Sana'a University Journal of Human Sciences مجلة جامعة صنعاء للعلوم الإنسانية
Vol. 5 | No. 5 | Page 21 – 38 |2026 | https://journals.su.edu.ye/index.php/jhs
ISSN : 2958-8677

The Persuasion between Rhetorical Aesthetics and Persuasive Effectiveness in Al-Ahwazi's book "Al-Fara'id wa Al-Qala'id"

Reema Shakeeb Ahmeed Qasim [1,*]
[1]Department of Arabic Language -Faculty of Languages - Sana'a University, Sana'a, Yemen.
***Corresponding author:** *reemashakeeb28@gmail.com*

Keywords

1. Rhythm
2. Persuasion
3. Pragmatics
4. Al-Farā'id wa al-Qalā'id

Abstract:

This study examines the rhythmic structure in Al-Ahwazi's Al-Farā'id wa al-Qalā'id as a key stylistic component for building persuasive discourse. Using a stylistic approach, it analyzes how phonetic patterns create pragmatic meaning and guide the recipient's emotional and cognitive responses in line with the text's moral and reformative goals.

The study is divided into two sections: the first explores rhythm's effect on persuasion, and the second analyzes its various patterns in the book. Findings show that rhythm is an intentional semantic structure, not merely amental. Individual rhythm—created through repetition, parallelism, and paronomasia—produces a verbal music that enhances meaning and its psychological impact. Composite rhythm, based on balance and contrast, organizes the argumentative framework and highlights value oppositions central to the reformative discourse. Thus, rhythm serves a profound persuasive function, harmonizing aesthetic elements with the intent to influence, making the book a model for texts that consciously use verbal music to serve their message.

Sana'a University Journal of Human Sciences مجلة جامعة صنعاء للعلوم الإنسانية
Vol. 5 | No. 5| Page 22 – 38 | 2026 | https://journals.su.edu.ye/index.php/jhs
ISSN : 2958-8677

الإيقاع بين الجماليَّة البلاغيَّة والفاعليَّة الإقناعيَّة في كتاب الفرائد والقلائد للأهوازي

ريما شكيب أحمد قاسم [1]*

[1]قسم اللغة العربيَّة ، كلية اللغات - جامعة صنعاء ، صنعاء ، اليمن.

*المؤلف: reemashakeeb28@gmail.com

الكلمات المفتاحية

1. إيقاع
2. إقناع
3. تداوليَّة
4. فرائد وقلائد

الملخص:

تناول هذا البحثُ البنيةَ الإيقاعيَّةَ في كتابِ الفرائدِ والقلائدِ للأهوازيّ بوصفها مكوّنًا أسلوبيًا فاعلًا في بناءِ الخطابِ الإقناعيّ، ويسعى إلى الكشفِ عن آليَّاتِ تشكّلِ الإيقاعَ، بصيغتيه المفردة والتَّركيبيَّة، ودوره في ترسيخِ الدِّلالةِ وتوجيه المتلقِّي نحو استجابةٍ وجدانيّةٍ، ومعرفيَّةٍ منسجمةٍ مع مقاصدِ النَّصِ الوعظيّ، والإصلاحيّ. وانطلقَ البحثُ مِنْ المنهجِ الأسلوبيّ الذي يدرسُ العلاقةَ بين التَّشكيلِ الصَّوتيّ، وفاعليّة المعنى التَّداوليّ؛ قصد تتبّعِ الخصائصِ الإيقاعيَّةِ في النَّصِ، وتحليلِ أثرِها البلاغيّ في بناء الحُجَّةِ. وقد جاء في مبحثين متكاملين، أحدهما: يعالجُ الإيقاعَ من جهةِ أثرِهِ في الإقناعِ، والآخر: يتناولُ أنماطَه المختلفةَ، وتجليّاتها في الكتاب.

وأظهر البحث أنَّ الإيقاعَ يمثِّلُ بنيةً دلاليَّةً مقصودةً يتجاوزُ بها النَّصُ حدودَ الزَّخرفةِ الصَّوتيَّةِ إلى مجالِ إنتاجِ المعنى، وتوجيهه؛ إذ كشفتْ البحث عن قدرةِ الإيقاعِ المفردِ بما فيه من تكرارٍ صوتيّ، وسجعٍ، وجناسٍ على إحداث موسيقى لفظيَّة تعزّزُ حضورَ الدِّلالةِ، وتُنمّي أثرَها النَّفسيّ. كما بيّنَتْ أنَّ الإيقاعَ التَّركيبيّ، بصوره القائمة على الموازنة، والمقابلة يسهمُ في تنظيمِ البنيةِ الحجاجيَّة، وإبرازِ التَّباينات القيميَّة، التي يقومُ عليها خطابُ الإصلاحِ في الكتاب. وتُظهرُ النَّتائجُ أنّ الإيقاعَ في كتابِ الفرائدِ والقلائدِ يقومُ بوظيفةٍ إقناعيَّةٍ، راسخةٍ تتكاملُ فيها الجماليَّةُ مع مقصدِ التَّأثيرِ، ممَّا يجعلُ الكتابَ أنموذجًا للنُّصوصِ التي توظِّفُ الموسيقى اللَّفظيَّة توظيفًا واعيًا في خدمة الرِّسالةِ والمعنى.

المقدمة:

يحظى الإيقاعُ بمكانةٍ مركزيّةٍ في الدَّرسِ البلاغيّ القديمِ والحديث، لما له مِنْ أثرٍ مباشرٍ في تشكيلِ الاستجابةِ النَّفسيَّة والجماليَّة لدى المتلقّي؛ فالإيقاعُ ليسَ مجرَّد ظاهرة صوتيَّةٍ أو تنغيميّةٍ، بل هو نظامٌ دلاليّ يعبّرُ عن انسجامِ المعنى مع مقام الخطاب، ويُسهمُ في تعزيزِ الإقناعِ والتَّأثيرِ. ومِن هذا المنطلق، يُعدّ كتابُ الفرائدِ والقلائدِ أنموذجًا فريدًا للخطابِ الإرشاديّ الذي يوظّفُ الإيقاعَ توظيفًا واعيًا يخدمُ الرِّسالةَ الأخلاقيّة والتَّربويّة للنَّص.

ويعد كتاب الفرائد والقلائد لمؤلفه: محمد بن الحسين الأهوازي من أدباء القرن الرابع الهجري، وينتمي الكتاب إلى فئة الكتب الأدبيّة ذات المنهج الوعظي.

وكانت آلية الإقناع من الآليَّات االبارزة في الكتاب بما تضمّنه مِنْ تناغمٍ في المقاطع، وتوازنٍ في العبارات، وتكرارٍ في الأصواتِ أو المعاني، ويُعدّ أداةً مِنْ أدواتِ التَّوجيهِ الخفيّ، والإقناعِ الهادئ؛ لما له من أثرٍ نفسيّ وجماليّ في تلقّي الرِّسالةِ، واستيعابِها وتقبّلِها.

مشكلةُ البحثِ:

ما هو أثر الإيقاعِ في تشكيلِ الخطابِ الإقناعيّ في كتابِ الفرائدِ والقلائدِ؟

الدِّراساتُ السَّابقة:

لم أجدْ –حسبَ علمِي– أيَّ دراسةٍ تناولتْ الإيقاعَ في كتابِ الفرائدِ والقلائدِ، سواء في جامعةِ صنعاء، أو أيَّ جامعةٍ أخرى في اليمن وخارجِه، ولكنَّ هناك الكثير من الدِّراساتِ التي تناولتْ الإيقاعَ وأثرِه الجماليّ والإقناعيّ، ومنها:

- بحث بعنوان: (الإيقاع اللغوي في الأجناس النثرية والكلام المرسل) فن الخطابة والمقامة وآيات القرآن الكريم نماذج تطبيقية. الأستاذة راضية واكي– قسم اللغة العربي وآدابها.– جامعة الجلفة. الجزائر
- بحث بعنوان: (التقابل من بلاغة الجملة إلى بلاغة النص) د:عبد الله بن صفية، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر.
- بحث بعنوان: (مخارج الأصوات وصفاتها) د: سامية بوفرورة، جامعة امحمد بوقرة –بومرداس

أهدافُ البحثِ:

هدف البحث إلى تتبّع النُّصوصِ الإيقاعِيَّة في كتابِ الفرائدِ والقلائدِ، وبيانِ إسهامِهما في تكثيفِ المعنى وتحقيقِ الإقناعِ.

أهميّةُ البحثِ:

تتمثَّلُ أهميَّةُ البحث في إبرازِ قيمةِ الإيقاعِ في كتابِ الفرائدِ والقلائدِ، وبيانِ أثرِه الإقناعيّ.

حدودُ البحثِ:

تحدَّد البحث بكتابِ الفرائدِ والقلائدِ ودراسة الجانب الإيقاعيّ فيه.

التَّعريفات الاصطلاحيَّة والإجرائيَّة:

اشتمل البحث على مصطلحِ الإقناعِ، والإيقاع.

منهجيَّةُ البحث وإجراءاتها:

قام البحث على المنهجِ الأسلوبيّ القائمِ على التَّحليل للنَّصِ الأدبيّ. والمنهجِ التَّداولي القائمِ على تحقيقِ عمليَّةِ الإفهامِ لدى المتكلِّم مِنْ خلالِ تحليلِ النَّصِ الأدبيّ محورِ البحث.

تقسيماتُ البحثِ:

اشتمل البحث على التَّقسيمات الآتية:

المقدّمة.

المبحثُ الأوّل: الإيقاعُ وأثرهُ في الإقناعِ.

المبحثُ الثَّاني: أنواع الإيقاع، وأثرها في كتاب الفرائد والقلائد.

الخاتمة والتَّوصيات.

المصادر والمراجع.

المبحثُ الأوَّلُ: الإيقاعُ وأثرهُ في الإقناعِ:

يُعدّ الإيقاعُ من أهمّ المقوماتِ الجماليّة التي تتضافرُ فيها الموسيقى اللَّفظيّة مع البنيةِ الدِّلاليّة؛ لتوليدِ أثرٍ نفسيّ وتواصليّ عميقٍ. فهو ليس مجرّد انتظامٍ صوتيّ يُحدث طربًا للأذن، بل طاقة تعبيريَّة ذات بعدٍ بلاغيّ تتجاوزُ الجمالَ إلى الإقناع؛ إذ تنبني البلاغةُ العربيَّة على مبدأ التَّآلف بين اللَّفظِ والمعنى، ولا يتحقَّقُ هذا التَّآلف إلا إذا انسجمَ الصَّوتُ مع الدِّلالةِ في نَسَقٍ يحدث تأثيرًا وجدانيًا وفكريًا في المتلقّي.

من هنا، يُعدّ الإيقاع في الخطاب أداةً فاعلةً في توجيهِ الانفعالِ، وتأكيدِ الحجَّةِ؛ لما يتضمّنه مِنْ تكرارٍ، وتناظرٍ، وتنغيمٍ، يرسّخُ المعاني في الذِّهنِ ويعزّز فاعليّتها الإقناعيّة. وقد أشار البلاغيون قديمًا إلى هذه العلاقة بين حسن النَّظم [1] وقوة التأثير، وبناءً على ذلك، تأتي دراسةُ الإيقاعِ في الفرائدِ والقلائدِ لكشفِ ما إذا كان الأهوازيّ قد جعلَ من الإيقاعِ وسيلة فنيّة، وجماليّة تؤدّي وظيفةً حجاجيّةً، تتكاملُ فيها الجماليّةُ اللَّفظيَّةُ مع المقصدِ الإقناعيّ في بنيةِ خطابيّة واحدة. و"ليسَ يخفى أنَّ مادة الصَّوت هي مظهرُ الانفعالِ النَّفسيّ، وأنّ هذا الانفعال بطبيعتِه إنّما هو سببٌ في تنويعِ الصَّوتِ بما يخرجه فيه مدًا أو غنّة، أو لينًا أو شِدَّة، وبما يهيئ له مِنْ الحركاتِ المختلفة في اضطرابه، وتتابعه على مقاديرٍ تناسبُ ما في النَّفس مِن أصولِها"[2].

أولًا: الإيقاع لغة:

وردَ في معاجمِنا العربيَّة أنَّ الإيقاعَ مِنْ مصدرِ أوقعَ يوقعُ إيقاعًا، وله معانٍ لغويّة كثيرة؛ فهو عند ابنِ منظور "مِن إيقاعِ اللَّحنِ والغناءِ، وهو أنْ يوقعَ الألحانَ ويبينها، وسمّى الخليلُ -رحمه الله- كتابًا من كتبِه في ذلك المعنى: كتاب الإيقاعِ"[3]؛ فالمعنى يكادُ يكونَ واحدًا لدى الخليل، وابن منظور في تحديدِ مفهومِ الإيقاعِ، أما لدى مرتضى الزّبيدي في تاجِ العروسِ فهو مستَمَدٌّ مِنْ "وقع المطر، وبشدّة ضربِهِ الأرضَ إذا وبل، وهو إيقاع اللَّحنِ والغناء"[4]، والفيروز آبادي في القاموس المحيط يرى الإيقاعَ: " إيقاعُ ألحانِ الغناءِ، وهو أن يُوقِعَ الألَحان ويبنيها"[5]

ثانيًا: الإيقاعُ اصطلاحًا:

إنَّ الإيقاعَ كمصطلحٍ ارتبطَ بالموسيقى، وما يجري فيها من نواتات إثيرية تنغيميّة، وقد عرفه الكثيرُ مِنْ علماءِ الموسيقى العرب قديمًا؛ فالفارابي يرى أنَّ الإيقاعَ "هو النَّقلةُ على النَّغم في أزمنةٍ محدَّدةٍ في المقاديرِ والنِّسبِ"[6]، وابن سينا يفرّقُ بين إيقاعِ اللَّحنِ وإيقاعِ الشِّعر؛ فالإيقاعُ "هو تقديرُ ما لزمانِ النّقراتِ؛ فإن اتفق أن كانت النَّقراتُ منغّمةً كان الإيقاع لحنيًّا، وإذا كانت النَّقرات محدثة للحروفِ المنتظم منها كلام كان الإيقاعُ شعريًّا"[7].

فالإيقاعُ في الاصطلاحِ الأدبيّ عبارة عن "وحدة النَّغمةِ التي تتكرَّرُ على نحو ما في الكلام، أو في

(1) الجرجاني، (1992). دلائل الإعجاز (1/ 87)

(2) الرافعي، 1973م، ص: 21

(3) ابن منظور، (1994)، (8/ 4029)

(4) الزبيدي، (1965-2001). (22/ 351)

(5) الفيروزآبادي، (2005). ص: 773

(6) الفارابي، د.ت، ص: 523

(7) ابن سينا، (1956). ص: 21

البيتِ؛ أي توالي الحركاتِ والسَّكناتِ على نحو منتظمٍ في فقرتين أو أكثر من فِقرِ الكلامِ، أو في أبياتِ القصيدة" [8]

والإيقاع تنظيم صوتي متعدد الاتجاهات "وممّا لا شكَّ فيه أنَّ الإيقاعَ هو تنظيمُ أصواتِ اللُّغةِ في إطارٍ معيَّن، بيدَ أنَّه يتَّسِعُ ليشمَلَ عناصرَ أُخرى تُراعي خصائصَ الأصواتِ من الجهرِ والهَمسِ والنَّبرِ والتَّنغيمِ، فضلًا عن ظاهرةِ التَّكرارِ وضروبِ البديعِ، وغيرِها، وقد يرتبطُ الإيقاعُ هنا –مثلًا– بالسَّجعِ لا بالوزنِ العَروضيّ." [9]

وقد أكَّدَ البلاغيُّون القُدماء حضورَ الإيقاعِ في مستوياتِ التَّعبيرِ العربيّ، بدءًا من السَّجعِ والجِناسِ والتِّكرارِ، وصولًا إلى التَّوازُنِ الصَّوتيّ والنَّظميّ، كما نبَّهَ محمَّدُ العُمَريُّ إلى أنَّ "النَّثرَ الخِطابيَّ ينبغي أن يكونَ إيقاعيًّا غيرَ مطَّردِ الوزنِ، ولذلك يُفضِّلُ أرسطو العبارةَ المُقسَّمةَ المُتقابلةَ على العبارةِ المُسترسلةِ؛ أي يُفضِّلُ العبارةَ التي يُدرِكُ الطَّرفُ نهايتَها، وذلك أنَّ الكلَّ يُسَرُّون إذا رأوا النِّهايةَ" [10].

وفي المنظورِ التَّداوليّ الحديثِ فقد أصبحَ الإيقاعُ يُقارَبُ بوصفِهِ استراتيجيَّةً خِطابيَّةً تؤثِّرُ في إدراكِ السَّامعِ وتفاعُلِه، وتَضبطُ الإيقاعَ الإدراكيَّ والانفعاليَّ لديه، ممَّا يُعزِّزُ من فاعليَّةِ المقصدِ الحِواريّ ويُقوِّي الأداءَ الحِجاجيَّ للنَّصِّ؛ فالإيقاعُ لا يَنفصَلُ عن مقامِ التَّواصُلِ، بل يُسهِمُ في تَشكيلِه، من حيثُ إثارةُ الانتباهِ، وتثبيتُ الفكرةِ، وإحداثُ الأثرِ العاطفيِّ المَرجُوّ

المبحثُ الثَّاني: أنواع الإيقاعِ وأثرها في كتابِ الفرائدِ والقلائدِ:

في هذا المبحثِ تمّ دِراسة الإيقاعِ من محورَين، هما: الإيقاعُ الصَّوتيُّ المُفرَدُ، والإيقاعُ الصَّوتيُّ التَّركيبيُّ:

أولًا: الإيقاعُ المفرد ووظيفته الإقناعيَّة:

يُعَدُّ الإيقاعُ الصَّوتيُّ مظهرًا من المظاهِرِ الموسيقيَّةِ النَّاتجةِ عن حرفٍ مُعيَّنٍ[11]، أو لفظة معيّنة؛ فأجراس الحروف أو الألفاظ قادرة على خلق إيقاع يوقظ الأذن، ثمَّ النَّفس، ويحدث فيها ما يشبه هزّة تنبيهيّة قادرة على إحداثِ موجاتٍ تحفيزيَّة لتقبُّل الخطاب؛ فـ "للألفاظ قيمة ذاتيَّة؛ إذ تقدِّم المتعة الحسيَّة التي يجدها المتلقِّي مستمعًا أو قارئًا، فتنشأ من تتابع أجراسِ حروفِها، ومن توالي الأصوات التي تتألف منها في النُّطق، وفي الوقوع على الأسماع، كما أنَّ التَّلاؤم يكونُ في الكلمةِ بائتلاف الحروف، والأصوات، وحلاوة الجرس، ويكونُ في الكلامِ بتناسقِ النَّظم، وتناسبِ الفقراتِ، وحُسن الإيقاع" [12].

وتحتَ هذا المحور تمّ دراسةُ الإيقاعِ النَّاجم عن طبيعةِ بعض الأصواتِ، والكلمات وتكرارها باعتبارها موسيقى داخليَّة، والسَّجع والجناس على اعتبارهما موسيقى خارجيَّة؛ ليتآلف بعد ذلك إيقاع هادف، مؤثِّر، ومقنع.

أ_ إيقاع الحروف وتكرارها:

تعدُّ ظاهرةُ التِّكرار الصَّوتي لبعضِ الحروفِ من الوسائلِ الَّتي تُثري الموسيقى الدَّاخليَّةَ، وهذا ما يَخلُقُ

---

[8] هلال، (1973). ص: 241

[9] الصحناوي، 2014م، ص: 96

[10] العمري، (2002). ص: 112

[11] الخليل بن أحمد عند دراسته للمخارج استخدم مفردة (الحرف)، بينما استخدم سيبويه مفردة (الصوت) في أثناء دراسته للمخارج وتبعه الكثير من النحويين. ينظر بوفرورة، 2018م. ص: 71، لذلك قد ترد في صدد هذه الدراسة مفردة الصوت، أو الحرف.

[12] طبانة، ، 1988م ، ص: 147

حالةً شُعوريَّةً في النَّصِ قادِرةً على إحداثِ التَّموُّجِ التَّنغيميِّ الَّذي يَخلُقُ، بدورِه، معنًى بمؤثِّراتٍ إضافيَّةٍ. ويرى جان كوهِن أنَّ الجِناسَ الحَرفيَّ يَعملُ داخلَ البيتِ مُقابلًا للقافيةِ من بابِ المماثلةِ الصَّوتيَّةِ، وهذا يتضح في قوله: "ويكونُ الجِناسُ الحرفيُّ مُقوِّمًا مُماثلًا للقافيةِ؛ فهو يَستفيدُ مثلَ القافيةِ من الإمكاناتِ اللُّغويَّةِ... ويُحقِّقُ من كلمةٍ لكلمةٍ ما تُحقِّقُه القافيةُ من بيتٍ لبيتٍ"[13]؛ حيث "يسمى تكرار صوتٍ أو أكثر في الكلمات المتوالية تجانسًا صوتيًّا، وهو مظهرٌ من مظاهرِ موسيقى الكلام" [14].

وسيرد تحتَ هذا المحور أنموذج لإيقاع حرف اللَّام، وحرف السين، ودراسة أثرهما في القولِ النَّماذج الآتية مِنْ كتابِ الفرائدِ والقلائد:

يقول الأهوازي: "الإكثارُ يزلُّ الحكيمَ، ويملُّ النَّديمَ، فأقلِلْ المقال تأمن الملال"[15].

ويظهرُ في هذه العبارة الانتظامُ على تتابعِ إيقاعيّ واضحٌ، يرتكزُ على تكرارِ صوتِ اللَّام في مواقع متعدِّدة؛ ممَّا أضفى على العبارة إيقاعًا لينًا متناغمًا يشكِّل في وعي المتلقِّي موسيقى خفيَّة تُسهم في تعزيز التَّلقِّي وتثبيت المعنى.

وصوت اللَّام من الأصوات الجهريَّة الرَّخوة المائعة[16]، التي تُنتج عند النُّطق بها تدفقًا صوتيًا هادئًا وانسيابيًا؛ ممَّا يمنح العبارة طابعًا سمعيًا مريحًا، ويُقوّي أثرها في الذَّاكرة الإدراكيَّة للمتلقِّي. "كما أنَّ للتَّماثلاتِ الصَّوتيَّةِ دورٌ كبيرٌ...على المستوى الصَّوتي، فهي تنسجم مع المعنى، وتتضامن معه؛ لتقدِّم لنا شكلًا موسيقيًا راقيًا"[17]

ويعدُّ التِّكرار الصَّوتي أحد روافدِ الإيقاع الدَّاخلي الذي لا يستندُ إلى الوزن الخليليّ، بل إلى انتظام النَّبرات داخل الجملة النَّثرية. وهو ما يتحقق بجلاء في هذا النَّص؛ حيث يتكافأ البُعد الصَّوتي مع البنية المعنويَّة (الإكثار / الزلل، الإقلال / الأمان من الملال).

إلى جانبِ تكرارِ صوتِ اللَّامِ ودورِه الإيقاعيّ فإنَّه يُسهِمُ –أيضًا– في بناءِ إيقاعٍ تداوليٍّ مُهَيَّأٍ للإقناعِ؛ إذ يعملُ على جذبِ الانتباهِ وتنظيمِ الإيقاعِ الذِّهنيّ للمخاطَبِ، ويُعبِّرُ عن استراتيجيَّةٍ خطابيَّةٍ ناعمةٍ تتَّكئُ على الجرسِ؛ لتوجيهِ المخاطَبِ نحوَ القناعةِ دونَ صِدامٍ مباشرٍ.

وعليهِ، فإنَّ تكرارَ حرفِ اللَّامِ في هذا الموضعِ ليسَ تكرارًا اعتباطيًّا، بل هو اختيارٌ أسلوبيٌّ مقصودٌ يندرجُ ضمنَ البنيةِ الإيقاعيَّةِ العامَّةِ للكتابِ، ويُسهِمُ في تحقيقِ الإقناعِ من خلالِ التَّأثيرِ الصَّوتيّ والانفعاليّ معًا، ويُظهِرُ وعيَ المخاطِبِ بقدرةِ النَّغمِ على تلطيفِ الحِكمةِ، وجعلِها أكثرَ قبولًا في نفسِ المخاطَبِ.

وفي قول آخر من أقوال الأهوازي في كتاب الفرائد والقلائد قوله: "**أحسنْ حبسَ لسانَك قبلَ أنْ يطيلَ حبسكَ، ويتلفَ نفسَك، فلا شيءَ أَولى بطولِ حبسٍ من لسانٍ يقصرُ عنِ الصَّوابِ ويُسرِعُ إلى الجوابِ.**"[18]

تقومُ هذه الجملةُ على بِنْيةٍ صوتيَّةٍ واضحةٍ، تتكرَّرُ فيها السِّينُ بصُوَرٍ متعدِّدةٍ؛ ممَّا يُحدِثُ نغمةً صَفيريَّةً حادَّةً، تُسهِمُ في بناءِ التَّوتّرِ النَّغميّ، الذي يتَّسقُ مع السِّياقِ التَّحذيريّ للنَّصّ.

[13] كوهن، . (1986). ص: 82

[14] وهبة، مجدي، (1984). ص: 88

[15] الأهوازي، . (2006). ص: 31

[16] ينظر : بحث بوفرورة،2018م. ص: 76

[17] ينظر : الصالح،2020م، ص: 371

[18] الأهوازي، 2006، ص: 30

فـ "حرفَ السِّينِ من الأصواتِ المهموسةِ الصَّفيريَّةِ".[19] التي تتَّصفُ بالحدَّة والرِّقة؛ وهو ما يجعلها ذات طاقة صوتيَّة خاصة تُثيرُ الانتباهَ، وتُحدثُ في المخاطَب حالة سمعيَّة مِنْ اليقظةِ والتَّأهُّب.

إضافةً إلى ذلك تُعطي كلمات مثل: (أَحسِن، حَبْس، لِسانَك، نَفْسَك...) شُحنةً إيقاعيَّةً لهذا المقطعِ بما فيها من حركاتٍ نغميَّةٍ متَّسقةٍ؛ "لأنَّ العربَ يُراعون في اجتماعِ الحروفِ في الكلمةِ الواحدةِ، وتوزُّعِها وترتيبِها فيها حدوثَ الانسجامِ الصَّوتيّ والتَّآلُفِ الموسيقيّ".[20]

وقد قيلَ عن السِّين "أنَّه يدلُّ على السِّعةِ والبسطةِ من غيرِ تخصيص" [21] وأنَّ مدلوله التَّنبيه، والطَّلب، والانتشار، وهو صفير أرقُّ من الصَّاد"،[22] وتُسهمُ هذه الخصائص في تأكيدِ المقصدِ البلاغيّ للنَّص[23]؛ إذ إنَّ تكرارَ السِّين يضاعفُ من الإيقاعِ التَّحذيريّ، ويُقوّي البنية الحجاجيَّة القائمة على التَّنبيه، والتَّوجيه غير المباشر.

لهذا يتَّخذُ التَّكرارُ في هذا الموضعِ صورةَ الإيقاعِ الدَّاخليّ النَّاتجِ عن التَّجانسِ الصَّوتيّ بين الألفاظِ (لِسان، حَبْسِك، نَفْسِك، يَسْرَع، يَقصُر، الصَّواب، الجَواب)؛ وهو ما يُنتِجُ توازيًا إيقاعيًّا يُعزِّزُ من ترابُطِ الجملةِ على المستويَيْنِ الصَّوتيّ والدِّلاليّ. وهذا التَّناسبُ البنائيُّ بين الأصواتِ، والمعاني يُعَدُّ من وجوهِ البلاغةِ المؤثِّرةِ في النَّفس.

وضمنَ البحث التَّداوليَّةِ يُسهمُ هذا الإيقاعُ الصَّوتيُّ في تعزيزِ الفعلِ الإنجازيّ للخطاب، الذي يستندُ إلى خصائصِ الأصواتِ في أداءِ الوظيفةِ الحِجاجيَّة.

ومِنْ ثَمَّ، فإنَّ توظيفَ تكرارِ السِّين تَكامَلَ بسببهِ البناءُ الصَّوتيُّ مع المقصدِ التَّواصليّ في إيصالِ المعنى، وتُضاعِفُ من وقعِ النَّصِّ في نفسِ المخاطَب؛ ليكونَ أكثرَ رسوخًا وتأثيرًا.

ويتبيّن من خلالِ تحليلِ نماذجِ إيقاعِ الحروفِ في الفرائد والقلائدِ أنَّ التكرارَ الصوتيَّ لم يكن أداةً أسلوبيةً عابرةً، بل يُعدّ مكوّنًا بنيويًّا ذا فاعليةٍ دلاليةٍ وتداوليةٍ، استثمره المؤلفُ بوعيٍ بلاغيٍّ رفيعٍ في خدمةِ مقاصدهِ الإقناعيَّةِ؛ إذ يُوظّفُ التِّكرارَ الحرفيَّ على نحوٍ يُولّد إيقاعًا داخليًّا مؤثّرًا يوازي الحُجّةَ، ويُسهم في بناءِ صورةٍ سمعيةٍ متماسكةٍ تُرسّخ الفكرةَ في الذهنِ، وتُحيلُ إلى المعنى عبرَ قناةٍ جماليّةٍ خفيّةٍ.

وقد دلّ تكرارُ حروفٍ بعينها –كاللامِ، السينِ –على وعي المؤلِّفِ بطبيعةِ الطَّاقةِ الصَّوتيّةِ الكامنةِ في كلِّ حرفٍ، واستثماره لإيقاعِها بما يتناسبُ والمقام التَّداولي للنصِّ؛ وهكذا انبثقَ الإيقاعُ الحرفيُّ لا بوصفه زخرفًا صوتيًّا، بل أداةً تداوليّةً تؤدّي وظيفةً بلاغيّةً مركّبةً

وبناءً على ما سبق، يُمكن القول إنَّ إيقاعَ الحروفِ وتكرارَها في الفرائد والقلائدِ شكّل بُنيةً إقناعيَّةً أصيلةً، أدّت وظيفةً بلاغيّةً مضاعفةً: جماليّةً من جهةٍ، وتأثيريّةً تداوليّةً من جهةٍ أخرى؛ ليغدو التِّكرارُ الحرفيُّ آليّةً صوتيةً مساندةً للحُجّةِ، ومكوّنًا فنيًّا يعزّزُ من أثرِ القولِ وأبعادهِ التَّأويليَّة.

ب–إيقاعُ الكلماتِ وتكرارها:

المعروفُ أنَّ "خطاب الإقناعِ العربيّ خطابٌ تكراريّ على نحو معقّد. وإنَّه مبنيّ على التَّوازيّ بناءً كليًّا

---

(19) بوفرورة، 2018م. ص: 71

(20) المبارك، (1975). ص: 250

(21) النجار ، 2010م، ص: 280

(22) نفس المرجع، ص: 280

(23) ليس هناك ما يمنع أن تكون هناك علاقة بين الصوت ودلالة الكلمة المعجمية، فكثير من الكتب القديمة مثل كتاب الخصائص لابن جني وغيره كشفت عن تلك العلاقة بين التركيب الصوتي ومعنى الكلمة، وبسبب التطور العلمي المعاصر لدراسة اللغة بكل مستوياتها وجدوا تلك الصلة قائمة.

تقريبًا"[24]؛ ولهذا فإنَّ دراسةُ التكرارِ يعدُّ جزءًا جوهريًّا من دراسةِ الخطابِ الإقناعيّ؛ فقد استخدمَ الأهوازيُّ الكلماتِ البسيطةَ الواضحةَ، والتراكيبَ القصيرةَ، وتكرارَ بعضِ الكلماتِ بأنواعها (أسماء أو أفعال)، فيجعلُ العباراتِ تنسابُ بسهولةٍ، وتحدثُ إيقاعًا للمعنى، يسايره في مراحلِ البناءِ للفكرةِ الملقاةِ، وهو من الأمورِ النَّاجعةِ التي تنبّهَ لها الخطباءُ على امتدادِ التَّاريخِ الأدبيّ.

مما يلتفتُ الانتباهَ في دراسةِ إيقاعِ الكلماتِ داخل الخطابِ الأهوازيّ هو سعةُ معجمه وتنوعه؛ فاختيارُ مفردةٍ في سياقٍ معينٍ يختلف عن مفردةٍ أخرى في سياقٍ آخر، وإن أدى نفسَ المعنى؛ فهذا التنويعُ للمفرداتِ داخل السياقِ اللغويّ يحدثُ نغمًا موسيقيًّا وإيقاعًا صوتيًّا. "ويشملُ التِّكرارُ كلَّ وحدةٍ لغويّةٍ مهما كانت؛ إذ يشمل الأجزاءَ الصغرى، مثل: (الحروف/ الكلمات)، أو الأجزاءَ الكبرى (الجمل/ التَّراكيب)، ويرتبط التِّكرارُ بالإيقاع؛ إذ إنَّ الإيقاعَ يحتملُ بنيةً تكراريَّةً. وبما أنَّ التِّكرار يشملُ الحروفَ والكلماتِ والجمل فهو بذلك يشكّلُ إيقاعًا صوتيًّا"[25]. "أمَّا النَّقد الحديث فإنَّه يرى في التِّكرار ظاهرة أدبيَّة وتقنيَّة تسهمُ في بناءِ النَّص دلاليًا وإيقاعيًا"[26]

نجدُ في خطابِ الأهوازيّ الكثير من الجمل المتوازنةِ والمتتابعةِ، وهذا ما أعطى الخطاب الوعظيّ والإرشاديّ ذاك الاتّساق في الجرس الموسيقيّ، والإيقاع النَّغميّ العالي الذي يساهم في التَّصعيد الشُّعوري والوجداني للمخاطب، ومنها:

"المعاونةُ في الحقِ ديانةٌ، والمعاونةُ في الباطلِ خيانةٌ" [27]

يتجلى بوضوح توظيفُ إيقاعِ الكلماتِ من خلالِ التكرارِ لكلمةِ "المعاونة" في صدرِ الجملتين. ويُعدّ هذا النَّمطُ من التِّكرارِ من الآليَّاتِ البلاغيَّةِ ذات البعدِ الصُّوتيّ والدِّلاليّ معًا؛ حيث يُحدثُ التِّكرارُ توازنًا إيقاعيًا يُرسّخُ الفكرةَ في ذهنِ المتلقّي، ويُحدثُ تشاكلًا لفظيًا يدعمُ التَّقابلَ المفهوميَّ بين "الحقّ والباطل"، و"الدِّيانةِ والخيانة".

وقد جاء أنَّ "مِنْ مظاهرِ الدِّلالةِ الصَّوتيّةِ ما نسميه بالنَّغمةِ الكلاميّةِ، وتلعبُ هذه النَّغمةُ في بعضِ اللُّغاتِ دورًا مهمًّا..."[28]

فتكرارُ "المعاونة" في الجملتين لا لمجرّد الزِّينة اللَّفظيَّة، بل لإبراز التَّناقض بين ما يليها من مفاهيم؛ فالتِّكرار هنا يقوم على أسلوب المقابلة، حيث يُكرَّر اللَّفظ الثَّابت، وتُقابَل المتغيّرات دلاليًّا (الحق ↔ الباطل، الدِّيانة ↔ الخيانة). وهذا النَّوع من التِّكرار يعزّز الوظيفة البلاغيَّة في ترسيخ المعنى، ويُولّد إيقاعًا تقابليًّا حجاجيًّا يتَّسمُ بالوضوح والاتِّساق.

ويُعدّ هذا النَّمط من التِّكرار جزءًا من الاقتصاد البلاغيّ الذي يُفعّل آليّات التَّوجيه غير المباشر للمتلقّي؛ إذ لا يقرّر المؤلّف الحكم على كلّ من "المعاونة في الحق" و"المعاونة في الباطل" فحسب، بل يترك للمتلقّي عبر هذا التَّماثل اللُّغوي فرصةً للمقارنةِ والاستنتاج؛ فـ "ليس الإيقاعُ جزئيّة شكليّة في النَّص، بل هو موزّع ومنظّم مكوّناتِ الخطاب."[29]

---

[24] العبد، (2013). ص: 50

[25] هلال، (1980). ص: 229

[26] الصحناوي، 2014م، ص: 107

[27] الأهوازي، 2006، ص: 18

[28] أنيس، (1976). ، ص: 47

[29] الصالحي، 2015م، ص: 28

وفي قول آخر من أقوال الأهوازي التي برز فيها التّكرار، نجد هذا القول:

"أيّامُ الدّهر ثلاثة: يومٌ مضى لا يعودُ إليك، ويومٌ أنتَ فيه لا يدومُ عليكَ، ويومٌ مستقبلٌ لا تدري مَنْ أهله"[30]

يعتمدُ هذا النّصُّ في بنائه على تكرارِ الكلمةِ المفتاحيّةِ "يوم" ثلاث مرّاتٍ، في استهلالِ كلّ فقرةٍ من الفقراتِ الثّلاث؛ ليؤسّسَ عبرَ ذلك إيقاعًا لفظيًّا، ومعنويًّا منتظمًا يرسّخُ التّصنيفَ الثلاثيّ لأزمنةِ الدّهرِ في ذهنِ المتلقّي.

تكرارُ "يوم" _وهو لفظٌ قصيرٌ، ذو نغمةٍ صافيةٍ صوتيًا، يتألفُ من حرفين متباينين (ياءٌ ممدودة، وميمٌ شديدةٌ مجهورة) _يُنتجُ جرسًا صوتيًّا منتظمًا يتكرّرُ مع كلّ وحدةٍ دلالية. فقد قيلَ أنّ "الإيقاعَ عنصرٌ مزوبعٌ لكلّ رتابةٍ..."[31] والإيقاع في هذا النّص حقًّا أحدث تلك الزوبعة الإيقاعيّة.

وهذا النّوع من التّكرار لا يُبتغى به الزّينة، بل يعمل على تنظيم بنية القول، وتوجيه انتباه المتلقّي إلى التّدرج في عرض الفكرة: الماضي، الحاضر، المستقبل.

يُحقّق هذا التّكرار تأطيرًا تداوليًّا لأزمنة الإنسان، ويُسهم في إعادة تشكيل الوعي الزّمنيّ للمتلقّي، فتكرار "يوم" ثلاث مرّات لا يُقصد به الإخبار فحسب، بل يُوجّه المتلقّي؛ لتبنّي موقف تأمليٍّ نقديٍّ من أفعاله في كلّ زمنٍ من أزمنة الدّهر، بما يشبه وظيفة التّحريض الضّمنيّ على اغتنام الوقت.

ويُعدّ هذا النّوع من التّكرار جزءًا من الحِجاج غير المباشر، حيث يُنتج الخطاب إيقاعًا تداوليًّا يعزّز القناعة بالتّقسيم المقترح، دون أن يُلزم المتلقّي بتقريرٍ صريح. ينبع الأثر الإقناعيّ من عدّة عناصر متداخلة، هي: الوضوح، والتّرتيب المنطقيّ الثّلاثيّ الذي يُسهّل الاستيعاب، والإيقاع الصّوتيّ المنتظم الذي يُضفي طابعًا جدّيًّا مهيبًا على الجملة.

فتكشف بذلك الدّلالة الوجوديّة التي تُحيل المتلقّي إلى مواجهةٍ حقيقيّةٍ مع الزّمن، فتُحدث أثرًا وجدانيًّا عميقًا يدفع إلى السُّلوك أو التّغيير.

وبناء على ذلك، ومن خلال دراسة هذين المثالين من كتاب الفرائد والقلائد، يتّضح أن الأهوازي كان ملمًا بدلالة الالفاظ التي عمد إلى تكرارها، ومن خلال دراستها نجد أنّ التّكرارُ حقق غرضًا إقناعيًّا مباشرًا يتمثّل في ترسيخِ الفكرةِ في ذهن المتلقّي.

وضمن دراسة آليّة الإيقاع الصّوتي الدّاخلي يعد السّجع من أهم هذه الآليّات:

ج-السّجع:

السّجع هو: "تواطؤ الفواصلِ في الكلامِ المنثورِ على حرفٍ واحد"[32]، "وإنّ الأصلَ في السّجعِ هو الاعتدالُ في مقاطعِ الكلام".[33]

وهو من أشهرِ الأساليبِ الفنيّةِ في النّثر، ومن أكثرِها دورانًا على ألسنةِ الخُطباءِ والبلغاءِ. وجمالُ السّجعِ – كغيرِهِ من المحسّناتِ البديعيّةِ– يَكمُنُ في اعتدالِهِ؛ حيثُ إنّ الاعتدالَ مَقْصَدٌ من مَقاصِدِ العُقلاء، تَأنَسُ له النّفسُ، ويَميلُ إليه الذّوقُ.

[30] الأهوازي، 2006، ص: 20

[31] الصالحي، 2015م، ص: 25

[32] ابن الأثير، (د.ت). (1/ 210).

[33] بنت الشاطئ، (د.ت). ص: 263

ويُعَدُّ السَّجعُ البُعدَ الأوَّلَ في النَّثرِ ضمنَ مكوِّناتِ الإيقاعِ الخارجيّ؛ فهو يُحدِثُ الإيقاعَ المنتظمَ في نهايةِ الفقراتِ.

ولا يَقِفُ الأمرُ في السَّجعِ على الاعتدالِ أو التزامِ الكلماتِ المسجوعةِ نهايةَ كلِّ جملةٍ، إنَّما يجبُ أن تكونَ الألفاظُ المسجوعةُ فصيحةً، متناسِبةً مع المعاني، غيرَ مُتكلَّفةٍ تشتاقُ إلى سَماعِها. قال ابنُ أبي الأصبَع: "ولا تَجعَلْ كلامَكَ كلَّه مَبنيًّا على السَّجعِ فتَظهَرُ عليه الكُلفةُ، ويَتبيَّنُ فيه أثرُ المشقَّةِ، وتَتكلَّفُ لأجلِ السَّجعِ ارتكابَ المعنى السَّاقطِ، واللَّفظِ النَّازلِ؛ ورُبَّما استَدْعيتَ كلمةً للمقطعِ رغبةً في السَّجعِ فجاءت نافرةً من أخواتِها، قلِقةً في مكانِها. بلِ اصرفْ كلَّ النظرِ إلى تجويدِ الألفاظِ وصحَّةِ المعاني، واجهدْ في تقويمِ المباني، فإن جاءَ الكلامُ مسجوعًا عفوًا من غيرِ قصدٍ، وتشابَهتْ مقاطعُه من غيرِ كسبٍ كان، وإن عزَّ ذلك فاتركْه، وإنِ اختلفتْ أسجاعُه، وتباينتْ في التَّقفيةِ مقاطعُه، فقد كان المتقدِّمون لا يَحتفلونَ بالسَّجعِ جُملةً، ولا يَقصِدونَه إلَّا ما أتتْ به الفصاحةُ في أثناءِ الكلامِ، واتَّفَقَ من غيرِ قصدٍ ولا اكتسابٍ؛ وإنَّما كانت كلماتُهم متوازيةً، وألفاظُهم متساويةً، ومعانيهم ناصعةً، وعبارتُهم رائعةً، وفصولُهم متقابلةً، وجملُ كلامِهم متماثلة". [34]

فالسَّجعُ يحقِّقُ لونًا من التَّواصلِ بين المخاطِب والمخاطَب يستطيعُ المخاطِب تقديم فكرته بأسلوبٍ مبدع، ويتأثّر المخاطَب بها، وقد اعتمده الأهوازي في خطابِه بشكلٍ ملحوظ، ومِنْ أمثلته:

"مَنْ تمسَّك بالدِّينِ عزَّ نصره، ومَنْ استظهرَ بالحقِّ أعيى قهره" [35]

وقد جاءَ في هذا النَّصِّ سجعٌ مُزدوجٌ، يتمثَّلُ في توافقِ الجُملتَينِ على نهايتَينِ متماثلتَينِ صوتًا وصرفًا: (نصرَه / قهرَه)، وهو من السَّجعِ المُطرَّفِ الذي يَتَّسِمُ بتكرارِ الحرفِ الأخيرِ والصِّيغةِ الصرفيَّةِ، ممَّا يُحدِثُ وقعًا إيقاعيًّا منتظمًا يُسهِمُ في تماسكِ النَّصِّ وتعزيزِ انسيابِه، ويَلفتُ انتباهَ السامعِ تكرارُ الحرف الأخير المشترك، وهو الهاءُ المضمومةُ، وهذا ما يَمنَحُ الكلامَ توازنًا موسيقيًّا يُبعِثُ على القَبولِ السَّمعيّ ويُسهِّلُ تذكُّرَ المعنى.

فالتَّناظرُ الصَّوتيُّ بين الكلمتَينِ لا يخلُقُ موسيقى لغويَّةً فحسب، بل يُرسِّخُ التَّقابلَ الدِّلاليَّ بين العِزِّ والنَّصرِ والحقِّ والقَهرِ، ويُضفي على الخطابِ طابعًا جدِّيًّا حاسمًا. وقد أشارَ الدُّكتورُ إبراهيم أنيس إلى العَلاقةِ بين الصَّوتِ ودَلالةِ الكلامِ، مُستشهِدًا بسُقراطَ وأفلاطونَ: "فكان سُقراطُ وأفلاطونُ ممَّن يَرَونَ الصِّلةَ بين الأصواتِ والمَدلولاتِ طبيعةً حتميَّةً". [36]

وعلى الصَّعيدِ التَّداوليِّ، فإنَّ هذا التَّركيبَ يُفعِّلُ آليَّةَ التَّوازي التَّركيبيّ في المقامِ الإقناعيّ؛ إذ يَعتَمِدُ على القولِ المأثورِ المُتوازنِ الذي يُرسِي في ذهنِ المتلقِّي مبدأً حِجاجيًّا مُستقرًّا؛ حيث يتمُّ تأكيدُ الفكرةِ من خلالِ المقارنةِ بين طرفَينِ يَربطُهما منطقٌ سببيٌّ واضحٌ: التَّمسُّكُ بالدِّينِ ← النَّصرُ، والاستِظهارُ بالحقِّ ← صعوبةُ القَهرِ. وهذه البنيةُ تُعزِّزُ من سُلطةِ الخطابِ الأخلاقيّ وتُفعِّلُ قيمَ الاستِمالةِ إلى السُّلوكِ القويمِ.

وقد تَحدَّثَ أرسطو عن أثرِ القيم في الإقناعِ بقوله: "هي تمامًا ما نَصِفُه اليومَ بحِكَمٍ قيّمةٍ، إنَّها تُكسِبُ القولَ طابعًا أخلاقيًّا. إنَّ دلالتَها تَعودُ إلى صِياغتِها الاجتماعيَّةِ، يُتلفَّظُ بها لكي تُوعِزَ بقابليَّةِ تطبيقِها على

[34] القلقشندي، (1987).. (2/ 353)

[35] الأهوازي، 2006، ص: 20

[36] أنيس، 1976م، ص: 56

مقامٍ خاصّ، وبقَدرِ ما يكونُ شكلُها موضِعَ اعترافٍ موروثٍ، بقدْرِ ما يكونُ القولُ سهلَ القَبولِ".[37]

وإنَّ السَّجعَ في هذا السِّياق يؤدّي دورًا مركزيًا في خدمةِ المقام، لا بوصفه حيلة بلاغيَّة، بل بوصفه وسيلة لتعزيز الثِّقةِ في القول، وإضفاء طابع الرُّسوخِ واليقين على الرِّسالة المُراد بثّها؛ ممّا يمنحُ الخطابَ سلطةً إقناعيَّة مضاعفة.

وفي قول آخر من أقوال الأهوازي يقول: **"من رقى في درجاتِ الهمم، عَظُمَ في عيونِ الأممِ"** [38]

يَنتمي هذا التَّركيبُ إلى نَمَطِ السَّجعِ المُزدوجِ، الذي تتطابقُ فيه الفواصلُ صوتيًّا وصرفيًّا من حيثُ الوزنِ والنَّغمةِ، في كلمتَي (الهمم / الأمم). ويتَّسِمُ هذا النَّمطُ من السَّجعِ بجاذبيَّتِه السَّمعيَّةِ وبقدرتِه على تثبيتِ المعنى وتعزيزِ حضورِه في ذهنِ المتلقّي، لِما يُحدِثُه من تناغمٍ صوتيٍّ وتوازٍ تركيبيٍّ.

وفي ضوءِ علمِ الأصواتِ، يتكوَّنُ هذا السَّجعُ من جَرْسٍ فونيٍّ دقيقٍ قِوامُه التماثُلُ بين نِهاياتِ الكلمتَين، ممَّا يُنتِجُ أثرًا إيقاعيًّا متَّسقًا يُسهِمُ في إحداثِ نوعٍ من الانسجامِ والتَّناغمِ الصَّوتيِّ الذي يدعمُ الوظيفةَ الإبلاغيَّةَ للنَّصّ. وهو ما أكَّده اللُّغويُّونَ في قولِهم: "الإيقاعُ تنظيمٌ للمعنى داخلَ الخطابِ"[39]

أمَّا مِنْ النَّاحية التَّداوليَّة، فإنَّ هذا النَّمط من السَّجع يُفعّل آليّة التَّرابط البنيويّ الحجاجيّ إذ يربط بين علو الهمّة والرِّفعة المجتمعيَّة برابطٍ سببيّ غير مباشر. فالمتكلِّم لا يصرّح بإلزام المتلقّي برفع همّته، بل يقدّم نموذجًا بلاغيًا يوحي بأنَّ الطَّريق إلى نيل عظمة المنزلة هو في ارتقاء الطُّموح، وهو ما يتماشى مع مبدأ الإقناع بالإيحاء دون المباشرةِ، أو التَّوجيه الصَّريح، وهي مِنْ أنجعِ وسائلِ الحجاج التَّداولي.

وإنَّ توظيفَ هذا النَّوعِ من السَّجع ليس جماليًا، وإنَّما يُسهمُ في تكثيف المعنى، وتوجيه الرِّسالة الخطابيَّة نحو غاية محدَّدة تتمثّل في الحثِّ على الارتقاءِ النفسي والسلوكي. كما يُرسّخ في الذهن مبدأً قيميًا من خلال الإيقاع والتوازن والتركيب المتقابل، مما يجعل أثره الإقناعي أكثر نفاذًا وتأثيرًا.

د_ الجناس:

أما البعد الثاني للإيقاع الخارجي فنجده في الجناسِ بين كلماتِ العباراتِ المختلفةِ داخلَ الخطابِ، وهو أمرٌ لا يخلو منه أيّ خطابٍ عربيّ على اختلافِ نوعِه. وعُرف عند السَّكاكي بالتجنيس، وعرفه بقوله: "هو تشابه الكلمتين في اللفظ والمعتبر منه في باب الاستحسان عدة أنواع: أحدها التجنيس التام، وهو أن لا يتفاوت في اللفظ كقولك: رحبة رحبة. وثانيها التجنيس الناقص، وهو ان يختلفا في الهيئة دون الصورة"[40] ومن المحدثين أشار إليه منذر عياشي بقوله: "الجناسُ الّذي تتشابه حروف الكلمة فيه، أو تتماثلُ صوتًا، ولكن الدِّلالة تختلف" [41]

والجناسُ لما فيه مِنْ عاملي التَّشابه في الوزنِ والصَّوت، اللذين هما مِنْ أقوى العوامل في إحداثِ الإيقاعِ الصَّوتيّ كان أثره الإقناعيّ واضحًا في كتاب الفرائد والقلائد.

---

[37] ورد هذا القول في كتاب بيرلمان، تيتيكا، (2023). ص: 287

[38] الأهوازي، 2006م، ص: 38

[39] الصالح، 2020م، ص: 27

[40] السكاكي، (1987). ص: 429

[41] عياشي2002م. ص13

وسرُّ قوة الجناس كامنٌ في أنَّه يقرّب بين مدلولِ اللَّفظِ وصوته مِنْ جهة، وبين الوزنِ الموضوع فيه اللَّفظ مِنْ جهةٍ أخرى. والجناس يعدُّ محسِّنًا بديعيًّا لفظيًّا له أثرهُ في إثراء الجانبِ الإيقاعيّ للخطاب الأهوازيّ.

لقدْ وردتْ الألفاظُ المتجانسةُ في الفرائدِ والقلائدِ بكثرة؛ فهذا التَّواشج الوثيق بين السَّجعِ والجناس يزيدُ الإيقاعَ تناسقًا وتناسبًا. وقد أشار عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة إلى "إنَّك لا تجد تجنيسًا مقبولًا، ولا سجعًا حسنًا، حتى يكونُ المعنى هو الذي طلبه، واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلًا، ولا تجد عنه حولًا، ومِنْ ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصدٍ من المتكلّم إلى اجتلابه، وتأهّب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته، وإن كان مطلوبًا بهذه المنزلة وفي هذه الصُّورة" [42]

ويزخرُ كتابُ الفرائدِ والقلائدِ بالكثيرِ مِنْ الجناسِ بأنواعِه، ومِنْ أمثلتِه ما يأتي:

"كلُّ يومٍ يسوق إلى غده، وكلُّ إنسانٍ مأخوذ بجنايةِ لسانِه ويده" [43]

تتجلَّى في الجملة بنية صوتيَّة محكمة تستندُ إلى جناسٍ ناقصٍ بين كلمتي (غده/يده). فرغمَ اختلافِ الحرفِ الأوَّل (الغين/الياء)، فإنَّ الكلمتين تتشابهان في البنية الصَّرفيَّة، وعدد المقاطع الصَّوتيَّة، والنِّهاية الموحّدة (ده)؛ مما يُنتج إيقاعًا متوازنًا يضفي على العبارة تناغمًا سمعيًّا يُسهِّلُ ترسيخَ المعنى في الذِّهن. وقد أشار منذر عياشي إيقاع الموسيقى وأثرها بقوله: "يمكننا القول هنا ليس الأسلوبَ معطى مباشرًا إنَّه موسيقى بالصَّوت، ورسم بالكلمةِ، وإيحاء بالعبارة، وصورة يبينها النَّص وهو شيء غير ذلك أيضًا؛ ولذا تظهرُ فيه خافيةُ النَّفسِ من غيرِ توقّعٍ وإرادة التَّعبير على غير المعهودِ كما تظهرُ فيه رغبةُ القولِ بشكلٍ مخالف"[44].

التَّناغمُ التَّتابعيّ في الجناس، يُسهمُ في تعزيزِ الوظيفةِ الجماليَّة الصَّوتيَّة للخطابِ؛ فالجناسُ هنا أدَّى وظيفة؛ حيث جمع بين عنصرين متقابلين دلاليًا: الغدّ باعتبارِه المستقبل الذي يسوق إليه الزَّمن، واليدُّ باعتبارها أداةُ الفعلِ الذي يحاسبُ عليه الإنسان. هذا التَّوازي يخلق تقابلًا خفيًّا بين حركة الزَّمنِ ومسؤوليَّة الإنسان، ممَّا يعمّقُ أبعادَ المعنى، ويوسّعُ الحقل الدِّلاليّ للخطابِ؛ لذا "يعتبرُ الجناس ظاهرة إيقاعيَّة تسهمُ في تحريكِ المعنى، وهو مِنْ الوسائلِ الأسلوبيَّةِ الفاعلةِ في الخطاب"[45]

ويقول الأهوازيّ كذلك: **"مَنْ جادَ بمالِه جَلَّ، ومَنْ جادَ بعرضِه ذلَّ"** [46]

يردُ في الجملةِ جناسٌ ناقصٌ بين كلمتي: "جلّ" و"ذلّ"، وهما كلمتان تتشابهان في البناءِ الصَّرفيّ وعدد المقاطعِ الصَّوتيَّة، وتختلفانِ في الحرفِ الأوّل فقط، ممّا يحقّق إيقاعًا داخليًا متناغمًا يلفتُ الانتباه دون تكلُّفٍ.

فهذا الجناسُ يحمل أثرًا سمعيًا ناتجًا عن تشابه تام في البنية المقطعيَّة، والنَّغمة الختاميَّة المشدَّدة (لّ)، ويُستخدم هذا الجناس لإبرازِ التَّقابلِ الدِّلاليّ الحادّ بين (جلّ) بمعنى الرفَّعة و(ذلّ) بمعنى الانكسار، وكأنَّ البنية الصَّوتيَّة المتشابهة تعكسُ تشاكلًا ظاهريًّا يقابله تضادٌ معنويٌّ، وهو ما يُضفي على النَّصِ طابعًا

[42] الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 11
[43] الأهوازي، 2006، ص: 20
[44] عياشي، 1976. ص: 85_ 86
[45] الصالح، 2020م، ص: 364
[46] الأهوازي، 2006، ص: 39

بلاغيًّا ثنائيّ البنية، يوحي بالتَّماسكِ مِنْ جهةٍ، وبالتَّحذيرِ من قلبِ المعاييرِ مِنْ جهةٍ أخرى.

يُفعِّل هذا الجناس أحدَ أهمّ أساليب الإقناع غير المباشرِ، حيثُ يجعلُ المتلقّي يعيدُ التَّفكير في المفاضلةِ بين القيم: المال والعِرض، ويُقحم المتلقّي ضمنيًّا في بناءِ الموقفِ الأخلاقيّ دون تقريرٍ مباشرٍ. إضافة إلى ذلك، فإنَّ هذا الجناس يعيدُ المتلقّي لبناء المعنى بناءً على تشابه اللَّفظِ وتضادِ المعنى، ممَّا يعزّزُ التَّفاعلَ الذِّهنيّ والنَّفسيّ مع الخطاب.

وتتجلّى فاعليّته في عنصرِ المفاجأة، حيث يعيش المتلقّي دهشةً جراءَ الاتّفاقِ اللَّفظيّ، والاختلافِ المعنويّ بعد أنْ يحدثَ جرسًا موسيقيًّا في أذنِه، ويسمّى أيضًا التَّجنيس والمجانسة.[47]

يتَّضحُ من خلالِ تحليلِ هاذين المثالين من الفَرائدِ والقلائدِ أنّ المؤلِّفَ قد وظَّفَ هذا الفنَّ البلاغيَّ توظيفًا يتجاوزُ البُعدَ الجماليَّ إلى بُعدٍ تداوليّ حِجاجيّ، يجعلُ من التَّماثلِ الصَّوتيّ أداةً لتكثيفِ المعنى وتوثيقِ الصِّلةِ بين الألفاظِ والمعاني في ذهنِ المُخاطَبِ. فالجِناسُ بما يُحقِّقُه من تناظرٍ إيقاعيّ، وتقابلٍ دلاليّ، أسهمَ في تعزيزِ ترابُطِ الخطابِ، وإضفاءِ طابعِ الإحكامِ اللَّفظيّ الذي يشدُّ الانتباهَ ويُقوّي الرِّسالةَ الإقناعيَّةَ.

كما أنّ هذا التَّلاعُبَ الصَّوتيَّ المقصودَ مكَّنَ النَّصَّ من بناءِ معادلاتٍ ذهنيَّةٍ يسهلُ استدعاؤُها وتثبيتُها في الذَّاكرةِ، مُحقِّقًا بذلك أحدَ أهمِّ مقاصدِ البلاغةِ التَّداوليَّةِ، وهو التَّأثيرُ في اتِّجاهاتِ المُخاطَبِ وسلوكِهِ دونَ مُباشرةٍ تقريريَّةٍ.

ومِن ثَمَّ، غدا الجِناسُ في هذا الكتابِ وسيلةً حِجاجيَّةً إقناعيَّةً راقيةً، تجمعُ بينَ جمالِ المبنَى وعمقِ المعنَى، وتُؤكِّدُ وعيَ المؤلِّفِ بفلسفةِ اللُّغةِ في الإقناعِ والتَّأثيرِ.

ثانيًا: الإيقاع التركيبي ودوره في الإقناع:

ويظهرُ هذا الإيقاع مِنْ خلالِ الموازنةِ بين الكلماتِ وبين الجمل، وأيضًا المقابلة داخل محتوى الخطابِ الوعظيّ للأهوازيّ؛ فالتَّوازنُ الموسيقيّ موحّد النَّغم تطمئن له الأذن، وتجدُ فيه متعة وجمالًا خفيًّا؛ حيثُ يعدُّ خطابُ الأهوازيّ من نوعِ "النَّثر المرسل"[48] القائم على الفاصلة المسجوعةِ، والتَّوازنِ بين الجمل. "إلَّا أَن ظاهرَ الإيقاعِ يبدو لنا في ضبطِ حدودِ العبارةِ بجملٍ متوازنةٍ يختمُ بعضُها بسجعةٍ أو ما يعادلها، أو يطلق من دونِها إلّا أنَّها تتواكبُ جميعًا؛ لتغمرَ المقطوعةَ كلَّها بالنَّغم الصَّاخبِ في موضعِ الصَّخبِ والنَّغمِ الوئيد في موضعِ اللّين" [49]

ولأن مراعاة التَّراكيب اللُّغويَّة يحدثُ أثرًا موسيقيًا، ويحمّلُ الألفاظ دلالتها المستحقّة من المعنى، قال في ذلك محمد المبارك: "والكلماتُ التي تكون على بنية واحدة تجمعها رابطةُ الجرسِ والنَّغمةِ وتميّزها في الكلام المسموع مِنْ غيرها مِنْ الألفاظِ كما تجمعها، أو تكاد رابطةُ التَّناظر التَّزيينيّ في الكلامِ المكتوبِ، وإنْ كانت الأولى أوضح وأقوى؛ لذلك كانت أبنيةُ الألفاظِ وأوزانُ الكلمِ العربيّ وحدات موسيقيّة ترجّحُ إليها جميع ألفاظِ اللُّغة العربيَّة وكانَ الكلامُ في حالِ تركيبِهِ، سواءٌ أكانَ شِعرًا أم نثرًا، مجموعةً من التَّراكيبِ والوحداتِ الموسيقيَّةِ، إذا أُحكِمَ تركيبُها وتولَّتها يدُ صنَّاعٍ وحِسٌّ مُرهَفٌ وفكرٌ نافذٌ، كانت إلى جانبِ أدائِها للمعنى

[47] الصالح، 2020م، ص: 365

[48] البستاني، د.ت، ص: 253

[49] الحاوي، (د.ت). ص: 157

قطعةً فنِّيَّةً موسيقيَّةً تُسابِقُ المعنى إلى القلبِ عن طريقِ الحسِّ والسَّمعِ، حتَّى إنَّ الكلامَ العربيَّ ليبدو كأنَّه زخارفُ الفنِّ العربيِّ في صُوَرِهِ المُتَناظِرَةِ والمُتَكرِّرَةِ والمُتَشابِهَةِ والمُختَلِفَةِ، وهذا هو سِرُّ موسيقيَّةِ اللُّغةِ العربيَّةِ وجمالِ إيقاعاتِها وحلاوةِ نغماتِها، ولاسيَّما إذا وقعَ صائغُ الكلامِ على أنواعٍ موفَّقةٍ من التَّأليفِ والمزاوجةِ بين الألفاظِ[50].

أ-الموازنة:

تُعدّ الموازنةُ من أبرزِ الأساليبِ البلاغيَّة التي تقومُ على إقامةِ التَّماثلِ، أو التَّقابلِ بين عبارتين، أو أكثر، بحيث تتساوى في الوزن التركيبيّ، وتتناظرُ في البنية الصَّوتيَّة، أو الإيقاعيَّة، مع الحفاظِ على التَّناسبِ الدِّلاليّ بين أجزائه. وقد اعتنى البلاغيون القدماء بالموازنة وعدّوها مِنْ مظاهرِ حسن النَّظم؛ لما تحقّقه مِنْ انسجامٍ صوتيّ، واتّساقٍ معنويّ يضاعفُ من تأثيرِ الخطابِ، ويجعلُه أقربَ إلى الحفظِ والاستدعاء. وقد قيل في تعريفها: "الأثرُ الصَّوتي لا يقف عند حدودِ الكلمةِ، بل يتعدَّاها إلى النَّصِ عن طريقِ إحداثِ اتِّساقٍ صوتيّ بين بعض الجملِ، وهذا ما سماه العرب الموازنة" [51]

إلى جانبِ ذلك تؤدّي الموازنةُ وظيفةً جماليَّةً ومعرفيَّةً في آنٍ واحد؛ إذ تمنحُ الكلامَ بنية متوازنة تريح الأذنَ وتشدّ انتباه المتلقّي، وفي الوقتِ ذاتِه تسهّل المقارنة بين المعاني؛ ممَّا يعزّز الحجّة، ويقويّ الحافز الإقناعيّ. أمّا في ضوءِ التَّداوليَّة، فإنَّ الموازنةَ تُسهمُ في توجيه المتلقّي نحو إدراكِ العلاقةِ بين القيم، أو الأفعالِ والنَّتائج المترتّبة عليها في إطار حجاجيّ يقومُ على المقابلة الذِّهنيَّة والمقارنة المضمونيَّة؛ الأمرُ الذي يتيحُ للمخاطَب المشاركة في بناءِ المعنى، واستنتاج الحكمِ.

فهناك علاقة بين الجمل المتوازنة والحجاج بغرض الإقناع، والموازنة _أحيانًا_ تخلق نوعًا من المقارنة، كما ذُكر في المصنَّف: "إنَّ الحجاجَ لا يمكن أنْ يذهبَ بعيدًا إذا لم يعمدْ إلى المقارنة، حيث نواجه بين عدَّةِ أشياء؛ لأجلِ تقويمها بالنَّظرِ إلى أحدها من زاوية الآخر" [52]

وتكمنُ القوّةُ الإقناعيَّةُ للموازنةِ في الجمعِ بين المتعةِ الجماليَّةِ، والإقناعِ المنطقيّ؛ إذ يجتمعُ فيها الإيقاعُ الصَّوتيّ الذي يرسّخُ الألفاظَ في الذَّاكرةِ، والبنية الحجاجيَّة التي تسهّل انتقالَ الفكرةِ من ذهن المرسِل إلى ذهن المتلقّي بأقلّ مقاومة.

وقد ورد في كتاب الفرائد والقلائد العديد من أمثلة الموازنة، ومنها قول الأهوازي:

نصرةُ الحقّ شرفٌ، ونصرةُ الباطلِ سرفٌ" [53]

تقومُ هذه العبارة على بناءِ موازنٍ بين طرفينِ متقابلينِ دلاليًا: نصرةُ الحقّ ونصرةُ الباطلِ. وتتحقَّق الموازنةُ هنا مِنْ خلالِ التَّوازي التركيبيّ في الشَّطرين، واتفاق الفاصلة في الكلمة الأخيرةِ صرفيًا؛ إذْ جاءتْ البنية النَّحويَّة متماثلة (مبتدأ + مضاف إليه + خبر)؛ ممَّا أحدثَ إيقاعًا متَّزنًا يسهمُ في تثبيتِ الفكرةِ في ذهن المتلقّي. هذا التَّماثل البنائيّ لا يخدم الجماليَّة فقط، بل يعمّقُ الأثرَ التَّداوليّ للنَّص؛ إذ يخلقُ مقاربةً مباشرة بين الفعلين المتناقضين، ممّا يجعلُ الحكمَ القيميّ الصَّادر عن المؤلّف أكثر قوّة وإقناعًا.

[50] المبارك (1975). ص: 125

[51] عياشي، 1976، ص: 13

[52] بيرلمان وتيتيكا،2023 ص: 60

[53] الأهوازي، 2006م، ص: 18

تحقّق الموازنةُ هنا ما أشار إليه حسن عبد الرّزاق بقوله: "ولا تقومُ أجزاءَ الكلامِ إلّا على هذه الأمورِ الثّلاثة: (لفظٌ حاملٌ، ومعنى قائمٌ، ورباطٌ لهما ناظم)"[54].

أمّا مِنْ منظورِ التّداوليّة، فإنّ هذه البنية المتوازنة تعزّز موقف المؤلف من خلال المقابلة المباشرة بين الحق والباطل، بحيث يُدفع المتلقي ضمنيًا لاختيار الموقف المحمود، ورفض المقابل المذموم.

ويُلاحظ _ أيضًا_ أنّ اختيارَ كلمتي شرف، وسرف تحملانِ تناغمًا صوتيًا مِنْ خلالِ التّشابهِ في الوزنِ والجرس؛ ممّا يضفي إيقاعًا موسيقيًا يعزّزُ الأثرَ النّفسيّ للرّسالةِ ويُيسّر حفظها واستدعاءها. وهذا ما يجعلُ الموازنةَ هنا أداةً حجاجيّة مزدوجة الوظيفة، توازنٌ دلاليّ يرسّخُ الفكرةَ، وإيقاعٌ لفظيّ يضاعفُ تأثيرها الإقناعيّ.

وفي موضع آخر نستطيع البحث عن الموازنة في أقوال الأهوازي من مثل قوله: **"ما أحسنَ الجودَ مع الإعسارِ، وما أحسنَ العفوَ مع الاقتدارِ"** [55]

يُجسّد هذا القول مبدأَ الموازنةِ من خلالِ تناظرٍ دقيق في البِنيةِ التّركيبيّةِ بين شِطرَيِ الجُملةِ؛ حيثُ يتكرّرُ الإطارُ التّركيبيُّ (ما التّعجّبيّةُ + فِعلُ التّعجُّبِ + المُتَعجَّبُ + مع + اسم مُضافٍ إليه) بما يُحقّقُ تناغمًا صوتيًّا وإيقاعًا لفظيًّا مُتوازنًا. هذا التّوازي التّركيبيُّ لا يقتصرُ على الشّكلِ، بل يَمتدُّ إلى المَعنى؛ إذ يُقابلُ النّصُّ بين حالتينِ مُتباينتينِ: الجود مع الإعسارِ، والعفو مع الاقتدارِ. ويُؤدّي هذا التّوازُنُ إلى تعزيزِ الحُجّةِ من خلالِ إبرازِ تفوُّقِ الفضيلةِ في كِلا السِّياقينِ، بغضّ النّظرِ عن اختلافِ الظُّروفِ.

أمّا من المنظورِ التّداوليّ فيُظهِرُ أنّ أرفعَ أشكالِ السُّلوكِ الأخلاقيّ هو ما يأتي في أشدِّ الظُّروفِ صُعوبةً، وهو ما يَستثيرُ لدى المتلقّي مَشاعرَ التّقديرِ والإعجابِ، ويَدفَعُهُ إلى تَبَنّي هذه القيمِ في ممارساتِه. بهذا، يَتّضحُ أنّ المُوازنةَ في هذه الأمثلة ليست عُنصرًا زَخرفيًّا فحسْب، بل آليّةً بلاغيّةً وتداوليّةً مُتكامِلةً تُسهِمُ في تَثبيتِ المَعنى في ذِهنِ السّامعِ، وإقناعِهِ بالقيمةِ الأخلاقيّةِ المُرادِ تَرسِيخُها.

ب–المقابلة:

وهي مِنْ الفنونِ البديعيّةِ التي تخلقُ نوعًا مِنْ الانسجامِ الصّوتيّ في الكلامِ، وقد أشارَ إليها القزويني بقولِه: "دخل في المطابقةِ ما يخصّ باسم المقابلةِ، وهو أنْ يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقةٍ ثم بما يقابلهما أو يقابلها على التّرتيبِ" [56]

والمقابلة طبعًا "أوسعُ مِنْ الطِّباقِ إذ تشملُ التّضادَ بين الألفاظِ أو المعاني في نسقٍ متوازٍ، وبين أكثرِ مِنْ لفظ؛ فهي "تقومُ على نوعٍ من المحاذاةِ والتّوازي بين جانبين كلّ منهما يشتملُ على معنيين أو أكثر"[57]؛ ما يشكّل انسجامًا صوتيًا يتّصلُ اتصالًا وثيقًا بالمعاني.

وهذا التّوازي له فاعليّة إقناعيّة من خلال تأكيد المعنى. حيث إنّ "للتّوازي التّقابلي أثرٌ في تأكيدِ المعنى وإيضاحه، وجعله أكثر رسوخًا في ذهنِ المتلقّي بفعل وقعه الجماليّ والنّفسيّ، فيتوقفُ المتلقّي حينئذ بإزاءِ المتقابلاتِ ويحاول رصد دلالاتها الصّريحة والضّمنيّة" [58]

تحقّقُ المقابلةُ نوعًا من التّقابل التّداولي الذي يفعّل مشاركةَ المخاطَبِ في استنباطِ المغزى، مِنْ خلالِ عرضِ قيمٍ

---

[54] الجناجي، (1983). ص: 64

[55] الأهوازي، 2006، ص: 41

[56] الصعيدي، (2005). (4/ 580)

[57] همدان، (1997). ص: 50

[58] عبد الواحد،1999م، ص: 50

متناقضةٍ تحفّزه على تبنّي الموقف المرغوب. وبهذا، تمثّل المقابلة أداة مزدوجة الوظيفة جماليَّة في بنائها الإيقاعيّ، وحجاجيَّة في أثرها الإقناعيّ.

ولأنَّها تعدُّ مِنْ آليّات الإيقاع في الخطابِ الإقناعيّ كان لها نصيبٌ في كتابِ الفرائدِ والقلائدِ؛ فالأهوازيّ في خطابه كان حكيمًا في استخدام الإيقاعِ بأنواعِه، فقد وردتْ الكثيرُ من الجملِ الإيقاعيّة بفعلِ المقابلةِ وغيرها بشكلٍ عفويّ غير متكلَّف، ومِنْ هذهِ الجمل ما يأتي:

"زِدْ في حسناتِكَ، وانقصْ من سيئاتِكَ" [59]

تُعدُّ هذه الجملة مثالًا بليغًا للمقابلةِ الثُّنائيّة؛ إذ جمعَ المؤلّفُ بين عبارتين متقابلتين مِنْ حيثُ المعنى: "الزّيادة في الحسناتِ" في مقابل "النُّقصان مِنْ السّيئات". هذا البناء البلاغي يقوم على تضاد يحقّقُ توازنًا دلاليًا ونغميًّا؛ حيثُ يتمحورُ الخطابُ حولَ توجيه المخاطب نحو فعلِ الخيرِ، والابتعادِ عن الشَّرِ في صيغةٍ موجزةٍ ومركّزة.

حقّقتْ المقابلةُ هنا وظيفةَ التَّضادِ التَّوضيحيّ الذي يسهمُ في زيادةِ وضوحِ الرّسالةِ عبر وضع المعنيين المتقابلين جنبًا إلى جنب؛ مما يسهّل على المخاطَب إدراكَ العلاقةِ بينهما، ويعزّز أثرّ الحجّةِ عبر إظهارِ النَّتيجةِ المتوقّعة مِنْ كلّ سلوكٍ. وبهذا تترسَّخُ الفكرةُ في الذِّهن مِنْ خلالِ الجمعِ بين النَّقيضين.

إيقاعُ العبارةِ يعزّزُ بدورِه هذا الأثر؛ فالتّوازي في عددِ الكلماتِ، وتركيبِ الجملِ، وتكرارِ الصّيغةِ الفعليَّة الأمريَّة: (زد، انقص) يمنحُ النَّصَ موسيقى لغويَّة تسهّلُ حفظَه وتكرارَه،؛ ممَّا يزيدُ من قابليّته للتَّأثير في المخاطبِ على المدى البعيد.

ويقول الأهوازي أيضًا: **"عادةُ الكرامِ الجودُ، وعادةُ اللِّئامِ الجحودُ"** [60]

يُجسّدُ هذا القولُ نموذجًا للمقابلةِ الثُّنائيَّة، حيثُ تتقابلُ لفظتا الكرامِ واللِّئامِ، والجودِ والجحودِ، في تناظرٍ دِلاليّ، وإيقاعيّ مرتَّب" ومتى أُخِلّ بالتَّرتيبِ كانتْ المقابلةُ فاسدةً" [61] فهذا التَّناظر يحقّقُ وضوحَ المعنى، وقوّة الحجَّة؛ إذ يزدادُ وضوحَ الجودِ عند مقارنته بالجحودِ. أمّا تداوليًّا، فإنَّ هذه البِنية الضّديَّة تمثّلُ استراتيجيةً تقابلُ تداوليّ تعمدُ إلى إبرازِ المفارقةِ بين القيم الإيجابيَّة والسَّلبيَّة دون صيغة أمر، أو نهي، ممَّا يتيحُ للمخاطَبِ استنتاج الموقف القيميّ ذاتيًّا.

ويتمثَّلُ الأثرُ الإقناعيّ في المثالِ من خلالِ تعزيزِ القيمةِ الأخلاقيَّة بربطِ الكرامِ بالجودِ، واللِّئام بالجحود، إضافةً إلى ما حقَّقه التَّوازي التَّركيبيّ، والتَّجانس الصَّوتيّ مِنْ تقويةٍ للذَّاكرةِ الإيقاعيَّة، وإشراك المتلقّي في إنتاج المعنى عبر المقارنةِ الضّديَّة، بما يرسخُ الرّسالةَ في الذِّهنِ ويزيدُ من فاعليَّةِ الإقناعِ. وهنا تجلَّت أهميَّة البعدِ التَّقابليّ في تحديدِ الدّلالة...ومِنْ المبادئ التي أقرَّها دي سوسير أنَّه رأى " أنَّ تحديدَ دلالة أيّ علامةٍ لغويَّة لا يتحقَّق إلا بما يقابلها في نسق اللُّغة" [62]

وبذلك، يمكنُ القولُ إنَّ المقابلةَ في هذه الأمثلة لم تكنْ مجرَّد زخرفٍ بيانيّ، بل أداة إقناعٍ مقصودة، جمعتْ بين الإيجازِ، والإيقاعِ، والتَّضاد؛ لإيصال توجيه أخلاقيّ مباشرٍ، وتحفيزِ المتلقّي على الامتثالِ له.

نتائجُ البحث ومناقشتها:

أسفرت دراسةُ الإيقاعِ في كتابِ الفرائدِ والقلائدِ- بمبحثيه المتعلّقين بأثر الإيقاع وأنواعه- عن أنّ الإيقاع يشكّل بنية فاعلة في توليد الإقناع، لا عنصرًا

(59) الأهوازي، 2006، ص: 16
(60) الأهوازي، 2006، ص: 41
(61) عتيق، (د.ت). ص: 86
(62) عزام، (2003). ص: 24

جماليًا ثانويًّا. فقد أظهر التَّحليل أنّ المؤلِّفَ يوظِّفُ الإيقاع المفرد من تكرارٍ صوتيٍّ، وسجعٍ وجناسٍ تُحدث موسيقى لفظيَّة تعزِّز حضور المعنى في ذهن المتلقِّي، وتربط بين الأثر السَّمعيّ، وقوّة الدِّلالة.

وكشف المبحثُ الثَّاني أنّ البناء الإيقاعيّ التَّركيبيّ–من موازنةٍ، ومقابلةٍ–أسهم في تنظيم المعنى، وتفعيلِ التَّباينات القيميَّة التي يقوم عليها خطابُ الوعظ، والإصلاح في الكتاب، ممَّا جعل الإيقاع إطارًا موجّهًا لطريقة تلقّي الحجة.

وتبعًا لذلك، يتبيّن أنّ الإيقاعَ في الفرائدِ والقلائدِ بنية مقصودة تتكامل فيها الموسيقى اللَّفظيَّة مع المعنى لتدعيم الحجَّة، وتعميقِ أثرها النَّفسيّ، مقدّمًا نموذجًا يزاوجُ بين جمال الأسلوب وفاعليّته الإقناعيّة، ويجعلُ الإيقاعَ وسيلةَ توجيهٍ، وإصلاحٍ بقدر ما هو مصدر متعة فنيَّة.

التَّوصياتُ:

يوصي هذا البحث بالتَّوجّه لدراسةِ التُّراث الأدبي العربيّ من منظور البلاغة، والنّظريّة التّداوليَّة.

قائمة المصادر:

[1] الأهوازي، محمد بن الحسين. (2006). الفرائد والقلائد (تحقيق إحسان ذنون الثامري) (الطبعة 1). دار الرازي، دار ابن حزم.

المراجع باللغة العربية:

[1] أنيس، إبراهيم. (1976). دلالة الألفاظ (الطبعة 3). مكتبة الأنجلو المصرية.

[2] ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير. (د.ت). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة).د.ط، دار نهضة مصر.

[3] ابن سينا، الحسين بن عبد الله. (1956). الشفاء (تحقيق عبد الرحمن بدوي). الدار المصرية للتأليف والترجمة.

[4] ابن منظور، محمد بن مكرم. (1994). لسان العرب (الطبعة 3). دار صادر.

[5] البستاني، محمود، د.ت، تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي،(الطبعة 2)، مجمع البحوث الإسلامية.

[6] بنت الشاطئ، عائشة محمد علي. (د.ت). الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق (الطبعة 3). دار المعارف.

[7] بيرلمان، تيتيكا، & لوسي، شاييم. (2023). المصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة (ترجمة محمد الولي) (الطبعة 1). دار الكتاب الجديدة المتحدة.

[8] الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن. (1992). دلائل الإعجاز (تحقيق محمود محمد شاكر) (الطبعة 3). مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

[9] الجناجي، حسن بن إسماعيل. (1983). النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق (الطبعة 1). دار الطباعة المحمدية.

[10]الحاوي، إيليا. (د.ت). في الخطابة وتطورها عند العرب. د.ط، دار الثقافة.

[11]الرافعي، مصطفى صادق ، 1973م ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، د.ط، دار الكتاب العربين بيروت.

[12]الزبيدي، محمد مرتضى. (1965–2001). تاج العروس في جواهر القاموس (تحقيق جماعة من المختصين). وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت–المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

[13]السكاكي، يوسف بن أبي بكر. (1987). مفتاح العلوم (ضبط وتعليق نعيم زرزور) (الطبعة 2). دار الكتب العلمية.

[14]الصعيدي، عبد المتعال. (2005). بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة (الطبعة 17). مكتبة الآداب.

[15]طبانة، بدوي. (1988). قضايا النقد الأدبي، د.ط، دار المريخ.

[16]العبد، محمد. (2013). بحوث في تحليل الخطاب الإقناعي. الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

[17]عبد الواحد، حسن الشيخ،1999م، البديع والتوازي، د.ط، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر.

[18]عتيق، عبد العزيز. (د.ت). علم البديع. .د.ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع

[19]عزام، محمد. (2003). تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

[20]العمري، محمد. (2002). في بلاغة الخطاب الإقناعي: الخطابة في القرن الأول نموذجًا (الطبعة 2). أفريقيا الشرق.

[21]عياشي، منذر،2002م، الأسلوبية وتحليل الخطاب،(الطبعة 2) مركز الإنماء الحضاري.

[22]الفارابي، محمد بن محمد. (د.ت). كتاب الموسيقى الكبير (تحقيق غطاس عبد الملك خشبة). دار الكتاب العربي.

[23]الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. (2005). القاموس المحيط (تحقيق مكتب التراث بمؤسسة الرسالة) (الطبعة 2). مؤسسة الرسالة.

[24]المبارك، محمد. (1975). فقه اللغة وخصائص العربية (الطبعة 6). دار الفكر.

[25]القلقشندي، أحمد بن علي. (1987). صبح الأعشى في صناعة الإنشاء (شرح محمد حسين شمس الدين) (الطبعة 1). دار الكتب العلمية.

[26]كوهن، جان. (1986). بنية اللغة الشعرية (ترجمة محمد الولي ومحمد العمري) (الطبعة 1). دار توبقال.

[27]هلال، ماهر مهدي. (1980). جرس الألفاظ ودلالتها في المبحث البلاغي والنقدي. دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة.

[28]هلال، محمد غنيمي. (1973). النقد الأدبي الحديث.د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر

[29]همدان، ابتسام أحمد. (1997). الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي. (الطبعة 1)، دار القلم العربي.

[30]وهبة، مجدي، & كامل، المهندس. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (الطبعة 2). مكتبة لبنان.

الملحقات:

[31]بوفرورة، سامية، 2018م ، مخارج الأصوات وصفاتها بين القدامي والمحدثين ، مجلة دراسات أدبية، العدد: 2، المجلد: 10

[32]الصالح، بن حمد محمد،2020م، التماثلات الصوتية في القصيدة الشعبية بمنطقة سوف، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد:1، المجلد: 12.

[33]الصالحي، محمد، 2015م، إيقاع المعنى– معنى الإيقاع، مجلة علامات، العدد:43

[34]الصحناوي، هدى، 2014م، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجًا" مجلة جامعة دمشق، العدد:1، 2، المجلد: 30

[35] النجار، منال، 2010م، القيم الدلالية لأصوات الحروف العربية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية)العدد: 9، المجلد 24