تضافر المعنى بين النثري والشعري عند ابن خفاجة

أ.م.د.مثنى عبد الله محمد علي

كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

تاريخ تسليم البحث : 2020/5/10 ؛ تاريخ قبول النشر : 2020/6/7

الملخص :

لا يزال يثار السؤال هنا وهناك عن الحدود التي تقف ما بين الشعري والنثري، وما هو (شعري) عما هو (نثري) في كثير من النتاجات الإبداعية ولاسيما التي مازجت بينهما، وبناءً على ذلك اتخذت من هذا السؤال مدخلاً لقراءة النصوص التي قدمها ابن خفاجة الأندلسي التي جمع من خلالها بين النثري والشعري في نص واحد، فهو بذلك أراد أن يثبت للمتلقي أن التجربة الإبداعية تتخطى بذاتها حدود الأنواع الأدبية، فضلاً عن الإشارة التأكيدية الى تداخل الشعري والنثري في عمل إبداعي واحد في مجال التلقي، ومع هذا كله أجد أن ابن خفاجة شكل نقطة تحول في ثراء النص الإبداعي الأندلسي والعربي على حد سواء.

كما أن الامتزاج النثري والشعري في النص الأدبي الواحد، إما أن يمثل تنامياً وتضافراً للمعنى أو يؤدي الى تلاشيه ، ولهذا قسمنا بحثنا على :

1. المستوى الإبداعي.
2. المستوى الإيقاعي.
3. المستوى التركيبي.
4. المستوى الوظيفي.

The Fusion of Meaning between the Prosaic and the Poetic in the Works of Ibn Khafaja

Assistant Professor Dr Mothana Abd Mohammed

Abstract :

The question which always poses itself is about the boundaries which separate the poetic from the prosaic in many of creative writings,epecially those which fuse them. Accordingly, thisquestion is adopted as an introduction to study the texts presented by the Andalusian poet Ibn Khafaja who incorporated the prosaic and the poetic in one text. Thus, he wanted assure the recipient that the creative experience exceeds by itself the boundaries of the literary genres in addition to the the emphatic reference to the overlapping of the prosaic and the poetic in one creative work in the realm of reception. All in all, I found that Ibn Khafaja constitued a

turning point in enriching the the Andalusian and Arabic creative texts alike.

The fusion of the prosaic and the poetic in one literary text moves between the development of meaning and its death. Therefore, the research is divided into :

1. The creative level
2.The rhymethic level
3. The structural level.
4- The Career level.

توطئة

دأب النقاد والعلماء على تقسيم الأدب على قسمين رئيسين متقابلين هما: الشعر والنثر، وميزوا الشعر بالتزامهِ بالألوان والقوافي، والنثر بعدم التزامه بهذا، وعلى الرغم من استقرار هذا التقسيم، ظل موضوع الثنائيات من الموضوعات التي شغلت بال كثير من النقاد.

إنَّ جدل ثنائية الشعر والنثر من الموضوعات التي لها امتداد عميق في الأدب العربي القديم والحديث، ولا سيما في نقدنا العربي القديم، الذي حاول أن يحدد هوية هذه الثنائية.

إذ تزامن الحديث عن الشعر والنثر منذ القرون الأولى، مع غلبة الاهتمام بالشعر ونقده، وعلى الرغم من ذلك لم يغفلوا عن النثر ونقدهِ، فلا يكاد يخلو كتاب متخصص في نقد الشعر من فصولٍ في نقد النثر؛ حتى أن منهم من قدم ذكر الكتابة على الشعر، ككتاب (الصناعتين: الكتابة والشعر) لأبي هلال العسكري، و (قانون البلاغة في نقد النثر ونقد الشعر) للبغدادي، إلا أنَّ عنايتهم بالشعر ونقده كانت أظهر وأشهر.

إنَّ لكلِ جنس طبيعة وما وسمات يتميز بها عن غيره، لذا وجدنا " الفكر النقدي عند العرب لم ينِ قط عقد المفاضلات بين كل من الشعر والنثر، وكان الغالب على هذه المفاضلات وجود فاضل ومفضول، ولم تكن الحجج التي يسوقها كل فرق قادرة على أن تثبت أمام نقد الفريق الآخر "[1].

يبدو أن للشعر مكانة كبيرة في العصر الجاهلي نظراً لحاجة الجاهليين إلى الشعر، ولكن مع مرور الزمن مال شيء من الشعر إلى التكسب فمالت كفة النثر، وأصبحت لغة الخطيب هي اللغة المسموعة لدى الجاهليين، وخير ما يدل على ذلك قول الجاحظ : " الشاعر كان في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر ... فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة وتسرعوا في أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر "[2].

وبناءً على ذلك يبدو أن المفاضلة كانت قائمة منذ وقت مبكر، وإنّه كان ثمة من يشكك في أن تكون منزلة الشعر والشاعر قد نزلت عن منزلة الخطيب في أواخر العصر الجاهلي، وإذ كان شيء من ذلك قد حصل فهو محدود ومحصور في عدد من الشعراء الذين اختاروا التكسب بالشعر[3]، وعندما جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم على سيدنا (محمد صل الله عليه وسلم) إذ سلب القرآن بريق الشعر، فضلاً عن الكثير من الشعراء الذين دخلوا الاسلام وهجروا قول الشعر وراحوا

(1) ثنائية الشعر والنثر في الفكري النقدي ، د. أحمد محمد ويس : 206.

(2) البيان والتبيين : 1 / 241.

(3) ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد ، وهب رومية : 109.

يحفظون السورة تلو الأخرى، وهذا لبيد بن ابي ربيعة. فقد ارسل إليه عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) يسأله عما أحدث من الشعر في الإسلام فكان جوابه قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران[1].

أما في نهاية القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث بدأ يتطور الفن القولي (النثر) تطوراً فنيًا مذهلا، إذ تتعدد موضوعاته، مزاحما في ذلك الشعر مزاحمة عنيفة، وشاركه مشاركة الند للند، ويؤكد ذلك طه حسين بقوله " وبعد إن كان المدح والهجاء والرثاء أموراً لا تتجاوز الشعر، طمع فيها الكتاب، فمدحوا وهجوا وعاتبوا ورثوا ووصفوا فأكثروا من الوصف، ومن وصف أشياء لمن يكن الشعر العربي يعرض لها "[2].

وفي بداية القرن الرابع الهجري وعندما ظهر النثر التأليفي في الأدب ولا سيما في الأندلس نجد ابن عبد ربه الأندلسي قد حاول أن يمزج بين الشعر والنثر، إذ جعل الشعر في خدمة النثر(كتاب العقد الفريد)، ومن ثَمَّ أتى من بعده ابن حزم في رسائله وابن شهيد في رسالة التوابع والزوابع، فمن المعلوم أنه قبل القرن الرابع الهجري كان يعاب على الكاتب أن يضمن شعراً في نثره، إذ عُدَّ المزج بين الشعر والنثر ظاهرة في عصر الطوائف والمرابطين[3]، فالأندلسيون وهبوا الاقتدار على فني القول بإجادة يستحيل معها التفريق بين لغة الشعر والنثر، إذ " يصعب علينا التفريق بين لغتهم الشعرية أو النثرية لأنهم – في الواقع – ينظمون حين ينثرون، وينثرون حين ينظمون، ولغتهم دائماً شفافة الألفاظ متلألئة المعاني لأنها تتبع المنهج البياني وتسير على طرائق الفن التعبيري في أسلوب رشيق ذي إيحاءات طبيعية فاتنة، وابتكارات خيالية حسنة تخلق في سماء التعبير إلى حدٍ كبير "[4].

كما غدا المزج بين الشعر والنثر برهانا على البراعة. ودليلا على التفوق والمهارة، فإذا وجدنا رقعة تحلت بهما، عد ذلك مما يستحق الأديب عليه مدحا وتنويهاً[5].

ومن صور أواصر الصلة بين التعابير الأندلسية الشاعرية نجد ذلك جليا عند ابن خفاجة، إذ نجد أسلوباً نثرياً رائعاً هو في الحقيقة امتداد لأسلوبه الشعري في صوره أخيلته ونبضات إحساسهِ النابعة من طبال مرهق[6]، كما أنه مزج الشعر بالنثر في نص واحد، وهذه خطوة جديرة بالدراسة والبحث .

---

(1) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام : 1 / 135.

(2) من حديث الشعر والنثر : 55-56.

(3) ينظر: النثر الادبي الأندلسي، علي بن محمد : 2 / 676.

(4) ملامح التجديد في النثر الأندلسي، د. مصطفى السويفي : 545.

(5) ينظر: النثر الأدبي الأندلسي: 2 / 676.

(6) ينظر: ملامح التجديد في النثر الأندلسي : 546.

- المعنى بين النثري والشعري

من القضايا المهمة التي يتجاذبها النقاد حول الشعر والنثر عند دراسة اللغة الفنية وأدواتها بين النثر والشعر، قضية (اللفظ والمعنى)، ودارت حول هذه القضية مدارات ثلاثة، الأول: مفضل للفظ، والثاني: مفضل للمعنى، والثالث: غير مفضل لأحدهما، وتبعاً لاختلاف مسارات ومشارب النقاد في المعايير النقدية للألفاظ والمعاني في النثر والشعر، فالكثير منهم لم تخلف عنده معايير استعمال الألفاظ والمعاني في النثر عنها في الشعر.

أما في الأندلس ولا سيما في القرنين الخامس والسادس الهجريين فنجد " استيفاء المعنى وتكثيفه على أساس من اللمحة الدالة الموحية التي تغنى عن التطويل والإفاضة .... فهو معجب أشد الأعجاب بتكثيف المعاني في قليل من الألفاظ ... فالكاتب الذي يبلغ المعنى يوجز العبارة ويفضل عمن سواه ممن يطيل سفر الكلام دون إصابة الغرض "[1].

وهذا الشيء نراه جليا عند أدباء الطوائف والمرابطين إذ نجدهم قد التزموا بهذا النمط – تكثيف المعاني – الذي " يحمل القارئ إلى ما وراء الألفاظ، ويرفعه إلى ما يشعر به بالتسامي والغبطة التي يولدها سمو الفكر ومتانة التراكيب ... وملاءمة الألفاظ للمعاني والأوصاف للموصفات، والإبداع في تصوير المعاني وحسن الجمع بين المختلفات ... وذلك النمط العالي من التعبير الذي لا يشوبه التصنيع أو الألفاظ الفارغة الجوف ويبرأ من التطويل الممل أو الترتيب المخل"[2]، وهذا متأت من السير على طرائق الفن التعبيري في أسلوب رشيق ذي ابتكارات خيالية وإيحاءات طبيعية تجعل من المتلقي يحلق في سماء الأخيلة والصور المبتكرة.

- شعرية المنثور والمنظوم في منظور القدامى

لا بد أن يبدأ الحديث عن شعرية الشعر والنثر عندما يجتمعان في نص واحد، والفكر النقدي العربي شدد على الآليات المشتركة لإنتاج الشعرية في كليهما، إذ أصبحت الشعرية جنسا يشتمل المنثور والمنظوم، كما أنهم قرنوا وشدّدوا على القيم المشتركة بينهما، ومن الأوائل الذين تحدثوا عن ذلك ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) الذي رأى أنَّ " الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة؛ إما تناسبًا قريبا أو بعيدا، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء وفقر الحكماء "[3]. ومنهم كذلك أبو حيان التوحيدي (ت403هـ) الذي يقول: " في النثر ظلٌّ من النظم، ولولا ذلك ما خفَّ ولا حلا ولا طابَ ولا

(1) ملامح التجديد في النثر الأندلسي : 557 .

(2) المصدر نفسه : 557.

(3) عيار الشعر : 81.

تحلى، وفي النظم ظلٌ من النثر، ولو ذلك ما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه. وأثقلت وصائله وعلائقه " [1] وتأكيداً على ذلك يأتي عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ليقول: " الوزن ليس من الفصاحة والبلاغة في الشيء، إذ لو كان له مدخل فيهما لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحةِ والبلاغةِ "[2]، أما السيوطي (ت611هـ) فقد بين أن الانسجام في النثر، وجاءت قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه[3]. وتأكيداً على أنَّ الشعرية لا تقتصر على الموزون فقط، فقد أوضح ابن خلدون (ت808هـ) أنَّ العرب قد استعملوا أساليب الشعر وموازينه في المنثور، من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين الأغراض، وصار هذا المنثور، إذ ما تأملته من باب الشعر وفنه، ولم يفترقا إلا في الوزن، وهذا الفن المنثور المقفى، أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر "[4]، وبناءً على ما تقدم نجد الشعرية عندهم، توجد في المنثور كما توجد في الموزون، فضلاً عن تداخل آليات النوعين، إذ تتخطى هذه التدخلات الحدود الموضوعية.

- التضافر بين اللغة والاصطلاح

جاء مفهوم التضافر عند ابن منظور بقوله : " تضافر القوم على فلان وتضافروا عليه وتضافروا بمعنى واحد كله إذا تعاونوا وتجمعوا عليه، وتألبوا وتصابروا مثله. ابن سيدة: تضافر القوم على الأمر تضافروا وتعاونوا عليه" [5]. أي أنه بمعنى الاجتماع والتعاون في سبيل إظهار شيء ما.

أما في الاصطلاح، فمن خلال قراءتنا وبحثنا عن هذا المفهوم في المعاجم الاصطلاحية والمعاجم الفلسفية، لم أجد له تعريفا أو أية إشارة، لذا يمكننا أن نجترح مفهوما له لا يكاد يكون بعيداً عن مفهومه اللغوي، فهو – التضافر – بناء يثري النص من خلال تعاضد الألفاظ بناء وتركيبا يسهم في سبك النص إيغالاً في تماسكه وشدّ بعضه إلى بعض، إنَّ بناء الشعر يختلف عن بناء النثر تبعاً للاختلافات الجوهرية في البنية المعنوية والإيقاعية لكل نص، وما يتيح ذلك من سمات ومميزات الوزن والقافية في الشعر، والسجع والمزاوجة في النثر، فكيف إذ اجتمع النثر والشعر في نص واحد لمبدع واحد، فهل هذا الامتزاج النثري والشعري في النص الواحد يمثل تنامي المعنى أم يؤدي إلى تلاشية ؟!

(1) المقابسات : 245.
(2) دلائل الإعجاز : 302.
(3) الإتقان في علوم القرآن : 147.
(4) مقدمة ابن خلدون : 2 / 567.
(5) لسان العرب : مادة (ضفرَ).

وبناء على ذلك سوف يقسم البحث على أربعة محاور رئيسة، تحاول أن تظهر كيفية تضافر المعنى داخل النصوص النثرية والشعرية، وهذه المحاور هي:

المستوى الإبداعي.

المستوى الإيقاعي.

المستوى التركيبي.

المستوى الوظيفي.

- المستوى الإبداعي

بما أنَّ الشعر ليس هو كل الإبداع مثلها أن الشاعر ليس هو المبدع الوحيد في هذا العالم فإنه لا مفرّ من الاعتقاد والاعتراف بأن للشاعر قدرات في الإبداع وطبيعةَ نوعيةَ تخصه هو وحده، فكذلك الكاتب له قدرات إبداعية ونوعية تخصه هو وحده أيضاً[1]. وعندما نبحث عن منابع الإبداع الشعري أو النثري في تراثنا العربي، نجدهم قد أدركوا بأن " الشعر حين يصدر من نفس قائلة لا يصدر كما هو شأن غيره من الكلام؛ أدركوا أن لا بد أن يكون من وراء هذا الشعر قوى خفية ليست ذات طبيعة بشرية، ولما كان لديهم اعتقاد بوجود بعض تلك القوى من جن وشياطين وغول راحوا ينسبون الشعر إليها "[2]. ولعل في هذا ما يؤكد دعوى من رأى وجود ارتباط قديم بين الشعر وبين الكهانة وما يرافقهما من سحر [3].

ومهما يكن من أمر فإن فكرة شياطين الشعر لم تقتصر على الشعر فحسب بل كان لها أواصر توابع مع ضروب الإبداع البشري، فالنثر لما صار فنا كتابيا ناضجا راح ابن شهيد يلتمس من رواد هذا الفن من أمثال الجاحظ وعبد الحميد الكاتب وبديع الزمان الهمذاني وتوابعهم في رحلته إلى أرض الجن، وأدار معهم حواراً يوصف لهم ما آلت إليه حال النثر في بلاد الأندلس، كما إن هذه الفكرة – فكرة شياطين الكتاب – تعدّ فكرة جديدة فضلاً عن كونها تمثل خطوة مميزة تعبر عن أهمية الإبداع في النثر[4].

وإلى جانب فكرة الإلهام – الشياطين والجن – في الشعر والنثر فقد شكل عنصر الارتجال دعامة أساسية استند إليها عنصر الإبداع، وهذا ما أكده الجاحظ بقوله: " كل شيء للعرب فإنما

(1) ينظر: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي : 77.

(2) المصدر نفسه : 223.

(3) ينظر: تاريخ الأدب العربي، بروكلمان : 1/ 106.

(4) ينظر: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي : 226- 227.

هو بديهة وارتجال وكأنه الإلهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة ولا إحالة فكر ولا استعانة "[1]. فهو ربط ألصق فكرة الارتجال بقوة الشعر والنثر، والذي عدهُ أحد عناصر الإبداع.

كما يمكن إضافة عنصر آخر يرتبط ارتباطا مباشرا بعملية الإبداع الأدبي ألا وهي الموهبة، وهذا ما ذهب المظفر العلوي، الذي قال: " ومن فضيلة الشعر أنَّ العلماء بالأدب لا يستطيعون نظم البيت الفذ منه مع عدم الطبيعة في نظمه والمنحة في تأليف الله تعالى في تأليفه"[2]، أما العنصر الأخير من عناصر الإبداع الفني هو الصدق الفني، إذ يقول في ذلك الجاحظ من الضروري " ترك اللفظ يجري على سجيته وعلى سلامته حتى يخرج على غير صنعة، ولا اجتلاب تأليف ولا التماس قافية ولا تكلف وزن "[3]. وهذا ما ذهب إليه النقاد والعلماء الذين رأوا أن الطبع مقدم على الصنعة.

وإذا ما اتجهنا تجاه ابن خفاجة مباشرة ليس للدرس والتحليل الشاملين وإنما استقصاء لأهم العناصر الإبداعية التي تجعل من نصه الأدبي متميزاً، إذ نجد لابن خفاجة طرائقه الخاصة في التعامل في تكوين النص، وهذا النص الخفاجي له خصائصه الفنية والجمالية الخاصة به، وبناءً على ذلك وجدنا الفتح بن خاقان يصف ابن خفاجة بأنه ملك أعنة المحاسن من ترصيع وتنميق وتصرف في فنون الإبداع كيف شاء[4]. وهو يقصد هن بـ(الأصالة) في فنون القول ونتاج ابن خفاجة مشهور بـ(الأصالة) لا سيما في وصف الطبيعة، إذا إنه شاعر الأندلس الأول في هذا المضمار[5]، وفي مثال على أصالة إبداع ابن خفاجة قوله[6]:

أيـــــها التَّائِهُ مهـــــــــــــــــلًا ... سَاءني أن تِهتَ جَـــــــــــــــــهْلا

هل ترى فيمـــــــــــــــــا ترى الَّا ... م شباباً قـــــــــــــــــد تولَّى

وغراماً قد تَســــــــــــــــــرَّى ... وفُؤَاداً قد تـــــــــــــــــسلى

أينَ دمعٌ فيكَ يـــــــــــــــــجرِي ... أينَ جَنْبٌ يتقـــــــــــــــــلَّى

أينَ نـــــــــــــــــفسٌ بكَ تهذِي ... وضلوعٌ فيكَ تصـــــــــــــــــلى

أيُّ مُلكٍ كـــــــــــــــــانَ لولا ... عَارضٌ وافـــــــــــــــــى فوَلَّى

---

(1) البيان والتبيين : 3 /28.

(2) نظرة الأغريض في نظرة القريض : 358 – 359.

(3) البيان والتبين : 3 / 6-7.

(4) ينظر: القلائد : 4 / 739.

(5) ينظر: مع التراث العربي الأندلسي ، د. هدى شوكت بهنام : 93.

(6) الديوان : 129- 130.

وَتخلَّى عنـــــــــــــــــكَ الَّا أسفـــــــــــــــــاً لا يتجلَّى

وانطوى الحســـــــــــــــنُ فهلَّا أجملَ الحســـــــــــــــنُ وهلَّا

*****

أما بعدُ، أيَّها النَّبيلُ الَّبيهُ، فانَّهُ لا يجتمعُ العذارُ والتَيهُ. كانَ ذلك وغصنُ الشَّبيبةِ رَطبٌ، ومنهلُ ذلك المقبَّلِ عذبٌ. وأما والعذارُ قد بَقلَ، و الزمانُ قد انتقلَ، والصَّبُّ قد صحا فعقلَ، فقد ركدتْ رياحُ الأشواقِ، وَرقدتْ عيونُ العشَّاقِ، فدعْ عنكَ من نظرةِ التَّجنِّي، ومشيةِ التَّثَنِّي، وغضَّ من عِنانِكَ، وخذْ في ترضِّي اخوانِكَ، وهشَّ عندَ اللَّقاءِ أريحيَّةٍ، واقنع بالإيماءِ رجعَ تحيَّةٍ، فكأنِّي بفنائِكَ مهجوراً، و بزائِرِكَ مأجوراً. والسَّلامْ.

*****

يقدم ابن خفاجة في هذين النصين الشعري والنثري صوراً مفردة متنوعة تصطف في خط متصاعد متنامٍ لتتمثل كل واحدة منها انعكاساً لمخيلة الشاعر في حصول الأُثر الإبداعي، ففي هذين النصين – الشعري والنثري – يداعب ابن خفاجة غلاماً بدأت لحيته بالظهور وعذاره يغشى عارضه، فيذكر مما يذكر الشباب الذي تولى والفؤاد الذي تسلى، فقوله:

أيـــــها التَّائِهُ مهـــــــــــــــــلًا سَاءني أن تِهتَ جَـــــــــــــــــهْلًا

(فأنه لا يجمع العذار والتيه ...)، يقوم على عنصر خيال المبدع الذي يحذر (الشاب) من الوقوع في التيه والجهل، ولئن كانت هذه اللمحة في الجانب التصويري في عدد من الصور الموجودة في النصين، فهي – الصور – تشد المتلقي وتثير انتباهه وتدعوه إلى التأمل – ومن الصور الإبداعية الأخرى:

وغراماً قـــــــــــــــــد تَســـرَّى وفُؤَاداً قد تـــــــــــــــــسلى

أينَ دمـــــــــــــــــعٌ فيكَ يجرِي أينَ جَنْبٌ يتقـــــــــــــــــلَّى

(والزمان قد انتقل، والصب قد صحا فعقل، فقد ركدت رياح الأشواق، ورقدت عيون العشاق).

انعكس جمال طبيعة الأندلس وطباع أهلها المترفة على ألفاظ هذه المقطوعة – الشعرية والنثرية – فغرضهما الشوق والغرام بالشباب، وأما ألفاظها فهي نسيج متجانس من الأسماء والأفعال المنتقاة في دنيا المحبين، ومن حقل دلالي محدد وهو (الغرام)، ولهذا صار (الغرام والشوق) إلى الزمن الماضي هما بؤرة النص، فابن خفاجة في اللحظات الإبداعية " قد ينتابه من الشعور ما يحس معه بأنه ينطق من دون إرادة، أو قد يحس في أحيان كثيرة بأن القول لديه غداً عصيا مع شدة طلبه له أو مع شدة حضور ذلك الشيء الذي يختلج في صدره، وهنا يصل به

التوتر إلى درجة قصوى في استحضار القول لديه "[1]، فكأن المعادل المادي لجمال وجه الغلام، هو مرتكز النص، إذ وظف ألفاظ الطبيعة متخيرا ما يناسب فيض شعوره في بنية تركيبية (أيها التائهِ ...) و (العذار والتيه ...) لتكون الرؤية مطلقة للجميع (المبدع، المتلقي، والغلام).

فالمتأمل في هذا النص يجد ابن خفاجة قد عمد إلى تضافر المعنى داخل هذين النصين – الشعري والنثري –، لأن " المبدع وحده الذي يستطيع تحقيق كوامن النص، ويقوم بتحيينها في وقائع، لذلك نجد أن بنية النص عندما تحدد مع عملية القراءة تستطيع أن تحقق عملية التواصل عندما يتصل هذا النص بالمبدع "[2].

أصبح من اللافت للنظر في هذا النص – الشعري والنثري – أن أغلب الألفاظ المهيمنة فيه، ألفاظ تدل على زمنين مختلفين , هما: زمن الماضي والذي يمثل زمن (أنت) المخاطب، والزمن الحاضر وهو زمن (أنا الشاعر)، " إن دلالة هذين الزمنين ستأتي بصورة متعاكسة في البنية العميقة للنص إذ يمكن الوقوف عليها من خلال الأفعال الماضية والمضارعة التي تتبادل المواقع في الدلالة "[3]، فمن الملاحظ أن الزمن الماضي هو المسيطر على النص وذلك من خلال كمية الأفعال الماضية الواردة في النص (تهت، تولى، ثرى، تسلى، صحا، ركدت، رقدت،....)، فـ" فالتأمل في الناتج يعلن عن سيطرة زمن الحضور، بل ربما اتصل الحضور بالماضي، لأن الصياغة – في مجملها – تأخذ بعدا حكائياً، وهو بعد يتلازم مع الزمن النصي "[4]. فابن خفاجة خفاجة نقل إلينا القيم الشعورية إلى قيم تعبيرية، فهو بذلك شكل مجموعة من الصور المتنامية والمترابطة فنيا لتكتمل في النهاية الصورة المتكاملة لمجموعة العوامل المشتركة في تحقيق المعنى المطلوب (الوقوع في التيه والجهل) فضلاً عن إظهار الحس الآخر غير المبالي وهو (الأخلاقي)، وبذلك يتضافر النص النثري مع النص الشعري لإنتاج دلالة واحدة وهي (الغرام والعشق).

- المستوى الإيقاعي

إنَّ الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتعالقة المنسجمة كما عرفها في حركة الكائنات من حوله قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي فادرك أنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية مما يوفره لها

(1) ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي : 230.

(2) ثنائية الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عبد القادر شبيوني : 66.

(3) شعر ابن خفاجة – دراسة أسلوبية – ، بسمه محفوظ البك : 117.

(4) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، محمد عبد المطلب : 184.

من توازن وتناسب ونظام[1]، وعلى هذا الأساس يمكن تعريف الإيقاع بأنه " التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون و القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء ... الخ، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني "[2].

ولعل من أبرز ما يميز الشعر من النثر هو ما يحتويه الأول من عناصر إيقاعية تزيد على ما في النثر، وهذه العناصر عدها عدد من النقاد عنصرا مائزا من عناصر بنيته الفنية، وعلى الرغم من كون الوزن هو الفاصل ما بين الشعر والنثر، نجد ابن سينا يحدد خمسة أحوال لجعل النثر قريباً من الشعر أحدها: معادلة ما بين مصاريع الفصول بالطول أو القصر، والثاني معادلة ما بينهما في عدد الألفاظ المفردة، والثالث : معادلة الألفاظ والحروف، حتى يكون مثلاً إذا قال: بلاء عظيم، قال بعد: وعطاء عميم، لا عرف عميم. والرابع أن يناسب بين المقاطع الممدودة والمقصورة حتى إذ قال: بلاء جسيم، قال بعده مثلاً نوال عظيم، وإن كانت الحروف متساوية العدد، والخامس: أن يجعل المقاطع متشابهة فيقال: بلاء جسيم، ثم لا يقال: منيخ عظيم، بل يقال مناخ عظيم، حتى يكون المقطعان الممدودان يمتدان نحو هيئة واحدة، وهو إشباع الفتحة، وأما السجع وتشابه حروف الأجزاء فهو شيء لا يتعلق بالموازنة، وهو خاصة العرب، وله غناء كثير في اللفظ، وكل هذا لا يخرج النثر إلى النظم[3]. كما أن – ابن سينا – حدد الوزن النثري الذي يختلف عن معناه العروضي، فالوزن النثري عنده الوصل والفصل، وهذا الوصل والفصل وزن ما للكلام وإن لم يكن وزناً عددياً، فان ذلك للشعر، ثم أخذ في بيان ماهية وزن النثر فقال: " وهذا الوزن هو الذي يتحدد بمصاريع الاسجاع، فأن قرب من الوزن العددي تقريباً ما، لا يبلغ الكمال فيه فهو حسن، وهذا التقريب (يتمثل في) أن تكون المصاريع متقاربة الطول والقصر، وإن لم تكن قسمتها قسمة متساوية إيقاعياً "[4].

إذ كان وجود الوزن والايقاع في الشعر شيئاً أساسياً، فهذا يبدو مختلفاً أشد الاختلاف مع النثر، على الرغم من أن النثر لا يخلو من نوع من الوزن و الايقاع، " لكن وجود هذه الظاهرة الصوتية فيه يختلف عن وجودها في الشعر، كيفا وكماً ومصدراً، فإذا كان مبعثها في الشعر توالي التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها، على نحو منتظم، في البيت والقصيدة، فإن مبعثها في النثر، المناسبة والموازنة بين الالفاظ في الجمل والعبارات، أو بين الجمل

(1) ينظر : الأسس الجمالة في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل : 115.

(2) معجم المصلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه وكامل المهندس : 71.

(3) ينظر : الخطابة : 225.

(4) المصدر نفسه : 222.

والعبارات أنفسها "[1]. أي أن هذا التناسب قد يكون لفظياً وقد يكون معنوياً، والتناسب اللفظي هو السجع والازدواج والتناسب المعنوي هو الجناس والطباق والتضاد.

وقد يبرز الايقاع في نصوص ابن خفاجة، ويكون منارة من منارات التضافر في تشكيل المعنى، إذ يمكن معاينة ذلك من خلال قوله[2]:

أوجهُكَ بسَّامٌ و طـــــــــــــرفيَ باكِ وعدْلكَ موجودٌ ومثـــــــــــلي شالكِ

وتأبى اهتضامي في جَنابِكَ هِمّـــــــــــةٌ تَهُزُّكَ هزَّ الرَّيحِ فـــــــــــرْعَ أرَاكِ

وقد نالَ مِنِّي ظالِمٌ لي ذاعِـــــــــــرٌ فيا هَبةَ السَّيفِ الحُســـــــامِ دَرَاكِ

****

عدلُ الأميرِ الأجلِّ – أطالَ اللهُ بقاءهُ، ووصلَ بالنَّجمِ ارتقاءه، أقربُ دَركاً ورجاءَ، أفسحُ أكنافاً وأرجاءَ، من أن يكونَ أفقي يُظْلِمُ، ومثلي في طاعَتهِ يُظْلَمُ. وانَّي دُهيتُ بشيطانٍ لا يُغني فيه أن يُلتقى بعزيمةٍ، ويتوقَّى بتميمةٍ. وقد سجنهُ مِراراً بسببي ((فلانٌ)) – وفقهُ اللهُ – فما كفَّ ذَلِكَ من خطوهِ، ولا قصَّرَ من شأوه، ولا غضَّ من جِماحِهِ، ولا قصَّ من جناحِهِ. و لنْ يصلَ بحولِ اللهِ الى أن أهِنَ، أو أُمتهنَ، وهذهِ ريحُ السُّلطانِ تَهُبُّ، و بحرُهُ يَعُبُّ، والحقُّ مُفْتَقِرٌ الى عضدِ أمرِهِ، وشَدِّ أزرِهِ. فان رأى – أدامَ اللهُ ما بيدِهِ – أن يُوقَّعَ الى ((فلانٍ)) في أن يُحسِنَ عَوني، ويجريَ ال صوْنِي، فَعَلَ مُنَعَّماً والرَّبُّ – جلَّ وعزَّ – يُفْسِحُ للفضلِ أمدَهُ، ويبسُطُ بالفواضِلِ يَدَهُ، ويَجْعلُ خيرَ يوميهِ غدهُ، بحولهِ وطَوْلِهِ فوقع – رحمه الله – بما هو أهله.

****

تصاعد مستوى الشكوى والعتاب لدى شعراء الأندلس ولا سيما في عصري المرابطين والموحدين، بسبب تصاعد مستوى الأزمات في حياتهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية، تصاحبه شدة الاضطراب في مشاعرهم، فالشكوى تجعل من الأديب – المبدع – في موقف حرج يحتاج إلى ذكاء وحيطة، لكي تأتي شكواه متوازنة العواطف[3].

ابن خفاجة يتكلم عن الظلم في هذين النصين – الشعر والنثر – شبه رسالة شكوى فيها استنجاد كتبها ابن خفاجة إلى بكر بن إبراهيم المعروف ب(ابن تيفولت)، وهذه الرسالة تمتاز بالإيجاز والقصر. " فالشكوى والعتاب عند الشاعر وسيلة متوازنة بين اللين والشدة للوصل إلى ما يبتغيه ويرمي إليه متجاوزاً التفريغ سالكاً مسلكاً فيه ودّ المتاعب "[4]، إنَّ الحالة الشعورية

(1) في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنقد في النقد العربي القديم : 1 / 103.

(2) الديوان : 170 – 171.

(3) ينظر : السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي ، شهاب حمد أحمد : 87.

(4) السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي : 87–88.

المسيطرة على نص ابن خفاجة تعكس واقعاً يفصح عن فيض شعوري ملتاع يوميء إليه بعين الشكوى، اذ نجد ابن خفاجة بين حالتين متضادتين أحدهما إيجابية وهي تتعلق بابن تيفولت (وجهك بسام، عدلك موجود، عدل الأمير، ومثلي في طاعته يُظلم)، أما السلبية أو الضعف والتي تمثل (أنا) ابن خفاجة (طرفي باكي، مثلي شاكي، أن يكون أفقي يظلم، وإني ذهب بشيطان ....، إلى أن أُهن ..) لكن هذه الحالة السلبية نجدها تبدد وتتحول إلى إيجابية وذلك من خلال وجود عدل الأمير.

إنَّ نص ابن خفاجة الشعري جاء إيقاعه على البحر الطويل، فالإيقاع يقترن اقتراناً وثيقاً بالدلالة، إذ نلحظ أغلب التفعيلات قد اقترنت بالآخر – الممدوح – وهي كاف المخاطب، وفيها دلالة على عدل الأمير، كما أن هذا النص الشعري أفصح عن أمنيات ابن خفاجة ورغباته التي يود أن يوصلها إلى الأمير، ولعل من يقرأ الأبيات الثلاثة قراءة متأنية يجد المستوى الانفعالي الذي ظهر في النص عبر الرقة واللين، فضلاً عن ذلك نجد " العلاقة الدلالة واضحة بين القوافي (شاكي، أراكِ، دركِ)، إذ يبدو تعالق وتناسق هذه القوافي المتجانسة صوتياً وإسهاماً بإضفاء الرقة والنعومة لموسيقى الأبيات وبما يتلاءم مع غرضها من طلب الاستجداد (كذا) باستمالة قوة ودعم الأمير[1]، كما أن لمجيء القافية المكسورة الأثر الواضح في الكشف عن نفسية الشاعر تجاه الظلم، والذي أصبح إحساسه، وترك فيه الأثر السلبي، " وقد أفاد ابن خفاجة من اختيار هذه القوافي المطلقة وهي تشعر بقوة كامنة في النص وحركة شديدة متمثلة بتكرار حرف الراء، وشدة وقع احتكاك حرف الكاف، وكان لتنوع الأصوات دور بتغيير وتصعيد حركة المسار الإيقاعي للنص ليؤدي هذا المد الشعري المتناوب بين الشدة والرقة والسرعة والبطء تنوعا موسيقيا وتعزيزا لدلالة القوافي من مطلب السرعة في الاستنجاد "[2].

وهذا المد الشعري المتناوب بين الشدة والرقة، أعطى للنص بؤرة لتوازٍ صوتي تركيبي دلالي حسب ما يأتي[3]:

بؤرة للتوازي الصوتي التركيبي الدلالي		
توازٍ صوتي	**أوجهك بسام وطـــــــــرفي باكي** **ب – ب ب --- ب– ب ب --**	**وعدلك موجود ومثـــــــــــلي شاكي** **ب – ب ب --- ب– ب ب--**
توازٍ تركيبي	**استفهام + م . خ + واو الحال + م. خ**	**عطف (تشير الى استفهام ضمني) + م. خ + واو الحال + م. خ**
توازٍ دلالي	**وجهك بسام // عدلك موجود**	**طرفي باكي // مثلي شاكي**

(1) البنية الاجتماعية في شعر ابن خفاجة ، حسين إبراهيم موسى : 122.

(2) المصدر نفسه : 122.

(3) شعر ابن خفاجة دراسة أسلوبية : 123.

وهذه البنيات الإيقاعية المتجانسة و التوازيات الموجودة أتت عبر توظيف الشاعر للبحر الطويل، الذي " يتيح للشاعر نقل تجربته الشعرية وإظهار خزينة اللغوي على نطاق واسع "[1].

أما إذا انتقلنا إلى النص النثري، فنجد ابن خفاجة عمد إلى استعمال الجمل القصيرة، فضلاً عن استعمال السجع غير المتكلف و الجناسات، وهذه منهجية أهل الأندلس في استيفاء المعنى، " إذ " تمثلت منهجية الأندلسي في استيفاء المعنى وتكثيفه على أساس من اللمحة الدالة الموحية التي تغنى عند التطويل والإفاضة ... فهو معجب أشد الإعجاب بتكثيف المعاني في قليل من الألفاظ .. فالكاتب الذي يبلغ المعنى يوجز العبارة بفضل سواه ممن يطيل سفر الكلام دون إصابة الغرض "[2].

والمتأمل في القطعة النثرية يجدها مزدحمة بالجناسات، فالجناس هو من الأشكال الصوتية التي اعتمدها الأديب لتعزيز الجانب الإيقاعي في النص، لكونه يؤدي أثراً كبيراً في توسيع فضاءات الصدى الصوتي، إذ يعد منبعاً من منابع التكرار، وقد عرفه البلاغيون بأنه تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف المعنى[3]، كما يعد الجناس أحد ركائز نصوص ابن خفاجة النثرية، فلا يكاد يمر نص نثري إلا وطالعنا هذا " اللون من المحسنات اللفظية، ومن ذات قوله " أقرب دركا ورجاء، وأفسح إكنافا وأرجاء، ومن أن يكون أففي يُظلمُ، ومثلي في طاعته يُظلم..."[4]. وقوله : " وهذهِ ريح السلطان تهب، وبحره يُعب، والحق مفتقر إلى عضده أمرهِ، وشد أزرهِ ... في أن يحسن عوني، ويجري إلى صوتي ... يفسح للفضل أمدهُ، ويبسط بالفواصل يده.. "[5].

تعامل ابن خفاجة مع الألفاظ المتجانسة التي بلغ فيها التواؤم اللفظي مبلغاً كبيراً، لذا وجدنا التشابه اللفظي بين (رجاء/ أرجاء، يُظلم، يُظلم، تهب/ يعب، امره / أزره، عوني/ صوتي، أمده / يده)، فملاءمة كل منهما لدلالتها الوضعية في السياق جعلت من ابن خفاجة يستثمر ذلك التوافق الموسيقي الناشئ من علاقات التآلف والتخالف بين عنصري الجناس، فضلاً عن لفت انتباه المتلقي وإقناعه بعمق الفكرة المبثوثة في نسيج هذه القطعة النثرية، كما أنَّ ابن خفاجة عمد في هذا النص إلى مزج الجناس مع السجع، مع أنه حسن لذاتهِ – الجناس – إلا أن اشتراكه مع السجع زاد النص حسنا وجمالا ورفعة وعلوا [6]. ففي (يُظلم / يُظلم) حقق هنا الجناس التام

(1) السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي : 265.

(2) ملامح التجديد في الشعر الأندلسي : 557.

(3) ينظر: مفتاح العلوم ، السكاكي : 668.

(4) الديوان : 170.

(5) المصدر نفسه : 171.

(6) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين ابن الخطيب ، عبد الحليم حسين الهروط : 197.

دلالات مختلفة لكل لفظة، فالأولى تعني الظلام، أما الثانية فتعني (الظلم)، ولنباهة ابن خفاجة دور كبير في استعمال يظلم الثانية، إذ حول معناها من السلب إلى الإيجاب، وذلك عندما نفى الظلم عن الأمير بقوله ((ومثلي في طاعته يظلم))، ولهذا حقق الجناس التام ذلك الوقع الموسيقي الذي أسهم في شد انتباه المتلقي نحو فكرته الرئيسة وهي عدل الأمير.

إن الحالة النفسية والمعاناة التي يعيشها ابن خفاجة جراء الظلم، دعاه إلى استعمال الجناس الناقص، وذلك لكسر الرتابة المتحققة في التشابه اللفظي، فضلاً عن إضفاء التنوع الموسيقي وزيادة جدة النغم الموسيقي المعبر عن حالتهِ، فمثلاً (تهب/ يعب، أمره / أزرهِ، عوني/ صوني...)، فهذه الجناسات الناقصة خلقت توازنا صوتيا وتماثلا على المستوى التركيبي واختلافا واضحا على المستوى الدلالي، فهذه الجناسات هيأت أرضية موسيقية لارتفاع الأصوات واتضاحها، فالقرب المكاني للمجانسات أظهر وقعا ايقاعيا واضحا في التردد الصوتي.

ومهما يكن من أمر فأن من الممكن أن نقف عند نص ابن خفاجة – الشعري والنثري – ونرى أنه استعان بعناصر عدة منها (البنيات الإيقاعية والتوازي والسجع والجناس، القافية المطلقة....) والغاية من ذلك إنتاج تناغم صوتي موسيقي ليعبر عن وجود معنى أو معان مشتركة ما بين النصين، ومن هذه المعاني هو عدل الأمير، والذي مثل البؤرة الأساس للنصين، فمن خلاله تضافرت العناصر الموسيقية سواء الشعرية أم النثرية لإنتاج المعنى اللازم.

- المستوى التركيبي

لا تخلو التراكيب النحوية من أي نص أدبي من إنتاج دلالة ما، لأن التراكيب " علاقات لغوية مخصوصة لإنتاج الدلالات الأدبية "[1]، فالتركيب النحوي " متى افتقد الدلالة افتقد قيمته "[2].

والحق أنَّ المستوى الدلالي التركيبي من اللغة التفت إليه القدماء في مرحلة باكرة، فالتركيب بين النثر والشعر يولد الدلالة ويعطي الكلام قوة " فإن قيل الكلام قسمان: منظوم ومنثور، فلم خضعت على حفظ المنظوم وجعلته مادة للمنثور، وهلا كان الأمر بالعكس؟ قلت الجواب: إنَّ الأشعار أكثر والمعاني فيها أغزر، وبسبب ذلك أن العرب الذين هم أصل الفصاحة، جُلَّ كلامهم شعر، ولا نجد الكلام المنثور في كلامهم إلا يسيراً، ولو كثر فإنه لم ينقل عنهم، بل المنقول عنهم هو الشعر، فأودعوا أشعارهم كل المعاني "[3]، وهذا الجاحظ يلتفت أيضاً إلى قضية التركيب، إذ

(1) سورة الكهف – دراسة أسلوبية ، وسن عبد الغني : 27.
(2) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، توفيق الزيدي : 73.
(3) المثل السائر ، ابن الأثير : 1 / 85.

يقول: " المعاني مطروحة في الطريق ... وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبكِ، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[1]، فالجاحظ يؤكد أن السبك والصياغة والنسيج تدخل في صميم عملية التركيب، ويرى حازم القرطاجني أن علم " البلاغة يشتمل على صناعتي الشعر والخطابة فهما مشتركان في مادة المعاني ومفترقان في التصور والتخييل "[2]، أي أنهُ لا فرق بين المنظوم والمنثور من ناحية التركيب إذ يشتركان في علم المعاني ويفترقان بما يسمى التخييل.

ويؤكد أبو هلال العسكري أنَّ المعاني قائمة بنفسها، والشعر ليس إلا في صنعة الصياغة اللفظية، إذ يقول: " وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني وتوخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ، ولهذا تألق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة يبالغون في تجويدها ويغلون في تربيها ليدلّوا على براعتهم وحذقهم بصناعتهم، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر من ذلك فربحوا كذا "[3]. فهو بذلك يؤكد أهمية الألفاظ التي تعدّ المادة الأساس في التألق والتمييز لدى الأديب.

ويقول عبد القاهر الجرجاني: " لا يغرنك قول الناس: قد أتى بالمعنى بعينه، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه، فأنه تسامح منهم، والمراد أنه أدى الغرض، فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقِلَ ههنا إلا ما عقلته هناك، وحتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينيك كالسوارين والشنفين، ففي غاية الإحالة، وظن يفضي بصاحبه إلى جهالة عظيمة "[4]. أي أنَّ لكل من الشعر والنثر خاصياتهِ المعنوية، إذ لا سبيل إلى أن يُجيء إلى معنى بيت من الشعر أو قطعة من النثر، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى.

ومن خلال قراءتنا لنصوص ابن خفاجة الشعرية والنثرية ذات المعنى الواحد، فنجد قد تحقق السبك والصياغة والنسيج في عملية التركيب، فضلاً عن تضافرها في إنتاج المعنى المراد وخير مثال على ذلك قوله[5]:

وَلئنْ صبرْتَ و صبْرُ مِثلِكَ حِســـــبْةٌ فلقد أخذتَ بشيمَةِ النُّبـــــــــــلاءِ

من كلِّ ماضي العزمِ يُهوى بالأســـــى عن هضْبَةٍ من صَـــــــــبْرِهِ خَلقاءِ

---

(1) الحيوان : 3 /131-132.

(2) منهاج البلغاء : 107.

(3) الصناعتين : 58.

(4) دلائل الإعجاز : 261.

(5) الديوان : 274.

كشفَتْ لهُ الأيامُ عن أســـــــــــرارِها فرأى جليَّ عَواقِبِ الأشيـــــــــــاءِ

لمْ يَثْنِ في السَّرَّاءِ من تيـــــــــهٍ بها أعطافَهُ فَيَخـــــــــــُورَ في الضَّرَّاءِ

ما ارتابَ أنَّ سُرُرَهُ لِكـــــــــــــآبَةٍ يوماً و أنَّ بقاءَهُ لِفنـــــــــــــاءِ

أما نصه النثري، فيقول: " وبعدُ، فان جَزِعْتَ لهذا الحادِثِ الكارثِ، فَبِحُكمِ البنوَّةِ والفضلِ، وان صبرتَ، فَبِمُقْتَضَى الشَّريعةِ و العقلِ. فأيَّا أتيْتَ، فلا ملامةٌ تتَعَلَّقُ بكَ، ولا حُجَّةٌ تَتوجَّهُ عليك، فَخَطبُكَ أشْنَعُ، وعذرُكَ أوسعُ، غيرَ أنَ الصبرَ أخلقُ، بمِثلِكَ من أهلِ الجزالةِ، وأولى الرَّجاحةِ والجلالةِ. وما كتبتُ –أدام اللهُ توفيقكَ– أذكرُ وأبصِّرُ.... "[1].

يبدون في النصين أن ابن خفاجة يوجه خطابا إلى الآخر (الفقيه الذي يرثي والدته)، وذلك من خلال (أنت) المتحققة في (صبرت، أخذت، كشفت، فرأى، ولم يئن، ما ارتاب، جزعت، صبرت، أتيت، وما كتبت) كما يلحظ في النصين أن ابن خفاجة قد وجه الخطاب إلى الفقيه بصيغة أخرى وهي (كاف الخطاب) ولا سيما في نصه النثري، إذ وردت مرة واحدة في نصهِ الشعري، بدلالة قوله: (وصبر مثلك)، أما في نصه النثري جاءت متحققة في (تتعلق بك، تتوجع عليك، فخطبك أشنع، وعذرك، بمثلك ...)، ومثل هذا النوع من التبادل يعرف الانتقال الضمائري، إذ " يحقق نقلة موقعية، ليست على الصعيد اللساني للضمير فحسب، بل على مرجعيته أيضاً، ومن خلال الانتقال من مرجع إلى آخر " [2].

وعلى الرغم من الانتقال في الضمائر والنقلة المتحققة في البنية السطحية للنصين إلا أنَّ البنية العميقة للنصين ستشهد اتحاد هذه الضمائر كافة في المرجعية على الرغم من اختلاف الوحدة اللسانية وهذا الاتحاد نستطيع أن نطلق عليه التضافر في الضمائر من أجل تحقيق الرسالة المنشودة من خلال النصين (الرثاء).

كما انماز نص ابن خفاجة الشعري والنثري بسهولة العبارة ووضوحها، بحيث تؤدي معناها بشكل يسير، وتعود هذه الميزة لطبيعة الألفاظ والجمل التي ينتقيها عند التركيب، على أن ذلك لا يعني بناءها على الطريقة المباشرة المعروفة ببساطتها وسذاجتها، وإنما حوكها بطريقة تنم عن ذوق فني رفيع، مما كسب الأسلوب طلاوة ورونقً، ويبرز المعنى بشكل مستساغ[3].

ومن الملاحظ على جمل النص النثري إن الترتيب الجملي على وفق تريب خاص، ففي مرحلة الجزع لها ترتيب خاص، إذ اعتمد على خمسة ألفاظ ثم عطف عليها بجملة مكونة من ثلاثة ألفاظ.

---

(1) الديوان : 276– 277.

(2) الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسين إسماعيل ، د. عشتار داود محمد: 166 .

(3) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين ابن الخطيب : 213.

((فإن جزعت لهذا الحادث الكارث، فبحكم البنوة والفضل))

3 2 1 5 4 3 2 1

أما في حالة الصبر يأتي بجملتين الأولى مكونة من لفظتين ثم يعطف عليها جملة مكونة من ثلاثة ألفاظ:

((وإن صبرت، فبمقتضى الشريعة العقل))

3 2 1 2 1

فهنا البناء يدل على أن ابن خفاجة بنى جملة الجزع بناء تنازليًا، فالمراد من البناء التنازلي هو تخفيف وطأة جزع الفقيه لوفاة والداته، أما الترتيب التصاعدي فجاء ليعبر عن كون الصبر من صفات الإنسان المؤمن برب العزة، فضلاً عن كونه صفة من صفات الإنسان الحليم.

أما من حيث اللين والسهولة، فجاءت ألفاظ النص الشعري والنثري، بعبارات انمازت بالرشاقة والخفة، كما توافر فيها الأناقة الإيقاعية، والرونق الداخلي، وكل هذا جاء ليدل على الترابط المعنوي المتكامل فيما بينهما.

ومن الملاحظ أيضاً على النصين، أنَّ ابن خفاجة استعمل الجملة الفعلية في النص الشعري في ست مرات بينما جاءت الجملة الاسمية لمرة واحدة (من صبرهِ خلقاء) أما في النص النثري فكانت الجملة الأسمية هي المسيطرة على النص إذ جاءت خمس مرات، أما الجملة الفعلية فجاءت في النص الشعري في موضعين، فاستعمال الجملة الاسمية في النثر أكثر، لأنه من المعلوم أن الجملة الأسمية تدل على الثبات على خط مستقيم، فهذا يدل على الهدوء سيما في الشعر الذي هو مجال الحركة والعاطفة والخيال وجدنا الجملة الفعلية المسيطرة، وإن دل ذلك على شيء فإنه يدل على التضافر ما بين النصين في إنتاج المعنى.

- المستوى الوظيفي

ولئن كان الكلام المنثور الذي يغلب عليه طابع التوظيف غير مستغن عن طابع التزيين، اذا ما أراد ان يكون مؤثراً، فإن الشعر لابد أن يكون التزيين والامتاع من أكبر الوظائف الظاهرة عليه، لأن الشعر له من روح الموسيقى نصيب وافر، يجعل من الامتاع شيئا ضروريا ومؤثرا لا يمكن الاستغناء عنه[1]، لأن " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيب واعتدال أجزائه " [2]، بيد أن الشعر لم ينفرد وحده في خاصية التأثير، بل شاركه وقاسمه في ذلك كل كلام بليغ، وأية ذلك الخطابة، التي كانت تؤثر في الملتقي على نحو يشبه في قوة

(1) ينظر: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي : 305 .

(2) عيار الشعر :21 .

تأثير الشعر، وخير مثال على ذلك عندما نبه الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) على قوة تأثير البيان حين سمع عمرو بن الأهثم التميمي يمدح الزبرقان بن بدر ويذمه في مجلس واحد، فقال : إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة [1] .

بما أن الشعر هو ديوان العرب فهذا سوف يقودهم الى أن هذا الديوان هو مصدرهم ومرجعهم، وبذلك يمنح الشعر عندهم بوظائف كبرى لا تضاهي بما موجود في النثر على اختلاف مستوياته من وظائف، وعلى الرغم من ذلك ربما جاز لنا أن نرى فيهما قاسما مشتركا هو أن هذه الوظائف تحكمها النفعية، في حين الشعر يتجاوز هذه النفعية بحيث يكون هو في حد ذاته مأثرة و مفخرة باقية على مر الأزمان، لكونه الفن الذي أن تباهت الأمم بما انمازت به من فنون وعلوم، كان هو –الشعر_ ما تتباهى به العرب [2].

إن مطلب التأثير والامتاع " في الكلام عامة وفي الشعر خاصة مطلب مترسخ في تاريخ الفكر النقدي عند العرب، ولكن من الطبيعي ألا يستقل هذا المطلب بنفسه في حضارة مثل حضارة الإسلام، إذ أنه تقف إلى جانب الامتاع في الغالب غاية أخرى تتمثل في الإفادة والمنفعة" [3].

وهذا ما دعا أبا هلال العسكري أن يرى مدار البلاغة قائما على تحسين اللفظ بدليل أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما كانت لأجل إفهام المعاني فقط، لأن الألفاظ الرديئة قد تقوم مقام الألفاظ الجيدة في الإفهام، وهذا يدل أن حسن الكلام و إحكام صنعته و رونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه، قائم على فضل قائله وفهم منشئه[4] يبدو أن الحديث عن الشعر والنثر معاً والتسوية بينهما في هذه الخاصية _التأثير _ " لا يخلو من تجاهل لما بينهما من فروق كمية في نصيب كل واحد منهما من تحسين اللفظ وضرورة الإفهام، وحقا أن لكل واحد من الخطابة والشعر نصيبه من تحسين اللفظ والإفهام، لكنا نرى أن ضرورة الإفهام والإقناع هي بالخطابة ألصق منها بالشعر، في حين أن تحسين الألفاظ والعناية برونقها ألصق بالشعر منها بالخطابة "[5].

واذا عدنا إلى نصوص ابن خفاجة نجد الوظيفة التأثيرية و الإفهامية متواجدة على حد سواء في النصين الشعري والنثري [6].

---

(1) ينظر: الامتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي : 163/3.

(2) ينظر: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي : 300.

(3) ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي: 304 .

(4) ينظر : الصناعتين : 58 .

(5) ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي : 306 .

(6) ينظر: الديوان : 63–64 ،91–95 ،129–130، 158–162 ،170–171.

وخير مثال على ذلك قول الشاعر[1]:

وَلئنْ صبرْتَ و صـــــــبْرُ مِثلِكَ حِسْبةٌ فلقد أخذتَ بشـــــــــيمَةِ النُّبلاءِ

من كلِّ ماضي العزمِ يُـــــهوى بالأسى عن هضْبَةٍ من صَـــــــــبْرِهِ خَلقاءِ

كشفَتْ لهُ الأيامُ عن أســـــــــرارِها فرأى جليَّ عَواقِبِ الأشـــــــــياءِ

لمْ يَثْنِ في السَّرَّاءِ من تيـــــــــهٍ بها أعطافَهُ فَيَخُورَ في الضّـــــــــرَّاءِ

ما ارتابَ أنَّ سُرُرَهُ لِـــــــــــكآبَةٍ يوماً و أنَّ بقاءَهُ لِفنـــــــــــاءِ

****

وبعدُ، فان جَزِعْتَ لهذا الحادِثِ الكارثِ، فَبِحُكمِ البنوَّةِ و الفضلِ، وان صبرتَ، فَبِمُقْتَضَى الشَّريعةِ و العقلِ . فأيَّا أتيْتَ، فلا ملامةٌ تتَعَلَّقُ بكَ، ولا حُجَّةٌ تَتوجَّهُ عليك، فَخَطبُكَ أشْنَعُ، وعذرُكَ أوسعُ، غيرَ أنَ الصبرَ أخلقُ، بمِثلِكَ من أهلِ الجزالةِ، وأولى الرَّجاحةِ والجلالةِ. وما كتبتُ –أدام اللهُ توفيقكَ– أذكرُ وأبصِّرُ ..... .

****

إن العمل الإبداعي _ النثري أو الشعري – يهدف إلى تحقيق غاية إقناعيه أو تأثيرية في المتلقي " فالنثر وما يشتمل عليه من خطابة ورسائل يرمي إلى تعزيز أفكار معينة عند السامع وإثارته نحوها ن في حين يحقق النص الشعري غاية أبعد من الأولى وذلك بإثارة عواطف السامع وخياله، لكي تحدث متعة ولذة ذاتية عنده "[2].

فالمتأمل في هذين النصين يجد القيمة الوظيفية لهما متأتية من التأثير في المخاطب (الفقيه) وفي عواطف المتلقي، فابن خفاجة يحاول في النصين التأثير في نفسية المخاطب– الفقيه– وذلك عن طريق رسم صورة جلية بأنه إنسان مؤمن بقدر رب العزة، فضلاً عن الحلم الذي يمتلكه في مثل هذه الأمور، أما على صعيد المتلقي نجده يبث رساله مفادها التأثير في سلوك المتلقي وأخذ هذا الفقيه قدوة له، فابن خفاجة استحضر المتلقي أمامه، فوظف أقوالا في نصيه نجد تأثيرها في ذات الملتقي، وذلك من خلال تناسق الصور الفنية ورشاقة وخفة الألفاظ.

ابن خفاجة عمد في هذين النصين إلى أن يناسب بين المعاني والألفاظ، فضلاً عن المباني والأوزان، واللين والسهولة، فهذه العناصر أعطت للمعنى رونقا وأضفت عليه مسحة جمالية، فضلاً عن الوظيفة التأثيرية .

(1) الديوان : 274.

(2) التلقي والإبداع ، محمود درابسة: 37.

الخاتمة

بعد وصول هذه الدراسة إلى مطافها الأخير، ثمة جملة من النتائج توصلنا إليها، وهي:

– أن التجربة الإبداعية تتخطى بذاتها حدود الأجناس والأنواع الأدبية.

– أن جدل ثنائية الشعر والنثر من الموضوعات التي لها امتداد عميق في الأدب العربي القديم والحديث، ولا سيما في نقدنا القديم الذي حاول أن يحدد هوية هذه الثنائية.

– أصبحت الشعرية جنساً يشمل المنظوم والمنثور.

– التضافر هو بناء يثري النص من خلال تعاضد الألفاظ بناء وتركيباً يسهم في سبك النص وشد بعضه على بعض.

– إن الموهبة والارتجال هما من أهم العناصر الإبداعية التي وجدناها في نصوص ابن خفاجة، الذي أثبت جدارته في النثر كما هو الحال في الشعر.

– وجدنا الإيقاع الداخلي في النص النثري متلائم مع المعنى، وذلك من خلال المناسبة والموازنة بين الألفاظ في الجمل والعبارات أو بين العبارات أنفسها، فضلاً عن الجناس والسجع وقصر العبارات.

– الاعتماد على عدة عناصر للتعبير عن وجود معنى أو معاني مشتركة ما بين النصين – الشعري والنثري – ومن ذلك(البنيات الإيقاعية والتوازي والسجع والجناس والقافية المطلقة).

– ابن خفاجة له أسلوبه الخاص في النص النثري، اذ اعتمد على المواءمة بين أشكال الجمل والتناسق فيما بينها، والتي تعد إحدى الإضاءات الشكلية التي ينبثق عنها جمال النص النثري.

– وجدنا السهولة واللين في عبارات ابن خفاجة سواء أكانت شعرية أم نثرية، وهذا يعود إلى طبيعة أهل الأندلس بصورة عامة وطبعه بصورة خاصة.

– أعطى ابن خفاجة اهتماما كبيرا للنسيج اللغوي، لأن التركيب الشكلي للجملة وسيلة للتعبير عن المعنى .

ثبت المصادر والمراجع

اولاً : الكتب

- الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، مطبعة حجازي، القاهرة، د. ط، 1941 م.
- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزبدي، الدار العربية للكتاب، د. ط، 1984م.
- الأسس الجمالية في النقد الأدبي، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1983م.
- الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، د. عشتار داؤود، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2007 م .
- الامتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة،ط1، 1939–1942 م.
- البيان والتبيين، أبو عمرو الجاحظ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ط2، 1948م .
- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: مجموعة مترجمين بإشراف محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1993 م.
- التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم، محمود درابسة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2010م.
- ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي – بحث في المشاكلة والاختلاف –، د. أحمد محمد ويس، دار كنوز المعرفة، عمان / الأردن، ط1، 2017م.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1938 م .
- الخطابة، ابن سينا، تحقيق : عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد، بغداد، د. ط، 1980 م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، علق عليه : السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1994م.
- ديوان ابن خفاجة، تحقيق: السيد مصطفى غازي، دار المعارف، الأسكندرية، د. ط، د. ت.
- السمات الفنية لمقطعات الشعر الأندلسي في عصري المرابطين و الموحدين، د . محمد شهاب أحمد، أمل الجديدة، د. م، د. ط، د، ت.
- شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1996 م.

- الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق : علي محمد بجاوي و محمد ابو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1985 م .
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د. ط، د. ت .
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق : عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د. ت .
- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د. عثمان موافى، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، د. ط، 2000 م .
- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، د.ت .
- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ابن خاقان، حققه وعلق عليه : د. حسين يوسف خربوش، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2010 م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت،ط6، 2008 م.
- المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ابن الأثير، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، 1995 م .
- مع التراث العربي الأندلسي، د. هدى شوكت بهنام، دار غيداء للنشر، عمان، الاردن، ط1، 2016م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة و كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1982 م.
- مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق : اكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، بغداد، ط1، 1982 م .
- المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق : حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، د. ط، 1992 م .
- مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن بن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1 ن 1999 م.
- ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، د. مصطفى محمد السيوفي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1985 م .
- من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف،مصر، د. ط، د. ت .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الحبيب الخوجة، تونس، د. ط، 1997 م.

❖ النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس – مضامينه وأشكاله –، علي بن محمد، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط1،1990 م.
❖ النثر الفني عند لسان الدين ابن الخطيب، د. عبد الحليم حسين الهروط، دار جرير، الأردن، ط1، 2013 م .
❖ نضرة الأغريض في نصرة القريض، المظفر العلوي، تحقيق : نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط1، د.ت .

ثانياً : الرسائل والأطاريح الجامعية :

❖ البنية الإيقاعية في شعر ابن خفاجة، حسين إبراهيم موسى ن رسالة ماجستير، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، 2013 م .
❖ ثنائية الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عبد القادر شبوني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محمد أولحاج– البويرة–، الجزائر، 2014 م .
❖ سورة الكهف – دراسة أسلوبية –، وسن عبد الغني مال الله المختار، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2000 م .
❖ شعر ابن خفاجة – دراسة أسلوبية –، بسمة محفوظ البك، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، 2001 م.