هوامش المقدمة

(١) شخصيات أدبية، أحمد هيكل ٥٠، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧. وفيه: «وأما طريقة الرافعي، فهي التي سمَّيتها طريقة «البيان المقطَّر» وأقصد بهذا أن الرافعي في أسلوبه يعتمد على الناحية البيانية، ويهتم كثيرًا بجمال الصياغة، ثم إن بيانه ليس البيان القريب التناول، البسيط العناصر، الهيِّن الأداء، وإنما هو بيان فيه بُعدٌ وتركيب وجهد، حيث يجنح صاحبه إلى اعتصار المعاني وتوليد الأفكار ومزج الخواطر وتكثيف الأداء»

ويرى الدكتور حلمي القاعود أن «أسلوب الرافعي يمتاز بالسلامة والسلاسة والإيجاز العميق، وهذه المزايا نتائج حتمية لاكتمال عدته وغزارة مادته وصفاء ذوقه وذكاء فهمه، وأشد ما يروعك منه قوة الفن وحركة الذهن «يراجع في ذلك:

مدرسة البيان في النثر الحديث، حلمي محمد القاعود ٣٠٢، دار الاعتصام بالقاهرة ١٩٨١.

(٢) أعرض هنا فقط لنماذج من الدراسات التي عُنيت بالرافعي؛ مما يكشف عن إهمال جلِّ هذه الدراسات للمنحى الأسلوبي في أدب الرافعي، وإلا ففي عدد مجلة الأدب الإسلامي الخاص بالرافعي (٤٣، ٤٤) ما يشبه ببلوغرافيا أولية عن هذه الدراسات، من إعداد محمد حيان الحفاظ، ص ١٩٥ وما بعدها.

يراجع في هذا: الأدب الإسلامي، العددان (٤٣ ، ٤٤) في مجلد واحد، ٢٠٠٤ مجلة تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية بمكة المكرمة، مقال بعنوان: «الرافعي سيرته وآثاره» لمحمد حيان الحفاظ.

(٣) وقد نشرت هذه الدراسة في: دار الجيل بيروت، دار عمار بالأردن، في طبعته الأولى عام ١٩٩١.

(٤) الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، أنيس المقدسي ٣١٢، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة السادسة، يونيو ٢٠٠٠.

(٥) دعا الدكتور حلمي القاعود «الأدب الإسلامي، العددان ٤٣ ، ٤٤ ، ص ٣١ «في مقاله» وما يزال شعر الرافعي يحتاج إلى تحقيق «دعا إلى التماس شاعرية الرافعي في المنثور، كما المنظوم؛ إذ يقول:

«وكما تُطلب شاعرية الرافعي في المنظوم فإنها تطلب في المنثور «وأظن أن شاعرية الرافعي في النثر أولى في درجة الطلب، وضرورة الالتماس، فهي الأجمل في رأيي من ديوانيه.

(٦) هناك دراستان صعُب عليَّ الاطِّلاع عليهما، على أهميتهما لموضوع البحث، إذ تتماسان معه، هما: نثر الرافعي، محمد الأخضر بن مسعود، المكتبة الشرقية بالجزائر، ١٩٦٣.

نثر مصطفى صادق الرافعي لابن سعد المبروك ابن مسعود، ماجستير بجامعة القاهرة ١٩٦٣.

(٧) يرى الأستاذ عمر الدسوقي- ربما وحده- أن «القرن العشرون قد شهد نهضة فارعة في النثر» دون أن يعني بذلك تكافؤ دراسات الشعر والنثر، أو كفاية الدراسات النثرية، فضلًا عن كثرتها عن دراسات الشعر، وهو ما لم يقل به سيادته أو غيره. يراجع في ذلك: نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي ص «و» معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦١. وهو يصرح بالصفحة السابقة «هـ»

«أن النثر الحديث لم يلقَ من جمهور الباحثين والنقاد من العناية مثل تلك العناية البالغة التي لقيها الشعر»

(٨) نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، دكتور حسين نصار ١، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية ١٩٦٦.

(٩) محاورات مع النثر العربي، دكتور مصطفى ناصف ٧٤، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢١٨، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، فبراير ١٩٩٧.

(١٠) تحليل النص الشعري «بنية القصيدة»، يوري لوتمان، ترجمة الدكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف بالقاهرة ١٩٩٥.

obeikandl.com

هوامش التمهيد

(١) التمهيد خاص بتحرير مصطلحات عنوان البحث، وقد أرجأت تحرير مصطلح الإيقاع؛ ليجتمع كل ما يتصل به في مكان واحد بالمبحث الأول من الفصل الأول.

(٢) لسان العرب لابن منظور، دار الحديث بالقاهرة، ٢٠٠٣، المجلد الثامن «مادة نثر» ص ٤٥٠ وما بعدها.

(٣) أساس البلاغة للزمخشري، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، سلسلة الذخائر (٩٦) مايو ٢٠٠٣، الجزء الثاني، ص ٤٢٠ وما بعدها. مادة «نثر»

(٤) في نظرية الأدب، الدكتور عثمان موافي ١٧، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ١٩٨٤.

(٥) في نظرية الأدب ١٧.

(٦) شيخوخة الخليل «بحثًا عن شكل لقصيدة النثر العربية» محمد الصالحي ٤٥، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، يونيو ٢٠٠٣.

(٧) نقد النثر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق الدكتور طه حسين وعبد الحميد العبادي ٧٤، وزارة المعارف العمومية بمصر، ١٩٣٩.

obeikandl.com

(٨) نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى ١٧، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة، د.ت

(٩) مقدمة ابن خلدون، تحقيق الدكتور علي عبد الواحد وافي ٣/ ١١٥٤، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦.

(١٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ١/ ١٧ ، ١٨، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير بالقاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٦.

(١١) في النثر العربي «قضايا وفنون ونصوص» الدكتور محمد يونس عبد العال ٧، الشركة المصرية العالمية لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

(١٢) في الأدب الجاهلي، الدكتور طه حسين ٣٢٦، دار المعارف بمصر، الطبعة العاشرة، ١٩٦٩.

(١٣) النقد الفني دراسة جمالية، جيروم ستولنيتز، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ٢٩١، مكتبة الأسرة ٢٠١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(١٤) نشأة الكتابة الفنية ٣.

ويستخدم الدكتور حسني ناعسة أيضًا مصطلح الكتابة الفنية في التعبير عن النثر الفني، وهي/ هو عنده: «كل نثر يشتمل على جمالٍ في أدائه وصياغته، أو قل في أسلوبه» يراجع ذلك في:

obeikandi.com

الكتابة الفنية في مشرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجري، الدكتور حسني ناعسة ٨ ، مؤسسة الرسالة ببيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٨.

(١٥) الفن ومذاهبه في النثر العربي، الدكتور شوقي ضيف ١٥، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية عشرة.

(١٦) الثابت والمتحول «صدمة الحداثة» أدونيس ٤٠، دار العودة بيروت، الطبعة الرابعة، د. ت.

(١٧) في نظرية الأدب ١٣.

هذا هو عين ما يراه أيضًا «علي حب الله»، فعنده:

«ليس هناك تضاد مطلق بين الشعر وبين النثر الأدبي الفني، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعي.. واختلاف شكلي» يراجع في ذلك:

المقدمة في نقد النثر العربي «مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة، علي حب الله ٢٣، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠١.

(١٨) في النثر العربي ٣١.

(١٩) النثر الكتابي في العصر الأموي، الدكتور محمد فتوح أحمد ١٦٧، مكتبة الشباب بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٤. ويرى ابن خيرة المواعيني

في كتابه «الريحان والريعان»: «أن أول من فكَّ رقاب الشعر وسرَّح مقيده إلى النثر عبد الحميد كاتب بني أمية إلى انقضاء خلافتهم» يراجع في ذلك: المقدمة في نقد النثر العربي ٨٩.

(٢٠) الشعر والنثر مقاربات في التشكيل، محمد مريس الحارثي ٦٠، بحث منشور في مجلة جذور «تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، الجزء العاشر، المجلد السادس، سبتمبر ٢٠٠٢.

(٢١) عناصر الشعر في نثر عبد الحميد، الدكتور سعيد حسين منصور، د. ط، ١٩٧٩.

(٢٢) في الأدب الجاهلي ٣٣٠.

(٢٣) تقول بهذا الفارق النسبي الدكتورة فاطمة الوهيبي، وعندها: «إن الفارق بين النثر والشعر في الوزن والقافية لم يتعدَّ كونه فارقًا في نسبة الإيقاع في الكلام، وقد لاحظ النقاد ذلك حيث لم يخلُ النثر من الإيقاع» يراجع في ذلك: نقد النثر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، فاطمة الوهيبي ٧٩، دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع بالرياض، الطبعة ١٩٩١.

(٢٤) في نظرية الأدب ١٣.

(٢٥) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي ٣٦٦، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦.

obeikandl.com

(٢٦) نقد النثر في التراث النقدي والبلاغي، الدكتور فتحي عبده ٥٢، ٥٣ ، الدار المصرية للكتاب بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٣. ويراجع أيضًا في مفهوم النثر الفني عند المحدثين:

(أ) الأسلوب للأستاذ أحمد الشايب ٦٢، مطبعة النهضة المصرية بالقاهرة، الطبعة الثامنة ١٩٩١. وفيه: «قد يكون الأسلوب الأدبي شعرًا، فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعري، وإن لم تكن في أصلها خاصة به، بل يشاركه النثر الأدبي فيها إلى حد ما.. وهذا طبعي إذا كان الفنان- الشعر والنثر الأدبي- أدبًا، يصور العقل والشعور، فليس هناك إذًا تضاد مطلق بين الشعر والنثر، وإنما تقوم الصلة بينهما على اتحاد موضوعي واختلاف شكلي»

«والعبارة الأخيرة: (فليس هناك.. شكلي) وردت في كتاب «علي حب الله» المتأخر زمانًا عن أحمد الشايب، وذلك بنصها في صفحة ٢٣ دون إحالة.

(ب) بلاغة الكتاب في العصر العباسي دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب، الدكتور محمد نبيه حجاب ٥٠، طبعة جامعة أم القرى بمكة المكرمة «مكتبة الطالب الجامعي ٣١ «الطبعة الثانية ١٩٨٦. وفيه:

«يُراد بالكتابة الفنية؛ ذلك اللون من التعبير الذي يفتنُّ فيه الكاتب لإثارة المتعة الأدبية في نفس القارئ والسامع ليدركا ما أدركه، ويشعرا بشعوره، وقلما يأتي ذلك عفو الخاطر، من غير تروٍّ أو تجويد».

(٢٧) الوزراء والكتاب للجهشياري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ٨٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، سلسلة الذخائر (١٢٦) أكتوبر ٢٠٠٤.

(٢٨) يراجع في ذلك:

(أ) أضواء على حياة الأدباء المعاصرين، أنور الجندي ٢/ ١٨، دار الأعلام للطبع والنشر بالقاهرة ١٩٥٥ وفيه: «ليس للرافعي تاريخ إلا قصة حبه، فقد بدأ حياته شاعرًا ثم تحول إلى النثر».

(ب) حياة الرافعي للعريان ٥٤ وما بعدها، وفيه «بلغ الرافعي الشاعر مبلغه بعد سنة ١٩٠٥ ونزل منزلة بين شعراء العصر وجرت ريحه رخاء إلى الهدف المؤمل، فامتد نظره إلى جديد.. وهنا بدأ الرافعي الكاتب الذي يعرفه اليوم قراء العربية، على حين أخذ الرافعي الشاعر يتصاغر ويختفي رويدًا رويدًا حتى نسيه الناس أو كادوا.. لم يهجر الرافعي الشعر هجرًا باتًّا بعد أن اتخذ لنفسه هذا المذهب الجديد؛ ولكنه لم يجعل إليه كلَّ همِّه، واتجه بقلبه ولسانه إلى الهدف الجديد»

(جـ) الفنون الأدبية وأعلامها للمقدسي ٣١١ وفيه: «عكف الرافعي أول نشأته الأدبية على نظم الشعر؛ فأشرق نجمه في سماء الشعر العصري، لكن إشراقه لم يدم طويلًا؛ فإنه لم يكد يتجاوز الثلاثين من عمره حتى عدل عن الجري في هذا المضمار وتحول إلى الأدب المنثور، وجرى فيه إلى غايته حتى احتل مكانة رفيعة بين كتاب العربية المحدثين»

(د) شخصيات أدبية للدكتور أحمد هيكل ٤٤ وفيه: «كان الرافعي موهبة أدبية فذة، وبدأت تلك الموهبة تظهر في مجال الشعر ثم حدث ما جعل الرافعي يتجه إلى النثر والتألق فيه تألقًا يوشك أن يحجب تألقه في الشعر»

(هـ) شعر مصطفى صادق الرافعي بين التقليد والتجديد ١٥ وفيه: «اتجه الرافعي إلى النثر الذي كان شعرًا لا ينقصه من مقومات الشعر إلا الوزن والقافية».

(٢٩) الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ١٩١٤ – ١٩٦٥ للدكتور رجا سمرين ١٠٥، دار اليراع للنشر والتوزيع بالأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

(٣٠) من رسائل الرافعي، نشر: محمود أبو رية ١٨٠، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، د. ت.

(٣١) من حديث الشعر والنثر، الدكتور طه حسين ٢٧، دار المعارف بمصر، الطبعة الحادية عشر.

ويراجع في ذلك أيضًا: أدب أمير البيان، للدكتور أحمد الشرباصي ١٠، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٤. «سلسلة مذاهب وشخصيات» العدد ١٠٤». وفيه: «إن الشعر لا يتسع لبسط الآراء وتحليل الأفكار، والإلحاح في الدعوة إلى مبدأ أو عقيدة.».

obeikandl.com

(٣٢) يقول العريان في «حياة الرافعي ٦١» (نعم كان شعر الرافعي أقوى من أداته، وكانت قوالبه الشعرية تضيق عن شعوره».

(٣٣) يراجع في ذلك: النص الكلي للدكتور يوسف نوفل ٢٩، سلسلة كتابات نقدية «تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر.

(٣٤) نفسه ٢٩ ، ٣٠

(٣٥) ترى الدكتورة نعمات أحمد فؤاد: أن رسائل الحب أشبه في موضعها وطبيعتها بالشعر، وإن لم تجرِ على وزن وقافية» يراجع في ذلك: دراسة في أدب الرافعي، الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ١٣٤٤، دار الفكر العربي بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٦٣ ويرى الأستاذ محمد الحسناوي أن في «حديث القمر» نثرًا شعريًّا، إذ يقول عن الفصل الثامن من الحديث وفيه شعر ونثر «الفصل يمثل سبع عشرة صفحة، ثلثها صفحات القصيدة الشعرية، والبقية النثر الشعري الذي رأينا أمثلة منه يقول:

وأراه في كل زهرة تفوح/ وفي كل نجم يلوح/ وفي هذا القمر كأنه طلعة حبيبة الروح «الأدب الإسلامي (٤٣ ، ٤٤) صفحة ١٢٣. ويقول الدكتور حسين علي محمد عن السحاب الأحمر:

«إن السحاب الأحمر لوحة وجدانية من لوحات الأدب الحديث تسمو بالنثر إلى ما يشبه الشعر «الأدب الإسلامي» نفسه» ٦٥.

(٣٦) أحمد بن يوسف الكاتب الوزير دراسة أسلوبية في آثاره النثرية، الدكتور علي إبراهيم أبو زيد ١١٤، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى ١٩٩٧

(٣٧) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الدكتور عبد الله الغذامى ١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة ١٩٩٨.

(٣٨) النثر الفني في القرن الرابع، الدكتور زكي مبارك ١/ ١٧٧، مكتبة الأسرة ٢٠١٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٣٩) في النثر العربي ٣٢.

(٤٠) الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد للدكتور مصطفى نعمان البدري ٤٠١ وما بعدها، دار الجبل بيروت، دار عمار بالأردن، الطبعة الأولى ١٩٩١.

(٤١) أوراق الورد رسائلها ورسائله، مصطفى صادق الرافعي ٢٥، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة العاشرة ١٩٨٢.

(٤٢) نفسه ٢٦.

(٤٣) الجمع بين الشعر والنثر في مؤلف واحد لمؤلِّف واحد، بلَّهُ في نصٍّ واحدٍ قديمٌ، ويرى الدكتور عبده بدوي أن أول صورة لهذا الجمع

obeikandl.com

«هي ما قام به بديع الزمان الهمذاني حين كتب رسالة تجمع بين الشعر والنثر.. وهناك محاولة شهيرة قام بها القاضي الفاضل جاء في أولها:

وصل كتاب مولاي بعد ما ... أصات المنادي للصلاة فأعتما
فلما استقر لدي ... تجلَّى الذي من جانب البدر أظلما
فقرأته ... بعين إذا استمطرتَها أمطرتْ دما
وسألته ... فساءلتُ مصروفًا عن النطق أعجما
ولم يرد جوابًا ... وماذا عليه لو أجاب المتيَّما»

يراجع في ذلك: قضايا حول الشعر، الدكتور عبده بدوي ١/ ١١٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢. والقصيدة بكاملها في: ديوان الشعر العربي لأدونيس ٣/ ١٤٨، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، سلسلة آفاق عربية (٩٥)، الطبعة الرابعة ٢٠٠٦. وبخلاف قصيدة القاضي الفاضل، هناك نص آخر لمظفر بن إبراهيم العلاييني ٣/ ١٩١.

وقد اقتفى أثر هذا الفعل الجامع ابنُ زيدون في «الرسالة الجدية» إذ بدأها بالنثر وختمها بالشعر.

(٤٤) أما قصائده الشعرية بالأوراق والتي خرجت كأي شعر بالأوراق عن مجال البحث فهي: ما نفع رقة روحي، قال القمر، مني السلام، كتاب رضا، كذبٌ مصور، متى يا حبيب القلب؟، في الأحلام، يا قلبي، يوم النوى.

(٤٥) أوراق الورد ١٧٢

(٤٦) نفسه ١٧٨ ، ١٧٩

(٤٧) يرى الدكتور عباس بيومي عجلان أن الرافعي «قال الشعر المعتاد، ودرس شعر غيره، حقق وكتب نثرًا فيه روح الشعر» يراجع في ذلك: من أدب الرافعي ومعاركه، الدكتور عباس بيومي عجلان ٣٧، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، د. ت.

(٤٨) أوراق الورد ١٨٦

(٤٩) نفسه ٢٢٣

(٥٠) يراجع ذلك كله في «أوراق الورد» ٥ ، ٢١٠ ، ٢١٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ على الترتيب.

obeikandl.com

هوامش الفصل الأول

(١) نقد النثر «الوهيبي» ٨٨

(٢) قراءة جديدة في النثر العربي الحديث، الدكتور سعد عبيس ١٨، مكتبة الأمل بالقاهرة، الطبعة الثانية ٢٠٠٦.

(٣) مقدمة للشعر العربي، أدونيس ١١٢، دار العودة بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٨٣.

(٤) شيخوخة الخليل ٧١

(٥) الشعر والنثر في التراث البلاغي والنقدي، عبد اللطيف الوراري ٧٧، سلسلة كتاب «المجلة العربية» رقم (١٩٩) يونيو ٢٠١٣، تصدر في المملكة العربية السعودية.

(٦) في نظرية الأدب ٥٧

(٧) الشعر والنثر مقاربات في التشكيل ٢٣٥

(٨) الإيقاع في شعر السياب، الدكتور سيد البحراوي ١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١١.

ويراجع أيضًا: موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، للدكتور سيد البحراوي ١٩، دار المعارف بمصر، الطبقة الأولى ١٩٨٦. وفيه «إذا كان

obeikandl.com

الإيقاع مصطلحًا موسيقيًّا في الأساس؛ فإنه واحد من قوانين الفنون عامة»

(٩) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دكتورة ابتسام أحمد حمدان ٧، دار القلم العربي سوريا، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

(١٠) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الدكتور السعيد الورقي ٢٠٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى ١٩٧٩.

(١١) الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة الدكتور نوفل نيُّوف ٦٤، سلسلة عالم المعرفة الكويتية (١٤٦) فبراير ١٩٩٠.

(١٢) شيخوخة الخليل ٤١

(١٣) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ١٧

ويراجع أيضًا: العروض وإيقاع الشعر العربي، محاولة لإنتاج معرفة علمية، الدكتور سيد البحراوي ١٠٩ ، د. ط، ٢٠١٠ . وفيه: الإيقاع «خاصية جوهرية في الحياة بمظاهرها المختلفة»

(١٤) الوعي والفن ٦٤

(١٥) الهوامل والشوامل لأبي حيان التوحيدي ومسكويه ١٤١، نشر أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مكتبة الأسرة ٢٠٠٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(١٦) عضوية الموسيقى في النص الشعري، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار بالأردن، الطبعة الأولى ١٩٨٥.

(١٧) في نظرية الأدب ٧

(١٨) الأسس الجمالية في النقد العربي «عرض وتفسير ومقارنة» الدكتور عز الدين إسماعيل ١٨٧، دار الفكر العربي بالقاهرة ٢٠٠٠. ويراجع في ذلك أيضًا:

(أ) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ٢٣ وفيه: «إن الإيقاع أساس الفنون كافة»

(ب) عضوية الموسيقى ٥٥ وفيه: «الإيقاع.. سر الفنون»

(١٩) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الدكتور جابر عصفور، ٣٠ ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢٠) بنية الازدواج والتوازن في شعر أبي تمام، رشيد شعلال ٢١٠، ضمن بحوث مجلة «عالم الفكر» المجلد ٣٣، العدد الأول يوليو- سبتمبر ٢٠٠٤ «تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت».

(٢١) شيخوخة الخليل ٤٩

(٢٢) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ٦

obeikandl.com

(٢٣) عضوية الموسيقى ٤٨

(٢٥) نفسه ٧

(٢٦) الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، لابن فارس (.. – ٣٩٥ هـ) تحقيق السيد أحمد صقر ٤٦٧، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، سلسلة الذخائر (٩٩) يوليو ٢٠٠٣.

(٢٧) سجع المنثور لأبي منصور الثعالبي، تحقيق ودراسة الدكتور أسامة محمد البحيري ٤٣ «من دراسة المحقق» سلسلة كتاب المجلة العربية ٢٠٢، سبتمبر ٢٠١٣.

(٢٨) سجع المنثور ٥٣

(٢٩) معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الأول ١٧٠ ، ٢٠٠٧

(٣٠) المختار من المقابسات لأبي حيان التوحيدي، تحقيق حسن السندوبي، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ ، ص ١٥٣

(٣١) الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين، الليلة الخامسة والعشرون.

(٣٢) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ٢٠

(٣٣) الحوار النقدي حول قصيدة النثر، الدكتور محمد إبراهيم الطاووس ١٧٥ ، دار النهضة العربية بالقاهرة، ٢٠٠٤

obeikandl.com

(٣٤) نحو نظرية إيقاعية في موسيقى الشعر، الدكتور محمد عبد العزيز موافي ٢٣٤، جذور، الجزء العاشر، المجلد السادس.

(٣٥) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ١٨

(٣٦) الزخاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، الدكتور أحمد كشك ١٥٥، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، د. ت

(٣٧) مقدمة للشعر العربي ٩٤

(٣٨) يراجع في ذلك: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الدكتور علي يونس ٢٣٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.

(٣٩) الأسس الجمالية في النقد العربي ٣١٥

(٤٠) موسيقى الشعر العربي، الدكتور شكري محمد عياد ١١٢، الطبعة الأولى ١٩٦٨.

(٤١) نقلًا عن: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي ٢٣٣ ، ٢٣٤

(٤٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس ٧١ ، مكتبة لبنان بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٤.

(٤٣) في الميزان الجديد، الدكتور محمد مندور ٢٣٤، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت

(٤٤) محاورات مع النثر العربي، الدكتور مصطفى ناصف ٣٥٨، سلسلة عالم المعرفة ٢١٨ فبراير ١٩٩٧

obeikandl.com

(٤٥) شيخوخة الخليل ٤٤

(٤٦) العروض وإيقاع الشعر العربي ١٣١

(٤٧) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ٣٢٠

(٤٨) نظره جديدة في موسيقى الشعر العربي، الدكتور علي يونس ١٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣

(٤٩) الإيقاع ودلالاته في ديوان «شرف على ذاك المطر» للشاعر سليمان النفار، الدكتور محمد بكر البوجي ١٧٥، ضمن بحوث «صحيفة دار العلوم» تصدرها جماعة دار العلوم بالقاهرة، السنة التاسعة عشر، العدد الثامن والثلاثون، يوليه ٢٠١١.

(٥٠) التعبير الموسيقي، الدكتور فؤاد زكريا ٢١، مكتبة مصر بالقاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٨٠.

(٥١) الزخاف والعلة ١٦٢

(٥٢) الأسس الجمالية في النقد العربي ٣٠٥

(٥٣) يراجع في كون الإيقاع نظامًا: العروض وإيقاع الشعر العربي ١٣١. وقد يكون من منابع الإيقاع «كسر النظام» فكما يرى «يوري لوتمان» (في: تحليل النص الشعري ٦٦) «فإن تواكب هاتين القاعدتين- النظام وصدع النظام- يشكل سمة عضوية في كل عمل فني إلى حدٍّ يمكن معه القول بأن هذا التواكب يعتبر القانون الأساسي في بنية كل نص أدبي»

obeikandl.com

وإلى قريب من هذا يقول رشيد شعلال (بنية الازدواج في شعر أبي تمام ٢٣٠):

«فضل الاختلاف لا يقل أهمية وأثرًا من حيث الإيقاع على فضل الائتلاف؛ في التنوع يكمن سر الجمال»

(٥٤) يراجع في أن التكرار من منابع الإيقاع: شيخوخة الخليل ٤٤، في الميزان الجديد ٢٣٤، معجم المصطلحات الأدبية ٥٧.

(٥٥) الأسس الجمالية في النقد العربي ١٨٧

ويراجع: الشعر والنثر في التراث البلاغي والنقدي ١٠٧ وفيه «التكرار والتسجيع والتجنيس ثم التنغيم؛ كلها عناصر تسهم في الانتظام الصوتي بقدر ما تنظم المعنى في توالي الجمل والفصول المتوافقة بينها في المقدار».

ويرى الدكتور منير سلطان: أن الإيقاع «يعتمد.. على المثلية والتكرار، ثم على الزمن المتمثل في المسافة بين نطق الكلمتين في العبارة وهذه المسافة.. بين نطق الكلمة الأولى والثانية هي التي تتحكم في درجة الإيقاع، ووقعه في الأذن، وكلما قلت المسافة أو الذبذبة بين الكلمتين؛ ارتفعت درجة الإيقاع»

يراجع ذلك في: نصوص للتذوق، الدكتور منير سلطان ٢٧، منشأة المعارف بالإسكندرية ٢٠٠٩

(٥٦) العلاقات التصويرية ١٥٦

(٥٧) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ٨

(٥٨) الإيقاع في السجع العربي محاولة تحليل وتحديد، محمود المسعدي ١٨٧، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، د . ت

(٥٩) شيخوخة الخليل ٤٥

(٦٠) معجم المصطلحات العربية ٧١

(٦١) الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، الدكتور منير سلطان ١٢٦، منشأة المعارف بالإسكندرية، الطبعة الأولى ٢٠٠٠

(٦٢) في نظرية الأدب ٨٥

(٦٣) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي ٥٧

(٦٤) موسوعة المصطلح النقدي، الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ٢/ ٤٢٣.

(٦٥) تمثل الضرورة الشعرية إحدى أهم الآليات التي شرَّعها النقاد قديمًا، وأباحوها للشعراء دون الكتاب في محاولة لكسر صرامة القيد العروضي أو تطويعه أو توسعة لمدى الحرية للشاعر؛ فالنثر والشعر «يشتركان معًا في خاصية الإيقاع الموسيقي إلا أن هناك تفاوتًا بينهما في درجة الإيقاع، تجيز للشاعر أن يتصرف بما لا يجوز للناشر «يراجع في ذلك: عضوية الموسيقى ٥٤.

(٦٦) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز ٢٥٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.

obeikandl.com

(٦٨) نحو نظرية إيقاعية في موسيقى الشعر ٢٤٨. ويراجع في الإيقاع الصرفي أيضًا: نصوص للتذوق ١٢٦ وفيه: «للإيقاع الصرفي دور، وهو: الكلمتان المتتاليتان المتفقتان في الميزان الصرفي، مسجوعتين أو غير مسجوعتين»

(٦٩) نحو نظرية إيقاعية في موسيقى الشعر ٢٤٨

(٧٠) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ٢٦١. نقلًا عن الخطابة لابن سينا ٢٢٥

(٧١) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ١٥

(٧٢) في نظرية الأدب ٧٩

(٧٣) يراجع في ذلك: عناصر الشعر في نثر عبد الحميد ٩٨ وفيه:

«.. فموسيقى الألفاظ لابد أن تتولد من ألوان البديع»

(٧٤) رسائل القاضي الفاضل دراسة تحليلية، الدكتور محمد عبد الرحمن عطا الله ٣٣١، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع بطنطا، مصر، الطبعة الأولى ٢٠٠٠

(٧٥) الشفاهية والكتابية، والترج أونج، ترجمة الدكتور حسن البنا عز الدين ٩٤، سلسلة عالم المعرفة (١٨٢) فبراير ١٩٩٤

(٧٦) الشعر والنثر ١٢٨. هامش (٢).

obeikandl.com

هوامش الفصل الثاني

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر، الدكتور شوقي ضيف ٢٥١، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة مكتبة الدراسات الأدبية (٢٤).

(٢) يشير إلى هذه المنابع الإيقاعية الدكتور حسني ناعسة؛ فيقول:

«إن السجع والجناس بما فيهما من وحدة النغم والصوت والقافية يحققان توازنًا وتوافقًا وتماثلًا، وأن الطباق بما فيه من معانٍ متضادة يحقق تقابلًا، وأن الإكثار من هذه العناصر يحقق تكرارًا ملحوظًا في القطعة الأدبية» (الكتابة الفنية ٣٩٧).

(٣) أوراق الورد ٢٦

(٤) الكتابة الفنية ٤١٥. هامش(١).

يذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى فرض راجح «يذهب فيه أصحابه من علماء وتاريخ الأدب إلى أن الشعر العربي قد نشأ في جاهلية العرب الأولى نتيجة لتطور العبارات المسجوعة»

يراجع في ذلك: المكونات الأولى للثقافة العربية، الدكتور عز الدين إسماعيل ٩، أبوللو للنشر والتوزيع بالقاهرة، الطبعة السادسة ١٩٩٠

ويراجع أيضًا: قضية السجع بين القدماء والمحدثين الدكتور محمد يونس عبد العال ١٣، المركز الإسلامي للطباعة بالقاهرة ١٩٨٧. وفيه:

أن «كثيرًا من المحدثين يرون أن السجع كان البداية، ثم تطور إلى الرجز الذي هو الأصل في اهتداء العرب إلى أوزان الشعر»

(٥) قضية السجع ١٢

(٦) أوراق الورد ٨٨

(٧) نفسه ١٢٧

(٨) نفسه ٣٤. وبالنص أيضًا من مظانِّ الإيقاع ومنابعه: التكرار في «ها أنذا» والتقابل في «خفية ظاهرة»، «أفراحها وأشجانها».. والحق أن تفكيك مكونات الإيقاع حالَ بحثه يفقده شيئًا من جماله وبهاه، وربما كان غياب ضابط إيقاعي عام جامع للنثر يقابل التفعيلة في الشعر؛ هو ما حدا ببعض نقادنا الكرام إلى القول بتفكيكية إيقاع النثر، وأنه «لا يؤدي إلى وحدة عامة للنغمة في النص كله» في نظرية الأدب للدكتور عثمان موافي عن إيقاع النثر:

«بوسعنا أن نقول عنه إنك مفكك، وغير مترابط، إذ لا يؤدي في كثير من الأحيان إلى وحدة موسيقية واحدة، في النص كله، مثلما يحدث عن إيقاع الشعر» (٨٦)

ونظرًا لتشابك المنابع الإيقاعية في الموضع الواحد، بحيث يصح إدراج نموذج ما في أكثر من منبع إيقاعي، فقد راعيت- قدر المستطاع- أن يعرض النموذج مرة واحدة، وأن يعتمد في تحديد المنبع الضامّ للنموذج على باعث الإيقاع الأول فيه، فإن كان تكرارًا أدرجت المثال في التكرار..

وهكذا، فقول الرافعي: «لا يمكن للقلب أن يعانق القلب، ولكنهما يتوسلان إلى ذلك بنظرة تعانق نظرة، وابتسامة تضم ابتسامة» (٨٥) إذ يمكن أن يدرج المثال في التوازن، إذ تتوازن جملتا النظرة..، ابتسامة.. الأخيرتان، لكن التكرار فاعل أكثر في إيقاع النموذج. ومن ثم يدرج في التكرار.

فإن تكاثرت المثيرات الإيقاعية بالموضع الواحد، وتقاربت سُهمتها الموسيقية فيه، أخَّرنا المثال إلى ما بعد استكمال المنابع المقصودة بنماذجها المفردة، فلئن تشارك في إيقاع النموذج الواحد تكرار ومقابلة- مثلًا-؛ أخرنا النموذج إلى نهاية الثاني منهما.

(٩) أوراق الورد ٩٢

(١٠) نفسه ١٨٠

(١١) نفسه ٧٧

هوامش التوازن

(١٢) على العكس من ذلك تقريبًا عالج «ابن فارس الازدواج في بابي: المحاذاة والاتباع، وإن لم يشر إلى المصطلح إشارة دقيقة صريحة. يقول في «الصاحبي في فقه اللغة» عن المحاذاة (٣٨٤): «معنى المحاذاة: أن يجعل كلامٌ بحذاء كلام، فيؤتى به على وزنه لفظًا وإن كانا مختلفين، فيقولون: «الغدايا والعشايا» فقالوا: «الغدايا» لانضمامها إلى «العشايا» ومثله قولهم: أعوذ بك من السامَّة واللامة»

وعن الاتباع يقول (٤٥٨): «الاتباع أن تُتْبَعَ الكلمةُ الكلمةَ على وزنها أو رويها إشباعًا وتأكيدًا.. وذلك قولهم: ساغب لاعب وهو خِبٌّ ضَبٌّ، «خراب يباب»

وقد بدا وعي ابن فارس بالظاهرة واضحًا حين قرر أن «العجم تشارك العرب في هذا الباب» (٤٥٨) والتعميم كما هو حادث هنا في كلام «ابن فارس» بشأن ظاهرة الازدواج «لا يتأتى غالبًا إلا عند الوعي بالشيء والإحاطة به» يراجع في ذلك: مبنية الازدواج والتوزان في شعر أبي تمام ٢١١

(١٣) البيان والتبيين للحافظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ٢/ ٧١ ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير بالقاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٠

(١٤) نفسه، الصفحة ذاتها.

(١٥) الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ٢٦٠، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى ١٩٥٢

(١٦) بنية الازدواج ٢١١

(١٧) البديع تأصيل وتجديد، الدكتور منير سلطان ٥٣، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٦

(١٨) نفسه.

(١٩) نصوص للتذوق ١٢٥. ويراجع في الازدواج أيضًا: الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي ١٥٣ ، ٣٨٥ ، ٣٩٠.

(٢٠) بنية الازدواج ٢١٢

(٢١) عناصر الشعر في نثر عبد الحميد ٨٨

(٢٢) الشعر والنثر ٥٠

(٢٣) وربما العكس، اندراج نماذج الازدواج ضمن ظاهرة أوسع هي التوازن، الذي يمثل روح الازدواج.. الأصيلة.

(٢٤) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن طيفور ٢٧٠

(٢٥) النثر الكتابي في العصر الأموي، الدكتور محمد فتوح أحمد ١٥٠، ١٥١ ، مكتبة الشباب بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

(٢٦) نفسه.

(٢٧) الإيقاع في السجع العربي ٨٦

(٢٨) يؤكد الدكتور محمد العبد على هذا الخلط فيقول: «إن بعض الباحثين المعاصرين من العرب والمستشرقين قد خلط خلطًا ذريعًا بين

obeikandl.com

التوازي والتوازن» يراجع ذلك في: النص والخطاب والاتصال، الدكتور محمد العبد ٢٧٤، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي بالقاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٥

(٢٩) تحليل النص الشعري ١٢٩

(٣٠) النص والخطاب والاتصال ٢٦٨ ، ٢٦٩

(٣١) بنية الازدواج ٢١٢. ويعرف الأستاذ رشيد شعلال المزاوجة بقوله:

«لم يفتأ مفهوم المزاوجة عندهم في الاتساع حتى شمل أبوابًا مختلفة من الكلام أخذت من كل علم بطرف. من ذلك المزاوجة البسيطة الناتجة عن عطف كلمة على أخرى كقولهم: القاصي والداني، ليلًا ونهارًا.. ومن أضرب المزاوجة.. الاتباع كقولهم: حسن بسن، عفريت نفريت، عطشان نطشان.. وهذا الضرب من الازدواج يقصد به تقوية البنية وتوكيد معنى اللفظة المتبوعة، ولما كانت اللفظة التابعة لا تحمل في ذاتها معنى وضعيًّا أو دارجًا في الاستعمال، فإن دورها لا يعدو أن يكون صوتيًّا إيقاعيًّا «يراجع في ذلك: بنية الازدواج ٢١٢

ويراجع في المماثلة (بنية الازدواج ٢١٨): فهي «عند أبي طاهر البغدادي ضرب من الاستعارة وعند العسكري نوع من الكناية.. وجعلها ابن رشيق ضربًا من ضروب التجنيس وعدها القزويني نمطًا من الموازنة، يقول: الموازنة أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون

التقفية، كقوله تعالى: (ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة) فإن كل ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن خصَّ باسم المماثلة كقوله تعالى: (وآتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما الصراط المستقيم).

(٣٢) فضلت مصطلح «التوازن» من دون الأخرى، كونه أكثر تعبيرًا عن الظاهرة إجمالًا من ناحية أولى، ثم لأنه تراثي من جهة ثانية، ثم لشهرته من ناحية ثالثة، ولا مشاحة في المصطلح.

(٣٣) ممن تنبهوا إلى التوازن في كتابات الرافعي الدكتورة مكارم الديري في دراستها عن «الخصائص الأسلوبية في وحي القلم» وفيها تقول: «الأدب الإسلامي ٥٥»

«الاتجاه في توازن العبارات والإيقاع عن طريق الفواصل كثير في كتابات الرافعي وسمة من سمات أسلوبه».

(٣٤) المماثلة عند «ابن رشيق» من التجنيس، «وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى، نحو قول زياد الأعجم، وقيل الصلتان العبدي يرثي المغيرة بن المهلب:

فانعَ المغيرة للمغيرة إذ بدت شعواء مشعلة كنبح النابح

«العمدة ١/ ٢٦٥»

obeikandl.com

(٣٥) بنية الازدواج ٢١٩

(٣٦) أوراق الورد ٣٩

(٣٧) نفسه ١١٨

(٣٨) نفسه ١٤١ ، ١٤٢

(٣٩) نفسه ١٦٢

(٤٠) يراجع في الترفيل وأنه «زيادة سبب خفيف على آخر الضرب من مجزوء الكامل» فتصبح به: متفاعلن: متفاعلاتن، الزخاف والعلة ٣٥.

(٤١) الزحاف والعلة ٣٨

(٤٢) أوراق الورد ٢٣٥

(٤٣) نفسه ١٥١. ويراجع أيضًا: أوراق الورد رسائلها ورسائله، مكتبة الأسرة ١٩٩٩، ص ١٩٠ وفيها مظهر الجمال، وليس الجمال فقط.

والإشارة بالمتن، تك، تخ: تخالف، ق: مقابلة

(٤٤) النص والخطاب والاتصال ٢٧٣

(٤٥) تمثل المحطة الثامنة تأرجحًا بين التكرار والتقابل، فدالاها صرفيًّا هما تكراريان، وهما من الوجهة الدلالية بالسياق متقابلان.

obeikandl.com

(٤٦) مناهج النقد الأدبي الحديث، الدكتور حسن البنا عز الدين ١٥٣

(٤٧) أوراق الورد ٥٧

(٤٨) يذهب غير واحد إلى أن للدلالة إيقاعًا، منهم الدكتور محمد فكري الجزار، إذ يقول:

«إن النظم أو الوزن الشعري قد كفَّ عن أن يشكل الشرط الأساسي أو الأولي للحقيقة الشعرية المعاصرة.. ومن ثم صار الإيقاع الشعري عمومًا ظاهرة أوسع من مجرد الوزن، فبالإضافة إلى الإيقاع الصوتي صار من الممكن عقلًا وذوقًا الحديث عن إيقاع الصورة الشعرية، وإيقاع الدلالة، بل وإيقاع التنظيم الطباعي للصفحة الشعرية، وكلها إيقاعات وثيقة الصلة بالدلالة» يراجع ذلك في:

لسانيات الاختلاف الدكتور محمد فكري الجزار، إيتراك للطباعة والنشر بالقاهرة.

(٤٩) أوراق الورد ٧٠

(٥٠) نفسه ٥٧

(٥١) نفسه ٨٨

(٥٢) بنية الازدواج ٢٣٠

(٥٣) عناصر الشعر في نثر عبد الحميد ١٢٨

(٥٤) أوراق الورد ١١٨

(٥٥) نفسه ٦٠

(٥٦) نفسه ١١٦ ، ١١٧

(٥٧) نفسه ٢٢١

(٥٨) نفسه ٢٢٦

هوامش التكرار

(٥٩) أنماط التكرار في كتاب سيد قطب «في ظلال القرآن» للدكتور حسام اللحام ٥١، ضمن البحوث المنشورة في «المجلة العربية للعلوم الإنسانية» السنة ٣٠، العدد ١١٧، شتاء ٢٠١٢، تصدر عن مجلس النشر العلمي لجامعة الكويت.

(٦٠) يراجع في أهمية هذا الضابط في أثر التكرار الإيقاعي: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) الدكتور محمد عبد المطلب ١٣٥، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى ١٩٩٣. وفيه:

«إن التكرار كما يؤثر في البنية الدلالية؛ فإنه يؤثر في البنية الإيقاعية، وذلك إذا كان توزيع الألفاظ المكررة ذات أبعاد متساوية، ويقل الإحساس بالأثر الإيقاعي مع اختلال أبعاد التوزيع».

obeikandl.com

(٦١) يستخدم الرافعي كثيرًا في «أوراق الورد» البنية الصرفية التكرارية في الاسم والفعل، وهي تقصد أكثر إلى تعميق الدلالة وليس الإيقاع، أثرًا أوليًّا لها، فأثرها الصوتي ليس بفاعلية أنماط التكرار الأخرى لتكرار التركيب مثلًا، ولذا فلن يلتفت إليها هنا.. ومن أمثلة هذا الاستخدام قول الرافعي في «رواية قلم» (١٠٦)

«وهو الساعة مرتبك متبلد تمشي به يدي، وكأنها الشيخ المتهدم الفاني يدَّعم على عصا، يراه الناظر إليه متزحزحًا مترجرجًا، فيحسبه يرتعش ولا يمشي»

(٦٢) يرى الدكتور نبيل رشاد نوفل أن «التكرار في ذاته، وبغض النظر عن صفات الوحدة المتكررة، يثير في النفس إحساسًا جماليًّا لا يتحقق عند إدراكها منفصلة عن غيرها» العلاقات التصويرية ١٣٥.

(٦٣) أوراق الورد ٤٥

(٦٤) يراجع في عمل التكرار على التماسك النصي بأوراق الورد كلُ ما كان من تكرير تعبير بعينه على مسافات زمكانية بعيدة.. إذ يخفت خط الإيقاع، وتعلو سُهمة الدلالة، ويتحقق التماسك، كما في تكريره لتعبير

«أترى يا قلبي» سبع مرات في ورقة «القمر» (٥٧) وما بعدها.

وكذلك يبحث التكرار في مبحث التماسك النصي، وليس الإيقاع، حينما يرجِّع المبدع دوال سبقت في مواضع متأخرة مجددًا مع اختلاف البنية الصرفية ومواضع التوزيع كما في قول الرافعي:

«هذه عينك الظاهرة دائماً بمظهر استفهام عن شيء، لأن وراءها نفسًا متغتة تأبى أن ترضى، أو حائرة لا تكفيها معرفة، أو غامضة تريد ألا تفسر، أو على الحقيقة لأن وراءها نفسها فيها التعنت والحيرة والغموض، إذ عرفته أنها معشوقة».

(٦٥) أوراق الورد ٤٥ ، ٤٦

(٦٦) عضوية الموسيقى النص الشعري ٥٩

(٦٧) أوراق الورد ١٤٥

(٦٨) نفسه ١١٢

(٦٩) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ١١٦

(٧٠) أوراق الورد ١٤٢

(٧١) نفسه ٧٧

(٧٢) الشعر المنثور عند أحمد شوقي، الدكتور حسين نصار ١٦٢، فصول، المجلد الثالث، العدد الأول (شوقي وحافظ جـــ١) ديسمبر ١٩٨٢. تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٧٣) أوراق الورد ١٩٤

(٧٤) نفسه٢٢١

obeikandl.com

هوامش رد الجملة

(٧٥) أوراق الورد ٧٢

(٧٦) ربما كان ذلك «هو ذاته الغموض الذي لا تفسير له»

(٧٧) أوراق الورد ٤٤

هوامش المقابلة

(٧٨) المقابلة هي المصطلح الذي تنضوي تحت لوائه مصطلحات: التضاد والطباق، وسيستخدمه الباحث هنا بهذه الدلالة التي تشمل أمثاله دون تفريق يعتمله أو يتعمله بلاغيون، استنادًا إلى تفريعات تعتمد بالمقام الأول على مدى التخالف، وكم التخالفات، لا على الأثر الإيقاعي.

(٧٩) في نظرية الأدب ٨٢

(٨٠) نحو نظرية إيقاعية في موسيقى الشعر ٢٥٠

(٨١) رسائل القاضي الفاضل دراسة تحليلية ٣١٨

(٨٢) أوراق الورد ١١٠

(٨٣) نفسه ١٧٠

(٨٤) نفسه ١٧٨

(٨٥) نفسه ٤٢ ، ٤٣

obeikandl.com

(٨٦) نفسه ٢٣١

(٨٧) أوراق الورد ٢٢٢

هوامش الجناس

(٨٨) البديع لابن المعتز، تحقيق كراتشكوفسكي ٢٥. دار المسيرة بالقاهرة.

(٨٩) بديع التراكيب في شعر أبي تمام (الجمل والأسلوب) الدكتور منير سلطان ٤٠٥، منشأة المعارف بالإسكندرية، الطبعة الأولى.

(٩٠) نقد النثر في التراث النقدي والبلاغي ٣٥٧

(٩١) أوراق الورد ٢٣٥

(٩٢) نفسه ٢٢١

(٩٣) نفسه ٢٤٦

هوامش بديل العروض

(٩٤) يبدو ذلك واضحًا لو قارنَّا أي موضع يجتمع فيه الشعر بالنثر، مثال ذلك ورقة «يا للجلال» (٩٥) وتبدأ هكذا:

obeikandl.com

آه لـو أسطيع أن أخرجها من زماني، إنني لا أستطيـع
آه لـو أسطيع أن أدخلها في حياتي، إنني لا أستطيـع
قدرت قدرتـها في.. فلا أستطيع قدرة، لا أستطيـــع
كل من يكذب في الحب قدر إن أطاق الحب- والله- غدر
وصحيـــح الحب حبه هدر كل ما يسطيع ألا يستطيـع

في عينيك يا حبيبتي سحر ظاهر بمعانية يلقي الحب على من ينظر إليه.

أهو سر الضرورة الذي يشعرنا من معانيك الرحيمة بمعانيك القاسية؟

أم هو روح اضطراب مجهول أودعتك القدر إياه ليخلق حولك العواطف القلبية؟

أم هو استبداد الجمال الذي خصصت به ليكون قلبك وحده في قوة القلوب كلها؟»

فبهـــــاء النثر أروع بكثير من رواء الشعر، الذي بدا فيه أن (كل ما يسطيع) الرافعي هو (أن لا يستطيع) وقد جاءت معاني الشعر عن الحب منظومة، فكرية، متفلسفة، أما حديث الرافعي المنثور التالي مباشرة للقصيدة فمتعٌ، فيه من روح الشعر أكثر مما في المقطوعة الشعرية التي اعتمدت على التلاعب بالألفاظ والاتكاء على التكرار والمقابلة والحديث عبر خمسة أبيات كاملة عن العجز.. في ميدان الحب، وفي تعبير سحر

ظاهر، سر الضرورة، استبدال الجمال «فضلًا عن الاستفهام المتتابع الكاشف هنا عن قدرة واضحة على التدفق والجيشان القولي وانطلاق اللسان، ما يعرى عن مثيله الشعر الذي شعرتُ معه بالحبسة والعيّ. وينظر مثل ذلك في «الغضبى» ١٤٩ وتبدأ هكذا:

تحير قلبي وهــو ممتلئ بها ... كما يملأ المرآة ناظرهــا ظـلا
بأي مكان فيه قد حل شخصها ... وأي مكان شخصها فيه ما حلا

لقد غضبت وكر هجرها على وصلها، وانشق الزمن زمنين، أحدهما مثلها غضبان مبتعد، وكأنما كان لها خاصة، فلما ذهبت لحق بها».

(٩٥) أوراق الورد ٦١

(٩٦) نفسه ١٦٩

(٩٧) نفسه ١١٢

(٩٨) نفسه ٦٣

(٩٩) نفسه ١٧٤

obeikandl.com