Archive of SID

مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد ١٦، خريف١٣٨٩هـ.ش/٢٠١٠م، صص ٣٣-٥٠

جمالية التكرار لدى المتنبي

الدكتورة سندس كردآبادي[1]

الملخص

يُعد «التكرار» من الظواهر الأسلوبية التي تُستخدم لفهم النص الادبي لأنه يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية تساعد الناقد الادبي في دراسة النص ومعرفة افكار الشاعر وتحليل نفسيته وفي الحقيقة تكرار الشاعر يعكس مدى أهمية ما يكرره.

تحاول هذه الدراسة تلمّس هذه الظاهرة الجمالية في شعر الشاعر أبي الطيب المتنبي صاحب الشخصية الفريدة في تاريخ الأدب العربي، لتفسّر إحدى جوانب عبقريته الشعرية من الناحية الجمالية وتعرّف أنماط التكرار عنده وقد تمثلت في: تكرار الحروف التي هي بمثابة الذرات للكلام، ولهذا النوع من التكرار إضافة الى تنشيط المعنى فعل الموسيقى الخارجية ولكن من داخل البيت الواحد أو القصيدة، تكرار الألفاظ وذلك على المستويين الأفقي و الرأسي، وتكرار العبارات والجمل مما يساعد على خلق لحظة التوافق الشعوري بين الشاعر كمبدع وبين متلقّيه للتأثير عليه و شحن عواطفه والعيش داخل الحدث الذي يصوره الشاعر.

المفردات الرئيسة: المتنبي، التكرار، الحرف، اللفظ، العبارة (الجملة).

المقدمة

ولد أبو الطيب احمد بن الحسين المعروف بالمتنبي في الكوفة سنة ٣٠٤ق في أسرة فقيرة من أب سقاء يُعرف بعبدان السقاء (البرقوقي،٢٠/١). شغل قرّاء الشعر ونقاده منذ اللحظة التي اشتهر فيها و مازال مستمراً يحرک السواکن حتى أيامنا، مثيراً اهتمام الكثير من الباحثين والشعراء وكل محبي الشعر. فليس غريباً أن تقوم حوله و حول شعره دراسات كثيرة، قديمة وحديثة. فها هو يحتلّ بشعره مكانة ثقافية متميّزة فـــي الأدب العربي القديم والحديث: «و

1 . استاذة مساعدة في اللغة العربية و آدابها بجامعة «آزاد اسلامي» - الطهران soundos_ka@yahoo.com

تاريخ الوصول: ٨٨/٧/٢٥ تاريخ القبول: ٨٩/٦/٣

www.SID.ir

Archive of SID

لمْيُســـمَع بديوان شعر في الجاهلية ولا في الإسلام شُرِحَ هكذا مثل هذه الشروح الكثيرة سوى هذا الديوان، ولا تداول على ألسنة الأدباء فـــي نظم أو نثر أكثر من شعر المتنبي» (الثعالبي،١/١١١). ويقول ابن خلكان بعد المتنبي بنحو ثلاثة قرون: «و اعتنى العلماء بديوانه فشرحوه .وقال لي أحد المشايخ الذين أخذتُ عنهم:«وقفتُ له على أكثر من أربعين شرحاً ما بين مطوّلات و مختصرات؛ و لمْيُفعَل هذا بديوان غيره. ولا شكّ أنّه كان رجلاً مســـعوداً، و رُزِقَ في شـــعره السعادة التامة»(ابن خلكان،١/١٢١).

وعنه يكتب الجمهور الحديث:«يفوق أيّ شاعر آخر بالعربية. ففي أحسن حالاته يجعلنا المتنبي نعيش بين الحلم و الواقع، بين المثال والحقيقة، بين الموت والحياة، وأخيراً بين الخلود والحدوث» (صبحي،٤١). ولعلّ خير الكلام ما جاء على لسان الشاعر الفلسطيني محمود درويش:«كتبتُ حوالي المئة قصيدة، ثم انتبهتُ إلى أن المتنبي قال: (على قلقٍ كأنَّ الريح تحتي). أنا كل ما أردت أن أقوله، قاله هو في نصف بيت (على قلقٍ كأنَّ الريحَ تحتي). المتنبي ليس فقط مخلصاً لكل ما سبقه في الشعر العربي، وإنما هو مؤسس لكل الحداثة الشعرية التي تلت؛ ونحن نسبح في فضاء المتنبي»(زين الدين،٨).

لقد حاول المتنبي أن يستنطق اللغة الشعرية ويغوص في بحرها وأعماقها، عارفاً بأسرارها وخباياها وغير مكتف بالقريب من السطح، فأخذ يحفر في عمق اللغة بدلاً من التوقف عند سطحها. وهذا ما عبر عنه الجاحظ قديماً: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفُها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ والمدنيّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السَّبك، فإنّما الشعر صناعةٌ، وضرب من النسيج، وجنسٌ من التصوير»(الجاحظ،١/١٣١-١٣٢). و «لا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم في شعره اللغة كما يستخدمها الناس في حياتهم المعاشية العادية، فالمفروض في لغة الشعر أن تكون ذات طاقة تعبيرية مصفّاة ومكثفة» (اسماعيل،١٧٨-١٧٩).

عموماً انّ ما قاله المتنبي يصلح لكلّ الأزمنة، و لميكن بحال من الأحوال محصوراً في بيئات المثقفين والمتعلمين ومباحث المختصين، بل للعامة أيضاً نصيب وافر من أقواله التي يحسن تداولها والتمثل بها، وكم مردد لا يزال ينشد قوله:

على قَدْرِ أهلِ العزم تأتي العزائمُ وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

www.SID.ir

Archive of SID

«فالشاعر بشر يتحدث إلى بشر ويعمل جاهداً ليعثر على أجود الألفاظ في أجود نسق لكي يجعل تجربته تعيش مرة أخرى لدى الآخرين»(درو،٢٩).

تهدف هذه الدراسة المتواضعة إلى تقديم أمثلة تطبيقية لظاهرة التكرار في سبيل اكتشاف جانب من الجماليات الاسلوبية لدى المتنبي. وللحصول على النتيجة المنشودة قمنا بالبحث و التدقيق في الدراسات و الكتب التي عالجت شعر المتنبي إلا أن دراستنا هذه تتطلبت المزيد من البحث والنظر والجهد في ديوان الشاعر، في اختيار والتقاط الشواهد الشعرية التي تدعم و تستوعب أهداف هذه الدراسة.

التكرار

إن إعادة تركيب معين في سياق التعبير، ليس حلية لفظية تزين النص، ولا عملاً عشوائياً يأتي به الشاعر كيفما شاء، إذ هو« في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا الذي نلمسه كاماً في كلّ تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن إهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلّل نفسية كاتبه» (الملائكة،٢٧٦). وقد جاء في تعريف معنى التكرار ومفهومه في التعبير الأدبي أيضاً، أنه«تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تُشكِّل نغَماً موسيقيّاً يتقصّده الناظم في شعره أو نثره، لإفادة تقوية النغم في الكلام، وإفادة تقويم المعاني الصورية أو تقوية المعاني التفصيلية»(هلال،٢٣٩). ويمكننا القول ان «التكرار يصنع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يُسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو هو جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما» (الملائكة،٢٧٦-٢٧٧).

وقد عرف القدماء من البلاغيين أهمية التكرار ونصّوا على علاقته بالبلاغة، يقول ابن الأثير:«واعلم ان هذا النوع من مقاتل علم البيان، وهو دقيق المأخذ»(ابن الأثير،٢/٤٦). ويشير ابن معصوم في تعريفه له إلى فائدته بقوله:«هو تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة»(ابن معصوم،٥/٣٤٥). وقد قسّمه ابن الأثير إلى تكرار مفيد وتكرار غير مفيد: «المفيد من التكرير يأتي

www.SID.ir

Archive of SID

في الكلام تأكيداً له، وتشـــييداً من أمره، وإنما يفعل ذلک للدلالة على العناية بالشئ الذي كرّرت فيه كلامک، إما مبالغة فـــي مدحه أو في ذمّه أو غير ذلک»(ابن الأثير،٢/٤٧).

ويرى ابن رشـــيق أن التكرار إذا لم تكن له وظيفة فهو عيب أو الخذلان بعينه، و وظائفه -كما يراها -التشوق والإســـتعذاب، والتفخيم، والتوبيخ، والتعظيم، والتهديد والوعيد، والتوجع، والتهكم والهجاء (ابن رشيق،٦٨٣-٦٨٨). والنتاج الفني «الذي يحتوي على تكرار لا ينتهي للعناصر نفسها أو يقوم على تراكم مثقل لها، إنما يكون له تأثير جاف وجامد ومحدود»(اليافي،٣٧).

مواقف النقاد من ظاهرة التكرار في شعر المتنبي

لقد عاب النقاد على أبي الطيب وأخذوا عليه لتواجد هذه الظاهرة في شعره فقال القاضي الجرجاني:«وهي ضعيفة من صنعة الشعر، دالة على التكلّف، وربما وافقت موضعاً تليق به فاكتسبت قبولاً، فأما في مثل قوله:

قَدْ بَلَغتَ الذَّي أرَدْتَ مِن البِـــرْ ... رِ و مِنْ حَقِّ ذا الشَّريفِ عَلَيكَا

وإذا لَمْ تَسِرْ إلى الدَّارِ في وَقتِـــ ... ـــكَ ذا خِفتُ أنْ تَسيرَ إليكَا

وقوله:

لَوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الوَرَى الَّلذْمِنکَ هُو ... عَقِمَتْ بِمَولِدِ نَســـلِها حَوَّاءُ

وقوله:

عَنْ ذَا الذَّي حُرِمَ اللُّيوثُ كَمالَهُ ... يُنسِي الفَريســـةَ خَوفَهُ بِجَمالِهِ

وقوله:

أ في كُلِّ يَومٍ ذَا الدُّمُستُقُ مُقدِمُ ... قَفَاه علـــى الإقدامِ لِلوَجهِ لائِمُ

فهو كما تراه سخافة وضعف، ولو تصفّحت شعره لوجدت فيه أضعاف ما ذكرناه من هذه الإشارة، وأنت لاتجد منها في عدّة دواوين جاهلية حرفاً، والمحدثون أكثر استعانة بها، لكن في الفرط والندرة، أو على سبيل الغلط والفلتة»(الجرجاني،٣١٢).

فها هو الجرجاني يأخذ على المتنبي لسببين: الأول أن تكرار (ذا) ليس لـــه مثيل في أشعار المتقدمين ولاسيما شعراء الجاهلية، والثاني أنّ هذا اللون من الاستخدام جاء في شعر المحدثين

www.SID.ir

Archive of SID

على جهة الخطأ، أو على جهة الندرة، و أن إفراطه في تكرار (ذا) تحوّل إلى ضعف وسخافة. و الحقيقة أن الجرجاني وجّه المتنبي كل هذا النقد لأنه خرج على النمط السائد والمتّبع في صنعة الشعر التي إعتادها القدماء وخرج على الذوق الفني السائد للنقاد أنذاك ومن بينهم الجرجاني صاحب الوساطة.

هناک شـــواهد أخرى أخذ النقاد على أبيالطيب لإستخدامه ألفاظاً مكررة على وجه غير مستحسن، كقوله:

وَ مِنْ جاهِلٍ بِي وَ هوَ يَجهَلُ جَهلَهُ و يَجهَلُ عِلمي أنَّهُ بِي جاهِلُ

(البرقوقي،٢٩٢/٣)

وكذلک:

فَقَلقَتُ بِالهَمِّ الذَّي قَلقَلَ الحَشا قَلاقِلَ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قَـــلاقِلُ

(المصدر نفسه،٢٩٣/٣)

وهذا البيت يروى على أنه من طرائف الشعر، وقد اشتهر مع قبح تكريره، «وقد عاب الصاحب بن عباد أبا الطيب بهذا البيت قال: ما له قلقل الله أحشاءه وهذه القافات الباردة؟ قال الواحدي: ولا يلزمه في هذا عيب فقد جرت عادة الشعراء بمثله _ قال الثعالبي: قال أبونصر بن المرزبان: ثلاثة من رؤساء الشعراء:شلشل أحدهم، و سلسل الثاني، وقلقل الثالث ... وأما الذي شلشل فالأعشى-وهو من رؤساء شعراء الجاهلية- قال:

و قَدْ غَدَوتُ إلى الحانوتِ يَتبَعُنِي شاوٍ مِشَلٌّ شَلـــولٌ شُلشُلٌ شَولٌ

وأما الذي سلسل فمسلم بن الوليد إذ يقول:

سُلَّت و سَلَّت ثُمَّ سَلَّ سَليلُها فأَتَى سَليلُ سَليلِها مَســـلولا

أما الذي قلقل فهو المتنبي الذي يقول:البيت- ثم قال لي فبلبل أنت أيضاً، فقلت: أحشى أن أكون رابع الشعراء، أعني قول من قال:

الشعراء _ فاعلَمَن _ أربعهْ فشاعرٌ يَجرِي ولا يُجرَى معهْ

و شاعرٌ يُنشِدُ وسطَ المعمهْ و شاعرٌ مِن حَقِّه أنْ تَسمَعَهْ

و شاعرٌ من حقِّه أنْ تَصفَعَه

www.SID.ir

Archive of SID

قال ثم قلت بعد حين من الدهر:

و إذا البلابِلُ أفصَحت بِلُغاتِه فانفِ البلابِلَ باحتساءِ بلابِلِ

قال الثعالبي: وفي هذا ما يبطل إنكار ابن عباد على أبي الطيب»(البرقوقي،٣/٢٩٤-٢٩٣).

والواقع ان الرئاسة التي أشار إليها المرزبان في ما نقله الثعالبي، هي الشهرة، لأن الشواهد التي يذكرها معروفة ومشهورة بالرداءة والقبح، وقد شاعت واشتهرت لأنها خرجت من أفواه كبار الشعر العربي، وكان لكل من ذكرهم علامة فارقة يعرف بها.

وكما وجّه خصوم المتنبي آرائهم بشأن التكرار لديه، فقد حاول أنصاره أن يسوّغوا هذه الظاهرة بكل الطرق و الوسائل الممكنة. وإليک نماذج منها، قال المتنبي:

لوْ كُنَّ يَومَ جَرَينَ كُنَّ كَصَبرِنا عِندَ الرَّحيلِ لَكُنَّ غَيرَ سِجامِ

فلم يستطب بعض النقاد تكرار«كن» في المصراع الأول وقالوا إنَّها زائدة يستغني عنها الكلام، فقال الذين دافعوا عنه:«لو كُنَّ كصبرنا، وكُنَّ الثانية زائدة، فالعرب تجعل الكون زائداً في الكلام»(العكبري،٤/٩)، و استشهدوا على ذلک بأبيات من الشعر وبآي من القرآن.

وقال أبوالطيب:

جَوابَ مُســـائلي أ لَهُ نَظيرٌ وَلا لَکَ في سُؤالِکَ لا ألا لا

فاستهجن خصوم أبي الطيب خاصّة استعماله «لا» مرتين في آخر المصراع الثاني لأنّ واحدة منها تكفي لإقامة المعنى وإتمام الدلالة. و حاول أنصاره أن يجدوا لهذا التّكرار مبرّراً فقالوا: «كرّر النفي بقوله «ألا لا» إشارة إلى أنّ جهل هذا السائل يوجب إعادة الجواب عليه»(العكبري،٣/٢٣٠).

وقال أبو الطّيب:

وَ إنَّ بهـــا وإنَّ بِهِ لَنَقصـــــاً وَ أنتَ لَها النِّهايةُ و الكَمالُ

فلم يجد بعض القدماء لتكرار «إنّ» مسوّغاً لا في المعنى ولا في الإعراب. فقال ابن الجني مدافعاً عن أبي الطّيب، قوله «و إنّ به» زاد «إنّ» في الثانية توكيداً تقديره: وإنّ بها وبه لنقصاً» (المصدر نفسه،٣/٩٤).

و قال أبو الطّيب:

في هَبوَةٍ كِـــلاهُما لَمِيذهَلِ لا يأتَلِي في تَركِ أنْ لا يَأتَلِي

www.SID.ir

Archive of SID

فقال القدماء في إعرابه:«لا في «أن لايأتلي» زائدة كزيادتها في قوله:﴿لئلّا يَعلَمَ أهلُ الكتابِ﴾ وتقديره ليعلم، وهي تزاد في مثل هذا للعلم بزيادتها، وكزيادتها في قوله تعالى:﴿وحَرامٌ على قريةٍ أَهلَكناها أَنَّهُمْ لايَرْجِعُون﴾ على بعض الوجوه، وكزيادتها في قول العجاج:

في بئرِ لا حُورٍ سَوَى وما شَعَرْ بِإفكِهِ حتى رَأى الصُّبحَ حَشَرْ

تقديره في بئر حور ولا زائدة»(المصدر نفسه، ٢٠٧/٣).

كانت هذه النماذج، شواهد جمعت بين المناصرين والخصوم الذين لميقفوا عليها إلّا عرضاً. أمّا السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال وبإلحاح هو: لماذا كان الشاعر يلجأ إلى هذا الأسلوب في كلامه ؟ وهل محاولة المتنبي للخروج على الذوق الفني المعهود والمألوف ورفعِ ذلك القناع القديم عن وجه الشعر؛ وإتخاذه للاسلوب اللامعهود؛ أمر قد قام به متعمّداً أم انها زلّة لايستحسن بها كما أحصى عليه الناقدون؟ دراستنا هذه ستضع أمام القارىء شواهد شعرية تستدعي احتمالات أخرى لظواهر تعبيرية قد تعامل معها المتنبي ووظّفها لإنتاج الدلالة.

التكرار وأنواعه لدى المتنبي

لسهولة البحث عمدت إلى تقسيم ظاهرة التّكرار لدى المتنبي إلى ثلاثة أقسام:

أ – تكرار الحروف

كانت اللغة العربية- قبل عهد التدوين- سماعية غيرمكتوبة، تعتمد على الإيقاع والإنشاد، وقد كان للإيقاع الصوتي والنغم الموسيقي دور هام في تحديد جودة الشعر، «فممّا يزيد في حسن الشعر ويمكن له حلاوة في الصدر حسن الإنشاد، وحلاوة النغمة، وأن يكون قد عمد إلى معاني شعره فجعلها فيما يشاكلها من اللفظ»(قدامة،٨٠). والنظر إلى الشعر كان قائماً على معيار التأثير المطرب، وقد «بنيت الشعرية على جمالية الإسماع و الإطراب التي حولها الإستخدام السياسي الخاص، والإيدولوجي العام إلى نوع من جمالية الإيصال الإعلامي، بحيث يكون الشعر فنّاً قولياً، يؤثر بطريقته الخاصة في نفوس الناس...»(سلوم،١٨٤).

ومن ذلك يتضح لنا أن بناء الأصوات في الكلمة له ارتباط وثيق مع المعاني في أنفسها، ومع المشاعر و الأحاسيس الوجدانية المنبثقة عن التجربة الشعرية، ومن التقاء هذين المنبعين تغنى اللغة وتتزايد دلالاتها، ويصبح للصوت إيحاء، وصدى جمالي في النفس، بل إنّ «أسمى ما يصل

www.SID.ir

Archive of SID

إليه فنّ الأدب هو أن يجعل الإيحاء اللفظي من القوة و السيطرة، وبُعد المدى والحيوية والدقة بمكان عظيم... وقوة الإيحاء هذه هي التي تضيف شيئاً آخر إلى المدلول العادي للإلفاظ»(لاسل آبر كرومبي،٣٨).

ومع ذلک فقد ظلّ البلاغيون والنقاد بعيدين عن تذوق البناء الصوتي، وعلاقته بتشكيلات الشعر الإيقاعية، أو نشاط المعنى، فعلى الرغم من أنّ الناقد القديم قد تعمق نظام العبارة، وعللّ لكلّ ما وقف عنده من شؤون التركيب الصوتي، فإنه لميلتفت إلى فاعلية المكون الصوتي، و ارتباطه ببناء الكلمة وأثر ذلک في جماليات الشعر، ورجع باستمرار إلى أبعاد السابقة على التركيب الصوتي، والشغف بمظاهره القريبة ودلالاته الموجهة(سلوم،٣٧).

وها هي نماذج من تكرار الحروف في شعر أبيالطيب:

أيا خَدَّدَ اللهُ وَرْدَ الخُدودِ قَدَّ قُدودَ الحِسانِ القُدودِ
فَهُنَّ أسَـــلنَ دَماً مُقلَتي وعَذَّبنَ قَلبِي بطُولِ الصُّدودِ

(البرقوقي،٢/٦٣)

قسوة الفراق وشدة المعاناة دفعت الشاعر إلى هذه القساوة في دعاء يرجو فيه شق الخدود وقطع تلک القامات الحسان؛ لما صنعن به. فهذا الإختلاف والمفارقة بين شدة الدعاء ونعومة الحسان القدود والخدود ربما قد يجسد موقفاً إنفعالياً يعكسه الشاعر من خلال الكلمات في تكرار حرف (الخاء) في (خَدَّدَ، خدود) وهو من الحروف اللينة الرّخوة، وتكرار حرف (الدّال) في (خدَّد، ورد، الخدود، قدّ، قدود، القدود) وهو من الحروف المجهورة الشديدة، ذلک«أن صوت اللفظ ومعناه يكادان يرتبطان برباط وثيق... وجعلوا للصوت جزءاً من الدلالة على المعنى، فما رقّ و لان من الحروف لما رقّ و لان من المدلولات، وما خشن وصلب منها لما خشن وصلب، وكل صيغة على صوت هي لمدلول لايدل عليه غيرها مشتقة كانت أو أصلاً»(علي السيد،٦٨).

وقد قال أبو الطيب:

أَمسَيتُ أَرْوَحَ مُثرٍ خازِناً و يَداً أنَا الغَنِـــيُّ و أموالِـــي المَواعِيـــدُ
إنِّـــي نَزَلـــتُ بِكَذّابينَ ضَيفُهُم عَنِ القِرَى و عَن التَّرحالِ مَحدودُ

(البرقوقي،٢/١٤٢)

www.SID.ir

Archive of SID

حرف الياء من الأصوات المجهورة وله معان منها الإنكار (المرادي،١٨١) وقد تكرر حرف (الياء) في البيت الأول خمس مرات، وفي البيت الثاني ثلاث مرات، وهذا التكرار له معناه عند المتنبي، إذ لا مال له و لا ثراء لأن جميع أمواله ليست إلا مواعيد كاذبة من جانب كافور.

وللمتنبي قصيدة قالها قبل عودته من أرض فارس، تلك التي مدح فيها عضد الدولة البويهي، وقد تراءت له نهايته كما يقول النقاد فكأنما رثى فيها نفسه، لأنَّه قد قتل في الطريق وهو عائد إلى العراق:«ارتحل عن شيراز بحسن حال و وفور مال، فلما فارق أعمال فارس حسب أنّ السلامة تستمر به كاستمرارها في مملكة عضد الدولة، و لميقبل ما أشير إليه من الاحتياط باستصحاب الخفراء والمبذرقين، فجرى ما هو مشهور من خروج سرية من الأعراب عليه و محاربتهم إياه، وتكشف الواقعة عن قتله وابنه مُحمّد ونفر من غلمانه وذلك في سنة أربع وخمسين و ثلثمائة»(الثعالبي،٢٢٥/١). فهذه القصيدة قدتختلف عن سائر شعره اختلافاً يومىء إلى أنّ المتنبي قد تراجعت همته وتضاءل إحساسه بالأنا في هذه القصيدة على خلاف العادة.

فلو ألقينا نظرة سريعة على امتداد القصيدة تتّضح لنا هيمنة ضمير المخاطب (الكاف) وتراجع ضمير المتكلم، و هذه الهيمنة تتوزع في كل أبيات القصيدة ليكون الموضوع بأكمله لمصلحة طرف واحد أي الممدوح! (وهذا ما لمنعتد عليه في أشعار المتنبي). وربّما كان اختيار المتنبي حرف الروي (الكاف) تعزيزاً لذلک، فالقافية تعزز التخاطب بشكل كبير، مما تجعل المخاطب ينتظر في نهاية كل بيت انعطاف الكلام باتجاه الممدوح. ففي نهاية البيت الأول (فداك) توجيه إلى المخاطب بوساطة كاف الخطاب التي قامت بوظيفتين أساسيتين: ضبط الإيقاع، وتوجيه الدلالة في آن واحد:

فِداً لَکَ مَنْ يُقَصِّرُ عَنْ مَداکَا فَلَا مَلِکٌ إذَن إلّا فَدَاکَـــا

(البرقوقي،١٢٣/٣)

فضميرالمخاطب (الكاف) يتكرر ٤٤ مرة في القافية و ١٣مرة في الأبيات:(١-٢-٣-٧-٨-١٣-١٧-١٩-٢٠-٣١-٣٣-٤٢-٤٤). هذا ويبدأ المتنبي قصيدته بذلک الضمير وينتهى إليه ليرسم في الذهن صورة قريبة من الدائرة التي تبدأ بنقطة ثم تنتهي في النقطة نفسها.والمسألة الهامّة؛ أننا لا نجد في هذه القصيدة الأنا والذات الضخمة التي تصل إلى درجة غير عادية في شعر أبي الطيب؛ بل أصبح مكان الأنا مشغولاً بصورة الآخر وظهر المتنبي كجرم صغير يدور في فلک ممدوحه. فهذا الذّوبان الملحوظ هو تراجع عن نسق إتّبعه أبو الطيب في سائر شعره.

www.SID.ir

Archive of SID

ويبدو أنّ كل هذا الإعتماد والتركيز على ضمير الخطاب من جانبه ليس إلّا لتبيين مدى أهمية الممدوح عنده.

ب-تكرار الألفاظ

يتعامل المتنبي مع التكرار كاسلوب تعبيري تشيع ملامحه في شعره بشكل واضح. ومن أجل هذا عاب عليه الكثير من القدماء وذكروا شواهد شعرية باعتبارها غلطة أو فلتة من جانبه. ومن ذلک هذا البيت الذي يتكرر فيه لفظ (الجهل) خمس مرّات:

مِنْ جاهِلٍ بِي وَ هوَ يَجهَلُ جَهلَهُ و يَجهَلُ عِلمـــي أَنَّهُ بِي جاهِـــلُ

(المصدر نفسه، ٢٩٢/٣)

لقد أثار دهشتي تكرار لفظ في خمسة مواضع على لسان شاعركالمتنبي؛ وقمت بالتساؤل عن كل هذا الإصرار و الإلحاح على لفظ (الجهل) في بيت واحد، فالتكرار واشتقاقاته بهذا الشكل المكثف في العبارة قد يصدمنا ويستثير التساؤل عن الوظيفة الشعرية التي تكمن وراء هذا التكرار في العبارة، والتي تحثنا على الوقوف والتمعن في هذا البيت دون أن نعدّه من باب العبث أو نضعه في حساب الفلتات والأغلاط التي أخذها النقاد على أبي الطيب؟! يبدو أن هذا التكرار يعكس فكرة أو شعوراًما يلحّ على الشاعر ويهيّمن على تفكيره. فقد استخدم الشاعر لفظة الجهل في خمسة مواضع: (جاهل بي، يجهل، جهله، يجهل علمي، بي جاهل) يتصف بها الشخص الآخر؛ مقابل لفظ واحد (علمي) في وصفه لذاته، ليقوم بالمقابلة بينه وبين الآخر بغية الكشف عن العلم المتجسد فيه والجهل المتجسد في الآخر وسط محيط جاهل. وهذه حالة شعورية خاصة بالشاعر تسلط على ذهنه في كافة شعره وهي الإحساس بالتفرد والتفوق على الآخرين.

ولعل هذا التكرار من أجل لفت إنتباه النظر إلى البلاء الذي يعمّ مجتمع الشاعر ومدى استحكامه في أهل زمانه، معبّراً عنه بصيغ مختلفة علّها تؤثر على السامع لتنذره من مخاطر الجهل وعواقبه و أنّه آفة الأمم. وربّما قد يتهكّم الشاعر بهذه الطريقة للنيل من عدوه، بواسطة تكرار لفظ (الجهل) ليكشف عن جهله وعن أنه يجهل علّته ولا يعلم جهالته. فالتهكّم «أسلوب يعبر عن الشعور بالتعالي ممتزجاً بالبغض وحبّ الإنتقام في كثير من الأحيان، ولهذا يغلب أن نراه قائماً على التكرير ليكون أشفى لنفس القائل وألذع لنفس المتهكَّم به»(علي السيد، ١٣٠).

www.SID.ir

Archive of SID

وكثيراً ما نجد هذا التكرار في ديوان أبي الطيب، ففي مديح سيف الدولة لدى نهوضه إلى ثغر الحدث يقول:

ذي المَعالي فَليَعلُونَ مَنْ تَعَالَى هكـــذا هكـــذا و إلّا فَلا لا
شَـــرَفٌ يَنطَحُ النُّجومَ بِرَوقيـــ ـــهِ و عِزٌّ يُقَلقِلُ الأجبالا
(البرقوقي،٣/٢٥٤)

يفتتح الشاعر قصيدته بالحديث عن الحدث العظيم مباشرة على غير أسلوب المدائح في القديم، معبّراً عن فرحته و شعوره بالدخول المباشر في الموضوع مع تكرار هذه الألفاظ (المعالي، فليعلون، تعالى) و (هكذا و هكذا) و (لا لا). فتكرار لفظ (المعالي) واشتقاقاته يدل على مدى أهميته لدى الشاعر لما جعل من هذا الفوز العظيم مثالاً للمفاخر و المكارم لمن طلبها. ولعل عبارة (هكذا هكذا و إلّا فلا لا) تأكيد على أن نيل المعالي لا يتحقق إلّا هكذا (أي بطريقة سيف الدولة)، وتكرار أداة النفي (لا) يعبر عن إعتقاده الراسخ بحقيقة واحدة تتجسد بالممدوح و أفعاله و نفي ما عدا ذلک.

ويمكننا تقسيم هذا النوع من التكرار في ديوان أبي الطيب إلى مستويين: المستوى الأفقي وهو «حاصل حركة الألفاظ التي تتكرر على مستوى البنية اللغوية للبيت الشعري الواحد»(القرعان،٨١)، والمستوى الرأسي و هو«حاصل حركة الألفاظ المتكررة في الأبنية اللغوية للأبيات الشعرية المتتابعة»(المصدر نفسه،٨١). وفيما يلي عرض سريع لأشكالهما:

المستوى الأفقي:

يحتل المستوى الأفقي لدى المتنبي حيّزاً واسعاً في حركة التكرار قياساً للمستوى الرأسي. ويتنوع على الثنائي، الثلاثي، الرباعي، الخماسي والسداسي ولكل واحد منها أشكال مختلفة. فالثنائي والذي يعني تكرار اللفظ مرتان في:

١- الشطر الأول:

وَاحَّرَ قَلـــــباهُ مِمَّن قَلبُهُ شَبِـــمُ و مَن بِجسمي و حالي عِندَهُ سَقَمُ
(البرقوقي،٤/٨٠)

٢- الشطر الثاني:

إذا نِلتُ مِنكَ الوُدَّ فالمالُ هَيِّنٌ و كُلُّ الـــذّي فوقَ التُّرابِ تُرابُ
(المصدر نفسه،١/٣٢٧)

www.SID.ir

Archive of SID

٣- الشطرين:

بِعَزمٍ يَسيرُ الجسمُ في السَّرجِ راكِباً بِهِ و يَسيرُ القلبُ في الجسمِ ماشِـياً

(المصدر نفسه ،٤/٤٢٣)

أما أشكال الثلاثي وهو تكرار اللفظ ثلاثة مرات في:

١- الشطر الأول:

طاعِنُ الطَّعنةِ التـي تَطعَنُ الفَيـ ـلَقَ بِالذُّعـرِ و الدَّمِ المُهَـراقِ

(المصدر نفسه،٤/١٠٤)

قَبيلٌ أنتَ أنتَ و أنتَ مِنهم و جَدُّكَ بِشرٌ المَلِكُ الهُمامُ

(المصدر نفسه،٤/١٩٩)

إنْ كان مِثلُكَ كانَ أو هُوَ كائِنٌ فَبَرِئتُ حِينَئِـذٍ مِنَ الإسـلامِ

(المصدر نفسه،٤/١٢٤)

٢- الشطر الثاني:

نُورٌ تَظاهَـرَ فيـكَ لاهُوتيَّةً ، تَكـادُ تَعلَمُ عِلـمَ ما لَن يُعلَما

(المصدر نفسه،٤/١٤٧)

٣- أو مرة في الشطر الأول ومرتين في الشطر الثاني:

و مَنْ يَجعَل الضِّرغامَ بازاً لِصيدِهِ تَصَيَّدَهُ الضِّـرغَامُ فـيما تَصَـيَّدا

(البرقوقي،٢/١١)

وأعلَمُ أنِّـي إذا مَا اعـتَذَرتُ إليكَ أرادَ اعتـذارِي اعتـذارا

(المصدر نفسه،٢/٩٧)

٤- أو مرتين في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني:

أَزِلْ حَسَدَ الحُسَّادِ عَنِّي بِكَبتِهِم فأنتَ الذَّي صَـيَّرتَهُم لِـي حُسَّدَا

(المصدر نفسه،٢/١٣)

و أَنَّكَ لا تَجـودُ عَلَـى جَوَادٍ هِباتُـكَ أنْ يُلَقَّـبَ بِالجَـوادِ

(المصدر نفسه،٢/٧٩)

وأما أشكال الرُّباعي أي تكرار اللفظ أربع مرات:

١- مرتين في الشطر الأول ومرتين في الشطر الثاني:

غَثاثَةُ عَيشي أن تَغِثَّ كَرامَتي و لَيسَ بِغَثٍّ أن تَغِثَّ المَآكِلُ

www.SID.ir

Archive of SID

(المصدر نفسه،٣/٢٩٥)

هَنيئاً لَكَ العِيدُ الذّي أنتَ عِيدُهُ و عِيدٌ لِمَنْ سَمـــّى و ضَحَّى و عَيَّدَا

(المصدر نفسه،٢/٧)

٢- ثلاث مرات في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني:

و أَبعَدَ بُعــدَنَا بُعدَ التَّدانـــي و قَرَّبَ قُــربَنا قُــربَ البِعادِ

(المصدر نفسه،٢/٧٨)

والشكل الخماسي:

ومِن جاهِــلٍ بِــي وَ هوَ يَجهَلُ جَهلَهُ و يَجهَلُ عِلمي أَنَّهُ بِــي جاهِــلُ

(البرقوقي،٣/٢٩٢)

وأخيراً السداسي:

و لا الضِّعفَ حَتَّى يَتبَعَ الضِّعفَ ضِعفُهُ و لا ضِعفَ ضِعف الضِّعفِ بَلْ مِثلَهُ ألفُ

(المصدر نفسه،٣/٣٤)

المستوى الرأسي:

يختص هذا النمط بتكرار الألفاظ في الأبيات المتتالية وأشكاله كالتالي:

١- في بيتين متتاليين:

فَكَمْ و كَمْ نِعمَةٍ مُجَلِّلَةٍ رَبَّيتَها كانَ مِنكَ مَوْلِــدُها

وكَمْ وكَمْ حَاجَةٍ سَمَحتَ بِها أقرَبُ مِنِّــي إلــيَّ مَوعِدُها

(المصدر نفسه،٢/٣٧)

٢- في بيتين متتالين وفي بداية كل شطر:

فَلَم يَخلُ مِنْ نَصرٍ لَهُ مَنْ لَهُ يَدٌ، و لَمْ يَخلُ مِنْ شُكرٍ لَهُ مَنْ لَهُ فَــمُ

و لَم يَخلُ مِنْ أسمائِهِ عُودُ مِنبَرٍ و لَم يَخلُ دِينارٌ و لَم يَخلُ دِرهَمُ

(المصدر نفسه،٤/٧١-٧٠)

٣- في ثلاثة أبيات متتالية:

و لِمَنْ أقَمتَ عَلَى الهَوانِ بِبَابِهِ تَدنُو فَيُوجَأُ أخــدَعــاكَ و تُنهَمُ

و لِمَنْ يُهينُ المَالَ و هوَ مُكَرَّمٌ و لِمَنْ يَجُرُّ الجَيــشَ و هوَ عَرَمرَمُ

www.SID.ir

Archive of SID

و لِمَنْ إذا التَقَتِ الكُماةُ بِمازِقٍ فَـنَصيبُهُ مِنها الكَـــمِيُّ المُعلِمُ

(المصدر نفسه،٢٦٠/٤)

٤- في أربعة أبيات متتالية:

وَلَا جُرْحُهُ يُؤْسَى و لَا غَوْرُهُ يُرَى و لَا حَـدُّهُ يَنبُـو و لَا يَتَثَـلَّـمُ

و لَا يُبرَمُ الأمرُ الذِّي هُوَ حالِلٌ و لَا يُحلَلُ الأمرُ الذَّي هُـوَ مُبرِمُ

و لَا يَرْمَحُ الأذيالَ مِنْ جَـبَرِيَّةٍ و لَا يَخدُمُ الدُّنيا و إيَّـاهُ تَخـدُمُ

و لَا يَشتَهِي يَبقَى و تَفنَى هِباتُهُ و لَا تَسلَمُ الأعداءُ منهُ و يَسـلَمُ

(البرقوقي،٢٠٦/٤-٢٠٨)

٥- في خمسة أبيات متتالية:

إلى واحِدِ الدُّنيا إلى ابنِ مُحمَّد شُـجاعِ[ã] الَّذي لِلَّه ثُمَّ لَهُ الفَضلُ

إلى الثَّمَرِ الحُلوِ الَّذي طَيِّـئٌ لَهُ فُرُوعٌ و قحطانُ بنِ هُودٍ لَهُ أصلُ

إلـى سَـيِّدٍ لَوْ بَشَّرَ اللهُ أُمَّـةً بِغَيرِ نَبِيٍّ بَشَّـرَتنا بِهِ الرُّسـلُ

إلى القابِضِ الأرواحِ و الضَّيغَمِ الَّذي تُحَدِّثُ عَنْ وَقَفاتِهِ الخَيلُ و الرَّجلُ

إلى رَبِّ مالٍ كُلَّما شَتَّ شَملُهُ تَجَمَّعَ في تَشـتيتِهِ لِلعُلا شَـملُ

(المصدر نفسه،٣٠١/٣-٣٠٣)

ج- تكرار المقاطع و العبارات (الجمل)

في هذا النوع من التكرار هناک تشابه نحوی مماثل في الشطرين مما يؤثر على الإيقاع الموسيقي من جهة، وعلى دعم المعنى وتقويمه في ذهن المتلقي من جانب آخر. فها هو المتنبي يوظّف هذا التكرار ليمنح المعنى قوة كبيرة تؤثر على المتلقي والمخاطب بشكل ملحوظ:

إذا أنتَ أكرَمتَ الكَريمَ مَلَكتَهُ و إنْ أنتَ أكرَمـتَ اللَّئيمَ تَمَرَّدا

(المصدر نفسه،١٩٨٦م،١١/٢)

و إذ ألقينا نظرة على ترتيب عناصر الجملة الشرطية الأولى لوجدنا أداة الشرط (إذا) التي تزيد من حدّة التأثير على المتلقي كذلک وهي التي «تدل علـى جزم المتكلم بوقوع الشرط أو

[ã] شجاع الذي: أراد شجاع الذي بالتنوين، فحذفه لسكونه وسكون اللام الأولى من «الّذي» وذلک كثير في الشعر(المصدر نفسه،٣٠١/٣).

www.SID.ir

Archive of SID

على ترجيحه لوقوعه، ومن أجل ذلک استعملت في الحكم الكثير الوقوع، وغلب على دخولها الماضي لدلالته على تحقق الوقوع»(أسير و جنيدي، ٧۶).

وقد يستخدم الشاعر التكرار مع التشابه النحوي للتعبير عن تجربة الحبّ وما يتلقّى العاشق من عذاب الفراق و لوعة الهجر والصدود:

و كَمْ لِلهَوى مِنْ فَتَىً مُدْنفٍ و كَمْ للنَّوَى مِنْ قتيلٍ شهيدِ

(البرقوقي،٢/٦٤)

فالحب والهوى حقيقة إنسانية مستمرة لاتنحصر بأبي‌الطيب و لاتقف عند بيئة أو زمان معين. و هذا ما وعاه الشاعر في التعبير عنه من خلال صيغة التكرار في العبارة (وكم للهوى من فتى مدنف) و (كم للنوى من قتيل شهيد) التي عمّمت تجربة الشاعر وأخرجتها من الحدود الذاتية لترفع بها إلى المستوى الإنساني والعام.

ويسجّل أبو الطيب فضائل ممدوحه و صفاته الحميدة بتكرار العبارات (لم يخل) و (له من له) مع ترتيب نحوي ليخصص القوة والإحسان له من دون غيره:

فَلَمْ يَخلُ مِنْ نَصرٍ لَهُ مَنْ لَهُ يَدٌ و لَمْ يَخلُ مِنْ شُكرٍ لَهُ مَنْ لَهُ فَمُ

(المصدر نفسه،٤/٧٠)

وربما قد يكون هذا التشابه متواجد في المصرعين مع بعض الإختلاف أو بالتقديم والتأخير وهذا ما نراه في قصيدة يمدح فيها سيف الدولة لبناءه ثغر الحدث، نقرأ في مطلعها:

عَلى قَدْرِ أهلِ العَزْمِ تأتِي العَزائمُ و تَأتِي عَلَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ

(المصدر نفسه،٤/٤)

لقد وظّف المتنبي اسلوب التكرار على سطح المصرعين مع بعض الإختلاف وبالتقديم أو التأخير، ليمنح البيت تأثيراً فعالاً في الإيقاع وفي الدلالة والمعنى أيضاً، محاولاً تبيين ما يشغل باله في أن قدر المرء وقيمته بهمّته وعزيمته الراسخة. وقد يستخدم في البيت الثاني من هذه القصيدة اسلوب التكرار وبترتيب نحوي متشابه لتقويم المعنى نفسه:

و تَعظِمُ في عَينِ الصَّغيرِ صِغارُها و تَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائمُ

وله أيضاً ما جاء في قصيدة يهجو فيها إسحاق بن كيغلغ وقد عرف أن غلمانه قتلوه:

قالُوا لنا:مَاتَ إسحاقُ فَقُلتُ لَهُمْ: هذا الدَّواءُ الذَّي يَشفِي مِنَ الحُمَقِ

إنْ مَاتَ ماتَ بِلا فَقدٍ و لا أَسَفٍ أو عاشَ عاشَ بِلا خَلقٍ ولا خُلُقِ

(البرقوقي،٣/٩٨)

www.SID.ir

Archive of SID

استنتاج

وفي ضوء ما تقدم، نستنتج أن التكرار من الظواهر التعبيرية التي إهتم بها البلاغيون والنقاد العرب قديماً وحديثاً. وأنه من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الشعراء في بناء عباراتهم الشعرية، كتكرار حرف أو لفظ أو عبارة بلفظها ومعناها، للتوكيد أو التهكم أو التشويق والتوبيخ أو التنويه بالمكرّر أو التفخيم والتعظيم، وغيرها. وقد تبين من خلال هذه الدراسة أن تواجد التكرار - وبشكل لافت- في كلام أبيالطيب كوسيلة تعبيرية، قد جاء للتأثير على المتلقي ودغدغة مشاعره وإثراء الإيقاع الموسيقي المتناغم في نفسه وذهنه. وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر أبا الطيب باستخدامه التكرار قد ترك بصماته على اللغة الشعرية مع ما أثارته طريقته في الشعر من استهجان أو إستحسان. و مما يؤكد فنيّته العالية في الشعر، أنه مازال تحت دائرة الإهتمام في عصرنا الحاضر؛ وهذا ما لانراه عند الشـــخصيات الأخرى التي غدت جزءاً من تاريخ الشـــعر لا مساحة لها في ساحة الأدب في يومنا هذا. وما من شك أنّ ما يستدعي حضور المتنبي الدائم هو أننا لما نقرأ شعره يداهمنا شعور بضرورة الوقوف لديه وطرح العديد من الأسئلة ، التي تخوض بنا في جدال بعض الحين، وهذا ما عناه هو بقوله:

أَنامُ مِلءَ جُفوني عَنْ شَوارِدِها و يَســـهَرُ الخَلقُ جَرَّاها و يَختَصِمُ

المصادر و المراجع

- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٠م.
- ابن خلكان، شمس الدين، وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، د.ت.
- ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تحقيق محمد قرقزان، بيروت، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨م.
- ابن معصوم، علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، النجف الأشرف، مطبعة النعمان، ط١، ١٩٦٨م.
- اسماعيل،عز الدين، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار الدعوة و الثقافة، ط٣، ١٩٨١م.
- أسبر، محمد سعيد و بلال جنيدي، الشامل، معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، ط١٩٨١،١م.
- البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٦م.
- الثعالبي، يتيمة الدهر، تحقيق مفيد قميحة، بيروت، الكتب العلمية، ط١٩٧٣،١م.
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل،١٩٩٦م.

www.SID.ir

Archive of SID

- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم و علي البجاوي، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، ط١،١٩٤٥م.
- درو، إليزابت، الشعر كيف نفهمه و نتذوقه، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، بيروت، مكتبة منيمنة،١٩٦١م.
- زين الدين، ثائر، ابو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩م.
- سلوم، تامر، أسرار الإيقاع في الشعر العربي، اللاذقية، دار المرساة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١،١٩٩٤م.
- ـــــــــــ ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، اللاذقية، دار الحوار،١٩٨٣م.
- صبحي، محيي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب،١٩٨٦م.
- العكبري، التبيان في شرح الديوان، تحقيق مصطفى السقا و ابراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلبي، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٦م.
- علي السيد، عز الدين، التكرير بين المثير و التأثير، بيروت، عالم الكتب، ط٢،١٩٨٦م.
- قدامة، بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية،١٩٣٣م.
- القرعان، فايز، التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، مؤتة للبحوث و الدراسات،١٩٩٦م.
- لاسل آبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر،١٩٤٤م.
- المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة و محمد نديم، بيروت، دار الآفاق، ط٢،١٩٨٣م .
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، ط١٠،١٩٩٧م.
- هلال، ماهر مهدي، جرس الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي، بغداد، دار الرشيد للنشر،١٩٨٠م.
- اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٨٣م.

www.SID.ir

Archive of SID

زیباشناسی تکرار در شعر متنبی

دکتر سندس کردآبادی
استادیارزبان وادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران مرکزی

چکیده

جایگاه و اهمیت «تکرار» در نوشته های ادبی به قدری است که ناقدان ادبی در بررسی یک اثر و تجزیه و تحلیل طرز فکر و شخصیت آفریننده آن، چگونگی کاربرد این صنعت را مورد بررسی قرار می دهند.

متنبی شاعر برجسته و منحصر بفرد در تاریخ ادبیات عربی در شعر خود به وفور از مقوله تکرار بهره برده است. در همین راستا و بمنظور بیان یکی دیگر از خلاقیت‌های شعری متنبی در عرصه زیباشناسی در این مقاله تلاش شده است صنعت تکرار در شعر این شاعر نامدار مورد بررسی قرار گرفته روش بکارگیری آن به سه شکل : تکرار حروف (کوچکترین واحد تشکیل دهنده کلام) بمنظور تقویت معنا از یک سو و ارتقای موسیقای کلام از دیگر سو ، تکرار واژگان در یک بیت یا در چند بیت متوالی، و تکرار عبارت ها و جمله ها بمنظور آماده سازی مخاطب برای درک وتجربه حالات روحی شاعر از طریق ایجاد ارتباط عاطفی واحساسی دسته بندی گردد.

کلید واژه ها: متنبی، تکرار، حرف، واژه، جمله.

www.SID.ir