

الإيقاع في النثر الفني عند النقاد العرب القدامى

أ.د مصطفى البشير قط

جامعة المسيلة

أ.د علي بولنوار

الهدسة العليا للأساتذة بوسعادة

Keywords : rhythm – prose – critics – arabs.

الملخص:

من المتفق عليه بين النقاد أن الإيقاع خصيصة من خصائص الشعر ، غير أنه وإن كان يظهر فيه بدرجة أكثر كثافة إلا أن النثر لا يخلو منه ، وهو يشكل عنصرا مهما من عناصر بنيته، مما يعد مظهرا من مظاهر أدبيته .

وقد أدرك النقاد و البلاغيون العرب القدامى ذلك فلم ينظروا إلى الإيقاع في الخطاب النثري على أنه عنصر إضافي يمكن الاستغناء عنه ، ومن ثم رصدوا العناصر المكونة له على المستوى البديعي بقسميه اللفظي و المعنوي ، ووضعوا أيديهم على مظاهر التناسب اللفظي و المعنوي في كثير من المحسنات المكونة لبنية الإيقاع في النثر الفني.

وفي هذا المقال تحليل لآرائهم في هذا الجانب على المستوى النظري و التطبيقي على حد سواء .

الكلمات المفتاحية: الإيقاع- النثر - النقاد- العرب.

Abstract:

All critics agree that rhythm as an aspect is typically related to poetry. Though rhythm is very strongly apparent in poetry , still it is in prose. Rhythm is a very essential element in prose structure and it is an aspect of its literary form.

The classical Arab critics did consider rhythm not as an additional element in prose that could be excluded. Therefore, they sighted all rhetorical components; linguistic and conceptual. They also determined the characteristics of linguistic and conceptual appropriateness in rhetorical devices structuring the rhythm of a prosodic text.

The following article is an analysis of their points of view ; both at the theoretical and the practical level.

مقدمة:

يعتبر الإيقاع من أهم مكونات شعرية النص الأدبي وهو خصيصة من الخصائص التي يشترك فيها الشعر و النثر، وإن كان يظهر في الأول بدرجة أشد كثافة ، و هو يضافي على الخطاب الأدبي عموما ضربا من التنعيم (1) ، ترتاح له النفوس، و تطرب له الآذان مما يعد 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 السكتات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة" (2).

فكيف درس النقاد والبلاغيون العرب القدامى الإيقاع في النثر، وماهي الأنماط البلاغية التي عكست ذلك في دراستهم؟

لقد أدرك نقادنا القدامى أن الإيقاع خصيصة تتوفر في النثر الفني أيضا إلى جانب الشعر، وهذا ما نلمسه عند أبي سليمان المنطقي (ت 380هـ) الذي يقول:

"والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، و بين وزن هو سياقة الحديث" (3)، ونرجح أن المقصود بسياقة الحديث النثر ، و أن المقصود بالنظم البحوث الشعرية، و أن المقصود بالوزن "الإيقاع" كخصيصة مشتركة بين ن الشعر والنثر الفني .

و يتعزز هذا الرأي أكثر مع أبي هلال العسكري(ت 395هـ) الذي يرى أن " أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل ، و الخطب ، و الشعر ، و جميعها تحتاج إلى حسن

يكون لفظيا ، و قد يكون معنويا ، و قد يكون الاثنين معا .

و من ضروب 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 " (7) ، و قد ورد عن النبي - صلى الله عليه وسلم - ما يفيد النهي عنه حينما قال لمن خاطبه بأسلوب مسجع : " أسجع كسجع الجاهلية ؟ " (8) ، 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 " (9) ، 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 " (10) ، فكأن النهي لم يكن عن " السجع " بعده قيمة جمالية في الخطاب ، و إنما في استعماله وسيلة للتأثير لتحقيق غايات لا أخلاقية ، وهو ما لا يتناسب و رسالة الإسلام ، و ربما يكون هذا التعليل هو الأقرب إلى الصواب ، إذ يوجد من النصوص ما يدل على أن النبي - صلى الله عليه وسلم - كان يعتمد استعمال السجع، إدراكا منه لقيمة 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، و إنما أراد : ملمة ، وقوله - عليه السلام - :

التأليف وجودة التركيب" (4) ، وواضح أن العسكري لا يفرق بين بنية النثر الممثل في الرسائل و الخطب خاصة ، و بين بنية الشعر حتى في أدق الخصائص المفرقة بينهما- في نظر بعض من النقاد- و هو النظم الذي نرجح أن العسكري يقصد به هنا " الإيقاع " ، و ليس البحور الشعرية ، فالنظم عنده هو " حسن التأليف ، و جودة التركيب" و ما إلى ذلك من خصائص النص الأدبي في مستواه البلاغي الرفيع ، وهو ما تحدث عنه في الباب الرابع من كتابه " الصناعتين " .

كما ربط أبو حيان التوحيدي(ت بعد 400هـ) بين أثر النثر على المتلقين ، و بين درجة الإيقاع المتوفرة فيه ، فلا يكون له هذا الأثر الإيجابي إلا إذا كان " في نغمة ناغمة ، و حروف متقاومة ، و لفظ عذب، و مأخذ سهل ، و معرفة بالفصل والوصل ... " (5) ، إلى غير ذلك من النصوص. و الحقيقة أن نقادنا القدامى " و إن أكدوا على كثافة النغمة الموسيقية في الشعر حين ألحوا على تفرد 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 " (6) .

و إذا كان مبعث الإيقاع في الشعر يرجع بالدرجة الأولى إلى تتابع التفعيلات وتمائلها بين مصراعي 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

فأقرض من لا نظلم" (14)، و نلاحظ أن الجمل هنا متساوية ، متوازنة لا زيادة فيها و لا نقصان، و فواصلها على حرف واحد .

ومنها أن تكون ألفاظ الجزئين المزدوجين مسجوعة ، فيكون الكلام سجعا في سجع كقول بعضهم : " حتى عاد تعريضك تصريحاً ، و تمريضك تصحيحاً " ، فالتعريض و التمريض سجع ، و التصريح و التصحيح سجع آخر ، فهو سجع في سجع (15) ، و هذا ما أسماه البلاغيون بالترصيع.

و يبدو حرص أبي هلال العسكري على الكم الإيقاعي الذي يوفره مثل هذا اللون من السجع في النثر واضحاً من خلال تفضيله هذا النوع بقوله : " وهذا الجنس - إذا سلم من الاستكراه - فهو أحسن وجوه السجع " (16) ، و ذلك 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 إيقاعاً أثناء الإلقاء أو القراءة عند الوقوف على نهايات جملة بالسكون ، إذ من خصائص العربية ألا تبدأ بساكن ، و لا يتوقف فيها عند متحرك .

و يذكر أبو هلال العسكري وجهاً ثالثاً 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 (16) ، و هو ما سماه البلاغيون فيما بعد بأسلوب التوازن .

ارجعن مأزورات غير مأجورات ، و إنما أراد : موزورات من الوزر ، فقال : مأزورات لكان مأجورات قصداً للتوازن ، وصحة التسجيع " (11)، كما كان الخلفاء الراشدون يستمعون إلى خطب الخطباء ، و فيها أسجاع كثيرة فلا يبهونهم (12) .

و يفهم من بعض إشارات الجاحظ (ت 255هـ) في البيان و التبيين أن للكلام المسجوع في النثر خاصة منه الشفهي فضيلة تسهيل عملية الحفظ ، و تنشيط الأذان لسماعه ، نلمس ذلك فيما أورده عن عبد الصمد

الرقاشي حينما سئل: "لم تؤثر السجع على المنثور ، و تلزم نفسك القوافي و إقامة الوزن ؟ " فأجاب: " إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد ، لقل خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر، و الراهن و الغابر، فالحفظ إليه أسرع، و الأذان لسماعه أنشط، و هو أحق بالتقدير، و بقلة التقلت " (13)، و نلاحظ هنا ربط سرعة الحفظ بتوفر الكلام المسجوع على عنصر "الإيقاع" الناجم عن الوزن و القافية، و هكذا يصير "السجع" - في عرف البعض - مقابلاً للنثر أي بمعنى الكلام الموزون المقفى في مقابل المنثور الخالي من الوزن والقافية.

و قد عدد أبو هلال العسكري في السجع ضرباً من الأداء يتجسد فيها مبدأ التناسب اللفظي؛ فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرف كقول أعرابي: "سنة جردت، و حال جهدت ، وأيد حمدت، فرحم الله من رحم ،

مناقلاته ، فذلك جهل من فاعله ، وعي من قائله " (22).

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 والأنثى ﴾ (23) ، و قوله تعالى : ﴿ وللاخرة خير لك من الأولى ، و لسوف يعطيك ربك فترضى ﴾ (24) ، فأبكى مع أضحك ، و أحي مع أمات ، والأنثى مع الذكر ، و الأولى مع الآخرة ، والرضى مع العطية في نهاية الجودة ، و غاية حسن الموقع " (25).

وأما الازدواج فهو تساوي الجملتين في الطول والقصر ، وقد تكونان متناسبتين في الوزن كذلك " أي أن إيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية ، أي أن الحركات والسكنات في الجملة الأولى هي حركات وسكنات حروف الجملة الثانية " (26) ، فالسجع يكون في الألفاظ بينما الازدواج يكون في الجمل ، ويرى الدكتور منير سلطان " أن الجاحظ والعسكري قد حازا قصب السبق في درس الازدواج ، ومن بينهما ثم من جاء بعدهما ، كلهم رددوا كلامهما " (27) ، وإن كان الملاحظ أن العسكري لم يضع حدا فاصلا بين مفهوم السجع ، والازدواج ، والفاصلة القرآنية ، وهي كلها تعني عنده شيئا واحدا.

ويبين أبو هلال العسكري أهمية الازدواج في النثر و أنه لا يكاد يخلو منه كلام بليغ فيقول : "

و يفضل في السجع أن تكون جملة 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 " (18) ، ويأتي في مرتبة تالية ما كانت فيه الجملة الثانية أطول من الأولى ، و أدنى أنواعه مرتبة ما كانت فيه الجملة الثانية أقصر من الأولى (19).

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 " (20) ، فهو هنا مشروط بمقدار محدد ينبغي عدم تجاوزه لأن السجع " ينبغي أن يكون كالطراز في الثوب ، و الصنفة (الإزار) في الرداء ، و الخط في العصب (ضرب من برود اليمن) ، و الملح في الطعام ، و الخال في الوجه ، و لو كان الوجه كله خالا لكان مقليا " (21) .

وقد بين صاحب " البرهان " المقدار الذي ينبغي أن يستعمل من السجع لكي يحافظ على جمالية النص النثري ، و لا يغدو شيئا سمجا مستكرها يكبل النص 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 ، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه ، فإن السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر ، وإن كانت القافية غير مستغنى عنها ، و السجع مستغنى عنه ، فأما أن يلزمه الإنسان في جميع قوله و رسائله و خطبه و

لا يحسن منشور الكلام و لا يحلو حتى يكون مزدوجا ، ولا تكاد تجد لبليل 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 تزوج في الفواصل منه " (28).

و يرى العسكري أن أفضل أنواع الازدواج أن تكون 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 ، و كلما كانت الأجزاء متوازية كان أجمل ، فإن لم يمكن ذلك ، فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول من الأول ، و يستحسن أن تكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إن تعذر أن تكون من جنس واحد كقول بعض الكتاب: " إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل ، أو فتورا عن لم شعث ، أو قصورا عن إصلاح خلل " و يقول العسكري معقبا على هذا القول : " فهذا الكلام جيد التوازن ، و لو كان بدل (ضعف سبب) كلمة آخرها ميم ليكون مضاهيا لقوله (نقص كرم) لكان أجود " (29).

ومن شأن هذا التعادل و التوازن الذي يتحدث عنه العسكري أن يكسب النص النثري ذلك التغميم الموسيقي الشبيه بما تحدثه أوزان البحور في القصائد، فالتوازن الموجود في جمل الازدواج شبيه بالتوازن الموجود بين شطري البيت الشعري، و للتطبيق على ذلك يستشهد

العسكري بقول بعضهم : " اصبر على حر اللقاء ، و مضض النزال، و شدة المصاع (القتال) ، ومداومة المراس " ، ثم قال تعقيبا على ذلك: " فلو قال : على حر الحرب ، و مضض المنازلة ، لبطل رونق التوازن ، و ذهب حسن التعادل " (30) ؛ إن لفظتي " الرونق " و " الحسن " اللتين استعمالهما العسكري للتوازن و التعادل تدلان على ذلك الإيقاع الموسيقي المتوازن الناجم من توازن الفواصل ، و تماثلها من حيث عدد الحركات و السكّنات (00//0) ، فإذا ما غيرت الفواصل بحيث تختلف في عدد السكّنات 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 المشكلة 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 مشكلة كلمة " شيئا " (31) ، و عدم المشكلة هذا يجعل الإيقاع بين الفاصلتين منعذما . و من عيوبه أيضا " التطويل " و هو أن يأتي الجزء الأول طويلا ، فيقع الاضطراب 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 راتبا إذا رجع إلى الحقائق و غير زائل (فأتى باستكراه و تكلف عجيب) " (32).

" بالطباق " ، و " التكافؤ " من نعوت المعاني في رأي قدامة ⁽³⁸⁾، وهو عنده الإتيان بمعنيين متكافئين أي " متقابلين إما من جهة المصادرة ، أو السلب والإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التقابل " ⁽³⁹⁾، وهذا التقابل يهدف إلى خدمة الدلالة بإبراز المعنى وتوضيحه ، كما يهدف إلى إحداث أثر فني عند المتلقين عن طريق هذه الحركية ، أو هذا الترجيع الكامن في الانتقال من المعنى إلى ضده، مما ينشط المتلقي ويشير انتباهه .

و يرى العسكري أن الطباق " هو الجمع بين الشيء و ضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض و السواد ، والليل والنهار ، و الحر والبرد " ⁽⁴⁰⁾، و سمي الطباق طباقا " لمساواة أحد القسمين صاحبه ، و إن تضادا، أو اختلفا في المعنى " ⁽⁴¹⁾ .

و قد أورد له العسكري العديد من الأمثلة كقوله تعالى : « يولج الليل في النهار ، و يولج النهار في الليل » ⁽⁴²⁾، وقوله تعالى : « و لا يملكون لأنفسهم ضرا ولا نفعا ، و لا يملكون موتا و لا حياة و لا نشورا » ⁽⁴³⁾، غير أن العسكري لم يبين مواطن الجمال في الطباق الكامن في هذا التنعيم الموسيقي الذي يسري في الآيات ، بيد أنه علق على قوله تعالى : « لكي لا تأسوا على ما فاتكم ، و لا تفرحوا بما آتاكم » ⁽⁴⁴⁾ ، فقال : " و هذا على غاية التساوي والموازنة " ⁽⁴⁵⁾ ، ولعل هذا التساوي والموازنة ناجمان عن الطباق المضاعف الذي يسميه البلاغيون " المقابلة " .

وحديث العسكري هنا يتناسب مع السجع في أبسط أشكاله ، إذ يمقت فيه التعقيد و التكلف و المبالغة مما وقع فيه كثير من الكتاب فيما بعد ، كأن نرى بعضهم " يبني أسجاعه لا على حرف واحد بل على حرفين أو أكثر ، وهو لا يكتفي بذلك ، بل نراه يعدل في أحوال كثيرة إلى المجانسة، وهو يستعين على هذه المجانسة باللفظ الغريب الذي كان يشغف به شغفا شديدا " ⁽³³⁾ .

و يلزم العسكري الكتاب باستعمال الازدواج في رسائلهم و خطبهم ، و هو وإن لم يلزمهم السجع إلا أنه يجنده و يستحسنه من غير استكراه ، و يبدو أن العسكري كان متأثرا في هذا بطبيعة عصره - القرن الرابع الهجري - الذي مال فيه الذوق نحو التأنق و الزخرف و التتميق و التزيين في كل جوانب الحياة بما فيها الجانب الأدبي ، وخاصة عند الكتاب الذين " أسرفوا في توشية الكتابة بفنون التورية و الموازنة والمطابقة و الجنس " ⁽³⁴⁾ .

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 كما تمثل لهم أيضا في الدلالات " ⁽³⁵⁾ ، أو ما يسمى بالتناسب المعنوي ، و لعلنا نستغرب أن يكون في الجانب المعنوي إيقاعا " و الواقع أن كل ما في الأمر من غرابة إنما يرجع إلى أننا ألفنا استخدام لفظة " الإيقاع " للموسيقى و الأصوات فحسب ، و لم نتعود استخدامها و نحن بإزاء الحكم على رسم أو تصوير " ⁽³⁶⁾ .

و الحقيقة أن التوازن المعنوي يتحقق فيما أسماه قدامة " التكافؤ " ⁽³⁷⁾ ، وما أسماه البلاغيون بعده

من الإيقاع ناجم عن الترجيع المعنوي بين عناصر الوحدات .

و قد يكون الإيقاع ناجما عن التناسب اللفظي و المعنوي معا بين الألفاظ ، كالجناس الذي هو عند ابن المعتز - و معظم البلاغيين - أن " تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها و معناها و يشتق منها ... أو أن يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى" (50)، فالجناس بهذا المفهوم هو اتفاق الكلمتين لفظا و معنى ، 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 الأمر ، و المطيع و المطاع ، فلا مجانسة بين هذه الكلمات " لأجل أن بعضها فاعل ، و بعضها مفعول به " (51) ، و من أمثلة النوع الثاني قوله تعالى : ﴿ و التفت الساق بالساق ، إلى ربك يومئذ المساق ﴾ (52) ، و قول النبي - صلى الله عليه وسلم - : "الظلم ظلمات يوم القيامة" (53) .

و قد يكون التجنيس بالتقديم و التأخير في حروف الكلمتين كقول ابنة الخسّ : " طول السواد ، و قرب الوساد " (54) ، فالتنظيم 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 / واتسق " في قوله تعالى : ﴿ و الليل و ما سق ، والقمر إذا اتسق ﴾ (55) ، واختلاف عدد الحروف هنا أدى إلى اختلاف زمن الإيقاع بين المقطعين الصوتيين ، فالكلمة الأولى (وسق = ///) أقصر زمنا في نطقها من الكلمة الثانية (

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 " (46) ، و قول أبي الدرداء : " معروف زماننا منكر زمان قد فات ، و منكره معروف زمان لم يأت " (47) .

و قد نجد في النص النثري كثافة و تعقيدا في الطباق فيما سمي " بالطباق المضاعف " أو " المقابلة " ، وهي في مفهوم قدماء داخلية في التكافؤ إذ يقول : " والتكافؤ كقوله : كدر الجماعة خير من صفو الفرقة ، لأنه لما قال : كدر ، قال : صفو ، ولما قال : الجماعة ، قال : الفرقة " (48) ، وهكذا نجد التكافؤ حادثا بين وحدتين ؛ كل وحدة متكافئة مع الأخرى ، و كل عنصر من كل وحدة يتكافؤ مع العنصر المقابل له في الوحدة الأخرى ، " الكدر ≠ الصفو " ، و " الجماعة ≠ الفرقة " ، فالإيقاع هنا أساسه الحركة و الانتقال من المعنى إلى ضده، و يورد قدماء مثالا آخر للمقابلة فيقول : " أهل الرأي و النصيح لا يساويهم ذوو الإفن و الغش ، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة ، كمن جمع إلى العجز الخيانة " ، ثم يعلق على هذا المثال قائلا : " و إذا تؤملت هذه المقابلات وجدت في غاية المعادلة ، لأنه جعل بإزاء الرأي الإفن ، و بإزاء النصيح الغش ، و في مقابلة الكفاية العجز ، و في مقابلة الأمانة الخيانة " (49) ، و هكذا نجد في هذه المقابلات تعادلا، و توازنا ، و تساويا ، لأن العناصر التي تتكون منها الوحدات وضعت بحيث يكون كل عنصر منها موازيا لعنصر آخر مما يؤدي إلى إحداث نوع

التغير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين ، هذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية ، و لذلك فالتنغيم يدل على العنصر الموسيقي في الكلام. ينظر علم اللغة : د/ محمود السعران ، دار النهضة العربية ، بيروت ، دت ، ص : 192 .

2 - النقد الأدبي الحديث : د/ غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1982 ، ص : 461

3 - الإمتاع والمؤانسة : للتوحيدي ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، دت ، 138/2 .

4 - الصناعتين : للعسكري ، تحقيق د/ مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1981 ، ص : 179 .

5 - الإمتاع و المؤانسة : للتوحيدي ، 22/1 .

6 - نظرية الإبداع في النقد العربي : د/ عبد القادر هني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص : 224

7 - الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي : د/ فوزي عيسى ، دار المعرفة الجامعية مصر ، 1997 ، ص : 109 .

8 - البيان والتبيين : للجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، دت ، 287/1

9 - البيان و التبيين : للجاحظ ، 290/1 .

10 - البيان و التبيين : للجاحظ ، 287/1 .

11 - الصناعتين : للعسكري ، ص : 286 ، و يقارن بنقد الشعر : لقدامة بن جعفر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص : 85

12 - ينظر البيان و التبيين : للجاحظ ، 290/1 .

13 - البيان و التبيين : للجاحظ ، 287/1

14 - الصناعتين : للعسكري ، ص : 287 .

15 - الصناعتين : للعسكري ، ص : 288 .

16 - الصناعتين : للعسكري ، ص : 288 .

17 - ينظر الصناعتين : للعسكري ، ص : 288 .

18 - البيان و التبيين : للجاحظ ، 288/1 .

19 - ينظر الصناعتين : للعسكري ، ص : 288 .

20 - الصناعتين : للعسكري ، ص : 286 .

21 - أخلاق الوزيرين : للتوحيدي ، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي ، دار صادر ، بيروت ، 1991 ، ص : 134 .

اتسق = 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 التردد الموسيقي ، فالكلمات 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 " (56) .

و هكذا نلاحظ كيف أن الجناس لون من ألوان البديع يكسب النثر ضربا من الإيقاع " تطرب له الأذن ، و تهش له النفس ، و يخلب به العقل ، و لذا فقد رأينا كثيرا من كتاب النثر الفني في عصر ازدهاره يستعملون هذا الضرب من البديع في كتاباتهم " (57) .

الخاتمة:

و عموما فإنه إذا كان الإيقاع في الشعر يتم بالدرجة الأولى على مستوى عمودي أساسه "الوزن و القافية" ، فإن الإيقاع في النثر يتم على مستوى أفقي قوامه الصنعة البديعية التي أتينا على ذكر ألوان منها ، و مدى أثرها الموسيقي على بنية النص النثري ، إذ ليس من وكدنا أن نأتي على ذكرها مستقصاة في هذا المقال .

الهوامش :

1-التنغيم هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (= الصعود) ، و الانخفاض (= الهبوط) في درجة الجهر في الكلام ، وهذا التغير في الدرجة يرجع إلى

- 22- البرهان في وجوه البيان : لابن وهب ، تحقيق
د/حفي محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969
ص : 165 .
- 23 - سورة النجم : آية 43 .
- 24 - سورة الضحى : آية 5 .
- 25 - الصناعتين : للعسكري ، ص: 508 .
- 26- البديع تأصيل و تجديد: د/منير سلطان، منشأة
المعارف، الاسكندرية، مصر، 1986، ص: 53 .
- 27 - البديع تأصيل وتجديد : د/ منير سلطان ، ص :
53 .
- 28 - الصناعتين : للعسكري ، ص : 285 .
- 29- الصناعتين : للعسكري ، ص : 288 .
- 30- الصناعتين : للعسكري ، ص : 289 .
- 31- ينظر الصناعتين : للعسكري ، ص : 289 .
- 32- الصناعتين : للعسكري ، ص : 289 .
- 33- الفن و مذهب في النثر العربي : د/ شوقي
ضيف، دار المعارف، مصر، ط1971، 6 ص : 269
- 34- النثر الفني في القرن الرابع الهجري : زكي
مبارك ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، د.ت،
127/1
- 35- الأسس الجمالية في النقد العربي: د/ عز الدين
إسماعيل ، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص :
194 .
- 36- الأسس الجمالية في النقد العربي : د/ عز الدين
إسماعيل، ص : 194 .
- 37- يقول ابن رشيق : " لم يسمه التكافؤ أحد غيره، و
غير النحاس من جميع من علمته " ، ينظر العمدة في
محاسن الشعر و آدابه ونقده : لابن رشيق القيرواني،
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت
، ط5، 1981، 5/2 .
- 38- ينظر نقد الشعر : لقدامة بن جعفر ، ص : 148 .
- 39- نقد الشعر : لقدامة بن جعفر ، ص : 148 .
- 40- الصناعتين : للعسكري ، ص : 339 .
- 41 - الموازنة : للآمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد
الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر، ط3، 1959،
ص:254
- 42- سورة الحج : آية 61 .
- 43- سورة الفرقان : آية 3 .
- 44- سورة الحديد : آية 23 .
- 45- الصناعتين : للعسكري ، ص: 340 .
- 46- الصناعتين : للعسكري ، ص : 341 .
- 47- الصناعتين : للعسكري ، ص : 341 .
- 48- جواهر الألفاظ : لقدامة بن جعفر ، تحقيق محمد
محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية ، بيروت،
ط1 ، 1979 ، ص : 7 .
- 49- جواهر الألفاظ : لقدامة بن جعفر ، ص : 5 .
- 50- كتاب البديع : لابن المعتز ، شرح وتحقيق الأستاذ
عثمان مطرجي ، مؤسسة الكتب الثقافية،
بيروت، ط1، 2001، ص : 36 ، و ينظر الصناعتين :
للعسكري، ص : 353 .
- 51- الصناعتين : للعسكري ، ص : 354 .
- 52 - سورة القيامة : آية 29 .
- 53- تنظر هذه الأمثلة و المزيد منها في الصناعتين :
للعسكري ، ص: 355- 357 .
- 54- الصناعتين : للعسكري ، ص : 363 .
- 55- سورة الانشقاق : آية 17-18 .
- 56- البديع تأصيل و تجديد : د/ منير سلطان ، ص :
82 .
- 57 - في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في
النقد العربي القديم : د/ عثمان موافي ، دار المعرفة
الجامعية، مصر ، 1996 ، ص : 117