التشكيل الإيقاعي

في مقال (الشعرة البيضاء) للمنفلوطي

Rhythmic formation
In the white poetry article of Manfaluti

إعداد

د/ أمينة عطية علي عطية

مدرس بقسم الأدب والنقد بكلية

الدراسات الإسلامية والعربية – بنات الزقازيق

جامعة الأزهر

التشكيل الإيقاعي

في مقال الشعرة البيضاء للمنفلوطي

أمينة عطية علي عطية

قسم الأدب والنقد، شعبة اللغةالعربية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، بنات الزقازيق، جامعة الأزهر ، مصر

البريد الإلكتروني: Amina.Attia@azhar.edu.eg

الملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن جماليات الإيقاع الموسيقي في مقال (الشعرة البيضاء) للمنفلوطي، من حيث الدراسة الموسيقية التي تتصل بالمعنى العام للمقال، ويكشف البحث عن العلاقة بين الكاتب ومقاله والتي تكمن في بيان الأثر الفني لمصادر الإيقاع في المقال، والتي وظفها المنفلوطي أفضل توظيف، وتقوم الدراسة بتسليط الضوء على قصيدة النثر والإيقاع الموسيقي بها والذي نهض بشعرية المقال التي تحققت عن طريق الأساليب المتنوعة التي تصب في الإيقاع الداخلي وذلك بمنهج تحليلي فني، كما يهدف البحث إلى إبراز التشكيل الإيقاعي في المقال من خلال استخدام تقنيات لغوية مثل التكرار والسجع والتوازي والتنغيم وغيرها لتساهم في إنشاء تأثير موسيقي أو صوتي يعطي للمتلقي كشفا عن المضامين التأثرية للمقال، بالإضافة إلى إظهار براعة الكاتب في اختيار الكلمات بدقة وتركيب الجمل بطريقة معينة بهدف خلق إيقاع موسيقي خاص بالمقال.

الكلمات المفتاحية: المقال، الإيقاع الموسيقي، التكرار، الشعرة البيضاء، المنفلوطي.

Rhythmic formation
In the white poetry article of Manfaluti

Amina Attia Ali Attia
Department of Literature and Criticism, Arabic Language Division, College of Islamic and Arabic Studies, Zagazig Girls, Al -Azhar University, Egypt.
Email: amina.attia@azhar.edu.eg

Abstract:

The research aims to reveal the aesthetics of the musical rhythm in the article (white poetry) of Al -Manfalti, in terms of the music study that relates to the general sense of the article, and the research reveals the relationship between the writer and his article, which lies in explaining the technical impact of the sources of rhythm in the article, which Al -Manfaluti employed the best employment, and the study is shedHighlighting the prose poem and the musical rhythm in it, which rose with the poetry of the article that was achieved through the various methods that flow into the internal rhythm, with an artistic analytical approach, and the research also aims to highlight the rhythmic formation in the article through the use of linguistic techniques such as repetition, repetition, parallel, toning, etc. to contribute to the creationA musical or audio effect gives the recipient a disclosure of the influential content of the article, in addition to showing the writer's ingenuity in selecting words accurately and installing the sentences in a certain way in order to create a musical rhythm of the article.

Keywords: Article, Musical Rhythm, Repetition, White Hair, Manfaluti.

المقدمة

الحمد لله الذي عم الوجود بحكمته، ونظم إيقاع الكون بقدرته، وشمل كل موجود برحمته، والصلاة والسلام على المحمود مقامه، المشهود بفضله، صلاة وسلامًا عليه وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين، القادة الآمنين، رضى الله عنا وعنهم أجمعين.

أما بعد...

فالكلام المنسجم المنتظم يكون أقل عبئًا على الذاكرة السمعية وأيسر عند إعادته وترديده، وقد تطورت نظرة المجتمع للإيقاع فزاد اهتمامهم بالموسيقى لما لها من أثر في نفوس المتلقين من خلق نفسية مستقرة، وأصبح له مكانة كبيرة من اهتمام الدارسين، لما له من تشعب في موضوعاته، ولكنه لم يحظ بدراسة كبيرة منهم خاصة في النصوص النثرية ، هذا ويظهر التشكيل الإيقاعي مدى التناسب بين الأصوات والمعاني وعلاقته بالموسيقى الناتجة عن ذلك .

فقد قام المنفلوطي بدور عظيم في تطوير النثر العربي الحديث وبرع في تقديم مقاله (الشعرة البيضاء) على طريقة الحوار، فتعددت أساليب التشكيل الموسيقي به، وأقصد هنا الموسيقى الداخلية، فنحن بصدد دراسة فن نثري وهو «المقال».

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في تناول مقال «الشعرة البيضاء» لكاتب من أعلام الكتاب في مصر، امتازت صياغته وعكست رؤيته للحياة.

مادة البحث: موضوع الدراسة: اعتمدت في دراستي على مقال المنفلوطي (الشعرة البيضاء) والذي جاء في كتابه «النظرات» .

وانصبت دراستي في هذا البحث على الإيقاع الداخلي الذي استخدمه المنفلوطي في ترجمة أحاسيسه والتي انعكست على توظيفه لإمكانات اللغة

وجمالياتها لإحداث إيقاع منتظم يعبر عن حالته النفسية ويشعر به المتلقي ، تحت عنوان: «التشكيل الإيقاعي في مقال "الشعرة البيضاء" للمنفلوطي».

سبب اختيار البحث: أما عن سبب اختياري للموضوع :

- قلة الدراسات النقدية عن الموسيقى الداخلية في فن الكتابات النثرية ، وما امتاز به مقال المنفلوطي من أسلوب فني وخطاب بلاغي كان مادة خصبة للدراسة.
- لأهمية الإيقاع الداخلي في النصوص النثرية وما يحدثه من تأثير واضح على النص ومشاعر المتلقين.
- صعوبة تحديد الإيقاع الداخلي في المقال، لأنه إيقاع ناشئ عن الإلهام والفطرة والموهبة الصافية.
- مكانة الكاتب [مصطفى لطفي المنفلوطي] الأدبية ودوره العظيم في تطوير النثر الفني في العصر الحديث.

هدف البحث: يهدف هذا البحث إلى الوقوف على عناصر التشكيل الإيقاعي داخل المقال وأثرها في إيضاح رؤية الكاتب، وتمكين القارئ من معرفة الأساليب المستخدمة في المقال وارتباطها بالناحية الموسيقية.

منهج البحث: يقوم هذا البحث على المنهج التحليلي الفني وذلك بالوقوف على العناصر الفنية والكشف عن جماليات الأساليب بها، وأثرها على النص والمتلقي، ومن خلال السير في هذا البحث نستطيع الإجابة على الأسئلة المطروحة ولرصد هذه الظاهرة، وهي ظاهرة الإيقاع الداخلي بالمقال.

- ما هو الإيقاع؟ وما الفرق بين الإيقاع الشعري والإيقاع النثري؟
- ما هي مظاهر الإيقاع الموسيقي في مقال «الشعرة البيضاء» وأثره على المتلقي؟
- هل يقتصر الإيقاع على الشعر فقط أم قد يشمل النثر؟

- ما هي أهمية التكرار في الإيقاع الداخلي؟ وكيف يساهم في تعزيز التشكيل الإيقاعي بصفة عامة؟
- كيف يساهم الجناس والطباق والمقابلة في الإيقاع الداخلي؟ وما الأثر الناتج عن ذلك؟
- كيف يساهم الإيقاع الداخلي في إيضاح جماليات النص؟
- كيف يمكن للسجع والتوازي والتنغيم تعزيز المعنى و ظهور الإيقاع داخل فقرات النص؟

ومن خلال دراستي في هذا البحث سأجيب عن هذه التساؤلات.

أما عن خطة البحث:

فقد قسمته إلى مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث وخاتمة.

أما المقدمة: فكانت إطلالة سريعة على أهمية الإيقاع الداخلي وأثره الجمالي على النص من تعزيز للمعنى، وعلى المتلقي من فيض الشعور وإثارة المشاعر، وعن مكانة المنفلوطي الأدبية، وتحدثت فيها عن أهمية البحث ومادته، وسبب اختياري له، والهدف من ورائه والمنهج المتبع فيه.

أما التمهيد: فجاء في مطلبين:

المطلب الأول: لمحة عن الكاتب ومقالاته، تحدثت فيه عن (التعريف به – ثقافته – أخلاقه وصفاته – آثاره الأدبية – وفاته).

والمطلب الثاني: لمحة عن فن المقال في العصر الحديث.

والمبحث الأول: جاء بعنوان: الإيقاع الموسيقي بين الشعر والنثر، تحدثت فيه عن (مفهوم الإيقاع وأنواعه وأثره على كل من الإيقاع الشعري والإيقاع النثري، والفرق بينهما).

والمبحث الثاني: تحت عنوان: الإيقاع الموسيقي الناشئ عن التكرار في المقال، تناولت فيه الأنواع الثلاثة للتكرار: أولاً: تكرار الصوت (الحرف)، ثانيًا: تكرار اللفظة (الكلمة)، ثالثًا: تكرار الأسلوب (العبارة).

والمبحث الثالث: جاء بعنوان: الإيقاع الموسيقي الناشئ عن السجع في المقال، تحدثت فيه عن: (السجع المطرف، والمرصع، والموازي، وأثر إيقاع كل منهم).

والمبحث الرابع: بعنوان: الإيقاع الموسيقي الناشئ عن الجناس والطباق والمقابلة في المقال وما له من أثر على النص.

أما المبحث الخامس: فجاء بعنوان: الإيقاع الموسيقي الناشئ عن التنغيم والتوازي في المقال، تحدثت فيه عن: (إسهام التنغيم والتوازي في إيقاع النص وتعزيز المعنى).

وأنهيت بحثي بخاتمة بها أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها.

وهذه الدراسة تعد قطرة من بحر من أدب المنفلوطي خاصة في كتابة المقال وأسلوبه المتميز، والذي أصبح مدرسة لكثير من الكتاب والقراء، آمل أن ينتفع بها في الدراسات الأدبية، والنقدية، والإيقاعية .

وأسأل الله تعالى أن يوفقني في هذا البحث، فعليه توكلت وإليه أنيب

التمهيد

المطلب الأول: لمحة عن الكاتب ومقالاته

التعريف به: هو مصطفى لطفي بن محمد بن محمد بن حسن بن محمد بن لطفي المنفلوطي المولود في منفلوط إحدى مدن محافظة أسيوط والذي اشتهر نسبه إليها سنة (١٢٩٣هـ = ١٨٧٦م)[١]، لأبوين مختلفي الأصل، فأبوه مصري وينتهي نسبه لعترة الحسين بن علي ﷺ، وأمه تركية الأصل[٢]، ولقبه بالسيد شائعٌ لمن يتوارثون الصلة بالإمام الحسين، ويتولون نقابة الأشراف[٣].

بدأ نجمه بالسطوع سنة ١٩٠٧م بسبب نشره لمقالاته الأسبوعية في صحيفة «المؤيد» والتي كانت تحت عنوان «النظرات»، وله كتب مترجمة عن الفرنسية مع إتقانه لها[٤].

نشأ في بيت كريم متمسكًا بالدين وعلى درجة من الفقه والعلم والقضاء، حفظ القرآن الكريم في مكتب قريته، وتلقى دروسه الأولى في مكتب الشيخ جلال الدين السيوطي، وشرف بانتسابه للأزهر وتلمذته على يد الإمام (محمد عبده) عشر سنوات، ومصاحبته لسعد زغلول الثائر[٥]،

---

(١) لم يتفق بعض المؤرخين على إثبات تاريخ مولده ولكن توافقت معظم المراجع على إثبات هذا التاريخ.

(٢) مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه، أ.د/ محمد أبوالأنوار – ج١ – صـ٢٥ – مكتبة الآداب – بتصرف.

(٣) مصطفى لطفي وروائع كتاب النظرات، سامر حشمة صـ١٥: ١٨ – دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع.

(٤) الأعلام خير الدين الزركلي جـ٧ – صـ٢٣٩: ٢٤٠ – ط/ ١٥ – دار العلم للملايين – دمشق – بتصرف.

(٥) مصطفى لطفي المنفلوطي حيات وأدبه صـ٢٦ بتصرف.

وانصب اهتمامه على العلوم اللسانية والفنون الأدبية، وهذا على خلاف ما كان أبوه يتمناه له من استمراره في دراسة العلوم الأزهرية ولكنه تمكن من قرض الشعر وهو في السادسة عشرة من عمره، وأشار إلى ذلك في مقدمة كتابه قائلاً: «فكان الذين يتولون أمري منهم لا يزالون يحولون بيني وبينه كما يحول الأب بين ولده وبين ما يعرض له من فتن الهوى ونزعات الصبوة ..... وكثيرًا ما يهجمون مني على ما لا يحبّون، فإذا عثروا في حقيبتي أو تحت وسادتي أو بين لفائف ثوبي، على ديوان شعر أو كتاب أدب يُخيل إليهم أنهم قد ظفروا بالدينار في حقيبة السارق أو الزجاجة في جيب الغلام، أو العشيق في خدر الفتاة فأجد من البلاء بهم، والغصص بمكانهم ما لا يحتمل مثله مثلي وهم لا يعلمون»[(١)]، وهذا دليل على حبه الشديد للأدب والشعر.

ثقافته:

قرأ لكثير من الشعراء أمثال: المتنبي والبحتري، وأبي تمام، ومن الكتاب أمثال: عبدالحميد وابن المقفع وابن خلدون، ومن النقاد أمثال: الآمدي والباقلاني وعياض، فكان «يحفظ الأشعار ويتصيد الشوارد ويصوغ القريض وينشئ الرسائل، وتسير له شهرة في الأزهريين بذكاء القريحة وروعة الأسلوب»[(٢)].

وقد أولى له أستاذه الإمام محمد عبده عناية خاصة ورسم له الطريق الأمثل في الكتابة، ليرقى إلى أسمى مستوى في الأدب والحياة، مما قربه إلى الزعيم سعد زغلول، فكان لصلته بهما أكبر الأثر في تبوئه مكانة سامية

(١) النظرات المنفلوطي صـ١٠ – ج١ – مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة.

(٢) مجلة الرسالة: أحمد حسن الزيات – العدد/ ٢١٤، ١٩ أغسطس ١٩٣٧م، صـ٧١ علاقاته الاجتماعية.

عند صاحب جريدة «المؤيد» على يوسف حيث بدت كتاباته أولى صفحات الجريدة، فكانت هذه العناصر الثلاثة المكون الأساس لأدب المنفلوطي كما قال الأستاذ الزيات[١]، وهذا بعد موهبته وفطرته التي نشأ عليها، فضلاً عن استعداده الدائم للبحث والدرس.

وكانت له صلات أخرى كثيرة بالأدباء والصحفيين ومن هؤلاء: حافظ إبراهيم، وإمام العبد، وأحمد نسيم، وأحمد فؤاد، وأحمد حافظ عوض، وكان يسامرهم في قهوة «أفندية»[٢].

وقيل أنه أثناء دراسته في الأزهر هجا الخديوي عباس، فحكم عليه بالحبس، وبعدها أحس المنفلوطي بأنه منقطع الرجاء والسند، ولما صارت لسعد زغلول وزارة المعارف عين المنفلوطي محررًا عربيًا لها، وحين تَحَوَّل إلى وزارة العدل حوله معه وولاه مثل هذا المنصب، ثم عين في وظيفة كتابية بمجلس النواب ظل فيها حتى توفي في العقد الخامس من عمره.

هذا وقد تنوعت ثقافة المنفلوطي بين الثقافة العربية والتي ضمت كلاً من الثقافة الأدبية والثقافة الإسلامية التي كان حريصًا عليها وغيرها من الثقافات، فقد اتجه إلى القراءة الأدبية وهو في الثالثة عشرة من عمره، ودفعه إلى ذلك ميله ورغبته الشديدة يقول: «ولقد قرأت ما شئت من منثور العرب ومنظومها في حاضرها، وماضيها، قراءة المتشبث المستنصر»[٣].

فهو عارف بمفردات اللغة وتراكيبها وببلاغتها وبيانها، وكذلك إطلاعه على الآثار الأدبية في العصور الزاهية والمختلفة، وهو لا يكتفي بهذا بل

---

(١) مجلة الرسالة ص٧١، ومصطفى لطفي المنفلوطي صـ٣١ بتصرف.

(٢) النثر العربي المعاصر في مائة عام (١٨٤٠ – ١٩٤٠) أنور الجندي صـ١٩٣ – دار المعارف – القاهرة – ١٩٦١م٠

(٣) النظرات جـ١ صـ٢٧ .

استند إلى ثقافة عامة قوية في العلوم المختلفة والتي ألم بها كالفلسفة والتاريخ، كل هذا بوأه مكانة عظيمة بين نوابغ عصره فمضى إلى آفاق من الشهرة الواسعة حتى احتل المركز الثاني عشر بين نوابغ عصره[١] ، فهو كاتب اجتماعي إصلاحي، وأديب مثقف تميز بدقة تصويره.

أخلاقه وصفاته:

كان المنفلوطي متواضعًا، يعرف قدر نفسه ويعتز بها، هادئ الطبع، قطعة موسيقية في ظاهره وباطنه، «فهو مؤتلف الخلق متلائم الذوق متناسق الفكر، متسق الأسلوب، منسجم الزي، لا تلمح في قوله ولا في فعله شذوذ العبقرة، كان صحيح الفهم في بطء، سليم الفكر في جهد، دقيق الحس في سكون، وهذه الخلال تظهر صاحبها للناس في مظهر الغبي الجاهل، فهو لذلك يتقي المجالس يتجنب الجدل ويكره الخطابة، ومع ذلك رقيق القلب، عف الضمير سليم الصدر، صحيح العقيدة»[٢].

فاتسم بالرضا وأنه صاحب مروءات كثيرة مع أصحابه، عف اللسان، مهذب مع الجميع حتى وإن كانت هناك خصومات.

وهو القائل عن نفسه في إحدى مقالاته: «ضمير نقي، ونفس هادئة، وقلب شريف»[٣].

(١) مصطفى لطفي المنفلوطي صـ٩٨: ٩٩ بتصرف.

(٢) تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات صـ٤٦ – ط/ الثانية – دار النهضة – القاهرة – بتصرف.

(٣) النظرات جـ٣ صـ١٩ (الناشئ الصغير).

مؤلفاته (آثاره الأدبية):

كتب المنفلوطي العديد من المؤلفات الأدبية ومنها:

١ – **(النظرات):** وهو عبارة عن مجموعة من الرسائل التي تعالج قضايا اجتماعية وسياسية ودينية، وانصب اهتمامه فيها أكثر على الجانب الاجتماعي، الذي ركز فيه على الحقيقة وكان الخيال فيه قليلاً.

والنظرات عبارة عن ثلاثة أجزاء، ضم المنفلوطي فيها ما نشره في جريدة المؤيد تحت عنوان «أسبوعيات»[١] وكان في النقد والاجتماع والوصف والقصص، تحدث فيه عن الغني والفقير، واللقيطة والفضيلة وغيرها، وتميز هذا الكتاب من بين كتب المنفلوطي بأنه أهم كتبه؛ لأنه أفضل ما كُتب في العصر الحديث على الساحة النثرية من قصص وروايات وأقاصيص.

ودعا المنفلوطي في نظراته للإصلاح والتهذيب، والتحلي بالفضائل، والدفاع عن الوطن، وثار على الخرافات التي ابتدعها المسلمون، كما تحدث عن القضية المصرية وحالها وأشاد بمنقذ الأمة الزعيم «سعد زغلول».

٢ – **مختارات المنفلوطي:**

جمع فيها أشعار المتقدمين ومقالاتهم، «كلفه به سعد باشا أيام كان ناظرًا للمعارف، وجاء كتابه حافلاً بنماذج أدبية من كل عصور الأدب الزاهر»[٢]، وضمت مختاراته بعضًا من القصص المترجمة، أمثال: [ماجدولين – والفضيلة – كتاب الحجاب] ، فكانت معظم مؤلفاته تعالج موضوعات اجتماعية، لذلك كان منهجه هو إصلاح فساد المجتمع، وجمعه

(١) مصطفى لطفي المنفلوطي صـ٣٣ بتصرف.

(٢) مصطفى لطفي المنفلوطي صـ٨٩ .

ليكون في يد الناشئة وسيلة لتثقيف ذوقهم الأدبي، وهذا الكتاب يعبر عن حاسته الفنية وذوقه في الاختيار.

٣ - رواية ماجدولين:

والتي أخذها المنفلوطي من الأدب الرومانسي من رواية «ألفونس كار»: (تحت ظلال الزبرقون) والتي تبين وتوضح أن الحب له مقدرة على إنهاء الحياة بشكل تراجيدي، «وهي قصة تعني بعواطف النفس البشرية في مجال الحب ولكنها تكشف في الوقت ذاته عن دور المفارقة في فهم الحياة بين الحبيبين، حيث يرى كل منهما السعادة في مطلب غير الذي يراه الآخر»[١]، فصورت هذه الرواية الحياة بشكلها البسيط ، وركزت على الحب الصادق والإخلاص والصداقة القوية.

«وهذه المقالة نالت إعجاب كثير من القراء وأسماها الشيخ عبدالعزيز البشري "ماجدولين المصرية"»[٢].

٤ - **العبـــرات:** وهـو عبـارة عـن مجموعـة مـن الأقاصـيص المنقولـة والموضوعة في رثاء حال الفقراء ووصف حالتهم، ومعاناتهم.

يقول المنفلوطي: «الأشقياء في الدنيا كثير، وليس في استطاعة بائس مثلي أن يمحو شيئًا من بؤسهم وشقائهم، فلا أقَلَّ من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات، عَلَّهم يجدون في بكائي عليهم تعزية وسلوى»[٣]، والكتاب عبارة عن تسع قصص، منها ثلاث قصص [الحجاب – اليتيم – والهاوية] وخمس قصص مترجمة [الشهداء – الذكرى – الجزاء – الضحية – الانتقام]

---

(١) مصطفى لطفي المنفلوطي صـ١٢٠ .

(٢) مصطفى لطفي المنفلوطي صـ١٢١ .

(٣) العبرات: مصطفى لطفي المنفلوطي صـ١ – الإهداء – ط/ دار الهدى الوطنية – بيروت.

وقصة واحدة اسمها [العقاب] مأخوذة عن قصة أمريكية اسمها صراخ القبور، وكلها هادفة تربوية، منها ما هو موضوع، وما هو مقتبس من الفرنسية (مترجم) [1].

٥ - **رواية الشاعر**: وهي مترجمة من الأدب الفرنسي، ولكن المنفلوطي صاغها بأسلوبه الخاص، وحديثها يدور حول «التضحية».

٦ - **الفضيلة:** وهي من رواياته التراجيدية المترجمة التي أخذها عن قصة «بول وفرجيني» للكاتب الفرنسي «سان بير»[2].

وهذه القصة تدعو إلى مكارم الأخلاق وتمجد الفضيلة، وتبين ما يجب على الأمهات أن تغرسه من قيم أخلاقية في بناتهن.

٧ - **في سبيل التاج:**

هذه الرواية أخلاقية، بطلها كان في حيرة بين حب الأسرة وحب الوطن، والذي أُعدم في النهاية حتى لا يفشي سر والدته ولا يهز صورة أسرته، كما تصور كفاح الشعوب ضد الغزاة الغاصبين، وصراع الإنسان وتضحياته، وهي تلخيص وتحوير لمسرحية فرانسوكوبيه: «في سبيل التاج» وقد أعاد المنفلوطي كتابتها بطريقته واعتمد ترجمتها على صديقه الأستاذ «محمد فؤاد بك».

بالإضافة إلى مجموعة من أشعاره والتي لم تظهر كاملة، فمنها ما هو في كتابه النظرات ومنها ما هو في بعض الصحف والمجلات.

(١) مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي الكاملة صـ٧ – دار الجيل – بيروت – ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.

(٢) مصطفى لطفي المنفلوطي صـ١٠ .

و جمعها د/ محمد أبوالأنوار ووثقها في كتابه عن المنفلوطي في الجزء الثالث من المجلد، وهذه المؤلفات أعادت للعربية رونقها بأسلوبها الحي وقصتها الرائعة.

وفاته: توفى المنفلوطي – رحمه الله – سنة ١٩٣٤م صباح يوم السبت الثاني عشر من شهر يوليو بعد أن أهدى لأمته العديد من مجالات الإصلاح، ودفاعه عن لغة القرآن ودين الإسلام[١].

(١) مصطفى لطفي المنفلوطي صـ٤٤ بتصرف.

المطلب الثاني

لمحة عن فن المقال في العصر الحديث

شهدت العصور الأدبية في العصر الحديث حضورًا ملحوظًا لفن المقال الذي عُرف منذ القدم، ومن بين هذه المقالات مقال «الشعرة البيضاء» للمنفلوطي وهو موضوع الدراسة من ناحية التشكيل الإيقاعي فيه.

وقد تطور أدب المقال على يد المنفلوطي وانتقل إلى طور جديد انقطعت علائقه بكل سمات الضعف والركاكة أنذاك.

وقد دارت فكرة المقال حول حقيقة الموت أو العمل لليوم الآخر، وذلك لأن المنفلوطي نشأ في بيئة إسلامية خالصة تعتني بالدين والقرآن اللذين أثرا في فكره وأسلوبه القويم، فأعطى للنفس الإنسانية في معظم رسائله عناية كبيرة فهي لا تقبل الرذائل ولا تألف الفساد.

ففي هذا المقال أقام المنفلوطي حوارًا مع نفسه كأنه يحاور المتلقين جميعًا، فبدأ مقاله بمقدمة سيطر عليها القلق والاضطراب وهذا الشعور يتوافق مع حالته الشعورية التي تسيطر عليه في تفسير هذا العارض الطبعي وهو عارض الشيب والذي أظهرته هذه الشعرة البيضاء.

وبعد هذه المقدمة أخذ الكاتب في وصف الشعرة البيضاء بعدة أوصاف، امتاز أسلوبه فيه بالقدرة على الوصف والاستقصاء لجوانب الموصوف بما لديه من حس مرهف وإحساس عميق وإدراك واع ودقيق.

فوصفها بأنها كالسيف جرده القضاء على رأسه، وكالعلم الأبيض الذي يحمله رسول جاء من عالم الغيب ينذره باقتراب أجله، وكاليأس القاتل، وكجذوة نار علقت بأهداب حياته، وكخيط من خيوط الكفن الذي تنسجه يد الدهر، وغير ذلك.

فتعددت الصور الشعرية في المقال له علاقة بالإيقاع المعنوي، فهو القائل: «وما تفجرت ينابيع الخيالات الشعرية والتصورات الفنية إلا من صدوع القلوب الكسيرة والأفئدة الحزينة»(١).

وعن صوره قال د/ مصطفى عبدالرحمن: «نجد أن الصورة في نظرات المنفلوطي استمدت عناصرها من الحكايات التراثية أو المظاهر الكونية أو النفس الإنسانية أو الواقع الاجتماعي لذلك تبدو فيها ألوان البديع مختلفة وتتزاحم التشبيهات والاستعارات؛ لأنه كان شديد الحرص على الصياغة الفنية في أسلوبه بجانب أنه أديب فكرة وهدف قبل أن يكون أديب إحساس وشعور»(٢).

ثم انتقل الكاتب من وصفه للشعرة البيضاء إلى وصف حاله معها، وبعدها إلى البحث عن حيلة للخلاص منها، ثم إلى سؤالها والتلطف معها، والتودد إليها، وأخيرًا إلى مرحلة الاستسلام والتي برزت فيها شخصية المنفلوطي في تركيزه على أخذ العبرة والاستعداد للقدوم على مرحلة جديدة من العمر، والتي عزل نفسه فيها عزلة نفسية (عزلته في الحق) وليست عزلة مادية أي ليس بمعزل عن الناس والمجتمع.

وتكرار حديثه مع الشعرة فيه إلحاح على الفكرة «وإبرازها في أكثر من صورة مستخدمًا بعض الوسائل الفنية للمساعدة على اتساع النص وتمدده،

---

(١) النظرات ص٢٤ ج٣ .

(٢) الحس الإسلامي في كتاب النظرات للمنفلوطي وأثره في مضامينه وأسلوبه، أ.د/مصطفى عبدالرحمن إبراهيم صـ٦٦ – المجلد ١ – العدد ٢٨ – مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة – جامعة الأزهر – مصر – ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م

ومن ذلك التوكيد والتوازن والتكرار»[١] وهو ما سيتم الحديث عنه في المباحث التالية.

أما بالنسبة لنظرة المنفلوطي للموت: فكان «يكره الموت ويعلل لذلك بأنه ليس جبنًا، وإنما لأنه يمضي إلى عالم مجهول ويترك صغارًا يخشى عليهم»[٢].

يقول في نظراته: «ما أنا بآسف على الموت يوم يأتيني فالموت غاية كل حي، ولكني أرى أمامي عالمًا مجهولاً لا أعلم ما يكون حظي منه، وأترك أطفالاً صغارًا لا أعلم كيف يعيشون من بعدي، ولولا ما أمامي، ومن ورائي ما باليت أسقطت على الموت، أم سقط الموت عليّ»[٣].

هذا وقد امتاز المقال بأنه بعيد عن أي مناسبات شخصية، أو مناسبات غير شخصية، ولكنه جاء مجردًا لفكرة عامة تصلح لكل زمان ولكل إنسان، كما تميز المقال بجمال أسلوبه وتنوع صوره وروعتها بما فيه من سجع غير متكلف، وبعض الجمل القصيرة، ومن هذا المقام انصب اهتمامي بجانب أسلوب الكاتب على الإيقاع الموسيقي الداخلي لهذا المقال.

هذا وقد عمد المنفلوطي في مقاله إلى الموضوع مباشرة دون أي مقدمات، ولعل هذا ناتج عن انزعاجه مما رآه وقلقه من تبعات هذا الأمر، فـ«الأعم الأغلب لديه أن يلتحم بموضوعه على نحو مباشر كما في مقالاته "الدفين الصغير"، و"مناجاة القمر"، و"الشعرة البيضاء"»[٤].

---

(١) مدرسة البيان في النثر الحديث د/ حلمي محمد القاعود صـ٢٨٢ – ٢٨٣ بتصرف.

(٢) مصطفى لطفي المنفلوطي صـ٤٣ .

(٣) النظرات صـ٢٠٩ الجزء/ ٣ "الأربعون".

(٤) مصطفى لطفي المنفلوطي – حياته وأدبه، صـ٢٣٨ .

المبحث الأول

الإيقاع الموسيقي بين الشعر والنثر

تمهيد: مفهوم الإيقاع وأنواعه وأثره:

وجد الإيقاع على الأرض بوجود الإنسان، وظل ملازمًا له منذ القدم وتمثل هذا في حالتي الفرح والحزن، وذلك حين تسيطر عليه العاطفة، وهو ما يطلق عليه بالموسيقى والتي تفرعت بعد ذلك إلى أنغام وإيقاعات، وهو ما نلاحظه في سير الكون وفق إيقاع رتيب نتيجة تتابع منتظم لعناصر اجتمعت مع بعضها البعض.

والإيقاع في اللغة: «هو من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل كتابًا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع»[١]. «والوقع أي: وقعة الضرب بالشيء»[٢]، وهو «اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء»[٣]،

وفي الاصطلاح: هو«التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط أو اللين، والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعًا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص»[٤]، فمصطلح الإيقاع يعد مصطلحًا موازيًا لمصطلح الموسيقى عند البعض ولا يجد فارقًا بينهما. وذكره د/ محمد غنيمي هلال

(١) لسان العرب لابن منظور صـ٤٨٩٧ ج/٦ ط/ دار صادر – بيروت – لبنان.

(٢) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي صـ٣ ت/ مهدي المخزومي وإبراهيم السامراني، دار الرشيد للنشر ١٩٨١م.

(٣) المعجم الوسيط صـ٣١٨ ط الثالثة ج/٢ مطابع الدار الهندسية ١٤٠٥هـ =

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس – صـ٤٢ – ط/ الثانية، مكتبة لبنان ١٩٨٤م.

بأنه : «وهو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة»(١).

وللإيقاع أنواع مختلفة منه الإيقاع الخارجي: المتمثل في الوزن والقافية، وهناك فرق بين الوزن والإيقاع : فـ «الوزن يتأسس على التفاعل التي تحكمها الحركات والسكنات بطريقة منتظمة بينما الإيقاع يمثل مفهومًا موسيقيًا أكثر اتساعًا يشتمل إلى جانب الوزن على أنظمة صوتية أخرى تعتمد على الكم كما في حالة الوزن العروضي أو الارتكاز كما في حالة النبر، والتجنيس الداخلي والتقسيم والمقابلة والمطابقة إلى جانب بعض الظواهر الصرفية»(٢).

ومنه الإيقاع الداخلي وهو: المتمثل في «الصوت أو في اختيار الكلمات أو في دلالات الألفاظ وإيحاءاتها أو في التكرار اللحني الناجم عن التناغم بين الكلمات، فإن هذه جميعًا تفقد قيمتها إذا لم تكن مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمضمون الفن وبعاطفة الفنان الكامن خلف هذه الإيقاعات»(٣)، بالإضافة إلى موسيقى المحسنات اللفظية، وتكرار بعض الصيغ أو الأساليب كالأمر أو النداء أو الاستفهام أو التصريع.

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، صـ٤٣٥، ط/ الأولى – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة.

(٢) قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية: عبدالرحمن موافي صـ١١٨ – ط/المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – سنة ٢٠٠٤م.

(٣) عضوية الموسيقى في النص الشعري – د/ عبدالفتاح صالح نافع – صـ٦٠ ط/مكتبة المنار – الأردن – الزرقاء.

فالإيقاع الداخلي هو: «موسيقا خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأن للشاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء»(١).

أما عن أثره: فالكلام المنسجم والمنتظم يكون أقل عبئًا على الذاكرة السمعية وأيسر عند إعادته وترديده، كما يكون له أثر في نفوس المتلقين من خلال الإحساس بالمعنى المراد ومعايشته، «والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهًا عجيبًا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعًا تلك السلسلة المتصلة الحلقات، .... والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها تسميها القافية»(٢).

من هنا يتبين أن هناك فرقا بين الإيقاع في الشعر والإيقاع في النثر.

أولاً: الإيقاع الشعري:

فطن القدماء إلى أهمية الإيقاع في البناء الشعري وتمثل عندهم بالوزن والقافية(٣) وهو ما يعرف بالإيقاع الخليلي.

ولم يغفل المحدثون أهميته في بناء القصيدة العربية الحديثة ، فأذن متلقي القصيدة تنتظر إيقاعًا وضبطًا موسيقيًا معينًا ينسجم والنص الشعري،

(١) في النقد الأدبي، شوقي ضيف صـ٩٧ – دار المعارف – القاهرة – مصر ١٩٤٤م.

(٢) موسيقى الشعر – د/ إبراهيم أنيس صـ١١ – الطبعة الثانية – مكتبة الأنجلو المصرية – مطبعة لجنة البيان العربي – ١٩٥٢م.

(٣) فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: عبدالرحمن بدوي صـ١٦٨: ١٧٢ بتصرف – مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣م.

فالإيقاع يظل مؤثرًا تأثيرًا مباشرًا في بنية القصيدة وتناسقها، وعند استيلاء القصيدة على أسماعنا فإنها ستشد انتباهنا أكثر(١).

فالإيقاع ركن أساس في الشعر يلجأ إليه الشاعر من خلال الوزن وتكرار مقاطعه ويربط بينه وبين الظواهر الصوتية المختلفة كالجهر والهمس والتكرار، وكذلك السجع وغيره من عناصر الموسيقى الخفية والتي تكون مرتبطة بالمواقف الانفعالية الناتجة عن التجربة الشعورية.

ومن ثم «فالإيقاع الشعري يقوم بتوظيف المادة الصوتية في الكلام من خلال ترديد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام، وعلى مسافات غير متقايسة أحيانًا لتجنب الرتابة»(٢).

والوزن في الشعر: من ضروب الإيقاع فهو المتحكم في جميع الوحدات الكلامية في النص الواحد(٣)، وقد «ارتكز عليه الشعر ارتكازًا أساسيًا في بناء موسيقيته، وعُدَّ أحد أهم أركانها التي ترتكز أولاً على الانسجام أو تآلف الأصوات»(٤).

ثانيًا: الإيقاع في النثر:

(١) الكتابة والإبداع، دراسة في طبيعة النص الأدب ولغة الإبداع، د/ عبدالفتاح أحمد أبوزايدة صـ٥٢ – منشورات ELQA فاليتا، مالطا، سنة ٢٠٠٠م.

(٢) في مفهوم الإيقاع، محمد هادي الطرابلس صـ٢١ بتصرف – حوليات الجامعة التونسية – العدد ع/٣٢ سنة ١٩٩١م.

(٣) في مفهوم الإيقاع صـ٢٢ بتصرف.

(٤) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب صـ١٠٧ – دار المكشوف – بيروت – لبنان ١٩٧١م.

يوجد الإيقاع في النثر كما يوجد في الشعر، يقول أحد النقاد: «والوزن الشعري نوع من الإيقاع وإن كان أقواها وأشدها وأبرزها إلا أن الكلمات يمكن أن تكون إيقاعًا وكذلك الجمل فتعاقب الأفعال والأسماء يخلق إيقاعًا وكذلك تعاقب الجمل الفعلية والجمل الاسمية وتعاقب الجمل الخبرية والجمل الإنشائية»(١).

وقد سعى المنفلوطي في مقاله إلى توزيع الإيقاع بين جميع أجزائه ونوع في ذلك، «فهو يتأتى عن طريق السجع وتوازن التراكيب، وتنوع الحركات، والتنويع المنتظم للجمل الطويلة، وكذلك من اعتناء الكاتب بنقل القارئ من فقرة إلى فقرة، ومن فكرة إلى فكرة، وهذا أكثر ما يتطلب في الكتابات النثرية في المقامات، وفي الخطب الأدبية»(٢).

واختلفت الأشكال الصوتية عند المنفلوطي بنظام متقن سواء عن طريق التكرار أو بعض المحسنات الأخرى، «وهو إيقاع ناتج من الأشكال الصوتية المتقنة، والنظام الذي بموجبه تتبع الأصوات بعضها في فئات معادة ومتكررة»(٣).

فهناك فرق بين النثر العادي والنثر الفني، وهو ما حدده ابن سينا في خمسة أصول هي: «التناسب بين الجمل المتتابعة طولاً وقصرًا، ومعادلة في عدد الألفاظ المفردة، والتوافق في عدد الألفاظ والحروف، والتناسب بين

(١) بلاغة الإيقاع في القصيدة العربية – دراسة تمهيدية، د/ عبدالباسط سعيد عطايا صـ٨ – ط/ مطابع الولاء الحديثة – شبين الكوم.

(٢) المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي صـ١٤٨، ١٤٩ بتصرف، دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٩٣م.

(٣) النص الأدبي: تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي، إبراهيم خليل صـ٨٩ – دار الكرمل – عمان ١٩٩٥م.

المقاطع المحدودة والمقصودة، وتشابه المقاطع، وذلك يجعلها متشابهة من حيث الموسيقى»[١]، فيأتي الإيقاع في النثر من خلال الألفاظ المتجانسة والحروف المتماثلة والكلمات المتشابهة من حيث الوقع والوزن وبعدها تنقل للسمع انسجامًا جميلاً.

ثالثًا: بين الإيقاع الشعري والإيقاع النثري:

نرى أن الإيقاع صفة مشتركة بين الإيقاعين: الشعري والنثري،، ولكن هناك فرقًا بين الإيقاع في الشعر والإيقاع في النثر .

فالإيقاع الشعري حُكِم بنظام موسيقي تقليدي هو (الوزن والقافية)، وبدأت البحور الشعرية بموسيقية للبيت الشعري، وأعقبها تطورًا في القصيدة الحديثة (الشعر الحر)، والذي كان سببًا في ظهور ما يُسمى بقصيدة النثر والتي تقوم على نظام موسيقي غير خاضع للإيقاع القديم وينتج عنها نغمات موسيقية غير مترابطة، ونظام غير منتظم الإيقاع؛ لأنه يقوم على أسس فنية معينة.

أما الإيقاع النثري فـ «يختلف عن الإيقاع الخليلي فهو يكمن في إيقاع الجملة وعلائق الأصوات، والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية، والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة، هذه كلها موسيقا مستقلة عن موسيقا الشكل المنظوم قد توجد فيه وقد توجد بدونه»[٢].

ومن خلال دراستنا للشعر والنثر نرى أن الشعر موجود في النثر والنثر موجود في الشعر، وذلك عندما ينظم الشاعر شعره فإنه يحتاج إلى

(١) الخطاب النقدي العربي، ابن خلدون، إحسان عباس – البنيويون – د/ حسن عليان صـ٣٢ – دار مجدلاوي، عمان – الأردن ٢٠٠٨م.

(٢) قصيدة النثر: التنظير والتنظير المضاد، محمد السيد إسماعيل – صـ٧٤ – مجلة شعر، العدد/ ٢، ٢٠١٢م.

خيال مبدع ولغة مباشرة لا تثير الاهتمام أحيانًا فهذا النوع من الشعر يتسم بالنثرية، أما النثر الذي يعني بالصيغة وتنميق أسلوبه، ومفرداته تتسم بالإيحاءات، ويثير فينا دهشة وإعجابًا، وقد ينجم عنه إيقاع وتناغم فهذا النوع من النثر يتسم بالشعرية.

وهذا التداخل بين الشعر والنثر أشار إليه ابن خلدون في قوله: «إن استعمال أساليب الشعر وموازينه في الكلام المنثور، وبخاصة في المكاتبات السلطانية، والرسائل الديوانية بكثرة الأسجاع، والتزام التقفية وتقويم النسيب بين الأغراض يؤدي إلى اعتبار النثر من باب الشعر وفنه دون أن يفترق إلا بالوزن»(١).

ومن ثم نجد أن التشكيل الإيقاعي في النثر يختلف عن التشكيل الإيقاعي في الشعر إذ يجب «أن يكون للإنشاد النثري إيقاع لا وزن وإلا أصبح شعرًا، ولكن يجب ألا يكون الإيقاع مرتبًا بإحكام أو بعبارة أخرى ألا يذهب به المرء إلى مدى بعيد»(٢).

فهناك مظاهر من النثر توجد في الشعر، ومظاهر من الشعر توجد في النثر، وهذا ما أثبته أبوسليمان المنطقي حين قال: «ومع هذا ففي النثر ظل من النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلى، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده»(٣).

---

(١) الخطاب النقدي العربي، ابن خلدون، إحسان عباس صـ٣٥ – البنيويون، د/حسن عليان، دار مجدلاوي – عمان – الأردن – ٢٠٠٨م.

(٢) فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي صـ٣٨٥ – ط/ الخامسة – منشورات مكتبة المثنى ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م.

(٣) المقابسات، أبوحيان التوحيدي – ت/ حسن السندوبي، صـ٢٤٦ – مطبعة الإرشاد – القاهرة ١٩٢٩م.

وبذلك صار كل عنصر إيقاعي غير الوزن والقافية يعد إيقاعًا داخليًا، وهو موضوع الدراسة، وهو ما التزم فيه المنفلوطي بأصول وضوابط هذا الفن من تتبع لكثير من مقاطع المقال، والذي قد تفوق فيه الكاتب، بل عنى به عناية بالغة بكل مفردات اللغة وأدوات البلاغة؛ فكان مقصده الأول من رسائله بيان قدرته اللغوية والبيانية والتأثير في نفوس الناس، وأنه في رسائله على درجة كبيرة من التناسق الفني والدلالي لذلك نعده نثرًا فنيًا.

فالإيقاع في المقال (الشعرة البيضاء) هو الإيقاع الداخلي المقابل للإيقاع الخارجي، «والذي يرتكز على الحالة النفسية للسامع لا للمتكلم، لأن الإيقاع هو إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك ليس فقط صوت الكلمات، بل ما فيها من معنى وشعور»[1]، وهو أيضًا إيقاع ناتج من النغم المترتب على المزاوجة بين الألفاظ والصور، وكذلك بين صاحب النص والمتلقين.

وبهذا يمكن أن نضع هذا المقال «الشعرة البيضاء» للمنفلوطي ضمن كتاباته التي تحمل بعض سمات قصيدة النثر والتي تحدثت عنها بعض الدراسات وأشارت في ذلك إلى مقالات المنفلوطي في كتابه «النظرات».

يقول أحد النقاد «وعلى الرغم من حدة التسمية المأخوذة من بعض الآداب الغربية، فإن (الشكل) نفسه ليس جديدًا على الأدب العربي قديمه وحديثه، وقد عرفناه منذ مطلع هذا القرن باسم (الشعر المنثور)، وهو اسم يحمل ما يحمله المصطلح الجديد من نسبة هذا الإبداع إلى الشعر، لكنه لا يبلغ به حد (القصيدة)، وكان لنا في هذا الفن رواد معروفون من أمثال

(١) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبدالحميد جيدة صـ٣٥٦ – مؤسسة نوفل – بيروت – ١٩٨٠م.

جبران خليل جبران ومصطفى صادق الرافعي، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وحسن عفيف، وأحمد حسن الزيات، وفي بعض كتابات طه حسين»[١].

وهذا الكلام لا يدعونا إلى إتهام المنفلوطي بتعمده إلى هذا النوع من الكتابة فهو لم يقصده، والدليل على ذلك ما أوضحه المنفلوطي في مقدمة كتابه النظرات: «إنني ما كدت أتكلف لفظًا غير اللفظ الذي يقتاده المعنى ويتطلبه، ولا أفتش عن معنى غير المعنى الطبيعي القائم في نفسي، بل كنت أحدث الناس بقلمي كما أحدثهم بلساني»[٢].

فإيقاع المقال يُحَس ويُترجِم لنا الظواهر النفسية لصاحبة ومدى تأثيره على المتلقي، كما أنه يصعب علينا تحديد هذا الإيقاع لأنه إيقاع الإلهام والفطرة والموهبة الصافية.

(١) رؤية الشعر العربي المعاصر في مصر، د/ عبدالقادر القط صـ٨: ١٨ بتصرف، مجلة إبداع، السنة الرابعة عشرة، العدد/ الثالث – مارس ١٩٩٦م.

(٢) مصطفى لطفي المنفلوطي: الأعمال الكاملة، المجلد الأول صـ٢٥: ٢٦ – دار الشرق العربي – حلب – بيروت.

المبحث الثاني

الإيقاع الموسيقي الناشئ عن التكرار في المقال

سعى المنفلوطي في هذا المقال إلى خلق نوع من التوافق الصوتي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق هذا الجرس اللفظي وهو التكرار على جميع صوره سواء أكان صوتًا (الحرف) أو لفظًا (الكلمة) أو عبارة (الأسلوب).

وتكرار المنفلوطي لبعض العناصر في مقاله يعد من أبرز سمات الأسلوب الخطابي، وله دور كبير في صناعة الإيقاع، «فالتكرار هو القانون الرئيسي المحقق للإيقاع، من خلال الحركة أو النقلة للوحدات الصوتية، أي تعاقبها وتجاوبها في الزمن»[١].

وقد ركز المنفلوطي في تكراره على بناء الجانب الصوتي في مقاله، فجاء تكراره غير ممل أو مشوه للفكرة التي أراد إيصالها، بل زادها إقناعًا وإيضاحًا وتأثرًا، فهو: «أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير ما، واللفظ المكرر هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوحدات، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتمامًا عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل القول إليهم على بعد الزمان والديار»[٢]، فما كرره المنفلوطي كان محط اهتمامه وأراد مشاركة المتلقي في ذلك .

(١) ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري د/ محمد فتوح أحمد صـ٤٣ – العدد ٢٨٨ – مارس ١٩٩٠م.

(٢) التكرار بين المثير والتأثير، عزالدين السيد صـ١٣٦ – ط/ الثانية – عالم الكتب – بيروت ١٩٨٦م.

والتكرار في هذا المقال «ليس تكرار تقليدي خطابي غايته توليد إيقاع حماسي رنان .....، وإنما هو تكرار درامي ونفسي يستهدف البوح بأحاسيس الشاعر الباطنة، أو حالته الذهنية، والإيماء بمعان مختلفة»[١]، وهذا هو الهدف الأساسي من تكرار المنفلوطيفي مقاله .

وقد استخدم المنفلوطي هذه الظاهرة استخدامًا دل على موهبته الفذة في تحقيق هذا التطابق، كما ساعد التكرار الكاتب في تشكيل موقفه وتصويره لتجربته الشعرية وهو ما اشترطته الناقدة نازك الملائكة حين قالت: «القاعدة الأولية في التكرار، أن اللفظ المتكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان عملية لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها .... فليس من المعقول مثلاً أن يكرر الشاعر لفظًا ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظًا ينفرُ منه السمع، إلا كان الغرض من ذلك دراميًّا، يتعلق بهيكل القصيدة»[٢]، فالتكرار أساسه وهدفه تحقيق المعنى المطلوب وليس شكلاً فنيًا تبنى عليه النصوص الأدبية.

فهو «يحقق تطابقًا في الصوت والمعنى»[٣]، ويقوم التكرار على: «إعادة ذكر كلمة، أو عبارة بلفظها أو معناها في مواضع جديدة غير التي وردت فيه لأول استخدام؛ مما يجعل منها ظاهرة أسلوبية في نص أدبي

(١) الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ : ١٩٧٠) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثر الأدب الغربي، موريه – ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح صـ٣٤١ بتصرف – دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٨٦م.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة صـ٢٦٤، دار العلم للملايين – بيروت.

(٣) أفق الحداثة وحداثة النمط، سامي مهدي صـ١٠٤ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٨م.

واحد»[١]، وهو ما سنقوم بتفصيله بعد ذلك، وقد حفل المقال بأسلوب التكرار الذي كان له دور في إحداث الإيقاع الداخلي فيه والذي أضفى جمالاً ملحوظًا تحقق في مواضع كثيرة من المقال ومنه:

١ – تكرار الصوت (الحرف):

وهو أهم أنواع التكرار التي أسهمت في صناعة الإيقاع الداخلي في المقال حيث وزع المنفلوطي مادة أصواته توزيعا متقنا ، لمالها من دور كبير وفعال في تكوين نسيج الموسيقى الداخلية في المقال ، من ذلك تكرار المنفلوطي لحرفي الراء واللام في بداية المقال، وهما قريبا المخرج ، يقول الكاتب: «مررت صباح اليوم أمام المرآة فلمحت في رأسي شعرة بيضاء تلمع في تلك اللمة السوداء لمعان شرارة البرق في الليلة الظلماء»[٢]، فقد تكرر في هذه الفقرة حرف (الراء) ثماني مرات وحرف (اللام) إحدى عشرة مرة.

وصوت (الراء) «من الأصوات التكرارية، وهو الصوت التكراري الوحيد في اللغة العربية، وهو يتسم بقوة الوضوح السمعي هذا إلى كثرة دورانها على اللسان وخفتها في النطق»[٣]، وقد أضفى هذا الصوت على المقال قوة وانسجاما وحيوية سيطرت على الإيقاع في المقال ، فهما فضلاً

(١) ظواهر أسلوبية في لغة الشعر الحديث، علاء الدين رمضان السيد، صـ٦١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٦٦م.

(٢) النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي – الجزء الأول صـ١١٤ – مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة ٢٠١٢م.

(٣) علم اللغة العام – الأصوات، كمال محمد بشر صـ٣٦٢: ٣٦٣ بتصرف، دار المعارف – القاهرة ١٩٨٠م.

عن اشتراكهما في المخرج فهما يشتركان في عدة صفات صوتية كالجهر والإذلاق والتوسط والاستفال والانفتاح.

فكل حرف مكرر له أثر خاص في التأثير على نفسية المتلقي وذلك على حسب ما لهذه الأصوات من تأثير حسب صفاتها.

ومن تكرار الصوت: تكرار (صوت السين) في قول الكاتب: «كيف طاب لك المقام في هذه الأرض الموحشة التي لا تجدين فيها أنيسًا يسامرك، ولا جليسًا يساهرك؟»[١].

حيث جاء صوت (الراء) منسجمًا مع صوت السين فهو صوت مكرر في النطق من طرف اللسان، والذي أحدث صفيرًا عاليًا أثناء النطق بهذه الكلمات، وهي صفة تميزه عن باقي الحروف الأخرى، وقد استغل المنفلوطي الدلالة الموسيقية بتكرار هذا الحرف مما كان له الأثر في وجود إيقاع صوتي هادئ وافق حالة الكاتب وإحساسه .

ومن تكرار صوت (السين) قوله: «أن تملئ من الرعب قلبًا لا يروعه السيف المجرَّد، ولا السهم المسدد».

وقد وظفه المنفلوطي ببراعة عالية تجلت فيه حالته النفسية وإحساسه الشعوري، والذي استخدمه في تأكيد المعنى وتقريره: من انزعاجه من هذه الشعرة، وتحقيق إيقاع موسيقي عذب.

ومن الأصوات المكررة في المقال (صوت الكاف):

وقد نتج عنه إيقاعا داخليا واضحا ، لأنه من الأصوات المتوائمة التي دلت على موافقتها لما يحمله النص من مفارقات بين حالة المنفلوطي في

(١) النظرات للمنفلوطي صـ١١٤ .

بداية المقال ووسطه ونهايته في قوله «لقد عييتُ بأمركِ، وبَعلْتُ بحلمكِ، وأصبحتُ لا أعرف وجه الحيلة في البعد عنكِ، والفرار من وجهك»[١].

ثم يقول **مخاطبا إياها** : «لا ينفعني معكِ أن أنزعكِ من مكانكِ لأنكِ لا تلبثين أن تعودي إليه....» [٢].

ثم يعتذر إليها عما أساء به لها فيقول: «هل لكِ أن تتجاوزي عما أسأتُ به إليكِ في إطالة عتبكِ، واستثقال ظلكِ؟»[٣].

فكرر حرف الكاف المكسورة مخاطبًا تلك الشعرة التي أزعجه وجودها مما أثار انتباهنا وأحدث نغمًا ملائمًا ومتوائمًا مع فكرة النص.

والمقال مليء بهذا الصوت في أكثر من موضع: كما في قوله: «ما وفودكِ إليَّ؟، وما مكانكِ مني؟، وما مكانكِ عندي؟»[٤] وغير ذلك.

ومن تكرار الصوت: تكرار (صوت النون): الذي تكرر في قول الكاتب «لا ينفعني معكِ أن أنزعكِ من مكانكِ، ولا ينقذني منك أن أخضبكِ بالسواد»[٥]، وكذلك (صوت النون) الصادر من التنوين، والذي نجم من تكراره صوت شجي تلاءم مع طبيعة انفعال المنفلوطي بتقبله لهذا الأمر كما في قوله: «هنيئًا لك رأسي مصيفًا ومرتبعًا، وهنيئًا لكِ فَوْدَيَّ مرادًا ومسرحًا»[٦] فهذا التنوين أضاف للنص كثيرًا من التنغيم لتماثله من حيث المخرج والصفات مع صوت النون بإيقاعه الصاخب على المقال وانزعاجه

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤

(٢) المصدر السابق صـ١١٥

(٣) نفسه صـ١١٥

(٤) نفسه صـ١١٥

(٥) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥

(٦) المصدر السابق صـ١١٥

منه عندما ذكر الموت قائلاً: «فأنتِ رسول الموت الذي ما زلت أطلبه مذ عرفته فلا أجد له سبيلاً ولا أعرف له رسولاً»[١] فربط المنفلوطي الأصوات بحسن جرسها وحسن إيقاعها وذلك لتظهر في بناء مزجت معانيه مع موسيقى ألفاظه ،وغير ذلك من الحروف والتي كان منها حروف العطف، وهكذا لفت التكرار في المقال انتباهنا لما أحدثه من إيقاع متتابع ومتشابه مما دعانا إلى العناية بهذا المقال وأكد لنا على المعنى الذي يريد الكاتب التنبيه إليه.

ثانيًا: تكرار اللفظ (الكلمة):

و«قد يكون التكرار بتكرار اللفظ الواحد لفظًا ومعنى أو تكرار المعنى فقط»[٢] ، فيستخدم هذا الأسلوب لتوضيح المعنى وتأكيده وتسليط الضوء على الفكرة المراد إيضاحها ومدى اهتمام المتكلم بها .

فالتكرار معلم بارز من معالم البناء الفني للمقال حيث إن «تكرار الكلمات يمنح النص امتدادًا وتناميًا في الصور والأحداث لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص»[٣].

وقد جاء تكرار اللفظة في المقال مع تكرار نفس الأصوات المتجانسة بها وأحدث لنا هذا التقسيم إيقاعًا قويًا عكس لنا شعور الكاتب وانفعاله لما رأى، ومن الجدير أن نقسم تكرار اللفظ إلى: تكرار اسمي وتكرار فعلي.

فمن التكرار الاسمي ما جاء في قول المنفلوطي : «ما رأيتُ بياضًا أشبه بالسواد من بياضك»، «لقد أبغضتُ من أجلكِ كل بياضٍ حتى بياضَ

(١) نفسه صـ١١٥

(٢) معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة صـ٧٥٠ – الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.

(٣) حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي صـ٨٤، المغرب، الناشر: إفريقيا الشرق ٢٠٠١م.

القمرِ»[١] فقد كرر الكاتب لفظ (بياض) هنا أربع مرات بالإضافة إلى وجودها في مواضع أخرى في المقال ولا أدل على ذلك من عنوان المقال نفسه، وقد أكد هذا التكرار على المعنى وزاده قوة وتأثيرًا.

ومن هذا التكرار: تكرار المنفلوطي للفظ "هنيئًا" في قوله: «هنيئًا لكِ رأسي مصيفًا ومرتبعًا، وهنيئًا لكِ فَوْدِيَّ مرادًا ومسرحًا»[٢] والتي دَلَّ تكرارها على حالته الراضية واستسلامه لقبول هذا الأمر وبهذا «يعد التكرار أهم مدخل لتحديد الإيقاع الداخلي، فهو يؤدي دورًا مهمًا في الإيحاء بما يريده الكاتب أن يوحي به إلى القراء»[٣]

ومن تكراره الاسمى تكراره للفظ "مرحبًا" والذي تكرر أربع مرات كما في قوله: «مرحبًا بكِ اليوم ومرحبًا بأخواتك غدًا، ومرحبًا بهذا القضاء الواقف وراءكِ ... ومرحبًا بتلك الغرفة التي أخلو فيها بربي»[٤].

وغير ذلك كثير كثير من التكرار الاسمي في المقال والذي منه تكرار صيغة "اسم الفاعل" كما في قوله: «يختلط فيها الرامح بالنابل والدارع بالحاسر، ويَهلِكُ فيها القاعد والقائم»[٥].

وهذه الصيغة دلت دلالة واضحة على الحدث وأحدثت الإيقاع المرجو من ورائها والتأكيد على المعنى والانتباه لما هو مراد.

---

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .

(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

(٣) قصيدة النثر في الأردن من (١٩٧٩ – ١٩٩٢م)، عبدالفتاح النجار صـ٥٤ بتصرف – مركز النجار الثقافي – عمان ١٩٩٨م.

(٤) النظرات، المنفلوطي، صـ١١٦ .

(٥) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

والثاني وهو التكرار الفعلي:

تعددت الأفعال في المقال وتنوعت لتكشف لنا تنوع أنماط حياة المنفلوطي فكثر استخدامه في المقال للفعل المضارع عن الفعل الماضي، فجاءت الأفعال المضارعة (٩٢) فعلاً، أما الأفعال الماضية (٣٣) فعلاً وذلك لأنه يريد أن يلفت انتباهنا لشيء حالٍ في الوقت الحاضر حالٍ على استمراريته وديمومته، وكلها أفعال توحي بعدم تصديقه أو استبعاده لما رآه وإنكاره له في البداية كما رأينا، وهذا يؤكد لنا على حالته التواقة لمجاوزة هذا الحدث، واستحضاره في الواقع.

فمن تكرار الفعل الماضي قوله: «لمحت في رأسي شعرة بيضاء» وقوله: «رأيت الشعرة البيضاء في فَوْدِيَّ»[١].

فلمح بطرف عينه وبسرعة خاطفة ورأى صورة حقيقية لتلك الشعرة فاكتملت الصورة لديه مما أزعجه وأقلقه.

ومنه تكرار الفعل (كنتِ) مخاطبًا تلك الشعرة في قوله: «إن كنتِ ضيفًا فأين استئذان الضيف .... ، وإن كنتِ نذيرًا فأنا أعلم من الموت وشأنه ما لا أحتاج معه إلى نذير»[٢].

ومن تكرار الأفعال المضارعة: تكرار الفعل "تلمع" كما في قوله: «فلمحت في رأسي شعرة بيضاء تلمع في تلك اللمة السوداء»[٣] وقوله في موضع آخر في المقال: «وعيون حائرة، في رؤوسٍ طائرة، تنظر ولا ترى شيئًا مما حولها، وتلمع ولا تكاد تبصر»[٤] فالأولى للشعرة والثانية للعين

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤.

(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

(٣) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

(٤) النظرات، المنفلوطي صـ١١٦ .

والأولى كانت في بداية المقال والأخرى في نهايته مما أحدث ترابطًا وتماسكًا بين أجزاء المقال.

وقد لجأ الكاتب للتكرار في مقاله لبعض الألفاظ بدافع تعزيز الإيقاع لذلك أراه جاء عفوًا ولم يك متكلفًا.

ثالثًا: تكرار الأسلوب (العبارة):

استخدم المنفلوطي تكرار الأسلوب في بعض المقاطع، مما كان له أكبر الأثر في تشكيل الإيقاع الداخلي في المقال بصورة احترافية دلت على مراد الكاتب وغايته، ويسمى بتكرار الجمل أو تكرار العبارات أو الأساليب، وجاء على صور متعددة، منها:

١ - تكرار أسلوب النداء:

وهو من تكرار العبارة ويعد سمة خطابية في المقال وقد وظفه المنفلوطي توظيفًا جيدًا لفت به انتباه الجميع نحو هذه الشعرة فكانت له دلالات متنوعة، وإيحاءات مختلفة، كما في قوله: «أيتها الشعرة البيضاء» عمد الكاتب إلى تكرار هذه الجملة بعينها ليركز على المعنى المتصل بعنوان المقال في ذهن المتلقي من ناحية، ولإحداث نغمًا إيقاعيًا داخليًا من ناحية أخرى، ويمكن أن نطلق على التكرار هنا : تكرار اللازمة الذي يجعل القاري لديه إحساس بأن المقال وحدة بنائية واحدة ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد .

والمنادى في المقال واحد وهو «الشعرة البيضاء» وقد تكرر هذا الأسلوب سبع مرات في المقال ولكنه دار حول معاني مختلفة، منها ما كان غرضه **التعجب** كقوله: «أيتها الشعرة البيضاء ما رأيت بياضًا أشبه بالسواد من بياضك.....» [١] ومنه ما كان **تعجبًا وعتابًا** لتلك الشعرة في قوله:

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .

«أيتها الشعرة البيضاء ليت شعري من أي نافذة خلصتِ إلى رأسي؟ وفي أي مسلك من مسالك الدهر مشيتِ إلى فودي؟»[١] وقوله لها: «كيف طاب لك المقام في هذه الأرض الموحشة.....» [٢].

ومنه ما كان غرضه **التنبيه** لها على ما تحمله عند مجيئها كما في قوله: «أيتها الشعرة البيضاء يُخَيَّلُ إليَّ وأنا أنظر إليكِ أنكِ من ذوات الحيلة والدهاء والكيد والخبث»[٣].

ومنه ما كان تضجرًا وتحيرًا كقوله: «أيتها الشعرة البيضاء ما أنت؟ وما وفودك إليَّ؟ وما مكانك مني ومقامك عندي؟»[٤].

وفي النهاية يتحبب إليها ويرحب بها كما في قوله: «أيتها الشعرة البيضاء هل لك أن تتجاوزي عما أسأت به إليك في إطالة عتبك واستثقال ظلك؟ فلقد رجعت إلى نفسي، فعلمت أنك أكرم الخلائق عندي»[٥]، وقوله: «أيتها الشعرة البيضاء مرحبًا بك اليوم ومرحبًا بأخواتك غدًا .....» [٦].

وهذا التكرار لأسلوب النداء عكس لنا حالة الشاعر النفسية المضطربة وأكسب النص مجالاً رحبًا في حواره مع الشعرة ولا أدل على ذلك من ارتباطه الوثيق بمضمون المقال وكأن المنفلوطي أراد بهذا التكرار أن يجعل القارئ على ذكر دائم لهذا العنوان «الشعرة البيضاء» ، فضلا عن الإيقاع الناجم عنه ، والذي عمل على ربط أجزاء المقال وتماسكه .

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .
(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .
(٣) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .
(٤) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .
(٥) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .
(٦) النظرات، المنفلوطي صـ١١٦ .

٢ – تكرار أسلوب الاستفهام:

وقد تجلت الموسيقى الداخلية في المقال من خلال تكرار الإيقاع الناتج من تكرار أسلوب الاستفهام في المقال والذي تصدر حوالي عشر جمل في المقال بعضها تصدر بأداة الاستفهام (ما) كما في قوله: «ما أنتِ؟ وما وفودك إليَّ؟ وما مكانك مني....؟» وقوله: «ما الذي يحمله في صدره لك من الحقد والموجدة رجل لم ينعم بشبابه فيحزن على ذهابه؟»[١].

وبعضه تصدر بـ"أي" كما في قوله: «ليت شعري من أي نافذة خلصت إلى رأسي؟ وفي أي مسلك من مسالك الدهر مشيت إلى فودي؟»[٢] وآخر كان استفهامًا بالهمزة في قوله: «أليس كل ما أعده عليك من الذنوب أنك طليعة الموت؟»[٣]، وتكرار هذا الأسلوب أحدث انسجامًا وتناسبًا بين المقاطع، وقد جاء بعضه حقيقيًا والآخر إنكاريًا تعجبيًا.

وهذا الاستفهام مكن المنفلوطي من تصوير مراده ودلَّ على قدرته على المجادلة التي تُفحم خصمه وهو «الشعرة البيضاء» ولا نرى ردًا لتساؤلاته فسؤاله سؤال حيران، وقد أبرزت الأسئلة في المقال مدى حيرة الكاتب في تفسير كنه هذه الشعرة والتفكير في وجود ما يعمل على الخلاص منها.

ولم يقتصر التكرار في الأساليب على النداء والاستفهام وإنما تعداه لتكرار أسلوب النفي، وأسلوب الشرط.

---

(١) النظرات، صـ١١٥ .

(٢) النظرات، صـ١١٤ .

(٣) النظرات، صـ١١٦ .

فمن تكرار أسلوب النفي: قوله: «لا، لا، ما ذُعِرْت، ولا ارتعت، وما حزنت ولا بكيت»[١]، فشكل تكرار حرف النفي في المقال إيقاعًا داخليًا ناسب الحالة التي عليها الكاتب والتي يمكن أن تصدق على الجميع في هذه الحالة وهي كيفية الخلاص من تلك الشعرة البيضاء.

ومن تكرار أسلوب الشرط، قوله: «إن كان هذا مصيرك، فسيكون شأنك شأن ذلك السائح الأبيض»، وقوله: «إن كنت ضيفًا فأين استئذان الضيف.....» [٢]، وقوله: «إن كنت نذيرًا فأنا أعلم من الموت وشأنه....» [٣]، وكل هذا التكرار جاء دون لغوٍ أو زيادة.

فأحدث التكرار في المقال إيقاعًا داخليًا خاصًا غير مقيد بقيود الوزن والقافية ولا يؤخذ على الكاتب؛ لأنه جاء بما يستدعيه الموقف والتعبير، وتكرار المنفلوطي جاء انعكاسا لأهمية ما يكرره ، وبذلك تجددت العلاقات وتنوعت الدلالات مما كان له الأثر في نمو بناء المقال.

(١) النظرات صـ١١٥ .

(٢) النظرات صـ١١٥ .

(٣) النظرات صـ١١٥ .

المبحث الثالث

الإيقاع الموسيقي الناشئ عن السجع في المقال

يعد السجع من أبرز صور البديع عند المنفلوطي في مقاله، فقد جاء عفويًا غير متكلفًا إلا في النادر القليل فهو عنده من «السجع المطبوع الذي يأتي بين الحين والحين للإسهام في موسيقى الصياغة»[١] وهذا من أهم ما يميز كتابات المنفلوطي.

والسجع لغة: الكلام المقفى، مأخوذ من سجعت الحمامة: أي ردت صوتها، وسجعت الناقة إذا مدت حنينها إلى جهة واحدة[٢].

وقيل: «الكلام المقفى أو موالاة الكلام على روي واحد، وجمعه أسجاع وأساجيع»[٣].

وفي الاصطلاح: «تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، والأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر»[٤] فمهمة السجع تكمن في تماسك الإيقاع بين فقرات المقال ، فهو توالي الفواصل على روي واحد، ومن شروطه التكرار والتماثل.

والحديث هنا عن الفاصلة المسجوعة، أما الفاصلة الغير مسجوعة فليست محل الدراسة.

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، د/ أحمد هيكل صـ١٧٥ – ط/ دار المعارف ١٩٦٨م.

(٢) مختار الصحاح، عبدالقادر الرازي، حرف السين، مادة (سجع) صـ٢٨٧ – دار المعارف – مصر.

(٣) لسان العرب صـ١٩٤٤ – ج/ ٤ .

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، صـ٤٠٢، ط/ الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ١٩٨٥م.

والسجع لا يكون إلا في جملتين أو أكثر، فإذا توافقت كلمتان في جملة واحدة فلا يسمى سجعًا، فهو من أهم الظواهر الأسلوبية التي طغت على النثر الفني في عصر المنفلوطي، وأصبح سمة غالبة عليه، وأساسية في جميع أشكال الكتابة، وقد تتابعت الألفاظ المسجوعة في المقال على ثلاثة أنواع:

١ - السجع المطرف:

وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان في الوزن مع الاتفاق في الحرف الأخير، ومنه ما كانت فاصلته مسجوعة بحرف واحد، كما في قول الكاتب: «لقد أبغضت من أجلك كل بياض حتى بياض القمر، وكل نور حتى نور البصر»[١]، فالسجع في اتفاق القافية الأخيرة مع الأولى في حرف (الراء) وأفاد قلق الكاتب واضطرابه في بداية المقال، وشكل إيقاعًا عذبًا زاد المقال رونقًا وقوة في المعنى.

ومنه أيضًا قول المنفلوطي: «رسولٌ جاء من عالم الغيب ينذرني باقتراب الأجل، أو يأس قاتلٌ عرض دون الأمل، أو جذوة نار علقت بأهداب حياتي علوقها بالحطب الجزل»[٢].

فهنا تعددت الفواصل المسجوعة (الأجل – الأمل – الجزل)؛ لأنه في حالة تعديد أوصاف لتلك الشعرة البيضاء، وكثرت بسبب انفعالاته العاطفية، مما كان له أكبر الأثر في إخراج الصورة بالمعنى الذي يريده، وأحدث موسيقى لفظية واضحة، «فسجع المنفلوطي وازدواجه يمثلان مزاجه بل مزاج

(١) النظرات – مصطفى لطفي المنفلوطي صـ١١٤ .

(٢) النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي صـ١١٤ .

اللغة العربية في الميل إلى الموسيقى اللفظية التي تُجَمِّل الأسلوب وترعى المعنى»[١].

ومنه ما كانت فاصلته مسجوعة بحرفين:

كما في قوله: «وقد أشعلتِ في هذه البيئة الهادئة المطمئنة حربًا شعواء وفتنة عمياء»[٢]، حيث أراد المنفلوطي أن يصل إلى أعلى درجة من درجات التأثير باستخدامه فاصلة (ألف التأنيث الممدودة) والتي عبرت عما يخافه من تأثير تلك الشعرة على جيرانها.

ومنه قوله: «مَلِكٌ لا يُفَرِّقُ بين رعيته وماشيته، ومملوك لا يميز بين ملك الملوك وربوبيته»[٣].

فالفاصلة مختومة بالتاء وهاء الضمير والتي كشفت عن الصورة التي عليها بعض طوائف المجتمع المليئة بالشرور والآثام والهموم والأحزان، كما جذبت القارئ لتتبع هذه الفواصل وساعدته على تقوية هذا المعنى في ذهنه، وهذا النوع من السجع سمي مطرفًا؛ لبلوغه طرف الحسن وغايته بالنسبة لغيره[٤].

ومنه ما كانت فاصلته مسجوعة بثلاثة حروف:

كما في قوله: «وقلوب تضطرم حقدًا على غير طائل، ونفوس تتفانى قتلاً على لونٍ حائل، وظل زائل»[٥]، فعملت الفواصل (طائل – حائل –

(١) مصطفى لطفي المنفلوطي، د/ محمد أبوالأنوار ج/٢ صـ٢٥٢ .

(٢) النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي صـ١١٥ .

(٣) النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي صـ١١٦ .

(٤) بغية الإيضاح لعبدالمتعال الصعيدي، صـ٩٢ ج/ ٤ – مكتبة الآداب – ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

(٥) النظرات، المنفلوطي صـ١١٦ .

زائل) عملها الإيقاعي وكأنها توكيد للمعنى، وكأن المنفلوطي أراد هنا إيقاعًا معينًا وضبط نفسه وأذنه على موجةٍ واحدة، مما أحدث جرسًا موسيقيًا ساهم في تأكيده للمعنى، من هنا نجد أن السجع لدى المنفلوطي لم يكن هدفًا لذاته بل وسيلة لتحقيق النغم الموسيقي من أجل جذب انتباه المتلقي.

٢ - السجع المرصع ويسمى: الترصيع:

وهو أن يكون ما في إحدى الفقرتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابلها من الأخرى في الوزن والتقفية كقول المنفلوطي في مطلع المقال: «فلمحت في رأسي شعرة بيضاء، تلمع في تلك اللمة السوداء، لمعان شرارة البرق في الليلة الظلماء»(١).

فما جاء في القرينة الثالثة (الليلة الظلماء) موافق لما يقابله من القرينة الثانية (اللمة السوداء) وزنًا وتقفية، وسمي مرصعًا؛ لأنه يشبه العقد الذي تجعل فيه إحدى اللؤلؤتين في مقابلة الأخرى، فتجلى السجع بين (اللمة السوداء، الليلة الظلماء) حيث استطاع المنفلوطي أن يلتزم بالفاصلة في وصفه للمشهد الذي راعه، وهو ما استهل به مقاله مما كان له أكبر الأثر على المتلقي وتعاطفه مع المنفلوطي بل ومشاركته أحاسيسه.

فاستطاع المنفلوطي بذلك أن يرسم لنا الصورة رسمًا واضحًا وتحققت فيها وظيفتي السجع: الشكلية وهي واضحة والثانية تعبيرية وهدفها إيصال المعنى بطريقة منسجمة ومثيرة، وبذلك وظفه المنفلوطي توظيفًا جديدًا غير متصنع ولا متكلف فيه أيضًا.

٣ - السجع الموازي:

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .

وهو ما لم يكن جميع ما في القرينة ولا أكثره مثل ما يقابله من الأخرى، ويختص التوافق فيه بالكلمة الأخيرة أو الكلمتين الآخرتين من الفقرتين فقط.

كما في قول الكاتب: «وإنما هي خطرة من خطرات الأمل الكاذب، ولمحة من لمحات البرق الخالب»[١]، وقوله: «أن تملأ من الرعب قلبًا لا يروعه السيف المجرد ولا السهم المسدد»[٢].

فالسجع هنا ساعد في شعرية النص وتمكين المعنى في النفوس، وتوضيح ما سيطر على عاطفة الكاتب من تقبله في وسط المقال لتلك الشعرة وهذا جاء بعد استخدامه لأسلوب النفي في قوله: «لا، لا، ما ذُعِرْتُ ولا ارتعت، وما حزنت ولا بكيت»[٣] والتي أيضًا تعد من السجع الموازي.

فبين أن تلك الشعرة لها أن تروع ما لا يروعه السيف ولا السهم ولكنه نفي عن نفسه هذا فيما عرضه بعد ذلك قبل مرحلة الاستسلام.

ومن صور السجع الموازي قوله: «والموت هو الذي يخلصني من منظر هذا العالم المملوء بالشرور والآثام، الحافل بالآلام والأسقام»[٤]، فهذه المعاني غير محمودة في بُعدها الاجتماعي، فقد أثارت في نفس الكاتب الخنق والاشمئزاز، وقد تحدث عنها وكأنها من صور الاستهزاء والتهكم بالمجتمع، لذلك وضعها في هذا القالب (السجع) ليثير فينا دهشة وانبهارًا مما أوضح عناصر الإبداع في المقال، وكل لفظة من هذا السجع أتت في

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

(٣) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

(٤) النظرات، المنفلوطي صـ١١٦ .

مكانها الصحيح محققة جرسًا موسيقيًا رقيقًا متجانسًا؛ كان له أهمية في إقبالنا لإكمال النص بسبب هذه الأصوات المتجانسة.

ومن السجع السلس في المقال: قوله: «وأنتِ التي ضربوا الأمثال بدقتها وخفائها ويبعثون وراءها الملاقط والمقاريض، فلا يكادون يعرفون السبيل إلى مدارجها ومكامنها»[١]، فالفواصل مختومة بـ(هاء متصلة بألف ممدودة) كشفت عن معرفة الكاتب بخصائص تلك الشعرة من حيث ذكر هذه الصفات، وهذه السجعات هي التي رسخت في أذهاننا صعوبة التخلص منها، بالإضافة إلى إبرازها للفكرة، وإحداثها جرسًا موسيقيًا مالت له الآذان، وجعلته محفوظًا في الذاكرة.

ومن السجع ما اختلف وزنه في البداية ولكن اتفقت قافيته، كما في قوله: «فكلاكما مشئوم الطلعة في مُقامه وارتحاله، وكوكب النحس في وقوفه وتسياره»[٢]، فاختلاف السجعات مع اتفاقها في المعنى يؤكد وضوح الصورة، وهذا التنوع يجذب القارئ لتتبع هذه السجعات.

وهناك تقسيم آخر للفواصل في المقال، حيث تنوعت بين الاسمية والفعلية.

فمن الفاصلة الاسمية: ما جاء الاسم فيها معرفًا بالضمير [كاف الخطاب – ياء المتكلم] كما في قوله: «لقد عييت بأمركِ، وبَعلْتُ بحملكِ، وأصبحت لا أعرف وجه الحيلة في البعد عنكِ، والفرار من وجهكِ»[٣] ففي هذه الفواصل استطاع الكاتب أن يحول المعاني التي يستشعرها إلى نبضات إيقاعية تحاكي حالته النفسية والتي تعكس معاني الحيرة والقلق من وجود

(١) النظرات صـ١١٥ .

(٢) النظرات صـ١١٥ .

(٣) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .

تلك الشعرة سواء في خطابه إلى الشعرة (أمركِ – حملكِ – عنكِ – وجهك – وفودكِ – مكانكِ – مقامكِ) ونسبتها إليه كما في قوله: «ما أنتِ، وما وفودكِ إليَّ، وما مكانك مني ومقامك عندي»[١] وقوله في نهاية المقال: «ومرحبًا بتلك الغرفة التي أخلو فيها بربي، وآنس فيها بنفسي»[٢]، فكان تكرار هذه الفواصل انعكاس على ما يقصده الكاتب من سخطه وعدم تقبله لتلك الشعرة في رأسه، ونسبتها إلى الكاتب عن طريق الضمير زاد من مشاعر الكاتب القلقة تجاه تلك الشعرة.

أما الفاصلة الفعلية فقد اشتركت جميعها في أنها مضارعة وتتراوح بين الخطاب والغيبة.

كما في قول الكاتب: «كيف طاب لك المقام في هذه الأرض الموحشة التي لا تجدين فيها أنيسًا يسامرك ولا جليسًا يساهرك؟»[٣].

وتعمل هذه الفاصل عامل الاستمرار المتصف به الفعل المضارع على تكرار الحدث، وجَمَّل المنفلوطي فكرته عن طريق السجع الذي أحدث جرسًا موسيقيًا ساهم في تأكيده للمعنى.

وهكذا سرت الألوان السجعية في المقال فأحالته إلى روضة غناء ذات موسيقى نابضة بالحياة، والتي ساهمت في انتباه أفراد المجتمع، فالمنفلوطي «يعرف كيف يستر هذه الصنعة الخفية، وذلك حيث يستخدم أسهل أنواع السجعة، وهو صوت الهاء – الذي هو في أساسه ضمير الغيبة، وهو ليس من بنية الكلمة–»[٤].

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٦ .

(٣) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .

(٤) مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه،أ.د/محمد أبوالأنوار ج/١صـ٢٧٢ .

المبحث الرابع
الإيقاع الموسيقي الناشئ
عن الجناس والطباق والمقابلة في المقال

أولاً: الجناس وأثره الإيقاعي:

الجناس لغة: الضرب من الشيء، وهم أعم ومنه المجانسة والتجنيس(١).

واصطلاحًا: فهو قسمان: تام وناقص ولكل تعريفه ، وقد منح الجناس المقال إمكانية التشكيل الإيقاعي الذي جاء من التوافق في الجرس والنغمة ، وقد عمد المنفلوطي في مقاله إلى تجنيس الفواصل بين أجزاء المقال؛ لما في الجناس من إيحاء سمعي يجمع بين الجناس ورنين السجعة، وقد أدى ذلك إلى زيادة في التدفق الإيقاعي المتناغم مما حقق جرسًا موسيقيًا تطرب له النفوس، فاستدعى المنفلوطي في مقاله الجناس، ولكن قل استخدامه للجناس التام(٢)، وأما الجناس الناقص فكثر استخدامه: وهو ما اختلف فيه اللفظان في نوع الحروف وأعدادها وشكلها وترتيبها .

وهو أنواع مختلفة، واختلافها هذا أدى إلى اختلاف المعنى، وهو الهدف من مجيئه في المقال.

فمن أمثلة الجناس الناقص الواردة في المقال قول المنفلوطي: «لا تجدين فيها أنيسًا يسامرك ولا جليسًا يساهرك»(٣) حيث ظهر الجناس

---

(١) مختار الصحاح، الرازي صـ١١٣ حرف الجيم – مادة (جنس).

(٢) الجناس التام: «وهو أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيأتها وترتيبها». الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني صـ٣٩٣ – ط:الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٨٥م.

(٣) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .

بين كلمتي (يسامرك)، (يساهرك) وحقق هذا نغمًا متتابعًا ومتشابهًا مع الاختلاف بينهما فالسمر: الحديث ليلاً، والسهر: بقاء الفرد مستيقظًا، فالسمر نوع من أنواع السهر، وباستخدام الجناس في هذه الفقرة حقق توازنًا بين الجمل، ولفت الانتباه بسبب التناسب بين العبارات.

ومنه قول الكاتب: «أو علم أبيض يحمله رسولٌ جاء من عالم الغيب ينذرني باقتراب الأجل أو يأس قاتل عرض دون الأمل»[1].

فما بين (الأجل)، و(الأمل) خلق رنينًا خاصًا للنعمة الناشئة من تكرار أواخر الألفاظ مع اختلاف المعنى، فالأجل هو الفترة التي يحددها الله لكل فرد، أما الأمل فهو رجاء الخير وتحقيق ما يتمناه الإنسان، فالأمل يمنح الإنسان قوة لتحقيق أهدافه، أما الأجل فيمثل نهاية فترة حياة الإنسان.

وبذلك برز جمال المقال وكان له أكبر الأثر في نفس المتلقي من خلال هذا الإيقاع المتجانس فأصبح كعامل جذب وتفاعل وانتباه.

ومن بواعث الجمال في إيقاع الكلمات المتجانسة ما ذكره د/ **بسيوني عبد الفتاح** قائلاً: «التجاوب الموسيقي الصادر عن تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصًا تطرب له الآذان وتهتز له القلوب وتتجاوب في تعاطف مع أصداء بنيتها .... وما يحدثه الجناس من المفاجأة وصراع الأفكار واختلاب الأذهان إذ يتوهم السامع أن اللفظ مردد والمعنى مكرر، وأنه لن يجني منه سوى التطويل والسآمة»[2] وهو ما سعى إليه المنفلوطي واستطاع أن يوظفه توظيفًا جيدًا، نتج عنه ما تركه من أثرٍ من تجانس اللفظتين.

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .

(٢) علم البديع – دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع د/ بسيوني عبدالفتاح فيود صـ٢٩٤ – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع٠

ومن الجناس ما جاء في قوله: «ونفوس تتفانى قتلاً على لونٍ حائل وظلٍّ زائل»[١] بين (حائل)، (زائل) وقوله: «وعيون حائرة في رؤوس طائرة»[٢] بين (حائرة)، (طائرة).

فتوالت الألفاظ المتجانسة في نهاية كل جملة، ولكل منها معنى مختلف، وركز المنفلوطي على الغاية من وراء استخدامه للجناس في المقال وهو المستوى الصوتي لبعض الألفاظ، لإحداث أثر جمالي ينعكس في النهاية على المتلقي.

وجاء الجناس في المقال دون تكلف أو اصطناع؛ ليوافق المعاني فأضفى عليها حسنًا وجمالاً، مما كان له الأثر في تماسك أجزاء المقال والتعبير عن تجربة الكاتب بإمكانياته المتاحة.

ثانيًا: الطباق وأثره:

الطباق في اللغة: الجمع بين الشيئين[٣].

وفي الاصطلاح: هو الجمع بين المتضادين في الكلام مع مراعاة التقابل[٤].

وبتتبع مواطن الطباق في المقال لم يتكلف الكاتب في توظيف الطباق وجاءت صوره مناسبة فأضافت جمالاً على النص وقوة على المعنى وهو نوعان: طباق الإيجاب، وطباق السلب.

---

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٦ .

(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٦ .

(٣) مختار الصحاح، الرازي صـ٣٨٨ مادة (طبق).

(٤) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخرالدين الرازي، ت .د/ مفيد قميحة صـ٣٣٩ – ط/ الأولى – دار الكتب – بيروت – ١٩٨١م.

ومعظم ما في المقال من طباق الإيجاب، وهو إيراد اللفظين المتضادين في صيغة الإثبات. كما في قوله: «ما رأيت بياضًا أشبه بالسواد من بياضك، ولا نورًا أقرب إلى الظلمة من نورك»[١].

فبين (السواد والبياض) طباق وبين (النور والظلمة) طباق، وهو صورة من صور التضاد ولكنه يكون بين كلمتين فقط وكان له دور في إحداث إيقاع متميز دلل على ما آلت إليه نفسية الكاتب.

ومن صور الطباق قول المنفلوطي: «ويدخل أرضها سلمًا، ويفارقها حربًا»[٢] فطابق بين (سلمًا وحربًا) لما لهما من دلالة نفسية عند الكاتب فأحدثت إيقاعًا داخليًا سيطر على نفس القارئ، وإن كان في داخل الكاتب حربًا شعواء إلا أنه في النهاية سلم من هذه الهواجس التي اضطربت داخله.

وغير ذلك من صور طباق الإيجاب كقوله: «ويهلك فيها القاعد والقائم، والمظلوم والظالم»[٣]، فتردد الإيقاع هنا عن طريق التضاد (الطباق) فيما بين (القاعد، القائم) وبين (المظلوم والظالم) فدل على التغيير في وضعيات الحياة والتي اختارها الكاتب بعناية، والذي عزز الإيقاع في النص وزاد من قوة تأثيره على المتلقي، وساهم في إبراز المعنى، والتعبير عن العواطف ونقل المشاعر.

وجماله يظهر في جمال اللفظ ودقة في المعنى، فهو من النص كالروح الناطقة المتحركة.

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .

(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

(٣) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

أما طباق السلب: «وهو الجمع بين فعلين أحدهما مثبت والآخر منفي، فيكون التقابل بين الإيجاب والسلب، بين مدلولي الفعلين أو الأمر أو النهي»[١] وهو غير موجود بالمقال.

ثالثًا: المقابلة وأثرها:

ويمكن أن نطلق على المقابلة تعادل الفقرات، حيث نرى تقابل بعض الكلمات في جملتين، وهي لغة: المواجهة، ومقابلة الكتاب: معارضته[٢].

واصطلاحًا: هي من الطباق لأنها جمع بين معنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب[٣].

والمقابلة أعم من المطابقة، وكلما كثر عدد الأضداد كانت المقابلة أبلغ[٤].

ومن أمثلة المقابلة في المقال، قول الكاتب: «ولم يذق حلاوة الحياة فيجزع لمرارة الممات»[٥] فقابل هنا بين (حلاوة الحياة)، (مرارة الممات) ولو نظرنا في الجملة نجد أنه اختار للحلاوة التذوق وللمرارة الجزع، وكل معنى ناسب شطره، فبرزت العلاقة بين أجزاء النص، مما كان له الأثر في جمال موسيقى النص، وتأمل القارئ في العلاقات بين الأجزاء، ووضوح الأفكار، ولكن يشترط ألا تكون متصنعة حتى لا تكون سببًا في ضعف الأسلوب وتعقيده، وهذا ما نبهت عليه د/ إنعام فوال في قولها: «توخي المتكلم بين

(١) البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين صـ٢٨٠ – مطبعة دار المعارف المصرية ١٩٨١م.

(٢) مختار الصحاح، عبدالقادر الرازي صـ٥٢٠ مادة (قبل) – دار المعارف – مصر.

(٣) شرح التلخيص، التفتازاني صـ٢٩٠، دار السرور – بيروت – لبنان.

(٤) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي – صـ١٢٩ – ج١ – تحقيق/ عصام شقيو – دار البحار – بيروت.

(٥) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث قابل الأول بالأول، والثاني بالثاني في الموافق والمخالف، ومتى أخل الترتيب كانت المقابلة فاسدة»[١] فينبغي الترتيب بين أجزاء فقرات المقابلة وإلا كانت بها إخلال، ومن أمثلتها: «ولم يستنشق نسمات السعادة غصنًا رطبًا فيأسى عليها عودًا يابسًا»[٢].

في هذا المثال تأتي (السعادة) في مقابلة (الأسى) وهو الحزن و(رطبًا) في مقابلة (يابسًا) مما دل على نظرة الشاعر المتشائمة للحياة والتي لم تعط له فرحته لا في حالة شبابه ولا في حالة شيبه، وقد أبرزت المقابلة المعنى بأسلوب سلس ومؤثر، وأنتجت لنا إيقاعًا تشعب من إيقاعين هما: إيقاع صوتي موسيقي من المقابلات في السياق، وإيقاع معنوي ظهر من خلال المعنى، وهو ما لمسناه من تقابل المعاني المتضادة.

وتشترك المقابلة مع الطباق في كونها تعني ورود المتضادات في سياق واحد فتترك لنا إيقاعًا وجمالاً له أثره على المتلقي، وتفرق عنه في كون الطباق يقع بين مفردتين متضادتين، أما المقابلة فتحتوي على مفردتين وما يقابلهما من المفردات في الطرف الآخر من السياق ويمكن القول أن الطباق يكون بين المفردات والمقابلة بين الجمل.

وبذلك يتبين أن الأثر الإيقاعي للجناس هو إبراز جمال الكلام، وإضافة إيقاع موسيقي ممتع؛ بسبب التشابه في اللفظ أو النطق، أما الطباق فيضفي على الكلام إيقاعًا متوازنًا يزيد من قوة المعنى وتأثيره، والمقابلة تضفي إيقاعًا يحقق التناسق في المعنى ويعمل على فهم المقصود.

(١) المعجم المفصل في علوم البلاغة، إنعام فوال عكاوي صـ٦٥٦، ط/٤ – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ٢٠١٤م.

(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

المبحث الخامس

الإيقاع الموسيقي الناشئ عن التنغيم والتوازي في المقال

أولاً: التنغيم:

وقد أبدع المنفلوطي في مقاله في إيقاع التناغم الصوتي والذي كان مصدره الأول تكراره لبعض الأصوات المتشابهة في الصفات والمخارج والذي عَبَّر عن مقصوده من المقال صراحة.

والمقصود بالتناغم في المقال: طريقة ترتيب الكاتب لأجزاء مقاله من العنوان والمقدمة والوسط والخاتمة مما يصل بالقارئ إلى الوجهة التي يقصدها الكاتب.

والتنغيم لغة: من النغم وهو جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها(١).

وعرفه المحدثون بأنه: «رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة»(٢).

وسماه د/ إبراهيم أنيس: موسيقى الكلام؛ لأن الإنسان «حين ينطق بلغته لا يتبع درجة صوتية واحدة في النطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكون منها المقطع الواحد تختلف في درجة الصوت، وكذلك الكلمات تختلف فيها ..... ويمكن أن نسمي درجة الصوت بالنغمة الموسيقية»(٣).

---

(١) لسان العرب لابن منظور، مادة (نغم) ١٤/ ٣١٢ – ط/ الأولى، دار صادر – بيروت.

(٢) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبدالتواب، صـ١٠٦ – مكتبة الخانجي – ط/ الثانية ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م.

(٣) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس صـ١٠٣ – مكتبة نهضة مصر.

وهذا ما لوحظ في المقال، فمن يقرأ المقال يجد أن درجة الصوت تختلف من مقطع لآخر، فنجدها ترتفع مثلاً في وصف حاله مع الشعرة، وكذلك في حِيَلِهِ للخلاص منها، وما يلبث أن تنخفض درجة الصوت في سؤاله لها وتلطفه معها، ثم تتوسط في ترحابه لها في نهاية المقال.

وتختلف الدرجات الصوتية تبعًا للحالة النفسية للكاتب حيث إن «جوهر التنغيم إعطاء المتكلم العبارة نغمات معينة ناجمة نفسيًا من عاطفة يحسها، وفكريًا عن معنى يعتلج في ذهنه، وعضويًا عن تَغَيّر في عدد الهزَّات التي تسري في وتري الحنجرة بالزيادة أو النقص وفقًا للغرض الذي يتوجه الكلام إليه»[1] فاختلاف النغمات يتوقف على حالة الشخص النفسية وعاطفته التي يشعر بها.

وأبدأ هنا من اختيار المنفلوطي للعنوان (الشعرة البيضاء): والذي ارتبط بالموضوع برباط مباشر وصريح، وهيأ المتلقي للإقبال على الموضوع وهو ما ركز عليه المنفلوطي في عنواناته: «بالصقل وحسن الاختيار، والإيجاز حيث تقتصر غالبًا على كلمة واحدة، فإن تجاوزتها فإلى اثنتين، وفي الأقل منهما تزيد على ذلك»[2].

وهذا العنوان (الشعرة البيضاء) يمثل للمتلقي وللكاتب دلالة إيقاعية من خلال ترديده داخل المقال حوالي سبع مرات.

فمن بداية القراءة للعنوان تم خلق فضاء واسع داخل مخيلتنا لمعرفة ما هي الشعرة البيضاء؟، وما الحديث الذي سيدور حوله مقالها؟.

(١) علم اللغة، غازي مختار طليمات صـ١٥٤ بتصرف – ط/ الثالثة – دار طلاس – دمشق – سوريا ٢٠٠٧م.

(٢) مصطفى لطفي المنفلوطي، د/ محمد أبوالأنوار ١/ ٣٤٣ .

فالعنوان: «هو الذي يعطي النص كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم، حيث النص لا يكتسب الكينونة ولا يحوزها في هذا العالم إلا بالعنونة هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلاً للتداول والحياة»(١).

ولكون التنغيم عبارة عن تنويعات صوتية تكسب الكلمات نغمات موسيقية متعددة، كان للمنفلوطي دور في تحديد معاني الجمل في المقال وذلك من خلال الإطار الصوتي الذي وضعها فيه، فـ«التنغيم قمة الظواهر الصوتية»(٢).

ويختلف التنغيم تبعًا لاختلاف أنواع الجمل فدرجة الصوت تختلف في الأسلوب الخبري عن الأسلوب الإنشائي، وتوضيح ذلك كالتالي:

التنغيم بين [الجمل الخبرية – الجمل الإنشائية]:

لكل أسلوب نغمته الخاصة به يؤدى عن طريقها، فالأسلوب الخبري يحتمل الصدق والكذب، أما الإنشائي فلا يحتمل صدقًا ولا كذبًا «فالنبرة الصوتية العامة للجملة الخبرية ميَّالة إلى قطعية الحدوث، وإلى الصرامة في تقرير الأحداث، ولذا قد تتضمن بعض المؤكدات التي تعزز للسامع وقوع ذلك الحدث»(٣).

(١) شؤون العلامات: من التشفير إلى التأويل، خالد حسين صـ١٠٦ – ط/الأولى – دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – سورية ٢٠٠٨م.

(٢) علم الأصوات، كمال بشر صـ٥٣١ – دار غريب – القاهرة ٢٠٠٠م.

(٣) أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني «الاستفهام أنموذجًا» صـ٤١ بتصرف، د/ مزاحم مطر حسين (مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية) – جامعة القادسية العددان ٣، ٤، المجلد/ ٦ – ٢٠٠٧م.

ومن أمثلتها في المقال: «مررت صباح اليوم أمام المرآة فلمحت في رأسي شعرة بيضاء، تلمع في تلك اللمة السوداء، لمعان شرارة البرق في الليلة الظلماء»(١).

ومنه ختام المقال في قوله(٢):

أهلاً بوافدة للشيب واحدة ∴ وإن تراءت بشكل غير مَوْدودِ

فدرجة الصوت هنا في الجمل الخبرية، تبدأ بنغمة مستوية متوسطة وهادئة، ثم تمتد حتى تنزل في نهايتها وتنخفض، فهو في مرحلة الاستسلام.

أما «النبرة الصوتية في الجمل الإنشائية فتميل إلى نوع من التلطف؛ لأن القصد من ورائها التأثير في السامع، وحمله على التزام الحدث المطلوب وتنفيذه والاستجابة له»(٣)، فدرجة الصوت في الأسلوب الإنشائي تختلف فبعضها مرتفع وبعضها منخفض كل على حسب معناها.

وعند استقصاء المواضع التي ارتفعت فيها درجة الصوت (التنغيم) نجد (الجمل الاستفهامية) حيث تبدأ بنغمة صوتية مرتفعة ثم يتدرج الانخفاض حتى نهاية المقطع.

وقد وظفه المنفلوطي للتعبير عن المعاني المراد إيصالها للمتلقي من خلال الجمل الاستفهامية مثلاً فقد خرجت في بعض المواضع عن معناها الحقيقي وحملت معان أخرى كالتوبيخ والإنكار والتعجب، وذلك عن طريق استخدام تنغيم خاص أدى إلى الوصول إلى غاية الكاتب وهدفه.

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .

(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٦ .

(٣) أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية د/ مزاحم مطر حسين صـ٤١ بتصرف.

فمنها قول المنفلوطي مخاطبًا تلك الشعرة: «من أيِّ نافذةٍ خلصتِ إلى رأسي؟ وفي أي مسلكٍ من مسالك الدهر مشيتِ إلى فَوْدَيَّ؟»[١].

وقوله: «ما أنتِ وما وُفودكِ إليَّ؟ وما مكانك مني وما مقامك عندي»[٢] حيث جاء التنغيم هنا منخفضًا لإظهار تهكمه من هذه الشعرة، وهو ما سعى إليه الكاتب من انتباه السامع لسخريته منها٠

هذا «وقد يصاغ الاستفهام لتأدية غرض غير غرضه الأصلي الذي هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل، وهو معنى يستفاد من سياق الحديث ودلالة الكلام عليه»[٣].

ومن خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي لمعنى التعجب في قوله: «أيبلغ بك الشأن وأنت التي يضربون الأمثال بدقتها وخفائها»[٤].

فبدأ الصوت مرتفعًا في بداية الاستفهام تعجبًا من أمر هذه الشعرة ثم انخفض في نهاية الفقرة.

وفي موضع آخر جاء غرضه التنبيه وذلك في حديثه عن الموت في قوله: «أليس كل ما أعده عليك من الذنوب أنك طليعة الموت؟ والموت هو الذي يخلصني من منظر هذا العالم....» [٥].

فالنغمة هنا مرتفعة صاعدة، ارتفع بها الصوت وهذا ما كفل إيصال هذا المعنى المجازي للاستفهام إلى قارئ المقال وسامعه.

---

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .

(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د/ أحمد مطلوب صـ١١٠، مكتبة لبنان – بيروت – لبنان ٢٠٠٧م.

(٤) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

(٥) النظرات، المنفلوطي صـ١١٦ .

مـن هنـا يتبـين أن وظيفـة التنغـيم «لا تنحصـر فـي علـو الصـوت وانخفاضه فحسب، ولكن في اختلاف الترتيب العام للنغمات والمقاطع»[1]، فالتنغيم يتحقق من خلال اجتماع عدد من الأجناس الصوتية كالنبر والسكت والوصل ومد بعض الأصوات أو قصرها.

ومن أمثلة التنغيم في الجمل الإنشائية في المقال (جملة النداء):

«أيتها الشعرة البيضاء» فنجد أن الصوت مع أداة النداء يرتفع ويمتد في بدايته ويستمر إلى التراضي والضعف في المقاطع التالية؛ «فالجملة الندائية تبدأ نغميًا من المستوى الثاني ثم ترتفع إلى المستوى الثالث، ومن ثَمَّ تعود إلى الأول، وأنها تشترك في هذا مع جملة التعجب، والتفريق بينهما إنما يكون عن طريق نمط النغم الخاص بكل منها»[2].

وهنا يتضح الفرق بين تنغيم الجمل الخبرية والجمل الإنشائية فـ«ثمة فارق في تنغيم الجمل التي يراد منها تقرير الحقائق والجزم بها وهي الخبرية، وبين التي يراد منها التأثير في وجدان السامع وشعوره، وحمله على الإجابة وهي الجمل الإنشائية»[3].

ولعل التناغم الصوتي زاد إيقاعه في المقال بسبب تكرار الكاتب لبعض الأصوات كاللام والسين وغيرها كما اتضح في مبحث التكرار وهذا الانسجام والتوالي في مقاطع المقال هو الذي أحدث تنغيمًا آثار مشاعرنا

(١) مناهج البحث في اللغة، تمام حسن صـ١٩٨ بتصرف – دار الثقافة – الدار البيضاء – المغرب ١٤٠٦هـ = ١٩٨٥م.

(٢) التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، د/ سلمان حسن العاني صـ١٤٤ – ترجمة د/ ياسر الملاح، ومراجعة: محمد محمود غالي، ط/ الأولى، النادي الأدبي الثقافي – جدة ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

(٣) أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية صـ٤١ بتصرف.

وربطها بمشاعر الكاتب، وهذا هو الأثر الذي يحدثه التنغيم، وكذلك الالتزام بالفواصل في نهاية الجمل ساعد أيضًا على التناغم الصوتي في المقال، فقيمة الإيقاع الصوتي تكمن في العلاقات الصوتية وكذلك الانفعالات التي تتحد مع هذه العلاقات وينتج عنها تنوعًا في النغم.

ثانيًا: التوازي:

التوازي لغة: المقابلة والمواجهة، وقيل: الأصل فيه الهمزة: يقال آزيْته أي حاذيته(١).

واصطلاحًا: هو عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها، وفُسِّر ذلك بأن هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة أو على أساس التضاد»(٢) وهذا ما نستخلص منه أنواع التوازي فيما يلي:

فالتوازي لون من ألوان البديع له أثر صوتي عن طريق تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية، وهو قريب من السجع وذلك فيما يتركه من إيقاع موسيقي آخاذ ولكنه أعم لأنه لا يشترط فيه تماثل الفواصل كما في السجع، وله إيقاع يثير السمع لدى المتلقي من خلال الوقع المتناسق والتجديد في النص.

وفي كونه قريب من السجع كان مجيئه تكرارًا لبعض السجعات مما حقق شعرية عالية لهذا المقال فهو يعد نوعًا من أنواع السجع و«ضربًا من التكرار ولكنه غير كامل»(٣).

---

(١) لسان العرب، ابن منظور ١٥/ ٣٩١ – دار صادر – بيروت – لبنان.

(٢) التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، صـ٧٩ – مجلة فكر ونقد – بغداد – العدد١٨ – السنة الثانية ١٩٩٩م.

(٣) معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر، د/ أحمد قاسم الزمر صـ٣٦ =

فوجوده في المقال حقق له قيمة جمالية، وأثار شعور المتلقي وجذب انتباهه مما أحدث تآلفا وانسجامًا بين النص وكاتبه ومتلقيه.

وهو على أنواع ثلاثة:

١ – التوازي بالترادف:

هو التماثل البنيوي والتماثل في المعنى بين هاتين الفقرتين «كيف طاب لك المقام في هذه الأرض الموحشة التي لا تجدين فيها أنيسًا يسامرك ولا جليسًا يساهرك؟ وكيف لم يرع قلبك لمنظر هذا الليل الفاحم؟ ولم يَعشَ بصرك في هذا الظلام القاتم؟»[١].

فقد وازى المنفلوطي بين تكرار أداة الاستفهام (كيف) وتكرار هذه الأداة أعطى جرسًا موسيقيًا، دَلَّ على يأس الكاتب من حزنه وقلقه من هذه الشعرة، فكان للتوازي دلالة على نظرته التشاؤمية والحزينة لوجود تلك الشعرة، كما وازن المنفلوطي بين (الليل الفاحم) في الجملة الثانية مع (الظلام القاتم) في الجملة الثالثة فكان (الفاحم) بإزاء (القاتم) مما أحدث نوعًا من الملائمة بين المعاني.

ومن التوازي في المقال: (تكرار أسلوب النفي):

قول المنفلوطي: «ما ذعرت ولا ارتعت، وما حزنت ولا بكيت»[٢] فالتوازي بين هاتين الجملتين أوضح مفهوم المنفلوطي من مقاله، مع بيان الحالة التي كان عليها والتي اختلفت من بداية المقال حتى نهايته.

=

– العدد/ ٢ – مجلة المورد ٢٠٠٢م.

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٤ .

(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

فالتوازي «سمة إيقاعية قلما يحلو أي شعر منها وتتجاوز الشعر إلى كثير من صيغ الخطاب الأخرى مثل: النثر والخطابة والنصوص الدينية والقرآن الكريم مثلاً»[١].

٢ - التوازي بالتضاد:

وهو التشابه القائم بين شطرين متعادلين ومتتالين من حيث ترتيب عناصرهما على مستوى البنية التركيبية، ولكنهما متقابلان ومتضادان من حيث دلالة تلك العناصر»[٢].

يقول المنفلوطي: «ولم يذق حلاوة الحياة فيجزع لمرارة الممات، ولم يستنشق نسمات السعادة غصنًا رطبًا فيأسى عليها عودًا يابسًا»[٣] فقد وازى الكاتب هنا مستخدمًا صيغة التوازي بالتضاد ما دل على تحسره وحزنه بين (حلاوة الحياة) و(مرارة الممات) وبين (غصنًا رطبًا) و(عودًا يابسًا) هذا التوازي أثر على السمع ومنح الأذن رنة موسيقية متساوية.

٣ - التوازي المطلق:

وكان مما جاء في المقال: التساوي في بعض مطالع الفقرات، كتكراره لأسلوب النداء (أيتها الشعرة البيضاء).

---

(١) التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح رواشدة، صـ٩٠ – أبحاث اليرموك – مجلد/ ١٦ – العدد/ ٢ – ١٩٩٨م.

(٢) الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة (٢٦٧هـ) – دراسة أسلوبية، عبدالله خضر محمد صـ٤٦٠ بتصرف – شركة دار الأكاديميون ٢٠١٨م.

(٣) النظرات، المنفلوطي صـ١١٥ .

وغيره مما كان له وقعًا موسيقيًا واضحًا كما في قوله: «وعيون حائرة، في رؤوس طائرة، تنظر ولا ترى شيئًا مما حولها، وتلمع ولا تكاد تبصر ما تحتها»[١].

وبذلك يتضح أن التوازي يعمل على ترتيب الأفكار المتناسقة في الجمل والعبارات والفقرات، فمداره على الألفاظ، وقد يطلق عليه حسن تقسيم، واستطاع المنفلوطي عن طريق التوازي أن يختم مقاله بالفكرة التي يريد تقريرها عن طريق بيت من الشعر يتمثل به:

أهلاً بوافدة للشيب واحدة ∴ وإن تراءت بشكل غير مودود[٢]

(١) النظرات، المنفلوطي صـ١١٦ .

(٢) النظرات، المنفلوطي صـ١١٦ .

الخاتمة

حمدًا لله حمدًا طيبًا مباركًا على إتمام هذه الدراسة الخاصة عن: «التشكيل الإيقاعي في مقال الشعرة البيضاء للمنفلوطي»، وفي نهاية هذه الدراسة بدت لنا أهم النتائج والتي منها:

- أسهم المنفلوطي بمقاله هذا في الكشف عن الإيقاع الداخلي للألفاظ لما ضَمَّنهُ إياه من إيقاع للأصوات والألفاظ وذلك بتكرارها وانسجامها وتواليها مما كان له أكبر الأثر في خلق علاقة قوية بينه وبين النص ومتلقيه، وتنوعت عناصر الإيقاع الداخلي في المقال ووجد متنفسه من خلال المحسنات بأنواعها المختلفة.
- يعد النثر في العصر الحديث انعكاسًا إبداعيًا لقدرة الأديب اللغوية، ولذلك لجأ المنفلوطي إلى بعض الظواهر الفنية التي شكلت بناءه وأسهمت في إخراجه، ومن هذه الظواهر الإيقاع الداخلي والذي يعد قيمة أسلوبية.
- لكل فن جمالياته وجمال المقال يكمن في رسالته التي وضع لأجلها.
- تنوع التشكيل الإيقاعي في المقال بَيَّن دلالات كثيرة عن طريق التكرار والسجع وغيرها، عملت على إمداد القارئ بطاقة شعرية وشعورية.
- خلق الإيقاع الداخلي بالمقال تآلفا وتآزرا بين الكلمات ودلالاتها، وذلك عن طريق وضعها في تراكيب وعبارات متناسقة عبرت عن الحالة الشعورية للكاتب كما كان لها تأثير معنوي ونفسي في المتلقي .
- ركز المنفلوطي في مقاله على الحقيقة، واستعان ببعض الخيال، فقد تطور النثر الأدبي تطورًا فنيًا على يد المنفلوطي في العصر الحديث.
- فصاحة المنفلوطي ونقاء أسلوبه، وجزالة كلماته، وابتعاده عن المفردات العامية والأجنبية، وحسن صياغته، والترسل، والبعد عن التعقيد وعن التكلف في المحسنات اللفظية، كانت أسبابًا رئيسية في جمال إيقاعه.

- استطاع المنفلوطي من خلال كثرة أسلوب الوصف في المقال التعبير عن كل ما يختلج في صدره.
- كانت ألفاظ الكاتب في مقاله مطبوعة ولها دلالات مختلفة، فقد دلت على ثقافته وتمكنه اللغوي، وابتعاده عن التكلف.
- اتضح من خلال البحث والدراسة في المقال أن الموسيقى لا يشترط تولدها من الأوزان المعروفة بل نجدها تظهر في بعض التقطيعات والتوازنات التي تنشأ من بعض التكرارات وبعض المحسنات اللفظية.
- بدا من خلال الإيقاع الموسيقي في المقال أن للسجع مكانة في البنية الإيقاعية، فهو من النثر كالقوافي من الشعر.
- كان التكرار ظاهرة واضحة عند المنفلوطي في مقاله، فله أثر موسيقي واضح خلع على النص حلة مميزة.
- كان التكرار بالنداء في جزئيات المقال نسيجًا متكاملاً، ربط بين أجزاء المقال برباط وثيق.
- النداء في مقال المنفلوطي له تأثير يحقق رغبة المبدع، ويثير انتباه السامع ويوقظ مشاعره وعواطفه ويدفعه إلى التفكير فيما يسمع.
- يعد التنغيم من الظواهر الصوتية وأحد الأبنية الإيقاعية الكيفية التي لها حدود واضحة إلى حد ما في مقال المنفلوطي.
- التنغيم في المقال كان وسيلة مهمة للكشف عن الدلالات الصوتية لكثير من الأساليب، فهو بمثابة التعويض عما يسقط من مراد الكاتب، فعن طريقه استطاع الكشف عن بعض الأساليب وأغراضها، وذلك كما رأينا في الجملة الخبرية والجملة الإنشائية.
- التوازي فن عظيم من فنون القول، يسير في الكلام سريان النسيم في الرياض، ولا تقتصر وظيفة التوازي على إحداث الإيقاع فقط وإنما له ظهور موسيقي ومعنوي في إحداث الدلالة.

- استدعاء الجناس في المقال عمل على انسجام المعاني وإيقاع الألفاظ وحَفَّز حاسة السمع لدى المتلقي.
- أدى الإيقاع الصوتي والإيقاع الدلالي دورهما في تنظيم النص وترصيعه مما أحدث تناغمًا موسيقيًا وجرسًا إيقاعيًا.
- تباين الإيقاع في المقال قوة وسهولة وفق الحالة النفسية للكاتب، ففي حال الرضى يكون الإيقاع سهلاً سلسًا هادئًا، وفي حال الغضب يكون الإيقاع قويًا، وفي حال اليأس يكون الإيقاع حزينًا.
- جاءت موسيقى المقال (الشعرة البيضاء) متدفقة وغير مضطربة ويرجع ذلك إلى حرص الكاتب على انتقاء المفردات وتنظيمها داخل النص.
- استطاع الكاتب من خلال نصه ومن خلال موسيقاه أن يعبر عن أفكار نصه بداية من مقدمة النص وتنقله عبر هذه الأفكار إلى استسلامه بقضاء الله.
- شكل الإيقاع الصوتي واللغوي بالمقال إيقاعا داخليا أضاف انسجاما وإيحاء عن طريق استخدام التكرار وغيره من العناصر الصوتية .
- نجح المنفلوطي في استخدام طاقات اللغة ودلالاتها الصوتية في بناء بنية إيقاعية في مقاله، جعلته مليئا بالحيوية والانتشار .

توصية : ولكون الإيقاع ضرورة جمالية وفنية وله أثره على المعنى : فأوصي الباحثين بتسليط الضوء خاصة على الإيقاع الموسيقي الداخلي وأثره في الكتابات النثرية لكتاب العصر الحديث بصفة خاصة لإخراج ما فيه من لآلئ وأصداف تنير عتبات الدرس والبحث في الدراسات الأدبية والنقدية بصفة عامة ، والدراسات الإيقاعية في نثرهم بصفة خاصة .

أهم المصادر والمراجع

١- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبدالحميد جيدة – مؤسسة نوفل – بيروت – ١٩٨٠م.

٢- أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني (الاستفهام أنموذجًا)، د/ مزاحم مطر حسين (مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية) – جامعة القادسية العددان ٣، ٤، المجلد/ ٦ – ٢٠٠٧م.

٣- الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنيس – مكتبة نهضة مصر.

٤- الأعلام خير الدين الزركلي – ط/ ١٥ – دار العلم للملايين – دمشق.

٥- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ط/ الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ١٩٨٥م.

٦- بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، إيمان الكيلاني، ط/الأولى، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان – الأردن – ٢٠٠٨م.

٧- بغية الإيضاح، عبدالمتعال الصعيدي – ج٤ – مكتبة الآداب ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

٨- بلاغة الإيقاع في القصيدة العربية – دراسة تمهيدية، د/عبدالباسط سعيد عطايا – ط/ مطابع الولاء الحديثة – شبين الكوم.

٩- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات – ط/ الثانية – دار النهضة – القاهرة.

١٠- التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، د/ سلمان حسن العاني – ترجمة د/ ياسر الملاح، ومراجعة: محمد محمود غالي، ط/ الأولى، النادي الأدبي الثقافي – جدة ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

١١- تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، د/ أحمد هيكل – ط/ دار المعارف ١٩٦٨م.

١٢- التكرار بين المثير والتأثير، عزالدين السيد – ط/ الثانية – عالم الكتب – بيروت ١٩٨٦م.
١٣- التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح رواشدة – أبحاث اليرموك – مجلد/١٦ – العدد/٢ – ١٩٩٨م.
١٤- التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني – مجلة فكر ونقد – بغداد – العدد١٨ – السنة الثانية ١٩٩٩م.
١٥- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، المغرب، الناشر: إفريقيا الشرق ٢٠٠١م.
١٦- الحس الإسلامي في كتاب النظرات للمنفلوطي وأثره في مضامينه وأسلوبه، أ.د/مصطفى عبدالرحمن إبراهيم – مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، المجلد/ ١ – العدد/ ٢٨ – جامعة الأزهر مصر – ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.
١٧- رؤية الشعر العربي المعاصر في مصر، د/ عبدالقادر القط، مجلة إبداع، السنة الرابعة عشرة، العدد/ الثالث – مارس ١٩٩٦م.
١٨- الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة (٢٦٧هـ) – دراسة أسلوبية، عبدالله خضر محمد – شركة دار الأكاديميون ٢٠١٨م.
١٩- الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ : ١٩٧٠) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، موريه – ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح – دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٨٦م.
٢٠- شؤون العلامات: من التشفير إلى التأويل، خالد حسين – ط/الأولى – دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – سورية ٢٠٠٨م.
٢١- ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري د/ محمد فتوح أحمد – العدد ٢٨٨/ ١٩٩٠م.

٢٢- ظواهر أسلوبية في لغة الشعر الحديث، علاء الدين رمضان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٦٦م.
٢٣- العبرات: مصطفى لطفي المنفلوطي – الإهداء – ط/ دار الهدى الوطنية – بيروت.
٢٤- عضوية الموسيقى في النص الشعري – د/ عبدالفتاح صالح نافع – ط/مكتبة المنار – الأردن – الزرقاء.
٢٥- علم الأصوات، كمال بشر – دار غريب – القاهرة ٢٠٠٠م.
٢٦- علم البديع – دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع – د/ بسيوني عبدالفتاح فيود – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
٢٧- علم اللغة العام – الأصوات، كمال محمد بشر، دار المعارف – القاهرة ١٩٨٠م.
٢٨- علم اللغة، غازي مختار طليمات – ط/ الثالثة – دار طلاس – دمشق – سوريا ٢٠٠٧م.
٢٩- فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي – الطبعة الخامسة، منشورات مكتبة المثنى – بغداد – ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م.
٣٠- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: عبدالرحمن بدوي – مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣م.
٣١- في النقد الأدبي، شوقي ضيف – دار المعارف – القاهرة – مصر ١٩٤٤م.
٣٢- في مفهوم الإيقاع، محمد هادي الطرابلسي – حوليات الجامعة التونسية – العدد ع/٣٢ سنة ١٩٩١م.
٣٣- قصيدة النثر: التنظير والتنظير المضاد، محمد السيد إسماعيل –مجلة شعر، العدد/ ٢، ٢٠١٢م.

٣٤- قصيدة النثر في الأردن من (١٩٧٩ – ١٩٩٢م)، عبدالفتاح النجار – مركز النجار الثقافي – عمان ١٩٩٨م.
٣٥- قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية: عبدالرحمن موافي – ط/المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – سنة ٢٠٠٤م.
٣٦- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين – بيروت، سنة ١٩٨٣ م
٣٧- لسان العرب لابن منظور – ج٤، ٦، ١٤، ١٥ – ط/ دار صادر – بيروت.
٣٨- مجلة الرسالة: أحمد حسن الزيات – العدد/ ٢١٤، ١٩ أغسطس ١٩٣٧م، علاقاته الاجتماعية.
٣٩- مختار الصحاح، عبدالقادر الرازي – دار المعارف – مصر.
٤٠- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبدالتواب – مكتبة الخانجي – ط/ الثانية ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م.
٤١- مصطفى لطفي المنفلوطي: الأعمال الكاملة، المجلد الأول – دار الشرق العربي – حلب – بيروت.
٤٢- مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه، أ.د/ محمد أبوالأنوار – جزء ١، ٢ – مكتبة الآداب.
٤٣- معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر، د/ أحمد قاسم الزمر – العدد/ ٢ – مجلة المورد ٢٠٠٢م.
٤٤- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د/ أحمد مطلوب – مكتبة لبنان – بيروت – لبنان ٢٠٠٧م.
٤٥- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس – ط/ الثانية – مكتبة لبنان – ١٩٨٤م.

٤٦- المقابسات، أبوحيان التوحيدي – ت/ حسن السندوبي – مطبعة الإرشاد – القاهرة ١٩٢٩م.
٤٧- مناهج البحث في اللغة، تمام حسن – دار الثقافة – الدار البيضاء – المغرب ١٤٠٦هـ = ١٩٨٥م.
٤٨- موسيقى الشعر – د/ إبراهيم أنيس – ط/ الثانية – مكتبة الأنجلو المصرية – مطبعة لجنة البيان العربي – ١٩٥٢م.
٤٩- مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي الكاملة – مصطفى لطفي المنفلوطي – دار الجيل – بيروت – ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.
٥٠- النثر العربي المعاصر في مائة عام (١٨٤٠ : ١٩٤٠م) أنور الجندي – دار المعرفة – القاهرة – ١٩٦١م.
٥١- النص الأدبي: تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي، إبراهيم خليل – دار الكرمل – عمان ١٩٩٥م.
٥٢- مصطفى لطفي المنفلوطي وروائع كتاب النظرات، سامر حشيمة، دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع.
٥٣- النظرات، مصطفى لطفي المنفلوطي – الجزء الأول – مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة إيداع ٢٠١٤م.
٥٤- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ط/ الأولى، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة.

References:

1- alaitijahat aljadidat fi alshier alearabii almueasiri, eabdalhamid jayidat - muasasat nufal - bayrut - 1980m.
2- 'athar altanghim fi tawjih al'aghrad albalaghiat lieilm almaeani (alaistifham anmwdhjan), da/ mazahim matar husayn (majalat alqadisiat fi aladab waleulum altarbawiati) - jamieat alqadisiat aleaddan 3, 4, almujaladi/ 6 - 2007m.
3- al'aswat allughawiatu, du/ 'iibrahim 'anis - maktabat nahdat masri.
4- al'aelam khayr aldiyn alzirikliu - tu/ 15 - dar aleilm lilmalayin - dimashqu.
5- al'iidah fi eulum albalaghati, alkhatib alqazwini, ta/ al'uwlaa - dar alkutub aleilmiat - bayrut - lubnan 1985m.
6- badr shakir alsayab, dirasat 'uslubiat lishaerihi, 'iiman alkilani, ta/ala'uwlaa, dar wayil lilnashr waltawziei, eamaan - al'urduni - 2008m.
7- bughyat al'iidahi, eabdalmutaeal alsaeidii - ji4 - maktabat aladab 1420h - 1999m.
8- balaghat al'iiqae fi alqasidat alearabiat - dirasat tamhidiatun, da/eabdalbasit saeid eataya - ta/ matabie alwala' alhadithat - shibin alkum.
9- tarikh al'adab alearabii, 'ahmad hasan alzayaat - ta/ althaaniat - dar alnahdat - alqahirati.
10- altashkil alsawtiu fi allughat alearabiati, funulujya alearabiat, du/ salman hasan aleani - tarjamat du/ yasir almalahi, wamurajaeatu: muhamad mahmud ghali, ta/ al'uwlaa, alnaadi al'adabii althaqafii - jidat 1403hi = 1983m.
11- tatawur al'adab alhadith fi misr min 'awayil alqarn altaasie eashar 'iilaa qiam alharb alkubraa althaaniati, du/ 'ahmad hikal - ta/ dar almaearif 1968m.

12- altakrar bayn almuthir waltaathira, eazaaldiyn alsayid - ta/ althaaniat - ealim alkutub - bayrut 1986m.
13- altawazi fi shier yusuf alsaayigh wa'atharuh fi al'iiqae waldilalati, samih rawashdat - 'abhath alyarmuk - mujaladu/16 - aleuddu/2 - 1998m.
14- altawazi walughat alshaera, muhamad kanuniun - majalat fikr wanaqd - baghdad - aleuddu18 - alsunat althaaniat 1999m.
15- harakiat al'iiqae fi alshier alearabii almueasiri, hasan algharafi, almaghribi, alnaashir: 'iifriqia alsharq 2001m.
16- alhisu al'iislamiu fi kitab alnazarat lilmunfulutii wa'atharuh fi madaminih wa'uslubihi, 'a.du/mustafaa eabdalrahman 'iibrahim - majalat kuliyat aldirasat al'iislamiat walearabiat lilbanin bialqahirati, almujaladi/ 1 - aleadadu/ 28 - jamieat al'azhar misr - 1431h - 2010m.
17- ruyat alshier alearabii almueasir fi masr, du/ eabdalqadir alqut, majalat 'iibdaei, alsanat alraabieat eashratan, aleudad/ althaalith - maris 1996m.
18- alshier aljahiliu fi tafsir gharib alquran liabn qatayba (267hi) - dirasat 'uslubiati, eabdallah khadir muhamad - sharikat dar al'akadimiuwn 2018m.
19- alshier alearabiu alhadith (1800 : 1970) tatawur 'ashkalih wamawdueatih bitathir al'adab algharbi, murih - tarjamat shafie alsayid wasaed masluh - dar alfikr alearabii - alqahirat 1986m.
20- shuuwn alealamati: min altashfir 'iilaa altaawila, khalid husayn - ta/al'uwlaa - dar altakwin liltaalif waltarjamat walnashr - dimashq - suriat 2008m.
21- zahirat al'iiqae fi alkhitab alshierii da/ muhamad fatuwh 'ahmad - aleadad 288/ 1990m.
22- zawahir 'uslubiat fi lughat alshier alhadithi, eala' aldiyn ramadan alsayidu, atihad alkitaab alearabi, dimashq 1966m.

23- aleibratu: mustafaa lutfi almanfalutii - al'iihda' - ta/ dar alhudaa alwataniat - bayrut.
24- eudwiat almusiqaa fi alnasi alshierii - du/ eabdalfataah salih nafie - ta/maktabat almanar - al'urduni - alzarqa'u.
25- eilm al'aswati, kamal bashar - dar gharib - alqahirat 2000m.
26- eilm albadie - dirasat tarikhiat wafaniyat li'usul albalaghat wamasayil albadie - du/ bisyuni eabdalfataah fiwd - muasasat almukhtar lilnashr waltawziei.
27- eilm allughat aleami - al'aswati, kamal muhamad bashar, dar almaearif - alqahirat 1980mi.
28- ealm allughati, ghazi mukhtar tulaymat - ta/ althaalithat - dar tilas - dimashq - suria 2007m.
29- fanu altaqtie alshierii walqafiati, safa' khulusi - altabeat alkhamisatu, manshurat maktabat almuthanaa - baghdad - 1397h - 1977m.
30- fanu alshiera, 'aristu talis, tarjamatu: eabdalrahman badawi - maktabat alnahdat almisriat 1953m.
31- fi alnaqd al'adbi, shawqi dayf - dar almaearif - alqahirat - misr 1944m.
32- fi mafhum al'iiqae, muhamad hadi altarabulsi - hawliaat aljamieat altuwnusiat - aleadad ea/32 sanat 1991m.
33- qasidat alnathr: altanzir waltanzir almudadi, muhamad alsayid 'iismaeil -majalat shaera, aleadadu/ 2, 2012m.
34- qasidat alnathr fi al'urduni min (1979 - 1992mi), eabdalfataah alnajaar - markaz alnajaar althaqafii - eamaan 1998m.
35- qasidat alnathr min altaasis 'iilaa almarjieiati: eabdalrahman muafi - ta/almajlis al'aelaa lilthaqafat - alqahirat - sanat 2004m.

36- qadaya alshier almueasiru, nazik almalayikatu, dar aleilm lilmalayin - bayrut, sanat 1983 m
37- lisan alearab liabn manzur - ja4, 6, 14, 15 - ta/ dar sadir - bayrut.
38- majalat alrisalati: 'ahmad hasan alzayaat - aleadadu/ 214, 19 'aghustus 1937m, ealaqatih aliajtimaeiati.
39- mukhtar alsahahi, eabdalqadir alraazii - dar almaearif - masr.
40- almadkhal 'iilaa eilm allughat wamanahij albahth allughui, ramadan eabdaltuwab - maktabat alkhaniji - ta/ althaaniat 1417h = 1997m.
41- mustafaa lutfi almunfaluti: al'aemal alkamilatu, almujalad al'awal - dar alsharq alearabii - halab - bayrut.
42- mustafaa lutfi almunfalutii hayatah wa'adabahu, 'a.d/ muhamad 'abawal'anwar - juz' 1, 2 - maktabat aladab.
43- maealim 'uslubiat eind abn al'athir min kitab almathal alsaayira, du/ 'ahmad qasim alzumar - aleadadi/ 2 - majalat almawrid 2002m.
44- muejam almustalahat albalaghiat watatawuriha du/ 'ahmad matlub - maktabat lubnan - bayrut - lubnan 2007m.
45- muejam almustalahat alearabiat fi allughat wal'adaba, mujdi wahbat wakamil almuhandis - ta/ althaaniat - maktabat lubnan - 1984m.
46- almuqabasati, 'abuhyan altawhidiu - ta/ hasan alsindubi - matbaeat al'iirshad - alqahirat 1929mi.
47- manahij albahth fi allughati, tamaam hasan - dar althaqafat - aldaar albayda' - almaghrib 1406hi = 1985m.
48- musiqaa alshier - du/ 'iibrahim 'anis - ta/ althaaniat - maktabat al'anjilu almisriat - matbaeat lajnat albayan alearabii - 1952m.

49- mualafat mustafaa lutfi almanfalutii alkamilat - mustafaa lutfi almanfalutii - dar aljil - bayrut - 1404h - 1984m.
50- alnathr alearabiu almueasir fi miayat eam (1840 : 1940ma) 'anwar aljundi - dar almaerifat - alqahirat - 1961m.
51- alnasu al'adbi: tahlilah wabinawuhu, madkhal 'iijrayiy, 'iibrahim khalil - dar alkarmal - eamaan 1995m.
52- mustafaa lutfi almunfalutii warawayie kitab alnazarati, samir hashimatun, dar khalid allihyanii lilnashr waltawzie.
53- alnazaratu, mustafaa lutfi almanfalutii - aljuz' al'awal - muasasat hindawiun liltaelim walthaqafat - alqahirat 'iidae 2014m.
54- alnaqd al'adabiu alhadithi, muhamad ghunaymi halal, ta/ al'uwlaa, nahdat misr liltibaeat walnashr waltawzie - alqahirati.