فِقْـهُ التَّكــرار
في شعر أبي العلاء المعري

مدحت فوزي عبد المعطي حسين
المدرس قسم اللغة العربية وآدابها المساعد
كلية الآداب ـ جامعة المنصورة.

مقدمـــة:

الفقه كلمة جامعة بين الفهم والعلم والذكاء، تدل بذاتها على فهم الأشياء الدقيقة واستيعابها، ولعلها أشمل . فى هذا البحث . من غيرها؛ فالتوصل للمعنى المراد لا يتأتى إلا بالفطنة إلى المقدمات أو المعطيات.

هذا؛ وللتَّكرار دور إيجابىّ فى تشكيل المعنى وإنتاج الدلالة؛ وهو سمة أسلوبية عند العرب يقصدون به معانى شتى تتنوع باختلاف السياقات وتعددها، لذلك كان "من سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"(١).

ويقصد به "إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف؛ وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصى بين عناصر النص المتباعدة"(٢).

والتكرار فى "الشعر يزيد من موسيقاه؛ وذلك لأن الأصوات التى تتكرر فى حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر من القافية يجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان"(٣).

هذه الظاهرة الأسلوبية قد وردت فى شعر أبى العلاء المعرى من خلال ثلاثة محاور؛ ولكل دلالته، وهى:

أولا: تكرار الحرف

ثانيا: تكرار المادة

ثالثا: تكرار المقطع

أولا: تكرار الحرف

ويقصد به عمد الشاعر إلى تكرار صوت بعينه على مدار بيت شعرى؛ وما يصاحب ذلك من دلالة يدل عليها صوت الحرف؛ وهى "الدلالة المستمدة من طبيعة بعض الأصوات"(٤). وذلك إما بهدف إدخال "تنوع صوتى يُخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكده التكرار، وإما أن يكون لشدّ الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد، فتساوقت الحروف المكررة فى نطقها له مع الدلالة فى التعبير عنه"(٥).

الأمر الذى يؤكد وجود علاقة حتمية بين صوت الحرف، ودلالة الكلمة التى ينتمى الحرفُ إليها؛ "فهما كوجه الورقة وظهرها، لا يمكن تمزيق الأول دون تمزيق الثانى، فإحدى وجهها يمثل الفكرة، والوجه الآخر يمثل

الصـوت، ولا نسـتطيع أن نعـزل فـى اللغـة الصـوت عـن الفكـر"[٦]؛ وذلـك لأن "التكثيـف للمعنـى الـذى نشعر بـه فـى أيـة قصـيدة أصـيلة إنما هو حصيلة لبناء الأصوات"[٧].

وقـد لـوحظ "مـن قـديم أن التكـرار الصوتى فى الشعر يخضع لقوانين تختلف إلى حد ما عن تلك التى يخضع لها الكلام غير الفنـى؛ فـإذا كـان الكـلام العـادى يُنظـر إليـه باعتباره كلاما غير منتظم . بمعنى أنه لا يؤخذ فى الحسبان تميز بنائه بوضع لغوى خاص . فإن اللغة الشعرية تتجلى كلغة قد رتبت على نحـو خـاص، بمـا فـى ذلـك المسـتوى الصـوتى"[٨]. وذلـك مـن منطلـق كـون ذلـك التكثيـف الصـوتى لعنصـر معـين "يجعـل مـن ذلك العنصر محلا للملاحظة، كما يجعل منه عنصرا نشطا من الوجهة البنائية، وبالمثل فإن التردد الأقل لعنصـر مـا أو مجموعـة عناصـر يمكن أن يكون طريقة من طرق التميز"[٩].

وقد كان الاهتمام بذلك منذ القدم؛ فها هو ابـن جنـى يقـول فـى بـاب إمسـاس الألفـاظ أشباه المعـانى: "اعلـم أن هـذا موضـع شـريف لطيف. وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعـة بـالقبول لـه، والاعتراف بصـحته. قـال الخليـل: كـأنهم توهمـوا فـى صـوت الجُنْـدُب اسـتطالة فقـالوا: صـرَّ، وتوهمـوا فـى صـوت البـازى تقطيعـا فقـالوا: صرصـر. وقـال سـيبويه فـى المصـادر الدالـة علـى الفَعَـلان: إنهـا تـأتى للاضـطراب والحركـة؛ نحـو النَقَـزان[١٠]، والغليان، والغَثيان. فقالوا بتوالى حركات المثال توالى حركات الأفعال ...."[١١].

ويقول فى موضع آخر: "فلما كانت الأفعـال دليلـة المعـانى كـرروا أقواهـا، وجعلـوه دليلا على قوة المعنى المحدَّث به، وهو تكرير الفعل .... وهم قد أرادوا تحصين الحرف الدال على قوة الفعل، فهذا أيضا من مساوقة الصيغة للمعـانى"[١٢]. ويؤكـد ذلـك بقولـه: "فهـذا طريـق المُثُـل واحتيـاطهم فيهـا بالصـنعة، ودلالاتهـم "منها" على الإرادة والبُغْيَة. فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهْجٌ مُتْلئِبّ عند عارفيه مأموم؛ وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْتِ الأحداث المعبَّر عنها، فيعدّلونها بها ويحتـذونها عليهـا. وذلـك أكثـر ممـا نقـدّره، وأضعاف ما نستشعره ...."[١٣].

ومـن التكـرار الحرفـى فـى شـعر أبـي العلاء المعرى قوله [من البسيط]:

يا ساهِرَ البَرْقِ أيقِظْ راقِدَ السَّمُرِ
لعَلّ بالجِزْعِ أعواناً على السّهَرِ [١٤]

إذ كرر الشاعر فى البيت حرف "السين" ثلاث مرات، وهو حرف أسنانى لثوى مهموس، تعانق مع الكلمات الأخرى فى السياق لإبراز وظيفة دلالية؛ إذ رسم . لنا . هذا الحرف صورة شعرية

حملت معانى خاصة بالذات الشاعرة، وذلك على النحو الآتى:

[١] عكس حالة الشاعر بين القلق والأرق؛ وذلك فى إطار من المناجاة الذاتية الذى عبر عنها ذلك الحرف المهموس.

[٢] وحدة الذات التى دفعته إلى التماس قوم يعينونه على السهر.

[٣] توسط ذلك الحرف بين ذات الشاعر من ناحية، ومشاركة الطبيعة له فى حالته من ناحية أخرى، الأمر الذى عبر عنه بقوله: "أيقظ راقد السمر" وذلك لأنه إنما رغب فى إيقاظه ليعينه على السهر.

لكن الصورة ـ فى مجملها ـ توحى بالتفاؤل؛ إما عن طريق مشاركة الإنسان له فى سهره، أو إيقاظ الشجر بالاخضرار بعد هطول المطر.

وبذلك أسهم حرف "السين" فى إثراء المعنى الشعرى؛ من خلال توسط دلالته بين القلق والوحدة من جهة، والاخضرار والتفاؤل من جهة أخرى. وهذا ما يؤكده ابتداء البيت بـ"يا" وهى للبعيد، وابتداء الشطر الثانى بـ"لعل" وهى للرجاء، فهو حالة بين البعد والأمل، بين الوحدة والوصال.

وقد يتكرر الحرف وتتغير دلالته وفق السياق الذى يرد فيه؛ من نحو قوله أيضا [من الكامل]:

سَلّتْ سُيوفَ سَرابِها لتَرُوعَني
وسِوايَ عاذِلُ مَنْ يُراعُ ويُذْعَر(١٥)

إذ كرر الشاعر حرف "السين" فى البيت أربع مرات، بنسبة تراوحت بين [١:٣] بين الشطرين، وهو أحد الحروف المهموسة التى وقعت بين دلالتين، وإن فاقت إحداهما الأخرى وفق ورود نسبتها؛ إذ دلّ فى الشطر الأول على تمكن الخوف والرعب من النفوس، وكأن الخوف يهمس فى قلوب من يمرّ بتلك التنوفة. وقد رشح ذلك المعنى تلك الصورة الشعرية التشبيهية التى شبه فيها الشاعر السراب بسيوف مسلولة بجامع اللمعان والاضطراب، تلك السيوف التى تُسلّط على رقاب الخائفين.

أما الشطر الثانى فجاء مخالفا من الناحية الدلالية لدلالة الحرف فى الشطر الأول؛ إذ دلّ حرف "السين" فى قوله: "سواى" على تمكن القوة من قلب الذات الشاعرة بقدر تمكن الرعب من قلوب الوَجِلين، لذا دلّ الحرف على جرأة تلك الذات وإقدامها وقدرتها على ركوب الأهوال واحتمال المشاق. وبذلك فقد أكد حرف "السين" قوة الشاعر وسلبها من غيره.

ومنه أيضا قوله [من البسيط]:

همّوا فأمّوا فلمّا شارفوا وقَفوا
كوِقْفَةِ العَيْرِ بين الوِرْدِ والصّدَرِ(١٦)

إذ كرر الشاعر حرف "الفاء" خمس مرات فى البيت؛ وما ذاك إلا لدلالة، فهو أحد الحروف المهموسة، كما أنه أسنانى شفوى، وقد تعانقت صفته مع دلالته؛ إذ رسم ذلك الحرف صورة

درامية نفسية لساحة معركة بين الممدوح وأعدائه؛ حيث همّ الأعداء بلقاء الممدوح فلما قاربوه ارتعدوا ووقفوا فى صمت رهيب، وذلك من خلال صورة شعرية تشبيهية شبههم فيها الشاعر بالحمار الوحشى الذى يتحسس الماء عند وروده، فإذا أحسّ بخطر انصرف مهرولا.

وقد دلّ حرف "الفاء" . هنا . على إحساس نفسىّ كثيف اتضح من تطابق صفات الحرف مع دلالته، الأمر الذى أبدى الصورة الدرامية متكاملة الأركان؛ وذلك لأن الخوف عندما حلّ بالأعداء بدا فى ارتعاد شِفاههم، وكان ارتعادها نتيجة لأن الهمس بالرعب قد ضاق بصدورهم، لذا فإن تكرار حرف "الفاء" منح السياق دلالة معنوية تمثلت فى سرعة تردد الخوف بين جوانح الأعداء، الأمر الذى يدعمه سرعة ضربات قلوبهم ودقاتها نتيجة خوفهم.

وقوله [من الكامل]:

فَجَرَتْ قُرَيشٌ بِالفِجارِ(١٧) وَحَربِه

وَلِكُلِّ نَفسٍ في الحَياةِ فِجارُ (١٨)

حيث كرر الشاعر حرف "الجيم" ثلاث مرات فى البيت، وذلك بنسبة [١:٢] وفق وروده فى الشطرين، وما ذاك إلا لدلالة؛ إذ إن حرف "الجيم" غارى مجهور استطاع أن يتعانق مع مفردات البيت فى رسم صورة موحية دلّت على جُرم ما قامت به قريش فى الأشهر الحُرُم وفظاعته، وبخاصة فى الأول من ذى القعدة؛ حيث استحلت ما حرم الله من القتال، وجاء حرف الجيم المجهور ملائما لهول حروب الفجار التى اكتوت بنارها القبائل.

ولا يزال حرف "الجيم" دالا . فى البيت ـ على تحليل الحرام؛ وذلك من خلال دلالته على عصيان النفوس فى الشطر الثانى، والجامع بين المعنيين هو التعاظم والتفاخر واستيلاء حُب الدنيا والزهو فيها على القلوب. ومن هنا كان حرف "الجيم" خير ممثل لدلالات الفجور والتفاخر والعصيان.

وقوله [من المتقارب]:

إذا القَومُ صاموا فَعافوا الطَعامَ

وَقالوا المُحالَ فَقَد أَفطَروا (١٩)

حيث كرر الشاعر حرف "الميم" أربع مرات فى البيت، وقد منح التكرارُ السياقَ دلالةً، فهو حرف شفوى مجهور رسم . لنا . من خلال مخرجه قيمة أخلاقية للصيام؛ فليس الصوم . الذى ينسبه الله تعالى لنفسه . صوما عن الطعام والشراب فحسب، إنه صوم عن الخوض فى الأعراض، وعن قول ما يغضب الله، وقد دلّ حرف الميم على ذلك؛ إذ إن تطابق الشفتين عند النطق به رمز إلى الصمت والسكوت، لأن النطق به كالجهر بالإثم فى نهار رمضان.

ومما يؤكد تلك الدلالة ورود حرف الطاء فى قوله: "الطعام" و "أفطروا" مرتين إلى جانب ورود حرف الميم أربع مرات، وذلك

بنسبة [٢:٤]؛ إذ ينتج حرف "الطاء" . وهو حرف أسنای لثوی مهموس . بتطابق طرف اللسان مع الحنك الأعلى مما يلى أصول الثنايا العليا، وهو حرف يتسم بالشدة، وتدل شدته على ضرورة إغلاق الفم عند النطق به. وباجتماع الحرفين يتضح مدى دلالتهما فى الحث على الصمت، ومن هنا كان الصمت عبادة أثناء الصيام.

ثانيا: تكرار المادة

وتكرار مادة بعينها إنما ينظر إليه باعتباره تكثيفا لدلالة ما، وذلك بما يتيحه للشاعر من إعادة "صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"(٢٠). وقد أفرز تكرار المادة عند أبى العلاء المعرى دلالات شعرية انبثقت من السياق وأعطته تجديدا ملموسا فى الدلالة؛ من نحو قوله [من الوافر]:

تَكادُ قِسِيُّهُ مِنْ غيرِ رامٍ
تُمَكِّنُ في قُلُوبِهِمُ النِّبَالا
تكادُ سُيُوفُهُ مِنْ غَيرِ سَلٍّ
تُجِدّ إلى رِقابِهِمُ انْسِلالا
تَكادُ سَوَابِقٌ حَمَلَتْهُ تُغْني
عنِ الأقْدارِ صَوْناً وابْتِذالا(٢١)

إذ كرر الشاعر الفعل "تكاد" ثلاث مرات فى صدر ثلاثة أبيات متتاليات، وبالرغم من توحد الفعل المضارع الناقص الناسخ فإن المعنى مختلف وفق تنوع السياق الذى ورد فيه، وإن دلّ فى مجمله على رِفعة الممدوح على بنى البشر، حتى كاد يغاير جنسهم. ولذلك عبّر الفعل المضارع عن تجدد قوته على تلك القسىّ التى لا تكاد ترمى أعداءه بالنبال فتصيب قلوبهم دون رامٍ، وما ذاك إلا لأن رميهم جال بخاطره، وقد دلّ الفعل "تمكّن" على السيطرة والتحكم والدقة.

ثم إن تكراره فى البيت الثانى يدل على معنى التوجه والقصدية؛ وقد ساق الشاعر ذلك من خلال صورة لمسية صورت سعى السيوف هائمة إلى رقاب الأعداء، فتنسل انسلال الأراقم فى سرعة وانسيابية ووحشية وإقدام.

ثم يضفى التكرار فى البيت الأخير هالة من القدسية والنورانية على شخص الممدوح؛ إذ تصونه الخيل التى يعتليها صوْنَ أقدار الله . تعالى . لأوليائه المخلَصين، ولذا يُبلّغ مقصده بتحديد مراده.

وقوله [من الخفيف]:

واللّبيبُ اللّبيبُ مَنْ لَيسَ يَغْتَرّ
بِكَوْنٍ مَصيرُهُ للفَسادِ (٢٢)

إذ كرر الشاعر . من خلال التوكيد . كلمة "اللبيب" مرتين فى صدر الشطر الأول، وجعل التكرار فى موضع الابتداء ليدل دلالة قاطعة على ابتداء نقصان العمر بابتداء ميلاد المرء،

لـذا فقـد أدى التكـرار وظيفـة دلاليـة جامعـة لمعـانى الشـمول والإحاطـة، وذلـك مـن خـلال إثارته لتلك الثنائية الضدية بين الموت والحياة، بين الميلاد والفناء. من هنا كان التكرار بمثابة منبّــه للراقــدين، ومــوقظ للغــافلين، ومحــذر للمغترّين الذين يُخدعون بآمال الخلود.

وقوله [من الطويل]:

وجَاشَتْ من الأوْزَاعِ رَمْلَةُ عَالِجٍ

ومَا شِئْتَ مِنْ صُمّ الحَصَى والجَنَادِلِ(٢٣)

وَهَيْهَاتَ هَيهَاتَ الجِبَالُ صَوامِتٌ

وَهَذا كَثيرُ النُّطْقِ جَمُّ الصَّوَاهِلِ(٢٤)

إذ كرر الشاعر اسم الفعل الماضى "هيهات" مرتين فى صدر البيت الثانى، هذا التكرار الـذى سـاقه مـن خـلال التوكيـد ليـدل دلالـة قاطعـة علـى تلـك الهـوة العقليـة بـين ظـنّ الأعـداء ويقـين الممـدوح؛ إذ خـال الأعـداء جيـوش الممـدوح جبـالا ورمـلا وحصـى فـى الكثرة والتدفق، لـذا جاء التكرار قاطعا الشك باليقين، فليس مدار الأمر كما يتخيلون؛ بل إن هذه الجيوش أشنع مما حسبوها. ثم ساق الشـاعر دلـيلا عقليـا مفـاده صـمت الجبـال والرمـــال ... وعلـــوّ أصـــوات الجيـــوش واختلاطها.

ومــن هنــا دل التكـرار علــى الهــوة العقليـة بـين الفـريقين، فضـلا عمـا امتـاز بـه الممدوح من فروسية وإقدام.

وقوله [من مجزوء البسيط]:

لا يَعْجِبَنَّ الفَتى بِفَضلٍ

فَإِنَّـهُ مُقتَضى بِوَعدِ

يَقولُ جاوَزتُ في المَعالي

آلَ سَعيدٍ وَآلَ سَعدِ

فَلَيسَ فَوقي وَلَيسَ مِثلي

وَلَيسَ قَبلي وَلَيسَ بَعدي(٢٥)

إذ كرر الشاعر الفعل الناسخ "ليس" أربع مرات فـى البيـت الثالـث، موازنـا بـين دلالتـه الحرفيـة على النسخ ووظيفته الدلالية على معنى الفخر والغـرور؛ إذ دلّ الحـرف علـى نفـى مـا سـواه، فالكون كلـه عَارٍ دونـه، ولا فضـل لأحد عليـه؛ فليس مثلـه ولا فوقـه ولا قبلـه ولا بعده .... إنـه استحواذ وإحاطة وسرمدية وفناء فى الذات.

وكـأن الفعـل النـاقص قـد نسـخ حـال المرء وغيّرها إلى أخرى؛ حتى بدا حيالها رافضا للواقـع المعـيش، متعاليـا علـى البشـر وجنسـهم، لأنـه لـيس بشـرا كـى يقـارن بهـم. وبـذلك أدى التكرار دورا دلاليا على مستوى السياق اللغوى.

وقوله [من الكامل]:

أَدَراكَ دَهرُكَ عَن تُقاكَ بِجَهدِهِ

فَدَراكِ مِن قَبلِ الفَواتِ دَراكِ(٢٦)

إذ كرر الشاعر مادة "دراك" مرتين فى الشطر الثانى، وما ذاك إلا لدلالة تعكس حرص الدهر علـى دفـع المـرء عـن التقوى والإيمـان، الأمـر الذى رمز إليه الشاعر بقوله: "أدراك" فى صدر الشطر الأول، وما تشير إليه من معانى الدفع والشـدة، لأن الـدهر لا يـزال مستمرا فـى النيـل

من المرء ودفعه إلى طرق الهلاك، لذا جاء الأمر محذرا إياه من الوقوع فى براثنه.

ولأن الدهر يسعى إلى قلب حال المرء وتغيير مساره فقد كان أصل الفعل "أدراك" : "درأك" أى دفعك، فخفف وأدخل عليه الهمزة ليدل على التوبيخ، وكذلك "دراك" أمر بالإدراك بمعنى أدرك وتنبه. ومن هنا استدعى التكرار معنى المواظبة على فعل الطاعات، وتكثيف الطاقات للثبات على دروب المجاهدة.

وقد أكد ذلك مجئ مادة "أدراك" المتعلقة بالدهر مرة واحدة فى صدر الشطر الأول، ومجئ "دراك" فى صدر الشطر الثانى وآخره مرتين، وذلك بنسبة [٢:١]، وكأن المرء يجب أن يُحاط بالحذر وأن يحرص على الطاعات، كما أحيط الشطر الثانى بالمادتين فى صدره وعجزه، كذلك دلت الفاء فى قوله: "فدراك" فى صدر الشطر الثانى على ضرورة الإسراع فى العودة إلى طريق التقوى رغم معوقات الدهر، فالندم السريع على المعصية سرعان ما يفتح باب التوبة، وذلك بخلاف سيْر المرء طويلا فى سبل الشيطان وما يتبع ذلك من استصغار الكبائر واستحلال الموبقات، وبالتالى تصعب عودته إلى طرق الهدى والرشاد.

ثالثا: تكرار مقطع

أسهم تكرار المقطع عند أبى العلاء المعرى فى إثراء السياق ومنحه دلالات شعرية أغنت معناه وميزته من غيره؛ وذلك من نحو قوله [من الوافر]:

كِلا كفّيْكَ في سَلْمٍ وحَرْبٍ

يكُونُ الخوْفُ مِنها والأمانُ

فليس بشاغِلِ اليُمْنى حُسامٌ

وليس بشاغِلِ اليُسْرَى عِنانُ(٢٧)

فتكرار الشاعر للمقطع الاسمى "ليس بشاغل" مرتين دليل على فروسية الممدوح وتحكمه فى ساحة القتال؛ إذ لا يشغل يده اليمنى سوى السيف، كما لا يشغل العنان يُسراه عن الضرب والطعن. وبذلك أدى التكرار وظيفة دلالية رمزت إلى قوة ذلك الممدوح وإقدامه، فضلا عن وظيفة موسيقية تمثلت فى النغمة التى حوت مشهد الطعن والضرب فى الميدان. وبين اليمنى واليسرى يكمن معنى الإحاطة والشمول والسيطرة.

وقوله [من الطويل]:

وأغدو ولوْ أنّ الصّباحَ صوارِمٌ

وأسْرِي ولو أنّ الظّلامَ جَحافل(٢٨)

إن تكرار الشاعر للمقطع "ولو أن" مرتين فى البيت يضفى على الذات دلالات الاستحالة والتحدى والقهر؛ وقد أكد ذلك مجئ الفعل المضارع قبل كل مقطع فى قوله: "أغدو ولو أن" و"أسرى ولو أن" وهو فعل دال على التجدد والاستمرار.

كما أن اتكاء الشاعر على مراعاة النظير فى قوله: "أغدو ... الصباح" و"أسرى

... الظـلام" فضـلا عـن الطبـاق فـى قولـه: "الصـباح" و "الظـلام" يضـفى هالـة مـن الجـرأة والقوة التى لا مثيل لها.

وبذلك فإن تكرار "لو" الشرطية الدالة على امتناع الجواب لامتناع الشرط مع اقترانها بأن التوكيدية قد منح السياق مهابة وطموحا؛ إذ لا يثنيه عن مراده شئ، ولا يتوجس خيفة من عدوه. وقد ساق الشاعر تلك الدلالات مجتمعة من خلال تصوير شعرى تشبيهى؛ شبه الصباح فيه بالسيوف المسلولة بجامع اللمعان، وشبه الظلام بالجيوش الكثيرة بجامع انتشار الغبار وسواد السلاح.

وقوله [من الطويل]:

فَمِنْ صَارِمٍ بالكَفّ يُحْمَلُ كُلُّهَا

ومِنْ صَارِمٍ يَخْتَصُ بَعْضَ الأَنَامِلِ

فَمَقْبِضُ هذا السيفِ دُونَ ذُبَابِهِ

ومَقْـبِضُ ذَاكَ السـيفِ دون الحَمَائِـلِ(٢٩)

إذ اتكأ الشاعر على ثنائية تكرارية فى البيتين، وازن فيها بين قوله: "فمن صارم ... فمقبض هذا السيف" وقوله: "ومن صارم ... ومقبض ذاك السيف"، وما ذاك إلا لإثبات عُلوّ الممدوح، وتأكيد حيازته للمجد والقوة، وذلك بجمعه بين القلم والسيف، وهما سبيل الرفعة والفروسية. وقد ساق الشاعر تلك الصورة التكرارية من خلال قياس عقلى دلل فيه على خطورة القلم الذى تُدبَّر به الأمور، وترسم به السياسات، فهو كالسيف فى إمضائه واختراقه، ثم تثّنى بخطورة السيف فى تنفيذ الخطط السياسية والاستراتيجية التى أبرمها القلم، وبذلك جمعت الصورة التكرارية بين البيان والحسام.

كما دل التكرار الأول فى قوله:" فمن صارم بالكف ... فمقبض هذا السيف دون ذبابه" على تفوق القدرة العقلية المتمثلة فى التخطيط من خلال القلم على غيرها؛ لأن العقل مناط الأمر كله، واتكاء الدول عليه وسيلة لنيْل الحظوة والرفعة، ولذلك قُدم القلم على السيف.

وقوله [من الطويل]:

وَإِنّا لَعُذرِيّونَ فيكِ مِنَ الهَوى

وَلَسنا بِعُذرِيينَ فيكِ مِنَ العُذرِ(٣٠)

إذ كرر الشاعر المقطع الاسمى "لعذريون فيك" "بعذريين فيك" فى البيت مرتين، وقد جاء التكرار بين الإيجاب والسلب، ليثبت الزهد فى الدنيا من جهة، وينفى أعذار اللاهثين وراءها من جهة أخرى.

وقد استدعت الصورة التكرارية فى الشطر الأول قبيلة بنى عذرة التى اشتهرت بالعفاف فى الحب والطهر، وذلك ليرمز إلى اقتناع القلوب بالصدّ والإعراض؛ لا لأن الدنيا قد ولّت وجهها عنهم، إنما لأن قلوبهم عامرة بالإيمان، ولذلك منح التكرار المقطعى البيت ثراءً ودلالة.

من خلال ما سبق يتضح أن التَّكرار عند أبى العلاء المعرى قد أكسب المعنى عمقا ودلالة، واستطاعت الصورة التكرارية عنده أن "تضفى تنويعا نغميا، وتأثرا دراميا واضحا بواسطة الإيحاءات السيكولوجية النابعة من ترابط الصور التكرارية مع جذور المشاعر والعواطف"(٣١).

هذا؛ وقد تمثلت الصورة التَّكرارية عنده "فى ترديد جملة أو كلمة أو حرف على نسق معين، وهذا الترديد أشبه بآلات العزف المصاحبة للإيقاع فى موسيقانا الحديثة؛ فكما تتردد أنغام الكمان أو الناى أو المزمار على نحو معين مرتب، نرى الشاعر كذلك يردد أنغامه على إيقاعه الشعرى، فيكرر كلمة هنا، أو جملة هناك، ويتكئ على حرف هنا أو حرف هناك، فهنا حرف همس، وهنا تصعد بالنغمة حروف الجهر، وهنا تتوالى حروف الحلق التى تشبه الآلات النحاسية"(٣٢).

ومهما يكن من أمر فإن للتكرار عند أبى العلاء المعرى "دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبى الذى يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه"(٣٣). وذلك بما أثرى به السياق ومنحه تجددا وتميزا من غيره، الأمر الذى يفتح المجال أمام دراسة فقه العلاقة بين الصوت والدلالة.

هوامش البحث

(١) أحمد بن فارس [ت ٣٩٥هـ]: الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها، المكتبة السلفية، القاهرة، مطبعة المؤيد، ١٣٢٨هـ، ١٩١٠م، ص١٧٧.

(٢) صبحى إبراهيم الفقى: علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية"، دار قباء، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م، ج٢، ص٢٠.

(٣) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مطبعة الأمانة بمصر، ط٥، ١٩٧٨م، ص٤٥.

(٤) فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ص٣٠.

(٥) منذر عياشى: مقالات فى الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٠م، ص ٨٢.

(٦) رمضان عبد التواب: فصول فى فقه العربية، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧، ص١٩٧.

(٧) أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الجيوسى، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٦٣م، ص٢٣.

(٨) يورى لوتمان: تحليل النص الشعرى بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٩٧.

(٩) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(١٠) يقال: نقز الظبى: وثب صعدا.

(١١) ابن جنى [أبو الفتح عثمان الموصلى ت ٣٩٢هـ]: الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، تقديم: عبد الحكيم راضى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية[١٣٧١هـ، ١٩٥٢م]، القاهرة، ٢٠٠٦م، ج٢، ص١٥٢.

(١٢) المصدر نفسه، ج٢، ص١٥٥.

(١٣) المصدر نفسه، ج٢، ص١٥٧.

(١٤) أبو العلاء المعرى: شروح سِقْطِ الزَّنْد، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، مصورة عن نسخة دار الكتب سنة ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥م، ج١، ص١١٤. وراقد السمر: أى راقد فى السمر والمراد به إنسان، وقيل: ضرب من الشجر اليابس. وانظر: ص١٣٥، ٣٨٩. وج٢، ص٧٩٩. وانظر أيضا: أبو العلاء المعرى: اللزوميات، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجى، مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٣٤٢هـ، ١٩٢٤م، ج١، ص١٧٠، ٢٤٥، ٤٠٤. وج٢، ص٥٧، ١١٥، ١١٩.

(١٥) شروح سقط الزند، ج٣، ص١١٢٢.

(١٦) المصدر نفسه، ج١، ص١٥٣. والعير: الحمار الوحشى.

(١٧) هى "فجاران؛ الفجار الأول: ثلاثة أيام. والفجار الثانى: خمسة أيام فى أربع سنين. وقد حضر النبى . صلى الله عليه وسلم . يوم عكاظ مع أعمامه، وكان يناولهم النبل، وانتهت سنة ٥٨٩هـ". انظر: محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون: أيام العرب فى الجاهلية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٤٢م، ص٣٢٢.

(١٨) اللزوميات، ج١، ص٣٢٨.

(١٩) المصدر نفسه، ج١، ص٣٤٦.

(٢٠) مقالات فى الأسلوبية، ص٨٣.

(٢١) شروح سقط الزند، ج١، ص٤٣، ٤٤. وانظر: ص٢٧١. وانظر أيضا: ج٢، ص٥٢٨، ٨٢٦. وج٣، ص١١٥٧.

(٢٢) المصدر نفسه، ج٣، ص١٠٠٥.

(٢٣) جاشت: اضطربت. والأوزاع: فرق الناس. وعالج: موضع كثير الرمل.

(٢٤) المصدر نفسه، ج٣، ص١٠٧٩، ١٠٨٠.

(٢٥) اللزوميات، ج١، ص٢٧٧. وانظر أيضا: ص٢٥١، ٢٥٤.

(٢٦) المصدر نفسه، ج٢، ص١٦٥.

(٢٧) شروح سقط الزند، ج١، ص٢١٦. وانظر: ص١٤٢، ٢٢٣، ٢٤٩. وانظر أيضا: ج٢، ص٥١٧، ٥٢٤، ٧٩٧. وج٣، ص١٠١٧، ١٠٢٣. وج٤، ص١٨٨٣.

(٢٨) المصدر نفسه، ج٢، ص٥٢٥.

(٢٩) المصدر نفسه، ج٣، ص١٠٨٣، ١٠٨٤.

(٣٠) اللزوميات، ج١، ص٣٧٦. وانظر أيضا: ج٢، ص٣٣٨.

(٣١) رجاء عيد: قراءة فى الشعر العربى الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م، ص٧٧.

(٣٢) فوزى محمد أمين: شعر بشر بن أبى خازم رؤية تاريخية وفنية، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص١٨٤.

(٣٣) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢٧، ١٩٨٣م، ص٢٧٦.

الخاتمة ونتائج البحث

أما بعد،،

فقد توصل البحث إلى عدة نتائج؛ أهمها:

أولا: استغل أبو العلاء المعرى الطاقة اللغوية للأصوات ومنحها إيحاءً دالا أفرز معنى مكثفا؛ وذلك بالجمع بين صفات الحروف والمواءمة بينها وبين مخارجها من ناحية، وبينها وبين الوظائف الدلالية من ناحية أخرى.

ثانيا: وجود علاقة حتمية بين صوت الحرف، ودلالة الكلمة التى ينتمى الحرفُ إليها.

ثالثا: للتكرار عند أبى العلاء المعرى فقه جمالى يجعل الحرف أو المادة أو المقطع متساوقا مع المنتج الدلالى، وبذلك يكتسب المعنى الشعرى عنده خصوصية وتفرّدًا فى إطار الصورة الكلية.

ثَبَت المصادر والمراجع

أولا: مصادر الدراسة:

* **أبو العلاء المعري:**

١- شروح سِقْطِ الزَّنْد، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، مصورة عن نسخة دار الكتب سنة ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥م.

٢- اللزوميات، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجى، مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٣٤٢هـ، ١٩٢٤م.

ثانيا: المصادر القديمة:

* **أحمد بن فارس [ت ٣٩٥هـ]:**

٣- الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها، المكتبة السلفية، القاهرة، مطبعة المؤيد، ١٣٢٨هـ، ١٩١٠م.

* **ابن جنى [أبو الفتح عثمان الموصلى ت ٣٩٢هـ]:**

٤- الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، تقديم: عبد الحكيم راضى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية[١٣٧١هـ، ١٩٥٢م]، القاهرة، ٢٠٠٦م.

ثالثا: المراجع الحديثة:

* **إبراهيم أنيس:**

٥- موسيقى الشعر، مطبعة الأمانة بمصر، ط٥، ١٩٧٨م.

* **رجاء عيد:**
٦-قراءة فى الشعر العربى الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م.
* **رمضان عبد التواب:**
٧-فصول فى فقه العربية، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧.
* **صبحى إبراهيم الفقى:**
٨-علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية"، دار قباء، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م.
* **فريد عوض حيدر:**
٩-علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
* **فوزى محمد أمين:**
١٠- شعر بشر بن أبى خازم رؤية تاريخية وفنية، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
* **محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون:**
١١-أيام العرب فى الجاهلية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٤٢م.
* **منذر عياشى:**
١٢- مقالات فى الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٠م.
* **نازك الملائكة:**
١٣- قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢٧، ١٩٨٣م.

رابعا: المراجع الأجنبية
* **أرشيبالد مكليش:**
١٤- الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الجيوسى، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٦٣م.
* **يورى لوتمان:**
١٥- تحليل النص الشعرى بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٩٥م.