المجلد: 17 العدد: 01/ مارس 2021
ص: 272 - 282
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

التّكرير والمظاهرة عند السّجلماسي على ضوء شعرية التّوازي

REPETITION AND DEMONSTRATION IN THE CONCEPT OF SIJILMASI COMPARED TO POETIC PARALLELISM

سعيدي امحمد [1*]. د. داود امحمد [2]

[1] جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، m'hamed.saidi@univ-tiaret.dz

[2] جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، daoudmhamed74@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/12/24	تاريخ القبول: 2021/02/25	تاريخ النشر: 2021/03/30

ملخص: يعتبر جنسا التكرير والمظاهرة من أبلغ الصياغات البلاغية عند السّجلماسي مفهوما وإجراء، ذلك أنّه يلتقي مع أحدث ما توصّلت إليه النظرية الشعرية المعاصرة، وبخاصة مفهوم التّوازي.

ويظهر هذا التلاقي على مستوى المفهوم والإجراء معا. فالتّوازي عبارة عن علاقة تماثل تتم على مستوى أو مستويات لسانية بين طرفين أو أكثر، هذه العلاقة القائمة بين الطرفين تنبني على مبدأين هما التشابه والتضاد أو الملائمة والمنافرة، ما دام كل طرف يحتفظ رغم التشابه بما يتميز به عن الآخر. ونفس المفهوم تقريبا نجده عند السجلماسي، فجنسا التكرير والمظاهرة بما يندرج تحتهما من أنواع تحمل مجموعة من سمات التوازي بالمفهوم المعاصر، وهو ما سنحاول إبرازه من خلال هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: التكرير والمظاهرة; التوازي; السّجلماسي; التوازي الصّوتي; الإيقاع التّركيبي; الإيقاع الدّلالي

ABSTRACT :

The genres of repetition and demonstration, is considered one of the most powerful Sijilmassi rhetorical formulations, in terms of concept and procedure, that it meets the latest formulation of contemporary poetic theory, especially the concept of parallelism.

This convergence appears at the level of concept and procedure together. Parallelism is a relationship of symmetry that occurs on linguistic levels between two or more parties, this relationship between the two parties based on two principles: similarity and contradiction, or fittings and repulsion, As long as each side maintains, despite the similarity, what distinguishes it from the other. Almost the same Sijilmassi concept found, the two types of repetition and demonstration, including the types that fall under them, bear a set of parallel features with the contemporary concept, which we will try to highlight through this research.

Keywords: Repetition and demonstration*;* Parallelism*;* Sijilmassi*;* Acoustic parallelism*;* Synthetic parallelism*;* Semantic parallelism

1. مقدمة:

يعتبر التوازي وسيلة من والوسائل التحليلية المعاصرة للنص الأدبي على عدّة مستويات؛ المستوى الصوتي وعلى مستوى الإيقاع التركيبي وعلى مستوى الإيقاع الدلالي باعتبار أنّ «التوازي هو تماثل أو تعادل المباني أو المعاني، في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات، قائمة على الازدواج الفنّي وترتبط ببعضها، وتسمّى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة، أو المتوازية أو المتقابلة».[1] فالتوازي قائم على التناسق الصوتي من خلال توزيع الألفاظ في الجملة أو في النص ككل، توزيعا إيقاعيا منسجما.

* المؤلف المرسل

يلعب التوازي دورا هاما في أدبنا العربي القديم وفي هذا الشأن يقول الباحث محمد العمري: «إنّ النّص القديم يواجه المحلّل بنظامه الصّوتي الدّاخلي الذي لا يمكن أن يُغضّ الطرف عنه إلاّ تحت إرهاب نظري، أو ثورة عمياء على البلاغة».[2] وقد اهتمّ النقّاد العرب القدامى بهذه الظاهرة الشعرية، وتناولوها في مؤلّفاتهم النقدية، خاصة في كتب البديع ونقد الشعر «الذي مارسه القرّاء العاديون والشّعراء أنفسهم وأصحاب الاختيار، ووضع له البديعيون الأسماء وجمعوه في كتب ابتداء من كتاب البديع لعبد الله بن المعتزّ (ت. 296ه) الذي كان احدى ثمار الحركة النقدية التّطبيقية الناتجة عن الصّراع بين القّدماء والمحدثين».[3]

إنّ المصدر الرئيسي لدراسة الخصوصية الشّعرية وعلى رأسها ظاهرة التّوازي في مستويات مختلفة صوتية ودلالية هي كتب البديع ونقد الشعر التّطبيقي، «نجد هذا الاتّجاه بارزا عند نقاد وبلاغيي القرن الخامس وما بعده. نذكر منهم ابن رشيق (ت 456ه) وابن سنان (ت466 ه)، دون أن ننكر بوادر دالّة سابقة لهذا العصر، كما هو الشأن عند أبي هلال العسكري نفسه (ت395ه). فمع هؤلاء البلاغيين ظهرت نزعة التّركيب في هذا المجال، وستتغذّى فلسفيّا لتصل إلى أقوى صورها صرامة عند حازم المنهاج والسّجلماسي في المنزع البديع».[4]

وما يؤسف له أنّ هذه النزعة التركيبية على المباحث البلاغية العربية لم تتواصل، وسرعان ما طغت النزعة التجزئية على الدراسات البلاغية، «ولعلّ هذا ما حدا ببلاغي ذي ثقافة منطقية فلسفية إلى محاولة إعادة النظام في عمل البديعيين، ذلك البلاغي هو السّجلماسي صاحب "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع"».[5] فقد قسّم السّجلماسي مباحث كتابه _كما هو معلوم_ إلى عشرة أجناس عليا وقد «خصّص اثنان منها لظاهرة التّوازي الصّوتي والدّلالي، هما التّكرار والمظاهرة».[6]

ومن خلال دراستنا لنظرية التوازي بمفهومها الغربي الحديث ومقارنتها بالمفهوم العربي عند السّجلماسي والمتمثل في جنسي التّكرير والمظاهرة، اتّضح لنا مدى تقارب النظريتين من حيث المفهوم ومن حيث التّطبيق. فما مفهوم التّوازي في الشعرية المعاصرة؟ وما مفهوم التكرير والمظاهرة عند السّجلماسي؟ وماهي نقاط الالتقاء بين النظريتين على المستويين؛ المفهوم والتّطبيقي؟ هذا ما سنحاول بحثه في السطور التّالية.

قبل التطرّق إلى نقاط التلاقي بين المفهومين بدا لنا من الأفضل تناول المسار التّطوّري لمفهوم التّوازي، وذلك لاعتبارين اثنين؛ الأوّل أنّ التّوازي رغم وضوح مفهومه بشكل عام، إلاّ أنّنا نجد العديد من الغربيين قد تناوله من جانب معيّن، وساهم بأفكاره في تطوّر هذا المفهوم. والاعتبار الثّاني هو مقارنته بمفهوم التّكرير والمظاهرة عند السّجلماسي فقط دون غيره من النقاد العرب القدامى، هذا بالإضافة إلى الفارق الزمني الذي يفصل بين المفهومين؛ المفهوم الغربي المعاصر، والمفهوم التراثي العربي.

2. مفهوم التوازي في الشّعرية الغربية المعاصرة

يشير معجم الأسلوبيات إلى **parallelism** والتي تترجم إلى موازاة، أو توازٍ، أو تماثل، ويعتبرها المعجم «وسيلة معروفة في البلاغة تتوقّف على مبدأ التكافؤ **principle of equivalence** بلغة رومان ياكبسون **Roman Jacobson** (1960 وما بعده)، أو على مبدأ التّكرار (**Repetition**)».[7]

وفي معجم "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب" لنعمان بوقرة، يعرّف التّوازي بقوله: «التّوازي مظهر من مظاهر الاتّساق، ونقصد بالجمل المتوازية "الجمل التي يقوم الشاعر بتقطيعها تقطيعا متساويا بحيث تتّفق في البناء اللّغوي اتفاقا تاما، سواء اتفقت هذه الجمل في الدلالة أم لم تتّفق، فالمهم هو التطابق التّام في البناء اللّغوي للجمل المتوازية"».[8]

يرجع هذا المفهوم إلى التقاطع الحاصل في الدرس النقدي الحديث بين اللسانيات والشعرية، ذلك أنّ ياكبسون في كتابه قضايا الشعرية أشار إلى أن التوازي: «عنصر هام وعنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن الأدبي».[9]

ويعتبر التوازي عند ياكبسون عنصر شعري بالدرجة الأولى، فالقافية لسيت سوى «حالة خاصة ومكثفة نوعا ما لمسألة أكثر عمومية، بل ويمكننا القول إنّها حالة خاصة للمسألة الأساسية للشعر التي هي التوازي».[10] وقد تحدّث ياكبسون في عدة مناسبات في حواراته عن مرجعيته في بلورة هذا المفهوم التي تعود لـ: جيرارد مانلي هوبكنز **Gerard Manley Hopkins** الذي يرى أن «كل صنعة تختزل إلى مبدأ التوازي. فبنية الشعر تتميز بتواز مستمر يبدأ من التوازيات التقنية للشعر العبري ومن التّرنيمات التجاوبية لموسيقى الكنيسة إلى تعقيد النظم اليوناني والإيطالي أو الإنجليزي».[11]

ويرجع التوازي في شعرية ياكبسون إلى مفهومه للوظيفة الشعرية، التي تتمثّل حسبه في نمطين لترتيب الكلام هما؛ الاختيار والتّأليف. «فالمتكلّم يختار من بين سلسلة من الأسماء الموجودة والمتفاوتة التّماثل مثل طفل وغلام وولد وصبي، وهي كلّها متفاوتة التّماثل من زاوية نظر ما؛ ويختار المتكلّم، بعد ذلك، من أجل التّعليق على هذا الموضوع، فعلا من الأفعال المتقاربة دلاليا؛ ينام وينعس ويستريح ويغفو».[12] وبهذا تتآلف الكلمتان في السلسلة الكلامية.

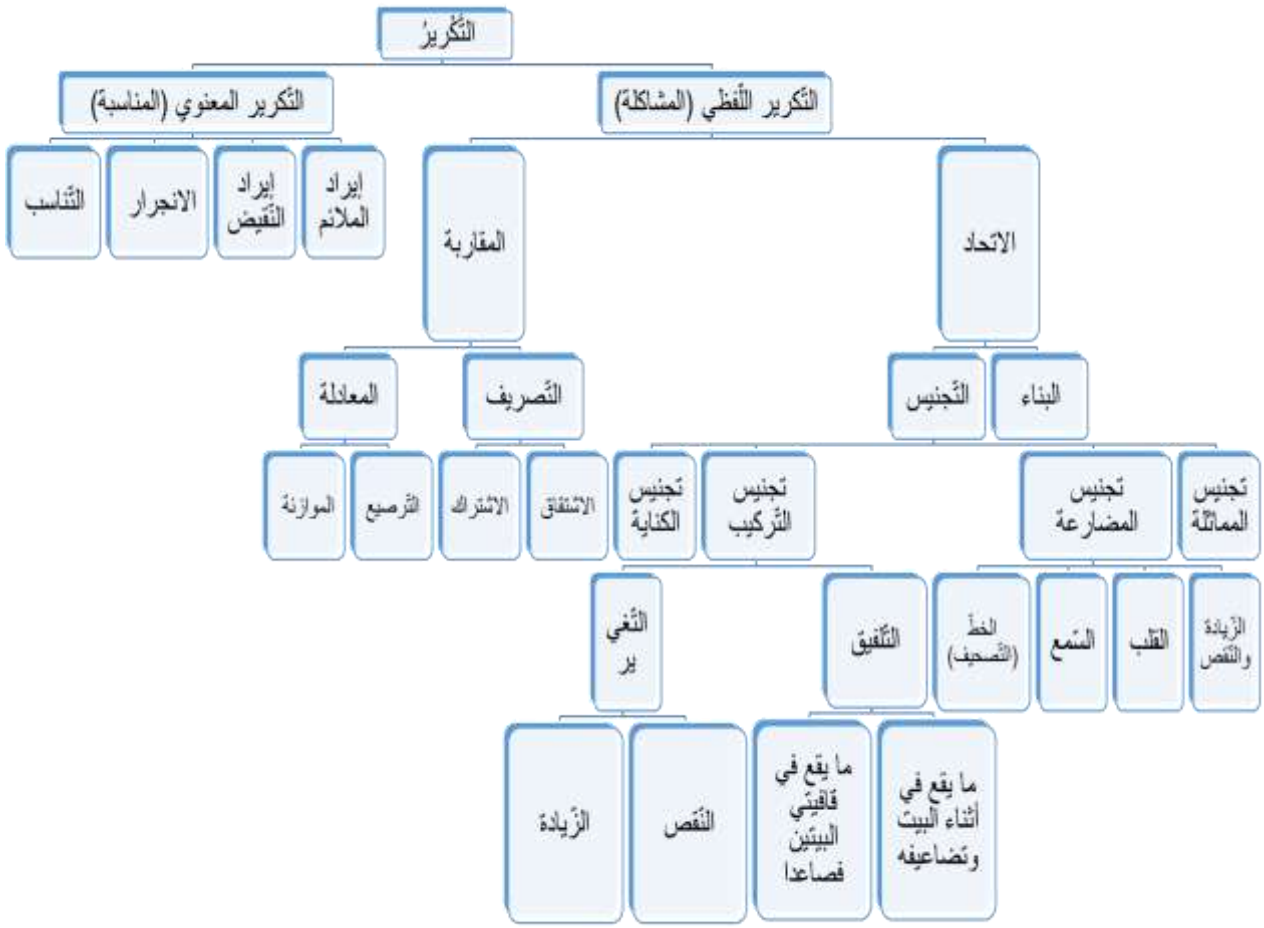
وينتج الاختيار حسب ياكبسون «على أساس قاعدة التّماثل والمشابهة والمغايرة والتّرادف والطّباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة».[13] وبمجرد ما يتحول التماثل من محور الاختيار إلى محور التأليف فإنه يساهم في بناء متواليات شعرية متوازية صوتيا، ونحويا ودلاليا.

ويحدد ياكبسون خصائص التوازي في أنه عبارة عن تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل وليس التطابق، وقد مثّل هذا التحديد قاعدة ومنطلقا لدى يوري لوتمان **Yuri Lotman** في معالجة التوازي الذي يعتبره مركبا «ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر _بدوره_ يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، نعني أنّها ليست علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق، ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنّهما _في نهاية الأمر_ طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق وخصائص سلوك ثانيهما».[14]

والتوازي عند ياكبسون يشمل عدّة مستويات؛ «مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التّامة. وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التّطريزية».[15]

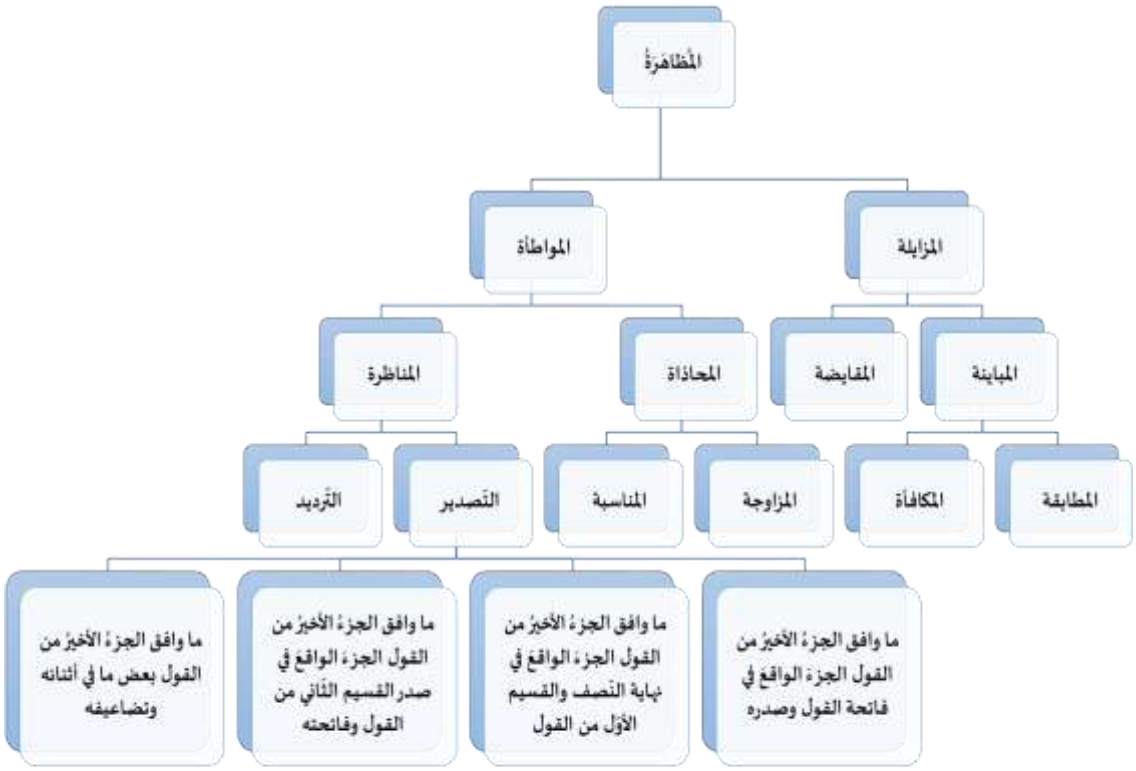
3. مفهوم التّكرير والمظاهرة عند السّجلماسي

قام السّجلماسي بجهد كبير في محاولته ترتيب عمل البديعيين، وذلك من خلال إدراج المقوّمات الصّوتية البديعية تحت جنس متوسّط هو "التّكرير اللّفظي" أو "المشاكلة" الذي يتفرّع عن الجنس الأعلى "التّكرير"، وأمّا المقابلات الدّلالية فقد أدرجها تحت الجنس المتوسط "التّكرير المعنوي" أو "المناسبة" كما يظهر من خلال الخطاطة التّالية:



الشكل 1: شجرة التركيب البنيوي لجنس التّكرير[16]

أمّا فيما يخص جنس المظاهرة فقد قسّمه إلى قسمين الأوّل المزايلة والثّاني المواطأة؛ فأمّا المواطأة فقد أدرج تحتها المقوّمات الصوتية، أمّا المزايلة فأدرج تحتها المقابلات الدّلالية كما يظهر من خلال الخطاطة التّالية:



الشكل 2: شجرة التركيب البنيوي لجنس المظاهرة[17]

والتّكرير لغة حسب السّجلماسي هو: «مثال أوّل لقولهم: "كرّر تَكريرا: ردّد وأعاد". والتّكرار فيه هو بنية مبالغة وتكثير».[18] وقد ورد في معاجم اللغة العربية تعريف متقارب مع ما أورده السّجلماسي، جاء في **"مختار الصحاح"**: «وَكَرَّرَ الشَّيْءَ (تَكْرِيرًا) وَ (تَكْرَارًا) أَيْضًا بِفَتْحِ التَّاءِ وَهُوَ مَصْدَرٌ وَبِكَسْرِهَا وَهُوَ اسْمٌ».[19] كما جاء في معجم **"لسان العرب"**: «وكَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَره: أَعاده مَرَّةً بَعْدَ أُخرى (...) كَرَّرْتُ الشَّيْءَ تَكْرِيراً وتَكْراراً؛ قَالَ أَبو سَعِيدٍ الضَّرِيرُ: قُلْتُ لِأَبِي عَمْرٍو: مَا بَيْنَ تِفْعالٍ وتَفْعال؟ فَقَالَ: تِفْعالٌ اسْمٌ، وتَفْعالٌ، بِالْفَتْحِ، مَصْدَرٌ».[20]

أمّا اصطلاحا فيعرّفه السّجلماسي بقوله: «إعادة اللّفظ الواحد بالعدد أو بالنّوع في القول مرّتين فصاعدا. والتّكرير اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا في جوهره المشترك لهما».[21] وقسّمه إلى نوعين: الأوّل: التّكرير اللّفظي (المشاكلة)، والثّاني: التّكرير المعنوي (المناسبة).

وأمّا المظاهرة التي جعلها جنسا عاليا من الأجناس العشرة، وجعل المزايلة والمواطأة تحتها جنسان متوسّطان. فيعرّفها لغة بقوله: «والمظاهرة فإنّها تقال عندهم بمعنى ما يرادف النّضد والمضاعفة والمطارقة أيضا، وطارقت النعل: ضاعفت بين طبقاته فهو مطارق».[22] وأمّا اصطلاحا فيعرّفها بقوله: «قول مركب من جزئين كلّ جزء منهما يدلّ على معنًى هو عند الآخر بحال ما. ومن البيّن بنفسه من توفية قول جوهر هذا الجنس أنّه جنس عال ينفصل أوّلا بفصلي المنافِرية والملائِميّة».[23]

4. نقاط التّلاقي بين المفهومين

يلتقي مفهوم السجلماسي للتّكرير والمظاهرة مع المفهوم الغربي المعاصر للتوازي في مجموعة من الخصائص نجملها في نقطتين:

أولا: أن التوازي علاقة تماثل أو تعادل بين طرفين أو أكثر كما يتحدد من تعريف السجلماسي للتّكرير: إعادة اللّفظ الواحد بالعدد أو بالنّوع في القول مرّتين فصاعدا.[24]

ثانيا: يتضمن مفهوم التوازي خاصيتين متلازمتين: فهو عبارة عن علاقة تماثل –تتم على مستوى أو مستويات لسانية– بين طرفين أو أكثر. هذه العلاقة القائمة بين هذين الطرفين تنبني على مبدأين هما التشابه والتضاد. وهذا ما يظهر من خلال تعريف السّجلماسي للمظاهرة: قول مركب من جزئين كلّ جزء منهما يدلّ على معنًى هو عند الآخر بحال ما (...) ينفصل أوّلا بفصلي المنافِرية والملائِميّة.[25] والمنافرية والملائمية أعمّ وأشمل من التّشابه والتّضاد، فالملائمية تتضمّن معنى التّشابه والتّناسق والتّناسب والاتّفاق. كما أنّ المنافرية عند «الفلاسفة بمعنى الشيء غير المقبول أو المكروه أو المرغوب عنه أو المنافي (...) ويعني عنده [السجلماسي] المضادة والمخالفة».[26]

5. نقاط التّلاقي على مستوى التطبيق

1.5 التوازي الصّوتي

إنّ مادة المبدع هي الألفاظ التي يعبّر بها عمّا يريد إبلاغه من رسائل إلى المتلقين، وبقدر فنّيته وقدرته على توزيع الألفاظ واختيارها بعناية، فإنّ الموسيقى الصوتية المصاحبة لها والمنبعثة منها تولّد إيقاعا متناغما ناتجا عن هذه الصياغة الفنية ترتاح له النفس. وهذا هو الدور الذي تلعبه أنواع التوازي الصوتي.

وقد تنبّه السّجلماسي إلى هذا النوع من التوازي، فقد تناول هذه الظاهرة في كثير من الأساليب البديعية، لكنّنا سنكتفي بنوع واحد وهو التّجنيس الذي يعرّفه بقوله «إعادة اللّفظ الواحد بالعدد وعلى الإطلاق لمعنيين متباينين مرّتين فصاعدا لمجرّد الإعراب لا لعلّة».[27] ويقسّمه السّجلماسي إلى أربعة أنواع: الأوّل: تجنيس المماثلة، الثّاني: تجنيس المضارعة، الثّالث: تجنيس التّركيب، الرّابع: تجنيس الكناية. وسنكتفي بمثالين عن المماثلة والمضارعة.

وتجنيس المماثلة هو: «إعادة اللّفظ الواحد بالعدد باختلاف المعنى مرّتين فصاعدا».[28] وأورد السّجلماسي أمثلة من الشعر العربي للتدليل على تجنيس المماثلة، فردّ بعضها وقبل البعض الآخر. ومن الأمثلة التي قبلها قول زياد بن الأعجم يرثي المغيرة بن المهلّب:

فانع الْمُغيرَة للْمُغِيرَة إِذْ بَدَت ... شَعْواءَ مُشْعِلَةً كَنَبْحِ النَّابِحِ.[29]

ويعلّق السّجلماسي بقوله: «فالأول: اسم رجل، والثّاني: الخيل المغيرة».[30] فاللّفظتان متوازيتان صوتيا ومتضادتان دلاليا. وهو ما يعرف بتجنيس الصوائت.

أمّا النوع الثاني وهو تجنيس المضارعة فيعرّفه السّجلماسي بقوله: «إعادة لفظين بمعنيين مختلفين بزيادة حرف أو نقصِها أو قلبِها أو تقارِبها سمعا أو خطّا. وأصل المضارعة ــكما قيلــ أن تتقارب مخارج الحروف. وهو في كلام العرب كثير غير متكلَّف وإنّما يتكلّفه المحدثون».[31] ومثاله من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾.[32] وقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾.[33] ففيه توازن بين لفظة "سبأ" و"نبأ" في الآية الأولى، قلب السين نونا. وفي الآية الثانية، في لفظتي "ينهون" و"ينأون" حيث قلبت الهاء همزة، وبالإضافة إلى ذلك هناك تقارب بين الحرفين في الصفة والمخرج. وهو ما يعرف بتجنيس الصوامت.

2.5 توازي الإيقاع التركيبي

هذا النوع من التوازي قائم على تقسيم الجمل في البيت أو في قصيدة بأكملها أو حتّى في بعض النصوص النثرية، بحيث يحدث نوعا من التناغم الموسيقي ينتج عنه التوافق الصوتي المنبعث من هذا التقسيم. ويخضع النحو الشعري لضرورات إيقاعية، ففي هذا المقام يسعفنا مقال تحت عنوان "الإيقاع والتركيب" ركز فيه أو.بريك **O.Brik** «على التعايش القائم في الشعر بين الإيقاع والتركيب، حيث قوانين تأليف اللغة الشعرية هي نفسها قوانين الإيقاع التي تعقد الطبيعة النحوية للشعر، الشيء الذي ينتج العديد من صور التوازي».[34] وقد عالج السّجلماسي هذا النوع من التوازي ضمن نوع المواطأة.

والمواطأة لغة مرادفة للمشاكلة والموافقة،[35] جاء في لسان العرب «واطَأَه عَلَى الأَمر مُواطأَةً: وافَقَه (...) قَالَ أَبو عَمْرِو بْنُ الْعَلَاءِ: الإِيطاءُ لَيْسَ بعَيْبٍ فِي الشِّعر عِنْدَ الْعَرَبِ، وَهُوَ إِعادة القافيةِ مَرَّتين. قَالَ اللَّيْثُ: أُخِذ مِنَ المواطَأَةِ وَهِيَ الموافَقةُ عَلَى شيءٍ وَاحِدٍ».[36] فالمعنى اللغوي واضح.

أمّا اصطلاحا فيعرّفها السّجلماسي بقوله: «قول مركّب من جزئين متّفقي اللّقب والمثال الأوّل، كلّ جزء منهما يدلّ على معنى هو عند الآخر بحال مُلائميَّة».[37] وهي نوعان: الأوّل: المحاذاة، والثاني: المناظرة. وسنكتفي في هذا المقام بالتّمثيل لنوع المحاذاة فحسب.

والمحاذاة عند السّجلماسي على نوعين؛ الأوّل: المزاوجة، والثّاني: المناسبة. وهي: «قول مركّب من جزئين متّفقي لقب المثال الأوّل، كلّ جزء منهما يدلّ على معنى هو عند الآخر بحال مُلائميَّة وقد أخذا من جهتي وضعهما في الجنس الملائمي من الأمور، وقصد المعادلة والمداناة في أمر ما من الأمور، والمقاومة في منصب ما من المناصب»[38].

ومن الأمثلة التي ساقها السجلماسي للنوع الأوّل _أعني المزاوجة_ من القرآن الكريم والشعر العربي. ففي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ﴾.[39] فقد جاء الجزء الأوّل: ﴿فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾ على سبيل الاستعارة «لغرض تحقيق المقابلة وتأكيد المساواة في المعادلة في المقدار».[40] فإذا أردنا تأويل هذا القول: ﴿فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾ «فجازوه بما يستحق على طريق العدل».[41] فاستعير للجزء الثّاني: ﴿فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ﴾ «لغرض تأكيد المساواة في المعادلة والجزاء».[42] وذلك على سبيل «مزاوجة الكلام لحسن البيان، ولتشبيه أحوال الألفاظ بأحوال المعاني».[43]

كما نجد هذا الأسلوب في الشعر العربي، ومثاله قول عمرو بن كلثوم من معلّقته يتوعد عمرو بن هند، يقول:

ألا لا يَجهَلَنْ أحَدٌ عَلَينا، ... فَنَجهَلَ فَوقَ جَهلِ الجاهلينَا.[44]

يقوم بناء الجملة في الإيقاع التّركيبي على التساوي والتوازي ويظهر ذلك بشكل واضح بين عناصر الجملة، فالمعاني متساوية مع المعاني، وكذا الألفاظ صيغت كأنّها انعكاس لبعضها. فالتّقسيم الثّنائي للجمل والوقفات وشيوع التوازي بين الجمل والوقفات واستواء أقسام أجزاء القول كما في الآية السابقة والبيت الشعري بالإضافة إلى تكافؤ المعنى، أوجد نوعا من الفنّية المتناغمة بين الألفاظ والمعاني.

3.5 توازي الإيقاع الدّلالي

يلتقي هذا النوع مع علم الدلالة، ذلك أنّهما معنيان بدراسة البنية الدلالية للنصوص، فأساليب هذا النوع من التوازي تقوم على توظيف المعنى من حيث الإيقاع والتّنغيم الصوتي والموسيقي، «معتمدة في ذلك على التقابل والتوازي عن طريق التّضاد بين الألفاظ والجمل، وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور شعرية مصحوبة بالتوزيع والتّنسيق الصوتي واللفظي والإيقاعي في الصياغة

الشعرية».[45] وأساليب هذا النوع مبنية على التقابل التّرادفي، والتقابل الأضدادي، أو كما يسمّيها السجلماسي الملائمة والمنافرة، وقد عالجها من خلال أسلوبي المناسبة والمزايلة.

ويمكن تصنيف التوازيات وفق معايير دلالية حسب مولينو وتامين «وذلك بالتمييز بين أربع علاقات أساسية. وبعد إعادة النظر في هذه العلاقات نلاحظ أنها تنسجم أيما انسجام مع الأنواع الأربعة التي حدد في ضوئها السجلماسي جنس المناسبة».[46]

والمناسبة هي «تركيب القول من جزئين فصاعدا كلّ جزء منهما مضاف إلى الآخر ومنسوب إليه بجهة ما من جهات الإضافة، ونحو ما من أنحاء النّسبة».[47] ويقسّمه إلى أربعة أنواع وهي: الأوّل: إيراد الملائِم، الثّاني: إيراد النقيضِ، الثّالث: الانجرار، الرّابع: التّناسب.

أولا: علاقة دلالية تنبني على أساس الترادف، وهو ما يسمى بإيراد الملائم وهو «أن يأتي بالشيء وشبيهه مثل الشمس والقمر والسنان والصّارم، والسّرج واللّجام، والسّيف والفرند».[48]

ثانيا: علاقة دلالية تنبني على أساس التضاد، وهو ما يسمى بإيراد النقيض وهو أن «يأتي بالأضداد مثل: الليل والنّهار، والصّبح والمساء، والحياة والموت».[49]

ثالثا: علاقة دلالية تنبني على أساس الارتباط الشرطي، وهو ما يسمى بالانجرار وهو أن «يأتي بالشّيء وما يستعمل فيه مثل: القوس والسّهم، والفرس واللّجام، والقلم والدّواة، والقرطاس والعلم».[50]

رابعا: علاقة تنبني على أساس الاشتراك في مجموعة من السمات، وهذا ما يسمى بالتناسب، وهو أن «يأتي بالأشياء المتناسبة مثل: القلب والملك، إذ يقال نسبة القلب في البدن نسبة الملك في المدينة».[51]

كما يظهر توازي الإيقاع الدّلالي عند السّجلماسي في نوع المزايلة، والمزايلة لغة «بمعنى ما يرادف المباينة والمخالفة».[52] جاء في لسان العرب «وزَايَلَهُ مُزَايَلَةً وزِيالًا: بَارَحَهُ. والمزَايَلَة: المفارَقة، وَمِنْهُ يُقَالُ: زَايَلَه مُزَايَلَة وزِيالًا إِذا فَارَقَهُ».[53]

أمّا اصطلاحا فهي عند السّجلماسي «قول مركب من جزئين كلّ جزء منهما هو عند الآخر بحال مُنافِرِيَّةٍ».[54] ومن أنواعها المطابقة والمكافأة. وسنكتفي هنا بنوع المطابقة فقط.

فالمطابقة لغة، كما ورد في لسان العرب مادة «طبق: الطَّبَقُ غِطَاءُ كُلِّ شَيْءٍ، وَالْجَمْعُ أَطْبَاق، وَقَدْ أَطْبَقَه وطَبَّقَه انْطَبَقَ وتَطَبَّقَ: غَطَّاه وَجَعَلَهُ مُطبَّقاً؛ وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ: لَوْ تَطَبَّقَت السَّمَاءُ عَلَى الأَرض مَا فَعَلْتُ كَذَا (...)وَقَدْ طابَقَهُ مطابَقةً وطِباقاً. وتَطابَقَ الشيئَان: تساوَيا. والمطابَقةُ: الموافَقة. والتَّطابُق: الِاتِّفَاقُ».[55] والمطابقة عند السّجلماسي في معناها اللّغوي في الوضع الفصيح «عند الجمهور هو مثال أوّل لقولهم: "طابق ومطابق: خالف ونافر ومنافر" لا شاكل ووافق ولاءم على ما يظنّه قوم من العلماء».[56] وليس هذا المقام لمناقشة هذا الخلاف.

وأمّا اصطلاحا فيعرّفها السّجلماسي بقوله: «قول مركّب من جزئين كلّ جزء منهما هو عند الآخر بحال مُنافِرِيَّةٍ، وقد أُخِذَا من جهتي وضعهما في الجنس المنافري من الأمور، وحمل أمر ما آخر وصفة ما أخرى عليهما فقط».[57] ويمثّل السّجلماسي لهذا النوع بصور من القرآن الكريم وأبيات من الشعر العربي. فمن القرآن الكريم قوله تعالى ﴿ وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ (19) وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ (20) وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ (21) وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ﴾.[58]

ويعلّق عليه السّجلماسي بقوله «هو قول مركّب من جزئين وهما: "الأعمى والبصير" وكلّ جزء منهما يدلّ على معنى هو عند الآخر بحال منافرية، إذ كان البصر ــ كما قد قيل ــ يقابل العمى على طريق العدم والمَلَكَةِ، وقد أخذا من جهتي هذه الحال من التّقابل وحمل سلب الاستواء عليهما».[59]

أمّا من الشعر العربي فقول كثير عزّة:

ووَ اللَّه مَا قاربت إِلَّا تَبَاعَدت ... بِصرْم وَلَا استكثرت إِلَّا أقلت[60]

تقوم المقابلة على أساس التّضاد والتّقابل بين الألفاظ والمعاني، وترتيبها على هذا النّسق المعنوي من أوضح صور التّوازي الدّلالي، فهي تجذب انتباه المتلقي بفضل هذه الموسيقية التي تتّسم بالانسيابية والهدوء.

6. خاتمة:

يعتبر التّوازي وسيلة تحليلية من بين وسائل عديدة للغة الشعرية يبرز قيمتها صوتيا ودلاليا وجماليا ويميّزها عن اللّغة العادية، كما يعدّ من أبرز خصائصها القائمة على الانسجام الصوتي، وقد أدرك السّجلماسي هذه القيمة وسعى إلى إبرازها من خلال جنسي التّكرير والمظاهرة بما يحويانه من أساليب بديعية كثيرة، وما يبرز قيمة العمل الذي قام به هذا النّاقد الفيلسوف البلاغي الفذّ هو إعادة ترتيب أساليب البلاغة في نظرية شعرية متكاملة، يظهر من خلالها وعيه التّام بخصائص اللغة الشعرية وما يميّزها عن اللغة العادية. وممّا سبق تبيّنت لنا أوجه التّلاقي القائمة بين جنسي التّكرير والمظاهرة من جهة وشعرية التّوازي من جهة أخرى على مستويات عدّة. وهو ما يؤكدّ لنا يوما بعد يوم أصالة وقيمة وثراء تراثنا النقدي والبلاغي وقدرته على منافسة أحدث النظريات الشعرية المعاصرة.

7. قائمة المراجع:

- عبد الواحد حسن الشّيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنّي، ط1، مصر، 1419هـ-1999م.
- العمري محمد، تحليل الخطاب الشّعري، البنية الصوتية في الشعر، الدّار العالمية للكتاب، ط1، الدّار البضاء، المغرب، 1990.
- العمري محمد، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشّعرية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2001.
- كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة: خالد الأشهب، المنظمة العربية للتّرجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2014.
- بوقرة، نعمان: المصطلحات الأساسية في لسانيات النَّص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، إربد، جدارا للكتاب العالمي، ط1، عمّان، الأردن، 1429هـ-2009م.
- ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م.
- لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995.
- السّجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط1، الرباط، 1401هـ-1980م.
- الرازي، أبو بكر، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، ط1، بيروت، صيدا، لبنان، 1420هـ-1999م.
- عمرو بن كلثوم، ديوانه، جمع وتحقيق وشرح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1411هـ-1991م.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1414هـ

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، لبنان، 1401/1981هـ.
- كنوني، محمد، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، عدد 18، 1999.
- كثيّر عزّة، ديوانه، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثّقافة، بيروت، لبنان،1391هـ-1981م.

الهوامش:

1 - عبد الواحد حسن الشّيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنّي، ط1، مصر، 1419هـ-1999م، ص 24.

2 - العمري محمد، تحليل الخطاب الشّعري، البنية الصوتية في الشعر، الدّار العالمية للكتاب، ط1، الدّار البضاء، المغرب، 1990، ص 15.

3 - العمري محمد، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشّعرية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص 22.

4 - العمري محمد، الموازنات الصوتية، ص 22.

5 - المرجع نفسه، ص 33.

6 - المرجع نفسه، ص 33.

7 - كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة: خالد الأشهب، المنظمة العربية للتّرجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2014، ص 491.

8 - بوقرة، نعمان: المصطلحات الأساسية في لسانيات النَّص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، إربد، جدارا للكتاب العالمي، ط1، عمّان، الأردن، 1429هـ-2009م، ص 102.

9 - ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988م، ص 103.

10 - ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ص 47.

11 - المرجع نفسه، ص 47.

12 - المرجع نفسه، ص 33.

13 - المرجع نفسه، ص 33.

14 - لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص 129.

15 - ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ص 106.

16 - ينظر: السّجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط1، الرباط، 1980/1401، ص 31.

17 - ينظر: المصدر نفسه، ص 31.

18 - المنزع البديع، ص 476.

19 - الرازي، أبو بكر، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، ط1، بيروت، صيدا، لبنان، 1420هـ - 1999م، ج1، ص 236.

20 - ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1414هـ، ج5، ص 134-135.

21 - المنزع البديع، ص 476.

22 - المصدر نفسه، ص 367.

23 - المصدر نفسه، ص 368.

24 - ينظر: المصدر نفسه، ص 476.

25 - ينظر: المصدر نفسه، ص 368.

26 - المنزع البديع، ص 170.

27 - المنزع البديع، ص 482.

28 - المصدر نفسه، ص 482.

29 - زياد الأعجم أو الصلتان العبدي كما عند ابن رشيق، ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، لبنان، 1401/1981هـ، ج1، ص 321.

30 - المنزع البديع، ص 483.

31 - المصدر نفسه، ص 485.

32 - النمل، آية: 22.

33 - الأنعام، آية: 26.

34 - نقلا عن: كنوني، محمد، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، عدد 18، 1999.

35 - المنزع البديع، ص 390.

36 - لسان العرب، ج1، ص 199-200.

37 - المنزع البديع، ص 390.

38 - المصدر نفسه، ص 395-396.

39 - البقرة، آية: 194.

40 - المنزع البديع، ص 402.

41 - المصدر نفسه، ص 402.

42 - المصدر نفسه، ص 402.

43 - المصدر نفسه، ص 402.

44 - عمرو بن كلثوم، ديوانه، جمع وتحقيق وشرح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1411هـ-1991م، ص78.

45 - البديع والتوازي، ص 50.

46 - كنوني، محمد، التوازي ولغة الشعر.

47 - المنزع البديع، ص 518.

48 - المصدر نفسه، ص 518.

49 - المصدر نفسه، ص 518.

50 - المصدر نفسه، ص 518.

51 - المصدر نفسه، ص 518-519.

52 - المصدر نفسه، ص 369.

53 - لسان العرب، ج11، ص 317.

54 - المصدر نفسه، ص 369.

55 - لسان العرب، ج10، ص 209.

56 - المنزع البديع، ص 370.

57 - المصدر نفسه، ص 375.

58 - فاطر، آية: 19 إلى 21.

59 - المنزع البديع، ص 378.

60 - كثيّر عزّة، ديوانه، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثّقافة، بيروت، لبنان،1391هـ-1981م، ص 100.