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

أ. م. د.نصرة أحميد جدوع الزبيدي
جامعة الأنبار ـ كلية التربية للبنات

المدخل

تمثل القصيدة الجاهلية أنموذجا راقيا 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 مابين أيدينا من نص جاهلي استلزم تطوره زمنا طويلا 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 ام الاجتماعية والسياسية،لان الأدب هو نتاج جمعي يعبر عن الحاجات المعنوية والروحية والمادية وبدرجات متفاوتة،ولاشك في إن هناك نقاطا مشتركة في كل شيء، إذ مثلت آلية التأثر والتأثير بين الأمم والتجمعات الإنسانية المتجاورة حالة واقعية أفرزت وجود نقاط مشتركة في كل شيء بما في ذلك النشاط الفكري والأدبي بين تلك التجمعات،أوصلت الباحثين والدارسين في النهاية إلى التسليم بوحدة التراث الإنساني مهما تغيرت لغاته وألوانه وأعراقه،من هنا نجد على سبيل المثال ترجيعا للملاحم والأساطير بين الشعوب التي لاتفصلها جغرافيا فواصل شاسعة بل إننا وجدنا من يقول بتجاوز هذه العوامل، تأكيدا على وحدة الوجود الإنساني وتواصله في كل مكان وزمان بتأثير عوامل كثيرة كالهجرات والحروب والتجارة وغيرها،وان نجد في سياق الأدب الواحد عوامل مشتركة سواء في الأفكار أم الأقوال أمر طبيعي لابحكم قضية التأثر وحدها بل بحكم مايمكن أن نعده تقاليدا فنية تعارف عليها المجتمع ،وان نعثر

على أنموذج القصيدة في شكلها المألوف وإيقاعاتها وهو أمر فرضته تلك التقاليد التي ساعدت عوامل كثيرة على إرسائها في مقدمتها روابط اللغة المشتركة وان تعددت لهجاتها وصلة الدم التي فرضت تشابها 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 والانثربولوجيا في ولادة الفن الأدبي على ارض ما،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 نسمه بالأصالة إذا ماتكلمنا عن(التناص) بمفهومه المعروف عند النقاد ودراسي الأدب،ولنا أن نزعم بعد تصفح دقيق للمأثور الشعري العربي القديم ،إن التناص ليس بدعة غربية انجر ورائها الكثير من النقاد ودارسي الأدب العرب على عادتهم في الابتعاد عن إنصاف العقلية الأدبية العربية المبدعة وهم يلهثون وراء جديد كل ميزته انه جديد بلغته لاغير،يقول د.وهب روميه:(لقد أخفقت الحداثة العربية في أن تكون عربية حقا حين بهرتها الحداثة الغربية وعجزت عن محاورتها فاستسلمت لها وتبنت مفاهيمها وجاهدت جهادا محموما للالتحاق بها وعلت أصوات كثيرة تتحدث عن نقد معاصر لاعن نقد عربي معاصر،وهكذا انطوت هذه الحداثة على مخادعة الذات)[1].

في حين يقول باحث آخر:(انه تبادل التأثر 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 حقا التداخل المشروع بين النصوص لكن ضمن الأدب الواحد في مختلف عصوره وفي العصر الواحد كذلك،يقول احد 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 للتهم بالسرقة على غرار ماجرى بين الفرزدق وجرير 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 الآسرات الحمارا

ومن خلال الاطلاع على مجمل الجهد البحثي العربي في هذا الجانب نجد إن الباحثين العرب المحدثين قد ركزوا جهودهم في اتجاهين رئيسيين:

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 مايهمنا الآن كما لايهمنا 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 تحديدا، والتي اشرنا إلى أنها تقع في سياق مايمكن تسميته (التقاليد الفنية) التي تتجاوز مفاهيم الشكل والموضوع وطبيعة بنية النصوص إلى تكرارات واضحة تحولت إلى مايشبه الظاهرة التي ميزت بناء النص الجاهلي ،ولايمكن 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] ولايمكن القول بأن تلك الظاهرة تمثل دليلا على ضعف الموهبة أو نضوبها بقدر كونها قالبا فنيا ميز 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 لاتبدو جزءا غريبا على جسد القصيدة الجاهلية ،وهي ما يمكن العثور عليه في نماذج الآداب الإنسانية المختلفة مما يؤشر كونها ظاهرة طبيعية ملازمه للأدب في كل مكان ،يقول رولان بارث:(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 لايكون محسوسا وكأنه تقليد) [9] وهو بالضبط ماقصده باحث عربي آخر قرأ رؤية جوليا كرستيفا قراءة عربية مؤكدا إن النص بوصفه جهازا (عبر لساني) يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي 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 وتتنافى 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 تضفي 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 ومصادرها 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 المواضع الخاصة بالحرب والخصومة وتعداد المآثر ،من ذلك قول أمريء القيس:[12]

ابلغ سبيعا إن عرضت رسالة إني كهمك إن عشوت أحامي

اقصر إليك من الوعيد فإنني مما ألاقي لا اشد حزامي

وقوله:

ابلغ شهابا وابلغ عاصما ومالكا هل أتاك الخبر مال

إنا تركنا منكم قتلى بخو عى وسبيًا كالسعالي

وعند عدي بن زيد كان لها ارتباط بمأساة سجنه في قوله:[13]

ابلغ خليلي (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 الواهب الحيل والقينات والنعمى

نلوي الرؤوس إذا ريمت ظلام 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 ناجوا وللقوم المناجين التَوى

باعوا جوادهم لتسمن أمهم 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 نحو الجزيرة مرتادا ومنتجعا

ابلغ ايادا وخلل في سراتهم 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 محرضة على الأخذ بثأره:[18]

ابلغ هذيلا وابلغ من يبلغـها عني حديثا وبعض القول تكذيب
بان ذا الكلب عمرا خيرهم حسبا 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 سليمـا وعامرا ومن كان من عليا هوازن شاهدا
بان بني ذبيان قد ارصدوا لكم إذا ما تلاقيتم بان لا تعـاودا

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 مايستخدم في مستهل لوحة وصف الناقة والرحلة ما في قوله:

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة ذمول إذا صام النهار وهجَرا

كما جاء في قول النابغة:[21]

فدع عنك قوما لاعتاب عليهم وهم الحقوا عبسا بأرض القعاقع

وقول لبيد في مستهل حديث الناقة والرحلة:[22]

فدع عنك هذا قد مضى لسبيله وكلِف نجي الهم إن كنت راحلا

وقول خفاف بن ندبه:[23]

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق يضيء حبيا في ذرى 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 لان 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) بصيغه المتنوعة لطلب ترك اللوم،من

ذلك مانجده عند الشعراء الفرسان والصعاليك في موضوعتي 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 صديع فقد لمت قبل اليوم غير مطيع

وعند الأعشى تمثل (دع) فاصلا بين مايريد أن يطرق من موضوعات وما يريد نسيانه منها فيقول:[25]

ودع الذكر من عشائي،فما يد ريك ماقوتي وما تصــريفي

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 تبيع وتشتري وان لها من يكفيها،وهو قد استخدم ليس في مواضع نفي ما اتهم به وتسبب في غضب النعمان عنه ومن ذلك ماجاء في قوله:

فلست بمستبق أخا لاتلمه على شعث أي الرجال المهذب؟

وقوله في مستهل قصيدة أخرى مدافعا عن نفسه :

فلست بتارك ذكر التصـابي وما قد فات إلا أن تراحـا

واكره أن يلاقي المرء حتف وفي المكروه يلقى المستراحا

وواضح انه في حملته للدفاع عن نفسه ورد التهم التي أغضبت الملك منه يهيئ 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 مجمهرته ناصحا:[28]

فلست،وان عللت نفسك بالمنى بذي سودد باد ولا كرب سيد

كما أردفها بالهمزة في قوله:

الست اشقُ القول يقذف غربه قصائد منها آبن وهضـيض

وصدر إحدى قصائده بـ(ليس) في قوله:

ليس رسم على الدَفين ببالي فلوى ذروة فجنبي أثال

وهو أمر نادر أن يبدأ الشاعر بيته بـ(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 فزعنا، وزافت فيلق قبل الصباح
سوام الحي حتى نكتفيه، وجود الخيل تعثر في الرماح
السنا المقتفين بمن أتانا، إذا ما حادرت خور اللقاح
السنا الفارجين لكل كرب إذا ما غصَّ بالماء القراح
السنا نحن أكرم إن نسبنا، واضرب بالمهندة الصَفاح

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

لسنا كمن جعلت اياد دارها تكريت تمنع حَبها أن يحصدا

كما استخدمه في قوله:

ليست بسوداء ولا عنفص، داعرة تدنو إلى الداعر

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

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

وفي ثنايا تكرار ليس توكيد على موقف الشاعر الهاجي الذام من علقمة 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 والضر في قوله(المستي والنائر) ،كما نفى بـ(ليس) الجبن عن العرب إبان معركة ذي قار الشهيرة فقال:[31]

لسنا بعير،وبيت الله،مائرة إلا عليها دروع القوم والزَغف

كما استخدمها لنفي البخل عن ممدوحه في قوله:

وليس كمن دون ماعونه، خـواتم بخل وأقفالها

وترددت ليت في الشعر الجاهلي كثيرا أما وحدها أو مردفة بمفردة أخرى وهي تعني تمني حصول مالا يمكن تحقيقه لبعده وغالبا ما ترتبط بالزمن الماضي وندر 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]

ياليت شعري حين اندب هالكا ماذا تؤبنني 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 يفيئن مستعار

كما تكرر ورودها في شعر عدي بن زيد العبادي من ذلك قوله:[34]

ليت شعري عن الهمام ويأ تيك بخبر الأنباء عطف السؤال

ليت إني أخذت حتفي بكفّ يَ ولم الق ميتة الاقتال

وقوله:

ياليت شعري وأنا ذو غنى متى أرى شربا حوالي أصيصا

وقوله:

ليت شعري كيف أنت إذا ما ذرَ حرَّ وجهك الكافور

وواضح إن صيغة (ياليت 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 لايعدو 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 واقيالها إلا المخيلة والسكر

لعمرك ما سعد بخلة آثم ولا نأنأ 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 لاتكون من باب المصادفة بل قد تكون سمة لهجية أو لغوية ،كما نعثر على اللام بعد (لعمري) في قول لبيد:[36]

لعمري لئن كان المخبر صادقا لقد رزئت 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 ذمار أبيهم فيمن يضيع

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

لعمري لقد حالفت ذبيان كلها وعبسا 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 ماثلاث حائمات على ربع يرعن وما يريع

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

لعمري وما عمري علي 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 ينفي بشده ما اتهم به وما نقله الخصوم من وشاية عنه فيقول:[40]

لعمري وما عمري علي بهين لقد نطقت بطلا علي الاقارع

وقوله:

لعمري لنعم الحي أنبئت صبحوا تميما بجنب الرده،حي بني رعل

وجاءت لعمرك في قوله:

لعمرك ما خشيت على يزيد من الفخر المضلل ما أتاني

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

لعمر بني البرشاء قيس وذهلها وشيبان حيث استبهلتها السواحل

لقد سرها ما غالني وتقطعت لروعاته مني العرا والوسائل

وتتكرر (لعمرك) عند الأعشى مرات عدة وقد يكون لسيادة غرض المديح على أشعاره أثره في إسنادها إلى الكاف إلى جانب إيثاره لصيغ الخطاب المباشرة لممدوحيه الذين كثر ترحاله إليهم ومكوثه عندهم، كما في قوله:[41]

لعمرك إن الراح إن كنت سائلا لمختلف غديها وعشاتها

وقوله:

لعمرك ما شف الفتى مثل همه إذا حاجة بين الحيازم جلت

وقوله:

لعمرك ما أشبهت وعلة في الندى شمائله ،ولا أباه المجالد

وان كانت الأفعال ومصادرها وصيغ أسماءها قد تكررت على هذا النحو متحولة إلى تناص 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 واقلها 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 ستكشف 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 تفيده 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 تبعا لمقدرة كل شاعر وكما سيتضح 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 لايحتاج إلى ربطها ب(اللام) المؤكدة بسبب كثرة تطرقه إلى تلك المواقف مما جعلها مألوفة في أشعاره ،من ذلك قوله في لاميته التي يصف فيها تسلله إلى إحدى رفيقاته وتجاوزه الحراس والأهوال إليها:(44)

وقد علمت سلمى وان كان بعلها بان الفتى يهذي وليس بفعال

ف(قد) هنا جاءت لتوكيد ما يدعيه من جرأة ومنزلة لدى النساء بدليل قوله(وان كان) التي تبعد الشكوك عن صحة مايدعي ،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 لاحقا:

وقد أغتدي والطير 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 لقضيته فيقول:

لقد أنكرتني بعلبك وأهلها ولابن 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 بجـيران

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

كم نجدها عند النابغة الذبياني ولكن ليس بالشكل الذي نراه عند أمريء القيس مع إن قضيته التي يدور اغلب 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 مصرد

وقوله في مستهل دخوله مقطع وصف الحصان:

ولقد اسلي الهم حين ينوبني بنجاء مضطلع السرى موار

وتأتي مؤكدة في سياق الحديث في قوله:

لقد سرها ما غالني وتقطعت لروعاته مني العرا والوسائل

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

لقد لحقت بأولى الخيل تحملني كبداء لاشنج فيها ولا طنب

كما يظهر إن القصيدة التي تنتهي ببيت فيه (قد) تلمح إلى وجود تكملة 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 تكد تترفع

فالقصيدة 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 نفسا سرديا واضحا نفترض معه وجود تكملة للقصيدة.

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

ولقد جرى لهم فلم يتعيفوا تيس قعيس قعيد كالولية اعضب

وتتكرر في سياق السرد في قوله:

ولقد شببنا بالجفار لدارم نارا بها طير الاشائم ينعب

ولقد تقادم بالنسار لعامر يوم لهم منا هناك عصبصب

وقد تتكرر للسببين السابقين نفسهما فتاتي 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 شملال

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

ولقد غبنت الكاعبا ت احظ من تخبابها

وقوله:

ولقد طرقت الحي بعـ مد النوم وتنبحني كلابه

ولقد أطفت بحاضر حتى إذا عسلت ذئابه

ولقد أراه بغبطة في العيش مخضرا جنابه

ولقد شهدت التاجر أل أمان موردا شرابه

ومن نماذج استخدامها للدخول إلى مقطع جديد قوله:

ولقد ارجل جمتي بعشية للشرب قبل سنابك 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 تجشُّمي الردى إن الحصون الخيل لا مدر القرى

وقول سعدى بنت الشمردل:

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 أثيرة 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 بريا القرنفل

وقوله في قصيدة أخرى في موضعين متفرقين:

إذا ما جرى شأوين وابتل عطفه تقول هزيز الريح 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 جلعد 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 اخشم جاثما متحيزا بمكانه ملء اليد

وإذا رأيت رأيت أقمر مشرفا ومركنا ذا زرنب كالجلمد

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 تكرار الحرف (إذا) وتكرار الجمل قد ورد عفوا ومن غير أن يؤثر في إحداث تراكم أسلوبي لان 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 ودلالتها 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 غزا بالجيش أبصرت فوقهم أولئك قوم بأسهم غير كاذب

وورد استخدامها في شعر تأبط شرا كقوله :(53) .

إذا خلَفت باطنتي سرار وبطن هضاض حيث إذا صباح

وقوله:

إذا الحرب أولتك 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 أمريء أودى أخوك وكنت أنت تتَبب

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 شمرت 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 يمج سلافا من رحيق معطَب

فمهما نغص منه فان ضمانه على طيب الاردان غير مسبب

وقوله:

إذا ما نأى مني براح نفضته وان يدن مني الغيب الجم فاركب

رفيع اللبان مطمئنا عذاره على خد منحوض الغرارين صلَب

وهي كثيرة عند شعراء آخرين. (56)

وأما (رب) التي تفيد الجر فقد تكررت كذلك بشكل كبير وكان لها الدور نفسه 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 مسبوقة بحرف نداء أو إلا في أكثر نماذجها ،فمن أمثلة مجيئها مجردة قول السموأل:(57)

رب شتم سمته فتصامم ت وغي تركته فكفيت

وقول أبي دؤاد مكررا في بيتين متلاحقين:(58)

رب كلب رايته في وثاق جعل الكلب للأمير جمالا

رب ثور رأيت في جحر 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 بآنسة 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 النبي باكرت حدها بغرتها،إذا غاب عني بغاتها

وقوله:

وقوم تصرف الأنياب منهم علينا ثم لم يصد الوعيد

وتكررت في أصمعية 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 العبدي:

وناجية عديت من عند مساجد إلى واحد من غير سخط مفرق

وفي قول تأبط شرا:[66]

وطعنة خلس قد طعنت مرشة لها نفذ تظل فيها المسابر

ولاشك في إن للوظيفة التي تؤديها (رب) أثرها في هذا الشيوع 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 فاصحبينا ولاتبقي خمور الاندرينا

كما جاءت في وسط احد النصوص:

إلا تغني كنانة عن أخيها زهير في الملمات الكبار

ويلاحظ اختلاف معناها وفق السياق الذي ترد فيه فهي تحمل معنى النداء والتحضيض لفعل الشيء الذي يرغبه الشاعرالى 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 تهدى 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 تلكما عرسي تصد بوجهها وتزعم 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 هـ قصيدة أخرى:

ألا ياليتني والمرء ميت وما يغني عن الحدثان ليت

وجاءت مقترنة بالنداء في قول الأعشى:

ألا ياقتل قد خلق الجديد وحبك ما يمح وما يبيد

ومستفتحا منبها في مطلع آخر:

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

وقد ترد (إلاَ) مشددة للاستثناء في قوله:

إلا عـلالة أو بدا هـة سابح نهد الجزارة

وتأتي ضمن السياق لا في المطلع عنده كما في قوله:[71]

ألا يارب ما حسرى ستنكحها الرماح حما

ويفتتح بها لبيد 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 منبهة مع التوكيد في قوله:[73]

ألا إن قوما كنتم أمس دونهم هم منعوا جاراتكم آل غدران

ومنبهة في قوله:

ألا إن بعد العدم للمرء قنوة وبعد المشيب طول عمر وملبسا

وللقصر في قوله:

ألا إنما الدهر ليال وأعصر وليس على شيء قويم بمستقر

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

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

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

ويقول في قصيدة أخرى:

وقد أغتدي والطير في وكناتها لغيث من الوسمي رائده خال

وفي قصيدة أخرى:

وقد أغتدي والطير في وكناتها وماء الندى يجري على كل مذنب

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

ولقد أغتدي يدافع ركني صنتع الخد أيد القصرات

وقوله:

ولقد أغتدي يدافع ركني اجولي ذو ميعة اضريج

وقوله:

ولقد أغتدي يدافع ركني مثل شاة الارآن نهد مطار

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

له ايطلا 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 العذر ة ذي عفو وذي عقب

له ساقا ظليم خا ضب فوجيء بالرعب

وقد ترد (وقد أغدو) متكررة عند أبي دؤاد:

وقد أغدو بطرف هي ل 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 وخد كالمسن

ومرد هذا التشابه متشعب الأسباب وكلها تقع في باب الافتراض فللرواية وظروفها دور محتمل، كما إن السمات اللغوية لبيئة ما يساعد على شيوع نمط متكرر متداول من الألفاظ والمعاني بين نصوص الشاعرين ،وهناك تساؤل يكمن وراء تشابه في تركيب صورة الوصف ومفرداته يتعدى هذه النماذج التي ذكرت إلى صور أخرى كثيرة يمكن ملاحظتها في ديوانيهما ويتمثل في مدى دقة الروايات التي تمنح أمريء القيس ريادة شبه متفق عليها للشعر العربي ،ذلك لان شعره قطعا قد خضع لمعايير البيئة اللغوية التي نشأ فيها واستمد منها أفكاره ،ومع إننا لسنا هنا بصدد دراسة الريادة الشعرية بقدر

ملاحظة اثر هذا النوع من تناص البنى والتراكيب في ديوان الشاعر الواحد تارة ودواوين الشعراء الذين تأثر بعضهم بالبعض الآخر وساروا جميع على ما يمكن عده معايير فنية للقصيدة العربية الجاهلية وما أثاره هذا التناص من تساؤلات تتعلق بقضايا فنية .

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

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

وقوله في بيت مشابه:

إذا التفتت نحوي تضوع ريحها نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

إذا قلت هاتي ناوليني تمايلت علي هضيم الكشح ريا المخلل

وفي بيت آخر مختلف :

إذا قامتا تضوع 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 وملامحها البنائية جزءا من التكوين المعرفي والصور المتداولة اجتماعيا يشبه سائر ما اتفق عليه الجاهليون من تشبيهات وكنايات ومسميات لأننا نعثر على أنماط كثيرة متشابهه 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 تلاتل وهموم

ويقول الحارث :(81)

قربا مربط النعامة مني لقحت حرب وائل عن حيال

قربا مربط النعامة مني كلما هب ريح ذيل 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-134/2.

19- ديوان الخنساء/.33

20- ديوانه/17,79وينظر /.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، 215وفي 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، 116,36، 40,124، 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 العبدي/32، 18، وديوان عمرو بن كلثوم /.107

49- ديوانه/8، 63، 83، 105،رعته:جذبته،الهيد بي:تبختر،فرافرا:حرك اللجام فوق فمه،ارن:رجع صوته بالغناء، الفرانق:الأسد،الجلعد:الغليظ، الاباجيل:عروق الرجل.

50- ديوانه/39،الاخشم:العريض الممتلئ،متحيز:يأخذ أكثر من موضعه،أقمر:ابيض،زرنب:ضخم.

51- الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة/.143

52- ديوانه/57، وينظر/69، 61، .94

53- ديوان تأبط شرا/21، 95، والكليب 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، 30وينظر 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/78,95، 101، وديوان المثقب العبدي/.39

57- شعر السموأل/.22

58- شعر أبي دؤاد/332 ،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 السموأل/50، .51

64- ديوانه/31، 65،وينظر/68، 81، 83، .87

65- الاصمعيات/224، 164، وينظر/225، 142,152، وديوان أمريء القيس/.106.107

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/62,67، 87، .195

72- ديوانه/131، 132، 98، 125، .126

73- ديوانه/98.

74- الأبيات في ديوانه/33، 51، .60

75- شعر أبي دؤاد/ 289، 299، 317، وترد عند لبيد 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/.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 النتشة-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- ديوان الأعشى-دار صادر-بيروت-1994.

7- ديوان أمريء القيس-شرح د.محمد اسكندراني وآخرون-دار الكتاب العربي-بيروت-2004.

8- ديوان تأبط شرا-دار صادر-ط1-بيروت-1996.

9- ديوان الخنساء-شرح:حمدو طعماس-دار المعرفة-ط2- بيروت- 2004

10-ديوان السموأل-صنعة أبي عبد الله نفطويه- تحقيق:الشيخ محمد حسن آل ياسين- مطبعة المعارف – بغداد- 1955.

11-ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري- جمع وتحقيق:شاكر العاشور-مراجعة:محمد جبار المعيبد- ط1-بغداد-1972.

12- 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.

13–وديوان الشنفرى :محمد بن مالك(ت70 ق هـ) – جمع:د.أميل يعقوب– دار الكتاب العربي–ط2– 1996.
14– ديوان طرفة بن العبد– عناية:عبد الرحمن المصطاوي– دار المعرفة–ط1– بيروت– 2003.
15– ديوان عامر بن الطفيل–رواية أبي بكر محمد بن القاسم الانباري عن أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب–دار صادر –بيروت–1979 .
16– ديوان عبيد بن الأبرص–دار صادر– بيروت.
17– ديوان عدي بن زيد العبادي–تحقيق :محمد جبار المعيبد–دار الجمهورية للنشر–بغداد– 1965
18– وديوان عمرو بن كلثوم–صنعة:د.علي أبو زيد–دار سعد الدين–ط1– دمشق– 1991.
19– ديوان قيس بن الخطيم– تحقيق:د.ناصر الدين الأسد– دار صادر–ط2– بيروت– 1967
20– ديوان لبيد بن ربيعة العامري–دار صادر–بيروت.
21–ديوان لقيط بن يعمر الايادي–تحقيق:خليل إبراهيم العطية–وزارة الإعلام–بغداد–1970.
22–ديوان النابغة الذبياني بتمامه–صنعة ابن السكيت:وهو الإمام أبو يوسف يعقوب بن إسحاق(ت244هـ) –تحقيق:د.شكري فيصل–دار الفكر.
23–شرح ديوان زهير بن أبي سلمى–صنعة أبي العباس ثعلب–تقديم:د.حنا نصر الحسيني– دار الكتاب العربي–بيروت–2004.
24–شعر قيس بن زهير–عادل جاسم البياتي–مطبعة الآداب– النجف الاشرف.
25–شعر لقيط بن يعمر الايادي(دراسة صوتية) –د.قاسم راضي مهدي–سلسلة الموسوعة الصغيرة(376) –دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد–1991.
26–شعر المثقب العبدي–تحقيق:الشيخ محمد حسن آل ياسين–مطبعة المعارف–بغداد– 1956.
27–شعرنا القديم والنقد الجديد–د.وهب رومية–سلسلة عالم المعرفة(207) –المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت–1999.
28– علم النص–جوليا كرستيفا–دار طوبقال–الدار البيضاء–1991.
29–العمدة–ابن رشيق–تحقيق:محي الدين عبد الحميد–مطبعة السعادة–ط3– القاهرة– 1963.

30–فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص–عبد الملك مرتاض–مجلة علامات–العدد الأول– أيار 1991.

31–قضايا النقد القديم–محمد صايل حمدان وآخرون–دار الأمل–ط1– الأردن–1990.

32–لذة النص–رولان بارث–ترجمة:منذر عياشي– مركز الإنماء الحضاري–ط1–1992.

33–منافرة عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة العامريين وأثرها في الشعر الجاهلي–د.حمد عبد الله الزايدي–سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها–جامعة أم القرى–1417هـ.

34–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.