الموسيقى الداخلية في رسائل فضائل اهل الاندلس

الكلمات المفتاحية: الموسيقى الداخلية _فضائل_ الرسائل

البحث مستل من أطروحة دكتوراه

أ٠د٠هدى شوكت بنهام **م٠م٠شيماء ستار جبار**

جامعة المستنصرية/ كلية التربية **جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية**

Dr _huda-shawkat @yahoo.com ***muthanasaba@yahoo.com***

الملخص

اعتنى كتاب رسائل الفضائل بموسيقى رسائلهم ؛لأنها تعبر عن اهمية الموضوع وتبين مدى حرصهم الشديد على رونقها ، فهي الباب الذي يلج منه المتلقي الى النص، إذ انها توثيق لأحداث الحياة ومضامينها وصورة للواقع الاجتماعي، والثقافي، والفكري فقد حاول الكتاب الخروج بها الى الأدبية لتعبر عن طبيعة أهل الاندلس المائلة الى البساطة والسير على نهج المشارقة مع الاحتفاظ بخصوصيتهم .

المقدمة

ولد الانسان مجبولا على حب وطنه، فهو حامل هويته وثقافته ،مكتنز وفاءً له، يعبر بهذا الحب عن شخصية مستقيمة ترغب بالعيش بعزة وكرامة، ولا ينكر حبه الا متنكر خائن لانتمائه، وعبر اهل الاندلس عن حبهم لوطنهم وهويتهم الاندلسية والثقافية بوساطة هذه الرسائل المميزة المعبرة بعاطفة متدفقة هادئة متزنة قريبة من المحاجة والاقناع لتصل الى المدح والفخر فكانت رسائل الفضائل التوثيق الحق لأحداث الحياة ومضامينها وصورة للواقع الاجتماعي، والثقافي، والفكري . وقد كانت موضوع بحثي لما لهذه الرسائل النثرية الشعرية من دور في الدفاع عن اهل الاندلس ولتضمين الرسائل بالشعر والاستشهاد به كما تضمنت الكتب والمؤلفات التي انتجتها الحضارة الاندلسية فاتبعت المنهج الفني لتكون الدراسة اعمق واشمل لكل تفاصيلها .

الايقاع الموسيقي:

ونحن نتحدث عن الرسائل لابد من التعريف بشكل موجز بهذه الرسائل فقد ذكر المقري في كتابه" نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب" في الباب السابع منه رسائل متضمنة موضوعا واحدا هو فضائل اهل الاندلس لكل من ابن غالب(من اهل القرن

السادس) وابن سعيد(ت٦٨٥هـ) وعن الحميدي(ت٤٢٠هـ) وعن ابن بسام(ت٥٤٢هـ) وعن الحجاري ورسالة ابن حزم (ت ٤٥٦هـ)وتذييل ابن سعيد والشقندي(ت٦٢٩هـ) وفي اثناء الدراسة عثرنا على رسالة لابن صقلاب(ت٦١٩هـ) مشابهة لرسائلنا وقد اغفلها المقري ولا نعلم السبب ،وبهذه الرسائل سار الشقندي وابن حزم وابن صقلاب وتذييل ابن سعيد على ما كان متعارفا عليه عند المشارقة من منهج كتابة الرسائل، اما نص ابن غالب فهو يختلف عما وجد في مخطوطة فرحة الأنفس[١]، ونص ابن سعيد ونص الحميدي انفرد بذكرهما المقري مما جعل لهذه النصوص الموجودة في النفح ميزة خاصة اما الحميدي فقد كان نصه بديهة لابن هذيل معرضا بها نصا مشرقيا فإيرادها في هذه المجموعة من الرسائل النثرية كان لها نظرة اخرى، فالمقري عالم جليل وصاحب علم وحافظه واسعة فإيراده لهذا النص الشعري البديهي نظرة نقدية وجهت المتلقي الى حقيقة قد تكون أغفلت في خضم هذه النصوص النثرية وهي تميز اهل الاندلس بالشعر كما تميزوا بالنثر وفضلهم بارز في الادب عامة، واما نص ابن بسام فهناك جزء من النص موجود في مقدمة الذخيرة ونص الحجاري، ذكر المقري ان جزء منه موجود في المسهب، واما رسالتا ابن حزم والشقندي فقد ذكرهما المقري كاملتين في النفح، ورسالة ابن صقلاب ذكرها الدكتور فوزي عيسى في كتابة رسائل اندلسية واعاد نشرها الدكتور محمود خياري في مجلة الذخائر[٢]، من غير ان يشير الى كتاب الدكتور فوزي عيسى ،وبعد هذه الاطلالة الموجزة على الرسائل يقتضي منا البحث الاكاديمي التعريف بشكل موجز بمصطلح (الفضائل) ففضائل لغةً هي: الفضل والفضيلة وهو ضد النقص وهو الدرجة الرفيعة والتفاضل التمازي في الفضل[٣]، والتفاضل بين القوم :ان يكون بعضهم افضل من بعض، والافضال : الاحسان[٤]، كما في قوله تعالى : ﴿ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴾ [٥]، واما في الاصطلاح فهو الاحسان ابتداء بلا علة [٦]، فهو بذلك نهج قام اساسا على الانفعال الشعوري لدى المبدع[٧]، بمعنى اخر هو خطاب يؤسس دلالته على رؤية نقدية ،استمد موضوعيته من مرجعيات فكرية ،وذوقية ،ولغوية ،وبلاغية متجذرة في الثقافة[٨]، وعند العودة الى رسائلنا والمقامات التي عنيت بالفضائل[٩]، نجد الاندلسيين يوظفون لفظة فضائل مستبعدين أي لفظة اخرى ولعل السبب يعود الى ان اهل الاندلس شعروا بعروبتهم على مرّ الزمن ،لذلك تفاضلوا على العرب بما حباهم الله وحسب[١٠]، كما ان هذه الرسائل كانت موجهة الى بر العدوة وهم في زمن

الرسائل كانوا يحكمون الاندلس فلم يرغب الكتاب استثارة الحكام، لذا وظفوا لفظة (فضل) او ان السبب هو ما تحمله اللفظة من معنى اختيار شيء على شيء اخر فيكون لديك شيئا تفضل به غيرك ،وغيرك لديهم ما يتفضلون به عليك، فهذه الاسباب مجتمعةهي ما دفعت اهل الاندلس توظيف لفظة فضل، اما التعريف بالرسائل فقد سبقتنا دراسات عديدة اليه واذا اردنا ان نعرف رسائلنا فأنها رسائل ادبية انتجتها الحضارة والشخصية الاندلسية المعتدة بنفسها بما حباها الله من فضل ونعمة جمعت بين الرسائل الفكرية والرسائل البيانية واعتنت ببسط الادلة والجدل والحوار ،وترمي في الغالب الى اظهار براعة الكاتب في الاحتجاج والتمرس في الاساليب السائدة في عصره، ولم تخرج في حقيقتها عن النزعة الادبية للمدح والذم التي صارت لونا اسلوبيا قائما بذاته[١١]، فلما صارت المناظرات الكلامية من دعائم ثقافة المجتمع كان من الطبيعي ان تترك اثارها في ادبه فهذه الرسائل طبعت لتحليل الافكار وتركيبها مستعينين بالاستدلال والعلم[١٢]، وقد((وضع ادباء القرن الخامس اسسه وقواعده، ونهجوا للناس طريقة قائمة على الموازنة والاستيعاب والتركيز على امور العلم والفن والحضارة والادب وغيرها))[١٣]، كما ان اهم ما تميزت به الرسائل هو السير على آليات الجاحظ في الافهام والاقناع ومراعاة المقام للمقال واختيار الالفاظ المناسبة والحرص على الابانة لكشف المعنى بالقول البليغ والمبالغة في وضوح الدلالة لتكون الاعناق اليه اميل والعقول عنه افهم ، والنفوس اليه اسرع ((فان لكل كلمة مع صاحبتها مقاما))[١٤]، فرسائلنا توخت الانغراس في الاذهان وامتلاك الافئدة لذا احاطت نفسها بوسائل الاقناع اللازمة للدعوة والمحاورة والرد والنقص[١٥]. وهي بذلك جمعت بين بناء الرسائل والخطب لتكون فرعا مهما من فروع الادب مشترطا الجودة والاتقان لأنه يقرأ ويتأمل ويحوك كلامه ويجوده.[١٦]

واقترن الإيقاع بالشعر، إلا أنَّ نزول القرآن الكريم بالتلاؤم الصوتي بين ألفاظه نبه على حقيقة وجود الإيقاع في النثر كما في الشعر، فقد رأى التوحيدي بعد ان كان يحارب سجع الكهان ضرورة وجود الإيقاع في النثر فأحسن الكلام ما قامت به صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم[١٧]، فالإيقاع تكرار مجموعة من المقاطع المحددة[١٨]، ويرتبط الإيقاع بالمعنى، لذا عني كتابنا بالموسيقى للتعبير عن الهدف من الرسائل في التأثير على المتلقي وتغيير قناعته ولأنهم يخاطبون طبقات مختلفة من المجتمع فكان هذا التقطيع الصوتي يضيف للنص انسجاماً ايقاعياً مميزاً فالكتاب نغموا الفاظهم وعباراتهم بما يناسب معانيهم،

فنقلوا المتلقي من اللغة الاعتيادية الى لغة موسيقية[١٩]، وعموماً فقد كانت طبيعة أهل الأندلس معروفة بميلهم الى السجع الخفيف المقبول، السائغ بعبارات متوازنة متقابلة قصيرة جميلة الإيقاع[٢٠]، وهو ما كان سائدًا في رسائلنا، فالكتابة وعاء الفكر، وترجمان العقل، لذا كان كتّابنا خبيرين بأنواع اللفظ ومواقعه، بصيرين بمواضع جرسه، وتصرفه[٢١]، كل ذلك دفعهم للعناية بالإيقاع الموسيقي من سجع وازدواج وجناس، كما أنّ تضمين الرسائل لهذه الاختيارات الشعرية الزمتني دراستها التي اضافت على الرسائل بعدا دلاليا وايقاعياً بارزا فيها مما يساعدنا في دراستها. لذا ستكون الدراسة مقسمة على اطارين شعري ونثري او مشترك.

التكرار:

التكرار هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى، أو يأتي بمعنى ثم يعيده[٢٢]، وتكرار اللفظ أكثر من مرة يقصد به ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، وإذا كان ذا فائدة فهو اطناب، أما إذا كان غير ذي فائدة فهو تطويل[٢٣]، محققًا وظائف عدّة، منها المتعة، واللذة لدى المتلقي، والارتقاء إلى تحقيق الاقناع عبر غنى الوظائف الدلالية التي تؤديها الأساليب البلاغية في نمط إيقاعي مقصود، محققًا التناسق الجمالي بين الظواهر البلاغة و التشكيل النغمي[٢٤]، وتكرار الألفاظ والعبارات عند كتّابنا لم يقلل من شأن الرسائل ومكانتها لان هناك من التكرار ما كان بغير فائدة ويبعث على الملل والسأم بل إنّ هذه الظاهرة تحسس المتلقي باعتزاز الأدب الأندلسي وثقته بذاته وقدراته على صياغة أسلوبه[٢٥]، فهو بذلك طاقة تعبيرية وكثافة موسيقية[٢٦]، وقد وظفه كتابنا كثيراً مستفيدين من دلالته لشد القارئ فها هو الشقندي يقول في رسالته: ((وانك إن تعرضت للمفاضلة بالعلماء فأخبرني: هل لكم في الفقه مثل عبد الملك بن حبيب الذي يعمل بأقواله الى الآن، وهل لكم في حفاظ اللغة كابن سيدة)).[٢٧]

خيمّ التكرار في (وهل لكم ومثل) على الرسالة عند حديثه عن العلماء والأدباء ممّا دفع المتلقي الى التنبه لهؤلاء الفضلاء من أهل الأندلس مستعيناً بالاستفهام الانكاري المتضمن الفضل والفخر ليحدث التماسك في الرسالة فتكرار الواو و (هل لكم) و(مثل) اسهم في تأكيد هذه الحقائق على الأسماع وبيان فضل أهل الاندلس بالدليل والحجة بما يمتلكه التكرار من موسيقى وتأكيد على أهمية المكرر وفاعليته داخل هذه الرسالة التي غلبت عليها طبيعة

الترسل مما اغنى الرسالة موسيقيا فهذه التوازيات الصوتية المتجانسة في جملة و (هل لكم) كانت نقطة الارتكاز والمنطلق نحو فضل جديد وتميز اخر لأهل الأندلس ،وكذا الأمر مع ابن حزم إذ أورد في رسالته قائلاً: ((وإنما ذكرنا التآليف المستحقة للذكر، والتي تدخل تحت الأقسام السبعة التي لا يؤلف عاقل عالم إلا في احدها، وهي إما شيء لم يسبق إليه يخترعه، أو شيء ناقص يتممه، أو شيء مستغلق يشرحه، أو شيء طويل يختصره دون أن يخل بشيء من معانيه، أو شيء متفرق يجمعه، أو شيء مختلط يرتبه، أو شيء أخطأ فيه مؤلفه يصلحه، وأما التواليف المقصرة عن مراتب غيرها فلم نلتفت الى ذكره، وهي عندنا من تأليف أهل بلدنا أكثر من أن نحيط بعلمها)).[٢٨]

أكد ابن حزم أقسام العلم التي صنف فيها أهل الأندلس ففضلها على غيرها من تصانيف العلم وذلك عن طريق تفصيل الفكرة وتأكيدها بذلك التكرار مما ابانها ووضحها وضوحاً شديداً ليس فيه لبس أو غموض حتى وازن بين الفقرات تركيبياً باستخدام (إما، أو، شيء)، وجعلها بؤرة دلاليـــــة وإيقاعية في آن واحد[٢٩]، ومحطة الانتقال من معنى أو جملة وأخرى، كما نبّه المتلقي إلى مواضع الانتقال، وزاد من الوضوح السمعي عند المتلقي، وربط أجزاء النص، وأحدث وحدات صوتية مقصودة[٣٠]، فكان تقسيم الجملة تركيبيًا على:

إما + شيء + يسبق إليه يخترعه

أو + شيء + ناقص يتممه

أو + شيء + مستغلق يشرحه

أو + شيء + طويل يختصره

وهذه الجملة الأخيرة تقسمت وتشظت وتكررت مرة أخرى.

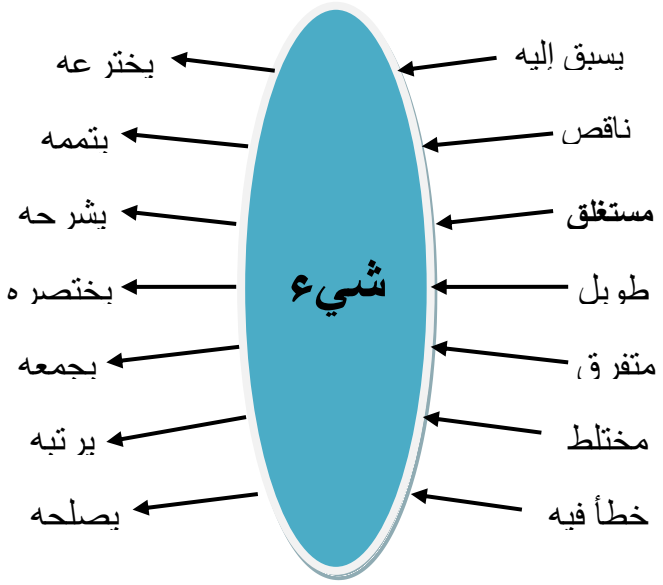
بـ شيء من معانيه

أو شيء متفرق يجمعه

أو شيء مختلط يرتبه

أو شيء اخطأ فيه مؤلفه يصلحه

ودلاليًا إلى



فهذا التركيب جعله يوظف التكرار لتأكيد المعنى ويقوي النغم ويساعد في فهم المقصود من الرسالة باعتماد التكرار في بداية الفاصلة واستخدام الاداة (إما) وهي حرف شرط وتفصيل وتأكيد خدمت الفكرة وايدتها.[٣١]

كما جعلت للحرف ايقاعًا وجرسًا صوتيًا فتكرار (أي شيء) أكد المعنى وعزز الفكرة وابتكر الايقاع الخاص الذي كان له دور مزدوج ومستقل من خلال الضغط المتراكم على بداية الفاصلة مما جلب الانتباه إليها[٣٢]، وافادت (إما) التقسيم والتفصيل والموازنة وخدمة الايقاع فهذه التجزئة للوزن الى مواقف، أو مواضع جعلت الاداء يبدو إلقائياً موسيقياً متتابعاً، لان (أو، والواو) من حروف المد ذات نغمة ايقاعية اضافية تتعاضد مع التكرار اللفظي والجمل المتوازية تركيبياً.[٣٣]

كما دعم التكرار والتقسيم بالتضاد (ناقص– تام)، (مستغلق_ يشرح)، (طويل_ يختصر)، (متفرق_ يجمع)، (مختلط_ مرتب)، (خطأ– يصلح) واستخدم في الضد اسم الفاعل مرة واسم المفعول مرة اخرى، اما في الضد الاخر فقد جمعها على الفعل المضارع مقترناً بهاء الضمير، هذا التشاكل النحوي أدى الى وظيفتين مهمتين، أولا خدم البعد الايقاعي بتكرار التراكيب وانتظامه من جانب وابلاغ رسالة ابن حزم المهمة وهي أقسام العلم المؤلفة في الأندلس وأبرز اتجاهاتها من جانب ثان. كما اضفى طابعاً جمالياً وتأثيراً موسيقياً عضد دلالة الرسالة وعمقها من جهة، وكشف دواخله وأضاءها عن طريق ما يشكله من ملمح نفسي من جهة أخرى[٣٤]، وإذا نظرنا الى رسالة ابن غالب نجد تكرار الضمير (هم) قد

طغى على مجمل الرسالة فقد سطر الكاتب فضل أهل الأندلس وتميزهم لذا استمر في سرد فضائلهم ومفاخرهم وكان الضمير (هم) هو المهيمن الذي جمع به فضلهم إذ قال: ((وأما أهل الصنائع فإنهم فاقوا أهل البلاد، وقطعوا معاشهم، وأخملوا أعمالهم، وصيروهم أتباعاً لهم، ومتصرفين بين أيديهم، ومتى دخلوا في شغل عملوه في أقرب مدة، وأفرغوا فيه من أنواع الحذف والتجويد ما يميلون به النفوس إليهم، ويصير الذكر لهم)).[٣٥]

فتكرار الحاق الضمير (هم) بالكلمة كان بدافع نفسي أحدث نغماً موسيقياً فكان التكرار هنا كأَنَّه صدى لصوت ابن غالب في انفعاله للدفاع عن أهل الأندلس هم ... هم...، فالتكرار هنا أعطى مفتاحًا لفهم الرسالة، ووسمها بالوحدة، فارتبط المعنى العام بالتكرار على أساس المقاطع التكرارية وعلاقتها بالمعنى العام.[٣٦]

أما ابن حزم فقد قال في رسالته: ((أما بعد يا أخي يا أبا بكر، سلامٌ عليك سلامٌ أخ مشوق))[٣٧]، كرر السلام ولكن في الأولى كان تحية وفي الثانية وصف للسلام، فهو سلامٌ مكتنز بالعاطفة لأخ يشتاق إليه فحال السلام هنا سلام المشتاق، فكان للتأكيد والتوكيد وبيان صفة السلام.

وإذا تكلمنا على الشعر نجد ابن مجبر قد كرر اللون الأسود ولكنّه ليس تكرارًا لفظيًا بل تكرار ما يحيل إليه، أي تكرار معنوي، إذ قال:

سأشكو إلى الندمان أمرَ زجاجةٍ تردَّتْ بثوبٍ حالكِ اللونِ أسحـمِ

نصبٌ بها شمسُ المُدامةِ بيننـا فتغربُ في جنح من الليل مظلمِ

وتجحدُ أنـوارَ الحُميا بلونهـا كقلب حسودٍ جاحدٍ يدَ منـعـمِ[٣٨]

فاللون في (حالك اللون أسحم) هو السواد و (تغرب في جنح الليل المظلم) ما هو إلا سواد الليل، و (قلب الحسود الجاحد يد المنعم) ما هو إلا قلب قد غلبه السواد فكان تكرار اللون الأسود بدلا لأن ما أحالته الأشطر الثانية كان اسهاماً منه لإثراء الايقاع بدلا من أن يتوصل إليها المتلقي، مما اوضح قدرة الشاعر على تناسب المعنى واحداث ايقاع داخلي اسود وضح قصدية الشاعر، وابتكر تكرارًا في المعاني.

ومن تكرار الجملة ما أورده ابن صقلاب في رسالته إذ قال:

إذا أقرَّ على رقٍّ أنامله أقرّ بالرقّ كتّاب الزمان له

رسم الشاعر بالكلمات صورة متقابلة (أقر على رق) و (أقر بالرق) ممّا أثرى موسيقى البيت، فكان تكرار الجملة المتكونة من (الفعل+ حرف الجر+ الاسم المجرور) هو الذي أعطى ايقاعًا للبيت، مرتبطًا بمعناه، إذ أقام علاقة بين الألفاظ المكررة، وزاد في طاقتها الإيحائية، وانسجامها من غير رتابة أو ملل.(٣٩)

الجناس:

عُرف الجناس بأَنّه اختلاف المعنى واتحاد اللفظ، أي أَن يتفق اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف وأعدادها وهيأتها وترتيبها، وربما اتفقا في بعض هذه الأمور، واختلفا في بعضها الآخر(٤٠)، لذا قسم الجناس على جناس تام وهو تشابههما في اللفظ واتفاقهما في أنواع الحروف واعدادها وهيئاتها وترتيبها(٤١)، وجناس غير التام وهو أن يختلف اللفظان في امر واحد من الأمور التي بنت الجناس التام ويتفقا في سائرها(٤٢)، وقد قرن عبد القاهر جمال جرس الأصوات ودلالاتها، بل أكد أنّ قيمة الجناس لا تكتمل إلا بوجود المعنى، وهذا ما أشار إليه وهو يتحدث عن علاقة المعنى بالجناس ((إنّ ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى))(٤٣)، فكان بذلك فاعلية جرس الأصوات مما أضفاه من الصورة في ذهن المتلقي، فكان الجناس في السمع له فائدة التصوير.(٤٤)

وإنَّ من المناسب الإشارة إلى أهمية الجناس ليس بالنسبة لما يحدثه في النص من ايقاع داخلي، بل ما يحدثه من ناحية صوتية من خلال ما تحدثه الحروف المتجانسة في السمع والمتقاربة في المخارج من تأثيرات نغمي وبصري، ومن ناحية دلالية من خلال اختلاف المعنى مما يحيل الى اختلاف الدلالة وهذا يدعو الى تحفيز الذهن وكسر التوقع منه لما يرتقب من معنى، وبهذا تتكاثر المنبهات التعبيرية التي تؤكد شعرية الصياغة(٤٥)، فالجناس في رسائلنا كان عنصرًا ايقاعيًا، فضلًا عن الجانب البلاغي والدلالي(٤٦)، وفي اثناء الدراسة وجدنا الجناس غير التام هو الأكثر شيوعاً لذا كان التركيز عليه.

إذ إن الكتّاب أرادوا التفاخر والتنافس والتغنّي بالمآثر والفضائل، وإنكار لكلّ عيب ومنقصة، وهنا يحسن استخدام المحسنات البديعيّة لتحسين الكلام وتنميقه(٤٧)، فقد ورد الجناس في رسائلنا بأشكال مختلفة وفي مواضع مقصودة ليشد المتلقي ويثير ذهنه الى مقصود الكاتب فقد استعمل ابن غالب الجناس غير التام في بداية رسالته فيقول: ((اعلم أن فضائل أهل الأندلس ظاهر، كما ان حسن بلادهم باهر))(٤٨)، وايضاً ابن بسام بقوله: ((فلا

يكاد بلد منها يخلو من كاتب ماهر، وشاعر قاهر))[٤٩]، والحجاري: ((ولم تضف لهم في ذلك ساحة، ولا قصرت عنه راحة)[٥٠]، وايضاً الشقندي: (فامتد في الفخر باعي، وأعانني على الفضائل كرمُ طباعي)).[٥١]

وقد ورد الجناس الناقص (غير التام) في اغلب مقدمات الرسائل في (الظاهر– باهر)، و(ماهر– قاهر)، و(ساحة– راحة)، (باعي– طباعي). كل هذا الجناس غير التام والمحرف في (الظاهر_باهر)أورده الكتاب لغرض مقصود وهو شد انتباه المتلقي على مقصد الرسالة وغايتها والهدف منها فابن غالب وابن بسام والحجاري والشقندي جميعاً ارادوا أن يثيروا المتلقي من خلال السمع أولاً، ثم الكتابة ثانياً فهذا التجانس يثير السؤال ما الذي اراده الكتاب؟ فهي كلها تسير في خط واحد وتكاد تؤدي المعنى نفسه، وهو الفخر بأهل الأندلس عموماً والادباء والشعراء والعلماء خصوصاً، لأنهم أصحاب الرسالة وحملة الثقافة والعلم وبهم يفخر أهل الأندلس وبهم ارتفعت مكانة الأندلس عن باقي الامصار الإسلامية. أما المعنى يقتضي البعد المجازي إنْ صح القول فهو فضل وتميز ادباء وشعراء الأندلس عن غيرهم من الامصار الإسلامية، لما امتلكوا من ناصية البيان، ولم يكن اعتباطيا في بنائه الفني فحقق الجناس ترابطًا دلاليًا وصوتيًا، وتأثيرًا في المتلقي عن قصد، وتحقيق ذلك عن طريق الانسجام الذي هو سر الجمال، وهذا الانسجام الذي يكون فيه ناجمًا عن عامل التشابه في الوزن والصوت.[٥٢]

أما ابن حزم فقد أورد الجناس غير التام في منتصف الرسالة يقول: ((فلم يكن لقصده بالجواب معنى، وقد صارت المقابر له مغنى))[٥٣]، هنا يعطي ابن حزم معلومة عن وفاة صاحب الرسالة فقد استعان بالجناس لجذب انتباه المتلقي ولإعطاء هذه المعلومة التاريخية بشكل أدبي جميل يثير المتلقي الى أهمية هذا الحدث فعندما علم ابن حزم بها كان ابن الربيب قد توفي، أما المعنى البعيد فهو تغير وجهة ارسال الرسالة من ابن الربيب الى صاحبه ابي بكر الذي وجد الرسالة عنده ومن ابي بكر الى جميع من اراد ان يشكك في فضل أهل الأندلس. احدث الجناس الانتقالة المطلوبة من ابن الربيب الى صاحبه ابي بكر فقد اختلف توجه متلقي الرسالة وكان الجناس منبها على ذلك ، وقد استعمل ابن حزم الجناس غير التام في موضع آخر بقوله: ((والمنزل المحفوف بكل لطيفة وسعية من دقيق المعاني وجليل المعالي))[٥٤]، في معرض حديث ابن حزم عن صاحب البونت استعمل هذا

الجناس (المعاني- المعالي) ليمدح صاحب البونت بهذا الايقاع الموسيقي الذي لا يُفارق الشيء الدقيق ولا الجليل .

وايضاً في رسالة ابن صقلاب إذ قال: ((أم الى الفلك الدائر ارتقيت، وفي النجوم الزواهر تخيرت وانتقيت، وبعطارد اجتمعت هنالك والتقيت، فأعطاك من الصنعة ما أعطى، وأرواح خاطرة وتوسد الأرطى))[٥٥]، فقد مزج بين الجناس والسجع في (ارتقيت، انتقيت، التقيت) و (أعطى، الأرطى) ممّا اضفى ايقاع موسيقي متناسق أوضح مقصدية الكاتب ونبه عليه.

وبذا تكون القاعدة الإيقاعية التي أثارت المتلقي ونبهته على مواضع المغايرة في النص، وهي صادرة عن قصد، فهذا التقارب الصوتي ابتكر جوًا ايقاعيًا مناسبًا للسياق التركيبي.[٥٦]

ونستنتج ممّا سبق أنَّ توظيف الكتاب للجناس كان لإثراء الرسائل بالإيقاع الداخلي والموسيقى الجميلة التي يمنحها الجناس للنص بما يحوي من تشابه الأصوات واختلاف المعنى الذي يشد المتلقي لتتابع القراءة، كما كان للازدواج الأغلبية في الورود ثم الجناس الناقص وهذا يحيلنا الى أَنَّ رغبة الكُتاب في التحرر من التصنع والتكلف والانصياع للمعنى هو ما دفعهم الى توظيف الجناس الناقص.

أما توظيف الجناس في الاشعار الواردة فقد وظف ابن هذيل الجناس الاشتقاقي في بداية قوله :

عرفت بعرف الريح أين تيمموا وأين استقل الظاعنون وخيموا[٥٧]

فقد وظف (عرفت ـ بعرف) وهو من الجناس الاشتقاقي في بداية بديهته أولاً لإحداث التنغيم المطلوب وجذب الانتباه له للحادثة المتعلقة بالبديهة، وثانياً أراد التركيز على أَنَّه عرفهم عن طريق الريح الطيبة الحاملة لرائحتهم، فكان الجناس بذلك أداةً إيحائية خدمت قيمة النص، وشكل ايقاعًا اختياريًا دخل جسد القصيدة، ممّا نوع الموسيقى الداخلية للبيت، على غير توقع يؤدي إلى تعزيز انتباه المتلقي.[٥٨]

ومن بين ما اورده الشقندي ايضاً قول التطيلي إذ قال:

أما اشتكت مني الأيام في وطني حتى تضايق فيما عنَّ مِن وطري[٥٩]

ولا قضت من سواد العين حاجتها حتى تكّر على ما طلَّ في الشعر.

فقد جانس بين (وطني ووطري) ممّا خدم المعنى واوضحه فالأيام لم تكتفِ بما فعلت به من الاشتفاء منه بوطنه، حتى بدأت تضايقه في حاجاته، وممّا اذهب سواد العين من كثرة البكاء واذهب سواد الشعر فظهر البياض في الشعر والعين وذهب السواد منها فكان توظيف الجناس والمقابلة في سواد وبياض معطيا للمعنى دلالة أبعد.

فالوطن ـــــ سواد العين والوطر ـــ بياض العين

ـــــ سواد الشعر ـــــ بياض الشعر

وكذلك في قول الرصافي إذ قال:

غُزيــلٌ لم تزل في الغزل جائلةً بنانُهُ جولان الفكر فـــي الغزلِ

جذلان تلعبُ بالمحواك أنملُـــهُ على السَّدى لعب الأيام بالأملِ[٦٠]

فـ (جولان وجذلان) من الجناس الذي بعث ايقاعاً موسيقياً داخلياً نبه المتلقي الى هذا الاختلاف في المعنى والتشابه في الشكل ممّا أسهم في إيصال الفكرة.

السَّجعْ:

جُبِلَ العرب على البلاغة و الفصاحة، وما نزول القرآن الكريم بهذا الكلام المعجز على العرب إلا دليل على ذلك، فعني العرب بالشعر والنثر، وركزوا على التأنق في التأليف المنثور والمنظوم .

فقد قسم النثر من حيث الإيقاع على المسجوع والمرسل، وعده الجاحظ (ت٢٥٥هـ)من مفاخر العرب في رده على الشعوبية فقال: ((وبمطاعنهم على خطباء العرب: بأَخذ المخصرةِ عند مُناقلة الكلام، ومساجلة الخصوم بالموزون والمقفى، والمنثور الذي لم يُقَفَّ، وبالأرجاز عند المتح، وعند مُجاثاة الخصم، وساعة المشاولة، وفي نفس المجادلة والمحاورة. وكذلك الأسجاعُ عند المنافرة والمفاخرة واستعمال المنثور في خطب الحمالة، وفي مقامات الصُّلع وسل السخيمة)).[٦١]

أما قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) فعرفه بقوله: ((ومن أوصاف البلاغة ايضاً، السجع في موضعه، وعند سماح القريحة به، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه، فإنَّ السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر، وإن كانت القافية غير مستغنىً عنها والسجع مستغنٍ عنهُ)).[٦٢]

لذا سعى الكُتاب الى اختيار المعنى الصحيح بلفظ مؤنق جميل وتأليف للكلام حسن، وهذا ما أشار إليه الجرجاني(ت٤٧٤هـ) بقوله إَنَّ السجع الحسن من يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه.(٦٣)

وهو يضفي على النص سكتة العفوية التي تعطي فرصة أوفر للمتلقي والاستجابة المناسبة عن طريق التكرار الصوتي، بعد استراحة الذهن لتعود فتملأ فراغه بدلالة جديدة أما في حالة التكلف والافتعال، فانه يعوق المعنى ويستنفر المتلقي، ويأتي سجعاً تمجه الأذواق.(٦٤)

ولذلك فهو ذو تأثير كبير لإيضاح المعنى وبيانه، وهو ليس عنصرًا مستقلاً يضاف من الخارج الى المحتوى، بل هو جزء لا يتجزأ من مسلسل الدلالة.(٦٥)

وقد تفاوت كُتابنا في توظيف السجع بين الإطالة والقصر، والإجادة وذلك لتفاوت تكوينهم الثقافي والكفاءة الفنية والاختلاف في الأحوال والظروف النفسية والعصر والبيئة(٦٦) فجاء أقرب الى العفو والطبع، غير متكلف، قصير الفقرات.

أما أهل الأندلس فقد كان مذهبهم الاعتدال في استخدام السجع، فلا يسرفون ولا يتعسفون في التقاطه واصطياده، فالأدب الأندلسي في أكثره جرى على ما يتفق وطبعه وتكوينه الثقافي وماله من كفاءة وقدرة على تحسين المعنى او ابتكاره أو توليده في أثواب جديدة من الصياغة(٦٧). فكانت اسجاعهم موافقة للطبع ولخدمة العبارة النثرية والاسهام في وضوحها وقوتها وبيانها(٦٨)، لذا وردت هذه الحلية متناثرة في كثير من رسائل الكتاب وموزعه في كتاباتهم توزيعاً ظاهراً، وقد حفلوا بها لما توفره في الكلام من موسيقى واضحة ولما تضفي عليه من رونق وبهاء.(٦٩)

وإذا نظرنا في رسائل الفضائل وجدنا السجع كما أشير سابقاً عند أهل الأندلس وكما فهمه الكُتاب ففي رسالة ابن حزم نجد السجع الرشيق المتفرد بسهولة عبارته وجودتها ووضوحها فيقول في رسالته: ((بل اكتفي من مدحه باسمه المشهور، وآجتزى من الإطالة في تقريظه بمنتحاه المذكور، فحسبي بذينك العلمين دليلاً على سعيه المشكور، وفضله المشهور، ابي عبد الله محمد بن عبد الله بن قاسم صاحب البونت اطال الله بقاءه، وأدام اعتلاءه، ولا عطل الحامدين من تحليهم بحلاه، ولا أخلى الأيام من تزينها بعلاه))(٧٠)، استخدم ابن حزم سجعتين هما (الراء والهاء) فالراء جاءت للمدح والهاء للدعاء ثم وازن

بينهما بأن جعل المدح أربع فواصل والدعاء أربع فواصل كذلك وهذا يبدي ما في نفس الكاتب من الموازنة بين مدحه ودعائه، فلكل صفة من صفاته المذكورة جعل لها دعاء بصوت مهموس ، فجعل من نفسه واصفاً ومؤمناً مستعيناً بصفات هذين الصوتين لإعطاء الأثر الموسيقي الذي تحدثه الفاصلة في تهيئة المتلقي لاستقبال المعاني المطروحة بجعل الممدوح ذا أثر باقٍ في ذهنهِ وسمعهِ أطول فترة حتى يكون الدعاء صدىً للمدح التي تميل إليه النفس(٧١)، والاطناب وطول النفس لمدح الأمير. كما كان لتوظيف السجع المتوازي اثر في اعتدال الرسالة. وفي موضع آخر اضاء السجع فقال ابن حزم فيها: ((فلم يقض من مجاورتك أرباً، ولا بلغ في محاورتك مطلباً، وإنّي لما احتللت بك، وجالت يدي في مكنون كتبك، ومضمون دواوينك، لمحت عيني في تضاعيفها درجاً، فتأملته، فإذا فيه خطاب لبعض مصاقبينا في الدار أهل إفريقية، ثم ممن ضمته حاضرةٌ قيروانهم، الى رجل أندلسي لم يعينه باسمه، ولا ذكره بنسبه، يذكر له فيها أن علماء بلدنا بالأندلس وإن كانوا على الذروة العليا في التمكن بأفانين العلوم، وفي الغاية القصوى من التحكم على وجوه المعارف– فإنَّ هممهم قد قصرت عن تخليد مآثر بلدهم، ومكارم ملوكهم، ومحاسن فقهائهم، ومناقب قضاتهم، ومفاخر كتابهم، وفضائل علمائهم، ثم تعدى ذلك الى أن أخلى أرباب العلوم منا من أن يكون لهم تأليف يحيي ذكرهم، ويبقي علمهم، بل قطع على ان كل واحد منهم قد مات فدفن علمه معه، وحقق ظنه في ذلك واستدل على صحته عند نفسه بأنَّ شيئاً من هذه التآليف لو كان منا موجوداً لكان إليهم منقولاً، وعندهم ظاهراً، لقرب المزار، وكثرة السفار، وترددهم إليهم، وتكررهم علينا، ثم لما ضمنا المجلس الحافل بأصناف الآداب، والمشهد الأهل بأنواع العلوم، والقصر المعمور بأنواع الفضائل، والمنزل المحفوف بكل لطيفة وسعية من دقيق المعاني، وجليل المعالي).(٧٢)

اعتمد ابن حزم على السجع غير المقيد وايضاً على الجمل غير المتوازنة ممّا اعطى انسيابية عالية وهادئة أو قلل التكلف والتصنيع رغبة منه في الرد على هذه الحجج ببطلانها بأن جعلها غير متوازية، وهذا التنوع أشار الى التوافق مع المعنى والغاية من الرسالة، مستفيداً منه في شد المتلقي وجعله أكثر انتباهاً وأكثر اصغاءً بأَن حبس انفاسه طوال هذه الفواصل. ثم نوع بفاصلتين الـ الألف والراء وهما من الأصوات القوية المجهورة(٧٣)، هذا الصعود في النفس ثم الهبوط المتدرج يشير الى أنَّ السجع عمل عمل المؤشر فارتفع في

بداية الفقرة ثم هبط فكان الارتفاع مع أمجاد أهل الأندلس والهبوط مع رأي ابن الربيب، ممّا دلل على عدم أهمية رأيه قياساً مع أمجادهم، وممّا دفع المعنى واعطاه هذا التأثير ان السجع جاء عفواً بليغاً ترتاح إليه الأسماع بما يدعو الى التكلف والإسراف.

ويقول الشقندي((فإني أخص منهم بني عباد، كما قال الله تعالى﴿ فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ﴾[٧٤] ، فإنَّ الأيام لم تزل بهم كأعياد، وكان لهم من الحنو على الأدب، ما لم يقم به بنو حمدان في حلب، وكانوا هم وبنوهم ووزراؤهم صدوراً في بلاغتي النظم والنثر، مشاركين في فنون العلم، وآثارهم مذكورة، وأخبارهم مشهورة، وقد خلدوا من المكارم التامة، ما هو متردد في ألسن الخاصة والعامة)).[٧٥]

أجاد الشقندي ربط الفكرة باللفظ والموسيقى، فقد أحكم ربط فقرات سجعه مع عدم الالتزام بسجعة واحدة، ولم نجد اثراً للتكلف من خلال انتقاله من سجعة الى أخرى بحسب المعنى الذي طرقه مستعيناً بالنثر المرسل الطليق الذي يجعل السجع قاعدة تحتية لأسلوب الترسل، كما وازن بين الكلام البليغ المتضمن شروط الجمال والتأنق من غير ابتذال مع رقة وبساطة وعذوبة الألفاظ.

فقد ربط بين بني عباد وبني حمدان وهذا الربط دفعه الى توظيف سجعتين لكل حرف حتى يكون التوازي للسجعة دالاً على معنى اراده الكاتب من تساوي بني عباد وبني حمدان من خلال التعريض، في (ما لم يقم به بنو حمدان في حلب) ممّا أفاد المعنى.

الموازنة:

وهي ((تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية))[٧٦]، ولم تكن هذه التقنية كثيرة الورود في رسائلنا إلّا في بعض المواضع، إذ وردت في رسالة ابن سعيد إذ قال: ((إنّ حضرة مراكش هي بغداد المغرب، وهي أعظم ما في بر العدوة))[٧٧]. إذ كانت (المغرب والعدوة) متساويتان في الوزن ممّا أضفى بعداً دلالياً فكانت مراكش بغداد المغرب ولإضفاء فضل وعظمة لها جعلها موازية لبغداد وأعظم ما في بر العدوة.

أما ابن حزم فقال: ((لا يحتمل التوجيه، ولا يقبل التجريح))[٧٨]، التوجيه موازٍ للتجريح اراد ابن حزم اضافة الى هذا الوقع الموسيقي الخافت أن ينوه الى البعد الدلالي الواضح بين التوجيه والتجريح وما لكل منها من دلالة على الكلام باللين والآخر بالعنف فهذا كلام النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) لا يقبل أي منهما لذا جعلهما متوازيين موسيقياً ومختلفين

دلالياً، ونجد ذلك ايضاً في مكان اخر إذ قال ابن حزم: ((والأمر في هؤلاء كالأمر فيمن قبلهم، وكذلك في المصريين عمرو وبن العاص وخارجة بن حذافة العدوي وفي المكيين عبد الله بن عباد وعبد الزبير والحكم في هؤلاء كالحكم فيمن قصصنا))[٧٩]، ظهرت الموازنة في (فيمن قبلهم وفيمن قصصنا) وازن بينهما موسيقياً مع هذه الموازنة الدلالية فالمهاجرون الى الأندلس كالمهاجرين من المشرق ينسبون الى مكان هجرتهم، وأورد الأدلة على ذلك فاستعان بالموازنة لتكون بعداً دلالياً أسهم في إبراز اسلوب ابن حزم الفلسفي ودعم ادلته وحججه.

ومن الموازنة التي اوردها ابن صقلاب قوله: ((وعلوم تقبس وروايات تنقل))[٨٠]، استعان ابن صقلاب بالموازنة في (تقبس– تنقل) وهي هنا ذات دلالة مهمة إذ أشار الى أهم صنفين أراد المفاضلة بهم وهي العلم والرواية وكيف الأول يقتبس والثاني ينقل .

وهناك توظيف للسجع منه ما طلبه المعنى واستدعاه، فيكون السجع الحسن[٨١]، ومنه ما يعيق المعنى ويستنفر المتلقي، فيكون سجعًا متكلفًا تمجه الأذواق[٨٢]، فالسجع يساعد في تهيئة ذهن المتلقي لاستيعاب المعنى السابق من خلال تكرار الأصوات، واللاحق من خلال استثارة الذهن بدلالات جديدة، فهو بذلك ذو تأثير كبير يسهم في إيضاح المعنى وبيانه.

الازدواج :

وهو ان تكون كل فاصلتين في النثر على قافية واحدة[٨٣]، وهو من المحسنات اللفظية التي وظفها الكُتاب لتنميق رسائلهم وتحسينها[٨٤]، وهي من الحلي البديعية اللفظية، التي تكسب الكلام أو النص الأدبي رواءً وايقاعًا، وتضفي على تراكيب النص بهاءً وإشراقًا، فيخلق عذوبة الإيقاع في الأسماع من خلال التوافق النغمي، والتقابل في الوزن بين كلمات القرائن في النص الأدبي، ممّا يحقق أكبر قدرٍ من الموسيقى والإيقاع لتراكيبهم اللغوية.[٨٥]وقد انمازت به رسائلنا مع اقترانه بالسجع الذي ظهر عند ذكر اسماء الكتب والعلماء ونقد الشعر، وهي محاولة منهم لإخراج النص من دائرة التاريخية الى الأدبية الرقيقة الممزوجة بالتاريخ. وهذا ما وجدناه في رسالة الحجاري إذ يقول: ((الأندلس عراق المغرب عزّ أنساب، ورقة آداب، واشتغالاً بفنون العلوم، وافتناناً في المنثور والمنظوم، لم تضف لهم في ذلك ساحة، ولا قصرت عنه راحة، فما مر فيها بمصر الا وفيه نجوم وبدور وشموس وكؤوس))[٨٦]، كما أنّ السجع المتوازي زاد من كثافة الصوت وجعله منتظماً ولزيادة المعنى استخدم الواو لزيادة جملة (فما مر فيها بمصر الأ وفية نجوم وبدور وشموس) زاد عليه في

الجملة اللاحقة بعطف رابع (وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأنهار والأطيار والكؤوس)، فهذه الزيادة في العطف زاد الصوت وخلق تناسبًا في الإيقاع والموسيقى جميلًا، وأدته الى زيادة في المعنى، فأمصار الأندلس كل ما فيها من أعلام وأهله ساعدتهم بها الطبيعة الجميلة من أشجار وأنهار وأطيار وكؤوس، كما ساهم توظيف الواو بالإشارة الى تساوي أهل الأندلس مع غيرهم من الأمم، إلّا أنهم زادوا باقي الأمم بما حباهم الله من طبيعة جميلة متضمنة هذه الأشجار والأنهار والأطيار والكؤوس، وممّا زاد في إيقاع النص ـ فضلًا عن تقابل كلمات القرائن في الوزن ـ تماثل الفواصل أو المقاطع في الوزن والتقفية[٨٧]، وهذا ما أشار إليه العسكري إذ قال: ((إنْ أمكن أيضًا أن تكون الأجزاء متوازنة كان أجمل، وينبغي أيضًا أن تكون الفواصل على زنة واحدة، فيقع التعادل والتوازن)).[٨٨]

وفي رسالة ابن صقلاب يجتمع الازدواج مع السجع والجناس مكوناً جرساً يوقظ السمع مستعيناً بالتضمين ليثير المتلقي أكثر إذ يقول: ((لقد جئت بمعجز نظمه واتساقه معوز على أهل الطريقة نيله ولحاقه مبرز فلا يجحد فضله ولا ينكر سباقه، أتُراك لله أبٌ نماك؟ في فيفاء تميم ربيت، ومساقط الغمام رعيت، ومكون الظباء ببادية الاعراب تغذيت؟ أم في بني سعد أقمت، وثدي كرائمها تلقمت، ومن سلخ حباب اليباب فوفت الصحيفة ورقمت ... أم الى الفلك الدائر تقيت، وفي النجوم الزواهر تخيرت وانتقيت، وبعطارد اجتمعت هنالك والتقيت))[٨٩]، اعتمد ابن صقلاب في رسالته على الازدواج والسجع فقد حفلت رسالته بهذه الجمل المزدوجة في (معوز ومبرز، فضله وسباقه، ربيت ورعيت، تغذيت واجتمعت والتقيت) فقد قرن السجع بالازدواج ممّا اعطى النص نغماً موسيقياً مؤثراً دل على قدرة في ((تاليف المفردات المناسبة وتحقيق الانسجام بينها، ممّا يخدم المعنى المقصود، ويبرزه في ثوب الرقة والجمال وقوة التأثير))[٩٠]، كما كان للجناس في (ارتقيت وانتقيت والتقيت) أثر في إبراز السجع أولاً والتنبيه الى الدلالة المقصودة ثانياً من تضمين النص لحياة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) من العيش في البادية والاقامة في بني سعد ورعي الغنم مع هذه الصورة المجازية من الرضاعة من ثدي الكرائم كل هذا كان قبل البعثة ثم الفصل بهذا البيت الشعري:

ريقُها ريقُ نحلــةٍ وحُبـــاب حين يجري لعابُها في الكتابِ[٩١]

فيعود الى حياة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) ولكن بعد البعثة من العروج الى السماء والالتقاء بالأنبياء والرسل فأعطاه الله ما اعطى، واراح خاطره وتوسد الأرض، كل ذلك وظف لخدمة النغم الموسيقي فالازدواج كان قبل البعثة والسجع بعد البعثة فصل بينها بالبيت الشعري مما ساعد في تقسيم الصوت والتنبيه له من غير أن يمجه السمع أو تثقله الأذن أو يرفضه الذوق، وممّا أضفى على النص الواقعية المناسبة التي أدت الغرض توظيف أسلوب الاستفهام، وهذا ما سار عليه الشقندي في الاعتماد على أسلوب الاستفهام إذ قال: ((أحمده على أن جعلني ممن أنشأته، وحباني بأن كنت ممن أظهرته، فأمتد في الفخر باعي، وأعانني على الفضائل كرم طباعي)).[٩١]

وهنا لا بد من الإشارة الى تميز رسالة ابن صقلاب بهذا الخط المشرقي مع توجيهها الى شخص بعينه، أما باقي الرسائل فقد انمازت بهذا الخط الأندلسي مع توجهها الى كافة من قلل من شأن أهل الأندلس.

لذا نجد الازدواج قد وجد في رسالة كما في رسالة الحجاري ونص ابن بسام ورسالة ابن حزم والشقندي، أما رسالة ابن غالب وتذييل ابن سعيد فلم نعثر عليه إلا في فاصلة على أكثر تقدير لهذا نقول ان الازدواج قد طغى على السجع لرغبة الكتاب الابتعاد عن التكلف والصنعة.

الخاتمة

نقل المقري في كتابة (نفح الطيب) في الباب السابع رسالتين لابن حزم والشقندي مع نقول لابن غالب ،وابن سعيد، والحميدي، والحجاري ،وابن بسام ،وتذييل ابن سعيد، وهذه الرسائل النثرية الشعرية تميزت بموسيقى داخلية وظفها كتابها لاحداث التاثير المطلوب من تكرار وجناس وعلى وجه الخصوص الجناس غير التام الذي كان اكثر شيوعا لدى كتاب الرسائل محدثا ايقاعيا فضلا عن الجانب الدلالي والبلاغي لذا كان اكثر شيوعا ، اما السجع والازدواج فقد استعان به الكتاب في اسلوب الترسل الحرّ غير المقيد عند الحديث عن الكتب ومؤلفيها فأسهم هذا في جعل رسائلهم الادبية معبرة عن طبيعة أهل الاندلس المائلة الى البساطة والتجديد.وقد اضفت الى مجموعة الرسائل هذه رسالة لابن صقلاب تتفق مع هذه الرسائل في ذكر الفضائل وتسير على نهج رسالتي ابن حزم والشقندي مما دفعني الى دراستها مع الرسائل.

Abstract

Internal Music in the Letters of the Virtues of the People of Andalusia
A Doctorate dissertation extracted research
Keywords: Internal. Music. Virtues

Prof. Huda Shawkat Bahnaam (Ph.D.)
University of Al_ Mustansiriya
College of Education

Sheimaa Sattar Jabbar Al Khafaji
University of Diyala
College of Education for Human Sciences

Ibn Al Muqri has cited in his book, (Al Nafhul Teib), the seventh chapter, two letters written by Ibn Hazm and Al Qashandi as recited by bn Ghalib, Ibn Sa'ed, Al Hamidi, Al Hijazi, and Ibn Bassam; they were footnoted by Ibn Sa'ed. Those letters conveyed the writers' intention in defending the people of Andalusia against the people who underrated them like Bir Bin Al Adwa. The letters were marked by a distinguished internal music that made a great impact on the reader. The writers used many devices like reiteration, concord, assonance, double rhyming, first to second half attribution, etc. They also utilized free elaboration when talking about the books and their writers. All this contributed in introducing literary letters as a reflection of the nature of the people of Andalusia in being renewing and simple. The researchers finally found that the letters of Ibn Siqlab show resemblance to the letters in question, which is why they were included in the study.

الهوامش

(١)ينظر: نص اندلسي جديد قطعة من كتاب فرحة الانفس لابن غالب: مج ١،ج٢: ٢٧٨.

(٢)فضائل اهل الاندلس (نصان جديدان): ٨٨ وما بعدها.

(٣)ينظر: القاموس المحيط: مادة فضل، باب اللام ،فصل الفاء.

(٤)ينظر: لسان العرب: مادة فضل ،باب اللام ، فصل الفاء.

(٥)سورة الاسراء: الاية١٧.

(٦)ينظر: المعجم الوسيط:٦٩٣.

(٧)ينظر: مفهوم الادبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع:٢٧.

(٨)ينظر: مستويات المفاضلة في نقد الشعر عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري:٥.

(٩)ينظر: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: قسم١/مجلد٢/١٩٤ـ٢١٤؛٦٧٤ـ٦٨٥.

(١٠)ينظر: تاريخ الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين:١٣٨.

(١١) ينظر: فنون النثر في الادب العباسي:٤١.

(١٢)ينظر: المقامات الاندلسية في عصري الطوائف:٢١١. والنثر الاندلسي في عصر

(١٣)الموحدين:٢٠٠.

(١٤)النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين:٢٦٨.

(١٥)مفتاح العلوم: ١٦٨.

(١٦)ينظر: بلاغة الاقناع في المناظرة: ١٤١.

(١٧)ينظر: مفهوم النثر الفني واجناسه في النقد العربي القديم:١٢٠ـ١٢٢.

(١٨)ينظر: الامتاع والمؤانسة:٢/١٤٥.

(١٩)ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي:٣١١.

(٢٠)ينظر: النقد الأدبي:١١٣.

(٢١)ينظر: أحكام صنعة الكلام، الكلاعي الاشبيلي:٢٣٥.

(٢٢)ينظر: الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع العراق والمشرق الاسلامي:٤٣٧.

(٢٣)ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:٤١٠.

(٢٤)المصدر نفسه: ٤١٠-٤١١.

(٢٥)ينظر: فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري:٢٧٠.

(٢٦)ينظر: ملامح التجديد في النثر الاندلسي خلال القرن الخامس الهجري: ٦٨٧.

(٢٧)ينظر: الرسائل الفنية في العصر الفاطمي دراسة اسلوبية:٦٣.

(٢٨)نفح الطيب من غصن الاندلس:٣/١٩٢.

(٢٩)المصدر نفسه:٣/١٧٦.

(٣٠)ينظر: فاعلية الإيقاع: ٢٨٤.

(٣١)ينظر: المصدر نفسه:٢٧٠ وما بعدها.

(٣٢)ينظر: مغني اللبيب عن كتب الاعاريب: ٦١ وما بعدها.

(٣٣)ينظر: الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري:٣٢.

(٣٤)ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢/٢٧٢، والرسائل الفنية في العصر الفاطمي: ٦٥.

(٣٥)ينظر: الشعر العراقي الحديث جيل ما بعد الستينات، الرؤية والتحولات: ٣٢٦.

(٣٦)ينظر: النفح: ٣/١٥٧.

(٣٧)ينظر: فاعلية الإيقاع: ٢٧٧.

(٣٨)النفح: ١٥٨/٣.

(٣٩)المصدر نفسه:١٥٢/٣.

(٤٠)ينظر: فاعلية الإيقاع: ٢٧٥.

(٤١)المصدر نفسه: ٢٠٩.

(٤٢)ينظر: كتاب الصناعتين:٢٨٩، والإيضاح في علوم البلاغة: ٢١٥.

(٤٣)ينظر: البلاغة الاصطلاحية :٤٣٣.

(٤٤)أسرار البلاغة: ٨.

(٤٥)ينظر: فاعلية الإيقاع: ٢٨٩.

(٤٦)ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى: ٣٧٣.

(٤٧)ينظر: فاعلية الإيقاع: ٢٨٨.

(٤٨)ينظر: أدب الرسائل: ٣٥٨.

(٤٩)النفح:١٥٠/٣.

(٥٠)المصدر نفسه:١٥٤/٣.

(٥١)المصدر نفسه:١٥٥/٣.

(٥٢)المصدر نفسه:١٨٧/٣.

(٥٣)ينظر: فاعلية الإيقاع: ٢٩١.

(٥٤) النفح : ١٦٠/٣.

(٥٥)المصدر نفسه:١٥٩/٣.

(٥٦)رسائل اندلسية:٢٥٥.

(٥٧)فاعلية الإيقاع: ٢٩٩.

(٥٨)النفح: ١٦١/٣.

(٥٩)ينظر: فاعلية الإيقاع: ٢٩٥-٢٩٦.

(٦٠)النفح : ٣/ ٢٠٧، و ٢٠٥، و٢٠٤ ،و ٢٠٢.

(٦١)المصدر نفسه: ٢٠٣/٣.

(٦٢)البيان والتبيين: ٣/١.

(٦٣)نقد النثر: ١٠٧.

(٦٤)ينظر: أسرار البلاغة:١١.

(٦٥)ينظر: المصدر نفسه: ١٤.

(٦٦)ينظر: بنية اللغة الشعرية: ٣٢.

(٦٧)ينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٤٥٤.

(٦٧)ينظر: ملامح التجديد:٥٧٥.

(٦٨)ينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ٤٦٢.

(٦٩)ينظر: الرسائل الفنية في العصر الإسلامي إلى نهاية العصر الأموي: ٣٠٠.

(٧٠)النفح:٣/١٦٠.

(٧١)ينظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر:١/ ٣٧٠.

(٧٢)النفح:٣/١٥٩.

(٧٣)ينظر: جرس الألفاظ، ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،: ١٣٦، والاصوات اللغوية: ٣٧- ٤٤.

(٧٤)الرحمن: الآية ٦٨.

(٧٥)النفح :٣/١٩١.

(٧٦)شرح المختصر للتفتازاني:٢/٤٧٥.

(٧٧)النفح:٣/١٥٣.

(٧٨)المصدر نفسه: ٣/١٦١.

(٧٩)المصدر نفسه:٣/١٦٤.

(٨٠)رسائل أندلسية: ٢٥٢.

(٨١)ينظر: أسرار البلاغة: ١١.

(٨٢)ينظر: المصدر نفسه: ١٤.

(٨٣)ينظر: كتاب الصناعتين:١٩٩- ٢٠٣، والبيان والتبيين: ٢/ ١١٦.

(٨٤)ينظر: أدب الرسائل: ٣٥٢.

(٨٥)ينظر: الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع في العراق والمشرق الإسلامي: ٤٤٦.

(٨٦)النفح: ٣/١٥٥.

(٨٧)ينظر: الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع: ٤٤٨.

(٨٨)كتاب الصناعتين: ٢٦٩.

(٨٩)رسائل اندلسية:٢٥٦.

(٩٠)المصدر نفسه: ٣٥٣.

(٩١)النفح: ٣/ ٢١٧.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- إحكام صنعة الكلام: لذي الوزارتين أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيليّ الأندلسيّ، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م.
- أدب الرسائل: فايز عبد النبي القيسي، دار البشير، ط١، الأردن، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، قراءة: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط١، ١٩٩١م.
- الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الخانجي، ط٥، مصر، ١٩٧٩م.
- الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيديّ (ت٤١٤هـ)، شرح وتصحيح: أحمد أمين، وأحمد الزين، منشورات المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، لبنان، ١٩٥٣م.
- الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، مؤسسة الكتب الثقافية، ط٥، بيروت، لبنان، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.
- بلاغة الاقناع في المناظرة: د. عبد اللطيف عادل، دار ومكتبة عدنان، ط١، بغداد، ٢٠١٣م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٧م.
- البلاغة والتطبيق: أحمد مطلوب، ود. كامل حسن البصير، مطابع بيروت الحديثة، ط١، بيروت، لبنان، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦م.
- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة ابن سينا، ط١، القاهرة، ٢٠١٠م.
- تاريخ الادب الاندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين: د. احسان عباس، دار الشروق، ط٢، الاردن، ٢٠٠١م.

- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م.
- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ابو الحسن علي بن بسام الشنتريني(ت٥٤٢هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٧٨م.
- رسائل أندلسية: تحقيق: د. فوزي سعد عيسى، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط١، ١٩٨٩م.
- الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: زينة عبد الجبار منعم، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، ط١، ديوان الوقف السني، العراق، ٢٠٠٩م.
- **شرح** المختصر على تلخيص المفتاح: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني الحنفي (ت٧٩٢هـ)، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، المطبعة المحمودية التجارية بالأزهر، ط٣، مصر ١٣٥٦هـ .
- الشعر العراقي الحديث جيل ما بعد الستينات، الرؤية والتحولات: د. علي متعب جاسم، مكتبة مصر، بغداد، ٢٠٠٩م.
- كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، المكتبة العصرية شركة أبناء شريف الأنصاري، (د.ط)، صيدا، لبنان، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م.
- لسان العرب: ابن منظور(ت٧١١هـ) دار صادر، بيروت، (د.ت).
- فاعلية الايقاع في التصوير الشعري: د. علاء حسين عليوي البدراني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ـ الاردن،ط١، ١٤٣٦هـ ـ ٢٠١٥م.
- فنون النثر في الادب العباسي ،محمود عبد الرحمن صالح، دار جرير، ط١، عمان ـ الاردن،١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.
- القاموس المحيط: ،مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي(ت٨١٧هـ)، دار الجيل.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير (ت٧٣٧هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مطبعة النهضة، ط١، مصر، ١٩٥٩م.

- مفهوم الادبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع: توفيق الزيدي، سراس للنشر، تونس،١٩٨٥م.
- مفهوم النثر وأجناسه في النقد العربي القديم: د. مصطفى البشير قط اليازوري، (د.ط)، عمان ـ الاردن،٢٠٠٩م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون ، (د.ط)، بيروت ـ لبنان، ٢٠٠٧م.
- المعجم الوسيط: اخراج: ابراهيم مصطفى واخرون، مجمع اللغة العربية ،الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث، دار الدعوة ،(د.ط) استانبول ـ تركيا،(د.ت).
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب: جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري (ت٧٦١هـ)، تحقيق وتعليق: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الأفغاني، دار الفكر، (د.ط)، (د.ت).
- مفتاح العلوم: ابو يعقوب بن ابي بكر السكاكي(ت٦٢٦هـ)، تحقيق: اكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، ط١، ١٩٨١م.
- ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري: د. مصطفى محمد أحمد علي السيوفي، عالم الكتب، ط١، ١٩٨٥م.
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.
- النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: د. حازم عبد الله، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، بغداد، ١٩٨١م.
- النثر الاندلسي في عصر الموحدين: علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، مصر، ١٩٩٨م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، تحقيق: د. احسان عباس، دار صادر، ط٦، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م.
- النقد الادبي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٩، (د.ت).

- نقد النثر: قدامه بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان،١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

- **الرسائل والأطاريح:**
- الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع ـ العراق والمشرق الإسلامي: غانم جواد رضا، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الاداب،٢٠٠٥م .
- الرسائل الفنية في العصر الفاطمي ـ دراسة أسلوبية: زمان عطا نجم، اطروحة دكتورا، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٣م.
- مستويات المفاضلة في نقد الشعر عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري ،حيدر اسماعيل عسكر، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، ٢٠١٠م.
- المقامات الاندلسية في عصري الطوائف والمرابطين: شاهر عوض الكفاوين، اطروحة دكتوراه، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرمة، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية،١٤٠١هـ.

الابحاث المستلة:

- فضائل أهل الأندلس ـ نصان جديدان ـ: د. محمود خياري، مجلة الذخائر، ع١١و١٢، صيف وخريف ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.
- نص اندلسي جديد قطعة من كتاب فرحة الانفس لابن غالب ،تحقيق :د. لطفي عبد البديع، مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد ١،جزء٢، ١٩٥٥م.