مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 05 العدد: 01 (2021) ص 59 / 91

التكراروجمالياته الفنية في النص الشعري
أبو العلاء المعري نموذجاً

Repetition and its artistic aesthetics in the poetic text Abu Al-Alaa Al-Maari as a model

د. عاصم زاهي مفلح العطروز*
جامعة اليرموك - الأردن
dr.asem2912@gmail.com

معلومات المقال

- تاريخ الارسال: 30/ 12/ 2020
- تاريخ القبول: 2021/01/25

الكلمات المفتاحية:
- الحجاج،
- الديداكتيك،

الملخص:

شكّل موضوع هذه الدراسة هو التكرار وجمالياته الفنية في النص الشعري، المعري نموذجاً. وقد جاءت في مقدمة أربعة مباحث وخاتمة. تناولت في المقدمة ما كان لي من صلة متصلة بأدب أبي العلاء عموماً، وبأشعاره من قصائد ومقطعات في ديوانيه: سقط الزند واللزوميات على وجه الخصوص، وما تحصّل لي من معرفة به شخصاً ونفساً وفلسفة وأفكاراً ومبادئ من خلال أدبه الذي هو مرآة كلّ هذه. وتبين لي إحاطته باللغة ألفاظاً وإلمامه بها معاني.

ثم شرعت في موضوع الدراسة، فتناولت تكرار أبي العلاء المعري للحروف، والأدوات، والألفاظ، وأوردت نماذج وشواهد من شعره على كلّ

* المؤلف المرسل

نوع، وحلّلتُ النماذج، وعلّلتُ ورود التكرار، وتبيّن لي أنه كان تكراراً متعمداً مقصوداً أراد به توضيح أفكاره ومبادئه وتوكيدها وتقريرها في الأذهان.	
Abstract :	*Article info*
As-The subject of this study is repetition and its artistic aesthetics in the poetic text, Arri as a model. It came in the forefront of four investigations and a conclusion. I dealt in the introduction with my connection to the literature of Abu Alaa in general, and his poetry of poems and pieces in the Diwaniyah: Zend and Nziat in particular, and what I get from the knowledge of a person and soul and philosophy, ideas and principles through his literature, which is the mirror of all these. I found his briefing in the language and knowledge of meanings *Then I started on the subject of the study. It dealt with the repetition of Abu al-Ala al-Ma'arri of the letters, tools and words, and included examples and examples of his poetry on each type. He analyzed the models and explained the recurrence of repetition and found that it was a deliberate deliberate repetition of clarifying his ideas and principles and confirming them in his mind.* *As for the conclusion, I mentioned the most prominent results of this study*	***Received*** *30 / 12/ 2020* ***Accepted*** *25/01/2021* **Keywords:** ✓ *Didactic ;* ✓ *educational;* ✓ *learning;* ✓ *process;* ✓ *didactic; triangle.* ✓ *Educational* ✓ *Psychology;*

. . مقـــــــــدمة:

مَن يقرأ عن أبي العلاء يجد إجماعاً يبلغ حدّ التواتر على إحاطته باللغة ألفاظاً وإلمامه بها معاني ودلالات، فإن قرأ أبا العلاء كان من القائلين بهذا والمجمعين عليه، وإنّما مهّدت بهذا المدخل لأقول بأنّه إذا سـلك في مسـألة لغوية أو قضـية بلاغية فنّية مسـلك من يُعتقد فيهم العوز في معاجم ألفاظهم، وتُظن فيهم الفاقة في فقه معانيهم؛ كأن يكثر من التكرار غير المبرّر، أو من الجناس المقحم النشـاز، فإنّ الذي ينبغي أن يقوم في الذهن بأنه تكرار القاصـد المتعمد، وتجنيس من في

نفسه حاجة قضاها، لا تكرار الفقير معجمه المفحمة ملكته، ولا تجنيس من غلبته الصنعة واستبدّ به التكلّف.

وإنّ القارئ لشعر أبي العلاء تستوقفه مجموعة من القضايا الأسلوبية، من أهمّها: التكرار، هذه القضية البلاغية الأسلوبية الفنّية ، فجعلتها مقام البحث وموضوع الدراسة ؛ وعليه فقد جاءت هذه الدراسة في مبحثين، مع مقدّمة وخاتمة، وذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول: التكراربين القديم والحديث:

المبحث الثاني: التكراروجمالياته الفنية في شعرأبي العلاء المعري، دراسات نصيّة أسلوبية:

ولقد بدأتُ الدراسة فعرّفت التكرار لغة واصطلاحاً، وعرضت أقوال القدماء والمحدثين فيه وفي قيمته وأهميته ودوره في كلّ عمل أدبي، ورددت إذ وجدت للردّ مقاماً. ثم شرعتُ فذكرت أنّ أبا العلاء قد أكثر منه إكثاراً لافتاً. ولقد قسمته بحسب أنواعه وصوره، بدءاً بأبسطها وانتقالاً إلى ما هو أشمل. فذكرتُ تكراره للحروف والأدوات، والألفاظ. وفصلت بين تكراره للحروف وتكراره للأدوات، فعنيت بالحروف حروف المباني، وبالأدوات حروف المعاني؛ وذلك لأنّ في تكرار حروف المعاني أغراضاً زائدة ومعاني زائدة عما في حروف المباني. ورأيت أنه إذا أكثر من تكراره للحروف فإن مردّ ذلك إلى حسه المرهف وإدراكه لأهمّية الموسيقى وجعّلها من الشعر أكثر طلاوة وأكثر حيوية، وأكثر حلاوة في الأسماع واستجلاباً لإرهافها وإصغائها لما يقال، كما أنّ من شأنها توحيد الإيقاعات وتقوية الموسيقى الداخلية ورفدها بأنغام جديدة تثري الموسيقى العروضية الخارجية، كما أنّ من شأن الأدوات زيادةً على ما ذكر ربط الألفاظ وربط المعاني وإحداث اتساعات فيها تحفز الأذهان على تقدير أو افتراض ما يملؤها أو يسدّها. وأنه هدف من تكراره للألفاظ توحيد الإيقاعات وتوحيد المعاني وتقوية الأفكار وتوكيدها.

والله أسأل أن يتقبل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، إنه حسبنا وإليه مناب.

المبحث الأول: التكراربين القديم والحديث:

يعد التكرار أحد أبرز الظواهر اللغوية البلاغية الأسلوبية التي امتاز بها الشعر العربي قديماً وحديثاً. ولا ريب، فهو يتضمّن إمكانيّات تعبيرية بها يَغنى المعنى؛ إذ يتّسع؛ فيكتسب دلالات كثيرة. كما أن فيه جماليات فنية ينفرد بها عن كثير من الظواهر الأسلوبية، وفيه كذلك إيقاع موسيقيّ وتأثير نفسيّ لا يخفى أثرهما في نفس المتلقي. ولقد أدرك النقاد والبلاغيون هذه القيمة للتكرار،

وهذه الأهمية له في الأدب عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص. فهذا ابن الأثير يصفه بقوله: " واعلم أن هذا النوع من مَقَاتِل علم البيان، وهو دقيق المأخذ..."[1].

وحرصاً منه على أن يكون النهج في الدراسة أوضح جلاء؛ فتكون به أوفى بياناً، فإنّه سيدرس هذه الظاهرة الأسلوبية دراسة لغويّة فنيّة، يجلّي فيها الأثر النفسي، والإيقاع الموسيقي، والأبعاد اللغوية التي تتجسّد فيها، وفي أساليبها ودلالاتها وإمكانياتها التعبيرية.

وقبل الشروع في الدراسة، فقد رأى الباحث من لوازم تمام البحث ووضوح النهج واكتمال الصورة أن يقدّم لها بدراسة مقتضبة يعرض فيها ماهية التكرار لغة واصطلاحاً، ويلقي على هذه الظاهرة اللغوية نظرتين: تراثية، يبسط فيها أقوال النقاد والبلاغيين من علماء السلف، ومحدثة معاصرة، يتحدث فيها عن آراء النقاد والدارسين المحدثين حولها، ثم يدلي بدلوه كما أدلى كثير من الدارسين بدلائهم؛ فجاءت مملوءة طوراً، ورجعت بحمأة وقليل ماء أحياناً. فيقول:

التكرارلغة: الرجوع. جاء في اللسان: " الكرُّ: الرجوع، والكرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرّاً وكروراً وتَكراراً: عطف، وكَرَّ عنه: رجع، وكَرّرَ الشيء وكَرْكَره: أعاده مرة بعد أخرى، والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرارُ "[2]. كما عرفه الشريف الجرجاني بقوله: " التكرار هو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[3].

وإذا كان هذا هو المعنى اللغوي، أو المعاني اللغوية للتكرار، فإن المعنى الاصطلاحي له هو: " الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي. والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره؛ فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر "[4].

ولقد حظيت ظاهرة التكرار باهتمام النقاد والبلاغيين العرب القدامى، وكانت موضع عنايتهم. وكان من أهم بواعث اهتمامهم بها ورودها في مواضع كثيرة في القرآن الكريم، فشرعوا يفسرون دلالات هذه الظاهرة ضمن السياق القرآني، ويعلّلون ورودها في كل موضع وردت فيه.

وطبيعي أن يختلف استعمال القرآن الكريم للتكرار عن استعمال غيره له؛ من حيث إن التكرار في القرآن الكريم محكم ذو وظيفة بيانية بلاغية وقدرة إعجازية. يقول ابن الأثير: " وليس في القرآن مكرّر لا فائدة في تكريره، فإن رأيت شيئاً منه تكرّر من حيث الظاهر فأنعم فيه النظر إلى سوابقه ولواحقه لتنكشف لك الفائدة منه"[5] .

وكان الجاحظ (ت 255هـ) من أوائل النقاد الذين ألمعوا إلى أسلوب التكرار -أو الترداد كما يسمّيه- في القرآن الكريم؛ حيث قال: " وقد رأينا أنّ الله عز وجل ردّد ذكِر قصة موسى وهود وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد وثمود، وكذلك ذكِر الجنة والنار، وأمور كثيرة؛ لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب"[6]. ثم جاء ابن قتيبة (ت 276هـ)، فذكر أن التكرار هو من مذاهب العرب، وأنه يأتي للتوكيد والإفهام[7].

ومن ثمّ أخذت ظاهرة التكرار تحتل مكانة مهمة لدى النقاد والبلاغيين العرب؛ فقد توسعوا في تناولها، وأفردوا لها أبواباً مستقلة في مؤلفاتهم، وصار لكل منهم نظرته الخاصة، ورأيه المستقل الذي يتعلق ببواعثها ومواضعها وأساليبها؛ فقد عقد ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) باباً للتكرار في كتابه العمدة؛ عرض فيه لأقسامه وأغراضه وأساليبه. وقد ابتدأ الحديث عن هذه الظاهرة اللغوية بقوله: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها؛ فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الالفاظ أقل، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"[8].

وأفرد أسامة بن منقذ (ت 485هـ) باباً للتكرار في كتابه البديع في البديع، غير أنّه اكتفى بإيراد الشواهد دون التعليق عليها، وكأني به أراد أن يدلّ على وجود تكرار المعنى في الشعر العربي، ليس غير[9].

وأطال ابن الأثير (ت 637هـ) الوقوف على هذه الظاهرة اللغوية وأفرد لها باباً خاصاً في كتابه المثل السائر، وهو يرى أنّ التكرار يأتي في الكلام تأكيداً له وتشييداً من أمره، وأن من وظائفه الاستمالة والتنبيه[10].

فإذا ما انتقلنا إلى الدارسين المحدثين وجدنا أن ظاهرة التكرار قد احتلت لديهم، كما لدى الشعراء المحدثين مكانة أيّ مكانة؛ حتى لقد أسرف بعض الشعراء في استعمال هذا الأسلوب إسرافاً مبالغاً فيه أحياناً، وقد "عدّ بعض الشعراء هذا الأسلوب لوناً من ألوان التجديد في الشعر"[11].

ولقد ذهبت نازك الملائكة إلى أنّ أسلوب التكرار لم يتخذ شكله الواضح إلا في العصر الحديث، وأن معرفة العرب به كانت ضئيلة؛ تقول: "على الرغم من أن التكرار كان معروفاً للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا"[12].

ولست أرى الأمر كذلك، بل إنني أرى قول نازك الملائكة هذا مرجوحاً ؛ إذ إنّ علماء السلف قد اهتموا بهذه الظاهرة اللغوية البلاغية الفنية وتتبعوها وأفردوا لها أبواباً في مؤلفاتهم، ودرسوها في القرآن الكريم على وجه الخصوص، وهم قد علّلوا ورودها فيه، وذكروا دلالاتها وأهميتها وقيمتها في العمل الأدبي. وقد نعتها ابن الأثير بأنها من مقاتِل علم البيان. ويقول محمد عبد المطلب: "والحق أن القدماء نظروا إلى التكرار من عدة زوايا، ومن ثم أخذ عندهم عدة أنماط، لكل نمط اسمه الخاص به، تبعاً لصورته الشكلية التي جاء عليها، وتبعاً للناتج الدلالي الذي يفرزه"[13]

إننا لا نستطيع أن ننكر أو نغفل جهود النقاد المحدثين ومدى عنايتهم ومبلغ اهتمامهم بهذة الظاهرة؛ فهم قد أطالوا الوقوف عليها وأمعنوا النظر فيها، وبسطوا الأقوال في جمالياتها اللغوية والصوتية، وتجلياتها الإيقاعية والنفسية، وأثرها في الأفئدة والنفوس؛ إذ إن لكل صوت دلالته، ولا يوجد هناك أصوات ليست بذات دلالة. "ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه؛ وذلك لأنّ الأصوات التي تتكرر في حشو البيت إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان"[14] غير "أنّ إدراك القيمة الإيقاعية للتكرار يعتمد على القراءة الصحيحة الجهرية لا القراءة الصامتة. أمّا القيمة الدلالية فتحتاج إلى تأمل في النص"[15].

إذن فالتكرار ذو فاعلية موسيقية وبنائية[16]؛ فهو "لا يقتصّر على الدلالة المرتبطة بالصيغة والتركيب في النص، بل يتجاوز ذلك إلى غاية مهمة؛ وهي المستوى الصوتي المرتبط بالبعد الإيقاعي المؤثّر في المتلقي، حيث تصيب المتلقي نتيجة الإيقاع المترتب على التكرار حالة شعورية مسيطرة على مشاعره"[17].

كما وقف بعض النقاد والدارسين المحدثين على وظائف التكرار وأهميته في العمل الأدبي، وأثره على المتلقي[18]؛ إذ يرى ماجد جعافرة أن من أبرز وظائف التكرار أنه يسهم في ربط أجزاء القصيدة؛ إذ يعمل على توحيد أجزائها وتلاحمها، فيجعل القصيدة كلاً واحداً[19].

كما وقفوا على الأثر النفسي الذي يتضمنه هذا الأسلوب؛ من حيث إنّ التكرار هو "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها"[20]. ويرى فهد عاشور أن التكرار "واحد من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء على حدّ سواء. تشفّ عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي، وتعكس جوانب غنيّة فيما يتعلق

بحضور الأديب وحالات تفاعله مع الأشياء من حوله باعتبار المادة الأدبية وثيقة الأديب وبصمته الدالة عليه في الوجود"[21].

ولا بدّ للدارس أن يلتفت إلى ما يتضمنه التكرار من قيمة ما، قد تكون دلالية محضة، أو إيقاعية صرفاً، أو تكون الاثنين معاً؛ فليس في كلّ تكرار جمال وخفّة، وليس كل مكرر يتضمن دلالات عميقة مقصودة؛ وإنّما يتجلى بديع التكرار عندما يأتي المكرر في موضعه، وحينما تكون الحاجة إلى التكرار ماسة، والضرورة إليه داعية.

وإذا كنا بصدد دراسة التكرار في شعر أبي العلاء، وكانت الروايات في تمكنه من اللغة، وإحاطته بمفرداتها ومعانيها ودلالاتها قد تكررت حتى بلغت حد التواتر أو كادت. فإن الدارس المتعمق والباحث المستقصي في اللغة عموماً، وفي أدب المعرّي؛ شعره ونثره، لا بدّ واقف على هذه الروايات فمقرّ بصحتها.

إذن فنحن أمام شاعر إذا كرر حرفاً أو كرر كلمة أو عبارة أو معنى، فما تكراره بتكرار من تعوزه الألفاظ، أو ترهقه المعاني، أو تعييه الدلالات، وإنّما هو تكرار مقصود متعمّد متخيّر؛ متخير صوتاً، ومتخير معنى، ومتخير دلالات، ومتخير إيقاع نفس أو نفس إيقاع.

وإذ تعددت أنماط التكرار وأضربه وصوره وألوانه؛ فبدهي أن تقسم الدراسة إلى هذه الأنماط وهذه الأضرب وهذه الصور والألوان، وأن يبدأ بأبسطها وأكثرها شيوعاً في الشعر، وعليه فقد جعلت الدراسة تحت العناوين الآتية:

أولاً: تكرار الحروف. ثانياً: تكرار الأدوات. ثالثاً: تكرار الألفاظ.

- **المبحث الثاني: التكرار وجمالياته الفنية في شعر أبي العلاء المعري، دراسات نصيّة أسلوبية:**
- **أولاً: تكرار الحروف**

دعا الباحث إلى الفصل بين تكرار الحروف وتكرار الأدوات أمران: أحدهما أنّه سيقصر دراسة تكرار الحروف على حروف المباني، وأنه يريد بتكرار الأدوات حروف المعاني. والآخر: أنه لدن وقوفه على الدراسات التي تناولت تكرار حروف المباني، وهي كثيرة، وجدَ معظم أصحابها يقصرون دراساتهم لها على ذكر عدد مرات تكرار هذا الحرف أو ذاك أو ذلك، فإن زادوا فليس غير شرح البيت الذي تكرر فيه الحرف. فهم يغفلون أو يتغافلون عن تأثير العامل النفسي الذي دعا الشاعر أصلاً

إلى اختيار الألفاظ المتضمّن فيها هذا الحرف ذو الإيقاع المتناغم وإيقاع النفس أو إيقاعاتها المملية على الشاعر أن ينقل بهما خلجات نفسه وخفقات فؤاده واضطراب جوارحه إلى نفس سامعه وقلبه قبل سمعه وبصره؛ فيجعله يعيش الجو النفسي الذي كان فيه الشاعر، بل قد يكون تأثر المتلقي أشدّ مما كان يعتمل في نفس الشاعر ويختلج في جوانحه لدن إنشائه قصيدته، وبه يقاس تقدير مدى توفق الشاعر وتأهل شعره للسيرورة والخلود.

إن اشتراك الألفاظ في حرف واحد من الأول أو الوسط –أو الآخر- قد يكون له قيمة تنغيمية تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري[22]. كما أن "الشاعر من خلال تكراره للحروف يبتدع إلى جانب البحر العروضي إيقاعاً موسيقياً داخلياً، وهذا الإيقاع الداخلي يدلل على الأقل على النغمة الانفعالية التي يقصدها الشاعر"[23]. وحتى تتجلى جماليات هذا اللون من التكرار وتدرك قيمته الإيقاعية لا بدّ أن يكون هناك انسجام بين الصوت المكرّر وبين المعنى الذي يراد التعبير عنه، وبخلاف هذا قد يحصل تنافر بين الأصوات المكرّرة والمدلولات[24].

بيد أن هذا اللون من التكرار دقيق المأخذ؛ إذ إنه قد يأتي بوعي من الشاعر، أو بغير وعي منه، وقد يكون متكلفاً مصطنعاً، أو يكون غير ذلك؛ "وقد يصدف أن نجد في النصوص الشعرية ما يكشف عن تماثلات حرفية اقتضتها طبيعة الصياغة واختيار اللفظ، وشيوع هذه الظاهرة قد يدلّ على عناية المنشئ بتنغيم شعره من ناحية، أو قد يكون لهذه التكرارات دلالات معينة تقوي المعنى المطلوب"[25].

ويعد أبو العلاء من أكثر شعراء العربية استعمالاً لهذا النوع من التكرار؛ ولا ريب فإن لوازمه الدائمة في اللزوميات دليل على ذلك، "فلقد كان الشعراء قبله يلتزمون رويّاً واحداً، ولكنه رأى ذلك شيئاً سهلاً، وهو يريد الصعوبة والتعقيد فاشترط على نفسه أن ينظم على رَوِيّيْن"[26]. ومن أشهر الأمثلة على هذا اللون من التكرار في شعره قوله[27]:

يُـنـافِـسُ يَـوْمـي فِيَّ أمْسِـي تَشَـرُّفـاً وتَـحْسُـدُ أسْـحـاري عَـلَيَّ الأَصَـائِـلُ

هذا البيت من قصيدة له في الفخر، وفيه يقول إن الوقت الذي يكون فيه يشرف به؛ وعليه فإن كل وقت من الزمان يود أن يكون فيه دون سائر الأوقات؛ ولذا فإن الأوقات ماضيها وآتيها تحسد عليه اليوم الذي هو فيه. هذا ما أراد أبو العلاء قوله، فاختار حرفاً، أو قل صوتاً هامساً مهموساً هو

حرف السين أو صوت السين، وكرره أربع مرات، أو في أربع كلمات، أو أربعة مواضع، وبإيقاعات متعدّدة، هي إيقاع الضمّ في (ينافسُ)، و(تحسُدُ)، وإيقاع الكسر في (أمسي)، والسكون: (أسحاري).

لقد بدأ البيت باستعماله الفعل (نَفِسَ)، وجاء بالمضارع منه، وزاد فيه ألف المفاعلة؛ ليدل بها على معنى التشارك، وأتبعه الاسمين الظرفين: يوم، وأمس، وأضاف كُلا منهما إلى ياء المتكلم. ومعلوم أنّ كلا الاسمين في هذا التركيب ونحوه هو في المعنى فاعل ومفعول في الوقت نفسه. ومعلوم كذلك أنه بمقتضى النحو ينبغي رفع أحد الاسمين على أنه فاعل، ونصب الآخر على أنه مفعول، مع أن كلًّا منهما في المعنى فاعل ومفعول، كما أسلفت.

وإذا كان التقديم أو التأخير في الجملة جائزاً إذا وجد أحد الدليلين: النحوي أو المعنوي، وإلا وجب الترتيب؛ فعدُّ الأولِ فاعلاً، والثاني مفعولاً، وإذ لم يك في هذا التركيب أيّ من الدليلين؛ ذلك لأن المنافسة يجوز أن تكون من الأول أو من الثاني؛ فاليوم ينافس الأمس، والأمس ينافس اليوم. كما أن إضافة كل من الاسمين إلى ياء المتكلم قد منعت ظهور حركة الإعراب؛ وعليه فإنّ المرجح هوّ الترتيب، وعد (يومي) فاعلاً، و (أمسي) مفعولاً.

وقد يجوز ترجيح العكس؛ استئناساً بعجز البيت، فالمعري جعل (الأصائل) فاعلاً، و (الأسحار) مفعولاً؛ فجعل السابق هو الفاعل؛ وإذا كان الأمس سابقاً اليوم، سبق الأصيل السحر جاز عدّ (يومي) مفعولاً مقدّماً، وعدّ (أمسي) فاعلاً مؤخراً.

كما أن المعروف المألوف المنطقي في مثل هذا المعنى أن يكون المشتركان، أو المتشاركان مجتمعين في الزمان والمكان، أو في الزمان وحده على أقرب تقدير، فأما أن ينافس الأمس اليوم أو اليوم الأمس، فأمر قد يبدو مستهجناً مستغرباً، وهو ما يمكن جعله في باب ما يعرف في علم الدلالة بـ(خرق العادة)، أو (كسر المتوقع).

لقد بدأ أبو العلاء بقوله: (ينافس)، فاستعمل، أو قل وظف حرف السين، أو صوت السين وهو صوت مهموس هامس؛ ليوائم بين همس هذا الصوت وهمس المتنافسين في المنافسة، أو همس المنافسة بينهما، وهما كذلك متنافسان معنويان أحدهما انقضى، ولم يبق له من أثر سوى همس الذكريات، وهمس نسائم الأثير الحاملة لهذا الهمس إلى النفوس والأفئدة قبل الأسماع والأبصار. وهو قد رجّع على هذه السين إيقاع الضمّ، فجاء الاستواء معه منسجماً متناغماً، متوائماً، واستواء المنافسة بين المتنافسيْنِ، أو استواء المتنافسيْنِ فيها.

ثم جاء بها هابطة وطيئة مع الكسر: (أمسي)؛ ليوائم بين ما يتضمنه الإيقاع الهابط والدلالة على الانصرام والانقضاء، وأتبع ذلك بالمفعول له: (تشرفاً)، فجاء الاستعلاء فيه مع الفتح منسجماً مع ما يتضمنه التشرف من معاني الرفعة والعلوّ والسموّ.

وجاء بعده بالسين ساكنة: (أسحاري) فاتّسق التسكين والهمس فيها مع نجوى السهارى، وهدأة السحر، وختم تكرار هذا الحرف بأن جاء به مع إيقاع الضمّ: (تحسُد)؛ ليلائم بين ما تقدّم من التنافس، وما تأخر من الحسد؛ فهو محسود دائماً، وهو متنافس فيه وعليه أبداً. كما جاء به ليوائم بين استواء الإيقاع مع الضمّ فيه واستواء أو تساوي الحسد بين المتحاسدين أو استواء المتحاسدين في الحسد؛ فهو إذ قال: إنّ (الأصائل) تحسد عليه الأسحار، فكأنما قال كذلك بأنّ الأسحار تحسد عليه الأصائل. كما ينبغي ألا يعزب عن الذهن هذا الإيقاع الحاصل من التناسق في التركيب بين قوليه: (ينافس يومي فيّ)، و (تحسد أسحاري عليّ).

ولقد جاء بياء المتكلم أو ياء الاحتياز في خمسة مواضع، ليس هذا مقام دراستها، وحسبنا أن نقول إنه جاء بها مناسبة وغرض الفخر. وإنني إنما أشرت إليها لأقول إنه قد أضاف نسبه الظروف في البيت إلى هذه الياء، إلا الظرف الأخير: (الأصائل)، وإنه إذ لم ينسب إليه هذا الظرف فقد أصاب فائدتين؛ أولاهما: أنه أقام التناغم بين إيقاع الضمّ في أول البيت وإيقاعه في آخره، وثانيهما: أنّ تنافس اليوم والأمس فيه وتحاسد الأسحار والأصائل عليه لم يعودا منصرمين انصرام الأمس بأسحاره وأصائله، ولا هما على وشك الانصرام بمضاء اليوم وانقضائه، إنهما ممتدان دائمان امتداد ودوام الزمان بماضيه وحاضره، وبآصاله وأسحاره.

لقد اختار أبو العلاء حرف السين، هذا الصوت الهامس المهموس، ورجّع عليه هذه الإيقاعات، فجاء بها وجاءت به إيقاعاً موسيقياً داخلياً منسجماً مع النغمة الانفعالية، ودالا عليها، وهي ما أراد تجسيدها فنقْلها.

وقال[28]:

رَضِـــيـتُ مُـلاوةً فـوَعَـيـتُ عِـلـمـاً وأحـفَـظـنـي الـزّمـانُ فـقَـلّ حِـفـظِـي

إذا مـا قـلـتُ نـثـراً أو نَـظِـيـمـاً تَـتَـبّـعّ ســارقـو الألـفـاظِ لَـفـظِـي

جاء هذان البيتان في لزومياته مفردين، وهو يقول بأنه تمنّى أو ودّ لو يعيش طويلاً، وقد كان له ما أراد؛ فأكسبه طول الأجل هذا الأدب الوفير والعلم الجمّ، ثم هو يعود إلى هذه الثنائيات وهذه المفارقات والتناقضات النفسية؛ فإنّ الزمان الذي تمنّى أن يمتدّ به قد أغضبه إغضاباً أثّر في ذاكرته؛ فجعله قليل الحفظ. ولسنا ندري سرّ غضبه ولا سببه ولا مصدره؛ أهو العمى، أم هو هذا الزمان وصروفه وأهله وما فيه، الزمان الذي جاء بما لا تبتغيه نفسه ولا تشتهي سفنها.

وينتقل في البيت الثاني معتزّاً بما أوتيه من تمكّن في اللغة، مفتخراً بامتلاكه زمام مفرداتها ومعانيها، فهو ما إن يبدع نثراً أو يصوغ شعراً، حتى يبادر الآخرون إلى سرقة هذه الألفاظ وتلك المعاني. وكأني به يتمثّل روح حِبّه أبي الطيب مخاطباً سيف الدولة[29]:

أجِـزْنـي إذا أُنشِـــدْتَ شِـــعْـراً فـإنّـمَـا بشِـــعْـرِي أتـاكَ الـمَـادِحُـونَ مُـرَدَّدَا

هذه هي المعاني التي أراد أبو العلاء البوْح بها، والأنين بها، والتصريح، وإن شئت فقل: والصراخ بها؛ فاختار حرف الظاء، هذا الصوت المجهور؛ ليجهر بإيقاعه الداخليّ، وبما رجّع عليه من إيقاع خارجيّ هو الفتح: (أحفظَني)، وما يتضمّنه الفتح من الاستعلاء المنسجم مع استعلاء الإحفاظ والإغضاب والثورة المتضمّنة في مكنونات هذه النفس والمتصاعدة مع مرور الأيام وامتداد الزمان، ثم أتبعه بإيقاع الكسر: (حفظِي) موائماً به بين الهبوط المتضمّن في الكسر وهبوط النغمة النفسية المتأتية من إحفاظ زمان معاكس، وقلة حفظ مترتبة ملازمة، باستعلاء هذه النفس وتصاعد ما يعتمل فيها.

وهو قد عزّز تلك النغمة المتصاعدة، وذلك الإيقاع المستعلي مع الفتح؛ بأن جعلهما مع الفعل: (أحفظني)؛ لما يتضمنه الفعل من الدلالة على الاستمرار والتجدّد، فهو غاضب دائماً، وهو ثائر أبداً. بينما جعل النغمة الهابطة والإيقاع المستفِل مع الاسم: (حفظي)؛ لما يتضمنه الاسم من الدلالة على الثبوت؛ ثبوت أنين النفس، وثبوت شكواها المتأتّية من قلّة الحفظ والمتمثلة فيها.

ويلتقي الانسجام في تكرار هذا الحرف بإيقاعه الصوتيّ الداخليّ، وما رجّع عليه من إيقاعات خارجية متمثلة بهذه الحركات، مؤطّرة بهذا الإيقاع الموسيقيّ العروضيّ المتضمّن لهذه التوقيعات والترجيعات، والهاتف بها أصداءً لهمسات هذه النفس الراضية، وأنات هذه النفس الشاكية، وبوح هذه النفس المعتزّة المفاخرة، وصراخ هذه النفس الغاضبة الثائرة المتحدّية.

يلتقي هذا الانسجام بانسجام آخر منطقيّ واقعيّ ؛ فلقد كرّر في بيتيه حرف الظاء، وفي هذه الألفاظ: الحفظ، والنظم، واللفظ. ولست أرى اختياره لها، ولا اختياره للفظ الإحفاظ معها كان اختياراً عفوياً، ولا هو باختيار اعتباطيّ، بل إنه اختيار منطقي واعٍ مقصود؛ ذلك لأن هذه الألفاظ الثلاثة الأولى مترابطة ترابطاً مرحلياً تدريجياً متناغماً؛ فالنظم مادّته الألفاظ، تُنتَقى منسجمة إيقاعاتها الداخلية وإيقاعات النفس، ثم تؤلف معاً مؤطّرة بهذا الإيقاع الموسيقي العروضيّ الخارجيّ اللافت؛ فيكون النظم وتكون القصيدة، ثم تُلقى، فتُحفظ مشافهة أو بالتدوين.

ولقد اختار الألفاظ بما يتضمّنه كلّ لفظ من أصوات، وما يتضمنه كل صوت من إيقاع، ووقّع على كل صوت إيقاعاً آخر وألّف بين الألفاظ؛ فكان النظم، ثم كان الحفظ..... ولكن سرّاق الألفاظ تتبعوا ألفاظه فسرقوها؛ فكان الإحفاظ.

ولسائل أن يسأل: لم عكس أبو العلاء فقدّم الحفظ، فالنظم، وجعل اللفظ آخراً ؟. فنقول: إن الشعر لا يرتب ترتيباً منطقياً قسرياً، بل إنه ينبغي ألا يكون كذلك، وإلا لجاء فجّاً جافّاً لا ماء فيه ولا رواء ولا حياة لديه، ولعله أراد بتقديمه الحفظ ما أراده في بيته الثاني من الفخر، وقول إن مثل هذا الشعر ينبغي أن ينظر إلى وجوب حفظه قبل النظر إلى ما سوى هذا من أمور.

وقال[30]:

فَـيَـا مَـنْ لِـنَـاجٍ أنْ يُـبَشِّـرَ سَـمْـعَـهُ بِـإسـفَـارِ دَاجٍ رَبُّ تَـاجٍ مُـرَصَّـعِ

هذا البيت من قصيدة طويلة، بدأها بخطاب أحد رواته وتحيّة دياره، ثم مضى فأطال في وصف رحلة استغرقت معظم القصيدة، وهي رحلة تطاول ليلها الغاسم المدلهمّ وامتدّ كأنّما كواكبه ملصقة بالأرض، أو كأن الأرض ملتصقة بها، وهتنت أمطاره غزيرة مدرارة، وهاجت بروقها وتلاعجت، كأنّما اجتمعت لها الكواكب شآميّها ويمنيّها، وراح وأصحابه يلومون هذه الكواكب على بطء سيرها. وهو في البيت يصف راحلته بالسرعة والنشاط، ويتمنى أو يدعو بأن يُقيَّضَ لها ديكٌ يؤذن صوته بانبلاج الفجر، ويبشّر صياحه بطلوعه.

إنه وصحبه في هذا الظرف من الشدّة والمعاناة، وهذه الحال من المكابدة والمقاساة، فماذا يترقبون أو يرتقبون، وإلى ماذا يتوقون، وعلى ماذا يتلهفون، بل على ماذا هم متلهفون؟ إنهم لا يتوقون إلى شيء، ولا يتلهفون على أمر، ولا يرتقبون شأناً غير سرعة انكشاف ما بهم من سوء. إذن

فالسرعة مطلبهم، والسرعة مأربهم، وهو لذلك اختار حرف الجيم، هذا الصوت المركّب المجهور، اختاره ختاماً مجسّداً في هذه الألفاظ الثلاثة: (ناجٍ)، (داجٍ)، (تاجٍ)، واختاره مجسّداً لها؛ إذ هو ختامها، وهو أجلاها إيقاعاً.

ولقد بدأ البيت بالفاء، مستأنفاً بها، مفرداً البيت عما قبله، قاطعاً له ممّا سبقه، مع ما في الإفراد والقطع من السرعة. وأتبع الفاء أداة النداء (يا) لما فيها من المدّ المعبّر به عمّا يعتلج في نفسه ونفوس أصحابه ويختلج في جوارحهم وجوانحهم من المعاناة والمقاساة، وحذف المنادى بعدها؛ لما في حذفه من السرعة المؤملة المرجوة؛ السرعة في انبلاج الفجر، أو السرعة في البشرى به، ثم انتقى صوت الجيم المختوم به الاسم المنقوص (ناجٍ)؛ موفقاً بين سرعة الإيقاع في النطق به، والدلالة عليها؛ وسرعة الإيقاع في النطق المتأتية من حذف الياء في آخره، وسرعة الإيقاع في النطق المتحصلة من التنوين، والسرعة المتضمّنة في معنى (ناجٍ) والدلالة عليها، هذه السرعة في النطق الآتية من الحذف، والمتحصلة من التنوين، والمتضمَّنة في معنى (ناجٍ) اختير لها هذا اللفظ، وبه صوت الجيم مجسَّداً فيه ومجسِّداً له؛ إيقاع جاء منسجماً مع إيقاع النفس الداخلي، النفس التائقة إلى السرعة المتلهفة عليها. ولقد رجّع إيقاع الجيم على تنوين الكسر؛ لما يتضمنه إيقاع الكسر من الدلالة على الانصرام والانقضاء؛ انصرام الليل، وانقضاء ما فيه من الأمطار والبروق.

ثم اختار لما تضمنه الإيقاع الصوتي النفسيّ في (ناجٍ) اسماً منقوصاً آخر هو:(داجٍ)؛ لما يحمله إيقاع المنقوص من دلالة المنقوص الآخر، واختار معهما اسماً آخر غير منقوص هو (تاجٍ)؛ فوحد بين الإيقاعات نفسيّها وموسيقيّها أو موسيقيها ونفسيّها؛ إذ انتقى هذه الألفاظ التي يجمع بينها غير جامع ويوحّد غير موحّد؛ فجامع معنويّ يتمثل في هذا الربط بين الداجي وأمله في أن يتوّج سراه بالنجاة، ورجائه في ذلك وسعيه إليه، وجامع صوتي إيقاعي يتمثل في وقوع الحرف المكرّر في هذه الألفاظ آخراً وختاماً، وترجيع إيقاع واحد عليها جميعاً هو إيقاع تنوين الكسر. إنه انتقاء وإنه توحيد أراد به وجسّد به وحقّق به توحيد إيقاعات هذه النفس وإيقاعات صوتها أو أصواتها ووحدة ما بين أولئك وهؤلاء. هذا ما اختاره فكرّره وقاله حين أراد ذينكما المعنيين؛ من سرعة انقضاء الليل وانبلاج الفجر، وتتويج سرى ذلك الداجي بالنجاة أو النجاء. فحين أراد معنى الشدّة اختار الحرف نفسه فكرّره، فقال[31]:

لـقـد دجّى الـزّمـانُ فـلا تـدجّـوا ولـجّ فـلـم يَـدَعْ خصـمـاً يَـلـجُّ

وقال [32]:

سَـــمِعْتُ نَـعـيَّهـا صَـــمِّي صَـــمَـامِ وإنْ قـــالَ الـــعَـــواذلُ لا هَـــمَـــامِ

وَأَمَّـــتـــنِـــي إلـــى الأجْـــدَاثِ أُمٌّ يَـعِـزُّ عـلـيَّ أَنْ ســـارَتْ أمـامِـي

هذان البيتان مفتتح قصيدة له في رثاء أمّه. أمُّه التي كانت كلّ ما بقي له بعد أن كان أبوه قد مات وهو ما يزال صبيّاً لم يبلغ ميعة اليفْع أو اليفوع. لقد كان في بغداد، أو كان في سبيله إلى مغادرتها حين جاءه خبر نعيها، فيسرع في الإياب، فيجد البيت وقد خلا منها وخلت منه، فيجعله مستقرّه الدائم ومقامه المؤبّد، لا يبارحه، وليطلق على نفسه لقب، أو اسم: (رهين المحبسين).

إنه يقول بأن نبأ موت أمّه قد بلغه؛ فكان كأنّما كارثة دهته، أو داهية ألمت به، ثم ضمّن حسراته وحرقه وشجونه هذا المثل (صَمِّي صَمامِ) [33] يخاطب به هذه الداهية داعياً عليها بالصمم كما أصمّته، وبألا تكون كانت ولا سُمِع لها بذكر، وإنه لبليغ الحزن شديد الأسى رغم عذل العواذل له على فرط الحزن وعظيم الجزع، وإنّما يزيده حزناً على حزن وأسى على أسى أن أمه قد سبقته إلى الموت.

وإنني أرى أن (الأمّ) هذه الكلمة العزيزة المعنى القدسيّة الدلالة، التي يشكّل حرف الميم، أو صوت الميم عين مبناها ولامه، هو ما جعل أبا العلاء يختاره فيكرّره في ثنايا أبياته، أو يكرّره بأن يعتمده صوت قافية لقصيدته، وأن يرجّع عليه إيقاع الكسر موافقة لما يتضمنه هذا الإيقاع من الدلالة على الانقضاء؛ انقضاء السرور، وانقضاء البهجة، وانقضاء السعادة التي انقضت بانقضاء هذه الأم. ولقد جعل مطلع قصيدته: (سمعتُ نَعِيَّها)، فجاء بلفظ فيه هذا الحرف، وقد كان يمكنه قول: (أتاني نَعْيُها)، هكذا؛ بتسكين العين بدل كسرها، وبضمّ الياء مخفّفة بدل فتحها مشدّدة، ويبقى معه الوزن قائماً، ولكن أنّى له بالقرار والسكون، فالتسكين؟ وأنّى له بالتخفيف وهذا الحزن المبّرح والأسى المتمكّن يتملّكانه فيأبيان إلا أن ينعكسا شدّة في القول كشدّة ما في النفس؟

لقد قال: (سمعتُ)؛ فكأنما الناعون قريبون منه قرب هذه الأم إلى نفسه ومنزلها في قلبه ووجدانه. كما أنه جعل عجز البيت هذا التركيب الشرطيّ: (وإن قال العواذل: لا همام)، فذكر فعل الشرط: (قال)، وجعل جوابه محذوفاً مستدلاً عليه بما تقدّم في صدر البيت، كأنه أراد بذلك أن

يقول بأن ليس ثمة من لفظ أو معنى يستطيع أن يعبّر عمّا يختلج في نفسه ويعتلج فيها فيصلح أن يكون جواباً لقولهن أو ردّاً عليه. وكان يمكنه أن يقول: وإنْ قالَ العَواذلُ: لا هَمَام سَمِعتُ نعيّها صَمِّي صَمامِ، أو أن يقول: لئن قال العواذل... فلِمَ قدّم ما قدّم، وأخّر ما أخّر، وحذف ما حذف؟ هذا ما سيتجلّى.

قلتُ آنفاً إن أبا العلاء قد اختار حرف الميم، أو صوت الميم، فكرّره في مطلع قصيدته كما نرى، وكرّره في أبياتها الأخر غير هذين البيتين، وكرّره بأن جعله صوت قافيته، أو قل نغمة آلامه ولحن شجونه، الميم هذا الصوت المجهور، وأحد صوتي الغنّة التي هي أكثر أصوات اللغة جلاء نغمة وبروز إيقاع، الغنّة نغم الشدو لمن ترنّم ورنين الشجن لمن ناح، نغم الطرب لمن رام، ووتر الشجى لمن غُصّ، نغم البوْح بآهات الحنين، ونغم الجهر بهمسات الأنين.

الميم هذا الصوت الذي يريد أن يخرج مستوياً من بين الشفتين، فيأبى إلا أن يستعلي نحو الأنف؛ فتستعلي معه النغمة، ويستعلي له الإيقاع. ولقد شبّه بعض الأصواتيين انطباق الشفتين عند النطق به بانطباق الزهرة على أكمامها، وانفتاحها ليفوح العبير ويعبق الشذى.

لقد كرّر أبو العلاء صوت الميم مرقّقاً، ورجّع عليه إيقاع الكسر: سَمِعْتُ، صمامِ، همامِ، أمامي؛ مواءمة مع ما يتضمنه هذا الإيقاع من معاني الهبوط والانطفاء والانقضاء، وانسجاماً مع إيقاعات نفسه واستجابةً لها؛ فهو قد سمع، ومضى النبأ إلى أذنيه وعقله وقلبه، وأسمعه لمن أسمعه قصيدته، ولمن قرأها ويقرؤها. وهو يدعو على هذه الداهية بأن تمحق إلى غير رجوع ودونما أثر. والعواذل يعذلنه لجزعه على أمر مضى وحتم انقضى وليس إلى مردّ له من سبيل، كما جاء به مفخّماً مع الكسر: (صمّي)؛ لما ذُكر، وموافقة بين إيقاع الشدّة في الصوت، وإيقاع شدّة الآلام وتباريح الأحزان في نفسه. كما جاء به مرقّقاً فجمع بين مدّه المفتوح مع الألف وبين كسره: (صمامِ، همام) تلبيةً لصوت صرخته في مسامع العواذل، واستجابة لأنّة حزنه القائمة في أعماقه. كما جاء به مشدّداً مع إيقاع الفتح: (أمَّتني)، ومشدّداً مع إيقاع الضمّ: (أُمّ) ؛ ليدلّ بدلالة إيقاع الفتح على الاستعلاء والعلوّ؛ استعلاء الإمامة وعلوّ مكانتها، وبإيقاع الضم، أو قل الرفع على سمو المكانة ورفعة المنزلة.

وقال[34]:

أهْـجُـرْ ولا تَـهْـجُـرْ وهـجِّـرْ ثـمّ لا تُـهـجِـرْ، فُـيُـذْهِـبَ مَـاءَكَ الإهـجـاُر

وأراكَ تُـؤجَـرُ حـيـنَ تُـوجِـرُ نـاشـــئـاً عِـظَـةً، وإن لـم يُـرضِـــكَ الإيـجَـارُ

كنت أود عند دراستي لكل حرف أن أقف عنده، فأذكر به بعض أسرار هذه اللغة العلية، وبعضاً من مظاهر عبقريتها المتمثلة في هذا التناسق وذاك التناغم وذلك الانسجام بين الحروف المؤلف منها اللفظ وبين دلالته، أو قل بين دلالة الكلمة وأصوات مبناها، ولو ذكرت لأطلتُ الذكر، أو قلت لبسطت القول، ولأوردت النماذج الكثيرة لتبيانه، والشواهد الجمة لإثباته، ولكن إدراكي بأن هذه الدراسة ليست له بموضع ذكر، ولا هي له بمقام مقال. فأما وقد اخترت دراسة هذين البيتين اللذين كرّر فيهما أبو العلاء حرف الراء أو صوت الراء، فقد رأيت أن أقول فيه بعض ما كنت أود قوله مما ذكرته آنفاً، فأقول:

الراء على لغة الأصواتيين، صوت لثوي تكراري مجهور. يكون اللسان عند النطق به مسترخياً في طريق الهواء الآتي من الرئتين، فيتذبذب ويضرب طرفه في اللثة ضربات مكررة [35]. وإن الباحث المستقصي في معاجم اللغة وكتب فقهها ليتبينُ له بجلاء أن هذا الحرف يأتي في الألفاظ ذوات الدلالة على التكرار والحركة والاستمرار، وهذه المصادر الثلاثة مؤيدة لما نقول أو نزعم، وإن التكرار الذي نحن في صدد دراسته قد تكرّر فيه حرف الراء، ومثله الحركة والاستمرار.

لقد كرّر أبو العلاء في هذين البيتين حرف الراء. وإن التجنيس فيهما يجعلهما يحتملان أكثر من شرح. على أنني أرى أن أرجح الأقوال فيها هو أنه أراد أن يقول: إذا شئت مباعدة أحد وتركه واعتزاله فافعل، وإن رُمْتَ أمراً فبادر إليه مبكراً، وإياك والقبيح من القول فإنه يزري بصاحبه. وإن ألفيْتَ ذا حاجة إلى نصح فقدّمه له، ولا يسخطْكَ عدم أخذه به، فإنك مجزي بالنصيحة مثابٌ عليها.

لقد أراد أبو العلاء هذه المعاني ونحوها فكرّر هذا الحرف، وقد جاء في هذه الألفاظ الدالة على الحركة؛ نحو الهجر والابتعاد والاعتزال، أو على السير في الهاجرة، أو على مبادرة الأمر والتبكير فيه، وفي النصيحة حركة متمثلة في قدوم طالبها على الحكيم الناصح، وقد يتطلب الأخذ بها حركة، وفي الرضى استمرار، وفي الأجر كذلك. إنها المعاني التي أرادها، فاختار لها الألفاظ المعبرة عنها، يتكرّر فيها حرف الراء؛ إذ هو أحد حروف مبانيها، ومثله لا يعزب عن ذهنه وصف الأصوات أو دلالاتها. ولقد أبان عن علمه بالأصوات وطبيعتها وصفة كلّ منها في مواضع من شعره؛ منها قوله[36]:

اجعلْ تُقاكَ الهاءَ تَعرِفْ همسَها والرّاءَ كَرَّرَها الزّمانَ مُكرِّرُ

فقد وصف الهاء بأنها صوت مهموس، والراء بأنها صوت مكرر. ولعله أراد بقوله: اجعل تقاك الهاء أن يلتزم المرء التقى فكأنه خاص به وكأنه متفرّد فيه، فليقل: تُقايَهْ.

ثانياً: تكرار الأدوات

يعد هذا اللون من أبسط ألوان التكرار في الشعر العربي، وأكثره استعمالاً وشيوعاً لدى الشعراء. ويتميز هذا اللون من التكرار في كونه يقوم على تماسك القصيدة وترابط أبياتها وتناسق أجزائها، فيتجلى فيه هذا التوازن والتناسق والتناغم في التركيب والنظم. وبه "يصبح المعنى في مجموعة الأسطر دفقة تعبيرية واحدة. وفي هذا النمط من الأداء تلعب البنية التكرارية دوراً بالغ التأثير، من حيث تكون هي منتجة المعنى في صورته الممتدة، ومن حيث تكون هي مولدة شبكة العلاقات التي تتشابك لتصنع الرمز الممتد"[37].

كما يتميز في أنه ينسجم مع غرض القصيدة، أو قل ينسجم مع الحالة النفسية للشاعر؛ فليس من المعقول مثلاً أن يكرر الشاعر أداة أو حرفاً ليس له صلة بالمعنى العام في السياق الشعري. كما أن به يتجلى الإيقاع الموسيقي الداخلي الذي يعزفه تكرار الأدوات، فيُحدث نغمة موسيقية ملائمة لنغمة الشاعر النفسية، في تصعّدها أو هبوطها، أو استوائها.

والحقيقة أن أبا العلاء بارع في هذا الفن -كما هو بارع في سواه من الفنون الأدبية- فكثيراً ما كان ينسجم عنده تكرار الأدوات والحروف مع ظروفه النفسية التي أملت عليه القصيدة.

ومن أشهر الأمثلة على هذا اللون من التكرار قوله[38]:

دَعَاكمْ، إلى خَيرِ الأمُورِ، مُحَمَّدٌ وليسَ العَوالي، في القَنا، كالسّوافلِ

حَداكمْ على تَعظيمِ مَنْ خلقَ الضُّحى وشُهبَ الدُّجَى مِن طَالعاتٍ وآفِلِ

وألزمكمْ ما ليسَ يُعجِزُ حَملُهُ أخا الضّعْفِ مِن فَرْضٍ له ونوافلِ

وحَثّ على تَطهيرِ جسمٍ ومَلبَسٍ وعاقَبَ في قَذفِ النّساءِ الفَواضلِ

وحـرّمَ خـمـراً، خِـلـتُ ألـبـابَ شَـــرْبِهـا مِن الطّيشِ، ألبـابَ النّعـامِ الجوافـلِ

فصـــلّى عـلـيـهِ الـلـهُ، مـا ذرّ شـــارِقٌ ومـا فَـتّ مِســـكاً، ذكـرُهُ في المَحـافـلِ

تنطق الأبيات بمدح الرسول الأكرم، وبيان بعض وجوه فضله، وبعض جوانب هديه، صلى الله عليه وسلّم. ولمّا كان الموضوع ذكراً لبعض هذه ولبعض تلك، فبدهيّ أن تُستعمل أدوات العطف، كما تستعمل في كلّ تعداد وفي كلّ تقسيم ونحوهما.

وإذا كان الشاعر غير ملتزم ولا هو بملزم في ترتيب الأشياء ترتيباً منطقياً يوجبه الواقع، ولا زمنيّاً يفرضه أوان وقوع الأحداث وتسلسلها، فما ثمّ غير الواو[39]، أشهر أدوات الربط والعطف وأكثرها استعمالاً في مثل هذه المعاني. وها هو يستعملها ويكرّرها، يكرّرها في أوائل الأبيات، ويكرّرها في حشوها وأعاريضها وضروبها. وقد بدأ موجهاً خطابه إلى الأمّة، بل إلى الناس كافة، مذكّراً بدعوة خير الخلق إيّاهم إلى ما فيه صلاحهم وخيرهم وعزّهم وخلودهم وبُلَهْنِيةُ عيشهم في نعيم الآخرة.

وجاء بالواو مستأنفاً ومقارناً ما بين معالي الأمور وعواليها، وبين سفاسف الأمور وسوافلها، وجعل من الرماح مثلاً ووسيلة مقارنة؛ فشتّان ما بين الرماحِ حرابها وبين عصيّها وأعوادها، وشتّان ما بينها في أيدي المجاهدين، وبينها في مخازن الذلّ ومستودعات المهانة، وشتّان ما بينها شُجاعةً في كف شجاع، ومرتعشة جباناً أو جبانة في كف كل جبان.

ومضى فذكّرهم بدعوته - صلوات الله وسلامه عليه- إياهم إلى تعظيم الله سبحانه، مكنيّاً عن جلاله ببعض ما خلق، ولقد أراد أن يقول بأن الله خالق الأزمان والأشياء، فعدل عن العامّ إلى الخاصّ، وعن الكلّ إلى البعض؛ فذكر من خلقه الأزمان خلقه الضحى، وعطف عليه خلقه الكواكب منيرةً آفلة. وإذا كان غير معنيّ بترتيب خلق الضحى قبل الكواكب أو الكواكب قبل الضحى فقد استعمل الواو؛ إذ يفيد استعمالها الجمع من غير ترتيب ولا تعقيب.

وإذا كان ما يزال في صدد ذكر بعض جوانب هديه عليه السلام، فقد كرّر الواو، عاطفاً بها على هذه الجملة ما تلاها من الجمل: (حداكم، وألزمكم، وحثّ، وحرّم)، فهو - صلى الله عليه وسلم - إذ دعاهم إلى تعظيم الله سبحانه وحثّهم عليه، فقد ألزمهم القيام بما فرض عليهم التزامه من الأوامر واجتنابه من النواهي، وهي أمور يستطيعها كل واحد منهم مهما بلغ به الضعف، وهو مصداق

قوله عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم : " إنّ الدين يسر... ". ونراه وقد عطف النوافل على الفرائض، وأراه عطف إجلال للسنة الشريفة، وإعلاء لمكانتها ومنزلتها، ويبدو التناصّ بيّن الجلاء في إيراده ما أورد من هديه -عليه السلام-؛ فهو قد حضضهم على طهارة الجسم، وعطف عليها طهارة الملبس؛ مصداقاً لقوله -جل شأنه -: (وثيابك فطهّر والرجز فاهجر)[40].

ولقد حرّم -عليه الصلاة والسلام - قذف المحصنات، وعدّه من السبع الموبقات، وعاقب مقترفه ومجترحه. كما أنه قد حرّم الخمرة، وهي ما تزري بشاربها وتذهب بعقله؛ فيغدو من السفه والطيش والجبن كالنعامة، وحسبه ضَعَة وهواناً وخسّة أن يشبّه بالنعامة، فتكون النعامة أجلّ منه قدراً، وهي التي ضرب المثل في جبنها وحمقها؛ فقيل: "أجبن من نعامة"[41]، و"أحمق من نعامة"[42].

ثم استأنف بالفاء، وأرى فيها معنىً من السببية، وختم بالصلاة على الرسول الأكرم والنبي الأعظم ما طلعت الشمس، وما ذُكر؛ فتضوّعت الأنسام طيباً بذكره. إنها ذكرى بذكرِ بعض المخلوقات سبق خلق بعضها خلق الآخر، وإنه لهدْي فيه الأوامر وفيه النواهي، ومنها ما هو أهم من الآخر وأبلغ أثراً، ولقد كان الأولى أن تتسلسل في ذكرها وأن تتدرّج كلّ بحسب أهميته وقيمته وأثره، ولقد ذكرها الشاعر غير ملتزم بترتيب زماني ولا بترتيب قيميّ، وهو غير ملزم بهذا؛ وعليه فما ثمّ غير الواو، بها يجمع مَن شاء من المعاني ما شاء، بصرف النظر عن القيمة أو الأهمية أو زمان الحدوث. وقال [43]:

يا نحلُ إنْ شارشُهداً منك مكتسِبٌ ... فحَسبُهُ أنّ بعدَ الموتِ إنشارَا

وما أُسَرُّ لتَعشِيرِ الغُرابِ أسىً ... ولا أُبكّي خليطاً حلّ تِعشارَا

ولا توهّمْتُ أُنثى الأنجُمِ امرأةً ... ولا ظَنَنْتُ سُهَيلاً كان عَشّارَا

ولستُ أحمدُ بُشرى وهي كاذبةٌ ... ولا أُوافقُ حمّاداً وبَشّارا

هذه الأبيات بعض من نفثات نفسه، وبعض أصداء من أصوات فلسفته، إنها إملاءات هذه النفس في نظرتها إلى الأشياء وإلى الحياة وما فيها ومن فيها، إنها همسات وصرخات وهتافات هذه الروح

التي اجتمعت فيها كلّ المفارقات وكلّ المتناقضات وكلّ الأضداد؛ الروح التي استوى فيها نوح الباكي وترنّم الشادي، وتشابه لديها صوت البشير وصوت الناعي.

ولقد اتخذ من النحل وسيلة أو رمزاً لستُ أراه أراد به إلّا نفسه ، وراح يخاطبها قائلاً: أيتها النحل، إنْ سلبكِ قُوتكِ وثمارَ دأبكِ وكدّكِ سالبٌ، فحسبه أن بعد الموت بعثاً، وأنه فيه مجازى بما فعل. وهو لا يُسرّ بنعيق الغراب ونعيبه المؤذن بالبين والافتراق، كما لا يحزنه اجتماع الشمل والتقاء الأحبة المؤتلفين. ولم يكن ليدور له بخلد ولا أن يمرّ له بخاطر ولا أن يخطر له بذهن أنّ الثريّا امرأة، وأنّ سهيلاً كان جابياً جامعاً للضرائب والمكوس. وإن كل بشرى يسمعها ليست غير كذب ما دامت ستنقضي بانقضائها أو بالموت، فكيف له أن يحمدها ما دامت كذلك. ثمّ إنه نسيج وحْدِهِ؛ فليس بمتابع شاعراً ولا راوية. ولعله إذ مثّل بحماد وبشار أراد بأن ليس فوقه مبصر ولا أكمه.

هذه هي المعاني التي أرادها. ونراه فيها ينفي عن نفسه ما ذكره من هذه السجايا والصفات؛ ولذا فقد جاء بأداة النفي (لا) [44] وكرّرها في أبياته. وممّا تجدر الإشارة إليه هو أنّ (لا) هنا خالصة للنفي، خلافاً لمن يعتقد أنها قد تكون للعطف. وإنّما يمنع كونها للعطف سببان؛ أولهما: أن شرط كونها عاطفة أن يكون قد تقدّمها إثبات، وهي هنا وقد تقدّمها نفي: (وما أسرّ لتعشير الغراب ولا ظننتُ...)، و: (ولست أحمد بشرى ولا أوافق). وهي إذ جاءت بعد النفي فقد أفادت توكيد النفي. وثانيهما: أنها جاءت مسبوقة بعاطف آخر هو الواو، وإن شرط كونها عاطفة ألا تقترن بعاطف آخر. فالعاطف هنا هو الواو، وإنّما (لا) لتوكيد النفي، كما أسلفت.

وقال: [45]

الـقـلـبُ كـالـمـاءِ، والأهـواءُ طـافـيـةٌ ... عـلـيـه، مـثـلَ حَـبـابِ الـمـاءِ في الـمـاءِ

مـنـه تـنـمّـتْ ويـأتـي مـا يـغـيّـرهـا ... فـيـخْـلِـقُ الـعَـهـدَ مِـن هـنـدٍ وأسـمـاءِ

والـقـولُ كـالـخلقِ مِن سَـيْءٍ ومِن حَسَـنٍ ... والـنـاسُ كـالـدّهـرِ مِـن نـور وظَـلـمـاءِ

يُـقـالُ: إنّ زمـانـاً يَسـتـقِـيـدُ لـهـم ... حـتّى يُـبَـدِّلَ مِـن بُـؤسٍ بِـنَـعـمـاءِ

ليس يُدرى أألقلب مشتقٌ من التقلّب، أم التقلب مشتقٌ منه. وها هو أبو العلاء يشبّهه بالماء، بالبحر أو بالنهر، ويشبّه ما يعتريه ويطرأ عليه، وما يتجاذبه ويتقاذفه من الأهواء والرغائب والميول بالحباب أو بالزَبَد، فهو يموج بها وتموج به. إنه مصدر كلّ هذه ومكمنها ومبعثها، إنه في حال ما، أو أحوال ما، ثم يأتي الزمان بطارئ ما، أو تجيء الأحداث بخاطر ما، فيبدل كلّ شيء، أو ينقلب كلّ شيء؛ فتُنسى هند، وتُهجر أسماء، إلى هند ثانية، وإلى أسماء أخرى، أو إلى لا هند، ولا أسماء. وإنّ الكلام كالناس؛ فمنه الحسن، والنافع، ومنه القبيح والضارّ. وإنّ الناس كالدهر؛ فمنهم المستنير المنير كصفوه أو كأيامه، ومنهم الذي هو عبء على الحياة ثقيل ككدره وغسم لياليه. وقد يظنّ بعضهم أنّ الأيام ستنصفهم وتقتص لهم مما أخنت به عليهم يدا الدهر؛ فإذا عنتهمْ راحة وشقوتهم سعادة وبؤسهم بُلَهْنية ونعيم.

إنّ القارئ الأبيات يتبيّن له أنّ أبا العلاء قد استعمل الأداة، أو قل حرف الجرّ (مِنْ)، وأنّه كرّره في أبياته الثلاثة الأواخر؛ للمعاني التي يتضمّنها، تلك التي أرادها. والمعلوم أنّ الغالب على (مِن) أنّها تكون لابتداء الغاية. حتى لقد ذهب بعض النحاة إلى أنّ سائر معانيها راجعة إلى هذا المعنى[46].

لقد جعل القلب موضوع حديثه؛ فقدّم ذكره في البيت الأول. ثم بدأ البيت الثاني بقوله: (منه)، والضمير فيه عائد إلى القلب؛ فكأنه قال: (من القلب)، وأنزل القلب منزلة المكان، فجاء بـ(من) دالاً بها على هذا المعنى من ابتداء الغاية؛ ولا ريب فالقلب مصدر ما ذَكر ومكمنه ومبعثه، كما أسلفت. ثم قال: "فيخلق العهد من هند وأسماء "، وقوله هذا يحتمل غير معنىً مستفاد من (من)، أو مستفيدة إياه (من) ممّا اكتنفها من ألفاظ ووضعت فيه من سياق؛ فهل أراد أنّ القلب إذا تغيّر فإنّ أوّل ما يبدأ به من التغيير هو أحبته، فهو يهجرهنّ إلى غيرهنّ؛ فينزلهن منزلة المكان؛ فتكون (من) لابتداء الغاية أيضاً. أم هل أراد جنس النساء أصلاً مكنّياً عن الكلّ بالبعض، رامزاً به إليه؛ فتكون (من) لبيان الجنس؟. وأمّا البيت الثالث فإن (مِن) فيه للتبعيض؛ إذ المعنى: إنّ الخلق بعضهم سيء وبعضهم حسن، وإنّ بعض الدهر نور وبعضه الآخر ظلام. وأمّا البيت الرابع فإنه يقتضي وقفة تأمّل وتفكّر؛ فالمعنى فيه: أن الزمان قد يكون عزاء للناس، بل حكماً عدلاً وقاضياً نزيهاً سينصفهم مما حاق بهم من صروف الدهر ونوائبه ومآسيه؛ فيبدّل بؤسهم نعيماً. ولكنه قال: " حتى يبدّل من بؤس بنعماء "، فكيف يستقيم المعنى، والمعلوم أنّ (الباء) تقترن بالمبدل المتروك ؟. إنّ في البيت على هذا النحو تناقضاً، وإنّما يزول هذا التناقض إذا قلنا بأن (من) هنا بمعنى (الباء)، وأنّ (الباء) في قوله: "بنعماء" زائدة، فيكون التقدير: (حتى يبدّل ببؤس نعماء). لقد أراد معنى ابتداء الغاية في

موضع، وأراد بيان الجنس في موضع آخر، وأراد معنى التبعيض في موضع ثالث، وأرادها بمعنى الباء في موضع رابع، ولمّا كانت (مِن) هي الأداة المتضمنة لهذه المعاني والمعبّر عنها بها والمستعملة لها؛ فقد جاء بها فكرّرها تحقيقاً لهذه المعاني.

ثالثاً: تكرار الألفاظ

استعمل أبو العلاء هذا اللون من التكرار وأكثر من استعماله. ولقد تبيّن لي ما أجدني جريئاً في زعم أنّه أكثر الشعراء العرب تكرار ألفاظ، وأنّ دارساً ما لو تتبّع ظاهر هذه الظاهرة وحدها في شعره، فإنه سيمضي في تتبّعها ودراستها زماناً، وسيضع فيها غير كتاب. وإنما عنيت بظاهر الظاهرة ما وشى نطقه من ألفاظ شعره بالتكرار؛ سواء أكان ذلك من باب تكرار اللفظ نفسه بمعناه ودلالته، أو بوروده على هيئة المكرّر وهو من قبيل الجناس التام، وهو ما شغل جزءاً كبيراً في ديوانه اللزوميات على وجه الخصوص، وما كانت إحاطته بألفاظ اللغة ومعانيها ودلالاتها مصدر هذا ومنطلقه.

ويتجلى هذا اللون من التكرار في مواضع عديدة، فقد يكون في غير باب من أبواب البديع؛ نحو: السجع، والجناس، وطباق السلب، وردّ الأعجاز على الصدور وتشابه الأطراف. ويكون كذلك في بعض المعاني؛ نحو التوكيد، أو ما يفيده المفعول المطلق. وستكون دراستي له في هذا المقام على أنه تكرار وحسب؛ فإن للبديع في شعره مقاماً في الدراسة قائماً برأسه، وسأبسط القول فيه في موضعه منها.

إنّ من التكرار ما هو تكرار سمج ثقيل باهت تقريريّ؛ نحو التكرار في قول من قال:

كأنّنا والماء مِنَ حولنا قومٌ جُلوسٌ حولهمْ ماءُ

وإنّ منه تكراراً مشرقاً ساطعاً يسلّط ضوؤه على نقطة مهمة في التركيب أو النظم؛ فينيرها، ويلفت الأنظار والقرائح إليها.

والقاعدة الأولية في تكرار اللفظ كما تقول نازك الملائكة: "أن اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنه لا بدّ أن يخضع لكلّ ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"[47].

ومما يجدر ذكره كذلك أنّ الإيقاع الموسيقي، فالنفسي هما في الألفاظ أكثر بروزاً وتجسّداً منهما في الحروف؛ وذلك لأنّ الألفاظ هي جماع هذه الإيقاعات ومنطلقاتها. كما أن التكرار اللفظي هو تكرار أصوات بأعينها، "ومن شأن التكرار الصوتي أن يولد نغماً ما؛ لأن من أسباب النغم التكرار، غير أن النغم محتاج إلى أن يكون التكرار فيه خاضعاً لنظام ما. أولها: أن يكون متقارباً؛ فإذا ابتعد ضعفت قيمته الإيقاعية. وإذن فموقع الكلمتين في النص يساهم إلى حدّ ما في رفع درجة الإيقاع والإحساس به[48]"، ويقل الإحساس بالأثر الإيقاعي مع اختلاف أبعاد توزيع الألفاظ المكررة[49]. وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار كلمة ما في شطر كل بيت، أو وضع الكلمات في البداية والنهاية، وهذا النسق له دلالات متعددة، وتأثير خاص؛ وذلك لكشفه عن التضاد، كما أن توازي التركيب غالباً ما يقوي هذا التأثير، وبالإضافة إلى ذلك فإن البيت يتضمن من خلال وضع الكلمات في البداية والنهاية إيقاعاً خاصاً[50]. وهو ما سنجليه في شعر أبي العلاء.

قال[51]:

تَكَادُ قِسِيُّهُ مِنْ غَيرِ رامٍ ... تُمَكِّنُ مِن قُلُوبِهِم النِّبالا

تَكَادُ سُيوفُه مِنْ غَيْرِ سَلٍّ ... تُجِدُّ إلى رِقابِهِم انسِلالا

تَكَادُ سَوَابِقٌ حَمَلَتْهُ تُغْنِي ... عَنِ الأقدارِ صَوْناً وابتِذالا

هذه الأبيات من قصيدته الأولى في ديوانه: سقط الزند. وهو بها يمدح رجلاً يبدو أنه كان أحد وجهاء عصره. وإذا كان شارحو الديوان قد اعتادوا ذكر أسماء الأعلام الذين ذكرهم أو عناهم في شعره، فإنهم هنا لم يذكروا اسم هذا الممدوح، ولم يشيروا إليه من قريب ولا من بعيد، بل اكتفوا بقول: "قال أبو العلاء أحمد بن عبدالله ... في مذهب المديح، ولم يكن من طلاب الرفد، والله يحمد على ذلك "[52]. غير أنّ أبا العلاء نفسه يذكر في أحد أبيات القصيدة أن اسم هذا الممدوح (سعيد).

وهو في الأبيات يصفه بالشجاعة المنقطعة النظير. وكان قبل الأبيات قد قال فيه:

مُكَلَّفُ خَيلِهِ قَنْصَ الأعادِي ... وجَاعِلُ غابِهِ الأسَلِ الطِّوالا

فإنّ خيله قد جاوزت الغاية من الشجاعة والإقدام؛ لكثرة ممارستها الحروب. إنها كالأسود تنقضّ على أعاديه وتفترسها، وهو أسدٌ عرينُه العوالي الطوال.

ثم شرع في وصف قسيّة وسيوفه وخيوله، مستعملاً الفعل الناقص (تكاد) [53] في أول كل بيت. كما أن قارئ الأبيات لا بد أن يلفت نظره فذهنه هذا التناسق في التركيب، وهذا التناغم في النظم، فقد كرّر حرف السين كذلك في كل اسم من أسماء (تكاد)، أو قل إنه انتقى لهذا الفعل مسنداً إليه، وإن حرف السين، أو صوت السين أحد حروف مبناه؛ وذلك ليوائم بين الصفير في هذا الصوت، والصفير المتحصّل من انطلاق السهام، وتجريد السيوف، وتصهال الخيول؛ ليلائم الإيقاع في ثلاثة الأسماء؛ فتلتقي فيها دلالة القوة مع وحدة الإيقاع. وكان يمكنه ألا يفعل؛ فقد كان يمكنه أن يقول: تكاد نباله، وتكاد سيوفه، وتكاد خيوله... ويبقى الوزن قائماً، فأمّا وقد كانت هذه الأسماء؛ فدلّ على أنها مقصودة مختارة منتقاة. وأتبع الاسم حرف الجرّ (من) مكرّراً إياه في بيتيه الأوّليْن، وأتبع هذا الاسم المبهم (غير) مضافاً إلى ما بعده. كما بدأ عجز كلّ منهما فعلاً مضارعاً، وأتبعه بحرف جرّ، فمجرور مشتمل على ضمير الجمع، فمنصوب، هو مفعول في بيته الأول، وتمييز، أو تبيين في بيته الثاني.

كما أقام هذا التوازن والانسجام بين الإيقاعين: الصوتي، والدلاليّ؛ فقد بدأ أبياته بحركة الفتح، أو إيقاع الفتح، وختمهما كذلك، فجعل رويّها هذه الفتحة المطولة؛ لينسجم الاستعلاء بالمدّ مع الفتح، مع الاستعلاء المتضمّن في معاني الأبيات ودلالاتها على الشجاعة والقوّة.

لقد بدأ كل بيت بـــ (تكاد) -كما أسلفت-، وهو فعل ناقص اختلف العلماء فيه فريقين؛ فريق ذهب إلى إفادته تحقّق وقوع الفعل إذا سبق بنفي، ونفي وقوعه إذا كان مثبتاً. ومن هؤلاء ابن منظور؛ فقد ذكر في لسان العرب ما نصّه: " كاد: وضعت لمقاربة الشيء، فُعِلَ أو لم يُفْعَل، فمجرّدةً تنبئ عن نفي الفعل، ومقرونة بالجحد تنبئ عن وقوع الفعل "[54]. وإنّ أبا العلاء نفسه يذهب هذا المذهب؛ فقد ذكر له ابن هشام في كتابه مغني اللبيب لغزاً نحوياً يقول فيه[55]:

أنحويَّ هَذا العصر، ما هي لفظةٌ جَرتْ في لِسانَيْ: جُرهم وثَمودِ

إذا استعملتْ في صُورة الجحدِ أثبتتْ وإنْ أثبتتْ قامتْ مقامَ جُحودِ

فهل اســتعملها على ما يذهب إليه فيها، أم إنه أراد بها معنى أخر خارجاً على المقاربة وما إليها ؟. إنني أرى أنه أراد بها معنى آخر غير المقاربة؛ ذلك لأنه اســتعملها مثبتة، واســتعملها كذلك على مذهبه يفيد عدم وقوع الفعل؛ فيجتمع عدم وقوعه مع تحقّق آثاره؛ فعدم إطلاق ســهام أقواسه، مع إصابتها صميم قلوب أعدائه، وعدم تجريد سيوفه من أغمادها، مع فتكها برقابهم ؟! إنها لمبالغةٌ مستغربة، وإنه لتناقضٌ بيّنٌ، وإنّ مثله لا يأتي تلك، ولا يقع في هذا.

فهل أراد بها معنى (تريد) مع تضمّنه معنى المقاربة ولكنها مقاربة غير مختلف فيها إثباتاً أو نفياً. ومنه قوله تعالى: (فوجدا فيها جداراً يريد أنّ ينقضّ فأقامه)[56]. وهو كذلك معنى ذكره ابن منظور؛ فقد جاء في لسان العرب أن من المفسرين من ذهب في تفسير قوله سبحانه: (إنّ الساعة آتية أكاد أخفيها)[57] إلى أن (أكاد) بمعنى (أريد). إنني أرجّح هذا، وأرى أنه إذْ ذكر بعض ما يتعلق بالممدوح من آلات الحرب، وأنه أثبت لها من صفات القوة والجرأة والإقدام ونحوها ما أثبت، فإنما ليقول إنها استمدت هذه الصفات واكتسبتها من صاحبها.

إنها من قبيل كســر المتوقّع وخرق العادة؛ ليقال: إنّ رجلاً هذه عدد حربه، وفي هذه الأحوال، فكيف بها في أحوالها المعتادة؛ حين تنطلق وحين تضرب، وكيف بصاحبها؟. أختم بالعودة على بدء لأقول: إنني أرى رأي من قالوا من العلماء[58] بأن (كاد) إثباتها إثبات، ونفيها نفي.

وقال[59]:

أفطِرْ وصُمْ، أو صُمْ وأفطِرْ، خائفاً صــومُ المنيّةِ ما لهُ إفطار

وأُراعُ مِنْ تِرْبي، ولا أرتاعُ من تُربي، وفي قُربِ الأنيسِ خطارُ

هذان البيتان بعض أصداء فلسفة أبي العلاء، وبعض إملاءاتها الخاصة. إنه فيهما في معرض النصح والتنبيه، وسبيل التحذير والتوجيه، يتوجه بها إلى كل إنسان. ولقد بدأهما مخيراً إياه بين الإفطار والصيام. وهو لم يكن يريد الإفطار بعينه، ولا يعني الصوم لذاته أو بذاته، وإنما أراد كل شيء، وكل سلوك، وكل خلق في عالم الناس ودنيا البشر؛ أراد ما فيهم من الخير والشر، والعرف والنكر، والإحسان والسوء. أراد كل ما اجتمع لديهم وتحقق فيهم من هذه الأضداد؛ فجعل من الضدين: الإفطار والصيام له مثالاً، وضربه لهم مثلاً. فكأنه أراد أن يقول لكل أحد: عش كما شئت، وافعل ما تخيّرت، ولكن تذكر أن لكل عيش نهاية، ولكل عمل عاقبة وجزاء.

ثمّ التفت ليقول بأنه يخاف حتى من أقرب الناس إليه، ولا يخاف الموت. وإن في قرب الصاحب والحبيب مخاطرة وخطراً، ولعله أراد أن يقول إن هذا الخل وهذا الحبيب سيموت، وقد يعقب موته حسرة ويورث لوعة وكمدا؛ كأنه أراد أن يتمثل بالحديث: "أحبب حبيبك هوناً ما".

هذا ما أراد أبو العلاء توجيهه وإثباته وتقريره؛ فبدأ بذكر الضدين: الإفطار والصوم – كما أسلفت -، وإذا كان في صدد تخيير المرء بينهما؛ فقد جاء بأداة التخيير (أو)، فكرّر ذكر المتخيَّرَيْن؛ تأييداً لرأيه وتقوية له وإثباتاً وتوكيداً، وتقريراً في العقول والأذهان.

الخاتمة:

كانت تلك رحلة أدبية بلاغية نقدية قضيناها من الزمن ما شاء الله. وكانت غايتنا منها دراسة أبرز القضايا الأدبية والفنية وأكثرها شهرة وشيوعاً في شعر أبي العلاء المعرّي. وقد تبيّن للباحث بعد قراءات مستفيضة متأنية لديوانيه: سقط الزند واللزوميات، أنّ من أبرزها هي: التكرار. وقد تبيّن له بها أنه قد أكثر من التكرار في قصائده ومقطّعاته، إكثاراً لا نكاد نجده عند غيره من الشعراء الأقدمين على وجه الخصوص. وأنه كان في الأعم الأغلب تكراراً مقصوداً متعمّداً مختاراً، أراد به توضيح معانيه وأفكاره وتقويتها، وبيان آرائه ومبادئه وتجليتها.

ولقد درست تكراره للحروف والأدوات، وللألفاظ. وفي دراستي للحروف فصلت بين حروف المباني وحروف المعاني، فدرست حروف المباني تحت عنوان: الحروف، ودرست حروف المعاني تحت عنوان: الأدوات؛ وذلك لأنّ فيها فوائد زائدة على ما في حروف المباني. وبيّنت أنه قد أكثر من التكرار بأنواعه، ومن تكرار الحروف على وجه الخصوص إدراكاً منه لأهمية الموسيقى وأثرها في إضفاء روح من الحيوية والطرافة والطلاوة تهتزّ لها نفس السامع أو القارئ، وتجعله أكثر إقبالاً على سماعها أو قراءتها والإصغاء لما تنطق به معلنة أو مسرّة. وأنّ تكرار الحروف من شأنه أن يخلق وحدات موسيقية ذوات أنغام جديدة ترفد الموسيقى الداخلية وتثري الموسيقى الخارجية العروضية وبهما تخرج القصيدة معزوفة تلذّ بها الأسماع وتطرب لها الأنفس والقلوب. كما بينت أنه قد كرّر الألفاظ؛ ليحقق ما ذكرت من إنشاء وحدات موسيقية ذات إيقاعات جديدة موحدة تغني الموسيقى الداخلية وتثري الموسيقى الخارجية، وليبرز معانيه وأفكاره فتبدو أكثر وضوحاً وجلاءً وتوكيداً.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

قائمة المصادروالمراجع

1- ابن الأثير، ضـياء الدين 1998: **المثل السـائرفي أدب الكاتب والشـاعر**، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت

2- الأشـموني، أبو الحسـن نور الدين 1998: **شـرح الأشـموني على ألفية ابن مالك**، قدم له ووضـع هوامشـه وفهارسـه: حسـن حمد، بإشـراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت

3- أنيس، إبراهيم، 1972: **موسيقى الشعر**، المطبعة الفنية الحديثة، ط4، مصر

4- البكري، أبو عبيد، 1983: **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، تحقيق: إحسـان عباس، و عبد المجيد عابدين، دار الأمانة، ط2، بيروت

5- التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، وآخرون، 1986: **شـروح سـقط الزند**، تحقيق: مصـطفى السقا، وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر.

6- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، 1998: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السـلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة.

7- الجرجاني، الشريف علي بن محمد، 1983: **التعريفات**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت

8- جعافرة، ماجد، 2003: **قراءات في الشعر العباسي**، مؤسسة حمادة، ط1، الأردن

9- الجليس النحوي، أبو عبدالله الحسـين 1994: **ثمار الصـناعة في علم العربية**، تحقيق: حنا جميل حداد، وزارة الثقافة، ط1، الأردن

10- ابن جني، أبو الفتح عثمان، 2001: **الخصـائص**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت

11- ابن جني، أبو الفتح عثمان، 1985: **سـر صناعة الإعراب**، تحقيق: حسـن هنداوي، دار القلم، ط1، دمشق

12- حسان، تمام، 1977: **مناهج البحث في اللغة**، دار الثقافة، ط2، القاهرة.

13- أبو حيان، محمد بن يوسـف الأندلسـي، 1986: **تذكرة النحاة**، تحقيق: عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت

14- درابسة، محمود، 2010: **مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم**، دار جرير، ط1، الأردن

15- ربابعة، موسى، 2001: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن

16- الزوبعي، طالب، وحلاوي، ناصر، 1996: **البيان والبديع**، دار النهضة العربية، ط1، بيروت

17- الزيات، أحمد حسن، وآخرون، د،ت: **المعجم الوسيط**، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران.

18- الزيدي، توفيق، 1985: **مفهوم الأدبية في التراث النقدي**، سراس للنشر، تونس.

19- ساعي، أحمد بسام، 1978: **حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية**، دار المأمون للتراث، دمشق،.

20- ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل، 1985: **الأصول في النحو**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت

21- السيوطي، جلال الدين 1998: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت

22- ضيف، شوقي، 1960: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط7، القاهرة

23- عاشور، فهد ناصر، 2004: **التكرار في شعر محمود درويش**، دار الفارس للنشر، عمان.

24- عبد المطلب، محمد، 1995: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، دار المعارف، ط2، القاهرة

25- أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد 1981: **المسائل العسكريات**، تحقيق: اسماعيل عمايرة، مراجعة: نهاد موسى، الجامعة الأردنية

26- ابن فارس، أبو الحسن أحمد، 1977: **الصاحبي**، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة

27- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، 1985: **الجمل في النحو** (المنسوب إليه)، تحقيق: فخر الدين قباوه، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت

28- الفراهيدي، عبد الرحمن الخليل بن أحمد، 1982: **معجم العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، دار الرشيد للنشر والطباعة، شركة المطابع النموذجية، عمان

29- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، 1981: **تأويل مشكل القرآن**، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، بيروت.

30- القرعان، فايز، 2004: **تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية**، دراسات نصية، عالم الكتب الحديث، الأردن.

31- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، 2006: **العمدة في محاسن الشعروآدابه** ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، ط1، القاهرة.

32- الكبيسي، عمران خضير، 1982: **لغة الشعر العربي المعاصر**، وكالة المطبوعات، الكويت.

33- المالقي، أحمد بن عبد النور، 1985: **رصف المباني في شرح حروف المعاني**، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، ط2، دمشق

34- المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد، 1963: **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت

35- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، 1978: **الديوان**، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وآخرون، دار المعرفة، بيروت

36- المرادي، الحسن بن قاسم، 1992: **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق: فخر الدين قباوه، و محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت

37- المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان 1998: **ديوان سقط الزند**، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت

38- المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان، 2000: **اللزوميات**، حقّقه وعلّق حواشيه وقدّم له: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت

39- الملائكة، نازك1981: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، ط6، بيروت

40- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، د، ت: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت

41- ابن منقذ، أسامة بن مرشد، 1987: **البديع في البديع في نقد الشعر**، تحقيق: عبد آ. علي مهنّا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت

42- والميداني، أحمد بن محمد النيسابوري، 1981: **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار النصر، ط1، بيروت

43- النويهي، محمد، د، ت: **الشعر الجاهلي**، الدار القومية للنشر، القاهرة

44- ابن هشام، عبدالله جمال الدين 1979: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: مازن مبارك، و محمد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، دار الفكر، ط5، بيروت

45- الهروي، علي النحوي، 1981: **الأزهية في علم الحروف**، تحقيق: عبد المعين الملوحي، مجمع اللغة العربية، دمشق

46- وهبه مجدي، كامل1984: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، بيروت

47- ياكوبي، ريناته،2005 : **دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية**، ترجمة: موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للنشر

الهوامش

(1) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، 137/2.

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مادة (كرر)، وينظر: الفراهيدي، عبد الرحمن الخليل بن أحمد: **معجم العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، دار الرشيد للنشر والطباعة، شركة المطابع النموذجية، عمان،1982، مادة (كرر)، وينظر: الزيات، أحمد حسن، وآخرون: **المعجم الوسيط**، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د.ت، مادة: (كرر).

(3) الجرجاني، الشريف علي بن محمد: **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص: 65.

(4) وهبه مجدي، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، 1984، مادة: (كرر).

(5) ابن الأثير: **المثل السائر**، 140/2.

(6) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، 105/2.

(7) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم: **تأويل مشكل القرآن**، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، 1981، ص: 232.

(8) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعروآدابه** ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2006، 73/2.

(9) ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي: **البديع في البديع في نقد الشعر**، تحقيق: عبد آ. علي مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص: 275.

(10) ابن الأثير: **المثل السائر**، 2/ 137.

(11) الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981، ص: 263، وينظر: ساعي، أحمد بسام: **حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية**، دار المأمون للتراث، دمشق، 1978، ص: 224.

(12) الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ص: 263.

(13) عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1995، ص:381.

(14) أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، ط4، 1972، ص: 44-45.

(15) الزوبعي، طالب، وحلاوي، ناصر: **البيان والبديع**، دار النهضة العربية، بيروت، 1996، ص:145.

(16) ينظر: ربابعة، موسى: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، 2001، ص: 163.

(17) درابسة، محمود: **مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم**، دار جرير، الأردن، ط1، 2010، ص:47. وينظر: الزيدي، توفيق: **مفهوم الأدبية في التراث النقدي**، سراس للنشر، تونس، 1985، ص:153.

(18) ينظر: القرعان، فايز: **تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية**، دراسات نصية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004، ص: 143. و ربابعة: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، ص: 159-163. والملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ص: 263-279، و أنيس: **موسيقى الشعر** ص:44- 45.

(19) جعافرة، ماجد: **قراءات في الشعر العباسي**، مؤسسة حمادة، الأردن، إربد د.ط، 2003، ص: 82.

(20) الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ص: 266-267، ينظر، الكبيسي، عمران خضير: **لغة الشعر العربي المعاصر**، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982، ص: 181.

(21) عاشور، فهد ناصر: **التكرار في شعر محمود درويش**، دار الفارس للنشر، عمان، 2004، ص:11.

(22) ينظر: النويهي، محمد: **الشعر الجاهلي**، الدار القومية للنشر، القاهرة، د.ت: 65/1.

(23) ربابعة: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، ص:21.

(24) ينظر: الزوبعي: **البيان والبديع**، ص: 147.

(25) الزوبعي: **البيان والبديع**، ص:147.

(26) ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف بمصر، ط7، 1960، ص: 401.

(27) المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد: **ديوان سقط الزند**، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998، ص:229، وينظر: التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، وآخرون: **شروح سقط الزند**، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1986، 530/2.

(28) المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان: **اللزوميات**، حقّقه وعلّق حواشيه وقدّم له: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، 2000، 78/2، وقد ورد البيت الثاني في بعض المصادر برواية: (نظماً أو نظيماً). ولا غرو فإن النظيم من الكلام هو ما تناسقت أجزاؤه، شعراً كان أم نثرا.

(29) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين: **الديوان**، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1978، 291/1.

(30) المعري: **سقط الزند**، ص: 200، والتبريزي، وآخرون: **شروح سقط الزند**: 1523/4

(31) المعري: **اللزوميات**: 220/1.

(32) المعري: **سقط الزند**، ص: 86.

(33) ينظر في هذا المثل: البكري، أبو عبيد: **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، تحقيق: إحسان عباس، و عبد المجيد عابدين، دار الأمانة، بيروت، ط2، 1983، ص: 189، 474، والميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري: **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار النصر، بيروت،1981، 396/1، وينظر: أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار: **المسائل العسكريات**، تحقيق: اسماعيل عمايرة، مراجعة: نهاد موسى، الجامعة الأردنية، 1981، ص:121.

(34) المعري، **اللزوميات**: 361/1.

(35) ينظر، حسان، تمام: **مناهج البحث في اللغة**، دار الثقافة، القاهرة، ط2، 1977، ص: 104.

(36) المعري: **اللزوميات**: 354/1.

(37) عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، ص: 443.

(38) المعري: **اللزوميات**: 226/2

(39) ينظر في (الواو)، الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **الجمل في النحو** (المنسوب إليه)، تحقيق: فخر الدين قباوه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985، ص: 285، وابن جني، أبو الفتح عثمان: **سر صناعة الإعراب**، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985، 632/2، وابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، 510/2، وابن فارس، أبو الحسن أحمد: **الصاحبي**، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1977، ص: 155، والهروي، علي بن محمد النحوي: **الأزهية في علم الحروف**، تحقيق: عبد المعين الملوحي، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1981، ص: 231، والمرادي، الحسن بن قاسم: **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق: فخر الدين قباوه، و محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص: 153، والمالقي، أحمد بن عبد النور: **رصف المباني في شرح حروف المعاني**، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط2، 1985، ص: 473، وابن هشام، أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: مازن مبارك، و محمد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، ط5، 1979، ص: 463.

(40) سورة **المدثّر**، الآيتان: (4-5).

(41) ينظر في هذا المثل: الميداني، **مجمع الأمثال**: 187/1.

(42) ينظر في هذا المثل: البكري، **فصل المقال**، ص: 417، والميداني، **مجمع الأمثال**: 225/1.

(43) المعري، **اللزوميات**: 392/1-393.

(44) ينظر في (لا)، ابن فارس: **الصاحبي**، ص: 257،والهروي: **الأزهية**، ص: 149، والمالقي: **رصف المباني**، ص: 329، وأبو حيان الأندلسي: **تذكرة النحاة**، ص: 300، والمرادي: **الجنى الداني**، ص:290، وابن هشام: **مغني اللبيب**، ص: 313.

(45) المعري، **اللزوميات**: 74/1-75..

(46) ينظر في (من)، ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل: **الأصول في النحو**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985، 409/1، وابن فارس: **الصاحبي**، ص: 273، والهروي: **الأزهية**، ص: 224، والجليس

النحوي، أبو عبدالله الحسين بن موسى: **ثمار الصناعة في علم العربية**، تحقيق: حنا جميل حداد، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 1994، ص: 122، والمالقي: **رصف المباني**، ص: 388، والمرادي: **الجنى الداني**، ص: 308، وابن هشام: **مغني اللبيب**، ص: 419.

(47) الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ص: 264 .

(48) الزوبعي: **البيان والبديع**، ص: 165. وينظر: أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ص:54.

(49) ينظر: عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، ص: 135.

(50) ياكوبي، ريناته: **دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية**، ترجمة: موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للنشر، الأردن، إربد، 2005، ص: 205.

(51) المعري، **سقط الزند**، ص:100، والتبريزي، وآخرون: **شروح سقط الزند**: 1/43-44.

(52) التبريزي، وآخرون: **شروح سقط الزند**: 1/43-44.

(53) ينظر في (كاد)، المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد: **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1963، 74/3، وابن فارس: **الصاحبي**، ص: 245، والأشموني، أبو الحسن نور الدين علي بن محمد بن عيسى: **شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حسن حمد، بإشراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، 272/1، والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، 409/1.

(54) ابن منظور: **اللسان**، مادة: (كود) و(كيد).

(55) ينظر، ابن هشام: **مغني اللبيب**، ص:868. ولم أجد البيتين فيما بين يديّ من مصادر شعر أبي العلاء.

(56) سورة **الكهف**، الآية: (77). وينظر: ابن منظور: **اللسان**، مادّة (كود).

(57) سورة **طه**، الآية: (15).

(58) من هؤلاء، ابن هشام، ولقد أفرد لها مسألة خاصّة في كتابه **مغني اللبيب**، ردّ فيه أقوال من ذهبوا إلى عكسه؛ ينظر: ابن هشام: **مغني اللبيب**، ص: 868.

(59) المعري، **اللزوميات**: 1 / 358.