البنية الإيقاعية في النثر العربي

* الدكتور : محمد عمار الأبيض

المقدمـــــــــة:

استهللت هـذا البحـث بمقدمـة وضـحت فيهـا المـادة اللغويـة لهـذه الظـاهرة الصـوتية - الإيقـــاع – في الاســـتعمال الحقيقـــي والمجـــازي وكـــذا اشـــتقاقاتها الدلاليـــة، وعرفتهـــا في المصـطلح اللغـوي عنـد القـدامى والمحـدثين ، ثـم أتـت مشـكلة البحـث والـتي صـدرت بسـؤال وهـو: هـل الإيقـاع مـن خـواص الـنظم ؟ أم هـو مشـترك بـين الـنظم والنثـر؟ وحاولـت أن أثبـت بالـدليل أن للنثـر نصـيب وافـر مـن الإيقـاع ، ثـم حـددت ووضـحت حـدود هـذا البحـث الـذي ينشـأ الجانـب الإيقـاعي فيـه مـن اتحـاد أواخـر الكلمـات الـذي يقابـل القافيـة في الـنظم . وحتـى دارسـو القـرآن تنبهـوا إلى أن موسـيقى القـرآن نابعـة مـن الـتلاؤم في تـأليف حروفـه وتجانسـها ، فهـو ظـاهرة مـن ظـواهر الأداء اللغـوي ، فـلا غرابـة إذا جـاء التنزيـل وقـد روعـي فيـه هـذا الجانـب الإيقـاعي . كمـا يهـدف هـذا البحـث ويثبـت أن الإيقـاع قـرين الشـعور الـداخلي بأسـلوبه العـذب ورونقـه الـلا متنـاهي ، لأن الأذن تسترشـد إلى المعنـى مـن خـلال الإيقـاع الجرسـي ، لأن البنيـة الإيقاعية من متطلبات المعاني ' فهي التي تأتي به وتطلبه .

إن تنـوع فواصـل الفقـر طـولا وقصـرا تبعـا لاخـتلاف المعـاني، شـدة ولينـا ، ترغيبـا وترهيبـا ، تبشـيرا وإنـذارا ، أمـور تقتضـيها المواقـف والأحـوال ، وكـذلك التفـاوت في أوزان الإيقـاع واختلافـه بـين الطـول والتوسـط ، أشـبه بـاختلاف بحـور الشـعر في الـديوان ، أبعـد عـن الرتابـة والملـل . إن أهميـة هـذا البحـث مرموقـة ونبيلـة، لأن الـذي يريـد لأسـلوبه الرفعـة والسـمو، عليـه أن يـتخير لمعنـاه أشـرف المـواد وأروعهـا ،لأنـه عنـدما يـؤدى المعنـى بإيقـاع عـذب وأرهـف لفـظ ، وأروع تعبير وأجمل إيقاع ، تتجلى فنية البلاغة فيه واضحة مشرقة تأخذ بمجامع الألباب .

واعتمـدت في منهجيـة هـذا البحـث علـى المـنهج الوصـفي الـذي لا يقتصـر علـى جمـع البيانـات وتبويبها بل يتضمن قدرا من التفسير لها وتبويبها ومقارنتها .

وختامـا أقـول إن الأسـلوب الرفيـع مـا تخـير لـه صـاحبه أشـرف المـواد لمعنـاه وأمسـها رحمـا لـه واقبلـها للامتـزاج ، فالتـأليف اللفظـي و الإيقـاعي همـا اللـذان يؤديـا المعنـى بـأرهف لفـظ وأروع تعـبير وأجمـل إيقـاع ، فالبنيـة الإيقاعيـة في النثـر لا تعتمـد علـى القافيـة اعتمـاد الشـعر عليهـا ، فهـي بعيـدة عـن أن تكـون العنصـر الأسـاس فيـه بـل تـوازن الكلمـات وتآلفهـا تبعـا

* عضو هيئة تدريس بالجامعة الأسمرية الإسلامية .

للمعنى هما اللذان يقومان بهذا الدور . فالإيقاع المحمود المفضل ما تلاحمت ألفاظه وتعانقت مع معانيه لتحصيل المتعة الوجدانية ، والفائدة العقلية ، فالبناء الإيقاعي الشيق هو الذي يخرج من الفطر السليمة لا يشوبه التصنع والاستكراه ، ولا يقصد قائله الوزن بل يترجم عن العواطف والأحاسيس ويندى بنغمات إيقاعية عذبة .

البنية الإيقاعية في النثر العربي:

الإيقاع لغة: جاء في لسان العرب « وقعت الدواب، ووقَّعت: ربضت، ووقعت الإبل وقَّعت مشددة اطمأنت بالأرض بعد الري »[1].

ثم استعملت للحرب والمطر « الواقعة والوقيعة: الحرب والقتال، وقيل: المعركة، والجمع: الوقائع، وقد وقع بهم وأوقع بهم في الحرب، والمعنى واحد، وإنما وقع قوم بقوم، واقعوهم، وأوقعوا بهم إيقاعاً »[2].

ومنه الإيقاع « الإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل بن أحمد – رحمه الله – كتاباً من كتبه كتاب الإيقاع »[3].

وعلى هذا يمكن القول: إن الإيقاع هو صوت أو جرس خافت أو رفيع، فالدواب ومنها الإبل، عندما تربض تحدث صوتاً، وعندما نقول: الإيقاع الجرسي فإن الإيقاع أخذ مفهوم الجرس، لذلك جاء في لسان العرب: « جرست الماشية الشجر والعشب، تجرسه وتجرُسُه جرساً، وجرست البقرة ولدها جرساً: لحسته »[4].

ومن هذا المنطلق اشتقت الدلالات الآتية:

« أجرس الحادي، إذا حدا للإبل، أجرس الحلي، سمع له صوت مثل صوت الجرس، وهو صوت جرسه، قال العجاج من البحر الراجز:

وَارْتَجَّ فِي أَجْيَادِهَا وَأَجْرَسَا

زَفْزَفَةَ الرِّيحِ الْحَصَادَ اليَبِسَا

وجرس الحرف نغمته »[5].

إن هذه الظاهرة الصوتية، وهي الإيقاع، التي عرّفناها في المصطلح اللغوي لم تكن محددة المصطلح عند القدماء، وقد عرفها العلماء المحدثون أيضاً بتعريفات عدة، لكن

(1) لسان العرب، لابن منظور، مادة وقع .

(2) نفسه، مادة وقع .

(3) نفسه، مادة وقع، ج8.

(4) نفسه، مادة جرس .

(5) لسان العرب، لابن منظور، مادة جرس .

نقتصـر منهـا علـى تعـريفين فقـط أحـدهما لمحمـود المسـعدي الـذي قـال: « هـو هيكلـة وهندسـة تتـآلف وفقهـا عناصـره الماديـة في هيئـة متماسـكة، تتعلـق أجزاؤهـا بعضـها بـبعض، وبعضـها بالكـل، وتنـتظم حسـب نسـب ومقـادير، ومواضـع، و أمـداد أوصـال، أو فواصـل مضـبوطة جميعهـا ضـبطاً لا تصـيبه زيـادة، أو نقـص، أو تغـيير إلا اختـل أو انعـدم قـوام الإيقـاع المقصـود منه »[1].

وثانيهمـا لمحيـي الـدين رمضـان، ومفـاده: أن الإيقـاع في الأسـلوب يتمثـل في الشـعر والنثـر، فنجـد منـه الـنغم الـذي لا ينضـب، وتزيـد السـمع والـنفس حالـة تمتـزج فيهـا أحاسـيس وآثـار، تختلـف بـاختلاف المضـمون، فهـي طمأنينـة مـرة، وخـوف مـرة أخـرى، وأشـواق غارقـة حينـاً، ومعامل وحدود حيناً آخر، كله بسبب الإيقاع في توافق الحروف وتناغمها[2].

ومـن خـلال هـذين التعـريفين نـرى أن الإيقـاع يتمثـل في الـنظم وفي النثـر، وإنمـا كـان في النثـر؛ لأن اتحـاد أواخـر الكلمـات في النثـر يقابـل القافيـة في الـنظم، فـتم بهـذا التكـرار نغمـه وحسـنه. يقـول صـاحب كتـاب الأصـوات ووظائفهـا: «إن لأجـراس الحـروف دوراً في إضـفاء نـوع مـن الحسـن علـى الكـلام»[3]، وذلـك لأن الأمـة العربيـة ديـدنها القـول والـتغني بـه، ودارسـو القـرآن يـرون أن موسـيقى القـرآن، نابعـة مـن الـتلاؤم في تـأليف حروفـه، وتجانسـها، وأن الصـوت الموسـيقي في النثـر، هـو الصـيغة السـليمة لمعرفـة تـأليف الحـروف وحسـن تلاؤمهـا لمخارج نطقها[4].

وقـد قسـم الرمـاني تـأليف الحـروف إلى ثلاثـة أوجـه: متنـافر، ومـتلائم في الطبقـة الوسـطى، ومـتلائم في الطبقـة العليـا، ويمثـل القـرآن الوجـه الثالـث، ويـذكر الرمـاني أن الفائـدة في الـتلاؤم هـي حسـن الكـلام في السـمع وسـهولته في اللفـظ، وتقبـل المعنـى لـه، لمـا لـه من حسن الصورة[5].

فـالتلاؤم في مخـارج الحـروف، هـو الـنغم، وجـرس القـول، وموسـيقاه، فـلا تجـد نشـوزاً ولا نبـواً في الحـروف عـن أخواتهـا، ولا في الكـلام عـن بعضـه، ولا في الجملـة عـن لواحقهـا، فكلها تشير إلى الغرض الذي تتحدث عنه.

---

(1) الإيقاع في السجع العربي، محاولة تحليل وتحديد، محمود السعدين نشر وتوزيع مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، 1996من ص6.

(2) ينظر وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن، د. محيي الدين رمضان، ص4.، 41.

(3) الأصوات ووظائفها، محمد منصف القماطي، منشورات جامعة طرابلس، 1986م، ص15.

(4) ينظر النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، دار المعارف بمصر، ط الثانية، 1986م، ص97، وما بعدها.

(5) ينظر المصدر نفسه، ص98.

والإيقاع ظاهرة من ظواهر الأداء اللغوي، فلا غرابة إذا جاء التنزيل، وقد روعي فيه من سمات الفن المسموع ما يبهر، ويأخذ بالألباب، حين تصغي إليه العرب أسماعها، قال تعالى: (وَقُرْآناً فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنزِيلاً)[1].

يقول ابن جني: « ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي؛ لأنها المطالع، وفي السجع كمثل ذلك، وآخر السجع والقافية عندهم أشرف من أولها، والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به »[2].

على أن الإيقاع مطلوب فيه مغايرة الأوزان، والتنقل من وزن إلى وزن آخر، ومن جرس إلى جرس مغاير، وهذا هو سر الجمال في موسيقى النثر، فالمعنى هو الذي يقود اللفظ، ولكنه لا يهمل الجرس، إذ منهما يكون الانسجام.

ومن مظاهر الإيقاع في القرآن عند الرافعي: التجويد والترتيل؛ لأن العرب عندما قرئ عليهم القرآن، رأوا في جملته لحناً واحداً، هزّ كيانهم واستولى على أفئدتهم، يقول الرافعي: « فلما قرئ عليهم القرآن، رأوا حروفه في كلماته، وكلماته في جمله ألحاناً لغوية رائعة، كأنها لائتلافها وتناسبها، قطعة واحدة، قراءتها هي توقيعها، فلم يفتهم هذا المعنى، وأنه أمر لا قبل لهم به، وحتى أن من عارضه كمسيلمة جنح في خرافاته إلى حسبه نظماً موسيقياً، أو باباً منه، وطوى عما وراء ذلك من التصرف في اللغة، وأساليبها ومحاسنها »[3].

فالقيمة الحقيقية للصوت تعود إلى وظيفته المعنوية، وأثره في النظام الصوتي، لا إلى خصائصه الإيقاعية الصوتية المجردة فحسب.

وللنظر إلى قيمة الإيقاع الجرسي في خطبة قس بن ساعده بن عمرو الأيادي، التي يقول فيها: « أَيهُّا النَّاسُ اجْتَمِعُوا وَاسْمَعُوا وَعُوا، مَنْ عَاشَ مَاتَ، وَمَنْ مَاتَ فَاتَ، وَكُلُّ مَا هُو آتٍ آتْ، آيَاتٌ مُحْكَمَاتْ، مَطَرٌ وَنَبَاتْ، وَآبَاءٌ وَأُمَّهَاتْ، وَذَاهِبٌ وَآتْ، نُجُومٌ تَمُورُ، وَبِحَارٌ لاَ تَغُورُ، وَسَقَفٌ مَرْفُوعْ، ومِهَادٌ مَوْضُوعْ، وَلَيْلٌ دَاجْ، وَنَهَارٌ سَاجْ، وَسَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجْ، مَا لِي أَرَى النَّاسَ يَمُوتُونَ وَلاَ يَرْجِعُونْ، أَرَضُوا فَأَقَامُوا، أُمْ تُرِكُوا فَنَامُوا، يَا مَعْشَرَ إِيَادْ، أَيْنَ ثَمُودُ وَعَادٌ، وَأَيْنَ الآبَاءُ وَالأَجْدَادْ، أَيْنَ الْمَعْرُوفُ الَّذِي لَمْ يُشْكَرْ، وَالظُّلْمُ الَّذِي لَمْ يُنْكَرْ »[4].

---

(1) سورة الإسراء، الآية 1.6.

(2) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنين تحقيق محمد علي النجار، د.ت، ج1، ص84.

(3) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط الثانية، 1974م، ص214.

(4) البيان والتبيين، للجاحظ، ج1، ص168، وينظر أدب ما قبل الإسلام، دراسة تحليلية وصفية، محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، ط الثالثة، 1986م، 234.

إن أسـلوب هـذه الخطبـة يتسـم بسـهولة الطبـع، اعتمـد فيهـا قـس علـى الأسـلوب المسـجع، قصـير الفواصـل، كمـا نلحـظ في هـذه الخطبـة، تفـاوت الفواصـل في الـوزن دون الـروي، واتفـاق أعجـاز الفواصـل، ممـا أعطـى هـذه الخطبـة ثـراء موسـيقياً واضـحاً، وذلـك بالتنقـل والمراوحـة، مـن روي إلى روي، ومـن وزن إلى وزن آخـر؛ لأن التمسـك بنهايـة صـوتية واحـدة، يفقد الأسلوب عنصر المفاجأة التي توقظ النفس.

فالإيقـاع مطلـوب فيـه مغـايرة الأوزان، والتنقـل مـن وزن إلى وزن آخـر، ومـن جـرس إلى جـرس آخـر، وهـذا هـو سـرّ الجمـال في الإيقـاع الجرسـي، وسـر عـدم الملـل منـه، فـالمعنى هـو الـذي يقـود اللفـظ، ولكنـه لا يهمـل الجـرس؛ إذ بهمـا يكـون الانسـجام والتوافـق، علـى غـير النظـام الـذي نجـده في الشـعر؛ لأن الإيقـاع في النثـر يخـالف القـوافي في الشـعر، فقافيـة الشـعر تقـاس بـالتفعيلات والأوزان، وتضـبط بالحركـات والسـكنات، والنثـر بمعـزل عـن ذلـك كلـه، فللسجعة حلاوتها ووقعها ورونقها[1].

إن الموسـيقى الخارجيـة المتمثلـة في النثـر تنبعـث مـن خـلال الـنظم اللطيـف تسـاعدها الموسـيقى الداخليـة المنبثقـة عـن الألفـاظ، فكلمـا أتـى الشـعر أو النثـر بإيقاعـه، أو القافيـة، أو النغم في موضعه حسن وقعه، وتقبلته النفوس.

يقـول صـاحب القافيـة: « أنـه حيثمـا جـاء الـنغم، وتناسـق إلى منتهـاه، حسـن وقعـه في الأذن، وانشرح له الصدر وطربت له النفس »[2].

إن القـرآن الكـريم قـد حطـم الرتابـة، ودفـع السـأم بتنـوع الإيقاعـات والأنغـام فيـه، وكـذلك اخـتلاف الفقـرات بدايـة بالقصـيرة، ثـم الـتي تليهـا، ونـرى ذلـك في الآيـات التاليـة، قـال تعـالى: (لاَ يَسْـمَعُونَ فِيهَـا لَغْـواً وَلاَ كِـذَّاباً ۞ جَـزَاءً مِّـن رَّبِّـكَ عَطَـاءً حِسَـاباً ۞ رَب السَّـمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَـا بَيْنَهُمَـا الـرَّحْمَن لاَ يَمْلِكُـونَ مِنْـهُ خِطَابـاً ۞ يَـوْمَ يَقُـومُ الـرُّوحُ وَالْمَلائِكَـةُ صَـفاً لاَّ يَتَكَلَّمُـونَ إِلاَّ مَـنْ أَذِنَ لَـهُ الـرَّحْمَنُ وَقَـالَ صَـوَاباً ۞)[3]، فتنـوع الإيقـاع في الأسـلوب يبعـث في الـنفس نشـاطاً وطربـاً، وقولـه: (وَالْعَصْـرِ ۞ إِنَّ الإِنسَـانَ لَفِـي خُسْـرٍ ۞ إِلاَّ الَّـذِينَ آمَنُـوا وَعَمِلُـوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ ۞)[4].

---

(1) انظر القافية والأصوات اللغوية، د. محمد عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، ط 1977م، ص93.

(2) السابق، ص95.

(3) سورة النبأ، الآيات من 35 إلى 38.

(4) سورة العصر، من الآية 1 إلى آخر السورة.

وقد يتوارى الإيقاع لكن الأنغام قد تختلف، فاختلاف النغم يوحي بشيء جديد، قال تعالى: (أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ۞ وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ ۞ الَّذِي أَنقَضَ ظَهْرَكَ ۞ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ۞ فَإِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْراً ۞ إِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْراً ۞ فَإِذَا فَرَغْتَ فَانصَبْ ۞ وَإِلَى رَبِّكَ فَارْغَبْ ۞)[1].

وقوله تعالى: (وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحاً ۞ فَالْمُورِيَاتِ قَدْحاً ۞ فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحاً ۞ فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً ۞ فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً ۞ إِنَّ الإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ ۞ وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ ۞ وَإِنَّهُ لِحُبِّ الخَيْرِ لَشَدِيدٌ ۞ أَفَلاَ يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي القُبُورِ ۞ وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ ۞ إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ ۞)[2].

ففي هذه السورة جلبة الخيل وأصواتها، وما تثيره من غبار وجو مكفهر، وهذا يناسب حال الإنسان الكافر الجاحد، لما في هذه الصورة من الجو الصاخب المعفر، الذي تنشئه القبور المبعثرة، وجو الجحود، وشدة الأثرة.

فلما كان هذا المقام اقتضى من الأسلوب ما يناسبه، فجاء النص القرآني بهذا الأسلوب الذي تثيره الخيل الضابحة بأصواتها، القادحة بحوافرها المغيرة مع الصباح، المثيرة للغبار، فاختير هذا الإيقاع الموسيقي بهذه الكيفية[3].

كما نجده كذلك في أحاديث الرسول ﷺ منها قوله: « افْشُوا السَّلامَ، وَأَطْعِمُوا الطَّعَامَ، وَصِلُوا الأَرْحَامَ، وَصَلُّوا بِاللَّيْلِ وَالنَّاسُ نِيَامٌ، تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ بِسَلامٍ »[4].

وكان يقول في سجوده: « اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي ذَنْبِي كُلَّهُ، دِقَّهُ[5] وَجُلَّهُ، وَأَوَّلَهُ وَآخِرَهُ، وَعَلانِيَتَهُ وَسِرَّهُ »[6].

فالإيقاع يعايش الشعور الداخلي للنفس بأسلوبه الخاص به، فإن النفس البشرية تسترشد إلى المعنى من خلال الإيقاع الجرسي، يقول عمر السلامي: « إن التنوع والتلون في الإيقاع ينبعان من داخل معنى الآية وما تحدثه من جرس، وهذا نلاحظه في السور القرآنية، فهي مجموعة من الإيقاع المتنوع، كل إيقاع يسيره المعنى والجرس »[7].

---

(1) سورة الشرح، من الآية 1 إلى آخر السورة.

(2) سورة العاديات، من الآية 1 إلى آخر السورة.

(3) ينظر في ظلال القرآن، بقلم سيد قطب، دار الشروق، ط العاشرة، 1982م، ج6، ص3957، في تفسيره لهذه السورة.

(4) رواه الترمذي في صحيحه، للإمام الحافظ بن العربي المالكي، دار الباز للطباعة، ج8، ص44.

(5) دقه – بكسر الدال –: دقيقه، لسان العرب، مادة دق .

(6) رواه منصور علي ناصف في التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان، ط الرابعة، 1986م، ج1، ص194.

(7) ينظر الإعجاز الفني في القرآن، عمر السلامي، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، د.ت، ص253.

إن الإيقـاع مـن متطلبـات المعنـى، فهـو الـذي يـأتي بـه ويطلبـه، ولهـذا نـرى أن الإيقـاع يختلف طولاً وقصراً تبعاً للمعنى والغرض.

ومـن ذلـك رسـالة لابـن العميـد كتـب بهـا إلى بعـض إخوانـه يقـول فيهـا: « وَصَلَ مَا وَصَلْتَنِي بِـهِ – جَعَلَنِـي اللّهُ فِـدَاكَ – مِـنْ كِتَابِـكَ، بَـلْ نِعْمَتِـكَ التَّامَّـةُ، وَمِنَّتِـكَ الْعَامَّـةُ، فَقَـرَّتْ عَيْنِـي بِـوُرُودِهِ، وَشُـفِيَتْ نَفْسِـي بِوُفُـودِهِ، وَنَشَـرْتُهُ فَحَكَـى نَسِـيمُ الرِّيَـاضِ غِـبَّ[1] الْمَطَـرِ، وَتَـنَفُّسَ الأَنْـوَارِ فِـي السَّـحَرِ، وَتَأَمَلْـتُ مُفْتَتَحَـهُ، وَمَـا اشْـتَمَلَ عَلَيْـهِ مِـنْ لَطَـائِفِ كَلِمِـكَ، وَبَـدَائِعِ حِكَمِـكَ، فَوَجَدْتُـهُ قَـدْ تَحَمَّـلَ مِـنْ فُنُـونِ البِـرِّ عَنْـكَ، وَضَـرُوبِ الْفَضْـلِ مِنْـكَ جِـداً وَهَـزَلاً مَـلأَ عَيْنِي وَعَمَرَ قَلْبِي، وَغَلَبَ فِكْرِي، وَبَهَرَ لُبِّي، فَبَقِيتُ لاَ أَدْرِي »[2].

حـين يطالعنـا ابـن العميـد بهـذه الرسـالة، يطالعنـا بقلبـه وروحـه وعقلـه، بحيـث تبـدو كـل كلمـة مـن كلماتـه، كأنهـا قلـب يخفـق، مثـل قولـه: « فَقَـرَّتْ عَيْنِـي بِـوُرُودِهِ، وَشُـفِيَتْ نَفْسِـي بِوُفُودِهِ، وَنَشَرْتُهُ فَحَكَى نَسِيمُ الرِّيَاضِ غِبَّ الْمَطَرِ ... الخ».

كمـا نـراه في بعـض الأحيـان يلتـزم الإيقـاع التزامـاً، ولكنـه لا يتشـدد في طلبـه، بـل يأخذه برفق إذا سمح به المعنى، ويتركه إذا تأبى عليه.

كمـا نـراه يعـادل بـين ألفـاظ الكلمـات في القـرينتين تعـادلاً يجعـل ألفاظهمـا وكأنهمـا جميعـاً، قـد نغمـت وسـجعت، فتصـبح قصـيرة؛ لمـا تكامـل فيهـا مـن الائـتلاف الموسـيقي الطريـف، صـحبة المعنـى الشـريف، وذلـك قولـه: « فوجدتـه قـد تحمـل مـن فنـون الـبر عنـك، وضـروب الفضـل منـك ، جـداً وهـزلاً » فكـل إيقـاع في هـذه الرسـالة نـرى المعنـى هـو الـذي يطلبـه ويـأتي بـه. إن الإيقـاع لا يلتـزم وتـيرة واحـدة، بـل يتنـوع؛ لأنـه لا يحسـن في الكـلام أن يسـتمر علـى نمـط واحـد؛ لمـا فيـه مـن السـأم والملـل، فجـاء الإيقـاع تصـويراً للأفكـار، والمواقـف علـى اخـتلاف هـذه الأفكـار، فـاختلف هـو الآخـر طـولاً وقصـراً، ولم يلتـزم التسـاوي بـين فقـره؛ لأنـه لا يهـتم بالصورة الخارجية، بل كان اهتمامه بالمعنى قبل كل شيء.

إن تنـوع فواصـل الفقـر وخواتمهـا في السـجع، طـولاً وقصـراً تبعـاً لاخـتلاف المقامـات، شـدة ولينـاً، وترغيبـاً وترهيبـاً، وتبشـيراً وإنـذاراً، أمـور تقتضـيها المقامـات؛ لأن الجمـل وكلماتهـا تُقسـم إلى مجموعـة محـددة مـن الأصـوات والمقـاطع، ومـن خـلال ذلـك يحـدث الانسـجام الصـوتي بسـبب تغـيير المقـاطع والأصـوات، هـذا إذا أتـى في سـهولة ويسـر عفـو الخاطر.

---

(1) غِبَّ: بعد، وغب كل شيء عاقبته، لسان العرب، مادة غب .

(2) زهـر الآداب وثمـر الألبـاب، لأبـي إسـحاق إبـراهيم بـن علـي الحصـري القيروانـي، تحقيـق علـي محمـود البجـاوي، ط الثانيـة، دار إحيـاء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركائه، د.ت، ج1، ص8.

ويختلف إيقاع النثر عن إيقاع الشعر، بأن الإيقاع في النثر كالقافية في الشعر، تحدد وتضبط بالتفعيلة، والوزن، والحركات، والسكنات، أو الحذف والنقصان، حتى وإن خضعت لنفس القواعد التي تتكون منها القافية في الشعر، فإنها كثيراً ما تخالفها في تفاوت الأوزان، واختلاف الطرق، وتشعب التراكيب[1].

ولا نستطيع بحال حصر الإيقاع في قالب واحد مهما كان الأمر، لأن الاختلاف في الوزن، والمقطع، والجرس، ليس عيباً، ولا خللاً، ولا اضطراباً، وإنما هو سرّ الجمال، وذلك أن التنقل بالقارئ من ضرب إلى ضرب، ومن وزن إلى وزن، ومن نغم إلى نغم، ومن هيئة موسيقية إلى أخرى، يكسب الأسلوب جدة وحداثة وطرافة مستمرة.

إن التفاوت في أوزان الإيقاع واختلافه بين الطول والتوسط والقصر، أشبه باختلاف بحور الشعر في الديوان، فالشعر تختلف تفاعيله؛ لموافقته للحالة الانفعالية عند الشاعر، فيأتي على طرائق ووجهات متعددة، وهي البحور الشعرية، وعروضها وأضربها، فما الإيقاع في النثر إلى صورة من تلك الصور، فما بالنا نحاول جبره في قالب واحد؟ كما يزعم بعض الدارسين، ولِمَ نضيّق من حدوده؟ ونلزمه التساوي في الصوت والمساحة؟[2]، قال صاحب المقامات الزينية: « فَحِينَ وَقَعَ نَظَرُهُ عَلَيَّ، وَطَلَعَ بَدْرُ ابْتِدَارِهِ لَدَيَّ قَالَ لِي: هَلْ لَكَ فِي أَنْ نَجُولَ بِأَرْجَائِهَا، وَنَسْتَوْكِفَ[3] غَمَائِمَ[4] رُوَائِهَا، لِنَلْتَمِسَ فُضَالَةَ[5] فُضُلائِهَا، وَنَقِيسَ عُلاَلَةَ[6] عُلَمَائِهَا، فَأَجَبْتُ وَلِيمَةَ سُؤَالِهِ، وَطِبْتُ نَفْساً بِحَلاوَةِ مَقَالِهِ، ثُمَّ أَخَذْنَا نَتَصَفَّحُ صَفَحَاتِ الأَنَاسِي، وَنَتَرَشَّحُ لِمَا يُزِيلُ نَزِيلَ صَارِمِ الْمُصَارَمَةِ وَالْقِسِيِّ، إِلَى أَنْ شَاقَنَا شَائِقُ الصَّلاَحِ، وَسَاقَنَا سَائِقُ الْفَلاَحِ، إِلَى نَادٍ ضَافٍ عَلَى الْوُفُودِ، صَافٍ عَلَى كَثْرَةِ الْوُرُودِ »[7].

رأينا في هذه المقامة من تفاوت في طرق الإيقاع واختلافه طولاً وقصراً، حتى في المقامة الواحدة، فالكلام قد يطول وقد يقصر، ويتغير حرف الروي من حرف إلى حرف آخر، لما في الاختلاف والتغيير من تصوير للأفكار والمواقف والحاجات، وكسر للرتابة،

---

(1) ينظر مباحث في علوم القرآن، صبحي الصالح، دار العلم للملايين، ط التاسعة عشرة، 1996م، ص334.

(2) ينظر الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن، دراسة تحليلية نقدية، عبدالرؤوف مخلوف، مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، 1978م، د.ت، ص225.

(3) نستوكف: نستقصر، لسان العرب، مادة وكف .

(4) الغمائم: السحائب، لسان العرب، مادة غم .

(5) فضالة: بقية، لسان العرب، مادة فضل .

(6) علالة: علم، لسان العرب، مادة عل .

(7) المقامات الزينية، لأبي الندى معد بن نصر الله بن رجب البغدادي المعروف بابن الصقيل الجزري، تحقيق: د. عباس الصالحي، دار المسيرة، ط1، 198م، ص158.

وإبعـاد للسـأم والملـل. فالإيقـاع في النثـر لا يعتمـد علـى القافيـة اعتمـاد الشـعر عليهـا، فهـي بعيـدة عـن أن تكـون العنصـر الأساسـي فيـه، بـل تـوازن الكلمـات وتآلفهـا تبعـاً للمعنـى، همـا اللـذان يقومـان بهـذا الـدور، كمـا رأينـا في قولـه: « ثـم أخـذنا نتصـفح صـفحات الأناسـي، ونترشـح لمـا يزيـل صـارم المصـارمة والقسـي، حيـث نلحـظ أن هـاتين القـرينتين قـد طالتـا بعـض الشـيء عمـا قبلهما وعما بعدهما، والأمثلة في التغاير، وعدم الاهتمام بالمساحة والصورة كثيرة ».

حتـى أن القـرآن الكـريم تـرك الرتابـة، ونـوع مـا بـين فواصـله، يقـول محمـود نجلـه: « إن القـرآن لم يلتـزم رويـاً واحـداً لكـل فواصـله، وإنمـا يلتـزم بـه حـين يكـون التزامـه أروع وأعجـب، ويتخلـى عنـه حـين يكـون التخلـي عنـه ضـرورة فنيـة لازمـة لكسـر الرتابـة، وتحقيـق التنـوع النغمي، فالقرآن يخرج من الفواصل المتوازية إلى المتوازنة»[1].

فالاختلاف والتنويع طولاً وقصراً يكسب الأسلوب جدة، وتلويناً، وحرية أكثر.

عُنيـت العـرب بفـنّ القـول وتنميقـه، لمـا جبلـت عليـه مـن سـحر البيـان، ومهـارة التعـبير، فجعلـت حـديثها فنـاً يطـرب الأسمـاع، ويسـتميل العقـول، ويهـز أوتـار العواطـف والانفعـالات النفسـية، في أحوالهـا المختلفـة، مـن الغضـب، والطـرب، والحـزن، والفـرح، والحـرب، والسـلم، فكـان الـنظم وهـو قمـة فـن البيـان عنـدها، وكـان الإيقـاع في النثـر في خطبهـا ومنافراتهـا، ومحافلها، ومجالسها الرفيعة، مما أثر عنها في هذه المناسبات.

وقـد يطـرح القـارئ السـؤال التـالي: هـل يخـتص النثـر بالسـجع؟ أم هـو قاسـم مشـترك بـين النثر والنظم؟

يجيـب علـى هـذا السـؤال أبـو هـلال العسـكري فيقـول: « وقـد أعجـب العـرب السـجع حتـى اسـتعملوه في منظـوم كلامهـم، وصـار ذلـك الجـنس مـن الكـلام منظومـاً في منظـوم، وسـجعاً في سجع، وهذا قول امرئ القيس[2] من البحر الطويل:

سَلِيم الشَّظَى عَبْلِ الشَّوَى شَنِجِ النَّسَا[3]

وتمام البيت:

لَهُ حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الْفَالِ[1]

---

(1) ينظر لغة القرآن في جزء عم، محمود أحمد نجلة، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ص361، د.ت.

(2) امرؤ القيس – 8. ق.هـ.

هو امرؤ القيس بن حجر بن الارث الكندي من بني آكل المرار، شاعر يمني الأصل، ولد بنجد أو بمخلاف السكاسك باليمن، واشتهر بلقبه، واختلف النسابون في اسمه، وكان أبوه ملك أسد وغطفان، وأمه أخت المهلهل الشاعر المعروف، وعنه أخذ الشعر، وله ديوان شعر مطبوع، معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية، تأليف عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، د.ت، ج2، ص32..

(3) كتاب الصناعتين، للعسكري، ص264.

وهـذا جيـد؛ لأنـه لم يتكـرر في كـل بيـت مـن القصـيدة بحيـث يصـير مـذموماً، بـل وقـع في موطن واحد، أو حتى لو وقع في موطنين.

إن السـجع فـنّ قـديم، اسـتعمل في أصـل وضـعه للنثـر، ثـم تجـاوزه إلى الـنظم، وقـد أطلـق على هذا السجع الموجود في النظم بالترصيع، وذلك عندما يكون حشو البيت مسجوعاً.

وعرفـه بهـاء الـدين السـبكي بقولـه: « إن كـان مـا في إحـدى القـرينتين أو أكثـره، مثـل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية، فهي ترصيع »[2].

ومثـل لـه بقـول الحريـري: « فَهْـوَ يَطْبَـعُ الأَسْـجَاعَ بِجَـوَاهِرِ لَفْظِـهِ، وَيَقْـرَعُ الأَسْـمَاعَ بِزَوَاجِـرِ وَعْظِهِ »[3]. وسمي ترصيعاً تشبيهاً له بجعل أحد اللؤلؤتين في العقد في مقابلة الأخرى[4].

وهـو مـا عنـاه ابـن الأثـير في قولـه: « إن الترصـيع مـأخوذ مـن ترصـيع العقـد، وذلـك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر »[5].

مـن خـلال مـا مـر بنـا مـن تعريفـات يـتراءى لنـا أن الترصـيع مخـتص بالشـعر، والسـجع مخـتص بـالنثر، لكـن بينهمـا قرابـة قريبـة، ورحـم ماسـة، فهمـا ينبعـان مـن واد واحـد، إذ كلاهمـا لغـة انفعاليـة، وكلاهمـا أيضـاً عمـاده الـوزن والتقفيـة، إلا أن الـنظم محصـور في بحور معينة، والسجع أكثر حرية.

ولا يبتعـد الـدكتور بـدوي طبانـه عمـن تقدمـه حيـث يقـول: « هـو أن يتـوخى فيـه تصـيير مقـاطع الأجـزاء في البيـت، علـى سـجع أو شـبيه بـه، أو مـن جـنس واحـد في التعريـف، كمـا يوجد ذلك في أشعار كثيرة من القدماء المجيدين من الفحول »[6].

وذلك مثل قول امرئ القيس من البحر الطويل:

مِخَشٍّ[7] مِجَشٍّ[8] مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مِعاً ⁂ كَتَيسِ ظِبَاءِ الْحَلَّب[9] الْعَدَوَانِ[10]

فـأتى بـاللفظتين الأولـيين مسـجوعتين، فالترصـيع لـيس في كـل لفظـة بـل أقلـه لفظتـان يشملهما وزن واحد[1].

---

(1) ديوان امرئ القيس، حققه وبوبه وشرحه وضبط بالشكل أبياته، حنا الفاخوري، دار الجيل، ط الأولى، 1989م، ص65.

(2) عروس الأفراح، لبهاء الدين السبكي، ج4، ص447.

(3) السابق، ج4، ص447.

(4) حاشية الدسوقي على شرح السعد، ج4، ص447.

(5) المثل السائر، لابن الأثير، ج1، ص477.

(6) معجم البلاغة العربية، تأليف الدكتور بدوي طبانة، ج1، ص3.9.

(7) مخش: دخل ونفذ، لسان العرب، مادة خش .

(8) مجش: قر واطمأن، لسان العرب، مادة جش.

(9) الحلب: نبات ترعاه الضباء فتضمر، لسان العرب، مادة حلب .

(10) ديوان امرئ القيس، ص93.

وهذا يمثل قوله:

وَأَوْتَادُهُ مَاذِيَّةٌ[2] وَعِمَادُهُ ⁂ رُدَيْنِيَّةٌ فِيهَا أَسِنَّةُ قُعْضُبُ[3]

فإن قوله أوتاده ماذية، قرينة، وعماده ردينية، قرينة أخرى، قد ختمتا بفاصلة الهاء، وهذا هو الترصيع في النظم.

توحي عبارة أبي هلال العسكري السابقة التي جاءت في بداية حديثنا عن هذا الموضوع، وهي: « وقد أعجب العرب السجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم »[4]، بأن من مسلمات الأمور عندهم أن السجع محله النثر من فن القول، وأن النظم اختص بذلك اللون من موسيقى التفعيلات الشعرية، وهو ما يوحي بعدم وجود السجع في الشعر، وقد أزاح هذا اللبس فذكر أنه في الشعر كذلك، وأن العلماء في هذا مختلفون، وقد ذكر السبكي هذا الاختلاف فقال: « إن السجع لا يكون إلا نثراً، وقال بعضهم: السجع قد يكون في النظم، واختصاص النثر بالسجع أن لا يكون السجع إلا نثراً، وهو المقصود »[5]. أما العلوي فيرى أن السجع من خصوصيات النثر، كما أن الترصيع الذي عرفناه آنفا من خصوصيات النظم.

والترصيع هو: « أن يقصد لتصيير المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة، مثل قافيتها »[6]، مثل قول امرئ القيس من البحر الطويل:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ⁂ بِسَقْطِ[7] اللوَى[8] بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وربما يكون الترصيع بعد البيت الأول، مثل قوله من الطويل:

أَفَاطِمُ مَهْلاً بَعْض هَذَا التَّدَلُلِ ⁂ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي[9] فأَجْمِلِي[10]

وقال بهاء الدين السبكي: « إن الترصيع إنما يرد في الشعر لا غير، والسجع مخصوص بالمنثور، ومعناه في الشعر أن يكون عجز نصف البيت الأول من القصيدة مؤذن بقافيتها، فمتى عرفت ترصيعها عرفت قافيتها »[1].

---

(1) معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، ج1، ص3.9.

(2) ماذية: دروع، الردينية: نسبة إلى امرأة كانت تبيع الرماح، لسان العرب، مادة مدي .

(3) قعضب: اسم رجل يعمل الأسنة، قيل إنه زوج ردينة، لسان العرب،

(4) الصناعتين، للعسكري، ص264.

(5) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، ج4، ص452.

(6) الطراز، ج3، ص32.

(7) السقط: متقطع الرمل، لسان العرب، مادة سقط .

(8) اللوى: رمل يعوج ويلتوي، لسان العرب، مادة لوى .

(9) أزمعت عليه: وطنت نفسي عليه، لسان العرب، مادة زمع.

(10) الطراز، ص32.

إلا أن يشترط لحسنه أن يأتي قليلاً في القصيدة لجريانه مجرى الطراز في الثوب، والغرة للفرس، أما إذا كثر وبانت الكلفة فيه برد لفظه وتعقد معناه.

إن السجع كما أسلفنا قاسم مشترك بين المنثور والمنظوم، إلا أنه في النثر أجود، ولا يسمح به في المنظوم إلا إذا كان القدر المستعمل منه يسيراً، وإلا عد من الكلفة والتعقيد.

إن الإيقاع قد يطول وقد يقصر، فالقصير منه ما كان مؤلفاً من ألفاظ قليلة، وكلما كانت ألفاظه قليلة كان أفضل؛ لأنه يدل على قوة منشئه، وتمكنه في الصناعة؛ وذلك لصعوبة إدراكه، وعزة اتفاقه، وبعد تناوله.

ثم إن المعنى إذا صيغ بألفاظ قليلة، شق حصول الإيقاع فيه، وضاق المجال في اجتلابه، يقول العلوي: « فهذا النوع أوعر أنواع الإيقاع مسلكاً، وأصعبها مدركاً، وأخفها على القلب، وأطيبها على السمع، فإن الألفاظ إذا كانت قليلة فهي أحسن و أرق؛ ولأنها إذا كانت أطرافها متقاربة لذت على الآذان؛ لقرب فواصلها، ولين معاطفها»[2].

لذلك قل استعمال هذا النوع، ولم يرد إلا نادراً، وذلك مثل قول بديع الزمان الهمذاني في المقامة العلمية: « قَالَ رَجُلٌ لآخَرَ: بِمَ أَدْرَكْتَ العِلْمَ؟ قَالَ: طَلَبْتُهُ فَوَجَدْتُهُ بَعِيدَ المَرَامِ، لا يُصْطَادُ بِالسِّهَامِ[3]، وَلا يُقْسَمُ بِالأَزْلامِ[4]، وَلا يُرَى فِي المَنَامِ، وَلا يُضْبَطُ بِاللِّجَامِ، وَلا يُورَثُ عَنِ الأَعْمَامِ، وَلا يُسْتَعَارُ مِنَ الكِرَامِ، فَتَوَسَّلْتُ إِلَيْهِ بِافْتِرَاشِ المَدَرِ[5]، وَاسْتِنَادِ الحَجَرِ، وَرَدِّ الضَّجَرِ، وَرُكُوبِ الخَطَرِ، وَإِدْمَانِ السَّهَرِ، وَاصْطِحَابِ السَّفَرِ، وَكَثْرَةِ النَّظَرِ، وَإِعْمَالِ الفِكَرِ »[6]. هذا النوع من الإيقاع أحسنه وأشرفه منزلة، وقد كثر هذا النوع في رسائل البديع الهمذاني.

فقوله: « بَعِيدَ المَرَامِ، لا يُصْطَادُ بِالسِّهَامِ، وَلا يُقْسَمُ بِالأَزْلامِ، وَلا يُرَى فِي المَنَامِ... الخ »، وقوله: « فَتَوَسَّلْتُ إِلَيْهِ بِافْتِرَاشِ المَدَرِ، وَاسْتِنَادِ الحَجَرِ، وَرَدِّ الضَّجَرِ...إلخ ».

تفاجئنا هذه الإيقاعات بورودها المتتالي على السمع بسرعة، في أزمنة متساوية بالانسجام المستمر؛ لأن الأذن تظل متهدهدة بهذه النسب المتقاربة المتداولة.

وأقل القصير ما كان مؤلفاً من لفظين، مثل ما مر من رسالة بديع الزمان آنفاً، وقول العتابي عندما دخل على الرشيد فقال له: « تكلم يا عتابي » فقال: « الإِيْنَاسُ قَبْلَ

---

(1) عروس الأفراح، للسبكي، ج4، ص452.

(2) الطراز، للعلوي، ج3، ص23.

(3) الصيد يصيد، إذا أخذه واصطاده، لسان العرب، مادة صيد .

(4) الزلم: القدح الذي لا ريش عليه، والجمع أزلام، والأزلام: هي السهام التي كان أهل الجاهلية يستقسمون بها، لسان العرب، مادة زلم

(5) المدر: الطين اليابس، لسان العرب، مادة مدر.

(6) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة العلمية، ص153.

الإِبْسَـاسِ[1]، لا يُحْمَـدُ الْمَـرْءُ بِـأَوَّلِ صَـوَابِهِ، وَلاَ يُـذَمُّ بِـأَوَّلِ خَطَئِـهِ؛ لأَنَّـهُ بَـيْنَ كَـلاَ مٍ زَوَّرَهُ، أو عِـيٍّ حَصَـرَهُ »[2] والطويـل هـو عكـس الأول؛ لأنـه أسـهل متنـاولاً، وكلمـا قلـت كلماتـه، اقـترب في الجـودة مـن القصـير، فقـد تكـون الكلمتـان ثلاثـاً ثلاثـاً، وقـد تكـون أربعـاً أربعـاً، وقـد تكـون خمسـاً خمسـاً، وتزيـد حتـى تصـل إلى خمـس عشـرة وأكثـر، وكلمـا زادت السـجعات في الطـول، كـان أسـهل مطلبـاً مـن السـجع القصـير؛ لأن طـول تأليفـه يجعـل صـناعته أخـف علـى منشـئه، مثـل مـا نُقـل عـن ابـن العميـد مـن رسـالة بعـث بهـا إلى عبـد الله الطـبري، يقـول فيهـا: « وَقَـدْ رَجَـوْتُ أَنْ يَكُـونَ مَـا تَغْرِسُـهُ مِـنْ صَـنِيعَةٍ عِنْـدَكَ أَجْـدَرُ غَـرْسٍ بِالزَّكَـاءِ، وَأَضْـمَنَهُ لِلرَّيْـعِ وَالنَّمَـاءِ، فَـارْعَ ذَلِـكَ، وَارْكَـبْ فِـي الْخِدْمَـةِ طَرِيقَـةٌ تُبْعِـدُكَ مِـنْ المَـلاَلِ، وَتُوَسِّـطُكَ فِي الْحُضُورِ بَيْنَ الإِكْثَارِ وَالإِمْلاَلِ، وَلا تَسْتَرْسِلْ إِلَى حُسْنِ الْقُبُولِ كُلَّ الاسْتِرْسَالِ»[3].

إن أزيـد مـا في هـذه الإيقاعـات إحـدى عشـرة لفظـة، وأقلـها ثـلاث لفظـات، والـثلاث والأربـع أشـبه بالقصـير مـن الطويـل، فكـل كـلام يحتـاج فيـه القـارئ إلى الوقـف ليسـتريح، لـيس في حقيقتـه مـن الإيقـاع الجيـد، بـل هـو مـن المتكلـف. وفي ذلـك يقـول العسـكري: « فـإن أمكـن أن تكـون كـل فاصـلتين علـى حـرف واحـد، أو ثـلاث، أو أربـع، لا يتجـاوز ذلـك كـان أحسن، فإن جاوز ذلك نسب إلى التكلف »[4].

ويقـول البـاقلاني: « وقـد علمنـا أن بعـض مـا يدعونـه إيقاعـاً قـد يكـون متقـارب الفواصـل، متـداني المقـاطع، وبعضـها ممـا يمتـد حتـى يتضـاعف طولـه عليـه، وتـرد الفاصـلة علـى ذلـك الـوزن الأول بعـد كـلام كـثير، وهـذا في الإيقـاع الحسـن مرضـي »[5]؛ لأنـه في نظرهمـا إذا مـر علـى الأذن خـيط طويـل مـن الكلمـات بعـدها قافيـة، فـإن الكـلام يفسـد أولـه آخـره، ولا يصـير هـذا القبيـل مـن الإيقـاع المحمـود. والـذي يـتراءى لـدى الأعـم الأغلـب أن مـا يعـد إيقاعـاً في الحقيقـة هـو القصـير في أدنـى درجاتـه، وأمـا مـا زاد علـى ذلـك بكـثير فـلا يسـمى إيقاعـاً، حتى وإن اتفقت أواخره.

إن المضـمون الجيـد صـوب المعنـى المـراد، هـو المبتغـى، أمـا الـوزن بمفـرده، والصـورة الإيقاعيـة المتمثلـة في الـنظم أو الإيقـاع فليسـت هـي القيمـة الجماليـة الأولى حتـى تجتلـب، وإنمـا القيمـة والجمـال يكمنـان في المضـمون، الـذي تسـوقه العبـارة الجيـدة، والألفـاظ المنظومـة

(1) الإبساس: صوت الحالب عند الحلب، لسان العرب، مادة بس،

(2) زهر الآداب، للحصري، ج2، ص986.

(3) الرَّيْع: أراعت: زكت، وأرض مريعة: مخصبة، وراع الطعام: زاد، لسان العرب، مادة ريع .

(4) الصناعتين، للعسكري، ص263.

(5) إعجاز القرآن، للباقلاني، ص61.

حسب المعاني، وخير مثال لذلك وصف عبد الله بن عباس لعلي – كرم الله وجهه – بقوله: « كَانَ وَاللهِ عَلَمَ الْهُدَى، وَكَهْفَ التُّقَي، وَمَحْمَل الْحِجَا[1]، وَبَحْرَ النَّدَى، وَطَوْدَ النُّهَي[2]، وَكَهْفَ الْعُلا لِلْوَرَى[3]، دَاعِياً إِلَى الْمَحَجَّةِ، مُتَمَسِّكاً بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى، خَيْرُ مَنْ آمَنَ وَاتَّقَى، وَأَفْضَلُ مَنْ تَقَمَّصَ وَارْتَدَى، وَأَبَرُّ مَنْ انْتَعَلَ وَسَعَى»[4].

إن هذه الديباجة الغناء، التي رسمها عبد الله بن عباس في صفة علي – كرم الله وجهه – ، يخيل إليك وأنت تتبعها كأنك داخل روضة غناء، قد تم لها مجامع الحسن والبهاء، كلها خضرة نضرة، أزهار وثمار وعطور، وهذا هو السحر الذي يدعى حلالاً، فكل هذه الألفاظ استعملت على قدر معانيها.

ومزية هذا الأسلوب أنه يعطيك المعنى واللفظ، ويفيدك الحلية والنغم، فلم يتكلف في هذا النص اللفظ أو المعنى لأجل الإيقاع، بل جاءت طواعية لينة، كما قال بذلك ابن أبي الأصبع في باب ائتلاف اللفظ مع المعنى: « أن تكون ألفاظ المعنى المراد يلائم بعضها بعضاً، ليس فيها لفظة نافرة عن أخواتها، غير لائقة بمكانها، كلها موصوف بحسن الجوار »[5].
»[5].

وهذا ما لمسناه في النظم السابق.

إن الأسلوب الجيد الذي يمتعك لفظه ومضمونه على السواء، وهو ما يحمله ذلك الإيقاع في طياته من معنى، ومنه خطبة لعلي بن أبي طالب تحمل هذا النوع من الأسلوب السامي الرفيع، الذي يجمع اللفظ والمعنى معاً.

والذي يقول فيها: « أَمَّا بَعْدُ، فَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ أَدْبَرَتْ وَآذَنَتْ بِوَدَاعْ، وَإِنَّ الآخِرَةَ قَدْ أَقْبَلَتْ فَأَشْرَفَتْ بِاطِّلاعْ، وَإِنَّ الْمِضْمَارَ الْيَوْمَ وَغَداً السِّبَاقُ، أَلاَ وَإِنَّكُمْ فِي أَيَّامِ أَمَلْ مِنْ وَرَائِهِ أَجَلْ، فَمَنْ قَصَّرَ فِي أَيَّامِ أَمَلِهِ قَبْلَ حُضُورِ أَجَلِهِ فَقَدْ خَسِرَ عَمَلَهُ. أَلاَ فَاعْمَلُوا للّه فِي الرَّغْبَةِ كَمَا تَعْمَلُونَ لَهُ فِي الرَّهْبَةِ »[6].

إن هذا النوع من الأسلوب هو الذي وقف عنده حذاق الكلام، وأرباب هذه الصناعة، فأخذوا به ودعوا إليه، لأن هذه الألفاظ القليلة قد دلت على معان كثيرة، وهي أعلى

---

(1) الحجا: العقل، لسان العرب، ج14، ص166.

(2) الطود: الجبل الشامخ والعظيم، لسان العرب، مادة طود،

(3) الورى: الخلق، لسان العرب، مادة ورى.

(4) مروج الذهب ومعادن الجوهر، تصنيف الرحالة الكبير والمؤرخ الجليل أبي الحسن علي بن الحسين ابن علي المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط 1983م، ص84.

(5) بديع القرآن، لابن أبي الاصبع، ص77.

(6) عيون الأخبار، لابن قتيبة، ج1، ص235، د.ت.

المراتـب وأبعـدها في الحسـن. وهـذا الـنص قـد ظفـر بالسـبق، وهـو التعـبير بالألفـاظ القليلـة عـن المعـاني الكـثيرة، فنـراه قابـل في قـرينتين قصـيرتين، بـين الـدنيا والآخـرة، وبـين أقبلـت وأدبـرت، وبـين وداع واطـلاع، وبـين آذنـت وأشـرفت، كـل ذلـك مـع نغـم جيـاش، يكسـب المعنـى ثراء، والأذن حسناً وبهاءً، مع غزارة في المعنى.

إن الأديـب المتميـز هـو الـذي يراعـي في الأسـلوب الفـني القـوة الوجدانيـة، وقـوة الـتفكير، لأن قوة التفكير تنقب عن الحق لمعرفته، وعن الخير لاتباعه والعمل به.

أما قوة الوجدان فهي التي تسجل الإحساس في الأشياء، من لذة وألم[1].

فمـن أوتـي مقـدرة أدبيـة فائقـة، يجمـع مـا بـين هـاتين القـوتين، الفائـدة العقليـة، والمتعـة الوجدانية، فهو الأديب الحق.

والـذي يريـد لأسـلوبه الرفعـة والسـبق، فعليـه أن يـتخير لمعنـاه أشـرف المـواد، كمـا قـال الـدكتور سـيد تقـي الـدين: « إنـه في كـل شـأن مـن شـؤون القـول يـتخير لـه أشـرف المـواد، وأمسّـها رحمـاً بـالمعنى المـراد، وأجمعهـا للشـوارد، وأقبلـها للامتـزاج، ويضـع كـل مثقـال ذرة في موضـعها الـذي هـو أحـق بهـا وهـي أحـق بـه، بحيـث لا يجـد المعنـى في لفظـه إلا مرآتـه الناصـعة، وصـورته الكاملـة، ولا يجـد اللفـظ في معنـاه إلا وطنـه الأمـين، وقـراره المكـين، لا يومـاً أو بعـض يـوم، بـل علـى أن تـذهب العصـور، وتـأتي العصـور، فـلا المكـان يريـد بسـاكنه بـدلاً، ولا الساكن يبغي عن منزله حولاً »[2].

فالتـأليف اللفظـي والإيقـاعي هـو الـذي تتجلـى فيـه فنيـة البلاغـة، وهـو مـا يـؤدى فيـه المعنـى بـأرهف لفـظ، وأروع تعـبير، وأجمـل إيقـاع؛ لأن البلاغـة لا تفصـل بـين جـوهر المعنـى وأسـلوب أدائه، لارتباطهما أشد الارتباط.

فالضـرب المحمـود هـو الـذي تكـون فيـه الإيقاعـات ومضـامينها وحـدة لا تتجـزأ، وذلـك مثـل مـا نقلـه ابـن الأثـير في جـواب كتـاب يتضـمن إبـاق[3] غـلام، قـال فيـه:« فَقَـدْ يَفِـرُّ الْمُهْـرُ مِـنْ عَلِيقِـهِ وَيَطِـيرُ الْفَـرَاشُ إِلَـى حَرِيقِـهِ، وَغَيْـرُ بَعِيـدٍ أَنْ يَنْبُـو بِـهِ مَضْـجَعُهُ أَوْ يَكْبُـو بِـهِ مَطْمَعُـهُ، فَيَرْجِعُ وَقَدْ حَمَدَ مِنْ رُجُوعِهِ مَا ذَمَّهُ مِنْ ذَهَابِهِ وَعَلِمَ أَنَّ الْغَنِيمَةَ كُلُّ الغَنِيمَةَ فِي إِيَابِهِ »[4].

جـرى الإيقـاع في هـذا الكتـاب، طـولاً وقصـراً، وكـل واحـدة منهـا اختصـت بمعنـى مغـاير للأخـرى، فهـي منسـجمة مـع مناهـا أتم انسـجام، وذلـك الإيقـاع الرفيـع، الـذي يمـدح ويشـار إليـه

(1) ينظر بلاغة القرآن، أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط 195.من ص7.

(2) من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن، د. السيد تقي الدين، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت، ج1، ص112.

(3) باق الشيء بوقاً: غاب وتوارى، لسان العرب، مادة بوق،

(4) المثل السائر، لابن الأثير، ج1، ص217.

بالبنـان، لأننـا لا نجـد تنـافراً بـين اللفـظ ومعنـاه، ولا غلـواً في أحـدهما، وقصـوراً في الآخـر، كـل ذلـك في إحكـام للمعنـى المـراد. فالإيقـاع المحمـود المفضـل مـا تلاحمـت ألفاظـه، وتعانقـت مـع معانيـه، دون تغليـب جانـب علـى جانـب؛ لتحصـل بفضـلهما المتعـة الوجدانيـة، والفائـدة العقليـة. وختامـا نقـول :- إن اللفـظ إذا كـان بمعـزل عـن المعنـى لا فائـدة مـن ورائـه، وكـذلك إذا كـان بمعـزل عـن اللفـظ . إن الأسـلوب الشـيق البليـغ هـو الـذي يخـرج مـن الفطـر السـلمية لا يشـوبه التصـنع ولا الاسـتكراه، ولا يقصـد قـائلوه الـوزن، فهـو متعـادل الأجـزاء، رقيـق الـنغم، خفيـف الـروح، صـائب المعنـى، يترجـم عـن العواطـف والأحاسـيس، وينـدى بنغمـات إيقاعيـة عذبة.

المراجع

1) القرآن الكريم برواية قالون عن نافع.

2) أبـو إسـحاق إبـراهيم بـن علـي الحصـري القيروانـي، زهـر الآداب وثمـر الألبـاب، تحقيـق علـي محمـود البجـاوي، الطبعـة الثانيـة، دار إحيـاء كتـب العربيـة، عيسـى البـابي الحلـبي وشركاؤه، د.ت.

3) أبـو الحسـن علـي بـن الحسـين المسـعودي، مـروج الـذهب ومعـادن الجـوهر، تحقيـق محمـد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 1983م، د.ط.

4) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، د.ت.

5) أبـو الفضـل جمـال الـدين محمـد بـن منظـور الأفريقـي، لسـان العـرب، دار صـادر، بـيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 1994م.

6) أبـو النـدى معـد بـن نصـر الله بـن رجـب البغـدادي، المقامـات الزينيـة، تحقيـق د. عبـاس الصالحي، دار الكسيرة، الطبعة الأولى، 198.م.

7) أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت.

8) أبـو هـلال الحسـن بـن عبـد الله العسـكري، الصـناعتين الكتابـة والشـعر، تحقيـق علـي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، صيدا – لبنان، 1986م.

9) أحمـد أحمـد بـدوي، بلاغـة القـرآن، دار نهضـة مصـر، الفجالـة، القـاهرة، الطبعـة الخمسين.

10) امـرؤ القـيس، ديـوان، حققـه وبوبـه وشـرحه وضـبط بالشـكل أبياتـه حنـا الفـاخوري، دار الجيل، الطبعة الأولى، 1989م.

11) الرمـاني، الخطـابي، والجرجـاني، النكـت في إعجـاز القـرآن ضـمن ثـلاث رسـائل في إعجاز القرآن، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، 1986م.

12) السـيد تقـي الـدين، مـن الوجهـة الأدبيـة في دراسـة القـرآن الكـريم، نهضـة مصـر، الفجالة، القاهرة، د.ت.

13) سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، الطبعة العاشرة، 1982م.

14) صـبحي الصـالح، مباحـث في علـوم القـرآن، دار العلـم للملايـين، الطبعـة التاسـعة عشـر، 1996م.

15) عبـد الـرءوف مخلـوف، البـاقلان وكتابـه إعجـاز القـرآن الكـريم دراسـة تحليليـة نقديـة، مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، 1978م، د.ط.

16) عمـر السـلامي، الإعجـاز الفـني في القـرآن، مؤسسـات عبـد الكـريم بـن عبـد الله، تونس، د.ت.

17) محمـد عثمـان علـي، في أدب مـا قبـل الإسـلام، دراسـة تحليليـة وصـفية، دار الأوزاعـي، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 1986م.

18) محمـد عـوني عبـد الـرءوف، القافيـة والأصـوات اللغويـة، مكتبـة الخـانجي، مصـر، 1977م.

19) محمـد محيـي الـدين رمضـان، وجـوه مـن الإعجـاز الموسـيقي في القـرآن، جامعـة اليرمـوك، الأردن، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، 1992م.

20) محمد منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، منشورات جامعة طرابلس، 1986م.

21) محمـود المسـعدي، الإيقـاع في السـجع العربـي محاولـة تحليـل وتحديـد، نشـر وتوزيـع مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس، 1996م.

22) مصـطفى صـادق الرافعـي، تـاريخ آداب العـرب، دار الكتـاب العربـي، بـيروت – لبنـان، الطبعة الثانية، 1974م.