Musical Formation in Al-Mutanabbi's Poetry "The Grammatical Level as a Model"

Dr. Mustafa Nemer*
Dr. Oran Habib**
Muhammed Amer Hussain***

(Received 29 / 5 / 2023. Accepted 20 / 9 / 2023)

□ ABSTRACT □

This research deals with the musical composition in Al-Mutanabbi's poetry by shedding light on the grammatical level. Which appeared clearly in his poetry, and is closely related to the poet's psyche and the structure of his life, as the grammatical construction of the linguistic vocabulary is based on a number of stylistic choices for one article over another and for one linguistic formulation over the other, which ultimately reveals the secret of the poet's tendency to this stylistic pattern and not to others.

The research also tries to identify the grammatical level, which was represented in the two techniques of intonation and repetition. Intonation in which we defined the definition linguistically and idiomatically, then we talked about its types and functions, then the repetition that we dealt with its definition linguistically and idiomatically, then we talked about the types of repetition contained in the repetition of the letter, the repetition of the name, and the repetition of sentences and syllables, then we joined the theoretical presentation with analyzed models that show the extent of Al-Mutanabi's use These two techniques, and to know the extent of their impact on the construction of the poetic text.

Keywords: formation, grammar, intonation. repetition, Al-Mutanabi's

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Assistant Professor in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Lattakia, Syria. Tel: 0933851619.**
** **Assistant Professor in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Lattakia, Syria. Tel: 0933681193.**
*** **PhD student in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria. Tel: 0938681094، EM: muhmmad.hussein@tishreen.edu.sy**

التشكيل الموسيقي في شعر المتنبي
"المستوى النحوي أنموذجاً"

د. مصطفى نمر [*]
د. وهران حبيب [**]
محمّد عامر حسين [***]

(تاريخ الإيداع 29 / 5 / 2023. قبل للنشر في 20 / 9 / 2023)

□ ملخّص □

يتناول هذا البحث التشكيل الموسيقي في شعر المتنبيّ من خلال تسليط الضوء على المستوى النحوي؛ الذي برز بوضوحٍ في شعره، وارتبط ارتباطاً وثيقاً بنفسيّة الشاعر وبناء حياته؛ إذ يقوم البناء النحوي للمفردات اللغويّة على جملة من الاختيارات الأسلوبيّة لمادة دون أخرى ولصياغة لغويّة دون أخرى، الأمر الّذي يكشف في النهاية عن سرٍّ ميل الشاعر لهذا النمط الأسلوبي دون غيره.

ويحاول البحث التعرّف إلى المستوى النحوي الذي تمثَّل في تقنيّتي التنغيم والتكرار؛ فقمنا بتعريف التّنغيم لغة واصطلاحاً، ثمّ تحدّثنا عن أنواعه، ووظائفه، بعد ذلك تناولنا تعريف التّكرار لغة واصطلاحاً، ثمَّ تحدّثنا عن أنواعه الواردة من تكرار الحرف، وتكرار الاسم، وتكرار الجمل والمقاطع، ثمّ شفعنا التقديم النظريّ بنماذج مُحلّلة، تُظهر مدى استخدام المتنبيّ لهاتين التّقنيتين، ومعرفة مدى أثرهما في بناء النصّ الشعريّ.

الكلمات المفتاحيّة: التّشكيل، النّحوي، التّنغيم، التّكرار، المتنبي.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

[*] **أستاذ مساعد – قسم اللّغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين- اللّاذقيّة- سورية.**
[**] **أستاذ مساعد – قسم اللّغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين- اللّاذقيّة- سورية.**
[***] **طالب دكتوراه – قسم اللّغة العربيّة – كلّية الآداب و العلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين- اللّاذقيّة- سورية.muhmmad.hussein@tishreen.edu.sy**

مقدّمة:

تشكّل اللغة اللّبنة الأولى والأساسيّة في العمل الأدبيّ، فالنّص الأدبيّ لا يعدّ أدباً إلا إذا تميّزت لغته وتعدّدت أساليبه، وجاءت بما يثير القارئ لتأويل النّص وفهمه، والنّص الجيّد هو النّص الذي يحفز القارئ ويفاجئه بطرائقه الأسلوبيّة المتعدّدة التي تكسر توقّعاته، فيحاول فهم كنهها بالربط بين أجزائها وملء فراغاتها.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهميّة البحث من تناول ظاهرة التشكيل الموسيقي، في ديوان المتنبيّ بوصفها أداة فاعلة في النّص الشعري، استطاع الشاعر أن يوظّفها توظيفاً دقيقاً؛ لتصبح أداة جماليّة تحرّك فضاء النّص الشعريّ وتنقله من السكون إلى الحركة، وتوقفنا عند المستوى النحوي أنموذجاً على ذلك التشكيل.

منهج البحث:

إنّ طبيعة الموضوع هي التي تحدّد المنهج المناسب الذي يُعتمد للإحاطة بجوانبه كلّها؛ لذلك اعتمد البحث على المنهج الوصفي الذي يساعد على وصف الظاهرة و تحليلها.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى بيان أنواع التنغيم في شعر المتنبي، ومعرفة وظائفه التي تسهم في تحريك فضاء النصّ الشعري، كما يرمي إلى معرفة أنواع التكرار وأثرها في التشكيل الموسيقي عند المتنبي.

أولاً: التّنغيم:(Intonation)

– التّنغيم لغةً:

من نَغَمَ: والنغمة: جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها، والنَّغَم: الكلام الخفيّ، والنَّغمَة: الكلام الحسن، وقيل: هو الكلام الخفيّ[4].

ويقوم التنغيم بوظيفة دلاليَّة بما يصاحبه من قرائن، ولكن تبقى دراسة هذه الظّاهرة معقّدة إلى حدٍّ ما؛ لأنّ النصوص الشعريّة التي تُدرس عادةً ما تكون في صورتها المرئية مكتوبة، وقد قدمَّ (تمام حسان) تعليقاً حول هذا الجانب، فوجود التّنغيم في الكلام المسموع من دون الكلام المكتوب يجعل الكلام المسموع أقدر على الكشف عن أبعاد المعنى من الكلام المكتوب، ويقول:(لقد حاولت الكتابة أن تستعيض عن التّنغيم بالتّرقيم)[5]، ولهذا كانت دراسة الكلام المنطوق المسموع مقدّمة لابدّ منها لدراسة الأنظمة اللغويّة أو بعبارة أخرى لدراسة اللغة نفسها.

– التّنغيم اصطلاحاً:

يَعدُّ معظم علماء اللّغة التنغيم من الأمور الخارجة عن اللفظ، وهو وسيلة تؤدّي دوراً كبيراً في أداء المعنى؛ لارتباطها الوثيق بالانفعال في الكلام الخطابيّ، ذلك أنَّ لكلّ انفعال نغماً يدلّ عليه ويناسبه، ويُعرّف المحدثون التّنغيم بأنَّه:

4- ابن منظور، "أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن منظر": ***لسان العرب*****، تح: عبد الله الكبير ومحمّد حسب الله و هاشم الشاذلي، ط1 ، القاهرة، مصر، دار المعارف،(د ت)، مادة (نغم).**

5 - حسّان، تمّام: ***اللّغة العربيّة" معناها و مبناها"*** **، ط2، مصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1979م،ص47.**

(مصطلح دالٌّ على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام)[6]؛ بمعنى آخر هو كلُّ ما يُحدث ذبذبةً في الوترين الصوتيين في كلّ لغةً من اللّغات على مستوى الحَدَث الكلامي، مع الاهتمام بسياق الحال الذي تنطق فيه الجملة فهو أداة للتعبير عن العواطف المتنوّعة، وقد سمّى (إبراهيم أنيس) التّنغيم "موسيقى الكلام"، يقول:(ومن اللغات ما يجعل لاختلاف درجة الصوت أهمّية كبرى، إذ تختلف فيها معاني الكلمات تبعاً لاختلاف درجة الصوت حين النطق بها، ومن أشهر هذه اللغات اللغة الصينيّة[...] والتسلسل الذي نلحظه في درجة الصوت يخضع لنظام خاص يختلف من لغة إلى أخرى).[7]

ويذهب أيضاً (إبراهيم أنيس) إلى أبعد من ذلك عندما يقرّر أنّ :(الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يُثير فينا انتباهاً عجيباً، وذلك لما فيه من توقّع لمقاطع خاصّة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتّصلة الحلقات [...] فهو كالعقد المنظوم تتّخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما، شكلاً خاصّاً وحجماً خاصّاً ولوناً خاصّاً).[8]

ويمكننا القول: إنَّ (إبراهيم أنيس) لا يقلّل من أهمّية العناصر اللغويّة المختلفة في التشكيل الموسيقي للنصّ الشعريّ، إنّما يؤكّد أنّ الإيقاع الشعريّ لا يتحقّق إلا بتعاضد عوامل متعدّدة منها: النّبر والتّنغيم. فالتّنغيم ظاهرة صوتيّة نطقيّة، فيها العلوّ في درجة الجهر بالصّوت والهبوط بحسب المواقف والسّياقات المختلفة، وتختلف نسبة ذيوعها من لغةٍ إلى أخرى.

- أنواع التّنغيم:

على الرغم من اختلاف أنواع التنغيم، فإنّه يأخذ شكله بحسب ما تنتهي به الجملة صوتياً ودلاليّاً، ويمكن حصر نغماته الرئيسة في الآتي:

1-النغمة الصّاعدة: وتعني وجود درجة منخفضة من النغمات في مقطع أو أكثر من الكلام، تليها درجة أكثر علوّاً منها، من أمثلتها الجملة الاستفهاميّة التي تقتضي جواباً بـ "نعم أو لا"، والجملة المُعلّقة؛ ويُقصد بها الكلام غير التام لارتباطه بما بعده، ومن أمثلتها الجملة الشرطيّة.

2-النغمة الهابطة: وتعني وجود درجة عالية من التّنغيم في مقطعٍ أو أكثر، تليها درجة أكثر انخفاضاً؛ وسُمّيت بذلك لاتّصافها بالهبوط في نهايتها، ومن أمثلتها الجملة الخبريّة.

3- النغمة المستوية: وتعني وجود عدد من المقاطع تكون درجاتها متّحدة سواء أكان ذلك في حالة الصعود أم الهبوط، وبعبارة أخرى: إذا حافظ الصوت على مستوى واحد في حالات الصعود أو الهبوط تكون نغمته مستوية.

4-النغمة الصاعدة الهابطة: هي النغمة التي تتّجه إلى أعلى ثمَّ تعود إلى أسفل.

5-النغمة الهابطة الصاعدة: هي النغمة التي تتّجه إلى أسفل ثمَّ إلى أعلى.[9]

وقد حاول بعض الباحثين تحليل النغم في مختلف أساليب الكلام المستعملة في اللّغة، مثل: الجمل الخبريّة والجمل الإنشائيّة:(الأمر، والنّداء، والاستفهام، والتعجّب...) وصولاً إلى تحديد مستوى الإيقاع لكلٍّ من هذه الأساليب، وقد استعان هؤلاء الباحثون في عملهم بسلّم النغم المكوَّن من أربع درجات، وذلك على النحو الآتي:

---

[6] - السّعران، محمود: *علم اللغة "مقدّمة للقارئ العربيّ"*،(د. ط)، بيروت، لبنان، دار النهضة العربيّة، (د.ت).ص159.

[7] - أنيس، إبراهيم: *الأصوات اللغويّة*، ط5، مصر، مكتبة الأنجلو المصريّة،1975م،ص 175.

[8] -أنيس، إبراهيم: موسيقى الشّعر، ط2، مصر، مكتبة الأنجلو المصريّة، 1952م، ص11.

[9] - يُنظر: بشر، كمال: *علم الأصوات*، (د. ط)، القاهرة، مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م.ص534-539.

الرقم (1) يشير إلى درجة منخفضة.

الرقم (2) يشير إلى درجة متوسّطة.

الرقم (3) يشير إلى درجة عالية.

الرقم (4) يشير إلى درجة عالية جداً.

وبالنظر في هذه المستويات يبدو أنَّ المستوى الرّابع محدود الوجود، ويمكن أن نجده في الحالات الانفعاليّة كالدهشة الكبيرة أو الحزن والفرح الشّديدين.[10]

وبالتطبيق على أنواع الكلام السابقة تبيّن للباحثين ما يأتي:

1. الجمل الخبريّة: وهي كلّ كلام يخلو من أمر أو نهي أو تمنٍّ أو نداء أو تعجّب أو استفهام، النمط الغالب فيها:(2-2-1)؛أي (متوسّط+ متوسّط+ منخفض) فإيقاعها متوسّط إلى منخفض؛ أي إنَّ إيقاعها يميل إلى الهدوء.
2. الجمل الإنشائيّة:

أ-أسلوب الأمر: النمط الغالب فيه:(2-3-1) ،متوسّط+ عالٍ+ منخفض؛ أي إيقاعها يميل إلى الارتفاع.

ب- أسلوب الاستفهام: النمط الغالب فيه:(3 -2- 1)؛أي الإيقاع مرتفع.

جـ- أسلوب النداء: النمط الغالب فيه: (2-3-1)؛ أي الإيقاع مرتفع.

د- أسلوب التعجّب: النمط الغالب فيه: (2-3-1)؛ أي الإيقاع مرتفع.[11]

يتّضح من هذا التصنيف تميّز الجمل الخبريّة بنمط متوسّط ومنخفض من النغمات، فيما يتميّز الأسلوب الإنشائيّ بأنواعه المختلفة بمستويات عاليةٍ من النّغمات، وبهذا المعنى يمكن وصف التّنغيم في الشعر بأنَّه تلوين الإيقاع بما يُناسب الحالة النفسيّة للشاعر.

- وظائف التّنغيم:

وللتنغيم وظائف متنوّعة في التحليل اللّغويّ، وفي عمليّة الاتّصال الاجتماعيّ بين المتكلّمين، نذكر منها:

- الوظيفة الأولى: الوظيفة النحويّة، وهي (الوظيفة الأساسيّة للتّنغيم؛ إذ هي العامل الفاعل في التمييز بين أنماط التركيب ، والتفريق بين أجناسها النحويّة؛ فالتنغيم بأنماطه المتنوّعة يُعدّ عاملاً أساسيّاً في بيان أنَّ المنطوق مكتمل في مبناه ومعناه أم غير مُكتمل)[12] ومن أهم الوظائف النحويّة التي يؤدّيها التنغيم (تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة، من:(تقريريّة واستفهاميّة وتعجّبيّة...)[13]

- الوظيفة الثانية: وهي وظيفة دلاليّة سياقيّة، حيث (يُنبئ اختلاف النغمات وفقاً لاختلاف المواقف الاجتماعيّة عن حالات أو وجهات نظر شخصيّة في عمليّة الاتّصال بين الأفراد [...] ويظهر ذلك مثلاً في حالات الرّضا والقبول، والزّجر والتّهكّم والغضب، والتّعجّب والدّهشة والدّعاء)[14].

- الوظيفة الثالثة: يرى علماء اللّغة الاجتماعيون:(أنَّ للتنغيم وأنماطه دوراً في تعرّف الطبقات الاجتماعيّة والثقافيّة المختلفة في المجتمع المعيّن، حيث لاحظوا أنَّ هذه الطبقات تختلف فيما بينها في طرائق أداء الكلام، وأنَّ إطار

---

[10] - العاني، سلمان: *التشكيل الصّوتي في اللغة العربيّة، فونولوجيا العربيّة*، تر: ياسر الملّاح، ط1، جدة، السعوديّة، النادي الأدبي الثقافيّ، 1983م،ص 141.

[11] - ينظر: العاني، سلمان: *التشكيل الصّوتي في اللغة العربيّة*، ص 143-144.

[12] - بشر، كمال: *علم الأصوات*، ص 541 .

[13] - بشر، كمال: *علم الأصوات*، ص 543 .

[14] - بشر، كمال: *علم الأصوات*، ص 539 -540.

موسيقى الكلام عندهم يختلف –إلى حدّ ما– من طبقة إلى أخرى؛ وفقاً لمواقع كلّ طبقة في المجتمع ومحصولها الثقافيّ).[15]

– الوظيفة الرابعة: لاحظ الدارسون:(أنَّ للتنغيم وأنماطه دوراً أساسيّاً في التفريق بين معاني الكلمة المفردة في بعض اللّغات [...] وهذه النغمة الفارقة بين معاني الكلمة المفردة، تُسمّى نغمة معجميّة (lexical tone)، إذ إنّها تقوم بالتفريق بين معاني الكلمات على مستوى المعجم).[16]

ونلاحظ أنّ التنغيم بهذا الدور الصوتي يؤدي وظيفة مهمّة تتمثل في (انسجام الأصوات إذ تكتمل فيه النغمات وتتآزر مؤدّية للمعاني والمقاصد).[17]

– أنواع التنغيم في شعر المتنبي:

تعدّدت أنواع التنغيم في شعر المتنبي إلى نوعين: النغمة الهابطة ويندرج تحتها الجمل الخبرية المتنوّعة، والنغمة الصاعدة ويندرج تحتها الأسلوب الإنشائي (الاستفهام، النداء،..)، وهي:

<u>النغمة الهابطة:</u> تتمثّل النغمة الهابطة في الجمل الخبريّة المتنوعة (الابتدائية، الطلبية، الإنكارية)، كما في قول المتنبي:[18] [البسيط]

وإنْ سَرَرْنَ بِمَحْبُوبٍ فجَعْنَ بهِ ... وقَدْ أتينك في الحالَين بالعَجَبِ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓[19]

ورُبَّمَا احْتَسَبَ الإنْسانُ غايَتَها ... وفاجأَتْهُ بأمْرٍ غَيْرِ مُحْتَسَبِ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

وَما قَضَى أحَدٌ مِنْها لُبانَتَهُ ... وَلا انْتَهَـــى أَرَبٌ إلَّا إلى أَرَبِ[20] ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

تَخالَفَ النَّاسُ حتّى لا اتِّفاقَ لَهُمْ ... إلا على شَجَبٍ والخلفُ في الشَّجَبِ[21] ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

فَقِيلَ تخْلُصُ نَفْسُ المَرْءِ سَالِمَة ... وقيلَ تَشْرَكُ جِسْمَ المرْءِ في العَطَبِ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

وَمَنْ تَفَكَّرَ في الدُّنْيـــا وَمُهجَتِهِ ... أقَامَهُ الفِكْرُ بينَ العَجْزِ والتَّعَبِ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

ويقول أيضاً:[22] [الطويل]

لَحَا اللهُ ذِي الدُّنْيا مُنَاخاً لِرَاكِبٍ ... فَكُلّ بَعِيدِ الهَمّ فِيها مُعَذَّبُ[23]

---

[15] - بشر، كمال: *علم الأصوات*، ص 540 .

[16] - بشر، كمال: *علم الأصوات*، ص 541 .

[17] - الحازمي، عليان بن محمّد: *التنغيم في التراث العربيّ*، مج12، المملكة العربيّة السعوديّة، مجلّة جامعة أم القرى، 1995م، ص283.

[18] - أبو البقاء، العكبري: *ديوان أبي الطيب المتنبي*، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى "التبيان في شرح الديوان"، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شبلي،(د. ط)، بيروت، لبنان، دار المعرفة،(د. ت)، 95/1.

[19] - ملاحظة: السهم الصاعد(↑) يدلّ على الأسلوب الإنشائي(الأمر، الاستفهام، النداء، التعجّب..)،الذي يؤدي إلى تصاعد النغمة، والسهم الهابط(↓) يدلّ على الأسلوب الخبريّ الذي يؤدي إلى هبوط النغمة في الأبيات.

[20] - اللبانة: الحاجة، الأرب: الحاجة.

21 - الشَّجب: الهلاك والحزن.

22 - *الديوان*، 180/1-181.

23 - لحا الله: دعاء عليها.

↑ ↑ ↑ ↓ ↓ ↓

ألا ليتَ شِعْرِي هلْ أقُولُ قَصِيدَةً فَلا أشْتَكِي فيها وَلا أتَعَتَّبُ

↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑

النمط الغالب على هذه الأبيات (2_2_1)، متوسّط+ متوسّط+ منخفض، وهذا يشير إلى انخفاض درجة الإيقاع وميل المتنبّي إلى الهدوء النسبيّ في هذه الأبيات.

النغمة الصاعدة: تتمثّل النغمة الصاعدة في الأسلوب الإنشائي، وسنقف هنا عند الاستفهام والنداء، وممّا ورد في الديوان:

1_**الاستفهام:** يظهر التنغيم في الجمل الاستفهاميّة من خلال بعض الأدوات، وسنمثّل لذلك على النحو الآتي:

1_ الاستفهام بـــ "أي"، يقول المتنبّي:[24] [الطويل]

لِأيِّ صُرُوفِ الدَّهْرِ فيه نُعَاتِبُ وأيَّ رَزَايَاهُ بـــــوِتْرٍ نُطَالِبُ

↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

مَضَى مَنْ فقَدْنا صَبْرَنا عندَ فَقْدِهِ وقَدْ كانَ يُعْطِي الصَّبرَ والصَّبرُ عازِبُ

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

. . .

مَصَائِبُ شَتَّى جُمِّعتْ في مُصِيبَةٍ وَلمْ يَكْفِها حتى قَفَتْها مَصَائِبُ[25]

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

2_ الاستفهام بالهمزة: يقول المتنبّي:[26] [الوافر]

أتُنْكِرُ ما نَطَقْتُ بِهِ بَدِيهـــــا وَلَيْسَ بِمُنْكَرٍ سَبْقَ الجَوَادِ

↑ ↑ ↑ ↓ ↓ ↓

ويقول أيضاً: [27] [البسيط]

أصَخْرَةُ أنا؟ مالي لا تُغيِّرُنِي هَذي المُدامُ وَلا هَذي الأَغارِيدُ![28]

↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

نلاحظ أنّ الاستفهام في هذه الأبيات خرج عن معناه الحقيقي، فالوقوف على نهايات الأسئلة بما تحمله من شحنات دلاليّة وسياقيّة، يظل متصاعداً في سياق نغميّ(3-2-1)؛ لأنَّ الاستفهام بالهمزة يدفع إلى التّشكّك في جدوى مضامين شبه الجملة، والأفعال التي تنصبّ دلالته عليها، ولأنَّ الإجابات عن هذه السياقات الاستفهاميّة لم يتمّ رصدها يبقى المعنى مفتوحاً، وقابلاً لممارسة فعل التلقّي في إطار هذا السياق.

ب _ **النداء:** يظهر التنغيم في أسلوب النداء من خلال بعض الأدوات، وسنمثّل لذلك على النحو الآتي: يقول المتنبّي:[29] [البسيط]

---

[24] - *الديوان*، 1/106-107.
25 - قفتها: تبعتها.
26 - *الديوان*،2/18.
27 - *الديوان*، 2/40.
28 - المُدام: الخمر، الأغاريد: صوت الغناء.
29 - *الديوان*، 2/39- 40 .

عِيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدْتَ يا عِيْدُ **بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيْدُ**
↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑
يا ساقِيَيّ أَخَمْرٌ فِي كُؤُوسِكُما **أَمْ فِي كُؤُوسِكما هَمٌّ وتَسْهِيدُ**[30]
↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑

ويقول أيضاً:[31] [الكامل]

يا حَبَّذَا المُتَحَمِّلُونَ وَ حَبَّذَا **وَادٍ لَثَمْتُ بِهِ الغَزَالَةَ كاعِبَا**[32]
↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

ويقول في موضع آخر:[33] [المنسرح]

يا عاذِلَ العاشِقِينَ دَعْ فِئَةً **أَضَلَّها اللهُ كَيْفَ تُرْشِدُها**[34]
↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

يستخدم المتنبّي في هذه الأبيات أسلوب النداء (يا عيد، يا ساقي، يا حبِّذا، يا عاذل)، مُستنجداً به نظراً لما حلَّ به، ويُكرّر هذا النداء في سياق التوكيد، في محاولة للتمسّك بآخر الخيوط التي تربطه بهذا العالم بعد أنّ ذوت أصوات الفرح والأمل في حياته، وأضحى فريسة لمشاعر الشكوى والضياع.

ويتواشج النداء في صدر البيت الثاني من المثال الأوّل مع الاستفهام (أخمرٌ في كؤوسكما)، وبعد النداء والاستفهام تحضر الجملة الخبريَّة (أم في كؤوسكما همٌّ وتسهيد)؛ لتعمَّق مشاعر الشكوى والقلق عند المتنبَّي، وتبدو النغمة الإيقاعيّة المصاحبة لذلك كلَّه في حالة صعود وهبوط ويأخذ المنحنى النغميّ لها الشكل(↑ ↓).

يأخذ الشكل النغميّ في البيت الأوّل وفي المثال الأوّل منحنى مختلفاً؛ إذ يحضر في الشطر الأوّل من هذا البيت الأسلوب الإنشائي (النداء) مرَّتين، ويتوسّط أسلوب النداء أسلوب الاستفهام (بأيّة حال)، ثمَّ يعود الإنشاء على نحو خفيّ من خلال أسلوب الاستفهام المحذوف الأداة، التي يظهرها التنغيم وأم المعادلة والأصل:(أبما مضى أم بأمر فيك تجديد).

ثانياً: التّكرار: (Repetition)

- التكرار لغة:

إنّ مصطلح التكرار(Repetition) مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغيين العرب القدامى، فهو في اللّغة من الكَرِّ بمعنى الرجوع. ويأتي بمعنى الإعادة والعطف، يقول ابن منظور: الكَرّ مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرّاً و كروراً

30 - وردت في الديوان (كنوسكما).
31 - *الديوان*، 124/1.
32 - الغزالة: من أسماء الشمس.

33 - *الديوان*،298/1.
34 - الفئة: الجماعة من الناس، ويريد بهم العُشّاق.

وتكراراً: عطف، وكَرَّ عنه: رجع، وكرَّ الشّيء وكَرْكَرَه: أعاده مرّة بعد أخرى، و الكَرّة: المرّة، والجمع كَرَّات، والكَرِير: الحشرجة، وقيل: الحشرجة عند الموت. [35]

نلاحظ من هذا التعريف اللغويّ أنَّ دلالة (كَرَّرَ) تدلّ على ترداد الشّيء وإعادته مرّة بعد أخرى.

– التّكرار المفهوم والمصطلح:

يُعدّ معظم الفلاسفة المسلمين وعلماء اللغة المحدثين التنغيم من الأمور الخارجة عن اللفظ، وقد أورد اللغويون العرب تعريفات متقاربة لمصطلح التكرار، سمّاه (أبو هلال العسكري395هـ) "المجاورة" وهي عنده:(تردّد لفظتين في البيت ووقوع كلّ واحدة منها بجانب الأخرى أو قريباً منها من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يُحتاج إليها).[36]

أمّا التّرداد فيعرّفه (ابن رشيق 456هـ) بقوله:(هو أن يأتي الشّاعر بلفظة متعلّقة بمعنى، ثمَّ يُردّد اللّفظة نفسها مُتعلّقة بمعنى آخر في البيت نفسه)،[37]ويعرّفه (ابن الأثير 630هـ) بأنَّه:(دلالة اللّفظ على المعنى مُردّداً). [38]

والمقصود من ذلك إعادة الكلمة مُجدّداً بصورة تُطابق أو تكاد تُطابق الهيئة الأولى الّتي ذُكرت فيها.

وظاهرة التكرار معروفّة في اللّغة العربيّة منذ العصر الجاهليّ، وقد عدّها علماء العربيّة مزيّة من ميزات الإيقاع الشعريّ خاصةً، فأفردوا لها أبواباً مستقلة خاصّة بهذه الظاهرة، إذ رأى (ابن رشيق) أنّ ظاهرة التكرار:(شائعة في أشعار المُحدثين أكثر منها في أشعار القدماء).[39]

ومن الضروري هنا في سياق حديثنا عن التّكرار التفريق بين التّوكيد اللّفظيّ والتّكرار؛ وقد أدرك اللغويّون هذا الفرق، فهذا (الزُبيديّ1205هـ) يوضّح ذلك بقوله:(وقد قرّر الفرق بينهما جماعة من علماء البلاغة، وممّا فرّقوا بينهما: أنَّ التأكيد شرطه الاتّصال، وأن لا يُزاد على ثلاثة ،والتكرار يُخالفه في الأمرين، ومن ثمّ عدّوا إعادة قوله تعالى في سورة الرحمن:﴿ فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ [40]،(تكراراً لا تأكيداً).[41]

نلاحظ من خلال القول السابق أنَّ اقتراب مفهوم التّكرار من مفهوم التّوكيد اللّفظيّ، لا يُلغي الفارق بينهما؛ فالتكرار أوسع دلالةً من التّوكيد، بل نستطيع القول: إنَّ التّوكيد دلالة من دلالات ظاهرة التّكرار، فضلاً عن ذلك فإنَّ التوكيد مرتبط بالكلام القريب منه المتّصل به، أمّا التّكرار فلا يُشترط فيه الاتّصال بينه وبين الكلام السابق عليه؛ إذ يصحّ أن يأتي مُنفصلاً عن السياق الأول الذي هو تكرارٌ له، إضافة إلى أنَّ التوكيد اللّفظيّ يخرج إلى التّكرار إذا ورد أكثر من ثلاث مرّات، ولا يُوصف حينها بأنّه توكيد، إنّما يُقال تكرارٌ أفاد التّوكيد، وهذا ما أوضحه (الزُبيديّ) في المقبوس السابق.[42]

وإذا عُدنا إلى كُتب العلماء المُحدثين نلاحظ أنَّ مصطلح التّكرار ليس من المصطلحات المعقّدة في تعريفها الاصطلاحيّ، وهذا ما يتّضح لنا من خلال اتّفاق العلماء المُحدثين مع التراثيين في تعريف هذا المصطلح، فاللسانيّ

---

[35] - ابن منظور *: لسان العرب*، مادة (كرر).

[36] - أبو هلال العسكري، "الحسن بن عبد الله بن سهل": *كتاب الصناعتين*، تح: محمّد قدميّة، ط1، دار الكتب العلميّة، 1981م، ص 466.

[37] - ابن رشيق، "الإمام أبو علي الحسن بن رشيق": *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تح: محمّد قران، ط 1، بيروت، دار المعرفة، 1988م، مج1، ص566.

[38] - ابن الأثير، "ضياء الدين": *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تح: أحمد الجوفي وبدوي طبانة، ط2، الرياض، منشورات دار الرفاعي، 1983م،ص 568.

[39] - ابن رشيق، : *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، مج1، ص568.

[40] - الآيات في سورة الرحمن،(13/55).

[41] - الزبيدي، محمّد مرتضى: *تاج العروس من جواهر القاموس*، (د. ط)، الكويت، مطبعة حكومة دبي، 1979م.، مادة (ك ر ر).

[42] - يُنظر: زوين، محمّد محمود: *من مظاهر التكرار في القرآن الكريم*، العدد السابع والسبعين، مجلّة الذخائر، السنة الثانية، بيروت،2001م، ص182 .

(محمّد العُمري) يُعرّفه بأنَّه:(إعادة الكلمة نفسها في موقعين أو مواقع متقاربة).[43] وإلى ما يقرب من هذا يذهب (محمّد الكنونيّ) عندما وجد أنَّ: (للتكرار وظيفة دلالية؛ لأنّه أساسٌ أسلوبيٌ يرتبط بالدلالة النصّيّة؛ إذ يعمل على تجميع العناصر والوحدات الدالّة في شبكة متماثلة).[44]

ومن خلال ما تقدّم يمكننا القول: إنَّ التكرار– في أيسر تعريفاته– هو تكرار الكلمة أكثر من مرّة في سياق واحد إمَّا للتّوكيد، وإمَّا لزيادة التّنبيه، وإمَّا للتّهويل أو التّعظيم، وإمَّا للتلذّذ بذكر المكرّر.

والتكرار بذلك هو ظاهرة أسلوبيّة يعني (الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي، والتّكرار هو أساس الإيقاع، بجميع صوره، فنجده في الموسيقى [...]، كما نجده أساساً لنظريّة القافية في الشّعر، وسر نجاح كثير من المحسّنات البديعيّة [...] في علم البديع العربيّ)[45]، وللتكرار وظائف مختلفة في الكلام ومن أهمّ هذه الوظائف: توكيد مضمون الجملة والكلام، وربط أجزاء النصّ، ورفع مستوى الإيقاع، وسنتحدّث عن أنواع التّكرار الواردة في الديوان على النحو الآتي:

أولاً: تكرار الحرف:

تحتاج بنية الكلام إلى روابط لغويّة تتمثّل في الحروف، والحرف كلمة لا تدل على معنى في نفسها، وإنّما تدل على معنى في غيرها فقط، أي بعد وضعها في جملة، ومن هنا كانت له وظائف كلاميّة مهمّة، فبنية الحرف ناقصة ليس له صيغة صرفيّة، ولا يدلّ على زمن، وقد عبّر عن هذا (الرمّاني994م) في قوله: "هوامل ليس لها وظائف وعوامل لها وظائف"[46] ولا يوجد للحرف علامة يتميّز بها كما للاسم والفعل، وهو ثلاثة أقسام: حرف مختص بالاسم: مثل حروف الجر، والأحرف التي تنصب الاسم وترفع الخبر وهي الأحرف المشبّهة بالفعل، وحرف مختصّ بالفعل: مثل حروف الجزم، وحرف مشترك بين الأسماء والأفعال مثل: حروف العطف.[47]

كما يُكسب هذا النّوع من التكرار الكلام إيقاعاً مبهجاً، يدركه القارئ عن طريق العين، فضلاً عن إدراكه السّمعي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ بناء الأصوات في الكلمة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعاني التي تؤديّها الكلمة نفسها، ومن التقاء هذين المنبعين تغنى اللّغة وتتضح معانيها ويصبح للصوت إيحاء وصدى جمالي في النفس، وعلى الرغم من ذلك فقد ظلّ معظم البلاغيين بعيدين عن تذوّق البناء الصوتيّ، وعلاقاته بتشكيلات الشعر الإيقاعيّة، إلاّ أنَّ بعض النقّاد قد تعمّقوا في بنية تشكيل الجملة، وقدّموا حججاً لكلّ ما وقفوا عليه من مسائل التشكيل الصوتيّ، لكنّهم لم ينتبهوا إلى فاعليّة المكوّن الصوتيّ، وارتباطه ببناء الكلمة وأثر ذلك في جماليّات التشكيل الشعريّ.[48]

---

[43] - العمري، محمّد: *الموازنات الصوتيّة في الرؤية البلاغيّة والممارسة الشعريّة، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشّعر* (د. ط)، المغرب، إفريقيا الشرق، 2001، ص 205.

[44] - الكنوني، محمّد: *اللّغة الشعريّة "دراسة في شعر حميد سعيد"*، ط1، بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، (د. ت)، ص 123.

[45]- وهبة، مجدي و كامل المهندس: معجم *المصطلحات العربيّة في اللّغة و الأدب*، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، 1984م، ص 117 118

[46]- الرّماني، "علي بن عيسى النحوي": *معاني الحروف*، تح: عبد الفتّاح إسماعيل شبلي، (د. ط)، القاهرة، دار نهضة مصر، (د. ت)، ص 51.

[47]- ينظر: *الغلاييني، مصطفى: جامع الدّروس العربيّة، مراجعة: عبد المنعم خفاجة، ط 28، بيروت، المكتبة العصريّة، 1993م*، ص 12.

[48] - سلّوم، تامر: *أسرار الإيقاع في الشعر العربي*، ط3، اللاذقيّة، سورية، دار المرساة للطباعة ولنشر والتوزيع، 1993م، ص 37.

ومن صور تكرار الحروف في ديوان المتنبي:[49] [المتقارب]

أيــا خَدَّدَ اللهُ وَرْدَ الخُـــــــدودِ وَقَـــــدَّ قُدودَ الحِسانِ القُدودِ[50]

فَهُنَّ أسَلنَ دَمـــــــاً مُقلَتـــي وعَذَّبنَ قَلـــبِي بطُولِ الصُّدودِ

دفعت قسوة الفراق وشدّة المعاناة المتنبي إلى هذه القساوة في التعبير؛ إذ تجلّت في دعاء يرجو فيه شقّ الخدود وقطع تلك القامات الحسان؛ لما صنعن به. فهذا الاختلاف والمفارقة بين شدّة الدعاء ونعومة الحسان القدود ونعومة الخدود، يجسّد ربّما موقفاً انفعاليّاً يعكسه المتنبيّ من خلال الكلمات التي تكرّر فيها حرف(الخاء) في قوله:(خَدَّدَ، الخُدودِ)، وهو من الحروف اللّينة الرخوة، وتكرار حرف (الدال) في الكلمات:(خَدَّدَ ،وَرْدَ، الخُدودِ، قَدَّ، قُدودَ، القُدودِ، الصُّدودِ)، وهو من الحروف المجهورة الشديدة.

ويقول المتنبيّ في موضع آخر:[51] [البسيط]

أمسَيتُ أَرْوح مُثرٍ خازِناً ويَداً أنا الغَنيُّ وأموالِي المَواعِيدُ[52]

إنّي نَزَلتُ بِكَذّابينَ ضَيفُهُم عَنِ القِرَى وعَنِ التَّرحالِ مَحدودُ[53]

تكرّر حرف الياء في البيت الأول خمس مرّات في الكلمات:(أمسَيتُ، ويَداً، الغَنيُّ، أموالِي، المَواعِيدُ)، وفي البيت الثاني ثلاث مرات في الكلمات:(إنّي، بكذّابين، ضيفهم)، وحرف الياء من الأصوات المجهورة، وهذا التكرار له معناه عند المتنبي إذ لا مال له ولا ثراء؛ لأنّ أحواله جميعها ليست إلا مواعيد كاذبة من جانب كافور الإخشيدي.

ثانياً: تكرار الاسم:

يستخدم المتنبي التكرار بوصفه أسلوباً تعبيرياً تشيع ملامحه في شعره بشكل واضح، ومن أجل ذلك انتقده كثير من القدماء، وذكروا شواهد شعرية بوصفها ذلّة لسان أو سهواً منه، ومن ذلك هذا البيت الذي تتكرّر فيه كلمة (الجهل) خمس مرّات، يقول المتنبيّ:[54] [الطويل]

ومِنْ جاهِلٍ بِي وهوَ يَجْهلُ جَهلهُ ويَجْهَلُ عِلْمِي أنَّهُ بِي جَاهِلُ

لعلَّ صعوبة نطق هذا البيت تأتي من تكرار لفظة(جاهل) ومشتقاتها.. وتتضمّن هذه اللّفظة حرفين يوصفان بصعوبة النطق هما الجيم والهاء، ونلاحظ تكرار كلمة(الجهل) خمس مرات على لسان المتنبيّ، ويُثير التكرار واشتقاقاته بهذا الشكل المكثّف في البيت التساؤل عن الوظيفة الشعريّة التي تكمن وراء هذا التكرار في العبارة، والتي تحثّنا على الوقوف والتمعّن في هذا البيت، ويبدو أنّ هذا التكرار يعكس فكرة أو شعوراً معيّناً يلحّ على المتنبيّ ويهيّمن على تفكيره، فقد استخدم الجهل في خمسة مواضع:(جاهل، يجهل، جهله، يجهل، جاهل) يتّصف بها الشخص الآخر الذي يتحدّث عنه المتنبيّ، مقابل لفظ واحد (علمي) في وصفه لذاته، ليقوم بالمقابلة بينه وبين الآخر بغية الكشف عن العلم المتجسّد فيه والجهل المتجسّد في الآخر وسط محيط جاهل، وهذه الحالة الشعورية خاصة بالمتنبيّ تسلّطت على ذهنه في شعره كلّه وهي الإحساس بالتفرّد والتفوّق على الآخرين.

---

[49] - *الديوان*،341/1.
[50] - خَدَّد: شقَّق.
[51] - *الديوان*،41/2
[52] - المثرى: الغنى.
[53] - القرى: إكرام الضيف. محدود: ممنوع.
[54] - *الديوان*،174/3.

ولعلَّ هذ التكرار يأتي من باب التهكّم ومن أجل لفت انتباه القارئ إلى البلاء الذي عمّ على مجتمع المتنبيّ ومدى استحكامه في أهل زمانه، معبراً عنه بصيغ مختلفة لعلّها تؤثّر في السامع لتحذّره من مخاطر الجهل وعواقبه وأنّه آفة الأمم.

وربّما يتهكّم المتنبي بهذه الطريقة للنيل من عدوه، بتكرار كلمة (الجهل) ليكشف عن جهله وبأنَّه يجهل علّته ولا يعلم جهالته.

ويمكننا تقسيم هذا النوع من التكرار في ديوان المتنبيّ إلى مستويين:

الأول: المستوى الأفقي: وهو حركة الكلمات التي تتكرّر على مستوى البنية اللغويّة للبيت الشعريّ الواحد.

الثانيّ: المستوى العمودي: وهو حركة الكلمات المتكرّرة في الأبنية اللغويّة للأبيات الشعريّة المتتالية، ومن بعض صور هذا التكرار:

1- المستوى الأفقي:

يحتل المستوى الأفقيّ لدى المتنبيّ حيّزاً واسعاً في حركة التكرار بالنسبة إلى المستوى العامودي، ويقسم إلى: التكرار الثنائي، الثلاثي، الرباعي، الخماسي، السداسي ولكلّ واحد منها أشكال مختلفة؛ فالثنائي الذي يعني تكرار الكلمة مرّتين في قوله:[55] [البسيط]

وَاحَرَ قَلْبَاهُ مِمَّن قَلْبُهُ شَبِمُ ومَنْ بِجِسْمي وَحالي عِنْدَهُ سَقَمُ[56]

ويقول أيضاً:[57] [الطويل]

إذا نِلْتُ مِنْكَ الوُدَّ فالمَالُ هيِّنٌ وكُلُّ الَّذي فَوْقَ التُّرابِ تُرابُ

ويقول أيضاً:[58] [الطويل]

بِعزْمٍ يَسيُر الجِسْمُ في السَّرْجِ راكباً به وَيسيرُ القَلبُ في الجِسْمِ ماشِياً

أمّا أشكال الثلاثي وهو تكرار الكلمة ثلاث مرات في:

1-**الشطر الأول:**

قوله:[59] [الخفيف]

طاعِنُ الطَّعْنَةِ التي تَطْعَنُ الفَيْـ ـلَقَ بالذُّعْرِ والدَّمِ المُهَراقِ

وقوله:[60] [الوافر]

قَبِيلٌ أَنْتَ أَنْتَ و أَنْتَ مِنْهُمْ وَجَدُّكَ بِشْرٌ المَلِكُ الهُمامُ

وقوله:[61] [الكامل]

إنْ كانَ مِثْلُكَ كانَ أوْ هوَ كَائِنٌ فَبرِئتَ حينئذٍ من الإسلامِ

---

[55]- *الديوان*،**362/3.**
[56] - **الشبم: البارد.**
[57] - *الديوان*،**200/1.**
[58] - *الديوان*،**286/4.**
[59] - *الديوان*،**364/2.**
[60] - *الديوان*،**79/4.**
[61] - *الديوان*،**11/4.**

2-**الشطر الثاني:**

قوله: [62] [الكامل]

نُورٌ تَظَاهَرَ فِيكَ لا هُوتيَّةً، فَتَكَادُ تَعْلَمُ عِلمَ ما لن يُعْلَمَا

وأمّا أشكال الرُّباعي أي تكرار الكلمة أربع مرّات:

1-مرتان في الشطر الأول ومرتان في الشطر الثاني:

قوله:[63] [الطويل]

غَثاثَةُ عَيْشِي أنْ تَغِثَّ كَرامَتي وليسَ بِغَثٍّ أن تَغِثَّ المَآكِلُ

وأمّا الشكل الخماسي فمن صوره:

قوله:[64] [الطويل]

ومِن جاهِلٍ بي وهوَ يَجهلُ جَهلهُ ويَجهلُ عِلمي أنَّهُ بي جاهِلُ

وأمّا الشكل السداسي فمن صوره:

قوله:[65] [الطويل]

ولا الضِّعفَ حتَّى يَتبَع الضِّعفَ ضِعفُهُ ولا ضِعفَ ضِعف الضِّعفِ بلْ مِثلَهُ ألفُ

2- المستوى العامودي:

يختصّ هذا المستوى بتكرار الكلمات في الأبيات المتتاليّة ومن أشكاله:

1-تكراره في بيتين متتاليين:

قوله:[66] [المنسرح]

فَكَمْ وكَمْ نِـــــعْمَةٍ مُـــجلَّلةٍ رَبَّيْتَها كانَ منْكَ مَوْلِدُها[67]

وكَمْ و كَـــمْ حاجةٍ سَمَحْتَ بها أقْرَبُ مِنّي إليَّ مَوْعِدُها

2-تكراره في بيتين متتالين وفي بداية كل شطر:

قوله: [68] [الوافر]

فَلَمْ يَخْلُ مِنْ نصْرٍ لَهُ، مَنْ لهُ يدٌ، ولمْ يَخلُ مِن شُكرٍ لهُ مَنْ لهُ فمُ

ولَمْ يَخْلُ مِنْ أسمائِهِ عُودُ مِنْبَرٍ ولَمْ يَخلُ دينارٌ ولمْ يَخْلُ دِرْهَمُ

3-تكراره في ثلاثة أبيات متتالية:

قوله: [69] [الكامل]

---

[62] - *الديوان*،**31/4.**
[63] - *الديوان*،**178/3.**
[64] - *الديوان*،**174/3.**
[65] - *الديوان*،**290/2.**
[66] - *الديوان*،**311/1.**
[67] - **المجلّة: العظيمة.**
[68] - *الديوان*،**352/3.**

ولِمنْ أقَمتَ على الهَوانِ ببابهِ تدنُو فَيُوجَأُ أخدعــاك و تُنهمُ
ولمنْ يُهينُ المالَ وهوَ مُكرّمٌ ولمنْ يَجُرُّ الجيشَ و هوَ عَرَمرَمُ
ولِمنْ إذا التقتِ الكُماةُ بمأزقٍ فنصيبُهُ منها الكَــمِيُّ المُعلِمُ

4-تكراره في أربعة أبيات متتالية:

قوله: [70] [الطويل]

وَلا جُرْحُهُ يُوْسَى وِلا غوْرُهُ يُرَى وَلا حَـــــــدُّهُ يَنْبُو وَلا يَتَثَلَّمُ[71]
وَلا يُبْرَمُ الأمْرُ الَّذي هو حالِلٌ وَلا يُحْلَلُ الأمْرُ الذَّي هوَ مُبرَمُ[72]
وَلا يَرْمَحُ الأذيالَ منْ جَبريَّةٍ وَلا يَخْــدُمُ الدُّنيا وإيَّاهُ تَخْدُمُ[73]
وَلا يَشْتَهي يَبْقَى وَ تَفْنَى هِباتُهُ وَلا تَسْلَمُ الأعْداءُ مِنْهُ وَيَسْلَمُ

ثالثاً: تكرار الجمل والمقاطع:

في هذا النوع من التكرار هناك تشابه نحويّ مماثل في شطري البيت الشعريّ الأمر الّذي يؤثّر في التشكيل الإيقاعيّ من جهة، وفي دعم المعنى وتقويته في ذهن المتلقي من جانب آخر، فها هو ذا المتنبي يوظّف هذا التكرار ليمنح المعنى قوة كبيرة تؤثر في المتلقي بشكل مباشرٍ، في قوله:[74] [الطويل]

إذا أنْتَ أكْرَمْتَ الكَرِيمَ مَلَكْتَهُ وَإنْ أنتَ أكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا

وإذا دقّقنا النظر في ترتيب عناصر الجملة الشرطية الأولى وجدنا أداة الشرط (إذا) التي تزيد من حدّة التأثير في المتلقي وهي تدلّ على جزم المتكلم بوقوع الشرط أو على ترجيحه لوقوعه، ومن أجل ذلك استعملت في الحكم الكثير الوقوع، وكثُر دخولها على الفعل الماضي لدلالته على تحقق وقوع الحدث وذلك بخلاف (إنْ) التي تأتي في سياق الشرط غير المقطوع بحصوله، ويتعمّق الإيقاع في هذا البيت من خلال علاقات الحضور والغياب في المقابلة بين مُلك الكريم وتمرّد اللئيم في سياق الإكرام.

وقد يستخدم المتنبيّ ظاهرة التكرار مع التشابه النحويّ، وذلك للتعبير عن تجربة الحبّ وما يتلقّى العاشق من عذاب الفراق ولوعة الهجر والصدود، يقول المتنبيّ:[75] [المتقارب]

وكَمْ للهَوَى مِنْ فَتىً مُدْنَفٍ وكَمْ للنَّوَى مِنْ قَتِيلٍ شَهِيدِ

فالحب والهوى حقيقة إنسانية مستمرة لا تنحصر بالمتنبيّ فحسب ولا تقف عند بيئة أو زمان معين، وهذا ما عبّر عنه المتنبيّ بصيغة التكرار في قوله: (وكم للهوى من فتى مدنف) و(كم للنوى من قتيل شهيد)، التي أطلقت العنان لتجربة المتنبي، وأخرجتها من الحدود الذاتية لترتفع بها إلى المستوى الإنسانيّ العام.

---

[69] - *الديوان*، 131/4.
[70] - *الديوان*، 85/4-86.
[71] - يوسى: يداوي. الآسى: الطبيب. ينبو: يرتفع عن الضريبة.
[72] - أبرمت: أحكمته.
[73] - يرمح الأذيال: الخيلاء. الجبرية: الكبر.
[74] - *الديوان*، 288/1.
[75] - *الديوان*، 342/1.

ويذكر المتنبيّ فضائل ممدوحه، وصفاته الحميدة بتكرار الجمل من مثل:(لم يخل)، و(له من له) مع ترتيب نحويّ ليخصّص القوة والإحسان له من دون غيره، يقول:[76] [الوافر]

فلمْ يخلُ مِن نصرٍ لهُ مَن لهُ يَدٌ ولمْ يخلُ مِنْ شُكرٍ لهُ مَنْ لَهُ فَمُ

وربما قد يكون هذا التشابه حاضراً في المصراعين مع بعض الاختلاف أو التقديم أو التأخير، وهذا ما نراه في قصيدة يمدح فيها سيف الدولة لبنائه ثغر الحدث، يقول في مطلعها:[77] [الطويل]

عَلى قَدْرِ أهلِ العَزْمِ تأتي العزائِمُ وتأتي على قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ

لقد وظّف المتنبي أسلوب التكرار على مستوى المصرعين مع بعض الاختلاف و بالتقديم أو التأخير، ليمنح البيت تأثيراً فعالاً في الإيقاع وفي الدلالة والمعنى أيضاً، محاولاً إظهار ما يشغل باله في أنّ قدر المرء وقيمته بهمّته وعزيمته الراسخة، وقد يستخدم في البيت الثاني من هذه القصيدة أسلوب التكرار وبترتيب نحوي متشابه لتقويم المعنى نفسه، يقول:[78] [الطويل]

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصَّغِيرِ صِغارُها وَتَصْغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ

الخاتمة:

لعلّ أهم النتائج التي توصّلنا إليها تتلخّص فيما يلي:

- بروز الوظيفة النحويّة للتنغيم بشكل جلي؛ إذ يعدّ التنغيم في الأصوات بمنزلة علامات الترقيم في الكتابة، وبذلك يُساعد من خلال تغيير نبرة الصوت على فهم السياق الذي يحاول المتكلّم التعبير عنه.
- تتنوّع أشكال التكرار في شعر المتنبي من الحروف إلى الكلمات إلى الجمل، وقد أدّى ذلك إلى إبراز الجمال الصوتيّ، وربط أجزاء النصّ ببعضها، وتخصيب المعنى.
- إنَّ التكرار عند المتنبيّ مسألة صوتيّة أسلوبيّة، لا حلية خارجية عارضة كما ذهب المتقدّمون، وليس عجزاً عن توليد المعاني والدلالات، وإنَّما هو لصيق بتجربة الشاعر الفنيّة والدلاليّة.
- حاول المتنبي أن يجعل من صور التكرار أداة جماليّة تخدم موضوعه الشّعريّ وتؤدي وظيفة أسلوبيّة تكشف عن الإلحاح والتأكيد الذي يسعى إليه، لكنَّ التكرار عنده تأثّر ببعض جوانب حياته الخاصّة، الأمر الّذي يدلّ على حاجته الملحّة للكشف عمّا يدور في ذهنه وإبراز أفكاره، فمعاناته تبدو واضحة في أنفاسه الشعريّة كلّها وكأنّه بذلك يكرّر هذه المعاناة في كلّ نمط تكراري على اختلاف أشكاله.

[76]- *الديوان*،352/3.
[77]- *الديوان*،378/3
[78] - *الديوان*،379/3.

ثبت المصادر والمراجع

1) ابن الأثير، "ضياء الدين": *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تح: أحمد الجوفي وبدوي طبانة، ط2، الرياض، منشورات دار الرفاعي، 1983م.

2) أنيس، إبراهيم: *الأصوات اللغويّة*، ط5، مصر، مكتبة الأنجلو المصريّة،1975م.

3) أنيس، إبراهيم: *موسيقى الشّعر*، ط2، مصر، مكتبة الأنجلو المصريّة، 1952م.

4) بشر، كمال: *علم الأصوات*، (د. ط)، القاهرة، مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م.

5) أبو البقاء، العكبري: *ديوان أبي الطيب المتنبي*، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى "التبيان في شرح الديوان"، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شبلي، (د. ط)، بيروت، لبنان، دار المعرفة،(د. ت).

6) الحازمي، عليان بن محمّد: *التنغيم في التراث العربيّ*، مج12، المملكة العربيّة السعوديّة، مجلّة جامعة أم القرى، 1995م.

7) حسّان، تمّام: *اللّغة العربيّة" معناها و مبناها"*، ط2، مصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1979م.

8) ابن رشيق، "الإمام أبو علي الحسن بن رشيق": *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تح: محمّد قران، ط 1، بيروت، دار المعرفة، 1988م.

9) الرّماني، "علي بن عيسى النحوي": *معاني الحروف*، تح: عبد الفتّاح إسماعيل شبلي، (د. ط)، القاهرة، دار نهضة مصر، (د. ت).

10) الزبيدي، محمّد مرتضى: *تاج العروس من جواهر القاموس*، (د. ط)، الكويت، مطبعة حكومة دبي، 1979م.

11) زوين، محمّد محمود: *من مظاهر التكرار في القرآن الكريم*، العدد السابع والسبعين، مجلّة الذخائر، السنة الثانية، بيروت،2001م.

12) السّعران، محمود: *علم اللغة "مقدّمة للقارئ العربيّ"*،(د. ط)، بيروت، لبنان، دار النهضة العربيّة، (د.ت).

13) سلّوم، تامر: *أسرار الإيقاع في الشعر العربي*، ط3، اللاذقيّة، سورية، دار المرساة للطباعة ولنشر والتوزيع، 1993م.

14) العاني، سلمان: *التشكيل الصّوتي في اللغة العربيّة*، تر: ياسر الملّاح، ط1 ، جدة، السعوديّة، النادي الأدبي الثقافيّ، 1983م.

15) العمري، محمّد: *الموازنات الصوتيّة في الرؤية البلاغيّة والممارسة الشعريّة*، (د. ط)، المغرب، إفريقيا الشرق،(د. ت).

16) الغلاييني، مصطفى: *جامع الدّروس العربيّة*، مراجعة: عبد المنعم خفاجة، ط 28، بيروت، المكتبة العصريّة، 1993م.

17) الكنوني، محمّد: *اللّغة الشعريّة "دراسة في شعر حميد سعيد"*، ط1، بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، (د. ت).

18) ابن منظور، "أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن منظر": *لسان العرب*، تح: عبد الله الكبير ومحمّد حسب الله و هاشم الشاذلي، ط1 ، القاهرة، مصر، دار المعارف،(د ت).

19) أبو هلال العسكري، "الحسن بن عبد الله بن سهل": *كتاب الصناعتين*، تح: محمّد قدميّة، ط1، دار الكتب العلميّة، 1981م.

20) وهبة، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة و الأدب، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، 1984م.

List the sources and references

1) Anis, Ibrahim: Linguistic Voices, 5th edition, Egypt, Anglo Egyptian Bookshop, 1975 AD.

2) Anis, Ibrahim: Music of Poetry, 2nd Edition, Egypt, Anglo Egyptian Bookshop, 1952 AD.

3) Ibn Al-Atheer, "Diaa Al-Din": The Walking Example in the Literature of the Writer and Poet, edited by: Ahmed Al-Jawfi and Badawi Tabana, 2nd Edition, Riyadh, Dar Al-Rifai Publications, 1983 AD.

4) Beshr, Kamal: Phonology, (Dr. I), Cairo, Egypt, Dar Gharib for printing, publishing and distribution, 2000 AD.

5) Abu al-Baqaa, al-Akbari: The Diwan of Abi al-Tayyib al-Mutanabi, with the explanation of Abi al-Baqaa al-Akbari called "Al-Tibian fi Sharh al-Diwan", edited, corrected and put in its indexes: Mustafa al-Saqa, Ibrahim al-Abiyari and Abd al-Hafiz Shibli, (Dr. I), Beirut, Lebanon, Dar al-Ma'rifah, (D.T).

6) Al-Hazmi, Alyan bin Muhammad: Tune-up in the Arab Heritage, Volume 12, Kingdom of Saudi Arabia, Umm Al-Qura University Journal, 1995 AD.

7) Hassan, Tammam: The Arabic language "its meaning and structure", 2nd edition, Egypt, the Egyptian General Book Organization, 1979 AD.

8) Ibn Rasheeq, "Imam Abu Ali al-Hasan ibn Rasheeq": Al-Umdah in the Beauties and Ethics of Poetry, edited by: Muhammad Qur'an, 1st edition, Beirut, Dar Al-Ma'rifah, 1988 AD.

9) Al-Rumani, "Ali bin Issa Al-Nahawi": The Meanings of the Letters, edited by: Abdel-Fattah Ismail Shibli, (Dr. I), Cairo, Dar Nahdat Misr, (Dr. T).

10) 12) Al-Zubaidi, Muhammad Mortada: Crown of the Bride from the Jewels of the Dictionary, (Dr. I), Kuwait, Dubai Government Press, 1979 AD.

11) 13) Zwain, Muhammad Mahmoud: Manifestations of Repetition in the Holy Qur'an, Seventy-seventh Issue, ammunition magazine, second year, Beirut, 2001.

12) 14) Al-Saaran, Mahmoud: Linguistics "An Introduction to the Arab Reader", (Dr. I), Beirut, Lebanon, Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, (Dr. T).

13) 15) Salloum, Tamer: Secrets of Rhythm in Arabic Poetry, 3rd Edition, Lattakia, Syria, Dar Al-Mursah for Printing, Publishing and Distribution, 1993.

14) 16) Al-Ani, Salman: Phonetic Formation in the Arabic Language, tr.: Yasser Al-Mallah, 1st edition, Jeddah, Saudi Arabia, the Literary and Cultural Club, 1983 AD.

15) 17) Al-Omari, Muhammad: Phonetic Parallels in the Rhetorical Vision and Poetic Practice, (D. I), Morocco, East Africa, (D. T).

16) 18) Al-Ghalayini, Mustafa: The Mosque of Arabic Studies, revised by: Abdel Moneim Khafaja, 28th Edition, Beirut, Al-Asriyyah Library, 1993 AD.

17) Al-Kanuni, Muhammad: The Poetic Language, "A Study in the Poetry of Hamid Saeed", 1st Edition, Baghdad, Iraq, General Cultural Affairs House, (D.T).

18) Ibn Manzoor, "Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram bin Manzhar": Lisan al-Arab, edited by: Abdullah al-Kabeer, Muhammad Hasab Allah, and Hashim al-Shazly, 1st edition, Cairo, Egypt, Dar al-Ma'arif, (D.T).
19) Abu Hilal Al-Askari, "Al-Hassan bin Abdullah bin Sahel": The Book of Two Industries, edited by: Muhammad Qadmia, 1st edition, Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah, 1981 AD.
20) Wahba, Magdy and Kamel Al-Mohandes: A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, 2nd edition, Beirut, Lebanon Library, 1984.