مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (2)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (2) 2017

فنّ التّصدير
دراسة بلاغيّة تحليليّة في شعر ابن عبد ربّه الأندلسيّ

حنان ميكائيل إبراهيم*

(تاريخ الإيداع 7 / 12 / 2016. قبل للنشر في 30 / 3 / 2017)

□ ملخّص □

استطاع فنّ البديع أن يجد لنفسه مكاناً مرموقاً في الأوساط البلاغيّة المنتمية لفنَّي البيان والمعاني، ولم يلبث هذا الفنّ فيما بعد أن أصبحَ فنّاً قائماً مستقلّاً بذاته، إلّا أنّ صعوبة عمليّة التّكوين والنّشوء من جهةٍ، والتّطوّر الكبير الّذي طال فنون البديع بعد دخوله المضمار البلاغيّ من جهةٍ أخرى، أدّى ذلك إلى خلافاتٍ بلاغيّةٍ حول تسمياتٍ كثيرةٍ من تلك الفنون، وكذلك حول إلحاق بعض فنون البديع بفنون أخرى، كإلحاق التّصدير بالتّرديد، أو جعل العكس والتّبديل نوعاً من التّصدير، وغير ذلك من الخَلط في المصطلحات وتشعّبٍ في التّسميات. وكان التّصدير واحداً من تلك الفنون الّتي دارت حولها آراء البلاغيّين؛ فهو فنٌّ بديعيٌّ قوامه التّكرار، إلّا أنّ ذلك التّكرار لا يقف على مستوى المفردات والألفاظ، ولا على الحروف والحركات، إنّما يتجاوز ذلك ليشكّل الجانب الإيقاعيّ والدّلاليّ الأكثر حضوراً في البيت الشّعريّ، وسيتحدّث هذا البحث عن تلك الجوانب الدّلاليّة والإيقاعيّة لهذا الفنّ، وذلك من خلال تناوله بالتّطبيق على قصائد الشّاعر الأندلسيّ أحمد بن عبد ربّه (246–328هـ) الّتي كان لإيقاعات التّصدير الدّلاليّة والنّغميّة حضورٌ كبيرٌ فيها.

الكلمات المفتاحيّة: فنّ البديع، التّصدير، الإيقاع النّغميّ، الإيقاع الدّلاليّ، ابن عبد ربّه الأندلسيّ.

* طالبة دكتوراه – قسم اللّغة العربيّة . كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة . جامعة تشرين . اللّاذقية . سورية. بريد إلكترونيّ:

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (2)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (2) 2017

The Epanalepsis
Rhetorical analytical education in Ibn Abd Rabbo Andalusian poetry

Hanan Mika'aeil Ibraheim *

(Received 7 / 12 / 2016. Accepted 30 / 3 / 2017)

□ ABSTRACT □

Could art Budaiya to find a prominent place in the media rhetoric belonging to the artistic statement and meanings, This art was soon later to become an art in itself exists independently, However, the difficulty of the configuration process and the evolution of the hand, Great development of the long-arts Budaiya after entering the field of rhetoric on the other hand, This led to the rhetorical differences on the labels of many of these arts, As well as on the enrollment of some magnificent arts and other arts, as annexation Epanalepsis to Echoing. Or make the opposite switch kind of the Epanalepsis. And other confusion in terminology and the complexity of the labels. The Epanalepsis and one of those arts that revolved around the views rhetorical. It is the art of repetition texture Bdiei, However, this repetition does not stop at the level of vocabulary words, Nor the characters and movements, But beyond that to form the most present in the line of poetry rhythmic and semantic side, This research will talk about those semantic and rhythmic aspects of this art, And through the application addressed to the poems Andalusian(Ahmad ibn Abd Rabbo,246-328), That was the rhythms and tonalities export Remember well attended by it.

Key words: BADI Art, The Epanalepsis, Rhythm tone dialing, Semantic rhythm, Ibn Abd Rabbo Andalusian.

*Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria. Email: Hanan.Ibraheeem@gmail.com.

مقدّمة:

التّصدير لغةً: مصدرُ الفعل (صدّر)، تقول "تصدّرَ الفَرَسُ، وصَدَّرَ – كلاهُما–: تَقَدَّمَ الخَيْلَ بِصَدْرِه، .... وتصَدَّرَ الرَّجلُ: نَصبَ صَدْرَهُ في الجلوس.... والتّصْديرُ: حِزَامُ الرَّحْلِ والهَوْدَج"[1]، وكذلك التّصْديرُ: حَبْلٌ يُصَدَّرُ بِه البَعيرُ لِئَلَّا يُرَدَّ حِمْلُه إلى خَلْفِه"[2].

واصطلاحاً: وجود علاقات مشابهةٍ (تكرارٍ أو مجانسةٍ) بين لفظَيْن اثنَيْن تتوقّف تلك العلاقات على مَوضع اللّفظَيْن في فنَّي الكلام: النّثر أو الشِّعر، ويكون في النّثر بـ " أن يُجعَلَ أحد اللّفظَيْن المكرَّرَيْن، أو المتجانسَيْن، أو المُلحقَيْن بهما في أوّل الفقرة، والآخر في آخرها[3]، كقوله – تعالى–: {وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَاهُ} الأحزاب/37 وقوله – تعالى–: {فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّاراً} نوح/10. ومنه أيضاً قولهم: الحيلَة تركُ الحيلة، وقولهم: سائلُ اللَّئيم يَرجع ودمعه سائل[4].

أمّا في الشِّعر: فيكون أحد اللّفظَيْن في آخر البيت واللّفظ الآخر إمّا:[5]

-في آخر المصراع الأوّل، ويُسمَّى (تصدير التّقفية)، ومنه قول أبي تمّام –من الطّويل–[6]:

ومَن كان بالبِيضِ الكواعبِ مُغرماً فما زِلتَ بالبيضِ القواضِبِ مُغرما

-أو في صَدر المصراع الأوّل، ويُسمَّى حينئذٍ (تصدير الطَّرَفَيْن)، ومنه قول ابن هاني الأندلسيّ – من الكامل–:[7]

وخضبتُ مُسودَّ الحداد عليكمُ لو أنّني أجدُ البياضَ خضابا

---

[1] – الحسينيّ الزّبيديّ، تاج العروس، ج/12، ص296 --300.

[2] – ابن فارس، معجم المقاييس، ج/3، ص337.

[3] – واللّفظان المكرَّران هما المتّفقان لفظاً ومعنىً بخلاف المتجانسَيْن، والمُلحقَيْن بهما.

[4] – القزوينيّ، الإيضاح في علوم البلاغة، ص294، والمثالان الأوّل والثّاني من التّكرار، والثّالث من التّجنيس، والرّابع من الاشتقاق، والخامس من شبه الاشتقاق.

[5] – انظر: ابن المعتزّ، البديع، ص 47 وما بعدها، وقسم ابن المعتزّ هذا الفنّ إلى ثلاثة أقسامٍ، لكنّه لم يُسَمِّ تلك الأقسام كما فعل ابن أبي الإصبع في كتابه تحرير التّحبير (ص 117) والّذي علّق على القسم الثّالث مِنها بقَوله: " هكذا عرَف ابن المعتزّ هذا القسم الثّالث من التّصدير، وهو عندي مدخول التّعريف مِن أجل قوله: ما وافقَ آخر كلمةٍ من البيت بعض كلماته في أيّ مَوضعٍ كانت، فإنّها لو كانت في العجز لم يُسمَّ تصديراً؛ لأنّ اشتقاقَ التّصدير مِن صَدرِ البَيت، فلا بُدَّ مِن زيادةِ قَيدٍ في التّعريف يَسلَم به مِنَ الدَّخَل بحيث يقول: بعض كلمات البيت في أيّ مَوضعٍ كانت مِن حشو صدره "، ثمّ زادَ قسماً رابعاً " يأتي فيما الكلام فيه منفيّ، واعتراض فيه إضرابٌ عن أوّله، كقول الشّاعر: – من الطّويل–:

فإنّك لم تَبعُد على مُتَعَهِّدٍ بلى كُلُّ مَن تحتَ التّرابِ بَعيدُ

ثمّ ذكر ابن أبي الإصبع أنّ قُدامة بن جعفر جاءَ بنوعٍ آخر وسمّاه التّبديل، وهوَ أن يُصَيِّرَ المتكلِّم الآخِرَ مِن كلامه أوّلاً، وبالعَكس، كقولهم: اشكُر لِمَن أنعمَ عليكَ، وأنعم على مَن شكرك. ثمّ يقول: " ولم أقف لهذا القسم على شاهدٍ شعريٍّ، فقلت: – من المنسرح–:

اصبِرْ على خُلْقِ مَن تُعاشِرُهُ واصحَبْ صَبوراً على أذى خُلُقَكْ

(انظر لذلك كتابَي المصريّ: تحرير التّحبير، ص 118، وبديع القرآن، ص36).

ومِن الواضح أنّ ابن أبي الإصبَع لم يلتفت إلى علاقات فنّ العكس والتّبديل الّتي تناولها بطريقةٍ مختلفةٍ عمّا هي عليه في كتب البلاغيّين الّذين جاؤوا بعده، والّتي يُمكن أن نقعَ فيها على غير قليلٍ مِن الشّواهد الشّعريّة، ومنها قول المتنبّي – من الطّويل–:

فلا مَجْدَ في الدُّنيا لِمَنْ قَلَّ مالُهُ ولا مالَ في الدُّنيا لِمَنْ قَلَّ مَجدهُ

والبيت في شرح ديوان المتنبّي، ج/2، ص123.

[6] – الخطيب التّبريزيّ، شرح ديوان أبي تمّام، ج/2، ص117.

[7] – ابن هاني الأندلسيّ، الدّيوان، ص50.

-أو في حَشوِ أحدِ المِصراعَيْن ويُسمَّى (تصدير الحَشو)، ومنه قول ابن زُمرك – من الوافر–:[1]

ولم يجفُ الرُّقادُ جفونَ عيني ولكنّي خَفيتُ على الرُّقادِ

وردّ الأعجاز على الصّدور أو كما يُسمّيه بعض البلاغيّين (التّصدير)[2] من فنون البديع اللّفظيّة القديمة، حيث ذكره الجاحظ في بعض مؤلّفاته[3]، لكنّه لم يضَع له باباً كما فعل ابن المعتزّ الّذي جعله في الباب الرّابع مِن أبواب فنون البديع الخمسة، ثمّ أخذَ البلاغيّونَ بعده في توسيع هذا الباب إلى أن وصلَت أقسامه إلى ستّة عشر قسماً[4].

إنّ ذلك الاتّساع الّذي نجده في هذا الفنّ مردّه إلى الوقوف على مَوضع اللّفظَيْن من البيت الشّعريّ أوّلاً، وإلى العلاقات الّتي تجمعُ بينهما ثانياً، ولاسيّما أنّ بعضَ البلاغيّين يفصل الاشتقاق وشبهه عن الجناس، إلّا أنّ تسمية ابن أبي الإصبع المصريّ لأقسام التّصدير الّتي ذكرها ابن المعتزّ في كتابه (البديع) يُخفِّفُ حدَّةَ تلكَ التّقسيمات، كما أنّ ما جاء به ابن الأثير في كتابه (المَثل السّائر) يؤكّد دُخول علاقات الاشتقاق وشبهه تحت علاقات الجناس العامّة[5]، وربّما ابتعدَ البلاغيّون عن وضع الاشتقاق وشبهه في دائرة الجناس لتشعّب علاقاته وكثرة مسمّياته، الأمر الّذي جعلهم يفصّلونَ القَولَ في الاشتقاق ويلحقون به ما سمَّوه شبه الاشتقاق.

إذن؛ يمكن للدّارس أن يقفَ على فنّ التّصدير معتمداً مبدأَيْن اثنَيْن:

المبدأ الأوّل: هو علاقات التّشابه أو علاقات التّكرار وعلاقات التّجنيس – بما فيها مِن اشتقاقٍ وشبهه– الّتي تجمَع لفظَيْن اثنَيْن.

والمبدأ الثّاني: يَشترَطُ في أحد اللّفظَيْن أن يكونَ في آخر الجملة النّثريّة، أو آخِر البيت الشّعريّ، ويُشترَطُ في اللّفظ الآخَر أن يكون: إمّا في صدر المصراع الأوّل، ويُسمَّى حينئذٍ (تصدير الطّرَفَين)، و إمّا في آخر المصراع

---

[1] – ابن زمرك، الدّيوان، ص345.

[2] – انظر: ابن رشيق القيروانيّ، العمدة، ، ج/ 2، ص3. و ابن حجّة الحمويّ، خزانة الأدب، ص 114، حيث قال: " هذا النّوع الّذي هو ردّ الأعجاز على الصّدور سمّاهُ المتأخّرونَ التّصدير، والتّصدير هو أخفّ على المستمع، وأليق بالمقام "، وكذلك فعل السّيوطيّ في عقود الجمان، ص 148، حيث قال: "من الأنواع اللّفظيّة ردّ العجز على الصّدر، أو يسمَّى التّصدير ". والحاتميّ(ت 388هـ)، في حلية المحاضرة في صناعة الشّعر، ج/1، ص21.

[3] – ذكر الجاحظ في (البيان والتّبيين، ج/ 1، ص93) ما جاء في الصّحيفة الهنديّة حول مفهوم البلاغة وصفات الخطيب أنّه يجب أن يكون " ذاكراً لِمَا عَقَدَ عليه أوّلَ كلامه، ويكون تصفُّحه لمصادره في وزن تصفّحه لموارده ..."، وكذلك أثبتَ في السّياق ذاته (ص 116) قولاً لابن المقفّع أكّد فيه: " أنّ خَيرَ أبيات الشّعْر البيت الّذي إذا سَمِعْتَ صَدرَه عَرَفتَ قافيته ....، حتّى يكون لكلّ فَنٍّ مِن ذلك صَدْرٌ يدلُّ على عجزه ".

وقال في كتاب القيان: "إنّ الفروعَ لا محالة راجعةٌ إلى أصولها، والأعجاز لاحقةٌ بصدورها "، (رسائل الجاحظ، ج/ 2، ص146.

[4] – انظر: ابن معصوم المدنيّ، أنوار الرّبيع، ص95.

[5] – انظر: ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ق/ 3، ص195 وما بعدها. حيث يرى أنّ " التّجنيسَ في أصل الوَضع مِن قَولهم: جانس الشّيءَ، إذا ماثله وشابَهه، ولمّا كانت الحال كذلك ووجدْنا مِن الألفاظ ما يتماثل ويتشابه في صيغته وبنائه، علمْنا أنّ ذلك يُطلَقُ عليه اسم التّجنيس. وكذلك لمّا وجدْنا مِن المعاني ما يتماثل ويتشابه علمْنا أنّ ذلك يُطلقُ عليه اسمُ التّجنيس أيضاً.

فالتّجنيس إذاً ينقسمُ قسمَيْن: أحدهما تجنيسٌ في اللّفظ، والآخر تجنيسٌ في المعنى؛ فأمّا الّذي يتعلّق باللّفظ فإنّه لم يُنقَل عن بابه ولا غُيِّرَ اسمُه، .. وأمّا الّذي يتعلَّق بالمعنى فإنّه نُقِلَ عن بابه في التّجنيس، وسُمِّيَ الاشتقاق، أي أحد المعنَيَيْنِ مُشْتَقٌّ مِن الآخر، وهو على ضَرَبَيْن صغير وكبير ". مع الإشارة إلى أنّ المقصود بعلاقات التّجنيس في فنّ التّصدير هي علاقات المشابهة في اللّفظ والاختلاف في المعنى.

ولعلّ ما جاءَ به ابن جابر الأندلسيّ في (الحلّة السّيرا في مَدح خَير الوَرى، ص 51) يؤكّد مثل ذلك، حيث عَرضَ لأقسام هذا الفنّ دون أن يفصّلَ الحديثَ في الاشتقاق أو شبهه، بل وقفَ على علاقات التّجنيس، وفرّقَ بين اتّفاق اللّفظ والمعنى؛ أي بين التّكرار والتّجنيس.

الأوّل، ويُسمَّى (تصدير التّقفية)، أو في حَشوِ المِصراع الأوّل، ويُسمَّى (تصدير الحَشو)[1]. ويتداخل كلٌّ من هذَيْن المبدأَيْن في تقديم علاقات التّشابه الّتي تؤدّي وظيفتها في مَوقعٍ مناسبٍ من الكلام، ويكون للسّياق دَورٌ كبيرٌ في اتّساع دائرة معانيه، وتنبيه أذن المتلقّي إليه.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

يسعى البحث إلى إظهار جماليّة فنّ التّصدير وتأكيد دوره الفاعل في البناء الدّلاليّ والإيقاعيّ للنّصّ الشّعريّ، حيث سيعرض أبياتاً لابن عبد ربّه الأندلسيّ [2] كان للتّصدير أثره الواضح في رسم ملامحها الإبداعيّة (الدّلاليّة والموسيقيّة)؛ وذلك بهدف الوصول إلى القيمة البلاغيّة لهذا الفنّ، ولاسيّما أنّ معظم الدّراسات البلاغيّة لم تُفرد بحثاً مستقلّاً للتّصدير؛ بل جاءت على ذِكره في معرضِ حديثها عن فنون بلاغيّةٍ ذات صلةٍ كالتّجنيس والعكس والتّبديل والإرصاد أو التّسهيم وغيرها من فنون الإيصال والبلاغة.

منهجيّة البحث:

يعتمد هذا البحث أدوات المنهج الاستقرائيّ الّذي يقوم على دراسة الظّاهرة الفنّيّة ورصدها ومناقشتها وفق الوسائل والإجراءات المتاحة في الحقل الأدبيّ، ومن ثمّ تحليلها بغية الوصول إلى النّتائج الدّقيقة الّتي تؤكّد أهمّيّة فنّ التّصدير وتأثيره في تكوين الجسد الحيّ للنّصّ الأدبيّ؛ ذلك الجسد الّذي يتّسم بالخلود الإبداعيّ في ذاكرة اللّغة الرّفيعة إذا ما كُتِبَ له أسلوبٌ رفيعٌ أيضاً، و ذلك كلّه لجهة دعم الفكرة الّتي يسعى البحث إلى إثباتها وإرجائها لفنٍّ بلاغيٍّ بذاته هو فنّ التّصدير.

النّتائج والمناقشة:

جعل كثيرٌ من البلاغيّين هذا الفنّ في باب المحسّنات اللّفظيّة؛ لكنّ وضْعَه في هذا الباب لا يعني توقّف البلاغة فيه على الجانب اللّفظيّ المتّصل بالإيقاع الخارجيّ للجملة النّثريّة أو للبيت الشّعريّ، وذلك بسبب علاقات المُشابهة بنَوعَيْها: التّكرار، والتّجنيس، والّتي تَحكُم حدوثه في النّصّ الأدبيّ، حيث تكمنُ البلاغة عندما يردّدُ المُبدِع على مسامِع المتلقّي لَفظَيْن اثنَيْن تجمعهما علاقات المشابهة فيَجذب انتباهه إلى الغَرَض الّذي يُريد تثبيته في ذهنه، وتَمكينه في نفسه، ولاسيّما إذا كانت علاقات التّكرار والتّجنيس مدعومةً مِن السّياق حيث يتوقّف معنى كلّ لفظٍ منهما على الآخر ما يؤدّي إلى اتّساع دلالات ألفاظ التّصدير، وتقرير معانيها والتّدليل عليها، وصولاً إلى تشابك شطرَي البيت

---

[1] – وهذا رأي ابن أبي الإصبع (ت 654هـ)، حيث قال: " فإنّها لو كانت في العجز لم يُسمَّ تصديراً؛ لأنّ اشتقاقَ التّصدير مِن صَدرِ البَيت، فلا بُدَّ مِن زيادةِ قَيدٍ في التّعريف يَسلَم به مِنَ الدَّخَل بحيث يقول: بعض كلمات البيت في أيّ مَوضعٍ كانت مِن حشو صدره"، (تحرير التّحبير، ص117)، وهو مخالفٌ لما جاءَ به القزوينيّ (ت 739هـ)، الّذي أجاز تصدير الحشو في صَدر البيت وأوّل لَفظٍ من عجُزه، قال: "أن يكون أحدهما – أحد اللّفظَيْن– في آخر البيت، والآخَرُ في صَدر المصراع الأوّل، أو حَشوِه، أو آخره، أو صَدر الثّاني". الإيضاح في علوم البلاغة، ص294.

[2] – أحمد بن عبد ربّه بن حبيب (246 – 328هـ)، شاعرٌ من شعراء الأندلس في القرنَيْن الثّالث والرّابع، أدرك من أمراء بني أميّة: محمّد بن عبد الرّحمن (ت 273هـ)، والمنذر بن محمّد (ت 275هـ)، وعبد الله بن محمّد (ت 300هـ)، وأدرك قسماً من عهد عبد الرّحمن النّاصر (ت350هـ) انظر: ياقوت الحمويّ الرّوميّ، معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ج / 1، ص463 وما بعدها.

من خلال علاقاتٍ دلاليّةٍ وإيقاعيّةٍ تخلُقُ حضوراً لفنٍّ آخر هو فنّ الإرصاد أو التّسهيم صاحب التّأثيرَيْن؛ الدّلاليّ والإيقاعيّ – أيضاً– في الجملة أو البيت الشّعريّ.

ويُمكن أن نجدَ بلاغة هذا الفنّ في علاقات المشابهة القائمة على التّجنيس؛ إذ تسمح علاقات التّجنيس المتنوّعة للمبدع بأن يثبّتَ معانيه، ويرتِّبَ إيقاعَ ألفاظه ودلالاتِها في أذن المتلقّي وذهنه، فليسَ الإيقاع وحدَه ما يَجذب المتلقّي إلى النّصّ الأدبيّ النّثريّ، أو الشّعريّ، إنّما لمدلولات تلك الإيقاعات بُعدها الدّلاليُّ، وأثرها في نفس المتلقّي الّذي باتَ يُدرِك أنّ التّعالقاتِ الدّلاليّةَ لفنّ الجناس قائمةٌ على اتّفاقٍ في اللّفظ واختلافٍ في المعنى، وكذلك على وضعِ علاقات الاشتقاق وشِبهِه في دائرة الجناس العامّة، وتشظّي دلالاتها المعنويّة والإيقاعيّة داخل النّسيج اللّغويّ للنّصّ الأدبيّ. ولعلّ ما في التّجنيس من تنوّعٍ واتّساعٍ دلاليٍّ دفعَ السّكّاكيّ إلى تفضيله على التّكرار حيث قال: [1] "والأحسن في هذا النّوع – التّصدير– أن لا يرجعَ الصّدر والعجز إلى التّكرار".

وقد تكون للسّكّاكيّ أسبابه وآراؤه الّتي دفعَتْه إلى مثل هذا القول، وسواءٌ اتّفقْنا معه أم اختلفْنا فإنّ للدّرس البلاغيّ الجديد أو ما يُسمّى الأسلوبيّة رأياً آخر صرّحَ به روّادُها ومنهم (غريماس)[2] – مثلاً– الّذي قال: [3]" ثمّةَ ما يُبرِّر للتّكرار وجوده، إنّه يسَهِّل استقبال الرّسالة "؛ بمعنًى آخر: إنّ علاقات التّصدير تسمح للمبدع بتنويع أساليبه اللّغويّة (الدّلاليّة والإيقاعيّة) الّتي تهدف إلى توضيح المعاني وتقريرها في ذهن المتلقّي.

وتتوقّف بلاغة التّصدير على قُدرةِ المبدع اللّغويّة، وحُسن تصرّفه في الألفاظ الّتي يخلق علاقاتِ مشابهةٍ فيما بينها، ويُشترَط في تلك العلاقات أن تكونَ بعيدةً عن التّكلّف والجمود، يقتضيها المعنى، وتنسجم مع المقام الّذي قادَ المبدع إلى وجود هذا الفنّ في نصّه الأدبيّ.

ردّ العجز على الصّدر في شعر ابن عبد ربّه الأندلسيّ:

تحدّثنا عن إجازة البلاغيّين تقسيم فنّ التّصدير إلى أقسامٍ متعدّدةٍ، وذلك تِبعاً للعلاقات الّتي تقوم بين كلمتَين اثنتَين؛ إحداهما في صَدر البيت والأخرى في عجُزه، والحقيقة أنّ تلك العلاقات – على تنوّع مسمّياتها– تتلاقى عند بابٍ واحدٍ هو (التّكرار)، وسيحاول البحث تفصيل هذه العلاقات وفقَ معطيات النّصّ الشّعريّ المدروس.

أوّلاً: تصدير التّقفية:

وهو ما يُوافقُ آخر كلمةٍ فيه آخر كلمةٍ في نصفه الأوّل، ولهذا القسم من التّصدير أثره الدّلاليّ والإيقاعيُّ في بناء المعاني داخل البيت الشّعريّ، ولاسيّما عندما تقوم علاقات المشابهة بتفعيل أثر المعاني وتقريرها في ذهن المتلقّي، كما تقوم القافية بنَوعَيْها المطلقة والمقيّدة بدورٍ كبيرٍ في بناء دلالة هذا النّوع مِن التّصدير، ويبدو ذلك واضحاً من خلال فنّ الإلقاء، حيث يُمكن للمتلقّي أن يرصدَ حركة الإيقاع الخارجيّ الصّوتيّ المتمثّل بأوزان البحر الشّعريّ، وكذلك حركة الإيقاع الدّاخليّ الدّلاليّ الّذي يتوقّف على معاني اللّفظ، ومدى انسجامها مع السّياق الّذي يقيّمُ حركة القافيةِ ودرجة تأديتها للمعنى، ويُمكن أن نقفَ على نوعَيْن اثنَيْن لتلك العلاقات:

---

[1] – السّكّاكيّ، مفتاح العلوم، ص 431.

[2] – باحث بنيويّ سيميائيّ، وُلِد في (تولا) في روسيا (1917م)، وتوفّي في (باريس) في فرنسا (1992)، ويعدّ مِن مؤسّسي السّيمائيّات السّرديّة.

[3] – د. منذر عيّاشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص 79.

أ – العلاقات القائمة على التّكرار:

يُمكن أن نقعَ على أمثلةٍ كثيرةٍ لهذه العلاقات، حيث يَميل الشّاعر في كثيرٍ من أبياته إلى تكرارِ أفعالٍ أو أسماء تشكّل في سياقها محور ارتكازٍ دلاليٍّ وإيقاعيٍّ، يكمن الأوّل منهما في توضيح المعاني الّتي يرغبُ الشّاعر في توجيه انتباه المتلقّي إليها، وتقريرها في ذهنه، أمّا الثّاني فيكمنُ في التّشكيلات الصّوتيّة المتأتّية من مَوقع ألفاظ التّصدير في آخر تفعيلة البحر الشّعريّ، وانسجامها مع السّياق العامّ للبناء الأدبيّ، ومن أمثلة ذلك قول ابن عبد ربّه – من الوافر– [1]:

سرَى طيفُ الحبيبِ على البِعادِ ليُصْلِحَ بينَ عيني والرُّقادِ

فباتَ إلى الصّباحِ يدِي وِسادٌ لِوَجنتِهِ كما يدُهُ وِسادِي

يتّضح لنا في هذَيْن البَيتَيْن أنّ الشّاعر في حالةٍ معيّنةٍ لا توحي بالاستقرار فيبحثُ لنفسه عن سكينةٍ وطمأنينةٍ يستحضرهما من عالم التّخييل، فيأتي بطيف المحبوب لعلّه يُنهي الجفاء الحاصل بين عينَيْه والرّقاد، وهنا تأتي ألفاظُ التّصدير لتقوم من خلال علاقاتها التّكراريّة برسم ملامح الاستقرار المفقود الّذي لطالما كان يبحث عنه الشّاعر، ولعلّ في تصدير التّقفية ما يساعدُ في تحقيق غرض الشّاعر. في الحقيقة إنّ هذا التّخييل هو تعويضٌ إبداعيٌّ يهدفُ إلى وصولٍ سريعٍ للغاياتِ كثيراً ما يتحقّق في عالم الرّؤيا، ولذا نجده يُكمل قائلاً[2]:

بِنَفْسي مَن أعادَ إليّ نَفسي ورَدَّ إلى جوانحه فؤادي

ومن تصدير التّقفية قوله في رثاء ولده –من المنسرح–[3]:

لا صَبرَ لي بَعَدهُ ولا جَلَدٌ فُجِعْتُ بالصّبْرِ منهُ وبالجَلَدِ

تمكّنَ الشّاعر في هذا البيت من نقلِ المتلقّي إلى أجواء الحُزن الّتي يعيشها على ولده، ولعلّ في استخدام البحر المنسرح ما يُشكّلُ نغميّةً توحي بالاضطراب الّذي يعتري الشّاعر في تجربته هذه، وكذلك فإنّ اتّحاد الحقل الدّلاليّ الّذي يجمع ألفاظ هذا البيت ساعدَ في إيصال كمٍّ كبيرٍ من الانفعالات الّتي تختلجُ نفْسَ الشّاعر إلى المتلقّي، وأسهمَ التّصدير بإيقاعاته المتوازية (لا جلدٌ / والجَلَدِ = مُفْتَعِلُن) ورويّه المُطلق (الدّال المشبعة بحركة الكَسر المقابل للكسر النّفسيّ الّذي يمرّ به الشّاعر) أسهم في تجسيد الواقع المؤلم لفقد الوالد ابنه، ولعلّ تكرار لفظة (الجلد) في صدر البيت وعجزه مسبوقةً بالنّفي يُسهم في إيصال قدْرٍ أكبر من المشاعر العاطفيّة المثقلة بالحزن والفاجعة.

ولشاعرنا أيضاً قولٌ آخر في رثاء ولده، يندرجُ في جملة حديثنا السّابق، يقول – من الكامل–[4]:

باليَأسِ أسلُو عنكَ لا بتجلُّدي هيهاتَ أينَ مِنَ الحزينِ تجلُّدُ

إنّ وقوف الشّاعر على ألفاظٍ بذاتها لا يعني أبداً أنّ الدّلالاتِ المحمّلةَ بها غير موجودةٍ في ألفاظٍ أُخرى، وليسَ دليلاً قاطعاً على فقرِ قاموسِ الشّاعر اللّغويّ، لذا فإنّ التّكرار الّذي يلجأُ إليه يبدو لوهلةٍ أنّه تكرارٌ مقصودٌ إلّا أنّ العواطفُ تقودُ معانيه، وتوصلُ أسرارهُ إلى المتلقّي الّذي كثيراً ما يكون المبدع ذاته، وبناءً على ذلك فإنّ موسيقى

---

[1] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص57.

[2] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص57.

[3] – نفسه، ص62.

[4] – نفسه، ص58.

الألفاظ الّتي تنشأُ بوساطة تصدير التّقفية " تجعل البيتَ أشبه بفاصلةٍ موسيقيّةٍ متعدّدة النّغم، مختلفة الألوان، يستمتع بها مَن له درايةٌ بهذا الفنّ، ويرى فيها المهارة والقدرة الفنّيّة "[1].

الأمر الآخر الّذي يُمكن أن نقف عليه في تصدير التّقفية هو الانسجام الحاصل بين الإيقاعَين الدّاخليّ والخارجيّ للنّصّ المدروس؛ فالإيقاع الخارجيّ المتعلّق بالبحور والقوافي الشّعريّة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالإيقاع الدّاخليّ المتعلّق بمستويات إيقاع الألفاظ، بمعنًى آخر؛ إنّ الإيقاع الخارجيّ المألوف للبحر الشّعريّ، وصوت القافية المحدّدة بساكنَيْن قبل الأوّل منهما متحرّك، يُحاكي الإيقاع الدّاخليّ الّذي ينشأ من حُسن اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقيّ الخاصّ الجاذب لأذن المتلقّي، ويمكن أن نلحظ ذلك في قول ابن عبد ربّه – من السّريع–:[2]

وأَنزلَ الغَيْثَ على رَاغِبٍ رَحِمْتَهُ إذْ قَنَطَ الرَّاغِبُ

إنّ تردّد التّفعيلات الصّوتيّة الّتي يكوّنها البحر السّريع تمنح الألفاظ نغميّةً تؤسّسُ موسيقاها لبناء وحداتٍ معنويّةٍ قادرةٍ على جذب انتباه المتلقّي ووضعه أمام مشهدٍ تتوضّح مقاصد المُبدع/الشّاعر من خلاله، ولعلّ ما يؤكّد ذلك تصدير التّقفية (راغب/ الرّاغب) حيث تتوازى تفعيلات السّريع – هنا– لتُكملَ القافية وحروفُها مِن (وَصل، وتأسيس، ودخيل)[*] حركيّة الدّلالة إيقاعيّاً وذلك كما يلي:

وأَنزلَ الـــغَيْثَ على رَاغِبٍ رَحِمْتَهُ إذْ قَــنَطَ الــرَّاغِـبُ

o o o o o o o

وبناءً عليه يقوم التّكرار – من حيث تشكيلاته الدّلاليّة والإيقاعيّة– بدورٍ فاعلٍ في تسهيل استقبال الرّسالة الأدبيّة المضمّنة مدلولاتٍ يقصد الشّاعر إيصالها إلى المتلقّي، ويثبتها في ذهنه، ولاسيّما أنّ موقع هذا النّوع من التّصدير يشكّل نقطةَ التقاءٍ لسياق شَطرَي البيت الشّعريّ، ويحقّق بذلك مركزيّةً دلاليّةً "تخدم النّظام الدّاخليّ للنّصّ، وتشاركُ فيه، وهذه قضيّةٌ هامّةٌ؛ لأنّ الشّاعرَ يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يُعيدَ صياغة بعض الصّور من جهةٍ، كما يستطيعُ أن يكثّف الدّلالة الإيحائيّة للنّصّ مِن جهةٍ أخرى "[3].

وتجدرُ الإشارةُ في هذا الموضع إلى أهمّيّة التّفعيلات العَروضيّة الّتي يقوم عليها البيت الشّعريّ، فكلّما اتّسعَت تلك التّفعيلات وتباعدَت مسافاتها الإيقاعيّة كان للتّصدير أثرُهُ الجماليّ (الإيقاعيّ والدّلاليّ) في لفت انتباه المتلقّي، وتحقيق الدّفقة العاطفيّة المعبِّرة بالنّسبة للمبدع/ الشّاعر. ويُمكن للدّارس أن يجدَ أنواع التّصدير في تفعيلاتٍ قصيرةٍ تقوم عليها كثيرٌ من البحور قصيرة التّفعيلات العَروضيّة والبحور المجزوءة، إلّا أنّ تكرار التّصدير قد يُوحي بالتّميق اللّغويّ، والتّزيين الإيقاعيّ الّذي قد تأنفُ منه أذن المتلقّي وتملّه في بعض الأحيان، من ذلك مثلاً قول ابن عبد ربّه – من المجتثّ–[4]:

بـدَا الـهلالُ جـديداً والـمُلكُ غَـضٌّ جـديـدُ
يـا نعمةَ الله زِيـدي مـا كـانَ فيكِ مَـزيـدُ

---

[1] – د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ص45.

[2] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص30.

(*) الوصل: هو حرف مدّ ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الرّويّ المُطلق. والتّأسيس: هو ألفٌ هاويةٌ لا يفصلها عن الرّويّ إلّا حرفٌ واحد متحرّك، والدّخيل: هو حرفٌ متحرّكٌ بين التّأسيس والرّويّ. انظر: السّيّد أحمد الهاشميّ، ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب، ص 109–111.

[3] – د. منذر عيّاشي، مقالات في الأسلوبيّة، ص 83.

[4] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص64.

وقوله أيضاً – من مجزوء الكامل–[1]:

أَلْحاظُ عَينِي تَلْتَهي في رَوْضِ وَرْدٍ يَزْدَهي
رَتَعَتْ بِها وتنَزَّهَتْ فيها أَلَذَّ تنزُّهِ

وقوله – من مجزوء الرّمل– [2]:

ما لِلَيْلَى تَبَدَّلَتْ بَعْدَنا وُدَّ غَيْرِنا
فَسَلَوْنا عَن ذِكْرِها وَتَسَلَّتْ عَنْ ذِكْرِنا

إنّ تكرار تصدير التّقفية في هذه الأبيات يُوحي بسُرعةٍ حواريّةٍ (دلاليّةٍ وإيقاعيّةٍ) هدفها بثّ المقاصد الشّعريّة (انفعاليّة، وجدانيّة، ...) بأسلوبٍ مختصرٍ وسريعٍ خالٍ من التّنويعات الإيقاعيّة الّتي كثيراً ما تشكّل التّفعيلات الواسعة ملامحها البلاغيّة داخل البناء اللّغويّ للنّصّ الأدبيّ، ولتأكيد ذلك يُمكن أن نتأمّلَ قول شاعرنا مُباركاً للخليفة عبد الرّحمن النّاصر ولإدةَ ابنه الحَكَم[*] – من الطّويل–[3]:

كَذاكَ يَطيبُ الفَرْعُ إنْ طابَ نَجْرُهُ وما طابَ فَرْعٌ لا يَطيبُ لهُ نَجْرُ

وقوله – من البسيط–[4]:

يا أطيبَ النّاسِ رُوحاً ضَمّهُ بَدَنٌ أَستَودِعُ اللهَ ذاكَ الرّوحَ والبَدَنا

فنحنُ – مثلاً– إذا قابلْنا البيتَيْن اللّذَيْن مدحَ فيهما الشّاعر خليفة المسلمين في الأندلس، فإنّ مِن الواضح أنّنا سنجدُ تفاضلاً بين التّصدير في كلٍّ منهما، فتكرار (جديد) في تفعيلات المجتثّ لا يشبه فنّيّاً وإيقاعيّاً تكرار (نَجْرُ) في تفعيلات الطّويل، صحيحٌ أنّ لكلّ بحرٍ جماليّته الخاصّة وتفعيلاته الإيقاعيّة المميّزة، إلّا أنّ وجود فنون بلاغيّةٍ أخرى داخل التّفعيلات الأوسع مساحة (لفظيّة كلاميّة وإيقاعيّة دلاليّة) يمنحها بُعداً فنّيّاً وجماليّاً يتجاوز – في فنّ التّصدير على وجهٍ خاصٍّ– جماليّة التّفعيلات في البحور المجزوءة والقصيرة، وكذلك تكرار التّصدير في مجزوء الرّمل و مجزوء الكامل لا يشبه تكراره في تفعيلات البسيط[5].

إلّا أنّ الجدير بالذّكر– إذا استثنَينا هذه الأبيات المذكورة سابقاً– الإشارة إلى خلوّ قصائد ابن عبد ربّه الأندلسيّ من تصدير التّقفية الكائن في التّفعيلات القصيرة للبحور الشّعريّة، وقد يكون ذلك دليلاً على ابتعاد شاعرنا عن التّكلّف والصّنعة في إبداع النّصّ الشّعريّ.

ب – العلاقات القائمة على الاشتقاق:

ولهذه العلاقات دورها الفاعل في ربط طَرَفَي البيت الشّعريّ بوساطة التّرادف أو الاتّساع الدّلاليّ الّذي تتّسم به، والّذي يثبتُ دلالات ألفاظ التّصدير، وقُدرتها على بناء المعاني داخل القصيدة، حيثُ تنتقلُ دلالات الألفاظ بين الاسم

---

[1] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص174.

[2] – نفسه، ص85.

(*)– عبد الرّحمن بن محمّد بن الأمير عبد الله بن محمّ بن عبد الرّحمن بن الحَكَم الرّبضيّ بن هشام الرّضيّ بن عبد الرّحمن الدّاخل، كنيتُه: أبو المطرّف، لقبه: النّاصر لدين الله، عُرفَ باهتمامه ورعايته لأهل العلم والأدب، وكان زمن حكمه من أهمّ الأزمنة للوجود العربيّ في الأندلس. انظر تفصيل ذلك في: البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذارى المرّاكشيّ، ج 2، ص166وما بعدها.

[3] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص66.

[4] – نفسه، ص167.

[5] – ولتصدير التّقفية القائم في علاقاته على التّكرار حيّزٌ واسعٌ يُمكن تتبّعه في الدّيوان (ص 26، 30، 34، 57، 58، 62، 66، 72، 112، 155، 167)

المحمّل بمعاني الثبات والاستقرار، والفعل المؤدّي لمعاني الحركة والاستمراريّة، وكذلك فإنّ دلالات أسماء الأفعال، وكذلك الصّفات المشبّهة بها، وغيرها من المشتقّات تشكّل دوراً رئيساً في اتّساع دائرة المقاصد الشّعريّة وتوضيحها في ذهن المتلقّي، ويُمكن أن نقفَ على هذه العلاقات في غير قليلٍ من قصائد ابن عبد ربّه الأندلسيّ، ومن ذلك قوله – من الكامل–[1]:

في الـكِلَّةِ الـصّفـراءِ رِيـمٌ أبـيَضٌ يَسـبي الـقُلـوبَ بمُقلَتَيْهِ ويُـمرِضُ
لـمّا غَـدا بـينَ الـحَمولِ مـقَوّضاً كـادَ الـفُؤادُ عنِ الـحياةِ يُـقَـوَّضُ
صدَّ الكَرَى عَن جَفْنِ عَينِكَ مُعْرِضاً لـمّا رآهُ يَـصُـدُّ عـنكَ ويُـعْـرِضُ
أَدَّيْـتُ مـن حُـبّي إلـيكَ فـريضـةً إنْ كـانَ حُـبُّ الـخَلْقِ ممّا يُفْرَضُ

" يُشكّل الإيقاع الصّوتيّ جزءاً هامّاً من بنية الإيقاع العامّ للقصيدة؛ فالحروف والأصوات هي الوحدات الأساسيّة لمادّة الفنّ الشّعريّ، ومن انتظامها داخل الكلمات والتّراكيب بنسبٍ وأبعادٍ متناسبةٍ ومنسجمةٍ مع مشاعر النّفس وأحاسيسها يتشكّل العمل الفنّيّ"[2] .– وهنا– فإنّ التّرديد الصّوتيّ للأحرف في هذه الأبيات، وموقعها من ضرب البيت وعَروضه – حيث تشكلّ نهاية الضّربِ والعَجز فيها نقطةَ ارتكازٍ إيقاعيٍّ ودلاليٍّ– يزيد فاعليّة الألفاظ، ويمنحها جِرساً خاصّاً يعزّز الانفعالات الّتي يبثّها المبدع داخل حقله اللّغويّ المتخيّل والمتوقّع في آنٍ معاً. فالمراوحةُ بين التّركيب الاسميّ المعبّر عن دلالات الثّبات في الصّفة، وتأكيد نسبتها للموصوف، وبين تعزيز حركيّة الأفعال المنسجمة دلاليّاً مع مشتقّاتها من حيث العمل الدّلاليّ داخل النّسيج اللّغويّ يعزّز موقع التّجربة الشّعوريّة في نفس المبدع وجمهوره؛ أي يشكّل فسحةً تعبيريّةً للباثّ المنفعل، وكذلك للمتلقّي المتفاعل حيناً والمنفعل حيناً آخر.

وقد يكون تصدير التّقفية قائماً على مبدأ الثّنائيّة الضّدّيّة؛ أي التّقابل الّذي يُظهر التّفاوتَ بين المبدع والمتلقّي لرسالته الإبداعيّة أيّاً كان ذلك المتلقّي (متخيّلاً، حقيقيّاً، واقعيّاً مخاطَباً، ...) يقول ابن عبد ربّه– من الطّويل–[3]:

أَلا بأَبي مَنْ قَلبُهُ غَيْرُ مُشفِقٍ عليَّ ولـي قَلْبٌ عـليه شفيقُ

فالثّنائيّة الضّدّيّة في هذا البيت تحدّدُ ملامحَ العلاقةِ بين الحبيبِ والمحبوب، ولعلّ للتّصدير في حركته الإيقاعيّة بين صدرِ البيت وعجزه دوره الفنّيّ في تركيز انتباه المتلقّي على طبيعة العلاقة الّتي تجمعُ بين الحبيبَيْن.

وهكذا فإنّ لعلاقات الاشتقاق في تصدير الطّرفَيْن أثرها الإيقاعيُّ أوّلاً، والدّلاليّ ثانياً، وهذا ما يؤدّي إلى اتّفاق البُنيتَيْن السّطحيّة والعميقة في تأدية المعنى، ويؤكّد وحدة الشّكل (الإيقاعيّ) والمضمون (الدّلاليّ) للبيت الشّعريّ عموماً، وللّفظ التّعبيريّ خصوصاً. ويُمكن للدّارس أن يُدركَ من خلال ذلك كلّه أهميّة علاقات كلٍّ من تصدير التّقفية وتصدير الطّرفَيْن في جذب انتباه المتلقّي إلى دلالات البيت الشّعريّ، ولاسيّما أنّ تلك العلاقات تؤسّس لفنٍّ دلاليٍّ يعمّق معاني الألفاظ، ويقوّي الأثرَ الإيقاعيّ فيها، هو فنّ الإرصاد.

ثانياً: تصدير الطّرَفَين:

وهو توافقُ آخر كلمةٍ في البيت الشّعريّ مع أوّل كلمةٍ فيه، ويشكّل هذا النّوع حضوراً كبيراً في شِعر ابن عبد ربّه الأندلسيّ، وتقوم علاقاته على التّكرار، والاشتقاق أيضاً، كقوله – من الكامل–[4]:

---

[1] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص100. الكِلّة: سترٌ رقيقٌ مثقّب.

[2] – د. ابتسام حمدان، الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغيّ في العصر العبّاسيّ، ص 151.

[3] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص115.

[4] – نفسه، الدّيوان، ص170.

أَدْنَيتَني حتّى إذا التَهَبَ الجَوَى أَقْصَيْتَني أَضعافَ مـا أَدْنَيتَني

حيثُ يستطيعُ المتلقّي في هذا النّوع من التّصدير أن يعرفَ قافية البيت قبلَ أن يصلَ إليها، ولفنَّي الإرصاد والمقابلة – هنا– نصيبٌ كبيرٌ في علاقات هذا النّوع من التّصدير.

أ – العلاقات القائمة على التّكرار:

يُمكن أن نلحظَ أثَرَ هذه العلاقات في تحديد الغَرَض الشّعريّ، وترسيخ المعاني بطريقةٍ إيقاعيّةٍ تضع المتلقّي أمام الدّلالات قبلَ أن يصلَ إلى نهاية البيت الشّعريّ، من ذلك قول ابن عبد ربّه – من البسيط–[1]:

حُورٌ سَقَتْني بكَأسِ المَوتِ أَعْيُنها ماذا سَقَتْنِيْهِ تلكَ الأعْيُنُ الحُورُ؟

إعادة لفظة التّصدير بكلّ مكوّناتها الدّلاليّة والإيقاعيّة يؤسّس لصورةٍ فنّيّةٍ تتوضّح معالمها في ذهن المتلقّي بسرعةٍ إفهاميّةٍ تحقّق غَرضَ المبدع، وتؤدّي وظيفتها الانفعاليّة والتّعبيريّة على أكمل وجهٍ؛ ذلك أنّ " البناء التّركيبيّ – لفنّ التّصدير– قائمٌ على الجمل، ثمّ تقصي هذه الجمل عن طريق الوِقفات الّتي تحدّد نهاية الجملة، كما أنّ هذه الجمل، وتلك الوِقفات جاءَت وفقَ سِيمَتْرِيّةٍ منتظمةٍ ومنسجمةٍ، لا نشازَ فيها، قائمةٍ على التّوازن والتّوازي الدّقيق، كلّ ذلك في منظومةٍ موسيقيّةٍ هادئةٍ "[2].

ويُمكن أن نجدَ اتّصال تصدير الطّرفَيْن في شعر ابن عبد ربّه الأندلسي بفنٍّ آخر – أيضاً– هو فنّ العكس والتّبديل[3] الّذي ينشأ على علاقات التّقابل الدّلالي والتّوازي الإيقاعيّ معاً، ويشكّل من تلك العلاقات ثنائيّاتٍ ضدّيّةً تعمّقُ التّجربة الإبداعيّة، وتعزّز شعور المتلقّي بالمقاصد الّتي يهدف إليها البناء اللّغويّ. ومن ذلك قوله واصفاً الجيل الجديد، وكيفَ يحاول التّصبّر عليه وقد تجاوزَهُ بمراحلَ – من المديد–[4]:

غيرَ أنّي لا أُطيقُ اصطباراً وأُراني صـابراً لانـتـكـاثي

بإنـاثٍ في صفـاتِ ذُكورٍ وذكـورٍ في صفـاتِ الإنـاثِ

فالمعاني الّتي يقصدُ إليها الشّاعر في البيت الثّاني شديدة الوضوح، يمنحها الإيقاع والتّقابل الضّدّيّ بُعداً إفهامياً يرسّخُ مفهوم فئة الشّباب في عصر الشّاعر وفي عقل المتلقّي على اختلاف موقعه الزّمانيّ والمكانيّ.

ومِن ذلك أيضاً قوله – من الوافر–[5]:

سَوادُ الـمَرْءِ تُنـفذُهُ اللّيالي وإنْ كانت تصيرُ إلى نَفادِ

فأَسْوَدُهُ يَصيرُ إلى بياضٍ وأبيَضُهُ يصيـرُ إلى سَوادِ

فالمتواليات الدّلاليّة والصّوتيّة، والتّقابل المؤسّس للعلاقات الفنّيّة والإيقاعيّة يُثري البيت الشّعريّ، ويُكثّف طاقاته التّعبيريّة، " بل إنّ توالي مجموعةٍ دلاليّةٍ يُقيم نَفس المعادلة الشّعريّة، فعندما يتراكب التّشابه مع المجاورة فإنّهما يَطبعان الشّعر بطابعهما المتعدّد الدّلالة الّذي يستمرّ من البداية إلى المنتهى" [6] وهنا تتجلّى بوضوحٍ قضيّةٌ بلاغيّةٌ وفنّيّةٌ؛ هي

---

[1] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص72.

[2] – عبد الواحد حسن الشّيخ، البديع والتّوازي، ص 48.

[3] – عدّ ابن رشيق القيروانيّ (ت456هـ) العكس والتّبديل نوعاً مِن التّصدير، ولم يجعلهُ فنّاً قائماً بذاته. قال: " والكُتّابُ يُسمّون هذا النّوعَ التّبديل". انظر: ابن رشيق القيروانيّ، العمدة، ج/ 2، ص4.

[4] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص34.

[5] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص57. ولتصدير الطّرفَين القائم في علاقاته على التّكرار أمثلة نجدها في الدّيوان، ص 16، 28، 29، 43، 58، 70، 74، 100، 114، 170.

[6] – د. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 45.

قضيّة الوفاء بالمعنى، حيث تنسج المفرداتُ بدلالاتها وموسيقاها لحناً إبداعيّاً يمنحُ المعنى مهما كان عاديّاً تمنحه بُعداً جماليّاً، وصبغةً إبداعيّةً لتظهره مسيطراً على خيال الجمهور وتوقّعاتهم.

ب – العلاقات القائمة على الاشتقاق:

تتبايَن هذه العلاقات بين اسمٍ وفعلٍ من جهةٍ، وبين اسمٍ ينتمي للفاعليّة واسمٍ آخر للمفعوليّة أو لصفاتِ إحداهما من جهةٍ أخرى، ويُمكن الإشارة – هنا– إلى الدّور الكبير الّذي تقوم به العلاقات الصّرفيّة؛ حيث يُشكّل التّغاير على المستوى الصّرفيّ بُعداً دلاليّاً تتّضح آثاره على المستويَين الدّلاليّ والإيقاعيّ للبيت الشّعريّ، إلّا أنّ هذا التّغاير في المستويات يؤسّس دمَ الجسد اللّغويّ ونبضه، " حيث يعتمد كلّ مستوى على ما قبله في كُلٍّ يكشف عن ضرورة التّحليل المنتظم للموضوع"[1].

ومن أمثلة هذا النّوع من التّصدير قول ابن عبد ربّه – من الطّويل–[2]:

وأعْلقَ أسبابَ الهدى بِضَميرِهِ فَـليْسَ لـهُ إلّا بِهـنَّ عُــلُـوقُ

فدلالة الفعل (أعلقَ) وما يتضمّنه مِن إيحاءات التّأكيد والتّحقّق على مستوى الحدَث (الزّمانيّ والمكانيّ) تضع في نفس المتلقّي لفظة القافية (عُلوقُ)، لتؤسِّسَ بذلك نسيجاً من العلاقات الدّلاليّة يؤكّدها فنٌّ آخر هو فنّ الإرصاد.

ومن ذلك – أيضاً– قوله – من الطّويل–[3]:

ديارٌ عَفَتْ تَبْكي السّحابُ طلولَها وما طَـلَلٌ تَبكي عَليهِ السّحائِـبُ

وتَـندبُـها الأرواحُ حتّى حـسِـبْـتُـها صدى حُفرَةٍ قَامَتْ عليها النّوادِبُ

هذان البيتان – في الحقيقة– ليسا جُزءاً من قصيدةٍ أو مقطوعةٍ، بل هما نُتفةٌ اختصرَ فيها الشّاعر تجربةً كاملةً، معوّلاً في ذلك على تكثيف الدّلالات وتعزيزها والعَمل على ربطِ مستويات الألفاظ كلّها (صوتيّة إيقاعيّة، ونحويّة دلاليّة)، وقد نجحَ في ذلك ولاسيّما أنّ ألفاظه المنفتحة الدّلالة ترسمُ مشهداً يُجسّمُ الأشياء، ويمنحها قُدرةً حركيّةً تُؤَنْسَنُ عبرها الدّيارُ، فيَبكي السّحاب، وتنوحُ الأرواحُ، ويُفقَدُ الطَّلَل. وتكمنُ القيمة الفنّيّة للتّصدير – هنا– في قُدرته على نَسْج علاقاتٍ عميقةٍ بين الألفاظ المكوّنة لبنية القَصد أو اللّاقصد الشّعوريّ والانفعاليّ للشّاعر.

أمرٌ آخر يتعلّق بفنّ الرّصد وعلاقات الاشتقاق في هذا الموضع من البحث وهو أنّ السّلوك التّعبيريّ الّذي يبدأ به الشّاعر دفقته الشّعريّة قد يدفعه إلى إنشاء علاقات الاشتقاق والمشابهة اللّفظيّة، من ذلك – مثلاً– قوله – من الطّويل–[4]:

سَقوني حمامي يَومَ ساقُوا حمولَهم فـرحـتُ وراحوا بينَ ساقٍ وسائقِ

حيثُ تتشابكُ الألفاظ وتتلاحقُ لتشكّلَ مشهدَ الفراق الّذي يتطلّبُ هو الآخر حركيّةً وتواصلاً متلاحقاً، فإيقاعُ الرّواحل يرتسمُ من خلال إيقاع الألفاظ، ولعلّ هذا المشهد يؤكّد شدّة التّرابط بينه وبين الأدوات التّعبيريّة الّتي يستخدمها الشّاعر في إيصال رسالته إلى المتلقّي، ولعلّ القافية في حروفها (تأسيس، دخيل، رويّ، وصل) ووقوف الدّفقة الشّعوريّة عندها يؤكّد أهمّيّة فنّ التّصدير وقدرة علاقاته على توضيح المعاني، وإيصال الدّفقة الشّعوريّة بأسلوبٍ فنّيٍّ وإبداعيٍّ.

---

[1] – **د. صلاح فضل، نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، ص213.**

[2] – **ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص115.**

[3] – **ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص22.**

[4] – **نفسه، ص116.**

وممّا سبق يُمكن القول: إنّ علاقات التّصدير القائمة على الاشتقاق تساهمُ في تحقيق التّنوّع الدّلاليّ والإيقاعيّ للبيت الشّعريّ أوّلاً، وللقصيدة كلّها ثانياً، حيث تنقل أصواتها القائمة في علاقاتها على تفعيلاتٍ إيقاعيّة قوامها الانزياح النّغميّ والمعنويّ تنقل اللّفظة مِن المستوى العاديّ إلى مستوياتٍ لا اعتياديّةٍ تتفلتُ فيها المفرداتُ إلى عوالمَ لا متناهيةٍ من الدّلالات الّتي تضع المتلقّي إمّا في عالم التّخييل و إمّا في عالم الواقع حسب القصد الشّعوريّ أو الانفعال اللّاشعوريّ للمبدع وكذلك للمتلقّي على اعتبار أنّه القائل الثّاني للنّصّ الأدبيّ.

ثالثاً: تصدير الحشو:

وهو أن يكون أحد اللّفظَيْن المتشابهَيْن في آخر البيت واللّفظ الآخر في حشو المصراع الأوّل، ويُمكن أن نُدركَ أثر هذا النّوع مِن التّصدير في البيت الشّعريّ من خلال علاقاته الّتي تربطُ أجزاء الكلام بعضَها ببعضٍ، وتفعّل دورَ القافية في أذن المتلقّي، وهذا النّوع من التّصدير هو النّوع الأكثر حضوراً في شِعر ابن عبد ربّه الأندلسيّ ؛ إذ يفوقُ حضوره حضورَ نَوعَي التّصدير (تصدير التّقفية وتصدير الطّرَفَيْن) وعلاقاتهما المتعدّدة.

أ – **العلاقات القائمة على التّكرار:**

إنّ الاتّساع الدّلاليّ لعلاقات التّصدير، وتمايُز أنواع السّياق الّذي يجمع ألفاظها يحقّق أثراً فنّيّاً وجماليّاً في البيت الشّعريّ ويُقرّر المعاني ويُثبتها في ذهن المتلقّي. ومن أمثلة هذا التّصدير قوله – من الطّويل–[1]:

فَلو نَطَقَ السّفحُ الّذي قُتِلُوا بِهِ إذن لَبكَى مِن نَتْنِ قَتلاهُمُ السّفْحُ

إنّ تأمّل هذا النّوع من التّصدير يجعل المتلقّي يقف عند العلاقات والتّراكيب النّحويّة المؤسّسة لبناء الجملة دلاليّاً وإيقاعيّاً؛ بمعنًى آخر: يسعى الإيقاع النّحويّ الدّلاليّ الّذي تشكّله الألفاظ في علاقاتها الإسناديّة إلى بناءِ رسالةٍ إفهاميّةٍ تنتقل فيها أصوات الألفاظ من المستوى الاعتياديّ إلى المستوى الإبداعيّ، فإيقاع النّحو الدّلاليّ والصّوتيّ يُشكّل تراتبيّة الجمل ويمنحها رونقاً مؤثّراً في نفس المتلقّ ي، فالنّظر إلى لفظ (السّفح) – الّذي يشكّل فنّ التّصدير– والبحث عن العلاقات الإسناديّة الّتي يُؤسّسُ لها داخل البيت الشّعريّ يؤكّدُ أهمّيّة التّأخير الّذي طرأ على هذا اللّفظ ليجيءَ في آخر البيت الشّعريّ، وليكون مركز إشعاعٍ دلاليٍّ وإيقاعيٍّ معاً، فانتظار المتلقّي لمجيء فاعل (بكى)، وتنبّؤه الفنّيّ بهذا الفاعل أغنى الجانب الدّلاليّ للقصد الشّعريّ، وكذلك مجيء هذا اللفظ في مكان القافية من البيت الشّعريّ أثرى الجانب الإيقاعيّ، وعزّز صورة الانتصار الّذي يريد الشّاعر إيصالها إلى المتلقّي، كما أكّدَ هزيمة الأعداء بصورةٍ بلاغيّةٍ جعل فيها أرض المعركة تشتكي وتندبُ نفسها من شدّة الدّماء الفاسدة والجثث النّتنة الّتي سقطت فوقها.

ومن تصدير الحشو قوله – من الكامل–[2]:

أدعُو إليكَ فلا دُعاءٌ يُسْمَعُ يَا مَن يَضُـرُّ بِـناظِرَيْهِ ويَنْفَعُ

للـوَرد حيْنٌ ليسَ يَطلَعُ دُونَهُ والوَرْدُ عِندَكَ كُلَّ حِيْنٍ يَطلعُ

إنّ تأمّل أبيات ابن عبد ربّه القائمة على تصدير الحشو يؤكّد أهمّيّة تأسيسه لعلاقات التّقابل الدّلاليّ الّتي ينتج عنها فنّ العَكس والتّبديل، وهو فنٌّ مرتبطٌ أيّما ارتباط بفنّ التّصدير، وله إيقاعاته الدّاخليّة والخارجيّة المؤثّرة في المتلقّي، فالعلامة اللّغويّة هي نتاج " العلاقة القائمة بين الصّوت والمعنى؛ إذ لا يُمكن أن يوجد أيّ معنًى بدون صوتٍ يُعبِّر عنه" [3]، وهنا تتشابك الألفاظ في شطر البيت الأوّل بعلاقاتٍ محدّدةٍ، لتعود في الشّطر الثّاني وتتشابك بعلاقاتٍ مقابلةٍ

---

[1] – **ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص44.**

[2] – **نفسه، ص108.**

[3] – **محمّد صابر عبيد، القصيدة العربيّة بين البنية الدّلاليّة والإيقاعيّة، ص 23.**

للعلاقات الأولى، وفي هذا التّعالق الدّلاليّ والإيقاعيّ يجد التّصدير دورهُ البنائيّ ليكوّن صوتاً مطلقاً تنتهي فيه جملة العكس والتّبديل، وتحقّق رسالةً مفادها الوصول إلى التّفاعل الإبداعيّ بين النّصّ/ المبدع، والمتلقّي/القارئ.

ومن ذلك قوله – من الطّويل–[1]:

يودُّونَ أنّ الصّبْحَ ليلٌ عليهمُ ونحنُ نودُّ اللّيلَ لو أنّه صُبْحُ

وقوله – من الطّويل–[2]:

وغيرُ بَديعٍ مَنْعُ ذي البُخْلِ مالَهُ كما بَذلُ أهل الفَضلِ غيرُ بَديْعِ

في الحقيقة لا يقف تكرار الألفاظ في الأبيات السّابقة على المستوى الإيقاعيّ والدّلاليّ، ومع الأهمّيّة الّتي يقوم بها الوزن العروضيّ إلّا أنّه "لا يكفي لكي يكون دليلاً على الإيقاع/ الوزن؛ لأنّ الإيقاع يحدث نتيجةً لمسبّباتٍ أخرى غير الوزن، وقد تخفى علينا هذه المسبّبات، ولكنّنا دائماً نحسّ بأثرها علينا" [3]، فقد يكون لرسمِ الكلمات إيقاعٌ خاصٌّ تشعر به روح المتلقّي ونفسه، ولاسيّما أنّ التّكرار الّذي يصيب فنّ التّصدير هو تكرارٌ متموّجٌ يشتدّ في جانبٍ من جوانب البيت ليرسو ويهدأ في جانبٍ آخر منه، كما في قول ابن عبد ربّه السّابق، والّذي جعل الأعداء يودّون أنّ الصّبحَ ليلٌ لشدّة خوفهم، في حين أراد هو ومَن معه لو أنّ اللّيل، مع أهواله وقت الحرب، تمنَّوا لو أنّ اللّيلَ صُبحٌ كي يستمرّوا في قتال أعدائهم. وهذا الجانب البصريّ المتخيّل من المشهد كان لرسم الكلمات فيه أثرٌ غير قليلٍ من النّغميّة الّتي يُمكن أن نسمّيها إيقاع الرّسم بالكلمات.

ب – العلاقات القائمة على الاشتقاق:

تتّسع العلاقات الدّلاليّة – هنا– لتقوم بدورٍ فاعلٍ في تأكيد المقاصد الشّعريّة، ولاسيّما أنّ تناوب الدّلالات الفعليّة والاسميّة يمثّل سيطرةً واسعةً لها على المعاني الّتي تتضمّنها مفردات البيت الشّعريّ.

ومن تصدير الحشو القائم في علاقاته على الاشتقاق في شعر ابن عبد ربّه، قوله – من المديد–[4]:

مَن يَتُب عن حُبِّ معشوقهِ لَستُ عن حُبّي لهُ تائبا

فالعلاقات الدّلاليّة للفعل (يتب) داخل البيت الشّعريّ لا تقف على معاني عدم المعصية، ولعلّ في اسم الفاعل ما يدلّ على اتّساع دلالات هذا اللّفظ ليؤكّد مقاصد الشّاعر في استمرار حبّه لمعشوقه، فأصل اللّفظ مأخوذٌ من الجذر الثّلاثيّ (ت، و، ب) الّذي " يدلّ على الرّجوع، يقال: تاب مِن ذنبهِ؛ أي رَجَعَ عنه "[5].

ومن ذلك – أيضاً– قوله – من الكامل–[6]:

وإذا المَعاقِلُ أُرْتِجَتْ أبوابُها فالسّيفُ يَفْتَحُ قفل كُلّ رِتاجِ

إنّ دلالة الفعل (أُرتجت) الحركيّة، وتأسيس دلالات الغموض الّتي يؤسّسها بناء الفعل للمجهول يمنح المتلقّي تصوّراً ما عن قوّة أصحاب المعاقل، ومناعة حصونهم، إلّا أنّ سيفَ الممدوح يستطيع أن يبدّد تلك القوّة، ويقتلع أبواب

---

[1] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص44.

[2] – نفسه، ص106. ويُمكن أن نجد تصدير الحشو القائم في علاقاته على التّكرار في: ص 17، 22، 24، 40، 44، 46، 50، 57، 68، 73، 123، 159.

[3] – عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتّكفير، من البنيويّة إلى التّشريحيّة، ص 314.

[4] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص22.

[5] – ابن فارس، معجم المقاييس، ج1، ص357.

[6] – ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص40. و(الرّاء والتّاء والجيم) أصلٌ واحدٌ يدلّ على إغلاقٍ وضيقٍ. والرّتاجُ: الباب المُغلَق. انظر: ابن فارس، المقاييس، ج2، ص485.

الحصون، محقّقاً النّصر المرجوّ، وهذا ما دلّ عليه المضاف إليه (رتاج) الّذي جاء في آخر البيت الشّعريّ ليزيلَ بذلك الغموض الّذي كان في صَدرِ البيت، وليَدخُلَ في علاقاتٍ دلاليّةٍ وإيقاعيّةٍ مع ألفاظٍ أخرى تؤكّد مقاصد الشّاعر، وتساهم في تأكيد صورة الممدوح، وقوّته في ذهن المتلقّي.

ويُمكن أن نجدَ لعلاقات التّضادّ الّتي تؤسّس لفنّ العكس والتّبديل أثراً واضحاً في تصدير الحشو القائم على الاشتقاق، ولعلّ الثّنائيّاتِ الضّدّيّةَ وعلاقات الاشتقاق تفتح آفاق الدّلالة، وتعمّق الشّعور بالمعاني الّتي يريد الشّاعر إيصالها إلى جمهور المتلقّين. ومن ذلك قوله: – من الوافر –[1]:

لَوامعُ يُبْصِرُ الأعمى سَناهـا ويَعمى دُونها طرفُ البَصيْرِ

فكَم قَصَّرتَ مِنْ عُمرٍ طَويلٍ به، وأطَلْتَ مِن عُمرٍ قَصيْرِ

فالتّضادّ والتّقابل الدّلاليّ يحدّد زاوية الرّؤيا الّتي يسعى الشّاعر إلى إيضاحها، ولعلّ التّقابل الدّلاليّ السّمة البارزة في تلك الزّاوية؛ ذلك أنّ "وجود التّناقض في التّركيب إنّما يُحقّق في النّهاية نوعاً من التّناسب أيضاً، فالطّباق والمقابلة تتمثّل فيهما عناصر الإيقاع المعنويّ"[2]، وكذلك التّشابه اللّفظيّ القائم بين طَرفي التّصدير ينسجم هو الآخر مع اللّوحة الّتي يرسمها الشّاعر لممدوحه، فتستحيل حركة الفعل ووقعُه إلى حقيقةٍ مستقرّةٍ في الأذهان وواقعةٍ في الأنفس.

إذن؛ لا يُمكن عزل مكوّنات النّسيج اللّغويّ – أيّاً كان ذلك النّسيج– لا يُمكن عزله عن علاقات الاشتقاق والتّرادف الدّلاليّ، وكان لفنّ التّصدير النّصيب الكبير في علاقات الاشتقاق ولاسيّما أنّه فنٌّ قائمٌ على التّكرار، والتّشابه الإيقاعيّ والدّلاليّ.

الخاتمة:

إنّ علاقات التّصدير تسمح للمبدع بتنويع أساليبه اللّغويّة (الدّلاليّة والإيقاعيّة) الّتي تهدف إلى توضيح المعاني وتقريرها في ذهن المتلقّي. وتتوقّف بلاغة التّصدير على قُدرةِ المبدع اللّغويّة، وحُسن تصرّفه في الألفاظ الّتي يخلق علاقاتِ مشابهةٍ فيما بينها، يُشترَط في تلك العلاقات أن تكونَ بعيدةً عن التّكلّف والجمود، ويقتضيها المعنى، وتنسجم مع المقام الّذي قادَ المبدع إلى وجود هذا الفنّ في نصّه الأدبيّ. وتتلخّص نتائج البحث فيما يأتي:

-استطاع فنّ التّصدير، من خلال قيامه على إيقاعاتِ بحورٍ شعريّةٍ متنوّعةٍ ومنسجمةٍ فيما بينها داخل البيت الشّعريّ، استطاع أن يمنح الدّلالات والمعاني، الّتي يَقصدُها المبدع، طاقاتٍ تعبيريّةً تؤسّسُ لبناء وحداتٍ إفهاميّةٍ قادرةٍ على جذب أذن المتلقّي، ووضعه أمام القصد والهدف الشّعريّ المقصود، وغير المقصود.

-قيام علاقات التّكرار، ومن ضمنها علاقات الاشتقاق، في فنّ التّصدير يُشكّلُ عاملاً هامّاً في اتّساع دائرة المقاصد الشّعريّة، وتوضيحها في ذهن المتلقّي؛ فالمراوحة بين التّركيب الاسميّ ودلالاته على الثّبات والاستقرار، وبين حركيّة الفعل (الزّمكانيّة) وتواشجها مع دلالات السّياق النّصّيّ يعزّز موقع التّجربة الشّعوريّة في نفس المبدع، وجمهوره؛ إذ يُشكّل فُسحةً تعبيريّةً للباثّ المنفعل، والمتلقّي الفاعل والمنفعل في آنٍ معاً.

-قوّة فنّ التّصدير تأتي من خلال تنوّع إيقاعاته الصّوتيّة، فهو مثلاً في البحور ذات التّفعيلات الطّويلة والممتدّة على مساحة البيت الشّعريّ أكثر فاعليّةً منه في البحور القائمة على التّفعيلات المُختصرة كما في البحور المجزوءة، وربّما يعود ذلك لتنوّع الفنون البلاغيّة الّتي تُساعد في إعطاء البيت الشّعريّ بُعداً جماليّاً وفنّيّاً أعمق وأكثر تأثيراً في

---

[1] – **ابن عبد ربّه، الدّيوان، ص76.**

[2] – **د. محمّد عبد المطّلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص 291.**

جمهور المتلقّين، ممّا قد يُعطيه هذا التّصدير في بحورٍ مجزوءةٍ يقتربُ في علاقاته التّكراريّة من التّزيين والتّنميق اللّغويّ البعيد عن الفنّيّة والاحترافيّة الّتي يتطلّبها النّصّ الإبداعيّ.

-التّنوّع والغنى الدّلاليّ والإيقاعيّ لهذا الفنّ يأتي من تنوّع النّسيج اللّغويّ له، كقيام علاقاته الإبلاغيّة على فنون التّقابل والتّضادّ الدّلاليّ الّذي يمنح المتلقّي قُدرةً إفهاميّةً تؤكّد المعاني في ذهنه أوّلاً، وتكسبه موهبةَ استجلاء الألفاظ وفهم دلالاتها ثانياً، وذلك كما في فنّ الإرصاد.

-لا تقف أهمّيّة فن التّصدير على المستويين الإيقاعيّ والدّلاليّ، بل يتجاوزهما إلى مستوىً آخر هو المستوى البصريّ؛ إذ يشكّل التّشابه في رسم الحروف دلالاتٍ واسعةً تُثري المقاصد الشّعريّة، وتعزّز حضورها في البيت الشّعريّ.

-أمّا فيما يتعلّق بهذه الظّاهرة، ودراستها في ديوان ابن عبد ربّه الأندلسيّ فإنّه من الأهمّيّةِ بمكانٍ أن نقول: إنّ لهذه الظّاهرة أثرها في تحديد الملامح الإبداعيّة لهذا الشّاعر؛ إذ حاول في شعره الابتعاد عن التّكلّف والتّنميق اللّفظيّ، والتّزيين اللّغويّ، حتّى أنّنا نكاد لا نجد بيتاً واحداً من شواهد التّصدير قام في علاقاته على المجانسة اللّفظيّة، ولعلّ في ذلك حُكماً بميل شاعرنا الأندلسيّ إلى شعراء الطّبع أكثر من ميله إلى شعراء الصّنعة، مع أنّه كان في بعض قصائده يلجأ إلى التّنقيح والتّصويب ولاسيّما في القصائد المتعلّقة بالزّهد والنّصح، إلّا أنّ ذلك لا يعني أنّه شاعر صنعةٍ، إنّما هو شاعرٌ وناقدٌ شهد له أشعر شعراء عصره [1]، وفي عقده الفريد ما يُثبتُ له تفوّقاً أدبيّاً، وثقافةً واسعةً ربطَتِ الأندلس ببلاد الشّام.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1 – ابن الأثير، ضياء الدّين. *المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر*. قدّمه وعلّق عليه: د. أحمد الحوفيّ؛ ود. بدويّ طبانة، ط/2، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، مصر، (د.ت).

2 – ابن زمرك الصّريحيّ، محمّد بن يوسف. *ديوان شعره*. تحقيق: د. محمّد توفيق النّيفر، ط/ 1، دار الغرب الإسلاميّ، تونس، 1997م.

3 – ابن فارس، أبو الحسين أحمد. معجم *مقاييس اللّغة*. تحقيق وضبط: عبد السّلام هارون، ط/ 1، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر ، 1399هـ – 1979م.

4 – الأندلسيّ، ابن جابر. *الحُلّة السّيرا في مدح خير الورى* . تحقيق: د. عليّ أبو زيد، ط/ 2،عالم الكتب، لبنان، (1405هـ – 1985م).

5 – الأندلسيّ، ابن عبد ربّه. *العقد الفريد*. تحقيق: د. مفيد محمّد قميحة، ط/ 1، دار الكتب العلميّة، لبنان، (1404هـ – 1983م).

6 – الأندلسيّ، ابن عبد ربّه. *ديوان شعره*. تحقيق محمّد رضوان الدّاية، ط/ 1، مؤسّسة الرّسالة، لبنان، (1399هـ–1979م).

7 – الأندلسيّ، ابن هاني. *ديوان شعره*. ط/1، دار بيروت للطّباعة والنّشر، لبنان، (1400هـ – 1980م).

[1] – يذكر صاحب (نفح الطّيب) أنّ أبا الوليد بن عيّال – من الأندلس– لمّا انصرفَ من الحجّ اجتمع مع أبي الطّيّب في مسجد عمرو بن العاص بمصر، ففاوضه قليلاً، ثمّ قال له: أنشدني لمليحِ الأندلس، يعني ابن عبد ربّه، فأنشده، ..فلمّا انتهى صفّقَ المتنبّي بيديه، وقال: يا ابن عبد ربّه لقد تأتيك العراق حبواً. انظر: المقرّيّ التّلمسانيّ، نفح الطّيب، ج 3، ص565.

8 – أنيس، د. إبراهيم. *موسيقى الشّعر*. ط/3، مكتبة الأنجلو مصريّة، مصر، 1965م.

9 – التّبريزيّ، الخطيب. *شرح ديوان أبي تمّام* . قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، ط/ 2، دار الكتاب العربيّ، لبنان، (1414هـ – 1994م).

10 –التّلمسانيّ، أحمد بن محمّد المقرّيّ. *نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب* . حقّقه: د. إحسان عبّاس، دار صادر، ط/1، لبنان، (1388هـ – 1968م).

11 –الجاحظ، عمرو بن بحر. *البيان والتّبيين*. تحقيق: د. عبد السّلام هارون، ط/ 2، مكتبة الأنغلو مصريّة، مصر، (1367هـ – 1948م).

12 –الجاحظ، عمرو بن بحر. *رسائل الجاحظ*. تحقيق: د. عبد السّلام محمّد هارون، ط/ 1، مكتبة الخانجي، مصر، (د، ت).

13 –الحاتميّ، أبو عليّ محمّد بن الحسن بن المظفّر. *حلية المحاضرة في صناعة الشّعر* . تحقيق: د. جعفر الكتّانيّ، ط/2، دار الرّشيد، العراق، (1979م).

14 –حمدان، د. ابتسام، *الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغيّ في العصر العبّاسيّ* . ط/ 1، دار القلم العربيّ، سوريا، (1418هـ–1997م).

15 –الحمويّ، ابن حجّة أبو بكر عليّ. *خزانة الأدب وغاية الأرب*. مصر، (1304هـ).

16 –الحمويّ، ياقوت. *معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب* . تحقيق: د. إحسان عبّاس، ط/ 1، دار الغرب الإسلاميّ، لبنان، (1993م).

17 –الزّبيديّ، محمّد مرتضى الحسينيّ. *تاج العروس من جواهر القاموس*. ج/12، تحقيق: مصطفى حجازيّ، راجعه: عبد السّتّار أحمد فرّاج، الكويت: ط/1، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (1393هـ – 1973م).

18 –السّكّاكيّ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمّد بن عليّ. *مفتاح العلوم*. ضبطه وشرحه: نعيم زرزور، ط/2، دار الكتب العلميّة، لبنان، (1407هـ – 1987م).

19 –السّيوطيّ، جلال الدّين. *شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان*. ط/1، دار الفكر، لبنان، (د. ت).

20 –الشّيخ، عبد الواحد حسن. *البديع والتّوازي*. ط/1، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنّيّة، مصر، (1419هـ – 1999م).

21 –عبد المطّلب، د. محمّد. *البلاغة والأسلوبيّة*. ط/1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1994.

22 –عبيد، محمّد صابر. *القصيدة العربيّة بين البنية الدّلاليّة والإيقاعيّة* . ط/1، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، (2001م).

23 –عيّاشي، د. منذر. *الأسلوبيّة وتحليل الخطاب*. ط/1، مركز الإنماء الحضاريّ، دمشق، (2002م).

24 –عيّاشي، د. منذر. *مقالات في الأسلوبيّة*. ط/1، منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، (1990م).

25 –الغذّاميّ، د. عبد الله محمّد. *الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة قراءة نقديّة لنموذج معاصر* . ط/4، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، (1998م).

26 –فضل، د. صلاح. *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*. ط/1، دار الشّروق، مصر، (1419هـ–1998م).

27 –فضل، د. صلاح. *نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ*. ط/1، دار الشّروق، مصر، (1419هـ –1998م)،.

28 –القزوينيّ، جلال الدّين. *الإيضاح في علوم البلاغة* . وضع الحواشي: إبراهيم شمس الدّين، ط/ 1، دار الكتب العلميّة، لبنان، (1424هـ – 2002م).

29 – القيروانيّ، ابن رشيق. *العمدة في محاسن الشّعر وآدابه* . تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط/ 5، دار الجيل، لبنان، (1981م).

30 –المتنبي، *شرح ديوان المتنبّي*. شرحه عبد الرّحمن البرقوقيّ، ط/1، دار الكتاب العربيّ، لبنان، (1986م).

31 –المدنيّ، السّيّد عليّ صدر الدّين بن معصوم. *أنوار الرّبيع في أنواع البديع* . حقّقه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، ط/1، مكتبة العرفان، العراق، (1969م).

32 –المرّاكشيّ، ابن عذارى. *البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب* . تحقيق: ج.س كولان، وَ إ. ليفي بروفنسال، ط/5، دار الثّقافة، لبنان، (1998م).

33 –المصريّ، ابن أبي الإصبع. *بديع القرآن* . تحقيق: د. حفني محمّد شرف، دار نهضة مصر للنّشر، مصر، (د. ت).

34 –المصريّ، ابن أبي الإصبع. *تحرير التّحبير* . تحقيق: د. حفني محمّد شرف، دار نهضة مصر للنّشر، مصر، (د. ت).

35 –الهاشميّ، أحمد السّيّد. *ميزان الذّهب في صناعة شعر العرب*. حقّقه: د. حسني عبد الجليل يوسف. ط/1، مكتبة الآداب، مصر، (1418هـ–1997م).