مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية /المجلد 20/ العدد 3: 2012

شعرية التكرار في نونية ابن الزيات

أميرة محمود عبد الله
كلية الآداب/ جامعة بابل

ملخص البحث

ممَّا يلحظه قارئ نونية الشاعر الوزير محمد بن عبد الملك الزيات اعتماده أسلوب التكرار في بنائها،ابتداء من تكرار الأصوات وصولا إلى تكرار الأساليب والسياقات،ولذلك فقد رصدت أشكال التكرار في القصيدة لبحث أثرها في تشكيل ما عُرف بالوظيفة الشعرية التي نهضت بها أنواع التكرارات فكان عنوان البحث شِعرية التكرار في نونية ابن الزيات،وقد قسَّمته على مباحث فرعية تبعا لأنواع التكرار،وهي: تكرار الأصوات(تراكم الأصوات)،تكرار الأسماء،تكرار الأفعال، تكرار الأساليب.

شعرية التكرار

التمهيد : الشعرية والتكرار من اللغة إلى المصطلح

مما لاشك فيه أن للغة الشعر خصائص ميزتها من لغة النثر ، ومنحتها هويتها الخاصة المتفردة ، وقد اتفق النقاد قديمهم وحديثهم على ذلك ، ولما كان موضوع البحث مُعنىً بسمة أسلوبية شكلت ظاهرة مميزة لـ " نونية ابن الزيات " المعروفة في رثاء زوجته ، تمثلت هذه السمة بالتكرار في أنواعه المختلفة ، وقيمة هذه الظاهرة في منح القصيدة خصائص الشعرية ، لتشكل جانباً ذا دورٍ خطيرٍ في أداء الوظيفة الشعرية ، فضلاً عن شعرية التكرار بوصفه الظاهرة الأسلوبية البادية على سطح القصيدة ، فإنه يجدر بالبحث أنْ يميط اللثام عن دلالة كل من مصطلحي " الشعرية " و " التكرار " وإن كان ثمة دراسات كثيرة تناولتها ، ولكن ضرورات البحث تقتضي ذلك لتكتمل الفائدة .

فأما مصطلح الشعرية فمركبٌ من لفظتين " الشِّعْر " مضافاً إلى " ياء النسب المتصلة بتاء التأنيث " وهو مصدر صناعي ، ومن دلالة " ياء " النسب المبالغة في وصف معنى الاسم أو المصدر الذي تلحقه ، وزيادة تأكيد النسبة الدلالية في المنسوب إليه( ) ، فقولنا : " الشعرية " فيه مبالغة في الوصفية بالشعر ، وزيادة تأكيد الصفة التي ينبغي أنْ تتوفر في فن الشعر ، وقد تناول هذا المصطلح القدماء والمحدثون كل بما ناسب عصره الذي انتمى إليه .

إن الباحث في جهود القدماء يجدهم قد بحثوا في دلالات الشاعرية والقول الشعري والقول غير الشعري ، والأقاويل الشعرية( ) ، وهم يُشيرون بذلك إلى قسم منْ خصائص الشعر وقوانينه التي سينطلق منها المعاصرون لتحديد مفهوم موسع لـ " الشعرية " ، فالشعر عند ابن خلدون " الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، والمُفصَّل بأجزاء متفقة من الوزن والروِّي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به " ( )ومن مقاصد ابن خلدون في تحدّيده ماهية الشعر إشارته إلى المستوى الدلالي القائم على الاستعارة وفنون التصوير الأخرى ، ومستوى الإيقاع المتمثل بالوزن والقافية وهذان المستويان

---

(1) ينظر :شرح المُفَصَّل،يعيش بن علي بن يعيش الموصلي:٣/٤٤١.

(2) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، أبو محمد القاسم السجلماسي / ١٠٦ ، ٤٠٨ ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني / ١٢٠ .

(3) مقدمة ابن خلدون / ٥٧٣ .

من مقاصد " الشعرية " المعاصرة ، ومن قوانين الشعر البارزة ، ولذلك فقد قرر حازم القرطاجني في رؤيته لحد الشعر بأنه " كلام مخيل ومشتمل على الغرابة ، فما كان خالياً من الغرابة أجدر ألا يسمى شعراً و إن كان موزوناً ومقفى " [١] . والكلام المخيل ما كان الخيال عنصره الركين من حيث مضمونه ودلالته ، ويستمد صوره منه ، فهي إذن إشارة إلى عنصر أساس في البناء الشعري وهو التصوير ، ومما لا جدال فيه أن تلك الآراء مثلت المادة التي أسس عليها مفهوم " الشعرية " فيما بعد .

إن مصطلح " الشعرية " بمفهومه الراهن يتضمن جوانب ثلاثة : الأول : مجموع النظريات التي تدرسه من داخله ، الثاني : عنصر اختيار المؤلف للنمط اللغوي الذي توفره اللغة المفضي إلى تحديد جنس العمل مع الأخذ بالحسبان أسلوب المؤلف أو الأديب، الثالث : النظام المعياري المتبنى لدى مدرسة معينة أو لمذهب أدبي، التي تستلزم من أنصار المدرسة أو المذهب التزامها ، وبمجموعها تمثل سمات الفرادة الأدبية[٢] .

وذلك يعني أن " الشعرية تعني بالإجراءات اللغوية التي " تمنح الأدب خصوصية مميزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى ، وهذه الخصوصية تتميز بأنها منبثقة من الأدب ذاته في أبنيته التعبيرية"[٣].

ونخلص من العرض السابق لمفهوم الشعرية أنها تعني بالقوانين التي تعطي للمنتج الأدبي صفة الشعرية، من خلال الكشف عن القيم الجمالية للنص الأدبي سواء في مضمون النص من حيث عناصر الصورة والدلالة ، أم من حيث شكله[٤] .

وأمَّا التكرار : فهو مصدر الفعل الرباعي " كرَّر " تكراراً وتكريراً ، وكرَّر الشيء أو اللفظ إذا أعاده وردَّده مرة بعد أخرى[٥] ،هذه الدلالة اللغوية للفظة التكرارْ .

ودلالته الاصطلاحية لا تبعد كثيراً عن فحواه اللغوي ، إذ يعني : إعادة أحد عناصر النص اللغوي سواء أكانت مفردة أم جملة أم تركيباً معيناً أم بيتاً شعرياً[٦] وهذه الإعادة مقصودة لتشكيل نغمٍ رامه الشاعر[٧] ، وللدلالة على معنى ما وتأكيده والمبالغة فيه[٨] ، ومن وظائفه أيضا الربط بين[٨]أجزاء النص فضلاً عن الوظيفة التداولية المعبر عنها بالعناية بالخطاب ، أي لفت إسماع المتلقين إلى أنَّ لهذا الكلام المكرر شاناً في النص ولدى منشئ النص[٩] .

وتبلغ أهميته في الشعر انه " لا يستقيم قول شعري إلا به ، ولا تتحقق طاقة شعرية دونه ٠٠ وقد يبدو مصطلح التكرار مقترناً في الظاهر بإعادة المكرر في تماثل لفظي مطلق ، ولكنه في الحقيقة غير متماثل وظيفياً ، لأن وحدات التكرار تختص بمواقع مختلفة في مستوى العلاقات البنيوية ، وإعادة الكلمة ليست إعادة آلية للمفهوم ، وإنَّما هي إنتاج لمضمون جديد أكثر تعقيداً ، ولعل من خصائص التكرار قيامه على ثنائية التماثل

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء / ٦٣ .

(٢) ينظر : الشعرية ، تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت و رجاء سلامة / ٢٣ .

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل / ٨٧ .

(٤) ينظر : مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم / ٨ ، ٩ .

(٥) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور : ١٢ / ٦٤ .

(٦) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب : ٣٨٨/٢ ، ٣٣٩ .

(٧) ينظر : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب ، ماهر مهدي هلال / ٢٣٩ .

(٨) ينظر : لغتنا الجميلة ، فاروق شوشة / ١٦٣ .

(٩) ينظر : لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد الخطابي / ١٧٩ .

والتغاير ، فإذا كان البيت الشعري يحدث تماثلاً فونولوجياً فإن التحولات الخالصة على العكس من ذلك تبقى في منتهى التبدل والتغير " ( ) .[١]

إن " التكرار " عنصر مهم من عناصر الفنون بعامة ، وله أهميته ودوره في النَّظْم الشعري ، و " ما يميز التكرارات الصوتية الاختيارية للغة الشعر هو إنَّها تبدو أكثر كثافة وأكثر تنظيماً مما هي عليه في النثر ، فالشاعر يلجأ إلى تكرار أصوات أو كلمات معينة بصورة أكثر مما هو معتاد في اللغة النثرية ، ومعنى ذلك أنَّ التكرارات الصوتية الاختيارية تعود في جوهرها إلى مبدأ تغليب محور الاختيار على محور التأليف في الجملة الشعرية ، فإذا كانت الأجناس الأدبية غير الشعرية تعتمد في تركيبها وتنظيمها محور التأليف فإن النصوص ذات الوظائف الصياغية التعبيرية القوية –واليها ينتمي الشعر بالذات ، والشعر الغنائي بوجه اخص – تعتمد في بنائها تغليب النمط الأول تغليباً واضحاً " ( ) ، وهذا يعود إلى استنتاج لعله يُصدق على نماذج التكرار جميعها في الشعر ، وهو كونه – أي التكرار عملية اختيارية واعية ومقصودة يلجأ إليها الشاعر عن قصد بغية إبراز مضمون معين ، أو دلالة ما ، بل إن " من وظائف التكرار الإسهام في إبانة الأفكار والأحاسيس بفضل الشحنة الانفعالية المضافة الناتجة عن التردد الصوتي والمادة المحسوسة للأصوات المكونة لواسطة ضرورية لتبليغ الأفكار ، فالمسألة لاتتعلق بتكرار مجرد للكلمات أو الأصوات أو التراكيب ، وإنَّما هي إضافة يضمنها السياق الذي ترد فيه ، ويجلوها نظام التعبير ، وكيفية القول ، لأن التكرار لا يسبب تغييراً في معنى الكلمة( ) ، وإنَّما يوسع كيفية إجرائها ، وللتكرار صلة بالذاكرة لأنه يُحفِّزها ، أو يدفعها إلى النشاط من خلال فعل الإعادة والترجيع( ) .[٤]

وما تقدم لا يعني أن أسلوب " التكرار " محمود في سياقات توظيفه كُلِّها ، بل هو كغيره من الأساليب اللغوية ، فقد يكون من أسباب جماليات المنتج الأدبي ، ووسيلة من وسائل بلوغ النص مرحلة النضج الفني إذا أحسن المنشئ توظيفه ، ويكون في سياقات أخرى مما يعيب على المنشئ ، ولذلك فإن " القاعدة الأولية في التكرار : أن اللفظ المكرر ينبغي أنْ يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قَبولها ، كما انه لابد أنْ يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية ، فليس من المقبول مثلاً أنْ يُكَرِّر الشاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله ، أو لفظاً ينفر منه السمع ، إلا إذا كان الغرض من ذلك درامياً يتعلق بهيكل القصيدة العام " ( ) ، ولذلك فثمة قانونان كما أسمتهُما نازك الملائكة أو شرطان في التكرار الفني هما( ) :[٦]

1. التكرار في حقيقته إلحاح على جهة مهمة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من غيرها ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في السياق ، ويكشف عن عناية المنشئ بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية .
2. إن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة ، وأحدها قانون التوازن ، ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أنْ يُحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها ، إنَّ للعبارة الموزونة

---

(١) الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد ، د. سمير سُحيمي / ١٢٨ ، ١٢٩ .

(٢) التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، د. محمد القاسمي / ٥٧ .

(٣) أي المعنى المعجم او الدلالة المعجمية التي تواضع عليها أهل اللغة .

(٤) الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد / ١٣٠ .

(٥) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة / ٢٦٤ .

(٦) ينظر : قضايا الشعر المعاصر / ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ .

كياناً ومركز ثقل وأطرافاً ، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية التي لابد للشاعر أنْ يعيها وهو يُدخِل التكرار على بعض مناطقها .

بواعث التكرار

ثمة بواعث كامنة وراء اعتماد " التكرار " بوصفه أحد أساليب الشعراء ووسائلهم الفنية في إنضاج أشعارهم ، ويمكن إيجازها بما يأتي[١] :

١- الطبيعة الإنسانية :

إذْ يعد التكرار ظاهرة كونية يخضع الإنسان لتأثيرها أياً كان مكانه وزمانه ، لأنه – أي التكرار – جزء من إيقاع الكون الذي نعيشه ، فدوران الكواكب حول الشمس ، وتعاقب الفصول الأربعة ، والليل والنهار ، كلها من مظاهر التكرار الكوني .

٢- طبيعة اللغة :

تقوم قوانين اللغة بدور بارز في إحداث التكرار ، والتوطئة له ، ذلك أنَّ طبيعتها التركيبية قائمة على نمطية منه ، فالتكرار أمر لازم في لغة البشر ، ومرد هذا إلى عوامل عددية ، أبرزها : أن مدى المعاني متسع أكثر من مدى الألفاظ ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات .

٣- طبيعة الشعر :

من دواعي التكرار البارزة طبيعة الشعر العربي القائمة على نمطية من التكرار ، وليست بحور الشعر ، والتفاعل المتكونة لها ، وحروف الروي ببعيدة عن هذه الظاهرة .

٤- الأثر النفسي :

ويمثل هذا الباعث من أقوى البواعث الكامنة وراء سلوك أسلوب التكرار في بناء القصيدة وقد تناوله القدماء والمحدثون على حد سواء ، وكل بما يناسب عصره ، منهم على سبيل المثال لا الحصر حازم القرطاجنّي، إذْ قال : " إن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها ، والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإبلاغاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام ، لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين المتشابهين أمكن في النفس موقعاً من سنوح ذلك لهما في شيء واحد ، وكذلك القبح "[٢] ثم إنَّ حب الإنسان الشيء يدفعه إلى ذكره مرة بعد مرة ، واغلب الأحيان يكون عن قصد ووعي من الشاعر .

٥- القصد :

إنَّ قصدية الشاعر سبب من أسباب التكرار في القصيدة ، وهذا السبب مرتبط بالمنحى النفسي السابق ذكره ، إذ إنَّ المكرر يكون محملاً بمقاصد دلالية يرومها المنشئ ، وأن ذلك المُكَرَّر لابد من أن يكون الشاعر حاملاً موقفاً منه ، ذلك الموقف يدفعه إلى سلوك التكرار منهجاً أسلوبياً .

إن الدوافع السابقة لا تعمل منفردة ، بل في معظم السياقات تعمل مجتمعة لتدفع الشاعر أو الأديب إلى اعتماد التكرار ظاهرة أسلوبية في شعره .

ولعلنا نستطيع القول مما سبق أن مصطلح " شعرية التكرار " يوحي بمفهوم الوظيفة الشعرية لأُسلوب التكرار في مرثية ابن الزيات لزوجه بوصفه أحد الظواهر الأسلوبية البارزة في القصيدة ، إنَّه من جهة أخرى يُعنى

---

(١) ينظر : التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد / ٧ ، والتكرار في شعر محمود درويش ، فهد ناصر عاشور / ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء / ٤٤-٤٥ .

بالقوانين والآليات التي يعمل بموجبها أسلوب التكرار ، ويؤدي دوره الجمالي بوصفه عنصراً جمالياً مشكلاً مع بقية العناصر الأخرى القيم الجمالية للنص الشعري موضوع الدراسة .

توطئة : منزلة القصيدة بين أشعار الرثاء :

قبل البدء في بيان رأي النقاد في قصيدة ابن الزيات النونية في رثاء زوجه أم ولده ، يحسن بالبحث إدراج نصها كاملاً ، ونصها مؤلف من ثمانية عشر بيتاً ، قال أبو الفضل ميمون : قالها في " أم عمر " ابنه( ) :

١- ألا مَـــنْ رأى الطِّفـــلَ المفـــارق أمَّـــهُ بُعيـــد الكـــرى عينـــاه تنســـكبانِ
٢- رأى كـــلَّ أُمٍّ وابنهـــا غيْـــر أمَّـــهِ يبيتـــانِ تحْـــتَ الليـــلِ ينتجيـــانِ
[يـــرِنُّ بصـــوْتٍ مـــضَّ قلبـــي نشـــيجُهُ وســـحَّ دمـــوعٍ ثـــرَّةِ الهمـــلانِ]
٣- وبـــات وحيـــداً فـــي الفـــراشِ تُجِنُّـــهُ بلابـــلُ قلْـــبٍ دائـــمِ الخفقـــانِ
٤- ألا إنَّ سَـــجْلاً واحـــداً إنْ هِرَقتُـــهُ مـــن الـــدَّمعِ أو سَـــجْلين قـــدْ شـــفياني
٥- فـــلا تلحْيـــاني إنْ بكيـــتُ فإنَّمـــا أداوي بهـــذا الـــدمعِ مـــا تربـــاني
٦- وإنَّ مكانـــاً فـــي الثـــرى خُـــطَّ لحْـــدُهُ لِمـــنْ كـــانَ مـــن قبلْـــي بكُـــلِّ مكـــانِ
٧- أحـــقُّ مكـــانٍ بالزيـــارةِ والهـــوى فهـــلْ أنتُمـــا إنْ عُجْـــتُ منتظـــرانِ
٨- فهبنـــي عزمْـــتُ الصَّـــبرَ عنْهـــا لأنَّنـــي جليـــدٌ فمَـــنْ بالصَّـــبر لأبـــن ثمـــانِ
٩- ضـــعيفُ القُـــوى لا يطلـــبُ الأمـــرَ حِسْـــبةً ولا يـــأتي بالنّـــاسِ فـــي الحـــدثانِ
١٠- ألا مَـــنْ أُمَنِّيـــهِ المُنّـــى وأعِـــدُّه لعثـــرةِ أيـــامي وصـــرف زمـــاني
١١- ألا مَـــنْ إذا مـــا جئـــتُ أكْـــرَمَ مجلســـي وإنْ غِبْـــتُ عنـــهُ حـــاطني وكفـــاني
١٢- فلـــمْ أَرَ كالأقـــدار كيـــفَ تُصـــيبني ولا مثـــل هـــذا الـــدَّهرِ كيـــف رمـــاني
١٣- ولا مِثْـــلَ أيـــامٍ فُجِعْـــتُ بعـــدها ولا مِثْـــلَ يـــومٍ بعـــد ذاك دهـــاني
١٤- أعيْنـــيَّ إنْ لـــمْ تُســـعِدا اليـــومَ عَبْرنـــي فبـــئسَ إذَنْ مـــا فـــي غـــدٍ تعـــداني
١٥- أعيْنـــيَّ إنْ أنـــعَ الســـرورَ وأهلَـــهُ وعهْـــدَ الرِّضـــا عنـــدي فقـــد نعيـــاني
١٦- أعيْنـــيَّ إنْ أبْـــكِ البشاشـــة والصِّـــبا فقـــد آذنـــا منـــي وقـــدْ بكيـــاني
١٧- ألا إنَّ ميْتـــاً لـــم أزرْه لشـــدَّ مـــا تلـــبّسَ مـــن قلبـــي بـــهِ وعَنَـــاني
١٨- ألا إنَّ ميْتـــاً لـــم أزرْه لعـــزَّ مـــا تضـــمَّنَ منـــهُ فـــي الثـــرى الكفنـــانِ

وقد أشاد بهذه القصيدة بعض النقاد القدماء ، فابن رشيق القيرواني رأى أنها " من جيد ما رُثي به النساء، وأشده تأثيراً في القلب ، وإثارة للحزن " ( )وخرج بحكمٍ استنتجه بعد أن ذكر[٢] بعض أبياتها وهي قوله :

٨- فهبنـــي عزمْـــتُ الصَّـــبرَ عنْهـــا لأنَّنـــي جليـــدٌ فمَـــنْ بالصَّـــبر لأبـــن ثمـــانِ
٩- ضـــعيفُ القُـــوى لا يطلـــبُ الأجْـــرَ حِسْـــبةً ولا يأتســـي بالنّـــاسِ فـــي الحـــدثانِ

وقوله :

١٢- فلـــمْ أَرَ كالأقـــدار كيـــفَ تُصـــيبني ولا مثـــل هـــذا الـــدَّهرِ كيـــف رمـــاني

---

(١) محمد بن عبد الملك الزيات ، سيرته ، أدبه ، تحقيق ديوانه ، د. يحيى الجبوري/ ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥.

(٢) العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني:١٥٦/٢.

مفاده: أنَّ أسلوب الوزير الشاعر محمد بن عبد الملك الزيات في قصيدته المشار إليه يتمثل " الغاية التي يجري حُذاق الشعر عليها ، ما لم تكن المرتبة من نساء الملوك وبنات الأشراف ، وغير ذوات محارم الشاعر ، فإنه يُتجافى عن هذه الطريقة إلى ارفع منها " [٢] ، وأشار الأستاذ جميل سعيد إلىٰ أنَّ ابن الزيات " شاعر لا يجارى حين يقول في الرثاء ، ومما يتصل به من المعاني الحزينة ، وأشعاره الوجدانية كلها من هذا الجيد الذي يظهر فيه الصدق الأدبي " [٣] .

و " تعد هذه القصيدة درة من درر الرثاء في عصره ، إن لم تكن أجود ما قيل في عصره من قصائد الرثاء ، ولاشك في أن السبب في جودة هذه القصيدة وما فيها من صدق وعواطف متأججة ، وحزن عميق ، لأن الشاعر كان يرثي بعضاً من نفسه ، وهو المفجوع المرزأ ويعيش الفجيعة نفسها وليس هو كشعراء الرثاء الآخرين الذين يرثون الآخرين ابتغاء الأجر ، أو بدافع الوفاء وعرفان الجميل ، فأبن الزيات كان يرثي زوجته التي يحبها ، وقد افتقد فيها الحُب والحنان والمودة وطيب العيش ، وقد افتقد ابنُه أمَّه وهو ابن ثمانٍ " [٤] ولذلك فقد اكتسبت هذه المرثية كل تلك المزايا ، لأن صاحبها عاش تجربته واقعاً فعلياً قبل أنْ تكون تجربة شعرية مجردة ، فهو إذاً جمع بين تجربتين واقعية فعلية ، وأخرى شعرية نفسية .

وقبل أنْ ندلف إلى معالجة ظاهرة التكرار في القصيدة لابد من التنبيه إلى السبب الذي دفع بالشاعر إلى اعتماد هذه الظاهرة منهجاً أسلوبياً فيها ، وقد بين ذلك القيرواني بقوله: " وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء ، لمكان الفجيعة ، وشدة القرحة التي يجدها المُتفجِّع ، وهو كثير حيث التمس وُجِد " [٥] . ويرتبط ما أشار إليه القيرواني بالأثر النفسي وقصد الشاعر بوصفهما باعثين من بواعث اعتماد أسلوب التكرار في بناء المنتج الأدبي، وقد أشار البحث إليها فيما سبق .

وسينقسم البحث على مباحث فرعية تبعاً لنوع التكرار ابتداء من تكرار التراكيب وخلوصاً إلى تكرار الأصوات المفردة أو ماعُرِف بتراكم الأصوات ، وما وراء هذه التكرارات من مقاصد شعرية وظفها الشاعر في بناء قصيدته .

ظواهر التكرار في نونية ابن الزيات :

إنَّ قارئ قصيدة ابن الزيات النونية يلمح سمة التكرار بأنواعه غالبة على أسلوب الشاعر بدءاً من تكرار أصوات مفردة وانتهاءً بالأساليب ، ولذلك سنقسم البحث إلى مباحث فرعية تبعاً لأشكال التكرار التي رصدها البحث،وهي:تكرار الأصوات(تراكم الأصوات)،تكرار الأسماء،تكرار الأفعال،تكرار الأساليب .

- **تكرار الأصوات (تراكم الأصوات)**

إن التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية يشمل مستويات الكلام كافة ، ابتداءً من اصغر وحدة لغوية وهي الصوت المفرد ، وانتهاء بالأساليب والجمل والسياقات .

وفي هذا المبحث رصدنا مجموعة من الأصوات كررها الشاعر في مرثيته حتى أضحت تراكمات صوتية دلالية قصدها الشاعر ، فقد لحظ البحث تكرار أصوات النون والألف والميم في أبيات القصيدة كُلها .

---

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه:١٥٧/٢. .

(٣) ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ، تحقيق : جميل سعيد/ مقدمة المحقق .

(٤) محمد بن عبد الملك الزيات – سيرته ، أدبه ، ٨٧ .

(٥) العُمدة في محاسن الشعر وآدابه٧٦/٢ .

إذْ كُررت النون ثمانين مرة ، ومن المقرر لدى علماء الأصوات أن " النون " صوت أسناني لثوي أنفي مجهور ، في حين أن الميم شفوي انفي مجهور أيضا( ) وتكررت خمساً وأربعين مرةً ، وتكررت الألف ستاً وخمسين مرة ، وهي صوت مدٍّ هوائيٍّ( ) ، وقد مثلت مع صوت النون جزءاً من قافية القصيدة( ) ، ولعل سبب اختيارها لما تمتع به من قوة إسماع ناتجة عن طبيعة تكوينها في جهاز النطق " ( ) كما سيأتي تقريره بعد قليل .

والمهم من ذلك بيان اثر تلك التراكمات الصوتية في شعرية القصيدة ، وانسجامها مع غرض القصيدة ومضمونها وهو الرثاء ، ذلك أن الشاعر أراد منها أن تكون بكائية يبث منها أنّاته المستمرة التي تتولد من مصابه الجلل بأمّ ولده .

فعلى سبيل المثال قوله في وصف معاناة طفله وقد فقد أمه " ( ) .

ألا مَـــنْ رأى الطِّفـــلَ المفـــارق أمَّـــهُ بُعيـــد الكـــرى عينـــاه تنســـكبانِ
رأى كـــلَّ أُمٍّ وابنهـــا غيْـــر أمَّـــهِ يبيتـــانِ تحْـــتَ الليـــلِ ينتجيـــانِ
يـــرِنُّ بصـــوْتٍ مـــضَّ قلبـــي نشـــيجُهُ وســـحَّ دمـــوعٍ ثـــرَّةِ الهمـــلانِ
وبـــات وحيـــداً فـــي الفـــراشِ تُجِنُّـــهُ بلابـــلُ قلْـــبٍ دائـــمِ الخفقـــانِ

إن هذه الأبيات جاءت بمثابة المطلع للقصيدة ليفاجئ بها المتلقي عن طريق إثارة تعاطفه عبر تصوير مشاعر طفلٍ فقد أُمَّه فجأةً بعد أن كانت الصدر الحنون الذي يحتضنه ، وموئلاً يلوذ به ، ولذلك استثمر الطاقة التعبيرية لحرف الاستفتاح (ألا) ، بل لعلنا لا نجانب الصواب إذا قررنا أن صدمته كانت اكبر من صدمة ابنه الموصوف في تلك الأبيات ، وربما اتخذ من ذلك الطفل وسيلة ليستحيل هو في شخص الطفل ، واستثمر الشاعر في سبيل ذلك الطاقة التعبيرية لأصوات الألف والميم والنون ، إذ إن (الألف) عبر سمتها التي تسمح بامتداد الصوت واستطالته خير وسيلة لتجسيد أنات الشاعر الممتدة والمترائية من سمة الميم والنون ليستحيلا أنيناً وآهاتٍ تترى دائمة دوام حزن الشاعر وعظم مصابه .

ولكي يعبر عن ذلك المعنى رأيناه جمع مضمون القصيدة البكائي في البيتين الآتيين( ) :

ألا إنَّ سَـــــجْلاً واحـــــداً إنْ هرَفتُـــــهُ مـــن الـــدَّمعِ أو سَـــجْلين قـــدْ شـــفياني
فـــــلا تلحْيـــــاني إنْ بكيـــــتُ فإنَّمـــــا أداوي بهـــــذا الـــــدمعِ مـــــا تريـــــاني

إن الحزن المعبر عنه بكثرة البكاء قد طفح من هذين البيتين ، وهذا يعزز ما ذهبنا إليه من قبل وهو كون الشاعر قصد من حديثه عن طفله نفسه هو ، وهو وظف في سبيل هذا المنحى الدلالي طاقات (النون) التعبيرية التي تمثل أنيناً وآهات ، فضلاً عن الألف لتعطي دلالة طول الأنين واستمراره بلا انقطاع .

إن أصوات " الألف والميم والنون " بما تحمله من صفات ذاتية أهلتها لتؤدي وظيفة شعرية في بناء القصيدة ، إذْ إنَّ ابن الزيات رام من خلال نظمه أنْ يجعل تلك القصيدة وسيلة لتصوير عِظَم مصابه بأم ولده ،

---

(١) علم الأصوات ، د. كمال بشر / ٣٤٩ .
(٢) ينظر : علم الأصوات / ١٥٦ .
(٣) هذا التحديد متوافق مع الرأي الذي ذهب أصحابه إلى أن قافية القصيدة الكلمة الأخيرة من البيت . ينظر : فنَّ التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي / ٢١٣ .
(٤) ينظر : موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس / ٢٨٥ .
(٥) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٤ .
(٦) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٤ .

فلم يجد في مستوى الصوت خيراً من أصوات الألف والميم والنون ، لتؤدي وظيفة إيقاعية عبر تحولها أنغاماً ولكنها حزينة ، ومن المتفق عليه لدى علماء الصوت أن " الميم والنون " صوتا غُنَّة ، ويمتلكان سمة غنائية ، وفي سياق القصيدة تواشجت سمة هذين الصوتين مع الألف التي هي صوت هوائي يمكن المنشد من مد صوته.

وهذا متفق مع منحى القصيدة العام والجلي .

- **تكرار الأسماء :**

وفي مستوى آخر من مستويات اللغة رأينا الشاعر يستثمر تقنية التكرار في ترداد أسماء معينة ، وهي تكرار " الطفل " باسمه الصريح أو بضمير مكنيٍ عنه وعائد عليه في الأبيات " ١ ، ٢ ، ٣ ، ٨ ، ٩ " وتكرار الأم صريحاً أو بضمير مكنيٍ عنها أيضا في الأبيات " ١ ، ٢ ، ٦ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٧ ، ١٨ "، وتكرار القلب في الأبيات " ٣ ، ٦ ، ١٧ " ، فضلاً عن تكرار الدمع وما يلازمه دلالياً من البكاء في الأبيات " ١ ، ٤ ، ٥ ، ١٤ ، ١٦ " ، وتكرار المكان في " ٦ ، ٧ " ، وتكرار العين في " ١٤ ، ١٦ " ، وتكرار " ميتاً " صريحاً أو مكنياً عنه بضمير عائد عليه في " ١٧ ، ١٨ " . إن اعتماد أسلوب ترديد المكرر في الكلام وراءه أسباب نفسية ودلالية تتعلق بطبيعة العلاقة بين المنشئ ومن يردد ذكره في منتجه الأدبي ، إما تلذذاً باسمه أو اشتياقاً إليه أو لهفة عليه بعد أنْ رُزِئهُ[١] ، وقد يتعلق التكرار بمسوغات دلالية تقتضيها طبيعة النص الأدبي ومضمونه ، ومن المهم في هذا المقام التنبيه إلى أنَّ من وظائف التكرار بناء العنصر الإيقاعي في لغة الشعر[٢].

وكل ما تقدم ذكره في التكرار كان دافعاً للشاعر لاعتماده ظاهرة أسلوبية ، ومن ثم ارتباط ذلك ارتباطاً تلازمياً بشعرية القصيدة .

فمن مظاهر التكرار ذكر الطفل في قوله[٣] :

ألا مَنْ رأى الطِّفلَ المفارق أمَّهُ ... بُعيد الكرى عيناه تنسكبانِ

رأى كلَّ أُمٍ وابنها غيْر أمَّهِ ... يبيتانِ تحْتَ الليلِ ينتجيانِ

يرِنُّ بصوْتٍ مضَّى قلبي نشيجُهُ ... وسحَّ دموعٍ ثرَّةِ الهملانِ

وبات وحيداً في الفراشِ تُجِنُّهُ ... بلابلُ قلْبٍ دائمِ الخفقانِ

ذكر الطفل في هذه الأبيات الأربعة اثنتي عشرة مرة ، واحدة باسمه الصريح " الطفل " والبقية بضمير عائد عليه " المفارق أمه ، عينان تنسكبان ، رأى ، غير أمِّه ، يُرِنُّ ، نشيجه وبات وحيداً ، تجنه " إنه وصف نفسي يوحي بحالات شعورية تصور عمق الألم الذي اعتصر قلب الشاعر جراء فقد زوجه وحبيبته وأم ولده ، وهي بمثابة متنفس خفف بواسطته الشاعر عن آلمه ، ولذلك تكررت أصوات الميم والهاء والألف ، فالميم والنون توحي بأنين الشاعر العميق المستمر ، وهذه الاستمرارية مستوحاة من تكرار الألف ، وتواشج تكرار الاسم ولكنْ عبر الضمير العائد عليه وهو " الهاء " في " أمه ، عيناه ، نشيجه ، تجنه " وكأنَّ هاء الضمير نابعة من آهات الشاعر ، ودالة عليها .

---

(١) ذكر البلاغيون هذه الأسباب في مباحث عديدة من كتبهم ، ينظر على سبيل المثال:الإيضاح في علوم البلاغة،الخطيب القزويني:٣٣/١

(٢) ينظر :موسيقى الشعر،د.إبراهيم أنيس/٢٧،و قضايا الشعر المعاصر،نازك الملائكة/٢٦٤.

(٣) محمد بن عبد الملك الزيات ، سيرته وأدبه / ٢٦٤ .

ومن مظاهر تكرار الأسماء لدى الشاعر ترديد اسم (الأم) ، إذْ تكررت بلفظ الأم مصرحاً به ثلاث مرات " أمه ، أمّ " في الأبيات " ١ ، ٢ " ، وبلفظ العائد عليها (١٤) أربع عشرة مرة ، وبلفظ " ميتاً " مرتين .

ولعل معترضاً يسأل أن الشاعر لم يردد لفظ " الأم " صريحاً وبصيغة واحدة لم يغيرها في أبيات القصيدة، بل ذكر الضمير العائد عليها ، وهو ليس متفقاً متطابقاً في الصيغة مع الأم ؟

أقول إن هذا الأسلوب بعامة يدخل تحت التكرار ، ولكن بأشكال أخرى فضلاً عن ترديد الصيغة نفسها ، ثم إن الضمير العائد إلى الأم نوع من التكرار أدى وظيفة الرابط الدلالي الذي خبأ تحته أبعاداً نفسية وشعورية لها ارتباط تلازمي دلالي بموضوع القصيدة الأساس ، ولا يفوتنا ذكر الوظيفة الإيقاعية للمكرر لكونه يوَلد نغمة إيقاعية عبر تكرار وحدات لغوية تركيبية متشابهة ، وهذا ينطبق مع دلالة الإيقاع الشعري عند النقاد، وكلُّ ما تقدم يدخل تحت دلالة الشعرية كما استقرت مفهومها عند الدارسين .

ونختم هذا النوع من تكرار الأسماء بقول الشاعر :

ألا إنَّ ميْتـــــاً لـــــم أزرْه لشـــــدَّ مـــــا تلـــــبّسَ مـــــن قلبـــــي بـــــهِ وعَنَـــــاني

ألا إنَّ ميْتـــــاً لـــــم أزرْه لعـــــزَّ مـــــا تضـــــمَّنَ منـــــهُ فـــــي الثـــــرى الكفنـــــانِ[1]

إن القارئ ليبتدره أسلوب التكرار بأنواعه في هذين البيتين اللذين مثلا ما عرف بحسن الخاتمة ، وتناسباً دلالياً مع مطلع القصيدة الذي تضمن ذكر الفراق الأبدي في هذه الحياة الدنيا المسبب عن الموت ، وتغير مكان الإقامة والسكنى من البيت الآمن الممتلئ أنساً ومحبة إلى حفرة ضيقة مظلمة موحشة ، وقد اعتمد الشاعر أسلوب التكرار بأنواعه في نظم هذين البيتين ، فقد كرر قوله " ألا إنَّ ميْتاً لم أزرْه " مرتين ، وثمة تكرار في الوزن الصرفي في " لشد ما ، لعز ما " و " تلبَّس من ، تضمَّن من " وهو نوع من التوازي المولِّد توازناً في التراكيب ، والمتأمل في هذه التكرارت يجدها متضمنة أبعاداً دلالية توحي بعمق الحزن الذي اعتصر قلب الشاعر عن طريق عقده نوعاً من الموازنة بين الحياة التي حياها مع زوجة وأم ولده وحبيبة قلبه وتلك الحياة التي آل إليها بعد أن خطف الموت حياته الأولى ، ولذلك فقد جاء التكرار في موضعه هذا معبراً عن صدمته أولاً بما حاق به، وعن حنينه إلى ما فقده من حياة بعناصرها كلها ، وفيه نوع من الإنكار الذي وجهه إلى نفسه لبطئه عن زيارة قبر الحبيبة ، وهذه الزيارة نوع من الوصل ، وكان الشاعر ينكر على ذاته قلة وصله مع من أحب .

وأمَّا الوظيفة الإيقاعية فهي بادية جلية من أبناء البنية المكررة ، ولاسيما في تكرار الوحدات الصرفية الوزنية المشار إليها سابقاً[2] .

- **تكرار الأفعال :**

ذكرنا في الأسطر التي سبقت أنَّ الشاعر استثمر الطاقة التعبيرية للتكرار بأنواعه ومنه تكرار الأفعال ، إذ كرر الشاعر أفعالاً معينة اتسمت بارتباطها ارتباطاً دلالياً وتلازمياً بمضامين الصدمة والحزن والبكاء ، وهذا أمر بدهي لكون القصيدة موقوفة على الرثاء .

فقد كرر الشاعر ذكر الفعل " رأى " وتصريفه " ترياني ، أرى " في الأبيات " ١ ، ٢ ، ٥ " ، وأفعال الإصابة بمصيبة الموت " تُصيبني ، رماني ، فجعت ، دهاني " في البيتين " ١٢ ، ١٣ " وكرر أفعال البكاء ومسببه " النعي " في البيتين " ١٥ ، ١٦ " وكرر فعل الزيارة المنفي بـ " لم " في البيتين " ١٧ ، ١٨ " .

---

(1) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه ، تحقيق يحيى الجبوري / ٢٦٥ .

(2) ثمة تكرارات أخرى في مجال الأسماء ، وهي تكرار " القلب " في الأبيات ٣ ، ٦ ، ١٧ ، وتكرار " الدمع " أو ما يلازمه دلالياً في : ١ ، ٤ ، ٥ ، ١٤ ، ١٦ ، وتكرار " المكان " في ٦ ، ٧ ، ، وتكرار " عيني " في ١٤ ، ١٦ .

ولعلنا نستطيع القول إن وراء قسم من التكرارات أبعاداً نفسياً دلالية كما في قوله[١] :

فلـــــمْ أَرَ كالأقـــــدار كيـــــفَ تُصـــــيبني ولا مثـــــل هـــــذا الـــــدَّهرِ كيـــــف رمـــــاني

ولا مِثْـــــلَ أيـــــامٍ فُجِعْـــــتُ بعـــــدها ولا مِثْـــــلَ يـــــومٍ بعـــــد ذاك دهـــــاني

فهذان البيتان – كما في معظم أبيات القصيدة – بُنيا على أسلوب التكرار ، إذ تكرر ذكر الفجيعة ولكن بأفعال متنوعة يجمعها خيط دلالي واضح ، وهو من البدهيات ولعل الشاعر جمع في هذين البيتين دلالة مبلغ المُصاب وحجم الفاجعة كما جمع مبلغ الحزن وعمق الأسى في البيتين الثالث والرابع من القصيدة ، ولذلك كرر الأفعال " تُصيبني ، رماني ، فجعت ، دهاني " وكلها من لوازم وقوع المصيبة وفقد الحبيب بالموت المفاجئ ، وعزز هذا المنحى الدلالي بتكرار أسلوب التشبيه أربع مرات في البيتين " فلم أرَ كالأقدار ، ولا مثل هذا ، ولا مثل أيام ، ولا مثل يوم " ، إن نفي رؤيته هذا لأشياء بـ (لم) التي تفيد بمعنى انقطاع منفيها[٢] وعدم حصوله قبل نفيه أو بعد نفيه يدل على تفرد هذه المصيبة وقوتها وشدة بأسها ووقعها في إصابة الشاعر ، فهي لا مثيل لها ، وقد عمّق قتامة حاله بأسلوب الاستفهام " كيف تصيبني " وفيه معاني التفجع والتهويل والتعظيم والحيرة من صدمة فقد المحبوب المرثي بالموت .

والوظيفة الإيقاعية ظاهرة في تكراره التركيب " ولا مثل هذا ، ولا أيام ، ومثل يوم " وهذان البعدان الدلالي النفسي والإيقاعي من عناصر التعبير الشعري ، ومن اخص قوانين الشعرية الواجب توفرها في العمل الشعري .

وفي موضع آخر اعتمد الشاعر نوعاً من التكرار في الأفعال وهي " أنع ، نعياني ، و " إن أبك ... وقد بكياني " وهذا الأسلوب يعرف عند البلاغيين بـ " تجنيس الاشتقاق "[٣] لاعتماده البنية اللغوية نفسها ولكن في اختلاف نوعها من الفعلية إلى الاسمية ، أو العكس ، أو من الماضي إلى المضارع ، وقيمة هذا التكرار تكمن في جانبين الأول يعتمد معنى اللفظ المكرر ، إذ يمثل ذلك اللفظ هدفاً رئيساً يعنى به المتكلم ، ويروم إبرازه ، وأما الجانب الثاني فيمثل عنصراً إيقاعياً يتشكل عن طريق ترديد عناصر لغوية بذاتها فيها نوع من التشابه ، وهذا المنحى واضح في تكرار فعلي " النعي " و " البكاء " ، وهو احد الوظائف الشعرية في التكرار في موضعه الذي ورد فيه .

- **تكرار الأساليب**

من أنواع التكرارات التي رصدها البحث تكرار الأساليب ، إذ اعتمد الشاعر هذا النوع من البنية اللغوية في نظم قصائده ، فرأيناه يكرر الأسلوب الخبري المصدر بـ (ألا) الاستفتاحية و (إنَّ) المؤكدة في الأبيات " ٤، ١٧ ، ١٨ " وتارة مجرداً من " ألا " الاستفتاحية في الأبيات " ٥ ، ٦ " ، وكرر أسلوب الاستفهام مصدراً بـ " ألا " الاستفتاحية وغير مصدر كما في الأبيات " ١ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ " ، وتكرر أسلوب التشبيه بـ " الكاف ومثل " في البيتين " ١٢ ، ١٣ " ، في حين استعان بأسلوب النداء معقباً بأسلوب الشرط في الأبيات " ١٤ ، ١٥ ، ١٦ " .

فأما أسلوب الخبر المصدر بـ " ألا " الاستفتاحية ، فقد استعان فيه الشاعر بأداتي توكيد هما (ألا) الاستفتاحية وهي حرف " استفتاح وتنبيه ، لتأكيد ما بعدها وتحقيقه ، مركبة من الهمزة و (لا) النافية ، والهمزة

---

(١) محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه / ٢٦٥ .

(٢) ينظر : شرح المفصل:٤/٢٦٤.

(٣) ينظر : فن الجناس ، د. علي الجندي / ١١٤ .

إن دخلت على النفي أفادت التأكيد " [1] و " إنَّ " المؤكدة ، وهذا يعني أن الشاعر استعان بأكثر من أداة توكيد .

ولكن ما المسوغ الدلالي والمناسبة التي دفعت إلى بناء كلامه على أسلوب الخبر الطلبي ، وكأن المتلقي في نفسه شك من قول الشاعر :

ألا إنَّ سَـــــجْلاً واحـــــداً إنْ هِرَقتُـــــهُ مـــن الـــدَّمعِ أو سَـــجْليني قـــدْ شـــفياني

وقوله :

ألا إنَّ ميْتـــــاً لـــــم أزرْه لشـــــدَّ مـــــا تلـــــبّسَ مـــــن قلبـــــي بـــــهِ وعَنَـــــاني

وقوله :

ألا إنَّ ميْتـــــاً لـــــم أزرْه لعـــــزَّ مـــــا تضـــــمَّنَ منـــــهُ فـــــي الثـــــرى الكفنـــــانِ

إن المقاصد الدلالية الشعرية في هذا السياق لا تتعلق في مقام تكذيب الشاعر أو تصديقه ليثبت فيما بعد دعواه للمتلقي بقدر تعلق الأمر بالحالة النفسية والشعورية المرافقة لتجربة الشاعر الإنسانية أولاً والشعرية في المقام الثاني ، بل لعل الشاعر في هذه التجربة عاش حالة من الصراع النفسي بين واقعين ، الأول قبل فقده محبوبته أبدياً في هذه الحياة ، والثاني بعد فقده إياها ، فكانت ذكرياته الجميلة مثيراً قوياً تجسدت بنىً لغوية علّها تحول بينه وبين فعل الزمن المؤثر في تغييب من أحبها من ذاكرته كما غيّبها الموت ، ولذلك خرجت هذه التجربة عبّر صياغة لغوية في قوله خاتماً تلك المعاناة ، ومغادراً تجربته التي أجبر على معايشتها[2] :

ألا إنَّ ميْتـــــاً لـــــم أزرْه لشـــــدَّ مـــــا تلـــــبّسَ مـــــن قلبـــــي بـــــهِ وعَنَـــــاني

ألا إنَّ ميْتـــــاً لـــــم أزرْه لعـــــزَّ مـــــا تضـــــمَّنَ منـــــهُ فـــــي الثـــــرى الكفنـــــانِ

فهو ينكر على نفسه تأخره في زيارة قبر الحبيبة التي خالطت بشاشة قلبه حتى بعد موتها .

إن قصيدة ابن الزيات النونية وإن كانت في الرثاء إلا أنَّها جاءت مميزة في رثائها وقد أشار البحث إلى ذلك ، ولعل من سمات تميزها استطاعة الشاعر أن يجسد لغوياً مبلغ الصراع النفسي الذي نتج بين تجربتين : تجربة القرب من الحبيب والأنس به ، والسكن إليه ، وتجربة فقده بموته ، ولذلك رأيناه يذكر جانباً من أيام عيشه في تجربته الأولى في قوله[3] :

ألا مَـــنْ أُمَنّيـــهِ المُنّـــى وأعِـــدُّه لعثـــرةِ أيـــامي وصـــرف زمـــاني

ألا مَـــنْ إذا مـــا جئـــتُ أكْـــرَمَ مجلســـي وإنْ غِبْـــتُ عنـــهُ حـــاطني وكفـــاني

إن الشاعر يتحسر على أيامه التي قضاها بجنب حبيبته وأم ولده ، ولكي يعمق تلك الحسرة ، ويعبر عن حنينه إليها وظّف أسلوب الاستفهام مرتين في البيتين المتضمنين ترجيعاً ذكرياً لماضٍ سعيدٍ عندما عاش عيشاً هانئاً مع من كان يمنيه المنى ويعده لصروف الزمان وهي زوجه ، فالاستفهام بما يملكه من خصائص تعبيرية وطاقات إيحائية دلالية كان وسيلة من وسائل الشاعر في بناء تجربته وإيصالها ، ومقابل السياق لسابق للاستفهام رأينا الشاعر وظّفه في التجربة الثانية المتمثلة بفقد الزوج والحبيبة ، فقال[4] :

ألا مَـــنْ رأى الطِّفـــلَ المفـــارق أمَّـــهُ بُعيـــد الكـــرى عينـــاه تنســـكبانِ

---

(1) المعجم الوافي في أدوات النحو العربي ، د. علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي / ٥٣ .

(2) محمد بن عبد الملك الزيات ، سيرته وأدبه / ٢٦٥ .

(3) المصدر نفسة ٢٦٤ .

(4) المصدر نفسة ٢٦٤ .

فقد بنى مطلع القصيدة عبر أسلوب الاستفهام ، ليضمنه دلالات التعظيم والتهويل وإثارة المتلقي ، و هدف إلى تصوير عِظَم مصابه وتهويل فجيعته عن طريق ذكر أثر ذلك المصاب في الطفل الصغير الفاقد أمه وليس باستطاعته بعد ذلك لقائها ، فهو يبكي بكاءً شديداً كاد أنْ يُخرج العينين من محجريهما " عيناه تنسكبان " وهو مجاز عقلي عن طريق إسناد الانسكاب للعين وليس للدمع في علاقته المكانية ، وفيه مبالغة في الوصف ، ولذلك ذكر معنى الجزع ولكن في موضع آخر متحدثاً عن طفله المفجوع([1]) :

فهبنـــي عزمْـــتُ الصَّـــبرَ عنْهـــا لأنّنـــي جليـــدٌ فمَـــنْ بالصَّـــبر لأبـــن ثمـــانِ

ضـــعيفُ القُـــوى لا يطلـــبُ الأجْـــرَ حِسْـــبةً ولا يأتســـي بالنّـــاسِ فـــي الحـــدثانِ

فالطفل الصغير ليس يقوى على الصبر ، لأن سِنَّه لا تساعد على ذلك ، " فمَنْ بالصَّبر لابن ثمانِ " فالاستفهام بما يحمله من طاقات تعبيرية جسّد من خلاله الشاعر معنى استبعاد حصول الصبر لطفله ، ولعله أراد نفسه .

وهكذا فقد أدى تكرار الأساليب دوره في تشكيل شعرية مرثية الزيات الوزير عن طريق إسهامه في تجسيد عناصر الإيقاع والدلالة الشعرية والعنصر الشعوري المرتبط بأحاسيس المنشئ وانفعالاته الوجدانية التي صاغها وعبّر عنها عبر أسلوب فني شعري ينسجم مع مقام الشاعر ، وطبقة أدائه الفني المختلف كل الاختلاف عن طرائق التعبير الأخرى .

الخاتمة والنتائج

ونستطيع بعد هذه الوقفة المتأملة في ظاهرة التكرار التي اختارها الشاعر والوزير محمد بن عبد الملك الزيات ان نؤشر الأبعاد الشعرية الكامنة وراء سمة التكرار ، ومدى إسهامه في بناء عناصر المنتج الشعري المتمثل في القصيدة .

- لعلّنا نستطيع القول إنَّ الدوافع التي جعلت الشاعر ينتهج التكرار ملمحاً أسلوبيا عملت مجتمعةً في ولادة القصيدة على النحو الذي قرأناه،ولكن أكثر الدوافع أهمية موضوع القصيدة،وهو في الرثاء وليس رثاء أي إنسان،بل الحبيبة والزوجة،وحبها العميق في قلب الشاعر ووجدانه،ولاننسى خصائص النص الشعري الذاتية التي تتطلب هذا النوع من الأساليب،لما تكتنزه من عنصري الدلالة والإيقاع.
- إنَّ القارئ للقصيدة موضوع البحث يقف على شيوع عنصر التكرار في مستوياته اللغوية جميعها بدءاً من تكرار الأصوات عن طريق عنصر التراكم الصوتي ، ولاسيما أصوات الألف والميم والنون ، وقد أدت هذه الأصوات دورها في نضج السمة الشعرية من ناحيتها الإيقاعية أولاً ، والجانب الدلالي ، كما وضح البحث ذلك في موضعه .
- واستثمر الشاعر أسلوب التكرار في مستوى الأسماء والأفعال فضلاً عن تكرار الأساليب كأسلوب الخبر والاستفهام والتشبيه ، وقد أدى كل أنواع تلك التكرار دورها في مجال تشكيل السمة الشعرية في المستوى اللغوي الذي تنتمي إليه تلك التكرارات .
- إن مفهوم الشعرية كما استقر عند معظم النقاد ودارسي الأدب يتعلق بالعناصر التي تعطي للمنتج الشعري رادته ، ومنها التجربة الشعرية التي يعيشها مبدع العمل الشعري في نصه الشعري وربما عانها في واقعه الفعلي ، بحيث يحمل قارئ نصه على عيشها والتفاعل معها والتأثر بها ، وقد استطاع الشاعر الوزير

([1]) محمد بن عبد الملك الزيات ، سيرته وأدبه / ٢٦٤ .

الزيات من الوصول إلى هذه المستوى من الإبداع كما قرر الأقدمون ، وكما تجلى لنا من خلال تحليل أسلوب التكرار في قصيدته .

- وقد استعان الشاعر في سبيل الوصول إلى ذلك المستوى من الإبداع بوسائل اللغة التي وفرت له أدوات الإبداع ، وكان التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية وسيلته المثلى ، ومن المهم في هذا المقام الإشارة إلى أنَّ " التكرار " قد يتحول إلى عنصر هدم في جهود المنشئ إذا كان – أي المنشئ – غير محسن وعارف في المواضع التي يستعين به ، والسياقات التي ينبغي أن يتجنبه فيها– كما قعّد لذلك القدماء .
- إن دور أسلوب التكرار في بناء السمة الشعرية في القصيدة موضوع البحث تمثل في جانبين متلازمين تلازماً شديداً حتى لا نستطيع أنْ نقرر أيهما يأتي أولاً في الأهمية ، ذلكم الجانبان هما الدلالة الشعرية والنفسية الشعورية ، والعنصر الإيقاعي كما أشرناه في موضعه من البحث.

مصادر البحث ومراجعه

- الإيضاح في علوم البلاغة،جلال الدين محمد بن عبدالرحمن المعروف بالخطيب القزويني(٧٣٩هـ)،تحقيق :لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر،أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد.
- الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد ، د. سمير سحيمي ، عالم الكتب الحديث – اربد – الأردن ، ط١ ، ١٤١٣١هـ – ٢٠١٠م .
- بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، مكتبة لبنان ، ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، دوّار توبار للطباعة – القاهرة ، ١٩٩٦م .
- التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، د. محمد القاسمي ، تقديم : زياد الزغبي ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ط١ ، ١٤١٣١هـ – ٢٠١٠م .
- التكرار في شعر محمود درويش ، فهد ناصر عاشور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- التكرير بين المثير والتأثير،عز الدين علي السيد ، عالم الكتب – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦م .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر – بغداد .
- شرح المُفصَّل للزمخشري،موفق الدين أبو لبقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصليُّ(٦٤٣هـ)،قدم له ووضع هوامشه وفهارسه:د.إميل بديع يعقوب،ط٢، ٢٠١١م،دار الكتب العلمية.
- الشعرية ، تودروف ، ترجمة : محمد المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر – المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧م.
- علم الأصوات ، د. كمال بشر،ط١، دار غريب للطباعة والنشر–القاهرة ٢٠٠٠م.
- فن التقطيع الشعري ، د. صفاء خلوصي،ط٦، ١٩٨٧م،دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد .
- فن الجناس ، علي الجندي ،دار الفكر العربي،ط١، د.ت.
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة،ط١٤،دار العلم للملايين،٢٠٠٧م .
- لسان العرب ابن منظور(٧١١هـ)، ط٣، دار إحياء التراث العربي , مؤسسة التاريخ العربي – بيروت .
- لغتنا الجميلة ، فاروق شوشة ، دار العودة – بيروت .
- محمد بن عبد الملك الزيات ، سيرته وأدبه ،تحقيق د . يحيى الجبوري،ط١،دار البشير–الأردن،٢٠٠٢م. .
- مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،حسن ناظم، ط١، المركز الثقافي العربي،١٩٩٤م.

- مقدمة ابن خلدون ، ج١ من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، عبد الرحمن بن خلدون المغربي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٩٧٨م .
- المعجم الوافي في أدوات النحو العربي،صنَّفه:د.علي توفيق الحمد و يوسف جميل الزعبي،ط٢،دار الأمل – الأردن،١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، أبو محمد القاسم السجلماسي ، تحقيق : علال الغازي ، ط١ ، الرباط ، ١٩٨٠م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : محمد بن الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .
- موسيقى الشعر،د.إبراهيم أنيس، ط٤، دار القلم –بيروت.