مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN: 1071-2335/ E-ISSN: 2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 03، سبتمبر 2022، صص: 105- 116
تاريخ الاستلام(2022/07/18) تاريخ القبول (2022/09/24) تاريخ النشر (2022/09/30)

مَظَاهِرُالإبْدَاعِ فِي اللُّغَةِ الشِّعْرِيَّةِ عِنْدَ المُتَنَبِّي

التِّكْرَارُ أُنْمُوذَجًا

The Manifestations of Creativity in the Poetic Language with El-Motanabbi -Repetition as a Model-

عبد الخالق بوراس[1]، عبد الحميد معيفي[2]

[1] جامعة العربي التبسي تبسة (الجزائر)، abdelkhalek.bouras@univ-tebessa.dz

[2] جامعة الشاذلي بن جديد الطارف (الجزائر)، hamidmaifi17@gmail.com

ملخص:

يعد التكرار ملمحا أسلوبيا يعطي للنص بعدا دلاليا فيه فائدة ومتعة، ولهذا يعتمده الشعراء كوسيلة إقناع، فهو يعمل على تماسك النص، وذلك من خلال تناسقه و انسجام أجزائه، وهذا ما حاولنا معرفته والوصول إليه من خلال نماذج شعرية للمتنبي الذي ساعدته هذه الظاهرة في شد المتلقي وجعله جزءا من العملية الإبداعية، والتكرار حين يوظف بطريقة نظامية يستدعي التأمل ويستوجب الدراسة، وهذا ما لمسناه من خلال التنقل مع هذه الظاهرة الموزعة بإحكام ودقة في هذه النماذج المدروسة.

كلمات مفتاحية: التكرار، التماسك النصي، الظاهرة الأسلوبية، المتنبي .

Summary:

Repetition is a stylistic feature that gives the text a semantic dimension of benefit and pleasure, and that is why poets adopt it as a means of persuasion, as it works on the text coherence through its parts consistency and harmony. Owing to this, we tried to know and reach through El Motanabbi's poetic models which helped this phenomenon attract the recipient and made it part of the creative process, and repetition when employed in a systematic manner requires meditation and study. In fact, this is what we have seen by navigating with this tightly and precisely distributed phenomenon in these studied models.

المؤلف المرسل: عبد الخالق بوراس، الإيميل: abdelkhalek.bouras@univ-tebessa.dz

Keywords: Repetition, textual coherence, stylistic phenomenon, El-Motanabbi

تمهيـد:

يظل شعر المتنبي يستقبل الدراسات العربية وغير العربية، فهو الحقل الخصب الذي يحتوي على تربة ثرية على الدوام، وثراؤها نابع من ذاتها، فهو القائل في معنى بيته، دالا من خلاله على قوة شاعريته وكيف ينام قرير العين وغيره يجهد نفسه، ولكنه يتفوق عليهم نظرا لما يمتاز به من حنكة وقدرة إبداعية متفردة، وهذا يعود إلى تجاربه العديدة والمتنوعة التي أكسبته بعد نظر، فأصبح يتأقلم مع كل الحالات التي تصطدم به، فيعبّر بسلاسة ويتقن التعبير، وهو ما جعل شعره بعيد المرامي غزير الدلالات سامي المعاني مبهجا للنفس مطواعا للدراسات، لذلك تعددت في تناوله من جميع الجوانب، وسيظل نصه قادرا على العطاء لما فيه من ثراء لغوي.

أولا: التكراردلالته في غرض "المدح "

حظيت أبيات المدح عند المتنبي بالنصيب الأكبر من التكرار، وهذا لما يمتاز به هذا الغرض من الشهرة، وما للتكرار من وقع على نفس الممدوح، ولما فيه كذلك من ملامح فنية ذات تأثير كبير؛لأن جلّ قصائد المدح، كانت موجهة إلىسيف الدّولة"، والعلاقة الّتي تربط الشاعر بالممدوح قوية وأسبابها عديدة ومتنوعة، فلو تأمّلنا الأبيات التي ذكر فيها الشاعر صفات "العظيم"، وكذلك صفات "الصّغير" (صغير النفس) والتي يقوم بتقديمها في شكل شعري حكمي دالّ وموحي مما زاد لهذه الأبيات مكانة عند المتأملين والدارسين حين يقول[1]:

عَلى قَدرِأهل العَزمِ تَأتِي العَزائِمُ ... وتَأتِي عَلى قَدرِالكِرَامِ المَكَـارِمُ

وَتعظُمُ في عين الصَّغيرِصِغارُهَا ... وتَصغُرُ في عيْن العَظيمِ العَظَائِمُ

يُكلّف سيفُ الدَّولةِ الجيشَ هَمَّهُ ... وَقد عَجِزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضَارِمُ

وهذه الأبيات تُعتبر مقدمة تتضمن البيتين الأولين، وبعد ذلك يتناول الشاعر المدح، وهذا ما نجده في الشطر الثاني من البيت الثالث وهذا التكرار المتعددّ يدلّ على أن الشاعر يُظهر فيه الإصرار على هذا الموضوع، والتأكيد من طرف الشاعر وهد فه الآخر بأن هذه الأمور صحيحة، والتكرار مجموعة من العبارات وكل عبارة ذكرت مرتين، وفي كل مرّة يغيّر من موضع اللفظة .فلفظة "على" جاءت في الصدر هي الأولى وجاءت في العجز هي الثانية ولفظة "قدر" جاءت في الصدر هي الثانية وجاءت في العجز هي الثالثة، ولفظة "تأتي" جاءت في الصدر هي الثالثة وجاءت في العجز هي الأولى، ونلاحظ أن تغيير أماكن الألفاظ المكررة أزاح تلك الرتابة التي يحدثها التكرار الذي يأتي بالكيفية نفسها وخاصة إذا كان حشوا، فوضع الألفاظ في الحالة السابقة زاد للأبيات قوة وأكدّ ت الدلالة، « ... لأنّ الاستعمال هو الذي يدفع الألفاظ في سياق معينّ من دلالتها

الوضعية إلى مجال الدلالة العقلية بحيث تعطي هذه الألفاظ معاني جديدة لم يتم التواضع عليها، وبهذا تكون لها دلالتان: الأولى هي الوضعية، والثانية هي العقلية »[2]

ومن هذا الاستعمال الذي لاحظناه في هذا التكرار المتعددّ في بيت واحد، والذي استعمله استعمالا دقيقا، والكلمات وُظفت بدّقة وإحكام، فجاءت عباراته متماسكة ومؤتلفة في الشطر الأول، وكذلك عند تكرارها وتغيير أماكنها في الشطر الثاني بقت محافظة على التماسك العام للشطر الثاني، وبذلك جاء الترابط واضحا بين الشر الأول والشطر الثاني، مما جعل البيت يتصّدر قصيدة من أشهر قصائد الشاعر، فالتكرار هنا بتعدّده زاد البيت تناسقا وانسجاما بارزين، « ...والتكرار عند الجرجاني من معاني النحو التي ثبت في النظم "الكلام" الانسجام والاتساق والتناسق »[3]، ويبقى الانسجام والتناسق والاتّساق الدليل على قوة الشاعر، لأن الشاعر المقتدر هو الذي يبقى محافظا على هذه العناصر من بداية قصيدته إلى نهايتها، وهذا ما نجده في البيت الثالث حين يقول[4]:

يُكلِّفُ سيفُ الدّولَةِ الجَيشَ هَمّهُ ... وَقد عَجزَتْ عنه الجُيُوشُ الخَضَارِمُ

كما نجد في هذا البيت أنّ الشاعر لم يكرّر اللّفظة كما هي ولكن كرّرها في صيغة الجمع لأنه ذكرها في صيغة المفرد ويكون التكرار هنا غير متناسق تناسقا كليا بين لفظة (الجيش) من جهة، ولفظة (الجيوش) من جهة أخرى، « والكاتب أو الشاعر قد يقول كلامًا، ثم يستأنف بعده كلاما آخر يكون عطفا على السّابق أو فيه شيء ممّا سبق قبلا »[5]، وهنا نلاحظ بأن الشاعر استأنف في الشطر الثاني من البيت كلا ما فيه ممّا سبق، فهو عَطَفَ (الجيوش) الموظّفة في الشطر الثاني على لفظة (الجيش) الموظفة في الشطر الأول واللفظتان (الجيش والجيوش) هما ركيزتا هذا البيت ومحوره الأساس، لأن البيت كلّه يقوم على هاتين العبارتين، وقد ساعد هذا التكرار الشاعر في تعميم المضمون وإعطائه الدلالة الواضحة الجلية، ويبقى التكرار الأول (الجيش) الخاص بسيف الدولة ثابتا من الناحية الحقيقية، أما التكرار الثاني (الجيوش) الخاص بأعداء سيف الدولة فيبقى متغيّرًا، وتظهر الدلالة المتضمّنة من التكرار في هذا البيت بأنّ جيش الممدوح يبقى أقوى الجيوش ؛لأنّ جيوش الأعداء القوية والكثيرة العدد والعدّة لا تصمد أمامه، والتكرار في هذا البيت وفي البيت السابق تجعل النّص الشعري لحمة واحدة« ...تعمل على الارتقاء به ارتقاء مباشرا أو غير مباشر، وتحرص على عناصر الجمال، وترصد مواطن التّمام، بغية تحقيق قدر وافر من الأدبية للنصّ كي يمسي أهلا للتلقي المثير والقراءة البانية... »[6]

وقد لاحظنا جمالية البيت الأول من خلال قراءته لأول وهلة، وهذا يدّل على أنّ الشاعر له القدرة البلاغية التي تمكّنه على إيصال التأثير إلى المتلقي وبطريقة سريعة، وكذلك في البيت الثالث نجد التكرار غير متجانس، إلاّ أنّ عناصر الجمال بدت واضحة من خلال دقّة البناء،

وبراعة التصوير الفنّي الذي لا يغيب عن شاعر كالمتنبي، فهو لم يرتكز في تقديم هذه الأبيات المحكمة البناء لا على المجاز ولا على الاستعارة ولا على التشبيه، بل ارتكز على اللغة الواضحة والتي لا تحتاج إلى تأويل، أيضا لم يلجأ إلى الزخرف اللفظي كي يوصل المعنى والدلالة "و يبدو أن ازدحام الشعّر بالصوّر المبنية على المجاز والاستعارة والتشبيه، يمثل محاولة مضنية يقوم بها الشعراء والكتّاب لملء الفراغ الذي يستشعرونه في اللغة »[7]، وقد تأتي الصور دونما قصد وبهذا يتميز شعر عن آخر ونجد الشاعر يوظف التكرار الملفت في قوله:[8]

أَرَقٌ عَلى أرَقٍ ومِثلي يَأرقُ ... وَجوى يَزِيدُ وعَبْرَةٌ تَترَقرَقُ

وَعَذَلْتُ أهْلَ العِشْقِ حتَّى ذَقْتهُ ... فَعَجِبتُ كيفَ يَموتُ مَن لاَ يَعشَقُ

وحين نتأمّل في البيتين نجد تكرارا متجانسة كليا، وقد نجد تكرارا عباراته غير متجانسة تجانسا كاملا، فالتكرار الأول يوحي في جملة (أرقٌ على أرقٍ) بأنّ هناك معاناة مضاعفة يتحملها الشاعر على كاهله، وقد دلّ التكرار في هذه الحالة على الزيادة والثقل والمعاناة والألم، ولكن نجد تكرارا غير متجانس في البيت الأول (أرق، يأرق)، وتوحي اللفظة الأولى (أرق) على أن الشاعر ملّ من (السّهر)، وتدلّ لفظة (يأرق) على قدرة تحمّل الشاعر لهذا السّهر، وكأن معنى البيت يأتي على النحو التالي: (سهر على سهر ومثلي يسهر)، ومن خلال هذا البناء المحكم نجد التكرار مرتب الأجزاء، ودقيقا موحيا ودالا « والشاعر الحق كما يراه النقد الحديث هو من تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره، ويرتبها ترتيبا قبل أن يفكر في الكتابة»[9]

وهذا ما نلاحظه عند الشاعر في هذا البيت حيث وظّف ثلاث عبارات متماثلة في شطر واحد، وهذا يدلّ على التحكم في نظام البناء العام لهذه للعبارات ؛لـ« أنّ مجال التجربة الشعرية غير محدود، فكل ما في الحياة صالح لأن يكون مادّة لفن الأدب، ولا خطر على الشاعر في أن يتناول ما يشاء ما دام يحس أن ذلك صالح لأن يعبّر فيه تعبيرا دقيقا... »[10]، وهذا ما نجده عند المتنبي، الذي لا يجد صعوبة في توظيف الألفاظ كما يشاء في الحالات وفي البناء، ولو نرجع إلى الألفاظ المكرّرة في شعر المتنبي لنجد أن الشاعر بهذا التكرار رسم لوحات فنية حين يقول:

جَرَّبتُ من نَارِ الهَوَى مَا تَنطَفي ... نَارُ الغَضَـا وتَكِلُ عَمَـا يُحرِقُ

وَعَذَلتُ أهْلَ العِشْقِ حتَى ذُقْتُهُ ... فَعَجِبتُ كَيفَ يَمُوتُ مَن لَا يَعشَقُ

وفي البيت الأول يكرّر لفظة (النّار)، ويسند لفظة (النار) إلى (الهوى) وبذلك يصوّر من خلالها صورة استعارية تزيد رونقا وجمالا للبيت، ويعيد في الشطر الثاني اللفظة ذاتها (النار) ويسندها إلى (الغضا) وهو شجر إذا احترق يبقى جمره يشتعل مدّة طويلة، ومن خلال هذا التكرار يدل على المعاناة، فهو في نظر الشاعر نار حارقة وهو بذلك يقدّم تجربته ويحذرنا من خلال تقديمها من الوقوع فيها ونجد تكرارين في بيت آخر من القصيدة نفسها حين يقول:

أيْنَ الأَكَاسِرةُ الجَبابِرَةُ الأُولَى... كَنَزُوا الكنُوزَ فَمَا بَقِينَ وَلَا بَقوا

إن التكرار في البيت لم يكن متجانسا، ففي الشطر الثاني منه التجانس ناقصا فالتكرار الأول: (كنزوا، الكنوز) والثاني (بقين، بقوا)، ومن خلالهما يكمل حكمته، في أن هذه الدنيا ليست مبنية على جمع الأموال بقدر ما هي مبنية على الفضائل السامية، ونرى بأن الشاعر حينما وظّف هذه الألفاظ وكررّها زادت في جمال شعره من ناحية، وفي تقديم الدلالة والمعنى القيمين، إذ أجاد الشاعر في رسم هذه الأبيات رسما دقيقا موحيا، لأنها نبعت من التجربة، والمعايشة والتأثير في المتلقي عند القراءة والتأمل، وهذا هو دور الشاعر ودور الشعر الحقيقي الذي يهدف إلى البناء والتغيير إلى الأفضل، فهو يبقى هادفا ومعبّرا مهما تعاقبت عليه العصور، وهذه ميزة تفرّد الشاعر بها؛ لأن «... ميزة الشاعر في حساسيته وفي شفافيته، وفي حسن احتياره وانتقائه للكلمات من بحر اللغة »[11]، ويبقى دور الشاعر في حسن انتقاء الألفاظ وفي حسن توظيفها، وبنائها البناء الذي يناسب السّياق العام للعمل الأدبي، وفي البيت الموالي يؤكد البناء الشعري الذي يؤكد مقدرة الشاعر الإبداعية والفنية، والتي تظهر في جلّ أبياته الموجهة دائما إلى الأفضل وتؤكد صدق التجربة الشعورية التي يمرّ بها حين يقول: [12]

وَمَن لُبُّهُ مَعَ غَيرِهِ كَيْفَ حَالُهُ ... ومَنْ سِرُّهُ فِي جَفْنِهِ كَيْفَ يُكتَمُ

كما كرر في هذا البيت لفظة (ومن) مرتين، وكذلك لفظة (كيف) مرتين، فاللفظة الأولى يُعيّن من خلالها الشاعر الشخص نفسه في الحالتين، أما اللفظة الثانية فهي تبين حال أو حالة هذا الشخص التي يكون عليها حينما يكون قلبه مع غيره، ويكون سرّه في عينه، ومن التكرارين حاصر الشاعر بطريقته الفنية واقع هذا الشخص وصور الحالة التي يكون عليها تصويرا دقيقا، لأن الشاعر انطلق من الواقع ولامس الخيال، وبهذا التكرار الإيجابي يتأثر المتلقي ويتعض ليحتاط بعد ذلك من الواقع في مثل هذه الحالات لأن« ... فإنّ مهمّة الشعر تكون بناء على ذلك إمّا التأثير فقط، وإمّا أن تتجاوز ذلك التأثير الانفعالي إلى التأثير في سلوك المتلقي وأفعاله »[13]، ونجد بأن هذه الأبيات الشعرية أمتعتنا فعلا ببنائها الفني وبكلماتها المنتقاة، والتي تمثل صورة من أجمل الصور المعبّرة عن واقعنا الحالي، بل أصبح كل بيت هو مرآة تنقل الحقائق السائدة .

ثانيا /التكراروددلالته في غرض " الهجاء "

يكررّ الشاعر بعض الألفاظ التي يراها قادرة على حصر المعنى وتقديمه إلى المتلقي، مع الإيجادة والدقة واختيار توظيفها، فنجده في هذه القصيدة المتكونة من عشر أبيات يكرّر لفظة (أفدت) في البيت التاسع مرّتين، وكل الأبيات الأخرى خلت من التكرار، والشاعر ابتعد هنا عن التكرار ومع ذلك «... فإنه يؤمن بقدرة الكلمات، فهي عنده، وسيلة كشف ومعرفة، وهي جديدة وأصيلة وفورية وقادرة على الكشف»[14]، وهذا الكشف والقدرة على الإظهار من طرف الكلمات الموظفة لا يحتاج إلى إعادة تكرار اللفظة في حدّ ذاتها، لان ذكرها مرّة واحدة يكون عند بعض

الشعراء كفيلا بأن يوصل المعنى كاملا، دون اللجوء إلى الإعادة، والتي يرى الكثيرون بأنّها عادة ما تخلّ بالمعنى، وتجعله مبتذلا ومكّررا إذا لم يعرف الشاعر كيف يتقن عملية التكرار والإعادة، ونجده يكرّر لفظة (النفس) مرتين في البيت الأول حين يقول: [15]

أُرِيكَ الرِّضى لَو أَخْفَتِ النفسُ خافِيا ... وَمَا أَنَا عنْ نَفسي وَلا عنكَ رَاضِيَا

نلاحظ أن معنى هذا البيت جلّه ينطلق من هذه اللفظة المكررّة ويعود إليها، لأنها النقطة الأساس التي بُني عليها البيت بكامله، ومن خلال هذا التكرار بيّن الشاعر للمهجو الحقائق وأكدّها له، وهذا التكرار أوصل البيت إلى قمة الهجاء، حيث يقول: في معنى البيت بأن نفسي انتصرت عليّ وأظهرت كرهي لك رغم أنّي أريد أن أظهر لك المحبة، وإنّي لم أرض عنك لأنّك تركتني أتناقض مع نفسي، وكذلك ألوم نفسي لأنها تناقضني وتقدّم لك الحقيقة وأنا لأريدك أن تعرف هذه الحقيقة، وكذلك يكرّر لفظة (أفدت) حين يقول[16]

فَإنْكُنتَ لا خَيرًا أَفَدْتَ فَإنّني ... أفَدْتُ بلَحظِي مِشفَرَيكَ المَلاهيَا

ولفظة (أفدت) جعلت الشاعر يتدارك ما فقده أو ما كان يتمناه من المهجو، فهو لم يستفد منه شيئا، لكنه استفاد بأنّه تمتّع برؤية مظهره، لأن السّياق هو الذي استوجب توظيفها، وليست مقحمة لأنها نقلت هذه اللفظة بتكرارها الواقع كما هو، فهي مناسبة للسّياق العام شكلا ومضمونا، وهذا هو التكرار الذي يزيد للشعراء قوّة في البناء وعمقا في الدلالة والمعنى .

وهذا التكرار يؤكد لنا بأن الشاعر يتكلم دون تكلّف، ودون صناعة، وعلى حد قول الباقلاني« ... أن أفضل الشعر وأجوده ما جاء ترجمة حقيقية عن سلوك الشاعر، ذلك أن الشعر هنا يكون صادرا عن طبع لا تكلّف فيه، وتكون المعاناة الحقيقية سببا في مجيئه صادقا غير مفتعل ... »[17]، وهذا ما أوحى به البيت، والتكرار المتضمّن فيه نابع عن تجربة حقيقية مّر بها الشاعر وعايشها وأحسّ بها، ثم بعد ذلك تأثّر بهذه التجربة، ليملي عليه هذا التأثر في هذه الأبيات المفعمة بالأحاسيس والمشاعر، ونبقى مع الألفاظ المكرّرة التي وظفها الشاعر كي يزيد لهجائه أبعادا دلالية حين يقول: [18]

وَشِعْرٍ مَدحتُ بِهِ الكَرْكَدَنّ ... بَينَ القَريضِ وبَينَ الرُّقَى
فَمَا كانَ ذَلِكَ مَدْحًا لَهُ ... ولَكنَّهُ كانَ هَجْوَ الوَرَى

يكرر الشاعر الفعل الماضي الناقص (كان)، ويوظفه ليعين به غاية مدحه، وكذلك غاية هجوه ليبين ؛لأن المدح الموجه للمهجو هو في حقيقة الأمر ليس مدحًا، وإنما هو رقية تفعل مفعول السحرّ، ويؤكدّ بهذه اللفظة (كان)، ونراه في مقطوعة أخرى يُظهر فيها هجاءه حيث يكرّر عبارتين في البيت نفسه ليجعل لهجائه وقعا أكبر وأعمق في نفس المهجو ولكي يثير سخرية المتلقي والقارئ حين يقول: [19]

وأسْوَدَ أمَّا القَبُ مِنْهُ فَضَيّقٌ ... نَخِيبٌ وأمّا بَطْنُهُ فَرَحِيبُ

يَمُوتُ بِهِ غَيضاً على الدهرِ أهْلُهُ ... كَما ماتَ غَيضاً فَاتكٌ وشَبِيبُ

تتكرّر لفظه (أمّا) في بداية صدر البيت الأول، وفي بداية عجزه، وهذا التكرار وُظّف للتمييز والتدقيق، الذي يوحي بالسّخرية اللاذعة الموجهة إلى (كافور) وأيضا يبيّن هذا التكرار بأن الشاعر على علم بكلِّ شيء يخصّ الشخص الذي يهجوه، وهذا يدّل على المعايشة بين الشاعر وكافور، فالشاعر يضع الألفاظ بمقاييس وضوابط دقيقة، وهذه الألفاظ كذلك تدلّ على براعة في الوصف، ومع قبح المعنى، لكن من الناحية البنائية، فيه بناء محكم، إذ لا تُقدّم اللفظة منعزلة شيئا من الإيحاء، وإنما تُقدّم الإيحاء في مقامها، و« ...تفاعلها مع السّياق، وليست الكلمة شعرية في ذاتها، وإنّما بمقدرة الشاعر على استخدامها»[20]، ونجد المقدرة في الاستخدام واضحة فـي البيت الثاني من القطعة حين يقول: [21]

يَمُوتُ بِهِ غَيظاً عَلى الدَّهرِ أهْلَهُ ... كَمَا مَاتَ غَيظاً فَاتِكٌ وشَبِيبُ

ونجد الكلمات المكررة في هذا البيت (مات) و(يموت) وكذلك (غيظا، غيظا)، فالبيت نلاحظ بأنه مبني على اللفظتين المكرّرتين الأولى (الموت) والثانية (الغيض) والكلمات الأخرى التي ساهمت في تكوين البيت، يمكن للشاعر أن يبدلها لأنّها ليست عبارات محورية، وهذا عكس العبارات المكرّرة التي تمثل نبض هذا البيت، ولفظة (غيظا) الأولى عبّر بها الشاعر عن الزّمن الحاضر، ويقصد بها (أهل الدهر) الذين يموتون من الغيض ؛لأنّهم جعلوه ملكا عليهم، أمّا لفظة (غيظا) الثانية فهي تمثل الفعل الماضي، والتي تدلّ كذلك على أن (فاتكا وشبيبا) قتلهم الغيض قبل (أهل الدهر)، وهما ضد الشاعر وساعداه في ترتيب الأزمنة والغوص في عمق التاريخ، والتكرار في هذه الحالة ساعد الشاعر كي يزواج بين الواقع والخيال« فالخطاب الشعري خطاب تخيلي يقيني؛ لأن تصوير الأشياء كما يجب أن تكون لاينا في بث اليقين في ذهن المتلقي ... »[22]

و اليقين يحدده الشعراء وينطلقون منه إذا كان خاصّا بالوقائع التي جُسّدت وحصلت، فينطلق الشاعر منها كمؤرخ في الوهلة الأولى، ولكن سرعان ما يتحول إلى شاعر، وينسى المتلقي أمر التاريخ لأنّ المؤرّخ ينقل الحقائق كما هي، ولكنّ الشاعر يضفي على هذه الحقائق الخيال لذلك فالشعر يفيد ويمتع في الوقت نفسه .

ثالثا: التّكرار ودلا لته في غرض "الرثاء"

في عرض لم يول الشاعر اهتماما كبيرا بالتكرار في هذه المطولة إلاّفي بعض الألفاظ التي نجدها قد وُظّفت بإحكام ودقة، وكذلك نجد الثراء اللغوي الذي يغني الشاعر على التكرار، وهذا ما تؤكّده القصيدة التي يرثي فيها جدته لأمه فنجده يقول: [23]

أَتَاهَا كِتَابِي بَعد يَأسٍ وترحَةٍ ... فَمَاتَت سُرورًا بِي فَمُتُّ بِهَا غَمَّا
حرَامٌ عَلى قَلبِي السُّرورُفَإنّنِي ... أَعُدّ الذي مَاتَتْ بِهِ بَعدَهَا سُمَّا

ونجد في البيتين اللفظة المكررة (ماتت، مت، ماتت)، إذ يُركزّ على الموت ؛لأنه بهذا التكرار يؤكدّ الشاعر على أن الموت قاهر لكلّ الأحياء، ولا يوجد من يقف في وجهه، وكأنّ لفظة (ماتت) دالة على الموت الحقيقي الذي أنهى حياة جدته، أمّا لفظة (متّ) فهي مجازية وليست حقيقية، لأن الشاعر مات حزنا وغمًّا من بعد موتها هي ولفظة (ماتت) الثانية والتي تعود عليه هو: لأنّ السبب الذي ماتت به هو صار سمّا، بعدما كان سرورا، لأنّ رسالته التي كانت تحمل الأخبار السارة صارت تحمل السمَّ الذي قتل به الشاعر جدّته، وهذا الذي زاد في حزنه وألمه، والشاعر هنا تحوّل من خلال هذه العبارات التي يبدع في توظيفها حيث تحول من خلالها إلى ناقد لنفسه، للحياة بصفة عامة «... فالأديب الموهوب هو في مضمونه متذوق ناقد، وإن لم يفصح عن ذلك بنظرات نقدية، لأنها في الحقيقة كامنة في ثنايا عمله الأدبي أثناء الإبداع والخلق »[24]

والنقد عادة لا يكون مركّزا على القول فقط وإنما يركزّ على الفعل، والشاعر في هذا البيت يقدّم ويعزّي نفسه من خلال هذا العتاب واللوم الحادّين تجاه نفسه، لأنها السبب المباشر في موت جدّ ته، لأنّ ما قد مه إليها هو في نظره سمّا، لأن رسالته عندما تأمّلتها جدّته من شدّة شوقها ماتت من الفرح، حينما عرفت بأنّه على قيد الحياة، وهذا ما حزّفي نفسية المتنبي.

كما نجده في قصيدة رثائية أخرى يوظف بعض التكرارات حين يعزيّ "سيف الدولة" في موت أخته، فخرج من الرثاء إلى الوصف والمدح أيضا حين يقول: [25]

وَإذَا اهْتزَّللنَـدَى كَـانَ بَحْراً ... وإذَا اهتَزّلِلرَدَى كَـانَ نَصْلَا

وَإذَا الأرْضُ أظْلَمَتْ كَانَ شَمْساً ... وإذَا الأرْضُ أمْحَلَتْ كَانَ وَبْلَا

ففي هذه الأبيات يعزي الشاعر" سيف الدولة " ليخفف عنه حزنه، فيذكره بأهميته حيث يُوظّف ألفاظا في بيت واحد وهي (إذا، اهتزّ، كان) وكل لفظة يكرّرها مرتين، وبهذا التكرار المتعددّ يحيط بخصال " سيف الدولة " فمن جهة يكون جوّادا كريما سخيا معطاء، فهو مثل البحر يعطي بلا حساب، وفي الجهة المقابلة إذا جاء وقت الحرب كان هو السيف القاطع الذي يفصل بين الشك واليقين ؛لأنه يحسم الأمور العالقة .

فالتكرار في هذه الحالة عمل عملين متناقضين وعبّر الشاعر بالألفاظ نفسها عن حالتين متناقضتين صادرتين من شخص واحد(سيف الدولة)، وهنا يكمن دور الشاعر حينما يُوظف التكرار ويجيده، وهذا التكرار يؤدي دوره، وهذا ما لاحظناه في هذا البيت، ومن خلال هذا التكرار تبرز لنا العلاقة التي تربط الشاعر بسيف الدولة وهي علاقة ليست مبنية على التكسّب فقط، وإنما تجاوزت هذه المرحلة إلى مرحلة الودّ الحقيقي الذي يكنه الشاعر لسيف الدّولة، لأن العلاقة الثانية تستمر، وهذا ما جعل الشاعر يقف بجانب (سيف الدولة) في حالة الحزن، ونفسه تحزن لحزنه « فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام

المتكلم بها، وإن هذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه »[26]

و التكرار الحاصل في البيت الأول يؤكده التكرار الحاصل في البيت الثاني، فجاء بناء البيتين متماثلا، حيث كرّر الشاعر في البيتين لفظتي (إذا، كان) كلّا منهما أربع مرات، وهذا لأن اللفظتين ساعدتا الشاعر على البناء الهيكلي للبيتين ولكن في البيت الثاني استبدل لفظة (اهتزّ)، بلفظة (الأرض)، وهذا كي يعطي مساحة أكبر لعملية الوصف، وليجمع عددًا أكبر من مواصفات ومن امتيازات (سيف الدولة)، فهي عديدة ولكن بهذا التكرار يقوم بجمعها في عبارات قليلة لكنها كافية، لتقديم دلالة أكثر عمقا، ومعنى أكثر إيحاء.

كما نجد الشاعر رغم أنه بالغ في هذا الوصف فقد شبّه (سيف الدولة) بالشمس تارة، وبالمطر تارة ثانية، وفي هذا البيت تكرار يقوم بوظيفتين مختلفتين، ويصبح (سيف الدولة) في الحالة الأولى جاعلا الليل نهارا، وفي الحالة الثانية جاعلا الأرض الجرداء خصبة وتبقى اللفظة المركزية في هذا التكرار المتعددّ هي لفظة (كان)، والتي تعود على (سيف الدولة)، ورغم أن (كان) فعل ماضي، لكن الشاعر جعله يعبّر بحسن توظيفه وبتكراره على الأزمنة الثلاثة في وقت واحد وهذه ميزة الشاعر الكبير الذي يصنع من عبارة واحدة، ما لم يستطع أن يصنعه شخص آخر بعبارات عديدة « والشاعر الفذ المبتكر هو الذي يصنع طريقتهُ الشعرية الخاصّة ذات الطعم المميّز...وعبقرية الشعر في الفرادة والاختلاف ...وبقدر ما يثري الشّاعر اللّغة يكون خادما لها »[27]

وهذا ما وجدناه واضحا وجليا في هذه العبارات القليلة التي وصف بها الشاعر حالات متعددّة، وكل حالة من الحالات الموصوفة تنطوي على أجزاء عديدة ومتنوعة ورغم أن هذه الأبيات تنطوي على غرض الرثاء لكن لم يمنع ذلك الشاعر من مدح " سيف الدولة "، كما نرى مغالاة في المدح، ولكنّنا نحسّ كمتأمّلين بأنّ هذه الأبيات نابعة من نفس صادقة « والواقع أن المتنبي لم يُجد المدح إلاّ في سيف الدولة، حيث جاء المدح صدى لنفسه، ونجوى فؤاده امتزجت به روحه في شعر صادق جميل »[28]، وهذا ما أحسسنا به سواء أكان ذلك في معالجة الأبيات المدحية، أو في هذه الأبيات التي تنتمي إلى غرض الرثاء، كما يؤكد التكرار العلاقة القوية والحبّ الشديد الذي يكنّه المتنبي لسيف الدّوله في هذا البيت الذي هو مطلع لقصيدة رثائية، يرثي فيها أخت سيف الدولة ويعزيها قائلا: [29]

يَا أُخْتَ خَيرَ أخٍ يَا بِنتَ خَيرَ أَبٍ ... كِنايَةٌ بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ

فالتكرار في هذا البيت بيّن من خلاله قيمة "سيف الدولة"، لأنه كان أخا وأبا في الوقت نفسه للفقيدة، وأيضا يبين من جانب آخر بأن الشاعر يقصد نفسه بهذه الأخوة والأبوة، أي أن سيف الدولة هو خير أخ، وخير أب للشاعر، وهذا يبرز مكانة سيف الدولة، والتكرار الذي وظفه

الشاعر (خير، خير) يعطي دلالات أخرى «... لأن كلّ مكرّر ...إنما يتم شحنه بدلالة جديدة من خلال السّياق الجديد الذي وقع فيه»[30]، وهذا الكلام المعبّر عن تكرارات الشاعرفي البيتين حين يقول: [31]

غدَرْتَ يَا مَوتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ ... بِمَنْ أصَبتَ وَكم أسْكَتَّ مِن لَجبِ
وَكمْ صَحِبتُ أخَاهَا في مُنَازَلَـةٍ ... وَكَمْ سَألتَ فلَمْ يَبخَلْ ولَم تَخِـبِ

يكرّر الشاعر لفظة (كم) أربع مرات في بيتين متتاليين وحاول الشاعر أن يحصر بهذه اللفظة عدّة دلالات ومعانٍ، وقد وفق في ذلك، فالمكرّر هنا يدلّ على الكثرة .

خاتمـة:

حاولنا في هذه الدراسة التركيز على ثلاثة أغراض شعرية كتب فيها المتنبي، وهي المدح، والهجاء، والرثاء، رغم أنه كتب في كل الأغراض وجل المواضيع، وأبدع فيها جميعا إبداعا حيّر مبغضيه وحساده جاعلا من دقة الوصف وسيلة للارتقاء، ومن خلال دراستنا لبعض من أبياته توصلنا إلى العديد من النتائج، ونورد البعض منها.

1- التكرار عند المتنبي لم يكن مخلا، لأنه وظف بفنية واحترافية، فالشاعر لم يكن بالمكثر، ولا بالمقل، وبذلك عمل التكرار على التوازن اللفظي وخاصة بين الصدر والعجز للبيت الواحد، ووجدنا ذلك في العديد من الأبيات.

2- دقة التوظيف للعبارات المكررة جعلت البيت سلسا، ففي هذا البيت ثلاث عبارات مكررة، والمتلقي لا يكاد يحس بها لما في البيت من سلاسة وعذوبة حين يقول:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ... وتأتي على قدر الكرام المكارم

في الشطر الأول: على، قدر، تأتي

في الشطر الثاني: تأتي، على، قدر

3- تغيير مواضع الألفاظ المكررة جعل إيقاع البيت يختلف عن إيقاع الأبيات الأخرى

4- مجالسة المتنبي للملوك والأمراء كان له الأثر الإيجابي على متانة شعره وتلاعبه بالألفاظ، فكأنه صار يتكلم شعرا.

5- خبرة المتنبي بالحياة جعلته يضع كل لفظة في مكانها المخصص لها.

6- عبارته المكررة تأخذ أكثر من معنى، وإن كانت في البيت الواحد.

مراجع البحث وإحالاته:

1 - ديوان المتنبي: تحقيق، محمد خدّاش، ط1، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، 2013، ص: 317

2 - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط3، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن 2010، ص: 84

3 - إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن 2009، ص: 231

4 - ديوان المتنبي: ص: 317

5 - إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، ص: 232

6 - محمد مبولحي: بنية الخطاب الشعري الجاهلي (في ضوء النقد العربي المعاصر)، بحث في تجليات المقاربة النفسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2009، ص: 13-14

7 - أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص: 154

8 - ديوان المتنبي: ص: 22

9 - طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1996، ص: 222

10 - مصطفى أبو كريشة: أصول النّقد الأدبي، ص: 224

11 - سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي (أدونيس أنموذجا)، ط1، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004، ص: 219

12 - ديوان المتنبي: ص: 94

13 - ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلا سفة المسلمين "من الكندي حتى ابن رشد" دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007، ص: 125

14 - خليل الموسى بنية القصيدة العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص: 85

15 - ديوان المتنبي: ص: 416

16 - ديوان المتنبي: ص: 416

17 - طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، ص: 228

18 - ديوان المتنبي: ص: 426

19 - ديوان المتنبي: ص: 426

20 - خليل الموسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، ص: 92

21 - ديوان المتنبي: ص: 426

22 - الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية، ط1، الدار البيضاء للعلوم، ناشرون، 2007، ص: 44

23 - ديوان المتنبي: ص: 146

24 - طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، ص: 69

25 - ديوان المتنبي: ص: 337

26 - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الآداب بيروت، لبنان، 1962، ص: 240

27 - سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر الغربي: ص: 220

28 - محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، 2004، ص: 181

29 - ديوان المتنبي: ص: 359

30 - خليل بن ياسر البطّاشي: الترابط النصّي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص: 199

31 - ديوان المتنبي: ص: 359

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ المصادر

1- ديوان المتنبي: تحقيق، محمد خدّاش، دار الغد الجديد، ط1، القاهرة، مصر، 2013م.

ثانيا/ المراجع

1- إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط2، عمان، الأردن 2009م.

2- ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين"من الكندي حتى ابن رشد" دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007م.

3- -أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

4- خليل الموسى بنية القصيدة العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2000م.

5- خليل بن ياسر البطّاشي: الترابط النصّي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2009م.

6- سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي (أدونيس أنموذجا)، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

7- الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية، الدار البيضاء للعلوم، ناشرون، ط1، 2007 م

8- طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية للنشر لونجمان، مصر، 1996م.

9- محمد مبولجي: بنية الخطاب الشعري الجاهلي (في ضوء النقد العربي المعاصر)، بحث في تجليات المقاربة النفسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2009م.

10- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004م.

11- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الآداب بيروت، لبنان، 1962م.

12- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط3، عمان، الأردن، 2010م.