

2022

The Poetic Rhythm of the Artistic Prose in the Ages of Sects and the Almoravide

Suha Mashriqi

World Islamic Science & Education University, dr.suhamashriqi@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Social and Behavioral Sciences Commons](#)

Recommended Citation

Mashriqi, Suha (2022) "The Poetic Rhythm of the Artistic Prose in the Ages of Sects and the Almoravide," *Jerash for Research and Studies Journal* *مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 23: Iss. 2, Article 9.
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss2/9>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Jerash for Research and Studies Journal* *مجلة جرش للبحوث والدراسات* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

شعرية الإيقاع في النثر الفني في عصري ملوك الطوائف والمرابطين

سهى حسن عبدالله مشرقي*

ملخص

ينهض هذا البحث بمُهمة دراسة شعرية الإيقاع في النثر الفني في عصري ملوك الطوائف والمرابطين: من خلال تناول النثر- بجميع أنواعه السائدة آنذاك: من رسائل ومناظرات وتراجم. وخطب. وغيرها - بالتحليل والتأويل.

وتكمن أهمية هذا البحث في تناوله شعرية الإيقاع في هذه الفترة الزمنية: بشكليته: السجع. والجناس بصفة خاصة. حيث لم يتوقف الباحثون على دراسة هذا الجانب وأثره في النثر الفني.

ومن المأمول أن يضيف هذا البحث إضافة قيمة إلى مجموعة الدراسات الأدبية التي تُعنى بالنثر في هذه الحقبة الزمنية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيمه على مبحثين: شعرية السجع. وشعرية الجناس. وخاتمة.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، السجع، الجناس، الطوائف، المرابطين.

The Poetic Rhythm of the Artistic Prose in the Ages of Sects and the Almoravide

Suha H. Mashriqi, *PH Student, The World Islamic Science & Education University.*

Abstract

This research investigates the poetic rhythm of the artistic prose in the ages of the sects and the Almoravids, by analyzing and interpreting all forms of prose prevalent at the time; including letters, debates, translations, and speeches.

The importance of this research lies in tackling the poetic rhythm in this period in two main forms; namely assonance, and alliteration, as researchers have not deeply investigated this aspect and its impact on the artistic prose.

It is hoped that this research will constitute a valuable addition to the collection of literary studies concerned with prose at this time.

This research has been divided into two sections: assonance poetics, and alliteration poetics and a conclusion.

Keywords: Poetry, Assonance, Alliteration, Sects, The Almoravids

المقدمة

كثرت الظواهر الفنية في عصري ملوك الطوائف والمرابطين. تلك التي ارتقت بالنثر بصفة خاصة؛ والإيقاع من أهم تلك الظواهر التي شاعت بين أدباء ذلك الزمن؛ فأضحت ظاهرة لافتة في منجزهم الأدبي. ما ولد عندي الرغبة أن أتناول هذا الجانب بالدراسة والتحليل. لما ارتبطت به من شعرية؛ على أن تكون الدراسة حول شعرية الإيقاع؛ بشقيه: شعرية السجع. وشعرية الجناس. واتخذت من المنهج التحليلي التأويلي وسيلة لتحقيق الهدف المرجو. مع الاستفادة من المناهج الأخرى كلما كان ذلك مفيداً للبحث.

لقد تناول الباحثون كثيراً من جوانب النثر الفني في هذه الفترة المدروسة. ليس من بينها هذه الدراسة. بيد أنني وقفت على رسالة ماجستير بعنوان "شعرية النثر في رسالة طوق الحمامة" للطالبة دانا عبداللطيف حمودة. وقد اقتصرت دراستها على هذه الرسالة دون غيرها. وتناولت دراسة الشعرية فيها من خلال الانزياح والرمز فحسب. مما ترك جوانب كثيرة من شعرية الأدب في هذه الفترة.

تمهيد: الشعرية لغة. واصطلاحاً

الشعرية لغة: هي مصدر صناعي من (شعر): بمعنى علم وفطن¹. وبذلك فهي تضيف للمعنى الأصلي التوكيد والمبالغة، والدلالة على ما في النص الأدبي من خصائص جمالية.

أما الشعرية اصطلاحاً، فلم يتفق الباحثون على اصطلاح محدد للشعرية، بيد أنهم اتفقوا على أنها مجموعة القواعد والخصائص الإبداعية التي تميز نصاً أدبياً ما من غيره من النصوص الأدبية، وتجعل منه نصاً إبداعياً متفرداً في أسلوب بنياته الداخلية، وانسجامها فيما بينها؛ بمعنى أنها مجموعة السمات الفنية، والخصائص الأسلوبية التي تجعل من النص - أي نص - نصاً أدبياً، وفق مقتضيات الإبداع، ومن بينها الإيقاع².

شعرية الإيقاع

الإيقاع أساس في شعرية النص الأدبي، وأهم عناصرها؛ لما له من قيمة دلالية وبلاغية وجمالية، وقيمة أسلوبية مؤداها الترابط في النص والتلاحم بين عناصره؛ لما في هذه القيمة الأسلوبية من مثيرات متعددة من أهمها المثيرات النفسية، والأحاسيس الشعورية التي يسعى من خلالها الأديب إلى بيان مقاصده ومراميها، وإلى تحفيز المتلقي للتفاعل الإيجابي مع النص، وبناء جسور بيانية لهذا التفاعل.

وقد تباين الإيقاع قوة وسهولة، وفق الحالة النفسية للأديب، في الرضى والغضب، والأمل واليأس، ففي حال الرضى يكون الإيقاع سهلاً سلساً هادئاً، وفي حال الغضب يكون الإيقاع قوياً وفي حال اليأس يكون الإيقاع حزيناً... وقد أحس القدماء والمحدثون بالقدرة على تذكر الكلام الموزون وترديده دون أرهاق للذاكرة³.

ومن خلال استقرار هذه الظاهرة في النثر الفني في عصري الطوائف والمرابطين، نجد أن الأدباء قد استخدموا الإيقاع مقصداً أسلوبياً - جنباً إلى جنب - مع العناصر الأخرى؛ لإثراء شعرية نصوصهم النثرية زيادة في قوة أثرها في المعنى، وتأثيرها في المتلقي.

إن الإيقاع والتناغم الموسيقي المنتظم في النثر الفني كالوزن في الشعر، وكلاهما - أي الإيقاع والوزن - له أثره الواضح وارتباطه العميق بالمستوى الفني للكلام المنثور أو المنظوم⁴. ومن المهم يمكن توضيح مفهوم الإيقاع؛ لغةً واصطلاحاً، فالإيقاع لغةً: "من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يُوقع الأَلْحَانُ ويُبيّنَها"⁵.

والإيقاع: "هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت؛ أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة"⁶. بالنسبة للوزن فهو من خصائص الشعر والإيقاع من خصائص النصوص النثرية، فهما يحدثان في الكلام ضرباً من التنعيم، تلذ له الأذن، وتطرب له النفس، وهو ظاهرة في الوزن والقافية بالشعر، أما في النصوص النثرية فتكمن في الإيقاع الداخلي، فالنثر الفني لا يخلو من نوع من الوزن والإيقاع المنبعثة من المناسبة والموازنة بين الألفاظ في الجمل والعبارات أو بين الجمل والعبارات نفسها⁷.

ينخرط مفهوم الإيقاع بالظاهرة الصوتية، وله تأثيرات تصيب المعنى للوصول إلى جمال التغيير الأدبي وهو نوعان: "صوتي، ومعنوي؛ فالصوتي يمثل العبارة الموسيقية الموحية (البديع اللفظي)، بينما الإيقاع المعنوي يمثل روح المعنى (المعنوي)"⁸.

وينشأ الإيقاع في النثر من التناسب اللفظي والمعنوي بين الألفاظ والعبارات، وقد تتعاون هذه الفنون البديعية فيما بينها على خلق هذه الظاهرة الصوتية، وقد يقتصر حدوثها على بعضها⁹. واستخدم أدباء هذه الفترة الإيقاع بكافة أنواعه أهمها: السجع والجناس.

أ - شعرية السجع

والسجع في أبسط تعريفاته هو الكلام المقفى. الذي تنتهي حروفه بروي واحد كما الشعر. إلا أنها ساكنة النهايات، موقوف عليها¹⁰.

بعد السجع حلية فنية في النثر الأدبي، وقيمة مضافة في أسلوب الأدباء لتأدية مقاصدهم، وتوصيل معانيهم للمتلقى بصورة مؤثرة. تجتمع فيها شعرية الإيقاع وشعرية المعنى جنباً. شريطة أن يكون في موضعه، وعند سماح القريحة، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه¹¹. وأن يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى عبد القاهر الجرجاني: "لا جد جنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى جده لا تبتغي به بدلاً، ولا جد عنه حوله"¹².

ولأهمية السجع في شعرية النص وتمكين المعنى في النفوس فقد أولاه الأدباء والنقاد عناية خاصة؛ كي لا يكون عامل ضعف للنص. ولعل قول ضياء الدين بن الأثير يلخص هذه العناية، إذ يقول: "ولا يكون السجع سجعاً إلا إذا كانت الألفاظ المسجوعة حلوة حارة طنانة رنانة لا غثة ولا باردة، بحيث يصرف الكاتب نظره إلى السجع نفسه من غير أن ينظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة، وما يشترط لها من الحُسن. كما ينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة تابعة للمعنى، ولا يكون المعنى فيه تابعاً للألفاظ؛ لأنها جئ عند ذلك كظاهري متوه، على باطن مشوه، كما ينبغي أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها"¹³.

لقد طغى السجع على النثر الفني في هذا العصر، وأصبح سمة غالبة عليه، اتخذ الأدباء مرتكزاً فنياً فيما يكتبون من رسائل بجميع أشكالها أو تراجم، أو تأليف مصنفات توافق ذلك مع الخصائص الأخرى من ازدواج، وقصر عبارة، وجودة سبك... إلخ. والحق أن السجع الأندلسي هو ابن القرن الخامس الهجري، فيه نشأ نشأته الفنية الواسعة، وفيه استكمل مقوماته، فيه غدا عنواناً على البراعة، قلما يضحى الكتاب به، أو يفرطون به¹⁴.

ومن يقف على نثر عصري ملوك الطوائف والمرابطين ويتأمله يجد مدى اهتمام الأدباء في حلية نصوصهم به، ومن ذلك قول ابن خاقان (ت: 539 هـ) في ترجمة الرئيس الأجل أبو عبد الرحمن محمد بن طاهر (ت: 508 هـ): صاحب المظالم، يقول منه: "به بُدئ البيان وختم، ولديو ثبت الإحسان وارتسم، وعنه أفتّر الزمان وابتسم، واستقرّ الملك لديه استقرار الطرس في يديه، واختال التاج بمفرقه اختيال اليراع في مهرقه... إن جد رأيت الطود وقاراً، وإن هزل خلته يعاطيك عقالاً"¹⁵.

لقد أغنى السجع شعرية النص، من خلال زيادة الدفقات الإيقاعية المتمثلة في نهايات الجمل، والانتقال بهذه السجعات من سجعاً لآخرى، مع الانتقال من معنى جزئي لآخر، بما تستوفيه العبارة من المعنى، دون أن يكون هناك أي اضطراب في المبنى وفي المعنى، أو وجود تعسف أو تكلف في السجعات.

فحين عرض ابن خاقان لمنزلة هذا الأديب في عصره، جاء بثلاث سجعات متتالية على حرف الميم، استكمل فيها جوانب هذه المنزلة المعنوية، وبما يشكل أكثر ميزة تميز بها في عصره، من جمال بيان، وكمال إحسان، وحسن خلق، وطيب معشر، وهي معانٍ جامعة لمعاني المديح المرغوبة في عصره، ثم انتقل بسجعة أخرى إلى صفات أخرى من أوصاف صاحب الترجمة وهي المتعلقة بمنزلته السياسية والاجتماعية، معبراً عن معنى استقرار الدولة على يديه في وقتٍ طغت الفتن

والفلاقل فيه، وازدهر في وقته الأدب وقد جمع بين السياسة والأدب اللتين اجتمعتا في شخصه. وهكذا في المعاني الأخرى من لبس التاج، واختيال اليراع، وفي جدّه وهزله ووقاره.

ويبدو في هذه الترجمة التلازم بين المعنى والسجعة، إذ إن اختلاف الفكرة مع اختلاف السجعة يعطي النص شعرية مؤثرة. ويعطي كل فكرة إيقاعاً خاصاً بها، تشكل مجموعها لوحة فنية ذات أبعاد جمالية خاصة، وإيقاعات متباينة ومتناغمة فيما بينها، ذات تأثير فني ومعنوي في المتلقي.

ومن ذلك ما ورد في رقعة للوزير الكاتب أبي جعفر أحمد بن عباس خاطب بها أبا المغيرة بن حزم، يقول: "أنهى إليّ كتابك رجل طویل القامة، وصقل الهامة، بعينه ليانة، وعلى أسنانه طرامة، وفي شاشيته وشارة، وفي منطوقه كنة صعبة، وعلى أنفه عقدة كالكة، وفي أطواقه سعة..."¹⁶.

لقد شكل السجع المتتابع سر شعرية النص، حيث أضفى عليه إيقاعاً عذباً، وأخرجه من دائرة التندر والتهمك، إلى دائرة الأثر الجمالي، ومن حالة الإخبار إلى حالة التأثير الفني. إذن فالسجع سرٌّ من أسرار الجمال في النثر، ورونقا وقوة في المعنى، كما في القطعة النثرية لابن بسام: حيث تتابعت الألفاظ المسجوعة في القطعة النثرية (القامة، الهامة، ليانة، طرامة، وشارة، صعبة، الكبة، تنعة). إن المعاني الموجودة في هذا النص هي معانٍ غير محمودة في بُعدها الاجتماعي، وتثير الخلق والأشتمزاز على المستوى التداولي، بما فيها من صور الاستهزاء التي تؤدي إلى الإضحاك من الشخصية المستهدفة؛ إذ صوّره بأنه فارغ الطول، مصقول الرأس (الصلع)، في عينه رخاوة، صاحب لسان لا يفصح، فضلاً عن شكل أنفه، وهذا الأمر انعكاس طبيعي عن طبيعة الأندلسيين التي تميل إلى هذا النوع من التهكم والإضحاك.

وعلى الرغم مما حمّله الألفاظ من دلالات التهكم والتندر، إلا أنّ الكاتب قد وضعها في قالب فني رفيع، يثير الدهشة والانبهار لدى المتلقي، ويثير في ثنايا النص عوامل الإعجاب والإبداع.

ويظهر في نثر ابن بسام (ت: 542 هـ) الكثير من النصوص النثرية التي التزم فيها بعدد من السجعات متشابهة، ثم انتقل لسجعات جديدة متشابهة للحرف ذاته، وهذا شائع في النثر الأندلسي، ولكنه يتطلب نقساً أدبياً وجلداً وسعة اطلاع، بحيث تأتي كل لفظة في مكانها الصحيح، محققة جرساً موسيقياً رقيقاً متجانساً والمعنى المناسب.

وفي القلائد رسالة في ذي الوزارتين القائد أبي عيسى ابن لبون¹⁷ (ت: 478 هـ) - رحمه الله - وهذه الرسالة أخبر بها أبو عامر بن الطويل ابن خاقان متحدثاً عن أبي عيسى بن لبون؛ واصفاً إياه وهو في قصر مريبطر منها: "وأخبرني الوزير أبو عامر ابن الطويل، أنه كان بقصر مريبطر¹⁸ بالجلس المشرف منها، والبطحاء قد لبست زخرفها، ودبّج الغمام مطرفها، وفيها حدائق ترنو عن مقل نرجسها، وتبثّ طيب تنفّسها، والجنانار قد لبس أردية الدماء، وراع أفئدة الندماء"¹⁹.

عمد الكاتب في هذا النص إلى تجنب الفواصل بين أجزاء الكلام؛ لما في الجناس من إحياء سمعي، يجمع بين الجناس ورنين السجعة، لزيادة شعرية النص، مستغلاً الثراء الصوتي لكلا السمتين (السجع والجناس) زياداً في التدفق الإيقاعي المتناغم مع جمالية المكان، ليحقق جرساً موسيقياً تطرب له النفس.

وقد شكلت الأسجاع المتتابعة تعدلاً في المستوى الصوتي انعكست عليها أحاسيسه المرهفة تجاه جمالية المكان المتمثلة بحسن اتساقها، وتعدد ألوانها، وزكي عطرها، فكانت كل

سجعة تُعنى بدلالة خاصة، لتشكيل فيما بينها مشهداً جمالياً يثير المشاعر والعاطفة. ففي السجعة الأولى ضمّنها المشهد العام للمكان من تعدد ألوان أزهارها "زخرفها. مطرفها"، ثم انتقل إلى السجعة الثانية، ليخصّ بها أكثر الأزهار جمال لون، وطيب رائحة وهو النرجس، وانتقل إلى السجعة الثالثة التي تضمنت لون الجلتار، الذي يشكل لوناً جميلاً في مجلس الشراب "الجلتار، الندماء..".

إن المدّ مقروناً بالهاء فضلاً عن جرس الحروف تضيف إلى إيقاع النص دفقاً شعورياً. وهما يعبران عن مدى انبهار الكاتب واندھاشه من هذا المشهد، من خلال التأوه الذي يفضي إلى شدة الإعجاب، فضلاً عن أن حروف "السين، والفاء والميم" تحاكي معطيات العناصر المشكّلة للمشهد.

ومن ذلك السجع نص كُتب إلى الأمير عبدالله بن مُزْدَلِي (ت: 511هـ)، معزياً بمصابه في أخيه، الأمير محمد المستشهد على نبرة، رحمه الله، يقول منه: "ومضى وقد وقع على الله أجره، ورفّع في عليين ذكره، وحلّد في ديوان الشهادة فخره، والله عز وجلّ يحسن فيه عزاء الأمير الأجل..."²⁰.

استطاع الكاتب في هذا النص أن يحول المعاني التي يستشعرها إلى نبضات إيقاعية تحاكي حالته النفسية، فقد شكّلت السجعات الثلاث المتتابعة توقيعات تنعكس عليها معاني الحزن على الفقد، من خلال التلازم بين حرفي الراء وهاء الضمير في نهايات الجمل (أجره، ذكره، فخره)، إذ يعدّ حرف الراء من الحروف التي تدلّ على الاضطراب والقلق؛ إذ إن "كل بنية إيقاعية تتشكل ضمن علاقة دلالية خاصة"²¹.

ولننّزلة الفقيه عند الكاتب فقد اختار لكل سجعة من هذه السجعات معنىً من المعاني التي تدلّ على سيرته وأثرها، فكانت الأولى تدلّ على حسن بلائه في سبيل الله "وقع على الله أجره"، وقد أفاد من الآية الكريمة "ومن يخرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله"²² وما يجازي الشهيد عند الله بأن يكون مع الأبرار في عليين، إشارة إلى قوله تعالى: "إن الأبرار لفي عليين"²³، وهي مدار السجعة الثانية، أما الثالثة فهي استكمال لما في السجعتين السابقتين من معاني، وهو صورته في سجل الشهداء، في الدنيا والآخرة، كل ذلك ليجعل لهذه المعاني عزاءً لأخيه في مصابه الجلل.

ومن ذلك قول ابن خاقان، من رسالة إلى ناصر الدولة²⁴ في معرض حديثه عن ميورقة²⁵، كما في: "... ثم تورم عليّ أنف عرّته، فرماني بضروب محنته، وفي كلّ ذلك أجزّعه على مضض، وأتغافل لغرضه، وأطويه على بلله، وما انتصر لشيء سوى عمله، إلى أن رام اليوم بسوء رأيه، أن يزيد في تعسّفه وبغّيه، فاستقبلت من الأمر غريباً ما كنت أحسبه، ولا بان لي سببه..."²⁶.

يبدو من النص تفنّناً واضحاً جلياً في تكرار الفواصل لمرات عدة؛ ولعلّ هذا يعكس طول نَفْسِهِ، التي يعكس مضمون الحديث المتمثل بالسخط، وعدم الرضى عنه وعن أخلاقه، والمتأمل في السجعات الماثلة يظهر له اعتماد الكاتب على جرس واحد؛ حيث التزم الفاصلة ذاتها وكررها حيث ختمت جميعها بالهاء، إن تكرار السجعات على هذا النسق المتوازن يحقق شعريّة عالية للنص النثري.

ومن أمثلة السجع ما في ورد في إحدى رسائل ابن أبي الخصال (ت: 540هـ) الموجهة إلى قاضي الجماعة في قرطبة: "... وأما والأرض أجاج، والجوّ زجاج، والسحاب نافرة، والنجوم ساخرة، والأسعار في كل يوم مسافرة..."²⁷.

نوع الكاتب في هذه القطعة بين السجعات. فلم تلتزم جميعها الفاصلة ذاتها. حيث تتابعت على نحو متباين (أجاج - زجاج، نافرة - ساخرة - مسافرة). وفي هذا التنوع جمالية تجذب القارئ لتتبع السجعات حتى آخرها، فضلاً عن جمالية الإيقاع القائم على السجعات المختلفة. وقد يتماهي الإيقاع الصوتي مع الدلالة السباقية حتى تتحقق فنية النص؛ كما حمل النص في طياته وصفاً للأوضاع السائدة في المجتمع، إذن فاختلاف السجعات وتباين حركتها يُشكّل صورة متسقة لا نشاز فيها ولا مأخذ.

ومن ذلك في رسالة لأبي عبد الله محمد بن شرف (ت: 460هـ) من فصول من نثره في أوصاف شتى. حيث ذمّ البخل، يقول فيها: "يَجُودُ الْجُلُودُ وَلَا يَجُودُ، ويعودُ إِلَى إِمَارَتِ يَابُشَ الْعُودِ، وهو لَا يُبْدِي وَلَا يَعْبُدُ، كيسه مُغْلَقٌ، وبنانه مُطْبِقٌ، وداره سَمْلِقٌ، وجيشه مَلِقٌ، وميزانه حَبِيسٌ لَا يُطْلَقُ، كِفْتَاهُ كَكْفِيهِ لَا تُدْيِيهِمَا النَّارُ، وَلَا يَعْرِفَانِ الدَّرْهَمَ وَلَا الدِّينَارَ..."²⁸.

في الرسالة السابقة ورد تتابع الفواصل على النحو (يجود - العود، مغلق - مطبق - سملق - ملق - يطلق، والنار - الدينار) من الملاحظ أن السجعات تراوحت بين الطول والقصر؛ فالفاصلة المنتهية بحرف القاف امتدت وكانت أطول من فاصلة الدال، والراء، وهذا جاء متوافقاً والمعنى المهيمن على النص وهو موضوع الذم. فالناظر في العبارات المسجوعة يهيا له وكأنها مقاطع شعرية منتظمة على قافية متساوية، وهذا يعكس صدق الكاتب في التعبير عن صفات الشخصية المقصودة - المتمثلة بالبخل ومع يتبعه من صفات أخلاقية ذميمة - دون تكلف أو تصنع. ومن شأن ذلك جذب القارئ وإثارة ذهنه وإقناعه بهذه الصفات المذمومة، والنفور منها. وهنا تتولد شعرية النص النثري.

وكتب ابن أبي الخصال (ت: 540 هـ) رسالة إلى صديق مهنئاً بالزواج: "زفت من الخدر إلى البدر، ونقلت إلى القلب عن الصدر، وبرزت عن حضانة أكرم الآباء إلى حضانة أكرم الأكفاء، إلى البيت بالعلياء، إلى سيد الأحياء، إلى أبي زرع في حسن العشرة والبراء"²⁹.

تظهر في النص سجعات، تفيض حباً ورفقة في حالة من الانسجام مع الدفقات الموسيقية، متجانسة مع الدلالة التي تغلب عليها أحاسيس الحب والاحتواء، مزوجة بالسعادة. وقد شكل السجع المتتابع شعرية واضحة أفضت إلى حالة من التأثير الفني، مبعثه المعاني المفعمة بالحب والمشاعر الدافئة والسعادة التي صور بها الكاتب الزواج والحياة الأسرية الجديدة، ناسباً أسبابها إلى صاحب الشأن ومحور التهنية؛ وهو أبو زرع، الذي وصفه بأفضل الصفات والفضائل، والأخلاق الرفيعة كالكرم، والشجاعة وغيرها من صفات جعل منه زوجاً صالحاً جديراً لأي امرأة.

وفي ترجمة ابن خفاجة (ت: 533هـ) يقول ابن خاقان: "مالكُ أَعْتَرِ الحاسن وناهج طريقها، العارف بترصيعها وتنميقها، الناظم لعقودها، الراقم لبرودها، الجيد لإرهافها، العالم بجلالها وزفافها..."³⁰.

نلمح في هذه القطعة سجعاً سلساً تمثل في مفردات (طريقها، تنميقها، عقودها، برودها، إرهافها، زفافها)، وقد جاءت كلها مختومة بهاء وألف. وهي تعبر عن تأمّر داخلي يكشف عن مشاعر الإعجاب بالشخصية المعنية المقرونة بمديحها وذكر صفاتها الحمودة المتمثلة بالإحسان وحسن القيادة، العالم بالأمور، وهذه السجعات المتتابعة والمتشابهة من شأنها ترسيخ الفكرة وإبراز المعنى المراد بقوة، وبث جرس موسيقي تملّ له الأذن، بل تجعله محفوظاً في الذاكرة والوجدان، وهذا ما يفسر سرعة تقبل النص المسجوع أكثر من ذلك غير المسجوع.

قال ابن بسام (ت: 542هـ) في ترجمة أحدهم ويدعى بأبي يحيى: "ولم يكن أبو يحيى هذا من فحولة ملوك الفتنة. أخلد إلى الدعة. واكتفى بالضيق من السعة. واقتصر على قصر يمينه. وعلق يمينه. وميدان من اللذة يستولي عليه ويبرز فيه: غير أنه كان رحب الفناء. جزل العطاء. حليما عن الدماء والدهماء..."³¹.

يظهر في النص تراوح بين السجعات؛ في الطول والقصر من جهة. وتنوع في الفواصل التي تمثلت في المفردات (الفتنة - الدعة - السعة - يمينه - يمينه - فيه. الفناء - العطاء - الدهماء). وقد أضفت هذه المفردات المسجوعة إيقاعاً عذبا. من خلال التقارب في مخارج الحروف لنهائياتها. وجاء هذا متناسبا مع صفات الشخصية المعنية وهي محمودة؛ لأنه غير مشارك بالفتنة. أو القتل والدمار. وهي سمة حسنة في تلك الفترة التي اتسمت بالفتن والقتل. وتقسيم البلاد إلى دويلات متفرقة. كما نأى بنفسه عن المشاركة بالقتل والتدمير. فضلا عن أنه اتسم بالكرم وكثرة العطاء. ورحابة المنزل لمن يأتيه. وفي محصلة الأمر تشكلت من تلك السجعات والمعاني ترابطاً فنياً ودالياً أثرت شعرية النص.

وكتب ابن أبي الخصال (ت: 540هـ) رسالة في خطاب إحدى سيدات البيت للمتونى. وكن يسعين في حاجة الناس. وكان الخطاب إليهن بلقب الحرة. يقول فيها: "أطال الله بقاء الحرة العليا. والسيدة العظمى. وحاز لها في الدارين الحُلَّ الأسمى. ولا زالت تُسدي. إحساناً وتُولي نعمى"³².

اعتمد ابن أبي الخصال في هذا النص على التنميق وزخرفة الألفاظ. واستدعى السجع لتحقيق هذا المقصد؛ فلجانب الصوتي - الناشئ عن السجعات - أهمية بالغة في إضفاء الشعرية على النثر؛ ونلاحظ في القطعة النثرية التزام صاحبها بالفاصلة ذاتها فختمت بالألف الممدودة. حيث جاءت على الترتيب: (العليا - العظمى - الأسمى - نعمى). واعتماد الكاتب هذه السجعات جاء متوافقاً والدلالة المهيمنة على السياق؛ المتمثلة بمخاطبة الشخصيات النسائية المقصودة. فكان الخطاب مناسباً لهذا المقام؛ فمخاطبة المرأة تختلف عن مخاطبة الرجل. لذا جده مخاطبهن ويرفع من مكانتهن. وينتقي ألفاظه بناء على ذلك. ومن شأن هذا الأسلوب التأثير في المتلقي. وتعاطفه. وإثارة مشاعره.

وكتب ابن زيدون (ت: 493هـ) إلى المعتضد بن عباد (ت: 407هـ) بعد أن غادره إلى قرطبة رسالة يقول فيها: "أطال الله بقاء مولاي للنعم يطوقها. والآمال يُصدّقها. والمن يقلدها. والأحرار يستعبدوها. يعلم الذي أسأله إعزاز مولاي وإعلاء أمره. وصلة تأييده. وتمكين نصره. أني لم أزل منذ فارقت حضرته الجليلة. حضرة المجد والسيادة. ومحل الإقبال والسعادة. لهج اللسان بما أجنبي من ثمار الحكمة والنعمة..."³³.

شكل ابن زيدون من السجع سلسلة متتابعة من النبضات ولدت إيقاعاً موسيقياً لافتاً. وكأنها مهمته جذب انتباه القارئ؛ فعند الانتقال من سجة إلى أخرى. تتكون إيقاعات متناغمة فيما بينها. أساسه قصر الجمل وتتابعها. والجناس. هذا بجانب المعنى الذي اتكأ على عنصر المديح الموجه للمعتضد بن عباد؛ المتضمن دعاءً متبوعاً بتعداد شيم الأمير وفوائده حتى بعد رحيله. وبذلك فقد تشكلت لوحة فنية تكاملت فيها عناصر الإيقاع والدلالة التي هي من أساسيات شعرية النص.

في ترجمة في الفقيه الأجل القاضي أبي عبد الله محمد بن أبي عيسى (ت: 399هـ). يقول ابن خاقان (ت: 529هـ): "... وجمعَ فيها من الروايات والسماع كل مفترق. وجال في آفاق ذلك الأفق.

لا يستقر في بلد. ولا يستوطن في جلد. ثم كرّ إلى الأندلس فسمت رتبته. وحلت بالأماشي لبته. وتصرف في ولايات أحمد فيها منابه. واتصلت بسببها بالخليفة أسبابه³⁴.

يتجلى توظيف السجع في هذا النص بتتابع السجعات المتشابهة التي جاءت بشكل ثنائي: (مفترق - أفق. بلد - جلد. رتبته - لبته. منابه - أسبابه) والملاحظ أن لثنائية السجعات إيقاع مختلف من شأنه استرعاء الانتباه لدى المتلقي. فيغدو منتظراً للسجعة الجديدة. فضلاً عن خاصية السرد التي هيمنت على النص. وجعلت من النص مزيجاً (صوتياً) متنوعاً مع تنوع في المعاني. التي تمحورت حول سرد صفات القاضي الفقيه: المتمثلة بالعلم ووحب الترحال. وحب الاطلاع وغيرها. وهذا جاء متوافقاً مع السجعات وما تولد عنها من جرس موسيقي. وقد أفضى ذلك إلى شعرية عالية. أضفت رونقاً وإثارة للمتلقى.

وعند ابن أبي الخصال (ت: 540هـ) نلمس مواضع من السجع. كما في رسالة يقول فيها: "أحمدته وأمجده كما يرضى. وأسأله من خير ما حتم وقضى. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة كالحسام المتنّض. وكلمة إخلاص موعود الرحمة بغيرها لا يقتضى. وأجعلها عائداً من السخط وسيلة إلى الرضى"³⁵.

هنا توحدت السجعات بالألف المقصورة على نسق فني واحد. كشفت عن روح قانته. تفيض إيماناً وتقى وتسليماً لله - عز وجل - وفي هذا التوافق بين السجعات المتشابهة والروح الدينية براعة وتفوق. فقد خرجت من أعماق الروح. وليس من اللسان فحسب. لذلك نجد فيها صدقاً في التعبير عن الإيمان بالله عز وجل. وحمده والثناء عليه. بل والدعوة إلى ذلك كله. وهذا التوافق بين الإيقاع الموسيقي والدلالة يفضي إلى شعرية عالية تسمو بالنص وتثريه. وتشكل ترابطاً بين مكونات النص.

ويقول ابن بسام في ذكر أبي حفص بن برد الأصغر (ت: 544هـ): "كان أبو حفص بن برد الأصغر. في وقت فلك البلاغة الدائر. ومثلها السائر. نفث فيها بسحره. وأقام من أودها بناصع نظمه وبارع نثره. وله إليها طروق. وفي عروقها الصالحة عروق..."³⁶.

إن التناسب - المائل في النص - بين أواخر الفواصل يبعث إيقاعاً شفيفاً بين ثنايا الألفاظ المتتابعة في السجع. كما في (الدائر / والسائر. بسحره / نثره. طروق / عروق) حيث تتابعت الألفاظ المسجوعة بصورة عكست المعنى الكامن في نفس الأديب. المتمثل في المديح الموجه لأبي حفص بن برد الأصغر. حيث ذكر محاسنه. وبراعته في الأدب والبلاغة والنظم وما يتصل بها من علوم. وتشكلت من هذه السجعات صورة موسيقية متكاملة. ما رصع النص بشعرية سمت به. ورسخته في نفس المتلقي.

إن التأمل في توظيف السجع عند الأندلسيين يطالعه مراوحة بين العبارات المسجوعة في الطول والقصر: فأغلب الكتاب لم يلتزموا بطول سجة معينة. ولا بالسجعة ذاتها؛ حيث تنوعت السجعات في أواخر الفواصل. وتكمن مهارة الكاتب في القدرة على التنقل من سجة إلى أخرى بما يتناسب والفكرة المنشودة.

ب - شعرية الجناس

اهتم أدباء الأندلس بألوان البديع كافة. واستخدموها في مواطن كثيرة من نثرهم. وطوّعوها لخدمة رؤاهم. ليخرج بصورة راقية مفعمة بالشعرية العالية. ومن ألوان البديع التي حرصوا على استدعائها الجناس بنوعيه التام والناقص؛ والناظر في النثر الأندلسي لهذه الحقبة يجد أنه احتل

مساحة واسعة، حيث كان له دورٌ فاعل في جذب انتباه المتلقي، عن طريق ما يُحدثه من انسجام بين المعنى وإيقاع الألفاظ، حيث ينتج تكرار الجناس موسيقى ووزناً يحفز حاسة السمع عند المتلقي، فيفضي ذلك إلى التأثير في نفسه.

ومن شأن الجناس منح المتلقي شغفاً عارماً يدفعه إلى الإمعان في كلمات النص، في ما وراء الألفاظ، ساعياً إلى استكشاف المعنى الختبي وراء كل منها، وفي الوقت عينه ينعش الجناس أذنه، فيغدو المتلقي متفاعلاً مع أدق تفاصيلها.

الغاية التي ينشدها الأدباء من استعمال الجناس هي البحث الخثيث عن المستوى الصوتي للألفاظ المتلاحقة؛ لإحداث أثر جمالي في النص، ينعكس على المتلقي من خلال الإيقاعات النغمية المتولدة من ذلك، ويكاد يكون الجانب الصوتي هو الركيزة التي يعتمد عليها فن الجناس³⁷.

ومن ترجمة الفتح بن خاقان للأديب الفقيه أبي بكر بن أبي الدوس (ت: 511هـ)³⁸ رحمه الله: "... وكان كثير التحوّل، عظيم التجوّل، لا يستقر في بلد، ولا يستظهر على حرمانه بجلد، فقدفته النوى، وطردته عن كل ثوا، ثم استقر آخر عمره بأغمات، وبها مات، وكان له شعر بديع يصونه أبداً، ولا يمدّ به يداً"³⁹.

شكل الجناس في هذا النص حضوراً واضحاً؛ حيث يحمل في طياته مواضع عديدة للجناس؛ على النحو الآتي (التحوّل - التجوّل، بلد - جلد، نوى - ثوا، أغمات - مات، أبداً - يداً)، فقد اتكأ الكاتب على الجناس الناقص؛ فالشخص محور الحديث - أبو بكر بن أبي الدوس - ذو شخصية يحمل صفات متعددة مختلفة، ويظهر التوافق في توظيف الجناس بما ينسجم والمعنى المقصود دون أي خلل أو التباس في السياق، وهنا يكون الجناس مظهراً من مظاهر الشعرية، وقد أثرى الجناس المستوى الصوتي الإيقاعي في النص، وكثف من شعرية، كما أنّ ارتباطه مع السجعيات المعقودة فيه شكلاً ارتباطاً آخر وهو الارتباط مع المعنى، بما جعله ينسجم والصفات التي اتسم بها صاحب الترجمة؛ وتجعل من هذه الصفات أكثر ظهوراً، وأكثر حضوراً في المتلقي، ليشكل مع عناصر التشكيل الأخرى للنص شعرية تفضي إلى جمالية تترك أثرها في نفس المتلقي.

وما ورد في رسائل ابن أبي الخصال، رسالة مدح فيها الأمير: "يا سيدي الأعلى، ووليتي المشكور بما أولى، والوفي الذي منذ أقبل ما نكص ولا ولى؛ لا زلت بالمأثر تحلى، ومن عليّات المفاخر تتجلى، ودمت في عزة قعساء راهنة تتملّى، ما اعتمدك - أدام الله عزك - في ملّة، ولا خبط إليك بذمة؛ كذي حسبر يروق، ونسبر يعلو الأنساب ويفوق، وكريم له في العروق الصالحات عروق"⁴⁰.

استعان ابن أبي الخصال بالجناس في هذا النص، حيث جانس بين (أعلى - أولى - ولي)، (تجلى - تتجلى - تتملّى)، (ملّة - بذمة)، (يروق - يفوق - عروق)، وما يلاحظ أن الجناس أدى دوراً فاعلاً على المستوى الصوتي والمستوى الدلالي؛ الذي ارتكز على ذكر مناقب الممدوح بشكل متتابع مترافقاً مع الدعاء له، والرفع من شأنه، فأحدث ذلك إيقاعاً لافتاً لسمع المتلقي، وتنوعاً في المعنى المقصود من الناحية الدلالية، فللجناس أهمية في شعرية النص، التي تؤدي دوراً فاعلاً في تعميق معانيه في نفس المتلقي.

ومن ترجمة لابن خاقان للفقيه القاضي أبو الحسن بن أضحي (ت: 540هـ)⁴¹: "نسب ما وراه منتسب، ولا مثله حسب، شرف بأذخ تُعقد بالنجوم ذوائبه، وتخذ في مفرق النسر ركائبه، استفتحت الأندلس وقومه أصحاب رايات، وأرباب آمار في السبق وغايات، استوطنوها فغدوا بحور مواهبها، وبدور غياها... وأحيا الرفاة، وأغنى العفاة..."⁴².

عمد الكاتب في القطعة النثرية إلى تضمينها ألفاظاً من الجنس الناقص كما في: (منتسب - حسب، ذوائبه - ركائبه، رايات - غايات، مواهبها - غياهبها، الرفاة - العفاة) وما يلاحظ في هذه الألفاظ هو متابعتها بسلاسة، انبثقت منها إيقاعٌ موسيقي لطيف جنباً إلى جنب مع تنوع المعاني في كل منها ووقوعها في السياق المناسب لها دون تكلف، والتي تمحورت حول ذكر صفات ومناقب الوزير الفقيه: فهو ذو حسب ونسب عريق، رفيع القدر والمكانة، قائد يستحق منصبه الذي تولاه، وقد تضافرت المعاني مع الجنس الذي خلق إيقاعاً صوتياً، ارتقى بشعرية هذا النص وأغناه.

تفنن أدباء الأندلس في توظيف الجنس - بأضره كافة -، حيث ورد الجنس الناقص متتابعاً في مقطعه السابق: فكان الاختلاف في حرف، وحرفين، وحتى ثلاث، وغاية ابن خاقان هو جعل المتلقي في حالة تفاعل مع النص، فتسترعي انتباهه، وذلك في سعيه إلى تحقيق غاية صوتية من جهة، وغاية دلالية من جهة أخرى، وبالتالي إحداث أثر جمالي يرسخ في ذهن القارئ.

ومن أمثلة الجنس قول ابن أبي الخصال (ت: 540هـ) في سياق ديني: "خلق الخلق أطواراً، وجعل لهم آمالاً وأوطاراً، فكل على رزقه غاد، من بين متحرج وعاد، وساجع وشاد، فماش على رجلين، وباطش بيدين، وطائر بجناحين....، وتضرب لكم أمثالكم، أم أمثالكم، لها من الحمام نصيبها، والأقدار كما تصيبكم تصيبها"⁴³.

استخدم ابن أبي الخصال الجنس في نصه النثري: حيث (أطواراً - أوطاراً، غاد - عاد - شد، نصيبها - تصيبها) والملاحظ أن الألفاظ مفعمة بصوت المد الخارج من الأعماق، وهي ما توقف عندها الكاتب آخر الفاصلة، وقد استغل الإيقاع المتولد عن تنوع الجنس في إيصال المعاني المحتبئة في نفسه، المعبرة عن عظمة خلق الله عز وجل، وإيمانه به والدعوة إلى التفكير فيما خلق، وأن الأمر كله بيد الله، وهذا كفيل بإثارة ذهن، وإيقاظ العاطفة وفي هذا كله إغناء للنص النثري، فيفضي ذلك إلى شعرية النص: شعرية تسمو به وترتقي وتكون عامل تأثير قوي في المتلقي.

ومن أمثلة الجنس ما ورد في رقعة الفقيه القاضي الحافظ أبي بكر بن العربي (ت: 542هـ)، حيث يقول منها: "علم العلم الظاهر على الأثراب، الباهر للألباب، الذي أنسى ذكاء إياس، وترك التقليد للقياس، وأنتج الفرع من الأصل، وغدا في يد الإسلام أمضى من النصل، سقى الله به الأندلس بعد ما أجذبت من المعارف، ومدّ عليها منه الظل الوارف، فكساها رونق نبلة، وسقاها ريق وبلة، وكان أبوه بإشبيلية بدرًا في فلكها، وصدرًا في مجلس ملكها..."⁴⁴.

يظهر في النص اتكاء الكاتب على الجنس بصورة تجلت ببراعة: حيث تتابع على نحو: (الأثراب - الألباب، إياس - قياس، الأصل - النصل، المعارف - الوارف، نبلة - بلة، فلكها - ملكها)، وقد وظفت الألفاظ بسلاسة واضحة: بعيدة عن التكلف، لم يشبها ابتذال ولا مشقة في التوفيق بين المستوى الصوتي والمستوى المعنوي، الذي انصبّ حول صفات وشبائل الفقيه الحافظ أبي بكر: فهو عالم فاق أترابه علماً، ذكي، حمل راية الإسلام فوق الأندلس...، إذن فقد حقق التناسب بين الإيقاع الصوتي الناتج عن الجنس والدلالة المقصودة: "فكل بنية إيقاعية تتشكل ضمن علاقة دلالية خاصة"⁴⁵ وهذا التناسب هو سر جمالية النص التي تشكل بدورها شعرية عالية ترتقي بالنثر ويكون لها أعمق الأثر في نفس متلقيها.

ومن ذلك ترجمة لابن خاقان للأديب أبي بكر بن اللبابة الداني (ت: 507هـ)، حيث يقول فيها: "وكان المرتضى - رحمه الله - هو الذي أورث ناصر الدولة المثلّك، ونظم بلبته ذلك السلك، فلم

يكفر يده. ولم ينم من مجازاة ما قلده. ولم يزل يتعهد ساقته ويفتقدها. ويبرم من كان يوالي دولته ويعتقدها. إلى أن ماتت أخته فاحتفل في جنازتها احتفالاً شكر فيه فعله. وما مشى إلى ملحدتها إلا نعلها. وندب الشعراء إلى رثائها وتأييدها. وإيضاح فضائلها وتبيينها.⁴⁶

إذا تأملنا في هذه القطعة النثرية وجدنا تتابعاً في الجناس كما في: (الملك - السلك. يده - قلده. يفتقدها - يعتقدها. فعله - نعله. تأبينها - تبينها). وجاء مترافقاً مع إيقاعات نغمية. مثلت انعكاساً متيناً للتوافق بين عذوبة الجرس الموسيقي وبين المعنى المراد. فقد ارتكز الكاتب هنا على سرد صفات الأديب أبي بكر: وما يؤديه استخدام لفظتين متساويتين في النطق. مختلفين في الدلالة هو ترسيخ الفكرة وجعل القطعة أكثر قوة وتأثيراً. فضلاً عن تحقيق إثراء فني يسمو بقيمة النص: وفي المحصلة يشكل الانسجام بين الجانبين الصوتي والدلالي شعرية النص.

ومن الجناس ما ورد من رسالة ابن أبي الخصال إلى الوزير أحد الوزراء. حيث يقول فيها: "... قد حجبته كل شابكة الغصون. ودرأت الشمس عن ظله المصون: فلم أملك أن ألصقت أحشائي ببرده. والتحفّت ملياً ببرده. والنسيم في توالي هبوبه. ونظام سرده. فكأنما أوحى هناك إلى المعدة. وقال للشهوة كوني قائمة على عدة"⁴⁷.

نلاحظ من خلال القطعة النثرية استدعاء للجناس في عدد من الألفاظ وتمثلت في (الغصون - المصون. ببرده - ببرده. معدة - عدة). ويتمثل دور الجناس في خلق رنين خاص للنغمة الناشئة عن تكرار أواخر الألفاظ مع اختلاف المعنى. حيث خلق انسجام بين المعنى وزين اللفظ. وقد تحول المعنى في هذا النص حول ذكر صفات الوزير أبي محمد بن مالك. وقد تابعت هذه الصفات في صورة تضمنت جناساً خلق جرساً موسيقياً لافتاً. وهنا يبرز جمال النص النثري الذي يترك أثراً في نفس القارئ ويكون له عامل جذب وتفاعل. وهذا الجمال يشكل شعرية النص النثري.

ورد عن ابن بسام رقعة في مدح أبي يحيى المكّي بأبي زكريا: رفيع الدولة بن صمادح (ت: 500هـ)⁴⁸ ورد: "من بيت إمارة. والى عليها السعد طوافه واعتماره. انتجعوا انتجاع الأنواء. واستطعموا في الحُلّ والالواء. وأبو يحيى فجر ذلك الصباح. وضوء ذلك المصباح. التحفّ بالصون وارتدى. وراح على الانقباض واغتنى. فما تراه إلا سالكا جردا. ولا تلقاه إلا لابسا سوّداً..."⁴⁹.

عمد الكاتب في هذه القطعة النثرية إلى تضمينها الجناس. حيث توالى الألفاظ المتجانسة نهاية كل جملة. فكانت على النحو: (الأنواء - الالواء. الصباح - المصباح. ارتدى - اغتنى. جرداً - سوّداً). والناظر في الألفاظ يهتأ له في كل مرة ولادة معنى مختلف. وكأنه حصل على كسب جديد. وهنا تتجلى مقدرة الكاتب في الارتقاء بشعرية نثره ما أمكنه ذلك. وتلك الشعرية هي ما تبرز براعة الناثر الأدبية.

ومن ذلك ما ورد عند ابن أبي الخصال في إحدى رسائله: في سياق رد الفاسم على من فضل بديع الزمان الهمذاني على أبي اسحق الصابي. حيث يقول منها: "وإني - أعزك الله - وإن أومأت إلى خلافك. لمن أصفياك وأحلافك. لكن يستدعي الرفق فيسمح بما فوق القدر. ويستوعى الحق فيرد الماء إلى الجدر"⁵⁰. هنا لجأ ابن أبي الخصال إلى استحضار ألفاظ جانس بينها وهي (خلافك - أحلافك. القدر - الجدر) وما الجناس إلا ثمرة تمازج بين الصوت والمعنى. شريطة البعد عن التكلف وإلا فإن العبارة سفق رونقها وهنا تكمن مهارة الأديب: المتمثلة في عفوية التوظيف للجناس. بحيث تُخلق العبارات منسجمة موسيقياً. ومعبرة عن المعنى المقصود بصدق. وتناسب مع السياق الوارد فيه. والذي محور حول المقارنة بين الشخصيتين المذكورتين: الهمذاني والصابي. فأضحت العبارات

المتجانسة لافتة للانتباه. حيث جذب المتلقي للتفاعل مع صفات كل منهما. وهذا ما شكل شعرية النص.

وقد ورد لابن خاقان ترجمة لذي الوزارتين أبي بكر محمد بن عمار (ت: 477هـ)⁵¹: "... وجلس مُجَلِّس الأمير. ثم رأى أن ينتزي على موثيه. ويجتزي بتوثيره. فأخذ الله بغدره. وأعان على وضعه رافع قدره. فحصل في قبضة المعتهد قنيصاً. وعاد معنى خلاصه مُبْهِماً عويصاً. إلى أن طوّقه الحُسام فما استلانه طَوْقاً. وذوّقه الحمام فما استعذبه ذَوْقاً. في قصةٍ اشتهرت مع خفائها. وظهرت بعد عفائها. فإنه قتله بيده. وأنزله ليلاً في ملحدم..."⁵².

عمد الكاتب في هذه القطعة إلى هندسة الجناس بحيث تتابع بشكل فني. مشكلاً إيقاعاً سلساً وقد توافقت هذه الإيقاع مع المعاني التي عبر عنها في نصه. منتقلاً من معنى إلى آخر ليسردها وكأنها يسرد قصة. ونجم عن هذا التوافق لوحة فنية ذات أبعاد جمالية. لها تأثير قوي في المتلقي؛ لما حمله في طياتها من شعرية النص.

وقال أبو بحر بن صفوان بن إدريس: أديب الأندلس. مخاطباً الأمير عبدالرحمن بن السلطان يوسف بن عبد المؤمن بن علي: "يا مولاي. أمتع الله ببقائك الزمان وأبناءه. كما ضمّ على حُبِّك أحناءهم وأحناءه. ووصل لك ما شئت من اليمن والأمان. كما نظم قلائد فخرك على لبه الدهر نظم الجمان. فإنك الملك الهمام والقمر التمام..."⁵³.

عمد ابن إدريس في مناظرته بين البلدان إلى استدعاء الجناس؛ حيث جانس بين مجموعة من الألفاظ: (أبناءه - أحناءه. الأمان - الجمان. الهمام - التمام) وأول ما يطالع المتلقي هو التسلسل العذب في الإيقاع. وجاء هذا مع توافق المعاني التي حملتها الألفاظ: فكل معنى وقع في مكانه المناسب الذي قصده الكاتب. والألفاظ تحمل في طياتها جمالاً وعذوبة بما يتناسب والمقام الذي قيلت فيه. وهذا هو سر شعرية النص. الذي من شأنه جذب المتلقي وجعله يتفاعل مع النص بكل تفاصيله.

ومن رسالة لابن أبي الخصال يقول في سياق الوعظ الديني: "فاشكروا الله كما هداكم للخير. وعلمكم منطق الطير. منها أنتم تزجرون سنيحها. وتفقهون تسبيحها"⁵⁴.

عمد الكاتب في النص إلى تضمين عباراته ألفاظاً تشكّل الجناس؛ وذلك في معرض الوعظ الديني الذي قام عليه. والجناس تمثل على التوالي في: (للخير- الطير. سفيحها - تسبيحها). من هذه الألفاظ تشكّلت الموسيقى التي تعدّ عاملاً من عوامل التأثير في المتلقي. وجاءت في سياق ديني حرص فيه الكاتب على أن يكون لها وقع قوي في نفس المتلقي. ومن ثم يتمكن من إقناع الأخير بفحوى كلامه. وهنا تكمن شعرية النص التي يشكل فيها الجناس ركناً أساساً من أركانها.

ومن رزوريات ابن أبي الخصال رسالة يقول فيها: "... ثم سلام السلام على من نسخ الرهبانية في الإسلام. وفسر - بمن الله تعالى - وبين. وأوضح الفرائض والسنن. ودلنا على الغاية والسمت. وأقامنا بعد الأود والأمّت. وحرّم أنكحة الفحشاء والمقت. وحض على العصمة والإحصان. ورغب في ذات الدين الحصان"⁵⁵.

وظف الكاتب في رسالته مجموعة من الألفاظ القائمة على الجناس. وقد تتابعت كالتالي (السلام - الإسلام. السمت - الأمّت. الإحصان - الحصان)؛ كلها ألفاظ جانس بينها الكاتب محاولاً خلق علاقة معنوية فيما بينها. جنباً إلى جنب مع الإيقاع الموسيقي الذي تولد عنها تبعاً. ويظهر أن بين الدلالات التي حملتها الألفاظ المتجانسة تقارباً قوياً؛ فالمضمون الذي حمله كل

واحدة منها وثيق الصلة. وهكذا فعندما يجتمع الإيقاع الموسيقي المتناغم والسلس بجانب المعنى المناسب للسياق. فهذا يوقع أكبر الأثر في نفس المتلقي. ويغدو حينها عامل جذب قوي له. يستفز وعيه. ويجعله في تفاعل مع النص. وفي هذا كله إثراء لشعريته وارتقاء بجماليته.

خاتمة

إن للإيقاع قدرة عالية على إيقاظ ذهن المتلقي. وهذا ما أدركه الأديب الأندلسي في هذه المرحلة. وهو ما شاع بين طائفة واسعة منهم. فسعوا جاهدين إلى التقريب بين مدلول اللفظ وبين وزنه. وجمع الأدباء بين التفاعل الدلالي بين النصوص وبين التوافق الإيقاعي لإحكام الترابط النصي والتماسك بين الصور الجزئية المشكلة للصورة الكلية⁵⁶.

وما تمّ عرضه ما هو إلا جزء يسير من بعض الشواهد النظرية الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين لطائفة من أهم أدبائه من برزوا وبرعوا في النثر الفني آنذاك. وما تركوه خلفهم من أثر أدبي استحق الاهتمام والدراسة؛ وذلك لما يحمله من قيمة أدبية عالية.

وقد نحا أهم الأدباء في هذه المرحلة منحى صوتياً فخاضوا - في سبيل هذا - الجانب الموسيقي. محاولين تضمين نثرهم الإيقاع بأضره كافة؛ مثل ابن أبي الخصال. وابن خاقان. وابن بسام. وابن برد وغيرهم.

والإيقاع بأضره من سجع. وجناس هو أحد أهم ما امتاز به النثر الأندلسي؛ فاهتموا بتوظيفه على أفضل صورة تحقق لهم ما يبتغوه من زينة تضيف على نثرهم شعرية عالية. تجعله يعلو على ما سواه من نثر عادي. إن من شأن الإيقاع أن يستفز المتلقي. فتمنحه القدرة على استشعار جماليات النص النثري فيشكل عنده طاقة شعورية هائلة.

والقارئ يتطلع دوماً إلى ملامسة الشعرية؛ وهذا ما حققه أدباء الأندلس في عصري الطوائف والمرابطين؛ من خلال ما جنحوا إليه من استحضر فنون تحقيق وقعاً موسيقياً في نثرهم منسجماً مع رؤاهم. ويكون - ذلك - عامل جذب واستقطاب للمتلقي ما يجبره على التفاعل مع النثر الفني.

إن اهتمام الأدباء في هذه المرحلة بالجناس وحرصهم على توظيفه جعلهم يتفنون في استخدامه. وذلك يعكس ما يتمتعون به من ثروة لغوية. تسعفهم في استدعاء ما يحلو لهم من أشكال الجناس.

وجرّص أدباء الأندلس على إثراء نثرهم - بالفنون الإيقاعية كافة. إنما هو محاولة للامسة شغاف قلوب المتلقين. محاولين التأثير فيهم. وتلك غايتهم الأولى. فلا نكاد نقلب النظر في ثنايا النثر في هذه الحقبة إلا وقد طالعنا توظيف للإيقاع بأشكال متنوعة.

وصفوة القول: فإن أدباء عصري ملوك الطوائف والمرابطين مالوا بشغفٍ إلى استحضر الفنون؛ من سجع. وجناس. حيث طرّقوا باب الإيقاع ونوّعوا في أساليبه. في سبيل تحقيق شعرية النص وإثراء خطابهم الأدبي بما يؤدي إلى موسيقى عذبة تخرق وجدان المتلقي فتقلب مزاجه.

الهوامش:

1. لسان العرب. مادة شعر.

2. انظر عن الشعرية (تودوروف، تزيفان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، الدار البيضاء، المغرب، ص 23، أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ص 14 وما بعدها، فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الاداب، بيروت، ط 1، 1995م، ص 21، كوهين، جان، بنية لغة الشعر، ترجمة: محمد المولى، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ص 6 وما بعدها.
3. ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأجلو المصرية، ط 3، 1965، ص 12
4. غام جواد الحسن، الرسائل الأدبية النثرية في ق 4، ص 390.
5. ابن منظور، لسان العرب، مادة وقع.
6. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 435.
7. انظر، عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج 1، دار المعرفة الجامعية، ص 103.
8. انظر، شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط 6، دار المعارف، القاهرة، 1980.
9. انظر، عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا والنثر في النقد العربي القديم، ج 1، دار المعرفة الجامعية، 2000.
10. انظر: الصناعتين 165، حسن التوسل 206، إحكام صناعة الكلام 235.
11. علي بن محمد، الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص 395.
12. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة، محمد رشيد طه، دار المعرفة، بيروت، ص 10.
13. انظر، ابن الأثير، ضياء الدين، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ط 2، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، 1973، ص 212.
14. انظر، علي بن محمد، النثر الأندلسي في القرن الخامس، ص 654.
15. ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله، قلائد العقيان، تحقيق: حسين خريوش، ج 1، مكتبة المنار، 1989، ص 170.
16. ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ق 1، دار الثقافة، بيروت، ص 645.
17. هو لبون بن عبد العزيز بن لبون، كان من جملة أصحاب القادر يحيى بن ذي النون، رأس مربيطر من أعمال بلنسية، كان معدودا بتجويد الشعر
18. مربيطر: حسب الإمالة في لسان أهل الأندلس، ومرباطر تقع إلى الشمال من بلنسية.
19. القلائد، ج 1، ص 291.
20. القلائد، ج 3، ص 665.
21. أشرف أبو النجا، قصيدة المديح في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، 1997، ص 259.
22. النساء، آية 100.

23. المطففين، آية 18.
24. مبشر بن سليمان صاحب ميورقة، استقلّ بحكمها بعد انتهاء حكم علي بن مجاهد العامري.
25. ميورقة: جزيرة في شرق الأندلس.
26. القلائد، ج 1، ص 205.
27. ابن أبي الخصال، أبو عبدالله بن أبي الخصال الغافقي، رسائل ابن أبي الخصال، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط 1، دار الفكر، 1988، ص 256.
28. الذخيرة، ق 4، م 1، ص 189.
29. رسائل ابن أبي الخصال، ص 35.
30. القلائد، ج 3، ص 739.
31. الذخيرة، ص 732، ص 733.
32. رسائل ابن أبي الخصال، ص 264.
33. ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبدالعظيم، ط 3، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1980، ص 739.
34. ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن خاقان، مطمح الأنفس، تحقيق: محمد الشوابكة، ط 1، ج 2، دار عمار، 1983، ص 260.
35. انظر، رسائل ابن أبي الخصال، ص 235.
36. ابن بسام، الذخيرة، تحقيق إحسان عباس، ص 154.
37. منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1998، ص 82.
38. الفقيه أبو بكر بن أبي الدوس، ترجم له ابن الأبار في التكملة، فقال: محمد بن أغلب، من أهل مرسية، كان عالماً بالعربية والآداب، من أحسن الناس خطاً وأصحهم ضبطاً ونقلًا، سكن المرية، واستقر بأغامت، توفي بمراكش 511 هـ.
39. مطمح الأنفس، ج 2، ص 301.
40. انظر، رسائل ابن أبي الخصال، ص 298.
41. هو الوزير الحسيب الفقيه المشاور، وهو علي بن عمرو بن محمد بن مشرف بن أضحى، ولد بالمرية سنة 492، وولي قضاءها سنة 514، ولما انقضت دولة المرابطين سنة 539 هـ دعا لنفسه بغرناطة ولم يلبث أن توفي سنة 540، وقد ترجم له: المغرب، الرايات، ابن الأبار، الخريدة، النفح.
42. انظر، القلائد، ص 646.
43. رسائل ابن أبي الخصال، ص 234.
44. القلائد، ص 692.
45. أشرف أبو النجا، قصيدة المديح في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997، ص 259.
46. القلائد، ج 3، ص 779.

47. رسائل ابن أبي الخصال، ص 261.
48. الذخيرة، ص 737.
49. الذخيرة، ص 737.
50. رسائل ابن أبي الخصال، ص 155 - 156.
51. ذو الوزارتين هو محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهري أبو بكر. من أهل شلب. صحب المعتمد بن عباد من الصبا. حتى كانت له مكانته الخاصة عنده. ترجم له: المغرب، الحلة، المطرب، المعجب، بغية المتتمس، النفح، الشذرات، الذخيرة.
52. الفلاذ، ج 1، ص 254.
53. المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ص 170.
54. رسائل ابن أبي الخصال، ص 335.
55. المرجع السابق، ص 32.
56. عبد الحليم الهروط، الصورة الأدبية في النثر الفني في الأندلس، مجلة مشكاة، ص 253.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ط 2، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، 1973.
- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأجلو المصرية، ط 3، 1965.
- ابن بسام، الذخيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997.
- الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد طه، دار المعرفة، بيروت.
- الحسن، غانم جواد، الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع.
- الخلبي، حسن، التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد، بغداد.
- ابن خاقان، قلائد العقيان، تحقيق: حسين خريوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر، ط 1، 1989.
- ابن خاقان، مطمح الأنفس، تحقيق: محمد علي الشوابكة، ط 1، دار عمار.
- ابن أبي الخصال، رسائل ابن أبي الخصال، تحقيق: محمد رضوان الداية.
- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق: علي عبد العظيم، ط 3، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1980.

- سلطان، منير. البديع تأصيل وتجديد. منشأة المعارف، الاسكندرية، 1998.
- ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في النثر العربي. دار المعارف، القاهرة، ط 6، 1980.
- العسكري، الصنائع. تحقيق: علي محمد البجاوي. محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية.
- الكلاعي، إحكام صنعة الكلام. تحقيق: محمد رضوان الداية. دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، م 1، 1966.
- بن محمد، علي. النثر الأندلسي في القرن الخامس: مضامينه وأشكاله. ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- المقري، نفح الطيب. تحقيق: إحسان عباس. دار صادر، بيروت، 1968.
- ابن منظور، لسان العرب. دار صادر، بيروت، 1999.
- موافي، عثمان. في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم. دار المعرفة الجامعية، ج 1، 2000.
- أبو النجا، أشرف. قصيدة المديح في الأندلس. دار المعرفة الجامعية، 1997.
- الهروط، عبد الحليم. الصورة الأدبية في النثر الفني في الأندلس. مجلة مشكاة. المجلد السابع، العدد 1، 2020.
- هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

List of Sources and References:

Alquran Alkareem

- Anees Ibrahim, *Moseka Alshear*, Egypton Anjlo library, 3^{ed} Edn, 1965.
- Algergany, *Asrar Albalaqa*, Dar Amaerefah, Beirut.
- Alhasan Ghanem Jawad, *Alrasael Aladabiah Alnathriah fe alqarn alrabea*.
- Alhalabi, *Hosn Altawasol ela Senaet Altarasol*, Dar Alrashed, Baghdad.
- Alaskari, *Alsenaatien*, Dar Ehia Alkutob Alarabeah.
- Alkalai, *Ehkan Sonat Alkalam*, Dar althaqafah lltabaa w llnasher w altawzea, 1st edn., 1966.
- Almoqri, *Nafh Alteeb*, Dar Sader, Beirut.
- Alhrot Abdalhaleem, *Alsora aladabiah fe alnathr alfani fe alandalus*, Meshkah, part 7, 2020.

- Abu alnaja Ashraf, *qasedat almadeh fe alandalus*, Dar almaarefah Aljamiah, 1997.
- Bin Moh. Ali, *Alnather Alandalusi fe alqarn Alkhames*, 1st edn., Dar Alqarb Alesbani, Beirut.
- Daif Shawqi, *Alfan w Mathaheboh fe Alnather Alarabi*, Dar Almaref, Alkahera, 6th edn., 1980.
- Helal Moh Ghanimi, *Alnaqd aladabi alhadeath*, Nahdat misr lltabaa w alnasher w altawzea.alkahera, 1997.
- Ibn Bassam, *Athakhera*, Dar Althaqafah, Lebanon, 1997.
- Ibn Ather, *Almathal Alsaer*, Badawi Tabaneh, 2nd edn., Dar Alnahda, Egypt 1973.
- Ibn Khaqan, *Matmah Alanfos*, 1st edn., Dar Ammar.
- Ibn Abi Alkesal.
- Ibn Zaidon, *Dewan Ibn Zaidon W Rasaeloh*, 3^{ed} edn., Nahdat Misr Lltabaa w Alnashr, 1980.
- Ibn Manthor, *Lesan Alarab*, Dar Sader, Beirut.
- Mwafi Othman, *Fe nathariat aladab mn qadaia alshear w alnatherfe alnaqd alarabi alqadeem*, Dar almaarefah aljameaiah, part 1, 2000.
- Sultan Moneer, *Albadea Taisel w Tajded*, Monshaat Almaref, Aleskandarea, 1998.