التصدير في شعر ابن الحداد الأندلسي (ت 480هـ) دراسة في التماثل والتخالف

Epanalepsis in the Poetry of Ibn Al-Haddad Al-Andalusi (480 AH) A Study in Parallelism and Contrast

أ.د. خالد عمر محمد باوزير[1]، د. فتيحة محمد أمين العربي[2]
[2،1] قسم اللغة العربية، الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حضرموت.
المراسلة: khalidbawazir57@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/4/15 تاريخ القبول: 2025/5/17

الملخص:

تروم هذه الدراسة الكشف عن سر ظاهرة الحضور الفني المهيمن على أسلوب التصدير في شعر ابن الحداد الأندلسي، والوقوف على نواتج الدلالة التي يفرزها هذا اللون من البديع الذي صنف ضمن المحسنات اللفظية، ورصد حركة المعنى بين طرفي الدالين المكررين، من ثنائية التطابق والتماثل في بنية التصدير، كاشفة عن أشكاله ومعانيه. وقامت الدراسة على مدخل عرفنا فيه بمصطلح التصدير وأشكاله وتداخله مع غيره من ألوان البديع في التناول البلاغي، ثم مبحثين أولهما عن أشكال التصدير في شعر ابن الحداد، وثانيهما الكشف عن ثنائية التماثل والتخالف في بنية التصدير، سالكين المنهج الوصفي التحليلي.

لقد وظف ابن الحداد كل أشكال التصدير من تصدير التقفية والطرفين والحشو، وكشفت الدراسة عن ثنائية التماثل والتخالف في بنية التصدير، في مستويات عدة وكان كثيرًا ما يوظف الاشتقاق وشبهه في تشكيل التصدير، وأحيانًا الجناس والتناص، مما يضفي على تصديره تلوينًا من الشعرية والإعجاب.

الكلمات المفتاحية:
- التصدير
- الشعر الأندلسي
- ابن الحداد
- التماثل
- التخالف

ABSTRACT:

This study aims to uncover the secret behind the phenomenon of the dominant artistic presence of epanalepsis in the poetry of Ibn Al-Haddad Al-Andalusi. It also aims to identify the semantic outcomes produced by this type of rhetoric, which is classified among verbal embellishments, besides monitoring the dynamics of meaning between the two sides of the repeated signifiers, from the duality of similarity and parallelism in the structure of the epanalepsis, revealing its forms and meanings. Following a descriptive and analytical approach, the study is based on an introduction in which the term *epanalepsis* is defined, in addition to its forms and how it overlaps with other types of rhetoric in the rhetorical approach. It is followed by two sections: the first on the forms of epanalepsis in Ibn Al-Haddad's poetry, and the second revealing the duality of parallelism and contrast in the structure of the epanalepsis.

The study revealed that Ibn Al-Haddad employed all forms of epanalepsis, including employing epanalepsis in rhyming,

Key Words:
- **Epanalepsis**
- **Andalusian poetry**
- **Ibn Al-Haddad**
- **Parallelism**
- **Contrast**

	anaphora and epistrophe as well as in the middle. It also revealed that there is duality of parallelism and contrast in the structure of epanalepsis at several levels. Further, he often employed derivation and similar techniques in creating epanalepsis, and sometimes alliteration and intertextuality, which lend his epanalepsis a poetic and admirable quality.

مقدمة:

يعد ابن الحداد[1] الأندلسي قامة شعرية، ذاع صيته في الأندلس، وصفه ابن الأبار بأنه من فحول الشعراء، وأفراد البلغاء[2]،له ديوان شعر كبير مدون على حروف المعجم. ولعل هذه الفحولة الشعرية قد دفعتنا نحو استكشاف خصائص هذا الشعر وسبر غوره، فكان أن استلفت النظر ظاهرة فنية كثيرًا ما حفل بها شعر ابن الحداد، هي توظيفه الفني لألوان من البديع، أفاض به على شعره ديباجة من الرواء ومن جمال الإيقاع.

واتجه الاهتمام إلى دراسة أحد أبرز هذه الأساليب البديعية وهو أسلوب التصدير، الذي شكل في نظرنا ظاهرة في شعره، من حيث الكم والكيف؛ فمن خلال قراءة إحصائية لعدد مرات تردد هذا اللون البديعي وتواتره في شعر ابن الحداد، وفي قصيدة واحدة فقط كالقصيدة الأولى الهمزية في مدح ابن صمادح . وهي أطول قصائد الديوان التي بلغت 89 بيتًا ـ نجد أسلوب التصدير قد شاع فيها وتردد بنسبة 30% تقريبًا، ومنها قوله:

وقـــد هـــوتْ بهـــوى نفســـي مهـــا **ســـبأٍ** فهـــل درتْ مُضَـــرٌ مَـــنْ تيّمـــتْ **ســـبأُ**

فضلًا عن انبثاثه في غير ما موضع وقصيدة في الديوان بصورة لافتة جدًا، مما يفتح مجال البحث والدراسة عن سر هذا التوظيف ووظيفته وطرائقه وأشكاله؟

إن هذه الدراسة تروم الوقوف على نواتج الدلالة التي يفرزها هذا اللون من البديع، الذي صنف ضمن المحسنات اللفظية، ورصد حركة المعنى بين طرفي الدالين المكررين، الأول أينما تردد، والثاني وقد استقر آخر العجز، وسنخوض بعمق في ما يولده التصدير من ثنائية التطابق والتماثل أو التوافق وبين التخالف في المعنى، ذلك أن تحولات هذه البنية قد تقتضي أحيانًا تغايرًا من حيث المرجع بين الطرفين المكررين، ومن هنا فإنا سنحقق النظر في بنية التصدير سطحًا وعمقًا ، فليس الناتج التكراري وحده هو ما تنتجه هذه البنية، وإن كان يدل عليه بناؤها الشكلي، فإن ثمة تحولات دلالية أخرى تأخذ مسارًا تخالفيًا تغايريًا قد يصل حد التضاد، ولعل هذا الافتراض يتعزز حينما يقترن التصدير بالجناس ويتداخل معه، ويتحد الدالان المكرران في الصورة ويختلفان معنى كما في قول الشاعر:

يســـــــــار في ســـــــــجيتها المنايـــــــــا ويمنى من عطيتها اليسارُ

فاليسار الأولى الجارحة، والثانية من الميسرة[3].

إن توظيف الشاعر ابن الحداد لأسلوب التصدير عادة ما يكون في سياقات الموقف من الآخر، كما في سياق الغزل، والفخر بنفسه، فضلًا عن سياقات المديح للأمير ابن صمادح، ومحاولة الشاعر إظهار منزلته العالية، وأن غيره دونه فيها.

فإذا قال مادحًا إياه:

يقـــــلُ أن **يطـــــأَ** العيُّـــــوقُ أُخمصَـــــه وكلُّ ملْكٍ على أعقابه **يطأُ**[4]

فقد يبدو أن تكرار دال " يطأ" ليس إلا من جهة لفظه ومعناه المحدد، وكأن الناتج تكراري هنا فحسب، بيد أن هذا التكرار أفاء بإيحاءات أخرى عميقة، وللبعد المكاني أثره، في أن أتى الدال الأول في حشو الصدر، والدال الثاني في آخر العجز، فاتساع البعد المكاني بين الدالين أشار بدلالات أخرى، فإن الوطء ليس في حد سواء ودرجة واحدة، فدال " يطأ" الأول متعلق بالعيُّوق وهو كوكب أحمر مضيء في السماء، والدال الثاني "يطأ" تعلق ب " كل ملك" .فهذا التغاير في تعليق الدالين وهو ما سماه البلاغيون بالترديد وقد تداخل معه التصدير، أفاء بظلال من المعاني متغايرة أو متخالفة على مستوى الفاعل وأقسامه، وما في هذا التصدير من المبالغة التي هي هنا المعنى العميق المقصود في البيت من علو كعب الأمير الممدوح وبُعْد منزلته.

إن محاولة الكشف عن حركة المعنى في التصدير تماثلًا وتخالفًا هو ما تتغياه هذه الدراسة، وكيف أن هذا اللون البديعي له من الفاعلية الشعرية ما من شأنه أن يتجاوز الوظيفة التقليدية من التزيين والتحسين إلى أن يؤدي فاعلية أعمق وأبعد نرى فيه عنصرًا بنائيًا وأسلوبًا تعبيريًا عن رؤى الشاعر وأفكاره، ويعكس في الآن نفسه تجربة فنية غنية بالقصد إلى الصنعة والتحبير والتأنق تطلعًا نحو الإيفاء بمواصفات الفحولة الشعرية، ولعل من هذه المواصفات توظيف العنصر البديعي " التصدير" في التعبير عن التجربة الشعرية ومواقفها المتباينة إن حبًا أو كرهًا، مدحًا للآخر، وفخرًا بالذات الشاعرة، إلى غير ما هنالك مما يختبئ داخل بنية التصدير على مستوى السطح أو مستوى العمق.

ولعل أهمية دراستنا عن التصدير في شعر ابن الحداد تكمن في كونها دراسة، تدعي أنها مستقلة مستوفاة، اختصت لنفسها منهجية خاصة في التناول والمعالجة، تقف مطولًا وبالاستقراء والتفصيل على ظاهرة الحضور الفني المهيمن للون التصدير في شعر ابن الحداد، كاشفة عن أشكاله ومعانيه مركزة .كما أوضحنا . في تحولات

الدلالة لبنية التصدير على مستوى السطح والعمق إن تماثلًا أو تخالفًا، ذلك أنا لم نلف دراسة قد أفردت لهذا اللون البديعي؛ إذ عرض له بعض الدراسين وهو بصدد تناوله لبديع ابن الحداد[5]، أو إيقاع شعره أو بنائه الصوتي[6]، تناولًا يأتي ضمنًا من دون أن يفرد بدراسة تستقري هذا اللون البديعي ونمطه الأسلوبي.

فقد استلفت حضور هذا الملمح الأسلوبي التكراري في شعر ابن الحداد أحد الدراسين، الذي أشار بإليه بظاهرة الترديد " التي يعيد فيها الشاعر اللفظ بعينه في الشطر الثاني من البيت، ويطلق على هذا المصطلح أيضًا رد العجز على الصدر حسب تسمية البلاغيين"، وقد استعمل الشاعر الترديد في ديوانه (34) مرة، استهدف من خلاله معاني ودلالات مختلفة، تراوحت بين التأكيد والمبالغة والتفصيل والتركيب"[7]، وآخر تناوله تحت مصطلح التكرار اللفظي، ومنه " تكرار اللفظة المفردة بعينها في البيت نفسه، دون حصول أي تغير على اللفظة المكررة"، ونلاحظ أنه عرض مثالًا واحدًا فقط، في لفظة " ميدان" الذي أتى بها ابن الحداد في سياق تفاخره بنفسه في البيت الآتي:

لو مدّ ميدان التناظر بيننا علم الورى من فارس الميدان

فوقف عند اللفظة المكررة من دون أن يسمي هذا التكرار بمصطلحه البلاغي، فقال: " وهنا جاء تكرار اللفظة . ميدان . لدى الشاعر في صدر البيت وعجزه، ليشكل قيمة فكرية ومعنوية مهمة غايته منها لفت الانتباه والتنبه إلى المعنى الذي قصده الشاعر، وجاء ذلك ضمن تناغم موسيقي رقيق وشفاف ،خال من التعقيد والالتواء"[8].

وعرض محقق الديوان للتصدير، وسماه الترديد، فقال عن ابن الحداد: " ولم ينس أن يضفي على شعره مسحة من جمال الترديد، فقال من قصيدة في المعتصم:

يقل أن يطأ العيّوقُ أخمصه وكل ملك على أعقابه يطأُ

والترديد هنا في كلمة " يطأ" حيث أعادها الشاعر في آخر العجز بعد أن ذكرها في حشو الصدر"[9].

وعليه، فقد استوت هذه الدراسة على مقدمة وتمهيد ومبحثين، فخاتمة، وقائمة بمصادر البحث ومراجعه.

ففي المقدمة أوضحنا أهمية الموضوع ودوافعه وأهدافه ومنهجيتنا في المعالجة، وأشرنا إلى الدراسات السابقة وما تنفرد به دراستنا عنها، إضافة إلى هيكلية البحث وأقسامه.

أما التمهيد، فكان الحديث فيه عن التصدير تعريفًا وأقسامًا وأشكالًا، وتداخله مع بعض ألوان البديع كالترديد والتجنيس، وبيان آراء البلاغيين بشأن أقسامه التي تمت بصلة إلى مبتغانا من حيث البعد المكاني

والبعد الدلالي، فاقترح ابن أبي الأصبع أن تؤول أقسام التصدير على ثلاثة: فالقسم الأول تصدير التقفية، والثاني تصدير الطرفين، والثالث تصدير الحشو، في حين قسمه العلوي في الطراز على عشرة أضرب من حيث اتفاق الصدر والعجز صورة ومعنى واشتقاقاً أو اختلافهما فيها أو في أحدهما. ونجده يهتم في تقسيمه هذا بالبعد المكاني والشكلي والدلالي.

المبحث الأول: أشكال التصدير في شعر ابن الحداد الأندلسي.

المبحث الثاني: التماثل والتخالف في بنية التصدير.

تمهيد:

1. التصدير تعريفًا وأشكالًا:

يعد التصدير أحد ألوان البديع ومحسناته اللفظية، وقد اصطلح عليه قديمًا برد العجز على الصدر،" وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقًا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة"[10]، "وهو الذي سماه المتأخرون التصدير"[11]، وفي هذا لفتة إلى تطور المصطلح البلاغي، ويستعمل السجلماسي وهو من بلاغيي القرن الثامن الهجري مصطلح التصدير، فيعرفه بأنه " قول مركب من جزئين متفقي المادة والمثال، كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال ملائمية... ووضع أحدهما صدرًا والآخر عجزًا مردودًا على الصدر بحسب هيئة الوضع اضطرارًا، .. وينبغي أن يكون أحد الجزئين . وهو العجز ضرورة . كائناً في الخاتمة، والنهاية، والآخر فقط دون تضاعيفه وأثنائه"[11].

ويكون في النظم كما يكون في النثر، إمكانًا ووجودًا بالفعل؛ ذلك " أن هذا النوع من البلاغة غير مقصور على القول الشعري، ولا مخصوص بالقوافي، بالنظر إلى إمكانه ووجوده؛ فأما إمكانه فلو فحص قول غير شعري مردود العجز على الصدر دون وزن وقافية لم يكن ممتنعًا، وذلك كأن نقول . مثلًا . " فلان سريع إلى الشر وليس إلى الخير بسريع"، و" فلان حسن القول وليس فعله بحسن". وأما وجوده بالفعل فقوله تعالى: ﴿ ٱنظُرۡ كَيۡفَ فَضَّلۡنَا بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖۚ وَلَلۡأٓخِرَةُ أَكۡبَرُ دَرَجَٰتٖ وَأَكۡبَرُ تَفۡضِيلٗا ٢١ ﴾ الإسراء: 21 [12].

وقد توسع المتأخرون من أهل البلاغة في طبيعة العلاقة بين اللفظين المكررين من حيث اشتراكهما في مادتهما إما اتفاقًا وإما اشتقاقًا أو تجانسًا أو شبه اشتقاق، مما يسمح باتساع رقعة بنية التصدير واستيعابها بنى أخرى تتداخل معها إن توفر شرط الاتفاق اللفظي، فصاحب التلخيص يسميه رد العجز على الصدر، " وهو

في النثر أن يجعل أحد **اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين** بهما في أول الفقرة، والآخر في آخرها، نحو: ﴿وَتَخْشَى ٱلنَّاسَ وَٱللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَىٰهُ﴾الأحزاب: ٣٧، ونحو: **سائل** اللئيم يرجع ودمه **سائل**...، وفي النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو آخره أو صدر الثاني، كقوله:

سريع إلى ابن العمِّ يلطم وجهه وليس إلى داعي الندى **بسريعِ**[13].

فالتصدير بنية يتكرر فيها لفظان يرد أحدهما على الآخر، تجمعهما مادة معجمية واحدة غالبًا، ويكون بينهما بعد مكاني، تتسع مساحته أو تضيق حسب موقع اللفظ الأول؛ فإن " اتساع المساحة المكانية أو ضيقها يرتبط بالدال الأول، وتحركه من موقع إلى آخر، أما الدال الثاني فإنه ثابت الموقع[14]، حتى إن بعض الدراسين ليقلب المسألة فيرى أن الأولى أن يقال رد الصدر على العجز وأن الصحيح هو " رد الصدور على الأعجاز" لأن الأعجاز ثابتة والصدور متحركة"[15]، ولعله من هنا جاء مصطلح التصدير، وهذا الاسم أخف على المستمع وأليق بالمقام"[16].

ولأن التكرارية ملحوظة في التصدير، فقد تتداخل فنون بديعية أخرى معه، كالترديد والتجنيس، وغيرهما[17]، حتى إن ابن منقذ وغيره ليسميه ترديدًا فعنون له بـ" باب الترديد ويسمى التصدير"، ثم قال:" اعلم أن الترديد هو رد أعجاز البيوت على صدورها، أو ترد كلمة من النصف الأول في النصف الثاني"[18]. على أن ما عليه الأمر هو التفريق بين مصطلحي الترديد والتصدير رغم تقاربهما، " والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور، فلا تجد تصديرًا إلا كذلك حيث وقع من كتب المؤلفين، وإن لم يذكروا فيه فرقًا، والترديد يقع في أضعاف البيت"[19]، وحد الترديد "في مصطلح علماء البيان أن تعلق اللفظة بمعنى من المعاني ثم تردها بعينها وتعلقها بمعنى آخر"[20]، كقول أبي نواس:

صفراء لا تنزل الأحزانُ ساحتها لو مسّها حجرٌ مسته سرّاءُ

فأضاف المس الأول إلى الحجر في الأول، ثم أضاف المس إلى السراء في الثاني ليكون الكلام متناسباً مفيداً لفائدة جديدة[21].

كما " يلاحظ أن رد العجز على الصدر قريب الصلة بالجناس، ولذلك اضطرب عند بعض القدماء، وهو في أشكاله المختلفة ينبغي أن يراعى فيه ما يراعى في الجناس وأن يكون المعنى هو الذي يطلبه ويستدعيه ليؤدي الهدف الذي يسعى إليه المتكلم ولا سيما الشاعر الذي تعنيه كثيراً موسيقى اللفظ وإيحاؤه"[22]. فهذا اللون يتداخل مع الجناس في اتفاق الدال واختلاف المدلول في قول الشاعر:

يسار في سجتها المنايا ويمنى من عطيتها اليسارُ

فاليسار الأولى الجارحة، والثانية من الميسرة[23].

2. أقسامه وأشكاله:

اعتمد أكثر البلاغيين قديمًا وحديثًا قسمة ابن المعتز للتصدير كابن رشيق والعسكري[24] وابن أبي الأصبع والسجلماسي، والطرابلسي[25] ومحمد عبد المطلب[26]، وزاد بعضهم عليه أقسامًا، وكان ابن المعتز قد جعل التصدير الباب الرابع من البديع وسماه " رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"، وقسمه على ثلاثة أقسام: فمنه ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، مثل قول الشاعر:

تلقى إذا ما الأمر كان عرمرماً في جيش رأي لا يُفلُّ عرمرمِ

ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة منه في نصفه الأول، كقوله:

سريعٌ إلى ابن العمِّ يشتمُ عرضَه وليس إلى داعي النّدى بسريعِ

ومنه ما يوافق آخر كلمة منه بعض ما فيه، كقول الشاعر:

عميدُ بني سليمٍ أقصدتْه سهامُ الموتِ وهْيَ له سهامُ[27]

وقسمة التصدير عند السجلماسي قسمة رباعية؛ فهو " يرى أن الجزء الأول له أوضاع أربعة: لأنه إما أن يكون في فاتحة القول ومقدمته وصدره وأوله، وإما أن يكون في الجزء الواقع في نهاية الشطر، والقسيم الأول منه. وإما أن يكون في الجزء الواقع في صدر الشطر، والقسيم الثاني من القول وأوله، وإما أن يكون في تضاعيف القول وأوله، فبحق ما انقسم هذا النوع بحسب هذه القسمة إلى هذه الأربعة الأنواع"[28].

ويرى عبد المطلب أن البلاغيين قد أهملوا احتمال قسم رابع، يكون موقع الدال الأول في حشو المصراع الثاني، والآخر في نهايته، لأن المساحة تكون محدودة، بل إن ذلك قد يتعذر بالنظر إلى البناء العروضي؛ لأنه . أحياناً . لا يسمح بوجود هذه المساحة، كما في المنهوك أو المشطور، أو المجزوء[29].

ويلاحظ في هذه القسمة مراعاة البعد المكاني للدالين المكررين وموقعهما ورتبتهما، وما لهذا البعد من أثر في إحكام الدلالة والربط بين عناصرها[30]، من ناحية، ومن توفر مسافة في الدلالة ذهنيًا تسمح للفظة التالية أن تستقر بعدها محققة نوعًا من اكتمال المعنى أو بيانه أو تحقيقه[31]. ويكاد ينفرد ابن أبي الأصبع في اصطناع تسمية أو اصطلاح لهذه الأقسام الثلاثة؛ فسمى القسم الأول تصدير التقفية، والثاني تصدير الطرفين، والثالث تصدير الحشو[15].

في حين يتوسع العلوي في قسمة التصدير على عشرة أقسام، يمكن أن نرصد بعدًا دلاليًا يعتمد معيار المعنى والصورة بين الدالين المكررين اتفاقًا وافتراقًا، واعتمد هذا التقسيم في خمسة أضرب: الأضرب الثلاثة الأولى، والضربين السادس والسابع، يمكننا أن نختزله في ضربين:

الضرب الأول، أن يتفق الصدر والعجز في الصورة والمعنى، وهذا كقوله تعالى: ﴿وَتَخْشَى ٱلنَّاسَ وَٱللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَىٰهُ﴾، وكقول بعض الشعراء:

سُكْرانِ سكر هوى وسكر مدامةٍ أنّى يفيق فتى به سُكرانِ

الضرب الثاني، أن يتفقا صورة ويختلف معناهما، وهو يأتي أحسن من الأول وأدخل في الإعجاب، وهذا كما قال بعضهم:

يسارُ من سجيتها المنايا ويمنى من عطيتها اليسارُ

فاليسار الأول هو الجارحة، واليسار الثاني من الميسرة، وهو نقيض الإعسار[32].

وكما في الحريريات:

فمشغوف بآيات المثاني ومفتون برنّات المثاني

فالمثاني الأول هو آيات الفاتحة، والمثاني الثاني هو ما يثنى من الأوتار.

وهو أحياناً يدمج في تقسيمه بين البعد المكاني والدلالي، وهذا نجده في الضربين السادس والسابع؛ فمثلا في الضرب السادس يقول[33]:

" أن يقع أحد اللفظين في حشو المصراع الأول من البيت ثم يقع الآخر في عجز المصراع الثاني، وما هذا حاله يقع على أوجه ثلاثة، أولها أن يكونا متفقين صورة ومعنى، وهذا كقول أبي تمام:

ولم يحفظ مضاع العلم شيء من الأشياء كالمال المضاعِ

وثانيهما، أن يقعا على هذا الحد، ويتفقا صورة لا معنى، نحو قول من قال:

لا كان إنسان، تيممَ صائدًا صيد المها فاصطادها إنسانها

وثالثها، أن يقعا على هذه الصفة لكنهما يتفقان معنى، ويختلفان من جهة الصورة، كقول امرئ القيس:

إذا المرء لم يخزُنْ عليه لسانه فليس على شيءٍ سواه بخزّانِ

ومن هنا، نجد أن بعض البلاغيين قد أضاف إلى بنية التصدير " بعض الصور التجنيسية، التي يتوافق فيها الطرفان على مستوى السطح ويختلفان على مستوى العمق"[34].

وتوسع بعض أهل البلاغة في قسمة التصدير فاعتمد البعد المكاني والتجانس ثم الاشتقاق وشبهه بين الدالين المكررين، كما هو عند العلوي والقزويني، حتى لقد بلغت عند الأخير ستة عشر قسمًا[35].

وعد العلوي من ذلك الضربين الرابع والخامس، باتفاق الدالين أو افتراقهما في الاشتقاق، فمما اتفقا فيه اشتقاقًا ما بين ضرائب وضريبًا في قول الشاعر:

ضرائبُ أبدعتَها في السما حِ فلسنا نرى لك فيها ضريبا

ومما اختلفا فيه اشتقاقًا ما بين لاحَ، ولاحِ، في قول الشاعر:

ولاحَ يلحى على جري العِنان إلى ملْهًى فسحقًا له من لائحٍ لاحِ

" لأن قوله لاح بالشيء، إذا ذهب به، فالأول بمعنى الذهاب، وقوله بعد ذلك لاح اسم فاعل من قولهم لحاه إذا ذمه، ولحاه إذا نازعه الأمر، فالصدر من ذوات الثلاثة، والعجز من ذوات الأربعة"[36].

والمتأمل في تصدير ابن الحداد يجده كثيرًا ما يعتمد الاشتقاق بين دالي تصديره، لاسيما في قصيدته الهمزية الأولى، وسنعرض لذلك في مكانه، ولكن نجتزئ هنا أبياتًا، من مثل قوله مفتخرًا[37]:

بِـدْعٌ مـن الـنظم مؤشـيُّ الحُلـى عجـبٌ تُنسي الفحولَ وما حاكوا وما حكأوا
وكـلُّ مخـتَرَعٍ للـنفس مبتـدَعٍ فمنه للروح روحٌ وللحِجى حَجأُ
أنشـأْتُها للعقـول الزُّهْـر مُصْـبيةً كأنّها للنفوس الخرّدِ **النّشأُ**
لم يـأتِ قبلـي ولـن يـأتي بهـا بشـرٌ وحُقَّ أن يخبأوا عنها كما خبأوا
قبضـتُ منهـا ليـوثُ الـنظمِ **مُجْترِئـاً** وغيرُ بدْعٍ من الضِّرْغامِ **مُجترَأُ**

المبحث الأول: أشكال التصدير في شعر ابن الحداد:

وظف ابن الحداد التصدير بشتى صوره وأشكاله، متخذًا منه وسيلة تعبيرية عن رؤاه ومشاعره ومواقفه، فهذا اللون البديعي والأسلوبي يتوزع جسد البيت الشعري وأحيانًا يتركز في بؤرة معينة كأن يجتمع الدالان في العجز، وهذا مؤشر على تركز الدلالة وتكثيفها في هذه النقطة دون سواها، على أن حركة المعنى قد تتسع مساحتها بين أول الصدر وآخر البيت وعجزه، وهكذا.

ومن هنا، فإنا نسلك في قسمة التصدير هنا قسمة ابن أبي الأصبع على النحو الآتي:

أولًا: **تصدير الطرفين**: وله صورتان، أولاهما، أن يكون الدال الأول في فاتحة القول ومقدمته وصدره وأوله، بينما يقبع الدال الثاني في عجز البيت وآخره. ويخرج البيت في هذا النوع من التصدير في شكل وحدة منغلقة نقطة النهاية فيه هي نقطة البداية[38]. وتنفسح الدلالة هنا ويمد من مساحة و المعنى وفضائه وحركته، فهذا الامتداد المكاني بين الدالين يسعف المتلقي في تأمل الدلالة والمضي بها قدمًا لتكون بؤرة دلالية مركزية ينبني عليها البيت،وتتخلق أو تتشكل وشائجها مع عناصر البيت ودواله إن انسجامًا أو بناء أو مشايعةً ومناصرة ومساندة من حيث لا يُنتهى إلى قفلة البيت ومنتهاه إلا وقد نسجت خيوط دلالة التصدير أو دلالاته ليكون الدال الثاني شاهدًا على ذلك بمؤازرة الدال الأول من باب رد العجز على الصدر.

ولعل هذا الشكل أقل ورودًا وترددًا، ومما ورد منه في سياق الغزل، قول ابن الحداد:

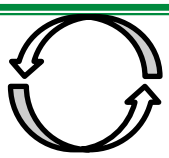
فعهـــدي بـــه في ذلـــك الـــدوحِ كانسًـــا ومن ليَ بالرُّجعى إلى ذلك **العهدِ**[39]

فإن كلمة العجز " العهد " رد على " عهدي"، مع ما بين العهدين من بون، فإن العهد الأول كان في الزمن الجميل الذي عاشه الشاعر واقعًا، وذهب، ولم يبق منه غير الذكرى، ثم غدا ذلكم العهد أمنية يتوق إلى عودتها مرة أخرى، وهنا المفارقة بين عهد الواقع وعهد الأمنية والخيال.

ويقول أيضًا متغزلًا في صاحبته نويرة:

سبتني على عهدٍ من السِّلْم بيننا ولوْ أنّها حربٌ لكانت هي **السَّبْيا**[40]

فانظر كيف وظف الشاعر التصدير ليكشف لنا علاقته بصاحبته، وأنه بلغ منها مبلغ الأسر والسبي، كناية على أنه أصبح أسيرها وعبدها وخادمها وتابعها، وما في هذا الأمر من غرابة، فإن الحب يصنع هذا بأصحابه ، ثم إنها قد سبته وهو راض مقبل غير مدبر، في حالة السلم، إذ أجواء الوداد صافية، والقلوب طائرة، فإذا جاء دال الصدر دالًا على الأنا وهو الشاعر، بأنه هو الأسير، فإن دال العجز جاء دالًا على الآخر، وهي صاحبته، بانقلاب الحال والمصير، بأن أصبح الآسر أسيرًا وسبيًا وغنيمة للشاعر في ظل الحرب؛ لأن صاحبته على غير دينه، وهكذا، فكما شُرع لها أن تسبي الشاعر سلمًا، شرع له أن يسبيها حربًا، وهكذا بدا لنا السبي في التصدير في ديمومة دائرية ؛ فما إن ينتهي سبي حتى يبدأ آخر. وقد كان للتضاد فاعليته من حيث إبراز تحولات المعنى، وتغايره من طرف لآخر، فطرف يكون تارة سبيًا، وتارة أخرى يكون هو من يسبي، وهكذا. ونلحظ أن دال الصدر جاء فعلًا دلالة على التجدد، في حين جاء دال العجز اسمًا دلالة على الثبات. ويمكن أن نرسم تحولات التصدير ومساره الدائري بهذه الترسيمة:



ومن تصدير الطرفين ما جاء في سياق الفخر، قول ابن الحداد:

أنشـــــأْتُها للعقـــــول الزُّهْـــــرِ مُصْـــــبيَةً كأنّها للنفوسِ الحُرَّدُ **النَّشَأُ**[41]

فبين أنشأتها والنشأ، علاقة في المعنى وبنائه وحركته، فإن معنى الإنشاء هو الخلق والإبداع على غير مثال وفي أرقى الصور و أتمها الكمال فهذه القصائد لم تأت من فراغ ولا عن عجل، بل إن الشاعر قد أخذ يجهزها ويبدعها شيئًا فشيئًا حتى استوت على سوقها، وبلغت أوج زينتها ونضجها، فكانت أهلًا لأن تزفَّ إلى أربابها الذين يعرفون حقها وقدرها. والشاعر هنا ينسج على مثال قرآني في تصوير الحور العين من أنهن قد أنشئن إنشاءً، فكنّ آية في الجمال والكمال.

فدال الصدر يمثل أول الخلق، ودال العجز يحكي الخاتمة والنتيجة، كلاهما يرتبطان برباط الجودة والزينة والجمال.

ومن تصدير الطرفين ما يكون الطرف الأول في أول العجز أو هو" ما وافق الجزء الأخير من القول الجزء الواقع في صدر القسيم الثاني من القول وفاتحته"[42]، وهذه الصورة تختص بالعجز، "لأن العجز وحده يمثل وحدة منغلقة"[43].

وقد استعمل ابن الحداد هذا النوع بوتيرة أعلى من الأولى إلى حد ما، وتقترب المسافة بين لفظي التصدير، ومن ثم علاقتهما الدلالية. ويرد في سياقات متعددة، لكن لسياق المدح القدح المعلى[44] ،من مثل قول الشاعر ممتدحًا ابن صمادح بالوضاءة والإشراق، وأنه قد بلغ شأوًا بعيدًا بحيث لا تدانيه حتى الشمس المشرقة، وهنا نجده يوظف لفظ " يضيء" فعلًا لنور المعتصم، و " تضأُ" لنور الشمس، ورغم اشتراك الفعلين في الدلالة حيث الإضاءة والإشراق، بيد أن بينهما بونًا شاسعًا من حيث قوة الأول من دون الثاني؛ ولعل هذا التباين في القوة عززته صيغة الفعل " تضيء" بمد الياء الذي أدى دلالة انتشار النور وتمدده وقوته، عن صيغة الفعل الثاني" تضأ"؛ ذلك أن " المعتصم يشع نوره هدى على العالمين، فيسابق الشمس وهي في كامل شروقها"[45].

فالـــدَّهْرُ ظلْمـــاءُ والمعصـــومُ نـــورُ هـــدى **يضيءُ** والشمسُ في أنوارها **تضأُ**[46]

ومن المعاني المدحية التي خلعها على ممدوحه السماح والإقدام والحلم والعفة، وكل أولئك قد مزجن مع بعضهنّ فبدت لنا شخصية المعتصم نسيجًا وحده، ولإبراز هذه الخلال الممتزجة أو الممزوجة بشخص الممدوح، وظف الفعل المغير الصيغة " مُزِجْنَ" فكان أن تخلقت مهجة بكل تلك الفضائل:

سمـــــاحٌ ولإقـــــدامٌ وحِلْـــــمٌ وعفّـــــةٌ **مُزِجْنَ** فأبدى مُهجةَ الفضل **مازجُ**[47]

وفي سياق الغزل، نجد لسانه رطبًا بذكر صاحبته نويرة، ومن ذلك أنه يعمد إلى اشتقاق دوال مما يمت لها بصلة من مثل الكنيسة، فوظف تصدير الاشتقاق بين الفعل" تكنس" و" الكنيساتِ"، وهو يريد أن هذه المرأة مثل الظبي الذي كنس، أي دخل مكنسه ومنزله، وأن مسكن هذه الفتاة هي الكنيسة، فواءم بين اللفظين تصديرًا. يقول:

فـــــــإن بي للُّـــــــــرومِ روميـــــــــةً **تكنِسُ** ما بين **الكنيساتِ**[48]

ثانيًا، **تصدير التقفية**: وفيه يكون الدال الأول في نهاية الشطر الأول، ويكون الدال الثاني كالعادة في نهاية الشطر الثاني وفي عجزه، فكلا الدالين واقعان في موقع نهاية شطر، وبذا، قد يكتسب البيت ضربًا من الجرس والجمال الموسيقي قوامه التصريع إن اتفق آخر الشطرين في التقفية. وبهذا النوع من التصدير يمثل البيت وحدة شعرية منفتحة في بدايتها، منغلقة في موطنين، آخر الصدر وهو نهاية لها أولى، وآخر العجز، وهو نهايتها الثانية[49].

ولهذا الشكل تردد في شعر ابن الحداد أكثر من الشكل الأول ودون الشكل الثالث وهو تصدير الحشو. وتدور معاني التصدير في سياقات متعددة من نسيب ومدح وفخر وغيرها، وقد تجمع دالي التصدير علاقة التماثل أو التجانس أو الاشتقاق؛ فمنه تكرار كلمة " سبأ" في سياق الغزل، وهي دال هنا على علم، بيد أنه مشتق من السبي، الذي مر بنا ذكره سابقًا، يقول ابن الحداد:

وقـــدْ هـــوتْ بهـــوى نفســـي مهـــا **ســـبأٍ** فهل درتْ مُضرُ من تيّمتْ **سبأُ**[50]

في البيت تناوب أسلوبي ؛ إذ جاء صدره في خبر، بدلالة الإقرار أن الذات الشاعرة قد هوى بها وأذلها حب هذه المرأة وهي نويرة، التي سبته واستعبدته، ليأتي العجز في أسلوب إنشائي استفهامي، ليسلك منحى تقابليًا بين قبيلتين: مضر، وهي قبيلة الشاعر، وسبأ، وهي قبيلة المحبوبة، وهذه الأخيرة هي المنتصرة دائمًا بممارسة فعل السبي فعلاً وتاريخاً،" فكما كان سبأ يسبي العدو فيأسره، كانت محبوبتي تسبي قلبي وتأسره بحبها"[51].

والشاعر كثيرًا ما يوري عن صاحبته، ولا يصرح باسمها، وفي ذلك يقول:

أخفـــي هـــواكَ وأكـــني عنـــه **توريـــةً** وهل يُلامُ عميدُ القلبِ إنْ **وارى**[52]

وفي سياق المدح وما أكثره في هذا الباب، ولاسيما في القصيدة الهمزية، نجد الشاعر يوظف التصدير ما وسعه لإبراز شجاعة ممدوحه وقوة شكيمته وغلبته على أعدائه، فانظر هذه الأبيات:

وويلَهـــم إنْ شـــآبيبُ القنـــا **همـــأتْ** وحاقَ باللامِ والأجسامِ **مُنْهمأُ**[53]

هنـــاك يبغـــون، لـــو يلقونـــه، **لَجَـــأً** وما لخلقٍ عن المقدور **مُلْتَجأُ**[54]

هـــاجوا ظُبـــاكَ الـــتي بالسِّـــلْمِ قـــد **هَجِئَـــتْ** فسوف يسكنُ منها الظَّمْءُ **والهجَأُ**[55]

وإذا ذهبنا إلى أن الشاعر في البيت الأول قد همز ما لا يهمز، لكيلا ينكسر الوزن، فهمأت أصلها همت، ومنهمأ، منهمٍ، فالمعنى أنه ويل لأعداء المعتصم حين تهمي عليهم حراب رماحه فتمزق أجسادهم وتقطعهم إربًا إربًا، بيد أن هذا التمزيق قد لا يفي به الفعل همت، وإنما ينهض به الفعل " همأت" ؛لأن دلالته الخرق والتمزيق، وعليه فالقراءتان ممكنتان، وأن قبول لفظي التصدير هذا التخريج والتأويل من افتنان الشاعر وعارضته اللغوية.

وبين **لجأٌ** المصدر، و **مُلْتَجأُ** اسم المفعول ينعقد التصدير، وكلاهما اسمان يعبران عن الالتجاء والاحتماء، بيد أن التعبير بالمصدر في الصدر هنا للدلالة على الحدث دون الزمن، وجاء نكرة هنا للدلالة على مكان شاخص يلجأ إليه الأعداء، ويتشبثون به هربًا وخلاصًا من المعتصم فلم يجدوا ملجأً، ودلالة (لو) التي هي للتمني جاءت لرغبة ملحة في نفوس الأعداء في أمل للنجاة، ولكن هيهات، وهو ما عبر عنه في العجز باسم المفعول، وجاء به في سياق حكمة، تنفي وجود أي ملجأ أيًا كان إذا نزل القدر والمحتوم، فكان التعبير باسم المفعول له دلالته البلاغية من استبعاد أي شكل أو صورة من صور النجاة من الأمير المعتصم كما لا نجاة ولا ملجأ أو منجأ من المقدور.

وقد أكثر الشاعر في تصديراته من توظيف اسم المفعول، واقعًا في العجز، من مثل: مُنهمَأ، مُجتنَأ، مُرْتمَأُ[56]...

وتوظيف المشتقات في التصدير من سمات أسلوب ابن الحداد، كاسمي الفاعل والمفعول في " مجترئًا/ مجترأً كقوله مفتخرًا بشعره .

لم يـــأتِ قبلـــي ولـــن يـــأتي بهـــا بشـــرٌ وحُقَّ أن يخبأوا عنها كما خبأوا[57]

قبضْـــتُ منهـــا ليـــوثَ الـــنّظْمِ **مُجترِئًـــا** وغيرُ بِدْعٍ من الضِّرْغامِ **مُجْتَرأُ**

ثالثًا: **تصدير الحشو**: وهو "ما وافق الجزء الأخير من القول بعض ما في أثنائه وتضاعيفه "[58]. وهذا النوع من الكثرة بمكان في شعر ابن الحداد، ولأن اللفظ الأول يتحرك في حشو الصدر بحرية فتعددت أمكنته وأمثلته. ومنه ما يأتي فيه اللفظان مكررين أو متجانسين أو ملحقين بالمتجانس، ونجد الشاعر كثيراً ما يفتن فيه، ويودعه من نفثات سحره، ودقيق لغته ما يبهر ويدهش، فهو في سياق الغزل يعمد إلى ركوب فرس الصورة مزينة بالتصدير، لاسيما المتجانس أو التام، كما في مطلع قوله:

وفي **زَنْـــــده** الريّـــــانِ سُـــــورٌ تعضُّـــــه فيدمى كما ثارَ الشِّرارُ من **الزَّنْدِ**[59]

أحـــــاذرُ أنْ **ينقـــــدَّ** لِينـــــاً فـــــأنثني بقلبٍ شفيقٍ من تثنيه **مُنْقدِّ**

فلك أن تتأمل كيف صور أثر سوار صاحبته على زندها الممتلئ الناعم من احمرار بسبب ضغط هذه السوار عليه، وكأنه يعض هذا الجزء من جسد المحبوبة فيدميه، فشبهه بشرر يتطاير من اقتداح الزند على سبيل التشبيه التمثيلي، وبين الزند الأولى والثانية تصدير جناس تام، والمعنى بينهما متغاير تمامًا، فالزند الأولى هي موصل الذراع من الكف، والزند الثانية هو العود الذي تقدح به النار، فالشاعر " قد أعاد اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، ولهذه النكتة كان التجنيس وخصوصًا المستوفى منه مثل " نجا ونجا" من حلى الشعر"[60].

وبين " ينقدّ" و " منقدّ"، تصدير، ومعنى " ينقد"، أي ينشق ويتقطع، فالشاعر خاف على صاحبته من أن ينقد زندها تحت وطأة السوار، وأشفق عليها، فانثنى قلبه منشقًا.

ولنا أن نقف أيضاً مع قوله:

يـــا شـــاكيَ **الرمَـــدِ** الـــذي بشـــكاتهِ قد صار دهريَ فيه ليلةَ **أرْمدا**[61]

فالشاعر يخاطب شخصًا عزيزًا عليه، ولعله يقصد صاحبته، وقد أصابها الرمد فاحمرت عيناها وانتفخت، وكأن هذا الأرمد وما به كمن بات ليله لا تغمض له عين من سهاد، وأراد الشاعر أن يشاركه ما أصابه ويواسيه، بل ليفتديه لو استطاع إلى ذلك سبيلًا كما في البيت الذي بعده. فوظف الشاعر التصدير لتصوير حالة صاحبته من مرض وما كان له من أثر فيه، متناصًا مع الأعشى في مطلع مدحته التي يقال إنه ألقاها وهو متوجه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وموضع التناص قوله " ليلة أرمدا"، من مطلع قصيدة الأعشى، التي صيرها ابن الحداد آخر العجز:

أ لمْ تغتمضْ عيناك ليلةَ أرمدا وعادك ما عادَ السليمَ المسهّدا[62]

على أنا نجد هذا النوع من التصدير ليتجلى في فخر الشاعر بنفسه، ومنافحته عن إبداعه تجاه من غمزه وغمطه حقه حينما انتقص بعض شعره ولم يفهمه ولاسيما همزيته التي كثر عنها اللغط، وهنا، ينبري لهؤلاء موظفًا في هذا السياق التصدير بشكل مكثف، وكأنه يخوض حربًا كلامية تنطلق فيها سهام الإعادة للأدلة والبراهين ودحض حجج منافسيه وتفنيدها. مفتتحًا بفعل التعجب من صنيعهم، يقول:

عجبـــتُ **لغمّـــازين** علمـــي بجهلهـــم وإنّ قناتي لا تلينُ على **الغمْزِ**[63]
تجلّـــت لهـــم آيـــاتُ فهمـــي ومنطقـــي مُبيّنةَ الإعجاز ملزمة العجْزِ
ولا حـــــتْ لهـــــم هَمْزيـــــةٌ أوحديـــــةٌ وويلٌ بها ويلٌ لذي الهمْزِ واللمْزِ

وظف الشاعر هنا التصدير بين " غمازين"، و " الغمز"، وبين همزية ، و" الهمز" ، ملاحظين أنه يسلك أسلوب النقض، تماشيًا مع سياق الجدال والمحاجة، فاستعمل لفظ " غمازين" جمعًا وهو صيغة مبالغة غمّاز، فهو يواجه كثرة وعددًا من المنافسين، وهم الذين يطعنون في قدراته، ليثبت من خلال لفظ التصدير في العجز فشلهم من النيل منه، بلفظ " الغمز " للقناة، بمعنى العصر والكسر، وأن قناته لا تلين على الغمز، ولعله تناص مع قول زياد الأعجم في قوله:

وكنـــــتُ إذا غمـــــزتُ قنـــــاة قـــــومٍ كسرتُ كُعوبها أو تستقيما

وفي السياق نفسه، يعمد كذلك في البيت الثالث إلى التصدير ليجمع بين لفظين، الظاهر اشتراكهما في المعنى وهما " همزية، والهمز" ، وهذه الأخيرة واقعة في العجز ـ وإن لم تكن آخره ـ والبون بينهما لا يخفى، فإنه قصد بالأول قصيدته التي بناها على حرف الهمزة، في حين أن معنى الهمز هو الغض وذكر عيوب الناس، ليتخذ من التناص القرآني دليلاً على عظم ما أتى به أولئك القوم من فرية واتهام يستحقون عليه الويل، مستلهمًا ذلك من قوله تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ ﴾ الهمزة: ١

وإذا جئنا على ذكر شواهد على هذا النوع من التصدير لضاق به المقام، على أنا نحيل عليها في مكانها من الديوان[64].

المبحث الثاني: التماثل والتخالف في بنية التصدير.

قد يوهم شكل التصدير أنه يؤدي وظيفة صوتية أو شكلية فحسب، وكأن التكرار الذي هو قوامه يستهلكه من دون نظر لمعانٍ ثاوية في رحمه، " فعلى الرغم من التوافق اللفظي والترابط الشكلي القائم بين اللفظتين في

البيت الشعري في مبحث التصدير، فإن به معاني متباينة، ودلالات متنوعة تنتج فيه، إما عن طريق (التطابق)، أو عن طريق (التقابل)"[65]، زيادة على أن التصدير" عملية رصد ينطلق فيها الشاعر من المقطع ليصيب هدفه من إحكام البيت على وجه مخصوص مبنى ومعنى"[66].

فالتصدير بؤرة يتولد فيها المعنى، وتتراسل منها دلالات متنوعة، ويتكشف فارق أو فوارق دلالية بين الدالين، ذلك أن "الفارق الدلالي بين استعماله في الحالتين ناتج عن الاستعمال الشخصي الخاص بالسياق الذي زرعه فيه الشاعر وليس وليد الاستعمال اللغوي المشترك"[67].

ومعنى ذلك أنا بإزاء رؤية عميقة في قراءة بديع التصدير، من أنه لا يمكن الوقوف على بنيته السطحية أو التعويل عليها أبدًا، من دون سبر البنية العميقة التي تضعنا على تجليات دلالية متنامية، ما كان لنا أن نعلمها من دون حدس أو سبر مكامن تولدها وآلياته.

فعلى مستوى محور التطابق والتماثل بين دالي التصدير، تتفتق دلالات يخلقها السياق الشعري الداخلي، منها المبالغة، على نحو ما رصدنا بعضه في حديث الشاعر عن منزلة أميره، من أنه من العلو بمكان، حدًا أن غيره من ملوك الطوائف لا يبلغون قدره، بله الكواكب تقف عاجزة من أن تطأ أخمصه. وهذا ما يبلوره قول الشاعر:

يقـــــلُّ أن **يطـــــأَ** العيُّـــــوقُ أُخمصَـــــه وكلُّ ملْكٍ على أعقابه **يطأُ**[68]

فقد يبدو أن تكرار دال " يطأ" ليس إلا من جهة لفظه ومعناه المحدد، وكأن الناتج تكراري هنا فحسب، بيد أن هذا التكرار أفاء بإيحاءات أخرى عميقة، فإن الوطء ليس على حد سواء ودرجة واحدة، فدال " يطأ" الأول متعلق بالعيُّوق وهو كوكب أحمر مضيء في السماء، والدال الثاني " يطأ" تعلق ب "كل ملك"، فهذا التغاير في تعليق الدالين وهو ما سماه البلاغيون بالترديد وقد تداخل معه التصدير أفاء بظلال من المعاني متغايرة أو متخالفة على مستوى الفاعل وأقسامه، وما في هذا التصدير من المبالغة التي هي هنا المعنى العميق المقصود في البيت من علو كعب الأمير الممدوح وبعد منزلته.

ومنها التأكيد والتكثيف في أن يستوفي الدال تمام دلالته ومعناه ويحيط بها من جميع الزوايا، فهو في وصف القصر يأتي بكل ما من شأنه أن يبرز إتقانه ومدى المهارة في بنائه، فيتحدث عن مجلسين من مجالس القصر، فإذا بهما متشابهان في البهاء، متمم بعضها البعض حسنًا وتضمينًا:

والمجلســـــــانِ النـــــــيّرانِ تآلفـــــــا هذا لهذا في البهاء قرينُ[69]
كـــــــالمقلتينِ أو اليـــــــدينِ تأبّـــــــدا **والحسنُ** يعضدُ أمرَه **التحسينُ**
عطفـــت حنايـــاه **وضُـــمِّنَ** بعضُـــها بعضاً، وسحرُ ذلك **التضمينُ**

ليعضد تأكيده في وصف جمال هذا القصر، فيستعمل دال " تبينت" و " يبين، للدلالة على الظهور والغلبة على غيره من القصور، التي باتت عاجزة عن أن تلحق بشأوه، يقول:

قصـــرٌ **تبيّنـــت** القصـــورُ قصـــورَها عنه، وفضلُ الأفضلين **يبينُ**[70]

أما التخالف في الدلالة بين دالي التصدير، فهو أمر تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عنه من خلال رصد نماذج شعرية تنهض بهذا البعد الدلالي، مبينة أن التماثل دائمًا لا يقتضي التطابق في المعنى، بل قد يكون التخالف على المستوى الباطني بما يعكسه التحقق على مستوى القوة أو الفعل، أو على مستوى الانقسام الداخلي الناتج من تغاير المواقف من وجهة نظر المبدع، أو المتلقي، كما يتحقق من خلال إضافة هامش دلالي يوسع من دائرة الطرف الثاني او يضيق منها، وقد يصل التخالف بين طرفي التصدير إلى حد التنافي والتضاد أحياناً[71].

ومن صور التخالف ما كان على المستوى الباطني من حيث التحقق بالقوة أو الفعل، وهو ما طالعناه في قول ابن الحداد:

يـــا شـــاكيَ **الرمَـــدِ** الـــذي بشـــكاتهِ قد صار دهريَ فيه ليلةَ **أرْمدا**[72]

فإن اللفظ الأول " الرمد" الذي يشكو منه مُنادى الشاعر، قد تحقق فيه بالفعل، لتنتقل الدلالة إلى الطرف الثاني، من خلال تأثر الشاعر بمصاب صاحبته، فيصبح " أرمد" بالقوة، وهكذا كان تحول الدلالة بين اللفظين على مستوى التحقق بالقوة أو الفعل.

ومن صور التخالف ما جاء في التصدير الملابس للتجنيس، إذ يتفق اللفظان في صورتهما، غير أنهما متباينان في المعنى والدلالة، مثل " الزند" الذي تكرر مرتين وفي كل واحدة أتى بمعنى مختلف كما مرّ بنا سابقًا، وكقوله متغزلًا:

وبمســـــقَطِ العلمَـــيْنِ أوضـــحُ معلَـــمٍ لمهفهفٍ سكنَ الحشا **والمسْقِطا**[73]

فعلى الرغم من أن اللفظين " مسقَط" بفتح القاف، و " مسقِط" بكسرها، قد يوهم اتفاقهما في الشكل، اتفاقهما في الدلالة، بيد أن بينهما فارقًا دلاليًا، فكلاهما وإن دلا على المكان، لكن هناك تغايرًا في هذا المكان، فثمة مسقط لهذه الحبيبة، مسقط خارجي حيث يلتقي الشاعر بصاحبته فيه، أو هو مكان مولدها، وأن هذه الحبيبة لها مسكن ومسقط آخر، وهو قلب الشاعر. ومن هنا نجد التخالف في الدلالة وحركة المعنى بين طرفي التصدير، إذ يتجه الذهن تارة إلى الخارج، وتارة إلى الداخل.

وقد يكون التخالف على مستوى الانقسام الداخلي من حيث إن اللفظين يظلان على توحدهما في الدلالة، لكنهما يفترقان من حيث النوع، كقول ابن الحداد:

فـــلا تنكـــروا مـــني بـــديعاً، فمجـــدُه **نوادرُ** قد أوحتْ إليّ **النوادرا**[74]

وإن دلت النوادر على ما شذ وخرج من الجمهور، وذلك لظهوره، فثمة نوعان من النوادر، نوادر كرم وجود لم يسبق إليها ممدوح الشاعر، ونوادر قولية، وهي ما أبدعه الشاعر من فن القول وصاغه مديحًا في أميره، فعلى فبرغم من التوافق اللفظي بين الطرفين، لكن الناتج الدلالي يفرز افتراقًا وتخالفًا على مستوى النوع؛ فبين النوادر اتفاق في المعنى، افتراق في الدرجة والنوع.

على أن هذا التغاير والتخالف ليبلغ أوجهه في سياقات، فيكون التقابل فيها بين دالي التصدير حد التنافي على سبيل السلب والإيجاب، فيتنازع الطرفين افتراق الدلالة تحققًا وإثباتًا أو نفيًا. فمنه قوله:

عـــجْ بـــالحِمى حيـــثُ الغيـــاضُ الغِـــينُ فعسى تعنُّ لنا مهاه العينُ[75]

واســـــتقبلْنَ أرجَ النســـــيمِ **فـــــدارُهمْ** ندِّيّةُ الأرجاءِ لا **دارِينُ**

فأثبت الندَّ وهو ضرب من الطيب يتبخر به لدار محبوبته نويرة، في حين نفاه أو نفى مثله عن دارين المشهورة بمسكها، فإن دار محبوبته فاقتها بأريجها الذي يضوع هنا وهناك.

وفي غرض الرثاء وظف الشاعر التصدير، لإبراز معنى الحسن والإحسان، فجعلهما وصفًا للمرثية في أفعالها، والعزاء فيها، وأوقفهما عليها، في حين نفى أي حسن بعدها عن غيرها؛ فلن يحسن شيء أو يجمل لأن أصحابه قد غادروا الدنيا، فلم يبق شيء حسن. يقول:

لم يـــــذكروا إحســـــانها إلا نســـــوا **حسنَ** العزاء، وبعدها **لن يحْسُنا**[76]

ومن صور التخالف في المعنى ما نجده في لون التصدير الذي يأتي فيه اللفظان وبينهما اشتقاق أو شبهه، كما في قول ابن الحداد مادحاً:

وحيث ما أزمعتْ عليك واعتزمتْ **حدا** جحافلك التأييدُ **والحَدأُ**(77)

تحيدُ عن أفقك الأملاكُ مجفلةً ولا تُحوِّمُ حيثُ اللَّقْوَةُ **الحِدأُ**

فالتصدير في البيتين يدور حول الفعلين " حدا، و " حاد، وهما مختلفان صرفاً ومعنى، في حين جعل لفظي عجزهما متجانسين مع اختلاف في حركة أولهما، وهما مختلفان معنى؛ فإن معنى الحدأ بالفتح هو النصر، وبالكسر جمع طائر من الجوارح.

وهكذا، جاءت حركة المعنى في البيت الأول باتفاق اللفظين في صورتهما، وتغايرهما في المعنى. على أن هذا التخالف ليمتد أيضًا على مستوى البيت الثاني فيما بين لفظي التصدير، فإن لكل منهما معناه الخاص، وإن للفظي " الحَدأ، والحِدأ،" من التجانس مما خلق توترًا وجرسًا موسيقيًا لذيذًا.

وقريبًا مما سبق قوله كذلك في المدح:

يجيءُ كالهَصِرِ الفضفاضِ مقْتلاً أصمُّ كالأرقمِ النّضْناضِ إذْ **يجأُ**(78)

فالبيت يدور عن تصوير حركة الممدوح وأنه من السرعة وقوة البطش والفتك بأعدائه كالأسد الهصور الضخم الصدر، وكالأرقم الذي إذا ضرب قتل خصمه من ساعته. وهنا يوظف الشاعر التصدير من خلال استعمال الفعلين: جاء، وهو من أفعال الحركة، ويجَأ من وجأَ، بمعنى ضرب، فإن بدا لنا أن الفعلين من أسرة صرفية واحدة بيد أنهما مختلفان صرفًا ومعنى، وإنما كان رد الثاني على الأول حيلة بديعية، ذات أبعاد دلالية وظلال إيحائية.

ومعنى هذا أن التصدير لا يقف عند التشابه اللفظي فحسب، بل إنه أحيانًا ليحدث توترًا في الدلالة وتغايرًا في المعنى مما يخلق مسافة التوتر وهي من أبرز سمات الشعرية.

خاتمة:

تناولت الدراسة أحد ألوان البديع التي وظفها الشاعر ابن الحداد كثيرًا في شعره، معبرًا عن رؤاه وأفكاره، فكان ظاهرة شعرية وفنية كان لزامًا علينا الوقوف على أسراره وأشكاله وفاعليته الشعرية. فكان أن تناولنا مفهوم التصدير في الدرس البلاغي، ثم أشكاله، ومعانيه، على أن بوصلة الدراسة كانت محددة الوجهة والهدف

وهو الكشف عن ثنائية التماثل والتخالف في بنية التصدير، بدراسة تحليلية مفصلة عنه في شعر ابن الحداد، لعلنا أمطنا اللثام عن بعض أسرار التصدير وشعريته، وعن أنه ليس دائمًا قالبًا شكليًا وبنية تكرارية مفرغة من معان ودلالات متباينة متشابكة ومتنوعة بل متضادة. وقد خلصنا إلى الآتي:

- يعد التصدير بنية تكرارية، يأخذ فاعليته من العلاقة بين اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما، من حيث رد أحدهما على الآخر، ومن البعد المكاني بينهما، فيكون أول اللفظين متحركًا وواقعًا في أول الصدر أو في حشوه، أو في أول العجز، في حين يظل اللفظ الثاني ثابتًا محله في نهاية العجز، بما يحقق ضربًا من التماسك النصي، و التكثيف الدلالي، على مستويين إما تناظرًا وتماثلًا، وإما تغايرًا وتخالفًا، وللسياق والموضوع الشعريين دورهما في تحديد مسار المعنى ووجهته، ومستوياته.
- وظف الشاعر ابن الحداد فن التصدير كثيراً في شعره، ما جعل منه ظاهرة فنية، وأسلوبًا تعبيريًا مؤثرًا ومتواترًا بلغ نسبة عالية لا سيما في قصيدته الهمزية.
- وظف ابن الحداد التصدير بكل أشكاله من تصدير الطرفين والتقفية والحشو، وكان ينوع ويناوب بينها على مستوى القصيدة والأبيات، وكانت هذه الأشكال تتفاوت من حيث الكم، فأدناها تصدير التقفية، ثم تصدير الطرفين، على أن تصدير الحشو كان الأكثر استعمالًا وتوظيفًا؛ لسعة حرية تموضع اللفظ الأول في حشو البيت.
- أدار الشاعر فن التصدير في سياقات متعددة ومتنوعة، تكاد تشمل أبرز انشغالاته وأغراضه الشعرية من مدح وغزل وفخر ورثاء، فكان التصدير أداة تعبيرية حاضرة بقوة لاسيما في قصيدته الهمزية التي تعد مضمار فخر الشاعر بنفسه وإثبات ذاته الشعرية والإبداعية، ومعراجًا مدحيًا يعرج فيه إلى أميره، فكان التصدير فرسًا شعريًا خاض به عراكه الشعري، من خلال توظيف الدوال ذات الجذر الهمزي، فخلق تقابلًا وتناغمًا بين دالي التصدير تأكيدًا للفكرة أو مبالغة وافتنانًا بديعيًا.
- وفي طريقة تشكل التصدير، لاحظنا أن الشاعر كان كثيرًا ما يوظف الاشتقاق وشبهه في تشكيل التصدير، فيأتي بالأسماء المشتقة من اسم الفاعل واسم المفعول ويقابل بينهما، ويوظف الجناس أحيانًا بين لفظي التصدير، فيوهمك أنه قد أعاد اللفظ نفسه بمعناه، فإذا فتشت وجدته قد زادك معنى آخر غير ما حسبت، وهذا أدخل في الإعجاب. وكان أحيانًا يبني التصدير بالتناص سواء الشعري أم القرآني، أم التاريخي من خلال استدعاء الأعلام كسبأ، مما يوسع من آفاق سياقات التصدير ودلالاته.

- وقفت الدراسة بعمق على ثنائية التماثل والتخالف في بنية التصدير، فألفت الشاعر كان يوظف التصدير في معانٍ متنوعة ودلالات متعددة، ذلك لأن التشابه اللفظي بين اللفظين ليس ناتجه دائمًا تكراريًا، بقدر ما تتناسل منه معاني ودلالات متنوعة ومتغايرة سواء على المستوى الباطني والبنية العميقة وتحولاتها، أو الانقسام الداخلي من حيث إن اللفظين يظلان على توحدهما في الدلالة، لكنهما يفترقان من حيث النوع، الذي يولده طبيعة السياق الشعري والنفسي لدى المبدع ومقصده الفني، على أن هذا التغاير والتخالف ليبلغ أوجهه في سياقات، فيبلغ التقابل فيها بين دالي التصدير حد التنافي على سبيل السلب والإيجاب، فيتنازع الطرفين افتراق الدلالة على مستوى التنافي والتضاد.

الهوامش:

(1) هو محمد بن أحمد بن الحداد الوادي آشي، يكنى بأبي عبد الله، قال عنه ابن الخطيب: شاعر مفلق، وأديب شهير، مشار إليه في التعاليم، منقطع القرين منها، في الموسيقى، مضطلع بفك المعمّى. سكن ألمرية، واشتهر بمدح رؤسائها من بني صمادح. وله ديوان شعر كبير معروف، وكان مني في صباه بصبية من الروم، نصرانية، ذهبت بلبه وهواه، تسمى نويرة، افتضح بها، وكثر نسيبه".، واسمها على الحقيقة جميلة، يقول ابن بسام: "وأصل أبي عبد الله من وادي آش، إلا أنه استوطن ألمرية أكثر عمره، وفي بني صمادح أكثر شعره، ومع ذلك طولب عندهم هنالك، ولحق بثغر بني هود، وله فيهم أيضاً غير ما قصيد، ثم عاد إلى ألمرية وحسن بعد بها مثواه، وأكرمه المعتصم وأجزل قراه"، وقد واختص بالمعتصم بن صمادح وأكثر من امتداحه. وانطفأت شعلة هذا الشاعر سنة 480هـ.

انظر ترجمته: ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، ط1، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1394هـ . 1974م، ج2/ص333. والشنتريني، علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق سالم مصطفى البدري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 1419هـ . 1998م، مج 1/ ص431.وابن سعيد، علي بن موسى، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة، ج143/2. و" رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1987م، ص189. ابن الحداد، محمد، ديوان ابن الحداد الأندلسي، تحقيق د. يوسف علي طويل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 1410هـ . 1990م، المقدمة، ص7 فما فوق.

(2) ابن الأبار، محمد بن عبد الله، التكملة لكتاب الصلة ، تحقيق عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1415هـ /1995م، ج1/ص322.

(3) عبد المطلب ، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ط2، دار المعارف ،القاهرة، 1995، ص113 ، 114،

(4) الديوان، ص114.

(5) انظر: العنزي، عنود بنت أحمد، البديع في ديوان ابن الحداد الأندلسي دراسة بلاغية نقدية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1435هـ . 1436هـ، ص81.. 85.

(6) انظر: نقبيل، عبد العزيز، من جماليات الإيقاع في شعر ابن الحداد الأندلسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 11، ع1، سنة 2022، (ص1196 . 1215)، ص1210. و محمود، ندى عسكر، البناء الصوتي في شعر ابن الحداد الأندلسي(ت 48هـ)، مجلة كلية التربية الأساسية، ع73، 2012، (ص51 . 99) ،ص71.

(7) نقبيل، عبد العزيز، من جماليات الإيقاع في شعر ابن الحداد الأندلسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 11، ع1، سنة 2022، (ص1196 . 1215)، ص1210.

(8) محمود، ندى عسكر، البناء الصوتي في شعر ابن الحداد الأندلسي(ت 48هـ)، مجلة كلية التربية الأساسية، ع73، 2012، (ص51 . 99) ،ص71.

(9) ابن الحداد، محمد، ديوان ابن الحداد، مصدر سابق، ص43.

(10) القيرواني، ابن رشيق، العمدة، مرجع سابق، ج2/ ص3.

(11) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة ج1/ص116.

(11) السجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، ط1، مكتبة المعارف . الرباط، 1401هـ . 1980م، ص406.

(12) المصدر السابق، ص408.

(13) القزويني، جلال الدين محمد، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط2،1932م، ص392،393

(14) عبد المطلب، محمد، البلاغة العربية، قراءة أخرى، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 2007، ص366، 367. وانظر أيضاً: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص114.

(15) قلقيلة، عبده عبد العزيز، معجم البلاغة العربية، نقد ونقض، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1412هـ . 1991م، ص236. وانظر كتابه: " البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1412هـ . 1992م، ص372.

(16) مطلوب، أحمد، فنون بلاغية، البيان والبديع، ط1، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1395هـ . 1975م، ص237.

17 انظر: العثمان، أحمد بن علي، بلاغة رد الأعجاز على الصدور في القرآن الكريم، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العام الجامعي 1430هـ/1431هـ، ص38.

(18) ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، ص51.

(19) ابن رشيق، العمدة، ج2/ص3.

(20) العلوي، الطراز، ج3/47.

(21) المصدر السابق وانظر أيضاً: ابن رشيق، العمدة/ ج1/ص275.

(22) مطلوب، أحمد، فنون بلاغية، ص243،244.

(23) عبد المطلب ، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ط2، دار المعارف ،القاهرة، 1995، ص113 ، 114،

(24) العسكري، الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ . 1952،ص385، فما فوق.

(25) الطرابلسي، محمد، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، مرجع سابق، ص87 فما فوق.

(26) عبد المطلب، محمد، البلاغة العربية، قراءة أخرى، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 2007، ص366، 368. وانظر أيضاً: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص113،114.

(27) ابن المعتز،عبد الله، كتاب البديع، اعتنى بنشره اغناطيوس كراتشقوفسكي، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1402هـ . 1982م، ص47. 48.

(28) السجلماسي، المنزع البديع، ص409.

(29) عبد المطلب، محمد، البلاغة العربية، ص367.، 368.

(30) عبد المطلب ، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص114.

(31) المراجع السابق، ص113.

(15) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، ج117/1.

(32) العلوي، الطراز، ص205.

(33) المصدر السابق، ص ص206،207.

(34) عبد المطلب، محمد، البلاغة العربية، ص368.

(35) القزويني، جلال الدين محمد، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط2، ص393، فما فوق. وانظر أيضاً: عتيق، عبد العزيز، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص227 ـص232. ويقصد باللفظين المكررين، أي المتفقين في اللفظ والمعنى، وبالمتجانسين المتفقين في اللفظ دون المعنى، وباللفظين الملحقين بالجناس لعلاقة الاشتقاق، أي اللفظين اللذين يرجعان لأصل لغوي واحد، وباللفظين الملحقين بالجناس لشبه علاقة الاشتقاق ،أي أن يكون أصل الكلمتين مختلفاً. انظر: العثمان، أحمد بن علي، بلاغة رد الأعجاز على الصدور في القرآن الكريم، رسالة ماجستير مخطوطة، بكلية اللغة العربية ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العام الجامعي: 1430هـ. 1431هـ، ص53، فما فوق.

(36) العلوي، الطراز، ص206.

(37) ابن الحداد، الديوان، ص136،137.

(38) الطرابلسي، محمد، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص88.

(39) الديوان، 197.

(40) الديوان، 306.

(41) الديوان، 136..

(42) السجلماسي، المنزع البديع، 410.

(43) الطرابلسي، خصائص الأسلوب في خ، ص89.

(44) انظر الديوان: ص120، 123، 133، 151، 216

(45) الديوان، هامش رقم 22، ص116.

(46) الديوان، 116.

(47) الديوان، 175.

(48) الديوان، 157.

(49) الطرابلسي، عبد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ص88.

(50) الديوان، 109..

(51) الديوان، الهامش 3، ص109.

(52) الديوان، 218.

(53) الديوان، 121

(54) الديوان، 124

(55) الديوان، 125.

(56) انظر الديوان: ص123،133.137.

(57) الديوان، 109..

(58) السجلماسي، المنزع البديع، ص411.

(59) الديوان، ص198.

(60) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ص524.

(61) الديوان، ص194.

(62) الأعشى، ميمون بن قيس، الديوان، شرح وتحقيق الدكتور محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، رقم القصيدة 17، ص171.

(63) الديوان، 232.

(64) انظر الديوان، 143، 145، 146، 149، 160، 174، 178، 209،215، 220، 225،..

(65) البار، عبد الله، شعر امرئ القيس دراسة أسلوبية، ط1، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 1424هـ . 2003م، ص84.

(66) الطرابلسي، محمد، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص92.

(67) الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص60.

(68) الديوان، ص114.

(69) الديوان، ص271.

(70) الديوان، ص274.

71 انظر: عبد المطلب، محد، بناء الأسلوب، ص384 . 386.

(72) الديوان، ص194.

(73) الديوان، ص233.

(74) الديوان، ص216.

(75) الديوان، ص266.

(76) الديوان، ص282.

(77) الديوان، ص120.

(78) الديوان، ص135.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
- ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة.
- ابن الأبار، محمد بن عبد الله، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1415هـ /1995م.
- ابن الحداد، محمد، ديوان ابن الحداد الأندلسي، تحقيق د. يوسف علي طويل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 1410هـ . 1990م.
- ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، ط1، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1394هـ . 1974م.
- ابن سعيد، علي بن موسى، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة.
- ابن سعيد، علي بن موسى، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1987م.
- ابن المعتز، عبد الله، كتاب البديع، اعتنى بنشره اغناطيوس كراتشقوفسكي، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1402هـ . 1982م.
- ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1960م.
- الأعشى، ميمون بن قيس، الديوان، شرح وتحقيق الدكتور محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- البار، عبد الله، شعر امرئ القيس دراسة أسلوبية، ط1، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 1424هـ . 2003م.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- السجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، ط1، مكتبة المعارف . الرباط، 1401هـ . 1980م.
- الشنتريني، علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق سالم مصطفى البدري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 1419هـ . 1998م.
- الطرابلسي، محمد، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981.
- عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ط2، دار المعارف ،القاهرة، 1995.
- عبد المطلب، محمد، البلاغة العربية، قراءة أخرى، ط2، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 2007.
- عتيق، عبد العزيز، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- العسكري، الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ . 1952.

- العلوي، يحي بن حمزة، الطراز، ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنش، صيدا، بيروت، 1423هـ. 2002م.
- القزويني، جلال الدين محمد، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط2،1932م.
- قلقيلة، عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1412هـ. 1992م.
- قلقيلة، عبده عبد العزيز، معجم البلاغة العربية، نقد ونقض، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1412هـ. 1991م.
- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
- مطلوب، أحمد، فنون بلاغية، البيان والبديع، ط1، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1395هـ. 1975م.

الرسائل والدوريات:

- العثمان، أحمد بن علي، بلاغة رد الأعجاز على الصدور في القرآن الكريم، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العام الجامعي 1430هـ/1431هـ.
- العنزي، عنود بنت أحمد، البديع في ديوان ابن الحداد الأندلسي دراسة بلاغية نقدية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1435هـ. 1436هـ.
- محمود، ندى عسكر، البناء الصوتي في شعر ابن الحداد الأندلسي(ت 48هـ)، مجلة كلية التربية الأساسية، ع73، 2012، (ص51. 99) .
- نقبيل، عبد العزيز، من جماليات الإيقاع في شعر ابن الحداد الأندلسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 11، ع1، سنة 2022، (ص1196. 1215).