

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الانبار
كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

تناص البنى اللغوية والموضوعية (دراسة في تكرار الصور والتراكيب في القصيدة الجاهلية وأثرها في بناء النص)

د.نصرة أحمد جدوع الزبيدي

آذار/2010

المدخل

تمثل القصيدة الجاهلية أنموذجاً راقياً للفن الشعري لابالنسبة للباحث العربي وحده بل بالنسبة لما يمكن التوافق عليه من معايير الجودة ورصانة البناء الفني، ولاشك في أن الباحثين قد اتفقوا على إن ما بين أيدينا من نص جاهلي استلزم تطوره زمنياً طويلاً ومر بمراحل مثلت خطوات طبيعية يمر بها أي فن، فكانت طفولته تحمل الكثير من السمات البدائية والارتجالية وارتبطت بمجالات متعددة شغلت حياة الإنسان العربي، ومنها الدين والأساطير التي ارتبطت بالأديان البدائية وبحياة الإنسان إلى جانب الارتباط بالمصير وقضايا الوجود المختلفة سواء الاقتصادية منها أم الاجتماعية والسياسية، لأن الأدب هو نتاج جمعي يعبر عن الحاجات المعنوية

والروحية والمادية وبدرجات متفاوتة، ولاشك في إن هناك نقاطاً مشتركة في كل شيء، إذ مثلت آلية التأثير والتأثير بين الأمم والتجمعات الإنسانية المتجاورة حالة واقعية أفرزت وجود نقاط مشتركة في كل شيء بما في ذلك النشاط الفكري والأدبي بين تلك التجمعات، وأوصلت الباحثين والدارسين في النهاية إلى التسليم بوحدة التراث الإنساني مهما تغيرت لغاته وألوانه وأعراقه، من هنا نجد على سبيل المثال ترجيعاً للملاحم والأساطير بين الشعوب التي لا تفصلها جغرافياً فواصل شاسعة بل إننا وجدنا من يقول بتجاوز هذه العوامل، تأكيداً على وحدة الوجود الإنساني وتواصله في كل مكان وزمان بتأثير عوامل كثيرة كالهجرات والحروب والتجارة وغيرها، وإن نجد في سياق الأدب الواحد عوامل مشتركة سواء في الأفكار أم الأقوال أمر طبيعي لاجتماع قضية التأثير وحدها بل بحكم ما يمكن أن نعهده تقاليداً فنية تعارف عليها المجتمع، وإن نعثر على أنموذج القصيدة في شكلها المألوف وإيقاعاتها وهو أمر فرضته تلك التقاليد التي ساعدت عوامل كثيرة على إرسائها في مقدمتها روابط اللغة المشتركة (وإن تعددت لهجاتها) وصلة الدم التي فرضت تشابهاً تقره قوانين الوراثة، وما نرمي إليه من وراء هذا كله التأكيد على وجود نوع من التوافق غير المتفق عليه حكم قوانين صناعة الأدب (الشعر على وجه الخصوص) عند العرب، الأمر الذي يغذي الاعتقاد بأثر البيئة والانثروبولوجيا في ولادة الفن الأدبي على أرض ماء، ونجيز لأنفسنا أن نشير إلى نوع من (التناص) ذي السمة البنائية (الشكلية والمعنوية) تحكم في بناء القصيدة العربية في مختلف فنونها وأزمان إبداعها، وهو جزء يمكن أن نسمة بالأصالة إذا ما تكلمنا عن (التناص) بمفهومه المعروف عند النقاد ودراسي الأدب، ولنا أن نزع بعد تصفح دقيق للمأثور الشعري العربي القديم، إن التناص ليس بدعة غريبة انجر ورائها الكثير من النقاد ودارسي الأدب العرب على عاداتهم في الابتعاد عن إنصاف العقلية الأدبية العربية المبدعة وهم يلهثون وراء جديد كل ميزته أنه جديد بلغته لا غير، يقول د. وهب رومي: (لقد أخفقت الحداثة العربية في أن تكون عربية حقاً حين بهرتها الحداثة الغربية وعجزت عن محاورتها فاستسلمت لها وتبنت مفاهيمها وجاهدت جهاداً محموداً للالتحاق بها وعلت أصوات كثيرة تتحدث عن نقد معاصر لاعتقاد عربي معاصر، وهكذا انطوت هذه الحداثة على مخادعة الذات) (1).

في حين يقول باحث آخر: (إنه تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي قد عرفها معرفة متعمقة تحت شكل السرقات الشعرية) (2).

ولاشك في أن مصطلح السرقات وما انطوى تحته وتعلق به من مصطلحات متعددة عكس حقاً التداخل المشروع بين النصوص لكن ضمن الأدب الواحد في مختلف عصوره وفي العصر الواحد كذلك، يقول أحد الباحثين: (ذلك بان الاتهام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها؛ فالعصر الجاهلي الذي عرف بأصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم، قد عرف عنهم مثل هذا

الاتفاق أو التشابه عند بعضهم؛ مما أباح للنقاد أن يتهمونهم بالأخذ والسرقة (3) وفي هذا السياق يؤكد الباحث نفسه وجود أشارات كثيرة عند ابن قتيبة والجاحظ وابن رشيق وغيرهم بل حتى لايكاد يخلو كتاب قديم أو ديوان من إشارات من هذا النوع حتى بلغت قضية السرقات مرحلة التنظير النقدي عند القاضي الجرجاني في كتابه المشهور (الوساطة بين المتنبي وخصومه) (4) وهي قبل الجرجاني إشارات تنوعت بين تبادل الشعراء للتهمة بالسرقة على غرار ماجرى بين الفرزدق وجريير مما نقله ابن رشيق عن الأصمعي (5) أو نفي الشعراء للسرقة على غرار ماجاء عند الأعشى الشاعر المعروف في قوله: (6)

فما أنا أم ما انتحالي القوا في بعد المشيب، كفى ذاك عارا
وقيدني الشعر في بيته، كما قيد الأسرات الحمارا

ومن خلال الاطلاع على مجمل الجهد البحثي العربي في هذا الجانب نجد إن الباحثين العرب المحدثين قد ركزوا جهودهم في اتجاهين رئيسين:
الأول: الدراسة التاريخية لمفهوم السرقات وتطورها عند النقاد العرب القدماء وصلتها بالتناص في النقد الحديث.

الثاني: دراسة تناص الشعر العربي الحديث مع الشعر القديم .

وليست السرقات هي ما يهمننا الآن كما لايهمننا البحث عن تناص من هذا النوع انتهى الباحثون إلى إثبات وجوده بقدر التركيز على نقطة مهمة ننطلق منها في معالجة ظاهرة التناص بين شعراء العصر الجاهلي تحديداً، والتي اشرنا إلى إنها تقع في سياق ما يمكن تسميته (التقاليد الفنية) التي تتجاوز مفاهيم الشكل والموضوع وطبيعة بنية النصوص إلى تكرارات واضحة تحولت إلى ما يشبه الظاهرة التي ميزت بناء النص الجاهلي ،ولا يمكن لقارئ الشعر الجاهلي أن يتجاوز حالة يكتسبها من كثرة الاطلاع وقراءة الشعر والتي تتمثل بوجود مداخل للنص وطرق لبناء الصور المتنوعة تعتمد على بنى لغوية ينطلق منها الشعراء لان الشعر هو ظاهرة فنية بقدر كونه ظاهرة لغوية تخضع لسمات اللغة التي كتب بها ،ومن هذا المنطلق فانه (بوصفه ظاهرة لغوية) يخضع لنوعين من الضغوط هما ضغوط الدلالة والإبلاغ، لان كل مقطع لساني هو حلقة وصل بين الأشياء والوقائع المرموز إليها (7)، لأن هذه البنى إنما هي أساليب تعارف الشعراء على استخدامها من غير تردد مثلت أدوات القصيدة أو جزءا منها يقول المسدي نقلا عن احد الباحثين (إن الأسلوب هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة تحدد بكونها موقفا يتخذه المستعمل للغة-كتابة أو مشافهة- مما تعرضه عليه من وسائل) (8) ولا يمكن القول بأن تلك الظاهرة تمثل دليلا على ضعف الموهبة أو نضوبها بقدر كونها قالباً فنياً يميز الاتجاه السائد في الشعر لأن من سمات الشعر العربي التي ميزته حقا وجود ملامح خاصة بكل عصر متجردة عن التحديد الزمني

الذي وضعه الباحثون لتمييز الحقب الفنية والتي ارتبطت بأحداث سياسية إذا ما دققنا فيها وجدنا تأثيرها محدودا لاسيما فيما يتعلق بالبناء الفني والتشكيل، إلا فيما يتعلق بالجوانب الموضوعية التي ارتبطت فعلا بسيادة أنماط معينة من التعامل مع اللغة الشعرية، لاسيما في العصر الجاهلي الذي لم تتغير فيه البيئة الأدبية بسبب حالة الرتابة التي فرضتها حالة الحل والترحال والحروب والغزوات وما ارتبط بها من معاني برزت في الأغراض الشعرية المتنوعة، والتي مثلت ابرز معالم حياة العربي التي نعثر عليها فيما وصلنا من النصوص ساعدتنا على تكوين صورة قريبة إلى الحقيقة عن حياة العرب قبل الإسلام، إن هذه التكرارات أو القوالب التي مثلت أدوات التناص الذي نقصده لاتبعد جزءا غريبا على جسد القصيدة الجاهلية، وهي ما يمكن العثور عليه في نماذج الآداب الإنسانية المختلفة مما يؤشر كونها ظاهرة طبيعية ملازمة للأدب في كل مكان، يقول رولان بارت: (إن القالب القولي هو الكلمة مكررة خارج كل سحر أو حماسة كما لو إنها طبيعية أو كما لو إن هذه الكلمة تعود كل مرة بمعجزة لتكون ملائمة وذلك لأسباب، وكأن التقليد يستطيع أن لا يكون محسوسا وكأنه تقليد) (9) وهو بالضبط ما قصده باحث عربي آخر قرأ رؤية جوليا كرسيفا قراءة عربية مؤكدا إن النص بوصفه جهازا (عبر لساني) يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص (إنتاجية) وهو في احد أوجهه (ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى) (10).

وبالتأكيد فإننا لانقصد فيما نزعم انه تناص خاص بالقصيدة الجاهلية التكرار الذي حظي هو الآخر باهتمام واضح من لدن البلاغيين العرب القدماء والباحثين المحدثين، وكان له أثره في تعزيز جوانب متعددة في النص ومنها الجوانب الإيقاعية التي تضيء جوا موسيقيا خاصا بتكرار الحروف والألفاظ والعبارات (11) لكن التكرار الذي نتحدث عنه هو نمط شكلي يتعلق بالبنية التي اشرنا إليها وليس بالآلية التي تعارف عليها البلاغيون العرب القدماء، وهو تناص بنيوي قائم على تكرارات بعينها سنشير إليها في مواضعها، ولابد أولا من أن نشير إلى إن المادة الشعرية التي تم فرزها تحت مسمى الدراسة انقسمت إلى قسمين فرضت توجهين سارت عليهما الدراسة وهما:

1- كلمات مفردة (الأفعال ومصادرهما وأسماءها والأحرف) التي تأتي في مطالع الأبيات الشعرية.

2- عبارات تمثل أنصاف أبيات وعبارات معينة تستخدم غالبا في بناء صورة معينة تتعلق برمز معين من رموز القصيدة.

فمن نماذج القسم الأول أفعال شاع استخدامها بين الشعراء ومنها الفعل (ابلغ) وصوره ،وقد كثر ورودها في المواضيع الخاصة بالحرب والخصومة وتعداد المآثر ،من ذلك قول أمريء القيس:(12)

ابلغ سبيعا إن عرضت رسالة
إني كهمك إن عشوت أحامي
أقصر إليك من الوعيد فإني
مما ألقى لا أشد حزامي

وقوله:

ابلغ شهابا وابلغ عاصما
إنا تركنا منكم قتلى بخو
ومالكا هل أتاك الخبر مال
عى وسييا كالسعالى

وعند عدي بن زيد كان لها ارتباط بمأساة سجنه في قوله:(13)

ابلغ خليلى (عبد هند) فلا
زلت قريبا من سواد الخصوص

وقوله حين كتب إلى أخيه من سجنه:

ابلغ أبيا على نأيه
وهل ينفع المرء ماقد علم

والأكثر في تكرارها كان النابغة الذبياني لأنه عاش تحت ضغط كبير تمثل أولا في رفقته للنعمان الملك ،تلك التي أكسبته مكانة جعلت منه وسيطا لديه لمن حل به غضبه ولسانا مدافعا عن قومه في صراعاتهم كما تحمل فيما بعد وزر غضب الملك في واقعة التعرض للمتجردة زوج النعمان وما ترتب عليها من أمور دفعته إلى الهرب فرارا من بطش النعمان،من هنا كان الإبلاغ وتوصيل الخبر في مواقف المواجهة والتهديد حالة لازمت أشعاره في هذا السياق ،يقول:

ابلغ بني بدر فكل صديقهم
لهم أن يساموا المنديات، غضاب
فلا تطعنوا في دار ذبيان إن من
دعا منكم بالصالحات مجاب

وقد تكون ابلغ مقدمة للفخر في مقدمات قصائد المديح عنده وعند غيره من الشعراء ،يقول:(14)

ابلغ لديك أبا قابوس مألكة
تلوي الرؤوس إذا ريمت ظلام
والواهب الحيل والقينات والنعمى
ونمنح المال في الامحال والغنما

وهو مانراه في قول الاسعر الجعفي الذي اخذ بثأر أبيه وهجى إخوته لتقاعسهم،فقال:(15)

ابلغ أبا حمران إن عشيرتي
باعوا جوادهم لتسمن أمهم
ناجوا وللقوم المناجين التوى
ولكي يعود على فراشهم فتى

وهو نفسه الفعل الذي يطلب لقيط بن يعمر الايادي به من راكب غير محدد أن ينذر به قومه بنية كسرى لغزوهم والفتك بهم حيث يقول:(16)

بل أيها الراكب المزجي على عجل
ابلغ ايادا واخلل في سراتهم
نحو الجزيرة مرتادا ومنتجعا
إني أرى الرأي إن لم اعص قد نصعا

ولأبلغ هنا دلالة صوتية، فهو يتضمن أمر التنفيذ والذي لايقبل التباطؤ والتأخير من خلال الأصوات المجهورة(الهمزة والباء والغين واللام) التي تنهي حالة الهدوء التراخي والعيش الرغيد(17).

ومنها ماجاء في قول جنوب أخت عمرو ذي الكلب في رثائها لأخيها وتذكر قومها بشجاعته محرصة على الأخذ بثأره:(18)

ابلغ هذيل وابلغ من يبلغها
بان ذا الكلب عمرا خيرهم حسبا
عني حديثا وبعض القول تكذيب
ببطن شريان يعوي عنده الذيب

والخنساء تستخدم الفعل في تحريض بني سليم وعامر على حرب غطفان الذين قتلوا أخاها معاوية فتقول:(19)

ألا ابلغا عني سليما وعامرا
بان بني ذبيان قد اصدوا لكم
ومن كان من عليا هوأزن شاهدا
إذا ما تلاقيتم بان لا تعاودا

ومن الأفعال التي تكرر استخدامها عند الشعراء الفعل (دع) وهو دعوة إلى الانقطاع عن زمن وحالة بتفاصيلها المرة التي تنعكس سلبا على الشاعر والالتفات إلى حاضر هو مايشغل الشاعر، وغالبا مانجده وسيلة للتخلص من مقطع أو لوحة إلى أخرى، فورد في شعر أمريء القيس ثلاث مرات منها قوله: (20)

فدع عنك شيئا قد مضى لسبيله ولكن على ما غالك اليم اقبل
وكثيرا ما يستخدم في مستهل لوحة وصف الناقة والرحلة ما في قوله:

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة نمول إذا صام النهار وهجرا
كما جاء في قول النابغة: (21)

فدع عنك قوما لا عتاب عليهم وهم الحقوا عسا بأرض القعاقع
وقول لبيد في مستهل حديث الناقة والرحلة: (22)

فدع عنك هذا قد مضى لسبيله وكلف نجى الهم إن كنت راحلا
وقول خفاف بن ندبه: (23)

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق يضيء حيبا في نرى متألق

وتأمل الأبيات السابقة يكشف الرغبة الملحة للشعراء في تنبيه المتلقي إلى الاهتمام بما يروم الشاعر طرحه من مقاصد، مثلما ينبهه إلى عدم الانشغال بتفاصيل ما سبق قوله من تفاصيل الرحلة ووصف الناقة لأن ذلك ليس هو الغرض بأي حال، كما ويهيئه لاستيعاب ما يريد عرضه من قضية مثلما قد تكون (دع) خطابا ودعوة للنفس بضرورة نسيان الماضي والالتفات إلى الآتي الذي تمثل رحلة الناقة فيه وسيلة وجسرا زمانيا نحو الغاية من الرحلة لاسيما في غرض المديح طالما إن الناقة ستكابد مشقة الرحلة إلى الممدوح، وشاع كثيرا عند الشعراء استخدام (دع) بصيغته المتنوعة لطلب ترك اللوم، من ذلك مانجده عند الشعراء الفرسان والصعاليك في موضوعي الحرب والكرم وهو بتلك الصورة يكاد يمثل ظاهرة في هذا النوع من الأشعار ومن نماذجه ماجاء في قول طرفة: (24)

دعي اللوم أو بيني كشق صديق فقد لمت قبل اليوم غير مطيع
وعند الأعشى تمثل (دع) فاصلا بين ما يريد أن يطرق من موضوعات وما يريد نسيانه منها فيقول: (25)

ودع الذكر من عشائي، فما يدريك ما قوتي وما تصريفي
كما ونجد مرادف الفعل (دع) قد تكرر هو الآخر في جانب من الأشعار وهو الفعل (ذر) بصوره المتنوعة لاسيما (ذريني) في أشعار الصعاليك على نحو ما نجد في قول حاتم الطائي: (26)

ذريني ومالي إن مالك وافر وكل أمريء جار على ماتعودا
ذريني يكن مالي لعرضي جنة يقي المال عرضي قبل أن يتبددا
ومن الأفعال الأخرى التي تكرر استخدامها الفعل (ليس) لاسيما في صورة (ليست) و(لست) وكما هو معروف يحمل دلالة النفي، فعند النابغة الذبياني جاء في قوله: (27)

ليست ترى إلفها يوما وراكبها نشوان في جوة الباغوت مخمور
وهو وصف للناقة في احد أحوالها، وقوله يصف امرأة:

ليست من السود أعقابا إذا انصرفت والبائعات بشطي نخلة البرما
في إشارة إلى إنها ليست ممن تباع وتشتري وان لها من يكيها، وهو قد استخدم ليس في مواضع نفي ما اتهم به وتسبب في غضب النعمان عنه ومن ذلك ماجاء في قوله:

فلست بمستبق أبا لآتلمه على شعث أي الرجال المهذب؟
وقوله في مستهل قصيدة أخرى مدافعا عن نفسه :

فلست بتارك ذكر التصابي وما قد فات إلا أن تراحا
واكره أن يلاقي المرء حنفا وفي المكروه يلقي المستراحا

وواضح انه في حملته للدفاع عن نفسه ورد التهم التي أغضبت الملك منه يهيبئ نفسه جيدا من خلال التأكيد على مسالة الثبات على ما اعتاد عليه وعدم ترك الخوف يسيطر عليه مع انه يعكس رهبة واضحة من الملك وبطشه في أكثر اعتذارياته. كما ورد الفعل ليس في شعر عبيد بن الأبرص بحدود ثلاث مرات من ذلك قوله في مجمرته ناصحا: (28)

فلست وان عللت نفسك بالمنى بذى سودد باد ولا كرب سيد
كما أرفدها بالهمزة في قوله:
الست اشق القول يقذف غربه قصائد منها آبن وهضيض
وصدر إحدى قصائده ب(ليس) في قوله:

ليس رسم على الدفين ببالي فلولى ذروة فجنبى أثال
وهو أمر نادر أن يبدأ الشاعر بيته ب(ليس) لأننا لم نألف نماذج على حد علمنا بهذه الصورة ،وقد تكرر الفعل (ليس) وصوره عند الأعشى كثيرا فقد جاءت مع همزة الاستفهام أربع مرات في القصيدة التي يهجو فيها احد بني عبدان ويفخر بقومه: (29)

السنا المانعين إذا فرعنا, وزافت فيلق قبل الصباح
سوام الحي حتى نكتفيه, وجود الخيل تعثر في الرماح
السنا المقتفين بمن أتانا, إذا ما حادرت خور اللقاح
السنا نحن أكرم إن نسبنا, واضرب بالمهتدة الصفاح

وواضح إن المعنى قد خرج عن النفي إلى التوكيد كما إن التكرار عكس فورة الفخر الممزوج بالغضب وهو ما نلمحه كثيرا في الهاجى الممزوجة بالفخر ,كما اكسب هذا التكرار القصيدة إيقاعا منتظما حافظ على أجواء الفخر فيها،وينفي ب(ليس) في موضع آخر أن يكون قومه كأياد فيما صنعوا فيقول:

لسنا كمن جعلت اياد دارها تكريت تمنع حبها أن يحصدا
كما استخدمه في قوله:

ليست بسوداء ولا عنقص, داعرة تدنو إلى الداعر

ثم كرر ليس في هذه القصيدة وهي إحدى أهاجيه لعقمة بن علاثة مناصرا عامر بن الطفيل في المنافرة المشهورة بينهما في قوله:

ولست بالأكثر منهم حصى, وإنما العزة للكاثر
ولست بالأثرين من مالك, ولا أبي بكر نوي الناصر
إن ترجع الحكم إلى أهله, فلست بالمستي ولا النائر
ولست في السلم بذى نائل, ولست في الهيجاء بالجاسر

وفي ثنايا تكرر ليس توكيد على موقف الشاعر الهاجى الذام من عقمة بموازاة الإعجاب بعامر, ذلك لأنه عقد منافرة معنوية على غرار المنافرة التي جمعتهما (30)ومن الالتفاتات الجميلة هنا انه كنى بالحصى عن الأفراد دلالة الكثرة الكاثرة وكنايته عن عدم النفع والضرر في قوله(المستي والنائر)،كما نفى ب(ليس) الجبن عن العرب إبان معركة ذي قار الشهيرة فقال: (31)

لسنا بعير، وبيت الله، مانرة إلا عليها دروع القوم والنرغف

كما استخدمها لنفي البخل عن ممد وحه في قوله:

وليس كمن دون ماعونه, خواتم بخل وأقفالها

وترددت لبت في الشعر الجاهلي كثيرا أما وحدها أو مردفة بمفردة أخرى وهي تعني تمنى حصول ما لا يمكن تحقيقه لبعده وغالبا ما ترتبط بالزمن الماضي ونذر مجيئها وحدها إذ غالبا ما تأتي مقترنة ب(إلا) و(يا) في أكثر نماذجها وذلك أما لدواع عروضية أو إيقاعية أو لكونها دارجة في الاستعمال إلى الدرجة التي تحولت فيها إلى صيغة تكررت في الأشعار كما كثر مجيئها مقترنة ب(شعري) من ذلك ماجاء في قول السموأل: (32)

بالييت شعري حين اندب هالكا ماذا تؤبني به أنواحي

وقوله:

ليت شعري واشعرن إذا قر بوها منشورة ودعيت
ونجدها في شعر الأعشى بطريقة تؤكد كثرة تداولها إلى الدرجة التي يتساءل فيها الشاعر عنها
بيأس فيقول: (33)

بل ليت شعري وأين ليت وهل يفينن مستعار
كما تكرر ورودها في شعر عدي بن زيد العبادي من ذلك قوله: (34)
ليت شعري عن الهمام ويا تيك بخبر الأنباء عطف السؤال
ليت إنني أخذت حتفي بكف ي ولم الق ميتة الاقتال

وقوله:

بالييت شعري وأنا ذو غنى متى أرى شربا حوالي أصيصا

وقوله:

ليت شعري كيف أنت إذا ما نر حر وجهك الكافور
وواضح إن صيغة (بالييت شعري) تومئ إلى حالة من الاستنجاد بالشعر كونه الوسيلة الأهم في
التعبير والشكوى المرتبطة بتمني حصول شيء ما أو تجنب شيء آخر .
ومن الصيغ الأخرى الواردة التي نلمح تكرار استخدامها بين الشعراء صيغة (لعمري)
و(لعمرك) وهي صيغة قسم تعني وحياتك, ولاشك في أنها لكثرة تكرارها تشبه على الأرجح
استعمالها الدارج في لغة الحوار اليومية عند الجاهليين مع إنها تأخذ تحولا محايدا لا يعدو أن
يكون صيغة للاستفتاح أو بداية لبيت شعر عند بعض الشعراء أو قسما حقيقيا بحياة الممدوح
كقول أمريء القيس في قوله مادحا سعد بن الضباب الأيادي وقد وردت خمس مرات بصيغتي
لعمرك ولعمري في هذه القصيدة: (35)

لعمرك ما قلبي إلى أهله بحر ولا مقصر يوما فيأتيني بقر
لعمرك ما إن ضرني وسط حمير واقبالها إلا المخيلة والسكر
لعمرك ما سعد بخلة آثم ولا نأنا يوم الحفاظ ولا حصر
لعمري لقوم قد نرى أمس فيهم مرابط للامهار والعكر الدثر
لعمري لسعد حيث حلت دياره أحب إلينا منك فافرس حمر

وعلى الرغم من كون الأبيات السابقة متفرقة في سياق القصيدة الواحدة باستثناء البيتين الثاني
والثالث إلا إن ذلك التكرار قد حقق تناسقا إيقاعيا ناسب مغزى المديح, كما إن تنوع الضمير فيها
بين كاف الخطاب وياء المتكلم ناسب الخط العام لأشعار أمريء القيس التي قل فيها غرض
المديح وسادها الوصف والفخر والتهديد والغزل. والملاحظ إن (ما) وردت مع لعمرك في حين
وردت (اللام) مع لعمري وقد لا تكون من باب المصادفة بل قد تكون سمة لهجية أو لغوية, كما
نعثر على اللام بعد (لعمري) في قول لبيد: (36)

لعمري لنن كان المخبر صادقا لقد رزنت في سالف الدهر جعفر

في حين اقترنت لعمرك مع (ما) في قوله:

لعمرك ما تدري الضوارب بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله صانع

والأمر نفسه في قول قيس بن زهير: (37)

لعمرك ما أضاع بنو زياد نمار أبيهم فيمن يضيع

وتقترن (اللام) مع (ما) بعد لعمري في قول قيس بن الخطيم: (38)

لعمري لقد حالفت نبيان كلها وعيسا على ما في الأديم الممدد

وفي قول صخر بن عمرو بن الشريد: (39)

لعمري لقد أيقظت من كان نائما وأسمعت من كانت له أذنان

وجاءت لعمرك مقترنة بما أيضا في قول عمرو بن معد يكرب:

لعمرك ما ثلاث حائمات على ربع يرعن وما يريع

وقد تفصل (لعمرى) عن اللام للتوكيد وتتحول في صورتها الجديدة إلى صيغة متكررة عند الشعراء كما في قول عامر بن الطفيل:

لعمرى وما عمرى على بهين لقد شان حر الوجه طعنة مسهر

وهو أسلوب يعبر عن حالة خاصة اضطرت الشاعر إلى هذا الخروج عما تعارفت عليه الشعراء وهو الأمر الذي نجده عند النابغة وهو ينفى بشده ما اتهم به وما نقله الخصوم من وشاية عنه فيقول: (40)

لعمرى وما عمرى على بهين لقد نطقت بطلا على الاقارع

وقوله:

لعمرى لنعم الحى أنبت صبحوا تميما بجنب الرده حي بنى رعل

وجاءت لعمرى في قوله:

لعمرى ما خشيت على يزيد من الفخر المضلل ما أتاني

وقد تضاف إلى غير الكاف والياء إلا إنها تقترب باللام في بيت لاحق كما في قوله:

لعمر بنى البرشاء قيس وذهلها وشيبان حيث استبهلتها السواحل

لقد سرها ما غالني وتقطعت لروعاته منى العرا والوسائل

وتكرر (لعمرى) عند الأعشى مرات عدة وقد يكون لسيادة غرض المديح على أشعاره أثره في إسنادها إلى الكاف إلى جانب إثاره لصيغ الخطاب المباشرة لممدوحيه الذين كثر ترحاله إليهم ومكوته عندهم, كما في قوله: (41)

لعمرى إن الراح إن كنت سائلا لمختلف غديها وعشاتها

وقوله:

لعمرى ما شف الفتى مثل همه إذا حاجة بين الحيازم جلت

وقوله:

لعمرى ما أشبهت وعلة في الندى شمائله ولا أباه المجالد

وان كانت الأفعال ومصادرهما وصيغ أسماءها قد تكررت على هذا النحو متحولة إلى تناسخ شكلي تميزت به القصيدة الجاهلية فان تكرار أحرف المعاني المتنوعة كاد أن يشكل ظاهرة واضحة فيها لاسيما (لقد) و(إذا) و(رب) و(إلا) التي تكررت إلى درجة لاتكاد تخلو منها أية قصيدة أو مقطوعة, وفي أهميتها وتكرارها عند الشعراء يقول احد الباحثين: (ويستغل الشعراء التكرار في إضفاء جو موسيقي خاص عن طريق الإكثار من تكرار حرف معين أو حرفين متشابهين) (42) وبالنسبة لتكرار الحروف فانه يرى بان هذا النوع من ابسط التكرارات وأقلها أهمية في الدلالة وقد يلجأ الشاعر إليه بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع (43) ومع الإقرار بقيمة الإيقاع الصوتية إلا إننا سنجد من خلال النصوص التي ورد فيها تكرار بعض الحروف (المعاني تحديدا) إن لمعاني تلك الحروف ووظائفها أهمية كبيرة في توليد المعنى نفسه, ويبدو إن الباحث قد خلط الكلام بين حروف المباني وقيمتها الصوتية وبين حروف المعاني حتى اختلطت عليه الرؤية إلى أهميتها في بناء النص, دليلنا في ذلك أمثلته نفسها إلى جانب كثرة استخدام الشعراء لها حتى لاتكاد تخلو منها قصيدة على الإطلاق وكما سنكشف الأمثلة ذلك.

ف(لقد) كما هو معروف تفيد التوكيد وقد عثرنا على عدد كبير جدا من الأبيات التي صدرت بها ويبدو إن لهذا المعنى الذي تفيدته أثره الكبير في ذلك لاسيما في القصائد ذات الموضوعات الحساسة التي يسعى شعراؤها إلى تأكيد وجهات نظرهم, من هنا فهي قد لازمت نمطا من الأشعار وامتازت بتنوع القصد من استخدامها تبعاً لمقدرة كل شاعر وكما سيوضح من خلال النصوص, فامرؤ القيس ينوع استعمالها فتارة ترد في سياق السرد رابطة بين أجزاء الفكرة التي يحكيها الشاعر لاسيما في حديثه عن تجاربه مع النساء, وقد لا يحتاج إلى ربطها ب(اللام) المؤكدة بسبب كثرة تطرفه إلى تلك المواقف مما جعلها مألوفة في أشعاره, من ذلك قوله في لاميته التي يصف فيها تسلله إلى إحدى رفيقاته وتجاوزة الحراس والأهوال إليها: (44)

وقد علمت سلمى وان كان بعلمها بان الفتى يهذى وليس بفعال

ف(قد) هنا جاءت لتوكيد ما يدعيه من جرأة ومنزلة لدى النساء بدليل قوله (وان كان) التي تبعد الشكوك عن صحة ما يدعي، ولاشك في إن للطبيعة السردية التي امتازت بها أشعاره التي يعرض فيها ذكرياته أثرها في استخدامها لربط أجزاء القصيدة ومقاطعها وتسهيل الانتقال إلى الجزء اللاحق منها وفي هذه القصة التي عرضها يقول لاحقاً:

وقد أعتدي والظير في وكناتها لغيث من الوسمي رائده خيال

والأمر نفسه يتكرر في قصيدة أخرى يخرج فيها ب(لقد) من حديثه عن الحصان ووصفه المسهب له إلى موضوعه الأساس وهو يخاطب قيصر الروم طالبا عونه وذاكرا الصعاب التي مرت به وهو يحشد الدعم والتأييد لقصيته فيقول:

لقد أنكرتني بعلمك وأهلها ولا بن جريج في قرى حمص أنكرا

في حين وردت (قد) في قصيدة أخرى في سياق السرد لفكرة ما في قوله:

فقد أصبحوا والله أصفاهم به ابر بميثاق وأوفى بجيران

على إن تكرارها عنده مع (أعتدي) كاد يمثل ظاهرة يشترك فيها مع غيره من الشعراء كما سيرد في موضع الحديث عن تكرار الصور لاحقاً.

كم نجدها عند النابغة الذبياني ولكن ليس بالشكل الذي نراه عند أمريء القيس مع إن قصيته التي يدور أغلب شعره حولها مع النعمان تقتضي افتراض ميله إلى كثرة استخدام التوكيد وأدواته وهو مالم يحصل الأمر الذي يشير إلى ارتباطها بالوصف أكثر من غيره من الموضوعات مما يستدعي السرد المطول، يقول في قصيدة يصف فيها المتجردة زوج النعمان: (45)

ولقد أصابت قلبه من حبها عن ظهر مرنان بسهم مصدر

وقوله في مستهل دخوله مقطع وصف الحصان:

ولقد اسلي الهم حين ينوبني بنجاء مضطع السرى موار

وتأتي مؤكدة في سياق الحديث في قوله:

لقد سرها ما غالني وتقطعت لروعاه مني العرا والوسائل

ويفتح بها إحدى قصائده التي يفخر فيها بنفسه وهو أمر نادر أن يبدأ الشعراء قصائدهم بالتوكيد لأننا قلما وجدنا افتتاحاً من هذا النمط يقول:

لقد لحقت بأولى الخيل تحملني كبداء لاشنح فيها ولا طنب

كما يظهر إن القصيدة التي تنتهي ببيت فيه (قد) تلمح إلى وجود تكلمة مفقودة لها لان المتلقي يشعر بانقطاع المعنى واحتمالية وجود كلام آخر يريد الشاعر قوله كما في هذا البيت الذي تنتهي به إحدى قصائده:

وقد قلبت عن لون احمر قاتم اسابي ليل لم تكذ تترفع

فالقصيد في ستة أبيات تبدأ بوقوف على الطلل ثم وصف مقتضب للناقة ثم وصف لليل لم يكتمل كما إن (قد) التي صدر بها البيت الأخير تمنح البيت نفساً سردياً واضحاً نفترض معه وجود تكلمة للقصيد.

وفي شعر عبيد بن الأبرص ترد قد في السياقات نفسها من ذلك قوله مهدياً بني جديلة: (46)

ولقد جرى لهم فلم يتعيفوا تيس قعيس قعيد كالولية اعضب

وتتكرر في سياق السرد في قوله:

ولقد شبننا بالجفار لدارم نارا بها طير الاشائم ينعب

ولقد تقادم بالنسار لعامر يوم لهم منا هناك عصبص

وقد تتكرر للسببين السابقين نفسيهما فتأتي في سياق السرد للدخول إلى مقطع جديد في القصيدة كما في قوله:

وقد علا لمتي شيب فودعني منها الغواني وداع الصارم القاني

وقد اسلي الهم حين تحضرني بجسرة كعلاة القين شمالل

وعند شاعر مولى بالوصف كالأعشى في وصفه للناقة في رحلاته الطويلة كثر استخدامه ل(لقد) وقلما خلا منها مقطع أو لوحة وهي عنده تستخدم للسببين نفسيهما فمن نماذج ورودها في سياق السرد ماجاء في قوله:

ولقد غبنت الكاعبا **ت احظ من تخبابها**

وقوله:

ولقد طرقت الحي بعد **د النوم وتبجني كلابه**
ولقد أطفأت بحاضر **حتى إذا عسلت ذنابه**
ولقد أراه بغبطة **في العيش مخضرا جنابه**
ولقد شهدت التاجر آل **أمان موردا شرابه**

ومن نماذج استخدامها للدخول إلى مقطع جديد قوله:

ولقد ارجل جمتي بعشية **للشرب قبل سنايك المرتاد**

وقوله بعد فراغه من الحديث عن الصحراء ودخوله لمقطع وصف الناقة:

قد تجاوزتها وتحتي مروح, **عنتريس، نعابة، معناق**

وقوله:

ولقد شربت الخمر تر **كض حولنا ترك وكابل**

ومن نماذجها عند شعراء الاصمعيات مجيئها في سياق السرد عند الاسعر الجعفي في قوله: (47)

ولقد علمت على تجشمي الردي **إن الحصون الخيل لا مدر القرى**

وقول سعدى بنت الشمر دل:

ولقد بدا لي قبل فيما قد مضى **وعلمت ذاك لو أن علما ينفع**

كما تكررت كثيرا عند طائفة كبيرة من الشعراء (48).

ومثل (لقد) في تكرارها (إذا) التي صدرت بها الكثير من الأبيات وهي تفيد الشرط كما هو معروف وتلونت استخداماتها حتى تحولت إلى صيغة أثرية لدى الشعراء في مختلف الأغراض لمناسبتها في دلالة الشرط للكثير من المواقف وإمكانية خلق نوع من التناسب المعنوي الذي يتضمنه الشرط على صعيد البيت الواحد على وجه الخصوص، وهي بذلك وسيلة لتوليد المعاني دللت كثرة استخدامها على وعي الشعراء بأهميتها في هذا الجانب، وقد وظفت للإخبار عن حالة ما في سياق سردي على الأكثر كقول أمريء القيس في المعلقة: (49)

إذا قامتا تضوع المسك منهما **نسيم الصبا جاءت برىا القرنفل**

وقوله في قصيدة أخرى في موضعين متفرقين:

إذا ما جرى شأوين وابتل عطفه **تقول هزير الرياح مرت بأثاب**

إذا ما ركبنا قال ولدان أهلنا **تعالوا إلى أن يأتي الصيد نحطب**

وتساهم في إحداث تراكم للصور من خلال تكرارها في بيتين متتاليين أو أكثر وهو أمر نجده في حالات الوصف المفصل على نحو مانجده في قوله:

إذا زعته من جانبيه كليهما **مشى الهيد بي في دفه ثم فرفرا**

إذا قلت روحنا ارن فرانق **على جلعده واهي الاباجل ابتلى**

كما وجاءت في معرض النصح عنده وعند غيره من الشعراء، من ذلك قوله:

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه **فليس على شيء سواه بخزان**

وتكرر مجيئها عنده في سياق السرد بسبب ميله الشديد للوصف في نماذج كثيرة، ولا نكاد نعثر عليها بين المقاطع واللوحات لانفراد أمريء القيس بطريقة فريدة في الانتقال بين موضوعات القصيدة، كما وترد في سياق السرد أيضا عند النابغة في مواضع متفرقة من شعره على نحو قوله مكررا: (50)

وإذا لمست لمست اختم جاثما
ومتحيزا بمكانه ملء اليد
وإذا رأيت رأيت أقرم مشرفا
ومرکنا ذا زرنب كالجمد
وإذا طعنت طعنت في مستهدف
رابي المجسة بالعبير مقرمد

فالتكرارات الملاحظة هنا قد حققت إيقاعا منتظما كانت فيه (إذا) مفتاح هذا الإيقاع من خلال تصدرها لجمل فيها ثلاثة تكرارات للجمل لها قيمة بنائية كبيرة في شد أجزاء الصورة، كما تكرر الحرف (إذا) وتكرار الجمل قد ورد عفوا ومن غير أن يؤثر في إحداث تراكم أسلوبى لأن الشاعر نوع في دلالات الأفعال التي استخدمها وكررها مع الإبقاء على (إذا) وهو يتجاوز بذلك في وظيفته (الضرورة الشعرية) التي يراها احد الباحثين سببا في وجوده (51).
وقد تظهر قيمتها ودلالاتها على الشرط بصورة أوضح في أشعار المديح للفرسان، إذ تبرز الحاجة إلى بناء صور المديح في سياقات تحتاج إلى هذا النوع من الحروف لتحقيق التنوع الذي يكسب النص سعته على نحو قوله: (52)

إذا ما عزا بالجيش أبصرت فوقهم أولئك قوم بأسهم غير كاذب
وورد استخدامها في شعر تابط شرا كقوله: (53).
إذا خلفت باطنتي سرار وبطن هضاض حيث إذا صباح

وقوله:

إذا الحرب أولئك الكليب فولها كليبك واعلم أنها سوف تنجلي
كما تكررت كثيرا في شعر عبيد بن الأبرص لاسيما في أشعاره التي مال فيها إلى الحكمة والنصح على شاكلة قوله: (54)

وإذا أخوك تركته وأخا أمرىء أودى أخوك وكنت أنت تتبب
وتتميز الصورة في هذا البيت بالتداخل والابتعاد عن المباشرة وتلك ميزة في المعنى ساهمت (إذا) في تحققها في النص، الأمر الذي يعكس إمكانية التنوع في استخدامها وان كان معناها الشرط، ومن نماذجها في سياق السرد قوله:

إذا حركتها الساق قلت نعامة وان زجرت يوما فليست برعبوب
وقد أخذت جوابها هنا واكتملت جملتها بنصف بيت وهو أمر يحسب للشاعر، وقد تقترن بعاطف لترتيب أجزاء الصورة كما في قوله:

وإذا الخيل شمريت في سنا الحر ب وصار الغبار فوق الذوائب
وقد عطفت هنا صورة على أخرى في سياق موضوع الحرب عموما.
وعند لبيد كذلك تتردد (إذا) بشكل لافت وهو الأمر الذي يؤكد قيمتها المعنوية والبنائية ودورها الفعال في بناء الصور لاسيما عند شاعر وصاف كلبيد، من ذلك قوله: (55)

وإذا الأسنة أشرعت لنحورها أبدين حد نواجذ الأنياب
وهو يميل بحكم ولعه بالوصف إلى التفصيل بعد الأبيات التي يستخدم فيها (إذا) كقوله:
إذا أرسلت كف الوليد كعامه يمخ سلافا من رحيق معطب
فمهما نغص منه فان ضمانه على طيب الاردان غير مسبب

وقوله:

إذا ما نأى منى براح نفضته وان يدن منى الغيب الجم فاركب
رفيع اللبان مطمئنا عذاره على خد منحوض الغرارين صلب

وهي كثيرة عند شعراء آخرين. (56)

وأما (رب) التي تفيد الجر فقد تكررت كذلك بشكل كبير وكان لها الوظيفة نفسها في بناء الصور الفنية وكثر مجيئها في أوائل الأبيات وجاءت بوجهين: مباشر أي وردت بلفظها، وآخر غير مباشر من خلال الواو الدالة عليها ويلاحظ إنها أيضا تكون مسبوقه بحرف نداء أو إلا في أكثر نماذجها، فمن أمثلة مجيئها مجردة قول السموأل: (57)

رب شتم سمته فتصامم ت وعي تركته فكفيت

وقول أبي دؤاد مكررا في بيتين متلاحقين: (58)

رب كلب رايته في وثاق
جعل الكلب للأمير جمالا
رب ثور رأيت في حجر نمل
وقطاة تحمل الاثقالا

وقول سويد بن أبي كاهل اليشكري: (59)

رب من أنضجت غيظا قلبه
قد تمنى لي موتا لم يطع

واقترنت بالياء في نماذج كثيرة بل إنها غالبا ما تتكرر على هذا النحو عند الشعراء ومن نماذجها قول عدي بن زيد: (60)

يارب قوم أبليتهم نعما
فهل أنا اليوم عمرو قالبها

وقوله:

فيارب من شجن يسرك صامتا
ومخولي وان قربته متباعد

وقول أمريء القيس: (61)

ويارب يوم قد لهوت وليلة
بأنسة كأنها خط تمثال

وقوله:

فيارب مكروب كررت وراءه
وعان فككت الغل عنه ففداني

وقول المنخل اليشكري: (62)

يارب يوم للمنـ
خل قد لها فيه قصير

وجاءت مقترنة بالواو قليلا كقول السموأل: (63)

ولرب مشعلة يشب وقودها
أطفأت حر رماحها برماحي

وكثر مجيء الواو الدالة عليها في الشعر الجاهلي وبشكل يفوق ورودها بلفظها وربما كان السبب في ذلك إيثار العرب المعروف للإيجاز وميلهم إلى الإشارة أكثر من العبارة ذلك لان الشاعر محكوم بوحدات صوتية في البيت الواحد تضطره إلى الإيجاز قدر استطاعته، ومن نماذجها عند السموأل:

وقائلة مابال أسرة عاديا
تنادي وفيها قلة وحمول

وعند الأعشى في قوله: (64)

وكأس كماء الني باكرت حدها
بغرتها إذا غاب عني بغاتها

وقوله:

وقوم تصرف الأنياي منهم
علينا ثم لم يصد الوعيد

وتكررت في اصمعية ربيعة بن مقروم الضبي عدة مرات: (65)

واسمر خطي كان سنانه
شهاب غض شبعته فتلهبا

وفتيان صدق قد صبحت سلافه
إذا الديك في جوش من الليل طربا

وسرب إذا غص الجبان بريقه
حميت إذا الداعي إلى الروع ثوبا

وفي قول الممزق العبدى:

وناجية عديت من عند مساجد
إلى واحد من غير سخط مفرق

وفي قول تأبط شرا: (66)

وطعنة خلس قد طعنت مرشدة
لها نفذ تظل فيها المسابر

ولاشك في إن للوظيفة التي تؤديها رب أثرها في هذا الشيوخ والتنوع عند الشعراء فبالإضافة إلى قيمتها الصوتية التي جعلتها أداة مناسبة لافتتاح الأبيات فقد فتحت أفاق المعنى وأتاحت للشاعر ابتكار المعاني وترتيب وحداتها لان جملتها وكما يظهر من نماذجها أعلاه تقتضي تقسيم المعنى إلى جزأين الأول وهو الاسم المجرور المقصود بالخبر الذي يريد الشاعر إخبار المتلقي به ثم مايتعلق به من تفاصيل لان الجملة تبقى ناقصة إذا اكتفى بذكر معمولها المباشر .

وتمثل (إلا) التي تؤدي معنى الاستفتاح ظاهرة شائعة في الأشعار تكرر استخدامها عند الشعراء بشكل واضح وهي بهذا تصلح في مطالع القصائد والأبيات والمقاطع في جزء من نماذجها كمطلع معلقة عمرو بن كلثوم: (67)

إلا هبي بصحنك فاصحينا
ولاتبقي خمور الاندرينا

كما جاءت في وسط احد النصوص:

إلا تغني كنانة عن أخيها زهير في الملمات الكبير

ويلاحظ اختلاف معناها وفق السياق الذي ترد فيه فهي تحمل معنى النداء والتحضيض لفعل الشيء الذي يرغبه الشاعر الى جانب التنبيه في المثال الأول في حين حملت معنى الاستفهام في البيت الثاني، وبالتأكيد فان الشعراء كانوا واعين لهذا التنوع في الاستعمال من هنا تنوعت وظائفها والصور التي وردت فيها في الأشعار وعكست في الوقت نفسه الخزين المعنوي لها وهو ما ستكشفه النماذج الآتية لمختلف الشعراء ومنهم عدي بن زيد العبادي في قوله: (68)

إلا من مبلغ النعمان عني وقد تهدي النصيحة بالمغيب

فقد أدت معنى التنبيه لان الشاعر يبحث عن مبلغ للرسالة التي يريد إيصالها للنعمان، وهو المعنى نفسه عند سعية بن الغريض احد شعراء الاصمعيات في قوله مفتتحا قصيدته: (69)

إلا إني بليت وقد بقيت واني لن أعود كما غنيت

وهو الأمر نفسه عند علباء بن أرقم بن عوف في قوله:

إلا تلکما عرسي تصد بوجهها وترعم في جاراتها إن من ظلم

وعند النابغة الذي استخدمها في التهديد: (70)

ألا من مبلغ عني خريما وزبان الذي لم يرع صهري

ومتمنيا في مطلع قصيدة أخرى:

ألا ياليتني والمرء ميت وما يغني عن الحدثن لبت

وجاءت مقترنة بالنداء في قول الأعرابي:

ألا ياقتل قد خلق الجديد وحبك ما يمح وما يبید

ومستفحاً منبها في مطلع آخر:

ألا حي ميا، إذ اجد بكورها، وعرض بقول هل يفادی أسيرها

وقد ترد (الإ) مشددة للاستثناء في قوله:

إلا علالة أو بدا هة سابع نهد الجزائر

وتأتي ضمن السياق لا في المطلع عنده كما في قوله: (71)

ألا يارب ما حسرى ستكحها الرماح حما

ويفتح بها ليبد إحدى قصائده التي يرثي بها النعمان بن المنذر: (72)

ألا تسألان المرء ماذا يحاول أنحب فيقضى أم ظلال وباطل؟

ثم صدر بها بيته الشهير:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لامحالة زائل

وهي تحمل معنى التنبيه والاستفهام في البيت الأول في حين حملت معنى التنبيه والتوكيد في البيت الثاني، واقترنت برب عند أمريء القيس في بيت ورد ذكره سابقا في الحديث عن (رب) كما جاءت منبها مع التوكيد في قوله: (73)

ألا إن قوما كنتم أمس دونهم هم منعوا جاراتكم آل غدران

ومنبها في قوله:

ألا إن بعد العدم للمرء قنوة وبعد المشيب طول عمر وملبسا

وللقصر في قوله:

ألا إنما الدهر ليل وأعصر وليس على شيء قويم بمستقر

إن التنوع الذي ظهر في استخدام الحروف عكس سعة العربية وغازاتها وضخامة المعجم الشعري الذي يستمد الشعراء مادتهم منه إلى جانب الحرية التي تتيحها مستويات المعنى وفقا للسياق والتركييب الذين قاما على تنوع معاني الحروف، وصحيح أن كل الأفعال والصيغ والحروف التي تكلمنا عنها هي جزء حي من اللغة ووجودها بغزارة أمر طبيعي إلا إنها في طرق توظيفها ونسب شيوخها شكلت تناسبا تركيبيا واضحا بين الأشعار المتنوعة في أزمان نظمها وطريقة قائلها في النظم وكانت تلك نماذج ممثلة لتلك الظاهرة البنائية في القصيدة العربية.

على إن هناك تناسبا فريدا من نوع آخر تمثل في تكرار أبيات أو أنصاف أبيات بعينها لدى الشعراء ومن نماذجه مانراه بين أمريء لقيس وأبي دؤاد الأيادي في وصف الحصان في الأبيات المصدرة ب(وقد أعتدي) و(وقد أغدو) يقول أمرؤ القيس: (74)

وقد أعتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

ويقول في قصيدة أخرى:

وقد أعتدي والطير في وكناتها لغيث من الوسمي رائده خال

وفي قصيدة أخرى:

وقد أعتدي والطير في وكناتها وماء الندى يجري على كل مذنب

ونماذج أخرى مشابهة نعثر على صيغها عند أبي دؤاد في قوله: (75)

ولقد أعتدي يدافع ركني صنعتع الخد أيد القصرات

وقوله:

ولقد أعتدي يدافع ركني اجولي ذو ميعة اضريح

وقوله:

ولقد أعتدي يدافع ركني مثل شاة الاران نهدي مطار

والأمر نفسه في صيغ أخرى في لوحات وصف الحصان تحديدا كما في قول أمريء القيس (76):

له ابطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

وقوله:

له قصريا عير وساقا نعامة كفحل الهجان ينتحي للعضيض

وقول أبي دؤاد: (77)

مكر سبط العنر ة ذي عفو وذي عقب

له ساقا ظليم خا صب فوجيء بالرعب

وقد ترد (وقد أغدو) متكررة عند أبي دؤاد:

وقد أغدو بطرف هي مل ذي ميعة سكب

وتكررت عند عدي بن زيد في قوله: (78)

وقد أغدو ويغدو صحبتي بكميت كعكاظي الادم

وقوله:

ولقد أغدو بطرف زانه وجه منزوف وخذ كالمسن

ومرد هذا التشابه متشعب الأسباب وكلها تقع في باب الافتراض، فللرواية وظروفها دور محتمل، كما إن السمات اللغوية البيئية ما تساعد على شيوع نمط متكرر متداول من الألفاظ والمعاني بين نصوص الشعراء، وهناك تساؤل عن أسباب التشابه في تركيب صورة الوصف ومفرداته يتعدى هذه النماذج التي ذكرت إلى صور أخرى كثيرة يمكن ملاحظتها في ديوانيهما، ولا يمكن الجدل في دقة الروايات التي تمنح أمريء القيس ريادة شبه متفق عليها للشعر العربي، ذلك لأن شعره قطعاً قد خضع لمعايير البيئة اللغوية التي نشأ فيها واستمد منها أفكاره، ومع إننا لسنا هنا بصدد دراسة الريادة الشعرية بقدر ملاحظة أثر هذا النوع من تناسل البنو والتراكيب في ديوان الشاعر الواحد تارة ودواوين الشعراء الذين تأثر بعضهم بالبعث الآخر وساروا جميعاً على ما يمكن عده معايير فنية للقصيدة العربية الجاهلية وما أثاره هذا التناسل من تساؤلات تتعلق بقضايا فنية.

وصيغة أخرى ترددت عند أمريء القيس نفسه وهي قوله: (79)

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل

وقوله في بيت مشابه:

إذا التفتت نحوي تضوع ريحها نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل

إذا قلت هاتي ناوليني تمايلت علي هضيم الكشح ريا المخل

وفي بيت آخر مختلف :

إذا قامتا تزوج المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريح من القطر

وفي هذه الحالة يمكن افتراض أسباب كثيرة تكمن وراء هذا التكرار منها الرواية وظروفها ومنها سيادة أسلوب أو تركيب بعينه يمثل لازمة أسلوبية خاصة بالشاعر، أو أن تكون الصورة المتكررة في تركيبها وملاحمها البنائية جزءا من التكوين المعرفي والصور المتداولة اجتماعيا يشبه سائر ما اتفق عليه الجاهليون من تشبيهات وكنيات ومسميات لأننا نعثر على أنماط كثيرة متشابهة من التراكيب ومنها في شعر أبي دؤاد البيت الذي يذكرنا بقصيدة مشهورة للحارث بن عباد في رثاء ولده، يقول أبو دؤاد: (80)

قربا مربط العرادة إن الحرب فيها ثلاثل وهموم

ويقول الحارث: (81)

قربا مربط النعامة مني لقتت حرب وائل عن حيال

قربا مربط النعامة مني كلما هب ريح نيل الشمال

ولاشك في إن لوحدة الموضوع الذي ينظم فيه الشعراء أثره في إحداث هذا التشابه فلوحة وصف الحصان تميزت بوجود سمات مشتركة في تفاصيل الوصف ووحدة الأفكار التي ربما كانت لها مرجعية لغوية ومعنوية مشتركة بسبب شيوع أنماط معينة يمكن عدها متعارفات تواضعتها البيئة اللغوية وظهرت جليا في النتاج الأدبي لها.

ومن مجمل النماذج السابقة يتضح وجود ما أسميناه (تناصا) خاصا بالقصيدة الجاهلية على مستوى المفردات (أفعال وحروف وتراكيب) وعلى مستوى الصور الفنية والأفكار التي تتشكل منها، وقد ارتأينا الاكتفاء بالأمثلة السابقة منها لتمثل الظاهرة التي كنا بصدد الحديث عنها وتركنا عددا آخر منها يمكن للمطلع على الشعر الجاهلي إن يكتشف بسهولة نسبة شيوعها الكبيرة لنصل في نهاية الأمر إلى تأكيد وحدة النماذج والتقاليد والأشكال والأفكار إلى الدرجة التي وجدنا فيها أنماطا تعبيرية أو قوالب لفظية بنى عليها الشعراء صورهم وشكلوا أفكارهم عكست في تنوع مستويات المعنى فيها الميزة التي انفردت بها اللغة العربية التي كتب فيها هذا الشعر .

الهوامش

- 1- شعرنا القديم والنقد الجديد/16.
- 2- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص/69-93.
- 3- قضايا النقد القديم/83.
- 4- نفسه/84.
- 5- العمدة/281.
- 6- ديوان الأعشى/84.
- 7- الأسلوبية والأسلوب/55.
- 8- نفسه/76.
- 9- ينظر لذة النص/89.
- 10- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق/136 نقلا عن علم النص-جوليا كرستيفا/21.

- 11- الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي/135.
- 12- ديوان أمريء القيس/137,217 وينظر للمزيد/221,206.
- 13- ديوان عدي بن زيد العبادي/14,164.
- 14- ديوان النابغة الذبياني بتمامه/242,143 وينظر/245.
- 15- الاصمعيات/140.
- 16- ديوان لقيط بن يعمر الايادي/39.
- 17- شعر لقيط بن يعمر الايادي(دراسة صوتية) /37.
- 18- أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي-2/134.
- 19- ديوان الخنساء/33.
- 20- ديوانه/17,79 وينظر /109.
- 21- ديوانه/188.
- 22- ديوان لبيد بن ربيعة العامري/119, وينظر شرح ديوان زهير بن أبي سلمى/92.
- 23- الاصمعيات/25.
- 24- ديوان طرفة بن العبد/86.
- 25- ديوان الأعشى/114.
- 26- ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره/23.
- 27- ديوانه/205, 105, 78, 250.
- 28- ديوان عبيد بن الأبرص/66, 86, 112.
- 29- ديوان الأعشى/36, 56, 82 وينظر للمزيد/205, 91, 78,94.
- 30- منافرة عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة العامريين وأثرها في الشعر الجاهلي/12.
- 31- ديوان الأعشى/112, 162.
- 32- ديوان السموأل/50, 23.
- 33- ديوانه/71.
- 34- ديوانه/56-57, 70, 86, والأصيص هو أسفل الدن.
- 35- ديوانه/125, وينظر /130.
- 36- ديوانه/73, 90.
- 37- شعر قيس بن زهير/47.
- 38- ديوان قيس بن الخطيم/127.
- 39- الاصمعيات/146, 176, 215 وفي ديوان عامر بن الطفيل/61.
- 40- ديوانه/48, 181, 147, 115, وللمزيد/168, 195.
- 41- ديوانه/31, 35, 43, وللمزيد/48, 205, 57.
- 42- ينظر الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة-مصدر سابق/135.
- 43- نفسه/37.
- 44- ديوانه/47, 51, 83, وينظر أيضا/115, 140, 143, 163, 172.
- 45- ديوانه/31, 97, 116, 174, 186.
- 46- ديوانه/34, 18, 16, 19, 50, 127, 157 وللمزيد ينظر/115, 36, 116, 124, 40, 127, 137 وغيرها الكثير.
- 47- الاصمعيات/141, 102, وينظر/143, 162, 208.
- 48- للمزيد ينظر شعر زهير/60, 46, 193 وديوان الشنفرى :محمد بن مالك(ت70 ق هـ)/28,
- 31, 32, وشعر المثقب العبدى/32, 18, وديوان عمرو بن كلثوم /107.
- 49- ديوانه/8, 63, 83, 105, رعته:جذبتة,الهيد بي:تبختر,فرا فرا:حرك اللجام فوق فمه,ارن:رجع صوته بالغناء, الفرائق:الأسد,الجلعد:الغليظ, الاباجيل:عروق الرجل.

- 50- ديوانه/39، الاخشيم: العريض الممتلئ، متحيز: يأخذ أكثر ممن موضعه، أقر: ابيض، زرنب: ضخم.
- 51- الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة/143.
- 52- ديوانه/57، وينظر/69، 61، 94.
- 53- ديوان تأبط شرا/21، 95، والكلب أي المكالب، وينظر للمزيد/107، 108، 111، 31.
- 54- ديوانه/33، 39، 43، وللمزيد/46، 47، 48، 49، 61، 65، وديوان عدي بن زيد/63.
- 55- ديوانه/18، 27، 30، وينظر للمزيد/74، 104، 105.
- 56- للمزيد ينظر ديوان عدي/63، 75، والاصمعيات/96، 116، 120، 134، 150، 151، 162، 173، 175، 193، وديوان الشنفرى/36، 37، 38، وديوان زهير/95، 78، 101، وديوان المتقب العبدى/39.
- 57- شعر السمأل/22.
- 58- شعر أبي دؤاد/332 ضمن كتاب دراسات في الأدب العربي - غرناوم، الكلب: الحلقة التي تكون في السيف، الثور: ذكر النحل.
- 59- ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري/30.
- 60- ديوان عدي بن زيد/49، 97، وينظر/72، 95، 100.61 .
- 61- ديوانه/43، 106، وينظر/112، 241.
- 62- الاصمعيات/60، وديوان النابغة/221.
- 63- شعر السمأل/50، 51.
- 64- ديوانه/31، 65، وينظر/68، 81، 83، 87.
- 65- الاصمعيات/224، 164، وينظر/225، 152، 142، وديوان أمريء القيس/107.106 .
- 66- ديوانه/30.
- 67- ديوانه/75، 106.
- 68- ديوانه/40.
- 69- الاصمعيات/83، 157، وللمزيد/192، 220، 233.
- 70- ديوانه/85، 152، وللمزيد/151، 207.
- 71- ديوانه/67، 62، 87، 195.
- 72- ديوانه/131، 132، 98، 125، 126.
- 73- ديوانه/98.
- 74- الأبيات في ديوانه/33، 51، 60.
- 75- شعر أبي دؤاد-ضمن كتاب دراسات في الأدب العربي-غرناوم/ 289، 299، 317، وترد عند ليبيد في ديوانه/38.
- 76- ديوانه/35، 91.
- 77- شعر أبي دؤاد/288، 287.
- 78- ديوانه/74، 173.
- 79- ديوانه/18، 26، 127.
- 80- شعر أبي دؤاد ضمن كتاب دراسات في الأدب العربي-غرناوم/342.
- 81- أيام العرب في الجاهلية/160.

المصادر

- 1- الأسلوبية والأسلوب-عبد السلام المسدي-الدار العربية للكتاب-ط3.
- 2- أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي-د.إسماعيل داود محمد الننتشة-دار البشير-ط1-عمان-2001.
- 3- الاصمعيات-اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب(ت216هـ)-تحقيق:احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون-دار المعارف-ط2-مصر-1964.
- 4- أيام العرب في الجاهلية-محمد احمد جاد المولى- المكتبة العصرية- بيروت.
- 5- الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي-د.مصلح عبد الفتاح النجار وأفنان عبد الفتاح-مجلة جامعة دمشق-مجلد 23-العدد الأول-2007.
- 6- دارسات في الأدب العربي-غوستاف فون غرنباوم-ترجمة:د.إحسان عباس وآخرون-دار الحياة-بيروت-1959.
- 7- ديوان الأعشى-دار صادر-بيروت-1994.
- 8- ديوان أمريء القيس-شرح د.محمد اسكندراني وآخرون-دار الكتاب العربي-بيروت-2004.
- 9- ديوان تأبط شرا-دار صادر-ط1-بيروت-1996.
- 10- ديوان الخنساء-شرح:حمدو طعماس-دار المعرفة-ط2-بيروت-2004
- 11- ديوان السمائل-صنعة أبي عبد الله نبطويه- تحقيق:الشيخ محمد حسن آل ياسين- مطبعة المعارف – بغداد- 1955.
- 12- ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري- جمع وتحقيق:شاكر العاشور-مراجعة:محمد جبار المعبيد- ط1-بغداد-1972.
- 13- ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره-صنعة يحيى بن مدرك الطائي-رواية هشام بن محمد الكلبي- دراسة وتحقيق د.عادل سليمان جمال-مطبعة المدني-القاهرة.
- 14- وديوان الشنفرى :محمد بن مالك(ت70 ق هـ)- جمع:د.أميل يعقوب- دار الكتاب العربي-ط2-1996.
- 15- ديوان طرفة بن العبد- عناية:عبد الرحمن المصطاوي- دار المعرفة-ط1-بيروت-2003.
- 16- ديوان عامر بن الطفيل-رواية أبي بكر محمد بن القاسم الانباري عن أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب-دار صادر –بيروت-1979 .
- 17- ديوان عبيد بن الأبرص-دار صادر- بيروت.
- 18- ديوان عدي بن زيد العبادي-تحقيق:محمد جبار المعبيد-دار الجمهورية للنشر-بغداد-1965
- 19- وديوان عمرو بن كلثوم-صنعة:د.علي أبو زيد-دار سعد الدين-ط1- دمشق-1991.

- 20- ديوان قيس بن الخطيم- تحقيق: د. ناصر الدين الأسد- دار صادر ط2- بيروت- 1967
- 21- ديوان ليبيد بن ربيعة العامري- دار صادر-بيروت.
- 22- ديوان لقيط بن يعمر الايادي-تحقيق: خليل إبراهيم العطية-وزارة الإعلام-بغداد- 1970.
- 23- ديوان النابغة الذبياني بتمامه-صنعة ابن السكيت: وهو الإمام أبو يوسف يعقوب بن إسحاق(ت244هـ)-تحقيق: د.شكري فيصل-دار الفكر.
- 24- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى-صنعة أبي العباس ثعلب-تقديم: د.حنا نصر الحسيني- دار الكتاب العربي-بيروت-2004.
- 25- شعر قيس بن زهير-عادل جاسم البياتي-مطبعة الآداب- النجف الأشرف.
- 26- شعر لقيط بن يعمر الايادي(دراسة صوتية)-د.قاسم راضي مهدي-سلسلة الموسوعة الصغيرة(376)-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-1991.
- 27- شعر المثقب العبدى-تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين-مطبعة المعارف-بغداد- 1956.
- 28- شعرنا القديم والنقد الجديد-د.وهب رومية-سلسلة عالم المعرفة(207)-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت-1999.
- 29- علم النص-جوليا كرستيفا-دار طوبقال-الدار البيضاء-1991.
- 30- العمدة-ابن رشيق-تحقيق: محي الدين عبد الحميد-مطبعة السعادة-ط3- القاهرة- 1963.
- 31- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص- عبد الملك مرتاض-مجلة علامات-العدد الأول-أيار 1991.
- 32- قضايا النقد القديم-محمد صايل حمدان وآخرون-دار الأمل-ط1- الأردن-1990.
- 33- لذة النص-رولان بارت-ترجمة: منذر عياشي- مركز الإنماء الحضاري-ط1- 1992.
- 34- منافرة عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة العامريين وأثرها في الشعر الجاهلي- د.محمد عبد الله الزايدى-سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها-جامعة أم القرى-1417هـ.
- 35- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق-عدنان بن ذريل-منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-136/2000 نقلا عن علم النص-جوليا كرستيفا-دار طوبقال-الدار البيضاء-1991.