من ملامح الموسيقى الداخلية في نثرنا الحديث

" رؤية نظرية وتطبيقية "

إعداد

أحمد السيد يوسف إبراهيم المنير

مدرس الأدب والنقد

جامعة الأزهر

من ملامح الموسيقى الداخلية في نثرنا الحديث" رؤية نظرية وتطبيقية "

أحمد السيد يوسف إبراهيم المنير

قسم الأدب والنقد كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين بدمياط الجديدة،، جامعة الأزهر- جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : ahmed_elsayed2224@yahoo.com

الملخص :

يتناول البحث في بدايته، حديثًا موجزًا عن الموسيقى، وأهميتها، ودورها في جمال الأدب وحيويته، وقوة تأثيره في المتلقين، ونوعيها، الخارجية، التي تقوم على الوزن والقافية، والداخلية، التي تنقسم قسمين: داخلية ظاهرة، وداخلية خفية، والأسس والمقومات، التي يقوم عليها كل قسم منها، وملامح الاتفاق والاختلاف بين الشعر والنثر في الموسيقى.

ثم تناول البحث -بعد ذلك- الحديث عن الموسيقى الداخلية الظاهرة في نثرنا الحديث، من خلال عرض بعض المحسنات البديعية، التي تتحقق بها، فكشف -نظريًا- عن أهميتها في تحقيق الموسيقى، وأثرها في الإيقاع الموسيقي المؤثر، وفي حيوية الإبداع النثري وجماله، مع تطبيق ذلك على شواهد نثرية، مختارة من الإبداع النثري لأدبائنا المحدثين، وتحليلها موسيقيًا، بما يظهر دور المحسنات البديعية في الموسيقى، وجمالها، وحيويتها، وروعة الإيقاع الموسيقي، في تلك الشواهد المختارة.

كما تناول البحث -بعد ذلك- الحديث عن الموسيقى الداخلية الخفية في نثرنا الحديث، من خلال عرض الأسس والمقومات التي تتحقق بها في النثر الأدبي، وبيان دورها في الموسيقى، وجمالها، وحيويتها، وأثرها في الإيقاع الموسيقي المثير والمؤثر، وتطبيق ذلك على شواهد نثرية، مختارة من نثر أدبائنا المحدثين، وتحليلها تحليلًا موسيقيًا دقيقا، يبرز دورها الموسيقي، وأثرها في جمال وحيوية الشواهد المختارة للتطبيق، كما يؤكد روعة الإيقاع

الموسيقي فيها، وقوة تأثيره في المتلقين.

وحاول البحث –من خلال ما تضمنه– أن يكشف عن الدور الحيوي للموسيقى في نثرنا الحديث، وأهميتها في جماله، وفي تجسيد المعاني والأفكار، وترجمة المشاعر والأحاسيس، إضافة إلى الإيقاع الموسيقي الجميل، والنغم العذب المثير والمؤثر، الذي تحققه الموسيقى بعناصرها المختلفة.

الكلمات المفتاحية: الموسيقى الداخلية الظاهرة– الموسيقى الداخلية الخفية– النثر الحديث– أدباؤنا المحدثون.

One of the features of internal music in our modern prose is "a theoretical and applied vision"

Ahmed Al-Sayed Youssef Ibrahim Al-Munir
Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys, New Damietta, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt
E-mail: ahmed_elsayed2224@yahoo.com

Abstract:

At its beginning, the research deals with a brief talk about music, its importance, its role in the beauty and vitality of literature, the power of its influence on the recipients, and its two types, the external, which is based on meter and rhyme, and the internal, which is divided into two parts: visible internal, hidden internal, and the foundations and components, which are based on It contains every section of it, and the features of agreement and difference between poetry and prose in music. Then the research dealt with - after that - talking about the inner music that appears in our modern prose, by presenting some of the creative improvements that are achieved by it, revealing - theoretically - its importance in achieving music, and its impact on the influential musical rhythm, and in the vitality and beauty of prose creativity, with Applying this to prose evidence, selected from the prose creativity of our modern writers, and analyzing them musically, showing the role of creative benefactors in music, its beauty, vitality, and the splendor of the musical rhythm, in those selected evidence.

The research also dealt - after that - with talking about the hidden internal music in our modern prose, by presenting the foundations and elements that are achieved by it in literary prose, and explaining its role in music, its beauty,

its vitality, and its impact on the exciting and influential musical rhythm, and applying that to prose evidence, Selected from the prose of our modern writers, and analyzed in a precise musical analysis, highlighting its musical role, and its impact on the beauty and vitality of the evidence chosen for the application, as well as confirming the splendor of the musical rhythm in it, and the strength of its influence on the recipients. The research tried - through what it contained - to reveal the vital role of music in our modern prose, and its importance in its beauty, in the embodiment of meanings and ideas, and in the translation of feelings and sensations, in addition to the beautiful musical rhythm, and the sweet, exciting and influential tone that music achieves with its various elements.

Keywords: Apparent Internal Music - Hidden Internal Music - Modern Prose - Our Modern Writers.

مُقَدِّمَة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه .

وبعد

ما أجمل الموسيقى الأدبية، وما أحلى تأثيرها في المتلقين، وإمتاعها لهم، وما أروعها في ترجمة المشاعر والأحاسيس لدى الأدباء تجاه تجاربهم الأدبية، وما أقوى دورها في جذب المتلقين بشدة إلى الأدب، والاستماع إليه، ومطالعته بإعجاب وانفعال، وتجاوب، والاستمتاع به، والتأثر بجماله .

إن للأدب عناصر كثيرة، ووسائل متعددة، ينقل بها الموضوعات والمشاهد والقضايا والمشكلات إلى المتلقين، ويؤثر بها فيهم، ويجذبهم إلى متابعة الأدباء وأدبهم، ويحقق بها الجمال والحيوية والروعة في نماذجه المختلفة .

ولا شك في أن من بين تلك الوسائل، وهذه العناصر وسيلة مهمة، وعنصر قوي فعال، وهو عنصر الموسيقى الأدبية بكل وسائله ومقوماته التي ينهض بها، وتحققه بشكل حسن ومؤثر في الأعمال الأدبية، على اختلاف أنواعها كذلك. فالأدب – فعلًا – يقوى تأثيره ويزداد إمتاعه للمتلقين، ويتضح جماله وحيويته، بهذا الجانب المهم، والعامل القوي، الذي يشارك في تحقيق ذلك كله في الأدب .

ما أروع النغم الموسيقي في الأدب، وما أحلاه وما أجمله،وما أشد تأثيره في حيوية الأدب، وروعة التصوير فيه، وما أقوى تحقيقه للنغم الموسيقي العذب المثير، فبه يقوى الأدب، وبه تزداد حيويته، وبه يتحقق جماله ويزداد، وبه ينجذب المتلقون إليه، وبه يثير اهتمامهم، ويحرك وجداناتهم، وهذا هو ما يسعى إليه الأدباء بأدبهم، والموسيقى تساعدهم في

ذلك إلى حد كبير .

إن للموسيقى الأدبية دورًا مهمًا في الأدب، ومكانه عالية لدى الأدباء، ومنزله مهمة في الأسلوب الأدبي وفي جماله .

والذي يطالع الأدب، أو يستمع إليه، وعنصر الموسيقى ظاهر فيه بشكل طبيعي غير متكلف، وبوسائله المستخدمة استخدامًا حسنًا في مواضعها، وبالنغم العذب المنبعث منها عن طريق الموسيقى، وبالإيقاع القوى الجميل الذي تحدثه الموسيقى، هذا القارئ أو السامع للأدب لا شك أنه سيتأثر بهذا العنصر الجميل فيه، وتتحرك مشاعره، وينجذب إليه بكل أحاسيسه، وينفعل انفعالًا قويًا بكل ما فيه من جماليات، ويتفاعل معه تفاعلًا إيجابيًا .

وبهذا كله تكون الموسيقى الأدبية قد حققت للأديب أهدافه، ووضعت أدبه لدى المتلقين في الموضع اللائق به، وجذبتهم جذبًا إلى الأديب وأدبه .

ولما كان للموسيقى هذا الأثر القوي، وهذا الدور المهم في الأدب، ولما كان لها فعل السحر في نفوس المتلقين، ولما كانت العامل القوي الذي يجذب المتلقين للأدب، ويثيرهم، ويمتعهم يهُز وجداناتهم، ويحرك مشاعرهم وأحاسيسهم، ذلك كله رأيت أن أتناول هذا العنصر المهم من بين عناصر العمل الأدبي في هذا البحث الذي بين أيدينا الآن، من خلال العناصر التالية :

في بداية البحث مقدمة، كشفت عن أهمية الموضوع، ودواعي اختياره للبحث والدراسة، وخطة البحث .

التمهيد : وفيه تحدثت عن أهمية الموسيقى في الأدب، ودورها المهم في حيويته وجماله، وشدة تأثيره في نفوس المتلقين، وتحريك مشاعرهم وأحاسيسهم.

كما تحدثت فيه أيضًا عن أنواع الموسيقى الأدبية، وعناصر كل نوع،

والفرق بين الموسيقى في الشعر، والموسيقى في النثر، وبينت سبب قوة تأثير الشعر في المتلقين بما يفوق قوة تأثير النثر، وبينت أن ذلك يرجع إلى عامل الموسيقى الأدبية .

كما بنيت في التمهيد كذلك أهمية الموسيقى في النثر الأدبي، ودورها المهم فيه، وأردت بهذا البحث أن أثبت ذلك بالدليل وبالتطبيق، وأؤكده بما لا يدع مجالًا للشك في أن النثر يؤثر في المتلقين أيضًا بالجانب الموسيقي فيه .

المبحث الأول : الموسيقى الداخلية الظاهرة :

عرفتها، وبنيت وسائلها ومقوماتها، ودورها المهم في العمل الأدبي النثري، وشدة تأثيرها في المتلقين .

كما بنيت أنها كانت بارزة في نثرها الحديث؛ حيث كان البديع بألوانه وفنونه المختلفة، يمثل تيارًا قويًا في النثر الأدبي، حتى مطالع القرن العشرين الميلادي، ويستخدمه الأدباء كثيرًا في نثرهم دائمًا على تفاوت بينهم في ذلك الاستخدام، والبديع بمحسناته، هو الوسيلة التي بها تتحقق الموسيقى الداخلية الظاهرة .

وقدمت نماذج تطبيقية كثيرة محللة من نثر أدبائنا في العصر الحديث، تبين دور البديع في النغم الموسيقي العذب، والإيقاع القوي الجميل والمؤثر .

المبحث الآخر : الموسيقى الداخلية الخفية :

وفيه بنيت دور تلك الموسيقى في النثر، وأهميتها في حيويته وجماله، ومظاهرها وسماتها في نثرنا الحديث، والأسس والمقومات التي تتحقق بها، وقدمت نماذج تطبيقية من نثر أدبائنا الحديث، مع تحليلها بما يبرز الجانب الموسيقي الخفي فيها، ويبين مظاهره، ووسائل تحقيقه، ودوره المهم في تحقيق الجمال والحيوية في الأدب، وقوة التأثير في المتلقين وإمتاعهم .

الخاتمة : وفي نهاية البحث أوجزت فيها عناصر البحث، وأشرت إلى أهم نتائج دراسة موضوعه، وفي الختام ثبت للمصادر والمراجع.

هذا، وقد رأيت أن المنهج الفني أنسب المناهج النقدية لدراسة الموسيقى في نثرنا الحديث، حيث يهتم بدراسة العمل الأدبي من النواحي الفنية المختلفة، ومن بينها عنصر الموسيقى، مع الوقوف على علاقة تلك العناصر الفنية بالجانب المضموني، بما يكشف عن سماتها وجمالياتها ، وبما يساعد على جلاء الجانب المضموني ووضوحه ، فهو بمقوماته وأسسه، التي يقوم عليها، يساعد في الكشف عن الجماليات الفنية في العمل الأدبي، وما قد يكون فيها من سلبيات أو قصور

وكلي أمل – بعد ذلك – أن يكون في هذا البحث الشيء الجديد، والرؤية الجديدة، بما يشفع لصاحبه في تناول موضوعه ودراسته .

كما أرجو أن يكون عرض الموضوع في البحث قد حقق الهدف المنشود من ورائه، وكشف عن روعة الموسيقى وجمالها في نثرنا الحديث، وقوة تأثيرها في المتلقين.

كما أرجو أن يكون البحث – بما فيه من رؤى ونظرات ونماذج تطبيقية محللة – قد أثبت وأكد أن النثر لا يقل عن الشعر في التأثير بالموسيقى فيه، وأن للموسيقى الأدبية فيه دورًا مهمًا وحيويًا كما لها في الشعر، وأنها تحقق الجمال والحيوية والروعة للنثر كما تحققها للشعر، وأن النثر يمتع المتلقي إمتاعًا كبيرًا بالجانب الموسيقي فيه، كما هي الحال في الشعر تمامًا .

والله الموفق

تمهيد

الموسيقى في العمل الأدبي – شعرا كان أو نثرًا – عنصر مهم وفعال، ومؤثر قوي في المتلقي لذلك العمل، وتحقق الإمتاع له كذلك، بما فيها من نغم جميل، وموسيقى خلابة، وإيقاع عذب مثير، وصوت رنان ينبعث عن وسائلها المختلفة، كما أنها بذلك كله تحقق الجمال والحيوية في العمل الأدبي، وتكسبه مزيدًا من الروعة والإبداع، إلى جانب العناصر والوسائل الفنية الأخرى .

كما أن الموسيقى وسيلة مهمة وحيوية لإيضاح المعاني والأفكار، والكشف عن مكنون نفس الأديب، ونقل ذلك كله إلى المتلقي في وضوح وانكشاف دون مواربة .

والموسيقى كذلك وسيلة مهمة في ترجمة مشاعر الأديب، ونقل أحاسيسه وانفعالاته، وتصوير عواطفه، تجاه التجارب المختلفة التي يتناولها في أعماله الأدبية .

فالموسيقى عنصر عضوي وحيوي مهم في العمل الأدبي شعرًا كان أو نثرًا، وأيًا كان موضوعه أو مضمونه، ولا غنى للعمل الأدبي عنها، ولابد من إحسان الأديب وإجادته في استخدام وسائلها المختلفة التي تحققها، وتؤدي إلى حيويتها في العمل الأدبي، وفي الشعر والنثر على السواء؛ لأن صاحب العمل الأدبي يسعى إلى تحقيق شيء معين من وراء عمله الأدبي في كثير من الأحيان، ويهدف إلى إصلاح وتقويم ما يتناوله في أدبه أحيانًا من قضايا ومشكلات تؤرق المجتمع، ويحرص على التأثير القوى في المتلقين لحملهم على الاستجابة لما يقدمه في أدبه من مظاهر ووسائل الإصلاح والتقويم، ولا شك في أن الموسيقى الأدبية وسيلة من أهم الوسائل التي تساعده في ذلك، وتهيئ له الولوج إلى قلوب المتلقين، والسبيل إلى قوة

التأثير فيهم، وجذبهم إلى الأدب، وإمتاعهم به، وبالتالي سهولة الاستجابة لما يقدمه الأديب في أدبه من وسائل الإصلاح والتقويم، ومظاهرهما المختلفة .

فما ينبعث عن موسيقى العمل الأدبي من نغم عذب، ورنين جميل، وإيقاع نغمي قوي، وراء الكلمات والتراكيب المختلفة، ووراء الوسائل المتعددة التي تحقق الموسيقى القوية المؤثرة في العمل الأدبي، كل ذلك عنصر مهم وقوي وفعال، ومؤثر بشدة في جمهور المتلقين .

ولهذا كله يحرص الأدباء على سلامة وقوة الجانب الموسيقي في أدبهم، وعلى توفير كل الوسائل اللازمة لتحقيقه، وعلى حسن استخدام تلك الوسائل في أدبهم، وإجادة العناصر المختلفة لموسيقى العمل الأدبي؛ حرصًا على جمال الموسيقى، وروعتها، وسلامتها، وقوة تأثيرها في المتلقين .

وليس بخاف على الباحث المدقق، والقارئ الكريم، أن الشعر أقوى تأثيرًا في نفوس المتلقين، وأسهل حفظًا وجريانًا على ألسنتهم، بسبب بروز الجانب الموسيقي فيه، وكثرة الوسائل والأدوات التي تحقق للموسيقى فيه جمالها وحيويتها، وبسبب ما فيه من نغم عذب جميل، وإيقاع موسيقي مؤثر ومنير، ينبعثان عن موسيقاه الخارجية والداخلية على السواء ، والشعر يتفوق على النثر في هذا الجانب الموسيقي المهم، ولذلك يقوي تأثيره في المتلقين، ويجذبهم إليه بشدة، ويثير مشاعرهم وأحاسيسهم بجمال موسيقاه، وروعة إيقاعه .

لكن ذلك لا ينفي أن للموسيقى أيضًا دورها المهم والفعال والقوى والمؤثر في النثر الأدبي، على اختلاف فنونه واتجاهاته وموضوعاته، وأنه لا يستغنى عنها أيضًا، وأنها تحقق له الجمال والحيوية والروعة في كثير من نماذجه، كما تحرك وجدانات المتلقين، وتثير أحاسيسهم ومشاعرهم، وتؤثر بقوة فيهم، لما تضفيه على النثر – عند حسن استخدام وسائلها

المختلفة – من جمال وروعة، وحسن إيقاع، ونغم عذب مؤثر، وكل ذلك يثير المتلقين ويؤثر فيهم .

ولهذا كان اختيار موضوع هذا البحث في النثر الأدبي، لنثبت أهمية الموسيقى فيه، ودورها الحيوي في جماله، وشدة تأثيره في المتلقين، وإضفاء النغم العذب الجميل، والإيقاع الموسيقي المؤثر عليه كذلك، كما هي الحال في الشعر .

ونأمل أن يثبت البحث الذي نقدمه هنا في موسيقى النثر الحديث ذلك كله، ويؤكده، ويدعم وجهة النظر التي تؤكد على أهمية الموسيقى في النثر، وأن أهميتها فيه لا تقل عن أهميتها في الشعر، وأنها تحقق له الجمال والحيوية والإمتاع والإقناع، كما في الشعر تمامًا، وأنها تثير المتلقين، وتؤثر فيهم، وتترجم مشاعر الأديب وأحاسيسه في النثر، وتنقل تجاربه وموضوعاته نقلًا دقيقًا إلى المتلقين، كما يحدث في الشعر تمامًا، وغاية ما هنالك، وما قد يكون من فرق بين الموسيقى في الشعر والموسيقى في النثر، هو أن الموسيقى قسمان :

موسيقى خارجية، وتتمثل في موسيقى الوزن والقافية، وما يتصل بهما من عناصر ووسائل تحققها، وتؤدي إلى سلامتها وصحتها، وقوة تأثيرها في المتلقي، وإمتاعه فنيًا بنغمها وإيقاعها .

وتلك الموسيقى خاصة بالشعر .

موسيقى داخلية، وهي نوعان :

- **موسيقى داخلية ظاهرة**، وتتحقق بالمحسنات البديعية، لاسيما المحسنات ذات الأثر الصوتي القوي، والإيقاع الموسيقي الملموس والمؤثر .
- **موسيقى داخلية خفية**، وتتحقق بوسائل عديدة، توفر لها النغم الموسيقي العذب، والإيقاع الموسيقى الذي يمتع المتلقي، ويؤثر فيه، والذي يترجم مشاعر الأديب وأحاسيسه، ويساعد على وضوح المعاني والأفكار ، التي

ينطوي عليها العمل الأدبي .

ومن تلك الوسائل :

- التكرار : تكرار حروف، كلمات، جمل .
- التنوين .
- الحروف المضعفة .
- حروف المد .
- الألفاظ ذات الظلال والإيحاء .
- تناسب الألفاظ مع المعاني وقوة تعبيرها عنها .
- المشتقات، بأنواعها، وإيحاءاتها ودلالاتها.
- سلامة الأسلوب من التعقيد والغموض والتكلف .
- حسن التأليف والتركيب في الجمل والأسلوب، وتنسيقهما تنسيقًا حسنًا، وتآلفهما تآلفًا دقيقًا جميلًا، وتجنب الإكثار من التقديم والتأخير والحذف في الجمل والأسلوب .
- خلو الألفاظ والجمل من التنافر ، والغرابة .
- الحرص على قصر الجمل أو طولها طبقًا لمقتضيات الموضوع، والمعنى، ومشاعر الأديب، وأحاسيسه .

وغير ذلك من كل ما يساعد على موسيقية العمل الأدبي، شعرًا كان أو نثرًا .

والموسيقى الداخلية توجد في الشعر والنثر على السواء، ولا فرق بين الاثنين في أهميتها، وحيويتها، والحرص على سلامتها فيهما، واستخدام الوسائل التي تحققها استخدامًا حسنًا، دون تكلف أو تصنيع، ودون زيادة أو نقصان، وإنما طبقًا لما تتطلبه المعاني، ويؤدي إلى وضوحها، وطبقًا لما يساعد على ترجمه مشاعر الأديب وأحاسيسه، وينقلها بوضوح إلى المتلقين، خلال الأعمال الأدبية التي يبدعها، وطبقًا لما يحقق الإمتاع للمتلقي،

والتأثير فيه، وإقناعه .

وحيث ينفرد الشعر بالموسيقى الخارجية، ويشترك الشعر والنثر في الموسيقى الداخلية بنوعيها، مما يبين أن عنصر الموسيقى يكون أبرز وضوحًا في الشعر من النثر، ولذلك يكون الشعر أكثر تأثيرًا في المتلقي، وأشد إمتاعًا له، وأقوى جذبًا لمشاعره وأحاسيسه، وأيسر عليه حفظًا من النثر، بسبب ذلك كله، الذي يتوافر له في عنصر الموسيقى، وبروز الموسيقى، فيه أكثر من بروزها في النثر .

لكن الموسيقى – برغم ذلك – موجودة في النثر، ومتحققة فيه بوسائل كثيرة، ولها دورها المهم والحيوي فيه، ولها تأثيرها القوي في المتلقي، وفي نقل المعاني والأفكار بوضوح، وترجمة مشاعر الأديب وأحاسيسه، والتعبير عن التجارب الأدبية المختلفة، من خلال الوسائل الفنية المختلفة التي تحققها في العمل الأدبي النثري، وتكسبه الحيوية والإمتاع، وتضفي عليه الجمال الفني المؤثر .

وفيما يأتي سندرس هذا الجانب الموسيقى المهم، وهو الموسيقى الداخلية في نثرنا الأدبي الحديث، للكشف عن جمالياتها، ووسائل تحقيقها، ودورها المهم في النثر الأدبي، والوقوف على ما تحققه من الجمال والحيوية في العمل الأدبي النثري، وتأثيره بكل ذلك في المتلقين، وإمتاعهم بجماله وروعته، وإيقاعه المثير .

المبحث الأول

الموسيقى الداخلية الظاهرة

وهي موسيقى المحسنات البديعية ذات الأثر الصوتي المثير، والنغم الموسيقى العذب، والإيقاع الجميل المؤثر، سواء عن طريق التوافق ، أو التضاد النغمي فيها .

ونحن نعرف أن المحسنات البديعية كبلت الأسلوب الأدبي النثري قرونًا عدة، حيث كان تيار الصنعة اللفظية، والتكلف فيها أحيانًا، بألوانها المختلفة، لاسيما السجع، مسيطرًا على أسلوب أدبائنا في تلك القرون حتى مطالع القرن العشرين الميلادي، لكنه بدأ يتراجع رويدًا رويدًا كلما مضى الزمن بنا في القرن العشرين الميلادي، حتى كاد يختفي تمامًا من أسلوب أدبنا الحديث، إلا ما قد يأتي منه عفو الخاطر أحيانًا .

ونحن نعرف، أيضًا، أن المحسنات البديعية، لاسيما ذات الأثر الصوتي الواضح منها، كالسجع والازدواج، والجناس، وحسن التقسيم، والطباق، والمقابلة، ورد العجز على الصدر، والتصريع وغيرها « تحدث هالة من النغم الموسيقي المؤثر في الأسلوب الأدبي، وذلك حين تأتي عفوًا دون تكلف، وحين تقع في مواقعها المناسبة في سياق الأسلوب، وحين تكون غير محشوة فيه دون داع.

كما نعرف كذلك أن المحسنات البديعية تكون ممجوجة، ومخلة بجمال الأسلوب، حين يلح عليها الأديب، ويتكلف في ترصيع أسلوبه بها دون داع، ودون تفريق بين موضع يقتضيها وآخر لا يقتضيها»[١]، فتشكل

(١) النثر الوجداني في الأدب العربي الحديث بمصر في النصف الأول من القرن العشرين . رسالة دكتوراه – د . حبيب أبو جمعة – كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر – بالمنصورة ١٩٨٧م، ص٣٩٢ بتصرف .

حينئذ عبئًا على الأسلوب الأدبي، وتفقده الحيوية والجمال .

هذا، ونلاحظ أن من أدبائنا المحدثين «من اتخذ من المحسنات البديعية مذهبًا له في أدبه، لاسيما في القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين الميلاديين، حيث كان تيار البديع لا يزال قويًا في تلك الحقبة، لكنه في القرن العشرين – كما قلنا – بدأ يتضاءل شيئًا فشيئًا، حتى أصبح مجرد محسنات تأتي عفوًا تزين أسلوب أدبائنا بين الحين والآخر، وتضفي عليه شيئًا من الجمال، وتمنحه نغمًا موسيقيًا مؤثرًا، وتساعد في إيضاح المعاني والأفكار، وترجمة المشاعر والأحاسيس، دون تكلف لها من أدبائنا، ودون أن يقصدوا إليها لذاتها .

وإذا كان بعض أدبائنا قد اتخذوا البديع مذهبًا أدبيًا في نثرهم، وحرصوا عليه حرصًا واضحًا، فإن بعضًا منهم، لاسيما مع مطالع القرن العشرين وبعدها، حاولوا التخفف من قيود الصنعة، ثم التخلص من البديع بقيوده الثقيلة، لما جد على العصر الحديث – لاسيما في القرن العشرين الميلادي – من ظروف وأوضاع ومستجدات، وجهت الأدباء إلى المعاني، ولم أصاب الألسنة أحيانًا من ضعف لغوي؛ بسبب الانفتاح على الآداب الغربية وغيرها، فنجدهم لا يلحون على المحسنات البديعية، ولا يعمدون إليها عمدًا في نثرهم، وما ورد من محسنات بديعية في نثرهم كان عفو الخاطر، وفي يسر وسهولة، دون تعقيد، ودون تكلف، ووضعوها في مواضعها المناسبة، وكانوا يستخدمونها بين الحين والآخر، كحلي يزينون بها نثرهم، ويحدثون بها هالة من الأنغام العذبة الشجية والمثيرة، والوقع الموسيقي الجميل والمؤثر، الصادر عن تآلف بعض الحروف والكلمات والجمل، أو تضادها في الوقت نفسه، حيث إن المحسنات البديعية البعيدة عن

التكلف لها أثر كبير في تناغم الموسيقى الداخلية في العمل الأدبي»[١] .

كما نلاحظ أيضًا أن أدباءنا كانوا يعتمدون أحيانًا على المحسنات البديعية لإيضاح أفكارهم ومعانيهم، وتجسيد صورهم وحيويتها، وإضفاء الجمال عليها، وتشخيص الأحداث وتجسيدها، وتصوير انفعالاتهم ومشاعرهم، وترجمة أحاسيسهم تجاه الموضوعات والتجارب الأدبية التي يعرضون لها ويتناولونها، ونقل التجارب والأحداث، التي يعبرون عنها، بوضوح إلى المتلقي، وجذبه إليها جذبًا، وتأكيد المعاني والأفكار التي يعبرون عنها في نثرهم، سواء في ذلك المحسنات القائمة على التوافق النغمي، والقائمة على التضاد النغمي، ولاشك في أن للمحسنات البديعية دورًا كبيرًا في ذلك كله، وتساعد الأديب في تحقيق ما يهدف إليه من وراء أدبه، شرط أن تكون عفوية غير متكلفة .

والحق، إن المحسنات البديعية – من منظور النقد الأدبي المنصف – تحدث هالة من النغم الموسيقي المؤثر في الأسلوب، وإيقاعًا عذبًا مثيرًا للمتلقين، ومؤثرًا فيهم، وذلك حين تأتي في الأسلوب عفوًا دون تكلف، وتقع في موقعها الصحيح، ولم تأت حشوا في الأسلوب، أو متكلفة دون داع، بجانب دورها المهم في إيضاح المعاني، وتأكيد الأفكار، ونقل مشاعر الأديب وأحاسيسه إلى المتلقين .

ولهذا فليس غريبًا أن يلجأ إليها الأدباء – على اختلاف فئاتهم واتجاهاتهم الأدبية – في أسلوبهم، في مواقف الإثارة، ومواطن التأثير؛ لتكون عاملًا مساعدًا، مع بقية الوسائل الفنية الأخرى، في نقل ما يريده الأديب بوضوح إلى المتلقين، والتأثير فيهم، وإمتاعهم بالأدب، على اختلاف

(١) النثر الوجداني في الأدب العربي الحديث بمصر في النصف الأول من القرن العشرين . رسالة دكتواره – د . حبيب أبو جمعة ص ٣٩٢، ٣٩٣ بتصرف .

فنونه واتجاهاته وموضوعاته .

لكنها أحيانًا قد تجعل الأسلوب ممجوجًا، والموسيقى الداخلية الظاهرة فيه نافرة غير مستساغة، وغير مؤثرة، وذلك حين يعمد إليها الأدباء عمدًا، ويقصدونها لذاتها، ويتكلفونها في أسلوبهم تكلفًا شديدًا، ويكثرون منها، في أدبهم دون داع، ويضعونها في غير مواضعها المناسبة .

والحق، إن المحسنات البديعية في نثرنا الحديث – لاسيما في القرن العشرين الميلادي – قد جاءت – غالبًا – في يسر وسهولة، وغلب عليها الطبع والعفوية، وخلت – إلا ما ندر – من التكلف والتعقيد، والحشو، كما وضعت – غالبًا – في مواضعها المناسبة دون قلق أو اضطراب، فحسنت في موضعها، وأحدثت الأثر المرجو منها، وحققت النغم الموسيقي العذب، والإيقاع القوي الجميل والمثير، وترجمت المشاعر والأحاسيس، وأوضحت المعاني والأفكار، فأكسبت نثر أدبائنا المحدثين روعة وحيوية وجمالًا، وزادت من قوة تأثيره في المتلقين .

والنماذج الأدبية التي سيتم عرضها للمحسنات البديعية في سياق البحث، تؤكد ذلك كله، وتدعمه، حيث حققت المحسنات البديعية فيها الدور المنوط بها، وهو الأثر الموسيقي الجميل، والإيقاع العذب المثير، وقوة التأثير في المتلقين بذلك النغم المؤثر، وبدورها الحيوي في إيضاح المعاني والأفكار، وتأكيد الصور والغايات من ورائها، ونقل مشاعر الأدباء وأحاسيسهم إلى المتلقين نقلًا أمينًا دقيقًا، فيؤثر كل ذلك فيهم تأثيرًا قويًا، ويثيرهم ، ويمتعهم ويقنعهم بما يحمله الأدب من مضامين وغايات وأهداف.

ومما نلاحظه أيضًا أن أدباءنا في العصر الحديث «قد استخدموا المحسنات البديعية في أدبهم على اختلاف أنواعها ومنها: السجع [1]،

(١) هو اتفاق الجمل المتجاورة في الحروف الأخيرة .

والازدواج [١]، والجناس، وحسن التقسيم، والطباق، والمقابلة، وتلك المحسنات وردت بكثرة في نثرهم، وغيرها أيضًا .

لكنا نلاحظ أن السجع هو المحسن البديعي الذي استولى على ألبابهم، وغلب على نثرهم، وشاع عند كثيرين منهم، وربما كان ذلك لأثره البالغ في تحقيق النغم الموسيقي الجميل والمؤثر، والإيقاع العذب المثير، عن طريق النغمة الموحدة في نهايات الجمل» .[٢]

ويؤكد ذلك أن بعض أدبائنا قد أشادوا بالسجع، ونوهوا بأهميته، ودوره الموسيقي، ووقعه الجميل في الأسلوب، وقوة تأثيره – بجماله الإيقاعي، وتوافق نغمه، وجرسه الجميل – في المتلقين، ولإدراكهم لذلك كله راحوا يشيدون به، ويحثون على استخدامه في الأسلوب، لكن دون تكلف، ويلومون من يذم السجع، أو يعيبه .

فهذا – مثلًا – حفني ناصف يدافع عن السجع، فيقول :

« أخذوا في ذم السجع المقفى، وأطلقوا القول في تهجينه، وضللوا المتقدمين من المنشئين وأئمة الأدب، وفرسان البراعة، ولا أقول : إن ذلك ناشئ عن عجزهم وقلة بضاعتهم في هذا الشأن، فأخذوا يحسنون القبيح، ويقبحون الحسن سفسطة على العلم ومغالطة للناس، ومن جهل شيئًا عاداه . بل أقول : إن هذا إطلاق في مقام التقييد، وإرسال العنان في موضع الإمساك، وإجمال في ساحة التفضيل »[٣].

---

(١) هو توازن الجمل في الطول والرنين الموسيقي، ويختلف عن السجع في أن الحرف الأخير في الجمل ليس متفقًا كما هي الحال في السجع .

(٢) النثر الوجداني في الأدب العربي الحديث بمصر في النصف الأول من القرن العشرين، ص ٣٩٦ بتصرف .

(٣) حفني ناصف . محمود غنيم ص ١٢٩ .

وشاعرنا الكبير أحمد شوقي يدافع عن السجع، وبين دوره الموسيقي الجميل، ويراه يعادل النثر بالشعر، ويقترب به من نغم الشعر الجميل، فيقول : «السجع شعر العربية الثاني، وقواف مرنة ريضة، خصت بها الفصحى، يستريح إليها الشاعر المطبوع، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله، ويسلو بها أحيانًا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر، وكل موضع للشعر الرصين محل للسجع، وكل قرار لموسيقاه قرار كذلك للسجع»(١).

ويشير شكيب أرسلان إلى أثر السجع في النفوس، ويدلل على أهميته في الأسلوب، ويؤكد على أنه ليس معيبًا، فيقول : « له وقع في النفوس لا جدال فيه، ويكفيه من الشرف أن كتاب الله تعالى قد نزل بهذه الطريقة، وأن (نهج البلاغة) وكثيرًا من كلام أفصح العرب هو من النوع المسجوع، ولا يقال في بديع الزمان والخوارزمي والصاحب والصابي والقاضي الفاضل وأمثالهم إنهم لم يحسنوا القول»(٢).

لهذا كله، ولما للسجع من الأهمية في الكلام، ولأثره البالغ في موسيقى الأدب، والنثر بشكل خاص، ليس غريبًا أن يتكئ أدباؤنا كثيرًا على السجع، ومن بعده الازدواج؛ لأنه قريب منه في تحقيق النغم التوافقي بين الجمل، حتى وإن اختلفت في الحرف الأخير منها؛ حرصًا منهم على النغم الموسيقي الجميل والمؤثر عن طريق التوافق النغمي بين الجمل، وفي نهاياتها وفواصلها، إلى جانب بعض المحسنات البديعية الأخرى، التي قد ترد في سياق جمل السجع والازدواج وغيرها، والتي لها وقع موسيقي جميل ومؤثر أيضًا .

ونقدم الآن بعض نماذج من نثر أدبائنا في العصر الحديث، نؤكد بها

(١) نشأة النثر الحديث وتطوره . عمر الدسوقي ص ١٣٩ .

(٢) أدب أمير البيان . أحمد الشرباصي ص ٣٨ .

ذلك، ونستدل بها على استخدامهم المحسنات البديعية، لاسيما السجع، حيث أكثروا منه كما قلت – لتحقيق الإيقاع الموسيقى الجميل، والجرس النغمي القوي، والنغم العذب المثير، ولإيضاح معانيهم وأفكارهم، وتأكيد ما هدفوا إليه وإبراز غاياتهم من وراء تجاربهم الأدبية، وتقريب ذلك كله إلى أذهان المتلقين، والتأثير في المتلقين، وترجمة مشاعرهم وأحاسيسهم وحالاتهم النفسية المختلفة، تجاه تجاربهم الأدبية في نثرهم .

هذا – مثلًا – حفني ناصف الذي «كان من أنصار السجع، وأصحابه، الذين اتخذوه مذهبًا في أدبهم، خاصة حين يكون المقام مقام تأثير على العاطفة، وإمتاع باللذة الفنية، ولكن يدفعنا الإنصاف إلى القول : إن السجع – وغيره من المحسنات البديعية – لم يكن متكلفًا في أدب حفني ناصف، وإنما كان في أغلبه سهلًا مقبولًا، يقع في موقعه المناسب دون قلق أو اضطراب» (١)، ويحقق الهدف الموسيقي المنوط به، ويساعد على إيضاح المعاني والأفكار وتأكيدها، وترجمة مشاعر وأحاسيس حفني ناصف تجاهها .

وهذا أنموذج من كتابات حفني ناصف، وهو جزء من رسالته البكرية، يقول فيه : « زرت السيد، ويعلم الله أن شوقي إلى لقائه كحرصي على بقائه، وكلفي بشهوده كشغفي بوجوده، فقد بعد – والله – عهد هذا التلاق، وطال أمد الفراق، وتصوم الزمان، وأنا من رؤيته في حرمان، فسألت عنه، فقيل لي : إنه خرج لتشييع زائر وهو عما قليل حاضر، فانتظرت رجوعه، وترقبت طلوعه، ولم أزل أعد اللحظات، وأستطيل الأوقات، حتى بزغت الأنوار، وارتج صحن الدار، وظهر الاستبشار على وجوه الزوار، وجاء

(١) النثر الوجداني في الأدب العربي الحديث بمصر ص ٣٩٢ بتصرف، وانظر :حفني ناصف .محمود غنيم ص١٣٢.

السيد في موكبه، وجلالة محتده ومنصبه، فقمنا لاستقباله، وهينمنا بكماله» [1].

هنا نلاحظ جمال السجع، وغيره من المحسنات كالجناس، في سياق ذلك المقطع، فكان له وقع موسيقي جميل، وجرس قوى على أذن المتلقي، فوق دوره في إيضاح ما قصد إليه حفني ناصف من المعاني والأفكار، وترجمة مشاعره تجاه المرسل إليه .

والمنفلوطي رائد تحرير الأسلوب الأدبي من قيود الصنعة البديعية الثقيلة والمتكلفة، نراه أحيانًا يستخدم بعض المحسنات البديعية كالسجع والازدواج وغيرهما في سياق أسلوبه الأدبي، لكن دون إكثار أو تكلف أو تعمل أو اضطراب في التراكيب والجمل، وإنما يستخدمها عند الحاجة، ويضعها في موضعها المناسب دون قلق أو نبو أو نشاز، فتؤدي دورها الموسيقي الجميل، وتحقق التآلف والتناغم العذب بين الكلمات والجمل، فتثير المتلقي، وتؤثر فيه .

وهذا أنموذج من إحدى رسائله التي وردت في كتابة (النظرات)، يؤكد هذا الذي قلناه عن السجع وغيره في كتابته، ويوضح إلى أي مدى حاول المنفلوطي التخلص من قيود الصنعة البديعية المتكلفة والثقيلة، حرصًا على جمال الأسلوب، ووقعه الحسن الجميل، وموسيقاه العذبة المثيرة، الخالية من التكلف، وقوة التأثير في المتلقي .

يقول المنفلوطي في رسالته : « أتلقى كتابك وقد أبللت من مرض حبك وصحوت من رقدة طال عليَّ الغيب فيها، حتى خفت أن تتصل برقدة الموت، فلم ترعني روائعك، ولا أجدى عندي اعتذارك، ولا أخذ حديثك من قلبي مأخذه من قبل، ولم أر بين سطورك ذلك النور الذي كان يملأ عيني

(١) حفني ناصف . محمود غنيم ص ١٤٤ .

روعة، وقلبي هيبة، فالحمد لله الذي أدالني منك، وأعتقني من رقك، وكشف لي من مكنونك ما كشف غشاء الهوى عن بصري، فجفت الدموع التي طالما أذلتها بين يديك، وقرت العين التي كنت أساهر بها الكواكب شوقًا إليك »[١].

وهذا أنموذج آخر للمنفلوطي من إحدى رسائله الإخوانية، يتضح فيه استخدامه للسجع الخفيف الجميل، وغيره ، الذي زاد من موسيقى الكلام، وحقق له النغم الجميل، والإيقاع المؤثر، فوق دوره في إيضاح المعاني، وإبراز الأفكار، وترجمة مشاعر الكاتب وأحاسيسه .

يقول المنفلوطي : «كتابي إلى سيدي ومولاي، والنفس بين جنة الأمل تغن أشجارها، وترن أطيارها، وتشجر أغصانها، وتعتنق غدرانها، وهاجرة من اليأس تتلظى نارها، ويعتلج أوارها، وتحول بين الجفون واغتماضها، والجنوب ومضاجعها، والقلب يهبط به الخوف فيتمشى بين الأضالع مشية الطائر الحذر، ثم يدركه الأمن فيقر في مستقره، قرار الماء في نهاية منحدره» [٢].

« ويمكن القول: إن السجع والازدواج لدى المنفلوطي ليسا تقليدًا لسابقيه، فهو أساسًا كان ينقم عليهم اللجوء إلى الصنعة . ولكن سجع المنفلوطي وازدواجه يمثلان مزاجه، بل مزاج اللغة العربية في الميل إلى الموسيقى اللفظية، التي تجمل الأسلوب، وترعى المعنى، أما مقابلاته ومطابقاته فهي في جملتها أكثر نجاحًا وتقدمًا من سجعه وازدواجه» [٣].

---

(١) النظرات، للمنفلوطي ج ٣ ص ٢٠٥، ٢٠٦ .

(٢) السابق ص ٢٠٨، ٢٠٩.

(٣) انظر : مصطفى لطفي المنفلوطي . د . محمد أبو الأنوار ج ٢ ص ٢٥٢ – ٢٥٤ بتصرف .

وفي الأنموذجين السابقين ازدواج، وجناس، وطباق، إلى جانب السجع، وستأتي نماذج أخرى للمنفلوطي في محسنات أخرى .

ومحمد المويلحي من الكتاب الذين مالوا إلى السجع والازدواج وغيرهما في كتابتهم، على نحو ما نجد عنده يصف شابين يدخلان على النائب – وهما من لداته – وصفًا ساخرًا، فلجأ إلى السجع والازدواج والمقابلة والجناس؛ لتأكيد الصورة التي أرادها، وإيضاح الوصف الذي وصف به الشابين، بأسلوب موسيقي مؤثر، يشد الانتباه، ويثير الوجدان .

يقول محمد المويلحي على لسان (عيسى بن هشام) :

«وبينما نحن في الحديث إذا بشابين رشيقين قد أقبلا يخطران في مشيتهما، والطيب ينتشر في الجو من أردانهما، وهما يصعران خديهما كبرًا واختيالًا، ولا يلتفتان إلى من حولهما تيهًا وإعجابًا، أحدهما يشق الهواء بعصاه، والثاني تلعب بالنظارة يداه . فشخصت إليهما الأنظار وتحولت الأبصار، والحاجب أمامها يدفع الناس من طريقهما، حتى وصلا إلى باب النائب، فقام لهما عن مجلسه، وأمر بأرباب القضايا أن يتصرفوا من حضرته، واشتغل الحاجب بسحبهم وجرهم وطردهم ونهرهم، واشتغل النائب بطي المحاضر، ورفع المحابر، حتى خلا لصاحبيه من كل شغل وعمل» (١).

إنها صورة بديعة جميلة لذلك الحدث، مفعمة بالسخرية، زادتها موسيقى التوافق والتضاد النغمي جمالًا وحيوية، فنقلت الحدث إلى المتلقي نقلا دقيقًا، وأمتعته، وأثرت فيه.

ومن نماذج السجع ما نجده عند عبد العزيز البشري، أحد الأدباء الذين كانوا يستخدمون المحسنات البديعية أحيانًا في نثرهم؛ لأثرها في جمال

(١) نشأة النثر الحديث وتطوره . عمر الدسوقي ص ١٤٨ .

الأسلوب، ودورها في موسيقاه المؤثرة، «لذلك نراه يزين أسلوبه أحيانًا ببعض تلك المحسنات، بيد أن أكثرها بروزًا عنده السجع، وإن كان يأتي عنده – غالبًا – عفو الخاطر، خفيف الوقع على السمع، ليس متكلفًا ولا باردا ولا قلقا في موضعه، ولهذا يحدث تأثيرا مباشرًا في نفس المتلقي، استمتاعًا بالعمل الأدبي من خلال جمال الصياغة، وحسن الجرس، والنغم الموسيقي الموحد بين الكلمات والجمل عن طريق الجناس، والازدواج، والسجع، والنغم المضاد عن طريق الطباق، والمقابلة، فمع حرص البشري على السجع، والإكثار منه في أدبه، ومنه النماذج التي سنقدمها له هنا، إلا أنه قد ورد في سياقها أيضًا ازدواج وجناس وطباق ومقابلة .

ومن نماذج السجع عند البشري قوله في ختام مقاله (شركة تنشيف الريق) : (أما آن لوزارة الأشغال أن تنجز الوعود، ولشركة المياه أن تعدل عن ولعها المعهود، فتترفق في ثمن الماء، وتخفف عن كواهلنا ما يهددها من الأعباء، فقد اعترانا الداء من ناحية الدواء، فإن فعلت، وإلا فقد طابت الهجرة إلى البراري والقفار؛ لنتعوض من ماء النيل ماء الآبار والأمطار، إني لأخشى أن تلاحقنا الشركة هناك، فتبسط علينا سوط الاشتراك، بعد أن تحوز ماء الغمام في مواسيره وتختم بالعداد على كل بير، فالشركة وراءنا ولو تعلقنا بالسحاب، أو تدسسنا في التراب) .

هنا نجد السجع – وبجانبه الطباق والجناس – خفيفا على السمع، يحدث نغمًا موسيقيا عذبا، ورنينا متزنا في أذن المتلقي، فوق ما أضفاه على الأسلوب من جمال الإيقاع، وجمال الصياغة، وما أوضحه من مراد البشري في مقالته، وما هدف إليه منها، وكل ذلك لأن السجع جاء عفو الخاطر دون تكلف .

ومن نماذج السجع عنده أيضًا – إلى جانب الطباق والجناس – ما نجده في قوله – من مقاله المشار إليه آنفا – الذي يظهر فيه مدى

ما وقعت فيه شركة المياه من تقصير، ومن سوء مبالغتها في غلو أسعار الماء : (إنما تدفع إلينا الماء من نيلنا، الذي يشق مدينتنا، والذي يجري بين أيدينا، والذي طالما طغى وزاد، حتى أغرق البلاد، وأهلك العباد، وأتى على اليابسة والخضراء، وألقى بربات الخدور إلى متن العراء . إن من يرى المياه متدفقة في دمياط أو في رشيد، ليحسب أنه ماض لري العالم الجديد، وتراه يغزو في شمالنا وجنوبنا ألف ترعة، فإذا جاز بنا ضيقت الشركة ذرعه، وباعتنا ماءه بالشربة والجرعة) .

هكذا نلاحظ أن السجع أكثر المحسنات البديعية ورودا في كتابات البشري؛ لما له من أثر فعال في إحداث النغم الموسيقي الجميل، والجرس المؤثر، والإيقاع المثير، عن طريق توافق النغمات الموسيقية العذبة في نهايات الجمل، إلى جانب ما تضمه نماذج السجع عنده أحيانًا من ازدواج وجناس وطباق ومقابلة، وغيرها، لها دورها الموسيقي أيضًا في أسلوبه، ولا شك في أن البشري – وهو الأديب الفطن، صاحب الحس المرهف – يدرك ميزات السجع هذه، ويعرف دوره، وأثره القوي في التأثير في نفس المتلقي، وإمتاعه بذلك الجرس الجميل، والنغمة الموحدة في فواصل الجمل» [1].

ومن نماذج السجع ما نجده عند أحمد أمين، أحد الأدباء الذين اعتمدوا على المحسنات البديعية أحيانًا في أسلوبهم، لاسيما السجع والازدواج، لكنه لم يكن يكثر منها، أو يقصد إليها كمذهب فني، وإنما كانت ترد عنده أحيانًا في عفوية وطبع، ودون تكلف أو تعقيد، فتؤدي دورها الموسيقي الجميل، وتحقق التأثير في المتلقي، وتمتعه، وتكشف عن المعاني والأفكار في وضوح، وتنقل مشاعر صاحبها وأحاسيسه تجاه موضوعاته

(١) الفكاهة والسخرية في أدب البشري – د . حبيب أبو جمعه ص ٢٣٦ – ٢٣٨ بتصرف .

وتجاربه نقلًا دقيقًا .

ومن نماذج ذلك عنده، ما نجده في حديثه عن الجمال الذي يحدثه الربيع في الدنيا عند قدومه، مستخدمًا فيه السجع، إلى جانب الازدواج والجناس، فيقول : «هذا هو الربيع، هو موسم الحياة، ومحفل الجمال، ومعرض الألوان، تختال فيه الرياض بما لبست من ثياب ناضرة زاهية، وتترنح فيه الأغصان بما طربت من أغاني الطيور الصادحة، فتختال وتتبرج وتتعطر وتتأرج، وترفل في حللها وحليها بين مخطط وملون، ومدبج ومنمم، ويروق السمع بأغاريد طيوره، وشجى بلابله، ويروق الشم بجمال عبيره، وعطر نسيمه، وهو فوق ذلك يروق النفس بكل ما فيه، فكل شيء جميل، فهو – حقًا – شباب الزمان، ونموذج الجنان، وخلاصة العام، وصفوة الأيام »[١].

فالسجع – وبجانبه الازدواج والجناس – في ذلك المقطع، وردت فيه عفو الخاطر، ووقعت في موقعها، دون قلق أو اضطراب، ودون تعقيد أو تكلف، فكان لها أثرها القوي في النغم الموسيقي الجميل، والجرس الإيقاعي المؤثر، كما لها دورها في جذب المتلقي إلى ذلك المقطع وقراءته، والاستمتاع بجماله، ونغمه المثير، وبالتالي إدراك ما أراد الكاتب إيصاله إليه عن جمال الربيع، وأثره الزاهي حين قدومه .

ومن السجع أيضًا – وبجانبه الجناس – ما نجده في قول محمد عوض محمد – على لسان النهر – في مناظرته بين البحر والنهر : « أيها اليم الخضم المفعم، نعمت صباحًا، ولقيت نجاحًا، ولازلت ممتعا بصحة وعافية، وعيشتك ناعمة راضية . يا حبذا أنت أيها البحر، لولا أن ماءك ملح أجاج، وأنك دائمًا في غضب وهياج، وارتعاد وارتجاج، وأنك تكثر الزئير

(١) فيض الخاطر . أحمد أمين ج ٧ ص ١٤ .

والصياح، ثم لا تتحرك إلا إذا دفعتك الرياح» [١].

ومن نماذج السجع كذلك ما نجده عند بعض خطباء العصر الحديث، لاسيما في الخطابة الوطنية، حيث كانوا يستخدمون السجع كثيرا – إلى جانب محسنات أخرى – لإضفاء موسيقى قوية مثيرة في خطابتهم، وإحداث نغم عذب مؤثر، وجرس قوي يهز المشاعر والأحاسيس أحيانًا، وإيقاع متناغم، لما لذلك كله من أثر قوي في السامعين، واستمالتهم إلى الخطيب، وبالتالي الاستجابة له .

ومن هؤلاء الخطباء – مثلًا – مصطفى كامل وسعد زغلول حيث كان يميلان في خطابتهما أحيانًا إلى السجع، ومحسنات أخرى؛ لتحقيق الإيقاع الموسيقي القوي، الذي يناسب المقام، ويحدث أثره في السامعين.

ومن نماذج السجع في خطب مصطفى كامل هذا الأنموذج من خطبة له، وقد اشتد به الحماس، فلجأ إلى السجع ، إلى جانب الطباق.

فيقول: « نقول لهذه الأمة في الصباح والمساء : اليوم عر وغداير، اليوم أسر وغدا فخر، اليوم احتلال وغدا استقلال، اليوم عناء وشقاء، غدا رخاء وهناء» [٢].

ومن نماذج السجع عند سعد زغلول، ما نجده في قوله في إحدى خطبه : «إنكم إنما تنظرون إليَّ بالنظرة العاطفة لا بالنظرة الكاشفة . جزاكم الله أحسن الجزاء، وأقدرني على أن أستحق هذا الثناء»[٣] .

وهكذا نلاحظ أن السجع أكثر المحسنات البديعية استعمالًا في نثرنا الحديث، لما له من أثر موسيقي قوي يثير المتلقي ، ويؤثر فيه بشدة ،

(١) من حديث الشرق والغرب . محمد عوض محمد ص ٢٩٧ .

(٢) الخطابة السياسية في مصر. عبد الصبور مرزوق، ص١٨٥.

(٣)تطور الأدب الحديث في مصر .د. أحمد هيكل ص٤٠٦، ٤٠٧.

ويحرك مشاعره ؛ و لما له من جرس موسيقي مثير، ونغم عذب أو قوى مؤثر ، وإيقاع جميل، عن طريق توافق الجمل في الإيقاع والنغم المتتالي، وعن طريق التوافق النغمي في نهايات الجمل، وقريب منه الازدواج، حيث كان حضوره واضحًا في نثرنا الحديث، كما كشفت عن ذلك النماذج التي تم عرضها سابقًا، وغيرها؛ لأثره الواضح في توازي الجمل فيه، وتوافقها في النغمة الموسيقية الممتدة عبر أركانها، وما لذلك كله من أثر موسيقي قوي ومثير ومؤثر.

وإذا كانت النماذج السابقة قد غلب عليها السجع، واتضح فيها وضوحًا بارزًا، ووقفنا على أثره الموسيقي فيها، ودوره المهم في تحقيق الموسيقى الداخلية الظاهرة، إلى جانب محسنات أخرى لها دورها الموسيقي المهم أيضًا، أشرنا إليها في سياق العرض السابق للنماذج التي عرضنا لها، ومنها، الازدواج ، والجناس، وغيرهما.

إذا كان ذلك كذلك فهناك محسنات أخرى مال إليها أدباؤنا، أيضًا، في نثرهم، لاسيما تلك التي أشرنا إليها في سياق النماذج السابقة، وغيرها، لما لها أيضًا من دور مهم في الإيقاع الموسيقي الجميل والمؤثر، وللتأكيد عليها نقدم لها هنا أيضًا بعض النماذج ؛ للوقوف على أهميتها في الموسيقى الداخلية الظاهرة، وأثر وقعها الموسيقي، وجرسها القوي أو العذب، ونغمها الجميل، في المتلقين وإمتاعهم، وترجمة مشاعر الأدباء وأحاسيسهم، ونقل التجارب الأدبية والغاية منها واضحة إلى المتلقين .

ومن تلك المحسنات، الجناس، حيث يعد من المحسنات التي وردت بكثرة في نثر أدبائنا، فقد اعتمدوا عليه أحيانًا كثيرة؛ لدوره المهم في إيضاح المعنى، وتأكيد الفكرة، وإحداث النغم الموسيقي العذب الجميل، عن طريق التوافق النغمي بين كلماته، وبالتالي التأثير في المتلقي، وإمتاعه بجمال الأسلوب، ووضوح المعاني والأفكار .

ومن نماذجه قول الرافعي : «والغيب كسجل أسماء الموتى، تختلف فيه الألقاب، وتتباين فيه الأحساب والأنساب، وتتنافر معاني الشيب من معاني الشباب»(١).

– حيث جانس بين الأحساب والأنساب، إلى جانب الطباق في الشيب والشباب .

– ومن الجناس قول البشري : «لقد ضربك الدهر فأدمى، وطعنك فأصمى، واعتمد أزكى زهرة فاقتطفها اقتطافًا، وأكرم درة في بيتك فاختطفها اختطافا» (٢).

فالجناس هنا بين : أدمي وأصمى ، واقتطفها واختطفها . واقتطافا واختطافا، إلى جانب ما في هذا القول من السجع الجميل المؤثر في نهايات الجمل .

ومن المحسنات التي اعتمد عليها أدباؤنا أيضًا في نثرهم ، ومثل مظهرًا واضحًا وقويًا في موسيقاهم الداخلية الظاهرة حسن التقسيم، وهو إيراد الجمل متساوية في الطول والإيقاع، وله أثره القوي في الموسيقى المتناغمة بين الجمل، والمثيرة للمتلقين .

ومن حسن التقسيم قول مصطفى كامل في إحدى خطبة : « إننا وجهنا قلوبنا ونفوسنا وقوانا وأعمارنا، إلى أشرف غاية اتجهت إليها الأمم في ماضي الأيام وحاضرها، وأعلى مطلب ترمي إليه في مستقبلها، فلا الدسائس تخيفنا، ولا التهديدات توقفنا في طريقنا، ولا الشتائم تؤثر فينا، ولا الخيانات تزعجنا، ولا الموت نفسه يحول بيننا، وبين هذه الغاية التي تصغر بجانبها كل غاية .

(١) حديث القمر – الرافعي ص ٩ .

(٢) المختار . البشري جـ ١ ص ٢٥٤ .

نحن مسلوبون، والانجليز هم السالبون، ونحن طلاب حق مقدس، والانجليز هم مغتصبو هذا الحق، فلا سبيل إلى الاتفاق بيننا وبينهم إلا باعترافهم بحقنا، ورده إلينا [١] » .

ومن حسن التقسيم قول المنفلوطي : « وحالي كحال هذه الدنيا تضطرب ما بين فرح وهم، وسرور وحزن، وقبض وبسط، ومد وجزر، أذكر الله ورحمته وإحسانه، ورأفته وحنانه، فيشرق لي من خلال ذكرها وجه الحياة الناضر، وثغرها البارق، وجمالها الساطع، وبشرها الضاحك [٢] » .

هنا أدى حسن التقسيم دوره الموسيقي، حيث أضفى على النموذجين جمالًا ورونقًا وحيوية، إلى جانب ما أضافه إلى ذلك أيضًا الطباق، والازدواج، والسجع .

« وأدباؤنا يعتمدون على حسن التقسيم أحيانًا، لإحداث نوع من التناسق والتعادل في أسلوبهم، وتحقيق الانسجام في رصف الجمل، فوق ما يحدثه من إيقاع موسيقي عذب ومثير، عن طريق تساوي الجمل في الطول والإيقاع، فتتحد النغمة في أذن المتلقي، فيطرب وتهتز تأثرًا بما يطالعه أو يسمعه .

ولا شك في أن كل هذا يحدثه حسن التقسيم، إذا جاء عفو الخاطر، بعيدًا عن التكلف، ووقع في موقعه الصحيح [٣] » .

ومن المحسنات التي اعتمد عليها أدباؤنا أيضًا في موسيقاهم الداخلية الظاهرة الازدواج، وقد مرت نماذج له فيما سبق من النماذج التي عرضنا لها في سياق البحث.

---

(١) الخطابة السياسية في مصر . عبد الصبور مزوق ص ١٠٦ .

(٢) النظرات جـ ٣ ص ٢٠٩ .

(٣) النثر الوجداني في الأدب العربي الحديث بمصر ص ٣٩٩، ٤٠٠ بتصرف .

ومنه قول الرافعي : « سعادة الفكر المتصل بي منك، والمتصل بك مني، تخفف عني بعض ما أجد، فتنقل خفة قلب إلى قلب، وترسل لمحة نفس إلى نفس[١] » .

ومنه قول البشري : « بل ابك، فمن الدمع ما أسكن من وخز الحشا، ومن الدمع ما أهدأ من غمز الكيد، ومن الدمع ما أبرد من لوعة الملتاع[٢]».

ومن الازدواج أيضًا قول أحمد أمين في الربيع : (هذا هو الربيع، هو موسم الحياة، ومحفل الجمال، ومعرض الألوان .... وتترنح فيه الأغصان، وترفل في حللها وحليها، بين مخطط وملون، ومدبج ومنمنم، ويروق السمع بأغادير طيوره، وشجى بلابله، ويروق الشم بجمال عبيره، وعطر نسيمه [٣] » .

فالازدواج في تلك النماذج وغيرها له وقع جميل، ونغم عذب رقيق، وجرس قوي أحيانًا طبقًا لألفاظه وجمله، وفوق ذلك كله يمتع القارئ أو السامع، فيثيره ويؤثر فيه، بحلاوة نغمه، وعذوبة إيقاعه وتوافق جمله في النغم العذب المؤثر، أو الإيقاع القوي المثير، إلى جانب ما قد يرد معه في نماذجه من محسنات أخرى تساعد على كل ذلك أيضًا .

« ولا شك في أن كلا من السجع والازدواج وحسن التقسيم والجناس، له أثره في تحقيق النغم الموسيقى الجميل، الذي يطرب أذن المتلقي، ويسعد نفسه، عن طريق توافق الكلمات والجمل في الإيقاع والرنين والنغم في سياقها وفي نهاياتها .

---

(١) أوراق الورد . الرافعي ص ٥٢ .

(٢) المختار جـ ١ ص ٢٥٧ .

(٣) فيض الخاطر . أحمد أمين جـ ٧ ص ١٤ .

والأديب لا يلجأ إليها إلا إذا أراد أن يجعل لأسلوبه وقعًا خاصا مؤثرا، وجرسا قويا جميلًا، ورنينا عذبا ممتعًا، عن طريق التناسق والتعادل في الأسلوب، وحدوث الانسجام في رصف الكلمات والجمل، وتواليها في نغمة واحدة، أو تكاد تكون واحدة [١] » .

« ولا شك أيضًا في أن السجع والجناس والازدواج وحسن التقسيم من المحسنات البديعية الجميلة، التي تزين الأسلوب، وتزدان بها الكلمات والجمل، وتحدث أثرًا قويًا في نفس المتلقي؛ لأن فيها نغمًا موسيقيًا يطرب الأذن والنفس، كما أن فيها إثارة وجمالا نابعين من اختلاف المعنى بين طرفي الجناس، مع اتحاد الكلمتين أو تقاربها في النطق [٢] » .

ونابعين أيضًا من اتحاد الجمل، وتعادلها وتساويها في حسن التقسيم والازدواج والسجع، مع اتحادها أو تقاربها في النطق، والنغم الموسيقي .

ومن التأكيد أن ذلك كله يتحقق بها إذا جاءت عفوًا، دون تكلف أو تعقيد، ووضعت في موضعها المناسب دون قلق أو اضطراب، واختيرت ألفاظها بعناية ودقة ، وبعيدة عن كل ما يعيبها، وتم بناء جملها بناءًا متناسقًا متآلفًا، خاليًا من كل ما يعيبه .

وهكذا « فالموسيقي الصادرة من السجع والازدواج والجناس وحسن التقسيم، ومثيلاتها، ترجع إلى الاتحاد في الإيقاع وتوافق النغم، أو تقاربهما، الصادر من الحروف والكلمات والجمل المتجانسة في الشكل والمخرج، أو القريبة في الشكل، وقرب المخرج للحروف، والمتجانسة في نطق الجمل والكلمات، أو القريبة في النطق، وما يصدر عن ذلك كله من التنويع في الإيحاء، والتلوين في المراد، وهذا كله يعين على شد الانتباه، وتأكيد المعنى

(١) النثر الوجداني في الأدب العربي الحديث بمصر ص ٤٠١ بتصرف .

(٢) السابق ص ٣٩٩ بتصرف .

في الصورة، وتقوية المغزى منها [١] » .

ومن المحسنات البديعية التي اعتمد عليها أدباؤنا في نثرهم هنا الطباق والمقابلة؛ لما لهما من أثر قوي في الموسيقى الداخلية الظاهرة، عن طريق التضاد النغمي بين الكلمات والجمل، والتضاد المعنوي كذلك، اللذين يوضحان المعاني والأفكار المرادة من وراء عرض التجارب الأدبية، والموضوعات والقضايا المختلفة في الأدب، واللذين يثيران المتلقي، ويوقفانه متأملًا في ذلك التضاد، والغاية من ورائه .

فإذا كانت محسنات السجع والازدواج والجناس وحسن التقسيم، ومثيلاتها، تحدث نوعًا من التأثير والإمتاع لدى المتلقي عن طريق التوافق النغمي بين الحروف والكلمات والجمل في سياقها ونهاياتها، فإن الطباق والمقابلة والتضاد، بشكل عام، تحدث التأثير نفسه عن طريق التضاد النغمي المنبعث من تضاد كلمتين أو جملتين أو حالتين، حيث يؤدي إلى التنوع في النغم، وهو تنوع يثير المتلقي، ويؤثر فيه .

لهذا كله يلجأ الأدباء أحيانًا إلى التضاد على اختلاف أشكاله، لتحقيق ذلك الأثر الموسيقي القوي أو العذب الناتج عنه .

ونقدم هنا بعض نماذج من نثر أدبائنا استخدموا فيها الطباق؛ لتحقيق النغم الموسيقي، وإبراز المعاني، وتأكيد الأفكار، عن طريق التضاد النغمي.

ومن نماذج الطباق ما نجده عند البشري، « حيث استخدم الطباق في كتاباته؛ لأثره في تحقيق رنين موسيقي مؤثر عن طريق التضاد النغمي، وإيضاح ما يريد إيضاحه من وراء كتاباته .

ومن ذلك قوله مصورًا ما أصاب الأعرابي من رعب وفزع أمام

(١) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي . د . علي صبح، ص ٣٢٢ بتصرف .

الراديو: (والكيد تتياسر منه، تتيامن، والقلب يتطاير، ثم يتجمع ويتطامن، والنفس ترتفع كلما ارتفع، وتقع معه حيث وقع) .

وقوله أيضًا مصورًا سخريته من ظلم شركة المياه للناس في مقاله (شركة تنشيف الريق) : (لقد سامتنا عداداتك رهقا وعذابًا، وجرعتنا من نيلها علقما وصابا، وكان من قبل سكرا مذابا، وكان شهدًا وجلابا، لقد ساغ وردا وشرابا » .

فالطباق هنا أحدث أثره في نفس المتلقي، وترجمة مشاعر الكاتب تجاه الفكرة التي يعالجها في هاتين الفقرتين، وهما، رعب الأعرابي أمام جهاز الراديو، كآلة جديدة لم يشاهدها من قبل، والسخرية من تعامل شركة المياه مع العملاء ، وما فيه من عسف وغلاء، عن طريق التضاد النغمي الجميل، الذي يوضح الشيء ونقيضه، ويؤكدها ويقربها من ذهن المتلقي كما حدث هنا في تأكيده للفكرتين، في الشاهدين [١] » .

ومن نماذج الطباق المؤثرة بموسيقاها، التي حققها التضاد النغمي بين طرفي الطباق، قول المنفلوطي : « وحالي كحال هذه الدنيا، تضطرب ما بين فرح وهم، وسرور وحزن، وقبض وبسط، ومد وجزر [٢] ».

لقد حقق الطباق هنا فعلًا هدفه، في تصوير حال المنفلوطي المضطربة بين حاليين على طرفي نقيض، تصويرا دقيقًا، بما صدر عنه من تضاد دقيق، كشف عن تقلب الكاتب في حياته، كتقلب الدنيا .

ومن الطباق الذي يبعث على الأمل في نفوس المتلقين، عن طريق التضاد النغمي والمعنوي، قول مصطفى كامل :

---

(١) الفكاهة والسخرية في أدب البشري د . حبيب أبو جمعه ص ٣٣٨ بتصرف . وانظر: قطوف. للبشري، ج١، ص١٩١ وما بعدها.

(٢) النظرات جـ ٣ ص ٢٠٩ .

« نقول لهذه الأمة في الصباح والمساء : اليوم عسر، وغدا يسر، اليوم أسر وغدا فخر، اليوم احتلال، وغدا استقلال، اليوم عناء وشقاء، وغدا رخاء وهناء [١] » .

وقول زكي مبارك في رسالة له إلى ليلى المريضة في الزمالك :

« لقد صرحت بأنك تشتاقين أحيانًا إلى رؤية الدنيا الصاخبة ، إن صح ذلك فسيحملك الشوق إلى رؤية قلبي، ففيه يا مولاتي مواكب للأفراح والأحزان، في قلبي يا مولاتي نعيم وجحيم، وفيه وديان وأنهار وجبال، وفيه الشهد والصاب، والهدى والضلال، في قلبي يا مولاتي ما يشوق الأعين، وما يفزع القلوب [٢] » .

ومن نماذج الطباق ما ورد عند طه حسين في ختام الجزء الأول من الأيام، موجهًا الحديث إلى ابنته؛ ليكشف لها عن فضل أمها عليه، فيقول : « لقد حنا يا ابنتي ذلك الملك على أبيك فبدله من البؤس نعيما، ومن الفقر غنى، ومن اليأس أملا، ومن الشقاء سعادة وصفوا ، وليس دين أبيك لهذا الملك بأقل من دينك . فلتتعاونا يا ابنتي على أداء هذا الدين، وما أنتما ببالغين من ذلك بعض ما تريدان » .

فقد نجح التضاد النغمي والمعنوي هنا الناشئ عن الطباق في تصوير حال الأمة في عهد مصطفى كامل والمتوقع لها في المستقبل وما يشعر به زكي مبارك في قلبه، تجاه ليلى المريضة في الزمالك، وأحواله المختلفة بناء على ذلك، وكذلك حال طه حسين قبل وبعد زواجه بزوجه تصويرًا دقيقًا، وكشف بوضوح عن تبدل حال الأمة وقلب زكي مبارك وحال طه حسين، طبقًا لحال كل منهما، وما يتوقع للأمة في المستقبل، وما يشعر به زكي

(١) الخطابة السياسية في مصر ص ١٨٥.

(٢) وحي بغداد . زكي مبارك ص ١٨٦ .

مبارك في قلبه من أحوال مختلفة، وتبدل حال طه حسين من بؤس وشقاء إلى نعيم وسعادة، وبذلك حقق التضاد المراد منه، وأثر في القارئ وجعله يتوقف ليتأمل، ويقف على مراد الأدباء، وما هدف إلى إيصاله كل منهم للمتلقين .

ومن نماذج المقابلة ما نجده – مثلًا – عند البشري، حيث يتكئ على المقابلة أحيانًا « لإيضاح فكرته، وتأكيدها في ذهن المتلقي، على نحو ما صنع في مقالتيه عن الإصلاح في الجزء الأول من كتابه (قطوف)، حيث قابل بين حالتين، إحداهما ما كان يحدث من عويل وصراخ ولطم الخدود من الأمهات والعمات والخالات، وغير ذلك من مظاهر الحزن وآيات الهلع، والأمر لا يعدو التدريب العسكري لأبنائهن للاشتراك في المهرجانات، وفي المقابل نرى الوضع يختلف اختلافًا بينا حيث المعارك الضارية، والحروب الطاحنة، والموت فاغر فاه يتخطف الناس من كل مجال، ومع كل ذلك نرى الناس، شبابا وكهولا، الكل يسابق الآخر في إدراك هذا الشرف العظيم، ومن خلفه أهله وذووه يشيعونه بمظاهر الفرح وأسمى آيات الحبور.

ولا شك في أن هذه المقابلة قد أوضحت، إلى حد كبير، المعنى الذي أراده البشري، وكشفت عن الفكرة التي أراد تأكيدها في ذهن المتلقي، وهي شعور كل فرد بالواجب بباعث النفس، وتقدير له؛ لأنه الواجب، لا طمعا في ثواب، ولا خوفا من عقاب، وذلك هو الفتح المبين لطريق الإصلاح الحقيقي الذي نتطلع إليه ونرجوه [١] » .

ومن نماذج المقابلة قول العقاد في عيني سارة : « وعيناها نجلاوان، وطفاوان، تخفيان الأسرار ولا تخفيان النزعات، فيهما خطفه الصقر، ودعة

(١) الفكاهة والسخرية في أدب البشري ص ٢٣٨، ٢٣٩ بتصرف . وانظر: قطوف. للبشري، ج١، ص١٠١ وما بعدها.

الحمامة [١] » .

في شواهد الطباق والمقابلة هنا نجد « الموسيقي الصادرة من الطباق والمقابلة تنبع من التنوع في النغم، كالمعزوفة الواحدة، التي تصدر عن أوتار وعيدان متنوعة لتؤلف في النهاية لحنًا واحدًا يثير العواطف، ويشد الانتباه .

وهذا التنوع الناتج عن الطباق والمقابلة – وما قد يماثلهما من كل ألوان التضاد في الكلام – إن وجدت – في الصورة والأسلوب يحرك الشعور، ويوقظ العقل، ويثير العاطفة، فتتصدى كل منافذ الحس والإدراك، لتقصي مواطن الإثارة والتعرف على تلك المقابلة المتناسقة والفهم لما يوهم التناقض، وربط ذلك كله بما تهدف إليه الصورة الأدبية، ويقوي من موسيقاها، وتكون المقابلة أو ما يشبه النقيض كالدليل على التقابل، فتغني الموسيقي في اللفظ، ويزداد المعنى وضوحًا وتأكيدًا[٢]) .

وكل ذلك يؤكد أن أدباءنا قد اعتمدوا على الطباق والمقابلة، وكل أشكال التضاد؛ للإيضاح والتأكيد، والجمال الموسيقي المؤثر، والإيقاع الجميل المثير، وترجمة المشاعر والأحاسيس تجاه التجارب الأدبية، عن طريق عرض الشيء ونقيضه، أو الحالة ونقيضها؛ ليحقق التضاد ما هدف إليه الأديب من وراء أدبه، حيث إن الموسيقى الصادرة عن التضاد النغمي في الطباق والمقابلة ،وكل أشكال التضاد، لها أثرها القوي في إيضاح المعنى، وتأكيد الفكرة، وتقريرهما، وكل ما أراده الكاتب، وهدف إليه في ذهن المتلقي، كما لها أثرها القوي في النغم الموسيقي العذب أو القوى – طبقًا لطبيعة المفردات والجمل – المؤثر في المتلقي .

(١) سارة. العقاد ص ١١٠ .

(٢) البناء الفني للصورة الأدبية عندا بن الرومي . د . علي صبح ص ٣٢٢ بتصرف .

وهكذا اعتمد أدباؤنا على المحسنات البديعية لتأكدهم من دورها المهم في إيضاح المعاني، وإبراز الأفكار وتأكيدها، وإقرارها في ذهن المتلقي، وإكمال ملامح جمال الصورة الأدبية بشكل خاص، والأسلوب الأدبي بشكل عام، ونقل المشاعر والأحاسيس، والتأثير في المتلقي، وإمتاعه، وإقناعه بما يريده الأديب .

وقد نجح أدباؤنا، إلى حد كبير، في تحسين أسلوبهم، وتزيينه بتلك المحسنات البديعية، فازداد حسنا وجمالا في الصياغة والتعبير، ووضوحا وجلاء في المعاني والأفكار، وجمالًا وحيوية في الصور والأخيلة، وازداد دقة في نقل مشاعرهم وأحاسيسهم إلى المتلقين في سهولة ويسر، حيث وظفوا تلك المحسنات توظيفًا صحيحًا مناسبا في نثرهم، وفي عفوية وطبع، ودون تكلف أو تعقيد [١] .

فبالتأمل في سياق العرض السابق للموسيقي الخارجية الظاهرة في نثر أدبائنا في العصر الحديث، والنظر في النماذج التطبيقية المقدمة فيه، يتضح – فعلًا – أن المحسنات البديعية قد جاءت – في أغلبها – عفوية بعيدة عن التكلف المقيت، والتعقيد المعيب، ووقعت في مواقعها الصحيحة، واقتضاها المقام – معنى وفكرة وصورة وشعورا وإحساسا – الذي وردت فيه، فلم تخل بجمال الألفاظ، ولم تذهب ببهاء الجمل والعبارات، ولم تؤثر تأثيرًا بالغا في جودة الأسلوب، ولم تصب المعنى بتعقيد أو غموض، ولم تؤثر في جمال الصورة وحيويتها، بل على العكس من ذلك، زادت الأسلوب جمالًا، والمعنى قوة ووضوحًا، والفكرة تأكيدًا وإقرارا، والصورة حيوية وجمالًا وحركة، والمشاعر والأحاسيس كشفًا وترجمة وإبرازا، والموسيقى الداخلية عذوبة وقوة وجمالا ورونقا، وقوة تأثير في المتلقين، فحققت بذلك كله الأثر المرجو

(١) الفكاهة والسخرية في أدب البشري . د . حبيب أبو جمعه ص ٢٣٩ بتصرف .

منها، وزادت من القيمة الجمالية الممتعة للنثر الأدبي الحديث، وأطربت المتلقي، وأثرت في وجدانه، وهزت مشاعره، وحركت أحاسيسه، عن طريق وقعها الموسيقي العذب أو القوي في الأسلوب، وتحقيق وظائفها المنوطة بها في النثر الأدبي .

فالأديب – كما صنع أدباؤنا في العصر الحديث – حين يستخدم المحسنات البديعية في سياق أسلوبه الأدبي الاستخدام الأمثل الصحيح، تساعده – إلى حد كبير – على قوة أو عذوبة الموسيقى الداخلية الظاهرة في أدبه، ووضوحها فيه، فيؤثر بقوة في جمهور المتلقين، بما تحدثه المحسنات البديعية – التي أحسن استخدامها، ووظفها التوظيف الصحيح – في أدبه من نغم عذب، أو قوي مثير، وإيقاع موسيقي جميل ومؤثر، عن طريق التوافق النغمي، أو التضاد النغمي .

وكل ذلك بشرط أن تكون المحسنات البديعية غير متكلفة، وأن تكون في مواضعها الصحيحة، وتتطلبها المعاني، وتقتضيها الأفكار، وتحتاج إليها الصور، ويفتقر إليها الأسلوب، ودون إفراط أو تكلف في استخدامها .

وفي ختام هذا المبحث أؤكد مرة أخرى على أن أدباءنا قد وظفوا المحسنات البديعية في نثرهم لإيضاح معانيهم، وإبراز أفكارهم وتأكيدها، وتجسيد صورهم وتجاربهم وتشخيصها، ونقل مشاعرهم وأحاسيسهم تجاه التجارب الأدبية، ولينفذوا بها إلى نفوس المتلقين بموسيقاها المؤثرة، وإيقاعا الجميل، وجرسها القوي أو العذب، ولينقلوا به ما أرادوه من وراء أدبهم نقلا دقيقًا صحيحًا إلى جمهور المتلقين .

فما أحسن أن يتنبه الأدباء، في كل زمان ومكان، إلى أهمية المحسنات البديعية، ودورها الموسيقي المهم في الأسلوب، ووظائفها التي تؤديها في سياق الأعمال الأدبية، وضوابط استخدامها الاستخدام الأمثل والصحيح .

المبحث الثاني
الموسيقى الداخلية الخفية

إذا نظرنا في نثرنا الحديث، نجد الموسيقى الداخلية الخفية بارزة فيه بكل أسسها ومقوماتها، التي سبقت الإشارة إليها، في تمهيد البحث، كما نلاحظ أنها قد أدت دورها الحيوي في الإيقاع الموسيقي الجميل، والنغم العذب أو القوي المثير، كما أدت دورها المعنوي الواضح في إيضاح المعاني والأفكار ، وترجمة المشاعر والأحاسيس ، وحققت أثرها القوي في نفس المتلقي وإثارته .

ومن نماذج تلك السمة أيضًا ذلك المقطع من رسالة زكي مبارك إلى ليلى المريضة في الزمالك، التي سبق عرضها، يقول فيه: «في قلبي يا مولاتي مواكب للأفراح والأحزان، في قلبي يا مولاتي نعيم وجحيم، وفيه وديان وأنهار وجبال ، وفيه الشهد والصاب، والهدي والضلال[١].

هنا نجد كثيرًا من الألفاظ ذات الظلال والإيحاء، التي تنطوي على دلالات كثيرة، وأسهمت في ترجمة مشاعر وأحاسيس زكي مبارك ترجمة دقيقة، وعبرت عن التناقض في الحالات المختلفة التي في قلبه، من جراء شوقه إلى ليلاه، فحققت تلك الألفاظ أثرًا موسيقيًا مثيرًا ومؤثرًا ، متنوع في النغم الموسيقي العذب والجميل؛ طبقًا لتنوع واختلاف الأحوال والمشاعر والأحاسيس في قلبه.

وهنا أؤكد على الدور المهم للألفاظ ذات الإيحاء والظلال في الأدب، شعرًا ونثرًا، وأثرها القوي أو العذب في موسيقى الإيقاع وبالتالي إثارة المتلقي، والتأثير فيه، وإمتاعه، وتلك غاية مهمة من غايات الأدب، بشكل

(١) وحي بغداد، زكي مبارك، ص١٨٦.

عام، وعنصر الموسيقى فيه بشكل خاص.

فحين ننظر – مثلًا – إلى قول المنفلوطي في إحدى رسائله : « أتلقى كتابك وقد أبللت من مرض حبك، وصحوت من رقدة طال عليّ الغيب فيها حتى حفت أن تتصل برقدة الموت، فلم ترعني روائعك، ولا أجدى عندي اعتذارك، ولا أخذ حديثك من قلبي ومأخذه من قبل، ولم أر بين سطورك ذلك النور الذي كان يملأ عيني روعة، وقلبي هيبة، فالحمد لله الذي أدالني منك، وأعتقني من رقك، وكشف لي من مكنونك ما كشف غشاء الهوى عن بصري [1] ».

حين ننظر إلى قول المنفلوطي هذا، نجد أن الموسيقى الداخلية نابعة من انتقاء الألفاظ الموحية ذات الظلال، وحسن تنسيقها، وجمال التصوير، وهذا ملمح مهم من ملامح الموسيقى الداخلية الخفية، مما ساعد على إيضاح المعنى، وترجمة المشاعر والأحاسيس، وصدق العاطفة .

والمتتبع لأدب المنفلوطي يجده « لا يعني بموضوعه فحسب، بل هو يحاول أن يؤديه أداء فنيًا يتخير فيه اللفظ، ويحاول أن يؤثر به في سمع القارئ ووجدانه، وهو في ذلك يتأثر بطريقة القدماء الذين كانوا يعنون بالجرس الموسيقي للكلام، وانتهت بهم هذه العناية إلى السجع . والمنفلوطي لا يسجع، ولكنه يعني عناية شديدة بموسيقى ألفاظه، وكأن الناس لا يقرؤونه بأبصارهم في الصحف، بل هم يقرؤونه أو يسمعونه بآذانهم على طريقة القدماء قبل أن تتحول إلى القراءة من السمع إلى البصر [2] » .

واهتمام المنفلوطي بموسيقى ألفاظه، يرجع إلى «تقديره لأثر الموسيقى في الإقناع والإمتاع، فهي تمتع القارئ بجرسها وأنغامها، وتقرر في حسه

(١) النظرات جـ ٣ ص ٢٠٥، ٢٠٦.

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر د. شوقي ضيف ص ٢٣٢ .

وشعوره ما تحمل من روح الكاتب وحسه [١] » .

وللموسيقى الداخلية الخفية في نثرنا الحديث – وفي الأدب بشكل عام – مقومات وأسس تقوم عليها ، ولها مظاهر متعددة تتحقق بها ومن خلالها، وقد سبقت الإشارة إليها في التمهيد .

كما تعكس مقدرة أدبائنا في تحقيق ذلك النوع من الموسيقى المؤثرة في نثرهم، عن طريق حسن اختيارهم للألفاظ المناسبة بحروفها وإيقاعها ، ودقتهم في التأليف الحسن والتنسيق الدقيق في بناء الجمل والتراكيب، فتحققت بذلك سمات كثيرة جميلة ومثيرة ومؤثرة للموسيقى الداخلية الخفية في نثرهم.

***

ومن تلك السمات الموسيقية لهذا اللون من الموسيقى الداخلية في نثرنا الحديث ما يلي:

- الألفاظ ذات الظلال والإيحاء:

وهي ألفاظ تحمل كثيرًا من الإيحاءات والدلالات، في نقل المعاني، وتأكيد الأفكار، وإيضاحهما، وفي ترجمة المشاعر والأحاسيس والحالات النفسية المختلفة ترجمة دقيقة، وفي إشعاع الصور الجمالية الحيوية، كما أنها تثير ذهن المتلقي، وتؤثر في وجدانه، بما تحمله من إشعاعات جميلة حيوية، ودلالات قد تكون بعيدة أحيانًا، وبما تلقيه من ظلال كثيفة ، وإيحاءات مثيرة، على الألفاظ والجمل، وما وراءها من معانٍ وأفكار وما تحمله من مضامين ، وتحقق بذلك كله جمالًا وحيوية في الموسيقى الداخلية الخفية.

(١) في الأدب العربي المعاصر د. إبراهيم عوضين جـ ١ ص ١٩٨ .

-التشخيص والتجسيد :

وتلك السمة تتضح في موضوعات كثيرة ،وفي فنون متعددة من نثرنا الحديث ، وذلك لأهمية التشخيص والتجسيد في ترجمة المشاعر والأحاسيس، وتصوير العواطف والانفعالات لدى الأديب ، وإيضاح حالاته النفسية المختلفة تجاه التجارب والموضوعات المختلفة، التي يتناولها في أدبه.

فالأديب حين يعبر عن تجربة خاصة تتعلق به، أو يعبر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه مشكلات مجتمعه ، وقضاياه ، أو يصور موقفه تجاه قضايا وطنه، وما يواجه من مشكلات وأحداث ، أو يصور تأثره بمظاهره الطبيعية المختلفة ، أو يجسم ألمه وحزنه لموت إنسان عزيز لديه ، فإنه يتناول تلك الموضوعات كلها، وما تنطوي عليه من معانٍ، وما يعتمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس تجاهها، بصورته .. تجسدها ، وبتشخيص يضفي عليها الحيوية والحركة ، وهذا التجسيد وذلك التشخيص ، لهما أثرهما القوي في تحقيق الموسيقى الداخلية الخفية في الأدب النثري ، أيًا كان نوعه أو موضوعه ، بما يحققانه من إيقاع جميل ، ونغم عذب أو قوى مثير لمشاعر المتلقي وأحاسيسه. فيتأثر تأثرًا قويًا حينئذ ، بما يقدمه له الأديب في أدبه النثري، الذي استخدم فيه كلا من التشخيص والتجسيد .

وهذا أنموذج للتشخيص في وصف الطبيعة، وهو لأحمد أمين في وصف أزهار الربيع، حيث أضفى عليها صفات إنسانية، فجعلها فتيات جميلات يثرن الناظر، بل وتحرك مشاعر القارئ وأحاسيسه، بهذا التشخيص الجميل الذي زاد من روعة الصورة، وما تنطوي عليه من موسيقى داخلية خفية مؤثرة ومثيرة.

يقول أحمد أمين : (ثم هذه الأزهار أمامي كأنها جمع من الفتيات الفاتنات المتنوعة السمات .

هذه زهرة تلفت النظر في قوة إلى جمالها فتأسرك حتى لا تود عينك التحول عنها، جمالها ظاهر بين، واضح جذاب، كالفتاة التي تملك عليك قلبك ومشاعرك، قد لا تكون هذه الفتاة أجمل من في الجمع، ولكن لها من السحر والفتنة ما يبطل سحر غيرها.

وهذه زهرة أخرى جمالها في وداعتها وهدوها، كالفتاة لا تلهبك نارا، ولكن تغمرك حنانًا .

وهناك في زاوية من زوايا الحديقة زهرة منعزلة مستترة لا يلتفت الناظر إليها إلا بالبحث عنها، كالفتاة الحيية الخجولة، المنطوية على نفسها، العازفة عن عرض جمالها [١]) .

فهنا نلحظ أن أحمد أمين قد أضفى على الأزهار صفات الأنوثة الجميلة الرقيقة، فصور كل زهرة بصورة فتاة تناسبها شكلًا وحركة، حتى لنشعر أننا أمام جمع من الفتيات الفاتنات، ولسنا أمام مظهر من مظاهر الربيع بأزهاره المتفتحة الرائعة والمثيرة .

وذلك تشخيص بديع من الكاتب أضفى على الصورة حيوية وحركة، وعلى موسيقاها جمالًا وعذوبة .

ونقف على التشخيص والتجسيد أيضًا في قول الرافعي : « هذه رسالة لن أبعث بها، رسالة مني أنا وإليَّ أنا ... أكتبها لنفسي ومتى تنفس غد هذا اليوم النحاسي من فجره الذهبي، وأخذت تناسى هموم يوم في يوم آخر، وضربت موجة الزمن موجة أخرى فهزمتها إلى الساحل الذي تموت فيه الأمواج، ساحل النسيان المحيط ببحر الحوادث ». [٢]

فعلى الرغم من الغموض والإيهام الذي يكتنف تلك الصورة، إلا أن

(١) فيض الخاطر، أحمد أمين جـ ٨ ص ١٩٤ .

(٢) أوراق الورد . الرافعي ص ٥٨ ، ٥٩ .

الرافعي قد استطاع أن يجسد لنا حالته النفسية، ويشخص ما اعتراه من ضجر ويأس، لعدم تجاوب محبوبته معه ، وذلك كله عن طريق التشخيص والتجسيد، وما حققاه من موسيقى داخلية خفية، إلا أنها قد تدرك بصعوبة ، وقد لا تحقق الأثر المرجو منها هنا، بصورة واضحة ، بسبب الغموض والإبهام في التعبير هنا.

الدقة في انتقاء الألفاظ المناسبة :

ومن سمات الموسيقى الداخلية الخفية في نثرنا الحديث، ما يتمثل في دقة أدبائنا في اختيار الألفاظ المناسبة للموضوع والمعنى، وللحالة الشعورية أو النفسية لديهم أمام الموضوعات والتجارب التي يعرضون لها ، بحيث نلاحظ دقتهم وبراعتهم في اختيار ألفاظ عذبة موحية أحيانًا ، وألفاظ جزلة قوية أحيانًا أخرى، في نثرهم ، طبقًا لما تقتضيه الموضوعات والتجارب التي يعرضون لها في نثرهم، على اختلافها وتنوعها.

كما نلاحظ مقدرتهم الدقيقة في تنسيق تلك الألفاظ في سياق الجمل تنسيقًا محكمًا دقيقًا، وتنسيق تلك الجمل في سياق الأسلوب تنسيقًا دقيقًا أيضًا وبنائها بناءً محكمًا كذلك، بما يحقق لها التآلف والتناغم بينها، ويحدث أثره القوي في نفس المتلقي، وينقل مشاعرهم وأحاسيسهم نقلا دقيقا، ويصل بالمعاني والأفكار إلى المتلقين في سهولة ويسر، فيتحقق بذلك كله الانسجام والإحكام المتناسق في بناء الجمل والتراكيب والعبارات والأساليب، بما يحقق النغم الموسيقي العذب أو القوي المثير ، والإيقاع الجميل والمؤثر ، اللذين يثيران المتلقي ، ويؤثران فيه ، ويمتعانه.

فمن أهم سمات الموسيقى الداخلية الخفية في نثرنا الحديث، ما نلاحظه من التناسب القوي والواضح بين اللفظ والمعنى ، والدقة في انتقاء الألفاظ المناسبة للمعاني والأفكار، والجو الشعوري، والحالة النفسية، حيث نجد أدباءنا يعبرون عما يعتمل في نفوسهم ، وما يكشف عن موضوعاتهم

وتجاربهم ومعانيهم، بألفاظ مختارة بعناية ، وجمل دقيقة في بنائها ، وتتناسب تناسبًا دقيقًا مع تجاربهم وموضوعاتهم، ومشاعرهم ، وحالاتهم النفسية، والموضوعات والقضايا والتجارب التي يتناولونها في نثرهم وما تنطوي عليه من المعاني والأفكار ، فعبر كل ذلك تعبيرًا دقيقًا عن معانيهم، وما في دخائل نفوسهم، ونقل كل ما يريدون نقله للمتلقي بدقة متناهية، فليس غريبا بعد ذلك أن يتفاعل المتلقون مع نثرهم، على اختلاف فنونه وموضوعاته، ويتأثرون به تأثرًا شديدا، ويسارعون إلى مطالعته، للاستمتاع به، والإفادة منه .

ولا شك في أن انتقاء الألفاظ المناسبة للمعاني والتجارب والحالات الشعورية والنفسية عند الأديب ، عنصر مهم في تحقيق الموسيقى الداخلية الخفية في الأدب بشكل عام ، وفي النثر بشكل خاص ، كما أنه عنصر له دور مهم في إضفاء الحيوية والجودة على الأدب ، والنثر بشكل خاص ، وفي التأثير القوي في المتلقين.

وأدباؤنا في العصر الحديث كانوا ذوي قدرة على انتقاء الألفاظ الملائمة للمعاني والتجارب وللحالات الشعورية والنفسية، كما كانوا ذوي قدرة على إحداث التناغم والتناسق بين الألفاظ والجمل في تراكيبها اللغوية والأسلوبية، فتنقل المعنى نقلًا دقيقًا، وتترجم مشاعرهم وأحاسيسهم ترجمة أمينة، ولا يمكن أن تخفي تلك السمة على باحث منصف مدقق في نثرنا الحديث .

وللوقوف على تلك السمة، نستعرض هذا النموذج للمنفلوطي من إحدى رسائله .

يقول المنفلوطي : « أتلقي كتابك وقد أبليت من مرض حبك، وصحوت من رقدة طال عليَّ الغيب فيها حتى خفت أن تتصل برقده الموت، فلم ترعني روائعك، ولا أجدي عندي اعتذارك، ولا أخذ حديثك من

قلبي مأخذه من قبل، ولم أر بين سطورك ذلك النور الذي كان يملأ عيني روعة، وقلبي هيبة، فالحمد لله الذي أدالني منك، وأعتقني من رقك، وكشف لي من مكنونك ما كشف غشاء الهوى عن بصري، فجفت الدموع التي طالما أذلتها بين يديك، وقرت العين التي كنت أساهر بها الكواكب شوقًا إليك، ولم يبق في خاطري من ذكرك إلا كما بقى في قلوب الناس من الوفاء، والحب شجرة يغرسها الأمل في القلب، ثم يغذوها بمائه وهوائه، فلا تزال تشتجر أغصانها، وترف ظلالها، وترن أطيارها، حتى يعصف بها عاصف من اليأس فتموت [1] » .

فألفاظ المنفلوطي هنا تنساب شفافية وإيحاء، فوق ما فيها من مناسبة للمعاني، وملاءمة للحالة الشعورية عند كاتبها، فالموقف الذي يتحدث عنه الكاتب موقف حسره وحزن، وتألم لما بدر من حبيبه، فجاءت الألفاظ مناسبة لهذا الموقف، حيث جاءت حزينة باكية، مفعمة، بروح الهجر والفراق .

فنجد مثلًا : مرض حبك، صحوت من رقدة، اعتذارك، جفت الدموع، قرت العين، أساهر الكواكب، شوقًا، خاطري، ذكرك، الوفاء، الأمل، اليأس .

فقد تجلت براعة الكاتب، وصدق عاطفته هنا في اختيار تلك الكلمات الملائمة للمعاني، والمناسبة للحالة الشعورية المسيطرة عليه .

كما نلحظ أن الكاتب قد أكثر من استعمال صيغة الماضي؛ للإيحاء بانقضاء هذا الحب، وذهاب عهد الوصال .

وهذا كله يرجع إلى مقدرة الكاتب في الملاءمة بين ألفاظه ومعانيه، وبينها وبين الجو الشعوري .

« وقد بلغ المنفلوطي غاية الأناقة في عبارته حين قال : الحب شجرة يغرسها الأمل في القلب، ثم يغذوها بمائه وهوائه، فلا تزال تشتجر

(١) النظرات جـ ٣ ص ٢٠٥، ٢٠٦ .

أغصانها، وترف ظلالها، وترن أطيارها، حتى يعصف بها عاصف من اليأس فتموت [١] » .

ونقف على تلك السمة أيضًا في قول زكي مبارك في رسالته إلى ليلى المريضة في الزمالك : « إنني ظفرت منك بطيف من الحنان، وهذا يزيد في وقدة الشوق، فما أوردت موردًا من موارد الحب إلا طال وجدى به وشوقي إليه، ولا رشفت ثغرًا إلا بقى عطره في فمي، ولا استروحت ظلا من ظلال الحسن إلا بقى روحه في فؤادي، ولا رفعت بصري إلى وجه مشرق إلا بقى ضياؤه زادا شهيا تقتاته عيناي، ولا لعبت أناملي في الجدائل المعطرة إلا بقيت صورة هذا العبث الظريف مدار أوهامي وأحلامي [٢] » .

فنلحظ هنا أيضًا الموسيقى الصادرة عن الدقة في انتقاء الألفاظ العذبة الرقيقة والموحية، المناسبة للموضوع والمعاني وللحالة النفسية لدى الكاتب، والملائمة لنقل مشاعره وأحاسيسه نقلًا دقيقًا، من مثل : الحنان، الشوق، الحب، الوجدان، رشفت، عطر، استروحت، الحسن، الفؤاد، مشرق، شهيا، الظريف .

فمثل هذه الألفاظ قد اختارها الكاتب هنا بدقة وعناية، وأحسن ترتيبها وتنسيقها في سياق جمله، فأحدثت أثرها القوي في نفس المتلقي، وترجمت مشاعر الكاتب وأحاسيسه ترجمة دقيقة، فوق ما نشأ عنها من موسيقى داخلية خفية مؤثرة، وإيقاع موسيقي جميل، يدركهما القارئ عن طريق أثرهما البالغ في نفسه، وتحريكهما لمشاعره وأحاسيسه .

(١) نشأة النثر الحديث وتطوره – عمر الدسوقي ص ٢٣٥ .

(٢) وحي بغداد ص ١٨٥ .

-الانسيابية والسلاسة في الأسلوب :

ومن سمات الموسيقى الداخلية الخفية في نثرنا الحديث، ما يتمثل في تتابع التدفق والانسيابية والسلاسة في الأسلوب ، وتتابع الألفاظ والجمل في إيقاع سلس عذب متدفق، وفي انسيابية متناسقة في سياق الأسلوب، دون قلق أو اضطراب ، أو نبو أو نشاز من أي نوع، ودون تكلف أو غموض، وكأن أدباءنا بذلك كله، يعزفون لنا ألحانًا موسيقية جميلة ، وأنغامًا عذبة مثيرة.

وكل ذلك نلمسه بوضوح عند أدبائنا المحدثين في نثرهم الأدبي، على اختلاف فنونه وموضوعاته .

ومن نماذج تلك السمة ، ما نجده في خطب مصطفى كامل، الذي يقول عنه الدكتور عبد الصبور مرزوق : «كلما طالعت خطبة من خطب مصطفى كامل، وخاصة منها ما يجيء في أعقاب المحن، كنت أشعر كأني أعيش معه، أرقب مشاعره وأفكاره تنساب غير محتجزة وراء لفظ أو عبارة، وكأنه فيض ينساب طبيعيًا متدفقًا، لا صنعة فيه ولا تكلف.

ومبعث هذا التدفق في اعتقادي هو إيمانه الجارف بالقضية التي كان يدافع عنها ، إيمانًا ملك عليه حياته كلها حتى بات مستحيلًا أن يحيا بدونه، فإذا تحدث أو خطب، فكأنما ينثر من نفسه قطعًا أو ذكريات خاصة تتدفق من فمه سهلة بسيطة، مليئة بالشعور وبالصدق.

ومن نماذجه ذلك النص الذي كرر فيه كلمة « الوطنية » – عدة مرات – دون أن يزيدها التكرار إلا تأكيدًا وقوة :

(إنما الوطنية شعور ينمو في النفس، ويزداد لهيبه في القلب، كلما كبرت هموم الوطن وعظمت مصائبه .

الوطنية هي العماد لكل مملكة، والأساس المتين لكل دولة .

الوطنية هي الروح العاملة في كل بلاد العالم المتمدن .

الوطنية هي أم المعجزات وأمل كل تقدم وارتقاء .

الوطنية هي التي تنقل الشعب الجبلي إلى التقدم والحضارة والعمران .

الوطنية هي الدم في عروق الأمم، والحياة لكل ذي حياة .

الوطنية هي الغذاء الذي يحتاج إليه جسم مصر قبل كل غذاء) .

ولم يكن التدفق ثمرة العاطفة وحدها، ولكنه كان كذلك ثمرة الوعي بظروف القضية التي يدافع عنها [١] » .

ومن نماذج الانسيابية والسلاسة والتدفق في الأسلوب، ما نجده عند أحمد أمين في حديثه عن الجمال الذي يحدثه الربيع في الدنيا عند قدومه، فيقول، في سلاسة وسهولة وتتابع وجمال، : (هذا هو الربيع، هو موسم الحياة، ومحفل الجمال، ومعرض الألوان، تختال فيه الرياض بما ليست من ثياب ناضرة زاهية، وتترنح فيه الأغصان بما طربت من أغاني الطيور الصادحة، فتختال وتتبرج، وتتعطر وتتأرج، وترفل في حللها وحليها بين مخطط وملون، ومدبج ومنمنم، ويروق السمع بأغاريد طيوره، وشجى بلابله، ويروق الشم بجمال عبيره، وعطر نسيمه، وهو فوق ذلك يروق النفس بكل ما فيه، فكل شيء جميل، فهو – حقًا – شباب الزمان، ونموذج الجنان، وخلاصة العام، وصفوة الأيام [٢]) .

في هذا النموذج الوصفي لأحمد أمين ، نلاحظ انسيابيته وتدفقه ، في التعبير عن مظاهر الجمال في الربيع، وألوان الحسن المختلفة فيه ، فلا تعقيد ولا تكلف ولا قلق ولا اضطراب في سياق الجمل والتراكيب ، وإنما سلاسة وانسيابية ، تمتعان القارئ ، وتثيران وجدانه ، بحلاوة النغم وجمال الإيقاع، اللذين ترتبا على تدفق الجمل والتراكيب في سياق ذلك المقطع ،

(١) الخطابة السياسية في مصر . عبد الصبور مرزوق ص ١٠٢، ١٠٣ .

(٢) فيض الخاطر . أحمد أمين، ج ٧ ص ١٤ .

وسلاسة التعبير عن مظاهر الحسن والجمال فيه.

هذا، والنموذج الذي عرض في السمة السابقة للمنفلوطي، يعد دليلًا قويًا أيضًا على شيوع تلك السمة ، وبروزها في نثرنا الحديث، حيث يتسم أيضًا بالانسيابية والتدفق والسلاسة في الجمل والتراكيب، وتتابعها في تآلف وسهولة وتناسق.

-التآلف القوي بين الموسيقى والعاطفة :

ومن سمات الموسيقى الداخلية الخفية في نثرنا الحديث، التآلف القوي والواضح بين الموسيقى بمظاهرها المختلفة، والعاطفة الصادقة، والشعور القوي، والإحساس النابض لدى الأدباء، تجاه موضوعاتهم وتجاربهم ، التي عرضوا لها فيما يكتبون ، وفيما يخبطون ، وحماسهم وانفعالهم القوي في ثنايا ذلك، ووضوح أحاسيسهم ومشاعرهم وراء تلك الموسيقية الجميلة والمؤثرة بكل مظاهرها ، القوية والعذبة ، والفخمة والرقيقة ، طبقًا للموضوعات والتجارب، ومشاعر وأحاسيس وانفعالات الأدباء تجاهها.

من منا لا يذكر مصطفى كامل وحماسته الوطنية الصادقة، وسعد زغلول وزعامته لثورة ١٩١٩م، والمنفلوطي وسجنه، والعقاد وسجنه، والرافعي وحماسته الشديدة في الدفاع عن وطنه ودينه، وأحمد لطفي السيد ومقالاته الوطنية، التي تفيض حرارة وصدقا، وغير هؤلاء كثيرون، ممن يدين لهم النثر الأدبي الحديث بالفضل والنهوض والازدهار والروعة والجمال .

فهؤلاء، وغيرهم، تنساب موسيقى نثرهم الأدبي العذبة أحيانًا والقوية أحيانًا أخرى، مع عواطفهم وانفعالاتهم طبقًا للموضوع الذي يتناولونه، والقضية التي يعرضون لها في نثرهم الأدبي، وطبقًا لكل ألوان التجارب، على اختلافها وتنوعها، التي يتعاملون معها في نثرهم، على اختلاف فنونه واتجاهاته .

واقرأ لهم النماذج الكثيرة في نثرهم، ومنها نماذج كثيرة عرضنا لها في

هذا البحث، تجد تلك السمة الموسيقية متحققة فيها بشكل واضح .

ولنأخذ أنموذجا لهؤلاء هنا، وهو الزعيم الوطني المخلص محمد فريد، هذا الرجل الذي لا يختلف على صدق وطنيته اثنان، فقد «عاش قصة البعث الوطني منذ أيامها الأولى، مخلصًا ومضحيا عظيمًا في سبيلها، حملته الأقدار بعد وفاة مصطفى كامل عبء قيادة الحركة الوطنية، فنهض بتبعاتها قويا شامخ الهمة، وضرب لمواطنيه أروع الأمثال في التضحية والفداء ... كان فريد مثال الصدق الفني في الأداء، الصدق الذي يحكي بدقة مشاعر المتكلم، ويصور جوانب نفسه، ومن هذا الصدق تفتحت أمامه أبواب التوفيق الخطابي من غير قصد منه إلى التفوق في هذا المضمار .

وإلى جوار هذا الصدق الفني كانت سمعة الرجل وماضيه وحاضره تتقدم كلها بين يدي خطبه، لتجعل لكلماته من التأثير ما يفتقده الكثيرون من مهرة الخطباء .

ونأخذ نموذجًا من خطابته يعلن فيه – بمناسبة العدوان الإيطالي على تركيا – أن هذا العدوان في القرن العشرين ليس إلا نكسه صليبية تحت أسماء زائفة، فيقول:

(إن هذه الحرب التي تعلنها إيطاليا على تركيا من غير مسوغ ليست إلا حلقة من سلسلة الحروب التي بدأت في القرن الثاني عشر من الحروب الصليبية، ومهما حاول السياسيون إسنادها إلى أسباب دهنت بطلاء الإيهام والتغرير، فما هم بمزحزحيها عن كونها استمرارا للحروب الصليبية الموجهة ضد الأمم الشرقية، إسلامية وغير إسلامية [١]) .

فنلحظ هنا صدق العاطفة، وقوة الشعور، وروعة الأداء، إلى جوار الصدق الفني، فنقل ذلك كله مشاعر محمد فريد وأحاسيسه، تجاه تلك

(١) انظر : الخطابة السياسية في مصر ص ١١٠ – ١٢١ .

الحرب ومن قاموا بها، فتآزرت عاطفته مع الموسيقى التي توارت وراء الكلمات، والعبارات، فخرج ذلك النموذج الخطابي في صدق فني، مفعم بالروح الوطنية الصادقة، والشعور الإسلامي الصميم، مما أوضح دقة المزاوجة بين العاطفة والإيقاع الموسيقى الداخلي الخفي، وبالتالي قوة تأثير ذلك المقطع من الخطبة في المتلقين، وإثارة حماسهم مع حماس محمد فريد، الذي تبدى في موقفه من تلك الحرب، وساعد الإيقاع الموسيقي الواضح والمثير في المقطع، على تحقيق ذلك كله، وترجمة عاطفة الخطيب ترجمة دقيقة، وتحقيق التآزر القوي بين الموسيقى والعاطفة .

-التكرار بأنواعه :

ومن سمات الموسيقى الداخلية الخفية في نثرنا الأدبي الحديث وضوح سمة التكرار الترنمي المتناغم فيه، وهو تكرار يحقق الموسيقى العذبة، والإيقاع الموسيقى المنغم، ويؤثر بشدة في المتلقي، بما ينبعث عنه من نغم متكرر مثير له، وبما يحمله له ذلك التكرار من تأكيد على المعاني، والأفكار، والمشاعر.

يستوي في ذلك تكرار حروف معينة في بعض الكلمات، وتكرار كلمات معينة في بعض الجمل، وتكرار جمل معينة في سياق العبارات والأسلوب، وهو تكرار جميل عذب منغم، يهدف الأديب من ورائه إلى إيصال شيء معين إلى المتلقي، والتأكيد عليه، كما يهدف من ورائه إلى التأثير في المتلقي، وإمتاعه فنيا؛ لحمله على شيء معين، وجذبه إلى العمل الأدبي عن طريق ذلك التكرار، وما يحدثه من نغم موسيقى عذب أو قوى متوال، يقرع أذن المتلقي، ويثير مشاعره وأحاسيسه، ويحرك وجدانه، فيتفاعل بقوة مع ما يقرأ أو يسمع، ويتأثر به تأثرًا شديدًا .

وقد مرت بنا خطبة لمصطفى كامل كرر فيها كلمة (الوطنية هي) عدة مرات ، مما زادها تأكيدًا وقوة ، وزاد كذلك من تأثيرها في نفس المتلقي

عن طريق تكرارها، وما يبعثه ذلك التكرار من موسيقى عذبة وقوية مؤثرة . ولا شك في أن هذا التكرار له أثره القوي في نفوس السامعين خاصة حين يكون في قضية وطنية ، أو مشكلة اجتماعية، تهم كل مواطن غيور على وطنه يريد له الحرية، وغيور على مجتمعه يريد له التقدم والرقي والاستقرار .

ومن نماذج التكرار خطبة للأستاذ محمد توفيق ديات، موضوعها (الشباب المصري خيوط الحاضر ونسيج المستقبل، يقول فيها : « لا بد من أن يؤمنوا، لا رجاء في أمة إلا أن يكون لها إيمان، ولا في شباب أمة إلا أن يكونوا مؤمنين .

أما الإيمان في الإنسان فليس طبيعة ولا غريزة، ولكنه كسب عن تقليد، أو كسب عن تفكير، فإذا رسخ نتجت عنه البواعث الملهمة .

وليس المهم كيف تؤمن، وإنما المهم أن تؤمن . نعم ولكن تؤمن بماذا، تؤمن بشيء أنت دونه وتريد أن تسمو إليه، تؤمن بقوة وتستعين بها على ضعفك، تؤمن بباعث عظيم من بواعث الأمل وبواعث العمل، تؤمن بمثل من الأمثلة العليا تريده لنفسك فردًا ولأمتك جماعة، تؤمن بمثل عال من الشجاعة، يصونك عن التذلل والخور، تؤمن بمثل عال من الكرامة يصونك عن كل مهين وخسيس ..... إلخ [١] » .

فنلاحظ هنا أن الخطيب كرر في خطبته لفظ (الإيمان) ، بمشتقات عديدة؛ للتأكيد على ضرورة الإيمان، والتمسك بما يحقق للإنسان القوة والشجاعة، ولا شك في أن هذا التكرار قد أفاد كثيرًا في وضوح المعنى، وبروز الفكرة، وأكد على ضرورة الإيمان بكل ما يفيد وينفع .

ونؤكد على أن التكرار يزيد المعنى وضوحًا، والفكرة تأكيدًا، والأسلوب

(١) فن الخطابة د. أحمد الحوفي ص ١٢٢، ١٢٣ .

جمالًا، والأدب حيوية، بجانب قوة تأثيره في المتلقي، وتحقيق الإمتاع الفني له، وإقناعه بما يريد الأديب إيصاله إليه ويقنعه به، إضافة إلى ما يحدثه ذلك التكرار من نغم عذب أو قوي مؤثر، وإيقاع موسيقي جميل ومثير .

-حروف المد والحروف المضعفة :

ونشير كذلك إلى أن من سمات الموسيقى الداخلية الخفية في نثرنا الأدبي الحديث، وفرة حروف المد فيه، وما ينبعث عنها من تأثير قوي في المتلقي؛ لأنها تشعره أن الأديب، قد مال إليها لأنها تناسب حالته النفسية، وتعبر بصدق وعمق عن مشاعره وأحاسيسه، فالمد في حقيقته زفرة شعورية، ونبضة إحساس، ترجمهما الأديب في حروف المد.

وينطبق ذلك أيضًا على الحروف المضعفة المشددة، وما أكثرها في نثرنا الأدبي الحديث، فهي أيضًا زفرة شعورية، ونبضة إحساس، ترجمهما الأديب عن طريق هذا الصوت المشدد والقوي المنبعث عن الحروف المضعفة، بما فيها من سكتة في الحرف الأول. ثم انفراجه في الصوت والشعور والإحساس في الحرف الثاني، من الحرف المشدد.

إن النغم المنبعث عن حروف المد، والحروف المضعفة، له أثره القوي في إبراز المعاني، والتأكيد عليها، ووضوح الأفكار، والتأثير القوي في المتلقي، والتنفيس عن زفرات شعورية ونفسية مكبوتة في نفس الأديب، يطلقها في تلك الأصوات الممتدة والمضعفة.

وبذلك كله تكون حروف المد والحروف المضعفة من الوسائل المهمة في تحقيق الموسيقى الداخلية الخفية، وفي جمال الأدب، وقوة تأثيره في النفوس؛ لأن الأديب – حتمًا – يريد أن يعبر عن شيء معين من خلالها، ويريد التأكيد على شيء معين باستخدامها، ويهدف إلى إثارة المتلقي وإمتاعه وإقناعه بها .

ونتأمل في هذا الأنموذج لأحمد أمين الذي يصف فيه الربيع، ومظاهره الجميلة، فيقول : « هذا هو الربيع، هو موسم الحياة، ومحفل الجمال، ومعرض الألوان، تختال فيه الرياض بما لبست من ثياب ناضرة

زاهية ، وتترنح فيه الأغصان بما طربت من أغاني الطيور الصادحة، فتختال وتتبرج، وتتعطر وتتأرج، وترفل في حللها وحليها بين مخطط وملون، ومدبج ومنمنم، ويروق السمع بأغاريد طيوره، وشجى بلابله، ويروق الشم بجمال عبيره، وعطر نسيمه» (١).

في هذا الأنموذج ازداد الجمال روعة وسحرا، فوق ما يضفيه الربيع من جمال وسحر، وما ذلك إلا بالصوت العذب، والنغم الموسيقي الجميل، المنبعث عن حروف المد والحروف المضعفة، التي وردت بكثرة في هذا الأنموذج، والتي تطابقت مع مشاعر البهجة والفرح بالربيع، ومظاهرة الجميلة في نفس الأديب، فاستطاع الأديب، بإكثاره من تلك الحروف في ذلك المقطع الجميل، أن يترجم مشاعره وأحاسيسه ونشوته عن طريق حروف المد والحروف المضعفة ، وينقل كل ذلك بها إلى المتلقي، فيبعثه هو الآخر على الفرح والنشوة والسعادة بالربيع، ومظاهره الساحرة، المثيرة، عن طريق ما أوصلته إليه حروف المد والحروف المضعفة من أحاسيس ومشاعر الكاتب، فاندفع يشاركه فرحه ونشوته، ويتعاطف مع مشاعره وأحاسيسه الصادقة القوية تجاه الربيع، ومنظره المبهج المفرح .

إنها حروف المد والحروف المضعفة، التي تناسب مع مشاعر الأديب وعواطفه وانفعالاته وأحاسيسه، كزفرات نفسية، ونبضات شعورية، تنقلها بصدق ودقة إلى المتلقي، فتثيره، وتحرك مشاعره وأحاسيسه، وتهز وجدانه، وتمتعه، وتقنعه .

-التنوين :

وهو من الظواهر القوية والمؤثرة، والمحققة للموسيقى الداخلية الخفية، حيث تحقق الغنة والسكتة فيه، ثم الانفراجة في الحرف الذي يقع بعده، نغمًا موسيقيًا قويًا ، وإيقاعًا مؤثرًا ومثيرًا ، يلفتان انتباه المتلقي بشدة ، لأثرهما القوي في أذنه ، وفي نفسه ، كما أنه يحقق بعض الفوائد المعنوية ، حيث

(١) فيض الخاطر . أحمد أمين جـ ٧ ص ١٤ .

يوضح التنوين في موضعه المعني المراد ، ويزيد الأفكار إيضاحًا وتأكيدًا، كما يعكس حالة شعورية ونفسية ومزاجية خاصة لدى الأديب ، وقد لا يتحقق كل ذلك في تلك المواضع إلا بالتنوين، فيلجأ إليه الأديب حينئذ.

ومن شواهد التنوين في نثرنا الحديث، قول محمد المويلحي عن المصري وأحواله في زمنه : « هكذا قدر المصري لنفسه ، وتبدل سعده بنحسه، اقتنع من دهره بالدون وبالطفيف ، ورضي بالقسم الخسيس الضعيف، فبات محرومًا تحت ظل إهماله وخموله ، وغدا بائسًا في نسيانه وذهوله... ومن أعان ظالمًا سلط عليه»(١).

فالتنوين هنا في (محرومًا – بائسًا – ظالمًا). قد عكس الحالة النفسية والشعورية للكاتب، التي تأثرت تأثرًا بالغًا بأحوال المصري في زمنه، وما عاناه من الظالمين له ، كما أنه بذلك التنوين ، قد ترجم الحالة اليائسة الحزينة لدى المصري، بما فيه من سكتات ، تشبه، أو تعكس، عدم قدرة المصري آنذاك على الرفض والمقاومة ، وضعفه واستكانته أمام الحال التي ألمت به ، وجبروت الظالمين في ظلمهم له ، وكأنه هنا يشبه حالة السكوت الواضح في التنوين ، ويتطلع إلى انفراجة تنقذه من تلك الحال، مع انفراجة الحرف الذي بعد التنوين ، فيحقق التنوين هنا نغمًا موسيقيًا مثيرًا.

ومن شواهد التنوين أيضًا ما نجده عند أحمد أمين في الربيع، ومناظره الحسنة الجميلة ومن ذلك ما قاله عن الأغصان والطيور : « .. وترفل في حللها وحليها ، بين مخططٍ وملون، ومدبج ومنمنم... وهو فوق ذلك يروق النفس بكل ما فيه ، فكل شيءٍ جميل، فهو – حقًا – شباب الزمان» (٢).

فالتنوين في (مخططٍ – ومدبجٍ – شيءٍ – حقًا) . قد أكد المنظر الحسن الجميل للطيور والأغصان وغيرها في الربيع، وكأن الربيع يعيد للدنيا

(١) نشأة النثر الحديث وتطوره . عمر الدسوقي ، ص١٥١.

(٢) فيض الخاطر، أحمد أمين، ج٧، ص١٤.

شبابها وحيويتها ، فالمظاهر الطبيعية في الدنيا تتراقص ، وتتمايل ، وتتحرك مزهوة بالربيع ومظاهره ، وكأن التنوين يعكس حالتها الساكنة الهادئة في الشتاء ، ومع انفراجة الحرف الذي بعد التنوين وتحركه ، تتحرك الطيور والأغصان وكل مظاهر الدنيا مع قدوم الربيع وانفراجته ، فتفرح به ، وتسعد ، وتنتشي ، وتتراقص ، وتتمايل ، في حركة تشبه حركة الحرف الذي يعقب التنوين ، فيحقق التنوين بذلك – أيضًا – إيقاعًا موسيقيًا قويًا جميلًا مؤثرًا.

ومنه أيضًا قول مصطفى كامل في إحدى خطبه : « نقول لهذه الأمة في الصباح والمساء : ... اليوم عناءٌ ، وشقاء ، وغدًا رخاءٌ ، وهناء»[(١)]. فالتنوين في (عناءٌ – وغدًا – ورخاءٌ) ، له أثر موسيقي قوي ، وإيقاع مثير مؤثر ، يعكس الأمل والرجاء في الغد المشرق، والرخاء والهناء المتوقعين للمصريين، بعد المعاناة والآلام ، التي حلت بهم في ظل الاحتلال الإنجليزي ، فكأنهم في ظل ذلك الاحتلال في حالة سكون واستسلام – وعناء وشقاء – مثل السكتة في التنوين ، وما يصاحب ذلك من حزن وهم وغم ، ثم تأتي الانفراجة مع الحرف الذي بعد التنوين ، فيذكرهم بالرخاء والهناءِ ، الذي ينتظرهم بعد العناء والشقاء.

وبذلك حقق التنوين بموسيقاه كل ذلك ، وأكد دوره المهم والحيوي في الموسيقى الأدبية ، وقوة تأثيرها في المتلقين ، ومناسبتها الدقيقة للحالات الشعورية والنفسية، وللمعاني والأفكار ، والغايات والأهداف، من وراء استخدام التنوين.

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل، ص٤٠٠.

الخاتمة

مـن العـرض السـابق للموسـيقى الداخليـة بنوعيهـا، وعناصـرهما، ومظاهرهما، وما يتحققان به، في نثر أدبائنا في العصر الحديث، يتبين ما يلي :

- استطاعت الموسيقى الداخلية، بلونيها، أن تحقق النغم الجميل المثير، والإيقاع الموسيقي العذب والمؤثر في نثرنا الأدبي الحديث، فأكسبته القدرة على التعبير الحي النابض والقوي عن الموضوعات والقضايا، التي تناولها أدباؤنا في نثرهم، كما أكسبته القدرة على التأثير والإمتاع والاستمالة والإقناع، وزادته جمالًا فوق جماله، وروعة فوق روعته، ووضوحًا فوق وضوحه، حتى غدت عاملًا من أهم العوامل التي أضفت على نثرنا الحديث الجمال والحيوية .
- استطاع أدباؤنا في العصر الحديث – بمقدرة فائقة ومهارة فذة – استخدام عنصر الموسيقى الداخلية، بلونيها، لخدمة نثرهم، وإضفاء الجمال والحيوية والروعة عليه، وتطويعه كأداة من أدوات الرقي بنثرهم الأدبي، والنهوض به، والوصول به إلى الهدف المنشود من ورائه، وتحقيق التأثير به في المتلقي، عن طريق العزف الرقيق العذب على الأوتار التي تهزه وتطربه أحيانًا، وعن طريق الموسيقى الصاخبة القوية التي تثيره وتنبهه، وتؤثر فيه بشدة أحيانًا أخرى، وذلك طبقًا لما يتناولونه من موضوعات وقضايا، وما يتطلبه كل منها في صياغة نثرهم، فيتجاوب المتلقي معم بقوة، ويتأثر بما يكتبون أو يقولون في نثرهم الأدبي، بفعل الأثر السحري الذي تحققه الموسيقى الداخلية في نفسه .
- أيضًا استطاع أدباؤنا في العصر الحديث – وببراعة فائقة، ومهارة مقتدرة – أن يبرزوا عنصر الموسيقى الداخلية – بلونيها – في نثرهم الأدبي،فأحدثوا فيه هالة من الإيقاع العذب المؤثر، والنغم الموسيقي المثير، عن طريق المحسنات البديعية ذات الجرس الموسيقي، في الموسيقى الداخلية الظاهرة تارة، وتارة أخرى عن طريق صدق العاطفة

وقوتها، وروعة الأداء الفني، ودقة اختيار الألفاظ المناسبة للمعنى والجو الشعوري، وجمال التصوير، وروعة الخيال، وحيوية التشخيص والتجسيم، وحلاوة التكرار، وجمال المد، وقوة الصوت المضعف، وسلامة التركيب والتأليف، ونغمة التنوين المثيرة، وغير ذلك من عناصر الموسيقى الداخلية الخفية. .

- تجلت المواهب الأدبية الفذة لأدبائنا، والمقدرة الرائعة لهم في الأدب، والإبداع الفائق في نثرهم الأدبي، المثير والمؤثر بكل ما فيه من وسائل فنية، ساعدت على روعة الموسيقى الداخلية بلونيها فيه، وشدة تأثيرها في المتلقين، ولا يزال نثرهم الأدبي الراقي يثيرنا ويمتعنا، ويؤثر فينا، مهما طال الزمن وامتد بيننا وبين لحظات ومناسبات إنشائه وإبداعه .
- النماذج النثرية التي سبق عرضها في سياق البحث تؤكد ذلك كله، وتثبت مدى فاعلية عنصر الموسيقى الداخلية بلونيها فيها، ودورها المهم في التعبير الفني الدقيق عن الموضوعات والقضايا التي تنطوي عليها، وترجمة مشاعر الأدباء وأحاسيسهم تجاه تلك الموضوعات والقضايا، وقوة التفاعل بين الأدباء والمتلقين، وشدة تأثير النثر الأدبي في المتلقين، وإمتاعهم، وإقناعهم، وجذبهم بشدة إلى قراءة الأدب، أو الاستماع إليه، بمشاعرهم وأحاسيسهم المثارة والمتأثرة بما فيه من موسيقى داخلية رائعة ومثيرة.
- كما أن النماذج النثرية التي لم يتم عرضها والاستشهاد بها في سياق البحث، تؤكد ذلك كله أيضًا، وتدعمه، وتثبت مدى حيوية الموسيقى الداخلية، بلونيها، فيها، ودورها المهم أيضًا في التعبير عن الموضوعات والقضايا والتجارب الأدبية المختلفة، وترجمة مشاعر الأدباء وأحاسيسهم تجاهها، وقوة التأثير في المتلقين، وإمتاعهم، وإقناعهم، حيث لا تخرج تلك النماذج النثرية، التي لم يتم عرضها في البحث أيضًا، عن الإطار العام الذي تم عرضه في سياق البحث للموسيقى الداخلية بلونيها .

المصادر والمراجع

- أدب أمير البيان – أحمد الشرباصي – الدار القومية للطباعة والنشر – ١٩٦٤م.
- الأدب العربي المعاصر في مصر – د. شوقي ضيف – دار المعارف – الطبعة السابعة .
- أزهار الأدب العربي – جـ ١ – عباس حسن – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٨هـ-١٩٤٩م.
- أوراق الورد – مصطفى صادق الرافعي – مطبعة الاستقامة – القاهرة – الطبعة السابعة – ١٣٨٣ هـ – ١٩٦٣م .
- البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي – د. علي صبح – مطبعة الأمانة – القاهرة – الطبعة الأولى – ١٣٩٦ هـ – ١٩٧٦م .
- تطور الأدب الحديث في مصر – د. أحمد هيكل – دار المعارف – الطبعة الرابعة – ١٩٨٣م .
- حديث القمر – مصطفى صادق الرافعي – مطبعة الاستقامة – القاهرة – الطبعة السادسة – ١٩٦٤م .
- حفني ناصف – س أعلام العرب – محمود غنيم – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة .
- الخطابة السياسية في مصر – عبد الصبور مرزوق – دار الكاتب العربي – ١٣٨٦هـ – ١٩٦٧م .
- سارة (قصة) – عباس محمود العقاد – دار غريب للطباعة .
- الشوارد أو خطرات عامة – د. عبد الوهاب عزام – مطبعة العرب – كراتشي – باكستان – ١٣٧٢ هـ – ١٩٥٣م .
- الفكاهة والسخرية في أدب البشري – د. حبيب أبو جمعة – دار كليوباترا للطباعة والكمبيوتر – دمياط – الطبعة الأولى – ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣م .
- فن الخطابة – د. أحمد الحوفي – دار الفكر العربي – الطبعة الثالثة .

- فـي الأدب العربـي المعاصـر جـ ١ – د. إبـراهيم عوضـين – مطبعـة السعادة – القاهرة – الطبعة الأولى – ١٣٩٥ هـ – ١٩٧٥م .
- فيض الخـاطر ج٧ – د. أحمد أمين – مطبعـة لجنـة التـأليف والترجمـة والنشر – الطبعة الأولى – ١٣٦٦ هـ – ١٩٤٧م .
- ج٨، مكتبة النهضة المصرية – الطبعة الأولى .
- قطوف جـ ١ – عبد العزيز البشري – دار الكاتب المصري – الطبعة الأولى – ١٩٤٧م .
- المختار – عبد العزيز البشري .

جـ ١ – دار المعارف – ١٩٥٩ م .

جـ ٢ – دار المعارف – الطبعة الرابعة – ١٩٧٠م .

- مصـطفى لطفـي المنفلـوطي جـ ٢ – د. محمـد أبـو الأنـوار – مكتبـة الشباب – القاهرة .
- من حديث الشرق والغرب – محمد عوض محمد – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – ١٩٣٧م .
- النثر الوجداني في الأدب العربي الحديث بمصر في النصف الأول من القرن العشرين – رسالة دكتوراه – د. حبيب السيد أبو جمعة – كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر – بالمنصورة – ١٩٨٧م.
- نشأة الحديث وتطوره – عمر الدسوقي – دار الفكر العربي – ١٩٧٦م .
- النظرات جـ ١ جـ ٢ جـ ٣ – مصطفى لطفي المنفلوطي – دار الثقافة – بيروت – لبنان.

–وحـي بغداد – زكـي مبـارك – مطبعـة الاستقامة – القـاهرة – الطبعـة الأولى – ١٣٥٧ هـ – ١٩٣٨م .