حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العـــدد الســادس عشـــر

١٤١٤هـ / ١٩٩٣م

الإيقـــاع الروائـــي

د. أحمد الزعبي

قسم اللغة العربية
جامعة اليرموك

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم الإيقاع الروائي وإلى طرح رؤية أو تصوّر لنظرية تُعنى بدراسة البنية الإيقاعية لفنّ الرواية. ولئن كانت هذه الدراسة الأولية تسترشد بآراء بعض النقاد الغربيين حول مفهوم الإيقاع بشكل عام، في الشعر والمسرح والعمارة والرواية والموسيقا وغيرها، إلا أنها تهدف إلى اثارة اهتمام الباحثين والنقاد العرب لتأسيس نظرية متكاملة شاملة تدرس البنية الإيقاعية للرواية العربية. ولقلة الدراسات التي تتناول موضوع الإيقاع الروائيّ في الأدبين العربي(١) والغربي، ارتأينا أن نعتمد في هذه الدراسة على آراء النقاد العامة حول مفهوم الإيقاع، وعلى اشارات بعض الدارسين السريعة حول الإيقاع الروائي، التي تعتمد على التنظير والتقنين أكثر من اعتمادها على التطبيق والتفصيل.

ولقد كان الناقد الفرنسيّ إندريه - ماريه البيريس A.M. Alberes هو أكثر النقاد المعاصرين، في حدود ما نعرف، اهتماماً بموضوع الإيقاع الروائي. ومع أننا لم نعثر له على دراسة تطبيقية واحدة، تفصيلية متكاملة، على رواية من الروايات، إلا أنه قدّم جهداً ريادياً وتصوراً عميقاً لمفهوم الإيقاع الروائي. ويرى البيريس في كتابه النقدي المعروف «تاريخ الرواية الحديثة»، «أن الرواية فن كفنّ العمارة أو الشعر»(٢)، بل يذهب الناقد إلى أبعد من هذا إذ يصرّح: «إنّ الإيقاع هو الفن»(٣). إن اهتمام البيريس بالإيقاع في الفنون بشكل عام وفي الرواية بشكل خاص يشير إلى أهمية هذا الموضوع وضرورة الالتفات إليه والبحث فيه. وأننا إذ ندرك الدور الرئيسي الهام الذي يلعبه الإيقاع في فنّ العمارة أو فنّ الشعر أو الموسيقا،

فإن تشبيه البيريس أنّ الرواية فنّ مثل هذه الفنون ينطوي على توضيح الدور الرئيسي الهامّ أيضاً الذي يلعبه الإيقاع في فنّ الرواية وفي بنائها وفي أبعادها المختلفة.

ولقد اهتم الناقد المعروف آي. أيه ريتشاردز I.A. Richards في وقت سابق في قضية الإيقاع في النثر، وشرح وجهة نظره في كتابه: «النقد التطبيقي Practical Criticism» قائلاً: «إنني أعني بالإيقاع المعنى الواسع للصورة أو الشكل المتكرر، وهذا التكرار لا يعني التشابه التام، وهذا ما يعنيه كثيرون في الإيقاع النثري أو الإيقاع التصويري. وبالتالي فإن هذا يعني أن حركة الكواكب تخضع لنوع من الإيقاع الدقيق»(٤). ومسألة التكرار في الفنون جزء من إيقاعها الفني، فتكرار الخطوط في فنّ الرسم أو العمارة، وتكرار اللازمة أو الجملة الشعرية في القصيدة، وتكرار الأحداث أو المشاهد أو الحوارات في الرواية، كلهّا تشكل جزءاً من إيقاعاتها الفنية والجمالية. ويقصد بالتكرار هنا التكرار الموظف الضروري للنصّ الذي يشكل إيقاعاً منسجماً ومتناسقاً في هذا العمل الفني أو ذاك. ولقد نبّه الناقد يوجين راسكين Eugen Raskin إلى هذه المسألة عندما أشار إلى «أن الإيقاع يعني التكرار بالدرجة الأولى»(٥). ولكنه تكرار مقصود موظف لغايات فنية ونفسية وجمالية في العمل الفنّي الإبداعي. وقد تناول هربرت ريد Herbert Read موضوع الإيقاع بشكل عميق ودقيق في كتابه: «معنى الفن The Meaning of Art» ويرى أن «إيقاع الخطوط - مثلاً - هو الأهم في الفنّ»(٦). لأن هذا الإيقاع المنظم المحكم الدقيق المقصود يشكل بنية فنية مقنعة متماسكة ويجسّد معالم الإبداع في شكل العمل الفنّي وفي مضمونه الفكري.

إن البنية الإيقاعية للرواية تضعها أمام امتحان نقدي عسير صعب، إذ ليست كلّ رواية تتمتع بإيقاعية مقنعة منسجمة ناجحة. فالرواية الرديئة تفتقد عناصر الإيقاع فيها ولا تستطيع ضبط بنيتها الإيقاعية، ولهذا السبب يرى البيريس، أن عملاً روائياً رديئاً كهذا «قد يشكل وثيقة من نوع ما، ولكنه لا يشكل رواية ما لم يجد إيقاعاً أو غناء يصنعان منه شيئاً آخر»(٧). إن الإيقاع الروائي يضبط ويشكل ويجسد البنى الروائية المختلفة في ترتيبها وهندستها وتواصلاتها الظاهرة والخفية، كما أنّه يرسم

ويرصد بدقة وانسجام عمليات التنسيق والتحرك والضبط والتكرار والترتيب والتوظيف والتوافق والتعارض والتغيّر والتصادم في الأحداث والمفاهيم والأزمنة والأمكنة والعواطف والشخصيات والعقد والحلول . . . إلى آخر معالم الرواية على صعيدي الشكل والمضمون . فالرواية التي تجتاز هذا الامتحان الإيقاعيّ الشاق تكون قد قطعت شوطاً كبيراً نحو طريق النضج والنجاح والإبداع الفني كما هو الأمر في رواية تولستوي : «الحرب والسلام» ورواية جيمس جويس «يولسيس» و«اللص والكلاب» لنجيب محفوظ و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح .

إنّ إيقاع أيّة رواية عنصر يميّزها عن سواها من الروايات وإن خصوصية هذا الإيقاع في رواية ما لا يتكرر في رواية أخرى حتى لو كانت للكاتب نفسه . ذلك أن إيقاع رواية ما يصعب أن يتطابق مع إيقاع رواية أخرى لاستحالة التشابه التّام ما بين الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة والمواقف وعوالم الوعي واللاوعي في روايتين مختلفين أو أكثر . ولإثبات تفرّد كلّ رواية بإيقاع معين وتميّزها ببنية إيقاعية مختلفة عن أية رواية أخرى، يقول البيريس «إنّ الإيقاع عنصر مميز للفن، وهو نظريّ محض مبدئياً وشبيه بماهية أفلاطونية أو علاقة رياضية . هذا الإيقاع لا يمكن مع ذلك أن يختلق - أن يتجسد - إلا في ظروف فريدة ومحددة في كل حين . إذ أننا لا نجد الإيقاع الفنّي لرواية «الحرب والسلام» لتولستوي مثلاً في رواية أخرى(٨)، الأمر الذي يجعل لكلّ رواية إيقاعها المتميز والمختلف ويجعل دراسة الإيقاع الروائيّ عملاً متجدداً مفيداً في كلّ رواية تتعرض لها مثل هذه الدراسة . فإيقاع الزمان مثلاً، وهو عنصر هام من عناصر الإيقاع الروائي، ليس مقصوراً على تحديد حقبة معينة أو وقت محدد في رواية ما، وإلا لتشابهت روايات كثيرة في إيقاعها الزمانيّ إذا كانت تتناول الحقبة نفسها أو الوقت نفسه، لكّن المسألة كما يراها ميشيل بوتور مختلفة عن ذلك «فالزمن ليس محتوى تتكدس فيه الأحداث، إنما هو يرتبط ويتعلق بنا وبحركات وجودنا»(٩) . وهذا يعني أن الزمان الروائيّ يكتسب معناه من خلال علاقة الأشخاص بالأشياء والعالم ومن خلال فهم الشخصية لما حولها مختزلة الأزمنة والأمكنة والتغيرات الاجتماعية والحضارية ومكثّفة أبعاد هذا الوجود في لحظة زمنية معينة . ولهذا يكون الزمان الروائي وإيقاع الزمان الروائيّ بشكل خاص

والإيقاع الروائي بشكل عام مختلفاً ومتفرداً وخاصاً في رواية ما عن غيرها من الروايات الأخرى.

ويتضح ذلك في دراستنا التفصيلية عن الإيقاع الروائي في «اللص والكلاب»(١٠) حيث يشكل إيقاع الأزمنة والأمكنة أبرز إيقاعاتها المتنوعة وحيث يجسد هذا الإيقاع إطار الأحداث وتحولات الشخصيات مع ما يرافقها من إيقاعات أخرى ترتبط بعمق بالإيقاع الأبرز أو الرئيسي كما هو الحال في إيقاع الأزمنة في «اللص والكلاب»، مثلاً.

ولتوضيح هذه المسألة نتوقف قليلاً عند رواية «بلد المحبوب»، لمحمد يوسف القعيد(١١) حيث يشكل إيقاع الزمان والمكان فيها أيضاً أبرز الإيقاعات. وهذا يعني أن كل رواية تقوم على إيقاعات مختلفة كإيقاع الأحداث وإيقاع الشخصيات وإيقاع الأزمنة إلى غير ذلك. ولكن واحداً من هذه الإيقاعات يكون في العادة هو الأبرز ويشكل الإيقاع الرئيس فيها بينما تكون الإيقاعات الأخرى بمثابة روافد له تصب فيه وتدور في فلكه. فإيقاع الأحداث في «ثلاثية» نجيب محفوظ مثلاً يشكل الإيقاع الرئيس فيها، ترفده إيقاعات أخرى كإيقاع الزمان والمكان وإيقاع المواقف والأفكار والشخصيات، وهي إيقاعات هامة ورئيسة أيضاً، ولكنها تظل متعلقة بإيقاع الأحداث الأكثر أهمية والأكثر حضوراً في عالم الرواية.

ففي «بلد المحبوب» يتحرك الراوي أو البطل عبر أمكنة وأزمنة ثلاثة تشكل إيقاع الرواية الرئيس الأكثر حضوراً. فحركة الراوي تنحصر في ثلاثة أماكن رئيسة هي: المكان خارج الوطن - الغربة - والمكان داخل الوطن في بيته أولاً ثم المكان الثالث في داخل الوطن أيضاً في بيت محبوبته قرب نهر النيل ومركز الشرطة. كما يتحرك الراوي بين هذه الأمكنة عبر أزمنة ثلاثة أيضاً هي: الماضي والحاضر والمستقبل مرتبطة ومنتظمة مع الأمكنة المذكورة، حيث يجُسَّد المكان الأول في الغربة - الماضي - ويجُسد المكان الثاني في الوطن الحاضر بينما يجُسد المكان الثالث في بيت محبوبته المستقبل.

وبتتبّع حركة بطل الرواية مكانياً وزمانياً نجد أن هذه الحركة تشكل إيقاعاً منتظماً

ومتوازياً ومرتبطاً بإيقاع عالمه الداخلي كإيقاع التحولات وإيقاع المواقف والانفعالات التي تتزامن وتتواصل وتتشابك مع إيقاع العالم الخارجي كالأزمنة والأمكنة والأحداث. والربط بين الإيقاعين، إيقاع عالم البطل المرئي أو الخارجي وإيقاع عالمه الداخلي الخفي، يقتضي إقامة جسور تصل ما بين هذين العالمين في أثناء القراءة أو التحليل، وهذا هو دور القارىء كمشارك أو منتج أو مسهم في النص كما يرى «بارت»، فالرواية ذاتها لا تقدم هذه الجسور ولا تصل هذه الخيوط بين الإيقاعات بشكل ظاهر، وإنما يترك ذلك للقارىء أو الناقد للقيام به. وربما لمثل هذا السبب ولأسباب أخرى كثيرة تصبح دراسة الإيقاع الروائي ذات جدوى، حيث تقوم بهذا الدور بشكل أو بآخر من خلال إقامة الجسور ووصل الخيوط ما بين عالم الشخصية الداخلي وعالمها الخارجي.

فبطل «بلد المحبوب» الذي اغترب عن بلاده أكثر من عشر سنوات في أماكن مختلفة ومتباعدة في العالم الواسع، يعود إلى وطنه المحبوب مليئاً بالحنين والأشواق والآمال والأحلام. وتشكل هذه المرحلة الزمن الماضي والمكان الأول في حياة البطل وتجسد أيضاً إيقاع عالمه الداخلي القائم على الهدوء والانتظام والتصالح مع هذا العامل. أما المرحلة الثانية، في المكان والزمان الجديدين، في الزمان الحاضر والمكان الثاني في وطنه وبيته فإن إيقاع عالمه الداخلي السابق يتغير ويتحول نظراً لتغير إيقاع عالمه الخارجي الجديد وتحوله. فالإيقاع الداخلي الهادىء المنتظم المتفائل يبدأ في الاهتزاز والاضطراب والتحول إلى إيقاع انفعالي فوضوي تشاؤمي بعد أن اصطدم بالواقع الجديد الذي وجده مغايراً لما رسمه في ذهنه وأحلامه أيام الاغتراب والحنين والاشتياق. فبعد وصول البطل إلى بلده المحبوب تتبخر أحلامه وتتلاشى آماله وكأنها كانت كلها أوهاماً ليس إلا. إذ وجُدت مدينته اسوأ مما كانت عليه ووجد القيم منهارة والعلاقات متصدعة والواقع مريراً مثيراً للاحباط والاشمئزاز، هذا كله إلى جانب مأساته الذاتية الرئيسة وهي زواج حبيبته وخطيبته من رجل آخر في أثناء غيابه.

تبدأ رحلة التحولات في أعماق البطل متزامنة مع تحولات الواقع الخارجي،

وتتأزم التحولات وتبلغ ذروتها في المرحلة الثالثة من رحلته حيث يرفض تصديق «إشاعة» زواج خطيبته من غيره ويصر على مقابلتها لتكذيب هذا الخبر وردّ هذا الزعم، ويمضي إلى المكان الرئيس الأخير حيث بيت محبوبته الفخم الذي استدل عليه بعد جهد كبير. وفي اللقاء المرتقب مع محبوبته تتسارع إيقاعات الأحداث في العالمين الداخلي والخارجي للبطل، وتصبح إيقاعات الأزمنة والأمكنة أكثر حضوراً وتشابكاً واختلاطاً في هذه المرحلة. وما حدث في هذا اللقاء لا يخلو من غموض أو تعقيد على صعيد الرمز في الرواية، فبعد تيقن البطل من زواج محبوبته من رجل آخر غني، يصطحبها في رحلة بحرية أخيراً في نهر النيل - محبوبه الثاني - ثم يقوم بقتلها وإغراقها في أعماق البحر. وبعد ذلك يبلّغ رجال الأمن بما حدث ويسلّم نفسه إليهم. لكن المفاجأة غير المتوقعة التي تظهر في النهاية تزيد الأمور تعقيداً والتباساً، فالبطل بريء من هذه التهمة المزعومة، لأن الزوجة القتيلة التي يحدّث رجال الأمن عنها، كانت قد قُتلت من سبع سنوات خلت كما هو ثابت في ملفات الشرطة وتصاريح الوفيات. والغريب أنها قتلت من زمن طويل بالطريقة نفسها التي يصفها لهم البطل اليوم بدقة حيث قام بإغراقها حتى ماتت. لكن ذلك لا ينفي اتهامه بالجنون وتحويله إلى مستشفى للأمراض العقلية وسط ذهوله وإصراره على أنه بالفعل ارتكب هذه الجريمة في الليلة الماضية.

وقد يحتاج البحث في رموز هذه النهاية الغامضة ودلالاتها العميقة إلى دراسة متأنية تحليلية طويلة هي ليست مجال هذا البحث الذي يركز على الإيقاع الروائي فيها، ولكننا سنشير إلى واحد من التفسيرات المحتملة المعتمدة لهذا الرمز والذي نظن أنه الأقرب إلى عالم الرواية وسياقاتها وأبعادها، ثم نمضي لمتابعة الإيقاع فيها.

فما حدث بعد لقائه بمحبوبته وبعد ادعائه قتلها وإغراقها في النهر يشكل ذروة الإبداع والرمز في الرواية. فالكاتب، في ظننا، أراد أن يزيل هذا الأمل الأخير الباقي في رأس الراوي حول محبوبته القديمة أو حول «بلده المحبوب» القديم من حيث تعلقه به وإخلاصه له، فهو مثل بقية ملامح الوطن كله قد ضاع واختفى في السنوات التي غاب فيها عنه. وهو يشير هنا إلى أن محبوبته قد قتلت لحظة تزوجت

قبل سبع سنوات، وأنها قد ماتت لحظة تخلت عن حبيبها وانتقلت من الشارع الضيق الفقير إلى هذا القصر الكبير، وهي اشارة إلى تغير وجه «البلد المحبوب» تغيراً كاملاً من الحب والوفاء والأمان والصدق والانتماء إلى الكراهية والخيانة والانحطاط والزيف والمسخ الذي شكل الوطن الجديد «غير المحبوب». والراوي أمام حقيقة موتها عندما تخلت عنه كما يؤكد رجال الأمن يصر على أنه هو الذي فعل ذلك وقد فعله الليلة الماضية إمّا إمعاناً في تخيلاته أنه لو وجدها فسيفعل ذلك لتخليها عنه وإما اعترافاً منه أنه المسؤول عن موتها بهجرته وارتحاله وتخليه عنها في اللحظات الحرجة. وهذا ربما يعني أن الكاتب يشير إلى أن الذين تركوا البلد المحبوب في أيام الأزمات والشدائد قد اسهموا في انهياره وازدياد أزماته ودماره، كما أنه قد يعني أن الراوي الذي وجد وطنه المحبوب قد خانه وتغير من سيء إلى أسوأ في كل خطوة يخطوها كان لابد أن يَقتُل أكثر رموز الخيانة تأثيراً عليه وتدميراً له وهي محبوبته الخائنة أو واقعه الجديد الكريه الذي يرفضه ويمقته.

ومهما كان الأمر في هذا الترميز في خاتمة الرواية، فإن حركة إيقاع الأزمنة والأمكنة فيها تلعب دوراً بارزاً ودقيقاً في تشكيل عالمها المتشابك العميق. وأهمية الايقاع في معالم الرواية هنا تكمن في توظيف الزمان والمكان بشكل منتظم ودقيق في تجسيد البنية الروائية من جهة وفي طرح المضمون الروائي من جهة أخرى، بحيث تصبح الأزمنة والأمكنة في هذا السياق هي المحور الرئيس للحدث في الرواية ولعالم الرواية كلها. كما تصبح إيقاعات هذه الأزمنة والأمكنة المنتظمة المترابطة هي التشكيل الخفي الحقيقي لإبداع الرواية ومجالها الفني والموضوعي.

وبتحرك البطل عبر أمكنة وأزمنة جديدة تتشكل مشاعره الجديدة بحسب هذه التغيرات التي تتحرك بإيقاع متواز منسجم ما بين العالمين الخارجي المرئي والداخلي (في أعماق البطل). ففي المرحلة الأولى غاب «البلد المحبوب» من أعماقه بسبب اكتشافه «للبلد المكروه» في الواقع - حيث الناس غير الناس والقيم غير القيم - وفي المرحلة التالية يتوازي إيقاع البطل الداخلي المتحول من إيقاع الحالم الخيالي المتفائل إلى إيقاع الرافض المجرم المجنون، يتوازى مع إيقاع العالم الخارجي المتحول - كما يراه

البطل - من عالم الهدوء والأمان والحب والانتماء - في الماضي - إلى عالم الصخب والجريمة والخيانة والجنون - في الحاضر - وهذا يعني أن حركة إيقاع عالم البطل مرهونة ومرتبطة ارتباطاً مباشراً بحركة إيقاع العالم الخارجي. والكاتب إذ يمضي في تقديم إيقاع الواقع المرئي بخط تنازلي من حيث تدهوره وانحطاطه وجنونه وجرائميته، فهو يمضي في الوقت ذاته في الحفاظ على تقديم إيقاع عالم البطل الداخلي بخط تنازلي أيضاً من حيث تدهوره وانحطاطه وجنونه وجرائميته، ويأتي هذا بشكل منسجم ودقيق تماماً (انظر شكل ١).

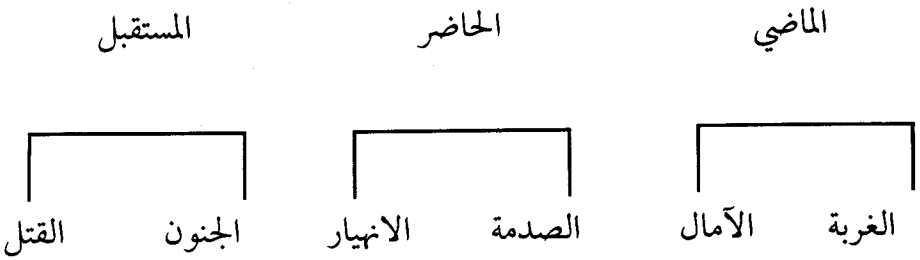
فالراوي، البطل، يعود إلى الوطن، الحاضر. ليبدأ رحلة إلغاء الماضي أو الصورة التي تركها لهذا المكان أو التي احتفظ بها في مخيلته طيلة سنوات الغربة. ويبدأ الوطن الجديد - غير المحبوب - يحل محل أو يبتلع أو يمسح الوطن المحبوب القديم. ويحدث هذا المسح تدريجياً، يبدأ من لحظة وصوله إلى المطار فالطريق إلى البيت فرؤيته لكل المعالم الجديدة التي تزيح الصورة المشرقة المرسومة في ذهنه شيئاً فشيئاً. ويتابع الراوي رحلته من بيته إلى نهر النيل إلى بيت محبوبته التي تزوجت في غيابه دون اقتناع منه أو تصديق لما حدث. ورفضه التسليم بهذا الزواج هو آخر أمل يتعلق به قبل أن تفقد كل الأشياء معناها في رأسه، وقبل أن يطرد البلد المكروه آخرَ نبضة من نبضات البلد المحبوب المتلاشي في داخله رويداً رويداً.

فغرق المحبوب الليلة الماضية وقتلها بيد الراوي - كما يزعم(١٢) - وغرقها وقتلها قبل سبع سنوات بيد مجهولة كما يؤكد رجال الأمن، يسير بشكل متواز منتظم مع عالم الراوي الداخلي من حيث زمانه ومكانه هو. فإيقاع التغير في العالم الخارجي الذي غاب عنه الراوي لسنوات طويلة يبدأ الراوي في تجرعه واستيعابه وهضمه في ساعات قلائل منذ وصوله «البلد المحبوب»، فإيقاع الأشياء وتحولاتها في الخارج - من سيء إلى اسوأ - تنعكس على إيقاعات عالم الراوي الداخلي وهي أيضاً من سيء إلى اسوأ. فالزمان والمكان الماضيان في الواقع يمثلان الأمل والتفاؤل والانتماء مثلما كان في عالم الراوي الداخلي، ولكنهما - أي الزمان والمكان - في الحاضر يمثلان الخيبة والانهيار والجريمة في الواقع وفي عالم الراوي الداخلي أيضاً، كما يوضح

الشكل التالي (١) :

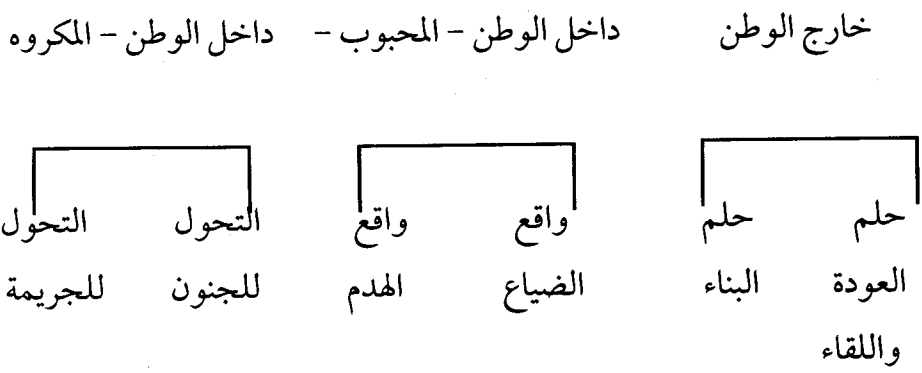
إيقـــاع الزمـــــان

ويمثل إيقاع الأزمنة في حياة البطل وانعكاساتها وآثارها
في تغيير إيقاع عالمه الداخلي



إيقـــاع المكـــــان

ويمثل إيقاع الأمكنة في حياة البطل وانعكاساتها وآثارها
في تغيير إيقاع عالمه الداخلي



ويؤكد ريتشاردز على «أن الإيقاع هو خصوصية الأحداث المتعاقبة في زمن ما،

التي تحُدث لدى المرء إحساساً بالاتساق والتناغم عند حدوث مثل هذه الأحداث التي انشئت من أجلها هذه الترنيمة أو النغمة(١٣) وخصوصية الأحداث المتعاقبة على فرد ما، هي خاصة به ومميزة له، إذ من الصعب أن نعثر على شخصين يتشابهان تماماً في خصوصياتهما وعموميـاتهما ودقائق تكوينهما النفسيّ، والفكري والعاطفي.. كلّ هذا يعني أن الإيقاع الروائيّ بعناصره المختلفة وأشكاله المتعددة، من إيقاع الشخصيات إلى إيقاع الأحداث إلى إيقاع الأزمنة والأمكنة... إلى غير ذلك، في رواية مايكون خاصا بها ومميزاً لها يصعب تكراره تماما في رواية أخرى. فالإيقاع الروائيّ في «ثلاثية» نجيب محفوظ هو إيقاع خاص بها ومميز لها، ومن الصعوبة بمكان أن نجد رواية أخرى تماثلها في بنيتها الإيقاعية حتى لو ماثلتها في فكرتها الرئيسية وفي إطارها التاريخي والاجتماعي والمكاني.

ولقد تحدث الناقدان رينيه ويلك Rene Wellek وأوستن ورين Austin Warren عن الإيقاع بمعناه العام، وأشارا بشكل سريع إلى إيقاع الشعر والنثر في كتابهما المعروف «نظرية الأدب» Theory of Literature . وعلى الرغم من أن حديثهما حول هذا الموضوع يركز على إيقاع الشعر وعلى إيقاع النثر من ناحية موسيقية وتوزيعية ولغوية، إلا أن بعض الملاحظات التي يشيران إليها حول الإيقاع تبدو جديرة بالاهتمام. يرى الناقدان أن «مشكلة الإيقاع ليست مقتصرة على الآداب أو اللغة بشكل نوعي، فهناك إيقاع للطبيعة والعمل، وإيقاع للإشارات الضوئية وإيقاع للموسيقا وإيقاع، بالمعنى المجازي، للفنون التشكيلية. فالإيقاع ظاهرة لغوية عامة... ومن الأفضل معالجة الإيقاع الفني للنثر من خلال تمييزه عن كل من الإيقاع العام للنثر والشعر(١٤). فالبنية الإيقاعية للفنون تنسحب أيضاً على البنية الإيقاعية للنثر، وينسحب أيضاً على الرواية، ما دامت الرواية تعتمد على اللغة بالدجة الأولى وأن الإيقاع ظاهرة لغوية عامة، كما يؤكد الناقدان المذكوران، فإذا كان إيقاع الخطوط والألوان في الرسم مثلاً يخلق فينا حساً جمالياً ولذة معرفية - عند اكتشاف دلالة الخطوط والألوان ورموزها ومعانيها - فإن إيقاع الحدث أو المكان في الرواية يخلق فينا أيضاً حساً جماليا ولذة ذهنية معرفية في حالة اكتشاف الرموز والدلالات لهذا الحدث أو ذلك المكان «ويشير الناقد نورثروب فراي Northrop

Frye إلى هذه المسألة قائلاً إن : «جوزيف كونراد مثلاً، عندما يغير مكان الراوي ويحركه مرة إلى الأمام ومرة إلى الخلف فإنه يحاول من خلال ذلك أن ينقل انتباهنا من الأستماع لما يقوله إلى الاهتمام بموضعه - بحركته وبمكانته»(١٥)، فحركة الشخصية من مكان إلى مكان تشكل إيقاعاً معيناً ينطوي على رموز ودلالات تكشف عن بعد من أبعاد النص الذي يتضمنه السياق خفية في بعض الأحيان.

إن إيقاع الرواية يعتمد على عناصر البنية الروائية والموضوع الروائي كما يعتمد إيقاع الشعر على عناصر البنية الشعرية للقصيدة، كما يعتمد أيضاً إيقاع الرسم على عناصر تشكيل اللوحة بشكل كلي. فإذا كان الإيقاع الشعري يعتمد مثلاً على الموسيقا الداخلية والخارجية وعلى توزيعها وعلى إيقاع الأحرف والكلمات والجمل الشعرية والأصوات والصور... إلى غير ذلك من عناصر البناء الشعري، وإذا كان الإيقاع الفني في الرسم يعتمد على الخطوط والألوان والمساحات والظلال والانحناءات والمسافات والتجسيمات... إلى غير ذلك من عناصر تشكيل اللوحة، إذا كان الأمر كذلك، فإن الإيقاع الروائي، بالمقارنة والمقابلة من أجل التوضيح، يعتمد على عناصر البنية الروائية، كالأحداث والشخصيات والحوارات والمواقف والأمكنة والعقد والمشاهد والتحولات... إلى غير ذلك من عناصر البناء الروائي ومعماره الفني الدقيق. ويؤكد هذا البيريس في تعليقه إذ يقول : «إن الإيقاع الروائي هو إيقاع للمحاورات بأكملها، وللحوادث وللمشاهد الروائية فبعض الروايات يأسرنا انسجامها الداخلي بقوة الروابط التي توحي بها وتعقدها، وبإيقاع الحركات الروائية التي تتصالب فيها»(١٦).

ومثال هذه الإيقاعات للمحاورات والأحداث والمشاهد الروائية المتقنة المنتظمة ما نجده في «الغرف الأخرى» لجبرا إبراهيم جبرا(١٧)، حيث تتوافق هذه الإيقاعات وتتزامن وتنسجم مع إيقاعات الأفكار والمواقف والتحولات التي تجري في عالم الشخصيات الداخلي استجابة لعالمه المرئي وتحولاته المنظورة. فمثلاً يبدأ الحدث الرئيس باقتياد بطل الرواية إلى مقابلة هامة في احتفال كبير أقيم احتفاء به، وفي الطريق إلى مكان الاحتفال يتوه البطل في طرق متشعبة وسراديب مختلفة وأماكن

مجهولة «وهي رمز عنوان الرواية «الغرف الأخرى» حيث يغادر غرفته الرئيسة إلى غرف مجهولة لا تنتهي، اشارة إلى رحلته في أرجاء هذا الوطن العريض أو تشرده في أصقاع الأرض. وحركة إيقاع الأحداث في رحلة البطل هنا مرتبطة بطبيعة الأزمة التي يعاني منها في أعماقه. فأزمته الرئيسة تكمن في الانقلاب أو التغير الشديد الذي حدث للناس والأشياء والقيم في هذا العصر الردي، فلا الناس الذين يعرفهم يتعرفون عليه وإنما ينادونه باسم آخر غريب عنه، ولا الأماكن التي يعرفها يجدها كما كانت وكذلك لم يجد أياً من قيم الحب والصداقة والانتماء والوطنية التي عاصرها في الماضي، لم يجد لها أثراً. هذه الانطباعات والتحولات التي يتابعها في عالمه الخارجي وتصدمه وتخلخل تفكيره في عالمه الداخلي تشكل إيقاعاً داخلياً مرتبطاً ومنتظماً بإيقاع الأحداث كما يرسمها الكاتب في روايته.

فصديقته التي يعرفها حق المعرفة تنقله بسيارتها من بيته إلى الاحتفال، فإذا ما غابت عنه لحظات ثم عادت لتتابع معه الطريق وجدها امرأة أخرى لا يعرفها وهي تصر على أنها صديقته التي رافقته قبل قليل. ويقع البطل في حيرة وذهول مما يجري لكن الأحداث الغريبة تتتابع وبالمقابل تتتابع مشاعر الذهول والدهشة في أعماقه وتتفاقم الأزمة بداخله بتفاقم الأحداث الغريبة التي يصادفها في رحلته. فالمكان الذي يصل إليه يجده غريباً جديداً مع أنه مألوف لديه لكنه يبدو كأنه يراه للمرة الأولى. ويتتابع إيقاع الأحداث المذهلة الغريبة متوازياً ومتزامناً مع إيقاع التحولات والتأزمات في ذهن البطل، فعندما يلتقي مع الأصدقاء في الاحتفال ويَلقي منهم ترحيباً كبيراً تصل دهشته ذروتها عندما يصرون على أنه شخص آخر غير شخصه الحقيقي، ويحاول إقناعهم أنه ليس ذلك الشخص الذي يرحبون به لكنهم يصرون بعناد وتحد وإجبار على أنه الشخص الذي يفترضون أنه هو حتى لو أنكر نفسه. ويجن جنون البطل إلى الحد الذي يشك فيه في نفسه إذ يرى أنه ربما كان شخصاً آخر فكل شيء في هذا الزمان العجيب ممكن.

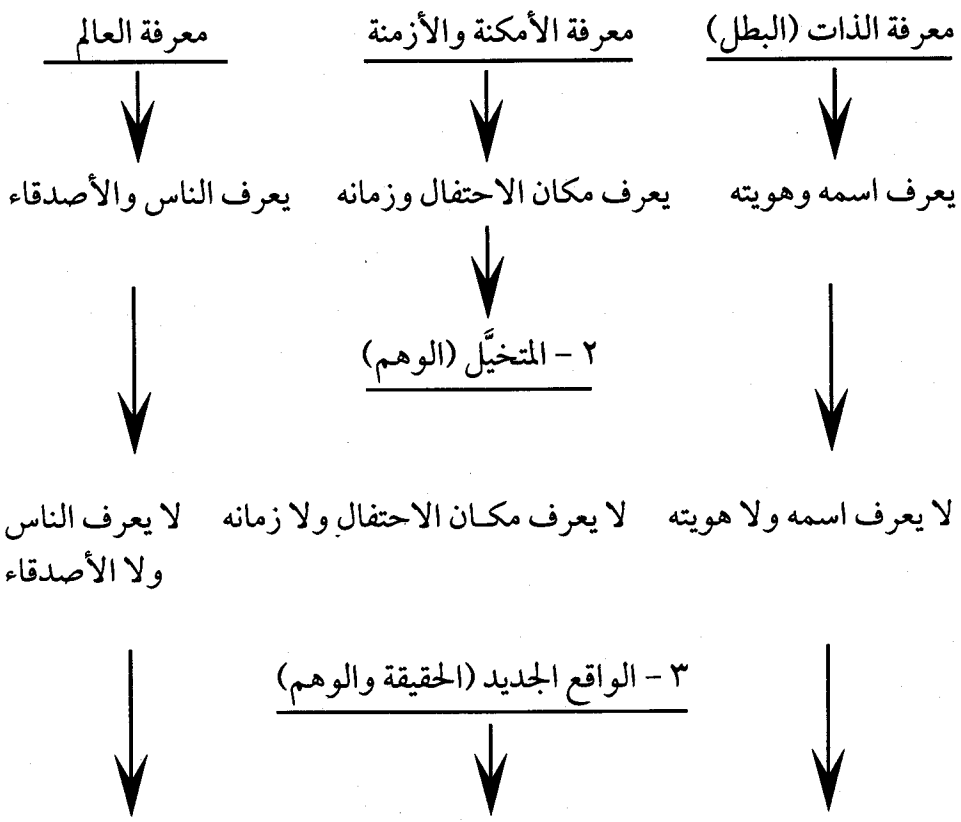
وتنتظم إيقاعات الأحداث الخارجية مع إيقاعات الأحداث الداخلية بحركة متطورة منسجمة في بناء الرواية من أولها إلى آخرها. ويمكن إيجاز ذلك على النحو

التالي كما هو موضح في الشكل (٢) أدناه، إذ تتدرّج حركة إيقاع الأحداث في الواقع المرئي من الانتقال من مكان مألوف إلى مكان غير مألوف (وهو المكان نفسه) ومن الالتقاء ببعض الأصدقاء الذين يكتشف أنهم أغراب عنه (وهم الأصدقاء أنفسهم) وكذلك من تبدل الأسماء والإصرار على أنه شخص آخر (مع أنه هو نفسه). وكذلك تتدرّج حركة الإيقاع الداخلي لدى البطل منسجمة مع هذا الإيقاع الخارجي حيث يبدأ البطل بالتحول من اليقين إلى الشك شيئاً فشيئاً كما يزوده به الحدث الخارجي أو كما يعرضه عليه. فصديقته التي تصر على أنها امرأة أخرى ليست التي يدعي أنها هي تجسد هذا التغير في أعماقه من اليقين إلى الشك، وتتوازى معه من حيث انتظام السرد وتصعيد الحدث. كما يجُسِّد ذروةَ التغير الداخلي في مفاهيم البطل ومشاعره ووصوله إلى الخلط ما بين الوهم والحقيقة تساؤلُه الأخير إن كان هو نفسه أو كان شخصاً آخر وتخبطه في عالم نفسي مضطرب مليء بالشك واللاتوازن، ويجسِّد هذا تزامنياً إصرار المحتفلين به على أنه شخص آخر وإذعانه لهذا الإصرار.

ويلتقي في آخر المطاف إيقاع الأحداث الخارجية بإيقاع الأحداث الداخلية حيث يَفرض عالم الواقع المرئي جنونه وفوضويته على عالم البطل الخفي ليصبح مجنوناً فوضوياً. ويرضخ لأمر هؤلاء الناس بأنه ليس هو وإنما هو الشخص الذي يريدون(١٨)، بمعنى أن الواقع الخارجي يلتقي مع الواقع الداخلي ليصبحا واقعاً واحداً بغض النظر عن حقيقة تضاد هذين العالمين وتناقضهما.

وعلى الصعيد الرمزي يتضح ما يريد الكاتب تجسيده هنا، كما تطرح الرواية، وهو أن إنسان هذا العصر قد أصبح غريباً عن كل شيء، ابتداء بغربته عن الناس والعالم وانتهاء بغربته عن ذاته. وكأن هذا العصر العجيب يمسخ الإنسان من خلال طمس ملامحه ومعالمه وعلاقاته وقيمه ومعرفته وفكره ومن خلال مسح هويته ووجوده وإنسانيته، فلا هو يعرف أن كان هذا الوطن وطنه أم لا أو كان هذا العالم عالمه أم لا، كما أنه لا يعرف إن كان هو نفسه أم لا. ويوضح الشكل التالي حركة إيقاع الأحداث والتحولات في العالمين الخارجي والداخلي للبطل، شكل (٣).

إيقاع الأحداث والتحولات في العالمين الداخلي والخارجي للبطل



أما في دراساتنا النقدية المعاصرة فقد أُغفل موضوع الإيقاع الروائي ولم نعثر على دراسات في هذا المجال - في حدود بحثنا - باستثناء دراسة الناقد عبد الرحمن ياغي في كتابه «مع غسان كنفاني وجهوده القصصية والروائية». وقد اهتم الباحث بالإيقاع الروائي الذي يسهم في تشكيل بنية روائية متميزة لأعمال غسان كنفاني الروائية والقصصية وبخاصة في فصل «البنية الروائية في قصص غسان القصيرة» من

والأحداث في كتابات كنفاني ويقول : «الزمان نسيج بل شرايين وأوردة وعروق في إيقاع هذا القصص القصير، بحيث نشهد زمنين . . . زمن تاريخي واقف كالرصد يتابع نبض الزمن الآخر الذي تحول إلى زمن اجتماعي له إيقاع الحياة وإيقاع الفن . . . والمكان أو الأرض أو الرمال أو الصحراء أو الخضرة . . . لم يكن مكاناً ظرفاً، بل له صدر وله قلب وله نبض كنبض الساعة ودقاتها . . المكان له حياته كالإنسان . . هذا الحرص لدى غسان في قصصه بحيث يكون المكان والزمان والقضية والإنسان الاجتماعي . . . أطراف حوار دائم وإيقاع داخلي متوهج نابض»(١٩) . إن هذه الرؤية الدقيقة لعناصر الرواية من أحداث وشخوص وأزمنة وأمكنة، كما يراها الناقد في أدب كنفاني، تكشف عن بنية إيقاعية مترابطة منسجمة في هذه الأعمال . وهي بذات الوقت تكشف عن أهمية هذا الإيقاع الذي هو أحد أسرار قوة الرواية وإبداعها . فالرواية الحديثة، وبخاصة روايات كنفاني «تطوع الحديث الداخلي والإيقاع الذي ينبض في النفس الداخلية والتداعي وتلاقي النبض الخارجي وتقاطعه مع النبض الداخلي . . . عن طريق تيار الشعور»(٢٠) . إن الإيقاع الداخلي للشخصية هو أحد عناصر الإيقاع الروائي الرئيسة الذي يشكل مع إيقاع العالم الخارجي للشخصية ومع إيقاعات الرواية الأخرى بنية متميزة خاصة بهذه الرواية أو تلك(٢١) . فالزمان مثلاً يوظف في الرواية ليرصد زمناً روائياً متعلقاً بالشخصية والحدث، ويرى عبد الرحمن ياغي أن غسان كنفاني قد وظف «الزمان ليكون هذا المارد الذي خلقه وليكون الإيقاع النابض في الرواية»(٢٢) .

ويتعرض أحد النقاد العرب، وهو محمد العياشي في كتابه «نظرية إيقاع الشعر العربي» إلى مفهوم الإيقاع ويقول : «إن مصدر الإيقاع الرئيس هو الحركة حيثما كانت فيلغي منها العادي المبتذل الذي لا نظام فيه ولا تناسب، ويحفظ المنظم المتناسب الجميل»(٢٣)، ثم يتطرق إلى إيقاع الكون والطبيعة والليل والنهار والفصول الأربعة وكل ذي حركة(٢٤) . ومع أن العياشي يركز هنا على إيقاع الشعر إلا أنه يعمم أحكامه وآراءه أحياناً على فنون أخرى ويوسعها لتشمل الإيقاع الكوني بكافة مظاهره . كما أن ملاحظته عن مصدر الإيقاع - ويهمنا هنا الإيقاع الروائي - وهو الحركة عندما تُرصد وتُوظف بشكل منسجم جميل في العمل الأدبي، هي

ملاحظة دقيقة هامة في فهم البنية الإيقاعية للرواية. حيث أن إيقاع حركة الشخصيات أو حركة الأحداث أو حركة الأزمنة في الرواية تقتضي تصويراً انتقائياً ورصداً متناغماً لحركة الرواية بشكل كلي. فالروائي المبدع لا يرصد كل هذه الحركات التي تخدم النص والتي لا تخدمه، بل ينتقي منها ما له دلالة ما أو وظيفة معينة تُغني نصه وترفده بمعالم ضرورية مفيدة. وهذا ما يقصده العياشي في تعليقه السابق «أن يلغي الكاتب المبتذل الذي لا نظام فيه ولا تناسب، ويحفظ المنظم المتناسب الجميل».

وكان الناقد العربي نعيم عطية قد قدم تلخيصاً لمفهوم البيريس للإيقاع الروائي في مقالته «الإيقاع الروائي عند البيريس» في مجلة المجلة(٢٥)، ويتفق الناقدان هنا حول أهمية الإيقاع في الرواية ودوره الرئيس في إنجاحها وتميزها، إذ «أننا نشك فيما إذا كانت أية رواية حقاً هيْ ما تحكيه من قصة... إن الرواية هي على الأخص «الإيقاع»... أنها النهج الذي عرف المؤلف كيف يصوغ به قصته المرويّة»(٢٦).

وتجدر الملاحظة هنا إلى أن مفهوم البنية الروائية يختلف عن مفهوم البنية الإيقاعية للراوية. إذا يفرق النقاد والدارسون بين هذين المصطلحين على الرغم من تداخلهما في كثير من المعالم والسمات. فالبنية – Structure – غير الإيقاع – Rythm – وأننا نرى أنه إذا كانت البنية الروائية تشمل بالدجة الأولى شكلها الفني بما في ذلك من تقنيات مختلفة وأساليب متعددة، فإن البنية الإيقاعية في الرواية تبحث في هذه البنيات والتقنيات والأساليب من حيث تناسقها وترتيبها وضبطها وتوقيتها، أي من حيث إيقاعيتها، وكذلك فإن الدراسة البنيوية للرواية تُعني بالبنية اللغوية والبنية الأسلوبية والبنية التقنية والبنية النصية... إلى غير ذلك، بينما الدراسة الإيقاعية تُعني بإيقاعية هذه البني جميعاً... توزيعاً وتنظيماً وضبطاً وتوقيتاً واتساقاً وإنسجاماً وترابطاً على صعيدي الشكل الفني والمضمون الفكري. وأننا نسوق هذه التوضيحات لكي لا يخلط الدارسون ما بين البنية الروائية والإيقاع الروائي، فلكل عالمه وفلسفته وشخصيته وأن تداخلت هذه المعالم في بعض الأحيان.

وبعد هذا كله فإن الإيقاع الروائي يُعني بوضع ومواضع وعناصر البنية الروائية والشكل الروائي والمحتوى الروائي. أنه يُعني بهذه العناصر – الشخصية، الحدث،

المكان، الزمان، الموقف، الحوار. . . . من حيث تشكلها ونظامها واتساقها وتحولها وتواصلها والتقاؤها وتعارضها وتزامنها. . . كل هذه الأبعاد والمعالم هي التي تشكل بناء روائياً معيناً مختلفاً. . الإيقاع الروائي بالتالي هو أنظمة وتنظيم وترتيب وهندسة ذلك النسيج الداخلي لكل عناصر الرواية الذي يربط كل جزيئاتها بخيوط دقيقة متينة خفية أو ظاهرة، ذلك النسيج بما فيه من توزيع وإيقاع وتشابك هو الذي يشكل عالم الرواية الفني والمضموني.

الهوامش

١ - انظر دراسة عبد الرحمن ياغي : مع غسان كنفاني وجهوده القصصة الروائية، بغداد، معهد البحوث، ١٩٨٣.

٢ - رينيه، ساريه البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ت : جورج سالم، بيروت، منشورات عويدات (١٩٦٧)، ص ٤٦٢.

٣ - نعيم عطية، الإيقاع الروائي عند البيريس، مجلة المجلة، عدد ١٧٣ مايو ١٩٧١.

٤ - I.A. Richards, Practical Criticism, Harvest Book, N.Y. 1929. P. 216.

٥ - Eugen Raskin, Architecturally Speaking, N.Y. 1966, P. 64.

٦ - Herbert Read, The Meaning of Art, Penguin Books, 1967.

٧ - البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ص ٤٦٦.

٨ - البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ص ٤٦٦.

٩ - الان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ت : مصطفى إبراهيم مصطفى، القاهرة، دار المعارف، د.ت : ص ١٥٢.

١٠ - أحمد الزغبي، في الإيقاع الروائي، أربد (الأردن)، دار الأمل، ١٩٨٦.

١١ - محمد يوسف القعيد، بلد المحبوب، عمّان، دار الشروق، ١٩٨٧.

١٢ - القعيد، بلد المحبوب، خاتمة الرواية.

١٣ - I.A. Richards, Practical Criticism, P. 340

١٤ - Rene Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, Harvest Books, N.Y. London, 3rd. ed. 1997, P. 163.

١٥ - Nothrop Frye, Anatomy of Criticism, Princeton, New Jersey, 1971, P. 267.

١٦ - البيريس، تاريخ الراوية الحديثة، ص ٤٦٥.

١٧ - جبرا إبراهيم جبرا، الغرف الأخرى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦.

١٨ - جبرا، الغرف الأخرى، الفصل الأخير.

١٩ - ياغي، مع غسان كنفاني وجهوده القصصية، ص ٧٢-٧٣.

٢٠ - ياغي، مع غسان كنفاني وجهوده القصصية، ص ١٠٤.

٢١ - أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي، ص ٩ .
٢٢ - ياغي، مع غسان كنفاني وجهوده القصصية، ص ٩٦ .
٢٣ - محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، تونس، المطبعة العصرية، ١٩٧٦، ص ١٣٣ .
٢٤ - العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، ص ٤١، ١٢٩، ١٣٣ .
٢٥ - نعيم عطية، الإيقاع الروائي عند البيريس، مجلة المجلة، عدد ١٧٣ (١٩٧١).
٢٦ - عطية، الإيقاع الروائي عند البيريس، ص ١٢ .

المـــراجـع

أولاً : المراجع العربية :

١ - البيريس، ر.م، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، وبيرت، لبنان، ١٩٦٧ .
٢ - جبرا، إبراهيم جبرا، الغرف الأخرى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦ .
٣ - جرييه، الان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د.ت).
٤ - الزعبي، أحمد، في الإيقاع الروائي، دار الأمل، أربد، الأردن، ١٩٨٦ .
٥ - عطية، نعيم، الإيقاع الروائي عند البيريس، مجلة المجلة عدد ١٧٣، مايو ١٩٧١ .
٦ - العياشي، محمد، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، ١٩٧٦ .
٧ - القعيد، محمد يوسف، بلد المحبوب، عمّان، دار الشروق، ١٩٨٧ .
٨ - ياغي، عبد الرحمن، مع غسان كنفاني وجهوده القصصية الروائية، معهد البحوث والدراسات، بغداد، ١٩٨٣ .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

1. Frye, Northrop, Anatomy of Criticism, Princeton, New Jersey, 1971.

2. Raskin, Eugen, N.Y. 1966.

3. Red, Herbert, The Meaning of Art, Penguin Books, 1967.

4. Richards, I.A. The Practical Criticism, Harvest Books, N.Y. 1929.

5. Wellek, Rene and Austin Warren, The Theory of Literature, Harvest Books, N.Y., London, 3rd. Edition. 1997.