

جمالية التكرار لدى المتنبي

الدكتورة سندس كردآبادي^١

الملخص

يُعد «التكرار» من الظواهر الأسلوبية التي تُستخدم لفهم النص الأدبي لأنه يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية تساعد الناقد الأدبي في دراسة النص ومعرفة أفكار الشاعر وتحليل نفسيته وفي الحقيقة تكرار الشاعر يعكس مدى أهمية ما يكرره. تحاول هذه الدراسة تلمس هذه الظاهرة الجمالية في شعر الشاعر أبي الطيب المتنبي صاحب الشخصية الفريدة في تاريخ الأدب العربي، لتفسر إحدى جوانب عبقريته الشعرية من الناحية الجمالية وتعرف أنماط التكرار عنده وقد تمثلت في: تكرار الحروف التي هي بمثابة الذرات للكلام، ولهذا النوع من التكرار إضافة إلى تنشيط المعنى فعل الموسيقى الخارجية ولكن من داخل البيت الواحد أو القصيدة، تكرار الألفاظ وذلك على المستويين الأفقي والرأسي، وتكرار العبارات والجملة مما يساعد على خلق لحظة التوافق الشعوري بين الشاعر كمدع وبين متلقيه للتأثير عليه و شحن عواطفه والعيش داخل الحدث الذي يصوره الشاعر.

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

المقدمة

ولد أبو الطيب احمد بن الحسين المعروف بالمتنبي في الكوفة سنة ٣٠٤ ق في أسرة فقيرة من أب سقاء يُعرف بعبدان السقاء (البرقوقي، ٢٠/١). شغل قراء الشعر ونقاده منذ اللحظة التي اشتهر فيها و مازال مستمراً يحرك السواكن حتى أيامنا، مثيراً اهتمام الكثير من الباحثين والشعراء وكل محبي الشعر. فليس غريباً أن تقوم حوله و حول شعره دراسات كثيرة، قديمة وحديثة. فيها هو يحتلّ بشعره مكانة ثقافية متميزة في الأدب العربي القديم والحديث: «و لمُيسمَع بديوان شعر في الجاهلية ولا في الإسلام شُرح هكذا مثل هذه الشروح الكثيرة سوى هذا الديوان، ولا تداول على ألسنة الأدباء في نظم أو نثر أكثر من شعر المتنبي» (النعالي، ١١١/١). ويقول ابن خلكان بعد المتنبي بنحو ثلاثة قرون: «و اعتنى العلماء بديوانه فشرحوه. وقال لي أحد المشايخ الذين أخذتُ عنهم: «وقفْتُ له على أكثر من أربعين شرحاً

soundos_ka@yahoo.com

^١ . استاذة مساعدة في اللغة العربية و آدابها بجامعة «آزاد اسلامي» - الطهران

تاريخ القبول: ٨٩/٦/٣

تاريخ الوصول: ٨٨/٧/٢٥

ما بين مطوّلات و مختصرات؛ و لم يُفعل هذا بديوان غيره. ولا شكّ أنّه كان رجلاً مسعوداً، و رُزقَ في شعره 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» (صحي، ٤١). ولعلّ خير الكلام ما جاء على لسان الشاعر الفلسطيني محمود درويش: «كُتبتُ حوالي المئة قصيدة، ثم انتبهتُ إلى أن المتنبي قال: (على قلقٍ كأنّ الريح تحني). أنا كل ما أردت أن أقوله، قاله هو في نصف بيت (على قلقٍ كأنّ الريح تحني). المتنبي ليس فقط مخلصاً لكل ما سبقه في الشعر العربي، وإنما هو مؤسس لكل الحدائث الشعرية التي تلت؛ ونحن نسح في فضاء المتنبي» (زين الدين، ٨).

لقد حاول المتنبي أن يستنطق اللغة الشعرية ويغوص في بحرهما وأعماقهما، عارفاً بأسرارها وخباياها وغير مكثف بالقرب من السطح، فأخذ يحفر في عمق اللغة بدلاً من التوقف عند سطحها. وهذا ما عبر عنه الجاحظ قديماً: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ والمدنيّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبّك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس 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 مصفاة ومكثفة» (اسماعيل، ١٧٨-١٧٩).

عموماً إنّ ما قاله المتنبي يصلح لكلّ الأزمنة، ولم يكن مجال 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 أَهْلِ الْعِزْمِ تَأْتِي الْعِزَامُ
وتأتي على

قدر الكرام المكارمُ

«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 تتطلب 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 كامناً 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 قيمة 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 وإعادةها في سياق التعبير بحيث تُشكّل نغماً موسيقياً يتقصده 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 أيدنا 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 قسمه ابن الأثير إلى تكرار مفيد وتكرار غير مفيد: «المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشبيهاً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشئ الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة فسي مدحه أو في ذمّه أو غير ذلك» (ابن الأثير، ٢/٤٧).

ويرى ابن رشيق أن التكرار إذا لم تكن له وظيفة فهو عيب أو الخذلان بعينه، و وظائفه - كما يراها - التشوق والإستعذاب، 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» (الباي، 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 التكلف، وربما وافقت موضعاً تليق به فاكتسبت قبولاً، فأما في مثل قوله:

قَدْ بَلَغْتَ الَّذِي أَرَدْتَ مِنَ الْبِرِّ
رِ وَ مِنْ حَقِّ ذَا الشَّرِيفِ
عَلَيْكَ
وَإِذَا لَمْ تَسِرْ إِلَى الدَّارِ فِي وَقْتِ
سَكَّ ذَا خَفْتُ أَنْ
تَسِيرَ إِلَيْكَ

وقوله:

لَوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الْوَرَى اللَّذْمِيكَ هُوَ
عَقِمْتَ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَاءُ
وقوله:

عَنْ ذَا الَّذِي حُرِمَ اللَّيْثُ كَمَالُهُ
يُنْسِي الْفَرَيْسَةَ خَوْفَهُ
بِجَمَالِهِ

وقوله:

أ فِي كُلِّ يَوْمٍ ذَا الدُّمُسْتُقِ مُقَدِّمُ
قَفَاءِ عُلَى الإِقْدَامِ
لِللَّوَجِ لَائِمُ

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

فها هو الجرجاني يأخذ على المتنبي لسببين: الأول أن تكرار (ذا) ليس له مثل في أشعار المتقدمين ولا سيما شعراء الجاهلية، والثاني أن هذا اللون من الاستخدام جاء في شعر المحدثين على جهة الخطأ، أو على جهة الندرة، وأن إفراطه في تكرار (ذا) تحوّل إلى ضعف وسخافة. و

الحقيقة أن الجرجاني وجّه المتنبي كل هذا النقد لأنه خرج على النمط السائد والمتبع في صناعة الشعر التي إعتادها القدماء وخرج على الذوق الفني السائد للنقاد أنذاك ومن بينهم الجرجاني صاحب الوساطة.

هناك شواهد أخرى أخذ النقاد على أبي الطيب لإستخدامه ألفاظاً مكررة على وجه غير مستحسن، كقوله:

وَمِنْ جَاهِلٍ بِي وَهُوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ وَ يَجْهَلُ عِلْمِي أَنَّهُ بِي
جَاهِلٌ

(البرقوقي، ٣/٢٩٢)

وكذلك:

فَقَلَقْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَقَ الْحَشَا قَلَا قَلَّ عَيْسٍ كُلُّهُنَّ
قَلَا قَلَّ

(المصدر نفسه، ٣/٢٩٣)

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 أحشاه وهذه القافات الباردة؟ قال الواحددي: ولا يلزمه في هذا عيب فقد جرت عادة الشعراء بمثله _ قال الثعالبي: قال أبو نصر بن المرزبان: ثلاثة من رؤساء الشعراء: شلشل أحدهم، و سلسل الثاني، وقلقل الثالث ... وأما الذي شلشل فالأعشى-وهو من رؤساء شعراء الجاهلية- قال:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْخَانُوتِ يَتَّبِعُنِي شَاوٍ مِثْلُ شَلُولٍ شَلْشُلٍ شَوْلٍ
وأما الذي سلسل فمسلم بن الوليد إذ يقول:

سُلَّتْ وَ سَلَّتْ ثُمَّ سَلَّ سَلِيلُهَا فَأَتَى سَلِيلُ سَلِيلِهَا مَسْلُولًا
أما الذي قلقل فهو المتنبي الذي يقول: البيت- ثم قال لي فببل أنت أيضاً، فقلت: أحشى أن أكون رابع الشعراء، أعني قول من قال:

الشعراء _ فاعلمن _ أربعه

فشاعرٌ يجرى

ولا يُجرى معه

و شاعرٌ يُنشدُ وسطَ المعمةِ
و شاعرٌ من حقه أن تسمعَه
و شاعرٌ من حقه أن تصفَعَه
و شاعرٌ من حقه أن تصفَعَه

قال ثم قلت بعد حين من الدهر:

و إذا البلايلُ أفصحت بلغاته
فانف البلايلُ باحتساءِ

بلايلِ

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

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. وإليك نماذج منها، قال المتنبي:

لو كُنَّ يَوْمَ حَرَيْنَ كُنَّ كَصَبْرِنَا
لَكُنَّ غَيْرَ سِجَامِ
عِنْدَ الرَّحِيلِ

فلم يستطع بعض النقاد تكرار «كن» في المصراع الأول وقالوا إنها زائدة يستغني عنها الكلام، فقال الذين دافعوا عنه: «لو كُنَّ كَصَبْرِنَا، وَكُنَّ الثَّانِيَةَ زَائِدَةً، فَالْعَرَبُ تَجْعَلُ الْكُونَ زَائِدًا فِي الْكَلَامِ» (العكبري، ٩/٤)، و استشهدوا على ذلك بأبيات من الشعر وبآي من القرآن.

وقال أبو الطيب:

جَوَابَ مُسَائِلِي أَلَهُ نَظِيرٌ
وَلَا لَكَ فِي

سُؤَالِكَ لَا أَلَا لَا

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 التكرار مبرراً فقالوا: «كرّر النفي بقوله «ألا لا» إشارة إلى أنّ جهل هذا السائل يوجب إعادة الجواب

عليه» (العكبري، ٢٣٠/٣).

وقال أبو الطيب:

وَإِنَّ بِهَا وَإِنَّ بِهِ لِنَقْصًا
النَّهْيَةُ وَالْكَمَالُ
وَ أَنْتَ لَهَا

فلم يجد بعض القدماء لتكرار «إِنَّ» مسوغاً لا في المعنى ولا في الإعراب. فقال ابن الجني مدافعاً عن أبي الطيب، قوله «وإنَّ به» زاد «إِنَّ» في الثانية تأكيداً تقديره: وإنَّ بها وبه لنقصاً (المصدر نفسه، ٩٤/٣).

و قال أبو الطيب:

فِي هَبْوَةٍ كِلَاهُمَا لَمْ يَذْهَبِ
تُرْكِي أَنْ لَا يَأْتَلِي
لَا يَأْتَلِي فِي

فقال القدماء في إعرابه: «لا في «أَنْ لَا يَأْتَلِي» زائدة كزيادتها في قوله: ﴿لَقَلَّ يَعْلَمُ أَهْلُ الْكِتَابِ﴾ وتقديره ليعلم، وهي تزداد في مثل هذا للعلم بزيادتها، وكزيادتها في قوله تعالى: ﴿وَحَرَامٌ عَلَى قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾ على بعض الوجوه، وكزيادتها في قول العجاج:

فِي بَيْتٍ لَا حُورٍ سِوَى وَمَا شَعَرَ
بِإِفْكِهِ حَتَّى رَأَى الصُّبْحَ جَشَّرَ

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

كانت هذه النماذج، شواهد جمعت بين المناصرين والخصوم الذين لم يقفوا عليها إلّا عرضاً. أمّا السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال ويالحاح هو: لماذا كان الشاعر يلجأ إلى هذا الأسلوب في كلامه؟ وهل محاولة المتنبي للخروج على الذوق الفني المعهود والمألوف ورفع ذلك القناع القديم عن وجه الشعر؛ وإتخاذه للأسلوب اللامعهود؛ أمر قد قام به متعمداً أم أنها زلّة لا يستحسن بها كما أحصى عليه الناقدون؟ دراستنا هذه ستضع أمام القارئ شواهد شعرية تستدعي احتمالات أخرى لطواهر تعبيرية قد تعامل معها المتنبي ووظفها لإنتاج الدلالة.

التكرار وأنواعه لدى المتنبي

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

أ - تكرار الحروف

كانت اللغة العربية - قبل عهد التدوين - سماعية غير مكتوبة، تعتمد على الإيقاع والإنشاد، وقد كان للإيقاع الصوتي والنغم الموسيقي دور هام في تحديد جودة الشعر، «فمما 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...» (سلم، 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 تعنى اللغة وتزايد دلالاتها، ويصبح للصوت إحاء، وصدى جمالي في النفس، بل إن «أسمى ما يصل إليه فنّ الأدب هو أن يجعل الإيحاء اللفظي من القوة و السيطرة، وبعده المدى والحيوية والدقة بمكان عظيم... وقوة الإيحاء هذه هي التي تضيف شيئاً آخر إلى المدلول العادي للإلفاظ» (لاسل آبر كرومي، ٣٨).

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

وها هي نماذج من تكرار الحروف في شعر أبي الطيب:

أَيَا حَدَدَ اللَّهِ وَرَدَ الْخُدُودِ قَدَّ قُدُودَ الْحَسَانَ الْقُدُودِ
فَهِنَّ أَسَلْنَ دَمًا مُقَلَّتِي وَعَدَّيْنِ قَلْبِي بِطُولِ

الصُّدُودِ

(البرقوقي، ٦٣/٢)

قسوة الفراق وشدة المعاناة دفعت الشاعر إلى هذه القساوة في دعاء يرجو فيه شق الخدود وقطع تلك القامات الحسان؛ لما صنعن به. فهذا الاختلاف والمفارقة بين شدة الدعاء ونعومة الحسان القدود والحدود ربما قد يجسد موقفاً إنفعالياً يعكسه الشاعر من خلال الكلمات في تكرار حرف (الخاء) في (حَدَدَ، خُدُود) وهو من الحروف اللينة الرَّخوة، وتكرار حرف (الدال) في (خَدَدَ، وَرَدَ، الْخُدُودَ، قَدَّ، قُدُودَ، الْقُدُودَ) وهو من الحروف المجهورة الشديدة، ذلك «أن صوت اللفظ ومعناه يكادان يرتبطان برباط وثيق... وجعلوا للصوت جزءاً من الدلالة على

المعنى، فما رِقَّ و لان من الحروف لما رِقَّ 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:

أَمَسَيْتُ أَرْوَحَ مُثْرٍ خَازِنًا وَ يَدًا
أَنَا الْعَنِيُّ وَ أُمُوَالِي
المُوَاعِيْدُ
إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ ضَيَّفُهُمْ
عَنِ الْقَرَى وَ عَن
الْتَّرْحَالِ مَحْدُوْدُ

(البرقوقي، ١٤٢/٢)

حرف الياء من الأصوات المجهورة وله معان منها الإنكار (المراي، 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 البويهبي، وقد تراءت له هأيته كما يقول النقاد فكأنما رثى فيها نفسه، لأنه قد قتل في الطريق وهو عائد إلى العراق: «ارتحل عن شيراز بحسن حال و وفور مال، فلما فارق أعمال فارس حسب أن السلامة تستمر به كاستمرارها في مملكة عضد الدولة، ولم يقبل 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 مُحَمَّد ونفر من غلمانته وذلك في سنة أربع وخمسين و ثلثمائة» (النعالي، ٢٢٥/١). فهذه القصيدة قد تختلف عن سائر شعره اختلافاً يومياً إلى أن المتنبي قد تراجع همتته وتضائل إحساسه بالأنا في هذه القصيدة على خلاف العادة.

فلو ألقينا نظرة سريعة على امتداد القصيدة تتضح لنا هيمنة ضمير المخاطب (الكاف) وتراجع ضمير المتكلم، و هذه الهيمنة تتوزع في كل أبيات القصيدة ليكون الموضوع بأكمله لمصلحة طرف واحد أي المدوح! (وهذا ما لم نعتد عليه في أشعار المتنبي). وربما كان اختيار المتنبي حرف الروي (الكاف) تعزيراً لذلك، فالقافية تعزز التخاطب بشكل كبير، مما تجعل المخاطب ينتظر في نهاية كل بيت انعطاف الكلام باتجاه المدوح. ففي نهاية البيت الأول

(فدالك) توجيه إلى المخاطب بوساطة كاف الخطاب التي قامت بوظيفتين أساسيتين: ضبط الإيقاع، وتوجيه الدلالة في آن واحد:
 فِدَا لَكَ مَنْ يُقَصِّرُ عَنْ مَدَاكَ
 فَلَا مَلِكٌ إِذْنَ إِلَّا فَدَاكَ

(البرفوقي، ١٢٣/٣)

فضمير المخاطب (الكاف) يتكرر ٤٤ مرة في القافية و ١٣ مرة في الأبيات: (١-٢-٣-٧-٨-١٣-١٧-١٩-٢٠-٣١-٣٣-٤٢-٤٤). هذا ويبدأ المتنبي قصيدته بذلك الضمير وينتهي إليه ليرسم في الذهن صورة قريبة من الدائرة التي تبدأ بنقطة ثم تنتهي في النقطة نفسها. والمسألة الهامة؛ 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 كحجر صغير يدور في فلك ممدوحه. فهذا الذوبان الملحوظ هو تراجع عن نسق إتبعه أبو الطيب في سائر شعره. ويبدو أن كل هذا الإعتقاد والتركيز على ضمير الخطاب من جانبه ليس إلا لتبيين مدى أهمية الممدوح عنده.

ب-تكرار الألفاظ

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

مِنْ جَاهِلٍ بِي وَهُوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ
 وَ يَجْهَلُ عِلْمِي أَنَّهُ بِي
 جَاهِلٌ

(المصدر نفسه، ٢٩٢/٣)

لقد أثار دهشتي تكرار لفظ في خمسة مواضع على لسان شاعر كالمجنون؛ وقمت بالتساؤل عن كل هذا الإصرار و الإلحاح على لفظ (الجهل) في بيت واحد، فالتكرار واشتقاقاته بهذا الشكل المكثف في العبارة قد يصدمننا 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 شعوراً يلحّ على الشاعر ويهيمن على تفكيره. فقد استخدم الشاعر

لفظة الجهل في خمسة مواضع: (جاهل بي، يجهل، جهله، يجهل علمي، بي جاهل) يتصف بما 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، معبراً عنه بصيغ مختلفة علّها تؤثر على السامع لتنذره من مخاطر الجهل وعواقبه وأنه آفة الأمم. وربما 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 الانتقام في كثير من الأحيان، ولهذا يغلب أن نراه قائماً على التكرير ليكون أشفى لنفس القائل وأذع لنفس المتهكّم به» (علي السيد، ١٣٠). وكثيراً ما نجد هذا التكرار في ديوان أبي الطيب، ففي مديح سيف الدولة لدى فموضه إلى ثغر الحدث يقول:

ذِي الْمَعَالِي فَلْيَعْلُونَ مَنْ تَعَالَى

هَكَذَا هَكَذَا وَإِلَّا فَلَا لَا

هـِ وَ عِزُّ

شَرْفٌ يَنْطُحُ النَّجُومَ بِرُوقِـ

يُقَلِّقُ الْأَجْبَالَ

(البرقوقي، ٢٥٤/٣)

يفتح الشاعر قصيدته بالحديث عن الحدث العظيم مباشرة على غير أسلوب المدائح في القدم، معبراً عن فرحته و شعوره بالدخول المباشر في الموضوع مع تكرار هذه الألفاظ (المعالي، فليعلون، تعالي) و (هكذا و هكذا) و (لا لا). فتكرار لفظ (المعالي) واشتقاقاته يدل على مدى أهميته لدى الشاعر لما جعل من هذا الفوز العظيم مثلاً 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 بالمدوح و أفعاله و نفي ما عدا ذلك.

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 الرأسى وهو «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 حيزاً واسعاً في حركة التكرار قياساً للمستوى الرأسى. ويتنوع على الثنائي، الثلاثي، الرباعي، الخماسي والسداسي ولكل واحد منها أشكال مختلفة. فالثنائي والذي يعني تكرار اللفظ مرتان في:

١- الشطر الأول:

وَاحَرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيْمٌ وَ مَنْ بِجَسْمِي وَ حَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ
(البرقوقي، ٨٠/٤)

٢- الشطر الثاني:

إِذَا نَلْتُ مِنْكَ الْوَدَّ فَالْمَالُ هَيِّنٌ وَ كُلُّ الذِّي فَوْقَ التُّرَابِ
تُرَابٌ

(المصدر نفسه، ٣٢٧/١)

٣- الشطرين:

بِعَزْمٍ يَسِيرُ الْجِسْمُ فِي السَّرَجِ رَاكِباً بِهِ وَ يَسِيرُ الْقَلْبُ فِي
الْجِسْمِ مَا شَيْئاً

(المصدر نفسه، ٤٢٣/٤)

أما أشكال الثلاثي وهو تكرار اللفظ ثلاثة مرات في:

١- الشطر الأول:

طَاعِنُ الطُّعْنَةِ التِّي تَطْعَنُ الْفَيْءَ لَقَّ بِالذُّعْرِ وَ الدَّمِ
الْمُهْرَاقِ

(المصدر نفسه، ١٠٤/٤)

قَبِيلُ أَنْتَ أَنْتَ وَ أَنْتَ مِنْهُمْ وَ جَدُّكَ بِشْرٌ
الْمَلِكُ الْهُمَامُ

(المصدر نفسه، ١٩٩/٤)

إِنْ كَانَ مِثْلَكَ كَانَ أَوْ هُوَ كَاتِنٌ

فَبَرِّتْ حَيْثُ مِنْ الْإِسْلَامِ

(المصدر نفسه، ١٢٤/٤)

٢- الشطر الثاني:

تُورُ تَظَاهَرَ فِيكَ لَاهُوتِيَّةً ،

تَكَادُ تَعْلَمُ عِلْمَ مَا

لَنْ يُعْلَمَا

(المصدر نفسه، ١٤٧/٤)

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

وَمَنْ يَجْعَلُ الضَّرْغَامَ بَارًا لِيَصِيدَهُ

تَصِيدُهُ الضَّرْغَامُ

فِي مَا تَصَيَّدَا

(البرقوقي، ١١/٢)

إِلَيْكَ أَرَادَ

وَأَعْلَمُ أَنِّي إِذَا مَا اعْتَذَرْتُ

اعْتَذَارِي اعْتَذَارَا

(المصدر نفسه، ٩٧/٢)

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

أَزَلَّ حَسَدَ الْحُسَّادِ عَنِّي بِكَيْبَتِهِمْ

فَأَنْتَ الَّذِي

صَيَّرْتَهُمْ لِي حُسَدًا

(المصدر نفسه، ١٣/٢)

هَبَاتِكَ أَنْ يُلْقَبَ

وَأَنَّكَ لَا تَجُودُ عَلَيَّ جَوَادٍ

بِالْجَوَادِ

(المصدر نفسه، ٧٩/٢)

وأما أشكال الرباعي أي تكرار اللفظ أربع مرات:

١- مرتين في الشطر الأول ومرتين في الشطر الثاني:

وَلَيْسَ بَعَثٌ

عَثَاةٌ عَيْشِي أَنْ تَعِثَّ كَرَامِي

أَنْ تَعِثَّ الْمَاكِلُ

(المصدر نفسه، ٢٩٥/٣)

هَنِيئًا لَكَ الْعِيدُ الَّذِي أَنْتَ عِيدُهُ
سَمِيٌّ وَضَحِيٌّ وَعَيْدًا
وَعِيدٌ لِمَنْ

(المصدر نفسه، ٧/٢)

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

وَأَبْعَدَ بُعْدَنَا بُعْدَ التَّدَانِي
الْبِعَادِ
وَقَرَّبَ قُرْبَنَا قُرْبَ

(المصدر نفسه، ٧٨/٢)

والشكل الخماسي:

وَمِنْ جَاهِلٍ بِي وَهُوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ
عِلْمِي أَنَّهُ بِي جَاهِلٌ
وَيَجْهَلُ

(البرقوقي، ٢٩٢/٣)

وأخيراً السداسي:

وَلَا الضَّعْفَ حَتَّى يَتَّبِعَ الضَّعْفَ ضِعْفُهُ
الضَّعْفِ بَلْ مِثْلُهُ أَلْفُ
وَلَا ضِعْفَ ضِعْفِ

(المصدر نفسه، ٣٤/٣)

المستوى الرأسي:

يختص هذا النمط بتكرار الألفاظ في الأبيات المتتالية وأشكاله كالتالي:

١- في بيتين متتالين:

فَكَمْ وَكَمْ نِعْمَةٌ مُجَلَّلَةٌ
وَكَمْ وَكَمْ حَاجَةٌ سَمَحَتْ بِهَا
رَبِّتَهَا كَانَ مِنْكَ مَوْلِدُهَا
أَقْرَبُ مِنِّي إِلَيَّ مَوْعِدُهَا

(المصدر نفسه، ٣٧/٢)

٢- في بيتين متتالين وفي بداية كل شطر:

فَلَمْ يَخْلُ مِنْ نَصْرِ لَهُ مَنْ لَهُ يَدٌ،
وَلَمْ يَخْلُ مِنْ شُكْرِ لَهُ
مَنْ لَهُ فَمٌ

وَلَمْ يَخْلُ مِنْ أَسْمَائِهِ عَوْدٌ مَنِيرٌ
وَلَمْ يَخْلُ دِينَارٌ وَلَمْ
يَخْلُ دِرْهَمٌ

(المصدر نفسه، ٧١/٤-٧٠)

٣- في ثلاثة أبيات متتالية:

وَلِمَنْ أَقَمْتَ عَلَى الْهَوَانِ بِيَابِهِ
تَدْنُو فَيُوجَأُ
أَخْدَعَاكَ وَتُنْهَمُ
وَلِمَنْ يُهَيِّنُ الْمَالَ وَهُوَ مُكْرَمٌ
هُوَ عَرَمَرَمٌ
وَلِمَنْ إِذَا تَقَتَّ الْكُمَاةُ بِمَازِقِ
فَنَصِيْبُهُ مِنْهَا
الْكَمِّيُّ الْمَعْلَمُ

(المصدر نفسه، ٢٦٠/٤)

٤- في أربعة أبيات متتالية:

وَلَا جُرْحُهُ يُؤْسَى وَلَا غَوْرُهُ يُرَى
وَلَا حَدُّهُ يَنْبُو وَلَا
يَتَنَلَّمُ
وَلَا يُبْرَمُ الْأَمْرُ الَّذِي هُوَ حَالِلٌ
الْأَمْرُ الَّذِي هُوَ مُبْرَمٌ
وَلَا يَرْمَحُ الْأَذْيَالَ مِنْ حَبْرِيَّةٍ
الدُّنْيَا وَإِيَّاهُ تَخْدُمُ
وَلَا يَشْتَهِي يَبْقَى وَتَفَنَى هِبَانُهُ
الأعداءُ منه وِيسَلَمُ

(البرقوقي، ٢٠٦/٤-٢٠٨)

٥- في خمسة أبيات متتالية:

إلى واحد الدنيا إلى ابن محمد
 شجاع* الذي لله ثم
 له الفضل
 إلى الثمر الحلو الذي طيبي له
 قحطان بن هود له أصل
 إلى سيد لو بشر الله أمة
 بعير نبي بشرتنا به
 الرسل
 إلى القايض الأرواح والضيغم الذي
 الخيل والرجل
 إلى رب مال كلما شت شمله
 تشتيته للعلا شمل
 فروع و
 تحدث عن وفاته
 تجمع في

(المصدر نفسه، ٣٠١/٣-٣٠٣)

ج- تكرار المقاطع و العبارات (الجملة)

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

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته
 وإن أنت أكرمت
 اللئيم تمرّدا

(المصدر نفسه، ١٩٨٦، ١١/٢)

و إذ ألقينا نظرة على ترتيب عناصر الجملة الشرطية الأولى لوجدنا أداة الشرط (إذا) التي تزيد من حدة التأثير على المتلقي كذلك وهي التي «تدل على جزم المتكلم بوقوع الشرط أو على ترجيحه لوقوعه، ومن أجل ذلك استعملت في الحكم الكثير الوقوع، وغلب على دخولها الماضي لدلالته على تحقق الوقوع» (أسير و جنيدى، ٧٦).

* شجاع الذي: أراد شجاع الذي بالتونين، فحذفه لسكونه وسكون اللام الأولى من «الذي» وذلك كثير في الشعر (المصدر نفسه، ٣٠١/٣).

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

و كَمَ لِلهَوَى مِنْ فَتَى مُدْنِفٍ
و كَمَ لِلنَّوَى مِنْ قَتِيلٍ
شَهِيدٍ

(البرقوقي، ٦٤/٢)

فالحب والهوى حقيقة إنسانية مستمرة لاتنحصر بأبي الطيب 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 العام.

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 يَخْلُ مِنْ نَصْرٍ لَهُ مَنْ لَهُ يَدٌ
و لَمْ يَخْلُ مِنْ شُكْرٍ لَهُ
مَنْ لَهُ فَمٌ

(المصدر نفسه، ٧٠/٤)

وربما قد يكون هذا التشابه متواجداً في المصارعين مع بعض الاختلاف أو بالتقدم والتأخير وهذا ما نراه في قصيدة يمدح فيها سيف الدولة لبناءه ثغر الحدث، نقرأ في مطلعها:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ
و تَأْتِي عَلَى قَدْرِ
الْكَرَامِ الْمَكَارِمُ

(المصدر نفسه، ٤/٤)

لقد وظّف المتنبي أسلوب التكرار على سطح المصارعين مع بعض الاختلاف وبالتقدم أو التأخير، ليمنح البيت تأثيراً فعالاً في الإيقاع وفي الدلالة والمعنى أيضاً، محاولاً تبيين ما يشغل باله في أن قدر المرء وقيّمته بممّته وعزيمته الراسخة. وقد يستخدم في البيت الثاني من هذه القصيدة أسلوب التكرار وبترتيب نحوي متشابه لتقويم المعنى نفسه:

و تَعْظِمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا
و تَصْغُرُ فِي عَيْنِ
العَظِيمِ العَظَائِمُ

وله أيضاً ما جاء في قصيدة يهجو فيها إسحاق بن كيغلف وقد عرف أن غلمانته قتلوه:

قالوا لنا: مات إسحاقُ فقلتُ لهمُ:
 هذا الدواءُ الذي يشفي
 من الحمقِ
 إن ماتَ ماتَ بلا فقدٍ ولا أسفٍ
 أو عاشَ عاشَ بلا خلقٍ
 ولا خُلُقٍ

(البرقوقي، ٩٨/٣)

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 بالمكرر أو التفتيح والتعظيم، وغيرها. وقد تبين من خلال هذه الدراسة أن تواجد التكرار - وبشكل لافت- في كلام أبي الطيب كوسيلة تعبيرية، قد جاء للتأثير على المتلقي ودغدغة مشاعره وإثراء الإيقاع الموسيقي المتناغم في نفسه وذهنه. وتجدد الإشارة إلى أن الشاعر أبا الطيب باستخدامه التكرار قد ترك بصماته على اللغة الشعرية مع ما أثارته طريقتة في الشعر من استهجان أو إستحسان. و مما يؤكد فنيته العالية في الشعر، أنه مازال تحت دائرة الإهتمام في عصرنا الحاضر؛ وهذا ما لانراه عند الشخصيات الأخرى التي غدت جزءاً من تاريخ الشعر لا مساحة لها في ساحة الأدب في يومنا هذا. وما من شك أن ما يستدعي حضور المتنبي الدائم هو أننا لما نقرأ شعره يداهمننا شعور بضرورة الوقوف لديه وطرح العديد من الأسئلة، التي تخوض بنا في جدال بعض الحين، وهذا ما عناه هو بقوله:

أنا مُملءٌ جُفوني عن شواردها و يسهرُ الخلقُ جرّاهُ و يختصمُ

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 شاکر هادي شکر، النجف الأشرف، مطبعة النعمان، ط١، ١٩٦٨م.

- اسماعيل، عز الدين، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار الدعوة والثقافة، ط٣، ١٩٨١م.
- أسير، محمد سعيد و بلال جنيدي، الشامل، معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، ط١٩٨١م.
- البرقوق، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٦م.
- النعالي، يتيمة الدهر، تحقيق مفيد قميحة، بيروت، الكتب العلمية، ط١٩٧٣م.
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجليل، ١٩٩٦م.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي، القاهرة، مصطفى الباي الحلبي، ط١٩٤٥م.
- درو، إليزابيت، الشعر كيف نفهمه و نذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، بيروت، مكتبة منيمنة، ١٩٦١م.
- زين الدين، نائر، 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، ط١٩٩٤م.
- _____، 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 شلي، القاهرة، مصطفى الباي الحلبي، ١٩٥٦م.
- علي السيد، عز الدين، التكرير بين المثير و التأثير، بيروت، عالم الكتب، ط١٩٨٦م.
- قدامة، بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، ١٩٣٣م.
- القرعان، فايز، التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، مؤنة للبحوث و الدراسات، ١٩٩٦م.
- لاسل آبر كرومي، قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، ١٩٤٤م.
- المرادي، الحسن بن قاسم، الجني الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة و محمد ندم، بيروت، دار الآفاق، ط١٩٨٣م.
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، ط١٩٩٧م.
- هلال، ماهر مهدي، جرس الألفاظ في البحث البلاغي و النقدي، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.
- اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٣م.

زیباشناسی تکرار در شعر متنبی

دکتر سندس کردآبادی

استادیار زبان و ادبیات 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 خلاقیت های 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 موسیقایی 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 و تجربه حالات روحی شاعر از طریق ایجاد ارتباط عاطفی و احساسی دسته بندی گردد.

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

