البنية الإيقاعية في رواية دعاء الكروان

للدكتور طه حسين

دكتور/ راضي جلال عبد الحفيظ

كلية الآداب – جامعة الطائف

الملخص باللغة العربية

البنية الإيقاعية في رواية دعاء الكروان

للدكتور طه حسين

يهدف هذا البحث إلى إبراز البنية الإيقاعية من خلال إلقاء الضوء على نوعًا من الأسلوب الذي اعتمد عليه طه حسين في الاستفادة من طاقات اللغة الصوتية، ومن دلالة تراكيبها وجرس ألفاظها وصورها الفنية جعل لها أثرًا خاصاً ومذاقاً يختلف عن سائر الأساليب للكتاب الآخرين، ولا نحسب أن هذا يعد افتعالا قصد إليه طه حسين لإسباغ صفات الجمال على أسلوبه، أو ليكسبه نكهة خاصة، بل كانت ألفاظه تأتي طيعة إليه فإذا هو يختار منها ما يشاء لأسلوبه، فلم تكن موسيقاه مجرد دندنات وأصوات تصك الأذن، ولا كلماته المترادفة التي تمثل عبئاً على المتلقي؛ بل كانت موسيقاه وكلماته المنتقاة طريقاً لفهم مقصوده .

Abstract

Rhythmic structure of the novel prayer Karawan Dr. Taha Hussein

This research aims to highlight the structure of rhythmic through shed light on some sort of method adopted by Taha Hussein to take advantage of the capacities of audio language , and significant structures and timbre words and images artistic make her impact special and taste different from other methods of the book of others , and I daresay that this The Avcaala intended to Taha Hussein to confer beauty recipes on his style, or to earn a special flavor , but were his words come obedient to him if he chooses them what he wants for his style, was not his music just Dandanat and sounds caressed the ear, not his words synonymous which represent a burden on the receiver; but his music and his words were selected to understand the unintended path .

من المقرر أن عاطفة الشاعر إنما تبرز وتنتج عن طرق تضافر عدة عوامل هي: الفكر، والإحساس، والإيقاع الذي يأتي من تشابه أو "تردد ظاهرة معينة على مسافات زمنية مساوية أو متقابلة داخل الوحدة الموسيقية "(١) .

كما ينتج الإيقاع كذلك "مّما تصنعه الألفاظ والجمل والتراكيب من تشكيلات صوتية موحية تتناغم عبر سياقاتها العاطفية "(٢) .

إذن فالإيقاع يأتي من تنظيم لأصوات متشابهة وتردد التفعيلات في النص ، وليس معنى هذا التشابه في التفعيلات أن الإيقاع لا يحدث فيه اختلاف بين التفعيلات ولو جزئيا؛ وذاك لدفع الرتابة والسأم اللذين يحدثان للمتلقي من تتابع التفعيلات المتشابهة . والموسيقي الناتجة عن إيقاع إنما تعبر عن إحساس المبدع، ولا تأتي لحلية أو شكل"فالكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يحدث فينا انتباها عجيبا؛ وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، فإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا له انفعالا في صورة الحزن حينا ، والبهجة حينا آخر ، والحماسة أحيانا، وصاحب هذا الانفعال النفسي هزات جسمانية معبرة ومنتظمة نلاحظها في المنشد وسامعيه معا "(٣).

فالإيقاع إذن هو "صدى الأصوات التي تلاقت محملة بظلال التجربة ، وتحركت بفعل العاطفة متفاعلة مع خيال فاعل ؛ ليكون الناتج تعبيراً مفعما بتوقيعات نفس أمضها الانفعال وأرهقتها حركية الإبداع فتوافق انفعالها الداخلي مع وجيب الذات المبدعة؛ ليسري روحها رابطة المعنى المجمل عبربنى صوتية ظاهرة، وأخرى يتحكم فيها دافع غامض يوقع به الشاعر لحن خلوده، ويكتب به صك وجوده " (٤)

والموسيقى النابعة من الإيقاع لا تكون شكلية آتية من التناسق بين المقاطع والتفعيلات فقط، وإنما تأتي من خلال حنايا النص مترجمة لمشاعر المبدع ومعبرة عن عاطفته "فمشاعر القصيدة لها صلة بالنغم الموسيقي نفسه، فالشاعر البارع يمكنه أن يستغل الدفقات الموسيقية لتتسابق وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوره أو يعبر عنه من إحساس

مرتجف راعش أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة ، ويستطيع التلوين الموسيقي أن يلائم بين هذه المواقف أو يجعل تجسيده للشعور ينطلق بواسطة النغمة الموسيقية نفسها " [٥] .

والموسيقى التي نعرض لها ليست الموسيقى الخارجية التي تنتج من الوزن والقافية فقط، وأنها ليست الرئيسة في النص ، وإنما هناك جناح آخر هو : الموسيقى الداخلية فلها أثر كبير في إنتاج الدلالة للنص وعلى ذلك " فليس الوزن هو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر وهو يمثل الموسيقى الخارجية، وهي ليست كل شئ في موسيقى الشعر، فهناك الموسيقى الداخلية النابعة من تناغم الحروف وائتلافها، وتقديم بعضها على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه "[٦]

مما سبق يمكن القول بأن الموسيقى / الإيقاع لها أثر كبير في الشعر / القصيدة حيث تمنحها الدلالة اللازمة للمتلقي من خلال ما تكشفه من نفسية المبدع، كما أنها تربط أجزاء القصيدة في إطار شكلي يتمثل في الوزن والقافية، أو وحدة داخلية من خلال آليات تعمل على بث الموسيقى داخل النص فهي "جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه، وتتنوع بتنوع الإحساس، وهي تنبعث من وحدة الدافع في الجملة على حسب الشعور الذي يعبر عنه، وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة كلها"[٧].

وإذا كانت الموسيقى تعد من عناصر التجربة الشعرية ومصدر من مصادر الإيحاء فيه، فليس هذا يعني أن النثر يخلو منها، فإذا كان "الإيقاع – ولا يزال– خصيصة الشعرية الأولى ولاشك يعتمد بالدرجة الأولى على الظواهر الصوتية ، وهي ظواهر يمكن أن يكون لها حضور واضح في الخطاب على نحو من الأنحاء، وهو ما يدفعنا إلى القول بأن الفرق الإيقاعي بين الشعرية والنثرية هو فرق في الدرجة حيث يجمع بين الخطاب الشعري والنثري كثير من ظواهر التغير والثبات والتخالف والتوافق، وكثير من ظواهر التساوي والتوازي، ومن الممكن توظيف هذه الظواهر في إنتاج نوع من الإيقاعية التي اهتم بها البلاغيون " [٨] .

وكما هو معلوم أن اللغة أداة كل من الشعر والنثر ، ويقوم المبدع بصوغ هذه الكلمات في شبكة من الجمل والتراكيب التي تؤدي معانٍ، ويضاف إلى هذا أن المبدع يعتمد عنصر الاختيار بين المفردات مع سبكها بآليات لإنتاج الدلالة التي تأتي من الانسجام الخارجي في الشعر (الوزن والقافية) والداخلي، ويمكن أن تتواجد هذه الإمكانات في النثر وتنبعث منها الدلالات التي تنم عن غرض المبدع وذلك لأن الإيقاع خاصة من خصائص العمل الأدبي شعراً كان أم نثراً، وإن كانت الظاهرة الإيقاعية الصوتية في الشعر بارزةً في العروض (الوزن والقافية) فإنها في الخطاب النثري تكمن فيما يمكن أن نطلق عليه الإيقاع الداخلي لذلك نجد أنه يمثل سمة بارزة من "السمات التي يشترك فيها الشعر والنثر الفني (الوزن والقافية) اللذان يحدثان في الكلام ضرباً من التنغيم تلذ له الأذن، وتطرب له النفس ، وهذه الخصيصة تبدو بشكل واضح في الشعر عنها في النثر"[٩].

أما في النثر فنجد أن " مبعث الموسيقى / الإيقاع في النثر يكمن في المناسبة والموازنة بين الألفاظ في الجمل والعبارات أو بين الجمل والعبارات أنفسها " [١٠] .

فعندما نريد من الكلمات أن تكون ذات أثر موسيقي لابد من وجود مبررات لموسقة هذه الكلمات، وذلك بتوفير إمكانات لهذا الأثر مثل: أن تكون متجانسة، ومناسبة من ناحية المخارج الصوتية " فالعبارة إذا تكونت من كلمات متجانسة كان لها وقع موسيقي أخاذ يجذب الآذان إلى سماعها ، ويجعل النفس تستريح إليها وتلذ بها فتتمكن من القلب، وتؤثر في الوجدان كما أن الألفاظ إذا جاءت متناسبة متفقة توقعت النفس أن يكون معناها واحداً، فإذا أنت بمعنى جديد أدهشت النفس فتشوقت إليه وتمكن منها"[١١].

وعلى هذا يمكن القول بأن الكاتب إذا اعتمد في خطابه النثري آليات من شأنها إبراز الجانب الإيقاعي مثل: الاختيار الذي يتحقق باختيار كلمات موحية بالجو الذي يلف الأديب، وينم عن حالته النفسية المؤثرة عليه إلى جانب مراعاة التناسب بين الجمل والعبارات، وتوظيف المحسنات البديعية التي تثير موسيقى النص، فيكون قد وفق إلى خطوة كبيرة من الاهتمام بخطابه ، وقدّم لنصه قيما تبعث في النثر الإيقاع فإن " النظام

والتغيير والتساوي والتوازي والتلازم هي القوانين التي تتمثل في الإيقاع، وهي جميعها تعمل في وقت واحد، والحق إن النقاد والبلاغيين العرب قد بذلوا جهدا كبيراً في الكشف عن هذه القوانين كما تتمثل في الفن القولي، وإن لم يطلقوا عليه مصطلح الإيقاع " (١٢).

فهو يوجد في النثر مثلما يوجد في الشعر؛ ولكن درجاته ومظاهره في الخطاب الشعري أقوى، فهو يتجلى من خلال مظهرين هما: الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، والثاني الإيقاع الداخلي الذي يأتي من توظيف المحسنات البديعية، وتضافر الكلمات التي تحدث موسيقى داخل النص، أما النثر فمصدر الموسيقى يتمثل في النوع الثاني وهو الإيقاع الداخلي بشرط أن يوجد المبدع الماهر الذي يجيد استخدام هذه الآليات بقدر ما يخدم هدفه منها، وإذا أسرف فيها كانت زخرفة وطلاء لم نجد تحتها طائلا.

من ذلك ندرك أن الإيقاع يسعى إليه النثر كما سعى إليه الشعر "وإذا كان للشعر غوايته الإيقاعية الغالبة، فإن النثر يسعى أيضا إلى هذه الإيقاعية، وقد لاحظ البلاغيون ذلك وكثيراً ما عللوا لمباحثهم – في هذا المحور – بالحرص على اقتراب النثر من الشعر"(١٣) .

ومن هذا المنطلق الذي يجعل للنثر موسيقى تكاد تقترب من الشعر؛ ولكنها لا تنتشر في محيط النص النثري كما تنتشر في الخطاب الشعري – نحاول دراسة البنية الإيقاعية في رواية دعاء الكروان للدكتور طه حسين حيث نتلمس فيها موسيقى النص الروائي واكتشاف دلالاتها من خلال الكشف عن مصادرها الموجودة داخله "فطه حسين يحتفل باللفظ، ويحاول أن يخلق منه عالماً جمالياً تشكيلياً إن شئت، فهو يعامل الألفاظ ككتل ينضام بعضها إلى بعض ، ويتضافر الحرف مع الحرف في بناء يكاد يلمسه القارئ ويتحسسه المشاهد .....هذاهوإذن الجانب الشكلي والملموس عند طه حسين، وهو يتآزر مع الجانب الموسيقي والسمعي ، إنه يقصد إلى الكلمات قصداً من أجل ما تحدثه من رنين، يحاول أن يصك بعضها ببعض حتى تحدث نغماً، يخاطب الأذن، ويخلق جواً موسيقياً يتحرك على الورق ، إنه صناجة العرب والمعبر عن ذوقها الموسيقي، فالجمال عنده واضح

قاطع ويخلو من التعقيد، ويعتمدعلى الرنين والصليل وتكرار الوحدات والمقاطع وتعود الأذن على الكميات المتشابهة والمقاطع المتساوية "[١٤].

فطه حسين اعتمد نوعاً من الأسلوب يعتمد على الاستفادة من طاقات اللغة الصوتية، ومن دلالة تراكيبها وجرس ألفاظها وصورها الفنية جعل لها أثراً خاصاً ومذاقاً يختلف عن سائر الأساليب للكتاب الآخرين، ولا نحسب أن هذا يعد افتعالا قصد إليه طه حسين لإسباغ صفات الجمال على أسلوبه، أو ليكسبه نكهة خاصة، بل كانت ألفاظه تأتي طيعة إليه فإذا هو يختار منها ما يشاء لأسلوبه، فلم تكن موسيقاه مجرد دندنات وأصوات تصك الأذن، ولا كلماته المترادفة التي تمثل عبئاً على المتلقي؛ بل كانت موسيقاه وكلماته المنتقاة طريقاً لفهم مقصوده .

"فقد وفر طه حسين لأسلوبه كل ما يستطيع من جمال صوتي، أتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيراً طبعياً عن نظراته وتحليلاته، وكل ما نقله إلينا من الغرب، وكل ما جدده وابتكره من أبحاث في الأدب، ومن قصص وصور مختلفة، فلم يعد الجمال الصوتي عنده فارغا ، بل أصبح جزءا لا يتجزأ من أدبه ، بل لقد غدا في يده أداة مرنة شفافة، تنقل إلينا كل ما يختلج في عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلاً دقيقاً، فالأسلوب ليس عنده كساءً أو طلاءً، وإنما هو قوام أدبه، ومادة فنه؛ ليسند به كل ما يتدفق على ذهنه من معانٍ وأفكار وألفاظ وكلمات" [١٥] .

وإذا كان أسلوب طه حسين يتميز بوفرة الآليات التي تساعد على موسقة الكلمات والجمل فلابد أن تتفجر ينابيع الإيقاع في نثره؛ لأن الإيقاع ينتج من محصلة تسخير القيم الصوتية والألوان البديعية التي تتناغم في إطار شعوري نفسي لإحداث هذا الأثر الموسيقي، وتتم دراسة الإيقاع عند طه حسين في رواية دعاء الكروان عبر ثلاثة مباحث:

الأول : الإيقاع على مستوى اللفظي:

ويراد بذلك أن الكلمة المفردة يمكن أن يكون لها إيقاع عند المتلقي ، ويتم ذلك عن طريق توفر وسائل تمكن اللفظة من إحداث ذلك الأثر، وقد اشترط البلاغيون لحسن جمال وفصاحة اللفظة شروطاً – ومنهم أبو هلال العسكري حين يقول " يجوز أن يسمى الكلام الواحد فصيحاً بليغاً إذا كان واضح المعنى ، سهل اللفظ، جيد السبك، غير مستكره فج ولا متكلف وخم ، ولا يمنعه من أحد الاسمين شئ، لما فيه من إيضاح المعنى وتقويم الحروف " [١٦] .

فيشترط العسكري لإحداث جمال / إيقاع اللفظة توفر السهولة والسبك الجيد وعدم وجود الغرابة،والصعوبة،وأن تجري اللفظة على الألسنة جرياً،ولكن بعض البلاغيين اشترطوا بالإضافة إلى ذلك " أن تتوفر الجودة والفخامة، وشدة الجزالة " [١٧] .

ويعنون بذلك أن تكون اللفظة قوية، ويأتي ابن الأثيرمستعرضا أقوال البلاغيين في جمال اللفظة فاشترط لجمالها أن تكون "واضحة و ظاهرة بينة لأنها مألوفة الاستعمال، وإنما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه، وحسنه مدرك بالسمع ، والذي يدرك بالسمع إنما هو اللفظ؛ لأنه صوت يأتلف عن مخارج الحروف "[١٨].

فيقرر ابن الأثير أن السمع هو المقياس لجودة اللفظة ، فما استلذه السمع فهو الحسن وما كرهه فهو القبيح ، فالنفس ترتاح لصوت البلبل وتنفر من صوت الحمار، وثّمة شروط أخرى اشترطها البلاغيون مثل: البعد عن التنافر، وعدم المخالفة للقياس، وجريانها على العرف اللغوي، وعدم الغرابة، وهي مقاييس وضعها البلاغيون للحكم على جمال اللفظة، والبحث في بنيتها المفردة ومستواها الداخلي الصوتي الذي يفضي إلى الحسن الإيقاعي والجمال اللفظي .

ولكن مع هذه الآليات التي تتيح للكلمة إيقاعها وجمالها يبقى تدخل المبدع في الاختيار ذلك العامل الذي يؤدي إلى الاستفادة من الكلمة في خطابه "فالكلمات هي الكلمات التي يستخدمها جميع المبدعين غير أن ثمة فرقاً بين استخدام وآخر، وذلك من

حيث موسيقية الكلمة، ونغمتها، ولونها، ودورها في الأداء،فالناثر المبدع يغلف لغته بالكثير من حرارة الانفعال والإيقاع ، فتخرج موحية موشاة بألوان التعابيرالبديعية الفنية بخلاف آخر يستخدم اللغة دون بصر وتدبر فيفسدها ويهجنها " [١٩] .

ونسوق هذا الكلام عن جمال اللفظة في التراث البلاغي؛ لنؤكد على أن طه حسين قد وظّف الكلمة التي توافرت فيها صفات الجمال اللفظي الذي أفضى إلى جمالية الإيقاع الذاتي داخل اللفظة المفردة ، فهو يختار كلماته بعناية فلا نجد فيها نبوا ولا ثقل، ومثال ذلك نجده يصف صوت الكروان قائلا " إن صوتك إذن لأشبه الأشياء بأن يكون صوتا لروح من هذه الأرواح ليذكرني روح هذه الأخت التي شهدت مصرعها معي في تلك الليلة المهيبة الرهيبة ، وفي ذلك الفضاء العريض الذي لم يكن من سبيل إلى أن يسمع الصوت فيه مهما يرتفع ، ولا أن يجيب المغيث فيه لمن استغاث " [٢٠] .

نلاحظ الذكريات التي تتداعى على آمنه من حادثة مقتل أختها جراء ما وقع عليها من ظلم المهندس، وشعورها بالانسحاق تحت وطأة تقاليد لا ترحم ولا تعبأ بالشخص ولو كان ضحية، وهذا الملمح الرومانسي الآسيان المتمثل في مشاركة الطبيعة (المتمثل في الشكوى للكروان) يسقط عليها أحزانه، ويناجيها ، ويستنطقها يحدث أثراً كبيراً في الإحساس بمآسي الأخت تجاه أختها المقتولة، كما تساعد الصفة وأثرها في تجلية هذا الجو الحزين في وصف الليلة بأنها رهيبة مهيبة، ونجد الاغتراب والوحدة التي نلاحظها من وصف الفضاء بأنه عريض ولا يسمع فيه صوت المستغيث مهما ارتفع ، فكل هذه الملامح القاتمة الحزينة التي تلف الفتاة ، لمسناها من خلال التراكيب التي أوجدها المبدع؛ ليوفر لنصه الإمكانات الدلالية التي يريد إيصالها للمتلقي من خلال اختيار ألفاظ بعينها وبشروط خاصة لتحمل مقصودة، فلا نجد لفظة نابية ولا نافرة ولا مستكره ، وإنما جاءت سلسلة طيعة بحسب الموضوع والجو النفسي .

وفي سياق آخر نراه يصف حال آمنه في شرودها واسترجاعها لما حدث لأختها "متى بلغت هذا البيت ؟ وكيف بلغته ؟ وأي طريقة سلكته إليه ؟ وكم من يوم أوكم من أسبوع لبثت فيه ؟ وكم من يوم أو أسبوع احتملت أثقال هذا المرض الذي أخذت

غمراته تنجلي عني لحظات في كل يوم ثم لا تلبث أن تتابع وتتراكم ويركب بعضها بعضا، وتأخذني من كل وجه فأجهل نفسي وأجهل من حولي : كل إنسان كل شيء، ولا أحس ولا أرى حين أغرق فيها ، وحين أخرج منها إلا هذه الصورة المنكرة البشعة " (٢١).

نلاحظ الكلمات الموجودة في النص قد أدت رغم بساطتها دورها في نقل عاطفة الكاتب في وصف حالة الأخت الحيرى، فهذه الذكريات التي تتداعى عليها لدرجة أنستها نفسها، والاستغراق في تجرعها أصابها بالذهول عمّن حولها وعمّا حولها وأصبحت تعاني من الاغتراب النفسي، وتملكها الحس النوستالجي نحو أختها، والذي استطاع الكاتب أن ينقله للمتلقي عبر توظيف كلمات ، وتقنيات مخصوصة مثل : توظيف ألفاظ ذات دلالات تشيع جو الحيرة (لا أدري لا أعرف ، أي طريق سلكته ؟ متى بلغت ؟)، كما أبرز الاستفهام بالأدوات (متى وكيف وكم)إيقاعاً ناشئاً عن تكرار هذه الأساليب مما يوحي بالجو القاسي الذي تعانيه آمنه ، كما نلاحظ الغربة في دلالات الكلمات(أجهل نفسي – أجهل من حولي – لاأحس – لا أرى) ، و نلاحظ أثر الأفعال وقيمتها في إبراز الأداء الفني المتمثل في (تتابع – تتراكم – يركب بعضها بعضا) فكل هذه التقنيات الأسلوبية قد أدت دورها في إحداث الدلالة والإيقاع المنبعثين من بساطة تركيب اللفظة وخلوها من التعقيد ، كما أن وجود تكرار أدوات الاستفهام في إحداث الإيقاع اللفظي الذي استطاع طه حسين توظيفه لنقل أحاسيسه بعيداً عن التعقيد والتراكيب المعقدة والمخارج الثقيلة التي تثقل كاهل المفردات " فطه حسين يبتعد عن كد الفلاسفة؛ ليقترب من حساسية الأدباء، فإذا به يحس الفكرة بقلبه، ويخلع عليها الكثير من الجمال، ويقترب بها من المحسوسات التي تسلل إلى النفس، وتتسرب إلى الفكر " (٢٢).

فقد وفر طه حسين لأسلوبه ولمفرداته الكثير من الوسائل التي تعينه في توصيل مقصودة إلى القارئ: كالاختيار بين المفردات، وبعد الكلمة عن التعقيد والتنافر؛ فجاءت لغته سلسلة رقراقة مناسبة للجو النفسي للشخصيات، كما أنها ساعدت المتلقي الذي لا يجد توعراً ولا تكلفاً، الأمر الذي أنتج إيقاعاً لفظياً ناشئاً من خلال هذا التوظيف المتعمد من المبدع، فهو يضع المتلقي نصب عينه وقت إنشاء النص، ويريد أن يرفع عن كاهله نير

الفهم المستغلق، هذا على مستوى اللفظة، أما بالنسبة للإيقاع على مستوى التركيب فهو ما سنتحدث عنه في الأوراق التالية :

الإيقاع على مستوى التركيبي

وهو الاحتكام إلى وسائل بلاغية تحقق للخطاب الروائي قدراً كبيراً من جمال الموسيقي الإيقاعي ، وذلك من خلال وقوفه على ألوان المحسنات اللفظية بوصفها مصدراً من مصادر الإيقاع الداخلي في النص، وكأنه عبرعن إحساسه العميق بجمال الإيقاع النابع من تلك الآليات التي تنتجه، والعرب لديهم من الوسائل البلاغية الكثير مما يدل على حبهم للإيقاع، وتظهر هذه الألوان في : السجع والازدواج والتوازن والترصيع وغيرها في كلامهم المنثور "ولقد ازدانت العربية بزينة الإيقاع منذ نشأتها نظماً ونثراً، وما التنوين والإعراب سوى بعض آلات الموسيقى اللفظية، وما التسجيع والتوازن والازدواج والإتباع، وأنواع البديع اللفظي، وقوانين الإعلال والإدغام سوى مظاهر أخرى لاهتمام العرب المفرط بجمال الرّنة وحسن الإيقاع" (٢٣) .

فالعرب كانت لديهم العناية بالموسيقى وكانوا يطربون لها ، وما الحداء للإبل ، وحرصهم على القوافي ، والألفاظ الموحية إلا علامات على هذا التذوق العربي ، خاصة إن الشعر الجاهلي كان شفاهة في التناول ، ومن هنا حرص المبدع على توفير كثير من إمكانات الموسيقى في خطابه حتى يستطيع عدد كبير من المتلقين تذوقه ، فكانت هذه الأنواع وسيلة وغاية في آن واحد لتحقيق هذا الإيقاع .

ومن الآليات التي وظفها طه حسين لإنتاج الإيقاع على المستوى التركيبي

الجناس:

وهو "تشابه اللفظين في النطق واختلافها في المعنى ، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان ركني الجناس ، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة " (٢٤).

والمبدع حين يعتمد الجناس طريقة في كتاباته فإنما يقصد به إشاعة جو الموسيقى في نصه، ولا يقتصر عند هذه الوظيفة، وإنما ليثير به دلالات كامنة خلف الكلمات المتجانسة، وقسم البلاغيون الجناس إلى " جناس تام هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها،وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، وهذا النوع من الجناس ينقسم إلى :المماثل والمستوفى، وجناس التركيب، .....أما الجناس غير التام هو ما اختلفت فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة التي يجب توافرها في الجناس التام، وينقسم إلى جناس المضارع ، واللاحق والمحرف، والمذيل، والمصحف ...وغيرها من الأقسام "[٢٥].

وأحسب أن هذه التقسيمات والتشقيقات للجناس لا تفيد الذوق البلاغي؛ فبهت أثره تحت هذه التقسيمات التي جاءته من سيطرة المنطق، وأن انطلاق الأداء البلاغي يأتي من تفعيل دور الجناس لإنتاج المعنى، وعدم الالتفات إلى الجانب الشكلي له، بل العدول عنه إلى الجانب الدلالي الناتج من سياق الكلمات داخل التركيب.

ومن خلال الاستقراء للرواية وجدت أن طه حسين قد وظف نوعاً واحداً من الجناس وهو : الجناس الناقص لما فيه من الحرية المطلقة للمبدع في اختيار الكلمات التي تتوفر في هذا النوع، ولما فيه أيضا من تنوع الدلالة فيه.ونجده يوظف الجناس الناقص عندما يخاطب الكروان قائلا." لبيك لبيك أيها الطائر العزيز ادن مني إن كان من أخلاقك الدنو، وانس إليّ إن كان من خصالك الأنس إلى الناس "[٢٦]. فنرى طه حسين قد وظف الجناس وهو يخاطب الكروان طالباً منه أن يقترب منه ليبث إليه شكواه، وما اعتراه من قسوة المجتمع وإن كان الراوي يتحدث بلسان أحد الأبطال في الرواية، وكذلك نلاحظ هذا الأسلوب الآسيان الذي نجد تحته الشعور الممض وما أشاعه الجناس من جو يوحي بالاستسلام للقدر وصروفه ،ففي الكلمات (ادن – الدنو– أنس– الأنس – الإنسان) نجد الجناس الناقص الموجود في النص أشعرنا بالحالة النفسية للمبدع إلى جانب ما أحدثه من إيقاع نتج عن وجوده في المفردات .

وفي سياق آخر نرى فاعلية الجناس في رسم صورة للفتاة آمنة وقد أمضها اليأس واعتراها الهم من جميع الجهات فيقول " أن أرى صوريتي منذ أكثر من عشرين عاما، حين كنت صبية بائسة يائسة، قد شوه البؤس واليأس شكلها " (٢٧) . استطاع طه حسين من خلال توظيف تقنية الجناس أن يصف حالة الفتاة الحزينة التي ترزح تحت نير الفقر الذي جعل منظرها الخارجي في حالة رثة مهلهلة لا تملك شيئا من الدنيا ، هذا من الناحية المادية، أما الحالة المعنوية فقد تملكها اليأس وافترسها، فظهرت مخايله على صفحة وجهها، وتحولت ملامحها إلى أطلال وجه خط الفقر أثاره عليه، وغامت تقاسيمه تحت وطأة العوز، فالجناس الموجود في (بائسة – يائسة – البؤس – اليأس)أشاع جو القلق والتعب النفسي والتوتر الذي امتلك الشخصية وأبرز الإيقاع الصادر من الألفاظ بما يوحي بالحالة النفسية لها، وفي موقف آخر نراه يصف حالة آمنه وهي ذاهبة إلى بيت المهندس فيقول " وإني لأسعى إلى هذا المهندس ، وإن قلبي لمظلم أشد الإظلام ، وإن وجهي لمبتسم أجمل الابتسام" (٢٨).

إن الشعور المتناقض الذي يمتلك الفتاة وهي ذاهبة إلى المهندس الذي سلب شرف أختها، وتسبب في قتلها على يد خالها ناصر، وترك في أسرتها مرارة لا تزول؛ لذ فهي حائرة بين ما تظهره من ابتسام ترسمه على وجهها، وبين حقد دفين قديم جراء فعلة الغادر،فقد استطاع الجناس نقل الإحساس المضطرم في قلب أمنة،إلى جانب ما يحدثه من إيقاع داخلي من الكلمات (مظلم، الإظلام، مبتسم، الابتسام)فالجناس في النصوص السابقة لايأتى لحلية لفظية، أو لسد ثغرات في النص، وإنما قيمة الجناس تتأتى في النظر إلى الشكل من خلال الألفاظ التي تتشابه ،وأيضا من خلال المعنى المخبوء تحت الجناس فهو يعتمد "التماثل السطحي والتسمية ذاتها تشي بذلك وتحديد هذه البنية باتجاهين: أحدهما المستوى السطحي الذي يتصل بحاستين: حاسة السمع التي تستطيع تتبع إيقاع الأحرف عند تجاورها لتكون كلمة أو بعض كلمة، وحاسة البصر التي رسم الحروف وما بينها من توافق أو تخالف، الآخر: المستوى العميق وفيه يتم تدقيق النظر في حركة الذهن واختيارها لنقط الارتكاز التي تتشابه على مستوى الصياغة وتتغاير على مستوى الدلالة، ويلاحظ أن المتلقي يؤدي دوراً بارزاً بالغ الأهمية في إنتاج الدلالة التجانسية، وذلك باستحضار

حاسة التوقع عنده، وهو توقع يقتضي أن ينتج التماثل السطحي تماثلاً عميقاً، وهذا يخالف الناتج هذا التوقع، حيث يقود التماثل إلى التخالف، وبهذا تتكاثر المنبهات التعبيرية التي تؤكد شعرية الصياغة" (٢٩).

وفي موقف آخر نلاحظ فاعلية الجناس في إبراز الدلالة حين يقول "والله يعلم أي ليلة قضيت ساهرة حائرة ثائرة "(٣٠).

يصور النص حالة آمنه وهي تقضي ليلتها النابغية ساهرة لا يزور النوم عينها، وهذا يرجع سببه إلى الحيرة التي تنتابها وتقض مضجعها من جراء التفكير فيما سيحدث لها، وما تخبئه الأيام لأسرتها والشقاء الذي ينتظرها كما ندرك مدى الحيرة والثورة اللتين تعتملان في نفس الفتاة، وكل الدلالات الموجودة في النص أفرزها الجناس، إذن عند الاستفادة من دور الجناس لابد من تخطي الشكل وعدم الوقوف طويلا إلا بمقدار التعرف على شكل الجناس ثم التفتيش على الدلالة الكامنة تحت الشكل فقيمة الأداة تأتي من أنه "تعبير فني يكسب الكلام قيماً جماليةً بما يضيفه إلى النسق اللغوي من انسجام وتناسب وتآلف في البناء الصوتي، فليس الجناس تلاعباً بالألفاظ أو مهارة في صياغة الجمل، أو محسناً إضافياً، وإنما هو أسلوب فني في التعبير يضيف إلى الفكرة، ويزيد في جمال العبارة، ولذلك يتجاوز الجناس وظيفته التقريرية التحسينية إلى التعبير الفني المميز للمعنى" (٣١).

من كل ما سبق ندرك أن الجناس ذو وظيفتين : إنتاج الدلالة عن طريق تثوير الكلمة المتجانسة وتخطي الشكل الظاهري من أجل إدراك المعني المستتر، والإحساس بالإيقاع من جراء الكلمات التي تتشابه في الشكل والحروف المتماثلة في كلتا الكلمتين. ومن الوسائل التي وظّفها الدكتور طه حسين لإنتاج الإيقاع على المستوى التركيبي تقنية

السجع:

ويعرف بأنه "توافق أواخر الكلمات من النثر على حرف واحد " (٣٢).

ويتجلى في النثر بصورة أوضح عن الشعر"حيث تختتم به الفقرات تتفق في إيقاعها الصوتي مما يحقق أداءً موسيقيا عاليا يكسب التعبير جهارة وتدفقا وتأثيرا "(٣٣).

وله قيمة في التعبير حيث يعلي من الأداء للكلمات عن طريق ما يحدثه من تدفق موسيقي، كما يعبر عن الجو النفسي حين يكون عن شخصية من شخصيات العمل الفني، فمثلا نجد طه حسين يصف حالة آمنه وهي تترقب وصول الكروان لتناجيه قائلة " ما زلت ساهرة أرقب مقدمك وانتظر نداءك، وما كان ينبغي لي أن أنام حتى أحس قربك، وأسمع صوتك، وأستجيب لدعائك " (٣٤).

نلاحظ قلق آمنه وهي ترتقب وصول الكروان وهو ملمح رومانسي حيث يمثل الرمز الذي يسقطون عليه أحاسيسهم، ويجدون في الشكوى إليه تخفيفا عمّا يحسونه، فنلاحظ التهيؤ لمقدمه من قبل آمنه، فهي لا تزال ساهرة وما يتتبع هذا السهر من تعب وأرق، وإصغاء لصوته الذي تبث إليه شكايتها المكتومة، وترفض النوم حتي تفضي إليه بما يعتمل في نفسها، كما نجد الدلالة الناتجة من فاعلية السجع الموجود في أواخر الكلمات (مقدمك – نداءك – قربك– صوتك – دعائك) فحرف الكاف في عقب كل كلمة يشعر بمدي الزفرات المتصاعدة من دخل نفس آمنه، فهو حرف يتولد من حبس الهواء برهة ثم خروجه كأنما يعبر عن تنفيس الهم المستكن داخلها ثم نجد الإيقاع المتولد من تكرار الحرف المتشابه الموجود أخر الكلمات .

وفي موضع آخر يصف حالة الأسرة حين وصلت إلى القرية التي ستأوى إليها هربا من واقعهم ، فيقول: "وذكرنا كيف انتهينا إلى هذه القرية مجهودات مكدودات آخر النهار " (٣٥).

الموقف يستدعي الذكرى المريرة التي مرت بهم جراء الفعل الناكر الذي وقع على أختها فخرجوا فارين من القضاء المحتوم عليهم، ودلت أداة الاستفهام (كيف) على صعوبة الوصول، واتخاذ كافة الوسائل الممكنة للوصول إلى مكان فرارهم، وأيضا حتى يصلن إلى مكان يجدون فيه القوت والمأوى والأمن ، فتقاذفتهم القرى والفلوات، وبدا عليهم التعب والكد والجهد، فالسجع في كلمتي (مجهودات – مكدودات) يشي بشدة التعب والإرهاق، كما يدل حرف التاء وهو حرف لثوي همس بنم عن مقدار المشقة

واللهاث، فالإيقاع الناشئ من السجع يوحي بالجهد والأرق، فالسجع قام بدوره في " أنه ينفرد بإنتاج الإيقاع، فتتجلى وظيفتها بكل أثرها على المتلقي" [٣٦] .

وفي صورة كاريكاترية يصف المؤلف الفتيات وهن يجتمعن حول مائدة الطعام فيقول "وأقبل من في الدار من النساء ومن انضم إليهن من نساء القرية البائسات على الطعام مسرعات يتزاحمن بالمناكب، ويتدافعن بالأيدي، ويتزاجرن باللفظ واللحظ، ويرتفع في أثناء ذلك منهن دعاء لصاحب الدار يوثق الله حزامه ، ويعلي مقامه ، ويصرف عنه الداء، وينصره على الأعداء" [٣٧] .

ففي الصورة التي رسمها طه حسين للنسوة وهن حول الطعام المعد من العمدة لإطعامهن، ويصفهن وقد انكببن على الطعام ؛لأنهن جائعات لا يجدن القوت، فنلاحظ التدافع والتزاجر والتزاحم، ونسمع من الكلمات الجلبة وعلو الصوت، كما نلاحظ أثر السجع في إحداث الإيقاع الناشئ من المفردات (بائسات – مسرعات) و(يتزاحمن – يتدافعن) و(اللفظ – واللحظ) و(حزامه – مقامه) و(الداء – والأعداء) يعبر عن مدى الاندفاع والتزاحم منهن الأمر الذي يظهر مدى البؤس والشقاء الموجود عندهن، وكل هذا وجدناه من خلف السجع شريطة أن يأتي بلا تكلف أو اعتمال عند ذلك تظهر"قيمته التعبيرية في الأسلوب الأدبي إذا جاء عن طبع ، وصدر عن قريحة مواتية، وموهبة لم يتكلف فيها صاحبها بحث يعاني ويكد نفسه في إخضاع المعنى طالباً لها ، فهو في هذه الحالة يكون مقبولاً حسناً ، ومفيداً نافعاً ؛ لأنه يؤدي دوره في التأثير على الشعور، ومخاطبة العقل وجذب الأسماع إلى إيقاعاته " [٣٨] .

وفي سياق آخر نري السجع يكشف عن حالة آمنه عندما حدث لأختها ما حدث فتقول " أما أنا فلم أطعم النوم في هذا الليل الطويل الثقيل "[٣٩].

آمنه مثقلة بالهموم جراء ما وجدته في وجه أمها من حزن تجاه الذي حدث لأختها الأمر الذي لذّعا فؤاديهما كلما راح إليه فكرهما، وهذا التذكر يقض المضجع، ويسيل المدمع، وخاصة وهي في بيت المهندس الذي فعل فعلته مع أختها هنادي، فكان ذهابها للعمل ظاهراً، أما ما تكتمه فهو الانتقام لأختها منه، فأقامت ليلها عنده، وكان الليل

طويلاً يذكرنا بليل امرئ القيس حينما أراد الأخذ بثأر أبيه، وليل النابغة حين كان خائفا من النعمان، فكان ليلها مزيجا من الليلين، وهكذا يمضي عليها الليل طويلاً ثقيلاً بما يحمل من ألم نفسي ممض، ونلاحظ السجع في الكلمات (الليل – الطويل – الثقيل) حيث يدل حرف اللام المنتهية به الكلمات يوحي بالامتداد والانبساط والطول، إلى جانب الإيقاع الصادر من هذا التشابه في الكلمات المتحدة النهائية.

وامتدادا لهذا الجو النفسي الرهيب الذي يلقي بظلاله على هذه الأسرة وقد تغيرت الطبيعة أمام ناظريهما من جراء ما تكنه نفوسهم من ألم فيقول الكاتب " ونحن نستقبل الصبح الشاحب بنفوس شاحبة، وقلوب واجفة ، ووجوه حائلة "(٤٠).

تقر أمنه بأن ما تحمله قلوبهم أكبر من طاقتهم الضعيفة التي أنهكها طول الفكر وقلة الحيلة وثقل الحمل؛ حتى تغيرت مظاهر الطبيعة حولهم فالصبح المشرق تحول نوره وضياؤه إلى شحوب واصفرار، ونفوسهم اعتراها التغيير والشحوب وأصبحت فاقدة الأمل، ليس لها رغبة في الغد، وقلوبهم مرتجفة من وصول خالهم المخيف، واعترى وجوههم الخوف، وبدا القلق على أساريرهم فانقبضت، وهذه السمات تدل على شخصيات قلقة مزعزعة تعرفنا عليها من خلال الإيقاع الحزين الناشئ من الكلمات (شاحبة – واجفة – حائلة)، وهكذا رأينا السجع قد أدى دوره في النص، حيث نقل إلينا الجو النفسي لدى الشخصيات، كما أحدث إيقاعاً ملموساً من خلال الكلمات المتشابهة الأواخر بالحروف المتماثلة، وقد ساعد على إيصال مقصود المبدع .

والأمثلة على السجع كثيرة ، فنكتفي بما أوردت من أمثلة، ونأتي إلى تقنية أخرى من تقنيات الإيقاع على المستوى التركيبي وهي :

التوازي:

هو ضرب للتوازن السجعي؛ لأنه يجلب إلى النص النثري لوناً آخر من ألوان الإيقاع لا يأتي من تساوي الفواصل في أحرف خواتيمها، إنما يأتيه من تساوي ألفاظها في وزنها، ويعرف بأنه "عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات

أو العبارات، ويوجد التوازي بشكل واضح في الشعر، فينشأ عن مقطع شعري وآخر أو بيت شعري وآخر"(٤١).

ويقوم التوازي "في الخطاب الأدبي من منظور لسانيات النص على التقطيع المتساوي لأقسام الخطاب من خلال تجزئة جملة إلى مقاطع متساوية بغض النظر عن توافقها أو اختلافها المعنوي على أن تكون هذه الأبنية المتوازية متتالية في البناء النصي دون فاصل نحوي بينهما " (٤٢).

والتوازي من الناحية الشكلية يحتوي على أبنية متساوية في المقاطع من ناحية الطول، وربما من الناحية العروضية حيث يمكن أن تتفق هذه المقاطع في الوزن، ولهذا "تسهم الجمل المتوازية إسهاما لا تخطئه العين في إثراء الإيقاع ، وتمكين المعنى في نفس المتلقي"(٤٣).

والتوازي منتشر في الرواية على مساحة واسعة، الأمر الذي يدلنا على تعويل الكاتب عليه كوسيلة لإيصال موضوعه/ مقصوده للمتلقي، ونماذجه متعدده، ومن نماذج التوازي في الرواية : " أفتدعني أقص أطرافا منه على الناس لعلهم أن يجدوا فيه عظة تعصم النفوس الذكية من أن تزهق والدماء البريئة من أن تراق ؟"(٤٤).

نلاحظ التوازي في النص السابق في التساوي بين الجملتين في الكم، وأن وظيفته تكمن في الإخبار عن هدف الرواية أن تقدم يحافظ على النفوس من القتل والماء من الإراقة؛ بسبب ترك الناس لهذه العادات السيئة ويعيشون عيشة صالحة فوصفة النفوس الذكية، والدماء البريئة إشعارا بأن هذه الفئات لا جريرة لها بين ركام العادات السيئة المتوارثة .

وفي سياق آخر نرى التوازي يلعب دوراً في إبراز الفرق بين الحضر والريف فيقول "كانت تتكلم لغة عذبة رقيقة هي لغة أهل مصروكنت أتكلم لغة فجة خشنة غليظة هي لغة أهل الريف " (٤٥).

فالتوازي يكشف عن مقارنة بين لغة أهل مصر وتتحدثها خديجة، ولغة بني وركان وتتحدثها آمنه، فهو يكشف عن مقارنة بين اللغتين، ومن ثمّ بين مستويين مختلفين على جانب ما يحدثه من إيقاع مبعثه التكرار ومشابهة الأوزان بين الكلمات المتوازية.

وفي موضع آخر نرى زهرة وبناتها وهي تنتقل إلى دار العمدة حيث المأوى لهن، فيقول "ثم نهضت متثاقلة ونهضتا معها ومضت متباطئة ومضتا معها "(٤٦).

نلاحظ أن زهرة قد اعتراها هم ثقيل يظهر في توظيف المؤلف لكلمتي (متثاقلة ومتباطئة) بما يوحي بالإيقاع البطئ الذي ينم عن قسوة ما تعانيه زهرة وبناتها من أوجاع داخلية ، فالتوازي رصد لما تعانيه، وما أثقلها من هموم جعلتها تتباطأ وتتثاقل في حركتها ؛ لأنها لا تدري ما سينتظرها من مصير مؤلم على يد أخيه .

وفي سياق آخر يكشف التوازي عن نفسية زهرة المحطمة " فهي تنظر وراءها فلا ترى إلا ظلمة وتنظر أمامها فلا ترى إلا ظلمة "(٤٧).

عندما تتعاور الكوارث على الذات لا تجد مسلكا في الحياة الواسعة، وتضيق عليها بما رحبت ، فتتحول الذات إلى الضيق والسأم والضجر، وتغرق في التفكير الذي أحال ما حولها إلى ظلمة أحاطت بها، وربما يكون مصدرها الظلام الداخلي الذي تحس به من جراء ما حدث لأبنتها، كما نتبين أثر الإيقاع الناشئ عن هذا التوازي ينم عن مدى الحزن الذي لفها.

وعند ما عادت آمنه لزيارة أمها وأختها ورجعت باكية حزينة ، أوضح التوازي حالتها " هذه الدموع التي تنهمروهذه الزفرات التي تنفجر " (٤٨).

فشعور الذات بالقهر والحزن لما وجدت حالة أمها وأختها وهما تعيشان في شظف الحياة، وما يعتريهما من الفقر والعوز، فالتوازي يكشف عن حالة أمنه الحزينة، وهكذا البكاء المفجع الذي تنهمر منه الدموع، والزفرات الحرى التي تنبعث من داخلها، كما نلاحظ الإيقاع المنبعث من هذا التوازي يوحي بسيطرة الحزن والأسى عليها.

وكما رصد التوازي الحالة السيئة لآمنه ، رصد أيضا الحالة السعيدة حالة أمنة وهي في بيت المأمور مع خديجة فيقول "أنما تؤمن بان الحياة ابتسام للنهارإذاأشرق وابتسام الليل إذ اظلم وابتسام لما يملا النهار من نشاط وابتسام لما يملا الليل من أحلام[٤٩].

فآمنة في هذا النص تعيش عيشة مغايرة عمّا ألفته مع أسرتها من الفقر والجوع، وأنها عند انتقالها بيت المأمور قد تغيرت أوضاعها ،وتبدلت من حالة اليأس والبؤس الى حالة الرضا والرخاء وهبت رياح السعادة على حياتها فانتعشت، ووجدت الابتسام يملا جوانبها فهي تضحك في النهار والليل وتسعد بالأحلام وبالعمل، مما يدل على شمول السعادة على الذات الآسيانة، فالإيقاع المنبعث عن التوازي يوحى بالحركة والامتلاء بالسعادة وذلك من خلال وجود الكلمات (الليل والنهار والإشراق والنشاط والأحلام) وهذه المفردات تعبر عن مطلب السرعة والحركة والدوران .

وقد نوّع طه حسين في توظيف هذا النوع على اختلافه من حيث الطول والقصر، فقد نجد جملا متوازية طويلة مثل

أصبح فأفكر في هذا الشباب لأغويه وأضنيه وانقص عليه يومه

وأمسى فأفكر في هذا الشاب لأدنية وأقصية وأؤرق علية ليله

وقد تتوسط في الطول مثل :

ولم تصعد من صدر أمنة زفرة

ولا انحدرت من عين أمنة عبرة

وقد يوظف الأقل في الطول مثل :

لم تفهم شيئا

ولم تقدر شيئا

ولم تنظر شيئا

فهذا التنوع في الأشكال قصد إلى الكاتب قصداً؛ لكي يدفع الملل عن قارئه، ولم يقده طول الجملة المتوازي إلى إهمال متلقيه وإنما يضعه نصب عينه

وكثيرة هي الأمثلة على التوازي وفى أشكال متعددة "فلها في دعاء الكروان تجليات عديدة كالتوازي في الجمل الفعلية المثبتة ،والجمل الفعلية المنفية والجمل الاسمية، والجمل المنسوخة ،والجمل التعجبية ،فضلاً عن التوازي بين أجزاء من الجمل "(٥٠).

وقد رصد أستاذنا الدكتور ربيع عبد العزيز في دراسة عن دعاء الكروان في أنواعها من الناحية الشكلية، وإنما يجب محاورة هذا التوازي واستخلاص الدلالات خاصة أن هذا التوازي قدعمد إليه د طه حسين ؛ لذلك يوليه عنايته الفنية الخاصة "فلا تجد استطالة في الجمل،وترادفاً أو تكراراً يصدر عن لغو يملأ به الصفحات إنه يعمد إلى ذلك عمداً لايبالي أن يتهمه متهم، لأن غايته خلق الجو الموسيقى "(٥١).

فطه حسين قد استفاد من كل طاقات اللغة، واستمد منها ما يعنيه لإشاعة الجو الموسيقى داخل النص ؛ لأن ذلك يعد من وسائل جذب انتباه المتلقي لخطابه، فإن "مقدرة طه حسين في الاستفادة من طاقات اللغة واسعة جدا حسب إمكانياتها وقوانينها، ومعرفته لتتفضل بعض طاقاتها على بعضها الأخر مكنته من تفجير طاقات تراكيبها المزدوجة والاستفادة من أشكال صيغتها وتأثيرها على بناء التراكيب فيها؛ ليصل في أسلوبه إلى بصمته الإيحائية والتصريحية معا ويصبغ أسلوبه بمجموعه ألوان يصل بفضلها إلى عقل وقلب قارئه ومستمعه "(٥٢).

إذ استطاع الكاتب أن يستفيد من دور التوازي الايقاعى في توصيل عاطفة إلى التلقي والحساس بالجو النفسي لشخصيات العمل الفني، وندلف نوع آخر من الإيقاع وهو:

٣ – الإيقاع على المستوى الدلالي :

ويقصد بيه الأثر الإيقاعي الناشئ عن توظف آليات يرجع جمالها إلى المعنى المستفاد منها حسب سياقها مثل (الطباق–المقابلة – فالمقابلة والتضاد هو الجمع بين المتضادين؛أي معينين متقابلين في الجمل" (٥٣).

ويكون ذلك بين لفظين مفردين مثل الضوء والظلام وتكمن قيمة الطباق في الجمع بين المتضادين من ناحية الشكل ومن ناحية المعنى يبرزه ويوضحه بالمقابلة بين اللفظين أما المقابلة "هي أن يؤتى بمعنين متوقفين أو معان متوافقة ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب"(٥٤).

وإلى جانب إبراز الجو النفسي الذي يبرزه الطباق أو المقابلة ينتج الإيقاع الذي يتولد من جراء المقابلة بين الألفاظ .ومن أمثلة الطباق في دعاء الكروان قولة يصف حالة شامتة وهى لاتصدق ماحدث لها فيقول "أكنت نائمة؟ أكنت مستيقظة؟ أكنت مريضة؟ أكنت صحيحة ؟ أكنت عاقلة ؟ أكنت ذاهلة ؟لاأدرى"(٥٥).

يكشف هذا السياق عن حالة مطرية لآمنة حينما علمت بما حدث لأختها؛ وما رأته في منامها عنها فتحولت حالتها إلى ما يسمى بعدم التوازن ولا تدرك ماحولها، ولا تستطيع وصف ما هي عليه أهي نائمة ؟ أم مستيقظة . فنرى الطباق بين الكلمات (نائمة/ مستيقظة /مريضة صحيحة/عاقلة/ذاهلة)وقد نقل لنا ما تحس به آمنه من قلق لتتبين كنه حالتها، وأيضا نجد الإيقاع السريع الناشئ عن هذا التضاد بين المفردات بما يشي بالحالة المضطربة لأمنه .

وفى سياق آخر نرى التضاد يصدر التناقض الذي كانت فيه أمنة ثم أصبحت في حالة أخرى والبيئة الجديدة التي أصبحت فيها فيقول :"حين هبطت من أقصى الريف، فأخذت تعرف الحضارة وتألفها وتبلو من طيباتها مارق لها العيش وقد كان غليظاً، وحبب إليها الدهر وقد كان بغيضاً، فيها عرفت الترف واطمأنت إلى النعيم ولم تكد تنشا تنمو حتى مد لها الحب ذراعين فيهما :النعيم والبؤس، وفيهما الرحمة والعذاب، فأسرعت إلى ما

كان يتراءى لها من ذلك جاهلة له، مفتونة به، متهالكة عليه، ثم انصرفت كارهة عمّا بلت" (٥٦).

يرسم الطباق الصورة بين البيئة التي درجت عليهاهنادي، وبين البيئة الجديدة التي انتقلت إليها مع اختلاف الجو النفسي لها، ففي الريف كان العيش غليظاً والدهر بغيضاً، وفى المدينة كان العيش ناعماً والدهر محبباً، فالمطالب المادية التي شعرت بها قد لحقها التغير، وتقلبت في أكناف العيش وطابت لها الإقامة ولكنها في المطلب المعنوي الذي شعرت به وهو الحب الذي لامس شغاف قلبها من قِبل المهندس الذي أغراها بالحب وهى الفتاه الريفيه الساذجة التي أحبت بكل ما تشعر به أما هو فخدعها، فكان الحب قد حمل الرحمة في ظاهرة وفي باطنه العذاب ،فرأت فيه النعيم والبؤس، والرحمة والعذاب وذاقت الحب وهى جاهلة له، ولكنها مفتونة به،وأقبلت علية متهالكة عليه،ثم لما أدركت مرراته انصرفت كارهة عمّا بلت فنجد الطباق قد أبرز الجو المتناقض بين الريف والحضر، ثم اظهر الحالة النفسية التي أصبحت عليها حين أصابتها سهام الحب من قبل المهندس، زد على ذلك الإيقاع الذي نلمسه هذا التضاد بين الكلمات وما نقله إلينا من إحساس"فقيمة التضاد الجمالية لأتبرز إلا إذا أدخل في بنية النص ؛ ليخلق قيمة الفنية المتمثلة في قدرة على استنطاق الشعور، عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء، وفي هذه الإبانة تتآزر مختلف وسائل التركيب اللغوي" (٥٧).

وفي سياق آخر يرسم التضاد صورة للمرأة سكينة وصفاتها وسكينة تعمل معهم لاراضية ولا ساخطة لامبتهجة ولا مبتسمة، وإنما هي تذهب وتجيء كأنها أداة لأتعرف الرضا ولا السخط ولا تحس الحزن والفرح "(٥٨).

يلقى النص السابق الضوء على شخصي سكنية فهي تعمل دوي أدني إحساس بما حولها ومن حولها ،فالعمل لا يرضيها ولا يغضبها، ولاتمش ولا تحزن، وفى عملها تتكلف الجهد والعمل وتروح وتجيء، ولا تعضب من أعباء العمل ولاترضى عنه فهي شخصية لا يؤبه بها، ولا يلتفت إليها، فنجد التضاد قد نجح في رسم/ توضيح سمات الشخصية،

والتعرف عليها مع الشعور ما لإيقاع الناتج عن هذا التضاد الموجود بين الكلمات (تذهب \تجيء \الرضا \السخط \ الحزن \ الفرح)

وفي سياق آخر نرى الكاتب على لسان آمنه وهي تصف شخصية المهندس في أثناء حديثها مع خديجة فيقول "إن له نفسا تبتهج وأخرى تبتئس، نفسا تعد وأخرى توعد، نفسا تمضي في الحديث بما يسر ويضر، وأخرى تمضي في تدبير ما يحزن وينفع"(٥٩).

يوضح السياق شخصية المهندس من وجهة نظر آمنة التي تتذكر ما حدث لأختها منه، فهي عندما تترسم صورته أمامها فإنها تصدر حكمها عليه، فهويمتلك نفسين – من وجه نظر أمنه وفى الجانب الأخر نلاحظ حدب خديجة واحتفائها به ،ويلعب التضاد دوراً مهماً في إبراز دور المهندس عن خلال ما أظهره من دلالات توضح هذا السمات التي ترها أمنه / الموتورة منه ،ونلاحظ الإيقاع الناشئ عن هنا التضاد الواضح تتابع الصفات لدى المهندس. ونلاحظ أن أهمية التضاد تتمركز في "خرق المألوف والخروج عليه، أو ما يمكن تسمينه بالانزياح الذي يثرى المعنى ويوسعه، عندما يحدث مخالفة تعزو ذات تأثير فعال يتلقفه المتلقي عبر كسر السياق والخروج عليه، وسر أسلوب التضاد تهيئة مفاجأة أو خرق عادة بتصوير حركة معنية في الانتقال من نقطه إلى نقطه اخر تضادها وتوضح التوتر بينهما"(٦٠).

وإذا كان للتضاد أثره الواضح في إحداث الإيقاع ، والإشعار بالجو النفسي، فإن المقابلة التي تحدث على أكثر من كلمة في السياق،فمدى الإيقاع سيمتد وحالات النفس تتسع باتساع المقابلة على مساحة كبيرة من الجمل، وبتكثيف أكثر وحشد للكلمات المتضادة يضمها سياق واحد .

كما تدلنا المقابلة على الاختلاف بين الهيئتين عندما نضعها في صورة متقابلة فيظهر تفضيل أحدهما على الآخر، وذلك كما في قول طه حسين ." ما أبعد ما بين هذى الأيدي الغليظة الخشنة وقد تقبض، وهى تغوص بما فيها من الخبز غوصاً في القصاع فتصيب منها ما تستطيع تلك الأيدي الرقيقة الرفيعة الناعمة المترفة التي لم تكن تمتد إلى الأطباق إلا هينة

وما أبعد ما بين هذه الأفواه الفاغرة التي يلقى فيها الطعام إلقاءً على عجل فلا يكاد يستقر حتى تزدرده الحلوق!

وما بين تلك الأفواه الضعيفة التي لم تفتح إلا بمقدار والتي لا تلتهم ولاتلتقم ولانتهى بما فيها إلى حلوقه تزدرد" (٦١) .

نلاحظ في السياق إننا أمام فئتين :الأولى جافية الطبع ريفية النشأة لا تعلم عن اللين شيئا إنما هي عيشة الجفاف والقسوة والجوع والفقر والبداوة التي ظهرت في صلوك الجماعة، حتى في تناول الطعام وبين الفئة الناعمة الماكل والمشرب التي تتناول الطعام بحساب وبذوق، وهنا يظهر الفرق بين الطائفتين، كما نلمح الإيقاع الموجود خلف هذه المقابلة الناتج عن حركة الأفعال في النص، ومن تكرار بعض الكلمات ،وفى سياق اخر يقول موظفا المقابلة :"وانتهى النبأ إلى خديجة، كما تنتهي هذه الأخبار إلى الفتيات من بنات الواسطى. ظاهراً خفياً، وواضحاً غامضاً، يلقى إليها ويستر عنها، تنبأ به وتردعنه فتبتهج لها نفسها وتستحي مع ذلك من أن تتحدث فيه ويمتلئ لها قلبها غبطةً وسروراً، ويفرض عليها الأدب مع ذلك أن تتكلف الكآبة والحزن كلما ذكر لها "(٦٢).

في السياق نرى حالة خديجة حينما جاءها خبر الزواج على استحياء فإذا بها تنقسم إلى قسمين: أحداهما متظاهرة بالابتهاج والسرور، والأخرى تتظاهر بالحزن والكآبة ومن خلال هذين الموقفين نلمح المقابلة التي تبرز النفس التي تود الزواج مثل كل الفتيات كما نلمح الإيقاع الموجودفى جو المقابلة بين رغبتها فيه ورغبتها عنه. وشاع في توظيف الكلمات مثل (ظاهر/خفي/ واضح /غامض /كآبة /غيظه /حزن /سرور) .

وفى سياق اخر تكشف المقابلة عن سمات شخصية المهندس مع أمنة فيقول"فلا أدخل عليه حتى ترتفع إلى عيناه وقد ملأتها عواطف شديدة الاختلاف، ومعان عظيمة التناقض: فيها الحب وفيها البغض، فيها الأمل وفيها اليأس. فيها الوعد وفيها الخوف، فيها الشهوة وفيها الزهد ،فيها القرب وفيها البعد" (٦٣).

إن نظرة المهندس إلى أمنه تفسرها بمعاني متعددة منبعها التوترو التوجس من قبل أمنه التي تسترجع في كل نظرة منه ما حدث لأختها هنادى التي فقدت حياتها من جراء

فعلته معها ،فالدلالات المتناقضة التي تراها أمنه من نظرات المهندس هي الأمل واليأس، الوعيد والخوف، الشهوة والزهد، والقرب والبعد، ونلمح أيضا التوجس الناتج عن دلاله الإيقاع الناشئ من هذه المقابلة .

من خلال ما سيق ندرك أن المقابلة لها دور في إحداث الإيقاع "فعلى الرغم من إن الإيقاع في الأساس بنية صوتية، فإننا نستطيع أن نعد بنيه التقابل باعتبارها أحدى عناصر الإيقاع المعنوي ووسيلة من الوسائل الثرية بأثريها: الدلالي والايقاعى، والتي حاول المبدع أن يستثمرها إلى أبعد مدى في التعبير عن بعض أبعاد تجربته، فكانت أبرز ملامح الإيقاع الداخلي في أدبه، ولاسيما وهو فى الغالب يمزج البنية التقابلية الدلالية نوع من الانسجام الصوتي بين طرفي هذه البنية يتمثل في اتفاق الطرفين في الوزن أو استمداها في التقابل السلبي من مادة لغوية واحدة مما يجعل البنية التقابلية بنية دلالية صوتية في وقت واحد"(٦٤).

إذن برز دور التقابل في إنتاج الإيقاع من جهة، ومن جهة أخرى أظهر الجو النفسي للشخصيات، والتركيز على أظهار الفاروق بين الموقفين.

التكرار:

يعد التكرار واحداّ من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء على حد سواء، تكشف عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي، وتعكس جوانب غنية فيما يتعلق بحضور الأديب وحالات تفاعله مع الأشياء ويلجا المبدع إلى توظيف التكرار عندما يريد تأكيد فكرة ما، أو إن نفسه تمتلئ بأمر معين، فيظهر ذلك في خطابه، وتتعدد أنواع التكرار كما قرره البلاغيون والنقاد ، ولكن نلاحظ إن النوع الذي وظفه طه حسين في التكرار هو :المفعول المطلق ،وذلك لكي يؤكد على تقويه الحكم .

مثال: قال وهو يضحك ضحكا سمجا "(٦٥).

فنرى التكرار بالمفعول المطلق ليؤكد على ضحك الرجل ويصف هنا الضحك بالسماجة .

وفى سياق أخر ندرك قيمة التكرار في أحداث الإيقاع فيقول :

" ثم عادت الرعشة السريعة فهزت جسمها هزاً، ثم انهرت دموعها انهماراً، ثم احتبس صوتها فإذا هي تضطرب اضطراباًعنيفاً "(٦٦) .

نجد التكرار في المفاعيل المطلقة الموجودة داخل السياق مثل (هزت هزا – انهمرت انهمارا– تضطرب اضطرابا) وندرك الإيقاع الموجود/الصادر من هذا النوع من التكرارالذى يلح على تقوية الفكرة .

من ذلك أيضا" وإنما قضيت بأن أخرج من هذه الدار إخراجا وأنبذ منها نبذا"(٦٧).

"وقد يمد يده في تحفظ واحتياط إلى هذه الكتب فيمسها مسّا رفيقا، ويمسها مسّا يسيراّ (٦٨) .

ففى النصوص السابقة نجد التكرار بالمفاعيل المطلقة التي تأتى لتؤكد الفكرة، فالتكرار بما يحدثه من جو موسيقى وتكثيفا للدلالة يلتقى مع الإيقاع حيث انه يحدث توتراً موسيقياً نتيجة لتتابع دقات متساوية في أزمنه متساوية، الأمر الذي ينتج معاني جديدة تنم عن إحساس المبدع .

نتـــائـــج البـــحث

من خلال ما عرضت له استخلص الآتي :

- الإيقاع يوجد في النثر كما يوجد في الشعر ،وذلك من خلال توظيف أليات التي تعمل على بعث هذا الإيقاع .

- وفر طه حسين في خطابه النثري الآليات التي تثير إيقاعا مثل الحسنات البديعية.

- الإيقاع عند طه حسين ليس حليه خارجية وصدى لكلمات متشابهة ،وإنما هو وسيله من وسائل توصيل المعنى .

- تعددت أنواع الإيقاع عند طه حسين في دعاء الكروان ما بين (الإيقاع على المستوى التركيبي) والإيقاع على المستوى الدلالي .

هوامش البحث

١- د محمد مندور ،الأدب وفنونه ،نهضة مصر ط٤،٢٠٠٦،ص٣٤

٢-د فاروق دربا له ، شعرية الصحراء والبحر دراسة في غازي القصبي ط/خوارزم العلمية جده ١٤٢٨ هـ

٣- د إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية دت ،صـ١٣،١٤

٤-د محمود عسران ،الإيقاع في الشعر العربي شعر شوقي نموذجا "ط١ مكتبة بستان المعرفة ، ص ٣٧

٥-د رجاء عيد،الشعر والنغم،مؤسسة كليوباترا للطباعة والنشر ١٩٨٣،ص٩

٦-د رجاء عيد الشعر والنغم ، ٢١

٧-د محمد غنيمى هلال، النقد الأدبي الحديث ، ط نهضة مصر ص٤٤٦

٨-د محمد عبد المطلب ألبلاغه العربية قراءه اخرى .مكتبه لبنان ناشرون

الشركة ألمصريه للنشر لونجمان،١٩٩٧،ط ١،صـ٣٥٤

٩-د/عثمان موافي ،من قضايا الشعر والنثر في النقد،ط دار المعرفة الجامعية ، الجزء الأول،٢٠٠٠،ص ـ٢١٨

١٠-د/عثمان موافي ،من قضايا الشعر والنثر في النقد ، الجزء الأول /١٠٣

١١-د/ عبد الفتاح عثمان،دراسات في المعاني والبديع ، مكتبة الشباب ، ط١،١٩٨٣ صـ١٧٦

١٢- د عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ٢٠٠٠، ص ١٨٦

١٣- د محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص ٣٩٨

١٤- د عبد الحميد إبراهيم ، الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء ، ط دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، ص ٢٥،٢٦

١٥- د شوقي ضيف ، الأدب العربي الحديث في مصر ، دار المعارف ص ٢٨٧

١٦- أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة والشعر ، تح على محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط١ ، المكتبة العصرية ، بيروت ،لبنان ، ٢٠٠٦م

١٧– د عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، ط دار النهضة العربية ، د ت ص ١٣

١٨– ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،تح د أحمد الحوفي

١٩– د عبد الواحد حسن ، البديع والتوازي ، مكتبة الإشعاع ، الإسكندرية ،ط ١ ،د ت ، ص ١٣

٢٠– د طه حسين ، دعاء الكروان ، سلسلة إقرأ ٥٩٤ ، دار المعارف د ت ،ط ١٠،

٢١– د طه حسين ، دعاء الكروان ، ٦٧

٢٢– د روز غريب ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١، ١٩٥٢، ص ١٣٨

٢٣– د عبد العزيزعتيق ، علم البديع ، دارالآفاق العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٦، ١٣٨

٢٤– د عبد العزيز عتيق ، علم البديع ،ص ١٣٩، ١٤٤

٢٥– د طه حسين ، دعاء الكروان ، ص ١٠

٢٦– د طه حسين ، دعاء الكروان ، ١٣

٢٧– د طه حسين ، دعاء الكروان ، ص ١٣٩

٢٨– د محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية ، ص ٣٧٢

٢٩– د طه حسين ، دعاء الكروان ، ص ٢١

٣٠– د عبد الفتاح عثمان ، دراسات في المعاني والبديع ، ص ١٧٤

٣١– د عبد العزيزعتيق ، علم البديع ، ص ١٥٢

٣٢– د عبد الفتاح عثمان ، دراسات في المعاني والبديع ، ص ١٩١

٣٣– د طه حسين ، دعاء الكروان ، ص ١٠

٣٤– السابق ، ص ٢٣

٣٥– د محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية قراءة أخرى ، ٤٠٠

٣٦– د طه حسين ، دعاء الكروان ، ٣٤

٣٧– د عبد الفتاح عثمان ، دراسات في المعاني والبديع ، ص ١٩١– ١٩٣

٣٨– د طه حسين ، دعاء الكروان ، ص ٥٣

٣٩- د طه حسين ، السابق ، ص ٥٩

٤٠- د فريد عوض حيدر ، شعر أبي القاسم الشابي ، دراسة أسلوبية ، ط ١ ، مكتبة زهراء الشرق ، ٢٠٠٥ ، ص ٩٨

٤١- د رجب عبد الجواد ، الجمل المتوازية عند طه حسين ، دراسة في أحلام شهر زاد ، مجلة علوم اللغة ،ج ٣ ، ع ٤ ،ص ٢٣

٤٢- د ربيع عبد العزيز ، دعاء الكروان ، دراسة موضوعية وفنية ، مكتبة النهضة المصرية ، الفيوم ، ط١، ١٩٩٨،ص ٣٠

٤٣- د طه حسين ، دعاء الكروان ، ص ١١

٤٤- السابق ، ص ١٩

٤٥- نفسه ، ٢٣

٤٦- نفسه ، ٢٩

٤٧- نفسه ، ٨٣

٤٨- نفسه ، ٨٦

٤٩- د ربيع عبد العزيز ، دعاء الكروان دراسة موضوعية وفنية ، ص ٣٢

٥٠- د عبد الحميد إبراهيم ، الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء ، ص ٢٧

٥١- د البدراوي زهران ، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ، ط ١ ، دار المعارف ، د ت ، ص ٦٧

٥٢- عبد المتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، مكتبة الآداب ، ط١٧ ،ج ٤ ، ٢٠٠٥، ص ٥٧٢

٥٣- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان ، تح د محمد النوتجي، مؤسسة المعارف ، بيروت / لبنان ط١ ، ١٩٩٩، ص ٣٩٣

٥٤- د طه حسين ، دعاء الكروان ص ٦٨

٥٥- السابق ص ٩٠

٥٦- د رجاء عيد ، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ت ، ص ١٦

٥٧- د طه حسين ، دعاء الكروان ص ١٠٢

٥٨- السابق ١١٠

٥٩- د السيد حسونه ، أبنية التضاد وأثره على المتلقي في شعر عنترة بن شداد ، ضمن بحوث عنترة بن شداد التاريخ والتوظيف الأدبي ، إصدار نادي القصيم ١٤٣١، ط١ ، ٢٠١١، ص ٣٦٢

٦٠- د طه حسين ، دعاء الكروان ص ٣٥

٦١- السابق ص ١٠٨

٦٢- السابق ١٤٤

٦٣- د عزة محمد جدوع ، عن محاولات التجديد في إيقاع الشعر الحديث ، مكتبة المتنبي، ط٢، ٢٠٠٩، ص ١٣١

٦٤- د طه حسين ، دعاء الكروان ، ص٩

٦٥- السابق ، ٢٦

٦٦- السابق ، ١٢٨

٦٧- السابق ، ١٣٠

٦٨- السابق ، ١٣٢

المصادر والمراجع

أولا المصادر :

١- د طه حسين ، *دعاء الكروان* ، سلسلة إقرأ ع ٥٩٤ ، دار المعارف د ت ،ط١٠

ثانيا المراجع :

١ -إبراهيم ،د عبد الحميد ، *الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء* ، ط دار المعارف ، سلسلة اقرأ

٢- إسماعيل ،د عز الدين ، *الأسس الجمالية في النقد العربي* ، دار الفكر العربي ، القاهرة ٢٠٠٠

٣- أنيس ،د إبراهيم ،*موسيقى الشعر* ، مكتبة الأنجلو المصرية د ت

٤- جدوع د عزة محمد ، *عن محاولات التجديد في إيقاع الشعر الحديث* ، مكتبة المتنبي، ط٢، ٢٠٠٩م

٥- حسن ، د عبد الواحد ، *البديع والتوازي* ، مكتبة الإشعاع ، الإسكندرية ،ط ١ ، د ت

٦- حسونه ، د السيد ، *أبنية التضاد وأثره على المتلقي في شعر عنترة بن شداد* ، ضمن بحوث عنترة بن شداد التاريخ والتوظيف الأدبي ، إصدار نادي القصيم ١٤٣١، ط١ ، ٢٠١١م

٧- حيدر ، د فريد عوض ، *شعر أبي القاسم الشابي* ، دراسة أسلوبية ، ط ١ ، مكتبة زهراء الشرق ، ٢٠٠٥م

٨- زهران ، د البد راوي ، *أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث* ، ط ١، دار المعارف ، د ت

٩- دربالة د فاروق ، *شعرية الصحراء والبحر دراسة في غازي القصيبي* ط خوارزم العلمية جده ١٤٢٨ هـ

١٠- ضيف ،د شوقي ، *الأدب العربي الحديث في مصر* ، دار المعارف د ت

١١- عبد الجواد ، د رجب ، *الجمل المتوازية عند طه حسين دراسة في أحلام شهر زاد*، مجلة علوم اللغة ،ج ٣ ، ع ٤

١٢- عبد العزيز ، د ربيع ، *دعاء الكروان دراسة موضوعية وفنية* ، مكتبة النهضة المصرية ، الفيوم ، ط١، ١٩٩٨م

١٣-عبد المتعال الصعيدي ، *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح* ، مكتبة الآداب ، ط١٧ ،ج ٤ ، ٢٠٠٥،

١٤-عبد المطلب د محمد ، *البلاغة العربية قراءة أخرى* .مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية للنشر لونجمان/١٩٩٧،ط ١

١٤- عتيق ، د عبد العزيز ، *علم المعاني* ، ط دار النهضة العربية ، د ت

١٥- ----------، علم البديع ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٦م

١٦- عثمان ، د عبد الفتاح ، *دراسات في المعاني والبديع* ، مكتبة الشباب ، ط ١، ١٩٨٣م

١٧ عسران ، د محمود ،*الإيقاع في الشعر العربي " شوقي نموذجا "*مكتبة بستان المعرفة ، ط١ ،٢٠٠٧م

١٨- العسكري ،أبو هلال ، *الصناعتين الكتابة والشعر*،تح على محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ط١ ٢٠٠٦م

١٩- عيد ، د رجاء ،*الشعر والنغم*،مؤسسة كليوباترا للطباعة والنشر ١٩٨٣م

فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ت

٢٠- غريب ، د روز ، *النقد الجمالي وأثره في النقد العربي* ، دار العلم للملايين ، بيروت، ط١، ١٩٥٢م

٢١- مندور ، د محمد ، *الأدب وفنونه* ، نهضة مصر ط٤،٢٠٠٦م

٢٢-موافي ، دعثمان ، *في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد*، ط ٢، دار المعرفة الجامعية

٢٣- الهاشمي ،السيد أحمد ، *جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان* ، تح د محمد النوتجي ، مؤسسة المعارف ، بيروت / لبنان ط١ ، ١٩٩٩م
٢٤- هلال ، د/محمد غنيمى ، *النقد الأدبي الحديث* ، ط نهضة مصر