البنية الإيقاعية للخطاب النثري
عند النقاد والبلاغيين العرب

أ. مصطفى البشير قط
جامعة المسيلة

يعـــد الإيقـــاع خاصـــية من الخصائص التي يشترك فيها الخطاب الشعري، والخطاب النثري ، وإن كان يظهر في الأول بدرجة أشد كثافة، و هو يضفي على الخطاب الأدبي عموما ضربا من التنغيم[1] ، ترتاح له النفوس، و تطرب له الآذان مما يعـــد مظهرا من مظاهر الأدبية في الخطاب، و نعني بالإيقاع " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي : توالي الحركات و السكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة"[2].

---

[1] التنغـــيـــم هـــو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (= الصعود) ، و الانخفاض (= الهبوط) في درجة الجهـــر في الكـــلام، وهذا التغير في الدرجة يرجع إلى التغير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين ، هذه الذبذبة التي تحـــدث نغمة موسيقية ، و لذلك فالتنغيم يدل على العنصر الموسيقي في الكلام. ينظر : محمود السعران، علم اللغة ، دار النهضة العربية ، بيروت، د.ت ، ص 192.

[2] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت، 1982 ، ص 461.

و قـــد أدرك نقادنا القدامى أن الإيقاع خاصية تتوفر في الخطاب النثري أيضا إلى جانب الخطاب الشعري، و هذا ما نلمسه عند أبي سليمان المنطقي (ت 380 هـــ) الذي يقول : "و العبـــارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، و بين وزن هو سياقة الحديث"[1]، ونرجح أن المقصود بسياقة الحديث النثر، و أن المقصود بالـنظم الـــبحور الشعرية، و أن المقصود بالوزن "الإيقاع"كخاصية مشتركة بين الخطابين الشعري والنثري .

و يتعزز هذا الرأي أكثر مع أبي هلال العسكري (ت 395هـــ) الذي يرى أن " أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل، و الخطب، و الشعر، و جميعها تحتاج إلى حســـن التأليف وجودة التركيب"[2] ، وواضح أن العسكري لا يفرق بين بنية الخطـــاب النثري الممثل في الرسائل و الخطب خاصة، و بين بنية الخطاب الشعري حـــتى في أدق الخصـــائص المفرقة بين الخطابين -- في نظر بعض من النقاد- و هو الـــنظم الـــذي نـــرجح أن العسكري يقصد به هنا " الإيقاع "، و ليس البحور الشعريـــة، فالنظـــم عنده هو " حسن التأليف، و جودة التركيب" و ما إلى ذلك مـــن خصـــائص الخطاب الأدبي في مستواه البلاغي الرفيع، وهو ما تحدث عنه في الباب الرابع من كتابه " الصناعتين" .

---

[1] التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، 138/2.

[2] العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981 ص 179 .

كمـــا ربط أبو حيان التوحيدي(ت بعد 400هـــ) بين أثر الخطاب النثري على المتلقين، و بين درجة الإيقاع المتوفرة فيه ، فلا يكون له هذا الأثر الإيجابي إلا إذا كـــان " في نغمة ناغمة، وحروف متقاومة، و لفظ عذب، و مأخذ سهل، و معرفة بالفصل والوصل ..."[1] إلى غير ذلك من النصوص.

و الحقـــيقة أن نقادنا القدامى " و إن أكدوا على كثافة النغمة الموسيقية في الشـــعر حين ألحوا على تفرده بالوزن و القافية اللذين يجلبان إليه إيقاعا زائدا على الإيقاع الناجم عن أساليب انتظام الألفاظ في العبارة النثرية ... فإنهم لم ينظروا إلى الإيقاع في النثر على أنه عنصر ثانوي أو إضافي يمكن الاستغناء عنه"[2] .

و إذا كان مبعث الإيقاع في الشعر يرجع بالدرجة الأولى إلى تتابع التفعيلات وتماثلـــها بـــين مصـــراعي البيت الواحد، و تساويها في عدد و ترتيب الحركات والسكنات، فإن مبعثه في النثر يرجع إلى التناسب بين الألفاظ داخل الجمل، و بين الجمل داخل الفقرات، وهذا التناسب قد يكون لفظيا ، و قد يكون معنويا، و قد يكون الاثنين معا.

و مـــن ضـــروب التناسب اللفظي السجع و الازدواج ؛ و قد كان العرب يحفلون بالسجع منذ العصر الجاهلي فيما عرف بسجع الكهان " لما يحدثه السجع من أثر في تجميل العبارة، و تزيينها، و إثرائها بالموسيقى"[3]، و قد ورد عن النبي —

---

[1] التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة، 22/1.

[2] عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 224 .

[3] فوزي عيسى، الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997 ، ص 109 .

صلى الله عليه وسلم – ما يفيد النهي عنه حينما قال لمن خاطبه بأسلوب مسجع : " أسجع كسجع الجاهلية ؟ "[1]، و يرى الجاحظ أنه " وقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ، و لبقيتها فيهم ، و في صدور كثير منهم ، فلما زالت العلة زال التحريم"[2]. غير أن عبد الصمد الرقاشي يعلل ذلك تعليلا آخر فيقول : " لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن ، لما كان عليه بأس ، و لكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق، فتشادق في الكلام"[3]، فكأن النهي لم يكن عن " السجع " بعدّه قيمة جمالية في الخطاب، و إنما في استعماله وسيلة للتأثير لتحقيق غايات لا أخلاقية، وهو ما لا يتناسب ورسالة الإسلام، و ربما يكون هذا التعليل هو الأقرب إلى الصواب ، إذ يوجد من النصوص ما يدل على أن النبي– صلى الله عليه وسلم–كان يتعمد استعمال السجع، إدراكا منه لقيمته الجمالية في بناء الأسلوب ، و في ذلك يقول أبو هلال العسكري: " وكان – صلى الله عليه وسلم – ربما غير الكلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ ، و اتباع الكلمة أخواتها كقوله – صلى الله عليه وسلم- : أعيذه من الهامة ، و السامة وكل عين لامة، وإنما أراد : ملمة ، وقوله – عليه السلام- : ارجعن مأزورات غير مأجورات ، وإنما أراد : موزورات من الوزر ، فقال : مأزورات لمكان مأجورات قصدا للتوازن

[1] الجاحظ البيان، والتبين، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، د.ت، 287/1.

[2] المصدر نفسه، 290/1 .

[3] المصدر نفسه، 287/1 .

وصحة التسجيع "[1]، كما كان الخلفاء الراشدون يستمعون إلى خطب الخطباء، و فيها أسجاع كثيرة فلا ينهونهم[2].

و يفهم من بعض إشارات الجاحظ (ت 255هـ) في البيان و التبيين أن للكلام المسجوع في الخطاب النثري خاصة منه الشفهي فضيلة تسهيل عملية الحفظ، وتنشيط الآذان لسماعه ، نلمس ذلك فيما أورده عن عبد الصمد الرقاشي حينما سئل:"لمَ تؤثر السجع على المنثور ، و تلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ " فأجاب : " إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد ، لقل خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر،و الراهن و الغابر، فالحفظ إليه أسرع، و الآذان لسماعه أنشط،وهو أحق بالتقدير، وبقلة التفلت"[3]، ونلاحظ هنا ربط سرعة الحفظ بتوفر الكلام المسجوع على عنصر "الإيقاع" الناجم عن الوزن والقافية،وهكذا يصير"السجع"– في عرف البعض–مقابلا للنثر أي بمعنى الكلام الموزون المقفى في مقابل المنثور الخالي من الوزن والقافية.

و قد عدد أبو هلال العسكري في السجع ضروبا من الأداء يتجسد فيها مبدأ التناسب اللفظي؛فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الأخر،مع اتفاق الفواصل على حرف كقول أعرابي:"سنة جردت، وحال

---

[1] العسكري، الصناعتين، ص 286 ، و يقارن بنقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 85.

[2] ينظر البيان و التبيين : للجاحظ ، 290/1 .

[3] المصدر نفسه، 287/1.

جهـــدت، وأيد حمدت،فرحم الله من رحم، فأقرض من لا نظلم"[1] ، و نلاحظ أن الجمـــــل هـــنا متســـاوية، متوازنة لا زيادة فيها و لا نقصان، و فواصلها على حرف واحد.

ومنها أن تكون ألفاظ الجزئين المزدوجين مسجوعة ، فيكون الكلام سجعا في ســـجع كقـــول بعضهم : " حتى عاد تعريضك تصريحا، و تمريضك تصحيحا "، فالتعـــريض و التمريض سجع، و التصريح و التصحيح سجع آخر، فهو سجع في سجع[2]، و هذا ما أسماه البلاغيون بالترصيع.

و يبدو حرص أبي هلال العسكري على الكم الإيقاعي الذي يوفره مثل هذا اللـــون مـــن السجع في الخطاب النثـــري واضـــحا من خلال تفضيله هذا النوع بقوله : " وهذا الجنس – إذا سلم من الاستكراه- فهو أحسن وجوه السجع"[3] ، وذلك لأن الطاقة الإيقاعية الناجمة عنه أعلى من الطاقة الإيقاعية المتولدة من السجع العادي لتساوي ألفاظه في البناء، و اتفاقها في الانتهاء ، بينما السجع العادي يقوم على اتفاق الألفاظ في الانتهاء دون البناء.

و نشير هنا إلى أن مبدأ التناسب اللفظي المتوفر في السجع يأخذ صورة أكثر إيقاعـــا أثـــناء الإلقاء أو القراءة عند الوقوف على نهايات جمله بالسكون، إذ من خصائص العربية ألا تبدأ بساكن، و لا يتوقف فيها عند متحرك .

---

[1] الصناعتين، للعسكري، ص 287 .

[2] المصدر نفسه، ص 288.

[3] المصدر نفسه، ص 288.

و يذكر أبو هلال العسكري وجها ثالثا للسجع – و هو في رأيه دون الوجهين الأولين – و صورته أن تكون الجمل متعادلة ، و تكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج و ليست من جنس واحد[1] ، وهو ما سماه البلاغيون فيما بعد بأسلوب التوازن.

و يفضل في السجع أن تكون جمله قصيرة متساوية الأجزاء ، و السبب في ذلك " أن الكلام إذا قل وقع وقوعا لا يجوز تغييره ، و إذا طال الكلام وجدت في القوافي ما يكون مجتلبا، و مطلوبا مستكرها"[2] ، ويأتي في مرتبة تالية ما كانت فيه الجملة الثانية أطول من الأولى ، و أدنى أنواعه مرتبة ما كانت فيه الجملة الثانية أقصر من الأولى[3].

و قد اشترط النقاد و البلاغيون في السجع – لكي يكون مقبولا يكسب الخطاب النثري جماليته – أن يكون سهلا ميسورا غير متكلف ، فإذا " سلم من التكلف ، وبرئ من التعسف لم يكن في جميع الكلام أحسن منه"[4]، فهو هنا مشروط بمقدار محدد ينبغي عدم تجاوزه لأن السجع " ينبغي أن يكون كالطراز في الثوب، و الصنفة (الإزار) في الرداء، و الخط في العَصْب (ضرب من برود

[1] المصدر نفسه، ص 288.
[2] الجاحظ، البيان و التبيين ،288/1 .
[3] العسكري، الصناعتين، ص288.
[4] المصدر نفسه، ص 286.

السيمن)، و الملح في الطعام، و الخال في الوجه، و لو كان الوجه كله خالا لكان مقليا"[1].

وقد بين صاحب " البرهان " المقدار الذي ينبغي أن يستعمل من السجع لكي يحافظ على جمالية الخطاب النثري، و لا يغدو شيئا سمجا مستكرها يكبل الخطاب ويقيده، و يغيب الجانب الدلالي فيه ، فيغدو الاهتمام الأول بالشكل على حساب المضمون ، يقول : " و من أوصاف البلاغة أيضا السجع في موضعه، و عند سماحه القول به، و أن يكون في بعض الكلام لا في جميعه ، فإن السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر، و إن كانت القافية غير مستغنى عنها، و السجع مستغنى عنه، فأما أن يلزمه الإنسان في جميع قوله و رسائله و خطبه و مناقلاته، فذلك جهل من فاعله ، وعي من قائله"[2].

و السجع المتكلف هو الذي تكون فواصله مجتلبة مستكرهة فلا تخدم المعنى، ويعرف حسن السجع بأن تكون " الفاصلة لايقة بما تقدمها من ألفاظ الجزء من الرسالة ... و تكون مستقرة في قرارها و متمكنة في موضعها، حتى لا يسد مسدها غيرها، و إن لم تكن قصيرة قليلة الحروف كقول الله تعالى : ﴿ و أنه هو أضحك وأبكى، و أنه هو أمات و أحي، و أنه خلق الزوجين الذكر و الأنثى ﴾[3] و قوله تعالى: ﴿و للآخرة خير لك من الأولى ، و لسوف يعطيك ربك فترضى﴾[4]،

---

[1] التوحيدي، أخلاق الوزيرين، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت، 1991، ص134.

[2] ابن وهب، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق حفني محمد شرف،مكتبة الشباب، القاهرة، 1969 ص 165.

[3] سورة النجم : آية 43 .

[4] سورة الضحى : آية 5 .

فأبكـــى مع أضحك، و أحي مع أمات، و الأنثى مع الذكر،و الأولى مع الآخرة، والرضى مع العطية في نهاية الجودة، و غاية حسن الموقع"[1].

و أمـــا الازدواج فهـــو تســـاوي الجملتين في الطول والقصر، و قد تكونان متناســـبتين في الوزن كذلك " أي أن إيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية، أي أن الحـــركات و السكنات في الجملـــة الأولى هـــي حركات و سكنات حـــروف الجملـــة الثانية "[2]، فالسجع يكون في الألفاظ بينما الازدواج يكون في الجمـــل ، ويرى منير سلطان " أن الجاحظ و العسكري قد حازا قصب السبق في درس الازدواج ، و من بينهما ثم من جاء بعدهما، كلهم رددوا كلامهما "[3]، وإن كـــان الملاحظ أن العسكري لم يضع حدا فاصلا بين مفهوم السجع، والازدواج، والفاصلة القرآنية، و هي كلها تعني عنده شيئا واحدا.

ويـــبين أبو هلال العسكري أهمية الازدواج في الخطاب النثري و أنه لا يكاد يخلـــو مـــنه كـــلام بليغ فيقول : " لا يحسن منثور الكلام و لا يحلو حتى يكون مـــزدوجا، ولا تكـــاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، و لو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن، لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق، و قد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلا عما تزاوج في الفواصل منه "[4].

---

[1] العسكري، الصناعتين، ص 508 .

[2] منير سلطان، البديع تأصيل و تجديد، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1986، ص 53 .

[3] المرجع نفسه، ص 53.

[4] العسكري، الصناعتين، ص 285 .

و يـــرى العسكري أن أفضـــل أنواع الازدواج أن تكـــون كل فاصلتين أو ثلاث أو أربع على حرف واحد ، و لا تزيد على ذلك ، و إلا نسب صاحبه إلى التكلف، لأن من شأن التلوين و التنويع أن يحدثا التأثير الموسيقي المنشود ، وكلما كانـــت الأجـــزاء متوازية كان أجمل، فإن لم يمكن ذلك ، فينبغي أن يكون الجزء الأخـــير أطـــول من الأول، و يستحسن أن تكون الفواصل على أحرف متقاربة المخـــارج إن تعذر أن تكون من جنس واحد كقول بعض الكتاب: " إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمـــل ، أو عدولا عن اغتفار زلل ، أو فتورا عن لم شعث، أو قصورا عن إصلاح خلـــل " و يقـــول العســـكري معقبا على هذا القول : " فهـــذا الكلام جيـــد الـــتـــوازن، و لو كان بدل (ضعف سبب) كلمة آخرها ميم ليكـــون مضاهيا لقوله (نقص كرم) لكان أجود "[1] .

ومـــن شأن هذا التعادل و التوازن الذي يتحدث عنه العسكري أن يكسب الخطـــاب النثري ذلك التنغيم الموسيقي الشبيه بما تحدثه أوزان البحور في القصائد، فالـــتوازن الموجـــود في جمـــل الازدواج شبيه بالتوازن الموجود بين شطري البيت الشعري، و للتطبيق على ذلك يستشهد العسكري بقول بعضهم : " اصبر على حر اللقـــاء ، و مضـــض النزال، و شدة المصاع (القتال) ، ومداومة المراس"، ثم قال تعقيـــبا علـــى ذلك: " فلو قال : على حر الحرب، و مضض المنازلة، لبطل رونق

[1] المصدر نفسه، ص 288.

التوازن، و ذهب حسن التعادل "[1] ؛ إن لفظتي " الرونق" و " الحسن" اللتين استعملهما العسكري للتوازن و التعادل تدلان على ذلك الإيقاع الموسيقي المتوازن الناجم من توازن الفواصل، و تماثلها من حيث عدد الحركات و السكنات (0// 00) ، فإذا ما غيرت الفواصل بحيث تختلف في عدد السكنات و الحركات، انعدم هذا الإيقاع الموسيقي الذي يكسب الكلام " رونقا و حسنا " يؤثر في النفس .

و من عيوب الازدواج " التجميع" و ذلك أن تكون فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني، بحيث ينعدم التلاؤم بينهما على نحو ما ورد في قول بعض الكتاب : " وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحر ، و إن كان قديم العبودية، و يستغرق الشكر و إن كان سالف ودك لم يبق منه شيئا" ، فكلمة " العبودية بعيدة عن مشاكلة كلمة " شيئا "[2] ، و عدم المشاكلة هذا يجعل الإيقاع بين الفاصلتين منعدما.

و من عيوبه أيضا " التطويل" و هو أن يأتي الجزء الأول طويلا، فيقع الاضطرار إلى إطالة الجزء الثاني للضرورة ، كقول بعض الكتاب في تعزية : " إذا كان للمحزون في لقاء مثله أكبر الراحة في العاجل (فأطال هذا الجزء ، و علم أن الجزء الثاني ينبغي أن يكون طويلا مثل الأول و أطول فقال : " و كان الحزن رائبا إذا رجع إلى الحقائق و غير زائل (فأتى باستكراه و تكلف عجيب) "[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص 289.

[2] المصدر نفسه، ص 289.

[3] المصدر نفسه، ص 289.

وحـــديث العسكري هنا يتناسب مع السجع في أبسط أشكاله، إذ يمقت فيه التعقـــيد و الـــتكلف و المبالغة مما وقع فيه كثير من الكتاب فيما بعد ،كأن نرى بعضهم " يبني أسجاعـــه لا على حرف واحد بل على حرفين أو أكثر ، و هو لا يكتفي بذلك، بل نراه يعدل في أحوال كثيرة إلى المجانسة، و هو يستعين على هذه المجانسة باللفظ الغريب الذي كان يشغف به شغفا شديدا "[1].

و يلزم العسكري الكتاب باستعمال الازدواج في رسائلهم و خطبهم، و هو وإن لم يلـــزمهم الســـجع إلا أنه يجنده و يستحسنه من غير استكراه، و يبدو أن العســـكري كان متأثرا في هذا بطبيعة عصره – القرن الرابع الهجري — الذي مال فيه الذوق نحو التأنق و الزخرف و التنميق و التزيين في كل جوانب الحياة بما فيها الجانب الأدبي، وخاصة عند الكتاب الذين " أسرفوا في توشية الكتابة بفنون التورية و الموازنة والمطابقة و الجناس "[2].

و كما رأينا الإيقاع يكمن فيما يسمى بقانون التوازن الصوتي للكلمات ممثلا في السجع و الازدواج، فإننا " نجد النقاد و البلاغيين العرب قد كشفوا عن الإيقاع كمـــا تمـــثل لهـــم أيضا في الدلالات"[3] ، أو ما يسمى بالتناسب المعنوي، و لعلنا نســـتغرب أن يكون في الجانب المعنوي إيقاعا " و الواقع أن كل ما في الأمر من

[1] شوقي ضيف، الفن و مذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، 1971 ص 269.

[2] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، المكتبة العصرية ، صيدا، د.ت، 127/1 .

[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 194.

غـــرابة إنما يرجع إلى أننا ألفنا استخدام لفظة " الإيقاع" للموسيقى و الأصوات فحسب، و لم نتعود استخدامها و نحن بإزاء الحكم على رسم أو تصوير "[1].

و الحقـــيقة أن التوازن المعنوي يتحقق فيما أسماه قدامة " التكافؤ" [2] وما أسماه البلاغـــيون بعده " بالطباق"، و " التكافؤ" من نعوت المعاني في رأي قدامة[3]، وهو عـــنده الإتـــيان بمعنيين متكافئين أي " متقابلين إما من جهة المصادرة، أو السلب والإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل"[4]، و هذا التقابل يهدف إلى خدمة الدلالة بإبـــراز المعنى و توضيحه، كما يهدف إلى إحداث أثر فني عند المتلقين عن طريق هـــذه الحركية، أو هذا الترجيع الكامن في الانتقال من المعنى إلى ضده، مما ينشط المتلقي ويثـــير انتباهه .

و يـــرى العســـكري أن الطباق " هو الجمع بين الشيء و ضده في جزء من أجـــزاء الرســـالة أو الخطـــبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والســـواد ، والليل والنهار، و الحر والبرد"[5]، و سمي الطباق طباقا " لمساواة أحد القسمين صاحبه، و إن تضاداً،أو اختلفا في المعنى"[6] .

---

[1] المرجع نفسه، ص 194 .

[2] يقـــول ابـــن رشيق : " لم يسمه التكافؤ أحد غيره، و غير النحاس من جميع من علمته " ، ينظر العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل ، بيروت ، ط5 ،1981 ، 5/2.

[3] ينظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 148 .

[4] المصدر نفسه، ص 148.

[5] العسكري، الصناعتين، ص 339 .

[6] الآمـــدي، الموازنة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر،ط3 1959، ص 254 .

وقد أورد له العسكري العديد من الأمثلة كقوله تعالى : ﴿ يولج الليل في النهار ، و يولج النهار في الليل [1] ﴾، وقوله تعالى : ﴿ و لا يملكون لأنفسهم ضرا ولا نفعا، و لا يملكون موتا و لا حياة و لا نشورا ﴾ [2]، غير أن العسكري لم يبين مواطن الجمال في الطباق الكامن في هذا التنغيم الموسيقي الذي يسري في الآيات، بيد أنه علق على قوله تعالى: ﴿ لكي لا تأسوا على ما فاتكم ، ولا تفرحوا بما آتاكم ﴾ [3] ، فقال : " و هذا على غاية التساوي والموازنة"[4] ، ولعل هذا التساوي و الموازنة ناجمان عن الطباق المضاعف الذي يسميه البلاغيون " المقابلة ".

و قد يكون الطباق بقلب الكلمات في الجمل عن طريق التقديم و التأخير كقول الحسن البصري : " من خوفك حتى تبلغ الأمن ، خير ممن يؤمنك حتى تلقى الخوف"[5]، وقول أبي الدرداء : " معروف زماننا منكر زمان قد فات، ومنكره معروف زمان لم يأت"[6].

و قد نجد في الخطاب النثري كثافة و تعقيدا في الطباق فيما سمي " بالطباق المضاعف" أو " المقابلة " ، وهي في مفهوم قدامة داخلة في

---

[1] سورة الحج : آية 61 .
[2] سورة الفرقان : آية 3 .
[3] سورة الحديد : آية 23 .
[4] العسكري، الصناعتين، ص 340 .
[5] المصدر نفسه، ص 341.
[6] المصدر نفسه، ص 341.

التكافـــؤ إذ يقول : " و التكافؤ كقوله : كدر الجماعة خير من صفو الفرقة، لأنه لما قال : كدر، قال : صفو، و لما قال : الجماعة ، قال : الفرقة "[1]، و هكذا نجد الـــتكافؤ حادثا بين وحدتـــين ؛ كل وحـــدة متكافئـــة مع الأخـــرى ، و كل عنـــصر من كل وحدة يتكافؤ مـــع العنصر المقابـــل له في الوحـــدة الأخرى ، " الكدر ≠ الصفو " ، و " الجماعة الفرقة "، فالإيقاع هنا أساسه الحركة و الانتقال من المعنى إلى ضده، و يورد قدامة مثالا آخر للمقابلة فيقول : " أهل الرأي والنصح لا يساويهم ذوو الإفن و الغش ، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة، كمن جمع إلى العجـــز الخـــيانة "، ثم يعلق على هذا المثال قائلا : " و إذا تؤملت هذه المقابلات وجدت في غاية المعادلة ، لأنه جعل بإزاء الرأي الإفن ، و بإزاء النصح الغش، وفي مقابلـــة الكفايـــة العجز، و في مقابلة الأمانة الخيـــانة "[2]، و هكذا نجد في هذه المقـــابلات تعادلا، و توازنا ، وتساويا ، لأن العناصر التي تتكون منها الوحدات وضعت بحيث يكون كل عنصر منها موازيا لعنصر آخر مما يؤدي إلى إحداث نوع من الإيقاع ناجم عن الترجيع المعنوي بين عناصر الوحدات .

و قـــد يكـــون الإيقاع ناجما عن التناسب اللفظي و المعنوي معا بين الألفاظ ،كالجناس الذي هو عند ابن المعتز - و معظم البلاغيين- أن " تكون الكلمة تجانس أخـــرى في تأليـــف حروفها و معناها و يشتق منها ... أو أن يكون تجانسها في

---

[1] قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1979 ص 7 .

[2] المصدر نفسه، ص 5.

تأليف الحروف دون المعنى"[1]، فالجناس بهذا المفهوم هو اتفاق الكلمتين لفظا ومعنى ، أو اتفاقهما لفظا لا معنى ؛ و النوع الأول هو ما يسمى جناس الاشتقاق، و قد رفض منه العسكري ما كان تصريفا كاسم الفاعل،واسم المفعول و أمثالهما كقولنا: المأمور و الآمر ، و المطيع و المطاع ، فلا مجانسة بين هذه الكلمات " لأجل أن بعضها فاعل ، و بعضها مفعول به "[2] ، و من أمثلة النوع الثاني قوله تعالى:﴿ و التفت الساق بالساق ، إلى ربك يومئذ المساق[3]﴾، و قول النبي – صلى الله عليه وسلم-:"الظلم ظلمات يوم القيامة"[4].

و قد يكون التجنيس بالتقديم و التأخير في حروف الكلمتين كقول ابنة الخسّ: " طول السواد ، وقرب الوساد "[5] ، فالتنغيم الموسيقي هنا ناجم عن تماثل حروف الكلمتين " السواد / الوساد " دون ترتيبها.

و قد يكون التجنيس بزيادة حرف أو نقصانه على نحو ما نلاحظه بين " وسق / و اتسق" في قوله تعالى : ﴿ و الليل و ما وسق ، والقمر إذا اتسق﴾[6]، واختلاف عدد الحروف هنا أدى إلى اختلاف زمن الإيقاع بين المقطعين الصوتيين،

---

[1] ابن المعتز، كتاب البديع ، شرح وتحقيق الأستاذ عثمان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت، 2001، ص 36 ، و ينظر العسكري، الصناعتين، ص 353 .

[2] العسكري، الصناعتين، ص 254 .

[3] سورة القيامة : آية 29 .

[4] تنظر هذه الأمثلة و المزيد منها في الصناعتين، للعسكري ، ص 355- 357.

[5] المصدر نفسه، ص 363

[6] سورة الانشقاق : آية 17-18 .

فالكلمة الأولى (وسق = ///) أقصر زمنا في نطقها من الكلمة الثانية (اتّسق = /0///)، واختلاف زمن الإيقاع صاحبه اختلاف في مدلول الكلمتين، و هكذا نلاحظ كيف " أن الجانب الصوتي يكاد يكون هو الركيزة التي يعتمد عليها فن الجناس ، و ما الجانب الصوتي إلا الإيقاع، أو النغم، أو الترديد الموسيقي، فالكلمتان المتجانستان تجانسا تاما هما في الواقع إيقاعان موسيقيان ترددا في مساحة البيت الشعري ، أو الآية القرآنية ، أو الجملة النثرية البشرية ،و كذا الكلمتان المتجانستان تجانسا ناقصا ، فالنقص في الجناس الناقص يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين ، كما يلبي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر"[1].

و هكذا نلاحظ كيف أن الجناس لون من ألوان البديع يكسب الخطاب النثري ضربا من الإيقاع " تطرب له الأذن،و تهش له النفس،و يخلب به العقل، ولذا فقد رأينا كثيرا من كتاب النثر الفني في عصر ازدهاره يستعملون هذا الضرب من البديع في كتاباتهم[2].

و عموما فإنه إذا كان الإيقاع في الخطاب الشعري يتم بالدرجة الأولى على مستوى عمودي أساسه "الوزن و القافية"، فإن الإيقاع في الخطاب النثري يتم على مستوى أفقي قوامه الصنعة البديعية التي أتينا على ذكر ألوان منها،و مدى أثرها

---

[1] منير سلطان، البديع تأصيل و تجديد، ص 82 .

[2] عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1996 ، ص 117

الموسيقي على بنية الخطاب النثري، إذ ليس من وكدنا في هذا المقال أن نأتي على ذكرها مستقصاة .