ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Prof. Dr. Jomaa Hussein Youssef
Tikrit University College of Education for Human Sciences

Prof. Dr. Abdulwahab Hussein Khalaf
Tikrit University College of Education for Human Sciences

Maha Tawfiq Yousif Al-Hadithi
Tikrit University College of Education for Human Sciences

* *Corresponding author: E-mail* : dr.joumaa@tu.edu.iq

Keywords:
Poetics
poetry
Muwahedeen
Repetition
hemistiches

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 4 Jan. 2021
Accepted 17 Feb 2022
Available online 30 Sept 2022
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i

Verbal Poetics in Andalusian Mowahedeen's Poetry: Repetition, Writing Back the Hemistiches, and Necessitating what is not Necessary as a Model

A B S T R A C T

Repetition is a basic poetic tool to which many of linguistic aesthetics are attributed such as writing back the hemistiches and necessitating what is not necessary. The study examines these issues through the poetic collections of the Andalusian poets, namely Muwahedeen and thus concludes the aesthetic effect of such poetry. The study highlights the poetic images, poetic forms, manifestations and the impact of this poetry on other poetic texts.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.9.2.2022.6

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

الفنون اللفظيّة في شعر الموحدين الاندلسيّين (التكرار ورد العجز على الصدر ولزوم ما لا يلزم أنموذجاً)

ا.د. جمعة حسين يوسف/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية
ا.د. عبدالوهاب حسين خلف/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية
مها توفيق يوسف الحديثي/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

يعد التكرار فنّاً أساسياً, يُرد إليه عدد من الفنون البديعية, كرد العجز على الصدر, ولزوم ما لا يلزم في دراستنا, وقد حاولنا في التكرار دراستهِ على المستويات كلها, وحاولنا في دراسة رد العجز على الصدر,

تأكيد الأهمية الموقعية في هذا الفن, وفي لزوم ما لا يلزم، فقد آثرنا دراسته من خلال المجموعات الشعرية للموحدين الأندلسيين, للخروج بصورة علمية وصحيحة عن هذا الفن البديعي في شعر الموحدين الأندلسيين, فتتبعنا صوره وأشكاله ومظاهره وأثره في النصوص الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الشعر، موحدين، التكرار، رد العجز على الصدر.

المقدمة

الحمد لله حمداً يوافي نعمه ويكافئ مزيده، والصلاة والسلام على نبيه وصفيه محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

أمّا بعد :

فعند الوقوف على الفنون اللفظية في شعر الموحدين نجد الواناً متعددة لكل منها اهمية لغوية وبلاغية، ومن بين هذه الفنون التي وقع عليها اختيارنا هي (التكرار، ردّ العجز على الصدر، ولزوم ما لا يلزم) فكان البحث مقسماً على ثلاثة مباحث:

المبحث الاول ابتدأنا فيه بتعريف التكرار وذكر أنواعه والفائدة منه وتأثيره الصوتي في المتلقي وذكرنا بعض النماذج المختارة من شعر الموحدين الذي تضمن هذا الفن البديعي (التكرار)، أمّا المبحث الثاني فقد تضمن الحديث عن رد العجز على الصدر وذكر مصطلحاته التي ابتدعها العلماء، فهذا الفن يصنّف من فنون البديع الاساسية، وقد ذكرنا في هذا البحث تقسيماته عند ابن المعتز، وقفنا عند آراء العلماء فيه، وانتقلنا إلى أبرز المحطات المضيئة في الشعر الموحدي الاندلسي من خلال استخدامه هذا الفن البديعي، أمّا المبحث الثالث فقد اوردنا فيه فنّاً بديعياً آخر ضمن الفنون اللفظية وهو (لزوم ما لا يلزم) ذاكرين فيه تسمياته المتعددة وآراء العلماء فيه، ونماذج مختارة من شعر الموحدين الاندلسيين من هذا الفن.

ولأهمية هذا الموضوع ارتأينا أن يكون هذا البحث مستلاً من اطروحتي الموسومة (المحسّنات البديعيّة في الشعر الأندلسيّ عصر الموحدين – أنموذجاً – (دراسة بلاغيّة تحليليّة) .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين محمد بن عبد الله وآله وصحبه أجمعين.

المبحث الأول: التكرار:

التكرار في اللغة أو التكرير: إعادة الشيء أو ذكره مرة بعد أخرى[1], وأمّا في الاصطلاح, فهو ((أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد))[2], وكان قد رأى ابن رشيق القيرواني (ت: 456 هـ) أن للتكرير مواضعَ يحسن ويحلو في بعضها، ويسوء ويقبح في أخرى، وأنه أكثر في الألفاظ دون المعاني، وأمّا في المعاني دون الألفاظ, فهو دون ذلك, وأمّا تكرار اللفظ والمعنى, فهو – كما رأى ابن رشيق– الخذلان بعينه[3].

ورأى أحد الدارسين المعاصرين, أن الأغراض العامة للتكرار, هي: الغزل, والتذكّر والحنين, والاعتذار والتنصّل, والمدح, والفخر, والهجاء, والرثاء[4], أمّا الجزئية, فهي المبالغة, والقسم, والتحذير, والإغراء, والتعليل, والبيان والتصويب, والتعجّب, والتهويل, والتفخيم, والتحسّر, والتحزّن, والتهكّم, والتحدّي, والتشريك والموافقة, والتشبيه[5].

وقد تناول هذا الباحث التكرار في الشعر العربي, فدرس تحته أنواعاً من الفنون البديعيّة, ردها إليه, فجعل التكرير اسم جنس لعدة فنون, يضمّها ويحتويها, مثل: الجناس, وتشابه الأطراف, والعكس والتبديل, وردّ الأعجاز على الصدور وغيرها.

وكذلك فإنه درسه على مستويات:

- ❖ تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار الكلام، تكرار المعنى.

وهو ما سنفيد منه في دراسة التكرار في شعر الموحدين الأندلسيّين, وفق منطلقات الدراسة وإجراءاتها, التي سارت وتسير عليها.

ومن بين الشعراء الموحدين الأندلسيّين, نجد ابن الجنّان الأنصاري الأنصاري (ت: 648 هـ) يحفل شعره بأنواع التكرار, فيشكّل ظاهرةً فيه وسمةً أسلوبيةً لفتت أنظار الدارسين[6].

ومن تكرار الحروف في ديوانه ما جاء في قصيدته الرائية, التي عارض بها قصيدة الشاعر العباسيّ عليّ بن الجهم (ت: 249 هـ)، والتي مطلعها (عيون المها بين الرصافة والجسر), اذ قال[7]: (الطويل)

عيـــونُ النهـــى بـــين التـــدبّرِ والفكـــرِ جلبْنَ الهوى من إذ أدري ولا أدري

جلوْنَ ليَ الحقَّ المبينَ فأشرقتْ مطالعُ أنوارِ الحقيقةِ في صدري

تنـــــزّه عـــــن إدراك إدراك واصـــــفٍ فاللعجز في الإدراك يجري الذي يجري

يناجي ضميري إذ يناجيهِ خاطري وأســـمعُ منـــهُ حـــين أذكـــرهُ ذكـــري

يغـــارُ فـــؤادي أن يمـــرَّ بســـاحتي على الوهم ذكرَ منَ سواه وأن يجري

فبشـــرايَ يـــا بشـــرايَ إن نلـــتُ قربَـــهُ وقـــابلني وجـــهُ الرضـــا منـــهُ بالبشـــرِ

هنالـــكَ لا حـــورُ الجنـــانِ شـــواغلٌ جناني ولا الفردوسُ بالمنظرِ النضرِ

نهى النفسَ عمّا تشتهيهِ وصدَّ عن عيونِ المها بين الرصافةِ والجسرِ

لقد استطاع ابن الجنّان الأنصاري أن يعارض رائية ابن الجهم, برائية على وزنها وقافيتها ورويها, دالاً على مقدرة شعرية فائقة, في نقل الدلالات من الغزل والنسيب إلى حب الذات الإلهية, والمعاني الدينية السامية, موظفاً صوت الراء وترداده الذي يتكرّر في كل شطر.

ومن ذلك أيضاً قصيدته الشينية, التي قالها, كما فعل شعراء آخرون, محاكاة لقصيدة المتنبي, التي مطلعها (شمسٌ يلوحُ لها وجهٌ تروقُ به), قال فيها[8]: (البسيط)

شغفتُ منها بمَنْ حلَّ الشغافَ ومَنْ بين الحشى وسوادِ القلبِ يفترشُ

شـــربتُ كـــأسَ هواهـــا وهـــي شـــاربةٌ لِبّـــي فمْـــن ثمـــلِ الشـــربين أرتعـــشُ

شـــغفتُ حُبّـــي فلـــم تقبـــلْ شـــفاعتُهُ فعـــادَ وجـــهُ رجـــائي وهـــو منخـــدشُ

شـــكوتُ منهـــا إليهـــا وهـــي ظالمـــةٌ وهل بشكوى إلى من شاكَ ينتقشُ

شارفتُ فيها هلاكي وهي لاهيةٌ تســـرُّ إن أجهشـــتْ عينـــي وتلـــتهشُ

شأوتُ في العشقِ أهل العشقِ قاطبةً فمـــا أبـــالي بعـــذابي إذا احموشـــوا

وتستمر القصيدة في عشرين بيتاً, يبدأ كل حرف منها بالشين, ومن المحاكاة الصوتية, ومشاكلة الصوت للمعنى, نرى أن الشين ولفظها وما فيه من تفش وانتشار, يحاكي تفشي الحب وانتشاره في جسد الشاعر وروحه, وإلى جانب الشين نجد صوت الهاء وما فيه من رقة, تناسب الحب في الأبيات.

إضافة إلى ذلك, فإن هذا التكرار, مع إسهامه في الإيحاء المعنى, يسهم في الإيقاع الشعري وموسيقى الأبيات.

ومن تكرار الحروف أيضاً في شعر الموحدين الأندلسيّين, ما نجده من تكرار الحروف المهموسة في شعر أحمد عبد النور المالقي (ت: 702 هـ), من ذلك تكرار التاء في قوله[9]: (الخفيف)

عــزِّ مــن لا يمــوتُ يــا مــن يمــوتُ وتعـــالى فلـــم تنلْـــهُ النعـــوتُ

وكذلك تكرار السين في قوله[10]: (الكامل)

قـــد صـــيّرَ الإحســـانُ فينـــا ســـيرَهُ لـــولاه مـــا حسُـــنتْ محاســـنُ مُحســـنٍ

فصوت السين في هذا البيت, جعله كالصفير, ونلحظ أن المبالغة في تكرار صوت واحد ينأى بالشعر عن روحه وجماله, إذ نلحظ أن المالقي قد أتبع ثلاثة ألفاظ من جذر واحد, فأتت متتالية بلا فاصل, ولعلنا نشعر بعدم استحسان هذا التتابع.

ومن تكرار الكلمات ما نجده في قصيدة ابن الجنّان الأنصاري الأنصاري (648 هـ) في المديح النبويّ, وذكر معجزاته (عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم), فقد جاءت القصيدة في مئة وأربعين بيتاً, بدأ ابن الجنّان الأنصاري كل بيت منها بالسلام, على النحو الآتي[11]: (الطويل)

سلامٌ على مَنْ جاءَ بالحق والهدى ومَـــنْ لـــم يـــزلْ بـــالمعجزات مؤيّـــدا

ســـلامٌ علـــى خيـــر البريـــة شـــيمةٍ وأكرمِهـــا نفســـاً وبيتـــاً ومحتـــدا

سلامٌ على المختار من آلِ هاشمٍ إذا انتخبـــوا للفخـــر أحمـــدَ أمجـــدَ

سلامٌ على زينِ الندى إذا انتدى وأجمـــــلِ ذي حلـــــمٍ تعمَّـــــمَ وارتـــــدى

ســـلامٌ علـــى مَـــنْ طهّـــرّ اللهُ قلبّـــهُ فأصـــــدرَ شـــــرحَ الصـــــدرِ منـــــهُ وأوردا

سلامٌ على مَنْ خصّهُ اللهُ بالعلا وأسمى لهُ فوقَ السمواتِ مصعدا

فابن الجنّان الأنصاري يبدأ كل بيت من قصيدته بـ (سلام), بل يزيد التناظر والتكرار, فيتبعها بحرف الجر المتماثل في الأبيات كلها (على), وفي بعض كان يزيد هذا التماثل, بتكرار الاسم الموصول (من), كما نجد هنا في الأبيات: الأول والخامس والأخير, فكأن هذا اللفظ يؤجج مشاعر ابن الجنّان الأنصاري ويثيرها، وكأن ما به من أحاسيس ومشاعر, لا يمكن التعبير عنها إلا بهذا التكرار الواله[12], غناء المتصوفة وإنشادهم, وما فيه من تكرار ورتابة وإيقاع, فكأنَّ ابن الجنّان الأنصاري ينشد هذه الأبيات, ويلّوح برأسهِ يميناً وشمالاً مع كل سلام.

ومن تكرار الكلمات أيضاً, تكرار اسم المحبوب تلذّذاً بطيب ذكره, هذا إذا كان المحبوب بشراً معتاداً, فما بالك إذا كان المحبوب محمداً (صلى الله عليه وسلم), فتكرار اسمه (صلوات ربي وسلامه عليه) يكون للتبرك به, والتشرف بلفظ اسمه, وكذا فعل ابن الجنّان الأنصاري في قصيدته التي قال فيها[13]: (المجتث)

محمـــــــــدٌ خيـــــــــرُ هـــــــادٍ بحلمـــــــــــــــهِ وأناتـــــــــــــــهِ

محمـــــــــــــدٌ خيـــــــــــرُ داعٍ بالصـــــــــدق مـــــــن كلماتـــــــهِ

محمـــــــــدٌ خيـــــــــرُ مبـــــــــدٍ لنـــــــا ســـــــنا معجزاتـــــــهِ

ومما يُلحظ على شعر الرثاء في الأدب العربي, شيوع فن التكرار فيه, تفجعاً على الفقيد, وندباً له, نلحظ هذه الظاهرة في شعر الموحدين الأندلسيّين, وفي شعر ابن الجنّان الأنصاري أيضاً, إذ إنه في إحدى قصائده الرثائية, أبى إلا أن يبكي كل من سمعه على الفقيد, وأن يشاركه أوجاعه وأحزانه, فقال مكرراً الفعل (نبكي) بصيغة الجمع في إيقاعٍ رتيب, وبكائية شديدة[14]: (الكامل)

نبكي التي تركتْ فؤادي للأسى نهبـــاً ودمعـــي فـــي الثـــرى يتبـــددُ

نبكي التي ذهبتْ وذكرُ مصابِها بـــاقٍ كمـــا شـــاءَ المصـــابُ مخلّـــدُ

نبكي التي لو تُفتدى سمحتْ لها نفـــسٌ بهـــا وبكـــلِّ مـــا تحـــوي اليـــدُ

نبكـــي التـــي يبكـــي عليهـــا صـــومُها وصـــــلاتُها وخشـــــوعُها والمســـــجدُ

نبكـــي الفقيـــدةَ إنَّهـــا مـــا مثلُهـــا فـــي البـــرِّ والشِـــيم الرضـــيّةِ تُوجـــدُ

نبكـــي التـــي كانـــتْ إذا قرَّبتهـــا حُبَّـــاً لفـــرطِ وقارِهـــا تتعبّـــدُ

ولم يكن التكرار يقتصر على تكرار الحروف, أو الأسماء والكلمات, وإنما كان يتجاوز ذلك إلى تكرار الأدوات, وتكرار الشطر بكامله, كما نجد في قول الجزار السرقسطي (ت: 609 هـ) من قصيدة طويلة[15]: (الكامل)

وإذا عـــدا فـــي الشـــئ مـــرءُ طـــورِهِ فـــبمَ ادعـــاؤُكَ عـــزّةَ القعســـاءِ

وإذا عـــدا فـــي الشـــئ مـــرءُ طـــورِهِ دبَّـــتْ إليـــه عقـــاربُ البغضـــاءِ

المبحث الثاني: رد العجز على الصدر:

وهو من الفنون البديعيّة المشتركة بين الشعر والنثر, وهو فن يقوم على التكرار, وإرجاع ما في العجز على الصدر, وقد عُرف هذا الفن في التراث البلاغي بعدة أسماء, منها: رد العجز على الصدر, ورد الأعجاز على الصدور, والتصدير, ورد الكلام على صدره[16], ورأى ابن حجة الحموي (ت: 837 هـ) أن تسميته بالتصدير أنسب للمقام وأليق, وأخف على المتلقين والمستمعين[17], أمّا المدنيّ فرأى أن تسميته بردّ العجز على الصدر أولى، لمطابقته مسماه.

وقد عدّهُ ابن المعتز من فنون البديع الأساسية, وسمّاه: ردّ الأعجاز على ما تقدّمها, وجعله ثلاثة أضرب[18]:

- ❖ الضرب الأول: ما يوافق آخر كلمة فيه أخر كلمة في نصفه الأول.
- ❖ الضرب الثاني: ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول.

❖ الضرب الثالث: ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه.

أمّا السكاكيّ (ت: 626 هـ), فزاد في هذا المواضع ووسّع, وجعلها خمسة، قال في ردّ العجز على الصدر: ((هو أن يكون إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت, والأخرى قبلها في أحد المواضع الخمسة من البيت, وهي: صدر المصراع الأول, وحشوه, وآخره وصدر المصراع الثاني, وحشوه))[19], ورأى أن أحسنها ما كان من غير التكرار, يعني أن يكون اللفظان متجانسين, أو ملحقين بالجناس.

وهو عند ابو يحيى زكريا القزوينيّ (682 هـ) أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة من النثر, وثانيهما في آخرها, وهو ((في الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت, والآخر في صدر المصراع الأول, أو في حشوه, أو في آخره, أو صدر الثاني))[20], فأسقط ما كان في حشو الثاني, وتبعه شروح التلخيص[21], ورأى السبكي سبب ذلك, في قصر الفاصل بين اللفظين, فضلاً عن أنه قد يتعذر كما في البحور القصيرة, والتي تأتي مشطورة أو منهوكة أو مجزوءة[22].

أمّا ابن أبي الإصبع العدوانيّ (25 ق.هـ) , فقد اعترض على هذه التعريفات، ((لأن اشتقاق التصدير من صدر البيت، فلا بد من زيادة قيد في التعريف يسلم به من الدخل, إذ يقول: بعض كلمات البيت في أي موضع كانت من حشو صدره))[23], وسمّى كلَّ ضرب من أضرب هذا الفن, بالنظر إلى موقعه, وهي: تصدير التقفية, وتصدير الطرفين, وتصدير الحشو[24].

ويتبين لنا من هذه التعاريف أن هذا الفن البديعي يتدخل مع فنون بديعية أخرى, كالترديد, والإرصاد والجناس, فأمّا الترديد, وقد فرق ابن رشيق بينه وبين ردّ العجز على الصدر من إذ الموقع, والفرق بينهما كما حدّده ((أن التصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور، فلا تجد تصديراً إلا كذلك إذ وقع من كتب المؤلفين، وإن لم يذكروا فيه فرقاً، والترديد يقع في أضعاف البيت))[25].

وأمّا الإرصاد أو التوشيح, فإن فرق ما بينه وبين رد العجز على الصدر, يتمثل في كون هذا الفن الأخير, من الفنون اللفظية, وأمّا الإرصاد, فهو من الفنون المعنوية, وكذلك فإن رد الصدر على العجز, ينظر فيه إلى العجز, وأمّا التصدير فينظر فيه إلى صدر الكلام[26].

وأمّا الجناس, فإنه لا يشترط فيه موقع محدد لأحد اللفظين, فلا يشترط أن يكون أحدهما في العجز أو في آخر الكلام, وإنما شرطه الأساسي الاختلاف في المعنى, وأمّا ردّ العجز على الصدر, فيشترط التحديد الموقعي.

وتتمثل بلاغة هذا الفن, كما يرى ابن رشيق– في أن البيت الشعري إذا دل بعضه على بعض, وأخذ بعضه برقاب بعض, وسهل استخراج قوافيه, تترابط أجزاؤه ويلتحم, ويكتسب رونقاً وأبهة, وديباجة وطلاوة[27], وأحسن العشر ما يُبنى على هذا[28].

وكذلك فإن له وظيفة إيقاعية وموسيقية ودلالية, ويشيع هذا الفن البديعي في شعر الموحدين الأندلسيّين وينتشر, فلا يكاد يخلو منه شعر أو ديوان, ومما جاء منه في أشعارهم قول أحمد بن حريق المخزومي (ت: 632 هـ)[29]: (الكامل)

وأبـــى الهـــوى إلا الحلـــولُ بلعلـــعٍ ... ويـــحَ المطايـــا أيـــنَ مـــنهن لعلـــعُ

فهنا اشتركت كلمة العروض, وكلمة الضرب في الجذر اللغوي, ولعل هذين الموقعين من أهم المواقع في الشعر العربي, فكلاهما يتبع بفاصلة أو وقفة زمنية, تتيح للمتلقي تأمل المعاني, وكذلك فهما آخر الكلام, وأكثر ما يبقى عند المتلقي.

ومثله أيضاً قوله من قصيدة أخرى[30]: (الوافر)

وإذ وادي صـــــــــابتهِ منيـــــــــعُ ... عليـــــه للصـــــبابةِ حصـــــنٌ منيـــــعُ

ومَـــنْ يجحـــدْ فمـــا حُـــرِمَ اصـــطناعاً ... ولكـــــنْ ربّمـــــا خـــــابَ الصـــــنيعُ

فرد العجز على الصدر متجسد هنا بين منيع المكرر في لفظي العروض والضرب, والاصطناع والصنيع أيضاً في الموقع ذاته, وهو أهم المواقع في البيت, وأشدها أهمية, وأكثرها علوقاً بذهن المخاطب, ورسوخاً بذاكرته.

ومما جاء من رد العجز على الصدر في حشو الشطر الأول, بيتا ابن سهل الأندلسيّ (649 هـ) الآتيان[31]: (المنسرح)

ضللتَ بالبدرِ على نورهِ ... والنـــــاسُ يســـــتهدونَ بالبـــــدرِ

أبطلَ موسى السحرَ فيما مضى ... وجـــاءَ موســـى اليـــوم بالســـحرِ

فرد العجز على الصدر هنا قائم في تكرار البدر والسحر في حشو الشطر الأول من البيتين, وردهما في القافية.

المبحث الثالث: لزوم ما لا يلزم:

سُمّي هذا الفن عدة أسماء, منها: التشديد أو التضييق, أو الالتزام, أو الإعنات[32], والإعنات في اللغة التشديد, والمشقة, وإلزام الشخص بما يصعب فعله وأداؤه، وتكليفه بما لا طاقة له به[33], واللزوم معروف, وهو الثبات والدوام[34], وهذا الأسماء تدل على حجْر الواسع, وتكلف القيود, واتباع العسر, فيما لا يوصف بعيب, ولا يرمى بقصور, لو تجنب ولم يقصد[35].

وقد عرّفه البلاغيون تعريفات متقاربة, تدلّ كلها على التزام الشاعر أو الناثر أصواتاً واحدة, قبل حرف الروي في نصّهِ, منها تعريف ابن أبي الإصبع المصري, وقد سمّاه الالتزام: ((هو أن يلتزم الناثر في نثره، أو الشاعر في شعره، قبل روي البيت من الشعر حرفاً فصاعداً على قدر قوته، وبحسب طاقته، مشروطاً بعدم الكلفة))[36], ثم مثّل له بأمثلة من القرآن الكريم, منه قوله تعالى: ﴿وَالطُّورِ ۞ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ﴾ [الطور: 1 – 2] وغير ذلك, وبقريب من ذلك عرفه ابن مالك, وقد سمّاه الالتزام أيضاً, قال: ((أن يلتزم المتكلّم في السجع أو التقفية, قبل حرف الروي, ما لا يلزمه مجيئه من مجيء حرف بعينه, أو حرفين, أو أكثر, ويُحمد منه ما عدم الكلفة، لدلالتهِ على الاقتدار وقوة المادة))[37], وقريب منهما تعريف ابن حجة: ((أن يلتزم الناثر في نثره، أو الناظم في نظمه، بحرف قبل حرف الروي أو بأكثر من حرف، بالنسبة إلى قدرته مع عدم التكلف))[38].

وكان القزوينيّ من قبل, قد سمّاه لزوم ما لا يلزم, وعرّفه بأنّه: ((أن يجيء قبل حرف الرّوىّ – أو ما في معناه من الفاصلة – ما ليس بلازم في السجع))[39], وسماه الشهاب الحلبي الإعنات, وقال في حدّهِ: ((أن يعنت –أي الشاعر أو الناثر– نفسه في التزام ردف, أو دخيل بعينه, أو حرف مخصوص قبل حرف الروي, أو حركة مخصوصة))[40].

وغرض المبدع في ذلك, كما رأى ابن سنان (ت: 283 هـ) – المبالغة في تناسب أصوات نصه, والزيادة في تماثلها[41], ورآه ابن الأثير من أشق الفنون البديعيّة, وأصعبها مسلكاً، وذلك لأن الشاعر يلتزم فيه, ما لا يجب ولا يلزم[42], وقد عُرف في تاريخ الشعر العربي, شعراء بهذا الفن, منهم ابن الرومي, الذي كان: ((خاصة من بين الشعراء يلتزم ما لا يلزمه في القافية، حتى أنه لا يعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعاً فيه))[43], ومنهم أيضاً أبو العلاء المعري (ت: 449 هـ) , الذي ألّف في ذلك ديواناً سماه (اللزوميات), فعرّف به وشهّر, وأتى فيه بالجيد والمحمود, والسيئ والمذموم[44].

وأقصى ما استطاع فيه أبو العلاء أن يلتزم به في هذا الديوان, كما رأى بعض المعاصرين, التزامه حرفاً قبل ألف التأسيس[45], كما في قوله[46]: (الطويل)

إذا مـــــا عـــــراكم حـــــادثٌ فتحـــــدّثوا فـــإنَّ حـــديثَ القـــومِ يُنســـي المصـــائبا

وحيـــدوا عـــن الأشـــياء خيفـــةَ أهلِهـــا فلـــــم تجعـــــلِ اللـــــذّات إلا نصـــــائبا

فألفُ التأسيس, كما هو معروف في علم القوافي, هي الألف بين الصاد والهمزة, وأبو العلاء يلتزم في هذه القصيدة, الصاد قبلها, وهذا أقصى ما بلغه أبو العلاء.

وقد جعل واحد من المعاصرين, الالتزام على ثلاثة أنواع[47]:

- ❖ التزام حركة.
- ❖ والتزم حرف.
- ❖ والتزام حركة وحرف.

الشعراء الأندلسيّون الموحدون أسرفوا في هذا الفن البديعيّ وأكثروا[48], وجاؤوا منه بأضرب وأنواع متعددة, ولدراسة هذا الفن دراسة علمية, بعيدة عن الانطباع والعشوائية, آثرنا تتبع هذا الفن في كتابَي (زاد المسافر), و(تحفة القادم)، ففي الكتابين عدد كبير من الشعراء, الذين تتنوع مذاهبهم وأساليبهم الشعرية, وكذلك يحتوي الكتابان على قصائده كثيرة متنوعة, مختلفة الأغراض والمقاصد, وهذا – كما نظن– يعطينا صورة دقيقة عن هذا الفن, في عصر الموحدين, فلا نعمم الأحكام, ولا نتسرع في إصدارها, من خلال دراسة ديوان شاعر واحد.

التزام الردف:

الردف, كما هو معروف, حرف من حروف القافية, يسبق رويها, فإذا كان حرف علة سموه ردفاً, وعندهم أن الردف إذا كان ألفاً, فإنه يلزم في القصيدة كلها, فيلام تاركه ويعاب, وأمّا إذا كان واواً أو ياء, فإنه يجوز تبادلهما في القصيدة الواحدة, ووقوع كل منهما مكان صاحبه, قال أبو سعيد بن مسعدة الأخفش (ت: 215 هـ) : ((أمّا الردف فألفٌ ساكنةٌ إلى جنبِ حرف الرويّ من نحو الألف في قوله: ودمنةٍ نعرفُها وأطلالُ فهذه الألف لازمةٌ في هذا الموضع من القصيدة كلّها، لا يجوز معها غيرها. ويكون الرّدف واواً ساكنة أو ياء ساكنة في هذا الموضع، تجتمعان في قصيدة، إذا انفتح ما قبلهما، نحو قول مع قيل، أو انضم ما قبل الواو وانكسر ما قبل الياء: نحو قولاً مع قيلا. فإن انكسر ما قبل الياء لم يجز معها ياء مفتوح ما قبلها، نحو: بيع مع بيع. وكذلك إذا انضمّ ما قبل الواو لم تجز مع واوٍ مفتوح ما قبلها، نحو

قول مع قول))[49], يعني أنه يجوز تبادل الياء مع الواو المدية, كما يجوز تبادل ياء اللين مع واو اللين, وأمّا الألف, فإنه لا يجوز من ذلك شيء معها.

والسبب في ذلك كما الأخفش, ((وإنما اجتمعت الواو والياء، وفارقتا الألف لأنّهما أختان، تقلب كلّ واحدة منهما إلى صاحبتها. وتحذفان في الوقف في القوافي، وفي رؤوس الآي. والألف لا يفعل ذلك بها))[50], فهذه كما نرى تعليلات صرفية, نظن أنها لا تبين لنا حقيقة الظاهرة, أمّا المعاصرون, فإنهم بحثوا عن سر هذا التبادل بين الواو والياء, وانعدامه مع الألف, في خصائص الأصوات, فقالوا: إن صوتي الواو والياء, هما من أصوات العلة الضيقة, وأمّا الألف فتباينهما في أنها حركة واسعة, فالفتحة إذاً من فئة صوتية, تخالف فئة الواو والياء, ولذلك جاز تبادل الواو والياء, وانفردت الألف بالالتزام بها[51].

أمّا الأبيات والأمثلة الأخرى, فكلها من باب لزوم ما لا يلزم, ولا يهم الدراسة من البيت إلا الحرف الذي قبل الروي كما هو مبين فيما يأتي:

نقول إذاً, إن الشعرية العربية القديمة, تشترط التزام الألف, إذا كانت ردفاً, وتجيز تبادل الواو والياء إذا كانا كذلك, وهناك أسباب صرفية وعلمية تسوّغ, إجازة هذا, ومنع ذاك, وقد جرى الشعر العربي عموماً, والشعر الأندلسيّ في عصر الموحدين, أو غيره على هذا السنن, أو هذا التقليد, ومما جاء منه في شعر الموحدين, قول أبي الحسن سهل بن مالك[52]: (الكامل)

لمَّـــا حططـــتُ بســـبتةٍ قتـــب النـــوى والقلـــــب يرجـــــو أن تُحـــــوَّل حالُـــــهُ

والجـــــوُّ مصـــــقولُ الأديـــــم كأنَّمـــــا يُبـــدي الخفـــيَّ مـــن الأمـــور صِـــقالُهُ

عاينـــــتُ مـــــن الجزيـــــرة مكنســـــاً والبحـــــر يمنـــــع أن يُصـــــاد غزالُـــــهُ

كالشـــكلِ فـــي المـــرآةِ تبصـــرُهُ وقـــد قربـــــتْ مســـــافتُهُ وعـــــزَّ منالُـــــهُ

وقد يلتزمون الواو أو الياء, حتى إذا أُتبعت, بهاء الوصل, وهي هاء عندهم ساكنة, تتبع حرف الروي, ومما جاء من ذلك في شعر الموحدين, قول أبي الصلت[53]: (البسيط)

تَجري الأُمور على حُكم القَضاء وفي طـــيِّ الحـــوادِثِ مَحبـــوبٌ ومكـــروهُ

فربَّمـــا سَـــرَّني مـــا بِـــتُّ أحـــذرُهُ وربَّمـــا ســـاءني مـــا بِـــتُّ أرجـــوهُ

وقد يلتزم الشعر الموحدون الأندلسيّون, الحرف قبل الردف, كما فعل ابن الجائزة[54]:

لَعمْـــرُ أبيـــكَ مـــا هـــذا صـــوابُ يكـــونُ وزيـــركَ الأعلـــى الغـــرابُ

إذا نعـــب الغـــرابُ بـــدارِ قـــومٍ فيوشـــكُ أن يصـــاحبها الخـــرابُ

ومن صور لزوم ما لا يلزم في شعر الموحدين, التزام الدخيل, والدخيل, عند علماء القافية, هو حرف بين الروي وألف التأسيس, ومما جاء من التزام الدخيل في شعر الموحدين الأندلسيّين, قول ابن البراء محمد بن سعد التجيبي (ت: 556 هـ) [55]: (الطويل)

ديـــاراً بهـــا فارقـــتُ عَصـــرَ شـــبيبتي فيـــا حبَّـــذا عَصْـــرُ الشَّـــبابِ المفـــارقُ

شبابٌ شَفَى نفسي وودَّعَ مسرعاً كمـــا زار طَيـــفٌ أو تبـــوَّجَ بـــارقُ

ومن أغرب صور الالتزام, وأكلفها وأشدها صعوبة, ما نجده في نص ابن الجنّان الأنصاري الآتي, وإن كان مفهوم لزوم لا يلزم, كما حدده القدماء, لا ينطبق عليه, إنه, على الرغم من ذلك, يدلنا على مقدار الصنعة البديعيّة في شعر الموحدين الأندلسيّين, وعلى براعة بعض الشعراء فيها, ومقدرتهم اللغوية العالية, يقول[56]: (الكامل)

يـــا ظاعنـــاً عنَّـــا ظعنـــت بعصـــمةٍ ورجعـــتَ معتمـــداً بعـــزٍّ صـــاعدِ

عـــزّج علـــى ربـــع العـــلاء معرّســـاً بمعـــانِ عـــزِّ المعتـــزي للعابـــدِ

العـــالم الأعلـــى العميـــد لعصـــره المعلـــى لأعـــلام العلـــوم العاقـــد

وعســـاك تعلمـــه بعقـــد معظِّـــمٍ عنِّـــي وعهـــد مســـاعدٍ كالســـاعدِ

لتعـــود عنـــه برفعـــة فرقاعـــه عنـــدي لعمـــر عـــلاه أعظـــم عائـــدِ

فالشاعر في هذا النصّ, يشدِّد على نفسه, ويضيق عليها, ويلتزم في كل كلمة حرف العين, وعلى الرغم مما في ذلك من تكلف وتصنع, يدل على مقدرة الشاعر الفنية, واتساع ذخيرته اللغوية, وقاموسه المعجمي.

الخاتمة

بعد ان انتهينا من هذا البحث عن بعض الفنون اللفظية (التكرار، ردّ العجز على الصدر، لزوم ما لا يلزم) وقفنا عند ما يأتي:

1. كل الفنون البديعية الوارد ذكرها عن الشعراء الموحدين ومن – ضمنها موضوع دراستنا – ما هي الا تأثّر بالفنون البديعية المشرقية مع اختلاف طفيف سببه البيئة المحيطة بالشاعر الاندلسي واثرها فيه وفي قصائده .
2. تعدد موضوعات الشعر الأندلسي وتنوعها لتأتي هذه الفنون البديعية اللفظية طواعية لخدمة أغراض الشعر المختلفة.

الهوامش

[1] ينظر: تاج العروس, مادة (كرر), 14/ 27.

[2] تحرير التحبير: 375.

[3] ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 2/ 74.

[4] ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: 136.

[5] ينظر: المصدر نفسه: 114.

[6] ينظر: ظاهرة التكرار في شعر ابن الجنان الأندلسي: 218, أثر الإيقاع الداخلي في شعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي: 911.

[7] ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي: 108 – 111.

[8] ديوان نفسه: 112 – 113.

[9] أدباء مالقة: 261.

[10] المصدر نفسه: 292.

[11] ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي: 80 – 96.

[12] ينظر: ظاهرة التكرار في شعر ابن الجنان الأندلسي: 244.

[13] ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي: 80 – 96.

[14] المصدر نفسه: 97.

[15] ديوان الجزار السرقسطي: 115.

[16] ينظر: معجم المصطلحات البلاغية: 335, معجم البلاغة العربية: 246 – 247.

[17] ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: 1/ 225.

[18] البديع في البديع: 140.

[19] مفتاح العلوم: 430.

[20] المصدر نفسه: 430 – 431.

[21] ينظر: شروح التلخيص: 434/4.

[22] ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: 2/ 294.

[23] تحرير التحبير: 117.

[24] المصدر نفسه: 117.

[25] العمدة: 2/ 3.

[26] ينظر: تحرير التحبير: 231, عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: 2/ 315.

[27] ينظر: العمدة: 2/ 3.

[28] ينظر: سر الفصاحة: 159.

[29] ابن حريق البلنسي حياته وآثاره: 131.

[30] المصدر نفسه: 132 – 133.

[31] ديوان ابن سهل الأندلسي: 35.

[32] ينظر: معجم المصطلحات البلاغية: 575, الإعنات عند بعض البلاغيين هو تجاهل العارف، تحرير التحبير: 85.

[33] ينظر: لسان العرب, مادة (عنت), 2/ 61.

[34] ينظر: المصدر نفسه, مادة (لزم), 12/ 451 – 542.

[35] ينظر: البلاغة الغنية: 5، البلاغة العربية (المعاني والبديع والبيان): 200.

[36] تحرير التحبير: 517.

[37] المصباح في المعاني والبيان والبديع: 176.

[38] خزانة الأدب: 2/ 433.

[39] الإيضاح: 300.

[40] حسن التوسل: 54.

[41] ينظر: سر الفصاحة: 179.

[42] ينظر: المثل السائر: 1/281.

[43] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 1/ 160.

[44] ينظر: المثل السائر: 1/ 281.

[45] ينظر: موسيقى الشعر: 273.

[46] اللزوميات: 1/ 94.

[47] ينظر: البلاغة الغنية: 6.

[48] ينظر: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين: 230.

[49] القوافي للأخفش: 22.

[50] المصدر نفسه: 22 – 23.

[51] ينظر: القافية دراسة صوتية جديدة: 96 – 97.

[52] زاد المسافر: 54.

[53] تحفة القادم: 13.

[54] المصدر نفسه: 48.

[55] المصدر نفسه: 14 – 15.

[56] ديوان ابن الجنان الانصاري الاندلسي: 108.

References

1. A Dictionary of Rhetorical Terms and Their Evolution: Ahmad Matlab, Library of Lebanon Publishers, Beirut, 2nd Edition, 2007.
2. Al-Badi' in Al-Badi': Abu Al-Abbas, Abdullah bin Muhammad Al-Mu'taz Billah, Ibn Al-Mutawakkil, Ibn Al-Mu'tasim Ibn Al-Rashid Al-Abbasi, Dar Al-Jeel, 1, 1990.
3. Al-Mahasin Kindergarten and Omdat Al-Mahasin, Diwan Al-Jazzar Al-Saraqusti: Abu Bakr Yahya bin Muhammad Al-Jazzar Al-Saraqusti, investigation: Munjed Mustafa Bahjat, Modern Book World, Jordan, 1, 2008.

4. Al-Masbah fi Al-Ma'ani, Al-Bayan and Al-Bada'i: Badr Al-Din bin Malik, investigation: Hosni Abdel-Jalil Youssef, Al-Tamaziah Printing Press, d. NS.
5. Al-Umda fi Beauties of Poetry and its Etiquette: Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani Al-Azdi, investigation: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, 5th edition, 1981.
6. Al-Umda fi Beauties of Poetry and its Etiquette: Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani Al-Azdi, investigation: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, 5th edition, 1981.
7. Andalusian poetry in the Almohad era: an approach to its arts and characteristics in the first period: Muhammad Mohieddin, unpublished doctoral thesis, Institute of Arabic Languages and Literature, University of Talsman, Algeria, 1998.
8. Clarification in the sciences of rhetoric, the meanings of the statement and the Badi: the Qazvin preacher, Jalal al-Din Muhammad ibn Abd al-Rahman ibn Omar ibn Ahmad ibn Muhammad, and his footnotes: Ibrahim Shams al-Din, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, 1, 2003.
9. Dictionary of Arabic Rhetoric: Badawi Tabana, Dar Al-Manara, Jeddah, Dar Al-Rifai, Riyadh, 3rd Edition, 1988.
10. Diwan of Ibn Al-Jinan Al-Ansari Al-Andalus: Abu Abdullah Ibn Al-Jinan, investigative: Munjed Mustafa Bahjat, d. N, 1990.
11. Editing Inking in Poetry and Prose Industry and Explanation of the Miracle of the Qur'an: Abd al-Azim ibn al-Wahed ibn Dhafer ibn Abi al-Isba' al-Adwani, al-Baghdadi then al-Masri, investigation: Hafni Muhammad Sharaf, Committee for the Revival of Islamic Heritage, United Arab Republic, d. i, d. NS.
12. Explanations of the summary: Saad Al-Din Al-Taftazani, Ibn Yaqoub Al-Maghribi, Bahaa Al-Din Al-Sabki, Al-Desouki, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut, d. NS.
13. Hassan Al-Tawassul to the Industry of Transmission: Shihab Al-Din Bin Muhammad Salmian Al-Halabi, Al-Wahbeya Press, Egypt, 1298 AH.
14. Ibn Hariq Al-Balansi, his life and effects: Abu Al-Hasan Ali Bin Muhammad Bin Ahmed Bin Hariq Al-Makhzoumi Al-Balani, study and investigation: Muhammad Bin Sharifa, d. N, i 1, 1996.
15. Lisan al-Arab: Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifai al-Afriqi, Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1414 AH.
16. Malaga writers, Beginning of Lights and Nuzha of Insights and Visions: Abu Abdullah bin Askar, and Abu Bakr bin Khamis, introduction, graduation and commentary: Dr. Abdullah Al-Murabit Al-Taraghi, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, Dar Al-Aman, Rabat, 1, 1999.
17. Miftah al-Ulum: Yusuf bin Abi Bakr bin Muhammad bin Ali al-Sakaki al-Khwarizmi al-Hanafi Abu Yaqoub, seized it, wrote its margins and commented on it: Naim Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, 2nd Edition, 1987.
18. Necessities: Abu Al-Ala Al-Maarri, investigation: Amin Abdul-Aziz Al-Khanji, Al-Hilal Library, Beirut, Al-Khanji Library, Cairo, d. NS.
19. Poetry music: Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, Cairo, 2nd floor, 1952.

20. Refining between stimulus and influence: Izz al-Din Ali al-Sayed, World of Books, 2nd Edition, 1986.
21. Rhyme in performances and literature: Hussein Nassar, Religious Culture Library, Egypt, 1, 2001.
22. Rhyme, a new phonemic study: Hazem Ali Kamal El-Din, Library of Arts, Cairo, 1998.
23. Rhymes: Judge Abu Ya'ali Abd al-Baqi ibn Abi al-Husayn Abdullah ibn al-Muhsin al-Tanoukhi, investigation: Awni Abd al-Raouf, al-Khanji Library, Egypt, 2nd edition, 1978.
24. Rich Rhetoric: Ali Al-Jundi, Anglo-Egyptian Press, Cairo, 2nd Edition, 1966.
25. The Arabic Rhetoric (Al-Bayan and Al-Badi'): Nasser Halawi, Talib Zobai, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, 1996.
26. The Bride of the Weddings in the Explanation of the Summary of the Key: Ahmed bin Ali bin Abdul Kafi, Abu Hamid, Bahaa Al-Din Al-Sabki, investigation: Abdul Hamid Hindawi, Al-Masaba Al-Asriya, Beirut, 1, 2003.
27. The bride's crown is one of the jewels of the dictionary: Muhammad bin Muhammad bin Abdul Razzaq Al-Husseini, Abu Al-Fayd, nicknamed Murtada, Al-Zubaidi, a group of investigators, Dar Al-Hedaya, d. m, d. NS.
28. The Diwan of Ibn al-Abbar: Abu Abdullah Muhammad Ibn al-Abar al-Quda'i al-Balance, reading and commenting: Abd al-Salam al-Haras, Ministry of Awqaf and Islamic Affairs, Kingdom of Morocco, 1999.
29. The effect of internal rhythm on the poetry of Ibn Al-Jinan Al-Ansari Al-Andalus: Iman Suhail Salem, Saud Ahmed Younis Al-Khafaji, Journal of Research of the College of Basic Education, University of Mosul, Vol.: 15, p.: 4, 2019.
30. The next masterpiece: Ibn al-Abbar, Muhammad bin Abdullah bin Abi Bakr al-Quda'i al-Balansi, rebuilt it and commented on it: Ihsan Abbas, Dar al-Gharb al-Islami, 1, 1986.
31. The phenomenon of repetition in the poetry of Ibn al-Jinan al-Andalus: Salem Obaid Abdul Mohsen al-Qara'a, Journal of Arab Studies, Minya University, Vol. 1, p: 26, June 2012.
32. The Proverb in the Literature of the Writer and Poet: Dia Al-Din Bin Al-Atheer, Nasrallah Bin Muhammad, investigation: Ahmed Al-Hofi, Badawi Tabana, Egypt's Renaissance House for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, d. i, d. NS.
33. The Secret of Eloquence: Abu Muhammad Abdullah bin Muhammad bin Saeed bin Sinan Al-Khafaji Al-Halabi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1, 1982.
34. The Treasury of Literature and the Purpose of God: Ibn Hajja al-Hamawi, Taqi al-Din Abu Bakr bin Ali bin Abdullah al-Hamawi al-Azari, investigative: Issam Shaqiu, Hilal House and Library, Beirut, Dar al-Bahar: Beirut, 2004.
35. Zad Al-Musafir and the unawareness of the blatant literature: Abu Bahr Safwan bin Idris Al-Tajibi Al-Mursi, took care of its publication, refinement and commentary on it, Abdel Qader Mehdad, Beirut, 1939.