سلطة التكرار في تجربة الرثاء الشعرية المراثي النبوية نموذجًا

دكتور

منصور طه صالح خضر

مدرس البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بالمنصورة

جامعة الأزهر

ملخص بحث

(سلطة التكرار في تجربة الرثاء الشعرية المراثي النبوية نموذجا)

للدكتور منصور طه صالح خضر

المدرس بكلية اللغة العربية بالمنصورة قسم البلاغة والنقد

تحاول هذه الدراسة أن تضع التعليل لسيطرة أسلوب التكرار لألفاظ معينة على تجربة الرثاء الشعرية ، بعد أن لفتتها سطوة التكرار على إبداع الصحابة – رضوان الله عليهم – في رثائهم للرسول – صلى الله عليه وسلم – ،وكان هذا التكرار من القوة والحضور ما أحاله إلى سلطة تفرض نفسها على إبداعهم في هذا السياق .

وفي الوقت نفسه تحاول الدراسة أن تبحث عن الأسرار الفنية التي يمتلكها التكرار واستطاع من خلالها أن يسطو على عقول المبدعين ،ويتسلط على نفوسهم ،بحيث أصبحت صوره تتردد على الألسنة بغزارة وكثرة في هذه التجربة .

وفي سبيل تحقيق هذه الأهداف تم تقسيم الموضوع إلى مقدمة، وتمهيد ، وأربعة فصول ،وخاتمة ،وفهرسين ،تحدثت في المقدمة عن أهمية الموضوع ، وسبب اختياره ،والمنهج المتبع ،والتمهيد عملت فيه على ضبط مفهوم العنوان.

الفصل الأول فقد جاء بعنوان (سلطة تكرار الأفعال) وفيه مبحثان :سلطة تكرار أفعال مادة (بكى) ،وسلطة تكرار الفعل (كان) ،والفصل الثاني بعنوان (سلطة تكرار الأسماء) وفيه ثلاثة مباحث :سلطة تكرار لفظة (العين)،وسلطة تكرار لفظة (الدمع)،وسلطة تكرار لفظة (النبي) صلى الله عليه وسلم ،والفصل الثالث بعنوان (سلطة تكرار الحروف)،وفيه ثلاثة مباحث :سلطة تكرار الحرف (ليت) وسلطة تكرار (الواو العاطفة) ،وسلطة تكرار الحرف (على)، والفصل الرابع بعنوان (سلطة تكرار المصدر)،وفيه مبحث واحد هو سلطة تكرار لفظة (الفقد) ،ثم جاءت الخاتمة وتحدثت فيها عن أهم نتائج البحث، ثم فهرس المصادر والمراجع ،وفهرس الموضوعات .

Summary of the study of the authority of repetition in the experience of poetic lamentations of the Prophet's tradition as a model, by Dr. Mansour Taha Saleh Teacher at the Faculty of Arabic Language in Mansoura

This study attempts to put the explanation for the control of repetition of certain words on the experience of lament poetry, after the intensity of this repetition on the creativity of the Companions, may allah be pleased with them who have rotated on this experience in their lamentations of the Prophet peace be upon him, and this repetition of power and attendance, Impose themselves on their creativity in this context.

At the same time, the study tries to search for the technical secrets that repetition has, and through which he managed to dominate the minds of the creators, and control themselves, so that the image is repeated on the tongues profusely and frequently .

To achieve these goals, the research was divided into an introduction, a preface, four chapters, a conclusion, and two indexes.

I spoke in the introduction about the importance of the subject, the reason for its selection, the methodology followed, and the preamble, in which it worded to control the concept of the title, the first chapter was entitled (the authority to repeat acts) , It hs two parts ; the authority torepeat the acts of a substance (crying), and the authority to repeat the act (be), And the second chapter entitled (authority to repeat names), which includes three terms : the authority to repeat the word (eye) , and authority to repeat the word (tears) , and authority to repeat the word (the prophet) , And the third chapter entitled : the power of repetition of the letter (would), the power of repetition (and) , and the authority to repeat the letter (on) , and the fourth chapter entitled : authority to repeat the source, and one subject is the authority to repeat the word (loss) , and then came the conclusion, and talked about the most important results of the search, and then the index of sources and references, and the index of topics .

المقدمــة

الحمد لله رب العالمين ، مالك يوم الدين ، والصلاة والسلام على أعظم المرسلين ، سيدنا محمد بن عبد الله ، وعلى آله وأصحابه وأتباعه الميامين ، وبعد

- فالمُطالع لشعر المراثي النبوية يلفته سيطرة التكرار لألفاظ معينة على تشكيله ، وهذا يثير في النفس الدوافع ، ويبعث فيها التساؤلات لمعرفة الأسباب والدواعي التي جعلت ظاهرة التكرار لصيغ معينة تتسلط على هذه التجربة .
- إنَّ البحث يقف أمام ظاهرة واحدة ظهرت وترددت بالكيفية نفسها في إبداع الصحابة – رضوان الله عليهم – الذين تناوبوا على تجربة واحدة ، وهي الحزن والألم لفقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ، وكانت هذه الظاهرة من القوة والحضور ما أحالها إلى سلطة تفرض نفسها على إبداعهم .
- ولما كان رصد الظواهر وتتبعها ، ثم محاولة التعليل والتفسير لها من أهم أولويات البحث العلمي ؛ فإن هذه الدراسة بعد أن رصدت الظاهرة ، وتتبعتها ، وأكدت وجودها ، تُحاول أن تضع التعليل والتفسير لها ، وفي الوقت ذاته تبحث عن أسرارها ، وتدرك الطاقات الفنية التي يمتلكها التكرار واستطاع من خلالها أن يسطو على عقول المبدعين ،ويتسلط على نفوسهم، بحيث أصبحت صوره تتردد على الألسنة بغزارة وكثرة .
- والأمر المؤكد هنا أنَّ التكرار لا يصل إلى هذه الدرجة من الأهمية والسطوة إلا إذا كان يمتلك قيمًا فنية ، وامتيازاتٍ ذاتية ، وطاقات لغوية، وأصالة تعبيرية ، وأصداء شعوريةً ، تمكنه من أنْ يبلغ هذه المنزلة ، وأن يهيمن على الصورة اللفظية هذه الهيمنة الفاعلة ، وأن

يصبح الأداة الأثيرة والمفضلة لدى أكثر من مبدع في هذه التجربة على امتدادها .

- والدراسة في سبيل تحقيق أهدافها تفتش عن الدوافع النفسية للمبدع ، وتبحث في الخصائص الذاتية للفظة المكررة ، هذه الخصائص التي أهلتها لأن تكون قوة ضغط تلح من خلالها على المبدع ، وتدفعه دفعًا إلى تكرارها .
- وقد كان الاتفاق في السياق بين الألفاظ المكررة هو الأكثر ورودًا عند الصحابة – رضوان الله عليهم- الذين ظهر التكرار عندهم في هذه التجربة ، وهذا يعكس توحد الشعور في كثير من منعطفاته لديهم ، وقد يختلف – بقلة – السياق التي وردت فيه الألفاظ المكررة عند البعض الآخر ، وهذا أمر طبيعي في التجارب البشرية ، فلكلٍ تجربته الخاصة وإحساسه المنفرد الذي يستشعره ، ويعرج من خلاله في أودية من المعاني والسياقات تختلف عن المبدع الآخر .
- أما عن المنهج الذي سرت عليه في هذه الدراسة فهو المنهج الاستقرائي الوصفي القائم على التحليل للظاهرة والرصد النفسي للمبدع ، إذ عمدت إلى توصيف الظاهرة بعد استقرائها ثم توجهت إلى تحليلها بلاغيا كاشفًا عن سر تسلطها على المبدع في سياقها ، مستعينًا على ذلك بالاقتراب من نفسية المبدع ، ومحاولة رصد لحظات الحزن التي انبثقت منها ألفاظ بعينها تكررت في إبداعه .
- واقتضت طبيعة الموضوع أن يقسم هذا البحث إلى **مقدمة ، وتمهيد ، وأربعة فصول ، وخاتمة ، وفهرسين** .

تحدثت في المقدمة عن أهمية الموضوع ، وسبب اختياره ، والمنهج المتبع ، والتمهيد عملت فيه على ضبط مفهوم العنوان .

وأما الفصل الأول فقد جاء بعنوان :

سلطة تكرار الأفعال ، وفيه مبحثان :

المبحث الأول : سلطة تكرار أفعال مادة (بكى) .

المبحث الثاني : سلطة تكرار الفعل (كان) .

والفصل الثاني ، جاء بعنوان :

سلطة تكرار الأسماء وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : سلطة تكرار لفظة (العين) .

المبحث الثاني : سلطة تكرار لفظة (الدمع) .

المبحث الثالث : سلطة تكرار لفظة (النبي) .

والفصل الثالث ، بعنوان :

سلطة تكرار الحروف ، وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : سلطة تكرار الحرف (ليت) .

المبحث الثاني : سلطة تكرار الواو العاطفة .

المبحث الثالث : سلطة تكرار الحرف (علي) .

والفصل الرابع : بعنـوان :

سلطة تكرار المصدر ، وفيه مبحث واحد هو سلطة تكرار لفظة (الفقد).

ثم جاءت الخاتمة ، وتحدثت فيها عن أهم نتائج البحث ، ثم فهرس المصادر والمراجع ، وفهرس الموضوعات .

***

التمهـــيد

ضبط مفهوم العنـوان

ويشتمل على :

- **ضبط المفهوم إجمالًا .**
- **ضبط المفهوم تفصيلًا .**

أولًا : مفهوم السلطة .

ثانيًا : مفهوم التكرار .

ثالثًا : مفهوم تجربة الرثاء الشعرية .

رابعًا : مفهوم المراثي النبوية .

خامسًا : مفهوم النموذج .

- **تعقيب على العنوان .**

- **ضبط المفهوم إجمالًا:**

انبثق عنوان هذه الدراسة من الطبيعة البنائية ، والوحدة الشكلية التي ظهر عليها التكرار في التجربة الشعرية للصحابة رضوان الله عليهم في رثائهم للرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ، فعندما ننظر في هذه التجربة نجد أنَّ التكرار قد برز بصيغ موحدة عند أكثر من مبدع ، وهذا الأمر يعد سلطة تتحكم في نتاجهم ، وعلى ذلك فالمقصود بعنوان الدراسة هو :

(سيطرة أسلوب التكرار على تجربة الرثاء الشعرية في ضوء الاستشهاد بنموذج يتمثل في المراثي النبوية) .

- **ضبط المفهوم تفصيلًا :**

–إذا كان العنوان قد اتضح مفهومه بشكل كلي على النحو السابق إلا أنَّه يحوي داخله عدة مكونات تتطلب الوقوف أمامها بشكل جزئي ؛ حتى تكتمل ظلالها الذاتية في الذهن ، كما اتضحت في سياقها الكلي .

–وهذه المكونات التي نقف أمامها هي (السلطة) ، (التكرار) ، (تجربة الرثاء الشعرية) ، (المراثي النبوية) ، (النموذج) ، إذن أمامنا خمسة مكونات هي ما سنتعرض لها بالتوضيح على النحو التالي .

أولاً : مفهوم السلطـة :

لا يبتعد المدلول اللغوي لهذه الكلمة عمَّا يعنيه البحث ويقصده ، فإذا كان يراد بها لغة « التَّسَلُّط والسيطرةُ والتحكُّم »[1] ، فإن هذه المعاني تنطبق على جوهر هذه الدراسة ، وتلتقي معها في الصميم ، إذ يتسلط التكرار على المبدع ،

(١) المعجم الوجيز : مادة (سَلُطَ) ، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م .

ويتحكم في نتاجه حين تحاصره مشاعر محددة ، وتمنعه من الاسترسال في الفكر ، فيضطر إلى تكرار كلماتٍ بعينها بشحناتها المعنوية ، وطاقاتها الإيحائية .

– ومما يعمق من فاعلية هذه السلطة للتكرار أنَّ ألفاظه جاءت بنفس معانيها في سياقات متشابهة – في الأعم والأغلب– كذلك ، وهذا الأمر يؤكد أنَّ له سيطرة أسلوبية استطاع من خلالها أنَّ يفرض سلطانه ، ويجعل هذه التجربة ترضخ له بعد أن التجأت طواعيةً إليه ، ويكون هو الأداة البلاغية الأولى في التشكيل ، وذلك بما يمتلكه من مقومات وخصائص .

ثانياً : مفهوم التكرار :

تدور مادة التكرار في اللغة حول الرجوع ، والعطف ، والإعادة ، والرَّد ، فقد ورد في لسان العرب « الكَرُّ : الرجوع .. والكَرُّ : مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كَرًّا وكُرُورًا وتكْرارًا : عطف .. وكَرَّر الشيء وكَرْكَرَهُ : أعادَه مرَّةً بعد أخْرى ... ويقال : كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْ كَرْتُهُ إذا رَدَّدْتَه عَلَيْه »(١).

وهذه المعاني للتكرار في اللغة تتفق كثيرًا مع مفهومه عند البلاغيين – إذ عرفوه بأنَّه « دلالة اللفظ على المعنى مردَّدًا »(٢)، كما عرفوه بأنَّه « إعادة العبارة بنصها في سياقٍ واحد ، لغرض يستدعي إعادتها ، وفي مقام يقتضي هذه الإعادة »(٣) ، وهذا المكرر قد يكون « لفظًا مفردًا ، وقد يكون بعض جملة ، وقد

(١) لسان العرب لابن منظور ، مادة (كرر) ، دار المعارف ، بدون تاريخ .

(٢) المثل السائر لابن الأثير ، قدمه وحققه وعلق عليه د/ أحمد الحوفي ، د/بدوي طبانة ، ج٣ ، صـ٣، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، بدون تاريخ .

(٣) التكرار بلاغة د/ إبراهيم محمد عبد الله الخولي ، صـ٢١ ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، أبريل ١٩٩٣م .

يكون جملة فما فوقها »[1]، والتكرار كأسلوب بلاغي من الأهمية بمكان إذ « يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعظم العناية بها »[2] ، كما أنَّه « فَنٌ بلاغي أصيل وأداة بيانية عريقة ، راسخة في موقعها بين أدوات البيان ، تسعف المتكلم ، والمنشئ في مقامات لا يسعفه فيها غيرها ، وتلبي أغراضًا، لا يحققها سواها ، وتفي من مطالب « الإفادة » ، قصدًا من المتكلم ، ومطالب « الإمتاع » غاية للسامع ، بما لا يفي به أي من وسائل البيان وأدواته الأخرى »[3] .

إذن للتكرار من الخصائص الفنية ما تجعله مطلبًا أساسيًا للمبدعين في سياقات معينة ، وهذه مَزِّيةً تضاعف من قدر التكرار ، وتعلي من شأنه ، كما أنَّه يستمد أهميته وسلطته على المبدع من حيث كونه « سمة أصيلة ملازمة لكل أداءٍ لغوي ، ويحدث فيه بلا قصد ، بعلة أنَّ كل متكلم يتحرك في دائرة صوتية ولغوية محدودة ولو بشكل نسبي، ومن ثم فهو مضطر لاستعادة كلمات وصيغ مدخلاً إياها في أنساق جديدة ، فهو إذن حتمية أدائية للمتكلم » [4].

هذا ، وقد قَسم بعض النقاد التكرار إلى قسمين : « أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى ، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ » [5].

وفي ضوء هذا التقسيم فإن الدراسة تعتمد على القسم الأول دون القسم

(١) السابق ، الصفحة نفسها .

(٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، للرُمَّاني والخطّابي وعبد القاهر الجرجاني ، صـ٥٢ ، تحقيق وتعليقُ ، محمد خلف الله ، ود/ محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة .

(٣) التكرار بلاغة ، صـ ٩٩ ، سابق .

(٤) جماليات التكرار في شعر امرئ القيس د/ محمد أبو الفتوح العفيفي ، صـ١٩ ، مؤسسة الانتشار العربي ، ط١ ، ٢٠١٣م .

(٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير ، جـ٣ ، صـ٣ سابق .

الثاني ، وذلك لفقدانه الأساس الذي تنطلق منه الدراسة ، وتقوم عليه ، إذ تعتمد على تكرار اللفظ والمعنى عند المبدع الواحد ، ثم تبحث عن نظائر هذا التكرار عند بقية المبدعين على امتداد التجربة ، وهو ما لم يتحقق في تكرار المعاني ، إذ لم يتكرر المعنى دون اللفظ عند المبدع الواحد حتى يتسنى لنا أن نبحث له عن نظائر نؤكد من خلاله السلطة الفاعلة للتكرار عليه وعلى غيره.

إذن لم تتحقق الكثافة الرأسية عند المبدع الواحد ، حتى نبحث على المستوى الأفقي في جميع التجارب .

ثالثاً : مفهوم تجربة الرثاء الشعرية :

المتأمل في هذا المكون يجد أنَّه يتكون من جزأين ، أحدهما عام وهو التجربة الشعرية على الإطلاق ، والآخر خاص ، وهو تجربة الرثاء الشعرية على وجه الخصوص ، إذن فبينهما ارتباط وثيق ، إذ ينبثق أحدهما من الآخر، ويعد نوعًا من أنواعه المتعددة ، وإذا بدأنا بتعريف التجربة الشعرية فنجدها تطلق على « العمل الأدبي الشعري بكل عناصره الفنية شكلاً ومضمونًا ، منذ اللحظة الأولى التي جعلت الأديب يفكر في عمله إلى أن يخرج هذا العمل إلى حيز الوجود في ثوبه الذي ارتضاه الأديب لقرائه ومتلقيه »[1] ، فالمبدع « يتأثر بموضوع ما ، أو ينفعل لمشهد رآه ، أو لخبر سمعه ، أو أنَّ يلم بحدث تاريخي معين ، بحيث يستغرقه الموضوع الذي تأثر به أو المشهد الذي انفعل به استغراقًا تامًا ملك عليه كل مشاعره ووجداناته ، ويظل الانفعال الذي يصيب الأديب

(١) التجربة الشعرية بين النظرية النقدية والتطبيق النصي ، د/ ناجي فؤاد بدوي ، صـ٥ ، دار الأرقم ، ط١ ، ١٩٩٣م .

يزيد ويتصاعد حتى لا يجد إلا متنفسًا من خلاله يفرغ هذه الشحنة في عمل فني ينفس به عن كوامنه ، ويطلع الآخرين على مشاعره ووجداناته »[1] ، والتجربة الشعورية لها دور مهم في التجربة الشعرية – بالمسمى السابق- إذ هي (التي تدفع الفنان إلى محاولة التعبير عنها تعبيرًا مجسدًا ، بحيث تصبح قادرة على الإيحاء بهذه التجربة إلى الآخرين ، وأن تثير فيهم من المشاعر ما يقترب مما خامر الفنان في تجربته) [2].

وعندما نُعَرِّج على تجربة الرثاء الشعرية نجد أنَّها موضوع من الموضوعات التي يتأثر وينفعل بها المبدع ، وتسيطر عليه عاطفة حزينة ، وتلم به مشاعر قاتمة ، مما ينعكس على إبداعه ، فيفيض بمعاني اللوعة والحسرة ، والحزن والشجن ، فالمبدع في هذه التجربة « يشعر بالفقدان وهو ما يجعل الشخصية مضطربة غير منسجمة ، ولكي يحافظ على انسجام تكامل شخصيته ، وتوازن عالمه النفسي ، وتتكامل نفسه في وحدة مؤتلفة الأجزاء يلجأ إلى عالم الشعر والفن يفرغ فيهما أحاسيسه ، ويصور إحساسه بالفقد في صور فنية تفيض بالاعتراف والبوح بما يعتمل في نفسه ، ويتفاعل في كيانه ، وذاك عن طريق الكلمة المحملة والموحية ، واللغة التي أوحتها معاناته النفسية ، ويتم هذا كله في شكل إبداعي يتسم بالأصالة وبقوة الأداء اللغوي والنفسي » [3].

وفي ضوء تجربة الرثاء التي معنا فإن هذه الدراسة تعني بالكشف عن

(١) السابق ، صـ ١٠ ، بتصرف .

(٢) الأدب وفنونه ، د/ محمد عناني ، صـ٢٠ ، ٢١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م ، بتصرف .

(٣) الأداء النفسي والبلاغة العربية ، د/ عبد الرؤوف أبو السعد ، صـ ١٠٤ ، سنة ١٩٨٥م .

السبب الذي جعل التكرار يزاحم المبدع في تجربته ، ويسيطر عليه بألفاظ معينة أثناء خلقه للتجربة ، وإبداعه لها .

رابعًا : مفهوم المراثي النبوية :

المراثي النبوية هي المقطوعات والقصائد التي رثى بها الصحابة (رضوان الله عليهم) رسولنا الكريم سيدنا محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- .

فـ « حينما أفل كوكب الرسالة الإسلامية الذي أضاء ما بين المشرق والمغرب هلع الصحابة رضوان الله عليهم ، وفزعوا لهذا النبأ المفجع » (١) ، وقد انبرى البعض منهم للتعبير عن فجيعتهم ، بتجارب شعرية تفيض لوعة وأسى ، وتنضح بحرارة الأسلوب ، وصدق العاطفة فـ « مصيبتهم بالمصطفى- صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- كانت أوجع في نفوسهم ، وآلم ، ولا غرْو ؛ فقد كان الحبيب محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- يغدو بين ظهرانيهم ثم لم يعد » (٢).

وهذه المقطوعات والقصائد قد جمعها الباحث / محمد شمس عقاب في رسالته لنيل درجة (الماجستير) ، والتي قدمها لكلية الآداب جامعة الإسكندرية عام ٢٠١٠م ، ثم طبعت بعد ذلك في كتاب ، وهو ما اعتمدنا عليه في دراستنا .

وقد تحقق الباحث من نسبة هذه المقطوعات والقصائد إلى الصحابة (رضوان الله عليهم) ، ووثقها توثيقا جيِّدا ، كما كشف في دراسته عن الخصائص الفنية لهذه المراثي من بناء، ولغة، ومعان إسلامية ، وصورة ، وموسيقى ، وأشار

(١) الرثاء ، د/ شوقي ضيف ، صـ ٣٥ ، دار المعارف ، ط ٤ .

(٢) المراثي النبوية في أشعار الصحابة ، توثيق ودراسة ، محمد شمس ، عقاب ، صـ٩ ، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع ، ط١ ، القاهرة ١٤٣٥هـ - ٢٠١٣م .

– ضمن ما أشار – إلى بروز ظاهرة التكرار في هذه التجربة ، ألا أنَّها كانت لفتة سريعة موجزة لا تشفي غليل القارئ ، ولا تعرض له العرض المتسق مع حضوره، والمتناغم مع طبيعته البنائية ، وصيغته الشكلية التي ورد عليها ، وصار من خلالها سلطة تفرض وجودها على المبدع ، ومن ثم فقد عقدت العزم على النظر في هذه الظاهرة من هذه الزاوية التي أظنها الأولى بالنظر بعد أن لفتني وجودها الطاغي ، وهذه النظرة تعد بمنزلة الإنصاف للتكرار ، والتنويه بسلطته الفنية في هذه التجربة .

– هذا ، وقد كانت وفاة الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– بمنزلة الحدث الجلل الذي زلزل وجدان الصحابة ، وهز أفئدتهم ، وجعل الشعور المنبعث غاية في الحزن واللوعة ، وهو شعور يتفق في بعض منعطفاته بين بعض الصحابة الذين عبروا عنه في أبيات شعرية ، ولعل هذا هو ما استتبعه ظهور التكرار كسلطة تعكس هذه المشاعر المتساوية .

يضاف إلى ذلك أنَّ الحالة الانفعالية التي توحدت في كثير من مساراتها لدى الصحابة (رضوان الله عليهم) في هذه التجربة ، هو ما جعل قالب التكرار هو القالب المسيطر على تشكيلهم فـ (الحال الشعرية وما يصاحبها من توقد ذهني ، وإيقاعية ملحة ، تسرع إلى قوالب مألوفة محددة بجاذبيتها الموسيقية ، ومحدَّدة بصداها في النفوس ، وكذلك بمضمونها المقرر »[1].

وإذا علمنا أنَّ الصحابة (رضوان الله عليهم) تجمعهم ثقافة وبيئة واحدة

(١) دراسات في النقد الأدبي ، د/ أحمد كمال زكي ، صـ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، الشركة المصرية ، العالمية للنشر ، لو نجمان ، ط١ ، ١٩٩٧م ، بتصرف يسير .

، تبين لنا جواز اشتراكهم في بعض المعاني ، وكذلك في طريق تشكيلها ، فالمبدع « بشخصه وثقافته وحياته وبيئته عنصر أساسي في ولادة المعاني وطرق صياغتها شعرًا » (١) ، فهو مقيدٌ في إبداعه بقيود كثير أهمها (الإطار الثقافي العام ، لا إطاره الشعري فحسب الذي اكتسبه من ثقافته الفنية ، بل الإطار الذي تتدخل في تحديده ظروف البيئة الاجتماعية ، وظروف العصر بوجه عام) (٢).

- وأما عن ارتباط التكرار بتجربة الرثاء فهو ارتباط وثيق ، نبه عليه ابن رشيق منذ القدم بقوله « وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء ، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع » (٣) ، فالراثي في غمرة تجربته الحزينة يضطر إلى التكرار نظرًا لضيق نفسه ، وتأزم ذاته ، والتي لا تمتلك الرحابة النفسية ، والانطلاق الروحي الذي يمكنها من التحليق لاستدعاء عبارات ، ومدلولات جديدة ، ومن ثم يكون التكرار هو الأقرب إلى هذه الحال ، فـ « إذا شاع التكرير في غرض خطابي لتقرير المعاني ، وتوكيد الصفات ولاستنفاد طاقة الانفعال في متكآت الاستثارة ، فإن الرثاء بالتكرير أجدر ؛ لأنَّ شدة الوجد فيه أوفر »(٤).

- وإذا كان ارتباط التكرار بالرثاء ارتباطًا مؤكدًا – كما سبق بيانه – فإن وقوع

(١) معاني النص الشعري ، طرق الإنتاج وسبل الاستقطار ، محمد عبد العظيم ، صـ٢٠٨ ، ضمن ندوة صناعة المعنى ، وتأويل النص ، منشورات كلية الآداب بمنونة ١٩٩٢م .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصةً ، د/ مصطفى سويف ، صـ ٣٠٢ ، دار المعارف ، ط٤ ، بتصرف يسير .

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، ج٢ ، صـ٧٦ ، حققه وفصله علق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٤ ، ١٩٧٢م .

(٤) التكرير بين المثير والتأثير ، د/ عز الدين علي السيد ، صـ١٨٨ ، دار الطباعة المحمدية ، ط١ ، ١٣٩٨م – ١٩٧٨م .

الشعراء الذين يتناولون تجربةً واحدة ، وغرضًا واحدًا على ألفاظ بعينها ، واشتراكهم في توظيفهم لها أمرٌ مؤكدٌ كذلك ، (فلكل غرض نهجه الخاص ، وطرائقه التعبيرية الملائمة له ، وعلى الشاعر إذا أراد القول في غرضٍ من الأغراض أن يلتزم بنهجه التعبيري الخاص ، فيتخذ له عدته ، ويصطنع من الوسائل والأدوات الفنية ما يشاكله)[1].

- وإذا جاز لنا أنْ نتقبل ونُسَلِّم مباشرة بالاشتراك في الألفاظ بين الشعراء في الغرض الواحد ، فإن اندراج هذه الألفاظ تحت ظاهرة التكرار ، ودخولها تحت مظلة مصطلحة ، وتحول هذا التكرار إلى سلطة تتحكم في الإبداع ، ويفرض طاقاته على التعبير ، فإن هذا ما يجعل النفس تتوقف للنظر ، وتتأهب للبحث عن دوافع هذا التكرار ، وخصائصه ، وأثره ، وهذا هو ما يهدف إليه هذا البحث .

خامسًا : مفهوم النَّموذَج :

يُعَرَّفْ النموذج في اللغة بأنَّه « مثالُ الشيء (مُعَرَّب) نمُوذه بالفارسية، والجمع نموذجات ونماذج »[2] ، ولم يخرج استعماله في المعارف الإنسانية بعيدًا عن معناه اللغوي إذ يراد به « المثال الذي تنسج عنه الهيئة المطلوب إليها في التشغيل ، ثم اعتبر مصطلحًا فلسفيًا بمعنى مثالي exemplaire ويكون له في الأذهان باعتباره نمطًا (model – type) ، وهو أيضًا بمثابة « العينة » الممثلة

(١) المعنى الشعري في التراث النقدي ، د/ حسن طبل ، صـ١٧ ، مكتبة الزهراء ، بدون تاريخ ، بتصرف .

(٢) المعجم الوسيط ، مادة (نما) ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط٤ ، ٢٠٠٤م .

لفئةٍ ما .. » [١].

والإطلاق الأخير الوارد في الفقرة السابقة (العينة الممثلة لفئة ما) ينطبق على الطريقة التي تتبعها الدراسة في معالجة هذا الموضوع ، فهي تتناول سلطة التكرار في المراثي النبوية خاصة ، وتتخذها عينةً تمثل من خلالها لسلطة التكرار في تجربة الرثاء الشعرية عامة ، وتبرهن على تحققها فيها بما لها من مميزات وخصائص.

تعقيب على العنوان :

بعد أن اتضح مفهوم العنوان على سبيل الإيضاح المجمل له ، والعرض المُفصل لمحتوياته ؛ تعود الدراسة لتؤكد أنَّها تنطلق في معالجتها لهذا الموضوع واضعةً في اعتبارها الاعتراف بسلطة اللغة على المبدع ، وفي الوقت ذاته سلطة الألفاظ في ذاتها عليه ، وهذا يؤسس في النهاية لسلطة التكرار ، وهيمنته عليه .

على أنَّ اللفظ المكرر لابد أن يكون له – في الأساس- من الخصائص الصوتية واللغوية والدلالية التي تجعله ينبع من صميم وجدان التجربة التي يعيشها المبدع ، ولهذا تحاول الدراسة أن تكشف عن هذه الخصائص ، وعمق ارتباطها بالمبدع المنحصر في تجربته ، فـ « ما الأدب والتعبيرات الفنية في النهاية سوى إعادة خلق العالم النفسي خلقًا لغويًا »[٢] ، كما أنَّ « اللغة ليست مجموعة الألفاظ والكلمات بقدر ما هي مجموعة الأفكار والأحاسيس والمشاعر التي يعبر عنها باللغة لتصبح صالحةً لتلقي الغير لها ، ومن هنا يمكن رد الشعور إلى ما في

(١) من قضايا النص الشعري ، مسائل في المعنى، محمد عبد العظيم ، صـ١١٤، مركز – – النشر الجامعي ، تونس ٢٠٠٩م .

(٢) الأداء النفسي والبلاغة العربية ، صـ ١١٧ ، سابق .

اللغة من تعبيرات مباشرة ، ودلالات محددة يدركها الإنسان متلقيًا أو منشئًا »[1].

ومن المؤكد أنَّ سلطة التكرار تتبدى من خلال امتيازاته الفنية ، وإمكاناته الذاتية ، وخصائصه التعبيرية التي يمتلكها والتي تؤثر بدورها في الأسلوب ، وتعطية شحنات معنوية وصوتية ، تساعد في النهاية في تصوير المعنى ، ورصد الحالة الشعورية رصدًا رائعًا ، إذ هو ضغط على دالةٍ تؤرق المبدع ، وتتسلط على بؤرة شعوره ، وهو يعمق من التلاحم بين أجزاء الكلام ، ويُحِكم من السبك بين أركانه ، كما أنَّه يمنح الكلام موسيقية وتطريةً تطرب المبدع ، وتجذب المتلقي وتقربه من أعماق التجربة لدى مُنشئها .

وإذا كنا قد عرفنا أنَّ التكرار في هذه الدراسة قائم على رصد تكرار ألفاظ معينة في تجربة شعرية محددة ، فإن المتأمل في الشق الأول من العنوان (سلطة التكرار في تجربة الرثاء الشعرية) يستشعر أن هناك عدة أسئلة تندس بين طياته ، وهي ما الدافع إلى استدعاء هذه الألفاظ لدى المبدع في الأساس قبل أن تعاود ظهورها وتصير تكرارًا ؟

وكيف تتشكل هذه الألفاظ داخل عقل المبدع ؟

وهذان السؤلان يحيلان إلى سؤال ثالث ، هو ، هل يستدعي الشاعر المعنى ثم يبحث له عن لفظ ؟ أم يأتي إليه اللفظ ومعناه ، والمعنى ولفظه دفعة واحدة باعتبارهما شيئًا واحدًا يعطيان معًا الدلالة المطلوبة ؟

إذن نحن أمام ثلاثة أسئلة تتطلب الإجابة عنها قبل الولوج إلى الدراسة حتى نكون على بينةٍ بالقاعدة المتينة التي يقوم عليها التكرار بعد ذلك ، ويقيم

(١) السابق ، صـ ١٧٢ .

سلطته القوية التي يستمدها من اللفظة المكررة تارة ، ومن قيمته الذاتية تارة أخرى .

- أما إجابة السؤال الأول فإن الدافع إلى استخدام الألفاظ هو « النزعات التي يثيرها الوضع الذي يوجد فيه الشاعر »[١] ، فالحالة المسيطرة على الشاعر ، والتي ينحصر تحت وطأة حرارتها تدفعه إلى الوقوع على الألفاظ التي تنسجم مع حالته .

« ومن المهم إدراك مدى عمق هذه الدوافع التي تتحكم في استخدام الشاعر للألفاظ »[٢].

وإجابة السؤال الثاني ، وهو كيفية تشكل الألفاظ ، وآلية استدعائها أو انكشافها ، فإنها تتم من خلال المخزون اللفظي لدى المبدع الذي سرعان ما يقدم له اللفظة المتطابقة مع انفعاله ، إذ إنَّ الإبداع (حالة نفسية مركبة تدخل فيها انفعالات اللحظة الحاضرة ، وانفعالات أخرى مستدعاة من الماضي إلى جانب الكلمات المتناثرة التي ربما تداعت إلى الذهن من الأعمال الأدبية التي قرأها الفنان ، وفي لحظة ما يصعب علينا تحديد كنهها تتشابك هذه الانفعالات والأفكار من الماضي والحاضر، وتخلق في نفس الفنان ما يمكن تسميته بالإدراك الفني أو الرؤية الفنية بحيث يطفو إلى سطح وعيه إدراك جديد لمعنى ما يحسه وما يراه ومن ثم فهو يعمل جاهدًا حتى يتحول هذا الإدراك إلى عمل فني ملموس) [٣].

(١) نظرية الأدب ، دراسة في المدارس النقدية الحديثة ، د/ شفيع السيد ، صـ٢١٢ ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

(٢) السابق ، صـ ٢١١ .

(٣) الأدب وفنونه ، د/ محمد عناني ، صـ ٢١ ، بتصرف ، سابق .

على أنَّ هذا القول يدفعنا إلى الحديث عن العملية الإبداعية من أساسها، وكيفية تكونها في عقل المبدع ، إنَّ (النشاط العقلي الإبداعي هو أقرب ما يكون إلى التفكير الحدسي منه إلى التفكير العقلاني المنطقي ، التفكير العقلاني تفكير واعٍ بنفسه ، (واضح المعالم) ، له خطوات محسوبة وبدايات ونهايات يمكن تتبعها ووصفها وتقسيمها إلى مراحل ، أما الحدس فهو تفكير مبهم النشأة ، غامض التركيب ، لا يعي صاحبه على وجه اليقين بدايات ونمط تطوره ، وإنما يعي نهاياته ، أو ما هو قرب النهاية ، حيما يخرج هذا النشاط العقلي الكامن إلى حيز الشعور ، وتبرز الفكرة الإبداعية «فجأة » وهذا هو ما يطلق عليه المبدعون لحظة الإلهام أو هبوط الوحي ، ثم تكتمل العملية الإبداعية بمرحلة التنفيذ ، وهي مرحلة شاقة ومرهقة ، يشحذ فيها المبدع كل حواسه ، ويقوم بجهد عقلي وانفعالي مُضْنٍ ، فيعدل ويضرب ويركب ، ويحسن إلى أن يخرج الوليد الفني إلى النور »[1] ، فهناك «مقولات (الشعور) و(اللاشعور) على السواء باعتبار أنَّ الأول يدفع إلى الإدراك والمعرفة ، وبالتالي إلى المقدرة على مخاطبة الأجمل والوصول باللغة إلى الأبلغ والأكثر تأثيرًا ، وأن الثاني (اللاشعور) يعمل بما هو مختزن على الرقي والسمو وإبداع أشكال الاقتراب من الأمثل والمطلق وتعبيرات العالم النفسي »[2].

وإجابة السؤال الثالث تتلخص في أنَّ اللفظ والمعنى مندمجان معًا في بوتقة

(١) العملة الإبداعية من منظور تأويلي ، سحر مشهور ، مجلة فصول ، ع ١-٢ ، ١٩٩١م ، صـ ١٠٢ .

(٢) الأداء النفسي والبلاغة العربية ، صـ ١٠٥ ، سابق .

واحدة ، وهما ملتصقان بقوة « فليس للفظ عالمٌ خاص ينعزل فيه عن عالم المعنى وليس للمعنى عالم خاص ينعزل فيه عن عالم اللفظ ، وإنما هما عالمان متدامجان تدامجًا عضويًا يفضي كل منهما إلى الآخر إقضاءً جدليًا بلا فصل متوهم بين ما هو لفظٌ خالص وما هو معنى بحت »[١] ، على أنَّ استدعاء اللفظ أو تكشفها لا يكون بشكل مجزَّء ومنفصل ، وإنما يتم في إطار الفكرة أو الوثبة التي تتبلور في هيئة تركيب أو بنية « فنحن لا نفكر في وجود للفظ بعيدًا عن المعنى ، ولا في وجود للمعنى بعيدًا عن اللفظ ، وإنما نفكر بالألفاظ ليس من وجهة كونها ألفاظاً مفردة ، فهذه في ذاتها لا تشكل ظاهرة بنائية ما، ولكن من وجهة كونها دوائر في بنية فنية جدلية تطرح عناقيد من الصور بلا حدود »[٢] ، « فالشاعر لا يصل إلى معنى ثم يبحث عن لفظه ، كما يفعل المبتدئ في تعلم لغة جديدة ، ولكن الوثبة تأتيه ككلٍ بلفظها ومعناها وتأتيه منظومة غالبًا » [٣].

وأود أن أشير إلى أنَّ البحث قد اعتمد في توضيح الكلمات الغامضة الواردة في الأشعار على توضيح صاحب كتاب المراثي النبوية والذي سبق الحديث عنه ، وما لم يذكر من توضيح للكلمات الغامضة عنده يتم توضيحه بالرجوع إلى معاجم اللغة .

***

(١) أصول الأنواع الأدبية ، د/ محمد أحمد العزب ، صـ ٦٠ ، دار والي الإسلامية للنشر والتوزيع .
(٢) السابق ، الصفحة نفسها .
(٣) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصةً ، د/ مصطفى سويف ، صـ٣٠٣ ، سابق .

الفصل الأول

سلطـــة تكـرار الأفعـال

ويشتمل على مبحثين :

المبحث الأول : سلطـة تكرار أفعال مادة بكى .

المبحث الثاني : سلطـة تكرار الفعل "كان" .

المبحث الأول

سلطة تكرار أفعال مادة بكـى

يعد تكرار أفعال مادة بكى- الماضي والمضارع والأمر- من أقوى الألفاظ التي تسلطت على إبداع الصحابة – رضوان الله عليهم- وأكثرها[١] ورودًا ، وهذا يدل على عمق ارتباط هذه الصيغ بالتجربة الشعورية المسيطرة عليهم ، وأنها تمتلك من الخصائص الصوتية والدلالية ما أهلها لأن تكون سلطة تسيطر من خلال التكرار على عباراتهم [٢].

ومن أقوى النماذج التي تعبر عن هذا التكرار قول الصحابي سالم الغطفاني[٣] :

أَفَـاطِمُ ، بَكِّـى ، ولَا تَسْـأَمِي ... لَصُـبْحِكِ مَـا طَلَـعَ الْكَوْكَـبُ

[هُـوَ الـمَرْءُ يُبْـكَى ، وَحَـقَّ البُـكَاءُ ... هُـوَ الْمَـاجِدُ السَّـيِّدُ الطَّيِّـبُ]

فَقَـدْ هُـدَّتِ الأَرْضُ لَمَّـا ثَـوَى ... وَأَيُّ البَرِيَّـةُ لَا يُنْكَـبُ !

فَمَـا لِـيَ بَعْـدَكَ حَتَّـى المَمَـا ... تِ إِلَّا جَـوًى دَاخِـلٌ مُنْصِـبُ

جَـوًى حَـلَّ بَـيْنَ الـحَشَا والشَّـغَافِ ... فَخَـيَّمَ فِيـهِ ، فَمَـا يَـذْهَبُ

فَيَـا عَـيْنُ ، وَيْـحَكِ ، لَا تَسْـأَمِي ... وَمَـا بَـالُ دَمْعَـكِ لَا يُسْـكَبُ

وَقَـدْ بَـانَ مِنْـكِ الَّـذِي تَعْلَمِيـنَ ... وَضَـاقَتْ بِـكِ الأَرْضُ وَالْـمَذْهَبُ

---

(١) هذه الأكثرية توحي بأن هناك صيغًا أخرى لتكرار مادة بكى ، قد وردت في هذه التجربة ، وذلك كالمصدر (البكاء) ، واسم الفاعل (باكٍ) ، إلا أنَّ هذه الصيغ كانت قليلة جدًا بحيث لم يشكل تكرارها ظاهرة تتسلط على الإبداع كما في صيغ الأفعال ، ولذا لم يعتد البحث بتكرارها .

(٢) كما ظهرت هذه السلطة في التجربة الرثائية للجاهليين ، انظر : ديوان الخنساء شرح وتقديم إسماعيل اليوسف ، منشورات الكتاب العربي ، دمشق – سوريا ، ص٢٠ ، ١٠٦ ، ١٢٣ .

(٣) المراثي النبوية في أشعار الصحابة ، توثيق ودراسة ، محمد شمس عقاب صـ٢٢٩ ، سابق .

وَمَنْ ذَا، لَكِ الوَيْلُ، بَعْدَ الرَّسُول ... يُبَكِّي مِنَ النَّاسِ ، أَوْ يُنْدَبُ ؟!

فَإِنْ تَبْكِهِ تَبْكِ خَيْرَ الأَنَامِ ... كَثِيرَ الفَواضِلِ ، لَا يُجْدبُ

وَإِنْ تَبْكِهِ تَبْكِ سَهْلَ الجَنَا ... بِ ، مَحْضَ الضَّرَائِبِ لَا يُؤْشَبُ[1]

وَإِنْ تَبْكِهِ تَبْكِ نُورَ البلاَ ... دِ ، ضَخْمَ الدّسِيْعَةِ ، لَا يَحْسِبُ[2]

وَإِن تَبْكِهِ تَبْكِ خَيْرَ الأَنَامِ ... سَرِيعًا سَوَابِلُهُ مُخْصِبُ [3]

وَإِن تَبْكِهِ تَبْكِ وَارِي الزّنَادِ ... صَدُوقَ المَقَالَةِ ، لَا يَكْذِبُ

وَتَبْكِي الرَّسُول، وَحُقَّتْ لَهُ ... شُهُودُ المَدِينَةِ ، وَالغُيَّبُ

وَتَبْكِي لَهُ القُسِمُّ ، صُمُّ الجِبَالِ ... وَشَرْقُ المَدِينَةِ ، وَالمَغْرِبُ

وَيَبْكِيهِ شَعْثَاءُ مَضْرُورَةُ ... إِذَا حُجِبَ النَّاسُ لَا تُحْجَبُ

وَيَبْكِيهِ شَيْخٌ أَبُو وُلْدَةٍ ... تُطِيفُ بِعِقْوَتِهِ ، أَشْيَبُ

وَيَبْكِيهِ أَهْلَ النُّهَى وَالحِجَا ... مِنَ النَّاسِ ، والطَّارِقُ الأَخْيَبُ

وَيَبْكِيهِ ضَيْفٌ جَفَاهُ الصَّدِيقُ ... وَذُو النَّسَبِ الدَّاخِلِ ، الأَقْرَبُ

وَيَبْكِيهِ شُعْثٌ خِمَاصُ البُطُونِ ... أَضَرَّ بِهِمْ زَمَنٌ أَنْكَبُ

وَيَبْكِيكَ رَكْبٌ إِذَا أَرْمَلُوا ... فَلَمْ يُلْفَ مَا طَلَّبَ الطُّلَّبُ

وَتَبْكِي الأباطح مِنْ فَقْدِهِ ... وَتبْكِيهِ مَكَّةُ والأَخْشَبُ[4]

---

(١) الضريبة : الطبيعة والسجية والخليقة ، ومحض الضريبة خالص الخَلْق ، كريمة ، لا يؤشب : الأشابة من الناس الأخلاط والمعنى لا يعاب .

(٢) الدسيعة : مائدة الرجل إذا كانت كريمة ، وقيل هي الجفنة .

(٣) السوابل : جمع سابلة ، وهم المختلفون في الطرقات لحوائجهم ، فكأنهم يسرعون إليه يمتاحون منه ، ويقال أسيل المطر : إذا أرسل دُفَعَه وتكاثف .

(٤) الأباطح : جمع أبطح وهو مسيل الوادي ، وبطحاء مكة وأبطَحُها معروفة ، الأخشبان : جبلا مكة أبو قبيس ، وقعيقعان .

وَتَبْـــكِي وَعَـــيْرَةُ مِـــنْ فَقْـــدِهِ بُحُـــزْنٍ ، وَيُسْـــعِدَهَا المِيثَـــبُ[1]

فَعَينِـــيَ مَالَـــكِ لا تَـــدْمَعِينَ وَحُـــقَّ لِـــدَمْعِكِ يُسْتَســـكَبُ

الناظر لهذه القصيدة يدرك منذ الوهلة الأولى أنَّ الفكرة الأساسية التي تلح على عقل مبدعها ، وتطغى على وجدانه ، في هذا الموقف هي الحزن واللوعة لفقد الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- والوصول بهذا الحزن إلى التعبير الظاهري المتمثل في البكاء .

وقد تكررت مادة (بكى) بصورة مكثفة ، وأعطى تكرارها في كل مرة معنى مغايرًا ، وصورة جديدة ، ولكنه يدور في نفس إطار الفكرة العامة المسيطرة على المبدع وهو الحزن والبكاء ، وهذه التكرارات المتعاقبة قد عملت على تمكين المعنى في ذهن المتلقي ، وطبعته داخله .

ففي البيت الأول :

أَفَاطِمُ ، بَكِّى ، ولَا تَسْأَمِي لَصُبْحِكِ مَا طَلَعَ الْكَوْكَبُ

يفتتح الصحابي – قصيدته – بنداء السيدة (فاطمة) – رضي الله عنها- والاستفتاح بالنداء يعكس المشاعر الفوارة ، والنفس الجياشة من المبدع ، والراغبة في التنفيس عن ذاتها المنفعلة عبر المشاركة لكلامها مع شخصٍ آخر، وقد كان المنادى الذي اختاره المبدع هو من أقوى الأشخاص ارتباطًا بتجربته ، وأشدهم التياعًا بوقعها ، فالسيدة (فاطمة) – رضي الله عنها- من أشد الناس حبًا للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، ومن ثم فهي أشدهم كمدًا وحسرةً

(١) الوعيرة : حصن في جبال الشراة قرب وادي موسى ، الميثب : جبل بالمدينة .

ووهًا لوفاته ، ولذا فقد وفق المبدع أيما توفيق بتصدير قصيدته بهذا النداء ، وبهذا المنادى بما يعد براعة استهلال منه .

ويردف المبدع هذا النداء بأسلوب إنشائي آخر هو فعل الأمر (بَكِّي) ، وهذا التوالي بين أسلوبين إنشائيين مما يضاعف من الدلالة على تأزم المبدع، وبالغية كمده .

وهذا الفعل يمتلك من الخصائص الصوتية واللغوية والتعبيرية ما أهله لأنَّ يكون محور التكرار وسلطته في هذه التجربة [١].

فإذا نظرنا إلى مقوماته الصوتية نجد أنَّه يبتدئ بصوت (الباء) وهو « صوت مجهور شديد .. وهو أصلح ما يكون لتمثيل الأحداث التي تنطوي معانيها على الانبثاق والظهور والسيلان بما يحاكي واقعة انبثاق صوته من بين الشفتين إيماءً وتمثيلاً » [٢] ، وهذا ما يصور ويحاكي انبثاق الدموع ، وظهورها ، وسيلانها من العين بعد احتدام الحزن داخل النفس ، وامتلاء القلب بالألم والجراح والكرب ، نتيجة للفراق المؤلم ، والفقد المزلزل .

وصوت (الكاف) « يوحي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والفعالية»[٣] ، وهذه الإيحاءات تتوافق مع خشونة التجربة ، وحرارة الحدث ،

(١) كما أنَّه يتضمن أصوات (الباء والكاف والياء) والتي تعد القاسم المشترك بين المضارع (يبكي) والأمر (أبكى) ، إذن يعد توقفنا أمام أصوات هذا الفعل بمنزلة الدليل على أهميتها الصوتية في أفعال المضارع والأمر التي ستأتي بعد ذلك في النماذج اللاحقة سواءً في هذه القصيدة أم في غيرها من شواهد أخرى .

(٢) خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، صـ ١٠١ ، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب ١٩٩٨م .

(٣) السابق صـ ٧٠ .

وقوة الفقد وفاعليته القاسية على النفس ، وصوت (الياء) الذي يأتي « للانفعال المؤثر في البواطن » [١] يصور بهذه الخاصية الانفعال القاهر القابع في أعماق النفس، ويرصد العواطف الفوارة المزلزلة المضطربة داخلها بسبب ألم الفقد ، ولذعة الفراق في مقام الرثاء .

أما خصائصه اللغوية فإنه يعطي عنصرًا حركيًا للعين التي تنهمر منها العبرات في استرسال وتتابع ، وعنصرًا بصريًا يكشف عن وجه حزين يعكس نفسًا مكلومة هدها الجرح وأثقلها الألم ، وعنصرًا سمعيًا صادرًا من صوت نشج الدموع الممتزجة بالأجفان المهتزة ، والرموش المضطربة ، وكل هذه العناصر تعمق من المدلول اللغوي للبكاء ، ويجعلها تناسب تمام التناسب مع مقام الرثاء

وأما طاقاته التعبيرية فإنه مقترنٌ أشد الاقتران بحالات الحزن والكرب والفقد والفراق ، ويعبر – في الأعم الأغلب- عن ضعف الإنسان ، وقلة حيلته أمام ما يقابله من حدثٍ جلل يعصف بكيانه ، ولا يقدر معه على التصرف أو المقاومة ، ولم يبق أمامه إلا الاستسلام والانهيار .

ولاشك أنَّ هذه الدلالات الصوتية واللغوية والتعبيرية جعلت هذه اللفظة ذات سلطة فنية على المبدع في هذا السياق ، وهذه السلطة تتضح أكثر ما تتضح من خلال التكرار الذي يضغط عليها ، لأنَّها المتنفس الأوحد له في هذه التجربة ، وهي الترجمان الصادق للحالة التي يعيشها المبدع .

ولذا فإنَّ الفعل – بَكِّي – وما يشتق منه من صيغ فعلية أخرى تختلف معه في التشكيل وتتفق معها – كثيرًا – في المعنى ستكون هي قطب الرحى في هذه

(١) السابق ، صـ ٩٨ .

التجربة ، وهي العمود الفقري لهذه القصيدة ، واللفظة المعبرة « ذات قيم لا قيمة واحدة ، قيمتها الأولى صوتية تتعلق بمقاطعها وأجراسها وحروفها ، والثانية دلالية سمتها عدم الثبوت لكثرة ترددها على الألسنة ، وقيمتها الثالثة ، وهي مقياس التفاضل بين الألفاظ ، تستمدها من ملاءمتها لمعنى الألفاظ التي تليها»(١).

- ونعود ثانيةً للبيت الأول فنجد أنَّ المبدع بعد الأمر للسيدة (فاطمة) –رضي الله عنها– بالبكاء من خلال الفعل (بكِّي) يأتي بالنهي (لا تسأمي) ، وإيراد الشاعر لهذا النهي بعد النداء والأمر يؤكد شدة ولهه ، وعظم اضطرابه وتشتته ذلك أنَّ الأساليب الإنشائية « تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل » (٢).
- ومن الواضح أنَّ هذا النهي يحمل في طياته تكرارًا معنويًا لـ (البكاء)، إذ التقدير : (لا تسأمي البكاء أو لا تسأمي منه) ، ومن ثم فعليها بالبكاء المتواصل لأنَّ هذا هو موضعه ، وهذا التكرار المعنوي والمقدر لدالة (البكاء) يصور تسلط هذه الهادة ، وسطوتها بدلالاتها المأساوية على عقل المبدع ووجدانه منذ البداية .
- والشطر الثاني : (لصبحك ما طلع الكوكبُ) كناية عن السواد والظلام والوحشة التي حلت بالكون بعد هذه النازلة ، وهي كناية تنسجم مع وقع

(١) معاني النص الشعري ، طرق الإنتاج وسبل الاستقطار ، محمد عبد العظيم ، صـ٢١٤ ، ضمن ندوة صناعة المعنى وتأويل النص ، سابق .

(٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، صـ٣٥٠ ، المجلس = = الأعلى للثقافة ١٩٩٦م .

الحدث ، وتصور وطأته البغيضة على المبدع ، إذ احتجبت الشمس عن الظهور ، وأصبح ظهورها لاغيًا عنده ، ولا قيمة له ولا أثر في ظل غياب الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- .

- ويجيء البيت الثاني :

هُوَ الـمَرْءُ يُبْكَى ، وَحَقَّ البُكَاءُ هُوَ الْمَاجِدُ السَّيِّدُ الطَّيِّبُ

كاشفًا بقوة عن سيطرة مشتقات دالة (بكى) من جديد على عقل المبدع في تجربته ، وذلك من خلال الفعل (يُبْكَى) ، والمصدر (البكاء)، وكأن الحضور الحاد لهذه اللفظة ، والوجود الكثيف لها في وجدانه ، قد منعه من الانتظار أكثر من شطر بيت ، فعاد من جديد بسرعة ، ليبثها في كلامه من خلال البيت الثاني ، وبأكثر من مرة ، وفي صورة تكرارية تنبئ عن تسلطها واستحواذها على عقله ، وتؤكد نبوعها من صميم إحساسه ، ومرتكز وجدانه ، وهذا الالتصاق والتلاحم بين اللفظة ومكنون داخله هو ما جعلها تتكرر بعد ذلك في غالبية أبيات قصيدته .

- وقد أفرغ الشاعر هذين التكرارين إفراغًا فنيًا معبرًا عن الحالة المسيطرة عليه من ناحية ، ومن ناحية أخرى عن قيمة (المَرثِي) ، وأهليته وأحقيته لكل بكاء عليه وقد بدا بذلك من خلال البناء اللغوي السابق لهما ، ومن خلال الصيغتين اللتين أتيا عليها .
- فالتكرار الأول (يُبْكَىَ) جاء مسبوقًا بأسلوب القصر الذي طريقه تعريف الطرفين ، (هو المرء) فالشاعر قصر المروءة على الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- قصر صفة على موصوف ، وذلك للمبالغة في تحقق معناها في

الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وقوة وجودها فيه ، وعدم الاعتداد بسواه لقصوره عن رتبته فيها ، كما أنَّ الشاعر – مدفوعًا من تأثير المعاني في داخله – قد جعل صفة المروءة أكثر انطباعًا في عقل المتلقي بوضع المضمر موضع المظهر بدون عائد يسبقه في الكلام ، وهذا ليحقق له البيان بعد الإبهام ، إذ أثار شوقه لتفسير الغموض الناتج من الضمير ، ثم جاء التفسير بعد ذلك بالمسند (المرء) المدلل بقوة على بلوغ محاسن الأخلاق وفضائل العادات في الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- الذروة التي لا تدانى ، والنهاية التي لا تدرك وهذا التصرف من الشاعر في بناء لغته وتوظيفه لأسلوبي القصر والبيان بعد الإبهام والوصول من ذلك إلى الارتفاع بمنزلة المرثي ، والمبالغة في وصفه يعد من الوسائل البلاغية المحمودة في باب الرثاء .

وكأن الشاعر يمهد بهذا التقديم ، وبهذه القوة في دلالة البناء للفعل المكرر (يبكى) ، ويجعل تركيبه الفني يصب في اتجاه واحد ، وهو الارتفاع بمادة البكاء- ومشتقاتها – التي تتسلط على ذهنه انعكاساً لقلة حيلته ، واستسلامه أمام هذه الفاجعة ، نتيجة لعظم الفقد ، وجلل المصيبة وعلى ذلك فإن الحالة الطبيعية ، والنتيجة المنطقية المسلم بها لمن فقد وهو بهذا الكمال في المروءة والرجولة أن (يبكى) .

وهذه اللفظة المكررة جاءت بصيغة المضارع لتدل على استمرارية البكاء وتجدده ، كما جاءت بصيغة البناء للمجهول لتعكس عمومية هذا البكاء وشموليته لكل من يتأتى منه .

والتكرار الثاني (البكاء) جاء مسبوقًا بالفعل الماضي المبني للمجهول (حُقَّ) ليؤكد أحقية البكاء ، على الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وأنه شيء مفروغ منه مسلم به ، وأنه موضعه المشروع وميدانه الأرحب.

وتأتي اللفظة المكررة (البكاء) في صيغة المصدر لتعلق احتدام التجربة واضطرام أوارها في عقل المبدع ، فالبكاء « يكون مصحوبًا بالصوت»(١)، وهذا الاستعمال لصيغة (فُعال) يعكس تأكيد المبدع أنَّ البكاء المصحوب بالدموع لابد أنَّ لصاحبه أيضًا الصوت والصياح المنبئ عن قمة الحزن ومنتهى اللوعة والأسى، كما أنَّ اشتمال هذا المصدر على صوت المد الذي يمتد معه النفس إلى أعلى يصور هيئة الباكي المنهمك في البكاء ، ويرصد النبرات الحزينة لصوته .

وهذا الترقي في استعمال الصيغ الصرفية ، وتوظيفها على هذا النحو ينبئ عن استرسال الشاعر في تجربته ، وخضوعه لسطانها ، وصدور ألفاظها المعبرة عنها عفو خاطره ، وتلاحمها مع ما يجيش في صدره ، وعندما يكون المبدع صادقًا في تجربته ، ومعايشًا لها ، ومندمجًا في رحابها ؛ فإن الألفاظ التي تواتيه حينئذٍ تكون فارضة لسيطرتها عليه ، ومنزلة له على إرادتها ذلك أنَّ « الألفاظ تنزع بطبعها إلى الإملاء على نحو ما »(٢) ، كما أنَّ «الألفاظ تأتي إليه وهو في حالة الإبداع وتحاول أنَّ تجعله يختارها ، وهو يدرك في الحال الطريقة التي توافق بها هذه اللفظة أو تلك حالته الذهنية في هذه اللحظة »(٣) ، وطالما أنَّ المبدع مشغول بتجربته « فإنه لن

(١) اللسان ، مادة (بكى) .

(٢) الشعر والتأمل ، تأليف روستريفور هاملتون ، صـ١٦٩ ، ترجمة د/ محمد مصطفى بدوي ، مراجعة د/ سهير القلماوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

(٣) السابق ، صـ ٢٠٨ .

يكتشف ما هو الشيء الذي سيولد انفعالاً في نفوس قرائه بقدر ما يكتشف الشيء الذي يولد انفعالاً في نفسه ، إنَّ ما يحتاج إليه الشاعر قبل كل شيء هو الطاقة الإبداعية وإحساس نقدي بالألفاظ »[1] ، ولا يُظن أنَّ عدم اكتشافه للألفاظ المؤثرة في نفوس قرائه يقدح في شاعريته أو في صدقه ؛ لأنه من الحتمي أنَّ الشيء المؤثر في نفسه والذي يولد انفعالاً مؤثرًا فيها سيتبعه تأثر القارئ ، وعمق تأثره وانفعاله به كذلك ، فعنصر الصدق في التجربة يحقق لها النجاح في الخلق وفي التأثير في المتلقي على حدٍ سواء .

- والملاحظ أنَّ هذا البيت قد اشتمل على تكرار آخر تمثل في تكرار الضمير (هو) في بداية شطري البيت ، وهذا التكرار عمق من مدلول التكرار السابق لـ (بكى) و(البكاء) بما أرساه في البيت من تكرار لأسلوب القصر المفصح عن منزلة (المرثي) ، وتفرده في مراتب المروءة والمجد والسيادة والطيبة ، وهذا مما يؤدي إلى شدة الندم واللوعة على فراقه ، كما أنَّ تكرار الضمير هنا أقام في البيت توازنًا موسيقيًا تفاعل مع الموسيقى الناتجة من تكرار (بكى) و(البكاء) وعمل معه على تعميق جو الحسرة والحزن في البيت بأسره .

- وفي البيت الثالث :

فَقَدْ هُدَّتِ الأَرْضُ لَمَّا ثَوَى وَأَيُّ البَرِيَّةُ لَا يُنْكَبُ !

يبين الصحابي الجليل أثر هذه الفاجعة على الأرض في مبالغة مقبولة تتوافق مع فن الرثاء ، وتنسجم مع نفسيته المنهارة التي لا ترى إلا الانهيار في كل

(١) السابق الصفحة نفسها .

مكان ؛ ومن ثم فقد أكد المبدع أنَّ الأرض قد هُدَت بوفاة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- بعد أنْ عجزت عن تحمل هذا الخبر العاصف الذي صدع أركانها ، وزلزل بنيانها .

وفي الشطر الثاني يؤكد عمومية الموت وشموليته لكل الخلق من خلال استفهام مفيد للنفي ، فهو ينفي ألا يصاب أحدٌ من البرية بنكبة الموت ، وألا تناله سهامه ، فالكل مستظلٌ بمظلته وواقع تحت لوائه .

- ونزوع الشاعر إلى إطلاق هذا الحكم ، والتجاؤه إليه هو نوعٌ من التنفيس عن حدة المصيبة على نفسه ، وحيلة منه للتسلية بإعلانه حتمية الموت لكل الخلق ، كما أنَّ عرضه لهذا المعنى في ثوب الاستفهام الذي يتطلب ذاتًا أخرى تجيب وتحاور يؤكد هذا ويقرره .
- وفي البيتين الرابع والخامس :

فَمَا لِيَ بَعْدَكَ حَتَّى المَمَا تِ إِلَّا جَوًى دَاخِلٌ مُنْصِبُ

جَوًى حَلَّ بَيْنَ الحَشَا والشَّغَافِ فَخَيَّمَ فِيهِ ، فَمَا يَذْهَبُ

يتوجه المبدع إلى ذاته ليكشف عن دوام حزنه ، واستمرار وجده بعد وفاة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، فلا يسيطر عليه إلا الحزن المتعب المؤلم المؤرق الذي تغلغل في قلبه ، وتثبت ، وأقام فيه ، وخيم .

والمتأمل هنا يجد أنَّ موقف الحزن الذي يسيطر على المبدع قد جعل التكرار ينضح على عبارته ، ويظهر أكثر من مرة ، فقد كرر قوله : (فما) ، كما كرر كلمة (جوى) ، ومن ثم فقد تسلط عليه التكرار ، واستحوذ على أسلوبه ، فالحالة المنقبضة التي يئن تحت وطأتها جعلته لا يحظى بالانشراح النفسي ،

والانطلاق الفكري ، الذي يمكنه من تجنب التكرار ، وإبداع تراكيب جديدة لا تعتمد على إعادة ألفاظها .

ويبدو أنَّ حالة الجمود والذهول ، والانفصال عن الواقع الذي يلف المبدع لفداحة الخطب قد جعل عينه تجمد وتنفصل عن الواقع هي الأخرى ، وهنا يشفق عليها الشاعر ، ويأسى لحالتها ، ويوجه إليها الخطاب مباشرة بقوله :

فَيَا عَيْنُ ، وَيْحَكِ ، لَا تَسْأَمِي وَمَا بَالُ دَمْعَكِ لَا يُسْكَبُ

وَقَدْ بَانَ مِنْكِ الَّذِي تَعْلَمِينَ وَضَاقَتْ بِكِ الأَرْضُ وَالْمَذْهَبُ

- فينادي عينه متوجعًا ومترحمًا على حالتها ، إذ لم تمل من جمودها ، كما يستفهم في إنكار عن عدم سكبها لدموعها ، وذرفها لمائها مع أنَّ الحال يقتضي عدم الجمود ، والموقف يستلزم إرسال الدموع ، إذ قد فارق أعظم مفارق ، وضاقت بك الأرض ، وسدت طرق سيرها أمامك .
- وظهور لفظتي العين والدمع هنا ، والتنصيص على مثير التجربة وهو فقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– من خلال التأكيد بالجملة الحالية المشتملة على « قد » والفعل الماضي (**وَقَدْ بَانَ مِنْكِ الَّذِي تَعْلَمِينَ**) يصور مدى انفعال المبدع بتجربته ، وصدقه في رصد أبعادها ، فهذه النازلة العظيمة التي جعلته في حزن دائم ، وسقم مقيم تستدعي البكاء المصحوب بسكب الدموع ، توازيًا مع عظمة الحدث من ناحية ، ومع شدة فجيعته من ناحية أخرى ، لاسيما وأنَّ المبدع قد رصد لنا حالته هذه من خلال البيتين السابقين ، ومن ثم فإنَّ تعريجه على عينه على هذا النحو من خلال البيت السادس يعد ترتيبًا منسجمًا يخضع لحالته الشعورية التي يعيشها ، ويتآذر مع

هواتف نفسه التي لم تجد متنفسًا لها ، ولا متكأً تتكئ عليه في أزمتها ، ولا عضوًا ينهض برصد مأساتها ، سوى (العين) التي سرعان ما شخصها كأنها إنسان يسمع ويجيب .

- وبما أنَّ العين والدمع من الحقول الدلالية المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بدالة البكاء ، فإن تسليط المبدع للضوء عليهما - بقوة هنا – يؤكد أنَّ تجربته تدور في فلك واحد ، وهو الحزن لفقد الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، هذا الحزن الذي أشعل النار داخله ، وجعله يلوذ بالبكاء – مكررًا له – حادثًا غيره عليه تارةً ، وآمرًا نفسه به تارةً أخرى .
- وانقيادًا لحالة الحزن التي تسيطر عليه نجده يكرر (لا) النافية في البيت السادس ، كما كرر فيه صوت المد (الألف) خمس مرات معطيًا بذلك للبيت موسيقى صوتية ممتدة تمكنه من إقراع آهات الألم المستقرة بداخله .
- وتتصاعد أحاسيس المبدع ، وترتفع نبرة خطابه لعينه ، قائلاً :

وَمَنْ ذَا، لَكِ الوَيْلُ، بَعْدَ الرَّسُول يُبَكَّي مِنَ النَّاسِ ، أَوْ يُنْدَبُ ؟!

أتى هذا البيت في ثوب الاستفهام الذي يعكس حدة انفعاله تجاه عينه التي بدت جامدة ذاهلة عن معايشة الموقف ، وتباطئها عن مسايرته ، وهذا ما دفع المبدع إلى الدعاء عليها بقوله : (لك الويل) ، والاستفهام هنا يمتزج بالعديد من المعاني التي ترصد كثافة الإحساس لدى المبدع ، فيفيد النفي أي لا أحد يستحق البكاء أو الندب بعد الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- كما يوحي بالتعجب من استمرار جمودها ، ويدل كذلك على الإنكار عليها هذا الصنيع وإن كان رغمًا عنها ، وكأنه كان عليها أنْ تنعتق من أسر الصدمة ، وتنفلت من ذهول

الفاجعة بسرعة لتبكي وتسكب الدموع .

ومجيء الفعل (يُبَكَّى) بمضارعيته وبتضعيفه وببنائه للمجهول يمعن في نفي وجود من يستحق البكاء والندب بعد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ، ومن ناحية أخرى يؤكد أهلية فقده لكل بكاء ، وأحقيته لكل ندب ، لأنَّه فُقِدَ بفقده كل المحاسن والمحامد ، وهذا ما يؤكده المبدع من خلال عدة أبيات يزاوج فيها بين تكرار البكاء وبين تعدد أخلاقه ومكارمه .

وكأنه في خضم خطابه لعينه ، وحثه لها على البكاء وإرسال الدمع وسكب العَبَرات يُقدم لها مبرر البكاء في هذا المقام فيقول :

فَـإِنْ تَبْكِـهِ تَبْـكِ خَـيْرَ الأَنَـامِ كَثِـيرَ الفَواضِـلِ ، لَا يُجْـدبُ
وَإِنْ تَبْـكِهِ تَبْـكِ سَـهْلَ الجَـنَا بِ ، مَحْـضَ الضَّـرَائِبِ لَا يُؤْشَـبُ
وَإِنْ تَبْـكِهِ تَبْـكِ نُـورَ الـبلاَ دِ ، ضَـخْمَ الدّسِـيْعَةِ ، لَا يَحْسِـبُ
وَإِن تَبْكِـهِ تَبْـكِ خَـيْرَ الأَنَـامِ سَرِيعًـا سَـوَابَلُهُ مُخْصِـبُ
وَإِن تَبْكِـهِ تَبْـكِ وَارِي الزِّنَـادِ صَـدُوقَ المَقَالَـةِ ، لَا يَكْـذِبُ

- فنجد أنَّه يكرر في بداية كل بيت حرف الشرط (إن) وفعل الشرط (تبكه) ، والجواب (تبك) ، ثم يتبع الجواب في كل مرة بالصفات الحميدة التي يكشف من خلالها عن أخلاق المرثي ومكارمه ، كما نجد أنَّ الفاء الاستئنافية قد ذكرت في صدارة البيت الأول ، ثم حلت محلها الواو العاطفة في الأبيات الأربعة اللاحقة .

إذن نحن أمام تكرار مكثف متتابع في مفتتح كل بيت ، وهذا التكرار

عندما نتأمل في بنائه اللغوي يتبين لنا أنَّه قد صور تجربة المبدع المكلوم بفقد الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، ورصد تسلط الفعل (تبك) على ذاته ، وسيطرته على مجامع مشاعره ، وضغطه على وجدانه ، فحرف الشرط (إن) الذي ظهر على مدار الأبيات السابقة يشتمل على صوت الهمزة الذي يعكس الحالة المنقبضة للمبدع فهي « صوت صامت حنجري انفجاري ، ولكنها أعنف الأصوات الانفجارية »(١) ، ويحتوي كذلك على صوت (النون) الذي يعطي نغمة حزينة شجية تنسجم مع أصوات النواح والعويل التي تلف الشاعر ، كما يضاعف سكونها من الدلالة على تقطع أنفاسه ، وهمود ذاته .

وتوظيف المبدع لـ (إن) التي تستعمل في المعاني المحتملة الوقوع ، يؤكد إدراك المبدع لشدة الذهول والانفصال عن الواقع المسيطر على عينه ، ولذا فهو لا يجزم باستجابتها له ، ويشكك في حصول البكاء والدموع منها ، وهذا مما يعمق من التدليل على معاناة المبدع ، والتياعه وتمزقه في هذه التجربة الأليمة التي كان التكرار ترجمانًا صادقًا لكشفها ، ورصد أبعادها للمتلقي ، كما أنَّ إدراكه لشدة ذهول عينه يبرر من ناحية ثانية محاولته الدؤوبة في إقناعها بإكثاره من التأبين والتصعيد المستمر في عرض فضائل الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- .

وقد ظهر تكرار الفعل (تبك) في هذا المقطع ، وفي هذه الوثبة الشعرية في قالب بنائي تركيبي ضاعف من قوة تدليله على استحواذه على ذات المبدع ، وسيطرته على جماع حواسه ، ونبوعه من جذور وجدانه ، فقد تشكل من خلال

(١) في عالم المتنبي ، د/ عبد العزيز الدسوقي ، صـ ١٩٩ ، دار الشروق ، ط٢ ، ١٩٩٨م .

فعل الشرط وجوابه في قوله : (**فَإِنْ تَبْكِهِ تَبْكِ**) ، وبدا بهذا التشكيل على امتداد خمسة أبيات متعاقبة، وهو ما جعل له حضورًا مميزًا .

- ويحسن بنا أنْ ننظر إلى هذا التكرار مرة في تشكيله البنائي ، ومرة أخرى في شكله المتتابع على امتداد الأبيات الخمسة .
- فإذا نظرنا إلى تشكيله البنائي في ثوب فعل الشرط وجوابه نجد أنَّه قد صور التلازم والترابط بين بكاء عين المبدع – المحتمل – وبين فقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- المتصف بأفضل الصفات التي تستحق هذا البكاء ، وكأنَّ بينهما انسجامًا واتساقًا جعل كليهما متعلقًا بالآخر ، ومرتبطًا به ، وهذا المعنى هو ما يلج عليه الشاعر ويؤكد عليه مرارًا منذ مفتتح القصيدة ، فالبكاء لا يحق إلا على الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- والعين حين تبكي على فقده ، فإنها تبكي على فقد المتصف بأنَّه الجامع لأعلى صفات المعالي والأخلاق على حد ما رصده الشاعر – وكما سينص عليها البحث بعد قليل- وهذا الإلحاح على هذا المعنى ، وحضوره على هذا النحو من حين لآخر في القصيدة يؤكد انسجام المبدع في تجربته التي ينحصر فيها في زاوية واحدة وهي البكاء وأحقيته على فقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، لفداحته ، وعظم وقعه ، وشدة وفظاعة تأثيره .
- ومن ثم فإنَّ تشكل (تبك) من خلال فعل الشرط وجوابه (**فَإِنْ تَبْكِهِ تَبْكِ**) على هذا النحو يعد تماسكًا أسلوبيًا ظاهريًا ، كشف عن التماسك الدلالي المعنوي الذي يمسك بتلابيب وجدان المبدع الخاضع لتجربة حزينة مؤلمة تدفعه دفعًا إلى الإلحاح على المعنى السابق الذكر .

- ومما زاد من براعة التشكيل البنائي لهذا التكرار هو أنَّ فعل الشرط وجوابه يرجعان إلى جذر لغوي واحد بما يحدثه ذلك من تناغم دلالي وشكلي ، وينتهي بإيقاع موسيقي منسجم يقوي دلالة المعنى ، وينقله بكثافته – كما هو عند المبدع – إلى المتلقي فـ « أبرز الآثار الإيقاعية لأسلوب الشرط إنما تظهر من خلال ذلك الترجيع الناجم عن العلاقة السببية التي تربط فعل الشرط بجوابه محدثةً نوعًا من التناغم الدلالي يتطور إلى تناغم شكلي صوتي حين يرجع الفعلان إلى جذر لغوي واحد»[(١)] .

هذا ودلالة الفعلين المكررين (**تبك وتبك**) على الاستقبال – لوقوعهما جملة للشرط – يعد بمنزلة إقرار آخر على صدق الشاعر في تجربته ، إذ يتوجه بالخطاب إلى عينه الذاهلة الجامدة طالبًا منها الفكاك من قيد هذه الحالة ، والاستجابة لداعي الموقف المتطلب للبكاء ، وسكب الدموع .

- وإذا نظرنا إلى التكرار الذي معنا في شكله المتتابع على امتداد الأبيات الخمسة ، نجد أنَّ دافعه هو زيادة إحساس المبدع بحاجته إلى البكاء من عينه كمتنفس له عن حالته المقهورة التي تضغط عليه بكل قوة وشدة ، وتحثه حثًا على طلب البكاء من عينه لأحقيته في هذا الموطن ، ومن ثم كان هذا التكرار المتتابع نابعًا من سطوة هذا المعنى على نفسه .
- كما أنَّ تكرار هذه الجملة من خلال خمسة أبيات متعاقبة وفي نفس المكان من كل بيت أمد الأبيات بتوازن صوتي متناسق جعل الأبيات ترتبط فيما بينها

(١) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د/ ابتسام حمدان ، صـ٢٢٠ ، دار القلم العربي بحلب ، ط١ ، ١٩٩٧م .

برباط وثيق من ناحية ، ومن ناحية أخرى أوقف المتلقي على الانفعال المسيطر على الشاعر والذي يتزايد مرةً بعد أخرى فـ « الانفعال الذي يأخذ ينمو في نفسه أثناء الإنشاء يزداد قربًا من الانفعال الذي سيولده في نفس القارئ »(١).

- ووجود الواو العاطفة قبل جملة الشرط – المشتملة على التكرار – في الأبيات الأربعة الأخيرة أحكم الربط بين دلالتها ، وصور مدى انهماك المبدع في تجربته ، وأوقفت المتلقي على رغبته في إفراغ هذه الشحنة الكثيفة من المعاني الدائرة بنفسه ، والتي تبلورت في هيئة هذا التكرار المتتابع ، فضلاً عن الموسيقى الصوتية الصادرة من تكرار الواو والتي تآذرت مع الموسيقى الصادرة من تكرار جملة الشرط ، وتعاونوا جميعًا على الكشف عن المعنى المراد ورصده كأفضل ما يكون .
- واشتمال فعل الشرط المكرر (تبكه) على الضمير العائد على الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ، وتكراره كذلك ، يعد بمنزلة التنصيص على المثير الذي أثاره وجعله يلوذ بالبكاء ويهرع إليه .
- وإذا كان البحث قد توقف في الجزئية السابقة أمام تكرار الجملة الشرطية القائمة في ركنيها على لفظتي (**تبكه ، وتبك**) كأولوية تتعلق به، وتسير في ركاب دراسته ، فإنه لا يستطيع أن يهمل النظر ، أو يغض الطرف عن المعاني المتعلقة ، والصور المرتبطة بجواب الشرط (تبك) في كل بيت من الأبيات الخمسة السابقة ، إذ يعد البكاء مرتكزًا أساسيًا لها قامت عليه ، وانبثقت

(١) الشعر والتأمل ، صـ ٢٠٩ سابق .

منه، كما تعد هذه المعاني ركنًا ركينًا في دلالة المعاني في الأبيات إذ أتى بها المبدع كدليل مؤكد ، وشاهد ناطق على أحقية البكاء على فقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وهو يصدر محاورة عينه ، وحثِه لها على البكاء ، ومن هنا تكمن أهمية التعرض لما بعد التكرار ، فدراسة التكرار لا يجب أنَّ تقتصر على الألفاظ المكررة فقط ، وإلا انبتر المعنى ، وضاعت خيوط دلالاته ، ومن هنا يجب «الاهتمام بما بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو ، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجدد العلاقات وتثري الدلالات وينمو البناء الشعري »[١].

- وعندما ننظر في الصور التالية للتكرار ، والتي تعد تناميًا لمعناه ، وامتدادًا لدلالته فإنه يظهر لنا فيها أمران جليان [٢] :

الأول : أنَّها عبارة عن صفات يؤبن بها الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وقد بلغت النهاية في الدلالة على تفرده – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- في ميادين الفضل والرفعة .

الآخر : أنَّ البناء اللغوي لهذه الصفات جاء متفقًا – في غالبيته – في تشكيله وتركيبه؛ إذ اعتمد على تكرار التركيب الإضافي المكون من لفظتين تسع مرات، كما اعتمد على تكرار « لا » النافية والتي تكررت أربع مرات .

---

(١) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، د/ مدحت الجيار ، صـ٤٧ ، ٤٨ ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٩٥م .

(٢) هذان الأمران هما في الحقيقة شيء واحد ملتحمٌ ببعضه تمام الالتحام ، وما هذا الفصل إلا محاولة لوضع تفسير للدلالة المعنوية ، والهيئة التركيبية لهذه الصور من خلال الاستعراض المنفرد لكل منها – من أجل البيان والتوضيح للقارئ – ومن ثم الجمع بين التفسيرين بما يدل على صدق المبدع في تجربته من ناحية وحُسن توظيفه للتكرار فيها باعتبار أنَّ هذين الأمرين مرتبطان به أشد الارتباط .

وإذا ما توجهنا لاستعراض هذه الصور القائمة على التركيب الإضافي ، والتي أتت متعلقة بجملة الشرط (**فَإِنْ تَبْكِهِ تَبْكِ**) نجد في البيت التاسع قوله: (**خَيْرَ الأَنَامِ كَثِيرَ الفَواضِلِ**)، وفي البيت العاشر قوله : (**سَهْلَ الجَنَابِ ، مَحْضَ الضَّرَائِبِ**) ، وفي البيت الحادي عشر (**خَيْرَ الأَنَامِ**) ، وفي الثالث عشر: (**وَارِي الزّنَادِ صَدُوقَ المَقَالَةِ**) ، أما تكرار لا النافية ، فقد ظهرت في البيت التاسع في قوله : (**لَا يُجْدبُ**) ، والعاشر في قوله : (**لَا يُؤْشَبُ**) . والحادي عشر : (**لَا يَحْسِبُ**) ، والثالث عشر : (**لَا يَكْذِبُ**) .

- ولاشك أنَّ هذا التشابه في التركيب على هذا النحو قد أمد الأبيات بموسيقى صوتية متناسقة عمقت من أصوات الشجن والحزن التي تسري في الأبيات ، وكشفت عن حالة المبدع ، وتجربته المؤلمة في وضوح وقوة لاسيما وأن هذه التراكيب الإضافية ولا النافية قد اشتملت في داخلها على تكرار حرف المد أربع عشرة مرة ، وصوت المد بما فيه من إطالة الصوت يعكس صيحات العويل ، والنحيب المكتظة داخل المبدع ، والتي يحاول أنَّ يُنفس بعضها عن نفسه من خلال هذه الأصوات الممدودة .
- والقارئ المتأمل في الأمرين السابقين الواردين بعد الجملة الشرطية القائمة على التكرار (**فَإِنْ تَبْكِهِ تَبْكِ**) يستطيع أنَّ يضع التعليل لهما .

فالأمر الأول الذي ارتفع فيه المبدع بتأبين الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، والحشد لأوصافه النبيلة المتفردة يرجع إلى رغبته في إثبات أحقية البكاء على فقده ، وشرعية البكاء من عينه في هذا الموطن ، وفتح المجال أمامها واسعًا مفتوحًا ، فمن يمتلك هذه الصفات يعظم فقده ، ويؤلم فراقه.

- والأمر الثاني القائم على تكرار التركيب الإضافي وتكرار (لا) النافية ؛ فمرده إلى بحث المبدع – بطريقة لا شعورية وهو في خضم تجربته – عن التشكيل الأمثل الذي يفرغ فيه هذه النزعات والرغبات الكائنة بنفسه والتي يضاعف من خلالها في تعظيم تأبين الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، ومن ثم كان هذا التركيب الإضافي الذي يعطي اتساعًا في الدلالة عن الصفات التي يعرضها ، وتأكيدًا في إلصاق مضمونها بالرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، كما أنَّ هذا التكرار للتركيب الإضافي مكنه من حشد أوصاف كثيرة في مساحات مكانية محدودة ، ومن ثم أتاح له هذا التكرار التركيبي أنَّ يصل إلى هدفه ، ويحقق مطلبه المعنوي الكائن في نفسه ، كما أنَّ تكرار (لا) النافية عمقت من صورة الصفات المنفية وضاعفت من الدلالة على عدم اتصاف الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وهو ما يتآذر مع غرض المبدع .
- ولاشك أنَّ التعليلين السابقين يندمجان معًا في بوتقة واحدة ، ويصبان في مصب واحد ، وهو حسن تأدية المبدع لتجربته ، وبراعته في التعبير عنها باستعمال التراكيب التي ترفع من قدر (الفقيد) ، وترفع معاناته النفسية في الوقت ذاته .
- ولا يزال التكرار يلح على المبدع ، ويدفعه دفعًا نحوه ، فيقول في البيتين الرابع عشر والخامس عشر :

وَتَبْكِي الرَّسُولَ، وَحُقَّتْ لَهُ شُهُودُ المَدِينَةِ ، وَالغُيَّبُ

وَتَبْكِي لَهُ الصُّمَّ ، صُمُّ الجِبَالِ وَشَرْقُ المَدِينَةِ ، وَالمَغْرِبُ

- فتصديرهما بالفعل (تبكي) المسبوق بالواو العاطفة ، يؤكد سطوة دلالة هذا الفعل عليه ، وتشرب ذاته بمعانيه الجياشة الشجية ، ووجود الواو العاطفة يعكس استسلامه لوقعه ، وترديده له في سرعة وسلاسة.
- وواضح أنَّ الصحابي الجليل قد غاير في عرضه لهذا الفعل هنا عن المقطع السابق ، فقد عرضه قبلاً في صورة جملة الشرط بما لذلك من إيحاءات ودلالات، وعرضه هنا في صورة الفعل المضارع بدون شرط ، وذلك ليدلل مباشرة وصراحةً على استمرار البكاء وتجدده في كل وقت من شهود المدينة والغائبين عنها ، ومن الجبال الصم ، ومن شرق المدينة وغربها .

كما أنَّ هذه المغايرة في عرض التكرار وما تبعها من مغايرة فيما يليه ويعقبه ، عكست إلحاح المبدع في تحفيزه لعينه على البكاء ، إذ قد صاعد في عرضه للباكيين على الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، فقد بدأ بالإنسان العاقل في قوله : (**شُهُودُ المَدِينَةِ ، وَالغُيَّبُ**) ثم ترقى إلى الجماد (**صُمُّ الجِبَالِ وَشَرْقُ المَدِينَةِ ، وَالمَغْرِبُ**)، وكأنه يقول لعينه إن الجمادات قد أحسَّت بفداحة الخطب ، وتكاثفت داخلها مشاعر الحزن والكمد ، فتخلت عن جمودها ، وأخذت تبكي لوفاة الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- فأجدى بك أنَّ تتخلى عن جمودك وذهولك ، وقد أكدت الجملة الاعتراضية (**وَحُقَّتْ لَهُ**) أحقية البكاء وضرورته.

- وتكرار لفظتي (المدينة) و (صم) في هذين البيتين يضاعف من التأكيد على حالة التأزم والضيق التي تلف المبدع وتسيطر عليه .

ويتسلط تكرار الفعل المضارع (تبكي ، ويبكي) على الشاعر في وثبة أخرى يقول فيها :

وَتَبْكِـــيهِ شَـــعْثَاءُ مَضْـــرُورَةٌ إِذَا حُجِـــبَ النَّـــاسُ لَا يُحْجَـــبُ
وَيَبْكِـــيهِ شَـــيْخٌ أَبُـــو وُلْـــدَةٍ تُطِيـــفُ بِعِقْوَتِـــهِ ، أَشْـــيَبُ
وَيَبْكِـــيهِ أَهْـــلَ النُّهَـــى وَالحِجَـــا مِـــنَ النَّـــاسِ ، والطَّـــارِقُ الأَخْيَـــبُ
وَيَبْكِـــيهِ ضَـــيْفٌ جَفَـــاهُ الصَّـــدِيقُ وَذُو النَّسَـــبِ الـــدَّاخِلِ ، الأَقْـــرَبُ
وَيَبْكِـــيهِ شُـــعْثٌ خِمَـــاصُ البُطُـــونِ أَضَرَّ بِهِـــمْ زَمَـــنٌ أَنْكَـــبُ

- فالفعل المضارع مَثَّل منطلقًا لفظيًا للأبيات الخمسة السابقة ، يتأسس عليه العديد من الصور التي على الرغم من تنوعها تندرج تحت إطار دلالي واحد وهو انتكاسة هؤلاء بفقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ، والتياعهم بفراقه إذ كان الملجأ والملاذ لهم ، فتبكيه الفقيرة الشعثاء المضرورة التي كان لا يمنعها مانع من الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، ويبكيه الشيخ الأشيب المكبل بأولاد فقراء تطوف بساحة داره ، كما يبكيه أهل النهى والفطنة ، وكذلك الطارق الخاسر المحروم ، ويبكيه الضيف الذي تنكر صديقه له ، ويبكيه القريب الشديد القرابة ، كما يبكيه الفقراء الشعثُ الخماص البطون الذين أَضَرَّ بهم الزمن الأنكب .
- وبروز الواو العاطفة مع الفعل المكرر رصد حالة الانسياب اللاشعوري التي يعيشها الصحابي الجليل ، والتي جعلته يتكئ على الواو بخفتها وسرعتها ليصل من خلالها إلى اللفظة المكررة على امتداد التجربة في سرعة وسلاسة ، كما أنَّ تكرار الضمير (الهاء) العائد على الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- والمتصل بالمضارع المكرر (**تَبْكِيهِ وَيَبْكِيهِ**) أكد الحضور الطاغي له في

عقله، وهذا يعني أنَّ أثر الفقد المؤلم ملازم له لا يفارقه .

ويأتي البيت الحادي والعشرين :

وَيَبْكِـــيكَ رَكْـــبٌ إِذَا أَرْمَلُـــوا فَلَـــمْ يُلْـــفَ مَـــا طَلَّـــبَ الطُّلَّـــبُ

مشكلاً لحظة التوقف التي يأخذ فيها الصحابي الجليل أنفاسه بعد الاندفاعة القوية من التكرارات المتشابهة والتي جاءت على صورة أنات سريعة متلاحقة أشبه بالأمواج الهادرة ، والعواصف العاتية ، وتعكس هذه الاندفاعة شحنة الحزن المتكتلة داخله ، وجعلته يخضع لتكرار الفعل (**تبك ، ويبكي**) في مقاطع متشابهة من خلال ثلاثة معارض مختلفة ، مرة بالجملة الشرطية ، وثانية بالمضارع (تبكي) ، وأخرى من خلال (يبكيه) .

ولهجة التكرار في هذا البيت لهجة حزينة تفيض حسرةً ، وتسيل أسًى ، دل على ذلك استحضار الشاعر للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- بصورة الخطاب من خلال الضمير (**ويبكيك**) وضمير الخطاب من أقوى وسائل التقارب والتداني بين المتحاورين ، فالشاعر قد أقبل نحو الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- بكل كيانه ، وتأمله شاخصًا أمامه ، فتوجه إليه متحدثًا بصيغة الخطاب ليؤكد له أنَّه يبكيه الركب المسرعون نحوه يرجون الإغاثة والنجدة فلم يجدوا ما يطلبوه ، ولم يحصلوا على ما يعهدوه .

- وتعد هذه المرة الأولى التي تقترن فيها مادة بكى بضمير الخطاب ، وهذا يصور اكتمال تفاني الشاعر في تجربته ، واشتعال أوار وقعها بداخله – خاصة وأن القصيدة قد شارفت على الانتهاء – مما ترتب عليه محاولته للتخفيف من نفسه من فداحتها عليه بعد التصعيد السابق، وإن كانت هذه المحاولة في

حد ذاتها تعمق من همه وشجاه .

- وهكذا ينوع المبدع ويغاير في عرض تكراره بما يؤكد سلطة هذا التكرار عليه ، وفاعليته في التعبير عن مشارب النفس المتنوعة ، ومنازعها المضطربة ، وهذا يؤكد أنَّ تكرار اللفظة الواحدة قادر على أن يرصد انفعالات متعددة ، ويكشف عن مشاعر متباينة تُدْرَك من التغيرات التي تطرأ على تشكيلها في كل مرة ، كما تُدْرَك من موقعها في التجربة ، وتوقيت ظهورها في محيط القصيدة .
- والتكرار الوارد في هذا البيت بين (طَلَّب الطُلَّبُ) ينسجم مع حالة الشاعر المنقبضة الأنفاس ، والشجية الأعماق ، والتي تركن إلى التكرار، كما أنَّ ما فيه من تضعيف يمعن في التدليل على ذلك ؛ لأنه يعكس «حالة من حالات التأزم النفسي. التي تدفع الشخص عادة إلى الضغط على مخارج الحروف في محاولة لتخفيف حدة ذلك التأزم » [1]، وهذا التضعيف من ناحية أخرى يصور الحاجة الحثيثة ، والعوَز الشديد لهؤلاء السائلين ، والذين يمعنون في البكاء بعد أنَّ خاب سعيهم ، وضاع أملهم بوفاة الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ .

وتصل سطوة تكرار الفعل (تبك) في هذه القصيدة من خلال البيتين الثاني والعشرين والثالث والعشرين :

وَتَبْكِي الأباطح مِنْ فَقْدِهِ وَتبْكِيهِ مَكَّةُ والأَخْشَبُ

وَتَبْكِي وَعَيْرَةُ مِنْ فَقْدِهِ بُحُزْنٍ ، وَيُسْعِدَهَا المِيثَبُ

(١) بحث رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الريب التميمي ، د/ إبراهيم الحاوي ، صـ ١٢١ ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ، العدد الرابع عشر ، ج٢ ، مارس ١٩٩٥م .

الناظر في التكرار السابق يجد أنَّه قد اقترن بالتنصيص على سبب البكاء من خلال شبه الجملة (من فقده) ، والذي تكرر هو الآخر ، كما يلاحظ أنَّ فاعل البكاء هنا عبارة عن جمادات تأثرت بفقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– وانتابتها اللوعة لفراقه .

- واقتران تكرار الفعل (تبك) بهذا التنصيص المكرر ، وهذا الفاعل في ختام القصيدة يعد بمنزلة البلورة لمشاعر المبدع المكتظة ، والصب المكثف لها في بوتقة واحدة .

فسبب البكاء هنا ما هو إلا المثير الذي فجر ينابيع الحزن في داخله ، وجعله يصدح بهذه القصيدة الشجية التي قامت رأساً على تكرار الفعل (**تبكي ويبكي**) بظلاله القاتمة .

- وبكاء الجمادات هنا – والمتمثلة في الأباطح ومكة ووعيرة والأخشب – ما هو إلا دلالة على عموم الفاجعة ، وفداحة تأثيرها من ناحية ، ومن ناحية أخرى بمنزلة الحث القوي لعينه على ذرف الدموع ، والانعتاق من أسر شرودها ، وانفصالها عن الواقع ، ولذا اعتمد على تكرار الفعل (تبكي) ثلاث مرات وكانت نبرة التكرار نبرة حادة قوية تعكس تأكيد حدوث البكاء من الجمادات التي تخلت عن جمودها ، وشاركت في الحزن على فقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ، فالأحرى بعينه أنْ تشارك ، وتسعفه بالبكاء ، ومن هنا فقد خاطبها في البيت الأخير بقوله :

فَعَينِـــيَ مَالَـــكِ لا تَـــدْمَعِينَ وَحُـــقَّ لِـــدَمْعِكِ يُسْتَســـكَبُ

فينكر على عينه عدم ذرف الدموع ، مع أنَّ الواجب عليها واللائق بها في

هذا المقام أنَّ تسكبه ، وتكثر منه ، فهو يريد منها البكاء الممزوج بالدموع ليحصل له الانغماس الكامل في تجربة الحزن على المستويين الداخلي والخارجي .

وقد كرر الدموع في هذا البيت ؛ لأنها المطلب الأهم ، والغاية المنشودة ، والتي يود أن يحصل عليها من عينه الذاهلة .

- وبهذا تنتهي هذه القصيدة التي قامت – في أغلبها – على التكرار الرأسي للفعل المضارع (تبكي ويبكي) بالإضافة إلى الماضي (بَكى) والمصدر (البكاء) ، وكان لهذا التكرار دوره في إحداث موسيقى صوتية متناسقة ، وهندسة إيقاعية متوازية عكست تردد هذا التكرار داخل وجدان المبدع، وسيطرة إيقاعه الشجي ، وظلاله الحزينة على ذاته وكيانه .
- وقد استطاع الشاعر باعتماده على تكرار هذه الألفاظ أنْ يصنع لتجربته الصيغة المثلى المناسبة للتعبير عنها ، فطالما هي انتكاسة حادة ، تترنم فيها النفس ، وتنحصر فيها المشاعر في زاوية واحدة هي زاوية الحزن والانكسار والرغبة في التنفيس ، وتفريغ الألم ، فإن مادة البكاء ومشتقاتها-ممثلة بالدرجة الأولى في الفعل المضارع الدال على الاستمرارية والتجدد – هي الصيغة المثلى للكشف عن ذلك ، ورصد أبعاده في براعة ودقة ، كما أنَّ التكرار بهذا الانتشار والتتابع الرأسي يعد تصعيدًا لهذه الأمثلية في الخلق والتعبير ، ومن ثم فهو تكرار أسلوبي ظاهري يكشف إحساسًا نفسيًا باطنيًا للمبدع . وهذا يؤكد فاعلية التكرار ، وسلطته القاهرة في تجربة الرثاء الشعرية .
- ويُحمد لهذه اللفظة المكررة هنا أنَّها استطاعت أنْ تحشد معها هذا الكم من

الصور ، وتجمعه تحت مظلة واحدة ، وهي مظلة الحزن واللوعة لفقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ .

- من خلال القصيدة السابقة ظهر ورود تكرار أفعال مادة بكى مقترنًا بالعديد من المعاني التي اعتلجت داخل وجدان الصحابي الجليل (سالم الغطفاني) رضي الله عنه ، وقد جاء هذا التكرار مقترنًا بنداء السيدة (فاطمة) رضي الله عنها ، وتأبين الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وسرد عظيم صفاته ، كما أتى هذا التكرار في سياق حث العين على البكاء، وذرف الدموع ، وجاء – كذلك – في خضم التعبير عن التياع من كانوا يلوذون بالرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، ويلجأون إليه ، وورد – أيضًا – مدللاً على تأثر الجمادات ، وولهها بفقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ .
- وقد تمكنت القصيدة من استيعاب كل المعاني السابقة ، وذلك لكثافة الشحنة الحزينة ، وضراوة التجربة ، والتي أملت عليه زيادة المساحة المكانية لقصيدته ، مما مكنه في النهاية من إيراد هذا الحشد المكثف لتكرار أفعال (البكاء) ، وربطها بالعديد من المعاني المتنوعة .
- وإذا يممنا الدفة للبحث عن سطوة تكرار أفعال مادة بكى في القصائد والمقطوعات الأخرى ، فسنجد أنَّ هذا التكرار قد ورد فيها بصورة أقل من القصيدة السابقة ، كما أنَّه لم يحظ بهذا التنوع للمعاني المقترنة به، بل كانت معانٍ محددة مركزة ، وعلى الرغم من هذه القلة ، وهذا التحديد والتركيز ، فإنَّها كانت في الأعم الأغلب منها تدور حول المعاني التي تم الحديث عنها ، ومن ثم فقد ظهر تكرار أفعال مادة

(بكى) مقترنًا بمعانٍ جديدة بنسبة قليلة جدًا مقارنة بالمعاني الواردة في القصيدة السابقة .

- وكان تكرار أفعال بكى أكثر حضورًا في معنى حث العين على البكاء، وذرف المدموع ، وتأبين الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- وبيان عظيم صفاته ، وذلك كما ورد في رثاء حسان بن ثابت – رضي الله عنه [١] :

فَبَكَّى رَسُولَ الله يا عَيْنُ عَبْرَةً وَلَا أَعْرِفَنْكِ الدَّهْرَ دَمْعُكِ يَجْمُدُ

وَمَالَكِ لا تبكينَ ذا النِّعمَة التي على النَاسِ منها سَابِغٌ يَتَغَمَّدُ

- وكذلك في رثاء عاتكة بنت عبد المطلب – رضي الله عنه [٢].

يَا عَيْنُ ، فَاحْتَفِلِي، وَسُحِّي، واسْجُمِي وابكي عَلَى نُورِ البلاَدِ مُحَمَّدِ

أَنَّي لَكِ الوَيْلاتُ مِثْلُ مُحَمَّدٍ في كل نائبةٍ تنوبُ وَمَشْهَدِ

فَأبكى المبارَكَ والمُوفَّقَ ذَا التُّقَى حَامِي الحقيقة ، ذا الرَّشاد المُرشِدِ

- وقولها – أيضًا – في قصيدة أخرى[٣] :

وسُحَّا عليه وابكِيَا ما بَكَيْتُمَا على المُرْتَضَى للمُحْكَمَاتِ العَزَائِمِ

- وقد تأتي سلطة التكرار لأفعال مادة بكى مقترنة بمعنى حث العين على البكاء ، وتأبين الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- وتأكيد أحقية البكاء عليه كما في قول كعب بن مالك – رضي الله عنه[٤] :

يا عينُ فابكِي بِدَمْعٍ ذَرَي لِغَيْرِ البَرِيَّةِ والمُصْطَفَى

وَبَكِّي الرَّسول ، وحُقَّ البُكَاءُ عَلَيهِ لدى الحَرْبِ عِنْدَ اللِّقَا

(١) المراثي النبوية صـ٦٨ ، سابق .
(٢) السابق ، صـ ٣٣٠ .
(٣) السابق ، صـ ٣٣٥ .
(٤) السابق صـ١١٥ .

- وقد تجئ – أيضًا- هذه السلطة التكرارية لأفعال مادة بكى في سياق معنى حث العين على ذرف الدموع ، وتأبين الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- وبيان أثر المصيبة على أهل المبدع وأهل البدو والحضر. وذلك كما في رثاء السيدة صفية بنت عبد المطلب – رضي الله عنها [1] :

يَا عينُ جودي بِدَمْع منك مُنْحَدِر وَلَا تَمَلي وَبَكِّي سَيِّدَ البَشَر
بَكَيِّ الرسول فقد هدت مصيبتهُ جميع أهلي ، وأَهْلَ البْدوِ والحَضَرِ

- وبرزت سلطة أفعال مادة بكى التكرارية في هذه التجربة أيضًا في سياق معنى تأثر الجمادات ، ومشاركتها في هذه الفاجعة ، كما في قول حسان بن ثابت – رضي الله عنه [2] :

يبكُّون من تبكي السماواتُ يَوْمَهُ ومَنْ قد بكَتْهُ الأرضُ فالناس أَكْمَدُ

وقول عبد الحارث بن أنس بن الدَّيَّان رضي الله عنه [3] :

لَقَدْ كَسَفَتْ شَمْسُ النهار لِفَقْدِهِ وَبَكَّتْ عَليه الأرضُ وانكسَفَ القَمَرْ
وَبَكَّتْهُ آفَاقُ السَّمَاءِ ومَالَهَا ولِلأرضِ شَجْوُ غَيْرُ ذَاك ولَا عَبَرْ

- وورد هذا التكرار مع الجمادات والبشر. من أهل مُضَر. وأهل اليمن كذلك ، وذلك في قول السيدة فاطمة الزَّهراء – رضي الله عنها[4] :

فَلْيَبْكِهِ شَرْقُ البِلادِ وَغَرْبُهَا وَلْيَبْكِهِ مُضَرٌ وَكُلُّ يَمَانِ
وَلْيَبْكِهِ الطَّوْدُ المُعَظَّمُ جَوُّهُ وَلْيَبْكِهِ بَيْتٌ مَعَ الأَرْكَانِ

(١) السابق صـ ٢٩٢ .
(٢) السابق صـ ٦٧ .
(٣) السابق صـ ١٧٥ .
(٤) السابق صـ٣٣٦ .

- وأتى هذا التكرار في معنى بكاء الجمادات ، وبكاء الملائكة كذلك ، وذلك كما في رثاء عبد الله بن سَلمَة الهمداني[١] :

مــن بكتــهُ السَّــماءُ تُســعِدُها الأر ضُ ، وأيضًــا بعــد القِفَــار البِّحَــارُ

وَسَرَافِيــلُ قــد بَكَــاهُ ، وجبريــ ــل ، وميكــالُ ، والمــلاَ الأَطْهَــارُ

- وقد يقتصر المعنى المصاحب لتكرار أفعال مادة بكى على بكاء الجمادات، وبكاء سيدنا (جبريل) عليه السلام ، وذلك في رثاء مرَّان بن عمير ذي مُرَّان رضي الله عنه [٢] :

بَكَــتِ الأرضُ والسَّــمَاءُ عَلَيْــهِ وَبَكَــاهُ خَلِيلُــهُ جِبريــل

(١) السابق صـ ١٧٧ .

(٢) السابق صـ ١٨٦ .

المبحث الثانـــي

سلطـــة تكـرار الفعـــل (كان)

سلطة تكرار الفعل (كان)

من التكرارات التي فرضت نفسها بقوة في تجربة الرثاء التي معنا ، وأضحت سلطة فاعلة فيها ، تسيطر على المبدع بإمكاناتها وطاقاتها الفعل الماضي (كان) ، فهذا الفعل له من الخصائص الصوتية واللغوية ما يجعله أشد حضورًا وتكشفًا للمبدع أثناء معايشته لتجربته ، وما يدفعه إلى توظيفه واستدعائه بقوة .

- فمن ناحية الخصائص الصوتية نجد أنَّه يشتمل على صوت (الكاف) الذي يـوحي – كـما مـر بنـا – بشيء مـن الحـرارة والفعاليـة الـذي يمثـل الـنفس المحتدمة المشاعر ، ويحتوي كذلك على صوت المد الذي يساعد النفس على استخراج أنات الأسى ، وآهات الضني ، وصوت النون كذلك يعطي نغمة حزينة ، وترنيمة شجية تتفق مع النفس المتحسرة المنكسرة .

ومن ناحية خصائصه اللغوية نلاحظ أنَّه بدلالته الماضوية من « أنسب الأفعال للحديث عن الأمور التي أصبحت كالذكريات »[1]، والتي تجترها النفس في أنين ولوعة ، وتستدعيها من جديد لتبكي على فواتها ، وتتحسر على زوالها ، ولذا يكثر الراثون من توظيف الأفعال الماضية التي تستحضر الصفات الحميدة ، والمناقب الفريدة لمن يرثونهم ، ويندبون افتقادها بعد رحيلهم وذهابها بذهابهم .

- كـما أنَّ تكرار هذا الفعل بصيغتيه الماضوية والخبرية يعمق من معاني اللوعة

(١) التعبير الفني في القرآن الكريم ، د/ بكري شيخ أمين ، صـ ٢٦٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤م .

والأسى التي تعتصر داخل وجدان المبدع ، فبواسطته يؤكد صفات مؤكدة تحققت في المرثي ، وتقرر وجودها فيه ، وعايشها الراثي، وتنعم بآثارها الراقية ، وتبعاتها السامية ، ومن ثم يُسبب انعدام هذه الصفات وآثارها بعد ذلك صدمة عنيفة لدى الراثي ، وهزة عنيفة ، تزلزل كيانه ، وتجعله في غاية التندم والتحسر .

- ولذا يجد نفسه مجبرًا على تكرار الفعل (كان) ليُفرغ من خلاله شحنات الأسى واللوعة المستعرة بداخله .
- ومن هنا كان لتكرار هذا الفعل الحضور الفاعل ، والتمثيل المؤثر ، الذي يكشف عن سلطته القاهرة ، وسيطرته المشاهدة ، وذلك بما يكتنره من ظلالٍ خاصة، وسمات مميزة في هذه التجربة على نحو خاص.
- وقد برز تكرار هذا الفعل أكثر ما برز في دراستنا مصحوبًا بالمناقب الفريدة التي كان يمتلكها الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، والتي افتقدت بفقده مما أورث في القلب لوعةً ، وفي النفس مرارةً وحسرة .

ففي رثاء السيدة صفية بنت عبد المطلب رضي الله عنها [1] :

ألا يا رسولَ اللهِ كنتَ رَجَاءَنَا وكُنتَ بنا بَرًّا ولم تكُ جَافِيَا

وكان بنا برًّا رحيمًا نَبِيُّنا لِيَبْكِ عَلَيْكَ اليَوْمَ من كَانَ بَاكِيَا

لعمري ما أَبْكِي النبيَّ لفقدِهِ وَلَكِن لِهَرْجٍ كانَ بَعْدَك آتِيَا

نجد أنَّ تكرار (كان) يستحوذ على الأبيات ، وهذه الأبيات بداية قصيدة من قصائدها التي رثت بها الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، ومن ثم فهي بهذا

(١) المراثي النبوية صد ٢٩٦ .

الموقع تعد بداية الدفقة الانفعالية ، والشحنة الحزينة المتكتلة داخلها ، وقد تمثلت هذه الشحنة بتذكر الأهمية العظمى ، والفاعلية القصوى التي كان يمثلها الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- في حياتهم ، إذ كان الرجاء والأمل لهم ، وكذلك بتذكر صفات البر والرحمة التي جعلته أشد حبًا إليهم من نفوسهم .

- وهذا التحسر على نوات هذه الصفات – في خضم التجربة – استدعى تكرار الفعل (كان) في قولها : (كنت رجاءنا) ، (وكنت بنا برًّا) ، و(كان بنا برًّا) ، وهذا الفعل هو الأداة الأولى التي تنهض برصد هذه الصفات ، لأنه بخصائصه الصوتية واللغوية الأنسب في مقام تذكر الصفات الحميدة التي تكتوي النفس ، وتتلوى حسرةً عند استحضارها بعد ذهابها ، وهذا ما يجعل لهذا الفعل سلطاناً على المبدع في هذه اللحظات إذ يجبره بقوة على توظيفه وتكراره في عبارته .
- كما تكررت (كان) على سبيل التكرار المعنوي في قولها : (ولم تك جافيا) بعد أن قلبت (لم) زمنها إلى الماضي ، وجعلتها تعطي معنى كان .
- وتكررت كذلك في معنيين آخرين غير استدعاء الصفات الحميدة والبكاء على فواتها ، فقد وظفت في البيت الثاني في سياق معنى إباحة البكاء، وإطلاق العنان لكل باكٍ على الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ-، فهو أهلٌ لأن يبكي ، وظهرت في البيت الثالث في سياق معنى التأكيد على بكائها على الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- لخوف الفتنة التي ستأتي من بعده .
- إذن تكررت (كان) ست مرات ، وهذا التكرار المكثف لها ينبئ بوضوح عن سلطانها ، ونفوذها الجارف على عقل المبدع المنهمك في تجربته الحزينة .

- وهذا التكرار على هذا النحو أشاع في الأبيات نغمة متناسقة عمقت من دلالة هذا الفعل في عقل المتلقي ، وأوقفته على مقدار احتفال الناظمة بهذا الفعل ، ودوره الفاعل في رصد أبعاد معاناتها .
- ومما يدل على انهماكها في تجربتها ، وصدقها في معايشتها والاندماج في ظلال وقعها ، أنَّها قد ابتدأت تكرارها لهذا الفعل في البيت الأول معتمدة صيغة الخطاب فقالت : (كنت رجاءنا) ، و(كنت بنا برًّا) ، و(لم تك جافيا) ، وهذا يعكس إحساس الناظمة بشدة قربها من الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- وقوة حضوره في عقلها ووجدانها ، مما جعلها تتبدئ حديثها بتوظيف هذه اللفظة بصيغة الخطاب ، وكررتها وأعادتها ثانيًا وثالثًا بنفس الصيغة .
- هذا وقد احتشدت الأبيات بتكرارات أخرى تعاونت مع الفعل المكرر (كان) في إبراز سطوة التكرار في تجربة الرثاء الصادقة .
- فبرز تكرار (بنا برًّا) في البيت الأول والثاني لإلحاح صفات الرحمة والعطف ، والإحساس والكرم التي اتسم بها الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، إذ طالما أفاض عليهم منها ، وغمرهم بعظيم أثرها .

وظهر تكرار (المرثي) سواءً بالاسم الظاهر (نبينا) في البيت الثاني و(النبي) في البيت الثالث ، أو بضمير المخاطب في قولها : (ليبك عليك) في البيت الثاني ، و(بعدك) في البيت الثالث ، وهذا التكرار يعكس ترسخ الرسول- صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- في كيانها وخواطرها .

- كما تكررت مشتقات البكاء في البيت الثاني : (ليبك ، وباكيا) ، وفي البيت

الثالث : (أبكي) تمثيلاً لحالة الحزن الداخلي ، والكمد الباطن التي تعايشه في تجربتها ، وإدراكًا منها أنَّ البكاء هو المتنفس لهذا الفراق الموجع ، والفقد المؤلم .

- وهذا الاكتظاظ المتنوع للتكرار في هذه الأبيات أحال إيقاعها إلى توقيعات قريبة متشابهة ، وأنات متفقة متوازية ، تبوح بالواقع الداخلي المتأزم للمبدعة ، هذا الواقع الذي دفعها إلى الاستسلام والاستئناس بالألفاظ المكررة التي تضغط عليها « فجو الحزن وعظم المصيبة والشعور بالفناء من أصعب الأجواء التي تقيد النفس البشرية بقيودها»[1] ، وتحد بينها وبين التنويع في الإبداع ، والمغايرة في ألفاظه .
- وهكذا تأتي السلطة التكرارية للفعل (كان) في هذه التجربة – في أغلبه – مصحوبًا باستحضار الفرائد والمناقب التي زالت بزوال الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، والتي تتألم النفس على فواتها ، وتجزع على ذهابها ، فنرى كعب بن مالك – رضي الله عنه – يقول[2] :

إذا كان منه القول كان مُوفقًا وإن كان وحيًا كان نورًا مجددًا

فتكرار (كان) هو النافذة التي أتاحت له أنْ يتحسر هذا التحسر المركز على فقدان القول الموفق من الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، والذي يدلهم على الحق والصواب ، ويرشدهم إلى الفوز والسداد ، كما يتحسر على انعدام

(١) بحث رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ، ومالك بن الريب التميمي د/ إبراهيم الحاوي ، صـ ١٥٣ ، سابق .

(٢) المراثي النبوية صـ ١١٨ .

الوحي بعد الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- والذي كان ينير لهم الدروب ، ويهديهم سبل النجاح ، وطرق الفلاح .

- وقد جاء تكرار (كان) في هذا البيت مشكلاً مرتكزًا بنائيًا أحدث توارنًا صوتيًا متصاعدًا ، فقد جاء في الشطر الأول :

(**إذا كان منه القول كان مُوفقًا**) شرطًا لـ (إذا) وجوابًا لها ، واقترن الشرط بالقول ، واقترن الجواب بالتوفيق ، وجاء في الشطر الثاني : (**وإن كان وحيًا كان نورًا مجددًا**) – كذلك – شرطًا لـ (إن) وجوابًا لها ، واقترن الشرط بالوحي واقترن الجواب بالنور المجدد ، وهذا التكرار المكثف المتتابع لـ (كان) ، والمغلق بقبضة قوية ، وإطار محكم من الجملة الشرطية التي تحكم التماسك بين المعاني ، وتقرر مضمونها ، وتصاعد من دلالات المعاني فيها ، يعكس إلحاح الخصائص الصوتية واللغوية لـ (كان) على ذات المبدع ، ومن ثم سيطرتها عليه ، وانفعاله بها ، وكان نتيجة ذلك أنَّ ظهرت متكررة في تعبيره على هذا النحو المتتابع المركز المحكم ، كما أنَّ السطوة الدلالية لهذا الفعل في ذهن المبدع ، والذي جعلته يظهر بصورة تكرارية أفقية مكثفة في بيت واحد انعكس على المتلقي فأدرك دلالاته ومراميه في وضوح وقوة فـ (ميزة التكرار الأفقي أنَّه منحصر داخل البيت فيعطي فرصةً أكبر لقرب الطرفين ، فبمجرد سماع اللفظ الثاني يستحضر الذهن اللفظ الأول ، الذي لم يزل صداه يرن لقربهما ، فيلعب دوره الإيقاعي من خلال التماثل ودوره الدلالي الذي يتمثل في التقرير والتوكيد»[1].

(١) شعر سبط بين التعاوزي > دراسة أسلوبية في الإيقاع < رسالة ماجستير مقدمة من الباحث / على رضوان علي عبد الهادي ، كلية الآداب ، جامعة الزقازيق صـ٣١ ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .

- ومن أمثلة السلطة التكرارية لـ (كان) في ذات المعنى السابق قول حسان بن ثابت – رضي الله عنه [١] :

كَانَ الضياءَ ، وكان النور نَتْبعُهُ وَكَانَ بَعْدَ الإله السَّمْعَ والبَصَرَا

وقول علي بن أبي طالب – رضي الله عنه[٢] :

فكانَ لنا كالحِصْنِ مِنْ دُونِ أَهْلِهِ له مَعْقِلٌ حِرْزٌ حَريزٌ مِنَ العِدَى

وكنا برؤياه نرى النور والهُدَى صباحَ مَسَاء رَاحَ فِينَا أو اغْتَدَى

وقول كعب بن مالك – رضي الله عنه [٣] :

نخصُّ بما كانَ من فَضْلِهِ وَكَانَ سِرَاجًا لنا من الدُّجَى

وكان بَشِيرًا لَنَا مُنْذِرًا وَنُورًا لَنَا ضَوْؤُهُ قَدْ أَضَا

وقول أبي بكر الصديق – رضي الله عنه [٤] :

فُجِعْنَا بِالنَّبِي وَكَانَ فِينَا مُقَدَّمَنَا وَسَيِّدَنَا الإمَامُ

وَكَانَ قَوامَنَا والرَّأْسَ فِينَا فَنَحْنُ اليَوْمَ لَيْسَ لَنَا قِوَامُ

وإذا كان تكرار (كان) قد جاء – فيما سبق من شواهد – في سياق معنى التحسر على الصفات الفائتة ، والقيم الذاهبة بوفاة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، فإنه قد جاء أيضًا في سياق معانٍ أخرى ، وذلك مع احتفاظ هذا الفعل بخصائصه اللغوية والصوتية ، ومع اكتنازه بكل ما يحمله من أنات شجن تظهر في حديث المبدع .

(١) المراثي النبوية صـ ٧٦ .
(٢) السابق صـ ١١٦ .
(٣) السابق صـ ١١٥ .
(٤) السابق صـ ٣٨ .

وظهور تكرار (كان) في سياقات أخرى أمرٌ طبيعي في سجل التجارب البشرية ، فإذا كان الدافع الأساسي ، والمثير الرئيسي للتجربة واحدًا وهو فقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– فإنَّ هذا لا يمنع من أنْ يتفق أكثر من مبدعٍ في خط من خطوط تجربته مع مبدع آخر ، وتتقاطع بعض المنعطفات الخاصة بكل واحد وتتشابه مع منعطفات الآخر ، وفي الوقت ذاته لا يمنع الاتفاق في مثير التجربة من أنْ يختلف كل واحد عن الآخر إذ إن كل مبدع يسجل تجربته على الطريقة التي يستشعرها ، ويتناولها من الجانب الذي يراه أحق بالتناول ، ويعالج المعاني التي تراود خواطره ، وتداعب خياله ، وتطرق ذهنه في خضم معايشته لتجربته .

- وتأسيسيًا على ذلك فقد ظهرت السلطة التكرارية لـ (كان) في سياق معنى التأكيد على كون الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ما هو إلا رسول أتى برسالة ليبلغها وعندما تم تبليغها ، وقضى في ذلك ما قدره الله دعاه ربه إلى جواره فأجابه ، وكذلك التأكيد على أنَّ الناس مثلهم كمثل من كان قبلهم ما بين كافِرٍ وموحد ، وأن المؤمنين ملتزمون بما التزموا به قبل وفاة الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– من التمسك بكتاب الله وبسنة نبيه ، ودعوة الناس إلى الإسلام ، فيهتدي من أراد الهداية .

وهذا المعنى ظهر في قول عبد الله بن مالك الأرحبي-رضي الله عنه[1] :

لَعَمـرِي لَـئِن مَـاتَ النبـيُّ محمـدٌ ... لَـمَا مَـاتَ يَـا ابـنَ القَيْـل رَبُّ محمـدِ[2]

وَمـا كَـانَ إِلَّا مُرْسَـلاً بِرِسَـالَةٍ ... لِيُبْلغَهَـا والحادِثَـاتُ بِمَرْصَـدِ

وَلَمَـا قَضَى مِـنْ ذَاكَ مَـا كَـانَ قَاضِـيًا ... وَلَمْ يَبْـقَ شَيءٌ فِيـهِ إِلْحَـادُ مُلْحِـدِ

دَعَـاهُ إِلَيْـهِ رَبُّـهُ فَأَجَابَـهُ ... فَيَـا خَـيْرَ غَـوْرِي وَيَـا خَـيْرَ مُنْجِـدِ

وَمَـا نَحْـنُ إِلَّا مِثْـلُ مَـنْ كَـانَ قَبْلَنَـا ... فَـرِيقَيْنِ شَـتَّى : كَـافِرٍ وَمُوَحِّـدِ

وَنَحْـنُ عَـلَى مَـا كَـانَ بِـالْأَمْسِ بَيْنَنَـا ... مِـنْ الـدِّينِ، نهـدِي مَـنْ أَرَادَ فَيَهْتَـدِي

- فهذه أبيات ستة تكررت فيها (كان) أربع مرات تكرارًا رأسيًا ، وذلك في الأبيات الثاني والثالث والخامس والسادس ، وتكرارها على هذا النحو المتتابع نابع من السلطة التي تمتلكها في هذا المقام ، فهي بطاقاتها التعبيرية جديرة بالطفو على ذهن المبدع أثناء الإبداع ، والأقرب ورودًا على خاطره ، فطالما يتحدث عن معانٍ ماضوية الزمن ، تحقق وقوعها ، وتأكد حدوثها ، فإن (كان) بما ضويتها وتأكيدها حدوث المعنى هي الأفضل لتمثيل ذلك ، فالفعل الماضي تكمن أهميته « في الكشف عن الدلالة في السياق الوارد فيه في ارتباطه الذاتي بقيمة تأكيدية بارزة مردها الإشعار بتحقق هذه الصفات فعليًا بما لا يجعلها عرضة للظن والارتياب ويضعها في أذهان المتلقين موضعًا لا يعوزها إلى البرهان والدليل »[3] ، وطالما نفسيته قاتمة منقبضة

(١) المراثي النبوية صـ ١٧٤ .

(٢) القَيل: الملك بلغة أهل اليمن، أو من ملوك حمير خاصةً، أو هو دون الملك الأعلى .

(٣) في صحبة النص مختارات ودراسات ، د/ طارق شلبي ، صـ٨٤ ، دار البراق ، بدون تاريخ .

تظللها ظلال الشجن والأسى لوفاة الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– فإن (كان) بخصائصها الصوتية – التي مرت بنا – هي الأنسب لتصوير ذلك .

- وواضح أنَّ هناك تكرارات أخرى انتشرت في المقطوعة السابقة ، ونثرت ظلالها اللغوية والصوتية فيها ، ففي البيت الأول : (مات) و(محمد) ، وفي البيت الثاني : (مرسلاً برسالة) ، وفي الثالث : (قضي- قاضيًا) و(إلحاد ملحد) ، وفي البيت الرابع : (يا خير) ، وفي الخامس والسادس : (نحن)، وفي السادس : (نهدي فنهتدي) ، وهذه التكرارات المتتابعة سلطت الضوء على ألفاظ ألحت على المبدع ، وضغطت على وجدانه ، كما كشفت عن حالته البائسة التي تركن إلى المقاطع المكررة انعكاسًا لانقباض أنفاسه .
- وقريب من المعنى السابق للسلطة التكرارية لـ (كان) قول عمرو بن العاص– رضي الله عنه [1] –:

أو كانَ قد مَاتَ النبي فدِيننا ... دين النبي وما هداه هداني
كانَ النبيُّ أمانةً مضمونةً ... فينا ، إلى أجلٍ وَحَدَّ أوانِ
فارتدها من كان يملك رَدَّهَا ... هذا لعمر أبيك في الفُرقَانِ

- فتكررت (كان) في سياق التدليل على ترسيخ دين (النبي) في قلوبهم ، واهتدائهم بما اهتدى به ، وأنه كان أمانة من قبل (الله) تعالى إلى أجل محدد ، وأن مالكها قد ردها إليه ، وهذا التكرار لـ (كان) مرده الذكريات الماضوية المرتبطة بجو شعوري حزين مؤلم ، والتي تسيطر عليه وتستبد بكيانه ومن ثم نهض تكرار (كان) بهذه الحالة المسيطرة عليه .

(١) المراثي النبوية ، صـ ١٢٥ .

- ويأتي تكرار (كان) في معنى آخر ، هو نفي رؤية ومعايشة يوم أقسى ، وأبشع من يوم وفاة الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وذلك في قول عمرو بن سالم الخزاعي – رضي الله عنه[1] –:

فَلَمْ أَرَ يَوْمًا كَان أَعْظَمَ حَادِثاً وَلَمْ أَرَ يَوْمًا كَانَ أَكْثَر مَوْجِعَا
وَلَمْ أَرَ مِنْ يَوْمٍ أَعَمَّ مُصِيبَةً وَلَا لَيْلَةٍ كَانَتْ أَمَرَّ وأَفْظَعَا

ينطوي المبدع على نفسه ، ليعبر عن اللوعة التي اعتصرته في هذا اليوم ، إذ لم يَرَ يومًا أعظم حادِثًا ، ولا أكثر مَوْجعًا ، ولا أعم مصيبةً ، ولا أمرَّ وأفظع من هذا اليوم الذي نعى فيه الناعي الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- وهو مثير صادم مرتبط بذكريات ماضوية مؤكدة ، ولذا استبدت السلطة التكرارية لـ (كان) بالمبدع ، ولازمته في عبارته ، وتكررت ثلاث مرات .

إنَّ الألم بحجم الفاجعة ، والفاجعة هنا داهيةً من الدواهي التي تنتاب النفس المؤمنة ، ولذا فإنَّ هذين البيتين ينضحان بالصدق الشعوري والفني، وكان التكرار هو الأداة الأولى ، والوسيلة الفاعلة التي رصدت هذا الصدق ، وكشفت عنه .

- وقد جاء تكرار (كان) متلبسًا بتكرار آخر ، فقد تكرر قوله : (أر يومًا كان) في البيت الأول ، وكذلك قوله ، (ولم أر من يومٍ) في البيت الثاني بزيادة (من) الجارة ، وهذا التكرار صاعد من دلالة تكرار (كان) ، وضاعف في بيان أهميتها ، إذ حصر ما بعده في زاوية واحدة ، وسلط عليها الضوء بقوة ،

(١) المراثي النبوية ، صـ ٢٣٩ .

وبان أمام المتلقي حينئذٍ أنَّ هذا اليوم عند المبدع كان أعظم حادثًا ، وأكثر موجعًا ، وأعم مصيبةً بالنسبة له ، كما أحدث هذا التكرار توازنًا صوتيًا ، وتناسقًا إيقاعيًا ، ينسجم مع نفسية المبدع التي تردد أنات الحزن والألم بأنغام متساوية .

كما أنَّ تكرار الواو العاطفة ثلاث مرات في البيتين السابقين عمل على انسياب الدفقة الشعورية ، وإحكام التعبير عنها ، وإفراغها في قالبها التعبيري في يسر وسلاسة .

***

الفصل الثاني

سلطـة تكـــرار الأسماء

وفيه ثلاثة مباحـث :

المبحث الأول : سلطـة تكرار لفظـة (العيـــن) .

المبحث الثاني : سلطـة تكرار لفظة (الدمـع) .

المبحث الثالث : سلطـة تكرار لفظـة (النـبي) .

المبحث الأول

سلطة تكرار لفظة (العين)

سلطة تكرار لفظة (العيـن)

- تعد لفظة (العين) من أهم الألفاظ التي تنكب على الذاكرة بقوة في مقام الرثاء ، وفي حالات الحزن العميق ، والألم الحاد ، فعندما يدغدغ الحزن مراكز القوى في النفس المكلومة ، ويحطم حصون جمودها وتجلدها ، فإن هذه النفس سرعان ما تتوجه إلى العين آملةً منها الجود بالدموع التي تخفف عنها حدة همومها ، ورغبةً منها بالمشاركة الحسية الظاهرة ، والتي تتسق مع باطنها المشحون بمشاعر الأسى واللوعة ، فحدة الفجيعة وشدة الألم ، وفداحة المصاب تستلزم المشاركة الباطنية والظاهرية ، فالعين الساكبة للدموع عين متعبة منهكة ، تظهر عليها أمارات الإرهاق ، وعلامات الشحوب من هذا الانصباب المتواصل لدموع الحزن الساخنة ، وهذا يرسم في النهاية صورة بصرية قاتمة تتفق مع الحالة النفسية للراثي المتحسر .
- وقد تستبد هذه الظلال - وغيرها- للفظة (العين) بالمبدع في هذه التجربة وتضغط عليه ، ويستشعر بحاجته إلى تكرارها أكثر من مرة ، ليعكس هذا الضغط الحاد بداخله من إلحاحها عليه ، ويشبع ذاته المكدسة بظلالها ، ومن ثم يصبح تكرارها حينئذٍ سلطة تتسلط على المبدع ، وهو تسلط يؤيده الواقع النفسي للراثي ، إذ إنَّه يلجأ إليه طواعية تماشيًا مع حالته الداخلية ، ورغبةً جارفة من نفسه في إعادة دلالاتها الرامزة .

هذا والعين من أهم الأعضاء التي تعد مرآةً صادقةً لما في النفس البشرية من

عواطف ومشاعر ، فإن كانت النفس تحظى بباطن سعيد مشرق فإن العين تبدو براقة متفتحة ناضرة ، وإن كانت النفس تتألم بباطن حزين معتم فإنها تبدو خافتة ذابلة ، ومن ثم فإن المبدع المنغمس في بحور الأحزان الداخلية ، والآلام الباطنية يجد أنَّ هذه اللفظة تراوده بقوة ، ولا يجد بدًا من الوقوع تحت سلطان تكرارها ، بما لها من فاعلية الإعراب عن نفسه ، والتعبير عن حالته كأفضل ما يكون الإعراب والتعبير .

هذا والحالة النفسية التي يعيشها المبدع في تجربته ، تغلف اللفظة الموظفة بظلالها ، ففرق بين أنْ تظهر لفظة (العين) في مقام الرثاء ، ومقام الغزل مثلاً ، إذ إنَّها في الأول تعبر عن نفس حزينة ، ومن ثم فإنها تعطي ظلالاً شجية حزينة كذلك ، وفي الثاني تعبر عن نفس منشرحة مُنبهجة ، ومن ثم فإنها تعطي ظلالاً مفرحة مبهجة كذلك ، كما يتبين الفارق – هنا – من جانب آخر أنَّ الراثي- غالبًا - ما يتحدث عن عينه هو التي يعتبرها ترجمانًا صادقًا لنفسه المتألمة ، أما في الغزل فيتحدث عن الآخر الذي أبهره جمال عينه ، ومن ثم فإن الظلال والأنغام المنبعثة من وجود (العين) في تجربة الرثاء ظلال مأساوية حزينة مليئة بالألم والشجن ، والظلام والأنعام المنبعثة من استعمال (العين) في الغزل ظلال مفرحة مليئة بالإقبال والتفاؤل[1] .

- وإذا نظرنا في السلطة التكرارية للفظة (العين) في دراستنا ، فإنا نجد أنَّها قد

(١) وقد ظهرت هذه السلطة لتكرار العين في التجربة الرثائية الجاهلية . انظر : الأصمعيات ، تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون – دار المعارف ، الطبعة الخامسة ص ١٠٢ .

جاءت في سياق أسلوب إنشائي يقوم على معنى نداء العين ثم توجيه الأمر إليها بأن تسكب العبرات ، وتذرف الدموع ترجمةً للحزن العميق المسيطر على النفس ، وقد اقترن تكرارها بذكر لفظة (الدمع) التي قد تأتي مكررة معها في بعض الأحيان .

ومن أمثلة ذلك قول عاتكة بنت عبد المطلب- رضي الله عنها [١] :

عَينَيَّ جُودَا طُوَال الدَّهْرِ وانْهمَرَا سَكْبًا وَسَحًّا بدَمْع غَيْرِ تَعْذِيرِ[٢]

يا عين فاسْحنَفِري بالدَّمْعِ واحتَفِلي حَتَّى المماتِ بِسَجْلٍ غَيْرِ مَنْزُورِ[٣]

يا عينُ فانهملي بالدَّمْع واجتهِدِي للمصطفى ، دون خَلْقِ الله بالنُّورِ

فتنادى المبدعة في هذه الأبيات على عينها وتطلب منها أنْ تجود وتنهمر بالدمع الكثيف المتتابع بعد فقد الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، والذي اصطفاه بالنور دون خلقه .

- وقد اعتمدت الأبيات على التكرار الرأسي للفظة (العين) التي وردت في صدارة كل بيت ، إذ تصدر البيت الأول بعد أن حذفت أداة النداء انعكاسًا للهفتها في الاستنجاد بالعين ، والاستغاثة بها في هذا الموقف العصيب ، هذه اللهفة استدعت أنْ تزيل الحواجز اللغوية بطريقة لا شعورية ، وتقفز مباشرة إلى عينها ، لترتكن إليها في ضعفها ، وتتوسل إليها في توجع مرير ، وألم قاتل بأن تجود طوال الدهر وتنهمر بالدموع التي تنصب وتسيل منها في

(١) المراثي النبوية صـ ٣٣٣ .

(٢) التعذير : التقصير .

(٣) استحنفري : أسرعي ، فقد ورد في المعجم الوسيط ، اسحنفر الفرس في عدوه : أسرع ، المعجم الوسيط ، مادة : سحف ، سابق .

غزارة وتتابع دون تقصير .

- وتلح المبدعة على هذا المعنى من خلال البيتين الثاني والثالث . وكان نداء (العين) هو المرتكز الذي ارتكز عليه كل بيت منهما ، وهذا التكرار يؤكد سيطرة الظلال الشجية للعين داخل ذهن المبدعة باعتبار أنَّ العين هي العضو المسؤول عن سكب الدموع ، والقادر على ترجمة الكمد الباطني ، وباعتبارها المنفذ التي تشارك من خلاله في هذه الفجيعة بكامل قوتها ، ومنتهى طاقاتها ، فطالما ترغب في إشباع حزنها الدامي الذي يفتك بقلبها ، ويعصره ألمًا ووجعًا ؛ فإن العين الساكبة للدموع في غزارة هي وجهتها الأولى لإسعافها في ذلك ، ولذا برز تكرار (العين) ثلاث مرات وفي معنى واحد كما مَرَّ بنا ، وهذا التكرار دافعه « عمق في الإحساس ، وصدقٌ في الشعور ، وكأن الشاعر يحس بقصور اللفظ الأول عن أداء ما يعتمل في نفسه ، وعجزه عن تصوير جواه الدفين ، فيعيد اللفظ أو العبارة ، لعله يبلغ بكثافة العبارة ، وتركيز الصورة أنَّ يعبر عن كثافة الشعور ، وعمق الإحساس ، ولعله من المعروف أنَّ هذا الذي كثر ترداد اللسان له قد استبد بالقلب ، وحفر مسارب له في النفس»[1].

وعلى هذا فإنَّ تكرار (العين) في البيتين السابقين تكرارٌ تطلبه الموقف الشعوري للتجربة ، أو بمعنى آخر هو من فرض نفسه على التجربة ، وطغى حضوره عليها ، بفاعلية سلطانه القاهر في هذا السياق .

(١) العاطفة والإبداع الشعري ، د/ عيسى على الكاعوب ، صـ٢٠٦ ، دار الفكر العربي بدمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

- وهذا التكرار قد صبغ الأبيات بصبغة حزينة شجية تتوائم مع حالة البؤس والاستسلام والحزن العميق المسيطر على نفس المبدعة ، لاسيما وأنَّ الأبيات قد اشتملت على تكرار (الدمع) الذي يعكس إلحاحها على حصوله ، وعلى تكرار لفظة (غير) وذلك في إطار التدليل على عدم التقصير في انصباب الدمع أو الإقلال منه ، بل تود أن يكون غزيرًا منهمرًا دائم الانصباب والتتابع .

- هذا وتكرار (العين) في نفس المعنى السابق قد ظهر أيضًا في قول أرْوَى بنت عبد المطلب – رضي الله عنها [١] -:

ألا يا عين وَيْحَكِ أَسعديني بدمعكِ ما بقيت وَطَاوِعِينِي
ألا يا عين وَيْحَكِ واستَهِلي عَلى نُور البِّلاَدِ وأَسْعِدِينِي

- وفي قول صفية بنت عبد المطلب – رضي الله عنها [٢] -:

أعينيَّ جُودَا بدْمعٍ سَجَمْ يُبَادِرُ غَرْبَا بِمَا مُنْهَدِمِ
أعينيَّ فاسحنفرا واسكُبَا بَوَجْدٍ وَحُزْنٍ شَدِيدِ الأَلَمْ

- وفي قول عاتكة بنت عبد المطلب – رضي الله عنها [٣] -:

يَا عينُ جودي ، ما بقيت بعَبرَةٍ سحًّا على خير البرية أَحْمَدِ
يَا عَيْنُ ، فَاحْتَفِلِي، وَسُحِّي، واسْجُمِي وابكي عَلَى نُورِ البلاَدِ مُحَمَّدِ

***

(١) المراثي النبوية ، صـ ٣٣٧ .
(٢) السابق ، صـ ٢٩٥ .
(٣) المراثي النبوية ، صـ ٣٣٠ .

المبحث الثانـي

سلطة تكـرار لفظـة (الدمـع)

تكرار (الدموع) هو الوجه الآخر المقابل لتكرار (العين) ، وللدموع من السلطة الفاعلة في تجربة الرثاء ما لسلطة (العين) ، وقد مر بنا أنَّ (الدموع) تكررت مع (العين) ، وحضرت مع حضورها ، سواءٌ كانت معادلة لها في عدد مرات الحضور والتكرار ، أم كانت أقل منها في الظهور ، وهناك من النماذج ما كان فيها تكرار (الدموع) هو الأظهر في حين بدا نجم (العين) فيها خافتًا ، إذ اقتصر ظهورها على مرة واحدة دون تكرار ، وأحيانًا لم يجر لها ذكر في الكلام بجوار (الدمع) ، وهذا ما دفعنا إلى الفصل بين اللفظتين في الدراسة اتساقًا مع الخطة المتبعة .

- وتتبدى السلطة الفاعلة للدموع ، والتي تتمكن بواسطتها أن تفرض سيطرتها التكرارية على عقل المبدع في مقام الرثاء في ارتباطها القوي بحال النفس المكلومة ، ذلك أنَّها عندما تئن تحت ويلات الحزن العميق ، والألم الحاد ، فإنها تلجأ بطريقة لا شعورية إلى (الدموع) التي تسيل منها ، وتتساقط في لوعة ومرارة ، وهذا التعليل لسلطة الدموع في تجارب الرثاء يتشارك إلى حد كبير مع التعليل السابق لسلطة لفظة (العين) ، وهذا أمر طبيعي ، فالعلاقة بين (العين) و(الدموع) علاقة متينة الارتباط ، فهي علاقة الحال بالمحل الذي يكون فيه ، ومن ثم فالمبدع يلجأ إلى عينه لتسعفه بالدموع التي ينفس من خلالها عن مأساته .
- وزعم هذا الارتباط المتين والتداخل القوي بين الدمع والعين إلا أنَّ المتأمل

يجد أنَّ الدموع أقوى ارتباطًا ، وأكثر اتساقًا مع حال النفس المتألمة من العين ، وقد مر بنا أنَّ حضور العين في التجربة كان لأجل الطلب منها أن تفيض بالدمع ، وأن تجود به ، أو تذكر موصوفة بأنها مغرورقة بالدموع السخينة التي تعكس قلبًا حزينًا مصدوعًا ، ومن ثم فالدمع يسبق العين بخطوات كبيرة في الالتصاق بتجربة الفقد ، وتوظيفه حينئِذٍ يكون أشد تدليلاً على عمق الألم ، وقوة الحزن من توظيف العين ، ولا غرو في ذلك فالدمع من أقوى التعبيرات الجسدية التي تطوي وراءها مشاعر الحزن الدفينة ، والألم المُمض الذي يعتصر صاحبه لوعة وحرقة ، بل إنَّ إسبال الدمع يكون أشد دلالة على حزن صاحبه ، وشدة ضناه من الحزن المعبر عنه بالظواهر الحركية المتمثلة في اللطم ، وشق الجيوب ، والظواهر الصوتية المتمثلة في الصراخ ، فالنفس المتحسرة على فوات عزيز محبوب تنغلق على نفسها ، وتتذكر المفقود وصفاته ، وضياعه من بين أيديها ، وذهابه إلى غير رجعة ، وحالها من بعده ، إلى غير ذلك من المعاني التي تحرق كيانها ، وتكوي وجدانها ، فتأخذ في التحسر الداخلي الصامت الذي يتراكم ويتصاعد داخلها ، فيصير نبضًا يضغط على شرايين قلبها ، وهمسًا يجري في عروقها ، حتى تكاد تنفجر من وطأة هذه الحالة البائسة ، ولا يكون حينئذٍ من متنفس سوى الدمع المنهمر بطريقة لا شعورية ، ويندفع بصورة مأساوية تكشف عن الداخل السوداوي المظلم ، وعلى هذا فإن تكرار الدمع وحضوره في هذه التجربة المريرة يعد تكرارًا و« حضورًا لا واعيًا

داخل اللغة الشعرية » [1].

- وإذا ألقينا النظر على السلطة التكرارية للفظة (الدمع) في تجربة الرثاء التي معنا[2] ، نجد أنَّ ظهور (الدمع) في معنى الطلب له والجود به من (العين) هو الأكثر دورانًا على الألسنة في هذه التجربة ، وإن كان قد اشتركت معه معانٍ أخرى ظهرت في سياق المعنى السابق ، ففي إحدى القصائد الرثائية لحسان بن ثابت – رضي الله عنه– نجده يقول [3] :

يا عَيْنُ جُودِي بدمعٍ منك أسبَالِ وَلَا تَمَلِّنَّ مِنْ سَحٍّ وإعْوَالِ[4]

لا تعداني بَعْدَ اليومِ دَمْعَكُمَا إني مُصابُ ، وإني لست بالسَّالي

فإنَّ منعكما من بعد بَذْلِكُمَا إيَّايَ مِثْلُ الذي قَدْ غُرَّ بالآلِ

شكلت لفظة (الدمع) حضورًا طاغيًا ، إذ ظهرت في البيت الأول والثاني بصورة صريحة ، وحضرت كذلك بصورة مطوية مرتين في البيت الثالث من خلال الضمير المحذوف العائد عليها في قوله : (منعكما ، وبذلكما) إذ التقدير (منعكما له ، وبذلكما له) ، وقد دار تكرارها حول معنى طلب المبدع من عينه أن تجود عليه بالدموع ، وأن تكثر منها لشدة حاجته إليها ، ففي البيت الأول يترجى عينه بأن تجود عليه بالدمع بكثرة وغزارة ، وألا تمل من الصب المستمر لها ، بل ويرتفع برجائه فيطلب منها العويل على سبيل المجاز مبالغةً في الدلالة

(١) شعرية الكتابة والجسد ، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي ، محمد الجزار ، صـ٦٥ ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

(٢) للتدليل على وجود هذا التكرار للفظة الدمع في التجربة الرثائية الجاهلية . انظر ديوان الخنساء ، إسماعيل اليوسف ، منشورات دار الكتاب العربي – دمشق ص٦٦ ، ٩٦ .

(٣) المراثي النبوية ، صـ ٧٨ .

(٤) أسلبت السماء : إذا أكثر مطرها ، السَّح : الصَّب .

على شدة الدموع التي يسمع لها صوتًا من أثر وقعها المتدفق ، وفيضها الطاغي كصوت الصياح والبكاء ، ثم يلح على حاجته إلى هذه الدموع من خلال البيت الثاني إذ يطلب من عينه ألا تمنعه من دموعه المسترسلة ، ولا تحرمه منها بعد وفاة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، ويضاعف من تعميق إلحاحه على أهمية الدموع له من خلال البيت الثالث الذي يؤكد فيه أنَّ منع العين لهذه الدموع بعد البذل له تجعله شديد التحسر والوله ، بل والاقتراب من الموت ، حاله حال من طلب ماءً فوجده سرابًا .

- وتكرار الدمع وإعلان الحاجة الشديدة إليه على هذا النحو يعكس سلطته على المبدع في هذه اللحظات التي تكتلت فيها الهموم عليه ، وتكاتفت الأحزان عليه ، الأمر الذي استدعاه إلى تكراره بطريقة لا شعورية انعكاسًا لآلامه المترسخة في أعماقه .

ومجيء هذه الكلمات المكررة انعكاسًا للعواطف والانفعالات المسيطرة على المبدع، أمرٌ مسلمٌ به في التجارب الإبداعية الأدبية فـ « نحن لا نتبين العاطفة ولا الخيال ولا الانفعالات إلا بالكلمات »[1].

- وقد ظهر في الأبيات تكراران آخران كشفا بمصحوبهما عن سلطة الدمع على المبدع ، وأبانا على لهفته الشديدة عليه ، فقد تكررت (لا) الناهية في قوله : (ولا تملن من سَحٍّ وإعوالِ) ، وقوله : (لا تعداني بعد اليوم معكما)، وأكدتا معًا عدم الملل من الصب للدموع ، ومن الدفع القوي المحدث صوتًا لهما ، وطلبه عدم المنع والحرمان من هذه الدموع على حالتها هذه ، وكذلك تكرار

(١) مضايق الشعر ، حمزة شحاته والنظرية الشعرية ، حسين محمد بافقيه صـ١٠٠ ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت ، لبنان ط١ ، ٢٠١٢م .

(إني) في البيت الثاني في قوله : (إني مصابٌ وإن لست بالسالِي) فأكدتا بما دخلتا عليه إصابته الدامية ، وحالته المزرية ، وعدم خلوه من الهموم والأحزان ، بل اكتظاظه بهما .

- وهذان التكراران السابقان بمدلولها يسيران في اتجاه تعميق الحاجة الشديدة من المبدع للدموع ، ولذا كان التكرار المكثف لها في أبياته ، وهذا يؤكد السلطة الطاغية له على المبدع في هذا السياق ، « فاستخدام الإنسان لأي لفظة من ألفاظ اللغة لا يقوم على اختيار اعتباطي ، وإنما هو يحمل بين طياته الخفية موقفًا محددًا من الحدث الذي يقع التداول في شأنه أو من الظاهرة التي يرام وصفها والتحدث فيها » [1].
- ومن أمثلة السلطة التكرارية للدمع في سياق الدلالة على فيضان العين به ، وفي معنى الطلب الغزير له كذلك قول صفية بنت عبد المطلب – رضي الله عنها –[2] :

أكفكِفُ من دَمْعِي سَوَاتِرَ عَبْرَةٍ تغطي اللَّهَا ، أين البُحُورُ الجصادم[3]

لِفقدِ رسولِ اللهِ إذ حانَ يَوْمُهُ فيا عين جُودي بالدموعِ السواجم

---

(١) تحليل الخطاب الرسائل السياسية في وسائل الإعلام ، سلوى الشرفي ، صـ٣٥ ، مركز النشر الجامعي ، تونس ٢٠١٠م .

(٢) المراثي النبوية صـ٢٩٣ .

(٣) قال صاحب الديوان عن الشطر الثاني > لم أتبين المعنى في عجز البيت فلعله من تحريف وتصحيف دخلاه < وقد بحثت عن معنى كلمة (الجصادم) فلم أعثر على معنى لها ، وأعتقد أنَّ المعنى افي الشطر الثاني في حال صحته أنَّ (اللها) مجاز عن الفم لعلاقة المجاورة ، وأن الشاعرة أطلقت اللها وأرادت الفم لبيان غزارة الدموع التي غطت الفم لكثرة انسيابها ، وقولها : (أين البحور الجصادم) على معنى أين البحور الغزيرة العاتية الأمواج من هذه الدموع على سبيل المبالغة في بيان غزارة الدموع وكثافتها ، وأن هذه البحار لا تقارن بحال الدموع الكثيفة الغزيرة المتتابعة ، والاستفهام يفيد التعظيم من كثافة الدموع ، والتقليل من كثافة مياه البحار مقارنة بها .

- فالحزن المتقد ، والألم المستعر داخلها لفقد الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، جعل عيونها تسيل بالدموع الغزيرة التي سارت أستارًا ، قد أخذت تزيلها لكثافتها مرة بعد مرة ، ثم ترى أنَّ هذه الدموع الكثيفة لا تتواءم مع فداحة المصاب ، فتلجأ إلى تكرارها مرة أخرى في سياق طلب الجود الغزير لها من العين .

وهذا الاعتماد المتكرر على الدمع في هذا الموقف أثر من آثار فاعليته إذ يتسرب إلى وجدان المبدع بظلاله وبأبعاده الدلالية ، ويفرض سلطانه على عبارته.

- وقد يجيء إلحاح المبدع على عينه بإسبال الدموع في صورة إنكار ، وذلك كما في قول سالم الغطفاني – رضي الله عنه [١] :

فعينـــي مَالـــكِ لا تَدمعِيـــنَ وحُـــقَّ لِدَمْعِـــكِ يستســـكبُ

فينكر عليها جمودها وعدم مشاركتها حالته الشعورية الواهة ، مع أنَّ الواجب عليها ، والأحق بها أنَّ تسكب هذا الدمع وتصبه ، ولولا أنَّ ظلال الدمع قد ضغطت على المبدع لما تكرر في هذا البيت ، وبهذه الانسيابية على هذا النحو الأفقي الذي أظهر للمتلقي الأهمية الدلالية لهذه اللفظة المكررة عند المبدع ، فالتكرار « إلحاح على جهة عامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها »[٢] كما أنَّه « يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة » [٣].

(١) المراثي النبوية ، صـ ٢٣١ .
(٢) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، صـ ٢٧٦ ، دار العلم للملايين ، طـ٨ ، ١٩٨٩م .
(٣) السابق الصفحة نفسها .

هذا وقد خرجت السلطة التكرارية للفظة (الدمع) عن الطلب له والجود به من العين إلى معنى آخر يعبر عن تجربة خاصة ، تلعب فيها اللفظة دورًا محوريًا ، وذلك في قول السيدة فاطمة – رضي الله عنها [1] :

مـا فـاضَ دمعـي عنـد نائبـةٍ إلا جعلتُـك للبُكـا سَبَبَـا

وإذَا ذكرتُـكَ سامَحَـتْك بـهِ مني الجُفُونُ ففاض الدمع واشْتَبَكَا

تتكرر لفظة (الدمع) مسبوقة بالفعل الماضي (فاضَ)، وقد جاء التكرار في معنيين مختلفين ، ففي البيت الأول جاء ذكر فيضان الدمع في سياق التأكيد على جعل الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- هو السبب الرئيسي للبكاء والحزن ، فما فاضَ دمعها عند أي مصيبةٍ – إلا كان الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- هو الدافع والباعث لها على البكاء .

وفي البيت الثاني تؤكد أنَّها عند تذكره – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- تجود جفونها بالدمع ، وتسترسل فيه حتى يفيض هذا الدمع ، ويتشابك نظرًا لغزارته وكثافته .

- وورود تكرار الدمع في بيتين متعاقبين يؤكد شدة رسوخ دلالة (الدمع) ، وقوة أثر ظلالها في تجربة الفقد والحزن لدى المبدعة ، إذ إنه شكل عاملاً مشتركًا لإفراغ تجربة الألم لديها في أكثر من معنى ، كما يدل ذلك على أنَّ هذه اللفظة من الألفاظ القابعة في أعماق الذاكرة ، والتي تتسلط على المبدع ويجد نفسه مجبرًا على تكرارها في حالات الحزن العميق ، والألم الحاد .

***

(١) المراثي النبوية ، صـ ٣٢٥ .

المبحث الثالـث

سلطة تكـرار لفظـة (النبـي)

إذا كان الراثي يلوذ بأقوى الألفاظ ارتباطًا بتجربته ، وعلوقًا بنفسه ؛ فإنَّ اسم الفقيد في قمة الألفاظ ، وفي نهاية حضورها ، إذ إنَّه هو المحور الذي تدور حوله التجربة ، والأساس التي ترفع وتقوم عليه ، كما أنَّه هو المثير الذي أثار أشجانه ، وحرك أحزانه ، وأشعل نار الإبداع بداخله ، وجعله يقوم بتأليف المعاني ، وترتيب الأفكار التي تفيض بكل دلالات المرارة والحسرة ، وهو كذلك الأداة التي يجتر المبدع بواسطته الذكريات الجميلة ، والصفات الحميدة التي رحلت مع رحيله ، وفقدت مع فقده .

- وعلى هذا فلا عجب أنْ يكون اسم الفقيد من أهم الصور التي تضغط بسلطتها على عقل المبدع ، ويتسلل إلى نفسه بطريقة لا شعورية ، ويفرض ظلاله على لا وعيه ، وهذا مما ينعكس على مستوى تعبيره ، وتشكيل تركيبه، ممثلاً في التكرار الذي يكشف بقوة عن تفجعه وتوجعه، باعتبار أنَّ اللسان هو المترجم لما في النفس من أحاسيس ومشاعر[1] .
- وقد كانت لفظة (النبي) من الألفاظ التي تسلط تكرارها على ألسنة الصحابة الذين شاركوا بأشعارهم في رثاء الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– وكان ظهورها في سياق التعبير عن الحزن والألم الذي ألم بالنفس بسبب هذه الوفاة هو الغالب عليها .

(١) انظر في ذلك ديوان دريد بن الصمة الجشمي ، تقديم د/ شاكر الفحام ، جمع وتحقيق / محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ١٤٠١هـ – ١٩٨١م . ص ٥٩ ، وديوان الخنساء ص ١٢٣ ، ١٤٩ سابق .

- وتكرار لفظة (النبي) تكشف في طياتها تعلقًا مريرًا بالماضي الغريب ، ورفضًا للواقع المعاش الذي خلا فضاءه من وجود (النبي) - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- لذا فتكرارها يحمل أنات شعورية ، وآلام وجدانية بين القبول والرفض ، والتشبث والترك ، فهي تتشبث بالغائب المنصرم وتجد لذة في حضوره ممثلاً في ذات (النبي) - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- وتترك الحاضر الخاوي من وجوده ، وعلى هذا يعد تكرار هذه اللفظة تكرارًا مأساويًا يتسلط على النفس ، ويظهر مردود هذا التسلط على العبارة .

ومن أمثلة ذلك ما نراه في رثاء عمرو بن العاص – رضي الله عنه[1] :-

أَتانِي وَرَحْلِي في عُمَانَ مُصِيبةٌ فَبِتُّ بِعَيْنٍ طَرْفُهَا طَرْفُ أَرْمَدِ[2]

غَدَاةَ نَعَي الناسُ النبيَّ مُحَمدًا فأعزِزْ علينَا بالنَّبِي مُحَمَّدِ

- ففي البيت الأول يعلن الشاعر أنَّ مصيبة ألمت به ورحله وهما في عمان، فبات بعين طرفها طرف إنسان مصاب بالرمد ، وفي البيت الثاني يكشف عن المصيبة ، ويصرح بأنها تتمثل في نعي الناس (النبي) (محمد) - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ثم يطلق صرخة مدوية يؤكد من خلالها أنَّ هذا النعي من أشق المصائب ، وأفظعها أثرًا على القلوب المؤمنة .
- وفي هذا البيت نجد أنَّه كرر لفظة (النبي) متبوعة بلفظة (محمد) في كل مرة ، وهذا التكرار ما هو إلا ترديد لهتاف النفس المتألمة المتحسرة ،

(١) المراثي النبوية ، صـ ١١٩ .

(٢) الطرف : تحريك الجفون في النظر ، (اللسان : طرف) ، ومعنى قوله : (يعني طرفها طرف أرمد) أي بعين طرفها طرف إنسان مصاب بالرمد ، فالحزن داخله جعله يبكي بكاءً حارًا ترتب عليه انتفاخ عينه والتهابها ، وأصبحت تطرف طرفًا متكسرًا مريضًا كأثر من آثار الرمد .

واستجابة للذعة الألم التي ضربت صمام القلب بهذا النعي المفجع ، الذي يؤكد ذهاب (النبي محمد) - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وزوال الحصن ، والقائد ، والملاذ ، والملجأ ، ولهذا يصبح (النبي محمد) - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- هو المطلب الوحيد للنفس ، وهو المتسلط على أحاسيسها ومشاعرها ، والمالك بكيانها ووجدانها ، ومن ثم يتكرر على لسانها بدون وعي أو شعور .

وإذا كان الحبيب يكرر اسم محبوبه في كلامه استعذابًا ، وشوقًا ، فإن الراثي يكرر اسم مرثيه تفجعًا وتوجعًا .

وهذا التكرار الظاهري يكشف عن تجذر (النبي محمد) - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وحضوره الطاغي في ذات الراثي ، وقد أكد هذا التجذر والحضور من خلال عدم اكتفائه بالاسم (محمد) أو الصفة (النبي) ، بل جمع بينهما في لقطة واحدة ، وفي تتابع متماسك ، ثم كرر هذه اللقطة وهذا التتابع في بيت واحد ، وفي موقع مكاني موحد كذلك ، إذ جاء هذا التكرار في اللفظتين الأخيرتين من كل شطر ، وهذا التوظيف المكاني للتكرار يؤكد بأثره الدلالي أنَّ هاتين اللفظتين في خضم هذه التجربة المريرة قد أصبحتا نغمًا شجيًا يقرع النفس ، ويعزف على أوتار مشاعرها في إيقاع حزين منتظم، ومن ثم فقد أفرغا في الكلام هذا الإفراد المتماسك المنتظم ، مما أثر في المتلقي وأوقفه على الحالة التي تنتاب المبدع ، فـ (إعادة العنصر المعجمي ذاته أو بدلالته حسب تقسيماته يشكل إلحاحًا على المتلقي للتعايش مع الجو النفسي والانفعالي المُحدَث من قبل هذا الإجراء » [1].

(١) التكرار وتماسك النص ، قصائد القدس لفاروق جويدة نموذجًا ، د/ جودة مبروك محمد ، صـ ٢٦ ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

ومن أمثلة السلطة التكرارية للفظة (النبي) – أيضًا – في سياق التعبير عن الحزن والألم الذي ألم بالذات قول سواد بن قارب – رضي الله عنه [١] :

أبقى لنا فقْدُ النَّبيِّ مُحَمَّدٍ صَلَّى الإلَهُ عَلَيْهِ – ما يُعْتَادُ
حُزْنًا – لَعَمْرُكَ – في الفُؤَادِ مُخامِرًا أو هل لمن فقد النبي فُؤَادُ ؟

وقول ابن النعمان العتكيّ – رضي الله عنه [٢] :

يا عَمْرُو إن كان النبيُّ مُحَمَّدٌ أَوْدَى بِهِ الأمْرُ الَّذِي لا يُدْفَعُ
فَلَقَدْ أُصِبْنَا بالنَّبيِّ وأنْفُنَا والرَّاقِصَاتِ إلى البِنيَّةِ أَجْدَعُ[٣]

– وتأتي السلطة التكرارية للفظة (النبي) تفجعًا وتوجعًا ضمن معنى إعلان الثبات على الدين الذي أرساه النبي – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ – ، وذلك كما في قول عمرو بن العاص – رضي الله عنه [٤] :

إن كان أَوْدَى بالنبي مُحَمَّدٍ صَلَّى الإلَهُ عَلَيْهِ دهر فَاجِعُ
فالله حي لا يموت ، وَدِينُنا دين النبي ، وللرجال مَصَارِعُ

وقد تجيء السلطة التكرارية لهذه اللفظة محورًا لمعنيين متجاورين ، وذلك كما في قول سواد بن قارب – رضي الله عنه [٥] :

إِنَّ النبيَّ وفاتُهُ كحياتِهِ الحقُّ حقٌّ ، والجهَادُ جِهَادُ

---

(١) المراثي النبوية صـ ١٧٠ .
(٢) السابق صـ ١٧٩ .
(٣) الراقصات : الإبل ، وهذا قَسَمٌ بهن ، والبنية : اسم من أسماء مكة ، أجدع : جَدِع : قطع أنفه أو طرف من أطرافه فهو أجدع كناية عن عظم الابتلاء ، وفداحة الألم .
(٤) المراثي النبوية صـ ١٢٣ .
(٥) المراثي النبوية صـ ١٧٠ .

لـــو قيـــل تفـــدون النبـــيَّ مُحمـــدًا ؟ بـــــذلت لـــــه الأمـــــوَالُ والأولادُ

وتسارعت فيه النفوسُ ببذلهَا هـــذا لـــه الأغيـــابُ والأشْـــهَادُ

هـــذا وهـــذا لا يَـــرُدُّ نَبِيَّنَـــا لـــو كـــان يَفْدِيـــهِ فَـــدَاه سَـــوَادُ

فتكررت لفظة (النبي) ثلاث مرات ، فذكرت أولاً في سياق معنى التسوية بين حياة (النبي) - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ووفاته في الثبات على الدين ، والمُضِيُ قدما في مناصرة الحق ، والجهاد ضد أعداء الدين ، فالحق الذي أتى به (النبي) - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ظاهر ظهور الشمس في وضح النهار ، والجهاد من ثوابت الدين ، ولا محيد عنه .

ثم تكررت بعد ذلك في سياق التأكيد على المسارعة في تقديم الفداء لـ(النبي) - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، بالأموال والأولاد على فرضية إمكان ذلك ، ولكن هذا لا يرد (النبي) - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- إذ لو كان يفديه ذلك لكان المبدع هو الأولى وهو المقدم في ذلك .

وهذا التكرار المتوالي للفظة (النبي) في معنيين مختلفين يؤكد سلطتها القاهرة على ذهن المبدع ، وترسخها داخل كيانه ووجدانه ، مما جعلها مرتكزًا يبني عليها تشكيله على هذا النحو المحكم ، وقد ساعد في إحكام هذا التشكيل ، وتعميق جو التفجع السائد في الأبيات ، التكرارات الأخرى في قوله : (الحق حق) ، و(الجهاد جهاد) ، وقوله : (تفدون يفديه) ، واسم الإشارة (هذا) ثلاث مرات .

- وقد تستبد هذه اللفظة بالمبدع ، وتملك عليه أقطار نفسه ، فيخضع لسلطان تكرارها ، ويقوم بترنيمة حزينة ، تفيض لوعة وأسى ، وذلك كما في قول

كعب بن مالك – رضي الله عنه [1].

أَلَا انْعِ النَّبِيَّ إِلَى العَالَمِينَا جَمِيعًا [وَ] لَاسِيَّمَا المُسْلِمِينَا
أَلَا انْعِ النَّبِيَّ لأَصْحَابِهِ وَأَصْحَابِ أَصْحَابِهِ التَّابِعِينَا
أَلَا انْعِ النَّبِيَّ إِلَى مَنْ هَدَى مِنَ الجِنّ لَيْلَةَ إِذْ تَسْمَعُونَا
لِفَقْدِ النَّبِيَّ إِمَامِ الهُدَى وَفَقْدِ المَلاَئِكَةِ المُنْزِلِينَا

فهذه الترنيمة الحزينة دافعها الانفعال بفقد (النبي) – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ، واحتدام الإحساس بفراقه ، وشعوره المتضخم بألم ذهابه ، ومن ثم فقد تسلط تكرار هذه اللفظة على المبدع ، وظهرت هذا الظهور الرأسي مسبوقة بقوله : (ألا أنع) في الأبيات الثلاثة الأولى ، ثم ظهرت بمفردها في البيت الرابع.

- وقد بلغ انفعال المبدع بفراق (النبي) – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ، أن كرر (ألا) الاستفتاحية التي تصور انكساره من ناحية ، ومن ناحية أخرى اهتماه بمعناه واحتفاله به ، وكذلك كرر الفعل (انع) والذي يشيع جوًا حزينًا يكشف عن فداحة المصيبة على نفسه ، وعلى غيره ممن شملتهم هداية (النبي) – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ، ورحمته على اختلاف أنواعهم وأجناسهم ، كما ظهرت في الأبيات تكرارات أخرى عمقت من جو الحزن الذي يسيطر على الأبيات حتى أحسسنا أننا (أمام مفجوع ينشج نشيجًا مرًا فينعقد لسانه إلا عن ألفاظ قليلة يكررها »[2].

***

(١)المراثي النبوية صـ ١٢٤ .

(٢) المرأة في الشعر الأموي د/ فاطمة تجور ، صـ ٣٠٠ ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ٢٠٠٠م .

الفصل الثالث

سلطـة تكـــرار الحـــروف

وفيه ثلاثة مباحـث :

المبحث الأول : سلطـة تكـرار الحـرف (ليـت) .

المبحث الثاني : سلطـة تكرار (الواو) العاطفة .

المبحث الثالث : سلطـة تكـرار الحرف (علـى) .

المبحث الأول

سلطــة تكرار الحــرف (ليت)

التمني « طلب حصول شيء على سبيل المحبة » [١] ، وهذا « الشيء المطلوب يكون في التمني دائمًا غير متوقع ، ويدخل فيه ما لا سبيل إلى تحقيقه »[٢] ، والأداة الصريحة لهذا الأسلوب هي (ليت) ، ومن ثم فإنها باستخدامها لدى المبدع تدل دلالة واضحة على تمزق حاد ، وانفعال قاتل ، ينتاب المبدع في تجربته ، إذ إنَّ « إيغال الرغائب في البعد مما يزيد النفس بها تحرقًا واستعارًا » [٣] ، ولذا فإنَّها ألصق بنفسية المبدع المتألمة البائسة التي ضاقت بها السبل ، وسدت أمامها النوافذ ، فلجأت إلى التمني التي تتعلق من خلاله بأي أمنية ، وتتشبث بأي أملٍ حتى ولو كان مستحيل التحقق ، ومستبعد الوقوع .

- ولا نفسية أشد ألمًا ، وأعمق بؤسًا ، وأوغل حرقةً واستعارًا من نفسية الراثي الذي فقد عزيزًا له ، فاكتظت مشاعر الحزن ، واحتدمت أحاسيس الأسى داخله ، فأخذ يتعلق بكل أمنيةٍ يراها منجاةً له من هذه الصدمة العنيفة التي صدعت بنيانه ، مستعينًا على ذلك بتكرار (ليت) التي تجبره على توظيفها بدلالتها اللغوية ، وبأبعادها النفسية في هذا السياق .

وعلى هذا فإن تكرار (ليت) في تجربة الرثاء ، تكرار أصيل يؤيده الواقع النفسي للمبدع المعايش للتجربة ، والواقع تحت وطأة مرارتها ، وهذا التكرار بمنزلة السلطة التي تفرض نفسها على المبدع الباحث عن متنفسٍ له في خضم

(١) المطول ، سعد الدين التفتازاني ، صـ ٢٢٥ ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ١٣٣٠هـ .
(٢) دلالات التراكيب ، د/ محمد أبو موسى صـ ١٩٩ ، مكتبة وهبة ، ط٣ ، ٢٠٠٤م .
(٣) السابق ، صـ ٢٠٣ .

هذا العذاب النفسي الذي يخترقه ، ويحيط به من كل ناحية ، وهذه السلطة تعد ملمحًا من ملامح تواكب التشكيل الفني مع طبيعة المعنى الدائر في نفس المبدع، والعاطفة المسيطرة عليه في انسجام وتوافق .

- ومن هنا فقد كثر توظيف (ليت) في أشعار الصحابة الذين رثوا الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ، وعبروا عن فجيعتهم بهذه الحادثة عبر تشكيل فني استمد سلطته من واقعهم النفسي.المشحون بكل مشاعر الحزن المحتدم ، والانفعال المرير المتأجج، وبرز تسلط تكرار (ليت) كأسلوب مهيمن يكشف عن مكنون نفوسهم ، ويسجل أمنياتهم في هذه اللحظات القاسية [1].

هذا والمتأمل في هذه الأمنيات التي دارت على ألسنتهم ، وترجمت دخائلهم ، يجد أنَّها تدور في غالبيتها حول معنى تمني الهلال قبل معايشتهم لهذا اليوم الذي توفى فيه الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ، فهذه الطامة الكبرى التي حلت بهم لا مخرج من وقعها القاتل ، ولذا كان تمني الهلاك ، والغياب عن هذا المشهد ، وهذه أمنية تبرهن على مدى الصدق الطاغي الذي يملك أقطار نفوس الصحابة رضوان الله عليهم ، كما أنَّ نزوعهم لتوظيف (ليت) وتكرارها على هذا النحو يكشف عن سلطتها الفاعلة ، ودورها النشط في التعبير عن أمنياتهم ، وذلك بما تثيره من ظلال ، وبما تمتلكه من طاقات فنية ، وأبعاد دلالية ، تجعلها الأقرب حضورًا إلى الذهن في هذه اللحظات من التجربة .

(١) انظر في ذلك رثاء مالك بن الريب لنفسه ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، تح وضبط / علي البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة .

- وعندما ننظر في هذه النماذج التي اعتمدت على تكرار (ليت) نجد مُرَّان ابن عُمَير ذي مُرَّان – رضي الله عنه – يقول [١]:

إِنَّ حُـزْنِي عَـلى الرَّسُـولِ طَوِيـلُ ذَاكَ مِنِّـي عَـلَى الرَّسُـول قَلِيـلُ

قُلْـتُ، والـمَوْتُ يَـا إِمَـامُ كَرِيـةٌ : لَيْتَنِـي مِـتُّ يَـوْمَ مَـاتَ الرَّسُـولُ[٢]

لَيْتَنِـي لَـمْ أَكُـنْ بَقِيـتُ فُوَاقًـا بَعْـدَهُ، وَالفُـوَاقُ مِنِّـي طَوِيـلُ[٣]

فينطلق على سجيته ليعبر عن أمنيته الوحيدة بعد أن احترق قلبه بفراق الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وتتمثل هذه الأمنية في تمني الموت في نفس اليوم الذي مات فيه الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وعدم البقاء بعده ، ولو لفترة قصيرة ، ولإلحاح هذا المعنى على المبدع في هذه التجربة لعدم تحمله هذا الفقد ، لم يكن أمامه سوى تكرار (ليت) التي تبعها الإعلان عن أمنيته التي تخلصه من وطأة الألم الذي يكوي أحشاءه ، ويضغط على كيانه في حدة وضراوة ، وكانت (ليت) هي المسعف الذي أسعفه في ترجمة المعنى الدائر في نفسه ، فظهرت في عبارته مكررة ، ورغم أنَّ الأمنية التي ترتبت عليها جاءت موحدة في المرتين ، وهي تمني الموت يوم موت الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وعدم البقاء بعده ، إلا أنَّ المبدع قد نوع في عرضه لها ، بما يعد تعميقًا منه للإلحاح على الأمنية المتعلقة بـ(ليت) ، وكأنه- أيضًا – بهذا النوع قد انتقل من

(١) المراثي النبوية ، صـ ١٨٦ .

(٢) يعني الإمام المهاجر بن أبي أمية المخزومي ، كان أميرًا عليهم مما يلي صنعاء ، أمره الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ .

(٣) الفُواق : ما بين الحلبتين من الوقت ؛ لأنها تُحلب ، ثم تترك سويعة يرضعها الفصيلُ لتدِرَّ ، ثم تحلب .

العموم إلى الخصوص إمعانًا منه في تضييق دائرة موته ، وانحسار زمن عدم بقائه ، فلما قال في المرة الأولى : (ليتني مت يوم مات الرسول) أحسَّ أنَّ اليوم طويل وممتد ، مما يمتد ويطول معه بقاؤه ، ومن ثم ألمه وحرقة قلبه ، لذا فقد لجأ إلى التأطير لهذا البقاء والتحديد له ، والتقليل لزمنه ، فجعله فواقًا ، وهو ما بين الحلبتين ، وهو أقل من اليوم بكثير ، بل إنه استدرك ، وضيق الدائرة ، وقلل الزمن أكثر ، فأعلن أنَّ هذا الفواق طويل في حد ذاته ، وكأنه يتمنى أن يكون زمن بقائه أقل من الفواق بعد وفاة الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– ، وهكذا « تتنامى الأفكار من خلال ترابط معانيها عن طريق التكرار الذي تؤدي فيه المفردة اللغوية دلالتها داخل كل بيت ، ثم تؤول هذه المفردات داخل النص بأسره ، لتتحول إلى علامة جديدة ، فتصبح مدلولاً ودالاً في الوقت نفسه »[1].

إذن فقد نهض تكرار (ليت) برصد ترقي العواطف، وتصاعدها لدى المبدع ، وهذا إن دل فإنما يدل على سلطتها الفاعلة التي تمثلها في هذه التجربة ، إذ تعد بمنزلة الركن الركين للنفس التي هدتها الصدمة ، وأنهكتها الرجفة ، وأمست في أقصى حالات اليأس والقنوط ، وحسبك أنَّ هذه الأمنية المحببة والمطلوبة هي الموت ، وكأن الموت هو الدواء للخلاص من وطأة هذا الفقد الأليم .

- هذا فضلاً عن أنَّ المبدع لم يوظف (ليت) مجردة ، وإنما أضاف إليها حرفي (النون ، والياء) ، فقال (ليتني) ، فأضفت (النون) نغمة شجية صورت

(١) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، د/ عبد الفتاح أحمد يوسف ، صـ ١٢٤ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط ١ ، ٢٠١٠م .

واقعه المأزوم ، وداخله المحترق ، وعكست (الياء) تفرده في أحزانه ، وتوحده في آلامه ، ومن ثم جاءت أمنيته بعد ذلك معبرة عن حالته ، وسائرة في ركاب ظلالها في براعة ودقة .

- وقد ظهرت تكرارات أخرى بجوار (ليت) في هذه الوثبة من التجربة عمقت من التدليل على وطأة الألم والحسرة ، التي يرزح تحت ثقلها المبدع ، فقد ظهر تكرار (الرسول) ، وتكرار (الموت ، مت ، مات) ، وتكرار (فواقًا ، والفواق) ، وهذه التكرارات تؤكد أنَّ قلبه المكبل بقيود الحزن والكمد قد كبل لسانه ، وأرغمه على التكرار المتتابع .

- وتتبدى السلطة التكرارية لـ (ليت) أيضًا في قول عمرو بن العاص – رضي الله عنه [1] :

يَا لَيْتَنِي أَبْصَرْتُ وَجْهَ مُحَمَّدٍ قَبْلَ الوَفَاةِ وَبُلَّتِ الكَفَّانِ

أَوْ لَيْتَ عُمْرًا مَاتَ قَبْلَ مُصَابِهِ وَثَوَى مَدًى فِي القَزِّ والأَكْفَانِ[2]

أَوْ لَيْتَنِي لَمْ أَبْقَ بَعْدَ وَفَاتِهِ ذَهَبَ القَضَاءُ بِمُنْيَةِ الإِنْسَانِ

كان عمرو بن العاص- رضي الله عنه - غائبًا من مشهد وفاة الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- لوجوده في عمان ، ومن ثم فقد أخذ يتمنى رؤية وجه النبي – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- قبل وفاته ، وأن يبل كفيه بملامسة وجهه الكريم ، ثم يصاعد في معناه ويتمنى أن يكون قد مات قبل وفاة الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وثوى في الأكفان ، لئلا يعيش هذه اللحظات الضاربة ، ثم يقابل الأمنية السابقة ، بأمنية أخرى ، يتمنى من خلالها عدم البقاء بعد وفاة الرسول –

(١) المراثي النبوية ، صـ ١٢٥ .

(٢) مَدى : أبدًا ، والقَزَّ : الإبريسم ، أو الذي يسوي منه الإبريسم .

صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، ولكن كان القضاء له بالمرصاد ، إذ حال بينه وبين ما يأمله ، وأبقاه في أحضان الحزن والألم .

- ولا شك أنَّ حالة اليأس والانقباض التي يعيشها المبدع في هذه التجربة جعلت تفكيره بيئة خصبة لـ (ليت) لتنكب عليه بدلالتها ، وتفرض سيطرتها ، وتهيمن عليه ، وتجبره على توظيفها لها على هذا النحو المتتابع المكثف ، إذ هي المنوط بها التعبير عن الأمنيات المحببة التي تشفي غليل صاحبها ، وتبل صداه ، وتنقذه مما يئن تحت وطأته من ألم فادح ، وكمد ممض ، وذلك بالرغم من إدراكه عدم تحققها بعد فوات أوانها ، ومضي وقتها ، واستحالة حدوثها ، ولكنها النفس الضعيفة التي وصل بها اليأس والأسى منتهاه ، فأخذت تتعلق بالمستحيل المستبعد .

- ويتمنى ابنُ ذي أَصْبَع – رضي الله عنه – أن يكون قد ثوى في الملحد قبل هلاك النبي – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وألا يكون قد رأى من نعى له الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، معتمدًا في ذلك على تكرار (ليت) فيقول [1] :

صَـــدَّعَ القَلْـــبَ أَهْـــوَدُ إِذْ نَعَـــى لِي مُحَمَّـــدًا [2]

لَيْتَنِـــي قَبْـــلَ هُلْكِـــهِ كُنْـــتُ تُوِّيـــتُ المَلْحَـــدَا

(١) المراثي النبوية ، صـ ١٧٢ .

(٢) الصدع : الشق (اللسان : صدع) ، وقد رُوى في > الإصابة < : بينما حمير مجتمعة إلى مقاولها إذ أقبل راكبٌ من الأزد يقال له : أهود بن عياض ، فقال : يا معشر حمير ، أنعي إليكم النبيّ – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- فقال له ابن ذي أصبع : جدَّعك الله وافد قوم ، كذَبتَ ! ما مات . قال : بلى والذي بعثه بالحق ، فما جزعكم ؟ فوالله أنا أجزعُ منكم ! ولو وجدت أرق منكم أفئدة ، وأغزر عيونًا ؛ لنعيته إليهم – فأخرجوه من بينهم ، وكان عابدًا ، فقال : اللهم إني إنما نعيت إليهم رسولك لئلا يفتتنوا بعده ، وليواسوني في جزعي عليه ، فلما تواترت الرُكبان بموته – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- آووه بعد ذلك .

لَيْتَنِـــي لَـــمْ أَكُـــنْ رَأَيْـــ ـــتُ أخـــا الأزد أهْـــوَدَا

- وتُعرِب (ليت) عن سلطتها التكرارية في هذه التجربة كذلك من خلال قول حسان بن ثابت – رضي الله عنه [١] :

بـأبي وأمـي مَـنْ شَـهِدْتُ وَفَاتَـهُ في يَـوْمِ الاثنـين النبـيُّ المهتـدِي
فَظَلَلـت بَعْـد وفَاتِـهِ مُتَبَلِّـدًا متلـدِدًا يـا ليتنـي لـم أَوْلَـدِ
أَأقـيمُ بَعْـدَكَ بالمدينـةِ بينَهُم يـا ليتنـي صُـبِّحْتُ سُـمَّ الأَسْـوَدِ

- وتظهر سلطة (ليت) التكرارية بظلالها النفسية واللغوية أيضًا في رثاء أبي بكر الصديق – رضي الله عنه [٢] :

باتتْ تَأْوِبُني هُمُومٌ حُشَدُ مِثْلُ الصُّخُورِ ، فَأَمْسَتْ هَدَّت الجَسَدَا
يا ليتني حيثُ نُبِئتُ الغَدَاةَ بِهِ قالوُا : الرَّسُولُ قَدْ أَمْسَى ميتًا فُقِدَا
لَيْتَ القِيَامَة قَامَتْ بَعْد مَهْلِكِهِ وَلَا نَرَى بَعْدَهُ مَالًا وَلَا وَلَدَا

فبعد أن أكد كثافة الهموم التي هدت جسده في حدة وضراوة ، يتمني أن يصيبه ما أصاب النبي – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- بعد أنَّ نبئ بقولهم : (الرسول قد أمسى ميتا فُقِدَا) ، كما يتمنى قيام القيامة بعد وفاة الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وألا يرى بعده مالاً ولا ولدًا ، وكان تكرار (ليت) هو قطب الرحى الذي أدار عليه المبدع هذه الوثبة الفكرية ، مما يكشف عن مكانتها الفنية التي تستحوذ بواسطتها على عقل المبدع حين تحاصره الهموم، وتطارده الأحزان ، ويستولي عليه الضعف ، ومن ثم لا مفر من استدعائها ، وتوظيفها على هذا النحو المتتابع الذي يسجل كثافة المشاعر ، واحتدام الانفعال .

***

(١) المراثي النبوية ، صـ ٧٢ .
(٢) السابق ، صـ ٣٥ .

المبحث الثانـي

سلطة تكرار (الواو) العاطفة

تمتلك الواو العاطفة خصائص فنية من نواح متعددة « فلكونها أم حروف العطف توحي بعظيم اهتمام الشاعر بالمعاني الواقعة في صحبتها ، وأهميتها في إثراء الصورة الشعرية ، ولكونها تفيد المغايرة يؤذن بأنَّ ما دخلت عليه استئناف إثبات جديد وحكم آخر غير الحكم الأول ، وبذلك يؤكد استقلال الصور الجزئية وقيامها بذاتها ، ولكونها تفيد الجمع والتشريك في الحكم يؤذن بترابط تلك الصورة وتآزرها معًا في تكوين الصورة الكلية ، ومن ثم تتنوع الصور وتكثر ، لكنها مشدودة في خيط واحد يضمها جميعًا ، ويساعد في وحدتها وتماسكها » [1] ، هذا بالإضافة إلى أنَّها تتمتع بالليونة والسلاسة التي تمكن المتكلم من عرض الصور المتعاقبة، في يسر وسهولة ، وعطف بعضها على بعض في سرعة وانطلاق .

وهذه الطاقات التعبيرية التي تمتلكها الواو العاطفة جعلت لها أقدامًا راسخة في تجربة الرثاء ، ذلك أنَّ الراثي المتضخم جزعًا ووجعًا بفوات الفقيد ، تنهال على ذهنه ذكرياته الحميدة ، وصفاته المجيدة التي كان يتمتع بها في حياته ، والتي كانت أشبه بالخمائل النضرة له ولغيره ، يستظلون بظلالها الوارفة ، وينعمون بما تغدقه عليهم من فضل وفير ، وخير كثير ، ومن ثم تتزاحم هذه الصفات وتتعارك داخله ، والمبدع حينئذٍ في أمس الحاجة إلى أداة تجمع شتات

(١) شعر الرثاء في العصر الأندلسي ، دراسة بلاغية تحليلية ، رسائل ماجستير للباحث/ أحمد أبو الأفراح ، مخطوطة بمكتبة اللغة العربية بالمنصورة ، جامعة الأزهر .

هذه الصفات المتشابكة داخله ، وتسمح لها بالخروج المنظم المرتب ، المتناسق المحكم ، ولا أسعف له في هذا الوقت ولا أسدُّ في هذا الحين من الواو العاطفة التي – كما سبق – تكشف عن اهتمامه واحتفاله بها من ناحية ، ومن زاوية ثانية تساعده على الجمع بينها – مع تغايرها واختلافها- في تعلقها بالمرثي برباط متين محكم ، وتعينه على الانطلاق السريع السلس في عرضه المتتابع لها من جهة ثالثة .

وعلى هذا فإنَّ تكرار الواو العاطفة هنا هو تكرار عفوي فني استدعاه الموقف الشعوري الذي يعيشه المبدع ، وفرض هذا الحرف نفسه عليه ، وتسلط عليه بهذه الإمكانات التي يمتلكها ، والمواصفات التي يزخر بها(١).

وإذا نظرنا إلى الواو العاطفة في التجربة التي معنا نجد أنَّها قد تكررت في سياق سرد صفات النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وعرض فضائله ، وتعديد مناقبه ، والتي افتقدت بفقده ، وهي صفات يعرضها المبدع في ظل حاله مأساوية تسيطر عليه ، وتمسك بتلابيب قلبه . وفي ظل تزاحم هذه الصفات داخله ، ولذا فهو في حاجة إلى أن يكون سردها مناسباً ، وعرضها سهلاً ليناً سريعًا تواكبًا مع عاطفته الجياشة ، ومشاعره المندفعة ، ومع حركة نفسه المنفعلة بهذه الصفات ، ولاشك أنَّ الواو العاطفة هي التي تنهض بذلك على أتم وجه وأكمله ، وهي القادرة على استيعاب هذه المناقب المتدافعة ، والعمل على التنسيق وإحكام الترتيب بينها ، وإخراجها في معرض فني متسم بالانسجام والترابط من ناحية ، ومن ناحية أخرى تتسق مع حالته المعنوية التي يعيشها .

(١) انظر هذه السلطة التكرارية للواو العاطفة في هذه التجربة ، ديوان دريد بن الصُّمة، ص٨٧ سابق ، وديوان الخنساء ص ٧٣ سابق .

ومن أمثلة السلطة التكرارية للواو العاطفة في سياق عرض الصفات الحميدة للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- قول حسان بن ثابت – رضي الله عنه [1] :

وَمَا فَقَدَ المَاضُونَ مِثْلَ مُحَمَّدٍ ... وَلَا مِثْلَهُ حَتَّى القِيَامَةِ يُفْقَدُ

أَعَفَّ وَأَوْفَى ذِمَّةٍ بَعْدَ ذِمَّةٍ ... وَأَقْرَبَ مِنْهُ نَائِلاً لَا يَنْكَّدُ

وَأَبْذَلَ مِنْهُ لِلَّطرِيفِ وَتَالِدٍ ... إِذَا ضَنَّ مِعْطَاءٌ بِمَا كَانَ يُتَلَدُ[2]

وَأَكْرَمَ صِيتًا فِي البُيُوتِ إِذَا انْتَمَى ... وَأَكْرَمَ جَدًّ أَبْطَحِيًّا يُسَوَّدُ

وَأَمْنَعَ ذِرْوَاتٍ ، وَأَثْبَتَ فِي العُلا ... دَعَائِمَ عِزٍّ شَاهِقَاتٍ تُشَيَّدُ

وَأَثْبَتَ فَرْعًا فِي الفُرُوعِ ، وَمَنْبِتًا ... وَعُودًا غَذَاهُ المُزْنُ ، فَالعُودُ أَغْيَدُ

ففي خضم رثاء حسان بن ثابت – رضي الله عنه- للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- تتداعى المناقب الجليلة على عقله ، ومن ثم يبدأ في عرضها المتتابع المكثف مستعينًا على ذلك بالواو العاطفة التي أسعفه تكرارها في هذا العرض المتعاقب المحكم ، فبعد أن صدر البيت الأول بالواو الاستئنافية التي تكون عند مقطع مهم من مقاطع المعاني لتعكس اهتمامه واحتفاله بما سيأتي بعدها ، يبدأ في تكرار الواو العاطفة عشر مرات على امتداد هذه الأبيات .

وهذا التكرار يبرهن على السلطة الفاعلة التي تمتلكها الواو في هذا السياق، إذ ساعدته على تعداد مناقب الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- في سلاسة ويسر ، كما أنَّها بخفتها وسرعتها مكنته من الرد السريع لهذه الصفات

(١) المراثي النبوية ، صـ ٦٨ ، ٦٩ .

(٢) الطريف : المستحدث (اللسان : طرف) ، والتالد : القديم الموروث (اللسان : تلد) .

نتيجة لاكتظاظها داخله ، وامتلاء نفسه بها ، كما يعكس تكرار الواو أهمية المعاني المعروضة ، وعملت على إحكام الربط بينها مع ما تزخر به من اختلاف وتنوع .

وهذا التناغم الذي أحدثته الواو بين الصورة التعبيرية ، والمعاني الدائرة داخل نفس المبدع جعل الأبيات تتسم بالصدق الفني والواقعي معًا مما أدى إلى انفعال القارئ بها ، وتعمق معانيها في عقله ، كما أوقفه ذلك على الصراع المحتدم داخل نفس الراثي ، والمعتصر لوعة ، والمكتوي يأسًا بفقدانها ، وضياعها من بين يديه ، وأكد له أنَّ استعانة المبدع بتكرار الواو يعود – بالدرجة الأولى – إلى رغبته الملحة وحاجته الحثيثة إلى البوح بها بوحًا سريعًا مصحوبًا بالإحكام والتناسق .

ومما يعمق من سلطة تكرار الواو في هذه التجربة ، ويجعل احتياج المبدع لديه – كي ينظم معانيه – كاحتياج الصادي إلى الماء كي يقيم حياته ، ويحفظ توازنه ، أنَّ هذه المعاني متحققة في الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- على جهة التمكن والرسوخ ، وليست مستدعاة على سبيل الادعاء والمبالغة، فهي موجودة في الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- بكامل وقعها ، وكافة أهليتها ، وبأخص خصائصها ، وهذا ما أشعل فتيل الحسرة داخل المبدع ، وجعل تكراره للواو صادرًا من النفس المفجوعة ، والوجدان المكلوم .

ومن هنا يبرز أهمية تكرار الواو ، وأنَّ لهذا التكرار من القيمة والسلطة والسطوة التي تهيمن بها على عقل المبدع ، وتدفعه إلى إعادتها في ظل انهماكه في تجربته .

ومن أمثلة السلطة التكرارية للواو العاطفة أيضًا في معرض سرد صفات

الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– قول كعب بن مالك – رضي الله عنه [1] :

يَا عَيْنُ فَابكِي بِدَمْعٍ ذَرَي لِخَيْرِ البَرِيَّةِ وَالمُصْطَفَى
وَبَكِّي الرَّسُول ، وَحُقَّ البُكَاءُ عَلَيْهِ ، لَدَى الحَرْبِ عِنْدَ اللِّقَا
عَلَى خَيْرِ مَنْ حَمَلَتْ نَاقَةٌ وَأَتْقَى البَرِيّةِ عِنْدَ التُّقَى
عَلَى سَيِّدٍ مَاجَدٍ جَحْفَلٍ وَخَيْرِ الأَنَامِ ، وَخَيْرِ اللَّهَا [2]
لَهُ حَسَبٌ فَوْقَ كُلّ الأَنَا مِ مِنْ هَاشِمٍ ذَلِكَ المُرْتَجَى
نُخَصُّ بِمَا كَانَ مِنَ فَضْلِهِ وَكَانَ سِرَاجًا لَنَا فِي الدُّجَى
وَكَانَ بَشِيرًا لَنَا مُنْذِرًا وَنُورًا لَنَا ضَوْؤُهُ قَدْ أَضَا
فَأَنْقَذَنَا اللهُ فِي نُورِهِ وَنَجَّى بِرَحْمَتِهِ مَنْ لَظَى

فقد تكررت الواو العاطفة في الأبيات ولولا تكرارها لما استطاع المبدع إفراغ هذه الشحنة المكثفة من المناقب الفريدة للرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– والتي اكتظت بها نفسه ، واكتوى بفقدها حسرة ولوعة – على هذا النحو السريع السلس في إحكام وترابط .

ومن تكرارها أيضًا قول عمرو بن الفحيل الزبيدي – رضي الله عنه [3] :

كَانَ غَيْثًا يَجِيءُ لِلْبَلَدِ المَحْ لِ ، وَشَمْسًا تُضِيءُ لِلإِشْرَاقِ
وَدَلِيلاً يَدْعُو العِبَادَ إِلى الْ لَهِ وبَحْرًا يَصُبُّ عَذْبَ المَذَاقِ
وَضِيَاءَ البِلاَدِ ، وَالقَمَرَ الزَّا هِرَ وَافَي تَمَامَهُ لاتِّسَاقِ

(١) المراثي النبوية ، صـ ١١٥ .
(٢) اللها : أفضل العطاء ، وأجزله ، الواحدة لَيْهَة ولهوة .
(٣) المراثي النبوية ، صـ ١٨٤ .

وكذلك قول كعب بن مالك – رضي الله عنه [١]:

فُجِعْنَا بِخَيْرِ النَّاسِ حَيًّا وَمَيِّتًا وَأَدْنَاهُ مِنْ أَهْلِ السَّمَاوَاتِ مَقْعَدَا
وَأَعْظِمِه فَقْدًا عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ وَأَكْرَمِهِ فِي النَّاسِ كُلِّهِمُ يَدَا

ومن خلال الشواهد السابقة تبدي لنا الدور الكبير الذي يلعبه تكرار الواو العاطفة في تنظيم الصفات الجليلة ، وإحكام عرضها على نحو سريع متلاحق سلس ، يواكب نفسية المبدع المتلهفة المتسرعة المندفعة كأثر من آثار تزاحم مكارم الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ– داخله .

(١) السابق صـ ١١٨ .

المبحث الثالث

سلطة تكـرار الحرف (على)

برز تكرار (على) في هذه التجربة في سياق أمر العين بالبكاء من المبدع، ثم جعل هذا البكاء منصبًا على الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- بأوصافه المختلفة ، فتتكرر (على) مصحوبة بتلك الصفات التي تفصح عن عظيم الفقد، وشدة التحسر .

وظهور تكرار الحرف (على) بهذه الهيئة نابعٌ من تصاعد عاطفة الحزن، واحتدام أوارها داخل النفس ، فالنفس المنفعلة بفقدان عزيز لها ، والمحاطة بمشاعر الشجن والأسى سرعان ما تأمر عينها بالبكاء ، ثم تتعمق في أحزانها ، وتنطوي على أطراحها أكثر فأكثر ، فتوجه هذه الدموع المنصبة نحو الفقيد الذي يسيطر على كيانها ، ثم تبدأ في تكرار صفات الفقيد مسبوقة بصيغة الاستعلاء المعنوي (على) لتقصر هذه الدموع على المرثي من ناحية ، ومن ناحية أخرى تواكب درجات ترقي الحزن داخلها ، ففي كل مرة تتكرر (على) تضغط بذلك على صفة جديدة من صفات المرثي التي تستدعيها تحسرًا وتألمًا .

- وانبثاق تكرار (على) من داخل النفس الحزينة المعايشة لتجربة الفقد في سياق أمر الدموع بأن تنهمر على المرثي بأوصافه المتعددة ، وظهور ذلك في أكثر من تجربة من التجارب التي معنا ، من أقوى الدلائل على السلطة التكرارية القوية لها في تجربة الرثاء ، ذلك أنَّ الضرب على وترٍ واحد في جو نفسي واحد يعيشه أكثر من مبدع ، يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أهمية ذلك الوتر ، ودوره في الكشف عن حالة من الحالات الكائنة داخل سراديب

النفس ، وعلى هذا فقد كثر استدعاء (على) وتكرارها في تجربة الرثاء التي معنا، لما لها عن دور مؤثر في التعبير عن تنامي الألم المستبد بالنفس وهي في خضم هذه التجربة ، ولما لها من سطوة تسيطر بواسطتها على عقل المبدع في ومضة من ومضات تجربته ، وذلك بما تمتلكه من دلالات في هذا السياق .

- ومن أمثلة السلطة التكرارية لـ (على) في سياق أمر العين بالبكاء ، ثم جعل هذا البكاء منصبًا على الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- بأوصافه المختلفة ، وتكرارها مصحوبة بتلك الصفات المفصحة عن عظيم الفقد وشديد التحسر.

قول عاتكة بنت عبد المطلب - رضي الله عنه[1] :

أَعَيْنَـيَّ جُـودَا بالـدُّمُوع السَّـوَاجِمِ عَـلَى الـمُصْطَفَى بِـالنُّورِ مِـنْ آلِ هَاشِـمِ
عَلَى الـمُصْطَفَى بِالحَقِّ والنُّورِ وَالـهُدَى وَبِالرُّشْـدِ بَعْـدَ الـمُنْذَبِاتِ العَظَـائِمِ
وَسُـحَّا عَلَيْـهِ ، وَابْكِيَـا ، مَـا بَكَيْتُمَـا عَـلَى الـمُرْتَضَى لِلْمُحْكَـمَاتِ العَـزَائِمَ
عَـلَى الـمُرْتَضَى لِلْـبِرِّ وَالعَـدْلِ والتُّـقَى وَلِلـدِّينِ والإسـلاَمَ بَعْـدَ المَظَالِـمِ
عَلَى الظَّاهِرِ المَيْمُونِ ذِي الحِلْمِ وَالنَّدَى وَذِي الفَضْلِ ، وَالدَّاعِي لِخَيْرِ التَّرَاحُمِ

إنَّ سطوة الحرف (على) على هذه الأبيات أمر ظاهر للعيان ، فقد ظهرت في كل بيت من هذه الأبيات الخمسة ، وهذه السطوة مردها « امتلاء النفس بشخص المرثي ، وتدافع صفاته ومزاياه »[2] ماثلةً أمامها بعد أنْ اعتصرها ألم الفقد ، ومزقتها لوعة الفراق ، فاندفعت بطريقة لا شعورية نحو عينها تطلب منها الفيض بالدموع الغريزة على المصطفى - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، ثم

(١) المراثي النبوية صـ ٣٣٥ .
(٢) الموازنات الصوتية ، د/ محمد العمري ، صـ ١٨٠ ، إفريقيا الشرق ، ٢٠٠١م .

بفاعلية ضغط صفات الرسول بحرف الجر (على) التي تحدد من خلالها محل الدموع ومستقرها ، وتؤكد مصبها في كل مرة .

- وهكذا أمست تحت تأثير حالتها الواهة تدور في أبياتها حول فكرة واحدة ، تعمق منها ، وتزيد فيها ، مما جعل هذه الأبيات أشبه بترنيمه حزينة ذات وقع صوتي متقارب ، وكان لحرف الجر (على) القدح المُعَلَّى في بنائها ، والتكوين الفني لها مما يؤكد سلطته التكرارية على المبدع في هذا السياق .
- وهذه الكثافة التكرارية لـ (على) في المقطوعة السابقة ساعدت المبدعة على مضاعفة الصفات التي تؤبن بها الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وعملت على رصد اكتظاظ الحزن وتصاعده داخلها ، كما أدت إلى إحكام التماسك والتعاضد بين أبياتها ، وامتدت الأبيات – كذلك – بموسيقى صوتية حزينة ناتجة في الأساس من النفس المكلومة للمبدعة، والتي تلونت الصورة التعبيرية بمكنون ذاتها ، وهذا ما عاد على المتلقيِ في النهاية ، فتفاعل معها ، وتمكن مضمونها في ذهنه برسوخ وقوة ، (والتكرار من أهم الخصائص التوافقيه للقول الشعري ، إذ يمنحه مستوى عالٍ من اللحن وتمكين المعنى عند المتلقي) [1].
- وعلى ضوء الشاهد السابق الكاشف عن السلطة التكرارية لـ (على) في سياق أمر العين بالبكاء ، وجعله منصبًا على الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- بتكرار أوصافه المختلفة قول صفية بنت عبد المطلب – رضي الله

(١) نظرية الشعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة القرطاجني ، د/ السعيد آخي صـ٢٤٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥م ، بتصرف يسير .

عنه [١] :

أَعَيْنَـــيَّ جُـــودَا بِـــدَمْعٍ سَـــجَمْ يُبَـــادِرُ غَرْبًـــا بِمَـــا مُنْهَـــدِمْ[٢]
أَعَيْنَـــيَّ ، فاسْـــحَنْفَرَا وَاسْـــكُبَا بَوَجْـــدٍ وَحُـــزْنٍ شَـــدِيدِ الأَلَـــمْ [٣]
عَـــلَى صَـــفْوَةِ اللهِ رَبِّ العِبَـــادِ وَرَبِّ السَّمَـــاءِ وَبَـــارِي النَّسَـــمْ
عَـلَى الـمُرْتَضَى لِلْهُـدَى والتّقـى وَلِلرُّشْـــدِ وَالنُّـــورِ بَعْـــدَ الظُّلَـــمْ
عَـلَى الظَّـاهِرِ الـمُرْسَلِ المُجْتَـبَى رَسُـــولٍ تَخَيَّـــرَهُ ذُو الكَـــرَمْ

وقول أبي بكر الصديق – رضي الله عنه [٤] :

يَـا عَـيْنُ ، فَابْـكِي ، وَلَا تَسْـأَمِي وَحُـــقَّ البُكَـــاءُ عَـــلَى السَّـــيِّدِ
عَـلَى ذِي الفَوَاضِـلِ وَالْـمَكْرُمَاتِ وَمَـــحْضِ الضَّرِيبَـــةِ وَالـــمَحْتَدِ[٥]
عَـلَى خَـيْرِ خَنْـدِفَ عِنْـدَ الـبَلاَ ءِ أَمْسَـى يُغَيَّـبُ فِـي الـمَلْحَدِ [٦]

وقول كعب بن مالك – رضي الله عنه[٧] :

يَـــا عَـــيْنُ فَـــابكِي بِـــدَمْعٍ ذَرِي لِخَيْـــرِ البَرِيَّـــةِ وَالمُصْطَـــفَى
وَبَكِّـي الرَّسُـول ، وَحُـقَّ البُكَـاءُ عَلَيْـهِ ، لَـدَى الـحَرْبِ عِنْـدَ اللِّقَـا
عَـلَى خَـيْرِ مَـنْ حَمَلَـتْ نَاقَـةٌ وَأَتْقَـى البَرِيّـةِ عِنْـدَ التُّـقَى
عَـلَى سَـيِّدٍ مَاجَـدٍ جَحْفَـلٍ وَخَـيْرِ الأَنَـامِ ، وَخَـيْرِ اللَّهَـا[٨]

(١) المراثي النبوية ، صـ ٢٩٥ .
(٢) الغَرْب : الرواية التي يُحمل عليها الماء ، والدلو العظيمة (اللسان : غرب) .
(٣) اسحنفرا : أسرعا ، فقد جاء في المعجم الوسيط اسحنفر الفرس في عدوه : أسرع ، المعجم الوسيط مادة (سحف) .
(٤) المراثي النبوية صـ٣٦ .
(٥) الضريبة : الطبيعة والسجية ، ومحض الضريبة : خالصها وكريمها .. والمحتدِ : الأصل والطبع .
(٦) خندف : امرأة إلياس بن مضر ، ولقبه مدركة . غلبت على نسب أولادها منه .
(٧) المراثي النبوية : صـ ١١٥ .
(٨) مجد الرجل : عظم كرمه ، فهو ماجد ومجيد . والرجل الجحفل : العظيم القدر اللها : أفضل العطاء ، وأجزله ، الواحدة لَيْهَة ولهوة .

الفصل الرابـع

سلطـــة تكـــرار المصـــدر

ويشتمل على مبحث واحد بعنوان :

سلطـة تكرار لفظـة (الفقـد) .

مبحث

سلطة تكرار لفظة (الفقد)

تعد لفظة (الفقد) من أشد الألفاظ ارتباطاً بتجربة الرثاء ، فهي تدل على ضياع الشيء بعد امتلاكه ، وانعدامه بعد وجوده ، ولا أقسى على النفس من افتقاد عزيزٍ عليها ، وحبيب لها ، ومن ثم فإنَّ شدة اللوعة التي تنتاب القلوب بسبب هذا الفقد تجعل هذه اللفظة قريبة من نفس المبدع ، وألصق بوجدانه في هذه التجربة ، بل هي في الصميم من ذاته ، لأنَّ الإحساس بضراوة الفقد ، والشعور بقسوة الضياع ، وثقل وطأته ، والمفارقة المريرة التي تكوي النفس بين ما كان وما هو كائن يؤدي إلى جعل هذه اللفظة متسلطة على ذات المبدع في هذه التجربة لتصور ما يسيطر عليها من حسرة ولوعة ، وتكشف عن الدافع الأساس ، والمثير الرئيسي للتعبير والتنفيس عما بداخل النفس من أنات وآلام .

- ومن هنا فقد تسلط تكرار لفظة (الفقد) على رثاء الصحابة – رضوان الله عليهم – للرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- وحسبك أنْ تدرك أنَّ الفقيد هو الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وأنَّ الفاقدين هم الصحابة – رضوان الله عليهم- لتقف على شراسة الألم ، وضراوة اللوعة التي تعتصر قلوبهم ، ومن ثم تتبين مدى استيلاء هذه اللفظة على مراثيهم ، وتكرارها في عباراتهم .
- وورود هذه اللفظة بصيغة (المصدر) بما يدل عليه من الحدوث مطلقًا ومجردًا من الزمن ، يعكس ثقل الفقد ، وضراوة الضياع على النفس ، وكيف أنَّه جثم بوقعه البغيض على الذات بكافة تأثيراته المضنية في ثبات ورسوخ .
- وكان غالبية تكرار هذه اللفظة ظاهرًا في سياق التعبير عن الهم والحزن الذي

يسيطر على النفس بسبب فقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ .

– ومن الشواهد على السلطة التكرارية لها في السياق السابق قول أبي بكر الصديق – رضي الله عنه [1] :

كَـأَنَّ أَنوفَنَـا لاقَـيْنَ جَـدْعًا لِفَقْـدِ مُحمـدٍ ، فِيهَـا اصْـطِلاَمُ[2]

لِفَقـدِ أَغَـرَّ أَبْـيَضَ هَاشِـمِي إِمَـامِ نُبْـوَّةٍ ، وَبِـهِ الخِتَـامُ

في البيت الأول يصور المبدع حاله وحال القوم وقت أن فجعوا بالنبي – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، إذ استشعروا كأن أنوفهم قد قطعت ، وهي صورة مريرة قاسية تعكس الحسرة التي امتلكتهم ، واللوعة التي استولت عليهم ، فأفقدتهم الإحساس بأنفسهم ، وأصبحوا كأنهم مقطوعي الأنوف، كناية عن شدة الألم الذي حل بهم .

وفي البيت الثاني يؤكد المعنى السابق لشدة ألمهم ببيان عظيم المصاب ، وهول الفجيعة ، فالفقيد هو النبي – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- المتصف بالصفات البالغة النهاية في الفضل والرفعة ، فقد كان كريم الفعال ، سليل الأصل والنسب إمام الأنبياء ، وخاتمهم ، وهي صفات تجعل فقد المتصف أعتى ضراوة على النفس ، وأكثر إيجاعاً لها .

– وهذه السلطة التكرارية للفظة (الفقد) في البيتين تنبئ عن أنَّها نابعة من أعماق الشعور لدى المبدع ، وأنها تسلطت عليه بدلالاتها السوداوية، وألحت عليه بطاقاتها القاتمة بعد أن تعذبت النفس بهذا الضياع المزلزل ،

(١) المراثي النبوية ، صـ ٣٨ .

(٢) الصَّلْمَ : قطع الأذن والأنف ، والجَدْع : القطع البائن فيهما .

ومن ثم لم تجد النفس بدًا من التكرار لهذه اللفظة ، والإعادة لها في العبارة انعكاسًا لهذا الضغط المكثف لها في الداخل .

- والتعبير بالمصدر يتوافق مع حال النفس المنهكة بألم الفقد ، ورصد للمتلقي ما تئن تحته نفوس الصحابة من حسرة ولوعة .

ومن السلطة التكرارية للفقد كذلك قول صفية بنت عبد المطلب – رضي الله عنها [١] :

أُكَفكِفُ مِنْ دَمْعِي سَوَاتِرَ عَبْرَة تُغَطِي اللَّهَا ، أينَ البُحُورِ الجصادم[٢]
لِفَقْدِ رَسُولِ اللهِ إِذْ حَانَ يَوْمُهُ فَيَا عَيْنُ جُودِي بالدُّمُوعِ السَّوَاجِمِ
نَبِيٌّ أتى بالحَقِّ والنُّورِ والهُدَى وَنَحْنُ عُمَاةٌ فِي سَبِيلِ المَحَارِمِ
فَقَدْ هَدَّنَا فَقْدُ الرَّسُولِ فَأَعْوِلِ بِحُزنٍ طَوِيلٍ آخِرَ الدَّهْرِ دَائِمِ

ففقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- هو الدافع الذي أثار أشجانها ، وأسال دمعها ، ودفعها إلى أن تطلب من عينها أنَّ تمعن في الفيض من الدموع الغزيرة ، كما أنَّ هذا الفقد هو المسؤول عن هد أركانهم ، وتدمير كيانهم ، وجعلهم في عويل ممزوج بحزن قاهر دائم إلى آخر الدهر .

- وهذه القيمة الكبيرة التي تحتلها لفظة الفقد في هذه التجربة ، عملت على تكرارها وظهورها أكثر من مرة في أبيات المبدع ، وهذا يعكس سلطتها وسطوتها على نفسه ، وهذا يؤكد أنَّ هذه اللفظة تكتنز من الظلال والدلالات التي تجعلها أشد حضورًا لدى الشاعر المتحرق لوعة ،

(١) المراثي النبوية صـ ٢٩٣ .
(٢) تم توضيح معنى الشطر الثاني صـ ٨٢ .

والمشتعل حسرةً بفراق الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، الذي أتى بالحق والنور والهدى بعد أن كانوا عميانًا لا يميزون بين حق وباطل ، وحلال وحرام .

- وتظهر السلطة التكرارية للفقد كذلك في قول سالم الغطفاني – رضي الله عنه [1] -:

وَتَبْكِي الأبَاطِحُ مِن فَقْدِهِ وَتَبْكِيه مَكَّةٌ والأَخْشَبُ
وَتَبْكِي وُعَيْرَةُ مِنْ فَقْدِه بِحُزْنٍ وَيُسْعِدُهَا المِيثَبُ

- وتأتي السلطة التكرارية لـ (الفقد) في سياق الهم والحزن مقترنة بمعنى آخر وهو نفي البكاء لفقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- وإثبات خوف الهرج الذي سيحل بعده ، وذلك في قول صفية بنت عبد المطلب – رضي الله عنها[2]- :

لَعَمْرِي مَا أَبْكِي النبيّ لفقده ولكن لهرجٍ كان بعدك آتِيَا
كأَنَّ عَلَى قَلْبِي لِفَقْدِ مُحمدٍ وَمِنْ حُبه مِن بَعْدِ ذاك المكاويا

- وأتت السلطة التكرارية لـ (الفقد) في سياق إبراز الحزن بسبب فقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- مقترنة بالحزن على فقد الملائكة الذين سيمتنع نزولهم بعد فقد الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وذلك في قول صفية بنت عبد المطلب – رضي الله عنها- [3] :

(١) المراثي النبوية ، صـ ٢٣١ .
(٢) السابق صـ ٢٩٦ .
(٣) المراثي النبوية ، ص ١٢٤ .

ألا أنع النبيَّ إلى من هَدَى مِنَ الجنِّ لَيْلَةَ إِذْ تَسْمَعُونَا
لفقد النبيِّ إمام الهُدَّى وَفَقْدِ المَلاَئِكَةِ المُنْزِلِينَا

- وجاءت السلطة التكرارية لـ (الفقد) في سياق مخالف لما سبق ، وهو التأكيد على عدم البكاء على أي فقيد بعد الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، والتأكيد كذلك على أنَّ هذا الفقد ، هو أعظم فقد على كل مسلم ، وأشده لوعة في القلب ، وذلك كما في قول كعب بن مالك – رضي الله عنه [1] -:

فَلَسْتُ بِبَاكٍ بَعْدَ فَقْدِ محمد فقيدًا وإن كان القريب المسودَا
فجعنَا بِخَيْرِ النَّاسِ حَيًّا وَمَيْتًا وأدناه من أهل السماوات مقعدا
وَأَعْظِمِهِ فَقدًا على كل مسلِمٍ وأكْرَمِهِ في الناس كلهم يدا

- وهكذا جاء تكرار المصدر (الفقد) كاشفًا عن سلطته القاهرة في هذه التجربة ، ومؤكدًا دوره الفاعل في تصوير أثر هذا الفراق من الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- على نفوس الصحابة ، وكيف أنَّه فجع قلوبهم ، ودمر كيانهم ، ولذا فقد برزت هذه اللفظة ، وتكررت في تعبيرهم لتوضح ذلك ، وتكشف عنه في براعة .

(١) السابق ، صـ ١١٨ .

الخاتمة والنتائج

في نهاية هذا البحث الذي حاول الوقوف على سلطة التكرار في تجربة الرثاء الشعرية مستشهدًا برثاء الصحابة – رضوان الله عليهم – للرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- تستطيع الدراسة أنَّ تسجل النتائج التي توصلت إليها على النحو التالي :

١- أثبتت الدراسة وجود سلطة فاعلة للتكرار في تجربة الرثاء الشعرية ، إذ تسلطت تكرارات موحدة بشحناتها المعنوية ، وطاقاتها الإيحائية ، وقيمها النغمية عند كثير من الصحابة – رضوان الله عليهم – الذين شاركوا في رثاء الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- وهذا يؤكد أنَّه إذا كانت للغة سلطانًا على المبدع ، فإن للأساليب المتبعة في تشكيل هذه اللغة ، وتحديد صورتها سلطانًا كذلك ، ومن ثم كان التكرار هو الأداة الرئيسة التي فرضت سلطانها بين أساليب اللغة الأخرى في هذه التجربة .

٢- نشأت هذه التكرارات نتيجة الاشتراك بين الصحابة – رضوان الله عليهم – في منعطف من منعطفات التجربة ، إذ تسيطر عليهم بعض النزعات النفسية ، والمشاعر الداخلية الموحدة ، وتلح عليهم بعض الأفكار المعنية يترتب عليها في النهاية هذه التكرارات المتشابهة ، يضاف إلى ذلك أنَّ اشتراكهم في هذا التكرار هو اشتراك عفوي مرده اللاشعور الجمعي الذي يسيطر على نفوس المسلمين عمومًا ، والصحابة على وجه الخصوص في هذه التجربة ، فكلهم يجمعهم الحب العميق للرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، ويشملهم كذلك التحسر والتندم على وفاته ، وكلهم يتذكرون

بوله مناقبه وصفاته ، ويتمنون عدم معايشة ذلك اليوم الأليم الذي حدثت فيه الوفاة ، إلى غير ذلك من الأفكار التي تتوارد على الذهن ، لذا فقد تسلطت هذه التكرارات المتشابهة على إبداع الصحابة – رضي الله عنهم – ويزاد على ذلك أيضًا وقوعهم تحت تأثير مجتمعي وثقافي وبيئي ومكاني واحد .

٣- استطاعت هذه التكرارات أنَّ تحاصر المبدع بطاقاتها الفنية الزاخرة ، وتدفعه دفعاً إلى توظيفها في عبارته ، فظهرت بهذا الشكل المتسلط اللافت المؤثر على امتداد التجربة في شكلها المجمل ، وقد انتقل وقع هذا الحصار بزخمه إلى المتلقي للتجربة ، فأدرك سطوته الفاعلة منذ الوهلة الأولى لتلقي التجربة ، إذ قرعت مسامعه بإيقاعها الآثر المتناسق، فوفق على دلالاتها ، وأدرك مراميها ، وعلاقتها بنفس المبدع ووجدانه ، وهذا مما عمق من مشاركته في التجربة ، وتفاعله مع مبدعها ، مما أكد في النهاية الدور الكبير المؤثر الذي لعبته هذه الظاهرة البلاغية بهذه الكيفية الخاصة في هذه التجربة .

٤- أماطت الدراسة اللثام عن الدوافع النفسية واللغوية المتعلقة بكل تكرارٍ على حدة ، واضعةً في اعتبارها سلطة اللفظ في حد ذاته على المستوى المفرد بإمكاناته الصوتية واللغوية والدلالية ، قبل أن تنتقل السلطة إلى التكرار الناتج عن إعادة اللفظ وترديده مرة أخرى ، بما لهذه السلطة الجديدة من طاقات نفسية ، ومسارات فنية تضغط على المبدع ، وتجبره على استخدامها .

٥- إذا كان الدافع الرئيسي لتسلط التكرار هو الحالة النفسية للمبدع ، والنزعات الداخلية المسيطرة عليه ، فإن فائده التكرار وأهميته حينئذٍ

لا تقتصر على التقرير والتأكيد فقط ، بل يفيد غير ذلك من المعاني التي تختلف باختلاف مسارات التجربة ، وتباين منعطفاتها ، وتختلف كذلك باختلاف المرامي التي يبتغيها المبدع ، كما أنَّ التكرار في هذه الدراسة لم يكن حلية لفظية ، ولا زينة ظاهرية ، وإنما كان عملاً فينًا نابعًا من صميم الذات التي تبوح بما يجول في خاطرها المنكوب ، وتنظم الكلام وفقًا لما تمليه عليه أحاسيسها الحزينة ، فهي تكرارات متسلطة مردها الانغماس في التجربة ، والخضوع لأسر إيقاعها الهادر المملوء بكل مشاعر الحزن والحسرة ، والألم واللوعة .

٦- صاحبت التكرارات المتسلطة على المبدع بعض التكرارات الأخرى معها في سياقها ، فكثفت من الإيقاع النغمي للأبيات ، وعمقت من مضمون التجربة ، ودللت على انقباض المشاعر، وتأزم الذات لدى المبدع ، وأشارت هذه التكرارات إلى الأفكار الأخرى التي تلح على المبدع وتضغط على وجدانه بجانب التكرارات المتسلطة .

٧- ظهر من خلال السياقات التي ظهر فيها التكرار في هذه التجربة ، ندرة ظهور الصور المجازية ، وهذا أمر طبيعي في تجربة الرثاء التي يستبد فيها الحزن بالمبدع ، وتجعله ينكفئ على ذاته ، مؤثرًا الصيغ المباشرة الواضحة ، فليس لديه الاتساع النفسي ، والانطلاق الذاتي ، الذي يمكنه من إبداع الصور المجازية القائمة على الإيغال في الخيال ، وعقد علاقات جديدة بين الألفاظ والصيغ .

٨- اتسمت التكرارات عند الصحابيات اللائي شاركن في هذه التجربة بكثافة العاطفة ، وشدة اللوعة والحسرة .

٩- تنوعت السلطة التكرارية في هذه التجربة بين الأفعال والأسماء والحروف والمصدر .

١٠- كانت سلطة تكرار أفعال مادة بكى هي الأكثر حضورًا في هذه التجربة ، وذلك بما تمتلكه هذه الصيغ من خصائص صوتية ودلالية ونفسية ولغوية متعددة ، وأتت هذه السلطة في سياقات متنوعة ، تمثلت في نداء السيدة فاطمة – رضي الله عنها – وسرد الصفات العظيمة للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- وحث العين على البكاء ، وذرف الدموع ، والتعبير عن التياع من كانوا يلوذون بالرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، ويلجأون إليه ، وكذلك في سياق تأثر الجمادات وولها بهذا الفقد القاتل ، وسياق بكاء الملائكة ، وبيان أحقية البكاء عليه ، وكان أكثر هذه السياقات ظهورًا هو حث العين على البكاء ، وذرف الدموع ، وبيان عظيم الصفات التي يتسم بها الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- وكثرة ورود هذا التكرار في هذه السياقات يؤكد أصالته في هذه التجربة ، وسلطته الحادة على المبدع ، والتي تجبره على النزوع نحوه ، والركون إلى توظيفه .

١١- برز تكرار (كان) كسلطة في هذه التجربة بما تمتلكه من خصائص صوتية ودلالية ، وكانت أكثر السياقات التي تكررت فيها هي التحسر على مناقبه التي افتقدت بفقده ، والتي تتألم النفس على فواتها ، وتجزع على ذهابها ، وفي سياق معنى التأكيد على كون الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ما هو إلا رسول أتى برسالة ليبلغها وعندما تم تبليغها ، وقضى في ذلك ما قدره الله

دعاه ربه إلى جواره فأجابه ، وكذلك التأكيد على أنَّ المؤمنين ملتزمون بما التزموا به قبل وفاة الرسول – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ .

١٢- من الألفاظ التي ظهرت لها سلطة تكرارية في هذه التجربة أيضًا لفظة (العين) وذلك بما تمتلكه من ظلال دلالية تنكب بها على النفس في مقام الرثاء ، وحالات الحزن العميق ، وجاءت في سياق أسلوب إنشائي يقوم على معنى النداء لها ، ثم توجيه الأمر إليها بأنَّ تسكب العبرات ، وتذرف الدموع ترجمة للحزن العميق المسيطر على النفس ، وقد اقترن تكرارها بذكر لفظة (الدمع) التي قد تأتي مكررة معها في بعض الأحيان .

١٣- فرضت لفظة (الدمع) سلطتها التكرارية على هذه التجربة ، باعتبارها من أقوى المظاهر الجسدية التي تسجل مشاعر الحزن الدفينة، والألم الممض ، وكان أكثر ورود تكرار (الدمع) في سياق الطلب له من العين .

١٤- من التكرارات التي كشفت عن سلطتها في هذه التجربة لفظة (النبي) فهي من أشد الألفاظ علوقًا في نفس الراثي، لأنَّها المثير الذي أثار الأشجان ، وحرك الفكر للإبداع ، ولذا كان أكثر ظهور تكرارها في سياق التعبير عن الحزن والألم الذي حل بالنفس بسبب هذا الفقد ، وتكررت كذلك ضمن معنى الثبات على الدين ، وفي سياق التأكيد على المسارعة في تقديم الفداء لـ (النبي) – صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- بالأموال والأولاد على فرضية إمكان ذلك .

١٥- بدا الحرف (ليت) من أبرز الحروف التي تسلط تكراره على هذه التجربة ، وهو ألصق بنفسية المبدع البائسة المتألمة التي يدفعها الحزن والحسرة إلى التمني التي تتعلق من خلاله بأي أمنية ، وكان غالب ورودها في سياق معنى تمني الهلاك قبل معايشة اليوم الذي فقد فيه الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ .

١٦- كان للواو العاطفة حضور ظاهر في هذه التجربة ، وذلك بما تمتلكه من طاقات تعبيرية جعلتها أكثر إلحاحًا على المبدعين الذين تناوبوا عليها ، وقد تسلط تكرارها عليهم في سياق سرد صفات النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- ، وعرض فضائله ، وتعديد مناقبه التي افتقدت بفقده.

١٧- تسلط تكرار الحرف (على) على هذه التجربة ، وكان ظهوره في سياق أمر العين بالبكاء من المبدع ، ثم جعل هذا البكاء منصبًا على الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ- بأوصافه المختلفة فتتكرر (على) مصحوبة بتلك الصفات التي تفصح عن عظيم الفقد ، وشدة التحسر ، وظهور تكرار (على) بهذا الشكل نابع من تصاعد عاطفة الحزن ، واحتدام أوارها داخل النفس المبدعة .

١٨- ظهر تسلط تكرار المصدر (الفقد) في هذه التجربة ، وهي بما تدل عليه من ضياع الشيء بعد امتلاكه ، وافتقاده بعد وجوده ، تتفق مع الحالة المسيطرة على المبدع ، وتنسجم مع وجدانهم المكلوم بضراوة الفقد ، وقسوة الضياع ، وكانت غالبية تكرارها في سياق التعبير عن الهم والحزن الذي يسيطر على النفس بسبب فقد الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيهِ وَسَلَّمَ .

***

فهرس المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع

١- الأداء النفسي والبلاغة العربية ، د/عبد الرؤوف أبو السعد ، سنة ١٩٨٥م.

٢- الأدب وفنونه ، د/ محمد عناني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م .

٣- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د/ ابتسام حمدان ، دار القلم العربي بحلب ، ط ١٩٩٧م .

٤- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د/ مصطفى سويف ، دار المعارف ، ط ٤ .

٥- الأصمعيات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، ط الخامسة .

٦- أصول الأنواع الأدبية ، د/ محمد أحمد العزب ، دار والي الإسلامية للنشر والتوزيع .

٧- التجربة الشعرية بين النظرية النقدية والتطبيق النصي ، د/ ناجي فؤاد بدوي، دار الأرقم ، ط١ ، ١٩٩٣م .

٨- تحليل الخطاب الرسائل السياسية في وسائل الإعلام ، سلوى الشرقي، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ٢٠١٠م .

٩- التعبير الفني في القرآن الكريم ، د/ بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤م .

١٠- التكرار بلاغة ، د/ إبراهيم محمد عبد الله الخولي ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، أبريل ١٩٩٣م .

١١- التكرار وتماسك النص ، قصائد القدس لفاروق جويدة نموذجًا ، د/ جودة مبروك محمد ، مكتبة الآداب ، ط ١ ، ٢٠٠٨م .

١٢- التكرير بين المثير والتأثير ، د/ عز الدين علي السيد ، دار الطباعة المحمدية ، ط١ ، ١٣٩٨م – ١٩٨٧م .

١٣- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرُّمَّاني والخَطَّابي وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق وتعليق محمد خلف الله ، ود/ محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة .

١٤- جماليات التكرار في شعر امرئ القيس، د/ محمد أبو الفتوح العفيفي، مؤسسة الانتشار العربي ، ط١ ، ٢٠١٣م .

١٥- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد القرشي ، حققه وضبطه علي البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر .

١٦- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي. ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٦م .

١٧- خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٨م .

١٨- دراسات في النقد الأدبي ، د/ أحمد كمال زكي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط١ ، ١٩٩٧م .

١٩- دلالات التراكيب ، د/ محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط٣ ، ٢٠٠٤م .

٢٠- ديوان الخنساء ، إسماعيل اليوسف ، منشورات دار الكتاب العربي ، دمشق .

٢١- ديوان دريد بن الصمة ، قدم له د/ شاكر الفحام ، جمع وتحقيق وشرح / محمد خير البقاعي – دار قتيبة – ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

٢٢- الرثاء ، د/ شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٤ .

٢٣- الشعر والتأمل ، تأليف روستريفورهاملتون ، ترجمة د/ محمد مصطفى بدوي ، مراجعة د/ سهير القلماوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

٢٤- شعرية الكتاب والجسد ، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي ، محمد الجزار ، الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

٢٥- الصور الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، د/ مدحت الجيار ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٩٥م .

٢٦- العاطفة والإبداع الشعري ، د/ عيسى علي الكاعوب ، دار الفكر العربي ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

٢٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، ج٢ ، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٤ ، ١٩٧٢م .

٢٨- في صحبة النص مختارات ودراسات ، د/ طارق شلبي ، دار البراق ، بدون تاريخ .

٢٩- في عالم المتنبي ، د/ عبد العزيز الدسوقي ، دار الشرق ، ط٢ ، ١٩٩٨م .

٣٠- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٨ ، ١٩٨٩م .

٣١- لسان العرب لابن منظور ، مادة (كرر) ، دار المعارف ، بدون تاريخ .

٣٢- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، د/ عبد الفتاح أحمد يوسف ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ط١ ، ٢٠١٠م .

٣٣- المثل السائر لابن الأثير ، قدمه وحققه وعلق عليه د/ أحمد الحوفي ، د/ بدوي طبانة ، ج٣ ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، بدون تاريخ .

٣٤- المراثي النبوية في أشعار الصحابة ، توثيق ودراسة محمد شمس عقاب ، مكتبة الإمام البخاري للنشر والتوزيع ،ط١ ، القاهرة ١٤٣٥هـ - ٢٠١٣م.

٣٥- المرأة في الشعر الأموي ، فاطمة تجور ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ٢٠٠٠م .

٣٦- مضايق الشعر ، حمزة شحاته والنظرية الشعرية ، حسين محمد بافقيه ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢م .

٣٧- المطول ، سعد الدين التفتازاني ، المكتبة الأزهري للتراث ، ١٣٣٠هـ .

٣٨- معاني النص الشعري ، طرق الإنتاج وسبل الاستقطار ، محمد عبد العظيم، ضمن ندوة صناعة المعنى وتأويل النص ، منشورات كلية الآداب بمنونة ، ١٩٩٢م .

٣٩- المعجم الوجيز ،طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ١٤١٩.- ١٩٩٨م .

٤٠- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، ط٤ ، ٢٠٠٤م .

٤١- المعنى الشعري في التراث النقدي ، د/ حسين طبل ، مكتبة الزهراء ، بدون تاريخ .

٤٢- من قضايا النص الشعري ، مسائل في المعنى ، محمد عبد العظيم ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ٢٠٠٩م .

٤٣- الموازنات الصوتية ، د/ محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، ٢٠٠١م .

٤٤- نظرية الأدب ، دراسة في المدارس النقدية الحديثة ، د/ شفيع السيد ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

٤٥- نظرية الشعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة القرطاجني ، د/ السعيد آخي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٥م .

ثانيًا : الرسائل العلمية :

١- شعر الرثاء في العصر الأندلسي ، دراسة بلاغية تحليلية ، رسالة ماجستير للباحث / أحمد أبو الأفراح ، مخطوطة بمكتبة اللغة العربية بالمنصورة ، جامعة الأزهر .

٢- شعر سبط بن التعاوزي ، دراسة أسلوبية في الإيقاع « رسالة ماجستير» مقدمة من الباحث / علي رضوان علي عبد الهادي ، كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .

ثالثًا : المجلات والدوريات :

١- مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ، العدد الرابع عشر ، ج٢ ، مارس١٩٩٥م .

٢- مجلة فصول ، العدد ١- ٢ ، ١٩٩١م .

***