

السرد المراجعي في الشعر العربي - دراسة تحليلية-

أ.م.د. عبداللطيف يوسف عيسى

جامعة كركوك/ كلية التربية للعلوم الانسانية

المخلص

التكرار مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغيين العرب القدامى، فهو في اللغة من (الكر) بمعنى الرجوع أو الإعادة، أما اصطلاحاً فهو تكرار كلمة أو لفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر. وقد اقتصر هذا البحث على لون من التكرار سماه البلاغيون بـ(السرد المراجعي)، وفيه يكرر الشاعر مفردة تدل على التجدد والحدوث؛ فهو يُعبر عن رؤى الشاعر ويجسد الحالة الشعورية المسيطرة على نفسية المبدع وقت إبداع قصيدته وما يحدثه تكرار الفعل في بدايات الأبيات من إيقاع موسيقي منظم بحيث يمنح القصيدة جرساً موسيقياً متجدداً مسترسلاً تستريح له النفس الإنسانية. وهذا التكرار يعكس تجربة الشاعر الانفعالية، فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار بتكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو الجو العام للنص الشعري، بل يجب النظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام. وقد تعامل البحث مع عدد محدود من الشعراء ورد في شعرهم السرد المرجعي بتوظيف (قال وقلت)، ولم أتوسع كثيراً؛ لأنّ الموضوع يحتمل رسالة علمية في النقد. وقد استشهدت بأبيات يرد فيها هذا اللون من السرد ثم حللتها وأبرزت وظيفة التكرار في تجسيد الموسيقى اللفظية.

السرد المراجعي في الشعر العربي

عدّ النقاد القدماء ظاهرة التكرار من الظواهر اللغوية المهمة في دراسة النص الشعري؛ لأنه على رأي الجاحظ ((ليس فيه حدٌّ ينتهي إليه ولا نوتى على وضعه وإنما ذلك على وصفه))^(١)، وكأنه يُحاكي الامتداد اللامتناهي للكون، لأنّ من طبيعة الكون التكرار بدءاً بتعاقب الليل والنهار يومياً ونبضات القلب وغيرها من الأمور اليومية التي نراها أو نحس بها^(٢).

وعده أحد الباحثين ((أهم الوسائل التي يلجأ إليها الأديب لخلق الموسيقى التي يريدها، وذلك لما يوفره من ترجيع للصوت وخاصة الأصوات الملائمة للموقف الفكري، أما من جهة

المعنى فلا شك أن للتكرار وظيفة أساسية في تأكيد أفكار الأديب وإقناع القارئ في آن معاً^(٦) وهذا ما (يوكد مصداقية الفعل القصدي والأسلوبي للإقناع الداخلي)^(٧)، فهذا التكرار هو بياني محض؛ ((لأنه ليس فناً من فنون البديع مصطنعاً ولا محسناً زائداً من محسنات الألفاظ أو (هكذا) المعاني ، فالشاعر في هذه المواضع لا يطلق التكرار من طرف لسانه ، بل من أعماق فؤاده))^(٨). إذن ما المقصود بالتكرار؟؟

عرفه د. أحمد مطلوب بأن ((يأتي المتكلم بلفظ ثم يُعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يُعيده وهذا من شروط اتفاق المعنى الأول والثاني ، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس))^(٩)، وحين يكرر الشاعر فإنه يسمو إلى غرض بلاغي ونفسي؛ لأنه يُقوي البناء الشعري لأن التكرار هو ضرب من أضرب الأطناب البلاغي^(١٠)، ولما كان الشاعر مدركاً لهذه الحقيقة فقد وجب عليه اختيار الكلمات والعبارات وتكرارها مستغلاً جرس أصواتها وصياغتها اللغوية لخلق إبداع شعري متميز.

فإذا تصفحنا ديوان الشعر العربي وجدنا ظاهرة التكرار شاخصة أمام أعيننا؛ لأنه ((أسلوب قديم من أساليب العرب ، الغرض منه إيضاح الكلام والإقناع والتوكيد))^(١١) . وفي هذا الشأن لابد من التنويه إلى أن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة أو ((بناء لغوي مميز يبني على تفجير طاقة اللغة ويجعلها تضيف إلى نفسها ومن دواخلنا عنصراً آخر هو الإيقاع الذي يسهم بدوره في شحن الدفقة الشعرية تبعاً لحالة الشاعر الشعورية الانفعالية؛ لذا يمكننا القول إن لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً))^(١٢)؛ لذا يختار الشاعر أسلوباً لنقل تجربته الشعورية وأحاسيسه ((يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية متسقة، إذ إن كل تكرار... قادرٌ على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع ، وهذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع ، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه))^(١٣)، وظاهرة التكرار ترد عند الشعراء ((والسر في ذلك يكمن في أن طبيعة موقفهم المعاش يفرض عليهم أن يكرروا مثل هذه العبارات ويجعلونها النقطة المركزية التي تدور حولها المحاور الأخرى في القصيدة... لذلك يشعر المرء بارتباط التكرار بالغنائية وخاصة إذا ما عرف أن الشعر العربي كان يعتمد على الغناء والإنشاد))^(١٤)

فهذا الأسلوب كما ذكرت ليس جديداً على أدبنا العربي إذ يحمل إمكانات تعبيرية لا حصر لها فيستطيع ((أن يغني المعنى ويرفعه على مرتبة الأصالة... إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة))^(١٢)؛ لأن مهمة الشاعر شاقّة كونها ((تنحصر في زاوية - تكاد تكون منطقة لعة الخصوصية- مسؤولة عن منح اللفظ الصورة، مثلما تكون مسؤولة عن منحه الإيقاع))^(١٣)، فالشعر يُخاطب الانفعال في النفس الإنسانية فيحدث هذا الخطاب استجابة لدى المتلقي تقترب إلى حد ما من تجربة الشاعر أو بكلمة أخرى بناء جسور لكي ((يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة))^(١٤)

لقد تنبه علماءنا الأقدمون ونقادنا المحدثون إلى هذه الظاهرة، فأشار إليها القدماء دون أن يفصلوا في مضامينها ، ولكن هذه تطورت في العصر الحديث فأمنت ظاهرة بارزة في النتاج الأدبي -شعراً أو نثراً أو رواية-، وقد نبهت د. نازك الملائكة على هذا الأمر فأوجبت على الشاعر الذي يروم التكرار أن يخضع قصيدته إلى قانونين قائمين على الأساس العاطفي والهندسي ، وهذا التكرار يرد في ثلاثة أصناف ((التكرار البياني وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري، وأسماء هذه الأصناف غير نهائية))^(١٥) فقد حاولت استقراء الأسس البلاغية لأساليب بعض الشعراء .

ولما كان هذا التقسيم من السعة بمكان وحاجته إلى رسالة علمية؛ ارتأيت أن تقوم هذه الدراسة على منحنى واحد في الشكل المؤلف من التكرار لدى الشعراء، ألا وهو التكرار البياني الذي يتفرع منه لون يُعرف عند البديعيين بالمراجعة أو السؤال والجواب، إذ يعني أن يحكي المتكلم ما جرى بينه وبين غيره من سؤال وجواب ، بعبارة رشيقة وسبك لطيف يستحلي ذوق السامع أما في بيت واحد أو أبيات، فتكرار كلمة سواء أكان فعلاً أم اسماً يشكل ((مثيراً أسلوبياً يحث القارئ على البحث فيما وراء النص))^(١٦)، وقد أشار أحد الباحثين على أغراض التكرار فحصرها في سبعة عشر غرضاً وهي^(١٧): ١. الغزل ٢. التنويه بالممدوح ٣. الاستغاثة ٤. الفخر ٥. التعظيم للمحكي عنه ٦. التقرير والتوبيخ ٧. الوعيد والتهديد ٨. التوجع والتحسر ٩. الرثاء ١٠. الوعظ ١١. الهجاء ١٢. قصد الاستيعاب ١٣. الذم ١٤. التوكيد ١٥. زيادة الاستبعاد ١٦. التلذذ بذكر المكرر ١٧. الاعتذار.

ويتحكم في النص الشعري الخطاب الحوارية؛ لأن ((النص تنمى بواسطته سواء أكان حواراً صريحاً أم ضمناً مما يؤدي بالضرورة -إلى علاقة ما بين الجمل... فتتوالد أفعال

كلامية متضامة ومتضامنة أو متضادة ومتنافرة ولكنها تؤدي مهما كان نوعها إلى الغرض المتوخى مما يحيل النص إلى (حكاية) ذات بداية ووسط ونهاية^(١٨)

وديوان الشعر العربي القديم يضم أمثلة كثيرة لا حصر لها؛ فالشاعر إبراهيم بن

هرمة(ت ١٧٦ هـ) أرقه لوم فتاته بعد هدوئه، وهي تُحذره من زمان غير مأمون، بقوله:-

أَرَقَّتَنِي تَلَوْمُنِي أُمُّ بَكْرٍ بَعْدَ هَدْيِ وَاللَّوْمِ قَدْ يُوذِّنِي
حَذَّرْتَنِي الزَّمَانَ ثَمَّتْ قَالَتْ لَيْسَ هَذَا الزَّمَانُ بِالْمَأْمُونِ
قُلْتُ لَمَّا هَبَّتْ تُحَذِّرُنِي الذَّهْ رَ دَعِيَ اللَّوْمَ عَنكَ وَإِسْتَبْقِنِي
قُلْتُ مَا قُلْتُ لِلذِّي هُوَ حَقٌّ مُسْتَبِينٌ لَا لِلذِّي يُعْطِنِي^(١٩)

فالتحذير الأساسي ورد في صورة جملة اسمية أشاعت حالة وجدانية غير مأمونة العواقب؛ لذا ولدت حالة سوداوية من المستقبل أو الزمن الآتي، فهذا التحذير نشر غلالة من الحزن والكآبة؛ لذا تهجد صوت الشاعر لهذا الهم الثقيل وضياح الحياة من بين يديه، فكان لابد من الثورة للخروج من دائرة الانكسار والظلمة القاتمة(دعي اللوم عنك)...ثم بدأ يستجمع انفعاله بعد أن حوَصر في زاوية شعورية ضيقة ليرد عليها من خلال نظرة تفاؤلية ألمحت إلى حب الشاعر للحياة.

وابن الرومي(ت ٢٨٢ هـ) يُشخص بدر السماء؛ لينطلق في أحضان الطبيعة بعد فقده

دفع الحبيب ، وما إن اطمأن إليه حتى قال:-

شكوت إلى بدري هواه فقال لي ألت ترى بدر السماء الذي يسري
فقلت بلى قال التمسه فإنه نظيري وشببيهي في علوي وفي قدري
فإن نلته فاعلم بأنك ناخلي وإن لم تنله فابغ أمراً سوى أمري
فكان كلا البدرين صعباً مرأه لي الويل من بدر السماء ومن بدري^(٢٠)

إن هذه المحاور تجري حول تفجع الشاعر مما يلاقه من حبيب نأى عن حبيبه فلا ينعم في حياته التي تحولت إلى حالة نفسية قلقة في عدم الرقاد وطول السهر والفقد الملموس في الواقع... وهذه كلها قادت إلى حلم فأطلق لخياله العنان لعله ينقذه مما هو فيه، إلا أنه وجد حاجزاً صلباً أو صدى أقامه الحبيب ، فالنتيجة هي الوحدة أو الاغتراب النفسي إذ أحال الحبيب موقفه إلى اللاجدوى؛ وبهذا تعمقت حالة الاغتراب لدى الشاعر أو حالة التناقض وعدم الانسجام؛ لأن الحبيبة ما زالت تسمو بذاتها؛ فتأبى النزول من برجها العاجي إلى دنيا الشاعر. هذا الخلو الروحي الذي يحسه الشاعر هو المسؤول عن بعد المسافة بينه وبين

الحببية ؛ لذا تظل الروح قلقة لهذه العلاقة غير المتكافئة؛لذا اصطدمت ببشرية الشاعر ليعيش بالتالي في حالة من الضياع والاعتراب والإخفاق ، حين وجد تمرداً من (هي) وإن لم تنل فابغ أمراً سوى أمرى) فنتيجة هذه المحاوره هي اليأس والقنوط من كلا البدرين، والملاحظ أن حركة (الأنثى)-الشاعرة- لا تتناسب مع (هي) إذ اقتصرت (الأنثى) على(شكوت:فقلت)، أما (هي) فقد شغلت مساحة أكبر لتتناسب بين الكم؛ مما أنتج قلقاً ملموساً ومن ثم الارتداد إلى داخل الشاعر. والملاحظ أن النص حافل بالأفعال ، إذ تدل على التجدد والحدوث، فتكراره للأفعال تعبير عن غزارة أفكار الشاعر وتعبير؛ عن عاطفة قوية جياشة صادقة في انتقائه للأفعال ووصفها ولاسيما للفعل (قال) إذ أحدث حالة شعورية من خلال الموسيقى المنظمة ، فالشاعر يستجدي من(هي) بدون مقدمات-أي ترتيب وتعقيب- هذا ما ظهر في توظيفه للفاء العاطفة(فقال،فقلت،وفابغ،وفكان،فإن).لقد حاول ابن الرومي من خلال استخدام أسلوب التكرار التخفيف من الضغط النفسي الذي عاشه، فحاول أن يعيد التوازن لنفسه؛ لأنه يجد من هذا التكرار نوعاً من اللذة النفسية كما يقول أحد الباحثين^(٢١).

وتتردد مفردة (قالت ،قلت) لدى ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) في قوله:-

قَالَتْ تَبَدَّلَتْ أُخْرَى قُلْتُ تَفْدِيكَ مِنْ كُلِّ سَوْءٍ وَمَكْرُوهِ وَأَحْمِيكَ
قَالَتْ فَسَمَّيْتُهَا فِي الشَّعْرِ قُلْتُ لَهَا سَمَّيْتُ غَيْرِكَ لَكِنْ كُنْتُ أَعْنِيكَ
دَعَى الْعِتَابِ لِيَطِّيَ الْكُتُبَ وَإِعْتَمِي يَوْمَ التَّلَاقِي وَرَوِّي فَأَيُّ مِنْ فَيْكِ^(٢٢)

يحاول الشاعر في هذه المقطوعة أن يختلق من رحمها علاقة آيلة إلى السقوط أو الزوال، فحين تتهمه الحببية بما ينغص هذه العلاقة؛ ينتفض الحبيب للرد بكل ما أوتي من قوة لتحسين صورته لدى المقابل، فهي تحوّل صورة الحب إلى اللاحب وانفراط الحياة منها إلى الضدية وزوال الوداد، فيرد الشاعر بصورة يجسم عاطفة حبه بأن يخلق من هذا الموت- على رأي المقابل- حياة جديدة، فليس تكراره لمفردة(قال وقلت) تقابل ضدي بين ما هو كائن، فالمقابلة تبتدئ بالإشارة إلى الحاضر (تبدلت،سميتها) وهي تبرز معاناتها حياً، إذ تريد لو كان الحاضر كالماضي، أو تلمح إلى انصرام الحب وتقادم عهده، فكأنها تحيل (تبدلت،وسميتها)إلى أداة تبحث بها عن المفقود في زمن مضى كان، أو استحضار لحظة جمالية عاشتها..إلا أن الرد يأتي دون سابق إنذار حين ينتفض الشاعر إزاء سيل الاتهامات ليتخذ زاوية حادة توجه وجدانه على نحو مخالف كما زعمت، إذ مدّ كبرياءه

المجروح بوتيرة تحفظ ذاته مع التذلل ولاسيما في قوله (أفديك من كل سوء...سميت غيرك).

وهكذا وجدنا ابن المعتز يستثمر خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية ((الكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية ومن خلال هذه الصورة يعيد على الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة))^(٢٣).

إن تكرار الشاعر للفعل(قالت) يعبر عن رؤى ومن ثم يجسد الحالة الشعورية التي سيطرت على نفسه مما زاد في إيقاع منظم منح القصيدة جرساً موسيقياً مسترسلاً ترتاح له النفس.

ولكن ابن المعتز يرد في مقطوعة أخرى سهام الحبيبة حين تصد عنه وتهجره بحجة تدافع سني عمره إلى الشيب في قوله:-

صَدَّتْ شُرَيْرٌ وَأَزَمَعَتْ هَجْرِي وَصَنَعَتْ ضَمَائِرُهَا إِلَى الْغَدْرِ
قَالَتْ كَبِرَتْ وَشَبِتَ قُلْتُ لَهَا هَذَا غُبَارٌ وَقَائِعِ الدَّهْرِ^(٢٤)

ويعود الشاعر نفسه في مقطوعة أخرى إلى القول:-

ضَحِكَتْ شُرٌّ إِنْ رَأْتَنِي قَدْ شَبِتُ وَقَالَتْ قَدْ فَضَّضَ الْآبَتُوسُ
قُلْتُ إِنَّ الشَّبَابَ فِي لَبَاقٍ بَعْدُ قَالَتْ هَذَا شَبَابٌ لَبِيسُ
قَدْ تَمَتَّعْتُ مَا كَفَانِي إِذْ رَبِيعِي مِنْ النَّهْوِ وَالصَّبِي مَأْنُوسُ
وَقَوَامِي مِثْلُ الْقَنَاةِ مِنَ الْخَطِّ وَخَدَيِ مِنْ لِحْيَتِي مَكْنُوسُ
رَاضَ نَفْسِي حَتَّى تَرَضَّيْتُ إِبْلِي سُنْ قَدِيمًا قَدْ طَاوَعَتْهُ النُّفُوسُ^(٢٥)

نظرت (هي) من بؤرة تأبى الشيب وترفضه ؛ فاستجمع الشاعر قواته للهجوم المقابل بتشكيل السرد حين اتهمته الحبيبة بما رفضه الشعراء قديماً وحديثاً؛ فاستل سيفه لرد المزاعم وذلك بتكرار(قال، وقلت) وبذا عبّر عن غزارة المعاني والأفكار ، فقد انتقى مفردات(فضض،تمتعت)أو الجمل (أن الشباب في لباق، وقوامي مثل القناة...)فهذا التكرار أضفى إichاعات إيقاعية ودلالية فترجمت التوتر الذي عاشه الشاعر.

ويرد التكرار المرجعي لدى أبي نواس(ت١٩٨هـ) في قوله من قصيدة:-

أَيْنَ الْجَوَابُ وَأَيْنَ رَدُّ رَسَائِلِي قَالَتْ تَنْظُرُ رَدَّهَا فِي قَابِلِ
فَمَدَدْتُ كَفِّي ثُمَّ قُلْتُ تَصَدَّقِي قَالَتْ نَعَمْ بِحِجَارَةٍ وَجَنَادِلِ
إِنْ كُنْتُ مِسْكِينًا فَجَاوِزْ بَابَنَا وَارْجِعْ فَمَا لَكَ عِنْدَنَا مِنْ نَائِلِ

يا نَاهِرَ الْمَسْكِينِ عِنْدَ سُؤَالِهِ اللَّهُ عَاتَبَ فِي إِنْتِهَارِ السَّائِلِ (٢٦)

هذا النص استبطن نفساً وقد انكفأت داخل وجدان شقي فانسابت بكل هدوء، إذ أوغل الشاعر في تجسيد شقائه، فقد استغلته المرأة التي نظر إليها حبيبةً، ووقفت موقفاً مضاداً ألغت به كل إمارات الوجد والحنين والصبابة التي يعزف بها على قيثارته الحان حبه... هذا التقابل الضدي بين (الأنا)-المحب، و(الأنث)-الكارهة ظهرت في استجداء(الأنا) من خلال: (أين الجواب؟ أين رد رسائلي؟مددت كفي، قلت: تصدقي)... وكبرياء (الأنث): (تنظر ردها في قابل، جاوز بابنا وارجع فما لك عندنا من نائل....). فأمام هذا الوجد المسرف في التعبير اتجه إلى الثأر لكرامته المهذورة حين عاد إلى مخزونه الديني فاتجه إلى الاقتباس الإشاري من القرآن الكريم فنعته بمن خالف العقيدة ((فأما السائل فلا تنهر)) - الضحى/١٠-، لقد تكافتت الأساليب اللغوية ولا سيما الأمر والاستفهام والنداء مع التكرار المرجعي؛ لإبراز صورة عدم تكافؤ طرفي المعادلة بين (الأنا) و(هي)، زد على ذلك اتكاؤه على حرف (اللام) رويًا؛ لأنها من أحلى القوافي لسهولة مخرجها وكثرة تردها في الكلام^(٢٧)، إضافة إلى كسر حرف الروي بما بلانم حالته النفسية المنكسرة لفقد الأحبة، فتناسبت اللام المكسورة لتوحي بذلك الحزن المتكرر. والملاحظ أنّ الشاعر أسند الفعل الماضي مع ضمير الفاعل (فمددت وقلت وكنت...) وهذا الإسناد أدى إلى تشكيل قوة فاعلة في إثراء تجربته الشعرية؛ مما ولد صوراً شعرية ذات أبعاد نفسية ودلالات متنوعة؛ بهذا اكسب همومه حضوراً وتأثيراً في نفس المتلقي، فخلف هذا التكرار وظيفة جمالية؛ لأنها تكون بمثابة توليد الصورة الشعرية بعد أن استوعبت الجمل الفعلية دوائر عذاباته النفسية...، أضف إلى ذلك المشابهة التي حفظها في قافية العروض ظاهرة وتعرف عند العروضيين بـ(التقفية).
وحين تصد الحبيبة ابن حمديس (ت ٥٢٧هـ) يرفع عقيرته في وصف صدها قائلاً:-

يا رسولي الذي يُحدِّثُ سمعي	بحدِيثين من شِفائي وسقمي
بَلِّغِ الشَّمْسَ أَنِّي لَا أَرَاهَا	يَوْمَ صَحَوْتُ حَتَّى أَرَى وَجْهَ نَعْمِ
قَالَتِ الشَّمْسُ صَفِّ لَنَا خَلْقَ شَمْسٍ	هَمَّتْ وَجَدًّا بِهَا فَضُوعِ هَمِي
قَلْتُ: وَاللَّهِ فِيهِ أَحْسَنُ تَقْوِيدِ	مَ، فَهَذَا فِي الْوَصْفِ مَبْلُغُ عِلْمِي
غَادَةً أَكْثَرَتْ خِلَافِي فَكَانَتْ؛	نَارَ حَرْبٍ وَكُنْتُ جَنَّةَ سَلْمِ
وَهِيَ لِمِيَاءِ تَمْنَعُ الرِّيقَ صَوْنًا	وَتُرَوِّي السَّوَاكَ مِنْهُ بَرَعْمِي ^(٢٨)

نهجت هذه الأبيات إلى الحكاية أو ما جرى بينه وبين غيره من سؤال وجواب، ويتجلى ذلك في حوار أجراه الشاعر بين الذات (الأنا) والآخر (هي) وهذا الأخير؛ إما هو إنسان حقيقي أو من نسج خياله، فهو يستلهم مواقف حقيقية من الحياة، ربما نراها ونسمع بها؛ فيتولد مشهد بين شخصيتين أو يتخيل مشهداً من فعل الخيال كما نلمس في توظيفه (الشمس) -مجازاً- فقد تدل على استحالة الوصول إليها، أو لجمال هيأة الحبيبة، وربما قصد الشمس الحقيقية. وأرجح الاحتمالين الأولين؛ لأن الحبيبة جميلة هيأتها تخاطب من موقع القوة والشراسة؛ مما يستحيل ترويضها أو امتلاكها، فهذه المحاورة لعبت دوراً كبيراً في تكثيف وتركيز أفكار الشاعر على شدّ انتباه المتلقي في إجراء محاورة بشكل تلقائي ولاسيما في استخدامه أداة النداء (يارسولي) إذ أوجت إلى الحال المتغيرة وكأنه نداء للحال القديمة التي يتمنى الجميع عودتها، أضف إلى ذلك تكراره لحروف الصفير (السين والصاد...) مما أضفى على النص الشعري همساً وسوداوية تصوره حالته.. زد على ذلك كسره لحرف الروي، فمن خلال تكراره انتشرت إحصاءات محملة بشحنات من الألم والحزن الناجم عن حركة الكسرة.

لاحظنا في النصوص السابقة أنّ الشاعر يُجري حواراً بين ذاته وأخرى قد يؤنسها، فهذا الحوار يسمو إلى وظيفة شعورية تعمل من خلال الألفاظ ولاسيما الأفعال المكررة على إثارة مشاعر المتلقي ودغدغة عواطفه بانتهاج الإيقاع المنتظم الرتيب؛ لشدّ انتباه المتلقي، لأن تكثيف التكرار في أي نص ربما يحدث لدى المتلقي هزة نفسية تُصاحب الإيقاع، وهي ما نجدها في مقطوعة أبي القاسم بن خلصون إذ يقول:-

دَعَوْتُ مَنْ شَفَّنِي رَفْقاً عَلَى كَبْدِي فَقَالَ لِي: خُلِقَ الْإِنْسَانُ فِي كَبْدِ
 قَلَّتِ الْخِيَالُ وَلَوْ فِي النَّوْمِ يَقْتَعْنِي فَقَالَ: قَدْ كَحَلْتُ عَيْنَكَ بِالسَّهْدِ
 فَقُلْتُ: حَسْبِي بَقَلْبِي فِي تَذْكَرِهِ فَقَالَ: لِي الْقَلْبُ وَالْأَفْكَارُ مَلِكٌ يَدِي
 قُلْتُ الْوَصَالَ حَيَاتِي مِنْكَ يَا أَمَلِي قَالَ الْوَصَالَ فِرَاقُ الزَّوْجِ لِلْجَسَدِ
 فَقُلْتُ: أَهْلًا بِمَا يُرْضِي الْحَبِيبَ بِهِ فَإِنَّ قَلْبِي لَا يَلْوِي عَلَى أَحَدٍ (٢٩)

فإذا وقفنا عند هذا النص محللين وجدنا ظاهرة شعر حب أو غزل، وهو غرض يحتل مساحة واسعة في الشعر العربي قديماً، فهو مكون أساسي للقصيدة سواءً أ جاءت في مقدمات القصائد-تشبيهاً- أم تحدثت عن الطلل والرحلة- نسيباً-، أو حادت النساء بمعسول الكلام-غزلاً... فللشعراء مذاهب شتى في فنية هذا الغرض الأساس.

وعلى الرغم من أن مقطوعة ابن خلدون جاءت في الغزل إلا إنها تلمح إلى أبعاد رؤية، وقد علل الشيخ محيي الدين ابن عربي (ت ٦٣٨هـ) ذلك بقوله ((وجعلت العبارة في ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء وهو لسان كل أديب ظريف))^(٣٠)؛ لذا عبر المتصوفة بعبارات الغزل وهم يقصدون الإيماء أو الإشارة حتى تؤثر على النفس البشرية إذا اندمجت المضامين الصوفية مع مثلتها في الغزل العربي. وأرى أن المحب الولهان ربما عاش مراحل الصوفي في توجه الأخير إلى الحضرة الإلهية؛ لأنّ المحبة الصوفية تقوم على مقامات يعرج فيها بمراحل حتى يصل إلى مصاف الصحو في مقامات العرفان.

ولدى معاينة أبياتها نجدها تتمحور حول صورة أحساسية ألا وهي الضعف والخضوع بل الخنوع؛ وهذا ما لمستته من خلال بنية التذلل والتوتر من خلال وحدتين تترددان دائماً (قال) -الآخر- و(قلت) -الأنا-، فالوحدة الأولى نجدها متحفزة دائماً ولا تتراجع في الرد، في حين تتوسل الوحدة الثانية (الأنا) في صورة الاستجداء والرجاء التي تدلل على الضعف أمام جبروت الآخر، فالوحدة الثانية تركت انطباعاً مأساوياً بدا فيه ضعفها واستسلامها، وبالعكس مثلت الأولى القوة والكبرياء والإنفراد في اتخاذ القرار.

والملاحظ في البيت الأول تكرار حرفي (النون) و(الباء) -من شفني- كبدي- الإنسان- في كبد- وهذا التكرار ((ينسجم مع الموقف التضريعي والتوسلي الذي يفقه الشاعر فتكرار هذه الحروف يجسد الاستجداء والتضرع))^(٣١).

إنّ هذا التكرار لم يأت اعتباطاً بل لوظيفة تعكس نفسية الشاعر المتلهفة لذات يقصده الشاعر؛ لذا توافقت حالة الشاعر مع هذه السمة الأسلوبية، أي تبوأ وظيفة مهمة في التعبير الشعوري، وكذا الحال في تكرار حرف (العين) وهو حرف يصدر من أقصى الحلق في -دعوت، على كبدي- فهذا التوظيف ((يشي بالأحزان والحزن))^(٣٢)؛ ف(لاوعي) الشاعر تعمد هذا التكرار؛ لتصوير موقف عاشه، أي توافقت حالة الشاعر مع التوافق الموسيقي، فيستحيل علينا فك الارتباط بين حالة ابن خلدون والنعمة المتولدة من هذا التكرار.

إنّ دعوته في (رفقاً على كبدي) قد أشاعت الحزن والكآبة؛ لارتكازها على إحساس الشاعر بالاعتراب النفسي الذي شكلته العلاقات اللفظية بالتماسات الشاعر، فنجدده يسأل (الرفق على كبده)، فزُد سريعاً-دون سابق إنذار-؛ أنه خُلق في مكابدة ومشقة، ثم يتنازل إلى أضعف الإيمان-خيال يرده في النوم-على الأقلّ، ثم يقيم الشاعر طلباً آخر ملتصقاً

ذكرى القلب (فقلت حسبي بقلبي) إلا أنه زُد مرة أخرى... ولما أحست ذاته الشاعرة بضياح كل ما يقتات به الإنسان يتشبث بالوصال، فُرد بما هدمت ذاته (قال الوصال فراق الروح بالجسد)؛ فاستسلم أخيراً لمأساته الإنسانية التي حاصرته من كل الجهات الرضا بالمقدور؛ إذ ألغى ضغطاً على نفسه ليعيش في دائرة الانكسار منتظراً نهايته المحتومة (فراق الروح والجسد) يعني- الفناء- لدى المتصوفة وهي مسلك يسعى إليه الصوفي؛ لإلغاء الوسائط بينه وبين المحبوب- الذات الإلهية- وهذا الإلغاء لا يتحقق إلا إذا تخلص المتصوف من سجن الجسد ونوازعه، فيكون الفناء مرحلة انتقالية يعيشها في سلوكه إلى المقامات الثابتة أو بالأحرى حالة من التقلب المستمر الذي يعانیه الصوفي^(٣٣). وإذا أمعنا النظر في الأبيات ابن خلدون فنجد أنه شحن النص بـ(٣٣) حرفاً توزعت بين أدوات النداء والجر والعطف والوصل والتحقيق وغيرها؛ لخدمة وظيفة التعبير عن العلاقات الداخلية بين أجزاء الجملة، وتمثل هذه الروابط والأدوات مرحلة الارتقاء اللغوي منبهاً إلى ما فيه من البناء النسيجي المحكم^(٣٤)، فالنص حافل بحروف الجر التي تعمل على تقسيم مقطعي للقصيد وتؤثر على التنغيم الموسيقي، فما نجده في أبيات من حروف جر تعمل على تماسك الكلمات وربطها فيما بينها ولاسيما قبل ورود القافية (في كبد، على كبد، بالسهد في تذكره على أحد)

وهناك لون آخر من التكرار يتمثل في الفعل (قال وقلت) إذ تكررت ثماني مرات في مقطوعة لا تتجاوز أبياتها الخمسة، فقد وردت في الأبيات الثاني والثالث والرابع، وهذا ما لا يمكن اختزاله من البناء الفني للمقطوعة؛ لأنه شكل إيقاعاً موسيقياً متناغماً مع الشعور الطاعني الذي يصبو إلى الاندماج مع ذات المخاطب واسهم في إثراء النص، فلو ورد الفعل (قال) مرة واحدة لاختلفت وظيفته ولم نعد نلمس هذا الوقع من خلال ترديده لعدة مرات، بل شكل ((البؤرة المركزية التي من خلالها يمكن أن يبرز الهاجس الذي يلح على الشاعر...، لذلك فإن التكرار بدأ بنقطة صغيرة ثم أخذ يكبر وينمو لتشكل إيقاعاً نفسياً))^(٣٥)؛ لأن (فقال) الأولى جاء ممثلاً لدعوة من شفه الوجد بالرفق على كبده، إلا أن الإجابة كانت حاضرة حين أعرب (الآخر) أن الإنسان خلق ليكابد شتى مصاعب الحياة بدءاً من معاناته صغيراً وشقاؤه كبيراً. وأرى هنا اقتباساً إشارياً من خزينة التراثي ولاسيما من قوله تعالى ((لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ))^(٤)، هذا الاستحضار للنص القرآني يأتي مرتبطاً بحالة أدركها الشاعر وهو في أمس الحاجة إليها، إذ عبرت عن لامبالاة المقابل بما يقاسيه، فالنص القرآني إثبات حال وبه أقام الشاعر ارتباطاً بين (الأنا) التي تعاني المرارة والضغط النفسي

التي كادت أن تثمر عن الاندماج مع الذات الإلهية، ولكن!!!، لقد ركز الشاعر جُلَّ اهتمامه على بث ما في وجدانه إذ سيطرت على وجدان ابن خلدون حدقة الانفعال. إن تكراره لـ(قال وقلت) أفقياً وعمودياً هو انعكاس لعذاباته وما يحسه من آلام؛ بل ويأتي هذا التكرار تنفيساً عما يجده في نفسه، فالذات الإلهية هي المنقذ الأعظم لآلامه؛ فيتمحور هذا التكرار في نقطة ارتكاز لا غيرها سؤال وجواب.

يبدو أن هذه المحاورة والتكرار لم يأت اعتباراً ودونما قصد بل هناك سبب جوهري يلح على تفكير الشاعر بل يسيطر عليه حتى أضحي ديدنه الذي لا يفارقه؛ لهذا يلح الشاعر الذي يعكس شعوراً في وعيه أو لا وعيه يلح على رؤية تقض مضجعه إذ بات يحركه أنى شاء ألا وهو رضى الحبيب أو الاندماج في ذات يصبو إليها الصوفي، ولم لا والمتصوف ((لا يكون عبداً لما يملك فامتلاؤه لشيء لا يجب أن يجعل الشيء مالكا له))^(٣٦)؛ لأن التصوف على رأي القشيري مبني على ثلاث خصال وهي ((التمسك بالفقر والافتقار ، والتحقق بالذل والإيثار ، والاختيار وهو الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق))^(٣٧). ويجب التنويه إلى أن الفعل الماضي حاز أعلى حضور من بين الأفعال إذ سجل (١٢) مرة في خمسة أبيات؛ وهذا يوحي إلى غلبة الزمن المنصرم، إذ يشير الزمن الماضي إلى الوجود والحياة والحركة ويشير إلى تمركز حدث النفي في زمن حلّ وانتهى. أما تهشيم زمنية الماضي وإحلال الحاضر محلها في زمن مضارع، فورد (يقنعني، ويرضى، ولا يلوي) وجاء إزاء فعل مضى وتم ولا يشغل إلا مساحة ضيقة...، أما ضمائر السيادة لها كضمائر المتكلم (دعو، وقلت) وجاءت -مرتان- فياء المتكلم وردت (يقنعني، يرضي، يلوي، شفني، علي، يدي، قلبي، كبدي، حياتي، أملي) إذ استطاع الشاعر أن يبيث من خلاله لواعج الأسي، ولكنها نتجت عن قرار التواصل والقوة والإصرار.

لما كان التكرار مصطلحاً له حضوره عند البلاغيين العرب، ويشير إلى تكرار كلمة أو لفظ في سياق واحد إما لتوكيد الفكرة أو زيادة التنبيه وربما التلذذ بذكر المكرر^(٣٨)، فقد يلجأ الشاعر إلى تكرار الأفعال حين تجيش عاطفته في عرض حالة شعورية سيطرت على نفسه المبدعة ، ولاسيما إذا كان هذا التكرار يقع في بداية كل بيت-أي الصدر والعجز- .
فتردد (قال) و(قلت) يمنح القصيدة جرساً موسيقياً تستريح له النفس، وهذا ما نجده في نونية صفي الدين الحلي^(٣٩) (ت) (٧٥٠هـ) إذ يقول :-

قَالَتْ: كَحَلَّتِ الْجُفُونَ بِالْوَسَنِ، قُلْتُ: ارْتَقَاباً لَطِيفِكِ الْحَسَنِ

قَالَتْ: تَسَلَّيْتُ بَعْدَ فُرْقَتِنَا، فَقُلْتُ: عَنِ مَسْكَنِي وَعَنْ سَكَنِي
 قَالَتْ: تَشَاغَلْتُ عَنْ مَحَبَّتِنَا قُلْتُ: بِفِرطِ الْبُكَاءِ وَالْحَزَنِ
 قَالَتْ: تَنَاسَيْتِ! قُلْتُ: عَافِيَتِي قَالَتْ: تَنَاسَيْتِ! قُلْتُ: عَنِ وَطَنِي
 قَالَتْ: تَخَلَّيْتُ! قُلْتُ: عَنِ جُلْدِي! قَالَتْ: تَغَيَّرْتُ! قُلْتُ: فِي بَدَنِي
 قَالَتْ: تَخَصَّصْتَ دُونَ صُحْبَتِنَا، قُلْتُ: بِالْغَبَنِ فَيْكَ وَالْغَبَنِ
 قَالَتْ: أَدَعْتَ الْأَسْرَارَ، قُلْتُ لَهَا: صَيَّرَ سِرِّي هَوَاكَ كَالْعَلَنِ
 قَالَتْ: سَرَرْتَ الْأَعْدَاءَ، قُلْتُ لَهَا: ذَلِكَ شَيْءٌ لَوْ شِئْتَ لَمْ يَكُنْ
 قَالَتْ: فَمَاذَا تَرُومُ؟ قُلْتُ لَهَا: سَاعَةً سَعِدَ بِالْوَصْلِ تُسَعِدُنِي
 قَالَتْ: فَعَيْنُ الرَّقِيبِ تَرَصُّدُنَا! قُلْتُ: فَإِنِّي لِلْعَيْنِ لَمْ أَبْنِ
 أَنْخَلْتِنِي بِالصُّدُودِ مِنْكَ، قُلُو تَرَصَّدْتَنِي الْمَنُونُ لَمْ تَرْنِي^(٤٠)

يكاد الفعلان (قال وقلت) يغطيان مساحة واسعة من بنية القصيدة ، بل ألح الشاعر في إيراده ؛لأن نفسه ((تعبير عن حاجاتها أو ما يصيبها من اختلال بالتوازن الداخلي بطريقة غير واعية ولا إرادية وقد يكون التكرار أحد صورها))^(٤١)، وحين اتجه الشاعر إلى تكثيف الفعل في هذه القصيدة أراد منها أن يهز نفسية المتلقي بما أحدثه من إيقاع صاحب أبياتها، ويكاد أن يكون سمة بارزة لإيجاد موسيقى تلامس المشاعر لتتفاعل مع بنية النص؛ فالمفردة (قال) شكلت النقطة الأساسية التي تنتمي إليها الصور الجزئية الأخرى، فعند هذه النقطة تتجمع صورة كلية ذات اتصال عضوي، إذ أدت هذه المفردة أداءً حوارياً وخلقت جواً هامساً ارتبط بحالة المنشئ؛ إذ تعني(قال) كثير القول أو الإدعاء عليه أو الزعم.... وربما المجادلة؛لذا لبست كل هذه المعاني فتوحدت في مشاعر الشاعر لتشكل دويماً قوياً في أعماقه،لما يلمسه في داخله من حيف وإحفاف من الآخر...فكل هذا وجدناه حين انتشل هذه المفردة من واقعها الحوارى إلى واقع انفعالي، إذ لا تستطيع أية مفردة أخرى غيرها من التأثير في المتلقي، وجسد تكراره لـ(قال وقلت) -أفقياً وعمودياً- في النص انسجاماً مع حالته الشعورية وأثار مشاركة وجدانية في المتلقي؛ ليكشف بالتالي الهيمنة الخفية لهذه المفردة.

فقد يتجه الشاعر إلى الأحداث اليومية لاستلهاام مواقف حقيقية من الحياة اليومية فيتكون لدينا مشهد بين شخصيتين ،وربما تخيل هذا الفعل الإنساني بعد اعتماده على الحوار في هذا اللون الفني من الشعر حينها لا يتمكن الشاعر من التلاعب بالألفاظ أو

إقامة صراع بين المتحاورين ، فكل كلمة يوظفها الشاعر إبحاؤها خاص بها...مكررة فتتجمع لبناء نص شعري تجذب الانتباه^(٢٢)، زد على ذلك أن البحر الذي نظم عليه- المنسرح- يُعرف بالبحور المتعددة التفعيلة وتحمل الشكوى والعتاب، وربما يعطل ذلك إلى وجود علاقة خفية بين البحر وحالته النفسية المتطلعة إلى إيقاع متميز؛ لأنّ لكل هبوط وارتفاع دلالة خاصة وتوظيفه لقافية متراكبة^(٢٣)، إضافة إلى كسر حرف الروي مما توهي حركة الكسرة عموماً بدلالة الحزن والانكسار النفسي، وإذا علمنا مالام من انطباق اللسان بأعلى الحلق ، فهذه الأمور مجتمعة جسدت الهيجان الداخلي للشاعر وتأثره بصد الحبيب . إنّ نغمة العتاب هي المسيطرة على أجواء النص ؛لذا ولتدعيم موقفه اتكأ الشاعر على التكرار إذ وجده الأسلوب الأمثل الذي يخدم غرضه ،إضافة إلى ذلك ما تحدثه من نغمة موسيقية حتى تعتاده أذن السامع وتعزز التأكيد على موقف الشاعر^(٢٤)، وأرى أنّ هذه المحاوره بين (الأنا)الشاعرة والآخر مرتبطة بأجواء الشاعر وعكست الحس الجماعي الذي يشعر به الشاعر لموقف السامعين حتى قيام الساعة.

فيلا مقدمات يوظف الشاعر عملية سردية، إذ نجد المسرود الخيالي في مقابلة للسارد، وربما هي عملية سردية مجهولة؛ تدفع السارد/الشاعر أن يجعل منه شخصية مهمة تلعب دوراً في هذه المحاوره وهو دور يخلقه الشاعر بل ويتبناه، فكل (قلت) يُمثل هذه الشخصية التي استجمعت قواتها لرد مزاعم (قالت)، وكلمة أخرى أن كل (قلت) يُمثل صرخة مدوية يوجهها الشاعر إلى (قالت) التي ما فتئت باحثة عن اتهامات تحاول إصاقها بالمقابل ،ف(قلت) يمثل شخصية رافضة بكل ما أوتيت من قوة لمزاعم (قالت)، أو مدافع عن موقف شرعي صحيح بجهد شعري ثرّ في أداء المعاني وتقويمها؛ لإنارة المشاعر وتكثيف الصورة أو المشهد الشعري، وكل هذا التشكيل يقع بوساطة التكرار الذي أحدث نغمة موسيقية أطربت النفوس لدى شاعر يعيش تحت سطوة الكلمة المكررة...فكأن الشاعر ينتزع الحياة في (قلت) بعد أن عمد إلى تخصيص اللغة.

فالمحاوره تغلفت بمظهر راقٍ من مظاهر الفعالية الخلاقة للغة ألا وهي الاستعارة فليس تلاعباً بالألفاظ بقدر ما هي ضرورية للتشكيل الجمالي ،فالتجسيم أول ما يلمسه قارئ القصيدة؛ فالجفون تكلمت بالوسن وهو المعادل الموضوعي للرقاد؛فيه خلق انسجاماً مفقوداً من عالم الآخر، وهذا خروج عن حالة الثبات التي عُرف بها المقابل ؛ لذا تحفزت الذات بالرد بقيمة متوافقة للمزاعم بتحويل السلب إلى إيجاب (ارتقاباً لطيفك...)وهذه علامة

مستفزة لوجدانه يتخذها للدفاع عن النقيض بغية التشبث بالحبيب، أو قد يكون (الأننا) قد أحس بالضغط على وجدان الشاعر مما سوغه إحالة هذا الاتهام إلى لون إبداعي تتشبث بحياة جديدة، ثم ذهبت في حدود معرفتها إلى التسلي بعد الفرقة، وهذا إحساس بعثية العلاقة وفجيئته!! فيتماسك الشاعر للرد في دائرة دللت على إفلاسه (عن مسكني وعن سكني). إلا إنها تكرر الخطاب بعد أن شهرت في وجه الشاعر سلاحاً لا يقل ضراوة عن سابقتها وتصر على تحوله إلى عالم غير عالمه؛ فلهذا الموقف دلالة تكشف عن موقف اللامبالاة والسخرية من الوجود، ولكنه يحيل هذه اللامبالاة والاستهزاء إلى حالة تستشعر الحياة لكن تغلب عليها اليأس والحزن والبكاء (بفرط البكاء والحزن).

فبعد هذه المزاعم اتجه إلى التهذئة؛ فكأن الآخر يتعجب كيف أنه تعمد النسيان؟ فانبى الآخر لتحويل السلب إلى إيجاب، فقد وقع النسيان في العافية، ثم صرخت باتهام آخر معادل لعدم الاستقرار، فجاء الرد: نعم تناعيت ولكن عن وطني الذي هو أنت!! ولكنها لم تستسلم إذ تلفتت إلى عالمه الحالي المرئي فأرادت أن تسلبه حدود الرجولة...، فأقر (الأننا) هذا الخلو في جلده وثباته أمام أعاصير الدهر... ثم أدامت النظر في المقابل فلم تجد تغييراً طراً عليه، هذا التغيير كان في بدنه فقد أحالته إلى شبح غير مرئي نتيجة لهزات نفسية تعرض إليها وهي مركز هذه الهزات (تغيرت في بدني).

لابد من وقفة للقول أن الشاعر ملاً قصيدته بصور الحزن؛ ليفرغ ما بداخله بل وألح على مادة الكآبة- هذا ما أكدته تكرار (قال، وقلت)؛ ليعكس واقعه النفسي الحزين، حتى يتضخم حزنه فوق حزن البشر مكرراً الكآبة وهذا الاكتئاب مخزون وألم شديد سكن روحه... (٤٥)

وتستمر المحاور بين (الأننا)-الشاعرة- والآخر-هي- وتتردد فيها مفردة (قال وقلت) مكررة متصلة بالمعنى أو الجو العام للنص الشعري، ولكن في هذه المرة نحا (الآخر) في اتهامه منحى آخر لا يقل خطورة عن سابقتها، فقد وصفه بالانفراد أو اختياره لإنسان آخر بديل من خاصته (تخصصت دون صحبتنا)، وهنا لم يكن أمام الشاعر ما يسمح لها أن تزعم وتدعي هذا الادعاء؛ ليكون في دائرة الأحكام الجائرة...، فلملم (الأننا) اشتتات تفكيره ليوقف بالصد مما زعمت؛ لقد تحول إلى حالة من انفرات التفكير ونسيان كل شيء... .

فمن يوصف بالسهر والغربة النفسية وكثرة البكاء واصطفاء الأخريات، يجد في هذا الإنسان إفشاء الأسرار وإذاعتها إلى الآخرين حين (قالت: أذعت الأسرار) فلم تبق له مساحة تمتد إلى الحاضر إلا هذا الشبح المائل إزاءها.

فردت (أنا) حجتها بالهروب إلى الماضي (صير سري هواك كالعلن) عن طريق رص الطريق بفعل ماضي (صير) مما شكل واقع الاغتراب في حياته. وحين يولد الاغتراب وتكشف الأسرار وتحرر يسر الأعداء، وهذه تهمة أخرى أصقتها (هي) بـ(أنا) الشاعرة، بل هي من المعجم الشعري الموروث في قصائد شعراء الغزل.. فيأتي الرد سريعاً (ذلك شيء لو شئت لم يكن)، وحين أفلست في مزاعمها انتفضت محاولة محاصرة واقعها المضطرب بتساؤل متوقع: ماذا تروم!!! فأتجه الشاعر إلى شحن السياق بدفقات شعورية (ساعة سعد بالوصل تسعدني). لقد جسد هذا الحوار السردي حاجات النفس وما أصابها من اختلال بالتوازن الداخلي بطريقة غير واعية ولا إرادية.

وفي آخر بيت صرح بما يخالجه من شعور خفي متفجر، إذ عبرت المعاني الداخلية عن نفسه حين أحس بالضيق النفسي والمكاني، كما أن الانتقال من صيغة الماضي إلى صيغة المستقبل (تروم، تسعدني، ترصدنا، لم ترني...) ما يؤكد فاعلية الذات وإصرارها على المقاومة لبلوغ مستقبل زاهر، فالشاعر لم يعد هدفاً يتحمل سهام الآخر، وكما لاحظنا أنه في كل مرة كان يفاجأ بشيء يحد من طموحه واندفاعه، ولكنه لم يأبه لمزاعم (هي) إذ انبرى محارباً فشهدت إجاباته انتصارات ساحقة حتى وقع الخصم سريعاً ينتظر طلقة الرحمة من (أنا) الشاعرة. وعلينا ألا ننسى صوت النون المجهور المتوسط الشدة؛ ففيه إيحائية صوتية مستمدة من كونها حرفاً هجائياً ينبعث من الصميم للتعبير عن عفو الفطرة والألم العميق^(٤٦).

هكذا وجدنا السرد المرجعي في هذه القصيدة - وما تمثلناه في ثنايا البحث - قد عبر عن دلالات نفسية رسمت لحظات شعرية مصورة لكيانات معذبة، فجاءت هذه الألفاظ ((مساوية لنبض الوجدان المحاصر الذي يحمل عبئاً ثقيلاً، ولتكون هذه الشكوى التي تستند في بنيتها الرئيسية إلى (الأحزان) دخولاً إلى فرعيات لغوية أسهمت إسهاماً فاعلاً في إقامة البنية التكوينية التي تبث صورة المشاعر القلقة الحزينة))^(٤٧)، وقد رأى الشاعر وحدته من خلال تكراره (قلت) فهو يصارع تيارات الحياة بل ويسبح ضد التيار وحيداً متسلحاً بالشجاعة والقوة دون أن يستسلم للواقع، وهذا ما بدا بصورة جلية من خلال الفعل المتعلق

بالذات (قلت) وهو فعل يحتاج إلى قوة جسدية ومعنوية؛ لأنه يصبو لاعتناق الأمل المنشود. ولما كانت القصيدة تسمى باسم موضوعها (قالت)^(٤٨) اتجه الشاعر على أن يجعل ((من هذا الاسم محوراً أو مركزاً يكرره، ويعكس بذلك اهتمامه بدلالة هذه الكلمة))^(٤٩). وهكذا جاء عنوان القصيدة في تكرار لازمته (قالت)؛ وبذا تجسمت صورة العتاب وبرزت. إن محاولتنا الوقوف على خطاب شعري قديم من خلال منظور تحليلي ونقدي جديد يدقق في الأساليب والدلالات إنما هي محاولة لولوج العالم الفني له والوقوف على ما يمتلكه من ثراء دلالي وروى مضمره تجددته وتحيينه ثانية مما يوجب الحوار والنقاش لاستنطاقه وترصينه للإحاطة به.

-حصاد البحث-

لقد خرج البحث إلى نتائج منها:-

١. إن انتهاج الشعراء درب القصيد لا بد أن تتجسد فيها خطوط رئيسة تحمل تأثيرات وجدانية، وهي تمثل أمزجة قائلها المرتبطة بنفسية وظروف الناظم؛ ولما كان هذا الأخير يعتمد نبضات قلبه أداة في تشكيل الرؤية الداخلية وتوظيفه الخيال لت هشيم الواقع وإعادة بنائه على وفق موقف فردي يعيش الحب والحيرة والسأم والقلق وضياح الأمانى... الخ، كل ذلك خلق في دواخل الشعراء صوتاً خطابياً تمثل في هزات نفوسهم وبخيوط مشتركة جمعت بينهم، فبرزت ظاهرة سماها البلاغيون بـ(التكرار المرجعي) القائم على توظيف الفعل (قال، وقلت) -حصراً- فجاء هذا البحث؛ ليحيط بارتداد النفس الشاعرة إلى داخلها وتبرز المشاعر المكبوتة التي ترفض الواقع، وبالتالي منحها القيمة الجديدة وهي موضوع الدراسة.
٢. كمر الشعراء مفردة (قال وقلت) وتعني كثرة التقول والادعاء أو المجادلة فوظف الشعراء هذه المفردة لسبيل آخر وأعادوا صهرها في بوتقة وجدانهم لتولد بؤرة تتجمع حولها الصور الأخرى حيث التوافق مع حالة الشاعر الشعورية ومشاركة القارئ الوجدانية بما تردها هذه المفردة من أصداخ خفية.
٣. تصفح البحث ديوان الشعر العربي فوجد كماً هائلاً من نصوص ترددت فيها ظاهرة التكرار المرجعي؛ ولكي لا يضيع الجهد المبذول بين هذا الكم ارتأى البحث على انتقاء عدد محدود من الشعراء ونماذج من أشعارهم، فدرسهم وأبرز ما أومات

- صوب زوايا الوجدان حيث الحالة العاطفية في توهجها، لعلاقة-في تجربة الحب- بين المحب وحبيبه، إذ ترتسم حياة هي دليل نماء وخصب.
٤. لقد شكل تكرار الشاعر (قال وقلت) هندسة إيقاعية إضافة إلى تشكيل قاعدة بنائية اتكأت عليها الأبيات، إذ وضع اللبنة الأولى لتكون مرتكزاً أساسها الأبيات اللاحقة بحيث تدور في دائرة الشوق والذكرى، وما تثيره هذه الذكريات من مأسٍ وأحزان من خلال استخدام المفردتين (قال وقلت).
٥. وأكد أزعج أن الشاعر مهما حاول مغادرة موروثه الأدبي أو نبذها لنظريته الخاصة فإنه سيعود إلى هذه الظاهرة، وعودته لا تعني الردة إلى الماضي أو مفارقة حاضره بل هي إرث اللغة الشاعرة التي لا تتقيد زمنياً بعينه، وعليه أن يضعها نصب عينه، فد(قال وقلت) مفردة لا بداية لها حتى تكون لها نهاية، وهكذا تتثبت علاقات الشعراء بموروثهم الأدبي واللغوي.
٦. كان بإمكان الشاعر أن يحل(سأل، وأجبت) بدلاً من(قال وقلت) من دون أن يمس الوزن أي انكسار، ولكنه اعتمد على الارتباطات الوجدانية التي أثارها المفردة الأخيرة فأضحى أهم من المعنى الذي يدل عليه، وبذا أصبح هذا التوظيف واقعاً في دائرة الألفاظ التي لها وقعها الخاص في النفس؛ لذا تحول نصه إلى صوت الحب الذي أحال حيلة الشاعر نشاطاً وإبداعاً وطقساً من التبتل...، إذ عكس واقع الحب.. لذا وظف الشعر هذه المفردة لتثير في النفس الإنسانية جرساً موسيقياً لتقرر نتيجة لئلا تنفرط العلاقة العاطفية ويصبح الحب مجرد حكاية تُروى، ويندرس الأمس القريب من الزمن الحاضر. ولكي لا يُشيع الحب إلى مثواه الأخير ويُهال عليه التراب؛ وظف الشعراء (قال وقلت) توظيفاً دلاليّاً ذا ارتباط وثيق بالصورة المرجوة.

الهوامش

- ١- البيان والتبيين ١/١٠٥
- ٢- ينظر: استعادة الماضي (دراسات في شعر النهضة) ص ٢٩٨
- ٣- جبران واللغة ص ١٤٤
- ٤- شعر صفي الدين الحلي دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير) ص ٤٨
- ٥- التكرار مظهره وأسراره ص ٣٦٧

- ٦- معجم النقد العربي القديم ٢٧٠/١
- ٧- ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها ص ٣٨٧
- ٨- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ص ٢٠٧
- ٩- ظواهر أسلوية في شعر بدوي الجبل ص ٦
- ١٠- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوية ص ٩
- ١١- التكرار في الشعر الجاهلي (بحث) ص ١٨٧
- ١٢- قضايا الشعر المعاصر ص ٢٦٣
- ١٣- رماد الشعر ص ١٢٦
- ١٤- قواعد النقد الأدبي ص ٣٤
- ١٥- قضايا الشعر المعاصر ص ٢٨٠
- ١٦- بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ص ٣٤
- ١٧- التكرار مظاهره وأسواره (رسالة ماجستير) ص ٣٦٨
- ١٨- دينامية النص ص ٩٦
- ١٩- شعر ابن هرمة ص ٢١٩-٢٢٠
- ٢٠- ديوان ابن الرومي ١١١٦/٣
- ٢١- ينظر: التكرار دلالاته وأنماطه في شعراين الرومي (بحث منشور على الإنترنت)
- ٢٢- شعر ابن المعتز ٣٢٤/١
- ٢٣- لغة الشعر العربي الحديث ص ٨
- ٢٤- شعر ابن المعتز ١٦٨/٣ ٢٥- م.ن ١٥٧/٢-١٥٨
- ٢٦- ديوان أبي نواس ص ٤٢٨
- ٢٧- ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٨
- ٢٨- ديوان ابن حمديس ص ٤٢٨
- ٢٩- الإحاطة في أخبار غرناطة ٢٦٠/٣
- ٣٠- ذخائر الأعلام شرح ترجمان الأشواق ص ٥
- ٣١- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوية (بحث) ص ١٦٦
- ٣٢- م.ن ص ١٦٧
- ٣٣- التصوف في الشعر العربي ص ٦٩
- ٣٤- دراسات في الأدوات النحوية ص ٢٤
- ٣٥- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوية (بحث) ص ١٧
- ٣٦- الرسالة القشيرية في علم التصوف ص ٢١٧
- ٣٧- م.ن
- ٣٨- ينظر: أنوار الربيع ٥/٣٤-٣٥

- ٣٩- صفي الدين الحلي هو أبو الفضل عبدالعزيز بن القاسم بن أحمد بن نصر بن أبي العز الطائي، الملقب بـ(صفي الدين الحلي) ولد في الحلة سنة (٦٧٨هـ) وتوفي في بغداد سنة (٧٥٠هـ). للمزيد ينظر في: فوات الوفيات ٢/٣٨٨، صفي الدين الحلي-حياته وآثاره وشعره ص ١٠ وما بعدها، في أدب العصور المتأخرة ص ٨٧ وما بعدها ، المفصل في تأريخ الأدب العربي ٢/٢٣٩
- ٤٠- ديوان صفي الدين الحلي ٢/٧١٩
- ٤١- شعر صفي الدين الحلي دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير) ص ٦٤
- ٤٢- ينظر: م.ن ص ٣٠
- ٤٣- ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي ص ١٨٢
- ٤٤- ينظر: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ص ٥٠
- ٤٥- ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي ص ١٢٧
- ٤٦- ينظر: خصائص الحروف العربية ص ١٢٧
- ٤٧- رماد الشعر ص ٢٣
- ٤٨- ديوان صفي الدين الحلي ٢/٧١٩، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ص ٤٨

مسرد مصادر ومراجع البحث

- استعادة الماضي- دراسة في شعر النهضة-؛ د. جابر عصفور، منشورات دار المدى للثقافة والنشر، دمشق/سوريا ط ٢ ٢٠٠٢م
- أنوار الربيع في أنواع البديع ؛ علي صدرالدين بن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان-النجف ط ١ ١٩٦٩م
- الإحاطة في أخبار غرناطة؛ ابن الخطيب لسان الدين أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد بن علي السلماني، تحقيق محمد عبدالله عنان. القاهرة ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م
- البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)؛ د. فضل حسن عباس، منشورات دار الفرقان عمان /الأردن ط ٢ ١٩٨٩م
- بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ؛ د. محمد خليل الخليلية ، منشورات عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع. أريد/الأردن ط ١ ٢٠٠٤م
- البيان والتبيين ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تحقيق عبدالسلام هارون، منشورات مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، طه القاهرة/مصر ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م
- التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى القرن الثالث الهجري؛ عبدالحكيم حسان ، منشورات مطبعة الرسالة/القاهرة ١٩٥٤م
- التكرار دلالاته وأنماطه في شعر ابن الرومي؛ (بحث) لمهند كريم الشمري ، منشور على شبكة الإنترنت (www.alfusha.net)

- التكرار في الشعر الجاهلي-دراسة أسلوبية-(بحث) للدكتور موسى رابعة،مجلة جامعة مؤتة،المجلد الخامس،العدد الأول ١٠/١٤١٠هـ/١٩٩٠م
- التكرار مظاهره وأسرارهِ؛رسالة ماجستير للطالب عبدالرحمن محمد الشهراني، مقدمة إلى جامعة أم القرى،بإشراف:د.علي محمد حسن العماري ٤٠٤/١٤٠٣هـ/١٩٨٣م
- جبران واللغة العربية؛د.أميل بديع يعقوب. منشورات جروس برس ،بيروت/لبنان ١٩٨٥م
- خصائص الحروف العربية ومعانيها؛ حسن عباس ،(دراسة) من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨.
- دراسات في الأدوات النحوية؛ مصطفى النحاس ، منشورات شركة زبيغان، ط١ الكويت ١٩٧٩م
- دينامية النص (تنظير وانجاز)؛ د.محمد مفتاح . منشورات المركز الثقافي العربي،ب.س ط٣ بيروت/لبنان
- ديوان ابن الرومي؛تحقيق:د.حسين نصار منشورات دار الكتب والوثائق القومية.مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ط٣ القاهرة/مصر
- ديوان ابن حمديس ،تحقيق:د.إحسان عباس،منشورات دار صادر/بيروت ١٩٦٠
- ديوان أبي نواس؛ شرحه وضبطه وقدم له:الأستاذ علي فاعور، ط٢ منشورات دار الكتب العلمية-بيروت/لبنان ١٤١٤هـ/١٩٩١م
- ديوان صفى الدين الحلبي تحقيق:د.محمد حور.ط١ منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان/الأردن ٢٠٠٠م
- ذخائر الأعلام وشرح ترجمان الأشواق؛ محيي الدين بن عربي الطائي، تحقيق: محمد عبدالرحمن الكردي،ب.ط ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م
- الرسالة الفشيرية في علم التصوف؛لأبي القاسم عبدالكريم بن هوازن، تحقيق:د.عبدالحليم حمود و محمد الشريف، منشورات دار الكتب الحديثة- القاهرة ١٩٦٦م
- رمد الشعر؛د.عبدالكريم راضي جعفر، ط١، منشورات دار الشؤون الثقافية آفاق عربية. بغداد ١٩٩٨
- شعر ابن المعتز؛ صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق:د.يونس أحمد السامرائي؛ منشورات وزارة الثقافة والفنون .الجمهورية العراقية،مطبعة دار الحرية/بغداد ١٩٧٨م
- شعر ابن هرمة القرشي؛ تحقيق: محمد نفاع وحسين عطوان منشورات مجمع اللغة العربية دمشق/سوريا د.طن.

- شعر صفي الدين الحلي-دراسة أسلوبية-(رسالة ماجستير للطالب تيشكو عثمان عارف، بإشراف: أ.د. ظاهر لطيف كريم، مقدمة إلى كلية اللغات/جامعة السليمانية ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م
- الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ؛ لأحمد بن فارس ، منشورات المكتبة السلفية- القاهرة/مصر
- صفي الدين الحلي-حياته وآثاره وشعره-؛ د.محمد حور. ط٢. منشورات دار الفكر المعاصر - بيروت/لبنان ١٩٩٠م
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي؛ مدحت سعد محمد الجبار، منشورات الدار العربية للكتاب. ب. ط. ١٩٨٤
- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل؛ عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق/سوريا ٢٠٠٥م
- فوات الوفيات؛ لأبن شاكر الكتبي، تحقيق: د. إحسان عباس، منشورات: دار صادر- بيروت/لبنان
- في أب العصور المتأخرة؛ د.ناظم رشيد ، منشورات مكتبة بسام مطبعة جامعة الموصل/ العراق ١٤٠٦/١٩٨٥م
- قضايا الشعر المعاصر؛ د. نازك الملايكة، منشورات دار العلم للملايين - بيروت/لبنان ١٩٧٨
- قواعد النقد الأدبي؛ أسل آير كرومبي ، ترجمة محمد عوض محمد. ط٢ منشورات دار الشؤون الثقافية- بغداد ١٩٨٦
- لغة الشعر العربي الحديث ؛ د.عدنان حسين قاسم العوادي، ط١ منشورات الدار العربية للنشر والتوزيع ٢٠٠٦م
- المرشد إلى فهم أشعار العرب؛ د.عبدالله الطيب. ط٢. منشورات دار الفكر بيروت/لبنان ١٩٧٠
- معجم النقد العربي القديم؛ د.أحمد مطلوب. منشورات دار الشؤون الثقافية العامة/بغداد ١٩٨٩م
- المفصل في تاريخ الأدب العربي؛ أحمد الأسكندراني وأحمد أمين وعلي الجارم وعبدالعزیز البشري وأحمد ضيف. مصر ١٩٣٤م

(Reference Stating in Arabic poetry)

Repetition is an Arabic term has its attendances among ancient Arab rhetoricians. It is derived from the word repeat which means going back or repeating. Terminologically, it is the repetition of the same word or phoneme more than once in a text either for the sake of emphasis, or increasing the payment of attention, magnifying or getting excitement of this repetition. This paper deals with one types of repetition called (Reference Stating) in which the poet repeats a word which indicates renewing or renovation expressing the poet's perspectives. It embodies the emotional state which controls the psychological state of the poet while narrating his poem. What the repetition of the verb does. At the beginning of the verses, is rendering a regular musical rhythm giving the poet's emotional experiences. It is never possible to look at repetitions of phonemes randomly and disconnected from the general meaning ; rather is should be closely related to it. This paper has dealt with a limited number of poet in different ancient eras. They used by manipulating (he/she said) and (I said). This research has not tackled lots because the subject may be expanded to expanded to scientific theses in literary criticism. Furthermore, I have exemplified verses containing this type of narration. Theses verses have been analyzed through which the function of repetition and exploration and exploration of phonemic music has been shown.