التكرار في الشعر الفاطمي في القرنين الرابع والخامس الهجريين دراسة جمالية

د. ميادة عبد القادر عمران
قِسمُ اللُغَةِ العربيَّةِ/كُلِّيَّةُ الآدابِ/جامِعَةُ بَغداد

توطئة

عُـرف المـنهج الجمـالي قـديماً عنـد العـرب فـي وصـف الأشـياء الماديـة الحسـية، كوصـفه لجمـال المـرأة والبعيـر والوقـوف علـى الإطـلال[١]. فضـلاً عـن الجمـال المعنـوي المتمثـل فـي الكـرم والشـجاعة والصـبر والبطولـة والـذكاء والفطنـة[٢]. فكـان الشـعر وسـيلتهم الأقـوى للتعبيـر عـن أحاسيسـهم ومشـاعرهم وعـواطفهم، وعـن مـواطن الجمـال فـي حيـاتهم البدويـة المتمثلـة بالصـحراء ومـا فيهـا، تعبيـراً ذاتيـاً مـن دون أي تـأثير خـارجي، بـدليل مـا عُـرف مـن إقـواء (حسـان بـن ثابـت) فـي شـعره، وحـين انتقـد فـي ذلـك ونبـه إليـه، لـم يعـد إقـواءه وقـد اختفـت هـذه العيـوب بفضـل النقـد، وكانـت ثلمـة فـي وجـه الشـعر العربـي تشـوه جمالـه[٣]. وقـد تنـاول الجـاحظ قضـية اللفـظ والمعنـى فـي كتابـه (البيـان والتبيـين) وبـيّن كيـف تحمـل المعـاني إذا أعارهـا البليـغ مخرجـاً سـهلاً ونطقـاً جميـلاً[٤]. فهـو يحـرص علـى جمـال اللفـظ وجمـال المعنـى، ويعـد عبـد القـاهر الجرجـاني إذ وحـد اللغـة والفكـر، وأيضـاً بـين التعبيـر والجمـال، فضـلاً عـن ابتكـار لغـوي جديـد فـي دراسة الأدب عن طريق نظرية النظم[٥].

أمـا النقـاد فـي الغـرب، فجـاء المـنهج الجمـالي بتسـميات عـدة: فمـنهم مـن يطلـق عليـه اسـم التجربـة الجماليـة[٦]. ومـنهم مـن يطلـق عليـه اسـم المـدخل الشـكلي او المـنهج الشـكلي ويفسـره بأنـه دراسـة الأدب كبنيـة جماليـة[٧]. وغيـرهم يطلـق عليـه اسـم الجماليـة بصـيغة المصـدر الصـناعي[٨]. وآخـرون يختـارون اسـم المـنهج الجمـالي[٩]. ويقـول (علـي جـواد الطـاهر): لـدينا – إذاً – ثلاثـة كلمـات أو أربـع هـي: شـكلي ، وفنـي، وجمـالي، وأسـلوبي، فصـارت الأهميـة تقـع علـى الجانـب الشـكلي الخـارجي، وتهـوين أهميـة المحتـوى[١٠]. وقـد يكـون صـاحب الفضـل فـي بيـوع مصـطلح الجمـال (بـاو مجـارتن) الفرنسـي، وأصـلها فـي اليونانيـة (Aisthesis) [١١] ويسـتعمله نقادنـا معربـاً فيقولـون (اسـتطاطيقي) وقـد يقولـون (اسـتتاتيكي) وهـو التـرادف الشـكلي والفنـي عنـد بعضـهم[١٢]. ولـم يعـرف العـرب هـذه المصـطلحات، وأن كـانوا قـد تحـدثوا حـديثاً عامـاً عـن التـزيين والتحسـين والتهـذيب. وقـد تطـرق (جـون ديـوي) لهـذا الموضـوع فـي فصـلين: الأول: الـدور الإنسـاني فـي الخبـرة الجمـالي[١٣]. والثـاني: النقـد الفنـي والتقـدير الجمـالي[١٤]. ويحـاول شـرح هـذه المصـطلحات مـن منطلقـات وأبعـاد فنيـة وفكريـة

ونفسية، ويعرف (جونسون) الجمالية بقوله: "أنها مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتهما في الحياة"[١٥]. وأن أهم التي يقوم عليها المنهج هي:

١- احترام الشكل وما تطلبه من براعة ودقة واتقان وسيطرة على ادوات الفن ووسائله.

٢- التزام الموضوعية: ويقصد بها استبعاد العواطف الشخصية، وحساب النفع والضرر، والجمال والقبح من عملية الحكم النقدي في التجربة الجمالية.

٣- انكار قيمة المحتوى : ويترتب احترام الشكل، يعني المهم هو الشاعر وكيفية تعبيره، وليس الموضوع في حد ذاته[١٦].

لذا آثرت دراسة التكرار ؛ لبيان القيم الجمالية في الشعر الفاطمي، وإبراز المدلول المعنوي في توظيف أدوات الفن ووسائله الصورية.

- التكرار

اشتهر شعراء مصر بالتكرار، ونبدأ مع (تميم بن المعز) في تكرار الحرف فنقرا له[١٧]:

كم حنَّ شوقاً و أنَّا وَلم يَنَلْ ما تَمنَّى
يا من اذا سِيلَ وَصْلاً أو سيمَ عطفا تَجنّى
ان كنتَ أعرضتَ لما مَلكَتَ دَلاًّ وحُسْنا
فكيف عَلَّمتَ عَيْنَيْ كَ قتلَ هذا المُعنَّى

كرر الشاعر صوت (النون) بما في ذلك التضعيف والتنوين في قوله (حنَّ، شوقاً، وأنَّا، ينْل، ما تمنّى، يامن، عطفاً، تجنّى، كنت، حسن، عينيك، المُعنّى)، وكرر صوت الميم في قوله (كم، لم، ماتمنى، يامن، سيم، لمّا، علّمت، ملكت، المُعنّى) فقد استطاع حرفا الغنّه (الميم، والنون) أن يتركا اثراً واضحاً في تصعيد التوقيع الى درجة تبلغ الاثارة في نفس المتلقي، وتحقق النغمة الموسيقية المنسجمة وحالته الشعورية عن طريق تشديد الافعال الذي أسهم في تطوير الموسيقى الداخلية للنص، اذ يجعل المتلقي يحس بأنَّه ضمن دوامة صوتية مثيرة تنقل له إحساس الشاعر المعذب، وبيان حالتي التجني والاعراض من المعشوقة[١٨]، فالتكرار حقق ايقاعاً داخلياً تاكد حضوره عن طريق "تجانس الأصوات مع دلالات العبارة"[١٩]. الذي خلق محوراً موسيقياً أضفى جمالية خاصة للنص. وقوله[٢٠]:

لمّا وقفتُ مواقفَ العُشّاقِ وتعلَّق المشتاقُ بالمشتاقِ
وَتَبرْقَعتْ عِند الوَداع بصُفْرةٍ سَتَرتْ محاسنَها عند الأَحداقِ

ورأتْ عيـــونَ الكاشـــحين وأَقبلـــت تَصِـــفُ الهـــوى بتَخَـــالُسِ الآمـــاقِ
قالـــت: أَتَهْـــوَى العَـــيْشَ بعـــد فِراقنـــا؟ قلـــتُ: اهجـري مـــن عـــاش بعـــد فِـــراق

فكـرة الشـاعر فـي الـنص الشـعري، تتمحـور فـي بـؤرة الـوداع، ((التـي كانـت سـبباً فـي تـأزم الموقـف الـذي كانـت نتيجتـه (تعلـق المشـتاق بالمشـتاق)والتعبير عـن حالـة الحـزن، كـرر صـوت (القـاف) الـذي ارتـبط بالشـعور بـالقلق والخـوف، ويناسـب مفردتـي (العشـق والشـوق)، ولمـا ينمـاز بـه هـذا الصـوت مـن ضـخامة ونصـاعة وقـوة، وانفجاريـة شـديدة))[٢١]. اذ يقتضـي نطـق هـذا الحـرف حـبس الـنفس فـي المخـرج ثـم اطلاقـه، فينـدفع الهـواء بشـدة محـدثاً صـوتاً يتبـع انفصـال اعضـاء النطـق[٢٢]. فضـلاً عـن ذلـك أنّـه يعـدُّ مـن الأصـوات ذات التضـخيم الجزئـي[٢٣]. ونلمـح مـن الابيـات الشـعرية تكـراره لصـوت (الشـين) فـي قولـه (العشـاق، المشـتاق، بالمشـتاق، الكاشـحين، العـيش، عـاش) الـذي يتصـف بالتفشـي، الـذي وجـد فيـه متنفسـاً يزيـل عـن كاهلـه التعـب والقلـق ومـالا يقوى على كتمانه.

ونلحـظ تكـراره (بعـد الفـراق) مـن بـاب التوكيـد، يريـد أن يثبـت لمحبوبتـه، انـه لا يريـد ان يصـل الـى هـذه المرحلـة، بـدليل قولـه (أهجـري) فعـل أمـر، فهـذا الحـال جـاء منسـجماً مـع السـياق الـدلالي للـنص[٢٤].ويتجلـى دور البنيـة الصـوتية فـي القصـيدة لتجسـيد درجـة الانفعـال والدلالـة، حتـى ((أن معنـى القصـيدة انمـا يثيـره بنـاء الكلمـات كأصـوات اكثـر ممـا يثيـره بنـاء الكلمـات كمعـان، وذلـك التكثيـف للمعنـى الـذي نشـعر بـه في أية قصيدة أصلية، انَّما هو حصيلة لبناء الأصوات))[٢٥].

ووظف (الشريف العقيلي) التكرار الحرفي في قوله[٢٦]:

أيـــا مَـــنْ يُهـــابَ ومَـــن يُتَّقَـــى ومَـن لـيسَ يَرْقَـى امُـرُؤُ مـا أرْتقـى
ومَـــنْ يُمْطِـــر الخَـــوف اعـــداءَهُ اذا هـــــو أَرْعَـــــدَ أَوْ أَبرقَـــــا
ومَـــنْ لـــيس يخـــذلُ مســـتنجداً ومـــن لـــيس يحـــرمُ مســـترزقاً
ومَـــنْ لـــيس يتـــرك فـــي بلـــدةٍ اذا مـــا أنـــاخ بهـــا مُلقـــاً
تمتـــع بعمـــرك وانعـــم بـــه والا ســـــتندم ان أخلقـــــا
وزدنـــي علـــى الظهـــر مـــن عزمـــهِ تفـــوت بـــك الخيـــلَ والاينقـــا
فقـــد دهـــمَ الفجـــرُ طـــرق الـــدُّجى فصـــــبرّ أدهمـــــه أبلقـــــا
وابـــدى لنـــا الزهـــرُ ياقوتـــةً فمـــن مســـتجاد ومـــن منتقـــى
وزخـــــرف جنـــــة بســـــتاننا وألبســـــها منـــــه اســـــتبرقا
وفتحـــت القضـــبُ أحـــداقها فـــزادتْ حـــدائقها رونقـــا

فمـــا كـــان منهـــا وقاحـــاً رنـــا ومـــا كـــان مُحتشـــما أطرقـــا

كـرر الشـاعر حـرف الجـزم (مَـنْ) سـبع مـرات، مسـبوقاً بحـرف النـداء (أيـا) لاسـتدعاء صـديق لـهُ، يسـتنجد بـه، ويطلـب منـه ان لا يتركـه وحـده، فعمـل التكـرار علـى احـداث تنغـيم موسـيقي صـوتي جميـل، ممـا كشـف المعنـى وزادهُ عمقـا، فـان البنيـة الصـوتية عمقـت دلالـة السـياق الشـعري، وزادتـه ثـراءً، وتكـراره (مـن) زائـداً بـ(ليس) حـرف نفـي فـي البيتـين الرابـع والخـامس، يريـد ان يبعـد عـن صـاحبه صـفة الخـذلان والحـرام، فضـلاً عـن الصـور الرائعـة مـن الوصـف الجميـل، اذ ربـط علاقتـه بصـديقه، بوصـف مظـاهر الطبيعـة، اذ شـاهد بسـتاناً لـه فـي جزيـرة الروضـة المقابلـة للفسـاط فـي فصـل الربيـع، الـذي يحيـا بـالزهور والخضـار، كعلاقتـه بصـديقه الحميمـة الـذي تربطهمـا علاقة ودّ ومحبة، فجرس الحرف (مَنْ) حقق قيمة ايقاعية يشيع دلالة معينة[٢٧].

وقوله متغزلاً[٢٨]:

مـــا بـــالُ طَيْـــف خيـــالٍ كـــان يطرقنـــا قَـــد شـــمَّرتْ منـــه أذيـــالُ الزيـــاراتِ
انْ كـــانَ قّـــدْ حـــال عمـــا كنـــت أعهـــدهُ وشـــقَّ عـــن ملـــلٍ ذَيـــلِ المـــوَدَّات
فســـوف أحتـــال فـــي صـــبر يخلَّصـــني بجاهـــه مـــن مخاليـــب الصَّـــبابات

كـرر الشـاعر صـوت (الـلام، والياء، والمـيم) فـي قولـه (مابـال، طيـف، خيـال، يطرقنـا، ومخاليـب) كـل هـذه الحـروف اجتمعـت، لتنـتج لنـا موسـيقى داخليـة منسـجمة ذات أثـر واضـح فـي خلـق انغـام شـجية، ونلحـظ تشـديد الـلام فـي قولـه (يخلصـنّي) كأنّـهُ يريـد الهـرب مـن طيـف الحبيـب مسـتنجداً بـ(الصبر) عسـى ان يخلصـه مـن عـذاب الحبيبـة. ونلمـح تجـانس الحـروف داخـل السـياق الشـعري الـذي سـاعد علـى انسـابية الجـرس لخدمـة وحـدة الابيـات.ووظف (ظـافر الحـداد) تكـرار الأصـوات لإحـداث ايقـاع نغمي حزين، كما في قوله[٢٩]:

عَسَـــى يَجْـــري الزمـــانُ علـــى اختْيـــاري فيُـــدْنِيني الـــى وَطنـــي ودارِي
فـــأدفعَ عاديـــاتِ الشـــوق عنـــي وآخـــذَ مـــن صُـــروف البَـــيْن ثـــاري
وأمْـــرَح فـــي ميـــادين التَّصـــابي وأخلـــع فـــي مَلاعبهـــا عِـــذاري
وقـــد نشـــر الربيـــعُ علـــى الرَّوَابـــي ملابـــسَ رَقـــم أنـــداء القِطـــار
ورَنَّـــة زامـــرِ الـــدُّولان فيهـــا توافـــق طيـــبَ ألحـــانِ القمـــاري

استطاع الشاعر من خلال تكراره صوت (الياء، والميم، والنون) وتوزيعه بهذا الشكل أن يحدث جرساً موسيقياً، عمل على شد المتلقي اليه، وكشف عن الدلالة الايحائية للنص في قوله (يجري، اختياري، فيدنيني، وطني، داري، عاديات، عني، البين، ثاري، ميادين، التصابي، عذاري، الربيع، الروابي، فيها، طيب، القماري) و (الزمان، فيدينني، من، البين، ميادين، نشر، انداء، ورنّه، ألحان) و (ميادين، الزمان، وأمرح، ملاعبها، ملابس، رقم، زامر) فجاء اجتماع الحروف (الياء، والميم، والنون) من أصوات الغنة والجهر، الذي يتمنى فيها ان يجري الزمان لكي يعود الى وطنه، ويبعد عنه عاديات الشوق، ويمرح ويلعب في وطنه الحبيب، فقد منح التكرار الصوتي جمالاً في الايقاع، وواقعية في التصوير في تجسيد معاناته. ويكرر (ظافر الحداد) صوت الراء في قصيدته للافصاح عن تجربته الشعرية في قوله[٣٠]:

برق تألق من نَعْمانَ معترضاً أهاجَ بين ضلوعي عارضاً عَرضا
فظلت أشكو هوى شوقاً كلَمحْته بين الجوانح حَرَّى تَشتكي حَرضَا
ماكنتُ أول صَبٍّ مات من جزعٍ خوف القِلَي فمضت أيامه ومَضي
كم عاشقٍ نالَ مايرجو بلاَ تعب وآخرٍ زاده جورُ الهوى فقضى
ساروا وسارَ فؤادي نحو سيرهمُ فكلما ركضوا أجْمالهَم رَكَضَا

عبّر الشاعر عن حُبه وصدقه، لاحبته، بحيث ارتبط فؤاده بهم، فكرر صوت (الراء، والجيم، والعين، والقاف، والشين) للوصول الى درجة عالية من الوجد الموسيقي فتحقق له ذلك، بالاتيان بأداة الشرط غير الجازمة (كلما) التي اعطت معنى التوكيد، وجعلتْ قلبه يسير كما ساروا، ويركض كما ركضوا، لبيان تعلقه بالاحبة، فهذه الحروف اجتمعت لتحقيق النغمة الموسيقية المنسجمة وحالته الشعورية، وكون الموسيقى مرتبطة بالتاثيرات العاطفية التي تنشأ من التجربة العاطفية فجاءت بدفقات شعورية تتلاءم مع طبيعة المتلقي[٣١].

ووظف (ابن مكِنَسة) التكرار الصوتي في قوله[٣٢]:

إذَا ضَاقَ ذَنْبُ العَبْد عَنْ سَعَةِ العُذْرِ فبالسّيف عَاقبْ فَهَوْ أَيْسَرُ من هَجْرِ
فإنَّ جَراحَ السَّيْف يَبْرَي عَلَى المَدَى وَانَّ جرَاحَ الهَجْرِ يَبْقَى مَعَ الدَّهْرِ
رَكِبْتُ كُمَيْتَ الرَّاحِ وَهْيَ جمَاحُهَا شَدِيْدُ وَمَالي بالتَّفرُّسِ مِنْ خُبْرِ
وَمَاضَاقَتِ الدُّنْيا عَلَى مُتَغَرِّبٍ تحمَّلَ ثقْلاً انْ تَرَحَّلَ عَنْ مِصْرِ
وأنْ كُنْتُ قَدْ أَذْنَبْتُ ثُمَّ غَفَرْتَ لِي فَذَاك عَلَى مِقْدَارِ قَدْرِكَ لا قَدْرِي

وجه الشاعر خطابه الى (بدر الجمالي) الذي أمر بنفيه عن البلاد، بسبب مرثيته (لابي مليح) فكرر صوت الراء في قوله (العُذر، أيسر، هجر، جراح، يبري، جراح الهجر، ركبت، الدهر، الرّاح، بالتفرس، خبر) فانه يلح على ايصال عتابه وشكواه للوزير الذي أمر بابعادهِ عن مسقط رأسه، فحرف الراء من الأصوات التي تتصف بالثورة على الواقع الماساوي والتمرد عليه، وإحساس الذات بأنّها مقهورة ومغلوبة على أمرها[٣٣]. فتجلى لنا إحساس الشاعر بانّه لم يذنب حين نظم قصيدته الرثائية في حق (ابي مليح) وخص المكارم به، متناسياً الوزير (بدر الجمالي)[٣٤]. فضلاً عن تكراره صوت (التاء) في قوله (بالتفرس، ضاقت، متغرب، تحمل، ترحل، أَذنبْتُ، غفرْتَ) وهو من الأصوات الانفجارية التي تترك نغمة صاخبة مدوية عند المتلقي[٣٥]. ويحمل في طياته دفقات شعورية تتلاءم مع طبيعة المتلقي.

وقوله متغزلا[٣٦]:

مَدَى صَبْري وَانْ وصَلُوْا قصيْرُ وَأنجُمُ ليلِ شَوْقي مَا تَغُورُ
وَفي أَسْرِ الغَرَام اذَا استقلُّوْا فُؤَادُ كيْفَمَا سَارُوْا يَسيْرُ
غَزَالُ الرَّمْلِ سَالِفةُ وَعَيَّ وَلكِنْ لَحْظَةُ أَسَدُ هصُورُ
وَهَلْ سُودُ العيونِ سِوَى أسُودٍ تَأَمَّلْ كيفَ يَفْتَرِسُ الفُتُورُ
وقَفْنَا والهَوَادجُ مُشْمسَاتُ وَفي الاحْشَاءِ بالهَجْرِ الهَجيْرُ
كأنَّ لكُلِّ كُوْرٍ فِي فُؤَادِي اذَا أَذْكَى لظَى الأَشْوَاق كِيْرُ

كرر الشاعر حرف السين في قوله (أسر، استقلوا، ساروا، يسير، سالفة، أسد، سُود، سوى، أسود، يفترس، مشمسات) من أصوات الصفير التي تحمل في طياتها موسيقى معبرة، عن مواضع فؤاده، عندما تهيج مشاعر الشوق فيه، وتتحول مشاعره واحاسيسه الى لهيب وجمر شبيه بجمر الحداد الذي ينفخ عليه بالزق الذي تعنيه كلمة (كير)[٣٧]. فحقق تكراره من الوجد الايقاعي ما يتناسب مع حالته الشعورية، وشدة شوقه الى احبابه، ولقد أدى التلاعب اللفظي في قوله (ساروا، يسير، وبالهجر، الهجير) وقعاً موسيقياً خدم معنى البيت. ووظف شعراء مصر الفاطمية التكرار اللفظي، كما في قول تميم بن المعز[٣٨]:

آهِ من تَفْتِير عَيْنَيْ كَ وَوَرْدَيْ شَفَتَيْكِ
آهِ مما جال من ما ءِ الصَّبا في وجنتيكِ
آهِ من ليل تبدّى طالعاً من طرَّتيكِ

آهِ مـــن قـــدَّك اذ مـــا ل علـــــى رادفيـــــكِ
آهِ مـــن صـــبح وليـــلِ كَمَنـــا فـــي عـــارِ ضـــيْكَ

نلحـظ مـن السـياق الشـعري، ان تكـرار (آهِ) التـي تسـتعمل للتوجـع والشـكاية، أحـدثت نغمـاً موسـيقياً منسـجماً مـع شـكوى الشـاعر فـي سـياق الغـزل والشـوق، ((فـان (آهِ) المركبـة مـن حـرف المـد الـذي لـه قـدره علـى اخـراج عمـا يحـس بـه مـن اعمـاق دواخلـه، مـن دون عـائق))[٣٩]،ويسـاعد علـى تطريـب الـنفس، واسـتئناس السـمع والوجـدان[٤٠]. فـان صـوت (الهـاء) المهمـوس الـذي يخـرج مـن اسـفل الحلـق وأقصـاه، اسـتطاع ان يخلـق جـواً ايقاعيـاً يتناسـب مـع دلالـة الـنص، فـي الكشـف عـن أبعـاد نفسـية داخليـة، فضـلاً عـن التـدوير فـي قولـه (عينيـ..... ك) او (مـا.....ء) و (مـا.... لَ) الـذي كثـف الـنص وعمـق المعنـى، وتـرك اثـراً واضـحاً فـي نفـس المتلقـي، واضـفى جمالية ايقاعية خاصة.

وقوله مفتخراً[٤١]:

أنـــــا المرئـــــيُّ بالأَفهـــــا م والمعـــــــروفُ بـــــالخيرِ
أنـــــا المســـــموع بالإفضـــــا ل والمنعـــــوتُ فـــــي الشـــــعرِ
أنـــــا المســـــتحَمد الأمـــــر أنـــــا المستحسَـــــن الأَشْرِ
أنـــا الســـيف الـــذي يفـــري أنـــا الغيـــث الـــذي يَقْـــرِي
أنـــا الصـــبح أنـــا الشـــمس أنـــا البَـــدر الـــذي يسَـــري
أنـــا المرجـــوُّ فـــي العُسْـــر أنـــا المرجـــوّ فـــي اليُسْـــر
أنـــا آبـــن الآنُـــف الشُـــمّ أنـــا أبـــن الانجـــم الزُهْـــر
أنـــا آبـــن الـــوحى والحكمـــ ةِ والفُرقـــــان والـــــذكر
أنـــا آبـــن البيـــت والمَـــرْو ةِ وَالمَشْـــــعَرِ والحِجْـــــرِ
أنـــا آبـــن الشـــرف الأعلـــى أنـــا آبـــن النائـــل الَغَمْـــر
أنـــــا المُسْـــــبِل للنُعْمَـــــى أنـــــا الكاشـــــف للضُـــــرِ

يفصـح الـنص الشـعري، عـن فخـر واعتـزاز الشـاعر باحاسيسـه الباطنيـة، تجـاه نسـبه وحبـه للاسـرة الفاطميـة كلهـا، فهـو تعبيـر وجـداني توجـد فيـه الحـس فـي الـداخل مـع المـادة فـي الخـارج، فقـد كـرر (أنـا) معبـراً عـن إحسـاس نفسـي بالرفعـة، وعلـو الهمـة، والفخـر، وهـذا أدى الـى مضـاعفة الموسـيقى، فـان تكـرار الضـمير المنفصـل (انّـا) فـي مقدمـة الصـدر، وفـي مقدمـة العجـز فـي قولـه (أنّـا المستحسـن، وانّـا الغيـث، وانّـا البـدر،

أنّا المرجو، أنا ابن الانجم، أنّا ابن النائل، انّا الكاشف) يمثل توكيداً دلالياً يستند الى استذكاره لمفاخر ابائه، وهي صفات فاطمية خالصة، وتوكيداً ايقاعياً متوالداً يهدف من خلاله الى التاثير في الاخرين بفعل التنغيم الموسيقي الذي يحققه ولتقرير المعنى المراد اثباته[٤٢]. وان تكرار الضمير (انا) أضفى جمالية خاصة للنص مع تقوية النغم، فان الفضاء الموسيقي الذي منحهُ بحر الهزج بتفعيلته الكاملة المهيمنة الحضور (مَفَاعيْلُنْ/ .....) والمكفوفة* (مَفَاعِبْلُ/ ل....ل) الذي أغنى النص بالتاثير وان نغمة الهزج ((تطلب قولاً مرسلاً طيعاً تسيطر عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر... وأحسن أسلوب يرد فيه ما كان عماده على التعجب والاستشارة والتكرار وسرد الكلمات المتشابهة في الوزن والجرس))[٤٣]. ((فاتى بتجمعات صوتية، لتشكل ايقاعاً نغمياً متعدداً، يمتلك المساحة الواسعة للامتداد الموسيقي، ومستوعباً انفعالاته المتفاوتة))[٤٤].

واستعمل (ظافر الحداد) التكرار اللفظي في قوله[٤٥]:

هذا الفراقُ، وهذه الاظعان ... هل غيرَ وقتِك للدموعِ أوانُ؟
إيهٍ دموعَك، انما سُنَن الهوى ... جسم يذوب ومَدْمَعُ هَتّان
انْ لم تقِضها كالعقيقِ فكلُّ ما ... تدعوه من جهد الهوى بُهْتان
ان كنت تَدَّخر الدموعَ لبَينِهم ... فالآنَ قد وقع الفراقُ وبانوا
عَذرُ المتيَّمِ أن يكون بقلبه ... نارُ، وبين جفونه الطوفان
أفصِحْ بما ضَمِنت دموعِك من أسى ... فعليكَ من أمر الهوى برهان

يعاني الشاعر من لوعة الفراق، فكرر لفظة (الدمع) في قوله (للدموع، دموعك، ومدمعْ، الدموع، دموعك)، وكرر لفظة (الفراق) في قوله (هذا الفراق، وقع الفراق)، لاحداث تناغمٍ لفظيً ينسجم مع حالته الشعورية، فاحدث التلاعب اللفظي للفظة (الدمع) ايقاعاً داخلياً يجعل المتلقي يحس بأنّه في دوامة لفظية مثيرة للشجن تنقل مشاعره الحزينة والاليمة تجاه من يحب. وعمل الاستفهام في البيت الاول، على تصعيد الموقع الموسيقي، فضلاً عن قافية (النون) التي اسهمت في تشكيل بنية النص الموسيقية، وذلك خلال جلب المتلقي الى دائرة النص لتحقيق المشاركة الوجدانية مع الشاعر.

وقوله في النسيان[٤٦]:

أفرط نسياني الى غاية ... لم تبُق في النسيان لي جنْسا
فصرتُ مهما عَرَضتْ حاجةُ ... أُعْنَى بها أودعتُها طِرسْا

حتـــــى اذا عـــــاودتُ طالعتُهـــــا ذَكَّـــرتِ العـــينُ بهـــا النفســـا
وأعجـــــبُ الاشـــــياء أنْ غـــــادرتْ نوائـــــب الازمـــــانِ لـــــي حســـا
فصـــرتُ أنســـى الطَّـــرْسَ فـــي راحتـــي وصـــرتُ أنســـى أننـــي أنْسَـــى

كـرر الشـاعر لفظـة (النسـيان) خمـس مـرات، فـي قولـه (نسـياني، النسـيان، أنسـى الطـرس، صـرت أنسـ أننـي أنسـى)، فاحـدث تناغمـاً ايقاعيـاً يمثـل رنـة تحـدث قـوة اسـماع، حاملـة تـرديداً زمنيـاً طـويلاً، فجـاء التكـرار لتوكيـد المعنـى الـذي ينسـجم مـع حالته الشعورية.

ووظف (المؤيد في الدين) التكرار اللفظي في قوله[٤٧]:

هِـلالُ بَـدَا مـن خِـلاَل الدُجُنَّـة امـــامُ زمـــان مـــن النـــار جُنَّـــة
امـــامُ هـــو النـــار للكاشـــحين كمـــا أنّـــه للمـــوالين جَنَّـــه
أمـــامُ بـــه عـــاذ أَهَـــلُ الـــولاء مـــن شـــر نـــاس ومـــن شـــر جِنَّـــه
امـــامُ يُعَبَّـــرُ عَمَّـــا لـــه مـــن الفضـــل والمـــأثرات الأجنـــة
امـــامُ يـــرى دائبـــاً دأبـــه اقامـــةُ فَـــرْضٍ واحيـــاء سُـــنّه
امـــامُ يُحَكَّـــمُ فـــي الجاحـــدين حـــدادَ الســـيوفِ وسُـــمْرَ الأســـنّه
امـــامُ اذا عـــنَّ خَطْـــبٌ غَـــدَا الـــى رأيـــه فيـــه تُثنـــى الأعنّـــه
امـــامُ يـــؤم صـــلاح العبـــاد ومـــا للصـــلاح ســـواه مظنـــه
امـــامُ الهـــدى والهمـــام الـــذي بـــه قويـــت لمواليـــه مُنَّـــه
ولايـــه مستنصـــر بالالـــه مطهـــرة الـــنفس مـــن كـــل هُجْنَـــه[٤٨]

يفتخـر الشـاعر بممدوحـه الخليفـة (المستنصـر) فاخـذ يعـدد صـفاته ومحاسـنه، مـن خـلال تكـرار لفظـة (امـام) التـي احـدثت تناغمـاً لفظيـاً فـي توكيـد المعنـى الـذي ينسـجم مـع حالتـه الشـعورية، فضـلاً عـن الجنـاس فـي قولـه (جُنَّـه، جَنَّـه، جنَّـه) الـذي عمـل علـى تقوية جرس الالفاظ وايقاعها، ولتعظيم شأن الممدوح والاعتزاز به.

وقوله[٤٩]:

إلهـــي دَعَوْتُـــكَ ســـراً وجَهْـــرَا أيـــا مالِـــكَ المُلْـــكِ خَلْقـــاً وأمْـــرَا
ويـــامَنْ يُصَـــرفنا كَيْـــفَ شـــاءَ حَيَـــاةً ومَوْتـــاً وحشـــراً ونَشْـــرَا
إلهـــي شَـــدَدتُ رحَـــالَ الرَّجـــاء اليْـــكَ فَعَفْـــوا الهـــي وغفْـــرا
الهـــي لـــو انـــي مَلَكْـــتُ العـــدوَّ مَـــدَدْتُ عليـــه مـــن العَفْـــوِ ســـتِرْا
وماقـــدر مثِلـــىَ بـــين العبيـــد فأملـــكَ نفعـــاً لغيـــري وَضَـــرَّا

فـــانْ كـــان مِثْلـــى علـــى قِلَّتِـــى وكَـــوْني أَقـــل الأقلّـــينِ قَـــدْراَ

يتضـرع الشـاعر الـى البـاري عـز وجـل، بالـدعاء والخشـوع اليـه، فكـرر لفظـة (الهـي) ثـلاث مـرات، لتوكيـد المعنـى، واحـداث تنـاغمٍ ايقـاعيً، عمـل علـى تصـعيد الموسـيقى بشـكل موجـات صـوتية، بـين الشـدة والرخـاوة، كونـه يـدعو سـبحانه وتعـالى، وبـين مـا يطلـب ان يسـتجيب لـه الـدعاء مـن عظمـة شـانه وجلالـه فضـله، فضـلاً عـن التضـاد فـي قولـه (سـراً، جهـراً) و (حيـاة، مـوت) و (حشـرا، ونشـرا) الـذي أضـفى علـى دلالـة الـنص جماليـة خاصـة، فهـذه الموسـيقى المنتظمـة، تركـت اثـراً واضـحاً فـي نفسـية المتلقي، وساعدت على شد الأبيات بعضها بعضاً.

الخاتمة توصل البحث الى :

١- مال شعراء عصر الفاطمية الى التنوع في استعمال التراكيب اللفظية والمعنوية.

٢- يعـد التكـرار سـمة مـن سـمات شـعرهم الـذي عبـر فيـه الشـعراء عـن واقعهـم المريـر والمؤلم.

٣- اغلـب التكـرار جـاء لغـرض التوكيـد والتأكيـد علـى تجسـيد الواقـع، وإثـراء الموسـيقى العربية، وإبراز الجوانب الموضوعية والنفسية والجمالية.

٤- اتصـفت لغـتهم بالسـهولة والمرونـة بعيـدة عـن الغرابـة والتكلـف، منسـجمة مـع واقعهم وحالاتهم الوجدانية.

٥- التنوع الداخلي للتكرار وحسن توظيفه، دلالة على تمكنهم اللغوي والادبي.

الهوامش والمصادر

(١) ينظـر: تنقيح الاقـوال فـي فهـم فلسـفة الجمـال، محمد علـي عـوض، مقـال منشـور علـى الشـبكة الدوليـة. Showthread<www.alfaseeh.com

(٢) ينظر: صفات الجمال في التراث العربي، صلاح عبد الستار الشهاوي، مقال منشور على الشبكة الدولية. المنهج الجمالي عند الغرب، هدى قزع doroob_owno.com>

(٣) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طـه أحمد إبراهيم، بيروت، المكتبة العربية، ١٩٨١ :١١- ١٣.

(٤) ينظر: نظرية عبد القاهر في النظم، درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٠: ٤٢-٤٥.

(٥) ينظر: مدخل الى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، د. محمد علي غوري، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، هور باكستان، ع١٨، ٢٠١١: ١٤١.

(٦) ينظـر: النقـد الفنـي دراسـة جماليـة وفلسـفية، جيـروم سـتولنتز، ترجمـة: فـؤاد زكريـا، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١: ٣.

(٧) ينظر: خمسة مداخل الى النقد الأدبي، ويلبر – إ.س سكوت، ترجمة: عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١: ٣ .

(٨) ينظر: الجمالية ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ر.ف. جونسن، ترجمة: عبد الرحمن لؤلؤة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢: ٢٧٦

(٩) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي، محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥ :٤٨.

(١٠) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩ : ٤٣٤.

(١١) ينظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(١٢) ينظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(١٣) ينظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(١٤) ينظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية، أوفسياينكون، ترجمة: باسم سقا، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩ : ٧٦.

(١٥) الفن خبرةً، جون ديوي، ترجمة: د. زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣ :٢٧٣.

(١٦) ينظر: زمن الشعر، أدونيس، علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨ : ٧١.

(١٧) ديوان تميم بن المعز الفاطمي، حققه: محمد حسن الاعظمي، دار الكتب المصرية، القاهرة ، ط١، ١٣٧٧هـ – ١٩٥٧م ، يُنظر: ٤٢٠، ٣٧٤، ٣٧٧.

(١٨) يُنظر: شعر تميم بن المعز الفاطمي (دراسة فنية تحليلية)، حسن علي عباس القريشي، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠١١م.: ٢٧٨ -٢٧٩.

(١٩) الاسلام والفن، د. محمود البستاني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢م: ٧٢.

(٢٠) ديوان تميم بن المعز: ٢٩٢، يُنظر: ٢٥٧، ٢٨٧.

(٢١) (القاف) من حروف القلقلة، مجموعة في قولهم (قطب جد)، يُنظر: كتاب سيبويه، ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م: ١٧٤/٤.

(٢٢) يُنظر: علم الاصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م: ٣٨٠.

(٢٣) يُنظر: دراسة الصوت اللغوي، د، احمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٧٦م: ٣٢٥.

(٢٤) يُنظر: شعر تميم بن المعز الفاطمي (دراسة فنية تحليلية): ٢٩٦.

(٢٥) الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة، سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣م: ٢٣.

(٢٦) ديوان الشريف العقيلي، تحقيق: د. زكي المحاسني، دار احياء الكتب العربية (الحلبي)، القاهرة، (د.ت): ٢٢١.

(٢٧) البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٧م: ٣٨١.

(٢٨) ديوان الشريف العقيلي: ٨٠.

[٢٩] ديوان ظافر الحداد (ابن الاسكندرية)، تأليف: حسين نصار، مكتبة مصر، ١٩٦٩م: ١٤٣، ١٤٤، فيدنيني: يدفعني، البين: الدهر، رقم: وشى، القطار: المطر.

[٣٠] ديوان ظافر الحداد: ١٨٦، الحرض: الهلاك، يريد من شدة الشوق.

[٣١] لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الابداعية، د. السعيد الورقي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م: ٢١٩.

[٣٢] شعر ابن مِكْنسة (ت ٥١٠هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: د. بلقيس خلف رويح، مكتب الصفوة للطباعة، بغداد، شارع فلسطين، ٢٠١٣م: ٩٧، ٩٨.

[٣٣] يُنظر: المصدر نفسه: ٥٥.

[٣٤] يُنظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[٣٥] يُنظر: شعر ابن مكنسة (ت ٥١٠هـ): ٥٦.

[٣٦] المصدر نفسه: ٩٤، هصور: الاسد الشديد الذي يفترس ويكسر، وجمعه هواصر.

[٣٧] يُنظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[٣٨] ديوان تميم بن المعز: ٣٠٩، الروادف: الاعجاز والكفل، العارضان: صفحتا الخد.

[٣٩] شعر تميم بن المعز الفاطمي (دراسة فنية تحليلية): ٣٠٥.

[٤٠] التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيِّد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م: ٦٠٠.

[٤١] ديوان تميم بن المعز: ١٧٤.

[٤٢] يُنظر: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الاثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، ١٩٣٩م: ١٦٢/٢.

* الكف: زحاف، وهو حذف السابع الساكن في (مَفَاْعِيْلُنْ) فتصير (مَفَاْعِيلُ)، ميزان الذهب، احمد الهاشمي: ١٢.

[٤٣] المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥م: ١١٤/١.

[٤٤] شعر تميم بن المعز الفاطمي (دراسة فنية تحليلية): ٢٩١.

[٤٥] ديوان ظافر الحداد، ٣١٦، ٣١٧.

[٤٦] المصدر نفسه: ١٦٦، الطرس: الصحيفة.

[٤٧] ديوان المؤيد في الدين، تقديم وتحقيق: محمد كامل حسين، دار الكاتب المصري، ١٩٤٩م: ق٢٢، يُنظر: ق٢٤، ق٤١.

[٤٨] المصدر نفسه: القصيدة نفسها.

[٤٩] ديوان المؤيد في الدين: ق٢٦.