شعرية التوازي التكراري الدلالي
في شعر ابن حكم الطَّيْبَرِيّ الأندلسيّ

محمد حسانين إمام الضلع*
mohamvip2018@gmail.com

ملخص

يتركز هذا البحث شعرية التوازي التكراري الدلالي في شعر ابن حكم القرشي الشاعر الأندلسي المغمور، وفيه توقف الباحث عند أهم أطوار الشعرية من أرسطو مرورًا بالقرطاجني، وصولًا إلى البنيويين، ثم طبق الباحث الشعرية من خلال أنماط أربعة: أنماط التوازي التكراري الإيقاعي ، ثم شعرية التوزاي التكراري المعجمي، شعرية التوازي التكراري الدلالي، شعرية التوازي التكراري التصويري وقد اهتدى الباحث إلى جملة من النتائج، ومنها أن التوازي يحتاج إلى إعمال الذهن في استخراجه من خلال الألفاظ والمعاني معًا؛ إلى جانب وجود تواز دلالي لجميع أنواع التكرار؛ ومن ثم فالتوازي التكراري كان توازيًا دلاليًا وإن اختلف نوعه، فالتوازي توافر على المستويات الأربعة لفظًا وتركيبًا وإيقاعًا ومجازًا تصويريًا ودلالة؛ فالشعرية كشفت عن أهمية اللفظ والمعنى؛ فلا غنى لأحدهما عن الآخر؛ ومن هذا، نتج التوازي أيًا كان نوعه في النماذج المختارة؛ فأساس التوازي اللفظي أو المعنوي هو في النهاية تواز دلالي لمعنى أراده الشاعر، بتلك الطريقة جاء مضمون هذا البحث، ليبين الباحث تلك الأنماط المتوازية تكراريًا في داخل هذا البحث، متخذًا من الشعرية نظرية تطبيقية للتحليل.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، التوازي، ابن حكم القرشي، شعرية التوازي، التوازي التكراري الدلالي.

* مدرس بقسم الدراسات الأدبية والنقدية ـ دار علوم المنيا

مدخل:

إن مما استقر عليه النقاد أن الشعر كلام موزون له معنى، يبنى على التخييل والعاطفة؛ ومن ثم، فحاجة الشاعر إلى الألفاظ والمعاني مهمة ليخرج ما في خلجات صدره وجوانيته إزاء ما يراه ويشاهده ويتأمله، ليخرجه في ثوب شعري له قواعده التي جعلت منه شعرًا؛ ومن ثم، فالشعرية دراسة القواعد والأسس التي تجعل من الكلام شعرًا، يختلف عن غيره من الكلام؛ وبذلك، تعد الشعرية دراسة أسس الشعر وقواعده، ببيان جماليات تلك القواعد والكشف عنها، وسيتوقف الباحث مع تلك الخاصية بتطبيقها على تجربة شاعر شاعر أندلسي عاش في القرن السابع الهجري، إنه (ابن حكم القرشي الطيبري الأندلسي)، ليتوقف الباحث مع أهم ما وقعت يده عليه في شعر ذلك الشاعر، ألا وهو (شعرية التوازي التكراري)؛ ليكشف الباحث عن سر التكرار وما يؤديه في النهاية من تواز دلالي على اختلاف أنماط ذلك التكرار.

أسباب اختيار الموضوع:

ترجع أسباب اختيار الموضوع إلى ما يأتي:

١ . مطالعة إنتاج شاعر مغمور، لم يدرس قبل ذلك.

٢ . التوقف مع نظرية الشعرية وبيان التوازي التكراري على اختلاف أنواعه في الدرس الأدبي القديم (الأندلس).

٣ . قلة الدراسات التي توقفت مع الشعر الأندلس من ناحية نظرية الشعرية.

٤ . بيان إحدى الوسائل الفنية . التوازي . التي كونت شاعرية الشاعر، رغم أنه مغمور.

٥ . توافر الظاهرة البحثية؛ حتى يكاد شعر الشاعر لا يخلو من التوازي التكراري في شعره كله على اختلاف أنواعه.

منهج البحث:

سيعتمد الباحث نظرية (الشعرية) في تحليل التكراري، وذلك من خلال عنصر(التوازي)، ليجمع الباحث بين التوازي والتكرار، مبينًا ذلك من خلال المنهج الفني والتاريخي أحيانًا.

الدراسات السابقة:

طالما أن الشاعر مغمور، فلم يجد لباحث سوى الدراسة التي جمعت شعره فحسب؛ وهي الدراسة الوحيدة التي جمعت شعر الشاعر، وقد عنونت بـ (الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره": دراسة وجمع: د. عبد الرازق حسين، مركز البابطين لتحقيق التراث، الكويت، ٢٠١٨م/ ١٤٣٩هـ) فقد توقف فيها المؤلف مع حياة الشاعر وما تبقى من شعره، ولمحة عامة عن شعره كذلك، ومن ثم فهي فهي الدراسة الوحيدة السابقة التي سيعتمدها الباحث مصدرًا رئيسًا في بحثه، مع ما جاء في بطون مصادر التراث الأندلسي عن ذلك الشاعر.

خطة البحث:

سيرتكز البحث في مباحث أربعة، يسبقها مدخل تمهيدي يتوقف فيه الباحث مع الشاعر وحياته ومكانته الثقافية ومناصبه السياسية، ثم يدلفها بالمبحث الأول، وهو بعنوان (شعرية التوازي التكراري الإيقاعي) والثاني بعنوان(شعرية التوزاي التكراري المعجمي، وأما الثالث، فسيجيء بعنوان (شعرية التوازي التكراري التركيبي) وأخيرًا، المبحث الرابع، وعنوانه (شعرية التوازي التكراري الدلالي الحسي التصويري) ثم يختتم البحث بأهم النتائج، فقائمة المصادر والمراجع.

عن الشاعر:

يعد ابن حكم القرشي أحد الشعراء الأندلسيين الذين عرفوا بالرياسة والأدب إلى جانب كونه أديبًا طبيبًا...؛ واسمه "الأمير الطبيري صاحب منورقة، سعيد بن حكم بن سعيد بن حكم الأمير أبو عثمان القرشي الطبيري المعافري مولده بطبيرة من غرب الأندلس"[١]، وترجع نسبة (الطبيري) إلى مسقط رأسه؛ " فأصل أبي عثمان من مدينة طبيرة من غرب الأندلس"[٢]، وهو شاعر أندلسي من الشعراء المغمورين الذين عاشوا في القرن السابع الهجري؛ فقد ولد " ليلة السبت، سادس جمادى الآخرة، سنة إحدى وستمائة، ومات يوم السبت، لثلاث بقين من رمضان، سنة ثمانين وستمائة"[٣]، وقد عرف بجمال أصله، وطيب منبته، فكان "مشكور السِّيرَة، أندى من الْغَمَام، يحدِّث عَنهُ من جَازَ على جزيرته بالعجائب "٤، كما أنه كان وفيًّا لمن يعرفه ولمن لا يعرفه؛ فقد عرف بالسخاء والجود والكرم وحسن الضيافة؛ فقد كانت "له مكارم أخلاق وسخاء ومروءة وانتخاء، وكانت صِلاتُه تصل في كل وقت إلى جماعة من الفقهاء والصالحين ببجاية؛ فقد روى أبو الحسن علي بن سعيد: أخبرني أحد من اجتمع به، أنه لقي منه برًّا، حبب إليه الإقامة في تلك الجزيرة المنقطعة، وذكر أنه ركب معه فنظر إلى حمالة سيف ضيقة، وقد أثرت في عنقه، فأمر له بإحسان وغنباز"[٥]؛ ولهذا مُدِح بخصاله وشيم أخلاقه؛ "فهو ممن لا ينكر فضله، ولا يجهل نبله، وكثيرا ما كان يقصده الطلبة وغيرهم، فينزل كل واحد منهم خير منزل، ويُحلّه منه خير محلٍّ"[٦]، وقد امتد خلقه وكرمه مع الأدباء خاصة؛ فقد " خطب لنفسه فاستمر له ذلك وصار مقصودا ممدحا وفدى كثيرا من الشعراء والأدباء من الأسر، فإن كل من حصل فيه وخاطبه بنظم أو نثر أرسل فديته

وأحضره وجبر حاله""[٧]، ومن هذا يتبين أن ابن حكم أولى الأدب وصحبة الأدباء اهتمامًا بالغًا على المستوى الذاتي والإنساني بدفاعه عن الشعراء وفديهم.

مكانته السياسية ومناصبه:

لم تستقر حياة ابن حكم في غرب الأندلس، ولكنه فرّ هاربًا إلى إفريقية؛ إذ "كان بإفريقية لما خاف من والي إشبيلية، ثم قدم على (ميورقة) قبل أن يدخلها الروم عنوة في منتصف صفر سنة سبع وعشرين وستمائة بيسير، فقدم منها عاملًا على منورقة إلى أن تغلب على قاضيها أبي عبد الله محمد بن أحمد بن هشام، وقد صارت إليه رئاستها في قصة طويلة وانفرد بضبطها من ثاني عيد الفطر سنة إحدى وثلاثين وستمائة، وأخرج ابن هشام وابنه، ثم استرجعهما فكان ذلك آخر العهد بهما، ودعي بالرئيس، وشارط الروم على متاركته، وبت مساكنته بإتاوة لم يخل بحملها إليهم في كل سنة"٨، وقد تولى ابن حكم رئاسة جزيرة منرقة في مدة بني عبد المؤمن؛ إذ " تعلق ابن حكم في أول أمره بشغل داود بن الخشاب وتصرف في إفريقية وغيرها، إلى أن صار مشرفا في جزيرة ميورقة في مدة بني عبد المؤمن"[٩]، وقد تولى ابن حكم رئاسة ميورقة بعد أن كان عاملًا عليها؛ فقد " كان عامل ابن يحيى صاحب ميورقة الممتحن بعذاب البرشلونى بعد استيلائه على ميورقة حتى مات . رحمه الله تعالى . مقيماً بجزيرة منرقة هذه؛ وهو سعيد بن حكم، وقد ضبطها وقام عليها أحسن قيام، وهادن الأعداء؛ وطالت مدته في ذلك، وحسنت سيرته إلى أن مات، فقصدها العدو، واغتنم فرصتَها واستولى عليها"[١٠]، وبهذا تتضح مكانة ابن حكم وحنكته السياسية في إدارته وحُكْمه وحِكْمَته في مهادنة الأعداء والتخلص منهم.

ثقافة الشاعر ابن حكم القرشي ومكانته الأدبية:

يعد ابن حكم أحد الشعراء الأندلسيين الذين حققوا تميزًا علميًّا في علوم متنوعة، كالأدب والشريعة والطب والسياسة...؛ فصار شخصية علمية موسوعية علميًّا وفكريًّا وأدبيًّا...؛ فلم تشغله سياسة البلاد عن العلم تعلمًا وتعليمًا، رغم أنه "استولى على منُرْقة، فضبطها أحسن ضبط، وسار فيها أحسن سيرة، فهابه النصارى، واستقام أمر المسلمين؛ وهو مع ذلك لا يفتر عن النظر في العلم وإفادته"[١١]، فلم ينشغل بأمور سياسة البلاد عن أمور العلوم العربية والإسلامية، ولهذا، طالع كتب التراث الإسلامية، جامعًا بين الرواية والدراية؛ فقد "قرأ بإشبيلية «الموطأ» على أبي الحسين بن رزقون، واشتغل على أبي علي الشلوبين. وكان أديبا، محدثا، كاتبا، رئيسا، نزل جزيرة ميرقة ، وكان حسن السياسة، فقدمه أهلها وأمروه عليهم فدبر أمرها إلى أن مات، وأجاز لمن أدرك حياته"[١٢]؛ فنشر الرواية في العلوم التي حصلها في تلعمه العلم، فأجاز بها كثيرين في حياته.

وتأتي مكانته الأدبية شعرًا ونثرًا، فيما خلفه منهما، فقد تميز ابن حكم في علوم العربية والأدب والطب والفقه؛ إذ " كان نحويا أديبا، حسن التصريف في النظم والنثر، مشاركا في الفقه والحديث والرجال، ذا حظ صالح من الطب، أخذ عن الدباج والشلوبين وابن عصفور، وروى عنهم، وأجاز له من المشرق التاج القسطلاني وخلق. وروى عنه يوسف بن مفوز، وبهذا يكون قد جمع بين الرواية والدراية وعلو المنصب وبعد الهمة"[١٣]، وبهذه العلوم المتنوعة خلف لنا ابن حكم مجموعة من تآليفه ومصنفاته العلمية؛ " فقد ألفت باسمه التآليف المشهورة بالمغرب ككتاب روح الشحر وروح الشعر وغيره "[١٤]، وبهذا حاز ابن حكم مكانة عالية في

العلوم كافة، العربية والإسلامية خاصة، جامعًا بينها وبين السياسة، فعلا كعبه فيهما معًا.

وفاته:

لقد انتهت رحلة ابن حكم بخروج روحه إلى باريها، وذلك " بثغر ميورقة في آخر الساعة الرابعة من يوم السبت السابع والعشرين من شهر رمضان المعظم عام ثمانين وستمائة "[١٥]، وبهذا يكون ابن حكم قد عاش تسعة وسبعين عامًا، قضاها بين مطالعة العلوم والاشتغال بسياسة البلاد وزوده عنها؛ فكانت حياة عامرة بالعمران العلمي والسياسي.

شعره:

تنوعت أغراض شعر ابن حكم، فأثنى عليه النقاد والأدباء، لما لما له من كعبٍ عالٍ في النظم والنثر؛ فقد خلف تراثًا حافلًا؛ فكان "له علم بالعربية والأدب، وله نظم ونثر وكتابة مستحسنة، وله مشاركة في العلوم، وله رواية عالية، وكان فصيح القلم واللسان بارع الخطّ "[١٦]، ولمكانته هذه، تعدد أغراض شعره، فكان " أكثره في (الإخوانيات والمراسلات)؛ فلم تتوقف رسائله على الشعراء، وإنما امتدت إلى الشخصيات السياسية، هذا، إلى جانب بعض الأغراض الشعرية الأخرى في شعره، كالغزل العفيف والوصف والدعوة والزهد"[١٧]، ومن ثم، سيتوقف الباحث مع كل هذه الأغراض، من خلال استخراج شعرية التوازي التكراري المتوافر في تلك الأغراض الشعرية عند الشاعر؛ فقد لحظ الباحث أن ظاهرة التكرار وردت في أكثر من ٩٠ % من شعر ابن حكم القرشي، فتخيرها الباحث لدراستها.

ثانيًا . الشعرية ومبادئها:

لقد مرت الشعرية بأطوار مختلفة تبعًا لآراء النقاد قديمًا وحديثًا؛ وقد كان أرسطو أول من اهتدى إليها في كتابه(نقد الشعر)؛ فالشعر عنده "مادة سمعية لها أبعاد ثلاثة: الوزن والإيقاع واللغة؛ فالمادة أو الوسيلة الفنية تتمثل في كلمات الشاعر "[١٨]. ومن أبرز النقاد العرب الذين بينوا أسس الشعرية (حازم القرطاجني)؛ فقد عرف الشعر بأنه" كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب؛ فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[١٩]؛ فالشعر عنده له قواعده، و"خلاصتها سبعة:(التخييل، التصوير الحسي، الترابط النصي، العلاقات النصية، النظم والتركيب، الإغراب والتعجب، الوزن والقافية)"[٢٠]، فتلك القواعد هي الأسس التي بنى عليها القرطاجني الشعرية؛ لكنها تطورت لاحقًا في حقول النقد الحديث؛ فرغم أن " (البويطيقا) ظلت حتى القرن الرابع الهجري قرينة اللغة الشارحة وعلامة البحث عن قواعد الأدب وأصوله، إلى أن عمَّدتها البنيوية، فصارت الشعرية اسمًا لكل ما يتصل بخلق وإنشاء الأعمال التي تتخذ من اللغة جوهرا وأداة لها، فهم دراسة القوانين المحايثة الصورية للغة، ومن ثم، صارت الشعرية هي العلم الكلي للبنية العامة (الأدبية)"[٢١]، وقد تعددت مسميات الشعرية ومفهومها عند النقاد؛ فقد " استعملها (تودوروف) مرادفًا لعلم (نظرية الأدب)، وعند (ميشونيك) بـ(الشاعرية/ الأدبية) بأنها اكتشاف الملكة الفردية التي تضع فردية الحدث الأدبي، أما (ج.

كوهن) فيكتفي بالمعنى التقليدي لها بأنها علم موضوعه الشعر"[٢٢]، وبهذا آلت تعريفات النقاد للشعرية على اختلاف أطوارها بأنها بحث في الأدب بكشف كنهه وجوهره لغويا خاصة عند البنيويين، وبيان قواعده الكلية عند أرسطو.

وأما مصطلح (التوازي) فيستخدمه الباحث بمعنى التطابق والتناسق الدلالي بتطبيقه على التكرار، فيكون التوازي التكراري دلاليّا، على اختلاف ذلك التكرار، مبينًا الباحث ذلك من خلال النماذج الشعرية في البحث، وذلك من خلال مباحث أربعة:

المبحث الأول . شعرية التوازي التكراري الإيقاعي الصوتي:

تتنوع أنماط التوازي التكراري **الإيقاعي** الصوتي، وذلك فيما يلي:

أولًا . شعرية التوزاي الصوتي الإيقاعي الحرفي التكراري:

يعبر الشاعر عن تكرار الحرف، ليشكل منه مع وسائل فنية أخرى توازيًا موسيقيًّا دلاليًّا، فيظهر أثره على نفسية الشاعر ووجدانه، فيطير فَرَحًا، وهذا واضح من تلك المقطوعة الآتية:

(الطويل)

أيا نفْحة شَحْرية ضمن رقعةٍ محَبَّرة ما كان أطيبَ نفحَهـــــا
تضمَّنها ديوانُ أحمدَ مثلمــا تضمَّنها جُنْحٌ للدُّجُنَّة صبحَها
ولما تصفحتُ الكتابَ وجدتُها جدى البرِّ أَوْلَى باليسارة قدحَها
وزاد سروري إذ نظرت تعطُّفا إلى مطلع الصفح المناوح صفحها
وما هي إلا منَّة أنا شاكـــر عليها الذي أضحى يقي النفس شحها"[٢٣]

فالشاعر في هذه المقطوعة قد كُرِّر حرفُ (الحاء ١٤ مرة) في تلك المقطوعة الخماسية في كلمات هي بؤرة الموضوع ومركزه؛ فكلمات (نفحة، محبرة، نفحها

...) تلك الكلمات التي نسج الشاعر أبياته حولها؛ فالمهدي قد أهدى هدية، ليس هذا فحسب! وإنما عطرها بتحبير شعري يعبر به عن وده لصاحبه ابن حكم؛ فذلك الحرف الذي تكرر (الحاء) يتميز بصفات الهمس التي توحي بالهدوء والبطء؛ فكأن الشاعر حينما أمسك تلك الرقعة، فاشتم رائحتها، فجال بخاطره في تأمل تلك الأبيات المكتوبة في الرقعة؛ فأعجبه عبير حبرها ومحبِّرها؛ مما أكد الشاعر ذلك بدلالة الهمس القلبي الوجداني بالوفاء شكرًا لمن أرسلها، ولهذا، فإن " وظيفة التجانس الصوتي لا تظهر إلا إذا قارنا بين الشعر والنثر؛ فالنثر لا يكمل وظيفته الاتصالية إلا من خلال اختلاف الصوتيات، وهو لا يسمح بتشابهها"[٢٤]، فلولا شعرية حرف الحاء في النص الشعري لما ظهرت جمالية ذلك التكرار؛ ففحوى الأبيات ينبض حبًّا وودًّا وجمالًا واعترافًا بالجميل المعنوي الوجداني من سيمات دوال حرف(الحاء) في المقطوعة؛ فمن أول بيت في المقطوعة يكرر الشاعر حرف الحاء في كلمة (نفحة) مركز الرقعة وفحوى الرسالة؛ فهي تعبق نسيم ود وطيب وصال حتى صارت كأنها نفحة عبير تذروه رياح الوصال بعبير الحبر.

ثم كرر الشاعر بعض الكلمات ليؤكد دلالة تكرار الحرف، وهما كلمتان يحويان ذلك الحرف المكرر في الأبيات:(نفح، نفحها/ الصفح صفحها) إلى جانب التكرار اللغوي الاشتقاقي التجنيسي (ضمن، تضمنها/ وجدتها، جدى) فجذورهما اللغوية واحدة، (ض، م، ن / ج، د، و) مما يشير إلى أن الشاعر توحد وجدانه وقلبه على امتنانه وشكره لمن أرسل إليه مضمون تلك الرسالة/ الرقعة؛ فقد بدا أثرها على الشاعر، فتراقص قلبه سعادة، ولهج لسانه شكرًا وثناء بتلك المقطوعة.

ثانيًا ـ شعرية التوزاي الإيقاعي الصوتي التصريعي التكراري:

يعد التصريع من أهم ألوان البديع الموسيقية؛ وهو نمط تكراري لجل الأحرف أو الأوزان غالبًا، ومن ثم، يتوافر فيه التوازي التكراري الصوتي الإيقاعي، يقول ابن حكم القرشي واصفًا (المداد/ الأحبار) في ثياب الكتاب:

(الكامل)

نقْط المِدادِ على برودِ الْكَاتِب ... كالخالِ فِي خدِّ الفتاةِ الكاعِب

لَا شَيْء يحسن بالمِداد كثوْبه ... إن المدادَ لوَشْيُ ثوبِ الْكَاتِب"[٢٥]

في هذه المقطوعة الثنائية جاء المطلع متشحًا بتواز تصريعي تكراري، وفي الوقت ذاته تكرار معجمي صرفي؛ فالمطلع مصرع بالدالتين: (الكاتب، الكاعب)؛ فموسيقاهما تشكيل سيمفوني لصورة سمعية تكشف عن صرير الأقلام التي يخط بها الكاتب نقولاته ومخطوطاته أثناء النسخ، كما أن الكلمتين المصرعتين جاءت في صورة تكرار معجمي صرفي؛ فهما على وزن واحد (فاعل)، ومن ثم، فإن تكرار حرف (الباء) الذي يتسم بالشدة والجهر في الكلمتين المصرعتين، يكشف عن دلالات تلك المهنة التي يتعب ممتهنها بما يناله من خط ونسخ في كتابته، واصعب شيء فيها صفة (الصبر) أثناء النسخ والنقل، فالشاعر يعبر عن ذلك كله بصفة الشدة لحرف الباء، إلى جانب أن دالة (الكاعب) في مقابل (الكاتب) يعبر عن جمال مهنة الكتابة والإبداع فيها أثناء النقل أو النسخ؛ فكلمة (الكاعب) سمة جمال توصف به المرأة، فأنى لهذا التشبيه أن يوظف هنا ! اللهم إلا اتفاقهما في الجمال ! ولهذا كرر دالة (المداد) ثلاثًا للتاكيد على مصدر جمال ثياب الكاتب وما وشيت به.

إضافة إلى التوازي الصرفيّ للكلمتين المصرعتين؛ فكلاهما على وزن صرفي واحد (فاعل) ليعبر (اسم الفاعل) باسميته عن (الثبوت) لكن (فاعليته الاشتقاقية) تغيره عن ثبوته إلى التغير؛ "فاسم الفاعل يعبر عن التغير في الحدوث؛ فالفعل ليس ملازمًا لصاحبه"[٢٦]، ورغم ذلك التغير لصفة اسم الفاعل؛ فإن البيت الثاني يؤكد ملازمة صفة الكتابة للكاتب، بما يوشى به ثيابه الذي لا يفارقه مثلما يظل الخال بخد فتاة جميلة يكشف جمالها ويجلي حسنها، ولهذا فثياب الكاتب محبرة موشاة بتلك الأحبار التي يكتب بها، لا تفارق ثيابه، وهي سمة جمال وتميز للكاتب عن غيره.

ولكي يؤكد الشاعر ملازمة الأحبار لثياب الكاتب؛ فقد اتخذ الشاعر تشبيهًا جماليًّا لصور الحبر في ثياب الكاتب؛ فالأحبار كخصلة شعر الفتاة البكر على خدها، فجمال تلك الأحبار ووشيها للثياب باق مثلما بقيت تلك الخصلات على خدها فزادتها جمالًا وأنوثة بما يسم الفتاة بجمالها وبكوريتها الأنثوية وصغر سنها، وهذا تواز بصري جمالي مع الفارق، ولهذا يتخلص من ذلك التشبيه ليعود إلى ما يتناسب مع الكاتب، فيؤكد أن ثياب الكتاب مهما زُركشت أو زُخرفت، فلا شيء يميزها ويرسم جمالها ويعبر عن مهنة صاحبها سوى (الحبر)، ولهذا روي عن عبدالله بن المبارك، أنه قال:" الحبر في الثياب خلوق العلماء"[٢٧]، ولهذا يختم مقطوعته الثنائية بما يعبر عن الأحبار الملازمة لثياب الكاتب؛ فهذه طبيعة تلك المهنة ووصف لها، وقد أكد هذا من خلال التكرار لكلمات عدة، فتكرار معجمي صرفي لوزن فاعل: (الكاتب، الكاعب)، وكذلك كلمة (الكاتب، المداد، ثوب)؛ فهذا التكرار المعجمي للمفردات اللغوية ذاتها وظف ليؤكد ما جاء في المطلع من تصريع

موسيقي لصرير الأقلام ومشقة تلك المهنة؛ فمحاكاة التصريع لصرير الأقلام يكشف عن طبيعة ثيابه، التي توشّى بالمداد.

ثالثًا . شعرية التوزاي الإيقاعي الصوتي التجنيسي البلاغي:

يعد نمط التجنيس البلاغي من المحسنات ذي الجرس الموسيقي اللفظي/ الصوتي، وهو بذلك نوع من التكرار الموسيقي لنغمات الكلمات المتجانسة في أحرفها، فالأحرف المتجانسة ما هي إلا تكرار صوتي، يتوازى في النهاية إيقاعيًّا حينما يسمعه المتلقي، ومن **نماذجه** قول الشاعر في "أيام صباة حينما مرت به امرأة جميلة، كان زوجها شرطيًّا:

(السريع)

" وجنة خازنها مالكٌ يا ليتني كنت لها مالكًا

أسجد في محرابها سجدة نسكًا ومثلي لم يزل ناسكًا

وكيف أرجو القرب منها وقد أضحى حسامًا لحظُها فاتكًا"[٢٨]

في هذا التوازي الصوتي التجنيسي، يتخذ الشاعر ابن حكم من (استدعاء التراث الديني) وسيلة لرسم ذلك التوازي الصوتي بالتجنيس التام بين كلمتي (مالِك، مالكًا) فالكلمة الأولى اسم مَلَك من ملائكة الله، والثانية صفة التملُّك من المِلْكية؛ وتلك الكلمتان تنتهيان بحرف(الكاف) الذي يتسم بالشدة والغلظة؛ فيشبه الشاعر المرأة التي أعجب بها وكأنها (جنة) إلا أن زوج تلك المرأة فيه غلظة وشدة؛ فهو شرطي يتسم بالغلظة والحزم لطبيعة عمله التي تفرض عليه، فشبه ابن حكم زوج المرأة في غلظته وشدته بملك من الملائكة، وهو(خازن) ملك النار؛ فخازن (النار) في الحقيقة هو(مَلَك) الذي يعرف بالشدة والغلظة والقوة؛ وزوج تلك المحبوبة شرطي؛ وقد يودي بهلاك ابن حكم؛ فهنا تواز تكراري صوتي دلالي بحرف (الكاف)

بموسيقية شدته؛ التي تماثل صفة شدة خازن النار وقوته؛ رغم توظيف ذلك التناص في النص الشعري بـ (التخالف التناصيّ الفني) لآيات القرآن الكريم؛ وهذا التوظيف التخالفي للنص المنصوص معه إحدى طرق التناص؛ "فيعمد الشاعر المتأخر فيه إلى توظيف أحد المكونات الفنية لنموذجه الفني توظيفا إبداعيا بواسطة الزيادة في إخراج المعنى أو النقل أو القلب أو الحل والعقد وما شاكل ذلك، بل تنبه النقاد العرب القدماء إلى اشتراط اختلاف النص اللاحق عن النص السابق شرطا أساسيا من شروط الإبداع في هذا الضرب التناصي"[٢٩].

وقد تحقق هذا الاختلاف في إخراج المعنى بالتخالف القلبي للمعنى بين النصين؛ فقد جعل الشاعر استدعاءه التراثي لملك من الملائكة مخالفًا لما جاء في النص القرآني؛ فالقرآن بيّن أن (مالك) خازن النار، بخلاف ما استدعاه الشاعر في مقطوعته؛ فالقرآن قد بين وظيفة (مالك): "**ونادوا يا مالكُ ليقضِ علينا ربُّك**"[٣٠]، لكن الشاعر خالف في وظيفة (الملائكة)؛ فقد جعل (مَالِكًا) خازن الجنة؛ ولعل هذا سببه أن يتماثل المطلع بكلمة مكررة للتوازي بينهما معنى ومقصِدًا، لكن قد يكون هذا السبب حقيقيًا أو تخيُّلِيًّا من الشاعر؛ وبالتوقف مع البيت الثاني والثالث يتأكد أن الشاعر قد خالف وظيفة الملائكة بين (مالك خازن النار) و (رضوان خازن الجنة)؛ وذلك ليأخذ الشاعر بلب القارئ ووجدانه؛ حيث "يعمد الشاعر إلى استنباط المعنى البديع واصطياده من حقول الذاكرة، واستحضاره في نصه، ليغدو هذا النهج طريقًا من طرق الشعرية، وسببًا من أسباب الأخذ بلب القارئ"[٣١]، ومن ثم، كان هذا التخالف التناصي وسيلة للفت انتباه المتلقي ليؤكد بها الشاعر للمتلقي استحالة وِصال الشاعر وتواصله مع محبوبته؛ فقد قدمت المقطوعة بأن زوج تلك المحبوبة شُرْطيًّا، وربما يودي بحياة الشاعر المحب، لكن الشاعر هيمان عاشق لتلك

المحبوبة؛ فقد أكد حبه وهيامه بتكرار معجمي مفرد للجذر اللغوي (س/ج/د: أسجد، سجدة) رغبة في وصاله وقربه منها بمعرفة مكانها/ محرابها؛ فيتخذ من التخييل العشقي صورة مصدرها استدعاء ديني لدالة (المحراب، سجدة) لكن تلك الرغبة وذاك الأمل محال؛ فطبيعة مهنة زوجها إلى جانب ما أودى به لحاظها ففتك به، حال كل عن وصاله ووصوله؛ فمرور تلك المرأة الجميلة من أمامه لا يعني معرفة كل شيء عنها؛ وتكمن أهمية التخالف النصي في تأكيد صعوبة أمنية الشاعر بقربه من محبوبته أو دوام وصالها لها التي تمناها في مطلع المقطوعة؛ لأن لحاظها قاتلة؛ ستفتك به، إضافة إلى أن زوجها شرطيًّا، وقد كان صبيًّا صغيرًا لا يتحمل عواقب تلك العقوبة في صباه.

المبحث الثاني ـ شعرية التوزاي التكراري المعجمي:

إن مما هو معلوم أن المعجم ما هو إلا ألفاظ مفردة، ولذلك تتلخص أنماط التوازي التكراري المعجمي من خلال " الكشف عن أشكال التوازي المعجمي من خلال تناول بنيات التكرار والتجنيس والترادف والتقابل سواء تمّ توزيع هذه البنيات على المحور الأفقي أو المحور الرأسي"٣٢، كما تتنوع أنماط "التوازي المعجمي يتمثل بشكل أساسي في ترديد المفردة اللغوية بصورة تكرارية أو ترادفية أو تقابلية، وكل صورة منها تؤدي وظيفة أساسية معينة إلى جانب وظائف أخرى ثانوية قد تصاحبها ، فتزيد من دورها الفاعل في بناء لغة الشعر"[٣٣]، ومن أهم الصور التي سيتوقف عندها الباحث ما يلي:

أولًا ـ شعرية التوزاي التكراري المعجمي الصرفي:

يقصد الباحث بالتوازي المعجمي تلك الألفاظ المفردة، ومنها التوازي التكراري المعجمي الصرفي للمشتق (اسم الفاعل)؛ فيقول الشاعر في وصف **(شَمْعة)**:

(المتقارب)

وصفراءُ من غيرِ ما علةٍ لها أدمعٌ أبَدًا سائِله
تطيلُ الوقوفَ على واحدٍ مدى ليلِها فتُرَى ناحِلَه
تزيدُ على الشمسِ في نُورها إذا ما غدتْ للدُّجى واصِله
تُحارِب دأبًا جيوشَ الظَّلامِ فتُبْصَرُ مقتولةً قاتِله"[٣٤]

في هذه المقطوعة يتخذ الشاعر من التكرار المعجمي الصرفي للمشتق ختاما لكلمات القافية على المحور الرأسي للمقطوعة مكانًا ووزنًا، ذلك التكرار الاشتقاقي لاسم الفاعل هو مصدر التوازي الترادفي/ التشاكلي والتقابل المعنوي بين (الشمعة) و(الشمس)؛ فكل كلمات القافية اتخذت معجمة متماثلة الوزن الصرفي، على وزن (فاعل)، وقد أبان الشاعر عن الترادف من خلال (علة، قاتلة) فترادفهما التشاكلي لمعناهما، إلى جانب ترادفية (ناحلة، علة، قاتلة)، والطباق بين (أدمع، نور)؛ فالشمس تعرف بالنور الطبيعي الرباني، بخلاف نور الشمعة الذي يشع لهيبًا طبيعيًّا واحتراقًا مباشرًا، بخلاف ضوء الشمس الذي لا يسبب الإحراق مباشرة، وكذلك الترادف في الزمن (ليلها، الدجى)، وعلى مستوى المقطوعة كلها مقابلة بين (الشمعة، الشمس) من جوانب عدة: (الإضاءة، اللون) والمفارقة بينهما لكون الشمعة تضيء ليلًا وقت ظلام حالك، فينقشع ذلك الظلام بضوئها؛ لكنها لا تستطيع مجابهة تلك الظلام المتلاطم؛ لانطفاء عودها، فتستسلم للاحتراق، فتصير صريعة على الأرض لا ضوء لها، بخلاف ضوء الشمس الذي ينشر أضواءه على الدنيا كلها لا مجرد بقعة ل تجاوز أمتارًا كالشمعة، إلى جانب أن ضوء الشمس يفاد منه في مجالات عدة، بخلاف ضوء الشمس الذي لا يتعدى كونه مصدر إضاءة محدودة أو إشعال نار منه؛ فالشمس ميزاتها أكثر، وفائدتها أكبر، وهذه مفارقة

تضادية تكشف عن أهمية الشمس في حياة الإنسان نهارًا، إلا أن الإنسان لا يستطيع أن يتخلى عن ضوء تلك الشمعة في ليله؛ فالشمس نهارًا، والشمعة ليلًا، فكلاهما يترادفان في أهميتهما وحاجية الإنسان لهما.

ثانيًا . شعرية التوزاي التكراري المعجمي اللغوي الاشتقاقي:

يتخذ الشاعر بعض الجذور اللغوية وسيلة لفظية تكرارية لينسج الشاعر من خيوطها توازيًا دلاليًّا لفكرة أبياته، ومن ذلك قول الشاعر:

(السريع)

يند طلوعُ الشمس يخلي جفو نا تملا الجفانَ عند الغروب

فيجد الضيفانِ في ظلِّه بَرْد القِرى من حرِّ نارِ الحروب"[٣٥]

لقد تواتر التكرار المعجمي التجنيسي الاشتقاقي في المقطوعة للكلمة المدورة المتجانسة اشتقاقيًّا (جفو/ نا) التي تجانست في جذرها اللغوي (ج/ ف/ ن) مع كلمة (جِفان) وإن اختلف المعنيين؛ فالكلمة الأولى تعني جفون العين، والثانية تعني حياض المياه الواسعة، ورغم ذلك فكلاهما يعبران عن سعة الجود والكرم وكثرته لدى الممدوح؛ فالضيوف تنعم في كرم الممدوح وجوده بقرى لا مثيل لها وقت الظهيرة، هذا إلى جانب توافر الجناس الناقص بين دالتي (حر، حروب) رغم تشاكلهما معنويًّا؛ فهما يعبران عن مشقة ومثابرة؛ فالكريم الذي يكرم ضيوفه ويجدون لذة ومتعة الإكرام يسعد المكرم المطعم لهم، وإن نال من حرّ ذلك الطعام الذي يعده للضيفان؛ وذلك متماثل لدلاليّا للكلمتين المتماثلتين وزنًا (غروب، حروب) كلمتي القافية؛ فآخر البيتين قافية متماثلة صرفيًّا؛ فالغروب يغيب شمسه هنيهة هنيهة مثل الحرب التي تضمر نارها، فتهدأ بنصر أو هزيمة، فكذلك كرم الضيافة

رغم ما يلاقيه الطاهي له من مشقة لهيب النار، إلا أن المشقة تزول بما يحدثه الإكرام في نفوس الضيفان؛ فمعروف أن المرء لن يبلغ العلا حتى يذوق الصبرا.

ثالثًا . شعرية التوازي التكراري المعجمي الترادفي:

لقد توافر نمط التوزاي المعجمي الترادفي، من خلال ترديد المفردة اللغوية، بصورة تكرار مفرد ليثبت الشاعر ترادفية متوزاية لمعاني المقطوعة، وتكمن أهميته الترادف في كونه " وسيلة من وسائل تحقيق التوازي المعجمي في الكلام ، وتأكيد المعنى وتقويته في نفس المتلقى"٣٦، وستكشف النماذج عن تلك الدلالات الترادفية، ومن ذلك ما مدح به الشاعرُ القاضي عياض؛ فالشاعر اتخذ ذلك التوازي لبيان مكانة الممدوح القاضي أبي الفضل عياض، مبينًا مكانته التي بلغتت عنان السماء فضلًا على الناس، بقوله:

(الطويل)

وما شرف الأرجاء إلا رجالها وإلا فلا فضل لتُرْبٍ على تُرْبِ

ولولا عياض ما سبَتْ سبْتَةٌ سنا مشارق لا تخشى المغبة من غرب

به قرن الله السموَّ مع اسمها فصح لها من أجله صحبة السُّحْبِ"[٣٧]

في هذه المقطوعة الثلاثية، يتوافر التوازي الدلالي التكراري المفرد؛ فيتخذ الشاعر بعض الكلمات المفردة ليقرر مكانة الممدوح ويؤكدها، بوسيلة التكرار البسيط/ الكلمي (ترب)، من خلال تكرار بعض الدوال اللفظية التي اتخذها الشاعر وسائل لغوية لبيان صفات ممدوحه، وهي (لتُرب، تُرب)؛ فهي تكشف عما يريد الشاعر التعبير عنه، وذلك في أول بيت من تلك المقطوعة؛ إذ لا فضل لأي بقعة من بقاع الأرض إلا بساكنيها، ولهذا حذف حرف الجر(الباء)؛ فلم يقل الشاعر (إلا برجالها) لكنه قال (رجالها) ليكون التوازي للكلمتين متماثلا (الأرجاء، رجالها)

بدلًا عن (الأرجاء برجالها) وذلك مبالغة في تأكيد أن الأرض الخالية من العلماء لا قيمة لها من أي وجه كان؛ فيا لها من شرف تلك البقعة التي يسكنها (القاضي عياض)؛ فهو من خير الناس فضلًا وعلمًا؛ فلولا وجود أمثاله، ما شرفت تلك البقعة ولا علا صيتها في بقاع الأرض؛ ومن ثم، اتخذ التكرار البسيط الكلمي للدالة(ترب) فكررها مرتين ليأكد معنى الشطر الأول؛ فيصبح بين الشطرين توازيًا دلاليًّا بوسيلة ذلك التكرار المفرد؛ فكما أن البقاع لا تشرف إلا بقيمة من يسكنها، وإلا فلا فضل لأرض على غيرها؛ فالتربة/ الأرض التي يسكنها أفاضل الناس من العلماء أمثال القاضي عياض افضل من غيرها من الأرض التي لا يسكنها العلماء، وبهذا تتوازي دلالة الشطرين، فيكون الشطر الثاني بيان للشطر الأول وتأكيد له، واستنتاج معنوي، كالآتي:

قيمة الأماكن بمن يسكنها = تفضيل أرض على أخرى

ثم يتخذ الشاعر في البيت الثاني أدلة التوزاي مع البيت الأول، وذلك من خلال التجنيس الناقص في البيت الثاني بين دالتي (سبت، سبتة) لبيان مكانة الممدوح، فلولا القاضي عياض، لما اشتهرت مدينة (سبتة) وذاع صيتها شرقًا وغربًا أكثر من بقاع الأرض الأخرى؛ فالطباق بين (مشارق، غرب) بيان لسعة اشتهار القاضي عياض وذيوع مكانته وفضله بين العالمين؛ فاشتهرت (سبتة) نتيجة لاشتهاره شرقًا وغربًا؛ ولكي يؤكد الشاعر هذا اتخذ التجنيس الاشتقاقي للجذر اللغوي (سمو)، من خلال دالتي (اسمها، السمو)؛ فجذرهما اللغوي واحد؛ فلولا القاضي ما كانت لتلك المدينة منزلة ومكانة؛ فاسم المدينة لم يكن معبرًا عن السمو والمكانة العالية إلا حينما سكنها القاضي عياض(اسمها، حتى ذاع صيتها في الأرض حتى بلغ عنان السماء، وفي هذا مبالغة في مكانة الممدوح؛ وبهذا يخلص الباحث إلى أن الشاعر

حينما مدح ابن حكم أقام توزايًا معجميًّا دلاليًّا على مستوى المقطوعة كلها، ومن هنا يتأتى دور التوازي التكراري التجنيسي الاشتقاقي بتكرارية الجذر اللغوي؛ إذ له دور بارز في " في سبك النص وحبكه؛ فهو يعتمد على وسائل لغوية معينة، كإعادة بعض العناصر المعجمية، وتوظيفها في خدمة النص وتجسيد المعنى، كما أن إشاعة بعض الجذور اللغوية ومشتقاتها يُحدث نوعًا من الترابط والسبك بين الكلام"[٣٨]، وقد بدت تلك الوظائف من خلال وسائل فنية أخرى مكملة لذلك التكرار؛ وذلك من خلال ثلاثية بديعية لكل من الطباق والتكرار والتجنيس الناقص؛ ليبين مكانتة القاضي عياض وسعة علمه وفضله بين العالمين؛ فصيته ذاع شرقًا وغربًا أرضًا وسماءً، ولولاه لما كان لمدينة (سبتة قيمة)؛ فشرف الأرض بساكنيها.

المبحث الثالث ـ شعرية التوازي التكراري التركيبي:

تتنوع أنماط التوازي التكراري التركيبي، وجملتها أنها تجيء "كتكرار الجملة نوعًا: اسمية أو فعلية، أو قالب القاعدة النحوية؛ مما لاشك فيه أن اللغة الشعرية تتشكل من تراكيب نحوية مكونة من كلمات ، وفق أنساق معينة ، تتفق والبناء الصوتي للنص الشعري من ناحية ، والبناء الدلالي من ناحية أخرى . ويخضع توزيع الجمل النحوية وترتيبها على امتداد النص الشعري لمتطلبات الصناعة الشعرية ، التي تحكمها . في الأساس . بنية التوازي بشكل عام ، والتوازي النحوي بشكل خاص"[٣٩]، ومن ثم، سيتوقف الباحث عند أهم النماذج تمثيلًا، لا حصرًا، ومنها

أولًا ـ التوازي التكراري التركيبي لأنماط الجملة (اسمية/ فعلية):

قول ابن حكم القرشيّ **في وداع كاتبه أبي القاسم بن يامن:**

(الطويل)

عزيزٌ علينا أن نقيمَ وترحلا ونختطَ شقَّ الشَّوقِ بعدك منزلا

وليس ببينٍ ما جرى من مَودَّةٍ ألا إنّما البيْنُ الذي جرَّه القِلَى"[٤٠]

في هذه المقطوعة الثنائية تتكرر القاعدة النحوية متماثلة في طبيعة تركيبها؛ وهي (ليس ببين ما) = (ليس البين الذي) (إنما البين الذي) فهي جملة اسمية مصدر المبتدأ فيها كلمة مكررة (البين)؛ فالتوازي التركيبي لهذه المعادلة متحقق دون النظر إلى النفي (ليس)؛ فتوازي الجملة في أصل اسميتها تكرار للمصطلح النحوي/ الوظيفة النحوية*"[٤١]؛ ففي هذا التركيب تكرار للجملة الاسمية: (المبتدأ/ اسم ليس+ كلمة مكررة (البين) + اسم موصول مكرر (الذي)؛ فالتوازي التكراري لأركان الجملة لم يتوافق دلاليًّا بسبب وجود (حرف النفي)؛ مما جعل التركيب كله يصير في صورة (مفارقة دلالية) رغم توازي القاعدة النحوية في تركيبها. كما أن هناك توازيًا بين الشطر الأول للبيت الأول والشطر الأول للبيت الثاني؛ فجملة (عزيز علينا) تُوَازِي جملة (وليس ببين ما) في اسميتهما؛ فكلاهما جملة اسمية، مما يعد تكرارًا جملة اسمية، كما أن فيها فيها توازيًا داليًّا؛ فقد أرهق الشاعر فراق كاتبه لأنه ناتج ع محبة ومودة وصلة، فعزة ذلك الفراق أثرها حب ووفاء ونبل بخلاف الفراق الناتج عن كراهية وبغض؛ ومن ثم تتأكد أهمية التوازيات التركيبية؛ **حيث** " يستغل الشاعر الأنساق التركيبية المتوازية استغلالًا واسعًا في التعبير عن تجربته الشعرية، وفي تحقيق أكبر قدر من التجانس والتشابه بين عناصر الصياغة ، ليضفي من خلال ذلك على خطابه الشعري درجة كبيرة من الانسجام الصوتي والدلالي والشعوري بين وحداته اللغوية"[٤٢]، ويظهر هذا التجانس والتشابه من خلال ألفاظ المفارقة بين (ليس ببين...مودة) و (إنما البين... قلى) فطرفاها (البين: المودة والقل)؛ فمصدر

المفارقة كلمة (البين) التي هي سبب ارتجال الشاعر لتلك المقطوعة، ومعادلة المفارقة كالآتي:

عزيز علينا (يصعب علينا) = شق الشوق فيه ملازمة اللهفة والهيام بلقاء نقيم و ترحل بطباقهما = نختط شق الشوق؛ فلولا الرحيل لما كان شوق

وقد توازت دلالة المفارقة مع ما عدل إليه الشاعر في اختيار أفعال معبرة عن شعوريته المفارقية؛ فالفعل : (جرى) يعني (حَدَثَ أو نَتَجَ عن)، إلى جانب الفعل (جرَّ) فيهما تكرار لحرف الجيم والراء ليعبران عما أثار الشوق في نفسية الشاعر حينما ودع كاتبه؛ فالمودة ما يترتب عنها اتصال ووصال في المودة بصورة وثيقة مستمرة كماء يسري بين عروق الواصل والموصول في مودتهما، بخلاف (القلى) الذي يعقبه ألم وحسرة، مما جعل الشاعر يتخير لفظة (جر) التي تعبر عن التعب والجهد والمشقة؛ فالشاعر يؤكد أن وداعه عن حب ومودة فالفراق لم يكن عن كراهية بينهما. كما يلاحظ أن الشاعر قدم وأخر في قوله (وليس ببينٍ ما جرى من مَودَّةٍ) فأصل الجملة الشعرية: (ليس ما جرى من مودة ببين)؛ وتلك السمة التقديمية من مظاهر التوازي التركيبي؛ "" ففي التوازي التركيبي يمتلك المبدع قدراً أوسع من الإمكانات التعبيرية في ترتيب مفرداته داخل الجملة النحوية، وما ينشأ بينها من علاقات فيقدم ويؤخر"٤٣، فالشاعر قدم كلمة (ببين)؛ لأنها مصدر التوازي والمفارقة معًا، فهي الكلمة الرئيسة والعلامة الكبرى في المقطوعة كلها لذلك.

ثانيًا. التوازي التكراري التركيبي للأساليب:

من نماذج التوزاي التكراري التركيبي أيضًا تكرار النداء، كما في **مدح الأمير من قول الشاعر فيه:**

(مجزوء الرمل)

يا أميرَ المؤمنينَ يا إمامَ العالَمِينا

نحنُ ما دمتَ بخيرٍ لا نزالُ في الدَّائمِينا

أمَّن اللهُ بك الخا ئفَ آمينَ أَمِينا"[٤٤]

في هذه المقطوعة تواتر التكرار التركيبي لجملة النداء/ الجملة الاسمية؛ فقد كرر الشاعر الجملة الاسمية لجملة النداء (حرف النداء+ نكرة + معرفة) = (يا + أمير + المؤمنين) ، (يا + إمام + العالمنينا)، كما كرر أيضًا الجملة الفعلية، بتكرار الأفعال الناقصة (ما دمت) و (لا نزل)، وهذا التكرار مبالغة في بيان مكانة الممدوح ومنزلته في قلب الشاعر؛ فكون الأمير يحظى بمكانة الولاية، فهو بطبيعة الحال إمام العالمين؛ فالتوازي الدلالي المعنوي بين (أمير) و (العالمين) سبب ونتيجة؛ فبطبيعة الحال ينتج عن إمارة الأمير سعة ملكه؛ فهي تمتد في العالمين شرقًا وغربًا، شمالًا وجنوبًا. كما وظف الشاعر (الحذف) ليغني عنه المذكور في قوله (نحن ما دمت بخير لا نزال في الدائمينا)؛ ففيها محذوف تقديره (نحن بخير ما دمت بخير) وحذف شبه الجملة الأولى اهتمامًا بالأمير وتفضيلًا له لمكانته، إلى جانب منع توالي الأمثال اللفظية (بخير، بخير) منعًا للحشو اللغوي في التركيبي؛ فما ذكر يغني عما حذف؛ ويعد الذكر والحذف من أهم سمات التوازي التركيبي؛ فهو يدل على تمكن الشاعر في التعبير عن جوانيته الشعورية بألفاظه التركيبية؛ فيلجأ الشاعر إلى أن " يحذف ويذكر، ويصل ويفصل، ويكرّر ويعدّل في العلاقات التركيبية بين عناصر الجملة، ليخلق نوعاً من التجانس أو التخالف بين أطراف الصياغة"٤٥، وبهذا يتحقق التجانس الصوتي خاصة فيما حذف؛ فكلمة القافية (الدائمينا) في البيت الذي حذف منه شبه الجملة توزات تكراريًّا؛ فقد تجانست مع

كلمة القافية السابقة عليها؛ فكلاهما على وزن صرفي لمشتق واحد: اسم الفاعل: (العالمينا، الدائمينا: الفاعلينا)؛ مما يعد تجانسًا صوتيًّا لأحرف(الميم، الياء، النون) لكليهما، إلى جانب المجانسة التكرارية للوزن نفسه.

كما كرر الشاعر معنى (الدوام) بتواز تكراري للفعل (د/ و/ م) في دالتي (دمت، الدائمينا)، وكذلك التكرار المفرد للفعل (أ / م/ ن) بين دالتي (أمن، أمينا) وذلك بين أول صدر البيت وعجزه؛ ليماثل الشاعر ويحاكي سمة (الأمان) التي أحطت البلاد من كل اتجاه؛ فأول كلمة في الصدر (أمن) وآخر كلمة في العجز (أمينًا) فمكانية اللفظتين معبر عن جغرافية سعة ملك الأمير ونشره للأمن والأمان في ربوع بلاده. ولهذا (دور) الشاعر كلمة (الخائف)؛ فـ (التدوير) لكلمة تتوزع أجزاؤها بين طرفي البيت الواحد، يعد حبلًا دلاليًّا اتصاليًّا؛ إذ يجعل طرفي البيت بيتًا واحدًا متصلًا في دلالته المعنوية؛ فبلاد الأمير لم يعقها اتساع رقعة أو توزيع جغرافي بحدود، وإنما هي رقعة واحدة، يسودها الأمن والأمان، رغم ما كان من خوف واضطراب للبلاد قبل الأمير؛ فدلالة التدوير توازت دلاليًّا مع تكرارية الأمن والأمان؛ وقد ورد التدوير هنا في مجزوء الرمل؛ " فقد يستخفونه في الأعاريض القصار: كالهزج ومربوع الرمل وما أشبه ذلك"٤٦؛ وقد جاء التدوير على بحر الرمل مجزوءًا لا تامًّا؛ إذ "المجزوء قصير بحيث لا يعسر فيه التدوير"٤٧، وتلك السهولة وسريانها بين الأوزان في مقطوعة ابن حكم ماثلت سهولة غدارة وبلاد الأمير وانتشار الأمن والأمان فيها؛ فقد دور الشاعر الكلمة عند حرف (المد/ الألف) يدل على كثرة الخوف وانتشاره قبل تولي الأمير، لكن الأمير كلف بذلك وواجهه؛ فتغلب عليه واستقرت بلاده في ظل أمن وارف، واسع الانتشار في ربوع بلاده وأقطارها.

المبحث الرابع . شعرية التوازي التكراري الدلالي:

يعدُّ هذا النمط من أشمل أنواع التوازي التكراري وأوسعها؛ فالمعنى يجمع المتفرقات كلها بخيوط واحدة غالبا، رغم أن هناك أنواع أخرى؛ إذ " لا تقتصر على أشكال التوازي الصوتي والمعجمي والنحوي فقط ، وإنما تمتد لتشمل التوازي الدلالي بأفقه الأوسع، حيث يقع بين عدد من الجمل أو المقاطع الشعرية، أو قد يمتد ليشمل عدة أسطر في القصيدة الواحدة"٤٨، ولذلك، جاءت أنماط متعددة، ومنها:

أولًا . التوازي التكراري الدلالي بالمقابلة والطباق/ البديعي:

مما لا شك فيه أن الترادف أساس في الكشف عن الدلالة، لكنّ الشاعر يثير انتباه المتلقي أحيانًا، فيصير المتلقي بين دفتي ترادف ومقابلة في مقطوعة واحدة؛ فيشحذ الشاعر ذهن متلقيه باكتشاف خيط تلك الدلالة بين هذين اللونين البديعيين لفهم المعنى المراد، ومن ذلك قول ابن حكم القرشي في ضِرْسٍ:

(المتقارب)

حَبيبٌ أُحاذر منه التَّلاقِي ومن دُونهِ العَيْشُ مُرُّ التَّلاقِي

فغيْبَتُهُ سببٌ للوِصَالِ ورُؤيتُه سَببٌ للفِراقِ"٤٩

في هذه المقطوعة الثنائية يصف الشاعر (ضِرْس) الإنسانا لذي لا فكاك عنه؛ فهو عضو من أعذاء الجسم التي لها أهمية كبرى في قضم الطعام أو مضغه؛ ومن ثم، تدور تلك المقطوعة عنه؛ فقد بدأ الشاعر بصورة تشخيصية للضرس، وأنه حبيب للشاعر، لكن الشاعر يخشى أن يلاقي منه الألم والتعب حال التهابه؛ ولهذا كرر الشاعر تكرارًا مفردًا لكلمة (التلاقي)؛ فرغم أن الشاعر يخشى آلمه إلا أنه لا غنى للإنسان عنه؛ إذ لا يستطيع المرء أن يعيش بلا ضرس لحاجته إلى في طعامه؛ فيتخذ الشاعر صورة مجازية ببيان استحالة تحمل الحياة بدون ذلك

الضرس؛ وفي رد العجز على الصدر تأكيد على أهمية الضرس في أعضاء الإنسان؛ ثم يتخذ الشاعر مفارقة تصويرية تشخيصية من خلال دالة (الحبيب/ الضرس)، من خلال المقابلة التضادية بين قولي الشاعر: (فغيْبَتُه سببٌ للوصال) و(ورؤيتُه سببٌ للفِراقِ)؛ فيصور الشاعر الضرس بما يكون بين المحبوب ومحبوبته من من وصال عن طريق الطباق، وكأن الضرس حبيب إذا ما غابت آلامه والتهاباته وقروحه، فحدث بتلك السلامة للضرس هدوء وطمانينة وراحة نفسية، بخلاف إذا ما آلم الإنسان، فإن رؤية تلك الآلام والشعور بها سبب لفراق الهدوء والطمأنينة والسكينة في قضم الطعام أو مضغه.

وفي نهاية هذه المقطوعة تخلص كلها إلى تواز دلالي طباقي يتحقق حينما يكون الضرس سليمًا لا بأس به من ألم أو وجع، وإلا فالألم والوجع متحقق، ومن ثم، يتوازي الطباق في المقطوعة بتأكيد أهيمة الضرس للإنسان وقيمته من بين أعضاء الجسم؛ فهو سبيل العيش في الحياة وينبوعها، بما يمد به الإنسان من شعور بقيمة الطعام والتلذذ بقضمه ومضغه.

ثانيًا ـ التوازي التكراري الدلالي الحسي التصويري/ البياني:

يعد هذا النمط متباينًا متشاكلًا في آن واحد؛ فرغم التكرار الدلالي إلا أن الدلالة نابعة من طريق الحس؛ فالشاعر يتخذ من (اللون) وسيلة لتشكيل صورته الشعرية عبر قناة التكرار الدلالي المماثل لتلك اللونية التصويرية، ومن ذلك ما قاله الشاعر حال حديثه عن الطبيعة في ثوب التغزل بالمرأة، وذلك من قول الشاعر:

(الخفيف)

هاك باكورةٌ من الوردِ تحكي خدَّ ظبْيٍ يُدمَى بلحظِ العيونِ

فتذكر ريحها بريحه إذ لستَ تنسى انثناءةً بالغصونِ"[٥٠]

فالتوازي الدلالي في المقطوعة في البيت الأول من وجوه عدة؛ فمصدر التوازي هما: (الفتاة، باكورة الورد) ثم يرسم الشاعر بمخيلته الشعرية توازيًا لونيًّا بينهما، من خلال بيان (اللون، الرائحة، طبيعة الطول/ الاعتدال والانثناء)، ولهذا اتخذ من التصوير الحسي البياني لحمرة باكورة الورد وسيلة للتوازي الدلالي مع (خد الفتاة) الجميلة التي هي صورة مجازية بتصويرها بـ(ظبي) في جمالها وأنوثتها ورشاقتها؛ ومصدر ذلك التوازي في المقطوعة كلها هي كلمة (يحكي) فهي تعبر عن (التوازي)؛ من خلال التطابق الدلالي اللوني لحمرة الخد والورد، بل فاقت تلك الباكورة حمرة الخد إلى حمرة الدم، إلا أن حمرة الورد فيها تشبيه مقلوب فأصل الحمرة للوردلا للفتاة/ الظبي، ثم إن جمال حمرة الورد بدت من دوران الثمرة/ الوردة من أعلاها لعيونها؛ فعيون الورد أي دورانه حول الثمرة صار أحمر كالدم.

كما أنّ هناك توازيًا حسيًّا للطول وطبيعته؛ فالغصن منثن وكأنه فتاة ذات جمال في طبيعة مشيتها المتمايلة المتبخترة يمنة ويسرة، مثلما تذرو الرياح ذلك الغصن فيتمايل؛ ولهذا فإن تمايل الغصن يوازي تبختر تلك الفتاة في مشيتها التي تتمايل فيها يمنة ويسرة لدقة خاصرها؛ فلو كان عودها غليظًا لما تمايلت، وهو كناية عن دقة عود تلك الفتاة وجماله، وفي كل هذا تواز دلالي بين الفتاة والورد كالآتي:

١ . الظبي/ الفتاة في حمرة الخد = الورد (تشبيه مقلوب).

٢ . لحظ عيون الفتاة أحمر = الدوران المحيط بنوارة الورد/ الثمرة.

٣ . ريح الورد = ريح الفتاة وجمال عطرها.

٤ . دقة خاصر الفتاة وتبخترها = انثناءة الغصن.

٥ . دقة الخاصر مما يجعلها تتمايل ربانية السبب = انثناءة الغصن ربانية السبب(الرياح).

فالتوازي الدلالي الحسي اللوني لحمرة الباكورة وطبيعة دقة غصونها استدعى له الشاعر تكرارًا؛ فالتشبيه وإن لم يكن المُشبَّه مماثلًا للمشبَّه به، إلا أن كون ورود المشبه مع المشبه به في صفة، يكشف عن وجود تكرارية للصفة بينهما؛ فهي موجودة في طرفي التشبيه، مما يعد توازيًا تكراريًا؛ ولهذا اتخذ الشاعر (الظبي) لخد الفتاة لحمرة الورد، وحمرة الدم للكأس/ الدوران المحيط بتلك الوردة، وتكرار (الرائحة)، وأخيرًا التوازي الجمالي ببيان جمال عود/ قوام قامة الفتاة ودقة خصرها؛ وكأنها في مشيتها تتمايل كغُصْن متثنٍّ.

أهم النتائج:

لقد اهتدى الباحث إلى نتائج عدة، منها ما يأتي:

١ . يعد ابن حكم الطيبري أحد الشعراء الأندلسيين المغمورين الذين حققوا تميزًا علميًّا وسياسيًّا؛ فكان شخصية علمية موسوعية علميًّا وفكريًّا وأدبيًّا؛ وتأكيدًا لما يتناسب وطبيعة شاعرية الشاعر وشعرية الشعر؛ فقد كثر في شعره التكرار المتوازي دلاليا وتناسقًا على قواعد الشعرية.

٢ . اهتدت الدراسة إلى تنوع مصطلحات النقاد قديمًا وحديثًا ومفهومهم للشعرية، فقد ترجمت عن أرسطو بـ(البويطيقا)، وبالشعرية عند (جون كوهن)، وعند (تودوروف) مرادفًا لعلم (نظرية الأدب)، وعند (ميشونيك) بـ(الشاعرية/ الأدبية)، وخلاصة مفهومها الكشف عن قواعد الشعر وجوهر مادته.

٣ . التوازي مصطلح لا يتأتى من الألفاظ وحدها أو المعاني وحدها، وإنما بكل منهما، لكنه يحتاج إلى إعمال الذهن في استخراجه والكشف عنه من ثنايا الأسطر الشعرية؛ لتصبح المقطوعة قطعة متناسقة لفظًا ومعنًى.

٤ . تنوع التوازي التكراري دلاليًّا؛ كل في موطنه؛ وقد ورد منه تواز تكراري إيقاعي، وتكراري تركيبي، وتكراري معجمي، وتكراري تصويري حسي.

٥ . توافر التوازي التكراري الإيقاعي بنمطين، نمط صوتي من خلال التكرار الحرفي لبعض الأصوات الواردة في الكلمات المتجانسة، وكذلك أحرف الكلمات المصرعة؛ ومن ثم توازت تلك الأحرف فأحدثت إيقاعية تكرارية دلالية متناسقة.

٦ . يعد التكرار التركيبي عامة والمعجمي خاصة نمطان من الأنماط التي تخدم اللفظ، ورغم ذلك؛ فإن تكرار بعض التركيبات أحدث توازيًّا دلاليًّا، ومن ذلك ما جاء في صورة لمشتق صرفي، أو ما جاء من جذر لغوي مماثل بالتجانس الاشتقاقي، أو تواز تكراري للفظة المفردة المكررة المترادفة أو نوع الجملة.

٧ . لقد نجح الشاعر في التوازي التكراري بين الحسية والتصويرية المجازية؛ بالتعبير المجازي عن الحسيات في صورة تكرارية متوازية دلاليًّا؛ فتوازت كلها في إنتاج معنى دلالي متواز ، كل من خلال وسيلة تشكيل تلك الصورة بوسيلة (اللون).

٨ . إكثار الشاعر من الألوان البديعية خاصة الترادف والطباق منها أكسب التوازي تأكيدًا وفسحة في التأويلات ترادفًا وتأكيدًا.

الهوامش

[١] ـ الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ) حققه/ أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث ـ بيروت، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ١٥/ ١٣٢، ١٣٣.

[٢] ـ نفح الطيب: ٤/ ٤٧٢.

[٣] ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: عبد الرحمن السيوطي (ت: ٩١١هـ)، حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤م: ١/ ٥٨٣، ٥٨٤.

٤ ـ المغرب في حلى المغرب: أبو الحسن على ابن سعيد المغربي (ت: ٦٨٥هـ)، حققه/ د. شوقي ضيف، دار المعارف ـ القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٥٥م، ٢/ ٤٦٩.

[٥] ـ نفح الطيب: نفح الطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت: ١٠٤١هـ)، حققه د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ٤/ ٤٧١، ٤٧٢، وكذلك: عنوان الدّراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السَّابعة ببجايَة: ٣٠٣ ـ ٣٠٥.

[٦] ـ عنوان الدّراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السَّابعة ببجايَة: أحمد ابن محمد الغِبْرِيني (ت: ٧١٤هـ)، حققه وعلق عليه: عادل نويهض، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ـ الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، ص: ٣٠٣ ـ ٣٠٥ .

[٧] ـ الوافي بالوفيات: ١٥/ ١٣٢، ١٣٣.

[٨] ـ الحلة السيراء: محمد ابن أبي بكر القضاعي ابن الأبار (ت: ٦٥٨هـ)، حققه: د.حسين مؤنس، دار المعارف ـ القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، ٢/ ٣١٨ ـ ٣٢٠.

[٩] ـ الوافي بالوفيات: ١٥/ ١٣٢، ١٣٣.

[١٠] ـ صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار: محمد ابن عبد المنعم الحِميرى (ت: ٩٠٠هـ) ، عنى بنشرها وتصحيحها وتعليق حواشيها: إ. لافي بروفنصال، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٨ هـ ـ ١٩٨٨م، ١٨٥.

[١١] ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ١/ ٥٨٣، ٥٨٤.

١٢ ـ تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: محمد ابن عثمان الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)

حققه: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي ـ بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٣م، ٥٠/ ٣٥٢.

[١٣] ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ١/ ٥٨٣، ٥٨٤.

[١٤] ـ نفح الطيب: ٤/ ٤٧٢.

[١٥] ـ عنوان الدّراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السَّابعة ببجايَة: ٣٠٣ ـ ٣٠٥ .

١٦ ـ عنوان الدّراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السَّابعة ببجايَة: ٣٠٤ .

١٧ ـ الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره": دراسة وجمع: د. عبد الرازق حسين، مركز البابطين لتحقيق التراث، الكويت، ٢٠١٨م/ ١٤٣٩هـ: ١٩ ـ ٢٨ .

[١٨] ـ فن الشعر: أرسطو، ترجمة د. إبراهيم حمادة، مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٧٧م: ٦٢.

[١٩] ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢١ .

[٢٠] ـ ملامح الشعرية عند حازم القرطاجني: د. حنان علي طه، مجلة مركز الخدمات للاستشارات البحثية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد(٤٧)، أكتوبر/ ٢٠١٣م: ١٨١، ١٨٢.

[٢١] ـ نظريات معاصرة: د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة، ١٩٩٨م: ٢٢٠.

[٢٢] ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت، سوشبريس ـ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م/ ١٤٠٥ هـ: ١٢٧.

٢٣ ـ الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره: ٣٣.

٢٤ ـ بناء لغة الشعر: جون كوين، ترجمة وتقديم وتعليق: د. أحمد درويش، سلسلة كتابات نقدية شهرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٠م: ٩٤.

[٢٥] ـ الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره": ٢٩، ٣٠.

[٢٦] ـ معاني الأبنية في العربية: د. فاضل صالح السامرائي، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الثانية، ١٤٢٨ هـ/ ٢٠٧٧م، ص: ٤١ .

[٢٧] ـ أدب الاملاء والاستملاء: عبد الكريم بن محمد المروزي (ت: ٥٦٢هـ)، حققه: ماكس فايسفايلر، دار الكتب العلمية ـ بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١ ـ ١٩٨١م، ص: ١٤٩.

[٢٨] ـ الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره": ٤٤ .

[٢٩] ـ التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية تطبيقية): د/ عبد القادر بقشي، تقديم د/ محمد العمري، إفريقيا الشرق، ٢٠٠٧ م، ص: ٤٢، ٤٣ .

[٣٠] ـ سورة الزخرف: ٧٧.

[٣١] ـ خصائص الشعرية في شعر (يعقوب سعيد يعقوب): د. ناصر يوسف جابر شبانة، مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود، العدد(٣٩)، ٢٠١٥م، ٣٩٠، ٣٩١ .

[٣٢] ـ دراسات في النقد الأدبي الحديث (قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني): د. محمد صلاح زكي أبو حميدة، غزة، ١٤٢٦ هـ/٢٠٠٦م: ٦٦.

[٣٣] ـ السابق: ٦٦.

[٣٤] ـ الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره": ٤٤، ٤٥.

[٣٥] ـ الرئيس سعيد بن حكم القرشي"حياته وما تبقى من شعره": ٣٠.

[٣٦] ـ دراسات في النقد الأدبي الحديث (قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني): ٧٥.

[٣٧] ـ الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره": ٢٩.

[٣٨] ـ بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي: د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب ـ القاهرة، ٢٠٠٨م: ٧٨.

[٣٩] ـ دراسات في النقد الأدبي الحديث (قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني): ٨٠.

[٤٠] ـ الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره": ٤٥.

٤١ ـ * مصطلح (الوظيفة النحوية) هو المُسمَّى النَّحْويُّ الذي اصطلح عليه النحاة. كما يطلق عليه (الموقع) وهو الذي يحدد معنى الكلمة، أي وظيفتها، مثل الفاعلية والمفعولية وغيرها: في التطبيق النحوي والصرفي: د. عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م، ص١٦.

[٤٢] ـ دراسات في النقد الأدبي الحديث (قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني): ٨٩.

[٤٣] ـ السابق: ٨٠، ٨١.

[٤٤] ـ الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره": ٥٠.

[٤٥] ـ دراسات فى النقد الأدبى الحديث (قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني): ٨٠، ٨١.

[٤٦] ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده: لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٠٧م: ١/ ١١٧ .

٤٧ ـ قضايا الشعر المعاصر: نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين بيروت، ط٥: ١١٥، ١١٦ .

[٤٨] ـ دراسات في النقد الأدبي الحديث (قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني): ٨٩.

[٤٩] ـ الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره": ٤٢، ٤٣.

[٥٠] ـ الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره": ٥٣ .

قائمة المصادر والمراجع:

. أدب الاملاء والاستملاء: عبد الكريم بن محمد المروزي (ت: ٥٦٢هـ)، حققه: ماكس فايسفايلر، دار الكتب العلمية . بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١ – ١٩٨١م.

. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: عبد الرحمن السيوطي (ت: ٩١١هـ)، حققه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية . لبنان / صيدا .

. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: محمد ابن عثمان الذهبي (ت: ٧٤٨هـ) حققه: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي . بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٣ هـ . ١٩٩٣م.

. الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ) حققه/ أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث . بيروت، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

العمدة في صناعة الشعر ونقده: لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٠٧م.

. عنوان الدّراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السَّابعة ببجايَة: أحمد ابن محمد الغِبْرِيني (ت: ٧١٤هـ)، حققه وعلق عليه: عادل نويهض، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت . الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.

. المغرب في حلى المغرب: أبو الحسن على ابن سعيد المغربي (ت: ٦٨٥هـ)، حققه/ د. شوقي ضيف، دار المعارف . القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٥٥م.

ثانيًا . المراجع :

. بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي: د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب . القاهرة، ٢٠٠٨م.

. التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية تطبيقية): د/ عبد القادر بقشي، تقديم د/ محمد العمري، إفريقيا الشرق، ٢٠٠٧ م.

. دراسات في النقد الأدبي الحديث (قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني): د. محمد صلاح زكي أبو حميدة، غزة، ١٤٢٦ هـ /٢٠٠٦م.

. الرئيس سعيد بن حكم القرشي" حياته وما تبقى من شعره": دراسة وجمع: د. عبد الرازق حسين، مركز البابطين لتحقيق التراث، الكويت، ٢٠١٨م/ ١٤٣٩هـ .

. في التطبيق النحوي والصرفي: د. عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م.

. قضايا الشعر المعاصر: نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين بيروت، ط٥.

. معاني الأبنية في العربية: د. فاضل صالح السامرائي، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الثانية، ١٤٢٨ هـ/ ٢٠٧٧م.

. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت، سوشبريس ـ الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م/ ١٤٠٥ هـ .

. نظريات معاصرة: د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة، ١٩٩٨م.

الكتب المترجمة:

. بناء لغة الشعر: جون كوين، ترجمة وتقديم وتعليق: د. أحمد درويش، سلسلة كتابات نقدية شهرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٠م.

فن الشعر: أرسطو، ترجمة د. إبراهيم حمادة، مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٧٧م.

الدوريات:

. خصائص الشعرية في شعر يعقوب سعيد يعقوب: د. ناصر يوسف جابر شبانة، مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود، العدد(٣٩)، ٢٠١٥م.

ـ ملامح الشعرية عند حازم القرطاجني: د. حنان علي طه، مجلة مركز الخدمات للاستشارات البحثية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد (٤٧)، أكتوبر/ ٢٠١٣م

Abstract

This paper attempts to uncover the poetics of semantic recursive parallelism in the poetry of Ibn Hakam al-Qurashi, the obscure Andalusian poet in which the researcher sheds light on the most important phases of poetics from Aristotle through the Al-Qartajani, all the way to the Structuralists. This research applies poetics through four patterns: rhythmic repetitive parallelism poetics, lexical repetitive parallelism poetics, semantic repetitive parallelism poetics , and pictorial repetitive parallelism poetics. The researcher reached numerous results, including the use of the mind in extracting parallelism and its revealing through words and meanings together in addition to the presence of semantic parallelism in all types of repetition. Hence, the repetitive parallelism was a semantic parallelism regardless of its type. The parallelism was evident on the four levels: lexis, syntax, rhythm, imagery, and semantics. Poetics revealed the importance of pronunciation and meaning, for they are inextricably interwoven in each other, giving rise to the composition of parallelism of any kind in the selected models. The basis of verbal or moral parallelism is ultimately a semantic parallelism of the meaning intended by the poet. In a similar trope, this paper showcases these parallel patterns in the selected poems, making use of poetics as an applied theory for analysis.

Keywords: Poetics, parallelism, Ibn Hakam al-Qurashi, poetics of parallelism, semantic recursive parallelism.