الفصل الأول: الإيقاع في النثر

المبحث الأول: الإيقاع بين الشعر والنثر:

يشبه النثرُ الشعرَ في أشياء، ويخالفه في أخرى، فهما في الأولى صنوان، وبالأخرى غير صنوان، وإن سقاهما المبدعُ من معينٍ واحد، وفي تراثنا ومدونة نقدنا الحديث «وُجدت نصوص تشير إلى اشتراك الشعر والنثر في كثير من الخصائص، وفي الوقت نفسه وجدت نصوص تحاول التفريق بينهما، وليس في ذلك تناقضٌ؛ فاشتراكهما في الخصائص إنما هو اشتراك في خصائص الجنس الأدبي عامة، أما افتراقهما في بعض الخصائص، فافتراق في الخصائص النوعية لكل نوع من الأنواع تحت ذلك الجنس» (١)

الفنَّان إذن ليسا متطابقَيْن وإلا صارا فنًّا واحدًا، وهذا ما لم يكن، فالثابت «أن النثر والشعر فنَّان من فنون القول، يتميز كلٌّ منهما بخصائص فنية تميزه عن الآخر، وهما يتفقان في أشياء ويختلفان في أشياء أخرى، فهما يختلفان في نوعية الموسيقى التي يقوم عليها كل منهما، كما يختلفان في طريقة استخدام الخيال والموضوعات، والرمز واللغة، وكل منهما يمثل جنسًا أدبيًّا مستقلًّا عن الآخر ومتميزًا عنه، ومن الخطأ أن يُشار إليهما على أنهما فن واحدٌ، لا فرق بين أحدهما والآخر» (٢)

وقد عدَّد «أدونيس» فروقًا ثلاثة بين الفنَّيْن تنطلق- كما يرى- من طبيعتهما المختلفة، فقال:

«مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان ومهما حفل النثر بخصائص شعرية؛ تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر، أول هذه الفروق: هو أن النثر اطِّراد وتتابع لأفكار ما، في حين أن هذا الاطراد ليس ضروريًّا في الشعر. وثانيها: هو أن النثر ينقل فكرة محددة، ولذلك يطمح أن يكون واضحًا، أما الشعر فينقل حالة شعرية أو تجربة، ولذلك فإن أسلوبه غامض بطبيعته، والشعر هنا موقف، إلا أنه لا يكون منفصلًا عن الأسلوب، كما في النثر، بل متحدٌ به، ثالث الفروق هو أن النثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة ومحدودة، بينما غاية الشعر هي في نفسه، فمعناه يتجدد دائمًا بحسب السحر الذي فيه، وبحسب قارئه» (٣)

وهذا الذي ذهب إليه «أدونيس» يخالف ما يكاد يمثِّل إجماعًا بين المعنيين بشأن نظرية الأدب، والبحث في خصائص الأنواع والأجناس الأدبية، إذ تذهب الكثرة الكاثرة من هؤلاء إلى أن الخلاف بين الشعر والنثر كميٌّ شكليٌّ، وأن المشترك بينهما أعظم من مواضع الاختلاف والإيقاع ذاته مشتركٌ بينهما. يرى الأستاذ محمد الصالحي أن انتساب الفنَّين للأدب، وكونهما قطبي العملية الإبداعية يجعلهما «يمتلكان خصائص فنية مشتركة» (٤)

ويرى الأستاذ عبد اللطيف الوراري أن الخلاف بين الفنَّين «لم يكن.. خلافًا عضويًّا وجوهريًّا تحدده الفروقات النوعية لغة وصورة وإيقاعًا، بل كمي وشكلي يتم اختزاله في خطاطة العروض» (٥)

ويؤكد الدكتور عثمان موافي انحصار هذا الاختلاف في الدرجة لا في النوع، وبخاصة فيما يتعلق بالإيقاع؛ فيقول: «من السمات التي يشترك فيها الشعر والنثر الفني، الوزن والإيقاع، اللذان يحدثان في الكلام ضربًا من التنغيم، تلذ له النفس، وتطرب له الأذن. وهذه الخاصية تبدو بشكل واضح في الشعر عنها في النثر» (٦)

ويُنظر إلى «ابن سينا» بما هو: «أول من ذكر مصطلح الإيقاع» (٧) بمدونة النقد العربي، وقد نشأ مصطلح الإيقاع «أساسًا في الموسيقى، باعتباره تنظيمًا للشق الزمني منها، غير أن ظاهرة الإيقاع ظاهرة شائعة في كل الفنون» (٨)

وللإيقاع أهمية كبرى في الفنون جميعها، وتتأسس هذه الأهمية على كونه:

«أهم أدوات التذوق الأدبي التي يسعى الباحث إلى الإمساك بها» (٩) وهو كما يرى الدكتور السعيد الورقي «كعملية ضرورية.. تأكيد قوي لمعنى الكلمات، وضغط على الانفعال والأفكار بواسطتها، فهو من ثمَّ يعني حقيقة أغلب الحركات التأثيرية» (١٠) ومع أن الإيقاع «هو قوة الشعر الأساسية.. (فـ) هو غير قابل للتفسير» (١١) وهنا تكمن المشكلة؛ فمراوغة الإيقاع وصعوبة تنميطه أو نمذجته؛ دفعت إلى القول بأنه «من العبث محاولة القبض على جوهر الإيقاع الشعري» (١٢)

والإيقاع في الكون والحياة «ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة، كما عرفها في

حركة الكائنات من حوله، قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي؛ فأدرك أنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من توازن وتناسب وانتظام» (١٣)

وهذا المعنى لم يكن حكرًا على الثقافة العربية، فأتت به بدعًا من القول، وإنما هو مما يشترك فيه العرب والغرب، إذ يؤكد هذا المعنى «غيورغى غاتشف»، فيقول:

«إن الإيقاع يمكن أو يوحي به ضجيج البحر في تكراره، والخادمة التي تصفق الباب كل صباح، ثم تكرر ذلك وتدور تاركة وقع خطواتها في وعي، وحتى دوران الأرض الذي يتناوب عندي» (١٤)

والإيقاع كما هو ظاهرة كونية، فإنه ظاهرة إنسانية لها في بدن الإنسان حضور واضح، هو الذي دعا إلى استحسان صورته، إذ خُلق في أحسن تقويم، ومن قديم أشار إلى ذلك أبوعلى مسكويه في «الهوامل والشوامل»؛ فقال:

«أما سبب الاستحسان لصورة الإنسان، فكمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس» (١٥)

فالتناسب بين الأجزاء كملمح إيقاعي، هو أمر يصاحب الإنسان في حله وترحاله، إذ هو شيء قائم في كيانه، وذلك عين ما التفت إليه الدكتور عبد الفتاح نافع، إذ يقول:

«فالإيقاع على فترات متساوية ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه، فبين ضربات القلب انتظام وبين النوم واليقظة انتظام. إن كياننا الجسماني ذو طابع إيقاعي؛ فالإيقاع في الحياة الإنسانية مرتبط ارتباطًا وثيقًا بطبيعة الحياة والقلب والتنفس» (١٦)

لكل هذا بدت «النزعة إلى الإيقاع، والانسجام الصوتي؛ غريزية في الإنسان» (١٧)

وقد نتج عن استقرار الإيقاع بالكون والحياة، وتمثله جليًّا في الإنسان: مظهرًا وجوهرًا؛ أن صار الإيقاع «خاصية أساسية مشتركة في كل الفنون» (١٨)

أما الدكتور جابر عصفور، فيرى: «أن الإيقاع الموسيقي يلتقي والوزن الشعري في مبدأ التناسب من حيث هو مبدأ جوهري في كل أشكال الفن وأنواعه» (١٩)

وقد ذهب كثيرون إلى أن «الإيقاع ظاهرة ملازمة للكلام» (٢٠)

وإلى أن «الإيقاع مسألة أولانية في كل خطاب، وليس في الشعر فحسب» (٢١)

وإلى أنه «لا لغة أدبية دون إيقاع مهما قلت درجة ظهوره فيها» (٢٢)

وعلى الرغم من هذا التمركز الكوني والإنساني لظاهرة الإيقاع، ورغم هذا الإجماع على أهميته وضرورته؛ فقد ظلت مظاهره مبعثرة في مباحث علوم مختلفة، وغاب ما يمكن أن يُشكل نظرية إيقاعية مكتملة

obeikandl.com

تصلح لهذه الفنون جميعًا، أو يمكن تطبيقها على الخطاب الأدبي بنوعيه، تقول دكتورة ابتسام حمدان:

«مع أن الإيقاع الشعري والبلاغي لم يتبلور في الفكر العربي كنظرية أو كمبدأ متميز، ولم يبرز كمصطلح متعارف عليه، إلا أن مظاهره وأبحاثه كانت منتشرة في كتاباتهم، وفي تناولهم لمظاهر الجمال في فن القول بمختلف أشكاله» (٢٣)

وعلى الرغم من أن الإيقاع يأتي «في مقدمة الخصائص الجمالية للغة العربية» (٢٤) فإن مفهومه «بمعناه الحديث لم يكن واضحًا لدى القدماء» (٢٥) فقد طابق أكثرهم بين الإيقاع والوزن (العروض) فجعلوهما شيئًا واحدًا، ومن تلك الإشارات القديمة التي ساوت بين العروض والإيقاع ما ورد في: «الصاحبي في فقه اللغة» لابن فارس؛ إذ يقول:

«إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة» (٢٦)

وهل تتشكل الحروف هذه خارج الزمن؟! ويبدو بالنص أن ابن فارس كان قد اختصَّ الموسيقى بالإيقاع والعروض بالشعر، وحديثه عن الإيقاع والنغم يصلح تمامًا على الشعر كما يصلح على الموسيقى.

وقد أسهم الثعالبي بكتابه «سجع المنثور» في إثراء الاتجاه الإبداعي والتأليفي الهادف إلى التقريب بين النثر الفني والشعر والمزج الإبداعي بينهما» (٢٧)

ومنهج الثعالبي في الكتاب حين عاقب بين النثر والشعر، على نحو متميز، يسهم في الكشف عن الخصائص الإيقاعية المشتركة بينهما، وأولها السجع، إذ جمعهما في كل مرة على موضوع واحد، فبدا الاهتداء إلى التمايز والتشابه الأسلوبي بين الفنَّيْن ميسورًا.. الأمر الذي بدا معه الفنَّان قريبيْن لا متخاصمين. ومن أمثلة ذلك ما ورد في مفتتح الكتاب في باب الصفات الممدوحة:

«يقال فلان واسع الإفضال، جزيل النوال

محمود الخلائق، مأمون البوائق

بعيد من الأذى، صافٍ من القذى

مربع الجناب، دَرور السحاب

بيت الوفاء، ومعدن العطاء، وتاريخ السخاء، وملاذ الأولياء، وقاتل الأعداء

قد بلغ أقصى النهاية، وأوفى على كل غاية.

غيث إذا سما، وبحر إذا طما، وليث إذا عدا، وبدر إذا بدا

لما تَجلَّتْ لنا محاسنُهُ تَرْفُلُ في صورةٍ من النورِ

خَرَرْتُ من حسن وجهه صَعِقًا حُرور موسى لصاحب الطور»[٢٨]

وللنثر بالنص إيقاع جليٌّ بهيٌّ، يعتمد على السجع والجناس والتوازن وسواها، وربما فاق إيقاع النثر بالنموذج إيقاع الشعر. والحق أن في مدونة حل المنظوم وكذا عقد المنثور مواضع، تقفنا على إيقاعية النثر في مقابل

إيقاع الشعر.. وقريب مما ذكره الثعالبي ما ورد في «معجم مصطلحات الأدب» وأنه لما: «قال عبد الله بن الزبير يوم قُتل أخوه مصعب بن الزبير:

إنما التسليم والسلوة لحزماء الرجال، وإن الهلع والجزع لربات الحجال.

فقال أبو تمام:

خُلقنا رجالًا للتجلُّد والأسَى وتلك الغواني للبُكا والمآتم» [٢٩]

وأوجه التشاكل بين القولين على اختلاف الجنس الأدبي أعظم بكثير من جوانب التباين.

وللتوحيدي في إمتاعه وكذا في مقابساته حديث عن الإيقاع، وعنه بين الشعر والنثر، فالإيقاع في «المقابسات»: «فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة» [٣٠]

وفي حديثه عن الإيقاع بين النظم والنثر يبدو أن الإيقاع عنده ملتبسٌ بالوزن، إذ يقول:

«من فضائل النظم أنه.. لا يُحلى بالإيقاع الصحيح غيره؛ لأن الطنطنات والنقرات والحركات والسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتمال الوزن والنظم عليها ولو كان فعل هذا بالنثر كان منقوصًا، ولو لم يفعل هذا بالنظم لكان محسوسًا» [٣١]

obeikandl.com

ومن الثوابت التي اتفق عليها الباحثون بشأن الإيقاع ما ظهر أثره في التمييز الواضح بين الإيقاع كمفهوم مركزي شامل وبين العروض والوزن، فـــ «الإيقاع أعم من الوزن، والوزن أخصُّ منه» (٣٢) فعلاقة الوزن بالإيقاع هي علاقة الجزء بالمفهوم المهيمن الكلي الشامل، وإذا وهِمَ بعضٌ أن الإيقاع ينتج عن العروض؛ فالحق أن «الإيقاع يشتمل على أنظمة عديدة، العروض أحدها» (٣٣) فالإيقاع «يمثل مفهومًا موسيقيًّا أكثر اتساعًا يشتمل إلى جانب الوزن- على أنظمة صوتية أخرى قد تعتمد على الكم، كما في حالة الوزن العروضي، أو الارتكاز كما في حالة النبر، وقد تتأسس على بعض الظواهر البلاغية مثل الترصيع والتجنيس الداخلي والتقسيم، والمقابلة والمطابقة، إلى جانب بعض الظواهر الصرفية التي يمكن أن نطلق عليها «التطابق الصرفي» (٣٤)

وقد حصر الدكتور سيد البحراوي التمايز بين الإيقاع والوزن في ناحيتين:

«الأولى: أن الظاهرة الصوتية ليس من الضروري أن تكون مقاطع أو حركات وسكنات أو نبرات كما في تحديد الوزن، بل يمكن أن تكون سكونًا مثلًا والثانية: أن طبيعة التوالي في الإيقاع فيها قدر من الحرية لا يتوفر في الوزن؛ لأن الشاعر يستطيع أن يحددها كما يشاء بشرط أن يكون التوالي موجودًا وعلى نظام ما.

وهذان التميزان للإيقاع Rhythm يضعانه مباشرة في جانب الحرية، بينما يظل الوزن في جانب الثبات والتقييد» (٣٥)

العروض إذًا أو الوزن أكثرُ- وربما هو الوحيد- منابع الإيقاع قابليةً للضبط والتحكم، ومن ثم يمكن تدريسه وتعلُّمه، أما باقيَ المنابع فعصيَّةٌ على الضبط، وتتسم بالبكارة والذاتية في كثير من الأحيان؛ لأنها تكون وليدة الموقف والسياق.

ماهية الإيقاع:

الإيقاع «مصطلح غامَتْ رؤيته» (٣٦) وقد جاء تصور بعض النقاد له ضبابيًّا، أو ساميًا محلقًا بحيث لا يُهتدى إلى مقصد قائله بيسر، ذلك ما نجده في قول أدونيس:

«الإيقاع في اللغة الشعرية لا ينمو في المظاهر الخارجية للنغم: القافية، الجناس، تزاوج الحروف وتنافرها- هذه كلها مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ الإيقاع وأصوله العامة. إن الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التي تصل فيما بين النفس والكلمة، بين الإنسان والحياة» (٣٧)

ويرى الدكتور على يونس أن اضطرابًا ما شابَ تعريفَ علماء العربية للإيقاع، كغيره من مصطلحات تباينت تصورات النقاد بشأنها، كالقافية والنبر (٣٨)

فالإيقاع عند الدكتور عز الدين إسماعيل هو: «حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية.. الإيقاع هو التكوين الصوتي الصادر من الألفاظ المستعملة ذاتها، فهو أيضًا يصدر عن الموضوع، في حين يُفرض الوزن على الموضوع، هذا من الداخل وهذا من الخارج» (٣٩)

obeikandl.com

والإيقاع عند الدكتور شكري عياد «ظاهرة تقوم على التكرار المنتظم، ويلعب الزمن فيها دورًا مهمًّا» (٤٠) أما الدكتور نعمان القاضي فالموسيقى عنده «معرفة جماعية، أي إنها من قبيل المعارف المشتركة وكذلك العروض وزحافاته وعلله وأحوال قوافيه، أما الإيقاع فهو عزف شخصي، أي إنه من قبيل الإبداع، وبقدر ما يكون للشاعر إيقاعُه الخاص وصوته الفردي يكون إبداعه وابتكاره وأصالته» (٤١)

وقد ردَّ صاحبا «معجم المصطلحات العربية» أصل كلمة الإيقاع إلى اليونانية، وأنها بمعنى الجريان أو التدفق، فقالا:

«والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع.. والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعها، تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص.. ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع باتباعه طريقة من ثلاث: التكرار أو التعاقب أو الترابط» (٤٢)

والإيقاع عند الدكتور محمد مندور «هو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما، على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة، فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت رابعة أقوى من الثلاثة السابقة، وكررت عملك هذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد كل ثلاث نقرات» (٤٣)

والإيقاع على ذلك ظاهرة إبداعية تسعى إلى الائتلاف، وإن من طريق الاختلاف؛ يقول الدكتور مصطفى ناصف: «إن النسق الذي هو لب الإيقاع يتحرك بالاختلاف وإطاره الاتفاق» (٤٤)

obeikandl.com

ومن اللافت توافق تعبير النقاد في تصوراتهم للإيقاع بتكرير الحديث عن ملامح التكرار والرجوع (العودة أو التتابع أو الدورية) والانتظام والتناسب، وأن منابعه غير قابلة للتأطير أو النمذجة، فهو ذاتي ابتكاري بخلاف الوزن، يقول محمد الصالحي «إن الإيقاع دورية (Retour)، وتكرار، وتواز صوتي ودلالي، وتفاعل بين الوظائف اللغوية كلها مع حضور أكبر للوظيفة الشعرية» (٤٥)

والإيقاع على هذا النحو يشمل «مستويات اللغة كافة، الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي» (٤٦)

وهو عين ما استقر عند دكتورة ابتسام حمدان، فالإيقاع عندها «هو البوتقة التي تنصهر داخلها كل تلك العناصر والظواهر الفنية المشكِّلة للنص، على نحو يوجد بينها نوعًا من الانسجام والتلاؤم والتناغم الذي يعدُّ أهم أسس الجمال الفني، ولو افتقده النص لفقد هويته الفنية» (٤٧)

والإيقاع هو «تتابع منتظم لمجموعة من العناصر» (٤٨)

وقد انتهى الدكتور محمد بكر البوجي في دراسته عن الإيقاع ودلالته؛ إلى أن مفهوم الإيقاع يتمثل في أنه.. «يشمل مستويات اللغة المختلفة: الصوتية، والتركيبية، والدلالية، والموسيقية، والنفسية.. فالإيقاع هو الانتظام والاتساق بين جميع مستويات اللغة» (٤٩)

ويرتبط الإيقاع بالتوقع، فجماله في ارتباطه بالزمن يكمن في توافق توقع المتلقي مع ما كان من إيقاع النص قائمًا، فالإيقاع هو «تكرار ضربة

أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم على نحو تتوقعها معه الأذنُ كلما آن أوانُها» [٥٠] والشأن في الإيقاع «ينبغي ألا نتصوره على أنه في الكلام ذاته وإنما هو في الاستجابة التي نقوم بها» [٥١]

وللإيقاع أثر ثلاثي ممتعٌ «عقلي وجمالي ونفسي، أما عقليًّا فلتأكيده المستمر أن هناك نظامًا ودقة وهدفًا في العمل، وأما جماليًّا فلأنه يخلق جوًّا من حالة التأمل الخيالي الذي يُضفي نوعًا من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كله. وأما نفسيًّا فإن حياتنا إيقاعية: المشي والنوم والشهيق والزفير وانقباض القلب وانبساطه» [٥٢]

وتتمثل أبرز أصول الإيقاع وقواعده أو مقوماته أو منابعه في النظام [٥٣] والتكرار [٥٤] والتوازن والتماثل، فإن «النظام والتغير والتساوي والتوازي والتلازم والتكرار؛ هي القوانين التي تتمثل في الإيقاع» [٥٥]

ولأن القيم المجردة للجمال واحدة، مما يتفق بشأنه؛ فهي تنتهي إلى مظاهر إيقاعية، ليس في الشعر وحده بل في فنون التشكيل الزخرفي كذلك، يقول الدكتور نبيل نوفل:

«إن القيم المجردة للجمال كالتكرار والتوازن والتقابل والتوافق؛ تمثل قيماً موحدة بين الشعر العربي والتشكيل الزخرفي في الفن الإسلامي» [٥٦]

إلى مثل هذه المبادئ العامة تشير دكتورة ابتسام حمدان، فتقول:

«هناك مجموعة من القيم الحركية ذات صبغة كيفية وكمية تخضع في تركيبها وتشكُّلِها إلى جملة من المبادئ العامة التي تحقق التناسب والانسجام، مثل: [التكرار، المساواة، التوازن، التوازي، التدرج، التقابل، التضاد..] وتشكل في مجموعها الأسس الموضوعية للإيقاع» (٥٧)

ويرى الأستاذ محمود المسعدي في دراسته الرصينة الرائدة عن «الإيقاع في السجع العربي» أن: «الإيقاع له في العربية أصول وقواعد ومقومات واحدة، وإنما باختلاف صور تطبيقها تختلف ظواهرُه ومظاهرُه شعرًا وسجعًا ومزدوجًا، وبسوء تطبيقها يختلُّ قوامُه درجةً فدرجة، وبغيابها تمامًا ينعدم الإيقاع كليًّا، وينزل الكلام إلى درجة القول الخالي من كل صنعة وكل سمة فنية» (٥٨)

obeikandl.com

المبحث الثاني: إيقاع النثر «التأصيل والحدود»

قد طاف على بعض النقاد زيغٌ من الوهم قالوا معه بلا إيقاعية النثر، وربما كان ذلك ناتجًا عن غياب مفهوم واضح للنثر الفني، إذ كان «الشعر يطلق على الشعر، والنثر على ما ليس شعرًا، فإن النثر ظل مجهولًا كبنية وكإيقاع، ومن هنا ذلك الكم الهائل من أحكام القيمة التي ترمي النثر باللا إيقاعية» (٥٩)

وربما كان ذلك أثرًا من آثار طبيعة نشأة النثر الأولى التي لم تكن تُعنى كثيرًا بالإيقاع أو التصوير، إذ «كان النثر في أول نشأته لا يعتمد على وزن ولا قافية ولا إيقاع ولم يكن يحفل بالخيال أو التصوير ومع تطوره وبلوغه درجة عظيمة من النمو اتُّخِذَ وسيلة للتعبير عن بعض الأغراض التي كان يعبر عنها الشعر، كما استعار منه بعض مميزاته. فدخله الوزن والإيقاع والقافية على نحو ما نرى في السجع، وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير، مثال ذلك قول الثعالبي (٤٢٩ هـ): الحقد صدأ القلوب، واللجاج سبب الحروب. وأفضل السجع ما تساوت فِقَرُه في الوزن والتقفية والإيقاع. مثال ذلك قول الحريري (٥١٠ هـ): فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه» (٦٠)

إيقاع النثر إذن يستمد تقاليده وآلياته من أصول إيقاعية شعرية أو من خصائص العربية، اللغة الشاعرة، الأمر الذي لا يمكن معه أن يكون الإيقاع حكرًا على نوع أدبي دون آخر، ففي القصة والرواية فضلًا عن

النثر الفني كرسالة أو مقالة أو خطبة، يمكن أن نلقى ظواهر شعرية عامة وإيقاعية خاصة، فالحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية لم تعد صارمة كما كانت، والأنواع في سعيها للتطور، تقترب من بعضها أكثر مما تتباعد، ويبقى الاختلاف قائمًا، فإيقاع الشعر يختلف عن إيقاع النثر، بل إن «إيقاع النثر المكتوب يختلف عن إيقاع (النثر المنطوق) الخطبة» (٦١)

الإيقاع موجودٌ في كلٍّ، لكنه مختلف التمثل، ومن الحق أننا «لا نستطيع أن نميز بين إيقاعات الشعر والنثر في الوسائل بسهولة؛ فليس لهما حدٌّ فاصل تمامًا، وأكثر من ذلك فإن إيقاع النثر قد صُمم بنفس الطريقة (Plan) ومن نفس المادة، وعلى نفس الأساس السيكولوجي لإيقاع الشعر، وقد حاول الدكتور عثمان موافي التمييز بين هذه الوسائل.. يقول:»صحيح أن النثر الفني يتمتع بلون من الإيقاع، شأنه في هذا شأن الشعر، ولكنه مع هذا، يختلف عن إيقاع الشعر، كمًّا وكيفًا ومصدرًا، فإيقاع الشعر من توالي المتحركات والسواكن في التفعيلة الواحدة، ومن تركيب بعضه مع بعض يحدثُ الوزن، بينما ينشأ الإيقاع في النثر من التناسب اللفظي أو المعنوي، بين بعض الألفاظ والعبارات ومن ضروبه السجع، والازدواج والجناس، والطباق» (٦٢)

ويتحقق الإيقاع «في الشعر باجتماع النبر مع عدد من المقاطع أو بانتظام طروء الحركة والسكون وفي النثر يكون الإيقاع ملحوظًا بتنوع الحركة، والجمل المتوازنة، وتنوع بناء الجملة وطولها، ووسائل الانتقال من فقرة إلى فقرة أو من جملة إلى جملة والرخامة وحسن الوقع على الأذن» (٦٣)

ويذهب الدكتور عبد الواحد لؤلؤة إلى تميز إيقاع النثر بكثرة التنوع، فعنده: «إيقاع النثر الجيد كثير التنوع» (٦٤)

ومن اليقين أن كثرة التنوع هذه تستند على الحرية (٦٥) التي يتمتع بها النثر دون الشعر لانتفاء ضرورة التزامه الوزن أو القافية، الأمر الذي تبدو معه في النثر بعض الظواهر البلاغية أوضح وأكثر إيقاعية منها في الشعر.. وعليه فإنه «إذا كانت الأنظمة البلاغية تنتج إيقاعًا مضافًا في الشعر؛ فإن هذا الإيقاع يكون أوضح ما يمكن في النثر، أو فلنقل في الصيغ غير العروضية من القول. فتلك الظواهر تصبح حرة، وغير مقيدة في النثر، لانتفاء القيد العروضي عنها، الذي يشبه حقلًا مغناطيسيًّا يخلق مجالًا حوله يؤثر على باقي المجالات النغمية الأخرى» (٦٦)

وإذا كان ما يميز الوزن الشعري عن إيقاع النثر أنه كميٌّ عددي مضبوط بالحركات والسكنات أو التفعيلات؛ فإن إيقاع النثر لم تفته الناحية الكمية، فاستخلص منها استيحاء لجوهرها ما يناسبه لا قياسًا على التفعيلة، وإنما قياسًا بالطول والقصر للجملة أو بالتناسب الصرفي، «فموسيقى النثر.. تقوم بداية على أن يكون الكلام مقسمًا إلى جمل لكل منها نهاية محددة، وأن يكون هناك تناسبٌ بين هذه الجمل كأن تكون متقاربة إما في الطول وإما في القصر» (٦٧) كما أن «التطابق الصرفي بين عناصر حدَّي التقسيم يؤدي إلى إيقاع ظاهر» (٦٨)

وقد جعل الدكتور عبد العزيز الموافي الظواهر البلاغية والصرفية بديلًا للعروض، حين علَّق على بعض ظواهر الإيقاع الصرفي، فقال: «وهنا يؤكد على نتيجتين أساسيتين:

الأولى: أن اللغة العربية لغة موقَّعة بطبيعتها نتيجة لازدحامها بالعديد من الظواهر البلاغية والصرفية التي تنتج إيقاعًا.

الثانية: أن تلك الظواهر من الممكن أن تحل بديلًا عن العروض» [٦٩] وهو يقصد ذلك في قصيدة النثر، ومن ثَمَّ فلا حرج أن يصح ذلك كذلك في النثر الفني.

ومن قديم أشار ابن سينا إلى ذلك في مجال التفريق بين النثر الموزون والنثر العادي، إذ يقول: «وللعرب أحكام أخرى في جعل النثر قريبًا من النظم، وهو خمسة أحوال.

أحدها: معادلة ما بين مصاريع الفصول بالطول والقصر.

والثاني: معادلة ما بينها في عدد الألفاظ المفردة.

والثالث: معادلة ما بين الألفاظ والحروف، حتى يكون مثلًا إذا قال: بلاء جسيم، قال بعده: وعطاء عميم، لا عرف عميم.

والرابع: أن يناسب بين المقاطع الممدودة والمقصودة، حتى إذا قال: بلاء جسيم، قال بعده مثلًا: نوال عظيم، وإن كانت الحروف متساوية العدد.

والخامس: أن يجعل المقاطع متشابهة، فيقال بلاء جسيم، ثم لا يقال: منيخ عظيم، بل يقال: مناخ عظيم، حتى يكون المقطعان الممدودان يمتدان نحو هيئة واحدة، وهو إشباع الفتحة، وأما السجع وتشابه

حروف الأجزاء فهو شيءٌ لا يتعلق بالموازنة وهو خاصة للعرب، وله غناء كثير في اللفظ، وكل هذا لا يُخرج النثر إلى النظم» (٧٠)

والخلاف بين موسيقى النثر والشعر عند أكثر المحدثين كميٌّ نسبيٌّ «يكمن في أن موسيقى الشعر لها قانون يكفل لها تكرار الظواهر الصوتية في نسقٍ معين، وعلى فترات زمنية محددة.

إن الملمح الوحيد الذي يميز كل ما نسميه شعرًا عن كل ما نسميه نثرًا، هو إيقاع يتكون من تكرار النبرات على مسافات زمنية قصيرة متقاربة، يكمن فيها تأثير الأنماط المتكررة، والشعر يظهر وسائل فنية معينة مثل الوزن والقافية، ويحتوي النثر وسائل مشابهة ولكنها أقل تنظيمًا في ترتيبها» (٧١)

وقد يكون مظهر التناسب الإيقاعي بالنثر معنويًّا، لا لفظيًّا، بالاتكاء على المقابلة مثلًا، يقول الدكتور عثمان موافي:

«إن معظم كتاب النثر الفني في عصور ازدهاره.. كانوا يميلون في نثرهم إلى شيءٍ من الصنعة الفنية المحكمة التي تُحدث في الكلام نوعًا من الموسيقى والإيقاع يلذ له السمع، وتطرب له النفس.

وقد يكون هذا ناتجًا عن تناسب لفظي ما، بين بعض الكلمات والعبارات وقد يكون ناتجًا عن تناسب معنوي لا لفظي» (٧٢)

وقد مضى زمانٌ كان البديع وحدَه القادر على ابتعاث الموسيقى (٧٣) في النص النثري خاصة، إذ استقر الآن عند كثيرين أن «كل ظواهر اللغة قادرة على تشكيل الصورة الموسيقية» (٧٤)

وفي «أوراق الورد» للرافعي شيءٌ من تفكير طويل، اقتضاه منحى الرجل الإبداعي، وهو ما استوجب شكلًا إيقاعيًّا ما، يساعد على التذكر وعلى تماسك النص، وحمايته من التفكك، الأمر الذي يستقيم مع ما قرره «والترج أونج» حين يقول:

«يميل التفكير المطول- حتى عندما لا يكون في شكل شعري- إلى أن يكون إيقاعيًّا، بشكل ملحوظ؛ لأن الإيقاع حتى من الناحية الفسيولوجية يساعد على التذكر» (٧٥)

وفي خطوة بعيدةٍ لكنها صحيحةٌ، تنطبق على كثير من إبداعاتنا العربية المعاصرة، يرى «يوري تنيانوف» أنه «لدينا انطباع بأن النثر والشعر قد انتهيا في المراحل المتأخرة إلى تبادل إيقاعيتهما» (٧٦).

obeikandl.com