بسم الله الرحمن الرحيم

مستخلص البحث:

يسعى هذا البحث لدراسة خاصية شعرية وهي الإيقاع في نص نثري هو كتاب الأيام للدكتور طه حسين، والذي يعتبر من قلائل كتب السيرة الذاتية التي تأنق كاتبه في أسلوبه واختيار مفرداته وتراكيبه، فقد عنى طه حسين– كعادته– باختياراته اللفظية في هذا الكتاب فجاء أسلوبه مشرقاً ممتعاً، وجاءت ألفاظه رشيقة أنيقة أعطت الكتاب سمتاً مميزاً وطابعاً خاصاً، جعل للنص إيقاعاً ملموساً دفع الكاتب إلى كسره بين الحين والآخر، وفقاً للمقام المناسب، وقد تبدَّى ذلك من خلال العديد من النماذج التي سنعرضها في هذا البحث بحول الله تعالى.

وقد خلص البحث لنتائج عديدة أهمها: إن الإيقاع موجود في النثر وله من الجماليات ما يجعل النص النثري مميزاً شكلاً ومضموناً، وإن الدكتور طه حسين استخدم تقنية كسر الإيقاع بوعي تام ووظفها بذكاء في كتاب الأيام، وقد خلص البحث إلى أن الإيقاع في النص ليس حلية شكلية بل قد يمتد إلى لعب دور دلالي أيضاً.

Abstract

This paper aims at studying a certain poetical characteristic. It is a rhythm in a prose text of "Alayam book" by Dr Taha Hussein. This book is considerably one of the best ones in biography written books.

Taha Hussein has done his best to choose a nice style and elegant words to write Alayam book, so he wrote it in a very attractive way of selecting words and high techniques of artistry writing. For that, Dr Taha Hussein was an excellent writer who was recognized by his fantastic own style in writing biographies.

This style lets him break the rhythm from time to time in order to suit each occasion accordingly. The samples, that will be exposed in this study, will show the mentioned style clearly.

This study shows that: there is a rhythm in prose work which makes the text look beautifully nice and distinguished in its form and essence. The study investigates that Dr Taha Hussein used the technique of breaking rhythm in his book "Alayam" cleverly. This paper also shows that the rhythm in a text is not only a decoration, but it also has a semantical role.

المقدمة

ارتبط الإيقاع في جل – وان شئت كل – الدراسات الأدبية قديماً وحديثاً بالشعر، على اعتبار أنه يمثل ركناً من أركان الموسيقى والتي بدورها ميَّزت الشعر بجانب القافية عما سواه من الأجناس النثرية القديمة.

بيد أننا اليوم في ظل تنامي الأجناس الأدبية واتساع مواعينها وأشكالها نجد أنفسنا إزاء أنواع أدبية مازجت بين خصائص الشعر والنثر في قالب واحد، مثل شعر التفعيلة والذي نحى منحى- في كثير من الأوقات- عقلياً ، ومازج الخطاب فيه بين العقلي والعاطفي في أحيان، مما جعله يحوي خصائص النوعين معاً.

وفي مرحلة لاحقة ظهرت القصيدة النثرية، وعنوانها يكفي لبيان ما يمكن أن تحتوي عليه من عناصر شعرية ونثرية معاً.

كل ذلك وغيره لعله فتح الباب أمام دراسة بعض الخصائص الشعرية في النص النثري والعكس، فوجدنا دراسات تناولت الحجاج في شعر بعض الشعراء، ولا يفوت على فطنة القارئ أنها دراسات تبحث عن الأدلة والبراهين وهي جاءت في المضمار نفسه.

وقد تناولت العديد من الدراسات عموم كتابات طه حسين، بالتركيز على أسلوبه، مثل دراسة أميمه صبحي خليل علاء الدين" الأيام لطه حسين دراسة أسلوبية" والتي صدرت عن دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، عام٢٠٠٤م. وقد ركزت على دراسة الظواهر الأسلوبية في كتاب الأيام، ودراسة صالح بن محمد المطيري "في أسلوب طه حسين" التي نشرتها مجلة النادي الأدبي الثقافي، جدة، في عددها رقم ٣٠، عام ٢٠١٠، وقد مثلت دراسة كلية لأسلوب طه حسين، وتناولت الدراستان التكرار في جانب منهما وأحالتا على قيمته الإيقاعية، إلا أن الدراستين لم تتوقفا عند الإيقاع بصورة معمقة ، وكذلك لم تتطرقا لتقنية كسر الإيقاع، وهذا ما عملت هذه الورقة على معالجته.

وتأتي هذه الورقة في هذا الاتجاه من خلال دراسة خاصية شعرية وهي الإيقاع في نص نثري هو كتاب الأيام للدكتور طه حسين، والذي يعد من كتب السيرة الذاتية، فقد عرض فيه الكاتب سيرة حياته منذ النشأة، في أسلوب فني رصين، مثَّل الإيقاع علامة فارقة فيه، وقد أحسن توظيفه تماماً ، مما أعطى كتاب الأيام شكلاً فنياً مميزاً.

الإيقاع في النثر

يعد لفظ الإيقاع في الأصل من مصطلحات علم الموسيقى، لا من مصطلحات علوم اللغة بوجه عام، ولا من مصطلحات علم العروض وكتب نقد الشعر القديمة بوجه خاص، وقد يُستعمل مصطلح الإيقاع للتعبير عن موسيقى الشعر لكنه يكون إذاك مصطلحاً منقولاً من علم الموسيقى إلى علم العروض، والإيقاع ظاهرة صوتية أعم من الوزن.([1]) ولذلك فإنَّ معظم التعريفات ربطت الإيقاع بالشعر وهذا أمر واضح ومفهوم، ولكن هل هذا يعني انتفاء الإيقاع من النصوص النثرية؟ أو أن الإيقاع في النص النثري يكون أقل شأناً وفائدة منه في النص الشعري؟ الشيء الذي لا شك فيه أن النص النثري يحتوي نظاماً إيقاعياً قد يكون معقداً شيئاً ما ولكنه موجود ويظهر من خلال تناسب الجمل من حيث الطول والقصر، والتكرارات، ومن خلال تناسب الطبيعة الخطابية للجمل من حيث الإثبات والنفي والاستفهام، وغيرها.

ولعل الكثيرين يخلطون بين الوزن والإيقاع ، فالوزن يختص بالشعر ولا يوجد في النثر، أمَّا الإيقاع فهو أعم من الوزن، وقد يوجد في النصوص النثرية إن أراد لها الكتاب ذلك، فهو أمر ليس محتماً على الكتاب الذي قد ينحى منحى يبعده عن الإيقاع، فليس من ضابط يحتم عليه إضفاء الإيقاع على نصه كما هو الحال في الشعر، فالأوزان لها إيقاع تفرضه قصده الشاعر أم لم يقصده ، أما الكاتب فهو الذي يختار أن يكسو نصه طابعاً إيقاعياً مميزاً، أو يهمل هذا الأمر فيتشكَّل النّص من إيقاعات غير منتظمة قد تؤدي إلى إفساده.

ولذلك فان الإيقاع موجود في النصوص النثرية وإن كان وجوده في الشعر أوضح، يقول الطرابلسي: " إن الإيقاع وإن كان أغلب على الشعر فإنه قد يظهر في النثر"([2])

فالإيقاع موجود في النثر ويمكن أن نتوقف عليه من خلال مظاهر عديدة أولها وأهمها التكرار، فالتكرار يعطي بُعداً إيقاعياً خاصة إذا اهتم الكاتب به وأحسن استخدامه، كما فعل الدكتور طه حسين في كتاب الأيام الذي ظهر الإيقاع في أجزاء منه واضحاً جلياً اقترب بالنص من حدود الشعر، وليس هذا على اعتبار أن الشعر أرفع مكانة من النثر ولكن لكل فن حدود يقف عندها- رغم التداخل في الوقت الراهن- ولكل منهما مميزات تميزه عن الآخر لكن طه حسين وظَّف الإيقاع ليبعث في نثره روحاً شعرية أعطت نصه التفرُّد والتميز.

.....

[1]- محمد الهادي الطرابلسي" التوقيع والتطويع عند ما يتجول الكلام نشيد كيان" دار محمد على للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٠ -١١.

[2]- نفسه، ص١٧.

الإيقاع وكسره في كتاب الأيام

كما أشرنا فقد كان كتاب الأيام حافلاً بالتكرارات المتنوعة التي شكلت أبعاداً إيقاعية واضحة، مثل تكرار الحرف الذي ينتج عنه إبراز الجرس([1]) وتكرار الكلمة والذي يعتبر أكثر أنواع التكرار شيوعاً، ثم تكرار الجملة والذي يكون بتكرار الجملة بذاتها، أو بإعادة صياغتها عن طريق تغيير العلاقات التركيبية في الجملة ([2]) وقد تتفق الجملة المكررة في التركيب وتختلف في المعنى أو تتفق في المعنى والتركيب معاً. وهذا النوع هو ما سنقف عليه بشيء من التفصيل لأنه يعطي صورة واضحة عن الإيقاع في كتاب الأيام، وعن وعي طه حسين بهذه السمة المميزة لأسلوبه مما حدا به إلى اعتماد تقنية كسر الإيقاع حتى لا يشغل ذهن القارئ، وليوقظه من تأثير سطوة الإيقاع التي من الممكن أن تصرفه عن المعنى إلى سحر الإيقاع.

ثم إنه اعتمد التكرار لإضفاء الإيقاع على كتاباته لأنه يعلم أهمية الإيقاع في شحذ شعور المتلقي وتعلقه بالنص، بيد أنه في الوقت نفسه لا يريده أن يكون تحت سطوته بصورة دائمة فيفقد التواصل الدلالي معه ويكتفي بالتواصل العاطفي والشعوري، فكلا الأمرين يمثلان أهمية في النص النثري ، ولكن غلبة أحدهما على الآخر قد تكون لها آثار سالبة على عملية التواصل، ولذلك اعتمد طه حسين هذه التقنية – الإيقاع وكسره –لإيقاظ القارئ كلما برزت سطوة الإيقاع، ليكون بذلك آسراً له مبني ومعنى، مستحوذاً على اهتمامه عاطفة وفكراً، وهذا ما منح كتاب الأيام التميز والجمال، وحتى نستجلي هذا الأمر فسنعرض نماذج من كتاب الأيام. وهو كما أسلفنا كتاب في السيرة الذاتية عرض فيه الكاتب ما أراد عرضه من حياته منذ طفولته وحتى نضجه، وصف لنا الكثير من التفاصيل المتعلقة بنشأته ودراسته واغترابه وعمله، في قالب فنيٍّ رصين، فطه حسين من أصحاب النثر الفني، ومن المدرسة المبتدعة التي بدأها المنفلوطي وسار في طريقها الرافعي والزيات والبشري، ولا يستطيع أحد أن ينتقص من موسيقى طه حسين وفنه وبلاغته التي ترجع أساساً إلى ما منحه له القرآن الكريم الذي حفظه، والأزهر الذي اتصل به، والتراث الإسلامي الذي تعرف إليه في صدر شبابه، ومن أجل ذلك وجد كتاب [الأيام] قبولاً في النفس الإسلامية العربية في هذه البلاد المقدسة التي ارتبطت بالقرآن وبيانه وكانت حواشي فكره وأعماقه مرتبطة ببلاغة الأسلوب النبوي وآداب الصحابة والعلماء[3].

من الأشياء التي وصفها طه حسين بدقة كبيرة طلوع الفجر عليه وهو طفل يقضي الليل

---

[1]– عمر خليفة إدريس " البنية الإيقاعية في شعر الجزي " منشورات قاربونس، لبيا، ط١، ٢٠٠٣، ص١١٩.

[2]– نور الدين السر " تحليل الخطاب الشعري رثاء الصخر نموذجاً" مجلة اللغة والأدب، دامعة الجزائر، ع٨، ١٩٩٦م، ص١٠٨

[3]– أنور الجندي" أكذوبتان في تاريخ الأدب الحديث" دار الأنصار، لبنان، (د.ت) ص: ١٨.

خائفاً مضطرباً، ولذلك يستيقظ مبكراً ويوقظ إخوته وأخواته فيستحيل هدوء الفجر إلى ضحى وإزعاج، يقول:" فهناك الصياح والغناء، وهناك العجيج والضجيج، وهناك الضوضاء التي لم يكن يضع لها حداً إلا نهوض الشيخ من سريره ودعاؤه بالإبريق ليتوضأ"([1])

التزم الكتاب تركيباً متطابقاً في الجملتين الأولى والثانية قوامه الخبر المقدم على المبتدأ (هناك) ثم أعقبه المبتدأ (الصياح العجيج) وعطف على المبتدأ اسماً(الغناء– والضجيج) في كلا الجملتين لتتطابقا تركيباً ووزناً وهذا التطابق في التركيب هو الذي ولد الإيقاع:

فهنـاك الصـياح والغناء

وهنــاك العجيـج والضجيج

IOII OIIOII OIOIII

IOII OIIOII OIOIII

متفاعلْ مفاعلن فعولُ

متفاعلْ مفاعلن فعولُ

ولا يخفى على حصيف أننا لسنا بصدد إيجاد وزن شعري لهذه الجمل، كما أن هذه التفاعيل مجتمعة لا تمثل وزناً شعرياً من الأوزان الخليلية، إنما استعنا بها هنا للتقريب ولتوضيح التطابق التام بين الجملتين في الوزن، والذي يُحَتِّم وجود الإيقاع فلكُلِّ وزنٌ إيقاع بالتأكيد.

أردنا تبين التطابق بين الجملتين تركيباً ووزناً وهذا التطابق بالتأكيد يولِّدُ إيقاعاً ظاهراً، ويعطي جرساً يكاد يقارب أوزان الشعر، وقد تنبَّه الكاتب لهذا الأمر فعمد إلى كسر الإيقاع في الجملة الثالثة، والتي جاءت في بدايتها مطابقة للجملتين في تركيبها، فقد بدأت بالخبر المؤخر نفسه الذي بدأت به الجملتان (هناك) وأعقبه المبتدأ (الضوضاء)، إلا أنه لم يعطف عليه اسماً هذه المرة ، بل أطال في الجملة بإضافة تفاصيل ومتعلقات أخرى ختم بها جملته، كسراً للإيقاع لإيقاظ القارئ من سطوة الإيقاع العالي الذي فرضه هذا التركيب، وتنبيهاً له للفكرة الجديدة التي انتقل إليها الكاتب وهي فكرة الهدوء بعد الضوضاء، فقبل استيقاظ الشيخ كانت وتيرة الإزعاج في تصاعد، فالصياح يعقبه الغناء ليتحول إلى ضجيج وعجيج، ثم الهبوط إلى الهدوء بعد استيقاظ الشيخ، ولعل حركة الهبوط بعد الارتفاع تسهم بصورة كبيرة في بروز الإيقاع الذي ميَّز كتاب الأيام.

والأمر نفسه نجده في نموذج آخر من كتاب الأيام وهذا يدل على أن طه حسين قد اعتمد هذه التقنية عن وعي وإدراك لتحقيق ما أشرناه له من أهداف. يصف معاملة أهله له في قوله:" كان يحس من أمه رحمة ورأفة، وكان يجد من أبيه ليناً ورفقاً، وكان يشعر من أخوته بشيء من الاحتياط في تحدثهم إليه ومعاملتهم له"([2])

فالجملتان الأولى والثانية كذلك متطابقتان تركيباً ووزناً

كان يحس من أمه رحمة ورأفة

كان يجد من أبيه ليناً ورفقاً

[1]– طه حسين " الأيام " دار المعارف، مصر، د.ط، ٢٠١٥ ، ١/٩،١٠ .

[2]– طه حسين "الأيام" ، ١/١٧.

وجاء اختياره للفعل (يحس) في الجملة الأولى ليؤكد عمق عاطفة أمه تجاه، أما أبوه فهو (يجد) منه اللين والرفقة، ولعل السياق الذي استخدم فيه الفعل يحس يتناسب تماماً مع (الرحمة والرأفة) اللتان تغمرهما به أمه، أما أبوه فهو(يجد) منه (ليناً ورفقاً) وهذه الصفات تناسب مع تماماً مع السياق المعجمي الذي وردت فيه، فالرحمة والرأفة مكمنهما القلب وتشير إلى صدق الإحساس ولذلك فهو يحس من أمه هذه الأشياء، أما اللين والرفق فمصدرهما العقل وذلك يتناسب مع استخدامه للفعل (يجد) فهو فعل مادي يناسب التفكير والجهد العقلي تماماً كمناسبة (الرأفة والرحمة) للعاطفة والمشاعر.

هذا التناسب بين الأفعال (يحس، يجد، يشعر) والمفردات الموضحة لها (رحمة ورأفة) (لين ورفق) (احتياط). هذا التناسب أسهم في إظهار الجرس الإيقاعي الذي انتظم هذه الجزئية من الكتاب.

وبالعودة إلى الجملتين وإيقاعهما، فإن التطابق – كما أشرنا– أعطى بُعداً إيقاعياً عمد الكاتب إلى كسره من خلال الجملة الثالثة بعد أن جاءت بدايتها مطابقة للجملتين الأولى والثانية، إلا أنه أتي بتركيب مخالف لتركيب الجملتين السابقتين لها وجاءت جملته الثالثة أكثر طولاً، واختلفت في وزنها وإيقاعها عن الجملتين السابقتين، وذلك التنويع كما أسلفنا يهدف من خلاله الكاتب إلى كسر توقع القارئ ولفت انتباهه.

كان	يحس	من	أمه	رحمة	ورأفة
كان	يجد	من	أبيه	ليناً	ورفقاً

كان يشعر من إخوته بشيءٍ من الاحتياط في تحدُّثهم إليه و...

لاحظ أنه استخدم الفعل (يشعر) في حديثه عن معاملة أخوته والذي يقصد به "يلمس" لأن الاحتياط إنما يُلمس عكس الرحمة والرأفة.

من خلال ما سبق يمكن القول: إن الإيقاع الذي لاحظناه في النموذج السابق لم ينشأ عن تناسب أطوال وأوزان وتركيب الجملة فقط، ولكن من خلال التدرج في دلالة الفعل المضارع المستخدم في الجمل الثلاثة "يحس" أولاً ذلك الفعل الذي يبتعد تماماً عن الماديات، ثم "يجد" الذي يقترب كثيراً من الماديات، ثم "يشعر" بمعنى "يلمس" الذي يبتعد تماماً عن المعنويات.

وما يؤكد لنا أن هذه التقنية متعمدة من الكاتب أنه تخلَّى عنها تماماً في بعض المواضع تماهياً مع مراميه وأهدافه التي ينوي إيصالها للمتلقي، فعند حديثه عن لذَّاته في شوارع المدينة، يقول: إنه لم يكن يسمع امرأة في الشارع إلا " فصَّلها بعينه تفصيلاً، وحلَّلها في نفسه تحليلاً، وجرَّدها من ثيابها تجريداً"([1]) وهنا تطابقت الجمل الثلاثة تطابقاً تاماً:

فصَّلها	بـ	عينه	تفصيلاً
حلَّلها	في	نفسه	تحليلاً
جرَّدها	من	ثيابها	تجريداً

لاحظ الفعل الرباعي الماضي المضعف +الفاعل المستتر+ المفعول به ضمير الغائب العائد على امرأة: جرَّدها– حلَّلها– فصَّلها

[1]– طه حسين "الأيام" ، ٥٧/٢.

ثم الجار والمجرور المتبوع بضمير الغائب: الباء + عين+ ضمير الغائب / في+ نفس+ ضمير الغائب / من + ثياب +ضمير الغائبة

ثم المفعول المطلق المؤكد لعامله: تفصيلاً – تحليلاً – تجديداً

الجمل كما أسلفنا متطابقة تماماً في أدق تفاصيلها، ومتّحدة في وزنها وتركيبها، والتزم طه حسين هذا التركيب في الجمل الثلاثة ، ولم يلجأ لكسر الإيقاع كما فعل في النماذج السابقة فلماذا؟

في النموذجين السابقين كان يتحدث عن أفراد أسرته وبعض تفاصيل حياته وسطهم ومعاملتهم له، لذلك كان من المهم أن يبقي انتباه وتركيز القارئ على الأفكار التي يطرحها ، ولذلك لجأ في المرتين إلى كسر الإيقاع لإيقاظ القارئ وتنبيهه إلى مضمون ومحتوى الكلام.

أما في هذا الموضع فكأني به أراد أن يصرف انتباه القارئ عن المضمون بأن يجعله أسيراً لهذا الإيقاع والوزن الذي انتظم الجمل حتى لا يتنبه كثيراً لمحتوى الكلام؛ لأنه يكشف جوانب تستوجب الحياء، وكأنَّه وبحكم الصدق الأدبي كان لابد من أن يذكر تلك التفاصيل، ولكن لو انصرف ذهن المتلقي عنها فهو لا يمانع، حياءً من القارئ.

ونقف في هذا النموذج مع ملاحظة مهمة، وهي اعتماد طه حسين على خياله لتعويض ما فقده من نعمة البصر، فهو يذهب بخياله بعيداً ليرسم صورة لهذه المرأة، فيتصورها شكلاً ومضموناً، جسداً وفكراً، وكل ذلك اعتماداً على سماع صوتها، فيحول الصوت إلى صورة سمعية مستعيناً بخياله فيفصلها تفصيلاً – أي شكلها – ويحللها تحليلاً – أي دواخلها – ويجردها من ثيابها تجريداً – أي جسدها.

ولعل هذه متلازمة عند كل مبدع مكفوف، فبشار بن برد كان يرى من خلال أذنيه([1])

وكما أسلفنا فإن كسر الإيقاع جاء في المواضع التي تتطلب ذلك، وترك الإيقاع كذلك جاء موافقاً لمقامات بعينها في كتاب الأيام، ولأنَّ محور بحثنا هو كسر الإيقاع فإننا سنكتفي بالنموذج السابق ونعود لكسر توقع القارئ كما في قوله واصفاً شيخه حينما يزوره الطلاب في غرفته بأنهم كانوا يجدونه يبحث في الكتب التي من حوله " عن مقطوعة يريد أن يتمها، أو بيت يريد أن يفسره، أو لفظ يريد أن يحققه، أو حديث يريد أن يصحح الرأي فيه"([2])

فالجمل الثلاثة الأولى متطابقة تركيباً ووزناً، والرابعة جاءت مغايره لهذا التركيب مختلفة عنه في آخرها.

مقطوعة يريد أن يتمَّها ــ ــ

بيت يريد أن يفسِّره ــ ــ

لفظ يريد أن يحقِّقه ــ ــ

حديث يريد أن يصحِّح الرَّأي فيه

يتضح التطابق بين الجمل الثلاثة الأولى، واتفاق الجملة الرابعة مع هذه الجمل في جزئها الأول، وزيادتها عنها في آخر الجملة مما خرق الإيقاع الذي بدأ يتشكل في الجمل الأولى.

---

[1]– كما في قوله: قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الأذن كالعين توفي القلب ما كانا

[2]– طه حسين "الأيام" ، ١٦٥/٢.

ومن طرائق طه حسين في كسر الإيقاع أن يأتي بجملتين ليكسر بهما ما سبقهما من إيقاع، وذلك كما في وصفه عمه الحاج علي الذي كان يتكلف ويتصنع التدين، فإذا خلا إلى أصحابه فهو "أظرفهم نكته، وأطولهم لساناً، وأخفهم دعابة، وأشدهم تتبعاً لعيوب الناس، وأعظمهم إغراقاً في الغيبة"([1])

فالنص هذا يكون من خمس جمل، الجمل الثلاثة الأولى متطابقة تركيباً ووزناً، والأخيرتين تختلفان عن هذه الجمل في تركيبهما وتنقصان في تركيب جديد.

أظرفهم نكتة ـ ـ
أطولهم لساناً ـ ـ
أخفهم دعابة ـ ـ
أشدهم تتبعاً لعيوب الناس
أعظمهم إغراقا في الغيبة ـ

فالجملتان الأخيرتان كسرتا إيقاع الجمل الأولى الثلاثة، وقد زاوج الكاتب بين مدح الرجل وذمّه، ولما كان الذم مقصده جعله موضع كسر الإيقاع في الجملتين الرابعة والخامسة؛ لتضمُّنِهما صفات الذم ، وهذا يؤكد وجود علاقة بين الإيقاع والمعنى الدلالي، وأن طه حسين وظَّف كسر الإيقاع لتحقيق مرام دلالية بالإضافة إلى الجوانب الجمالية الشكلية التي يضفيها الإيقاع على النَص.

ويواصل طه حسين في كسر إيقاع كتاباته فيقول في موضع آخر من كتاب الأيام: "لقد حنا يا ابنتي هذا المَلكُ على أبِيك، فَبدَّله من البُؤْس نعيمًا، ومن اليأس أمَلًا، ومن الفَقْرِ غِنًى، ومن الشَّقاء سعادةً وصَفْوًا"([2]).

عطف الكاتب الجمل على بعضها، والتزم ترتيبًا معينًا وهو حرف الجر والاسم المجرور والمعطوف، في جميع الجمل ما عدا الجملة الأخيرة أحدث فيها تغييرًا، حيث أنه عطف على (سعادة) كلمة (صفوًا)، فحدث هنا كسر للإيقاع، ونلحظ أن كلمتا (السعادة – صفوًا) تحتويان على حروف الصفير التي تنسل انسلالًا عند النطق بها؛ مما يعزز الإيقاع في النص.

وفي قوله: "فأَمَّا إخوته فأغرقوا في الضَّحِك. وأمّا أُمّه فأجهشت بالبكاء. وأمَّا أبوه فقال في صوت هادئ حزين: ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بُنَيّ .. وأمَّا هو فلم يعرِف كيف قضى ليلته"([3]).

فقد كرر نسق واحد متطابق في التركيب والترتيب في الجملتين الأولى والثانية، ثم كسر الإيقاع في الجملة الثالثة عندما قال:(فأمَّا أبوه فقال في صوت...). ونلحظ أن الجملتين الأولى والثانية متفقتان في التركيب، ومختلفتان في المعنى، فالأولى تحمل سخرية من الفتى، والثانية تحمل الحزن على حال الفتى والرأفة عليه، وعندما كسر الإيقاع جعل الجملة الأخيرة خالية من وصف أي شعور، لأنه شعور غريب يصعب وصفه، فهو لا يدري كيف قضى ليلته.

وينحى الكاتب منحي قريباً من النظم القرآني في قوله: "وإذا المصابيح قد أطفئت،

[1]– نفسه ، ٢/ ٤٦.

[2]– طه حسين "الأيام"،١٥٢/١.

٣–نفسه، ١/ ١٩ ،٢٠ .

وإذا الأصوات قد سكتت، وإذا النوم أقبل رفيقًا كأنه اللص"[١].

وبالنظر إلى التركيب فإن الجملتين الأولى والثانية متطابقتان، وتنتهيان بالحرف نفسه (التاء) ، وحدث كسر للإيقاع في الجملة الثالثة، وبالتالي كسر معه حرف (التاء) الذي كان نهاية الجملتين الأولى والثانية، وحرف التاء يكاد يشبه حرف الروي في القصيدة. وهذا ما أعطى النص بعدًا إيقاعيًا جعله يقارب الشعر.

الخاتمة:

نخلص مما سبق إلى أن الدكتور طه حسين برع في استخدام تقنية كسر الإيقاع؛ لإضفاء نوع من الحيوية على نصوص كتاب الأيام. وذلك ببناء نظام إيقاعي من خلال التوازن بين الجمل من حيث تركيبها ووزنها وتكرار أجزاء منها، ثم كسر هذا الإيقاع ؛ حتى لا يقع القارئ تحت سيطرته فيباعد بينه وبين معاني الكاتب التي يريد إيصالها للقارئ، مما أعطى كتاب الأيام بُعداً أدبياً راقياً، وقد خلصت الورقة بجملة نتائج من أهمها:

١- إن الإيقاع في النثر له أهمية ويعطي النَّص النثري تميزاً وجمالاً، كما هو الحال في كتاب الأيام، الذي استطاع فيه الكاتب أن يوظف الإيقاع بصورة مميزة، جعلت الكتاب مشوِّقاً وممتعاً.

٢- اعتمد طه حسين على تقنية كسر الإيقاع بوعي وإدراك تامين، ولم تأت في كتاب الأيام عفو الخاطر، فعرف متى يكسر الإيقاع ومتى يفسح المجال لسطوته.

٣- أسهم في إعطاء نصوص كتاب الأيام ذلك الإيقاع المميز اهتمام طه حسين بتناسب ألفاظه مع السياق الذي وردت فيه.

٤- تجاوز الإيقاع في كتاب الأيام حدود الشكل والزينة الخارجية وأدّى أدوراً دلالية أسهمت في بناء النصَّ.

ومن خلال ما خرج به هذا البحث أرجو أن تلتفت الدراسات إلى جماليات الإيقاع في النثر وتجلياتها، وبصورة خاصة في كتاب الأيام، الذي أتوقَّع أن يخرج منه الدارسون بمادة

(١)طه حسين "الأيام" ، ٢/ ٨٦ .

خصبة فيما يلي الإيقاع وتشكلاته، نسبة للإمكانيات العالية التي توفرت لطه حسين، والتي أحسن توظيفها في هذا الكتاب، كما أرجو أن تكون هذه الدراسة محاولة جادة في سبر أغوار هذه القضية الأدبية التي لم تجد حظها من الدراسة المعمقة والمكثفة.

وما توفيقي إلا بالله.

المصادر والمراجع:

١- أنور الجندي" أكذوبتان في تاريخ الأدب الحديث" دار الأنصار، لبنان، (د.ت).

٢- ثائر العزاري" إيقاع النثر" مؤسسة النور للثقافة والإعلام، ٢٠٠٧م.

٣- طه حسين " الأيام " دار المعارف، مصر، د.ط، ٢٠١٥.

٤- عمر خليفة إدريس "البنية الإيقاعية في شعر البحتري" منشورات قاريونس، لبيا، ط١، ٢٠٠٣.

٥- محمد الهادي الطرابلسي" التوقيع والتطويع عند ما يتجول الكلام نشيد كيان" دار محمد على للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٦.

٦- نور الدين السد " تحليل الخطاب الشعري رثاء الصخر نموذجاً "مجلة اللغة والأدب" جامعة الجزائر، ع٨، ١٩٩٦م.