جامعة مؤتة

كلية الدّراسات العليا

التّكرارُ فِي شِعرِ أَبِي تَمَّام
172هـ ــ 231هـ

إعداد

الطّالب: أحمد محمّد طالب المسيعدين

إشراف

الأستاذ الدّكتور: خليل عبد الرّفوع

رسالة مقدمة إلى كلية الدّراسات العليـــــــــــــا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه
في الأدب والنقد قسم اللغة العربية وآدابهـــــــا

جامعة مؤتة ، 2017 م

الإهـــداء

إلى رواد الفجر، وحملة النور...

إلى والديّ الكريمين ...

إلى أخي وصديقي الأستاذ الدّكتور خليل الرّفوع ...

إلى زوجتي وأبنائي: الإيثار ويقين وسدين والجود والفضل ورحيق الجنة ...

إلى أهلي جميعاً وأصدقائي مع المحبة والتقدير ...

أحمد محمد المسيعدين

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين، وبعد،

فإنني أسأل الله ـ عز وجل ـ أن يتقبل مني هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن يجزي عني خير الجزاء أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور خليل الرّفوع عرفاناً وتقديراً لتفضله بالإشراف على هذه الدراسة، فقد كان ـ أعزه الله وشرّف قدره ـ خير دليل لي في رحلتي مع أبي تمام وخير معين، إذ منحني العنايةَ والرعايةَ، وأسبغَ عليَّ كريمَ لطفهِ طَوالَ مدةِ الدراسةِ، فكانَ بلسماً شافياً وعلماً هادياً، ومُوجِّهاً جمعَ بينَ السماحةِ والإتقانِ لأستسهلَ بعزيمتهِ الصعبَ، واستشرفَ بنورِ علمهِ معالمَ الطريقِ بفضلِ توجيهاتهِ وإرشاداتهِ الحكيمةِ داعياً الله أنْ يمتعهُ بالصحةِ والعافيةِ، فأسأل الله أن يجعل كل ما قدمه لي في ميزان حسناته.

كما أتقدمُ بالشكرِ والتقديرِ لأساتذتي الذينَ لم يبخلوا عليَّ بتوجيهاتِهم الكريمةِ وهم الأستاذ الدكتو: علي إرشيد المحاسنة، والأستاذ الدكتور زايد خالد مقابلة، والأستاذ الدكتور حسن محمد الربابعة، لتفضلِهم بقراءةِ هذا الجُهدِ وتقديمِ النّصحِ والإرشادِ لي، فتوجيهاتُهم زادٌ وفيرٌ ألتمسُهُ، مُعتداً بعدَ ذلكَ بسعةِ الصَّدرِ، ولينِ الجانبِ لكلِّ استدراكٍ يتشرَّفُ بهِ عملي، مُؤمناً بأنَّه عملٌ إنسانيٌّ لا يخلو مِنْ الزلَلِ أو النقصِ.

كما أتقدم بالعرفان بالجميل لوالديّ الكريمين متعهم الله بالصحة والعافية، والشّكر موصول إلى زوجتي الغالية أم الفضل التي ما بخلت في مساعدتي لإنجاز هذا العمل، وكذلك أبنائي جميعا، والشكر لجميع أعضاء الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة، وإخواني وأخواتي وأصدقائي جميعا على وقوفهم معي طوال فترة دراستي.

وختاماً أسأل الله العلي القدير أن يمتعكم جميعاً بأثواب الصحة والسعادة والسؤدد.

والله ولي التوفيق **أحمد محمد المسيعدين**

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
قائمة الجداول	و
قائمة الأشكال	ز
الملخص باللغة العربية	ح
الملخص باللغة الإنجليزية	ط
المقدمة	1
التمهيد	5
الفصل الأول : التّوازي	
1.1 التّوازي	25
2.1 التّوازي الصوتي (الحروف)	30
1.2.1 تكرار الحرف	32
2.2.1 حروف المعاني	42
3.2.1 حروف الجر	50
4.2.1 حروف الاستفهام	54
5.2.1 حروف النداء	56
6.2.1 حروف المقطوعة الشّعريّة	60
3.1 توازي الصيغ (الصرفية والنحوية)	63
1.3.1 الصيغ الصرفية	63
2.3.1 التّوازي النحوي	68
4.1 التصريع	74
5.1 الترصيع	79
6.1 التّوازي التقابلي	83

7.1 التقسيم 88
8.1 القافية والتّوازي 92
الفصل الثاني : تكرار البديع
1.2 تكرار البديع 107
2.2 التّكرار الأفقي 109
1.2.2 الجناس 110
2.2.2 الطباق 118
3.2.2 رد العجز على الصدر:(التصدير) 123
4.2.2 الترديد 127
5.2.2 المجاورة 131
6.2.2 التعطف 134
7.2.2 التطريز 137
8.2.2 العكس والتبديل 139
9.2.2 التسهيم :(الإرصاد أو التوشيح) 141
10.2.2 المشاكلة 143
3.2 التّكرار العمودي (الرأسي) 145
1.3.2 تشابه الأطراف 145
2.3.2 تكرار الأسماء 148
3.3.2 تكرار الأماكن 152
4.3.2 تكرار البداية 154
5.3.2 تكرار الأشطار 158
6.3.2 تكرار الصورة 159
1.6.3.2 صورة الحريق 162
2.6.3.2 الصور الحسية 164
3.6.3.2 الصورة اللونية 166

الفصل الثالث : تكرار الموضوعات

1.3 التّكرار الموضوعي 170

1.1.3المقدمة الطّللية 170

1.1.1.3 الرسوم 177

2.1.1.3 الدّمنة 179

3.1.1.3 الديار 180

4.1.1.3 المنازل 181

2.1.3 مشهد الوداع 182

1.2.1.3 الفراق 186

3.1.3 مقدمة الشيب 188

4.1.3 المقدمة الغزلية 191

1.4.1.3 صورة المرأة 194

2.3 تكرار الموضوعات التقليدية 196

1.2.3 طول الليل 196

2.2.3 وصف الناقة 198

3.2.3 وصف الفرس 201

4.2.3 السحاب والمطر 204

5.2.3 الدهر 207

3.3 تكرار الموضوعات الجديدة 208

1.3.3 وصف الربيع 209

2.3.3 وصف الأزهار والثمار 213

3.3.3 صورة الندى والروض والطير 216

الفصل الرابع : بواعث التّكرار

1.4 البواعث النفسية 220

1.1.4 التلذذ بذكر اسم المحبوبة 222

2.1.4 التفسير النفسي للوقفة الطّللية 224

3.1.4 القلق والتوتر 228

4.1.4 التفجع والتحسر 235

5.1.4 إظهار اللوعة 240

6.1.4 التهكم والازدراء 243

2.4 البواعث الإيقاعية 247

1.2.4 الأوزان 249

2.2.4 القافية والروي 253

3.2.4 الإيقاع الداخلي 257

3.4 البواعث الجمالية التوكيدية 264

4.4 البواعث فكرية 269

1.4.4 إظهار مقدرته اللغوية 272

2.4.4 دقة المعاني 275

5.4 المحسنات البديعية 277

6.4 البواعث الإيحائية 282

الخاتمة 285

المصادر والمراجع 289

قائمة الجداول

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
1	تكرار الحرف	42
2	حروف المعاني	50
3	حروف الجر	53
4	حروف المقطوعة	62
5	القافية والتّوازي	97
6	القافية والتّوازي	102
7	القافية والتّوازي	102
8	القافية والتّوازي	103
9	القافية والتّوازي	103
10	القافية والتّوازي	104
11	الأوزان	250

قائمة الأشكال

الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
1	تكرار حروف المعاني	43
2	حروف النداء	59
3	حروف النداء	60
4	الصيغ الصرفية	65
5	الصيغ الصرفية	66
6	الترصيع	81
7	التّوازي التقابلي	85
8	التّوازي التقابلي	87
9	التقسيم	90

الملخص

التّكرار في شعر أبي تمام

أحمد محمد المسيعدين

جامعة مؤتة ، 2017م

التّكرار من الظواهر الأسلوبية التي تكشف عن الأبعاد النفسية والدلالية، لفهم النص الأدبي، ويُعنى بها الشعراء لتعبر عن وجدانهم ومشاعرهم وأحاسيسهم وأفكارهم، لذا انتشرت هذه الظاهرة بين الأدباء والشعراء حتى لا يكاد نص شعري أو نثري يخلو منها.

درست في الفصل الأول التّوازي في شعر أبي تمام، وقسمته إلى: التّوازي الصّوتي الذي يشتمل على: حروف المباني، وحروف المعاني، وحروف الجر، وحروف الاستفهام، وحروف النداء، وحروف المقطوعة الشّعريّة. ثم التّوازي الصرفي الذي يشتمل على: الصيغ الصرفية والنحوية، والتصريع، والترصيع، والتّوازي التقابلي، والتقسيم، والقافية.

وفي الفصل الثاني وقفت على التّكرار البديعي: تكرار البديع الأفقي والرأسي، الذي يشتمل على: الجناس، والطباق، ورد العجز على الصدر، والترديد، والمجاورة، والتعطف، والتطريز، والعكس والتبديل، والتسهيم، والمشاكلة، وتشابه الأطراف، وتكرار الأسماء، وتكرار الأماكن، وتكرار البداية، وتكرار الأشطار، وتكرار الصورة، ومنها: صورة الحريق، والصور الحسية واللونية.

وفي الفصل الثالث، تناولت التّكرار الموضوعي: المقدمة الطّللية التي تشتمل على: الرسوم، والدّمن، والديار، والمنازل، ومشهد الوداع والفراق، ومقدمة الشيب، والمقدمة الغزلية، وصورة المرأة، وطول الليل، ووصف الناقة، ووصف الفرس، والسحاب والمطر، والدهر، ووصف الربيع، ووصف الأزهار والثمار، وصورة الندى والروض والطير.

وجاء الفصل الرابع عن بواعث التّكرار في شعره ومنها: البواعث النفسية: ويندرج تحتها: التلذذ بذكر اسم المحبوبة، والتفسير النفسي للمقدمة الطللية، والقلق والتوتر، والتّفجُّع والتَّحسُّر، وإظهار اللوعة، والتهكم والازدراء.

والبواعث الإيقاعية ويندرج تحتها: الإيقاع الخارجي (الأوزان ، القافية والروي)، والإيقاع الداخلي.

والبواعث التوكيدية الجمالية: والتي تتعلق بدلالات الألفاظ وإيحاءاتها، وتوكيد الفكرة.

والبواعث الفكرية: إظهار مقدرته اللغوية، ودقة المعاني، والمحسنات البديعية: الجناس والطباق والاستعارة.

والبواعث الإيحائية: تتعلق برؤية الشاعر اتجاه بعض القضايا التي أشغلت فكره. وبعد ذلك كانت خلاصة البحث ونتائجه الأساسية ، ثم قائمة المصادر والمراجع التي أفدت منها.

Abstract

Repetition in the Poetry of Abi Tammam

Ahmad Mohammad Al- Mseidin

Mu'tah University, 2017

Repetition is one of the stylistic phenomena that reveals the psychological and conceptual dimensions of understanding a literary text. Poets consider it as a way of expressing their sentiments, feelings, sensations and thoughts. This phenomenon, therefore, has spread among poets and literary figures to the extent that almost all literary text types employ it whether in prose or poetic form.

In the first chapter, the study tackles parallelism in the poetry of Abi Tammam. It divides parallelism into phonetic parallelism, which includes: the alphabets, prepositions, interrogative and vocative letters and letters of the poetic stanza. Another aspect of parallelism is morphological which includes: morphological and syntactic formulae, leonine rhyme, isocolon, corresponding parallelism, scansion, and rhyme.

In the second chapter, the study deals with verbal parallelism which includes: repeating a word horizontally and vertically. Some of the forms of this type include: equivoque, antithesis, epanalepsis, epizeuxis, adjacency, epanastrophe, embellishing and chiasmus. The chapter also includes the use of epanaphora, epistrophe and repetition of names, places, and images such as the image of fire and different other physical and colour images.

The third chapter addresses topic or thematic repetition. It sheds light into the Ubi sunt motif lamenting the beloved, the remains of houses and places of residence and scenes of farewell and departure. It also studies the poetic openings discussing grey hair appearance as an indicator of ageing and love poetry. It depicts the image of women, lengthy nights, the camel, the horse, rain, time and spring with

particular focus on the images of the dew, groves, birds, flowers and fruit.

Chapter four endeavors to further explore repetition motives; psychological in particular, such as: the desire to mention the name of the beloved, the psychological interpretation of standing upon the ruins, anxiety, stress, sorrow, sighs and burning desire and sarcasm.

The chapter studies the rhythmic motives which include: external and internal beat. It also studies the emphatic motives which include the connotations and denotations of words and the intellectual motives which focus on the play with words, accuracy and different literary figures of speech. Finally, the chapter tackles the connotative motives which include the vision of the poet regarding some related issues.

المقدمة :

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسّلام على الهادي الأمين سيد الأولين والآخرين، سيد الخلق أجمعين، المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الغرّ الميامين، وبعد،

فيمثِّلُ الخطابُ الشعريُّ في العصرِ العباسيِّ مرحلةً مِنْ أَزهى المراحلِ في حضارتِنَا العربيةِ الإسلاميةِ، إذْ إنَّ للشعرِ بهاءَهُ ورونَقَهُ، ودورَهُ الفاعلَ في كشفِ مَلامحِ الحياةِ الفكريةِ والاجتماعيةِ التي عاشَها العربُ فِي ذلك العصر.

لقد كان للشعر نصيبٌ كبير في إثراء الحياة الأدبية عند الشعراء للتعبير عن انفعالاتهم، وعن مواقفهم من القضايا اللافتة التي تهمُّ الأمة آنذاك، مما جعل هذا النتاج يعكس رقيّ الحياة العقلية التي عمَّقت من نظرة المبدع .

يُعَدُّ التَّكرار من الظَّواهر الأسلوبية التي تكشف عن الأبعاد النّفسية والدّلالية، لفهم النّصّ الأدبي، ويُعنى بها الشعراء لتُعبرَّ عن وجدانهم ومشاعرهم وأحاسيسهم وأفكارهم، لذا انتشرت هذه الظاهرة بين الأدباء حتى لا يكاد نص شعري أو نثري يخلو منها، وقد درسها البلاغيون وتنبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية.

ومن هنا فقد جاءت هذه الدراسة لشعر أبي تمّام محاولة الكشف عن هذه القوالب الفنية لبيان أبعادها ودلالاتها على اختلاف مواقعها سواء أكان في الحرف أم الكلمة أم الجملة.

ولقد تراءى لي أن موضوع التَّكرار في شعر أبي تمّام يستحقُّ الدِّراسة، لأنّه يكشف عن شبكة من العلاقات التي كان لها أثرها في توجيه شعره وتنوع موضوعاته ، كما تصوَّرها وأرادها .

فالتَّكرار من الأساليب الفنية التي تحفز المتلقي للغوص في أسبار النّصّ للوصول إلى المضمون الذي يريده الشَّاعر، وشعر أبي تمّام يزخر بهذه الظّاهرة التَّكرارية بجوانبها المتعددة، وتسعى هذه الدّراسة إلى إيجاد إجابة شافية عن التّساؤلات الآتية:

* هل تعد ظاهرة التَّكرار حديثة وواكبت تطور الأدب، وتأثره، أم أن لها جذورها القديمة في أدبنا العربي؟

* ما الأنواع التي يتضمّنها التَّكرار؟

* هل لجأ شاعرنا إلى التَّكرار في شعره ؟

وتنبع أهمية هذه الدّراسة في إنّها تشكل عاملاً متكاملاً في دراسة ظاهرة التَّكرار في شعره، وتشكل مبدأً أساسياً في تعبير الإنسان عن علاقته بالكون المحيط به، ليحقق في كل منهما الوصول والانتهاء إلى الحالة المثلى نفسياً وذهنياً وجسدياً وربما لا شعورياً، وهو يكرّر نمطاً أصلياً مختزلاً الزّمان والمكان، ومكرراً أفعالاً معينة، وأقوالاً وحركات ورقي تكتسب قوتها من سحر الكلمة ذاتها .

وتبين للباحث أن موضوع التَّكرار في شعر أبي تمّام لم يحظ بأية دراسة سابقة على الرغم من كثرة الدّراسات التي تناولت شعره، وقد تطلعت من خلال هذه الدّراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

*الكشف عن ظاهرة التَّكرار في شعره، وهل استطاع الشاعر أن يجعلها أداة فاعلة داخل نصّه الشعري؟

*التّعرف إلى طبيعة هذه الظاهرة وكيفية بنائها وتركيبها.

* التّعرف إلى محاور التَّكرار وأنواعه وبواعثه في شعره.

وقد جاءتْ هذهِ الدّراسةُ في مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وأربعة فُصولٍ وَخاتمةٍ، وقد اعتمدت المنهج التكاملي، لما يشكله من أهمية في الكشف عن هذه الأطر المتعددة في شعر أبي تمّام، وجعلت ديوانه مصدراً أساسياً للدّراسة.

تناول الفصل الأول التّوازي في شعره، وقسمته إلى : التّوازي الصّوتي الذي يشتمل على: حروف المباني ، وحروف المعاني، ثم التّوازي الصّرفي الذي يشتمل على: الصّيغ الصّرفيّة، والتّصريع، والتّرصيع، والتّوازي التّقابلي، والتّقسيم، والقافية.

أما الفصل الثّاني فقد وقفت على التَّكرار البديعي : تكرار البديع الأفقي والرّأسي، الذي يشتمل على: الجناس، والطباق، ورد العجز على الصدر، والترديد، والمجاورة، والتعطف، والتطريز، والعكس والتبديل، والتسهيم ، والمشاكلة، وتشابه الأطراف، وتكرار الأسماء، وتكرار الأماكن، وتكرار البداية، وتكرار الأشطار، وتكرار الصورة، ومنها: صورة الحريق، والصور الحسية واللونية.

وفي الفصل الثّالث، تناولت التَّكرار الموضوعي من مثل: المقدمة الطّللية التي تشتمل على: الرّسوم، والدّمن، والدّيار، والمنازل، ومشهد الوداع والفراق، ومقدمة الشيب، والمقدمة الغزلية، وصورة المرأة، وطول الليل، ووصف النّاقة، ووصف الفرس، والسحاب والمطر، والدهر، ووصف الربيع، ووصف الأزهار والثمار، وصورة الندى والروض والطير.

وجاء الفصل الرابع للحديث عن بواعث التَّكرار في شعره، ومنها: البواعث النّفسية: ويندرج تحتها: التلذذ بذكر اسم المحبوبة، والتفسير النفسي للمقدمة الطّللية، والقلق والتوتر، والتّفجّع والتّحسّر، وإظهار اللوعة، والتهكم والازدراء.

والبواعث الإيقاعية ويندرج تحتها: الإيقاع الخارجي(الأوزان ، القافية والروي)، والإيقاع الداخلي.

والبواعث التّوكيدية الجمالية: التي تتعلق بدلالات الألفاظ وإيحاءاتها، وتوكيد الفكرة.

والبواعث الفكرية: وإظهار مقدرته اللغوية، ودقة المعاني، والمحسنات البديعية: الجناس والطباق والاستعارة.

والبواعث الإيحائية: تتعلق برؤية الشاعر اتجاه بعض القضايا التي أشغلت فكره.

وقد اعتمدتُ في هذهِ الدّراسةِ على عددٍ كبيرٍ من أُماتِ الكتبِ في التّراثِ العربيِّ من مثلِ: ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزي، والبيان والتّبيين للجاحظ، وكتاب العين للفراهيدي، ولسان العرب لابن منظور، وتحرير التّحبير لابن أبي الأصبع، وأخبار أبي تمّام للصولي، والموازنة بين الطّائيين للآمدي، وكتاب البديع لابن المعتز، وأنوار الرّبيع في أنواع البديع لابن معصوم، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، وأسرار التَّكرار في القرآن للكرماني، والمثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير.

ولا يفوتني أنْ أذكر أنّني قد أستعنتُ في الدّراسةِ بعددٍ مِنْ المراجعِ، من مثلِ: أبو تمّام فنّه ونفسيته من خلال شعره لـ إليا الحاوي، والتَّكرار في شعر العصر العباسي الأول لخالد البداينة، والتّكرير بين المثير والتأثير لعز الدين السيد، وقضايا الشعر

المعاصر لنازك الملائكة، وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، والصورة الفنية في شعر أبي تمّام للرّبّاعي.

أما وقد انتهيتُ من إتمّام هذهِ الرّسالةِ ، فإنّي أتمنى أنْ تؤتي أُكُلَها بإضافةِ شيءٍ جديدٍ إلى الدّراساتِ الأدبيةِ ، وأنْ تكونَ خطوةً بناءةً على طريقِ استبصارِ أبعادِ جمالياتِ نفائسِ نصوصِ أَدبِنا العربيّ، سائلاً اللهَ ــ عَزَّ وَجَلّ ـــ أنْ يهيئ لي أسبابَ التّوفيقِ لخدمةِ لغتنا العربيةِ التي أستمدُّ منها معنى الوجودِ، وفاعليةَ الحراكِ، واستبصار معالمِ الحضورِ.

التمهيد :

التّكرار من الظّواهر الأسلوبية التي عرفت في لغتنا العربية، وشاعت في كلام العرب منذ الجاهلية في نصوصها الشّعرية والنثرية، وتنوعت مستوياتها لفهم النّصّ الأدبي، والتّكرار يمثل ظاهرة جمالية فريدة في شعر أبي تمّام وقد وظفها لإبراز المعنى وتوثيقه في نفس المتلقي.

وقد درسها النّقاد والبلاغيون، وبينوا فوائدها ووظائفها فسموها تارة التّكرار، وأخرى الإعادة أو الترديد، لأنه يشكل قوام النّصّ الشّعري وقوته ويحقق له شعريته وتأثيره، لارتباطه بالحالة النفسية للشّاعر .

التّكرار لغة :

هو مصدر للفعل كرر ، أو كرّ ، الكر: الرجوع عليه ومنه التّكرار[1]. يقال: كرّه وكرّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكرّ: مصدر كرّ عليه ويكرّ كرّا وكرورا وتكرارا: عطف. وكرّ عنه: رجع وكرّ على العدو يكرّ؛ ورجل كرارٌ ومكرٌّ وكذلك الفرس. وكرّر الشيء وكَرْكَرَهُ: أعادة مرة بعد أخرى. والكَرّة: المرة، والجمع الكرّات. ويقال: كررت عليه الحديث وكركرته إذا ردّدته عليه. وكركرته عن كذا وكركره إذا رددته. والكرّ: الرجوع[2]. أمّا الزمخشري فيذكر صفة أخرى للفعل كرّ، إذ يقول:" كرر: انهزم عنه ثم كرّ عليه كروراً، وكررتُ الحديث كرّاً، وكررت عليه تكراراً، وكرّر على سمعه كذا وتكرّر عليه، ومنه ناقة مكرّ أي تحلب كل يوم مرتين، هو صوت كالحشرجة[3].

---

1. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (ت 175هـ)، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، (د. ط)، 1986م، 277/5.

2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (ت 711 هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د. ط . ت)، (مادة كرر)، 5/ 135.

3. الزمخشري، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر، (ت 538 هـ)، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، (د . ط)، 1982م، مادة كرّ. انظر: الفيروز أبادي، محمد يعقوب، (ت 817 هـ)، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 8، 2005م، مادة: (كرّ).

وتكرار على زنة تفعال مصدر وتكراره تفعال اسم.[1]

التّكرار اصطلاحا :

هو" دلالة اللفظ على المعنى مردداً "[2]، أو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة، لتأكيد الوصف ، أو المدح ، أو الذم ، أو التهويل أو الوعيد [3] وهو : عبارة عن الإتيان بالشيء مرة بعد مرة [4]، أو: تكرير كلمة وأكثر باللفظ والمعنى لنكتة ما. إمّا للتوكيد كقوله تعالى:﴿ **كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ، ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ** ﴾[5]، وزيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم ، كقوله تعالى : ﴿ **الْحَاقَّةُ ، مَا الْحَاقَّةُ ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ** ﴾[6] ، أو للتلذذ بذكر المكرّر ، كقولك لمن تستدعيه أسرع أسرع ؛ فإن المعنى مردد واللفظ واحد ، وقد ولج في دائرة التأكيد[7].أما النكتة التي أشار إليها ابن معصوم وثيقة الصلة بالجانب التأثيري الذي يكونه التّكرار، وفيها إشارة إلى أهمية التّكرار، فأعطاه بعداً

---

1. الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني،(ت1205 هـ) ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : عبد العليم الطحاوي ، مراجعة : عبد الكريم الغرباوي وعبد الستار أحمد فراج ، منشورات وزارة الإعلام ، الكويت ، (د. ط. ت) ، مادة كرّر .
2. ابن الأثير، ضياء الدين ، (637هـ) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلّق عليه : أحمد الحوفي وبدوي طبانه ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ، (د. ت) ، 2/ 218 .
3. ابن أبي الأصبع ، أبو محمد زكي الدين عبدالعظيم بن عبد الواحد ، (ت 654 هـ) ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تح : حنفي محمد شرف ، منشورات لجنة احياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، (د . ط) ، 1995م ، 2/ 375 .
4. الجرجاني ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي ، (ت 816 هـ) ، التعريفات ، وضع حواشيه : محمد باسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2009م ، ص79 .
5. سورة التكاثر، الآيتان ، (3 ، 4) .
6. سورة الحاقة ، الآيتان ، (1 ، 2) .
7. ابن معصوم ، علي صدر الدين المدني ، (ت 1120هـ) ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، تح : شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، العراق ، (د. ط) ، 1969م ، 345/5 ـ 352 .

وظيفياً متصلا بالموقف الشعوري والوجداني[1]، ويقوم على أساس من الرغبة النفسية والشّعورية لدى الشّاعر لجذب القارئ إليه ، ليولد عنده أثراً انفعاليا في نفسه .

فالتّكرار لا يقوم فقط على تكرار اللفظة في السّياق الشّعري ، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي ، وبذلك فإنّه يعكس جانباً من الموقف النّفسي والانفعالي ، ولا يمكن فهمه إلاّ من خلال دراسة التّكرار داخل النّصّ الشعريّ الذي ورد فيه ،" فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية انفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشّعريّ ، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشّعري ، لأنّ التّكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشّاعر على تشكيل موقفه وتصوره ، ولابد أن يعتمد التّكرار على بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التّكرار مجرد حشو ، فالشّاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمّام بما بعده ، حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعري ".[2]

وهناك فرق بين النّصّ الشّعري الشّفاهي والنّص المكتوب ، ففي الأول تكون الأذن هي التي تقرأ ، وفي الثانية العين ، ولذلك فالنّصوص القديمة إذا تضمنت تكرارا فلأهميته في تكثيف دلالته في نفس المتلقي واسترجاعه له يكون ذا أثر في التأثير، وإيصال المعنى إضافة إلى أن النّصوص المروية مشافهة قد تكون خضعت لعبث الرواة وتصحيفات النساخ، أما في النّصوص المعاصرة المكتوبة ، فإن لها دلالة في هندسة النّصّ ، قد ترتبط بدلالات بصرية ، وفكرية ، وإيقاعية مختلفة.

وثمة فرق بين التّكرار والتطويل والإطناب في الكلام ، وقد ولج التّكرار في دائرة التأكيد كونه له فائدة في الكلام ، فالكلام إذا تكرر تقرر . فالإطناب هو :" أطنب في الشّيء إذا بالغ كأنه ثبت عليه إرادة للمبالغة فيه ، ويقولون طنبت الفرس ، وذلك

---

1. ربابعة ، موسى ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2011 م ، ص14 .

2. البستاني ، صبحي ، الصورة الشّعرية في الكتابة الفنية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1986م ، ص47 .

لطول المتن وقوته ، فهو كالطنب الذي يمد ، ثم يثبت به الشيء"[1]، أما من حيث الاصطلاح " هو البلاغة في المنطق والوصف مدحا كان أو ذماً "[2] . فالقزويني يعرفه " الإيضاح بعد الإبهام ليرى المعنى في صورتين مختلفتين أو ليتمكن في النفس فضل تمكن ، فإن المعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفضيل والإيضاح ، فتوجه إلى ما يراه بعد ذلك ، فإذا ألقى كذلك تمكن فيها فضل وكان شعورها أتم "[3]، ويجاور الإطناب (الإيجاز) ، فبعض الجمل على قصرها شديدة الإيحاء تتخطى بمضمونها حدود الألفاظ .

أما التطويل : فهو عكس الإطناب : أي هو الكلام الذي تزاد فيه الألفاظ بغير فائدة، ودون حاجة إليها ويسمى حشوا، وهو نوعان: حشو يؤدي إلى فساد المعنى ، وحشو لا يؤدي إلى فساد المعنى ." وإذا كان التّكرار يشرك الإطناب في قيامه على عودة عنصر من عناصر اللغة داخل الملفوظ ، فإنه يختلف عنه في الدواعي إلى تلك العودة وفي خصائصها ، فالعودة في الإطناب سمة لصيقة باللغة لازمة في كل كلام لا يشعر بها القارئ لفرط لزومها ، وهي في التّكرار من اختيار المتكلم تحضر حيناً وتغيب حيناً "[4]، ومما سبق يتضح لنا أن في كل أسلوب من الأساليب السابقة زيادة، لكن الاختلاف في طبيعة هذه الزيادة ، فالزيادة في الإطناب تأتي لتحقيق فائدة ، وحذفها يؤدي إلى تغير المعنى المراد .

---

1. ابن فارس ، أحمد بن فارس بن زكريا ، (ت 395هـ) ، مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1945م ، 3 / 426 . (طنب)
2. ابن منظور ، لسان العرب ، 4/ 198 ، مادة (طنب) .
3. الخطيب القزويني ، أبو المعالي جلال بن محمد بن عبدالرحمن ، (ت 739هـ) ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تح : عبدالسلام محمد هارون ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1973م ، 113/1 .
4. عبيد ، حاتم ، التّكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي ، مطبعة التفسير الغني ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 2005م ، ص15 ـ 16 .

التّكرار عند القدماء :

لعل النّاظر إلى كتب القدماء من النحاة واللغويين والبلاغين الذين تحدثوا عن التّكرار ، يجد أن هناك اختلافا وتباينا حول هذه الظاهرة ، فسيبويه "عده ضربا من التوكيد لا يختلف عن (أجمعين) ونحوها ، وهي لفظة تستعمل لتأكيد المعنى فنراه يحسن تكرار الأسماء إذا تكررت في جملة أخرى عند الجملة المذكورة فيها ، واستقبح وضع الاسم الظاهر موضع الضمير في الجملة الواحدة "[1].

والفرّاء " صرّح بجواز تكرار المعنى إذا اختلف اللفظان كذلك أجاز تكرار اللفظ إذا دل على معنيين مختلفين وأجاز تكرار اللفظ والمعنى في الجملة إذا فصل بينهما فاصل"[2]. بينما نجد الجاحظ يحدد التّكرار بقوله : " ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى على وضعه، وإنما ذلك على قدر المستمعين ووظيفته عنده الإفهام ، فإذا كان المستمعون بحاجة إلى الإعادة فلا عيب في التّكرار ، أَما إذا كان المستمعون من الخاصة فهو العيب ذاته "[3] ، ويتحدث ابن المعتز في الباب الرابع على أنه " ضرب من ضروب البديع وهو رد إعجاز الكلام على ما تقدمها وقسمه إلى ثلاثة أقسام :[4] الأول: ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ، والثاني ما يوافق آخر كلمة فيه لبعض ما فيه ، والثالث ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول ،

---

1. سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، (ت180هـ) ، الكتاب ، تح : عبد السلام محمد هارون ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1966م ، 61/1 .

2. الفراء ، يحيى بن زياد ، (ت207هـ) ، معاني القرآن ، تح : محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د. ط) ، 1980م ، 176/1.

3. الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، (ت 255هـ) ، البيان والتبين ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، (د. ط) ، 1987م ، 1/ 87 .

4. ابن المعتز، أبو العباس عبد الله محمد المنتصر بالله ، (ت 296هـ) ، كتاب البديع ، اعتنى به: اغناطيوس كراتيشكو فسكي ، منشورات دار الحكمة ، حلبولي ، دمشق ، ط2 ، 1979م ، ص 47 ـ 48 .

قال أبو تمّام [1] في مدح الحسن بن وهب [2]:

مِنْ غَيْرِ مَا سَبَبٍ مَاض ، كَفَى سَبَبًا لِلحُرِّ أَنْ يَعْتَفِـى حُرًّا بِـــــلا سَبَبِ

أبو تمّام الطائي ، شاعر شغل الناس في عصره وبعد عصره :[3]

---

1. أبو تمام ، حبيب بن أوس ، (ت 231هـ) ، الديوان ، شرح : الخطيب التبريزي ، تح : محمد عبده محمد عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1951م ، 1/ 115. حرّ: غير مقيد لا يباع ولا يشترى. اللسان مادة : (حرّ) .

2. الحسن بن وهب بن سعيد بن عمرو بن حصين الكاتب ، ولد سنة 186هـ ، كان يكتب لمحمد بن عبد الملك الزيات ، وقد ولي ديوان الرسائل ، وكان شاعرًا بليغًا مترسلاً ، وله ديوان رسائل ، انظر الكتبي ، محمد شاكر ، (ت 764هـ) ، فوات الوفيات ، تح : إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، (د. ط . ت) ، 1 / 367 .

3. هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي بن قيس بن الأشجع .... بن يعرب بن قحطان . ولد بقرية جاسم (منبج)، من قرى حوران بل من بلدات حلب وتبعد (80كم) شرقا، سنة (172 هـ) ، ورحل إلى مصر ، حيث جامع عمرو بن العاص للعلم ، وكان يسقي الماء داخل الجامع يكسب العيش ، واستقدمه المعتصم إلى بغداد ، وقدمه على شعراء عصره ، فأقام في العراق ، ثم ولي بريد الموصل ، فلم يتم سنتين حتى توفي فيها سنة (ت231هـ) ، كان أسمر اللون ، طوالا ، حلو الكلام فيه تمتمة يسيرة ، وكان فطنا شديد الفطنة ، قوى العارضة ، حاضر البديهة ، كريم الأخلاق ، كثير المروءة ، قوي عاطفة الدين ، شديد العصبية لبني طيء ، اعتداده بشاعريته ، له تصانيف عديدة مطبوعة منها: فحول الشعراء ، ديوان الحماسة (حماسة أبي تمام) ، الوحشيات ، (الحماسة الصغرى) ، مختار أشعار القبائل ، ديوان شعره : ويضم أغراضه الشعرية : المديح ، والهجاء ، والعتاب ، والرثاء، والغزل ، والفخر ، والوصف وله أيضا مصنفات غير مطبوعة منها : نقائض جرير والأخطل ، كتاب الاختيار من شعر الشعراء ، اختيار المقتطفات ، مختارات من شعر المحدثين . يقول عنه دعبل بن علي الخزاعي ، الذي عاصر أبا تمام ، وكان يحمل عليه ؛" لم يكن أبو تمام شاعرًا ، إنما كان خطيباً " ، وعابه ابن المعتز أنه أفسد الذوق بإفراط المعاني والمجازات . والواقع أن أبا تمام أكثر من استعمل البديع في شعره كالجناس والطباق والاستعارات ، واستعمال الغريب المصدود عنه من الكلمات وأسماء الأمكنة ." ويرى طه حسين :" أن أبا تمام كان شديد الحرص على البديع والمحسنات اللفظية والمعنوية ، وعلى جمال الصنعة الفنية في الشعر " يقول المقدسي :" وتعد ظاهرة التأنق البديعي من أهم سمات أبي تمام تتجلى في الاستعارة والجناس والطباق "، وكان يؤمن أن الاستعارة أمر أصيل في الشعر، فكان شاعراً فحلاً ، شغل الناس في عصره وبعد عصره . انظر الصولي ، أبو بكر محمد بن يحيى ، (ت335هـ) ، أخبار

أبي تمام ، تح : خليل محمود ، دار الأفاق ، بيروت ، ط5 ، 1980م ، ص112 .الأصفهاني ، أبو فرج علي بن الحسن بن محمد (ت 356هـ) ، كتاب الأغاني ، تح : دار إحياء التراث العربي ، بيروت، (د. ط)، 1974م ، 16/ 303 ـ 317. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر البصري ، (ت370هـ) ، الموازنة بين الطائيين ، تح : أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، (د.ط) ، 1965م ، ص 605 . ابن عساكر ، أبو القاسم علي بن الحسن الشافعي ، (ت571هـ) ، تهذيب تاريخ دمشق الكبير ، تح : عبد القادر بدران ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط3 ، 1987م ، 4/ 21 . ابن خلكان ، ابو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ، (ت681هـ) ، وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان ، تح : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) ، 1970م ، 2/ 11ـ 26 . الذهبي ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ، (ت 748هـ) ، سير أعلام النبلاء ، تح : شعيب الارناؤوط ، تقديم : بشار عواد معروف ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2 ، 1982م ، 11/ 63 ـ 69 . الصفدي ، صلاح الدين خليل بن أيبك ، (ت 764 هـ) ، الوافي بالوفيات ، تح : عبد العظيم ابن أبي الأصبع ، الناشر فرانز شتايز، والمعهد الألماني للأبحاث الشرقية ، بيروت ، ط2 ، 1962م ،11 / 292 ـ 299 . ، ياقوت الحموي ، أبو عبدالله شهاب الدين بن عبدالله ،(ت626هـ)، معجم البلدان ، دار الفكر ، بيروت ، 158/4. بروكلمان ، كارل ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة : عبد الحليم النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط1 ، 1993م ، 2 / 72 ـ 74 . الزركلي ، خيرالدين ، الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، (د. ط) ، 1984 ، 2 / 165. كحّاله ، عمر رضا، معجم المؤلفين ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (د. ط) ، 1957م ، ص 183 ، 212 ، 290 . البهبيتي ، نجيب محمد ، أبو تمام الطائي حياته وشعره ، دار الفكر ، دمشق ، (د. ط)، 1980م ، ص 4 ـ 37 . اليوسف ، إسماعيل، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي أخباره ونماذج من شعره، دار الكتاب العربي ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 1988م ، ص5 ـ 32 . الحاوي ، إيليا ، أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1989م ، ص11ـ58 . الفاخوري ، حنا ، تاريخ الأدب العربي ، المكتبة البوليسية ، لبنان ، ط12 ، 1987م ، ص 476 ـ497 . ضيف ، شوقي ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، ط8 ، 1982م ، ص268 ـ 289 . حسين ، طه ، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف ، القاهرة (د. ط) ، 1972م ، ص133 . المقدسي ، أنيس ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط8 ، 1969م ، ص297 . مندور ، محمد ، النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، (د. ط . ت) ، ص51 .

فالتّكرار من سنن العرب ومذهب من مذاهبهم ، وظهر مصطلحاً نقدياً عند العسكري في كتابه الفروق في اللغة ، وقد أفرد له بابا سماه الفرق بين التّكرار والإعادة ، إذ يقول:" إن التّكرار يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات "[1]. والإعادة للمرة الواحدة ، ألا ترى أن قول القائل : أعاد فلان كذا ، لا يفيد إلا إعادته مرة واحدة ، إذا قال: كرّر كذا ، " كان كلامه مبهما " [2]، لم يرد إعادة مرتين أو مرات أيضا فإنه يقال: أعاده مرات ، ولا يقال كرّره مرات ، إلّا أن يقول ذلك عامي لا يعرف الكلام ، ولهذا قال الفقهاء الأمر يقتضي التّكرار، والنهي يقتضي التّكرار ولم يقولوا الإعادة ".[3]

أما ابن جني، فيشير إلى تكرار اللفظ وتكرار المعنى، إذ يقول:" إن العرب إذا زادت المعنى مكنته، وأحاطت به؛ فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه ، أما الضرب الثاني فهو تكرير الأول بمعناه "[4]، والغرض من هذا التعريف بأنّه اقتصر على التوكيد وتمكين المعنى في النفس فحسب .

أما ابن رشيق في باب التّكرار فيقول :" وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ جميعا ، فذلك الخذلان بعينه ، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في غزل أو النسيب"[5]

---

1. العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، (ت 395هـ) ، كتاب الفروق في اللغة ، تح : محمد سليم إبراهيم ، دار العلم والثقافة للنشر ، القاهرة ، (د. ط . ت) ، ص9 .
2. العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، (ت 395هـ) ، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة عيسى الباني الحلبي، القاهرة ، ط1 ، 1952م ، 1/ 429 .
3. العسكري ، الفروق في اللغة ، ص 39 .
4. ابن جني ، أبو الفتح عثمان بن علي ، (ت392هـ) ، الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د. ط) ، 1990م ، 3/ 103ـ106 .
5. القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي ، (ت 465هـ) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1981م ، 2/73ـ 74 .

مما دفع بعض البلاغيين إلى النظر للتكرار بأنه يقع في المعنى دون اللفظ ، فقد توقف الكرماني إلى" أن من وجود التّكرار المطلق في القرآن ، وكل ما وقع من ألفاظ مشتركة بين اثنين أو أكثر ، فإن اللفظ المشترك في كل آية يفيد معنى غير الذي يفيده في الآية الأخرى "[1].

أما ابن الأثير الحلبي ، فقد قسم التّكرار إلى قسمين :" أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى ، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ ، فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى كقولك لمن تستدعيه : أسرع أسرع ، وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ ، كقولك : أطعني ولا تعصني ، فإن الأمر بطاعة هو النهي عن المعصية "[2]، ففي هذا التعريف،" إشارة إلى أن التّكرار يتشكل في مستويين ، الأول : مستوى لفظي ، ومستوى معنوي "[3]. ويحدد السجلماسي التّكرار بأنه: " إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع، أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع في القول مرتين فصاعدا، والتّكرار اسم لمحمول يشابه به شيئا في جوهره المشترك لهما"[4].

فقد أدخل بهذا المفهوم تحت مصطلح التّكرار" كل تركيب تكراري يعتمد على رتابة عنصرين لغويين فأكثر بحيث تخضع لنظامه الخاص"[5]. كالتجنيس ، وقد جعل

---

1. الكرماني ، محمود بن حمزة ، (ت505هـ) ، أسرار التّكرار في القرآن ، تح : عبد القادر أحمد عطا ، دار الفضيلة ، القاهرة ، (د. ط . ت) ، ص65 .
2. ابن الأثير الحلبي ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل ، (ت 737هـ) ، جواهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة "، تح : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، (د. ط) ، 1980م ، ص257 .
3. القرعان ، فايز ، التكوين التّكراري في شعر جميل بن معمر ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، جامعة مؤتة ، الأردن ، م11 ، ع6 ، 1996م ، ص135 .
4. السجلماسي ، القاسم بن محمد الأنصاري ، (ت704هـ) ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، المغرب ، ط1 ، 1981م ، ص 476 .
5. عبابنة ، سامي محمد ، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، جدارا للكتاب العالمي ، وعالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2007م ، ص207 .

التّكرار نوعين في قوله " فلذلك هو جنس عال تحته نوعان : أحدهما : التّكرار اللفظي، ولنسمه مشاكلة ، والثاني : التّكرار المعنوي ، ولنسمّه مناسبة "[1]

ولعل دافع القدماء إلى الاعتناء بالتّكرار ،" هو توجيه ما تشابه من القرآن في بعض آياته وقصصه ، وبيان سر تكرارها لمن خفي ذلك عنه ، لكونه ضرباً من وجوه الإعجاز القرآني "[2]،" فكثرت تصانيفهم في باب المتشابه في القرآن الكريم والردّ على من طعن في أن المعاني في القرآن تعاد في غير موضع منه ، على تفاوت في النظم"[3]. ومن خلال ما عرضناه عن التّكرار عند بعض النقاد القدماء تبين أنه مصطلح نقدي لم يخرج عن حدود إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ أو المعنى لغرض كالتأكيد ، أو الذم ، أو المدح ، أو التهويل ، أو التهديد ، أو التعظيم ، ويتشكل من مستويين: الأول: لفظي، والثاني: معنوي .

التّكرار عند المحدثين :

إذا كان التّكرار في رؤية القدماء قد انحصر في تكرار معنوي وآخر لفظي ، فيما تؤديه المفردة أو المعنى المكرر في البيت الواحد أو البيتين ،" فالمحدثون ينظرون إليه ويتعاملون معه وفق رؤية أخرى جديدة تبتعد في كثير من الأحيان عن الجانب العقلي الذي استند إليه القدماء في محاكمة هذه الظاهرة"[4]، حيث يدخل التّكرار بشكل مقصود في المجال الفني للقصيدة، ويصبح له دور فاعل في هندسة النّصّ وتشكله ،" وأصبح تكنيكاً فنياً من تكنيكات القصيدة الحديثة ، على أيدي شعراء التفعيلة

---

1. السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص476 ـ477 .

2.الأصبهاني ، أبو عبدالله محمد بن عبدالله ، (ت420هـ) ، درة التنزيل وغرة التأويل ، تح : محمد مصطفى آيدين ، منشورات جامعة أم القرى ، السعودية ، (د. ط) ،2001م ، ص222 .

3.السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن علي ،(ت 226هـ) ، مفتاح العلوم ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د. ط) ، 2000م ، ص711ـ721 .

4. عاشور ، فهد ناصر، التّكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 2004م ، ص35 .

الذين استخدموه على نطاق واسع وبأشكال متنوعة ودلالات عميقة "[1]، لقناعتهم بدوره في "إخصاب شعرية النص ورفده بالإيحائية والجمالية وإسهامه في بناء القصيدة وتلاحمها بما يلحقه أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات أو الأسطر التي تتشكل من خلالها لحمة القصيدة "[2].

وأشارت نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشّعر الحديث "وبينت أن التّكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة ، وإنما هو كسائر الأساليب يحتاج إلى أن يستخدم في مكانه من القصيدة ، وأن تلمسه يد الشّاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات ،" فيغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة "[3]، كما أنه يمتلك طبيعة خادعة فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقى يستطيع أن يضلل الشّاعر ويوقعه في مزالق التعبير،" فليس أيسر من أن يتحول هذا التّكرار بالشعر إلى اللفظة المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحسّ اللغوي والموهبة والأصالة "[4]، فهو يحتوي على إمكانيات تعبيرية وإذا استطاع الشّاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه ، إلا " أن كثيراً مما كتب من المعاصرين من هذا اللون رديء تغلب عليه اللفظيّة ، وعلة هذه الرداءة أن طائفة من الشعراء تضيق بهم سبل التعبير فيلجؤون إلى التّكرار، التماساً لموسيقى يحسبون أن يضيفها أو تشبها بشاعر كبير أو ملئا لفراغ "[5]، ويشترط باللفظ المكرر أن تكون له علاقة بالمعنى العام في القصيدة .

---

1. السيد ، شفيع ، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ، دار غريب ، القاهرة ، ط1 ، 2006م ، ص150 .
2. أبو مراد ، فتحي ، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية ، عالم الكتب الحديثة ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2003م ، ص111 .
3. نازك الملائكة ، قضايا الشّعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 1981م ، ص263 .
4. نازك الملائكة ، المرجع السابق نفسه ، ص264 .
5. نازك الملائكة ، المرجع السابق نفسه ، ص265 .

ولعل التّكرار في النّصّ الحداثي تكرار عمودي " كأنه النسغ الذي يغذي شرايين النّصّ الداخلية ، مما يجعل النغم ممتدا بامتداد المعنى ، فلا ينغلق فجأة ، لأنه يمثل البنية العميقة في النّصّ" التي تحكم المعنى ، والكاشف لها يقف خلف الكلام ، ويتعلق بشخص المتكلم من تداعيات مختلفة "[1] لكثافة الشعور المتراكم زمنياً في نفس الشّاعر ليوظفه فنياً في نصّه الشّعري لدوافع نفسية وفنية لوظيفة تجمع الشّاعر والمتلقي على السواء، "وتتجلى قيمة التّكرار في وظيفتين : الأولى وظيفة جمالية ، ووظيفة نفعية ، فالوظيفة الجمالية تتمثل في البنية التشكيلية والإيقاعية الناتجة عن استخدام التّكرار لملء المكان، وإثراء الفضاء الشّعري لخلق الحركة الإيقاعية داخل النّصّ ، أما الوظيفة النفعية ، فتتمثل في دور التّكرار في الكشف عن المعنى وقدرته على إيصال الفكرة التي قصدها الشّاعر إلى المتلقي "[2].

وبينت نازك الملائكة بالاستقراء أنه يحكمه قانونان ":الأول: أنه في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها فهذا المعنى يأخذ بعدًا نفسيًا، يفيد الناقد ويحلل نفسية الكاتب. والثاني: أن التّكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، وأحدها قانون التوازن. ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي، الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشّاعر في الحالات كلها "[3].

أما مطرجي فقسم التّكرار إلى قسمين : " مفيد ، ومعيب ، وجعل التّكرار المفيد ثلاثة أقسام : الأول : تكرار اللفظ ومعناه ، والثاني : تكرار اللفظ دون معناه ، أما الثالث : تكرار المعنى دون اللفظ "[4]،" أما المجذوب فقد حصر التّكرار الذي يحدثه الشعراء في ألفاظ شعرهم في الأنواع الثلاثة الآتية: الأول : التّكرار المراد به تقوية

---

1. عبد المطلب ، محمد ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د. ط) ، 1988م ، ص109 .

2. تبرماسين ، عبد الرحمن ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2003م ، ص197 .

3. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، ص276ـ277 .

4. مطرجي ، عرفات ، الجامع لفنون اللغة العربية والعروض ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط1 ، 1987م ، ص90ـ91 .

النغم ، والثاني : التّكرار المراد به تقوية المعاني الصورية ، أما الثالث : التّكرار المراد به تقوية التفعيلة ، وهذه الأنواع الثلاثة قد تلتقي جميعاً في بعض التّكرار الذي يجيء به الشعراء "[1]، وربطه بعملية الاختيار التي يقوم بها الشّاعر " فكان توظيفه لهذه الظّاهرة نحويًا أكثر منه أسلوبيًا ودلالياً، وقد لاحظ أن الشّاعر حين يكرر بعض المفردات والتراكيب في شعره، فإنه يهدف من وراء ذلك إلى التعويض عن أدوات الربط التي تؤدي إلى رتابة النّصّ وسقوطه "[2] .

أهمية التّكرار :

والتّكرار" يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري"[3] ، من خلال تكرار" الأصوات والكلمات والتراكيب لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية التداولية ، أو بتكرار الدواخل: (كحروف الجر وأدوات الربط والنداء) والسوابق: (كحروف المضارعة) ، واللواحق : (كالضمائر المنفصلة والمتصلة) ، والخوالف : (كالتعجب والاستغاثة)[4] بالإضافة " لتكرار الصور والرموز والأفعال "[5]، ويشكل التّكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الاتيان بلفظ متعلق بمعنى معين ، ثم إعادة اللفظ مع معنى آخر في نفس الكلام ليؤدي فاعليته في بنية النّصّ الأدبي ، لأنه يعكس مواقف الشّاعر وأحاسيسه ورؤاه لتوصيل رسالته إلى المتلقي ، ولتقوية التواصل بينهما ، وللوصول إلى اللغة الشّعرية التي ترقى بمستوى النّص الشعريّ وتبعده عن الركاكة والحشو ، وتربط بين مستوياته

---

1. المجذوب ، عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الآثار الإسلامية ، الكويت ، (د. ط) ، 1970م ، 59/2 .
2. شرتح ، عصام ، جمالية التّكرار في الشعر السوري ، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2010م ، ص55 .
3. مفتاح ، محمد ، الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992م ، ص39 .
4. السعدني ، مصطفى ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشاة المعارف الإسكندرية ، القاهرة ، (د. ط . ت) ، ص147ـ157.
5. السعدني ، المرجع السابق نفسه ، ص166ـ167 .

الظاهرة والباطنة ، وربطه بين الدال بالمدلول ، فتتشكل علاقة وثيقة بين اللفظ المكرر والمعنى العام في القصيدة .

وظائف التّكرار:

أولا: التّكرار النفسي أو اللاشعوري: ينشأ هذا النوع عن حالة شعورية مكثفة تسيطر على الشّاعر، فلا يملك لنفسه الإمكانية للتحول عنها ، إذ تبقى مسيطرة عليه لا تفارقه، فتنعكس هذه الحالة على إنتاجه الشعري ، ويظهر في أشكال متنوعة كتكرار الحرف والكلمة والعبارة والمقطع ،" فالعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية ، وباستناد الشّاعر إلى هذا التّكرار يستغنى عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ من مدى كثافة الذروة العاطفية "[1]، وسيطرة هذه العناصر على تفكيره لتؤدي وظيفة تعبيرية وإيحائية داخل النص .

ثانيا: التّكرار الإيحائي: تكرار اللفظة بعينها في بنية القصيدة بدلالات إيحائية قصد إليها الشّاعر ما يجعل من التّكرار مفتاحاً مهماً من مفاتيح تشريح النّصّ وكشف أسراره بما يحمل من طاقات شعورية ودلاليه ورمزية .

ثالثا: التّكرار الوظيفي: أن تكرار اللفظة أو العبارة لوظيفة يريد توكيدها بدلالات نفسية وإيحائية وإيقاعية مختلفة ترفع من قيمة النصّ الشعري ويساهم في إثارة التوقع لدى المتلقي ، وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه .

رابعا: التّكرار الإيقاعي: يقوم على إغناء النغم الموسيقي من خلال تكرار اللفظة "فهذا الأسلوب كان يعتمده الشّاعر عندما يصادف اللفظة في نفسه هوى ، فيظل يترنم بها على سبيل التّكرار ، ليرسخ جرسها في الأذهان "[2]، فيؤدي وظيفة جمالية ونفعية تساعد الشّاعر على حفظ توازنه والتزامه خطا إيقاعيا معينا للإمتاع والإقناع ، ويساهم التّكرار في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاماً موسيقياً خاصاً .

---

1. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 253 .

2. هلال ، ماهر مهدي ، جرس الألفاظ ودلالاتها ، دار الحرية للطباعة ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) ، 1980م ، ص251 .

أشكال التّكرار:

تتشكل ظاهرة التّكرار في شعرنا العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي " تبدأ من الحرف ، وتمتد إلى الكلمة والمقطع والعبارة ، إلى بيت الشعر، وكل شكل منها يبرز جانبا تأثيريا خاصا للتكرار "[1]، وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التّكرار، فبحور الشعر العربي وتفعيلاته العروضية مثلاً في وزن بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن ، مستفعلن مستفعلن مستفعلن ، تتكون من مقاطع متعدده (مُسْـ ، تَفْ ، عِلن) في أبيات القصيدة ، فهذا التّكرار المتماثل يخلق جواً موسيقيا متناسقا ، فالإيقاع هو أصوات مكررة تثير في النفس انفعالا ما ، وللشعر نواحٍ عدة للجمال أسرعها إلى النفس ما فيه من جِرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وهذا ما نسميه موسيقى الشعر[2]. فثمة علاقة حميمة بين الشعر والموسيقى" فلا يوجد شعر دون موسيقى ، ومقامها كمقام الألوان في الصورة . فكما أنه لا يوجد صورة دون ألوان ، كذلك لا يوجد شعر دون موسيقى وأوزان وأنغام "[3] ، فيدل ذلك على" الصلة الوثيقة بين التجربة الشعورية وموسيقى الشعر الداخلية ، فكلما كان الشّاعر منفعلا كانت موسيقاه سريعة ، سواء أكان شعراً أم صفاً أم مدحاً أم رثاءً"[4]، ويشكل التّكرار عنصرا مهما للإيقاع الداخلي جماليا وفنيا ، وما يمثله من إيقاع خاص، وموسيقى تعبيرية قادرة على نقل خواطر الشّاعر وأحاسيسه ومشاعره .

" فالمبدع حينما يريد أن يوصل تجربته الشعرية إلى المتلقي عليه أن يخلق موقفا نفسيا بين الحدث والتجربة الشعرية ، ويبقى رصد التحولات الإيقاعية ليس بالأمر

---

1. زهير المنصور، أحمد ، ظاهرة التّكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية) مجلة جامعة أم القرى ، السعودية ، ع21 ، ج13 ، 2000م، ص 304ـ305 .
2. أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط5 ، 1978م ، ص8.
3. ضيف ، شوقي ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط9 ، 1983 م ، ص97 .
4. الجنابي ، أحمد نظيف ، موسيقى الشعر ، " هل له صلة بموضوعات الشعر وأغراضه "، مجلة الأقلام ، بغداد ، السنة الأولى ، 126/4 .

السهل ، لقدرتها على التحرك ضمن فضاءات النص المتعدد "[1]. لأنه يمثل " القوة الديناميكية للإيقاع"[2]، ويعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل البنية الفنية للعمل الأدبي كالوظيفة الدلالية ، والنفسية ، والشعورية التي تشير إلى معنى خاص يود الشّاعر إبرازه أكثر من غيره ، فيؤدي إلى التلاحم بين الإيقاع والمعنى الذي يسعى إليه المبدع

" وأبسط ألوان التّكرار تكرار الكلمة في الشعر المعاصر، ويعد تكرار المقطع الأكثر شيوعاً في الشّعر القديم ، ويعود السبب في ذلك لظروف الشّاعر النفسية وطبيعة حياته البدوية "[3]، وذهبت أيضا إلى تقسيم التّكرار من" جهة الدلالة إلى ثلاثة أقسام: التّكرار البياني ، وهو من أبسط الأصناف جميعها ، وهو الأصل في التّكرار ، وهو ما قصده القدماء بمطلق لفظ (التّكرار) ، أما القسم الثاني : فيسمي بتكرار التقسيم : ومنه تكرار كلمة ، أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة ، ومنه أيضا نوع يرد فيه التّكرار في أول كل مقطوعة ، وأما القسم الثالث فهو ما يعرف بالتّكرار للاشعوري"[4] .

إن محاولة حصر أشكال التّكرار المستخدمة في القصيدة لا يعد أمراً سهلاً ميسوراً "لأن قابلية الشّاعر الحديث على استحداث نظم تكرارية جديدة بما ينسجم مع وعيه وثقافته المعاصرة والمتنوعة من جهة، ومع ثراء وعمق تجاربه الحيوية من جهة أخرى، تجعل من إمكانية ملاحقتها بدقة ورصد حركتيها من الأمور الصعبة نسبيا"[5].

ولا تكاد تخلو قصيدة شعريّة من عنصر التّكرار لأنها تدعم الحركة الدلالية والإيقاعية في النّصّ الشعري ، على اعتبار أن التّكرار عنصر بنائي يسهم في فهم

---

1. الصميدعي ، جاسم محمد ، شعر الخوارج (دراسة أسلوبية) ، دار دجلة ، عمان ، (د. ط) ، 2010م ، ص191 .
2. الغضنفري ، منتصر عبدالقادر ، تعدد الرؤى (نظرات في النص العربي القديم) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، 2011م ، ص178 .
3. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص264ـ273 .
4. نازك الملائكة ، المرجع السابق نفسه ، ص280ـ291 .
5. عبيد ، محمد صابر ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالة والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، (د. ط) ، 2001م ، ص193 .

أبعاد التجربة الشعرية ، وذلك عبر استقطاب وعي القارئ ، ولفت أنظاره إلى العلاقات البديعية المتنوعة القائمة على أساس التّكرار .

خصائص التّكرار:

يمثل التّكرار خصائص بنائية تدل على " تَضَمّنِ العبارة لفظا أو ألفاظا مكررة أو يضمن التعبير تركيبا مكررا ، وعلى هذا الأساس كان التّكرار نوعين :"[1]، النوع الأول : تكرار يوجد في اللفظ والمعنى ، فهو منقسم إلى قسمين : مفيد ، وغير مفيد ، والمفيد منقسم بدوره إلى فرعين : ما دل على معنى واحد والمقصود به غرضان مختلفان ، مما يجري هذا المجرى قوله تعالى:﴿ **قُل يَأَيُّهَا الْكَافِرُون① لَآ أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ ② وَلَآ أَنتُمْ عَابِدُونَ مَآ أَعْبُدُ ③ وَلَآ أَنا عَابِدٌ مَا عَبَدتُّمْ ④ وَلَآ أَنتُمْ عَابِدُونَ مَآ أَعْبُدُ ⑤ لَكُمْ دِينُكُم وَلِيَ دِينِ⑥** ﴾[2]، وقد ظن أقوام أن في هذه الآيات تكريرا لا فائدة منه ، وليس الأمر كذلك ، فإن معنى قوله تعالى "لا أعبد" يعني في المستقبل والحاضر من عبادة ألهتكم ، ولا أنتم فاعلون فيه ما أطلبه منكم من عبادة إلهي" ولا أنا عابد ما عبدتم "، أي وما كنت عابدا قط فيما سلف ما عبدتم ، يعني أنه لم يعهد مني عبادة صنم في الجاهلية في وقت ما ، فكيف يرجى ذلك مني في الإسلام ؟ " ولا أنتم عابدون ما أعبد " في الماضي في وقت ما أنا على عبادته الآن[3]. والتّكرار في الآيات يفيد التأكيد والإصرار من الرسول ـ صل الله عليه وسلم ـ أنه لن يعبد ما يعبدون ولن يعبدوا هم ما يعبد لأنهم كفروا بالله .

وما دل على معنى واحد والمقصود به غرض واحد كقول أبي تمّام [4] في مدح محمد بن عبد الملك الزيات [1]:

---

1. عاشور ، التّكرار في شعر محمود درويش ، ص25 .
2. سورة الكافرون ، الآيات ،(1ـ 6) .
3. ابن الأثير الحلبي ، جواهر الكنز ، 3/ 90 . انظر ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن عبد المجيد بن مسلم ، (ت 276 هـ) ، تأويل مشكل القرآن ، تح : أحمد صقر ، دار التراث العربي ، مصر ، القاهرة ، ط2 ، 1973م ، ص337 . له رأي مخالف يربطه بسبب النزول .
4. أبو تمام ، الديوان ، 1 / 257 . التعلق : التمسك بأي شيء ، الغريبة : غير المعروفة أو المألوفة ، الطنب : حبل يشد به الخباء والسرادق ، مستحصد : اشتد واستحكم .

أنْ تَعلَـقَ الدلْـــوُ بالـدَّلْوِ الغَرِيبَـة أَوْ يُلابِسَ الطُّنُبَ المُسْتَـــحصِدَ الطُّنُبُ

فقوله (الدلْـوُ، بالدَّلْوِ) و(الطُّنُبَ، الطُّنُبُ) من التكرير الذي أبلغ من الإيجاز، لأنه معرض مدح ، فهو يقر في نفس السامع ما عند الممدوح من صفات ، وكان من أمر الجاهلية إذا نزل الرجل مع الرجل ، فاتصلت أطناب بيوت أحدهما بأطناب بيوت الآخر كان ذلك حرمة له وسببا يقتضي نصره .

أما النوع الثاني : تكرار يوجد في المعنى دون اللفظ ، فهو منقسم قسمين : مفيد وغير المفيد ، فالمفيد ينقسم إلى فرعين : ما دل على معنيين مختلفين : قوله تعالى(**وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ**)[2]. فالأمر بالمعروف خير ، وليس كل خير أمرا بالمعروف ، لأن الخير أنواع كثيرة من جملتها الأمر بالمعروف أي الانتقال من ذكر العام(الخير) إلى ذكر الخاص (الأمر بالمعروف) ، وذلك بقصد التنبيه على فضله ، وما دل على معنى واحد . والتّكرار غير المفيد ينقسم إلى قسمين هما تكرار يوجد في اللفظ والمعنى ، والمعنى فقط ، كقول أبي تمّام :[3]

فَمَــا زَالَ بِـــي إِكْــرَامَهم وافْتِقَــادِهمْ وإِحسَـانَهم حَـــتى حَسِبْتَهمُ أَهْلِي

فإن الإكرام والافتقاد داخلان تحت الإحسان إنما كرر ذلك للتنويه بذكر الصنيع

أغراض التّكرار :

للتكرار أغراض كثيرة ، فالشّاعر في استخدامه لظاهرة التّكرار يريد الإبلاغ والإفصاح عن حالة الشعور التي تحيط بنفسه ، فلا يجد ما يتناسب مع حالته أفضل من التّكرار، لذا تعددت أغراضه لأنه يربط بالجوانب النفسية ، والدلالية ، والإيقاعية

---

1. محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي بن علي بن عبد الله العباس بن عبد المطلب الزيات ، شاعر وأديب كان ينزل قنسرين ، وله مع المأمون خبر ، بقي إلى أيام المتوكل ، وجرت بينه وبين أبي تمام مخاطبات ، انظر الصفدي ، صلاح الدين خليل بن أبيك ، الوافي بالوفيات ، اعتناء: أيمن فؤاد سيد ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، 1992م ، 4/ 35 .
2. سورة آل عمران : آية 104 .
3. أبو تمام ، الديوان ، 2 / 143 .

التي عبر عنها ، فالتأكيد : " من أشهر الأغراض وأجلها ، فالمتكلم لا يكرر كلامه إلا بغية التأكيد ، والتمكين ، والإقناع لدى السامع ، ومنها أيضاً التهديد الوعيد ، ومرتبط بغرض التوكيد ، لتهويل السامع وتخويفه ، ومنه التنبيه والتحذير ، والتشويق والاستعذاب ، التنويه والإشارة ، والتوجع ، التقريع والتوبيخ ، والتكثير ، والتعجب ، والهجاء ، والازدراء ، والتهكم ، والذم ، والاستغاثة ، والاستبعاد وغيرها من الأغراض . والتّكرار لا يقوم فقط على تكرار اللفظة في السياق الشعري ، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي ، ولذلك فإنه يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي ، فكل تكرار لا بد أن يحمل في ثناياه دلالات نفسية ، وانفعالية مختلفة ، حسب طبيعة السياق الشعري "[1].

بواعث التّكرار :

فالتكرار له قدرة على ملء البيت الشعري، وإحداث موسيقا ظاهرية فنية فيه ، إذ يمثل أحد الأدوات الفنية للنصّ الشّعريّ ويكتسب طاقات إيحائية في سياقه التي تحملها اللغة الشعرية نفسها، "وتكمن أهمية التّكرار في إشاعة الانتظام في النصّ ، فيعمل على توجيه الانتباه إلى اللغة ذاتها مثل النظر إلى ما تعنيه، وهذا يضفي على اللغة كثافة تشد انتباه المتلقي ، وتحيل الاهتمّام إلى طريقة التعبير باللغة وأسلوب الشّاعر أو الأديب وهذه هي الغاية الشعرية التي يبحث عنها في نصه الشّعريّ "[2]. ويجيء التّكرار منبعثا عن " المثير النفسي مفضيا إلى نفس المخاطب بأثره ، لذا يدق القلب بعدد ما تكرر اللفظ موحياً بالاهتمّام الخاص بمدلوله ، فيشعل العواطف ويهيجها ، لذا يستغل أصحاب الفنون التّكرار للوصول إلى أهدافهم من فنونهم "[3]، ويتأثر التّكرار بعوامل" الطبيعة الإنسانية الموجود عنده ، وفيما يدور من حوله ، فهو أسلوب متعلم ومكتسب ، واللغة تلعب أيضا دورا مهما في إحداث التّكرار لأن التّكرار أمر لازم في

---

1. زهير المنصور ، ظاهرة التّكرار في شعر أبي القاسم الشابي ، ص 304 ـ 305 .
2. الخلايلة ، محمد ، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط1 ، 2004م ، ص30ـ31 .
3. السيد ، عزّ الدين علي ، التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1968م ، ص198ـ199 .

لغة البشر ليس لأحد إن علا كعبه في فصاحة اللسان وبلاغة القول أن يجاوزها ، فالأثر النفسي من أهم العوامل المسبب للتكرار "[1].

ولذلك نجد أن التّكرار لا يقوم على مبدأ تكرار اللفظة أو الكلمة ، بل يتأثر بما يجول في النفس الإنسانية من مشاعر، وأحاسيس ، وعواطف ، وطبيعة الشعر واللغة المستخدمة ، والانفعالات النفسية ، والسّياق الشعريّ ، وتقرير المعاني والموسيقى الشعرية ، والنغمة الخطابية ، والربط بين الأبيات في القصيدة ، وعكس تجربة الشّاعر، والوظيفة النفسية ، فهو من الأساليب الجمالية ، والبلاغية التي استخدمها الأدباء والشعراء في نصوصهم ، فيقوم على نوعين : مفيد وغير مفيد ، ويتضح من خلال موضع التّكرار في النص والسبب من ورائه لتحقيق فائدة مرجوة داخل النص من خلال الإعادة أو الترديد إما باللفظة أو بالمعنى.

---

1. عاشور ، التّكرار في شعر محمود درويش ، ص31ـ 34 .

الفصل الأول

1.1 التّوازي:

يُعَدُّ مصطلح التّوازي "من المصطلحات النقدية التي لاقت استحساناً في عصرنا الحديث، واحتلت مركزاً مهماً في تحليل الخطاب الشّعريّ ، وقد نقل هذا المصطلح من المجال الهندسي إلى مجال تحليل الخطاب شأنه في ذلك شأن الكثير من المصطلحات الرياضية والعلمية التي نقلت إلى مجالات أخرى ، ففي الرياضيات توجد متوازيات الأضلاع ، والخطوط المتوازية ، ويظهر التّوازي بوضوح في الأشكال ، والخطوط المتوازية"[1]، ثم انتقلت بعد ذلك إلى ميدان الأدب والشعر.

ويرى ياكبسون أن" جيمس فوكس ، حاول أن يكشف عن الدلالة المعقدة جداً للتّوازي المستمر في الشّعر الشّعبي لكان روتي"[2]، وتشير الدراسات إلى أن الراهب روبرت لوث أول من حللّ التّوازي في ضوء الآيات التوراتية " في ثلاثة مظاهر من التّوازي هي: التّوازي الترادفي، والطباقي، والتوليفى، ومنطلق لوث في تحديد التّوازي هو: عبارة عن تماثل قائم بين الطرفين من نفس السلسة اللغوية "[3].

وقد عرف قديماً عند النّقاد والبلاغيين العرب بالموازنة ، ومن الذين ألمحوا لهذه الظّاهرة العسكري، فيدرجه ضمن باب السّجع ، بل يُعَدُّه لونا من ألوانه، ويتبين ذلك من خلال قوله:" والسّجع على وجوه ، فمنها أن يكون الجزءان متوازيين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر"[4] .

أما العلوي، فيقول :" أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في أوزانها، وأن يكون صدر البيت الشّعريّ ، وعجزه متساوَتي الألفاظ وزناً، ومتى كان الكلام المنظوم ، والمنثور خارجاً على هذا المخرج كان متسق النظام رشيق الاعتدال ،

---

1. البداينة، خالد فرحان، التّكرار في شعر العصر العباسي الأول، وزارة الثقافة، مطبعة السفير، الأردن، ط1، 2014م، ص19.
2. ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنور، دار طوبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م، ص104 .
3. البداينة، التّكرار في شعر العصر العباسي الأول، ص19.
4. العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، 292/1 .

فالموازنة: هي أحد أنواع السجع، فإن السجع قد يكون مع اتفاق الأواخر واتفاق الوزن ، وقد يكون مع اختلاف الأواخر لا غير، فإن كل موازنة هي سجع وليس كل تسجيع موازنة، وتقتصر الموازنة عنده على التوافق اللفظي وخاصة في اتفاق الوزن من غير اعتبار شريطة "[1] .

أما السجلماسي فيعرّف الموازنة بأنها :" تصيير أجزاء القول متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة الوزن ، متوخيا في كل جزء منها أن يكون برتبة الآخر دون أن يكون مقطعاهما واحدا "[2] .

فيُعَدُّ التّوازي هو المعادلة والمناسبة ، فالمعادلة هي:" إعادة اللفظ الواحد بنوع الصور فقط في القول بمادتين مختلفتي البناء مرتين فصاعدا"[3]، ويندرج ضمنها نوعان هما : الترصيع ، والموازنة ، أمّا المناسبة فهي :" تركيب القول من جزأين فصاعدا كل جزء منها مضاف إلى الآخر ، ومنسوب إليه من جهة الإضافة "[4] .

أما من حيث المعنى المعجمي ، فقد جاء في لسان العرب أن الموازاة هي:" المقابلة والمواجهة ، قال :" الأصل فيه الهمزة " " يقال : آزيته إذا حاذيته "[5] .

أما اصطلاحاً ، فقد ظهرت تعريفات عديدة للتوازي ، فقد عرّف مهند فرحان التّوازي أنه" توازن المنطلقات على مستوى التطابق والتعارض"[6]، وهو" عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية "[7]، وقسمه محمد مفتاح إلى

---

1. العلوي ،أبو إدريس يحيى بن حمزة بن علي الحسيني ، (ت749هـ)، الطِّراز لأسرّار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، تح: عبد المجيد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002م ، 3/ 22 .
2. السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيّس أساليب البديع ، ص514 .
3. السجلماسي ، المصدر السابق نفسه ، ص508 ـ 509 .
4. السجلماسي ، المصدر السابق نفسه ، ص519 .
5. ابن منظور ، لسان العرب ، 922/3 ، مادة "وزي" .
6. فرحان ، مهند محسن ، التّوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة ، مهرجان المربد الشّعريّ الرابع عشر ، بغداد ، 1998م ، ص29 .
7. ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشّعر الجاهلي ، ص127 .

قسمين : التّوازي الظاهر، والتّوازي الخفي"[1] ويعرفه عتيق " هو أن تتفق اللفظة الأخيرة مع القرينة ، أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي"[2]. وأرى أن التّوازي: عبارة عن تكرار أجزاء متساوية على مستوي البيت الشعري أو مجموعة أبيات شعرية صوتيا ، أو تركيبيا، أو دلاليا، من خلال التشابه في الحرف أو الكلمة أو العبارة .

وقد اتفقت المعاجم جميعا على عنصر التشابه للتّوازي الذي" هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية ، كما أنه التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة ، وهو يشمل العناصر الصوتية ، والتركيبية ، والدلالية ، وأشكال الكتابة ، وكيفية استغلال الفضاء الشّعريّ ، كما أنه يفترض في العادة أن الطرفين متعادلان في الأهمية"[3]،" وهو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني ، وترتبط ببعضها ، وتسمى عندئذ المتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة سواء في الشعر أو النثر الفني"[4].

أما المعاجم الغربية ، فقد أظهرت أنّ للتوازي معنيين : المعنى اللغوي : ويقصد به المحاذاة أو المجاراة ، أما المعنى الاصطلاحي الذي يقوم على تكرار أجزاء متساوية، على أساس التماثل الذي لا يعني التطابق ، وقد أخذ الغربيون دراسة هذا المصطلح ، وبرزت جهود ياكبسون " الذي جعل التّوازي في أربعة مستويات أولها : مستوى تنظيم وتركيب البنى التركيبة . وثانيها : مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية . أما ثالثها : فهو مستوى تنظيم وترتيب المترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة .

---

1. مفتاح ، محمد ، مدخل إلى قراءة النّصّ الشّعريّ ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، م16 ، ع1 ، 1988 م ، ص259 .
2. عتيق ، عبد العزّيز، علم البديع ، دار الآفاق العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000م، ص170 .
3. مفتاح ، محمد ، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1996م ، ص97 .
4. الشيخ ، عبد الواحد حسن ، البديع والتوازي ، مطبعة الإشعاع الفنية ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1999م ، ص7 .

ورابعها: مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية. ويرى في هذا النسق أنه يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التّوازي انسجاماً، وتنوعا في الوقت نفسه "[1].

أما يوري لوتمان فيرى أن معالجة التّوازي تتم أثناء تحليل دور التكرار في الشعر، ويعرف التّوازي بأنه :" مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه ، ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة ، بما يميزه الإدراك من الطرف الأول ، ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادلة ، وليسا متطابقين تمّاما ، فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما ، بل ونحاكم أولهما بمنطق وخصائص سلوك ثانيهما"[2] .

وقد أورد رأيا لـ (جيرار مانلي هوبكنز 1844م ــ 1889م) ، يقول فيه :" إنّ الجانب الزخرفي في الشعر، بل وقد لا نخطئ حين نقول : بأن كل زخرف يتلخص في مبدأ التّوازي ، وإن بنية الشعر هي بنية التّوازي المستمر الذي يمتد مما يسمى التّوازي التقني للشعر العبري ،والترنيمات التجاذبية للموسيقى المقدسة إلى تعقيد الشعر اليوناني والإيطالي والإنجليزي"[3]، ليس التّوازي شيئا خاصا باللغة الشعرية إن هناك أنماطا من النثر الأدبي تتشكل وفق المبدأ المنسجم للتوازي ، إلا أننا نستطيع أن نطبق هنا أيضا رغم كل التغيرات ملاحظة هوبكنس : سيندهش الباحث عندما يتأكد من الحضور العميق للتوازي الخفي في تشكيل الآثار النثرية تشكيلا حرا ، حيث تكون البنى المتوازية غير مطردة ولا تخضع مطلقا للمبدأ الأولي للتعاقب داخل الزمن . ومهما يكن الأمر فإن هناك فارقا تراتبيا ملحوظا بين تواز في الشعر وبينه في النثر ، ففي الشعر يكون الوزن بالضبط هو الذي يفرض بنية التّوازي : البنية التطريزية للبيت في عمومه، الوحدة النغمية وتكرار البيت والأجزاء العروضية التي تكونه تقتضي من عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعا متوزايا ، ويحظى الصوت هنا حتماً بالأسبقية على الدلالة . على

---

1. ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ص 106.
2. لوتمان ، يوري ، تحليل النّصّ الشّعريّ (بنية القصيدة) ، ترجمة : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، (د. ط) ، 1995م ، ص129.
3. ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ص105ـ106 .

العكس من ذلك نجد في النثر أن الوحدات الدلالية ذات الطاقة المختلفة هي التي تنظم بالأساس البنيات المتوازية"[1].

ويمتلك التّوازي إمكانات تعبيرية ،" يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ، ذلك إن استطاع الشّاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ، ويستخدمه في موضعه ، وإلّا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة ، إذ إن التكرار يرتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى العام"[2].

ويرتبط التّوازي الشّعريّ بالتحليل اللساني ارتباطا وثيقا ، إذ" إن تحليلا لسانيا صارما يسمح بإدراك مختلف تجليات التّوازي الشّعريّ ، ويقدم التوازي الشعري هو بدوره دعما ثمينا للتحليل اللّساني للّغة: إنه يعين بدقة ما هي المقولات النحوية وما هي مكونات البنيات التركيبية التي يمكن إدراكها بوصفها تماثلات في نظر جماعة لغوية ما ، وتصبح بهذا وحدات متوازنة "[3].

ويعمل التّوازي بجميع ألوانه على تحقيق وظيفة جمالية إيقاعية ، من خلال تجانسه الصوتي أو الشكلي ، ويشكل عاملا من عوامل الطاقة الإيقاعية والحركية داخل النَّصّ الشّعريّ ، ورنين نغميّ موسيقي نتيجة لتماثل قرائنه في الصيغ الصرفية والعروضية وفي الحركات والسكنات .

فالتّوازي بهذا المفهوم هو أسلوب من أساليب الشعر العربي قديما وحديثا ، ولا يزال ملمحا من الملامح التي يشتمل عليها الخطاب الفني سواء أكان شعرا أم نثرا ، ولكنه لا يرقى إلى المستوى الفني والجمالي الرفيع إلا إذا كان طبيعيا لا تكلف فيه ، ووسيلة لخدمة المعنى المراد تبليغه " لأنه عندئذ يساعد على تنمية الصورة الفنية ، واطراد نموها وحيويتها ، كما يساعد على إبراز التجربة الفنية للشاعر ، فلا يصرفه عن هدفه الأساسي الذي أنشئت القصيدة من أجلها ، بل يكون عاملا مساعدا يجمع

---

1. ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ص108 .
2. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص263 ــ 264 .
3. ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ص109 .

الجزئيات ويوحدها ، أما إذا كان متكلفا ، فإنه سوف يصرف الشّاعر عن هدفه ، ويوزع جهده في جزيئات ربما لا تتصل بموضوعه الفني ، بل ربما تضيع منه الصورة الفنية ، وتسقط التجربة بأكملها ، ويصير التّوازي عبثا على تجربة الشّاعر الفنية كلها "[1]. ومن الملاحظ إن التّوازي" خاصة لصيقة بكل الآداب العالمية قديمها وحديثها شفوية كانت أم مكتوبة ، وإنه عنصر أساسي وتنظيمي في آن واحد ، ولذلك اهتم به الدارسون للآداب العلمية في مختلف أصقاع المعمورة "[2].

وسيقوم الباحث بدراسة هذه الظاهرة من خلال شعر أبي تمّام ، والذي يتضمن عدة محاورة للتّوازي: الصّوتي ، والصّرفي ، والنّحوي ، والتّصريع ، والتّرصيع ، والتوازي التّقابلي ، والتّقسيم ، والقافية ، ودورها في تحقيق إيقاع النَّصّ ، وإلى أي مدى استطاع الشّاعر أن يوفق في بنائه لجعله أداة فاعلة في نصّه الشّعريّ .

2.1 التّوازي الصوتي (الحروف) :

لقد اهتم النقاد القدماء بالصوت ودوره في تحقيق الإيقاع الموسيقي ، فقد أخذ حيزاً من تفكيرهم اللغوي ، وعملوا على تحديد مخارجه ، وإظهار صفاته ، وتطوراته وطريقة نطقه، يقول ابن جني:" أعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا ، حتى يعرض له في الحلق ، والفم ، والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته ، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً ، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها "[3]. والحروف في النطق" هي كيفيات الأصوات الخارجة من الحنجرة تعرض من تقطيع الصوت بقرع اللهاة ، وأطراف اللسان مع الحنك ، والحلق ، والأضراس أو بقرع الشفتين أيضا ، فتتغاير كيفيات الأصوات بتغاير ذلك القرع ، وتجيء الحروف

---

1. الشيخ ، البديع والتوازي ، ص24 .
2. مفتاح ، محمد ، التلقي والتأويل ، مقارنة نسقية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2001م ، ص149 .
3. ابن جنيّ ، أبو الفتح علي بن عثمان ، (ت 392هـ) ، سرّ صناعة الإعراب ، دراسة وتحقيق حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، ط1 ،1985م ، ص6 .

متمايزة في السمع ، وتتركب منها الكلمات الدالة على ما في الضمائر"[1]. وبهذه الطريقة" يجعلون الكلمة الموسيقية توحي بجرسها بدلا من أن تدل بمعناها الذي تعارفه الناس، فزادت شعرية بعض النصوص التي ربطت الصوت بالمعنى، وذلك لأن البعد الإيقاعي في الشعر عنصر أساسي"[2]. فالإيقاع يمثل "علاقة بين الكلمات، والحروف، والمفردات وما يجاورها ، وحالة نفسية تنشأ عن صوت وعن علاقات غامضة تثيرها جوانب اللغة كما يثيرها النغم ، فالوزن فليس أكثر من نمط رتيب لتكرار المتحركات والسواكن في نسق محدد الطول "[3] . والإيقاع الناتج عن تكرار الأصوات ،" يميز بين النظم المعتمد على الوزن بوحداته الهندسية المنتظمة ، وبين الشعر الذي يعتمد الإيقاع بالإضافة للوزن ، حيث يصبح الإيقاع صفة ملازمة للشعر بكل ما فيه من عمق ، ورحابة لا يتسع لها إلا الإيقاع "[4].

أما الظواهر الصوتية " فتدخل في أطر متعددة ، منها الإيقاع الموسيقي المنبعث من جرس الحروف السائدة في النَّصّ ، والبحث عن دلالاتها النفسية ، ثم الجرس الموسيقي الذي تقدمه الكلمات الذي ينتج من علاقات التجاور والتناغم بين الأصوات في الكلمة ، ويساعد التّوازي الصّوتي الشّاعر على إضفاء موسيقى شعرية خاصة على أبيات قصائده الأمر الذي يساعده في إبراز مواقفه الشّعريّة وانفعالاته الوجدانية بصورة أوضح "[5]." وتكرار الحرف في الكلمة له رمزية سمعية ، وأخرى فكرية ، فالأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها "[6]. ويُعَدُّ تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرار، وهو

---

1. الميري ، عبد القادر وآخرون ، النظرية اللسانية الشعرية في التراث العربي من خلال النّصّوص ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ط1 ، 1988م ، ص152 .
2. الرّواشدة ، سامح ، مغاني النّصّ ، دراسة تطبيقية في الشعر الحديث ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ودار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2006م ، ص124 .
3. اللاذقاني ، محيي الدين ، القصيدة الحرة معضلاتها الفنية وشرعيتها التراثية ، مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، م3 ، ع1 ،1997م ، ص44 .
4. اللاذقاني ، المرجع السابق نفسه ، ص 44 .
5. ربابعة ، موسى ، جماليات الأسلوب والتلقي ، دراسات تطبيقية ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2000م ، ص29 .
6. عزّالدين السيد ، التكرير بين المثير والتأثير ، ص18.

يأتي بوعي من الشّاعر يسعى فيه إلى الالتزام بروي واحد ، يحدث من خلاله إيقاع صوتي متكرّر في القصيدة . ويلعب تكرار الحرف " دورا تعبيرياً وإيجابياً إضافة إلى دوره في خلق بنية النَّصّ ، وتلاحمها ، كما يسهم في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأذن أنساً، وتشد انتباه المتلقي إليه"[1]، ويعبر عن الحالة النفسية للشاعر ، ولعل الشّاعر قصد من وراء هذا التكرار التنفيس عن الانفعال الداخلي في نفسه ، فهذا التكرار يشكل بُعداً أسلوبياً يكشف عن دلالات نفسية في شعره ، ويحدث جمالا في الأسلوب ، ويُعَدُّ مفتاحا لتفكيك النَّصّ ، والوقوف على أسراره ورموزه، وينقل المتلقي إلى طبيعة الموقف النفسي الذي عاشه الشّاعر فيكون له الأثر الواضح في التأثير على نفسية المتلقي .

1.2.1 تكرار الحرف :

إن تكرار الحرف" يحدث نغمة موسيقية، وينقل المتلقي إلى جو النَّصّ، وإلى طبيعة الموقف النفسي الذي عاشه الشّاعر، ويكون له أثر واضح في ذهن المتلقي يجعله يتهيأ للدخول إلى عمق النَّصّ الشّعريّ"[2]، فالحرف لغة هو:" طرف الشيء وجانبه، ويقال فلان على حرف من أمره: أي ناحية منه إذا رأى شيئا لا يعجبه عدل عنه ، وكل واحد من حروف المباني الثمانية والعشرين التي تتركب منها الكلمات،(وتسمى حروف الهجاء) ، ويتشكل منها حروف المعاني: وهي التي تدل على معان في غيرها ، وتربط بين أجزاء الكلام ، وتتركب من حرف أو أكثر من حروف المباني "[3]، ومنها الحروف المهموسة ، والمجهورة. أما الحروف المهموسة عشرة يجمعها " سكت فحثه شخص "، أما الحروف المجهورة فهي ثمانية عشر حرفا، وقد صنفها حسن عباس على النحو الآتي :

1. الحروف اللمسية : (ت ث د ذ ك م) .

---

1. أبو مراد ، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية ، ص116 .
2. البداينة ، خالد فرحان ، التّكرار في شعر العصر العباسي الأول ، وزارة الثقافة ، مطبعة السفير ، الأردن ، ط1 ، 2014م ، ص23.
3. ابن منظور، لسان العرب ،(حرف) ، انظر الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، (حرف) .

2. الذوقية : (ر ل) .
3. البصرية : (أ ب ح س ط ظ غ ف و ي) .
4. السمعية : (ز ق) .
5. الشعورية غير الحلقية : (ص ض ن) .
6. الشعورية الحلقية : (خ ح هـ ع) " .[1]

أما حروف المعاني فهي : " الحروف التي تدل على معان في غيرها ، وتربط بين أجزاء الكلام ، وتتركب من حرف أو أكثر من حروف المباني وهي خمسة أقسام :

1. معنى في الاسم خاصة : كالتعريف .
2. معنى في الفعل خاصة : كالتنفيس .
3. معنى في الجملة : كالنفي والتوكيد .
4. وربط بين مفردين : كالعطف .
5. وربط بين جملتين : كالعطف .

ومنها ما هو خارج عن هذه الإقسام ، كالكف ، والتهيئة ، والإنكار ، والتذكار ، وأما أقسام الحرف ثلاثة :

1. مختص بالاسم .
2. مختص بالفعل .
3. مشترك بين الاسم و الفعل "[2].

أما تكرار الحروف : من ، إلى ، عن ، وكم ، حتى ، لم ، وما شاكلها من حروف المعاني" فإذا وقعت في الكلام وكان السبك بها تاما جاريا على جهة الانتظام فهو حسن ، ومتى جاءت متقاربة أفادت التنافر، والثقل على اللسان ، وكان ذلك مجانبا لجيد البلاغة ، ومُلح الكلام ورشيقه "[3] ، فهذه الحروف إذا أدت دوراً فاعلاً في

---

1. عباس، حسن ، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1 ، 1998م ، ص48 ــ 50 .
2. المرادي، الحسن ، الجنى الداني في حروف المعاني ، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992م ، ص25 ــ 26 .
3. العلوي ، الطِّراز لأسرّار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، 30/3 .

الربط بين أجزاء النَّصّ ، وأسهمت في تماسك البنى الدلالية والتركيبية منه كان الكلام بليغا ورشيقاً ، وأفصح عن قدرة المبدع في توظيف الأدوات ، ليجعل لغته أكثر تأثيراً وتفاعلاً ، فتكرار حرف ما أو أكثر في بيت أو نص شعري يُعَدُّ أمراً لافتاً للمتلقي .

إن لتكرار الحرف ميزتين الأولى : سمعية تنهض بدور فاعل في الإيقاع الداخلي للنّص الشّعريّ . والثانية : معنوية ترتبط بالمعنى ، إذ تمثل بعدا أسلوبيا يزيد من تماسك النَّصّ وسكبه ، وترابط أجزائه ، وسد الفجوات اللغوية التي تظهر للمتلقي داخل النَّصّ الشّعريّ ، مما يحقق الترابط والاتساق والانسجام .

فتكرار الحرف يمثل صورة لافتة وواضحة في شعر أبي تمّام ضمن محاور متنوعة وقعت في الكلمة ، وشكلت إيقاعات موسيقية متنوعة ذات دلالات إيحائية كي تثير الأحاسيس ، والانفعالات لدى المتلقي ، وتجعله يعيش الحدث الشّعريّ ، وتنقله إلى أجواء الشّاعر النفسية .

فالجِرس الموسيقي للحرف يعتبر ملمحا بارزا في شعره ، وسأتوقف عندها لكشف العلاقة التلازمية بين الحرف ودلالته على المعنى، والمقصود بذلك " أن يكون في جرس الصوت ما يذكر بالمقصود وبالكلمة ، وقد ضربوا المثل لذلك بالتكرار في إخراج نطق الراء في كلمة خرير، وإنه يذكر بخرير الماء ، وبالاحتكاك والرخاوة في نطق الحاء ، وإنه يذكر بفحيح الأفعى ، وحفيف الشجر "[1].

فالتّوازي الصوتي في شعره نجده على نمطين : النمط الأفقي : فهو امتداد توازى الحروف في البيت الواحد ، والنمط الرأسي أو العمودي: وهو امتداد التّوازي الصوتي في أبيات القصيدة. ومن أمثلة النمط الأفقي نجد حضورا لحرف السين الذي يشحن القصيدة

---

1. سلُّوم ، تامر ، الانزياح الصّوتي الشّعريّ ، مجلة آفاق للثقافة والتراث ، بيروت ، لبنان ، ع13 ، ج4 ، 1996م ، ص44ـ45 .

بطاقة إيحائية ، وموسيقى عذبة يشكلها تكرار هذا الحرف ، كقول أبي تمّام[1] يمدح محمد بن يوسف:[2]

لَقَدْ سَاسَنَا هَـــــذا الزَّمانُ سِيَاسَةً سُدىً لَـــــمْ يَسُسْها قَطُّ عَبْدٌ مُجَدَّعُ

لقد كرّر الشّاعر حرف السين خمس مرات بشكل لافت للنظر، والسين صوت " احتكاكي أسناني لثوى مهموس مرقق "[3]، وهو من الحروف الانفجارية ، فقد اكسب تكراره إيقاعاً موسيقياً، وبعداً دلالياً عميقاً يتناغم وينسجم ومع حالة الشّاعر النفسية التي يعيشها، وشكواه من الزمان الذي جار عليه، وسبب له حالة الحزن من سوء الغذاء والحرمان الذي يعيشه، وما آلت إليه حالته النفسية المتحاملة على الزمان التي لا يخففها إلا غزارة الدموع ، ومن قوله يمدح محمد بن يوسف:[4]

فانْهَلَّ فِـــي أَسْطُـــرِهِ أَسْطُـــــــرٌ لِلدَّمْـــعِ سَطْـــرٌ فَوْقَـــــهُ سَطْـرُ

فقد تكرّر حرف السين أربع مرات في كلمة (سطر) ، مما شكل توازيا إيقاعيا ودلاليا، فأحدث ترابطا وانسجاما بين أجزاء البيت الشعري ، ومن أمثلة النمط الأفقي تكرار حرف الدال ، كقوله[5] في مدح أحمد بن أبي داود:[6]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 324 . عَبْدٌ مُجَدَّعُ : أي جدع أنفه وأذناه والمجدع من الجدع : وهو سوء الطعام . اللسان (مادة جدع)، وسدى : مرسلة مهملة ، لأنه حرم المستحق وأعطى غير المستحق . اللسان (مادة وسد) .
2. أبو سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي الحميدي ، من أهل مرو ، وكان من قواد حميد الطوسي. انظر الصولي، أخبار أبي تمّام، ص227 .
3. الفراهيدي ، كتاب العين ،1/ 169 . انظر الشّايب ، فوزي حسن ، محاضرات في اللسانيات ، عالم الكتب الحديث ، بيروت ، ط1 ، 2016 م ، ص195 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 183 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1 / 387 .
6. أحمد بن داود بن جرير بن مالك ، (ت240هـ) ، أحد القضاة المشاهير من المعتزلة ، انظر النديم ، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحق الوراق البغدادي ، (ت438هـ) ، الفهرست ، تح : رضا بن علي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط3 ، 1988م ، 5/ 212 . النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، (ت721هـ)، نهاية الأرب في فنون الأدب ، تح : حسن نور الدين وآخرون ،

أَجْــدِرْ بِجمْــرَةَ لَــوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَــا بالــدَّمْعِ أَنْ تَــزْدَادَ طُــولَ وَقُــودِ

فقسوة الفراق وشدة المعاناة دفعت الشّاعر إلى البكاء على الديار ، فجمرة اللوعة تطفأ بالدمع إذ تزداد التهابا وتوقداً لأنها نار في الصدر ، فالبكاء لا ينفع بل التعزي أجدر، وعزيمته الصبر، فيجسد الشّاعر موقفاً انفعاليا يعكسه من خلال تكرار حرف الدال خمس مرات ، ففي هذا البيت الشّعريّ وردت الكلمات التالية التي تختص بحرف الدال: (أجدر، بالدمع ، تزداد ، وقود) ،" وهو صوت أسناني لثوي مجهور مرقق انفجاري"[1]، وأجدر لها دلالة على القوة لحرف الجيم مع الدال المكسورة .

ويقدم إبراهيم أنيس وصفاً بتشكل صوت الدّال ، بقوله :" صوت شديد مجهور يتكون بأن يندفع الهواء ماراً بالحنجرة ، فيحرك الوترين الصوتيين ، ثم يأخذ مجراه في الحلق ، والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت ، فينحبس هناك فترة قصيرة جداً لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكما ، فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمع صوت انفجاري نسميه الدال ، فالتقاء طرف اللسان ، وأصول الثنايا يُعَدُّ حائلاً يعترض مجرى الهواء ولا يسمح بتسربه حتى ينفصل العضوان انفصالاً مفاجئاً يتبعه ذلك الانفجار" [2]ويشعرنا صوت الدال بقوة التأثير، وله دور دلالي في البنية الإيقاعية في البيت الشّعريّ رابطا بين الجانبين النغمي والدلالي لخدمة المعنى الذي أراد الشّاعر إيصاله للمتلقي .

فالدّال الانفجارية تعيد رنة الإيقاع ، ويموج الحركة النغمية والإيقاعية داخل البيت الشّعريّ ، ويبين الدور الذي أداه تكرار حرف الدال في تشكيل الموسيقى الداخلية ،

دار الكتب العالمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 م ، 22/ 188 ـ 216 . الذهبي ، أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان شمس الدين ، (ت 748هـ) ، تاريخ الإسلام ووفيات مشاهير الأعلام ، تح : عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1990 م ، 1 / 333 ـ 345 .

1. سيبويه ، الكتاب ، 4/ 433 ـ 435 .

2. أنيس ، إبراهيم ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1995 م ، ص48 .

إضافة إلى معنى القوة التي ركز عليها الشّاعر بأن اللوعة لن تطفأ لأن وقودها الدمع والجمرة نار في الصدر، وأدى تعانق هذا الحرف مع حروف وأصوات أخرى في البيت الشّعريّ ، كتكرار حرف الواو أربع مرات ، وحرف اللام ثلاث مرات ، وحرف الجيم مرتين وحرف الراء مرتين إلى الاتساق والانسجام بين أجزائه . أما تكرار حرف الميم كقوله[1] يمدح الواثق:[2]

فَأَقِمْ مُخَالِفَنَا بِكُلِّ مُقَوَّمِ واحسِمْ مُعَانِدَنا بِكلِّ حُسامِ

فقد تكرّر حرف الميم خمس مرات ، وهو" صوت شفوي أنفي مجهور مرقق أغن"[3]. وسطي بين الشدة والرخاوة ،" يمثل إيقاعاً داخلياً منسجما مع المشاعر والأحاسيس ، فالتكرار ينشأ عن حالة شعورية شديدة التكثيف ، يرزخ الشّاعر تحتها ، ولا يملك لنفسه تحولا عنها ، فتبقى ملحة عليه لا تفارقه فتظهر ما يقول "[4]، أما الإدغام فقوّى المعنى في البيت الشعري ليتناسب مع فعل الرمح ويرتبط بالسيف من خلال حرف السين المكرّر. ومن الأمثلة على ذلك تكرار حرف الصاد ، كقول أبي تمّام :[5]

صَمْصَامَتِي اِتَّهَمُوني مِنْ صِيانَتِها هَلْ كَانَ عَمْرٌو عَلى الصَّمْصَامِ يُتَّهَمُ؟

وكرّر الشّاعر حرف الصاد في هذا البيت خمس مرات ، في ثلاث كلمات (صمصامتي ، صيانتها ، الصمصام) ، فحرف الصاد صوت صفيري" من الحروف المهموسة الرخوة ، وهو حرف شفوي ، وذلك لجمال صوته ، وعذوبة موسيقاه ، ولما يثيره في النفس من إيحاءات النقاء والصفاء والطهارة والبراءة والعزة والقوة "[6]، فالشّاعر

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 208/3 .
2. الواثق بالله الخليفة أبو جعفر هارون بن المعتصم بالله محمد ، ولد سنة (196هـ) تسلم الخلافة خمس سنوات ونصف ، مات بسامراء سنة (ت232هـ) . الذهبي ، سير أعلام النبلاء ،9/ 307 ـ 314 .
3. ابن جنيّ ، سرّ صناعة الإعراب ، 89/2 ،107 ، الشّايب ، محاضرات في اللسانيات ، 184ـ185 .
4. عاشور ، التّكرار في شعر محمود درويش ، ص44 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 492/4 . الصَّمْصَام : السيف الذي لا ينثني .
6. عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص149ـ153 .

يذكر سيفه ، وينفي الاتهام عنه ، وعن سيفه ، فهل عمرو بن معد يكرب يتهم على سيفه الصمصامة؟ فحرف الصاد أحدث توازيا من لفظة واحدة هي:(صمصاتي والصمصام) فمنح البيت الشّعريّ إيقاعا موسيقيا ربط بين العجز والصدر .

أما حرف الراء ، فيتميز عن حروف العربية بأنه حرف مكرّر ، يقول أبو تمّام [1]في مدح المعتصم بالله : [2]

لمَّا رَأَى الحَرْبَ رَأْيَ العَيْنِ تُوْفَلِسٌ وَالْحَرْبُ مُشْتَقَّةُ المَعْنَى مِنَ الحَرَبِ

لقد تكرّر حرف الراء خمس مرات ، فكان تكراره بسبب تكرار كلمتي (رأى ، الحرب) التي تكرّرت ثلاث مرات ، ورأى تكرّرت مرتين ، فتدل الحرب على معنى الغضب وعلى ذهاب المال ، ويتميز حرف الراء بأنه حرف مكرّر وسُمَّي بذلك " لأنه تتكرّر عند النطق بها ، كأن طرف اللسان يرتعد بها ، فكأنك نطقت بأكثر من حرف واحد "[3] ، وإنه صوت جانبي ، حيث " يتم إنتاجه عن طريق عائق من نوع الغلق التام في وسط تجويف الفم ، ويوجد مجرى جانبي لتيار الهواء حول أحد جانبي العائق أو حول جانبيه "[4] . فالراء صوت " لساني مكرّر مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ، يرقق ويفخم حسب الحركة التي قبله "[5]، فجاء تكراره منسجما مع المشاعر العامة للقصيدة ، وهي مشاعر القوة والشجاعة بفتح عمورية التي حققت ترابطا بين أجزاء البيت الشّعريّ ، وربطت أجزاء القصيدة بعضها بعضا ، فأحدثت أثرا صوتيا واضحا من حيث

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان 64/1 .
2. المعتصم بالله ، أبو إسحاق محمد المعتصم بالله بن هارون الرشيد ولد سنة 179هـ وتوفي سنة (227هـ) في سامراء . الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، 9/ 291 ــ 306 .
3. ابن جنيّ ، سرّ صناعة الإعراب 203/1. انظر الشّايب ، محاضرات في اللسانيات ، ص177 ـ 181 .
4. السّيوطي ، جلال الدين بن عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت911هـ) ، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، تصحيح أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998م ، 203/2 .
5. عمر، أحمد مختار ، دراسة الصّوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1978م ، ص 100 .

الدلالة النفسية الشعورية ، فتعاضدت الموسيقى الداخلية والخارجية لتقوية الإيقاع العام للنّص، فحرف الراء مكرّر بطبيعته ، فجاء التناغم والانسجام بين السياق ودلالته مع البنية الإيقاعية ، فأحدث توازيا بين تكرار الراء في كلمتي الحرب ورأى .

فحرف العين في شعر أبي تمّام له حضور كثير في ديوانه أيضا ، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي تمّام [1] في مدح المأمون :[2]

أَتَصَعْصَعت عَبَراتُ عَيْنِكَ أَن دَعَتْ وَرْقَاءُ حِيـــــنَ تَصَعْصَعَ الإِظلامُ ؟!

لقد تكرّر حرف العين سبع مرات ، وهو" صوت حلقي مجهور مرقق "[3] يأتي " بين الشديد والرخو"[4]، والعين من حروف الحلق فيتباطأ الإلقاء ثم تعود الانفجارية ، فأحدث توافقاً نغمياً وجرساً موسيقياً لترديد هذا الحرف مُظهرا حزنه ، وتوجعه بسبب القطيعة، ويمكن القول إن بنية التكرار الصوتي لحرف العين والصاد في كلمتي (أَتَصَعْصَعت ، تَصَعْصَع) تتفقان مع حالة الشّاعر النفسية ، فأديا إلى وظيفة جاءت منسجمة غاية الانسجام مع المستوى الدلالي بتشكيله الإيقاعي المؤثر الذي يمثل تكثيفا شعوريا لصدق العاطفة. ومن قوله أيضا مكرّرا حرفي الباء والميم في مدح المعتصم بالله :[5]

تَدْبِيـــرُ مُعْتصـمٍ بِـــاللهِ مُنْتَقِـــمٍ للهِ مُـرْتَقِبٍ فـــــي اللهِ مُرْتَغِـــبِ

إن المادة الصوتية " تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة ، فالأصوات وتوافقها، والإيقاع ، والكثافة ، والاستمرار، والتكرار، والفواصل الصامتة ، كل ذلك يتضمن بمادته

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان 64/1 . تَصَعْصَعت : تفرقت واظطربت .
2. المعتصم بالله ، أبو إسحاق محمد المعتصم بالله بن هارون الرّشيد ولد سنة 179هـ وتوفي سنة (227هـ) في سامراء . الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، 9/ 291 ــ 306 .
3. الفراهيدي ، كتاب العين ، 1/ 14 ، الشّايب ، محاضرات في اللسانيات ، ص191 .
4. سيبويه ، الكتاب ، 4/ 434 ــ 435 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 58/1 . مرتقب : الذي يجعل ما يرقبه بين عينيه كأنه ينظر إليه . مرتغب : يرغب فيما يقربه إلى الله تعالى .

طاقة تعبيرية فذة "[1]. برز التكرار الصوتي في البيت الشّعريّ بحرفين ترددا بشكل متناسق متجانس ، متلازمين ، ومنفصلين ، وهما حرفا الميم والباء ، فالباء تكرّر أربع مرات: وهو صوت " شفهي مجهور مرقق "[2]، يمتاز بسهولة النطق لقرب مخرجه من الفم ، ويعطي قوة الجرس من خلال صفته الانفجارية " التي تمنع الصوت أن يجري منها "[3]، وهو من حروف " قلقلة اللسان وتحريكه عن موضعه حتى يخرج صوتاً فيسمع"[4]، ومن الحروف الشديدة ، أما الحرف الثاني فهو حرف الميم تكرّر ست مرات وقد سبقت الإشارة إليه ، فجمع بين الشدة والرخاوة ، وكلاهما جهوري شفوي .

وقد عمد الشّاعر إلى استخدام التقسيم فقسمه أربعة أقسام جمع بينها الوزن الواحد ، ونسب جميع الأفعال إلى الله تعالى ، والتقرب منه ، فتكرّر لفظ الجلالة ثلاث مرات ، منح النص قوة، وإشارات، وصفات دينية أطلقها الشّاعر على الخليفة المعتصم بالله العباسي، كونه عربيا أصيلا ، فضلا عن تكرار حرفي الباء والميم مما يجعل القصيدة تتمتع بتواز صوتي جميل وإيقاع منسجم .

فتكرار حرف الباء قد أحدث وقعا متواتراً حقق من خلاله توازيا صوتيا متناسقا ومتناسبا مع موضوع القصيدة (فتح عمورية) ، ومنسجما مع القافية ، وبذلك " أضفى موسيقا داخلية وخارجية عند الوقف على نهاية كل بيت شعري. وبتكرار هذه الأصوات تحقق تجانسا حرفيا يعمل على جذب انتباه المتلقي "[5]، وإثارة ذهنه للمعنى ، ليولد نغمة متكرّرة داخل القصيدة . أمّا تكرار حرفي الياء والصاد فيظهران في قول أبي تمّام :[6]

---

1. فضل ، صلاح ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط2 ، 1985م ، ص27 .
2. ابن جنيّ ، الخصائص ، 131/1 . انظر الشّايب ، محاضرات في اللسانيات ، ص170 .
3. سيبويه ، الكتاب ، 4/ 434 .
4. نمر، موسى عبد المعطي ، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمغني ، دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن ، عمان ، ط1، 2001م ، ص62 .
5. نمر، موسى ، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمغني ، ص62 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان ، 568/4 .

وَصَارَعْتُ عَنْ مِصرٍ رَجائِي ولَمْ يكُنْ لِيَصْرَعَ عَزمي غَيرَ مَا صَرعَتْ مِصْرُ

فقد تكرّر حرف الياء خمس مرات ، وهو" صوت شبه حركي غازي مجهور مرقق "[1]، أما حرف الصاد فهو من الحروف " المهموسة الرخوة وهو حرف شعوري ، فجمال صوته وعذوبة موسيقاه ، يثير في النفس إيحاءات النقاء والطهارة والبراءة "[2]، تكرّر هذا الصوت الصفيري خمس مرات ، فالموسيقى المنبعثة من هذين الحرفين موحية بطاقة تعبيرية تغري السامعين ، فالشّاعر يئس من خير مصر ، فارتحل عنها بعزم وقوة على الرغم من أنه تلذذ بالحياة فيها ، ونهل منها حتى ارتوى. ففي تمازج الشين والدال والنون ، كقوله :[3]

وظَلَلْتُ أُنْشِدُهُ وَأُنْشِدُ أَهْلَهُ والحُزْنُ خِدْني ناشِداً أو مُنْشِدَا

يبدو أن من يقرأ هذا البيت الشّعريّ يلحظ توازيا واضحا ، والسبب هو تمازج الشين مع الدال والنون مما أوحى بموسيقى عذبة ، فشكلت إيقاعا دقيقا متوازيا يمثل وحدة موسيقية متساوية ، ففي الشطر الأول تكرّرت الحروف الثلاثة مرتين في: (أنشده ، أنشد)، ويوازيه في الشطر الثاني أنها تكرّرت أيضا مرتين في : (ناشدا ، منشدا) ، وزيادة على ذلك تكرّر حرف النون مرتين أيضا في :(الحُزْنُ ، خِدْني) ،" وقد يتضخم صدى الشين حين يلتقي بالدال والنون ذاك الحرف الانفجاري"[4]، إذ يجسد حالة الحزن في إنشاده ، فتكرّر حرف النون ست مرات ، وتكرّر حرف الدال أربع مرات ، فتكرّر حرف الشين أربع مرات ، وهو صوت " احتكاكي غازي مهموس

---

1. ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن ، (ت 321هـ) ، جمهرة اللغة ، علق عليه : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د. ط) ، 2005م ، 23/1 . انظر الشّايب ، محاضرات في اللسانيات ، ص220 .
2. عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 149ــ153 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 102/2 . أنشده : أعرفه ، وَأُنْشدُ أَهْلَهُ : أطلب .
4. الكبيسي ، عمران خضر ، لغة الشّعر العربي المعاصر ، وكالة المطبوعات الحديثة ، الكويت ط1، 1982 م ، ص84 .

مرقق"[1]، لـه علاقـة وطيـدة بـالمعنى العـام للـنّصّ، فجسـد نغمـة هادئـة حزينـة بهـذا الإنشاء، معاضدة البنية الإيقاعية مع البنية الدلالة، وأدت إلى تماسك النَّصّ وترابطه، وتقوية التلاحم بين أجزائه .

الرقم	الحرف	عدد التكرارات
1	الميم	13 مرة
2	السين	9 مرات
3	الدال	9 مرات
4	الياء	9 مرات
5	العين	7 مرات
6	النون	6 مرات
7	الصاد	5 مرات
8	الراء	5 مرات
9	الشين	4 مرات

جدول رقم (1)

2.2.1 حروف المعاني :

تعد حروف المعاني من الحروف التي استخدمها شاعرنا في شعره ، فجاءت على نمطين أفقي ، ورأسي، ومن الأمثلة على نمط الأفقي، قوله في مدح محمد بن يوسف:[2]

أَلبسَتْ نَجْداً الصَّنائع لا شيـــــــــم حـــــاً ولا جَنْبــةً ولا قَيْصُومَـــــــــا

كرّر الشّاعر حرف النفي (لا) في البيت ثلاث مرات ، (لا شيحا ، ولا جنبة ، ولا قيصوما)، فخصال الممدوح الحسنة وصنائعه ألبست نجداً وأهلها الصنائع ، ولم تكن كالغيوث اللاتي تظهر النبات ، فصنائعه تفوق الشيح ، والجنبة ، والقيصوم ، التي تستعمل لعلاج بعض الأمراض .

---

1. ابن جنيّ ، سرّ صناعة الإعراب ، ص217 . الشّايب ، محاضرات في اللسانيات ، ص 193ـ193 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3 /225 . جَنْبةً : ما كان في نبته بين الشجر والبقل ، هو كل نبت يورق في الصيف من غير مطر.

يقول أبو تمّام :[1]

ولا حَوْلُ مُـحْتالٍ ولا وَجْـــهُ مَذْهَبٍ ولا قَـــدَرٌ يُزجِيـــــه إلَّا المُقَـــدّرُ

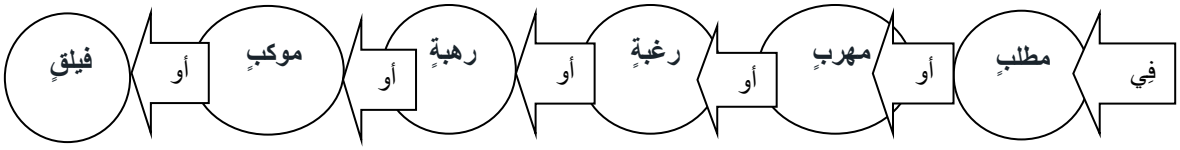
لقد كرّر الشّاعر في هذا البيت حرف النفي (لا) ثلاث مرات ، (لا حول ، لا وجه ، ولا قدر) ، فحديث الشّاعر في هذا البيت الشّعريّ عن الزهد ، فالرزق معلوم مقدر من الله على الإنسان ، فالإنسان يسعد إذا رضي بما قسم الله ـ عز وجل ـ له ، فهو العادل في تقسيم الرزق على عباده ، فتكرار حرف " لا " أحدث توازياً بين أقسامه الثلاثة (ولا حولُ محتال ، ولا وجه مذهب ، ولا قدر يزجيه) ، فجاء الجرس الموسيقي متناغما مع الإيقاع الداخلي للبيت الشّعريّ . أما النمط الرأسي فيظهر في تكرار (لا) كما في قوله يمدح محمد بن يوسف :[2]

فـي حَيْـثُ لا مَرْتَـعُ البِـيضِ الرّقـاقِ إذا أُصْـلِتْنَ جَـدْبٌ ولا وِرْدُ القَنَـا ثَمَـدُ

مِـــنْ كـــلِّ أَرْوَعَ تَرْتَـاعُ المنونُ لَـهُ إذا تَجـرَّدَ لا نِـكْـسٌ وَلا جَـحِـدُ

لقد كرّر الشّاعر حرف النفي (لا) في هذين البيتين أربع مرات ، (لا مرتع ، لا ورد ، لا نكس ، لا جحد) ، واستخدم التكرار لينفي عن ممدوحه الخصال السيئة ، ويؤكد على صفاته الحسنة ، إذ لا مرتع البيض يمثل الجدب ، ولا ورد القنا ثمد ، والمنون ترتاع له لا نكس ولا مجد ، فالممدوح قوي البطش ، والشكيمة ، وذي خصال طيبة . يقول أبو تمّام ، في مدح الحسن بن وهب :[3]

فِـــي مَطْلَـــبٍ أَو مَهْرَبٍ أَو رَغْبَـةٍ أَو رَهْبَـــةٍ أَو مَوْكِـــبٍ أَو فَيْلَـــق



الشكل رقم (1)

1. أبو تمّام، الدّيوان، 4/ 594 .
2. أبو تمّام، الدّيوان، 2/ 12 ، 14 .
3. أبو تمّام، الدّيوان، 417/2 .

ففي هذا البيت الشّعريّ كرّر الشّاعر حرف العطف(أو) خمس مرات ، والاسم المعطوف الذي أحدث توازيا بين كلمتي (مطلب ، مهرب) ، و (رغبة ، رهبة) ، و (موكب ، فيلق) خمس مرات ، وتكرار تنوين الكسر خمس مرات ، (مطلبٍ، ، مهربٍ ، رغبةٍ ، رهبةٍ ، موكبٍ)، فالتّوازي بين (أو) الذي جاء ليزيل الفروق بين الأفعال المتناقضة وإمكانية حدوثها في ذات اللحظة إذا صدرت عن الممدوح ، وتواز بين الكلمات فكأنه ألغى الفروق بينها من خلال تكرار حرف العطف الذي يفيد المساواة بين أفعال الممدوح ، وتوازي النون الساكنة (مطلبن ، مهربن ، رغبتن ، رهبتن ، موكبن) ، الذي يمثل القوة في الإيقاع ليتناسب مع فعل الممدوح ، وقد أفاد التكرار أيضا كثرة مناقب الممدوح وتعدادها ، ويؤكد عليها من خلال فرسه التي تميزت عن غيرها من الخيول بصفات فارسها من مثل : قوته ، وجوده ، وشجاعته ، وصبره ، وكرمه ، وغيرها ، فالتكرار أحدث توازيا في موسيقى البيت وإيقاعه الداخلي والخارجي ، لحفز القارئ إلى الترنم بهذه الموسيقى العذبة . يقول أبو تمّام :[1]

لِمْ لَمْ أَمُتْ حَزَناً لِمْ لَمْ أَمُتْ أَسَفاً لِمْ لَمْ أَمُتْ جَزَعاً لِمْ لَمْ أَمت كَمَدا!

ففي هذا البيت تكرّرت (لِمْ) اللام المكسورة أربع مرات و(لَمْ) اللام المفتوحة أربع مرات التي تدل على السرعة ، فأصلها لما ، فالشّاعر يشكو من فراق حبيبته التي ابتعدت عنه ، فقربها صار بعدا ، والنوم قد ذهب من جفونه ، فالمحب يصرع ويموت إما حزنا أو أسفا أو جزعا أو كمدا . ومن قوله يذم الحسن بن وهب :[2]

تَلافَى جَدَاكَ الْمُجْتَدِينَ فَأَصْبَحُوا ولَمْ يَبْقَ مَذْخُورٌ ولَمْ يَبْقَ مُجْتَدِ
أَتَيْتُكَ لَمْ أَفْزَعْ إِلى غَيْرِ مَفْزَعٍ ولَمْ أَنْشُدِ الحاجَاتِ فِي غَيْرِ مَنْشَدِ

وكرّر الشّاعر في البيتين السابقين حرف (لم) ، أربع مرات ، (ولم يبق ، ولم يبق ، لم أفزع ، لم أنشد)، ولم حرف جزم ونفي ينفي الفعل المضارع ، ويقلبه ماضيا ، فلم تدل على الأفعال المضارعة ، ووظيفتها تتحول عن جميع الأشياء وضمها ، إلى

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 /187 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 31/2 . مَذْخُورٌ: أبقاه واحتفظ به لوقت الحاجة ، مجتد: مدّخر.

تجميع مضامين الأفعال وتوقف فاعليتها "[1] لقد وظفها الشّاعر في هذين البيتين لينفي عن ممدوحه الصفات السيئة ، وهو كريم معطاء تنشد إليه الحاجات ويطلب منه الخير، فجاء التوازي بين نفيين ونفيين. يقول أبو تمّام في مدح الحسن بن وهب :[2]

بِمُحَمَّدٍ ومُكَفَّرٍ ومُحَسَّدٍ ومُسَوَّدٍ ومُمَدَّحٍ ومُعَذَّلٍ

تكرّر حرف العطف (الواو) خمس مرات في هذا البيت الشّعريّ ، وصيغ المبالغة (ومكفر، ومحسد ، ومسود ، وممدح ، ومعذل) ، ومن معاني هذا الحرف الفعالية والاستمرارية والمرونة ، فهو من الحروف التي تمثل واقع التدافع في العطف لتؤدي مختلف الوظائف في هندسة البيت الشّعريّ ، وتربط بين أجزائه ومفرداته بشكل أفقي ، مما ساهم في توزيع الإيقاع والانسيابية للألفاظ .

فحرف الواو من حروف اللين والمد الذي يفيد الجمع والتتابع ، ففي هذا البيت نلحظ توازيا ، إذ تناوب حرفا الواو والميم بطريقة متوازية متعانقة لذكر مناقب الممدوح الذي لا يمنع من الإحسان إلى الكافر، وإقباله على فعل الخيرات ، فذكر (محمد) بدل من المستقبل ، ثم عطف بعض الصفات على بعض ، فيريد من ذلك التكرار تعظيم الممدوح والخضوع له . وإشارة إلى صيغة اسم الفاعل فوق الثلاثي ، والنون الساكنة التي شكلت قوة في الإيقاع الداخلي للبيت الشعري لتتناسب مع صفات ممدوحه . وقال أيضا :[3]

فلَوْ شَاءَ مَنْ لَوْ شَاءَ لَمْ يَثْنِ أَمرَه لَصَيَّرَ فَضْلَ المَالِ عندَ ذَوِي الفَضْلِ

فقد كرّر الشّاعر حرف التمني (لو) مرتين ، في الشطر الأول للبيت الشّعريّ ، فهو يشكو من تعذر الرزق عليه بمصر ، ولو أن الساسة وأهل المال عرفوا فضله لما تعذر عليه الرزق ، فمال أهل الفضل عند أهل الفضل مصيب ، فتكرار (لو) شكل بعدا

---

1. عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص87 . انظر ابن هشام ، أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف الأنصاري ، (ت761هـ) ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د. ط)، 1991م ، 1/ 402 ـ 404 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 44/3 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 525/4 .

دلاليا عميقا يتناغم وينسجم مع الجو العام للقصيدة ، وهذا الجو المفعم بالشكوى ، والألم المحض الذي عاناه الشّاعر في مصر، فيمثل حالة الشّاعر النفسية ، فجعلته يشكو الدهر والفقر معا . يقول أبو تمّام [1] في مدح المعتصم والأفشين:[2]

هُوَ الْحَــقُّ إِنْ تَسْتَيقِظُوا فيهِ تَغْنَمُوا وإِنْ تَغْفُلُــوا فالسَّيْـفُ لـَيْسَ بغــافِلِ!

نجد الشّاعر في هذا البيت يكرّر حرف (إن) مرتين (إن يستيقظوا ، وإن تغفلوا) ليؤكد مزايا ممدوحه الذي يدعو إلى الحق ، ويشمل الإيمان والقرآن ويستيقظ الناس لذلك فيغنموا ، وإن غفلوا عن ذلك فالسيف هو داء كل جاهل ، وهو المقوم لكل مبتعد عن دين الإسلام ، فيجب على الإنسان أن يتبع الوحي والحق أو يضرب بالسيف لخروجه عن دائرة الإسلام . يقول أبو تمّام :[3]

بِحَسْــبِ عُتْبَــةَ دَاءٌ قــد تَضَــمَّنَهُ لـوْ كـانَ فـي أَسَدٍ لـم يَفْـرِسِ الأَسَـدُ
لَـوِ اعتَـدَى أَعَوجٌ يُعَدُّو بـهِ المَرطَـي أَو لاحـــقٌ لَتَمنَّـــى أَنَّـــه وَتِـــدُ!
لَـوْ كـانَ يكـرَهُ أَنْ تَبـدو فَضِـيحتُه مـا كـانَ أَكثـرَ مـا فـي شِـعْرِهِ العَمَـدُ
لَوَ أَنَّ عُشْرَ الذي أَمسَى وظَلَّ بـــهِ بالعـالَمِينَ مِـــنَ البَلْـوَى إذنْ فَسَـدوا

نلحظ هنا إيراد الشّاعر حرف التمني (لو) أربع مرات ، (لو اعتدي ، لو كان ، لو

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 87/3 .

2. الأفشين : أمير فارسي اسمه خيدر بن كاوس ، أصبح قائدًا مشهورًا في خلافة المعتصم ، إذ تولى قيادة الحملة العسكرية ضد فتنة الخرّميّة ، وكان له دور فعال في حملة المعتصم على عمورية سنة 223هـ ، ولكن الأفشين لم يلبث أن حرض مازيار على العصيان في طبرستان حقدًا على نفوذ عبد الله بن طاهر هناك ، وبعد قمع عصيان مازيار ، أتهم الأفشين باشتراكه معه في الفتنة ، وعقدت له محاكمة تاريخية مشهورة حبس بعدها بـ سامراء حتى أمر المعتصم بقطع قوته فمات جوعًا سنة 226هـ . انظر الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير، (ت310هـ) ، جامع البيان في تفسير القرآن ، تح : مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، دار الفكر ، بيروت ، (د. ط) ، 1988م ، 5/ 210 . والأتابكي ، جمال الدين أبو المحاسن يوسف ابن بردي ،(ت 874 هـ) ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، تح : محمد البرهامي وآخرون ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط 1 ، 1972م ، 2/ 240 .

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 342 . المرطي : ضرب من عدو الخيل ، العمد : الغضب .

أن ، لو كان) ، ففي هذه الأبيات التي تكرّر فيها حرف " لو" منح النَّصّ إيقاعا وتماسكا ، فالتشكيل الصوتي لهذا الحرف المتسم بالرقة والهدوء، وارتبط بفضاءات الدلالات الإيقاعية من ناحية أخرى . فالشّاعر ينظر إلى مهجوه إنه داء ، ولو كان أسدا لم تضاهه الأسود ، ولو يُعَدُّو يطلب منه الفارة تمنى لو أنه وتد ، وليس كأعوج ولا حق هما فحلان من فحول العرب قديما ، ولو بقي المهجو على خلقه لأفسده، وقال في مدح محمد بن يوسف :[1]

مَـنْ كـانَ أَنْكَـأَ حَـدّاً فـي كتـائِبِهم ... أَأَنْـتَ أَمْ سـيْفُكَ الماضـي أَم الأَحَـدُ؟
تاللهِ نَـدْري : أَأَلْإِسْلامُ يَشْكُـرُهـا ... مِـن وَقْعَةٍ أَمْ بَنو الْعَباسِ أَمْ أُدَدُ

فالشّاعر في البيتين السّابقين قد كرّر حرف العطف (أم) أربع مرات ، التي تفيد المقابلة بين الطرفين (الماضي أَم الأَحَدُ) (بَنو الْعَباسِ أَمْ أُدَدُ) وجاءت متصلة بما قبلها ، ومشاركة له في الحكم، ووقعت بعد همزة الاستفهام " أأنت أم سيفُك الماضي " فيصف قوة ممدوحه ، وشدة بأسه في الحرب ، وسرعة انقضاضه على عدوه ، فهل النصر بسبب السيف الماضي القاطع ؟ أو وقت وقوع هذه الموقعة التي صادفت يوم الأحد ، وهي من الساعات المنحوسة عند المنجمين ، ولكن هل بنو العباس ، وأهل الإسلام يشكرونها ؟ أم قبيلة طيء التي يساويها في بني العباس. والشكر لهذا القائد الفذ الذي انتصر على الأعداء ، على الرغم من وقوعها يوم الأحد ، وانهزامهم شر هزيمة. وقال[2] يهجو عياشاً بعد موته :[3]

مـا حُفْـرةٌ وَارَاك مَلْحُودهـا ... بِنَـزْرةِ الـرِّجْسِ ولا طـاهِرَهْ
مـا قَبِـلَتْ شِرْكَك يـوماً ولا ... كُـفْـرَكَ إلاّ أَنَّهـا كـافِرَهْ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 17 ، 19 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 361 .
3. عياش بن لهيعة قائد الشرطة في مصر ، (ت 215هـ) ، انظر ابن ناصر الدين ، محمد بن هبة الله ، (ت842هـ) ، توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم ، تح: محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1993م ، 3/ 252 .

فكرّر الشّاعر حرف النفي (ما) مرتين في البيتين السابقين ، (ما حفرة ، ما قبلت)، لذا يُعَدُّ تكرار هذا الحرف أمرا لافتاً ، لأنه يقوم بدور فاعل في الموسيقى الداخلية للنص الشّعريّ ، ويحدث توازيا بين أجزاء النَّصّ ، فزاد من تماسكه وسبكه ، فهذا الحرف شكل الانسجام والاتساق ، فهجاء الشّاعر لممدوحه بأن لحده رجس ليس بطاهر، فهو لا يستحق الثناء. ويقول في مدح محمد بن عبد الملك الزيات:[1]

ووَاللهِ، مـــا آتِيـــكَ إلاَّ فريضَـــةً وآتِـــي جَمِيـــعَ النَّـــاس إلاَّ تَـــنَفُّلا
فلـــمْ أَجِـــدِ الأَخـــلاقَ إلاَّ تَخَلُّقاً ولَـــم أَجِـــدِ الأَفضـــالَ إلاَّ تَفَضُّـــلا

لقد كرّر الشّاعر في هذين البيتين حرف الاستثناء (إلاّ) أربع مرات ، (إلا فريضة ، إلا تنفلا، إلا تخلقا ، إلا تفضلا) ، فتوظيف الشّاعر للاستثناءات والمقابلات يدل على أهمية صفات ممدوحه التي تميز بها عن الناس ، فالشّاعر يأتي ممدوحه ، فكأنه فريضة مجبر عليها ، وأما الناس عنده كالنافلة ، ويستغني عنهم ، وكذلك أخلاقه الحسنة ، فهو لم يتكلف بها ، ولم يتكلف الفضيلة ، أما ممدوحه فجمع بين الأخلاق الحسنة والفضيلة ، وتميَّز بها عن سائر الناس . فاستخدام الشّاعر لهذه الاستثناءات أحدث توازيا متماسكا في البيتين ، وإيقاعا داخليا وخارجيا التحمت أجزاء القصيدة بعضها بعضا . وقال أبو تمّام :[2]

ولَقَـــدْ رَأَيْناهـــا لَـــهُ بِقُلُوبِنـــا وظُهُـــورُ خَطْـــبٍ دُونَـــه وبُطُـــون
ولقـــد عَلِمْنـــا مُـــذْ تَرَعْرعَ أَنَّه لِأَمِيـــنِ رَبِّ العَالَمِيـــنَ أَمِيـــنُ

يمدح الشّاعر في هذين البيتين الشّعريّين الخليفة الواثق بالله مستخدما حرفي التوكيد(اللام ، وقد) وكرّرها مرتين في بداية الشطر الأول فمنحت النَّصّ الشّعريّ توكيداً ، وجرساً موسيقيا متناغما بين حرفي (الواو واللام ، قد) ، فربطت الموسيقى الداخلية بالخارجية ، فأحدث توازيا بين أجزاء النَّصّ ، فالواثق بالله كان الناس ينظرون إليه بثوب الخلافة ، فقدر الله له أن تصير إليه ، وكانت بينه وبينها مدة بعيدة ، ولكن

---

1. أبو تمّام \الدّيوان 3 / 103 ــ 105 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3 / 326 .

أمير المؤمنين يوصى له بالخلافة ، لأنه أمين رب العالمين منذ نعومة أظفاره .

أما تكرار لئن الموطئة للقسم إذ تدخل على أداة الشرط لتدل على أن الجواب بعدها أنما هو جواب القسم مقدر قبلها ومثال ذلك قوله تعالى :﴿ **كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنْتَهِ لَنَسفَعَاً بِالنَّاصِيَةِ** ﴾[1] ، وقد ورد تكرار لئن عند أبي تمّام بقوله :[2]

لَئِنْ أُبغِضَ الدَّهرُ الخَؤُونُ لِفَقْدِه ... لَعَهْدِي بِهِ مِمَّنْ يُحَبُّ لَه الدَّهْرُ

لَئِنْ غَدرَتْ في الرَّوْعِ أَيَّامُه بِهِ ... لَمَا زَالتِ الأَيَّامُ شِيمتُها الغَدْرُ

لَئِنْ أُلبِسَتْ فيهِ المُصِيبَةَ طَيِّئٌ ... لَمَا عُرِّيَتْ منها تَمِيمٌ ولا بَكْر

فكرّر الشّاعر حرف (لئن) ثلاث مرات ، التي تتكون من لام القسم وإن الشرطية (لئن أبغض ، لئن عذرت ، لئن ألبست) ، وذلك ليؤكد حزنه وتفجعه على موت ممدوحه ، فالدهر يبغضه والناس تبغضه ، ولكن شيمة الأيام الغدر، فقبيلة طيء مصيبتها عظيمة بموته ، فهو الشجاع الكريم ، وحزنت على فقده تميم وبكر ، فلام القسم وإن الشرطية(لـ+ إنْ) منحت النَّصّ إيقاعا داخليا أدى إلى ترابطه وتماسكه فتحقق به الانسجام والاتساق .

الرقم	الحرف	عدد التكرارات
1	لا	10 مرات
2	لو	6 مرات
3	أو	5 مرات
4	الواو	5 مرات
5	لِمْ	4 مرات
6	لَمْ	4 مرات
7	أم	4 مرات
8	إلا	4 مرات
9	لئن	3 مرة

1. سورة العلق ، آية 15.

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 83، 84 .

10	ما	2 مرات
11	و + ل+ قد	2 مرة لكل حرف

الجدول رقم (2)

3.2.1 حروف الجر:

تعد حروف الجر من العوامل المساعدة على تماسك النَّصّ وترابطه ، ويمكن رصد تكرارها في شعره من خلال التكرار الأفقي، والرأسي. ومن الأمثلة على ذلك قوله[1] يمدح خالد بن يزيد الشيباني ويذكر الطلل:[2]

لمْ يُبْقِ شَرُّ الفِراق مِنْــهُ سِــوَى شَرَّيْهِ مِــنْ نُؤْيِــهِ ومــنْ وَتِــدِه

نلاحظ تكرار الشّاعر في هذا البيت الشّعريّ لحرف الجر (مِنْ) ثلاث مرات ، فالمتأمل لتكرار هذا الحرف ، الذي يقدم نوعا من التّوازي ، والإيقاع الداخلي للبيت الشّعريّ ، ليرسم صورة حية تختلط فيها حاستا السمع مع البصر ، فأحدث تجانسا صوتيا بين حرف الجر، والاسم المجرور ، فربط بين شطري البيت الشّعريّ ، وأحدث توازيا بين الإيقاع الداخلي ، والإيقاع الخارجي ، فلم يبق من منازلهم سوى النؤى والوتد. ومن قوله أيضا :[3]

فَمِــنْ جُــودٍ تَــدَفَّقَ سَــيْلُه لــيِ علــى مَطَــرٍ ومِــنْ جُــودٍ أتِــيِّ
ومِــنْ جُــودٍ لَــهُ حَــوْلِي صَــريفٌ بنَابَيْــهِ ومِــنْ عُــرْفٍ فتــيِّ

فقد كرّر الشّاعر حرف مِنْ أربع مرات ، في البيتين الشّعريّين(من جود ، من جود ، من جود ، من عرف) ، نلاحظ تكرار حرف العطف ثم حرف الجر من والاسم المجرور، وكلمة (جود) تكرّرت ثلاث مرات ، فمنح النَّصّ إيقاعا وتوكيدا على أهمية

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ،1/ 428 . شريه : تثنية شر هذا الخير أشر من هذا ، نؤى : حفرة تحفر حول البيت لتدفع عنه السيل .

2. هو خالد بن يزيد بن مزيد أحد الولاة الأجواد ، ولاه المأمون مصر سنة 206هـ ، وكان والياً على أرمينية أيام الواثق ، (ت 260هـ) ، انظر الأصفهاني ، كتاب كتاب الأغاني ، 15 / 104 ، الصولي ، أخبار أبي تمّام ، ص 107/ 158 / 163 .

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 358 . صريف: صوت أنياب البازل من الإبل .

الممدوح ، فهو صاحب الفضل، والكرم على الشّاعر، ووصفه كالسيل الذي هطل المطر الغزير عليه ، فهذا الكرم والجود ، أصيل عرف به من قديم الزمان ، فشبهه بالبازل من الإبل الذي يصرف بنابيه ، فيسمع له صوت عند تحركه . وقال أبو تمّام [1] في مدح موسى بن إبراهيم:[2]

ماذا عَسيْتَ ومِنْ أَمَامِكَ حَيَّةٌ تَقِصُ الأُسُودَ ومِنْ وَرائكَ عِيسَى

مِـــنْ كُلِّ شَارِدَةٍ تُغادِرُ بَعْدها حَظَّ الرِّجال مِـــنَ القَصِيدِ خَسِيسَا

فقد كرّر الشّاعر في هذه الأبيات حرف (من) أربع مرات ، فهو يتألف من حرفين هما الميم والنون ، وهما صوتان متسمان بالانفتاح والانغلاق ، فشكل هذا الحرف مادة معجمية مترابطة بين البنية السطحية ، والبنية العميقة ، فكثف شعرية النَّصّ ، فأحدث توازيا بين أجزائه ، ويقول ما ظنت أن يعمل بك ، وقد حميت ومن كلا جانبيك من خلفك وأمامك ، فأنت قوي في محاربة العدو ، ولكنهم استولوا على حمص ، وحظ الرجال أمثالك قليل ، وفعلهم خسيس . من أمثلة التكرار الأفقي لحرف الجر، قوله في مدح أحمد بن أبي داود :[3]

مُنَزَّهَـةً عَـنْ السَّـرَقِ المُـوَرَّى (م) مُكَرَّمـــةً عَـــن المَعْنـــى المُعَـــاد

تكرّر حرف الجر(عن) ، مرتين ، في الشطر الأول (عن السرق) ، وفي الشطر الثاني (عن المعنى) ، فساهم هذا الحرف في تحقيق الإيقاع المعتمد على التقسيم في البيت الشّعريّ، وعلى الربط الذي أحدثه هذا الحرف ، فأحدث تجانساً إيقاعياً بين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية ، فالممدوح منزه ، ومكرم بأخلاقه الحسنة كالصدق في القول والفعل لا كالذي يريد السفر إلى مكان معين ويظهر غيره .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 /271 ـ 273 .

2. أبو المغيث ، موسى بن إبراهيم ، ولى إمارة دمشق للمعتصم وإمارة حمص للواثق . انظر ابن عساكر ، علي بن الحسن الشافعي ، (ت 395هـ) ، تاريخ مدينة دمشق ، تح : عمر بن غرامة العمروري ، دار الفكر ، (د. ط) بيروت ، لنبان ، 1995م ، 6/ 388 .

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1 / 382 . المورى : ورّى عن الشيء إذا أظهر غيره ، ورى عن سفره إذا كان يريد أن يسير إلى نجد ، فأظهر أنه يريد المسير إلى تهامة .

وقال أيضا :[1]

أَيُّ مُنَادٍ إِلى النَّدَى وإِلى الهَيْـــــــ جَـــــــاءِ ناداهمُ فلَـــــــــمْ يُجَبِ؟

لقد كرّر الشّاعر حرف الجر (إلى) مرتين ، (إلى الندى ، إلى الهيجاء) ، فشكل تكرار هذا الحرف توازيا صوتيا وتركيبيا على مستوى ارتباطه بالمكان ، فشحن النَّصّ بشحنة عاطفية خاصة في رده على عتبة الذي هجا بني عبد الكريم الطائيين ، فيسأل الشّاعر هل تقاعسوا عن الندى ، والحرب فلم يلبوا الدعوة ؟ على الرغم من إجابتهم في ذات اللحظة إلى الحرب والكرم ، فهم أهل نخوة ، وقوة ، وبأس في الهيجاء والندى . فأحدث توازيا بين الفعلين الندي الذي يرتبط بالكرم والهيجاء التي ترتبط بالحرب . أما من الأمثلة على التكرار الرأسي لحروف الجر، قوله :[2]

لِلجَـــدْبِ فـــي أَمْوَالـــهِ مَرْتَـــعٌ ومَقْنَـــعٌ فـــي الْخِصْـــبِ لِلقَـــانِعِ

فـــي حِلْيِـــهِ النَّـــابِي وفـــي جَفْنِـــه وفـــي مَضَـــاءِ الصَّـــارِمِ القَـــاطِعِ

ففي هذين البيتين يتكرّر حرف الجر(في) خمس مرات ، (في أمواله ، في الخصب ، في حليه ، في جفنه ، في مضاء) والذي يفيد الظرفية المكانية ، يمدح نوح بن عمرو ويستعطفه ، لأنه فقير معدم ، وفي أمواله جدب ومرتع ، وفي ثيابه رث ولكنّ نفسه شريفة ، فهو لمضائه في الأمور ، ونفاذه في الخطوب كالسيف الذي يسبق نهى الناهي، "ويشكل حرف الجر (في) أداة فاعلة في ضم جزيئات المعنى وتوحيدها "[3] ، لقيامه بالدور التعبيري والإيحائي " إضافة إلى دوره في خلق بنية النَّصّ وتلاحمه كما يسهم التنوع الصوتي بإخراج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكده التكرار ، ليشد انتباه المتلقي إليه ، وكل ذلك من شأنه أن يخصب شعرية النَّصّ ، ويفتح أمامه أفاقا جديدة للتلقي والاستقبال "[4].

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 306 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 354 ــ 355 .
3. أبو مراد ، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية ، ص 113 .
4. أبو مراد ، المرجع السابق نفسه ، ص116 .

ويمدح الحسن بن وهب بقوله :[1]

علـــى أَقرَابِهـــا وعلـــى ذُرَاهـــا لَطـــائِمُ مِـــنْ مَـــدِيحٍ واشـــتِياقِ

مُضَـــاعَفَة الصَّـــبابَةِ مُســـتَبينٌ علـــى صَـــفحاتِها أَثَـــرُ الفِـــراق

ونجده كرّر في البيتين حرف الجر (على) ثلاث مرات ، (على أقرابها ، وعلى ذراها ، وعلى صفحاتها) ، وهو يفيد الاستعلاء ، وظفه الشّاعر ليبين مدى علو الممدوح ، وشرف مجده ، فيقول : هذه القوافي حملت مديحا وثناء مثل اللطائم التي تحمل المسك ، فالصبابة مضاعفة ، فظهر على صفحاتها الفراق ، وما أحدثته تباريح الشوق ، فقد مكّن حرف الجر (على) من ايصال الشّاعر إلى الهدف الذي يرغب بالوصول إليه في تعداد مناقب الممدوح بين الرفعة ، والعلو ، والاستعلاء ، وما يلوح في نفسه من أفكار ليطرب أذن سامعه بتواز بين حرف الجر والاسم المجرور والمضاف إليه (ضمير الهاء) ، فربط الإيقاع الداخلي بالخارجي في النَّصّ الشّعريّ

الرقم	الحرف	عدد التكرارات
1	مِنْ	11 مرة
2	في	5 مرات
3	على	3 مرات
4	إلى	2 مرة
5	عن	2 مرة

الجدول رقم (3)

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 428/2 ـ429 . الأقراب : قرب الشيء أي دنا منه ، اللطائم : وهي جمع لطيمة وهي القوافل المحملة بالبضائع كالمسك وغيرها ، ذراها : جمع ذروة وهو أعلى الشيء صفحاتها : جوانبها .

4.2.1 حروف الاستفهام :

أصبح الاستفهام ظاهرة لافتة في شعر أبي تمّام تستحق التوقف لما لها من أهمية في الكشف عن أبعاد الحالة النفسية التي يعيشها الشّاعر ، إذ إن ميل الشّاعر إلى هذا الأسلوب ، وتكثيفه يُعَدُّ كاشفا عن رؤى وأبعاد إشارية إذا ما اعتبرنا أن اللغة نظام من العلاقات ، وأن الأسلوب مؤشر دقيق على شخصية صاحبه ،" لأن المبدع يجنح إلى أقرب الأساليب إلى نفسه ليعبر من خلالها عما يريد "[1]. لعل من أهم ميزات الشعر أنه لا يطلب إجابة على الطروحات ، ولا يطلب إجابات محددة ، فهو يسعى دائما إلى إلى الآفاق الجديدة ، فيطرح الشّاعر الاستفهامات ويكرّرها ، لنزع العلاقة بينه وبين من يريد ، وتلبية لرغبات الآخرين ، ومن الأمثلة على الاستفهام الأفقي في شعره قوله يهجو موسى بن إبراهيم :[2]

أَيُّ رَأْيٍ وأَيُّ عَقْـــــلٍ صَحِيـــحِ لـــم يُخوِّفْـــكَ سَـــانِحي وبَرِيحـــي؟!

لقد كرّر الشّاعر(أي) مرتين بسؤال موسى بن إبراهيم ،(أي رأي ؟)(أي عقل صحيح ؟) فكشفت هذه التساؤلات المتعاقبة عن مدى حرص الشّاعر على سوء رأي وعقل المهجو على الرغم من الفرص التي سنحت له وظهرت ، فكان الأمر واضحاً وما زال عنه الشك ، لكنه بلا عقل ، وبلا رأي سديد . فجاء تكرار الاستفهام في البيت الشّعريّ ، ليعكس لنا صورة المهجو السيئة الذي لا يستخدم عقله ، فالدور الذي أداه الاستفهام ، هو ربط البنية الإيقاعية داخل النَّصّ ، ونفسية الشّاعر ضد مهجوّه الذي لا يستخدم عقله . قال أبو تمّام في رثاء خالد بن يزيد :[3]

فـأَيْنَ شِـفَاءُ الثَّغْـرِ أَيْـنَ إذا القَنَـا خَطَرْنَ على عُضْوٍ مِنَ المُلْكِ فاسِدِ؟
وأَيـنَ الجِـلادُ الهَبْـرُ إذْ لـيسَ سَـيِّدٌ يَقِـي جِلْـدَةَ الأَحسـابِ إنْ لـم يُجَالِـدِ؟

---

1. المسدي ، عبد السلام ، الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط1 ، 1977م ، ص63 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 333 . السانح : مرّ من يمين الرائي إلى يساره والعرب تتشاءم منه ، والبارح مرّ من مياسرك إلى ميامنك وهو الظبي والطائر .

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 70/4 . الهبر : هبره بالسيف إذا ضربة فقطع لحمه .

فقد استخدم الشّاعر حرف الاستفهام (أين) ثلاث مرات ، إذ يعكس حزنه العميق على ممدوحه ، فمن خلال التكرار لأداة الاستفهام (أين)، استطاع أن يظهر مناقبه ، وقوته ، وبأسه ، فإذا انقضّ على الأسد يقطع لحمه بالسيف ، يتساءل الشّاعر : أين شفاء الثغر أي الموضع الذي يخاف هجوم العدو منه ؟ أين إذا القنا ؟ وأين الجلاد الهبر الذي ينفذ في الناس أحكام الجلد والإعدام ؟ فشكل الاستفهام توازيا بين المقاطع ، ليرسم لنا صورة جميلة لخالد ليحرك مخيلة المتلقي ، ويحفزها على التخيل . ويقول أبو تمّام أيضا [1]في مدح محمد بن الهيثم بن شبانه :[2]

وكَمْ تحْتَ أَرْوَاقِ الصَّبَابَةِ مِنْ فَتىً ... مِنَ القَوْمِ حُرٍّ دَمْعُهُ للهَوَى عَبْدُ
وكَمْ أَمْطَرَتْهُ نَكْبَةٌ ثُمَّ فُرِّجَت ... ولِلهِ في تَفْرِيجِها ولَكَ الْحَمْدُ
وكَمْ كانَ دَهْراً للحَوادِثِ مُضْغَةً ... فأَضحَتْ جَمِيعاً وهْيَ عَنْ لَحْمِهِ دُرْدُ
وكَمْ لَكَ عِنْدِي مِنْ يَدٍ مُسْتَهِلَّةٍ ... عليَّ ولا كُفْرانَ عِنْدِي ولا جَحْدُ

لقد حرص الشّاعر على هندسة التوزيع في القصيدة ، مما أعطاها كثافة في الإيقاع الموسيقي لتناسب حالته ، فتكرار حرفي العطف (الواو) أربع مرات ، وتكرّرت (كم) أربع مرات ، أحدث توازيا في بداية كل شطر لما له من دلالة نفسيه ، ودلالة إيقاعية ترتبط بما يتميز به ابن شبابة من حسن الخصال ، فكم أصابته مصيبة ؟ فصبر، وجاء الفرج من رب العالمين ، وكم عانى من الدهر وحوادثه؟ فقد مضغه دون أسنان ، وكم من يد مستهلة كريمة لا تعطي؟ ، وتمنح الخير دون كفران ، وجحد للنعم . ومن تكرار حرف أيّ ، قوله :[3]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 82 ، 92 ، 93 . عبد الهوى: يتصرف فيه الهوى ، أمطرته : أصابته . درد : ذهاب الأسنان دَرِدَ دَرَداً ليس في فمه سنّ .

2. أبو الحسين محمد بن الهيثم بن شبانه ، قاضي عكبرا وبها وفاته سنة (279هـ) ، من ثقاة رواة الحديث ، انظر البغدادي ، عبد القادر بن عمر، (ت 103هـ) ، تاريخ بغداد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، (د . ط . ت) ، 3/ 362 .

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 /305 ـ 306 . الجحاجح: وهم السادة والأشراف. إشاح :أعرض عنه عابسا.

أَيُّ كَـرِيمٍ يَرْضَـى بِشَـتْم بنـي عَبـدالكريمِ الجَحَـاجِحِ النُّجُـب؟
أَيُّ مُنَـادٍ إِلـى النَّـدى وإِلـى الهَيْـ (م) ـجاءِ نـاداهمُ فلَـمْ يُجَـبِ؟
أَيُّ فَتـىً مِـنهمُ أَشـاحَ فلَـمْ يُصَبْ غَدَاةَ الـوَغَى ولـم يُصِبِ؟
أَيُّ وَلِيـدِ رَأَى سُـيوفَهُمُ فـي الحَـرْبِ مَشـهورةً فلـم يَشِـبِ؟

إن تكرار الشّاعر لحرف الاستفهام (أي) في الأبيات يعكس قلق الشّاعر النفسي وعدم شتم بني عبد الكريم ، الذين هم : جحاجح ، وسادات الطائيين ، فإذا جاء المنادي للحرب شمروا عن سواعدهم للنصرة ، وهل منهم من أشاح يوم الوغى ؟ فإن الوليد إذا رأى سيوفهم في الحرب شاب شعره من شدة بأسهم ، ولذا نلاحظ أن أسلوب الاستفهام يوضح الموقف الرافض لنزع العلاقة بينه وبين من يريد ، وتلبية لرغبات الآخرين في مدحهم ، فإن تكثيف السرد في هذه الأبيات للربط بينها جاء بتواز رأسي ليظهر الدور الإيقاعي لهذا الحرف ، ليمنح النَّصّ وقتا زمنيا متوازيا للتوقع ليلتقطه القارئ ، ويثير انتباه لما سيأتي .

5.2.1 حروف النّداء :

يُعَدُّ النّداء بناء لغويا يعبر عن قيمة عالية لدى المبدع ، لتقديم رؤياه ، وتشكليه وعمله الشّعريّ الخاص ، إذ يستحضر الشّاعر شخصية ليدير معها حوارية الإقناع ، لأن اللجوء لمثل هذا الأسلوب معناه حصر الأهمية والتركيز الدلالي للكشف عن الرؤيا المكتنزة داخل أروقة الشّاعر، لذا نلحظ أن النّداء ارتكز في شعره على عدة موضوعات شعرية كالمدح والهجاء والعتاب والرثاء وغيرها .

ولجأ أبو تمّام في شعره إلى استخدام أنماط أسلوبية متنوعة ، ركيزتها التكرار، فتكرار حروف النّداء في أغراضه الشّعريّة المختلفة يعبر عن مشاعره وأحاسيسه ، فكأنّ النّداء يحدث صدى في نفسه ، ويضفي إيقاعا موسيقيا جراء تعانق الحرف مع الاسم ، ويُعَدُّ حرف النّداء (يا) أكثر حروف النّداء استعمالا ، وهو حرف وضع لنداء البعيد حقيقة أو حكما ، وقد ينادى بها للقريب توكيدا ، فتكرار حرف النّداء على صورتين،

صورة التكرار الأفقي ، وصورة التكرار الرأسي . من أمثلة التكرار الأفقي لحروف النّداء في شعره ، كقوله يمدح الحسن بن وهب :[1]

فيَــا ثَلَــجَ الفُــؤادِ وَكَــانَ رضْــفاً ويــا شَــبَعِي إِذَا يَمْضِــي ورِيِّــي

حـرف النّـداء (يـا) ، فتكـرار فـي البيـت السـابق ، مـرتين (فيـا ، ويـا) ومـن خصائصه " أنه يستخدم لنداء البعيد والاستغاثة "[2] ، ووظفه الشّاعر لإضاءة ألفاظه ، وجعلها أكثر بروزا ، ليؤكد على مدى أهمية ممدوحه الذي جاء خبره ، فبرد من حر ما يكون فيه من شوق أو وجد ، وقلب الشّاعر تحول من حالة الحزن (الرضف) إلى حالة الفرح (الثلج) ، فالشّاعر يعبر عن رغبته في الإفصاح عمّ بداخله ، ويدعو وينبه السامع لأهمية هذا المنادى . ومن قوله يهجو عياشاً:[3]

أَحلَى وأَعذَبُ مِنْ سَيْبٍ تَجودُ بهِ ولَـنْ تَجـود بـهِ يـا كَلْـبُ يـا كَلِـبُ!

نلاحظ في البيت الشّعريّ تكرار حرف النّداء مرتين مع المنادى (يا كلب ، يا كلب) وهذا الحرف (يا) مركب من حرفي علة وهي معروفة باتساع الصوت بها ، وما امتازت به من موسيقا عند الإلقاء ، واجتماعهما يزيد من قيمة الحرف الإيقاعية ، ولعل ذلك مما جعلها تفيد التنبيه ، وجلب انتباه السامع لما يأتي بعدها "[4]، مما يدعم التّوازي الصوتي في البيت . فالشّاعر يهجو عياشا بأنه لا يجود بشيء ، (فتكرار النّداء والمنادي) جاء للتأكيد بأنه كلب فلا يخشاه ، فحوله من دائرة الإنسان إلى الحيوان ويناديه نداء القريب كأنه أمامه يستحقره ، فالموسيقى المنبعثة من تكرار حرف النّداء

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 356 . ثلج الفؤاد : يثلج : إذا جاءه الخبر ، فبرد من حر ما يكون فيه من شوق أو وجد وكأنه مأخوذ من الثلج ، لأنه بارد . أرضفا ، الرضف : حجارة رقاق تلقى في النار ليخبز عليها .
2. عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص30 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 /313 .
4. الذنيبات ، أحمد عبدالرحمن ، التشكيل التّكراري في الشّعر الجاهلي ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة مؤتة ، الكرك ، 2005م ، ص49 .

والمنادى منحت البيت إيقاعا رفيعا بما يتناسب مع نفسية الشّاعر ليخرج ما في نفسه من كره له حتى يشعر بالرضى . وقال أبو تمّام [1] في مدح مالك بن طوق:[2]

يـا مَالِـكَ ابـنَ المَـالِكِينَ ولَـمْ تَـزَلْ ... تُـــدْعَى لِيَـــوْمَيْ نائِـــلٍ وعِقَـــابِ
يـا مَالِـكَ اسـتَوْدَعْتَني لَـكَ مِنَّـةً ... تَبْقَـــي ذَخَائِرُهَـــا علـــى الأَحْقَـــابِ
يـا خَاطِبـاً مَـدْحِي إليـهِ بجُـودِهِ ... ولَقَـــدْ خَطبْـــتَ قَلِيلَـــةَ الخُطَّـــابِ

فالتّوازي ظاهر في تكرار الشّاعر لحرف النّداء (يا) و(مالك) يريد أن يلفت الانتباه إلى الممدوح تأكيدا على فضله وفضل آبائه ، كما يقال هو الكريم ابن الكرماء الذي يدعى ليوم نائل وعقاب ، وتبقي لك ذمة علي مدى الأيام ، فأنت صاحب الصفات الجليلة ، فأنت من يستحق المدح ، ولكن أهل زمانه لا يرغبون في مدحه ، فتوجه بالنّداء مباشرة إلى مالك ، بعد أن عدد مناقبه وخصائله ليستفز عطاءه فيجود عليه وكشف التكرار عمّا وصل الشّاعر من اعتزاز بهذا الممدوح . وقال أبو تمّام يرثي خالد بن يزيد الشيباني :[3]

فَيـا عِـيَّ مَرْحُـولٍ إليـهِ ورَاحِـلٍ ... وخَجْلَـــةَ مَوْفُـــودٍ إليـــهِ ووَافِـــدِ
ويـا ماجِداً أوفَـى بـهِ المَـوْتُ نَـذْرَه ... فأَشْـــعَرَ رَوْعـــاً كُـــلَّ أَروَعَ ماجِـــدِ
ويـا شـائِماً بَرْقـاً خَـدُوعاً وسـامِعاً ... لِرَاعِـــدَةٍ دَجَّالَـــةٍ فـــي الرَّواعِـــدِ
فيـا وَحْشَـةَ الـدُّنيا وكانَـتْ أَنِيسَـةً ... ووَحْـدَةَ مَـنْ فيهـا لِمَصْـرِعِ واحِـدِ!

ففي الأبيات السابقة نلحظ إلحاحا من الشّاعر على استخدام حرف النّداء(يا) بداية كل بيت شعري ، فتكرّر أربع مرات وتكرّر المنادي أيضا في الكلمات (عيّ ، ماجدا ، شائماً ، وحشة الدنيا) ، وساهم تكرار الصيغ الصرفية والنحوية في التشكيل التكراري للأبيات . فالنّداء المتكرّر من اسم الفاعل (ماجد ، شائم) ، واسم المفعول (مرحول ، موفود) ، فينطلق منها الشّاعر ليكشف عما في أعماقه من توجع وحسرة على

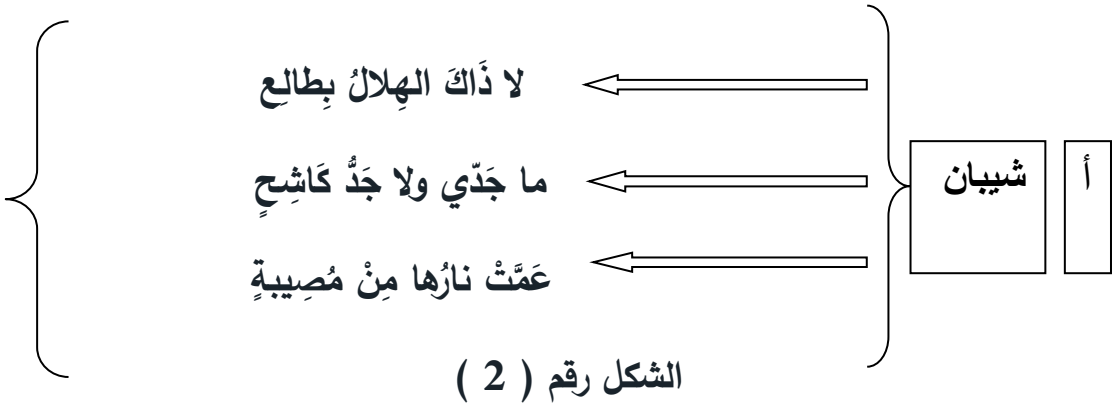
---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 79 ، 90 . الأحقاب : مفردها حقب : الزمن .
2. مالك بن طوق التغلبي ، (ت260هـ) صاحب الرحبة ؛ أحد الأشراف والفرسان الأجواد ، ولي إمارة دمشق زمن المتوكل ، انظر الأتابكي ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، 32/3
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 67/4 ـ69 .

ممدوحه ، فجاء الإيقاع الداخلي منسجما ليرسم معالم التّوازي في الأبيات السابقة ويشكل هندسة للبيت الشّعريّ متعانقة مع بعضها بعضا ، وربط أجزائها ليؤكد على أهمية هذا الحدث. فالتّوازي ملمح جلي ، في النّداء واسم الفاعل واسم المفعول إذ يتناوبان في الصدر والعجز . أما تكرار الهمزة ، فقد ورد في قول أبي تمّام :[1]

أَشَـيْبانُ لا ذَاكَ الهِـلالُ بِطـالِعٍ ... علينـا ولا ذاكَ الغَمـامُ بِعَائِـدِ
أَشَـيْبانُ مـا جَـدّي ولا جَـدُّ كَاشِـحٍ ... ولا جَـدُّ شـيءٍ يـومَ وَلَّـى بصَـاعِدِ
أَشَـيْبانُ عَمَّـتْ نارُهـا مِـنْ مُصِـيبةٍ ... فمـا يُشـتَكَى وَجْـدٌ إلـى غيـرِ وَاجِـدِ

جاء التّوازي رأسيا في هذه الأبيات التي تكرّر فيها حرف النّداء (الهمزة) ، والمنادي ثلاث مرات(شيبان)، وتكرار لفظة (جدٌّ) ثلاث مرات و تكرار حرف (ولا) مرتين ، فالهمزة حرف نداء للقريب ، وتفيد القرب النفسي ، والتحبب للمخاطب ، إذ يخاطب شيبان ، وقلبه يفيض حزنا ، وكمدا على فراقه ليستنهض ما فيه من نخوة . ليرسم التّوازي لوحة فنية بشكل هندسي كما في الشكل :



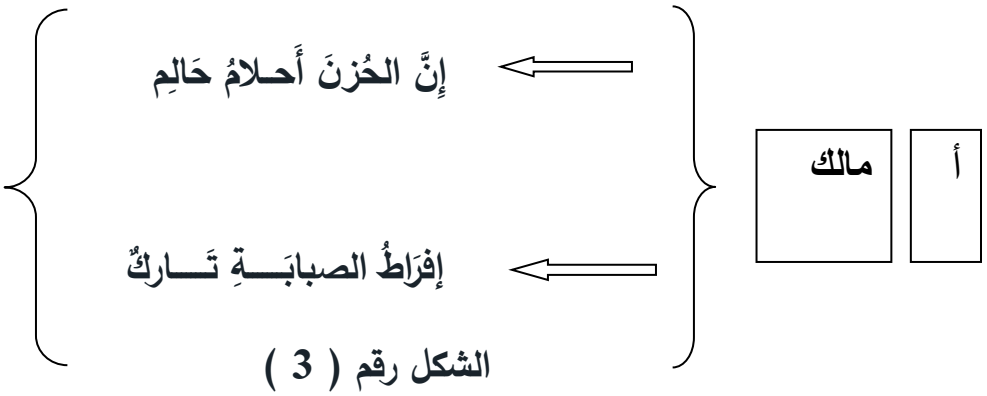
الشكل رقم (2)

يقول في مدح مالك بن طوق :[2]

أَمَالِـكُ ، إنَّ الحُـزنَ أَحـلامُ حَـالِمِ ... ومَهْمـا يَـدُمْ فالوَجْـدُ لـيسَ بـدَائِمِ
أَمالِكُ، إفـرَاطُ الصبابَـةِ تَـارِكٌ ... جَناً واعوِجـاجـاً فـي قَنـاةِ المَكـارِمِ

1. أبو تمّام، الدّيوان، 4 / 71 .
2. أبو تمّام، الدّيوان، 3 / 257. جنا : الانحناء : اعوجاج الضلع . القناة : قناه الظهر أو الرماح .

إن إلحاح الشّاعر على أسلوب النّداء (الهمزة) في البيتين الشّعريين التي تدل على نداء القريب ، وتفيد التحبب مما أضفى لغة حوارية حزينة مع مالك فينصحه ، بأن كل شيء في الدنيا لا يدوم على حالة بل هو متغير ، فتكرار الهمزة ، واسم العلم (مالك) أعطى البيتين إيقاعا موسيقيا عذبا من جراء تعانق الحرف مع الاسم ، فشكلا لوحة جميلة للمشاعر الحزينة ، والحالة النفسية الكئيبة التي رسم معالها تكرار حرف النّداء والمنادي ، فرسم التّوازي لوحة فنية متعانقة مع حرف النّداء ، والشكل التالي يوضح ذلك :



الشكل رقم (3)

6.2.1 حروف المقطوعة الشّعريّة :

يمتد تكرار الحرف على امتداد القصيدة ، أو بتتابع وروده في أبيات متتابعة منها ، كقول أبي تمّام يمدح محمد بن الهيثم :[1]

كانَـتْ صُـرُوفُ الزَّمـانِ مِـنْ فَرَقِـكْ ... واكـتَنَّ أَهْـلُ الإِعْـدَامِ فـي وَرَقِـكَ
مـا السَّـبْقُ إلا سَـبْقٌ يُحَـازُ علـى ... جَـوَادِ قـوْمٍ لَـمْ يَجْـرِ فـي طَلَقِـكْ
يَـا دَهْـرُ قَـوِّمْ أَخْـدَعَيْكَ فَقَـدْ ... أَضـجَجْتَ هـذا الأَنـامَ مِـنْ خُرُقِـكْ
سَـائِلْ لَياليـكَ فَهْـيَ عَالِمَـةٌ ... أَيُّ كـريم أَرْسَـفْنَ فـي حلَقِـكْ
اِقبضْ يَداً عَنْ أَبي الحُسيْن تَجدْ ... جَديـدَه عائِـداً علـى خَلَقِـكْ
كَـمْ لَوْعَـةٍ لِلنَّـدَى وكَـمْ قلَـقٍ ... لِلمَجْـدِ والمكْرمـاتِ فـي قَلَقِـكْ؟

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 404/2 ــ 405 . اكتن الشيء : ألصقه وستره ، أخدعيك : استغل جهله فأخدعه في أمور كثيرة ، ارسفن : السجين في القيد مشى فيه رويدا ، معترى: اعتراه الهم : أصابه .

أَلْبَسَـــــكَ اللهُ ثَـــــوْبَ عافِيـــــةٍ فـــي نَوْمِـــكَ المُعْتَـــرى وفـــي أَرَقِـــكْ
يُخْـــرِجُ مِـــنْ جِسْـــمكَ السِّـــقامَ كمـــا أَخـــرَجَ ذَمَّ الفَعِـــال مِـــنْ عُنُقِـــكْ
يَسُـــحُّ سَـــحّاً عليـــكَ حتَّـــى يُـــرَى خَلْقُـــكَ فيهـــا أَصَـــحَّ مِـــنْ خُلُقِـــكْ

تتكوّنُ مقطوعته من تسعة أبيات ، وأكثر الحروف انتشارا بها هو حرف (اللام) ، والذي يصل عدد تكراره إلى خمس وثلاثين مرة ، ثم حرف (الألف) ، ويظهر خمسا وأربعين مرة ، ثم حرف (الميم) الذي تكرّر ثماني عشرة مرة ، فهذه الحروف تتمظهر كبنية أولى للتشكيل الصوتي للمقطوعة ، وتتعالق مع أصوات أخرى كحرف (القاف) الذي تكرّر ست عشرة مرة ، و(الياء) الذي تكرّر خمس عشرة مرة ، وحرف (النون) الذي تكرّر أربع عشرة مرة ، والعين الذي تكرّر اثنتي عشرة مرة ، ثم باقي الحروف التي شُكلت منها المقطوعة .

فهذه الحروف " تشكل الإيقاع الداخلي للأصوات ، وهي تنمي حركة الإيقاع ، وتديم التواصل بين الأبيات من خلال النغم المتولد منها معا. وهذا التّوازي بين تكرارات الحروف ينجم عنه تنوع في الأداء الموسيقي للبيت الشعري ، ويشكل حلقة أفقية من حلقات القصيدة "[1] لتقديم صورة زاهية لهذا الممدوح ، وأن جياد القوم وعتاقهم إذا طلبوا شأن منه ، فالكرم من طبعه وفي آخر الأبيات يدعو له بالشفاء ، وتدوم العافية في جسده ، ويخرج السقم من جسده كما يخرج ذم الفعال من عنقك .

أما تكرار حروف الجر ، فقد تكرّر حرف (في) ست مرات ، ثم حرف (من) خمس مرات ، ثم (على) ، تكرّر ثلاث مرات و(عن وحتى والكاف) ، أعطت النَّصّ الشّعريّ جرسا يوازي بين الدال والمدلول ويعطف بالواو أربع مرات ، وتفيد الجمع التتابع ، فنلاحظ الترابط الداخلي والتعالق مع أبيات القصيدة خلق نوعا من الإيقاع يتناسب والسياق الذي وجدت فيه والعمل بسلاسة كروابط بين أجزاء النَّصّ ، لإبراز المعاني التي يرمز إليها الشّاعر.

1.عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص32 .

أما استخدم حروف الاستفهام (كم) الذي تكرّر مرتين (كم لوعة للندي ؟ وكم قلق للمجد ؟) ، و(أي) مرة واحدة ، فهمزة الاستفهام ، فتكرار الاستفهام في هذه الأبيات تفيد الشدة والقوة التي يمتاز بها الممدوح . ولولا هذه الحروف لما تتابع السرد لدى الشّاعر ، أو لجاءت الأبيات متناثرة لا رابط بينهما .

وللحروف أثر واضح في النَّصّ الشّعريّ ولولا الحروف ما تشكلت اللغة، وإن تكرارها يخدم الشّاعر في ترجمة ما يَكنُّ في نفسه من أفكار، لجذب انتباه المتلقي ، وإثارة ذهنه للمعنى ليطرب آذان سامعيه .

فالحروف تفيد معنيين : معنى لغويا ، ومعنى معنويا ، إذ تحدث تجانسا متناعما للقصيدة والإيقاع الذي يشد القارئ إليه ، ويحقق توازيا صوتيا على المستوى العام للقصيدة ، وبيان أهمية وفاعلية المكون الصوتي ، وارتباطه ببناء الكلمة ، وأثر ذلك في جماليات الشعر، لما يضطلع من دور بارز في معنى الشعر ومبناه ، إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النَّصّ ، ورفده بالإيحاءات ، فالحروف تساعد على خلق الموسيقى ، وتمنح السلاسة ، والسهولة ، والانطلاق في الإلقاء ، والإنشاد للشعر.

الرقم	الحرف	عدد التكرارات
1	اللام	35 مرة
2	الألف	45 مرة
3	الميم	18 مرة
4	القاف	16 مرة
5	الياء	15 مرة
6	النون	14 مرة
7	العين	12 مرة
8	الواو	4 مرات
9	في	6 مرات
10	من	5 مرات
11	على	3 مرات
12	عن ، حتى ، الكاف	2 مرة لكل منها
13	كم	2 مرة
14	أي	مرة واحدة
15	أ	مرة واحدة

الجدول رقم (4)

3.1 توازي الصيغ (الصرفية والنحوية) :

يُعَدُّ توازي الصيغ من التكرار الذي يتجسد في الصيغ الصرفية التي تنعكس بشكل مباشر على الإيقاع في السياق الذي يتوافر فيه هذا التّوازي ، والذي يعتمد على بنى لفظية ذات صفات متشابهة من مثل : الصيغ الاشتقاقية : كاسم الفاعل ، واسم المفعول وغيرها ، وهذا النوع " يعين على تقوية إيقاع الفكرة ، ويدعم الدلالة التي يعبر عنها النَّصّ " [1] .

1.3.1 الصيغ الصرفية :

يدرس الباحث توازي الصيغ الصرفية من خلال ظاهرة التّوازي، وبذا يكون قسمين: الأفقي والرأسي. أما التّوازي الأفقي فقد ظهر جليا في شعر أبي تمّام من خلال : اسم الفاعل ، واسم المفعول ، والجموع ، والأسماء ، والأفعال على أوزان مختلفة ، ومن الأمثلة على ذلك. قوله يمدح المعتصم بالله :[2]

وَصَيَّرُوا الْأَبْرَجَ العُلْيَا مُرَتَّبَةً ... مَا كَانَ مُنْقَلِباً أَو غَيْرَ مُنْقَلَبِ

ومُطْعَمُ النَّصْرِ لَمْ تَكْهَمْ أَسِنَّتُهُ ... يَوْماً ولَا حُجِبَتْ عَنْ رُوحِ مُحْتَجِبِ

ففي البيتين الشّعريين يمدح الشّاعرُ المعتصم بالله بمناسبة فتح عمورية ، فكانوا يحكمون في أخبارهم بهذه البروج إذا ورد عليهم خبر في وقت الطالع فيه برج ثابت حققوه ، وإن كان الطالع برجا منقلبا لم يحققوه ، فمن صفات المعتصم هو مطعم للنصر مرزوق ومؤيد من الله، كما يتعود القانص أن يطعم من لحم الصيد ، فالتخطيط ، والإعداد سبب في النصر مع تأييد الله ــ عزّ وجلّ ــ لأنه ينتقم من الأعداء ، فتكرّر اسم الفاعل من فوق الثلاثي مرتين في (مُنْقَلَبِ، مُحْتَجِبِ) يعطي القصيدة نغمة موسيقية

---

1. ثامر، فاضل ، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ط1 ،1987 م ، ص236 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 44 ، 58 . الأبرج : بروج السماء أولها الحمل وآخرها الحوت . مطعم النّصّر : مطعم من الصيد إذا كان مرزوقا منه : أي يكون له طعاما ويقال قوس مطعمة إذا تعدد راميها أن يصيب سهمها الوحش فيثوب منها طعام ، لم تكهم : لم تنب .

متجانسة " ويعين على تقوية إيقاع الفكرة ، ويدعم الدلالة التي يعبر عنها النَّصّ "[1] ، فأحدث توازيا وتلاحما بين الإيقاع الداخلي ، والخارجي للقصيدة ، ويفضي إلى " لفت انتباه القارئ إلى هذا التكرار الذي يحقق طاقة صوتية إيقاعية "[2] تنسجم مع نفسية الشّاعر الذي يشعرنا بالاعتزاز بهذا الممدوح . كقوله يمدح مالك بن طوق :[3]

مُتَبَذِّلٌ فـــي القوْمِ وهْـــوَ مُبَجَّلٌ مُتَواضِـعٌ فـــي الحَـيِّ وهْـــوَ مُعَظَّـمُ

إن تكرار الصيغ أحدث إيقاعا موسيقيا ، وتوازيا ظاهرا في هذا البيت الشّعريّ ، وتتوازى أربع صيغ صرفية وهي : (مُتَبَذِّلٌ ، مُبَجَّلٌ ، مُتَواضِعٌ ،مُعَظَّمُ) ، وهي أسماء فاعلين ومفعولين ، فالتّوازي يتكون من تكرار حرف الميم لأسماء الفاعلين والمفعولين من فوق الثلاثي ، وهو إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر أو كسر ما قبل الآخر ، مما زاد من إيقاع توازي البيت ، بتكرار بعض الحروف كالجر (في)، والضمير (هو) . يقول أبو تمّام ، ويفخر بقومه:[4]

كَسَاكِ مِـــنَ الأَنوارِ أَصفَرُ فاقِعٌ وأَبـــيضُ ناصِـــعٌ وأَحمَـــــرُ ســـاطِعُ

إن التّوازي الذي نشأ عن الصيغ الصرفية قد رسم لوحتين : الأولى لونية تشكلت من صيغة أفعل يقول : (أصفر ، أبيض ، أحمر) ، والثانية تشكلت من صيغة فاعل التي تكرّرت ثلاث مرات متتالية من (فاقع ، ناصع ، ساطع) مما أدى إلى رسم هندسة البيت الشّعريّ ، وتلاحم إيقاعه الداخلي ، وتكرار حرف العين أيضا ثلاث مرات شكل تجانسا وانسجاما بين أجزاء البيت الشعري ، كما في الشكل الآتي :

---

1. ثامر، فاضل ، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، ص 236 .
2. الرّواشدة ، مغاني النّصّ دراسات تطبيقية في الشعر الحديث ، ص148 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 197/3 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان، 581/4 . كساك: جمع كسوة ، الدُّعاء، فاقع : من صفات اللون الأصفر .

الشكل رقم (4)

أما من الصيغ الصرفية ، تكرار المصادر الثلاثية على وزن (فَعَل) ، كقول أبي تمّام في مدح المعتصم بالله :[1]

أَبَقَيْتَ جَدَّ بَنِي الإِسلامِ في صَعَدٍ والمشركين وَدارَ الشِّرْكِ فـــي صَبَبِ

فقد تحقق التّوازي الصّرفي بتكرار المصدر الثلاثي المختلفة على وزن فَعَل : (صَعَد ، صَبَب) إن تكرار هذا الوزن لها دور بارز في تحقيق التّوازي بين أجزاء النص ، وأدى إلى تناغم موسيقى منبعث من تكرار هذا الوزن منتظم التي شكل إيقاع القصيدة " وإنما يتعاضد الإيقاع الداخلي مع الخارجي ليصبح التأثير أعمق وأشمل وأقوى ، فالبني الصرفية لا تظلُّ خالية من مدلولات نفسية ، وإيقاعية ، وإنما هي متصلة بنفس المبدع ، ومحركة لنوازع السامع ومشاعره "[2]. فهذا الوزن يتناسب مع طبيعة الممدوح ، ونفسية الشّاعر واعتزازه بهذا النصر. كقول أبي تمّام يفخر بقومه :[3]

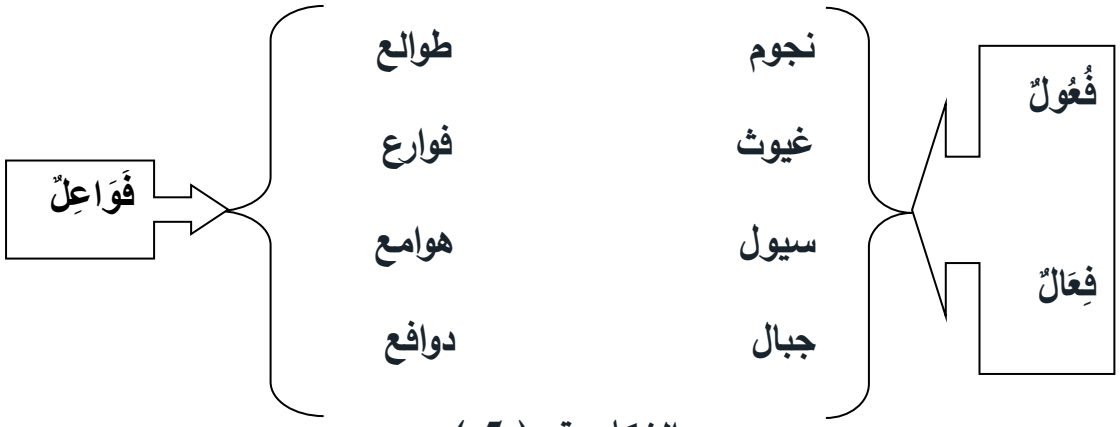
نُجــومٌ طَوَالِــعٌ جبَـــالٌ فــوَارِعُ غُيــوثٌ هَوَامِـــعٌ سُيـــولٌ دَوَافِعُ

في هذا البيت يعبر الشّاعر عن فخره بقومه من خلال هذه الصيغ المتتالية مستخدما كل ما في حروف المد من طاقة إيحائية ، وانتشار موسيقى ، فهو يكرّر

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1 / 47 ، 52 . الجد : الحظ . الصعد : المكان الذي يصعد فيه . الصبب : المكان الذي ينصبُّ فيه : أي ينحدر " يقال لهما الصعود و الصبوب .
2. ربابعة ، موسى ، قراءة النّصّ الشّعريّ الجاهلي ، مؤسسة حمادة ودار الكندي ، إربد ، الأردن ، (د.ط) ، 1998 م ، ص 135 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 586 .

صيغه " فعول " ثلاث مرات ، (نجوم ، غيوث ، سيول) ، وهي رموز للكرم والرفعة والقوة والشموخ ، فهم نجوم تضيء الكون ، وجبال لا تزلزل ولا تتحرك ثابتة ، وغيوث للخصب والحياة ، وسيول كالطوفان ، وتكرار حرف المد الواو ساعد على إظهارها ، وتكرار حرف العين أربع مرات ليحقق انسجام النص الشعري واتساقه ليحدث رنة موسيقية عذبة ، ثم يكرّر صيغة " فواعل " أربع مرات (طوالع ، فوارع ، هوامع ، دوافع) ، وهذه الصيغة تدل على المبالغة والكثرة ، أما صيغة " فعال " لم تكرّر وجاءت في كلمة واحدة وهي (جبال) ، لتبقى هذه الصيغة محصورة في قومه فهم جبال لهم شهرة عالية ، ونجومهم طوالع ، وغيوثهم هوامع ، فيُعَدُّ هذا فخرا بقومه الوصول بهم إلى الأعالي ، ليرى أنهم سيول دوافع تنفع البلاد والعباد . فالتّوازي الصرفي شكل فضاءات شعرية ، وإيقاعات موسيقية تتلذذ بها الأعين وتطرب لها الآذان في آن واحد ، والشكل التالي يوضح صورة التّوازي:



الشكل رقم (5)

يقول أبو تمّام [1] في رثاء عمير بن الوليد:[2]

وأَضحَتْ عنـــدَ غيرِكَ في هُبُوطٍ حُظوظٌ كُـــنَّ عندكَ فـــي صُعُـــودِ

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 59 .

2. عمير بن الوليد الباذغيسي الخرساني التميمي : وال ، من الأجواد الرؤساء . ولي مصر سنة 214هـ ، وعاجلته ثورة قام بها أهل " الحوف" القيسية واليمنية ، فخرج لقتالهم . وكانت له معهم معارك قتل فيها بعد شهرين من ولايته توفي سنة (214 هـ). ورثاه أبو تمّام وغيره . الزّركلي ، الأعلام ، 266/5 .

نلحظ استخدام المصدر على وزن فعول ، (هبوط ، حظوظ ، صعود) ، فقد تكرّر هذا الوزن (ثلاث مرات) ، ليظهر مدى حزنه على عمير، حيث أضحت صفات الكرم ، والجود في غيره في هبوط بعدما كانت بوجوده في صعود ، فالتكثيف في استخدام هذه الصيغة أحدث إيقاعا وبعدا موسيقيا تشكل في حروف المصدر، لأن بنية الأصوات مرتبطة بالتّوازي " لأن بنية الوزن تخلق لونا من التّوازي الخفي الذي يساهم في بناء متواليات، متوازية على المستوى الصرفي والنحوي ، وذلك لوقوع صيغ متماثلة صرفيا بأدائها لنفس الوظائف النحوية في مواقع عروضية متماثلة "[1]يقول أبو تمّام : [2]

زَفَـــــــراتٌ مُقَلقِــلاتُ أَسعَدَتْهـــا العَبَـــــراتُ

وعَوِيـــــلٌ مِـــــنْ غَلِيلِ أَضرَمَتْـــــــه الحَسَـــــراتُ

وفتُـــــــونٌ مِـنْ فُتُور أَورَثَتْـــهُ اللـــــحَظـــــاتُ

ففي الأبيات الشّعريّة ، يظهر التوازي بين الأفعال ، (أَسعَدَتْ ، أَضرَمَتْ ، أَورَثَتْ) ، وتكرار جمع المؤنث السالم (زفرات ، مقلقلات ، العبرات ، الحسرات ، اللحظات) ويعبر فيها الشّاعر عن حزنه بالزفرات ، والتنهيدات والعواطف الجياشة التي تغذيها اللحظات والذكريات ، وتكرار الحروف : كالراء ، والألف ، والتاء في نهاية كل كلمة مما أحدث تماثلا ، وتوازيا بين الأبيات ، وربط الدال بالمدلول . يقول أبو تمّام :[3]

نَشَـرَتْ حَدَائِقَـهُ فَصِـرْنَ مَآلِفـاً لِطَرَائِـــــفِ الْأَنْـــــواءِ والْأَنْـــــدَاءِ

بمُدَامَـةٍ تَغْـدُو المُنَـى لِكُؤُوسِـهَا خَـــوَلاً عَلَـــى السَّـــرَّاءِ والضَّـــرَّاءِ

---

1. العبيدي ، جمال نجم ، (2003م) ، لغة الشعر في القرن الثاني والثالث الهجري ، دار زهران ، عمان ، ط1 ، ص94 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 175/4 .

3 . أبو تمّام ، الدّيوان ، 1 / 24 ، 27 ، 29 .

إن مـن يطـالع البيتـين الشـعريين يلحـظ التـوازي بـين : (الْأَنْـواءِ ، الْأَنْـدَاءِ) و (السَّرَّاءِ، الضَّرَّاءِ) ، فصارت الحدائق مآلف وطرائف لهذه الأمطار لكثرة ترددها عليه ، وشبه ممدوحه بأخلاقه الكريمة الطيبة كالسلافة ، ومداومة الخلطاء على شربها في الخير والشر ، فهذه الصيغ المتوازية أدت إلى تماسك النَّصّ محققة الاتساق والانسجام بين أجزائه .

2.3.1 التّوازي النحوي :

يشكل التركيب النحوي عنصراً مهماً في إنجاح التّوازي النحوي ، ويختص بتنظيم الكلمات في جمل ، ودراسة تركيب الجملة " يمكن للتوازي النحوي أن يقدم عونا ثمينا للباحث الذي يرغب في دراسة التوازي الشعري في أنساق اللغة حيث يكون الفكر اللساني بعيدا جدا عن فكر الباحث، إنه يسمح للباحث بتحديد السمات النحوية الأساسية التي تقوم عليها هذه الأنساق التي تكون في النظرة الأولى بالغة الإبهام[1]. فالبنى المتكئة على التركيب النحوي تعين على تحديد السمات النحوية الأساسية في اللغة، وتعين على ضم أبعادها الدلالية "[2]، والتركيب النحوي" يؤدي وظيفتين مهمتين : إذ يخدم البعد الإيقاعي ، بتكرار التركيب وانتظامها من جانب ، ويهدف من جانب آخر إلى تبليغ رسالة ما ، ليحقّق المعنى الدلالي"[3] ، وقد نبه ياكبسون إلى دور التّوازي النحوي في تحديد" السمات النحوية الرئيسة التي تشكل البنية الخفية للنظام ، والتي تبدو للوهلة الأولى متشابكة جدا ، تقدم بالمقارنات الدلالية التي يمكن تطبيقها في نظام متواز " [4] .

ولا تقتصر وظيفة التّوازي على الناحية الجمالية أو الإيقاعية والموسيقية ، وإنما هناك تكرار على مستوى التركيب النحوي ، الذي يمنح النَّصّ بعدا إيحائيا يسعى إلى تعميق الفكرة التي توفر انتشارا إيقاعيا في جنبات النَّصّ الشّعريّ ، وتعمق المعنى

---

1. ياكبسون ، قضايا الشعرية ، ص 110 .
2. ياكبسون ، رومان ، أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب ، ترجمة : فالح الإمارة وعبد الجبار محمد علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990م ، ص 110 .
3. الرّواشدة ، مغاني النّصّ ، ص151 .
4. ياكبسون ، أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب ، ص 110 .

المتناول . وسنورد أمثلة على ظاهرة التّوازي النحوي بشقيه : الأفقي والرأسي ، ونتوقف عند دلالات تلك التكرارات المتوازية ، وما تؤديه من طاقات إيحائية تنسجم مع طبيعة الغرض الشّعريّ .

أولا : توازي الجملة الاسمية ، كقوله:[1]

فـالْجَوُّ جَـوِّي إِنْ أَقَمْـتَ بِغِبْطَـةٍ والْأَرْضُ أَرْضِـي والسَّـماءُ سَـمَائي

يظهر توازي الجملة الاسمية في البيت الشعري من خلال المبتدأ والخبر الذي تكرر ثلاث مرات في الجمل (الجو جوى ، الأرض أرضي ، والسماء سمائي) ، فالشّاعر نزل بالممدوح ، كأنه يملك السماء والأرض والجو لكرمه ، وحسن ضيافته ، فالممدوح ينفذ ما يأمر به دون تردد ، فالجملة الاسمية شكلت نوعا من التنظيم الإيقاعي الذي يدركه القارئ عند قراءة البيت الشّعريّ ، فيشعره بتوالي التراكيب النحوية تباعا ، وبنغمة موسيقية واحدة ، ليحقق الانسجام والاتساق للنَّصّ الشّعريّ ، ويهيئ المتلقي لمعاودة الإنتاج ، ويجذب حواسه ، وخاصة حاستي البصر والسمع ، فتحفزه للوصول إلى دلالات تكرار البنى النحوية التي تحتاج إلى التعامل الذهني للوصول إلى أنساق التراكيب النحوية . توازي الجملة الاسمية التي تبدأ بالاسم ، كقول أبي تمّام :[2]

كَمْ نِيلَ تحت سَناهَا مِن سَنا قمَرٍ وتَحْتَ عارِضِهَا مِنْ عَارِضٍ شَنِبِ
كَمْ كانَ في قَطْعِ أَسْبَابِ الرِّقابِ بهَا إِلـى المُخَـدَّرَةِ العَـذْرَاءِ مِـنْ سَـبَبِ

في الأبيات السابقة تبرز دور البُنى التركيبية في أحداث التّوازي في الجملة الاسمية التي تبدأ بتكرار اسم الاستفهام (كم) ، ويتلوها تكرار الفعل الماضي (نيل ، كان) ، وتكرار الجملة الظرفية (تحت سناها ، تحت عارضها) وتكرار أيضا شبه الجملة الجار والمجرور (من سنا القمر، من عارض شنب) فإن تكرار هذه التراكيب النحوية مع كم

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 19 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 71 . سناها : ضوؤها . عارض شنب : عارض الأسنان ، يقال للناب والضرس الذي يليه عارض. والشنب برد الأسنان ويقال : حدة أطرافها . الأسباب : الأشياء التي يتوصل بها إلى غيرها ، وأسباب الرقاب : ما فيها من العروق .

حقق توازيا وانسجاما في البيتين الشّعريّين . وقال أبو تمّام :[1]

مَلِـكٌ إِذَا الحَاجَـاتُ لُـذْنَ بِحِقْـوه صَـافَحْنَ كَـفَّ نَوَالِـه المُتَيَسِّـرِ

مَلِـكٌ مَفـاتِيحُ الـرَّدَى بشِـمالِه ويَمِينُـه إقليـدُ قُفْـلِ المُعْسِـرِ

مَلِـكٌ إِذا مـا الشِّـعْرُ حَـارَ بِبَلْـدةٍ كَـانَ الـدَّليلَ لِطَرْفِـهِ المُتَحيِّـرِ

إن التوازي النحوي في هذه الأبيات أعطى بعداً إيقاعياً للنّصّ من خلال التّوازي المنتظم ، فقد تكرّر في بداية الأبيات الجملة الاسمية المتمثلة بالضمير المحذوف للاسم (ملكٌ) ، ثلاث مرات ، ثم تكرار التضاد بين (شماله ، يمينه) ، فساهم في منح الأبيات إيقاعيا متناسقا بين أجزائه ، لأن التراكيب النحوية جاءت ذات طابع جمالي تأثيري ، لأنه ملك في الجود والندي ، فطالب الحاجات كأنه يصافح كفه من كثرة العطايا ، فمفاتيح الردى بشماله ، ويمينه تنفق المال على المعسر ، وهو الدليل والهادي للشعر فلا يعرف الشعر إلّا الممدوح لأنه كريم ، فالتوازي في الأبيات جاء ليؤكد فكرة الكرم في الممدوح وجاء الإيقاع متماشيا معها .

ثانيا : تكرار الضمائر المنفصلة : كقول أبي تمّام :[2]

أَنا الحُسَامُ أَنا المَوتُ الزُّؤَامُ أَنا الـ (م) ـنَّارُ الضِّـرامُ أَنا الضِّرغَامةُ العَبدُ

ففي هذا البيت الشّعريّ الذي يعتمد على بنية نحوية تتمثل في الجملة الاسمية التي تتكون من الضمير المنفصل (أنا) الذي تكرّر (أربع مرات) وهو المبتدأ ، ثم جاء الخبر الذي تكرّر (أربع مرات) في (الحسام، الموت، النّار، الضرغامة) ، ثم تكرّرت الصفة (ثلاث مرات) (الزؤام ، الضرام ، العبد)، وتكرار الضمة التي ترفع الاسم (سبع مرات)، فهذا التّوازي النحوي التركيبي اعتمد على تقسيم الجملة الاسمية من مبتدأ وخبر ، فمنح البيت الشّعريّ جمالية الإيقاع الداخلي ، وشكل انسجاما بين أجزاء البيت ليربطه مع الإيقاع الخارجي للنص الشّعريّ ، فالشّاعر يعتز بنفسه بأنه الحسام ، والموت ، والنار، والضرغام الذي يتفوق على خصمه، ويشيد بقوته، وفروسيته.

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 457 ــ 458 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 343 .

قال أبو تمّام في مدح المعتصم بالله :[1]

فأَنتُمْ بنـي العبَّاسِ أَكرَمُ مَنْ مَشَـى وأَوْلَـى جميـع النَـاِس بالمَجْـدِ والفَخـرِ
وأَنـتُمْ وُلاةُ الأَمْـرِ مِـنْ بَعْـدِ أَحمَـد وأَهْـلُ الهُـدَى والجـابِرُونَ مِـنَ الكَسْـرِ
وأَنْـتُمْ بُحـورٌ لا تَغِـيضُ سَـمَاحةً وأَنـتمْ غِيَـاثُ المُسْـتغِيثِ مِـنَ الضُّـرِّ

نلاحظ من خلال هذه الأبيات عددا من التّوازيات أولها : حرف العطف الواو والفاء ، فالواو تكرّرت (سبع مرات) ، والفاء مرة واحدة ، ثم الضمير (أنتم) ، الذي تكرّر (أربع مرات) ، ويمثل ضميرا منفصلا في محل رفع مبتدأ ، أما الخبر فقد جاء في (أكرم ، ولاة ، بحور ، غياث) ثم المضاف إليه (بني ، الأمر، المستغيث) .

فالتّوازي النحوي التركيبي واضح من خلال الأبيات :(أنتم بني العباس ، أنتم ولاة الأمر، أنتم بحور ، أنتم غياث المستغيث) ، فاستطاع الشّاعر توظيف التّوازي، وانعكاساته الإيقاعية والدلالية على القصيدة من خلال تكرار الضمير المنفصل وتعدد الأخبار، ليشكل الانسجام والاتساق بين أجزاء القصيدة ويؤكد على أفعال بني العباس ويظهر حبه لهم ، ويضفي على ممدوحه صفات الكمال ، والهيبة ، والكبرياء ، فهو من أكرم الناس ، ويستحق المجد ، والفخر، ويؤكد وهم ولاة الأمر، وأصل الهدى بعد سيدنا محمد ـ صل الله عليه وسلم ـ لأنهم يجبرون المكسور ، وهم بحور السماحة ، وهم يلبون من يطلب الإغاثة والعون .

ثالثا: تكرار المنادى كقول أبي تمّام :[2]

أَبَـا الفَضْـلِ إِنِـي يَـوْمَ جِئْتُـكَ مادِحًـا رَأَيْـتُ وجُـوهَ الجُـودِ والـنُجْحِ تَزْهَـرُ
أَبَـا الفَضْـلِ إِنَ الشِـعْرَ مِمَّـا يُميتُـهُ إِبَـاءُ الفَتَـى والمَجْـدُ يَحْيَـا ويُقبَـرُ

إن تكرار المنادى في البيتين السّابقين مرتين بحذف أداة النّداء (أبا الفضل ، وأبا الفضل) ، خلق توازيا في النَّصّ لتنبيه المتلقي على أهمية الممدوح ، ثم كرّر صيغة نحوية توكيدية ليؤكد أهمية ممدوحه من (إن واسمها وخبرها)، إذ تكرّرت بشكل متواز

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 668 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 216 ـ217 .

مرتين ، فأدت إلى انسجام النَّصّ ، واتساقه ، فالجود في وجهه يزهر ، والمجد والسمعة الطيبة تحيا ، فالطباق بين (يحيا ويقبر)" أي الحياة والموت " رفع من وتيرة التّوازي ، وأظهر التوتر النفسي الذي يعانيه الشّاعر، فربط أجزاء البيت الشّعريّ بعضه بعضا .

رابعا : توازي الجملة الفعلية التي تبدأ بالفعل ، كقوله يمدح محمد بن عبد الملك :[1]

ولَقَــدْ رَأَيْــتُ ومــا رَأَيْــتُ كَــوَارِدٍ والخِمْــسُ بَــيْنَ لَهَاتِــهِ والمَنْهَــلِ

ولَقَدْ سَمِعْتَ فهَلْ سَمِعْتَ بِمُوطِنٍ أرضَ العراقِ يُضِيفُ مَــنْ بالمَوْصِلِ؟!

إن تكرار الأفعال في البيتين السّابقين (أربع مرات) (رأيت ، رأيت ، سمعت ، سمعت) ، يوحي بدلالات نفسية سيطرت على الشّاعر، وجاء التّوازي واضحا للجملة الفعلية في (ولقد رأيت) ، مع اتصال الفعل مع الضمير في الأفعال جميعها والفعل الثاني جاء يؤكد الأول ، ومردها أن الشّاعر يضفي على ممدوحه صفات الجود والعطاء ، ولقد سمعت بالأشياء فما سمعت بإنسان يرد ويشرب من حوضه كما تشرب الأبل العطشى ، فما رأيت أعجب من وارد الماء بينه وبين ورد الخمس ، وجاء إليه برا مسيرة أيام لينهل من كرمه وجوده ، وجاء التكرار متناغما مع حالته النفسية التي يملؤها التعب والمعاناة ، لتحفيز المتلقي ليعيش هذه التجربة والمعاناة في طلب المال . كقول أبي تمّام أيضا في تكرار الجملة الفعلية :[2]

كَمْ أَحْرَزَتْ قُضُبُ الهِنْدِيِّ مُصْلَتَةً تَهْتَــزُّ مِــنْ قُضُــبٍ تَهْتَــزُّ فــي كُثُــبِ

ففي البيت الشعري تكرّرت الجملة الفعلية في مرتين (تهتزُّ من قضب) و (تهتز في كثب) وكلا الجملتين احتوت في أولها على الفعل المضارع ، ثم حرف الجر ، ثم الاسم المجرور ، ولهذا أصبح هناك تناغم نحوي متناسب ومتناسق بين أجزاء النَّصّ الشّعريّ ، ففتحت عمورية بالسيف الهندي ، وهي بكر اهتزت له هذه القلعة الحصينة

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 35 ـ 36. ورود الحمس: وهو ورود الماء بالإبل بعد تعطيشها خمس ليال .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 72 . قضيب الهندي : السيف الدقيق العرض . قضب : قدودا تشبه القضب. الكثب : جمع كثيب من الرمل .

وأنقرة أيضا. يقول أبو تمّام أيضا :[1]

فألْبَسـني مِـن أُمَّهـاتِ تِـلادِهِ وأَلْبَسْـتهُ مِـن أُمّهَـاتِ قَلائِـدِي

إن تكرار القالب النحوي نفسه في شطري البيت الشّعريّ ، فيبدأ الشطران بحرف العطف فاء والواو ، ثم بالفعل ألبس ، ثم تكرار حرف الجر ، والاسم المجرور مرتين (من أمهات) ، ثم المضاف إليه (تلاده ، قلائدي) ، فقد جاء التوازي النحوي ليكشف المفارقة بين الحالتين ، فالممدوح ألبس الشّاعر من كرمه وجوده المال الحلال ، وهو ألبسه أفضل أشعاره وقصائده كقلائد من الجمان ، فالمال يذهب والشعر أبقى ، ففعله أبقى من فعل الممدوح ، ولعل صيغة التّوازي بين شطري البيت أصبحت واضحة من خلال التركيب النحوي الذي انعكس على الإيقاع ، والدلالة ،" فهو لم يأت لتحقيق هدف إيقاعي فحسب ، ولكنه جاء خادما للدلالة ، ومحققا علاقة لا تنقصم أصلا بين هندسة العنصرين المتلازمين ، والإيقاع هنا لم يبق مكونا خارجيا ، ولكنه أصبح عنصرا أساسيا في بنية النَّصّ الشّعريّ "[2] .

خامسا : تكرار كان وأخواتها : كقوله :[3]

وَمَا كُنْتُ ذَا فَقْرٍ إلى صُلْبِ مَالِهِ وَمَا كَانَ حَفْصٌ بالفَقِيرِ إلى حَمْدِي

إن الكلمة التي خلقت التّوازي في النَّصّ هي :(وما كنت) وقد كرّر الشّاعر كان واسمها وخبرها في شطري البيت الشّعريّ ، (كنت ذا فقر) و(كان خفض بالفقير) وتكرّر أيضا حرف الجر والاسم المجرور (إلى طلب ، وإلى حمدي) ، فتكرار صيغة كان واسمها ، يرسم صورة الماضي ويقارنها بالحاضر ، فهو ليس فقيرا إلى مال الممدوح والممدوح ليس فقيرا إلى مدحه وحمده ، فإنه يستحضر الماضي بكل معطياته ، ويستشرف المستقبل بكل همومه ، ومتاعبه ، فقد أظهر التّوازي الحالة النفسية التي يعيشها الشّاعر مع هذا الممدوح ، فأدى إلى انسجام واتساق البيت الشّعريّ من خلال

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 6 .
2. الرّواشدة ، مغاني النّصّ ، ص153ـ154 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 /125 .

التّوازي النحوي بين كان واسمها وخبرها ، والجار والمجرور من جهة ثانية .

4.1 التصريع :

يُعَدُّ التصريع شكلا من أشكال التّوازي بما يشكله من نغمة موسيقية متكرّرة ، إذ تتشابه القافية في الشطرين بنغمة الموسيقية. فيعرفه ابن منظور لغة في معرض حديثه عن مادة " صرع " والصرع : علة معروفة . والصريع : المجنون ، والصرعة : الحليم عند الغضب لأن حلمه يصرع غضبه وضده قوله: الغضب غول الحلم "[1]، ويقول : " صرع الباب " جعل له مصراعين ، قال أبو إسحاق : المصراعان بابا القصيدة بمنزلة المصراعين اللذين هما بابا البيت ، قال : واشتقاقهما من المصراعين ، وهما نصف النهار "[2] .

وقد امتدح النقاد القدماء هذا الأسلوب ، كقول قدامة :" إنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر استمالاً عليهما أدخل له في باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر"[3]، ويضيف أيضا في نعت القوافي قوله :" أن تكون عذبةَ الحرف ، سلسة المخرج ، وإن تقصر لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها "[4]. يقول ابن رشيق : فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته " [5] .

ويقسمه ابن أبي الأصبع على قسمين : يقول: التصريع على ضربين : عروضي وبديعي ، فالعروضي : عبارة عن استواء عروض البيت ، وضربه في الوزن ،

---

1. ابن منظور ، لسان العرب ، 8 /197 ،" مادة صرع " .
2. ابن منظور ، المصدر السابق نفسه ، 197/8،" مادة صرع " .
3. قدامة ، أبو فرج قدامه بن جعفر ، (337هـ) ، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، (د . ت) ، ص42 .
4. قدامة ، المصدر السابق نفسه ، ص42 .
5. القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه ،1 / 173 . أما العروض آخر تفعيلة في الشطر الأول ، والضرب آخر تفعيلة في الشطر الثاني .

والإعراب ، والتقفية ، بشرط أن يكون العروض قد غيرت عن أصلها ، لتلحق الضرب في زنته ، وأما البديعي : استواء آخر جزء في الصدر ، وآخر جزء في العجز في الوزن ، والإعراب ، والتقفية "[1] . أما ابن الأثير فقد نظر إلى التصريع نظرة لم يسبقه أحد إليها ، يقول :" وهو عندي ينقسم إلى سبع مراتب ، وذلك شيء لم يذكره على هذا الوجه أحد غيري "[2] ، منها ما يرتبط بالمصراعين بكل ما يحملان من معان ، ومنها ما يرتبط باللفظتين المصرّعتين فقط ، ومن أشهرها التصريع الكامل : وهو" أن يكون كل مصراع من البيت مستقلا بنفسه في فهم معناه ، غير محتاج إلى صاحبه الذي يليه"[3] . فيظهر هذا النوع في قوله يمدح المعتصم بالله :[4]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِـــنَ الكُتُبِ فـــي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

فمن خلال البيت الشّعريّ ، نلحظ أن التصريع جاء في المصراع الأول كامل المعنى (الكُتُبِ ، اللَّعِب) ، وغني عن المصراع الثاني ، وكذلك المصراع الثاني غني عن المصراع الأول ، ويكفي في فهم الفكرة التي يوصلها الشّاعر ، وبهذا يحصل على درجة متساوية في فهم المضمون ، والمغزى الذي يريده الشّاعر من خلال مطلع قصيدته . أما التصريع المشطور (أو المصمت) ، في البيت الشعري " إن يكون معتدل الشطرين عروضه مثل ضربه في الاستعمال ، فجعل لها قافية مثل قافيته ، ولوازم كلوازمه من الحروف والحركات سمي البيت مقفى ، وإن كان عروضه مخالفا لضربه في الاستعمال ، فجعلت في البيت كالضرب ، فيلزمها ما يلزم الضرب سمي البيت مصرعا ، وكل بيت مصرع على زنة ضربه أو على ما يجوز أن يكون ضربه عليه ، وإذا لم يكن مصرعاً ولا مقفى سمى مصمتا"[5] فالتصريع المشطور هو" أن يكون

---

1. ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، 2/ 305 .
2. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، 338/1 .
3. ابن الأثير، المصدر السابق نفسه ،338/1 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 40/1 .
5. ابن معصوم ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، 5/ 375 .

التصريع في البيت مخالفا لقافيته "[1] ومن الأمثلة على ذلك ، قوله[2] في مدح إسحاق بن إبراهيم :[3]

قُلْ للأَمِيـــرِ الَّذِي قَدْ نَالَ مـــا طَلَبا ورَدَّ مِـــنْ سَالِفِ المعْرُوفِ ما ذَهبَا

من خلال البيت الشّعريّ نلحظ الترابط بين مصراعيه ، فالمصراع الأول (ما طَلَبا) فإن الأمير حصل على ما يريد ، ففي المصراع الثاني (ما ذَهبَا) ، أعاد من المعروف ما قد ذهبا ، فكل مصراع في البيت منح دلالة واضحة ، وفكرة جلية دون تعقيد لفهمها ، فالتساوي بين المصراعين شكل توازيا منتظما بينهما ، وبعدا إيقاعيا ، وجرسا موسيقيا ، مصدره التصريع . وقوله في مدح الحسن بن وهب :[4]

صِيغَتْ لَـــهُ شَيمَةٌ غرّاءُ مِنْ ذَهَبٍ لكنَّهـــــــا أَهْلَكُ الأَشيـــاءِ للذَّهَبِ

من خلال البيت الشّعريّ نلحظ التصريع جاء في كلمة (ذَهَبٍ) بلفظة واحدة في المصراعين فتكرار كلمة (مِنْ ذَهَبٍ ، للذَّهَبِ) ، جاء متناغما مع غرض الشّاعر الذي أراده وهو المدح ، لأن شيمته لخلوصها من اللؤم ولكرمها كأنها مصوغة من الذهب إلا أنها تهلك الذهب بالبذل وتغنيه ، فهو كريم معطاء ينفق الذهب ليلا نهارا دون مبالاة لنفاده . كقول أبي تمّام [5] في مدح القاسم بن عيسى العجلي: [6]

كأَنَّ بـهِ ضِغْناً علَـــــى كُلِّ جانِبٍ مِـــن الأَرضِ أَو شَوْقاً إِلى كلِّ جانِبِ

---

1. ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، 1 / 341 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1 / 234 .
3. الأمير إسحق بن إبراهيم بن مصعب الخزاعي ابن عم طاهر بن الحسين ، ولي بغداد أكثر من عشرين سنة ، وكان يسمى صاحب الجسرّ ، وكان صارمًا سائسا حازما ، وهو الذي كان يطلب العلماء ويمتحنهم بأمر المأمون ، (ت 235هـ) ، انظر ابن عماد ، شهاب الدين عبد الحي بن أحمد ، (ت 1089هـ) ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، تح : عبد القادر الأرناؤوط ، دار ابن كثير ، بيروت ، ط1 ، 1981 م ، 161/3 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 114 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 203/1 .
6. أبو دلف العجلي ، القاسم بن عيسى بن إدريس ، ولي دمشق في أيام المعتصم ، وكان من الأجواد الممدوحين ، انظر ابن عساكر ، تاريخ مدينة دمشق ، 130/49 .

فقد كرّر الشّاعر في المصراعين كلمة (جانب) مرتين في نهاية الصدر ونهاية العجز على شكل وحدات متوازية ، ليحفز المتلقي إلى انسجام النَّصّ الشّعريّ ، واتساقه فالممدوح محبٌ للسفر، والتطواف بالبلاد ، كأنه ضغنٌ على هذا المكان الذي هو به حتى تركته ، ومشتاق إلى الجانب الذي لم يمض بعد إليه حتى يبلغه . ومن قوله :[1]

تُقَلّبُ بَيْنَها أَمَلاً جَدِيداً تَدَرَّعَ حُلَّتيْ طمَعٍ جَدِيدِ

ففي هذا البيت الشّعريّ ، فقد تكرّرت لفظة (جديد) بين مصراعي البيت الشّعريّ المصراع الأول والثاني ، وأدى المعنى إلى مظاهرة الطمع بالطمع فتأكد ، فالتصريع ملمح واضح في هذا البيت الذي ربط بين المصراعين ، فأضحي منسجما ، ومتناسقا ومتجانسا إيقاعيا وموسيقيا . كقول أبي تمّام:[2]

مِنَ الهِيفِ لَوْ أَنَّ الخَلاخِلَ صُيِّرَتْ لهَا وَشْمَاً جَالَتْ عليها الخَلاخِلُ

فالشّاعر كرّر كلمة (الخلاخل) مرتين في المصراع الأول والثاني ، فجعل دقة ساقها والخلخال فيها كالوشاح ، وإذا غلظت الساقين تتسع الخلاخل بمقدار غلظها ، فإن صفات الممدوح هي كالخلاخل في الزينة ، والجمال ، فجلجلة الخاء في الكلمتين كثفت التناغم الموسيقي في الصدر والعجر ، وأحدثت توازيا منسجما بينهما. ومن قول أبي تمّام يمدح إسحاق بن إبراهيم :[3]

لَوْ كَانَ في سَاحَةِ الإِسْلامِ مِنْ حَرَمٍ ثَانٍ إذاً كُنْتَ قَدْ صَيَّرْتَهُ حَرَمَا
مَوَاهِبٌ لَوْ تَوَلَّى عَدَّها هَرِمٌ لَمْ يُحْصِها هَرِمٌ حتَى يُرَى هَرِمَا

فالتكرار في البيت تشكل من كلمتي (حرمٍ ، حرماً) في الصدر والعجز ، وشكل

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 133.
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3 / 115 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3 /173 ــ 174 . هرم بن سنان بن أبي حارثة بن مرة بن عوف من أجواد العرب في الجاهلية يضرب به المثل في الجود ، وهو ممدوح زهير بن أبي سلمى ، مات قبل الإسلام في أرض لبني أسد . الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، 141/9 ــ143 . الزركلي ، الأعلام 77/9 .

بعدا إيحائيا ودلاليا وإيقاعيا مصدره التصريع ، فالشّاعر يضفي على ممدوحه السماحة والوقار ، فلو كان في الإسلام حرم غير حرم مكة لكان هذا الموضع الذي يأتون إليه ويُعَدُّونه حرما ثانيا بهذا الممدوح. فكرّر أيضا كلمة (هرم) ، في المصراعين، فالممدوح مضرب المثل في الجود والكرم ، كهرم بن سنان الذي مدحه زهير بن أبي سلمى ، فكلمة هرم شكلت وحدات موسيقية متوازية ومتوازنة . وقال أبو تمّام :[1]

وقالَتْ عَزَاءً ليسَ لِلمَوْتِ مَدْفَعٌ فقلتُ ولا للحُزْنِ لِلَمْوتِ مدفعِ
أَلَا إِنَّ أَنفًا لَمْ يُعَدُّ وهوَ أَجدَعٌ لِفَقْدِكَ عِنْدَ المَكْرُماتِ لأَجْدَعُ

ففي البيتين الشّعريين الذي يتشكل المصراع الأول من كلمتي : (مدفع ، أجدع) والمصراع الثاني : (مدفع ، لأجدع) ، فهذا التناغم ، والتّوازي بين الصدور، والإعجاز داخل القصيدة الشّعريّة بترديدات جرسية موسيقية شكلت توازيا منتظما ، ومنسجما وتكثيفا موسيقيا للقافية ، بتكرار حرف العين في الشطرين ، فنظم التّوازي والإيقاع في ثنايا القصيدة . يقول أبو تمّام في وصف المطر:[2]

يا سَهْمُ لِلبَرْقِ الذي استَطارا باتَ على رَغْمِ الدُّجَى نَهَارا
حتَّى إذا ما أَنْجَدَ الأَبصَارا وَبْلًا جَهارًا ونَدًى سِرَارَا
آضَ لنا ماءً وَكَانَ نَارا أَرْضَى الثَّرَى وأَسْخَطَ الغُبَارا

ففي هذه الأبيات التي يصف البرق ، ونزول الماء من السماء ، كأنه نار ، فقضي على الغبار ، وصارت الأرض والتراب مبتلين بالماء ، فالشّاعر جعل هذه الأبيات تشكل وحدة إيقاعية وموسيقية واحدة ، بتكرار حرفي الألف والراء في الصدر والعجز ، فجعل التكثيف الموسيقي المنبعث من القافية وتكرار الحرفين ، أحدث تناغما وانسجاما وتوازيا في الصدور والأعجاز داخل فضاء القصيدة . فالتكرار الصوتي في الأبيات والقصائد المصرّعة يشكل وظيفة فنية وجمالية تساق للمتلقي على شكل وحدات

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 94 ، 98 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 515/4 . آض : مئيض أيضا سار وعاد آض إلى أهله : رجع إليهم .

موسيقية متوازية ومتوازنة ، وتحفز ذاكرته للمتابعة بعيدا عن عنصر المفاجأة لتشكل دلالات إيقاعية ونفسية وجمالية .

5.1 الترصيع :

في اللغة من رصع الشيء" عقده عقدا متداخلا كعقدة التميمة ، والترصيع : التركيب ، يقال تاج مرصع بالجواهر ، وسيف مرصع أي محلى ، ورصع العقد بالجواهر نظمه فيه وضم بعضه إلى بعض"[1] ، وهو مأخوذ من ترصيع العقد ، وذاك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر ، وكذلك نجد هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع "[2] .

أما اصطلاحا هو : أن تكون الأجزاء متساوية في البيت الشعري على شكل مسجوع أو شبه مسجوع ، " بحيث تقابل كل لفظة من الجزء الأول لفظة أخرى في الجزء الآخر مشابهة لها في الوزن والقافية" [3]، فالترصيع :" عنصر بديعي وعامل إيقاعي يعمل على تحلية القصيدة ، فيضفي عليها شيئا من الرونق ، ويمنحها نوعا من الومضات النغمية التي تجعل العملية الإيقاعية تتجدد"[4]، فهو إعادة اللفظ الواحد في موضعين من القول ، وبهذا تكون الأجزاء وألفاظها متناسبة الوضع ، معتدلة الوزن "[5]، ويكون الترصيع في حشو البيت ، وأدخله ابن رشيق في باب التقسيم ، وهذه إشارة منه إلى النوع الثاني من الترصيع ، وهو تقسيم البيت الشّعريّ إلى أجزاء متساوية ليقيم توازيا وانسجاما بين الصيغ .

"وينهض الترصيع بوظيفة لها أهميتها ، وذلك من خلال تشكيل الرنة الموسيقية

---

1. ابن منظور ، لسان العرب ، 8 / 124 . مادة " رصع " .
2. إسماعيل ، عزّ الدّين ، الأسس الجمالية في النّقد العربيّ ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط3 ، 1974 م ، ص228 .
3. قدامة ، نقد الشعر ، ص40 . انظر ابن المعصوم ، أنوار الرّبيع في أنواع البّديع ، 6 / 162. انظر ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، 1/ 264 .
4. تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص240 .
5. تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص241 .

الناتجة عن تساوي صيغ الكلمات والبنى النحوية والفواصل السجعية"[1] ، إذ إن الترصيع والسجع يعززان تكرار النغمة الموسيقية ، والوفقة مما يشكل تجاوبا موسيقيا ينسجم مع الوضع الشعوري للشاعر، وقدرته على جذب الانتباه ، فقدرة الترصيع " تكمن في انبعاث الطبائع إليه لتوافق الألفاظ ، وتشابه الصيغ ، فتبدو ألذ في الأسماع من المختلفة والمتباينة "[2]. ويظهر هذا اللون في شعر أبي تمّام إذ قسم البيت الشّعريّ إلى أجزاء متساوية ، كقوله في مدح الحسن بن وهب :[3]

بحَوَافِرٍ حُفْرٍ وصُلْبٍ صُلَّبِ وأَشاعِرٍ شُعْرٍ وخَلْقٍ أَخْلَقِ

فالشّاعر قسم البيت إلى أربعة أقسام متساوية في الوزن فهو يصف أربعة أسماء بأربعة أوصاف كلها مجانس للاسم ، (حَوَافِرٍ، حُفْرٍ) (صُلْبٍ ، صُلَّبِ) (أَشاعِرٍ ، شُعْرٍ) (خَلْقٍ ، أَخْلَقِ)، فيأتي التّوازي في هذا البيت على تكرار القافية بالراء والباء والقاف ، فتكرار الصفة والموصوف في البيت الشّعريّ أدى إلى تجانس البيت الشّعريّ ، وانسجامه ، فاستخدم الترصيع بطريقة إيقاعية ، وأدى وظيفة جمالية وفنية في اتساق النّصّ الشّعريّ . فالتركيز على المحسنات البديعية تعطي أشعاره صفة جمالية ، ومن قوله أيضا :[4]

نَبِيلُ رِدْفٍ ، دَقِيقُ خَصْرٍ سَلِيلُ شَمْسٍ ، نَتِيجُ بَدْرِ
بَدِيعُ حُسْنٍ ، رَشِيقُ قَدٍّ مَلِيحُ خَدٍّ ، نَقِيُّ ثَغْرِ
قَضِيبُ بَانٍ عَلَيْهِ بَدْرٌ مِثَالُ حُسْنٍ ، عَرُوسُ خِدْرِ

إن تكرار الصيغ بهذه الطريقة أثرى فضاء الأبيات الشّعريّة بالنغم المتكرّر ، وملأ

---

1. ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص141 .
2. الحلبي ، شهاب الدين محمود بن سليمان الحنفي ،(ت 725هـ) ، حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، تح : أكرم عثمان ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،(د. ط)، 1980 م ، ص 254ـ 255 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 410/2 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 203 .

الأبيات بحركات إيقاعية ، وموسيقية عذبة ، وساعد ذلك الترصيع ، وطبيعة الحروف والأوزان التي اشتملت عليها هذه الصيغ المتكرّرة ، لأن معظمها حروف مجهورة، رسمت لوحه إيقاعية رائعة تتردد فيها القوافي الداخلية ، والصيغ المتكرّرة ، فأحدث في الأبيات تناغما داخليا مشحونا بهذا الوصف الرائع لمحبوبته . ويقول أبو تمّام في مدح المعتصم بالله :[1]

وَالبِيضُ لاَمِعَةٌ ، وَالسُّمْرُ شَارِعَةٌ وَالأُسدُ رَاتِعَةٌ ، وَالعِزُ مُنْتَقَبُ

إن تكرار صيغة اسم فاعل منحت البيت الشّعريّ موسيقا صاخبة تتناسب مع قوة اسم الفاعل ، إذ تتفاعل فيما بينهما ، وتبعث إيقاعا داخليا منشأه الفكرة ، وحركة النفس المنتشية بالنصر ، والفتح . ويقول أبو تمّام في مدح مالك بن طوق :[2]

المَجْدُ أَعنَقُ ، والدِّيَارُ فَسِيحَةٌ والعِزُّ أَقعَسُ ، والعَدِيدُ عَرمْرَمُ

نلمح في هذا البيت توازيا يشكل لوحة جمالية :

المجد ⟸ أعنق

الديار ⟸ فسيحة

العز ⟸ أقعس

العديد ⟸ عرمرم

الشكل رقم (6)

فالتّوازي بين الحروف والكلمات مع الوزن والقافية تستثير بنية التّوازي ، وتشكل المماثلة الإيقاعية والتركيبة التي يمنحها الترصيع ، فيشكل" أبعادا ذات مدلولات جمالية تستثير انفعال المتلقي وشعوره"[3].

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان 1/ 48 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3 / 197 .
3. ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص142 .

يقول أبو تمّام في رثاء خالد بن يزيد الشيباني :[1]

أَذُهْـلَ بـنَ شَـيْبَانَ ذُهْـلَ الفَخَـارِ ... وذُهْـــلَ النَّـــوَالِ وذُهْـــلَ العَـــلاءِ

فالتّوازي ظاهر في تكرار كلمة " ذهل " ثلاث مرات لأن ذهل بن شيبان لهم مفاخر ونوال وعلو في المنزلة ورفعة ، فذهل اشتقاق من فعل ، وشيبان جاءت على زنة فعلان ، فشكل التّوازي الصوتي هندسة رائعة ليلفت انتباه القارئ لأهمية هذا الممدوح ، مما منح البيت الشّعريّ إيقاعا وانسجاما متناسقين . ومن قول أبي تمّام :[2]

حَسَـــراتٌ عَواطِـــفُ ... وسَقَـــامٌ مُوَالِـــــفُ
وفُـــــؤَادٌ مُعـــذَّبٌ ... ودُمُـــــــــوعٌ ذَوارِفُ

تشكل هذه المقطوعة لونا من التّوازي الصوتي بين القوافي الداخلية ، حيث تكرّرت ثلاث كلمات على زنة فواعل (عواطف ، موالف ، ذوارف) ، فالحسرات عواطف ، والسقام موالف ، والدموع ذوارف ، ولكن القلب معذب بها ، فشكلت أثرا إيقاعيا ، وتناغما داخليا بين أجزاء المقطوعة ، ومنحت النَّصّ جرسا موسيقيا تترنم له الآذان . وتجعل الخطاب قويا ، ودالا ، وموحيا لتظهر التجانس في البناء ، والإيقاع كقوله يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :[3]

وَزِيـرُ حَـقٍّ ووَالِـي شـرْطَةٍ ورَحَـا ... دِيَـوانِ مَلْـكٍ وشِـيعيٌّ ومُحْتَسِـبُ

فالشّاعر في هذا البيت الشّعريّ يُعَدِّد صفات الممدوح ، والمناصب التي تقلدها ، فالازدواجية القائمة بين الكلمات ، منحت النسيج الشّعريّ جمالا ، وجعلت النَّصّ متماسكا ، وموحيا ، فأظهرت بنية التّوازي الإيقاعي بما يتلاءم مع غرض المدح .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان 4/ 23 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 235 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 247 .

6.1 التوازي التقابلي :

وهو نوع من التقابل بين المعاني والألفاظ ، وقد يصل إلى حد التضاد نجده بين شطري البيت الشّعريّ ، وربما تجاوز البيت إلى عدة أبيات في القصيدة ، ويصاحب التّوازي في المعنى توازياً في البناء الشكلي للبيت أو الأبيات ، فالمقابلة :" هي أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ، ثم يؤتي بما يقابل ذلك على الترتيب"[1] " فالمقابلة تكون بما زاد من الأربعة إلى العشرة "[2] . تأتي المقابلة على عدة صور منها : مقابلة معنيين بمعنين ، وقد ورد التقابل في القرآن الكريم في مواضع عدة في قوله تعالى : ﴿ **فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيراً جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ** ﴾[3]. أما شعر أبي تمّام فقد اشتمل على التّوازي التقابلي ومن الأمثلة على ذلك قوله:[4]

فَأَنْتَ لدَيْهِ حَاضِرٌ غَيرُ حَاضِرٍ جَمِيعَاً وَعَنْهُ غَائِبٌ غَيْرُ غائِبِ

فالتّوازي بين كلمتي (حاضر ، غير حاضر) (غائب ، غير غائب) ، على الرغم من حضوره وعدم حضوره ، فهو خاطر بباله ، ففي كلتا الحالتين حضرت أو غادرت لا يهم ، لأن ذكرك في قلبه ، فالمقابلة خلقت نوعا من التشويق لدى القارئ ، وأحدث رنة موسيقية عذبة في أذنيه . ومن قوله يمدح موسي بن إبراهيم:[5]

والمَجْدُ مِنْ تَالِدٍ قَدِيمٍ ثَمَّ وَمِنْ طَارِفٍ حَدِيثِ

ففي كلمتي (تالد ، قديم) و(طارف ، حديث) يظهر التّوازي التقابلي ، فالمجد القديم والحديث لهذا الممدوح ، وهذه الثنائيات التقابلية عكست حالة الفخر ، والقوة التي

---

1. الهاشمي ، أحمد ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ،(د . ط . ت) ، ص367 .
2. ابن معصوم ، أنوار الربيع في أنواع البديع ،298/1 .
3. سورة التوبة ، آية : 82 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 213 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 326/1 .

ينعم بها الممدوح ، وأغنت الموسيقا الداخلية للبيت الشّعريّ. كقوله يمدح محمد بن عبدالملك الزيات :[1]

أَخَفَّ عَلى قَلبٍ وأَثْقَلَ قِيْمَةً وأَقْصَرَ فِي سَمْعِ الجَلِيسِ وأَطْوَلا

رسم الشّاعر صورة رائعة لممدوحه إذ يقول هذا الثناء أخف على روح الإنسان من كل خفيف ، وأثقل قيمة من كل ثقيل ، وهو أقصر في السمع من كل قصير يعني لفظه ، وأطول معاني وبقاء على الدهر من كل طويل بقاؤه ، فمن خلال التقابل بين كلمتي (أخف ، أثقل) و (أقصر، أطول) ، ساهم في خلق إيقاع موسيقي ، والتّوازي التركيبي من الجار والمجرور (على قلب ، في سمع) ، ومن ثم التقابل بين الألفاظ المتضادة ، فمنح النَّصّ انسجاما واتساقا مما حفز فكر المتلقي للبحث في أغوار النَّصّ. قال أبو تمّام [2] في مدح داود بن محمد :[3]

فالجُودُ حَيٌّ مَا حَيِيتَ وإنْ تَمُتْ غَاضَتْ مَنَاهِلُه وَمَاتَ الجُودُ

فالجود حي بوجود هذا الممدوح ، وإن مات فالجود ميت ، فالتقابل بين (حي ، ميت) و (ما حييت ، إن تمت) أحدث توازيا وانسجاما بين أجزاء البيت الشّعريّ ووزنه ، بنغمة موسيقية عذبة . وقال أبو تمّام يمدح محمد بن الهيثم بن شبانه :[4]

لَيْسَ الصَّدِيقُ بِمَنْ يُعِيرُكَ ظَاهِرًا مُتَبَسِّماً عَنْ بَاطِنٍ مُتَجَهِّمِ

لقد اعتمد الشّاعر على التقابل بين (ظاهر ، باطن) بصيغة " فاعل " وبين (متبسم ، ومتجهم) بصيغه "مفعول" ليشكل توازيا في البيت ، ويمنح النَّصّ انسجاما في إيقاعه الداخلي . ومن قوله أيضا:[5]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 110/3 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان 2/ 150 .
3. داود بن محمد بن موسى ، أبو سليمان الأودني ، محدث ، من فقهاء الحنفية ، من أهل " أودن " من قرى بخارى ، له كتب منها :" أحداث الزمان " ،" ذكر الصالحين ". انظر، الزركلي ، الأعلام ، 3/ 10 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان، 3/ 250 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 94 .

تَسِـيرُ مَسِـيرَ الشَّـمْسِ مُطَّرَفَاتُهـا وَمَا السَّيْرُ مِنْهَا لا العَنيقُ وَلا الوَخْدُ
تَـرُوحُ وَتَغْـدُو، بـل يُـرَاحُ وَيُغْتَـدَي بِهَـا وَهْـيَ حَيْـرَى لا تَـرُوحُ ولا تَغْـدو

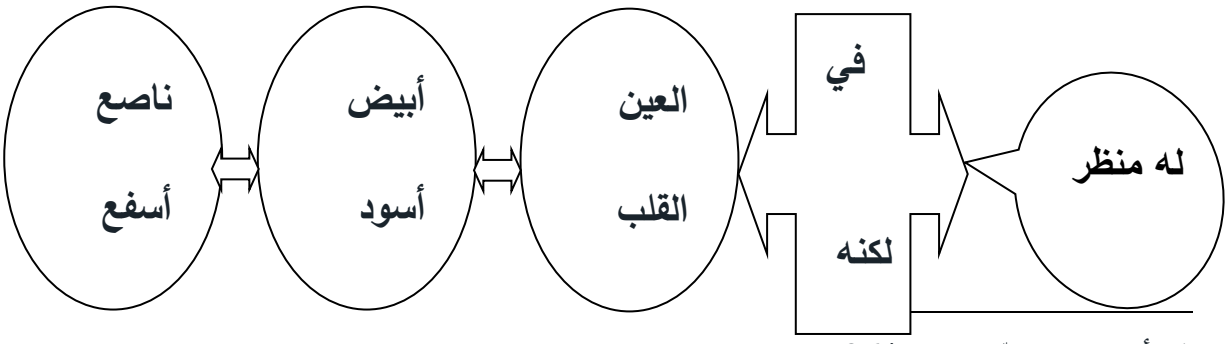
فالتّوازي ظاهر في هذا البيتين الشّعريين بتكرار كلمتي (تروح وتغدو ، ولا تروح ، ولا تغدو) ، دلالة واضحة بأن الشمس توجد في كل بلد ، وهي لا تسير ، وإنما يسار بها ، لأنها في الحقيقة لا تروح ، ولا تغدو ، وكذلك الممدوح تأتيه العطايا والغنائم ، أو يعطي ويمنح المحتاجين منها على الرغم من عدم ذهابه وثباته في بلده ، فهذه المقابلة كثفت الإيقاع الموسيقي الداخلي للبيت الشّعريّ . ومن قوله يمدح مالك بن طوق :[1]

مُبْتَـلٌ مَـتْنٍ وَصَـهْوَتَيْنِ إِلـى حَـوَافِرٍ صُـلَّبٍ لَـهُ مُلـسِ
فَهُـوَ لَـدَى الـرَّوْعِ وَالْحَلائِـبِ ذُو أَعْلـىً مُنـدًّى وأَسْـفَلِ يَـبَسِ

ففي هذين البيتين يصف فرس الممدوح ، بأنها ريانة الأعلى ضمآنة الأسفل ، وكذلك الأعلى مندى والأسفل يبس ، وكذلك الروع دلالة على الحرب ، والحلائب دلالة على السلم ، فهذا التقابل يشكل لوحة معبرة عما في نفس الشّاعر من حبه لهذا الممدوح الذي يتصف بالبأس في الحرب ، واللين في السلم ، فأحدث توازيا صوتيا وإيقاعا بين أجزائه . أما مقابلة ثلاثة بثلاثة ، فقد ورد في شعر أبي تمّام ، واشتمل على التّوازي التقابلي ، كما في قوله يمدح محمد بن يوسف :[2]

لَـهُ مَنْظَرٌ فـي العَيْنِ أَبيضُ ناصِعٌ ولكنَّـه فـي القَلْـبِ أَسْـوَدُ أَسْـفعُ

لقد اعتمد الشّاعر على التضاد في (العين والقلب ، أبيض وأسود ، ناصع وأسفع)، ليشكل لوحة إيقاعية موسيقية تطرب لها الآذان ، وتحفز المتلقي لهذه الإيحاءات ، فالشكل التالي يوضح التّوازي التقابلي بين الأضداد : **الشكل رقم (7)**



1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 236/2 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 324/2 .

قال أبو تمّام :[1]

كَمْ جِئْتَ فِـــــي الهَيْجَا بِيَوْمٍ أَبْيَضٍ والحَرْبُ قَـــــــد جَاءَتْ بِيَوْمٍ أَسْوَدَا

جاء التّوازي التقابلي في البيت الشّعريّ بشكل واضح في (الهيجاء والحرب ، بيوم أبيض وبيوم أسود) ، فهذا التقابل اللفظي يتناسب مع نفسية الشّاعر في وصفه لأرض المعركة ، وما فيها من نصر وفرج ، ولكن الحرب تأتي بيوم أسود من قتل وتشريد .

ومن قوله [2] في مدح الحسن بن سهل:[3]

وغَرَّبْتُ حَتَّـــى لَـمْ أَجِدْ ذِكْرَ مَشْرِقٍ وشَرَّقْتُ حَتَّـــى قَدْ نَسِيتُ المَغَـــارِبَا

يرتكز التّوازي التقابلي في البيت الشّعريّ بين (غربت ، شرقت) (ذكر، نسى) (مشرق ، مغرب) وتكرّر (حتى) مرتين مما جعل الإيقاع والنغم متصلين في البيت دون انقطاع ، مما عمق صورة الممدوح في نفس الشّاعر والمتلقي معا ، فإذا غاب لم يذكر بعده أحد ، وإذا بان فهو ينسى المغرب . وهناك بيت لأبي الطيب المتنبي قريب من هذا البيت يرتكز على التّوازي التقابلي إذ إن أبا تمام والمتنبي أجادا في ذلك كقوله:[4]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 /105 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 140/1 .

3. الحسن بن سهل بن عبدالله السرّخسي أبو محمد : وزير المأمون العباسي ، وأحد كبار القادة والولاة في عصره . اشتهر بالذكاء المفرط ، والأدب والفصاحة وحسن التوقيعات ، والكرم . وهو والد بوران (زوجة المأمون) ، وكان المأمون يجله ويبالغ في إكرامه ، وللشعراء فيه أماديح . أصيب بمرض السويداء سنة 203هـ ، فتغير عقله حتى شد في الحديد ، ثم شفى منه قبل زواج المأمون بابنته (سنة 210هـ) ، وتوفي في سرّخس (من بلاد خرسان) سنة (236 هـ) قال الخطيب البغدادي : وهو أخو ذي الرياستين الفضل بن سهل ، كانا من أهل بيت الرياسة في المجوس وأسلما ، هما وأبوهما سهل في أيام الرشيد .انظر ، ابن خلكان ، وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان. 1/ 144

4. المتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين ،(ت 354هـ)، ديوانه ، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه مصطفى السقا وآخرين ، دار المعرفة ، بيروت ، 314/3.

فغَرَّبْتُ حَتَّـــى لَيسَ للغَرْبِ غَرْبُ وشَـرَّقْتُ حَتَّـى لَـيسَ للشَّـرْقِ مَشَـرْقُ

وقوله يمدح محمد بن عبد الملك :[1]

الْجِـدُّ والْهَـزْلُ فِـي تَوْشِـيعِ لُحْمَتِهَـا والنُّبْـلُ والسُّـخْفُ والأَشْـجَانُ والطَّـرَبُ

ظهر التوازي التقابلي في البيت الشعري بين(الجد ، الهزل)،(النبل، السخف) ، (الأشجان ، الطرب) ، فمنحت البيت نوعا من الإيقاع الصوتي بتكرار الألفاظ ومضاداتها لتأكيد المعنى ، وترسيخه في ذهن المتلقي .

أما مقابلة أربعة بأربعة ، وقد ورد التقابل في القرآن الكريم في مواضع عدة كما في قوله تعالى : ﴿ **فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرَهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالحُسْنَى ، فَسَنُيَسِّرَهُ لِلعُسْرَى** ﴾[2]. أما في شعر أبي تمّام فقد اشتمل على التّوازي التقابلي أربعة بأربعة كما في قول أبي تمّام : [3]

يَا أُمَّةً كَـــــانَ قُبْحُ الْجَورِ يُسْخِطهَا دَهْراً فَأَصْبَـــحَ حُسْنُ العَدْلِ يُرْضِيهَا

إن لهذه الثنائية قيمة موسيقية عذبة ، من حيث التقابل الذي رسم لوحة متوازية تتناسب والغرض الذي يريده الشّاعر في معرض حديثه عن أوضاع الأمة كيف كانت وكيف أصبحت . فالشكل التالي يبرز المقابلة بوضوح : **الشكل رقم (8)**

يا أمة	**كان**	**قبح**	**الجور**	**يسخطها**
	أصبح	**حسن**	**العدل**	**يرضيها**

فلوحة التّوازي التي أبدعها الشّاعر عن طريق التقابل لها " قدرة على الإيحاء ، وإثارة الانفعال ، وتمثيل التباين السطحي ، والعميق في الصورة ، والحدث من خلال

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 258 .
2. سورة الليل ، الآيات : 5 ـ 10 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 324/1 .

الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين"[1].كقوله يمدح الحسن بن وهب :[2]

مُسْوَدٌّ شَطْرٍ مِثْلَ مَـا اسوَدَّ الدُّجَى مُبْيَضٌّ شَطْرٍ كابيضَـــــاضِ المُهْرَقِ

فالشّاعر في هذا البيت الشّعريّ يصف فرس الممدوح ، فإن شعره مقسوم على شعرة سوداء ، وشعرة بيضاء ، فرسم لوحة هندسية متوازية تتناسب مع وصفه لهذه الفرس ، فشكلت هذه الثنائية المتضادة رنة موسيقية موحية وعذبة ، لجذب انتباه المتلقي ، وتفاعله مع النَّصّ الشّعريّ . قال يمدح محمد بن يوسف :[3]

وَكَـــانَتْ ولَيْسَ الصُّبْحُ فِيْهَا بَأَبْيَضٍ فَأَمْسَتْ وَلَيْسَ اللّيْلُ فِيْهَـــــا بأَسْوَدِ

فالتّوازي التقابلي في هذا البيت رسم لوحة متوازية بين الثنائيات ، فمنح النَّصّ قيمة موسيقية عذبة وانسجاما مع الإيقاع الداخلي للبيت الشّعريّ . كقوله أيضا:[4]

يَحمِيهِ حَزْمٌ لِحَزْمِ البُخْلِ مُهْتَضِـــمٌ جُوداً وعِرْضٌ لِعِرْضِ المَالِ مُبْتَـــــذِلُ

لقد اعتمد الشّاعر على التقابل بين الأسماء والصفات في البيت الشعري كقول أبي تمّام :(حَزْمٌ لِحَزْمِ البُخْلِ مُهْتَضِـمٌ)(عِرْضٌ لِعِرْضِ المَالِ مُبْتَـــذِلُ) ، فحزم الممدوح يمنعه من الذم والبخل ، ويصون عرضه بابتذال ماله . فتكرار صيغة اسم فاعل(متهضم ، مبتذل) ، منح البيت الشّعريّ موسيقى عذبة إيقاع داخلي تتناسب مع صيغة اسم الفاعل .

7.1 التقسيم :

وهو التوازي الذي" يقسّم فيه الكلام قسمة متساوية تحتوي جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه "[1] . وهو تجزئة الوزن إلى موقف أو موضع ، يسكت فيها اللسان أو يستريح أثناء الأداء الإلقائي ، فالمعروف في ميزان البيت العربي أن فيه

1.العيد ، محمد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1988 م ، ص69 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 414/2 . شطرة : جانبه وناحية : وشطر الشيء نصفه ، والشطر هنا البعض والجزء أي : مسود جزء وميض جزء ، المهرق: السيف .

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 29/2 .

4. أبو تمّام ، الدّيوان، 19/3 .

موقفين عروضيين أو موسيقيين : أحدهما عند آخر الشطر الأول ، واسمه الضرب ، والآخر عند آخر الشطر الثاني وهو العروض ، أو موضع حرف الروي"[2] .

أما ظاهرة التقسيم في الشعر العربي القديم جلية واضحة من استقصاء الشّاعر لجميع الأقسام التي يبدأ بها في بيته الشّعريّ ، وقد ورد التقسيم في القرآن الكريم في مواضع عدة في قوله تعالى : ﴿ **كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالقَارِعَةِ فَأَمَا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوْا بِالطَّاغِيَةِ وَأَمَا عَادٌ فَأُهْلِكُواْ بِرِيحٍ صَرصَرٍ عَاتِيَةٍ** ﴾[3] . ومن الأمثلة الدالة على التقسيم في شعر أبي تمّام كقوله يمدح محمد بن الهيثم :[4]

خِلْعَةً مِـــنْ أَغَرَّ أَرْوَعَ رَحبِ الصّدْ (م) رِ رَحْـبِ الفُؤَادِ رَحْـــــــبِ اَلذِّرَاعِ

جاءت التقسيمات في البيت الشّعريّ متقصية لأخلاق ممدوحه ، فهو(رحب الصّدر، رحب الفؤاد ، رحب الذّراع) ، وبهذا التقسيم الثلاثي عبر الشّاعر عن دلالة نفسية تنتابه من حبه لهذا الممدوح ، فتكرار كلمة (رحب)، خدمت النَّصّ ، والغرض الذي نظم من أجله ، وشحنت النَّصّ بدلالات إيحائية وإيقاعية ، وتواز بين أجزائه . كقوله يمدح الحسن بن سهل :[5]

يَوْمِي مِنَ الدَّهْر مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهِرٌ عَزْماً وحَزْما وسَاعِي مِنْـــه كالحِقَبِ

وبهذا التقسيم الثلاثي لتأخر الشيب عن موعده (عزما وحزما وساعي منه) ليعبر عن دلالة نفسية يعيشها الشّاعر من الدهر ، فتأخر الشيب عن وقته ، لأني قد جربت في أقل المدد ما كان يومي به الدهر ، وساعي فيه حقبة . فكانت الكلمات لها دلالة إيقاعية شكلت توازي التقسيم . كقوله يمدح مالك بن طوق :[6]

حُرٌّ لَهُ سَوْرَةٌ لَدَى الزَّجْـرِ وَالسَّـوْ (م) طِ وَعَبْـــــدُ الْعِنَانِ وَالْـــــمِرَسِ

ففي هذا البيت الذي اعتمد الشّاعر فيه التقسيم على شطرين : الأول هو حر النفس

---

1. العسكري ، كتاب الصناعتين ، 1/ 375 .
2. المجدوب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، 2/ 696 .
3. سورة الحاقة ، الآيات 4ـ 6 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 342 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 110/1 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 238 . حر : خالص كريم ، سورة حرة . المرس: الجبل الشديد الفتل .

يغضب عند السوط والزجر ، والثاني كان عبدا للعنان والحبل وأحسن الانقياد والطاعة ، فشكل التضاد بين الحر والعبد توازيا إيقاعيا ربط بين شطري البيت الشعري ، وشوق المتلقي للبحث عن الأفضل . كقوله يمدح القاسم بن عيسى :[1]

ورُبَّ يَـــوْمٍ كأَيَّـــامٍ تَرَكْـــتَ بِـــهِ مَـتْنَ القَنـاةِ ومَـتْنَ القِـرْنِ مُنْقَصِـفَا

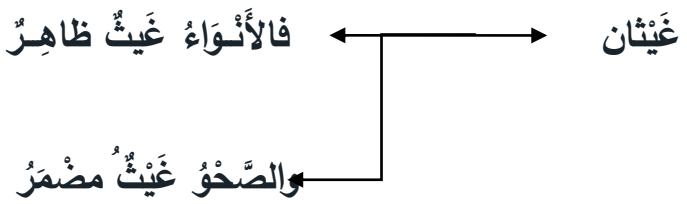
أَزَرْتَ آبْرَشْتَويما والقَنَا قِصَـــــــدٌ غَيابَةَ المَـــــوْتِ والمُقَوَّرَةَ الشُّسُفَـا

أبرز الشّاعر ممدوحه ، وذكر أيامه بمتن القناة ، ومتن القرن ، وغيابة الموت والمقورة الشسفا للأعداء ، على هذه الفرس الضامرة القوية ، فاستطاع أن يوصل رسالته ، بطريقة التقسيم ، وبأسلوب المدح زيادة في تشويق المتلقي ، وقدرة الشاعر على توظيف اسم القائد الأعجمي آبْرَشْتَويما وإخضاعه إلى إيقاعات الشعر العربي . يقول أيضا في مدح المعتصم بالله :[2]

مَطَـرٌ يَـذُوبُ الصَّـحْوُ منـه وبَعْـدَه صَـحْوٌ يَكـادُ مِـنَ الغَضَـارةِ يُمْطِـرُ

غَيْثانِ ، فالأَنْـــوَاءُ غَيثٌ ظاهِـــرٌ لكَ وَجْهُـــــهُ والصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرُ

ففي البيتين الشّعريين استطاع الشّاعر أن يبتكر صورة رائعة للتقسيم الذي لم يقصد لذاته بل يكشف عن شكل من الإيقاع ، ويجعل من تكرار (الغيث) ، دلالة إيقاعية ، وموسيقية عذبة ليبني عليها بنية التّوازي التي تشكلت من هذا التقسيم والشكل التالي يوضح ذلك **الشكل رقم (9)**



1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 371/2 . أزرت : من الزيادة ، جعلت لها كالإزار. الغيابة : الغمامة . المقورة : الخيل المضمرة . الشسف : شسف الفرس إذا ضمر ضمرا شديدا . **آبْرَشْتَويما**: من قادة الفرس . لم أجد له ترجمة .

2 . أبو تمّام ، الدّيوان ، 192/2 .

قال أبو تمّام :[1]

ومُعَــرَّسٍ لِلْغَيْــثِ تَخْفِــقُ بَينَــهُ رَايَــاتُ كُــلِّ دُجُنَّــةٍ وَطَفَــاءِ
فَسَقَاهُ مِسْكَ الطَّلِّ كَــافُورُ الصَّبَا وانْحَلَّ فِيهِ خَيْطُ كُــــلِّ سَماءِ

ومن خلال هذا التقسيم بوصف السحابة ، وهذه صفاتها ، يرسم لنا صورة متكاملة لها ، فشبهها بالرايات التي تخفق إذا هبَّت عليها الرياح ، فكلما ضربها البرق نزل مطرها ، كأنه خيط من السماء ، فسقت الطل بماء كالكافور، والمسك والخيط متضادات أدت إلى نزول الغيث على الأرض ، وفاحت رائحة التراب كأنها مسك أو كافور، فمن خلال هذه التقسيمات ، والاستعارات منحت البيتيين الشّعريين إيقاعا ونغما موسيقيا يتلاءم مع غرض المدح ، فالممدوح كالسحابة التي تأتي بالخير. ومن قوله يمدح الحسن بن وهب :[2]

هُـذِّبَ فــي جِنْسِــهِ ونَــالَ المَـدَى بِنَفْسِــــهِ فَهْــــوَ وَحْــــدَهُ جِــــنْسُ
أَبُـــو علـــيٍّ أَخْلاقُـــه زَهَـــرٌ غِـــبَّ سَـــمَاءٍ وَرُوحُـــهُ قُـــدْسُ
لِلْمَجْدِ مُسْتَشْرِفٌ وللأَدَبِ الْـــــــ مُجْفُوّ تِـــرْبٌ وللـــنَّدَى حِـــلسُ

ففي هذه الأبيات يسرد لنا أخلاق ممدوحه الحسن ، فهو كريم الجنس ، وقد زادت فراهته حتى صار بنفسه جنسا تنسب إليه الخيول ، فأخلاقه : (زهر غبّ السماء) (وروحه قدس) (للمجد مستشرف) (للأدب المُجْفُوّ ترب) (للندى حلس) ، فهذا التقسيم شكل لوحة فنية متجانسة بإيقاع موسيقي عذب ، فنضارة حسنه كنضارة الزهر غبّ المطر في طهره ، وتطاوله نحو المجد ، وملازمته الأدب ، وملازمته للندى، كملازمة الحلس لظهر البعير . ومن قوله يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :[3]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 23 ، 25 . معرس : النزول في آخر الليل . الرايات : البروق . الدجنة : ليلة ذات دجن . الوطفاء : السحابة المتدلية الهيدب أخذت من الجفن الأوطف ، وهو كثير الشعر الطويل الهدب .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 226 ، 230 ــ 231 . زهر غبّ السماء : نضارة حسنه ، قدس : أي طهر. مستشرف : أي متطاول نحو المجد . الحلس : الجلّ الذي يربط على ظهر البعير .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 109 .

وَوَاللهِ لا أَنفَــكُّ أُهْــدِي شَــوارداً إِلَيْــكَ يُحمَّلْــنَ الثَّنَــاءَ المُــنخَّلا
تَخَــالُ بِــهِ بُــرْداً عَلَيْــكَ مُجَبَّــراً وتَحْسَــبُهُ عِقْــداً عَلَيْــكَ مُفَصَّــلا
أَلَذَّ مِنَ السَّلْوَى وأَطيبَ نَفْحَــــةً مِــنَ المِسْكِ مَفْتُوقاً وأَيسَرَ مَحْمَلا

ففي هذه الأبيات الشّعريّة ، يمدحه ولا ينقطع عنه ، فكأنه برد محبر ، وعقد مفصل ، فقسم البيت الثالث إلى (ألذ من السلوى) و (أطيب نفحة من المسك) (مفتوقا) (أيسر محملا) ، لأن القليل منه يكفي صاحبه . وبهذا التقسيم الذي يوفر قوة في الإيقاع ، وهندسة متوازية للأبيات أنتج تقسيما منتظما وانسجاما بين أجزائه يشعرنا بالموسيقى الداخلية العذبة ، والتوازي النصي بين ثناياه .

8.1 القافية والتّوازي :

لقد اهتم النقاد والعروضيون بالقافية ، واعتنوا بها عناية فائقة ، " فزادت من درجة الكمال الموسيقي للبيت"[1]والقصيدة ، واعتبروا القافية شريكة الوزن بالشعر ، وسميت قافية لأنها " تقفو أثر كل بيت"[2]، أما تعريف القافية لغة : " اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا تبعه ، ومن معانيها اللغوية مؤخر العنق أو آخر كل شيء "[3] ، أما اصطلاحا يرى الخليل: " أنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن ، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت أجمع ، ومنهم من يسمى البيت قافية ، ومنهم من يسمى القصيدة قافية ، منهم من يجعل حرف الروي هو القافية ، والجيد المعروف من هذه الوجوه كما يرى التبريزي هو قول الخليل والأخفش "[4] .

---

1. عيال سلمان ، محمد سليمان ، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007م ، ص217 .
2. القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، 1 / 154 .
3. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (قفو) .
4. الخطيب التبريزي ، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني ، (ت502هـ) ، كتاب الكافي في العروض والقوافي ، تح : الحسّاني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1994م ، ص149 .

وقد تنبه العرب منذ القدم إلى أهمية القوافي لما من أنغام موسيقية تضفيها على أذن المتلقي ، فاعتنوا بها في أشعارهم ، كما اعتنوا بالسجع في نثرهم ، ونبه ابن جني إلى هذه الأهمية بقول أبي تمّام : " ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي، لأنها المقاطع ، وفي السجع كمثل ذلك ، نعم وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها ، والعناية بها أمسُّ ، الحشد عليها أوفي وأهم ، كذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ، ومحافظة على حكمه "[1] .

وتشكل عاملا مشتركا بين موسيقاه الخارجية ، والإيقاع الداخلي ، ولها دور بارز في خلق التماثل الموسيقي ، التي يعمد الشّاعر لها " بالتوليد والاشتقاق والاستنباط للقوافي من الألفاظ ومرادفتها أو مضاداتها تساعد على ضغط الوحدة الموسيقية للبيت حينما تكرّر على السمع رنتان متشابهتان ، فيخيل للقارئ أنه أمام جوقة موسيقية تتردد فيها النغمات والإيقاعيات " [2]

وتلك العناية بالقوافي لها قيمتها في إثارة المتلقي ، وشد انتباهه ، وتشوقه إلى الوقع النغمي في النص المبدع إذ " إن الكلام الموزون ذو النغمة الموسيقية يثير فينا انتباهاً عجيباً ، لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع ، لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى ، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع ، بأصوات بعينها نسميها القافية "[3].

وتلك المقاطع هي التي يشار إليها بالمطلق والمقيد ، وعليه " فالقافية نوعان : النوع الأول : القافية المطلقة ، تنقسم إلى نوعين :

أـ ما تبع حرف رويه وصل فقط ، والوصل أحد أربعة أحرف ، الياء والواو والألف والهاء إذا لم تصلح أن تكون روياً ، وينفرد كل واحد منها بالقصيدة .

ب ـ ما كان لوصله خروج ، ولا يكون ذلك الوصل إلا هاء متحركة .

---

1. ابن جنيّ ، الخصائص ،1 / 84 .
2. الكبيسي ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، ص32 .
3. أنيس ، موسيقى الشعر ، ص13 .

أما النوع الثاني : القافية المقيدة : وهي ما كان حرف الروي فيه ساكناً ، وحرف الروي هو الذي يقع عليه الإعراب ، وتبنى عليه القصيدة فيكرّر في كل بيت " [1] .

وقد اتخذ العروضيون نوعين من المقاييس حول القافية : أولا : " المقياس الجمالي : الذي يهتم بتناسب الأصوات ، والذي يراعي تكرار حركة الروي أو حركة ما قبله ، وإذا لم يحصل هذا التكرار ، فثمة عيب في القافية ، كالإقواء ، والإصراف وغيرها ، حتى أنهم عدوا زيادة التناسب فضيلة من مثل لزوم ما لا يلزم . ثانيا : المقياس المعنوي : أن يكون لكل قافية معنى ، فعدوا الإيطاء عيبا "[2] .

للقافية أثر على المتلقي والمبدع ،" إذ يعمل المبدع جهده في تحسين الاختيار للقافية من بين الاختيارات المتنوعة والتامة له محاولا الوصول إلى الإيقاع المؤثر وناقلة المعنى إلى ما بعد درجة الصفر، ومانحة له التوتر، وتعدد التأويل ، أما المتلقي فيواجه تحكما من القافية بنسبة تلقيه للنص ، إذ هي ــ القافية ــ آخر ما يواجه المتلقي في القصيدة "[3] . وقد فطن النقاد القدماء لهذا الأثر، فوضعوا لها شروطا ، ومواصفات أهمها : " أن تكون عذبة الحرف ، سلسلة المخرج ، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمتحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يُعَدُّلون عنه ، وربما صرعوا أبيات أخرى من القصيدة بعد البيت الأول "[4] .

تشكل القافية توازيا عموديا في الأبيات الشّعريّة قائما بذاته ، وتؤدي دورا إيقاعيا وموسيقيا في إقامة توازيات متعددة في القصيدة ، وتمنحها كثافة موسيقية عالية وصخبا إيقاعيا وتعميقا في المعنى " فالقافية توفر تشابها صوتيا ، يعين على تطوير المستوى الإيقاعي ، والمعنوي ، فتجاور وظيفتها الإيقاعية لتؤدي دورا مهما في الدلالة ، والصورة

---

1. الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، 151ــ 152 .
2. مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعريّ " استراتيجية التناص"، ص 43 ــ 44 .
3. رواقة ، إنعام ، دائرة التّكرار ودلالاتها في بائية ابن الدّمينة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، الكرك ، م15 ، ع8 ، 2000 م ، ص215 .
4. قدامة ، نقد الشعر، ص51 .

وفضاء النَّصّ ، فالشّاعر المقتدر هو من يطوع النظم ــ التّوازي ــ ويجعله عنصرا في الخلق الشّعريّ ، وفي تشكيل القصيدة ، بحيث لا يبدو له النظم عنصرا معيقا "[1] .

أما العصر العباسي" فقد بلغت القافية درجة من النضج ، والاحكام ، واكتمال أحكامها ، وقوانينها ، والتزام الشعراء بفنياتها، وبفضل تطور فنون الغناء الموسيقي ورقي المستوى الحضاري أصبحت الأذن العربية مرهفة ، وحساسة لا تستطيع أن تخرج عن أي قانون من القوانين التي استقرت عليها القافية"[2] . فوظيفة القافية تكمن في الإيقاع عن طريق التكرار المنتظم والتماثل الصوتي" فهي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم ، وينتهي عندها سيل الإيقاع ، ثم يبدأ البيت من جديد ، كالموجة تصل إلى ذروتها ، وتنتهي لتعود من جديد وهكذا "[3] .

فالقافية السهلة " تميل بالسامع إلى إيثارها ، وسلامة الذوق ، وغزارة المادة ، وهي التي تميل بالشّاعر إلى القافية الجيدة المحببة "[4] .

أما المجذوب ، فقد تناول القافية بشكل موسع ، وقسمها إلى أقسام منها :

"القوافي الذلل : وهي الياء ، والتاء ، والذال ، والدال ، والراء ، والعين ، والميم ، والياء المتبوعة بألف الإطلاق . القوافي النفُّر : وهي الصاد ، والزاي ، والضاد ، والطاء ، والهاء ، والواو . القوافي الحوشية : وهي الثاء ، والخاء ، والشين ، والظاء ، والغين " [5]. فإذا دققنا في كتب الموسيقا والعروض نجد أن " للقافية من حيث حركاتها خمسة أنواع وهي : متكاوس ، متراكب ، متدارك ، متواتر ، مترادف"[1]. وإذ نمثل لذلك نختار من شعر أبي تمّام على البحر البسيط ، كقول أبي تمّام يمدح المأمون :[2]

---

1. الرّواشدة ، مغاني النّصّ ، ص 158 ــ 159 .
2. البّصري ، عبد الجبار داود ، فضاء البيت الشّعريّ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، (د. ط . ت) ، ص86 .
3. زغلول ، محمد سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، منشاة المعارف ، الإسكندرية ، مصر، (د. ط) ، 1964م ، 40/1 .
4. العبيدي ، لغة الشعر في القرن الثاني والثالث الهجري ، ص 311 .
5. المجذوب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص62 .

يَـا وَارِثَ الْمُلْـكِ إِنَّ الْمُلْـكَ مُحْتَـبِسُ وَقْـفٌ عَلَيْـكَ إِلـى أَنْ تُنْشَـرَ الصُّـوَرُ
لَمْ يُذْكَرِ الْجُوْدُ إِلَّا خُضْـــتَ وَادِيَهُ وَلا انْتُضِى السَّيْفُ إِلَّا خَـــافَكَ القَدَرُ

وعلى بحر الطويل ، يقف على الأطلال ، إذ هو بصدد مدح المعتصم بالله قائلاً :[3]

أَجَلْ أَيُّهَا الرَّبْعُ الَّذِي خَفَّ آهِـــلُهْ لَـــقَدْ أَدْرَكْتْ فِيْكَ النَّوَى مَا تُحَاوِلُهْ

وقال في باب الغزل ، على البحر السريع :[4]

إِجْعَلْ لِعَيْنِى فِـــي الْكَرَى حَظَّـــا وَلَا تَكُـــنْ لِـــي مَالِكَـــاً فَظَّـا

ومن خلال رصد القافية في ديوان أبي تمام فالجدول التالي يبين لنا نوعها بالنظر إلى عدد الحركات :

المتسلسل	البحر	عـــــدد القصائد	نوع القافية بالنظر إلى عدد الحركات				
			متكاوس	متراكب	متدارك	متواتر	مترادف
1	الكامل	124	–	3	66	55	–
2	الطويل	83	–	–	48	35	–
3	البسيط	83	–	55	1	27	–
4	الخفيف	64	–	–	4	60	–
5	الوافر	42	–	2	–	40	–

1. سلطاني ، محمد علي ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار العصماء ، دمشق ، ط2 ، 2003 م ، ص121 ، 122 .

*متكاوس : إذا تتالت أربع حركات بين ساكني القافية .

*متراكب : إذا تتالت ثلاث حركات بين ساكني القافية .

*متدارك : إذا تتالى متحركان بين ساكني القافية .

*متواتر: إذا فصل بين ساكني القافية متحرك واحد .

*مترادف : إذا تجاور الساكنان . انظر حسني ، حسن ، موسيقى الشعر والعروض ، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، الحلبوني ، ط1 ، 1994م ، ص372 ـ 375 . انظر البعول ، إبراهيم عبد الجواد ، العروض بين الأصالة والحداثة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2002م ، ص179 ـ 181 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 221/2 .

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 21 .

4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 232 .

6	السريع	32	–	–	15	16	1
7	المنسرح	20	–	17	–	3	–
8	الرجز	8	--	–	2	6	–
9	الرمل	8	–	3	–	5	–
10	المتقارب	5	–	–	3	2	–
11	المديد	3	–	3	–	–	–
12	الهزج	3	–	–	–	3	–
13	المجتث	2	–	–	–	2	–
المجموع		477	–	83	139	254	1

الجدول رقم (5)

فمن خلال هذه الأبيات نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها :

أـ فقافيته ليست من المتكاوس وليست من المترادف ، إنما تدور رحاها في فلك الأنواع الثلاثة المتبقية ، وهذا نمط جديد من التوازن الذي يعنى به أبي تمّام ، ويجعله ميزة موسيقاه الخارجية .

ب ـ إذا كانت القافية " المتدارك " هي المعيار ، بوصفها وسطاً بين الأنواع الخمسة ، فإن أبا تمّام في البحور " الكامل ، الطويل ، السريع " قد خلق نوعاً من الموازاة والتساوي بين المتدارك والمتواتر مع فروق بسيطة ، ربما لا تظهر قيمتها إلا بالنظر إلى البحر البسيط ، إذ نجد غلبة المتراكب على كل من المتدارك والمتواتر بنسبٍ متفاوتة ، الأمر الذي يكشف لنا نزعة أبي تمّام إلى الحركة ، ولو من خلال العلل التي كانت غالباً ما تطرأ على تفعيلة "[1] "فاعلن ، فعلن . فتكون مدعمة بتعاضد المنسرح مع البسيط بالنظر إلى قافية المتراكب التي سيطرت على 70% من قصائد البحرين

وستقف الدراسة على بعض النماذج التي تمثل دور القوافي في تجسيد التّوازي في النَّصّ الشّعريّ لأشعار أبي تمّام ، قال [2]يمدح علي بن الجهم القرشي ، وقد جاءه

1. الأخفش ، أبي الحسن سعيد بن مسعدة ، (215هـ) ، كتاب القوافي ، تح : عزّة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث العربي وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،(د. ط) ، 1970م ، ص8 ، 9 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 401/1 ــ 404 .

يودعه لسفر أراده ، وكان أصدق الناس له :[1]

هـيَ فُرْقَـةٌ مـنْ صَـاحبٍ لـكَ ماجِـد ... فغَـداً إذابـةُ كُـلِّ دَمْـعٍ جامِـدِ
فـافْرَعْ إلـى ذُخْـرِ الشُّـئونِ وغَرْبِـة ... فالـدَّمْعُ يُـذْهِبُ بَعْـضَ جَهْـد الجَاهـدِ
وإذا فَقَـدْتَ أَخـاً ولَـمْ تَفْقِـدْ لَـهُ ... دَمْعـاً ولا صَـبْراً فَلَسْـتَ بفاقـدِ
أَعَلِـيُّ يـا بْـنَ الجهْـمِ إنَّـكَ دُفْـتَ لـي ... سَـمًّا وخَمْـراً فـي الـزُّلالِ البَـارِدِ
لا تَبْعَـدَنْ أَبَـداً ولا تَبْعُـدَ فمـا ... أَخْلاقُـكَ الخُضْـرُ الرُّبَـا بِأَباعـد
إنْ يُكْـد مُطَّـرَفُ الإخـاءِ فإنَّنَـا ... نغْـدُو ونَسْـرى فـي إخَـاءٍ تَالـدِ
أَوْ يخْتَلِـفْ مَـاءُ الوِصـالَ فمَاؤنَـا ... عَـذْبٌ تَحَـدَّرَ مـن غَمـامٍ وَاحـدِ
أَو يَفْتـرِقْ نَسَـبٌ يُؤَلِّـفْ بَيْنَنـا ... أَدَبٌ أَقمْنـاهُ مُقـامَ الوالـدِ
لـو كُنْـتَ طرْفـاً كنْـتَ غيْـرَ مُـدَافَعٍ ... للأَشْـقَرِ الجَعْـديّ أَو للذَّائـدِ
أَوْ قَـدَّمَتْك السِّـنُّ خِلْـتُ بأَنَّـهُ ... مـنْ لَفْظـكَ اشـتُقَّتْ بَلاغَـةُ خالـدِ
أَو كنْـتُ يَوْمـاً بـالنُّجوم مُصَـدِّقا ... لزَعَمْتُ أَنَّك أَنتَ بِكْرُ عُطارِدِ
صَـعْبٌ فـإنْ سُـومِحتَ كنْـتَ مُسامحاً ... سَلسـاً جَرِيـرُكَ فـي يَمـينِ القائـد
أُلْبِسْـتَ فَـوْقَ بيـاضِ مَجْـدك نعْمَـةً ... بَيْضـاءَ حَلَّـتْ فـي سَـواد الحَاسـدِ
ومـوَدَّةً لا زَهَّـدَتْ فـي راغـبٍ ... يَوْمـاً ولا هـيَ رَغَّبَـتْ فـي زَاهـدِ
غَنَّـاءُ لَـيْسَ بِمُنْكَـرٍ أَنْ يَغْتَـدى ... فـي رَوْضـها الرَّاعـي أَمَـامَ الرَّائـد
مـا أَدَّعَـى لـكَ جَانبـاً مـن سُـؤْدُدٍ ... إلَّا وأَنْـتَ علَيْـه أَعْـدَلُ شـاهد

بدأ الشّاعر قصيدة بمفتاح النَّصّ ، وهي كلمة " فرقة " ، وبحرف الروي الدال المكسور ، واستخدام حرف المد في جميع قوافي القصيدة أو النَّصّ الشّعريّ . أما

---

1. علي بن الجهم بن بدر من بني أسامة ولد عام (188 هـ ــ 249هـ) شاعر رقيق الشعر ، أديب من أهل بغداد كان معاصرا لأبي تمّام ، وخص بالمتوكل العباسي ، ثم غضب عليه فنفاه إلى خرسان ، وانتقل إلى حلب ، ثم خرج منها بشجاعة يريد الغزو ، فاعترضه جماعة فرسان من بني كلب ، فقاتلهم وجرح ومات . انظر ابن الجهم ، علي ، الدّيوان ، تح : خليل مراد ، وزارة المعارف ، السعودية ، ط2 ، 1980م ، مج1 ص7ـ 16 . ابن خلكان ، وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان ، 462/1 . المرزباني ، أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى ،(ت 384 هـ) معجم الشعراء ، تح : فاروق أسليم ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ص140 .

حرفي الروي (الدال) فهو من الحروف التي وردت في قصائد شعرية عند أبي تمّام ، لأنه يدخل ضمن القوافي الذلل ، فهو " صوت أسناني لثوي مجهور مرقق"[1] ،" يتذبذب معه الوتران الصوتيان ، ولعل هذا يوميء إلى هزة السفر ورعشة الفراق"[2] ، فالدال" تعبر عن صورة العاشق الذي أذله العشق .

ولقد جاءت القوافي في القصيدة على النحو الآتي : (حامد ، جاهد ، فاقد ، بارد ، تالد ، واحد ، والد ، ذائد ، خالد ، قائد ، حاسد ، زاهد ، شاهد ، رائد ، باعد، طارد) ، فجميع الأبيات جاءت على وزن (فاعل) ، وظل التّوازي قائما في القوافي جميعها التي تتشكل من حرفين هما : الدال : هو روي القصيدة ، ومن ألف المد التي سبقت حرف الروي بعد حروف مختلفة تفصل بين هذين الحرفين ،" فالألف مع بقية الحروف تعطي تصاعدا موسيقيا " [3]، ولها حضور إيقاعي ساهم في تشكيل ، وبناء القصيدة مع حرف الروي ، فتكرار حرف الدال شكل توازيا تاما مع الألف ، وهذه الثنائيات المتوازية أعطت للنص قيمة موسيقية مهمة من حيث التشابه والتّوازي معا .

دخلت القافية في صلب التّوازي ، إذ تنهض بدور فاعل في إثراء الظاهرة الموسيقية التي ينتهي عندها البيت الشّعريّ ، فأحدثت " تجاوبات صوتية إضافية لأنها بنيت على صيغ متشابهة متماثلة "[4]، ولها " خصائص إيقاعية ومعنوية وجمالية تتجاوب مع بناء النَّصّ أفقيا ، وتتواشج عموديا عبر علاقات تماثلية ، تخلق مظهرا نغميا هامّا يضفي عليها دلالات نابعة من بنيتها الصوتية والصرفية والنحوية"[5]، فالقافية هي مصدر

---

1. سيبويه ، الكتاب ، 4/ 433 . انظر الشّايب ، محاضرات في اللسانيات ، ص170 .
2. أنيس ، ، إبراهيم ، من أسرّار اللغة " أسرّار الحروف " مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط6 ، 1978 م ، ص55 .
3 . بدوي ، عبده ، أبو تمّام وقضية التجديد في الشعر ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، (د. ط) ، 1985 م ، ص271 .
4. ربابعة ، موسى ، الشعر الجاهلي مقاربات نصية ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، إربد ، (د . ط) ، 2002م ، ص145 .
5. الحسين ، أحمد جاسم ، الشعرية ، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي ، الأوائل للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1985م ، ص145 .

التّوازي العمودي ، وعنصر من عناصر الإيقاع ، وبسبب وحدة القافية استطاع علماء اللغة والنقد أن يعرفوا مطالع الأشعار مما سهل حفظها ونقلها من جيل إلى جيل ، فهي النظام المتبع في فهرسة الشعر ، وتنظيمه حتى أن القصائد عرفت بحرف رويها .

ففي هذه القصيدة التي تدل على العاطفة الصادقة المشحونة بها النفس لابن الجهم ، والسبب إحساس الشّاعر بالبعد والفقد ، فشكلت توازيا صوتيا في الأبيات الشّعريّة ، وموسيقا عذبة ، فبدأ الإيقاع من البيت الأول بالتصريع (ماجد ، ماجد) ، وبالترديد : **(هيَ فُرْقَةٌ منْ صَاحبٍ لكَ ماجِد فغَـــــــــداً إذابةُ كُلِّ دَمْعٍ جامِدِ)**

وبالتضاد في البيتين الثاني والثالث عشر(صعب ، سلس) (البياض ، السواد) وتكرار لفظة (فقد) ثلاث مرات (إذا فقدت ، ولم نفقد ، ولست بفاقد) ، فهذه التكرارات ساهمت في التّوازي الصوتي في القصيدة ، وأدت إلى التوافق بين القافية والموضوع الذي طرقه الشّاعر ، فضبط إيقاع قوافيه وفق نفسيته للحظة الوداع ، إذ يمثل كسر حرف الروي الدَّالِ حالة الانكسار الذي عاشها الشّاعر في وداع علي بن الجهم ، ويظهر فيها الحزن والشجن . وقال أبو تمّام :[1]

حُبِسْتَ فاحتبسَتْ مِن أَجلِكَ الدِّيمُ ولَمْ يَزَلْ نابياً عَنْ صَحْبِكَ العَدَمُ
يا بنَ المُسَيَّبِ قولاً غيرَ ما كَذِبٍ لَوْلاكَ لَمْ يُدْرَ ما المَعْروفُ والكَرَمُ
جَلَّلْتني نِعَماً جَلَّتْ وأَحْرِ بأَنْ يَجِلَّ شُكْرَى إذْ جَلَّتْ لِي النِّعَمُ
يا مَنْ إذَا قَعَدَتْ بالقَوْمِ هِمَّتُهمْ عنِ اكتسَابِ العُلَى قَامَتْ بِه الهِمَمُ

يبدأ الشّاعر مقطوعته بما يحرك النفس ، وما يعتريها من حب ، وألفة للممدوح ، أما حرف الروي فهو(الميم) المضمومة في جميع أبيات القصيدة ، ليدلل على العاطفة المشحونة بها النفس التي أشاعت في النَّصّ غزارة موسيقية ، وانسجاما إيقاعيا بين أجزائها ، فحرف الميم " هو صوت أنفي شفهي مجهور مرقق أغن "[2] ، ويبدو امتداد حرف الروي واضحا ـ الميم : مُ ـ في داخل ألفاظ القصيدة ، بحيث يدخل القافية في تواز آخر وهو التّوازي الصوتي الذي يكسبها قوة إيقاعية ، وتنغيم موسيقي

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3 / 283ـ 284 .
2. الشّايب ، محاضرات في اللسانيات ، ص184 .

يساعد على التنظيم الإيقاعي ، وتظهر التكرارات لحرف الميم في أبيات القصيدة على النحو الآتي : ففي البيت الرابع كانت أعلى التكرارات بلغت ثماني مرات ، والبيت الثاني كانت تكراراته ست مرات، والبيت الأول أربع مرات ، وفي البيت الثالث مرتان ، فمجموع تكرارات حرف الروي ـ الميم ـ تسع عشرة تكرارا ، له أثر على الإيقاع ، والتشكيل البنائي ، وانعكاسا على الدلالة والمضمون . أما حركة حرف الروي الميم المضمومة ، وهي الدالة على الرفع ، ومتوسطة بين الثقل النطقي والقوة ، ومن التكرارات والتّوازيات في القصيدة : التضاد : (ديم : عدم ، قعدت : قامت)، التجاور : (حسبت : احتسبت) ، الجناس : (جلت : جلت ، نعما : النعم) .

أما القوافي فقد جاءت في القصيدة على صيغة (فَعَل ، فَعِل)، (عدم ، كرم ، نعم ، همم) فظل التّوازي قائما في جميع القوافي ، وأدت إلى التوافق بين القافية والموضوع وهو المدح ، وستبقى القافية مصدر التّوازي العمودي ، وعنصرا هاما من عناصر الإيقاع ، وخلقت شبكة من التّوازيات داخل القصيدة ، فمحت النَّصّ تماسكا وانسجاما . فالقافية من أهم مرتكزات التّوازي ، ورويها يرتبط ارتباطا وثيقا بنفسية الشّاعر ، والبيت الشّعريّ يمتلك نموذجا إيقاعيا ثابتا يخصب من انسجام النَّصّ الشّعريّ . ففي شعر أبي تمّام الذي يقوم على وحدة البيت ، وتوازن المصراعين ، والتقابل ، وهندسة الصدر والعجز بما يتوافق مع المتلقي وتجعله يعيش تجربة الشّاعر ، والبحث عن مغزى النص الشعري ، وما يريد الشّاعر منه ، فجاءت لفظة قافية متناغمة مع الدور الذي تقوم به ، فالقافية الأولى تقفو الثانية حتى نهاية القصيدة محدثة رنة موسيقية عذبة .

القوافي عند أبي تمام

القافية	المدح	الهجاء	الرثاء	الغزل	العتاب	الوصف	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الكسر	99	36	14	63	13	12	1	2	240	%49.48
الضم	49	25	11	34	12	4	5	1	141	%29.07
الفتح	23	18	5	33	4	5	2	2	92	%18.97
السكون	5	5	0	2	0	0	0	0	12	%2.48
المجموع	177	84	30	132	29	21	8	5	485	%100

الجدول رقم (6)

قوافي كثيرة الاستعمال

القافية	المدح	الهجاء	الغزل	الرثاء	الوصف	العتاب	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الباء	24	11	18	5	1	4	3	1	67	%29.91
الميم	28	6	14	3	4	7	1	0	63	%25.30
الدال	31	7	13	5	4	0	1	0	61	%24.50
الراء	14	15	16	2	2	6	2	1	58	%23.29
المجموع	97	39	61	15	11	17	7	2	249	%100

الجدول رقم (7)

قوافي متوسطة الاستعمال

القافية	المدح	الهجاء	الغزل	الرثاء	الوصف	العتاب	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
اللام	22	5	9	5	3	4	0	0	48	%32.22
النون	12	6	6	4	2	0	0	0	30	%20.13
القاف	8	6	5	0	0	1	0	0	20	%13.72
السين	6	2	10	0	0	0	0	1	19	%12.75

العين	5	4	1	4	0	0	1	1	16	%10.74
الكاف	3	4	8	0	0	1	0	0	16	%10.74
المجموع	56	27	39	13	5	6	1	2	149	%100

الجدول رقم (8)

قوافي قليلة الاستعمال

القافية	المدح	الهجاء	الغزل	الرثاء	الوصف	العتاب	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الهمزة	2	4	3	2	1	2	0	0	14	%21.21
الضاد	6	3	1	0	2	1	0	0	13	%19.70
الفاء	4	1	4	0	0	3	0	0	12	%18.18
الهاء	2	0	9	0	0	0	0	0	11	%16.67
الحاء	3	3	2	0	1	0	0	0	9	%13.64
التاء	2	2	3	0	0	0	0	0	7	%10.60
المجموع	19	13	22	2	4	6	0	0	66	%100

الجدول رقم (9)

قوافي نادرة الاستعمال

القافية	المدح	الهجاء	الغزل	الرثاء	الوصف	العتاب	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الشين	0	2	3	0	0	0	0	0	5	%23.81
الياء	1	2	0	0	0	0	0	1	4	%19.05
الجيم	1	1	0	0	1	0	0	0	3	%14.29
الظاء	0	0	3	0	0	0	0	0	3	%14.29
الثاء	2	0	0	0	0	0	0	0	2	%9.52
الصاد	0	0	2	0	0	0	0	0	2	%9.52
الواو	0	0	1	0	0	0	0	0	1	%4.76

الزاي	0	0	1	0	0	0	0	0	1	%4.76
المجموع	4	5	10	0	1	0	0	0	21	%100

الجدول رقم (10)

من خلال النظر إلى الجداول السابقة نستنتج الملاحظات التالية: أن القوافي الشائعة الاستعمال هي :

"الباء" التي بلغ مجموعها (67) مرة، بنسبة (26.91%) ، ومجموع أبيات بلغت (1110) أبيات ،و"الميم" التي وصل مجوع استخدامها (63) مرة، أي بنسبة (25.30%) ،ومجموع (1024) بيتاً، ثم"الدال" بمجموع (61) مرة ونسبة (24.50%) ولكن متفوقة على "الباء" و"الميم" في مجموع أبياتها التي بلغت(12100) وأبيات وتأتي أخيراً "الراء" التي ترددت (58) مرة بنسبة (23.29%) بيتا .

2- القوافي المتوسطة الاستعمال :

بلغت "اللام" أعلى درجة فيها ، حيث وصل مجموع تكرارها إلى (48) مرة، بنسبة (32.22%)، ومجموع (915) بيت، تليها "النون" التي بلغ مجموع ترددها (30) مرة بنسبة (20.13%)،وعدد(351) بيتاً، ثم "القاف" حيث وصل مجموع ترددها (20) مرة، بنسبة (13.42%)، وعدد(291) بيتاً، وتقترب منها "السين" بمجموع (19) مرة، بنسبة (12.75%)، ومجموع أبيات بلغت (254) بيتاً. ثم تأتي "العين" و "الكاف" متساويتين بمجموع (16) مرة، بنسبة (10.74%) وإن تفوقت "العين" بمجموع (301) بيت ، بينما بلغت أبيات "الكاف" (103) أبياتا .

3- القوافي قليلة الاستعمال:

وفي مقدمتها "الهمزة" التي بلغ مجموع ترددها (14) مرة، بنسبة(21.21%)، وعدد(190) بيتاً، تليها مباشرة "الضاد" بمجموع (13) مرة، وبنسبة (19.70%)، ومجموع (163) بيت، ثم "الفاء" بمجموع (12) مرة، وبنسبة (18.18%)، بيد أنها احتلت المرتبة الأولى بمجموع أبياتها البالغة (231) بيتاً، تليها "الهاء" بتكرار (11)

مرة، بنسبة (13.64%) و(89) بيتاً، ويقبع في آخر هذا السلم "التاء" بمجموع سبع مرات ونسبة (10.60%) وعدد (76) بيتاً .

4- القوافي نادرة الاستعمال :

وأعلاها درجة قافية "الشين" بمجموع خمس مرات بنسبة (23.81%) وعدد (22) بيتاً، ثم "الياء" بمجموع أربع مرات ونسبة (19.05%)، ومن الأبيات (77) بيتاً، تليها "الجيم" و"الظاء" بمجموع تكرار بلغ ثلاث مرات، ثم "الثاء" و"الصاد" بتكرارين ونسبة (9.52%)، وأخيراً قافيتي "الواو" و"الزاي" بتكرار واحد ونسبة (4.76%).

الفصل الثاني

تكرار البديع :

أخذ تكرار البديع حيزا كبيراً في البناء الشّكلي للقصيدة العربية التي ترتبط بالموسيقا الداخلية أو الإيقاع الداخلي الذي ينتج عن ترديد مجموعة معينة من الكلمات قد تتوافق أو تتخالف فيما بينها في المقاطع والنبرات ، وينبغي أن يكون اللفظ المكرّر وثيق الصلة بالمعنى العام ، ويجب أن يخضع لكل ما يخضع له الشّعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية .

وتلعب دورا مهما في الانسجام الصوتي ، ورفع سوية الإيقاع في القصيدة ، فالجمال في الشعر يلامس النفس " لما فيه من جِرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وترديد "[1]،" الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة من البيت الواحد "[2]، التي تشكل عنصرا مهما في بناء النظم الذي يعتمد على الأذن التي تستجيب لرنين اللفظ والنغمة ، وتتأثر بها تأثيرا قويا وإن خلت من المضمون والمعنى ، إذ يقول ابن رشيق :" أن يأتي الشّاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه "[3]. ومن مسميات التكرار اللفظي الجناس ، والطباق ، ورد العجز على الصدر، والترديد ، والمجاورة ، والتعطف ، والتطريز، والعكس والتبديل ، التوشيح ، والمشاكلة ، وغيرها

وتدخل مسميات أخرى في التكرار اللفظي أيضا : كتشابه الأطراف ، وتكرار الأسماء ، والأماكن ، وتكرار البداية ، وتكرار الأشطر والأبيات ، وتكرار الصورة ، فيمثل أشكال التكرار الرأسي ، ويمتاز هذا النمط بعمله على ترابط الأبيات ، وتعميق الدلالة ، وتطور الإيقاع .

---

1. أنيس ، موسيقى الشعر، ص8 ، 9 .
2. ريتشاردز ايفور أرمسترونغ ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة وتقديم ، مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، مطبعة مصر ، القاهرة ، (د. ط) ،1961م ، ص188 .
3. القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 1/ 333 .

1.2 تكرار البديع :

يعد تكرار البديع من أكثر أشكال التكرار شيوعا لذا " فإن تكرار اللفظة في المعنى اللغوي تمنح النغم امتدادا أو تناميا للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد"[1]. ناتج عن تكرار اللفظة الواحدة التي تشكل محورا أساسيا لدى الشّاعر، ومن خلاله تحدد دلالة تكرارها ، والسبب من ورائها ، وهل يستطيع المتلقي أن يتعرف إلى ما يدور في نفس الشّاعر من مشاعر وأحاسيس وانفعالات .

ولأن الكلمة التي يعني بها الشّاعر دون غيرها لها دلالات نفسية عميقة " وقيمة سمعية وإيقاعية فذة تأخذ المستمع إلى نشوة التأثر بها"[2] لتؤدي دورا مهما ضمن سياق نصه الشعري ، فكل تكرار يستفاد منه في " زيادة النظم وتقوية الجِرس"[3].

فالشّاعر المبدع يقوم بانتقاء ألفاظه وتراكيبه بوعي تام من خلال ما يكرّره ، ليرفع من قيمة إيقاعه وموسيقاه ، ويؤكد ألفاظه ومعانيه ، لتؤدي وظيفة نفسية شعورية إزاء موقف من مواقف الحياة " فالشّاعر يكرّر ألفاظا بعينها، وقد تكون أسماء أو أماكن أو ما شابه ذلك لدلالة نفسية شعورية يكون التكرار بؤرة تلك الدلالة ، أو مركز ثقلها "[4] ، فاللفظ المكرّر مصدره الثورة ، وهدفه الإثارة "ويعد وسيلة من وسائل التقرير "[5] ، ويعكس إحساسا عميقا لدى الشّاعر بالواقع الذي يعيشه ، فيردد تلك الكلمة مرات عديدة ، وكأنه يسعى وراء ذلك إلى إحداث فعل ما في ذلك الواقع " لتفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه "[6] حتى يصل إلى مبتغاه في إحداث الصدمة للمتلقي ، ومن ثم إيصال الرسالة التي يريدها

---

1. تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص 211.
2. السيد ، التكرير بين المثير والتأثير، ص79.
3. المجذوب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، 59/2 .
4. السيد ، شفيع ، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء ، مجلة إبداع ، القاهرة ، ع 6 ، السنة الثانية ، يونيو 1984م ، ص14 .
5. السيد ، التكرار بين المثير والتأثير ، ص 136 .
6. الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص276 .

وتستمد القصيدة حيويتها الإيقاعية من خلال الحركة الصوتية للكلمة إذا وضعت موضع تكرار، إذ يشعر المتلقي بجمالها على ثلاثة محاور:" المحور البصري ، وذلك من خلال التماثلات الخطية ، والمحور المنطقي من خلال التماثل في المخرج ، والمحور الصوتي وهو الأهم ، وهذا يتبع من خلال تطابق الحركات الصوتية في الشعر بالنغم المركوز في الخامة المبدعة "[1] .

فإذا أدرك المتلقي تلاحم اللفظ في إطار السياق العام للخطاب الشعري ازدادت إيقاعية النغم الشعري " ويكون اللفظ المكرّر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه ، وإلا كان متكلفا لا فائدة منه ولا سبيل إلى قبوله "[2].

بل تمثل الكلمة المكرّرة لبنة مهمة من اللبنات التي يبنى عليها النص " وتقوم بدور المولد للصورة الشعرية ، وتحمل دلالات وإيحاءات جديدة تعكس إلحاح الشّاعر على دلالة معينة "[3] يستخلصها الناقد والمتلقي على السواء .

فالشّاعر عندما يكرّر كلمة معينة في نصه الشّعريّ ، فإنه يعرف أنها قادرة على إثراء تجربته أكثر من غيرها " ويعتبرها علامة مميزة تعين في الكشف عمَّ يريد "[4] ، وتؤدي دورا في تشكيل عنصر التأثر والتأثير بين الشّاعر والمتلقي ، وتنقل تجربته للمتلقي من خلال تفاعله مع الجرس الموسيقي ، وفهمه للدلالات التي يوحي بها التكرار .

أما تكرار الكلمة في شعر أبي تمّام تشكل قيمة فنية ومعنوية حتى يصل من خلالها إلى مبتغاه لإيصال الرسالة التي يريدها إلى الناقد والمتلقي ليبحثا عن دلالاتها ويكشفا إيحاءاتها النفسية لتبعث الارتياح النفسي لديهما .

---

1. عسران ، محمود محمد إسماعيل ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة ، القاهرة ، ط1، 2006م ، ص301 .
2. عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص60 .
3. مدحت ، سعد محمد الجبار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، (د. ط) ، 1984 م ، ص47 .
4. ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص31 .

كقوله في مدح المعتصم بالله :[1]

بيضُ الصَّفَائِحِ لا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتــونِهِنَّ جِــلاءُ الشَّــكِّ والرِّيَــبِ

فيشير الشّاعر في البيت الشعري إلى أن السيوف تفصل بين الحق والباطل حتى تتبينه ، فبهذه الألفاظ المتوازنة في الإيقاع بين (الصفائح ، الصحائف) و (بيض ، وسود) ، يثير المتلقي لعظمة فتح عمورية .

فتكرار الكلمة يمتاز بالخفة والجمال في شعره ، إذ إن الموسيقى المنبعثة من تكرار الأسماء أو الأفعال أو الأماكن أفقيا أم رأسيا تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية ، تلامس وجدان المتلقي فتحركه للتأمل والتأويل ، وتحفزه للبحث عن تلك الهندسة التكرارية ، لتشكل بناء دراميا يتسع لعرض الحالة النفسية التي يعيشها الشّاعر ضمن نسق إيقاعي موحد ، " ويضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشّاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشّاعر ، فيضيئها بحيث نطلع عليها "[2]

2.2 **التكرار الأفقي :**

يحتل المستوى الأفقي في شعر أبي تمّام حيزا واسعا في حركة التكرار ، ويُعرَّف بأنّه "حاصل حركة الألفاظ التي تتكرّر على مستوى البنية اللغوية للبيت الشعري الواحد الذي يتكون من صدر وعجز ، لأن هذه الألفاظ تتغير مواقعها في بنيتها اللغوية على وفق علاقاتها السياقية ، ويكون آخر بعد مكاني لمواقعها القافية "[3]، فمن خلال التعريف السابق للبعد المكاني بين الألفاظ المكرّرة يتبين الترتيب المكاني لها في تشكيل بنية البيت الشعري .

أما البنية اللغوية عند البلاغيين والنقاد ، هي سبب " في تكاثر الألوان البديعية التي حاصرت كافة التراكيب في حالاتها المختلفة أو المتفقة ، حيث أصبح لكل نمط تركيبي تسمية خاصة به تتناسب مع طبيعته ، بل قد يكون للتركيب الواحد أكثر من

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 40 .
2. الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 266 .
3. القرعان ، فايز عارف ، التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، م1 ،ع6 ، 1996م ، ص81 .

تسمية "[1]. ولقد ورد في شعر أبي تمّام تكرار أفقي لكلمات معينة في أبيات أو قصائد مختلفة ، وستتوقف الدراسة على مختلف مستوياتها اللفظية والمعنوية لدراستها وما كان للتكرار حضور ملحوظ ومكثف فيها ، وسأتناول العنوان وتعريفه ثم استشهد بالشعر عليه .

1.2.2 الجناس :

في اللغة :" الجناس ، والمجانسة ، والتجنيس ، والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجِنسِ ، فالجناس مصدر جانس ، والتجنيس مصدر جَنَّسَ ، والجنس في اللغة الضرب من كل شيء ، وهو أَعمّ من النوعِ ، ونقول هذا النوع من ضرب هذا : أي من جنسه ، فالجنس أصل والنوع فرعٌ عنه ، ويقال هذا يجانس هذا : أي يشاكله "[2].

أمّا اصطلاحاً " وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها ، وأن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألّف الأصمعي كتاب الأجناس عليها "[3] ، وحدّه قدامة بأنه " اشتراك المعاني في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق"[4] ، ويعرفه العسكري بقوله " أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها "[5] .

وقد حدّ الرّمّاني الجناس بأنه :" بيان المعاني بأنواع من الكلام يجمعها أصل واحد مكّن اللغة ، وجعله قسمين ، جناس مزاوجة ، وجناس مناسبة "[6] ، فجناس المزاوجة ورد ذكره في القرآن الكريم ، كقوله تعالى :﴿ **الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ وَ الْحُرُمَاتُ**

---

1. عبد المطلب ، محمد ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين الطبيعي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1988م ، ص 138.
2. ابن منظور ، لسان العرب ، 6 / 43 . مادة (جَنَسَ)
3. ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص25 .
4. قدامة ، نقد الشعر ، ص61 .
5. العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص353 .
6. الرماني ، أبو الحسن علي بن عيسى ، (ت384هـ) ، النكت في إعجاز القرآن ، تح : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط3 ، 1976م ، 1/ 88 .

قِصَاصٌ ...﴾[1] ، وأمّا جناس المناسبة ورد في قوله تعالى : "﴿ **يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ** ﴾[2] .

والجناس فنٌ عربي " لاحتوائه على الألفاظ المشتركة في الصياغة المختلفة في المعنى ، والعربية لغة الزخرفة اللفظية ، والحركة الإيقاعية ، وللجناس موقع حسن في التعبير عن ذلك "[3] ، وللجناس في الشعر صبغة فنية تلقي بظلالها على اللفظ أولاً، وعلى المعنى ثانيًا ، بما يسمح لهما الانسجام في سياق بديعي مثير للإعجاب .

ويعد الجناس مظهرًا بديعيًا متميزًا بين ألوان البديع ، دالاً على قدرة الشّاعر وتمكنه من الصياغة اللغوية ، ومدى تأثيره في نفس المتلقي حتى ينال منه أحسن موقع في الدلالة والإيقاع المتناغم مع الحدث ومناسبة القول ، وقدرته على خلق التحسين الشكلي للفظ مع ثباتها على المعنى لكلتا الكلمتين المتجانستين ، " ويعد من أهم مظاهر التنوع الصوتي في إطار تحقيق مبدأ التناظر والتماثل ، بغية إثراء الموسيقى الصوتية ، معتمدين على عاملي التشابه في الوزن والصوت ، وعلى الجمال الإيقاعي في تكرار الصوت ، وملامح المعنى" [4]

إن تكرار اللفظة في شعر أبي تمّام تمثل صورة تشكيلية من الحروف المتتابعة على نحوٍ يلفت الانتباه إلى السمة الجمالية للجناس ، فمن يطالع شعره يجده " شديد الحرص على البديع ، والمحسنات اللفظية والمعنوية ، وعلى جمال الصنعة الفنية في الشعر"[5]. "وتعد ظاهرة التأنق البديعي من أهم سمات شعر أبي تمّام تنجلي في

---

1. سورة البقرة ، آية 194 .
2. سورة النور ، آية 37 .
3. الجندي ، علي ، فن الجناس ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1954م ، ص15ـ17.
4. ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط6 ، 1983م ، ص141 .
5. حسين ، طه ، من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط7 ، 1987م ، ص 133.

الجناس ، والطباق ، والاستعارة "[1] ، ومن خلال أنواع الجناس سأورد الأمثلة من شعره على كل نوع ، فينقسم الجناس إلى نوعين : لفظي ومعنوي .

أما أنواع الجناس اللفظي فينقسم إلى قسمين هما: جناس تام ، جناس غير تام .

أمّا الجناس التام :" وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء نوع الحروف ، وعددها ، وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات ، وترتيبها مع اختلاف المعنى "[2] فإن كان اللفظان المتجانسان من نوع واحد كاسمين أو فعلين أو حرفي نحو قوله تعالى :﴿ **وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُواْ يُؤْفَكُون** ﴾[3]، فالمراد بالساعة الأولى يوم القيامة ، والساعة الثانية المدة من الزمان . من الأمثلة الشعرية على ذلك قوله يمدح موسى بن إبراهيم:[4]

كم بَيْنَ قَوْمٍ إنّما نفَقَاتُهم مَالٌ وقَوْمٍ يُنْفِقُونَ نُفُوسَا!

فقد جانس بين الأسماء في كلمتي (قَومٍ ، قَومٍ) فقد توسعت دلالة المعنى ، ومنح الجناس البيت قوة في جِرسه تتناسب مع همة قومه بين من ينفق المال ، وبين من يبذل النفس دفاعا عنهم . ومن قوله في مدح المعتصم بالله :[5]

عَداكَ حَرُّ الثُّغُورِ المُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُور وعَنْ سَلْسَالِها الحَصِبِ

فقد جانس الشّاعر في البيت الشعري بين (الثُّغُورِ، الثُّغُورِ) ، فالممدوح في حياته يعيش في حر الثغور الموضع الذي يخاف منه العدو وهو خطر عليه ، وبرد ثغور النساء التي بها الخصب والأمان .

---

1. المقدسي ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، ص297 .
2. الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص 396 .
3. سورة الروم ، آية 55 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 267 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 62 . الثغور: جمع ثغر وهو الموضع الذي يخافه العدو وأيضا ثغور النساء .

وقال أبو تمّام :[1]

رَاحٌ إِذَا مَــا الــرَّاحُ كُــنَّ مَطِيَّهَــا كَانَـتْ مَطَايَـا الشَّـوْقِ فِـي الْأَحْشَـاءِ

جـانس الشّـاعر بـين كلمتـي (راح ، الـرّاح) فـالرّاح الأولـى هـي الخمـر لارتيـاح شاربها والرّاح الثانية من راحة الكف ، فالجناس أعطى البيت نغمة موسيقية عذبة ، وانسجاماً بين أجزائه لأن شاربها يرتاح ويشتاق أحبابه ، فكأن الكؤوس كانت مطايا لهذا الشوق حملته حتى أدّته . ومن قوله في مدح محمد بن يوسف :[2]

نَبَّهْـتَ نَبْهَـانَ بَعْـدَ النَّـوْمِ وانسـكَبَتْ بِكَ الحَياةُ على الأحْيَاءِ مِنْ ثُعَلِ

أما مجانسته للفعل فقد ظهرت بين كلمتي (نبه ، نبهان) ، فقد رفع من شأن ممدوحه حيث أعاد ذكرهم من جديد بعد أن بلي ، فالجناس يحتاج إلى تأويلات ذهنية مرتبطة بالعقل للوصول إلى الغاية التي يريدها من ممدوحه . فقال أبو تمّام في مدح المعتصم بالله :[3]

إِنَّ الحِمَـامَيْنِ مِنْ بِيضٍ ومِن سُمُرٍ دَلْـوَا الحَيَـاتَيْنِ مِـن مَـاءٍ ومـن عُشُـبِ

فمن خلال البيت الشعري الذي جانس فيه الشّاعر بين حرف الجر(من) وكرّره أربع مرات مع وجود الطباق بين كلمتي (بيض ، سمر) ، منح البيت هندسة زخرفية رائعة عن طريق التشابه بين الحروف ، فزاد من الجِرس الموسيقي ، وحقق انسجاماً بين أجزائه . ويرى عبد القاهر الجرجاني :" أنّ أحلى تجنيس تسمعه ، وأعلاه وأخفه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه أو هو لحسن ملاءمته ، وإن كان مطلوبا بهذه المنزلة ، وفي هذه الصورة "[4] . يقول أبو تمّام في مدح القاسم بن عيسى :[5]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 27 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 95 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 61 .
4. الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 185 .
5. ابو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 370 .

فذَاكَ قد سُقِيتْ منه القَنا جُزَعاً وذَاكَ قد سُقِيتْ مِنْه القَنَا نُطُفا

فالجناس التام يظهر في كلمتي (فذَاكَ) و(وذَاكَ) ، فصورة البطل الذي دمه في وجهه قد سقيت الرماح منه جرحا ، والصورة الثانية الجبان الذي طار دمه فزعا سقيت منه نطفا قليلة ، فهذه الموازنة في البيت الشعري بين صورتي البطل والجبان ، أحدث جرسا موسيقيا يسترعي انتباه السامع لبراعة الشّاعر الشعرية في نسيجه لهذا البيت الشعري .

أما الجناس غير التام ، " فيكون باختلاف الكلمتين في أنواع الحروف أو عددها أو حركاتها أو ترتيبها ، وقد تختلف الكلمتان في أعداد الحروف بزيادة حرف أو نقصانه سواء في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها "[1]. وما من شك " أن تعلق الشعراء بإفادة الجناس حسنا ومزية ، هي التي دفعتهم إلى تسويغ الجناس الناقص وترديده في أشعارهم ، ذلك لأن الصلة النغمية في الجناس هي التي يتقصدها الشعراء في نظمهم ، لتقوية الجرس الموسيقي من خلال ما تحدثه الألفاظ المتجانسة من إثارة للخيال بحيث يتشوق المتلقي لاستجلاء المعنى "[2] . فقد تكرّر في مواضع عدة في شعره ، كقوله[3] في مدح نصر بن منصور:[4]

وَصَفْراءَ أَحْدَقْنَا بِها في حَدَائقٍ تجُودُ مِن الأَثْمَار بالثعْدِ والمَعْدِ

فقد جانس الشّاعر بين كلمتي ، (أَحْدَقْنَا ، حَدَائق)(الثعد ، المعد) ، فشبه صفرة الخمرة في الكؤوس كالحدائق التي تجود بشتى أنواع الثمار الغض والرطب الذي جرى في الإرطاب كله ، فالجناس أحدث رنة موسيقية عذبة .

---

1. أمين ، بكري شيخ ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1991م ، ص139 .
2. الحسيني ، راشد حمد ، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دار الحكمة ، لندن ، ط1 ، 2004م ، ص83 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 63/2 . صفراء : أي الخمرة ، ثعد ومعد : نبت غض ورطب .
4. نصر بن منصور بن بسام ، قدم دمشق ، وكان المعتصم بها ، وكان الفضل بن مروان وزير المعتصم يتخوفه أن يلي وزارة المعتصم ، انظر، ابن عساكر ، تاريخ مدينة دمشق ، 49/6 .

وقال أبو تمّام في مدح المعتصم بالله :[1]

قَـوْمٌ إِذَا وعـدوا أَوْ أَوْعـدُوا غَمـرُوا صِـدْقاً ذَوائِـبَ مـا قَـالُوا بمـا فَعلُـوا

فالجناس غير التام يظهر في كلمتي(وعدوا ، وأوعدوا) ، فهؤلاء القوم فعلهم يفضل عن قولهم ويزيد عليه ، فهذا التجنيس يحفز ذهن المتلقي نحو التأمل في الأقوال والأفعال ويلحظ الفرق بينهما ، فجاء البيت الشعري منسجما ذا رنة موسيقية .

ومن قوله أيضا في مدح المأمون :[2]

عَطَفُوا الْخُدُورَ عَلى البُدُورِ ووكَّلُوا ظُلَـمَ السَّـتُورِ بِحُـورِ عِـينٍ نُهَّـدِ

فقد جانس الشّاعر بين كلمتي(الخدور، البدور) ، مما أعطى البيت قوة في جِرسه ونغمه ، فتوسعت دلالة المعنى بين الخدور والبدور ، فالخدور دلالة التنعم والراحة ، والبدور دلالة الجمال ، فكأنها حور عين . وقال أبو تمّام :[3]

ومُشـيِّعُوهُ مُعـوِّذُوه بكـلِّ مـا عَرَفُـوه مِـنْ عُـوَذٍ مِـنَ التَّحْمِيـدِ

فجانس بين كلمتي (مشيّعوه ، معوّذوه) ، فالمريض يرقونه بالقرآن أو بعض آي القرآن علاجا له من الحسد والمس. وقال في مدح الحسن بن وهب:[4]

مَأْدُومَـةً لِلْمُجْتَـدِي مَوْسُـومَةً لِلْمُهْتَـدِي مَظْلُومَـةً لِلمُصْـطَلِي

فالجناس الناقص ظاهر بين كلمتي(للمجتدي ، المهتدي) ، دلالة على أن الممدوح يظلم ماله للسائل ، فيعطيه منه أكثر مما يجب ، وكأنّه جعل النار تذلل للمصطلي ، فكأنها تظلم بذلك ، أو يأخذ منها قبسا فينقصها ، فالتجنيس منح البيت الشعري قوة ، وجمالا ، وجرسا موسيقيا عذبا ، فالنفس تشغف لسماع لفظة تلحق بمعنين لتجعل المتلقي يبحث عن دلالتها .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 17 . الذوائب : الأعالي ، وذؤابة كل شيء أعلاه
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 46 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 147 . معوذوه : الذين يرقونه بالقرآن .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 34/3 . مأدومة : النار التي يطبخ عليها وخلط بها الأُدم ، فالأضياف يؤدم لهم الطعام . موسومة : تعرف وتميز ، تصطلي : المتدفئ .

ويمدح القاسم بن عيسى بقوله :[1]

يَمُـدُّونَ مِـنْ أَيْـد عَـوَاصِ عَوَاصِـمٍ تَصُـولُ بأَسْـيافٍ قَـواضٍ قَوَاضِـبِ

فالجناس ظاهر في كلمات (عواص ، عواصم) و(قواض ، قواضب) ، فهم يمدون الأيدي التي تعصي العاذلين عن الجود ، وتعصم المستغيث الخائف بأسياف صفتها القطع والبتر. ومن قوله في مدح المأمون :[2]

ومَتـى يُخَـيِّمْ فـي اللقَـاءِ عَناؤهـا فغَنَاؤهـا يَطْـوِي المَرَاحِـلَ فـي اليَـدِ

ففي البيت الشعري جناس غير تام بين كلمتي(عناؤها ، غناؤها) ، ونوعه تماثل ، ومن المتأمل للدلالة الإيحائية يدرك الأثر الإيجابي لهذه الصورة الذهنية التي تؤدي إلى إثارة الانفعال في نفس المتلقي ، وتحقق انسجاما وتوازنا بين أجزاء النص الشعري ، فمتى يخيم في الفؤاد الدواهي والهم والحزن ، يطوي صاحبها بضعف الجسم والسقم .

أما الجناس المعنوي فهو نوعان : الأول : جناس إضمار وهو :" أن يأتي بلفظ يُحضرُ في ذهنك لفظا آخر ، وذلك اللفظ المحضر يراد به غير معناه بدلالة السياق "[3] من مثل قوله في مدح المعتصم بالله :[4]

ولا الْخدُودُ وقدْ أُدْمِينَ مِنْ خجَلٍ أَشهى إلى نَاظِرٍ مِنْ خدِّها التَّرِبِ

فالجناس يظهر في كلمة (الخدود) بين عمورية والمرأة ، فالمعنى المقصود في البيت الشعري مدينة عمورية وجعلها بكرا ، ويستعير لها خدا لصق بالتراب ، وشبهها بالمرأة الحسناء الجميلة التي تعجب من ينظر إليها .

أمّا النوع الثاني هو جناس الإشارة :" ما ذكر فيه أحد الركنين وأشير للآخر بما

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 206 . عواص : تعصي أي ترفض ، عواصم : تعصم أي تمنع ، قواض : تفصل ، قواضيب : جمع قاضبة بمعنى قاطعة .
2 . أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 57 . يخيم : يقيم ، عناؤها : العوائق ، غناؤها : كفايتها .
3. الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص403 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 57 .

يدل عليه ، وذلك إذا لم يساعد على التصريح به "[1] ، قال أيضا في مدح المعتصم بالله :[2]

لمَّا رَأَتْ أُخْتَها بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ كَانَ الخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنْ الجَرَبِ

فالجناس ورد في كلمة (خربت) بين عمورية *وأنقرة، ويعني الشّاعر عمورية ، والهاء في أختها عائدة على عمورية ، ويريد بأختها أنقرة ، أي أنها خربت وهي أخت عمورية أعدتها بالجرب والخراب والدمار.

أمّا الجناس السجعي فهو نوعان : الأول الجناس الإزدواجي :" فينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها ، فيعتمد أن يقارب بينها في الرنة ، والمقاربة بين الجمل ، ويعمد إلى أصوات وحروف بأعيانها ، فيعتمد تكرارها بإيراد كلمات تشترك في الحروف والأصوات"[3] . كقوله في مدح محمد بن عبدالملك :[4]

مَتَى أَنتَ عَنْ ذُهليَّةِ الحَيّ ذَاهِلُ وَقَلْبُكَ مِنها مُدَّةَ الدَّهْر آهِلُ!

فالهاء مرددة في سائر البيت الشعري ، وحروف الدال واللام ، فالهاء مشتركة بين كلمة ذهليّة ، وذاهل ، وآهل ، فزاوج الشّاعر بين الجناس والسجع ، واعتمد على تكرار حرف اللام . أما النوع الثاني السجع الاشتقاقي :" أن المشتقات العربية من الأصل في حروفها أحق بأن نجعلها من باب التكرار"[5] ، وقال أبو تمّام :[6]

أَرَامَةُ كُنتِ مَأْلَفَ كُلَّ رِيمِ لَوِ استَمْتَعْتِ بالأُنْسِ القَدِيمِ

---

1. الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص403 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 52 . عمورية بلد من يلاد الروم ، تقع بين فاميه وشيزر، سميت بعمورية بنت الروم بن البقر، اشتهرت عمورية في العصر العباسي بسبب المعركة التي وقعت فيها على يد المعتصم بالله . انظر، ياقوت الحموي ، أبو عبدالله شهاب الدين بن عبدالله ،(ت626هـ)، معجم البلدان ، دار الفكر ، بيروت ، 158/4 .
3. المجذوب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص 572 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 112 .
5. المجذوب ، المرشد إلى فهم إشعار العرب وصناعتها ، ص585 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 160 .

فالجناس يظهر في (لو استَمْتَعْتِ بالأنس) وهو ضرب من التكرار أدخل في باب الجناس ، فالشّاعر يتحدث عن الآرام فهي أنيسة كل أنس فتأنس لمن يأنس لها فهي كالمرأة تمثل السكن والطمأنينة للرجل . أما الجناس المجازي فظهر في قوله في مدح القاسم بن عيسى :[1]

أَعِنِّي أُفَرِّقْ شَمْلَ دَمْعي فإِنَّني أَرَى الشَّمْلَ مِنهُمْ لَيسَ بالمُتَقَارِبِ

نلاحظ الجناس المجازي من خلال كلمة (الشمل) ، ففي الصدر استخدمها استخداماً مجازيا وفي عجز البيت أيضا ، فالأصل في الجناس أن يأتي بين كلمتين متساويتين حتى في ظاهر المعنى ، فشمل الدمع شيء غير شمل الأحبة ، فمن خلال التلاعب بالألفاظ والزخرفة استطاع الشّاعر أن يبرز المعنى من خلال المجاز ، وقد عبر أبو تمّام عن منهج الزخرفة في اللفظ ، وأدرك أن الجناس أقوى أنواع الزخرفة لما له من قوة تأثيرية على الوزن من طريق الجرس ، وتشابه الحروف ، والكلمات ، والإبهام ، واتخذه مذهباً وطريقة ، مما انساه العناية بالمعنى وغموضه . فالجناس يضفي على شعر أبي تمّام زخرفا يمنح الكلمات قوة وجمالا لإحداث جرس موسيقي يسترعي انتباه السامع ، ويحفز فكره للبحث عن الدلالة الإيحائية للألفاظ المتجانسة في ثنايا أبياته الشعرية للوصول إلى الغاية التي يبحث عنها .

2.2.2 الطباق :

في اللغة" الطباق ، والمطابقة ، والتطبيق ، والتكافؤ ، والتضاد ، التطابق الاتفاق والموافقة وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على ضد واحد ، وطبق كل شيء ما ساواه والجمع أطباق "[2] أمّا اصطلاحاً :" هو الجمع بين لفظتين مُتقابلتين في المعنى "[3] ، وهما قد يكونان اسمين ، كقوله تعالى : ﴿ **هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ**

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 199/1 .
2. ابن منظور ، لسان العرب ، طبق .
3. الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص366 .

بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[1] ، أو فعلين ، كقوله تعالى : ﴿ **ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى** ﴾[2] ، أو شبه جملة ، كقوله تعالى : ﴿ **وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِى عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ** ﴾[3]. ويتخذ الطباق في السياق شكلين الأول : التجاور: ويعني " تتابع لفظي الطباق بفاصل حرفي كالواو أو الياء"[4]. ومن الأمثلة ذلك ، كقوله في مدح أحمد بن أبي داود :[5]

فلَم يجتَمِع شَرْقٌ وغَرْبٌ لِقَاصِدٍ ولا المَجْدُ في كَفِّ امْرِئٍ والدَّرَاهِمُ

ففي هذا البيت نجد طباق التجاور بين (شرقٌ وغربٌ) مع فاصل بينهما حرف الواو ، فالسير نحو الشرق والغرب لا تجمع في حالة واحدة من سائر واحد ، وكذلك لا يجتمع الشرف ، والمعالي لرجل مع إمساكه المال ، لأن المجد يكتسب ببذل المال وإتلاف الرغائب . وقال أبو تمّام في الرثاء :[6]

وكُنْتُ أُرَجِّى القُرْبَ وهْي بَعِيدةٌ فَقَدْ نُقِلَتْ بُعْدِى عنِ البُعْدِ والقُرْبِ

فالطباق في البيت الشعري جاء بين كلمتي (البعد و القرب) ، فالشّاعر يرجو القرب وزجها أيضا يرجو القرب ولكنها بعيدة قد ماتت ، فأصبحت بعيدة يصعب الوصول إليها . أمّا الشكل الثاني : التباعد ، ويعني :" وجود فاصل لفظي تركيبي بين لفظي الطباق يعمل على إثراء البؤرة الدلالية للفظي الطباق "[7] . ومن الأمثلة على ذلك ، قوله في مدح عياش بن لهيعة :[8]

شَجىً فِي حُلُوقِ الحادِثاتِ مُشَرِّقٍ بهِ عَزْمُهُ فِي التُّرَّهَاتِ مُغَرِّبِ

---

1. سورة الحديد ، آية 3 .
2. سورة الأعلى ، آية 13 .
3. سورة البقرة ، آية 228 .
4. عبد الفتاح ، بسيوني ، علم البديع ، دار المعالم الثقافية ، الإحساء ، السعودية ، ط2 ، 1998م ، ص 135 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 178 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 54 .
7. عبد الفتاح ، علم البديع ، ص 135 .
8. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 151 . الترهات : الفلوات التي لا شيء فيها ، القفار الخالية .

فطباق التباعد ظاهر في البيت بين كلمتي (مشرق ومغرب) مع فاصل تركيبي تمثل في قول أبي تمّام : (به عزمه في الترهات) ، فالممدوح لصبره وجلده على حوادث الدهر، فعزمه مشرق به يسلك طريق الاستقامة وترميه تارة إلى مشرق الأرض وما فيها من خير وجمال للطبيعة ، وإلى مغربها على الرغم من صعوبة الحياة لأنها قفار خالية من كل شيء . كقوله أيضاً في مدح عياش بن لهيعة :[1]

كـأَنَّ لَـهُ دَيْنـاً علـى كـلِّ مَشْـرِقٍ مـن الأَرْض أَو ثـأْراً لَـدَى كـلِّ مَغْرِبِ

ففي كلمتي (مشرق والمغرب) طباق تباعد مع فاصل تركيبي تمثل في قول أبي تمّام : (من الأرض أو ثارا لدى كل) ، فالممدوح يسير إلى جهة المشرق طالبا دَيْنَه وماله ممن اقترض منه ، ويتجهُ نحو المغرب كأن له ثأراً يريد أن يأخذه .

ويعتبر الطباق من التضاد اللفظي يستعمل لاستمالة القارئ ، وإثارة المتلقي بما يكون فيها من تماثل وتجاذب وتناسق بين المفردات ، فتحدث جرسا موسيقيا عذبا وتكسب الأبيات ، والقصيدة لذة . وفي شعر أبي تمّام سنجده وظف الطباق في صورة جديدة ربما لم تكن مستعملة من قبله ، ويكتنفها الغموض والروعة في آن واحد ،" والطباق ضربان : إيجابا وسلبا "[2] أما الأول : طباق الإيجاب ، نحو قوله تعالى : ﴿ **قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِى الْمُلْكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ الْمُلكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ** ﴾[3] .

ومن الأمثلة الشعرية على طباق الإيجاب كقوله في مدح أحمد بن أبي داود :[4]

أَبغَضُـــوا عـــزَّكُمْ ووَدُّوا نَـــداكُمْ فَقَـــرَوْكُمْ مـــنْ بِغضـــةٍ ووِدَاد

ففي البيت الشعري طباق الإيجاب بين كلمتي (أبغضوا ، وودوا) وبين (بغضه ، وداد)، فيريد الشّاعر من ذلك " أن ما في قلوب الناس من الحسد لشرفهم ، وارتفاع

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 151 . دين : أقرض المال إلى أجل مسمى .
2. الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص367 .
3. سورة آل عمران ، آية 26 .
4. أبو تمّام و الدّيوان ، 1/ 368 .

منزلتهم ، ومن الحب والود لجودهم وإفضالهم "[1]، فالتضاد أحدث إيقاعا وبعدا موسيقيا في البيت الشعري من خلال تكرار فعل الأمر (أبغضوا، وودوا) الذي كثف الدلالة المعنوية في البيت ، وحفز فكر المتلقي للبحث عمَّ أحدثه التضاد من ترابط ، وانسجام بين أجزائه . ومن قوله في الغزل :[2]

مُتفَنِّنٌ في الظَّرْفِ باطِنُ صَدْرِها مُتفَنِّنٌ في الحُسْنِ ظاهِرُ صَدْرِها

فالتضاد بين كلمتي (باطن وظاهر) ، فجمال الجارية وصدرها متفنن في الباطن والظاهر، وهذه الضدية دالة على جمال الجارية الداخلي الذي يمثل حسن الخلق والجمال الباطني ، فمنح النص الشعري إيقاعا وتوازناً بين أجزائه ، فكثف دلالة النص ، فأحدث رنة موسيقية عذبة وأدى إلى تلاحم البيت ، وانسجام أجزائه .

أمّا ثانيهما طباق السلب :" وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا ، بحيث يجمع بين فعلين من مصدر واحد ؛ أحدهما مثبت مرة ، والآخر منفي تارة أخرى في كلام واحد "[3]، كقوله تعالى :﴿ **قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ الْأَلْبَابِ** ﴾[4]، ومن الأمثلة على ذلك قوله في مدح أحمد بن أبي داود :[5]

فالمَجْدُ لا يَرْضَى بأَنْ تَرْضَى بأَنْ يَرْضَى امْرؤٌ يَرجُوكَ إلاَّ بالرِّضَا

فالتضاد في البيت الشعري بين كلمتي (لا يرضى ، أن يرضى) ، فالمجد غير راضٍ عنك ، بأن ترضى ، وترضى راجيك منك بما يرضيه ويسره . وقال أبو تمّام يمدح الحسن بن وهب :[6]

---

1. المرزوقي ، أحمد بن محمد بن الحسن ، (ت 421هـ) ، شرح مشكلات ديوان أبي تمّام ، تح : عبدالله سليمان الجربوع ، دار المدني ، جده ، السعودية ، ط1 ، 1986م ، ص47ـ 48 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 211 .
3. الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص367 .
4. سورة الزمر، آية 9 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 307 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 113 .

صَدَفْتُ عنـهُ فلـم تَصْدِفْ مَوَدَّتُـهُ عنِّـي وعَـاوَدَهُ ظَنِّـي فلـم يَخِـبِ

فيظهر التضاد في البيت الشعري بين كلمتي (صدفت ، لم تصدف) ، عدلت عنه راحلاً فلم تعدل مودته عني . قال أبو تمّام :[1]

كنـتَ علـى البُعْـدِ قَرِيبـاً فَقَـدْ صِـرْتَ علـى قُرْبِـكَ غيـرَ القَرِيـبِ

فالطباق في البيت الشعري بين كلمتي (قريبا و غير القريب) ، فالشّاعر يؤبّن المرثي بأنه قريب من القلوب ، ولكنه بعيد عن العيون بموته وعلى شدة قربه ، فهو بعيد يصعب الوصول إليه . ومن قوله[2] يرثي محمد بن حميد:[3]

أَلَمْ تَمْتُ يا شَقِيقَ النَّفْسَ مُذْ زَمنٍ؟ فقالَ لـي: لـم يَمُـتْ مَنْ لـم يَمُـتْ كَرَمُـهْ

فالطباق بين كلمتي (تمت ، لم يمت) فالضدية تظهر كأن كل واحد منهما أخذ شقا من الآخر ، فالحوار بينهما أن الذي يموت من مات كرمه . ومن الأنواع الأخرى للطباق : النوع الأول : الطباق الذي يقع في مدلول التراكيب (الطباق المركب) كقوله يمدح محمد بن يوسف :[4]

وطُول مُقَامِ الْمرْءِ فـي الْحـيِّ مُخْلِقٌ لِدِيباجتَيْـهِ فـاغْتَرِبْ تَتَجـدَّدِ

فطول المقام مضاد للاغتراب فكلما اغترب الشخص عن حيه يشتاق إليه ويزداد محبة ، ومخلق مضاد للتجديد لأن ملبس الإنسان يدل على باطنه .

النوع الثاني: الطباق في موضع من الكلام دون الموازنة الصرفية والعروضية . كقوله

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 47 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 137 .
3. محمد بن حميد الطاهري الطوسي ، (ت 214 هـ) : وال ، من قواد جيش المأمون العباسي . ولاة قتال " زريق " و" بابك الخرمي " الثائرين (سنة 211هـ) واستعمله على الموصل محمد بن السيد بن أنس ، وسار إلى أذربيجان فأخرج منها المتغلبين عليها ، وتوجه إلى بابك الخرمي ، فقاتله . وكمن له جماعة من أصحاب بابك ، فخرجوا عليه ، فصمد لهم ، فضربوا فرسه بمزراق فسقط إلى الأرض ، فأكبوا عليه فقتلوه . وكان شجاعا ممدوحا جوادا ، رثاه الشعراء وأكثروا ، وعظم مقتله على المأمون . الصفدي ، الوافي بالوفيات ، 28/3 . الزركلي ، الأعلام ، 6/ 343
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 23 .

يمدح موسى بن إبراهيم :[1]

جَـادَ الفِـراقُ بِمَـن أَضَـنُّ بِنأْيِـهِ بمسَـــالِكِ الإِتهَـــامِ والإِنْجَـــادِ

(جاد ، أضَنُّ) فهما متقابلان من حيث موضع التركيب ولكنهما غير متوازنتين والطباق ظاهر بين (الإتهامِ ، الإنجاد) .

النوع الثالث : القياس:" أن يعمد الشّاعر إلى قضيتين متقابلتين ، فيجمعهما معاً ، بحيث يستنتج السامع منهما حكما ، وقد تكون أحدهما هي النتيجة والواسطة محذوفة "[2]. كقوله في مدح محمد بن يوسف :[3]

فـإِنّي رأيْتُ الشَّمْسَ زيـدتْ مَحَبَّـةً إلـى النَّـاس أَن لَيْسَـتْ علـيهمْ بِسَـرْمَدِ

لا تكون الشمس سرمدا على الناس لدقة صنع الخالق ـ عز وجل ـ لأنه جعلها ضياء في النهار للبشر ، ولأنها زيدت محبة ، ولو لم تغب شمس النهار لملت الحياة ، فالشّاعر يعمد استخدام طباق القياس ليخلق مقابلات لفظية ليحفز فكر القارئ إلى ليستنتج الحكم من خلال البيت الشعري .

3.2.2 رد العجز على الصدر: (التصدير)

ضرب من ضروب التكرار ، ويقوم على رد عجز الكلام على صدره ، أو التصدير" وكلمة تصدير مأخوذة من الحبل الذي يصّدر به البعير إذا جُرَّ حمله إلى خلفٍ والحبل اسمه التصدير"[4]، ورد العجز على الصدر في النثر هو " أن يجعل أحد اللفظين المكرّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما بأن جمعهما اشتقاق أو شبه في أول الفقرة ثم تعاد في آخرها "[5]، من مثل قوله تعالى :﴿ **وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللهُ أَحقُ أَنْ تَخْشَاهُ** ﴾[6] أما في النظم هو " عبارة عن كل كلام بين صدر البيت وعجزه

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 127 .
2. المجدوب ، المرشد على فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص 677 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 23 .
4. ابن منظور ، لسان العرب ، 4/ 448 . (صَدَر) .
5. الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص407 .
6. سورة الأنعام ، آية 10

تربطه رابطة لفظية أو معنوية تحصل بينها الملاءمة والتلاحم بين قسمي كل كلام "[1].

ويعرّفه ابن رشيق قائلاً :" هو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ، ويُكسب البيت الذي يكون فيه أُبَّهةً ويكسوه رونقاً وديباجةً ، ويزيده مائيةً وطلاوةً " [2] فيضعه العسكري بأن له " موقعاً جليلا من البلاغة ، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً "[3] ، ويعتمد على " القافية وتكرارها في متن البيت الشعري ، سواء في صدره أو في متن عجزه "[4] .

ولرد الإعجاز على الصدور أشكالا متعددة تتحدد بحسب البعد المكاني بين اللفظتين المكرّرتين ، وقد قسمه ابن المعتز ثلاثة أقسام:" الأول: ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول . والثاني: ما يوافق آخر كلمة منه آخر كلمة في نصفه الأول. والثالث: ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه (أي حشو الكلام)"[5]. وزاد عليها العسكري واحدا فصارت أربعا " ومنه ما يقع في حشو النصفين "[6] . وسأقوم بدراسة الأنواع الأربعة كل على حده ، وأضرب عليها عددا من الأمثلة الشعرية من شعر أبي تمّام ، التي نرى من خلالها التشكيلات المختلفة ، لبنية التصدير ، والمتشكلة من تحرك اللفظة الأولى على مساحة البيت الشعري .

أما النوع الأول : ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول . كقوله في مدح مالك بن طوق :[7]

مُفتَرسٌ مالُهُ ولسْتَ تَرَى فَريَسةً عِرْضَهُ لمُفْتَرِس

---

1. الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص408 .
2. القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، 2/ 3 .
3. العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص 429 .
4. القرعان ، التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر ، ص77 .
5. ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص47ـ 48 .
6. العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص 430 .
7. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 241 .

كرّر الشّاعر لفظة (مفترس) مرتين في بداية الصدر ونهاية العجز ، فالممدوح يبذل ماله ويحمي عرضه بهذا المال ، فالصورة المكرّرة ، والتواتر الإيقاعي للفظة (مفترس) ، منحها قوة تأثيرية في نفس المتلقي ، وتشكيلا بنائيا للبيت الشّعريّ، مما عمق دلالة اللفظة في بنية التصدير ، وربط بين أبياتها. وقوله أيضا في مدح الحسن بن وهب :[1]

كالأَجْـــدَلِ الغِطْرِيـــفِ لاحَ لِعَيْنِـــهِ خُـزَزٌ وأَنــتَ عليــهِ مِثْــلُ الأَجْــدَلِ

فالشّاعر في هذا البيت يكرّر لفظة (الأجدل) مرتين في بداية الشطر الأول ونهاية الشطر الثاني باللفظ والمعنى مرةً اسماً ومرةً وصفاً ، فالممدوح كالصقر الظريف المتيقظ الذي تغفو عيناه عن صيد ذكر الأرنب إذا لاح لعينه ، فشبه الشّاعر الممدوح بالصقر في بأسه وقوته والسيطرة على عدوه ، فهذا التكرار أحدث جرسا موسيقيا في البيت الشعري ، لربط إيقاع القافية مع أبيات القصيدة الأخرى . وقال أبو تمّام يمدح عمر بن طوق :[2]

الكوْكَبُ الجُشَمِيّ نَصْبَ عُيُونِكُمْ فاسْتَوْضِحُوا إِيضَاءَ ذَاكَ الكَــوْكَبِ

تكرّرت لفظة (الكوكب) مرتين في بداية الصدر ونهاية العجز، مما يقوي نغمة الإيقاع بين أجزائه ، فعلى الرغم من التطابق الصوتي بين اللفظتين إلا أنهما تختلفان في الدلالة التي منحها السياق في تركيبه اللغوي لكل منهما ، فالأولى جاءت مرفوعة) على الابتداء(الكوكبُ ، والثانية جاءت مكسورة (الكوكبِ) فالممدوح في قومه بني جشيم كالكوكب الذي يضيء عتمة الليل .

أما النوع الثاني : ما يوافق آخر كلمة منه آخر كلمة في نصفه الأول. كقوله يمدح المأمون :[3]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 43 . الغطريف : الظريف المتيقظ . الخزز : ذكر الأرانب ، الأجدل : الصقر يشبه به الفرس والإنسان .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 100 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 49 .

أَوَلِــيَّ أُمَّــةِ أَحْمَــدٍ مــا أَحْمَــدُ بِمُضِــيعِ مــا أَوْلَيْــتَ أُمَّــةَ أَحْمَــد

ثمة ملمح في البيت هو تكرار معتمد لاسم (أحمد) ، في الصدر والعجز ، فتكرّر الاسم في الصدر مرتين (أحمد ، أحمد) وفي العجز مرة واحدة (أحمد) ليشكل جرسا موسيقيا وتوازنا بين أجزاء البيت ، فكل ما نعمل على طريق الدين أو هدي الإسلام لا يضيع عند رسولنا الكريم ﷺ. ومن قوله في مدح مالك بن طوق :[1]

وَلا صَاحِبُ التَّطْوَافِ يَعْمُرُ مَنْهَلاً وَرَبْعَاً إِذَا لَمْ يُخْلِ رَبْعَاً وَمَنْهَلا

ففي البيت الشعري فقد رُدَّ عجز البيت(منهلا) على صدره في تشكيل تكراري من (منهلا ، منهلا) ، ليمنح البيت نغما يتناسب مع صفات الممدوح الذي تميز بتطواف البلاد ولا يستقر به النوى إلا أن يبعد في طلب المعيشة ، ويكُدُّ نفسه في ارتياد الغنى .

أما النوع الثالث : ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه أي حشو . وقال أبو تمّام [2] في مدح سليمان بن وهب:[3]

لا مُعَنّــىً بِكُــلِّ شــيء ولا كــلٌّ عَجِيــبٍ فــى عَيْنِــهِ بعَجِيــبِ

كرّر الشّاعر لفظة (عجيب) في عجز البيت مرتين ليفجر طاقات هذه الكلمة الإيحائية ، ويعطيها قوة مؤثرة في نفس المتلقي ليمنحها الإيقاع الذي يربط البيت بجرس موسيقي عذب ، فالممدوح يعني غيره فيما يريد ولا يعني نفسه ، والعجيب في أعين الناس لا يراه عجيباً لأنه قد ذللّ الأمور وعرفها . وقال أبو تمّام :[4]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 108 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 121 .
3. سليمان بن وهب بن سعيد بن عمرو الحارثي ، (ت 272 هـ) ، وزير ، من كبار الكتاب ، من بيت كتابة وإنشاء في الشام والعراق ، ولد ببغداد ، وكتب للمأمون وهو ابن أربع عشرة سنة ، وولى الوزارة للمهتدى بالله ، ثم للمعتمد على الله ، ونقم عليه الموفق بالله ، فحبسه ، فمات في حبسه ، له "ديوان رسائل" . وكان من مفاخر عصره أدباً وعقلاً وعلماً ، لأبي تمّام والبحتري مدح به بأهله . الزركلي ، الأعلام ، 3/ 201 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 131 .

رَأَى الـدَّهْرُ مِنْـهُ عَثْـرَةً مـا أَقالَهـا وهَـلْ حـازِمٌ يَـأْوِى لِعَثْـرةِ حَـازِمِ؟!

تكرّرت لفظة (حازم) مرتين في البيت مما يقوي نغمة الإيقاع ، فعلى الرغم من التطابق الصوتي بين اللفظتين إلا إنهما تختلفان في الدلالة التي منحها السياق في تركيبه اللغوي ، فالدهر حازم فيما هو موكل به من إتلاف النفوس ، وليس بحازم فيأوي لعثرة حازمٍ مثله ، وهذا المرئي حازم في دفعة عنه وعن الناس بالبأس والجود ولكن لا يستطيع ذلك . أما النوع الرابع :" منه ما يقع في حشو النصفين " [1].

كقوله :[2]

أُعطِيتَ مِنْ نَفَحاتِ الحُسْنِ أَسنَاها وفُقْتَ مِنْ نَفَحات الطِّيبِ أَذكاها

إن تكرار كلمة(نفحات) في البيت الشعري أكسبه دلالة تناسب مع موقف الشّاعر من محبوبه بأنّه أعطي من الحسن أفضله ومن الطيب أذكاه ، فمنح النّصّ اتساقا بين أجزائه ، وأغنى الموسيقى الداخلية والخارجية للأبيات الشعرية .وقال أبو تمّام في مدح المأمون :[3]

مُستَرْسِلينَ إِلى الْحُتُوفِ كأَنَّما بينَ الْحُتُوفِ وبَيْنهمْ أرحَامُ

ففي تكراره لكلمة (الحتوف) في الصدر والعجز شكل نغمة موسيقية عذبة ، لأن جند المأمون مستعدون للحرب والموت في أي لحظة كأن بينهم وبين الموت رحم ، فاستطاع الشّاعر من خلال التكرار الدخول إلى نفس المتلقي ، ورفع معنويته لحب المودة في سبيل الله ، فما شكلته الكلمات من تواز ساهم في البنية الإيقاعية وحقق انسجاما واتساقا بين أجزائه .

4.2.2 الترديد :

في اللغة من الفعل ردد ،" أي صرف الشيء ورجعه ، والرَّدُّ مصدر رددت الشيء وردَّهُ عن وجهه يرُدُّه ردّاً ومردّاً وترداداً صرفه وهو بناء للتكثير "[4]

---

1. العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص 430 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 285 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 156 . مُستَرْسِلينَ : هم جند المأمون المستعدين للحرب والموت .
4. ابن منظور ، لسان العرب ، 127/3 . (ردد) .

أمّا اصطلاحاً فهو :" أن يأتي الشّاعر بلفظة متعلقة بمعنى ، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه "[1] ، ويعد الترديد شكلا من أشكال الجناس [2]، أو" المجاورة : تردد لفظتين في البيت ، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريباً منها من غير أن يكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها "[3] ويفيدان معنى التكرار" الذي يكتسب ميزة في التشكيل البنائي للنسق اللغوي من خلال ربط المكرّر بألفاظ سياقية مختلفة على المستوى الأفقي للبنية اللغوية في البيت الشعري"[4]

وقد اشتمل القران الكريم في آياته على هذا النوع من التكرار ، كما في قوله تعالى :﴿ **وَعْدَ اللهِ لَا يُخْلِفُ اللهُ وَعْدَهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ** ﴾[5]، " فأمَّا بنية الترديد تظهر كبنية تكرارية تساهم في رفع وتيرة الإيقاع على المستوى الأفقي ، وتدعم ترابط البنية الشكلية ، فالكلام الذي يخضع للترديد يكون كلاما تأثيرياً يمنح النص الشعري طاقات إيحائية ودلالية فذة "[6]. فالترديد ظاهرة أدبية قوامها التكرار والإعادة ، لا تهمل الجانب الدلالي الذي تؤديه اللفظة من خلال علاقاتها التركيبية بل تؤدي مظهراً إيقاعياً ودوراً موسيقياً حراً لا يتقيد فيه الشّاعر ورغبة منه في التوكيد والتفضيل .

وقد ورد في شعر أبي تمّام الترديد الأفقي ، ومن الأمثلة على ذلك قوله يمدح القاسم بن عيسى :[7]

---

1. القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 1/ 333 .
2. رواقة ، دائرة التكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينية ، ص 206 .
3. العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص466 .
4. القرعان ، التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر ، ص 76 .
5. سورة الروم ، آية 6 .
6. الطرابلسي ، محمد الهادي ، بحوث في النص الأدبي وقضاياه ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط1، 1988م ، ص120ـ126 .
7. أبو تمّام ، الدّيوان ، 367/2. يَوْمِ أَرْشَقَ وصف وقائع الحرب والمطاردة بين جيش المعتصم بالله وجيش بابك الخرمي وأدى لفرار بابك والقبض على أعوانه . فأبو تمّام دخل مباشرة في غرض القصيدة بما يتناسب مع مشهد الانتشاء بالنصر فيحقق التهنئة والتطريب .

في يَوْمِ أَرْشَقَ والهَيْجاءُ قَدْ رَشَقَتْ مَـــــــنْ المنيَّةِ رَشْقاً وابِلاً قَصِفَا

ففي البيت الشعري تكرّرت كلمة (رَشَقَ) ومصدرها (رَشْقاً) و(أرشق) بأوضاع مختلفة ، فظهرت في صدر البيت بعد ثلاثة مقاطع صوتية ، ثم تظهر بعد ست مقاطع صوتية ، ثم تظهر بعد ست مقاطع صوتية أخرى ، فالسهام تتابعت كتتابع الوابل بعد قصف الرعد ، فيكون المطر غزيرا ، وقد جمع الشّاعر بين صورتين ترديدتين ، فتميز البيت بالتنوع والاختلاف . كقوله في مدح الحسن بن وهب :[1]

شَـــرَاباً عُظْمُـــه للشَّـــرْبِ شِـــرْبٌ وسَـــــائِرُه ارتِفَـــــاقٌ للرِّفـــــاق

فالرفاق ينشدون شعره ، ويتغنون به ، ويتعللون به في السفر ، فكرّر الشّاعر كلمة (شرابا) و(للشرب) و(شرب) ثلاث مرات بصيغ مختلفة ، وشكل هذا الترديد إيقاعاً موسيقياً عذباً ، انعكس على المعنى الذي أراد الشّاعر إبرازه . وقال أبو تمّام :[2]

يُعْطِي عَطاءَ المُحْسِنِ الخَضِل النَّدَي عَفْـواً وَيَعْتَـذِرُ اعْتَـذَارَ المُـذْنِبِ

فقد ردد الشّاعر لفظتي (يعتذر ، اعتذار) مرتين دون فاصل بينهما ، فأدى هذا التواتر إلى تكثيف الصورة الإيقاعية للبيت الشعري وعجزه ، مما أضفى على الإيقاع نوعا من التميز المثير للسامع لتحفيزه على استماع ترددات صوتية سارت على نمطين متوازيين في النحو والدلالة . ومن قوله في مدح أحمد بن أبي داود:[3]

فَصَـــنِيعَةٌ فـــي يَوْمِهـــا وصَـــنِيعَةٌ قَـدْ أَحوَلَـتْ وصَـنِيعَةٌ لـم تُحْـوِلِ

فالبيت الشعري اجتمع فيه الترديد والتصدير ، فتكرّرت لفظة (صنيعة) ثلاث مرات بالصيغة نفسها في الصدر والعجز ، وغدت الصورة الإيقاعية مكثفة ، وموزعة بين الانتظام والاختلاف فيما بينهما ، ومما رافقها من الدلالة الزمانية للألفاظ (يومها ، أحولت ، لم تحول) ، فارتبط الترديد نحويا بالتصدير ، فصنائع الممدوح

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 427/2.
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 101 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 51 . صنيعة : كل ما عمل من خير أو إحسان ، والجمع صنائع اللسان مادة ، (صَنَعَ) .

كثيرة ، فكل ما عمل من خير أو إحسان شكر له صنيعته ، فصنيعة أحولت ، وأخرى لو تحول . وقال أيضا في مدح الحسن بن وهب :[1]

لمَّـا رَأَى أَدَبـاً فـي غَيْـرِ ذي كَـرَمٍ قَدْ ضَـاعَ أَوْ كَرَمـاً فـي غيـر ذِي أَدَبِ

للترديد في هذا البيت الشعري أهميته الإيقاعية لتكرار كلمة (كرم)، فكأنما البيت مبنـي علـى محـورين هما محـور (كـرم) ، ومحـور(في غيـر ذي) ، فأخـذ وظيفتـه التركيبيـة ، وموضـعه مـن البحـر البسيط ، فتوزعـت (كـرم ، وأدب) مـع (فـي غيـر ذي) توزعـا متعاقبـا جعلـت البيـت الشـعري مقسـما إلـى وحـدات عروضـية منفصـلة ، ومتناسبة ، ومتساوية فيما بينها ، فالأدب من غير كرم يضيع أو عكس ذلك الكرم من غير الأدب كذلك يضيع . وقال يسأل الحسن بن وهب أن يكلم أخاه سليمان في حاجة له :[2]

فَاْسَـــأَلْ سُـــلَيمَانَنَا تَفْدِيـــهِ أَنفُسُـــنَا يـا مَـنْ سُـلَيْمَانُهُ يَرْعَـى سُـلَيْمَانِي!

في البيت الشعري تكرّرت كلمة (سليمان) في مواضع متماثلة في صدر البيت مرة ، وفـي عجزه مرتين ، يريد أن يطلب حاجة من سليمان بوساطة الحسن لكي يلبيها لـه دلالـة علـى رفعـة الممدوح الـذي يتسم بالمجد والكرم ، فالترديد والتصدير يظهران فـي البيـت ممـا أدى إلـى سمو الإيقـاع ، الـذي جمـع تفعيلتين متباينتين هما (مستفعلن ، فاعلن) ، فأحدث مزيدا من الترابط بينهما ، فحقق الانسجام والاتساق في أجزاء البيت الشعري . وقال في الغزل:[3]

مـا فِـراقُ الـدُّنيا أُبَـالِي ولكـنْ فِـي فِـراقِ الُّـدنيا فِـراقُ هَوَاكـا

إن تكرار كلمة (فراق الدنيا) في الصدر والعجز وما بينهما من فارق كبير في المعنى الذي اختارهُ ، فيرسم الشّاعر لنا صورتين : الأولى صورة فراق الدنيا التي لا يبالي بذهابها ، والصورة الثانية : صورة فراق المحبوبة ، فشكل هذا الترديد ايقاعاً حزينا انعكس صداه على المعنى الذي يريد إبرازه للمتلقي ليحفز فكرهُ وشعورهُ بما يتناسب مع نفسية الشّاعر الحزينة ، فمنح النّصّ الشعري الإيقاع المكثف والموسيقى

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 114/1 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 336 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 248 .

العذبة ، فحقق الانسجام بين أجزائه ، وقوة تأثيرية ، وطاقة إيحائية ودلالية لصورة الهوى المرتبط بالمحبوبة ،" فالعنصر المردد أقوى من العنصر المفرد كما أن الترديد لا يخبّر ولكنه يُعبّر، لذلك كان الكلام الذي يخضع للترديد كلاماً تأثيرياً"[1]. كقوله :[2]

نَجْمَا هُدىً هَذَاكَ نَجْمُ الجَدْي إنْ حَارَ الدَّلِيلُ وَذَاكَ نَجْمُ الفَرْقَدِ

فالترديد بني في هذا البيت على لفظة (نجم) ترددا كليا مرتبطا فيه بمعنى واحد وهو(الهدى) ، وتتجسد بشيء محسوس مرئي هما قطبا(الجدي والفرقد) مما يوهم بأن اللفظة ارتبطت بمعنى آخر غير المعنى الأول . وقال يمدح الحسن بن وهب [3]:

في الشَّرْخِ من حِجَاهُ والشَّرْخِ مِنْ شَبابهْ
والخِصْبِ مِنْ نَدَاهُ والخِصْبِ من جَنَابهْ

ففي كلمة (الشرخ) التي تكرّرت مرتين ، مرة واحدة في الصدر ، ومرة في العجز، وكلمة (الخصب) التي تكرّرت مرتين ، مرة واحدة في الصدر ، ومرة في العجز، وتميز الإيقاع بتناسب وتجانس اللفظتين المرددتين عروضياً وموضعياً .

لقد تفنن أبو تمّام في شعره في استخدام التكرار الذي يتسم بالترديد ، والذي يربط الألفاظ بعضها بعضاً ، فيقوم على بعدين : الأول الإيقاعي : فتقع الألفاظ المرددة وفقا للوزن العروضي ، وتتناسب معه ، وبتكرار الحروف والحركات أيضا.

أمّا البعد الثاني التركيبي : التي تحتل الألفاظ المترددة وظائف نحوية وصرفية ودلالية تمثل عناصر إيقاعية متميزة أهلّت الترديد لأداء دوره الفاعل في النص الشعري بأنماط اختيارية وبيانية متنوعة بما تضمنته من عنصر الإثارة لجلب انتباه السامع والمتلقي لكشف شعرية النّصّ .

5.2.2 المجاورة :

في اللغة من الفعل " جَوَرَ، والجوار ، والمجاورة ، والجارُ الذي يجاورك ، وجاور

---

1. الطرابلسي ، بحوث في النص الأدبي وقضاياه ، ص 128 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 61 .
3. ابو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 108 .

الرجل مجاورة وجواراً "[1] ، ويرى الزمخشري " أن المجاورة هي حسن الجوار "[2]. وفي الاصطلاح " تردد لفظتين في البيت ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريبا منها ، من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها "[3] .

فمن خلال المجاورة تظهر بوضوح حقيقة التكرار الأفقي الذي يحمل دلالات إيحائية ، ونفسية ، وارتباط التكرار بفضاء البيت الشعري ، وهو مسرح التشكيل التكراري فيه ، فكلما تباعدت الكلمات المكرّرة أو تقاربت كلما تحدد النوع البلاغي أو البديعي في البيت ،" فإن تعميق الدلالة يعتمد على فكرتين بلفظ واحد ، بحيث تتحدد طبيعة كل لفظة عن طريق الاستعمال الذي آثره الشّاعر ، وهو بذلك يضيف إلى النمط المعجمي لونا من العمق عن طريق قدرته في الاختيار أولاً ، والتوزيع ثانيا ، فنجد العمق مؤدياً إلى كثافة دلالية "[4]. ومن الأمثلة على المجاورة .قال أبو تمّام :[5]

إِنَّــا أَتَيْنَــاكُمْ نَصُــونُ مَــآرِبَ يَسْتَصْـغِرُ الحَـدَثَ الْعَظِـيمَ عَظِيْمُهَـا

إن تجاور كلمتي (العظيم ، عظيمها) أدت إلى تكثيف الدلالة ، لأنها توحي بملازمة العظماء ، ويستصغر الأحداث العظيمة ، لأنهم أهل لحلها ، ويرون أنفسهم أكبر منها ، فالممدوح عظيم بقدره ، وشكلت المجاورة بما فيها من تقديم ، وتأثير رؤية الشّاعر، وافتخاره بممدوحه بما يتناسب مع جلالة قدره ومكانته فالمجاورة ظاهرة عند كثير من الشعراء كأبي الطيب المتنبي بقوله :[6]

علــى قَـدْرِ أهـلِ العَـزْمِ تـأتي العـزائمُ وَتـأتي علــى قَـدْرِ الكِـرامِ المكـارِمُ
وَتَعْظُــمُ فــي عَــينِ الصَّــغِيرِ صِــغارُها وَتَصْـغُرُ فـي عَـينِ العَظِـيمِ العَظـائمُ

---

1. ابن منظور ، لسان العرب ، 4/ 153 . مادة (جور) .
2. الزمخشري ، أساس البلاغة ، 1/ 67
3. العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص 466 .
4. عبد المطلب ، محمد ، التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ إبراهيم ، دراسة أسلوبية ، مجلة فصول ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ع2 ، م3 ، 1983م ، ص51 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 275 .
6. المتنبي ، ديوانه (المسمى بالبيان في شرح الديوان) ، 3/ 378ـــ379.

وقال أبو تمّام أيضا :[1]

لَكِنْ بَنُو طَوْقٍ وطَوْقٌ قَبْلَهُمْ شَادُوا المَعَالِي بالثَّنَاءِ الأَغْلَبِ

أمّا المجاورة في هذا البيت فتتمثل بتكرار كلمة (طوق) لأنّ طوقا وأبوهم بنوا للمعالي بناء لا يخرب أبداً ، وإن خربت الدنيا ، لأنهم شيدوا هذا البناء بالمكارم والأخلاق الفاضلة لا كما خربت الزباء[2].وقال أبو تمّام في مدح مالك بن طوق :[3]

وَزَعُوا الزَّمَانَ وهُمْ كُهُولٌ جِلَّةٌ وَسَطَوْا عَلَى أَحْدَاثِهِ أَحْدَاثَا

حرص الشّاعر على تكرار كلمتي (أحداث ، أحداثه) ، ليظهر صورة ممدوحه على أكمل وجه ، فهم خَبِروا الزمان ، وأحداثه رغم حداثة سنهم ، فالمجاورة شكلت نغمة موسيقية عذبة وعمقت الدلالة المعنوية وكشف دلالة القوة لدى ممدوحه . وقال أبو تمّام أيضا :[4]

لَمَّا زَهدْتَ زَهِدْتَ فِي جَمْعِ الغِنَى ولقَدْ رَغبْتَ فكُنتَ فيه أَزْهَدَا

كرّر الشّاعر الفعلين (زهدت) الذي أفاد التعميق في المعنى ، وتطور الحدث فالممدوح كان يفرق ماله ويتصدق به ، وهو راغب في الدنيا فيكف إذا تزهد . وقال أبو تمّام في مدح المأمون :[5]

يَكْفِيكَهُ شَوْقٌ يُطِيلُ ظَمَاءَهُ فإذا سَقَاهُ سَقَاهُ سَمُّ الأَسْوَدِ

كرّر الشّاعر لفظة (سقاه) مرتين وبطريقة التجاور في عجز البيت لتعميق المعنى ، وتكثيف دلالة القوة في البيت الشعري ، ليرسم صورة رائعة لممدوحه ، فإن الشوق منه إليك يكفيك ذلك ، لأن الشوق يطيل ضمأه ، فإذا سقاه سقاه سم الحية

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1 / 97 .
2. الزباء : مدينة على شط الفرات بالقرب من الأنبار وفي ملك الزباء وتقع بين الأنبار وهيت وإنها كانت للزباء . انظر علي ، جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، الناشر جامعة بغداد ، العراق ، ط2 ، 1993م ، 1/ 1490 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 319 . جِلَّةٌ : مفردها جليل جماعة ذات قدر جليل ومكانة رفيعة .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 107 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 43 .

لقد كرّر ليقتله عنك . وقال يمدح إسحاق بن إبراهيم :[1]

إنَّ الخَلِيفَـــــةَ والخَلِيفَـــــةَ قَبْلَـــــهُ وَجَـــدَاكَ تِـــرْبَ نَصِـــيحةٍ وعَـــزِيم

الشّاعر كلمة (الخليفة) مرتين مستخدما المجاورة كي يربط الدلالة اللفظية ، بالدلالة المعنوية ، ويظهر شجاعة الخليفة صاحب العزيمة القوية والمشورة ، والنصيحة لرعيته . وقال أبو تمّام [2]يرثي محمد بن الفضل :[3]

بالصَّـــرِيحِ الصَّـــرِيحِ والأَرْوَعِ الأَرْ (م) وَعِ مِـــنْهمُ وباللُّبَـــابِ اللُّبَـــابِ

تكرار الكلمات في البيت الشعري توازيا و إيقاعا نغما شكل واضحا بين أجزائه فالمجاورة المتلازمة في عدة ألفاظ من البيت (الصريح) و (الأروع) و (اللباب) التي تكرّرت مرتين لكل واحدة ، زادت الجرس الموسيقي للبيت الشعري ، ومؤكدة على أهمية محمد بن الفضل الذي يرثيه الشّاعر بصفات جليلة ، فهو الخالص الواضح المعجب بحسنه ، وشجاعته ، وملازم للأمر لا يفتر عنه . قال أبو تمّام :[4]

بَلِيَ الجِسْمُ لكن الشَّوْقُ حَيٌ ليسَ يَبْلَى وليسَ تَبْلَى الشُّجُونُ

يرتبط التكرار الأفقي الوارد في البيت بالمجاورة اللفظية والدلالية بتكرار كلمة (ليس يبلى ، وليس تبلى) والتضاد بين (بلى ، حيٌّ) ، فهذه التكرارات منحت البيت نغمة إيقاعية ، استطاع الشّاعر من خلالها أن يقدم صورة رائعة للعاشق الذي

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3 / 264.

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 44 . الصريح : الخالص مما يشوبه ، الواضح ، اللسان :(صَرَحَ) الأورع : الأحسن ، المعجب بحسنه وشجاعته ، اللسان : (رَوَعَ). اللباب : لبُّ كل شيء ولبابه خالصة وخياره ملازم الأمر لا يفتر عنه ، اللسان : (لبب) .

3. محمد بن الفضل ، أبو جعفر ، (ت 251 هـ) ، وزير المتوكل على الله ، ثم المستعين بالله العباسيين ، كان قبل الوزارة يكتب للفضل ابن مروان ، واستوزره المتوكل ، ثم المستعين ، قال المرزباني : وهو شيخ ظريف حسن الأدب عالم بالغناء ، له مع إسحاق الموصلي أخبار ومكاتبات . الزركلي ، الأعلام ، 221/7 .

4. أبو تمّام الدّيوان 4/ 278 . الشجون : صوت الحمام كالنواح مثير للحزن والهم ، اللسان (شجن) .

يبلى جسمه ، ولكنّ شوقه لمحبوبته حيٌّ ، ويلازم المحبوب الحزن والهم .

فالمجاورة تركز على المستوى الدلالي للفظة ، وتعمل على تشكيل بنية إيقاعية منسجمة لترفع من وتيرة الجرس الموسيقي والنغمي ، ولتحفز فكر المتلقي للبحث عما يدور في ذهن المبدع من فكرة ، وما توحيه تكرار هذه اللفظة لِتكون متناغمة مع المعنى المراد .

6.2.2 التعطف :

التعطف لغة :" عَطَفَ الشّيءَ يعطفه عطفا وعطوفاً ، فانعطف ، وعطفهُ حناه وأماله "[1] أمّا اصطلاحاً فهو: " إعادة اللفظة في البيت ، ولا بد من وجود إحدى الكلمتين في المصراع الأول ، والأخرى في المصراع الثاني ليشبهها مصراعا البيت في انعطاف أحدهما على الآخر"[2] " فالتعطف كالترديد وإنّ الفرق بينهما بموضعهما وباختلاف التردد "[3] . وقد ورد التعطف في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ **يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اذْكُرُواْ نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَوْفُواْ بِعْهدِي أُوفِ بِعَهدِكُمْ وإِيَّايَ فَارْهَبُونِ** ﴾[4] . والتعطف ورد في قوله تعالى : ﴿ **وَأَوْفُواْ بِعْهدِي أُوفِ بِعَهدِكُمْ** ﴾ ، أمّا ما ورد في شعر أبي تمّام ، كقوله يمدح القاسم بن عيسى :[5]

فلَقِيتُ بينَ يَدَيْكَ حُلْوَ عَطائِهِ ولَقِيتَ بينَ يَدَيَّ مُرَّ سُؤَالِهِ

ففي البيت الشعري عطف أربع كلمات من صدره على أربع كلمات من عجزه ، زاوج بين التطابق في اثنتين (فلقيت ، لقيت) و (بين يديك ، بين يديَّ) وعلى التضاد في اثنتين (حلو ، مرٌّ) و (عطائه ، سؤاله)، فتشكل البيت من هندسة التوازي ، وعمق الدلالة ، فأحدث جرس موسيقي يسترعي انتباه السامع ، ويظهر براعة الشّاعر في شعرية نصّه ، فالأمل معقود على كاتب أبي دلف يشفع له عندهُ

---

1. ابن منظور ، لسان العرب ، 9 / 249 . (عَطَفَ) .
2. ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، 2/ 257 .
3. ابن أبي الأصبع ، المصدر السابق نفسه ، 2/ 257 .
4. سورة البقرة ، آية 40 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 60 .

ليعفو عنه . وقال أبو تمّام [1]في مدح عبد الله بن طاهر :[2]

جَــدِيرٌ بــأَنْ يَسْــتَحيَى اللهَ بَادِيــاً بــهِ ثُــمَّ يَسْــتحْيى النَّــدَى ويُرَاقِبُــهْ

ويظهر التعطف بوضوح في البيت الشعري لأنّ الباعث على الكرم والنّدى أمران هما : الحياء من الله ، والحياء من السخاء ، ومراقبة المروءة ، فيدفعه للبذل والعطاء ، وكسب رضا الله بالندي ، وجهده في عمارة المروءة ، وتحصيل الثناء من الناس ، ويصبر على ما يلحق به من المتاعب ، فالممدوح جدير بهاتين الصفتين . ومن قوله في مدح عياش بن لهيعة :[3]

فلَمْ تُوفدِي سُخْطاً إلى مُتَنَصِّل ولَمْ تُنْزِلي عَتْباً بساحَةِ مُعْتِبِ

فالتعطف في البيت الشعري بدأ بحرفي العطف (الفاء ، الواو) ثم حرف الجزم (لم) ، فلعبت الحروف دوراً في تشكيل إيقاع البيت ، ومنحت النصّ إيقاعا يتلاءم مع قوة الحدث ، وغرض المدح ، فكقول أبي تمّام الشّاعر لست أتنصل من سخطك ولا عتبك . يصور أبو تمّام لنا مكانة إسحاق بن أبي ربعي عند أبي دلف القاسم بن عيسى ففي هذا البيت الشعري ، يقول أبو تمّام :[4]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 226 .

2. عبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب ابن زريق الخزاعي ، (182هـ ـ 226هـ) ، بالولاء ، أبو العباس : أمير خراسان ، ومن أشهر الولاة في العصر العباسي . أصله من " باذغيس " بخرسان . وكان جده الأعلى "زريق" من موالي طلحة ابن عبد الله (المعروف بطلحة الطلحات) وولي صاحب الترجمة إمارة الشام مدة . ونقل إلى مصر سنة 211هـ ، فأقام سنة ، ونقل إلى الدينور. هو أحد قواد المأمون ولاه خراسان ، وممن ساعد في القضاء على الأفشين ، وظهرت كفاءته فكانت له طبرستان وكرمان وخراسان والري والسواد وما يتصل بتلك الأطراف . واستمر إلى أن توفي بنيسابور وللمؤرخين إعجاب بأعماله وثناء عليه ، قال ابن الأثير : كان عبد الله من أكثر الناس بذلا المال مع علم ومعرفة وتجربة ، فيه مرات كثيرة . قال ابن خلكان : كان عبد الله سيداً نبيلاً عالي الهمة شهماً ، وكان المأمون كثير الاعتماد عليه . وقال الذهبي في دول الإسلام : كان عبد الله من كبار الملوك . وقال الشابشي : كان المأمون تبناه ورباه .الطبري ، تاريخ الطبري ، 5 /153 ـ 166.البديعي ، هبة الأيام ، 126 ـ 139.الزركلي ، الأعلام ، 4/ 227.

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 147 .

4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 59 .

فغَـدَوْتَ مَحْبَوبَـاً إِلـى أَضـيَافِهِ وغَـدَوْتَ مَقْلِيّـاً إِلـى عُذَّالِـهِ

فالتعطف ظهر في كلمتي (غدوت ، محبوبا ، مقليّا) ، ثم الجار والمجرور (إلى أضيافه ، إلى عذاله) فالتضاد يظهر مكانة إسحاق عند سيده ، فهو يتعامل مع محبوبيه وأضيافه بالسلم ، ومع عذال سيده بالحرب . وقال يمدح أحمد بن أبي داود :[1]

فَكَـأَنَّ المُغـذَّ فِيْهَـا مُقِـيْمٌ وَكَـأَنَّ السَّـارِي عَلـيْهِنَّ غَـادِ

ففي هذا البيت الذي يصف الشّاعر الآمال ، وإنها كاسفة قبل هذا الممدوح ، فكشف الظلام عن طرق الرجاء ، فكأن المغذّ مقيم لا يلحقه تعب لتحقّق رجائه ، وكأنّ من يسري ليلاً ، يسير نهاراً لاهتدائه ، وقبل هذا الممدوح فالمغذّ فيها مقيم لأنه لم يكن ينفعه إغذاهُ ، والساري الذي قد أخذ المهلة وتقدم في الطلب كان كالغادي ، إذ لم يصب خيراً ، ولم ينل معروفاً .

7.2.2 التطريز :

"هو أن يكون صدر البيت الشعري مشتملا على ثلاثة أسماء مختلفة المعاني ويكون العجز صفة متكرّرة بلفظ واحد "[2] . ويرى العسكري أن التطريز: يتمثل في أن يقع في أبيات متتالية من القصيدة ، وكلمات متساوية في الوزن ، فيكون فيها كالطراز في الثوب "[3]. ومن الأمثلة على ذلك قوله في مدح المأمون :[4]

أَعوَامَ وَصْلٍ كانَ يُنْسِي طُولَها ذكْـرُ النَّـوَى فكأَنَّهـا أَيَّـامُ
ثُـمَّ انبـرتْ أَيَّـامُ هَجْـرٍ أَردَفَـتْ بِجَـوِيِّ أَسـى فكأَنَّهـا أَعْـوَامُ
ثُمَّ انقضَتْ تلكَ السُّنُونُ وأَهْلُها فكأَنَّهـا وكـأَنَّهُمْ أَحـلامُ

تمثلت بنية التطريز في قول أبي تمّام :(فكأنها أيام ، فكأنها أعوام ، وكأنهم أحلام)، فإن التركيز على تساوي الكلمات في الوزن تتضح من خلالها بنية التطريز ،

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 360 . المغذّ : الإغذاء : الإسراع في السير .
2. الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 410 .
3. العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص 480 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 151-152 .

وبنية التكرار، فيخاطب الديار وهي بغبطة وغفلة من الزمان فأردفت عنّا أعواما كأنها أيام ومرت كالأحلام. من قوله[1]يمدح يحيى بن عبدالله :[2]

بـــــولايَتَيْن ولايَـــــةٍ مَـــــذْكُورَةٍ مَشْـــــهُورَةِ ووِلايَـــــةٍ بالجَـــــاهِ

بنية التطريز تظهر في كلمة (ولايتين) ،فالممدوح قد حظي بين أقرانه بولايتين تولاهما، فإحدى الولايتين ولاية توليه إياها ، وولاية أخرى بإيجاهك إياه وتجعله وجيها عندك ليجل في عيون الناس ، ومن كان يستصغر قدرك . فالتطريز أحدث نغما موسيقيا بين أجزاء البيت بهذا التكرار لكلمة (ولاية) ، وتجانسا وانسجاما ليؤكد على أهمية الممدوح . وقال أبو تمّام في مدح محمد بن يوسف :[3]

أَشرفْتُ منْكَ على بَحْرِ الغنَى ويَدِي يَجُولُ في مُسْتَواها : الفَقْرُ والعَدَمُ

فبنية التطريز تميزت بوجود صفتين هما (الفقر ، العدم) لأن الممدوح بحر الغنى ، فإذا وردت بحره تتخلص من الفقر والعدم . وقال أبو تمّام أيضا في مدح محمد بن يوسف :[4]

كـــلُّ دَاءٍ يُرْجَـــى الـــدَّوَاءُ لَـــهُ إلاّ الفَظِيعَـــيْنِ : مِيتَـــةً ومَشِـــيبَا

فبنية التطريز تظهر في البيت الشعري في كلمة (الفظيعين) التي تمثل معنيين هما :(الموت ، الشيب) ، فكل مرض يرجى الشفاء منه إلاّ الموت والشيب لا علاج لهما ، فجاءت بنية التطريز تؤكد على حقائق ثابتة في الكون . أمّا ابن أبي الأصبع فيرى التطريز في أنّه " يتمثل في أن يبتدئ المتكلم كلامه يذكر جمل من الذوات غير

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 350 .

2. يحيى بن عبدالله بن الحسن بن الحسن بن أبي طالب : من كبار الطالبيين في أيام موسى الهادي وهارون الرشيد العباسيين . ربّاه جعفر الصادق في المدينة فروى الحديث وتثقف وذهب إلى اليمن فأقام مدة ودخل مصر والمغرب وعاد إلى المشرق ودخل العراق متنكرا وقصد بلاد الري وخراسان فطلبه الرشيد واستقدمه إلى بغداد فدخلها واغدق عليه الرشيد عطاياه فحبسه والرشيد ومات في حبسه (سنة 180 هـ) . الزركلي ، الأعلام ، 190/7 ـ191 .

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 247 .

4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 159 .

منفصلة ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات المكرّرة بحسب العدد الذي قدّره في الجملة الأولى "[1]. قال أيضا :[2]

سَحَابٌ متَى يَسْحَبْ على النَّبتِ ذَيْلَهُ فَــلا رَجِــلٌ يَنْبُــو عَلْيــهِ ولا جَعْــدُ

فبنية التطريز تميزت بوجود (السحاب ، الرجل) لأن الممدوح يأتي بالخير كالمطر الذي يأتي بالخير .

8.2.2 العكس والتبديل :

العكس لغةً : من عكس الشيء يعكسه عكساً ردُّ آخره على أوله"[3]. وفي الاصطلاح : أن تقدم في الكلام جزءاً ثم تعكسه وتقدم ما أخرته وتؤخر ما قدمته ، ويسمى التبديل"[4]، ومنه قوله تعالى :﴿ **تُولِجُ الَّيْلَ في النَّهَارَ وَتُولِجُ النَّهَارَ في الَّيْلِ وَتُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَّيِتِ وَتُخْرِجُ المَيِّتَ مِنَ الحَيِّ وَتَرْزُقُ مَن تَشَآءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ**﴾[5]. وتمتاز هذه البنية أنها تقوم بين التراكيب " إذ يتحتم وجود طرفين غير متجانسين صوتيا حتى ندرك التغير أو القلب المكاني بينهما ، ومن هنا يصعب تصوّر هذه البنية في المفردات ، ولا تقوم هذه الثنائية على نفي طرف للآخر ، ولكن هذا التلازم يشوبه بعض المغايرة ويتبعه تعديلا في المعنى ، إذ التعديل في شكل التركيب يقتضي تغايرا في الناتج الدلالي "[6] ، فالمكان والمسافة في البيت الشعري ليس لهما تحديد ، ولا ثبات وقد يمتد التركيب الأول في بداية البيت والثاني في نهايته ، أو ينحصر بينهما في لفظة واحدة . وقال أبو تمّام في مدح الحسن بن وهب :[7]

---

1. ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ص314 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 87 .
3. ابن منظور ، لسان العرب ، 6/ 144 مادة : (عكس) .
4. ابن معصوم ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، 3/ 337 . انظر العسكري ، كتاب الصناعتين ص 411 . انظر القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 200 .
5. سورة آل عمران ، آية 27 .
6. عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص303 .
7. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 132 .

فـإِذَا طَلَبْـتُ لـدَيْهِمُ مـا لَـمْ أَنَـلْ أَدْرَكْـتُ مِـنْ جَـدْواهُ مـا لا أَطْلُـبُ

فبنية العكس في البيت الشعري تمثلت في بداية الصدر:(فإذا طلبت لديهم ما لم أنل)، ونهاية العجز في قوله (أدركت من جدواه ما لا أطلب) فالشّاعر عكس الألفاظ في البيت الشعري ، فأحدث جرسا موسيقيا تطرب له أذن المتلقي والسامع معاً ، فربط البيت الشعري التضاد القائم بين اللفظتين (طلبت ولا أطلب) ، مما أدى إلى انسجامه . وقال أبو تمّام في الغزل :[1]

أنْ كُنْـتَ فِـي الْحُسْـنِ وَاحِـداً فَأَنَـا يـا وَاحِـدَ الْحُسْـنِ وَاحَـدَ الْحُـزْنِ

فالشّاعر كرّر لفظة (في الحسن واحداً) في صدر البيت الشعري ثم عكس الكلمة فأصبحت (واحد الحسن) في عجزه ، فالشّاعر يذكر أنه متفرد بالحسن فهو واحد الحزن ومحبوبته في الحسن واحدٌ ، فاحتوت البنية أفق البيت الشعري كاملا وجعلت السياق يتحرك بين شطرتيه ، فالمسافة بين حب المحبوبة وحسنه تمثل بنية التعادل بينهما . ومن قوله أيضا :[2]

فكـأَنَّ عِرْضَـكَ فـي السـهُولَةِ وَجْهُـه وكـأَنَّ وَجْهَـكَ فـي الحُزونـةِ عِرْضُـهُ

ففي البيت الشعري تكرّر في صدر البيت (كأن عرضك في السهولة وجهه) وعكس عجز البيت (كأن وجهك في الحزونة عرضه) ، وعلى مستوى التشكيل البنائي ، نلحظ مساهمة هذه البنية في شد وتيرة الإيقاع من خلال التكرار الصوتي للبنية المعكوسة " وبالرغم من أن عناصر بنية العكس قد تتوافق تمّام الموافقة ، فإنها تقدم لنا شكلاً تعبيرياً فريداً يأتي فيه التقابل من التوافق ، فهو علاقة على تداخل الدلالات في وعي المبدع أولاً ، وثم تداخلها في الصياغة ثانيا "[3]، فهذا العكس يأتي من تكرار الفكرة في ذهن الشّاعر ، ثم تكرار الصياغة ويتبعها العكس . ومن قوله يهجو عياشاً :[4]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 281 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 384 .
3. عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص330 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 360 .

وأَرَى نَكِيــرًا صَــدَّ عنــكَ ومُنْكَــرًا ظَنَّــا بأَنَّــك مُنْكَــرٌ ونَكِيــرُ

ففي البيت تكرّر اسم الملكين (منكر ، نكير) وهما مختصان بسؤال القبر ، ففي صدر تكرّر (نكيرا صدعتك ومنكرا) وفي عجزه (بأنك منكر ونكير) ، فإن المهجو قد صدّ منكرا لسوء أفعاله لأنه يمثل صورة منكر ونكير . قال أبو تمّام في الغزل:[1]

بَيْضـاءُ يُحسَـبُ شَـعْرُها مِـنْ وَجْهِهـا لَمَّـا بَـدا أَوْ وَجْهُهـا مـنْ شـعْرِها

فبنية العكس في هذا البيت الشعري تمثلت في عكس الألفاظ عن طريق التقديم والتأخير لخدمة المعنى ، فالعكس أنتج بنية تكرارية من خلال تكرار الألفاظ عينها في صدر البيت (شعرها من وجهها) وعجز البيت (وجهها من شعرها) ، فهذه المرأة بيضاء جميلة من شعرها يظهر جمال وجهها . والملاحظ في بنية العكس والتبديل أنها ذات صلة وثيقة بالتكرار ، فمجرد عكس الألفاظ وتبديلها يتولد لدينا تكرار للألفاظ ، ليمنح البيت الشعري جرسا موسيقيا متوازناً ، ويعمق دلالة المعنى الذي يريد الشّاعر إيصاله للمتلقي ، وعلى المتلقي أن يحفز فكره للوصول إلى ما يصبو إليه الشّاعر .

9.2.2 التسهيم : (الإرصاد أو التوشيح) :

لغة :" الراصد بالشيء الراقب له ، ورصده بالخير وغيره يرصده رصدّاً أو التّرصُّدّ : الترقب "[2] . وفي الاصطلاح : " أن يؤسس الكلام على وجهٍ يدلُّ على بناء ما بعده ، أي أن يكون مبتدأ الكلام يبنى عن مقطعه وأوله يخبر بآخره ، وصدره يشهد بعجزه ، حتى لو سمعت شعرا أو عرفت روايته ثم سمعت صدر بيت منه ، وقفت على عجزه قبل بلوغ السّماع إليه ، وخير الشعر ما تسابقت صدوره وإعجازه ومعانيه وألفاظه "[3] ، فالقافية من خلال التعريف تعلم ما يدل عليه الكلام في أول البيت . أمّا ابن أبي الأصبع يعرفه " أن يتقدم من الكلام ما يدل على ما تأخر منه أو يتأخر منه

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 211 .
2. ابن منظور ، لسان العرب ، 3 / 177 ، (رَصَدَ)
3. العسكري ، كتاب الصناعتين ، 425. انظر. ابن معصوم ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، 336/4

ما يدل على ما تقدم "[1] ، فهو مأخوذ من الثوب المسهم الذي يدل أحد جوانبه على ما يليه للتجانس أو ما يشاكله .

وقيل سمي تسهيماً لأن المتكلم يصوب ما قبل عجز الكلام إلى عجزه ، وسمي إرصاداً لأن السامع يرصد ذهنه بعجز الكلام بما يدل عليه ما قبله "[2] ، ومنه قوله تعالى :" ﴿ **وَمِنْهُم مَّنْ خَسَفْنَا بِهِ الأَرْضَ وَمِنْهُم مَّنْ أَغْرَقْنَا وَمَا كَانَ اللهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ** ﴾[3]، فعند سماع هذه الآية يتبادر إلى ذهنه أن الكلام الذي سيقع متعلق بالظلم ، فجاءت كلمة يظلمون .

فالتسهيم يحقق وجوده في البيت الشعري من خلال أسلوب التكرار ، فهو يمثل امتدادا أفقيا للفظة المكرّرة في البيت ، فكلما تغير القرب والبعد بين المفردتين اتخذت اسما جديداً ، ضمن شطري البيت أو أحد أشطره " ولعل ما يميز التوشيح عن غيره هو اللفظة المكرّرة التي يكون موطنها أول البيت الشعري وآخره "[4] ." وقد عرف التوشيح بمسميات أخرى (الإرصاد والتسهيم)"[5] ومن أمثلة التسهيم في شعر أبي تمّام قوله :[6]

فَيَا غَالِباً لا غَالِبٌ لِرَزِيَّةٍ بَلِ المَوْتُ لا شَكَّ الَّذِى هُوَ غَالِبُ

ففي البيت الشعري تكرّر اسم (غالب) في بداية الصدر ونهاية العجز، فشكل نقطة ارتكاز بين التكرار الأول في بداية البيت ، والثالث في نهايته ، فأضاف لفظة (رزية) ، وهو المصاب الجلل بموته ، وفي النهاية الموت هو الغالب على الأنفس كما في قوله تعالى : ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ المَوْتِ** ﴾[7]، فالتلاؤم بين ألفاظ البيت من خلال تكرار الألفاظ وترديدها الصوتي ، أكسب المستوى الدلالي عمقا أكبر للبيت الشعري .

---

1. ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ص 263 .
2. ابن معصوم ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، 4 / 336 .
3. سورة العنكبوت ، آية 40 .
4. عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص 114 .
5. القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، 198 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 40 .
7. سورة آل عمران ، آية 185 .

وقال أبو تمّام :[1]

وَمَــا لَــكَ بِالغَرِيــبِ يَــدٌ وَلَكِــنْ تَعَاطِيْــكَ الغَرِيــبَ هُــوَ الغَرِيــبُ

إن تكرار كلمة (الغريب) في صدر وعجز البيت يشعرنا بالتشكيل الإيقاعي ، فترديده لكلمة الغريب ثلاث مرات ، منح البيت الشعري نسقا إيقاعيا وانتظاما نغميا ، مما زاد من مدة الإيقاع في ثنايا أجزائه ، وأكدت على المعنى التي حملت في دلالاتها انسجاما بين شطري البيت . وقال أبو تمّام أيضا :[2]

فَــإِذَا سَــلَبْتَهُمُ وَقَفْــتَ لَهُــمْ فَسُلِبْتَ مَا تَحْوِى مِنَ السَّلَبِ

تكرّر الفعل في بداية البيت ، وبداية عجزه(سلبت) مرة واحدة ثم في نهاية عجز البيت كرّر الاسم (السلب) مرة واحدة ، مما ساهم بتحفيز فكر القارئ إلى البحث عن دلالة المعنى الذي يريده الشّاعر من تكراره ، وحملها دلالات إيحائية تزيد من وتيرة الإيقاع في بنية التسهيم . وقال أبو تمّام في مدح المأمون :[3]

مُتَجَــرِّدٌ ثَبْــتُ المَــوَاطِئِ حَزمُــهُ مُتَجَــرِّدٌ للِحَــادِثِ المُتَجَــرِّدِ

فبنية التوشيح تظهر في كلمة (متجرد) ، التي تكرّرت ثلاث مرات أدى إلى تلاحم بين ألفاظ البيت ، وساهم في تقرير الدلالة في نفس المتلقي ، فتملك البيت الشعري بنية مغلقة حيث " تأتي اللفظة المكرّرة فيه أول الشطر الأول ، فتضع البنية التكرارية السياق في فضاء اللفظتين المتماثلتين وتغلق بنيته"[4] مما يرفع من وتيرة الإيقاع في بنية التوشيح أو التسهيم ، ويعطي فضاء أوسع لتشكيل الدلالة ضمن أكبر مسافة ممكنة على مستوى التكرار الأفقي .

10.2.2 المشاكلة :

الشكل لغة : " الشبه والمثل ، وقد تشاكل الشيئان ، وشاكل كل واحد منهما صاحبه

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 315/4 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 618 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 48 .
4. القرعان ، التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر ، ص91 .

والمشاكلة : الموافقة ، يقال هذا من شكل هذا أي حزبهُ "[1].

أمّا اصطلاحا : فهي " أن يأتي المتكلم في كلامه أو الشّاعر في شعره باسم من الأسماء المشتركة في موضعين فصاعداً من البيت الواحد ، وكذلك الاسم في كل موضع من الموضعين مسمى غير الأول تدل صيغته عليه بتشاكل إحدى اللفظتين الأخرى في الخط واللفظ ، أو أن يأتي الشّاعر بمعنى مشاكل لمعنى آخر في شعره أو في شعر غيره ، بحيث يكون لكل واحد منهما وصف ومعنى مخالف لوصف الآخر ، ولكن المشاكلة تكون بينهما من جهة الغرض الجامع بينهما "[2] " ويذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته "[3]، كقوله تعالى :﴿ **تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ** ﴾[4] أي لا أعلم ما عندك . ومن الأمثلة على المشاكلة في شعر أبي تمّام قوله في مدح داود بن محمد:[5]

سَاقٌ عَلَى سَاقٍ دَعَا قُمْرِيَّةً فَدعَتْ تُقاسِمُهُ الهَوَى وتَصِيدُ

فساق الأولى تعني (ذكر الحمام) و (ساق) الثانية تعني (ساق الشجرة) فالمشاكلة جاءت بينهما في الخط واللفظ مع اختلاف معناهما ، ويتضح أن علاقة قوية تربط التكرار بالمشاكلة لأن الألفاظ تتكرّر بعينها ومعانيها مختلفة ، ما يؤدي إلى إبراز المعنى وانسجام اللفظ . وقال أبو تمّام أيضا :[6]

وَالطَّائِرُ الطَّائِرُ فِي شَأنِهِ يُلْوِى بِخَطِّ الطَّائِرِ الْوَاقِعِ

ففي كلمة (الطائر) معنيان مختلفان على الرغم من تشاكل الخط واللفظ بينهما ففي كلمة الطائر الأولى تعني الرجل الذي يدرك بسعيه ما لا يدركه غيره ممن لا يسعى ، وكلمة الطائر الثانية تعني اسم وقع على ذي الجناح ، وإن الذي يطير

---

1. ابن منظور، لسان العرب ، 359/11 . (شكل) .
2. ابن أبي الإصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص 393 .
3. الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص375 .
4. سورة المائدة ، آية 116 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 148 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 357 . يلوي: يذهب به .

ويسعى من الطير ينال ويدرك من الرزق ما لا يدركه الواقع التارك للسعي والاضطراب في حال طيرانه وجثومه . وقال أيضا يصف تعذر الرزق عليه في مصر:[1]

سَقَاهُمْ كَمَا أَسْقَاهُمُ فِي لَظَى الوَغَى بِبِيْض صَفِيحِ الهِنْدِ والسُّمُرِ الذُّبْلِ

فسقاهم الأولى تعني (الغيث) ، وسقاهم الثانية تعني ما جاد به أهل دمشق بأنفسهم عند الكريهة ، فاللفظ والخط متشكلان مع اختلاف المعنى ، جاد السحاب دمشق وأهلها على قدر ما يجودون بأنفسهم عند الكريهة ، وسقاهم من الغيث ما أسقاهم يوم حربهم بالسيوف والرماح .

3.2 التكرار العمودي (الرأسي) :

فالتكرار العمودي يجعل النص الداخلي في القصيدة يمثل تراكما ونغما ممتدا إلى المعنى الذي يريده الشّاعر بطرح فكرته في أكثر من بيت شعري ، ليرسم لوحة فنية يجذب إليه المتلقي والسامع ، ليتمثل في نفسه دور التكرار في الكشف عن المعنى . فتشابه الأطراف ، تكرار الأسماء ، والأماكن ، والبداية ، والأشطر والأبيات ، وتكرار الصورة ، تمثل أشكال التكرار الرأسي ، ويمتاز هذا النمط بعمله على ترابط الأبيات ، وتعميق الدلالة ، وتطور الإيقاع .

1.3.2 تشابه الأطراف :

" هو إعادة لفظة من أول البيت الذي يليه "[2]، فتكون الأطراف متشابهة وهو نوعان :" الأول : أن ينظر الناظم أو الناشر إلى لفظة وقعت في آخر المصراع الأول أو الجملة ، فيبدأ بها المصراع الثاني أو الجملة التالية"[3] كقوله تعالى :﴿ **اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ** ﴾[4].

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 521/4 .
2. ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ،118/2 .
3. الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص291 .
4. سورة النور ، آية 35 .

وقد ورد في شعر أبي تمّام قوله يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :[1]

هَوىً كان خَلْساً إنَّ مِنْ أَحسنِ الهَوَى هَوىً جُلْتَ فى أَفنَائِهِ وَهْو خَامِلُ
فَإِنَّ الْفَتَى فِي كُلِ ضَرْبٍ مُنَاسِبٌ مَنَاسِبَ رُوحَانِيةً مَنْ يُشَاكِلُ

في هذا النوع من تشابه الأطراف دلالة تأثيرية في البيت الواحد ، إذ بدأ الصدر بكلمة (هوىً) وبدأ العجز بكلمة (هوىً) ، ويعبر الشّاعر عن فكرة معينة بأن الهوى كان خلساً لم يحصل على طول صحبة ، ودوام تأمل وعن مغالبة ومغالاة إلى أن استحكم منه ، فالفتى يعيش بما يتناسب مع روحانيته وما يشاكله من الهوى، فالمتلقي يثيره هذا التكرار الأفقي ، ويبقى على اتصال بين أبيات القصيدة ليشد انتباهه ، وإنّ للجمل نغما موسيقياً متوازيا بين الصدر والعجز في البيت الشعري .

وقال أيضا يمدح محمد بن يوسف:[2]

فَإِذا مَا الْخُطُوبُ أَعْفَتْهُ كَانَتْ رَاحَتَاهُ حَوَادِثَاً وَخُطُوبَا
فَدُرُوبُ الإِشرَاكِ صَارتْ فَضَاءً وفَضَاءُ الإِسلاَم يُدْعَى دُرُوبَا

فقد تكرّرت لفظة (فضاء) في صدر البيت مرة واحدة ، وعجزه مرة واحدة في هذا النوع من تشابه الأطراف مع التصدير في لفظة (دروب) لتعبر عن فكرة الشّاعر، فالإشراك صار فضاء وفضاء الإسلام صار دروبا .

أمّا النوع الثاني:" فهو إعادة لفظة القافية من كل بيت في أول البيت الذي يليه "[3]، وقد نظم أبو تمّام قصيدة كاملة على هذا النوع ، كقوله في مدح القاسم بن عيسى :[4]

صُدورٌ ومَنْ يُمْسِكْ بِحبْلِ جُوارِهِ يَجِدْه امْرءا بالمكْرُماتِ بَصِيرُ
بَصِيرٌ أَباحَ المالَ في صَوْنِ عِرضِه وحالفَهُ دُونَ المُشِيرِ ضَمِيرُ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 116 . أحسن الهوى : أعذبه وأشده ، أثبت الهوى . أفنائه : أطيافه خامل : لا يؤده له ولا يعلم به .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 163 .
3. ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ،118/2 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 662/4 .

جاء تشابهُ الأطراف يحمل نغما موسيقيا وشكل توازي متوالياً منتظما في البيتين السابقين في كلمة (بصير) التي جاءت في القافية ثم في صدر البيت الثاني. وهذا التكرار" يعين في إيجاد روابط بين الأبيات، ويسهم بفاعلية في ترابطها وتلاحمها "[1]، ويحدث نغمة موسيقية وإيقاع عذب يؤدي لتلاحم أجزائها . ومن قوله أيضا :[2]

سَعِيرٌ سَقَتْها الرِّيحُ حينَ تَعلَّقتْ بِحَلْفـاءَ فيهـا تامِـكٌ وعُمُـورُ

عُمُـورٌ وخَيْـلٌ ذَاتُ شَـغْبٍ كأَنَّهـا إذا مـا ابَـذعرّتْ بالفَضـاءِ صُـقُورُ

كرّر الشّاعر كلمة (عمور) ، فهي مرتكز البيت الشعري ليؤكد نغم القافية ، " ويدفع المعنى إلى النمو تدريجيا إلى تحقيق الهدف الدلالي"[3]، تشابه الأطراف مزية على تسلسل القصيدة كما نظمها الشّاعر ومعرفة مدى اكتمال النّصّ الشعري ، فإن المتلقي يثيره هذا النوع من التكرار ، ويبقى على اتصال وثيق بين أبيات القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ، لشد انتباهه ، ويشعره بقدرة الشّاعر على اختيار البدايات والنهايات بموسيقى عذبة تنبعث من خلال تكرار الكلمات التي يزينها تشابه الأطراف . وقال أيضا:[4]

أَشَـاقَكَ بـالحَبْلَيْنِ حَبْلَـيْ عُـوَارَضٍ جَمَائِـلُ تَخْـدِى فَـوْقَهُنَّ خُـدُورُ

خُـدُورٌ علـى بُـزْلٍ تَرَامَـى كأَنَّهـا قَراقِيـرُ فـى مَـوْجٍ زَفَتْـهُ دَبُـورُ

جاء تشابه الأطراف يحمل نغماً موسيقياً عذباً ، ويشكل توازياً منتظماً متوالياً بين أبيات القصيدة ، فيشعر المتلقي بقدرة الشّاعر ، وإبداعه في اختيار نهايات الأبيات

---

1. ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، 42 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 663 . بِحَلْفاءَ : نبات عشبي معمر من الفصيلة النجيلية تشبه عسف النخل تحشى بها الفرش . التعاهد والتناصر يلزمه ولا يفارقه ، تامِكٌ : السنام ومنه المرتفع من الشيء ، عُمُورُ: لحم اللثة وما علق في أعلى الأذن كالشجر الطوال ، ابَذعرّتْ : ركضت تبادر شيئا تطلبه .

3. عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص117 .

4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 657 . بالحَبْلَيْنِ : مفردها الحبل الرباط ، تَخْدِى : أسرع البعير وزج بقوائمه ، بُزْلٍ: البعير الذي طلع نابه ، قَراقِيرُ: السفينة الطويلة العظيمة ال ، دَبُورُ : ريح عاصفة تهب من المغرب .

مع بداياتها في القصيدة كاملة . ثم يواصل هذا النوع من التكرار إلى أن يصل إلى مدح قبيلة أبي دلف ، بقوله :[1]

أَمِيـــرٌ علينـــا ثبَّـــت اللهُ مُلكَـــهُ فلـــيسَ لَـــهُ فـــي العَـــالمين نَظِيـــرُ

نَظِيـــرٌ يُجارِيـــه إلـــى غايـــةِ العُلَـــى فكيـــفَ وفـــي يُمْنَـــى يَديْـــه بحُـــورُ؟

بُحـورُ نَـدىً فاضَـتْ علـى مَـن يَنُوبُـه فأَضـحَى علـى مَحْـلِ الزَّمـان يُجِيـرُ

لقد عمل التكرار على توسعة الدلالة التي أرادها الشّاعر في قصيدته من خلال تشابه الأطراف في صدر البيت وعجزه ، ليؤكد نغم القافية ، فتصبح القصيدة سلسلة متصلة الحلقات بعضها بعضا من خلال التكرار الأفقي والعمودي ، مما يزيد من الإيقاع والانسجام بين أجزائها ، ويحفز المتلقي لمواصلة المتابعة للأبيات الشعرية ، محاولاً الوقوف على قدرة الشّاعر الإبداعية .

2.3.2 تكرار الأسماء :

تنبه الباحثون المعاصرون "لأهمية التكرار سواء بالنسبة للمبدع أم المتلقي فهو يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشّاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشّاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها "[2].

يشيع تكرار اسم الممدوح في شعر أبي تمّام كثيرا ، وخاصة المدح فهو أوسع أغراض الشعر انتشاراً عنده ، ويشكل حيزاً كبيراً في ديوانه ، لذا نجده جعل أسماء ممدوحيه نقطة انطلاق له في مدحه كقول ابن رشيق " فتكرار اسم الممدوح ههنا تنويهٌ ، وإشارة بذكره ، وتفخيمٌ له في القلوب والأسماع "[3]،" كما أن لتكرار الأسماء أهمية خاصة في إيجاد رابط وثيق بين الأبيات على هذا النحو؛ يعين في تشكيل نقطة محورية تصب فيها على العناصر التي تتشكل منها الأبيات جميعها"[4]، فتكرار الأسماء يمثل قيم رمزية ودلالية ، تقوي الجرس الموسيقي ، وتعمل على ترابط أبيات

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 661 .
2. الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 266 .
3. القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 3/ 74 .
4. ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص41 .

القصيدة التي يزينها التكرار، فقد ورد في شعر أبي تمّام الكثير من الممدوحين وسأدرس نماذج معينة منهم على التكرار الرأسي . ومن الأمثلة على ذلك قوله :[1]

وَطِيء الخُطُوبَ وكَفَّ مِنْ غُلَوَائها ... عُمَرُ بنُ طَوْقٍ نَجْمُ أَهْلِ المَغْرِبِ
ومُنَافِسٍ عُمَرَ بنِ طَوْقٍ مَا لَهُ ... مِن ضِغنِهِ غَيْرُ الحَصَى والأَثْلَبِ
يا عقْبَ طَوْقٍ أَيُّ عَقْبِ عَشِيرَةٍ ... أَنتُمْ ورُبَّتَ مُعْقِب لَمْ يُعْقِبِ
قَيَّدْتُ مِنْ عُمَرَ بنِ طَوْقٍ هِمتِّي ... بِالحوَّلِ الثَّبْتِ الجَنَانِ القُلَّبِ

اتكأ الشّاعر على ذكرت صفات ممدوحه الذي تكرّر اسمه ثلاث مرات ، فهو يتصف بالشجاعة ، والسخاء ، وعلو منزلته ، ومن ينافسه يخسر أمامه لأنه كالحصى المخلوط بالتراب ، ومن صفاته أيضا الحزم ، وقوة الرأي ، كأنه يقلب الأمور ، ويحتال لها إذا وقع فيها وهو ثابت القلب والجنان . والاسم المكرّر يعبر عن فكرة الشّاعر في أبياته للتنويه بالممدوح والإشارة إليه ، فشكل الاسم نغما موسيقيا متوازنا بين الأبيات . وقال أبو تمّام :[2]

حُبَيْشٌ حُبَيْشُ بِنُ المُعَافَى الَّذِي بِهِ ... أُمِرَّتْ حِبَالُ الدِّينِ حَتَّى اسْتَمَرَّتِ
وَلَوْلا أَبُو اللَّيْثِ الْهُمَامُ لأَخْلَقَتْ ... مِنَ الدِّينِ أَسْبَابُ الهُدَى وَأَرَثَّتِ

لقد أحدث تكرار الاسم الصريح (حبيش) مرتين ، دلالة من الشّاعر على أهمية الممدوح ، وتأكيد صفاته التي تميز بها عن غيره ، فأحدث رنة موسيقية وإيقاعا عذباً في الأبيات الشعرية ، وساهم النداء في حدة الإيقاع ، وتناسق الأبيات رأسيا في القصيدة . ومن قوله يمدح محمد بن يوسف :[3]

أَبلِغْ مُحَمَّداً المُلْقِى كَلاكِلَهُ ... بِأَرْضِ خُشَّ أَمَامَ القَوْمِ قد لُبِجَا
إِنْ يَنْجُ مِنْكَ أَبو نَصْر فعَنْ قَدَرٍ ... تَنْجُو الرِّجَالُ وَلكنْ سَلْهُ كَيْفَ نَجَا
تنْعَى مُحَمداً الثَّاوِي رِماحُهُمُ ... ويَسْفَحُونَ عَلَيْه عَبْرَةً نَشَجَا

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 99 ، 104 ، 106 . وطيء الخطوب : أي كفّ يده إما بشجاعة أو بسخاء . غلوائها : الارتفاع ، والتجاوز . الأثلب : التراب . قيدت همتي : وقفتها عليه .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 303 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 330 ، 336 ، 337 .

فالتكرار سمة أسلوبية مرنة قابلة لتنوع محمولاتها الدلالية ، وقيمتها التأكيدية على صفات الممدوح ، والتي تغني إيقاع النص ، ويلجأ لتكرار اسم الفضل ثلاث مرات في أبياته الثلاثة ليجعل منه محورا للتكرار . ومن قوله [1] في مدح الفضل بن صالح :[2]

والفَضْلُ إنْ شَمِلَ الإظْلامُ سَاحَتَها ... مِصْباحُها المُتَجَلِّيُّ مِنْ مَصابِحِها
يا حَاسِدَ الفَضْلِ لا أَعْرِفْكَ مُحْتَشِدًا ... لِغَمْرَةٍ أَنْتَ عِنْدِي غَيْرُ سَابِحِها
هَشْماً لأَنْفِ المُسَامي حَيْنَهُ فَسَمَا ... لِهَاشِمٍ ، فَضْلُها فِيها ابْنُ صَالِحِها

فالفضل بن صالح له صفات عظيمة ، فهو مصباح تجلي به الإظلام فمن يحسده يغرق في أمواجه ، لأن الحاسد لا يستطيع أن يسبح في بحره ، وأيضا من يبارزه يعرض نفسه للهلاك وهشم الله أنف من سامى حينه وهلاكه. وقال أبو تمّام :[3]

أَإِدْرِيسُ ضَاعَ المَجْدُ بعدكَ كلُّه ... ورَأْيِ الذي يَرجوه بعدكَ أَضَيَعُ
لِإدريسَ يَوْمٌ ما تَزَالُ لِذِكْرِهِ ... دُمُوعٌ وإنْ سَكَّنْتَها تَتَفَزَّعُ

لقد كرّر الشّاعر اسم إدريس تنويها بذكره ، مظهرا حزنه عليه وبكاءه ودموعه ، فأضفى التكرار مسحة حزينة على الأبيات ، فربط الغرض بالنظم السامع لهذا التأبين ، مما أعطى تكرار الاسم قيمة فالذكرى مؤلمة ، والدموع تنهمر رغم سكونها . ومن قوله يرثي خالد بن يزيد :[4]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 349 ،351 .
2. الفضل بن صالح بن عبد الملك بن عباس الهاشمي ، وهو أحد الولاة زمن الدولة العباسية (ت 241هـ) ، ولي دمشق وعمل الأبواب للمسجد والقبة التي في الصحن وتعرف بقبة المال . انظر المري ، يوسف بن عبد الرحمن أبو الحجاج ، (ت742هـ) ، تهذيب الكمال في أسماء الرجال ، تح : بشار عواد معروف ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1980م ، 3/ 185 . انظر ابن عساكر ، تاريخ مدينة دمشق ، 48/ 318 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 92 ، 94 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 65 ، 66 ، 67 ، 72 .

أَأَللهَ إِنِّـــي خالِـــدٌ بعـــدَ خالِـــدِ ونـاسٍ سِـرَاجَ المَجْـدِ نَجْـمَ المَحامِـدِ
لَكانَـتْ عَـذَارَاها إذا هـيَ أُبـرِزَتْ لَـدَى خالـدٍ مِثْـلَ العَـذَارَى النَّواهِـدِ
أَقِـمْ ثُـمَّ حُـطَّ الرَّحْـلَ والظَّـنَّ إِنَّـه مَضَـتْ قِبْلَـةُ الأَسفَارِ مِـنْ بعد خالـدِ
عليــهِ دَلِيــلٌ مِــنْ يَزِيــدَ وخالِــدٍ ونُــورانِ لاحَــا مِــنْ نِجــارٍ وشَــاهِدِ

لقد كرّر الشّاعر اسم خالد (خمس مرات) في الأبيات الشعرية ليعلي من شأنه وأفعاله في الدنيا ، فكان سراجا للمجد وعليه دليل من يزيد وخالد ، فهذا التأبين ليزيده تفخيما في القلوب لسمعته ومسيرته العطرة ، فأحدث تكرار الاسم نغما موسيقيا رائعا مصدره التكرار الرأسي في الأشطار جميعها ، وانسجاما ما بين أجزاء القصيدة . قال يرثي محمد بن حميد :[1]

كُفِّــي فَقَتْــلُ مُحمَّــدٍ لــي شــاهِدٌ أَنَّ العَزِيــزَ مــعَ القَضــاءِ ذلِيــلُ
أَضـحَتْ عِـراصُ مُحمَّـدٍ ومُحمَّـد وأَخِيهمـــا وكـــأَنَّهُنَّ طُلُـــولُ
أَبَنِـي حُمَيْـدٍ لـيسَ أَوَّلَ مـا عَفَـا بعــدَ الأُسُــودِ مِــنَ الأُسُــودِ الغِيَــلُ

إن تكرار الشّاعر لاسم (محمد) ثلاث مرات في الأبيات الشعرية ليدلل على أهمية محمد بن حميد وأخيه ، فقتلهم يجعل العزيز ذليلاً وأصبحا كالطلول ، فإن قتلتم بقيت منازلكم ، فكذلك الأسود ليس يذهب غيلها ، وتبقى هي ، وإنما تذهب هي ويبقى غيلها . وقد حرص على تكرار الاسم من أجل الإشارة بأخلاقهما وصفاتهما الجليلة ، فأحدث التكرار جرسا موسيقيا زاد من الإيقاع الذي اشتملت عليه الأبيات . قال أبو تمّام :[2]

أَنَــا فــي ذِمَّــةِ الكَــريم سُــلَيْما (م) نَ السَّــليمِ الهَــوَى الشَّــرِيفِ الهُمَــامِ
كـلِّ يـومٍ تَـرَى نَـوَالَ أَبـي نَصْــ (م) ــرٍ لنَــا عُرْضَــةً بــأَدْنى الكَــلامِ
يــا سُــليْمانُ تَــرَّفَ اللهُ أَرضــاً أَنــتَ فِيهــا بِمُسْــتَهِلِّ الغَمَــامِ

لقد أحدث تكرار اسم سُليْمان رنة موسيقية ، وإيقاعا استطاع الشّاعر من خلاله أن يؤكد صفات الممدوح ، ويثبتها من خلال التكرار المتناسق في الأبيات ، والذي تزينت به مطالعها ، وساهم النداء في الإيقاع والتناسق والانسجام بينها . إن تكرار

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 101 ، 105 .عراص: سحاب ذو برق ورعد مضطرب كثير اللمعان
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 210 .

الأسماء يقوي النغم في أداء الغرض المرجو ، وقد تفنن أبو تمّام في هذا النوع من التكرار ، وجعله تناغما يربط الألفاظ ويوصلها ببعضها بعضا بصيغة خطابية ، وفي طليعتها تكرار أسماء الممدوحين ورثاؤهم .

3.3.2 تكرار الأماكن :

حرص أبو تمّام على ذكر أسماء الأماكن في شعره لما لها من ارتباط في نفسيته وجعلته يتعلق بها ، ويضفي قدسية على المكان الذي يذكره فقد كرّر كلمة (نجد) مستخدما التجنيس ليضفي على البيت زخرفا يتناسب مع غرضه الشعري . كقوله يمدح موسى بن إبراهيم :[1]

شَـهِدْتُ لَقَـدْ أَقْـوَتْ مَغَـانِيْكُمُ بَعْـدِي وَمَحَّـتْ كَمَـا مَحَّـتْ وَشَـائِعُ مِـنْ بُـرْدِ
وأَنجَـدْتُمُ مِـنْ بَعْـدِ إِتْهـامِ دَارِكـمْ فيَا دَمْعُ أَنجدْني على ساكِنِي نَجْدِ

إن السياق الذي يوجد فيه تكرار كلمة (نجد) ، أدى إلى تعميق دلالة المكان في نفس القارئ للبحث عما يريده الشّاعر من هذا التكرار لتفجير طاقتها الإيحائية في البيت الشعري ، ويشكل منها انسجاما بين أجزاء البيت . وقال أبو تمّام :[2]

بِمِصْـرَ وأَيُّ مَأْرُبَـة بِمِصْـرٍ وقَـدْ شَـعَبتْ أكابِرهـا شَـعُوبُ؟

لقد كرّر الشّاعر (مصر) ، مرتين بشيء من اليأس ليهبر عما وجده من أكابرها ليعمق الدلالة النفسية والعاطفية التي تنطوي من ارتحاله عنها شكلة نقطة ارتكاز النص الشعري ، حيث تبعث على الانسجام والتآلف مع بقية عناصر القصيدة ليبعث الارتياح في نفس المتلقي .ويضفي الشّاعر قدسية خاصة على المكان ، لما له ارتباط نفسي وأهمية اكتسبها كونه يتحدث عن مكة المكرمة ، فهذا المكان المقدس دينيا لدى المسلمين ويصف بعض أماكن البيت المقدس (بيت الله الحرام) كمقام

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 110 .* تكررت كلمة (نجد) في الدّيوان 1/ 135 ، 358 . 4/ 578 ، 589

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 557 . شعوب : المنايا .

إبراهيم ، وهي حرم الدين للمسلمين ، وقال أبو تمّام :[1]

لَـمْ يُحَـدِّثْ نَفْسـاً بمكَّـةَ حتَّـى ... جَـازَتِ الكَهْـفَ خَيلُـهُ والرَّقِيمَـا
حَـرَمُ الـدِّينِ زَارَهُ بَعْـدَ أَنْ لَـمْ ... يُبْـقِ لِلكُفْـرِ والضَّـلالِ حَرِيمَـا
حِـينَ عَفَّـى مَقَـامَ إبلـيسَ سَـامى ... بالمَطَايَـا مَقَـامَ إبرَاهِيمَـا

لقد كرّر (مكة) و(بيت الله) و (حرم الدين) و (مقام إبراهيم) ليضفي عليها هالة من التقديس ، فالعاطفة سامية لدى المسلم عند ذكر مكة لأنها مهوى أفئدة المسلمين ، وفيها فُرّق بين الحق والباطل وشكل التكرار يبعث على ارتياح النفس لدى الشّاعر والمتلقي على حد سواء ، فأحدث الانسجام والإيقاع نغمة معبرة عن الانكسار والخنوع لله تعالى في هذا المكان المقدس . ومن قوله في مدح موسى بن إبراهيم :[2].

وَاهَـاً دِمَشْـقُ فَقَـدْ حَوَيْـتِ مَكَـارِمَ ... بَـأَبِي الْمُغِيْـثِ وسُـؤْدُدَا قُدْمُوسَـا
أَسَـدَانِ شَـدَّا مِـنْ دِمَشْـقَ وَذلَّـلَا ... مِـنْ حِمْـصَ أَمْنَـعَ بَلْـدَةٍ عِرِّيسَـا

لقد كرّر الشّاعر كلمة (دمشق) ، وأظهر ما تميزت به وحويت من مكارم كثيرة من قديم الزمان ، فممدوحه عاش فيها عيشة سعيدة فقد حمي من كلا جانبيه من أمامه وخلفه فهو قوي أمام أعدائه الذين استولوا على حمص ، فيؤكد على حبه لدمشق وساكنيها ويتلذذ بذكره لدمشق ومدنها ، فأحدث رنة موسيقية عذبة محققا الانسجام بين أجزاء الأبيات الشعرية . ومن قوله أيضا :[3]

يا صاحبي بدِمشقَ لسْتَ بِصَاحبي ... إن لـم تُمَهِّدْ لِلهمُومِ مُمَهَّدَا

لقد كرّر الشّاعر كلمة (دمشق) ، فهي موطنه وفيها عاش طفولته وترعرع بين أحضانها ، فالدلالة النفسية للشاعر تظهر تأكيده على التلذذ بذكر دمشق وتنطوي على حب من سكنها ، ليحدث رنة موسيقية عذبة تتوشح بالفرح والغبطة والسرور.

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 226 ،227 . * تكررت كلمة (مكة) في الدّيوان . 1/ 9 ، 12 ــ 14 ، 139 ، 414 . 2/ 177 . 3/ 88 ، 90 ، 192 ، 222 .4 / 534 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 264 ، 271 . قدموسا : قديما موطدا .* تكررت كلمة (دمشق) في الدّيوان . 2/ 56 . 4/ 521ــ 522 ، 553 ، 604 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 102 .

4.3.2 تكرار البداية :

إن لتكرار البداية في شعر أبي تمّام قيمة إيقاعية ينطلق منها ليعبر عن نفسه وآلامه وممدوحيه عبر إيقاعات متوالية من مثل تكرار لأسماء الممدوحين وحروف النداء والاستفهام وغيرها ، أما مساحة هذا النوع من التكرار فلا يتعدى صدر البيت الشعري وتتوالى رأسيا ،لأنه يعطي الشّاعر فرصة للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره في مساحة محدودة ، وبالتالي لا يستنفذ طاقاته الشعرية وآهاته النفسية ، وما يميز هذا النوع من التكرار، سيطرة الشّاعر على العبارات المتكرّرة ، فتزداد حدة التعبير كلما استغل الشّاعر مساحة الصدر من البيت فيظهر الإيقاع الشعري بوضوح ، ليكون مسرح العواطف والدفقات الشعرية المنبعثة من هذه البدايات . ورد تكرار البداية في شعر أبي تمّام في مجالات كثيرة منها المديح والغزل والرثاء ، لما فيه من تفريغ للشحنات العاطفية، ومن الأمثلة على ذلك ، قوله في رثاء محمد بن حميد :[1]

فَتًى كُلَّما فاضَتْ عُيونُ قَبِيلَةٍ ... دَمًا ضَحِكَتْ عنه الأَحادِيثُ والذِّكْرُ

فَتًى ماتَ بينَ الضَّرْبِ والطَّعْنِ مِيتَةً ... تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فاتَه النَّصْرُ

وما ماتَ حتَّى ماتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ ... مِنَ الضَّرْبِ واعتلَّتْ عليهِ القَنا السُّمْرُ

فَتًى كانَ عَذْبَ الرُّوحِ لا مِنْ غَضاضَةٍ ... ولكنَّ كِبْرًا أَنْ يُقالَ بهِ كِبْرُ!

فَتًى سَلَبَتْهُ الخيلُ وهْوَ حِمًى لها ... وَبَزَّتْهُ نارُ الحَرْبِ وهْوَ لها جَمْرُ

اقتصر تكرار البداية على كلمة (فتى) التي تحمل في طياتها بعدا نفسيا حزينا عاشه الشّاعر بعد موت صديقه ، فاختياره لكلمة (فتى) جاء من وحي حزنه العميق على فقدان صاحبه ، وهو في ريعان الشباب " إذ يعمد الشّاعر لتكرار جملة بعينها ولإشاعة لون عاطفي يقوي الصورة التي عليها بنية القصيدة "[2] فالممدوح يمثل صورة الشجاعة الرائعة والبطولة التي قام بها ، فهو مات بين الطعن والضرب وما مات حتى مات مضرب سيفه ، فهو أيضا فتى تعذب روحه لا من غضاضة ولكنها تعذب لتكبره

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 80/4، 82 . انظر كلمة(فتى)، الدّيوان 2/ 66 ، 4/ 100 ، 109 . القنا: البتر .

2. المجذوب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، 2/ 73 .

عن الكبر ، وبعض الخيل الذي سلبته وهو حمى لها فهو كالجمر إذا اشتدت نار الحرب . ومن قوله يمدح عبد الحميد بن غالب والفضل بن محمد وإبراهيم بن وهب الكاتب:[1]

بثَلاثَــةٍ كثلاثــةِ الــرّاحِ اســتَوَى ... لــك لَوْنُهــا ومَــذاقُها وشَــمِيمُها
وثَلاثَــةِ الشَّــجَر الجَنِــيّ تكافــأَتْ ... أَفنانُهـــا وثِمَارُهـــا وأَرُومُهـــا
وثَلاثَــةِ الــدَّلْوِ اســتُجيدَ لِمَــاتحٍ ... أَعوَادُهـــا ورِشَـــاؤُها وأَديمُهـــا
وثَلاثَـةِ القِـدْر اللـواتي أَشكَـــلَت ... أَأَخِيرُهـا ذُو العِـبءِ أَمْ قَيْدُومُهـــا

يعمد الشّاعر إلى تكرار كلمة (ثلاثة) في صدور الأبيات الشعرية ليدلل على ثلاثة من ممدوحيه وهم عبدالحميد بن غالب والفضل بن محمد وإبراهيم بن وهب ؛ ليؤكد على رفعة هؤلاء الرجال ، فهم من علية القوم ، فشكل تكرار (ثلاثة) إيقاعا موسيقيا ربط بين الأبيات المنبثقة من التكرار ، وشكل نغمة موسيقية ومن خلال تكرار حرف العطف وهو الواو الذي يظهر براعة الشّاعر وقدرته الفنية . يقول أبو تمّام في مدح محمد بن يوسف :[2]

يَــومٌ بــهِ أَخَــذَ الإِسْــلامُ زِينتَــهُ ... بِأَسْــرِهَا وَاكْتَسَــى فَخــرًا بــهِ الأَبَــد
يَوْمٌ يجيءُ إِذا قَام الحِسَابُ ولــمْ ... يذمُمْهُ " بَدْرٌ" ولــم يُفضَحْ بــه أُحُدُ

يأتي تكرار كلمة (يوم) في البيتين الشعريين ليعمق أحاسيس الشّاعر بأهمية هذا (اليوم) الذي يمثل نقلة نوعية لهذا الدين . ويوم بدر فهو يوم الظفر وأما يوم أحد فهو يوم الخسارة للمسلمين لمخالفتهم أمر النبي ــ عليه السلام ــ ، فلم يذمه بدر ولا يفضح به أحد ، وقد أحدث تكرار (يوم) نغمة موسيقية تشكلت من تكرار حروف كلمة (يوم) وهي (الياء ، الواو ، الميم) إذ ساهمت في الإيقاع فمنحت البيتين الشعريين رنة موسيقية عذبة .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 274. قيدومها : المتقدم منها ، ثلاثة القدر : الأثافي : الحجارة التي يركب عليها القدر للطعام .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 20 .

ومن قوله يرثي خالد بن يزيد :[1]

أَلَهْفِـــي عَلـــى خَالـــدٍ لَهْفَـــةً تَكـــونُ أَمـــامِي وأُخْـــرَى ورَائـــي
أَلَهْفِـــي إِذَا مَـــا رَدَى لِلـــرَّدَى أَلَهْفِـــي إِذَا مَـــا احْتَبِـــى للِحِبَـــاءِ

فقد كرّر الشّاعر كلمة (ألهفي) ثلاث مرات من أجل إشاعة جو من الحزن والأسى على ممدوحه خالد بن يزيد ، معتمدا على ما يحدثه التكرار من نغمٍ حزين في أبيات القصيدة ، فالممدوح يهلك الأعداء في الحرب ويشكل جداراً منيعا في أثناء القتال لشدة باسه وشجاعته فسيفه صارم ، ويمثل الحلم والعطاء والخير لقومه إذا عقدوا الحُبى . قال أبو تمّام :[2]

فَـــانظرْ إِلَـــى وَلَعِـــي بذِكْـــ (م) ـــرِكَ كُلَّمـــا غَفَـــلَ الرَّقِيـــبُ
فَـــانظُرْ إِلَـــى جِسْـــمِي فَفِيـــ ـــما حَـــلَّ بِـــي العَجَـــبُ العَجِيْـــبُ

لجأ الشّاعر إلى تكرار كلمة (انظر) بمعنى تبصر ليظهر مدى معاناته من الحب ومن الهموم التي تسكن وجدانه ، ليعبر عن مدى حبه لها فهو مولع بها ، وتغيرت ملامح جسمه بهذا الحب ، فشكلت قوة فاعلة في نفس المتلقي ، جعلته يشاطر الشّاعر أحاسيسه وعواطفه ويعيش جو النص ، ويتأثر بحالة الشّاعر النفسية ، فأحدثت كلمة (فانظر) نغما إيقاعيا وتوازيا بين أجزاء البيت الشعري ، من خلال تكرار حرف العطف الفاء الذي تكرّر مرتين وتكرار الجناس الناقص بين كلمتي (العجب العجيب) وألوان بديعية أخرى . وقال أبو تمّام [3] يرثي أحمد بن هارون القرشي :[4]

---

1. أبو تمّام .الدّيوان ، 4/ 29 . ردى : الهلاك ، للردّى منه الرداء وهو السيف ، الاحتباء : أن يجلس جلسة القرفصاء .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 173.
3. أبو تمّام ، الدّيوان 4/ 51 .
4. أحمد بن هارون الرشيد العباسي ، أبو عيسى ،شاعر ، من آل عباس ، كان من أجمل الناس وجها ، وهو أخو الأمين والمأمون ، (ت 209 هـ) . الزركلي ، الاعلام ، 1 / 251 .

فجعَتْنِــي الأَيَّــامُ فيــكَ فأُنْسِــى (م) فـي اختلالـي وعِصْمتِي فـي اضطرابي
فَجعَتْنـي الأَيَّـامُ بالصَّـادقِ النُّطْـ ـــق فَتَـــى المَكْرُمـــاتِ والآدابِ

جـاء تكـرار البدايـة فـي البيتـين السـابقين ، بهـذا التـوازي المنـتظم وبهـذه العبـارة الموحية (فجعتني الأيام) تعبيراً صادقاً عن حب الشّاعر لهذا الممدوح ، ومنح تكرار البدايـة (فجعتنـي الأيـام) البيـت فاعليـة علـى المستويين الموسيقي والإيحـائي ، وهذا جعل الشّـاعر يبنـي أبياتـه بمعمـار هندسـي قـائم علـى التوازي من خـلال تكرار حـرف العطف (الفاء) وتكرار الجملة الفعلية (فجعتني) ، وقد أشار إلـى أهميـة هذا التكرار الربابعة بقول : " إن تكرار البداية يكشف عن فاعلية قادرة على منح النّصّ الشعري بنيـة تركيبيـة منسـقة إذ إن كـل تكـرار مـن هـذا النـوع قـادرٌ علـى تجسـيد الإحسـاس بالتسلسل الزمني والتتابع ، وأن هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشّاعر والانتباه لـه " [1].
قال أبو تمّام :[2]

فَلَــرُبَّ نــارٍ مــنكمُ قــد أُنْتِجَــتْ فـي اللَّيْـلِ مِـنْ قَـبَسٍ مِـن الأَقْبَـاسِ
ولَـرُبَّ كِفْـلٍ فـي الخُطُـوبِ تَرَكْتَـهُ لِصِــعَابها حِلْسًــا مِــنَ الأَحْــلاسِ

يبرز الشّاعر بهذا التكرار (لرُبَّ) في البيتين الشعريين اعتزازه وافتخاره بالممدوح وشبهه بالقبس في الليل المظلم ، كي يشعر المتلقي بأهمية الممدوح ويقدم صورة رائعة تحاكي بطولاته . قال أبو تمّام يرثي عمير بن الوليد :[3]

أَنعَـى عُمَيـرَ بـنَ الوليـدِ لِغَـارَةٍ بكْــرٍ مِــنَ الغَــاراتِ أَوْ لِعَــوانِ
أَنعَـى فَتَـى الفِتْيـانِ غيـرَ مُكَذَّبٍ قَــوْلي وأَنعَــى فــارِسَ الفُرْســانِ

إنهـا بدايـة حزينـة تشـعرنا بـألم الفراق الأبـدي وتـدفق المشـاعر الحزينـة مـن أعماق الشّاعر إذ لا يستطيع السيطرة على شعوره ، فكرّر كلمة (أنعى) ثلاث مرات

---

1. ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص 24 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان 2/ 251 . الأحلاس : جمع حلس كل شيء ولي ظهر الدابة تحت الرحل والقتب والسرج .
3. أبو تمّام ، الدّيوان 4 / 144 .

لتدلّ على أهمية ممدوحه (عمير) بأنه فتى الفتيان ، وفارس الفرسان فهي صفات تتمثل بالشجاعة والإقدام والبأس في الحرب ، فمات يوم الثلاثاء وفقده القوم والأهل لأنه السند لهم والعميد كما في قوله :[1]

فَيَــا يَــوْمَ الثلاَثَــاءِ اصْــطَبَحْنَا غَــدَاةً مِنْــكَ هَائِلَــةَ الــوُرُودِ
وَيَــا يَــوْمَ الثلَاثــاءِ اعْتَمَــدْنَا بِفَقْــدٍ فِيْــكَ لِلسَّــنَدِ العَمِيْــدِ

إن حرص الشعر على تكرار البداية للفظة لأنها تصادف هوى النفس فيكرّرها ، ليرسخ جرسها في أذهان المتلقين ويثبتها في شعره لتبقى حية في الذاكرة ، ليصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف ومرتكزاً يبنى عليها معنى جديداً ليحفز فكر المبدع إلى المزيد من التكرار ، والمتلقي يبحث للوصول إلى ما يريده الشّاعر ويصل إليه ، فيشكل الانسجام والاتساق بين أجزاء القصيدة الواحدة فتحدث رنة موسيقية وإيقاعاً عذباً يتناسب مع مدلولات اللفظة .

5.3.2 تكرار الأشطار :

لقد نوع أبو تمّام في تكراراته الشعرية ليظهر براعته وقدرته الفنية ، فأكثر من التكرار العمودي والأفقي واهتم بالتقطيعات الصوتية الداخلية في أبياته التي يبعث فيها التكرار ، فتوهجت الإيقاعات الموسيقية ليربط بين الجرس الموسيقي والفكرة التي بنى عليها أبياته المكرّرة . فتكرار الأشطار حاضرة في شعر أبي تمّام ليفجر طاقاته الشعرية الكامنة ويصور أحاسيسه وانفعالاته من خلالها " ويحفظ القصيدة من التشتت والانفلات "[2] ، وتحمل في ثناياها بعداً دلاليا وإيقاعا موسيقيا رحبا ، لتفتح أفق التخيل لدى المتلقي ومن الأمثلة على ذلك قوله يرثي خالد بن يزيد :[3]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان 4 / 58 .
2. ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص 37 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 11 ، 24 . النجيع : الدم وقيل هو دم الجوف .الضحاء : الغداء سمي بذلك لأنه يؤكل في الضحى تقوم هم يتضحون أي يتغدون ، وسمي غداء الأبل ضحاء ضحى الرجل إذا غدى إبله . وفي المثل ضحى رويدا إذا امروا الرجل بالرفق والأناة ويزعمون أنه من ضحاء الإبل . اللسان (ضحو) .

عَلَــى خالِــدِ بــنِ يَزِيــدَ بــنِ مَــزْ (م) يَــدَ امْــرِ دُمُوعًــا نَجِيعًــا بِمَــاءِ
مَضَــى خالِــدُ بــنُ يَزِيــدَ بــنْ مَــزْ يَــدَ قَمَــرُ اللَّيــلِ شَــمْسُ الضَّــحَاءِ

يعمد الشّاعر في هذين البيتين إلى تكرار خالد بنِ يَزِيد مرتين في القصيدة ، ليؤكد رفعة هذا الممدوح ، وعلو شأنه في قومه فهو قمر الليل وشمس الضحاء ويتمثل خلق الرفق والأناة في قومه ، فالشّاعر يسكب الدموع المختلطة بالدم حزناً وحسرة عليه. وهذا التكرار يرفع من وتيرة الإيقاع ويزيد من التنغيم" ليصبح وسيلة لإثراء الموقف وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء"[1].وقال أبو تمّام في مدح المعتصم بالله :[2]

فَهَـذَا دَوَاءُ الـدَّاءِ مِـنْ كُـلِّ عَـالِمٍ وَهَـذَا دَوَاءُ الـدَّاءِ مِـنْ كُـلِّ جَاهِـلِ

لقد كرّر الشّاعر في (الصدر والعجز) (فهذا دواء ، الداء من كل) ثم جاء بالتضاد بين كلمتي (عالم ، جاهل) ليؤكد الحقيقة التي أرادها ، ويمنح البيت الشعري جرسا موسيقياً عذباً ، لكي يصور أحاسيسه وانفعالاته لقوله فالعلم دواء والجهل داءً للعقول . ومن قوله أيضا :[3]

قَــدْ بَلَوْنــا أَبَــا سَــعِيدٍ حَــدِيثاً وبَلوْنــا أَبَــا سَــعِيدٍ قَــدِيما

كرّر الشّاعر (بلونا أبا سعيد) مرتين في الصدر والعجز وجاء التضاد بين(حديثا وقديما) يزيد من النغم الموسيقي للبيت الشعري ويؤدي إلى انسجامه وترابطه . قد لا نجد العدد الكافي من تكرار الشطر والأبيات في قصائد أبي تمّام لإظهار أثر التشكيل البنائي الشعري في القصيدة على المستويين الإيقاعي والدلالي واكتفينا بهذه الأمثلة .

6.3.2 تكرار الصورة :

الصورة الشعرية هي الأداة التي تفوق سائر الأدوات الشعرية وهي التي تنهض بأركان النص الشعري ، لأن أعمدة الشعر ثلاثة " هي اللغة والموسيقى والخيال الذي تمثله الصورة الفنية ، وتعد الصورة المؤشر الدقيق على قدرة الشّاعر الإبداعية التي

---

1. السيد ، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء ، ص15 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 87 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 227 .

تؤثر في المتلقي كونها تنبع من العاطفة ، وقد فطن النقاد العرب القدماء إلى الصورة الشعرية وما تمتاز به في النظم ، إذ هي " جنس من التصوير "[1] ، وتطورت إلى البناء الشكلي في اللفظ والمعنى ، فالاستعارة والوصف أساس عندهم في الشعر ، لأنهم أدركوا الدور الملقى على عاتقها في الشعر ، وأثرها في المتلقي ، وقد تعاملوا مع أنواع أخرى كالتشبيه والكناية والمجاز ، ثم ظهر مصطلح الخيال وهو " الصورة المرتسمة في الخيال المؤدية إليه من طريق الحواس ، وقد يطلق عليه المعدوم الذي اخترعته المخيلة ، وهي المتصرفة إذا استعملتها النفس بواسطة الوهم وركبته من الأمور المحسوسة أي المدركة بالحواس الظاهرة "[2] حيث شكلت " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي "[3] .

" إنها في أبسط صورها رسم قوامة الكلمات ، إنّ الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة ، أو أنّ الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية ، إنّ كل صورة شعرية إلى حد ما مجازية "[4] ولفظة صورة تستعمل " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي أو الاستعاري للكلمات "[5] ، أو هي " أيّة هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن "[6] ،

---

1. الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن محبوب ، (ت255هـ) ، كتاب الحيوان ، تح : عبد السلام محمد هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1967م ،3/ 131 .
2. عبد الرحمن ، نصرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ط2 ، 1982م ، ص12ـ 13 .
3. هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) ، 1973م ، ص242 .
4. لويس ، سيسل دي ، الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد الجنابي وآخرين (مالك مبدي وسليمان حسن) مراجعة : عناد غزوان ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، (د . ط) ، 1982م ، ص 21 .
5. ناصف ، مصطفى ، الصورة الأدبية ، مطبعة دار مصر، القاهرة ، ط1 ، 1958م ، ص3 .
6. الرَّبَّاعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلم ، الرياض ، السعودية ، ط1 ، 1974م ، ص 85 .

والصورة أيضا " هي الشكل الفني الذي يتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1]، والصورة لم تعد مجرد تفضيلات شكلية في القصيدة بل تقوم على تأكيد المضمون ، وتفسيره من خلال العلاقات الداخلية في النّصّ الشعريّ ، وهي " أكثر عناصر الشعر بقاءً بعد ترجمته ، وتحليله ، ونقده وهي الأساس في التأثير الجمالي للقصيدة ذات الوظيفة التصويرية "[2] لإثارة المتلقي ، وذات الدلالات المعنوية والنفسية التي يحملها السياق من خلال ، امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موح كاشف معبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية "[3]، وهي " جزء حيوي في عملية الخلق والإبداع الفني "[4]

فالصورة الشعرية هي روح الشعر وجوهره وعماده ، تلتقي مع الإيقاع لتشكل ركني اللغة الشعرية ، لتعطي الألفاظ قدرتها الإيحائية والدلالية في الكلمات لتحقق المتعة للمبدع والقارئ معاً . إن تكرار الصورة من أبلغ أنواع التكرار وأكثرها تعقيدا لما يحتاج إلى جهد وإبداع فلا تعتمد الصورة على التشابه في الإيقاع أو النغم أو اللفظ ، بل لا بد من ربطها بفكرة الإبداع والقدرة الشّاعرية ، لتحفيز المتلقي وإثارة مخيلته وتفجير طاقاته للوصول إلى الصورة التي أرادها المبدع وتجلى في رسمها .

---

1. القُطّ ، عبد القادر ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1971م ، ص391. انظر الصائغ ، عبدالإله ، الصورة الفنية معيار نقديا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1967م ، ص154 .
2. أحمد ، محمد فتوح ، جدليات النص ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، يونيو 1994 م ، ص 62
3. صالح ، بشرى موسى ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، (د . ط) ، 1994م ، ص25 .
4. أبو ديب ، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، دار العلم للملايين بيروت ، ط 3 ، 1981م ، ص29 .

1.6.3.2 صورة الحريق :

فالنار عند أبي تمّام تأخذ بعداً للدمار والحريق والتخريب وتمثل وسيلة لفوز الحق على الباطل ، والإيمان على الشرك، إذ تحمل في طياتها الكثير من الدلالات ، ومنها الموت ، فيذكر أمر الأفشين الذي يصرُّ على الكفر والإلحاد ، ويؤكد على غدره وفحشه مع المعتصم بالله الذي أمر بحرقه كما في قوله :[1]

مـا كـانَ لَـوْلا فُحْـشُ غَـدْرَةِ خَيْـذَرٍ ... لِيكـونَ فـي الإِسْـلامِ عَـامُ فِجـارِ
مـا زالَ سِـرُّ الكُفْـرِ بـيْنَ ضُـلُوعِهِ ... حتَّـى اصـطَلى سِـرَّ الزِّنـادِ الـوَارِي
نـاراً يُسـاوِرُ جِسْـمَهُ مِـنْ حَرِّهـا ... لَهَـبٌ كمـا عَصْـفَرَّ شِـقَّ إزارِ
طـارَتْ لهـا شُـعَلٌ يُهَـدِّمُ لَفْحُهـا ... أَرْكانَـهُ هَـدْماً بغيْـرِ غُبَـارِ
مَشْـبُوبَةً رُفِعَـتْ لأَعظُـمِ مُشْـرِكٍ ... مـا كـانَ يَرفَـعُ ضَـوْءُها للسَّـارِي
صَـلَّى لهـا حَيّـاً وكـانَ وَقُودَهـا ... مَيْتـاً ويَـدخُلُها مـعَ الفُجَّـارِ
فصَّـلْنَ منـه كُـلَّ مَجْمَـعِ مَفْصِـلٍ ... وفعَلْـنَ فـاقِرَةً بِكُـلِّ فِقَـارِ
وكـذَاكَ أَهْـلُ النَّـارِ فـي الـدُّنيا هُـمُ ... يَـوْمَ القيامـةِ جُـلُّ أَهْـل النَّـارِ

لقد فجر الأفشين وغدر بالمعتصم بالله فنال العقاب ، حيث صور لنا الشّاعر النار تلتهم فريستها ، فتأتي على كل عضو من أعضائه من : (الضلوع ، الزناد ، مفصل ، فقار ، جذعه ، جسمه) بسبب إرتداده إلى الكفر والشرك بالله بعد الإسلام .

وقد نوع أبو تمّام في ذكر صفات النار من خلال (اللهب ، اللفح ، الحر ، الشّعل ، الضوء ، الوقود) ، ليمنح النار صورة فنية رائعة وكاملة لحرق جسم الأفشين بمختلف أحوالها .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 202 ، 203 . فحش : قبح الذنب ، ، اصطلى : ألقي بالنار ، الواري : المشتعل ، الفاقرة : الداهية تكسر الفقار ، وهي خرزات الظهير . فِجار: يوم الفجار من حروب الجاهلية تعرف بأيام الفجار ، وهي أربعة أفجرة في الأشهر الحرم ، كانت العرب فيها تمتنع عن القتال ، فلما وقعت هذه الحروب بين قريش وقيس غيلان سميت أيام الفجار لأن أصحابها فجروا فيها ؛ أي عصوا الله بانتهاكهم حرمة الأشهر المعظمة ، وكان الظفر في أول النهار لقيس على كنانة وفي آخر النهار لكنانة على قيس. انظر ابن كثير، عماد الدين إسماعيل بن عمر، (ت774هـ)، البداية والنهاية ، مكتبة المعارف ، بيروت ، (د. ط) ، 1990م .204/2 .

فيصور لنا أيضا إنّ صلبه على الجذع ثم أحرق ، فشبه اتقاد النار فيه من الجنب كإزار عصفر نصفه طولا أو في أحد جوانبه طولا ، فقد استخدم الشّاعر أفعالا تناسب أحوال الأفشين مع النار إذ هو يعبدها في حياته ، ويمثل لها وقودا في أثناء موته ، وتكون له عقابا في آخرته .

وكذلك يلائم الشّاعر بين حركة النار الملتهبة وبين مفرداته من خلال استخدام الجناس (يهدم ، هدما) ، (فصّلن ، مفصل) ، (فاقرة ، فقار) ، والطباق بين (حياً ، ميتاً) ، ونجده قد نوع في صوره الفنية من خلال المجاز، (يساور جسمه) ،(وكان وقودها) ومن الاستعارة قوله : (طارت لها شعل) ، (يهدم لفحها أركانه) ، فإنه يلح على صورة أحوال جسد الأفشين وصراعه مع النار ، وهي تفتك به ، وتجعل كل عضو يتخلى عما يجاوره ، (فصلن منه كل مجمع مفصل) ، فمرة يظهر حرارتها العالية (حرها ، لهب ، لفحها) ، ومرة يظهر حركتها (مشبوبة ، رفعت ، طارت) ، ومرة يظهر لونها (عصفر ، ضوءها) ، ومرة يظهر مادتها (وقودها) .

إذ نجد الصورة التاريخية في مقابلة غدر الأفشين بغدر أهل الجاهلية ، وبذلك استطاع الشّاعر أن " يوسع تجربته الفنية لتعبر الصورة عنده عن واقعٍ بديل له تركيبه الخاص كما أن له هدفه الخاص كذلك ، وفي هذا تحرر الصورة الفنية من عبودية الارتباط بالواقع المباشر "[1] ، ثم يعرض لنا عناصر مشهد الحريق للأفشين بقوله :[2]

يا مَشْهَداً صَدَرَتْ بفرحَتِه إلى ... أَمْصَارِها القُصْوَى بَنُو الأَمْصَارِ
رَمَقُوا أَعَالِي جِذْعِهِ فكأَنَّما ... وجَدُوا الهِلالَ عَشِيّةَ الإِفْطارِ
واسْتَنشَقُوا منهُ قُتَاراً نَشْرُه ... مِنْ عَنْبَرٍ ذَفِرٍ ومِسْكٍ دَارِي
وتَحدَّثُوا عَنْ هُلْكِهِ كحديثِ مَنْ ... بالْبَدْوِ عن مُتتَابِعِ الأَمطارِ
وتَبَاشَرُوا كتَباشُرِ الحَرَمِيْن في ... قُحَمِ السِّنينِ بأَرْخَصِ الأَسْعَار

---

1. الحسن ، حسان علي ، التطور والتجديد في الشعر العباسي ، مركز الكمبيوتر ، اللاذقية ، ط1 ، 1994م ، ص 370 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 204 . القتار : رائحة اللحم المشوي ، نشره : فوحه ، ذفر : طيب الرائحة ، داري : نسبة إلى دارين ، بلدة بالشام معروفة بعطرها.

فقد اعتمد على تراسلية الحواس لعرض عناصر مشهده فالسمع في (حديث ، تباشروا) ، والبصر في (رمقوا ، أعالي ، الهلال) ، والذوق في (الإفطار) ، والشم في (استنشقوا ، عنبر ، مسك) ، وإذا به يصور المشهد كونه مشاهداً له ومراقبا يراقبه في عيون الناس الذين شاهدوا حرق الأفشين ، فيصور فرحة الناس بحرقه ، فلا يعادلها سوى فرحة الناس بظهور الهلال ، إذ يبشرهم بالعيد بعد انقضاء شهر رمضان ، فالناس تنعم برائحة اللحم المشوي والعظام المحترقة وهي أشبه عندهم برائحة المسك والعنبر ، فالحديث أضحى عندهم كأنه المطر الغزير الذي انتظرته الأعراب طويلاً للتخلص من الجدب ويفرحون به أشد من فرحهم بموسم الحج . ويكرّر صورة الحريق أيضا من خلال حريق عمورية ، كقوله في مدح المعتصم بالله :[1]

سَـماجَةً غنِيَـتْ مِنَّـا العُيـونُ بِهـا ... عَنْ كلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ جَاءَتْ

وحُسْـنُ مُنْقَلَـبٍ تَبْـدُو عَوَاقِبُـهُ ... بَشَاشَـتُهُ مِـنْ سُـوءِ مُنْقَلَـبِ

لَوْ يَعْلَمُ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَعْصُرٍ كَمَنَتْ ... لَـهُ العَواقِـبُ بَـيْنَ السُّـمْرِ والقُضُـبِ

إن مشهد احتراق عمورية أثار في نفس الشّاعر مشاعر الفرح والسرور ، فالقبيح أضحى جميلاً فيصور مشهد النار وهي تلتهم قلعة عمورية ، فهذا المشهد من أحب المشاهد إلى قلبه ، وأحسن إلى ناظره من أي مشهد آخر مهما بلغ من الجمال . فخراب عمورية على أيدي المسلمين الظافرين يفوق كل حُسنٍ .

2.6.3.2 الصور الحسية :

فقد تكرّرت الصور الحسية في شعر أبي تمّام كثيرا ومن هذه الصور : أولا الصورة **البصرية** : " ترتبط الصور البصرية عادة بشكل له حدود قابلة للإدراك "[2]، وذلك لأن حاسة البصر أكثر الحواس استقبالا للصور ، كقوله في مدح الأفشين :[3]

أَوقَعْـتَ فـي أَبْرَشْـتَوِيمَ وَقَائعًـا ... أَضـحَكْنَ سِـنَّ الـدِّينِ وهْـوَ حَـزِينُ

أَوسَـعْتَهمْ ضَـرْباً تُهَـدُّ بـهِ الكُلـى ... ويَخِـفُّ مِنْـهُ المَـرْءُ وهْـوَ رَكِـينُ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 57 ، 58 . سماجة : قبح .
2. الرَّبَّاعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمّام ، ص 146 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 319 .

فهذه الصورة أضحكت سن دين الإسلام بعد حزنه لغلبته أهل الكفر، فخف له قلب الشجاع من كثر الطعن والضرب والقتل .

ثانيا الصورة **السمعية** : فقد كرّر الشّاعر كثيرا الصوت البشري وأصوات الحيوانات كالأسد والذئب وهديل الحمام وغيرها ، ومن ذلك قوله في مدح المعتصم بالله :[1]

دَعَا شوْقُهُ يا نَاصِرَ الشَّوْقِ دَعْوَةً فلَبَّـاهُ طَـلُّ الـدَّمْعِ يجْـري ووَابِلُـهْ

بِيَوْمٍ تُرِيكَ المَوْتَ في صُورَةِ النَّوَى أَوَاخِـرُهُ مِـنْ حَسْـرَةٍ وأَوَائِلُـهْ

فالحزن الذي يعانيه الشّاعر ويثير ويهيج ما في نفسه من الوجد وألم الاشتياق فيدعو الشوق ويطلب الاستغاثة به ولكنه يخذله فيلجأ إلى البكاء كي يخفف من آلمه ، فيكون الشوق باعثا على البكاء داعيا إليه ، فالشوق دعا ناصراً ينصره فلباه بالدمع ، وتركه للحسرة والوجد حتى يهلك ويموت

ثالثا الصورة **الذوقية** : ومن ذلك قوله في مدح خالد بن يزيد :[2]

سَـلامٌ تَرْجُـفُ الأَحْشَـاءُ مِنْـه علـى الحَسَـنِ بـن وَهْـبٍ والعِـرَاقِ

علَـى البَلَـدِ الحَبِيـب إِلـيّ غَـوْراً ونَجْـداً والفَتَـى الحُلْـوِ المَـذَاقِ

فتضطرب الأحشاء شوقا إليهما : للحسن وللعراق " فطعم الأماني كما تخيل مذاقها شبيهة بطعم العسل "[3] .

رابعا الصورة **اللمسية** : ومن ذلك قوله في مدح محمد بن عبدالملك :[4]

أَشَـمُّ أَصْـيَدُ تَكـوِي الصِّـيدَ غُرَّتُـه كَيّـاً وأَشْـوَسُ يُعْشِـي الأَعـيُنَ الشُّوسَـا

شَـامَتْ بُروقَـكَ آمـالِي بمِصْـرَ ولـو أَصـبحتَ بـالطُّوسِ لـم اسْـتبعدِ الطُّوسَـا

ففي هذه الصورة التي يقهر المتكبرين ويذلهم حتى لا يستطيعوا أن ينظروا إليه كي لا يحسدهم .

خامسا الصورة **الشمية** : ومن ذلك قوله في مدح محمد بن عبد الملك :[5]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان 3/ 22، 23 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان 2/ 425 .
3. الرَّبَّاعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمّام ، ص 147.
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 261 . الأشوس : السيد العظيم .
5. أبو تمّام ، الدّيوان 2/ 394 .

دَنِـفٌ بَكَـى آيـاتِ رَبْـعٍ مُـدْنَفِ لَـــوْلا نَسِـــيمُ تُرَابِهـــا لَـــمْ يُعْـــرَفِ
طَابَــتْ لأَقْــدَامٍ وَطِــئْنَ تُرَابَهــا فَـــنَفَحْنَ نَشْـــرَ لَطِيمَـــة مـــع قَرْقَـــفِ
أَرَجٌ أَقَامَ مِنَ الأَحبَّـةِ فـي الثَّرَى وصَـــرىً أُريقـــتْ بالـــدُّمُوعِ الـــذُّرَّفِ

ففي هذه الصورة التي تتكرّر فيها رائحة المسك والقرقف واللطيم والزعفران طابت بها الأقداح وانبعث من ترابها الروائح الجميلة ، فالدموع هي التي أثارت رائحة الخمر مع أرج المسك وفرقت الدموع .

3.6.3.2 الصورة اللونية :

لقد برزت الصورة اللونية في شعره ، حيث تتجلى قدرته على ترسيخ هذه الصورة في معانيه عن طريق الفنون البديعية وتفعيلها بما يخدم فكرته والتفاعل معها بفنية رائعة . أما أول هذه الألوان فهو اللون الأبيض الذي وظفه في شعره ، بشكل واسع ونال أهمية كبيرة يكاد يفوق فيها سائر الألوان الأخرى ، ويرتبط اللون الأبيض بالصفات الحسية والمعنوية . فهو رمز:" للنور والغبطة والفرح والنصر والسلام والنقاء والصفاء والطهر "[1] كقوله يمدح الحسن بن وهب:[2]

نَبْتٌ على خَلائِقَ منكَ بيضٍ كمـــا نَبُتَ الحَلِيُّ على الوَلِيِّ

فالممدوح في هذا البيت الشعري كالروض الذي قد حلّي بالزهر لطهر سجاياه ونقاء سريرته .

أما اللون الثاني هو الأسود ، فقد مُنح دلالات مجازية ،" ويستخدم للدلالة على الصفات السيئة "[3]. ومن ذلك قوله:[4]

وغُودِرَ وَجْهُ العُرْفِ أَسوَدَ بَعْدَما يُرَى وكأَنّـــــهُ كِعَابٌ تُصْنَع

---

1. ابن منظور ، لسان العرب ، 7/ 123 . مادة : (بيض) .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 357/3 . خلائق : جمع خليقة وهي السجية .
3. ابن منظور ، لسان العرب ، 225/3 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 93/4 .

ففـي صـوت ممدوحـه الـذي بموتـه مـات مـا تعـارف عليـه النـاس فـي عـاداتهم ومعـاملاتهم مـن كـرم وشـجاعة التـي يتصـف بهـا ممدوحـه ، فدلالـة اللـون الأسـود هـو الحزن والكآبة .

أما اللون الأحمر ، فدلالاته تدل على إسالة الدماء لارتباطه بلون الدم ، فقد يدل على الجمال والحسن ، وخاصة إذا اقترن البياض بالأحمر ، فيكون اللون محببا إلى النفس"[1] وكقوله يمدح محمد بن يوسف :[2]

إنَّ أَيامَكَ الحِسَانَ مِنَ الرُّو (م) مِ لَحُمْـرُ الصَّـبُوحِ حُمْـرُ الغَبُـوقِ

فصورة اللون الأحمر يرمز إلى القتال والعنف واستمراره ليلا نهارا لكثرة معارك ممدوحه مع الروم ، وكثرة قتله لهم تسيل دماؤهم صبوحا وغبوقا. أما اللون الرابع هو الأصفر ، فإن له دلالة على الصفاء " إذا اقترن بالذهب والزعفران ، وإذا دل على المرض قد يكون مرفوضا أحيانا فيقال وجه أصفر : وهو يحمل دلالة المرض والضعف والهزال "[3] ، ويقال عين صفراء :" وهي دلالة على العين الحقودة والحاسدة"[4]. ويقول في مدح المعتصم بالله :[5]

أَبْقَتْ بَنـي الأَصْفَرِ المِمْرَاضِ كاسِمِهم صُـفْرَ الوجُـوهِ وجَلَّـتْ أَوْجُـهَ العَـرَبِ

فيصور لنا هذا اللون الضعف والهزيمة والهزل الذي حل بجيش الروم ، بسبب قوة المعتصم بالله وجيشه ، فكلمة(الممراض) تدل على أن صفرتهم كانت تمارضا من المرض لا من خلقة ، فجيش العدو حل بهم القتل والطعن كالمرض المعدي ولكن وجوه العرب تجلت وفرحت بالنصر عليهم .

---

1. عبد الناصر ، أماني جمال ، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، رسالة جامعية غير منشورة ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، 1413هـ ، ص 42 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 443/4 .
3. عمر ، أحمد المختار ، اللغة واللون ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1982م ، ص47 .
4. عبدالناصر ، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام ، ص 21 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1 /73. بني الأصفر : الروم ، الممراض : الكثير المرض .

أما اللون الخامس هو الأخضر ، الذي يدل على الخصب والرزق ، وهو لون النعيم في الآخرة ، قال تعالى:﴿ **عَلِيَهُم ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ** ﴾[1]، وقال تعالى :﴿ **مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ** ﴾ [2]، وقد يقال " قلب أخضر دلالة على البراءة "[3]، فاللون الأخضر" يرمز إلى الخير والنماء والاستمرار"[4] كقوله في مدح أحمد بن أبي داود :[5]

ومنَ الحَظِّ في العُلَى خُضْرَةُ المعْرُو (م) ف في الجَمْعِ منْهُ والإِفْرَاد

فالممدوح نما مجده ، وارتفع ذكره في مراتب العلى بسبب عطائه الموصول الذي يرمز إلى الخير ، والكرم والحياة والتجدد لقوة هذا الملك وعزته .

أما اللون السادس وهو الأزرق ، ويرمز إليه الشّاعر بالقوة وشراسة الموت والرعب المفزع المتمثل في زرقة الأسنة التي توغل في أوداج وكلاة العدو وصورة أخرى لقوة وشجاعته في القتال ، فيقول :[6]

مِنْ كلِّ أزرَقَ نَظَّار بِلاَ نَظر إِلى الْمُقَاتِلِ ما في مَتْنِهِ أوَدُ

أما المقابلة بين الألوان ، فقابل بين اللونين (الأبيض والأسود) في حقل دلالي واحد، فالأبيض يرمز إلى الإشراق والرفعة ، والأسود إلى الموت والشدة . وقال في مدح خالد بن يزيد :[7]

ما إِنْ ترَى الأَحْسَابَ بِيضاً وُضَّحاً إِلَّا بحيْثُ تَرَى المَنَايَا سُوّدَا

ففي هذا البيت قابل الشّاعر بين اللونين (الأبيض ، الأسود) ليبين رفعة وعلو ومكانة ممدوحه بسبب شجاعته وتغلبه على أعدائه في المعارك . وقال:[8]

---

1. سورة الإنسان ، آية 21 .
2. سورة الرحمن ، آية 76 .
3. عمر ، اللغة واللون ، ص79 .
4. ابن منظور ، لسان العرب ، 4/ 244 . مادة : (خَضَرَ) .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 361 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان ، 18/2 .
7. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 417 .
8. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 130 .

مِـنْ أَبْـيضٍ لِبَيـاضِ وَجْهِـكَ ضَـامِنٌ حِـــينَ الوُجـــوهُ مَشُـــوبَةٌ بِسَـــوادِ

فاللون الأبيض صفة ملازمة للكرم والخير الذي تحلى بها الممدوح واللون الأسود هو الضيق والكربة . ويقابل أيضا بين اللونيين الأحمر والأخضر ، ويرمز اللون الأحمر إلى شرف الموت وجمال الشهادة ، والأخضر إلى النعيم ، وقال أيضا:[1]

تَـردَّى ثِيَـابَ المَـوْتِ حُمْـرًا فمـا أَتَـى لها الليلُ إِلَّا وهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ

ففي هذا البيت إشارة إلى الشرف الذي ناله ممدوحه باستشهاده في سبيل رفعة الدين ، وجمال هذه القتلة التي ينتظرها نعيم دائم في جنات الخلود . ومن خلال ما سبق نلمح براعة أبي تمّام في تشكيل الألوان المختلفة بإيحاءاتها ودلالاتها ، وما تركته من أثر في نفس المتلقي ، وتظهر براعته من خلال التنظيم والتنسيق بين الألوان بصور صادقة ، ومشاهد رائعة ، وهو يفهم جمال الطبيعة فإذا تبسم النور واختلط لونه الفضي بشعاع الشمس الذهبي ، ونشأ عن اختلاطهما ما يشبه نور القمر في لطفه وسحره وايحائه . يقول :[2]

تَرَيَـــا نَهـــارًا مُشْمِسَـــاً قَـــد شَـــابَهُ زَهْـــرُ الرُّبَـــا فكأَنَّمـــا هـــو مُقْمِـــرُ
مُصْـــــــفَرَّةً مُحْمَـــــــرَّةً فكأَنَّهـــــــا عُصَـبٌ تَـيَمَّنُ فـي الـوَغى وتَمَضَّـرُ
مِـــنْ فـــاقِعٍ غَـــضِّ النَّبـــاتِ كأَنَّـــهُ دُرٌّ يُشَـــقَّقُ قَبْـــلُ ثُـــمَّ يُزَعْفَـــرُ
أَوْ سَـــاطِعٍ فـــي حُمْـــرَةٍ فكأَنَّمـــا يَـدْنُو إِلَيْـه مِـنَ الهَـوَاءِ مُعَصْـفَرُ
صُـــنْعُ الـــذي لَـــوْلا بَـــدائِعُ لُطْفِـــهِ مـا عـادَ أَصْـفَرَ بَعْـدَ إِذْ هُـوَ أَخْضَـرُ

فمن اختلاط اللونين الفضي الأخضر، إذ يشبهان لون الزعفران الممزوج باللون الأحمر الذي تشوبه الصفرة ، فأعطى هذا اللون قيمة ودلالة على الصفاء إذا اقترن بالذهب والزعفران مما جعل أبا تمّام يشكل صورة رائعة للألوان بأسلوب بديعي رائع .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 81 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 194/2 ، 195 . رايات اليمن صفر ، ورايات مصر حمر ، الزعفران : أحمر مائل للصفرة

الفصل الثالث

1.3 التكرار الموضوعي :

ازدهر الشعر في العصر العباسي ، وواكب التطور الحضاري الذي شهده هذا العصر ، بسبب امتزاج الحضارة العربية بالحضارات الأخرى كالفارسية ، واليونانية والهندية ، مما شكل تراثًا ضخما ، نهل منه الشعراء ، فجاشت نفوسهم بأشعار سايرت حركة التطور ، فصار شعرهم فيضا من الشعور ، ونبعاً من الوجدان ، فمالت إليه القلوب والأسماع .

فاكتسب من الصحراء والطبيعة ، سعة الخيال ، وصفاء الذهن ، ورفاهة الحس ، فعبر الشعراء بذلك عن آرائهم ومذاهبهم وأفكارهم ومشاعرهم وأحاسيسهم ، فأبو تمّام واحد من ألمع شعراء هذا العصر ، إذ حظي بمكانة شعرية رائعة في عصره وما زال يحظى ، كما عرف بفنه الشعري من ولعٍ بالبديع ، وبغريب اللغة ، وأثبت شاعريته من خلال نتاجه الشعري ، وقوة حافظته ، وذكائه ، وسرعة بديهته ، وحسه المرهف .

ونتوقف في هذا الفصل عند تكرار الموضوعات لنرى مدى التطور الذي وشح أبو تمّام قصائده بها ، ومنها : المقدمة الطلليّة وغيرها من الموضوعات ، والتي يأتي تفاصيلها في ثنايا هذا الفصل بإذن الله تعالى .

1.1.3 المقدمة الطلّلية

تحتل المقدمة الطلّلية في القصيدة العربية مكانةً هامةً ، ونهجاً متميزًا ، سار عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي ، فالطّلل :" ما بقي شاخصا من آثار الديار ونحوها ، كموقع مرتفع في صحنها يهيأ لمجلس أهلها أو يوضع عليه المأكل والمشرب ، وجمعها أطلال وطلول "[1] .

فأبو تمّام سار على نهج أسلافه من الشعراء المتقدمين ، ولعل زهيرا كان مثالا لأبي تمّام حين قال في مدح المعتصم بالله :[2]

---

1. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : (طَلَلَ) ، انظر أنيس ، إبراهيم وآخرون ، المعجم الوسيط ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1941م ، 2/ 590 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 21 .

أَجَلْ أَيُّهَا الرَّبْعُ الّذِي خَفَّ آهِلُهْ لَقَدْ أَدْرَكَتْ فِيكَ النَّوَى مَا تُحَاوِلُهْ
وَقَفْتُ وَأَحْشَائِي مَنَازِلُ لِلأَسَى بِهِ وهوَ قَفْرٌ قَدْ تَعَفَّتْ مَنَازِلُهْ
أُسَائِلُكُمْ مَا بَالُهُ حَكَمَ البِلَى عَلَيْهِ وَإِلَّا فَاتْرُكُونِي أُسَائِلُهْ

ويقول زهير بن أبي سلمى : [1]

صَحَا القَلْبُ عِنْ سَلمَى وَأَقْصَر بَاطِلُهْ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا ورَوَاحِلُهْ
لِمَن طَلَلٌ كَالوَحي عَافٍ مَنَازِلُهْ عَفَا الرَّسُّ مِنْه فالرَّسَيس فَعَاقِلُهْ

فمن خلال هذه الأبيات التي تبين العلاقة بين الشاعر وتراثه وارتباطه بمحاورة النصوص التراثية بطريقة إبداعية متجددة إذ " أنه يحمل إحساسا تاريخيا بالمعنى يمنحه حرية التحرك بين العرف الأدبي والإبداع ، وبطبيعة الحال فإنه لا يمكن الخروج على العرف ما لم يتحقق الوعي به ، وبالموقف الشعري الذي أنتجه "[2] بما يتناسب مع روح العصر ، وبما يتلاءم مع ذوق أهل الأدب ، فبدأ بعض قصائده بالأطلال، وربطها بمضمون القصيدة ربطاً جيدًا ، ونظمها نظماً محكماً ، فتصبح متسلسلةً منتظمةً متماسكةً كتماسك حبات العقد بين المطالع والمقاطع ، يقول ابن رشيق :" اختلف أهل المعرفة في المقاطع والمطالع . فقال بعضهم :" هي الفصول والوصول بعينها ، فالمقاطع أواخر الفصول والمطالع أوائل الوصول"[3] ، ومطالع القصائد هي" الأبيات الأولى منها "[4]، تأتي خدمة للموضوع الأساسي ، وإعداد السامعين لاستقباله ، وتعبيراً عن ذات الشاعر لما ينتابه من أحاسيس ومشاعر ويبث

---

1. ابن أبي سلمي ، زهير ، ديوانه ، صنعة الأعلم الشنتمري ، تح : فخر الدين قباوة ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ،1980م ، ص 45 ـ51 .
2. إسبر ، ميادة كامل ، شعرية أبي تمّام ، وزارة الثقافة ـ مكتبة الأسد ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2011م ، ص228 .
3. ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، 1/ 193 .
4. عطوان ، حسين ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ، (د. ط . ت) ، ص 210 .

الشكوى فيها وعليها مما انتابه من الوجد والحنين والألم " وتهيئة أذنيه للإيقاع "[1] .

لعل أبا تمّام قد تيقن بأن " تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة ، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطا "[2]، وهي" أنسب المواطن التي يعرض فيها الشاعر النسيب أو الطيف أو الشكوى من المشيب والدهر عرضا تتمّ فيه صياغة عالم الأشواق والمواجد على نحو موجز مقتضب ليحدث " أثرا انفعالياً لدى أغلب الناس مما تحدثه التعابير العادية "[3]، لذلك عنى أبو تمّام بمقدماته التقليدية والتجديدية لذا " تركت آثارها واضحة في الشعر العربي بما حوته من عناصر الابتكار والتجديد وبما استندت إليه من أبعاد تراثية عميقة في أصالتها "[4] لكنه يصوغها وينظمها بأسلوب شاعر متحضر ، ويزخرفها بألوان البديع المختلفة ، ويعتمد على توليد معانيها .

فقد تكررت كلمة الأطلال أكثر من (عشرين مرة)، متصلة بعصره ، ومرتبطة بماضيه وتراثه ، فيكثر في ثنايا مقدماته الطللّية بث أحزانه وآلامه ومشاعره النفسية ، وشكواه من الزمن والشيب والمصائب " وقد ورد كثيراً في تضاعيف نسيبه شكواه المر من الزمن وما ينزل به من الخطوب والكوارث "[5] ، فيكرر في بعضها الاستفهام والنداء ، ومن الأمثلة على ذلك قوله يمدح محمد بن يوسف :[6]

---

1. عبد الله، محمد حسن ، الصّورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، مصر ، (د. ط) ، 1982م ، ص185 .
2. القرطاجني ، أبو الحسن حازم ، (ت684هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب ابن خوجه ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1981م ، ص309 .
3. الواد ، حسين ، لغة الشعر في ديوان أبي تمّام ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005م ، ص 129 .
4. التّطاوي ، عبد الله ، القصيدة العباسية قضايا واتجاهات ، دار الغريب ، القاهرة ، ط2 ، 2001م ، 111/1 .
5. ضيف ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، ص279 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 157 . يصوب : من صاب السحاب إذا نزل المطر .

مِــنْ سَــجايَا الطُّلُــولِ أَلَّا تُجيبَــا فصَــوابٌ مِــن مُقْلَــةٍ أَنْ تَصُــوبَا
فاســأَلَنْها واجعَــلْ بُكَــاكَ جَوَابــاً تَجِــدِ الشَّــوْقَ سَــائِلًا ومُجيبَــا

فالشاعر يقف على الأطلال ويسألها وقد علم أنها لا تجيبه ، فأمر بسؤالها والبكاء عندها لتذكره الأحبة الذين قطنوها ، وتذكر تلك الأيام التي قضاها بين أحبته وأهله مصرحا بأنها لا تجيبه ولديها أكثر من جواب ، فالشوق هو الذي حداه على السؤال وهو الذي أبكاه ، فالذي يجيب قد رحل عنها وتركها فأضحت أطلالا . فهذا البيت يتناسب مع قول أبي الشيص الخزاعي:[1]

هــل بــالطُّلُول لســائلٍ رَدٌّ أو هَــلْ لهــا بــتكلُّمٍ عَهْــدُ
دَرَس الجديـد جديـدَ مَعْهـدها فكأنَّمــا هــي رَيْطــةٌ جَــرْدُ
من طُولِ ما يبكي الغَمام على عَرَصــاتِها ويُقَهْقِــه الرَّعْــدُ

ويكرر الصورة نفسها في مدح مالك بن طوق :[2]

قِــفْ بــالطُّلُولِ الدَّارِســاتِ عُلَاثَــا أَمسَــتْ حِبَــالُ قَطِيــنهِنَّ رِثَاثَــا
قَسَــمَ الزَّمَــانُ رُبُوعَهَــا بَــيْنَ الصَّــبَا وقَبُولَهَــا ودَبورَهَــا أَثْلَاثَــا

يطلب الشاعر من صاحبه الوقوف معه على هذه الأطلال التي خلت من أهلها ، فأصبحت رثاثا بالية لا يوجد فيها أنيس ، فقد غيرها الزمان فتهب عليها ريح (الصبا وقبولها) وهي دائمة الهبوب لينة المس معتدلة في أكثر أوقاتها " لكل ريح طيبة لينة قبول تشبيهاً لها بالصبا إذا هبتا هبوباً ليناً مع مطلع الشمس"[3] ، والدبور تهب حيث يدبر فتكون شديدة قوية ويرى الآمدي أن هذا البيت " لا يحتمل أن يتناول فيه هذه الريح ، لأنه أراد محو الديار ، ولا تُذكرُ في محو الديار القبول الخفيفة الهبوب الطيبة

---

1. الخزاعي، أبو جعفر محمد بن عبدالله ،(ت196هـ) ، ديوانه ، صنعه : عبدالله الجبوري ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط1، 1984م ، ص 136 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 311 ، 312 علاثا : اسم علم ، منادى مرخم اسم صاحبه أي قف يا علاثة ، القطين : المقيم بها ، الرثاث : البالي ، القبول : الريح الطيبة ، الدبور: الريح الشديدة القوية وهي ريح تقابل الصبا .
3. الآمدي ، الموازنة بين الطّائيين ، ص 145 .

المس مع الدبور التي لا تكاد تهب ، فإن هبت لم تأت إلّا شديدة مزعجة "[1] ، فإنني مع رأى الآمدي في تفسيره لهذا البيت لأنه يتحدث عن تغير الديار وطمس معالمها فمن الممكن أنّ أبا تمّام يريد (بالصبا وقبولها) لوجود أهلها وساكنيها فبعد رحيلهم عنها لا تهب عليها إلاّ الدبور، يقول في مدح نصر بن منصور :[2]

أأطْلَالَ هِندٍ ، ساءَ ما اعتَضْتِ مِنْ هِنْدِ أَقايَضْتِ حُورَ العِينِ بالعُونِ و الرُّبْدِ

إذا شئن بالأَلْوانِ كنَّ عِصَابَةً مِنَ الهِنْدِ والآذانِ كُنَّ مِنَ الصُّغْدِ

يخاطب الشاعر الأطلال الخالية من أهلها أقايضت أي تبدلت من النساء الحور العين لقطيع من الحمر والنعام والربد ، فدلالة الاستفهام (أقايضت) ، يدل دلالة على المقايضة أن تعطي شيئا وتأخذ بدلاً منه ، فالظماء صارت في الدار بدلاً من سكانها فشبهها بالهند لسوادها وبالصُّغد التي لا آذان لها ، " فإذا شئن بفقد الآذان كن من الصغد ويقال إن بعض الملوك فتح مدينة الصغد ، وأنزلهم على حكمه ، فقطع آذانهم ، فعلى هذا الوجه بني الطائي هذا البيت "[3] . ومن قوله أيضا يمدح خالد بن يزيد الشَّيبانيّ :[4]

طَلَلَ الجَميعِ ، لقَدْ عَفَوْتَ حَميدَا وكَفَى على رُزْئِي بِذَاكَ شَهيدَا

دِمَنٌ كأَنَّ البَيْنَ أَصْبَحَ طالبًا دِمَناً لَدَى آرَامها وحُقُودَا

يشخص الطلل إنسانا يتحدث إليه قد عفوت محموداً لما كنّا نجده فمن كان يسكنك من الصحب فقد درست أيها الطلل وأنت محمود ، لأنك من أجل من فارقك حقيق

---

1. الآمدي ، المصدر السابق نفسه ، ص 146 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 59 . الحور : جمع حوراء ، وهي التي اشتد بياض عينها وسوادها والعين بقر الوحش ، وأقايضت : أبدلت ، وهي الأتان التي حملت بطنين أو ثلاثة ، العون : قطيع الحمر ، الربد : والربدة سواد يضرب إلى الغبرة الصغد : الإقليم الخامس ويضم سمرقند وخراسان وبخارى ، وتمتد أرض الصغد من الصين إلى أقصى الشرق حتى تنتهي إلى أرض الترك وهم أهل بلاد سمرقند . انظر ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 1 /353 .

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 /60 . انظر شرح التبريزي .

4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 405 . الدمن الأولى : جمع دمنة وهي آثار القوم في الديار ، الدمن الثانية : وهي الحقد وبقيته في القلب ، الآرام : الظباء البيض .

بالدروس ، وكفى على رزئي شاهداً بعفوك واستشهد على رزئي فيك بفراق أهلك فلم يبق إلّا آثار القوم في الديار ولم يعد يسكنها إلا الظباء البيض، ثم يقدم لنا صورة جديدة للطلل كما في قوله يمدح محمد بن الهيثم :[1]

عَفَــــتْ آيـــــاتُهُنَّ وأَيُّ رَبْـــــعٍ تَكُـونُ لَـهُ علـى الـزَّمَنِ الخيـارُ؟!
أَثَـــافٍ كالْخـــدُودِ لُطِمْـــنَ حُزنـــاً ونُـــؤْيٍ مِثلمـــا انفَصَـــم السِّـــوَارُ

يشكل الزمن عند الشاعر عنصرا مهما إذ لا يجيء على اختياره بل يبليه ، فلم يبق إلاّ الحجارة التي تنصب عليها القدر وقد سقفتها النار فعلاها سوادها في حمرة فشبهها بالخدود الحمر التي لطمت وأثر بها اللطم حتى اسودت ، فيقول أن الرّبع فارقوه والأثافي صارت مواقع اللطم ، والنؤى حاجز ترابي يحفر حول الخيمة لئلا يدخل الماء إليها قد انفصم فشبهه بسوارٍ انفصم وانكسر نصفين . يقول أبو تمّام أيضا :[2]

مـا فـي وقُوفِـكَ سـاعةً مِـن بـاسِ نَقْضِـــي ذِمـــامَ الأَرْبُـــعِ الأَدْرَاسِ
فلعَـــلَّ عَيْنَـــكَ أَنَّ تُعِـــينَ بِمَائِهَـــا والـــدَّمْعُ مِنْـــه خَـــاذِلٌ ومُـــوَاسِ
لا يُسْـعِدُ المُشْـتَاقُ وَسْـنَانُ الهَـوَى يَـــبَسُ المَـــدَامِعِ بَـــارِدُ الأَنْفَـــاسِ
قالَـــتْ وقَـــدْ حُـــمَّ الفِـــراقُ فَكَأْسُـــه قـد خُـولِطَ السَّـاقِي بهـا والحَاسِـي
لا تَنْسَـــيَنْ تلـــكَ العُهـــودَ فإِنَّمـــا سُـــمِّيْتَ إنســـاناً لأَنـــك ناســـي

يكرر الشاعر الدعوة للوقوف على الأطلال والبكاء عليها ، فلعل العين تجود بمائها ، ولكنها خذلت صاحبها ، والأرض خلت من الماء ولم يصبها المطر فهي يابسة حيث لا يسعد المشتاق إلا مشتاق مثله وإلاّ فلا يعين على البكاء ، ثم ينطلق لوصف حال الطلل التي فارقها ورحل عنها ، وقد خلت من كل حسناء ضاحكة وعندها تخاطبه بأن لا ينساها ، فالوقوف على الأطلال يجد الشاعر متنفسا وراحة لما

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 153 . النؤى : حاجز ترابي يحفر حول الخيمة يمنع المطر من الدخول إليها .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 242 . الأربع : جمع ربع ، وهو المنزل وما حوله ، والأدارس ، إذا عفا العين ماؤها : أي تجود ، خذلهُ : خيبه و ترك معونته ، والمواسي : النافع والمعاون ، الحاسي: حاسه الشيء سقاه إياه جرعة بعد جرعة .

يعانيه من ألم الفراق والوجد والشوق أثناء الوداع ، فهذا التدرج له دوره في حسن المقدمة وتأثيرها على مسامع قارئها . فالوقوف في هذه الديار يشفي بكاء ساعة شوق قد مر عليه حول ، فهذه المقدمة قوية النظم ، متناسبة الألفاظ والمعاني ومما زادها حسنا هو رصانة الألفاظ وجزالتها دون تعقيد يفضي إلى غموض ، فمن خلالها يحسُّ القارئ بالطلل وأثره على نفسية الشاعر ، ورؤيته لتسلسل أفكارها وانتظامها بما يتوافق بين الماضي والحاضر الذي يعيشه وهذا الموقف الشعري لا يختلف عن موقف الشاعر الجاهلي في بكائه على الأطلال ليكون بديلا عن الآلهة التي خذلت المكان ورحل أهله عنه كما يقول امرؤ القيس :[1]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مَنْ مُعَوَّلِ

نحن أمام نصين شعريين ، فيبدو أن أبا تمّام يستنطق النص التراثي القديم هو خير من يستنطق النص القديم ، ما دام الشاعر القديم قد وقف على الأطلال، فأبو تمّام لا يجد في الوقوف ما يشفي غلَّته ،" فالوقوف بالديار الدارسة عرف جرى عليه الشعراء ، وإن معنى النزول معنى نادر ، ورد عند الشعراء على قلة "[2]، فالنزول عند أبي تمّام لا يلغي معنى الوقوف على الرغم من مخالفة امرىء القيس الذي " يتساءل عن جدوى البكاء بالرسوم الدوارس ، فإن الطائي يتناول هذا المعنى ليعيد تشكيله ، فيظهر في صورة العلاقة بين الدمع والوجد ، فإن ساعة من البكاء قد يكون فيها برءٌ من وجد حول كامل " [3] فيدعو الشاعر إلى ذرف الدموع على الأطلال كما في قوله يمدح الحسن بن وَهْب :[4]

---

1. امرؤ القيس ، ديوانه ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1969م ، ص8 ـ 10 .

2. الآمدي ، الموازنة بين الطّائيين ، ص 386 .

3. إسبر ، شعرية أبي تمّام ، ص228 .

4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 32 . الغليل : العطش أو شدته أو حرارة الجوف ، أذريتها : ذرفتها ، والأرباب : الإقامة ، المحول : الذي آتى عليه حول .

لَـيْسَ الوقُـوفُ بِكُـفْءِ شَـوْقِكَ فـانزِلِ تَبْلُـــلْ غَلِـــيلاً بالـــدُّمُوعِ فَتُبْلِـــلِ
فلَعَـــلَّ عَبْـــرَةَ سَـــاعةٍ أَذرَيْتَهـــا تَشْـفِيكَ مِـنْ إربـاب وَجْـدٍ مُحْـولِ

فيدعو الشاعر إلى ذرف الدموع التي تهيج الذكريات في النفس ، فتكون متنفسا وترويحيا عما يختلج بداخلها ، فالدموع تنهمر على الخدين نتيجة ما آلت إليه الأطلال ومن قوله في مدح محمد بن عبد الملك الزَّيَّات:[1]

أَخَـــذَ البِلَـــى آياتِهـــا فرَمَـــى بهـــا بِيَـدِ البَـوَارِحِ فـي وُجـوه الصَّفصَـفِ
وَحْـدِي وَقَفْـتُ ولَـمْ أَقُـلْ مِـنْ عَبْـرَةٍ وَقَفَـتْ حَشَـايَ بِهـا لِحَادِينـا قِـفِ
وحَسَـدْتُ مـا غَـادَرْتُ فيهـا مِـنْ بِلـىً وبَلَوْتُهـا بِـوَمِيضِ طَـرْفٍ مُوسَـفِ
وظَلِلْـتُ أَلْحِـفُ فـي السُّـؤَالِ رُسُـومَها والمَنْـعُ مِـنْ تُحَـفِ السُّـؤَالِ المُلحِـفِ
فَلِنُؤْيِهـا فـــي القَلْـــبِ نُـــؤْيٌ شَـــفَّهُ وَلَـــــهُ بِظاعنِهـــا وبـــــالمُتَخَلِّفِ

ففي هذه الأبيات يرسم لنا الشاعر صورة وجدانية للطلل المرتبط بمشهد الوداع والرحيل الذي تلتهب فيه المشاعر ، فيقف على الأطلال ويبكي لفقد أحبته ، فتنهمر دموعه حتى تبتل منها حجارة الطلل ، ويظهر ما يعتريه من حزن وألم ولوعة على هذا الوداع ، ثم يرسم صورة لمحبوبته التي يستخدم فيها حاسة الشم ليشتم رائحة عطرها المميز ، ليدلل على اهتمّامها بجمالها ورائحتها الطيبة ، فيتساءل عن سبب الرحيل الذي خلف في نفسه حسرة وأسى من خلال تكراره للكلمات من مثل (عبرة ، بكى ، بلى ، وحدي ، رسومها ، نؤي) ، فالشاعر يلح على مشهد الوداع الحزين الذي تغالبه العبرات عندما يرى نؤيها أو يشم عطرها . وفي مشهد آخر يصور منظر الفراق بكل تفاصيله وجزيئاته.

1.1.1.3 الرسوم :

فقد جاء الحديث عنها كثيراً في مقدماته ، ويعرف الرسم بأنه :" الأثر الباقي من الدار بعد أن عفت "[2]، ويكون فوق الأرض مثل الوتد والنؤى والأثافي وغيرها.

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 394/2 ، 395 .
2. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : (رَسَمَ) .

فجاء ذكرها أثناء حديثه عن الآثار والرسوم وسؤالها والمقارنة بينها وبين حالها قبل البين ، وبيان أثرها . فقد كررها (أربع عشرة مرة) ، فيرسم لنا صورة تلك الرسوم ، بقوله :[1]

قَـدْ عَهـدْنَا الرُّسُـومَ وهـيَ عُكَـاظُ ... لِلصِّـبَا تَزْدَهِيـكَ حُسْـناً وطِيبَـا
أَكْثَـرَ الأَرضِ زَائـراً ومَـزُوراً ... وصَـعُوداً مِـن الهَـوَى وصَـبُوبَا
وكعَابـاً كأَنَّمَـا أَلبَسَتْهَـا ... غَفَـلاتُ الشَّـبَابِ بُـرْداً قَشِـيبَا
بَـيَّن البَـيْنُ فَقْـدَها قَلَّمَـا تَعْـ ... ـرِفُ فَقْـداً للشَّـمْسِ حَتَّـى تَغِيبـا

(م)

ففي هذه المقدمة الطللية التي يبين فيها أن الرسوم عكاظ على نهج أسلافه ، ولكنه جدد في مضمونها من خلال صبغها بألوان البديع والزخرفة ، فنراه يطابق بين (صعودا ، صبوبا) ويجانس بين (بين ، والبين) و (فقدها ، فقدًا) ، ويولد المعاني ويفتقها حتى يخرج بألفاظ مناسبة للمعنى وملائمة له ، فهذه المقدمة تكشف لنا عن شاعر مرهف الحس والشعور، فأحس بتلك الرسوم وقيمتها وتلذذ بحسنها وروعتها ، بقوله في مدح أحمد بن أبي داود :[2]

فَيـا حُسْـنَ الرُّسُـومِ ومـا تَمشَّـى ... إِلَيْهـا الـدَّهْرُ فـي صُـوَرِ البعَـاد
وإِذْ طَيْـرُ الحَـوادث فـي رُباهَـا ... سَـواكنُ وَهْـيَ غَنَّـاءُ المَـرَاد

لقد كان حسن هذه الرسوم بحسن أهلها لاجتماعهم فيها ، لكن عندما مزقهم الدهر وتنكر له كتنكر البعاد أصبحت موحشة . وقال يمدح القاسم بن عيسى :[3]

أمـا الرُّسُـومُ فقـد أَنْكَـرْنَ مـا سَـلَفَا ... فَـلا تَكُفَّـنَّ عَـنْ شَـأْنَيْكَ أَوْ يَكِفَـا
لا عُذْرَ للصَّب أَنْ يَقْنَى الحَياءَ ولا ... للـدَّمْع بَعْـدَ مُضِـيِّ الْحَـيِّ أَنْ يَقِفَـا
حَتَّـى يَظَـلَّ بمـاءٍ سـافِحٍ ودمٍ ... فـي الرَّبْـعِ يُحسَـبُ مِـنْ عَينيْـهِ قـد رَعَفَـا

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 158/1 . عكاظ : سوق من أسواق العرب في الجاهلية كانوا يبيعون ويشترون ويجتمعون فيه ويتناشدون الأشعار ويتفاخرون ، وسمي عكاظ لأنهم كانوا يتعاكظون فيه بالحجج ، يقع جنوب مكة . انظر ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 1 /353 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 369 ـ 370 . غناء : الكثيرة الشجر .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 359 . الكف : التوقف عن البكاء ، وشؤون العينين : مجاري الدمع

ففي صورة الرسوم نتأمل ما أثارت في نفسه من أشجان وشوق ، فيطلب من نفسه أن تبكي حتى يجف دمعها ولا عذر للدمع أن يقف بعد أن رحل الأحبة عنها ، حتى يحسب من شدة بكائه وكثرته أنه قد رعف من عينيه بماءٍ سافح ودمٍ لاختلاط الدمع بالدم . وقال أبو تمّام :[1]

قَالُوا أَتَبكي على رَسْمٍ فقُلتُ لهم : مَنْ فاتَهُ العَيْنُ هَدَّا شَوْقَهُ الأَثَرُ

إنَّ الكِرَامَ كَثِيرٌ فِي البِلادِ وَإنْ قَلّوا كَمَا غَيْرُهُمْ قُلٌّ وإنْ كَثَروا

يقول يعاتبني أصحابي على بكائي على هذا الرسم ، يقولون أتبكي على رسم دارس لا يغني عنك شيئا ، فقلت لهم مجيبا : من فاته نفس الدليل من المعشوقين دلّ شوقه أثره ، إذ يطلب أثرا بعد عين ، فإن الكرام عظيم شأنهم يكثر بهم الخير ولكنهم فئة قليلة، كما أن غيرهم كثير ولكن خيرهم قليل لذلك أنهم لا يساوون شيئا بغنيمتهم في الحياة .

2.1.1.3 الدّمنة :

هي" آثار الناس وما سودوا وقيل ما سودوا من آثار البعر وغيره ، والجمع دمن ومنه دمنت الماشية المكان بعرت فيه وبالت ، ودمن القوم الموضع سودوه وأثروا فيه ، الحجارة شديدة السواد ، والمزيلة وما اختلط من البعر والطين عند الحوض فتلبد ، وبقية الماء في الحوض . جمعها دمن ، والدمن : الحقد القديم الدائم . ويقال : فلان دمنة مال ، دمنه "[2]، وقد تكررت ألفاظ الدمنة ، (ثلاث عشرة مرة) ، فالدمن جاءت موافقة للرسوم ولكنها أخص منها ، لدلالتها القوية على الآثار الخاصة بأحبة الشاعر ، إذ نلحظ أنه يكثر من تذكر أحبته وكل شيء يتعلق بهم . ومن ذلك قوله يمدح الحسن بن وهب :[3]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 186 .

2. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : (دَمَنَ) .

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 406/2 ، لوت : ثنت ، الدمن : جمع دمنه : وهي ما سوود آثار القوم ، تصل : تلتهب ، الأباء : القصب الجاف .

دِمَـنٌ لَـوَتْ عَـزْمَ الفُـؤَادِ ومَزَّقَـتْ فِيهـا دُمُـوعَ العَـيْنِ كـلَّ مُمَـزَّقِ
لا شَوْقَ مَا لَمْ تَصْلَ وَجْدَاً بِالَتِي تَـأْبَى وِصَـالَكَ كَالأَبَـاءِ المُحَـرَقِ

يذكر الشاعر آثار الدمن وتغير حالها فلم يبق فيها غير بعر الماشية المفتت التي كان الفؤاد يشغف بحبها ويسعد بالسير إليها ، فلما انتهينا إليها ثنت هذا العزم وردته حتى تركنا السير ووقفنا عليها ، فأصبحت خالية ممزقة من كل أنيس ، فهي موحشة ، فلا شوق لهذه الدمنة الخالية التي جعلت الشاعر يلتهب وجدا على أهلها ، فمثلها كسرعة توقد النار في القصب الجاف . قال يمدح مالك بن طوق :[1]

لَعَذَلْتُـهُ فِـي دِمْنَتَـيْنِ بِـأَمْرَة مَمْحُـوتَيْنِ لِزَيْنَـبٍ ورَبَـابِ
ثِنْتَـانِ كَـالقَمَرَيْنِ حُـفَّ سَـنَاهما بِكَوَاعِـبٍ مِثْـلَ الـدُّمَي أَتْـرَابِ

فيصور الشاعر أثار القوم في الدمنتين قد أزيلت وتغيرت معالمهما بسبب ريح الدبور ، فكانت تسكنها زينب ورباب كل واحدة تشبه الأخرى ، وهما كالقمرين .

3.1.1.3 الديار:

هي:" المحل يجمع البناء والساحة والمنزل المسكون والبلد والقبيلة ودار الإسلام : بلاد المسلمين ، دار السلام : الجنة "[2] ، فقد استخدمها وكررها في مقدماته (ثلاثاً وعشرين مرة) ، لما لها من دلالة في إبراز مكانة تلك الأطلال حين كانت عامرة بأهلها ، وإلى أي شيء أصبحت ، ومن أمثلة ذلك قال أبو تمّام :[3]

يـا دَارُ دَارَ عليْـكِ إِرْهَـامُ النَّـدَى واهتَـزَّ رَوْضُـكِ فـي الثَّـرَى فَتَـرَأَّدَا
وكُسِيتِ مِـنْ خِلَـعِ الحَيَـا مُسْتَأْسِداً أُنُفـاً يُغَـادِرُ وَحْشُـهُ مُسْتَأْسِـدا

فالشاعر في لفظة (يا دارُ) يخاطبها وقد نزل عليها المطر الخفيف فاهتز الروض وتمايل الغصن والنبت بعد هذا المطر الذي أحياها بعد موتها ، ليعبر عن

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 75 . أمرة : اسم موضع ، ممحوتين : تغيرت أثرهما .
2. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (دور) .
3. أبو تمّام ، الدّيوان، 2/ 101 ، إرهام : من الرهمة وهي مطرة صغيرة القطر ، أرهمت السماء : أتت بالمطر الضعيف الدائم، وترداً : مال الغصن والنبت تمايلا من الري والنعمة ، والمستأسد: من النبت المتكاثف .

قيمة الطلل في نفسه وتمسكه به ، ولشدة اتصاله وإقامته به ، مما أثار حزنه وألمه ، فالجناس في كلمتي(مستأسدا ، مستأسدا) زاد من جمال اللفظ والمعنى وأضفي على البيت موسيقا رائعة . وقوله أيضا في مدح الفضل بن صالح :[1]

أَهْـدِ الـدُّمُوعَ إِلـى دَارٍ ومَاصِـحِها فَلِلْمَنــازِلِ سَــهْمٌ فِــي سَــوَافِحِهَا

أَشْـلَى الزَّمـانُ عليهـا كُـلَّ حَادِثَـةٍ وفُرْقَــةٍ تُظْلِــمُ الــدُّنيَا لِنَازِحِهَــا

دَارٌ أَجِـلُّ الهَـوَى عـنْ أَنْ أُلِـمَّ بهـا فـي الرَّكْـبِ إلاَّ وعَيْنـي مِـنْ مَنائِحهـا

وإِنْ خَطَبْـتُ إِلَيْهـا صَـبْرَها جعَلَـتْ جِرَاحَـةِ الوَجْـدِ تَـدْمي فـي جَوارِحِهَـا

تذكر الشاعر الدار وسفح الدموع عليها ، فالزمان قد غيرها وأذهب ما فيها من حسن وجمال ، فأجل الهوى عما ألم بها جعل عيني باكية في مناحيها ودافع الشوق تجنح إليها ، فيتمنى من الدار أن تهدي إليه صبرا كصبرها على أهلها ، فكل عضو من أعضائه سقيم مجروح يدمي القلب .

4.1.1.3 المنازل :

فهي أخص من الديار ، والمنزل: " المنهل وجمعها منازل ومنه منازل القمر ومداراته التي يدور فيها حول الأرض يدور كل ليلة في إحداها لا يتخطاه ولا يتأخر عنه"[2]. ويرددها حين يخصص الحديث عن أحبته أو عن منازل الأحبة ، وقد يجمع بين الديار والمنازل في بيت واحد أو يكرر اللفظة الواحدة مرتين . كقوله يمدح الحسن بن هب :[3]

ولَطَالَمــا أَمْسَــى فُــؤَادُكَ مَنْــزِلاً ومَحِلَّــةً لِظِبــاءِ ذَاكَ المَنْــزِلِ

تكررت كلمة (منزل) مرتين ، يقول لطالما كان أسوة له في أن كان مركبا ومحلا لظبائه ، ومسكنا للأحباب الذين لم يكن يخلو قلبي منهم لشدة وجده وتعليقه

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ،1/ 344ـ 346 . ماصح : الدائر في الأرض ، السوافح : الدموع المنهملة ، أشلى : أغرى ، جنحت : جمحت ومالت ، ودائع : دوافع ، والجوانح : الضلوع مما يلي الصدر ، جعلت : سقمت ، الجوارح : أعضاء الإنسان .
2. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : (نزل) .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 32 .

بهم ، فكان محلا لهم والمنزل محلهم أيضا . ومن قوله يصف المنازل:[1]

قِفَـا نُعْـطِ المنَـازِلَ مـنْ عُيـون لهـا فـي الشَّـوْقِ أَحسَـاءٌ غِـزَارُ

يصف المنازل بأسلوب جديد مغاير لما عرف سابقوه من الشعراء ، وهذا دائما وفقا لحالته النفسية والشعورية ، ففي البيت الشعري نجد نوعا من الحزن الكامن بين جنبات المنازل فيدعو العيون إلى البكاء لما فعله الشوق في نفسه والزمان.

2.1.3 مشهد الوداع :

من المشاهد التي ترتبط بالطلل ، التي يفتتح الشاعر بها قصيدته حين الوقوف على الأطلال هي مشاهد الرحيل والوداع ، وما يعقبه من فراق وشوق لهم بعد ارتحال الأحبة عنها ، وقد نهج أبو تمّام في وصف الفراق نهج الشعراء القدماء ، ولكن في صورة أقرب إلى العصر الذي عاش فيه من تطور ورقي ، وبمظاهر جديدة منعكسة على عصره ، ففي بعضها يبدأ باللوم من قبل العاذل له والأجدر أن يساعده لا أن يلومه .

ثم التنويع في المعاني من خلال وصف حاله ، وما آل إليه أو وصف حال تلك المرأة وما آلت إليه بعد فراقه أو وصف ديار الأحبة بعد رحيلهم بمشهد تصويري رائع يبث من خلاله الشكوى والحزن والأسى واليأس ، إذ تسيطر عليه عاطفة حزينة ونفس تواقة لملاقاة الأحبة والشوق لهم ، وفي ذلك تعبير عما يحسه بالمعاني التي يريدها، ثم يصوغها صياغة دقيقة مما زاد من جمالها توليده للمعاني ، واستخدامه للبديع الذي يتناسب مع الألفاظ في حسنها ورونقها ، فأضفي موسيقى رائعة على أبياته الشعرية مما زادها تماسكا وانسجامًا . ومن الأمثلة على ذلك ، قوله في مدح أحمد بن أبي داود :[2]

فارَقتْنَـــا ولِلْمَـــدامِعِ أَنْـــوَا (م) ءٌ سَـوَارٍ عَلَـى الخُـدُودِ غَـوَادِ

يستحضر أبو تمّام مشهد وداع الحبيبة ويرسمه ، فالدموع سوافح على الخدود منذ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 153/2 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 356/1 .

لحظة الفراق ، فأثرت في القلوب والأكباد ، فهنا تظهر براعة أبي تمّام وقدرته في رسم المشهد وتصويره تصويرًا بديعيًا مؤثرًا . ويكرر أيضا مشهد دموع المرأة المفارقة ، بقوله يمدح محمد بن يوسف :[1]

أَظُـــنُّ دُمُوعَهـــا سَـــنَنَ الفَرِيـــدِ وَهَـــي سِـــلْكَاهُ مِـــنْ نَحْـــر وجِيـــدِ
لَهَـــا مِـــنْ لَوْعَـــةِ البَـــيْنِ الْتِـــدَامٌ يُعِيـــدُ بَنَفْسَـــجاً وَرْدَ الْخُـــدُودِ

يكرر الشاعر صورة المحبوبة لحظة الوداع ، ومنظر الدموع على خدودها كيف تنهمر وتنشر كأنها سنن الفريد المنسكب كالدرر من ألم البين لطمت وجهها حتى أصبحت خدودها الوردية بنفسجا ، لحزنها العميق على رحيل زوجها وشدة اضطرابها ، فالصورة الشعرية ساعدت على إبراز المعنى ، وإيصاله للمتلقي بكل وضوح وصدق وتأثير . ويتحدث أبو تمّام عن الوداع وبوحه وشخصه ، ليبين حقيقته ، وما يتركه من آثار في القلوب ، فيجعل الوجه شاحبا والجسم ناحلا ، كقوله :[2]

لَـــوْ حَـــارَ مُرتَـــادُ المَنيَّـــةِ لَـــمْ يُـــرِدْ إلاَّ الفِـــراقَ علـــى النُّفـــوسِ دَلِـــيلا
قـــالوا الرَّحِيـــلُ فمَـــا شَـــكَكْتُ بأَنَّهـــا نَفْسِـــي عـــن الـــدُّنيا تُريـــد رَحِـــيلا
والصَّـــبْرُ أَجْمَـــلُ غَيْـــرَ أَن تَلَـــدُّداً فـــي الحُـــبِّ أَحـــرىَ أَنْ يكـــونَ جَمِـــيلا

ففي هذا المشهد يترجم الشاعر إحساسه بثقل يوم الوداع ، وكيف يذهب بقوة وشجاعة من يصيبه ، حتى إن طالب المنية لو حاز في غايته لذّله الفراق على غايته ، فمنذ إعلان موعد الرّحيل قد تيقن المحب أن رحيل نفسه عن الدنيا قد اقترب ، والنوى سيف مسلول على عاتقه مع الهوى ، ولكن من كان عزمه الأماني فلن ينال ما يريد ، وزاد من جمال هذه الأبيات أبدع الشاعر لصورة الفراق في أكمل صورة وأبدع نظمٍ وأصدق معنى ، إذ أبرز عظم وقع الفراق وحالة المفارق المتألم ، فقد جعل من الصبر عوناً له وكاسراً لآلامه للوصول إلى ممدوحه في أطيب نفس وأفضل حالٍ .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 32/2 . التدام : لطم المرأة وجهها وصدرها ، السنن: التسابق ، الفريد : الدّرر .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 66 .

ويركز على ملامح الوداع بقوله :[1]

نَــأَوْا فظَلَّــتْ لِوَشْــكِ البــيْن مُقْلَتُــه تَنْــدَى نَجيعــاً وينْــدَى جسْــمُهُ سَــقَمَا
أَظَلَّـــهُ البَـــيْنُ حتَّـــى إِنَّـــه رَجَـــلٌ لَـوْ مـاتَ مِـنْ شُـغْلِه بـالبَيْن مـا علِمَـا
أَمَـا وقَـدْ كَتَمـتْهُنَّ الخُـدُورُ ضُـحىً فأَبعَـــدَ اللهُ دمْعـــاً بعـــدَها اكتَتَمـــا!
لمَّا استَحرَّ الوَداعُ المَحضُ وانصَرمَتْ أَواخِـــرُ الصَّـــبْر إلا كاظِمـــاً وَجِمَـــا
فكَادَ شَوْقِيَ يتْلُو الدَّمْعَ مُنْسَجمـــــاً لَوْ كانَ في الأَرض شَوْقٌ فـاضَ فانسَجَمَا

ففي هذه الأبيات رسم لنا صورة رائعة تعكس منظر الوداع وتتمثل في صورة المرأة أثناء الوداع وتلويحها بيدها وبنانها المخضب بالحناء كلون النبت الأحمر الذي يشبه ثنية العنم في لونها مما زاد الصورة بهاءً وجمالاً . ثم ينتقل إلى صورة العين التي تندى نجيعا بدل الدمع ، والجسم الذي أنحل ، والوجه الذي شحب ، والمنازل التي خلت من ساكنيها ، والديار التي أقفرت من أهلها ، فالمنظر يزيد من حزنه على هذا الرحيل ومن خلال الطباق بين(أحسن، أقبح) مع وجود التطريز أديا إلى انسجام المنظر واتساقه.
ونتوقف عند مشهد آخر من مشاهد الوداع التي رسمها الشاعر، إذ يقول:[2]

لقَـدْ أَحسَـنَ الـدَّمْعُ المُحامَـاةَ بَعْـدَما أَسـاءَ الأَسَـى إِذْ جَـاوَرَ القلْـبَ دَاخِلُـهْ
دَعَـا شـوْقُهُ يـا نَاصِـرَ الشَّـوْقِ دَعْـوَةً فلَبَّـــاهُ طَـــلُّ الـــدَّمْعِ يجْـــري ووَابِلُـــهْ
بِيَـوْمٍ تُرِيـكَ المَـوْتَ فـي صُـورَةِ النَّـوَى أَوَاخِـــرُهُ مـــنْ حَسْـــرَةٍ وأَوَائِلُـــهْ
وقَفْنـــا علـــى جَمْـــر الـــوَدَاعِ عَشِـــيَّةً ولا قَلْـــبَ إلاَّ وهْـــوَ تَغْلِـــي مَرَاجِلُـــهْ
وفـــي الكِلَّـــةِ الصَّـــفْراءِ جُـــؤْذَرُ رَمْلَـــةٍ غَـــدَا مُســـتَقلاًّ والفِـــرَاقُ مُعَادِلُـــهْ
تَيقَّنْـــــتُ أَنَّ البَـــــيْنَ أَوَّلُ فاتِـــــكٍ بـــهِ مُـــذْ رَأَيْـــتَ الهَجْـــرَ وهْـــوَ يُغَازِلُـــهْ

ففي هذه الأبيات صورة لرحيل المحبوبة التي تنهمر فيها الدموع وتضطرم فيها الأشواق ويتأجج فيها الحنين ، فالشاعر يكتوي بنار الوداع المحرقة ، وينظر إلى

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 166 ، 168 . الخدور : الهوادج ، الكاظم : الذي يكظم غيظه أي يستر عليه . الكظم : التضييق والخنق ، الوجم : الذي يظهر الحزن والكراهة للشيء ، العنم : البنان المخضوب (نبت أحمر) .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 21 ، 22 . الكلة : الستار

الطبيعة ويصور ما حل بها من أسى وحسرة ساعة الرحيل ، فيجعل أثر الفراق على جسمه علامة تدل على شخصه ونفسيتهِ الحزينة ، حتى لو أن روحه نزعت لم يشعر بها ، فعبر الشاعر عن مشهد الوداع بما يتجاوب مع روح العصر في حسه المرهف ، وقدرته على المواءمة بين اللفظ والمعنى ليعبر عما يدور في خوالج نفسه . بقوله :[1]

نَثَـرتْ فَريـدَ مَـدَامِعٍ لَـمْ يُـنْظَمِ ... والـدَّمْعُ يَحْمِـلُ بَعْـضَ ثِقْـلِ المُغْـرَمِ
وَصَـلَتْ دُمُوعـاً بـالنَّجيعِ فخَـدُّها ... فـي مِثْـل حاشِـيَةِ الـرِّداءِ المُعَلَـمِ
وَلهَـتْ فـأَظْلَمَ كـلُّ شـيءٍ دُونَهـا ... وأَنَـارَ مِنهـا كـلُّ شَـيءٍ مُظْلِـمِ
وكـأَنَّ عَبْرَتَهـا عَشِـيَّةَ وَدَّعَـتْ ... مُهْرَاقَـةٌ مِـنْ مـاءِ وَجْهـيَ أَوْ دَمِـي
ضَـعُفَتْ جَـوَارِحُ مَـنْ أَذاقَتْـه النَّـوَى ... طَعْـمَ الفِـراقِ فـذَمَّ طَعْـمَ العَلْقَـمِ
إِنْ شِـئْتَ أَنْ يَسْـوَدَّ ظنُّـكَ كلُّـه ... فأَجِلْـهُ فـي هـذا السَّـوادِ الأَعظـمِ!

يصور الشاعر مشهد الوداع ، والدموع في جريانها على الخد ، وانتشارها كحبات اللؤلؤ حين تنتثر من العقد ، فالدموع تخفف على العاشق مما يجده في قلبه من لوعة وأسى ، حتى إن دموع تلك الحسناء اتصلت بالدم وامتزجت به ، فغدا دمعها الأحمر على خدها الأبيض كالعلم الأحمر في حاشيته رداء أبيض ، فهي صورة لونية رائعة لمنظر الدمع على الخد . أمّا من شدة ولهها عليه حتى أظلم كل شيء أمامه إلا هي ، فأنار من حسنها وبياضها كل شيء مظلم ، كما أن ولهها كشف عما كان غائبا عنه ومظلماً . ثم يصّور طعم الفراق ، فمن ذاق طعمه ذاق طعم العلقم ، فالفراق أشد مرارة من العلقم وهو في صورة الموت ، فالمفارق يفتقد أمرين في الفراق عن الميت هما: الدفن والمأتم، فهذه الصور اللونية والحركية والذوقية منحت الأبيات انسجاماً . قال أبو تمّام :[2]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 248 ـ 250 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 141 ، مصفرة : ممزوجة بالدم ، وَهَىَ : ضعف ، البارق : عقد يشد على المعصم .

سَـــكبَتْ ذَخِيـــرةَ دَمْعَـــةٍ مُصْـــفَرَّةٍ فـــي وَجْنَـــةٍ مُحمَـــرَّةٍ التَّوْرِيـــدِ
فكـــأَنَّ وَهْـــي نِظَامِهـــا نَظْـــمٌ وَهَـــىٰ مِـــنْ يـــارِقٍ وقَلائِـــدٍ وعُقُـــودِ

يصور الشاعر دموع الحسناء التي سكبتها على وجنتيها المحمرتين كاللؤلؤ المنثور من العقد ، فهي صورة لونية ، ثم يكرر الصورة نفسها حيث انسكاب الدموع على الوجنتين كحبات العقد التي تنتثر الواحدة تلو الأخرى ، فأعطى الصورة الشعرية حسنا وجمالاً وحركة لطيفة . وقال يفخر بقومه عند انصرافه من مصر :[1]

فـأَذْرَتْ جُمَانـاً مِـنْ دُمـوعٍ نِظامُهـا علـى الصـدر إلا أن صـائغها الشـفر
ومـا الـدَّمْعُ ثـانٍ عَزْمَتـي ولَـوَ انَّهـا سَـقَى خَـدَّها مِـنْ كـلِّ عَـيْنٍ لهـا نَهْـرُ

ففي صورة حركية صاغها الشاعر تعكس حال تلك الحسناء جراء البين الذي ألم بها، مصوراً دموعها كالجمان المنتثر على خديها وصدرها . فقد نوع أبو تمّام بين ألفاظه لأنها تعد من دعائم المقدمة الطلّلية ، ليعطي صورة حية أمام المتلقي لقيمة الطلل ، لذا عده تراثا وعنصراً أساسيا حياً في مقدماته لتنبعث فيه ومنه روابط الاتصال بالماضي والارتباط بالحاضر عن طريق التطوير والتجديد في استخدامه .

1.2.1.3 الفراق :

هو من " فارقه ، مفارقة وفراقاً : باعده ، ويقال : فارق فلانا من حسابه على كذا وكذا : قطع الأمر بينه وبينه على أمر وقع عليه اتفاقهما . افترق القوم : فارق بعضهم بعضا . فرّق بين القوم : أحدث بينهم فرقة "[2]، وقد وردت لفظة الفراق في مقدماته (خمسا وثلاثين مرة). كقوله :[3]

يَـــوْمَ الفِـــرَاق لَقَـــدْ خُلِقْـــتَ طَـــوِيلا لَـــمْ تُبْـــقِ لـــي جَلَـــداً ولا مَعقُـــولا

فالشاعر يشكو من طول اليوم الذي فارق أحبته منه وقد نفد صبره وتغيرت أحواله ولا يستطيع الصبر على فراقهم . ومن المشاهد المرتبطة به صورة المرأة المفارقة لزوجها المسافر.

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 568 .
2. ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (فَرَقَ) .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 66 .

كقول أبي تمّام يمدح محمد بن يوسف الطائي :[1]

سَرَتْ تسْتجيرُ الدمْعَ خوْفَ نَوَى غَدِ ... وعَـادَ قَتَـاداً عِنْـدَها كُـلُّ مَرْقَـدِ
وأَنْقَـذها مِـنْ غمْـرَةِ الْمَـوْتِ أَنـهُ ... صُـدُودُ فِـرَاقٍ لا صُـدُودُ تعَمُّـدِ
فـأَجْرَى لَهَـا الإِشْـفَاقُ دَمْعـاً مُـوَرّدَا ... مِـنَ الـدَّم يَجْـري فَـوْقَ خَـدٍّ مُـوَرَّدِ
ولكنَّنـي لَـمْ أَحْـوِ وَفْـراً مُجَمَّعـاً ... فَفُـزْتُ بـهِ إِلاَّ بشَـمْلٍ مُبَـدَّدِ
ولَـمْ تُعْطِنـي الأَيَّـامُ نَوْمـاً مُسَـكَّناً ... أَلَـذُّ بـهِ إِلاَ بنَـوْمٍ مُشَـرَّدِ

لقد أخذت تلك الزوجة تستجير دمعها ، لأنها تجد فيه التخفيف من حزنها على فراق زوجها ، الذي أبعد عن جفونها النوم ، ولكن سلوتها أن هذا الفراق ليس صدّاً عنها إنما هو فراق بُعد فتسكب دموعها ، فجرى دمعها مورداً من الدم فوق خدّها، فجمالها يغنيها من توددها لأحد . أمّا موقف الرجل إزاء ما رآه من زوجته من وجد وحزن لفراقه ، فقد صور فروسيته وما يصبو إليه من أمنيات بأن الأيام لم تعطه نوما هادئا يتلذذ به إلا نوم مشرّد . وقال أبو تمّام أيضا :[2]

أَجْفَـانُ خُـوط البَانَـةِ الأُمْلُـودِ ... مَشـغولَةٌ بِـكَ عـن وِصـالِ هُجُـودِ
أَذْكَـتْ حُمَيَّـا وَجْـدِها حُمَـةَ الأَسَـى ... فغَـدَتْ بِنَـارٍ غَيْـرِ ذَاتِ خُمُـودِ
طَلَعَتْ طُلوعَ الشَّمْسِ في طَرَف النَّوَى ... والشَّـمْسُ طَالِعَـةٌ بِطَـرْفِ حَسُـودِ
وتأَمَّلَـتْ شَـبَحِي بعَـيْنٍ أَيَّـدَتْ ... عَمَـدَ الهَـوَى فـي قَلْبِـيَ المَعْمُـودِ
فنَحرْتُ حُسْنَ الصَّبْرِ تَحْتَ الصّدْرِ عَنْ ... جَيـدٍ بِواضِـحِ نَحْرِهـا والجِيـدِ
أَضْـحَى الَّـذِي بَقَّتْـهُ نِيـرانُ الْحَشـا ... مِنِّـى حَبِيسـاً فـي سَـبِيل البِيـدِ
أَذْرَاءُ أَمطـاءِ الغِنَـى يَضْـحَكْنَ عَـنْ ... أَذْرَاءِ أَمْطَـاءِ المَطَايـا القُـودِ

يصور الشاعر لحظة الفراق والوادع لتلك المرأة التي تودعه ويودعها فأجفانها مشغولة بلحظة الفراق التي أقلقتها ، فهي لا تنام ، ثم يصور انسكاب دموعها المصفرة على وجنتها المحمرة الموردة دلالة على ما تكنه في نفسها من حزن وألم قبل ساعة الفراق ، فالدموع في انسكابها كاللؤلؤ المنتثر من العقد ، وهذا الأسى يضرمها

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 22 ، 23 . تستجير: لا تستشفي منه ، القتاد : الشوك .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 141 ، 142 .الأذراء : الأعالي ، الأمطاء : الظهور .

بنار متأججة ، ثم انتقل إلى تصوير حاله ، فحين تأملها وأمعن النظر فيها ، اشتد حبه وحرقته فنحر صبره على هذه المرأة ، فقد ركز الشاعر على الصورة الشعرية لونا وحركة فوظفها بشكل إبداعي مما أكسب الصورة جمالاً وحسنا وجعلها ذات تأثير عميق في نفس القارئ .

3.1.3 مقدمة الشيب :

عرفت مقدمة الشيب منذ العصر الجاهلي في قصائد كثيرة ، وظهر فيها البكاء والتحسر على أيام الشباب الزّاهية ، وما فيها من متاع ولهو وملذات ، والشكوى من عثرات الشيب وامتهان المرء فيه .

أما مقدمة الشيب التي وشح أبو تمّام بها قصائده ، فتتمحور حول التحسر على أيام الشباب والانزعاج من الشيب ، وبعد النساء عنه ، لما لاح لهن ذلك الشيب ، فكرهنه وكرهن بياضه ، فالشيب مكروه وليس له فضيلة ، فلو كان خيراً لجعله الله من صفات الأبرار في جنة الخلد ، فقد تكررت لفظة الشيب (أربع عشرة مرة) ، ومن الأمثلة على ذلك ، قوله في مدح الحسن بن سهل :[1]

أَبْدَتْ أَسىً أَنْ رَأَتْني مُخْلِسَ القُصَبِ ... وآلَ ما كانَ مِنْ عُجْبٍ إلى عَجَبِ

سِتٌّ وعِشْرُونَ تَدْعُوني فَأَتْبَعُها ... إلى المَشِيبِ ولم تَظْلِمْ ولم تَحُبِ

فأَصْغِري أَنَّ شَيْباً لَاحَ بِي حَدَثاً ... وأَكْبِرِي أَنَّني في المَهْدِ لم أَشِبِ

ولا يُؤَرِّقْكِ إيمَاضُ القَتِيرِ بِهِ ... فإِنَّ ذَاكِ ابتِسَامُ الرَّأْيِ والأَدَب

يصور أبو تمّام تلك المرأة لما رأت الشيب يعلو مفرقيه وقد أظهرت الحزن ، لأنها رأته قد شاب رأسه بعدما كان أسودَ تعجب به ، فست وعشرون سنة تدعوه للمشيب فأجبتها ، ولم تدعني إلى الشيب في غير وقته ، فتكون ظالمة جائرة علي ، ثم يوجه لها الحديث بأن لا تعجب لشيبه حدثا ، فإن ذلك صغير من الأمور ، واستعظمي أنني لم أشب في المهد ، إذ كانت شدائد الزمن توجب شيب الطفل ، ولا سيما إذا لقي ما لقيت ولا يمنعنك عن النوم لمعان الشيب في رأسي ، فإن ذلك دليل تمّام الرأي والأدب .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 109-111 . مخلس : من أخلس الرأس : إذا صار فيه سواد وبياض ، ومخلس القصب : جمع قصبة وهي خصلة ملتوية من الشعر ، والعجب : الزهو والكبر .

ومن قوله أيضا :[1]

ضَاحَكْنَ مِنْ أَسَفِ الشَّبَابِ المُدْبرِ وبَكـيْنَ مِـنْ ضَـحِكاتِ شَـيْبٍ مُقْمِـرِ
ناوَشْــنَ خَيْــلَ عَزِيمتــي بِعَزيمــةٍ تَركــتْ بِقَلْبــي وَقْعَــةً لــم تُنْصَــرِ

ففـي هـذه الصـورة التـي تقـوم علـى التضـاد بـين (الشـباب ، الشـيب) وبـين (ضحكن ، بكين) فتغير فيها شعر الرأس فضحك الشيب على ذهاب الشباب ، وبكت الشعرات السود من تحول شعر رأسه إلى الشيب كأنه قمر، وفي تشبيه آخر لشيب الرأس كمناوشة رجلين بداية القتال دونما فوز أو خسارة لأحدهما مما سبب لهما المعاناة والألم . وقال أبو تمّام أيضا يعاتب عياشاً :[2]

نَسَــجَ المَشِــيبُ لــه لَفَاعــاً مُغْــدَفا يَقَقــاً فقَنَّــعَ مِذْرَوَيْــهِ ونَصَّــفا
نَظَــرَ الزّمــان إليــه قَطّــعَ دُونَــه نَظَــرَ الشَّــقِيقِ تَحسُّــراً وَتَلَهُّفــا
مـا اسـوَدَّ حتَّـى ابـيَضَّ كـالكَرْمِ الـذي لـم يَـأْنِ حتَّـى جِـيءَ كَيْمـا يُقْطَفـا
لمّــا تَفَوّفَــتِ الخُطُــوبُ سَــوَادُها بِبَياضِــها عَبِثَــتْ بــهِ فتَفَوَّفــا
مــا كــانَ يَخطُــرُ قبــلَ ذا فــي فِكْــرِهِ فــي البَــدْرِ قبــلَ تمّامــه أَنْ يُكْسَــفا

فشدة الجزع التي أصابته من الشيب الذي خط قبل أوانه ، فأصاب رأسه ولحيته ، فصار كالقناع الأبيض يغطي الرأس والوجه . فالشاعر يكره الشيب، لأنه يمثل معنى الموت واقتراب الأجل ، فيقول ما أسود شعري إلا والشيب قد نزل به فكأن مثله مثل البستان الذي لما أسود ثمره جاء وقت قطافه . وقال أبو تمّام في مدح أحمد بن أبي داود :[3]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 457/4 . ناوشن : تناولت
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 470 ــ 472 . لفاعاً : ما يلتفع به ويكون لجميع الجسد ، المغدق : أي أرسلته على وجهها ، اليقق : الأبيض ، المذروان : جانبا الرأس .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 357ــ 359 .

شـابَ رَأْسِـي وَمـا رأَيْـتُ مَشِـيبَ الـرَّأْ (م) سِ إلاَّ مِـــنْ فَضْـــل شَـــيْبِ الفُـــؤَادِ
وكَـــذاكَ القُلُـــوبُ فـــي كُـــلِّ بُـــؤْسٍ ونَعِـــــيمٍ طَلائـــــعُ الأَجْســـــادِ
نَـالَ رَأْسِـي مـنْ ثُغْـرَةِ الهـمِّ مـا لَـمْ يَسْـــتَنِلْهُ مِـــنْ ثُغْـــرةِ المِـــيلادِ
زارنـــي شَخْصُـــهُ بِطَلْعـــة ضَـــيْمٍ عَمَّـــرَتْ مَجْلســـي مـــنَ العُـــوَّادِ

فقد شاب رأسه من الخطوب التي تعاقبت على فؤاده ، فكأنه شاب حقيقة لأن كل ما ظهر على الجسم ويظهر أثره على القلب ، فالشيب قد ألم به وأسقمه ، فيرسم مشهد الشيب الذي يريد تصويره رسما دقيقا وبديعيا ، فتظهر في الأبيات الحسن والجمال التأثير على المتلقي ليعيش في جوها بكل تفاصيله ، ولليالي تأثيرها الصادق على المتلقي بكل عناية ، مما زاد من موسيقى الأبيات انسجامها كلوحه فنية أبدعها فنان .إن تكرار الشاعر للشيب ينبئ بأن حياته قاسية مليئة بالهم والحزن ، فيدل الإنسان إلى اقتراب نهايته فتظهر عليه علامات الكبر، ويشتعل الرأس شيبا، ويغزوه الوهن ، والشيب خيط من خيوط الموت يستدرجه نحو المصير المحتوم . ومن ذلك قوله يمدح محمد بن يوسف :[1]

لَعِـبَ الشَّـيْبُ بالمَفَـارق بـلْ جَـ (م) ـــدٌ فـــأَبْكَى تَمَاضِـــراً ولَعُوبَـــا
خَضَـبَتْ خَـدَّهَا إلـى لُؤلُـؤ العِقْـ (م) ـــدِ دمـــاً أَنْ رَأَتْ شَـوَاتِي خَضِـيبَا
يـــا نَسِـــيبَ الثَّغَـــامِ ذَنْبُـــكَ أَبْقَـــى (م) حَسَـــناتِي عِنْـــدَ الحِسَـــانِ ذُنُوبَـــا
ولَـــئِنْ عِـــبْنَ مَـــا رَأَيْـــنَ لَقَـــدْ أَنْـــ ـــكَرْنَ مُسْـــتَنْكَراً وعِـــبْنَ مَعِيبَـــا

فيقدم الشاعر لنا صورة فانية بكت أسفاً على الشباب وهرباً من الشيب ، فيبكي على شبابه إذا نزل شيبه إذا رأته المحبوبة عيباً منكراً لأنه يجزع من حلوله ." ويمتزج حديث أبي تمّام عند شيبه بفخره واعتزازه بما أصاب حياته من أدب وتجربة وما تحلى به من عزيمة وصبر ، وما تحل به من شدائد ، يشيب لها الصغير وينوء بحملها الكبير "[2] .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 158/1ـ 160 .

2. شلبي ، سعد إسماعيل ، مقدمة القصيدة عند أبي تمّام والمتنبي ، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1983م ، ص93 .

4.1.3 المقدمة الغزلية :

لقد عرفت المقدمة الغزلية منذ العصر الجاهلي إلى العصر العباسي ، وعادة ما تدور حول موضوعين هما : " وصف الحبيبة وصفًا حسيا أو معنويا ، والتغني بجمالها الجسدي أو النفسي من ناحية ، وتصوير عواطف الشاعر ومشاعره لها ، وما تجيش به من حب وفتنة ووجد ولوعة وهيام "[1]. أمّا تكرار المقدمة الغزلية في شعر أبي تمّام ، فكان غزلا طاهراً تتضح فيه معاني الحب والألفة والشوق ، ففي ديوانه باب منفرد للغزل ويمثل مقطوعات غزلية تتراوح بين البيتين إلى ثمانية أبيات ، ومن الملاحظ أنها في غرض المدح وهي " تكاد تمحى آثار التكلف والصناعة فترق الألفاظ ، وتعذب الأوزان أحيانا ،تتجلى بنفس حساسة سريعة التأثير، عميقة الشعور ، جذابة ، تنبض بألطف المشاعر وأرقها "[2] " وقد ترك فيها تصاوير مقتضبة رائعة لإظهار عوارض المحب وما ينتابه من إعجاب ، وأمل ، وغيرة ، وخيبة "[3]، وهو غزل رائع من حيث الألفاظ والأوزان والموسيقى والعاطفة التي تسيطر على الشاعر ، وتميزت بخفة الوزن وسهولته مما أعطى المقطوعات موسيقى رائعة ، وتظهر العاطفة القوية الصادقة التي تكشف عن قلب قد هوى وشغف بمن تعلق فؤاده بها ، لذا نجده يكثر ذكر الفراق والصدّ ، ويعكس مكانة المرأة في نفسه ، فهو يشبهها كالظبية أو المها في حسنها ، كالورد في حمرة خدها ، وكالغزال في عينيها ، وأسنانها كاللؤلؤ . ومن الأمثلة على ذلك قوله :[4]

---

1. خليف ، يوسف ، دراسات في الشعر في الشعر الجاهلي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 1981م ، ص148 .

2. الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص 488 .

3. الفاخوري ، المرجع السابق نفسه ، ص488 .

4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 184 . الخرائد : جمع خريدة وهي العذراء ، الأتراب : المتساويات في العمر .

يـا هَـذِهِ أَقْصِـرِي مـا هَـذِه بَشَـرُ ولا الخَرائِـدُ مِـنْ أَتْرَابِهـا الأُخَـرُ
خَرَجْنَ فـي خُضْرَةٍ كـالرَّوْضِ لـيسَ لهَا إِلَّا الحُلِـيَّ علـى أَعنَاقِهـا زَهَـرُ
بِـدُرَّةٍ حَفَّهـا مِـنْ حَوْلِهـا دُرَرٌ أَرْضَـى غَرامِـيَ فيهـا دَمْعِـيَ الـدُّرَرُ
رِيَـمٌ أَبَـتْ أَنْ يَـرِيمَ الْحُـزْنُ لِـي جَلَـداً وَالعَـيْنُ عَـيْنٌ بِمَـاءِ الشَّـوْقِ تَبْتَـدِرُ

ففي هذه الأبيات نجد البراعة وحسن الاستهلاك الذي يثير شوق السامع لمتابعة وصف هذه الحسناء ، التي بدأها بالنداء على هذه الجنية بقوله : (يا هذه أقصري) فيخاطبها بقوله : كفي ملامك إياى على محبتي إياها فليست هي ولا صويحباتها من البشر ، وقد خرجن ولبسن الثياب الخضر المطرزة بالأبيض والحلي في أعناقهن كالروض المزهر بالبياض ، فشبهها بالروض الذي يفوح منه أجمل الروائح والملون بألوان زاهية كالحلي والدرر التي تلبسه هذه الحسناء إنها بدرة حفها من حولها دُررٌ فهي كالقمر وحولها صويحباتها من حولها كالنجوم المضيئة ، فجعلت دمعي ينهمر من عيني كأنه الدرر ، فأبت هذه الجنية أن يجاوز الحزن جلدي بل أرادت أن أكون أبداً حرينا ، ولا يمكنني دفع الحزن عني بجلادتي ، فيكون الحزن ملازماً لي لا يفارق صدري . وفي مقدمة أخرى نتأمل إبداعه بقوله :[1]

مَهَـاةُ النَّقَـا لـوْلاَ الشَّـوَى والمـآبِضُ وإِنْ مَحَضَ الإِعراضَ لي منكِ ماحِضُ
رَعَـتْ طَرْفَهـا فـي هَامَـةٍ قـد تَنكَّـرَتْ وصَـوَّحَ منهـا نَبْتُهـا وهْـوَ بـارِضُ
فَصَـدَّتْ وعَاضَـتْهُ أَسـىً وصَـبابَةً ومـا عـائِضٌ مِنْهـا وإِنْ جَـلَّ عـائِضُ
فمَـا صُـقِلَ السَّـيْفُ اليَمـانِي لِمَشْـهَدٍ كمـا صُـقِلتْ بـالأَمسِ تلـكَ العَـوارِضُ

يبدأ الشاعر أبياته بالنداء على (مهاة النقل) ويشير إلى المهاة الوحشية التي رعت طرفها ونظراتها فظهر جمال خِلقتها وحسنها ، فيخاطب المرأة ويقول : إنك تشبهين المها في نظرها إلا أنك خدلة الساقين ، لأنها ردَّدت نظرها في شعره فرأته قد

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 294 ، 295 ، الشوى : الأطراف القوائم ، والمآبض : جمع مأبض وهو باطن المرفق والركبة ، والأعراض : أخلصه جمع عرض وهو كل موضع في جسد الإنسان يعرق منه ، الماحض : من أخلص النصح ، صوح : يبس ، بارض : أول ما ظهر ، العواض : صفحات الوجه والعنق والفم .

شاب في غير أوانه ، وجف شعره في حال طلوعه ، فكأنه نبت يبس أول ما ظهر، فالذي أعوضه عنها ليس بعوض مرضٍ فتركته للأسى والصبابة ، فثغرها وعوارضها كأنها مصقولة كالسيف اليماني الذي أحكم صقله ، فمشاعره تجاهها لا يمكن إخفاؤها ، وقد أدرك الشاعر قيمة المرأة العربية ودورها في الشعر ، فأبدع في رسم صورة جميلة لها بكل التزام وأدب . كقوله يمدح عياشاً :[1]

وثنايَـــاكِ إنَّهـــا إغـــرِيضُ ... وَلآلٍ تُـــؤمٌ وبَـــرْقٌ وَمِـــيضُ
وأَقَـــاحٍ مُنَـــوَّرٌ فـــي بِطـــاحٍ ... هَـزَّهُ فـي الصَّـبَاحِ رَوْضٌ أَريـضُ
وارتِكَاضِ الكَرَى بِعَينيْكِ في النَّـوْ ... مِ فُنُوناً ومـــــا لِعَيْني غُمُوضُ

يركز الشاعر على ملامح المرأة وبياضها، وحمرة خدها، فاقسم بثناياها وبياض أسنانها التي تشبه اللؤلؤ المرصوص وبياض الإغريض ، وبالأقحوان في نوره الذي نبت في بطن الوادي ، فأصبح كالروض المزهر الذي يفوح الأرج منه في الصباح والسحر ، فجاء غزلا رصينا قويا من حيث الألفاظ له أثر عميق ودلالة قوية على المعنى ، مما يؤثر في نفسية القارئ وانسجامه مع هذه الصورة الرائعة . ومن قوله أيضا يمدح أحمد بن أبي داود :[2]

أَرَأَيْـــــتَ أيّ سَـــــوَالف وخُـــــدُود ... عَنَّـــتْ لنَـــا بـــيْنَ اللِّـــوَى فَـــزَرُود!
أَتْـــرَابُ غَافلـــة اللَّيَـــالِي أَلَّفَـــتْ ... عُقَـدَ الهَـوَى فـي يَـارَق وعُقُـود
بَيْضَـاءُ يَصْـرَعُها الصِّـبَا عَبَـثَ الصَّـبَا ... أُصُـــلاً بِخُـــوط البَانـــة الأُمْلُـــود

يبدأ الشاعر أبياته باستفهام يتناسب مع دهشته من منظر الأحبة الجميل ، وما حوت من صفات المرأة العربية التي جمعت قلائد الهوى في بهائها وحسن جمالها وبياضها ، وهي غافلة عن الليالي وأحداثها ، ومن نظر إليها هواها وصبا إليها ، لأنها بيضاء وحشية في حسنها وناعمة كالغصن الأملس الناعم .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 287/2 . الإغريض : الطلع والبرد يسمى إغريضا ، تؤم : اللؤلؤة العظيمة ، بطاح : بطن الوادي ، الأريض : مكان جيد للنبات ، ارتكاض : التحرك والاضطراب
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 384 . اللوى : متقطع الرمل ، وزرود : موضع ، اليارق : نوع من الحلي لليد ، الخوط : الغصن ، الأملود : الأملس الناعم .

1.4.1.3 صورة المرأة :

تعد صورة المرأة في شعر أبي تمّام ملمحاً من ملامح التغزل بجمالها وحسنها وأوصافها : كالخد والطرف والخلخال ، ويركز على جمالها ، وحمرة خدها ، وبياض أسنانها وثناياها ، وشبهها بالبدر والشمس والكواكب وغيرها ، فجاء غزلا رقيقا عذبا من حيث الألفاظ ، وذو دلالة قوية على المعنى مما يؤثر في نفسية المتلقي. كقوله:[1]

أَيـنَ التـي كانَـتْ إذا شـاءَتْ جَـرَى ... مِـنْ مُقْلَتـي دَمْـعٌ يُعَصْـفِرُه دَمُ؟
بَيضَـاء تَسْـرِي فـي الظَّـلاَمِ فيَكْتَسِـي ... نُـوراً وتَسْـرُبُ فـي الضِّـياءِ فـيُظِلمُ
يَسْـتَعْذِبُ المِقْـدامُ فيهـا حَتْفَـهُ ... فتَـرَاهُ وهْـوَ المُسْـتَمِيتُ المُعْلِـمُ
مَقْسُـومَةٌ فـي الحُسْـنِ بَـلْ هِـيَ غَايَـةٌ ... فالحسْـنُ فيهـا والجَمَـالُ مُقَسَّـمُ

يصف لنا هذه المرأة الشديدة البياض ، فشدة بياضها تتجاوز شدة الضياء ، ومما زاد البيت انسجاما ورود الأضداد اللغوية وتكرارها في كلمتي (البياض ، الظلام) . من قوله أيضا:[2]

سَـواكِنُ فـي بـرٍّ كمـا سَـكَنَ الـدُّمَى ... نَـوافِرُ مِـنْ سُـوءٍ كمـا نَفَـرَ السـرْبُ
كَوَاعِـبُ أَتْـرابٌ لِغَيْـدَاءَ أَصْـبحَتْ ... وليسَ لَها في الحُسْنِ شَكْلٌ ولا تِرْبُ
لهَـا مَنْظَـرٌ قَيْـدُ النَّـواظِرِ لَـمْ يَـزَلْ ... يَـرُوحُ ويَغْـدُو فـي خُفَارَتِـه الحُـبُّ

يصف جمال المرأة بأروع الصور وأجملها (ليس لها في الحسن شكل ولا ترب) صورة لا مثيل لها في قمة السمو ، فمن فرط جمالها أن كل من رآها لا يستطيع أن يغير نظره عنها ، لأن نورها غلب نور الضياء. ومن قوله :[3]

أُبادِرُهـا بالشُّـكرِ قبـلَ وصـالِها ... وإنْ هَجَرتْ يوماً طَلَبتُ لها عُذْرَا وإنْ
وأَجعَلُهـا فـي الغَـدْر عِنْـدي وَفيَّـةً ... زَعمَتْ أَنِّي لها مُضمِرٌ غَدْرَا وقالتْ
أَتَاهـا بِطِيـبٍ أَهلُهـا فتضَـاحَكتْ ... أَيَبْغِـي العِطْـرَ ويْحكُـمُ العِطْـرَا؟

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 213 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 179 ، 180 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 207 .

ففي هذه الأبيات يلتمس الأعذار لهذه المرأة إذا ما هجرته يوما ، ويشكو منها حين وصلها ، وإذا عذرته فهو يلتمس لها العذر ، وإذا غدرت فهي عنده وفية حتى لو زعمت أني مضمر لها الغدر. ومن قوله أيضا :[1]

صَبَّ الشَّبابُ عليها وهْوَ مُقتبَلٌ ماءً مِنَ الحُسْنِ ما في صَفْوِهِ كَدَرُ
لَوْلا العُيُونُ وتُفَّاحُ الْخُدودِ إذاً ما كانَ يَحسُدُ أَعمَى مَنْ له بَصَرُ

ففي هذه الأبيات يرسم لنا صورة ذهنية تعكس جمال تلك المرأة التي تستثير العاطفة وتؤثر في النفس ، فمن يلومه على محبته لتلك الحسناء فمن مثلها من البشر ، وهي تشبه الحور العين في حسنها، فيصوّر شبابها ونشاطها الذي سرى في جسدها مما زاد من حسنها ، فصب عليها ماء من الحسن صافيا غير كدر ويطلق حكمة رائعة ، تفسر شغفه بتلك الحسناء ، وردّ من لامته فالأعمى لم يحسد البصير ولم يتألم لفقد بصره إلا لسبب يكمن من حرمانه من النظر إلى عيون الحسان وخدودهن الوردية ، فمشهدها يخرج الأحاسيس والمشاعر ويؤجج العاطفة في قلوب المحبين . فصوّر نظراتها أثناء مشهد الوادع وشبهها بالسيف في شدتها وحدتها . كقوله يمدح مالك بن طوق :[2]

سيَّافَةُ اللَّحَظَاتِ يَغْدُو طَرْفُهَا بالسَّحْرِ في عُقَدِ النُّهَى نَفَّاثَا

وعمد إلى إبراز صورة المرأة من خلال الثغر والأسنان فجاءت صورة حية ومتنوعة ، كقوله يمدح محمد بن عبدالملك الزيات :[3]

ولَوْ تَبَسَّمُ عُجْنا الطَّرْفَ في بَرَدٍ وفي أَقاحٍ سَقَتْها الخَمْرُ والضَّرَبُ
مِنْ شَكْلِهِ الدُّرُّ في رَصْفِ النِّظام ومِنْ صِفَاتِهِ الفِتْنَتَان : الظَّلْمُ والشَّنَبُ

فهنا صورة بصرية لونية رائعة ، فمنظر أسنانها كنور الأقاحي في بياضه وصفرته ولطافته ومائه . أمّا الصورة الثانية فمنظر الأسنان في رصفها كالدرر في

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 184 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ،1/ 313 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 241 ، 242 .

بياضها وطريقة نظمها ورصفها . ومن قوله أيضا :[1]

بِكْــرٌ إذا ابتَسَــمَتْ أَرَاكَ ومِيضُــها نَــوْرَ الأَقــاحِي فــي ثَــرىً مِعيــاسِ

شبه البكر إذا ابتسمت يرى بريق ثغرها كنور الأقاحي الذي ينبت بالرمال ، ثم شبهها بالبدر. بقوله في مدح محمد بن يوسف :[2]

هــيَ البَــدْرُ يُغْنِيهَــا تَــوَدُّدُ وَجْهِهَــا إلــى كُــلِّ مَــنْ لاقَــتْ وإنْ لَــمْ تَــوَدَّدِ

فأبو تمّام صور جمال المرأة وحسنها وجهها وبياضها وعينيها وطرفها بالشمس كقوله في مدح عمر بن طوق :[3]

فنَعِمْتُ مِنْ شَمْسٍ إذَا حُجبَتْ بَدَتْ مِــنْ نُورِهَــا فكأَنَّهــا لــم تُحْجَــبِ

نعمت من جارية كالشمس في جمال وجهها وحسنه ونوره ، وهي إذا حجبت مزق نور وجهها الحجاب ، فظهر جمالها ، ومن قوله في مدح محمد بن يوسف :[4]

فَرُدَّتْ علينـا الشَّـمْسُ واللَّيْـلُ راغِـمٌ بشـمْسٍ لهـم مِـنْ جَانـبِ الْخِـدْرِ تَطْلُـعُ

وصور جمالها وحسنها بالكواكب ، كقوله في مدح الحسن بن سهل :[5]

وُجُـوهٌ لَـوَ انَّ الأَرْضَ فيهـا كَوَاكِـبٌ تَوَقَّــدُ للسَّــارِي لَكُــنَّ كوَاكبــا

وصور بياضها بالكواكب ، إذ تتوقد وتنير للساري طريقة في الليل الدامس فتشع كأنها كواكب .

2.3 تكرار الموضوعات التقليدية :

1.2.3 طول الليل :

فهي صورة منذ القدم وصفها الشاعر ليعبر عن معاناته وحالته النفسية ويبث من

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 244 . المعياس : أرض ذات رمل .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 23.
3. أبو تمّام ، الدّيوان 95/1 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 320/2 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان 1/ 139 .

خلاله همومه وأحزانه . كقوله يمدح موسى بن إبراهيم: [1]

فَـإِذَا فَضَضْـتُ مِـنَ اللَّيـالي فُرْجَـةً خَالفَنهـــا فَسْـــدَدْنَها بِبِعَـــادِ
عَـرَضَ الظَّـلامُ أَمْ اعْتَرَتـهُ وَحْشَـة فَاسْتَأنَســـتْ رَوعَاتُـــه بِســـهَادِي
بَـلْ ذِكْـرَةٌ طَرقَـتْ فلمَّـا لـم أَبِـتْ باتَـــتْ تُفكِّـرُ فـــي ضُـــرُوبِ رُقَـــادِي
أَغْـرَتْ هُمـومي فاسْـتَلَبْنَ فُضُـولُها نَـوْمِي ونِمْـنَ علـى فُضُـول وِسَـادِي

يصور الشاعر الليل في طوله واتساعه وقد اعترته وحشة فأنست روعته وأَنس بالسهر فأقام ولم يبرح ولم ينم ، فإذا أتتني من الليل ذكره نبهتني للخروج فلما لم أنتبه جعلت تحرك أطراف وسائدي فالذاكرة تفكر في ضروب الرقاد . إنها صورة الليل الطويل الذي يخفي تحت جلابيبه السوداء ، ويحمل في طياته هموما وأحزاناً عاشها الشاعر فالعلاقة القائمة بين وحشة الليل وشدة همومه واستجابته للنفس ، فالليل يرمز للوحشة والحزن ليتوافق مع حالته النفسية ولوعاته ، وسهر الليالي وباتت همومه وأحزانه متآلفة مع بعضها ، وأثرن نومه الذي بات في سهاد. قال أبو تمّام أيضا :[2]

حَيَّـــةُ اللَّيْـــلِ يُشْـــمِسُ الحَـــزْمُ مِنْـــهُ إِنْ أَرَادَتْ شَـــمْسُ النَّهـــارِ الغُروبَـــا

فمن خلال هذه المشاعر الحزينة التي يصور فيها معاناته واستعداده لأعدائه فلا ينام ، وحزمه يضيء بالليل فيصير كاليوم الشامس ويصور كثير من الحيات ترتقب الليل لكي تخرج منه لابتلاع فراخ الطائر الذي تقرب منه ، فجمع بين الليل والشمس ليبتكر صورة رائعة لهذه المعاناة التي تجثم على صدره وتقلب همومه وأحزانه . كقوله في مدح محمد بن يوسف :[3]

يَسْـرِي إِذا سَـرتِ الهُمـومُ كأَنَّـهُ نَجْـمُ الـدُّجَى ويُغِيـرُ حـينَ يُغَـارُ

فقد جاء الشاعر بـ (نجم الدجى) و (يسري) وهي دلالات على الليل ليظهر همومه وما يطرأ عليه بعداً يوحي بدلالات ومعاني أدت إلى إثراء الصورة الفنية بإسقاط انفعاله الداخلي وحالته النفسية على همومه التي لازمته ، وعبر عنها بهذه الصورة

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان 2/ 127، 128 .
2 .أبو تمّام ، الدّيوان 1/ 168 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان 2/ 175 .

التي يغار نجم الدجى حين يغار وصورة الغيرة تمثل غيرة الممدوح أو غيرة الشاعر على محبوبته .

2.2.3 وصف الناقة :

إن للناقة دورا بارزا في حياة العربي ، حيث صورها الشاعر تصويراً دقيقاً ، لأنها وسيلة الوصول للممدوح ، ولعل أبرز ألفاظها : العيس ، والقلاص ، والبيض " ولقد تفاءل الشاعر بالناقة من الحيوان الأليف ورأى فيها الخير والبركة ، فأحبها وكان يعود إليها كثيراً في صوره "[1]، وتكررت كلمة (العيس) أكثر من (تسع مرات) ، ومن ذلك قوله في مدح الحسن بن سهل :[2]

سَتُصْبِحُ العِيْسُ بي واللّيْلُ عِنْدَ فَتىً كثيرِ ذكْرِ الرِّضَا في ساعةِ الغَضَبِ

ففي الليل الحالك يسير الفتى على الإبل البيضاء التي يعلوها شقرة لتنور له الطريق كأنها ظبية في جمالها وفي تحمل السير ويتفاءل الشاعر بها لأنها من كرائم الإبل ، فهو يحلم عن المسيء في ساعة يغضب فيها غيره . وقوله أيضا يمدح محمد بن يوسف :[3]

فَقِفا العِيسَ مُلْقِياتِ المَثَانِي في مَحَلِّ الأَنِيقِ مَغْنَى الأَنِيقِ

ففي هذه الصورة التي يرسمها للنوق بأنها منحلات الأنساع [4]والحبال ، وقفاها في محل الأنيق ، لأنها نزلت على المحبوب لتسير إليه . ومن قوله أيضا في مدح أبي دلف القاسم بن عيسى :[5]

إذا العِيسُ لاقَتْ بِي أَبا دُلَفٍ فقَدْ تَقَطَّعَ ما بَيْنِي وبينَ النَّوائِبِ

---

1. الرّبّاعي ، الصّورة الفنية في شعر أبي تمّام ، ص 55 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 112 . العيس : جمع أعيس وعيساء وهي إبل بيض يعلو بياضها شقرة ومن كرائم الإبل .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 431 . المثاني : الحبال ، ففي الأنيق : منزل المحبوب .
4. الأنساع : وهو سير عريض طويل يشد به الهودج .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 203 . النوائب : المصائب .

ففي هذا المدح لأبي دلف إذا لاقت العيس أبا دلف فإنّها تقطع المصائب التي تحل عليه ، فجعل الناقة وسيلة للحب والألفة بين المادح والممدوح لأهميتها في حياة الشاعر للوصول إلى ممدوحه والتكسب منه ، فالشاعر يعبر برحلته فوق ناقته ، ويركز على جهدها وعنائها في السير سعيا للوصول إلى الممدوح ، بما يجده هو من مشقة وعناء لبلوغ مراده وليحقق ما يريده ، وجعل الشاعر رحلة الناقة رمزاً لرحلته وما يحيط به من تعب وعناء ومشقة . ففي وصف الناقة ، قوله في مدح خالد بن يزيد الشيباني :[1]

وسَـيَّارَةٍ فِـي الأَرضِ لـيسَ بِنـازِحٍ ... علـى وَخْـدِهَا حَـزْنٌ سَـحِيقٌ وَلا سَـهْبُ

تَـذُرُّ ذُرُورَ الشَّـمْسِ فـي كُـلِّ بَلْـدَةٍ ... وتَمْضِـي جَمُوحًـا مَـا يُـرَدُّ لهَـا غَـرْبُ

عـذَارَى قَـوَافٍ كنـتُ غَيْـرَ مُـدَافَعٍ ... أَبَـا عُـذْرِهَا لا ظُلْـمَ ذَاكَ ولا غَضْـبُ

ففي هذه الأبيات ركب صورتين متداخلتين صورة الناقة وصورة شعره حيث عقد علاقة بين وخد وجموح ناقته وسرعة انتشار شعره ، فكما أن الناقة قد تأتي عليها لحظات من الغضب والشدة ، تمر عليها لحظات من الانقياد والطاعة والسهولة ، وهذا هو شأن شعره فأحيانا نجد ألفاظه قريبة المأخذ فلا تكلف فيها وأحيانا يجدها القارئ بعيدة المأخذ ويجنح بخياله ، فيتشدد حتى تخرج ألفاظه فتأتي غريبة وحشية لا يقسم إلا بعد العناء والكد والجهد . ومن قوله أيضا :[2]

ومَجْهُولَـةِ الأَعـلامِ طامِسَـةِ الصُّـوَى ... إِذاَ اعتَسَـفَتْها العِـيسُ بالَّركْـبِ ضَـلَّتِ

إِذاَ مَـا تَنـادى الركْـبُ فـي فَلَوَاتِهـا ... أجابـتْ نِـدَاءَ الركْـبِ فيهـا فأَصْـدَتِ

تَعسَّـفْتُها واللَّيْـلُ مُلْـقٍ جِرَانَـهُ ... وجَـوْزَاؤُهُ فـي الأُفْـقِ حِـينَ اسـتقلَّتِ

بِمُفْعَمَـةِ الأَنْسَـاعِ مُوجَـدَةِ القَـرَا ... أَمُـونِ السُّـرَى تَنْجُـو إِذاَ العِـيسُ كَلَّـتِ

طَمُـوحٌ بأَثْنَـاءِ الزِّمـامِ كأَنَّمـا ... تَخَـالُ بِهـا مِـن عَـدْوِها طَيْـفَ جِنَّـةِ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 196/1 . وخدها : ضرب من السير ، حزن من الأرض : الغليظ ، السهب : الفضاء الواسع ، تذر : تطلع ، تجمع : لا تقف في مكان ولا يقدر احد على ردها ، أبا عذرها : كفؤا لها .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 302 ، 303 . الأعلام : كل ما يهتدى به ، الصوى : حجارة تنصب ليهتدى بها ، اعتسفتها العيس : سارت على غير هدى في الظلمة ،جرانه : مقدمة عنق البعير من مذبحه إلى منحره ، موجدة : القوة ، القرا : وقت الظهيرة ، أمون : يؤمن عثارها .

فهذه الناقة التي تسير في أرض مجهولة ومطموسة الأعلام في ليل شديد الظلمة من غير هدي فهي ناقة قوية ، فإذا تنادى الركب أجابهم الصدى ، فهذه الناقة تتصف بصفات عدة فهي : طويلة العنق ، مملوءة الجسد ، واسعة الظهر ، ويؤمن عثارها في السرى ، سريعة السير لا تكل إذا العيس كلت . ويضيف بقوله في مدح خالد بن يزيد الشيباني :[1]

يـا مُوضِـعَ الشَّـدَنيَّةِ الوَجْنـاءِ ومُصَـارِعَ الإدلاجِ والإسْـرَاءِ

وصف الناقة وقت الغدو أو السرى وصورتها عند الإياب ، وكيف له أن يحمل الناقة ويتابع سيره السهل السريع على ناقة شديدة في الليل ، لأنه في الوقت نفسه محارب ومصارع لما لليل من وحشة ومخاوف. فالصورة مقتضبة وغير مطولة كما عهدناها عند الشعراء السابقين . ومن قوله في مدح الفضل بن صالح :[2]

تُصْغِي إلى الحَدْوِ إصْغَاءَ القِيان إلى نَغْـم إذَا اسـتغْرَبَتْهُ مِـنْ مُطَارِحِهـا
حتَّـى تَـؤُوبَ كـأَنَّ الطَّلْـحَ مُعْتَـرِضٌ بِشَـوْكِهِ فـي المـآقي مـن طَلائِحِهـا

ففي البيتين يصور العيس وإصغائها إلى الحُداء كإصغاء القيان إلى النغم ، حتى تصبح من جراء إصغائها كأنّ الطلح قد اعترض بشوكه أعينها ، فهذه الصورة السمعية البصرية الرائعة فيها من الإبداع والجمال ما يدلك على إبداع الشاعر فهي يعجبها الحداء فيشتد سيرها عليه أما إذا مضت فعينها تدمع وكأنها قد أصابها شوك الطلح ، وقوله أيضا :[3]

تَحْثُـو إذا حَـثَّ العِتـاقَ الوَخْـدُ فـي غُـرَرِ العِتـاقِ النَّقْـعَ بالتَّوْحِيـد
تِعْرِيسُـها خَلَـلَ السُّـرَى تَقْرِيبُهـا حتَّـى أَنخـتُ بأَحْمَـد المَحْمُـودِ

هذه الصورة للناقة التي تحثو النقع والغبار في وجوه العتاق لكونها سابقة لهن ومتقدمة عليهن بسيرها الشديد ، إذا حض النجائب على السير الوخد وإذا أردت أن

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 7 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 348 . المآقي : جانب العين الذي يلي الأنف ، الطلح : شجر له شوك تتغذى عليه الإبل .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 143/2 .

تستريح من شدة السير فكان لها بمنزله النزول للاستراحة . ومن قوله أيضا في مدح مالك بن طوق :[1]

شَـــجْعَاءَ جِرَّتُهـــا الـــذَّمِيلُ تَلُوكُـــهُ أُصُـــــلاً إِذا رَاحَ المَطِـــــيُّ غِرَاثـــــا

أُجُـــداً إِذَا وَنَـــتِ المَهَـــارَى أَرْقَلَـــتْ رَقَـــلاً كتَحْرِيـــقِ الغَضَـــا حَثْحَاثَـــا

ففي البيتين يصف ناقة نشيطة تجتر بالذميل إذا جاء الوقت الذي تكل فيه الإبل وقت العشية متى سارت النهار كله ، وهي تسير سيرا سريعا ، وتواصل السير بالسّرى ونشاطها كما هو إذا حسرت الإبل ، وكلت قواها لأنها ناقة صلبة وثيقة تبقى على سيرها السريع لا تكل منه فشبه سيرها السريع كالحريق إذا شب في الغضا .

3.2.3 وصف الفرس :

فقد سطر أبو تمّام في شعره وصفا رائعاً وجميلا للفرس على الرغم إنها لم تكن راحلة له ، بل يدخلها في حديث عنه ، أو يطلب من ممدوحه فرسا ، فلم تكن منزلة الخيل كمنزلة الإبل في نفسه ، واتخذ من عزيمته وحزمه طريقا للوصول إلى ممدوحه فتفاءل بالخيل تفاؤله بالإبل فصوّر" حركتها ونشاطها وترويضها وأسراجها ولجامها ولونها وقوتها "[2] ، فقد صورها بمشاعر لطيفة منها الاهتمّام والإعجاب والرفق ، كقوله [3] في مدح محمد بن حسان الضبي:[4]

مَدَّت عِنَانَ رَجائي فاستَقَدْتُ لهُ حتَّى رمَتْ بيَ في بَحْرِ ابنِ حَسَّانِ

بَحْرٌ مِنَ الجُودِ يَرْمِي مَوْجُهُ زَبَداً حَبَابُـــهُ فِضَّـــةٌ زِينَـــتْ بِعِقْيـــانِ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 315 . الشجعاء : الطويلة ، الذميل : السير السريع ، الجرة : ما تخرج الناقة من جوفها إلى فمها وتجتربه ، تلوكه : تمضغه ، الغراث : الجياع واحدها غرثان ، أرقلت : تسير سريعا ، حتحاثا : سريعة .
2. الرّبّاعي ، الصّورة الفنية في شعر أبي تمّام ، ص 57 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3 / 312 .
4. محمد بن حسان الضبي : أديب ، من ولاة العمال ، له شعر . أدَّبَ أولاد المأمون العباسي ، فولاه مظالم الجريرة وقنسرين والعواصم والثغور(سنة 215هـ) ثم زاده مظالم الموصل وأرمينية . وولاه المعتصم مظالم الرقة (سنة 224) وأقره الواثق عليها ، (ت 230هـ) . الزركلي ، الأعلام ، 6 /309 .

فرجاؤه فرس ألجمه وأعاق تجواله الدهر إلى أن نسيته لحظة فمدت له العنان ، فانطلق يهدي الشاعر إلى ممدوحه " فالفرس معادل موضوعي للأمل وللرجاء وقت محنته ونكبات الأيام . إنه الرفيق والصاحب الذي لا ينسى في مثل هذا الحال "[1] .

قال في وصف فرس منحها الحسن بن وهب له :[2]

نِعْمَ مَتاعُ الدُّنيا حَبَاكَ بِهِ ... أَرْوَعُ لا جَيْدَر ولا جِبْسُ

أَصْفَرُ مِنْه كأَنَّهُ مُحَّةُ الْـ (م) ـبَيْضَةِ صَافٍ كأَنَّهُ عَجْسُ

هَادِيةِ جِذْعٌ مِنَ الأَرَاكِ وما ... خَلْفَ الصَّلا مِنْهُ صَخْرَةٌ جَلْسُ

يَكادُ يَجْرِي الجَادِيُّ مِنْ ماءِ عِطْـ ... ـفَيْهِ ويُجْنَى مِنْ مَتْنِهِ الوَرْسُ

هُذِّبَ في جِنْسِهِ ونَالَ المَدَى ... بِنَفْسِهِ فَهْوَ وَحْدَهُ جِنْسُ

ففي هذه الأبيات يصف صورة هذا الفرس الذي منحه إياه الحسن بأنه لا قصير ولا ثقيل وصفرته كمحة البيضة متألف وساطع ، وصافي كأنه السيف المصقول فجماله وعافيته ولمعانه وهو منتصب ورائع كشجر الأراك . ويضيف قائلا في مدح الحسن بن وهب :[3]

وَهْوَ إذا ما رَمى بمُقْلتِه ... كانَتْ سُخَاماً كأَنَّها نِقْسُ

وَهْوَ إذا ما أَعَرْتَ غُرّتَهُ ... عَيْنيكَ لاحَتْ كأَنَّها بُرْسُ

ضُمِّخَ مِنْ لَوْنِهِ فجاءَ كأَنْ ... قد كَسَفَتْ في أَدِيمِهِ الشَّمْسُ

كلُّ ثَمِينٍ مِنَ الثَّوابِ بِهِ ... غَيْرَ ثَنائِي فإِنَّه بَخْسُ

شَذَّبَ هَمِّي بِهِ صَقِيلٌ مِن الْـ (م) ـفِتيانِ أَقْطَارُ عِرْضِهِ مُلْسُ

سامِي القَذَالَيْنِ والجَبِين إذا ... نَكَّسَ مِنْ لُؤْم فِعْلِهِ النِّكسُ

---

1. الرّبّاعي ، الصّورة الفنية في شعر أبي تمّام ، ص57 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 /225 ، 226 . متاع الدنيا : الفرس ، الجيد : القصير ، الجبس : الوخم ، عجس القوس : متنها المصقول ، الهاوي : العنق ، الأراك : شجر، الصّلا : عظم الكتف .

3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 228/2 ، 229 . سخام : سواد شديد ، طمخ : لطخ ، شذب : فرق.

أما ساقاه فقاسيان قويان كالصخر،" حيث يتناول فيه عنصر الانتصاب عبر العنق وعنصر القوة عبر عجزه "[1] ، والزعفران يسيل من جسمه سيلانا ، فجاء لونه كأنه الشمس في اصفراره ، فكل ثمين من الثواب قاصر عما يستحقه هذا الفرس فهو أملس سليم من العيب والقروح ،" فالشاعر في نزعته الجمالية التي تهدف إلى التقصي يرجع إلى أصل الأشياء في الوجود "[2] ، فالخيل " تؤلّف القوة والسرعة وجمال الشكل وعظم الحجم "[3]. فجميع هذه الصفات الجزئية اجتمعت لإعطائنا صورة متكاملة حية عن حسن وجمال هذه الفرس فشكلت صورة متحركة نقلت من الواقع المحسوس إلى واقع نعيشه داخلها أو مرئي نراه بأعيننا ، فقوة خيال الشاعر استطاع من خلال الرابط بين جميع هذه العناصر ليولد صورة متكاملة لهذه الفرس . وقال يمدح مالك بن طوق ويطلب منه فرسا :[4]

أَحْمَرَ منها مِثْلَ السَّبِيكةِ أَو ... أَحْوَى بِهِ كاللَّمَى أَو اللَّعَسِ

أَو أدْهَمٍ فيهِ كُمْتَةٌ أَمَمٌ ... كأَنَّهُ قِطْعَةٌ مِنَ الغَلَسِ

مُبْتَلٌّ مَتْنٍ وصَهْوَتيْنِ إلى ... حَوَافِرٍ صُلَّبٍ لَهُ مُلس

فَهُوَ لَدَى الرَّوْعِ والحَلائِبِ ذُو ... أَعْلىً مُنَدّىً وأَسْفَلٍ يَبَسِ

يصور لنا الفرس الذي دائما ما تغني به في شعره ، فلونه أحمر مثل السبيكة أو أحوى بسواد لثته التي تدل على طيب الفم أو لعس سواد يعلو شفته ، فالحمرة لا تظهر آخر الليل ولا أول الفجر ، لأن لون الفجر الزرقة ثم البياض ، فإذا جاءت الحمرة فذاك طلوع الشمس أول النهار ، ولأدهم كأنه قطعة من الغلس تخالطه حمرة يسيره وهذا الفرس ريان الأعلى ضمآن الأسفل وفي حلبة الميدان الأعلى معرق ومن الأسفل يبس ، فيدل البيت على الحرب من خلال كلمة الدروع ، أما الحلائب وتدل على السلم للرهان .

---

1. الحاوي ، أبو تمّام فنه ونفسيته من خلال شعره ، ص461 .
2. الحاوي ، المرجع السابق نفسه ، ص462 .
3. الحاوي ، أبو تمّام فنه ونفسيته من خلال شعره ، ص 462 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 235 ، 236 .

4.2.3 السحاب والمطر :

للسحاب والمطر في شعر أبي تمّام دورٌ بارزٌ في ارتباطه بالحياة ، وربطه بالمعنى الروحي ، فيقوم على جانبين : معنوي وروحي ويحمل في طياته الخير والعطاء والرحمة " فالجبل عندما ينزل المطر عليه ، ينزل عنه الحيوان ، والحجارة ، الشجر، فهو كالبيت الذي فارقه سكانه "[1] ، فيعد السحاب والمطر ظاهرتان من الظواهر الطبيعة التي تجلت في شعره ، ومن المشاهد الرائعة التي وصف بها السحاب ، بقوله :[2]

كاللَّيْـلِ أَو كـاللُّوبِ أَوْ كـالنُّوبِ مُنقـادَةً لِعَـارضٍ غَرْبيـبِ
كالشِّـيعةِ التفَّـتْ علـى النَّقِيـبِ آخِـذَةً بِطَاعَـةِ الجَنُـوبِ

فيصف السحب السوداء حيث اعترضت سحبا أخرى ، ودخلت فيها ، فشكلت سوادًا عظيما كالحَرّة السوداء ، كالليل المظلم الشديد السواد . ومن قوله في مدح الحسن بن وهب :[3]

يَسْـتَنزِلُ الأَمَـلَ البَعِيـدَ بِبشْـرِهِ بِشْـرَ الْخَمِيلَـةِ بـالرَّبيعِ المُغْـدِقِ
وكـذَا السَّـحائبُ قَلَّمـا تَـدْعَو إِلـى مَعْرُوفِهـا الـرُّوَّادَ إِنْ لَـمْ تَبْـرُقِ

فالسحابة تبشر بالخير على الأرض السهلة فينزل الماء الكثير ، فتنبت الأرض وتزدهي بأجمل ألوانها ، فالسحاب تدعو إلى معروفها وتبشر بالمطر ، كممدوحه الذي يبشر بالإحسان والكرم من يطلب المعروف منه . فانتشار السحب يستبشر بها البلاد والعباد لإحياء الأرض بعد موتها . بقوله :[4]

فَقَدْ سَحبَتْ فِيها السَّحائِبُ ذَيْلَها وقَدْ أُخمِلَتْ بالنَّوْر فِيها الْخَمَائِلُ

---

1. ناصف ، مصطفى ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 2 ، 1980م ، ص112 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 501/4 . اللوب : جمع لابة وهي الحرة ، النوية : الحرة ، الغربيب : الشديد السواد .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 418 . الخميلة : الأرض السهلة ، الربيع : مطر ربيعي ، المغدق : الماء الكثير .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 114 . الخمائل : الأرضي السهلة

فصور لنا السحاب وهي تسحب ذيلها على هذه الأرضين السهلة بمطرها الغزير فتغير وجه الأرض فلبست حلتها الخضراء المزهرة فكأنها أخملت بالنور الذي يشبه القطيف .

أما المطر فقد جاء عنده بمرادفات شتى : " كالغيث ، والعارض ، والسحاب ، والمزن ، والغمام ، والوابل ، والشتاء ، والقطر ، والسيب ، والأنواء ، والديمة وغيرها "[1]. فقد شبه المطر بالكرم ، كما ربط بين ثغر المحبوبة والمطر ، وبين رحلة الناقة والمطر ، فإن الأرض تحيا بالمطر إشارة لقوله تعالى : ﴿ **وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْماءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ** ﴾[2]، ومن الأمثلة على ذلك . يصف لنا أهمية المطر للأرض وللإنسان وللدّواب في قوله :[3]

أَلاَ تَرَى ما أَصدَقَ الأَنواءَ ... قَدْ أَفنَتِ الحَجْرةَ واللَّأْواءَ؟
فلَوْ عصَرْتَ الصَّخْرَ صارَ ماءً ... مِنْ لَيْلة بِتْنا بِها لَيْلاءَ
إنْ هيَ عَادَتْ لَيْلةً عِدَاء ... أَصبحَتِ الأَرْضُ إذَنْ سَماءَ

ففي هذه صورة للمطر يصور لنا الشاعر المطر الغزير الذي سقط بشدة في ليلة ماطرة اهتزت الأرض بعدها وارتوت فشكلت أحواضا مائية انعكست صورة السماء عليها ، فلكثرة الماء الذي نزل لو عصر الصخر لنزل منه ماء، فرسم لنا الشاعر صورة خيالية تدعو للدهشة والاستغراب ، ويصف غيثا :[4]

لَمْ أَرَ عِيراً جَمَّةَ الدُّؤوبِ ... تُوَاصِلُ التَّهْجِيرَ بالتَّأْوِيبِ
أَبعَدَ مِنْ أَيْنٍ ومِنْ لَغُوب ... مِنها غَداةَ الشّارِقِ المَهْضُوبِ
نَجائباً ولَيْسَ مِنْ نَجِيبِ ... شَبّابةَ الأَعناقِ بالعُجُوبِ
لمّا بَدتْ لِلأَرضِ مِنْ قَرِيبِ ... تَشَوَّفَتْ لِوَبْلِهَا السَّكُوبِ

---

1. الرّبّاعي ، الصّورة الفنية في شعر أبي تمّام ، ص50 .
2. سورة الحج ، آية 5 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 500 . الأنواء : المطر ، اللَّأواء : الشديد ،عادت : آلت .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 501 ، 502 . الشارق : قرن الشمس ، وهضبت السماء : دام مطرها أياما . الهضبة : المطرة الدائمة العظيمة القطر ، شبابه : مرتقعة ، العجوب : جمع عجب العظم في أسفل الصلب عند العجز ، لزوب : القحط ومنه عيش لازب : ضيق .

تَشَـــوُّفَ المَريـــضِ لِلطَّبيـــبِ وطَـــرَبَ المُحِـــبِّ لِلـــحَبِيبِ

يقدم لنا صورة رائعة للمطر حين ينزل من السماء مطرًا غزيراً دائما أيامًا لا يقلع على هذه الهضبة المرتفعة وهي كالعظم في أسفل الصلب عند العجز . فيصور لنا الأرض القاحلة العطشى التي تشوقت للوبل كتشوق المريض للطبيب . وقال أيضا:[1]

سَـــأَلَ السَّـــماكَ فجَادَهـــا بِحَيائِـــهِ مِنـــه بِوَبْـل ذِي وَمِـيضٍ أَوْطَـفِ

مُتَعـــانِق الْحَـــوْذانِ تنْشُـــره الصَّـــبا خَضِـــلاً وتَطْوِيـــهِ كطـــيِّ الرَّفْـــرفِ

فإن المطر ينزل حين يظهر نجم السَّماك إشارة منه للأرض بنزول قطراته فينبت الخوذان ويزهر ، تفرقه ريح الصبا مرة وتطويه أخرى كطي الرفرف ، فشبه نجم السّماك بممدوحه الذي يستجدى عطاءه كالمطر الذي يأتي بالخير ويغذي الأرض والعباد . ومن قوله أيضا :[2]

أَرضٌ مُصـــرَّدَةٌ وأُخـــرى تُـــثْجَمُ مِنْهـــا التـــي رُزِقَـــت وأُخـــرَى تُحْـــرَمُ

فـــإذا تَأَمَّلـــت الـــبلادَ رَأَيْتَهـــا تُثْـــرِي كمـــا تُثـــري الرجَـــالُ وتُعْـــدِمُ

وصف رائع للأرض التي حباها الله بالأمطار الكثيرة فتنبت خيرًا كثيرًا ، والأرض التي منع عنها الخير فأصبحت جرداء قاحلة ، وجعل البلاد تستغني كما يستغني الناس وتعدم كما يعدمون ، فثراء الرجال يصير به العدل حيث ولى . ويصف شدة المطر بقوله :[3]

مَنَـــعَ الزيـــارةَ والوِصَـــالَ سَـــحَائِبٌ شُـــمُّ الغَـــوَارِب جأْبَـــةُ الأَكْتَـــافِ

ظَلَمـتْ بَنِـي الحَـاجِ المُهِـمِّ وأَنْصَـفَتْ عَـــرْضَ البَسِـــيطةِ أَيَّمـــا إِنْصَـــافِ

فأَتَـــتْ بِمَنْفَعَـــةِ الرِّيـــاضِ وضَـــرُّها أَهْـــلَ المنَـــازِلِ أَلْسَـــنُ الوُصَّـــافِ

يعتذر عن الوصال وتأخره من مطرة شديدة حالت بينه وبين الزيارة فيقول : بغزارة المطر منعت أرباب الحاجات خروجهم من منازلهم ولكنها انصفت الأرض بالخير ،

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 395 . الْحَوْذانِ : نباتات عشبية أزهارها صفراء .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 195 . مصردة : يقطع شربها ويقلّل ، تشجم : يدوم عليها المطر.
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 389 ، 390 . الغوارب : العوالي .

فالمطر يلحق الأذى بالزائر ، فالمسافة بعيدة ، فالمطر النازل على ثيابه المنسوجة من الصوف تغيرت رائحتها .

5.2.3 الدهر:

يشكل الدهر قوة قاهرة للإنسان . فنجد الشاعر يعاني من الدهر الذي يعيش فيه وما لحق به من غم وهم وألم ، فقد تكررت لفظة الدهر (تسع عشرة مرة) ، ومن الأمثلة على ذلك قوله :[1]

فلَوْ ذَهَبتْ سِنَاتُ الدَّهْرِ عنه ... وأُلقِيَ عَنْ مَناكِبِهِ الدِّثارُ
لَعَدَّلَ قِسْمةَ الأَرْزاقِ فينا ... ولكنْ دَهْرُنا هذا حِمَارُ!

فلو ذهبت سنات الدهر عنه واستيقظ من رقدته ، وانكشف الغطاء عن وجهه ، فلا يبصر الرشد ولا يهتدي للصواب لأن الدهر أعوج وبليد وغير عادل في قسمة الأرزاق . ويصف أحوال الدهر بقوله :[2]

كانَ لِنَفْسي أَمَلٌ فانقضَى ... فأَصبحَ اليأْسُ لها مَعْرِضا
أَسخطَني دَهْريَ بعدَ الرِّضا ... وارتجَعَ العُرْفَ الذي قَدْ مَضَى
لم يَظْلِمِ الدَّهُر ولكنَّه ... أَقرضني الإحسانَ ثُمّ اقتَضَى!

ففي هذه الأبيات يصف لنا أحوال الدهر ، فالشاعر يتمنى أن يعيش الأمل لكن الدهر ولدّ عنده اليأس وعدم الرضا وسبب له الهم واليأس وذهب الأمل ، فالدهر لم يظلم ولكنه أقرضني الإحسان ثم انقضى . ثم يصور الدهر، بقوله :[3]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 154 . السنات : وهو جمع سنة والسنة : النعاس ، الدثار : ما تدثر به الإنسان فوق شعاره ، قسمة الأيام : كلام العرب دهر عثور وكاب وزمان جذع وقادح وزمان مائق .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 517 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 129 ، 131 . الخزائم : حلقة تجعل في أنف البعير

لَنِمْنــا وصَــرْفُ الــدَّهْرِ لَــيسَ بِنــائِمٍ خُزِمْنـــا لـــهُ قَسْـــراً بغيـــرِ خَـــزَائِمِ
لَيَـــالٍ إذا أَنحَـــتْ عليـــكَ عُيونهَـــا أَرَتْـــكَ اعتِبَـــاراً فـــي عُيُـــونِ الأَرَاقِـــمِ
شَـــرِقْنا بِـــذَمِّ الـــدَّهْرِ يـــا سَـــلْمُ إِنَّـــهُ يُسِـــيءُ فمـــا يَـــأْلُو ولَـــيْسَ بِظَـــالِمِ

ففي هذه الأبيات يقول إنّ أحوال الدهر متغيرة فإذا نمنا فالدهر ليس بنائم كأنه حلقة الشعر التي توضع في أنف البعير ، وإذا أحدقت عيون الأيام رأيت فيها عيون الأراقم فاترة ، فقد ذممنا الدهر ونعتناه بظلم وليس بظالم . قال أبو تمّام :[1]

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الْغَمَامِ لَها عَنْ يوْمِ هَيْجَاء مِنْهَا طَاهِرٍ جُنُب

تكشف الدهر وبرز كما تكشف الغمام عن السماء ، فيوم فتح عمورية كان طاهرا على المسلمين الظافرين ، وجنب على الأعداء فيحتاجون إلى الغسل . ومن قوله أيضا :[2]

كَثُـرَتْ خَطَايَـا الـدَّهْرِ فـيّ وقـد يُـرَى بنَـــدَاكَ وهْـــوَ إِلـــيّ مِنهـــا تَائِـــبُ

يشكو الشاعر من الدهر وإنّ أحواله متغيرة ويتمنى أن يعيش الأمل لكن الدهر وكثرة خطاياه ، فالدهر لا يلبي مطالبه .

3.3 تكرار الموضوعات الجديدة :

من الموضوعات التي تكررت في شعر أبي تمّام وصف الطبيعة إذ استخدم في نظمها ألفاظاً مستوحاة من الطبيعة ذاتها لأداء معانيها ، فحيناً يصف منظر الربيع ، وحينا آخر يصف منظر القمرتين أو الديمة ، فهناك التقاء في محور الطبيعة على نوعيه : الصامت والمتحرك ، لذا تنوعت الألفاظ وتكررت في معرض حديثه عن كل نوع من أنواع الطبيعة ومظاهرها المختلفة .

فقد تكرر في شعره ألفاظ عديدة مستوحاة من البيئة التي يعيش فيها ، حيث وظفها في شعره وركز عليها لذا " فإنّ أبا تمّام شديد الشعور بالطبيعة من حوله ، وقد

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1 / 55 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1 175 .

امتلأت قصائده بألفاظها ، فلا تكاد تخلو قصيدة من بيت أو بيتين فيها "[1] ، وأكثر من ألفاظ الربيع ، والخريف ، والغروب ، والشروق ، والأرض وغيرها .

فقد أبدع أبو تمّام إبداعاً في وصف الطبيعة مما دلل على قدرته الفنية ، وتفاعل عاطفته مع الحدث ، فأخرج صورة الطبيعة بتنظيم رائع وبديع . فأسلوبه في وصف الطبيعة يعتمد على رقة الألفاظ وسلاستها وعذوبتها إضافة لجزالة اللفظ وقوته ليمزج الماضي بالحاضر .

1.3.3 وصف الربيع :

ففي هذه اللوحة التي يصور فيها الربيع بكل دقة مبرزاً معالمه التي جعلنا نعيش لحظتها ونتعايش في جوها كما رسمها ، حيث اختلطت الألوان والحركات والمشاعر في منظرها لتبعث الهدوء والطمأنينة في نفس المتلقي ليرسم لنا الشاعر هذه الصورة الربيعية "بما أثارته في نفسه من مشاعر "[2]، وأحاسيس ليبين أهمية ممدوحه المعتصم بالله التي تمثل بثوب الربيع الجميل قارنا أخلاقه بهذا الربيع الذي يبشر بالإقبال والبشاشة والسرور، يقول في مدح المعتصم بالله :[3]

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهْيَ تَمَرْمَرُ ... وغَدَا الثَّرَى في حِلْيَهِ يَتكسَّرُ
نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ المَصِيفِ حَمِيدةً ... ويَدُ الشِّتاءِ جَدِيدَةٌ لا تُكْفَرُ
لَوْلا الذي غَرَس الشِّتاءُ بِكفِّهِ ... لاقَى المَصِيفُ هَشَائِماً لا تُثْمِرُ
كَمْ لَيْلَةٍ آسَى البِلادَ بِنَفْسِهِ ... فيها ويَوْمٍ وَبْلُهُ مُثْعَنْجِرُ

---

1. الغيث ، نسيمة راشد ، الجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمّام والمتنبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1988م ، ص129 .
2. صبحي ، وحيد ، الصّورة الفنية في شعر الطّائيين بين الانفعال والحسن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، مطبعة الأسد ، دمشق ، (د .ط) ، 1999م ، ص39 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 191/2 ، 192 . حواشي : واحدتها حاشية ، وهي طرق كل شيء ، رقت حواشي الدهر : صار رغداً ، تمرمر: تهتز وتتمايل ، الحلي : الزينة ، يتكسر : ينثنى ، مقدمة المصيف : الربيع ، تكفر : تجحد وتنكر، هشائم : جمع هشيمة : الشجرة اليابسة ، الأرض التي يبس شجرها ، المثعنجر : الغزير المصوت .

تعد هذه الأبيات من أهم القصائد في وصف الربيع ، ويتوقف الشاعر لحظة مع انسجام الربيع بوجدانه ، ويصوره بأروع مشهد من مشاهد الحسن والجمال ،" ويصور الغبطة التي يقيم فيها الشعب من عدل الخليفة وقوته ، وأنهم في ربيع دائم من التفاؤل والنعمة والخير "[1]، ليعم الكون والطبيعة بألوانه وروائحه الشذية ، فالأيام ترفل وتموج بالزهر ، وإن الثرى في الأرض له رائحة زكية ، ودبّ الماء في الأغصان فغدا النبت والزهر في حلية يتمايل كأنه يتكسر تكسيراً .

أمّا حواشي الدّهر " فهي قوة خارجية تبذل للناس الرضا والغضب والخير والصبر وتفيد حين تشاء بالجمال والقبح "[2]، ويتحسس الشاعر الصلة بين إقبال الدهر وإقبال الطبيعة ،" وإن الطبيعة إذا كانت مزهرة وخضراء فإن حاشية الدهر تزهو وتخضر "[3]، فخير الطبيعة هو تعبير عن انبساط الدهر وانفراجه وإن رقّ لأنباء الحياة ، فالدهر يرفل بالثوب الخضري الدقيق المنمق المزخرف بشتى الألوان الزاهية،" فالربيع هو مقدمة حميدة للصيف "[4]، وإن للشتاء فضلاً لا يمكن أن ينكر ولا يكفر ، فهو غرس يكفه الماء والبذار وروّى الأرض ، ولولا ذلك لكان المصيف تحول إلى هشائم بلا ثمر فالشتاء ينهمر ليلا ليؤاسي البلاد من الجفاف النازل بها ، وهو لا يكف أثناء النهار بأمطاره الغزيرة . ثم يضيف قائلا :[5]

---

1. الحاوي ، أبو تمّام فنه ونفسيته من خلال شعره ، ص123 .
2. الحاوي ، أبو تمّام فنه ونفسيته من خلال شعره ، ص447 .
3. الحاوي ، المرجع السابق نفسه ، ص447 .
4. الحاوي ، إيليا ، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1967م ، ص151 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 193 ، 194 ، هنّك : أي لأنك ، يعمر : يعيش طويلاً ، تقصيا : تتبعا آخره ، تصور : تصير أشكالاً .

أَرِبيعَنَـا فـي تِسْـعَ عَشْـرَةَ حِجَّـةً حَقّـاً لَهِنَّـكَ لَلرَّبيـعُ الأَزْهَـرُ
مـا كانـتِ الأَيَّـامُ تُسْـلَبُ بَهجـةً لـو أَنَّ حُسْـنَ الـرَّوْضِ كـان يُعَمَّـرُ
أَوَلَا تـرى الأَشْـيَاءَ إِنْ هـيَ غُيِّـرَت سَـمُجتْ وحُسْـنُ الأَرضِ حِـينَ تُغَيَّـرُ
يـا صـاحِبَيَّ تَقصَّـيا نَظَرَيْكُمَـا تَرَيَـا وُجُـوهَ الأَرْضِ كيـفَ تَصَـوَّرُ
ترَيَـا نَهـاراً مُشْمِسـاً قـد شَـابَهُ زَهـرُ الرُّبَـا فكأَنَّمـا هـو مُقْمِـرُ
دُنْيـا مَعـاشٌ للـوَرَى حتَّـى إِذا جُلِـي الرَّبِيـعُ فإِنَّمـا هـيَ مَنْظَـرُ

وينصرف الشاعر لمناداة الربيع ، ويقول لو أن حسن الربيع يدوم لتخلدت بهجة الأيام والأشياء جميعاً تسمح حين تتغير إلا الأرض ، فإنها تكتسي بالجمال فهذا الربيع المزهر لم يأت مثله منذ مدة تسع عشرة سنة في كثرة أمطاره وثماره ، ففي العدد إشارة إلى ملك الممدوح ، حيث قام مقام الربيع في حكمه وعظّم شأنه ، ثم يتحدث الشاعر إلى صاحبيه ، ويطلب أن يتقصيا بالأرض ، وقد سطعت الشمس فيها وغشيها زهر الربى ، فكأنما هي مقمرة ، وأن لذة المعاش للورى هي في معاشهم ففي الربيع تظهر لوحة فنية وهي التمتع بالنظر إلى الزهور الملونة الصفراء والحمراء والبيضاء وهي كالطراز المزركش بالوشي . وقال في مدح محمد بن الزيات :[1]

وثَـوَى الرَّبيـعُ بِهـا فَلـيْسَ يُقِلُّـهُ عَنْهـا نَئِـيحُ سَـمُومِ قَـيْظٍ مُعصِـفِ

ففي هذا المشهد الذي أقام الربيع هناك واستطال مكوثه ، فلم تعترضه ريح السموم التي تذبله . ومن قوله في مدح محمد بن يوسف :[2]

وأَلْبَسَـهُمْ عَصْـبَ الرَّبيـع ووَشْـيَهُ ويُمْنَتُـهُ نَبْـتُ النَّـدَى المُتَلاحِـكُ
إِذا غَـازَلَ الـرَّوْضُ الغَزَالـةَ نُشِّـرَتْ زَرَابِـيُّ فـي أَكنَـافِهِمْ ودَرَانِـك
إِذا الغَيْـثُ سَـدَّى نَسْـجَهُ خِلْـتَ أَنَّـه مَضَـتْ حِقْبَـةٌ حَـرْسٌ لَـهُ وهْـوَ حائِـكُ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 395 ، 396 . نئيح تنأح نئيحا ، نأحت : اضطراب الريح ، السموم : الريح الحارة .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 457 ، 458 . المتلاحك : المتتابع ، الزرابي : الطنافس ، الدرايك : جمع الدرنوك الطنفسة .

ففي هذا المشهد الذي يصوره للربيع بما فيه من العشب والزهر ، وكأنه عصب بيمينه موشاة ، ففيه تزاحم وكثافة دلالة على النعيم والتكافؤ في الحياة . أما البيت الثاني ، فتتكرر الصورة عند الشاعر بالقول إن الربيع إذا غازل الغزالة والتمعت الشمس على الروض نشرت عليه مثل الطنافس الجميلة ، وإذا أصاب الغيث ندى الأرض وجاده وزينة بالأنوار والزهر ، كأنه حائكا يحوكها ويصنعها زمانا من الدهر.

فنعيم الحياة هو العيش الكريم الذي " يعتري الإنسان في الربيع ، فجعل السعادة تقتصر على تملي مظاهر الطبيعة ومشاهدها "[1] . كقوله في مدح محمد بن حسان :[2]

عُنِيَ الرَّبيعُ بِرَوْضِهِ فَكأَنَّمَا أَهْدَى إِلَيْهِ الوَشْيَ مِنْ صَنْعَاءِ

ففي البيت الذي يصور لنا منظر الزّهر في فصل الربيع بألوانه الجميلة الزاهية بوشي صنعاء المزركش ، ويقول فكأن الربيع تألق في تربيته ، وشبهه بوشي صنعاء الذي نقش بأبداع مهارة وأجمل لون. ومن قوله في مدح محمد بن يوسف :[3]

أَحسَنْتُما صَفَدِي ولَكنْ كنتَ لي مِثلَ الرَّبِيعِ حَياً وكانَ خَرِيفَا

ففي البيت الشعري يقول الشاعر أحسنتما إلا أن موقع عطائك مني كموقع مطر الربيع في كثرة منفعته وعموم خصبه لأنه غياث للأرض ، وموقع عطائه كمطر الخريف الذي لا نفع منه ، فشبه ممدوحه بالربيع بعطائه وإشراقه ، وشبه مشاعره بالسواد والحزن والاكفاء بفصل الخريف " وهو فصل ممقوت من شاعر الربيع "[4]. وتعد الفصول الأربعة من مظاهر الطبيعة الحية : الخريف، والشتاء، والربيع، والصيف ويقدم لنا صورة رائعة . كقوله:[5]

حَتَّى إِذَا ضَرَبَ الخَرِيفُ رِوَاقَهُ سَافَتْ بَرِيرَ أَرَاكَةٍ وكَبَاثَا

يصور لنا الشاعر مظهراً من مظاهر الطبيعة لفصل الخريف فعندما حل ضرب

---

1. الحاوي ، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، ص 154 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 25 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 383 . الصفد : العطية .
4. صبحي ، الصّورة الفنية في شعر الطّائيين بين الانفعال والحسن ، ص42 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ،1/ 313 . برير : ثمر الآراك اليابس ، الكباث : ثمر الآراك الغصن .

بأوراقـه علـى الأرض ، وتغيـرت الأرض والنبـات وتسـاقط كـل شـيء ، فعـاد الكبـاث والبرير إلـى الذبول فاليبس ، ثم تتكرر دورة النبات والحياة من الشتاء إلـى الربيـع إلـى الصيف ، فدلالـة هذا الفصل الموت ليشخص الشاعر دورة الحياة من خلالـه ثم تعود الحياة من جديد بعد الشتاء ، كقوله :[1]

فَضَـــرَبْتَ الشِّـــتَاءَ فـــي أَخْدَعَيْـــهِ ضَـــرْبَةً غَادَرَتْـــهُ عَـــوْداً رَكُوبَـــا

فيصور لنا الشتاء في كثافة ثلوجه وبرده القارص بفرس جامح ، وجعل من انتصاره ضربة قضت على جموح هذا الفرس وقد استقام أخدعه . ومن قوله يصف البرد:[2]

مـا لِلشـتاءِ ولا لِلصِّـيْفِ مِـنْ مَثَـلٍ يَرْضَـى بـه السَّمْعُ إلاَّ الجُودُ و البَخَلُ

هنا يصف لنا شدة البرد ، وقرن بين الصيف الشتاء حيث جعل من زوال الصيف كزوال الثياب ولا مانع من البكاء عليه ، ثم ربط بين الصيف والشتاء ، فجعل الجود للشتاء لأنه يروي الأرض والبخل للصيف . وقال أيضا :[3]

وإذ هُـوَ مُطْلِـقُ كَبْـلِ المَصِـيفِ وإذْ هـوَ مِفْتـاحُ قَيْـدِ الشِّـتاءِ

في هذا البيت يؤبن الفقيد لأنّه روحا ومعطاء كالصيف فلا يتأذى من حره ، ويجعل الناس تتعرف فيه ، ويطلعه من الكبول ليسعوا في المعاش وفيما يريدون ، وفي الشتاء يفتح قفله ، فالمرثي يمنحهم الدفء ويكشف عنهم العطاء والإحسان فلا يتأذوا بضيقه وعسره وكذلك هو لا يتأذى ببرده . نلحظ هذه الصورة التجريدية التي وشحها الشاعر بالإشراق والانفتاح .

2.3.3 وصف الأزهار والثمار :

وصف أبو تمّام أشكال الأزهار وألوانها وعطرها وصفاتها ، والثمار وأنواعها فقدم لنا صورة جميلة رسم ملامح الجمال لتك الحدائق والمتنزهات والديار. قال أبو تمّام :[4]

لَـمْ تَشِـنْ وَجْهَـهُ المَلِـيحَ ولكـنْ جَعَلَـتْ وَرْدَ خَـدِّه جُلَّنَـارَا

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 166 . الأخدعان : عرفان في العنق .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 526 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان 4/ 28 ، مبل : قيد .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 /196 .

فقد شبه وجهه المحبوبة وجمال خدها بزهر الرمان (جلنار) في حمرته ، فإن صورة المحبوبة وخدها دائما مرتبط بجمال الورد وزهرته . ومن قوله :[1]

وأَقْسَـــمَ الـــوَرْدُ أَيمَانـــاً مُغَلَّظَـــةً أَلاّ تُفـــــارِقَ خَدّيْـــهِ عَجائِبُـــهُ

فالورد يقسم إلا يفارق خد المحبوبة لشدة ارتباطه بهذا الخد فهو مشرق كالورد عند تفتحها . وقال :[2]

فـــاحمَرَّ حتـــى كِـــدْتُ أَنْ لا أَرَى وَجْنَتَـــه مِـــنْ كَثْـــرةِ الـــوَرْدِ
الحُسْنُ والطِّيبُ إِذا استُجمعا عبـــدانِ عنـــدي لأبـــي عَبْـــدِ

فإن وجه المحبوبة يغلب عليه الحمرة ، فيقول فأحمر حتى كدت ألا أرى وجنته من كثرة الورد والحسن والطيب إذا استجمعا صارا عبدان لهذا الجمال ، فكثرة الورد دلالة على الخير والإشراق وربطها بخد المحبوبة الذي يضئ كالورد . كقوله :[3]

نُغِّصتُ حُسْنَ النَّرْجسِ الغَضِّ مُذْ بنْـــتَ فَطَرْفـــي مِنْـــهُ مُرْتَـــدُّ
لَـــمْ يُجْمَعـــا قَـــطُّ لِعَيْنـــي وقَـــدْ يَجْتمِـــعُ النَّـــرجسُ والـــوَرْدُ؟

ففي البيتين الشعريين ينعت الشاعر المحبوبة ورحيلها والبكاء عليها وهجرها قد غير حسن النرجس وجماله فيتسأل ، هل يجمتعا بعد هذا الفراق مع محبوبته ؟ على الرغم من اجتماع النرجس مع الورد . ومن قوله :[4]

فلـــو اكتَحلْـــتَ بِوجْهِـــه والطَّـــرْفُ مِنْـــهُ فـــاتِرُ
وبوَجْنتيْـــه بَدَائـــعٌ لِلجُلّنَـــارِ ضَرائِـــرُ

فإن الشاعر يصف حاله مع محبوبته وصدها عنه وطرفها الفاتر كالجلنار على الرغم من جماله ، فهو ضرير يشبه وجهه المحبوبة التي يدل عليه المرض والشحوب .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 159 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 186 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 /189 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 202 .

ومن قوله أيضا :[1]

وقَهْـــــوَةٍ كَوْكَبُهـــــا يُزْهِـــــرُ يَسـطَعُ مِنهـا المِسْـكُ والعَنْبـرُ
وَرْدِيَّـــــةٌ يَحتَثُّهـــــا شـــــادِنٌ كأَنَّهـــا مِـــنْ خَـــدِّهِ تُعْصَـــرُ

يصور المحبوبة كالكوكب في جماله يفوح منها رائحة المسك والعنبر لأن " ريحه انعش الرياح ويؤخذ من أطيب الأزهار"[2]، وهي كالغزال في جمال خدها فهو مشرق كأنه وردة حمراء . حيث يوحي أبو تمّام بمشاعر الإشراق والانفتاح بقوله :[3]

ريَاحٌ كرِيحِ العَنْبرِ المَحْضِ في النَّدَى ولكنَّهـــا يـــومَ اللِّقَـــاء زَعـــازِعُ

إذا أرواح جودهم ساقها الكرم نشقتها المطامع فتبعتها أينما ذهبت ، وريحهم كريح النرجس البري (العنبر) في الندي . وقال يسأل الحسن بن وهب :[4]

إنْ شِـــئْتَ أَتبعـــتَ إحسَـــاناً بإِحسَـــانِ فكـــانَ جُـــودُك مِـــنْ رَوْحٍ وَرَيْحَـــانِ

ففي البيت الشعري يتبع الإحسان بالإحسان في قضاء حاجته ، فإن جود الممدوح وكرمه كرائحة روح والريحان وهي من الروائح الشذية . ومن قوله :[5]

كُـــلُّ مـــا مَنْظَـــرٍ رأَيـــتُ مِـــنَ الحُسْـــ ـــن ففيـــهِ منـــهُ جَميـــعُ جَمِيـــعِ
غيـــرَ أَنَّ العُيـــونَ تَجْنِـــى بأَيْـــدِ الـــ للَحـــظِ مِـــنْ وَجْنتَيْـــهِ زَهْـــرِ الرَّبيـــعِ

فإن منظر المحبوبة في حسنه كمنظر الربيع في جماله وبهائه ، ولكن العيون من وجنتيه تشبه زهر الربيع . وقال :[6]

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 197 .
2. القيسي ، نوري حمودي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1984م ، ص93 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 587 . العنبر المحض : النرجس البري .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 336 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 234 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 502 .

والأَرضُ فـــي رِدائهـــا القَشِـــيبِ فـــي زَاهـــرٍ مِـــنْ نَبْتهـــا رَطِيـــبِ

فصورة الأرض التي تلبس رداءها في الربيع ، وترتبط بالزهر الرطيب في نبتها تمنح الكون جمالاً وسروراً ، وكذلك فإن صورة الزهر الملون بشتى الألوان الزاهية منح الأرض البهاء لكي تلبس حلتها الجديدة بعد فصل الشتاء . وقال أيضا :[1]

قَدْ صَنَّفَ الحُسْنُ في خَدَّيْكَ جَوْهَره وفيـــهِ قـــد خَلَّـــفَ التُّفـــاحُ أَحمَـــرَهُ

فالحسن والجمال في الخدود للمحبوبة ، وشبه هذه الخدود بالتفاح الأحمر لشدة جمال وجه محبوبته ، فالحمرة جامع البهاء والإشراق في كليهما .

3.3.3 صورة الندى والروض والطير:

فالندى من أدوات الربيع في الصباح ، وكأنه يكمل مهمة المطر ، وكأنما هو دهون تدهن به لمم الثرى فيطيب ويتألق بهذا الدهن . كقوله يمدح المعتصم بالله :[2]

ونَـــدىً إذا ادَّهَنَـــتْ بـــهِ لِمَـــمُ الثَّـــرَى خِلْـــتَ السَّـــحابَ أَتـــاهُ وهـــو مُعَـــذِّرُ

هذه صورة لمسية لذلك فإنّ الندى الذي يقيم ويثبت في ذلك المكان ، ظهر جمال الربيع والزهر، فأصبحت الطبيعة مزهرة جميلة ، فالسحاب يقبل في الصباح ويلم بالثرى ويعتذر منه لقلة ما يبذله من ماء عبر الندى ، ويقرن الشاعر بين الندى والسحاب الغمامي الرقيق الذي يظهر صباحاً ليفسر هذه الظاهرة تفسيرا جماليا ، بعبارة رقيقة مؤنقة ، ودلالة توكيدية فذة ، وربطا محكما بين أجزاء البيت الشعري . ومن قوله في مدح محمد بن يوسف :[3]

أَرْسَـــى بنَادِيـــكَ النَّـــدَى وتَنَفَّسَـــتْ نَفَســـاً بِعَقْوَتَـــكَ الرِّيـــاحُ ضَـــعِيفَا

ففي البيت يدعو الشاعر للمنزل والديار بالخصب والندى ، فالندى أرسي على المنزل فيحيي النبات والزهر ، وتتزين الأرض في أجمل صورها ، ونسيم الرياح تنفع وتزيد من الخصب ، فالندي يقيم على المكان كإقامة السفينة في مرساها.

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 208 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 192 . المعذر : الذي نبت عذاره وهو الشعر النازل على اللحيين
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 377 .

وقال:[1]

مِــنْ كــلِّ زَاهِــرَةٍ تَرقْــرَقْ بالنَّــدَى فكأَنَّهـــا عَـــيْنٌ عليْـــهِ تَحَـــدَّرُ
تَبْـــدُو ويَحجُبُهـــا الجَمِـــيمُ كأَنَّهـــا عَـــذْرَاءُ تَبْـــدُو تـــارَةً وتَخَفَّـــرُ

ففي البيتين السابقين يشخص الشاعر الزهرة التي ترقرق بالندى ، بالعين التي تتحدر بالدمع ، أما صورة الشجرة الزاهرة التي تتحرك فيخفيها تكاثف النبات ثم يزول عنها ، فتظهر وكأنها جارية تظهر وتختفي .

أما الروض فيقدم لنا صورة جميلة يرسمها بألفاظه العذبة ولوحاته الرائعة ، حيث تحفه الأزهار بالألوان الزاهية البديعية ، فاللون الأبيض الذي يظهر في هذا الروض وتحمله الألوان الأخرى ، كقوله :[2]

فكــأَنَّني بــالرَّوْضِ قَــدْ أَجْلَــى لهَــا عَـــنْ حُلَّـــةٍ مِـــنْ وَشْـــيِه أَفْـــوَافِ
عـــن ثَـــامِرٍ ضـــافٍ ونَبْـــتِ قَـــرارةٍ وَافٍ ونَـــوْرٍ كالمَراجِـــل خَـــافِ

فيرسم لنا حلية ذلك الروض بألوانه البديعة كالثوب المراجل المزركش على فتاة جميلة محبوك ومصبوغ بألوان الطيف ليشكل الصورة التي تريح النفس وتدفع الطمأنينة ومن قوله في مدح محمد بن الهيثم :[3]

كشفَ الرَّوضُ رأْسَـــــــه واستسَـــرَّ المَحْلُ منهـــا كمَا اسْتَسَرَّ المُـــريبُ

ففي هذا البيت يصور الروض الذي يحوي أجمل الأزهار والثمار بألوانها البديعة بصورة إنسان كشف رأسه وظهر منه أجمل شيء ثم غطى واستتر بصورة بصرية حركية يتخيلها المتلقي ، فيقع في نفسه المعنى ويتأثر به ، فمنح البيت ترابطا وتماسكا

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 195 . ترقرق : الدمع ، جال في العين : أي باطن أجفانها ، تحدر: تسكب الدمع ، الجميم ، النبات المغطي الأرض ، تخفر : تستحي .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 391 . الأفواف : الألوان المختلفة ، الراجل : ضرب من الثياب كالبرود الموشاة الحواشي المنقوشة ، خاف : مظهر .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 291 .

بين أجزائه .أما الطير يصوره لنا وهو يغني على الغصن المتمايل ، ويشدو بصوته العذب الجميل ، كقوله يمدح داود بن محمد :[1]

غنـــى فَشـــاقَكَ طَـــائر غِرّيـــدُ لَمَّـــا تَـــرنَّمَ والغُصـــونُ تَمِيـــدُ
سَـــاقٌ علـــى سَـــاقٍ دَعَـــا قُمْرِيَّـــةً فَـــدعَتْ تُقاسِـــمُهُ الهَـــوَى وتَصِـــيدُ
إلفَـــانِ فـــي ظِـــلِّ الغصُـــونِ تَأَلَّفَـــا والتَـــفَّ بَيْنَهُمـــا هَـــوى مَعْقُـــودُ
يَتَطعَّمـــانِ بِريـــقِ هـــذَا هَـــذِهِ مَجْعـــاً وذَاكَ بريـــقِ تِلْـــكَ مُعِيـــدُ

ثم يصف لنا منظر الطائرين اللذين تقاسما الهوى والألفة وتألفا على الغصون يلفهما هوى معقود وحب وسعادة وكل يتذوق ريق صاحبه ، ثم ربط حال الطائرين بحالته المغايرة لهما ، وقد هيجا في نفسه الألم والحزن والوجد . ثم يأتي النداء للطائرين بأن يتمتعا بهذا النعم الذي يحفهما على هذه الشجرة الندية ، وهذه السعادة التي تجمعهما ، بقوله :[2]

يـــا طـــائِرانِ تَمتَّعـــا هُنِّيتُمـــا وعِمَـــا الصَّـــباحَ فـــإنني مَجْهُـــودُ
آهٍ لِوَقـــعِ البـــيْنِ يـــا بْـــنَ مُحمَّـــدٍ بَـيْنُ المُحـبِّ علـى المُحـبِّ شَـديدُ

فيكشف الشاعر لممدوحه أن واقع البين عليه شديد ، فيستشعر أحاسيس الطير المبتهجة بجمال الطبيعة وأريجاها وبين نفسه الحزينة .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 148 . مجعا: أي كل واحد منهما يطعم ريق صاحبه .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 148 .

الفصل الرابع

بواعث التّكرار :

إن استخدام ظواهر الأدب في الشعر لا يكون عبثاً ، فالتّكرار لا بد أن يكون له أهداف محددة من وراء استخدامه ، فلا يقوم على تكرار اللفظة في السياق الشعري ، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي ليدلل من خلاله على موقف الشاعر النّفسي والانفعالي ، ويحمل في ثناياه دلالات سياقية ونفسية من خلال نصه الشعري . وذهبت نازك الملائكة إلى تحديد ثلاثة أصناف للتكرار من جهة الدلالة :" التّكرار البياني ، وتكرار التقسيم ، والتّكرار اللاشعوري "[1] .

لذا يعد التّكرار أحد الأدوات الفنية الأساسية للنّصّ من خلال :" التأليف الموسيقي، والإيقاع ما هو إلا أصوات مكرّرة تثير في النفس انفعالاً ما "[2]، لتعميق الفكرة وتأكيدها ، فترديد بعض المقاطع وتكرارها تؤدي إلى سرعة ملامستها للنفوس ، ليجد القارئ فيها المتعة واللذة .

فالتّكرار من اللغة الشعرية ، لأنه يكتسب طاقات إيحائية ودلالات معينة في سياق النص الشعري . أما بواعث التّكرار وأغراضه التي أشار إليها ابن رشيق القيرواني في عمدته وهي :" التوكيد ، التلذذ بذكر اسم المحبوبة ، والتفجع والتحسر ، والتشويق والاستعذاب ، والازدراء والتهكم ، والتهديد والوعيد ، والتذكر ، والتفخيم ، وزيادة الاستبعاد ، والتعظيم والاستغاثة ، والتقدير ، والتوبيخ ، والشهرة ، وشدّة التوضيح بالمهجو ، والتنويه بالمكرر والإشادة بذكره ، والمبالغة في الشيء "[3].

ففي هذا الفصل ستقف الدراسة على بواعث التّكرار ، وبيان الدلالات والإيحاءات التي يوحي بها ، وقسمت هذه البواعث إلى ستة عناوين رئيسية وهي :

- **البواعث النّفسية** : يندرج تحتها : التلذذ بذكر اسم المحبوبة ، التفسير النّفسي للمقدمة

---

1. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 280 ـ291 .
2. الرّبابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص 161 ــ 163 .
3. القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص 2/ 75 ـ 77 . انظر. شيخون ، محمود السّيد ، أسرار التّكرار في لغة القران ، دار الهداية للنشر والتوزيع ، ط1 ،1983 م ، ص13 .

الطللية ، القلق والتوتر ، التفجع والتحسر ، إظهار اللوعة ، التهكم والازدراء .

- **البواعث الإيقاعية** التي تعتمد على ما تتركه موسيقا الحرف والكلمة في السياق الشعري من أثر نفسي يرتبط بالموضوع ويندرج تحتها الإيقاع الخارجي (الأوزان ، القافية والروي) ، والإيقاع الداخلي .
- **البواعث التوكيدية الجمالية** : تتعلق بدلالات الألفاظ وإيحاءاتها ، وتوكيد الفكرة .
- **البواعث الفكرية (الرؤية)** : إظهار مقدرته اللغوية ، دقة المعاني .
- **المحسنات البديعية** : الجناس والطباق والاستعارة .
- **بواعث إيحائية** : تتعلق برؤية الشاعر اتجاه بعض القضايا التي اشغلت فكره وما توحي به . وبدأت بالبواعث النّفسية لما لها من أهمية في بناء العملية الفنية ودافعاً مهماً لعملية الإبداع الشعري .

1.4 البواعث النّفسية :

يعد التّكرار " مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر لإيقاظ المتلقي ، فتجعله يبحث عن مكونات الشاعر، وإبراز مشاعره وأحاسيسه من خلال أشعاره "[1] " فيكون التّكرار منبعثاً عن المثير النّفسي مفضياً إلى نفس المخاطب بأثره لذا يدق القلب بعدد ما تكرر اللفظ موحياً بالاهتمّام الخاص بمدلوله ، فيشعل العواطف ويهيجها "[2]، ويعد الباعث النّفسي من أهم العوامل المسببة للتكرار " ويمتاز بأنه الأكثر ظهوراً بينها لما يمثله من إعادة لما وقع في القلب واستقر في النفس ، فانشغلت به عمن سواه "[3] .

للتكرار" مدلول نفسي سيكولوجي يساعد الناقد على تحليل شخصية الشاعر ومعرفة الأبعاد النّفسية والدوافع الحقيقية التي يخفيها عن الآخرين التي لا يريد أن يفصح عنها ، فيهدينا إليها التّكرار ، وتحليل ذلك أن النفس تعبر عن حاجاتها أو ما يصيبها من اختلال بالتوازن الداخلي بطريقة غير واعية لا إرادية "[4] .

---

1. البداينة ، التّكرار في شعر العصر العباسي الأول ، ص335 .
2. السّيد ، التّكرير بين المثير والتأثير ، ص 198 ــ 199 .
3. عاشور ، التّكرار في شعر محمود درويش ، ص 33 .
4. الكبيسي ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، ص 182 .

" فالعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشُّعور في القصيدة إلى درجة غير عادية ، وباستناد الشاعر إلى هذا التّكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية "[1]، والأغلب في هذا التّكرار أنه يأتي مقتطفاً من واقع مريرٍ عاشه الشاعر ، أو حادثة مؤلمة أثرت فيه ، فأخذ يفرغها بطريقة إرادية أو لا إرادية عن طريق تكرارها ، ويتميز هذا النمط " بإمكانية امتداده عبر الزمن معتمداً في استمراريته على بقاء الحالة الشعورية التي يتعرض لها الشاعر"[2] ، فيشكل بذلك خيطاً دلالياً بالغ الأهمية يبقى مع الشاعر في مراحله العمرية المختلفة حين يدخل في كل تجربة جديدة يخوضها ، ولذلك يمكن الاستفادة منه في إضاءة الكثير من الجوانب النّفسية التي تهم الشاعر .

وقد يكون هذا النوع من أصعب أنواع التّكرار ؛ لأن قيمته الفنية تنبع من كثافة الحالة النّفسية التي يقترن بها ، فلا بُدَّ للشاعر من تهيئة سياق نفسي غني بالمشاعر الكثيفة التي تساعد على رقي هذا التّكرار الذي يسهم في رفعة النص الشعري ، فالشاعر في تكراره للفظة أو العبارة يوحي إلى سيطرة هذه العناصر المكررة على تفكيره ، فمن خلال هذا العنصر المكرر الظاهر في النص الشعري يمكن التوصل إلى المستوى الباطن ، وعليه فإن التّكرار يعد " الممثل للبنية العميقة التي تحكم المعنى في مختلف ألوان البديع "[3]، كذلك يعد من أهم الأساليب التي تؤدي وظيفة تعبيرية وإيحائية داخل النص للحالة المسيطرة على الشاعر ، فالشاعر يعتمد هذا الأسلوب " عندما تصادف اللفظة في نفسه هوىً فيضل يترنم بها على سبيل التّكرار ليرسخ جرسها في الأذهان

---

1. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 253 .

2. عاشور ، التّكرار في شعر محمود درويش ، ص45 . انظر ، زايد : علي عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د. ط) ، سنة 1977م ، ص60 .

3. عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص109. انظر ، أبو مراد ، شعر أمل دنقل : دراسة أسلوبية ، ص111 .

"[1]، إضافة إلى كونه أسلوباً تعبيرياً يصور اضطراب النفس فإنه يدل أيضاً على تصاعد انفعالات الشاعر ، فهو المفتاح الذي من خلاله يتمكن الناقد من نشر الضوء على وجدان الشاعر للكشف عن أسراره وخفاياه ، فالشاعر " إنما يكرر ما يثير اهتمّاماً عنده ،، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم حكم المخاطبين ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار "[2].

إن تكرار الشاعر لصيغ وأفعال معينة يحمل في غالب استخداماته قيماً شعورية تركز على ارتباط الشاعر بهذه الصيغ وهذه الأفعال ، فكثرة تكرار الشاعر للأفعال الماضية مثلاً تدل على ارتباط الشاعر بالماضي بما يحمله من ذكريات لا تكاد تحمى من مخيلته ، ومن تكرار الصيغ ما يكون له بعد نفسي يساعد على معرفة حالة الشاعر ووضعه النّفسي وموقفه من مجتمعه الذي يعيش فيه ، فتكرار صيغ كـ (أنا ، أنت ، نحن ، هم) تساعد الناقد في تحليل شخصية الشاعر ، وهنالك نوع آخر من التّكرار يتمثل في تكرار الظاهرة ، إذ لا يقف هذا التّكرار عند حدود قصيدة معينة بل نجده منتشراً في قصائد كثيرة للشاعر ، بحيث يشكل ظاهرة تطغى على شعره ، والمتتبع لهذا النوع من التّكرار يجد له أبعاداً نفسية سيطرت على الشاعر حاول الشاعر إفراغها في قصائده من خلال تكرارها في قصائده المختلفة "[3] .

4 .1 .1 التلذذ بذكر اسم المحبوبة :

أبدع أبو تمّام في تصوير معاناته النّفسية التي تظهر الأحاسيس المتأججة اتجاه محبوبته ، فكرر اسمها ليعوض ما فقده من متعة اللقاء ، لتبعث الارتياح النّفسي لدى الشاعر ، كقوله في مدح محمد بن الهيثم :[4]

---

1. هلال ، ماهر، جرس الألفاظ ودلالاتها ، ص251 . انظر. تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص194 .
2. السّيد، التّكرير بين المثير والتأثير، ص136 . انظر. الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر ، ص181 .
3. الكبيسي ، المرجع السابق نفسه ، ص158 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 152/2 . السرب : القطعة من الظباء ، الصوار : القطيع من بقر الوحش

نَـــوَارٌ فـــي صَـــواحِبها نَـــوارُ كمـــا فاجَـــاك سِـــرْبٌ أَو صُـــوَارُ
تكَـــذَّبَ حاسِـــدٌ فنَـــأَتْ قُلُـــوبٌ أَطاعَـــتْ وَاشِـــياً وَنَـــأَتْ دِيَـــارُ

يلح الشاعر على تكرار اسم نوار في مطلع القصيدة ولا شك أن الافتتاح بالاسم أقوى وأشد تأثيراً في النفس ، مظهراً إحساسه بالعذاب النّفسي الذي ألحقته نوار بنأيها فقد نأت القلوب ونأت الدّيار ، لأنهم ارتحلوا عنها بعد ذلك . فتكراره لاسم نوار أو " لاسم معين في قصائده ، سواء كان هذا الاسم علماً على شخص ، أم علماً على مكان إنما يعكس طبيعة علاقته به ، فهو تكرار لا يجري كيفما اتفق ، بل ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه "[1] ، فهو يتحدث عن حالة الهجر والحرمان والبعد النّفسي الذي يعاني منه لابتعاد نوار مع صواحبها وشبههن بقطيع بقر الوحش وقطيع الظباء الذي يعيش في حب وود ثم تفرقت وتشتتت ، كما ابتعدت نوار عن ديارها ورحلت. وقال يمدح محمد بن سعيد :[2]

أَيَّـامَ تُـدْمي عَيْنَـه تِلْـكَ الـدُّمى فيهـــا وَتَقْمُـــرُ لُبَّـــهُ الأَقمَـــارُ
إِذْ لا صَدُوفُ ولا كَنُودُ اسْماهُما كـــالمَعْنَيَيْن ولا نَـــوَارُ نَـــوَارُ
بِـيضٌ فَهُـنَّ إِذا رُمِقْـنَ سَـوَافِراً صُـــوَرٌ وَهُـــنَّ إِذا رَمَقْـــنَ صِـــوَارُ

ففي هذه الأبيات التي يبرز فيها الشاعر حالته النّفسية ويدلل عليها ، فتلك الدُّمى تدمي عينه لكثرة بكائه على محبوبته نوار ويتذكر صويحباتها لمفارقتهن وقلة مساعدتهن فسلبن لُبّهُ وذهبن به وتركنه مع نفسه يعاني الحرمان الذي يلهب صدره وفؤاده على الرغم من الود والوصال مع نوار وصويحباتها ، فهو يحشد أسماء صويحباتها وهن : صدوف ، وكنود ، ولكن كانت أفعالهنَّ مخالفةً لأسمائهن ، فإنهن كالدّمى الجميلة في حسنهن وعيونهن تشبه عيون بقر الوحش إذا نظرت إليهن .

---

1. السّيد ، أسلوب التّكرير بين تنظير البلاغين وإبداع الشعراء ، ص14 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 166 ـ167 . يقمرن لبّه : يذهبن به ، صدوف : اسم علم بمعنى أعرض ، كنود : اسم علم بمعنى كند إذا عقّ أو كفر ، نوار : اسم علم بمعنى نار ينور: نفر ، رمقن صوار : أي عيونهن تشبه بقر الوحش .

ويهدف ذلك إلى تثبيت الأحاسيس والمشاعر ويجسدها لحظة المعاناة ليوقظ ذهن المتلقي وينبهه لما سيأتي ويكشف حالة الصراع التي يعيشها الشاعر من صدّ محبوبته ومفارقتها ليشحن الأبيات بطاقة هائلة من الدلالات المتضادة من أسمائهن وتظهر قيمة التّكرار لتشكل مرتكزا لتوليد المعاني ، وخلق إيحاءات جديدة لحالة الحزن والفقد التي يعانيها المحب لحبيبة . أما تكرار كلمة (الهوى) الذي يرتبط بالحب والمحبوبة ، من ذلك قوله :[1]

بَيَّتَ قَلْبي مِنْ هَوَاكَ على الطَّوَى ورَحلْتُ من بَلَدِ الصَّبابَةِ والجَوَى
هَيْهاتَ كُنْتُ مِنَ الحَدَاثَةِ والصِّبا في غَفْلَةٍ إنَّ الهَوَى يُنْسِي الهَوَى

وقال أيضا :[2]

جَحَدْتُ الهَوَى إن كنتُ مُذْ جَعَلَ الهَوَى مَحاسِنَه شَمْسِي نَظَرْتُ إلى الشَّمسِ

وقال أيضا :[3]

أَمِنْتَ قَلْبِي على هَوَاكَ فما قَلْبي على ما ائتَمنتَ يُتَّهَمْ
أَظهَرْتُ مِنْ لَوْعةِ الهَوى جَزَعاً والصَّبْرُ إلَّا عَنِ الهَوَى كَرَمُ

كرر الشاعر كلمة الهوى ومشتقاتها في الأبيات، ليؤكد على هذا الهوى (والحب) الذي ألمّ به ، وهو يعيش حالة الهوى في لحظة كتابة الشعر ، فشعر مرارة الحرمان والقسوة ويبرز معاناة المحبين وعذابهم النّفسي ، فمن خلال تكراره لكلمة (الهوى) خلف الشاعر جواً موسيقياً عذباً في ثنايا أبياته ، ونغمة رنانة تدق قلوب المحبين مما يواجهون من صدّ المحبوبات واليأس والمعاناة من الهوى ، فالشاعر يقنع المتلقي بأنه صادق في حبه وتكراره لكلمة الهوى كي تبقى في خاطره ووجدانه .

2.1.4 التفسير النّفسي للوقفة الطللّية :

ففي المقدمة الطللّية رأينا الشاعر وقد وصفها وحدد معالمها ومواضعها ، وأشار إلى ملامحها ، وبين لنا علاقته الحميمة معها ، وذكرياته مع الحبيبة التي أزالت ديارها

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 149 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 220 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 265/4 .

بذهابها فلم يبق إلّا البكاء على أطلالها ، ليبث أحاسيسه ومشاعره من خلال الوقوف عليها ، فيرى غزوان : " أن عدم الاستقرار والقلق والفراق وخيبة الأمل ، والإحساس بالشكوى والسأم ، كلها مظاهر اجتماعية ونفسية مستمدة من بيئة الشاعر ، جعلت من الألم خصوصية تمتاز بها تلك الوقفة الطللية ، وهي رمز تجربة الألم التي يجد فيها الشاعر راحة ولذة نفسيتين يطمئن إليها في التعبير عن بعض مشاعره الحبيسة "[1].

أما الحوفي فيخضع الوقفة الطللية إلى علم النفس ، بقوله :" إن الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب ، والأطلال هي المثير المفارق أو الصناعي ، فالحبيبة بعيدة عن الشاعر وديارها حلت محلها في إثارة عاطفة حبها "[2] ، فالمقدمة الطللية هي تعبير عن حالتهم النّفسية ، وتحسرهم وحزنهم على فراق المحبوبة ورحيلها عن ديارها ولها وظيفة تأثيرية في نفس السامع . أما عزالدين إسماعيل فيرى :" أن الأديب يستمتع بعملية الإبداع ذاتها لأنه يتخلص بها من وطأة الظروف على نفسه ، فنشوة الإبداع قد هونت على الشاعر الآلام بل جعلته يستعذبها "[3] ، فقدرة المبدع على استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بالتجربة التي يريد التعبير عنها ، ويقظة الشعور هي التي تساعده على استعادة الحالة الشعورية للتعبير عنها بقوة "[4]. ومن الأمثلة على ذلك قوله :[5]

حُيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ لم تُبْقِ لي طَلَلا ... إلَّا وفيهِ أَسىً تَرشِيحُه الذِّكَر
قَالُوا أَتَبكي على رَسْمٍ فقُلتُ لهم: ... مَنْ فاتَهُ العَيْنُ هَدَّا شَوْقَهُ الأَثَرُ
إنَّ الكِرَامَ كَثِيرٌ في البلادِ وإنْ ... قَلُّوا كمَا غَيْرُهم قُلٌّ وإنْ كَثُروا

ففي هذه الأبيات يسلم على هذه الأطلال ويحيها فلم يبق إلّا الآثار والرسوم ، ولم

---

1. غزوان ، عدنان إسماعيل ، المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، (د. ط) ، 1974م ، ص5 .
2. الحوفي ، أحمد ، الغزل في الشعر الجاهلي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، (د. ط) ، 1958م ، ص271 .
3. إسماعيل، عزّ الدين ، التفسير النّفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ، ط4 ، 1990 م ، ص34 .
4. إسماعيل ، المرجع السابق نفسه ، ص32 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 185 .

يبق فيها إلا الأسى والحزن والبكاء عليها ، لم أصابها برحيل القوم عنها ، فأصبحت خرابا موحشة تبعث في النفس الحزن والألم ، فيقول له أصحابه : أتبكي على رسم دارس لا يغني عنك شيئاً ، فيقول لهم مجيباً : من فاته نفس الدليل من المشوقين دل شوقه أثره ، فالكرام عظيم شأنهم يكثر بهم الخير وإن كان قليلا ، فالباعث النّفسي هو الذي دفع الشاعر للبكاء على الأطلال لتذكر محبوبته فهي من هيج أشواقه وأحزانه على الرحيل وسبب له أزمة نفسية تؤجج المشاعر وتذر بالفناء والرحيل إلى المصير المحتوم. ففي هذه الوقفة الطللية التي جاءت معبرة عن حالته النّفسية يذرف الدموع على الطلل نتيجة ما آلت إليه ، ومما يهيج الذكريات في النفس لتكون متنفساً ترويحياً عما يجول في نفسه من الفراق . وقال أبو تمّام ويذكر عدي بن الرقاع* :[1]

خُذِي عَبَرَاتِ عَيْنِكِ عَنْ زَمَاعِي ... وصُونِي ما أَزَلْتِ مِنَ القِناعِ

أَقِلّي قَدْ أَضَاقَ بُكاكِ ذَرْعِي ... وما ضَاقتْ بِنازِلةٍ ذِرَاعِي

أَآلِفَةَ النَّحِيبِ كم افْتِرَاقٍ ... أَظَلَّ فكانَ داعِيةَ اجْتماعِ

ولَيْسَتْ فَرْحَةُ الأَوْبَاتِ إلا ... لِمَوْقُوفٍ على تَرَحِ الوَدَاعِ

تَوَجّعُ أَنْ رَأَتْ جِسْمِي نَحِيفاً ... كأَنَّ المَجْدَ يُدْرَكُ بالصِّرَاعِ

يُثِيرُ عَجَاجَةً في كُلِّ ثَغْرٍ ... يَهِيمُ بِهِ عَدِيُّ بن الرِّقَاعِ

فإنه يطلب من زوجته أن تكف عن البكاء عندما تودعه ، وتصبرَّ نفسها وتتماسك عند فراقه ، ويدعوها إلى التصبر على الرغم من تفطر قلبه حزناً وكمداً من حزنها عليه، فإذا أسرفت في البكاء ، فكان يواسيها " بأنه صبور على احتمال الشدائد والتماس الحلول لها ، ولم يمض في ثورته وغضبه عليها بل خاطبها بلين ورفق محبباً إليها

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 336 ، 337 . الزماع : العزّم على الشيء .*عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع بن عاملة : شاعر كبير ، من أهل دمشق ، يكني أبا داود ، كان معاصراً لجرير مهاجياً له ، مقدماً عند بني أمية ، مدّاحاً لهم ، خاصاً بالوليد بن عبد الملك . لقبه ابن دريد في كتاب الاشتقاق بشاعر أهل الشام . مات في دمشق ، وهو صاحب البيت المشهور : " تزجي أغنَّ كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها". الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، 8/ 172 ـ 177 . انظر. الزركلي ، الأعلام ، 5 / 10 .

رجوعه لها بعد غيابه عنها فإن من لم يألم للفراق لا يفرح باللقاء"[1]، فهو يريد أن يخفف من نفسيتها المنهارة من الفراق ويضفي عليها البهجة والسرور من خلال مطابقته بين (الفراق والاجتماع) ، وكذلك بين (الإياب والوداع) ، " فالسعادة الغامرة بالإياب لا تكون إلا بعد الوداع الحار الذي تتفطر معه النفس"[2] ، وتشفق على زوجها من كثرة تطوافه وارتحاله في البلاد وخوفها عليه مما يصيبه من النحول والضعف ، ولكنه يأبي هذه النصائح ، فهو مرتاح لما يلقى من الأخطار والأهوال لبلوغ غايته فيطيع حزمه وشجاعته لأنه قوي كعَدِي بن الرِّقَاعِ . وقوله يمدح أحمد بن أبي داود :[3]

سَعِدَتْ غُرْبَةُ النَّوى بِسُعَادِ ... فَهْيَ طَوْعُ الإِتْهامِ والإِنْجادِ

كُلَّ يَوْمٍ يَسْفَحْنَ دَمْعاً طَرِيفاً ... يُمْتَرِى مُزْنُهُ بشَوْقٍ تلادِ

واقِعاً بالخُدُودِ والحَرِّ منْهُ ... واقِعٌ بالقُلُوبِ والأَكْبادِ

يؤكد الشاعر حزنه وألمه على رحيل صاحبته سعاد إذ تتجه مرة نحو تهامة ومرة نحو نجد ، فهو حزين لمفارقتها ويذرف الدموع التي تجري على خديه كالسحب ، فمن شدة حزنه وضعف صبره على فراقها قد ألف البكاء وأصبح جزءاً من حياته ، " وإذا أشواقه الكامنة هي التي تمتر بها وتستثيرها وإذ هي تطفئ النار المستعرة في أحشائه "[4] وتخلصه من " شعور الكآبة والحزن"[5] . ويصف رحلته وناقته وصفاً موجزاً ، كقوله :[6]

ومَسَافَةٍ كَمسَافَةِ الهَجْرِ ارْتَقَى ... في صَدْرِ بَاقِي الحُبِّ والبُرَحَاءِ

بِيدٍ لنَسْلِ العِيدِ في أُمْلُودِها ... ما ارْتِيَدْ مِنْ عِيدٍ ومِنْ عُدَوَاءِ

مَزَّقْتُ ثَوْبَ عَكُوبِهَا بِرُكُوبِها ... والنَّارُ تَنْبُعُ مِنْ حَصَى المَعْزَاءِ

---

1. عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، ص208 .
2. عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، ص208 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 356 .
4. عطوان ، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، ص229 .
5. إسماعيل ، التفسير النّفسي للأدب ، ص90 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 33 ، 34 . برحاء : معظمه ، أملودها : الطري الناعم ، عدواء : المكان المخوف البعيد ، معزّاء : الأرض فيها غلظ وحصى .

فقد كرر الشاعر كلمة (المسافة) التي قطعها في بعدها وطولها ومشقتها بمسافة هجر المحبوبة التي تمادت في قطيعته والصدّ عنه بعد هذا العشق والهيام الذي أصابه، فأضحى في حالة نفسية حزينة على هجرها وصدودها ، فتغيرت حاله فأصاب جسمه الضعف والنحافة ، ثم يشبه ناقته في ضمورها ونحافتها ورقتها ورشاقتها كأنها الغصن الناعم اللين

3.1.4 القلق والتوتر:

إن من يقرأ عن حياة الشاعر والعصر الذي عاش فيه ، وما يحمل في طياته من فتن واضطراب وخوف وحروب كان له الأثر في توتر أبي تمّام وقلقه من المستقبل حيث كانت قرية جاسم مسرحا لقتال مر المذاق ، وانعدام الشعور بالأمن في ظل السيف المنصلت والدم المراق والأشلاء المتناثرة فملأ قلبه خوفاً وحزنا ، كقوله :[1]

هِيَ النَّوائِبُ فاشجِى أَو فَعِي عِظَةً فَإِنَّها فُرَضٌ أَثْمَارُهَا رَشَدُ

هُبِّي تَرَي قَلَقَاً مِنْ تَحْتِه أَرَقٌ يَحْدُوهَمَا كَمَدٌ يَحْنُو لَهُ الجَسَدُ

فالتوتر النّفسي يسيطر على الشاعر من خلال تكرار كلمات (القلق ، الأرق ، الكمد) فيحنو لها الجسد وتتغير ملامحه ، فاستخدام أدوات الربط (الفاء ، الواو) ، والضمير في (أثمارها ، تحته ، يحدوها ، له) ، أنتج دلالة تعود على معاني القلق والأرق والكمد .

فمنذ طفولته وهو يعاني من العصبية القبلية التي جعلته يعيش في جو خانق مستبد ، وكذلك معاناة والده من الفقر الذي يلازمه على مر الأيام فعاش حياته في ترحال دائم يبتغي المال ، إضافة للتمتمة التي لازمته طوال حياته فكانت سببا " للقلق والخوف وفقدان الشعور بالأمن والنقص ، فهذا النقص كان له أعمق الأثر في تكوين عقدة النقص عنده حتى أصبح منطوياً على نفسه ميالاً إلى التأمل ، مرهف الحس ، شديد الانفعال "[2]. وزاد هذا الشعور تأكيداً تعطشه إلى الحب من الطفولة ، " وكونت عنده عقدة التفوق ، فبذل جهوداً جبارة في مستهل حياته فحفظ الشعر وروايته وقرضه

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 76 .

2. عطا ، محمد ، الشّاعر أبو تمّام " دراسة فنية نفسية " ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، (د. ت) ، ص54 .

والاطلاع على الثقافات الأخرى كاليونانية والفارسية وأدى به نقصه إلى زهوه وتعاليه على البشر وتجميل ملبسه "[1] كقوله :[2]

أَقـولُ لهـا وقَـدْ أَوحَـتْ بعـينٍ إلـــيّ تَشـــكِّيَ الـــدَّنِفِ السَّـــقِيمِ

بِكُـــورُكِ أَشـــعَرُ الثَّقلَـــيْن طُـــرّاً وأَوفَـــى النـــاسِ فـــي حَسَـــبٍ صَـــمِيمِ

فعقدة التفوق كان لها الأثر الواضح في " إسرافه بالبديع وتحرره من التعبير والتشخيص وغموض معانيه وغرابة ألفاظه ونظرته إلى الجمال وتذبذباً في عقيدته أو رأيه "[3]، ولد شعوره بالنقص مما دفعه إلى تجميل كل ما تمتد إليه يده أو يطالع به الناس كملبسه وشعره ، بل إن إغراقه فيه دليل قوي على أنه كان يعمل على أن يلفت إليه الأنظار كقوله :[4]

ولَمْ أَنْسَ سَعْيَ الجُودِ خَلْفَ سَرِيرِهِ بأَكْسَـــفِ بـــالٍ يَسْـــتَقِيمُ ويَظلَـــعُ

وتَكْبِيَـــرهُ خَمْســـاً عليـــه مُعَالِنـــاً وإنْ كـــانَ تَكبيـــرَ المُصَـــلِّينَ أَرْبَـــعُ

وما كنتُ أَدْرِي – يَعلَمُ اللهُ – قبلَها بـــأَنَّ النَّـــدَى فـــي أَهْلِـــه يَتشَـــيَّعُ

إن صاحب النفس الأبية والطموح يضيق به المقام ويستوحش من دياره لضيق العيش، لأنها لا تبلى رغائبه ولا تشبع طموحه ، لذا تطلب نفسه الجامحة إلى المعالي فَسَرعان ما يتركها ويرحل عنها لأنه يحس نفسه غريباً عنها ، فقد تبدلت عادتهم وتقاليدهم وأخلاقهم إلى صورة لا يألفها صاحب هذه النفس لشدة إعجابه بنفسه ، وصبره على المشاق لبلوغ المنى ، فتحدوه همة الأبطال والمغامرة في سبيل المال والجاه ، بقوله في مدح الحسن بن سهل :[5]

خُطُـــوبٌ إذا لاقَيْـــتُهنَّ رَدِدْنَنـــي جَرِيحـــاً كـــأَنِّي قَـــدْ لَقِيـــتُ الكَتائبـــا

ومَـــنْ لَـــمْ يُسَـــلِّمْ للنَّوائـــبِ أَصـــبَحتْ خَلائقُـــهُ طُـــرّاً عليـــه نَوائِبـــا

---

1. عطا ، المرجع السابق نفسه ، ص55 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 534/4 .
3. عطا ، محمد ، الشّاعر أبو تمّام " دراسة فنية نفسية " ، ص63 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 95 ــ 96 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 140/1 . كتائبا : القطعة من الخيل ، الطر: الجانب .

فالمصائب التي حلت بالشاعر كثيرة والخطوب عظيمة فردته جريحا كأنه لقي الكتائب فمررت بهم من جميع النواحي ولكنني رجعت خائبا . فأبو تمّام لم يستقر في مكان واحد بل هو كثير الأسفار ، إذ أصبحت ظهور العيس أوطانه ليستحضر شخصية تاريخية تميزت بالأسفار وهو الخضر، بقوله في مدح محمد بن حسان :[1]

خَلِيفَةُ الْخِضْرِ مَنْ يَرْبَعْ على وَطَنٍ ... فـي بَلْـدَةٍ فظُهُـورُ العِـيسِ أَوطـاني
بالشَّـامِ أَهْلِـي ، وبَغْـدَادُ الهَـوَى وأَنـا ... بـــالرَّقَّتَيْنِ ، وَبالفُسْـــطاطِ إِخْـــوَاني
وَمـا أَظُنُّ النَّـوَى تَرْضَـى بمـا صَنَعَتْ ... حتَّـى تُطـوِّحَ بـي أَقصَـى خُرَاسـانِ
خَلَّفْـتُ بـالأُفُقِ الغَرْبـيّ لـي سَـكَناً ... قَـدْ كـانَ عَيْشـي بـه حُلْـواً بِحُلْـوَانِ

ففي هذه الأبيات قام أبو تمّام بدور(خليفة الخضر) وهو عبد صالح من عباد الله تعالى وهو صاحب موسى ــ عليه السلام ــ التقاه بمجمع البحرين ، وأبو تمّام اتخذ من ظهور العيس موطنا وبساطاً ، فقد لقى من الخطوب ما يلقاه المحارب في ساحات القتال ، وجهاده في رحلته لا تنتهي بين الشام وبغداد ومصر وخراسان وحلوان ، فتكرار هذه الأماكن يدل دلالة على كثرة أسفاره بين هذه الأماكن ، فإذا وصل إلى غايته لا يعيد الجروح النازفة من جسده ولا يستسلم للزمان ، فنفسه تقوده للمهالك لأنها لا ترضى بالقليل ولا تقنع بأقل من المجد ، فالطموح هو الذي حمل الشاعر إلى ترك قومه في الشام والسفر بالبلاد حتى استقرار بالموصل . وهو الحازم في اتخاذ القرار بالانتقال من بلد إلى آخر ليحقق ما يرنو إليه ولا يثنيه العاذلون عن كثرة أسفاره ، بقوله في مدح محمد عبد الملك الزيات :[2]

كانَـتْ لنـا مَلْعَبـاً نَلْهُـو بزُخْرُفِـهِ ... وقَـدْ يُـنَفَّسُ عَـنْ جِـدِّ الفَتَـى اللَّعِـبُ
وعَـاذِلٍ هَـاجَ لِـي بِـاللَّوْم مَأْرُبَـةً ... باتَـتْ عليهـا هُمُـومُ الـنَّفْسِ تَصْـطَخِبُ
لمَّـا أَطَـالَ ارتِجـالَ العَـذْلِ قُلْـتُ لَـهُ: ... الحَـزْمُ يَثْنـي خُطُـوبَ الـدَّهْرِ لا الخُطَـبُ

فالتوتر والقلق هو الذي يحدو بالشاعر إلى طلب المجد ، فهو صاحب عقل راجح ، ورأي سديد ، وجواد كريم ، فيريد أن يخوض غمرات الحياة بحزم على الرغم مما

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 308ـ309 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 242/1 . مأربة : الحاجة .

يلقى من الأهوال لتحقيق الهدف الذي يريده إما الغنى أو الموت ، كقوله في مدح عبد الله بن طاهر :[1]

إذا المرْءُ لَمْ يَسْتَخْلِصِ الحَزْمُ نَفْسَهُ فذِرْوَتُـــهُ للحَادِثَـــاتِ وغَارِبُـــهْ
ذَرِينِـــي وأَهـــوَالَ الزَّمَـــانِ أُفَانِهَـــا فأَهوَالُـــهُ العُظْمَـــى تَلِيهَـــا رَغَائِبُـــهْ
دَعِينِـي عَلَـى أَخلاقِـيَ الصُّمِّ لِلَّتـي هـيَ الـوَفْرُ أَو سِـرْبٌ تُـرِنُّ نَوادِبُـهْ

يقول أيضا في مدح محمد بن عبد الله الزيات :[2]

وأصْـرِفُ وَجْهِـي عَـنْ بـلادٍ غَـدَا بهـا لِسَـــانيَ مَشْـــكولاً وقَلْبِـــيَ مُقْفَـــلا
وجَـــدَّ بهـــا قَـــومٌ سِـــوَايَ فصَـــادفُوا بهـا الصُّـنْعَ أَعشَـى والزَّمـانَ مُغَفَّـلا

فالشاعر يعبر عن رغبته في الرحيل عن بلاد الممدوح التي لم يلق فيها المكانة المرجوة ، ولا التقدير المستحق ، فيتحسر على فراق أهله وأحبته ففاز بها غيره ، ويرى أنهم ليسوا أهلاً لهذه العظمة ولا يستحقونها ، فإن رحلة الشاعر الذي أخذت سنين عمره لم تمنحه إلا الخيبة والندم ، فأدرك أن الزمن لم يعد ملكه وحده ، ويقول إنه قدم للممدوح من أشعاره ما يمن بها عليه وينبغي أن يقدر الممدوح ما قيل فيه ويجازيه إحسانا . فالشاعر يتصف بصلابة النفس ووضوح الهدف نحو نيل العظائم ، بقوله في مدح أحمد بن أبي داود :[3]

لا أُفْقِـرُ الطَّـرَبَ القـلاصَ ولا أُرَى مَـــعْ زِيـــر نسْـــوانٍ أَشُـــدُّ قُتُـــودي
شَـوْقٌ ضَـرَحْتُ قَذَاتَـه عن مَشْرَبي وهَـوىً أَطَـرْتُ لحَـاءَهُ عَـنْ عُـوَّدي
عَـامِي وَعـامُ العـيس بـيْنَ وَديقـةٍ مَسْـــجُورةٍ وتَنُوفَـــةٍ صَـــيْخُود
حتَّـــى أُغَـــادرَ كُـــلَّ يَـــوْم بـــالفَلا للطَّيـــرِ عيـــداً مـــن بَنـــات العيـــد

وتبقى أشعاره صورة خالدة لبطولة الذات التي علت همتها وطمحت إلى آفاق المعالي ، حيث أنه لا يعير ظهر البعير ليركب أو يحمل عليه ، ولا يصاحب من يغازل النساء ، فقد عدلت عن هذا الشوق إلى مدح من أريد أن أمدحه وهو يعاني من شدة

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 218/1 ـ 220 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 104 ــ 106 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 388 ، 389 . الوديقة : شدة الحر ، الصيخود : الشديد الحر .

الحر والدهر والحل والترحال والراحة والتعب فكانت قسمته فاسدة رديئة . إن من ملامح القلق والتوتر الشكوى والبحث عن الممدوح الذي يؤمن العيش الكريم له على الرغم " من ضعفه وانكساره لكنه شديد الثقة بفاعلية نصه الشعري "[1] ، كقوله يمدح ابن الزّيات :[2]

أَبَـا جَعْفَـرٍ إنَّ الجَهالَـةَ أُمُّهـا ... وَلُـودٌ وأُمُّ العِلْـمِ جَـدَّاءُ حائِـلُ
أَرَى الحَشوَ والدَّهْمَاءَ أضحوْا كأَنَّهمْ ... شُـعُوبٌ تَلاقَـتْ دُونَنـا وقَبَائِـلُ
غَـدَوْا كـأَنَّ الجَهْـلَ يَجْمَعُهُـمْ بـهِ ... أَبٌ وذَوُو الآدَابِ فـيهمْ نَوَاقِـلُ
فَكُـنْ هَضْـبَةً نَـأْوِي إليهـا وحَـرَّةً ... يُعَـرِّدُ عَنْهـا الأَعـوَجيُّ المَناقِـلُ
فـإنَّ الفَتَـى فـي كُـل ضَـرْبٍ مُناَسِـبٌ ... مَنَاسِـبَ رُوحانِيـةً مـنْ يُشـاكِلُ

ففي الأبيات يخاطب الشاعر أبا جعفر محمد الزيات ، ويثبت شكواه وقلقه من أهل الجهالة والدهماء الذين أضحوا كأنهم شعوب وقبائل بسبب السلطة السياسية ، إذ تقوم على نهج مغاير في سياستها مع أهل العلم والأدب" وتقريبهم وإنزالهم منزلتهم المستحقة "[3] ويرجو الشاعر من ممدوحه أن يقوم بهذا الدور ويكون هضبة يأوي إليها ، فإن قيمة الفتى بمن يخالط ويعاشر من البشر، وينبه أصحاب السلطة إلى سوء أحوال الشعر والشعراء كقوله :[4]

أَلا إنَّ نَفْسَ الشِّعْرِ ماتَتْ وإنْ يَكنْ ... عَدَاها حِمَامُ المَوْت فَهْيَ تُنَازِعُ
سأَبكِي القَوَافي بالقَوَافي فإنَّها ... عليها – ولم تَظلِمْ بِذَاكَ – جَوَازِعُ
كَشَفْتُ قِنَاعَ الشِّعْرِ عَنْ حُرِّ وَجْهِه ... وطَيَّرْتُه عَنْ وَكْرِهِ وهْوَ وَاقِعُ
بِغُرٍّ يَراها مَنْ يَرَاها بِسَمْعِه ... فيَدنُو إليها ذُو الحِجَى وهْوَ شاسِعُ
يَوَدُّ وِدَاداً أَنَّ أَعضاءَ جِسْمِه ... إذا أُنشِدَت شَوْقاً إليها مَسامِعُ

---

1. الحويطات ، مفلح سفيان ، وعبد الله محمود إبراهيم ، مكانة الشّاعر بين قلق الدور ورغبة التجاوز : قراءة في تجربة أبي تمّام ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية ، م42 ، ملحق 2 ، 2015م ، بحث منشور ، ص262 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 117 ، 118 .
3. الحويطات ، مكانة الشّاعر بين قلق الدور ورغبة التجاوز : قراءة في تجربة أبي تمّام ، ص246
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 583/4 ، 584 ، 590 ، 591 .جداء: صغيرة الثدي ، دهماء: معظمهم

في هذه الأبيات التي ترتبط ارتبطاً وثيقاً بفكره "بكاء القوافي " بسبب تغير النظرة إلى الشعر ، ولكنه بفكرة الثاقب قد يتخلص " من بكاء القوافي بالقوافي ويؤكد عودة الحياة للشعر فينبعث من جديد كطائر العنقاء بعد موته"[1] ، أو كالخيل الأصيلة التي لا تترك صاحبها فيبرز تأثير الشعر في نفوس متذوقيه ، مما دفعه " إلى العودة لشعره والنظر إليه بوصفه سلطة قادرةً على مناجزة السلطة السياسية وتجاوزها ، فالشاعر يدرك أنه يمتلك سلطة هي أبقى من كل سلطة ، إنها سلطة أكثر ديمومة وبقاء من كل أشكال السلطة الأخرى المنذورة للزوال والتلاشي"[2] . فالشعر عنده له دوره وفاعليته في تمجيد ممدوحيه وشهرتهم ويذيعها بين الناس ويخلدها "ولعل تعمد أبي تمّام انتهاج هذا المنهج يدل على رغبته في نقض الصورة السلبية التي تبرز الشاعر متسولا ممتهنا ، يصرفه الممدوح متى شاء وكيفما شاء"[3] مؤكداً هذا المعنى بقوله :[4]

فَيا حُسْنَ ذَاكَ البِرِّ إِذْ أَنا حَاضر ... ويا طِيبَ ذَاكَ القَوْل والذِّكْرِ مِنْ بَعْدِي

وما كنْت ذَا فَقْرٍ إلى صُلْبِ مَالِهِ ... وما كانَ حَفْصٌ بالفَقِير إلى حَمْدِي

فمَا فاتَني ما عِنَدَه مِنْ حِبائِه ... ولا فاتَه مِنْ فاخِرِ الشِّعْرِ ما عِندِي

وكَمْ مِنْ كَرِيمٍ قد تَخضَّر قَلبُه ... بذَاكَ الثَّناءِ الغَضِّ في طُرقِ المَجْدِ

ففي الأبيات السابقة فإن أبا تمّام ينحاز إلى سلطة الشعر وإلى الأثر الذي يتركه في أذن ممدوحه فيصل به إلى أعلى مراتب السمو والمجد ، فيؤكد فكرة دعوة شعره وفضلها على أصحاب السلطة السياسية ولدى الشاعر القدرة على تملك المال وتحصيله من السلطة لأنها تحتاج إلى ترويج أفعالها .

أما إحساسه بالموت وخوفه منه ، فقد أدى به إلى أن يجيد وصف لحظات الموت ، ويصور وقعها على النفس ، كقوله :[5]

لِلّهِ أَلحاظُه والموتُ يَكسِرُها ... كأَنَّ أَجفَانَه سَكْرَى مِنَ الوَسَنِ

---

1. الحويطات ، مكانة الشّاعر بين قلق الدور ورغبة التجاوز : قراءة في تجربة أبي تمّام ، ص266
2. الحويطات، المرجع السابق نفسه ، ص267
3. الحويطات ، المرجع السابق نفسه ، ص268 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 125/2 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 544 .

يَـــرُدُّ أَنفاسَـــه كَرْهـــاً وتَعْطِفُهـــا يَـدُ المَنيّـةِ عَطْـفَ الـريحِ لِلغُصُـنِ
يا هَوْلَ ما أَبصَرتْ عَيْني وما سَمِعَتْ أُذنـي فـلا بَقِيَـتْ عَيْنـي ولا أُذُنـي
لـم يَبْـقَ مِـنْ بَـدَني جُـزْءٌ عَلِمْـتُ بـهِ إِلَّا أَعـيشَ سَـقِيمَ الـروحِ والبَـدَنِ

مما أثار حفيظة الشاعر منظر الفقيد في لحظاته الأخيرة مما أثر في نفسيته وحاول إبعاد الموت عنه ، فمن هول المنظر وأثناء معالجته فلا أبصرت عيني ولا أذني ذلك ، بل إنه تعجل الموت حتى لا يطيل وساوسه التي تقلقه وتقض مضجعه فيعيش حياته سقيم الروح والبدن . ويحضر وفاة أحد أقاربه فيهيج الخاطر في نفسه مرة أخرى، فالذي يقلقه ويطارده في أغلب لحظاته الخوف من الموت ،" فجعله يفر منه فراراً ، ويستمسك بأسباب الحياة ويود لو حيل بينه وبين هذا الموت رويداً رويدا " [1]، كقوله :[2]

أَصَـوِّتُ بالـدُّنيا وليسَـتْ تُجيبُنـي أَحـاوِلُ أَنْ أَبقَـى وكيـفَ بَقائِيَـا؟
ومـا تَبْـرَحُ الأَيَّـام تَحـذِفُ مُـدَّتي بعَـدِّ حِسَـابٍ لا كَعَـدِّ حِسَـابيَا
لِتَمْحُـوَ آثـارِي وتُخْلِـقَ جِـدَّتي وتُخلِـيَ مِـنْ رَبْعـي بِكُـرْهٍ مَكانِيَـا

مما جعله يتوقع الموت في أي لحظه فلا يجد فرصة إلا اغتنمها ولا لذة إلّا قبلها ولا مالاً إلا ضيعه ، كقوله :[3]

أَأَلـومُ مَـنْ بَخِلَـتْ يَـدَاهُ واغْتَـدَى لِلبُخْـلِ تِرْبًـا ، سَـاءَ ذاكَ صَـنِيعا!
آبـى فأَعصِـي العَـاذِلينَ وأَغتَـدِي فـي تالِـدي لِلسـائلين مُطِيعـا
مُتَسـربلاً خُلُـقَ المكـارِمِ إنهـا جُعِلَـتْ لِأعـراضِ الكِـرامِ دُرُوعـا

لا يكاد يستقر في مكان حتى يجتويه ويتحول عنه فهو دائم الرحلة ليجد فيها نسياناً لهذا الخاطر الجبار ليصبح جزءاً من إحساسه ، كقوله :[4]

ولَـمْ تُعْطِنـي الأَيَّـامُ نَوْمـاً مُسَـكَّناً أَلَـذُّ بـهِ إِلَّا بنَـوْمٍ مُشَـرَّدِ

---

1. محمد عطا ، الشّاعر أبو تمّام دراسة فنية نفسية ، ص58 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 600 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 391/4 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 23 .

فقد عاش حياته عيشة الرجل الذي يتلفت دائماً فيجد شبح الموت يطارده فيحاول التغافل عنه ، فينوح على نفسه ، فرهبة الموت جعلته يعيش عيشة مسالمة وموادعة خوفاً على حياته التي يحرص عليها كل الحرص ، فيأخذ نفسه لهذه الحكمة التي جعلها دستوره ، كقوله :[1]

وإنَّ صَريحَ الرَّأْيِ والْحَزْم لامرُؤٌ إذا بَلغَتْهُ الشمسُ أَنْ يَتَحوَّلا

وإلّا تَكُنْ تِلْكَ الأَمَانِيّ غضَّةً تَرِفُّ فحَسْبي أَنْ تُصادَفَ ذُبَّلا

فالخوف من المصير المجهول يضع الإنسان في صراع مع نفسه كقوله :[2]

أُقاتِلُ الهَمَّ بإيجافِهِ فإنَّ حَرْبَ الهَمِّ حَرْبٌ ضَرُوس

فالهمّ حرب ضروس كالوحش الذي سلط على العباد ، فأصبح الشاعر هدفا لهذه الأوهام التي تتمالكه ، فالهم يسير الإنسان إلى المهالك ، وإنه نذير للموت وطريق للردي ، فالنفس تطلبه كي تتخلص من خزنها . إن فراق الأحبة يترك في النفس حالة من القلق والهمّ الشديد ، يقول :[3]

أمَا إنَّه لَوْلا الْخَلِيطُ المُودِّعُ ورَبْعٌ عَفا مِنْه مَصِيفٌ ومَرْبَعُ

لَرُدَّتْ على أَعقَابِها أَرْيحيَّةٌ مِنَ الشَّوْقِ وادِيها مِنَ الهَمِّ مُتْرَعُ

فإن الشاعر يصور الهمّ بواد يسوقه إلى الارتحال عله يلحق بمن فارقوه أو يلحق بمن يهوى ثم يعود إلى سابق عهده من الهم ، فالشاعر ينظر إلى الربع الذي تغير بسبب رحيل الأحبة وليس فيه مصيف ولا مربع ولولا ما ذكره لقويت على رد هذه الأريحية من الشوق على أعقابها ، غير أن مفارقة الحبيب ودياره أورثاني من الهم .

4.1.4 التّفجّع والتّحسّر :

يقول قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر :" ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنّه لهالك ، من مثل (كان) (تولى) (قضى نحبه) ، وهذا لا يزيد في المعنى ولا ينقص منه ، لأن تأبين الميت بمثل ما كان يمدح به في

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 106 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 277.
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 319/2 .

حياته "[1] ، وتتجلي هذه العاطفة في شعر الرثاء من صدق في التعبير، وإظهار للتفجع والتحسر والبعد " وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بيّن الحسرة ، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً "[2] لذا أدرك النقاد أن الحزن أقوى الدوافع في بناء العملية الفنية ، وأكثرها دفعا لعملية الإبداع .

فجاء الرثاء في شعر أبي تمّام أقل تكلفاً من مدحه ، وأرق عاطفة ، ليتناسب مع تفجعه وتحسره على الميت ،" فالجو النّفسي المسيطر عليه هو جو بعيد كل البعد عن المدح ، فشتان بين أن ترثي فقيداً والقلب موجع حزين ، وبين أن تمدح حيا والنفس تفيض بهجة وإشراقاً "[3]. أما بكاء الميت تكون بالعبارات الشجية والألفاظ المحزنة لتشكل موقفاً انفعالياً مؤقتا تمليه الحالة النّفسية عند احتدام العواطف وتأجج المشاعر، ومن ذلك قوله في رثاء خالد بن يزيد :[4]

نَعَــاءِ إِلـــى كُـــلِّ حَـــيٍّ نَعَـــاءِ	**فَتَــى العَـرَبِ احتَـلَّ رَبْـعَ الفَنَـاءِ**
أُصِـبْنا جَمِيعـاً بسَــهْمِ النِّضَـالِ	**فهَــلاَّ أُصِــبْنا بِسَــهْمِ الغِــلاءِ!!**
ولا تَـــــرِيَنَّ البُكَـــــا سُـــــبَّةً	**وأَلصِـــقْ جَـــوىً بِلَهِيـــبٍ رَوَاءِ**
فَقَــدْ كَثَّــرَ الــرُّزْءُ قَــدْرَ الــدُّمُو	**عِ وقَدْ عَظُمَ الخَطْبُ شَأْنَ البُكَاءِ**
رِدُوا المَــوْتَ مُــرّاً ورُودَ الرِّجــالِ	**وبَكُّـــوا عليـــهِ بُكـــاءَ النِّســـاءِ**

ويلجأ الشاعر إلى توظيف التّكرار فنيا في نصه الشعري ، فكرر كلمة (نغاء) مرتين و (بكاء) أربع مرات لدوافع نفسية ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على حد سواء ، ليلحّ على معنى شعوري يظهر جلياً داخل السياق ، ليجعل المتلقي يشاركه أحزانه لأن السهام أصبتنا بأعلى سادتنا فهلا أصابتنا بمن هو دونه ، فالحزين يلجأ إلى الدمع لتستريح نفسه ، ويشفي غليله ، فإذا ظهرت دموعه فهي علامة وفائه وراحة لنفسه ، فالأنين وصوت البكاء يبعثان في النفس الحزن والأسى ، والتعاطف

---

1. قدامة ، نقد الشعر ، ص100 .
2. القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 2 /96 .
3. عبد الشافي ، مصطفى ، شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، دار لونجمان ، القاهرة ، ط1 ، 1995م ، ص125 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 5 ، 7 ، 12 ، 13 ، 25 .

لإظهار التفجع والحسرة ، واستعظام الخطب والمصيبة في إثارة المشاعر والأحاسيس وتغذية الانفعالات ، وقد عظم الشاعر المصيبة وتهويلها باستخدامه اللفظ الموجع بقوله : (أصبنا جميعاً) مما يشجي النفس ، ويبعث فيها الانفعال بالحدث ، والمبالغة في البكاء ، والإفراط في الحزن عليه . فتكرار كلمة (نعاء) لها وقع في النفس وتأثير من الشاعر على المتلقي لهول الصدمة التي عاشها الناس لوفاته ، وتعظيماً لمنزلته وارتفعاً لشأنه ، مما أثار قريحة المتلقي ، ويجعله يشارك الشاعر بنصه الشعري ، فشكل تكرار هذه الكلمة فيضا دلالياً نبع من حالة الشاعر النّفسية بسبب فقدان ورحيل هذا الرجل الذي أعطى من كرمه وأخلاقه لقومه ما لم يعطه أحد غيره . وقال يرثي محمد بن حميد :[1]

كَذا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ ... فليسَ لِعَيْن لم يَفِضْ ماؤُها عُذْرُ

تُوفِّيَتِ الآمالُ بعدَ مُحمَّدٍ ... وأَصبَح في شُغْل عنِ السَّفر السَّفْرُ

وما كانَ إلّا مالَ مَنْ قَلَّ مالُهُ ... وذُخْراً لِمَنْ أَمسَى وليسَ له ذُخْرُ

أَلا في سَبيل اللهِ مَنْ عُطِّلَتْ له ... فِجَاجُ سَبِيلِ اللهِ وانثغَرَ الثَّغْرُ

ونَفْسٌ تَعَافُ العَارَ حتَّى كأَنَّه ... هوَ الكُفْرُ يومَ الرَّوعِ أَوْ دُونَه الكُفْرُ

عليك سَلامُ اللهِ وَقْفاً فإِنَّني ... رَأَيتُ الكريمَ الحُرَّ ليسَ له عُمْرُ

فبدأ قصيدته بمطلع على غير ما ألفه الناس وهي لفظة (كذا) التي تدل على عاطفة الحزن التي تنتاب الشاعر ولا يستطيع إخفاءها، فكرر كلمة (السفر ، ومال)، ليدعو نفسه للتجلد والصبر ، فيدعو الناس إلى الحزن ليعم البلاد عامة ، لأن الخطب جلل، والمصيبة عظيمة ، والأمر محزن ، ليؤكد على أهمية هذا القائد الذي حصر شخصيته في شيئين هما : المال الذي تستقيم به الحياة ، فهو المال لمن قل ماله . أما الثانية الذخر: لأنه آلة الشجاعة والنخوة فهي ذخر للمطالب الذي قل عنده المعاون ، ويستعظم الشاعر الأمر بموته ويدعو العيون بالبكاء فقد بلغ الحزن مداه والقلوب تتألم على موته .

أما الرضا بواقع الموت على هذا القائد لأنه ظفر بإحدى الحسنيين رغم انهزام

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 79، 80 ، 81 ، 85 .

جيشه ، فرفض الذل والفرار من المعركة ، وكان سهلاً عليه أن يفر منها ، لكن خلائقه الأبية منعته من الهرب كما منعته نفسه من الفرار والعار لأنّه الكفر ، فمات ميتة شريفة ، وماتت الشجاعة والكرم بموته ، فإذا جنّ عليه الليل تحولت ثيابه إلى سندس خضر لأنّه ارتقى إلى منزلة الشهداء ، ثم يعزى الشاعر نفسه بقوله أعمار الكرام قصيرة ، وأعمار اللئام طويلة . وقوله يرثي أحمد بن هارون :[1]

دَابُ عَيْنِي البُكاءُ والحُزْنُ دَابِي — فاترُكيني – وُقِيتِ ما بِي – لَمَا بِي
سَأُجَزِّي بَقَاءَ أَيَّامِ عُمْرِي — بَيْنَ بَثِّي وعَبْرتي واكتِئابِي
فيكَ يا أَحمدَ بنَ هارونَ خَصَّتْ — ثُمَّ عَمَّتْ رَزِيئتي ومُصَابي
وعَلا عارِضَيْه ماءُ النَّدَى الجَا — رِي وماءُ الحِجَى وماءُ الشَّبَابِ
أَرسَلتْ نحَوهُ المَنِيَّةُ عَيْناً — قَطَعَتْ مِنه أَوثَقَ الأَسبابِ!

ففي هذه الأبيات يهيمن على الشاعر عاطفة الحزن والأسى ، ودأب عينه على البكاء الذي سيجري طوال عمره مما أصابه من رزء وموته ، فتكرار كلمة (ماء) ، أحدثت رنة حزينة أسهمت في إظهار تفجع الشاعر وتحسره عليه ، ومتلائمة مع زفراته الحزينة ، ليعبر عن حاله الصراع الداخلي الذي يجول في خاطره ، فيدعو عينه للبكاء ولسكب الدموع لكي يتخلص من عنائه النّفسي ومن المصير المحتوم والمنية التي تخطئ الفتي ، فالنفس كتب عليها الفناء مما جعل الشاعر يعيش صراعاً مع أسباب الموت وموعد قدومه . وقال أبو تمّام :[2]

لَوْ صَحَّحَ الدَّمْع لي أَوْ ناصَحَ الكَمَدُ — لَقلَّما صَحِباني الرُّوحُ والجَسَدُ
خانَ الصَّفَاءَ أَخٌ كَانَ الزَّمانُ لهُ — أَخاً فلم يَتخَوَّنْ جِسمَه الكَمَدُ
تَساقُطُ الدَّمعِ أَدنَى ما بُلِيتُ بهِ — في الحُبِّ إِذْ لم تساقَطْ مُهْجَة ويَدُ
يا صاحِبَ القَبْرِ دَعْوَى غيرِ مُثَّئبٍ — إِنْ قالَ أَودَى النَّدَى والبدرُ والأَسَدُ
لَهْفِي عليكَ وما لَهْفِي بِمُجديةٍ — ما لم يَزُركَ بنفسي حَرُّ ما أَجِدُ

شاع في الأبيات عاطفة حزينة أثارت شجون الشاعر على موته ، فمن لم يهلك

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 51 ، 52 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 74 . مثئب :هدأ وزال اظطرابه .

لموت أخٍ له ، فقد خان المودة والصفاء ، فذرف الدموع وتساقطها تخفف من لوعة الشاعر وألمه على فراقه ، ليجود بدموعه كما يجود المرثي بكرمه ، ثم يستخدم النداء بقوله :(يا صاحب القبر) ، ليؤدي غرض التوجع ومكان الفجيعة وشدة المصيبة التي يحس بها وإفراغ ما يجول في نفسه من عواطف حزينة على هذا المرثي الذي يتصف بالندى والبدر والأسد ، كما شكل تكرار كلمة (لهفي) بعداً دلالياً على حالة الشاعر النّفسية لفقدان هذا الرجل ومدى تفجعه وتحسره عليه ما وصلت إليه نفسه من الكآبة والحزن ، فإن حادثة موته لا يحتملها قلب ولا جلد . وقال يرثي ابنه محمداً :[1]

لا يَشْـمَتِ الأَعـداءُ بـالمَوْتِ إِنَّنـا ... سَنُخلِي لهمْ مِنْ عَرْصَةِ المَوْتِ مَوْرِدا

ولا تَحسِـبنَّ المَـوْتَ عـاراً فإِنَّنـا ... رَأَيْنـا المَنايـا قَـدْ أَصَـبْنَ مُحمَّـدا

ولا يَحْسِـب الأَعـداءُ أَنَّ مُصِـيبتي ... أَكَلَّـتْ لهـمْ مِنِّـى لِسَـاناً ولا يَـدَا

تَتَـابَعَ فـي عـامٍ بَنِـيَّ وإِخـوَتي ... فأَصـبَحْتُ إِنْ لـم يُخْلـفِ اللهُ واحِـدَا

إن تكرار الشاعر لكلمة (الموت) ثلاث مرات و(الأعداء) مرتين في الأبيات أسهم في إظهار تفجع الشاعر وحزنه على ابنه ، ودعوة نفسه بالبكاء عليه لينطلق بمكنون صبره ويغذي عواطفه بالدموع من شدة الألم والتحسر ، ويسهم أيضا في تشكيل صورة شعرية لحالته النّفسية ، وما آلت إليه بعد موت ابنه مما يزيد من تأثير الصورة الشعرية في نفس المتلقي ، فهو يخاطب الأعداء بأن الموت لا شماتة فيه ، ولا هو عار، ولا يحسبوا أن مصيبتي أكلت لهم لسانا ولا يدا ، فيدلل ذلك أن الموت كأس كل الناس شاربه ، ويأتي بغتة . وقد مزج بين الفضائل النّفسية والجسدية، بقوله :[2]

إِنَّ رَيْـبَ الزَّمـان يُحسِـنُ أَنْ يُهْـ (م) ... ـدِي الرَّزَايـا إِلـى ذَوِي الأَحْسَـاب

فَلِهَـذا يَجِـفُّ بَعْـدَ اخضـرارٍ ... قبـلَ رَوْضِ الوِهَـادِ رَوْضُ الرَّوابـي

أَطفَـأَ اللَّحْـدُ والثَّـرَى لُبَّـكَ المُسْـ (م) ... ـرَجَ فـي وقـتِ ظُلْمَـةِ الأَلبَـابِ

مَنْـزِلاً مُوحِشـاً وإِنْ كـانَ مَعْـ (م) ... ـمُوراً بِحِـلِّ الصَّـدِيقِ والأَحبـابِ

قَصَـدتْ نحـوَهُ المَنِيَّـةُ حتَّـى (م) ... وَهبَـتْ حُسْـنَ وجْهِـهِ لِلتُّـرابِ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 64 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 43، 44 ، 45 ، 46 .

ففي هذه الأبيات يظهر الشاعر تفجعه وحسرته على موت محمد ، فالزمان يهدي المصائب لهذا الرجل صاحب الحسب والنسب والبهاء والجمال وبشاشة الوجه ، فكان موقداً للسراج في وقت الظلمة ، دلالة لرجاحة عقله وعراقة أصله ، فقد نزل منزلاً موحشاً وقصدته المنية ، فوهبت حسن وجهه للتراب .

4 .1 .5 إظهار اللوعة :

يحرص الشاعر على توظيف إبداعه الفني في رسم حالته النّفسية التي تتشكل فيها الذكريات والمأساة ، فيظهر حزنه ولوعته على الميت ، فيقدر صفاته والثناء عليه ويدعو ذويه إلى التصبر والسلوان ، كقوله يرثي ابنا له :[1]

كـــانَ الـــذي خِفْـــتُ أَنْ يَكُونـــا ... إِنَّـــــا إِلـــــى اللهِ رَاجِعُونـــــا!
أُصِـــبْتُ فيـــهِ وكـــانَ عِنْـــدي ... علـــى المُصِـــيباتِ لـــي مُعِينـــا
كُنْـــتُ كَثِيـــراً بـــهِ عَزِيـــزاً ... وكنـــتُ صَـــبّاً بـــهِ ضَـــنِينا
دَافَعْـــتُ إِلَّا المَنُـــونَ عَنْـــهُ ... والَمْـــرءُ لا يَـــدْفَعُ المَنُونـــا
بَعِيـــدَ دَارٍ قَرِيـــبَ جـــارٍ ... قَـــدْ كـــاَن مِـــنْ قَبْلِـــه مَصُـــونا

يصور الشاعر المصيبة التي حلت به لفقد ابنه وهي من أعظم المصائب ، فمن لوعته كان يخاف من قوله : إنا إليه راجعونا ، فمصابه جلل لأن ابنه يعينه على نوائب الدهر التي تحل به ، فمن الملاحظ أن الشاعر يعيش حالة نفسية صعبة على فقد ابنه فلا يستطيع دفع المنية عنه ، لذا يعيش مع نفسه في صراع داخلي لما ألم به ، ثم يضيف قائلا :[2]

بُنَـــيَّ يـــا وَاحِـــدَ البنِينـــا ... غـــادَرْتَنِي مُفْـــرَداً حَزِينـــا
هَـــوَّنَ رُزْئِـــي بِـــكَ الرَّزايـــا ... علـــيَّ فـــي النَّـــاسِ أَجمَعِينـــا!
تَصـــرَّفَ الـــدَّهْرُ بـــي صُـــرُوفاً ... وعـــادَ لـــي شـــأْنُه شُـــؤُونا!
أَصـــابَ مِنِّـــي صَـــمِيمَ قَلْبـــي ... وخِفْـــتُ أَنْ يَقْطَـــعَ الوَتِينـــا

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 677 ـ 678 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 679 ـ 680 . الوتين : الشريان الرئيسي الذي يغذي جسم الإنسان بالدم .

ومن شده لوعته وحزنه على موت ابنه ، فقد جاء وحيدا وغادر مفردا مما أسكن في نفسه الحزن الدائم ، والقلب متفطر عليه ، فحزن الناس ومصائبهم تنسى ولكن حزنه يتجدد في كل حين لأنه أصاب صميم القلب ، وخاف أن يقطع الوتين ، فالعاطفة صادقة لأنها تبين حزن الشاعر ويأسه من الحياة بهذا المصاب ، تعيش نفسه وتسلم للوعة الحزن ويأس . وقوله في مدح داود بن محمد :[1]

أَبْكي وقَدْ سَمَتِ البُروقَ مُضِيئةً ... مِنْ كلِّ أَقْطارِ السِّماءِ رُعودُ

يصور نفسه حزيناً باكياً كأنما الطبيعة تحس بحزنه ولوعته على ابن محمد ، ويظهر تأسفه وحزنه عليه إذ غيبه الموت عن الدنيا ليظهر لوعته على هذا الحبيب ، ويضع المتلقي في هذه الأجواء الحزينة التي يعيشها الشاعر من لوعة البين. وقال :[2]

أَلَمْ تَرَني خَلَّيتُ نَفْسِي وشانَها ... ولَمْ أَحفِلِ الدُّنيا ولا حَدَثانَها؟
لقَدْ خَوَّفَتْني النَّائباتُ صُرُوفَها ... ولَوْ أَمَّنتْني ما قَبِلْتُ أَمانَها
أُصِبْتُ بِخُودٍ سَوْفَ أَغبرُ بعدَها ... حَلِيفَ أَسىً أَبكِي زَماناً زَمانَها

فالفكرة التي سيطرت على الشاعر في هذه الأبيات فقده الأمن والسعادة بفقد جاريته ، وعليه أن يكمل مشوار حياته وحيداً بقية أيام عمره وقد كبرت سنه ، فلوعته أنه يعيش محروماً محتاجاً لقرين يؤنس وحشته ويخفف عذابه النّفسي برحيلها ، فهي أصابعه الخمسة ومنها ينال المرء ما يريد ، ولو فقدها وحل مكانها أخرى من الذهب لما قامت مقامها . قال أيضا في رثاء عمير بن الوليد :[3]

أَلا رُزِئَتْ خُراسَانُ فَتَاها ... غَدَاةَ ثَوَى عُمَيْرُ بنُ الوَلِيدِ
أَلا رُزِئَتْ بِمِسْئُولٍ مُنِيلٍ ... أَلا رُزِئَتْ بمِتْلافٍ مُفِيدِ
أَلا إِنَّ النَّدَى والجُودَ حَلّا ... بِحيثُ حَلَلْتَ مِنْ حُفَرِ الصَّعِيدِ
بِنَفْسِي أَنتَ مِنْ مَلِكٍ رَمَتْه ... مَنيّتُه بِسَهْمٍ رَدىً سَدِيدِ
فيا بَحْرَ المَنُونِ ذَهبْتَ مِنه ... بِبَحْرِ الجُودِ في السَّنَةِ الصَّلُودِ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 148 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 142 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 56 .

يؤكد الشاعر في هذه الأبيات على شدة المصيبة التي حلت بموت عمير بن الوليد ، فكان المصاب جلل وهوله عظيم ، فكرر الشاعر عبارة (ألا رزئت) ثلاث مرات دلالة توكيدية منه على أهمية هذا الرجل ، فهذه المصيبة سببت له اللوعة والحزن والحرقة عليه ، فقد رزئت خراسان فتاها ومسؤولها ومتلافها المفيد ، وبحر الجود والكرم البطل النجيب ، فهو يتصف بصفات وخصال جعلت خرسان تبكي عليه حزنا وألماً ، فالحالة النّفسية للشاعر تبعث في النفس الحسرة والأسى على موته . أما لوعة الحب والهوى فيشكو الشاعر مما أضناه وسكن قلبه ، كقوله :[1]

أَنـــا مَيّـــتُ ولَـــئِنْ مِـــتُّ ... فَمِـــــنْ حُبِّـــــي أَمُـــــوتُ

لِغَـــزال مِـــنْ بنـــي الأَصـــ (م) ... ـــــفَرِ فيـــــهِ جَبَـــــروتُ

عبَـــدَ الخَلْـــقَ لـــه بَيْـــ (م) ... ـــــنَ يَدِيـــــهِ المَلكُـــــوتُ

يؤكد الشاعر في أبياته بأنه ميت إذا فارق حبيبته التي تشبه الغزال ، فلوعة الحب جعلته يهيم بمشاعره ، ويظهر ما بداخله من أحاسيس ومشاعر اتجاها ، فحزنه شديد بشدة حبه لها ، فإن صدته فالموت مصيره . ويضيف قائلا :[2]

أَنـــا فـــي لَوْعـــةٍ وحُـــزْنٍ شَـــدِيدِ ... لـــيسَ عنـــدي لِلوْعَـــةِ مِـــنْ مَزِيـــدِ

بـــأَبي شـــادِنٌ تَنسَّـــمْتُ مـــن عَيْـــ ... ـــنَيْهِ يـــومَ الخَمِـــيسِ رِيـــحَ الصُّـــدُود

فمن لوعة الشاعر وحزنه الشديد فقد شمّ ريح الصدود من محبوبته يوم الخميس مما أثر على نفسه فجعلته يعيش حالة نفسية صعبة وحزينة ، ويشكو من صدودها على الرغم من حبه الشديد لها . ومن قوله أيضا :[3]

لَـــكَ عِلْـــمٌ بِعَبْرتـــي واشـــتِياقي ... والـــذي بـــي مِـــنْ لَوْعـــةٍ واحتـــراقِ

ولـــكَ الظَّـــرْفُ والمَلاحـــةُ والحُسْـــ (م) ... ـــــنُ وَطِيـــــبُ الأَرْدانِ والأَخـــــلاقِ

وقَبِـــيحٌ بـــأَنْ تُعـــرِّضَ جِسْـــمِي ... مـــا أَرَى مِـــنْ مَصـــارِعِ العُشَّـــاقِ

فَعَـــلامَ الصُّـــدودُ فـــي غيـــرِ جُـــرْمٍ ... والصُّـــدودُ الفِـــراقُ قبـــلَ الفِـــراقِ؟

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 176 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 184 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 241 .

يشكو الشاعر من لوعته واحتراقه على محبوبته التي يذرف العبرات عندما يشتاق إليها ، فهي تتصف بصفات الملاحة والحسن والأخلاق ، فإن مصيره كمصارع العشاق من نحول الجسم واليأس والحزن ، فيجدد الشكوى منها لصدودها عنه . ومن قوله أيضا عن الصدود :[1]

لا تَصُـــدِّي فالصَّـــدُّ أَمـــرٌ عَظـــيمُ وارحمِـــي فالمُحِـــبُّ بَـــرٌّ رَحِـــيمُ

أَمِـــنَ العَـــذْلِ أَنَّ قلبَـــكِ سَـــالٍ والهَـــوَى ثابـــتٌ بِقَلْبِـــي مُقِـــيمُ؟!

ثُـــمَّ أَلحَقْـــتِ بـــي الإِســـاءَةَ والظلْـــ ـــمَ وغيـرِي هُـوَ المُسِـيء الظَّلُـومُ

مـــا اجتَرمنـــا إِليـــكِ جُرْمـــاً ولكـــنْ حُـــبُّ هـــذا الزَّمَـــانِ لـــيسَ يَـــدُومُ

إن للصدود على نفس الشاعر وقعا عظيما ، فيطلب منها الرحمة لأنه برّ رحيم ويسكن حبها قلبه ، فيرسم لنا حالته النّفسية ملؤها الحزن والألم من صدودها ، فقد ألحقت به التعب النّفسي والجسدي على الرغم من أنه غير مسيء ، وإن جرمه الذي ارتكبه بسيط ، فإن حب الزمان لا يدوم ، فالتّكرار في الأبيات أدي إلى تماسك النص الشعري ، وأحدث انسجاما بين أجزائه من خلال الجناس بين (تَصُدِّي ، فالصَّدُّ) (قلبَكِ ، بِقَلْبي) ، (الظلم ، الظَّلُومُ) . وقوله أيضا :[2]

مِـنْ أَيـنَ لـي صَـبْرٌ علـى الهَجْـرِ لَـوْ أَنَّ قَلْبـيَ كـانَ مِـن صَـخْرِ؟

وَيْـلٌ لِجِسْـمِيْ مِـنْ دَواعِـي الهَـوَى وَيْـلٌ مَعـيْ يَـدْخُلُ فـي القَبْـرِ

إن تكرار الشاعر لكلمة (ويل) التي تمثل عظم المصيبة من الهوى والتي تفيض حزنا وألماً من الهجر فلا يتحمل قلبه الصبر ، أما الاستفهام في البيت الشعري يشير إلى فاعلية النّصّ لأنّه يعكس المشاعر المتأججة داخل النفس ، فقد أثرت على جسمه وأدخله الويل القبر، فشكل صدمة نفسية له من هجرها ، ويسكن داخله حزن عميق .

4 .1 .6 التهكم والازدراء :

التهكم أسلوب تعبيري يمثل الشعور بالتعالي الممزوج بالكره وحب الانتقام ، إشفاءً للغليل واحتقاراً للمتهكم به ،" أما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت ، وما

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 271 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 205 .

اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه ، وسهل حفظه ، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش ، فسباب محض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن ، وتصحيح النظم "[1]، أما الذم والهجاء الذي يؤديه التّكرار يكون " على سبيل الشهرة ، وشدة التوضيع بالمهجو "[2]، والحط من قدره والتشهير به ، فالشاعر حين تمر به مواقف وأحداث تجعله يعبر عن خلجاته النّفسية بأسلوب ساخر يدفعه إلى ذلك مقتضى الحال ، فيلجأ إلى الأسلوب التهكمي الساخر على سبيل الازدراء والتنقيص ليحط من قيمة الفرد بما يلصقه من مثالب وصفات ذميمة من الناحية الخلقية الجسدية ويسلب الفضائل النّفسية عنه " كالطعن بالأنساب والأحساب ورمي الأعراض "[3]، ومما يثيره الشاعر في نفس المهجو من توجع وتجريد من الفضائل النّفسية ، فانعدام القيم في نفس المهجو أشد من تقبح شكله أو الحط من قدره . كقوله في هجاء ابن الأعمش :[4]

دَعِ ابـنَ الأَعمَـشِ المِسْـكِينَ يَبكِـي ... لِـداءٍ ظَـلَّ مِنْـهُ فـي وَثَـاقِ!
فصُـفْرَةُ وَجْهِـهِ مِـنْ غيـر سُـقْمٍ ... تَـنِمُّ عـنِ الشَّـقِيِّ بِمـا يُلاقـي!
لَبِـئْسَ الـدَّاءُ والـدَّاءُ اسـتكفَّا ... عليـهِ مِـنَ السَّـماجةِ والخُـلاقِ
كُحِلْـتُ بِقُـبْحِ صُـورتهِ فأَضـحَى ... لهـا إنسـانُ عَيْنـي فـي السِّـياقِ
قَبُحْـتَ وزِدْتَ فَـوْقَ القُـبْحِ حتَّـى ... كأَنَّـك قَـد خُلِقْـتَ مِـنَ الفِـرَاقِ

إن تكرار الشاعر لكلمة (الداء) دلالة على التهكم والسخرية من تقبح لشكل ابن الأعمش ودمامة خِلقته ، فهو أصفر اللون من غير مرض ، ومريض بأخلاقه السيئة ، فالتّكرار أحدث حالة نفسية ، كان وقعها على النفوس أشد ، وبسببها شكلت الأسى والغلظة في نفس الشاعر، بألفاظ سهلة بعيدة عن التكليف .

---

1. القاضي الجرجاني ، أبو الحسن علي بن عبد العزّيز ، (ت 392) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، 1966م ، ص24 .
2. القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 2 / 76 .
3. التميمي ، قحطان رشيد ، اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ، دار المسيرة ، بيروت لبنان ، (د. ط) ، 1988م ، ص38 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 407 ، 408 .

فالهجاء الساخر الذي يستهدف إضحاك الناس على المهجو وسخريتهم منه ،" يعتمد على التصوير لا على اللفظ وعلى التجسيم والمقارنة لا على السّبّ والشتم "[1]، ويرسم لنا صورة للمهجو غاية في الروعة يصور فيها بخله ، ويضعه في الرزية والسخرية لتشكل صورة مخزية له ، وقال يهجو عياشاً :[2]

الـــزَّنجْ أَكَـــرمُ مـــنكمُ والـــرُّومُ ... والحَـــيْنُ أَيمَـــنُ مِـــنكمُ والشُّـــومُ

عَيّـــاشُ إنّـــكَ لَلّئِـــيمُ وإننـــي ... مُـذْ صِـرْتَ موضِـعَ مَطْلَبِـي لَلئِـيمُ

نَجِـــسٌ تُـــدَبِّرُ أَمـــرَه شِـــيَمٌ لـــه ... شُـــكْسٌ يُـــدَبِّرُ أَمـــرَهنَّ اللُّـــومُ

لمّـا بَـدا لـي مِـنْ صَـمِيمكَ مـا بـدَا ... بل لم يُصَبْ لكَ – لا أُصِيبَ – صَمِيمُ

طَبَقَـاتُ شَـحْمِكَ لـيسَ يخَفَـى أَنَّهـا ... لـــم يَبْنِهـــا آءٌ ولا تَنُّـــومُ

ففي هذه الأبيات فقد نال من كرامته واتهمه في رجولته ، رغبةً من الشاعر في السخرية والهزل منه ، فرسم له صورة اشمئزازيه لتشويه سمعته ويثير الضحك والتهكم منه ، فالزنج والروم أكرم منه ، فطبعه البخل ، فهو سمين يأكل بشراهة ، فمعدته تتسع للأكل ، ثم يلتقط عيوبه وينفي عنه صفة العروبة لأنه لم ينشأ في البادية ولم يأكل من (الآء والتنوم). فنلاحظ أن الشاعر يلتقط عيوبه " التقاطا سريعاً لا يتركه إلّا بعد أن يجعل منه سخرية للناس جميعاً ، ومصدراً للضحك "[3] . كقوله يهجو عتبة بن أبي عاصم :[4]

أَعُتْبَـــةُ أَجـــبَنُ الثَّقلـــيْنِ عُتْبَـــا ... بِجَهْلِـكَ صِـرْتَ لِلمكْـروه نَصْـبَا

أَخَـــا الفَلَـــواتِ قَـــدْ أَحيَـــا وأَردَى ... رِكابـــاً فـــي صَحاصِـــحها ورَكْبَـــا

فكـــادَ بـــأَنْ يُـــرَى لِلشَّـــرقِ شَـــرْقاً ... وكـــادَ بـــأَنْ يُـــرَى لِلغَـــرْب غَرْبَـــا

ثَكِلْـــتُ قَصَـــائدي إن مَـــرَّ يَـــوْمٌ ... ولَمَّـــا أَقـــضِ فيـــهِ مِنْـــكَ نَحْبَـــا

---

1. هدارة ، محمد مصطفى ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف ، الاسكندرية ، ط 2 ، 1981 م ، ص 460 ــ 461 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 425 ــ 426 . الآء والتنوم : ضربان من النبت يأكلهما النعام .

3. جيدة ، عبد الحميد ، قصيدة الهيجاء عند دعبل الخزاعي وابن الرومي ، مطبوعات دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) ، 1985م ، ص248 .

4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 302 ـ 304 .

جاء التّكرار موحياً بالسخرية والتهكم ، حيث بدأ الشاعر بالنداء بعتبة الذي يتصف بالجبن والجهل بل هو أجبن الثقلين لأنه يرى للشرق شرقاً وللغرب غرباً ، ومثله كمثل الكلب دائما يلهث في مشيه وراحته . لقد رسم الشاعر صورة هزلية مريرة له مملوءة بالتشنيع والتهكم ، حيث جرده من المروءة والشرف ، وقدم له صورة تثير في النفس النفور والبغض وتتغلغل في أعماقها ، فسلبه من كل مكرمة ومحمدة . وقوله يهجو موسى بن إبراهيم :[1]

فـاضَ اللِّئـامُ وغاضَـتِ الأَحسَـابُ ... واجتُثّـــــتِ العَلْيـــــاءُ والآدابُ
هَـب مَـنْ لـه شـيءٌ يُريـدُ حِجابَـه ... مـا بَـالُ لا شـيءٍ عليـه حِجَـابُ؟!
مَـن كـانَ مَفْقُـودَ الحَيـاءِ فوجهُـه ... مِـن غيـرِ بَـوَّابٍ لَـهُ بَـوَّابُ
نَبَـذُوا بِكـذَّابٍ مُسَـيلمةً فقَـدْ ... وَهِمُـوا وجَـارُوا بَـلْ أَنـا الكـذَّابُ
هَتَكْـتُ دينـي فاسـتترتُ بِتَوْبـةٍ ... فأَنـا المُقِـرُّ بذَنْبـهِ التَّـوّابُ!

ففي هذه الأبيات يدعو الشاعر إلى السخرية اللاذعة من المهجو ، لتزدريه النفوس وتنتقص من قدره ، حيث نعته بصفات اللئام ، وقلة الحياء ، والكذب كأنه مسيلمة الكذاب ، فيحذر الشاعر من الوقوع في شرك الكذب لأنه هتك للدين وخلقه ذميم ، فيدعو للتوبة منه ، فحالة الشاعر النّفسية إزاء المهجو لها وقعها في النفس لأنها تثير السخرية والتهكم منه . ومن قوله يهجو موسى بن إبراهيم أيضا :[2]

لِيَنَـلْ عَـدوٌّ مِـنْ عَـدوٍّ إنمـا ... يَعفُـو ويَصفَحُ صاحِبٌ عَنْ صاحِب
غـابَ الهِجـاءُ فـآبَ فيـكَ بَدِيعُـهُ ... فـتَهَنَّ يـا مُوسَـى قُـدُومَ الغائِـبِ!

إن تكرار كلمة (عدو) مرتين و(صاحب) مرتين يشير إلى سخرية وتهكم من موسى ونعته بالكذاب لأنّه ذميم الأخلاق . وقال يهجو عياشا :[3]

إنْ كُنتَ فـي المَطْل ذا صَبْر وذا جَلَدٍ ... فلَسْـتُ فـي الـذَّمِ ذا صَـبْرٍ وذا جَلَـدِ!
فَقُـلْ ورَاءَكَ فـي سُـحْقٍ وفـي بُعُـدٍ ... فـإنّني فيـكَ أَهـلُ السُّـحْق والبُعُـدِ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 311 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 318 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 339 .

ففي الأبيات ينعت عياشاً بصفات عدم الصبر والجلد فهو أهل للسحق والبعد ، فيوحي كلامه بالسخرية والتهكم والازدراء منه فلا يستحق الاحترام ، لأنها صفات اللئيم وهذه الصفة الذميمة والصورة اللاذعة تثير الضحك والاستهزاء منه . وقوله يهجو مقران المباركي :[1]

أَمقــرانُ يــا ابــنَ بَنــاتِ العُلُــوجِ ونَسْــلَ اليَهُــودِ شِــرَارِ البَشَــرْ

لقَــدْ صِــرْتَ بــينَ الــوَرَى عِبْــرَةً رَكِبْــتَ الهَمــالِيجَ بعــدَ البَقَــرْ

فقُــولا لِمُقْــرانَ فــيمَ المُقَــامُ وهــذا حَصَــادُكمُ قَــدْ حَضَــرْ؟

إلى النّار فــي غيــرِ حِفْظِ الإلهِ غَرَّقَــكَ اللهُ يــا مُنْحَــدِرْ!

فقد كرر الشاعر اسم (مقران) مرتين على سبيل السخرية والتهكم منه ويضعه في مكان الرزية ، احتقاراً له ، وإشفاء للغليل ليعبر عن خلجاته النّفسية بأسلوب ساخر إزاء مقران ، فيصفه بابن بنات العلوج من نسل اليهود ، ويركب البراذين (الحمير والبغال) لينفي عنه صفة الفروسية والعروبة ، فتحول من فلاحٍ فصار كاتباً ، فيدعو الله أن يدخله النار جزاء بما فعل .

فقد اتخذ الشاعر التهكم والازدراء وسيلة فنية لأداء ما في النفس من مشاعر بدقة التصوير والتشخيص وبهذه السخرية والتهكم اللاذع الذي يهدف إلى إضحاك الناس على المهجو من الناحيتين الجسمية والمعنوية ويرسم له أقبح الصور .

2.4 بواعث إيقاعية :

تأثرت موسيقى الشعر العربي في العصر العباسي نتيجة لانتشار الغناء والموالي وتقريب الخلفاء للمطربين ، مما جعل الشعراء ينظمون مقطوعات من الشعر يلتذّ بنغمها ، وبأوزانها السهلة ، وألفاظها الناعمة ذات الجِرس المحبب إلى النفوس ، لتصلح لحلقات الرقص والحانات ،" مما يصلح للغناء وأقبل للتنغيم والتلحين ، أما لرقة في ألفاظه أو تلاؤم موضوعه مع الغناء ومجالس الطرب قد نظم في الغزل ونحوه"[2]

فقد كانت الإيقاعات " تقاس بمقاييس العروض ، وتصفي ألفاظ الشعر كأنما هي جواهر تنظم في عقود ، فضلا عن الاتساق الصوتي من الحروف والحركات والسكنات

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 376 ـ377 .
2. أنيس ، موسيقى الشعر ، ص163 .

وقد حرصوا على التوافق بين حركة القافية وحركات الألفاظ "[1]، فطبيعة اللغة العربية تعتمد على المشافهة ، فالمسامع كانت الوسيلة التي يحكمون بها على النصوص الشعرية ، وقد أثرت الموسيقى في الأبيات الشعرية حيث تتجلى في كثرة التقطيعات الصوتية ، وفي تعدد القوافي الداخلية ، " ومن هنا نلحظ الصلة الوثيقة في العروض بين الكلمات حسب النطق بها ، وما يقابلها من تلك المقاييس المصطلح عليها"[2] .

وتمثل الأوزان والقوافي الإطار الخارجي للإيقاع ، والذي يبنى على أساسه الإيقاع الداخلي ، فهي من لوازم الشعر ، وتميزه عن النثر ، يرى ابن سلام الفرق بين الشاعر والمتكلم قوله :" والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، الشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي ، والمتكلم مطلق يتخير الكلام ، "[3] ، أما ابن رشيق فالشعر يبنى عنده على أربعة أشياء : " اللفظ والوزن والمعنى والقافية "[4]، "والقافية شريكه الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية "[5] .

فالقافية تعد جزءاً أساسياً من الإيقاع " وإن زوال القافية يضع الشاعر مباشرة وجهاً لوجه أمام مقاييس النثر ، ويسلب الألفاظ كثيراً من موسيقاها الناعمة ، ويكشف في القصيدة عن كثير من العورات "[6] .

الموسيقى حاجة إنسانية بالغة الأهمية يطلبها الوجدان وتحتفي بها النفس ، ويقاس بها الإبداع في القدرة على خلق إيقاعات جديدة ، متناسبة مع الحالة النّفسية للمبدع ، فالموسيقى حديثها لا يقتصر على الموسيقى الخارجية من وزن وقافية وروي التي ترتبط بالأذن بل تتعدها إلى الموسيقى الداخلية التي تجسد إيقاع القصيدة ، حيث يرتبط

---

1. السّيد ، التّكرير بين المثير والتأثير ، ص137 .
2. أنيس ، موسيقى الشعر ، ص57 .
3. الجمحي ، أبو عبد الله محمد بن سلام ، (231هـ) ، طبقات فحول الشعراء ، تح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر الجديدة ، ط2 ، 1980م ، 1/ 56 .
4. القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 1 / 89 .
5. القيرواني ، المصدر نفسه ، 1 / 151 .
6. بكار ، يوسف حسين ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1982م ، ص193 .

الإيقاع بالمشاعر والأحاسيس والصورة والفكرة والغرض ، فلا يكون حكراً على المبدع لأنّ المتلقي يشعر بإيقاع النّصّ ، فيعش التجربة ويحسها أو يتخيلها " الإيقاع هو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة "[1] ،" فالإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها ، وإنما يفهمها قبل الأذن والحواس ، الوعي الحاضر والغائب "[2]. وسأتناول في شعر أبي تمّام معالم الموسيقى الخارجية على المستوى الصوتي الإيقاعي من خلال الأوزان والقوافي والموسيقى الداخلية على المستوى الصوتي لتكرار الحرف ، واللفظ ، والصيغة ، والكلمة .

1.2.4 الأوزان :

الوزن يقوم على الضوابط الموسيقية ،إذ لا يستطيع الشاعر الخروج على بحور الخليل ولابد من تحقيق الوزن المرغوب به لأنّ " الوزن أعظم أركان حدّ الشعر "[3] "فالوزن الشعري هو المعيار الذي يقاس به الشعر ، ويعرف سالمه من مكسوره ، لأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقاً وجمالاً ، ويحرك النفس ، ويثير فيها النشوة والطرب "[4]، وتقوم أهمية الوزن على منح القصيدة إيقاعاً مميزاً ، ووسيلة اتصال بين الشاعر والمتلقي تأكيداً للمعنى ، وتسهيلا لعملية الحفظ ، وتحريكا لخيال الشاعر والمتلقي على حد سواء.

فأبو تمّام أكثر من استعماله لبحور الخليل وزحافاتها وعللها ، فقد استخدم في شعره ثلاثة عشر بحراً موزعة على ثمانية أغراض شعرية كما في الجدول الآتي:

البحور	المدح	الغزل	الهجاء	الرثاء	العتاب	الوصف	الفخر	الزهد	المجموع	النسبة
الكامل	56	23	27	5	8	5	1	0	125	%25.77
الطويل	38	18	3	13	5	3	2	4	84	%17.32

1. عياد ، شكري محمد ، موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط2 ، 1978م ، ص16
2. سلوم ، تامر ، أسرار الإيقاع في الشعر العربي ، دار المرساة للطباعة والنشر ، سورية ، اللاذقية ،ط1 ، 1994م ، ص256 .
3. القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 1/ 120 .
4. مطلوب ، أحمد ، معجم النقد العربي القديم ، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ،بغداد ، ط1 ، 1989م ،1/ 435 .

البسيط	38	15	12	6	8	3	2	0	84	%17.32
الخفيف	11	35	12	3	4	0	0	0	65	%13.40
الوافر	18	7	12	1	2	2	2	1	45	%9.28
السريع	5	17	7	1	1	1	0	0	32	%6.60
المنسرح	10	7	4	0	0	0	0	0	21	%40.33
الرجز	0	0	1	0	0	6	1	0	8	%1.65
الرمل	1	5	0	0	0	1	0	0	7	%1.44
المتقارب	1	0	3	1	1	0	0	0	6	%1.24
المديد	0	3	0	0	0	0	0	0	3	%0.60
الهزج	0	1	2	0	0	0	0	0	3	%0.41
المجتث	0	1	1	0	0	0	0	0	2	%0.41
المجموع	176	123	84	30	29	21	8	5	485	%100

الجدول رقم (11)

ويمكن تقسيم بحور الشعر حسب طبيعة وحدة الإيقاع على نمطين هما :**النمط الأول البسيط :**

وهو الذي تتألف وحدة إيقاعية من تفعيلة واحدة تتكرر على امتداد البيت ، ومن البحور التي ، استخدمها في شعره على هذا النمط ، وسأتناول مثالا على البحر الكامل : " فالكامل : سمى كاملاً لتكامل حركاته ، وهو على ستة أجزاء ، ووحدة إيقاعية (متفاعلن)"[1]، وتعزو المصري " استخدام أبي تمّام بحراً دون آخر إلى عدد المقاطع ، حيث يزداد حظ البحر من الاستعمال كلما ازداد عدد مقاطعه ، ولذلك احتل الكامل المرتبة الأولى في ديوانه ، ثم تنعت البحر الكامل بالمرونة قائلة :" بوسع الشاعر من خلال هذه المرونة التنويع في النغم بتغليب المقاطع الطويلة على القصيرة أو تغليب القصيرة على الطويلة أو المساواة بينهما ، وهذا هو السر الحقيقي الكامن وراء

1. الخطيب التبريزي ، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني ، (ت502هـ) ، كتاب الكافي في العروض والقوافي ، تح : الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1994م ، ص58 .

كثرة استخدام أبي تمّام لهذا البحر "[1]، لأنه يتناسب مع غرض المديح ، ومخالفة للتقليد ، ولكثرة الزحافات والعلل فيه . كقوله يعاتب عياشا من الكامل :[2]

صَـــدَفَتْ لُهَيَّـــا قَلْبِـــيَ المُسْـــتَهترِ فبَقِيـــتُ نَهْـــبَ صَـــبابَةٍ وتَـــذَكُّرِ

غابَـتْ نُجُـومُ السَّـعْدِ يـومَ فِراقِهـا وأَســـاءَتِ الأَيَّـــامُ فيهـــا مَحْضـــرِي

فـــي كـــلِّ يَـــومٍ فـــي فُـــؤَادِي وَقْعَـــةٌ لِلشَّـــوْقِ إِلّا أَنَّهـــا لـــم تُـــذْكَرِ

ففي الأبيات يفتتح الشاعر عتابه بالنسيب مبيّناً ما يعانيه العاشق من صدود محبوبته وإعراضها عنه ، فمن خلال فعل (صدفت) ، ليكون بؤرة الحركة التي تتجلى فيها اضطراب المشاعر المتأججة في صدره ، فبهذا التوتر والاضطراب أشبه ما يكون كالمقاتل في ساحة المعركة ، وتتجلي الحركة أيضا في موسيقى النص المنظوم على البحر الكامل وإكثاره من الزحافات والعلل ، حتى يمنح النص حركته الإيقاعية المبتغاة ، ويشكل انسجاما صوتيا مع اضطراب حالته النّفسية بسبب صدود محبوبته . فهو أشبه بلحن موسيقي يؤدي عن طريق آلة موسيقية واحدة " فالشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس به عن حزنه وجزعه "[3].

أما **النمط الثاني** المركب فهو على قسمين : القسم الأول : وهو الذي تتكون وحدة الإيقاع فيه من تفعيلتين اثنتين : كالمجتث : " ووحدة إيقاع هذا البحر هو(مستفعلن فاعلاتن) ويتكون البيت من ترددها مرتين"[4] في الاستخدام الشعري لكنه في الدائرة مسدّسٌ كقوله :[5]

---

1. المصري ، يسرية يحيى ، بنية القصيدة في شعر أبي تمّام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،(د. ط) ، 1997م ، ص36 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 449 ـــ 450 .
3. أنيس ، موسيقى الشعر ، ص177 .
4. الخطيب التبريزي ، الكافي ، ص122 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 350 .

أَتَيْــتُ يَحيــى وقــد كــا (م) نَ لــــي صَـــــدِيقاً ووُدَّا
فقلــتُ مــا بــالُ هــذا الــ (م) ـــفَتَى اشـــمأَزَّ وصَـــدَّا؟
فارتَـــدَّ منـــي ارتـــدَا (م) د الأَســـيرِ عـــايَنَ قَـــدَّا

ففي هجائه ليحيى الذي كان له صديقاً وفياً ثم تغير وصدّ عنه كارتداد الأسير عن القيد ، فهذا البحر زاد من نغمة الأبيات الموسيقية ، وإن تغير التفعيلة يؤدي إلى تغير الإيقاع وكسر الرتابة ، فحقق انسجاماً موسيقاً بين أبيات القصيدة مبرزا مكنونات الشاعر وانفعالاته ، والبحث عن الدلالات الإيحائية لذلك في هذه المقطوعة التي " تطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية "[1] .

أما القسم الثاني : ويتألف وحدة إيقاعه من ثلاث تفعيلات كالمديد " سمى بالمديد: لأنه الأسباب امتدت في أجزائه السباعية فصار أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره "[2] ، "فالمديد : وحدة إيقاعه (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) ويتألف البيت من ترددها مرتين "[3] ومن أمثلة ذلك قوله :[4]

لَــوْ تَــراهُ يــا أَبــا الحَسَــنِ قَمــراً أَوفَــى علــى الغُصُــنِ
قَمــــراً أَلقَـــتْ جَـــواهِرُه فـــي فُـــؤَادِي جَـــوْهَرَ الحَـــزَنِ
كـــلُّ جُـــزْءٍ مِـــنْ مَحَاسِـــنِهِ فيـــهِ أَجـــزَاءٌ مِـــنَ الفِـــتَنِ

في الأبيات يتغزل بمحبوبته ، ويصفها بالقمر ، وهي كالقمري على الغصن مغرداً ، فجمعت المحاسن والجمال فكل جزء فيها يثير الفتنة ، فتكرار الأوزان هو الطريق الأرحب لتوليد الدلالات وإضاءة الجوانب الإيقاعية ، وهو عنصر مهم في البناء الشعري بما يتوافق مع الحالة النّفسية للشاعر من خلال الأحاسيس والمشاعر والانفعالات ، وارتباطها يأذن المتلقي ليحضر فكره إلى الإيقاع النغمي القادم .

---

1. أنيس ، موسيقى الشعر ، ص178 .
2. عثمان ، محمد بن حسن ، المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004م ، ص52 .
3. الخطيب التبريزي ، الكافي ، ص31 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 277 .

فقد أدي التنوع في استخدام البحور إلى التنويع الإيقاع وجمع بين الإيقاعات الصاعدة والإيقاعات الهابطة ، وتمثل الإيقاعات الصاعدة بحري المنسرح والخفيف ، والإيقاعات الهابطة تمثل بحر المجتث ، " فاختلاف أوزان البحور ، معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك "[1] ، فالأوزان ليست قيوداً على الشاعر بل هي أنظمة فضفاضة تحتاج لمن يكشف عنها ، لتحقق المتعة الفنية لقارئ الشعر أو مستمعه ، فيعلم أنّه صادر عن إرادة واعية ، ولقد تحرك الشاعر داخل النظام وخرج عليه عن طريق أربعة أمور هي : (الجزء والشطر والزحافات والعلل) ، مما أدى إلى تنويع الإيقاع من خلالها ، ولو تغيرت أدت إلى تغير الإيقاع لأنها تفاجئ المتلقي وتعمل على خيبة ظنه " وكولوردج قد أرجع الإيقاع إلى عاملين نفسيين ، أوّلهما ، يقوم على التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة ، وثانيهما يقوم على المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة ، والتي تولد الدهشة لدى المتلقي"[2] .

4. 2. 2. القافية والروي :

تمثل القافية نوعاً من التّكرار من خلال" التماثل الصوتي للتفعيلات العروضية يعد من المؤثرات الصوتية والموسيقية ، والتّكرار في القافية تكرار مزدوج بالوزن والحرف ، فهي تمثل النغم الإيقاعي في البيت من خلال الجرس الموسيقي الذي تحمله النهايات الصوتية المتشابهة والدلالية وتأتي منسجمة معنوياً صوتياً مع السياق مرتبطة بما قبلها وما بعدها من حيث الإيقاع الخارجي "[3]،" وقد أثرت الموسيقى والغناء في القافية ، إذ تتجلى في كثرة التقطيعات الصوتية ، وفي تعدد القوافي الداخلية "[4] فالمنشد الجيد للشعر يهيئ المتلقي دائماً لاستقبال الأبيات المتتابعة ، فإذا ما بلغ البيت الأخير من نصه يوحي من خلال النبر باقتراب النهاية ،" فالقافية عند أبي تمّام لا تقف وحيدة في آخر البيت ذلك لأننا نراها تنشر دوائر صداها في البيت نفسه ، بل

---

1. عياد ، موسيقى الشعر العربي ، ص16 .
2. العشماوي ، محمد زكي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1981م ، ص162 .
3. خضر، سيد ، التّكرار الإيقاعي في اللغة العربية ، دار الهدى للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 1998م ، ص 50 ـــ 52 .
4. القاضي ، نعمان ، موسيقى الشعر العربي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، (د . ت) ، ص12 .

وفي القصيدة كلها "[1]. إن إيقاعات القوافي تتحقق من خلال عدة جوانب : الجانب الصوتي : تلزم القافية بتكرار عدد من الأصوات في نهاية الأبيات مما يؤدي إلى ضبط الإيقاع ، من خلال" الوحدات الصوتية التي تحتوي إمكانيات إيقاعية تؤدي دورها من خلال تتابع الحدات الحركية المنتظمة المتتالية لخلق إيقاع الشاعر"[2] . أما الجانب الصرفي والتركيبي والدلالي تؤدي إلى تنويع الإيقاع . فالشاعر لا يكتفي بالروي في القصيدة بل يسعى لإلحاق حرف أو أكثر به ولا سيما إذا تعلق الأمر بالأصوات اللينة ، كقوله في مدح محمد بن يوسف :[3]

إن عهْداً لَوْ تَعلَمَانِ ذَمِيمَا ... أَنْ تَنَامَا عَنْ لَيْلَتِى أَو تُنِيمَا

كنتُ أَرعَى البُدُورَ حتَّى إذا ما ... فارَقُوني أَمسَيتُ أَرعَى النُّجومَا

قَد مَرَرْنا بالدَّار وهْيَ خَلاءٌ ... وبَكَيْنا طلُولَها والرُّسُوما

وسَأَلْنا رُبُوعَها فانصَرَفْنا ... بسَقَامٍ وما سَأَلْنا حَكِيمَا

فالقافية في هذه المقطوعة (نيما ، جوما ، سوما ، كيما) ، ومن خلال التوافق بين حركة القافية وحركات الألفاظ والإتساق الصوتي الذي يقاس بمقاس عروضي ليكمل دور القافية الإيقاعي ، يقول الشاعر يا صاحبيّ إن عهداً منكما ذميماً إن نمتما ولم تسعداني ، فكان الشاعر قبل البين يرعى البدور ، فلما بانت سهرت فرعيت النجوم ، وهذا مما زاد لحظات الحزن لديه ، فحديثه عن الأطلال ورحيل الأهل عنها ، فهو يبكي طلولها ورسومها فتكرار كلمة (أرعى) مرتين ، شكلت انسجاماً صوتياً مع الموسيقى الحزينة التي شكلتها القافية ، تأكيدا للمعنى وتقريرا في النفوس و لتطرب لها القلوب ، وتصغي لها الآذان ." والقافية في الشعر تمثل نوعا من التّكرار الذي نشأ نشأة شفاهية في بيئة أمية ، إضاقة إلى النغم الموسيقي الذي تحدثه القافية ويمثل التّكرار إحدى وسائل التذكر "[4]

---

1. بدوي ، أبو تمّام وقضية التجديد في الشعر ، ص160 .
2. محمد ، عبد الحميد ، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط1 ، 2005 م ، ص75 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 222 ، 223 .
4. خضر ، التّكرار الإيقاعي في اللغة العربية ، ص52 .

أما فيما يخص حروف الروي في شعر أبي تمّام ، فقد تميز صوت الروي عن بقية الأصوات اللازمة ، بأنه هو الحرف الذي يلزم تكراره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، ويعتبر صلب القافية وركيزتها ، ومن اللافت للانتباه أن أبا تمّام قد استخدم معظم أحرف الأبجدية كروي لقصائده ، ولكن ترى يسرية المصري " أنه أكثر من استخدام :" ستة أصوات على الترتيب وهي : (الباء والدال والميم والراء واللام والنون) يمثل مجموعها سبعة وستين في المائة من مجموع قوافي الديوان"[1] ، مما تبين " أنه يهتم بالصوت ورنينه وأصدائه ، ويعتبره من أدواته الفنية "[2].

فتكرار الروي يضيء الجوانب الإيقاعية وهو عنصر مهم من عناصر البناء الشعري الذي يرتبط بقيمة العامل النّفسي ، وإبراز الإيقاع الموسيقي المنبعث من تكرارهما لتشكل قوة على المتلقي وتحفز حاسة التوقع عنده لنغم القادم ، فالشاعر يقدم ما يرضي ذوق عامته وخاصته ، مما دفعه إلى التنويع في استخدام البديع والصيغ التركيبية والتوازي الإيقاعي لإقامة الوزن والقافية وتقوم على " إخضاع اللغة للإيقاع النغمي المتكرر في القصيدة ، وتحت ضغط الطلب الإيقاعي يصرف الممنوع ويمنع المصروف ويقصر الممدود ويمد المقصور ويسكن المتحرك ويحرك الساكن "[3]. كقوله في مدح المأمون :[4]

يا وَارِثَ المُلْكِ إنَّ المُلْكَ مُحْتَبِسُ ... وَقْفٌ عَلَيْكَ إلى أَنْ تُنشَرَ الصُّوَرُ
لم يُذْكَرِ الجُودُ إلَّا خُضْتَ وَادَيَهُ ... ولا انتُضِي السَّيفُ إلَّا خَافَكَ القَدَرُ
ما ضَرَّ مَنْ أَصْبَحَ المأْمُونُ سائِسَهُ ... أَنْ لم يَسُسْهُ أَبو بَكْرٍ ولا عُمَرُ
وما على الأَرْضِ والمأْمُونُ يَمْلِكُها ... أَنْ لا تُضِيءَ لنا شَمْسٌ ولا قَمَرُ

---

1. المصري ، بنية القصيدة في شعر أبي تمّام ، ص81 .
2. بدوي ، أبو تمّام قضية التجديد في شعر ، ص155 .
3. خضر ، التّكرار الإيقاعي في اللغة العربية ، 53 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 221 . *متراكب : إذا تتالت ثلاث حركات بين ساكني القافية . انظر عبد الجواد ، إبراهيم ، العروض بين الأصالة والحداثة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002م ، ص179 ــ181 .

ففي هذه المقطوعة التي جاءت على البحر البسيط والقافية على المتراكب*، مما يكشف نزعة الشاعر إلى الحركة من خلال الزحافات والعلل ، لنشعر بخرق موسيقى التفعيلة ، ليحقق ركيزة من مرتكزات مشروعه البنائي ، ويؤيد ذلك قول الرباعي " الزحافات والعلل في الأوزان العربية ملاذ الشعراء في تغيير الوحدات الزمنية داخل البيت الواحد من جهة ، وفي تبديل أنماط النغم الكلي داخل القصيدة "[1] من جهة ثانية،" منعاً للرتابة التي تحبس الجمال وتقتل الفن"[2] .

ففي تكراره لكلمة (الملك) (والمأمون) ، أظهرت بوضوح مدى ارتباط الإيقاع بالمعني لتشكل انسجاماً صوتيا مع موسيقا العذبة التي شكلتها القافية . فالقوافي تختلف فيما بينها إيقاعيا ، فالقافية المجردة تتميز بالبساطة الإيقاعية ، لأنها تقتصر على الروي فقط ، والقافية المردوفة تتميز بالتوسط في الكثافة الإيقاعية لأنها تعتمد على الروي الذي يسبقه حرف من حرف المد أو اللين ، أما القافية المؤسسة فتتميز بشدة الكثافة الإيقاعية لأنها تتكون من روى مسبوق بحرف تأسيس يفصل بينه وبين الروي بحرف الدخيل ، فكان الشاعر ميالا إلى الكثافة الإيقاعية في شعره ، زيادة في التنغيم ، وإبرازاً للإيقاع . فقد اختيار البحر الوافر في هذه قصيدته ، لأنه يمثل غزارة موسيقية وإيقاعية ، تتوافق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل نفس الشاعر. كقوله:[3]

أَيوسفُ جِئْتَ بالعَجَبِ العَجِيب ... تَركتَ الناسَ في شَكٍّ مُرِيبِ
سَمِعْتُ بكلِّ داهيَةٍ نآدِ ... ولم أَسمَعْ بِسرَّاجٍ أَدِيبِ!
أَما لَوْ أَنَّ جَهْلكَ كانَ عِلْماً ... إِذَنْ لَنَفَذْتَ في عِلْمِ الغُيُوبِ!
وما لكَ بالغَرِيبَ يَدٌ ولكنْ ... تَعاطِيكَ الغَرِيبَ هو الغَرِيبُ
فلو نُبشَ المَقابِرُ عن زُهَيرٍ ... لصَرَّحَ بالعَوِيلِ وبالنَّجِيبِ
متَى كانَتْ قَوَافِيهِ عِيَالاً ... على تَفْسيرِ بُقْراطِ الطَّبيبِ؟!
وكيفَ ولم يَزلْ لِلشِّعْر ماءٌ ... يَرفُّ عليه رَيْحانُ القُلُوبِ!

---

1. الرّبّاعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمّام ، ص226 .
2. الرّبّاعي ، المرجع السابق نفسه ، ص227 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 315 ــ 316 .

فقد شكل روي الباء في هذه القصيدة بنية مهمة في جسد النَّصّ الشّعريّ ، واحدثت توازيا على مستوى وزن القافية من خلال القوافي الآتية : (ريب ، ديب ، يوب ، ريب ، جيب ، بيب ، لوب ، ريب ، نوب) ، ففي البيت الثالث والسابع والتاسع ظهرت عيوب في القوافي ومن الملاحظ أن القصيدة غنية بالتّكرارات والتّوازيات من مثل : تكرار حروف الاستفهام : (أ ، متى ، كيف) ، وحروف الجر: (في) أربع مرات ، و (الباء) ست مرات (عن ، على) مرتين ،(حتى ، اللام) مرة واحدة ، والتضاد : (الجهل : العلم ، بعيد : قريب ، ظلم : عدل) ، المجاورة : (بالعجب العجيب) ، الجناس : (سمعت : أسمع ، علما : علم) ، وحققت توازيا بين أبيات القصيدة ، وثمة دلالة واضحة في تكرار الشاعر لقافية (ريب) يريد من ذلك أن يضفي على مهجوه أقبح الصفات ، حتى أن هجاءه مكفر للذنوب ، فحرف الروي(الباء) في ألفاظ القصيدة ، يدخل القافية في تواز آخر ، وهو التّوازي الصوتي ، والذي يكسبها قوة إيقاعية ، وتنظيم موسيقي يساعد على التنظيم الإيقاعي داخل النَّصّ الشّعريّ .

3.2.4 الإيقاع الداخلي :

الإيقاع الخارجي في شعر يتمثل في إيقاع القافية ، وتكرار حرف الروي ، والإيقاع الداخلي الذي تحدثه القوافي الداخلية وما فيها من رنة موسيقية ، ويعمل على توليد المعنى ضمن نسق الخطاب ، وتشكل تماثلا إيقاعيا داخل البيت الشعري من خلال تكراره للحرف واللفظ والصيغة والتركيب وألوان البديع حتى أصبح الشعر عنده صناعة تفوق الصناعات كلها . يعتمد التّكرار في دلالاته على ترديد الحروف أو الكلمات داخل سياق البيت الشعري ، ليمنح النص نغما موسيقياً يساعد على الحفظ والتذكر، ويجعل المتلقي يستقبل الملامح الصوتية نفسها عند كل بيت ، ويجسد نغماً من العلاقة بين المتلقي والنص ، وينتج إيحاءات ودلالات تبعث في المتلقي نفس المشاعر التي عبر عنها الشاعر ،

كقوله في مدح الحسن بن سهل :[1]

وُجُوهٌ لَوَ أنَّ الأَرْضَ فيها كَوَاكِبٌ تَوَقَّدُ للسَّارِي لَكُنَّ كوَاكبا
فآفَةُ ذَا أَلَّا يُصَادِفَ مِضْرَباً وآفَةُ ذا أَلَّا يُصَادِفَ ضاربا

تعددت في الأبيات عناصر الإيقاع الداخلي من خلال المقابلة والتوازي حيث تطابقت بنية كل شطر في البيت الواحد مع بنية الشطر الثاني من البيت نفسه " وقد شاعت ظاهرة تقسيم الجمل إلى كتلتين متساويتين في شعر أبي تمّام ، داخل الشطر الواحد ، أو على مستوى البيت الشعري ككل"[2]، وأيضاً التقابل الحاصل بين (مضربا ، ضارباً) والتّكرار المتحقق في رد العجر على الصدر والجناس في (كواكب ، كواكبا) و(مضربا ، ضاربا) ، فنلاحظ أن الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية متآلفتان ، وحققتا التوازي والتّكرار في الأبيات الشعرية ، فالإيقاع المتمثل بالوزن والقافية يتعانق مع المعنى العام ويؤازره ، وتعبر عن مضمون السياق الشعري من خلال دلالة مفرداته ، لذا حققت الهدف في شد انتباه المتلقي ، وتزويده بالمتعة ، شحنت وجدانه بالتعاطف مع حالة الشاعر النّفسية .إن جمالية الإيقاع في تكرار التراكيب والصيغ يزيد من تكثيف الإيقاع داخل النص الشعري ، كقوله :[3]

حَسُنَتْ عَبْرتي وطابَ نَحِيبي فِيكَ يا كنزَ كلِّ حُسْنٍ وطِيبِ
لك قَدٌّ أَدَقُّ مِنْ أَنْ يُحَاكَي بِقَضِيبٍ في الحُسْنِ أو بِكَثِيبِ
أَيُّ شيءٍ يَكُونُ أَحَسَنَ مِنْ صَبٍّ أَدِيبٍ مُتَيَّمٍ بأَدِيبِ؟!

فكلمة (حسن) تتكرر على امتداد النص وفق صيغ متنوعة (حسنت ، حسن ، والحسن ، أحسن) في أبيات متعددة ليضمن تواصل المتلقي مع صورة المحبوبة التي يحبها ، فإن تكرار حرف السين في الأبيات رفع من وتيرة الإيقاع والموسيقى وحققا انسجاماً بين الموسيقى الداخلية والخارجية معاً . وتكرار التركيب والصيغ في الأبيات كشف إيقاعات صوتية تتناغم والمعنى المقصود من سياق التجربة الشعرية التي تحمل

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1 / 139 ، 140 ، 141 .
2. المصري ، بنية القصيدة في شر أبي تمّام ، ص56 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 172 .

في طياتها دلالات إيحائية بصد المحبوبة عنه وكشف عن مكنونات نفسه الحزينة . وقال يهجو عياشاً :[1]

النَّــارُ والعَــارُ والمَكْــروهُ والعَطَــبُ والقَتْـلُ والصَّـلْبُ والمُـرَّانُ والخَشَـبُ

إن استخدام الشاعر لحرف العطف (الواو) حقق الإيقاع الداخلي ضمن سياق البيت الشعري ، فالتوازي ظاهر من خلال تكرار (النار ، والعار) و(القتل ، والصلب) و(العطب ، والخشب) مما أحدث رنة موسيقية عذبة يقتضيه غرض الهيجاء ، ويفضي إليه بحر البسيط المركب من تفعيلتين مختلفتين ، فالإيقاع جاء منسجما مع موقف الشاعر الهجومي ، فهو بصدد تكثيف المعاني والإكثار منها للنيل من المهجو ، والحط من قدره . إن تكرار الألفاظ والحروف في شعر أبي تمّام يمثل بعداً دلاليا عميقاً للإيقاع ، كقوله في مدح أبي الحسين محمد بن الهيثم :[2]

لَيَالِيَنـــــا بـــــالرَّقتَيْنِ وأَهْلِهَـــاَ سَقَى العَهْدَ مِنْكَ العَهْدُ والعَهْدُ والعَهْدُ

إن تكرار كلمة (العهد) بصورتي الجناس التام ، ليؤكد الشاعر على فكرة وشعور ما ، وأدى إلى اختلاف دلالة (العهد) فالعهد الأولى هي المنزل ، والعهد الثانية يعني به المطر في إثر المطر وكأنه قال سقاك السحاب والسحاب ، أي تكررت السحب عليك ، وبعثت فيه الحياة مجدداً ، فقد برز الإيقاع المتكرر للكلمة التي جاءت بلفظ واحد ، وبدلالات متنوعة ليحقق الوحدة في الاختلاف ، وقد خلا الشطر الثاني من الزخافات والعلل المتضمن لإيقاع العهد بينما الشطر الأول يتضمن ثلاث من وحداته الموسيقية من زحافات أو علة ، ما خلق نوعاً من التوازن الإيقاعي بين الشطرين :

ليَالِيَنـــــا بـــــالرَّقتَيْنِ وأَهْـــــلِهَـــا	**سَقَى العَهْدَ مِنْكَ العَهْدُ والعَهْدُ والعَهْدُ**
ب--/ب --- / ب- ب / ب- ب-	ب-- / ب --- / ب-- / ب---
فعولن / مفاعيلن / فعول/ مفاعلن	**فعولن / مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلين**

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 313 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 85 .

فإذا كان فعل السقيا يوحي بإيقاع المعنى ، وقد انسحب على العهود كافة ، فإن تقديم المفعول به على الفاعل أشد إيحاءً وأبلغ إيقاعاً ، لأنه عاد بالحركة إلى سالف الزمان مع الحفاظ على اتصاله الوثيق بما هو عليه من ناحية ، وعلى المعنى من ناحية ثانية ، ولعل ذلك يناسب الحركة مع البحر الرجز ذي التفعيلات المركبة والموسيقا الممتدة ، والإيقاع الرحب ، لتسريع وتيرة الموسيقى ، والحث على بلوغ العهد إن التّكرار الصوتي يطبع القصيدة لفظاً ومعنىً بدلالة الحرف المكرر الذي تقوم عليه ويبنى بفضل حضوره ، كقوله في باب الأوصاف :[1]

وعـــاذِلٍ عَذلتُـــه فـــي عَذْلِـــه ... فَظَـنَّ أَنِّـي جاهِـلٌ مِـنْ جَهْلِـه
مـا غَـبَنَ المَغْبُـونَ مِثْـلُ عَقْلِـه ... مَـنْ لـكَ يومـاً بأَخِيـكَ كُلِّـهِ؟
مُمَتَّعـــاً مُضْـــطَلِعاً بحِمْلِـــه ... مُنْصَـلِتاً كالسَّـيْفِ عنـدَ سَـلِّه
مُفِيـدُ جَـزْلِ المَـالِ مُعْطِـي جَزْلِـه ... يَحوِيـه مِـنْ حَرامِـه وحِلِّـه
رَميْتُـــه مِـــنَ السُّـــرَى بِنَبْلِـــه ... بِبَـــازِلٍ مُقَابَـــلٍ فـــي بُزْلِـــهِ
مِثْلِـي سَـرَى فـي مِثْلِـه بِمثْلِـه ... وملـــكٌ فـــي كِبْـــرِه ونُبْلِـــه
يـــا واحِـــداً مُنْفَـــرِداً بعَدْلِـــهِ ... أَلبســـتَه الغِنَـــى فـــلا تمْلِـــه

فقد استخدم الشاعر حروف (اللام والهاء والباء) وعلى المستويين العمودي والأفقي التي كوّنها تكرار التصريع التي أشار إلى ذلك جاسم السيد بقوله : " لئن كانت القافية تشكل تماثلاً إيقاعيا على مستوى عمودي ، فإن التصريع يشكل المستوى الأفقي ضمن كل بيت ، ولهذا التشابه الأفقي أثر إيقاعي كبير يخلقه تناغماً داخلياً يساهم في تعضيد الإيقاع الكلي للنص الشعري"[2]، فأدرك الشاعر أهمية التصريع في تكوين الإيقاع للقصيدة ، فاتكأ عليه وأسس موسيقاه " التصريع ضامن للتسلسل الصوتي النصي وعامل جذب للمتلقي ، إذ تخلق هذه الرّنة الإيقاعية القائمة على التماثل الصوتي نغماً مسكونا بكثير من التواشج الصوتي الذي قد ينبع من اختلاف المعاني

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 530 – 532 . المقابل : الكريم الطرفين أي من جهة أبيه وأمه .
2. الحسين ، أحمد جاسم ، الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي ، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعة ، دمشق ، ط1 ، 2001م ، ص128 .

وتشابه الأصوات "[1]، وهو عامل " من عوامل إبراز المعنى وجلوه لمخيلة المتلقي وهو ليس ظاهرة استعراضية ، بل ذو دورٍ بنائي في القصيدة ، قد يقابله في النثر السجع "[2] .أمّا حرفا اللام والهاء المكسوران يوحيان بمأساة الشاعر ومعاناته ، كونه في موقف اللوم والعتاب ، ويأسف لعدم استجابته له ، فصوت الهاء يلائم موقف الشاعر المعاتب حينا والمعتذر حينا آخر. أما تكرار المفردات والصيغ في كلمة(عذل ، عاذل ، عذلته ، وجاهل ، وجهله) ، والتّكرار على امتداد مستوى البيت الواحد قوله:

مِثْلِي سَرَى في مِثْلِه بِمِثْلِه وملكٌ في كِبْرِهِ ونُبْلِه

وعلى مستوى الصيغة قوله :

مُمَتَّعاً مُضْطَلِعاً بحِمْلِه مُنْصَلِتاً كالسَّيْفِ عندَ سَلِّه

فقد تكررت صيغة اسم الفاعل من الفعل فوق الثلاثي (مضطلعاً ، منصلتا) الدلالة على الحال ، وعمد إلى تكثيف الصيغة مما يدل على الحركة والنشاط ، وعلى مستوى الإيقاع الداخلي المنظوم على بحر الرجز . إن اهتمّام الشاعر بالتنميق والتزين وبراعته في النسيج والصياغة لتأثره بمهنة الحياكة فقد " كان أبوه عطارا بدمشق فلم يلبث أن أخرج ابنه من الكتّاب ليودعه عند حائك بدمشق يخدمه ويعمل عنده "[3] ، التي كان يعمل بها " فانتقل من حياكة الثياب إلى حياكة الشعر ونسجه "[4]، ويشير ضيف في حديثه إلى صنعة أبي تمّام قائلاً : " نحسّ كأن الشعر أصبح تنميقا وزخرفاً خالصا ، فكلّ بيت في القصيدة إنما هو وحدة من وحدات هذا التنميق والزخرف ، وهو ليس زخرفاً لفظياً فحسب ، بل هو زخرف لفظي ومعنوي يروعنا فيه ظاهره وباطنه وما يودعه من خفيّات المعاني وبراعات اللفظ "[5] ، فقد أسبغ مفرداته التي ترتبط بالحياكة

---

1. الحسين ، المرجع السابق نفسه ، ص129 .
2. الحسين ، المرجع السابق نفسه ، ص129 .
3. البهبيتي ، أبو تمّام حياته وشعره ، ص62 .
4. ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص220 .
5. ضيف ، المرجع السابق نفسة ، ص223 .

بصناعة الشعر، كقوله :[1]

حَلَّوا بِهـا عُقَدَ النَّسيب ونَمْنَمُوا مــنْ وَشْــيِها حُلَــلاً لهــا وقَصــيدَا

ففي مفرداته التي تشيع في البيت من مثل : (نمنموا ، عقد ، وشيها ، حللا) واستخدامها بإيقاعات متمايزة بدأها بالطباق بين (حلَّوا ، وعقد) ، ثم بالجناس بين (حلَّوا وحللا) وبين شبه الجملة الأولى (بها) الذي يوحي بإيقاع الدخول و(لها) الذي يوحي بإيقاع الملكية ، فيكون الإيقاع مختلفا شكلاً ، متشابهاً مضمونا ، وكذلك الدور الذي أداه حرف العطف (الواو) بين الحلل والقصيد ، فهما ينتميان إلى حقل دلالي واحد لأنهما يشتركان بالأداة والأسلوب .

أما التّكرار الصوتي في كلمة (نمنموا) لأحسسنا بإيقاع مبهج يسري في نفوسنا ، ويجاري إيقاع المعنى في الفعل ، فتكرار حرفي (ن ، م) وهما صوتان انفجاريان يشاركان في تشكيل إيقاع البيت من ناحية ، ويؤكد من ناحية ثانية قول السيد " إذا تكرر الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعاً مبهجاً ، يدركه الوجدان السليم حتى عن طريق العين فضلاً عـــــن إدراكه السمعي بالأذن"[2]، وفي البيت إيقاع آخر يتجلى في القافية المتحررة على اعتبار أن " الفتحة والألف تتميزان بالأطلاق وسهوله المخرج بالقياس إلى الضمة والكسرة "[3] ، ما يشكل جدلية إيقاعية لا تمثل القافية منتهاها ، إنما تمثل مبتداها مع ما في البيت من أشكال إيقاعية متمايزة ، فالإيقاع متجدد مع قراءة للبيت الشعري. هذا ما وجدنا واضحاً في نص لأبي تمّام يصف من خلاله حلة خلعها عليه محمد بن الهيثم ، إذ يقول:[4]

قد كسَانَا مِن كِسْوةِ الصَّيفِ خِرْقٌ مُكــتَسٍ مِــنْ مَكــارِمٍ ومَسَــاعِ
حُلَّـــــــــةً ســـــــــابِرِيَّةً ورِدَاءً كَسَـحَا القَـيْضِ أَو رِدَاءِ الشُّـجَاعِ
كالسَّــرَابِ الرَّقْــرَاقِ فــي النَّعْـتِ إلا أَنَّــهُ لَـيْسَ مِثْلَــهُ فـــي الخِـدَاعِ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 408 .
2. السّيد ، التّكرير بين المثير والتأثير ، ص14 .
3. المصري ، بنية القصيدة في شعر أبي تمّام ، ص101 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 341 ، 342 .

قَصَـبِيّاً تَسْـتَرجِفُ الـريحُ مَتْنَيْـــــــهِ بـأَمْرٍ مِـنَ الهُبـوبِ مُطَـاعِ
رَجَفانـــاً كأَنَّـــهُ الـــــدَّهر مِنْـــهُ كَبِـدُ الصَّـبِّ أَو حَشَـا المرْتَـاعِ
خِلْعَـةً مِـنْ أَغَـرَّ أَرْوَعَ رَحـبِ الصـدْ رِ رَحْـبِ الفُـؤَادِ رَحْـبِ الـذِّرَاعِ
سَـوْفَ أَكْسُـوكَ مـا يُعَفِّـي عليهـا مِـنْ ثَنـاءٍ كـالبُرْدِ بُـرْدِ الصَّـنَاعِ
حُسْـنُ هاتِيـكَ فـي العُيـونِ وهَـذا حُسْـنُه فـي القُلُـوبِ والأَسْـمَاعِ

يغطي الإيقاع معظم أبيات النص ، من خلال صوت السين المهموس بشكل متواتر ، ليشمل عدداً غير قليل من المفردات ، مما يمنح النص شفافية تنسجم مع شفافية الحلة الموصوفة ، فتكرار كلمات :(كسانا ، كسوة ، مكتس ، مساعي ، سابرية ، كسحا ، السراب ، ليس ، تسترجف ، سوف ، أكسوك ، حسن ، حسنه ، الأسماع) ، لكن هذا الانتشار للإيقاع لم يكن عشوائياً ، إنما كان مضبوطاً منذ بداية النص ، إذ نحن في البيت الأول أمام الجناس الاشتقاقي بين الفعل والمصدر واسم الفاعل (كسانا ، كسوة ، مكتس) ، فحركة الإيقاع جاءت ملائمة لحركة الرداء على الرغم من كونها مهموسة إلا أنها سريعة ، يوحي بذلك الفعل (تسترجف) تارة ، والمصدر (رجفانا) تارة أخرى ، مثلما يوحي بذلك تشبيه الشاعر الحركة المتسارعة للرداء بضربات قلب العاشق ، مما منح الإيقاع صفة الاستمرار ، فنجده يستخدم (سوف) في تركيب تشبيهي يوحي بالمستقبل ، وقد تكررت في سياق تتابعي ، إذ تشبه الخلعة التي وصفها على منوال حائك الثياب ، بل إن أبا تمّام يبلغ الإيقاع مع خياله حدوداً لم نألفها من قبل ، ولا سيما بعد تشبيهه تلك الخلعة بالسراب الرقراق ، لكن هذا الأخير يبدو مخادعاً والخلعة تبقى حقيقة موجودة نظراً وملمساً على الرغم من بلوغها أقصى درجات النعومة والشفافية ، إذ هي عند من يراها ويلمسها محض ووهم وخيال .

وأيضاً إيقاع آخر الترديد الحاصل في البيت السادس على سبيل المثال لا الحصر مع تكرار المضاف (رحب) ثلاث مرات في (رحب الصدر ، رحب الفؤاد ، رحب الذراع) ، فتكرار لفظ " رحب " يدفع إيقاع الاستمرار دفعاً أفقياً دالا على الاتساع والانتشار ، ليس على مستوى النص حسب ، بل على مستوى النفس الإنسانية سواء أكانت مبدعة لهذا النص أم متلقية له ، ولا سيما بعد معرفتها أن " التقسيم القائم على

التوازي الإيقاعي التركيبي يفرض على الأبيات موسيقى مكثفة عالية الرنين" [1]، لأن غاية أي مبدع الوصول بإبداعه إلى حالة من التوازن ، التي لا يمكن أن تتحقق بإيقاع منفرد ، يل إلى الرتابة .

أما إيقاع صوت الراء المجهور، حيث تكرار (خرق، مكارم، سابرية، رداء، الرقراق، تسترجف، الريح، أمر، رجفانا، الدهر، المرتاع ، أروع ، رجب، الصدر، الذراع) ليدل بذلك صوت الراء المتكرر على حركة الثوب ، ومع ذلك فإن زيادة حاصلة في تعداد صوت الراء في النص لا تفضي إلى خلل في إيقاع التوازن ، بل تحقق التوزان المأمول إيقاعياً . كذلك استخدم اسم الإشارة (هاتيك) فالمعروف أن (تلك) تدخل عليها لام البعد ، بينما نجدها في نص اتصلت بـ ها للتنبيه ، لتدل إلى القرب بعد تجردها من لام البعد ، فجمعت بين البعيد والقريب في مفردة واحدة ، ولذلك تكثر في شعره مفردات الحياكة ومعانيها .

إن إيقاع الشعر ينبعث من الوجدان ، وينطلق من الأحاسيس والمشاعر ليخرج عملاً فنياً رائع يدغدغ عواطف المتلقي ويروح عن الشاعر، ويبقى التّكرار عنصراً أساسياً في كافة فروع الموسيقى ، ويرقي بالشعر إلى أعلى مراتب الجودة والكمال ، ويحقق الفائدة المرجوة منه في التأثير على القارئ والمتلقي معا ، ومن خلاله يحدد المتلقي المسار الإيقاعي للقصيدة .

3.4 بواعث جمالية توكيدية :

إن تأثير القيمة الجمالية والتوكيدية على الأذهان والأسماع لها مردودها على القلب والإحساس من خلال دلالات الألفاظ وإيحاءاتها " فالألفاظ نراها بعيون القلوب ، فإذا قدّمت منها مؤخراً أو أخرت منها مقدماً ، أفسدت الصورة وغيّرت المعنى "[2]. أمّا الكلمة لابد من معرفة إيقاعها وإيحائها إلى جانب جمالها الشكلي ، ومعرفة مضامينها الداخلية التي تلامس القلوب والشعور ،" فالكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها

---

1. المصري ، بنية القصيدة في شعر أبي تمّام ، ص60 .
2. العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص179 .

بعينها تثقل عليك وتوحشك في مواضع أخرى "[1] ، فالحديث عن الموت يتصل بالنفس والوجدان والعاطفة ويظهر أثره في النفس ، فهو شبح يسعي لقتال البشر ويؤكد الشاعر أن الإحساس بالموت وطغيانه يولد في النفس البشرية صراعاً مريراً ، وقلقا عنيفا ، إذ يشعر الإنسان بأنه يفترسه في أي لحظة دونما وسيلة لرده أو مقاومته ، فجسد الشاعر أداة الموت بالدهر أو الزمن ، ويؤكد على تعاقب الليل والنهار ليحيل الأنفس إلى السكون والعدم ، كقوله :[2]

سَيأكُلنا الدَّهرُ الذي غالَ مَنْ نَرى ... ولا تَنقضِي الأَشياءُ أَو يُؤْكَلَ الدّهْر

فالدهر دوما مستيقظ لا تفتر عينه ، فهو يراقب ليبطش بهم ويفنيهم ، وليس نفوس الخلق سوى غنائم تقتسمها ساعاته . كقوله يرثي هاشم بن عبدالله :[3]

أَلَسْتَ تَرَى سَاعاتِهِ واقتِسَامَها ... نُفُوسَ بَنِي الدُّنيا اقتِسَامَ الغَنَائِمِ؟

أَلِمَّا فهذَا مَصْرَعُ البأْسِ والنَّدَى ... وحَسْبُ البُكا إنْ قلتُ مَصْرعُ هاشِمِ

فالتوكيد يمنح الأبيات جمالاً تصويراً دقيقاً لحزن دفين ، وعجز فاضح ، وقلة حيلة أمام الموت الجبار . قوله يرثي ابني عبد الله بن طاهر :[4]

ما زَالتِ الأَيَّامُ تُخْبِرُ سَائلاً ... أَنْ سَوْفَ تَفْجَعُ مُسْهِلاً أَوْ عاقِلا

إنَّ المَنُونَ إذا استَمرَّ مَرِيرُها ... كانَتْ لهَا جُنَنُ الأَنامِ مَقَاتِلا

مَجْدٌ تأَوَّبَ طارِقاً حتَّى إذا ... قُلْنا أَقَامَ الدَّهْرَ أَصبَحَ رَاحِلا

نَجْمانِ شَاءَ اللهُ أَلّا يَطْلُعا ... إلا ارتدَادَ الطَّرْفِ حتَّى يَأْفِلا

إنَّ الهِلالَ إذا رَأَيتَ نُمُوَّهُ ... أَيقَنْتَ أَنْ سَيكونُ بَدْراً كامِلا

ففي هذه الأبيات يؤكد الشاعر ويذكر بأن الأيام ما زالت تخبر بأنها ستصيب بالهلاك كل من يمشي على قدمين ، سواء أقام في السهل دون الحصن أم تحصن في معقل يحرسه ، وأن الأيام تختطف الناس في كل يوم لا تفرق بين صغير أو كبير ، لذا

---

1. ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب ، 1/ 211 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 86 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 129 ــ 130 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 113 ، 114 ، 115 .

فهو يؤكد على حقيقة الموت وأن الدنيا غرورة . فارتباط الموت بوفاة المرثيين جعل الشاعر يلتفت إلى ظاهرة قصر أعمار الأحرار والنجباء ، ويربط هذه الصورة الجمالية الرائعة والتوكيدية مع أحداث الكون بصورة الهلال الذي ينمو حتى يصبح بدراً كاملاً ثم يعود ليكون هلالا. وقد أحسن أبو تمّام توظيف معنى الصبر والتصبر فربط بين الصبر والأجر والتقى في رثائه لابن نوح بن عمرو ، بقوله :[1]

أَلَمْ يُختَرمْ بنَ عمروٍ إنَّ ما حُمَّ وَاقِعٌ ... وللأَجْنُبِ المُسْتَعلَياتِ مَصَارِعُ

فَصَبْراً فَفِي الصَّبْرِ الجَلالَةُ والتُّقَى ... ولا إِثْمَ إِنْ خُبِّرْتُ أَنَّكَ جَازِعُ

فقَدْ يأجُرُ اللهُ الفَتَى وهْوَ كارِهٌ ... وما الأَجْرُ إِلّا أَجْرُهُ وهْوَ طائِعُ

يؤكد الشاعر على فضيلة الصبر والاحتساب عند الله تعالى للأجر والثواب ، فكرر كلمة (الصبر) في الأبيات مرتين (والأجر) مرتين مما زاد الأبيات جمالاً وتوكيد للتخلق بالصبر ، فزاد من وتيرة الإيقاع ليحقق انسجاما دلاليا وإيقاعيا بين أبياته . وقوله أيضاً في الحث على الصبر يخاطب عبد الله بن طاهر :[2]

إِنْ تُرْزَ في طَرَفَيْ نَهارٍ واحدٍ ... رُزْئينِ هَاجَا لَوْعَةً وبَلابِلا

فالثِّقْلُ ليسَ مُضَاعَفاً لِمَطِيَّةٍ ... إِلّا إذا ما كانَ وَهْمَا بَازِلا

إِنَّ الأَشاءَ إِذا أَصابَ مُشذِّبٌ ... منهُ اتمَهَلَّ ذُرىً وأَثَّ أَسَافِلا

شَمخَتْ خِلالُكَ أَنْ يُؤَسِّيكَ امرؤٌ ... أَوْ أَنْ تُذَكَّرَ ناسِياً أَوْ غافِلا

إِلّا مَوَاعِظَ قَادَها لكَ سَمْحَةً ... إِسجَاحُ لُبِّكَ سامِعاً أَوْ قائِلا

ففي الأبيات يؤكد له أن ما أصابه من رزء لن يفت في عضده وأن المصيبة على قدر تحمل الإنسان لها ، ويؤكد له أن أمثاله يمكن أن ينجب ويعوض ما فقده من الأبناء ، ويضرب له المثل بالمشذب الذي يقطع بعض أغصان النخلة ، ولكن النخلة لا تفتأ أن تسمو وتنمو وتتكاثر ، فيؤكد له أن أمثاله ليسوا بحاجة لمن يصبرهم أو يذكرهم بأحوال الموت والحياة والقدر ، لأن من الشيم والأخلاق ما يغنيه عن ذلك ولكن سماحته واعتداله يتيح للشاعر أن يذكره بهذه المواعظ .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4 / 88 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 116 ، 118 .

لقد ارتبط المديح بالتكسب وهي صفة لازمت الشاعر وفرضتها المجتمعات بقوله :[1]

لا يَطْـرُدُ الهَـمَّ إلَّا الهَـمُّ مـن رَجُـلٍ مُقَلْقِـــلٍ لِبَنَـــاتِ القَفْـــرَةِ النُّعُـــبِ

مــاضٍ إذَا الهمَـمُ التَفَّـتْ رَأَيْـتَ لَـهُ بِوَخْـدِهنَّ اسْـتِطالاتٍ علـى النُّـوَبِ

ففـي البيتـين كـرر الشـاعر(الهـم) مـرتين ، ويؤكـد أن الهـم (والغـم والحـزن) لا يطـرده إلا الهـم (الهمّـة والعـزم) إلا مـاض مـن الرجـال نافـذ ، إذا أحاطـت بـه النوائـب استعمل الإبـل فاسـتطال علـى النـوب بوخـدهن وسـيرهن السـريع بقـوة ونشـاط . ويلعـب التّكرار دوراً بـارزاً فـي إظهـار صـفة هـذا الرجـل صـاحب الهمّـة العاليـة كالناقـة السـريعة شديدة النشاط في سيرها ليطرد همّ الشاعر من قلة المال والفقر . يجنح أبو تمّام بكلامه إلـى الحكمـة ، لأنّهـا قـادرة علـى الجمـع بـين معنـى لطيفٍ وصـورة جميلـة ، وقـادرة علـى إظهار الشيء ونقيضه ، والكشف عن السائد المرغوب به والآخر النادر المرغوب عنه ، فظـاهرة الحسـد متفشـية فـي مجتمعـة ، فيؤكـد علـى قـبح هـذه الظـاهرة مـن الحاسـد علـى المحسود ، كقوله يمدح خالد بن يزيد :[2]

وإذَا أَرَادَ اللهُ نَشْـــــرَ فَضـــــيلةٍ طُويَـــتْ أَتَـــاحَ لهَـــا لسَـــانَ حَسُـــود

لَـوْلاَ اشـتعَالُ النَّـارِ فيمـا جَـاوَرَتْ مـا كـانَ يُعْـرَفُ طيـبُ عَـرْف العُـود

لـوَلْا التَّخَـوُّفُ للعَواقـب لَـمْ تَـزَلْ للْحَاســد النُّعْمَــى علــى المَحْسُــود

يرتبط الحسد ارتباطاً وثيقاً بالواقع الذي يعيشه الناس في المجتمع الواحد ، فإن عاقبـة الحسـد مذمومـة معيبـة لأن الـذي يحسـد يتخـوف مـن عواقـب مـا يجـره الحسـد ، فللحاسد النعمة على المحسود ، " فيظهر من فضله ما كان مستوراً ومن كرمه ما كان خافيـا ، ثـم إنّ المحسـود متـى علـم بحسـد الحاسـد ازداد فـي اكتسـاب المكـارم ، وابتنـاء المعالي ، فكان حسده سببا له "[3]. وقوله يمدح نصر بن منصور :[4]

<u>هُمُ حَسَدُوهُ – لا مَلُومينَ – مَجْدَهُ</u> ومـا حاسِـدٌ فـي المَكْرُمـاتِ بِحَاسِـدِ

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 111 ، 112 . الهم : الحزن والغم ، الهم الثانية : الهمة ، مقلقل : الحركة العنيفة ، بنات القفرة : الإبل ، النعب : جمع نعوب ونعبان : تحريك الناقة رأسها في السير وذلك من النشاط ، الوخد : سير الإبل السريع .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 397 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 397 ، انظر شرح التبريزي لهذا البيت .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 73 .

فقد راح الشاعر يستقصي ظاهرة الحسد أسبابها ومبرراتها ، فالحسد جبلّةٌ جُبِلَ الإنسان عليها ، ويصعب إزاءها الخلاص منها ، فالحسد على المكرمات والعلوم شرف وإذا كان المجد مثار حسد في النفوس ، فإن المال مثار حسد أيضاً ، كقوله يعاتب عياشاً :[1]

بَغَّضَتْهُ الأَيَّامُ مَدْحى فأَعفَى ... شُكرِيَ الجَزْلُ مِنْ نَداهُ الطّفِيفِ!

ليسَ جَدْعُ الأُنُوفِ جَدْعاً ولكنْ ... بَعْضُ مَنْ نَصْطفِيه جَدْعُ الأُنوفِ؟

لَوْ بِأُسْدِ العَرِيفِ نِيطَتْ عُرَى المَنِّ ... لَذَلّتْ رِقابُ أُسْدِ العَرِيفِ!

ففي الأبيات يؤكد الشاعر على بعض الأيام لمدح عياشاً ، ويؤكد على أن إخلاف الوعد أشد على النفس من جدع الأنف ، ويؤكد على ذلك إتباع المعروف بالمّن والأذى ، فتكرار عبارتي (جذع الأنوف) مرتين و(أسد العريف) مرتين ، ليؤكد على أهمية الوفاء بالوعد ،" ويوثق المعاني في النفوس ، ويثبتها في الأذهان "[2] فوحشة الليل تؤرقه ، كقوله يمدح عبدالله بن طاهر :[3]

أَعاذِلَتي ما أَخْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَباً ... وأَخشَنُ مِنْهُ في المُلِمَّاتِ رَاكِبُه

يؤكد الشاعر على خوفه من الليل ، فالليل مظلم صعب لا يسري فيه إلا الجزل من الرجال ، ويؤكد على أهواله العظمى التي يعانيها ويقاسيها حتى الفناء ،" وإن أبا تمّام زاد بأن حقق درك البُغية وحصول المراد لامحالة فلأبي تمّام فضيلة التأكيد ، وأن الغرض الحث على جشم الأهوال في الطلب ، فكلما ازداد الكلام تأكيداً كان أبلغ ، فأما الظفر الذي حكم به أبو تمّام فقد يكون ، وقد يقتطع الطالب دونه ، ويحال بينه وبينِه"[4] .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 467 ـــ 468 .
2. عبد الرزاق ، حسن إسماعيل ، النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق ، دار الطباعة المحمدية ، مصر ، القاهرة ، ط1 ، 1983م ، ص378 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 218 ، 219 . أفانها : الغناء ، أعاينها : أقاسها .
4. القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 202 ـــ 203 .

4.4 بواعث فكرية :

لم يكن أبو تمّام بعيداً عن علوم عصره والعصور السابقة سواء علوم العرب والأعاجم ، وظهر مدى اتصاله بتلك العلوم على تنوعها ، وقدرته على فهمها فراح يستعرض بعضها من مفاهيمها ومصطلحاتها في شعره ، فالتطور الثقافي استطاع أن يزحف إلى فكر الشاعر ورؤاه ، ويمتزج بفنه الشعري معتمداً على الذاتية الفردية ، ليزاوج بين الفكر والعاطفة ، متأثراً بالبيئة الفلسفية ، ومبادئ المنطق ، ويجعل العاطفة مصدراً من مصادر الرؤيا، " إن ثمة لذة شعرية رائعة في الحركة النّفسية الإيقاعية للكلمات ومقاطعها لكن هذه اللذة مشروطة بكون هذه الحركة آتية في مدٍّ من تفجرات الأعماق ، وإلا تحولت إلى رنين بارد صنعي أجوف "[1] ، يقرر أبو تمّام حقيقة صادرة عن حكمة وتجربة ، فالحياة قناعة لأرزاق مقسومة مقدرة من الله تعالى ، كقوله :[2]

لَـوْ جَـازَ سُـلْطَانُ القُنُـوعِ وحُكْمُـهُ ... فـي الْخَلْـقِ مـا كـانَ القَلِيـلُ قَلِـيلا

الـــرزْقَ لا تَكْمَـــدْ عليـــهِ فإنَّـــهُ ... يَـــأْتي ولَـــمْ تَبْعَـــثْ إليـــهِ رَسُـــولا

ففي البيتين الشعريين تتشكل لدى الشاعر قناعة ، هي أن الرزق مقدر من الله ــ عز وجل ــ ويأتي ولم تبعث إليه رسولا وساعد التّكرار في إبراز رؤية الشاعر للرزق لتكون منارة للمتلقي يهتدي بها ليحسن الظّن ولا يخاف على رزقه ، ويدعوه إلى الصبر حيال مسألة الرزق ، بقوله يمدح أحمد بن أبي داود :[3] .

لا تَطْلُـبَنَّ الـرِّزْقَ بَعْـدَ شِماسِـهِ ... فَتَرُومَـــهُ سَـــبُعاً إذا مـــا غَيَّضَـــا

مـا عُـوِّضَ الصَّـبْرَ امْـرؤٌ إلَّا رَأَى ... مـــا فاتَـــهُ دُونَ الَّـــذي قَـــدْ عُوِّضَـــا

بالصبر يعوض الإنسان ما فاته من الرزق حتى ينال ما يصبو إليه لا بد له من الاجتهاد والكد في العمل ، لذلك كان النجاح قرين الاجتهاد في مفهوم أبي تمّام . ويتحول الشاعر من البكاء إلى الوعظ والنضج بين الناس " عن طريق بيان حقيقة الكون

---

1. أدونيس ، أحمد علي سعيد ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1983م ، ص94 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3 / 67 ، 68 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 303 .

وجدلية الحياة والموت وفلسفتها ، وقد ينتهي به التفكير إلى معان فلسفية عميقة ، فإذا بنا نجوب معه في فلسفة الوجود والعدم والخلود "[1] ، وكل ذلك يأتي من الشاعر للعظة والاعتبار ، ليزيل عن مستمعيه الأحزان ، ويساعدهم على السلو والنسيان ، كقوله في الرثاء :[2]

عَـزَاءً فلَـمْ يَخْلُـدْ حُـوَيٌّ ولا عَمْـرُو ... وهَـلْ أَحَـدٌ يَبْقَـى وإنْ بُسِـطَ العُمْـرُ؟
وأَكثَـــرُ حـــالاتِ ابـــنِ آدمَ خِلْقَـــةٌ ... يَضِـلُّ إذا فَكَّـرْتَ فـي كُنْهِهـا الفِكْـرُ
فَيفْـــرَحُ بالشَّـــيءِ المُعَـــارِ بَقَـــاؤُهُ ... ويَحْـزَنُ لَمَّـا صَـارَ وهْـوَ لَـهُ ذُخْـرُ
عليـكَ بِثَـوْبِ الصَّـبْرِ إذْ فيـهِ مَلْـبَسٌ ... فإنَّ ابنكَ المحمودَ بعدَ ابنِكَ الصَّبْرُ
ومـا أَوحَـشَ الـرَّحمَنُ سـاحَةَ عَبْـدِهِ ... إذا عـايَنَ الجُلَّـى ومُؤْنِسُـهُ الأَجْـرُ

ويشير إلى عجز العقل عن إدراك حقيقة الموت أو الإحاطة بسر الغيب ، فهو علم الله وحده ، فيدعو نوح إلى التصبر ، ويلبس ثوب الصبر، ويقبل الموت بنفس راضيةٍ ، فالميت لا يخشى عليه ولن توحش ساحته ما دام الرحمن يؤنسه بالأجر والمغفرة والثواب الجزيل على أعماله الصالحة ، ويردد في أبياته مضامين الفكري الديني وتعاليمه ودعوته للصبر على الموت ، كقوله :[3]

جَوىً سَاوَرَ الأَحشَاءَ والقَلْبَ وَاغِلُهُ ... ودَمْـعٌ يَضِـيمُ العَـيْنَ والجَفْـنَ هامِلُـهْ
عليـكَ أَبَـا كُلْثُـومٍ الصَّـبْرَ إنَّنـي ... أَرَى الصَّـبْرَ أُخْـرَاهُ تُقـىً وأَوائِلُـهْ
تَعَـادَلَ وَزْنـاً كـلُّ شـيءٍ ولا أَرَى ... سِـوَى صِـحَّةِ التَّوْحيـدِ شـيئاً يُعادِلُـهْ
ولَيْسَـتْ أَثـافِي القِـدْرِ إلّا ثَلاثُهـا ... ولا الـرَّمْحُ إلّا لَهْـذَمَاهُ وعامِلُـهْ

ففي هذه المرثية التي يدعو فيها إلى الصبر الذي لا يعدله في الثواب إلا التوحيد فالموت لا يفرق بين عدو وصديق حيث يأتي بغتة ، فأثافي القدر إلا ثلاثاً والرمح وإلا لهذماه . فإذا تأملت الموت حق التأمل تجده عادلاً من الله ، وإنها نهاية مؤلمة ورؤية

---

1. محمد ، أحمد علي ، أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية ، العصر العباسي ، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع ، قطر ، الدوحة ، ط1 ، 1993م ، ص126 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 86 ـــ87 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 107 ، 111 ، 112 ، اللهذمان : السنان والزج وهما جانبا السنان

مفزعة فلا بد من أخذ الاعتبار والموعظة . ويبدع أبو تمّام في رسم لوحة متوازية تقوم على التقابل الخفي الذي يرتكز على المعنى أكثر من ارتكازه على الألفاظ في الحفاظ على الحياة بفوت الموت ، كقوله يرثي محمد بن حميد :[1]

وقد كانَ فَوْتُ المَوْتِ سَهْلاً فردَّهُ ... إليه الحِفاظُ المُرُّ والخُلُقُ الوَعْرُ

ونَفْسٌ تَعافُ العَارَ حتَّى كأنَّه ... هوَ الكُفْرُ يومَ الرَّوعِ أَوْ دُونَه الكُفْرُ

فأَثْبَتَ في مُسْتَنقعِ المَوْتِ رِجْلَه ... وقالَ لها مِنْ تحت أَخْمِصُكِ الحَشْرُ

لقد رسم لنا صورة مبنية على التقابل الخفي الذي يلمح من سياق الأبيات ، فيرى الحفاظ على الحياة بفوت الموت أمر سهل يستطيع المرء تحقيقه بكل الوسائل من خلال الحفاظ المر ، والخلق الوعر ، وفي البيت الثاني يرى أن الحفاظ على الحرمات والقيم تدفعه نحو الموت من خلال الكفر والروع . وقوله أيضا في مدح أحمد بن أبي داود :[2]

إلى سَالِمِ الأَخلاق مِنْ كُلِّ غائِبْ ... ولَيْسَ لهُ مَالٌ على الجُودِ سَالِمُ

ولَيْسَ ببَانٍ لِلعُلى خُلُقُ امريءٍ ... وإنْ جلَّ إلَّا وهْوَ لِلمَالِ هَادِمُ

لَهُ مِنْ إيَادٍ قِمَّةُ المجْدِ حَيْثُمَا ... سَمتْ ولَها مِنْه البِنَا والدَّعائِمُ

يبرز أبو تمّام رؤيته التي يؤمن بها وهي اهتمّامه بالجود والكرم ويعتبر الجود ركناً أساساً يبني عليه المجد ، ويشير إلى أن الجود لا تتضح معالمه إلا ببذل المال لأن قيمته تذكر له طالما في الأرض من يحتاج له ، فالنفس الكريمة لا تبالي ببقاء المال أو هلاكه لأن كرمها جوهر ثابت وليس عرضا زائلاً ، لقد تكررت كلمة (مال) ثلاث مرات في الأبيات " مما جعلها مركزاً للنص وبؤرة دلالية متنقلّةً تشي بغرض الأبيات وهو المديح ، فخلق للكلمة باستخدامه إياها مجالاً واسعاً " [3] وإن مدحيه يصبو إلى المال والتكسب من ممدوحه ، فقد بلغ الممدوح المجد ببذل المال وتبوأ منزلة السيد في قومه من بني إياد وهو الكريم الجواد .

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 80 ، 81 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 180 ، 181 . الدعائم : الأركان .
3. إسماعيل ، عزّ الدين ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1976م ، ص33 .

فقد زاوج الشاعر بين ثنائية النفي والاثبات التي وسمت النص وطبعه بطابعها من خلال استخدامه لأدوات النفي (ليس ، لا) ليكون نفيه إثباتا لتقرير ما للممدوح من مجد ، وترافق أسلوب النفي مع صيغة اسم الفاعل : (سالم ، غائب ، هادم ، باني) ويفرق بينهما المعني ، لأن العلاقة الدلالية تقوم على التضاد التي اتصف بها الممدوح مما دفعه إلى تصدير شطر البيت بمفرده جدير للإخبار عن محاسن ممدوحه حاضراً ومستقبلاً ، " فالتّكرار الذي يصحبه هو صوت التعبير عن تأكيد مدلول اللفظ المكرر في نفس المادح ، سواء كان الممدوح شخصا أو بلداً "[1] فالمال يؤسس المجد والكرم .

1.4.4 إظهار مقدرته اللغوية :

اعتمد أبو تمّام على أدوات الشعر القديم شكلاً ومضموناً فأخذ ما يستهويه من أساليب القول فيمزج بين الذوق العام وذوقه الخاص " وحتى في حيز المعاني والأفكار التي انحدرت إليه من القدامى لم يكن يتناولها تناولاً سطحياً كغيره بل كان يتعمق فيها ، ويعوض على مخبآتها ، ويبرز مكوناتها وقد أغرب أحياناً حتى كاد يتحول الشعر عنده إلى فلسفة" [2]، كقوله في مدح محمد بن يوسف :[3]

إنْ كـانَ بـالوَرَعِ ابْتنَـى القَـوْمُ العُلَـى ... أَوْ بـالتُّقَى صَـارَ الشَّـريفُ شَـرِيفَا

فعَـلامَ قُـدِّمَ وهْـوَ زَانٍ عَـامِرٌ ... وأُمِـيطَ عَلقَمَـةٌ وكـان عَفِيفَـا؟!

وَبنَـى المكَـارِمَ حَـاتِمٌ فـي شِـرْكِهِ ... وسِـوَاهُ يَهْـدِمُها وكـانَ حَنِيفَـا؟!

يؤكد أبو تمّام في أبياته أن الأفعال تقترن بالرجال ، فالرجل يصدر عنه الحق والخير والجمال ، إذ تتحكم به ظروف الموقف ، فيضرب الأمثال من رموز الماضي لتتناسب مع أفكاره ويمثلها واقعاً معاشا ، فالرجل الذي يعرض به لا يصلح لقيادة جيش

---

1. السّيد ، التّكرير بين المثير والتأثير ، ص 165 .
2. الربداوي، محمود، الفن والصنعة في مذاهب أبي تمّام ، المكتب الإسلامي ، دمشق ،(د. ط) ، 1971 م ، ص4 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 388 .

الثغور ولو كان ناسكا عفيفا شأنه في ذلك شأن علقمة أمام عامر وهما في حضرة الأعشى [*1] .

ولكن على الرغم من شرك حاتم ، فقد قدّم ببنائه المكارم ، وخلّد ذكره على حساب ممن أسلموا . ففي البيت الثاني قدم الحال على صاحب الحال في قوله : (فعلام قدم وهو زان عامر) ، فالاستفهام حمل معنى التعجب والاستنكار من قرار الأعشى بتقدم عامر على علقمة ، ويقدم أيضا المفعول به على الفاعل في قوله : (ويبني المكارم حاتم) ، والجار والمجرور ، (بالروع) على الجملة الفعلية ، (ابتنى القوم العلى) ، ويقدم الجار والمجرور (بالتُّقَى) ، على صار واسمها وضميرها (صَارَ الشَّريفُ شَرِيفًا) . مظهراً ومقدرته ثقافته التاريخية باللعب بالألفاظ ، وإظهار فنية خطابه الشعري المنسجم مع نصه ليبعث اليقظة في ذهن المتلقي باكتشاف أحوال شخصيات الشاعر ويستخلص العبرة من هذه الأحداث ليبرز للممدوحه أهمية البذل وتقديم العطايا له ليقدم الإحسان بالإحسان مقابل مدحه إياه . كقوله في مدح دينار بن عبد الله :[2]

إليْكَ سَرَى بالمَدْحِ قَوْمٌ كأَنَّهُم ... على المَيْسِ حَيَّاتُ اللِّصابِ النَّضَانِضُ

مُعِيدينَ وِرْدَ الْحَوْضِ قد هَدَّم البِلَى ... نَصائِبَه وانمَحَّ مِنْه المَرَاكِضُ

نَشِيمُ بُرُوقًا مِنْ نَداك كأَنَّها ... وقَدْ لاحَ أُولاها عُرُوقٌ نَوابِضُ

فمَا زِلْنَ يَسْتشرِينَ حَتَّى كأَنَّما ... على أُفُقِ الدُّنيا سُيُوفٌ رَوَامِضُ

فلَمْ تَنْصَرِمْ إلَّا وفي كُلِّ وَهْدَةٍ ... ونشْزٍ لَها وَادٍ مِنَ العُرْفِ فائِضُ

أَخَا الْحَرْبِ كم أَلقَحْتَها وهي حائِلٌ ... وأَخَّرْتَها عَنْ وقتِها وهْي ماخِضُ

يربط الشاعر سرعة لقاء ممدوحه بسرعة الحيات النضانض ، فهي تعدل سرعته في تناول القرض وتعبر عن السير في طريقه إلى الممدوح لكن الحية يقترن اسمها بالغدر والموت بسبب سمها ، فقد قدم شبه الجمة (إليك) على الجملة الفعلية بأكملها

1.*استجار الأعشى بعلقمة فلم يستجب بينما فعل عامر ، فقدم على ابن عمه علقمة في نظر الأعشى ، لتبيان مزايا كل رجل منهما على الآخر، إذ مما يتنافسان على الرئاسة. انظر القلقشندي ، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي (ت 821هـ) ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، تح : يوسف علي الطويل ، دار الفكر ، بيروت ، ط1 ، 1987م ، 1/ 437 .

2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 297/2 ــ298 .

حيث اعتمد شبه الجملة أساساً في الكلام على الرغم من كونها فضلة كقوله : (أنمح منه المراكض) ، (على أفق الدنيا سيوف) ، (ولها واد من العرق) ، كذلك أسند إلى كل موصوف صفته ليخرجه في أبهى صورة كقوله : (حيات اللصاب النضانض) ، (عروق نوابض) ، (سيوف روامض) ، مما أدي إلى تشويق القارئ وبناء الثقة بين الشاعر وممدوحه من جهة والمتلقي من جهة أخرى ، فهي غاية يبحث عنها الشاعر في نصه الشعري .أما اتصاله بالعلوم والفلسفة والمنطق فراح يستعرض بعضا من مفاهيمها ومصطلحاتها في شعره ليظهر قدرته على فهمها كقوله في مدح أحمد بن المعتصم:[1]

صَاغَهُمُ ذُو الجَلالِ مِنْ جوهِرِ المجْـ (م) ـدِ وصَاغَ الأنَامَ مِنْ عَرَضِهْ

الجوهر أصل والعرض تابع أو ربما أن الجوهر واجد لا موجود إذ هو الكائن بذاته ، أما الغرض يحتاج إلى الجوهر . ومن تأثره بالمنطق أخذ يصوغ لنفسه مذهباً كقوله يمدح محمد بن يوسف :[2]

لِئنْ بَقيَتْ لي فيكَ آثَارُ مَنْطقٍ لقَدْ بَقِيتْ آثَارُ كَفَّيْكَ في دَهْرِي

يزاوج الشاعر بين علومه ويبين شاعريته فلا يغلب ناحية على أخرى لذا يفتخر بقدرته على التوافق كما في قوله :[3]

مِنْ شاعِرٍ وقَفَ الكلامُ بِبانهِ واكتَنَّ في كَنَفَيْ ذَرَاهُ المَنْطِقُ
قَدْ ثَقَّفَتْ منهُ الشآمُ وسَهَّلَتْ منه الحِجازُ ورَقَّقَتْه المَشْرِقُ

أما علوم البلاغة والبيان كان لها نصيب في شعره كقوله في مدح الحسن بن وهب:[4]

يَجْنِي جَناةَ النَّحلِ مِنْ أَعْلَى الرُّبَا زَهَرًا ويَشْرَعُ في الغَدِيرِ المُتْأَقِ
أُنُفُ البَلاغِة لا كمَنْ هُوَ حَائرٌ مُتلَدِّدٌ في المَرْتَعِ المُتعَرَّقِ
تَنْشَقُّ في ظُلَمِ المعَانِي إنْ دَجَتْ مِنْه تَبَاشِيرُ الكلامِ المشْرِقِ

فممدوحه يختار من الكلام أحسنه ، ومن المعاني ألطفها كما لو أنه في روضة غناء يتنقل بين ثمارها وزهورها وهي غضة يانعة مشرقة كمعانيه وألفاظه ، فممدوحه

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 317 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 164 .
3. أبو تمّام الدّيوان ، 4/ 401 .
4. أبو تمّام ، الدّ، يوان ، 2/303-238.

أطل على حقل من الألفاظ والمعاني يأخذ منها ما يلائم براعته وبلاغته كراع أشرف على روضة غناء يتجول فيها كيفها يشاء . فالشاعر يشير إلى بلاغته ومهارته الفذة في الفنون البلاغية كممدوحه .

2.4.4 دقة المعاني :

تمتاز معانيه بالدقة وحسن التناول لذكائه العقلي وسعة اطلاعه على العلوم المختلفة " فعن الحسن بن رجاء قال : ما رأيت أعلم بكل شيء من أبي تمّام " [1]، فهو لن يرسل القول إرسالاً من غير أن يمعن فيه ويختار أعمق المعنى وأدقه ، كقوله يمدح الواثق بالله :[2]

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْمِ اللسانِ قِلادَةً ... سِمْطانِ فيها اللُّؤْلُؤُ المَكْنُونُ
حُذِيَتْ حِذَاءَ الحَضْرمَيَّةِ أُرهِفَت ... وأَجَادَها التَّخْصيرُ والتَّلْسِينُ
إِنْسِيَّةٌ وَحْشِيَّةٌ كَثُرَتْ بِها ... حَرَكاتُ أَهْلِ الأَرْضِ وهْيَ سَكُونُ
يَنبُوعُها خَضِلٌ وحَلْيِ قريضِها ... حَلْيِ الهَدِيِّ ونَسْجُها مَوْضُونُ

وكان أبا تمّام قد أحسن بسمو تفكيره وعمق معانيه وإن شعره لا يتذوقه غير الخاصة من الكتاب والأدباء ذوي الثقافة الرفيقة التي يثقفها ، كقوله يمدح محمد بن عبدالملك الزيات :[3]

أَرَى الحَشوَ والدَّهْمَاءَ أضحوْا كأَنَّهمْ ... شُعُوبٌ تَلاقَتْ دُونَنا وقَبَائِلُ
غَدَوْا وكأَنَّ الجَهْلَ يَجْمَعُهُمْ بِهِ ... أَبٌ وذَوُو الآدَابِ فيهمْ نَوَاقِلُ
فإِنَّ الفَتَى في كُل ضَرْبٍ مُنَاسِبٌ ... مَنَاسِبٌ رُوحانِيةً مِنْ يُشاكِلُ

تميز أبو تمّام بدقة الأفكار وعمق المعاني ، فيتجنب المعاني السطحية التي لا تحرك شعور الناس ولا تترك أثر في نفوسهم ، فاتحة نحو المفردات ذات المعاني العميقة وساعده على ذلك فكره العميق ، كقوله :[4]

الفِطْرُ والأَضحَى قدِ انسَلَخا ولِيَ ... أَمَلٌ بِبَابِكَ صائمٌ لم يُفْطِرِ!

---

1. الصولي ، أخبار أبي تمّام ، ص171 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3 / 328 ـ 303 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3 /117 ـ 118 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 454 .

عــامٌ ولــم يُنْــتِجْ نَــدَاكَ وإنّمــا تُتَوَقَّــعُ الحُبْلَــى لِتسْــعَةِ أَشْــهُرِ!
جِـشْ لـي بِبَحْـرٍ وَاحـدٍ أغرِقْـكَ فـي مَــدْحِ أَجِــيشُ لــه بِسَــبْعَةِ أَبْحُــرِ

تأثر أبو تمّام بمبالغة الفرس في تعبيراتهم وولعهم بالتكليف فاتخذها صنعة وأسلوباً خاصاً في شعره حتى يعجب الناس بشعره وبذكائه ،

كقوله :[1]

تَكــادُ عطَايــاهُ يُجَــنُّ جُنونُهــا إذا لــم يُعَوِّذهــا بِنَغْمَــةِ طالــبِ
إذا حَرَّكَتْــهُ هِــزَّةُ المَجْــدِ غَيّــرَتْ عَطايــاهُ أَســماءَ الأَمَــانِي الكَــواذِبِ
تَكــاد مَغانِيــهِ تَهَــشُّ عِراصُــها فتركَــبُ مِــن شَــوْقٍ إلــى كــلِّ رَاكِــبِ

فأبو تمّام يلائم في شعره بين البحر والموضوع فيخلق جواً شعريا يناسب الذي قيل فيه ، كقوله في رثاء محمد بن حميد :[2]

كَــذا فَلْيَجِــلَّ الخَطْــب وَلْيَفْــدَحِ الأَمْــرُ فلــيسَ لِعَــيْن لــم يَفِــضْ ماؤُهــا عُــذْرُ
تُوفِّيَــتِ الآمــالُ بعــدَ مُحمَّــدٍ وأَصبَح فــي شُــغْل عنِ السَّفر السَّفْرُ

هذه القصيدة على البحر الطويل " أنسب البحور للرثاء فهو يتسع للزفرات الحزينة والعواطف المتأججة والأنفاس المترددة وبكاء المحامد التي كانت تتجلى في الفقيد"[3]

لا ريب في أن أبا تمّام كان يوغل في طلب معانيه ويراد بذلك هيامه بالغريب من المعاني التي يحتاج الشخص إلى تفهمها وتأملها ، كقوله:[4]

ورَكْـبٍ يُسـاقُونَ الرِّكـابَ زُجاجَـةً مِـن السَّـيْرِ لـم تَقصِدْ لهـا كَـفُّ قاطِـبِ
فقـد أَكَلُـوا مِنهـا الغَـوارِبَ بالسُّـرَى فصــارَتْ لهــا أَشــباحُهُمْ كــالغَوارِبِ
يُصَـرِّفُ مَسْـرَاها جُـذَيْلُ مَشَـارِق إذا آبَــهُ هَــمٌّ عُــذَيْقُ مَغــارِبِ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 204 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 79 ــ 80 .
3. عطا ، الشّاعر أبو تمّام " دراسة فنية نفسية " ، ص 95 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 201 ــ 202 .

5.4 المحسنات البديعية :

إن تطور الأدبي والفني الذي برز في الشعر العربي في العصر العباسي عد مرآة لذلك العصر بسبب اختلاط العرب بالأمم الأخرى ، وما ترجم من الكتب المتنوعة في الشعر والفلسفة ، على الرغم من أن الشعر حافظ على تقاليده الفنية إلا أن سمات التجديد فيه واضحة من خلال استخدام البحور القصيرة ، والألفاظ الحضارية ، والمضمون الذي يتناسب من التطور المادي والحضاري في هذا العصر كتطور البديع عند أبي تمّام إذ أخذه مذهباً وزاد عليه . وهناك عدة عوامل في اتخاذ البديع مذهبا منها :

أولا : تطور الحياة العقلية بسبب ترجمة كتب الفلسفة وعلوم اليونان والمنطق والفلك والشعر لتشجيع الخلفاء لحركة الترجمة كالمأمون الذي أمر بإنشاء (بيت الحكمة) لذا تطور الفكر الديني ، ونشأت المذاهب والفرق ومال عدد من الشعراء إلى الصنعة البلاغية كالجناس والطباق وتأثر الشعر بهذا التطور على المستويين البنائي اللفظي ، كقوله يرثي عمير بن الوليد :[1]

واستَعْذَبُوا الأَحزانَ حتَّى إنَّهم يَتَحاسَدُونَ مَضَاضَةً الأَحزَانِ

ففي تكرار كلمة الأحزان يظهر التأنق الحضاري يلف جميع مظاهر الحياة فقصور الخلفاء والوزراء مكتظة بصفوف الزينة ونعيم الحياة ولم يكن الشاعر بعيدا عن هذه الحياة ، لذا اعتنى باللفظ وأكثر من البديع ، كقوله:[2]

نَثَرتْ فَريدَ مَدَامِعٍ لَمْ يُنْظَمِ والدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْض ثِقْل المُغْرَمِ

فبكاء العاشق يخفف من حزنه وألمه على فراق محبوبته التي نثرت دموعها على خدها كاللؤلؤ .

ثانيا : الجانب الاجتماعي الذي ظهر برونق جديد غير معهود في العصور الأخرى من تمازج واختلاط بين الشعوب وتقارب وتوافق فيما بينهم " وكان لعامل الاستقرار في المدن والحواضر ، وظهور التفنن بالبناء الوشي والزخرفة في الدور

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 145 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 248/3 .

والقصور والتفويف والتنميق والترصيع وما إليها كانت كلها من العناصر اللمّاعة والخلابة أمام الأعين "[1]، فالخلفاء والوزراء والقادة يرتدون من الثياب الباذخة المطرزة كالزهرة ومزخرفة كالبسط مما أثر على أبي تمّام في ترصيع قصائده بالمحسنات البديعية فهي تشبه " الحلة العباسية في زمنها "[2] ، فكل قصيدة " ولجت إليه روحه الترصيعيّة والزخرفية إنها ثوب موشّى أو بساط مزخرف أو جدار من الفسيفساء وكلّ بيت يكون مرصعا وموثوقا بحرف أو كلمة "[3] ، ولعل الشاعر أصيب بمثل داء العصر في أفانين الزخرفة . كقوله:[4]

كَـرَمٌ يَزيـدُ علـى الكِـرام وتَحْتَـهُ أَدبٌ يفُـكُّ القَلْـبَ مِـنْ أَغلالـهِ

فجانس بين كلمتي(كرم ، كرام) ، فالممدوح كريم ومؤدب يزيد على الكرام وأدب يفك القلب من أغلاله .

ثالثا : تنوع ثقافته من خلال الاطلاع " على التراث القديم المتمثلة بالقرآن الكريم والتاريخ العربي وخاصة جيد أشعارهم ليحفظ منها الرائع والنادر ، ثم درس الفلسفة والمصطلحات العلمية ، وجمع أبو تمّام أوجه الثقافة ليكّون حصيلته الفكرية المتمثلة بشعره الجم الغزير المليء بالرائع من المعاني والصور الجميلة "[5] ، كقوله :[6]

خُذْهَا ابْنَةَ الفِكْرِ المُهذَّبِ فِي الدُّجَى والليْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةِ الجِلْبَابِ
بِكْراً تُوَرِّثُ في الحَيَاةِ وتَنْثَنِي في السِّلْمِ وهِيَ كَثِيرَةُ الأَسْلَابِ
ويَزيدُهَا مَرُّ اللَّيَالِي جِدَّةً وتَقَادُمُ الأَيَّامِ حُسْنَ شَبَابِ

ففي هذه الأبيات يظهر سمو قصيدته ورفعة معانيه ومن يريد خطبة القصيدة هي ابنة فكره وهو الوصي عليها ، فلا بد أن يكون ذا مكانة رفيعة تناسب منزلة هذه

---

1. الحاوي ، أبو تمّام فنه ونفسيته من خلال شعره ، ص 35 .
2. الحاوي ، المرجع السابق نفسه ، ص 37 .
3. الحاوي ، المرجع السابق نفسه ، ص 37 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 55 .
5. الصفار ، ابتسام مرهون ، أبو تمّام ثقافته من خلال شعره ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط1 ، 1972م ، ص 80 .
6. أبو تمّام ، الدّيوان 1/ 90ـ 91 .

القصيدة ، فلم يسبقه إليها شاعر فتزداد حسنا وشبابا على مر الأيام ، فهي حصيلة جهد وتفكير وتهذيب لسهره الليالي في سبيلها في منتصف الدجى .

وقد كان شاعراً ثائراً على الأوضاع القديمة ومذاهب الشعراء الذين سبقوه ، فكانت له تعبيراته الخاصة وزخرفه الذي انفرد به بين شعراء العربية ، ويعتبر أسلوبه الشعري صناعة فنية وزخرفا " يذكرنا بالزخارف المتماثلة والمتقابلة في الطرز المعمارية للعمران الإسلامي الذي شاع في عصره وقد أدى دوراً معنويا ولفظيا " [1]، " وتدل دلالة عميقة على خياله الخصب "[2] في استخدام ألوان البيان والبديع ، كقوله في مدح محمد بن يوسف :[3]

ولَمْ أَرَ نَفْعاً عندَ مَنْ ليْسَ ضَائراً ... ولَمْ أَرَ ضَرّاً عنْدَ مَنْ ليسَ يَنْفَعُ

ممر لَهُ مِنْ نَفْسِهِ بَعْضُ نَفْسِه ... وَسَائِرُهَا للحَمْدِ والأَجْرِ أَجْمَعُ

وقد أثبت أبو تمّام خياله الواسع الخصب في توجيه شعره إلى الزخرفية ، كقوله في مدح سليمان بن وهب :[4]

كُلَّ يَوْمٍ تُزَخْرِفُونَ فِنَائي ... بِحِبَاءٍ فَرْد وبِرٍّ غَرِيبِ

إنَّ قَلْبِي لكُمْ لكالكَبِدِ الحَرَّ ... ى وقَلْبِي لِغَيْرِكُمْ كالقُلُوبِ

لا تُصِيبُ الصَّدِيقَ قارِعةُ التأْ ... نِيبِ إلَّا مِنَ الصَّدِيقِ الرَّغِيبِ

ففي كل يوم تجددون وتزينون فنائي ، فقلبي لكم ولشدة محبتكم وشوقي إليكم ككبد العاشق ولغيركم كقلوب سائر الناس ، والصديق لا يوبخ على تقصير منه في أمر إلا من كان كثير الطمع لا يصادقه لمودته . وقد جعل أبو تمّام الجناس ديدنه إذا اجتمع مع جناسات أخرى في البيت الشعري ، فشكل إيقاعاً متنوعاً ومتشابها بين وحداته الموسيقية ، كقوله يرثي عمير بن الوليد :[5]

ما يَرْعَوِى أَحَدٌ إلى أَحَدٍ ولا ... يَشْتَاقُ إنسانٌ إلى إنسانِ

---

1. الصفار، أبو تمّام ثقافته من خلال شعره ، ص 90 .
2. عطا ، الشّاعر أبو تمّام " دراسة فنية نفسية " ، ص103 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان 2/ 326 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 125/1 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 4/ 145 .

أَأَصَابَ مِنْكَ المَوْتُ فُرْصَةَ ساعَةٍ فعَدَا عليكَ وأَنتُما أَخَوَانِ؟!

كقوله أيضا في مدح المعتصم بالله :[1]

الحَقُّ أَبْلَجُ والسُّيوفُ عَوارِ فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ العَرِينِ حَذَارِ

يا رُبَّ فِتْنَةِ أُمَّةٍ قَدْ بَزَّها جَبَّارُها في طَاعَةِ الجَبَّارِ

وربما كان لمسلك أبي تمّام في حياته الخاصة من التجميل والتزين ما يلقي ضوءً على إيثاره البديع ، " فيلجأ صاحبه إلى المحسنات البديعية وأغرم بالجناس والطباق فربط الصورة بصورة أخرى في نوع من التقابل ، فالتقابل عنده ليس من المقابلات المتبذلة أو التي تبدو فيها التكليف بل هي مقابلة صادرة عن ثراء في اللغة ، وخصب في التفكير ، ومهارة في الصناعة "[2]، كقوله في وصف القلم :[3]

لُعابُ الأَفَاعي القَاتِلاتِ لُعابُه وأَرْيِ الْجَنَى اشتَارَتْهُ أَيْدٍ عواسِلُ

لهُ ريقَةٌ طَلٌّ ولكنَّ وقْعَها بآثَارِهِ في الشَّرْق والغَرْبِ وَابِلُ

فصِيحٌ إِذَا استنْطَقْتَهُ وهْوَ راكِبٌ وأَعْجَمُ إِنْ خَاطَبْتَهُ وهْوَ راجِلُ

إِذا ما امتَطَى الخمس اللِّطَاف وأُفْرِغَتْ عليهِ شِعابُ الفِكْرِ وهْيَ حوافِلُ

ومن صور الأسلوب التي يلجأ إليها الشاعر الاستعارة لتضفي على تعابيره وجازة وتشيع فيه خيالا خصبا ، فيقدم إلينا صورها لنمعن النظر والتفكير فيها كقوله في مدح عبدالله بن الطاهر :[4]

رَعَتْهُ الفَيافِي بَعْدَما كانَ حِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرَّوْض يَنْهَلُّ سَاكِبُهْ

فَأَضْحَى الفَلَا قَدْ جَدَّ في بَرْيِ نَحْضِهِ وكان زَمَانًا قَبْلَ ذَاكَ يُلاَعِبُهْ

يعبر أبو تمّام في هذه الصورة بقوله : قد نال منه السرى وطول الطريق ووعورته حتى أصابه الهزال ، فلا يلقي الشاعر إلينا هذا الخبر على بساطته ولكنه يحيطه بهالة من التخييل والتفكير والتعبير ، فالفيافي التي ينساب على أديمها قد أخذت ترعى شحمه وتتغذى بلحمه بعد أن كانت غذاءه ومرعاه ليالي وأياما ، وقد كشف لنا عن بعد المشقة

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 198 .
2. عطا ، الشّاعر أبو تمّام " دراسة فنية نفسية " ، ص105 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 123 .
4. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 222 .

وما عاناه من أرق ونصب وما قاساه من ألم واحتمال . يقول أبو تمّام في مدح محمد بن الهيثم :[1]

دِيمَــةٌ سَــمْحَةُ القِيَــادِ سَــكُوبُ مُسْــتَغِيثٌ بِهَــا الثَّــرَى المَكْــرُوبُ

لَــوْ سَــعَتْ بُقْعَــةٌ لإِعْظَــامِ نُعْمَــى لَسَــعَى نَحْوَهَــا المَكَــانُ الجَــدِيبُ

فالثرى مكروب مسعور أخذ الشاعر يدعو السحابة فتستجيب لهذا النداء وتمطر بالماء الغزير حتى صار بقعة عظيمة فارتوت الأرض بعد عطشها ، ولو تسعى بقعة لإعظام صنيعها وإكبار جميلها لسعى إليها المكان الجديب ، " فالاستعارة قائمة على تجاهل المشبه فترى بصيرة الشاعر المشبه والمشبه به كأنما شيء واحد وقد يمتد به الخيار فيسبغ على المشبه الحياة والحركة كما يفعل الطفل عندما يخاطب دميته أو يتحدث إلى كرسيه أو منضدته معتقداً أنها تصغي إليه وتستمع إلى حديثه وتتجاوب معه ، فالشاعر ذلك الطفل الخالد يفعل ما يفعله الطفل سواء بسواء ، فيجعل من المخلوقات السحاب البحر والسماء والشمس مخلوقات حية لها آمالها ومخاوفها مسراتها وأحزانها "[2] كقوله في الهم :[3]

مُقصِّــرٌ خَطَــراتِ الهَــمِّ فــي بَــدَنِي عِلْمًــا بــأَنِّي مــا قَصَّــرْ فــي الطَّلَــبِ

فالحزن ينساب في بدن الإنسان رويداً رويداً حتى يهده وينال منه " وهذا الانسياب يحس به الشاعر المرهف الحس القوي الخيال فإذا انسيابه له دبيب وله وقع وخطوب "[4]. فقد وصف الدهر بالطغيان والطاغية في أغلب أحيانه يقرب هذا ويبعد ذاك من غير عدل أو مشورة ، إذ جعل للدهر سنا تضحك تجسيداً للدهر وتشخيصا له. كقوله في مدح الأفشين :[5]

وَلَّــي ولَــمْ يَظلِــمْ وهَــلْ ظَلَــمَ امــرؤٌ حَــثَّ النَّجــاءَ وخَلْفَــه التِّنِّــينُ؟!

أَوقَعْــتَ فــي أَبْرَشْــتَوِيمَ وَقَائعًــا أَضــحَكْنَ سِــنَّ الــدِّينِ وهْــوَ حَــزِينُ

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 291 .
2. عطا ، الشّاعر أبو تمّام " دراسة فنية نفسية " ، ص110 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 549/4 .
4. عطا ، الشّاعر أبو تمّام " دراسة فنية نفسية " ، ص114 .
5. أبو تمّام ، الدّيوان ، 3/ 319 .

أَوسَـعْتَهمْ ضَـرْبًا تُهَـدُّ بـهِ الكُلـى ويَخِـفُّ مِنْـهُ المَـرْءُ وهْـوَ رَكِـينُ

6.4 بواعث إيحائية :

يشمل هذا النوع التّكرار القائم على الإيحاء ويحمل إيحاءات معنوية تغني المراد من اللفظ المكرر ليقوم " بوظيفة إيحائية بارزة وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر وتتراوح هذه الأشكال ما بين التّكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة ، وبين أشكال أخرى أكثر تركيبياً وتعقيداً يتصرف فيها الشاعر بحيث تغدو أقوى إيحاءً "[1] . فتكرار اللفظة بعينها في بنية القصيدة يدل على أهمية ما تتضمنه تلك اللفظة من دلالات إيحائية قصد إليها الشاعر ليثير المتلقي ويتركه في عملية اصطياد المعاني والتأويلات وكشف أسرار النّصّ الشعري .

وَلَيْلَـــةً أَبْلَيْـــتَ البَيَـــاتَ بَـــلاءَه مِنَ الصَّبْر في وَقْتٍ مِن الصَّبْرِ مُجْحِدِ
فيَـــا جَوْلَـــةً لا تَجْحَدِيـــهِ وَقَـــارَهُ ويـا سَيْفُ لا تَكْفرْ ويـا ظلْمَـةُ اشْـهَدِي
ويـا لَيـلُ لَـوْ أَنـي مكانَـكَ بَعْـدَهَا لمَـا بـاتَ فـي الـدُّنْيا بنَـوْمٍ مُسَـهَّدِ
وكانَـتْ ولَـيْسَ الصُّبْحُ فيها بـأَبْيَضٍ فأَمْسَـتْ وَلَـيْسَ اللّيْـلُ فيهـا بأَسْـوَدِ
إِلَيْـكَ هَتَكْنَـا جُـنْحَ لَيْـلٍ كأَنَّـهُ قَـدِ اكْتَحَلَـتْ مِنْـهُ الـبِلادُ بِإِثْمِـدِ

فالتّكرار يقوم " بوظيفة أساسية في إنتاج خط المعنى والإيحاء به ، كما يقوم بتوفير مفتاح الفكرة أو الشعور المتسلط على الشاعر ويضعه في يد النّاقد ، ويعدّ هذا المفتاح أحد الأضواء اللاشعورية التي تكشف عن أعماق الشاعر "[2] ويوحي بمضمون معين يؤكده من خلال تكراره على طبع الصورة في الأذهان ، وضرورة تأويلها ، وإيحاء معاني أخرى متفرعة عن المعنى الأساسي ، ممّا يُحمّل الكلمة المكررة دلالات إيحائية جديدة ، تتخذ لها مضموناً جديداً يفرضه السياق العام ، وتعبر عن تجربة الشاعر وإحساسه ، كقوله يمدح محمد بن يوسف :[3]

---

1. زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص61 .
2. أبو مراد ، شعر أمل دنقل ، دراسة أسلوبية ، ص112 .
3. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 29 ــ30 .

ففي الأبيات تكررت كلمة (الليل) مرتين (وليلة) مرة واحدة ، (وظلمة) مرة واحدة فجميع هذه الكلمات تحول كلها إلى الهم والحزن الذي يعتري الشاعر ، فالليل عنده عنوان للحزن والخوف ، وتحوي الأبيات حزينة ، فالفكرة يقابلها الحزن ، فالصور المختلفة في تركيباتها الموحدة فإن إيحاءاتها ودلالاتها ترمز إلى الهم والحزن عنده ، وربما ناتج عن حياة الطفولة التي عاشها .

أما البيت الأخير نجد الليل يرمز إلى ارتباطات عاطفية فكلمة (هتكنا) و (جنح) تكسبان البيت معنى الحيطة والحذر والترقب استعداداً للعدو وأدركناه خلال سياق القصيدة .

ويساهم تكرار الحروف في إيجاد نوع من النغم الإيحائي المؤثر في النفس جراء ما تتركه هذه الحروف من إيحاءات نفسية تلقي بأشعتها اللافتة ظلالها على المواقف الدلالية التي تتوزع شبكة خيوطها حول الحروف المكررة ، ويلعب الجانب الصوتي للألفاظ المكررة دوراً مهماً في إبراز الطاقة الإيحائية للأصوات المكررة ، كقوله :[1]

جَلامِدُ تَخطُوها اللَّيالي وإن بَدَتْ لها مُوضِحَاتٌ في رُؤُوسِ الجَلامِدِ

جاء تكرار كلمة (الليالي) وحروفها في البيت بتكثيف عاطفي وفكري وبدلالة إيحائية للشر والخوف ، فالتجربة الإنسانية للمشاعر تركته يعبر عن لفظة الليالي بالسواد والألم ، كقوله :[2]

ليَالِيَ باتَ العِزُّ في غيْرِ بَيْتِه وعُظِّمَ وَغْدُ القوْمِ في الزَّمنِ الوَغْدِ

في هذا البيت جاء بكلمة (ليالي) ويقول إن الغر كان مفقوداً والأمن والأمان غائبين ، فهذه الفكرة تحولنا لا محالة إلى الحزن والشر والأسى ، فالشاعر مزج نظرته للحياة في ذلك الوقت بفكره وعاطفته وخياله ، فيبقى إيحاء الليل دليلاً على حزنه وألمه فالشاعر يكرر اللفظة أو العبارة لوظيفة يريد توكيدها لتؤدي دوراً كبيراً في إيصال المعاني والتعبير عنها ويخرجها بدلالات نفسية وإيحائية ترفع من قيمة النصّ الشعري ، توحي بالتحسر والتوجع كما في كلمة (الدجي)

---

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 77 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2 / 121 .

كقوله :[1]

جَعَلَ الـدُّجَى جَمَـلاً ووَدَّعَ راضـياً بـــالهونِ يَتَّخـــذُ القُعُـــودَ قَعُـــودَا

هو يمتطي سواد الليل ، وخلّف من كان يرضى بالهون ويلزم بيته ، ولا يسعى في كسب المال وتحصيله ، بل اتخذ جلوسه قعودا له ، ورضي به مركبا ، فالدجي له دلالة إيحائية الهم والتحسر ، إذ امتطى جملا ليلاً هربا من الذين يسكنون ويرضون بالهوان ، وقوله :[2]

أَتاكُمْ سَلِيلُ الغَاب في صَدْرِ سَيْفهِ سَـنـاً لِـدُجَى الإظْـلامِ والظُّلْـمُ هَاتِـكُ

جاء(بدجى الإظلام) وهي ترمز للخوف والقهر وربطها بالهاتك ليعبر عن غاياته النّفسية التي يعاني منها على الرغم من تشبيهه للممدوح بالأسد سليلاً للغاب .

1. أبو تمّام ، الدّيوان ، 1/ 411 .
2. أبو تمّام ، الدّيوان ، 2/ 460 .

الخاتمة :

إن ظاهرة التّكرار الطريق الأرحب لتوليد الدلالات الإيحائية وإضاءة الجوانب الإيقاعية النفسية للنص الشعري .

فالتّكرار لا يقوم على مبدأ تكرار الحرف أو اللفظ أو الكلمة أو المقطع أو الموضوع وحسب ، بل نجده يتأثر بما يجول في النفس الإنسانية من مشاعر وأحاسيس وانفعالات نفسية ، ومن نغم موسيقي ليعكس تجربة الشاعر ، ويثبت دوره في رفد المعنى الذي يلح عليه ويكرره لإيصاله للمتلقي للوصول للفكرة المتسلطة عليه .

لم يخرج معنى التّكرار عند النقاد القدماء في كونه إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ أو المعنى لغرض ما ، فرؤيتهم لحقيقة التّكرار باتت متقاربة إلى حد ما ، ويستثنى من ذلك بعض الإرهاصات النقدية التي تشير إلى تكرار الصور والصيغ . وأجمع النقاد القدماء على استحسان التّكرار الدّال على غرض ما ، وأجازوه ، ومن تلك الأغراض : التوكيد ، والتهديد ، والوعيد ، والتشويق ، والتوجع ، والتهكم ، والتقريع وغيرها ، واستقبحوا التّكرار الذي لا ترجى منه أيّ فائدة .

فقسم النقاد القدماء التّكرار إلى قسمين : تكرار اللفظ ، وتكرار المعنى وقسموا كل منها إلى نمطين مفيد وغير مفيد ، وأقروا بأن التّكرار المفيد هو كل تكرار يأتي لمعنى ويؤدي غرضاً ، أما غير المفيد فهو التّكرار الذي لا ترجى منه فائدة في تأدية المعنى.

شكل التّوازي حضوراً بارزاً في شعره مما أكسبه قدراً من الشعرية ، وحقق له دوراً كبيراً في الإيقاع والموسيقى ، فجاء مرتبطاً ارتباطا وثيقاً بالدلالة الشعرية ، فلم يكن التّوازي منحى جمالي وزخرفي فقط ، إنما أسهم بشكل كبير في إبراز القضية التي أرادها الشاعر للظهور والانبثاق ، الأمر الذي يسّر على الملقي عملية الفهم والإدراك ، وبعد دراستي لظاهرة التّوازي التي تعمل على هندسة القصيدة بزخرفة تتناسب مع جمال الطبيعة العباسية وحضارتها المتألقة في سماء الأدب .

وأظهرت الدراسة أن بنية النص الشعري عنده اشتملت على نسق من العلاقات بين الحروف والكلمات وحركة النفس الشعورية انعكست على الدفقات الشعرية في القصيدة ، وأدت إلى التّوازي الإيقاعي المنبعث من الترصيع والتصريع والقافية ،

وكذلك التّوازي الدلالي المتمثل بالبنيات النحوية والصرفية والتّوازي التقابلي وحرص الشاعر على تأكيد المعاني فيها وإثارة انتباه المتلقي إليها ، والعمل على رفع وتيرة الإيقاع .

أما توازي القافية فقد شكلت حلقة وصل بين الموسيقى الخارجية والداخلية المتمثلة بالإيقاع الذي يحدث تناغما بين الحروف داخل الألفاظ وتعالقها مع حرف الروي . أما تكرار الحروف عنده فقد استغلال دلائل الحروف وأصواتها وخصائصها ليدعم فكرته ويحقق هدفه منها ، بل تتغير دلالة حروف المباني بتغير الأبيات الشعرية والحالة النفسية للشاعر وللغرض الشعري .

ونلحظ قدرة الشاعر على استغلال حروف المعاني كالجر والنداء والاستفهام وتوظيفها بما يتناسب مع المعنى الذي أراده بدلالة واضحة ، لما لها من أثر واضح وجلي في الإيقاع الداخلي للنص الشعري ، وتخدم الشاعر لإبراز ما في نفسه من أفكار وأهداف لنصه كي تصغي له الأسماع وتطرب له الآذان . كما نهضت بدور فاعل في سبك النص وتماسكه وربط أجزائه ، ويلعب تكرار الحرف دوراً إيقاعياً يسهم في إغناء موسيقى النّص ، ويشكل أيضاً بعداً أسلوبياً يكشف عن دلالات نفسية وإيحائية في نصّه الشعري .

أما تكرار اللفظة فأصبحت على صلة وثيقة بالمعنى ، لتحقق الدلالة التي ترمي إليها ، وما تحدثه من إيقاع موسيقى ، لذا لعبت دوراً كبيراً في تناغم الجِرس الموسيقى الذي يبعث على الطرب والاستعذاب . ودرست تكرار الكلمة على شكلين هما الرأسي والأفقي للكشف عن مدى إبداع الشاعر في تكرار ألفاظه ، وكيف ربطها بالوظائف الدلالية والإيحائية والنفسية والإيقاعية .

أما تكرار العبارة فيكررها عندها يشعر أن دفقاته الشعورية لها القدرة على عكس تجربته الشعرية ، حيث تشكل محورا تعبيريا بارزا في نصّه ، وملمحا أسلوبيا رائعا ، ومرآة تعكس كثافة الشعور عنده ، وبؤرة تضيء جوانب النص فتقود القارئ والمتلقي معا للكشف عن المعاني التي أرادها الشاعر من الناحيتين الفنية والنفسية ، وتمنحها القيمة الحقيقية للإيقاع من خلال تآلف الألفاظ في جمل متسقة التراكيب والأوزان ، وباقتران جمال المعاني مع جمال الأسلوب أدي إلى توافر التصريع والترصيع والترديد

والتقسيم والتوشيح ورد العجز على الصدر والمشاكلة والمجاورة والتعطف ، فضلا عن مبالغته في استخدام الجناس والطباق، مما أغنى معجمه الشعري والدلالي

أما تكرار الموضوعات فقد نوع في مقدماته الطللية من حيث المعاني المطروحة والألفاظ المستخدمة والصور الشعرية المعبرة ، حيث ركز على رسم صورة الطلل وما آل إليه ، ووصف الوداع والفراق ونفسه تفيض حزناً وأسى بألفاظ جزلة التعبير، وركز في حديثه عن الشيب ، وعلى صورة المرأة التي عاشت في تلك الديار ، وصف الناقة والفرس والسحاب والمطر والدهر وصفاً دقيقاً مفصلاً ، حيث زاوج بين تمسكه بالقديم الماضي وارتباطه بالجديد الحاضر بإسلوب يتفق مع عصره وبيئته وذوقه وذوق جمهوره ، أما حديثه عن المرأة وجمالها فجاء غزلاً تميز بالسهولة المتناهية التي تقرب إلى لغة التخاطب اليومية ، وأظهر فيه صدق عاطفته ومشاعره تجاه محبوبته بكل التزام وأدب ، حيث إبراز صفاتها التي يجلها العربي فكانت معانيه وألفاظه لها أثر عميق ودلالة قوية على المعنى .

قدرته على الإتيان بمقدمات جديدة تناسب أغراضه الشعرية والربط المحكم بين القصيدة ومضمونها فأبدع في إبراز الصورة الشعرية والفنون البديعية ، فقد وجدناه يحافظ على حيوية مفرداته في سبيل إشاعة نمط من الحركة لعناصر مشهد الربيع والروض والزهور والطير والغيث ليبلغ بالمشهد أقصى مستوى من التكامل فراح يطعّم مشهده بأنواع مختلفة من ألوان البديع ، فضلا عن عنايته باختيار الملائم من الصور البيانية وقد انضوت تحت التشخيص .

وجاء في الفصل الرابع قراءة تفسيرية لبواعث التّكرار : منها النفسية ينطوي تحتها كل ما يظهر لواجع القلب ويشعل الحزن في الوجدان من قلق وتوتر ، وتفجع وتحسر ، ولوعة وتهكم وازدراء ، ثم الإيقاع الذي تميل له القلوب وتصغى له الآذان ليمنح القصيدة هندسة رائعة ينبع منها الجمال والتوكيد ، وما تتركه موسيقى الحرف والكلمة في السياق الشعري من أثر نفسي ، لذا حققت الهدف للمتلقي ، وتزويده بالمتعة ، وشحنت وجدانه بالتعاطف مع حالة الشاعر النفسية .

أدرك أبو تمام أن للإيقاع أهمية في الشعر عموما وفي شعره خصوصا ، فراح ينوع في إيقاعات نصوصه ، فتارة نجده يكثر من الحذف مخترقا قواعد المألوف ، وتارة

أخرى نجده ملتزما ألوان البديع المتبقية دون أن يعنى ذلك استلامه للتقليد والابتذال ، ويلجأ في سبيل التجديد إلى الزحافات والعلل ، والقافية نادرة أو رويّ شبه مستحيل .

واعتمد على اللعب بالألفاظ لإظهار مقدرته اللغوية وعلى المعاني والأخيلة التي استخدمها في أشعاره لشدة ذكائه وسعة ثقافته مما ساعده على اتساع الصورة الشعرية حيث لقب بشاعر المعاني لدقة أفكاره وعمق معانيه فيتجنب المعاني السطحية التي لا تحرك شعور الناس ولا تترك أثرا في نفوسهم ، فاتجه نحو المفردات ذات المعاني العميقة وساعده على ذلك فكره العميق وذكائه ، وتأثره بالثقافات السائدة آنذاك ، ومبالغة الفرس في تعبيراتهم وولعهم بالتكلف فاتخذها صنعة وأسلوباً خاصاً في شعره حتى يعجب الناس به ، وعبرت عن رؤيته اتجاه بعض القضايا التي اشغلت فكره .

قائمة المصادر والمراجع

الأتابكي ، جمال الدين أبو المحاسن يوسف ، (ت 874هـ) ، (1972 م) ، **النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة** ، تح : محمد البرهامي وآخرون ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط1 ، ج2 .

ابن الأثير ، ضياء الدين ، (637 هـ) ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، قدمه وعلّق عليه : أحمد الحوفي وبدوي طبانه ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ، ج2 .

ابن الأثير الحلبي ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل ، (ت 737هـ) ، (1980م) **جواهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة "** ، تح : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، (د. ط) .

أحمد ، محمد فتوح ، (1994م) ، **جدليات النص** ، مجلة عالم الفكر ، الكويت .

الأخفش ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة ، (215هـ) ، (1970م) ، **كتاب القوافي** تح : عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث العربي وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، (د. ط) .

أدونيس ، أحمد علي سعيد ، (1983م) ، **مقدمة للشعر العربي** ، دار العودة ، بيروت ، ط4 .

إسماعيل ، عز الدين ، (1976م) ، **الأدب وفنونه** ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1.

إسماعيل ، عز الدين ، (1974م) ، **الأسس الجمالية في النقد العربي** ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط3 .

أمين ، بكري شيخ ، (1991م) ، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2.

أنيس ، إبراهيم ، (1995م) ، **الأصوات اللغوية** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ط1 .

أنيس ، إبراهيم ، (1978م) ، **من أسرار اللغة " أسرار الحروف** "، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط6 .

أنيس ، إبراهيم ، (1978م) ، **موسيقى الشعر** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ط5 .

ابن أبي الأصبع ، أبو محمد زكي الدين عبدالعظيم بن عبد الواحد ، (ت 654 هـ) ، (1995م) ، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن** ، تح : حنفي محمد شرف ، منشورات لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، (د . ط) ، ج2 .

الأصبهاني ، أبو عبدالله محمد بن عبدالله ، (ت420هـ .) ، (2001م)، **درة التنزيل وغرة التأويل** ، تح : محمد مصطفى آيدين ، منشورات جامعة أم القرى ، السعودية ، (د. ط) .

الأصفهاني ، أبو فرج علي بن الحسن بن محمد (ت 356هـ) ، (1974م) ، **كتاب الأغاني**، تح: دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،(د. ط)،(أجزاء) .

البداينة ، خالد فرحان ، (2014م) ، **التّكرار في شعر العصر العباسي الأول** ، وزارة الثقافة ، مطبعة السفير ، الأردن ، ط1 .

بدوي ، عبده ، (1985م) ، **أبو تمام وقضية التجديد في الشعر** ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، (د. ط) .

بروكلمان ، كارل ، (1993م) ، **تاريخ الأدب العربي** ، ترجمة : عبد الحليم النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 .

البستاني ، صبحي ، (1986م) ، **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية** ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 .

البصري ، عبد الجبار داود ، **فضاء البيت الشعري** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، (د. ط . ت) .

البعول ، إبراهيم عبد الجواد ، (2002م) ، **العروض بين الأصالة والحداثة** ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 .

البغدادي ، عبد القادر بن عمر، (ت 462هـ) ، **تاريخ بغداد** ، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، (د . ط . ت) ، ج3 .

بكار ، يوسف حسين ، (1982م) ، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط3 .

البهبيتي ، نجيب محمد ، (1980م) ، **أبو تمام الطائي حياته وشعره** ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) .

تبرماسين ، عبد الرحمن ، (2003م) ، **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1.

التطاوي ، عبد الله ، (2001م) ، **القصيدة العباسية قضايا واتجاهات** ، دار الغريب ، القاهرة ، ط2 ،ج1.

أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي ، (ت 231هـ) ، (1951م) ، **الديوان** ، شرح: الخطيب التبريزي ، تح : محمد عبده محمد عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، (أجزاء) .

التميمي ، قحطان رشيد ، (1988م) ، **اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري** ، دار المسيرة ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) .

ثامر، فاضل ، (1987م) ، **مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع** ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ط1 .

الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت 255هـ) ، (1987م) ، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، (د. ط) ،ج1 .

الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، (ت255هـ) ، (1967م) ، **كتاب الحيوان** تح : عبد السلام محمد هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت، لبنان ، ط3 ، ج3 .

الجرجاني ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي ، (ت 816 هـ) ، (1978 م) ، **أسرار البلاغة في علم البيان** ، تح : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، (د . ط) .

الجرجاني ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي ، (ت 816 هـ) ، (2009م) ، **التعريفات**، وضع حواشيه : محمد باسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3.

الجمحي ، أبو عبد الله محمد بن سلام ، (231هـ) ، (1980م) ، **طبقات فحول**

الشعراء ، تح: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر الجديدة ط2،ج1 .

الجنابي ، أحمد نظيف ، **موسيقى الشعر** ، " هل له صلة بموضوعات الشعر وأغراضه "، مجلة الأقلام ، بغداد ، السنة الأولى ، مج 4 .

ابن جني ، أبو الفتح عثمان بن علي ، (ت 392هـ) ، (1990م) ، **الخصائص** تح : محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،(د. ط) ج3.

ابن جني ، أبو الفتح علي بن عثمان ، (ت 392هـ) ، (1985م) **سرّ صناعة الإعراب** ، دراسة وتحقيق : حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، ط1 .

ابن الجهم ، علي ، (1980 م) ، **الديوان** ، تح : خليل مراد ، وزارة المعارف ، السعودية ، ط2 ، مج1 .

جيدة ، عبد الحميد ، (1985م) ، **قصيدة الهيجاء عند دعبل الخزاعي وابن الرومي** ، مطبوعات دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) .

الحاوي ، إيليا ، (1989م) ، **أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره** ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1 .

الحاوي ، إيليا ، **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1967م ، ص151 .

الحسن ، حسان علي ، (1994م) ، **التطور والتجديد في الشعر العباسي** ، مركز الكمبيوتر ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 .

الحسين ، أحمد جاسم ، (1985م) ، **قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي** ، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات ، دمشق ، ط1.

حسين ، طه ، (1972م) ، **من حديث الشعر والنثر** ، دار المعارف ، القاهرة ط 7 .

حسني ، حسن ، (1994م) ، **موسيقى الشعر والعروض** ، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 .

الحسيني ، راشد حمد ، (2004م) ، **البنى الأسلوبية في النص الشعري** ، دار

الحكمة ، لندن ، ط1 .

الحلبي ، أبو الثناء شهاب الدين محمود بن سليمان الحنفي ، (ت 725هـ) (1980م) ، **حسن التّوسل إلى صناعة التّرسل** ، تح : أكرم عثمان ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، (د. ط) .

الخزاعي، أبو جعفر محمد بن عبدالله ،(ت196هـ)،(1984م)، **ديوانه** ، صنعه : عبدالله الجبوري ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط1.

خضر، سيد ، (1998م) ، **التكرار الإيقاعي في اللغة العربية** ، دار الهدى للكتاب القاهرة ، ط1 .

الخطيب التبريزي ، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني ، (ت 502هـ) ، (1994م) ، **كتاب الكافي في العروض والقوافي** ، تح : الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 .

الخطيب القزويني ،، أبو المعالي جلال بن محمد بن عبدالرحمن ، (ت 739هـ) (1973م)، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، تح : عبدالسلام محمد هارون مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، ج1 .

الخلايلة ، محمد ، (2004م) ، **بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين** ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، ط1.

ابن خلكان ، ابو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ، (ت 681هـ) ، (1971م) **وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان** ، تح : إحسان عباس، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1 .

ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن ، (ت 321هـ) ، (2005 م) ، **جمهرة اللغة** علق عليه : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج1 .

أبو ديب ، كمال ، (1981م) ، **جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط3 .

الذنيبات ، أحمد عبدالرحمن ، (2005م) ، **التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي** ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة مؤتة الكرك .

الذهبي ، أبو عبدالله محمد بن أحمد شمس الدين ، (ت 748هـ) ، (1990م) ، **تاريخ الإسلام ووفيات مشاهير الأعلام** ، تح : عمر عبدالسلام تدمري دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، ج1 .

الذهبي ، أبو عبدالله محمد بن أحمد شمس الدين ، (ت 748هـ) ، (1985م) ، **سير أعلام النبلاء** ، تح : شعيب الأرناؤوط وآخرون ، مؤسسة الرّسالة بيروت ، ط2 ، ج9 .

ربابعة ، موسى ، (2000م) ، **جماليات الأسلوب والتلقي ، دراسات تطبيقية** ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1 .

ربابعة ، موسى ، (2002م) ، **الشعر الجاهلي مقاربات نصية** ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، إربد ، (د . ط).

ربابعة ، موسى ، (2011م) ، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي** ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1.

ربابعة ، موسى ، (1998م) ، **قراءة النص الشعري الجاهلي** ، مؤسسة حمادة ودار الكندي ، إربد ، الأردن ، (د. ط) .

الرّبّاعي ، عبد القادر ، (1980م) ، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، نشر بدعم من جامعة اليرموك ، إربد ، ط1 .

الرّبّاعي ، عبد القادر ، (1974م) ، **الصورة الفنية في النقد الشعري** ، دار العلم الرياض ، السعودية ، ط1 .

الربدواي ، محمود ، (1971م) ، **الفن والصنعة في مذاهب أبي تمام** ، المكتب الإسلامي ، دمشق ،(د. ط) .

الرماني ، أبو الحسن علي بن عيسى ، (ت384هـ) ، (1976م) ، **النكت في إعجاز القرآن** ، تح : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط3 ، ج1 .

الرواشدة ، سامح ، (2006م) ، **مغاني النص ، دراسة تطبيقية في الشعر الحديث** ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبيان ، ودار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 .

رواقة ، إنعام ، (2000م) ، **دائرة التكرار ودلالاتها في بائية ابن الدّمينة** ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، الكرك ، م15 ، ع8 .

ريتشاردز ، ايفور أرمسترونغ ، (1961م) **مبادئ النقد الأدبي** ، ترجمة وتقديم ، مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، مطبعة مصر ، القاهرة ،(د. ط).

الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني ، (ت 1205 هـ) ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح : عبد العليم الطحاوي ، مراجعة : عبد الكريم الغرباوي وعبد الستار أحمد فراج ، منشورات وزارة الإعلام ، الكويت (د. ط. ت) .

الزركلي، خيرالدين ،(1984م) ، **الأعلام** ، دار العلم للملايين ، بيروت، (د. ط).

زغلول ، محمد سلام ، (1964م) ، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري** ، منشاة المعارف ، الإسكندرية ، مصر، (د. ط) .

الزمخشري ، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر، (ت 538 هـ) ، (1982م) ، **أساس البلاغة** ، تح : عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ، ط1 .

زهير المنصور، أحمد ، (2000م) ، **ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية)** ، مجلة جامعة أم القرى ، السعودية ، ع21 ، ج13 .

السجلماسي ، القاسم بن محمد الأنصاري ، (ت704 هـ) ، (1981م) ، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ، تح : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، المغرب ، ط1 ، 1401 هـ.

السعدني ، مصطفى ، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث** ، منشاة المعارف الإسكندرية ، مصر، (د. ط) .

سلطاني ، محمد علي ، (2003م) ، **العروض وإيقاع الشعر العربي** ، دار العصماء دمشق ، ط2 .

السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن علي ، (ت 226هـ) ، (2000م) **مفتاح العلوم** ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د. ط) .

سلوم ، تامر ، (1996م) ، **الانزياح الصوتي الشعري** ، مجلة آفاق للثقافة والتراث بيروت ، لبنان ، ع13 ، ج4 .

سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر ، (ت 180هـ) ، (1966م) ، **الكتاب** ، تح : عبد السلام محمد هارون ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ج1.

السيد ، عز الدين علي ، (1968م) ، **التكرير بين المثير والتأثير** ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط2 .

السيد ، شفيع ، (1984م) ، **أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء** ، مجلة إبداع ، القاهرة ، ع 6 ، السنة الثانية ، يونيو .

السيد ، شفيع ، (2006م) ، **النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية** ، دار غريب القاهرة ، ط1 .

السيوطي ، جلال الدين بن عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت 911هـ) ، (1998م) **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع** ، تصحيح أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ج2.

الشايب ، فوزي حسن ، (2016م) ، **محاضرات في اللسانيات** ،عالم الكتب الحديث ، بيروت ، ط1.

شرتح ، عصام ، (2010م) ، **جمالية التكرار في الشعر السوري** ، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1.

الشيخ ، عبد الواحد حسن ، (1999م) ، **البديع والتوازي** ، مطبعة الإشعاع الفنية الإسكندرية ، مصر ، ط1.

الصائغ ، عبدالإله ، (1967م) ، **الصورة الفنية معياراً نقدياً** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط1 .

صالح ، بشرى موسى ، (1994م) ، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، (د . ط).

الصفار ، ابتسام مرهون ، (1972م) ، **أبو تمام ثقافته من خلال شعره** ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط1 .

الصفدي ، صلاح الدين خليل بن أبيك ، (ت 764هـ) ، (1962م) ، **الوافي بالوفيات** ، تح : عبد العظيم ابن أبي الأصبع ، الناشر فرانز شتايز بفيسباون ، والمعهد الألماني للأبحاث الشرقية ، بيروت ، ط2 ، ج11 .

الصميدعي ، جاسم محمد ، (2010م) ، **شعر الخوارج (دراسة أسلوبية)** ، دار دجلة ، عمان ، (د. ط) .

الصولي ، أبو بكر محمد بن يحيى ، (ت 335هـ) ، (1980م) ، **أخبار أبي تمام** ، تح : خليل محمود عساكر وآخرون ، دار الأفاق ، بيروت ، ط5 .

ضيف ، شوقي ، (1982م) ، **تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط8 .

ضيف ، شوقي ، (1983م) ، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط6 .

ضيف ، شوقي ، (1983م) ، **في النقد الأدبي** ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ط9 .

الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير، (ت 310هـ) ، (1988م) ، **جامع البيان في تفسير القرآن** ، تح : مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، دار الفكر ، بيروت ، (د. ط) ، ج5 .

الطرابلسي ، محمد الهادي ، (1988م) ، **بحوث في النص الأدبي وقضاياه** ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط1.

عاشور ، فهد ناصر ، (2004م) ، **التكرار في شعر محمود درويش** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، بيروت ، ط 1 .

عبابنة ، سامي محمد ، (2007م) ، **التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث** ، جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1.

عباس ، حسن ، (1998م) ، **خصائص الحروف العربية ومعانيها** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 .

عبد الجواد ، إبراهيم ، (2002م) ، **العروض بين الأصالة والحداثة** ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 .

عبد الرحمن ، نصرت ، (1982م) ، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث** ، مكتبة الأقصى ، عمان ، الأردن ، ط2 .

عبد الرزاق ، حسن إسماعيل ، (1983م) ، **النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق** دار الطباعة المحمدية ، مصر ، القاهرة ، ط1 .

عبد الفتاح ، بسيوني ، (1998م) ، **علم البديع** ، دار المعالم الثقافية ، الإحساء ، السعودية ، ط2 .

عبد الله ، محمد حسن (1982م)، **الصورة والبناء الشعري** ، دار المعارف ، مصر ،(د. ط)

عبد المطلب ، محمد ، (1988م) ، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين الطبيعي)** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، ط1 .

عبد المطلب ، محمد ، (1983م) ، **التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ إبراهيم** ، دراسة أسلوبية ، مجلة فصول ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ع2 ، م3 .

عبد الناصر ، أماني جمال ، **دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام** ، رسالة جامعية غير منشورة ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، 1413هـ .

عبيد ، حاتم ، (2005م) ، **التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي** ، مطبعة التفسير الغني ، صفاقس ، تونس ، ط1 .

عبيد ، محمد صابر ، (2001م) ، **القصيدة العربية الحديثة بين البينة الدلالة والبينة الإيقاعية (حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى ، جيل الرواد والستينات)** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، (د. ط) .

العبيدي ، جمال نجم ، (2003م) ، **لغة الشعر في القرن الثاني والثالث الهجري** ، دار زهران ، عمان ، ط1 .

عتيق ، عبد العزيز، (2000م) ، **علم البديع** ، دار الآفاق العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 .

عثمان ، محمد بن حسن ، (2004م) ، **المرشد الوافي في العروض والقوافي** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 .

ابن عساكر ، أبو القاسم علي بن الحسن الشافعي ، (ت 571هـ) ، (1995م) ، **تاريخ مدينة دمشق** ، تح : عمر بن غرامة العمروري ، دار الفكر ، بيروت

لنبان ، (د. ط) ، ج6 .
ابن عساكر ، أبو القاسم علي بن الحسن الشافعي ، (ت 571هـ) ، (1987م) ، **تهذيب تاريخ دمشق الكبير** ، تح : عبد القادر بدران ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط3 ، ج4 .
عسران ، محمود محمد إسماعيل ، (2006م) ، **البنية الإيقاعية في شعر شوقي** ، مكتبة بستان المعرفة ، القاهرة ، ط1 .
العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، (ت 395هـ) ، (1952م) ، **كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)** ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة عيسى الباني الحلبي، القاهرة ، ط1 ، ج1.
العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، (ت 395هـ) ، **كتاب الفروق في اللغة** ، تح : محمد سليم إبراهيم ، دار العلم والثقافة للنشر ، القاهرة ، (د. ط . ت) .
العشماوي ، محمد زكي ، (1981م) ، **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر** ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1 .
علي ، جواد ، (1993م) ، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ، الناشر جامعة بغداد ، العراق ، ط2 .
العلوي ، أبو إدريس يحيى بن حمزة بن علي الحسيني ،(ت749هـ)، (2002م)، **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز** ، تح : عبد المجيد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ج3 .
ابن عماد ، شهاب الدين عبد الحي بن أحمد ، (ت 1089هـ) ، (1981 م) ، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب** ، تح : عبد القادر الأرناؤوط ، دار ابن كثير ، بيروت ، ط1 ، ج3 .
عمر، أحمد مختار ، (1978م) ، **دراسة الصوت اللغوي** ، عالم الكتب، القاهرة ، ط1 .
عمر ، أحمد مختار ،(1982م)، **اللغة واللون** ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 .
عياد ، شكري محمد ، (1978م) ، **موسيقى الشعر العربي** ، دار المعرفة ، القاهرة

مصر ، ط2 .
عيال سلمان ، محمد سليمان ، (2007م) ، **ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1.
العيد ، محمد ، (1988م) ، **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي)** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1.
الغضنفري ، منتصر عبدالقادر ، (2011م) ، **تعدد الرؤى (نظرات في النص العربي القديم)** ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان (د. ط).
الفاخوري ، حنا ، (1987م) ، **تاريخ الأدب العربي** ، المكتبة البوليسية ، بيروت ، لبنان ، ط12 .
ابن فارس ، أحمد بن فارس بن زكريا ، (ت 395هـ) ، (1945م) ، **مقاييس اللغة** ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ط2 ، ج3 .
الفراء ، يحيى بن زياد ، (ت 207هـ) ، (1980م) **معاني القرآن** ، تح : محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتب ، القاهرة ، (د . ط) ، ج1 .
الفراهيدي ، الخليل بن أحمد ، (ت 175هـ) ، (1986م) ، **كتاب العين** ، تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق (د. ط) ، ج5 .
فرحان ، مهند محسن ، (1998م) ، **التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة** ، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر ، بغداد ، (د. ط) .
فضل ، صلاح ، (1985م) ، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط2 .
الفيروز أبادي ، محمد بن يعقوب ، (ت 817هـ) ، (2005م) ، **القاموس المحيط** تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 8 .
القاضي ، نعمان ، **موسيقى الشعر العربي** ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1.
ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن عبد المجيد بن مسلم ، (ت 276 هـ) ، (1973م)

تأويل مشكل القرآن ، تح : أحمد صقر ، دار التراث العربي ، مصر ، القاهرة ، ط2 .

قدامة ، أبو فرج قدامة بن جعفر ، (337هـ) ، **نقد الشعر** ، تحقيق كمال مصطفى دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 .

القرطاجني ، أبو الحسن حازم ، (ت684هـ)،(1981م) ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تح :محمد الحبيب ابن خوجه ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط2

القرعان ، فايز ، (1996م) ، **التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر** ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، جامعة مؤتة ، الأردن ، م11 ، ع6 .

القط ، عبد القادر ، (1971م) ، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط2 .

القلقشندي ، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي ،(ت 821هـ) ، (1987م) ، **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء** ، تح : يوسف علي الطويل ، دار الفكر بيروت ، ط1 ، ج1.

القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي ، (ت 465هـ) ، (1981م) ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، ج2 .

الكبيسي ، عمران خضر ، (1982م) ، **لغة الشعر العربي المعاصر** ، وكالة المطبوعات الحديثة ، الكويت ، ط1 .

الكتبي ، محمد شاكر ، (ت 764هـ) ، **فوات الوفيات** ، تح : إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، (د. ط . ت) ، ج1 .

ابن كثير ، عماد الدين إسماعيل بن عمر ،(ن774هـ) ، 1990م ، **البداية والنهاية** ، مكتبة المعارف ، بيروت ، (د. ط) ،ج2 .

كحّالة ، عمر رضا ، (1957م) ، **معجم المؤلفين** ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (د. ط) .

الكرماني ، محمود بن حمزة ، (ت 505هـ) ، **أسرار التكرار في القرآن** ، تح : عبد

القادر أحمد عطا ، دار الفضيلة ، القاهرة ، (د. ط . ت) .
اللاذقاني ، محيي الدين ، (1997م) ، **القصيدة الحرة معضلاتها الفنية وشرعيتها التراثية** ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، م3 ، ع1
لوتمان ، يوري ، (1995م) ، **تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)** ، ترجمة محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، (د. ط) .
لويس ، سيسل دي ، (1982م) ، **الصورة الشعرية** ، ترجمة : أحمد الجنابي وآخرون ، مراجعة : عناد غزوان ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، بغداد ، (د . ط) .
الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر البصري ، (ت370هـ) ، (1965م) ، **الموازنة بين الطائيين** ، تح: أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ،(د. ط)
المتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين ،(ت 354هـ)، **ديوانه** ، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه مصطفى السقا وآخرين ، دار المعرفة ، بيروت ، عدة أجزاء.
المجذوب ، عبدالله الطيب ، (1970م) ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** دار الآثار الإسلامية ، الكويت ، (د. ط) .
محمد ، أحمد علي ، (1993م) ، **أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية** ، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع ، قطر ، الدوحة ، ط1 .
محمد ، عبد الحميد ، (2005م) ، **في إيقاع شعرنا العربي وبيئته** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر ، ط1 .
مدحت ، سعد محمد الجبار ، (1984م) ، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، (د. ط).
أبو مراد ، فتحي ، (2003م) ، **شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية** ، عالم الكتب الحديثة ، إربد ، الأردن ، ط1 .
المرادي ، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم ، (ت 749هـ) ، (1992م) ، **الجني الداني في حروف المعاني** ، تح : فخر الدين قباوه ومحمد فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1.

المرزباني ، أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى ، (ت 384هـ) ، **معجم الشعراء** ، تح : فاروق أسليم ، دار صادر ، بيروت ، لبنان .

المرزوقي ، أحمد بن محمد بن الحسن ، (ت 421هـ) ، (1986 م) ، **شرح مشكلات ديوان أبي تمام** ، تح عبدالله سليمان الجربوع ، دار المدني ، جده السعودية ، ط1 .

المري ، يوسف بن عبد الرحمن ، (ت742هـ) ، (1980م) ، **تهذيب الكمال في أسماء الرجال** ، تح : بشار عواد معروف ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ط1 ، ج3 .

المسدّيّ ، عبد السلام ، (1977م) ، **الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب** ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، ط1 .

المصري ، يسرية يحيى ، (1997م) ، **بنية القصيدة في شعر أبي تمام** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د. ط) .

مطرجي ، عرفات ، (1987م) ، **الجامع لفنون اللغة العربية والعروض** ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط1 .

مطلوب ، أحمد ، (1989م) ، **معجم النقد العربي القديم** ، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، بغداد ، ط1، ج1.

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله محمد المنتصر بالله ، (ت 296هـ) ، (1979م) ، **كتاب البديع** ، اعتنى به : اغناطيوس كراتشكوفسكي ، منشورات دار الحكمة حلبوني ، دمشق ، ط2.

ابن معصوم ، علي صدر الدين المدني ، (ت 1120هـ) ، (1969م) ، **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، تح : شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، العراق ، (د. ط) ، ج5 .

مفتاح ، محمد ، (1996م) ، **التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 .

مفتاح ، محمد ، (2001م) ، **التلقي والتأويل ، مقارنة نسقية** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1.

مفتاح ، محمد ، (1992م) ، **الخطاب الشعري " استراتيجية التناص "** ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 .

مفتاح ، محمد ، (1988م) **مدخل إلى قراءة النص الشعري** ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، م16 ، ع1 .

المقدسي ، أنيس ، (1969م) ، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط8 .

الملائكة ، نازك ، (1981م) ، **قضايا الشعر المعاصر** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 6 .

مندور، محمد ، **النقد المنهجي عند العرب** ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، (د. ط).

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، (ت 711 هـ) ، **لسان العرب** دار صادر، بيروت ، (د. ط . ت) ، (أجزاء) .

العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، ج3 .

الميري ، عبد القادر وآخرون ، (1988م) ، **النظرية اللسانية الشعرية في التراث العربي من خلال النصوص** ، الدار التونسية للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 .

ابن ناصر الدين ، محمد بن هبة الله ، (ت842هـ) ، (1993 م) ، **توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم** ، تح: محمد نعيم

ناصف ، مصطفى ، (1958م) ، **الصورة الأدبية** ، مطبعة دار مصر للطباعة النشر ، القاهرة ، ط1.

نمر، موسى عبد المعطي ، (2001م) ، **الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى** ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، ط1.

النديم ، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب البغدادي ، (ت 438هـ) ، (1988م) ، **الفهرست** ، تح : رضا تجدد بن علي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط3 ، ج5 .

النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، (ت721هـ) ، (2004 م) ، **نهاية الأرب في فنون الأدب** ، تح : حسن نور الدين وآخرون ، دار الكتب العالمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ج2 .

الهاشمي ، أحمد ، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ،(د . ط . ت) .

هدارة ، محمد مصطفى ، (1981م) ، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، دار المعارف ، الاسكندرية ، ط 2 .

ابن هشام ، أبو محمد عبدالله جمال الدين الأنصاري ، (ت 761هـ) ، (1991م) ، **مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب** ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط6 ، ج1 .

هلال ، ماهر مهدي ، (1980م) ، **جرس الألفاظ ودلالاتها** ، دار الحرية للطباعة ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) .

هلال ، محمد غنيمي ، (1973م) ، **النقد الأدبي الحديث** ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د. ط) .

الواد ، حسين ، (2005م) ، **لغة الشعر في ديوان أبي تمام** ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ، ط1.

ياقوت الحموي ، أبو عبدالله شهاب الدين بن عبدالله ،(ت626هـ) ، **معجم البلدان** ، دار الفكر بيروت ، أجزاء .

ياكبسون ، رومان ، (1990م) ، **أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب** ، ترجمة : فالح الإمارة وعبد الجبار محمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1

ياكبسون ، رومان ، (1988م) ، **قضايا الشعرية** ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار طوبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1.

اليوسف ، إسماعيل ، (1988م) ، **أبو تمام حبيب بن أوس الطائي أخباره ونماذج من شعره** ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، سورية ، ط1 .