

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم: دراسة أسلوبية

الأستاذ المساعد
رجاء أبو علي
جامعة العلامة الطباطبائي - إيران

الباحثة
مريم حيدري
جامعة العلامة الطباطبائي - إيران

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

الباحثة

مريم حيدري

جامعة العلامة الطباطبائي - ايران

الأستاذ المساعد

رجاء أبو علي

جامعة العلامة الطباطبائي - ايران

الملخص

إنّ الأسلوبية تحلّ مكانة متميّزة في الدراسات النقدية المعاصرة كمنهج نقدي يقوم بتحليل النصوص الأدبية بما فيها من الظواهر اللغوية المتشابكة، وما بينها من العلاقات المتناسقة بهدف الكشف عن القيم الجمالية والفنية لهذه النصوص. ويحقّق هذا الأمر بالاعتماد على المستويات اللغوية المتألّفة: الصوتي، الصرفي والنحوي، المعجمي، والدلالي. أمّا المستوى الصوتي من هذه المستويات الأربعة فهو الأول والأهم؛ لأنّه يعالج الأصوات بحكم المادّة الأولى لتكوين اللغة حيث تعتمد المستويات الأخرى على هذا المستوى الأسلوبي.

يقوم البحث هذا بتطبيق المستوى الصوتي الرئيسي على الرسائل الأدبية لعبدالله النديم (١٨٤٣م-١٨٩٦م) من الأعلام التاريخية المصرية، ويتمّ التركيز فيه على الإيقاع الصوتي

الذي يتمثّل في التتابع المنتظم لمجموعة من القيم الصوتية ممّا تؤثر في الإيقاع الفني والجمال الأدبي. و"الإيقاع الصوتي في رسائل النديم: دراسة أسلوبية" عنوان مقال تطرّق إلى دراسة أبرز عناصر الإيقاع الصوتي أي: "التكرار والجناس والسجع" في هذه الرسائل الأدبية التي قد تميّزت بإيقاعها المتدفّق الحاسم، وذلك من خلال محوري النظري والتطبيقي: - المحور النظري: عبدالله النديم: حياته ونشأته الأدبية، آثاره ومكانته الأدبية؛ الأسلوبية: النشأة والتعريف والمستويات؛ الإيقاع: التعريف والأنواع. - المحور التطبيقي: الإيقاع الصوتي في الرسائل الأدبية: التكرار، الجناس، السجع. ومن أهمّ ما وصل إليه البحث هو أنّ الرسائل الأدبية قد امتازت بإيقاعها الصوتي الذي برع فيه عبدالله النديم، حيث تتضافر فيها جميع العناصر الإيقاعية من التكرار والجناس والسجع

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

الصوتيّ كمكوّن أسلوبيّ أساسي يأخذ حيّزاً كبيراً من اهتمام الباحثين والنقاد في دراسة النصوص الأدبية.

للإيقاع أقسام مختلفة في الكتب النقدية، ومنها قسمان: الإيقاع العروضي والإيقاع الصوتي. إنّ الإيقاع العروضي يشمل الأوزان والقوافي، أمّا الإيقاع الصوتي فيطلق على مجموعة منتظمة من القيم الصوتية التي قد بنيت على الانسجام والتوازن بهدف إثراء جماليات النصّ وتقوية إحياءاته. والإيقاع الصوتي يتحقّق في عدّة عناصر لها ملامح دلالية في سياق النصوص الأدبية، ومن أهمّ هذه العناصر: التكرار والجناس والسجع.

والدراسة هذه تعالج في ضوء منهج الأسلوبية، عناصر الإيقاع الصوتي في الرسائل الأدبية للشخصية المصرية المعاصرة، من أشهر الشخصيات التاريخية، وهو عبدالله النديم (١٨٤٣م-١٨٩٦م) وذلك بهدف الكشف عن قيم رسائله الأدبية وجمالياته الفنية؛ فهو أديب مقدر تميّزت آثاره خاصّة رسائله الأدبية بالقيم الأدبية البارزة، غير أنّ الباحثين والنقاد لم يلتفتوا إلى هذه القيم، ولم ينظروا إلى آثاره بنظرة أدبية فنية، بل تناولوا البعد التاريخي من هذه الشخصية فحسب

لخدمة الأغراض الدلالية التثقيفية والتهديبية من أجل التأثير، فأدب النديم أدب فنيّ هادف يعالج الثقافة والإصلاح الاجتماعي.

المنهج المتّبع هو تطبيق النظرية الأسلوبية على رسائل النديم باتّباع المنهج الوصفيّ- التحليلي. الكلمات الرئيسية: الأسلوبية، الإيقاع الصوتي، عبدالله النديم، التكرار، الجناس، السجع. مقدمة

قد تداولت على النقد الأدبيّ عبر مسيرته التطورية شتّى المناهج، منها منهج الأسلوبية وهو منهج نقديّ حديث يسعى إلى دراسة النصوص الأدبية بالتركيز على تحليل الظواهر اللغوية، للعثور على ما يميّز هذه النصوص من القيم الجمالية الفنية. وقد استعان منهج الأسلوبية للوصول إلى مهمّته بالمستويات اللغوية المتألّفة، وهي: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي والنحوي، المستوى المعجمي، والمستوى الدلالي.

إنّ الأسلوبية تدرس جميع هذه المستويات الأربعة، بدءاً من المستوى الصوتي الذي يتحدّث عن تنظيم صوتي تشترك فيه كلّ الأعمال الأدبية الفنية من النظم والنثر. وثمة أهميّة خاصّة لهذا المستوى كركن رئيس بين المستويات المترابطة؛ فإنّه يعتمد على الصوت بمنزلة البنية الأساسية للغة حيث تستند إليه المستويات الأخرى. ويلاحظ الإيقاع في رأس المستوى

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

وقد نسق صلب البحث ضمن محورين رئيسيين:
المحور النظري:

يختص المحور الأول ببيان تعاريف ومفاهيم نظرية تمهيدية للبحث، فمن خلاله يعرف عبدالله النديم: حياته، نشأته الأدبية، آثاره، مكانته الأدبية؛ ثم يتطرق إلى الأسلوبية: نشأتها، تعريفها، مستوياتها؛ وأخيراً يكشف عن الإيقاع ببيان تعريفه وذكر أنواعه.

المحور التطبيقي:

يتناول المحور الثاني الإيقاع الصوتي في الرسائل الأدبية لعبدالله النديم، وذلك من خلال عناصره الثلاثة البارزة: التكرار والجناس والسجع. يستهل هذا المحور بمعالجة مظاهر التكرار في الرسائل الأدبية، وهي: تكرار الوحدات الصوتية إلى جانب التجمعات الصوتية؛ ثم يدرس تجليات الجناس في الرسائل الأدبية بقسميه التام، وغير التام بأشكاله الأربعة: الاختلاف في نوع الحروف، وعددها، و شكلها، وترتيبها؛ وينتهي المحور هذا بتناول أقسام السجع الثلاثة: الموازي والمرصع والمطرّف.

أمّا المنهج المتبع لهذا البحث فهو تطبيق النظرية الأسلوبية على رسائل عبدالله النديم، يميل أحياناً إلى الوصف، وأحياناً إلى التحليل ولاسيماً في المحور التطبيقي. ومن خلال هذا

المنهج يحاول البحث أن يجيب على الأسئلة التالية:

- (١) ما هي وظيفة الإيقاع الصوتي في الرسائل الأدبية وفق منهج الأسلوبية؟
- (٢) كيف تجلّى الإيقاع الصوتي في الرسائل الأدبية من خلال عنصر التكرار؟
- (٣) كيف تجلّى الإيقاع الصوتي في الرسائل الأدبية من خلال عنصر الجناس؟
- (٤) كيف تجلّى الإيقاع الصوتي في الرسائل الأدبية من خلال عنصر السجع؟

خلفية البحث

تحاول الدراسة هذه أن تعالج البنية الإيقاعية الأسلوبية في رسائل عبدالله النديم الأدبية من خلال ظاهرة التكرار والجناس والسجع. وقد اهتم الباحثون السابقون بقضية الإيقاع حيث قاموا بدراسة أنواعه وعناصره في البحوث النقدية المعاصرة من الشعر والنثر هذا من جانب، ومن جانب آخر تناول الدارسون شخصية عبدالله النديم كشخصية تاريخية عظيمة لها دور بارز في الوقائع والأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية، خاصة في تصعيد الحركة الشعبية عند نشوب الثورة العرابية، إلا أنه لم يعثر على دراسة تطرقت إلى شخصية عبدالله النديم الأدبية لتصوير قيم آثاره الفنية والجمالية. ومن البحوث التاريخية السابقة حول عبدالله النديم يمكن الإشارة إلى ما يلي:

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

الصغير على بيان نبذة عن حياة عبدالله النديم إلى جانب ببلوجرافية وصفية مختصرة للدراسات المؤلفة حوله.

المحور النظري

عبدالله النديم (١٨٤٣م-١٨٩٦م)

حياته ونشأته الأدبية

هو عبدالله بن مصباح بن إبراهيم الإدريسي، الأديب الكاتب الشاعر الناثر الخطيب الصحفي، «أعجوبة من أعاجيب عصره» (الدسوقي، ١٩٧٣م: ٣٨٧)، الشهير بعبدالله النديم «كنية على منادته الكبراء والعظماء» (الجميعي، ٢٠٠٩م: ٢٠)، وهو من مواليد عام ١٨٤٣م بالإسكندرية نشأ بها وتعلّم فيها مبادئ القراءة والكتابة. حفظ القرآن قبل أن يبلغ التاسعة من عمره. دخل المدرسة الدينية الكبرى الشهيرة باسم جامع الشيخ إبراهيم باشا، فحضر دروس أكابر الشيوخ والعلماء فأتقن علوم الدين واللسان وبلغ منها ما لم يبلغه أحد قبله. ولكنّه لم يصبر طويلاً على الدراسة في هذا الجامع حيث أحسّ بجفافها، فوجد في نفسه ميلاً واستعداداً لشيء لا يستطيع منه خلاصاً ولا عنه انصرافاً وهو الأدب، حيث طغى ميله الأدبي على ميوله الأخرى، فخرج من الجامع إلى الحياة الواقعية بمثابة الجامعة الكبرى التي تعلّم فيها كثيراً وشاهد فيها كثيراً، فارتاد المنتديات والمجالس الأدبية، وداخل العلماء ورجال الفكر، وطارح

- كتاب "عبدالله النديم خطيب الثورة العرابية" لنجيب توفيق، وقد قام فيه بتحليل حياة النديم السياسية والفكرية، ثم ألقى الضوء على لقائه بأدباء عصره وما تلقاه من العلوم والفنون. وفي قسم من كتابه تناول آثار النديم القومية في التعليم والتثقيف بإنشاء الجمعيات والمدارس العلمية. وبالتالي درس أساليب النديم في الكتابة ومن خلاله أشار إلى أسلوب النديم في رسائله الأدبية بشكل نظري دون التطبيق في فقرات قصيرة.

- كتاب " المناضل الثائر عبدالله النديم: خطيب الثورة العرابية وعصره" لعبدالمعتمد إبراهيم الجميعي الذي تحدّث فيه عن العصر الذي ظهر فيه النديم، مركزاً على الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي مرّت ببلدة مصر، ثمّ درس موقف النديم من آفات المجتمع المصري ونشاطه الفكري والسياسي لإصلاح المجتمع بالاعتماد على خطبه السياسية ومقالاته الصحفية.

- كتاب "عبدالله النديم خطيب الوطنية" لعلي الحديدي، وفيه عالج حياة عبدالله النديم الذاتية وما فيها من أحداث ووقائع وأزمات، كما أشار إلى مؤلفات النديم وإبداعاته الصحفية حسب المراحل التي مرّ بها في حياته، إشارة عابرة.

- كتاب "عبدالله النديم: سيرته مع ببلوجرافية مختارة" لأحمد سمير، فقد ركّز في كتابه

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

الأدباء وعشاق الأدب، وأخذ عنهم الأمثال والحكايات والأشعار والأخبار، وشاركهم فيما هم يتنافسون فيه من صنوف الأدب. وعن طريق هذه المجالس تعرّف بالطرابيشي الذي قدّمه إلى ست من أشهر أدباء العصر الذين كان لهم الأثر الكبير في تكوينه الأدبي، وهم: محمد سامي البارودي، عبدالله باشا فكري، الشيخ علي أبوالنصر، الشيخ أحمد الزرقاني، محمد بك سعيد، ومحمود صفوت. وحينئذ بزغت شمس حياته الأدبية من آفاق الفضل، وبرزت قدراته الأدبية، فذاع صيته بالإسكندرية، مدبجاً للرسائل ومنشداً للشعر وخطيباً للمجالس.

عاش عبدالله النديم في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهذه الفترة من الزمن كانت عصيبة في حياة الشعب المصري، كثرت فيها الأحداث متسارعة ومتشابكة، وعلى رأسها الثورة العرابية عام ١٨٨١م، ثورة مصر للتحرّر من سلطة الاستعمار، فاشترك فيها بقلمه ولسانه، فكان خطيب الثورة صارم اللسان، قوي الأثر؛ لذلك حكم عليه بالنفي، فاختلف عن الأنظار، منتقلاً في كل بلد حتّى قبض عليه فحبس أيّاماً، ثمّ أمر بنفيه فاختر يافا من ثغور فلسطين، ثمّ عاد إلى القاهرة ولكّنه لم يركن إلى السكون بعد عودته، بل عاد يدعو الناس إلى مقاومة الاستعمار؛ فنفي ثانية إلى الآستانة، وفيها التقى بجمال الدين الأفغاني من أعلام القلم و البيان

والسياسة، ودامت الصحبة بينهما حتّى توفي النديم من مرض السل سنة ١٨٩٦م. (انظر: مقدّمة سلافة النديم بقلم أحمدسمير، ١٩١٤م: ٣ ومابعدها؛ الزيّات، ١٩٩٩م: ٣٥٥؛ حمزة، ٢٠٠٠م: ٣؛ الجميعي، ٢٠٠٩م: ٢١ ومابعدها؛ سمير، ١٩٩٥م: ٧ ومابعدها)

آثاره ومكانته الأدبيّة

يعدّ عبدالله النديم من أصحاب القلم في الصفوف الأولى مع كبار المؤلفين العرب الذين عرفوا ألوان الأدب وفنونه، فقد شغل نفسه في حياته «خاصّة في فترة الاختفاء» (الحديدي، ١٩٦٧م: ١٠) بتأليف ما يبلغ نحو «مائة مؤلّف في فنون مختلفة» (مقدّمة سلافة النديم بقلم أحمدسمير، ١٩١٤م: ٣) من الكتب القيّمة حتّى أصبح «نادرة عصره وأعجوبة دهره» (الجميعي، ٢٠٠٩م: ٢٨٤)، غير أنّ بعض مؤلفاته قد فقدت أو لا يمكن الحصول عليها؛ فهي في المكتبات العامة والخاصة بتركيا، غيرمباحة للجمهور. (الحديدي، ١٩٦٧م: ٣٩٣) ولكن ما بقي للنديم من الآثار يكفي للحكم على مكانته الأدبية وقيمة تأليفاته الجمالية.

من أهمّ آثاره يمكن الإشارة إلى مايلي:

١) الرسائل الأدبيّة:

له مجموعة كبيرة من الرسائل الأدبية -وهي ما تركّز عليها البحث- جمعها شقيقه عبدالفتاح النديم في كتاب "سلافة النديم في منتخبات

السيد عبدالله النديم". كان عبدالله النديم «أديباً يملأ الدنيا بأدبه» (المصدر السابق: ٩)، وهو صاحب الأسلوب الرائع والقلم القوي حيث ذاع صيته بين محبي الأدب، فهم يتحدثون بمعجز رسائله الأدبية (المصدر نفسه: ١٣) حيث أعجبته بما فيها من الإيقاع الأخاذ، والمحسنات الأدبية، وقوة التعبير والتأثير، والخيال الخصب، والعاطفة الصادقة. (انظر: توفيق، ١٩٦٣م: ٤٠؛ وما بعدها؛ الدسوقي، ١٩٧٣م: ٤١٥ وما بعدها) و يبدو أنّ هذا النوع من النثر بما فيه من تلاعب وافتتان في الازدواج والفواصل والسجعات تقليد لمقامات الحريري وما ورد على مثاله من الرسائل. (الدسوقي، ١٩٧٣م: ٤١٩)

لقد اشتملت الرسائل الأدبية على أغراض توجيهية وتنقيفية وتهذيبية وظفها عبدالله النديم «لتنبيه أبناء وطنه، وإنقاذهم مما تردوا فيه» (الجميعي، ٢٠٠٩م: ٢٧٦) من مواطن الخطر وآفات المجتمع المصري آنذاك، وإصلاح ما فيه من المفاصل الاجتماعية الثقافية خاصة ضياع الأدب والعلم بين أهله.

٢) الخطب السياسية:

لما دعا داعي الثورة العربية، ظهرت الخطابة السياسية على ألسنة زعمائها، وعلى رأسهم عبدالله النديم، فقد كان «خطيب الثورة العربية غيرمنازع» (المصدر نفسه: ٣) في جملة

المحرّضين بالخطابة والكتابة (زيدان، ١٩٩٦م: ٢٣٣)، كما كان «زعيم مدرسة الخطابة في الشرق العربي». (توفيق، ١٩٦٣م: ٥) كان لخطابته أعظم الأثر في تنبيه الشعب، بما لديه من المواهب؛ فامتاز بكونه ذلق اللسان، حاضرا لبديهة، سريع النكتة، شديد التهكم، فصيح العبارة، وجياش العاطفة. (المصدر نفسه: ٢٤٨)

٣) المقالات القصصية:

في ميدان الصحافة وصل النديم الصحفي الموهوب بصحفه الثلاث إلى قمة هذا الفن، وهي: "التكيت والتبكي، الطائف، الأستاذ" حتى عرف بـ «صحفي القرن التاسع عشر بلا منازع» (الجميعي، ٢٠٠٩م: ٢٨٤)، كتب فيها مقالات سياسية اجتماعية تمس حياة الأمة وتعالج مشاكلها إلى أن عدت هذه المقالات «صرخة مدوية حاول بها إيقاظ مصر كي تنتبه لما يحرق بها من أخطار» (الدسوقي، ١٩٧٣م: ٤١٢)، وذلك بأسلوب قصصي؛ لأنه عرف القصة وأولع بها وأكثر منها؛ إذ «آمن على تأثيرها في نفوس الجماهير» (توفيق، ١٩٦٣م: ١٥٠)، فقد فطن إلى أنّ «التعليم والنقد عن طريق القصة يحمل القارئ على متابعة القراءة» (المصدر نفسه: ٤١٠) مما أدى إلى كتابة مقالاته بأسلوب قصصي حوارى مأخوذ من مظاهر الحياة في المجتمع المصري.

٤) الروايات التمثيلية:

كان عبدالله النديم أول من أدخل فنّ التمثيل في المنهج الدراسي حيث أنشأ جمعية التمثيل المدرسي لتدريس التمثيل علماً وعملاً، وكانت له مواهبه الخاصة في التمثيل، فمثّل مع طلابه روايتين أدبيتين من تأليفه، وهما: "الوطن وطالع التوفيق، العرب" (المصدر نفسه: ١٢٧) اتخذ النديم من تأليف هذه الروايات المسرحية «ميداناً للإصلاحين السياسي والاجتماعي». (الحديدي، ١٩٦٧م: ٥)

٥) ديوان الشعر:

للنديم ديوان شعر يشتمل على نحو أربعة آلاف بيت نظمها. (مقدمة سلافة النديم بقلم أحمد سمير، ١٩١٤م: ٢٠) تتوّعت آثار عبدالله النديم الأدبية فشملت ما شملت من رسائل وخطب وقصص و روايات و شعر صبّها جميعاً في سواقي النقد الاجتماعي والسياسي أو التنقيف، ولم يلق حقه من الاهتمام وربما كان ذلك بسبب ضياع أو مصادرة كتبه.

الأسلوبية

النشأة والتعريف والمستويات

إنّ مصطلح الأسلوب "Style" مصطلح قديم حديث، ارتبط فترة طويلة بالبلاغة حيث ساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي منذ عهد الحضارة الإغريقية وكتابات أرسطو (الخفاجي والآخرين،

١٩٩٢م: ١٢) حتّى نقل شارل بالي " Charles Bally" (١٨٦٥م-١٩٤٧م) هذا المصطلح من الدرس البلاغي إلى ميدان مستقل وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبيّ أو الأسلوبية "Stylistics"؛ لذلك أصبح المؤسس الأوّل للأسلوبية في المدرسة الفرنسية (عياشي، ٢٠٠٢م: ٣٠)، وقد نشر عام ١٩٠٢م كتابه الأوّل في هذا المجال تحت عنوان "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثمّ أتبعه بدراسات أخرى. (الخفاجي والآخرين، ١٩٩٢م: ١٤)

إنّ الأسلوبية نشأت مرتبطة بالدراسات اللغوية الحديثة في بداية القرن العشرين، ثمّ استثمرها النقاد المعاصرون في دراسة النصوص الأدبية وتحليلها حيث «حاولت الأسلوبية أن تكون منهجاً نقدياً يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية بالاعتماد على النسيج اللغويّ الذي يتشكّل منه النص» (ربابعة، ٢٠٠٢م: ٧)، بهدف تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبعاده وظواهره الجمالية والفنية للنصوص. (المصدر نفسه: ٩) والأسلوبية علم يدرس تناسق العناصر اللغوية المؤلفة للنص وتداخلها، كما يدرس العلاقات القائمة بين هذه العناصر لتحديد وظائفها في المعنى (عياشي، ٢٠٠٢م: ٩٤)، فيتمثّل هدف الدراسة الأسلوبية في «البحث عن العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر الدالة وجميع

الإيقاع

التعريف والأنواع

تحتل ظاهرة الإيقاع "Rhythm" مكانة مرموقة بين السمات المميزة للنصوص الأدبية على ضوء منهج الأسلوبية المتمثل في المستوى الصوتي من مستوياتها الأربعة؛ إذ يعدّ «أول ما يدخل ميدان الفعل» (المصدر السابق: ١٦) من بين جميع العناصر الجمالية في العمل الأدبي.

إنّ الإيقاع مشتقّ أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق. والمقصود به عامّة التواتر المتتابع بين حالي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون، فهو يمثل العلاقة بين جزء وآخر، أو بين جزء وكلّ الأجزاء الأخرى للأثر الفني والأدبي. ويكون ذلك في قالب متحرّك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني، فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن. (مجدي وهبة وكامل المهندس، ١٩٨٤م: ٧١)

ويلاحظ أنّ الإيقاع يمثل ركيزة أساسية في عملية البناء اللغوي، ولذا حاول الحداثيون الاهتمام به، وذلك من خلال نمطين، هما:

١) الإيقاع العروضي كما قدّمه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، المتمثل في عروض الخليل وزناً وقافية.

العناصر المدلولة، بحثاً يتوخّى تكاملها النهائي» (فضل، ١٩٩٨م: ١٤١)، وذلك من خلال دراسة المستويات الأسلوبية المتعدّدة، كالمستوى الصوتي، المستوى الصرفي والنحوي، المستوى المعجمي، والمستوى الدلالي. (أنظر: المصدر نفسه: ٢٦ وما بعدها) إذن تعالج النصوص الأدبية في ضوء هذا المنهج من خلال مستوياته الأربعة، معالجة تساعدنا في الكشف عن جماليات النص وفهم كنه أسرارها.

وكلّ هذه المستويات اللغوية تتألف وتتفاعل لتوصيل المعنى والتأثير في المتلقّي بأحسن صورة، غير أنّ المستوى الصوتي هو الأول والأهمّ، وعليه العمدة في دراسة الجوانب الأخرى؛ لأنّه يعالج الأصوات بمثابة اللبّات الأولى في تكوين البناء اللغوي الكبير (حامد هلال، ٢٠٠٩م: ١١)، وباقي المستويات تتوقّف معرفتها على الأصوات اللبّات.

يلاحظ أنّ «كلّ الأعمال الأدبية الفنية هي قبل كل شيء وأي شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى» (عبيد، ٢٠٠١م: ٢٣)، ولهذا يكون للمستوى الصوتي وظيفة صوتية هامة حيث يقوم بالتمييز بين الوحدات الصوتية ويكشف عمّا ينعكس في الدلالات بواسطة التغيّرات الصوتية؛ إذ يهدف إلى إقامة دعامة التماسك النصّي بين محوري الصوت والدلالة.

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

رخية كالنساءم الندية» (توفيق، ١٩٦٣م: ٢٤٧) أي تميّزت هذه الرسائل الأدبية «بوضع الألفاظ وضعاً محكماً إزاء المعاني» (الحديدي، ١٩٦٧م: ٧) ممّا جعلها أقوى تأثيراً وبياناً.

يقوم البحث هذا في ضوء المنهج الأسلوبي بمعالجة الإيقاع الصوتي على الرسائل الأدبية لعبدالله النديم، هادفاً إلى تصوير مدى الانسجام والتوافق بين البنية الصوتية لهذه الرسائل ومظاهرها الدلالية.

إنّ الإيقاع الصوتي يتمثّل في عناصر مميّزة متعدّدة، لها سمات دلالية في سياق النصوص الأدبية، من أبرز هذه العناصر: التكرار، الجناس، والسجع. حاولت الدراسة أن تتناول الإيقاع الصوتي في الرسائل الأدبية لعبدالله النديم من خلال هذه العناصر الثلاث.

التكرار في الرسائل الأدبية

يشكّل تكرار الأصوات في النصوص الأدبية وسيلة أسلوبية تؤدّي دوراً بالغ الأهمية في البنية الإيقاعية، إلى جانب إسهامه في إنتاج وتكميل البنية الدلالية ممّا تؤثر في جمالية النص، وذلك عبر تردّد الوحدات الصوتية الخاصة أو التجمّعات الصوتية المتقاربة.

التكرار هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، وتعود أهميته إلى كونه عنصراً هاماً في الإيقاع على المستوى الصوتي إلى جانب عنصرى التعاقب والترابط، بل إنّ

(٢) الإيقاع الصوتي، وهو الذي يحكم بنية الكلمة صوتياً وتأتي فيه ألوان من التقابلات الدلالية والصوتية. (سالمان، ٢٠٠٨م: ٢٩)

أمّا الإيقاع الصوتي فيعدّ أكثر أنماط الإيقاع بساطة ومباشرة؛ إذ ينهض على مجموع القيم الصوتية التي تولّدها المفردات. (عبيد، ٢٠٠١م: ٣٨) وتبرز أهمية هذا النمط الإيقاعي بالتركيز على دوره الهام في الإلقاء، حيث يستطيع الأديب الفذ أن يستفيد من هذه القيم الصوتية «من أجل التأثير في جمهور المتلقين عن طريق رفع الصوت وخفضه بشكل يراعي تقوية المقطع أو إرخائه» (المصدر نفسه: ٣٨)، فيكون «تأثير الإيقاع الصوتي أسبق إلى نفس المتلقي من الفكرة» (السيوفي، ٢٠١٠م: ٤٦) حيث يتأثر المتلقي بالإيقاع الصوتي للنصوص الأدبية أولاً، ثم من خلاله يدرك أفكارها الرئيسية، وبهذه الصورة يلتقي الصوت والدلالة في نقطة بؤرية ويتوحدان معاً ليحقّقا تماسكاً نصياً.

المحور التطبيقي

الإيقاع الصوتي في الرسائل الأدبية

لرسائل النديم الأدبية أهمية كبيرة من حيث اللفظ والمعنى حيث بلغ من قوّة نفوذه إلى النفوس حدّاً أيقظ به شعور الأمّة والوعي الوطني والفهم الشعبي؛ «فتندقق الألفاظ والعبارات من فمه كتدقق النهر، تسري في ثناياها معانيه قوية كالنار، نائرة صاخبة كال موج الهادر، وحيناً هادئة

التكرار هو أساس الإيقاع بجميع أنماطه (مجدي وهبة وكامل المهندس، ١٩٨٤م: ١١٧)، فالأصوات المجردة لاتعبر عن شيء في ذاتها ولاتكتسب قيمتها الإيقاعية إلا بتكرارها أو اقترانها بالأصوات الأخرى المتجانسة (الصمادي، ٢٠٠١م: ٢٨٨)، كما يوحي تكرار لفظة أو عبارة بأصواتها، بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الأديب وانفعالاته مما يجعله دائم الحضور في الذهن، فيعدّ التكرار «مفتاحاً للفكرة المتسلطة» (المصدر نفسه: ٢٠٣)، وبهذا يحقق التكرار وظيفتين أساسيتين، هما: الوظيفة الإيقاعية والوظيفة الدلالية.

وقد تنوّعت ظاهرة التكرار لدى عبدالله النديم ما بين تكرار بعض الوحدات الصوتية إلى جانب تكرار مجموعة من التجمّعات الصوتية، وقد جاء هذا التكرار عنده متناسب مع سياق المعنى، متناسق مع موقف كتابته.

تلاحظ هذه الظاهرة في مختلف رسائل النديم الأدبية، ومن تكرار الوحدات الصوتية ما جاء به من تكرار أصوات المدّ عندما يقول: «دخولي هذا البلد يرسم السيد الماجد الفرد الواحد الكامل المؤدب البارع النجيب البليغ الأديب المجيد اللبيب المحب الحبيب عزيز الوجود حافظ العهود.» (النديم، ١٩١٤م: ٢٦/١)

والمدّ من صفات الأصوات اللغوية يدلّ على إطالة صوت حروف العلة (الحمد، ٢٠٠٣م:

٤٤١)، وأصوات المدّ: «الألف والواو والياء، إذا كانت ساكنة وقبلها حركة تناسبها» (بديع يعقوب، ١٩٩١م: ٤٠١)، وهي أصوات موسيقية منتظمة لها القدرة على الاستمرار. (فاضل المطلبي، ١٩٨٤م: ٢٤) فكثافة الأصوات المدية ذات التردد العالي -خمس عشرة مرّة- والإيقاع النابع من هذا التردد، توحى بدلالة التعظيم في موقف المدح، فيستغلّ النديم كمية المدّ الطويلة وخاصة الامتداد فيها للدلالة على عظمة شأن مدوحه أي عبد العزيزك حافظ، من أعظم أدباء مصر، حيث منحه النديم بتوظيف أصوات المدّ هيبه و وقاراً، وزاده عظمة وجلالاً.

ومن أمثلة أخرى لجوء النديم إلى تكرار حركة الفتح بكلامه: « يَقُولُ الزَّجَلُ عَلَى عَجَلٍ بَلَا وَجَلٍ بِأَفْصَحَ لِسَانٍ » (النديم، ١٩١٤م: ٢٧/١) وذلك عندما يصف واحد من أدباء مصر، وهو السيد علي أبو النصر زكي. تكثر في هذه الجملة حركة الفتح، والإيقاع الناتج من الفتحات المتوالية بورودها -أربع عشرة مرّة- يوافق بدلالاتها «الكبر والضخامة» (قبحها، ٢٠١٢م: ١٢٣)، ما تحمله الجملة من تضخيم لقدرة هذا الأديب المصري وسعته على إنشاد الأرزجال، كما توجد في حركة الفتح اتساعاً نطقياً ممتدّاً؛ فهي أوسع الأصوات اللغوية مخرجاً (سيبويه، ١٩٨٣م: ٤٣٦/١) حيث يتمّ إنتاجها عندما يكون الانفتاح في الفم واسعاً (قبحها، ٢٠١٢م: ١٢٣)

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

مما يلفت انتباه السّامع أو الرّائي أو القارئ وبحركّ الذهن للتأني في الفكرة.

يستهلّ النديم في موضع آخر رسالته الأدبيّة بهذا المقطع: «منحتنا اللهم سلامة الروح فلك الحمد على هذه المنحة حمداً بلاعد ووهبتنا صحّة لب البيان فلك الشكر على هذه الصحّة شكرياً بلا حدّ يلوح بدره ويفوح عطره روح.» (النديم، ١٩١٤م: ٣٣/١) من الملاحظ أنّ الصوت الميسطر على المقطع، هو "الحاء" حيث يتردّد -إحدى عشرة مرّة-، فيبدو أنّ النديم استثمر هذا التردّد الإيقاعي لبيان حنينه وشكره على سلامة أستاذه الشيخ محمّد العشري بحرارة عميقة حيث أحبّه حباً كثيراً؛ فصوت الحاء «أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب» (عباس، ١٩٩٨م: ١٨٢) كما هو «بحفيف النفس أثناء خروج صوته من أعماق الحلق، يرفد اللسان العربي بأعذب أصوات الدنيا قاطبة، وأوحاها بمشاعر الحب والحنين.» (المصدر نفسه: ١٨٢) وأفعال مثل "يلوح ويفوح" أفعال حركيّة تنمّ عن روح الاشتياق والفرح؛ وكلمة "المنحة والصحّة" تعبّر عن ارتياح ونعمة؛ و"الروح" هي قمة السّعادة التي يشعر بها تنبّع من كيانه.

قام عبدالله النديم بكتابة رسالة في هجري بعض أصحابه وما أصابه من المصائب لهذا الفراق الأليم، وفيها يقول: «كلّما أدركني الملل هاجت

عليّ رياح الأمل» (النديم، ١٩١٤م: ٥٣/١)، وقد اعتمد في الجملة هذه على الإيقاع الصوتي الناتج من تردّد صوت "اللام" -ثمانى مرّات-، اعتماداً للدلالة على مفهوم تردّده بين اليأس والأمل، ممّا يلائم صفة صوت اللام وهو «الانحراف والتردّد» (قبها، ٢٠١٢م: ٢٥)، فعند النطق بهذا الصوت يميل وينحرف اللسان إلى اللثة خلف الأسنان العليا (الحمد، ٢٠٠٣م: ٢٧٥) ممّا يدعو إلى الملل والكلل والضّجر خاصّة إن تكرّرت.

أمّا تكرار التجمّعات الصوتيّة فهو يعني تردّد عدّة أصوات متقاربة تنتمي إلى عائلة صوتية واحدة، تردّداً موزعاً على عدّة كلمات أو جمل متوالية. (العبد، ٢٠٠٧م: ١٦) تختلف الأصوات في تأثيرها على بناء النصّ ثمّ المتلقّي، اختلافاً ينتج من العوامل التي تتمثّل في الملامح التمييزيّة للأصوات، الملامح التي تجعل الأصوات في عوائل صوتيّة واحدة، ومن هذه الملامح: الجهر، الهمس، النفخيم، الترقيق، الصفير و.. (قبها، ٢٠١٢م: ١٢)

شكّل تكرار الأصوات المجهورة بين رسائل النديم الأدبيّة حضوراً فعّالاً مميّزاً، على نحو يحقّق لهذه التجمّعات الصوتيّة أثراً إيقاعياً شديداً ملائماً لدلالاتها القويّة. إنّ الصوت المجهور هو «الصوت الذي يهتّر معه الوتران الصوتيان» (أنيس، ٢٠٠٧م: ٢١)، فهذا الاهتزاز يضيف

حركة جديدة إلى حركات الجهاز النطقي حين إنتاجها، والزيادة في الحركة تستوجب زيادة الأمواج الصوتية، وزيادة هذه الأمواج تستوجب زيادة في قوة النطق وفي الوضوح السمعي؛ فلهذا يحمل الصوت المجهور ملامح القوة نطقاً وسماعاً. (قبها، ٢٠١٢م: ١٦) والأصوات المجهورة هي: «الباء/ الجيم/ الدال/ الذال/ الراء/ الزاي/ الصاد/ الظاء/ العين/ الغين/ اللام/ الميم/ النون/ الواو/ اللين/ الياء اللين». (أنيس، ٢٠٠٧م: ٢٢)

وبيان ذلك قول النديم: «قلوبهم غلف وألسنتهم قلف وصورهم أقطع من صورة نعش وطباعهم أغلظ من طباع وحش مشائين همّازين غمّازين لمّازين». (النديم، ١٩١٤م: ٦٠/١) أكثر النديم في الجملة من توظيف الأصوات المجهورة قوية الإيقاع - ستة وخمسون صوتاً من مجموع سبعة وثمانين صوتاً - توظيفاً متوائماً مع موقف الذمّ الشديد؛ فهو يشكو من ازدياد الغفلة وترداد المفاصد الأخلاقية بين الناس، وهذا قد شاع في المجتمع المصري آنذاك.

تمكّن النديم في رسالة أخرى من التجمّعات الصوتية لما لديه من الدلالات، وهي رسالة قام بكتابتها بزمّ الدهر والشكوى من ضياع الأدب بين أهله، وذلك بقوله: «ولكنّه عشق النفس فأسر وسمع أمرها فخر». (المصدر نفسه: ٦٥/١) تردّدت هنا الأصوات الصغيرية: "السين

والشين"، وهي من الأصوات التي يخرج منها صوت زائد عند النطق بها، صوت يشبه الصغير (الحمد، ٢٠٠٣م: ٢٦٨)، وهذا الصغير ينشأ من قوة احتكاك تيار الهواء الخارج من الفم. (الخولي، ١٩٨٢م: ٨٧) يسهم «طول مدّة الاستغراق الزمني للنطق بأصوات الصغير» (العبد، ٢٠٠٧م: ٢٦) في إبراز قيمتها الإيقاعية وقدرتها المميزة على محاكاة استغراق الناس في ملاهي الدهر ممّا تبعدهم عن الاتّصال بالأدب والعلم والمعرفة. وقد اختير صوت "السين" هنا بدلالته الخاصة على «السعة والبسطة» (العليلي، ١٩٨٨م: ٦٣)، وصوت "الشين" بدلالته المعينة على «النقشي» (ابن جني، ٢٠٠٦م: ٤١٤) ممّا يؤكّد سعة نقشي الملدّات الدنيوية والانشغال بها عمّا يصلّ النفس ويهدّبها.

يتّضح ممّا سبق أنّ عبد الله النديم يتّخذ من التكرار الصوتي وسيلة أسلوبية لتصوير الموقف وتجسيمه، والإيحاء بما يدلّ عليه، معتمداً في ذلك على ما تتميز به بعض الألفاظ من الملامح والخصائص الصوتية، فيحدث هذا التكرار إيقاعاً صوتياً مؤثراً في جماليات الرسائل الأدبية وأبعادها الدلالية، ممّا يجعله أشدّ أثراً أو أبلغ وقعاً على المتلقّي.

الجناس في الرسائل الأدبية

يعدّ الجناس من أهمّ عناصر الإيقاع الصوتي التي يحرص الأدباء -ومنهم عبدالله النديم- على توظيفه في بناء إنتاجهم الأدبيّ الفني. والجناس يعني اتفاق لفظين أو أكثر في الأصوات المكوّنة لها مع اختلاف في المعنى (محمد حمود، ٢٠٠٨م: ٨٦)، وهو نوعان: الجناس التّام والجناس غير التّام. يدلّ الجناس التّام على ما اتّفق فيه اللفظان في أركان أربعة: نوع الحروف، وعددها، وشكلها، وترتيبها. أمّا غير التّام فهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأركان المتقدّمة. (علي الجارم ومصطفى أمين، ٢٠٠٧م: ٢٦٤)

إنّ الجناس من أهمّ مظاهر التناسق الصوتي في إطار تحقيق مبدأ التناظر والتماثل، كما يعدّ من أبرز ألوان البديع حضوراً وجمالاً وموسيقياً لاعتماده تردّد الأصوات وتناغمها، وما يتبع هذا من إيقاع تطرب له الآذان. (الصمادي، ٢٠٠١م: ٢٩٨) ولاشكّ أنّ للجناس جمالاً يزيد أداء المعنى حسناً لما فيه من حسن الإفادة مع أنّ الصورة صورة الإعادة، ففيه خلاصة للأذهان ومفاجأة تثير الذهن وإدراكه يقوّي المعنى المقصود. (غريب علّام، ١٩٩٧م: ٢١٥)

ثمة نماذج كثيرة لتوظيف الجناس في رسائل النديم الأدبية، استخدمها بشتّى الأنواع، معتمداً الجمال الإيقاعي في تكرار الصوت وملامح

المعنى؛ «فيكثر من ألوان البديع ولاسيّما الجناس، ويظهر فيه مهارته اللغويّة» (الدسوقي، ١٩٧٣م: ٤١٦)، فقد اعتمد النديم على الجناس تاماً وغير تاماً، وإن كان الجناس غير التّام أكثر شيوعاً بأقسامه.

الجناس التّام

إذا اتّفق اللفظان في كلّ شيء من نوع الحروف وعددها وشكلها وترتيبها فهو الجناس التّام الذي يكسب الكلام لوناً من الإيقاع المؤثّر في نفس السامعين. ومن مظاهر توظيف الجناس التّام في الرسائل الأدبيّة للنديم ما يلي:

* «أحسن الصياغة فما ترى إلّا جواهر في جبد عرائس تجلى على الأذهان وكنزاً ينهب منه النفائس إنسان كل إنسان» (النديم، ١٩١٤م: ٣٧/١): فلفظتا "إنسان" في الجملة قد اتّفقتا في نوع الحروف وعددها وشكلها وترتيبها، مع اختلافهما في المعنى؛ إذ أريد بالإنسان الأوّل "إنسان العين أي ناظرها" والإنسان الثّاني "الكائن الحيّ". وقد تكرّر "إنسان" مع ما يضمّ من حرف النون الذي يدلّ على «البطون في الشيء وتمكّن المعنى» (العليلي، ١٩٨٨م: ٦٤) ممّا جعل وقعه كامناً في الصميم.

* «شربت على ذكر سيدي راحات الراحات برهة» (المصدر السابق: ٣٨/١): فالجناس التّام قد وقع بين لفظتي "راحات" المتماثلتين في جميع الأمور إلّا المعنى؛ فالأولى منهما بمعنى

"الخمير" والثانية تدلّ على "الارتياح"، جاءت متتالية لتشعر بالراحة والنشوة عند ذكر المحبوب.

* «إنّ اللبيب من دار لا من لزم السرير والدار» (المصدر نفسه: ٥٠/١): فثمة جناس تامّ بين لفظتي "دار"؛ فالأولى فعل بمعنى "طاف حول الشيء" وأمّا الثانية فهي اسم بمعنى "المنزل المسكون". تحوي الكلمتان معنى متضاداً فيه دوران واستقرار في نفس الوقت ممّا يعطي جمالاً موسيقياً ورنيناً يتباعد بين السكون والحركة.

الجناس غيرالتام

هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأركان المتقدّمة على النحو التالي:

أولاً) الاختلاف في نوع الحروف: إذا اختلف اللفظان في نوع الحروف كان الجناس على نوعين: المضارع واللاحق، فالمضارع هو الاختلاف في حرفين متقاربين في المخرج؛ وأمّا اللاحق فهو ما كان فيه الحرفان المختلفان متباعدين في المخرج. (غريب علام، ١٩٩٧م: ٢١٠)

ومن أمثلة الجناس المضارع في الرسائل الأدبية: * «حديقة معاني ونادي مغاني» (النديم، ١٩١٤م: ٢٩/١): فهناك جناس مضارع بين لفظتي "معاني ومغاني" باختلافهما في نوع الحروف؛ فالعين في "معاني" والغين في "مغاني" مختلفان لكنهما متقاربان في المخرج الحلقى.

* «غلب الوجد فلا عتب ولا ملام ونأى الحب فلا وصل ولا منام» (المصدر نفسه: ٥٣/١): فيلاحظ جناس مضارع بين لفظتي "لام ونام" باختلافهما في حرفي اللام والنون، وهما من الحروف اللثويّة المتقاربة في المخرج.

* «أعوذ به من تهوّل الدهر و تهوّر» (المصدر نفسه: ٦١/١): فبين "تهوّل وتهوّر" جناس مضارع بسبب الاختلاف في نوع الحروف؛ فاللام والراء من حروف متقاربة المخرج، فكلاهما لثويّان.

كلّ ذلك يدلّ على أنّ التقارب في المخرج يوحى بتأثير مساوٍ وانسياب ملحوظ في التلقّظ. ومن نماذج الجناس اللاحق في الرسائل الأدبية:

* «هو ثمر أفنان المعاني وزهرها العاطر وبدر سماء التهاني وغيثها الماطر» (المصدر نفسه: ٣٧/١): فبين العين في "العاطر" والميم في "الماطر" تباعد في المخرج؛ الأوّل مخرجه حلقي، غير أنّ الثّاني شفوي.

* «نظرت له بعين الجلال وللنجوم بعين الجمال» (المصدر نفسه: ٤٧/١): فبين لفظتي "الجلال والجمال" جناس لاحق؛ فاللام والميم متباعدان في المخرج، الأوّل لثويّ والثّاني شفويّ. ويبدو أنّ التباعد المخرجي يفصل بين الدلالات أكثر من التقارب، ولا يوحى بنفس الأريحية في اللفظ والتأثير على النفس.

* «بيع الدر بالخزف والخز بالخسف» (المصدر السابق: ٣٥/١): بين لفظتي "الخزف والخز"، وقد زيد الفاء آخر اللفظ الأول.

ثالثاً) الاختلاف في شكل الحروف: إذا اختلف اللفظان في شكل الحروف وهيئتها - الحركة والسكون و النقط - كان الجنس على نوعين: "المحرّف": ما اختلف فيه اللفظان في الحركات والسكنات وسمّي بذلك لانحراف إحدى الهيئتين عن الأخرى؛ و"المصحّف": ما اختلف فيه اللفظان نقطاً حيث لو زال إعجام أحدهما لم نستطيع تمييز أحدهما عن الآخر. (غريب علام، ١٩٩٧م: ٢١٢-٢١٣)

من نماذج الجنس المحرّف باختلاف الحركات: * «أهلاً بك يا نور النهار ومرحباً بك يا نور البهار» (النديم، ١٩١٤م: ٤٥/١): فبين "النور والنور" جناس محرّف؛ فالأول بضم النون، وهو الضوء، والثاني بفتح النون بمعنى الزهر الأبيض.

ومثال الجنس المحرّف بالاختلاف في الحركة والسكون:

* «حسن الخلق والخلق». (المصدر نفسه: ٢٦/١): فالأول مفتوح الخاء وساكن اللام بمعنى المخلوق والناس، أمّا الثاني فهو مضموم الخاء واللام يدلّ على حالة راسخة للنفس. ومن أمثلة الجنس المصحّف:

ثانياً) الاختلاف في عدد الحروف: إذا اختلف اللفظان في عدد الحروف بمعنى ازدياد حرف في أحد اللفظين، يسمّى الجنس ناقصاً لنقصان أحد اللفظين عن الآخر، وهو على أنواع ثلاثة: "المطرّف": ما كانت الزيادة في أول اللفظ؛ وبدعى "المكتنف": ما كانت الزيادة فيه في وسط اللفظ؛ و"المذيّل": ما كانت الزيادة فيه في آخر اللفظ. (غريب علام، ١٩٩٧م: ٢١١)

من نماذج الجنس الناقص المطرّف في الرسائل الأدبية:

* «اسعدنا بجوده ومتعنا بوجوده» (النديم، ١٩١٤م: ٥٧/١): بين لفظتي "جود ووجود" بزيادة الواو في أول اللفظ الثاني.

* «الحق أحق أن يتبع» (المصدر نفسه: ٦٢/١): بين لفظتي "الحق وأحق" بزيادة الهمزة في أول اللفظ الثاني.

ومن أمثلة الجنس الناقص المكتنف:

* «استغنى عن الخلق بالخلق» (المصدر نفسه: ٤٣/١): بين "الخلق والخلق" بزيادة اللام في وسط اللفظ الثاني.

* «داء دهره ودواء قهره» (المصدر نفسه: ٦٩/١): بين "داء ودواء" و زيادة الواو متوسطاً في الثاني.

قلّما وظّف النديم الجنس الناقص المذيّل، ومن أمثلته:

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

في محاولة لإثراء البنية الإيقاعية قوّة التأثير في زيادة حسن المعاني؛ فلم تقتصر غاية النديم في رسائله الأدبية على الإيضاح، بل تعدّته إلى الإيحاء والتأثير.

السجع في الرسائل الأدبية

إنّ السجع يعدّ من العناصر الأسلوبية البناءة للإيقاع الصوتي في جميع النصوص الأدبية، ومنها رسائل عبدالله النديم. والسجع من المحسنات البديعية القائمة على الناحية الصوتية التقطيعية، بهدف الوصول إلى بناء فني. (حسن الشيخ، ١٩٩٩م: ٣٥) يدلّ السجع على توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النثر، والفاصلة هي الكلمة الأخيرة من جملة مقارنة لأخرى وتسمّى كلّ جملة من هاتين الجملتين قرينة "فقرة" للأخرى، وأفضل أنواعه ما تساوت فقره. (علي الجارم ومصطفى أمين، ٢٠٠٧م: ٢٧٣) والسجع لا يكون إلّا في جملتين أو أكثر. (غريب علام، ١٩٩٧م: ٢١٦)

يسهم السجع بشكل فعّال في الإيقاع الصوتي لما فيه من التأثير في الأنفس وخلابته العقل وسهولته في الحفظ (المصدر نفسه: ٢٢٣) حتّى اعتبره البعض فنّاً رفيعاً في غاية الحسن من أعلى درجات الكلام الأدبي حيث يرفع من درجة الأديب ويجعله مالكاً لزمّام الكلام. (ابن الأثير، ١٩٩٩م: ٤٣٦/١)

*«لايقول إلّا الحق الظاهر ولايخدم إلّا البيت الطاهر.» (المصدر نفسه: ٤٣/١)

*«مازلت الغفلة تزاد والكسل في ترداد.» (المصدر نفسه: ٦١/١)

فبين "الظاهر والظاهر" في المثال الأوّل، وبين "ترداد وترداد" في الثّاني جناس مصحّف؛ إذ ليس بينهما خلاف إلّا في النقط.

رابعاً الاختلاف في ترتيب الحروف: إذا اختلف اللفظان في ترتيب الحروف سمّي جناس القلب. (غريب علام، ١٩٩٧م: ٢١٣) ومن نماذج جناس القلب في الرسائل الأدبية ما يلي:

*«سار ولكن بحساب وهي تمرّ مرّ السحاب.» (النديم، ١٩١٤م: ٣٩/١)

*«الألم يطاردني والأمل يساعدي.» (المصدر نفسه: ٤٤/١)

*«دافع النكاية بالنكاية.» (المصدر نفسه: ٦٢/١)

*«باسط بساط الأدب لمن دأب.» (المصدر نفسه: ٦٢/١)

*«هو يقول ثمرة العلم العمل.» (المصدر نفسه: ٦٤/١)

يلاحظ جناس القلب بشكل بارز بين "حساب وسحاب"، "الألم والأمل"، "النكاية والنكاية"، "باسط وبساط"، "أدب ودأب"، "العلم والعمل".

يظهر ممّا سبق أنّ عبدالله النديم قد تعمّد في تكثيف الجناس بأنواعه المتعدّدة بحيث يوظّفه

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

والسجع على ثلاثة أقسام: "الموازي" هو الذي لا يتفق فيه كل الألفاظ بين القرينتين وزناً و قافية، بل يتم التوافق فقط في اللفظة الأخيرة مع نظيرتها؛ "المرصع" هو ما اتفقت فيه القرينتان بكل ما فيهما من الألفاظ في الوزن والقافية؛ و"المطرف" هو اختلاف الفاصلتين في الوزن واتفاقهما في القافية. (انظر: الهاشمي، ٢٠١٠م: ٣٥٨-٣٧٥)

التزم عبدالله النديم الأديب النائر، الأسلوب المسجوع (الدسوقي، ١٩٧٣م: ٤١٦) حيث يتهافت تهافتاً قوياً على السجع، مظهراً بالغا متفوقاً فيه (توفيق، ١٩٦٣م: ١٤٠)، حتى يصل إلى درجة تفوق القدماء (المصدر نفسه: ١٤٨). هذا لا يعني أن رسائل النديم الأدبية كلها مسجوعة، بل إنه يوظف السجع ملائماً مع سياق الكلام، والموقف الذي يأتي به في رسائله الأدبية؛ فالسجع ليس محسناً إلا «إذا كان رصين التركيب، سليماً من التكلف، خالياً من التكرار في غير فائدة.» (علي الجارم ومصطفى أمين، ٢٠٠٧م: ٢٧٢-٢٧٣)

اعتمد النديم على السجع موازياً ومرصعاً ومطرفاً، وإن كان السجع الموازي والمرصع أكثر شيوعاً، وقد حاول أن يستثمر أفضل أنواع السجع حيث يستند إلى توظيف الأسجاع المتساوية الفقر مما تؤدي إلى الإيقاع الصوتي

المتناغم المنسجم الذي يساعد على الإيقاع والتأثير.

تظهر نماذج السجع الموازي في الرسائل الأدبية بصورة لافتة، فقد عني النديم بتوظيفه لإثراء البعد الإيقاعي في رسائله؛ ففي التوازي الموجود عند النديم كم كبير من الإيقاع للتطابق التام بين الفواصل في عددها ونوعها وحركاتها وسكناتها. وربما كان اختياره للسجع الموازي تأسياً بالقرآن الكريم وتأثيره على النفوس، فمازلت أسماع الناس في مصر، بل في الأقطار العربية بأجمع تأنس بسماع هذه الصناعات البديعة. ومن نماذج السجع الموازي:

* «نظمه نظم اللآلي ونجمه بدر المعالي وحظه مدح الموالى.» (النديم، ١٩١٤م: ٢٧/١)

* «يسرقون الكحل من العيون ويمزجون الجد بالمجون.» (المصدر نفسه: ٢٩/١)

* «الوقوف عند حد النفس انصاف والخروج عنه من قبيح الأوصاف.» (المصدر نفسه: ٣١/١)

* «عرف الأدب بخديم ركابه واشتهر البيان بنديم رحابه.» (المصدر نفسه: ٤١)

* «إن الشكر يكون أوجب ودوام المودة أصوب.» (المصدر نفسه: ٥٤/١)

* «شادينا الطرب وندينا الأدب.» (المصدر نفسه: ٦٥/١)

فيلاحظ أن هناك تماثلاً وتوازياً في الوزن والقافية بين الكلمات الأخيرة أي: "الآلي والمعالي

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

غيرها من الألفاظ. إذن يتميز السجع المرصع بالتأثير الأوقع في النفوس، ممّا في إيقاعه المتكامل والمنسجم.

يعدّ السجع المطرّف شكلاً آخر من أشكال الأسجاع، غير أنّه قد تضاعلت نماذجه بين الرسائل الأدبيّة، حيث مال النديم إلى توظيفه أحياناً، ومن نماذجه يمكن الإشارة إلى ما يلي:

* «النور قد كشف اللثام عن وجه النهار والروض شاكل السماء بتفتح الأزهار.» (المصدر نفسه: ٤٦/١)

* «إذا وصل الغاية وقف وسكت عن السير وكف.» (المصدر نفسه: ٥٥/١)

فيشاهد توافق في التقفية بين الفاصلتين «النهار والأزهار» في الجملة الأولى، و«وقف وكف» في الثانية، غير أنّهما يختلفان في الوزن. وقد يكون هذا الاختلاف سبباً في قلّة استخدامه له؛ فالتوافق في الوزن هو الذي يضع الإيقاع الصوتي ويحرّك أوتار الأذن.

نتائج البحث

من دراستنا يمكن استنتاج ما يلي:

١- الأسلوبية منهج نقديّ فنّي يحلّل البنيات العميقة الداخلية للنص الأدبيّ ومركزاته الأساسية، تحليلاً لغوياً من خلال تجزئة النص إلى المستويات الأسلوبية المحددة، وفي رأسها المستوى الصوتي بما فيه من حضور الأصوات البناءة لصرح اللغة. ويبدو أنّ الإيقاع الصوتي

والموالي، "العيون والمجون"، "انصاف وأوصاف"، "ركابه ورحابه"، "أوجب وأصوب"، "الطرب والأدب". يؤدّي هذا التوازي إلى جرس صوتيّ نتج عنه نوع من التنغيم الموسيقي المؤثّر الذي يسهم في «استقرار الفكرة على نفس السامع» (حسن الشيخ، ١٩٩٩م: ٣٤)، كما يسهم في استقرار أفكار النديم التثقيفيّة والتهديبيّة.

يبلغ التوازي ذروته الإيقاعيّة في السجع المرصّع عن طريق توزيع الألفاظ في القرينين، توزيعاً قائماً على النظام التعادلي المتوازن بشكل تامّ، لا اللفظ الأخير فحسب. يسمّى هذا النوع مرصّعاً «تشبيهاً بالعقد تجعل فيه إحدى اللؤلؤتين في مقابلة الأخرى.» (غريب علّام، ١٩٩٧م: ٢١٨) ومن أمثلة السجع المرصّع في الرسائل:

* «ما أضعت لكم مالاً ولا أطرت لكم سرّاً ولا عكست لكم حالاً ولا أثرت لكم سرّاً.» (النديم، ١٩١٤م: ٢٤/١)

* «لا ينكرها إلّا الجاهلون ولا يعقلها إلّا العالمون.» (المصدر نفسه: ٢٧/١)

* «ذبلت لبعده أغصاني ووقفت لصدّه أجفاني.» (المصدر نفسه: ٥٣/١)

إنّ القالب الذي صبّت فيه الجمل السابقة، هو قالب السجع المرصّع الذي يجمع الألفاظ على بنية واحدة وزناً وقافية، فيحكمها برابطة الجرس الصوتي البارز في الكلام المسموع بالنسبة إلى

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

يلعب دوراً كبيراً في هذا المستوى كظاهرة صوتية أسلوبية تلمّ خيوط الأصوات ضمن العناصر المنظمة المتمثلة في التكرار والجناس والسجع. يبدو أنّ عبدالله النديم نجح بتوظيف جميع هذه العناصر توظيفاً مقصوداً في رسائله الأدبية؛ فهو يسخر ويستثمر الإيقاع الصوتي بعناصره الثلاث لدعم ملامحه التعبيرية من التقيف والتهديب بهدف التبليغ القومي والتأثير الوجداني. وقد حققت البنية الإيقاعية في الرسائل الأدبية من قيم صوتية متداخلة وطاقات فنية جميلة تخلق موسيقى رنانة متدفقة تطرب الأذان وتخلب الألباب وتشدّ القلوب، بل تخلق اتصالاً وثيقاً بالمعاني المنظورة.

٢- من الملاحظ أنّ التكرار من أبرز العناصر الإيقاعية الأسلوبية في الرسائل الأدبية، ممّا يؤثر في الإيحاء ويفيد الموسيقى البارة ويؤكد على المعنى المراد من خلالها. واستطاع عبدالله النديم أن يطوّع ظاهرة التكرار بين الوحدات الصوتية والتجمّعات الصوتية لتتواءم مع تجربته الشعرية وموقف كتابته. يبدو أنّ النديم لا يكرّر هذه الوحدات والتجمّعات الصوتية عشوائياً، بل اعتمد في تكرارهما على الخصائص المتميزة للأصوات وما فيها من دلالات ثابتة؛ فنتلون الأصوات بتلون الأغراض الدلالية. ومن أهمّ هذه الخصائص عنده: المدّ، الحركة، الانحراف، الجهر، الصفير، التقشّي و...، فاستثمر النديم

تكرار الوحدات الصوتية الخاصة لإثراء طاقاته التعبيرية حيث وظّف حروف المدّ الطويلة المجاورة لتعظيم موقف ممدوحه وتعزيزه ممّا تمنحه من الامتداد والاستطالة؛ وكبر تعبيره بتوظيف الفتحات المتوالية؛ وزاد مفهومه حرارة وعاطفة بتردد صوت الحاء؛ واستخدم صوت اللام للتعبير عن تردده وانحرافه. كما استغلّ التجمّعات الصوتية المتقاربة لتقوية شحناته الإيحائية حيث استعان بتواتر الأصوات المجهورة لتشديد موقفه التحذيري؛ وحقّق توسيع دلالاته بالتركيز على الأصوات الصغرى.

٣- قد أسهم الجناس -بنوعيه التام وغير التام- في تقوية البنية الإيقاعية الصوتية للرسائل الأدبية إسهاماً بارزاً، بما فيه من خاصية الاتفاق في نوع الحروف وعددها وشكلها وترتيبها. فقد حرص عبدالله النديم على توظيف الجناس حرصاً شديداً واعياً من خلال انتقاء الألفاظ المتجانسة وتنظيم توافقها داخل النص. يبدو أنّ النديم استثمر الطاقات الإيقاعية البارزة في الجناس وما فيها من الأصداء الموسيقية الجلية لتثبيت مفاهيمه في ذهن المتلقّي. إنّ الجناس التام قلماً يوظف، غير أنّ الجناس غير التام قد تواتر في الرسائل حيث تنوّعت أشكاله باختلاف كيفية توافق المتجانسين في الأركان الأربعة: فاستخدم الجناس المضارع واللاحق باختلاف نوع الحروف؛ والجناس المطرف والمكتف والمذيل

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

الرسائل، بما فيه من خاصية التماثل في الوزن والقافية، خاصة أنّ النديم عكف على استخدام أفضل أنواع السجع أي الأسجاع المتساوية الفقر المتعادلة التي تزيد من التنسيق والانسجام في الإيقاع، كما تسهم في استقرار الأفكار الرئيسة للنديم من المفاهيم التهذيبية والتنقيفية من أجل بلوغ أقصى درجات التأثير الفني.

باختلاف عدد الحروف؛ والجناس المحرّف والمصحّف باختلاف شكل الحروف؛ وجناس القلب باختلاف في ترتيبها.

٤-التزم عبدالله النديم بتوظيف السجع بأقسامه الثلاث في رسائله الأدبية، فقد كان للسجع الموازي النصيب الأوفر، ثمّ السجع المرصّع وأخيراً السجع المطرّف. إنّ السجع يعدّ من أقوى العوامل في تكميل الإيقاع الصوتي لهذه

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

المصادر والمراجع

الخولي، محمد علي. (١٩٨٢م). معجم علم الأصوات. ط١. الرياض: جامعة الرياض.

الدسوقي، عمر. (١٩٧٣م). في الأدب الحديث. ط٨. القاهرة: دار الفكر العربي.

ربابعة، موسى. (٢٠٠٢م). الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها. ط١. إربد: دار الكندي.

الزيات، أحمد حسن. (١٩٩٩م). تاريخ الأدب العربي. ط٥. بيروت: دارالمعرفة.

زيدان، جرجي. (١٩٩٦م). تاريخ آداب اللغة العربية. ط١. بيروت: دار الفكر.

سالمان، محمد. (٢٠٠٨م). الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقية). ط١. الإسكندرية: العلم والإيمان للنشر.

سمير، أحمد. (١٩٩٥م). عبدالله النديم (سيرته مع بليوجرافية مختارة). ط١. القاهرة: دار الكتب.

سيبويه، عمرو بن عثمان. (ت١٨٠هـ) (١٩٨٣م). الكتاب. تح: عبدالسلام محمد هارون. ط٣. بيروت: عالم الكتب.

السيوفي، مصطفى. (٢٠١٠م). موسيقى الشعر العربي (نغم و إيقاع). ط١. القاهرة: الدار الدولية.

الصمادي، امتنان عثمان. (٢٠٠١م). شعر سعدي يوسف (دراسة تحليلية). ط١. الأردن: دار الفارس.

عباس، حسن. (١٩٩٨م). خصائص الحروف العربية ومعانيها (دراسة). ط١. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

العبد، محمد. (٢٠٠٧م). إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوب). ط٢. القاهرة: مكتبة الآداب.

عبيد، محمد صابر. (٢٠٠١م). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. دمشق: اتحاد الكتاب العربي.

ابن الأثير، نصرالله بن محمد. (ت٦٣٧هـ) (١٩٩٩م). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح: محمد محيي الدين عبدالحميد. بيروت: المكتبة العصرية.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (ت٣٩٢هـ) (٢٠٠٦م). الخصائص. تح: محمد علي النجار. ط١. بيروت: عالم الكتب.

أنيس، إبراهيم. (٢٠٠٧م). الأصوات اللغوية. القاهرة: مطبعة نهضة مصر.

بديع يعقوب، إميل. (١٩٩١م). المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

توفيق، نجيب. (١٩٦٣م). عبدالله النديم خطيب الثورة العرابية. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.

الجميعي، عبدالمنعم إبراهيم. (٢٠٠٩م). المناضل الثائر عبدالله النديم: خطيب الثورة العرابية وعصره. ط١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

حامد هلال، عبدالغفار. (٢٠٠٩م). الصوتيات اللغوية: دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية. ط١. القاهرة: دار الكتاب الحديث.

الحديدي، علي. (١٩٦٧م). عبدالله النديم خطيب الوطنية. القاهرة: مكتبة مصر.

حسن الشيخ، عبدالواحد. (١٩٩٩م). البديع والتوازي. ط١. الإسكندرية: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية.

الحمد، غانم قدوري. (٢٠٠٣م). الدراسات الصوتية عند علماء التجويد. ط١. عمان: دار عمار.

حمزة، نزيه. (٢٠٠٠م). عبدالله النديم: سيرة عطرة وحياة حافلة (دراسة). دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية

- العلايلي، عبدالله. (١٩٨٨م). تهذيب المقدمة اللغوية. تح: أسعد أحمد علي. ط٤. دمشق: دارالسؤال.
- علي الجارم و مصطفى أمين. (٢٠٠٧م). البلاغة الواضحة. ط٣. طهران: نشر الإلهام.
- عيّاشي، منذر. (٢٠٠٢م). الأسلوبية وتحليل الخطاب. ط١. حلب: مركز الإنماء الحضاري.
- غريب علّام، عبدالعاطي. (١٩٩٧م). دراسات في البلاغة العربية. ط١. بنغازي: منشورات جامعة قان يونس.
- فاضل المطلبي، غالب. (١٩٨٤م). في الأصوات اللغوية (دراسة في أصوات المدّ العربية). بغداد: دار الحرية.
- فضل، صلاح. (١٩٩٨م). علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته). ط١. القاهرة: دار الشروق.
- قبيها، مهدي عناد. (٢٠١٢م). التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً). ط١. عمان: دار أسامة للنشر.
- مجدي وهبة وكامل المهندس. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط٢. بيروت: مكتبة لبنان.
- محمد حمود، خضرموسى. (٢٠٠٨م). ألوان من البديع والبيان. ط١. بيروت: عالم الكتب.
- محمد عبدالمنعم خفاجي ومحمد السعدي فرهود وعبدالعزیز شرف. (١٩٩٢م): الأسلوبية والبيان العربي. ط١. القاهرة: دار المصرية اللبنانية.
- النديم، عبدالله. (١٩١٤م). سلافة النديم في منتخبات السيد عبدالله النديم. ط٢. القاهرة: مطبعة هندية.
- الهاشمي، سيد أحمد. (٢٠١٠م). جواهر البلاغة. ط٥. طهران: نشر الإلهام.

Abstract

Certainly Stylistics has a special place as a critical technique among contemporary researches. With the goal of discovering the aesthetic and artistic values in literary texts, this method analyzes the linguistic elements of texts and coherent relationship between them. This is due to the trust to stylistics on the harmonic levels of language, which includes the phonetic, syntactic, morphological, and lexical levels. The phonetic level, is the first and most important one among these four levels since it reviews sound as a raw material for forming a language and other levels rely on it.

This study tries to match the phonetic level in the literary letters of Abdullah al-Nadim (١٨٤٣ - ١٨٩٦), who is a leading figure in Egyptian history. This study has focused on rhymes and rhythms in a regular sequence of phonetic values that have a significant effect on artistic and literary beauty. "**Phonetic Rhythm in the Literary letters of Nadim: a Stylistic Analysis**" is the name of an article that explores the most clear elements of phonetic rhythm " repetition, pun, rhyme"

in the literary letters which are distinguished for the sensible and intense rhymes and rhythms. This is obtained through theoretical and comparative axes:

- The theoretical axis: Abdullah al-Nadim: his life and his literary developments, his works and his literary position ; stylistics: its creation, definition and levels; rhythm: definition and its types.
- The comparative axis: phonetic rhythms in the literary letters: repetition, pun, rhyme. One of the most important results the study has achieved is that the literary letters are marked with phonetic rhythms so that Abdullah al-Nadim has dignified through them since he has used all the elements including pun, rhyme and repetition for semantic goals, building culture, training and bringing discipline. Therefore the literature of Abdullah al-Nadim is a technical literature that considers cultural and social reforms.

The method of this study is adjustment of stylistic theory of al-Nadim letters following the descriptive- analytic approach.

keywords: Stylistics, Phonetic Rhythm, Abdullah al-Nadim, Repetition, Pun, Rhyme.

الإيقاع الصوتي في رسائل النديم : دراسة أسلوبية