التشكيل الجمالي للإيقاع الداخلي في قصص المنفلوطي

د. ستار مصطفى بابان
جامعة رابرين /فاكلتي التربية الأساس
قسم اللغة العربية

م. شازاد كريم عثمان
جامعة رابرين/ فاكلتي التربية الأساس
قسم اللغة العربية

الملخص

يرتبط اسم الكاتب (مصطفى لطفي المنفلوطي) بالنهضة الثقافية الحديثة في مصر، فهو نابغة في الانشاء والادب ، مقالي وقاص كبير، ومبدع في المجالين . تبحث هذه الدراسة في أدوات التشكيل الجمالي التي تتزأى في الإيقاع والموسيقى داخل قصص المنفلوطي.

يتطرق البحث الى الايقاع الخارجي والداخلي ، ثم بإيجاز شديد الى القصة لدى المنفلوطي، والى سيرة الكاتب وأهم كتبه وأهمية كتاب العبرات. ويبحث عن التكرار اللفظي ومنه التكرار للكلمة والجملة، التكرار الاشتقاقي وتكرار البداية وكذلك التكرار المعنوي للالفاظ والجمل. ويتناول الايقاع خلال (الطباق والمقابلة) اللذين يظهران خلال الالفاظ والجمل المتضادة معجمياً وسياقياً ويحدثان إيقاعاً داخل القصة لشدّ انتباه القاريء والتأثر فيه. ومن ثم يتطرق الى الجناس والسجع اللذين يعدان من الفنون البديعية ويقويان الترددات الصرفية والنغمية خلال تشابه الألفاظ نطقاً وصوتاً في الجناس، وتوافق الفواصل في نهاية الفقرات التي هي تشبه القافية في الشعر .

ثوختەی باسەکە

ناوي نووسەر مستەفا لوتفی ئەلمەنفەلوتی ئەیوەستە بەطەشانەوە راثەرینی رۆشنبیری نوآی ولاتی میسر، نووسەرێکی بەتواناو لێهاتووە لەنووسین وئەدەبدا، لەبواری مەقالەو چیرۆك هەنگاوی باشی ناوە، توێژینەوەکە لەپێکهاتەکانی جوانی دەکۆڵێتەوە کە لە ڕیتم وموسیقای ناوەوی چیرۆکەکانی نووسەردا دەبینرێت. ئەم توێژینەوە، پێکهاتووە لە دەستپێکێك وسێ تەوەر وپوختەیەك. لەدەستپێکدا باسی ڕیتمی دەرەوەو ناوەوەی چیرۆك ودروست بوون گەشەی چیرۆك وچۆنیەتی چیرۆك لەلای مەنفەلوتی دا وپاشان بەکورتي باسی ژیاننامەی نووسەرو کتێبەکانی دەکات، لەتەوەری یەکەمدا، باسی دووبارەکردنەوەی ووشەو دووبارەکردنەوەی واتایی دەکات. لەتەوەری دووەمیشدا، ڕیتمی دروست بوو لەدژیەك(تباق

ومقابەلە)دا دەگرێتەخۆ کە بەزۆری لەشێوەی ووشەو ڕستەی دژ یەك بەدیار دەکەون و ریتمێکی جوان وبەچێژ بەتێکستەکە دەبەخشن بۆ سەرنج ڕاکێشانی خوێنەرو کار تێکردن لێی، بەلام تەوەری سێیەم دەچێتە سەر باسی هاوسەرواو(السجع) وڕهگەز دۆزی، کە لەئەنجامی دووبارە بوونەوەی سەرفی وئاواز دروست دەبن، بەهۆی لەیەك چونی ووشەکان لەڕوی دەنگەوەو، لەسەجعیشدا ڕیتمێکی جوان وسەرنج ڕاکێش دروست دەبێت بەهۆی ئەوەی هاوسەروا (سجع) لەقافییەی شیعر دەچێت.

Abstract

Mustafa Lutfi Al-Manfaluti had a significant role in the Egyptian modern cultural growth. He was a great writer; he had a great deal in the field of essay and story.

This paper studies the excellence of rhythm and music in the author's stories.

This study consists of an introduction and along with three sections and a summary. In the introduction, rhythm and musical figure of speeches, such as assonance, are studied.

In the first section, verbal and contextual (السياقي) repetition are studied. The second section deals with lexical and sentence opposition which gives a rhythm to the story to get readers' attention.

The third section studies the assonance and paronomia (pun) which are rhetorical, and empower the text with similarities of words and rhythm. Finally, assonance in the author's stories is similar to the rhyme of poetry.

المقدمة

للأدباء المصرين دور كبير وإسهام فعّال في نهضة الأدب وتطوره، ومنهم الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي الذي له إسهام كبير في هذه النهضة وتطورها، فهو أديب مصري ونابغة في الأنشاء والأدب، له أسلوبه النقي في كتاباته الأدبية، و له مذهب الادب الانشائي الذي يعنى كثيراً بالاسلوب، وقد كتب الشعر والمقالة والقصة القصيرة، إلاّ أنه لم ينل حقّه في الدراسة والبحث، لذا إستقرّ إهتمامنا في العناية به وبنتاجه القصصي. جمع الكاتب قصصه في كتاب(العبرات)، وتتوافر في هذه القصص اسباب البحث في مادة تخص الايقاع الداخلي، كونه يهتم بالشكل، وفي الوقت نفسه لايهمل المضمون، فيعتمد في قصصه التكرار والتنظيم الموسيقي والمحسنات اللفظية والبديعية من الجناس والسجع والطباق والمقابلة والترادفات. تبحث هذه الدراسة في أدوات التشكيل الجمالي التي تترأى في الإيقاع والموسيقى داخل قصص المنفلوطي.

يأتي بحثنا هذا تحت عنوان(الإيقاع الداخلي في قصص المنفلوطي)، ويتكون من تمهيد وثلاثة مباحث، مع خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع، وملخص للبحث باللغتين الكوردية والانجليزية.

في التمهيد، يتطرق البحث الى الايقاع، تعريفه وأنواعه (الخارجي و الداخلي)، وآراء النقاد والباحثين فيه. وبإيجاز شديد يتطرق الى القصة وسيرة الكاتب . أما المبحث الأول، فيبحث في التكرار وأنواعه ودور التكرار في صنع الايقاع الداخلي لقصص المنفلوطي القصيرة. ويدور المبحث الثاني، على التضاد(الطباق والمقابلة)، ودورهما في إضفاء الموسيقى الداخلية وتأثيرهما في المتلقي. ويتناول المبحث الثالث موسيقى السجع والجناس، لشدّ انتباه القارئ ودفع الملل و الضجر عنه وابعاده عن تشرّد الذهن والغفلة. وينتهي البحث بخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع وملخص باللغتين الكوردية والانجليزية.

اعتمد البحث على عدد من الكتب القيمة، منها خصائص الاسلوب في الشوقيات، لمحمد الهادي الطرابلسي. وموسيقى الشعر العربي، لشكري عياد. والتجديد الموسيقي في الشعر العربي، لرجاء عيد والبنية الايقاعية في شعر أبي تمام للدكتور رشيد شعلان، وجماليات القصة القصيرة المعاصرة، لمجاهد عبد المنعم مجاهد، وكتب أخرى مهمة، و مجلات ودوريات ذات علاقة بالبحث ومصادر ألكترونية مفيدة.

التمهيد

أولاً: الإيقاع :

الإيقاع مفهوم، من الصعوبة بمكان تعريفه تعريفاً جامعاً مانعاً لانه يشكل صوراً متعددة تتضمن معظم جوانب الحياة ، بوصفه ((ظاهرة مألوفة في طبيعة الإنسان نفسه فبين ضربات القلب انتظام وبين وحدات النفس انتظام، وبين النوم واليقظة انتظام وهكذا))[١]. والأيقاع أصلاً كلمة مشتقة من اليونانية وهي تعني ((الجريان أو التدفق، والمقصود عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت أو النور والظلام أو الحركة والسكوت ...أو الأسراع والإبطاء أو التوتر أو الأسترخاء ...الخ ، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني))[٢] .

جاء في لسان العرب ((الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء ، وهو ان يوقع الالحان وبينّها ، وسمى الخليل رحمه الله كتاباً من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع)) [٣] . وهو مأخوذ من الجذر (وقع) ومنه يقع وقعاً ووقوعاً ، وكذلك وقع المطر ، أي شدة ضربه الأرض اذا دبل ولا يقال سقط .

وتعريف صاحب كتاب (المعجم المفصل) قريب أيضاً من هذا التصور، اذ يقول ((حركة النغم الصادر عن تأليف الكلام المنثور والمنظوم والناتج عن تجاور أصوات الحروف اللفظة الواحدة ، وعن نسق تزاوج الكلمات فيما بينها ، وعن انتظام ذلك كله شعراً في سياق الاوزان والقوافي))[٤].

اذا الايقاع مفهوم أدبي معقد قديماً وحديثاً فهو((ظاهرة معقدة ناتجة من مكونات لسانية مختلفة، هو الطريقة التي تتوزع بها عناصر مترددة عن القول، من هذه العناصر ما هو جوهري، وهو النبر والوقف، ومنها ما هو ثانوي، قوامه الوحدات الصوتية، والبنى التركيبية، والألفاظ المعجمية التي قد يسهم ترجيعها في خلق إحساس بايقاع ما))[٥].

والإيقاع نوعان : الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي :

الإيقاع الخارجي : هو الموسيقى التي تأتي من الوزن والقافية (العروض) اللذين يشكلان قواعد أصلية يتبعها الشعراء عند نظمهم للقصائد ، كقاعدة مشتركة يلتزم بها الشعراء في بناء النص الشعري .

القافية في الشعر القديم تختلف عن قافية الشعر الحديث، إذ ان القافية في القصيدة القديمة بحاجة الى خلفية لغوية واسعة، يحصل عليها الأديب قبل نظمه للأبيات، أما القافية في الشعر الحديث فلا يلتزم فيها الأديب بالكلمات التي لها نهاية واحدة ، والقافية في الشعر

الحديث هي كلمة (ما) يستدعيها السياق المعنوي والموسيقى للسطر الشعري ، كونها هي التي تصنع تلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها [٦] .

ان المنظومة الإيقاعية (التفعيلات) التي صاغها الخليل بن احمد الفراهيدي وشكل منها بحوره، تعدّ إطاراً موسيقياً خارجياً، يلتزم بها الشاعر بشكل صارم لا يتجاوزه الا ما تسمح به الزحافات التي هي الخروج عن النظام المعياري للتفعيلات، والقافية أيضا تعد اطاراً موسيقيا خارجياً [٧] فالاوزان والقوافي تشكلان الموسيقى والإيقاع الخارجي .

الإيقاع الداخلي :

وهو ما نحن بصدده هنا فبحثنا هذا يتضمن الإيقاع الداخلي للنص النثري، والنثر كما هو معروف يعتمد في تشكيله (الجمالي / الصوتي) على الإيقاع الداخلي الا ان النقاد العرب القدماء لم يهتموا بالموسيقى الداخلية كثيراً سوى إشارت بسيطة ، فمثلا الكلمة لدى عبد القاهر الجرجاني تتكون من تركيبات صوتية تنشأ عن تمازج الأصوات، وأنها غير قابلة للتعليل، فيقول: ((ذلك ان نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن المعنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك، رسماً من العقل، اقتضى ان يتحرى في نظمه لها ما تحراه)) [٨] ، اما النقاد المحدثون فقد اهتموا بالموسيقى الداخلية إهتماماً كبيراً ودعوا الى الأهتمام بها قبل الأوزان والقوافي، لما فيها من تأثير في النفوس والقلوب، فيلقي المتلقي طرباً وخفة وميلاً ويشدّ انتباهه. لأن ((المظاهر الموسيقية الخاصة بالحشو تلفت الانتباه من حيث إما قصدت لذاتها وأما قصدت لصلتها بالمعاني، فنبحث لها عن دورها الوظائفي المميز لها عن موسيقى الأطار))[٩] .

يختلف ظهور الإيقاع الداخلي بين النص الشعري والنص النثري ففي الشعر تظهر الموسيقى أكثر وضوحاً ، لأن الوزن والقافية من أخص مميزات الشعر ذلك بترديد التفعيلات لصنع موسيقى تجلب انتباه المتلقي ، أما في النثر، فتغلب عليها صفة الفائدة ، فلا تتردد فيها الوحدات الصوتية والتفعيلات (العروضية)، بل يجري داخل النص النثري عدد من البدائل الايقاعية ، المتمثلة بالتجنيس والتكرار والمقابلات والتماثل كمبدأ لتشكيل الأسلوب [١٠]. للجناس والطباق والتصدير صلة قوية بالموسيقى الداخلية حيث ان المحسنات البديعية تقوم بـ ((مهمة التوظيف الصوتي في البناء الشعري وإيحاء المعنى عن طريق التقابل والتوازي)) [١١] فعندها تظهر الوظيفة الدلالية لهذه الفنون، لأن ((للنثر من المصادر ما يوازي مصدر الوزن في الشعر كالمفارقة مثلاً، ولكن مصادر النثر أضيق مجالاً))[١٢]

ينبع الايقاع الداخلي من خلال التوازي الصوتي، لذا بذل البلاغيون جهودا مضنية في اكتشاف عناصر ايقاعية في اللفظة الواحدة والتراكيب فدرسوا ((التغيير والتساوي، والتوازي والتوازن والتكرار))[١٣] وغيرها من الفنون التي تشكل الإيقاع الداخلي للنص الأدبي .

وللايقاع الداخلي أو المتحرك دورمهم في إبراز فنية النص الأدبى حيث ان الإيقاع الداخلي لا يدخل ضمن معيار معين ولا يمكن اخضاعه لقاعدة معينة، لأنه وحدات مخفية داخل النص، لذا يمكن ان يكون الأيقاع معياراً للتميز بين كاتب وكاتب آخر ويظهر مدى الإبداع الفني للكاتب، فيصير الإيقاع ((**مفتاحاً يعيننا على المضي قدماً في كشف أسرار الإبداع لأنه إنارة ضوئية غزيرة الأشعاع تؤازرنا في تفسير آليات الكتابة الفنية**))[١٤] وهذا دفع بعض المحدثين من النقاد لكي يقرّوا ويقولوا بأن أهمية الموسيقى الخارجية هي أقل من الموسيقى الداخلية، فتتجاوز لديهم عناصر الإيقاع مقاطع الكلمات والتفعيلات الى وقع الأصوات وما تثيره من ايحاءات و ردة فعل المتلقي .

يمكن للكاتب ان يمتع إذن المتلقي بوساطة الزخرفة اللفظية، ويدفع عنه الملل والضجر، فيمتزج الشكل لديه مع المضمون، والكاتب والقارئ، وهذا يتوقف على ذكاء الكاتب المبدع من امتلاك أساليب ذكية مخفية تمكنه من اضفاء الجمالية على نصه، ويستجيب معه القارئ المرهف الحس، وتشعره بوجود حركة داخلية من خلال حركة متنامية تعطي في النهاية تتابعاً مقطعياً وموسيقى تنقل مضمون النص [١٥] وفيما يأتي سنتطرق الى التكرار بأنواعه، والجناس والطباق والمقابلة.

ثانياً: القصة :

بناء على رغبة الأنسان الغريزية في ان يروي ما يقع له من حوادث الى الاخرين، فان القصة قديمة قدم الحياة الأنسانية لذا نرى بان القصة في العصر الحديث تتشبث بالخيال وتختلط فيها الحقائق بالأمور الغيبية.

القصة هي ((ضرب من القول النثري أو الكتابة ينقل أحداثاً تخضع لمبدأي التتابع والتحول، وهي أحداث منزلة في مكان ما وجارية في الزمن وتنهض بها شخصيات)) [١٧].

يمكن تحديد الإطار للقصة القصيرة، التي هي تعتمد على خبر واحد يدور حوله عدد من الأفعال في صفحات قليلة، قد تشمل موقفاً للكاتب يعبر عنه بإيجاز، تتميز بقلة الشخصيات والسرعة والبعد عن الأغوار[١٩]، وكذلك تتناول فترة محدودة من حياة اشخاصها كحادثة خاصة أو انفعال شعوري معين، معتمدة على التصوير والعبارة المشعة [٢٠]. القصة القصيرة ترعرت وهي متأثرة بالأدب الأوربي مباشرة خلال اتصال العرب بالعالم الغربي.

ثالثاً: سيرة الكاتب المنفلوطي :

في بلدة منفلوط التابعة لمحافظة أسيوط ولد مصطفى لطفي المنفلوطي سنة(١٨٧٦ ـ ١٩٢٤)لأسرة متوسطة الحال ومعروفة بالحسب والشرف[٢٤].

من أهم كتب المنفلوطي (النظرات) ، و رواية (في سبيل التاج) ورواية (تحت ظلال الزيزفون) وكتاب (الشاعر أو سيرانودي برجراك) .و كتاب (التراحم)يضم الكتاب حديثاً عن صفة الرحمة وتأثيرها في أفراد المجتمع .

وللمنفلوطي كتاب تحت عنوان (العبرات)، ويضم هذا الكتاب تسع قصص، وهي قصص إنما هي مآسي وأحزان فيها العبر، و يعدّ الكتاب عزاء وسلوى لمن يعاني في هذه الحياة، فكل قصة من العبرات، هي أشد ألما وحسرة من أخوتها على القاريء[٢٧]. ويتوفر في الكتاب أسباب البحث في مادة تخص الايقاع الداخلي، في هذه القصص يعتمد الكاتب التكرار والترادفات والتنظيم الموسيقى والسجع[٢٨] والجناس، والأستشهاد والتقابلات والتطابق (الثنائيات).

المبحث الأول

التكرار

ظاهرة التكرار ظاهرة لغوية و اسلوبية و بلاغية، نجدها عند العرب في أقدم النصوص التي وصلتنا منذ الجاهلية. يعدّ التكرار من أحدى العلامات البارزة للجمال، ويدل على المبالغة، مادته من (الكر)، والمراد منه التكثير والمبالغة في الافعال، فهو يعني (الاعادة) التكرار في الكون والوجود والطبيعة و جسم الإنسان قبل أن تكون ظاهرة في الفنون المختلفة، يتضح في ((دوران الافلاك و ظهور النجوم والكواكب و إختفائها))[٣٠] .

إقتصرالتكرار لدى النحاة على نوع واحد، الا وهو التوكيد اللفظي. فالإمام الزركشي يركز على فوائد التكرار لا على قيمته الموسيقية و عند دراسته لبلاغة القرآن، يرى ان من فوائد التكرار التقرير[٣١] .

أما إبن رشيق فينظر الى التكرار من حيث جماله و قبحه، فيقول: ((فأكثر التكرار في الالفاظ دون المعنى، و هو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه. ولا يجب للشاعر ان يكرر اسماً الا على جهة التشويق والاستعذاب)) [٣٢١].

لا تنحصر فائدة التكرار في اللفظة الواحدة، كما لدى النحويين والبلاغيين، اذ تأتي أهمية التكرار في الادب كونه ((يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو مايشبهه من أنواع الخطاب الاخرى الاقناعية))[٣٣٢]، خلال تجسيده الموقف الشعوري والانفعالي للأديب.

تأتي ظاهرة التكرار في القصة القصيرة(النثر)بأشكال متنوعة، تبدأ من الكلمة(اللفظة)، والجملة والعبارة والفقرة، يهدف التكرار الى الافهام والايضاح وتجاوز الدلالة الى معنى آخر يقتضيه السياق، أو الهدفين معاً، وهدف آخر ذكره النحاة ألا وهو التوكيد وتثبيت الامر في نفس القارئ وتقريره لتجاوز ضرر الغفلة[٣٤]وللتكرار أيضاً صلة وثيقة بالموسيقى، كونه يأتي ((استجابة لمقتضيات اللغة والتركيب والايقاع))[٣٥]. والتكرار مرتبط بالموسيقى ارتباطاً قوياً، لذا له تأثير

كبير في الجمال الذي يخلقه في نفس القارئ، كون الايقاع صورة تكرر الاصوات وخلالها تخلق جواً موسيقياً متناسقاً [٣٦] فاذن للتكرار وظائف دلالية وفلسفية وايحائية يلجأ اليه الكاتب لدوافع نفسية، تجمع بين الكاتب والقارئ. نتحدث في التكرار عن التكرار اللفظي والتكرار السياقي (المعنوي).

أولاً: التكرار اللفظي

يتم بتكرار الكلمة نفسها سواء أكانت إسماً او فعلاً، أو جملة اسمية أو جملة فعلية، مرتين أو أكثر، وتوضع في صياغتها ضمن النظام الدقيق، تجد الأذن لذةً فيه و متعة تقرّبه الى النفس والقلب[٣٧]. و التكرار يزيد من التوكيد والتناسق الايقاعي.

يكرر الكاتب جملة فعلية في قصة (العقاب) فيقول: ((**اضطر الرجل الى إرتكاب جريمة السرقة فعوقب السارق على سرقته، ولم يعاقب القاسي على قسوته، ولولا قسوة القاسي ما كانت سرقة السارق. و أجرم الأمير لأنه أرسل قائده لإختطاف فتاة حرّة لا تؤثر أن تجود بعرضها فاضطر أخوها الى الذود عنها فإرتكب جريمة القتل، فعوقب الفتى على جريمته و سلم من العقوبة من دفعه الى الأجرام. وأجرم القاضي لأنه أراد أن يكره فتاة لا تحبه على الزواج منه، ففرّت وجهه فعاقبوها على فرارها ولم يعاقبوا القاضي على ظلمه وإستبداده**))[٣٩].

يدعو الكاتب الى معاقبة المجرم الحقيقي الذي يقترف الذنب، فهو يتألم لما يراه من مظالم في وقوع العقاب على أناس أبرياء لا جرم لهم سوى رفضهم الظلم والإنصياع لرغبات المتهورين من رجال الدين والسياسة وحتى القضاة. فبتكراره للجملة الفعلية (عوقب) ثلاث مرات، إن دلّ هذا على شئ فإنما يدل على مدى رفض الكاتب للواقع السيء الذي يعيشه بلده (مصر) و بلدان المسلمين، فيدعو الى الرجوع الى العقل والضمير ومعاقبة المجرم الحقيقي. و يكرر الكاتب خلال تضاد(طباق سلب) (عوقب) ومعها يكرر (ولم يعاقب....) يريد بذلك بيان وقوع الظلم على البريء وخروج الظالم بريئاً، وكذلك يريد استفاقة الشعب من نومه وتخلفه والقيام بوجه هؤلاء المجرمين و معاقبتهم. و كذلك من خلال تكراره لهذه الجملة و ضدها، يريد تثبيت أفكاره و مشاعره في ذهن القارئ، وجلب إنتباهه ومشاركته في حمل هموم الشعب، فالكاتب رجل إصلاح يتألم لما يراه من مظالم و تخلف يقع على شعبه.

يقول الكاتب:((**عجيب جداً ان يقتل الرجل الرجل لغضبة يغضبها لعرضه أو شرفه فيسمى مجرماً، فإذا قتل الأمير القاتل سميّ عادلاً، وإن يسرق السارق اللقمة يقتات بها أو يقيت بها عياله فيسمّى لصاً، فإذا أمر القاضي بقطع اطرافه والتمثيل به سميّ حازماً**))[٤٢].
يريد الكاتب هنا وخلال تكرار الجمل الشرطية إيصال فكرته للمتلقي، بأن يكون هناك سبب لكل

من يقوم بالسرقة أو بالقتل، فهو يشير ضمنياً الى الحكومة المستبدة والقوانين الظالمة السارية في بلاده والى المسؤلين اللذين يقومون بإتهام الآخرين دون أن يعالجوا السبب الرئيسي الذي يؤدي الى وقوع هذه الجرائم وإنصاف المواطنين وإعطاء كل ذي حق حقّه، فمن خلال تكرار جمل الشرط (فإذا قتل الأمير، وإن يسرق السارق، فإذا أمر القاضي بقطع اطرافه) تمكن الكاتب من إحداث إيقاع داخلي يجلب به إنتباه القارئ ويدعوه الى الوقوف بجانب الحق. إضافة الى محاولة تثبيت مشاعره و عواطفه حول المظالم التي تحدث في بلاده في ذهن القارئ ويجعله أمام صورة واضحة للواقع الإجتماعي السيء الذي يمرّ به بلاده.

ويكرر الكاتب الإستفهام المجازي الذي لا يحتاج الى الجواب لأن الكاتب يعلمه مسبقاً، الا انه يريد ايصال الفكرة الى الآخرين خلال احداث إيقاع داخلي لشد انتباه القارئ، فيقول:((**من هو الأمير؟ أليس هو المستبد الأعظم في الأمّة أو سلالة المستبد الأعظم.... من هو الكاهن؟ أليس هو أبرع الناس و أمهرهم.... من هو القاضي؟ أليس هو أقدر الناس على إلباس الحق صورة الباطل والباطل صورة الحق؟ ومتى كان المستبدون واللصوص والظلمة أخياراً صالحين وأبراراً طاهرين؟**))[٤٣]. و يتضمن النص تضادّاً جميلاً في قوله (إلباس الحق صورة الباطل) و (الباطل صورة الحق) و يتضمن أيضاً ترادفات سياقية في المعنى نفسه (النفوس الضعيفة) و(القلوب المريضة) و(أخياراً صالحين)و(أبراراً طاهرين)، ومن خلالها أضفى على النص موسيقى داخلية عذبة تجعل من المتلقي أن يقتنع برأي الكاتب و يستمر معه الى نهاية القصة من خلال شدّ إنتباهه وأمتاع أذنه و سمعه.

ثانياً: التكرار المعنوي (السياقي):

في اللغة العربية كلمات كثيرة مترادفة تحمل معنى واحداً أو معانية متقاربة، لأن((المعاني غير متناهية، على حين أن الالفاظ متناهية))[٤٤] تكرار المعاني للألفاظ والترادفات يضفي جمالاً على النص بغية الإقناع والإستمتاع، يقول الكاتب: ((**فراجعت فهرس حياتكم صفحةً صفحةً فلم ترَ فيه غير أسماء الخليعات المستهترات، والضاحكات اللاعبات والإعجاب بهن والثناء على ذكائهن و فطنتهن، فتخلعتْ وإستهترتْ لتبلغ رضاكم، وتنزل عند محبتكم، ثم مشتْ إليكم بهذا الثوب الرقيق الشفاف تعرض نفسها عليكم عرضاً**))[٤٥].

يسلط الكاتب الضوء على مكمن خاص يريد التعبير عنه خلال هذه الترادفات، وكذلك على سبيل التنويع والتأكيد، فهذه الترادفات يمكن ان تحلّ احداها محل الأخرى أو تنوب عنها دون أقل تغيير في المعنى الفكري والمضمون العاطفي. كرر الكاتب (الخليعات والمستهترات) التي تعطي المعنى نفسه، وكذلك كرر (الضاحكات، اللاعبات) و(ذكائهن، وفطنتهن) و(فتخلعت، وإستهترت) و(لتبلغ رضاكم، و تنزل عند محبتكم) و(الثوب الرقيق، الشفاف). فكل هذه الالفاظ يمكن ان تنوب عن الأخرى و يمكن حذف إحداها دون أن يحدث أي تغييرفي الفكرة

أو المراد والمطلب، الكاتب يركز على نقطة مهمة وهو يتحدث عن الإمرأة العاهرة الخليعة، فيأتي بترادفات للمعنى الأول على سبيل التنويع والتأكيد، وجلب إنتباه المتلقي، وإحداث نوع من الموسيقى والإيقاع الداخلي لإضفاء مسحة جمالية على النص بغية الإقناع والإمتاع.

يلبي التكرار هنا حاجة الكاتب النفسية لدى المتكلم، كونه ظاهرة لسانية، فالتكرار والإلحاح للجمل والعبارات في المعنى نفسه يضفي على النص رونقاً و بهاءاً وموسيقى عذبة، إضافةً الى سعي الكاتب وراء تثبيت أفكاره و مشاعره لكسب تأييد المتلقي.

المبحث الثاني

التضاد (الطباق و المقابلة):

كان القدماء من البلاغيين قد ميزوا بين الطباق والمقابلة، فالسكاكي و آخرون قد فصلوا بينهما ووضعوا لكل منهما تسمية خاصة به، فالطباق لدى السكاكي هو((**أن تجمع بين متضادين في الدلالة والمقابلة أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديها**))[٤٩].

والطباق نوعان: طباق إيجاب و طباق سلب، أما طباق الإيجاب: فهو الجمع بين الكلمة وضدها، وهو ((**ما لم يختلف فيه الضدان ايجاباً وسلباً... وثانيهما السلب: فهو ما اختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد، أحدهما مثبت و الآخر منفي تارة أخرى في كلامٍ واحد**))[٥٠].

يعدّ الطباق والمقابلة لدى العلماء من المحسنات المعنوية ويسمى التضاد أيضا، أما المقابلة فهي ((**أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة، ثم بما يقابلها أو يقابلها على الترتيب**))[٥١].

وفي نطاق الفرق بين الطباق و المقابلة، جاء في كتاب العمدة ((**وأكثر ما تجيء المقابلة في الإضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة**))[٥٢].

فالطباق والمقابلة اسلوبان تعبيريان قائمان على مبدأ التضاد بين المعاني والألفاظ والأفكار والصور لأجل غايات بلاغية وفكرية كطريقة في ابراز المعاني خلال التضادات والمتناقضات، فالطباق إذا جاوز ضدين كان مقابلة، وقد تكون المقابلة أن تجمع بين أربعة أضداد وقد تصل إلى عشرة فما فوق في سطر شعري واحد أو عبارة نثرية واحدة.

يمكن فهم الكلمات خلال عملية الاختلاف، فيعرف الشيء بضده، والنظام اللغوي لا يتشكل من الثبات وإنما يأتي أيضا من الاختلاف[٥٣]، لأنَّ التضاد من لوازم الشعرية و مولدها.

والتقابل والتطابق أو التضاد: أداة تعبيرية، تظهر خلال ألفاظ الجمل المتضادة معجمياً و سياقياً، ومن خلال التضاد يمكن النظر إلى العملية الجمالية المتصلة بين المبدع والمتلقي

والنص، حيث أن التضاد يظهر من خلاله مدى ثقافة الكاتب أو المبدع في استعمال الالفاظ المعجمية والانتقال بها إلى مواقف في السخرية والاستهزاء والتضاد أيضا، يستدعي المتلقي الى مشاركة المبدع الى اللفظ المتضاد والتنبؤ به قبل أن ينطقه المبدع، فيتم به حلقة التواصل بين المبدع والمتلقي، ويتحقق به المتعة الأدبية، والتضاد لدى مصطفى لطفي المنفلوطي ليس طريقة لأداء المتعلق بالشكل فقط، لأجل اضفاء السرد الرونق والبهاء، بل هي عملية تمسّ جوهر نص، عندما يتجاوز الامر الى تقنيات جمالية تحدثها أصداء التضادات داخل النص لأجل شدّ انتباه المتلقي واقناعه وامتاعه، بذا يتجاوز التضاد الى معاني ذهنية ونفسية و عقلية.

يقول الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي: ((**فقنعت بذلك ، وكان ميعاد الدراسة السنوية قد حان فعدت، وقد استقرّ في نفسي أن أعيش في هذا العالم منفرداً كمجتمع وغائباً كحاضر وبعيداً كقريب، وأن ألهو بشأن نفسي عن كل شأن سواه. وأن أستعينَ على نسيان الماضي بإجتناب مواطنه ومظاهره فلزمت غرفتي ومدرستي أداول بينها لا أفارقها**))[٥٤].

نجد في هذا النص الطباق والمقابلة السياقية، فالطباق الإيجاب بين لفظتي(مجتمع، مفرد)و(غائب، حاضر) و (بعيداً، قريباً)، فجاء بطباق الايجاب(معجميا)اعتمده الكاتب مما هيأته له اللغة، لأجل تثبيت ما قاله في ذهن المتلقي، بشكل يتوقع المتلقي ما سيذكره المبدع من ألفاظ ليجعل منه متيقظاً و مستمعاً الى آخر القصة، ويشدّ انتباهه خلال صنع التضادات والتطابقات كإيقاع داخلي، يمتع الاذن والاسماع.

كذلك نجد المقابلة السياقية في(فلزمت غرفتي ومدرستي أداول بينها لا أفارقها)،(فلزوم الغرفة)يتقابل سياقياً (لا أفارقها) ويقول الكاتب: ((**فعجب لزنجية بيضاء ووثنية تعبد الله، وبربرية تحمل بين جبينها قلبا يعطف على البؤساء والمنكوبين**))[٥٥].

نجد في هذا المقطع من القصة نوعاً من الطباق يشكل ملحماً اسلوبيا خرج فيه الكاتب على النمط التقليدي المألوف، فجاء بنمط آخر، يمكّن المتلقي من تأويل الألفاظ، وكشف ما فيها من تضادات مخفية، فيأتي الكاتب بلفظ آخر غير مألوف(غير معجمي)مقابلاً للفظ هيئته لغته فيخرج عن الالتزام الكلي للضغوطات المعجمية، ويستيجب بملكته اللغوية والثقافية في الابداع الفني، يلجأ الى ثروته اللغوية، فيأتي بألفاظ جديدة، وهذا يدلّ على مدى قدرة الكاتب وتوفيقه في تحقيق تجانس موسيقي[٥٦]

فالطباق المعنوي بين(زنجية وبيضاء)، و(وثنية، تعبد الله)، و(بربرية تحمل بين جنبها قلباً يعطف على البؤساء و المنكوبين).

كلمة (زنجية) لا تتطابق معجمياً مع(بيضاء) إلاّ أن هناك علاقة مشتركة تجمع بين الكلمتين المتضادتين، فالزنجية تكون سوداءً، والسوداء تتطابق معجمياً مع (بيضاء) يمتلك الكاتب ثروة لغوية كبيرة فيأتي بلفظة غير معجمية تتطابق مع لفظة (زنجية) ويجعل من القارئ

أن يقوم بتأويل المعنى وتطابقه، وكذلك التطابق بين(وثنية وتعبدالله) المعروف والمألوف بين المسلمين أن الوثنية لا تؤمن بوجود الله، إلا أن الكاتب تمكّن من تطابق كلمة(وثنية) مع(تعبد الله) التي هي جملة فعلية. الوثنية كلمة(اسم) و(تعبد الله)جملة فعلية، فاذن التضاد تضاد سياقي، يقوم المتلقي بتأويله، وكذلك في لفظة(بربرية وتحمل بين جنبيها قلباً يعطف...)، فلفظة بربرية عادة لا تحمل في قلبه العطف والرحمة، إلاّ أن الكاتب تمكّن من خلال ثروته اللغوية أن يأتي بهذا التضاد السياقي بين (بربرية وتحمل بين جنبيها قلباً يعطف...) الكاتب هنا لم يعتمد على الالفاظ المعجمية الموجودة داخل اللغة، ويهدف من وراء ذلك اضفاء الدلالة على النص وجلب انتباه المتلقي مع امتاع الاذن والسمع.

وجاء الكاتب بتقابل معجمي في قوله: ((**فان رأى غيرها من النساء أن الحبّ أساس الزواج وإن رأت هي أن الزواج أساس الحب**))[٥٧].

فالمقابلة هنا معجمية، لفظتان أو أكثر تتقابل معجميا مع ألفاظ أخرى.

ويقول الكاتب في قصته(الهاوية): ((**عذرتك لو أن ما ربحت في حياتك الفانية يقوم لك مقام ما خسرت من حياتك الأولى، ولكنك تعلم أنك كنت غنياً فأصبحت فقيراً، وصحيحاً فأصبحت سقيماً، وشريفاً فأصبحت وضيعاً، فإن كنت ترى بعد ذلك أنك سعيد فقد خلت رقعة الأرض مع الأشقياء**))[٥٨] .

يأتي الكاتب في هذا المقطع من القصة بـ (تضادات، طباق ومقابلة)لشدّ انتباه القارئ واضفاء الدلالة والموسيقى، بغية الاقناع و الاستمرار معه الى نهاية القصة.

جاءت المقابلة بين(ماربحت في حياتك الثانية، وما خسرت من حياتك الأولى) وكذلك المقابلة بين ألفاظ هيئتها له لغته وثروته اللغوية والثقافية التي هي(غنياً، فقيراً) و(صحيحاً، سقيماً) و (شريفاً، وضيعاً) و (سعيداً، أشقياء).

وقال الكاتب: ((ثم تذكر كيف أصبح السيد مسوداً ، والمخدوم خادماً ، والعزيز الكريم ذليلاً مهيناً، وكيف انتشر ذلك العقد اللؤلؤي المنظوم الذي كان حلية بديعة في جيد الدهر، ثم استحال بعد انتشاره إلى حصيات منبوذات على سطح الغبراء تطؤها النعال وتدوسها الحوافر والأقدام))[٥٩]. نلاحظ هنا يأتي الكاتب بتضادات، (السيدّ والمسود، العزيز الكريم وذليلا مهيناً، العقد اللؤلؤي المنظوم وحصيات منبوذات...).

في هذه التضادات، تمكن الكاتب من اختيار الالفاظ المناسبة التي تتفق مع حال السامع، فهذه التضادات جاءت من وعي الكاتب بها، ففضلها على ألفاظ أخرى ليضفي دلالة جديدة على كلامه بهدف التأثير في المتلقي ولفت نظره الى الأمر الهام لدى الكاتب.

المبحث الثالث:

السجع والجناس

أولاً: السجع

في نقل أخبارها الماضية، تعتمد العرب على الرواية، كونها أمة تجهل الكتابة والقراءة، فالوسيلة الوحيدة التي اعتمدت عليها العرب في حفظ ونقل الاخبار وتذكر الآثار والأيام والخطب والحكم والاشعار، هي الشعر والنثر، والوسيلة المفضلة لديهم في النثر هي السجع، الذي هو يعوض القافية في الشعر، كما يقول السكاكي: **((الاسجاع في النثر كالقوافي في الشعر))**[٦٠].

والسجع كما جاء في لسان العرب: سجَع يَسْجَع سَجْعاً، استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً. والسجع الكلام المقفى، والجمع أسجاع وأساجيع وكلام مسجع، وصاحبه سجّاعة[٦١]. والسجع من قولهم سجعت الناقة اذا مدّت حنينها على جهة واحدة، وسجعت الحمامة: هدلت على جهة واحدة موالات صوتها على طريق واحد[٦٢].

النثر المسجوع يشبه الشعر في موسيقاه إلاّ أنه يخلو من الوزن والقافية أي العروض الشعري الخليلي، لذا يعرّف السجع بأنه:**((تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد))**[٦٣].

يشترط في السجع ان تكون المفردات رشيقة أنيقة خفيفة على السمع وأن تكون خادمة للمعنى، لأن المعنى تابع للفظ، ويجب ان تدل كل سجع على معنى مغاير للسجع الذي يسبقه، بغية عدم التكرار الذي لا فائدة فيه، وأن تنتهي كل سجع بالساكن، لأن الإعراب يضيع من نغمة الايقاع، لذا شرط البراءة من التكلف والخلو من التعسف [٦٤]أمر ملح لدى أبي هلال العسكري.

يأتي السجع متساوي الفقرات في الطول و في متانة التراكيب، وقد يأتي من غير تكلف وتصنع و تكرار متعمد. ويكمن سرّ جمال السجع في إحداث نغم موسيقي يثير النفس وتطرب الاذن، لأن الشعر يحسن بجمال قوافيه، أما النثر فيحسن بتماثل الحروف الأخيرة من الفواصل[٦٥]، فيعطينا السجع جرساً موسيقياً وإيقاعاً بحيث يشدّ إنتباه القارئ، ويزيد في قوة التعبير والتأثير والوضوح، وكذلك يساعد على ترسيخ الفكرة، لذا نرى كثرة استعمال السجع في القرآن الكريم والأحاديث والحكم والامثال والخطب والوصايا.

لا يأتي السجع مؤثراً الا اذا جاء رصين التراكيب خالياً من التكرار في غير فائدة، يتساوق مع المرسل، فالاديب اذا استعمل السجع من غير تكلف يزيد كلامه سبكاً ورونقاً، أما اذا كلّف في استعمال السجع فهو يركز على الشكل ويفقد لديه الجاذبية والتأثير[٦٦].

والسجع كملمح أسلوبي يعتمد على**((التردد الصوتي في نهاية الفواصل بحروف محددة))**[٦٧]. اهتم به البلاغيون وعدوه من التوازن اللفظي يشكل به ايقاعاً داخلياً يشدّ من انتباه المتلقي ويثير فيه الاستمرار في القراءة، حيث تشكل أجراس الحروف سجعاً وتجسد صورة

حسنة للمعنى يستقبلها العقل أو الأذن، فترتاح له النفس، حيث أن الايقاع الصوتي للسجع يأتي للخروج عن رتابة النثر الاعتيادي وإبعاد الملل لدى المتلقي.

عند قراءتنا لقصص مصطفى لطفي المنفلوطي، نتحسس إيقاع السجع، ففي قصة(**الذكرى**)، يقول الكاتب: ((**وقف الامير أمام قصر الحمراء فرأى سماء تطاول السماء، وطوداً يناطح الجوزاء، وهضبة تشرف على الهضبات، وسحابة تمرّ فوق السحاب، وجبلا تحسر عن قمته العيون، وتضل في جوانبه الظنون، وحصنا تتقاصر عنه يد الايام، وتتهافت من حوله السنون والاعوام. ثم دخل فإذا ملك كبير وجنة وحرير، وقباب تفضي اليها النجوم بالاسرار، وأبراج تنزلق عن سطوحها يد الاقدار، وصحون مفروشة بألوان الحصباء، كأنها الرياض الزهراء، وجدران صقيلة ملساء تصف ما بين يديها من الاشياء كما تصف المرآة وجه الحسناء**))[٦٨]. يأتي السجع في الكلمات(الحمراء، السماء، الجوزاء، الهضاب، السحاب، العيون، الظنون، الايام، الاعوام، كبير، حرير، الاسرار ، الاقدار، الحصباء، الزهراء، ملساء، الاشياء، الحسناء).

نتحسس أيضاً إيقاع السجع في هذه القطعة الجميلة من القصة، حين يمزج الكاتب بين السجع والجناس، كما في الالفاظ(هضبة والهضاب)و(سحابة و السحاب)، هذه الكلمات هي جناس إشتقاقي، لأنها مشتقة من جذر واحد[٦٩].

يتكلم الكاتب بالسجع والجناس ليضفي على قصته إيقاعاً ودلالات جديدة، لأن وظيفة السجع والجناس هي إحداث موسيقى مميزة وينحصر دورهما في تجميل الكلام وشدّ إنتباه القارئ ولفت نظره الى الالفاظ المسجوعة والمتجانسة، وكذلك دفع الضجر والملل لديه، إضافة الى إحداث موسيقى تعوض القافية في الشعر.

وفي كلامه حين يقول: ((**في أي بطن من بطون الارض مضجعك يابني؟، وتحت أي نجم من نجوم السماء مصرعك، وفي أي قاع من قيعان البحر مثواك، وفي أي جوف من أجواف الوحوش الضارية مأواك**))[٧٠].

ورد السجع في الألفاظ (مضجعك، مصرعك، مثواك، مأواك)، هذه الالفاظ المقفاة كالقافية في الشعر، تعكس مدى القلق الذي يراود الوالد في مصير ابنه الذي عشق فتاة يبدو ظاهرياً فتاة عاهرة ماجنة، فيأتي كلامه المسجوع بالاستفهامات التي لا يراد لها الجواب، لأن الوالد يعرف الجواب مسبقاً ولا يحتاج الى الجواب ولا يريد الجواب أصلاً، إلا أن هذه الاستفهامات تعكس قلق الوالد على ابنه فيذكر الالفاظ التي تدل على الموت والمصير المجهول(مضجعك، مصرعك)، والسارد هنا الوالد، الذي هو الشخصية المحورية في هذه القصة، يتكلم الى ابنه الذي يحاول اقناعه بالرجوع الى بيته وترك هذه الفتاة التي لا يريد من ولده أن يتخذها زوجة له. ورد السجع

هنا ممزوجاً بالاستفهامات التي تدلّ على قلق الوالد على ابنه وعلاقته بهذه الفتاة العاهرة، لإضفاء دلالات جديدة على نصه وإحداث نغم وإيقاع جميل لشدّ انتباه القارئ وإضفاء مسحة من جمال الى النص، في الوقت نفسه، يعبّر الكاتب خلال قلق الوالد على ابنه عن قلقه على مجتمعه المتخلف الذي يعاني التخلف والمرض والأميّة.

ويأتي السجع لدى الكاتب ممزوجاً بالتكرار، فيقول:((**كتاب الكون يغنينا عن كتابكم، وآيات الله تغنينا عن آياتكم، وأناشيد الطبيعة ونغماتها تغنينا عن أناشيدكم ونغماتكم....**))[٧١]. مزج الكاتب السجع بالتكرار، والتكرار يأتي في الالفاظ(كتاب ـ كتابكم) و(آيات ـ آياتكم) و (يغنينا ـ تغنينا) و (أناشيد ـ أناشيدكم) و (نغماتها ـ نغماتكم). فهذه التكرارات والاسجاع (كتابكم، آياتكم، نغماتكم)، ماهي الاّ موسيقى عذبة يضفي على النص مسحة جمالية تثير انتباه القارئ وتشدّه الى نص الكاتب والى الغرض المرجو من النص، و ليبعده عن الغفلة وتشرّد الخيال.

وفي مقطع من قصته يقول الكاتب:((**وليعمّ الخراب المدن والامصار، والسهول والادغار، والنجاد والاغوار، ولتغرق الارض في بحر من الدماء يهلك فيه الرجال والنساء، والشيوخ والاطفال، والاخيار والاشرار، والمجرمون والابرياء....**))[٧٢].

من خلال الاسجاع (الامصار، الاوعار، الاغوار، الدماء، النساء، الاخيار، الاشرار)، مع التوازيات متساوية المقاطع الموجودة داخل النص، و وجود الطباق (التضادات)، تمكن الكاتب من ايصال مبتغاه الى القارئ خلال الكلمات المسجوعة والتوازيات والتضادات التي هي(الاخيار والاشرار، الرجال والنساء، الشيوخ والاطفال، المجرمون والابرياء)، تمكن من إحداث موسيقى عذبة وإيقاع متميز ومؤثر في القارئ ليصغي الى كلامه ويستمرّ معه الى نهاية القصة، ويجنبه الملل والنفور من أقواله، إضافة الى ان الكاتب يعبر عن مدى قلقه والحالة النفسية التي تنتابه تجاه ما يعاني المجتمع من عدم وجود العدالة والمحاكم الحقيقية و كذلك سيطرة القوي على الضعيف وضياع وسلب حق الفقراء من أبناء جلدته المصريين.

ثانياً: الجناس:

فن بديعي يقوي الترددات الصوتية والنغمية، خلال تشابه الالفاظ نطقاً و صوتاً مع اختلاف المعنى. يتولد النغم من الترديدات الصوتية داخل الكلام، يزداد و يقلّ بحسب مهارة وبراعة الكاتب فيحصل نتيجة هذا التردد والموسيقى تطريب السمع واقناعه.

والجناس اصطلاحاً:((**ان يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، وهو نوعان تام و غيرتام**))[٧٣]. أما الجناس التام:

فمما يتفق اللفظان من حيث الحروف وشكلها و عددها وترتيبها. والجناس الناقص (غير تام): ((**هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المذكورة مع الجناس التام**))[٧٤].

تمكن الكاتب بجناسه الموفق أن يؤثر في السمع والعقل، فيدخل المتعة الفنية في نفس السامع، حيث أن الجناس يقوم بوظيفة صوتية و و ظيفة دلالية، لأنّ((**تشابه الفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلاً اليه، فان النفس تشوق الى سماع اللفظة الواحدة،اذا كانت بمعنيين وتتوق الى استخراج المعنيين المشتمل عليها ذلك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس و فائدة**))[٧٥].

ينظر الجرجاني الى العلاقة المتينة بين الجناس والمعنى فلديه المعنى يستدعي الجناس ويستحضره، فقال:((**وما يعطي للتجنيس من الفضيلة أمر لم يتم الا بنصرة المعنى**))[٧٦].

للجناس اسهام كبير مع فنون وظواهر أخرى في أحداث الموسيقي الداخلية للنص النثري الذي يخلو من الوزن والقافية، يتكون من كلمة الى جانب كلمة مماثلة لها يأتي صدفة أو عن قصد من قبل الكاتب، فيترك هذا الجناس تأثيراً صوتياً تدركها الآذان، ويترك تأثيراً أيضاً على ذاكرة المستمع من خلال التشابه الصوتي سعياً لإيصال المعنى الى وعي القارئ[٧٧].

التجنيس يقوم على مبدأ الاعادة والتكرار، يستدعي به الكاتب إثارة ذهن المتلقي، لذا فان الايقاع الداخلي للتجنيس، هو من أهم المستويات التي سنبحثها، فبقدر ما تحصل على أمثلة كافية للكاتب المنفلوطي، على الجناس وأنواعه ودور الموسيقى والايقاع فيه مع دور المعنى الذي تخلقه الترديدات والتكرارات الصوتية، نحاول أن نطبق الأمثلة على ما ذكرناه حيث أن الكاتب(المنفلوطي).

يقول الكاتب: ((**ونبتليهم بصنوف العذاب و أنواع الآلام، حتى يغضب الله لهم ويغار عليهم، فيبتلينا بحب نحمل فيه العذاب جميع ما حملناه من قبل ونشقى فيه شقاء لا ينتهي إلاّ بانتهاء حياتنا فنموت بين يدي أنفسنا مهملات مغفلات لا ينعانا ناعٍ ولا يبكي علينا باك...**))[٧٨].

يقع الجناس في هذا المقطع من النص في الالفاظ(نبتليهم، فيبتلينا ونحمل، ما حملناه ونشقى، شقاء لا ينتهى، بانتهاء ولا ينعانا، ناع ولا يبكي، باكٍ)

هذا النوع من الجناس يسمى (جناس الاشتقاق)لأنه تجمع لاشتقاقاتها[٧٩]، أي يأتي الكاتب بكلمات مشتقة من جذر واحد.

الجناس هنا في هذه الالفاظ التي اشتقت من جذر واحد يحدث نغما موسيقياً عذباً، كون هذه الالفاظ تحمل شحنات صوتية عذبة لا تكلف فيها، بحيث تؤثر على السمع وتجلب انتباه المتلقي، وكذلك تكشف لنا هذه الالفاظ عن تجربة الكاتب الذاتية، لأن الجناس يقوم بوظيفة صوتية و وظيفة دلالية تربط بين الصوت و الدلالة بغية أحداث ايقاع وجرس نعمي كي يتمكن من ايصال مشاعره و أفكاره الى المتلقي خلال الاتيان بهذه المحسنات اللفظية.

قال الكاتب في قصة(الحجاب): ((**عاشت المرأة المصرية...ترى السعادة كل السعادة في واجب تؤديه لنفسها أو وقفة تقفها بين يدي ربها، أو عطفة تعطفها على ولدها، أو جلسة تجلسها الى جارتها تبثها ذات نفسها وتتبثها سريرة قبلها، وترى الشرف كل الشرف في خضوعها لأبيها وإئتمارها بأمر زوجها**))[٨٠].

وقع الجناس في ألفاظ (وقفة ـ تقفها)، (عطفة ـ تعطفها)، (جلسة ـ تجلسها). فالجناس هنا إشتقاقي أيضاً، لأنه من جذر واحد، جاء به الكاتب لإضفاء جمال وموسيقى مؤثرة على نصه، وشدّ انتباه القارئ وجذبه للإستمرار معه وتجنب الغفلة.

اذن، السجع والجناس من الفنون البديعية والمحسنات اللفظية التي تطرق اليها الكاتب لإحداث حالة نفسية مريحة لدى القارئ كي يصغي الى كلام الكاتب ومبتغاه، خلال إحداث موسيقى عذبة وإيقاع جميل لجلب إنتباه القارئ وشدّه الى سماع كلامه، وليبعد عنه الملل والضجر والغفلة تشرّد الذهن، وكذلك إضفاء مسحة جمالية على النص.

الخاتمة

تتميز رؤية الكاتب المنفلوطي في قصصه بالاغراق في العاطفة وبأسلوب جميل يضفي على النص الرونق والبهاء، فيصور الحب العذري والحس الوطني في كتاباته، إضافة الى تعاطف كبير مع الفقراء والبائسين ولاسيما منهم الاطفال والنساء. يعتمد في صياغة قصصه على اسلوب التكرار بأنواعه، والترادف والسجع والمقابلات والطباق وله مذهب أدب انشائي، مما شجع الاقبال على أدبه ونتاجاته.

وكتابه (العبرات)الذي تم طبعه لأول مرة سنة ١٩١٦، يعدّ خلاصة لخبراته وثقافته الشخصية ومن تجارب الآخرين ، وهي قصص إنما هي مآسي وأحزان فيها عبر، كذلك يعدّ الكتاب عزاء وسلوى لمن يعاني في هذه الحياة، فكل قصة من العبرات، هي أشد ألما وحسرة من أخوتها على القاريء.

يأتي الإيقاع لدى الكاتب خلال الترديدات اللفظية القائمة على تكرار الالفاظ أو النغم في وحدات متوالية، كالألوان البديعية واللفظية من السجع والجناس والتكرار.

إلا ان المنفلوطي بَعُدَ بعض الشيء عن أصول كتابة القصة، كان أسلوبه تقريرياً لا يهتم بالسياق وترابط الاحداث، ففقدت في صورتها الحديثة مميزات القصة القصيرة، إلا أنه أسهم في تهيئة جو مناسب ولفت الانتباه، وشدّ وترغيب القرّاء.

للتكرار لدى الكاتب وظائف دلالية وفلسفية وإيمائية، يقوم بإثارة التوقع لدى القارئ وتوكيد المعنى وترسيخه في الذهن، ويحقق إنسجاماً موسيقياً جميلاً، إضافة الى وظيفة تزينية تضفي جمالاً على النص.

يهدف الكاتب في الإتيان بالتضادات (الطباق والمقابلة)، من حيث الشكل الى إضفاء الجمالية على النص بغية التأثير والاقناع، ويأتي بالتضاد من حيث المضمون، ليمس صميم النص خلال تقنيات جمالية تحدثها أصداء التضادات، للفت النظر وشدّ الإنتباه وتثبيت الأفكار في ذهن القارئ ونشرها بين أفراد المجتمع.

تهيء الفنون البديعية (السجع والجناس) حالة نفسية مريحة لدى المتلقي خلال إحداث موسيقى عذبة وإيقاع جميل لجلب الإنتباه وشدّه الى سماع كلامه، وليبعد عنه الملل والضجر والغفلة وتشرد الذهن.

الهوامش

(١) فلسفة وفن، د. زكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣ :٢١٠ .

(٢) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان،١٩٧٤ :٤٨١ .

(٣) لسان العرب، ابن منظور ، دار صادر، ط٦، بيروت، د.ت، مادة (وقع).

(٤) المعجم المفصل في اللغة والادب، ميشال عاصي وإيميل يعقوب، دار العلم للملايين، ط١، مج١، بيروت، ١٩٧٨، مادة (ايقاع).

(٥) البنية الإيقاعية في الشعر الكويتي، مقال ضمن كتاب الأدب الكويتي خلال نصف قرن ١٩٥٠-٢٠٠٠ محمد العمري، المجلس الوطني للثقافة والفنون في الأدب ، ط٢ ،ج١ ، الكويت، ١٠٦ .

(٦) ينظر: الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين أسماعيل، دار العودة ودار الثقافة بيروت،١٩٨١ : ٨٥

(٧) دراسات أسلوبية في الشعر الأموي ، شعر الأخطل أنموذجاً، د. عمر عتيق، دار جرير ، عمان ،٢٠١٢ : ٣٨٣ .

(٨) دلائل الأعجاز، الجرجاني قرأه وعلق عليه أبو نهر محمود (محمد شاكر)شركة القدس للنشر والتوزيع ،ط٣، القاهرة ،١٩٩٢ :٤٢.

(٩) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية ،١٩٨١ :٢١ .

(١٠) الأسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن أسماعيل، د. عشتار داود، ط١، دار المجد الأدبي، عمان – الاردن،٢٠٠٧: ٥٧.

(١١) الأسلوبية الصوتية، د. محمد الضالع، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،٢٠٠٢ :٤٤.

(١٢) ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، د.احمد محمد ويس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢: ٩٥ .

(١٣) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، ١٩٨٤ :٢١٦ .

(١٤) محمود مسعدي وإيقاع اللغة، عبدالسلام المسَدّي، مقال منشور في كتاب محمود المسعدي بين الابداع والايقاع، مؤسسات عبدالكريم عبدالله للنشر والتوزيع، قرطاج-تونس ،١٩٩٧ : ٣٣ .

(١٥) ينظر: شعر ابن الجوزي، دراسة أسلوبية، د. سامي شهاب الجبوري، ط١، دار غيداء للنشر، الأردن، ٢٠١١: ١٣٩ .

(١٧) معجم السرديات، محمد القاضي، ومحمد الخبو، اشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، ط١،تونس ٢٠١٠: ٣٣٣ .

(١٩) ينظر: القصة وتطورها في الأدب العربي، مصطفى علي عمر، دار المعارف الأسكندرية، د.ت: ١٧٣ .

(٢٠) ينظر : الحركة الأدبية في الاردن (١٩٤٨-١٩٦٧)سمير قطامي، وزارة الثقافة والتراث القومي، ج٢،عمان ١٩٨٩: ١٤١ .

(٢٤) الادب العربي الحديث، د. سالم الحمداني، و د. فائق مصطفى: ٣١٨.

(٢٧) مع المنفلوطي في كتاب العبرات، مدونة عبدالمحسن العتيق، www.abdulmahsen-tblogspot.com

(٢٨) الادب العربي الحديث، د. سالم الحمداني ود. فائق مصطفى :٣١٩ .

(٣٠) كتاب سيبويه، تحقيق عبدالسلام هارون، عالم الكتب بيروت، د. ت: ٨٣.

(٣١) ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، د. ط، القاهرة، ٢٠٠٦: ٦٢٨.

(٣٢) م، ن:٣٦٠.

(٣٣) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة، ط١، بيروت، ١٩٨٥: ٣٩.

(٣٤) أدب عبدالله ابن المقفع، دراسة اسلوبية، عبدالحسين عبد الرضا العمري، رسالة، جامعة المستنصرية، ٢٠٠٤: ٢٢.

(٣٥) خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، الجامعة التونسية، د.ت: ٦٤.

(٣٦) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة اسلوبية، د. موسى ربابعة (مجلة مؤتة)،ج٥، ع١، ١٩٩٠: ١.

(٣٧) سورتا المعوذتين، دراسة أسلوبية، اشواق محمد إسماعيل النجار، مجلة جامعة دهوك، ع٢ كانون١، ٢٠٠٥: ٩.

(٣٩) العبرات : ١١٤.

(٤٢) العبرات :١٠٣ .

(٤٣) العبرات: ١٠٣ .

(٤٤) مباديء اللسانيات، د. احمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٨ : ٣٧٤ .

(٤٥) العبرات :٤٥ .

(٤٩) مفتاح العلوم، الامام أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، تحقيق نعيم زرزور ،ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت/١٩٨٧/٣٢٤.

(٥٠) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي (الهامش/٣٦٧، ط١٢١، دار الفكر بيروت/١٩٨٧/٣٦٧.

(٥١) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ت: غريد الشيخ محمد و ايمان الشخ محمد، دار الكتاب العربي بيروت/٢٠٠٨/٣٧٦.

(٥٢) العمدة، ابن رشيد القيرواني، شرح و ضبط، د. عفيف نايف حاطوم، ط٢، دار صادر بيروت/٢٠٠٦/٣٠٤.

(٥٣) تشريح النص، عبدالله محمد الغزامي، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار العلمية للنشر– بيروت– لبنان/١٩٨٧/٧٤.

(٥٤) العبرات :١٥.

(٥٥) العبرات: ٣٠.

(٥٦) القصة القصيرة في أدب يوسف جوهر، دراسة في خصائص الاسلوب، حامد أحمد الشيمي، الهيئة المصرية العامة للكاتب/٢٠١١/٤١–٤٢.

(٥٧) العبرات :٤٤.

(٥٨) العبرات: ٧٨.

(٥٩) العبرات: ٨١.

(٦٠) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: ٢٧٨.

(٦١) لسان العرب، ابن منظور، ج٧، دار صادر، بيروت/ د.ت :١٢٨.

(٦٢) المصدر نفسه : ١٢٨.

(٦٣) الايضاح في علوم البلاغة :٢٧٨.

(٦٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري : ٢٣٤.

(٦٥) المحسنات البديعية، السجع والجناس والطباق، موقع الاستاذ: عبد الفتاح أمير عباس أبو زيد.kenanaonlinecom/user/amer/123123

(٦٦) المحسنات في اللغة و وظيفتها، فاروق مواسي، ديوان العرب/الانترنيت.

(٦٧) البلاغة العربية، قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب : ٣٩٩.

(٦٨) العبرات:٦٥ـ ٦٦.

(٦٩) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي : ٣٩٩.

(٧٠) العبرات : ٢٨.

(٧١) العبرات : ٣٧ .

(٧٢) العبرات: ١١٦.

(٧٣) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، لبنان– بيروت/١٩٧٤: ١٣٩.

(٧٤) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي/٣٩٦، والبلاغة الأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب، الهيئة المعدنية العامة للكتاب بـ/٢١٨/١٩٨٤. ومفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور: ٤٢٩.

(٧٥) جوهر الكنوز، نجم الدين بن اسماعيل بن الاثير الحلبى، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، شركة الاسكندرية للطباعة والنشر، منشأة المعارف، د.ت : ٩١ .

(٧٦) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. عبد المجيد الهنداوي، دار الكتب العلمية ط١، بيروت/٢٠٠١: ١٦ .

(٧٧) الانزياح الشعري عند المتنبي، د. أحمد مبارك الخطيب، دار الحوار للنشر، ط١، سوريا/٢٠٠٩/١٥٢.

(٧٨) العبرات : ١٣٠ .

(٧٩) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي : ٣٩٩.

(٨٠) العبرات : ٤٤.

المصادر والمراجع

أ: الكتب:

- الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، د.سالم الحمداني و د.فائق مصطفى، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د.ت.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، د.عزالدين أسماعيل، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- الأسلوبية الصوتية، د.محمد الضالع، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،القاهرة، ٢٠٠٢ .
- الأسلوبية الشعرية، قراءة في شعر محمود حسن أسماعيل، د.عشتار داود، ط، دار المجد الأدبي، عمان –الاردن،٢٠٠٧.
- أفق التحولات في القصة القصيرة، ابراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠١.
- البلاغة والأسلوبية، د.محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٤ .
- البنية الإيقاعية في الشعر الكويتي، مقال ضمن كتاب الأدب الكويتي خلال نصف قرن ١٩٥٠–٢٠٠٠ محمد العمري، المجلس الوطني للثقافة والفنون في الأدب، ط٢، ج١، الكويت، د.ت.
- البنية الايقاعية في شعر ابي تمام، د.رشيد شعلان، عالم الكتب الحديث، اربد الاردن،٢٠١١ .
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، رجاء عبد، دار الفكر العربي، ط١ ، بيروت، د.ت.
- تطور الرواية العربية الحديث في مصر، عبدالمحسن طه بدر، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٨.
- ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، د.احمد محمد دبس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢.
- الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، خليل الموسى، مطبعة الجمهورية دمشق، ١٩٩١ .
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، صالح أبو أصبح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١، بيروت، ١٩٧٩ .

- الحركة الأدبية في الاردن (١٩٤٨-١٩٦٧) سمير قطامي ،وزارة الثقافة والتراث القومي، ج٢،عمان ١٩٨٩.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨.
- دراسات أسلوبية في الشعر الأموي، شعر الأخطل أنموذجاً، د.عمر عتيق، دار جرير ، عمان ،٢٠١٢.
- دلائل الأعجاز ،الجرجاني قرأه وعلق عليه أبو نهر محمود (محمد شاكر)شركة القدس للنشر والتوزيع، ط٣، القاهرة ،١٩٩٢ .
- سيكولوجية الابداع الفني في القصة القصيرة، د. شاكر عبدالحميد، دار غريب للطباعة والنشر، ط١،القاهرة،٢٠٠١ .
- شعر ابن الجوزي، دراسة أسلوبية، د.سامي شهاب الجبوري، ط١، دار غيداء للنشر، الأردن،٢٠١١.
- الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عزالدين أسماعيل، دار العودة ودار الثقافة بيروت،١٩٨١ .
- فلسفة وفن، د.زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣ .
- فلسفة هيجل، ولتر ستيس، ت: امام عبدالفتاح، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٥.
- في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د.فائق مصطفى و د.علي عبدالرضا، جامعة الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٨.
- القصة وتطورها في الأدب العربي، مصطفى علي عمر، دار المعارف الأسكندرية،د.ت.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ،٢٠٠٣ .
- محمود مسعدي وإيقاع اللغة، عبدالسلام المسَدي، مقال منشور في كتاب محمود المسعدي بين الابداع والايقاع، مؤسسات عبدالكريم عبدالله للنشر والتوزيع، قرطاج-تونس، ١٩٧٧.
- معجم السرديات، محمد القاضي، محمد الخبر، اشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس،٢٠١٠.
- معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة مكتبة لبنان، بيروت ، ١٩٧٤ .

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، ١٩٨٤ .
- المعجم المفصل في اللغة والادب، ميشال عاصي وإيميل يعقوب، دار العلم للملايين، ط١، مج١، بيروت، ١٩٧٨.

ب: الدوريات:

- الإيقاعية القرآنية في دراسات المحدثين والمعاصرين، د.محمد حرير، مجلة الموقف الأدبي، أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع ٤١٢، السنة الخامسة والثلاثون، آب ٢٠٠٥ .
- الإيقاع النفسي في الشعر العربي، عباس عبد جاسم، مجلة الأقلام،ع ٥، السنة العشرون، شهر مايس ١٩٨٥.
- البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب، قصيدة مدينة سند باد أنموذجا، د.هدى صحناوي، مجلة جامعة دمشق ، مج١٧ ،ع١، ٢٠٠١

ج: المواقع الالكترونية:

- العبرات للمنفلوطي (حملة الكتاب خير الجليس)الأنترنيت :for um.rjeem.com
- المحسنات البديعية، السجع والجناس والطباق، موقع الاستاذ:عبدالفتاح أميرعباس أبوزيد. /kenanaonlinecom/user/amer
- مع المنفلوطي، كتاب العبرات، مدونة عبدالمحسن العتيق ،-www.abdulmahsen tblogspot.com