مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: فاعلية المطابقات والمجانسات في تشكيل صور ابن السيد البطليوسي المكانية: مقاربة تحليلية
اسم الكاتب: روان سكر
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9396
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 16:31 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



المجلد 21، العدد 4
جمادي الثاني 1446هـ / ديسمبر 2024م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2024م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 21 العدد 4
https//:doi.org/10.36394/jhss/21/4/9

فاعلية المطابقات والمجانسات في تشكيل صور ابن السيد البطليوسي المكانية: مقاربة تحليلية

روان سكر[1]

تاريخ الاستلام: 01-05-2023 **تاريخ القبول: 27-06-2023**

ملخص البحث:

ظلَّ تأطير البديع في صورة نمطية حصرت وظيفته في تحسين الكلام. بيد أن القراءة الفاحصة لبعض الممارسات الشعرية تظهر أن فنونه يمكن أن تكون وسائل حيوية في بناء السياقات الشعرية. يحلل البحث الحالي القيم الفنية لما وظفه البطليوسي من آليات جناسية وطباقية في تشكيل سياقات صوره الشعرية المكانية، على المستويين اللغوي والإيقاعي. وأتت أهمية البحث وجدته من شقين: أولهما تناوله بلاغة الصورة المكانية من الناحة البديعية في نموذج شعري أندلسي، وهو ما لم يتم تحليله من قبل. والآخر، خروجه عن إسار الذوق التقليدي الذي لا يتعدى بالبديع حدود الزخرفة الشكلية. وتوسل البحث في استعراض إطاره النظري وفي قسمه الإجرائي بالمنهج الوصفي التحليلي مع الإفادة من المنهج الأسلوبي، متخذاً من صور البطليوسي الشعرية المكانية مدونة له؛ لهيمنة البديع عليها. وتأسيساً على ذلك، بدأ البحث بالحديث عن المفاهيم الأولية وعن فن البديع بوصفه محسناً للكلام وبالنظر إلى وظيفته النصية، ثم وقف على فاعلية البديع في تشكيل الصور الشعرية المكانية، فناقش فاعلية المطابقات والمجانسات في المستويين الإيقاعي واللغوي. وخلص البحث إلى أن البطليوسي لم يحتفِ بترصين أدائه الفني بآليات الطباق والجناس بغرض التزيين فحسب، وإنما وظفهما لبناء صوره المكانية وإثراء معانيها وتعميق دلالاتها، فكان البديع جزءاً جوهرياً من نسيجها الموضوعي.

الكلمات الدالة: الطباق، الجناس، الصورة، المكان، البطليوسي.

---

(1) كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق (دمشق – سوريا)
Rawansukkar@googlemail.com

المقدمة:

تعد القراءة البلاغية وسيلة إجرائية للولوج إلى عمق النصوص الشعرية؛ لاشتمالها على مستويات متنوعة قابلة للانفتاح على مغاليقه التعبيرية والدلالية والجمالية. ومن هنا، يأتي البحث ليعالج إحدى القضايا الإشكالية التي كانت وما تزال مثار جدل في الدرس البلاغي، وهي وظيفة البديع في النص الشعري. ولئن تبنى النقد الحداثوي السعي إلى قراءة النصوص التراثية وفقاً لمستجدات الدراسات اللغوية المعاصرة، فإن الاتجاه مشروع للوقوف على فاعلية التشكيل البديعي في إنتاج الصورة الشعرية المكانية في الشعر الأندلسي في ضوء قراءة إمكانياته بطريقة مغايرة.

والبطليوسي هو محمد بن عبد الله (444هـ - 521هـ)، فيلسوف، ولغوي، ونحوي، وناقد، ومؤرخ، وأديب، وشاعر، وعالم من علماء العربية. ولد في بطليوس، وتنقل بين قرطبة وسرقسطة حتى استقر في بلنسية. وله مصنفات وشروح، منها: "المثلث" و "شرح الموطأ" و " الاقتضاب"، وغيرها (ابن عميرة، 1967، 324). ويبدو الجانب البديعي حاضراً في شعر البطليوسي؛ إذ حذا حذو الشعراء الأندلسيين المجددين في الاهتمام بهذا الضرب من الأداء وتوظيفه، ولعله قد وجد فيه إطاراً جديداً يناسب معانيه المتأثرة بما ساد في عصره من ثقافات. فعمد من خلاله إلى تفتيق الصور وتنميتها وتعميق معانيها، فابتعد عن المباشرة، وارتفع بتكثيف الصور إلى مستويات من التعقيد، مما أثرى جماليتها. ويبدو استثمار البطلوسي فنون البديع في سياق الصور الشعرية المكانية واضحاً؛ لذا ينطلق البحث من الافتراض بأن استنطاق السياق النصي لصور البطليوسي الشعرية المكانية عبر المصاحبات الطباقية والجناسية من شأنه أن يكشف فاعلية وظيفتها ضمن العلاقات اللغوية والإيقاعية للنصوص، وهو ما سينبئ عن معاني الصور ودلالاتها. وسيتم ذلك في ضوء الدرس البلاغي الحديث الذي بسط القول في وظيفة البديع فأعطاه دوراً أساسياً في بناء القصيدة وتعميق معانيها وإجلاء جمالياتها.

وبناءً عليه، يسعى البحث إلى فحص الحضور البديعي في سياق صور البطليوسي الشعرية المكانية، من خلال دراسة فاعلية المصاحبات الطباقية والجناسية في تشكيلها، في المستويين الإيقاعي واللغوي. وينطلق البحث من إشكالية موقع البديع من جوهر البلاغة؛ إذ عُد عند الجمهور من باب التزيين والتحسين، في حين ذهب المجددون إلى إعطائه وظيفة أساسية داخل النص. لذا تأسس البحث على عدة تساؤلات، وجاءت الإجابة في ضوء النماذج التطبيقية التي اعتمدها في مدونته، وهي النصوص الشعرية المثبتة في ديوان ابن السيد البطليوسي. وكان من هذه التساؤلات: هل حفل البديع في سياق صور البطليوسي الشعرية المكانية بأداء المعنى وتعميق الدلالة؟ وما مدى فعالية وظيفية وحدات البديع الطباقية والجناسية في تشكيل صور البطليوسي، وما مدى كفاءتها التعبيرية والتأثيرية

والجماليـة؟ وهـل اتخـذ البطليوسـي الطبـاق والجنـاس وسـائل أساسـية للبنـاء والتماسـك النصـي فـي مسـتويي السـبك والحبـك مـع الارتبـاط بالمكونـات اللغويـة والإيقاعيـة الأخـرى داخـل السـياق الصـوري المكانـي، أم كان عبئـاً عليـه؟

وترتبـط أهميـة البحـث بقضايـا أساسـية: أولاهـا، أنـه يعنـى بشـعر البطليوسـي الـذي لـم ينـل اهتمامـاً فـي الدراسـات البلاغيـة برغـم مالـه مـن أهميـة لا تقـل عـن أهميـة نتاجـه النثـري الـذي عنيـت بـه دراسـات عـدة. والأخـرى، خـروج البحـث عـن سـلطة الـذوق البلاغـي القديـم الـذي يـرى فـي فنـون البديـع تكلفـاً ممجوجـاً لا يتعـدى الزخرفـة إلـى القـول بـدوره فـي تشـكيل الصـور المكانيـة وإثـراء سـياقها وبنيتهـا وتعميـق معانيهـا ودلالاتهـا، ممـا يمنحهـا أبعادهـا وظلالهـا الكثيفـة. يضـاف إلـى ذلـك، نـدرة الدراسـات التـي تناولـت بلاغـة الصـورة المكانيـة مـن الناحيـة البديعيـة فـي الشـعر عمومـاً وفـي الشـعر الأندلسـي بصفـة خاصـة، وليـس بيـن الباحثيـن مـن التفـت إليهـا فـي شـعر البطليوسـي.

ومـن الدراسـات السـابقة التـي وظفـت البديـع فـي رصـد الصـورة الشـعرية مـا طرحتـه آسـية داحـو(2008) فـي بحثهـا "الإيقـاع المعنـوي فـي الصـورة الشـعرية، محمـود درويـش نموذجـاً". وقـد سـعت فيـه إلـى إظهـار دور الإيقـاع فـي تشـكيل الصـورة الشـعرية، بيـد أنهـا لـم تقـدم إضافـة عنـد فحـص صلـة الصـورة بالمحسـنات البديعيـة ممثلـة بالطبـاق والجنـاس؛ لـذا لـم تتوصـل إلـى نتائـج قيمـة. ومـن ذلـك مـا كتبـه سـعدون إسـماعيل شـافي العيفـان (2019، 191) عـن "أثـر التقابـل اللغـوي فـي إنتـاج الصـورة الشـعرية فـي شـعر أبـي الشـمقمق". وقـد ناقـش فيـه دور الطبـاق فـي تشـكيل الصـورة، بيـد أنـه لـم يتوصـل إلـى نتائـج تتسـق مـع أهـداف البحـث ومحتـواه.

أمـا المنجـزات البحثيـة التـي عنيـت بدراسـة العلاقـة بيـن الصـورة والمـكان فـي الشـعر الأندلسـي فقليلـة. منهـا، دراسـة (نمـال، 2022) حـول "جماليـات الصـورة المكانيـة وأبعادهـا فـي شـعر ابـن صـارة الشـنتريني". وقـد خلصـت الدراسـة، إلـى إجـادة الشـاعر فـي رسـم الصـور الحسـية والمعنويـة والواقعيـة والخياليـة للمـكان. ومنهـا، دراسـة (السـاير وسـالم، 2022) حـول "جماليـات وأبعـاد الصـورة المكانيـة عنـد شـعراء شـلب بالأندلـس". وقـد انتهـت إلـى أن ابتنـاء صـورة المـكان كان انعكاسـاً لرغبـة الشـعراء فـي اسـتعادة الذكريـات. ومنهـا، دراسـة (سـكر، 2022) حـول "سـيميائية المـكان فـي شـعر ابـن حـزم الأندلسـي"، وفيهـا معالجـة للمكونـات السـيميائية لعلاقتـي التشـاكل والتقاطـب المكانـي. وقـد خلصـت الدراسـة إلـى أن هـذه الممثـلات قـد نهضـت بالوظيفتيـن الدلاليـة والتفاعليـة، فأبانـت أبعـاد السـياق المكانـي، وأسـهمت فـي بنـاء المشـاهد التصويريـة المكانيَّـة، وأعربـت عـن فلسـفة الشـاعر، وفتحـت تجربتـه الشـعرية علـى مسـارب التأويـل.

ولئـن رصـد بعـض الباحثيـن ملامـح مـن تجربـة البطليوسـي الشـعرية، فـإن أيـاً منهـم لـم

يتعرض لدور المجانسات والمطابقات في تشكيل صوره المكانية، وهو ما تسعى الدراسة الحالية إلى إضافته إلى سلسلة الدراسات السابقة. يُذكر من ذلك دراسة سلمى سلمان علي (2013) المعنونة بـ"الأسلوب في شعر ابن السيد البطليوسي: دراسة تطبيقية فنية" و دراسة خالد عبد الكاظم عذاري الماجدي (2017) المعنونة بـ "تجليات القلق الذاتي في شعر ابن السيد البطليوسي".

وتوسل البحث بالمنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من المنهج الأسلوبي. وقد تضمن تعريفاً بأهم المفاهيم الأولية وتأصيلاً لموقع البديع في البلاغة، ابتداءً من وصفه محسناً كلامياً، وصولاً إلى إعطائه وظيفة أساسية في بناء النص وتعميق معانيه. واهتم البحث بفحص دور البديع في تشكيل صور البطليوسي المكانية، فدرس حضوره من خلال المطابقات والمجانسات، مناقشاً المستويات اللغوية والإيقاعية لذلك الحضور.

أولاً- المفاهيم الأولية:

البَدِيْع في اللغة من بَدَعَ الشَّيءَ يُبْدِعُهُ: أي أَنْشَأَهُ وبَدَأَهُ. والبِدْعُ: الشَّيءُ الَّذي يكونُ أَوَّلاً. والبِدْعَةُ: كُلُّ مُحْدَثَة. وأَبْدَعَ الشَّيءَ: اخْتَرَعَهَ. والمُبْتَدِعُ: المُخْتَرِعُ. والبَدِيْعُ: الجَدِيْدُ، المُحْدَثُ، العَجِيْبُ، وجمعه: بَدائِع. والبَدِيْعُ: من أسمائه تعالى. وأَبْدَعَ اللهُ الخَلْقَ: خَلَقَهُمْ لا عَلى مِثالٍ سابِقٍ. وفي الذكر الحكيم: {بَدِيْعُ السَّمواتِ وَالأَرْضِ}(البقرة، 117). وأَبْدَعَ الشَّاعِرْ: جاءَ بِالبَدِيْعِ في شِعْرِهِ (ابن منظور، 2020، بَدَعَ، 1، 342). والبَدِيْعُ في الاصطلاح: "اسمٌ موضوعٌ لفنونٍ من الشِّعرِ يذكُرُها الشاعرُ ونقادُ المتأدبين"(ابن المعتز، 2012، 72). وهو: "علمٌ تُعرف بِه وُجُوهُ تَحسِيْنِ الكَلامِ، بَعْدَ رِعايَةِ تطبِيْقِهِ على مُقْتَضى الحالِ ووُضُوْحِ الدِّلالة" (القزويني، 2002، 46). وعَدَّ ابن خلدون بعض أنواعِه، فهو عنده: النَّظرُ في تَزْيِينِ الكَلامِ بِنَوْعٍ من التَّنْمِيْقِ، إمَّا بسَجْعٍ يَفْصِلُهُ، أو تَجْنِيْسٍ يشابِهُ بينَ أَلْفاظِهِ، أو تَرْصِيْعٍ أَوْزانِهِ، أو تَوْرِيَةٍ عن المَعْنى المقصودِ بإبهامٍ أخْفى منهُ اشتراك اللَّفظِ بينهُما، أو طباق بالتقابلِ بين الأضدادِ، وأمثال ذلك (ابن خلدون، 2000). ويمثل هذا العلم أحد الدعائم الثلاث التي يقوم عليها علم البلاغة، وهي: البيان، والمعاني، والبديع. ويندرج وراء قسمين، هما: المحسنات المعنوية، ومن أنواعها المطابقة، والمقابلة، ومراعاة النظير، وغيرها كثير؛ والمحسنات اللفظية، وتتضمن: الجناس، والسجع، والموازنة، وغيرها (القزويني، 2002، 255).

والطِّباق في اللُّغة: من طَبَقَ، وطِبْقُ كلِّ شَيء: ما ساواهُ، والجَمْعُ أَطْباق. والمُطابَقَة: المُوافَقَة، وطابَقَ بينَ الشَّيْئَيْن: جعلهما في حذو واحد، ومنه قولهم: وافَقَ شَنٌّ طَبَقَة (ابن منظور، طبق). لذا تتضمن دلالة المطابقة في المفهوم اللغوي: الموافقة، والمقاربة، والمساواة ما بين شيئين في مقدارهما، من غير زيادة، ولا نقصان (القيرواني، 1981، 2). والطِّباق في الاصطلاح البلاغي: الجمعُ بينَ الشَّيء وضِدِهِ (العسكري، 1952، 307)، كالجَمعِ بين

اسمين متضادين، مثل: النهار والليل، وكالجمع بين فعلين متضادين، مثل: يُظْهِرُ ويُبْطِنُ، وكذلك كالجمع بين حرفين متضادين، كالذي نراه بين "اللام" و "على" في قوله تعال: {لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ} (البقرة، 286)، ففي "اللَّام" معنى المَنْفِعَة، وفي "على" معنى المَضَرَّة. وقد تكون المطابقة بالجمع بين نوعين مختلفين، كالذي نراه بين "مَيْتاً" و "أَحْياه" في قوله تعالى: {أَوَمَنْ كَانَ مَيْتَاً فَأَحْيَيْنَاه} (الأنعام، 122). وقد تعددت التسميات البلاغية الدالة على هذا الفن، فقيل: الطِّبَاق، والمُطابَقَة، والتَّضَاد.

والجِناسُ والمُجانَسَةُ والتَّجانُسُ والتَّجْنِيْسُ كلها مشتقةٌ في اللغة من الجِنْس، وهو الضَّربُ من كل شيء. وجَانَسَه: شاكَلَه. وتَجَانَس الشَّيْئان إذا دَخَلا تَحتَ جِنسٍ واحد (ابن منظور، جَنَسَ). والجِنَاسُ في اصطلاح علماء البلاغة: "أن تُجانِسَ الكَلِمَةُ أُخْرى في تَأْلِيْفِ حُرُوفِها ومعناها" (ابن المعتز، 2012، 25). وعند ابن الأثير "سُمِيَ هذا النَّوْعُ منَ الكَلامِ مُجانساً لِأَنَّ حُرُوْفَ أَلْفاظِهِ يكونُ تركيبُها مِنْ جِنْسٍ واحدٍ. وحقيقتُه؛ أن يكونَ اللفظُ واحداً، والمعنى مختلفاً" (ابن الاثير، 1999، 241). ومثاله قوله تعالى: {وَيَوْمَ تَقُوْمُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ المُجْرِمُوْنَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ} (الروم، 55)، فقد اتحد اللفظان (السَّاعَة وسَاعَة) في النطق، واختلفا في المعنى، فالمراد بالسَّاعَة الأولى: القيامة، والمراد بالثانية: المدة الزمنية.

والصورة المكانية تأخذ الطابع الواقعي الذي يصور الأديب من خلاله ملامح البيئة كالجبال والأنهار والرياض، أو يجسد الأحداث والمعالم ذات النزعة الطبيعية كالرياح والأمطار، أو يذكر الصور البشرية للمكان كالمدن والرحلات. ومن ثم، فهي "صورة المكان الجغرافي الذي تتحدد فيه الدراسة وفقاً لخصائص الظاهرة الثابتة والمتغيرة فيه زمانياً" (عنوز، 2018، 631).

ثانياً- البديع بين تحسين الكلام والوظيفة النصية:

لم تستقر الحمولة المعرفية للبديع عند المتقدمين والمتأخرين، فاستُخدِم بمعنى الجديد في البلاغة، وتفاوتت مواقف البلاغيين منه بين إنكار وإنصاف (عبد المجيد، 1998، 14) ، وهو ما يُرى من الجاحظ (ت: 255 هـ) والجرجاني (ت: 392 هـ) والآمدي (ت: 370 هـ) والعسكري (ت: 395 هـ)(برماد، 2022، 33). وشغل علم البديع اهتمام الباحثين منذ السكاكي (ت: 626 هـ) في مؤلفه " مفتاح العلوم"، وقد حدد وظيفته في تزيين الكلام وتحسينه، فميز المحسنات اللفظية من المعنوية (السكاكي، 1987، 1، 423). وسار القزويني (ت: 682 هـ) على خطا السكاكي، فالبديع -في رأيه- لا يحفل بمطابقة الكلام لمقتضى الحال ولا بأداء المعنى أو وضوح الدلالة (القزويني، 1904، 347). ودار الخلاف بين من جاء بعدهما من العلماء -أمثال السلجماسي وابن أبي الإصبع المصري- حول موقع البديع من جوهر البلاغة، فبقي عند الجمهور في منزلة الرقش والتنميق (علي، 1986، 6). وكان

للجمود الذي طبع أدب الشعراء الذين اعتنقوا الصنعة أثر في حصر وظيفة البديع بتحسين الكلام، فتبارِي المتأخرين في جمع ضروبه إبرازاً للمقدرة اللغوية قادهم إلى الابتذال، بدلاً من اتخاذه سبيلاً لإجلاء المعاني وإظهار الجماليات الفنية، فكان أن اتخذ البديع منزلة لا ترتقي إلى علوم البيان والمعاني، وعلة ذلك سوء الاستخدام (علي، 1986، 7).

وقد أصّل محمد مندور لفن البديع في كتابه "النقد المنهجي"؛ إذ قدّم عرضاً تنظيرياً لم يخرج فيه عن الرؤية التقليدية لمقومات الشعر الفنية؛ فرأى في البديع تكلفاً لا يدخل في جوهر الشعر، وطريقةً في تحسين الكلام لا تخلو من الغلو والفساد (مندور، 2007، 52). وتتمثل الروافد النقدية التي تأسس عليها حكمه النقدي في الثقافة اليونانية القديمة والمذهب التأثري أو الجمالي للمدرسة الفرنسية المعتمد على الحكم الشخصي، فلم يتذوق البديع، ورأى فيه ابتعاداً عن أصالة الطبع وصدق العاطفة، وهي عنده المعايير الأساسية لقبول الشعر (فوزي، 2022، 357)

وكان بين الدارسين من عزا نمطية التعامل مع علم البديع إلى الابتعاد عن التناول الكلي الشامل للمتن النصي؛ إذ يتم الحكم على وظيفة الصنعة البديعية في حدود البيت أو البيتين لا في حدود النص وسياقه، وهو ما ذهب إليه محمد عبد المطلب (1995، 110). ومن هنا كانت الحاجة إلى تجديد الرؤية لفنون البديع للبحث عن آثارها الجمالية والفنية والدلالية في السياق وفي أفق التلقي، لذا جاءت دعوة أمين الخولي (1996، 239) الرائدة لتجاوز البحث البديعي من الجملة إلى مستويات نصية أوسع. وبَسْطُ القولِ في وظيفة البديع وجمالياته -في رأي الخولي- لابد أن يتجاوز عمل المدرسة الكلامية التقليدية، فيمتد من الجملة إلى الفقرة الأدبية ثم إلى القطعة الكاملة من الشعر، بوصفها كلاً متماسكاً متواصل الأجزاء (الخولي، 1996، 239)

ومن الممارسات العربية التي منحت البديع روحه الجديدة بإعطائه وظيفة أساسية داخل النص محاولة محمد العمري في مؤلفه "الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية" ومحاولة سعد مصلوح في عمليه "نحو آجرومية للنص الشعري" و "مشكل العلاقة بين البلاغة والأسلوبيات اللسانية" (برماد، 2022، 35). وقد تناول صلاح فضل قضية البديع، فرأى أن عيب الدرس البديعي التقليدي يعود إلى حصره في النماذج الجزئية وإلى نقص تشبعه بالبحث اللغوي والأسلوبي واللساني والتداولي، مما يودي بالقدرة على تحليل دلالته الفعلية، ذاهباً إلى أن الفاعلية الوظيفية لوحدات البديع وكفاءتها التعبيرية والجمالية رهن "موقعها من النص ودرجة كثافتها ودورها في متتالياته"(فضل، 1992، 122). وبالعودة إلى مصلوح فإن الدعوة إلى ربط البلاغة باتجاهات المعرفة الحديثة -ولا سيما اللسانيات النصية- كان من شأنه أن يخرج الدرس البديعي من التقليد والتحجر والجمود (برماد، 2022، 36) ؛ إذ يرى أن "في التراث

البديعي من الثراء والخصوبة ما يحفز الجادين من الباحثين إلى استفراغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصي" (مصلوح، 2003، 237). وكان من النقلات المهمة ربط البديع باللسانيات النصية، وهو ما أتاح النظر إلى فنون البديع بوصفها وسائل للتماسك النصي في مستويي السبك والحبك مع الارتباط بالمكونات الأخرى مثل التناص (الفوزان، 2020، 126)، ويمكن التمثيل لذلك بدراسة جميل عبد المجيد: "البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية".

ويأتي زليغ هاريس (Z.Harris) و هاليداي (Halliday) في مقدمة الباحثين الغربيين الذين نادوا بالتحول في الدرس البلاغي إلى أفق البحث النصي، وهو ما أشار إليه سعد مصلوح، ذاهباً إلى أن دعوة الخولي كانت سابقة لها، فلو "وجدت من يتابعها من اللسانيين والبلاغيين [لأحدثت] ثورة في الدرس اللساني والبلاغي [فانتقلت به] من نحو الجملة إلى نحو النص وبلاغة النص" (مصلوح، 1988، 839). والبديع في الفكر الغربي تشكيل فني لا ينحصر في إطاره التحسيني، وإنما يتعدى إلى أن يكون طريقة في التفكير (عبيد الله، 2015، 153). فقد صاغت المستعربة سوزان ستيتكيفيتش (1994) مفهوماً جديداً للبديع، فجعلته أساسياً في بناء القصيدة وتعميق معانيها. وقد قدمت البديع بوصفه تعبيراً عن التمدن إبان نشوء الخلافة العباسية وما صاحبها من انفتاح ثقافي أتاح مساحات جديدة للفكر والتعبير(مقدادي، 2020، 76)، فكان البديع تعبيراً عن روح العصر الجديد الذي غلبت عليه مجازية التصوير والتأويل (ستيتكيفيتش، 1999، 275).

وانطلاقاً من دعوة البحث البديعي الحداثي إلى سبر فنونه عبر استثمار آليات القراءة النصية تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة فاعلية المصاحبات البديعية -الطباقية والجناسية- في النسيج النصي للصور المكانية في شعر البطليوسي، بوصفها مجموعة مؤشرات تشكل جزءاً أساسياً من لغة النص، وتسهم في بناء سياقه، وذلك للكشف عن العلاقات الدلالية التي تؤديها والجماليات التي تحتويها. وستحاول الدراسة ألا تتوقف عند الجانب البديعي من زاوية الإيقاع، وإنما ستفتح منافذ لها للكشف عن إمكانية فن البديع في رصد المكونات الأساسية للصورة المكانية، بوصفه عنصراً حيوياً مساهماً في تكوين هويتها. وستتحرك الدراسة داخل السياق الصوري المكاني لرصد العلاقات اللغوية والإيقاعية التي أنشأها البديع بين أطراف الصور والسياق الراعي لها للوصول في النهاية إلى تأثيره في المعنى ودوره في الدلالة.

ثالثاً: فاعلية البديع في تشكيل الصور الشعرية المكانية

1. فاعليَّة المطابقة البديعيَّة في المستويين الإيقاعي واللغوي

كشفت الثُّنائيّاتُ المتضادَّة في البنى النَّصويريَّة المكانية عن الطّاقات التَّعبيريَّة الكامنة

فيها، فأَثْرَتْ جماليّاتِها على مستويَي الشَّكل والمضمون. وتضمَّنت الكلمات المنطوية على معنى التَّحوُّل الزَّمنيِّ إيحاءً بالصَّيرورة الَّتي تلفُّ الوجود الطَّبيعيَّ المحيط بالإنسان، وكشفَ إيقاعُها عن أسلوب الشّاعر الخاص في إثارة التَّلقِّي السَّمعي. وأحدث الشّاعرُ بالتَّجاور التَّخالفيِّ بين الألفاظ في السِّياق الصُّوريِّ المكانيِّ تنبيهات صوتيّة، مما أثرى دلالات المطابقات اللَّفظيَّةِ. وقد شكلت التَّراكيب بنياتٍ مهيمنةٍ "إذ تبقى الألفاظ بأعيانها دالَّةً على المعاني بأعيانها، ويبقى ما تقتضيه الأحوالُ محتاجاً إلى ما يدلُّ عليه، وكلُّ معنًى لابدَّ أن تكتنفه أحوالٌ تخصُّه" (لاشين، 1980، 65). قال ابن السَّيِّد البطليوسيُّ (2007، 118) (من الطَّويل):

إذا عابِدُ الرَّحْمَنِ فِيْ مَتْنِهِ عَلا ... بَدا الزَّهْوُ فِيْ العِطْفَيْنِ مِنهُ يَجُوْلُ

هُوَ الفَلَكُ الدَّوّارُ فِيْ صهَواتِهِ ... لِبَدْرِ الدَّياجِيْ مَطْلَعٌ وَأُفُوْلُ

عقد الشّاعر ثنائيَّةً ضدِّيَّةً في هذه الصُّورة المكانية الحركيَّة الَّتي وُصف فيها المدارُ يسبح فيه الجرم السَّماويُّ، وقد جُعل في موضع السَّرج من ظهر الفرس، ووَجْهُ المشابهةِ بين البدر والممدوح الظّافر الظهورُ تارةً والاختفاءُ تارةً أخرى. وقد أقام الشاعر التَّشكيل الفنيَّ الطِّباقيَّ بالجمع بين الطُّلوع والأفول، لكنَّه أسس لجملة علاقات ضدِّيَّة دّاخلية، فارتفع من المستوى البصريِّ الشَّكليِّ إلى المستوى الحسِّيِّ القيَميِّ. واللَّفظان المتضادّان (مطلع وأفول) في هذا السِّياق الصُّوريِّ المكانيِّ منبِّهان صوتيَّان مركزيَّان، يشدّان انتباه المتلقِّي إلى المفارقة الحاصلة بين دلالتيهما. وقد أسَّسها الشّاعر على أسس حسِّيَّةٍ في الظّاهر ونفسيَّةٍ في الباطن؛ إذ توازى في التَّقابل اللَّفظيِّ الطِّباقيِّ مستويان: خارجيٌّ، ذو بعدٍ حسِّيٍّ، في المستوى القريب للصِّياغة، وداخليٌّ، ذو بعدٍ نفسيٍّ، بالنَّظر الى العلاقة السِّياقيَّة. وبناءً عليه فإن الدِّلالة الحقيقيَّة البعيدة للتَّقابل اللَّفظيِّ داخليَّةٌ نفسيَّةٌ، أي إنَّها مرتبطةٌ بالمعنى الباطنيِّ لا الظّاهريِّ، فحقَّق هذا التّداخل للتَّشكيل اللَّفظيِّ جماليَّةً خاصَّةً، كما حقَّق الشِّعريَّة للتَّعبير

وقد أحدثت المصاحبة الطِّباقيَّة هنا بين الطُّلوع والأفول تنبيهاً صوتيَّاً إضافةً إلى التَّنبيه الدِّلاليِّ بسبب المجاورة اللَّفظيَّة بين المتصاحبين بديعيّاً. فقد حافظ الشّاعر على التَّتابع بين اللَّفظين المتضادَّين، وأتى بهما متعاقبين، واستخدم الأداة اللُّغويَّة (الواو) لعطفهما، فساعدته في توليد الدِّلالة الخاصَّة الَّتي أنتجها التَّقابل الطِّباقيُّ المحض بين هذين الرَّمزين اللَّفظيَّين المكانيَّين. وعكست الصَّوتيات التَّوازنَ الإيقاعيَّ القائم على التَّوافق، وبرزت جماليّاته من خلال الأداء الكلِّيِّ الَّذي عزَّز العلاقة بينه وبين المعنى. فقد تقصَّد الشّاعر تكرارَ صوتَي العين والفاء، ومَثَّلَ هذا التَّنميقُ الشَّكليُّ عنصراً بنائيّاً أساسيَّاً، إذ تداخلت المستويات الإيقاعيَّة واللُّغويَّة والبلاغيَّة، فمنحت السِّياقَ الصُّوريَّ سماتٍ خاصَّةً تميَّز بها. وعليه فقد استثارَ

متعـةَ التَّلقِّـي أمـران: أوَّلُهمـا، الجانـب الموسـيقيُّ النّاجـم عـن التِّكـرار الصَّوتـيِّ لحرفـي العيـن والفـاء (عابـد، علا، عطفيـن، مطلـع) (فـي، العطفيـن، فلـك، أفـول). والثّانـي، تقابـلُ اللَّفظيـن مـن النّاحيـة اللُّغويَّـة فـي المضمـون

وارتبـط تنظيـم الـوزن والقافيـة والأصـوات بالسِّـياق العـام وإيحـاءات النَّـصِّ. وأدّى توظيـفُ التَّقابـل اللَّفظـيِّ الطِّباقـيِّ اعتمـاداً علـى هـذا التنظيـم الـى اسـتقرار الألفـاظ فـي أماكنهـا، فـضلاً عـن فوائـده الصَّوتيَّـة والدِّلاليَّـة. وحقَّـق الخصوصيَّـةَ الشِّـعريَّةَ للشّـاعر عنايتُـه بجماليّـات التَّشـكيل الفنِّـيِّ وجماليّـاتِ تشـكيل المعنـى فـي سـياقاته الصُّوريَّـة المكانيَّـة المتميِّـزة بالوحـدة العضويَّـة. ولا ينفصـل المضمـون "عـن حركـة البنيـة الدّاخليَّـة للفنِّ الشِّـعريِّ، وإدراكُ الواقـع إدراكاً جماليـاً يلغـي بالضَّـرورة عمليـة الفصـل بيـن الشَّـكل والمضمـون" (عبـد مسـلم، 2002، 50). قـال ابـن السَّـيد البطليوسـي (2007، 113)(مـن الرَّمـل):

قَهْوَةٌ تَحْكِيْ الَّذِيْ فِيْ أَضْلُعِيْ	مِنْ جَوى الحُبِّ وَمِنْ لَفْحِ الحُرَقْ
بِيَدَيْ ساقٍ تَرى فِيْ طَوْقِهِ	بَدْرَ تَمٍّ قَدْ تَجَلّى فِيْ غَسَقْ
خِلْتُها إذ غَرَبَتْ مِنْ ثَغْرِه	شَمْسَها أَبْقَتْ بِخَدَّيْهِ شَفَقْ

قابـل الشّـاعر فـي هـذا السـياق الصـوري المكانـي بيـن اللَّفظ الـدّال علـى الإظلام واللَّفظ الدّال علـى الإضـاءة (غسـق شـفق)، كمـا قابـل بيـن اللَّفـظ الـدّال علـى الكوكـب اللَّيلـيِّ واللَّفـظ الـدّال علـى النَّجـم النَّهـاريِّ (بـدر شـمس)، فحقَّـق نوعـاً مـن التـوازي بيـن الألفـاظ بسـبب موضعتهـا فـي السـياق العـام ومـا تضمَّنتـه مـن إيحـاءاتٍ. ولـم تـرد الألفـاظ المتضـادة لإكمـال الـوزن فحسـب، مـع أنَّ بعضهـا ورد فـي موضـع الضَّـرب (غسـق / شـفق)، إذ إنهـا أساسـية لإنشـاء الصـور المكانيـة المعقـودة علـى معـان رشـيقة. وقـد أفـاد الشّـاعر مـن دور القافيـة فـي جـذب انتبـاه السّـامع إلـى المعنـى، فحقَّـق الفاعليَّـة المطلوبـة للمعانـي والـدِّلالات الكامنـة فـي النَّظـام البديعـيِّ، حـاملاً المـواد اللغويـة والإيقاعيـة للمصاحبـات الطباقيـة علـى إصابـة الغايـات التَّعبيريَّـة والتَّأثيريَّـة والتَّنبيهيَّـة. ولا بـدَّ مـن الإشـارة إلـى التَّـوازن الإيقاعـيَّ الَّـذي حقَّقتـه عـدَّة عوامـل، ومنهـا تعزيـز الإيقـاع بأصـوات متَّفقـةٍ فـي ملامحهـا الصَّوتيَّـة. فقـد اعتمـد الشّـاعر الأصـوات القويَّـة وكرَّرهـا عموديّـاً وأفقيّـاً، فأشـاع إيقاعـاً لافتـاً فـي المسـتوى الصَّوتـيِّ (قهـوة، الحـرق، طوَّقـه، غسـق، خلتهـا، خدَّيـه، شـفق). ومنـه تقييـد القافيـة الَّـذي حـدَّ مـن تدفُّـق الإيقـاع؛ إذ فـرض وقفـاتٍ حـادَّةً، ممـا أحكـم التَّأثيـر، لتوافـقَ الدلالـة مـع الموقـف النَّفسـيِّ للبـاث

وأتـت بلاغـة سـياقات الشّـاعر الصُّوريَّـة المكانيَّـة مـن تلاحـم الألفـاظ شـكليّاً ومـن انسـجامها مـع المعانـي دلاليّـاً، كمـا اكتسـبت البنـى اللُّغويَّـةُ بعدهـا التَّأثيـريَّ مـن المزاوجـة بيـن الأسـاليب الفنيَّـة البديعيَّـة والإيقاعيَّـة. وكثيـراً مـا عزَّز الشّـاعر سـياقاته بالمفارقـات والموافقـات البديعيَّة. ولا

بـدَّ مـن الإشـارة إلـى اخـتلاف "المفارقـة عـن الصُّـور البسـيطة الَّتـي حدَّدتهـا البلاغـة فـي الطِّبـاق والمقابلـة؛ لأنَّ المفارقـة تتجـاوز الجملـة إلـى النَّـصِّ ككلٍّ، مادامـت ترتبـط بالمجـال الفكـريِّ الَّـذي يثيـر موقفـاً عامّـاً داخـل القصيـدة" (كتونـي، 2010، 200). قـال ابـن السَّـيِّد البطليوسـيُّ (2007، 53) (مـن الكامـل):

بَدْرانِ: بَدْرٌ قَدْ أَمِنْتُ غُرُوْبَهُ ... يَسْعى بِبَدرٍ جانِحٍ لِلْمَغْرِبِ

فَإذا نَعِمْتَ بِرَشْفِ بَدْرٍ غارِبٍ ... فَانْعَمْ بِرَشْفَةِ طالِعٍ لَمْ يَغْرُبِ

ارتبطـت الألفـاظ بعضهـا مـع بعـض هنـا بعلاقـاتٍ فنِّيَّـةٍ عـدةٍ أدَّت إلـى انسـجام الـدِّلالات المعجميَّـة الخاصَّـة للكلمـة مـع دلالـة السِّـياق العـام للصُّـورة، وهـو مـا أدى إلـى تطويـع ناصيـةَ اللُّغـة لمـا يخـدم مقامـي التَّعبيـر والتَّأثيـر. فقـد أحـدث الشّـاعر مصاحبـةً بديعيَّـةً مـن خلال طبـاق الإيجـاب بيـن (غـارب و طالـع)، فبـدا كلٌّ منهمـا موجِّهـاً صوتيّـاً وموجِّهـاً دلاليّـاً لمـا تضمَّنـه السِّـياق الصـوري. فقـد عقـد إيحـاء اللَّفظيـن اعتمـاداً علـى اتِّفاقهمـا فـي الدِّلالـة علـى الحركـة والحيويَّـة، أي الفاعليَّـة فـي المـكان، إضافـةً إلـى اعتمـاده علـى توافقهمـا مـن النّاحيـة الصَّرفيَّـة، وكلاهمـا علـى وزن فاعـل. أدى ذلـك إلـى توافـق شـحنتيهما التَّخيليَّتيـن مـع مضمـون الصُّـورة ومعناهـا ودلالتهـا

وأحـدث الشّـاعر تكـراراً تجنيسـيّاً علـى مسـتوى ألفـاظ السِّـياق امتـدَّ إلـى مسـتويي العـروض والضَّـرب، وتعـزَّزت قيمتـه بسـبب طريقـة الشّـاعر فـي توزيعـه؛ إذ تراكمـت الألفـاظ المتجانسـة، وقَصُـرَت المسـافة السِّـياقيَّة بينهمـا: (بـدران، بـدر، ببـدر، بـدر) (غروبـه، للمغـرب، غـارب، لـم يغـرب). وأدّى تكـرار المـواد اللَّفظيَّـة علـى هـذا النَّحـو إلـى تعميـق الانفعـال الَّـذي لازمهـا، كمـا أدّى إلـى ارتبـاط التَّراكيـب الصَّوريَّـة مـع بعضهـا ضمـن البنيـة الدّائريَّـة للنَّـصِّ، أضـف إلـى أنَّـه سـاعد علـى تطويـر المعنـى مـن خلال تكـراره لألفـاظ متشـابهةٍ فـي الشَّـكل مختلفـةٍ فـي الدِّلالـة. وارتفعـت الوتيـرة النَّغميَّـة والدِّلاليَّـة لهـذا الأسـلوب البديعـيِّ؛ لأنَّ الشّـاعر التزمـه فـي العـروض والضَّـرب (غروبـه، للمغـرب، غـارب، لـم يغـرب). وأدّى التـزامُ الأصـوات قبـل حـروف الـرَّويِّ إلـى توفيـر إيقاعـاتٍ رديفـةٍ لافتـةٍ، ولاسـيما وقـد تطابقـت ألفـاظ القافيـة مـع العـروض: للمغـرب، لـم يغـرب= /o//o/o متفاعـل

واكتسـبت سـياقات صـور ابـن السَّـيد البطليوسـي المكانيَّـة جماليّاتهـا عندمـا جعـل الألفـاظ جـزءاً مـن ثنائيَّـةٍ طباقيَّـةٍ شُـخِّصت فيهـا المجـردات، فأحـدث بالمصاحبـة البديعيَّـة سـبكاً خاصّـاً فـي مسـتوى النـص. وكان مـن شـأن السِّـياق الصُّـوريِّ "توليـد ثنائيَّـة الدِّلالـة بيـن الغرابـة والمفارقـات مـن خلال الجمـع بيـن الضِّدَّيـن، والتَّقابـل بيـن النَّقيضيـن، سـواء بالاسـتعارة أو المقابلـة أو غيرهمـا مـن الأسـاليب، وهـذه الغرابـة هـي سـرُّ الجماليَّة الشِّـعريَّة" (طحطـح، 1993، 345). قـال البطليوسـي (2007، 107)(مـن الطَّويـل):

أَبا بَكْرٍ اسْتَوْفَيْتَ زُهْرَ مَحاسنٍ تُنافِسُـها زُهْـرُ النُّجُـوْمِ الطَّوالِـعُ

قَدَحْـتُ زِنـاداً مِـنْ ذَكائِـكَ لَـمْ يَـزَلْ يُنِيْـرُ فَتَعْشـى البارِقـاتُ اللّوامِـعُ

أوقـع الشّـاعر الصُّـورة المكانيـة فـي وجـدان المتلقِّـي موقـع المبالغـة فـي تفخيـم الممـدوح، متكئـاً علـى معنًـى تقليـديٍّ اسـتوحاه مـن المـوروث الثَّقافـيِّ. وقـد اسـتلهم لصورتـه لفظيـن دالَّيـن علـى الإضـاءة والعتمـة (ينيـر/ فتعشـى)، فعقـد بينهمـا مصاحبـةً بديعيَّـةً طباقيَّـةً، مصطنعـاً لأدواتـه اللُّغويَّـة انزياحـاتٍ خاصَّـةً تركـت صداهـا مـن النّاحيتيـن النَّصِّيَّـة والتَّعبيريَّـة. واعتمـاده الأصـوات المجهـورة التـي طغـت علـى السـياق أغنـى الإيقـاع، وأحكـم السـبك، وزاد التَّأثيـر فـي التلقِّـي، وسـاعد علـى إيصـال المعنـى والدلالـة. وعـزَّز الـوزنُ العروضـيُّ للطَّويـل صفـةَ الجهـر الغالبـة علـى صوتيـات السـياق الصـوري المكانـي، والتـي تتبـدى بشـكل خـاص فـي شـيوع اللام والميـم والنـون والـراء، ممـا أحـدث توازنـاً بيـن البنـى اللُّغويَّـة والبلاغيَّـة والإيقاعيَّـة. وقـد انسـجم التَّنغيـم الصَّوتـيُّ مـع النظاميـن اللُّغـويَّ والبديعـيَّ الموظَّفيـن فـي السِّـياق النَّصـيِّ، إذ عـزَّزت المعطيـاتُ اللُّغويَّـةُ سـماتِ الإيقـاع الصَّوتـيِّ الحرفـي مـن حيـث الجهـر، كمـا أفصحـت عـن المفارقـة المعنويَّـة الكامنـة فـي المضمـون البديعـيِّ الَّـذي قامـت عليـه الصُّـورة

وعـزَّز الشّـاعرُ التَّماسـكَ المعنـويَّ بيـن الألفـاظ عندمـا عَضـدَ الرَّبـط البديعـيَّ بالسَّـبك النَّحـويِّ والعروضـيِّ، وعندمـا جمـع علـى الصُّـورة المكانيَّـة العلاقـات الفنِّيَّـة مـع العلاقـات الدِّلاليَّـة، أو عندمـا عـدَّد المصاحبـات البديعيَّـة مـع التَّعاقـب بيـن أطرافهـا عروضيـاً. لـذا تميَّـز سـياقُ صـوره المكانيـة بالتَّماسـك والانسـجام لتداخـل البنـى الفنيـة الفاعلـة فيـه. وقـد اتَّخـذ الشّـاعر الرَّوافـدَ البصريَّـة والرَّوافـد الدِّلاليَّـة عناصـر أساسـيَّةٍ لرفـد الفضـاءات الصُّوريَّـة المكانيَّـة بالتَّـوازن والانسـجام. "والرّافـد البصـريُّ هـو الرّافـد ذو المرجعيَّـة الماديَّـة الشَّـكليَّة والصَّوتيَّـة والتَّشـكيليَّة مـن جهـة قواعـد اللغـة وآليتهـا، والرّافـدُ الدِّلالـيُّ هـو المحمـول الأدبـيُّ والمعانـي المنبثقـة مـن الكلمـات والأحرف"(الثعالبـي، 1990، 45). قـال البطليوسـي (2007، 106)(مـن الطَّويـل):

وَما هاجَ هَذا الشَّوْقَ إِلّا مُهَفْهَفٌ هُوَ البَدْرُ أَوْ بَدْرُ الدُّجى مِنْهُ طالِعُ

إِذا غابَ يَوماً فَالقُلُوْبُ مَغارِبٌ وَإِنْ لاحَ يَوْماً فَالجُيُوْبُ مَطالِعُ

لقـد تصاحبـت الألفـاظ فـي هـذا السِّـياق الصُّـوريِّ المكانـيِّ بديعيّـاً ونحويّـاً وعروضيّـاً؛ إذ ألَّـف الشّـاعر بالعلاقـات الفنِّيَّـة بيـن الألفـاظ المتباعـدة والمنفصلـة لغويّـاً (غـاب/ لاح) (مغـارب/ مطالـع). وأدّى هـذا التَّعاضـد بسـبب تعـدُّد الرَّوابـط الفنِّيَّـة إلـى تماسـكِ السِّـياق الصُّـوريِّ وإلـى تزيينـه وإبـراز جماليّاتـه؛ إذ شـفَّ عـن إيحـاءاتٍ عـدة لفـت الشّـاعر بسـببها انتبـاه المتلقِّـي.

فقد استحضر الشّاعر في هذا السِّياق مصاحبتين طباقيّتين (مغارب/ مطالع) (غاب/لاح) ومصاحبةً جناسيةً (طالع/ مطالع). وتميَّزت هذه المناجاة باستخدام أسلوب الشَّرط، واختاره الشّاعر لما ينطوي عليه من خاصيّات التَّأثير (إذا غابَ يَوْماً فَالقُلُوْبُ مَغارِبٌ) (وَإِنْ لاحَ يَوْماً فَالجُيُوْبُ مَطالِعٌ). وعكس هذا الأسلوب نوعين من التِّكرار القائم في السِّياق: الأوَّل، هو التِّكرار العروضيُّ لتفعيلتي الطَّويل (مفعولن مفاعيلن) مرَّتين في كلِّ شطرٍ. والثّاني، هو تشكيل التَّراكيب على أساس التَّقطيع الثُّنائي، وفيه تكرَّرت الصُّورة النَّحويَّة بشكلٍ تام على المستوى الأفقيِّ لصياغة البيت الثّاني: (أداة الشَّرط، فعل الشَّرط، الفاء الرّابطة، جواب الشَّرط المتضمِّن جملةً اسميَّةً مكوَّنةً من مبتدأ وخبر). وعليه، فقد ساهمت الوقفات التَّركيبيَّة في تعزيز التَّنغيمات الإيقاعيَّة؛ إذ أدّى التَّطابقان الصَّرفيُّ والعروضيُّ بين شطري البيت الثّاني إلى إحداث تنبيهاتٍ صوتيَّةٍ لافتةٍ. وقد دعمت المجانسات والمطابقات طاقة الألفاظ والتَّراكيب التَّعبيريَّة، كما أنَّها ناسبت المستويات الصَّوتيَّة في السِّياق، لذا أصاب الشّاعر الغايتين التَّنبيهيَّة والتَّأثيريَّة، وأضفى على السِّياق جماليّاتٍ خاصَّةً

واتَّسمت الصُّور المكانيَّة في شعر ابن السَّيِّد البطليوسي بوجود علاقاتٍ واضحةٍ بين القوالب العروضيَّة والقوالب اللُّغويَّة والبلاغيَّة. وكثيراً ما استعان الشّاعر بحروف الوصل والفصل لرفع الوتيرة الإيقاعيَّة للجمل المتوازنة. وكثيراً ما تناظرت الجمل لغويّا، وتماثلت عروضيّاً، وتضمَّنت مصاحباتٍ بديعيَّةً متعدِّدةً ومتوازنةً. ولا بدَّ من الإشارة إلى أن الإيقاع هو "ذلك النَّسيج من التَّوقيعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت الَّتي يحدثها تتابع المقاطع" (سلوم، 1983، 2). قال البطليوسي (2007، 105) (من الطَّويل):

فَفِيْ القَلْبِ مِنْ نارِ الشجُوْنِ مَصايِف وَفِيْ الخَدِّ مِنْ ماءِ الشُّؤُوْنِ مَرابِعُ

اتَّخذ لفظا الماء والنّار هنا دلالات خاصَّة، وقد ارتبط هذان المعطيان ارتباطاً خفيّاً بالزَّمن. وورودهُما في مصاحبةٍ بديعيَّةٍ طباقيَّةٍ داخل السِّياق الصُّوريِّ ارتفع بمستوى المظهر الجمالي له، لأنَّهما اضطلعا بمهمَّة الكشف عن الحالة النَّفسيَّة للباث، كما أدَّيا دور الكشف عن تلازم الشَّكل والمضمون في رؤيته الشِّعرية. كما أحدث اللَّفظان المتصاحبان بديعيّاً (مصايف / مرابع) تنغيماً لافتاً لانتباه المتلقِّي، ولا سيما مع تكرارِ فونيمي الميم والألف فيهما، ومع توازنِهما صرفيّاً (مفاعل)، وتوظيفِ الشّاعر لهما في موضعي الضَّرب والعروض. وأحدث تناظرُ الجمل في شطري البيت لغويّاً وتماثُلهما عروضيّاً تماسكاً لغويّاً ودلاليّاً، فالصِّيغةُ النَّحويَّة متكرِّرةٌ في الشَّطرين (جار ومجرور على أنَّهما خبرٌ مقدَّمٌ، جار ومجرور مضاف، مبتدأ مؤخَّر)، والصِّيغة العروضيَّة متكرِّرةٌ أيضاً (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)، وقد تضمَّن البيتان مصاحباتٍ بديعيَّةً طباقيَّةً متناظرةً، وعبَّر كلُّ ذلك عن تفاعل البنى الفنِّيَّة في تشكيل جماليّات صور ابن السَّيِّد البطليوسي المكانيَّة.

وأكسب ابن السَّيِّد البطليوسي اللُّغة دوراً إشاريّاً في أعلى مستوياته؛ إذ أحدث بوساطتها علاقات طريفة داخل السِّياق الصُّوري. وكثيراً ما وزَّع الأمكنة وفق آلية التَّضاد على مستوى الاتِّجاه، مؤسِّساً مصاحبات بديعيَّة طباقيَّة على المستوى الأفقي للسِّياق الشِّعريِّ. وعبَّر هذا عن الرُّؤى الفلسفيَّة الجماليَّة، كما أكسب النَّصوص ديناميات خاصَّةً، ولاسيما عند عقد العلاقات النَّحويَّة بين المتصاحبات كالعلاقة السَّببيَّة. وقد أفاد الشّاعر من الإيقاع بوصفه "الفاعليَّة الَّتي تنقل للمتلقِّي ذي الحساسيَّة المرهفة الشُّعور بوجود حركةٍ داخليَّةٍ ذات حيويَّةٍ متناميةٍ تمنح التَّتابعَ الحركيَّ وحدةً نغميَّةً عميقةً عن طريق إضفاء خصائص معينةً من عناصر الكتلة الحركيَّة، تختلف تبعا لعوامل معقدة" (أبو ديب، 1974، 230). قال البطليوسي (2007، 94) (من الطَّويل):

جَنابٌ بَكَتْ فِيْهِ غَمائِمُ جُوْدِهِ فَأَضْحَكْنَ رَوْضَ المَجْدِ عَنْ زَهَرِ الشُّكْرِ

أسَّس الشّاعر للعلاقة الطباقيَّة الفنيَّة من خلال التَّناظر بين الأمكنة في الطَّبيعة الحيَّة؛ إذ عقد مقابلةً ضدِّيَّةً بين بكاء الغمام وضحك الرَّوض. واستعان على مصاحبته البديعيَّة الطباقيَّة بالفعلين (بكت و أضحكن)، منشئاً علاقةً لغويَّةً بينهما، فضحكُ الرَّوضِ سبَّبه بكاءُ الغمائم. وقد جعل النَّتيجة الدِّلاليَّة رهن المهمَّة النَّحويَّة الَّتي أدَّتها الفاء العاطفة؛ إذ أفادت التعقيب، فبكاء الغمائم سببه ضحكُ الرَّوض. وبوساطة هذه العلاقات الطَّريفة في المستويين النَّحويِّ والبديعيِّ أحدث الشّاعر ترابطاً جماليّاً على مستوى السِّياق الصُّوريِّ المكاني

2. فاعليَّة المجانسة البديعيَّة في المستويين الإيقاعي واللغوي

اعتمد الشّاعر على المجانسة البديعيَّة بوصفها واحدةً من أهمِّ العوامل المؤثِّرة في المتلقِّي جماليّاً، وارتبطت فيها التَّنبيهات اللُّغويَّة التَّعبيريَّة والتَّنبيهات الصَّوتيَّة. وقام هذا على أساس العلاقة الَّتي أحدثتها المصاحبة الجناسيَّة بين ألفاظ متخالفةٍ دلاليّاً ومتماثلةٍ صوتيّاً، وتم عن طريق المماثلة أو المضارعة أو المقاربة. وقد أعمل الشّاعر الجناس في مستوى صوره المكانيَّة ليحقِّق نوعاً من التَّماسك البنيويِّ على الصَّعيد الفنِّيِّ.

وارتبطت في السياقات الصُّوريَّة الإيقاعات الصَّوتيَّة بالإيقاعات العروضيَّة؛ إذ أحدث الشّاعر توازناً بينهما، فأضفى التَّلاؤمُ بين المضامين البلاغيَّة وطرق العرض اللُّغويَّة جماليّاتٍ خاصَّةً على السِّياق. ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ للأصوات في المجانسات وظائف متعددّة ذات مستوياتٍ تتداولها وظائف البنى الفنيَّة جميعها، والمستوى الأوضح لها التَّطريب والتأثير النَّفسيِّ. قال ابن السَّيد البطليوسي (2007، 53) (من الكامل):

حَتَّى تَرى زُهْرَ النُّجُوْمِ كَأَنَّها حَوْلَ المَجَرَّةِ رَبْرَبٌ فِيْ مَشْرَبِ

استثارت المصاحبة الجناسيَّة هنا انتباه المتلقِّي (ربرب ، مشرب)، وقد قامت على المجاورة. وطبعت الأصواتُ المتكرِّرةُ السِّياقَ بخاصيّاته الفنيَّة الَّتي اكتسبها من صفات الحرفين المتكرِّرين فيه، وهما الرّاء والميم؛ إذ تكرَّر الأوّل ستَّ مرّاتٍ (ترى، زهر، المجرَّة، ربرب، مشرب)، وتكرَّر الثّاني ثلاث مرّاتٍ (نجوم، المجرة، مشرب). وارتبط هذان الصَّوتان المتناغمان بالموقف العاطفيِّ الَّذي صدر عنه الباث، فحقَّق التَّوازن المستند إلى التَّوافق الصَّوتيِّ بين الفونيمات تناغماً مماثلاً مع البنيتين اللُّغويَّة والعروضيَّة؛ إذ ثمَّة علاقةٌ وثيقةٌ بين الإيقاع الصَّوتيِّ الرَّقيق الَّذي أحدثه صوتا الرّاء والميم والإيقاع العروضي السَّريع الَّذي أحدثته تفعيلات الكامل. وقد بنى الشّاعر الهندسة اللُّغويَّة للتَّراكيب على أساس الاتِّساع؛ إذ وزَّع العناصر المؤلِّفة للسِّياق توزيعاً مترابطاً، فتمازجت الدّوال وكمَّلت بعضها، لذا بدت أكثر قدرة على الإيحاء بالحالة النَّفسيَّة للباث وأكثر جذباً لانتباه المتلقِّي. والملاحظ ابتعاد الباث عن الأدوات اللُّغويَّة التَّقريريَّة وتذرعه باللُّغة المشخِّصَّة، فأحدث بذلك انزياحاتٍ ارتقت إلى أعلى درجات التَّعبير الفنيِّ جماليّاً

وأدّى تراكم المصاحبات الجناسيَّة في سياق صور ابن السَّيِّد البطليوسي المكانيَّة إلى ازدياد القيمة الإيقاعيَّة، وبالتّالي إلى تنامي المعاني عبر الألفاظ المتشابهة صوتيّاً والمتخالفة دلاليّاً. وأردفت البنيتان اللُّغوية والعروضية هذه القيم الإيقاعيَّة بما يدعمها، وشكَّلت معها عناصر بنيويَّة دالَّة في السِّياق الموظَّفة فيه. فقد أحدث الموقع العروضيُّ للألفاظ المتجانسة بروزاً صوتيّاً إضافياً، وأدّى تشابهُ المستويات الصَّرفيَّة والنَّحويَّة إلى إحداث تنبيهاتٍ صوتيَّةٍ رديفةٍ. "وإذا كان للتَّمييز بين الوحدات الصَّوتيَّة الأوَّليَّة من حيث صفاتها وتكرارها وظيفة دلاليَّة فإنَّ لاستخدام المقاطع الصَّوتيَّة دوراً في تلوين الخطاب بألوان تختلف باختلاف أنظمتها من حيث التِّكرار والتَّجانس والإيقاع" (عبد الجليل، 2014، 73). قال ابن السَّيِّد البطليوسي (2007، 128) (من الطَّويل):

ضَمانٌ عَلى عَيْنَيْكَ أَنِّيَ هائِمُ	تَصَدُّعُ قَلْبِيْ حَوْلَ وَصْلِكَ حائِمُ
هُمامانِ شادا بَيْتَ مَجْدٍ لَهُ التُّقى	أَساسٌ وَأَطْرافُ الرِّماحِ دَعائِمُ
لَكَ السَّرْحَةُ الغَنّاءُ فِيْ المَجْدِ لَمْ تَزَلْ	تُرَوِّضُها مِنْ راحَتَيْكَ الغَمائِمُ
رِياضٌ لَنا سَجْعٌ بِمِدْحِكِ وَسْطَها	كَأَنَّا عَلى أَفْنانِهِنَّ حَمائِمُ
كَسَتْكَ بَطَلْيَوْسٌ بِها عَبْقَرِيَّةً	كَما انْشَقَّ عَنْ زَهْرِ الرِّياضِ كَمائِمُ

تعدَّدت المنبِّهات التَّجانسيَّة هنا مع تعدُّد الصُّور المكانيَّة. فالقلب متصدِّعٌ حائمٌ حول الوصل، وأطراف الرِّماح دعائمُ لبيت المجد، والغمائمُ من راحتي الممدوح تروِّضُ السَّرحة الغنّاء في المجد، والشّاعرُ وأقرانه كأنَّهم حمائم يسجعون بالمدح في وسط الرِّياض،

وبطليوس كست الممدوح عبقريةً كانشقاق كمائم زهر الرِّياض. وقد ازداد الأثر الإيقاعيُّ الدِّلاليُّ للمصاحبات التَّجانسيَّة (هائم، دعائم، غمائم، حمائم، كمائم) لتوازيها على مستوى الهندسة التَّشكيليَّة في النَّصِّ، وقد اشتملتها القافية، وهي مركز ثقلٍ إيقاعيٍّ. لذا اكتسبت قيماً رديفةً بسبب موقعها العروضيِّ المميَّز، ولا سيما أنَّها سارت جميعها على تفعيلة الطَّويل الختاميَّة (مفاعلن)، وهذا ما أكسبها بروزاً صوتيَّاً إضافياً لافتاً. وارتبطت هذه الألفاظ المتجانسة بتنبيهات صوتيَّة رديفة أحدثها التَّوازن الصَّرفيُّ القائم بينها؛ إذ جاءت كلُّها على وزن فعائل، يضاف إلى هذا توازنها من النّاحية النَّحويَّة؛ إذ وردت خبراً عموماً. و ارتباط هذه الألفاظ بتنبيهاتٍ تعبيريَّةٍ ودلاليَّةٍ أحدثه التَّشابه الشَّكليُّ من النَّواحي البلاغيَّة والعروضيَّة واللُّغويَّة مع الاختلاف في المعنى، ولهذا أثره في المتلقِّي؛ إذ يدفعه إلى الرَّبط بين الألفاظ صوتيّاً مع الفصل بينها دلاليّاً

وكشف توظيف اسم العلم في المصاحبة الجناسيَّة داخل السِّياق الصُّوريِّ المكانيِّ عن سماتٍ خاصَّةٍ للتَّشكيل الفنِّيِّ، فكثيراً ما ردف الشّاعر السِّياق بالأصوات الَّتي تغني الصُّورة وتثري دلالاتها، وكثيراً ما أتَّبعها بالأساليب اللُّغوية والأعاريض الَّتي تناسب ذلك. قال ابن السَّيِّد البطليوسي (2007، 95) (من الطَّويل):

وَلَمْ يَعْتَرِكْ بُخْلٌ بِمَيْدانِ عَدْلِهِ ... وَجَدْواهُ إلّا فازَ جَدْواهُ بِالنَّصْرِ
أَبا عامِرٍ لازِلْتَ لِلْمَجْدِ عامِراً ... فَإِنَّكَ وُسْطى العِقْدِ فِيْ عُنُقِ الفَجْرِ

عقد الشّاعر في هذا السِّياق المتضمِّن صورتين مكانيَّتين مصاحبتين مناسبتين (جدواه / جدواه) (أبا عامر / عامراً). وقد وظَّف في أحدهما اسم العلم (أبا عامر) في مستهلّ الشَّطر الأوّل في البيت الشِّعريِّ، ووظَّف الطَّرف الثّاني للمصاحبة الجناسيَّة في موضع العروض، وذلك في سبيل الإفادة من المركزيَّة الإيقاعيَّة للموضعين. كما عمد إلى تكرار الحرف الأساسيِّ في هذه المصاحبة في عدَّة مواضع في السِّياق، وهو صوت العين الواضح إيقاعياً (يعترك عدله، أبا عامر، عامراً، العقد، عنق). يضاف إلى ذلك أنَّه كرَّر صوت الجيم، وهو الحرف الأساسيُّ، مما أغنى الأثر الإيقاعيَّ في السِّياق

وينسجم الاستحواذ الفونيميِّ لصوتي العين والجيم مع قوَّة العاطفة وفخامة مقام المدح المعبَّر عنه، كما ينسجم البناء اللُّغويِّ مع النَّمط الإيقاعيِّ السّائد في السِّياق. فقد عزَّز الشّاعر الإيحاء الشِّعريَّ بتوظيف الجمل الشعريَّة المشحونة بالانفعال والغنية بالحروف القوية المجهورة (لا زِلْتَ لِلْمَجْدِ عامِراً، فَإِنَّكَ وُسْطى العِقْدِ فِيْ عُنُقِ الفَجْرِ). وأغنى الأسلوبُ اللّغويُّ الطّاقات العاطفيَّة الكامنة في السِّياق، وقد غلب عليه التَّقرير والتأكيد (وَلَمْ يَعْتَرِكْ بُخْلٌ بِمَيْدَانِ عدله، وَجَدْواه إلا فازَ جَدْواهُ بِالنَّصْرِ، لا زِلْتَ لِلْمَجْدِ عامِراً، فَإِنَّكَ وُسْطى العِقْدِ).

ومـن الملامـح الأسـلوبيَّة فـي هـذا السِّـياق اسـتخدام التَّراكيـب الإضافيَّـة الَّتـي تـدلُّ علـى تخصيـص المسـند للمسـند إليـه وتوكيـد علاقتـه بـه (بميـدان عدلـه، عدلـه، وجـدواه، جـدواه، وسـطى العقـد، عنـق الفجـر). ومنهـا أيضـاً اسـتخدام التَّعريـف بـ (ال)، وقـد أفـادت التَّعظيـم والإشـادة والشُّـمول فـي المواضـع الَّتـي وردت فيهـا (بالنَّصـر، للمجـد، العقـد، الفجـر). وورود الألفـاظ معرَّفـةً علـى هـذا النَّحـو يوحـى بوصـول اللَّفـظ إلـى ذروة المعنـى، خصوصـاً مـع الانتقـال بيـن النَّفـي والإثبـات (لَـمْ يَعْتَـرِكْ بُخْـلٌ بِمَيْـدانِ عَدْلِـهِ، وَجَـدْواهُ إلّا فـازَ جَـدْواهُ بِالنَّصْـرِ). ومـن شـأن هـذا التَّقاطـع الدِّلالـيِّ أن يجـذب المتلقِّـي إلـى جماليّـات التَّشـكيلات الصُّوريَّـة. وأحـدث التَّدويـر الدِّلالـيُّ علـى مسـتوى العـروض فـي البيـت الأوَّل تشـابكاً ناجمـاً عـن العلاقـة بيـن التَّراكيـب والـوزن، فقد وصـل الشّـاعر بيـن المعطـوف والمعطـوف عليـه، وأدّى هـذا القطـع بيـن تركيبيـن متلاحميـن إلـى تماسـكهما دلاليّـاً وصوتيّـاً. وعليـه، فقـد أفـاد الشّـاعر مـن المعطيـات اللُّغويـة، فحـرَّك الـدِّلالات الخاصَّـة ليخـدم الدِّلالـة العامَّـة فـي السِّـياق، وأسَّـس بهـذه البنـى للتَّفاعـل بيـن النَّـص والمتلقِّـي.

وأدَّى تكثيـف اسـتخدام المصاحبـات الجناسـيَّة فـي السِّـياقات الصُّوريَّـة المكانيَّـة إلـى زيـادة الفاعليَّـة الشِّـعريَّة والجماليَّـة الكامنـة فيهـا؛ إذ إنَّهـا حقَّقـت تماسـكاً بنيويّـاً وانسـجاماً دلاليـاً، كمـا أنَّهـا حـرَّرت اللُّغـة مـن جمودهـا التَّعبيـريِّ. فقد صاغهـا الشّـاعر بأنسـاق لغويَّـة متباينـة، وربطهـا بفضـاءات مكانيَّـة متعـدِّدة، فلـم يقـم تأثيرهـا علـى الجانـب الصَّوتـيِّ النّاجـم عـن التَّكـرار فقـط، وإنَّمـا ارتبـط أيضـاً بالموقـع الَّـذي وظَّفهـا الشّـاعر فيـه. ولإحلال أحـد أطـراف المصاحبـة فـي موضـع الصَّـدارة داخـل السِّـياق دلالاتُـه النَّفسـيَّة الخاصَّـة. قـال الجرجانـي محـدِّداً الصُّـورة "فإنَّك تجـد الصُّـورة المعمولـة فيهـا، كلَّمـا كانـت أجزاؤهـا أشـدّ اختلافـاً فـي الشَّـكل والهيئـة، ثـمَّ كان الـتَّلاؤمُ بينهـا مـع ذلـك أتـمّ، والائـتلاف أبيـن، كان شـأنها أعجـب، والحـذق لمصوِّرهـا أوجـب" (الجرجانـي، 2003، 112) . قـال ابـن السَّـيد البطليوسـي (2007، 47) (مـن الطَّويـل):

لَقَدْ هَزَّ عِطْفِيْ بِالقَرِيْضِ ابْنُ جَوْشَنٍ ... سُرُوْراً كَما هَزَّتْ صَبا غُصُناً رَطْباً

أَمُهْدِيْ سَجاياهُ إِلَيَّ وَناظِماً ... لِيَ الشُّهْبَ عِقْداً راقَنِيْ نَظْمُهُ عُجْباً

وَما خِلْتُ إِهْداءَ الشَّمائِلِ مُمْكِناً ... لِمُهْدٍ وَأَنَّ الدَّهْرَ يَنْتَظِمُ الشُّهْبا

سـاد السِّـياقَ الصُّـوريَّ هنـا منـاخٌ غنائـيٌّ اسـتدعته الأفعـال المعبِّـرة عـن ذات الشّـاعر (هـزَّ عطفـي، راقنـي نظمـه، خلـت)، وقـد منحـت المعانـي الوجدانيَّـةُ المصاحبـاتِ الجناسـيَّةَ الصَّوتيَّـةَ إيقاعـاً إضافيـاً (هـز / هـزت) (ناظمـاً / نظمـه / ينتظـم) (أمهـدي / إهـداء / لمهـد). وعكـس الإلحـاحُ علـى التِّكـرار التَّجنيسـيِّ عمـقَ موقـع المتكـرِّر فـي نفـس الشّـاعر، ولا سـيما أنَّـه جعـل الألفـاظَ المتجانسـة متَّحـدةً مـن جميـع وجـوه الشَّـكل والمعنـى، وأنَّـه وضـع أحـدَ أطـراف المجانسـة فـي كلِّ مـرَّةٍ فـي موضـع الصَّـدارة فـي البيـت الشِّـعريِّ، وارتبـط الأمـر بالمثيـر الانفعالـيِّ. ولـم

تتوقَّف الوظيفة الجماليَّة للتَّجنيس على الصِّلة النَّغميَّة الَّتي أحدثتها بين الجمل الشِّعريَّة، وإنَّما امتدَّت إلى الإيحاء الَّذي أملته أصوات الحروف المتكرِّرة فيها. فقد تكرَّر هنا صوت الهاء الهامس، مما أدى إلى تكثيف شاعريَّة الصِّياغة وإحكام سبك التَّراكيب، فضلاً عن التَّرابط الموسيقيِّ الَّذي أدّى إليه التَّماثل.

وأدّى توظيف الأدوات اللُّغويَّة كالضَّمائر وحروف العطف في السِّياق الصُّوريِّ المكانيِّ المتضمِّن مصاحباتٍ جناسيَّة إلى وصل تراكيب متوافقةٍ في الفعليَّة وخلقِ نوعٍ من المشاكلة النَّصِّيَّة، كما أنَّه أدّى على مستوى الصَّرف والعروض إلى توازن الصِّيغ الكلاميَّة وتوافق المقاطع الشِّعريَّة. وقد تميَّزت الفضاءات النَّصِّيَّة بوجود علاقات واضحة بين القوالب العروضيَّة والقوالب اللُّغويَّة والبلاغيَّة، وكثيراً ما استخدم الشاعر العروض كتمثيل صوتي للمعطيات اللُّغويَّة. وقد ازدادت فاعليَّة الإيقاع التَّركيبيِّ لتناغم المفردات صرفيّاً وعروضيّاً؛ إذ تحدث بهذه المماثلة تنبيهات صوتيَّة، فتتضح الوتيرة الإيقاعيَّة للجمل المتناظرة تناظراً قائماً على التَّساوي بين التَّقطيعين العروضيِّ والنَّحويِّ. "ولا يمكن التَّفريق بين البعدين النَّحويِّ والدِّلاليِّ في النُّصوص الشِّعريَّة، لأنَّ الدِّلالة تستخرج من طبيعة التَّراكيب الَّتي تتموضع فيه، وليست إلّا ما توحي به جملة العلاقات اللُّغويَّة" (رماني، 2007، 219). قال ابن السيد البطليوسي (2007، 97) (من الطَّويل):

فلِلَّه ما شادُوا وَشُدْتَ مِنَ العُلا وَلِلَّهِ ما حازُوا وَما حُزْتَ مِنْ ذِكْرِ

أدَّى تكرار الألفاظ المنتمية إلى الحقل الدِّلاليِّ نفسه إلى استثارة سمعيَّة بصريَّة (فلله ما شادوا وشدت) (ولله ما حازوا وما حزت). وعكس الأسلوب الفنِّيُّ المتَّبع في الصِّياغة إحدى جماليّات التَّأليف، فارتهان الفضاء الصُّوريِّ للمجاورة على صعيد المصاحبة الجناسيَّة منحه أبعاداً بنيويَّة ودلالات عميقة، واختيارُ هذا الأسلوب في ربط العناصر اللُّغوية كثَّف الدِّلالات الكامنة وراءه. وأدّى التَّوازنان العروضيُّ والصَّرفيُّ إلى إحداث تفاعل لغوي مع ظاهر النَّصِّ، كما أنَّهما فتحا الفاعليَّة على التلقِّي المعرفيِّ والجماليِّ للدِّلالات. فقد أدّى تشابه أصوات الحروف المتضّادة داخل السِّياق بسبب المصاحبة الجناسيَّة إلى إشاعة تنغيماتٍ لافتةٍ لانتباه المتلقِّي. وأفضى التَّماثل الصَّوتيِّ المتكرِّر ضمن توازنٍ صرفيٍّ إلى زيادة التَّنبيه (شادوا و شدت / حازوا وحزت = فعلوا وفعت)، وازداد التَّأثير مع ورود هذه الألفاظ ضمن توزيعٍ عروضيٍّ ثنائيٍّ متشابهٍ.

فَلِلَّهِ ماشادُوا وَ شُدْتَ مِنَ العُلا

وَ لِلَّهِ ما حازُوا وَ ما حُزْتَ مِنْ ذِكْرِ

o/o/o// /o// o/o/o// o/o//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وكثيراً ما عزَّز الشّاعر إيقاع المصاحبات الجناسيَّة من خلال تكرار استخدام حروف الجرِّ، فقد نغَّم السِّياق صعوداً وهبوطاً بهذه الوقفات الَّتي مثَّلت فواصل صوتيَّةً أفادت التَّفضيل من النَّاحية الدّلاليَّة. كما أنَّه وظَّف المساواة بين الدّالين مطلقاً بكثافةٍ في سياق صوره المكانيَّة، وعقد هذا على أساس التَّجاور أحياناً وعلى أساس التَّباعد أحياناً أخرى. وقد ساهم هذا الأسلوب في تشكيل المعنى وتنميته، كما أنَّه زاد القيمةَ الدّلاليَّة ضمن البنية الأسلوبيَّة، ناهيك عن دوره في تعزيز الإيقاع. قال ابن السَّيِّد البطليوسي (2007، 71) (من الطَّويل):

لَيالِيَ أَسْرِيْ فِيْ لَيالِيْ غَدائِرٍ ... كَواكِبُها حَلْيُ المَها وَخُدُوْدُها

أُبِيْحُ ثُغُوْرا كَالثُّغُوْرِ وَدُوْنَها ... أَسِنَّةُ أَلْحاظٍ قَناها قُدُوْدُها

عرض الشّاعر هنا مصاحبتين جناسيّتين تامّتين بواسطة حرفي الجر (في ، كاف التَّشبيه): (ليالي أسري في ليالي) (أبيح ثغوراً كالثُّغور)، كما عقد مصاحبةً جناسيَّة ناقصةً في موضع الضَّرب من البيتين (خدودها ، قدودها). وقد عقد المصاحبة الجناسيَّة التّامة على سبيل التَّفصيل، في حين قام الجناس النَّاقص على أساس التَّغاير الإسناديِّ، ممّا أدّى إلى تعدُّد الَّنواتج الدّلاليَّة للَّفظين المتصاحبين. وبدا إيقاع المتكرِّرين جليّاً لورودهما متوازنين صرفيّاً وعروضيّاً في موقعين متميِّزين:

خدودها / قدودها

من النّاحية الصَّرفيَّة = فعولها

من النّاحية العروضيَّة = //o//o = مفاعلن

وقامت أغلب الصُّور على التَّمطيط أي التَّفريع؛ إذ نمّاها الشّاعر من خلال ربطها بعدَّة أساليب لغويَّة وبديعيَّة وعروضيَّة. وكثيراً ما كثَّف الصِّيغ الفعليَّة، وبنى عليها مصاحباته البديعيَّة الجناسيَّة، وجاء هذا استجابةً لنوازع نفسيَّةٍ انعكست على أسلوبه في الصِّياغة والتَّأليف، كما جاء بغرض التَّأثير في المتلقِّي وإثارة انتباهه. وكثيراً ما نقل الشّاعر الإيقاع من مستوى جزئي إلى مستوى عام بتكرار الوحدات الصَّوتيَّة الرئيسيَّة في مصاحباته الجناسيَّة الواقعة في موضع الضَّرب، أي بالتزام حرفين أو أكثر قبل حرف الرَّوي. وإغناء الطّاقة التَّنغيميَّة للقافية بإخضعها للمجانسات الصوتيَّة دعم وظيفتها التَّنبيهيَّة والتَّأثيرية نظراً لما يختصُّ به موقعها من بروز صوتيّ. ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ "للصُّورة دلالاتٌ مختلفةٌ وترابطاتٌ متشابكةٌ وطبيعةٌ مرنةٌ تتأبّى التَّجديد التَّجريديِّ" (صالح، 1994، 19). قال ابن السَّيد البطليوسي (2007، 89) (من الطَّويل):

وَدَوْحَةُ عِزٍّ يُسْتَظَلُّ بِظِلِّها وَرَوْضاً مِنَ الآدابِ تُجْنى ثِمارُهُ
خَوى المجْدُ مِنْ مَرْوانَ وَانْهَدَّ طَوْدُهُ وَجَدَّ بِجَدٍّ المكْرُماتِ عِثارُهُ

تميَّز هذا السِّياق بقصر الجمل الشِّعريَّة عموماً (يستظلُّ بظلِّها / تجني ثماره / خوى المجد من مروان / انهدَّ طوده / جدَّ بجدٍّ المكرمات عثاره). وقد اعتمد الشّاعر أسلوب الإخبار، مما أدّى إلى كثرة الاشتقاقات الّتي بنى عليها مصاحباته الجناسيَّة (يستظلُّ بظلِّها / جدَّ بجدٍّ). واستثار الشاعر بهذا الأسلوب متعة التلقي؛ إذ إنَّه ولَّد المعاني ومطَّطها بقصد استحضار الفاعليَّة النَّصيَّة في إطاريها البلاغيِّ والجماليِّ. وقد أحدث تجاوراً بين الأنماط المكانيَّة؛ إذ نظَّم بناه على المستوى النَّصيِّ السِّياقيِّ للصُّورة على شكل ثنائيّات: (ودوحة عزٍّ يستظلُّ بظلِّها / وروضاً من الآداب تُجنى ثماره) (خَوى المجْدُ مِنْ مَرْوانَ وَانْهَدَّ طَوْدُهُ/ وَجَدَّ بِجَدٍّ المكْرُماتِ عِثارُهُ). والملاحظ هنا أن الشاعر قد وفَّر إيقاعاً مزدوجاً لافتاً من خلال تكرار الأصوات في موضع القافية، محدثاً مصاحبةً جناسيَّةً ناقصةً (ثماره / عثارة). فوفَّر اتِّفاقُ الأصوات قبل الرَّويِّ إيقاعاً رديفاً وتأثيراً دلاليّاً، ولاسيما أنَّ القافية مشتملةٌ على حرف لينٍ. وأدى ذلك إلى زيادة المدِّ الإيقاعيِّ لوضوح صوت الألف في السَّمع، كما أدّى إلى تكاملٍ تنغيميٍّ؛ لأنَّ تكراره زاد وضوح صوت الرَّوي المتكرِّر. ولا ريب أنَّ القافية واحدةٌ من أهم عناصر التَّوقيع الوزنيِّ، وتعدُّدُ الأصوات المتكرِّرة في مساحتها يرفع وتيرتها التَّنغيميَّة

وكثيراً ما التزم الشّاعر الحركة قبل رويِّ القوافي المتضمِّنة طرفاً من أطراف المصاحبات الجناسيَّة، وقد ازدادت القيمة الإيقاعيَّة لهذه القوافي بسبب ازدياد وضوحها في السَّمع. وكثيراً ما عزَّز السِّياق الصوري المكاني بوحداتٍ صوتيَّةٍ تماثل صوت القافية، فأغنى الوتيرة الإيقاعية الكامنة فيه. ولم تنحصر أهمِّيَّة الألفاظ المتجانسة في مركزيَّتها الدِّلاليَّة، وإنَّما أتت أهمِّيَّتها من مركزيَّتها الصَّوتيَّة والتَّنغيمية، فقد أدّى الجمعُ بينها بديعيّا إلى تقوية مداليلها وترسيخها، والتَّجنيس عموماً يعزِّز الجوَّ النَّفسيَّ الَّذي يلفُّ الصُّورة. قال ابن السَّيِّد البطليوسي (2007، 77) (من البسيط):

بِلَّهِ عَذْراءُ زُفَّتْ مِنْكَ رائِحَةٌ تَخْتالُ مِنْ حِبْرِها المَرْقُوْمِ فِيْ حِبَرِ
صَداقُها الصِّدْقُ مِنْ ودِّيْ وَمَنْزِلُها بَصِيْرَتِيْ وَسَوادُ القَلْبِ لا بَصَرِيْ
جاراكَ ذِهْنِيَ فِيْ مِضْمارِها، فَكَبا ذِهْنِيْ، وَفُزْتُ بِخَصْلِ السَّبْقِ وَالظَفَرِ

لقد اضطلعت القافية المتراكبة المتألِّفة من ثلاثة متحرِّكاتٍ بين ساكنين بالوظيفتين التَّنبيهيَّة والتَّأثيريَّة؛ وذلك بسبب تشكيلها الخاص. وتناغمَ هذا مع البروز الصَّوتيِّ الَّذي اختصَّ به موقعها (في حِبَرِ / لا بصري / والظَّفرِ = /o///o مُسْتَعِلُنْ)، كما تناغم مع البروز

الصَّوتـيِّ النّاجـمِ عـن كـون القوافـي جـزءاً مـن مصاحبـاتٍ جناسـيَّةٍ (حبرهـا / حبـر) (بصيرتـي / بصـري). ونلاحـظ هنـا توظيـف صـوت أساسـي فـي المصاحبـات الجناسـيَّة الـواردة فـي سـياق كلِّ صـورةٍ، فقد سـاد صـوت الـرّاء فـي سـياق صـورة العـذراء المختالـة ببُردهـا المصنـوع مـن حبـر الممـدوح (عـذراء / رائحـة / حبرهـا / المرقـوم / حبـر)، وسـاد صـوت الصّـاد فـي صـورة صَداقهـا المأخـوذ مـن ودِّ الشّـاعر، وصـورة منزلِهـا الـمُشَيَّد ببصيـرةِ الشّـاعر وسـوادِ قلبـه لا بصـره (صداقهـا / الصِّـدق / بصيرتـي / بصـري). وقـد تلاءمـت أصـوات الحـروف المتكـرِّرة فـي هـذه السِّـياقات الصُّوريَّـة المكانيَّـة المتضمِّنـة مصاحبـاتٍ بديعيَّـةٍ جناسـيَّةٍ مـع موضـوع النَّـصِّ الوجدانـيِّ ومعانيـه الغنائيَّـة. وأتـى تأرجـحُ البنـى الصَّوتيَّـة فـي تلـك السِّـياقات بيـن الهمـس والجهـر إلـى اسـتثارة متعـة التلقـي

وأكسـب الشّـاعر صـوره المكانيَّـة قـوَّةً وتأثيـراً عندمـا وضعهـا فـي سـياق التَّراكيـب الاسـتهلاليَّة المتضمِّنـة مصاحبـاتٍ بديعيَّـةٍ تجنيسيَّةٍ، كمـا اسـتثار جمالياتهـا عندمـا التـزم الإرداف بالألـف فـي القوافـي المطلقـة المتضمِّنـة أحـد أطـراف المصاحبـات البديعيَّـة أيضـاً، والمطلـق مـن القوافـي مـا كان موصـولاً أو محـركاً (الشـوابكة، 1991، 195)، وبهـذا وثَّـق الصِّلـة بيـن البنـى الفنِّيَّـة المكوِّنـة للصُّـورة وبيـن المتلقِّـي. قـال ابـن السَّـيد البطليوسـي (2007، 151) (مـن الطَّويـل):

هُمُ سَلَبُوْنِيْ حُسْنَ صَبْرِيَ إِذْ بانُوا ... بِأَقْمـــارِ أَطْـواقٍ مَطـالِعُها بانُ
فَتى المجْدِ فِيْ بُرْدَيْهِ بَدْرٌ وَضَيْغَمٌ ... وَبَحْرٌ وَقُدْسٌ ذُوْ الهِضابِ وَثَهْلانُ
إذا غَرَسَتْ كَفّـاكَ غَرْسُ مَـكارِمٍ ... بِأَرْضِيَ أَجْنَتْكَ الثَّنـا مِنْهُ أَغْصانُ

التـزم الشّـاعر الإرداف بالألـف فـي هـذه السِّـياقات الصُّوريَّـة الخاليـة مـن عيـوب السِّـناد، محدثـاً تواتـراً فـي القوافـي، أي تناوبـاً فـي التَّنغيـم بيـن الحركـة والسـكون (عُهـا بـانُ، وَثَـهلانُ، ـــهُ أَغْصـانُ= //°/°/° = مفاعَلْتُـنْ). وجـاء صـوت الألـف الممتـدَّة ليناسـب مضمـون السِّـياق والجـوَّ النَّفسـيَّ، وليتـوازن -وهـو حـرف لينٍ ذو وضـوحٍ صوتـيٍّ- مـع حـرف الـرَّوي (النُّـون)، وقد اختـاره ممتـدّاً أيضـاً. وكـرَّر الشّـاعر التَّنغيم، وبنـى لحمـةً صوتيَّـةً داخـل السِّـياق مـن خلال تكـرار الصَّوتيـن فـي حشـو الأبيـات (بانـوا، أقمـار، أطـواق، مطالعهـا، بـان، الهضـاب، ثـهلان، كفـاك، مـكارم، الثَّنـا، أغصـان) (سـلبوني، حسـن، بانـوا، بـان، ثـهلان، كفـاك، مـكارم، الثَّنـا، منه، أغصـان). وعـزَّز تكـرارُ صوتـي الألـف والنُّـون المشـابهةَ الصَّوتيَّـةَ النّاجمـةَ عـن التَّجنيـس (بانوا / بـان) (بردیـه / بـدر) (غرسـت / غـرس)

واكتسـبت الألفـاظ المفتاحيَّـة المكوِّنـة لأطـراف المصاحبـات الجناسـيَّة وظائـفَ تفسـيريَّة وتوضيحيَّـة، فـضلاً عـن وظائفهـا الصَّوتيَّـة؛ إذ أحالـت إلـى مقاصـد البـاث، ووجَّهـت المتلقِّـي

إليها. ونمَّى الشّاعر معاني صوره المكانيَّة ومدَّد دلالاتها من خلال اعتماد أسلوب المجاورة اللَّفظيَّة الجناسيَّة، فكثيراً ما جاء باللَّفظين المتصاحبين من دون مسافةٍ فاصلةٍ بينهما. وأدّى الإيقاع النّاتج عن تقارب المتماثلين أو المتشابهين صوتيّاً وتجاورهما إلى ما يقتضيه المقامُ من تأثيرٍ وتحريكٍ لانفعال المتلقِّي. قال ابن السَّيِّد البطليوسي (2007، 104) (من الخفيف):

حَشْوُ بُرْدَيْهِ بَدْرُ تَمٍّ وَبَحْرٌ زاخرٌ بالندى وليث غياضِ

ذهب الشّاعر هنا إلى الجمع بين أطراف المصاحبة الجناسيَّة النّاقصة عن طريق المجاورة (برديه بدر)، ولم يفصل بين الطَّرفين بأيٍّ من حروف الجر أو العطف، فأغنى الإيقاع وتأثيره في السمع.

وعمد البطليوسي إلى الفصل بين أطراف المصاحبة البديعيَّة الجناسيَّة وإلى المباعدة بين أطراف الجناس بسبب القافية. واختتامه العروض والضَّرب بأصوات متشابهةٍ عن طريق التَّصريع أدخل السِّياق الصُّوريَّ في دائرةٍ إيقاعيَّةٍ مغلقةٍ. قال ابن السَّيد البطليوسي (2007، 105)(من الطَّويل):

هَلِ الأُفْقُ فِيْ جَنْبَيَّ بِالبَرْقِ لامِعُ أَمِ المُزْنُ فِيْ جَفْنَيَّ بِالوَدْقِ هامِعُ؟
فَفِيْ القَلْبِ مِنْ نارِ الشُّجُوْنِ مَصابِفٌ وَفِيْ الخَدِّ مِنْ ماءِ الشُّؤُوْنِ مَرابِعُ

أعان التَّنسيق المنظَّم للبنى التَّجانسيَّة هنا النِّظام الإيقاعيَّ السّائد (في جنبيَّ / في جفنيَّ) (بالبرق / بالودق) (لامع / هامع) (الشُّجون / الشُّؤون). وقد أسهم الجناس المتعدِّد في إيضاح المعنى وإبانته وإثرائه وتكثيفه، كما أسهم في بناء توازنٍ عروضيٍّ وصرفيٍّ في سياق الصُّور المكانيَّة، فأدخلَ الأبياتَ في وحداتٍ تنغيميَّةٍ أفقيَّةٍ وعموديَّةٍ:

هَلِ الأُفْقُ فِيْ جَنْبَيَّ بِالبَرْقِ لامِعُ

أَمِ المُزْنُ فِيْ جَفْنَيَّ بِالوَدْقِ هامِعُ

صرفياً = الفَعْل فَعْلَيَّ الفَعْل فاعلُ

عروضياً = فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فَفِيْ القَلْبِ مِنْ نارِ الشُّجُوْنِ مَصابِفٌ

وَفِيْ الخَدِّ مِنْ ماءِ الشُّؤُوْنِ مَرابِعُ

صرفياً = الفعول

عروضياً = فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وواءم تكـرارُ صـوتِ الحـروف الموقـفَ النَّفسـيَّ للبـاث، كمـا واءم المعنـى. فقـد وظَّـف الشّـاعر الحـروف المجهـورة فـي بنيـة السِّـياق الصُّـوريِّ، فأسـهم التَّشـاكلُ الصَّوتـيُّ فـي تحقيـق التَّـوازن بسـبب وضوحـه (الأفـق، جنبـيَّ، بالبـرق، جفنـيَّ، بالـودق، هامـع، القلـب، الشُّـجون ...)، ودخلـت السِّـياقات فـي وحـداتٍ تنغيميَّـةٍ تسـتثير متعـة التلقـي. وأثـرى دلالـةَ الألفـاظِ المتجانسـةِ صوتيّـاً موقعُهـا المركـزيُّ فـي السِّـياق، فتمكَّنـت فيـه، واجتماعهـا ممّـا يقتضيـه المقـام، لـذا أدّت دوراً أساسـيّاً فـي السَّـبك المعجمـيِّ. فقـد أتـى الشّـاعر بالمصاحبـة الجناسـيَّة (لامـع / هامـع) فـي موضعـي العـروض والضـرب علـى سـبيل التَّصريـع، كمـا أحـدث المماثلـة فـي الموقـع العروضـيِّ بيـن ثلاث مصاحبـاتٍ بديعيَّـةٍ جناسـيَّةٍ (فِـيْ جَنْبَـيَّ بِالبَـرْقِ لامِـع / فِـيْ جَفْنَـيَّ بِالـوَدْقِ هامِـع)، وكل ذلـك ممـا يسـتثير متعـة التلقـي

نتائج البحث

تنـاول البحـث الحالـي فاعليـة توظيـف الفنـون البديعيـة الطباقيـة والجناسـية فـي تشـكيل صـور البطليوسـي المكانيـة فـي المسـتويين اللغـوي والإيقاعـي. وخلـص البحـث إلـى أن تغلغـل البديـع فـي مسـتويات السـياق الصـوري المكانـي صوتيـاً وصرفيـاً ونحويـاً ودلاليـاً جعلـه عنصـراً بنائيـاً جوهريـاً فـي نسـيجه الموضوعـي. وكان مـن أهـم النتائـج التـي توصـل إليهـا البحـث:

- أغنـت المصاحبـات الطباقيـة جماليّـات صـور البطليوسـي المكانيـة وشـعريتها؛ إذ عـزز الإيقـاع فنيـة الأداء التصويـري لصلتـه بالمعنـى، ولإحداثـه تنبيهـات صوتيـة تثـري الـدلالات. وأتـت بلاغـة الصورمـن تطويـع ناصيـة المصاحبـات الطباقيـة لمـا يخـدم مقامـي التعبيـر والتأثيـر. فارتبـاط الألفـاظ بعلاقـات صوتيـة ونحويـة وصرفيـة جعلهـا موجِّهـاً دلاليّـاً لمـا تضمَّنـه السِّـياق الصـوري مـن معـان.

- تعزيـز المصاحبـات الطباقيـة بأصـوات متكـررة مثـل عنصـراً بنائيـاً أساسـياً لسـياق صـور البطليوسـي المكانيـة. فقد أحـدث انسـجاماً بيـن البنـى البلاغيَّـة، وأغنـى الإيقـاع، وأحكـم السـبك، وزاد التأثيـر، فعمـق المعنـى والدلالـة. وأفـاد الشّـاعر مـن الوظيفـة التنبيهيـة للقافيـة، فحمـل موادهـا اللغويـة والإيقاعيـة علـى إصابـة الغايـات التَّعبيريَّـة والتَّأثيريَّـة للسـياق الصـوري المكانـي الـذي تضمنهـا. وامتـداد المصاحبـات الطباقيـة -الـواردة فـي السـياق الصـوري المكانـي- بيـن مسـتويي العـروض والضَّـرب، عـزز قيمهـا النغميـة التنبيهيـة، وأحكـم سـبك التَّراكيـب الصَّوريـة، وأسـهم فـي تطويـر المعنـى والدلالـة.

- عـزَّز البطليوسـي تماسـك التراكيـب داخـل السـياق الصـوري المكانـي عندمـا عَضـدَ الرَّبـط البديعـيَّ بالسَّـبك النَّحـويِّ والعروضـيِّ، أو عندمـا عـدَّد المصاحبـات الطباقيـة

مـع التَّعاقـب بيـن أطرافهـا عروضيـاً، وهـو مـا أدى إلـى إبـراز جماليـات السـياق؛ إذ شـفَّ عـن إيحـاءات أحدثتهـا الصوتيـات التـي أثـرت الطاقـة التعبيريـة. وقـد اتَّسـمت صـور البطليوسـي المكانيّـة بوجـود علاقـاتٍ واضحـةٍ بيـن قوالبهـا البديعيـة وقوالبهـا اللُّغويَّـة والعروضيـة، فكثيـراً مـا تشـاكلت الجمـل لغويّـا، وتماثلـت عروضيّـاً، وتضمَّنـت مصاحبـاتٍ بديعيَّـةً متعـدِّدةً متناظـرة، وهـو مـا أحـدث تماسـكاً وإثـراءً دلاليـاً وتنغيميـاً.

- تراكُـم المصاحبـات الجناسـيَّة فـي سـياق صـور البطليوسـي المكانيَّـة أغنـى الإيقـاع، ونمّـى المعانـي والـدلالات، ولاسـيما مـع التشـابه الشـكلي عروضيـاً ولغويـاً. أدّى ذلـك إلـى تعميـق شـاعرية الصياغـة وإبـراز جماليَّـة السـبك؛ إذ حقَّـق تماسـكاً بنيويّـاً وانسـجاماً دلاليـاً. وقـد صـاغ الشّـاعر المصاحبـات الجناسـية بأنسـاق لغويَّـة متباينـة، فلـم تتوقَّـف وظيفتهـا علـى الصِّلـة النَّغميَّـة الَّتـي أحدثتهـا بيـن أطـراف السـياق الصـوري المكانـي، وإنَّمـا امتـدَّت إلـى الإيحـاء الَّـذي أملتـه الأصـوات المتكرِّرة. وقامـت صـور البطليوسـي المكانيـة علـى التَّفريـع؛ إذ نَمَـتْ عبـر ربطهـا بعـدَّة أسـاليب لغويَّـة وإيقاعيـة، كتكثيـف الصِّيـغ الفعليَّـة وبنـاء المصاحبـات الجناسـيَّة عليهـا، وتكـرار الوحـدات الصَّوتيَّـة الرئيسـيَّة فيهـا.

- ولتكـرار الحـروف فـي المصاحبـات الجناسـية دور فـي إغنـاء صـور البطلوسـي المكانيـة وإثـراء دلالاتهـا، وهـو مـا أدّى إلـى إحداث تماسـكٍ تنغيمـي بنيوي. فالاسـتحواذ الفونيمـي لأصـوات تناسـب المعنـى والجـو النفسـي أدى إلـى تعزيـز الإيحـاء؛ إذ أدى التشـابك بيـن الأسـلوب اللغـوي والإيقاعـي إلـى تنبيـه المتلقـي إلـى جماليـات التشـكيلات الصوريـة. وتعزيـز السِّـياق الصـوري المكانـي بوحـداتٍ صوتيَّـةٍ تماثـل صـوت القافيـة أغنـى الوتيـرة الإيقاعيـة، وأتـى ملائمـاً لموضـوع الصـورة ومعانيهـا. وإغنـاء الطّاقـة التَّنغيميَّـة للقافيـة بإخضعهـا للمجانسـات الصوتيَّـة عـزز وظيفتهـا التَّنبيهيَّـة والتَّأثيريـة والدلاليـة نظـراً لمـا يختـصُّ بـه موقعهـا مـن بـروز صوتـيّ. لـذا أتـت أهمِّيَّـة الألفـاظ المتجانسـة مـن مركزيَّتهـا الصَّوتيَّـة والتَّنغيميـة، وهـو مـا عـزز وظيفتهـا الدلاليـة.

- نمَّـى البطليوسـي معانـي صـوره المكانيَّـة ومـدَّد دلالاتهـا مـن خـلال توظيـف المصاحبـات الجناسـيَّة القائمـة علـى المجـاورة داخـل السـياق، فـكان لهـا وظائـف متعددِّة علـى مسـتوى التَّطريـب والتعبيـر والدلالـة والتأثيـر، ولا سـيما عندمـا أحـدث الشـاعر بينهـا توازنـاً فـي المسـتويات الصَّرفيَّـة والنَّحويَّـة. وورود الصـور المكانيـة فـي سـياق التَّراكيـب الاسـتهلاليَّة المتضمِّنـة مصاحبـاتٍ بديعيَّـةٍ تجنيسـيَّةٍ أكسـبها قـوة وتأثيـراً؛ إذ اكتسـبت وظائـفَ تفسـيريَّة وتوضيحيَّـة، فضـلاً عـن وظائفهـا الصَّوتيَّـة.

- وقد أحدث الموقع العروضي المتخير للمصاحبات الجناسية بعناية بروزاً صوتيًّاً إضافياً. والجمع بين الألفاظ المتجانسة داخل السياق الصوري وفي القوافي المتضمنة طرفاً من أطراف المصاحبات البديعية أدى إلى تقوية مداليلها وترسيخها؛ إذ ابتنى لحمة صوتية داخل السياق، معززاً الجو العاطفي الذي صدر عنه الباث. والتزام الإرداف بالألف في القوافي المطلقة المتضمِّنة أحد أطراف المصاحبات التجنيسية استثار جمالياتها؛ إذ أحدث تواتراً في القوافي. والتزامُ الأصوات في هذه المجانسات قبل حروف الرَّويِّ وفّر إيقاعاتٍ رديفةٍ وتأثيراً لافتاً، ولاسيما عندما تطابقت ألفاظ القافية مع العروض.

- وأثرى دلالةَ الألفاظِ المتجانسةِ صوتيّاً موقعُها المركزيُّ في السِّياق، فتمكَّنت فيه، لذا أدّت دوراً أساسيّاً في السَّبك المعجميِّ. وشف توظيف اسم العلم في المصاحبات الجناسيَّة داخل السِّياق الصُّوريِّ المكانيِّ عن دلالات عمقت المعنى السائد فيه، ولاسيما مع الإفادة من المركزية الإيقاعية للعروض والضرب؛ إذ أحدث التدوير تشابكاً دلالياً وتماسكاً صوتياً ناجمين عن العلاقة بين التراكيب والوزن. واختتام العروض والضَّرب بأصوات متشابهةٍ عن طريق التَّصريع أدخل السِّياق الصُّوريَّ المكاني الذي تضمنها في مستوى إيقاعي لافت؛ إذ انطوى على توازن عروضي وتوافق صرفي. لذا كان دور المصاحبات الجناسية الموظفة في هذين الموضعين أساسياً في إيضاح المعنى وإبانته وإثرائه وتكثيفه.

- أدّى توظيف الأدوات اللُّغويَّة في السِّياق الصُّوريِّ المكانيِّ المتضمِّن مصاحباتٍ جناسيَّة إلى وصل تراكيب متوافقةٍ في الفعليَّة وإلى خلقِ نوعٍ من المشاكلة النَّصِّيَّة، كما أدّى على مستوى الصَّرف والعروض إلى توازن الصِّيغ الكلامية وتوافق المقاطع الشِّعريَّة، مما أدى إلى تكثيف الدلالات، فضلاً عن إشاعة تنغيمات لافتة لانتباه المتلقي. وقد عزَّز البطليوسي إيقاع المصاحبات الجناسيَّة بتكرار استخدام حروف الجرِّ، فأحدث بها فواصل صوتيَّةً أدت إلى تعدد النواتج الدلالية. ومع توازي المتصاحبات صرفياً وعروضياً في موقعي العروض والضرب في سياق صوره المكانيَّة نمّى المعنى، وزادت القيمةَ الدِّلاليَّة ضمن البنية الأسلوبيَّة، وتعزّز الإيقاع.

قائمة المصادر والمراجع:

ابن الأثير، علي بن محمد (1999). المثل السائر (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). المكتبة العصرية.

إليفان، سعدون إسماعيل شافي (2019). أثر التقابل اللغوي في إنتاج الصورة الشعرية في شعر الشمقمق. مجلة كلية التربية للبنات، 6(10، ج3)، 193.

برماد، أحمد (2022). علم البديع في مدونة علوم القرآن: من تحسين اللفظ إلى انسجام النص القرآني. مجلة المعيار، 26(63). https://doi.org/10.37138/almieyar.v26i1.2518

البطليوسي، عبد الله بن محمَّد بن السَّيد (2007). شعر ابن السَّيد البطليوسي (تحقيق ودراسة رجب عبد الجواد إبراهيم). مكتبة الآداب.

الثَّعالبي، عبد الملك بن محمَّد بن اسماعيل (1990). سحر البلاغة وسرُّ البراعة (تحقيق عبد السَّلام الحوفي). دار الكتب العلميَّة.

الجرجانيُّ، عبد القاهر بن عبد الرَّحمن (2003). أسرار البلاغة (تحقيق محمَّد الفاضلي). المكتبة العصريَّة.

ابن خلدون، عبد الرحمن (2000). تاريخ ابن خلدون، المسمى بديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (تحقيق خليل شحادة). دار الفكر للطباعة.

الخولي، أمين (1996). فن القول (قدم له صلاح فضل). مطبعة دار الكتب المصرية.

داحو، آسية (2008). الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية محمود درويش أنموذجاً [رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي]. الشلف.

أبو ديب، كمال (1974). في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن. دار العلم للملايين.

رمّاني، إبراهيم (2007). الغموض في الشعر العربي الحديث. دار المطبوعات الجامعيَّة.

الساير، محمد عويد و سالم، ياسر فواز أحمد (2022). جماليات وأبعاد الصورة المكانية عند شعراء شلب بالأندلس. مجلة الباحث (عدد خاص بالموتمر العلمي الدولي الثاني).

ستيتكيفيتش، سوزان بينكي (1994). إعادة صياغة البديع. مجلة فصول، (3).

ستيتكيفيتش، سوزان بينكي (1999). نحو تعريف جديد لشعر البديع. مجلة جذور، (1)، ص: 275.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر (1987). مفتاح العلوم (تحقيق نعيم زرزور) (ط2). دار الكتب العلمية.

سكر، روان (2022). سيميائية المكان في شعر ابن حزم الأندلسي. مجلة جامعة الشارقة، 19(3)، ص 480-445. https://doi.org/10.36394/jhss/19/3/17

سلُّوم، تامر(1983). نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. منشورات دار الحوار.

سليمان، سالم عبد الرزاق (2013). المدح في شعر ابن السيد البطليوسي. نادي أبها الأدبي، (55)، ص 56.

الشَّوابكة، محمَّد علي وأبو سويلم، أنور(1991). معجم مصطلحات العروض والقافية. دار البشير.

صالح، بشرى موسى (1994). الصورة الشعرية في النَّقد العربي الحديث. المركز الثَّقافي العربي.

طحطح، فاطمة (1993). الغربة والحنين في الشِّعر الأندلسي. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة محمد الخامس.

عبد الجليل، عبد القادر (2014). الأصوات اللُّغويَّة، سلسلة الدِّراسات اللُّغوية. دار صفاء للنَّشر والتَّوزيع.

عبد مسلم، طاهر (2002). عبقريّة الصُّورة والمكان، التَّعبير، التّأويل، النَّقد. دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع.

عبد المطلب، محمد (1995). بناء الأسلوب في شعر الحداثة (ط2). دار المعارف.

عبيد الله، محمد (2015). رؤية جديدة لشعر المديح عند العرب، دراسة في كتاب القصيدة والسلطة لسوزان بينكي ستيتكيفيتش. مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، (12)، 153. https://doi.org/10.12816/0011512

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد لله (1952). كتاب الصناعتين الكتابة والشعر (تحقيق علي محمد البجاوي). مطبعة عيسى البابي الحلبي.

عطية، بشرى عبد (2019). حجاجية التناص في شعر ابن السيد البطليوس. مجلة مداد الآداب، (الخاص بالمؤتمرات).

علي، أحمد محمد (1986). دراسات في علم البديع. مطبعة الأمانة.

علي، سلمى سلمان (2013). الأسلوب في شعر ابن السيد البطليوسي: دراسة تطبيقية فنية. مجلة الآداب، (106).

عنوز، أحمد يحيى (2018). ملامح الصورة المكانية في الشعر الجاهلي: دراسة في الفكر الجغرافي العربي. مجلة ديالى، (77).

ابن عميرة، أحمد بن يحيى (1967). بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس (تحقيق إبراهيم الأبياري). دار الكاتب العربي.

العيفان، سعدون إسماعيل شافي (2019). أثر التقابل اللغوي في إنتاج الصورة الشعرية في شعر أبي الشمقمق. مجلة كلية التربية للبنات، *10*(3)، 208-191

فضل، صلاح (1992). بلاغة الخطاب وعلم النص. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الفوزان، عبد الله بن حمود و زيد، إبراهيم عبد العزيز(2022). البناء البديعي للسرد الروائي العربي والانكليزي، دراسة نظرية تطبيقية. حوليات آداب عين شمس، *48*(يوليو- سبتمبر). https://doi.org/10.21608/aafu.2020.120736

فوزي، فاطمة هلال (2022). البديع وشفرات النص: مقاربة ثقافية مقارنة. مجلة الدراسات التربوية والإنسانية، جامعة دمنهور، *14*(4، ج2)، ص. 357. https://doi.org/10.21608/jehs.2022.286465

القزويني، زكريا بن محمد الخطيب (2002). الإيضاح في علوم البلاغة. دار الكتب العلمية.

القيرواني، الحسن بن رشيق (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه (تحقيق محيي الدين عبد الحميد) (ط5). دار الجيل.

كنُّوني، محمَّد العياشي (2010). شعريَّة القصيدة العربيَّة المعاصرة: دراسة أسلوبيَّة. عالم الكتب الحديث.

لاشين، عبد الفتّاح (1980). التَّراكيب النَّحويَّة من الوجهة البلاغيَّة عند عبد القاهر الجرجاني. دار المرِّيخ للنَّشر.

الماجدي، خالد عبد الكاظم عذاري (2017). تجليات القلق الذاتي في شعر ابن السيد البطليوسي (521-444هـ). مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، *42*(2)، ص30. 001-002-042-0694/10.33762/https://doi.org

مصلوح، سعد (2003). في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة. لجنة التأليف والتعريب والنشر.

جامعـة الكويت.

مصلـوح، سـعد (1988). مـشكل العلاقـة بين البلاغـة والأسـلوبيات اللسـانية. أبحـاث مؤتمـر قـراءة جديـدة لتراثنـا النقـدي. النـادي الأدبي الثقـافي.

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله (2012). البديع (تحقيق عرفان مطرحي). مؤسسة الكتب الثقافية.

مقـدادي، زيـاد محمـود (2020). تلقي سـوزان سـتيتكيفيتش للأدب العـربي القديم: دراسـة وصفية لنمـاذج مختارة. مجلـة الآداب، (135)، ص: 76.

مندور، محمد (2007). النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة (ط5). نهضة مصر للطباعة.

ابن منظور، محمد بن مكرم (2020). لسان العرب. دار صادر.

نمـال، سـعد صابـر(2022). جماليـة الصـورة المكانيـة وأبعادهـا في شـعر ابن صـارة الشـنتريني. مجلة كليـة المعارف الجامعة، *33*(4)

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

abnu al'athīri 'aliyyu bnu muḥammadin (1999). almathalu al-sā'iru) taḥqīqu muḥammadi muḥyī al-dīni 'abdi alḥamīdi almaktabatu al'aṣriyyatu

'ilyafānu sa'dūnin 'ismā'īla shāfī (2019). 'atharu al-taqābuli al-lughawiyyi fī 'intāji al-ṣūrati al-shi'riyyati fī shi'ri al-shamqamiqi mijallatu kulliyyati al-tarbiyati lil-banāti 6(10 ،j 193.

barmādin 'aḥmada (2022). 'ilmu albadī'i fī mudwinati 'ulūmi alqur'āni min taḥsīni al-lafẓi 'ilā ansijāmi al-naṣṣi al-qur'āniyyi mijallatu almi'yāri 26(63). https://doi.org/10.37138/almieyar.v26i1.2518

albaṭalyūsiyyu 'abdu Allāhi bnu muḥammadi bni al-sayyidi (2007). shi'ru abni al-sayyidi albaṭalyūsiyyi) taḥqīqu wadirāsati rajabin 'abdi aljawādi 'ibrāhīma maktabatu al'ādābi

al-tha'ālibiyyu 'abdu almaliki bni muḥammadi bni asmā'īla (1990). siḥru albalāghati wasirru albarā'ati) taḥqīqu' abdi al-salāmi alḥūfiyyi dāru alkutubi al'ilmiyyati

aljurjāniyyu 'abdu alqāhiri bnu 'abdi al-Raḥmāni (2003). 'asrāru albalāghati) taḥqīqu muḥammadi alfāḍiliyyi almaktabatu al'aṣriyyatu

abnu khaldūnin 'abdu al-Raḥmāni (2000). tārīkhu abni khaldūnin al-musammā bidīūāni al-mubtada'i wa-l-khabari fī tārīkhi al'arabi wa-l-barbiri waman 'āṣarahum min dhawī al-sulṭāni al-'ākbaritaḥqīqu khalīli shaḥiādata dāru al-fikri lil-ṭibā'ati

ulkhiwwly 'amīnin (1996). fannu alqawli) qaddama lahu ṣalāḥu faḍlin maṭba'atu dāri alkutubi almiṣriyyati

dāḥū āsiyata (2008). al'īqā'u alma'nawiyyu fī al-ṣūrati al-shi'riyyati maḥmūd darwīsh unmūdhajan]risālatu miājastyr jāmi'atu ḥasībata bni bw 'aliyyin al-shalafu

'abū dībin kamālin (1974). fī albinyati al'īqā'iyyati lil-shi'ri al'arabiyyi naḥwu badīlin jidhriyyin

li'urūḍi alkhalīli wamuqaddimatun fī 'ilmi al'īqā'i almuqārini dāru al'ilmi lil-malāyīni

ramāniyyun 'ibrāhīmu (2007). alghumūḍu fī al-shi'ri al'arabiyyi alḥadīthi dāru almaṭbū'āti aljāmi'iyyati

al-sāyr muḥammad 'ū'aydin w sālimun yāsirun fawiz 'aḥmadu (2022). jamāliyyāti wa'ab'ādu al-ṣūrati almakāniyyati 'inda shu'arā'i shilb bi-l-'āndalusi majallatu albāḥithi') adadun khāṣṣun bi-l-miwtmari al'ilmiyyi al-dawliyyi al-thānī

sitytkyfītsh swzān bīniky (1994). 'i'ādati ṣīāghati albadī'i mijallatu fuṣūlin.(3)

sitytkyfītsh swzān bynky (1999). naḥwa ta'rīfin jadīdin lishi'ri albadī'i mijallatu judhūrin (1)، ṣ 275.

al-sakkākiyyu yūsufu bnu 'abī bakrin (1987). miftāḥu al'ulūmi) taḥqīqu nu'aymin zarzūrin) t2.(dāru alkutubi al-'ilmiyyati

sukkarin rwān (2022). sīmīā'iyyatu almakāni fī shi'ri abni ḥazmin al'andalusiyyi mijallatu jāmi'ati al-shāriqati 19(3) ،ṣ 445-480. https://doi.org/10.36394/jhss/19/3/17

sulawmun tāmirun naẓariyyatu al-lughati wa-l-jamāli fī al-naqdi al'arabiyyi munshawarit dāri alḥiwāri

sulaymānu sālimin 'abdi al-razzāqi (2013). almadḥu fī shi'ri abni al-sayyidi albaṭalyūsiyyi nādī 'abhā al'adabiyyi (55) ،ṣ 56.

al-shawābakatu muḥammadu 'aliyyun wa'abū sū'aylimin 'anwaru mu'jami muṣṭalaḥāti al'arūḍi wa-l-qāfiyati dāru albashīri

ṣāliḥun bushrā mūsā (1994). al-ṣūratu al-shi'riyyatu fī al-naqdi al'arabiyyi alḥadīthi almarkazu al-thaqāfiyyu al'arabiyyu

ṭaḥṭaḥu fāṭimata (1993). alghurbatu wa-l-ḥanīnu fī al-shi'ri al'andalusiyyi manshūrātu kulliyyati al'ādābi wa-l-'ulūmi al'insāniyyati jāmi'atu muḥammadi alkhāmisi

'abdu aljalīli 'abdu alqādiri (2014). al'aṣwātu al-lughawiyyatu silsilatu al-dirāsāti al-lughawiyyati dāru ṣafā'a lil-nashri wa-l-tawzī'i

'abdu muslimun ṭāhirun (2002). 'abqariyyatu al-ṣūrati wa-l-makāni al-ta'bīri al-ṭ'aīl al-naqdi dār al-shrwq lil-nashri wa-l-tawzī'i

'abdu almuṭṭalibi muḥammadun (1995). binā'u al'uslūbi fī shi'ri alḥadāthati) t2 .(dāru alma'ārifi

'byd Allāh muḥamd (2015). ru'uyatun jadīdatun lishi'ri almadīḥi 'inda al'arabi dirāsatun fī kitābi alqaṣīdati wa-l-salaṭati lisūzān bynky stytkyfytsh mjla tubayyinu lil-dirāsāti alfikriyyati wa-l-thaqāfiyyati (12)153 ،. https://doi.org/10.12816/0011512

al'askariyyu 'abū hilālin alḥasanu bnu 'abdi li-Allāhi (1952). kitābu al-ṣanā'atayni alkitābatu wa-l-shi'ri) taḥqīqu' aliyyi muḥammadin albajāwiyyi maṭba'atu 'īsā albābiyyi alḥalabiyyi

‘aṭiyyatu bushrā ‘abdin (2019). ḥajjājiyyatu al-tanāṣi fī shi‘ri abni al-sayyidi albaṭalyūsi majallatu midādi al’ādābi) alkhāṣṣu bi-l-ma’utimarāti

‘aliyyun ’aḥmadu muḥammadin (1986). dirāsātun fī ‘ilmi albadī‘i maṭba‘atu al’amānati

‘aliyyun salmā salmāna (2013). al’uslūbu fī shi‘ri abni al-sayyidi albaṭalyūsiyyi dirāsatun taṭbīqiyyatun fanniyyatun mijallatu al’ādābi.(106)

‘anwz ’aḥmada yaḥyā (2018). malāmiḥu al-ṣūrati al-makāniyyati fī al-shi‘ri aljāhiliyyi dirāsatun fī alfikri aljughrāfiyyi al‘arabiyyi mijallatu dayāalāa.(77)

abnu ‘amīrata ’aḥmadu bnu yaḥyā (1967). bughyatu al-multamisi fī tārīkhi rijāli al-’āndalusi)taḥqīqu ’ibrāhīma al-’ābyāriyyi dāru al-kātibi al-‘arabiyyi

al‘ayfānu sa‘dūnun ’ismā‘īla shāfī (2019). ’atharu al-taqābuli al-lughawiyyi fī ’intāji al-ṣūrati al-shi‘riyyati fī shi‘ri ’abī al-shamqamiqi mijallatu kulliyyati al-tarbiyati lil-banāti 10(3).191-208 ،

faḍlun ṣalāḥun (1992). balāghatu alkhiṭābi wa‘ilmu al-naṣṣi silsilatu ‘ālami alma‘rifati almajlisu alwaṭaniyyu lil-thaqāfati wa-l-funūni wa-l-’ādābi

alfawwazā’un ‘abdu Allāhi bnu ḥammūdin wa zaydun ’ibrāhīmu ‘abdu al‘azīzi albinā’u albadī‘iyyu lil-sardi al-riwā’iyyi al‘arabiyyi wa-l-iānkalyizzy dirāsatun naẓariyyatun taṭbīqiyyatun ḥawliyyāt ādābi ‘ayni shamsin 48 -)sbtmbr https://doi.org/10.21608/aafu.2020.120736

fwzy fāṭimatu hilāl (2022). albadī‘u washafarātu al-naṣṣi muqārabatun thaqāfiyyatun muqārinatun mijallatu al-dirāsāti al-tarbawiyyati wa-l-’insāniyyati jāmi‘atu dmnhwr 14(4 ،j ṣ 357. https://doi.org/10.21608/jehs.2022.286465

alqazwīniyyu zakariyyā bnu muḥammadin alkhaṭībi (2002). al’īḍāḥu fī ‘ulūmi albalāghati dāru alkutubi al‘ilmiyyati

alqayrawāniyyu alḥasanu bnu rashīqin (1981). al‘umdatu fī maḥāsini al-shi‘ri wa’ādābihi)taḥqīqu muḥyī al-dīni ‘abdi alḥamīdi) t5 .(dāru aljīli

kunūniyyun muḥammadu al‘īāshiyyu (2010). shi‘riyyatu alqaṣīdati al‘arabiyyati almu‘āṣirati dirāsatun uslūbiyyatun ‘ālamu alkutubi alḥadīthi

lāshīna ‘abdi alfattāḥi (1980). al-tarākību al-naḥwiyyatu mina alwujhati albalāghiyyati ‘inda ‘abdi alqāhiri aljurjāniyyi dāru al-marrīkhi lil-nashri

almājidiyyu khālidu ‘abdi al-kāẓm ‘adhārī (2017). tajallīāti alqalaqi al-dhātiyyi fī shi‘ri abni al-sayyidi albaṭalyūsiyyi444-521) h .(mijallatu ’abḥāthi albaṣrati lil-‘ulūmi al’insāniyyati 42(2) ،ṣ https://doi.org/10.33762/0694-042-002-001

maṣlūḥun sa‘dun (2003). fī albalāghati al‘arabiyyati wa-l-’āsliwabyyāti al-lisāniyyati āfāqun jadīdatun lajnatu al-ta’alīfi wa-l-ta‘rībi wa-l-nashri jāmi‘atu alkū’ayti

maṣlūḥun sa‘dun (1988). mushkilu al‘alāqati bayna albalāghati wa-l-’āsilwibyyāti al-lisāniyyati

ʾabḥāthu muʾutamarin qirāʾatun jadīdatun litirāthinā al-naqdiyyi al-nādī alʾadabiyyu al-thaqāfiyyu

abnu al-muʻtazzi ʾabū alʻabbāsi ʻabdu Allāhi (2012). al-badīʻu) taḥqīquʻ irfānin muṭṭariḥī muʾuassasati al-kutubi al-thaqāfiyyati

miqdādiyyun zīādun maḥmūd (2020). tulqī swzān sitytkyfītsh lilʾādabi alʻarabiyyi alqadīmi dirāsatun waṣfiyyatun linumāadhjin mukhtāratin mijallatu alʾādābi (135) ،ṣ 76.

mandūrun muḥammadin (2007). al-naqdu almanhajiyyu ʻinda alʻarabi wamanhaju albaḥthi fī alʾadabi wa-l-lughati) t5 .(nahḍatu miṣra lil-ṭibāʻati

abnu manẓūrin muḥammadu bnu mukramin (2020). lisānu al-ʻarabi dāru ṣādirin

nammālun saʻdun ṣābirun jamiliyyatu al-ṣūrati al-makāniyyati waʾabʻāduhā fī shiʻri abni ṣārata al-shinturayniyyi mijallatu kulliyyati almaʻārifi aljāmiʻati 33(4.(

The Effectiveness of Antithesis and Alliteration in Forming Ibn Al-Sayed Al-Batliosi's Spatial Imagery: An Analytical Study

Rawan Sukkar[1]

Abstract:

Rhetoric has always been seen as a decoration of speech, but the analysis of some poetic productions shows that it can be essential in building poetic contexts. The current research seeks to analyse the artistic values of Antithesis and Alliteration that al-Batliosi employed in forming his spatial poetic images, on both the linguistic and rhythmic levels. The importance of the research stems from two aspects, the first of which is the study of the eloquence of spatial imagery in an Andalusian poetic model, not previously analysed, and the second concerns the departure from the traditional belief that Rhetoric is just a decoration. The research follows the analytical-descriptive approach while taking advantage of the stylistic approach. After the introduction we discuss the initial concepts and the art of Rhetoric as an enhancer of speech and textual functionality. The research concludes that al-Batliosi did not care about Antithesis and Alliteration only for the purpose of decoration, but rather employed them to build his spatial images, develop their meanings and deepen their connotations, making rhetoric was an essential part of it.

Keywords: Antithesis, Alliteration, al-Batliosi, Spatial, Image.

(1) Faculty of Arts and Humanities - University of Damascus (Damascus - Syria)
Rawansukkar@googlemail.com