حوليات آداب عين شمس المجلد 53 (عدد يناير - مارس 2025)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

جماليات السرد الإيقاعي في رحلة ابن خلدون

د. معاذ عبد الله ابراهيم المجالي*

جامعة البلقاء التطبيقية – كلية الكرك الجامعية
moatazabdullah82@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/01/20
تاريخ قبول البحث: 2025/03/23
تاريخ النشر: 2025/03/30

المستخلص:

يتناول هذا البحث الحديث عن نمط جديد من السرد أطلق عليه مصطلح "السرد الإيقاعي"، وهو الذي يقوم على تتابع الأحداث بطريقة إيقاعية موسيقية، من هنا فقد هدف البحث إلى بيان المقصود بالسرد الإيقاعي، وتوضيح عناصره الجمالية التي تظهر في النصوص عموماً، والكشف عن الملامح الجمالية للسرد الإيقاعي في رحلة ابن خلدون عبر عناصر الإيقاع المتمثلة بالموازنة والسجع والتوازي، وبيان أثر هذه التشكيلات الموسيقية في سرد الأحداث من جهة، وإظهار ملامح الجمال الخطابي من جهة أخرى.

ويسير هذا البحث وفقاً للمنهج الوصفي التحليلي الذي ينطلق من رصد الظاهرة المتمثلة بالسرد الإيقاعي وعناصره، وتطبيق تلك الظاهرة على نصوص من رحلة ابن خلدون، وصولاً إلى النتائج.

وينقسم البحث إلى قسمين تناول الأول الحديث عن مصطلح السرد الإيقاعي، وتناول الثاني عن مظاهر السرد الإيقاعي في رحلة ابن خلدون، بمعنى أنه جزء تطبيقي اشتمل على ثلاثة محاور: الموازنة والسجع والتوازي.

وقد توصل البحث لعدد من النتائج من أهمها اهتمام ابن خلدون بعناصر الإيقاعي خصوصاً الخارجي، كالسجع والموازنة، وحضور التوازي باعتباره عنصراً من الإيقاع الداخلي، وحرصه على تتابع السجعات والتوازنات من أجل تكثيف القيمة الموسيقية للنص.

الكلمات المفتاحية: السرد/ الإيقاع/ ابن خلدون/ الموازنة/ التوازي/ السجع.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2025.

المقدمة:

يمثل أدب الرحلات مظهراً من مظاهر السرد الحكائي من جهة، والسيرة الذاتية من جهة أخرى في تراثنا العربي القديم، فقد كان الرحالون يُظهرون في نصوص رحلاتهم كل ما يستطيعونه من المعلومات التي عرفوها عن البلدان من جهة، والشخصيات التي التقوا بها من جهة ثانية، والمعارف والعلوم التي عرفوها من جهة ثالثة، كل ذلك ضمن صياغة أدبية بارعة، ولغة فنية جمالية، يحرص فيها الكاتب على إظهار قدرته اللغوية، وبراعته الكلامية، وحسن صياغته للكلام، من هنا كانت نصوص تلك الرحلات بيئة خصبة للبحث والدراسة، سواء من جوانبها الفنية أم من جوانبها اللغوية، وقد جاء هذا البحث ليتحدث عن رحلة ابن خلدون من وجهة نظر تطبيقية متمثلة بتطبيق السرد الإيقاعي على نصوص هذه الرحلة.

وتكمن أهمية هذا البحث في أنه يتحدث عن موضوع لم يسبق أن طُرق في ما يختص برحلة ابن خلدون، كما تكمن أهميته في أنه يُظهر القوة اللغوية التي امتاز بها ابن خلدون في رحلته، وإظهار بلاغته وفصاحته عبر نصوص هذه الرحلة وما اشتملت عليه من وصف.

ويأتي هذا البحث للإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما المقصود بالسرد الإيقاعي؟

2. ما أشكال الإيقاع المرتبطة بالسرد؟

3. كيف ظهر السرد الإيقاعي في نص رحلة ابن خلدون؟

4. ما أبرز أشكال الإيقاع التي اتصلت بالسرد في هذا النص؟

ويهدف البحث إلى بيان المقصود بالسرد الإيقاعي، وتوضيح عناصره الجمالية التي تظهر في النصوص عموماً، والكشف عن الملامح الجمالية للسرد الإيقاعي في رحلة ابن خلدون عبر عناصر الإيقاع المتمثلة بالموازنة والسجع والتوازي، وبيان أثر هذه التشكيلات الموسيقية في سرد الأحداث من جهة، وإظهار ملامح الجمال الخطابي من جهة أخرى.

ويسير هذا البحث وفقاً للمنهج الوصفي التحليلي الذي ينطلق من رصد الظاهرة المتمثلة بالسرد الإيقاعي وعناصره، وتطبيق تلك الظاهرة على نصوص من رحلة ابن خلدون، وصولاً إلى النتائج.

الدراسات السابقة:

لم يعثر الباحث على دراسة مستقلة أو بحث مستقل تناول الحديث عن السرد الإيقاعي أو تطبيق ذلك على رحلة ابن خلدون، ولكن ذلك لا يمنع من وجود بعض الدراسات السابقة التي تتصل بأدب الرحلات من جهة، وبالحديث عن الإيقاع الداخلي من جهة ثانية، مما يخدم البحث ويستفيد منه، ومن أبرز هذه الدراسات:

دراسة ختام البشابشة عام 2020م، بعنوان: رحلة ابن بطوطة دراسة موضوعية وفنية، وهي رسالة دكتوراه بجامعة مؤتة.

دراسة إنصاف الحجايا عام 2016م، بعنوان: التوازي الصرفي التركيبي في القرآن الكريم (دراسة في الأساليب اللغوية)، وهي رسالة ماجستير بجامعة مؤتة.

دراسة عبد الله خليف الحياني عام 2004م، بعنوان: التوازي التركيبي في القرآن الكريم، وهي رسالة ماجستير بجامعة الموصل.

دراسة سامح الرواشدة عام 1998م، بعنوان: التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، بحث منشور في مجلة أبحاث اليرموك.

وقد أفاد البحث من هذه الدراسات السابقة بما يخدم فكرته، مع التأكيد هنا على تميز فكرة البحث عما سبقه من الدراسات، واختلافها كليّاً عنها.

وينقسم البحث إلى قسمين تناول الأول الحديث عن مصطلح السرد الإيقاعي، وتناول الثاني عن مظاهر السرد الإيقاعي في رحلة ابن خلدون، بمعنى أنه جزء تطبيقي اشتمل على ثلاثة محاور: الموازنة والسجع والتوازي.

وقد توصل البحث لعدد من النتائج من أهمها اهتمام ابن خلدون بعناصر الإيقاعي خصوصاً الخارجي، كالسجع والموازنة، وحضور التوازي باعتباره عنصراً من الإيقاع الداخلي، وحرصه على تتابع السجعات والتوازنات من أجل تكثيف القيمة الموسيقية للنص.

أولاً: مصطلح السرد الإيقاعي:

يتكون هذا المصطلح الذي يُبنى عليه البحث من عنصرين هما: السرد والإيقاع، حيث يمثل لفظ ""الإيقاع" وصفاً للسرد، بمعنى أن طبيعة هذا السرد طبيعة إيقاعية، فهو ليس كغيره من أشكال السرد، وهذه الطبيعة الاصطلاحية التي يُبنى عليها البحث مرتبطة به فحسب، إذ لم يسبق أن مرّ بي هذا المصطلح في دراسة أو بحث سابق، ولكي نوضح المقصود بهذا المصطلح، لا بد من توضيح شقيه السابقين وذلك كما يلي.

والسرد عبارة عن أي شيء يحكي قصة معينة، أو يتحدث عن حكاية محددة، سواء أكانت تلك القصة مرتبطة بالرواية، أم بالمسرح، أم بفيلم، أم غير ذلك، فإن أي شيء يسير وفقاً لنظام حكائي يدخل في إطار السرد، بل يتسع الإطار الذي يشمله السرد ليرتبط حتى بالرسومات والفنون، حتى الهزلية منها، فكل شيء يرتبط بهذا أو ذاك، أو يمزج بين شكلين أو أكثر يعد سرداً[1].

كما يشير مصطلح السرد إلى مجموعة الأحداث والوقائع التي ينقلها الراوي أو السارد للمتلقي، ويستوي أن تكون تلك الأحداث والوقائع حقيقية أو متخيلة، ففي جميع الأحيان تظهر قيمة السرد عبر ما يستعين به السارد في نقل تلك الأحداث، ولا بد له عند نقل تلك الأحداث من الاستعانة باللغة، والإفادة من كافة مكوناتها الفنية والجمالية؛ لأنها هي التي تمنح السرد إبداعه وقيمته[2].

أما رولان بارت فقد بيّن أن السرد عبارة عن عالم يتجلى ضمن هيكل إبداعي جمالي، لا يُشترط فيه أن يكون نصاً حكائياً، فقد يتجلى السرد ضمن صورة عشوائية، أو مشهد عبثي، وفي الوقت نفسه فلا بد أن يحافظ السرد على وجود مكون زمني ومكاني كي يكتمل هيكله الخاص[3].

ويتجلى السرد عبر قدرة الفنان أو المبدع على نقل فكرة واقعية أو متخيلة بأحداثها المتنوعة، وحيثياتها المختلفة عبر قالب فني جديد، بمعنى أنه ينقلها وفقاً لإطار جمالي مغاير لما عليه الطبيعة الاعتيادية في التواصل[4].

وأكثر ما يرتبط السرد بالنصوص القصصية القائمة على أساس الحكاية، سواء أكانت قصة أم رواية أم مسرحية، تبعاً لارتباط نقل الأحداث وبيان طبيعتها بطبيعة النص القصصي عموماً، وبناء عليه فقد أخذ السرد مكانته الكبيرة في النقد الحديث، تبعاً لقيمته في بناء النصوص الإبداعية وتشكيل عناصرها، "فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية، ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوماً واسعاً ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة"[5].

من هنا يتبين أن المقصود بالسرد إنما هو مجريات الأحداث، وربط تلك الأحداث بالزمان والمكان المخصوصين في الخطاب الأدبي، فهو عبارة عن سير لتلك الأحداث ولكن عبر الألفاظ والكلمات.

أما إذا انتقلنا للعنصر الثاني المكوّن لهذا المصطلح وهو الإيقاع، فيمكن القول إن الإيقاع عبارة عن النقل على النغم ضمن مقادير زمنية متوازنة ومحددة، حيث يتم الانتقال من نقرة لأخرى أو من نقطة لأخرى ضمن مسافة زمنية متساوية، بمعنى أنه قسمة الزمن على عدد النقلات النغمية، وكل نقلة من هذه النقلات تسمى دوراً، حيث يمكن تمييز هذه

الأدوار عبر ملاحظة انتقال الكلام أو الإيقاع عبر الزمن، ويمكن إدراك ذلك من خلال الطبع السليم، والذوق الفني الموسيقي[6].

وقد جاءت كلمة "الإيقاع" من أصل يوناني يُقصد به الجريان أو التدفق، ومن ثم تطور المقصود بهذا المصطلح ليشير إلى أي شيء قائم على أساس التتابع المتساوي، سواء أكان تتابعاً بين الحركة والسكون، أو النور والظلام، أو غير ذلك، ويرتبط الإيقاع بكافة أشكال الفنون المختلفة، المسموعة والمشاهدة والمقروءة، فكل فن من هذه الفنون قائم على أساس إيقاعي يمكن إدراكه بطريقة ما، بشرط أن يكون ذلك الفن قائماً على أساس التعاقب أو الترابط أو التكرار، مما يفضي إلى تشكيل ذلك الإيقاع[7].

ولا تقف حدود الإيقاع عند الجوانب الفنية الإبداعية فحسب، بل إن كل شيء يحيط بنا في هذه الحياة يشتمل على إيقاع، كالإشارات الضوئية، وأصوات الريح، وخرير المياه، كل هذه العناصر المعتمدة على الحركة والسكون تدخل في باب الإيقاع، ويمكن إدراكها عبر الأذن الموسيقية السليمة[8].

وينقسم الإيقاع إلى نوعين، الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي، أما الخارجي فهو الذي يختص بالأوزان والقوافي والتوازن بين الجمل، بمعنى أنه يمكن قياسه بصورة خارجية مباشرة، أما الثاني: فهو الإيقاع الداخلي، ويختص بجوانب التكرار المختلفة، والتآلفات الموسيقية بين الكلمات، وعناصر التجانس اللفظي، والتوازي بين الجمل والتراكيب، فكل هذه العناصر تمثل إيقاعاً داخلياً، وإنْ كان النقاد يفصلون الحديث عن نوعي الإيقاع، ويتحدثون عن كل واحد منهما على حدة، إلا أن عملية الفصل تلك لا تكون إلا في إطار الدرس النقدي فحسب، أما من الناحية التطبيقية فلا يمكن الفصل التام بين نوعي الإيقاع، وإنما هما متداخلان يؤثر كل منهما في الآخر، ويؤدي كل منهما وظيفته الفنية الموسيقية[9].

وبناء على ما تقدم كله، يمكن القول إن المقصود بالسرد الإيقاعي هو نقل مجريات الأحداث والوقائع التي جرت في زمان ومكان ضمن إطار لغوي موسيقي يعتمد على حضور الإيقاع الخارجي المتمثل بالسجعات والقوافي وتوازن الجمل من جهة، وحضور التكرارات والتجانسات والتآلفات اللفظية من جهة أخرى، بمعنى أنه ليس سرداً تقليدياً قائماً على توظيف اللغة فحسب، بل هو سرد موسيقي له القدرة على جذب المتلقي، ومنحه قدراً أكبر من المتعة اللغوية عبر حضور الموسيقى الخارجية والداخلية ضمن سياق الكلام.

وفي الجزء التالي من البحث سنقوم بذكر مجموعة من النماذج التطبيقية على حضور الإيقاع ضمن عناصر السرد في رحلة ابن خلدون، باعتباره أحد المفكرين والأدباء الذين لا يمكن التغاضي عنهم في تراثنا العربي القديم.

ثانياً: عناصر التشكيل الجمالي المعتمدة على السرد الإيقاعي:

يعتمد السرد الإيقاعي على عنصرين اثنين، الأول: السرد ذاته، وهو تتابع الحديث عن مجريات الأحداث والوقائع، والثاني: مجيء هذا السرد ضمن قالب إيقاعي موسيقي، سواء أكان ذلك القالب إيقاع خارجي أم داخلي، وسيركز البحث على ثلاثة عناصر جمالية إيقاعية في هذا التطبيق، هي: التوازن، والسجع، والتوازي، حيث إن التوازن في تركيب الجمل يتشابه مع الوزن الشعري، أما السجع فيتشابه مع القافية والروي، أما التوازي فهو عنصر إيقاعي داخلي حاضر ضمن السرد في رحلة ابن خلدون.

1. التوازن:

يشير مصطلح التوازن في تراثنا العربي إلى مجيء جملتين فأكثر متساويتين في وزنهما، مع اختلاف في التقفية، بحيث تكون كل جملة مساوية لأختها، نحو قوله سبحانه وتعالى: "وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ"[10]، فكلمتا: المصفوفة والمبثوثة متساويتان في وزنهما دون القافية[11].

وقد بيّن النقاد أن التوازن يقع في الكلمتين الأخيرتين فقط، إذ هما موضع الموازنة، وبالتالي يشترط فيهما التشاكل في الوزن[12].

ويشترط في الموازنة أن تكون الأشياء متقاربة، أما إذا تباعدت فليس هناك معنى لها، فـ"المراد من الوزن موازنته إياهم، وإنما يراعي الموازنة في أشياء متقاربة فإذا تباعدت لم يوجد للموازنة معنى"[13].

وبناء على ما تقدم يظهر أن المقصود بالتوازن مجيء جملتين أو أكثر متساويتين في عدد الألفاظ والكلمات، ومتشابهتين في وزنها، ولكن لا يشترط فيهما التشابه في التقفية، وبالتالي فإن هذا المعنى المقصود من الموازنة يشبه إلى حدّ ما الحديث عن الوزن الشعري، وبالتالي فالموازنة شكل من أشكال الإيقاع الخارجي، وثمة نماذج كثيرة من رحلة ابن خلدون تشتمل على موازنة بين الجمل، وفيما يلي تطبيق على بعضها.

يقول ابن خلدون في كتاباته الشعرية: "ثم أخذت نفسي بالشعر، فانثال علي منة بحور، توسطت بين الإجاعة والقصور"[14].

فوفقاً لما مضى من الحديث عن الموازنة بين الجمل فإن أبرز شرط اشترطه البلغاء والنقاد في تتمة الموازنة أن تكون الكلمتان في آخر الجملة من وزن واحد، فكلمة: بحور، وقصور، تتشابهان في الوزن، وهو "فُعُول"، بل يزداد إيقاع هاتين الكلمتين في الأذن الموسيقية وفقاً لاعتبار صرفي آخر زيادة على الوزن، وذلك أنهما من قبيل جمع التكسير، فـ "بحور" جمع بحر، و"قصور" جمع قصر، الأمر الذي يزيد في متانة هذا التوازن بين اللفظتين من جهة، والجملتين من جهة أخرى، ويضاف إلى ذلك ما تمنحه هاتان الجملتان للنص من الموسيقى الخارجية الجميلة، التي لا يخطئ في سمعها أحد، ولا تخفى على الطبع السليم بما تشتمل عليه من مظاهر جمالية متميزة.

ومن النماذج على ذلك أيضاً ما جاء في قوله: " يا محل الولد، لا أقسم بهذا البلد، وأنت حل بهذا البلد، لقد حل بينك عرى الجلد، وخلد الشوق بعدك يا بن خلدون في الصميم من الخلد"[15].

ثمة مجموعة من الكلمات التي أتى بها الكاتب في هذا النص تشتمل على عنصر الموازنة بين هذه الجمل، حيث اتفقت أوزان الكلمات التي انتهت بها، وهي: الوَلَد، والبَلَد، والجَلَد، والخَلَد، فكلها من صيغة صرفية واحدة، وزاد عليها ابن خلدون في هذا النص أن جعلها منتهية بصوت الدال، مما منحها أيضاً مزيداً من الإيقاع الموسيقي، وجعلها أعمق تأثيراً في نفس المتلقي، فلا يخفى على كل صاحب طبع سليم هذا التناسب بين الألفاظ، بل ازداد جمال هذه العبارات أن جعلها متناصة مع آيات الكتاب العزيز، وذلك ما جاء في سورة "البلد"، حيث يقول سبحانه وتعالى: "لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ، وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ""[16]، مما يعني مزيداً من الجمال الإيقاعي الذي يمنح النص إبداعه وتميزه.

ومن النماذج أيضاً ما جاء في قوله: "ويبين فيحسن الإبانة، أدى الأمانة، وسئل عن حيه فانتمى إلى كنانة"[17].

لقد بدت الموازنة بين هذه الجمل عبر فواصلها، والكلمات التي وقعت منها موقع القافية في الشعر، حيث جاءت ثلاثة ألفاظ بصيغة صرفية موحدة، موزونة في نظامها، وهو ما يتوافق مع طبيعة عنصر الموازنة نفسها، وهذه الكلمات هي: أمانة، وإبانة، وكنانة، فكلها بوزن صرفي واحد، مما أفضى إلى حضور الموسيقى الإيقاعية الخارجية عبر هذا التوازن بين هذه الكلمات التي اختتم بها كل جملة من هذه الجمل الثلاث، مما يعني مزيداً من القيمة الجمالية لهذا النص.

ومن النماذج أيضاً ما جاء في قوله: " فأبيت في ذلك كله إلا إعطاء العهدة حقها، والوفاء لها ولمن قلدنيها، فأصبح الجميع علي ألبا، ولمن ينادي بالتأفف مني عوناً، وفي النكير علي أمة"[18].

حيث تظهر الموازنة في هذا النص ضمن كلمتين كل واحدة منهما تمثل منتهى جملة، وهما: ألباً، وعوناً، فهاتان الكلمتان تمثلان خاتمة كل جملة، وهما متشابهتان في الوزن، من هنا صارتا من قبيل الموازنة، ولا يشترط فيهما التشابه في الحرف الأخير، فهو ليس من شروط الموازنة، فالمهم هاهنا أن تكون الكلمتان متفقتين في الوزن، وحضورهما على هذا النحو يعني أن سياق النص من قبيل الموازنة، وهو ما يرفع مستوى الإيقاع الخارجي المشابه للوزن الشعري، فيستمتع المتلقي بموسيقى هذا الكلام، ويحس بمقدار جماله وقوة تأثيره تبعاً لما اشتمل عليه من التوازن وما يشاكله من مظاهر الإيقاع الأخرى.

ومن النماذج كذلك ما جاء في قوله: " سيف دولته الذي أستله من قراب ملكه وانتضاه، وسهمه الذي عجم عيدان كنانته فارتضاه، وحسام أمره الذي صقل فرنده بالعز والعزم وأمضاه"[19].

حيث وازن الكاتب في هذا النص بين كلمتي: انتضاه، وارتضاه، فكلا الكلمتين فعل ماضٍ على صيغة "افتعل"، وقد اتصل بضمير الغائب "الهاء"، بمعنى أن التوافق بين هاتين الكلمتين لم يكن في صيغة الفعل فحسب، وإنما أيضاً في ما اتصل بهذا الفعل من الضمائر، ليزيد في اتزان الكلام، واتساق الألفاظ إلى بعضها، حتى تتشكل الموسيقى الخارجية التي تختص بطبيعة هذا الوزن بين الكلمات، وتمنح النص جمالاً إيقاعياً يمكن للمتلقي أن يشعر بحضوره، ويتوصل لأثره الفني في بناء هذا الخطاب، ومنحه قدراً أكبر من الإبداع والتأثير والجمال.

ومن النماذج أيضاً ما جاء في قوله: " بالعشي والإبكار، ومجالس للتلاوة والاستغفار، في الآصال والأسحار، وزوايا للتخلي عن ملاحظة الأسماع والأبصار، والتعرض للفتوح الربانية والأنوار، ومدارس لقدح زناد الأفكار، ونتاج المعارف الأبكار"[20].

عند النظر في هذا النص نجد أنه لا يشتمل على كلمتين متوازنتين فحسب، بل يشتمل على عدد من الكلمات، وهي: الأسحار، الأنوار، الأبصار، الأفكار، الأبكار، فكلها ألفاظ من صيغة صرفية واحدة متوازنة، وهي كلها على وزن: أفعال، ناهيك عن أنها جموع تكسير، وقد أضاف إليها الكاتب صبغة موسيقية أخرى ألا وهي تشابه الفاصلة، واتفاق الحروف في آخر كل كلمة منها، حيث ظهر ذلك باتفاق الألف والراء في نهاية كل كلمة منها، الأمر الذي يعني مزيداً من التوافق الموسيقي، والاتفاق الإيقاعي، الذي من شأنه أن يزيد في جمال هذا النص، وقوة تأثيره في المتلقي.

2. السجع:

يمثل السجع في النثر ما يقابل القافية والروي في الشعر، ففي الشعر يلتزم الشاعر بالقافية والروي، في حين أن من جماليات النثر أن يشتمل على السجع، باعتبارات موسيقية صوتية، وهو من المحسنات البديعية اللفظية، وفي منظور هذا البحث فإنه يحل محل القافية والروي ضمن الإيقاع الخارجي.

ويُقصد بالسجع " تواطؤ الفواصل من الكلام المنثور على حرف واحد"[21].

وقد وضّح البلاغيون المقصود بالسجع عبر تشبيهه بالقافية في الشعر، بمعنى أن ما يقع من تشابه القافية في كل بيت، شبيه بما يقع من تشابه أواخر الكلمات في المنثور، مما يطلق عليه مصطلح السجع[22].

ويقول ابن الأثير الكاتب في بيان ارتفاع مكانة السجع، والرد على من يذمه: " وقد ذمه بعض أصحابنا من أرباب هذه الصناعة، ولا أرى ذلك وجها سوى عجزهم أن يأتوا به، وإلا فلو كان مذموما لما ورد في القرآن الكريم؛ فإنه قد أتى منه بالكثير، حتى إنه ليؤتي بالسورة جميعها مسجوعة، كسورة الرحمن، وسورة القمر، وغيرهما، وبالجملة فلم تخل منه سورة من السور"[23].

ومن جميل ما قيل في السجع ما جاء عند أحمد شوقي، حيث يقول: " السجع شعر العربية الثاني، وقواف مرنة ريضة خصت بها الفصحى، يستريح إليها الشاعر المطبوع، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدر القدرة على صياغة الشعر، وكل موضع للشعر الرصين، من حكمة تخترع، أو مثل يضرب، أو وصف يساق، وربما وشيت به الطوال من رسائل الأدب الخالص، ورصعت به القصار من فقر البيان المحض؛ وقد ظلم العربية رجال قبحوا السجع وعدوه عيبا فيها، وخلطوا الجميل المتفرد بالقبيح المرذول منه: يوضع عنوانا لكتاب، أو دلالة على باب، أو حشوا في السياسة، أو ثرثرة في المقالات العلمية؛ فيا نشء العربية؛ إن لغتكم لسرية مثرية؛ ولن يضيرها عائب ينكر حلاوة الفواصل في الكتاب الكريم، ولا سجع الحمام في الحديث الشريف، ولا كل مأثور خالد من كلام السلف الصالح"[24].

أما إذا انتقلنا لرحلة ابن خلدون، فإننا نجد أنها فيّاضة بمواضع السجع المختلفة، والتي أظهرت إيقاعاً خارجياً متناسقاً جميلاً، والنماذج الآتية تبين ذلك.

يقول ابن خلدون: " محكماً في نسك الجنيد أو فتك الحسن، ممتعاً بظرف المعارف، مالئاً أكف الصيارف، ماحياً بأنوار البراهين شبه الزخارف"[25].

عند النظر في هذا الجزء من نص رحلة ابن خلدون نجد أنه قد اعتنى بجانب الزخرفة اللفظية التي تتمثل بالموسيقى الخارجية، وهي هنا من قبيل السجع، الذي يناسب القافية في الشعر، فإن الكلمات: معارف، صيارف، زخارف، كلها ألفاظ منتهية بصوت الفاء، مما يعني حرص الكاتب على موافقة آخر كل كلمة لما قبلها من الجملة السابقة، بل وافق أيضاً بين صوت الراء السابق للفاء في الكلمات الثلاث، مما يعني مزيداً من التوافق الإيقاعي الموسيقي لهذه الكلمات،

والتناسب الصوتي المتميز بين هذه الجمل، الأمر الذي منحها قدراً أكبر من الإيقاع الذي يشنف آذان المتلقي، ويجعله أكثر امتزاجاً بالنص، وأكثر متعة انطلاقاً من جمال هذه الموسيقى الخارجية التي تظهر في إطارها السجعي.

ومن ذلك ما جاء في قوله: " فحيا الله زماناً

شفيت في قربك زمانته، واجتلت في صدف مجدك جمانته، وقضيت في مرعى خلتك لبانته؛ وأهلاً بروض أظلت أشتات معارفك بانته، فحمائمه بعدك تندب، فيساعدها الجندب"[26].

حيث اشتمل النص السابق على سجعتين اثنتين هما:

زمانته، وجمانته، ولبانته.

تندب، وجندب.

فإن وجود سجعتان في فقرة نصية واحدة تعني حضور لافت للسجع باعتباره عنصراً إيقاعياً متميزاً في تشكيل بنية هذا النص النثري، إذ لولا هذه المكونات الموسيقية لكان الخطاب أصم لا روح فيه، وكانت عباراته سرداً لا جمال فيها ولا رونق، فاستطاع ابن خلدون عبر هذه التناسبات الصوتية بين السجعات المختلفة من الوصول إلى هذا التشكيل الإيقاعي الجميل، الذي من شأنه أن يزيد في تعلّق المتلقي بالنص، وتمسّكه بعرى دلالاته لتتناسب وتتوافق مع مكوناته الموسيقية الإبداعية.

ومن ذلك أيضاً ما جاء مسجوعاً في قوله: " وصلنا كتابكم الذي حسبناه، على صنائع الله لنا، تميمة لا تلقع بعدها عين، وجعلناه – على حلل، مواهبه – قلادة لا يحتاج معها زين، ودعوناه من جيب الكنانة آية بيضاء الكتابة، لم يبق معها شك ولا مين، وقرأنا منه وثيقة ود هضم فيها عن غريم الزمان دين"[27].

اشتمل النص السابق على السجعات الآتية:

عين، زين، مين، دين.

وهي كما نرى كلها قد انتهت بصوت النون، وقد توزعت على أربعة جمل، مما يعني حرص الكاتب على السجعات، ومحاولته الموافقة بين الألفاظ في نواحيها الموسيقية، الأمر الذي منحها مزيداً من الإيقاع الموسيقي، في حين يفضي هذا الإيقاع على الرغم من بساطته إلى اتصاف النص بمزيد من الجمال والحضور في الذهن، وهو ما تميز به هذا الخطاب، وبدا جميلاً متسقاً متناسباً في ألفاظه ومكوناته التصويتية التي تجعله أكثر جمالاً وإبداعاً.

وفي موضع آخر يقول كذلك: "فانتقلت إلى القاهرة أول في القعدة، فرأيت حضرة الدنيا، وبستان العالم، ومحشر الأمم، ومدرج الذر من البشر، وإيوان الإسلام، وكرسي الملك، تلوح القصور والأواوين في جوه، وتزهر الحوانك والمدارس بآفاقه، وتضيء البدور والكواكب من علمائه"[28].

فقد ظهر السجع في الكلمات الأخيرة التي اشتملت على ضمير الهاء للغائب، وهي: جوه، آفاقه، علمائه، إذ تمثل هذه السجعات نظاماً من الاتساق الموسيقي الذي له دوره في تشكيل البنية الإيقاعية لهذا النص، علاوة على منحه الجمال والإبداع المتميز، حيث يستشعر المتلقي قيمة هذا السجع، ويحس بمقدار ما اشتمل عليه من مظاهر موسيقية لها مكانتها في بناء النص، وإظهار جمالياته.

ونجد ابن خلدون يتابع السجعة بالسجعة، ففي بعض المواضع نجده قد أخذ بتلابيب السجع حتى لا يكاد يدعه عنه، خصوصاً إذا كان واصفاً شيئاً ما، ومن المواضع الدالة على ذلك ما جاء في قوله: " وحسام أمره الذي طالب غريم الأيام، بالأمل العزيز المرام، فاستوفى دينه واقتضاه، الأمير الأعز الأعلى جهركس الخليلي أمير الماخورية باسطبله المنيع. حرسه الله من خطوب الأيام، وقسم له من عناية السلطان أوفر الحظوظ والسهام، فقام بالخطو الوساع، لأمره المطاع، وأغرى بها أيدي الاتقان والابداع. واختصها من أصناف الفعلة بالماهر الصناع، يتناظرون في إجاده الأشكال منها والأوضاع، ويتناولون الأعمال بالهندام إذا توارت عن قدرتهم بالامتناع، فكان العبقري، يفري الفري، أو العفاريت، قدمت من أماريت. وكأنما حشرت الجن والشياطين، أو نشرت القهارمة من الحكماء الأول والأساطين، جابوا لها الصخر بالأذواد لا بالواد، واستنزلوا صم الأطواد على مطايا الأعواد، ورفعوا سمكها إلى أقصى الآماد، على بعيد المهوى من العماد. وغشوها من الوشي الأزهر، المصاعف الصدف والمرمر، ومائع اللجين الأبيض والذهب الأحمر، بكل مسهم الحواشي حالي الأبراد، وقدروه مساجد للصلوات والأذكار"[29].

عند النظر في النص السابق نجد أنه يشتمل على قدر كبير من السجعات المتتالية، التي استطاعت أن تمنح النص مزيداً من الجمال، وتسمه بالموسيقى الخارجية التي لها قوتها وقدرتها على التأثير في المتلقي، والوصول به إلى حدود التماهي مع الخطاب، والاستمتاع بمفرداته وألفاظه، والغوص في معانيه ودلالاته، كل ذلك يمكن الوصول إليه عبر القوة الموسيقية الحاضرة في توالي هذه السجعات وتتابعها.

3. التوازي:

أما التوازي فهو شكل من أشكال الإيقاع الداخلي، بل هو أهم عناصره ومكوناته، انطلاقاً من كونه يُعنى بتجانس الألفاظ سواء من الناحية العمودية أم من الناحية الأفقية، حيث يمنح العبارة مقداراً جمالياً يفضي بها إلى مزيد من الجمال والرونق في نفس المتلقي.

والتوازي هو عبارة عن تشابه بين بنيات الكلام وألفاظه، مع اختلاف في المعاني، بمعنى أن هناك تجانس واضح بين هذه الوحدات الكلامية، ولا يُشترط في التوازي تشابه المعنى، فقد يكون المعنى متوافقاً بين السلسلتين الكلاميتين، وقد يكون متعارضاً، فالمهم الجانب الموسيقي البحت[30].

بمعنى أن التوازي عبارة عن تكرار مجموعة من الألفاظ المتساوية في وزنها وطبيعتها ولكن دون تشابه، إذ لو وقع التشابه لكان تكراراً، فالتكرار من جهة أخرى توازٍ تام[31].

والتوازي عبارة عن تجانس بين طرفين أو أكثر من أطراف السلسلة الكلامية، حيث يكون الطرف الأول متشابهاً في بنيته مع الطرف الآخر، وتكون العلاقة بينهما قائمة على أساس التوافق أو على أساس التضاد[32].

ويسير التوازي وفقاً لمجموعة من الدوال القادرة على منح المتلقي فهماً واضحاً لطبيعته ومكوناته، ومنها دالة التضاد، التي تقوم على أساس البنى المتخالفة، ودالة التشابه أو التجانس، وهي التي تقوم على أساس التطابق والترادف بين سلسلتي الكلام، وهناك دالة الإتمام، التي تقوم على أساس تتميم الدلالة في السلسلة الثانية، حيث إنها –أي الدلالة– ناقصة في السلسلة الأولى[33].

وينقسم التوازي إلى توازٍ أفقي وآخر عمودي، حيث تترتب الوحدات الكلامية في التوازي الأفقي بشكل سلسلة كلامية أفقية يكون فيها التوازي متجاوراً في مسار أفقي، أما التوازي العمودي فيكون عبر ترتيب الوحدات المتجانسة ترتيباً عمودياً ضمن مجموعة أسطر نصية، حيث تكون العلاقة بينها علاقة عمودية مرتبطة بالشكل المنظور للكلام، والتوازي الأفقي توازٍ تركيبي في جميع الأحوال[34].

أما عند الحديث عن رحلة ابن خلدون فإننا نجد أن مظاهر التوازي التي ترتبط بالسرد تتمثل بالتوازي التركيبي الأفقي، انطلاقاً من كون نص الرحلة نصاً نثرياً لا شعرياً، فالتوازي العمودي يأتي غالباً في الشعر، في حين أن التوازي الأفقي يأتي في النثر، وفيما يلي مجموعة من النماذج التطبيقية على هذا التوازي، وهي نماذج منتقاة من رحلة ابن خلدون.

يقول ابن خلدون متحدثاً عن بعض أمراء الأندلس: "ووفد على السلطان بعض الأيام، فتلقاه من الكرامة بما لا يشاركه فيه أحد من وفود الملوك والعظماء. ولم يزل على ذلك سائر أيام السلطان وبعد وفاته. وكان معظماً وقور المجلس، هش اللقاء، كريم الوفادة، متحلياً بالعلم والأدب، منتحلاً للشعر، غاية في الكرم وحسن العهد، وسذاجة النفس"[35].

يشتمل هذا النص من رحلة ابن خلدون على وصف لأحد أمراء الأندلس، وما يهمنا في هذا النص ما اشتمل عليه من التوازي، حيث ظهر التوازي الأفقي ضمن السلسلة الكلامية الآتية:

وكان معظماً وقور المجلس

.. .. هش اللقاء

... . كريم الوفادة

حيث يظهر كل طرف من أطراف هذه السلسلة الكلامية وقد ارتبط بداية بجملة: وكان معظماً، فإن هذا التركيب اللغوي يصلح أن يكون في سائر مكونات السلسلة، ثم تبينت أطرافها الثلاثة والتي يتكون كل طرف من:

اسم+مضاف إليه

وهذه الأسماء كلها من قبيل الصفة المشبهة، وإن تتابع هذه الأطراف من السلسلة الكلامية يمنحها عنصراً إيقاعياً داخلياً، يمكن للمتلقي أن يستوعبه من خلال سماعه المباشر لهذه الكلمات والجمل، فيتحقق له متعة موسيقية نابعة من هذا التجانس اللفظي بين أطراف السلسلة، حيث لم يكن التجانس مقتصراً على الجانب التركيبي النحوي فحسب، بل اشتمل أيضاً على الجانب الصرفي الدلالي، باعتباره أن هذا التوازي من قبيل البنى المتجانسة.

وفي موضع آخر يقول كذلك: " فإن كان كلم الفراق رغيباً، لما نويت مغيباً، وجللت الوقت الهني تشغيباً، فلعل الملتقى يكون قريباً، وحديثه يروى صحيحاً غريباً"[36].

لقد طالت السلسلة الكلامية في هذا النموذج، وتعددت أطرافها، انطلاقاً مما حملت من معانٍ، واشتملت على دلالات، حيث تظهر أطراف السلسلة الكلامية كما يلي:

فإن كان كلم الفراق رغيباً.

لما نويت مغيباً.

وجللت الوقت الهنيّ تشغيباً.

فلعل الملتقى يكون قريباً.

وحديثه يروى صحيحاً غريباً.

فقد اشتمل كل طرف من أطراف هذه السلسلة الكلامية على فعل ناصب لاسم بعده، وهو الاسم الذي جعله الكاتب في آخر الفاصلة، ليأخذ العلامة الإعرابية المتناسبة مع ما يجاوره من الألفاظ، وه: رغيباً، تشبيباً، قريباً، غريباً، وهي كلها ألفاظ أخذت حالة النصب، وما حرص الكاتب على مجيئها منصوبة إلا موافقة للتركيب النحوي، وظهور عمل العامل فيها، الأمر الذي ترتب عليه مزيداً من الإيقاع الداخلي المتمثل بالتوازي، فيكون بذلك قد منحها موسيقى جمالية مزيدة لجمال العبارة، يمكن الوقوف عليها من خلال الطبع السليم، والأذن الموسيقية الواعية والمستوعبة لعناصر هذا الجمال، ومكونات هذا الإيقاع.

ومن النماذج كذلك ما جاء في قوله: "وأكرم به من حكيم، أفصح بملغوز الإكسير، في اللفظ اليسير، وشرح بلسان الخبير، سر صناعة التدبير"(37).

حيث تظهر أطراف السلسلة الكلامية السابقة كما يلي:

أفصح بملغوز الإكسير

في اللفظ اليسير

وشرح بلسان الخبير

سر صناعة التدبير

حيث ظهر التوازي التركيبي الأفقي ضمن هذه السلسلة الكلامية عبر وجود مضاف ومضاف إليه في خاتمة كل طرف، أو حرف جر واسم مجرور، وذلك في قوله: ملغوز الإكسير، باللفظ اليسير، لسان الخبير، صناعة التدبير، مما يعني حضور التركيب المتناسق بين هذه الأطراف الأربعة، ولقد اشتمل طرف واحد منها على حرف جر واسم مجرور ثم صفة مجرورة، وهو قوله: باللفظ اليسير، وما سوى ذلك من أطراف السلسلة الكلامية فقد كان عبر المضاف والمضاف إليه، وما هذا إلا خلخلة لنظام التوازي الأفقي حتى يُحدث نمطاً من التنبه من قبل المتلقي لربط هذه الخلخلة بدلالتها، وهي الدلالة المتمثلة بامتداح اللفظ وتفضيله على سائر مكونات الدلالة الأخرى.

ومن النماذج كذلك ما جاء في قوله: "واستخدموا للأمراء فيما يعرض لهم من العقود، بإحكام كتابتها، وتوثيق شروطها"(38).

لقد اختتم النص السابق بسلسلة كلامية تتكون من طرفين يمثلان توازياً أفقياً، وذلك قوله:

بإحكام كتابتها

وتوثيق شروطها

إذ يتكون كل طرف من طرفي هذه السلسلة من:

حرف (جر /عطف)+اسم مجرور+مضاف إليه

وهو ما جعل هذه السلسلة الكلامية تتصف بالتوازي الأفقي، والاتساق الموسيقي المنسجم مع طبيعة الكلام نفسه، والمتوافق مع الإيقاع الداخلي للكلام، الأمر الذي يجعل المتلقي يستمتع بهذه الجوانب الموسيقية بجمالياتها وفنها.

وفي نموذج آخر يقول ابن خلدون: " تتفجر ينابيع الحكمة في رياضه وبستانه، وتتفتح أبواب الجنة من غرفه وإيوانه، وتقتاد غر السوابق من العلوم والحقائق، في طلق ميدانه، ويصعد الكلم الطيب والعمل الصالح إلى الله من نواحي أركانه، وتوفر الأجور لغاشيته محتسبة عند الله في ديوانه"(39).

حيث تظهر أطراف السلسلة الكلامية كما يلي:

تتفجر ينابيع الحكمة في رياضه وبستانه.

تتفتح أبواب الجنة من غرفه وإيوانه.

تقتاد غر السوابق من العلوم والحقائق، في طلق ميدانه.

يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح إلى الله من نواحي أركانه.

توفر الأجور لغاشيته محتسبة عند الله في ديوانه.

فقد تكون كل طرف من أطراف هذه السلسلة الكلامية التي تمثل توازياً أفقياً تركيبياً من العناصر الآتية:

فعل+فاعل+مضاف إليه+حرف جر +اسم مجرور+ضمير (مضاف إليه)

وقد تكرر هذا النسق التركيبي في كل طرف من أطراف السلسلة الكلامية، الأمر الذي ترتب عليه منح هذا التركيب الكلامي، والخطاب النصي مزيداً من الجمال الإيقاعي المؤثر في المتلقي، والذي بدوره يمنح النص مقداراً متناسباً من الجمال والتقانة اللفظية الباهرة.

وفي ختام هذا المبحث لا بد من إيراد مجموعة من النتائج وهي كما يلي:

أفاد ابن خلدون في نص رحلته من العناصر الموسيقية الإيقاعية الخارجية منها والداخلية، حيث منحت هذه العناصر الموسيقية النص مزيداً من الجمال، وجعلته أكثر تأثيراً في ذهن المتلقي، خصوصاً أن صاحب الطبع السليم يتمكن من الوقوف على ملامح هذه الموسيقى بصورة مباشرة وواضحة.

لقد كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة بالموازنة والسجع أكثر حضوراً من الموسيقى الداخلية، حيث لم يكن التكرار حاضراً في نص الرحلة، الأمر الذي قصر حدود التطبيق على التوازي التركيبي فحسب.

كان لتتابع السجعات أثر كبير في تشكيل البنية الإيقاعية للنص، إذ كثيراً ما وجدنا ابن خلدون يُتبع السجعة بالسجعة، والنص المسجوع بالنص المسجوع، حتى إنه ليبدو في بعض الأحيان لا يريد أن يتوقف عن السجع، خصوصاً عند وصف المساجد أو الأماكن أو نحو ذلك.

اهتم ابن خلدون بالموازنة في كثير من الأحيان، خصوصاً ما كان منها ذا فائدة جمالية نصية، حيث أورد في بعض الأحيان موازنة بين أكثر من جملة، مما منح الخطاب اللغوي مزيداً من الإبداع والجمال.

كان التوازي الأفقي التركيبي المعتمد على عناصر التركيب النحوي هو الحاضر في نص رحلة ابن خلدون، انطلاقاً من كون هذا النص نصاً نثرياً يعتمد على جريان التراكيب بصورة أفقية، ولا يصلح أن يأتي بصورة عمودية، وهو ما كان حاضراً بصورة جلية وواضحة في نص الرحلة.

الخاتمة

تناول البحث الحديث عن جماليات السرد الإيقاعي في رحلة ابن خلدون، بمعنى أنه لم يتحدث عن السرد عموماً بصفته الواسعة، إنما حصر الحديث عن السرد الإيقاعي، من هنا كان لا بد له من تحديد المقصود بالسرد الإيقاعي بالدرجة الأولى.

حيث بيّن البحث أن المقصود بالسرد الإيقاعي: نقل مجريات الأحداث والوقائع التي جرت في زمان ومكان ضمن إطار لغوي موسيقي يعتمد على حضور الإيقاع الخارجي المتمثل بالسجعات والقوافي وتوازن الجمل من جهة، وحضور التكرارات والتجانسات والتآلفات اللفظية من جهة أخرى، بمعنى أنه ليس سرداً تقليدياً قائماً على توظيف اللغة فحسب، بل هو سرد موسيقي له القدرة على جذب المتلقي، ومنحه قدراً أكبر من المتعة اللغوية عبر حضور الموسيقى الخارجية والداخلية ضمن سياق الكلام.

أفاد ابن خلدون في نص رحلته من العناصر الموسيقية الإيقاعية الخارجية منها والداخلية، حيث منحت هذه العناصر الموسيقية النص مزيداً من الجمال، وجعلته أكثر تأثيراً في ذهن المتلقي، خصوصاً أن صاحب الطبع السليم يتمكن من الوقوف على ملامح هذه الموسيقى بصورة مباشرة وواضحة.

لقد كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة بالموازنة والسجع أكثر حضوراً من الموسيقى الداخلية، حيث لم يكن التكرار حاضراً في نص الرحلة، الأمر الذي قصر حدود التطبيق على التوازي التركيبي فحسب.

كان لتتابع السجعات أثر كبير في تشكيل البنية الإيقاعية للنص، إذ كثيراً ما وجدنا ابن خلدون يُتبع السجعة بالسجعة، والنص المسجوع بالنص المسجوع، حتى إنه ليبدو في بعض الأحيان لا يريد أن يتوقف عن السجع، خصوصاً عند وصف المساجد أو الأماكن أو نحو ذلك.

اهتم ابن خلدون بالموازنة في كثير من الأحيان، خصوصاً ما كان منها ذا فائدة جمالية نصية، حيث أورد في بعض الأحيان موازنة بين أكثر من جملة، مما منح الخطاب اللغوي مزيداً من الإبداع والجمال.

كان التوازي الأفقي التركيبي المعتمد على عناصر التركيب النحوي هو الحاضر في نص رحلة ابن خلدون، انطلاقاً من كون هذا النص نصاً نثرياً يعتمد على جريان التراكيب بصورة أفقية، ولا يصلح أن يأتي بصورة عمودية، وهو ما كان حاضراً بصورة جلية وواضحة في نص الرحلة.

Abstract

The aesthetics of rhythmic narration in the journey of IbnKhaldoun

By Mo'ath Abdullah Al-Majali

This research addressed a new type of narration, refer to as rhythmic narration, which is based on tracing events in a musical rhythmic way. Hence, the research aimed to demonstrate the meaning of rhythmic narration, explain its aesthetic elements implied in texts in general, explore the aesthetic features of rhythmic narration in the journey of IbnKhaldoun in accordance with the elements of rhythm represented by balance, parallelism and end-rhyme, and demonstrate the impact of those musical forms on narrating events from the one hand and showing the features of discourse beauty from the other hand.

The research used the analytical descriptive approach by observing the phenomenon, represented by rhythmic narration and its elements and applying the phenomenon to texts taken from the journey of IbnKhaldoun, and concluding the results based on that.

The research consisted of two parts. The first part was dedicated to address the concept of rhythmic duration, whereas the second part explored the manifestations of rhythmic narration in the journey of IbnKhaldoun, as an applied section that consisted of three main domains: balance, parallelism and end-rhyme.

The results showed that IbnKhaldoun's increased interest in the rhythmic elements, particularly the external one, such as balance, and end-rhyme, and the existence of parallelismas an internal rhythm element, in addition to the consecutive balances and end-rhyme were devoted to intensifying the musical value in the text.

Key words: narration, rhythm, IbnKhaldoun, balance, parallelism, end-rhyme.

الهوامش

(1)مانغريد، بال (2011م). علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والتوزيع، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، ص: 51.

(2)صحراوي، إبراهيم (2008م). السرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والنبات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 32.

(3) انظر: بارت، رولان، (1992م). التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي، وبشير التمري، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط – المغرب، الطبعة الأولى، ص: 35.

(4)كاظم، رباب سلمان، وعبد الله، إيناس (2013م). بنية السرد في الخزف المصري المعاصر، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد: 21، العدد: 1، ص: 186.

(5)سالم، عبد القادر (2001م). مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، ص: 53.

(6) الأرموني، صفي الدين عبد المؤمن(1980م). كتاب الأدوار، تحقيق وشرح: هاشم محمد الرجب، دار الرشيد، بغداد – العراق، الطبعة الأولى، ص: 139 – 140.

(7) انظر: وهبة، مجدي(1984م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ص: 71.

وعبيد، محمد صابر(2001م). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، اتحاد الكتاب العربي، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، ص: 16.

(8) انظر: ويليك، رينيه، وداريين، أوستين(1972م). نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الطبعة الأولى، ص: 212.

(9) عبيد. القصيدة العربية الحديثة، ص: 61.

(10) سورة الغاشية، آية: 15 – 16.

(11) الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف (1983م). كتاب التعريفات، حققه وضبطه: مجموعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص: 237.

(12) القلقشندي، أحمد بن علي (د.ت). صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ج: 2، ص: 306.

(13) الكجراتي، جمال الدين محمد طاهر بن علي صديقي (1967م). مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، الطبعة الثالثة، ج: 3، ص: 138.

(14) ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد (2004م). بر رحلة ابن خلدون، تحقيق: محمد تاويت الطنجي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى، ص: 75.

(15) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 103.

(16) سورة البلد، آية: 1–2.

(17) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 140.

(18) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 207.

(19) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 230.

(20) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 231.

(21) ابن الأثير الكاتب، أبو الفتح نصر الله بن محمد (1375هـ). الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، الطبعة الأولى، ص: 251.

(22) السبكي، أبو حامد أحمد بن محمد (2003م). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى، ج: 2، ص: 299.

(23) ابن الأثير الكاتب، أبو الفتح نصر الله بن محمد (1420هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، ج: 1، ص: 195.

(24) أحمد شوقي، أحمد شوقي بن علي (1932م). أسواق الذهب، مطبعة الهلال، القاهرة/ مصر، ص: 109.

(25) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 85.

(26) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 103.

(27) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 139.

(28) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 199.

(29) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 230.

(30) الحياني، عبد الله خليف (2004م). التوازي التركيبي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف: هاني صبري علي آل يونس، جامعة الموصل، كلية التربية، قسم اللغة العربية، الموصل – العراق، ص: 7.

(31) ربابعة، موسى (1995م). ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية، المجلد: 22، العدد: 5، ص: 230.

(32) انظر: كنوني، محمد (1999م). التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد: 18، ص: 79.

(33) انظر: الرواشدة، سامح (1998م). التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد: 16، العدد: 2، ص: 21 – 22.

(34) الرواشدة. التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، ص: 23.

(35) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 83–84.

(36) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 104.

(37) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 140.

(38) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 205.

(39) ابن خلدون. رحلة ابن خلدون، ص: 231.

قائمة المصادر والمراجع

ابن الأثير الكاتب، أبو الفتح نصر الله بن محمد (1420هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان.

ابن الأثير الكاتب، أبو الفتح نصر الله بن محمد (1375هـ). الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، الطبعة الأولى.

أحمد شوقي، أحمد شوقي بن علي (1932م). أسواق الذهب، مطبعة الهلال، القاهرة/ مصر.

الأرموني، صفي الدين عبد المؤمن(1980م). كتاب الأدوار، تحقيق وشرح: هاشم محمد الرجب، دار الرشيد، بغداد – العراق، الطبعة الأولى.

بارت، رولان، (1992م). التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي، وبشير التمري، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط – المغرب، الطبعة الأولى.

الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف (1983م). كتاب التعريفات، حققه وضبطه: مجموعة من العلماء بإشراف

الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

الحياني، عبد الله خليف (2004م). التوازي التركيبي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف: هاني صبري علي آل يونس، جامعة الموصل، كلية التربية، قسم اللغة العربية، الموصل – العراق.

ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد (2004م). بر رحلة ابن خلدون، تحقيق: محمد تاويت الطنجي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى.

ربابعة، موسى (1995م). ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية، المجلد: 22، العدد: 5.

الرواشدة، سامح (1998م). التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد: 16، العدد: 2.

سالم، عبد القادر (2001م). مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى.

السبكي، أبو حامد أحمد بن محمد (2003م). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى.

صحراوي، إبراهيم (2008م). السرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والنبات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

عبيد، محمد صابر(2001م). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، اتحاد الكتاب العربي، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى.

القلقشندي، أحمد بن علي (د.ت). صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان.

كاظم، رباب سلمان، وعبد الله، إيناس (2013م). بنية السرد في الخزف المصري المعاصر، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد: 21، العدد: 1.

الكجراتي، جمال الدين محمد طاهر بن علي صديقي (1967م). مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، الطبعة الثالثة.

كنوني، محمد (1999م). التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد: 18.

مانغريد، بال (2011م). علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والتوزيع، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى.

وهبة، مجدي(1984م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.

ويليك، رينيه، وداريين، أوستين(1972م). نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الطبعة الأولى.