مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

الوظيفة الإيقاعية في التأويل التقابلي لرسائل النثر الأندلسي في عصر الطوائف

م.م مصطفى عناد مكطوف
أ.د صادق جعفر عبدالحسين
جامعة ذي قار / كلية الآداب
mustafaannad777@gmail.com
Sadeqjafer72@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث الوظيفة الإيقاعية في التأويل التقابلي لرسائل النثر الأندلسي في عصر الطوائف بوصفها عنصراً بنيوياً فاعلاً في إنتاج المعنى لا مجرد ظاهرة أسلوبية أو زخرف بلاغي، وينطلق البحث من فرضية مفادها أن الإيقاع في الرسائل الأندلسية يشكّل آلية تأويلية تُسهم في كشف البنية الجدلية للنص عبر ما يحدثه من توازن أو توتر أو حركة بين الأضداد مثل الحضور والغياب القرب والبعد، العقل والعاطفة، المدح والعتاب.

ويعتمد البحث المنهج التحليلي التأويلي مستنداً إلى مفهوم التأويل التقابلي في قراءة نماذج مختارة من رسائل أعلام الأندلس مثل ابن حزم وابن زيدون وابن شهيد وابن الحناط وابن الدباغ وغيرهم، وقد كشف التحليل أن الإيقاع يتجلى في مستويات متعددة؛ منها الإيقاع الصوتي القائم على التوازي والترصيع والجناس والإيقاع الدلالي الناتج عن التضاد والمقابلة والإيقاع الحركي الذي يتشكل من تصاعد الجملة وانكسارها أو من تتابع الأفعال والصور.

الكلمات المفتاحية: (الوظيفة الإيقاعية، التأويل التقابلي، النثر الأندلسي).

The Rhythmic Function in the Comparative Interpretation of Andalusian Prose Letters during the Taifa Period

Assistant teacher. Mustafa Annad Maktoof
Prof. Dr. Sadeq Jaafar Abdul-Hussein
University of Thi-Qar / College of Arts
mustafaannad777@gmail.com
Sadeqjafer72@gmail.com

Abstract

This research examines the rhythmic function in the comparative interpretation of Andalusian prose letters during the Taifa period, considering it an active structural

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

element in the production of meaning, rather than merely a stylistic phenomenon or rhetorical embellishment. The research is based on the premise that rhythm in Andalusian letters constitutes an interpretive mechanism that contributes to revealing the dialectical structure of the text through the balance, tension, or movement it creates between opposites, such as presence and absence, proximity and distance, reason and emotion, and praise and reproach.

This research employs an analytical-interpretive approach, relying on the concept of contrastive interpretation, to read selected examples from the letters of prominent Andalusian writers such as Ibn Hazm, Ibn Zaydun, Ibn Shahid, Ibn al-Hannat, Ibn al-Dabbagh, and others. The analysis reveals that rhythm manifests itself on multiple levels, including phonetic rhythm based on parallelism, alliteration, and assonance; semantic rhythm resulting from antithesis and contrast; and kinetic rhythm, which is formed from the rising and falling of sentences or from the succession of actions and images.

Keywords: (Rhythmic function, contrastive interpretation, Andalusian prose).

مقدمة:

تتصدر الوظيفة الإيقاعية مكانة محورية في بنية التأويل التقابلي لفن رسائل النثر الاندلسي في عصر الطوائف، إذ تمثل إحدى الأدوات الجمالية والدلالية التي اعتمدها الكتّاب لصياغة خطاب متعدد الطبقات يجمع بين البيان الحسيّ والتوليف المعنوي، وبين الإقناع العقلي والإيحاء الشعوري ؛ فرسائل النثر الاندلسي— وهي نصوص تتحرك بين المدح والعتاب، والجدل والمناصحة، والغزل والوصف، والسياسة والأدب — لم تكن تقوم على الدلالة المباشرة وحدها، بل كانت تُفهم أيضاً من خلال موسيقاها الداخلية، ومن خلال النسق الصوتي الذي يشحن الكلمات بطاقة إضافية، تمتد بما وراء ظاهرها نحو باطنها، وتفتح أمام القارئ فضاءاً تأويلياً أعمق وأكثر تركيباً.

وإن الإيقاع في هذا السياق لا ينحصر في كونه قيمة بلاغية شكلية أو تزيينية، بل يتحول إلى بنية فاعلة تقوم عليها آليات التقابل في الرسالة؛ فالتقابل يحتاج إلى إيقاع يوازن بين طرفيه، أو يضاعف حضور أحدهما، أو يجعل الحركة بينهما أكثر وضوحاً، والإيقاع هو هذه الحركة، إذ تتأسس جدلية الظهور والإضمار في الرسائل كثيراً على نبرة

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

الجملة، وانتقالاتها، وتصاعدها أو هدوئها، وتوازن تركيبها، وتجاوب أصدائها الصوتية ومن ثمّ يغدو الإيقاع مكوّناً تأويلياً لا مجرد أثر لغوي ، فالإيقاع (هو الوحدة النغمية التي تتكرر على نحو منتظم في فقرتين أو اكثر من فقرات الكلام) (هلال ،١٩٧٣: ٤٣٥) .

وقد أسهمت خصوصية العصر — عصر الطوائف بما فيه من اضطراب سياسي، وكثافة جدلية، وتعدد أصوات — في منح الرسالة طبيعة إيقاعية شديدة الحساسية، انعكست في ظاهرة التقابل اللغوي والمعنوي ، فالنصوص التي كتبها ابن حزم، وابن زيدون، وابن عبد البر، وابن شهيد وغيرهم من أعلام الأندلس تشهد على قدرة فائقة في توظيف الإيقاع الداخلي للجملة سواء عبر الترصيع والتسجيع، أو عبر التناظر اللفظي، أو عبر تكرار المعاني في صياغات تقابلية و هذا الإيقاع ليس مجرد إطار صوتي بل هو وسيلة لبناء معنى مضمر يكشف التوتر بين ما يُقال وما يُراد، وبين موقف الكاتب وموقع المخاطَب، وبين حضور الذات وغيابها.

ولعل أبرز ما يميز الوظيفة الإيقاعية في التأويل التقابلي هو أنها تكشف الحركة المعنوية داخل النص أي حركة الانتقال من حجة إلى أخرى ومن صورة إلى أخرى، ومن صوت إلى آخر بما يجعل الرسالة مساحةً متحركةً لا تُقرأ دفعة واحدة بل تُسمع أيضاً وهذه السمعية في الخطاب ليست مجرد أثرٍ موسيقي بل جزءٌ أساسي في فهم العلاقة الجدلية بين المتخاطِب والمتخاطَب وفي إدراك البنية النفسية للكاتب ونبرة هيمنته أو خضوعه وإشارات التهكم أو التعريض أو الاسترضاء أو الاحتجاج.

ومن هذا المنطلق، تتجاوز الوظيفة الإيقاعية حدود الصناعة البلاغية إلى حدود الفعل التأويلي فالإيقاع يُعيد ترتيب المعنى ويبرز ما خفي، ويؤسس لتقابلات المعنى داخل النص، ويجعل من الموسيقى اللفظية منهجاً لقراءة الرسالة وربما مدخلاً لفهم سياقاتها الثقافية والتاريخية، وهكذا تصبح دراسة الوظيفة الإيقاعية في التأويل التقابلي ضرورة منهجية لا لفهم جماليات النص فحسب بل لفهم بنيته الجدلية، ومنحنياته النفسية، وطريقة اشتغال المعنى في خطاب رسائلي عرف كيف يحول اللغة إلى طاقة تفسيرية

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

كثيفة وإلى صوتٍ يحتضن ظاهر القول وباطنه معاً مثلما ورد في رسالة الْكَاتِب أَبُو عبد الله مُحَمَّد بن مُسلم الداني التي خَاطب بهَا صَاحب ميروقة:

((إن أغْبَبْتُ على بعد الديار مُكَاتَبَتك وأقْلَلْت مَعَ شحط المزار مخاطبتك فَإِنِّي أكاتبك بِلِسَان وداد وأناجيك بخلوص الْفُؤَاد وَإِنَّمَا يتخاطب أهل بُعْد الْمَكَان ويتكاتب ذَوُو النأْي عَن العِيان وَأَنت فِي الضَّمِير ماثل فَمَا تزيد الرسائل وَبَين الجفون جائل فَمَا تفِيد الْوَسَائِل لَكِن الْعين لَا تَبرأ من الأرق حَتَّى تُطبق جفنيها على الحَدَق وَالنَّفس لَا تهدأ من القلق حَتَّى تجمع شَطْرَيْهَا إِلَى أُفق فَلهَذَا يجب على الصّديق تَأْكِيد الْعَهْد وَلَو بإهداء السَّلَام إِذا لم يستطل على الْإِلْمَام وتجديد الود وَلَو بِالْكتاب فَإِنَّهُ قد يُغني عَن الْخطاب لَكِن قد يَأْتِي من عوائق الزَّمَان وعوارض الحدَثان مَا يحول بَين الْمَرْء وَقَلبه حَتَّى يسهو فِي الصَّلَاة وَهُوَ بَين يَدي ربه)) **(ابن سعيد المغربي ، ١٩٥٥ : ٤٠٥).**

نشاهد كيف يتكون الإيقاع في هذا النص على حركةٍ تتبع من التقابل بين البعد والقرب، والغَيبة والحضور، والرسالة والمواجهة حتى يصبح كلّ تضادٍ نصاً موسيقياً يتردّد بين الجملة وأختها وبين الفكرة وضدّها، فالكاتب يبدأ بقوله: **((إن أغببتُ على بعد الديار مكاتبتك و أقللت مع شحط المزار مخاطبتك))**، وهنا يتولّد الإيقاع من تناظر صوتي تركيبي بين أغببت أقللت وبعد الديار، شحط المزار، مما يمنح الجملة وزناً موسيقياً قائماً على التوازي في المعنى وفي البناء وهذا الإيقاع التقابلي يعكس اهتزازات الشوق إذ تتقابل الحركة الصوتية أغببت أقللت مع الحركة المكانية بعد، شحط ، فيرتفع النص ويهبط كتنفّسٍ متلاحق ويأتي الإيقاع أشدّ وضوحاً حين يقول: **((أكاتبك بلسان وداد، وأناجيك بخلوص الفؤاد))**، حيث يتولد الإيقاع من ترصيع صوتي بين وداد، فؤاد، ومن توافق المقاطع الذي ينسجم مع الثراء الدلالي.

ثم يأتي أحد أعذب مواطن الإيقاع في النص: **((وإنما يتخاطب أهل بُعد المكان، ويتكاتب ذوُو النأي عن العيان))** فالجملة تقوم على تناظر صوتي تخاطب، تكاتب،

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

وعلى تقابل دلالي المكان، العيان وهذا الإيقاع يضخ موسيقى من داخل التضادّ البُعد يحتاج مخاطبة، والنأي يحتاج مكاتبة فتجتمع الحركتان في خطّين صوتيين متوازيين.

ويزداد الإيقاع قوّة عندما يقول: **((وأنت في الضمير ماثل، فما تزيد الرسائل، وبين الجفون جائل فما تفيد الوسائل))**، حيث نجد إيقاعاً يقوم على :

التقابل بين الوجود ⇔ الزيادة والجولان⇔الجدوى

والتناظر الصوتي : ماثل⇔رسائل ، جائل⇔وسائل

هذا الاستواء الصوتي ينسج موسيقى داخلية تعتمد على التكرار المقطعي (ائل) وهو إيقاع يدل على أنّ الحبيب حاضر رغم غيابه، وأنّ الرسالة لا تزيد شيئاً لكنه إيقاع يعمّق الشعور بقربٍ لا يكتمل فالإيقاع بجميع صوره وثيق الصلة بالجانب الانفعالي والعاطفي للإنسان (انيس ، ١٩٥٢ : ١٠٤).

ثم بعد ذلك يقدّم النص لنا صورة إيقاعية بصرية رائعة : **((لكن العين لا تبرأ من الأرق حتى تُطبق جفنيها على الحدق))**.

يتحوّل التقابل إلى إيقاع حركي: الأرق ⇔التبرؤ، الجفن⇔الحدق، الفتح⇔الإطباق.

يتشكّل الإيقاع من حركة العين نفسها، فيصبح تضادّ الجفن والحدقة حركة صوتية، ويماثلها مباشرة تقابل آخر: **((والنفس لا تهدأ من القلق حتى تجمع شطريها إلى أفق))**، إذ يتحقق الإيقاع عبر:

التنغيم بين تهدأ⇔تجمع

وتقابل القلق⇔الأفق

فهذا المشهد يشكّل إيقاعاً يتدرّج من الاضطراب إلى السكينة، وهو إيقاع دلالي عميق يتجمع فيه كل ما تفرّق في النص من شوق وتوتر، اذ أن احساسات الشاعر بالحروف والكلمات والعبارات احساساً خاصاً تجيء في النص أو أجزاء منه منسقة ومتجاوبة لتظهر ما يخالج الكاتب من تلك الاضطرابات وتدرجاتها (جعفر ، ٢٠١٤ : ٣٠٩) ،

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

ويصل النص بعد ذلك إلى قمّة الإيقاع عندما يقول: **((ولهذا يجب على الصديق تأكيد العهد ولو بإهداء السلام إذا لم يستطل على الإلمام، وتجديد الود ولو بالكتاب فإنه قد يغني عن الخطاب))**، فالجملة هنا تحمل موسيقى مزدوجة:

في التناظر الصوتي السلام⇔الإلمام، الكتاب⇔الخطاب

وفي التقابل المعنوي بين العهد⇔الود، السلام⇔الإلمام

وهذا التطابق البنائي يجعل الجملة تسير بإيقاعٍ متماوج كأنها خطوتان متتابعتان في طريق التلاقي، ويختم النص بلمحة إيقاعية ذات طابع تأويلي: **((لكن قد يأتي من عوائق الزمان وعوارض الحدثان ما يحول بين المرء وقلبه حتى يسهو في الصلاة وهو بين يدي ربه))** فالجملة تحمل في طياتها حمل يتجلى في:

الجناس الجزئي بين الزمان⇔الحدثان

التقابل بين الصلاة⇔السهو

التوازي بين المرء وقلبه⇔بين يدي ربه

نشاهد إنّ الإيقاع هنا إيقاع ثقيل ممتدّ، يترجم ضغط الزمن وعجز الإنسان؛ ليكون ختام النص وقفة موسيقية مُفعمة بالوجدان تكشف كيف يقلب التضادّ البسيط المرء/قلبه، الصلاة/السهو إلى موسيقى تعصف بالنفس، و بهذا يظهر أن الوظيفة الإيقاعية للتأويل التقابلي في النص تقوم على :

التوازي الصوتي الذي يجعل البعد والقرب حركتين موسيقيتين.

الجناس والترصيع الذي يُهيكل العاطفة.

الإيقاع المعنوي الناتج من التضاد بين الغياب والحضور.

الإيقاع الحركي في الجفن⇔الحدق والقلق⇔الأفق.

ونقرا في المستوى نفسه لابن الحناط رسالة منها فصل قال فيه: **((بعثت إليك برسالة الوزير الكاتب أبي عمر الباجي في البهار، منقولة بخطي على اختلاله، واختلاف أشكاله، إلا أن حسن الرسالة، وموضعها من البلاغة والجزالة، يغطي على**

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

قماءة خطي، ودناءة ضبطي، فاجتلها - أعزك الله - عروس فكر، لحظها حبر، ولفظها سحر، ومعناها بديع، ومنتهاها رفيع، ومرماها سديد، ركب اللفظ الغريب فاعتن له المراد البعيد، يطمع ويؤيس، ويوحش ويؤنس، فأما إطماعها فيما تحرز من لدونة ألفاظها وسهولة أغراضها، وأما إياسها فبما يعجز من امتثالها، ويبعد من منالها، والله يمتعك برياض الآداب تجتني أزهارها، وتنتقي خيارها)). (التلمساني ، ١٩٨٨ : ٤٨٣).

انماز هذا النص بأن إيقاعه ينبع من طريقةٍ خاصة في عرض المعاني عبر التقابل ومن العلاقة المتوترة بين ما هو جميل في الرسالة وما هو رديء في الخطّ فابن الحناط يبدأ بجملة تستند إلى تضادّ صوتي ومعنوي: **((...منقولة بخطي على اختلاله، واختلاف أشكاله...))** فالإيقاع هنا يتولد من التلاعب بين اختلال / اختلاف، حيث تعود الجملة على وزن شبه واحد، فتمنح الكلام نغمة واضحة بينما يعكس التقابل بينهما شعوراً بالسخرية من نفسه في مقابل الإعجاب بالرسالة، ويتعزز هذا الإيقاع عندما يقول: **((إلا أن حسن الرسالة... يغطي على قماءة خطي، ودناءة ضبطي))**

فهنا تتجاور ألفاظ ثقيلة الجرس مثل قماءة ودناءة مع ألفاظ نورانية مثل حسن الرسالة فينشأ إيقاع مبني على التضادّ جمال الرسالة مقابل رداءته هو، وهذا التنافر الصوتي يصنع موسيقى خاصة تقترب من المزاح لكنها ذات عمق بلاغي ويزداد الإيقاع وضوحاً في قوله: **((فاجتلها عروس فكر، لحظها حبر، ولفظها سحر...))** هذه الجملة تعتمد على توالي المقاطع القصيرة التي تعمل كنبضات صوتية: فكر ، حبر، سحر، و الإيقاع هنا حاد وسريع، يشبه دقات متتالية وهو ما يعكس انبهاره بالرسالة التي ينقلها، ثم تظهر حركة إيقاعية قائمة على التقابل الصوتي حين يقول:**((ومعناها بديع، ومنتهاها رفيع، ومرماها سديد))** والترتيب الثلاثي بديع ، رفيع ، سديد يجعل الجملة تمشي بإيقاع تصاعدي متدرّج حيث تتكرر البنية الصوتية نفسها مما يولّد موسيقى داخلية واضحة، ويأتي بعد ذلك مقطع جميل يعتمد على الإيقاع الناتج من التضاد فمن خلال الألفاظ

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

المتضادة عن الحالات المتباينة التي تمنح السياق نوعاً من الحركة المثيرة التي تفاجئ ذهن المتلقي (مزعل ، ٢٠١٢ : ١٢٩).

ثم نصل بعد ذلك الى قوله :((**ركب اللفظ الغريب فاعتن له المراد البعيد، يطمع ويؤيس، ويوحش ويؤنس...**)) فنرى هنا إيقاعاً يقوم على التناوب بين معانٍ متضادة:

طمع ⇔ يأس

وحشة ⇔ أنس

هذا التنقل بين طرفين يعطينا إيقاعاً يشبه موج البحر: مدّ وجزر، اقتراب وابتعاد، وهو ما يخلق حيوية في النص ويجعل للقارئ إحساساً بالحركة المستمرة، ويستمر ابن الحناط في صنع إيقاعه عبر الوصول إلى علاقة ثلاثية لطيفة بين الإعجاب والامتناع والمحال، في قوله: ((**فأما إطماعها... وأما إياسها...**)) اذ يعتمد الإيقاع على التوازن بين إطماع ، إياس، وهو توازن صوتي إفعال، إفعال، ودلالي تقريب، تبعيد، فتتوازى الجملتان في نبرة واحدة متناسقة، وتبلغ الجملة العلمية ذروة موسيقاها في عبارة ((**بما يعجز من امتثالها، ويبعد من منالها**)) فالإيقاع هنا قائم على التشابه بين امتثال، منال، مما يجعل الجملة ذات وقع موسيقي متكامل حيث تتكرر الأصوات نفسها بنعومة ثم تختم الرسالة بإيقاع هادئ عميق: ((**والله يمتعك برياض الآداب تجتني أزهارها، وتنتقي خيارها**)) ان هذا المقطع يقوم على إيقاع تصويري رياض، أزهار، خيار إنه إيقاع مستوحى من عالم البساتين، يعطي الجملة تدرّجاً لطيفاً من الحركة يجتني إلى الانتقاء ينتقي، كأنه ختام موسيقي هادئ بعد إيقاع الرسالة السريع فالإيقاع في النص يكمن في:

الإيقاع يظهر من التوازن بين الألفاظ المتضادة يطمع⇔يؤيس.

ومن تماثل البنى الصوتية بديع⇔رفيع.

ومن التكرار البنائي أما... وأما....

ومن التصوير الحركي الذي يجعل الرسالة كالعروس، وكأن الألفاظ تتقدم في موكب موسيقي.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

وكما يظهر الإيقاع في السخرية الهادئة نشاهد كيف يتولّد الإيقاع من نبرة العتاب الممزوجة بالتماسك مثلما يظهر في رسالة الكاتب أبي المطرف عبد الرحمن بن فاخر المعروف بابن الدباغ اذ يقول فيها:

((هات يا سيدي عتبك وعتابك، واشحذ للملام شفارك وحرابك، تجدني لاحتمالك عودا بجنبه جلب، وعليه من قراع الدهر ندب؛ على أني خلت أن الخطوب تبلغ بي رتبة من تعتد أنت عليه ذنبا، ويسمع من مثلك عتبا، ولكنها الأيام تأتي بغرائب، وتلد ما لا يحتسب من العجائب؛ وقد – وحياتك – جاشت هنا خواطري بالذم، وهمت نفسي بأن تفارق عادتها عن الكظم، لولا بقية بقيت من الخجل ذكرتني بالتمالك، وعرفتني مذهبي في التماسك، فأمسكت عليك احتسابا، ورجوت على حمل جفاء مثلك ثوابا، وأضربت عن أن أتكلف لك في شيء مما ذكرته] جوابا [، إكراما لنفسي عن مجاوبتك، وتنزيها لها عن مساواتك ومماثلتك)) (ابن بسام ، ١٩٧٩ : ٢٦٤).

يتولّد الإيقاع في هذا النص من نبرة العتاب الحادّ الممزوجة بالتماسك، اذ يبدأ النص بإيقاع قويّ يعتمد على التوازن الصوتي في قوله: **((هات يا سيدي عتبك وعتابك، واشحذ للملام شفارك وحرابك))** ، فقد تشكل الإيقاع هنا من تماثل النهايات عتبك، عتابك – شفارك، حرابك، فيعطي الكلام نغمة صاعدة تشبه قرع طبول صغيرة تسبق المواجهة، ثم ينتقل إلى إيقاع أبطأ يقوم على الحركة الوصفية: **((تجدني لاحتمالك عوداً بجنبه جلب، وعليه من قراع الدهر ندب))**.

فقد تكررت الأصوات الثقيلة جلب، ندب، مما يصنع إيقاعاً يشبه تردد خطوات بطيئة لكنها ثابتة، تعكس صلابة المتكلم، ويشتدّ الإيقاع حين يخلق الكاتب مفاجأة لفظية في قوله: **((خلت أن الخطوب تبلغ بي رتبة من تعتد أنت عليه ذنباً، ويسمع من مثلك عتباً))** اذ تجاورت ذنباً، عتباً في نهاية متشابهة فيتولّد إيقاعٌ متساوق يجعل الجملة كأنها تنهيدةٌ طويلة بين الاستغراب والمرارة، ويعود النصّ إلى إيقاع متقلّب حين يقول:**((ولكنها الأيام تأتي بغرائب، وتلد ما لا يُحتسب من العجائب))**.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

فالايقاع هنا اصبح واضحاً غرائب، عجائب، وهذه الثنائية تصنع موسيقى ناعمة وتحرّك الجملة بين السخرية والدهشة، وكأن الكلام يتمايل ثم يهبط الإيقاع قليلاً إلى نبرة داخلية عميقة في قوله: **((وحياتك جاشت هنا خواطري بالذم، وهمّت نفسي بأن تفارق عادتها عن الكظم))**، و الإيقاع هنا قائم على ثنائية الذم، الكظم، التي تجمع صوتين متضادين فيخلق ذلك إيقاعاً خافتاً لكنه مشحون بالانفعال، فالايقاع لا يقتصر على الصوت فقط فهو يشكل النظام الذي يتتالى أو يتناوب بموجبه المؤثر سواء كان (صوتي او شكلي) (سعيد ، ١٩٨٢ ، ١١١) ، ويعود الإيقاع للوضوح حين تتوالى العبارات على شكل مقاطع قصيرة متوازية: **((ولا بقيّة بقيت من الخجل ذكّرتني بالتماسك، وعرّفتني مذهبي في التمالك))**، اذ تحقق الإيقاع من تشابه البنية الصوتية التماسك، التمالك، ومن تكرار المقاطع، فينتج لحنٌ بسيط لكنه متماسك يشبه خطوات موزونة ثم تتسارع الجملة في مشهد إيقاعي جميل: **((فأمسكت عليك احتساباً، ورجوت على حمل جفاء مثلك ثواباً))** اذ ان توازي احتساباً، ثواباً يمنح الكلام نبرة إيقاعية هادئة لكنها ثابتة كإيقاع صبرٍ يفرض نفسه رغم الألم، ويصل النص إلى إيقاع هابط ساخر في ختامه **((وأضربت عن أن أتكلف لك شيئاً مما ذكرته جواباً، إكراماً لنفسي عن مجاوبتك، وتنزيهاً لها عن مساواتك ومماثلتك))** ، فالتجانس الصوتي بين مجاوبتك، مساواتك، مماثلتك يجعل نهايات الجمل تنزل إيقاعياً نزولاً تدريجياً يشبه إغلاق الباب على خصومة، اذ إنه إيقاع احتقار هادئ، لا يرفع صوته بل يترك أثراً في هبوطه.

وفي نفس السياق نشاهد التتابع المتلاحق الذي يشكل حركة موسيقية تشبه موجاً يتصاعد ثم يتسع ثم يتهادى في رسالة ابن زيدون التي خاطب بها أبى الحزم جهور أمير قرطبة من معتقله : **((وليت شعري ما الذنب الذي أذنبت ولم يسعه العفو! ولا أخلو من أن أكون بريئاً فأين العدل؟ أو مسيئاً فأين الفضل؟ وما أراني إلا لو أُمرت بالسجود لآدم فأبيت، وعكفت على العجل، واعتديت في السبت، وتعاطيت فعقرت الناقة، وشربت من النهر الذي ابتلي به جنود طالوت، وقدت الفيل لأبرهة، وعاهدت قريشاً على ما في**

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

الصحيفة، وتأولت في بيعة العقبة، ونفرت إلى العير ببدر، وانخزلت بثلث الناس يوم أُحد، وتخلفت عن صلاة العصر في بني قريظة، وأنفت من إمارة أُسامة، وزعمت أن خلافة الصديق فلتة، ورويت رمحي من كتيبة خالد؛ وضحيت بالأشمط الذي عنوان السجود به، لكان فيما جرى علي ما يحتمل أن يسمى نكالاً، ويدعى ولو على المجاز عقاباً)) (ابن الابار ، ١٩٦١ : ٢٠٨).

فقد تكون الإيقاع في هذا النص على طبيعةٍ خاصة من التصعيد التدريجي، حيث يقدّم ابن زيدون سلسلةً من الذنوب المتخيلة، فيتولّد من هذا التتابع المتلاحق حركة موسيقية تشبه موجاً يتصاعد ثم يتسع ثم يتهادى، اذ يبدأ النص بسؤالين بسيطين لكنهّما شديدا الإيقاع:**((ما الذنب الذي أذنبت ولم يسعه العفو؟))** ، و**((إن كنت بريئاً فأين العدل؟ وإن كنت مسيئاً فأين الفضل؟))**، فالإيقاع هنا نابع من التوازن بين بريئاً، مسيئاً والعدل، الفضل، فيجعل الجملتين وكأنهما ميزانٌ يتأرجح وهذا التأرجح هو الإيقاع، ثم ينتقل ابن زيدون إلى فقرة هي من أجمل ما كتب في الأدب الأندلسي من حيث الإيقاع إذ ينسج سلسلة طويلة من المعاصي الكبرى من تراث الأنبياء والقصص القرآني، في جمل قصيرة متجاوزة بعضها إلى بعض، فيقول: **((ما أراني إلا لو أُمرت بالسجود لآدم فأبيت...))** ، اذ ان الايقاع قام على الفعل المفرد الواضح أبيت، وهو بداية انحدار موسيقي نحو ذنوب أكبر،ثم تتسع الحركة: **((وعكفت على العجل، واعتديت في السبت، وتعاطيت فعقرت الناقة...))** ، فقد تولّد الإيقاع من تتابع الأفعال بصيغة الماضي عكفت، اعتديت ،تعاطيت ،عقرت، وكأن الجمل تتلاحق كأنفاس متسارعة، وهذا التسارع يُعطي النص دفعة صوتية قوية.

وتزداد سرعة النبرة عندما يقول: ((وشربت من النهر الذي ابتلي به جنود طالوت، وقدت الفيل لأبرهة...)) ، فقد تحول الإيقاع إلى إيقاع سردي يعتمد على المفاجأة: كل جملة تُحيل إلى حدثٍ ثقيل في التاريخ، فيبني النص طبقة فوق أخرى، وهذه الطبقات المتتالية هي موسيقاه الداخلية، ويتضاعف الإيقاع حين تتتابع الذنوب:

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

((وعاهدت قريشاً على ما في الصحيفة، وتأولت في بيعة العقبة، ونفرت إلى العير ببدر...)) فتكرار صيغة فعلت... وتأولت... ونفرت...، مما يجعل الكلام يتقدّم بإيقاع ثابت يشبه وقع خطوات متسارعة نحو هاوية افتراضية، ويبلغ النص ذروة الإيقاع حين يضع ابن زيدون نفسه في أشدّ المواقف التاريخية حساسية: **((وانخزلت بثلث الناس يوم أُحد، وتخلفت عن صلاة العصر في بني قريظة...))** ان الإيقاع لا يصنعه الصوت فقط، بل ثقل الدلالات؛ فمجرد ذكر أُحد وقريظة يجعل النبرة أقوى وأعمق، وكأن الجملة نفسها تهتزّ بوقع الحدث، ويعود إلى نفس البناء الإيقاعي في قوله: **((وزعمت أن خلافة الصديق فلتة، ورويت رمحي من كتيبة خالد...))**

ثم تتوالى الجمل القصيرة بنبرة واحدة، وعلى وزن واحد تقريباً، مما يصنع إيقاعاً هادراً يذكّر القارئ بإيقاع التلاوة السريعة للأحداث ومن ثم يختم ابن زيدون هذا المدّ الطويل من الإيقاع بجملة بطيئة تنزل بالنبرة إلى مستوى التأمل: **((لَكان فيما جرى عليّ ما يحتمل أن يسمى نكالاً، ويدعى ولو على المجاز عقاباً))** اذ ان الايقاع تباطأ، وكأن المؤلف أوقف السيل فجأة ليعيد القارئ إلى اللحظة الأولى لحظة الظلم والاتهام ، وإنّ البطء المقصود في هذه الجملة الأخيرة يخلق نهاية موسيقية هادئة للنص بعد سلسلة إيقاعية كانت كفيض لا يتوقف.

وفي جانب مشابه نشاهد الإيقاع القائم على التشابه الصوتي وتكافؤ المقاطع كما في رسالة في شرى الرقيق وتقليب العبيد للشيخ أبي الحسن المختار بن الحسن بن عبدون البغدادي المتطبب، اذ يقول فيها:

((حمداً لك يا من أبدع نوع الإنسان في أحسن نظام، وركبه من أعصاب وشراسيف وأوردة ولحم وعظام، وجعل هيكله معرضاً للصحة والأسقام، وروحه مركزاً لكمال الإنعام، وصلاة وسلاماً على خلاصة العناصر، قطب دائرة الوجود محط المآثر، وعلى آله وصحبه ما استدل الآسى على اعتدال المزاج، واستعمل قانون التدبير في كيفية العلاج ، وبعد فلما استولى على أرض الخلد، حليف التواضع موقع الاعتقاد والمدد،

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

سقتها هامعة الغمام من لطافته، فاهتزت وربت من ظرافته، وأنبتت حبة المحبة فالتقطتها الأماثل، وتناولتها فضا الأفاضل، فعادت غذاء الأشباح، وحياة روح الأرواح)) (عبدالسلام ، ١٩٩١ : ٣٩١).

فالنص يبدأ بحمدٍ يُبنى على جمل قصيرة متناسقة تنتظم في إيقاع قائم على التشابه الصوتي وتكافؤ المقاطع، مثل قوله: **((أبدع نوع الإنسان في أحسن نظام، وركّبه من أعصاب وشراسيف وأوردة ولحم وعظام))**.

اذ ان الايقاع تولد هنا من تتابع الكلمات الطويلة التي تعتمد على حروف متقاربة أعصاب ، شراسيف ، أوردة ، عظام، وهذا التعدد يجعل الجملة تسير بإيقاع يشبه تعداداً موسيقياً تتوالى فيه النغمات واحدة بعد أخرى ويزداد الإيقاع وضوحاً في قوله: **((وجعل هيكله معرضاً للصحة والأسقام، وروحه مركزاً لكمال الإنعام))** فالإيقاع هنا قائم على التقابل بين الصحة، الأسقام، وبين هيكل، روح ، وهذه الحركة التقابلية تسمح للجملة أن تتحرك صعوداً وهبوطاً، كما لو كان الكاتب يوازن بين طرفين في ميزان، وهذا التوازن نفسه هو موسيقاه الداخلية، وتظهر في النص جملة تمتاز بإيقاع دينيّ رصين: **((وصلاة وسلاماً على خلاصة العناصر، قطب دائرة الوجود محط المآثر...))**، اذ ان الإيقاع قد تولد من الألفاظ الكبيرة ذات الرنين ، خلاصة ، قطب ، دائرة ، محط ، مآثر، وهي كلمات ذات وزن ثقيل تُعطي الجملة صوتاً مجلجلاً يشبه قراءة خطبة، وهذا النمط شائع في مقدمات العلماء ثم تتشكل حركة إيقاعية لطيفة في قوله: ((ما استدل الآسى على اعتدال المزاج، واستعمل قانون التدبير في كيفية العلاج)) ، ونرى الإيقاع هنا نتيجة التوازن بين عبارتين متشابهتين في الطول والبنية، حيث تتكرر النهايات المزاج، العلاج، فيحدث تنغيم لطيف يجعل الجملة كأنها بيت من الشعر المنثور، وبعد ذلك يندفع النص إلى إيقاع آخر أكثر نعومة حين تبدأ فقرة وبعد: **((فلما استولى على أرض الخلد، حليف التواضع موقع الاعتقاد والمدد...))** الموسيقى هنا تأتي من هدوء المفردات، ومن تناسبها الخلد ، المدد، وتربي جرساً داخلياً متوازناً ينساب دون حدّة ويزداد الإيقاع جمالاً

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

عندما يدخل الكاتب في صورة المطر :((**سقتها هامعة الغمام من لطافته، فاهتزت وربت من ظرافته...**)) فتكرار الحركة في اهتزت، ربت، مع تقابل لطافته، ظرافته يمنح الجملة إيقاعاً نابضاً يشبه حركة الأرض حين ترتوي بالمطر فيتحول الإيقاع إلى إيقاع تصويري يعتمد على التدرج الحركي للصورة، ثم تتسارع النبرة قليلاً في قوله :

((**وأنبتت حبة المحبة فالتقطتها الأماثل، وتناولتها فضا الأفاضل**))، لذا فالانسجام بين الأماثل ،الأفاضل يعطي الجملة جرساً متوازياً ويجعل الإيقاع أكثر اكتمالاً، فالكلمتان تتلامسان صوتياً كما يتلامس المعنى أهل الفضل يلتقطون محبة أنبتها المطر الرمزي.

وتهبط الموسيقى اخيراً إلى نبرة هادئة ختامية في عبارة: ((**فعادت غذاء الأشباح، وحياة روح الأرواح**)) اذ اصبح الايقاع هادئ يعتمد على التناظر بين الأشباح، الأرواح، وهو تناظر يجعل الخاتمة كأنها همسة أو دعاء فالإيقاع يقوم على تعداد الأعضاء ،أعصاب، شراسيف، أوردة، عظام في جمل تتتابع بنغمة واحدة وعلى التقابل الدلالي ، الصحة⇔الأسقام ، الهيكل⇔الروح ، الذي يعطي النص حركة صوتية متوازنة وعلى الألفاظ الدينية ذات الرنين التي تصنع صوتاً خطابياً عالياً.

وعلى الازدواج في الصياغة المزاج⇔العلاج ، الأماثل⇔الأفاضل.

وعلى الإيقاع التصويري للمطر يهزّ الأرض فتنبت المحبة.

وعلى نغمة هادئة في الختام تجعل النص يستقرّ صوتياً بعد صعوده.

ومثلما شاهدنا التنقل الايقاعي الهادئ للنصوص السابقة نشاهد في النص القادم كيف يقوم الايقاع على الحوار السريع، والانتقال المفاجئ بين أصوات المتكلمين كما في رسالة صاحب بديع الزمان لابن شهيد في توابعه اذ يقول فيها :

((**وكان فيما يقابلُني من ناديهم متَّى قد رماني بطرفه، واتّكأ لي على كفّه، فقال: تحيُّلٌ على الكلام لطيفٌ، وأبيك! فقلت: وكيف ذلك؟ قال: أوما علمت أنَّ الواصف إذا وصف لم يتقدَّم إلى صفته، ولا سُلط الكلامُ على نعته، اكتفى بقليل الإحسان، واجتزئ بيسير البيان؟ لأنه لم يتقدم وصفٌ بُقرنُ بوصفه، ولا جرى مساقٌ يُضاف إلى مساقه.**

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

وهذه نكتةٌ بغذادية ، أنى لك بها يا فتى المغرب؟ فقلتُ لزُهير: من هذا؟ قال: زبدةُ الحقب، صاحب بديع الزمان. فقلتُ: يا زبدة الحقب، اقترح لي قال: صف جاريةً. فوصفتُها. قال: أحسنت ما شئت أن تُحسن! قلتُ: أسمعني وصفك للماء. قال: ذلك من العُقم. قلت: بحياتي هاته. قال: أزرق كعين السنّور، صافٍ كقضيب البلور؛ انتُخب من الفُرات واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة)) (ابن شهيد ، ١٩٥١ : ١٢٣).

في هذه الرسالة يقوم الايقاع على الحوار السريع، والانتقال المفاجئ بين أصوات المتكلمين، وهو ما يولّد موسيقى داخلية تتحرك بين السؤال والجواب، وبين المدح والانتقاد فتبدو الجمل وكأنها رقصة لفظية اذ يبدأ النص بإيقاع هادئ يتأسس على الجملة الوصفية: **((وكان فيما يقابلني من ناديهم متى قد رماني بطرفه، واتكأ لي على كفه...))** يعتمد الإيقاع هنا يعتمد على الأنفاس الطويلة للجملة، وعلى التوازي بين رماني بطرفه،اتكأ على كفه مما يعطي نبرة تمهيدية فيها شيء من البطء الجميل، ومن ثم تتغير النبرة الإيقاعية فجأة حين يقول الرجل: **((تحيّل على الكلام لطيف، وأبيك!))** ان هذه الجملة قصيرة، سريعة، تشبه قَطعاً للإيقاع الأول مما يخلق تضاداً يقوم على أساس التناقض الحاصل بين الطرفين المتقابلين بين طول الوصف وقصر الحكم (كنوني ،٢٠١٣: ٢٧١) ، أي تضاداً إيقاعياً بين طول الوصف السابق وقصر هذا الحكم المفاجئ، وهذا التغيير نفسه يكوّن موسيقى حوارية فيها طرافة وسرعة ويستمر الإيقاع الحواري في قول ابن شهيد: **((فقلت: وكيف ذلك؟))** هنا سؤال قصير ينزل نغمة النص إلى مستوى محاورة مباشرة، فيجعل الإيقاع متدرجاً بين الصعود والهبوط ثم يدخل المقطع الأكثر توازناً إيقاعياً في النص كله :

((أوما علمت أن الواصف إذا وصف لم يتقدم إلى صفته، ولا سُلّط الكلام على نعته، اكتفى بقليل الإحسان، واجتزئ بيسير البيان؟))

يعتمد الايقاع في هذه الجملة على :

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

التوازي بين لم يتقدم إلى صفته⇔ولا سُلّط الكلام على نعته

التقابل بين قليل الإحسان⇔يسير البيان

ثم يأتي إيقاع آخر ممتع حين يقول: **((نكتة بغذاذية، أنى لك بها يا فتى المغرب؟))** الجملة قصيرة، لكن أصواتها نكتة، بغذاذية ، تصنع نغمة فريدة فيها شيء من الخفة، وهذا يخلق إيقاعاً قائماً على الطرافة والمماحكة ويزداد الإيقاع ديناميكية عندما يتدخل ابن شهيد بالسؤال: **((فقلت لزهير: من هذا؟ قال: زبدة الحقب...))** وهذا التبادل السريع بين الأصوات يكوّن إيقاعاً تمثيلياً كأن النص مشهد من مسرحية، ويأتي المقطع الأكثر رشاقة إيقاعية عندما يطلب الرجل: **((اقترح لي. قال: صف جارية. فوصفتها. قال: أحسنت ما شئت أن تحسن!))** ، اذ يقوم الايقاع هنا على الجمل القصيرة جداً ما يجعل الحوار سريعاً وراقصاً، وكأنه نبض حواري متسارع، وهذا النوع من الإيقاع يعتمد على السرعة والقِصَر حيث كل جملة تردّ على الأخرى فوراً ويبلغ النص قمّته الإيقاعية عند وصف الماء: **((أزرق كعين السنّور، صافٍ كقضيب البلور؛ انتخب من الفرات واستعمل بعد البيات؛ فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة))** فالايقاع ورد هنا متعدد الطبقات:

التوازي بين الألوان: أزرق ⇔ صافٍ

التشابه الصوتي في السنّور ⇔البلور

إيقاع متدرج في انتخب من الفرات⇔استعمل بعد البيات

صورة لسان الشمعة⇔صفاء الدمعة ، التي تخلق موسيقى هادئة خفيفة.

إن هذا الوصف وحده قطعة موسيقية؛ لأن الجمل فيه قصيرة، متوازنة، وتركيباتها الصوتية متقاربة مما يجعل القارئ يسمع رنيناً داخلياً واضحاً، فالنص كله يتحرك بين إيقاع بطيء وصدى وصف وإيقاع سريع في الحوار، وهو ما يجعل القراءة ممتعة ومشحونة بالحركة.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

وعلى غرار الايقاع الهادئ والايقاع السريع نلتقي بالإيقاع القائم على التناغمِ الدقيق مثلما في رسائل بابن الدباغ كاتب المقتدر بن هود أمير سرقسطة ، وكان يكتب للمقتدر أيضا أبو عمر الباجي المتوفى سنة ٤٧٥ وروى له ابن بسام رسالة على لسان زهر البهار وجّه بها إلى المقتدر بن هود مزدلفا إليه آملا أن تكون له الحظوة الكبرى بين كتابه ووزرائه كما للبهار بين نواوير الربيع وفيها يقول:

((أطال الله بقاء المقتدر مولاى وسيدى ومعلى حالى ومقيم أودى ، وأعاذنى من خيبة العناء، وعصمنى معه من إخفاق الرّجاء، ولا أشمت بى عدوا من الرياض يناصبنى ، وحاسدا من النواوير يراقبنى، وقد علم الورد موقع إمارتى، وغنى بلطيف إيمائى عن عبارتى. . وقد أتيت فى أوانى، وحضرت وغاب أقرانى، ولم أخل من خدمتك رتبتى ومكانى. . فهل لمولاى أن يحسن إلىّ صنيعا، ويكرم النّور جميعا، ويدنينى فأرقى إلى أختى الثّريّا سريعا، فى مجلس قد أخلصته سحائبه، وأفرغت الحسن عليه والطيب ضرائبه ، وجهك بدره، وغرّتك فجره، وأخلاقك زهره، وثناؤك درّه وعطره)) (الضيف ،١٩٦٠ : ٤٢٦).

في هذا النص يقوم الايقاع على تناغمٍ دقيق بين اللغة النباتية المستعارة ،الورد ، النواوير، البهار ،الزهر، وبين ألفاظ الإكبار والتمجيد؛ فينتج عن هذا الخليط موسيقى داخلية تعتمد على التكرار، والتناظر، والتقابل في المعنى والصوت اذ يبدأ النص بجملة طويلة رنانة**((أطال الله بقاء المقتدر مولاي وسيدي ومعلى حالي ومقيم أودي...))** ، **وان الإيقاع هنا قائم على تتابع الألفاظ المتقاربة الوزن ،مولاي،سيدي ، معلى، مقيم وعلى امتداد النفس الخطابي، فتبدو الجملة كأنها شهيق طويل يشحن النص بطاقة موسيقية ، ومن ثم يدخل الكاتب في إيقاعٍ زوجي يعتمد على التقابل ((وأعاذني من خيبة العناء، وعصمني معه من إخفاق الرجاء))** ، يبدو ان الوزن هنا يتكرر بين العناء، الرجاء، ويقع التضاد بين الخيبة والإخفاق من جهة، وبين الإعاذة والعصمة من

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

جهة أخرى فينشأ إيقاعٌ جميل قائم على مقابلة الكلمتين في موضع واحد ويبلغ الإيقاع طراوته حين يقول:

((ولا أشمت بي عدوا من الرياض يناصبني، وحاسداً من النواوير يراقبني)) موسيقى هذه الجملة منبثقة من توازنها، عدوا، حاسداً، يناصبني،يراقبني، ومن تشاكل الأصوات في الرياض، النواوير، فتتشكل نغمة ناعمة قريبة من موسيقى الربيع الذي تنتمي إليه الاستعارة، ويتسع الإيقاع في الجملة التالية **((وقد علم الورد موقع إمارتي، وغني بلطيف إيمائي عن عبارتي))** فالتوازي بين ،إمارتي، عبارتي يجعل النغمة واضحة جداً، وتتكرر القافية فتُحدث رنيناً لطيفاً بينما التقابل بين الإيماء العبارة يخلق حركة بين الصمت والكلام تشبه موجاً خفيفاً، وتتكرر هذه الحركة نفسها في قوله: **((وقد أتيت في أواني، وحضرت وغاب أقراني...))**.

الإيقاع هنا قائم على التضاد الحركي: أتيت، حضرت ⇔ غاب أقراني.

هذا التوازي يعيد للنص إيقاعاً سريعاً يشبه خطوات تتقدم بينما يتراجع الآخرون، فيصنع ذلك موسيقى قائمة على الحركة ، ثم يتغير الإيقاع إلى نبرة رجاء صاعدة ((فهل لمولاي أن يحسن إليّ صنيعاً، ويكرم النور جميعاً...)).

ان تكرار صيغة الفعل يحسن، يكرم يعطي الجملة إيقاعاً ثنائياً هادئاً، ويأتي أجمل مقاطع الإيقاع في قوله: **((ويدنيني فأرقى إلى أختي الثريا سريعاً...))** فيرتفع الايقاع كما يرتفع خيال الصعود نحو الثريا و الفعل أرقى له نبرة صاعدة، والكلمة نفسها (الثريا) ذات رنين جميل يجعل الجملة تبدو كقفزة موسيقية ثم يختم النص بحشدٍ من الصور الساطعة **((وجهك بدره، وغرتك فجره، وأخلاقك زهرة، وثناؤك دره وعطره))** فهذا المقطع تحفة إيقاعية، التوازي الكامل ، بدره، فجره، زهرة، دره، عطره، حيث تتماثل النهايات، وتتابع الألفاظ القصيرة المضيئة، فكل ذلك يصنع موسيقى تتدرّج من ضوء البدر إلى عبق العطر في سلسلة تشبه نغماً يزداد إشراقاً في كل خطوة.

الإيقاع يقوم على تكرار المقاطع الصوتية العناء⇔الرجاء، عبارتي⇔إمارتي.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

يعتمد على التقابل بين الصعود والهبوط، الحضور والغياب، الإيماء والعبارة.

يستخدم ألفاظ الضوء والنبات التي تخلق موسيقى ناعمة.

الحوار بين وجهك بدره ،غرّتك فجره ، أخلاقك زهرة يعيد إنتاج إيقاع قائم على الترصيع والتناظر.

نهاية النص موسيقية جداً بسبب سلسلة الألفاظ ذات الإيقاع المتتابع اللامع.

وفي الختام نشاهد الإيقاع العقليّ الهادئ الذي يقوم على الجدل الفلسفي لابن حزم أبو محمد رحمه الله رسالة في ألم الموت وإبطاله اذ يقول فيها : **((اختلف المتقدمون من أصحاب الطبائع في الموت: هل له ألم أم لا ألم له، فقالت طائفة إنه لا ألم له أصلا وبهذا نقول، لبرهانين: أحدهما حسي والآخر ضروري عقلي راجع إلى الحس أيضا. فأما الأول فهو أنه كل من رأينا يموت، وهو في عقله، إذا سئل عما يجد فإنه يقول: لا شيء إلا الانحلال فقط، وأن كل من يحس عند ذلك ألما فإنه ألم المرض الذي كان فيه، كالوجع المختص بمكان واحد، وما أشبه ذلك، حتى إنه لابد من شيء يسميه الناس راحة الموت، ثم لا يكون بين حكايتهم وبين زهوق أنفسهم إلا لمحة يسيرة جدا. وأما البرهان الضروري فإنه لا يكون ألم للشيء المألوم البتة في حين وقوعه ولا يكون إلا في ثاني وقوعه، وليس للنفس بعد الموت بقاء بحيث يصل إليها الألم الجسدي أصلا، لأنها قد فارقت الجسد، وأكثر ما يكون القلق الشديد، والشوق المرعب، لمن فارق عقله. وقد يعرض مثل ذلك القلق لمن يبرأ من مرضه، فإذا برئوا وسئلوا عن ذلك أخبروا أنهم لم يكونوا يجدون شيئا))** (ابن حزم ، ١٩٨٧ : ٣٥٩).

اذ ينماز هذا النص من رسالة ابن حزم بإيقاع عقليّ هادئ يقوم على الجدل الفلسفي لكنه مع ذلك يستبطن نبرة موسيقية ناعمة تُولد من انتظام الجمل، وتتابع البراهين، والتوازن بين الحسّ والعقل، وهو ما يجعل النص رغم علميته يحمل إيقاعاً متدرجاً يشبه نبضاً فكرياً ثابتاً اذ يبدأ النص بجملة افتتاحية ذات وزن منطقي **((اختلف المتقدمون من أصحاب الطبائع في الموت: هل له ألم أم لا ألم له...))** فالإيقاع هنا يتشكل من التكرار

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

المنتظم لكلمتَي ألم ،لا ألم، وهي حركة صوتية تقابلية تُعطي الجملة طابعاً شبيهاً بوزنٍ ثنائيّ يتردد بين النفي والإثبات؛ فيولد نغمة خفيفة تهيّئ القارئ للدخول في جدل متدرج، ثم يعبر النص إلى مساحة إيقاعية أخرى عبر تقسيم البرهان إلى حسيّ وعقليّ **((البرهانين: أحدهما حسي والآخر ضروري عقلي راجع إلى الحس أيضاً))** و يقوم الإيقاع هنا على الازدواج حسي، عقلي وعلى إعادة كلمة الحس بعد جملة، مما يخلق خيطاً صوتياً يجمع الأطراف ويجعل الكلام ينساب كمسارين متوازيين يعودان إلى مصدر واحد ان هذا التوازي الصوتي يعمّق الشعور بتناغم البنية الحجاجية، وتزداد الموسيقى الداخلية وضوحاً حين يصف ابن حزم تجربة المحتضر **((لا شيء إلا الانحلال فقط))** فالجملة قصيرة، حاسمة، وتجعل الإيقاع فجأة ينزل إلى طبقة منخفضة من الهدوء، وكأن النص يتنفس بعمق قبل أن يستأنف حجته، فتحصل وقفة إيقاعية قصيرة تضفي على البرهان قوة ووضوحاً.

ويعود النص إلى إيقاع أعلى قليلاً في قوله: **((وأن كل من يحس عند ذلك ألماً فإنه ألم المرض الذي كان فيه...))** التناظر بين يحس، ألم ،وألم المرض يجعل الجملة تتحرك في دائرة صوتية واحدة، مما يمنح النص إيقاعاً دائرياً يقوم على تكرار المفردة المحورية الألم لكن مع تغير سياقها، وهذا أحد أساليب ابن حزم في ضبط الموسيقى العقلية للنص.

ويظهر الإيقاع الحادّ حين يقول: **((لابد من شيء يسميه الناس راحة الموت، ثم لا يكون بين حكايتهم وبين زهوق أنفسهم إلا لمحة يسيرة))** والإيقاع هنا حركة سريعة جداً، تخلقها كلمة لمحة، فهي كلمة قصيرة، خاطفة، تحمل في صوتها طبيعة الزمن الذي تصفه ويأتي تتابع راحة، زهوق ؛ ليصنع تقابلاً صوتياً بين لين الكلمة الأولى وصلابة الثانية وهذا التقابل بحد ذاته يضيف موسيقى داخلية تقوم على التضاد، ثم ينتقل النص إلى البرهان العقلي: **((لا يكون ألم للشيء المألوم البتة في حين وقوعه ولا يكون إلا في ثاني وقوعه))** هذا من المواضع الإيقاعية في النص؛ إذ يتشكل الإيقاع من

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

التكرار الإيحائي لكلمة يكون وتكرار وقوعه مما يجعل الجملة تتحرك ببطء كأنها خطوات منطقية متساوية كل خطوة تضع قدمها حيث وضعت الخطوة السابقة فيتولد إيقاع رتيب يشبه إيقاع المسائل الفلسفية الموزونة، ويستمر الإيقاع على وتيرته الفكرية حين يقول: **((وليس للنفس بعد الموت بقاء بحيث يصل إليها الألم الجسدي أصلاً، لأنها قد فارقت الجسد))** اذ تتناغم الكلمات الطويلة النفس ، بقاء الألم الجسدي في جملة واحدة فيُسمع كأنها نبرة ثقيلة تعمل على تثبيت الفكرة وإيقاعها يؤدي دوراً حجاجياً إذ كل لفظ ثقيل يأتي ليغلق باباً من أبواب الشك، وتبرز قدرة الكاتب من خلال جمعه للمتضادات في سياق واحد بما يخدم الجو العام (سلطان ، ٢٠١١ : ٣٧٢).

وتأتي ذروة الإيقاع في قوله: **((وأكثر ما يكون القلق الشديد والشوق المرعب لمن فارق عقله))** فثقل الحروف ،القلق، الشديد، المرعب، يخلق طبقة صوتية كثيفة ترفع الإيقاع فجأة إلى مستوى الانفعال وكأن النص يترك حياده العقلي للحظة ليقترب من الاضطراب النفسي الذي يصفه، فيسمع القارئ التوتر في نبرة الجملة، وينتهي النص بإيقاع هابط، لطيف يحقق الاسترخاء الحجاجي **((فإذا برئوا وسئلوا عن ذلك أخبروا أنهم لم يكونوا يجدون شيئاً))** اذ ان الجملة قصيرة، هادئة، مسبوكة بإيقاع منخفض، وكأنها خاتمة موسيقية تهدأ فيها النبرة بعد جدل طويل فتؤدي صوتياً معنى انطفاء الألم ، فالإيقاع يكمن في :

الإيقاع عقليّ منطقي، لكنه منسجم ومتوازن.

التكرار والتقابل (ألم، لا ألم . حسي، عقلي . راحة، زهوق) يخلق موسيقى داخلية.

الجمل القصيرة تعمل كضربات إيقاعية حاسمة.

تدرّج النبرة من الهدوء إلى التوتر ثم العودة إلى الهدوء يصنع قوساً إيقاعياً كاملاً.

الانتقال بين التجربة الحسية والبرهان العقلي يُولد إيقاعاً فكرياً مزدوجاً.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

ومن ثم تُظهر قراءة الوظيفة الإيقاعية للتأويل التقابلي في رسائل النثر الأندلسي في عصر الطوائف أن الإيقاع لم يكن مجرد زخرف لغوي أو ترفٍ بياني يعلّقه الكاتب على عنق عباراته بل كان أداةً معرفية وتفسيرية تُعاد عبرها صياغة المعنى وتوجيهه، وتتحول فيها اللغة من أداة قول إلى أداة كشف وتأويل، فالإيقاع في هذه الرسائل ليس تكراراً صوتياً أجوف أو تنميقاً يُقصد به الاستحسان الأدبي وحده، بل هو بناء داخلي تتحرك فيه الجملة على نسقٍ متقابل يفضي إلى معنى جديد، فينفذ الكاتب من مستوى اللفظ الظاهر إلى مستوى المعنى الكامن، ومن هنا تتجلى جدلية الإيقاع والمعنى بوصفها إحدى أهم مظاهر التأويل التقابلي.

لقد رأينا كيف يقوم الإيقاع على تحولات مستمرة بين الإطالة والاختزال، وبين الجملة الموزونة والجملة السريعة، وبين التكثيف اللغوي والانفراج الدلالي وهي تحولات تجعل اللغة في الرسائل الأندلسية لغة نابضة لا تستقر على إيقاع واحد، بل تبني معناها من حركة الانتقال ذاتها، فالإيقاع العالي في رسائل المدح — بما فيه من ألفاظ لامعة متجانسة — لا يؤدي وظيفة التزيين فحسب بل يشي بطبيعة السلطة التي يخاطبها الكاتب، ويعيد رسم حدودها المعنوية، و بينما الإيقاع المتدرج الهادئ في الرسائل العلمية لابن حزم، أو في الجدل الأدبي لابن شهيد، يصنع معنى يقوم على العقلنة والتنظيم والتبرير، ويكشف عن طريقة الكاتب في إدارة الخلاف وترتيب الحجة وفي الرسائل الساخرة أو الاجتماعية يظهر الإيقاع بوصفه وسيلة نقدية إذ يتنامى الصوت عبر التكرار والازدواج ليكشف اضطراب الواقع الاجتماعي والسياسي، فيتحول الإيقاع ذاته إلى أداة احتجاج.

ومما يميز الإيقاع في هذه الرسائل بأنه إيقاع متعدّد الطبقات، فهو يتكئ على الوزن الداخلي للجملة، وعلى تناسق الأساليب ،التسجيع، التقفية، الترصيع، المقابلة، لكنه في الوقت نفسه يتجاوز هذا البناء الشكلي ليؤسس إيقاعاً تجادلياً يقوم على تقابل الأصوات والطبائع صوت المادح وصوت الممدوح، صوت الكاتب وصوت محاوره، صوت الذات

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (١) ملحق (١) آذار. لسنة ٢٠٢٦م -١٤٤٧هـ

وصوت الآخر، صوت العقل وصوت العاطفة، وبهذا يغدو الإيقاع مساحة تتقاطع فيها الأصوات داخل النص مساحة تُحرّك المعنى وتتجاوزه وتتيح للرسالة أن تكون خطاباً حقيقياً لا مجرد إنشاء.

وتكشف هذه الوظيفة عن عمق الوعي الجمالي لدى كتّاب عصر الطوائف، الذين أدركوا أن الإيقاع ليس مجرد طريقة للتعبير، فالايقاع ينساب في اللفظة والتركيب فيفضي اشراقة ووقدة تومئ الى الشاعر فتجليها وتحسن التعبير عن ادق الخلجات واخفاها (آلوجي ، ١٩٨٩ :٧٩)، بل هو طريقة للفهم، فجعلوا منه جزءاً من البناء التأويلي، يستدعون عبره الموروث البلاغي العربي والإيقاع القرآني، ويضيفون إليه حساً جديداً من خلال التجريب الأسلوبي والجرأة الفنية، وهكذا يتحول الإيقاع إلى جزء من هوية الرسالة الأندلسية، وإلى مسار يُعاد عبره تشكيل الصورة، وتوجيه الموقف، وإعادة إنتاج المعنى.

وبذلك نستطيع القول إن الوظيفة الإيقاعية للتأويل التقابلي تمثل أحد الأعمدة الكبرى التي قام عليها فن رسائل النثر الاندلسي ،فهي مصدر للذة التي لا تأتي مع الفوضى بل بقانون محدد (سلمان، ٢٠٠٨ : ٢١) لأنها لا تكتفي بإضفاء جمال لغوي على النص بل تسهم في بناء الحضور الجدلي للكاتب، وفي تشكيل العلاقة بينه وبين مخاطَبه، وفي تكثيف الدلالات وإعادة ترتيب حدودها، وهي وظيفة تعكس وعياً فنياً رفيعاً بنواميس اللغة، وقدرة على تحويلها إلى نغمٍ داخلي يُسمَع في كل جملة، وإلى طاقة تأويلية تتجاوز ظاهر القول إلى عمقه وهكذا تكتمل دائرة الإيقاع بوصفه جسراً يصل اللفظ بالمعنى، والظاهر بالباطن، واللغة بالفعل التأويلي الذي ينهض عليه الخطاب الرسائلي الأندلسي كله.

المصادر:

١. ابن الأبار. (١٩٦١) .(اعتاب الكتاب) مجلد ١. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

٢. ابن بسام. (١٩٧٩) .(الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة) تحقيق احسان عباس . مجلد ٥ . الناشر.

٣. ابن حزم. (١٩٨٧) .(رسائل ابن حزم)مجلد ٤ . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الدار العربية للكتاب.

٤. ابن سعيد المغربي. (١٩٥٥) .(المغرب في حلى المغرب)مجلد ٢. دار المعارف – القاهرة.

٥. ابن شهيد. (١٩٥١).(رسالة التوابع والزوابع) مجلد ١. مكتبة صادر.

٦. آلوجي، ع. ر. (١٩٨٩) .(الإيقاع في الشعر العربي) . دار الحصاد للنشر والتوزيع.

٧. أنيس، إ. (١٩٥٢) .(موسيقى الشعر) . مكتبة الأنجلو المصرية.

٨. التلمساني. (١٩٨٨) .(نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب)ج ١ . دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

٩. جعفر، ع. ك. ر. (٢٠١٤).(رماد الشعر) . مكتبة عدنان للطباعة والنشر.

١٠. سعيد، خ. د. (١٩٨٢) .(حركة الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث) . دار العودة.

١١. سلطان، غ. ص. (٢٠١١) .(التوازي في قصيدة محمود درويش عاشق من فلسطين) . مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية . مجلد ١١ .

١٢. سلمان، م. (٢٠٠٨).(الإيقاع في شعر الحداثة: دراسة تطبيقية) . دار العلم والايمان .

١٣. الضيف، ش. (١٩٦٠) .(تاريخ الأدب العربي) مجلد ٨ . دار المعارف.

١٤. عبد السلام ، هارون . (١٩٩١) .(نوادر المخطوطات) مجلد ١. دار الجيل.

١٥. كنوني، م. (٢٠١٣).(اللغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد) . دار دجلة.

١٦. مزعل، ف. م. (٢٠١٢) .(الصورة الفنية في شعر ابن المقرب العيوني) . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة الانبار ، كلية التربية للعلوم الانسانية .

١٧. هلال، م. غ. (١٩٧٣) .(النقد الأدبي الحديث) . دار الثقافة بيروت.