العدد الخامس والعشرون
2008

مجلة كلية

الدعوة الإسلامية

مجلة إسلامية - ثقافية - جامعة - محكمة تصدر سنويا

1376 من وفاة الرسول ﷺ الموافق لعام 2008 مسيحي

- دقة التعبير في نهايات الآيات القرآنية
- الإيقاع النثري (صوره وخصائصه)
- صورة بلنسية في الموروث الأندلسي
- دور الإسلام في التواصل بين مناطق الساحل والصحراء الإفريقية

د. عَلي عبد الرزّاق التكريتي
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
كلية الآداب والعلوم بتراهونة

الإيقاع هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت. . . ، وهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي أو يمثل القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن[1].

ويمثل الإيقاع في النص «حركة مرتكزها الأساسي الدلالة اللغوية

(1) معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة آخرون، مكتبة لبنان، 1979، ص42.

المصاغة، تسير مع النص، وتنهض في نسيج مكوناته لتوليد الدلالة النهائية، بحيث تكون هناك علاقة تأثير وتأثر بين الإيقاع والدلالة»[2].

ويتّفق النقاد على «أنّ الإيقاع شيء من طبيعة اللغة عامة، فهو خاصية نثرية وشعرية»[3].

وسيحاول البحث دراسة الإيقاع النثري بتقصي جوانبه المتعددة، وهي:

1 ـ وظيفة الإيقاع في النص النثري:

للإيقاع وظائف متعددة في النص النثري، فبه «يتحوّل النثر من مرتبة الحديث العادي إلى مرتبة النصوص الأدبية عندما يحرص مبدعه على أنْ يكون الإيقاع أحد ركائزه الأساسية»[4].

وتتحقق هذه المسألة في بعض نصوص النثر الأموي التي حوّلها الإيقاع من الحديث العادي إلى مرتبة أدبية، كمثل رسالة معاوية إلى ابنه يتّبهه فيها على بعض هفواته، فلولا إيقاعها البارز لاقتربت من الحديث العادي، يقول فيها «انتبه يزيد للفظة وشاور الفكرة، ولا تكن إلى سمعك أسرع من معناها إلى عقلك، واعلم أن الذي وطأك وسوسة الشيطان، وزخرفة السلطان مما حسن عندك تبعه، واحلولى عندك مرّه، أمر شركك فيه السواد، ونافسكه الأعبد»[5].

ويكون النثر أكثر قدرة على الإقناع عندما يكون إيقاعياً[6]، ذلك أنّ الإيقاع أحد أهم أدوات التأثير في النثر[7]. وقد أفاد بلغاء النثر الأموي من هذه

(2) مفهوم قصيدة النثر، فرزند عمر، مجلة أفق، العدد 42، السنة الرابعة، ص32.

(3) مدخل إلى مفهوم الإيقاع الداخلي للشعر، نديم دانيال الوزة، مجلة أفق، العدد 42، السنة الرابعة، ص7.

(4) تشريح النقد، نورثروب فراي، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، طرابلس ـ ليبيا، 1991، ص366.

(5) جمهرة رسائل العرب، أحمد زكي صفوت، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1937، 2/ 71.

(6) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1987، ص122.

(7) دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1980، ص197.

الميزة التي يكسبها الإيقاع للنص، فجاءت أغلب نصوصهم التي تهدف إلى الإقناع مليئة بالمؤثرات الإيقاعية، ولعلّ خير مثال على ذلك وصيّة يزيد بن معاوية لسلم بن زياد، يقول فيها: «إن أباك كفى أخاه عظيماً، وقد استكفيتك صغيراً فلا تتّكلنّ على عذر مني لك، فقد اتكلت على كفاية منك، وإيّاك منّي قبل أن أقول إياي منك، فإنّ الظنّ إذا أخلف منك أخلف منّي وأنت في أدنى حظّك، فاطلب أقصاه. وقد أتعبك أبوك، فلا تريحنّ نفسك، وكن لنفسك تكن لك، واذكر في يومك أحاديث غدك تسعد»[8].

فالإيقاع الظاهر في التقسيم «أباك كفى أخاه عظيماً، وقد استكفيتك صغيراً»، والتكرار للحروف كحرف الكاف، والألفاظ كلفظة «منك» وفي الحرص على استخدام السجع، تؤكّد أنّ الإيقاع جزء من بنية النص المعنوية ممثلة بمساندة المعنى وتقويته، إضافة إلى دوره في إعطاء النص جماليته. ويثير الإيقاع انتباه السامع وذلك «لما فيه من توقّع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما سُمع»[9]. وهذه سمة للإيقاع تجعله يساير حركة المعنى في النثر الأموي، ذلك أنّ غاية جلّ النصوص إثارة انتباه السامعين لمعانيها فاهتم كثير من أصحاب هذه النصوص بمطالع إيقاعية قوية للحصول على هذا الانتباه، ففي أشد حالات التغافل من السامعين استخدم الحجّاج إيقاعاً قوياً ومتواتراً في بداية خطبته وذلك بأن بدأها بالشعر ليشدّ انتباه الجمهور[10]. بينما اختار بعض آخر من بلغاء النثر أن يكون الإيقاع بالسجع والتوازن مطلعاً لخطبته معرفة منهم بما لهما من سمة توليد الإيقاع في النص، فقد اختار عبيد الله بن زياد أن يبدأ خطبته بقوله: «أحمد الله إليكم على الآلاء، وأستعينه على اللأواء، وأستهديه من عُمُى مجهد، وأستعينه على عدوٍّ مُرصد[11].

(8) جمهرة خطب العرب، أحمد زكي صفوت، دار الكتب العلمية، بيروت، (دون تاريخ) 2/ 219.

(9) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار النهضة، مصر، ط5، 1981، ص13.

(10) ينظر جمهرة خطب العرب 2/ 288.

(11) المصدر نفسه 2/ 281.

وللإيقاع وظيفة أخرى مهمة، فهو يمهّد للصور مجازات وتشبيهات واستعارات مهيّئاً النفس لها، منّبهاً للحس، مهيِّئاً الخيال للتقبل والتجاوب والانفعال مع ما يعرضه له من ألوان الصور، وهو غالباً ما يتّحد معها فيمكنها من ترك آثارها في النفوس ويساعد في تعميق معانيها[12]. وتبدو خطب الحسين ـ رضي الله عنه ـ مثلاً لهذا الاتحاد بين الإيقاع والصور، يقول: «يا عباد الله، اتقوا الله وكونوا من الدنيا على حذر فإنّ الدنيا لو بقيت على أحد، أو بقي عليها أحد لكانت الأنبياء أحق بالبقاء وأولى بالرضا، وأرضى بالقضاء، غير أنّ الله تعالى خلق الدنيا للفناء، فجديدها، بال ونعيمها مضمحل، وسرورها مكفهر، والمنزل تلعة، والدار قُلعة، فتزودوا فإنّ خير الزاد التقوى»[13].

فالكناية في قوله: «لو بقيت على أحد» اقترنت بالتكرار فلفظة أحد مكرّرة في النص والاستعارات في قوله: «جديدها بال، نعيمها مضحمل، سرورها مكفهر» اقترنت بالتوازن بين العبارات، ثمّ يلتحم التشبيه البليغ بالسجع في قوله: «المنزل تلعة، والدار قلعة»، وهكذا تتلاحم الصور مع الإيقاع بغية الوصول إلى أعلى درجات التأثير.

وللإيقاع وظيفة أخرى في النص، فهو يسهم في زيادة الإمكانات التعبيرية لعناصر النص النثري[14]، حيث يتصل الإيقاع بالمعنى اتصالاً عضوياً، مما يجعله جزءاً من جوهر النثر الفني[15]. وبالتالي دعّم الإيقاع بعض معاني النص عندما جاء مسايراً لحركة المعنى ومعبراً عن وجه من وجوهها.

وتوضح خطبة سليمان بن صرد هذه الوظيفة التي يقوم بها الإيقاع، حيث

(12) ينظر حول مفهوم النثر الفني، البشير المجذوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس ـ ليبيا، 1982، ص114 ـ 115.

(13) جمهرة خطب العرب 2/ 51.

(14) ينظر الإيقاع والزمان، جودت فخر الدين، دار الحرف العربي، بيروت ـ لبنان، 1995، ص30.

(15) ينظر حول مفهوم النثر الفني، ص113.

تتسع دلالات الألفاظ بدعم من الإيقاع الذي تحمله، فيشعرك الإيقاع النثري بإيحاءات إضافية، يقول: «أيها الناس، فإن الله قد علم ما تنوون، وما خرجتم تطلبون، وإن للدنيا تجاراً، وإن للآخرة تجاراً، فأما تاجر الآخرة، فساع إليها، منتصب بتطلابها، لا يشتري بها ثمناً، لا يُرى إلا قائماً وقاعداً، وراكعاً وساجداً، لا يطلب ذهباً ولا فضة، ولا دنيا ولذة، وأما تاجر الدنيا، فمكبٌ عليها، راتعٌ فيها، لا يبتغي بها بدلاً، فعليكم في وجهكم هذا، بطول الصلاة في جوف الليل، وبذكر الله كثيراً على كل حال، وتقربوا إلى الله جل ذكره بكل خير قدرتم عليه، حتى تلقوا هذا العدو»[16]، ويتضح دور الإيقاع في مواضع متعددة من النص، منها ما جاء في لفظتي «تنوون، تطلبون» حيث الإيقاع السجعي بالمقطع «ون» الذي يُشعرك المد فيه بعمق المطالب عند الشيعة، كما أن التكرار الحاصل في قوله «للدنيا تجاراً، وللآخرة تجاراً» يوحي بالمساواة بين نمطين من البشر مع اختلاف الأهداف وتوحد السعي، إذ الاثنان يُتاجران لنيل المطلب. وإذا دققت النظر في المقطعين، «فأما تاجر الآخرة فساع إليها، منتصب بتطلابها» و«وأما تاجر الدنيا، فمكب عليها، راتع فيها» لعرفت أن الإيقاع تطابق مع المعنى المطلوب بإقامة الموازنة بين هذين المتناقضين باستخدام الإيقاع الموازي مع ايحاءات معنوية تتمثل في بيان حركة كل منهما، فالساعي للآخرة هو ساعٍ لغائب فاستخدم «إليها، تطلابها» بينما الساعي إلى الدنيا يسعى في حاضرٍ فاستخدم «عليها، فيها».

2 ـ صور الإيقاع النثري

ظهر الإيقاع في نصوص النثر الأموي بأكثر من صورة، من أبرزها:

أ ـ إيقاع اللفظ:

تعدّ الألفاظ الدعامة الأساسية الأولى في أي نص أدبي، وتؤدي إلى

(16) جمهرة خطب العرب 2/ 71.

جانب وظيفتها المعنوية وظيفة صوتية، «فالقوة التعبيرية للكلمة لا تتأتى من معناها وحده، بل من طبيعة شكلها الصوتي أيضاً»[17].

ويمثّل انسجام الحروف وحلاوة جرسها في اللفظة الواحدة من أبرز وأوّل دواعي الموسيقى في النثر[18]، بل إنّ لبعض الحروف في اللفظة وظيفة إيقاعية واضحة، «فللحروف الهوائية، أي حروف المدّ والحركات وظيفة فنية صوتية أو وظيفة موسيقية، فهذه الحروف هي التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكانياتها الصوتية ومرونتها»[19].

وتوفّر حروف المدّ إيقاعاً ممتداً ومتنوّعاً لا سيما إذا اقترنت بالحركات التي هي حروف مد قصيرة[20].

وقد أفاد بلغاء النثر الأموي من هذه السمة المميزة في مواضع تتناسب مع ما تحقّقه من إيقاع، ففي مجال المفاخرة التي تتطلب مطاولة وتنوّعاً في المعاني والإيقاع معاً، وظف عبد الله بن عباس حروف المد مقرونة بالحركات ليسهم إيقاعها في مساندة المعنى، يقول في خطبة منسوبة إليه: «أيّها الناس إنّ ابن الزُبير يزعم أنْ لا أوّل لرسول الله ﷺ ولا آخر، فيا عجباً كلّ العجب لافترائه وتكذبه. والله إنّ أوّل من أخذ الإيلاف، وحمى عيرات قريش لهاشم، وإنّ أوّل من سقى بمكة عذباً، وجعل باب الكعبة ذهباً، لعبد المطلب، والله لقد نشأت ناشئتنا مع ناشئة قريش وإن كنّا لقالتهم إذا قالوا، وخطباءهم إذا خطبوا، وما عُدَّ مجدٌ كمجد أولنا، ولا كان في قريش مجد لغيرنا، لأنّها في كفر ما حق، ودين

(17) الأفكار والأسلوب، أ. ف. تشيتشرين، ترجمة حياة شرارة وزارة الثقافة والفنون، العراق، بغداد، 1978، ص45.

(18) ينظر فن الخطابة، إيليا حاوي، دار الثقافة، لبنان، 1997، ص182.

(19) خصائص العربية، محمد المبارك، منشورات معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، 1960، ص21.

(20) ينظر المصدر نفسه، ص20.

فاسق، وضلّة ضلالة، في عشواء عمياء، حتى اختار الله تعالى نوراً، وبعث لها سراجاً، فأنتجه طيباً من طيبين»[21].

ويُلاحظ مدى استجابة حروف المد للمعنى، ففي قوله: «فيا عجباً» يوحي الألف بامتداد وتعجّب ابن عباس من المقابل، كما نجد تركيزاً على الواو، وبهذا الأداء يمكن خلق إيقاع متنوع، ثمّ تجد الحركات تساند دلالة المعنى، لا سيما التنوين الذي يمثّل تكراراً لحركة صوتية متماثلة «هاشمٌ، عذباً، ذهباً، مجدٌ، ما حقٍ» وغيرها، توكيداً إيقاعياً للمعاني السابقة.

ويظهر التكرار كأحد أهم الأدوات التي من شأنها إحداث الإيقاع في النص[22]، وأوّل صور التكرار تتمثل في تكرار الحرف كاستخدام الشّدّات حيث يوفّر تراكمها وقعاً إيقاعياً في النثر[23].

ونجد في كثير في نصوص النثر الأموي نصوصاً كثيرة تمتلئ بالشدات التي توحي برغبة الأديب في منح المعنى إيقاعاً واضحاً ليكون أقرب وصولاًإلى الذهن وأكثر إقناعاً، ولعلّ خير مثال على ذلك رسالة بعثها الحجّاج إلى أحد خصومه يهدّده فيها قائلاً: «وعزَّةِ ربّكَ لتكبَّنَّ لنحركَ، ولتُقَلبَنَّ لظهرك، ولتتخبطَّنَّ فريصتك، ولتدحضنَّ حجَّتكَ، وليذمَّنَّ مقامك، ولتُشَلَّنَّ سهامك كأني بك تصير إلى غيرك مقبول منك إلا السيف»[24].

فلا تكاد تجد لفظاً إلا وفيه حرف مشدد أو أكثر، فتشعر أنّ هذا الإيقاع أسهم في الكشف عن طبيعة مشاعرالحجّاج تجاه خصمه.

أمّا الصور الثانية للتكرار فتتمثل في تكرار اللفظ ذاته، وهو يوفر نبراً إيقاعياً في النص «حيث إنّ قوالب الألفاظ وصيغ الكلمات في العربية أوزان

(21) جمهرة خطب العرب 2/ 121 ـ 123.
(22) معجم المصطلحات، ص42.
(23) ينظر نظرية الأدب، ص171.
(24) جمهرة رسائل العرب 2/ 222.

موسيقية أي أنّ كلّ قالب من هذه القوالب وكلّ بناء من هذه الأبنية ذو نغمة موسيقية ثابتة»[25]. لذلك فإنّ أي تكرار للفظ هو بمثابة تكثيف للنغمة الإيقاعية، ويتكرّر هذا النمط الإيقاعي في العديد من نصوص النثر الأموي، ومن ذلك ما نجده في خطبة الوليد بن عبد الملك بعد وفاة أبيه يقول: «إنّه لا مؤخر لما قدم الله، ولا مقدم لما أخّر الله، وقد كان من قضاء الله وسابق علمه ما كتب على أنبيائه وحملة عرشه من الموت، موت ولي هذه الأمة، ونحن نرجو أن يصير إلى منازل الأبرار، للذي كان عليه من الشدّة على المريب واللين على أهل الفضل والدين، مع ما أقام من منار الإسلام وأعلامه وحجّ هذا البيت، وغزو هذه الثغور وشن الغارات على أعداء الله، فلم يكن عاجزاً ولا وانياً ولا مفرطاً، فعليكم أيّها الناس بالطاعة ولزوم الجماعة فإنّ الشيطان مع الفذ، وهو من الجماعة أبعد»[26].

وقد تكرّر لفظ الجلالة أربع مرّات إضافة إلى تكرار لفظة الموت ولفظ الجماعة، ويرتبط تكرار الألفاظ بالمعنى العام للنص كنوع من التلاؤم بين الإيقاع والمعنى ليكتمل تأثير النص على المستمعين، ونحس بذلك في بعض نصوص النثر الأموي كرسالة معاوية إلى زياد التي تقول: «إنّك عبد قد كفرت النعمة واستدعيت النقمة، ولقد كان الشكر أولى بك من الكفر، وإنّ الشجرة لتضرب بعرقها، وتتفرّع من أصلها، إنّك لا أمَّ لك بل لا أب لك، قد هلكت وأهلكت، وظننت أنّك تخرج من قبضتي ولا ينالك سلطاني، هيهات ما كل ذي لبٍّ يصيب رأيه، ولا كل ذي رأي ينصح في مشورته، أمس عبد، واليوم أمير، خطةٌ ما ارتقاها مثلك يا بن سمية»[27].

ويكرّر معاوية في مجال التهديد ألفاظاً وثيقة الصلة بالموضوع كلفظة

(25) خصائص العربية، ص37.
(26) جمهرة خطب العرب 2/ 176.
(27) المصدر نفسه 2/ 29 ـ 30.

(كفر) وتعبر عن مبررات التهديد، ثم يكرّر «لا» مقرونة بـ «لك» ثم يكرّر «هلكت» وبالتدقيق في المكرر في الألفاظ «عبد، كفر، لا، لك، هلكت» يتكشّف مدى التصاق الإيقاع الحاصل من تكرارها بالمعنى الذي يريده معاوية.

ويحدث تكرار الجوامد والمشتقات من الكلمات التي على وزن واحد في العبارة من النثر إيقاعاً يسمى الإيقاع الصرفي[28]. ونشهد مثل هذا الإيقاع في خطبة ابن الزبير يصف مصعباً «ألا إنّ مصعباً أطبى القلوب حتى ما تعدل به، والأهواء حتى ما تحوّل عنه، واستمال الألسن بثنائها، والقلوب بنصحها والنفوس بمحبّتها، فهو المحبوب في خاصته المحمود في عامّته، بما أطلق الله به لسانه من الخير، وبسط يده من البذل»[29].

ونُحس الإيقاع الذي يولّده تكرار أفعل التفضيل «أطبى» واسم المفعول «المحبوب، المحمود» ولذلك علاقة شديدة بالمعنى إذ أنّ الإيقاع أسهم في إبراز معان تتعلّق بمصعب الذي يشيد به عبد الله في هذا النص، فقد عمّق معاني الثناءالتي تكرّرت فأحدثت الإيقاع من جهة، ورسّخت المعنى من جهة أخرى.

ويُعدّ تكرار المشتقات من أبرز دواعي الإيقاع في النص النثري[30]. لذا نجد أنّ بعضاً من أصحاب النصوص النثرية الأموية ركّزوا على استخدام المشتقات، خدمة للمعنى، ورغبة منهم في زيادة التأثير في المتلقي، ففي رسالة هشام بن عبد الملك لأحد ولاته يعنّفه فيها على إهانته لأحد أبناء عمرو بن العاص، تجده يشدّد على استخدام المشتقات، فيقول: «انهض على أي حال ألفاك رسول أمير المؤمنين وكتابه، من ليل أو نهار، ماشياً على قدميك بمن معك من حولك، حتّى تقف على باب ابن عمرو صاغراً مستأذناً عليه، متنصّلاً إليه، أذن لك أو منعك، فإن حرّكته عواطف رحمة احتملك، وإن احتملته أنفةٌ

(28) الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منير سلطان، منشأة المعارف ـ الإسكندرية، ص122.

(29) جمهرة خطب العرب 2/ 175.

(30) ينظر الرسائل الفنية، غانم جواد رضا، مطبعة أسعد، بغداد، 1976، ص156.

وحمية من دخولك عليه، فقف ببابه حولاً غير متحلحلٍ ولا زائل، ثم أمرك بعدُ إليه»[31]، والتدقيق في النص السابق يكشف أنّ غاية المعنى تغيّر حال الوالي، فجاء التركيز والتكرار على صيغة الحال «ماشياً، صاغراً، مستأذناً، متنصّلاً»، فالتكرار للصيغة «اسم الفاعل» يساير حركة المعنى هنا.

2 ـ إيقاع العبارة:

تمنح العبارة النص النثري إيقاعاً صوتياً مميزاً، إذ «تلعب دوراً كبيراً في تنمية الإيقاع وبلورته»[32].

ويقوم الإيقاع الذي تولده العبارة في النثر بإبراز المعاني، ويربطها، كما يُحدث تدرّجات في المعنى ويوحي بتوازنات معنوية[33]. ووظّف بلغاء النثر الأموي ذلك في نصوصهم عندما أرادوا أن يبرزوا المعاني، ويُشعروا المتلقي بنوع من التوازن في المعاني العديدة التي يقدمون، فأحد الخطباء يصف خصومة بمجموعة من المعاني على نظام من التوازي الذي يُحدث الإيقاع، يقول: «إنّ من أعجب العجب عجزكم، عن عصبة منكم، قليل عددها، خبيثٌ دينها، ضالة مُضلّة. اخرجوا إليهم، فامنعوا منهم حريمكم، وقاتلوهم عن مصركم، وامنعوا منهم فيئكم، وإلا ليشار كنّكم في فيئكم من لاحق له فيه»[34]، والنص مبني على توزان العبارات من حيث بناء التركيب، فقوله (قليل عددها) يوازي قوله (خبيث دينها) في المبنى اللفظي والمعنوي حيث إن قلة العدد توازي خبث المبدأ عند هؤلاء، وعبارة (فامنعوا منهم حريمكم) توازي بقية العبارات التي تليها، مما أحدث إيقاعاً واضحاً في النص.

(31) جمهرة رسائل العرب 2/ 411.

(32) ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام، دراسة إيقاعية جمالية، رشيد شعلال، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي ـ دمشق، العدد 90، 23 حزيران 2003، ص9.

(33) ينظر: نظرية الأدب، ص172.

(34) جمهرة خطب العرب 2/ 83.

وتتجلّى أوضح صور الإيقاع عندما يُبنى النص على نظام من العبارات المقسّمة الأجزاء، متوّسطة الطول، فيساعد الإيقاع السامع على الإفادة من كلّ جزء من أجزاء العبارة ثمّ الوصول إلى المعنى المطلوب[35].

وقد بُنيت أغلب نصوص النثر الأموي على هذا النظام من التقسيم؛ لأنّه يحقّق للناثر فرصة الوصول إلى ترسيخ المعاني لدى المتلقي وهو غايته الأساسية، وتعد خطبة زياد بن أبيه خير نموذج لذلك، إذ يظهر فيها الإيقاع واضحاً من خلال تقسيم العبارات، يقول: «إنّي رأيتُ آخر هذا الأمر لا يصلح إلاّ بما صلح أوّله، لين في غير ضعف، وشدّة من غير عنف، وإنّي لأقسم بالله لآخذنّ الولي بالمولى والمقيم بالظاعن، والمقبل بالمدبر، والمطيع بالعاصي، والصحيح منكم في نفسه بالسقيم»[36].

وفي الرسائل يظهر الاهتمام بالتقسيم أكثر للحاجة إليه، فالرسالة توجه في الغالب من حاضر إلى غائب، لذا يحرص منشئها على الاهتمام بالوسائل التي تقرّب المعنى، وتزيد من تأثيره. والإيقاع أحد أبرز هذه الأدوات التي لجأ إليها بلغاء النثر الأموي في نصوصهم النثرية، لا سيما بالتقسيم، إذ يشتد وضوح الإيقاع عندما يقترن التقسيم بالتوازن، أي عندما تكون الأقسام متوازنة من حيث المسافة المكانية التي تشغلها في النص من جهة، وتوازن معانيها من جهة أخرى، فذلك من شأنه إحداث التواتر الذي يمنح النص إيقاعه المميز[37].

وتعد رسالة عبد الله بن عباس لأهل الشام من أبرز النماذج التي بُنيت على التقسيم بالتوازن، يقول: «أتأمرون الناس بالتقوى وبكم ضلَّ المتقون، وتنهون الناس عن المعاصي وبكم ظهر العاصون، يا أبناء سَلَفِ المقاتلين، وأعوان الظالمين، وخُزّان مساجد الفاسقين، وعُمّار سلف الشياطين، هل منكم

(35) ينظر النقد الأدبي الحديث، ص122.

(36) جمهرة خطب العرب 2/ 272.

(37) ينظر في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص99.

إلا مفترٍ على الله يحمل أَجرامه عليه، وينسبها علانية إليه، وهل منكم إلا من السيفُ قلادتُه، والزور على الله شهادته؟ أعلى هذا تواليتم، أم عليه تماليتم؟ حظكم منه الأوفر، ونصيبكم منه الأكبر، عمدتم إلى موالاة من لم يدع لله مالاً إلا أخذه، ولا مناراً إلا هدمه، ولا مالاً ليتيمٍ إلا سرقه أو خانه، فأوجبتم لأخبث خلق الله أعظم حق الله، وتخاذلتم عنّ أهل الحق حتى ذلوا وقلوا، وأعنتم أهل الباطل حتى عزوا وكثروا، فأنيبوا إلى الله وتوبوا، تاب الله على من تاب، وقبل من أناب»[38]. وأسهم التقسيم في تقديم المعنى على مراحل متتابعة، وهذا يحقق له إمكانية الوصول إلى أكبر عدد من المستمعين، كما أسهم الإيقاع في زيادة أثر المعنى من خلال ما قام به من تنبيه الأذهان، وتنظيم الأفكار.

ويحرص الناثرون على تنويع إيقاعات نصوصهم، وذلك بتنويع أساليبهم وهم يؤدون المعنى، ومن ذلك الإتيان بالمعنى وعكسه في ذات النص[39]، وتجد ذلك في الكثير من نصوص النثر الأموي، ومنها رسالة عبد الله بن يزيد التي تقول: «فإن كتابي هذا إليكم كتاب ناصحٍ ذي إِرعاء، وكم من ناصحٍ مستغش، وكم من غاشٍ مستنصحٍ محب، إنه بلغني أنكم تريدون المسير، بالعدد اليسير، إلى الجمع الكثير، . . .»[40].

ومن أساليبهم الأخرى، تقديم المعنى الواحد بأكثر من عبارة، وهو أمر من شأنه إحداث الإيقاع الذي يناسب المعنى[41] من جهة، ويتجاوز الأداء البسيط للفكرة من جهة أُخرى[42]، مثلما فعل صالح بن مسرح وهو يعبر عن معنى الظلم بالعديد من العبارات، إذ يقول: «هذا الجور قد فشا، وهذا العدل

(38) جمهرة رسائل العرب 2/ 25 ـ 26.
(39) ينظر الخطابة العربية، إحسان النص، دار المعارف، مصر، 1964، ص245.
(40) جمهرة رسائل العرب 2/ 118.
(41) ينظر دلالة الألفاظ، ص203.
(42) ينظر الرسائل الفنية، ص317.

قد عفا، ولا تزداد هذه الولاة على الناس إلا غلواً وعتواً، وتباعداً عن الحق، وجرأةً على الرب، . . .»[43].

ومهما كانت العبارة نثرية ـ قائمة على السرد ـ إلا أنه يمكن الإحساس بإيقاعها، لأنَّ «أشد الجمل نثريةً يمكن إنعام النظر في إيقاعها، أي يمكن تفريعها إلى فئات من مقاطع طويلة وقصيرة، شديدة وخفيفة»[44]. ويمكن الإحساس. بمثل هذا الإيقاع في بعض النصوص التي احتاج منشئها إلى شيء من السرد، كمثل رسالة يزيد من معاوية إلى أحد ولاته، يقول: «إنك لم تعدُ أن كنت كما أُحب، عملت عمل الحازم، وصُلتَ صولة الشجاع الرابط الجأش، فقد أغنيت وكفيت، وصدقت ظني بك، ورأيي فيك، وقد دعوت رسوليك فسألتهما وناجيتهما فوجدتهما في رأيهما وفضلهما كما ذكرت، فاستوص بهما خيراً، وإنه بلغني أن الحُسين بن علي قد توجه نحو العراق، فضع المناظر والمسالح، واحترس على الظن، وخذ على التهمة، غير أن لا تقتل إلا من قاتلك»[45]، والنص قائم على تنويع العبارة، فهي تارة طويلة (إنك لم تعدُ. . . ، وصلت صولة الشجاع. . .)، وتارة قصيرة (عملت عمل الحازم، أغنيت وكفيت)، ومع ذلك فإنك تشعر أن الإيقاع يصاحب هذا التنويع بإمعان النظر في مقاطع هذه العبارات.

ج ـ إيقاع السجع:

السجع هو «تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد»[46]، وبه يرتقي النثر إلى أعلى درجات التأثير، لا سيما إذا جاء بداهة ودون تكلف أو تعسف

(43) جمهرة خطب العرب 2/ 461.

(44) نظرية الأدب، ص170.

(45) جمهرة رسائل العرب 2/ 84.

(46) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، تقديم وشرح علي بو محلم، دار الهلال، بيروت، 2001، ص325.

في الاستخدام، فالسجع كأي من عناصر النص الأدبي، متى ما استحضُر في الموضع الذي يلائم المعنى كان جزءاً مكملاً في النص الأدبي، فلا عيب في السجع وإنما يُعاب عندما يكون اهتمام البلغاء به على حساب المعنى[47].

ويمثل السجع بروزاً إيقاعياً واضحاً في النصوص النثرية[48]، حتى لا تجد في بعض النصوص فرقاً كبيراً بين النثر الموقع والنظم الموقع[49].

وقد قارب بعض القدامى بين السجع والقافية حيث اعتبروا السجع في النثر كمثل القافية في الشعر[50]، وهم في هذا الرأي يشيرون إلى طبيعة الإيقاع الذي يولده السجع إذ يقترب إيقاعه من إيقاع القافية حيث الاشتراك في مبدأ المعاودة، إذ أنّ السجع يمثل نوعاً من أنواع المعاودة والتكرار في النص[51]، وهي ذات السمة التي تتميز بها القافية.

كما أدرك القدامى حاجة النص النثري إلى ضابط يحكمه ويقيده ويمنحه شكلاً فنياً يُسهم في تقريبه من الشعر، فوجدوا في السجع ما يمكن أن يسهل حفظ النثر، وينشط الآذان لسماعه[52].

وقد تنبيه بلغاء النثر الأموي إلى الإيقاع الذي يولده السجع وتأثيراته على النفوس، فجعلوه أحد أهم أدواتهم الفنية في بناء النص دون أن يكون للتكلف أثر في هذا الاستخدام للسجع، إنما نهلوا في كل ذلك من ملكاتهم الأدبية.

---

(47) ينظر، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، 1985، ص294.

(48) ينظر: تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، محمود البستاني، مؤسسة الطبع والنشر للأستانة الرضوية، مشهد 1413هـ، ص371.

(49) ينظر بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الوالي، دار توبقال، المغرب، 1986، ص56.

(50) ينظر البرهان في وجوه البيان، إسحاق بن وهب الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص107.

(51) ينظر نظرية إيقاع الشعر العربي، محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس، 1976، ص327.

(52) ينظر البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط4، (دون تاريخ) 1/ 287.

ويتباين مستوى الإيقاع الذي يولده السجع بتباين أنماطه، حيث يمكن الإحساس بنوع من الإيقاع أو بمستواه لكل نمط من أنماط السجع وكما يلي:

1 ـ السجع المطرّف:

هو السجع الذي تتفق فيه الفاصلتان على حرف واحد[53]، وبالنظر إلى طبيعة المماثلة والاتفاق في هذا النمط يبدو الإيقاع المولّد فيه إيقاعاً خفيفاً، أفاد منه بلغاء النثر الأموي لا سيما في الموضوعات التي يميل فيها الناثر إلى تهدئة النفوس لا إلى إثارتها، مثلما فعل معاوية في خطبته التي هدف من ورائها إلى تهدئة النفوس الغاضبة في المدينة إذ يقول: «إنّا قد قدمنا على صديقٍ مستبشر، أو على عدوٍ مستتر»[54]، حيث تُشعر مع سجعة «الراء» بإيقاع خفيفة من شأنه أن ينبه دون أن يثير النفوس أو يُسخطها.

2 ـ السجع الموازي:

وهو الأقرب إلى نظام القافية، حيث تتفق فيه اللفظة الأخيرة من الفاصلة في الوزن والروي مع نظيرتها في الفاصلة التي تليها[55]، ولا شك أن الإيقاع في هذا النمط أكثر وضوحاً وأبعد مدى في التأثير، حيث يشكل هذا الاتفاق بين لفظتين في الوزن والقافية نوعاً من التكثيف الموسيقي، وهي سمة أعطت بلغاء النثر الأموي نمطاً تعبيرياً جديداً خدموا به موضوعاتهم فقدموها واضحة مؤثرة، كذلك ساعدهم ذلك في تنويع طرق أدائهم للمعاني.

وقد صاحب هذا النمط الإيقاعي غايات محددة، فعندما تطلَّب الأمر من الناثر هزّ النفوس أو زجرها أو نهيها عن فعل ما، كان السجع الموازي بإيقاعه الواضح أبرز أدواته في النثر، ولعل خطبة زياد تمثل أجلى وأوضح صورة

---

(53) ينظر نظرية الأدب، البيقاعي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1413هـ، ص226.

(54) جمهورة خطب العرب 2/ 183.

(55) البلاغة والأسلوبية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، 1999، ص148.

لذلك، يقول، «فإن الجَهلاَء، والضَّلالة العَمياء، والغَيَّ المؤْفي بأهله إلى النار، ما فيه سفهاؤكم، ويشتمل عليه حلماؤكم، من الأمور العظام، يُنبت فيها الصغير، ولا يتحاشى عنها الكبير، كأنكم لم تقرؤوا كتاب الله، ولم تسمعوا ما أعدَّ الله من الثواب الكريم لأهل طاعته، والعذاب الأليم لأهل معصيته...، إني رأيت هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله، لين في غير ضعف وشدة في غير عنف...»[56].

بنيت السجعات الموازية في هذا النص على أساس التلازم بين قدرتها التعبيرية من جهة، وبين المعنى من جهة أخرى، فالسجعات هي «الجهلاء، والعمياء» تُعبر عن الجهل والعمى أولاً ثم أن المدَّ فيها عّبر عن استغراق هؤلاء القوم في الجهل والعمى، يُضاف إلى ذلك إيقاعها الذي ولدته المعادوة في الوزن والقافية، وتُشعرك السجعات الأخرى بذات الوقع الإيقاعي عندما تقرأ «سفهاؤكم، حلماؤكم» لكن المعنى هنا يقوم على المساواة بين السفهاء والحلماء، فجاءت السجعة لتجسد هذه المساواة عندما تساوت مع قرينتها في كل شيء. ويتهادى الإيقاع في النص فلا تكاد تمر فقرة دون أن نشعر بذلك الوقع الصوتي الواضح الذي يساير حركة المعنى، ففي قوله «الصغير، الكبير» إيقاع واضح يهدف إلى إيصال رسالة النص إلى صغيرهم وكبيرهم، وهنا يتضح أن النص لا يخص فئة دون أخرى، فهو يشمل كل أهل البصرة، ثم يلتحم الإيقاع بالثنائية التي يقوم عليها النص «الطاعة، المعصية» حتى لتشعر معها بشدة حرص الناثر على إبراز هذه الثنائية وذلك من خلال إيقاعها.

وتسهم هذه السجعات الموازية في كشف المعنى وإيحاءاته وذلك عندما ننظر إلى المسافة المكانية التي تستغرقها لتردد فيها، فإذا كانت المسافة قصيرة فإنك تشعر بشدة الإيقاع من جهة، وبتسارع حركة المعنى من جهة ثانية، مثلما تجد في رسالة سعد بن حذيفة، يقول: أما بعد، فقد قرأنا كتابكَ، وفهمنا الذي

(56) جمهرة خطب العرب 2/ 270 ـ 271.

دعوتنا إليه من الأمر الذي عليه رأي الملأ من إخوانك، فقد هُديتَ لحظّك، ويُسرت لرشدك، نحن جادون، مجدون، معدون، مسرجون، ملجمون»[57].

بينما تشعرك السجعات المتباعدة في قوله «كتابك، إخوانك، لحظك، لرشدك» أنهم ما قرروا ذلك إلا بعد أن تأملوا الكتاب، وقرؤوه، إذ أن حركة المعنى أبطأ، ولكن السجعات الأخرى في قوله «جادون، مجدون، معدون، مسرجون، ملجمون»، تُشعرك بإيقاعها المعبر عن ثبات موقفهم حيث يدوي تردد المقطع الصوتي «ون» معبراً عن هذا الثبات، وبطبيعة حركة المعنى الذي يكشفه تسارع معاودة السجعة، فنشعر وكأنهم دائمو الحركة في الجد والاستعداد للمسير إلى اللحاق بالجيش.

3 ـ السجع المرصع:

وفيه «تتفق الفاصلتان بالوزن والتفقيه»[58]. والإيقاع الذي يولده هذا النمط أشد وضوحاً وتأثيراً، حيث تتسع فيه مساحة المعاودة وتقترب صورة الفاصلة من صورة الشطر الشعري.

ولا بد من الإشارة إلى أن النصوص النثرية لم تُبنَ كلها على هذا النحو من السجع، لأن ذلك من دواعي التكلف والتصنع الذي ابتعد عنه بلغاء النثر الأموي في هذا العصر، وإنما يرد السجع المرصع في مواضع محددة، حيث يتطلب المعنى وقعاً صوتياً مميزاً، يخدم غايات الناثر الأموي، ففي موضع الاستنكار للمواقف الأموية والرغبة في تغييرها نجد منا الناثرين من يلجأ إلى هذا النمط الإيقاعي في النص وفي مواضع محددة لتوضح بجلاء فكرة الناثر ولب موضوعه، ومثلما فعل الحسين بن علي في خطبته إذ تخلى عنه أهل الكوفة، فآثر البدء بهذا التكثيف الإيقاعي لهز النفوس وإثارتها عسى أن يثير فيها ما يجعلها تغير من موقفها، يقول: «ألا وإنّ هؤلاء قد لزموا طاعة الشيطان،

(57) جمهرة رسائل العرب 2/ 116.

(58) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية، مصر، 1960، ص404.

وتركوا طاعة الرحمن، وأظهروا الفساد، وعطلوا الحدود. . . ، المغرور من اغتر بكم، فحظكم أخطأتم، ونصيبكم ضيعتم»[59]، وتتدفق الفواصل «لزموا طاعة الشيطان، وتركوا طاعة الرحمن»، و«وأظهروا الفساد، وعطلوا الحدود» لتخلق إيقاعاً مدوياً واضحاً يسهم في إبراز المعاني وتأكيدها، أما في خاتمة هذا النص، فيشعرك هذا الإيقاع المدوي في قوله «فحظكم أخطأتم، ونصيبكم ضيعتم« أن الناثر يطلق صرخة قوية في تلك الوجوه المتخاذلة.

وكلما اشتدت المعاني اشتدت الحاجة إلى إيقاع قوي يساندها ويوسع من مساحات التعبير، ويتجلى ذلك واضحاً في رسالة قطري بن الفجاءة إلى الحجاج يهجوه فيها قائلاً: «إنك لميت في جبلتكْ، مطلخم في طريقتكْ، واه في وثيقتك، لا تعرف الله ولا تجزع في خطيئتكْ، يئست واستيأست من ربكْ، فالشيطان قرينك لا تجاذبه وثاقكْ، ولا تنازعه خناقكْ»[60].

ويبدو الإيقاع واضحاً في تلك السجعات المرصعة «ميت في جبلتكْ، مطلخم في طريقتكْ، واهٍ في وثيقتكْ» ومعها يبدو حماس الناثر في التعبير عن المعاني إذ اقتران الإيقاع باستخدام صيغة الخطاب، حتى لتحسّ أن المقابل حاضر أمام قطري وهو ينهال عليه بكل هذاالزجر والتوبيخ، كما أنّ الوقف الذي صاحب هذه السجعات يشعرك بدويّ إيقاع النص ذلك أن الوقف في السجع يسهم في زيادة إيقاعه[61].

3 ـ خصائص الإيقاع النثري:

اختص الإيقاع في النثر الأموي ببعض الخصائص التي تكشف طبيعة هذا الإيقاع، ومن أبرز تلك الخصائص:

---

(59) جمهرة خطب العرب 2/ 48.

(60) جمهرة رسائل العرب 2/ 181، مطلخم: متكبر.

(61) ينظر البيان والبديع، طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي دار النهضة العربية، بيروت 1996، 156.

1 ـ **الاستمرارية**: من أبرز خصائص الإيقاع النثري كونه إيقاعاً مستمراً[62]، حيث يمكن الإحساس بهذه الاستمرارية وهي تواكب المعنى في أغلب النصوص النثرية الأموية، وعلى الرغم من تباين المسافات المكانية بين الفواصل في النثر إلا أنه يمكن تتبع حركة الإيقاع بينها من خلال التدقيق في أنماط الإيقاع التي يستخدمها الناثر.

إنّ استمرار الإيقاع يواكب إحدى أهم غاياته في النص، وهي زيادة الأثر في النفس، فإذا انقطع الإيقاع في نص ما قل تأثيره على المقابل، وهو ما لا يرغب به الناثر، إذ هدفت جل تلك النصوص إلى التأثير في الآخرين. وتكشف رسالة ابن الزبير عن طبيعة هذه الخصيصة، حيث تشعر معها بإيقاع متدفق ومستمر من أول فواصلها حتى نهاية النص، يقول: «أما بعد... فقد بلغني أنك تجلس بالطائف العصرين، فتفتيهم بالجهل، تُعيب أهل العقل والعلم، وإن حلمي عليك واستدامي فيئك، جَرّأاك عليّ، فاكفف ـ لا أبا لغيرك ـ من غربك، وأربع من ضلعك، وأعقل إنْ كان لك معقول وأكرم نفسك، فإنك إن تهنها تجدها على الناس أعظم هواناً، ألم تسمع قول الشاعر:

فنفسك أكرمها فإنك إنْ تهن عليك فلن تلقى لها الدهر مكرما

وإني أقسم بالله لئن لم تنته عما بلغني عنك، لتجدنَّ جانبي خشناً، ولتجدنني إلى ما يردعك عني عجلاً، فإن أشقى بك شقاؤك على الردى، فلا تلم إلا نفسكْ»[63].

يبدأ الإيقاع من بداية النص في قوله «أنّك» حيث تحس بعمق صوت الكاف وتأثيره في تقريب صورة المقابل حتى تشعر معه بشخوصه أمام ابن الزبير، ويستمر ذات النمط الإيقاعي في المعادوة فيستمر إيقاع الكاف في كل النص سواء أكان في نهايات فواصله أو في دواخلها مثل (جرّأاك، لك،

(62) ينظر تشريح النقد، ص366.

(63) جمهرة رسائل العرب 2/ 141.

غيرك»، ويستمر الإيقاع حتى في بيت الشعر حيث يتردد الكاف لست مرات وهو توظيف فني جميل دعم به الناثر إيقاعه في النص، ثم يُنهي الناثر النص بذات النمط الإيقاعي عندما يختار لفظة (نفسكْ) الساكنة حيث تشعر بمدى علو الصوت مع هذا السكون الذي يمنح السجع إيقاعه المميز. وقد يظهر استمرار الإيقاع مع تنوع أنماطه وهو ما سيتضح في ثاني خصائص الإيقاع.

2 ـ **التنوع**: ويُعنى بالتنوع الأخذ بأكثر من نمط إيقاعي في نص واحد[64]، وذلك من خلال اعتماد نمط إيقاعي بارز يدعمه الناثر بأنماط إيقاعيه أخرى، كأن يختار الناثر أن يكون السجع إيقاعه البارز مع وجود التكرار أو التوازن بين التراكيب، أو تلك الحركة بين الجمل القصيرة إلى الجمل الطويلة. وتتضح هذه الخاصية في العديد من نصوص النثر الأموي إذ حرص بلغاء النثر على «إظهار عناصر الإيقاع وألوان التنغيم الصوتي، وهذا ما جعل نثرهم موقعاً تهش إليه النفس، ويؤثر في الوجدان تأثيراً بيناً، . . ولم يعمدوا ـ تحقيقاً لإيجاد تلك التلاوين الصوتية ـ إلى ضرب معين من ضروب الموسيقى اللفظية بل لجؤوا إلى ألوان عديدة مختلفة، حققت مجتمعة تلك الموازنات الموسيقية البديعية، وضروب الإيقاع النغمي الرائع»[65].

ويتجلى هذا التنوع واضحاً بارزاً في نصوص النثر الأموي، ومنها خطبة الحجاج التي يقول فيها «يا أهل العراق، والكفرات بعد الفجرات، والغدرات بعد الخترات، والنزوات بعد النزوات، إن بعثتكم إلى ثغوركم غللتم، وإن أمنتم أرجفتم، وإن خفتم نافقتم، لا تذكرون جنة، ولا تشكرون نعمة، هل استخفكم ناكث؟ أو استغواكم غاو، أو استنصركم ظالم، إلا تبعتموه وآويتموه، ونصرتموه، وزكيتموه؟ يا أهل العراق هل شغب شاغب، أو نعب ناعب، أو زجر زاجر، إلا كنتم أتباعه وأنصاره؟! يا أهل العراق: ألم تنهكم

(64) ينظر نظرية الأدب ص171.

(65) الرسائل الفنية ص316.

المواعظ؟! ألم تزجركم الوقائع؟!»[66]. وتشعر بتنوع الإيقاع في النص من خلال عدة أمور منها تنوع الأساليب، فهو «يتنقل فيه من النداء إلى السرد والتقرير، ومن صيغة الماضي إلى صيغة الحاضر التي تدل على الاستمرارية والديمومة، وتنتهي بالاستفهام المنطوي على معنى التعجب والاستنكار مثيراً الأسماع والخواطر والقلوب»[67]، ومنها العناية الواضحة بالوقع السجعي الذي لا تشعر معه بالتكلف بل هو ينساق وينساب في سياقات مختلفة ينتقل فيها الناثر من فاصلة سجعية إلى فاصلة أخرى ذات سجعة مختلفة، كما تشعرك العبارات بنوع آخر من الإيقاع، إذ تقوم الطويلة منها على التقسيم الداخلي كما في قوله: «إن بعثتكم إلى ثغوركم غللتم»، والقصيرة التي تشعرك بالإيقاع المتتابع والسريع بقوله «اتبعتموه، وآويتموه، ونصرتموه...».

ومن النصوص التي يتجلى بها التنوع الإيقاعي رسالة عبد الرحمن بن الأشعث، حيث يقوم فيها الإيقاع على تكرار الحروف باستخدام الشداد بشكلٍ بارز لمسايرة المعنى مع وجود أنماط إيقاعيه أخرى تزيد من تأثيره في النفوس، يقول: «سلام على أهل طاعة الله وأوليائه الذين يحكمون بعدله، ويوفون بعهده، ويجاهدون في سبيله، ويتوّرعون لذكره، ولا يسفكون دماً حراماً، ولا يعطّلون للرَّبِّ أحكاماً، ولا يدرسون له أعلاماً، ولا يتنكَّبون النَّهج، ولا يُبرمَون السيئ، ولا يسارعون في الغيِّ، ولا يدلّون الفجرة، ولا يتراضون الجورة، بل يتمكَّنون عند الاشتباه، ويتراجعون عند الإساءة»[68].

وإذا عرفنا المقصد الحقيقي للنص عرفنا سر هذه الشدّات المولدة للإيقاع، فالمعاني الواردة في النص جاءت على سبيل التعريض بخصم، وكأنه يسلبه هذه الصفات فظهرت الشدّات على مواضع خاصة توحي لمن يتأمّلها

(66) جمهرة خطب العرب 2/ 294.
(67) فن الخطابة وتطوره، ص284.
(68) جمهرة رسائل العرب 2/ 219.

بالتركيز الذي أراده الناثر على هذه المواضع، فزاد من قدرتها الإيقاعية بنمط التكرار الداخلي الذي توفره الشدّة، مع وجود إيقاعية كالتوازن في فواصل النص وما يولده من إيقاع، وكذلك يظهر إيقاع السجع ظهوراً واضحاً في النص، وبذلك يتشكل التنويع الإيقاعي في النصوص النثرية الأموية من خلال الجمع بين أكثر من نمطٍ إيقاعيٍ في نصٍ واحد.

3 ـ **التفاعل**: تتعلق هذه الخاصية بسابقاتها، إذ أن استمرار الإيقاع وتنوعه أكسب النص قدرة أكبر على التأثير في النفوس، لأنّ الإيقاعات لا تستوي في لون التعبير ومبلغ التأثير، فكل معنى له من الإيقاع ما يناسبه[69]، فترى الإيقاع ملتصق بالمعاني يعبر عنها، ويتفاعل معها، يشتد عندما تطلبه المعاني على هذه الصورة، ويتهادى بطيئاً عندما يساير المعنى وهو يقصد التهدئة.

وتظهر هذه التفاعلية في أغلب النصوص النثرية، ومنها رسالة معاوية إلى والي المدينة، يقول: «فقد أتاني كتابك، وفهمتُ ما ذكرتَ من إبطاء الناس عن البيعة، ولا سيما بني هاشم، وما ذكرَ ابنُ الزبير، وقد كتبتُ إلى رؤسائهم كتباً، فسلِّمها إليهم، وتَنَجَّز جواباتها، وابعث بها إليَّ حتى أرى في ذلك رأيي، ولتشتدَّ عزيمتك، ولتصلُب شكيمتُك، وتحسن نيَّتُك، وعليك بالرفقِ، وإياك والخُرقَ، فإن الرِّفق رَشَد، والخرق نَكَد، وانظر حسيناً خاصةً فلا يناله منك مكروه، فإن له قرابةً وحقاً عظيماً، لا ينكره مسلمٌ ولا مسلمة، وهو ليثُ عرين، ولستُ آمنك إن شاددته أن لا تقوى عليه، فأما من يرد مع السباع إذا وردتْ، ويكنس إذا كنستْ، فذلك عبد الله بن الزبير، فاحذره أشدَّ الحذر ولا قوة إلا بالله، وأنا قادم عليك»[70].

ويلاحظ في النص في أنّ الإيقاع يساير المعنى، فتراه يشتد عندما تكون المعاني في صورة التأكيد والتشديد كمثل قوله «ولتشتدَّ عزيمتك، ولتصلب

(69) ينظر نظرية إيقاع الشعر العربي، ص70.

(70) جمهرة رسائل العرب 2/ 57.

شكيمتك، وتحسن نيتك» حيث يعلو الإيقاع في هذه الفواصل فتشعر بأمر الشدة مع السجع الذي يتكرر سريعاً في فواصل متقاربة، ثم تُحس أن الإيقاع يتحول نحو التهادي في قوله «وانظر حسيناً. . . إلى ولا مسلمة» فإن هذه الفواصل تحمل إيقاعاً يساير معانيها التي تدعو إلى التهدئة مع هذه الشخصية. بينما يشتد الإيقاع حين تتعلق المعاني بشخصية أخرى يشعر معاوية بخطرها عليه وعلى ابنه، فتشدد معاني النص ومعها يشتد الإيقاع، وذلك في قوله «فأما من يرد مع السباع إذا وردتْ، ويكنس إذا كنست، فذلك. . .» فالإيقاع هنا مبني على التكرار تارة إذ كرر «إذا» وعلى السجع الموقوف بالسكون وهي صيغة تظهر إيقاعاً أبرز وأكثر تأثير من أنماط السجع المتحرك.

ويُحدث الإيقاع التفاعلي «نوعاً من أنواع التأثير، فتنقلب نفس السامع من ذلك بين حالات مختلفة، فترتعد الفرائص من الخوف، أو تنزع إلى الفتك والعنف، وتهتاج القلوب اهتياجاً، وتخفق الصدور ابتهاجاً، وتفيض من الشفقة والرحمة، أو تجيش من الحقد والنقمة، وقد يثير موجات الغضب. . .»[71].

وهذه المؤثرات كلها هي أقصى غايات الأموي في نثره، لذلك نجده يحرص كل الحرص على هذا التفاعل بين المعاني وبين الإيقاعات التي تدعمها، وهو أمر عكسته أغلب النصوص النثرية، وأذكر منها خطبة أبي حمزة الخارجي التي يقول فيها: «يا أهل المدينة: أَوّلكم خيرُ أوّل، وآخركم شر آخر، إنكم أطعتم قُرّاءكم وفقهاءكم فاختانوكم عن كتاب غير ذي عوج، بتأويل الجاهلين، وانتحال المبطلين، فأصبحتم عن الحق نابين أمواتاً غير أحياء وما تشعرون، يا أهل المدينة: يا أبناء المهاجرين والأنصار والذين اتبعوهم بإحسان، ما أصحَّ، وأسقم فرعكم. . .»[72].

في هذا النص تُشعرك المعاني والإيقاع يساندها بهذا التنوع الشعوري

(71) نظرية الإيقاع، ص69 ـ 70.

(72) جمهرة خطب العرب 2/ 479.

حيث يرتقي شعور الارتياح تارة عندما ترد عبارات الثناء، بينما تنقبض النفوس وهي ترى معاني التقريع بإيقاعاتها الشديدة تنزل على الأسماع.

وهكذا كان الإيقاع أحد الطرق الفنية المؤثرة إلى جانب المعنى، ومن هنا جاء اهتمام الناثرين به، فكان أحد أهم الخصائص الفنية للنص النثري؛ إذ حقّق للنص العديد من المزايا، فبه ارتقى النثر من الحديث العادي إلى مرتبة الأدب، كما أسهم الإيقاع في جعل النص أكثر إقناعاً، وأجمل من حيث التنوع في طرق الأداء.

أمّا على صعيد التأثير الداخلي فقد استطاع الإيقاع المقترن بالصور أن ينبّه ويهيّئ الخيال للتفاعل مع الدلالات التعبيرية لهذه الصور، فساعد على زيادة أثرها وتعميق معانيها.

وقد حرص الناثرون على الإفادة من كل صور الإيقاع، ففي الألفاظ أفادوا من قدرة اللغة لا سيما اللفظ المفرد على إحداث إيقاع مميز يسهم في أداء المعنى، كما أفادوا من خصائص اللفظ وموسيقى حروفه، ويأتي إيقاع العبارة ليسهم بشكل متميّز في التأثير الذي يهدف إليه الأموي فبنوا عباراتهم على التقسيم الذي يحقق إيقاعاً متميّزاً، كما ذهبوا إلى تقديم المعنى الواحد بعدّة عبارات عارفين بما لذلك من أثر في إحداث إيقاع مناسب للمعنى.

أمّا السجع الذي أجمع النقاد على أنّه شكل إيقاع يقابل القافية في الشعر ويمتلك تقريباً ذات القدرة على إحداث وقع موسيقي يميّز النثر، فنال اهتمام الناثرين فوظفوا كل أنماطه التي تحدث إيقاعات متباينة؛ إذ يقدّم السجع المطرّف إيقاعاً خفيفاً هادئاً يناسب بعض الموضوعات، خلاف ما يقدّم السجع الموازي أو المرصّع؛ إذ يقدّمان إيقاعاً شديداً يناسب إلى حدٍّ كبير موضوعات النثر الأموي.

* * *

المصادر والمراجع

1 ـ **الأفكار والأسلوب**، أ. ف. تشيشرين، ترجمة حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، والعراق، بغداد، 1968.

2 ـ **الإيضاح في علوم البلاغة**، القزويني، تقديم وشرح علي بو ملحم، دار الهلال، بيروت، 2001.

3 ـ **الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي**، منير سلطان، منشأة المعارف ـ الإسكندرية، 2000.

4 ـ **الإيقاع والزمان**، جودت فخر الدين، دار الحرف العربي، بيروت ـ لبنان، 1995.

5 ـ **البرهان في وجوه البيان**، إسحاق بن وهب الأصفهاني، دار الكتب العلمية بيروت، 1995.

6 ـ **البلاغة والأسلوبية**، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، 1999.

7 ـ **بنية اللغة الشعرية**، جان كوهن، ترجمة محمد الوالي، دار توبقال، المغرب، 1986.

8 ـ **البيان والبديع**، طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1996.

9 ـ **البيان والتبيين**، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت ط4، (دون تاريخ).

10 ـ **تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي**، محمود البستاني، مؤسسة الطبع والنشر للأستانة الرضوية، مشهد 1413هـ.

11 ـ **تشريح النقد**، نورثروب فراي ـ ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، طرابلس ـ ليبيا، 1991.

12 ـ **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، 1985.

13 ـ **جمهرة خطب العرب**، أحمد زكي صفوت، دار الكتاب العلمية، بيروت، (دون تاريخ).

14 ـ **جمهرة رسائل العرب**، أحمد زكي صفوت، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1937.

15 ـ **جواهر البلاغة**، أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية، مصر، 1960.

16 ـ **حول مفهوم النثر الفني**، البشير المجذوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس ـ ليبيا، 1982.

17 ـ **خصائص العربية**، محمد المبارك، منشورات معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، 1960.

18 ـ **الخطابة العربية**، إحسان النص، دار المعارف، مصر، 1964.

19 ـ **دلالة الألفاظ**، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القهرة، ط4، 1980.

20 ـ **الرسائل الفنية** ـ غانم جواد رضا، مطبعة أسعد، بغداد، 1976.

21 ـ **ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام**، دراسة إيقاعية جمالية، رشيد شعلال، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، العدد 90، 23 حزيران 2003.

22 ـ **فن الخطابة**، إيليا حاوي، دار الثقافة، لبنان، 1997.

23 ـ **في معرفة النص**، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3 1985.

24 ـ **مدخل إلى مفهوم الإيقاع الداخلي للشعر**، نديم دانيال الوزة، مجلة أفق، العدد 42، السنة الرابعة.

25 ـ **معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، مجدي وهبة وآخرون، مكتبة لبنان، 1979.

26 ـ **مفهوم قصيدة النثر**، فرزند عمر، مجلة أفق، العدد 42، السنة الرابعة.

27 ـ **موسيقى الشعر**، إبراهيم أنيس، دار النهضة، مصر، ط5، 1981.

28 ـ **نظرية الأدب**، البيقاعي، منشورات جامعة السابع من أبريل 1413هـ.

29 ـ **نظرية إيقاع الشعر العربي**، محمد العياشي، المطبعة العصرية، تونس، 1976.

30 ـ **النقد الأدبي الحديث**، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1987.