العددِ 20 شباط 2026
No.20 Feb.2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

بلاغة التوجّع في النثر الأندلسي بعد سقوط المدن في عصر الطوائف

The Rhetoric of Grief (Balāghat al-Tawajjuʿ) in Andalusian Prose Following the Fall of Cities During the Taifa Period

Assistant Lecturer. Sarah Mohammed Atouia **م.م ساره محمد اتويه**

College of Education - University of Maysan كلية التربية ـ جامعة ميسان

الملخص: تبحث هذه الدراسة بلاغة التوجّع في النثر الأندلسي بعد سقوط المدن في عصر الطوائف، مركّزة على كيفية تحويل النصوص الأدبية الألم الجماعي والانهيار الحضاري إلى خطاب بلاغي مؤثر. يُحلّل البحث ثلاثة مستويات: الإيقاعي، والتصويري، والوظيفي، ويُظهر التحليل أنّ الأدب الأندلسي وظّف البلاغة بذكاء لتحويل المأساة إلى تجربة لغوية وروحية، مؤكّدًا الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ والتجربة الإنسانية في أوقات المحن.

الكلمات المفتاحية: النثر الأندلسي، عصر الطوائف، بلاغة التوجّع ووظائفها

Abstract: This study examines the rhetoric of grief (Balāghat al-Tawajjuʿ) in Andalusian prose following the fall of cities during the Taifa period, focusing on how literary texts transformed collective pain and civilizational collapse into an effective rhetorical discourse. The research analyzes three levels : the rhythmic, the figurative, and the functional. The analysis demonstrates that Andalusian literature skillfully employed rhetorical devices to convert tragedy into a linguistic and spiritual experience, highlighting the close connection between literature, history, and collective human experience during times of crisis.

Keywords: Andalusian prose, Taifa period, rhetoric of lamentation and its functions.

المقدمة

عرفت الأندلس بعد سقوط الخلافة الأموية وزوال حكم بني عامر مرحلة عسيرة اتسمت بالتفكّك السياسي والانقسام والتناحر، وقد حاول عدد من القادة المخلصين حتى سنة 422هـ إعادة وحدة الدولة وخلافتها، ولكن دون جدوى، ومع قيام دويلات الطوائف دخل الأندلسيون في دوامة من الفرقة والفوضى لم يشهد لها مثيل في كثير من الأقاليم الأخرى، فعمّت حالة من الاضطراب واليأس، وتصدّع البنيان السياسي والحضاري لذلك الكيان الشامخ[1].

[1] ينظر: التاريخ الأندلسي, د. عبد الرحمن علي الحجي:323, ودولة الإسلام في الأندلس، محمد عبد الله عنان:15، وقصة الأندلس من الفتح إلى السقوط, د. راغب السرجاني:1/386-388.

وأشار الدكتور إحسان عباس إلى أنّ عهد الطوائف شهد ثلاث هزّات عنيفة تركت أثرًا عميقًا في نفوس الأندلسيين، وأشاعت بينهم القلق والخوف والحذر من المستقبل، وكان الأدب صدىً حيًا لهذه الهزات[2].

وهذه الهزّات تشمل: استيلاء النورمان على بربشتر سنة 456هـ وما تبعه من فتك بأهلها، وسقوط طليطلة سنة 478هـ بيد ملك قشتالة ألفونسو السادس، وسقوط بلنسية مرّتين، الأولى سنة 488هـ قبل أن يستعيدها يوسف بن تاشفين، والثانية سنة 636هـ حين استولى عليها الأراغونيون بقيادة القنبيطور[3].

ولم تقتصر تداعيات هذه النكبات على الجانب السياسي والعسكري، بل خلّفت أثراً نفسياً وثقافياً بالغاً انعكس في نصوص النثر الأندلسي، فمع انكسار معنويات الناس وتزلزل كيانهم، تفجّر أدب التوجّع المرير على زوال المدن والحواضر، وتجسّدت فيه مشاعر الخيبة والانكسار. وقد غدت هذه النكبات لحظة فاصلة في الوعي الجمعي والثقافة الأندلسية، فارتسم أثرها في وجدان الكتّاب الذين حاولوا تحويل الألم الجماعي والخسارة الحضارية إلى نصوص بلاغية مشبعة بالحزن والانكسار والأمل والرجاء.

فانعكس ذلك في نصوص نثرية متعدّدة خلفها الأدباء والأعيان، ولم تكن مدينة تسقط في أيدي نصارى الشمال إلّا وتوجَّع الأدباء لها توجُّعًا مريرًا، يضمّنونه نداءً واستصراخًا موجّهًا إلى المسلمين في المشرق والمغرب ليستنقذوا تلك المدن من براثن العدو قبل أن تنهار معالم الإسلام فيها وتندثر[4].

وقد تنوّعت هذه النصوص بين الكتب والرسائل والخطب والمقاطع الوصفية في كتب التاريخ والأدب، لتشكّل ما يمكن تسميته بلاغة التوجّع في النثر، هذه البلاغة لم تكن مجرد تسجيلٍ للأحداث، بل مثّلت فعل مقاومة وجدانية وثقافية، وصناعة بلاغية تهدف إلى التأثير والإقناع، وتُظهر كيف استطاع الأندلسيون تحويل الانكسار إلى خطاب أدبي ذي أبعاد إنسانية عميقة. إذ يمثل هذا النثر لحظة فريدة في تاريخ الأدب الأندلسي من حيث كثافة العاطفة وحجم المأساة.

ينطلق هذا البحث لدراسة بلاغة التوجّع في النثر الأندلسي بعد سقوط المدن في عصر الطوائف، مع التركيز على وظائفها الأدبية والثقافية. ومنهج البحث يتضمن: التمهيد الذي يعرض مفهوم التوجّع وامتداداته في التراث العربي، والمبحث الأول المخصص للمستوى الإيقاعي في بلاغة التوجّع، والمبحث الثاني للمستوى التصويري، والمبحث الثالث للمستوى الوظيفي، وأخيرًا الخاتمة التي تلخّص النتائج وتبيّن أثر هذه البلاغة في الثقافة والوجدان الأندلسي.

التمهيد: مفهوم التوجّع وامتداداته في التراث العربي

---

[2] ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي– عصر الطوائف والمرابطين، د. احسان عباس:19.

[3] ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام: 18/5 و7/ 161، وتاريخ الأدب الأندلسي –عصر الطوائف والمرابطين:20 وما بعدها، والأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه, د. مصطفى الشكعه:513, 520–521، ودولة الاسلام في الأندلس, محمد عبد الله عنان, العصر الرابع:36.

[4] ينظر: الفنّ ومذاهبه في الشعر العربيّ, د. شوقي ضيف:434.

يمكن تعريف بلاغة التوجّع بأنها التعبير البلاغي العميق عن الألم النفسي والرقة والإشفاق الناتج عن مكروه نازل، سواء كان فقدًا، أو نكبةً، أو هزيمةً، مع التركيز على الأسلوب الفني في إثارة التعاطف وتحريك الوجدان الجماعي. هذا التعريف يستند إلى تتبّع جذور المفهوم في المصادر اللغوية والبلاغية والأدبية.

ففي اللغة، يدور معنى التوجّع حول المرض والألم والحزن والشكوى، حيث قال ابن فارس: «الواو والجيم والعين كلمة واحدة هي الوَجَع: اسم يجمع المرض كلّه. وتوّجعت له: رثيت»[5]. وقال ابن منظور: «الوَجَع اسْمٌ جامِعٌ لِكُلِّ مَرَضٍ مُؤْلِمٍ،... وتَوَجَّعَ: تَشَكَّى الوجَعَ، وتوجَّعَ لَهُ مِمَّا نَزَلَ بِهِ: رَثى له مِنْ مَكْرُوهٍ نَازِلٍ»[6].

ويبدو أنّ معنى التوجّع في معجمات اللغة يجاري معنى الرثاء ويتداخل معه، قال الخليل مؤكّدًا هذا التداخل: «توجّعتُ لفلان، إذا رثيتُ له من مكروهٍ نزل به»[7]، وقال: «لا يَرْثي فلانٌ لفُلانٍ، أي: لا يتوجّع إذا وقع في مكروهٍ، وإنّه ليَرْثي لفُلانٍ مَرْثيةً ورَثْياً»[8]، ويقال: «رَثَى لَهُ إِذَا رَقَّ وتوجَّع»[9].

وعلى رغم هذا التداخل، يقتصر الرثاء كمصطلح أدبي على بكاء الميت وتعداد محاسنه والترحّم عليه ومدحه، قال الخليل: «رَثَى فُلانٌ فُلاناً يَرْثيهِ رَثْياً ومَرْثِيَةً، أي: يبكيه ويَمْدَحُهُ، والاسم: المَرْثِية»[10]، وأشار ابن فارس إلى أنّ مادة (رثى) تدور على الرقّة والإشفاق، قال: «والراء والثاء والحرف المعتل أصيل على رقّة وإشفاق. يقال: رثيت لفلان رققت، ومن الباب قولهم: رثى الميت بشعرٍ»[11].

أمّا في الاصطلاح البلاغي والنحوي، فقد ورد التوجّع كأداة أسلوبية، ففي علم المعاني قد تخرج ألفاظ النداء عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى منها التوجّع والتحسّر، كقوله تعالى: **(وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا)** [12]. وورد في مواضع التكرار، قال ابن رشيق: «ومنها أن يكون على وجه التوجّع إن كان رثاءً وتأبينًا» واستشهد بقول متمّم بن نويرة:

وقالوا: أتبكي كلّ قبرٍ رأيته ... لقبرٍ ثوى بين اللّوى فالدكادكِ؟

فقلت لهم: إنّ الأسى يبعث الأسى... دعوني فهذا كلّه قبرُ مالكِ[13]

---

[5] معجم مقاييس اللغة: ٨٨/٦ (وجع).

[6] لسان العرب: 379/8–380 (وجع).

[7] كتاب العين 186/2(وجع).

[8] المصدر نفسه :8/ 235(رثي).

[9] النهاية:2/ 196(رثى).

[10] كتاب العين :8/ 234 (رثي)، وينظر: لسان العرب 309/14 (رثا)، والمعجم الوسيط: 329/1 (رثى).

[11] معجم مقاييس اللغة: 488/2 (رثى).

[12] جواهر البلاغة، الهاشمي:90. وينظر: أمالي ابن الشجري:2/ 28. والآية في سورة النبأ، من الآية40.

[13] العمدة: 76/2، وينظر: الأطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم، الاسفراييني:2/ ٨٨.

وفي النحو، يعدّ التوجع من أنواع المصدر النائب عن فعله إذا وقع بعد الاستفهام موقعَ التوبيخ، أو التعجُّب، أو التوَجُّعِ، مثال الأخير قوله:

أَسِجْناً وقتْلاً واشتياقاً وغُرْبَةً ... وَنَأيَ حَبيبٍ؟ إنَّ ذا لَعَظيمُ[14]

ومن وجوه النداء المندوب أن يُختَم بألف زائدة لتأكيد التفجّع أو التوجّع، نحو (واكَبِدَا!) [15]، قال تعالى: (**يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ**)[16]، وهو ضرب من التوجّع والتفجّع الداخل في باب الندبة[17].

أمّا في الأدب، فقد عدّ التوجّع غرضًا يوافق الرثاء وشكوى الدّهر، قال الثعالبي: «وَفِي التوجّع وشكوى الدَّهْر، قَالَ:

يَا دهر مَا أقساك يَا دهر ... لم يحظ فِيك بطائل حرُّ

أما اللئام فَأَنت صَاحبهمْ ... وَلَهُم لديك الْعَطف والنصرُ

يبْقى اللَّئِيم مدى الْحَيَاة فَلَا ... يرتاع مِنْهُ لحادث صدرُ

تصفو لَهُ الدُّنْيَا بِلَا كدر ... ويطيعه فِي عيشه الْيُسْرُ»[18]

من خلال ما سبق يمكن تعريف بلاغة التوجّع بأنها التعبير البلاغي العميق عن الألم النفسي والرقة والإشفاق الناتج عن مكروه نازل، سواء أكان فقدًا، أو نكبةً، أو هزيمةً، مع تركيزٍ على الأسلوب الفني في إثارة التعاطف وتحريك الوجدان الجماعي. فهي ليست مقصورةً على غرض الرثاء الشعري، بل تتجلّى في فنون النثر والشعر معًا، بوصفها آليةً بلاغيةً وأسلوبيةً تهدف إلى الإقناع والتأثير النفسي والأخلاقي.

وفي الأدب الأندلسي، ولا سيّما بعد سقوط المدن في عصر الطوائف، اتخذت بلاغة التوجّع بُعدًا حضاريًا، إذ تحوّلت إلى وسيلةٍ لتوثيق النكبات، وتحفيز التضامن، والتعبير عن الألم الجمعي والهوية الثقافية، ممّا جعلها أحدَ الملامح البارزة في أدب المحن والنكبات.

المبحث الأول: المستوى الإيقاعي في بلاغة التوجّع

يتناول هذا المبحث دراسة الآليات الصوتية في نصوص التوجّع الأندلسية النثرية، موضحًا كيف يُنشئ النص تأثيرًا وجدانيًا عبر آليات الإيقاع الموسيقي الداخلي والخارجي، ويهدف المبحث إلى إظهار كيفية تنظيم النصّ موسيقيًا ليشدّ انتباه القارئ ويخلق التأثير العاطفي الأولي، وتشمل تلك الآليات ما يأتي:

---

[14] ينظر: جامع الدروس العربية، الغلاييني: 40/3.

[15] المصدر نفسه:163/3.

[16] سورة يوسف، من الآية 84.

[17] الجدول في إعراب القرآن، محمود صافي: ١٣/٥٠.

[18] يتيمة الدهر: 437/4.

1- السجع: يُعدّ السجع من أبرز الظواهر الإيقاعية في نصوص التوجّع الأندلسية، وهو لا يُستعمل للتزيين اللفظي فحسب، بل بوصفه وسيلةً لإحداث إيقاعٍ حزينٍ متدرّج يوازي شدّة المصائب وتتابعها في الوجدان.

ومن أبلغ النماذج ما ورد في رسالة أبي عبد الرحمن بن طاهر عند ردّه على خبر سقوط بربشتر:(**ورد كتابك بالخطبِ الأبقعِ, والحادثِ الأشنعِ, الجاري على المسلمين...فما شئتَ من دمعٍ مسفوح مراق, ونفسٍ مترددةٍ بين لهاةٍ وتراق, وأسىً قد قرعَ حُصياتِ القلوب فرضَّها, وعدل عن المضاجع بالجنوبِ فأقضَّها, ومآل تستكُّ عن سماعه الأسماع, وتضِيقُ عن إيراد حقيقته الرقاع, فالله يدرأ في نحر ما فدح من الخطوب الكبار ويدفعُ, وإليه نلجأ فيما ألظَّ من عقيم الدواهي ونفزع, فمنه الغوثُ والانتصار, وعادةُ الإقالةِ إذا جدَّ العثار**)[19].

يتجلّى في هذا النص انتظام الفواصل المسجوعة على نحوٍ متقاربٍ في الوزن والنغمة (الأبقع/الأشنع، مراق/تراق، فرضَّها/فأقضّها، الأسماع/الرقاع، يدفع/يفزع، الانتصار/ العثار)، مما يُحدث جرْسًا حزينًا رتيبًا يعكس تتابع الصدمات ووطأة الألم. والأهم أن بعض هذه الفواصل جاءت طويلةً ومصرّعة مثل:(القلوب فرضَّها/ بالجنوبِ فأقضَّها)، ممّا يضاعف من أثر التماثل الصوتي في الأذن، ويُطيل زمن الترديد النغمي، فيحوّل الحزن من انفعالٍ عابر إلى نغمةٍ مستقرةٍ في وجدان المتلقّي. ثمّ ينقلب هذا النغم الحزين في ختام النصّ إلى نغمة رجاء ودعاء، تُمهّد للسكينة بعد الانفعال وللأمل بعد الألم.

ومنه ما ورد في رسالة أبي عبد الرحمن بن طاهر عقب سقوط بلنسية إلى بعض إخوانه: (**فلقد عبثَ البلى برسومِهِ, وعفا على أقمارِهِ ونجومه, فلا تسأل عما في نفسي, وعن نكدي ويأسي, وضُممتُ الآن إلى الافتداء, بعد مكابدة أهوالٍ ذَهبتْ بالذماء, وما أرجو غيرَ صُنع الله الذي عوَّد, وفضلِهِ الذي عُهد, وساهمتك مساهمةَ الصفيّ, لما أعلَمُ من وفائك وتهمُّمك الحفي, مستمطراً من تلقائك دعوة إخلاص, عسى أن تكونَ سريعةً إلى فَرج وخلاص، فهو - عزَّ وجهه – يقبلُ الدعاءَ من داعيه, وما زال مكانُكَ منه تُرى البركَةُ فيه**)[20].

يتجلّى الإيقاع في فواصل متوازنة تشي بموسيقى حزينة تخدم الدلالة، مثل: (رسومه/ نجومه، نفسي/ يأسي، الافتداء/ الذماء (بقية الروح)، عوّد/ عهد، الصفيّ / الحفيّ، إخلاص / خلاص)، فالسجع في هذه الفواصل لا يأتي للزينة اللفظية، بل يُكثّف الإحساس بالانكسار، ويحوّل النغمة اللغوية إلى ما يشبه الأنين الإيقاعي الذي يتناغم فيه الألم مع الرجاء.

ويلحظ أنّ انتظام الفواصل في أزواجٍ متقاربةٍ صوتيًا ومعنويًا يجعل النص يسير بنَفَسٍ إيقاعي متواتر يُشيع جوّ الحزن والاستسلام لما قدّر الله. وتنتهي الفواصل المسجوعة بعباراتٍ ذات طابعٍ روحي (دعوة إخلاص/ فَرجٍ وخلاص)، لتتحوّل الموسيقى اللفظية إلى أداة تعزية وتطهير، تجمع بين انكسار الوجدان وثقة الإيمان، فيغدو السجع ممرًّا من الألم إلى الرجاء.

---

[19] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 87/5.

[20] المصدر نفسه: 91/5-92.

2- الجناس: يشيع في نصوص التوجّع النثرية الجناسُ بنوعيه الناقص والاشتقاقي، ويُستعمل لتكثيف الإيقاع الصوتي وتعميق أثر الحزن من خلال الربط بين الألفاظ المتشابهة صوتًا والمتباينة نسبيًا في المعنى، ففي نصّ أبي عبد الرحمن بن طاهر المتقدّم، نلحظ الجناسَ الناقص بين (الصفيّ والحفيّ)، والجناس الاشتقاقي بين (إخلاص وخلاص) إذ يجتمعان في الجذر الاشتقاقي الواحد مع اختلاف الصيغة والدلالة، وكذلك في قوله: (وساهمتك مساهمةَ الصفيّ)، و(يقبلُ الدعاءَ من داعيه)، هذه الفواصل الصوتية المتجانسة تُولّد موسيقى حزينة تُوازي تكرار المآسي، وتعمّق إيقاع التوجُّع.

ويبرز الجناس الناقص أيضًا في نصّ ابن عبد البرّ يصف فواجع بريشتر **(فانّا خاطبناكم مستنفرين, وكاتبناكم مستغيثين, وأجفاننا قَرْحى, وأكبادُنا جرحى, ونفوسنا منطبقةٌ, وقلوبنا محترقةٌ)** [21]، يتجلّى الجناس في (قَرْحى وجرحى) و(منطبقة ومحترقة) فيخلق إيقاعًا داخليًا مزدوجًا يجمع بين الألم الحسي والمعنوي، فـ(قرحى) تدلّ على جرح العين من البكاء، و(جرحى) على جرح الكبد من الهمّ، فيتماهى الصوت والمعنى مع أعضاء الجسد في إيقاعٍ متألمٍ متلاحق.

ومن الجناس الاشتقاقي ما ورد في نصّ القاضي الفاضل عبد الرحيم البيسانيّ في وصفه لوقعة: **(ولم يزل الله يختصّه بكل حسنة متوضّحة، ويوفّقه لكل صالحة مصلحة؛ وينعم عليه بالنيّة الصادقة، وينعم منه بالموهبة السابغة السابقة؛ فإن نزلت نازلة من وقائع الأقدار، وإن عرضت عارضة من عوارض الأيام، تلقّاها حامدًا، وأسا جرحها جاهدًا، وعوّل على ربه قاصدًا)**[22]، يتّضح في النصّ الجناس الاشتقاقي بين: (صالحة مصلحة) و(نزلت نازلة) و(عرضت عارضة)، وهو تكرار صوتيّ دلاليّ يقيم علاقةً إيقاعيةً بين الحدث وفعله، فيشدّ الانتباه إلى فعل الوقوع الذي تتمحور حوله الرسالة، ويجعل المعنى يدور في فلك الحركة والمصاب، بما يعمّق أثر الوقعة في النفس.

كما يظهر الجناس الناقص بين (السابغة والسابقة) الذي يحقّق إيقاعًا ترجيعيًّا يوحي بالاتساع والدوام، ويزاوج بين الامتداد الزمني والاكتمال المعنوي، فيتضافر الصوت والمعنى لإبراز سموّ الممدوح وثباته أمام البلاء.

3- **التكرار**: يُستعمل التكرار اللفظي في نصوص التوجّع لتأكيد حجم المأساة واستدرار التعاطف وشحذ الهمم، ففي نصّ محمد بن عبد البرّ يصف فواجع بريشتر بقوله: **(وقد سيقت النساء والولدان، ما بين عاريةٍ وعريان، قودًا بالنواصي إلى كلّ مكان، طورًا على المتون، وطورًا على البطون... إن استرحموا لم يرحموا، وإن استطعموا لم يطعموا، وإن استسقوا لم يسقوا...فيا ويلاه، ويا ذلاه، ويا قرآناه، ويا محماه!)** [23]، يتكرّر التركيب (طورًا على) لتأكيد شدّة المعاناة واستحضار صورة التنكيل المتتابع، فيخلق إيقاعًا متصاعدًا يشبه تتابع الأنفاس المتقطّعة من الألم، كما يُحدث تكرار أداة الشرط (إن) مع الأفعال المنفية بأداة الجزم (لم يرحموا، لم يُطعموا، لم يُسقوا) إيقاعًا نغميًا موجعًا، يترجم القسوة والخذلان، ويجعل النص أقرب إلى مرثية جماعية، أما تكرار أداة الندبة (يا) في الختام، فيحوّل النداء إلى بكاءٍ جماعيٍّ يعبّر عن أقصى درجات اللوعة والتحسر والأسى.

---

[21] المصدر نفسه: 174/5.

[22] نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري: 196/6.

[23] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 176/5.

ويقول في فصلٍ من النصّ نفسه: **(فانظروا إلى ثغورنا كيف تُهتَضَمُ, وإلى أطرافِنا كيف تُخترم, وفيئنا كيف يُقتسم, وأموالِنا كيف تُصطلم, ودماؤنا مطلولة, وحدودنا مفلولة, وأنتم عنا لاهون في غمرةٍ ساهون)** [24]، يتكرّر حرف الجر (إلى) واسم الاستفهام (كيف) في إيقاعٍ استنكاريٍّ حادٍّ، يُحوّل التساؤل إلى نداء تحريضيٍّ يدين اللامبالاة ويستنهض الضمير الجمعي. إن هذا التكرار لا يؤدي وظيفة التوكيد والإخبار فحسب، بل يكتسب بُعدًا انفعاليًا ورساليًا، إذ يتحوّل من وصف المأساة إلى خطاب احتجاجٍ يحمّل المسؤولية للأمة كلّها.

4- التوازي البنيوي: يُعدّ التوازي البنيوي من أبرز سمات بلاغة التوجّع في النثر الأندلسي، إذ يكثر ظهوره في النصوص التي تصوّر المآسي الجماعية؛ لما يخلقه من انتظام موسيقيّ وضبط لإيقاع الحزن. ويُقصد به تكرار الصيغ الصرفية والبنى النحوية في تراكيب متقاربة أو متماثلة، بحيث يتآلف الشكل الصوتي والتركيبي في وحدة إيقاعية منسجمة.

هذا النسق المنظَّم يُحدث موسيقى حزينة داخلية تنظم الانفعال، وتحوّل الفوضى الشعورية إلى إيقاع منضبط يجمع بين الجمال والألم. بذلك، يصبح التوازي أداة فنية لتعميق أثر الحزن وتوحيد النغمة الشعورية لدى المتلقّي، مما يكشف عن وعي الكاتب البلاغي في تمثيل التوجّع بلغة مؤثرة ومنسّقة.

ومن أبرز النماذج قول الوزير الكاتب أبي عبد الله البَزلياني في إحدى رسائله: **(ولو لم تكن - يا سيدي - الفتنةُ إلاَّ بين المسلمين, والتشاجرُ إلاَّ بين المؤمنين, لكانت القارعةَ العظمى, والدَّاهية الكبرى. فإذا تأيَّدْنا بالمشركين, واعتضدنا بالكافرين, وأبحناهم حُرْمتنا, ومنحناهم قوّتنا, وقتلنا أنفسنا بأيدينا, وأدَّتنا إلى النَّدم مساعينا, كانت الدَّائرة أمضّ, والحيرة أرمض, والفتنة أشدّ, والمحنةُ أهدّ, والأموال أحبط, والأحوال أسقط, والأوزارُ أثقل, والمضارُ أشمل, واللهُ يعيذنا من البوائق, ويسلك بنا أجمل الطَّرائق)** [25]، استعمل البزلياني في فواصله صيغة (أفعل) في سلسلة مترادفة من الصفات التي تعبّر عن الشدائد المتفاقمة، هذا التتابع المنتظم يُحدث نغمة مأساوية تُبرز التوجّع وتُحاكي الإحساس بالانهيار العام، حيث يتوازى الإيقاع الحزين مع فداحة المصائب المتكاثرة (دائرة الحرب، الحيرة، الفتنة، المحنة، خسارة المال، فداحة الأحوال، وثقل الأوزار، وشمول المضار)، ممّا يعطي النص بُعداً موسيقياً عاطفياً ومُنذِراً.

ويظهر التوازي التركيبي في قوله: (الفتنةُ إلاَّ بين المسلمين, والتشاجر إلاَّ بين المؤمنين, لكانت القارعةَ العظمى, والدَّاهية الكبرى). هو تكرار متوازن في كلّ جملتين من حيث التركيب النحوي، يعكس تماسك البنية الموسيقية للنص، ويُبرز وحدة المعنى المأساوي.

ويظهر الترصيع في أكثر من جملة متوازنة لدى البزلياني في: (تأيَّدْنا بالمشركين, واعتضدنا بالكافرين، وأبحناهم حُرْمتنا, ومنحناهم قوتنا، والفتنة أشدّ, والمحنةُ أهدّ، والأموال أحبط, والأحوال أسقط)، إذ تتوازى التراكيب في الوزن والبنية وتنتظم الفواصل في نسقٍ متناظرٍ يعمّق الإيقاع الداخلي للنصّ، فيبدو النثر كأنّه نواحٌ منظمٌ يتدرّج بين الذّهول والنّدم، ويؤكّد شمولية الكارثة التي لم تترك جانبًا من جوانب الحياة إلّا أصابته، وهذا النواح المنظم يُؤكّد أنّ الانهيار ناتجٌ عن فعل داخلي (التشاجر والتأيّد بالعدو)، ممّا يجعل التوجّع أداة للعظة السياسية والأخلاقية، رابطاً بين الفرقة والهلاك.

---

[24] المصدر نفسه: 178/5.

[25] المصدر نفسه: 627/2-628.

والتوازي في هذا النص يتجاوز الجانب الجمالي ليؤدي وظيفة تربوية وأخلاقية؛ إذ يجعل الكاتب من التوجّع وسيلةً للعظة السياسية والاجتماعية، فيربط بين الانهيار والفرقة، وبين النجاة والوحدة، فيصبح الألم نفسه أداة وعي وإصلاح.

ويتجلّى التوازي الصرفي والتركيبي أيضًا في نص أبي حفص عمر بن الحسن الهوزني إلى المعتضد بالله عند سقوط بربشتر، إذ يقول: **(وكتابي عن حالة يشيب لشهودها مفرق الوليد، كما يغبر لورودها وجه الصعيد، بدؤها ينسف الطريف والتالد، ويستأصل الوليد والوالد، تذر النساء أيامى، والأطفال يتامى، فلا أيّمة إذا لم تبق أنثى، ولا يتيم والأطفال في قيد الأسرى، بل تعمّ الجميع جمًّا جمّا، فلا تخصّ، وتزدلف إليهم قدمًا قدما، فلا تنكص، طمّت حتى خيف على عروة الإيمان الانفضاض، وطَمَت حتى خشي على عمود الإسلام منها الانقضاض، وسمت حتى توقّع على جَناح الدين الانهياض...)** [26].

في هذا النص يتكرر التوازي بين الثنائيات المتضادة أو المتقابلة (الطريف/التالد [أي: الجديد/القديم]، الوليد/الوالد)، وهو تكرار يجمع بين التوازن الصوتي والدلالي ليؤكد شمول المأساة وعمق الانهيار لكلّ شيءٍ (صغير وكبير، قديم وجديد)، ويمنح النصّ إيقاعًا متلاحقًا يواكب تسلسل الأحداث الموجعة.

وفي فصل منه: **(بل لمّا يرأب من صدوعهم ثلم، ولا دووي من جراحهم كلم، ولا ردّ في نحورهم سهم، إن حاربوا موضعًا أرسلناه، أو انتسفوا قطرًا سوّغناه، وإن هذا لأمر لـه ما بعده، إلّا أن يسنّي الله على يديك دفعه وصدّه)** [27]، نلحظ توازي النفي المتتابع (بل لمّا يرأب من صدوعهم ثلم، ولا دووي من جراحهم كلم، ولا ردّ في نحورهم سهم) فالجمل الثلاث متوازية في البنية اللفظية والصرفية (أداة نفي + فعل مضارع + جار ومجرور+ الفاعل أو نائب الفاعل)، وكذلك في جملتي الشرط (إن حاربوا موضعًا أرسلناه، أو انتسفوا قطرًا سوّغناه)، ممّا يخلق جرساً موسيقياً حزيناً موحداً يوحي بتكرار الجراح وتتابع المحن دون توقف أو علاج، مؤكداً حالة العجز واليأس.

ممّا تقدم يتّضح أنّ التوازي الصرفي والتركيبي في نصوص التوجّع الأندلسية ليس مجرّد مظهر صوتي، بل أداة فنية تنظّم تدفّق العاطفة وتُحوّل الألم الفردي إلى خطاب جماعي موزون، يجمع بين الحزن والتأمل، وبين الفاجعة والدعوة إلى التماسك والرجاء.

المبحث الثاني: المستوى التصويري في بلاغة التوجّع

يركّز هذا المبحث على الصور البيانية التي يحوّل بها الكاتب المأساة إلى تجربة ذهنية وعاطفية غنية، ويهدف إلى توضيح كيفية تحويل الواقع المأساوي إلى تجربة رمزية ومعنوية غنية تُعمّق الفهم النفسي والثقافي للأحداث.

1- التشبيه: يُعدّ التشبيه من أهم أدوات التعبير في بلاغة التوجّع؛ لأنه يحوّل الألم والمأساة من حالة معنوية إلى صورة محسوسة يمكن تخيّلها والشعور بها، فهو يجعل القارئ يلمس الحزن كأنه مشهد واقعي أمامه.

---

[26] المصدر نفسه: 84/3، نهاية الأرب: 194/6.

[27] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 84/3، نهاية الأرب: 194/6.

في نصّ محمد بن عبد البرّ يصف حصار بربشتر يقول: (**وذلك أنّه أحاط بنا عدوّنا كإحاطة القلادة بالعنق، وحاربنا حتّى ظفر بنا، فانّا لله وانا إليه راجعون، على ما تراءت منّا العيون**)[28]، يشبّه الكاتب حصار العدو بإحاطة القلادة بالعنق، فيجعل الخطر ملموسًا ومقيدًا كقيدٍ خانق، هذا التشبيه يجمع بين الضيق الجسدي والمعنوي، ليعبّر عن حالة الخنق النفسي التي يعيشها الناس تحت الحصار، إنّه لا يصف الألم فحسب، بل ينقله صوتًا وصورةً إلى القارئ، فيشعر بأنفاسهم تختنق وبقلوبهم تضيق، وهو ما يزيد النصّ عمقًا وتأثيرًا.

ويقول ابن بسام يصف سقوط طليطلة على يد الاذفونش وهروب المتوكل: (**ولمّا دخلها وحصل إليه منها ما حصل، فرّ وتركهم كالسفينة خانتها الريح، والجسد بان عنه الروح، بين ناب الطاغية أذفونش وظفره، يقدح لهم نار الفتنة عن حجره، ويريهم الموت في أهول صوره**)[29]، يجمع هذا النصّ بين تشبيه تمثيلي واستعارة تصريحية، ففي قوله: (كالسفينة خانتها الريح)، يشبّه ابن بسّام المدينة التي فقدت قائدها بسفينة خانتها الريح، أي سفينة تائهة بلا دافع ولا اتجاه، وهذا تشبيه تمثيلي؛ لأنه يصور مشهدًا كاملًا يتضمّن عناصر متعددة: السفينة، الريح، الحركة، والضياع. وهو كذلك يشمل استعارة تصريحية، إذ شبّه القيادة أو الإرادة الجماعية بالريح التي تدفع السفينة، فحُذف المشبَّه وصرّح بالمشبَّه به، ليصبح الخلل في القيادة محسوسًا عبر الحركة المعطلة للسفينة.

وفي قوله: (والجسد بان عنه الروح)، نجد تشبيهًا آخر يُجسّد المدينة بعد السقوط كجسدٍ فارغ من الحياة، فيتحوّل فقد القيادة إلى موت حضاري ومعنوي شامل، ليبرز الانهيار الرمزي للمدينة.

بهذين التصويرين يرسم ابن بسّام مشهدًا مركّبًا للفقد؛ فالسفينة تعبّر عن الضياع والتخبّط السياسي، والجسد بلا روح يرمز إلى الانهيار المعنوي، ليتوحّد المشهدان في صورة تمثيلية تجسّد موت المدينة بعد أن كانت نابضة بالروح والحركة، والنص لا يكتفي بالتصوير البلاغي، بل يجعل القارئ يعيش مأساة المدينة من الداخل؛ فالتشبيه التمثيلي يرسم المشهد الحسي، والاستعارة تمنحه بعده الرمزي، لتتضافر الصورتان في بلاغة توجّع تجمع بين الألم والرثاء واللوم.

2- الاستعارة: تُعدّ الاستعارة من أبرز الوسائل التصويرية في بلاغة التوجّع؛ لأنها تنقل المعاناة من حدود الواقع المادي إلى عالم رمزي عميق، فتجعل القارئ يعيش المأساة شعورًا وصورةً لا سماعًا فقط. فهي تُضفي الحياة على الجمادات، وتحوّل الخوف واليأس إلى صورٍ محسوسةٍ تلامس الوجدان وتثير الانفعال.

من أمثلة ذلك ما ورد في نصّ أبي عبد الرحمن بن طاهر يصف حال بلنسية بعد سقوطها، إذ يقول: (**فلو رأيتَ قطرَ بلنسية ...وما صنع الزمانُ به وبأهليه, لكنتَ تندبُهُ وتبكيه, فلقد عبثَ البلى برسومِهِ, وعفا على أقمارِهِ ونجومه**)[30]، في قوله: (عبثَ البلى برسومه) تظهر الاستعارة المكنية متداخلةً مع التشخيص؛ إذ شُبِّه البلى (الزوال أو الفناء) بإنسان يعبث ويفسد، فحذف المشبّه به (الإنسان) وأبقى صفةً من صفاته (العبث). ويبرز التشخيص في إسناد فعلٍ إنسانيّ إلى غير الإنسان مجازًا، ممّا يضفي على النص طابعًا دراميًا ويخفف من حدة اللوم على الذات.

---

[28] تاريخ الأدب الأندلسي– عصر الطوائف والمرابطين، احسان عباس:180.

[29] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 161/7.

[30] المصدر نفسه: 91/5.

وفي قوله: (أقمارِه ونجومه) نجد استعارة تصريحية؛ إذ شبّه قادة المدينة وعلماءها بالأقمار والنجوم في مكانتهم الرفيعة ودورهم في الهداية، ثمّ حذف المشبَّه وصرّح بالمشبَّه به. وتكشف هذه الصورة عن عمق الخسارة، فغياب القادة والعلماء لا يعني سقوط المدينة ماديًا فقط، بل انطفاء نورها الفكري والمعنوي، فيتحول النصّ إلى رثاء حضاريّ يعبّر عن وجعٍ وجوديّ عميق.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية نصّ أبي حفص عمر بن الحسن الهوزني الذي كتبه الى المعتضد بالله عند سقوط بربشتر، يقول: (**ومن أين لنا دفعهم بالكفاية أو كيف، ولم نمتطِ إليهم الخوف، ونساجلهم السيف**)[31]، في قوله: (ولم نمتطِ إليهم الخوف)، استعارة مكنية، حيث شبّه الخوف بالدابة أو المركب وصرّح بصفة من صفاته وهي (نمتطِ)؛ إذ الخوف لا يُمتطى في الحقيقة، وقد جعل الكاتب من الخوف كائنًا ماديًا يمكن امتطاؤه، والسيطرة عليه وتوجيهه، فيتحوّل من رمزٍ للضعف إلى طاقةٍ للمواجهة والتحدّي. فالاستعارة هنا تعبّر عن تحوّل الألم إلى قوة داخلية، وتُظهر الكرامة وسط المأساة، ممّا يجعلها علامة مميزة في بلاغة التوجّع الأندلسي التي توائم بين الإحساس بالانكسار وروح المقاومة.

وفي فصول رسالة أبي حفص عمر بن الحسن الهوزني إلى المعتضد بالله قوله: (**ولئن كان ليلُ الفسادِ مما دهم قد أغدِفَ جلبابَه، وصباحُ الصلاحِ بما ألَمَّ قد قُدَّ إهابُه...**)[32]، في قوله: (ليلُ الفساد قد أغدِف جلبابَه) استعارة مكنيّة؛ إذ شبّه الفساد بالليل الذي أرخى جلبابه فغطّى كل شيء، مما يصوّر الفساد كظلام شامل يخنق النور ويستدعي المواجهة.

وفي قوله: (وصباحُ الصلاح قد قُدَّ إهابُه) استعارة مكنيّة أيضًا؛ شبّه الصلاح بالصباح المشرق الذي شُقَّ ثوبه، أي تضرّر وتهدّد بالزوال، في مشهد يعكس هشاشة الأمل وبداية الانهيار. وتتقابل الصورتان لتجسّدا الصراع بين ليل الفساد وصباح الصلاح، في تعبير رمزي يجمع بين التحذير من الخطر والدعوة إلى الجهاد والإصلاح، وهو من أبلغ صور بلاغة التوجّع التحريضية في النثر الأندلسي.

وقال ابن بسام في واقعة إحراق القنبيطور الفقيه ابن جحاف ورجالًا آخرين في بلنسية: (**وأضرم هذا المصاب الجليل يومئذ أقطار الجزيرة نارا، وجلل سائر طبقاتها خزيا وعارا**)[33]، في قوله: (وأضرم هذا المصابُ الجليلُ أقطارَ الجزيرةِ نارًا)، استعارة مكنيّة مشخِّصة، شبّه المصاب الجليل (النكبة) بإنسانٍ يضرم النار، فحُذف المشبَّه به (الإنسان)، وأُسنِد إلى المصاب فعلٌ من أفعال البشر وهو (أضرم)، فصارت المصيبة كائنًا فاعلًا يلهب الجزيرة بالألم والغضب.

أمّا في قوله: (وجلّل سائرَ طبقاتها حزنًا وعارًا) فاستعارة مكنيّة أخرى، إذ شُبِّه المصاب بإنسانٍ يُلقي غطاءً أو ثوبًا على الجزيرة، فأسند إليه الفعل (جلّل) أي غطّى، وهو كناية عن أن الحزن والعار قد غشيا جميع طبقات المجتمع كما يغشى الغطاء الجسد. وتُكوّن العبارتان معًا مشهدًا استعارياً متكاملًا، تُصوَّر فيه النكبة ككائنٍ حيٍّ يضرم النار ويُلقي ظلال العار على الأمّة، وهما من أرقى صور بلاغة التوجّع الجمعي في النثر الأندلسي.

---

[31] المصدر نفسه: 84/3، نهاية الأرب: 194/6.

[32] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:86/3.

[33] المصدر نفسه: 99/5.

3- المجاز العقلي (إسناد الفعل لغير فاعله الحقيقي): ومن أمثلته ما ورد عند ابن حيان قوله: **(دهرنا هذا قد غَرْبَلَ أهليه أشدَّ غربلة, فسَفْسَفَ أخلاقهم, واجتثَّ أعراقهم, وسفَّه أحلامَهُم, وخبَّثَ ضمائرهم)** [34]، في هذا النصّ، أُسنِد فعل الغربلة إلى الدهر، أي الزمان، فجعله الكاتب فاعلًا عاقلًا يحمل أداة الغربلة، ويقوم بانتقاء الناس وابتلائهم، مما يصوّر الزمان وكأنه قوّة واعية تعبث بالمجتمع. هذا المجاز العقلي المشخِّص يحمّل الزمان مسؤولية الانحدار الأخلاقي والحضاري، فينقل اللوم من الإنسان إلى القدر، ويجعل الفساد يبدو كحدثٍ قدريٍّ شاملٍ لا مهرب منه، وهو من أبلغ أساليب بلاغة التوجّع في النثر الأندلسي.

كما أن استعارة (غربلة الأخلاق) و(اجتثاث الأعراق) تنقل مفهوم الانهيار من كونه حدثاً عسكرياً إلى كارثة ثقافية وأخلاقية شاملة، إذ تُجسِّد الاستعارة توجّعًا حضاريًا يعكس شعور الكاتب بانهيار المنظومة الأخلاقية والاجتماعية، فتغدو أداة بلاغية تُعمّق الإحساس بالألم وتكثّف دلالاته.

وفي نصّ أبي عبد الرحمن بن طاهر يصف حال بلنسية بعد السقوط، إذ يقول:**(فلو رأيتَ قطرَ بلنسية ...وما صنع الزمانُ به وبأهليه, لكنتَ تندبُهُ وتبكيه, فلقد عبثَ البلى برسومِهِ, وعفا على أقمارِهِ ونجومه)** [35]، شخّص الكاتب الزمان بوصفه فاعلًا يقوم بتدمير الأخلاق والكيان الاجتماعي، فجعل التوجّع ذا حضور محسوس يتجاوز السرد إلى التعبير عن مأساة حيّة ذات بعد نفسي وثقافي عميق، كما شخّص البِلى وجعله فاعلًا مباشرًا للعبث، ممّا ضاعف الأثر الوجودي للمأساة، وأبرز الشعور بالعجز أمام قوى خارجة عن إرادة الإنسان.

وفي نصّ أبي حفص عمر بن الحسن الهوزني إلى المعتضد بالله عند سقوط بربشتر يقول: **(والحرب في اجتلائها حسناء عروس تطبي الأغمار**[تستميلهم] **بزّتها، وفي بنائها شمطاء عبوس تختلي** [تقطع] **الأعمار غرّتها**[غرورها]**...)** [36]، قد نَسب الشاعر أفعال استمالة الأغمار واختلاء الأعمار إلى الحرب نفسها، وهي في الحقيقة سبب الإهلاك لا الفاعل المباشر له، مما يجعل التعبير مجازًا عقليًا يقوم على إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي. كما أن تصوير الحرب في هيئتين متناقضتين — عروسٍ فاتنةٍ تستميل الشباب، وشيخةٍ شمطاء تفتك بهم — يجسّد المفارقة المأساوية بين إغراء الحرب في بدايتها ودمارها في نهايتها، فيتحول النص إلى لوحة رمزية تجمع بين الجمال والخداع والهلاك.

المبحث الثالث: المستوى الوظيفي في بلاغة التوجّع

يحلّل هذا المبحث الوظائف البلاغية التي تحققت عبر الآليات الإيقاعية والتصويرية السابقة، ويجيب عن سؤال: لماذا قيل النصّ؟ وتُظهر هذه الوظائف كيف تحوّل التوجّع الأندلسي من مجرد بكاء على الأطلال إلى خطاب متعدّد الغايات، تشمل:

1- الوظيفة النفسية والروحية: تُعدّ الوظيفة النفسية والروحية هي الغاية الأسمى لبلاغة التوجّع، إذ تسعى إلى احتواء الألم الجمعي وتحويله إلى طاقة صبر وثقة بالله، عبر تحقيق توازن بين الفزع والرضا. يُجسِّد القاضي عبد الرحيم البيساني هذه الوظيفة في وصفه لوقعةٍ ما، حيث يقول: **(وجأر العباد إلى ربهم لما**

---

[34] المصدر نفسه: 188/5.

[35] المصدر نفسه: 91/5.

[36] المصدر نفسه: 85/3، نهاية الأرب:195/6.

مسّهم من الضرّ، ولياذهم بقصده لما دهاهم من الأمر، فوصف عظيمًا بعظيم) [37]، إذ تُظهر هذه العبارة البليغة كيفية الانتقال الوجداني من الفزع إلى الطمأنينة؛ فالجأر واللياذ تعبيران عن أقصى درجات الانكسار البشري، لكنهما يقودان إلى التسليم الروحي الذي يُؤمِّن للمجتمع تطهيراً وجدانياً من الهلع واليأس، ويجعل النص أداةً روحيةً تُعيد بناء الثقة في القدرة الإلهية، بدلاً من الغرق في الشعور بالعجز.

وفي خاتمة رسالة أبي عبد الرحمن بن طاهر عقب سقوط بلنسية، يتحوّل الحزن إلى تسليم وثقة بفضل الله، إذ يقول: (**وما أرجو غيرَ صُنع الله الذي عوَّد, وفضلِهِ الذي عُهد**) [38]، تمثّل هذه النغمة الإيمانية ذروة التحوّل من الألم إلى الرجاء، حيث يصبح الإيمان وسيلة للتطهير العاطفي واحتواء المأساة، وتجاوزها عبر الأمل بالفرج الإلهي، وهكذا يؤدّي النصّ وظيفة التعزية الوجدانية للفرد والمجتمع في زمن الانهيار.

ويستخدم أبو حفص عمر الهوزني في رسالته إلى المعتضد بالله الصورة الحسية للفزع بقوله: **(وكتابي عن حالة يشيب لشهودها مفرق الوليد، كما يغبرّ لورودها وجه الصعيد)** [39]، فهذه الصورة الحسية تجسّد شدّة الألم بحيث يتجاوز حدود الاحتمال الإنساني حتى يشيخ الطفل من هول المشهد، وتُشرك القارئ وجدانيًا في المأساة، محقّقةً تطهيرًا عاطفيًا ومواساة للنفس المتألمة، لتتحول المعاناة الفردية والجماعية من كربٍ مكبوت إلى تجربة وجدانية عميقة تبعث على الصبر والثبات، وتخفّف من وطأة الألم وتمنح النفس المتألمة عزاءً وطمأنينة روحية.

2- الوظيفة التوثيقية: تتجلى الوظيفة التوثيقية في نصوص بلاغة التوجّع من خلال تحويل الحدث التاريخي إلى وثيقة وجدانية تحفظ الذاكرة الجماعية للأمة، وتمزج بين الخبر الواقعي والانفعال العاطفي، بحيث يصبح الأدب سجلًّا للتاريخ ومرآةً للوجدان في آنٍ واحد، ففي نصّ أبي عبد الرحمن بن طاهر: **(ورد كتابك بالخطبِ الأبقع، والحادثِ الأشنع، الجاري على المسلمين – نصر الله مقانبهم، وجمع على الائتلاف مذاهبهم – في مدينة بربشتر، وكانت صدراً في القلاع المنيفة، وعيناً من عيون المدائن الموصوفة، إلى ما سبق قبلُ في القلعة القلهرية وغيرها من مهمّات القلاع والدروب والمعاقل... فأطار الألباب، وطأطأ الرقاب)** [40]. يوثّق الكاتب الكارثة بلغةٍ تُوازن بين السرد الواقعي والانفعال البلاغي، فالتعبيران (الخطب الأبقع) و(الحادث الأشنع) يحوّلان الحدث من مجرّد واقعة عسكرية إلى مأساة كبرى. كما أنّ استحضار المدن والقلاع الأخرى يمنح النص طابعًا تأريخيًا واسع الأفق، بينما يختم بمشهدٍ نفسيٍّ جمعيٍّ يُجسّد أثر الصدمة في النفوس: (فأطار الألباب، وطأطأ الرقاب). وهكذا تتجاوز الرسالة مجرد الإخبار لتصبح وثيقة وجدانية تحفظ الذاكرة وتُخلّد الألم بلغة الفنّ والرمز.

أمّا أبو عبد الرحمن بن طاهر، فعقب سقوط بلنسية، يوثّق المأساة بلغة وجدانية تجمع بين وصف الحدث والبعد العاطفي، إذ يقول: (**كتبتُ منتصفَ صَفر, وقد حَصَلنا في قبضة الأسرِ, بخطوبٍ لم تجرِ في سالفِ الدهر, فلو رأيتَ قطرَ بلنسية – نظرَ الله إليه, وعاد بنوره عليه – وما صنع الزمانُ به وبأهليه, لكنتَ تندبُهُ وتبكيه, فلقد عبثَ البلى برسومِهِ, وعفا على أقمارِهِ ونجومه, فلا تسأل عما في نفسي, وعن**

---

[37] نهاية الأرب: 196/6.

[38] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 91/5-92.

[39] المصدر نفسه: 84/3، نهاية الأرب: 194/6.

[40] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 87/5.

نكدي ويأسي) [41]، فيبدأ بتحديد الزمان والمكان لتأكيد واقعية الحدث، فمنتصف صفر تحديد تاريخي يجعل النص وثيقة زمنية، ثم ينتقل إلى توثيق الأثر الحضاري والإنساني بقوله: (فلقد عبثَ البلى برسومِهِ، وعفا على أقمارِهِ ونجومه)، استعارة تُحيل إلى اندثار المعالم الحضارية مع قادة المدينة وعلمائها، فتتحقق هنا وظيفة التوثيق المأساوي لا بعدّ القتلى ولا بوصف الدمار المادي، بل بالاستعارة وبلاغة الصمت بقوله: (فلا تسأل عما في نفسي وعن نكدي ويأسي) حيث يعجز التعبير عن احتواء حجم الألم، فيتحول الصمت نفسه إلى وثيقة شعورية تسجّل ما تعجز اللغة عن قوله. وهكذا يجمع النصّ بين صدق التوثيق وحرارة التوجّع، فيغدو الرثاء سجلًا حضاريًا يدوّن الذاكرة الجمعية بأسلوب أدبي نابض بالعاطفة.

ويوثّق ابن عبد البرّ حصار بربشتر بلغة حيّة تمزج بين التاريخ والعاطفة، في قوله: **(أما بعدُ: حرسكم الله بعينه التي لا تنام, فانّا خاطبناكم مستنفرين, وكاتبناكم مستغيثين... على حين نشرَ الكفرُ جناحيه, وأبدى الشركُ ناجذيه, واستطار شَرَرُ الشر, ومسّنا وأهلنا الضُر)** [42]، يبدأ الخطاب بصيغة رسمية تؤكد واقعية الحدث وتوثّق لحظة النداء والاستغاثة، ثم ينتقل إلى لغة تصويرية مكثفة تُحوّل الهجوم إلى مشهد كوني مروّع؛ فعبارات (نشر الكفر جناحيه، وأبدى الشرك ناجذيه) تمنح الحدث طابعًا أسطوريًا يخلّد الفاجعة ويجعلها تجربة تتجاوز الزمان والمكان، وفي قوله (ومسّنا وأهلنا الضرّ) تتداخل الموضوعية التاريخية مع الوجدانية الذاتية، لتغدو الرسالة سجلًا وجدانيًا للأمة يوثّق الألم المادي والنفسي معًا.

وهكذا، يتجاوز ابن عبد البر التوثيق التاريخي إلى توثيقٍ بلاغي شعوري، حيث تتكامل الاستعارة والدعاء والاستغاثة في حفظ المأساة، وتغدو اللغة وسيلة لتاريخ الوجع وإحياء الذاكرة الجماعية من خلال التفاعل الوجداني.

3- الوظيفة التحريضية: تعمل البلاغة هنا على تحويل صورة الألم إلى دافع عملي يستثير الهمم ويستنهض العواطف، إمّا بفرض واجب على السلطة، أو بتحريك الشعور العام وإثارة الشعور بالمسؤولية الدينية والاجتماعية لدى الناس.

ولم تقف نصوص التوجّع عند حدود التألم والتنفيس الوجداني، بل تجاوزت ذلك إلى التحريض والدعوة إلى الفعل، عبر أساليب خطابية متعدّدة تمزج بين الانفعال والإلزام الأخلاقي. فقد استخدم الكتّاب الإيقاع التحريضي القائم على التكرار والنداء والطباق، كما استعانوا بالإحالات القرآنية التي تُضفي على الخطاب بعدًا شرعيًا يُحوّل البلاغة إلى دعوة عملية للنهوض.

ويتجلّى هذا بوضوح في رسالة أبي حفص الهوزني إلى المعتضد بالله، إذ يوجّه خطابه إلى الأمة مستنهضًا ضمائرها بإشارات قرآنية تأنيبية، فيقول: **(كأنّ الجميع في رقدة أهل الكهف، أو على وعد صادق من الصّرف والكشف، وأنّى لمثلها بالدفاع عن الحريم، ولمّا نمتثل أدب العزيز الحكيم في قوله: (وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الْأَرْضُ)** [43]، **وقوله تعالى: (لَهُدِّمَتْ صَوَمِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَتٌ وَمَسَجِدُ**

---

[41] المصدر نفسه: 91/5.

[42] المصدر نفسه: 174/5.

[43] سورة البقرة: من الآية/251.

يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ) [44]**، ومن أين لنا دفعهم بالكفاية أو كيف، ولم نمتط إليهم الخوف، ونساجلهم السيف؟!)**[45].

ثم ينتقل الهوزني إلى تحريض الحاكم نفسه بلغةٍ يجتمع فيها المدح بالتكليف والمسؤولية، فيقول: **(وما زلت اعتدك لمثل هذه الجولة وزرًا, وأدخرك في مُلمّها ملجأ وعصرًا, لدلائل أوضحت فيك الغيب، وشواهدَ رفعتْ من أمرك الريبَ)** [46]، فالمدح هنا ليس غاية جمالية، بل وسيلة إلزامٍ أدبيّ تستنهض السلطة وتحمّلها مسؤولية الفعل، وهكذا تتحوّل بلاغة التوجّع إلى خطاب سياسي أخلاقي، يجمع بين سلطة النصّ القرآني وسلطة الوجدان، ليصبح الحزن نداءً للتحرّك لا للبكاء، ووسيلةً للتذكير والنهضة لا للانكسار.

وتبرز الوظيفة التحريضية بوضوح في رسالة ابن عبد البرّ التي يستثير فيها المسلمين لنصرة بربشتر، فيحوّل مشهد الفاجعة إلى صرخة جماعية تعبّر عن الألم وتستحثّ الفعل، وتتضافر في النص الصورة الحسية المكثّفة مع الإيقاع التكراري والنداء المباشر (يا معشر المسلمين) والإدانة الأخلاقية للحثّ على التدخّل، في قوله: **(فلو رأيتم - معشر المسلمين - إخوانكم في الدين، وقد غلبوا على الأموال والأهلين، واستحكمت فيهم السيوف، واستولت عليهم الحتوف، وأثخنتهم الجراح، وعبثت بهم زرق الرماح، وقد كثر الضجيج والعويل، ودماؤهم على أقدامهم تهيل، سيل المطر بكل سبيل، ورؤسهم قدامهم تطير، ولا مغيث ولا مجير، وقد صمت الآذان بصراخ الصبيان ونياح النسوان وبكاء الولدان)** [47]، يُولّد هذا المقطع انفعالًا ضاغطًا يراد به الاستفاقة لا البكاء، ويبلغ ذروة التوثيق المأساوي بالصورة الحسية حين يقول: **(وما ظنكم -معشر المسلمين- وقد سيقت النساء والولدان، ما بين عارية وعريان، قودًا بالنواصي إلى كل مكان)** [48]، فهنا يُجسَّد الذلّ والعذاب تجسيدًا بصريًا حسّيًا يوثّق المأساة بالحواس لا بالكلمات فقط، ويحوّل النصّ إلى مشهدٍ وجدانيّ نابضٍ بالألم، لتغدو بلاغة التوجّع وسيلة تحريضٍ تدفع الأمة إلى النجدة والمقاومة، فيتحقّق من خلالها جوهر الوظيفة التحريضية في النثر الأندلسي.

4- الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية: تتجاوز نصوص التوجّع الأندلسي حدود الرثاء لتتحوّل إلى خطاب وعيٍ وإصلاحٍ شامل يفضح الانقسام ويستنهض القيم التي تحفظ تماسك الكيان الجمعي، فتغدو البلاغة وسيلة لإحياء الحسّ الأخلاقي وتحريك الضمير العام تجاه واجب الأمة في النهوض والدفاع عن ذاتها.

يرتقي هذا البعد النقدي عند ابن حيّان إلى مستوى النقد الثقافي والحضاري في قوله: **(دهرنا هذا قد غَرْبَلَ أهليه أشدَّ غربلة, فسَفْسَفَ أخلاقهم, واجتثَّ أعراقهم, وسفَّه أحلامَهُم, وخبَّثَ ضمائرهم)** [49]، إذ يغدو الدهر رمزًا لانحلال القيم وانقلاب الموازين، فيكشف عن وعيٍ فلسفيّ بالتاريخ يرى في الكارثة نتاجًا من تفكّك المنظومة الأخلاقية.

---

[44] سورة الحجّ: من الآية/40.

[45] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:84/3، نهاية الأرب: 194/6.

[46] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 86/3.

[47] المصدر نفسه: 175/5.

[48] المصدر نفسه: 176/5.

[49] المصدر نفسه: 188/5.

وفي موضعٍ آخر من النصّ نفسه يجسّد ابن حيّان هذا الوعي النقدي الاجتماعي في قولـه: (**ومَنْ لدينا وحوالينا من أهل كلمتنا صُموتٌ عن ذكرهم, لهاةٌ عن بثّهم, ما إن يُسْمَعُ عندنا في مسجدٍ من مساجدنا وَمَحفلٍ من محافلنا مذكّرٌ بهم أو داعٍ لهم...حتى كأنْ ليسوا منَّا, أو كأنَّ فتقَهُمْ ليس بمفضٍ إلينا**) [50]، فيُدين الصمت العام ويحمّل الضمير الجمعي مسؤولية المأساة، لتغدو البلاغة هنا أداة إحياءٍ للحسّ الأخلاقي وتحريكٍ للوعي الجمعي تجاه الواجبين الديني والإنساني، فيلتقي البعد الأخلاقي بالبعد الثقافي في صياغة رؤيةٍ حضاريةٍ نقديةٍ تدعو إلى الإصلاح.

ويقدّم الفقيه الباجي نموذجًا إنسانيًا إصلاحيًا يعبّر عن الأمل في التغيير، في قولـه يصف الفقيه الذي يرجو حالًا تثوب ومذنبًا يتوب: (**فقام مقام مؤمنِ آلِ فرعونَ لو صادف أسماعاً واعية، بل نفح في عظامٍ ناخرة, وعكفَ على أطلالٍ دائرة... لكنّه كان يرجو حالاً تثوب, ومذنباً يتوب, ولم يَخْلُ مع ذلك من تأليفِ الدواوين وتدريسها, وتشييد المكارم وتأسيسها**) [51]، يقدّم النصّ صورة الفقيه الواعي الذي يجعل من الحزن قوة دافعة للإصلاح، ويوجّه الألم ليغدو قيمة تربوية وأداة لبناء الوعي الأخلاقي، لا مجرّد انفعال سلبي.

ويمارس ابن عبد البرّ نقدًا اجتماعيًا واضحًا للفرقة والذنوب التي جرّت الهزيمة، داعيًا إلى الوحدة والتكافل، في قوله: (**ولولا فرطُ الذنوبِ, لما كان لريحهم علينا من هُبوب، ولو كان شَمْلُنا منتظمًا, وشعبنا ملتئمًا, وكنّا كالجوارح في الجسدِ اشتباكًا, وكالأناملِ في اليدِ اشتراكًا, لما طاشَ لنا سهمٌ, ولا سَقَطَ لنا نجم**) [52]، فيوظّف التوازي التركيبي والإيقاع التحريضي ليجسّد وحدة الجماعة المفقودة، ويحوّل المأساة إلى درسٍ أخلاقيّ واجتماعيّ يذكّر الأمة بأن الانقسام والخطيئة هما أصل السقوط، لتغدو النكبة وسيلة تربيةٍ جماعيةٍ وإصلاحٍ حضاريّ لا مجرد ذكرى أليمة.

5- الوظيفة الجمالية: تتنوّع الأساليب البلاغية التي اعتمدها كتّاب الأندلس للتعبير عن التوجّع، وقد تبيّن في دراسة المستويين الإيقاعي والتصويري أنّ الجانب الجمالي متحقق في نصوص التوجّع، مما يضفي عليها حيويةً فنيةً وعمقًا شعوريًا يعمّق الإحساس بالمأساة. غير أنّ هذا البعد الجمالي ليس مقصودًا لذاتـه، بل يُسهم في أداء وظائف أخرى تتجاوز الزينة اللفظية إلى الإصلاح والتحريض والتوثيق، فالنصوص تجمع بين الفنّ والرسالة، وبين الجمال والفكرة.

وتتمثل الوظيفة الجمالية في تحويل المأساة إلى بناء فني منسجم يعتمد على آليات الإيقاع والتصوير، فيمنح النصّ بعدًا جماليًا يخفّف من حدّة الألم، ويحوّل الحزن إلى تجربة فنية منضبطة توازن بين الانفعال والعقل، كما أُشير إليه في المبحثين الأول والثاني.

يُبدع محمد بن عبد البرّ في صياغة هذا الإيقاع الانفعالي من خلال التوازي الصوتي والسجع المنتظم الذي يجمع بين الشكوى والاتزان في قولـه: (**وأجفاننا قَرْحى, وأكبادُنا جرحى, ونفوسنا منطبقةٌ, وقلوبنا محترقةٌ, على حين نشرَ الكفرُ جناحيه, وأبدى الشركُ ناجذيه, واستطار شَرَرُ الشر, ومسنا وأهلنا الضُر**)

---

[50] المصدر نفسه: 189/5، نفح الطيب، التلمساني:452/4.

[51] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 95/3.

[52] المصدر نفسه: 178/5.

[53]، يتحوّل الألم هنا إلى نغمةٍ فنيةٍ موزونة تُحدث نوعًا من التطهير الوجداني عبر الجمال اللغوي نفسه، فيشارك القارئ النصَّ في تأمل الحزن لا في الانغماس فيه.

وفي ختام رسالة أبي عبد الرحمن بن طاهر يبلغ هذا الاتزان ذروته بالدعاء الذي يختم به قائلاً: **(فالله يدرأ في نحر ما فدح من الخطوب الكبار ويدفعُ, وإليه نلجأ فيما ألظّ من عقيم الدواهي ونفزع, فمنه الغوثُ والانتصار, وعادةُ الإقالةِ إذا جدَّ العثار)** [54]، يُحقّق هذا الختام انتقالًا من الانفعال إلى السكينة، ومن الفاجعة إلى التسليم، فيغدو الإيقاع وسيلةً لإعادة التوازن النفسي والروحي بعد الفوضى، وتجسيدًا لبلاغةٍ تُنظّم الألم وتُهذّبه لتُحيله إلى فنّ راقٍ.

نتائج البحث

أظهرت الدراسة أنّ بلاغة التوجّع في النثر الأندلسي لم تكن مجرّد انفعالٍ حزين أو تعبيرٍ سلبي عن المأساة، بل نظام بلاغي متكامل أدّى أدوارًا فكرية ونفسية وثقافية متشابكة، يمكن تلخيصها فيما يأتي:

- تحقيق التنفيس الوجداني والتطهير الروحي: من خلال الإيقاع الحزين القائم على السجع والتوازي، بما يتيح للقارئ متنفسًا نفسيًا يهيّئه لتقبّل الكارثة والتسليم بها، مقرونًا باللجوء إلى الله والرجاء في رحمته.

- التحريض والدعوة إلى الفعل: اعتمد الكتّاب الإيقاع التحريضي القائم على التكرار والنداء والطباق لاستثارة الهمم والغضب المشروع، محوّلين الحزن إلى طاقةٍ مقاومةٍ تُعبّر عن الوعي السياسي والواجب الديني.

- التخفيف من وطأة الحدث عبر التشخيص الرمزي: إذ جُسّد القدر أو الدهر كفاعلٍ كونيٍّ متحكّم في المصير، فيتحول الحدث من مأساة بشرية إلى تجربة وجودية تفتح باب التأمل لا الاتهام.

- تجسيد المعاناة بالصور الحسّية: حوّلت الصور البلاغية الألم النفسي إلى مشاهد محسوسة، مثل: إحاطة القلادة بالعنق وصورة دمائهم على أقدامهم تهيل، فاستدرجت القارئ إلى معايشة المأساة وجدانيًا.

- الوظيفة التوثيقية: وثّقت النصوص الأحداث بدقّة من خلال ذكر الوقائع والسبي والقتل، فغدت وثائق تاريخية ووجدانية تحفظ ذاكرة الأمة وتمنع طمس مآسيها.

- النقد الاجتماعي والأخلاقي: مارست نصوص التوجّع نقدًا صريحًا للفرقة والغفلة والتكالب على الدنيا، فحوّلت المأساة إلى منبرٍ للإصلاح الأخلاقي والاجتماعي وإحياء القيم الإسلامية والإنسانية.

- البعد الديني والشرعي: اعتمدت النصوص على الإحالات القرآنية والروحية لربط البلاغة بالفعل الإيماني، وتأكيد أنّ المقاومة والجهاد والدعاء مظاهر من الإيمان والعمل الصالح.

وهكذا تبيّن أنّ بلاغة التوجّع الأندلسية جمعت بين الفنّ والوظيفة، والجمال والرسالة، فكانت صوتًا للألم الواعي الذي حوّل الهزيمة إلى طاقة وعيٍ وتذكيرٍ حضاريٍّ خالد.

---

[53] المصدر نفسه: 174/5.

[54] المصدر نفسه: 87/5.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه, د. مصطفى الشكعة, دار العلم للملايين, بيروت, ط4, (1979م).

- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم: عصام الدين إبراهيم بن محمد الاسفراييني (ت 943 هـ) حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (2001م).

- أمالي ابن الشجري، هبة الله بن علي الحسني العلوي (ت 542 هـ)، تحقيق ودراسة: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1(1413هـ-1992م).

- تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين، د. احسان عباس (ت ١٤٢٤هـ)، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط5 (١٩٧٨م).

- التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة, د. عبد الرحمن علي الحجي, دار القلم, دمشق, بيروت, ط2(1402هـ-1981م).

- جامع الدروس العربية، مصطفى محمد الغلاييني (ت 1364هـ)، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، لبنان، ط12(1393هـ-1973م).

- الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه: محمود صافي، دار الرشيد، دمشق - مؤسسة الإيمان، بيروت، ط3 (١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م).

- جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب المؤلف محمد بن عبد الملك الشنتريني الأندلسي (ابن السراج)، (ت ٥٤٩هـ)، تحقيق: محمد حسن قزقزان، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1(٢٠٠٨م).

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي(ت 1943م)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

- دولة الإسلام في الأندلس, العصر الثاني والعصر الرابع, محمد عبد الله عنان, مكتبة الخانجي بالقاهرة, ط4 (1417هـ-1997م).

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط1(١٩٧٩م).

- الصحاح، الجوهري (ت393هـ)، تحقيق: السيد أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4(1407هـ - 1987م).

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت456هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5 (1401هـ -1981م).

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط6(1971م).

- قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط, د. راغب السرجاني, مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة, القاهرة, ط1(1432هـ-2011م).

- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ)، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد (1982م).

- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت711هـ), دار صادر، بيروت، الطبعة: الأولى(1414هـ-1994م).

- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت 395هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (١٣٩٩هـ-١٩٧٩م).

- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، وأحمد حسن الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد علي النجار، المجمع العلمي العربي بالقاهرة، دار إحياء التراث العربي، ط2، بيروت.

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لسان الدين ابن الخطيب (ت776هـ)، تحقيق: إحسان عباس دار صادر- بيروت ط١ (١٩٩٧م).

- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت733هـ)، مطابع گوستاتسوماس وشركائه، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب.

- النهاية في غريب الحديث والأثر: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، ابن الأثير (ت606هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية، بيروت(1399هـ-1979م).

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1 (١٤٠٣ هـ -١٩٨٣م).