جماليات التكرار في شعر بشامة بن الغدير المري

د. ممدوح حمد الحربي(*)

الملخص :

تحاول هذه الدراسة الكشف عن جماليات التكرار من ناحية أسلوبية، ونفسية، في شعر بشامة بن الغدير المري، والوقوف على أهم المبادئ ،والرؤى، والدلالات المتنوعة التي ألمح إليها الشاعر. إذ تسعى دراسة التكرار للكشف عن البنية الشعورية الموازية، وذلك من خلال التزام الشاعر بالموقف الناصح الإنساني، عبر العديد من التكرارات وتضافرها فيما بينها، فتكرار الحرف، والضمائر، والصورة، تحققت في أكثر نصوصه الشعرية، إضافة لنصه الأطول من المجموع من شعره؛ فقد اتضح فيه التعبير عن المواقف والرؤى بشكل صريح غلب عليه التدرج في الإخبار والتأثير.

الكلمات المفتاحية : جماليات، تكرار، شعر ، دلالة، أبعاد، بشامة بن الغدير .

Abstract:

This study tries to reveal the aesthetics of repetition through stylistic and psychological way in the poetry of Bashama bin Al-Ghadeer Al-Marri, and identify the most important principles, visions and the variable indications that the poet implied. As the study of repetition seeks to reveal parallel emotional structure, and that is through the poet's commitment of the human mentor position, by multiple intertwined repetitions. As repeating character, pronouns, and image occur in most of his poetic texts. Addition to his longest text of all his poetry combined; in it, appears that expressing situations and visions clearly tended to be reported and influencing gradually.

Key words: aesthetics, repetition, poetry, indication, dimension, Bashama bin Al-Ghadeer

المقدمة :

لفت الشعر الجاهلي الكثير من الدراسين والباحثين إلى دراسته، وذلك لأنه يمثل الحقبة الأولى لهذا الفن الأدبي، إلا أنهم في خضم هذا الاهتمام قد يغيب عنهم النظر إلى بعض شعرائه ومبدعيه بشيء من الشمولية والعمق، خاصة أن من بين هؤلاء الشعراء من يتوفر لديه عامل التأثير في غيره من الشعراء، وليس ما نعنيه هنا الرواية، بل ما نعنيه تلك الرؤى والقيم التي يتمثلها الشاعر في كل نتاجه الشعري وأثر بها في غيره، ومن بين هؤلاء الشعراء : بشامة بن الغدير المري من غطفان، فحين تتبع ما جاء حول سيرته، فقد ترجموا له بأنه : بشامة ابن الغدير؛ وهو عمرو بن هلال بن سهم بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض، شاعر مقدم وهو خال زهير بن أبي سلمى المزني. وفي شرح المفضليات هو: بشامة بن عمرو بن معاوية ابن الغدير بن واثلة. إلا

(*) أستاذ مساعد قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة تبوك المملكة العربية السعودية mhalharbi@ut.edu.sa

أن حمادا الراوية: ذكر أن بشامة بن الغدير عم أم زهير بن أبي سلمى، وكان زهير يعجب بشعره، حيث كان رجلا مقعدا، ولم يكن له ولد. وذكرت المصادر خبرا عنه مفاده: أنه حين حضرته الوفاة قسم ماله بين إخوته، وبني أخيه وأقاربه، فسأله زهير بن أبي سلمى، ماذا قسمت لي يا خالاه؟ ، فأجابه إجابة غريبة، مفادها : بأن ترك له شعره! إلا أن الرباعي يرى: أن الخبر إن كان صحيحا، فيدل ذلك على تأثير بشامة في زهير.[١] أي وجود الأثر والتأثر، وذلك باتباع الطريقة والمنهج، والحقيقة أن ترتيب الكلام في هذا الخبر يشوبه بعض الشبهات، وأسلوب الوضع، خاصة وأن أكثر المصادر التي اهتمت بالترجمة لبشامة بن الغدير تذكر قرابته لزهير بن أبي سلمى، كما أن ابن سلام حين وضعه ضمن شعراء الطبقة الثامنة من الإسلاميين، ينفيه خبر وفاته مع تواجد زهير بن أبي سلمى، حيث إن الأخير مات قبل البعثة، مما يجعل خبر وفاة بشامة بن الغدير أقرب للصواب من حيث الفترة، لا من حيث صياغة الخبر، أو الطبقة الشعرية. إلا أن ما يتعلق بقضية الالتزام الشعري، أما تأثر زهير بشعر بشامة بن الغدير فهو بيّن وجلي، خاصة وأن مبدأ السلام وجد في شعر كلا الرجلين، فمعظم شعر بشامة بن الغدير يدور حول النصح للقبيلة، والعودة إلى سبيل الرشاد، عبر سلسلة من النداءات المتكررة، والتوجه بالخطاب لها باسمها " أبلغ بني سهم " وهذا النهج مما توافر في شعره، وشعر زهير بن أبي سلمى، فالطريقة في الدعوة إلى السلام، وتكرر النصح، لا ينفي وجود الفخر بالقبيلة، إلا أنهم في التمسك بهذا المبدأ، يعد مفارقة واختلافا عن المألوف في الشعر الجاهلي. وقد تتعدد البواعث التي جعلتهما يلتزمان بهذا المبدأ، إلا أن الباعث الحقيقي في عملية التكرار هو: الباعث النفسي؛ وقد تتعدد صوره في الخوف والحب، قد يكون مما ساعد على ذلك ماجبلا عليه أخلاقيا. والذي يرتبط بالجمال من خلال الدعوة إليه، والتمسك به، فأفلاطون يرى أن الجمال يمتد ليشمل الأخلاق والطبيعة والسياسة والفن، وذلك حينما تطرق لنظرية المعرفة.[٢] حيث إن مدار اهتمام الشاعر في جميع نصوصه تتعلق بهذا الجانب، والنقد يسعى بشكل أو بآخر إلى إبراز هذه القيم، فالعلاقة مابين النقد وعلم الجمال تتلخص في العناصر التي تجعل من العمل فنا قائما بذاته، ومن ضمن هذه العناصر – أو فلنقل الدوائر– العناصر الأسلوبية والتكنيكية الخاصة بالأديب. فبما أنها خاصة بالأديب، فالفكرة التي يصوغها تطل من ناحيتين؛

[١] انظر:الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر،(ت: ٣٧٠هـ)، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، ت: ف. كرنكو، ط١، دار الجيل: بيروت، ١٩٩١م، ص٨٠.وانظر:الأنباري، أبو بكرمحمد بن القاسم،(ت: ٣٢٨هـ)، شرح المفضليات للمفضل الضبي، ت: كارلوس يعقوب، مطبعة الآباء اليسوعيين: بيروت،١٩٣٠م،ص٧٩.وانظر: ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحي، (ت:٢٩١هـ)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب المصرية: القاهرة،١٩٤٤م،ص٣٢٥.وانظر: الرباعي، عبدالقادر، شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني: عمّان، ع٧-٨ ،١٩٨٠م، ص١٥٥. وانظر: الجمحي، محمد ابن سلام، (٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء، (ت : محمود محمد شاكر)، دار المدني: جدة، ج٢، (د.ت)،ص٧١٨-ص٧١٩. وانظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين،(ت: ٣٥٦هـ)،الأغاني، ت : إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وآخرون، ج١٠، ط٣، دار صادر، بيروت- لبنان، ص٢٤٢-ص٢٤٣. وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر، شعر بشامة بن الغدير المري، المورد مجلة فصلية تراثية، وزارة الإعلام: الجمهورية العراقية،ع١، ١٩٧٧م ، ص٢١٧.

[٢] انظر: إبراهيم، وفاء محمد، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب: القاهرة، (د . ت)، ص٢٢.

أسلوبية، وجمالية، وهذه العناصر تتمثل بصورة أوضح في الإيقاع الداخلي للنص.[1] كما أن علم الجمال عند الفلاسفة يهتم بالنظر للقيم التي هي الأساس للأخلاق، وللدين والجمال. [2] فالثبات عليها، وتكرارها في العمل الأدبي يقدمها بشكل جمالي، ويدعو إلى معرفة سبب الاهتمام.

أولا : أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة في كونه يأتي على شعر بشامة بن الغدير المري في جوانب لم يتطرق إليها بشكل كامل، وخاصة ما يتعلق بالدراسة الأسلوبية لشعره، عبر رصد تلك الظواهر وتحليلها والوقوف على دلالاتها وأبعادها، والمواقف التي أنتجتها؛ وذلك فيما يخدم الدراسة، بتقصي تلك الكلمات والتعبيرات المختلفة وبشكل دقيق.

ثانيا : مشكلة الدراسة :

تكمن مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤلات التالي:

- ما علاقة التكرار بشتى صوره، والتضاد الممكن من خلالها، ببيان معاني النص والحالة النفسية وأبعادها .
- ماهي الدلالات الممكنة التي يحققها كل من التكرار، والتضاد المصاحب، وعلاقتهما بالمبدع والمتلقي.

ثالثا: أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحقيق بعض الرؤى والقيم ومنها :

- تتبع أثر الأسلوب المتمثل في التكرار، ودلالته الموضوعية.
- مدى قدرة الشاعر على المواءمة بين الفكرة والصورة وتحقيق التطابق بينهما، وتكرر الصورة لديه بأشكال وتوظيفات مختلفة.

رابعا: الدراسات السابقة:

لا توجد دراسة – فيما اطلعت عليه – تتعلق بدراسة شعر الشاعر بشكل كامل، سوى ما يتعلق بجمع شعره، وما كان ضمن دراسة المفضليات، ولكن ثمة دراسات تناولت جماليات التكرار على مدونات مختلفة، وهي على سبيل الذكر لا الحصر، كالآتي :

- جمالية التكرار في الشعر الجزائري المعاصر، دندوقة فوزية ، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر: بسكرة، الجزائر، ع٥، ٢٠٠٨م.

[1] انظر: مجاهد، عبدالمنعم مجاهد، جدل النقد وعلم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع: لقاهرة،١٩٩٠م،ص١٨.

[2] انظر: سالم، محمد عزيز نظمي، قراءات في علم الجمال" حول الاستطيقا النظرية والتطبيقية" القيمة الجمالية والالتزام، ج٢، (د .ن)، (د. م)، ١٩٩٦م، ص٤.

- جمالية التكرار في شعر بدوي الجبل، ماريا رفول، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، سوريا، مج٤٠، ع١٦، ٢٠١٨م،
- جمالية التكرار في بنية التوازي وأثرها الإيقاعي في شعر نزار قباني، فاطمة عيسى جاسم أبو رغيف، وعلي محمد أيوب أمين، مجلة الأطروحة للعوم الإنسانية، جامعة الموصل ، العراق،ع٦، ٢٠١٧م.

خامسا : خطة البحث :

جاء موضوع البحث في ثلاثة مباحث رئيسية، وكل مبحث يندرج تحته بعض المطالب المختلفة، وهي محاولة للإجابة على جملة من التساؤلات والإشكالات، إضافة إلى مقدمة وخاتمة تتضمن النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

فالمبحث الأول، يتعلق بظاهرة التكرار وأثرها في شعر الشاعر، وذلك من خلال النظر إلى تضافر كل من الأفعال والضمائر في نصوصه بشكل شامل.

وجاء المبحث الثاني، عن التكرار على مستوى النص الواحد، حيث أن هذا النص أطول نصوصه، وتتضح فيه شاعريته ورؤيته بشكل أوسع .

أما المبحث الثالث، فهو عن تكرار الصورة لدى بشامة بن الغدير، إذ يعد هذا الملمح كأبرز الملامح الهامة في الكشف عن الدوافع والأثر الناجم عنها، مع بيان إسهامها في الكشف عن البعد الدلالي بمختلف مظاهره.

جماليات التكرار في شعر بشامة بن الغدير المري:

يتعلق التكرار في النص بحال الشاعر بشكل كبير، أي أنه ذو دلالة نفسية، قد ساعد على جلائها الاهتمام البالغ به كأسلوب، وتقاربه بشكل أو بآخر مع بنية النص. ولقد ورد للتكرار تعريفات عديدة في المصادر القديمة، والحديثة على السواء، وبيان دوره في عرض تجربة الشاعر بصورة مختلفة وفاعلة. لذا فإن الدراسة لن تقف عليها جميعها وإنما تعرض ما يؤصل للمبحث ويخدمه. ففي باب الإحاطة ذكر ابن جني : أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته (واحتاطت) له؛ فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما :تكرير الأول بلفظه، والثاني: فهو تكرير الأول بمعناه. وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبت والتمكين.[١] فالتكرار إذا يدور معناه حول الترديد والإعادة، وتكرر العرب اللفظ توكيدا. ومن فوائد التكرير التأكيد، والتنبيه،

[١] انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان ،(ت: ٣٩٢هـ)، الخصائص، دار الكتب المصرية: القاهرة، ت: محمد علي النجار، ط٤،ج٣، (د. ت)، ص١٠١-ص١٠٤.

والتعظيم والتهويل والوعيد والتهديد، والتعجب.[1] وهذه الإعادة تتعلق بإرادة الإبلاغ بحسب أهمية الأمر والعناية به.[2] سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو أنه يأتي بمعنى ثم يعيده مع شرط الاتفاق بينهما في المعنى، وإن اتحد في الألفاظ والمعاني فإنه يفيد تأكيد الأمر وتقريره في النفس، وإن وقع الاتفاق بين الألفاظ، واختلفت المعاني، فهو يفيد الدلالة على اختلاف المعنيين .[3] وبهذا يتحقق تنوع الدلالات التي تترجم العديد من تلك الحالات النفسية المتعلقة بذات الشاعر ومحيطه.

تكرار الأفعال وتضافرها والعلاقات الناشئة :

اعتمد الشاعر على التكرارات في جل نصوصه، وقد تنوعت ما بين حرف وفعل واسم، والذي يعنينا في هذه المبحث تكرار الأفعال، إذ يرتبط تكرار الأفعال بالأزمنة والمواقف، والرؤى التي تلح على الشاعر، ولاتزال تهيمن على تفكيره حتى يصل إلى درجة من التأثر بفعلها، ومن ثم الاستجابة بالتعبير، وأثر ذلك على المتلقي فيما بعد، مما يوحي بنشوء علاقة تأثرية قائمة بين الواقع والنفس والنص، فالشاعر افتتح نصه بأسلوب النداء ليتودد إلى المتلقي ويمرر إليه رسالته، فبقوله : ياقومنا، يبدأ في بث إصراره وتأكيده .قال بشامة بن الغدير :[4]

فالتكرار

يـا قومنـا لا تسـومونا التـي كرهـت	إن الكـرام إذا مـا أكرهـوا غشـموا
لا تظلمونـا ولا تنسـوا قرابتنـا	إطـوا [5]إلينـا فقـدماً تعطـف الـرحم
لا تـرجعن أحاديثـاً وتنتهكـوا	منـا محارمنـا قـد تُتَّقـى الحـرم
ولا يكـن لكـم يـا قومنـا مـثلا	فيمـا مضـى مـن زمـان سـالف جلـم

ر وقع في الأفعال المضارعة المسبوقة بلا الناهية، وذلك بعد المناداة الصريحة منه، والتي توضح حقيقة العلاقة ما بين الشاعر وقومه، فالشاعر في أكثر من مكان في نصوصه الشعرية، نراه ينتهج هذا الأسلوب الذي يوضح موقفه من قومه ودوره المنوط به. إذ يتحقق هذا الدور في الالتزام والإصرار على مبدأ النصح والمواجهة، وذلك عبر متواليات عدة من أسلوب النهي المقرون

[1] انظر: الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله،(ت٧٩٤هـ)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: يوسف المرعشلي، وآخرون، ط١، دار المعرفة: بيروت، ج٣، ١٩٩٠م،ص٩٥-ص١٠٣

[2] انظر: ابن فارس، أبي الحسن أحمد،(ت: ٣٧٥هـ)، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ت: عمر فاروق الطباع، ط١،مكتبة المعارف: بيروت،١٩٩٣م، ص٢١٣.

[3] انظر: مطلوب، أحمد، معجم النقد العربي القديم،ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام : بغداد، (د .ت)، ص٣٧٠

[4] انظر: الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق: ج٢،ص٧١٩. والجلم هنا: تيس الغنم، وهو مثل يضرب :"كالباحث عن الشفرة".انظر: المصدر نفسه، ص٧٢٠.

[5] انظر: المصدر نفسه، ص٧١٩. ولقد وردت بـ: أطوا إلينا، انظر: عبدالجليل، عبدالقادر ،ص٢١٩.

بالأفعال المضارعة كقوله:" لا تسومونا، لا تظلمونا، ولا تنسوا، لا ترجعن، ولا يكن " فمبدأ السلم الذي يسعى إليه الشاعر قد يكون فاعلا عبر تضافر هذه الأفعال مع غيرها من الأفعال الواردة في النص، كفعل الأمر :" إطوا إلينا" والذي يوضح ما يسعى إليه الشاعر، فالأط : صوت الناقة إذ أنّت تعبا أو حنينا أو رزمة .[١] وهذا المعنى يتفق مع مايدعو إليه الشاعر ويكابده من أجل تحقيق غايته المنشودة، إضافة إلى مايتمتع به من مكانة بين قومه، فالمكانة التي عرف بها الشاعر قد تحقق مايرجوه، ليختم هذا الخطاب بترتيب متقارب من الترتيب الذي جاء في البيت الأول :" لا الناهية + الفعل المضارع+ النداء" مؤكدا مايدعو إليه بضرب المثل ، مما يوضح كثافة الرسالة التي سعى الشاعر إلى بنائها، والعناية بها، ثم بثها إلى المتلقي. وتتضح هذه الرسالة من خلال الرسالة المحكمة المكثفة، بألفاظ الحكمة وضرب المثل، وذلك عبر الشكل التالي :

يا قومنا لا تسومونا التي كرهت/ إن الكرام إذا ما أكرهوا غشموا

↕ ↕

ولا يكن لكم يا قومنا مثلا/ فيما مضى من زمان سالف جلم

والرسالة فحواها يدور حول معنى الظلم والغصب والاكراه.فدلالة الفعل :" غشموا" تدور حول هذا المعنى، وضرب المثل في البيت الأخير ينفتح على دلالتين : دلالة النصح، ودلالة الإنذار الذي يحتمل التهديد، أو سوء العاقبة لكلا الطرفين. فالكلمة تقوم بثلاث وظائف– كما يذكر هادي نهر– فهي رمز، وذات دلالة شاملة لكل أنواع المسمى، وموزعة بشكل بنائي من خلال الاستعمال يتحدد المعنى فيها من خلال السياق.[٢] وذلك بحسب العلاقة بين الدال والمدلول.

كما تكرر توارد الأفعال الماضية في موضوع الفخر تواردا يتفق مع فكرة النص وموضوعه، حيث نجد ذلك في قوله :[٣]

[١] انظر: ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين،(ت: ٧١١هـ)، لسان العرب،ج٧، ،دار صادر، بيروت، (د.ت)،مادة : " أطط" ، ص٢٥٦.

[٢] انظر: نهر، هادي، على الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط١، دار الأمل: الأردن، ٢٠٠٧م، ص٢٣–ص٢٤.

[٣] انظر:الأنباري، شرح المفضليات للمفضل الضبي، مصدر سابق،ص٨٢٦–ص٨٣٠. وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر،ص٢٢٠–ص٢٢١.

دَرَسَـــت وَقَـــد بَقِيَـــت عَلـــى حِجَـــجٍ بَعـــدَ الأَنـــيسِ عَفَونَهـــا سَـــبعِ
إِلّا بَقايـــــا خَيمَـــــةٍ دَرَسَـــــت دارَت قَواعِـــدُها عَلـــى الرَبـــعِ
فَوَقَفـــتُ فـــي دارِ الجَميـــعِ وَقَـــد جالَـــت شُـــؤونُ الـــرَأسِ بِالـــدَمعِ
كَعـــروضِ فَيّـــاضٍ عَلـــى فَلَـــجٍ تَجـــري جَداوِلُـــهُ عَلـــى الـــزَرعِ
فَوَقَفـــتُ فيهـــا كَـــي أُســـائِلَها غَـــوجِ اللَبـــانِ كَمِطـــرَقِ النَبـــعِ

فالشاعر يكرر الخطاب في كل مرة، مؤكدا على مبدأ السلام والتذكير بالعواقب من خلال المقابلة ما بين صورة الطلل البالي–الذي استغرق أبياتا طويلة– وبين عاقبة الحرب ومآلها، وما ذاك إلا من أجل أن يقرب صورة الدمار والهلاك للمتلقي وينذره إذا لم يستجب للنصح، فما هو كائن من صورة الخراب للطلل والغياب لأهله، فإن هذا المشهد قد يتكرر حين الإصرار على الحرب والولوج فيها. فالأفعال الماضية جاءت مؤكدة وموحية بفحوى الرسالة، وفيها إشارة لوجود مشكلة قائمة، فقوله :" درست" وقد تكرر مرتين، وقوله : " فوقفت" وكذلك تكرر مرتين، إضافة إلى بعض الأفعال التي تضافرت معها، ولقد جاءت منتظمة كالآتي: " دارت، جالت، قلقت ، حصلت" كلها جاءت ذات دلالة على القلق الذي يشعر به الشاعر جراء ما يخشاه مستقبلا، ويرى بعض مقدماته، لذا ترى الدراسة أن أسلوب الإنذار والنصح، ودوران القلق في شعر الشاعر جاءت الأفعال مؤكدة له ومعبرة عنه في عدة نصوص، فالشاعر بات حريصا على خلق تلك الموافقة ما بين الفكرة وبنية الأسلوب، وكذلك المفارقة ما بينه وبين ما قد تتبناه الحياة الجاهلية من الحرص على الحرب والثأر، وذلك تبعا للدوافع البيئية والثقافية والاجتماعية. كما أنه سعى لجعل المكان حاضرا بأسباب الحياة، وكأنه يشير إلى خسران ذلك لو نشبت الحرب. مما يجعل الشاعر بهذا التوجه مختلفا بشكل كبير عن السائد العام . فالشاعر حينما سعى إلى تكثيف النص بهذه الأفعال الماضية في المقدمة الطللية، وفي معنى الزوال في نهاية النص، فذلك من أجل المقابلة فيما بين الفناء وبين الحياة الممكنة في حال قبول النصح، وقد ساعد هذا التوظيف على خلق الثنائية بين الأضداد، فالمكان يبقى ببقاء أهله فيه، ويزول بزوالهم، والحرب إن أتت فإنها تعجل بما يؤرقه ويحذر منه الشاعر.

كما نلحظ تكرر حرف" التاء" في النص بشكل مكثف في بدايته، ثم بشكل متفاوت في ثناياه، ما بين تاء التأنيث، وتاء الفاعل، إضافة إلى حرف" الميم" كعلامة للجمع، وهذا التناوب بينها تناسب

مع موضوع النص، حيث يتوجه الشاعر بالنص إلى ذاته، والقبيلة، والطلل، وهي- إضافة لما سبق- كالتالي على غير ترتيب في النص، قال الشاعر:[١]

أَبلِـــغ بَنـــي سَـــهمٍ لَـــدَيكَ فَهَـــل فـــيكُم مِـــنَ الحَـــدَثانِ مِـــن بِـــدعِ
أَم هَـــل تَـــرَونَ اليَـــومَ مِـــن أَحَـــدٍ حَصَـــلَت حَصـــاةُ أَخٍ لَـــهُ يُرعـــي
فَلَـــئِن ظَفِـــرتُم بِالخِصـــامِ لِمَـــو لاكُـــم فَكـــانَ كَشَـــحمَةِ القَلـــعِ
وَبَـــــدَأتُمُ لِلنـــــاسِ سُـــــنَّتَها وَقَعَـــدتُمُ لِلـــريحِ فـــي رَجـــعِ

حيث استطاع الشاعر من خلال هذا الجمع ما بين الحروف، والأفعال بمختلف صيغها، أن يجعل من هذا التضافر داخل بنية النص؛ تضافرا يوحي بالاستمرارية والالحاح، مع تعدد الالتفاتات فيه، والتنقل ما بين المفرد والجمع، فهذه الالتفاتات تحدث مفاجئة للقارئ أو المستمع، ولو كانت خفيفة، بحيث تكون ذات دلالة مرتبطة بالموقف.[٢] وكأن الشاعر هنا أراد أن يجعل من المتلقي يشاركه أهمية هذه الرسالة، لتكتسب صفة العموم أي أنها تصل لكل فرد، ومن ثم الخصوصية التي تتحقق في قبيلته والتوجه بالنصح لهم. كما أنها توضح موقفه وحالته النفسية القلقة من جهة أخرى.

- **تكرار الضمائر وتضافرها:**

يلحظ القارئ للشعر ذلك الاستخدام المتعدد والمتنوع للضمائر في التجربة الشعرية، وذلك بحسب تلك الدفقة الشعورية التي تأتي استجابة لذات الشاعر والأثر النفسي، فهي تأتي معبرة لذلك الشعور المقهور أو المكبوت، مع دلالتها على الموقف والرؤية. يتضح ذلك في إحدى النصوص إذ غلب عليه أسلوب التعطف والحنو من الشاعر في التخاطب مع قومه، وذلك على سبيل النصح، حيث كثف الشاعر حضور " ناء المتكلمين" في ندائه لقومه، وذلك في قوله:[٣]

يـــا قومنـــا لا تســـومونا التـــي كُرِهَـــت إن الكـــرام إذا مـــا اكرهـــوا غشـــموا
لا تظلمونـــــا ولا تنســـــوا قرابتنـــــا إطـــوا إلينـــا فقـــدماً تعطـــف الـــرحم
لا تـــــرجعن أحاديثـــــاً وتنتهكـــــوا منـــا محارمنـــا قـــد تُتَّقـــى الحـــرم
ولا يكـــن لكـــم يـــا قومنـــا مـــثلا فيمـــا مضـــى مـــن زمـــان ســـالف جلـــم

[١] انظر:ا الأنباري، شرح المفضليات للمفضل الضبي، مصدر سابق ،ص٨٢٦-ص٨٣٠. وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر،ص٢٢٠-ص٢٢١.

[٢] انظر: عياد، شكري محمد، اللغة والإبداع " مبادئ علم الأسلوب العربي، ط١،انترناشونال برس: القاهرة، ١٩٨٨م،ص٩٦.

[٣] انظر: الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج٢، ص٧٢٣-ص٧٢٤.وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر، ص٢٢٠.

حيث تكرر ثماني مرات ضمن أربعة من الأبيات، عبر نداء يتضح فيه صدق العاطفة مع تعدد المحاولات والنداءت في إسداء النصح، والتقرب والتذكير بصلة الرحم والقرابة، ومن ثم إيضاح مآلها وماتتعرض إليه في حال تم الاعراض عن هذه الرسالة، ووقعت الحرب. فمن الملاحظ أن هذه القطعة الشعرية تنوعت فيها الضمائر لأسباب عديدة:[1]

- التناوب بين الضمائر في نهاية أكثر صدور الأبيات.
- إن تكرار " ناء المتكلمين" واتصاله بـ " واو الجماعة " يقرب دلالة التوتر والقلق، خوفا من تفرق هذه الجماعة، وقد سعت الأحداث في إظهاره بمظهر الدهشة وعدم التصديق .

كما وظف تكرار الضمائر عند بشامة بن الغدير في سياق الفخر، ومحاولة التأثير في المتلقي، وذلك على سبيل المقابلة بين قومه وبين الآخرين، وذلك عبر تكرار ضمائر المتكلم : (نحن، وناء المتكلمين ،) في قول :[2]

نحـن الفـوارس يـوم الشـعب ضـاحية والضـاربون علـى مـا كـان مـن ألـم
والمعلمـــون وعظـــم الخيـــل لاحقـــة مبتوتـــة كعجـــيم تـــرَّ عّـــنْ جَـــرَمِ
هـــلا ســـألت وقـــول الحـــق أصـــدقه عنـا وعـنكُم وعـن مـن نلـق بـالرقم
أنـــا جـــدعنا بصـــفر مـــن أنـــوفكم أنفـــاً أشـــم فأمســـى حـــق مصـــطلم
يـا عـام لا تفسـد الـدعوى وقـد تركـت مـنكم عصـائب بـين الـوج والـرخم
مالـــت علـــيهم لغـــيظ غبيـــة بركـــت فـيهم أحـاديثهم فـي النـاس كـالحلم

فالشاعر يؤكد على تغذية ذهن المتلقي- أو المعني بهذا الخطاب- بالثوابت المسلم بها للقبيلة من حيث الشجاعة والظفر، فالتنوع ما بين (نحن ،وناء المتكلمين) جاء على وجه الإجمال، ثم التفصيل في الوصف، فقوله: " نحن الفوارس، والضاربون، والمعلمون" تبعه التفصيل بالضمير " ناء المتكلمين" في إيضاح الفعل والحديث عن الشجاعة. فالتعبير بضمائر المتكلم جاء دلالة على الثقة الحاضرة لدى الذات الواعية بما تقول وتسعى لتأكيده وإرهاب الآخر به، كما أن تكثيفه لضمائر المتكلم المعبرة عنه والقبيلة، يقابله تقليل الضمائر مثل (كاف الخطاب+ الميم) المتعلقة بالآخر، وهذا يتناسب مع موضوع الفخر والأنا العالية، فالشاعر أراد تكثيف حضور الأنا وتضخيمها، في مقابل تقليل حضور الآخر، وذلك حسب سياق النص، وأسلوب التقرير المتبع فيه.

[1] انظر: الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية: تونس، ١٩٨١م، ص٤٠٩.
[2] انظر: الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج٢، مصدر سابق، ص٧١٩.وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر،ص٢١٩-ص٢٢٠.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

التكرار على مستوى النص الواحد :

وهو من التكرارات التي يعمد إليها الشاعر من زوايا متعددة، فقد تتوزع تكرارت الحروف في النص بشكل لافت يجعلها كظاهرة ملحة لايستطيع الدارس اغفالها، ويتمثل ذلك في الموسيقى الداخلية والحضور العروضي ،فبالتالي يتحقق الانفعال لدى المتلقي بناء على هذا التواجد المتكرر والمصحوب بالصنعة الشعرية الحقيقية.ولقد حدد الطيب مايحققه التكرار من الغايات، حيث تكمن عنده في : تقوية النغم، وتقوية المعاني الصورية، وتقوية المعاني التفصيلية. فقد تلتقي جميعها في تكرار شاعر ما، أو يلتقي اثنان منها .[١] وكذلك التكرارات المتعلقة بالأوصاف، والمترادفات، على أن التركيز سيغلب في هذا المبحث على التكرار الوارد في أطول نص عند بشامة بن الغدير ، فالتكرار على مستوى الحرف، جاء موزعا في كثير من أبيات النص، ونكتفي بمثال على ذلك، حيث قال :[٢]

هَجَـــرتَ أُمامَـــةَ هَجـــراً طَـــويلا وَحَمَّلَـــكَ النَـــأيُ عِبئـــاً ثَقـــيلا
وَحُمِّلـــتَ مِنهـــا عَلـــى نَأيِهـــا خَيـــالاً يُـــوافي وَنَـــيلا قَلـــيلا
وَنَظـــرَةَ ذي شَـــجَنٍ وامِـــقٍ إِذا مـــا الرَكائِـــبُ جـــاوَزنَ مـــيلا
أَتَتنـــا تُســـائِلُ مـــا بَثُّنـــا فَقُلنـــا لَهـــا قَـــد عَزَمنـــا الـــرَحيلا
وَقُلـــتُ لَهـــا كُنـــتِ قَـــد تَعلَميـــ ـنَ مُنـذُ ثَـوى الرَكـبُ عَنّـا غَفـولا
فَبادَرَتاهـــــــا بِمُســـــــتَعجِلٍ مِـــنَ الـــدَمعِ يَنضَـــحُ خَـــدّاً أَســـيلا
وَمـــا كـــانَ أَكثَـــرَ مـــا نَوَّلَـــت مِـــنَ القَـــولِ إِلّا صِـــفاحاً وَقـــيلا
وَعِـــــذرَتُها أَنَّ كُـــــلَّ اِمـــــرِئٍ مُعِـــدٌّ لَـــهُ كُـــلَّ يَـــومٍ شُـــكولا

عند

قراءة النص يلحظ القارئ تكرار حرف التاء بشكل كبير، كمثل:" تاء المخاطب، و تاء التأنيث، وتاء المتكلم" فالشاعر يلتفت في كل مرة عن طريق الحوار إلى الآخر، ثم يتوجه به نحو المخاطبة، ثم إلى نفسه، بتكرار التاء، إذ يقوم بتوظيفها توظيفا يشعر المتلقي بثمة قلق ينتابه، أوموقف سيطر

[١] انظر: المجذوب، عبدالله بن الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ط٢، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام: الكويت، ١٩٨٩م ،ج٢،ص٥٩ .

[٢] انظر:الأنباري،شرح المفضليات للمفضل الضبي، مصدر سابق،١٩٣٠م،ص٧٩-ص٩٠.وانظر: الحسني، ابن الشجري هبة الله بن علي،(ت:٥٤٢هـ)، الحماسة الشجرية، ت: عبدالمعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، ١٩٧٠م،ص٧١٢-ص٧١٥، وقد حوى المصدر أربع عشرة بيتا منها. وانظر:ميمون، محمد بن المبارك،(ت: ٥٩٧هـ)،منتهى الطلب من أشعار العرب،(ت: محمد نبيل طريفي)،ط١،ج٢، بيروت: دار صادر،١٩٩٩م،ص٣٩٨-ص٤٠٩. ماعدا البيت الأخير من النص كاملا فهو غير متوفر.وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر، شعر بشامة بن الغدير المري، مرجع سابق،ص٢٢١-ص٢٢٢. وقد جاءت أبيات أواخر هذا النص عند ابن سلام في طبقاته بحوالي سبعة أبيات من قوله: نبئت قومي إلى آخر النص، وفي المصادر السابقة: خبرت قومي. انظر: الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج٢، مصدر سابق، ص٧٢٥-ص٧٢٦.

على تفكيره، فالشاعر يكرر التاء في أكثر أبيات النص، عبر تدرج بدأه من المقدمة الطللية، إلى وصف الرحلة، ثم الناقة، إلى أن جاءت خاتمة النص، أي أن كل هذه الموضوعات تعاقبت فيها إحدى "صور التاء " مما خلق نوعا من الترابط بين أجزاء النص، وحضورا للبنية النفسية الموازية تماما للبنية الأسلوبية، والتي سيطرت على النص بشكل كبير.كما أن التكرار تحقق في صورة أخرى عند الشاعر، حيث سعى الشاعر لتجسيد بعض المعاني الدالة على الثقل والمعاناة في صور متعددة، حيث توفر ذلك في بداية النص –كما مر بنا – في الأبيات السابقة، من قوله :[1]

هَجَـــرتَ أُمامَـــةَ هَجـــراً طَـــويلا وَحَمَّلَـــكَ النَـــأيُ عِبئـــاً ثَقـــيلا إلى قوله :[2]

فَبادَرَتاهـــــــــا بِمُســـــــــتَعجِلٍ مِـــنَ الـــدَمعِ يَنضَـــحُ خَـــدّاً أَســـيلا

فالتكرار تحقق بتناوب معاني البعد والرحيل في قوله :" هجرا،نأيها،جاوزت ميلا، الرحيلا" والقارئ للنص يلحظ من سياق الأبيات غلبت المعنى المتضمن الرحيل عبر تتابع هذه الكلمات، كما أن صورة الدمع في تتابعها، كصورة قافلة تتابعت إثر بعضها بعضا في صورة وجودية، تتشابه وتقترب من صورة الرحيل والبعد . كما أنها تتضافر مع ماجاء في بداية النص وتفسره، فالثقل المذكور في بداية النص، هو أقرب لثقل حقيقي يشعر به الشاعر ويكاد يخنق أنفاسه. فالشاعر يعاود من حين إلى حين التأكيد على معنى الرحيل عبر وصفه للحظته من خلال :" نظرة ذي شجن، وبادرتاها بمستعجل، وعذرتها" مايستدعي الحزن والأسف على مايشغله، فالسبب لكل ذلك جاء في ختام النص، فالموقف يجعله يدور في فلك التكرارت بشكل ملحوظ، معبرا عن قلقه وخوفه الدائم. ومن المهم ذكره أن تكرار الأسماء لم يحفل به الشاعر كثيرا سوى في بدايات النصوص، حيث تكرر اسم " أمامة" في اللامية المطولة، وفي مقطوعة مكونة من بيتين بخلاف مانجد لديه من اهتمام بالأفعال .

كما أن التكرار عنده في وصف الناقة جاء كمثال يتقدم به بين يدي الحديث عن القبيلة في ختام النص، كتهيئة أو قناعا يجذب به المتلقي، وذلك في قوله:[3]

[1] انظر:الأنباري، شرح المفضليات للمفضل الضبي، مصدر سابق، ص٧٩–ص٩٠. وانظر: بن المبارك، منتهى الطلب من أشعار العرب ،ج٢، مصدر سابق،ص٣٩٨–ص٤٠٩. ماعدا البيت الأخير من النص كاملا فهو غير متوفر .وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر، شعر بشامة بن الغدير المري،ص٢٢١–ص٢٢٥.

[2] انظر: الأنباري، شرح المفضليات للمفضل الضبي ،مصدر سابق، ص٧٩–ص٨١، وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر،(مرجع سابق)،ص٢٢١–ص٢٢٢.

[3] انظر: الأنباري، شرح المفضليات للمفضل الضبي، مصدر سابق، ص٧٩–ص٩٠.وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر، شعر بشامة بن الغدير المري، مرجع سابق ،ص٢٢٢–ص٢٢٣.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

فَقَرَّبـــــتُ لِلرَحـــــلِ عَيرانَـــــةً عُـــــذافِرَةً عَنتَريســـــاً ذَمـــــولا
مُداخَلَـــــةَ الخَلـــــقِ مَضـــــبورَةً إذا أَخَـــــذَ الحاقِفـــــاتُ المَقـــــيلا
لَهـــــا قِـــــردٌ تامِـــــكٌ نَيُّـــــهُ تَـــــزِلُّ الوَلِيَّـــــةُ عَنـــــهُ زَلـــــيلا

فالأوصاف المتعلقة بالشدة والصلابة أوحت بها كل تلك الكلمات المترادفة في سياق الحديث عن قوة هذه الناقة وقدرتها وشدة خلقها، فقوله :" عيرانة، عذافرة، عنتريسا، مضبورة" تتقارب معانيها، إضافة إلى وجود بعض الأحرف المتكررة كحرف "الراء، والعين" الذي أريد بهما تقوية النغم والرنين.[١] كما في هذه الأوصاف ربط بفكرة الالتزام بالنصح وتكراره على قومه، إضافة إلى أن الكلمات التي ختم بها معظم أبيات النص، مثل : " ثقيلا، رحيلا، حلولا، مقيلا، الجديلا، ذمولا، السبيلا" تعني الضد لما ابتدأ به النص في معنى " الثقل" إذ جاءت تعني الخلاص والبحث عن الأمان والشعور بالراحة، كما أن اختياره لهذه القافية المطلقة غير المقيدة، يوحي بهذا المعنى، فالقافية جاءت موصولة بحرف المد الألف.[٢] مما يشي بدلالة البحث عن الحرية والانعتاق من هذا الثقل.

تكرار الصورة عند بشامة بن الغدير المري :

يكمن تكرار الصورة عند شاعر ما، في سيطرتها على شعره وانتشارها في صور متعددة متباينة، وإن جاءت موحية ودالة على ذلك التكرار، فكثافة الشعور المتراكم في نفس الشاعر مما يميز تكرار الصورة، فبالتالي تتحقق الدلالة النفسية، والبعد الاجتماعي على السواء، كأثر على ذات المبدع ونصه.[٣] وهذا الاستمرار في الشعور والأثر الناجم عنه، يعملان على شكل أحافير تنحت – من ناحية تكرارية– ذهن الشاعر، وكل نص اتضح فيه، فسيطرة الفكرة عليه، وتعلقه بها، يلزمه التحايل عليها وإعادة انتاجها بشكل جديد، وقد لايتحقق ذلك كثيرا، إلا أن تكرارها يبقى في صورته الوجودية سببا رئيسا في قبولها، وتجددها. فالصورة عند بشامة بن الغدير تترك مجالا للذة الاكتشاف –رغم بساطتها– فحلولها في ذهن الشاعر بسبب محيطة الخارجي وبيئته، وقد يكون للثقافة– ولاسيما الشعرية منها– أثرا في هذا التمكين.[٤]ومن الملاحظ في شعر بشامة بن الغدير تكرار الصورة في صورتها المائية على اختلاف دلالتها، عبر ألفاظ مكررة، وارتباط وفير مع صور

[١] انظر: المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق،ج٢، ص١١٨.

[٢] انظر: مناع، هاشم صالح، الشافي في العروض والقوافي،ط٢، دار الفكر العربي– دار الوسام: بيروت،١٩٨٩م، ص٢٦٧.

[٣] انظر:عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت،٢٠٠٤م،ص١٣٣.

[٤] انظر: الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مرجع سابق،ص١٦٩–ص١٧٠.

الماء في شتى أشكاله. ولكي نستوضح الأمر جليا، نأتي بعدة أمثلة على ذلك من شعره، قال بشامة بن الغدير :[1]

فَوَقَفــتُ فــي دارِ الجَميــعِ وَقَــد جالَــت شُــؤونُ الــرَأسِ بِالــدَمعِ
كَعــروضِ فَيّــاضٍ عَلــى فَلَــجٍ تَجــري جَداوِلُــهُ عَلــى الــزَرعِ

فالشاعر يصف دمعه كيف كان بعدما ارتاع من صورة الطلل، فنراه سعى لتكثيف الصورة المائية بعدد من التشبيهات تتضافر مع بعضها البعض لتحقق هذه الوفرة من الدمع، ومقابلتها بماء الفلج والجداول. حتى في شكل الطرق التي يتبعها الدمع في النزول من رأس الإنسان وسيره في وجهه، تحقق هذا التقابل والتقارب. على أن الصورة لم تتوقف عند هذا الحد في النص ذاته أو في نصوص أخرى، فنجد الشاعر يكرر الصورة المائية بحضور مختلف، ودلالة جديدة، في قوله :[2]

وَيَــدَي أَصَــمَّ مُبــادِرٍ نَهَــلاً قَلِقَــت مَحالَتُهــا مِــنَ النَــزعِ
مِــن جَــمٍّ بِئــرٍ كــانَ فُرصَــتُهُ مِنهــا صَــبيحَةَ لَيلَــةِ الرِبــعِ
فَأَقــامَ هَوذَلَــةَ الرِشــاءِ وَإِن تُخطِــئ يَــداهُ يَمُــدُّ بِالضَــبعِ

فالشاعر يعبر من خلال هذه الصورة عن عدم الانشغال إلى غير الماء والسقاية منه، كما هو الحال بالنسبة للدمع في الصورة السابقة، فسطوة الموقف عليه، لم تجعله ينشغل إلا بسكب دمعه والاندماج مع المكان، كما أن كلا الصورتين جاء التعبير فيهما عن مشهد وفرة الماء في المكان مما يقرب تلك الدلالة المتعلقة بالكشف عن نوع البيئة، كبيئة زراعية، وذلك في قوله :" فياض، فلج، جداول، الزرع" وهذه الألفاظ؛ على أن الشاعر استعان بها لهذا التكثيف، والتكثير، إلا أنها في المقابل هي ضد تلك القلة المتعلقة بدمع الإنسان، أو كذلك بأحواض الإبل حين تردها للسقاء. فالفياض تعني: الماء الوفير، والفلج تعني: النهر الصغير، ومن معانيها المورد والماء في بطن الوادي، والماء الجاري.[3] إذا كل هذه المعاني ذات دلالات لصيقة بالمشهد الذي صوره الشاعر لنفسه التي روّعها الطلل، فبكت في الصورة الأولى، والتي عطشت لرؤيته- أي الطلل- في صورة الإبل العطاش فكانت كالأصم الذي لايشغله عن المورد شاغل. هذا الإدراك للواقع جعل من

[1] انظر: الأنباري، شرح المفضليات للمفضل الضبي، مصدر سابق،ص٨٢٧.وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر، شعر بشامة بن الغدير المري، مرجع سابق ،ص٢٢٠-ص٢٢١.

[2] انظر: المصدر نفسه،ص٨٢٧-ص٨٢٩.وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر، شعر بشامة بن الغدير المري، مرجع سابق ،ص٢٢٠-ص٢٢١.

[3] انظر: ابن منظور، لسان العرب ،مادة : "فيض"، جزء٧،ص٢١١. وانظر: المصدر نفسه، مادة: " فلج"،ج٢، ص٣٤٧-ص٣٤٨.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

الشاعر يعبر عن وجوده من خلال هذه البيئة وكائناتها، وتحويلها إلى رموز لحالات نفسية باطنية.[١] تمثل ذلك في التبادل مابين الذاتية، والمعادل الموضوعي لها في هذه الرموز .

وقد تكررت الصورة المقرونة بالماء في أغلب شعر بشامة بن الغدير، وذلك في وصفه للناقة التي اتخذها حينما حل به اليأس والهم، وذلك في قوله :[٢]

كَـــــأَنَّ يَـــــديها إذا أَرقَلَـــــت وَقَــد جُــرنَ ثُــمَّ اِهتَــدَينَ السَــبيلا

يَـــدا عـــائِمٍ خَـــرَّ فـــي غَمـــرَةٍ قَـــد أدرَكَـــهُ المَـــوتُ إِلّا قَلـــيلا

فالشاعر يشبه يدي الناقة في سيرها بيدي السابح في غمرة من الماء، فهو يحركها خشية على نفسه من الهلاك، فهذه الصورة المائية المتكررة من خلال التوظيف للفظة " يد " تتكرر بشكل مغاير لما سبق، لكن الشاعر يصر على التعبير من خلالها على الاقتراب من الهلاك، سواء كان ذلك في صورة السقاء، أم في صورة الغرق، فهذه المعاني جميعها تكشف عن دلالات متعددة؛ ذاتية نفسية، واجتماعية أقرب لحاجة الشعور بالانتماء. وذلك إذا ماربطناها بموضوع القلق الدائم على القبيلة، وحالته الجسدية، فهذه النزعة الوجودية لدى الشاعر هي مايؤرقه وينال من طمأنينته، فاليد هي دلالة على "التآزر والمصافحة، الانتشال والمساعدة، السلام، الفعل والحركة" لذا نجدها في دوران دائم في شعر بشامة بن الغدير. فالنجاة وطلبها، عامل مشترك في كل الصور، كما هو المبدأ الذي ينشده ويؤكد عليه في كل مرة.

وقد تكررت صورة الناقة في معنى طلب النجاة في تعبير آخر، وذلك حين وصفها في سيرها وحركة يديها، وذلك عبر تكراره لبعض الألفاظ المذكورة سالفا، أو مايقرب منها، فقوله :" كأن أوب ذراعيها" تكرر في قوله :" يدي أصم " وتكرر في قوله : " كأن يديها " في اللامية، فالشاعر يكرر الألفاظ المتصلة باليد كثيرا، وفي مجال الصورة، وجميعها جاءت ضمن سياق النجاة، قال بشامة بن الغدير :[٣]

كـــــأن أوب ذراعيهـــــا إذا نجـــــدت وأحـــرز الظـــل فـــي أعدائـــه الشـــجر

أوبُ ذراعـــــي لجـــوج جـــاد واحـــدها حتـــى إذا مـــا انتهـــى أودى بـــهِ القـــدر

[١] انظر: الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث" مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية"،ط٢، دار المعارف: القاهرة، ١٩٨٣م،ص١٥٧.

[٢] انظر: الأنباري، شرح المفضليات للمفضل الضبي، مصدر سابق،ص٨٧.وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر، شعر بشامة بن الغدير المري، مرجع سابق ،ص٢٢٣-ص٢٢٤.وانظر:خليف، مي يوسف، القصيدة الجاهلية في المفضليات" دراسة موضوعية فنية"، مكتبة غريب: القاهرة، (د . ت)، ص٢٨١.

[٣] انظر: الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق ، ج٢، ص٧٢٢. وانظر: الحسني، ابن الشجري ، الحماسة الشجرية، مصدر سابق،ص٧١٦-ص٧١٧. وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر، شعر بشامة بن الغدير المري، مرجع سابق ،ص٢٢٣-ص٢٢٤.

فالشاعر يشبه سرعة يدي الناقة إذا انحدرت نحو الوادي، بيدي اللجوج التي فقدت ابنها، فهو يأتي بها في صورة الثكلى التي ضاق بها الحال من شدة المصاب. فالشاعر يعدد من حضوره الإنساني- إن صح التعبير- في كل مرة، وذلك عبر تعدد صور النجاة التي يرسمها، ويحاول بثها للمتلقي/ القبيلة، فالتصوير الدرامي المصاحب للرسالة التي ينشدها يجعل إمكانية بلوغ التأثير في الآخر أمرا ممكنا، ذلك وأن الشاعر قد يدفعه- على مايبدو- ماذكر على أنه مقعدا، ولم يكن له ولد، فالشعور الجماعي لديه يتخذ شكلا من أشكال الخوف من المصير، والصراع من أجله، على أن التصوير الدرامي انغلق على الشاعر والصراع والخوف من ذلك المجهول، أو هو الخوف الأبوي اتجاه القبيلة، وترجيح مثل هذا الدافع، يعود إلى علاقة النفس بالجسد، خاصة وأن الجسد يؤثر بشكل كبير على النفس، وذلك لارتباطهما ببعضهما، فالانفعال الناجم من الشاعر من الممكن النظر إليه من الاختلاف القائم بينهما .[1] لذا تعددت الصورة لديه في موضوع حركة الناقة في خوفها، وفقدها، والغرق، وهذا يجعل من الناقة في حضورها، تتشكل كرمز يتقاسمه الشاعر والقبيلة.

كما تجلى حضورها في الصورة الوهمية للماء، وذلك عبر صورة السراب" الآل" فقد جاء به الشاعر في وصفه للظعائن وقت الرحيل، وذلك في قوله :[2]

كـــأن ظعـــنهم والآل يرفعهـــا نخـل المشـقر أو مـا زينـت هجـر
مـا زلـت أرمقهـم فـي الآل مرتفعـا حتـى تقطـع دون الجيـرة البصـر

يكمن في هذه الصورة، الحضور الوهمي للماء من خلال السراب، فالأصل فيها الضبابية في الرؤية، وذلك عبر منطقيتها في السياق، فالحرارة الشديدة المكونة للسراب، ورؤيته في عين الشاعر، مع ربطها مع موضوع الارتحال والسفر، كل هذا يجعل من السراب في حقيقته يتجه نحو إبراز دلالة قريبة، وأخرى بعيدة، مع إمكانية حدوثهما منطقيا، فالدلالة القريبة: تتعلق بحقيقة السراب ومانتج عنه من الضبابية وتموج صورة الظعائن وكأنها غرقت فيه، فالبعد يوضح أثر السراب والمبالغة فيه تزيد من هذا الأثر. فالغرق فيه جاء من خلال التعبير بقوله: " والآل يرفعها"، وقوله

[1] ريكارت، رينيه، انفعالات النفس، ترجمة: جورج زيناتي، دار المنتخب العربي: بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص١٥-ص١٦.

[2] انظر: الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج٢، ص٧١٩.وهي كاملة في الطبقات.وانظر: الحسني، ابن الشجري ، الحماسة الشجرية، مصدر سابق،ص٧١٦-ص٧١٧. تسعة أبيات فقط توفرت في المصدر. وانظر: عبدالجليل، عبدالقادر، شعر بشامة بن الغدير المري، مرجع سابق،ص٢١٩. وقد جاءت تسعة أبيات منها في القسم المنسوب لبشامة بن الغدير عند الدكتور عبدالقادر، وفي القسم المتعلق بالشعر المنسوب له ولغيره، فقد جاءت في تسع عشرة بيتا، من ص٢١٩،وص٢٢٧ .

:" في الآل مرتفعا". أما الدلالة البعيدة: فتتعلق بالبعد المحض وهو انقطاع الرؤية، وعدم القدرة على إبصارهم، يدل على ذلك قوله :" حتى تقطع دون الجيرة البصر"، كما أن هذا التعبير يدخل ضمن إمكانية الدمع وأثره في عدم وضوح الصورة. والحقيقة أن ورود مثل هذه الألفاظ في سياق البعد: " كالسراب، والظعائن، وتقطع البصر" يخلق تلك المنطقية الحقيقة لحضورها، إذ جاءت معبرة عن القلق الدائم عنده، ومن ثم فإن التضاد يحضر و يتحقق من ضمن هذه المفارقة في البعد، أو القرب حيث التوافر من عدمه لهذه المعاني مجتمعة.

الخاتمة :

بينت الدراسة مايتعلق بجمالية التكرار من ناحية أسلوبيته، ومحاولته الكشف عن العديد من المعاني والدلالات والأبعاد المتعلقة بذات الشاعر ومحيطه الخارجي. فكانت أشكال التكرار المتعددة، على مستوى الحرف والكلمة – وقد ذكرا في كلا المبحثين– ثم الضمير.كما جاءت الصورة ذات علاقة بينه بانفعالات الشاعر وفكره وقيمه، لذا توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

- جاء التكرار لدى بشامة بن الغدير في موضوع الفخر، إذ تحقق ذلك في تكراره لضمائر " الأنا ونحن" وذلك التوظيف يتناسب مع البيئة الجاهلية وعوامل الصراع المنتجة لهذا الاستعمال.
- تكرر موضوع الناقة في أكثر نصوصه الشعرية، وذلك عبر سرد العديد من الصفات المتعلقة بقوتها وشدتها، وقد جاءت كرمز ساعد توظيفه في الدلالة على قوة القبيلة، مما يحيل إلى معنى الانذار وإمكانية بتبددها، وتفرقها لو حل الصراع، وهذا ينسجم مع تكرار المبدأ الموجه إليها كل مرة.
- تكرر اسم المحبوبة في شعر بشامة بن الغدير مرتين، وذلك في مقطوعة من شعره، وفي نص اللامية الطويل، وكان ذكره لها في بدايات النصوص، حيث يفتتح النص بذكرها ويجري معها الحوار الذي – ترى الدراسة – تقنعه من خلاله جاء لمواجهة القبيلة في نصحه إياها، وتمرير النص إليها.
- جاء تكرار الأفعال لدى الشاعر في كثير من النصوص، فبه يصف الأحداث والمشاهد، ويصور المشاعر والأحاسيس، وتلك المواقف التي يرددها، وتشغل جل تفكيره. كالحرص على وحدة القبيلة وتذكيرها دوما بصلة الرحم والقرابة، واستعطافهم بهذه المعاني.

- مايلفت الانتباه تكرار الصورة المقرونة بالماء في صوره المتنوعة، وأشكاله المتعددة، عبر دلالات قريبة وبعيدة، تعني في مجملها الغرق في الهموم والشعور بالخيبة لما يحصل من الأزمات المتكررة، والمواقف المحتدمة.
- يتقاسم الشاعر مع ابن أخته: زهير بن أبي سلمى، التشابه في المبادئ التي يدعو إليها، وحبه للسلام، فذكر هذا الأمر يتعلق بالالتزام في شعريهما بتلك المبادئ، والتي تدور حول معنى النجاة وطلب الأمان.
- كما أن هاجس القلق المتكرر في شعر الشاعر واستمراره، له صلة بالبيئة التي تحيط بالشاعر، فالصراع الدائم جعل منه لايكل في مواصلة النصح والإرشاد وتكرار الخطاب لديه.
- ترى الدراسة أن التكرار طال بعض الأساليب التي لم تكن لتشكل ظاهرة بمفهومها الواسع، فمن هذه الظواهر الأسلوبية في شعر بشامة بن الغدير: رد الأعجاز على الصدور، والتضاد.

المصادر والمراجع :

١- إبراهيم، وفاء محمد، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب: القاهرة، (د . ت).
٢- ابن جني، أبو الفتح عثمان ،(ت: ٣٩٢هـ)، الخصائص، دار الكتب المصرية: القاهرة، ت: محمد علي النجار، ط٤،ج٣، (د. ت).
٣- ابن فارس، أبي الحسن أحمد،(ت: ٣٧٥هـ)، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ت: عمر فاروق الطباع، ط١، مكتبة المعارف: بيروت، ١٩٩٣م.
٤- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين،(ت: ٧١١هـ)، لسان العرب،ج١٥ ،دار صادر، بيروت، (د . ت).
٥- الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم،(ت: ٣٢٨هـ)، شرح المفضليات للمفضل الضبي، ت: كارلوس يعقوب، مطبعة الآباء اليسوعيين: بيروت،١٩٣٠م .
٦- الجمحي، محمد ابن سلام، (٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء، (ت : محمود محمد شاكر)، دار المدني: جدة، ج٢، (د.ت).
٧- الحسني، ابن الشجري هبة الله بن علي،(ت:٥٤٢هـ)، الحماسة الشجرية، ت: عبدالمعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، ١٩٧٠م.
٨- خليف، مي يوسف، القصيدة الجاهلية في المفضليات "دراسة موضوعية فنية"، مكتبة غريب: القاهرة، (د.ت).
٩- ريكارت، رينيه، انفعالات النفس، ترجمة: جورج زيناتي، دار المنتخب العربي: بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
١٠- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله،(ت٧٩٤هـ)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: يوسف المرعشلي، وآخرون، ط١، دار المعرفة: بيروت، ج٣، ١٩٩٠م.
١١- سالم، محمد عزيز نظمي، قراءات في علم الجمال" حول الاستطيقا النظرية والتطبيقية" القيمة الجمالية والالتزام، ج٢، (د .ن)، (د. م)، ١٩٩٦م.
١٢- الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية: تونس، ١٩٨١م.
١٣- عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت،٢٠٠٤م.
١٤- عبدالجليل، عبدالقادر، شعر بشامة بن الغدير المري، المورد مجلة فصلية تراثية، وزارة الإعلام: الجمهورية العراقية،ع١، ١٩٧٧م .

١٥- عياد، شكري محمد، اللغة والإبداع " مبادئ علم الأسلوب العربي، ط١،انترناشونال برس: القاهرة، ١٩٨٨م.

١٦- مجاهد، عبدالمنعم مجاهد، جدل النقد وعلم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع: لقاهرة،١٩٩٠م.

١٧- المجذوب، عبدالله بن الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ط٢، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام: الكويت، ١٩٨٩م ،ج٢.

١٨- مطلوب، أحمد، معجم النقد العربي القديم،ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام : بغداد، (د .ت).

١٩- مناع، هاشم صالح، الشافي في العروض والقوافي،ط٢، دار الفكر العربي- دار الوسام: بيروت،١٩٨٩م.

٢٠- ميمون، محمد بن المبارك،(ت: ٥٩٧هـ)،منتهى الطلب من أشعار العرب،(ت: محمد نبيل طرفي)،ط١،ج٢، بيروت: دار صادر،١٩٩٩م.

٢١- نهر، هادي، على الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط١، دار الأمل: الأردن، ٢٠٠٧م.

٢٢- الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث" مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية"،ط٢، دار المعارف: القاهرة، ١٩٨٣م.