جامعـــة الخليـــل

كلية الدّراسات العليا والبحث العلميّ

برنامج اللّغة العربيــة

التَّكرار في شعر الشّـريف الـرّضيّ

دراســة أسلـوبـيّـة

إعداد الطّالبة

بيان نزار إبراهيم أبوعوّاد

إشراف الدّكتور

حسام محمد عمر التّميميّ

أستاذ الأدب العربي المشارك

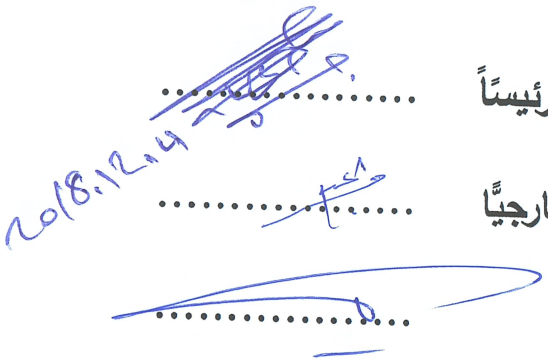
قدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلّبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بكلية الدّراسات العليا والبحث العلمي في جامعة الخليل.

العام الدّراسيّ ٢٠١٨- ٢٠١٩م

نوقشت هذه الرسالة يوم الثلاثاء بتاريخ: 2018/12/4م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة:		التوقيع
د. حسام محمد عمر التميمي	مشرفاً ورئيساً	.....
أ.د مشهور عبد الرحمن حبازي	ممتحنًا خارجيًّا	.....
د. ياسر الحروب	ممتحنًا داخليًّا	.....



الإهـــــداء

إلى مَنْ قال بهما الحقّ : (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا) **والديَّ** حفظهما الله وأطال في عمرهما .

إلى مَنْ وقفت بجانبي الّتي بفضلها وصلت إلى هذا الطّريق كلّ الكلمات لم تفيكِ قدرك أهديك قلبي ودعائي بأن يحفظك الله ويرعاكِ ... إلى **أمـــي الغالية**

إلى مَنْ أذاقني حلاوة الأمومة فلذة كبدي ...

مهجة فؤادي كنان

إلى مَنْ شاركني مسيرتي، وكان يد الأمل والمحبة والعون ... إلى

شريك حياتي **زوجي العزيز الدّكتور سامي الخطيب**

وإلى جميع **أفراد أسرتي** أهدي هذا الجهد المتواضع

الشّكر والتّقدير

لمَنْ مَنَّ عليّ بجزيل فضله لإتمام هذا العمل ... إلهي لك الحمد والشكر

حتى يبلغ الحمد منتهاه

لمعلمنا الأول وقدوتنا الأولى... رسولنا الكريم عليه أفضل الصّلاة وأتم

التّسليم

إلى مَنْ سهّل لي السّبل للبحث والاستقصاء...

إلى مَنْ أمدّني بفيض علمه ومعرفته، ودعمني بنصحه وإرشاده، وزوّدني

بخبرته وتجاربه

فكانت أبوابه مفتوحة دوماً للمساعدة ومواصلة الجهد لإتمام هذا العمل

بوركت أستاذي الفاضل ومشرفي الكريم ...الدّكتور **حسام التّميمي**

كما أتقدم بالشكر لأساتذتي في قسم اللغة العربية وآدابها

لكم منّي خالص شكري وتقديري واحترامي

طالبتكم: بيان أبوعواد

المحتويـــات

	الموضوع	الصفحة
	الإهداء	أ
	الشّكر والتقدير	ب
	المحتويات	ج
	ملخّص الدراسة باللغة العربيّة	هـ
	المقدمة	١
	التّمهيد: التّكرار مفهومه، ومنزلته عند القدماء والمحدثين	٤
	الفصل الأوّل: أنواع التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ	
	أولاً- تكرار الحرف	١٢
	ثانياً - تكرار الكلمة	٢٠
	ثالثًا _ تكرار العبارة	٣٩
	رابعًا- تكرار المعنى	٤٥
	الفصل الثّاني: تكرار الصّورة في شعر الشّريف الرّضيّ	
	أولًا - صورة الزّمان	٥٢
	ثانيًا _ صورة الدّنيا	٥٥
	ثالثًا _ صورة الشّيب	٥٨
	رابعًا_صورة الموت	٦١

	خامسًا_ صورة الكرم والبذل	٦٥
	سادسًا _ صورة النّفس	٦٦
	سابعًا_ صورة القلب	٦٩
	ثامنًا _ صورة فاجعة كربلاء	٧١
	تاسعًا _ صورة العزّ والسؤدد	٧٢
	عاشرًا _ صورة قذى العين	٧٤
الفصل الثّالث: دلالات التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ		
	أولًا _ الدّلالة السّياقيَّة	٧٨
	ثانيًا _ الدلالة النفسيَّة	٨٥
	ثالثًا _ الدّلالة الاجتماعيَّة	٩٨
	رابعًا_ الدّلالة الفكريَّة	١٠٦
	الخاتمة	١١٤
	ثبت المصادر والمراجع	١١٧
	ملخص الرّسالة باللغة الإنجليزية	A
	غلاف الرّسالة باللغة الإنجليزية	B

ملخص الرّسالة

تقوم هذه الدّراسة على دراسة ظاهرة التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ (ت٤٠٦هـ) ، إذ يعدُّ التّكرار من الظواهر الأسلوبيّة التي تستخدم لفهم النّصّ الأدبيّ ، والكشف عن دلالاته ، والتّحرّي عن مواطن الإبداع فيه ، وكل هذا يصبُّ في بيان فائدة التّكرار ووظائفه .

تناولت هذه الدّراسة التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ؛ لتشكل جسراً ينقلنا إلى عصر شاعر حمل شعره دلالات كانت أعمق من معانيها المعجميّة، شاعر ارتكز على التّكرار في ترسيخ فكره وتأكيد مبادئه، شاعر عانى ألوان الظلم من القريب والبعيد، فكان شعره متنفسًا له بثّ من خلاله آلامه وعبر عن آماله وطموحاته.

بدأت بتمهيد تَحدَّث عن مفهوم التّكرار لغةً واصطلاحًا، ومنزلته عند القدماء والمحدثين، وأردفته ثلاثة فصول ، جاء **الفصل الأوّل** بعنوان أنواع التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ، وتضمنّ تكرار الحرف، والكلمة، والعبارة، والمعنى، مدعوماً بأمثلة تطبيقية من شعر الشّريف الرّضيّ، وجاء **الفصل الثّاني** بعنوان تكرار الصّورة ، وشمل صورة كل من (الزّمان، الدّنيا، الشّيب، الموت، النّفس، القلب، فاجعة كربلاء، العزّ والسؤدد، قذى العين)، ثمّ تناول **الفصل الثّالث** دلالات التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ، وتضمّن الدّلالة السّياقيَّة، والنّفسيّة، والاجتماعيَّة، والفكريَّة. وأَنهيت الدّراسة بخاتمة ذَكرت فيها النّتائج التي توصلت إليها الدّراسة ، ثمّ أتبعتها بفهرس المصادر والمراجع .

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين ، والصّلاة و السّلام على أشرف الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد ، صلى الله عليه و سلم ، و على آله ، و صحبه ، ومَنْ تبعه بإحسان إلى يوم الدّين .

أمّـا بعد :

فقد عاش الشّريف الرّضيّ في النّصف الثّاني من القرن الرّابع الهجريّ / العاشر الميلاديّ (٣٥٩هـ-٤٠٦هـ) ، ففي هذا القرن بلغت الحضارة الإسلامية أوجها ، إذ حظيت تلك الحقبة الزّمنية باهتمام الكثير من الباحثين ، وأنجبت كثيراً من الأعلام المشهورين ، كان من أبرزهم الشّريف الرّضيّ الّذي يُعدُّ من نوادر علماء الدّهر ، فقد كان أديبًا ملمًّا ، وفقهياً متعمّقاً ، ومفسّراً لكتاب الله ، و شارحاً للأحاديث النبوية الشريفة ، وفوق ذلك كلّه ، كان شاعراً نابغاً ، وقد طغت شهرته بالشّعر على سائر ملكاته ، فعُرف بشاعريّة فذّة ، جعلته يبدع ويجيد في أغراض الشّعر كافّة.

ولهذه المكانة البارزة الّتي يتمتّع بها الشّاعر ، فقد كان هدفًا لهذه الدّراسة ، وبما أنّ التّكرار شكّل في شعره حضوراً بارزاً ، كان لابدَّ من دراسة هذا الموضوع ؛ لاشتماله على جوانب فنيّة ودلاليّة تخصّ الشّعر، وما يتمتع به الشّاعر من ثروة لغوية هائلة ؛ تمكّن الباحث من اكتساب فائدة معرفية لا بأس بها .

أمّا أسباب اختيار هذه الدّراسة فتكمن في أنّ شعر الشّريف الرّضيّ يزخر بالعديد من الظّواهر الّتي يمكن البحث فيها ، لكنّ هذه الدّراسة لم تنل حظاً من الباحثين ، ممّا دفعني وشجعني لدراسة شعره ، والكشف عن مواطن الإبداع لديه ، لذا كان التّكرار موضوع بحثي الموسوم بعنوان (التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ) .

أمّا الدّراسات السّابقة للموضوع ، فتناول الباحثون فيها شعر الشّريف الرّضيّ من زوايا أخرى ، فمنهم من درس لغة شعره ، كدراسة أحمد عبيّس المعموريّ (لغة شعر الشّريف الرّضيّ)، ودراسة عادل محمد العسيري (الحكمة في شعر الشّريف الرّضيّ)، ومنهم من درس شعره اجتماعيّاً وسياسيّاً كدراسة إنعام موسى رواق (الرؤية السّياسيّة والاجتماعيّة في شعر الشّريف الرّضيّ) ، ودراسة حسن محمود أبو عليوي (الشّريف الرّضيّ دراسة في عصره وأدبه) ، ودراسة قاسم كريم أحمد (صورة الذّات في شعر الشّريف الرّضيّ) ، لكن لم أعثر على أيّ دراسة مستقلّة تناولت التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ .

وقد اتّبعتُ في هذه الدّراسة المنهج الوصفيّ التّحليليّ ؛ فبذلك اقتضى البحث أن يقسم إلى تمهيد وثلاثة فصول، تضمن التمهيد تعريف التّكرار، ومنزلته بين القدماء والمحدثيّن، ثم جاء **الفصل الأوّل** يحمل عنوان: أنواع التكرار في شعر الشّريف الرّضيّ، وشمل كلّاً من (الحرف، والكلمة، والعبارة، والمعنى) ، ثمَّ **الفصل الثّاني** حمل عنوان: تكرار الصورة ، وشمل صورة كلّ من (الزّمان، الدّنيا، الشّيب ، الموت، النّفس، القلب، فاجعة كربلاء، العزّ والسؤدد، قذى العين)، ثمَّ **الفصل الثّالث** بعنوان: دلالات التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ، وشمل الدّلالة السّياقيَّة، والنّفسيَّة ، والاجتماعيَّة ، والفكريَّة ، خَلُصت هذه الفصول إلى مجموعة من النّتائج المجملة لمضمون الدّراسة ، وذيّلت الدّراسة بقائمة المصادر والمراجع.

استقى البحث من مجموعة من المراجع الّتي شكّلت جوهر الدّراسة ، أهمها : **ديوان الشّريف الرّضيّ** ، شرح يوسف شكري فرحات . **الأصوات اللغويّة** ، لإبراهيم أنيس. و**التّكرير بين المثير والتّأثير** ، لعزّ الدين السّيد . و**قراءات أسلوبيّة في الشّعر الجاهلي** ، لموسى ربابعة . **والعمدة في محاسن الشّعر وآدابه** ، لابن رشيق القيروانيّ . والعديد من الكتب ، والبحوث المُحكّمة ، والرّسائل العلميّة الّتي كان التّكرار موضوع اهتمامها .

وفي الختام أتقدّم بالحمد والشكر لله ، سبحانه وتعالى ، ثمّ إلى أستاذي **الدكتور حسام التّميمي** على ما أعطى وأفاد من نصح ، وتوجيه، فكان نعم الموجّه والناصح. متمنيًا من الله ،العليّ القدير ، أن أكون قد وفقت في هذه الدّراسة ، فإن أصبت فمن الله ، وإن أخطأت فمن نفسي والشّيطان. والله أسأل السّداد في القول والعمل.

التّمهيد: التّكرار مفهومه، ومنزلته عند القدماء والمحدثين

مفهوم التّــكرار :

التّكرار سِمة أسلوبيّة ، وظاهرة أصليّة كان لها الحضور الكبير في النّصوص الأدبيّة، قديمها و حديثها. سِمة تحمل قيمة فنيّة ، وجماليّة ، وتترك أثرًا في فهم النّصّ الأدبيّ ، وإبراز الجانب الدّلاليّ الّذي استتر خلف ظلاله ، " فالقيمة الصّوتيّة لجَرْس الحروف أو الكلمات عند التّكرار ، لا تفارق القيمة الفكريّة والشّعوريّة المعبّر عنها ". [١]

التّكرار لغةً:

جاء مفهوم التّكرار في معجم لسان العرب " كَرَّرَ: والكَرُّ: الرّجوع. يقال: كَرَّه وكَرَّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى. والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكُروراً وتَكْراراً: عطف. وكَرَّ عنه: رجع، وكَرّ على العدوّ يَكُرُّ؛ ورجل كَرَّار ومِكَرّ، وكذلك الفرس. وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَره: أَعاده مرّة بعد أُخرى. والكَرّةُ: المَرَّةُ، والجمع الكَرَّات. ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه. وكَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرةً إذا رَدَدْته. والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرارُ" [٢] . " وكَرّ عليه كرّاً أو كُرُوراً أو تَكْراراً أي عطف عنه ورجع ، فهو كَرّار ومِكَرّ بكسر الميم " . [٣]

---

[١] السّيد ، عز الدّين ، **التّكرير بين المثير والتّأثير** ، ص٨٤ .

[٢] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (كرر).

[٣] الفيروز ، آبادي ، **القاموس المحيط** ، مادة (كرَّ).

التّكرار اصطلاحًا

التّكرار في الاصطلاح هو "عبارة عن الإثبات بشيء مرّة بعد أخرى" [١] ، وابن الأثير (ت٦٣٧هـ) يعرّف التّكرار بأنّه " هو دلالة اللفظ على المعنى مردّداً ". [٢]

وأشير إلى تعريفه في معجم المصطلحات الأدبيّة " بأنَّه الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنيّ و هو أساس الايقاع بجميع صوره " . [٣]

وعند التّدقيق في التّعريف اللغويّ والاصطلاحيّ ، لا نلمح الفرق الجذريّ فكلاهما يستقيان من المنبع نفسه ، وهو أنّ التّكرار لا يخرج عن بوتقة الإعادة والتّأكيد .

التّكرار في نظر القدماء

اهتم القدماء بالتّكرار فعرفوه وبيّنوا أقسامه وأنواعه ، وأبرزوا وظائفه ، والبواعث الّتي أدّت إلى الارتكاز عليه ، مُصدرين أحكاماً نقديّة حوله ، ليكون أوّل مَن يشير إلى التّكرار الجاحظ (ت٢٥٥هـ) . فقد سلّط الضّوء على قيمته الدّلاليّة إذ أحسن استعماله ؛ لأنَّ التّكرار وجب أن يحمل بُعداً جديداً للمكرّر.

يقول: " وجملة القول في التّرداد ، أنّه ليس فيه حدّ ينتهي إليه ، ولا يؤتى على وصفه ، وإنّما ذلك يدلّ على قِدم المستمعين ، ومَن يحضره من العوامّ والخواصّ ، وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ و ترداد المعاني عيّياً " . [٤]

---

[١] الجرجاني ، **التّعريفات** ، ص١٣ .
[٢] ابن الأثير ، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر** ، ٤/٣ .
[٣] وهبة ، مجدي ، المهندس كامل ، **معجم المصطلحات الأدبيّة في اللغة والأدب** ، ص١١٧ .
[٤] الجاحظ ، **البيان والتّبيين** ، ١٠٥/١-١٠٦ .

وابن قتيبة ت(٢٧٦هـ) من البلاغيين الّذين اهتموا بالتّكرار ، حيث خصّص له باباً في كتابه "تأويل مشكل القرآن"، قال عنه بأنّه جاء لإرادة التّوكيد والإفهام بما فيه من اتساع في المعنى وتعميق للدّلالة [١] ، ويتّفق معه ابنُ جنّي ت(٢٩٢هـ) في أنّ التّكرار يأتي توكيداً بقوله : " العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له ، وهو على ضربين تكرار الأوّل بلفظه ، و تكرار الأوّل بمعناه". [٢]

والخطابي ت(٣٨٨هـ) أيضاً وضّح مفهوم التّكرار مجمِلًا القول : التّكرار على جزءين ، أحدهما مذموم وهو ما كان مُستغنى عنه غير مستفاد به لزيادة معنى ، والضّرب الثّاني بخلاف الأوّل ؛ لأنّ تركه يُحدث الغلط والنسيان . [٣]

وابن رشيق القيرواني ت(٤٥٦هـ) ترك بصمة إيجابيّة عند حديثه عن التّكرار ، فلم يغفل الأهميّة الكبيرة الّتي تتخفّى حول هذه الظّاهرة الفنيّة ، فقد جعل التّكرار يتمحور في ثلاثة أقسام: تكرار اللفظ دون المعنى ، وتكرار المعنى دون اللفظ ، وتكرار اللفظ والمعنى – وهو الخذلان بذاته – [٤]. ولم يكتف بذلك، بل ركّز على أغراض التّكرار وحصره بالوظيفة الّتي يؤديها من تأكيد المدح ، أو الذم ، أو الغزل، أو الوصف وغيرها . وعن حديثه عن (التّصدير) أشار إلى فائدة التّكرار الموسيقيّة ، وهو بذلك يكون قد توسّع عن غيره في نظرته للتّكرار ، يقول: " يُكْسِب البيت الّذي يكونُ فيه أبهة ويكسوه رونقاً " . [٥]

---

[١] ينظر: **تأويل مشكل القرآن** ، ص٤٩ .
[٢] **الخصائص** ، ١٠١/٢ .
[٣] ينظر: **بيان إعجاز القرآن** ، ص٥٢ .
[٤] **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ٧٣/٢- ٧٤ .
[٥] نفسه ، ٣/٢ .

ولكن ما نجده عند أسامة بن منقذ ت(٥٨٤هـ) ، يخالف ما جاء سابقًا ، فقد أراد بالتّكرار " إيراد معانٍ متقاربة في ألفاظ متناسبة بين شاعر وآخر" [١] . وهذا أقرب ما يكون الى باب السّرقات والأخذ من أن يدخل باب التّكرار .

وعند السّجلماسي " التّكرار اسم لمحمول يشابه به شيء شيئاً في جوهره المشترك لهما ، وهو نوعان: لفظيّ ، وسمّاه المشاكلة ، ومعنويّ ، وسمّاه المناسبة " [٢] . وقد أفرد باباً كبيراً تحت عنوان التّكرير ، وذكر تحته بعض الأساليب البديعيّة .

وقبل أن نختم بهذه الأقوال على الرّغم من تلاقيها واتّفاقها ، فإنّ التّكرار جاء لوظيفة في معظمها لخدمة الغرض الشّعريّ، من مدح أو ذمّ أو تهكّم أو رثاء ، ولعلّهم يتّفقون على مكانته الرّفيعة ، وموقعه البليغ ؛ فهو كالقلادة في الجيد إذا أُحسن اختياره ونظمه .

التّكرار في نظر المحدثين

شكّل التّكرار عند المحدثين سمة بارزة ، كان لها إشعاع وتمركز على نسيج النّصّ الشّعريّ، ظاهرة فرضت نفسها ليبدي الدّارسون اهتماماً واضحاً بها ، فقد كانوا على يقين لما تختزله (حرف ، كلمة ، عبارة ، صورة) تحت ظلالها من آفاق واسعة ، تفتح لهم الأبواب على مصراعيها ، للتّوغّل في خفايا النّصّ ونفسيّة الشّاعر .

وعند البدء بالحديث عن آراء المحدثين بالتّكرار، لابدَّ أن نرسو على كتاب " قضايا الشّعر المعاصر" لنازك الملائكة الّتي جعلت التّكرار " لوناً من ألوان التّجديد في الشّعر" [٣] .

---

[١] **البديع في نقد الشّعر** ، ص١٩٢ .
[٢] **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ، ص٤٧٦ .
[٣] ص٢٦٣ .

" إنّ أبسط قاعدة نستطيع أن نصوغها بالاستقراء ونستفيد منها هي أنّ التّكرار في حقيقته إلحاح على جهة مهمة في العبادة ، يعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها " . [١]

وهذا علي السّيّد في كتابه " المثير والتّأثير" يجعل التّكرار يدخل باب التّماثل بالمعنى الأدقّ وهو بنظره قانوناً لاعتدال الكون [٢] ، ليستفتح كتابه بعبارة عميقة تخفي سطورها الكثير من المعاني فنراه يقول : " التّكرير أو التّماثل الصّوتي أمر لازم في لغة البشر ومرادفها العامّ التّكرار " [٣] ، ولم يكتف بذلك، بل يذكر الغاية الّتي جعلت المبدع يتّجه نحو هذا الأسلوب مهروراً ، " فالمعاني من ناحية أوسع مدى من الألفاظ ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات، والدّلالات المجازيّة ، والرّمزيّة لاستيفاء المعاني ". [٤]

ويمكن أن نعدّ ما ذهب إليه علي السّيّد نقطة الفصل بين القدماء والمحدثين ؛ فقد أصبح التّكرار يشكّل فائدة ذات خصوصيّة أكبر، تكتسب قيمتها من السّياق الّتي ترد فيه ، أي أنها لم تعد مقصورة على أداء غرض عام .

وهذا ما ذهب إليه أحمد علي محمد ، بقوله: " التّكرار مبعث نفسيّ ، وهو من ثمّ مؤشّر أسلوبيّ، يدلّ على أنّ هناك معاني تحوج إلى شيء من الإشباع ، ولا شيء سوى ذلك يوصلها لهذه المرحلة إلّا التّكرار" [٥] ، وهذا منطقيّ ؛ لأنّ أسلوب الكاتب وأدواته ، ما هي إلا مرتكزات أساسيّة تمكّن القارئ من خلالها الولوج إلى أعماق النّصّ ، للوصول إلى أبعاده النّفسيّة والفكريّة والثقافيّة الّتي يحملها الكاتب.

---

[١] الملائكة ، نازك ، **قضايا الشّعر المعاصر** ، ص٢٧٦ .
[٢] ينظر: السّيد ، عزالدّين ، **التّكرير بين المثير والتّأثير**، ص٥ .
[٣] نفسه ، ص١١.
[٤] نفسه ، ص٧ .
[٥] محمد ، أحمد علي ، **التّكرار ودراسات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي دراسة أسلوبية إحصائية** ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد٢٦ ، العدد١+٢ ،٢٠١٠م ، ص٤٩ .

يقول محمد مفتاح مؤيّداً ذلك: " كلّما تشابهت البنية اللغويّة ، فإنها تمثل بنية نفسيّة متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرّسالة عن طريق التّكرار والإعادة ". [١]

وذلك فأيّ شكل من أشكال التّكرار إن لم يتمكن من تكرار وحدة دلاليّة صغرى داخل الكلمة، فمن الممكن تكرار كلمة في جملة ، أو جملة في مجموعة من الجمل ، على مستوى أكبر وذلك تبعاً لغايات وأغراض يرمي إليها المبدع . [٢]

وهذا لا ينفي أنّ جميع المحدثين نظروا للتّكرار نظرة تجديديّة عميقة ، فهذا محمد عبد المطلب نظر للتّكرار نظرة تلتقي مع ما جاء به القدماء ، وربط التّكرار ببعض المصطلحات الّتي تحمل التّكرار في طياتها كالتّرديد ، وردّ الإعجاز على الصّدور حيث يقول : " التّكرار هو التّأكيد وهو قسمان: الأوّل تأكيد في اللفظ والمعنى جميعاً ، والثّاني تكرير في المعنى دون اللفظ ومنه المفيد وغير المفيد " . [٣]

وخلاصة القول إنّ القدماء وضعوا ركائز هذا الأسلوب ، فما كان من المحدثين إلّا أن يبحروا فيه بما يناسب عصرهم و رؤيتهم .

فالتّكرار عند القدماء ، كان مصطلحًا نقديًّا لم يتّعدَ إعادة لفظ أو معنى لغاية ، أي أنهم توقفوا على نوعين من التّكرار ، التّكرار اللفظيّ والتّكرار المعنويّ .

ولكن عند المحدثين تجاوز التّكرار تأكيد جانب المخاطب ، وتعدّى حدود الوزن والقافية ، إلى أسلوب يولّد إيقاعاً صوتيّاً ، ينبثق عنه الكثير من القيم الفكريّة والاجتماعيّة والنّفسيّة .

---

[١] **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)** ، ص٣٩ .
[٢] ينظر: فضل ، صلاح ، **بلاغة الخطاب وعلم النّصّ** ، ص١٨٠ .
[٣] **البلاغة والأسلوبيّة** ، ص ٢٩٦-٢٩٧ .

الفصل الأوّل

أنواع التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ

أولًا _ تكرار الحرف

ثانيًا_ تكرار الكلمة

ثالثًا_ تكرار العبارة

رابعًا_ تكرار المعنى

الفصل الأوّل : أنواع التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ

للعقل دور كبير في عملية الاختيار ، فالشّاعر في سليقته يرى أنّ لفظاً من الألفاظ يلائم مقام حديثه ، فيعمد قاصداً إلى تكراره لتكثيف دلالته ، ليؤدي الغرض الّذي رام إليه ، والمتأمّل في القصيدة يحدّد المغزى من وراء ترديد الشّاعر لألفاظ بعينها ، ليحكم على مدى نجاح الشّاعر، أو إخفاقه في حُسن اختيار اللفظة وحسن ترديدها .

تناثر التّكرار وتنوعت أساليبه في شعر الشّريف الرّضيّ ، فشمل الحرف ممتدّاً إلى الكلمة والجملة ثمّ المعنى. ولكل نوع من هذه التّكرارات دور وغاية يؤدّيها؛ فعندما يعجز الحرف عن أداء دوره في مقصد يريده الشّاعر، لوّحت الكلمةُ في الأفق مغيثة متجهّزة ، فإن خذلته جاءت الجملة متحفّزة ، وإن كان لابدّ من تكرار المعنى ، عمد إلى ذلك دون تردّد أو تسويف، وكيف لا؟ وهو صاحب الثّقافة الواسعة الّتي يستند عليها لفهم أهم الظّواهر الأسلوبيّة.

فالتّكرار ما هو إلّا " إعادة عناصر: كلمة ، وحروف ، وعبارة ، أو صيغة في العمل الأدبيّ لمرّة أو مرّات عديدة ، وهو أساس الإيقاع بصوره جميعها " [١] ، وإعادة هذه العناصر لا يأتِ جزافاً؛ لأنّ ترديدها يشكّل واحداً من مفاتيح فهم النّصّ الشّعريّ ، والكشف عن دلالاته ، وبيان أسراره. " إذ يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة " [٢] ، وهذا كلّه يقع على عاتق الشّاعر في السّيطرة على هذا الأسلوب ، وتطويعه لخدمته بحيث يحسب له لا عليه .

---

[١] وهبة، مجدي– المهندس ،كامل ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، ص٦٦.

[٢] الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ص٢٦٣.

فالرّضيّ قد يكون قد حكم بالموقف والمقام ، ففضّل بعض الكلمات والعبارات على سواها؛ لأنّها أكثر مطابقة في رأيه لتجربته ، كما فعل عندما لجأ إلى المباشرة والمكوّنات الخطابيّة . [١]

وقد يكون قد وجد في بعض التّيارات والعبارات ، جسراً أو معبراً قادراً على إيصال فكره وشخصه إلى المتكلم، فالتّكرار من الأساليب الكاشفة ، لما يقف خلف السّتار ويتعلّق بشخص المتكلم؛ " لأن التّكرار إحدى المرايا العاكسة ، لكثافة الشّعور المتراكم زمنيّاً في نفس الشّاعر، يتجمّع في بؤرة واحدة ، حتى إذا استقرّ بدأ انعتاقاً وانتشاراً وتشظّياً تارة هنا وأخرى هناك " [٢] ، كما سيظهر في شعر الشّريف الرّضيّ .

تكرار الحرف

إنّ ظاهرة تكرار الحرف أو الصّوت، لها الأثر الكبير في إحداث النّغمات والموسيقى ، الّتي تعمل إلى إثارة المتلقّي وشدّ ذهنه إلى النّصّ ، ليتعقّب الحرف المكرّر، فهو يضيف إلى النّصّ أو البيت الشّعري جمالاً صوتيّاً أخّاذاً ، بالإضافة إلى ما يحمل من تأثيرات نفسيّة ، طبقاً لطبيعة الحرف المكرّر وصفاته .

الحرف من حروف الهجاء: معروف واحد حروف التَّهجّي ، والجمع أحرف وحروف ، فالحرف في اللغة طرف الشيء وجانبه، ويقال فلان على حرف من أمره :- ناحية منه إذا رأى شيئاً لا يعجبه عدل عنه ، والحرف الأداة الّتي تسمّى الرّابطة ؛ لأنّها تربط الاسم بالاسم والفعل بالفعل ، وهي الّتي تدل على معانٍ في غيرها.[٣]

---

[١] ينظر : الملائكة ، نازك ، **قضايا الشعر المعاصر**، ص٥٨.

[٢] عاشور، فهد ناصر، **التكرار في شعر محمود درويش** ، ص١١.

[٣] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (حرف) .

لكلّ حرف سمة تميّزه عن غيره ، ولا شك في أنّ اتّكاء الشّاعر على حرف بذاته ، ينطوي على غاية ومبرر فهو لا يحدث جزافاً ، فكلّ حرف يعبر عن غرض في سيّاقه ؛ لأنّ لكلّ حرف دلالة ، وللسّياق الدّور الأكبر في إبراز دلالته ، الموضوعة له لغةً واستعمالاً [١] ، ويشكّل انعكاسا له الأثر الواضح في ذهن المتلقّي ، بحيث يجعله يتهيّأ للدخول إلى عمق النّصّ الشّعريّ ، ويسهم في تفكيك النّصّ والوقوف على أسراره ورموزه [٢] ، وهذا ما أكدّه محمد المبارك بقوله: " للحرف في اللغة إيحاء خاصّ ، فهو يثير في النّفس جواً يهيّئ النّفس لقبول المعنى، ويحمل دلالة نسبيّة هذا إن لم تكن دلالة قاطعة "[٣] . وهذا ليس بغريب ، فابن جنّي أشار إلى قيمة الحرف ، حينما حاول الرّبط بين الحرف في اللفظ ، وما يشاكل أصواتها من الأحداث [٤] ، وهذا كلّه يعمّق قيمة الحرف الدّلاليّة داخل مادّتها اللغويّة ، ويعكس طواعية اللغة وتفاعلها مع المعنى .

" وظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشّعر العربي، ولها أثرها الخاصّ في إحداث التأثيرات النّفسيّة للمتلقّي ، فهي قد تمثّل الصّوت الأخير في نفس الشّاعر، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشّعريّة ، يكون له نغمته الّتي تطغى على النّصّ" . [٥] " ولابدّ أنَّ وعي الشّاعر كان وراء هذا التّكرار؛ وكأنّه يتعمّده من أجل أن يصل إلى غرضه خلال تكراره للحروف ، يبتدع إلى جانب البحر العروضيّ إيقاعاً موسيقياً داخلياً، وهذا الإيقاع الموسيقيّ الدّاخليّ يدلل _على الأقل_على النغمة الانفعاليّة الّتي يقصدها الشّاعر". [٦]

---

[١] ينظر: زبدان ، عبد الجبّار ، **لا وجوه ولا نظائر في كتب الوجوه والنظائر** ، ص ٢٠٤ .

[٢] ينظر: البداينة ، خالد، **التكرار في شعر العصر العباسي الأول**، ص٢٣ .

[٣] المبارك ، محمد، **فقه اللغة وخصائص العربية** ، ص ٢٧١.

[٤] ينظر: ابن جني، **الخصائص** ، ٢/ ١٥٩.

[٥] المنصور، زهير أحمد ، **ظاهرة التّكرار في شعر أبي القاسم الشّابي دراسة أسلوبية** ، مجلة جامعة أم القرى ، المجلد ١٣، العدد٢١، ص٤٤٨ .

[٦] ربابعة ، موسى ، **قراءات أسلوبية في الشّعر الجاهلي** ، ص ٢٠.

ويظهر لنا أثر تكرار الحرف ودلالته النفسيّة في قول الشّريف الرّضي مكرّرًا حرف (السّين) :

(المتقارب)

سَنـــــاءٌ تَبَلّدُ عَنْهُ السّـــــمَاءُ ومجْـدٌ سها عنْ مداه السُّها[1]

إنّ الكلمات التي اختارها الشاعر(سناء، السماء، سها، السّها) تتآزر مع بعض ؛ لتشكيل فكرة بثّها الشّاعر في ثنايا بيته ، ولا سيّما أنّ الكلمات الأربع اشتركت فيما بينها بحرف السين ، هذا الصوت " الصفيري المهموس" [2] ، وكأنّ الشّاعر أراد أن يهمس لكلّ أذن بمكانة ممدوحه وعلوها ، مدركاً أنّ هناك انعكاساً يثيره الصّوت في وجدان المتلقّي وأحاسيسه ، فهو أراد أن يصل بممدوحه مرحلة التّفرد ، سناء وضياء تقاصرت عنه السّماء، ومجد علا وبَعُدَ عن متناول الأقران .

وليس غريبًا أن يستخدم الحركات الطّويلة ، فهو على دراية بأنّ هذه الحركات هي القادرة على أن تحمل مشاعره الممتدة ؛ " لسعة إمكانيّاتها الصّوتيّة ومرونتها " [3] . امتدادٌ في الحرف رافقه امتدادٌ في المدلول . فالشّاعر أراد استمراريّة مجد ممدوحه وامتداده ، إضافة إلى سعيه لتفريغ مشاعر مكبوتة ، فهو سعى لمجد لم ينل حظّه منه على أرض الواقع ، فلجأ لتكرار هذه الحروف؛ لتعكس رغبة جامحة للمجد والبهاء في نفسه ، وفي ممدوحه على حدٍّ سواء ، هذا بالإضافة للوظيفة الموسيقيّة الّتي تزخر بها هذه الأصوات ، ممّا يولّد جرساً موسيقيّاً يمتدّ صداه بامتداد الصوت وسعته " لتلتقي بؤرة الصوت مع ظلال الدّلالة ، ممّا يجعل من فاعليّة الإيقاع فاعليّة ابتكاريّة ".[4]

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٤٦/١.

[2] أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية** ، ص ٦٧-٨٦ .

[3] المبارك ، محمد ، **فقه اللغة وخصائص العربية** ، ص ٢٥٦ .

[4] عبيد ، محمد صابر ، **القصيدة العربيّة الحديثة بين البنيّة الدلالية والبنية الإيقاعية** ، ص٢٣ .

ويــقول مكرّرًا حرف (النون) : **(الطويـــل)**

لَنَا كلَّ يَوْمٍ رَنّةٌ خَـــلْفَ ذاهِبٍ، وَمُستَهلَكٍ بَينَ النّوَى وَالنّوادِبِ[1]

كرّر الرّضيّ حرف (النّون) الصوت المجهور المتوسّط بين الشّدة والرّخاوة [2] ، " صوت يدلّ على تمكين أغراض المعنى، فهو يدلّ على البطون في الشّيء" [3] ، بطون الألم والحزن في نفس الشّاعر، فهي ملازمة له لا تفارقه ، وأراد بهذا التّكرار ، محاكاة الأنين الدّاخليّ الّذي اختلجه، جراء وفاة خاله أبي الحسين أحمد النّاصر.

صوت النّون المكرّر عزّز الإيقاع من ناحية ، وجعل من الحدث الّذي يمثّله حدثاً مستمراً ومكرّراً من جهة أخرى ، وهذا ما منح الكلمة مزيداً من الاندفاع والتّنفيس عمّا يتأجّج داخل الذّات[4] ، وليُشيع في البيت نغمة حزينة ؛ تجعل السّامع يحس بوطأة وثقل الهموم ، الّتي باتت تخالجه وتؤرقه ، فالكلمات (رنّة، النّوى، نوادب) ساهمت في تشكيل مأساته ، فالنّوى هو ما تسبّب في شقاء الشّاعر وحزنه ، والنّوادب والرّنّة ما هي إلّا ترجمة لما في القلب من حزن وألم .

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١٤٣/١.

[2] ينظر: أنيس، **الأصوات اللغوية** ، ص٥٨.

[3] علي ، أسعد أحمد، **تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي** ، ص٦٤.

[4] ينظر: الحمداني ، فارس ياسين ، **البنى الفنيّة دراسة في شعر مجد الدين النُّشابي ت(٦٥٦هـ)** ، ص١٦٢ .

ويــقول مكرّرًا حرف (العين) : **(الطويل)**

أَصَابَتْ سِهَامُ الحَادِثَاتِ قُلُوبَـــها فكَـمْ أعقَبَتْ رَوْعـاً يَرُوعُ العَواقِبَا[1]

قال الرّضيّ هذا البيت في قصيدته (غصصنا الزّمان) ، وهي قصيدة يعبّر بها عن توالي المصائب في حياته ، وانصبابها عليه صبّاً، ولعلّ هذا البيت ما هو إلّا اختزان واختصار لما أراد الرّضيّ قوله للسّامع ، تكرّر في البيت الشّعريّ صوت (العين) " وهو صوت حلقي متوسّط بين الشّدة والرّخاوة صوت مجهور" [2] يحمل معنى الغموض والكتمان [3] ، وهذا ليس بغريب، فنوائب الدّهر متخفيّة لا تظهر للعيان إلا بتقدير وحسبان من الله –عزّ وجلّ– فإن أَذِنَ لها انجلت ظاهرة للعيان الواحدة تلو الأخرى.

والشّاعر بهذه التّكرارات المتلاحقة لحرف العين " أراد أن يعظّم الحدث ، ويوسع حيزّه ضمن السّياق الّذي ورد فيه، وهذا بدوره يؤدي إلى توسعة في حيّز الحدث الكلّي للقصيدة وبشكل تدريجي"[4]، وهذا يتناسب مع استخدامه كلمة (روع) يتلوها (مروّع) أعظم وأشدّ من سابقه تكرار قريب الارتباط بالوضع النّفسيّ الّذي عايشه الرّضيّ ، تكرار خلَّفَ نغمة موسيقية لا يمكن أن تلغي انسجامها مع الموقف الّذي عاشه الشّاعر، لذا لا يمكن أن يكون هذا التّكرار هامشيّاً، وإنّما لابدّ أن يكون فاعلاً.[5]

---

[1] الرّضيّ، **الدّيوان**، ١٥٤/١.

[2] أنيس، **الأصوات اللغوية** ، ص٧٥.

[3] ينظر: العقّاد ، عباس، **أشتات مجتمعات في اللغة والأدب** ، ص٣٤ .

[4] عاشور، فهد ، **التّكرار في شعر محمود درويش** ، ص٥٣.

[5] ينظر: ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشّعر الجاهلي** ، ص ٢٢.

فقد أبرز انفعالًا عميقًا أنّات وزفرات نفثها الشاعر لتثاقل الويلات والمصائب عليه، لعله يشرك السامع بها فيخفف من وطأتها على نفسه وروحه.

يــقول: **(المتقارب)**

إذاعَقَــدُوا للعَطَاءِ الحُبَــى، وَإنْ زَعْزَعُوا للطّــعَانِ الكُــعُوبَا[1]

كرّر الشّاعر حرف (العين) في البيت ست مرات، ولا يخفى على أحد أنّ هذا الحرف ، من أكثر الحروف وضوحاً وبروزاً لوضوح مخرجه ، ويبدو أنَّ الشّريف الرّضيّ ارتكز على هذا الحرف؛ ليزيد مَن أراد رثاءهم إشهاراً وتميّزاً وبروزاً ، لا في شخصهم فحسب ؛ بل في صفاتهم النّبيلة ، فهم أهلٌ للعطاء وهم أهلٌ للفروسية، وهاتان الصّفتان من أكثر الصّفات تكراراً وترديداً في شعر الرّضيّ، فهما صفتان ملتصقتان به وبشخصه ، ولا غريب أن يُلبِسهما لأصدقائه وأهل بيته فهم سواسية، فالصّديق مرآةٌ لصاحبه في أغلب الأحيان، وممّا زاد الصّفات بروزاً تقديمها على المفعول به ، فقد قدّم العطاء على الحُبى، وقدم الطّعان على الكعوبا وذلك للأهميّة . وقد نجح بشدِّ انتباه السّامع إلى الكلمات (عقدوا، زعزعوا) (الطّعان، العطاء) ، وذلك عن طريق تآلف الأصوات فيما بينها من ناحية للتأكيد على أمر اقتضاه القصد[2] ، وهذا ما عبّر عنه ابن جنّي بقوله: " سوقاً للحروف على سمة المعنى المقصود والغرض المراد " [3] ، وعن طريق مناسبة الفعل للحدث الّذي يعبّر عنه من ناحية أخرى

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١٦٢/١.

[2] ينظر: عياشي، منذر، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ، ص ٧٨.

[3] **الخصائص**، ١٦٤/٢.

يــقول مكرّرًا صوت (القاف) : **(الطويل)**

أبـــــا قاسِمٍ جَاءَتْ إلَيْكَ قَلائِدٌ تُقلّدُ أعْنَـــاقَ الكـــرَامِ مَنَـــاقِبَا[1]

استدعى الشّاعر في هذا البيت (حرف القاف) ؛ ليشكّل إيقاعاً عالياً مبرزاً ممدوحه للعيان، فما يمتاز به حرف القاف من الشدة [2] والقلقلة والجرْس الموسيقيّ الحادّ، قادراً على أن يتجاوب مع سياق النّصّ وأبعاده الدّلاليّة [3] .

وكأنّ الرّائي يلمس من هذه الكلمات ، قوّة معنويّة تنبعث من قوّة هيمنة هذا الحرف على البيت الشّعريّ، فالحرف ما هو إلّا عكازٌ تتّكئ عليه الدّلالات " وذلك لأنّ قوّة الحرف ، قد تضفي على الكلمة قوّة لا يضفيها عليها حرف آخر، وبذلك فإنّ الكلمات تكتسب قوّتها من خلال قوة الحروف المستعملة في تركيبها " [4] ، وهذا ما أراده الرّضيّ من تكرار هذا الحرف ، أن يحدث تكثيفاً معنويّاً للبيت؛ ليرفع من قَدْر ممدوحه لدى المتلقّي " مع مراعاته للإيحاء التّعبيريّ والإيقاعيّ للصّوائت الطّويلة " [5] (أبا ، قاسم ، قلائد ، أعناق ، مناقب) الّتي مكّنته من تفريغ أحاسيسه تجاه ممدوحه ، وأكسبته امتداداً ينسجم مع المعنى الّذي رام إليه ، فالقلائد ملازمة للممدوح لا تنفك عنه .

---

[1] الرّضيّ، **الدّيوان**، ١٥٥/١.

[2] ينظر: أنيس، **الأصوات اللغوية** ، ص٧٢.

[3] ينظر: الصحناوي، هدى، **الإيقاع الدّاخلي في القصيدة المعاصرة بنية التّكرار عند البياتي نموذجاً**، مجلة جامعة دمشق ، مجلد ٣، العدد ١+٢، ٢٠١٤م ، ص ١١٥ .

[4] رجب ، إبراهيم مصطفى ، **البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح** ، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية ، غزة،٢٠٠٣م، ص١٦ ، ينظر: ابن جني، **الخصائص**،١٥٩/٢. عندما قارن بين الفعلين خضم وقضم.

[5] المرجع السابق ، ص١٠٢ .

وفي تكرار حرف (الميم) يقول: **(الطويل)**

مَدَحْــتُ أميرَ المُؤمِنِينَ وإنّـــهُ لأشرف مأمُول وأعْلَى مؤمَّم[1]

أراد الشّاعر أن يسبغ على ممدوحه صفات ميَّزَته وفضّلته على غيره، ولا سيما أنّ الشّاعر عمد إلى تكرار صيغة أفعل (أشرف، وأعلى) الّتي ساهمت في ترسيخ صفات هذا الممدوح، فهو المتفرّد في هذه الصّفات. وتكرار حرف الميم على أبعاد متقاربة ، أكسب الكلام إيقاعاً مبهجاً ، "فالتّكرار المتزّن نوع من الوزن، ليتناسب مع حالة الشّاعر النّفسيّة اتجاه ممدوحه " [2] ، فالميم من الصّوامت الّتي تمتاز بصفة الهمس . [3]

فتكرار حرف الميم جاء بوعي تامّ بل ومقصود، بقصد محاكاة لفظة (المدح) الّتي ساقها في بداية بيته (مدحت) ومحاولة منه لتشكيل هذه اللفظة صوتيّاً ، من خلال ترديد حرف الميم على امتداد البيت الشّعريّ، وذلك اهتماماً منه على تأكيد صفات ممدوحه، وترسيخها في ذهن المتلقّي.

وكان حضور (تاء المتكلّم) كبيراً في شعر الشّريف الرّضيّ ، يقول: **(الكامل)**

أَعْلقتُ في سِربِ الخُطوبِ حَبائلِي وقَــدحتُ في ظُلَــمِ الأُمورِ زُنودي

وكَرعتُ في حُلوِ الزمــانِ ومُــرِّهِ مــا شِئتُ واعتقبَ العَواجمُ عُـودي

وَخَبَطْتُ في المتعرّضين بقولــةٍ جـدّاء مِن بِـدَعِ الزّمــان شَــرُودِ

فضَربتُ أوجُهَهُمْ بغَيــر مَناصلٍ وهَزمـتُ جَمعَهُمُ بغَيـر جُــنودِ[4]

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٣٥٧/٢.

[2] السّيد ، عز الدّين ، **التّكرير بين المثير والتّأثير** ، ص٤٥ .

[3] ينظر: أنيس ، ابراهيم ، **الأصوات اللغوية** ، ص٢٢ .

[4] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١/ ٢٧٢.

كان لابدّ أن تترك ذات الشّاعر أثرها في شعره ؛ لتعبّر عن حضوره الدّائم ، ليكون هذا الحضور وليد غيابٍ عن واقع لم يمجّده ويحتفي به ؛ أي أنّه غطّى النّقص الدّاخليّ الّذي تملّكه ، وبهذا يكون الصّوت المكرّر قد حقّق دوراً كبيراً على المستويين الموضوعيّ والصّوتيّ ، " فتكرار حروف معينة ينشئ الايقاع ، ومن خلال تكرار الأصوات الدّالة على المعنى ، يولد تلاحم بين المبنى والمعنى ، وبين الايقاع الموحي والجوّ النّفسيّ الّذي يسيطر على الشّاعر ، وتبدر آثاره على النّصّ الشّعريّ " [1] ، مما أكسب النّصّ الشّعريّ الحيوية والحركة ، مع التّأكيد على حضور ذات الشّاعر، وإثبات وجوده ؛ لأنّ الشّيء المكرّر يتميّز عن غيره ، ويتفوّق بترديده .

ثانيًا: تكرار الكلمة

لم تقتصر موسيقى التّكرار على الأصوات فحسب، بل نحسها أيضاً في تكرار الألفاظ، فهو " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التّعبير، بحيث تشكّل نغماً موسيقيّاً يقصده النّاظم في شعره أو نثره " [2]، فالبيت الشّعريّ عبارة عن تفعيلات متكرّرة في كلا الشّطرين، والقافية تكرار حروف، وأدنى حرف لها هو حرف الرّويّ، والهدف من هذا التّكرار هو إحداث موسيقى هادفة ، فضلاً عن تأكيد الشّاعر لوناً من ألوان المعنى، فظاهرة التّكرار تبدأ من الحرف وتمتدّ إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشّعر، ولكلّ نوع ميزة وعلامة ، تدفع الشّاعر إلى استخدام ما يتوافق مع حالته النّفسيّة وفكره ، فالشّاعر يختار وينتقي ألفاظاً أو كلمات دون غيرها؛ كونها الأقدر على إثراء تجربته ؛ لأنّ تكرار اللفظ لا يكون إلّا لفائدة . [3]

---

[1] الذنيبات ، أحمد عبد الرحمن ،**التّشكيل التّكراري في الشّعر الجاهلي** ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، الأردن ، ٢٠٠٥م ، ص٣٣.

[2] عباس ، حسن ، **خصائص حروف العربية ومعانيها** ، ص٤٢.

[3] ينظر: ربايعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشّعر الجاهلي** ، ص٢٥ .

ويقصد بتكرار الكلمة الواحدة ، تكرار الكلمة بعينها عدّة مرّات في الأبيات الشّعريّة ، "مما يشكّل شبكة غنيّة بالايحاءات الصّوتيّة " [١] ، تعمد إلى تقوية النّغم والجَرْس الصّوتيّ نتيجة المشاكلة والتّماثل بين الكلمات .

وهذا النمط من التّكرار " يفيد في تقويّة النّغم لأداء الغرض المراد الّذي سعى وراءه الشّاعر؛ لأنّ هذا التّكرار يفيد في إيصال قوّة النّغمة ، واستمراريتها إلى السّامع " . [٢]

وإنَّ تكرار الشّاعر لكلمات معيّنة يعمل على إشاعة جوّ نغمي مميّز، والمتأمّل في بواعث هذا التّكرار ، يلاحظ ترنّم الشّعراء به ، في حالات الشّوق أو الحزن ، أو في حالات التّهديد والوعيد والتّحقير ، أو في حالات المبالغة في المدح أو الذّم [٣] ، وقد كثر هذا النوع من التّكرار في شعر الشّريف ، يــقول: **(الطويل)**

أَضَعْتُ الهَوَى حِفظاً لحَزْمي وَإنــمَا يُصَانُ الهوَى في قلبِ مَنْ ضَاعَ حَزْمُهُ[٤]

إنّ تكرار الشّاعر لكل من كلمة (الهوى) و(حزم) في شطريّ البيت ترك وقعاً في نفسه، وتكراره لهاتين الكلمتين للتّدليل " على ضرورة بذل أحدهما في سبيل الحفاظ على الآخر، وقد اختار الشّاعر الهوى، فالذّكر الأوّل بيان أوّليّ لمقصوده ، ثم كرّر المعنى بأسلوب آخر في الشّطر الثّاني ليكون الصّوت مسموعاً، ويكون المعنى أكثر وقعاً؛ لأنّ التّكرار يقرّب البعيد، ويفيد التّوكيد ". [٥]

---

[١] الحمداني ، فارس ياسين ، **البنى الفنيّة دراسة في شعر مجد الدّين النُّشابي (ت٦٥٦هـ)** ، ص١٦٠ .

[٢] هلال، ماهر ، **جرس الألفاظ ودلالاتها في البلاغة العربية** ، ص ٢٤٤-٢٤٥ .

[٣] ينظر: ابن الأثير، **المثل السّائر**، ٤/٣ .

[٤] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٣٤٩/٢.

[٥] حسين ، مزهر صالح ، حسين ، ابراهيم صالح ، **إيقاع التّكرار في نسيب شريف الرّضيّ** ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ، المجلد٢٢، عدد١٠ ، تشرين الأول ٢٠١٥ م ، ص ٣٣٢ .

فجاء التّكرار لدعم رأيه وتأكيده في أنّ الهوى والحزم لا يجتمعان ، فالرّضيّ ترك الهوى من أجل الحزم، والهوى يصان في قلب من ضاع حزمه ، والشّريف تخلّى عن أحدهما وهو الهوى في سبيل الآخر وهو الحزم ، وهذا لا ينكّر للشّريف الرّضيّ ؛ فقد أبدى في شعره نفساً شريفةً تطمح دائماً للغرض النّبيل. ومن تكرار الكلمة قول الشّاعر: **(الطويل)**

جَنَى ، وَتَجَنّى، وَالفُؤادُ يُطـيعُه، فيَـأمَنُ أنْ يُـجنَى عَلَيـه كَما يَجني

إلى كَمْ تُسِيءُ الظّنّ بي مُتجَرّماً وَأنسُبُ سُوءَ الظّنّ منكَ إلى الضَّنِّ[1]

أبيات محكمة الصّنع والبناء ، كلمات وضعت في وسط منمّق كلٌ يعرف موقعه في التّركيب ، وأثره في التّأثير على المتلقّي ، وهذا الحشد للكلمات المكرّرة بين كل من (جنى ، تجنّى ، يُجنى ، يجني ، الظّنّ) صنع إيقاعاً داخلياً وتناغماً متناسقاً ، وهذا يدلّ على قدرة وإبداع على توليد المعاني ، وهذا كلّه يتّحد مع الوظيفة الدّلالية الّتي أرادها الشّاعر، ويقوي المعنى العام الّذي رام إليه ؛ فهي أبيات تعكس شخص الرّضيّ ، وما امتازت به من رقّة ، فهو يحنو دائماً على الجاني ، كيف وإن كان هذا الجاني هو المحبوب ، ففي البيت الأوّل عمد إلى المقارنة بينه وبين المحبّ ، مُظهراً حالة وجدانيّة يعيشها ، ولكنّه يقابلها بالإحسان ، ويوعز الإساءة له ولشخصه إلى الظّنّ أيضًا.

" فمن خلال هذا التّجانس أصبحت الكلمات أنغاماً، تحتضن المعاني وترافقها إلى أعماق النّفس ، وهي بهذا تتلاءم مع أفكار الشّاعر ومعانيه " . [2]

---

[1] الرّضيّ، **الدّيوان**، ٤٤٣/٢ .

[2] الحمداني ، فارس ياسين ، **البنى الفنيّة في شعر مجد الدين النُّشابي (ت٦٥٦هـ)** ، ص ١٦٢ .

وفي البيت الثّاني بناء تركيبي حشد المعنى وكثّفه ؛ فقد استخدم اللفظة وكرّرها ضمن محورين، أحدهما سلبيّ والآخر إيجابيّ ؛ فهو عندما يسيء غيره الظّنّ به عمداً، يعود ينسب هذا إلى الظّنّ .

حالة وجدانيّة للشّاعر شكّلت نسقاً إيقاعياً ، دفعتنا إلى كشف واستجلاء ما يكابده الرّضيّ، فهذه الأبيات حملت أبعاداً دلاليّة ، أكثر عمقاً ممّا يطفو على سطحها؛ لأنّ الرّضيّ لم يشكُ المحبوبة فقط ، بل شملت شكواه دائرة أكبر من أهل وأقرباء وأصدقاء. وكأن الرّضيّ شكّل مفارقة بين ما يستحقّ وبين ما ينال في كل الأحوال ، وما يؤكد هذا قوله في قصيدة أخرى : **(الطويل)**

وَألقَى مِنَ الأحبابِ ما لَوْ لَقِيتُـــهُ مِن النّاسِ سلّطتُ الظُّبى والعَوَالِيَا[1]

ولابدّ أن يشير الرّضيّ من خلال تكرار الكلمة ، إلى ما تمايزت به نفسه عن الآخر، لنجده يكرر كلمة (البأس) ، يــقول: **(الطويل)**

وَليسَ فتىً مَن يدّعِي البأسَ وَحدَهُ إذا لَـــمْ يُعَــوِّذْ بأسَـــهُ بِسَـخَاءِ[2]

يترجم البيت ما انطوت عليه نفس الرّضيّ من أخلاق عالية، نفسٌ توّجت بالقوّة والبأس، وهُذّبت بالكرم والعطاء. فلجأ إلى تكرار كلمة (البأس) ، في محاولة منه لبيان ما تحمله كلمة البأس من أبعاد ودلالات. فالبأس الأولى مرفوضة عند الرّضيّ ، فقد ساقها بإطار النفي، وأمّا الثّانية فهي المرغوبة المحبّبة لنفسه لارتباطها بكلمة السّخاء ، لذا جاءت في إطار الإثبات.

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٥١٠/٢ .

[2] نفسه ، ١٢/١ .

فاللفظ المكرّر جاء مشحوناً بثقل دلاليّ ، حققّ التّكثيف المطلوب للمعنى، وأبعد المعنى عن الانبساط والظّهور؛ فقد حمل الاسم المكرّر على عاتقه زيادة المعنى ، من خلال ما ارتبط به من دلالة جديدة . [١]

ويلاحظ أنّ الشّريف الرّضيّ جمع بين الشّجاعة الماديّة والمعنويّة ، فالسّخاء نوع من الإقدام وضرب من الشّجاعة ، فالبأس وحده لا فائدة منه إذا لم يقرن بالسّخاء والجود، فهذه أخلاق الفتى الحقّ المتمثّل بكلّ صفات الرّجولة ، ومثل هذا الاقتران شكّل حيّزاً في شعر الشّريف الرّضيّ[٢] ، فهو يقف أمام مرآة نفسه الأبيّة الكريمة ، مفصحاً معبّراً عن طغيان النّغم الهامس على البيت ، نتيجة احتوائه على حرف السّين، وهذا يتوافق مع مراد الشّاعر، فقد أراد أن يحبّب هذه الصّفة للسّامع بغير عنفوان ولا قوّة. يقول : **(الكامل)**

وَخَلائِقُ الدّنْيَا خَلائِقُ مُومِسٍ للمنْــعِ آونِــةً وَلِلإعْطَــاءِ[٣]

كرّر الشاعر كلمة (خلائق) من باب الترديد [٤] " فهو يحمل الخصائص التكرارية للدال ومعناه المعجمي إلا أنّه يختلف عنهما في المعنى السّياقيّ الخفيّ الّذي رمى إليه الشّاعر من خلال هذا التّكرار وذلك من خلال التّعليق النّحويّ". [٥]

---

[١] ينظر: عاشور، فهد ناصر ، **التّكرار في شعر محمود درويش** ، ص٣٤.

[٢] ينظر: الرّضيّ، **الدّيوان** ، ١/ ٤٢ ،٥٤

[٣] نفسه ، ١/ ٢٨.

[٤] الترديد في اللّغة : هو أن يأتي الشّاعر بلفظة متعلّقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه . ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه** ، ٣٣٣/١.

[٥] القرعان ، فايز عارف ، **في بلاغة الضّمير والتّكرار** ، ص١٢٢.

" وهذا الفارق الدّلاليّ بين استعماله في الحالتين ناتج عن الاستعمال الشخصيّ الخاصّ في السّياق الّذي زرعه فيه الشّاعر فهو ليس من باب التّكرار المجرّد ". [١]

ومثل هذا البناء اللغويّ لم ينتج عبثاً ؛ بل كان لغاية مفادها رسم صورة ، وتوضيح رأي لحال الدنيا ، وكيف بدت في عين الرّضيّ بصورة سوداويّة، فقد كانت مجحفة بحقّه ؛ أعطته أقلّ ممّا يستحقّ ، بينما منحت غيره الكثير، ومثل هذا الكلام ينمّ عن حكمة صدرت من شخص عاش أحوال الدنيا وتقلّباتها، حلوها ومرّها.

فخلائق الدّنيا خلائق المرأة المومس ، تارة تعطي وتارة تمنع ، فالنّظرة نظرة تشاؤميّة صوّرت نفساً عانت وكابدت من قسوة الحياة .

ويكرّر كلمة (تنجلي) مُظهرًا مفارقة جميلة يقول : **(الطويل)**

تَحِلّ الرّزَايَـا بالرّجَـالِ وَتَنْجَلـي، وَرُبّ مُصَابٍ يَنجَلي عَنْ مَصَائِبِ[٢]

الحياة ما زالت تعكّر صفو الرّضيّ ، فهي في كلّ مرة تأتي بكلّ ما هو غير متوقع ، وتخيّب آماله وظنونه، فالمصائب والويلات لازمته عبر فترات زمنيّة طويلة، وهذا ما جعله يخرج بمفارقة عجيبة أثارت القارئ وهذه المفارقة انبثقت من تكرار كلمة (تنجلي)، ففي صدر البيت لزمت موقعها الطّبيعيّ فالمصائب تحلّ بالقوم ثمّ تنجلي كاشفة عن فرج ونور، ولكنّ تكرارها حمل مفارقة عجيبة، إذ المصيبة تنكشف عن مصائب كثيرة .

---

[١] الطرابلسي ، محمد هادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص٦٠.

[٢] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١ / ١٤٨ .

وكأنّ الرّضيّ جاء بهذه الكلمة ، " ضمن تنظيم محكم ومقصود صرّح به عن انفعال نفسيّ، حاول استجلاءه للعيان ، ممّا حمل اللفظة طاقات إيحائية ، أدّت إلى إيصال فكره إلى المتلقّي". [١]

فقد أراد القول: إنّ الحياة قائمة ما بين ضيق وفرج ، ولكنّها بي وبقومي لم تكن كذلك ، نفس تشاؤميّة طغت على ألفاظه ، وكستها حُللاً ضبابيّة ، وغطّتها بهالة من السّحر والاندهاش في الوقت نفسه ، نتيجة الإغراب والتّكثيف. [٢]

يــقول: **(الكامل)**

وتَلَفّتَتْ عَيْني، فَمُذْ خَفِيَـــــتْ عَنــها الطّلُولُ تَلَفّـتَ القلْبُ[٣]

تبنّى الرّضيّ للقلب دلالة الرّؤيا؛ لأنّ العلاقة وثيقة بين ما ينطق به المرء وما يجول في خاطره ، لتكون هذه العلاقة – الّتي بناها بين القلب وفعل الرّؤيا– صدىً لذاته .

الشّاعر يتلفّت بعينيه نحو محبوبته على طول نظره لها ، حتّى إذا غابت عن ناظريه تلفّت قلبه نحوها. فذكر الشّاعر نظرتين حصلتا منه تجاه محبوبته ، الأولى كانت من البصر، ولكن ما إن اندثرت الطّلول واندرست حتّى أعقبها بالتفاتة أشدّ وقعاً، وأعمق تأثيراً ، التفاتة من القلب نفّس بها عن حزن عميق، ومعاناة ألمّت به جرّاء هذا الفراق والبعد.

فموقع الكلمة داخل السّياق وارتباطها بغيرها من مفردات البيت ، هو ما أكسبها هذا البروز والتّميّز، فالتّلفّت الأوّل لا يثير في القارئ أيّ انفعال أو تأثير، ولكنّ التّلفّت الثّاني يصنع الكثير.

---

[١] المصلاوي، علي كاظم محمد، **لغة الشعر في ديوان الهذليين** ، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة،١٤٢٠هـ ـ١٩٩٩م ، ص٥ .

[٢] ينظر: المصدر نفسه ، ص٤ .

[٣] الرّضيّ ، **الدّيوان** ،١٧٦/١.

هذا ما عبّر عنه محمد غنيمي هلال بقوله: " إنّ بدون الوقوف على العلاقات ، لا يمكن أن نحكم على النّظام والتّناسب والملاءمة " [1] ، وهذا ما منح البيت بعداً جماليّاً، ودفقاً شعريّاً ؛ لأنّها خرجت عن المألوف ، فهو بهذا التّكرار حاول التّمرّد على ما لا يرتضيه من واقع يعيشه ، والرّغبة في تغييره ، فإن أُبعد عن محبوبته ولم يستطع أن يراها بعينه فقلبه يراها.

يـقول: **(الهـزج)**

نَقَلْـتَ الطّعْنَ في الجِـــلْدِ إلـــــــى طَعْنِكَ في القَلْبِ[2]

كرّر الشّاعر كلمة (الطّعن) مرة في الصّدر وأخرى في العجز، رابطاً كلّ واحدة منهما بكلمة ودلالة ، فالأوّلى بالجلد، والثّانية في القلب، فكرّرها مضيفاً عليها دلالات أكثر عمقاً ، فكلمة الطّعن في العُجز ، حملت دلالات أكثر خصوصيّة ودقّة ، ممّا كانت عليه في الصّدر . فقد أحدثت وقعاً انفعاليّاً في النّفس، فهي النّقطة المركزية الّتي من خلالها نستطيع أن نستشف الباعث الحقيقي وراء هذا التّكرار. فكما أنّ الممدوح امتاز بالقوّة والشّجاعة، وهو المعنى العامّ لكلمة الطّعن الأوّلى فإنّ المعنى الخاصّ الّذي أراده الشّاعر ، هو أنّ ممدوحه ذو حزم وفَصل ، لا يحبُّ الوسطيّة في الأمور، فطعنه في الصّميم القاتل الّذي لا مفرّ منه ولا مَردّ .

يـقول: **(الكامل)**

طَلّقْتُهَا ألفاً لأحْسِـــــمَ دَاءَهَا وَطَلاقُ مَنْ عَزَمَ الطّلاقَ ثَلاثُ[3]

---

[1] هلال، محمد غنيمي، **النّقد الأدبيّ الحديث** ، ص٢٩٥ .

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٥٧/١.

[3] نفسه ، ١/ ٢١٨.

حمل تكرار كلمة (الطّلاق) دلالة معنوية لتأكيد المعنى وترسيخه في ذهن المتلقّي، فأكدَّ زهده في الدّنيا زينتها وبهارجها ، " فهو صاحب المكارم الذّائعة والفضائل الشّائعة كانت له هيبة وجلالة، وفيه ورع وعفّة وتقشّف" .[1]

فقد استصغر متاع الحياة الدّنيا ، ومحا آثارها من قلبه في قصيدته الزّهديّة ، وقد وُفقّ الرّضيّ في تكرار هذه اللفظة ، لما تحمله من دلالات تثير القارئ ، وتكشف له عن أبعادها الحقيقيّة ، فالطّلاق فراق وبُعد وانفصال، والشّاعر فارق الحياة الدّنيا وانفصل عنها؛ لأنّه اختار النّعيم السّرمديّ على النّعيم الزّائل. ولم يكتف بهذا التّكرار الّذي ردده ثلاث مرّات، بل أكدّ هذا الانفصال بكلمة (أحْسِم) .

يـقول: **(الطـويل)**

وكَيفِ وُفُورُ العِـرْضِ وَالمَـالُ وَافِرٌ، وَمَنْ يَخزُنِ الأموَالَ يُنفقْ من العِرْضِ[2]

ويـقول: **(الطـويل)**

أرى ماءَ وَجهِ المَرْءِمِنْ ماءِ عِرْضِه، فَـحِذْرَك لا يـقطُرْ عَلى العَارِ قاطِرُه[3]

جاء هذان البيتان ضمن سلسلة محكمة من التّكرارات ، أدخلها ضمن سياق مترابط تظافرت فيما بينها؛ لتشكيل فكرة سعى إليها الرّضيّ، وهي التّنفير من صفة البخل؛ لأنّ من يخزن الأموال هو البخيل.

---

[1] ابن عنبة ، **عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب** ، ص٢٠٧.

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٥٣٣/١.

[3] نفسه ، ٤٨٤/١.

فَحريٌّ بالإنسان العاقل المؤمن ألّا يذهب صفو وجهه وعِرضه بسؤال النّاس لأنّ صون ماء الوجه من صون العِرض، ولا عجب أن يصدر هذا الكلام من شخص تجمّل بالكثير من الصّفات الخُلقيّة ، ولا غرو أن يدعو مَنْ تمثل بهذه الصّفة غيره إلى الابتعاد عن هذا الخلق الذّميم.

ففي البيت الأوّل كرّر كلمة (العرض ، ووافر، وفور، والمال) تارة بالإفراد، وتارة بالجمع ، وكرّر في البيت التّالي كلمة (الماء) فقد ربط ماء الوجه بماء العِرض ، مكرّراً لفظة الماء؛ ليخرج التّكرار لمعنى التّأكيد من باب النّصح والإرشاد ، وتنفير السّامع من صفة البخل ، والسّعي الحثيث إلى تركها بمجاهدة النّفس على ذلك ، ولعلّ نظرة الشّريف إلى الدّنيا هي ما جعلته يخرج بهذه النّصيحة للنّاس، فهو يريد من الإنسان أن يكون معتدلاً . وبيت حسّان بن ثابت ترجمة لما جاء به الرّضيّ: **(البسيط)**

أصونُ عرضـــي بمـالي لا أدنّسه لا بارك الله بعد العرضِ في المال[1]

ولكنَّ بيت حسَان بن ثابت جاء مختزناً المعنى ، فقد نقل فكرته ببيت واحد بكلّ يسر وسهولة .

يـقول الرّضي : **(البسيط)**

لَيسَ الغَرِيبُ الذي تَنأى الدّيارُ بهِ، إنّ الغَــرِيبَ قَرِيــبٌ غَيــرُ مَوْدُودِ[2]

الشّعر يُفصح عن مكنون الذّات ، فهو فضاء تلتقي الحواسّ به ، لتقف الذّوات أمام مرآة نفسها مفصحة معبرة. وإن قيل هذا البيت في قصيدة رثاء ، إلّا أنّه يحمل أبعاداً طالما حاول الرّضيّ أن يرسلها إلى المتلقّي ، سواء أكانت بطريقة مباشرة أم غير مباشرة .

---

(1) **الدّيوان** ، ص١٩٢.

(2) الرّضيّ، **الدّيوان**، ٢٩٦/١.

فالشّاعر كرّر كلمة (الغريب) من الغربة والبعد، غربة النّفس عن القريب المحبّ، وعن الملاذ الناصر " وهذا يرجع إلى أنّ الشّريف الرّضيّ امتُحن بجماعة من أقربائه يناصبونه العداء، فعبّر عن عواطف ذاتيّة غُلّفت بالحزن، زرعها في صدره عنف الأهل ولؤم الزّمان" . [1]

وهذا ما جعله يبث هذا المعنى ويؤكده بأساليب متنوعة مرتكزاً على التّكرار؛ ليشير إلى ما ألمّ به من ذلّ وانكسار ، جراء ظلم الأقربين له، يقول في قصيدة أخرى: **(الكامل)**

لِلذّلّ بَيــنَ الأقْرَبينَ مَضَـاضَةٌ وَالــذّلُّ مَا بَيــنَ الأبَـاعِدِ أرْوَحُ[2]

مكرّراً كلمة (الذّل) ، مستخدماً أسلوب الموازنة بين شيئين ، مثبتاً تفوّق أحدهما على الآخر، فلم يكتف بالتّكرار بل استخدم التّضادّ ؛ ليبرزه أكثر لأنّ الشّيء يزداد بروزاً وتألقاً من نقيضه، وهذا ما جعل كلمة الذّل الأولى أعمق دلالة ، لكونها اقترنت بالقريب وهذا المعنى ليس بغريب؛ لأنّ ظلم القريب أشدّ أثراً ووقعاً على النّفس من ظلم غيره.

ردّد كلمة (الذّل) ضمن سياقات مختلفة بل ومتناقضة، وهذه حِكَم تُفضي إلى نظرات تأمّليّة عميقة مختزنةً الحزن الّذي يبعث الإحساس العميق بالتّناقض بين واقع يعيشه ، وواقع يحلم به ، ويسعى لبلوغه .

هذه المعاني اختلجت قلب الرّضيّ ، وما كان منه إلّا أن يبثّها في قصائد متفرّقة، مشيراً إلى معنى آخر افتقده في أقربائه وهو النّصر، فهو لم يجد النّاصر الحامي له ولأسرته.

---

[1] مبارك ، زكي، **عبقرية الشّريف الرّضيّ** ، ٢٢٥/١.

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢٤٦/١.

يـقول: **(الطويل)**

إذا لمْ يكُنْ لي نَاصِرٌمن عَشيرَتي، فَلي مِنْ يَدِ المَوْلى وإنْ ذَلّ ناصِرُ[1]

كرّر الشّاعر كلمة (ناصر) وهي تشير إلى أنّها صدرت من قلب صادق في إيمانه فالنّصر بيد الله وفق تدبيره وحكمته، فالمعنى مشترك بين هذه الأبيات الثّلاث ، والتّكرار جاء لتأكيدها؛ لأنّها شكّلت حيّزاً واسعاً في حياة الشّريف الرّضيّ ، فكان خلاصه الوحيد أن يترجمها شعراً ، ولا غريب في ذلك " فهو شاعر وجدانيّ يخلط الأشياء بنفسه ، وينفذها من خلال مرآة ذاته ". [2]

يـقول: **(الخفيف)**

وعِتَابُ الزّمَانِ مِثلُ عِتابِ الـ عَيْنِ تُنْهَى، وَدَمْعُها بِازْدِيادِ[3]

هالة من الحزن واليأس خيّمت على هذا البيت ، انعكست من نفس صاحبها حياة ملؤها الحزن والويلات ، حتّى العتاب الّذي فيه راحة للقلب وترويح عن النّفس ، غير مجدٍ مع زمان لا يتوقف عن طرح مفاجآته ، وويلاته الواحدة تلو الأخرى.

وما كان منه إلّا أن يردّد كلمة (عتاب) بصورة أخرى ، ربما استطاعت أن تفضح يأساً تملّك صاحبه واستوطنه. عتاب زمان يجاوره عتاب عين ، ومفاد هذا التّكرار أنّ العين لا يجدي معها العتاب؛ لأنّها غير قادرة على حَبْس دموعها ، فهذه حال الدّنيا لا فائدة من عتابها ؛ لأنّك لن نستطيع وقف ضرباتها، فالتّكرار غطّى البيت بظلال حزينة يائسة، وأكسبه دلالات إيحائيّة ، استطاع السّامع من خلاله أن يصل إلى المعنى المراد .

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان**، ٤٨٦/١.

[2] الحلو، عبد الفتاح ، **الشّريف الرّضيّ حياته ودراسة شعره** ، ٢٣٢/٢.

[3] المصدر السّابق ، ٣١٢/١.

يـقول: **(الكامل)**

لا تأخُذيني بالمَشيبِ فإنّهُ تفْويفُ ذي الأيّامِ لا تَفويفي[1]

جاء تكرار كلمة (تفويف) متوافقاً مع حالة الشّاعر النّفسيّة ، الّتي تضجّ بالشّكوى والحزن من نسج الشّيب خيوطه على رأسه، ناهياً أن يُعاير به؛ فكيف يُعاير الإنسان بشيء ليس من صنعه ونسجه ، وليس له به حول ولا قوة؟

حمل التّكرار دلالة توضيحيّة تفسيريّة ، جزمت أنَّ هذا من صنع الأيّام لا من صنعه، ولعلّ الشّعور الطّاغي والمسيطر عليه ، هو ما دفعه إلى اختيار هذه الكلمة وتكرارها ، فعلاوة على ما تحمله هذه الكلمة من دلالة الجلاء والانتشار نُسج بخيوط بيضاء، فهي تحمل أيضًا وقعاً في النّفس يثير المتلقّي، ويجعله يرافق هذا الشّعور والانفعال النّاجمين عن فقد الشّاعر لأيام صباه وشبابه.

يقـول: **(الطويل)**

وإنّ طِرادَ النّفسِ عَمّا تَرُومُهُ أشَــدُّ عَنَــاءً مِــنْ طِــرادِ قَتِيلِ[2]

النّفس تروم إلى العلا وخاصة إذا كان صاحبها يطمح ويتوق إلى المجد ، ولكنّ ضبطها أمر ضروريّ مهما كانت الصّعاب ، وخاصة إذا كان المُرام مرهقاً أو مستحيلاً ، وكبح جماحها أصعب عنذ الرّضي من جهاد قتيل .

---

[1] الرّضيّ، **الدّيوان** ، ٢/ ١١.التفويف: البياض والخطوط البيض ، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (فوف)

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢/ ١٣٨.

فجهاد النّفس لديه أمرٌ ميؤوس منه ، وهذا ما دلّت عليه عبارة (جهاد قتيل) ، وفي ذلك إشارة خاطفة تبرز مسلكاً اتّخذه الرّضيّ في حياته " فاشتغال الرّضيّ كان بالمجد الّذي أضناه ، والسّياسة الّتي طمح إليها، والخلافة الّتي كانت منتهى آماله وهو فتىً صغير" .[١]

الهمّة شرف عظيم، لا يبلغه إلّا العظماء وصاحب الهمّة يجود بالنّفس والنّفيس في سبيل تحقيق غايته، والوصول إلى بغيته؛ لأنّه يعلم أنّ المكارم محفوفة بالمكاره، فيأنف ويستنكف أن يكون في حالة من أحوال التّقصير وهذا حال الرّضيّ . [٢]

لذا استخدم كلمة الطّراد مكررًا ، وهي تجسد بصوتها المفخَّم الشّديد ، ثقلاً معنويّاً يتناسب مع المعنى العامّ للبيت ، ثقل كبح النّفس عن طلب العلا، والّذي منحها هذا الثّقل هو حرف الطّاء "المهموس الّذي يتّصف بالشّدة والاستعلاء" [٣] ، وهذه تتناسب مع شخصيّة متّصفة بالعلوّ والرّفعة .

ويـقول مكرّرًا كلمة (قلّ) مبرزاً من خلال هذا التّكرار الخيبة والخذلان من واقع قلّ فيه الصاحب الصادق الصدوق : **(الطويل)**

إذا قلّ مالُ المَرءِ قَلّ صَدِيقُهُ وَفـــــارَقَهُ ذاكَ التّــحَنّنُ والــوُدُّ[٤]

ويـقول: **(الطويل)**

إذا قلّ مالي قلّ صَحْبي وإنْ نمَا فَلي مِنْ جَميعِ النّاسِ أهْلٌ ومَرْحبُ[٥]

---

[١] الحلو، **الشّريف الرّضيّ حياته ودراسة شعره** ، ١/٦٠.

[٢] ينظر: المقدم محمد بن أحمد بن إسماعيل، **علوّ الهمّة**، ص٢٧.

[٣] أنيس ،إبراهيم ، **الأصوات اللغويّة** ، ص٥٣.

[٤] الرّضيّ، **الدّيوان** ، ١/ ٣١٤.

[٥] نفسه ،١ /٨٠ .

يدخل هذان البيتان في باب الحكمة التي جاء بها من واقع معاش، واقع عايشه بأدقّ تفاصيله، ورأى الناس من حوله . لذا صدرت أحكامه عن خبرة بأخلاق النّاس وطبائعهم وتغيّرها بتغيّر الحياة الماديّة ، فقد حرص على رسم صورة مثلى للمجتمع ، في محاولة منه لمعاجلة هذا الدّاء. [1]

وهذا ما جعله لا يتغاضى عن تكرار اللفظ نفسه في قصائد متفرّقة ، فكيف إذا كان لهذا المعنى أثرٌ في نفسه ، يكابده ويشكو منه ، معادلة أرّقت نفس الرّضيّ ، وشغلت باله ، فعبّر عنها مرتكزاً على أسلوب الشّرط ، الّذي وقع لإلزام الشّيء والتزامه عموماً؛ فقد جاء مسانداً للشّاعر في تأكيد القيمة الدّلاليّة الّتي سعى وراءها ، وهي المبالغة والتّأكيد على رسوخ هذه العادات في مجتمعه.

يقول: **(المتقارب)**

وَقَالُوا: تَسَـــــــــلّ بأَثْرَابِهَا، فأيّنَ الشّبَابُ، وأينَ الزمانُ؟[2]

ورد هذا البيت في قصيدة رثاء لزوجته ، فكرّر اسم الاستفهام (أين)، لا لأنّه ينتظر الجواب؛ بل لإظهار مدى حزنه ولوعته لفراقها، استفهام استنكاريّ من جهة ينبئ عن لوعة وحزن دفين، إيحاء خفيّ عبّر عن صعوبة استكماله مسيرة الحياة بعد هذا الفراق – لا شباب ، ولا زمان– إذن لا حياة ، فشبابه وزمانه انقضيا بوفاة زوجته ، ومن جهة أخرى حمل معنى التحسر على أيام شبابه.

---

[1] ينظر: الحلو، عبد الفتاح ، **الشّريف الرّضيّ حياته ودراسة شعره** ، ٢٤٨/٢ .

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢/ ٤١٥.

وما أجمله من بيت ينمُّ عن وفاء وإخلاص! وما أروعه من استفهام أسند البيت ودعمه بأروع المعاني المعبّرة عن حالة الحزن الّتي خيَّمت على الشّاعر! فأين الشّباب المسعف على اصطناع الحبّ من جديد؟ وأين الزّمان المعين على ذلك بعد أن ضاع من العمر غير قليل؟ [1]

يــقول: **(الطـويل)**

تُضاجِعُني الحَسناءُ والسّيفُ دونَها، ضَجيعانِ لي وَالسّيفُ أدناهما منّي[2]

شهوة المجد أقوى وأشدّ من شهوة الحبّ والجسد [3]، مجدٌ قضّ مضجع صاحبه، فلم يجعله يستمتع بيوم الوصال، فقد كان في عجز البيت الشّعريّ دليل على حاجته.

مفارقة عجيبة! حسناء وسيف يجتمعان في ليلة حبّ ووئام ، ولكنّ الأقرب هو السّيف، ولِمَ لا يكون السّيف؟ فطالما كان المجد يؤرقه ويعني له الكثير. فكأنّما الرّضيّ أراد القرب المعنويّ والفكريّ لا القرب الجسديّ، فالسّيف، والأمجاد، والخلافة جميعها تشغل بال الرّضيّ وتفكيره، وما كان هذا المعنى ينجلي ويرسخ ، إلّا عن طريق تكرار كلمة السّيف في عجز البيت، فالمجد يُنال بالسّيف وهو يسعى إليه، لذلك كان عليه أن يكرّر غايته ومراده ليرسّخها لدى السّامع، فالسّيف هوما يحتاجه فلابدّ أن يكون الأقرب إليه. فكرة أراد جلاءها للسّامع في أبسط صورها، فأعقب البيت السّابق ببيت آخر لعلّ الفكرة تنجلي بأبهى صورها يـقول: **(الطويل)**

وإنْ نامَ لي في الجفنِ إنسانُ ناظرٍ تيقظ عنّي ناظرٌ لي في الجفن[4]

---

[1] ينظر: الزيّات ، أحمد حسن ، **مجلة الرّسالة** ، العدد ٥٢٧+٣٤.

[2] الرّضيّ، **الدّيوان**، ٤٢٤/٢.

[3] ينظر: مبارك، زكي، **عبقرية الشّريف الرّضيّ** ، ١١٥/٢ .

[4] الرّضيّ، **الدّيوان** ، ٤٢٤/٢.

قلب الشّاعر أحاطت به حواجز المنّعة وحصون العفّة ؛ لأنّه " أراد أن يجمع لنفسه جميع أقطار المجد، فيكون من أئمّة الفقهاء، وأقطاب الشعراء ، وأعيان الخلفاء" [١] ، وهذا جعله غير عابئ بكلّ ما أحاط به من إغراءات وشهوات؛ لأنّ الإباء والوقار والكبرياء السّاريات في طبعه وفي جبلته، بالإرث العريق السّاري في كيانه ، يحولان دون ذلك[٢] ، وهذا ما جعله يُكرّر كلمة ناظر من نظر؛ ليدلّل على أنّ حصول العفة يحيط به ، فهناك المنتظر المستكشف لأحوال الرّضيّ وشخصه، والنّاظر هو الجفن ، فهو الملازم له في شتى أحواله .

ومن تكرار ما جاء في مدحه للملك بهاء الدّولة ، يقول: **(الخفيف)**

يا أَرَاكَ الحِـــمَى تُرَاني أَرَاكَـــا، أيُّ قَلـبٍ جَنَـى عَلَيهِ جَنَاكَا؟

أيُّ نُورٍ لِنَـــاظِرَيَّ إذا مَـــا مَـرّ يَوْمٌ، وَنَاظـرِي لا يَـرَاكَا

هَل أولاكَ الذينَ عَهدي بهم فيـ ك علـى عَهدِهِمْ وأينَ أُولاكَا[٣]

حقق الرّضيّ تجانساً صوتيّاً وموسيقيّاً في تكراره القائم على الجناس التّام بين (أراك) الحمى، الّتي تعني شجراً وبين (أراكا) بمعنى الرّؤية البصريّة ، وبين (جنى) بمعنى الجناية والظّلم ، و(جناكا) بمعنى الثّمر، وبذلك يكون قد خدم المعنى أيضاً ، " فالمادّة الصّوتيّة تكمن فيها إمكانات تعبيريّة هائلة، والأصوات، وتوافقها، والايقاع ، والكثافة ، والاستمرار والتّكرار والفواصل الصّامتة ، كلّ هذا يتضمّن بمادته طاقة تعبيريّة فذّة " . [٤]

---

[١] مبارك زكي، **عبقرية الشّريف الرّضيّ** ، ٤٩/١ .

[٢] ينظر: الطباع عمر فاروق ، **قصائد العشق والجمال في الشّعر العربيّ** ، ص٢١٠.

[١] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٩١/٢.

[٤] فضل، صلاح ، **علم الأسلوب مبادئه واجراءاته** ، ص٢٧ .

وهذا الكمّ المكثف للتّكرار ، أحدث تأثيراً لدى المتلقّي ؛ في محاولة منه للرّبط بين الكلمات المتشابهة ، للكشف عن إعلاء هذا الحَشْد التّكراري من قيمة التّكرار الدّلاليّة للبيت الشّعريّ ، الّذي حمل بعدًا نفسيًّا يشير بقيمة الممدوح عند الشّاعر، وذلك عن طريق إحداث جَرْس موسيقيّ يصل به إلى الأعالي مدوّياً ، مشيراً بممدوحه إلى أعلى القيم والمراتب . إنّ كفاءة الجانب الصّوتي للجناس، لا تقاس بكثرة الحروف المتجانسة في العبارة ، بقدر ما تقاس بمدى ما يُنتج ذلك الجناس من تأثير دلاليّ . [1]

من النماذج الشّعريّة التي عمد الشّريف الرّضيّ فيها إلى التّكرار، ولكنّه لم يوظّفه توظيفاً سليماً ولم يوفق به ، قوله: **(المتقارب)**

رَمَى اللهُ دَوْلَتَكُمْ بالثّباتِ، إذا مَا رَمَى غَيرَها بالزّوَالِ[2]

أراد الشّاعر في هذا البيت أن يرسّخ دعائم ممدوحه بهاء الدّولة ، فكرّر كلمة (رمى) ليشير إلى تفوّق ممدوحه على غيره، ولكنّه لم يوفّق ، فكلمة رمى لا تتناسب مع مراد الشاعر، فالفعل (رمى) في الوعي العربي مرتبط بالأمور السلبية، قالوا: " إنّ العرب رمتكم عن قوس واحدة " [3]، ورمتني بدائها وانسلت [4]

---

[1] ينظر: فضل ، صلاح ، **بلاغة الخطاب وعلم النّصّ** ، ص١٩٤ .

[2] الرّضيّ، **الدّيوان**، ١٣٦/٢.

[3] السقاف، علوي عبد القادر، **تخريج أحاديث وآثار كتاب في ظلال القرآن، لسيد قطب** ، ص٢٤٤.

[4] النيسابوري، أبو الفضل أحمد بن محمد، **مجمع الأمثال** ، ص ٢٨٦.

حتّى في الأمراض نقول رمى الله فلان بمرض كذا، وفي القرآن استُعمل الرّمي للعدوّ في قوله تعالى: ﴿ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى﴾ [1] ، وكذلك قوله:﴿ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ﴾ . [2]

وإن قيل استخدمت كلمة (رمى) مع السّلب من باب المناسبة لغرض الافتتان في التعبير، فهذا غير مقبول؛ لأنّه كان بإمكانه استعمال كلمات أدلّ، أو استخدامه النقّيض للكلمة فلو قال بنى دولتكم أو حمى دولتكم لاستقام المعنى وصَلُح. وينحرف النّاس عادة باللفظ من مجاله المألوف ، إلى آخر غير مألوف حين تعوزهم الحاجة في التّعبير، وتتزاحم المعاني في أذهانهم، أو الأفكار في خواطرهم ، فلا يسعفهما ما ادّخروا من ألفاظ ، وما تعلموا من كلمات، وهذا ما حدث مع الرّضيّ عندما استعان بكلمة (رمى) في غير موقعها. [3]

وقوله: **(الكامل)**

كان ارْتِكاضي في حشاك مُسبِّبًا ركْضَ الغليلِ عليكِ في أحشائي [4]

وازن الشّريف الرّضيّ بالاعتماد على التّكرار في قوله: (حشاك، أحشائي، ارتكاضي، ركض) بين حركة الجنين في بطن أمه، وبين حركة الحزن في أحشائه. وهذا سوء تعبير ووصف؛ لأنّ الحركتين ليستا في ميزان واحد ، فحركة الجنين على صعوبتها المحتملة محببّة للأم ، بينما حركة الحزن غير محببّة بأيّ وجه من الوجوه. وما زاد التّعبير سوءاً استخدامه كلمة (مُسبّباً) ، فالشّاعر على هذا القول مُقصِّر في الحزن ، نتيجة أنّه قَصَر الحزن في بطنها، وهذا تصغير لمعنى الأم

---

[1] **الأنفال** ، ١٧/٨

[2] **الفيل** ، ٤/١٠٥.

[3] ينظر: أنيس إبراهيم ، **دلالة الألفاظ** ، ص١٣٠.

[4] الرّضيّ، **الدّيوان**، ٣٢/١.

ثالثًا : تكرار العبارة

ومن أنواع التّكرار، تكرار العبارة مثل: تكرار البيت ، أو عجزه ، أو صدره ، وهذا النّوع من التّكرار يشمل حيّزاً واسعاً ؛ فهو يغطي مساحة أكبر من البيت الشّعريّ عن غيره من أنواع التّكرار.

وبالتّالي فإنّ ذلك التّكرار يؤدّي إلى امتداد ثقله الدّلاليّ ، على امتداد البيت الشّعريّ بأكمله ، وهنا تكمن الخطورة ؛ " فهو يحتاج إلى وعي كبير من الشّاعر، ويرفع قيمته السيكولوجيّة لادخال تغيير طفيف على المقطع المكرّر، ليمسّ برعشة من سرور المخاتلة نفس السّامع" . [١]

تشكّل العبارة المكرّرة بؤرة ذات إشعاعات دلاليّة ، تلقي بنورها على عالم النّصّ وأجوائه ، لتسهم في منحه هويته من خلال إيقاعها المكثّف ، وجرس حروفها المهيمن على النّصّ ، وهذا ما أكّدته أميرة عربي بقولها: " ولا شكّ أنّ هذا النّوع من التّكرار ، يسهم بتغذية إيقاع الخطاب الشّعريّ، ويُعدّ بمثابة المرآة العاكسة للحالة النّفسيّة لدى الشّاعر ، عن طريق الكشف عن الأفكار المراد إيصالها " . [٢]

وقد جاء تكرار العبارة عنده على أنواع ، وأغلب العبارات الّتي كرّرها الشّريف الرّضيّ ، تكونت من كلمتين كلّ منهما اسم ، أي أنّ تكرار الجملة الاسميّة هو الّذي هيمن على فضاء النّصّ الايقاعيّ ، وربما كان الاتّكاء على الجملة الاسميّة ؛ لأنّ " الجملة الاسميّة تدلّ على الثّبوت والدّوام والاستقرار" [٣].

ومن العبارات التي تكرّرت في قصائد الشّريف الرّضيّ ، وكان لها دور فاعل في تكثيف بنية القصيدة ، عبارة (الصبر الجميل) ، فقد استخدمها الشّريف الرّضيّ في رثائه لوالدته .

---

[١] ينظر: عز الدين السيد، **التّكرير بين المثير والتّأثير**، ص ٢٧٩.

[٢] **جماليات التكرار في ديوان رجل بربطتي عنق لنصر الدين حديد** ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر- سكرة- ، ٢٠١٤/٢٠١٥م ، ص٤٦ .

[٣] السامرائي، فاضل، **التّعبير القرآني**، ص٢٢.

يـقول: **(الكامل)**

وأعوذُ بالصّبْرِ الجَميلِ تَعزّياً لوْ كانَ بالصّبْرِ الجَميلِ عَزائي[1]

يبيّن الرّضيّ في هذا البيت حزنه على والدته الّتي فارقته في ريعان شبابه ، موضحاً ما ألمّ به من حزنٍ وأسى جرَّاء هذا الفراق، مشيراً إلى صبره وتسليمه بقضاء الله ، والاستسلام والرّضى لمشيئته، ولعلّ الرّضيّ أشار في هذا البيت إلى نفسه الأبيَّة ، مبيناً أنّ النّفس الكبيرة هي الّتي تتعالى على مصائب الدّهر وويلاته، وهذا ما يوضّحه في الأبيات اللاحقة ، فيقول: **(الكامل)**

كَمْ عَبْـرةٍ مَوَّهْتُـــها بأنَامِلِـــي وستَرْتُـــها متـــجَمّلاً بِـردائي[2]

فهو حتّى في رثائه يعمد إلى تمجيد معاني الكبرياء والإباء والعزّة ، مرتكزاً على الجانب الدّينيّ، فقد كان له أبرز الأثر في شعره. قال تعالى: ﴿ **فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلا** ﴾[3] ، أي صبراً لا جزع فيه.

ويقول في رثاء أبي طاهر إبراهيم ناصر الدّولة: **(الوافر)**

وإنّ بُكَـــاءَ مـــنْ تبكيه قُرْبَى لـــدُون بُكاءَ مـــنْ يبكيـه وُدّ[4]

كرّر الشّريف الرّضيّ عبارة (بكاءمن تبكيه) وقد سيطر البكاء على فحواها، ولا عجب في ذلك؛ لأنّ البكاء ما هو إلّا ترجمة للحزن ، ينفّس عن المكبوت ، ويشفي قلبه المحروق بنار الفَقْد.

---

[1] الرّضيّ، **الدّيوان** ، ١/ ٢٧.

[2] نفسه ، ٢٨/١.

[3] **المعارج** ، ٥/٧٠ .

[4] الرضي، **المصدر السّابق** ،٣٤٣/١.

فهو أعظم مظهر للحزن الأكبر ومن لوازمه القريبة[1]، فالشريف الرضي يبكي فقيده ليس من جهة القرابة بل من جهة الودّ ، والصداقة الّتي كانت تجمعهما.

وترديده كلمة البكاء ما هو إلّا تنفيس عن حالة شعوريّة يحياها الشّاعر بكلّ تفاصيلها، فقد أجاد وأكثر من هذا الفنّ ، فاستحق أن يُسمّى (النائحة الثكلى) [2] ، فالبكاء كان متنفّساً عن شخصية عجزت عن تحقيق آمالها ، والوصول إلى طموحها.

ومن تكراره للعبارة قولــه: **(الطويل)**

وشَرُّ الأذى ما جاءَ مِنْ غيرِ حِسْبَةٍ وكيدُ المُبادي دونَ كيدِ المُداهِنِ

وإنّ بُلُوغَ الخَوْفِ منْ قَلبِ خائــفٍ لدونَ بُلوغِ الخَوْفِ مِن قَلبِ آمِن[3]

قال الشّاعر هذه الأبيات في قوم سرقوا شعره، فلخّص نظرته لهم بحكمة مفادها: أنَّ الحقد البائن أخف وقعاً على النّفس من الحقد الدّفين ، أو حقد الدّاهن المنافق الّذي يظهر عكس ما يُبطن، فأتبع ما يؤيّد معناه في البيت الّذي يليه ، مظهراً أنّ درجة الخوف بالنسبة للقلب الخائف ، أقلّ درجة من خوف القلب الآمن، فالخوف والأذى يكون مؤلماً من الطّرف الّذي تأمنه ، كما يؤلم الخوف القلب الآمن؛ لأنّه لم يألفه ولم يعتدْ عليه.

---

[1] ينظر: ابن عاشور، **البكاء في الشّعر العربي** ، المجلة الزيتونية ، المجلد١، الجزء العاشر، تونس،١٣٥٧هـ ـ١٩٣٦م ، ص٥٣٤ .

[2] ينظر: الصفدي، **الوافي بالوفيات** ، ٢/٢٧٦.

[3] الرّضيّ، **الدّيوان**، ٢/ ٤٨٤.

فالتّكرار هنا خدم الصّورة الّتي جمعت بين البيتين، فاستطاع بالتّكرار الّذي وشاه في البيتين، أن يقيم موازنة ومعادلة ، تُظهر مدى تأثّر الشّاعر وخوفه ، ممّا لحق به من أناس لا يبدون له العداء. وما كان من التّضاد إلّا أن يأتي مسانداً لفكرة أراد جلاءها للسّامع .

يـقول : **(الطويل)**

فلمْ أرَ يَوْمَ النّفرِ أكثرَ ضاحِكاً ولَمْ أرَ يومَ النّفْرِ أكثرَ بَاكيَا[1]

تجاوز الرّضيّ تكرار الكلمة ليصل إلى تكرار شطر بكامله، فالشّاعر أراد أن يتّخذ من هذه العبارة مرتكزاً ، يبني عليه في كلّ مرة معنىً جديداً ، وبهذا يصبح التّكرار وسيلة إلى ثراء الموقف، وشحذ الشّعور إلى حدّ الامتلاء. قصيدة نظمها الشّاعر عند توجّه النّاس إلى الحجّ ، موقفٌ من أعظم المواقف تأثيراً في النّفس، موقفٌ يعجز اللسان عن الكلام، فتغلب الدّموع العيون .

فكم كان دقيقاً عندما قدّم الضّحك على البكاء؛ لأنّ مشاعر الفرحة عندما تتزاحم وتفيض المشاعر لا يكون سوى الدّموع؛ لكي تؤنس لوعة الحنين، وظمأ الشوق. والصّورة ما كان بإمكانها أن تكتمل إلّا بهذا التّكرار؛ لأنّ الموقف ينازعه شعوران: شعور فرحة وسرور ينجم عنه الضّحك، وشعور حزن وخشوع ، ورهبة ينجم عنه البكاء، " تكرار أضاء المفردتين وسلّط الانتباه عليهما ممّا أضاف صبغة محببّة في البيت الشّعريّ" . [2]

---

[1] الرّضيّ، **الدّيوان**، ٤٩٨/٢.

[2] عاشور، **التّكرار في شعر محمود درويش** ، ص ١٢٩.

فالرّضيّ أراد أن يرسم تضارب المشاعر لمثل هذا اليوم ، فما كان منه إلّا أن يكرّر عبارة (فلمْ أرَ يَوْمَ النّفرِ) ليجعل منها نقطة ارتكاز لما بعدها ، مستخدمًا اسم التفضيل [1] ؛ لأنّه أراد المشاركة في الحدث مع الزّيادة والكثرة .

يـقول: **(الخفيف)**

فَاتَني أنْ أرَى الدّيارَ بِطَرْفي، فَلَعَلّي أرَى الدّيارَ بسَمعي[2]

قال هذا البيت عندما دخل الحجيج إلى مدينة السّلام، فلم يتسنّ للشّريف رؤية الدّيار ببصره، فأراد أن يراها بسمعه ، فالسّماع قد يقوم مقام الرّؤية. أراد الشّريف أن يُظهر مدى اللهفة والشّوق لرؤية الدّيار فقام بتكرار عبارة (أرى الدّيار) فعندما فاتته الرّؤية الحقيقيّة ، استعاض عنها برؤية مجازيّة وهي السّمع ، وفي بيت آخر داعماً ومؤيّداً فكرته يقول في وصف ذئب : **(الطويل)**

إذا فَاتَ شَيءٌ سَمْعَهُ دلّ أنْفُه وإنْ فاتَ عَيْنَيْهِ رَأى بالمَسامِعِ[3]

وبهذا التّكرار يكون الرّضيّ قد خلق التّوازن المنشود ، الّذي عبّرت عنه نازك الملائكة بقولها : "العبارة المكرّرة يجب أن تخضع لنوع من الهندسة اللفظيّة الدّقيقة ، الّتي لابدّ للشّاعر أن يعيها، فالتّكرار يجب أن يأتي في موضع يحقق التّوازن بحيث لا يثقل بالنّصّ ويميل بوزنه إلى جهة ما"[4].

---

[1] اسم التّفضيل:هو الصفة الدّالة على المشاركة والزّيادة ، ابن هشام ، **شرح قطر الندى وبل الصدى** ، ص٢٨٠.

[2] الرّضيّ، **الدّيوان**، ١/ ٥٩٨ .

[3] نفسه ،١ /٦٠١ .

[4] **قضايا الشّعر المعاصر**، ص٢٤٤.

فالرّضيّ اتّخذ من العبارة المكرّرة مرتكزاً ، لإضافة معنًى جديد ، أفصح به عن فكرته الأساسيّة وقام بجلائها.

ويعمد الرّضيّ إلى تكرار (الأنا) في محاولة منه لتعظيم الذات ، وإعلاء شأنها أمام الآخر ، ومن ذلك قوله: **(السريع)**

أنا الّذي يُوسِعُها جولـــــةً تُجفِّـــلُ الـذّودَ عـــن الـــذائدِ

أنا الّذي يُوطِـــئُ أكتـــــافَها مـــــا رَنَّ رُمـــحٌ بيدَي مـــاردِ

أنا الّذي يُضـــرمُ آفـــــاقَها كأنـــّها مَـــعْمـــعةُ الـــواقـــدِ

أنا الّذي يُوجِـــرُ[1] أبطـــالَها ضـــــرباً كخبطِ الجَمَلِ الـوارِدِ[2]

كرّر الشّاعر عبارة (أنا الّذي) ؛ ليجعلها المحور العامّ لقصيدته ، فهي تكشف عن بواعث نفسيّة ، منشؤها اعتداد وفخر بالنّفس عن الآخر الّذي يحاول تجاهله ، ليأتي هذا التّكرار معمّقاً لمعاني الفخر ، معزّزاً من تلاحم البيت الشّعريّ ، ليحمل في كلّ بيت دلالة معيّنة ، لكنّها تلتقي لتُصبّ في قالب واحد ، وهي تعظيم الذّات ممّا يعمد إلى تقريرها للسّامع ، وهذا ما منح البيت نغمة إيقاعيّة ؛ " لأنّ الغرض الرئيسيّ من التّكرار هو الخطابة ، ونعني بالخطابة أن يعمد الشّاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء ، أي ناحية العواطف ، ممّا يعمد إلى تقوية النّغم من خلال إيقاع الأصوات المكرّرة ".[3]

---

(1) يَوجِرُ: طعنه في صدره ، ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (وَجَرَ).

(2) الرّضيّ، **الدّيوان** ، ٣٢٦/١ .

(3) الطّيب ، عبدالله ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب** ، ٥٩/٢ .

رابعًا – تكرار المعنى

تكثر المترادفات في اللغة العربيّة وتمتدّ ، ولا تحمل معنى المطابقة التّامة في المعنى ؛ لأنّ لكلّ مترادفة دلالة خاصّة بها قد تزيد أو تنقص عن غيرها ، وقد أطلق عليها جرجي زيدان مسمّى" الألفاظ المتقاربة لفظاً ومعنى وهي تنوعات لفظ واحد" . [١]

وقد أبرز الشّريف الرّضيّ تكرار المعنى في ديوانه، حيث إنّ هذا التّكرار جاء متنوّعاً سواء أكان في كلمة معيّنة بذاتها، أم عبارة ، أو تعدى ذلك لأن يكون البيت كلّه مكرّرًا بنفس المعنى.

وكذلك نراه يقوم على تكرار اللفظة الواحدة ، يقول: **(الرمل)**

كَرْبلا،لا زِلْت كَــرْبًا وبـــلا ... مـا لَقِي عندك آلُ المصطفى

كَمْ عَلى تُرْبِكِ لمّا صُـــرّعُوا ... مِن دَمٍ سالَ ومن دَمعٍ جرى[٢]

لا غرو أن يمتزج شعر الرّضيّ بالدّم والدّمع ، فهما المشكّلان الأساسيّان لشخصه ؛ الّتي تشبّعت إلى حدّ الارتواء بكؤوس الألم ، لتوالي المصائب والرّزايا على حياته. تقول إيمان الكيلاني: "امتزجت قصائد الرّضيّ بدماء أجداده ، فكان إرثه الّذي لا يستطيع نسيانه أو تناسيه ، بل دفعه ذلك دائماً إلى التّطلّع إلى التّأثر فجاءت قصائده مخضبة بالدّم ريانه بالدّمع " . [٣]

فكرّر الفعل (سال) بمعناه لا بلفظه ، لأنه أراد به الكثرة والجريان والانسياب. حزن كامن في نفسه أراد أن يبثه للمتلقّي ، فمصاب الحسين باقٍ في قلبه متمكّن فيه .

---

[١] **الفلسفة اللغويّة والألفاظ العربية** ، ص ٦٣ .

[٢] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٤٨/١.

[٣] **دلالة الاغتراب في شعر الشّريف الرّضيّ** ، مجلة المنارة ، مجلد ١٣ ، العدد ٣ ، ٢٠٠٧م ، ص٢٦١.

فعمّد إلى تكرار المعنى لإشباعه واتّساعه في اللفظ ، حيث ربط الدمع بكلمة (جرى) الّتي تحمل معنى التّتابع والسّرعة فَحُزْن الشّريف اتّسم بكثرته وتتابعه ، وربط الدّم بكلمة (سال) ليدلّل على الكثرة.

ويكرّر المعنى في البيت بأكلمه ، وذلك في حديثه عن النّفس ، نفسه الأبيّة المترفّعة عن كلّ الزّلات والعثَرات ، يقول : **(مجزوء الخفيف)**

أكبـــحُ النَـــفسَ إنّ جمحـــــ ثُ إلـــى غايـــــــةٍ بِـــها

أنـــا مَوْلَـى لشهـــــوتـــي وســـــــوَايَ عَبـدٌ لَـــــها[1]

نرى من خلال هذين البيتين أنَّ الرّضيّ استطاع أن يطوّع نفسه ، فالرّضيّ الآمر النّاهي لها، ففي البيت الأوّل ذكر أنه يكبح جماح نفسه ، إن سَعت إلى ما لا يروم له الرّضيّ أو يطلبه. وفي البيت الثّاني كرّر المعنى ذاته ، بقوله أنا مولى لشهوتي أي أنّه المسيطر ، وفي هذا البيت يُظهر مقارنة بينه وبين غيره ويعزّز تفوّقه على غيره .

وكيف لا وهو شاعر (الأنا و الذّات) ، بيتان يصبّان في منبع واحد فأنا أستطيع كبْح جماح نفسي ، إن كنت مولى وسلطان على شهوتي بيدي الأمر و النّهي ، فكرّر المعنى دونما اللفظ في كلٍ من البيتين .

---

[1] الرّضيّ، **الدّيوان**، ٤٩٥/٢.

ويقول: **(الوافر)**

وَنَحنُ اللّابِسُونَ لِكُلّ مَجدٍ إذا شـئْنَا ادّراعــاً وارْتِـداء

أقَمنَا بالتّجارِبِ كُلَّ أمْــرٍ أبَــى إلّا اعوِجاجاً والتـواءَ[1]

ليس غريبًا أنّ نجد (الأنا) يعلو صداها ويمتدّ مداها في ديوان الشّريف الرّضيّ، إنّما لا ينسى أن يؤكّد حسّاً جماعيّاً معرّجاً على قومه في حماسته ، والاعتداد بنفسه ، وتمجيد ذاته ، فكرّر المعنى في قوله (اللابسون، ادّراغ ، ارتداء) ليؤكّد أنّ المجد والعزّة ملازمتان للشّاعر، يتخذهما درعاً ولباساً حامياً من نوائب الدّهر ، الّتي كانت ولا تزال تقف حائلاً أمام الشّريف في تحقيق طموحه، ليأتي البيت الثّاني مؤكداً أنّ الرّضيّ ، جاء ليقوم الاعوجاج والالتواء الّذي تفشّى في مجتمعه ، بعدما انغمس الحكّام في اللهو والتّرف وانسلخوا عن الإصلاح.

وفي قصيدة له مدح بها بهاء الدّولة يهنئه بشهر رمضان، يــقول: **(الوافر)**

تصُومُ فَلا تَصُومُ عَنِ العَطايا وعَـنْ بَذْلِ الرّغائِبِ[2] **والحِباءِ**[3]

فهو يؤكد قيمًا أخلاقيّة (المنْح والعطاء) وكيف وإن كانت بذورها تظهر في شهر فضيل، الثّواب فيه يتضاعف في ميزان صاحبه ، فالرّضيّ يُثني على ممدوحه؛ لأنّه يجمع بين فضيلتين عظيمتين ، وهما الصّوم والعطاء ، فهو من جهة يرفع من قيمة ممدوحه، ومن جهة أخرى يعزّز قيمة أخلاقية حبّذا لو دَرَجَتْ، وتخلّق بها الأفراد.

---

(1) الرّضيّ، **الدّيوان**، ٢١/١.

(2) الرغّائب: جمع رغيبة ، العطاء الكثير ، ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (رَغِبَ) .

(3) المصدر السابق، ١٩/١ ، الحباء: العطاء ، وحباء المرأة مهرها ، ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (حَبَا) .

خلاصة : إنّ لجوء الشّاعر إلى أشكال التّكرار كافة ، ما هو إلا تفريغ لما اكتنزته نفسه من تجارب ومصائب ، فالمحرك الأوّل لمثل هذه التّكرارات ما هو إلّا عامل نفسيّ ، وهذا العامل يتظافر ويتّحد مع عوامل أخرى ، ويعكس أثره على الكثير من الجوانب الخفيّة ، الّتي استقرت تحت ظلال الأبيات.

وليس بغريب أن يتّكئ الرّضيّ في نقل تجربته على أشكال التّكرار بأنواعها ، دون اقتصاره على نوع واحد ؛ لأنّ الموقف والتّجربة الشّعريّة لهما دور فاعل في تشكيل الأسلوب . " واستخدام مثل هذا الأسلوب ما هو إلّا تأكيد على فاعليّته في نقل التّجربة الشّاعريّة المعيشة " .[1]

فالرّضيّ على وعي تامّ بأنّ مثل هذه التّكرارات بأنواعها ، هي القادرة على إيصال تجربة مُعاشة ، وفكرة مسيطرة على عقله ونفسه إلى المتلقّي ، بعد شحنها بدلالات وأبعاد ، تجعل من تجربته تجربة مبلورة لدى المتلقّي يعيشها أولاً ثمّ يتفاعل معها ثانياً.

---

[1] ربابعة ، موسى ، **قراءات أسلوبية في الشّعر الجاهلي** ، ص٤٨ .

الفصل الثّاني

تكرار الصّورة في شعر الشّريف الرّضيّ

أولًا- صورة الزّمان

ثانيًا- صورة الدّنيا

ثالثًا- صورة الشّيب

رابعًا- صورة الموت

خامسًا- صورة الكرم والبذل

سادسًا- صورة النّفس

سابعًا- صورة القلب

ثامنًا- صورة فاجعة كربلاء

تاسعًا- صورة العزّ والسؤدد

عاشرًا- صورة قذى العين

الفصل الثّاني: تكرار الصّورة في شعر الشّريف الرّضيّ

تشغل الصورة الفنيّة جانباً كبيراً في العملية الشّعرية ، ولذا نالت اهتمام الدّارسين قدماء ومعاصرين، كلّ حسب درجة اهتمامه ، وكان نتيجة ذلك أن كانت لهم جهود كثيرة هدفت إلى توضيح الموضوع . تعدّ الصّورة الشّعرية أهم أدوات الشّاعر لتشكيل بنية النّص الأدبيّ ، فهو الذي يمنحها الحياة ، لتكون صُوره جزءاً من تجربة عاشها ، وأراد رسمها في لوحات شعريّة مشركاً بذلك جميع حواسّه ليمنحها قوة تأثيريّة أكبر ، وهي المعيار والمؤشر الفعليّ لمدى قدرة الشّاعر وتفوّقه ؛ لذلك لابدّ أن يكون لها ظهور في العمل الأدبيّ ، وأن تحظى باهتمام النقّاد قديماً وحديثاً .

يقول الجاحظ ت(٢٥٥هـ) : " إنّما الشّعر صناعة ، وضرب من التّصوير " [١] ، وبذلك فإنّ هذا التّعريف أبعاداً دلاليّة ؛ فيذهب المحدثون إلى التّعمق في هذا القول، يقول عبد القادر القط : الصّورة في الشّعر هي الشّكل الفنيّ الذي تسير فيه الألفاظ والعبارات بعد أن يضعها الشاعر في سياق بيانيّ خاص ، ليفصح بذلك عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة . مستخدماً بذلك إمكانات اللغة في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والتّرادف والتّضاد والتّكرار وغيرها من وسائل التّعبير الفنيّ . [٢]

" ولا بدَّ من الإشارة إلى أنّ الصّورة الشّعرية في أي قصيدة ليست مجرّد صور ، إنّها على أحسن الفروض صورٌ في سياق ، صورٌ ذات علاقة ليست في بعضها البعض فحسب ، وإنّما علاقة بسائر مكوّنات القصيدة " . [٣]

---

[١] **الحيوان** ، ج٣/٦٧.
[٢] **الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر** ، ص٣٩١ .
[٣] عبد الله ، محمد حسن ، **الصورة والبناء الشّعريّ** ، ص١٩ .

هي صورٌ في سياق تصفه خطرات الشّاعر، وحالته النّفسية مع طاقته الفكريّة أي بمعنى أدق سياق يبلور ذات الشاعر .[١]

وانطلاقاً من أهميّة الصّورة ودورها الفعّال وإمكانياتها الكبيرة " فالصّورة هي التّي تكسب الشّعر قيمة ؛ لأنّها تعطي الألفاظ المُؤلّفة للّغة قدرتها الإيحائيّة في الدّلالة " [٢] ، ممّا حدا بالمحدثين إلى نوع جديد من التكرار وهو تكرار الصورة ، وتكمن أهميّة هذا التّكرار في كونه يضيئ بعض ما خفي بين السّطور حول نفسيّة الشّاعر،التي دفعته إلى تكرار مثل هذه الصّور .

يقول فهد عاشور: لعلَّ أهمّ ما يميّز تكرار الصّورة كثافة الشّعور المتراكم زمنيّاً في نفس الشاعر ؛ فالصورة تبدأ بسيطة عند أول استخدام ، ولكن ما إن يتثاقل هذا الشعور، يَعْمَد الشاعر إلى إعادة صياغة الصّورة على نحو تبدو فيه جديدة لا تثير الملل أو التساؤل؛ لأنه ألبسها حلَّة جديدة . [٣]

ويمكننا تقبّل هذه الصّور وأخذها للشاعر لا عليه ، عندما يَحسن التكرار ، ويضيف للصّورة المكرّرة أبعاداً عجزت الصّورة الأولى أن تصل إليها ، وهي بذلك تُعدّ أصعب أنواع التّكرار بل وأخطره ؛ لاتّساع رقعتها ، وامتدادها على عكس تكرار الحرف أو الكلمة ، وهذا ما أدخل تكرار الصّورة ضمن إطار الإبداع والقدرة الشّاعريّة ، وقد أبدع الرّضيّ في تكراره الكثير من الصّور التي شكّلت رؤية واضحة لجميع المضامين الفكريّة والنّفسيّة والاجتماعيّة ، التي أراد الرّضيّ بثّها للمتلقّي" ، فهو حين يصف يخلط الوصف بنفسه ويمزجه بخطرات قلبه ". [٤]

---

[١] ينظر: عبدالله ، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري** ، ص٢٤ .
[٢] البداينة ، خالد فرحان ، **التكرار في شعر العصر العباسي الأول** ، ص١٩٧ .
[٣] ينظر : **التكرار في شعر محمود درويش** ، ص١٣٩ .
[٤] الحلو ، عبد الفتاح ، **الشّريف الرّضي حياته ودراسة شعره** ، ٢٤٨/٢ .

أولًا- صورة الزّمان

أول صورة مكرّرة يمكن الالتفات إليها في شعر الشّريف الرّضيّ هي صورة الزّمان ، فقد بات الزّمان في شعر الرّضيّ العدوّ اللّدود ، والكائن المسيطر، فنرى الرّضيّ يستعير الإنسان ليصوّر به زمانه ، وبذلك ليس غريباً أن تتجلّى هذه الصّورة في شعره، فقد أصيب بخيبة أمل من القريب والبعيد ، حين اجتمعت فيهم صفات الغدر والخيانة ، فكما أنّ زمان الرّضيّ لا يؤمَن جانبه ومَكره ، وكذلك هم أصدقاؤه وأقاربه .

" فالصّورة ما هي إلّا خلاصة مخاض الفكر، ونتاج ترديد المعنى في الخاطر، وعصارة مزج الواقع ومعالجته في العقل الباطن مع ملكات الخيال" [1] ، فنراه في صراعه مع الزّمان يــقول:

فَوَاللهِ لا أَلْقَــى الزّمَانَ بِذِلّــةٍ وَلَوْ حَطّ في فَوديّ[2]أمضَى غُرُوبِهِ [3] **(الطويل)**

أيَصْرَعُني الزّمَان وَلَسـتُ آوِي إلــى جَـــــنْبٍ ذَليــلٍ للصّــرَاعِ [4] **(الوافر)**

كيفَ لا أغلِبُ الزّمَانَ، وَهذا الـ ـنّـدْبُ يَغدُو عَلـى الزّمانِ حَلـيفي[5] **(الخفيف)**

---

[1] الذنيبات، أحمد عبد الرحمن محمد ، **التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي** ، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٣٧.

[2] فوديّ : فَوْدَا الرأس جانباه ممّا يلي الأذن ، ينظر: ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (فَاد) .

[3] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١٣٢/١.

[4] نفسه، ٥٥٣/١ .

[5] نفسه، ٢٧/٢.

أكسب الشّريف الرّضيّ الزّمان صفة حسّيّة ، فقد جعله إنساناً ذا جبروت وقوة يصرع ويبطش، مبرزاً خلف هذا التّجسيم دلالة معنويّة طالما سعى بشتّى الوسائل جلاءها للسّامع ؛ ليهوّن عن نفسه ، ويجعل له مؤنسًا يشاركه هذا السّخط على الزّمان ، فهو في نزال دائم معه ، فقد كان سبباً في خيبته وإحساسه بالفشل.

وعلى الرّغم من قوّة الزّمان وبطشه، إلّا أنَّه يَعمد إلى تكراره ؛ ليبيّن أنّه مهما بلغ الزّمان من القوّة والبطش، فإنه لا يستطيع أن ينال منه ، وبهذا يتساءل في البيت الثاني كيف للزّمان أن يصرعه، وهو ليس بالرّجل الضّعيف الذي يُستهان به، وأمّا في البيت الثالث ، فهو يواسي نفسه بأنَّه قادر على هزيمة الزّمان ، ما دام الإصرار والعزيمة غذاءً لروحه وجسده.

ولا ريب في أنّ هذه النّظرة للزّمان ، انبثقت من يقينٍ بعدم إنصاف الزّمان له، فهو يتربّص به تربّص العدوّ لعدوّه ، فما كان منه إلّا أن يخرج بهذه الصّورة ، بل ويعمد إلى تكرارها " فالصّورة وسيلة لنقل الشّعور والفكرة ، فهما يلتحمان معاً لتشكيل الصورة "[1] ، ليخرج عن كل هذا بالدّعوة إلى مسالمة تصاريف الزّمان، فالإنسان لن يجني من تلك المواجهة شيئاً سوى الخذلان والخسارة ، وفي هذا يـقول:

سَالِمْ تَصَـارِيفَ الزّمَانِ، فمنْ يـرُمْ حَرْبَ الزّمانِ يَعُدْ قَليلَ النّاصِرِ[2] **(الكامل)**

---

[1] ينظر: اسماعيل، عز الدّين ، **الشعر العربي المعاصر**، ص١٣٥ .

[2] الرّضيّ، **الدّيوان**، ٤٤٢/١ .

ولعلّه بهذا البيت ، يفصح ويذكّر نفسه بضرورة توفر النّاصر المعين له في هذا الزمن الغادر، أي أنّه يعرج على غربة الأصدقاء وندرتهم من جهة الزّمن، ومن جهة أخرى يوضح بأنّ هذا الوطيس الحامي بينه وبين الزّمان ، عزّزه سوء الحظّ الذّي حالفه ورافقه ، ونجاحاته التّي لم تكن بالمستوى المأمول الذي كان يصبو إليه . [1]

وهنا يخرج لنا بحكمة مفادها بأنَّ على الإنسان أن يسالم الزّمان ، ولا يخوض معه الحروب ، فالإنسان الذي يحارب الزّمان ، قليل الانتصارات ، فربّان السفينة يطوّعها باتّجاه الرّيح؛ لأنّه على يقين إذا دخل معها في نزال ، غالباً ما يكون هو الضّحية .

لم يجد الرّضيّ ضالّته من تكرار الصّورة السابقة فعاد ورسم صورة أخرى للزّمان تؤكّد المعنى الّذي أشار إليه سابقاً قائلاً:

إنْ حَافَ لي دَهْرٌ عَلَيْك، فَطالَما مَـالَ الزّمَانُ عَليّ فيكَ وَحَافَا [2] (الكامل)

أقْعَدَتْنَـــــا زَمَـانَــةٌ وَزَمَـــانٌ، جَائِرٌ عَن قَضَاءِ حَقّ الشّرِيفِ [3] (الخفيف)

أَمْضَـــى الزّمَـــانُ حُكْمَهُ غَـلّابَا، أَصَابَنَا وَطَـــالَ مَـــا أَصَـابَـــا[4] (الرجز)

شبّه الزّمان بإنسان ، وأسند إليه صفة الجَوْر ، لنراه يبدع في حسن اختيار اللفظ وحسن صياغته؛ ليعبّر عن فكرة سيطرت على ذهنه . استعارة أدخلت الزّمان عالم المحسوسات وأكسبته صفات إنسانيّة وهي الظلم والجَوْر، فطرفا الاستعارة مختلفان الزّمان والإنسان .

---

[1] جاسم ، عزيز السيد، **الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي** ، ٣٢-٣٣.

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢٣/٢.

[3] نفسه، ٢٤/٢ .

[4] نفسه، ١٥١/١.

" والشّاعر منح الزّمان الحياة ، حياة فنيّة وظّفها الشّاعر لخدمة الصورة ؛ ليعبر عن قدرة الزّمان على أن يلحق الذّل والأذى بالإنسان ، فهو متقلّب لا يدوم على حال" [1] ، ونرى أنَّ الرّضيّ عمد في تكراره لصورة الزّمان فيما سبق ؛ لتبيان الغدر الذي يلحقه الزّمان به . وعلى الرغم من الرّفعة الّتي يتّسم بها الرّضيّ ، إلّا أنَّ ذلك لم يسعفه ، فقد أصابته سهام الزّمان وطال شفاؤها.

وتكرار صورة الزّمان بهذا الشكل في شعر شريف الرّضيّ تؤكّد حرقة ذات يكسوها اليأس من هذا الواقع المؤلم الذي رصده وعايشه، ليكسب الزّمان صفاتٍ عايشها من واقعه (الظلم،الجَوْر) ؛ فهو يشترك معه في الألم والاكتواء العاطفيّ .

ثانيًا – صورة الدّنيا

لم يكتفِ الرّضيّ بالتبرّم من الزّمان، بل تبرّم من الدّنيا برمّتها حين نسجها في صورة تتّم عن سواد غطّى قلبه تجاهها، فإذا كان زمانه جائراً فإنّ دنياه كانت ظالمة أيضًا ، فكلاهما يسيران في قالب واحد ، لنراه ينسج صوراً جميلة كانت المرأة عمادها، لكنّ الملفت للانتباه في هذه الصّور أنَّه لم يخصّ المرأة بالذّات؟ ولم ينظر إليها هذه النظرة السوداوية؟ ، فكلاهما اشترك في الإعراض عنه والتبرّم منه ، فدنياه لم تعطه ما كان يطمح ويصبو إليه ، وكذلك المرأة أعرضت عنه هي – أيضا –بعد أن زاره الشيب مبكراً ، إذن كلاهما اشترك في الصدّ والهجران .

---

[1] حوريّة حودر، سعيدة شنغاري، **الصورة الشعرية دراسة أسلوبية في ديوان صفدي زكريا تحت ظلال الزيتون أنموذجاً** ، رسالة ماجستير، جامعة عبد الرحمن ، ٢٠١٤/٢٠١٥ ، ص٥٩ .

يقــول :

لا تَـأمَنِ الدّنْيَـــا عَلَيْكَ، فَإنّــهَا ذاتُ البُــعُول تُبَدّلُ الأبْـــدَالا [1] (الكامل)

خَطَبَتنيَ الدّنيا فقُلتُ لها ارْجِعي إنّـــي أرَاكِ كَثـيـــرَةَ الأزْوَاجِ [2] (الكامل)

شبّه الرّضيّ الدّنيا بالمرأة ، فحذف المشبه به ، وذكر شيئا من لوازمه ، وهو كثرة الأزواج وتعدّدهم ، وهذا إن دلّ على شيء، فإنّما يدلُّ على تقلّب الدّنيا، وعدم دوامها على حال، نظرة سوداويّة خيّمت على البيت ، وليس غريبًا أن تصدر مثل هذه الصّورة عن الرّضيّ ، فقد كانت الحياة مجحفة بحقه ، لم تعطه ما كان يأمل، وهو بهذا يدعو السّامع إلى ترك الدّنيا ومتاعها الزّائل ، الّذي لا يدوم على حال ، ولن ندخل هذه الأبيات من باب الزّهد ، فما كان يصبو إليه يحول دون ذلك " فالرّضيّ كان مغموساً بالحياة السّياسيّة والمجد الذي أراد تحقيقه ، وهذا لا يتيح له فرصة للتزهيد على النّحو الذي عُرف به الزّهاد " [3] ؛ إذن ما هي إلّا إشارات تظهر واقعاً وحياة أجحفت بحقه، وليكون أكثر دقة في الوصف ، وإصابة المعنى المنشود ، ذكر صورة أخرى للدّنيا لم تختلف عن الصّورة السّابقة . يــقول :

وَخَلائِــق الدّنَيــا خَلائِقُ مُــومِسٍ للمَــنْعِ آونَــةً، وَلِلإعْطــاءِ [4] (الكامل)

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١٨٢/٢.

[2] نفسه ، ٢٢٨/١.

[3] الحلو، **الشّريف الرّضيّ حياته و دراسة شعره** ، ١٩٣/٢.

[4] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢٨/١.

هــيَ دُنيَــا إنْ وَاصَلَتْ ذا جَفَتْ ها ذا مَـلالاً، كَأنّــهَا عُطْبُــولُ[1] (الخفيف)

فخلائق الدنيا خلائق المرأة المومس ، تارة تعطي وتارة تمنع ، فالنّظرة نظرة تشاؤميّة ، صوّرت نفساً عانت وكابدت من قسوة الحياة ، فعندما كرّر كلمة خلائق ، أضافها لكلمة مومس، مما أكسب البيت المعنى التّام الوافي ، فقد حدّدها بالشيء في أبشع وأدنى درجاته ، وهي –أيضاً– امرأة عُطْبُول جميلة بكلّ ما تحمله من لذّات ومتع ، تعطي من تشاء وتمنع عمّن تشاء، دقّة في الوصف وإصابة المعنى الذي أراده الشّاعر.

فهنا خصّص المعنى وأبرزه بكلّ جلاء ، حين قرن خلائق الدّنيا بخلائق المرأة المومس تارة ، وتارة أخرى بالمرأة العطبول فائقة الجمال ، وكلتاهما تشتركان في صفة واحدة وهي عدم الثّبات على حال واحدة.

ولا يكتفي الرّضيّ بتكرار هذه الصّورة ؛ بل أورد صورة أخرى للدّنيا، ولكن هذه المرّة جعلها ناقة تأبى أن تدرّ لعاصبها . يــقول :

أبَــتْ لِقحَةُ الدّنيا دُرُوراً لعاصِبٍ، وَيَـحْلُبُها مَنْ لا يُعَاني عِصَابَها [2] (الطويل)

وَأظْــمَا إلى دَرّ الأمَاني، فَتَنْثَني بأخلافِهَا عَنّي، وَمنكَ مَصَابُهَا؟ [3] (الطويل)

---

[1] الرّضي ، **الدّيوان** ، ١٦٩/٢. العُطبول : المرأة الجميلة طويلة العنق ، ينظر: ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (عطبل) .

[2] الرّضي ، **الدّيوان** ، ٧٤/١ .

[3] نفسه ، ٧١/١ .

تجلّت روح البداوة في الصّورة السّابقة، وهذا ليس غريبًا من شاعر نبا على الوضع الاجتماعيّ والسّياسيّ ، الّذي ساد في عصرٍ – في نظر الشّاعر– اختلّت فيه القيم وتلاشت ، عصر انقلبت فيه الموازين، أي أنّ العامل النّفسيّ هو الّذي دفع الرّضيّ إلى إحياء بداوة لغته . حيث جسّد الدّنيا والأماني وجعلهما ناقة تأبى أن تدرّ لعاصب .

أبيات اكتست حللًها من البادية ، ووشّيت بحكمة مفادها أنّ الحياة لا تمنحك ما تصبو إليه ، حتى لو استحققته وسعيت بكلّ جهد ودأب للوصول إليه .وفي هذا تأكيد من الشّاعر ، على أنّ الحياة كانت مجحفة بحقه ، ولكنّه لم يقل ذلك بل أخفى مراده خلف صورته الإيحائيّة ، وتكرار هذه الصّور كان بوعي تامّ من الرّضيّ بما يحظى به أسلوب التكرار "من القدرات التّعبيريّة التي من شأنها أن تمنح القصيدة ثقلاً معنويّاً وأداءً متميّزاً ، مشحوناً بالعمق والتّوالد الفكريّ ". [1]

ثالثًا– صورة الشّيب

وكما كانت الدّنيا مجحفة بحقة لم تعطه ما يصبو إليه ويطمح ، فإنَّ الشّيب كذلك فقد أقبل عليه باكراً ، ولم يجعله ينل حظه من أيّام الشّباب والعطاء ، لذا نراهُ يظهر ذلك في تكرار صوره الاستعاريّة حول الشّيب ، يقول :

فَمُـــذْ أضَاءَ المَشِيـــبُ فَـوْدِي، تَـــوَرّعَ الزَّورُ عَـنْ مَـزَارِي [2] **(مخلع البسيط)**

---

[1] حنى ، عبد اللطيف ، **نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائرين ديوان الشهيد الربيع بوشامه نموذجاً** ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، مجلد٤ ،عدد٤ ، ص٩ .

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٤٧٢/١.

ضَـوْءٌ تَشَعشَعَ في سَوَادِ ذَوَائِبي، لا أَسْتَضِيءُ بِـــهِ وَلا أستَصْبِـحُ [1] (الكامل)

كَـانَ الشّبَـابُ دُجُنّـــةً، فتَمَـزّقَتْ عَنْ ضَـوْء لا حَسَنٍ، وَلا مـألُوفِ [2] (الكامل)

صورة تكرّرت بكثرة في شعر الرّضيّ ، حيث شبّه الشّيب بالنّور والضّوء ، الذي أنار رأسه في مقتبل عمره، لنراه يتّكئ على اللون لإبراز الصّورة ؛ فالضّوء وسيلة للهداية ، ولكنّها في نظر الرّضيّ هداية غير محبّبة ، فهو الآن وقد اشتعل رأسه شيباً ، لن يتسنى له فرصة النّزوات العابرة ؛ لأنّ البياض الذي كسا فوديه ؛ بات منيراً له يهدي إليه، فالشّيب ما هو إلّا فاضح ومبرز للعيوب التّي كانت تتوارى لحظة الشّباب.

صورة جاءت مكرّرة لتحمل الكثير من الدّلالات ، فهو متبّرم من هذا الزائر ، الذي أقبل مبكّراً وأضاع عليه الكثير من الفرص والعطاء، فالشّاعر يرى في الشّيب حائلاً بينه وبين طموحاته ؛ لأنّه أخذ أيّام الخصب والعطاء وهو الشّباب وحلّ محلّه ، ولم يكتفِ الرّضيّ بهذه الصّور، بل أورد صورة أخرى للشّيب ، ولكنّها حملت في طيّاتها النقيض في المعنى ، فقد بدّت هذه المرّة بصورة محبّبة، يقـول:

مَسِيـــرِي إلى لَيلِ الشّبـابِ ضَلالُ، وَشَيْبي ضِيَاءٌ في الوَرَى وَجَمَالُ [3] (الطويل)

---

[1] الرّضي ، **الدّيوان** ، ١/٢٤٥.

[2] نفسه، ٢/١١.

[3] نفسه ، ٢/١١٥.

حيث شبّه الشّيب بالضّياء الهادي ، ولكن ما يلفت الانتباه في البيت الصّيغة المحبّبة الّتي أورد فيها الرّضيّ الشّيب، فقد كساه ثوب الجمال والضّوء ، بعد أن كان هذا الضّياء غير محبّب وغير مستحسن، فهل هذا يشير إلى شخصيّة متناقضة ؟ أم أنّ الرّضيّ في صراع داخليّ وفزع نفسيّ، جعلهُ يذعن في نهاية المطاف ويستسلم ، بعد أن رأى أن لا فائدة من مجابهته ؟ فهذا الشّيب هو واقعه الذي يعيشه، الواقع الذي بات محتوماً عليه .

الجواب يقودنا إليه عزّ الدّين إسماعيل بقوله: " الصّورة دائماً غير واقعيّة وإن كانت منتزعة من الواقع ، فالصّورة الفنيّة تركيبة وجدانيّة ، تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع". [١]

وهذا يقودنا إلى أنّ الرّضيّ كان يعيش تناقضات في شخصه وانفعالاته ، وهذا قد انعكس وتجلّى في شعره ولعلّ أحمد الشّايب فطن إلى ذلك بقوله: " الصّورة، صورة خاصّة لصاحبها ، تبيّن طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته". [٢]

وتكرار صورة الشّيب كان تعميقاً لفكره الذي حمل كثيراً من الدّلالات والايحاءات ، فقد تحوّل الخصب، و العطاء، و الجمال ، والإشراق في زمنه إلى عقمٍ ويأسٍ وعطب، لا خلاص منه ولا مفر. رؤية قاتمة استمدت ايحاءها من التّكرار .

---

[١] **الشعر العربي المعاصر** ، ١٢٧.

[٢] الشّايب ، أحمد، **الأسلوب** ، ص ١٣٤.

رابعًا – صورة الموت

كان لتكرار صورة الموت في شعر الرّضيّ بصمة كبيرة ، فما لحقه من الأذى ومتاعب الحياة، وتكالب الويلات عليه وعلى أسرته ، ومن اشتعال الشّيب في رأسه مبكراً كان لابدّ أن تكون نظرته للموت راسخة حاضرة ، ينادي بها بل ينفّر السّامع منها لعلّه يتعالى عن متاع الدّنيا الزّائل. يقـول :

نَلْهُو، وَمَـــا نَحْنُ إلّا للـردّى أُكَــلٌ وَالدّهْرُ يَمضَغُنَا، وَالأرْضُ تَبتَلِعُ [1] (البسيط)

أكَـــلَتْهُمُ الأرْضُ التـــي وَلَدَتْـــهُمُ أكْــلَ الضَّرُوسِ حلّـتْ لَهُ أكْلاؤهُ [2] (الكامل)

نُؤمّلُ أن نَرْوَى من العَيشِ، وَالرّدى شَــرُوبٌ لِأعْمَـــارِ الرّجَـالِ أكُولُ [3] (الطويل)

شبّه الأرض في كلا البيتين بإنسان ، أكسبه في البيت الأول صفة البلع ، وفي البيت الثّاني صفة الأكل، وفي البيت الثالث جمعهما معًا(شروب ، أكول) . وهو بهذه الصّورة أراد أن يوصل القارئ إلى فكرة أنّ الإنسان يسير إلى العدم، إلى النّهاية المحتومة وهي الموت. صورة مخيفة نسجها الرّضيّ ، فكما أنّ الموت يرتسم في ذهن كلّ منا بصورة أو بأخرى؛ فهو لا يرتسم إلّا بصورة مرعبة منفّرة .

---

[1] الرّضي ، **الدّيوان** ، ٥٨٨/١.

[2] نفسه ، ٣٥/١.

[3] نفسه ، ١٧٢/٢.

صورة دقيقة معبّرة ما هي إلّا تأكيد على أنّ أصل الإنسان من تراب وسيعود إليه . وفي هذا امتثال لما ورد في القرآن الكريم:﴿ مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ﴾[1]

وتكرار هذه الصّورة يؤخذ على جانبين : الأول ، أنّ الشّاعر لجأ إلى هذه الصورة ليؤكد مصيراً محتوماً وهو أنّ الإنسان مخلوق من هذه الأرض وسيعود إليها بعد موته لتّتحد أجزاؤه مع ذرّات التّراب وتتّحول بعد ذلك إلى تراب . [2]

والثاني ، أنّ الرضي رسم هذه الصّورة المكرّرة ليعبّر عن حالة نفسيّة عاشها والتصقت في مخيّلته ، فقد اكتوى بلوعة الفراق ، بل إنّ ما كابده في حياته من فشل وخذلان ، جعل الموت حاضراً في ديوانه.

ولابدّ أن تحضر صورة الموت في الرّثاء ، فقد كان الرّضيّ ممّن لا تهون عليهم العشرة ، فقد أظهر حزناً عميقا على أقرانه الّذين فارقتهم الحياة في ريعان شبابهم ، يقــول:

غُصْنٌ طَمُــوحٌ عَطّفَــتْهُ مَنِــيّةٌ للخَــابِطِيــن، وَطــاوَع النّــكْبَــاءَ [3] (الكامل)

عَلى أيّ غَرْسٍ آمَنُ الدّهْرَ بَعدَمَا رَمَــى فادحَ الأيّامِ في الغُصُنِ الرّطْبِ [4] (الطويل)

مَضرَبٌ مِن مَضَــارِبي، فلّهُ الدَّهــ ــرُ، وَغُصْنٌ أُبِيــنَ مِنْ أغصَاني [5] (الخفيف)

---

[1] سورة طه، ٥٥/٢٠.

[2] كوزي، عبد العالي، **الخلود والفناء في شعر الشريف الرضي** ، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ١٠، جامعة الكوفة ، العراق، ٤٠٦هـ، ٦٥٩.

[3] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢٤/١.

[4] نفسه ، ١٦٥/١.

[5] نفسه ، ٤٠٤/٢.

صور تُظهر مدى الفاجعة والحزن في نفس الرّضيّ ، على مَنْ فارقوا حياتهم في ريعان شبابهم . فقد شبّه مرثيّه بالغصن، حيث حذف المشبّه ، وصرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة. " فقد بدوا في نسيج الصّورة التّشبيهيّة غصوناً طريّة جميلة ، دلالة على حداثة سنّهم ، حيث صبغ الصّورة بطابع بَصَريّ ، فاللّون الأخضر غير الصّريح ، الّذي هو من لوازم الغصون الخضراء ، منح الصّورة دلالات الجمال والنّضارة للمرثيّ ، ولكن سرعان ما اختفى هذا الغصن واندثر" [١] ، صورة جميلة رسمها الرّضيّ ولكنّه أكسبها صفة الزّوال، " فاللون ساهم في تشكيل البنية الدّلاليّة للنّص الشّعري ، ومن ثمّ فهو عنصر تأسيسيّ لبلاغة الصّورة الشّعريّة" [٢]، ولم يكتفِ الرّضيّ بهذه الصّورة بل استخدم مرادفاً للفظ بصورة مشابهة .

يـقول :

إنّمَا المَرْءُ كَالقَضِيـبِ، تَـرَاهُ ... يَكتَسِي الأَخضَرَ الرّطيبَ ليَعرَى [٣] **(الخفيف)**

ذَوَى كمَا يَذبُلُ القَضِيبُ، وكمْ ... مَأمُولِ قَـــوْمٍ يَصِيـرُ مَندُوبَاً [٤] **(المنسرح)**

غَايَةُ النّاسِ في الزّمَانِ فَنَـاءٌ، ... وَكَذا غَايَةُ الغُصُونِ الذّبُـــولُ [٥] **(الخفيف)**

(الخفيف)

---

[١] الأنصاري، نرجس، نظري، رضا، **جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ، ١٥، ٩.

[٢] ياسين، صلاح، **بلاغة الصورة في ديوان حصار لمدائح البحر لمحمود درويش**، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٠-٢٠١١، ص٨١ .

[٣] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٤٥٨/١.

[٤] نفسه، ١٣٤/١.

[٥] نفسه، ١٦٨/٢.

صورة تُظهر امتثال الرّضيّ للقضاء والقدر والمصير المحتوم للإنسان ، مستبدلاً كلمة غصن بكلمة القضيب وهي من مرادفاتها؛ ليبرز حكمة مفادها أنّ نهاية الإنسان هي الموت وهذا لا مفرّ منه ، تشبيه جميل يبرز دقّة الرّضيّ ومهارته في الوصف من جهة ، ويبرز مدى الحزن والأسى الذي اختزنه الرّضيّ في هذه الصّور من جهة أخرى.

لم يكتفِ الرّضيّ بأنّه أقرّ في الأبيات السّابقة حتميّة الموت ، بل أوضح للسامع أيضاً ، أنّه وبغمضة عين تزول جبال راسية ، بل وأعلام بارزة ؛ ممّن يُكنّ لهم القلب مودّة ورحمة مستنداً إلى الصّور الكنائيّة لتحقيق مراد رام إليه ، يـقول:

وَكَـمْ وَاضِـــحٍ مِنْكُـــمُ كالهِـــلا لِ هَالَتْ يَـدايَ علَيْـه الكَثِيـبَا [1] **(المتقارب)**

وَجْهٌ كَلَمحِ البَرْقِ غاضَ وَميضُهُ قَلْبٌ كصَدْرِ العَضْبِ فُلَّ مَضَاؤُهُ [2] **(الكامل)**

استخدم الرّضيّ صورة كنائيّة، ليجسّد صورة تظهر للمتلقي سرعة غياب الفقيد ، حيث كان سريع الأفول ، وبهذا يؤكّد أنّ الموت لا وقت لديه ولا ميعاد ، يباغت فجأة دون سابق إنذار، متمثّلاً بقول الجرجاني : " أنك بما كنيت عن المعنى زدتّ في ذاته بل المعنى أنّك زدت في إثباته لها فجعلته أبلغ وأشد" . [3]

ولو دققّت في الصّورة ، لرأيت أنّ عناصرها انتُزعت من الطّبيعة ، فكانت الحركة واللّون عمادها، فالشّاعر عبّر عن انتقال مرثيه من الحياة إلى الموت ، من الحركة إلى السّكون، من الظّهور إلى الخفاء في باطن الأرض .

---

[1] الرّضي ، **الدّيوان** ، ١٦٨/٢.

[2] نفسه، ٣٣/١.

[3] الجرجاني ، **دلائل الإعجاز**، ص٧١.

مشيراً إلى حزن عميق لغياب من واراهم التّراب ، معتمدًا على الألفاظ لتحقيق هذه الغاية (هَالَتْ، غاضَ ، فُلَّ) وجميعها تدلّ على الزّوال والغياب .

وتكرار هذه الصّورة كان بمثابة نصح وإرشاد وتذكير للمتلقّي من ناحية، والوصول إلى مرحلة الاستسلام ، واليأس من الواقع من ناحية أخرى؛ فقد وصل إلى قناعة تامة أنّ الواقع لا يجابه ويحارب كذلك الموت، ليكون الموت رمزاً ومؤشراً من مؤشرات واقع مأزوم مثقل بالكثير من التناقضات والعيوب.

خامسًا- صورة الكرم والبذل

صورة ليست بغريبة أن تصدر عن شخص تَمثّل بكلّ الصّفات النّبيلة ، وهي ليست غريبة أيضاً في ميدان الشّعر ، فأغلب الشّعراء تنبّهوا إليّها وتغنّوا بها ، فهي صورة ليست جديدة علينا وليست مبتكرة أيضاً .

يقول :

كَذبوا، أنتَ أسبَـقُ النّاسِ إحســا نــاً، وَأنْدَى يَــداً وَأمــطَرُ كَـفّا[1] (الخفيف)

مِنْ كلّ مُستَبِقِ اليَدَينِ إلى النّدى وَمُــسَــدّدِ الأقــــوَالِ وَالآرَاءِ[2] (الكامل)

بَنُو كلّ فَيّاضِ اليَدينِ من النّدى، إذا جَـادَ ألغَى ما يَقُولُ المُعَنِّفُ[3] (الطويل)

---

[1] الرضي، **الديوان**، ١٠/١.

[2] نفسه، ٣٠/١.

[3] نفسه، ١٧/٢.

إذا سُئلَ انْهالَ النّدَى مِـنْ بَنانِهِ، كما انهالَ أذيالُ النّقا مِنْ كَثِيبِهِ [1] (الطويل)

استخدم الصّورة الكنائيّة ؛ ليبرز صفة طالما تغنّى بها الكثير من الشعراء قبله، وهي صفة الكرم ، وذكر شيئاً من لوازمها في الأبيات الثلاثة ، حين قرن صفة الكرم في اليدين فهي آلة الكرم، مستخدماً في البيت الأول اسم التفضيل؛ ليبرز أفضليّة ممدوحه وتفوّقه على غيره في صفة الكرم، وفي البيت الثّالث استخدم كلمة (فيّاض) ؛ ليبيّن أنّ الصّفة فاضت حدّها ومداها عند ممدوحه. وتكرار هذه السمة في أربعة أبيات ليس بغريب، فقد استقّرت هذه الصّفات وبرزت عند الكثير من الشعراء، فما كان من الرّضيّ إلّا أنّ يضعها في قالب غنائيّ ، ويبرزها للسامع مستخدماً المشتقّات ، التّي ساهمت في جلاء المعنى وتأكيده.

تتكررت صورة الكرم والبذل في شعر الرّضيّ ؛ فقد أراد أن يبلوّر قيم واتجاهات تمكنه الوصول إلى ما يصبو إليه " فقد رشّح نفسه لمناصب دينيّة، لا يصلح لها إلّا المعروفون بطهارة السّر والعلانية، المشهورون بالتّقى والعفاف " . [2]

سادسًا – صورة النّفس

ليس بغريب أن تحظى نفس الشّريف الرّضيّ بنصيب من صوره الشّعرية ، تلك النفس ذات الهمّة العالية الّتي لم تتنازل عن تحقيق ما تصبو إليه، نفس أتعبت صاحبها ، وأثقلت كاهله فهي لم تكن ترضى بالقليل بل كان المجد والعلا همّها، وما كان الرّضيّ إلّا ذلك السّجين لها ينقاد وراءها دون تفكّر وتأمّل .

---

[1] الرّضي ، **الدّيوان** ، ١٣١/١.

[2] مبارك ، زكي ، **عبقرية الشريف الرضي** ، ١٨/٢ .

وهذا ما سمّاه عزيز جاسم " بغربة النّفس فكثيرًا ما كان شعره ردّاً على نفسه وتبعاً لثقافة الرّضيّ ، فإنّ أفكاره عن النّفس متّصلة اتّصالاً وثيقًا بثقافته القرآنية أولاً، وبتجربته الشّخصيّة ثانياً ".[1]

يــقول :

وَمَنْ كانَ ذا نَفسٍ تُطيعُ قَنوعةً رَضِـي بِقليلٍ مِنْ كَثيرِ ثَـــرَاءِ[2] (الطويل)

وَإنّ طِرَادَ النّفسِ عَمّـا تَرُومُـــهُ أَشَـدُّ عَنَـاءً مِنْ طِـرَادِ قَتِيلِ[3] (الطويل)

تُطَالِبُني نَفْسِي بِكُـلّ عَظِيــمَةٍ أرَى دُونَها جــاري دَمٍ يَتَصَبّبُ[4] (الطويل)

وَيَأمُرُني الذُّلّانُ أنْ لا أُطيـعَهَا وَأعلَــمُ من طُـرْقِ العُلى أينَ أذهَبُ [5] (الطويل)

النّفْسُ أدْنَى عَدُوّ أَنْتَ حَـاذِرُهُ وَالقَــلْبُ أعْظَـمُ مَـا يُبْلَى بِهِ الرّجُلُ [6] (الطويل)

أرُومُ انتِصَافي مِنْ رِجَالٍ أبَاعِدٍ وَنَفسِيَ أعدَى لي من النّاسِ أجمَعَا [7] (الطويل)

---

[1] جاسم، عزيز السّيد ، **الاغتراب في حياة وشعر الشّريف الرّضيّ** ، ص٣٠.

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١٢/١.

[3] نفسه، ١٣٨/٢.

[4] نفسه، ٨٠/١.

[5] نفسه ، ٨٠/١ .

[6] نفسه ، ١٦١/٢.

[7] نفسه، ٦٠٣/١.

صورة متكرّرة للنّفس البشريّة حين شخّصها تارة بالعدّو، وتارة أخرى بإنسان يطلب ويُطاع، وتكرار صورة النفس في هذه الأبيات يدّل على أنّ شعر الرّضيّ ما هو إلّا صورة تعكس شخصه وما امتازت به ، فقد كانت نفس أبيّة تسعى للمعالي والعلا. نفسٌ لا ترضى بالنّزر القليل، فالشّخصيّة العظيمة لا ترضى بالقليل، " وهذا يدلّ على عبقريّة الرّضيّ، وقدرته وأناقة حسّه في تكراره لصور تُلحّ عليه من الجهة النّفسيّة فيلحُّ عليها برؤيته الإبداعيّة ؛ لتظهر جديدة في كل مرة" [١] .

أبيات تعكس ثورة طموحًا داخلية اجتاحت صاحبها، ليتردد صداها مدوياً بين الحين والآخر ، فالرضي لم يستطع أن يكبح جماح نفسه عن العلا والمجد؛ وهذا ما صرح به . يقول :

وَإنّ طرَادَ النّــفسِ عَـمّا تَـرُومُهُ أشَدُّ عَنَاءً مِنْ طِرَادِ قَـتِيلِ[٢] **(الطويل)**

وبهذا فإنَّه "يعيش الحالة النّفسيّة الخاصّة به من جهة ، وضغط الواقع الخارجي عليه من جهة أخرى، فوجد من شعره وسيلة لإشباع خياله أو تحقيق توازن جديد" [٣] بعدما أصبح ضحيّة لنفسه، فما كان منه إلّا أن يوجه النّصح للمتلقّي مكرّراً الصورة ؛ لكي لا يكون مصيره مصير الشّاعر.

---

[١] عاشور، فهد، **التكرار في شعر محمود درويش**، ١٦٨.

[٢] الرّضيّ، **الدّيوان** ، ١٣٨/٢.

[٣] سويف، مصطفى، **الأسس النّفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**، ص١٩.

سابعًا – صورة القلب

تميّز الرّضيّ بشعره الوجدانيّ ، فقد تمتع برقّة وحساسيّة منبعها " صفاته الخُلقُيّة من إباء وعزّة ووفاء وإخلاص" [١] ، فكان من الطّبيعيّ أن ينفعل ويتأثّر بما يدور حوله من أحداث ومعطيات، ويحرّك وجدانه في ترجمتها ؛ للبوح بعواطف ذاتيّة يتوصل بشعره للتّعبير عن مكامن شعور يريد جلاءه للسّامع ، وهذا ما أراده في تكرار صورة القلب ؛ فقد جعل القلب بمثابة العين ؛ ليبيّن للقارئ ما يخفيه ، لذلك ليس عجيباً أن يحوّل النّظر إلى القلب ، وذلك لأنّ الحبيب عندما يستحضره الذّهن ترى صوته بأبهى أحوالها . وما أجمل نظرة القلب بما تحويه من عمق وصدق و دفء ! تقليل في اللّفظ مع تكثيف للمعنى ، عن طريق تشكيل علاقات وارتباطات بين ما هو متباعد ومتباين . يقول :

وَتَلَفّتْ عَيني، فَمُذْ خَفِيَتْ عَنها الطّلُولُ تَلَفّتَ القَلْبُ [٢] (الكامل)

وَإنّ التِفَاتَ القَلْبِ مِنْ بَعدِ طَرْفه طَوَالَ اللّيَالي نَحْوَكُمْ لَيَزيدُ [٣] (الطويل)

بذِكرِي أشُمُّ ثَرَى أرْضِهِ، عَلى نَأيِه، وَبِقلْبي أرَاهُ [٤] (المتقارب)

عَمد الرّضيّ إلى تراسل الحواس في هذ الأبيات ، فقد نقل حاسّة البصر إلى قلبه بعدما عجزت عيناه عن الرّؤية ، وقد عمد إلى هذا التّغيير؛ استجابة لضرورة ألحّت عليه في بيان مدى اللّوعة والحرقة ؛ ليجعلها أشدّ وقعاً على السامع .

---

[١] الحلو ، عبدالفتاح ، **الشّريف الرّضيّ حياته ودراسة شعره** ، ٢/ ٢٤٢ .

[٢] الرضي، **الديوان**، ١٧٦/١.

[٣] نفسه، ٣٦٣/١.

[٤] نفسه ، ٤٩١/٢.

حين نقلها مما هو مألوف إلى ما هو غير معتاد ومألوف ؛ مما يجعل المتلقّي يُعمل الفكر، ويطيل النّظر في المشاعر الدّفينة ، الّتي اختزنتها التفاتة القلب، وبذلك " فإنّ صلة العين بالقلب أعقد من أن يدرك بعدها الحقيقي" [١] ، فالعلاقة اللّفظيّة بين الكلمات ، ما هي إلّا منبع إشعاع لعلاقات معنويّة ، تنقل حالة الشّاعر الشّعوريّة والذّاتيّة بصدق أو إن صحَّ التّعبير تعمد إلى تكثيف الحالة الشّعوريّة وإبرازها للمتلقّي . [٢]

إضافة إلى أنَّ الرّضيّ لم يكتفِ بالأبيات السّابقة ؛ بل عمد إلى تكرار الصّورة بصورة أروع منها ؛ مؤكّداً على أنّ الرّؤية وإن غابت عن العين فإنّ القلب ينوب مكانها، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدلّ على شخصه المحبّ الصّادق ، وهو بهذا التّكرار المكثف أراد أن يوصل رسالة للمتلقّي مفادها أنَّ رؤية القلب أدقّ وأعمق وأصدق فهو مخزن الشّعور ومنبع الإحساس وهو المرشد الموجّه، فمكانة المحبّ ليست مقصورة على الرّؤية فقط بل إنّ مركزها القلب لا تحيد عنه ، يــقول :

لَئِنْ كنتُ أخليتُ المكانَ الذي أرَى، فهَيهاتَ أنْ يَخلُو مكانُكَ من قَلبي [٣] **(الطويل)**

خَلا منكَ طَرْفي وَامتَلا منك خاطري كَأنّك مِنْ عَيني نُقلــتَ إلـى قَلبي [٤] **(الطويل)**

---

[١] السّيد، جاسم ، **الاغتراب في حياة وشعر الشّريف الرّضيّ** ، ص١١٨.

[٢] ينظر: غنّام، سميحة، **دراسة جمالية في شعر الشّريف الرّضيّ** ، مجلة دمشق، المجلد ٢١، العدد ٣-٤، ٢٠٠٥ ، ص٤١ .

[٣] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١٦٦/١.

[٤] نفسه، ١٦٥/١ .

ثامنًا – صورة فاجعة كربلاء

ويعمد الرّضيّ إلى تكرار صور باتت تقضّ مضجعه ، وتشغل باله وتفكيره، ولهذا كان لابدّ أن يكون لحادثة كربلاء نصيب في صور الرّضيّ ، فنراه يـقول عند حديثه عن فاجعة كَرْبلاء :

لَيْسَ هـذا لرَسُول اللهِ، يَـــــا أُمّـــةَ الطّغْيَـانِ وَالبَغي، جَزَا (الرمل)

غارِسٌ لمْ يَألُ في الغَرْسِ لـــهُمْ فَـــأذاقُوا أهلَـــــهُ مُـرّ الجَنَـــى[1]

مَا راقَبَتْ غَضَبَ النّبيّ، وَقد غَدَا زَرْعُ النّبيّ مَظِنّةً لحِصَادِهَا [2] (الكامل)

نرى في هذه الأبيات أنّ الرّضيّ لجأ إلى تكرار الصّورة الكنائيّة ، ولكنّها كناية خرجت عن المألوف ، كناية مبتكرة حين جعل ما جاء به النبي ، وتمثّل به من صفات الرّحمة والهداية والتّسامح بمثابة الزّرع ، فكلمة الزّرع تحمل دلالة إيجابيّة . لما يترتب عليها من دلالات الحياة والعطاء والنّماء والخير ، ولكنّه يرى أنّ بني أميّة قابلوا هذا كلّه (بالحصاد ، ومُرّ الجنى) .

فكلمتي (الحصاد ومُرّ الجنى) تحملان دلالة سلبيّة الموت والفناء ، وفي ذلك كنايّة عن مقابلة الإحسان بالإساءة، صورة جعلت النّفي عمادها (ليس، ما) وهذا طبيعي، فهو ضمن عقيدته يستنكر على الأمويّين فعلتهم النّكراء، ولم يكتفِ الرّضيّ بهذه الصورة ، بل لجأ إلى صورة أخرى أكثر عمقاً وبعداً في تصوير الفاجعة.

---

[1] الرّضي ، **الدّيوان** ، ٤٩/١.

[2] نفسه، ١/ ٣٣٨.

يــقول: (الرمل)

لَوْ بِسِبْطَيْ قَيْـصَرٍ، أوْ هِــرْقِلٍ فَـعَلُوا فِعْلَ يَزِيدٍ، مَــا عَدَا

لَوْ وَلي مَا قَدْ وَلُوا مِنْ عِتْرَتي قَائِمُ الشّرْكِ لأبقَى وَرَعَى[1]

فهو بهذا التّكرار أكّد عظيم ما فعل الأمويّون؛ فهو لم يقل فعلوا كذا وكذا بل حشد المعنى وكثّفه باستخدام كلمتي هرقل، وقائم الشّرك ، فقد خصّص البيت الأول بقوله هرقل، وعاد ولجأ إلى التعميم بقوله قائم الشرك، وهو بذلك أبعد النسيج الشعري عن التقريريّة ، فعندما شعر الرّضيّ أنّ لفظة هرقل لن تحقق الدّلالة المرّجوة في نفسه ، عاد وأخذ دلالة أعم وأشمل ؛ ليوسع مدلول اللفظ ، في محاولة منه لإظهار عظيم فعلهم وطغيانهم .

" فالأمويّون فعلوا ما لم يستطع أن يفعله مشرك لو حلّ محلّهم ، وفي هذا تعظيم لهذا الفعل الشّنيع الغادر" [2]، كيف لا؟ فقد جرى قتل أهل بيت الرّسول بأيدي أناس كانوا يدّعون الإسلام بل ويتمثلونه ، وهذا ما أعطى المأساة بعداً فجائعيّاً لم يتكرر في التّاريخ . [3]

تاسعًا – صورة العزّ والسؤدد

وبما أنّ الرّضيّ كان صاحب المعالي والهمم والعزّ، فلابدَّ أن يكون لهذه اللّفظة حيزاً في صوره المكررة .

---

[1] الرّضيّ، **الدّيوان** ، ١/٥٠-٥١ .

[2] المصلاوي، علي، **الطّفيات المقولة والإجراء النّقدي** ، ص٨٢.

[3] ينظر: جاسم ، عزيز السّيد، **الاغتراب في في حياة وشعر الشّريف الرّضيّ** ، ص١٤ .

يــقول:

غَـــطّى رِداءُ العِـزّ عَوْرَاتِهِمْ، فافتُضِحُوا بالذّلّ أيَّ افتِضَاحْ[1] (السريع)

لَبِسـتُ بهِ ثَوْباً مِـنَ العِزّ، يُتَقَى طِعَانٌ مِنَ البَلْوَى بهِ، وَضِرَابُ [2] (الطويل)

استعار الرّضيّ للعزّ ثوباً، لكون الثّوب ستراً وغطاءً وزينةً فكما أنّ الثّوب يُظهر الإنسان في أبهى صورة له ويستر عوراته ، كذلك العزّ إن تمثل به الإنسان ، كان بمثابة رفعة وعلوّ منزلة ومكانة، فالرّضيّ كان على يقين تامّ بأنّ الفكرة إن لم تجد القالب الفنيّ المناسب الّذي يحتويها ، كانت عقيمة دون جدوى ، مما لو اكتست حلل التّصوير الفنيّ المجازي.

وإذا استخدم الرّضيّ اللفظ في البيت الأول (ثوب) موضع هجاء، فقد استخدمه في البيت الثاني موضع مدح ولأيّ كان الاستخدام فالرّضيّ على قناعة تامة بما تفضي إليه هذه الاستعارة من تقريب الصّورة والمعنى للأذهان.

وتكرار صورة العزّ والسؤدد مع ملازمتها للثّوب ما هو إلّا لتأكيد تشابه معنويّ بين اللفظتين من وجهة نظر الشّاعر؛ لأنَّ "المعنى في الشعر منوط دائماً بقصد الشّاعر الّذي لا تبثه الإشارات اللغويّة للقراءة المباشرة " .[3]

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢٤٣/١.

[2] نفسه ، ٦٨/١.

[3] السّعدني ، مصطفى ، **تأويل الأسلوب** ، ص٧ .

عاشرًا – صورة قذى العين

ومن يدقّق النّظر في ديوان الرّضيّ يرى تكرار واضح لصورة قذى العين ، تكرار صورة لم يشمل اللّفظة وحدها بل الصّورة كاملة مكرّرة .

وفي هذا يقـول:

وَعَينٍ رَجَتكُمْ أنْ تَكُونوا جَلاءها، فكُنتُمْ عَلى عَكْسِ الرّجاءِ قَذاهَا[1] (الطويل)

نَظَرْتُكِ نَـظْرَةً بالخَيفِ كـــانَتْ جَـــلاءَ العَيـنِ مِنّـي بَلْ قَذاهَا[2] (الوافر)

حَمَلتُكَ حَملَ العَينِ لَجّ بها القذى، وَلا تَنجَلي يَوْماً وَلا تَبلُغُ العَمَى[3] (الطويل)

لَـــرَأَتْ عَيْنَـاك مِنْـهُمْ مَنْـــظَراً للـــحَشَى شَـجْواً، وَلِلعَينِ قَذَى[4] (الرمل)

فَما لَقـــــيَ الحُـبُّ إلّا الجَوَى، وَلا بَـــلَغَ الطّـرْفُ إلّا قَـذاهُ[5] (المتقارب)

صورة قائمة على المفارقة بين ما كان يتوقّع الشّاعر ويأمل ، وبين الواقع الّذي كان قذىً ولم يكن الجلاء، وما يستشف من هذا التّكرار ، كون الشّاعر أراد أن يجعل هذه الصّورة بصمة من بصماته وخصّيصة من خصائصه.

---

[1] الرّضيّ ، الدّيوان ، ٤٨٩/٢.

[2] نفسه، ٤٩٢/٢.

[3] نفسه ، ٢٩٢/٢.

[4] نفسه، ٤٩/١.

[5] نفسه، ٤٩١/٢.

ويمكن النّظر إليها من منظور الفقر التّصويريّ ؛ فقد وجد في هذه الصّورة كفايته ودار حولها وكرّر نفسه، ولكنّ الحقّ أنّ التّفسير الأول هو الأقرب للصّواب ، فالرّضيّ أبعد من أن يوصف بالفقر التّصويريّ .

ولكنّه ارتكز على هذه الصّورة تبعاً لحالة نفسيّة عاشها وأثّرت به ، فما كان منه إلّا أن يلجأ للعين ، " لأنّ العيون تعكس مكنونات النّفس، فهي مرآة ناطقة تعكس بصدق ما تجلى في النّفس من انفعالات تقرأ بالعين ، بعد استكشاف كُنهها بالقلب والوجدان" [1] ، ومن خلال هذه المفارقة استنكر الشّاعر هذا التّضاد والاختلاف بينما كان يرجو ويأمل أن يكون التّوافق والتّماثل، وبين الواقع المعاش وإن دلّت هذه المفارقة على شيء فإنّها تدلّ على حسّ متوقّد لدى الشّريف بما يدور حوله ويثقل كاهله.

وذلك فإنّ تكرار الصّور لم يشغل في البال تساؤلاً ، أو يثير الرّيبة والاندهاش حول السّبب الذي حذا بالرضي لمثل هذا التّكرار، كون الرّضيّ بتكراره للحرف امتداداً للصورة كان ينادي بثوابت ارتكز عليها شغلت عقله وفكره ، ولم يتوان أن ينادي بها بشتّى الوسائل المتاحة، بوصفها في قوالب فنيّة ؛ ليجعل لصوته صدىً ومجيباً، فلا غرو أن يكرّر صورة الزّمان ويجعله ندّاً له؛ فهو لم ينصفه أو يحقق له الشّيء البسيط ممّا كان يصبو إليه .

وصورة الشّيب كيف لا تحضر ، وقد كان الشّيب المؤرق الأكبر لفكر الرّضيّ ، وراحة باله؟ فما امتلأت به نفس الرّضيّ طفت في ثنايا شعره ، ولم تكتف بالبروز في صورة واحدة ، بل اتّخذت الوسائل كافة للظّهور بين الحين والآخر.

---

[1] أبو حامد، مها، **العين وتطورها الدلالي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: دراسة دلاليّة إحصائية**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، ٢٠١٠م ، ص٢٧ .

وما يُستشفّ من هذا كلّه ، أنَّ للرّضيّ شخصيّة امتازت بالوضوح والشفافيّة، فالقارئ للدّيوان يستطيع أن يحدّد بكل سهولة ما لاقاه الرّضيّ في حياته ، وما حَفِلت نفسه من طموحاتٍ ومساعٍ حال الزّمان والظّروف دون تحقيقها أو إيصالها لأرض الواقع.

الفصل الثّالث

دلالات التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ

أولًا- الدّلالة السّياقيَّة

ثانيًا- الدّلالة النّفسيَّة

ثالثًا- الدّلالة الاجتماعيَّة

رابعًا - الدّلالة الفكريَّة

الفصل الثّالث : دلالات التّكرار في شعر الشّريف الرّضيّ

للتّكرار وظيفة دلاليّة ترتقي بالنّصّ لتجعله أبعد ما يكون عن السطحيّة ؛ بل يمنحه عمقاً فنيّاً وأدبيّاً ، ويسهم في تأكيد المعنى ويشدّ تلاحم النّصّ الأدبيّ ، يقول محمد فتوح: " البنيّة الشّعريّة أغزر معاني ، وأكثر مواءمة لنقل البُنى الدّلاليّة ، الّتي لا تستطيع اللّغة العاديَّة نقلها ". [١]

أوّلًا- الدّلالة السّياقيَّة

هناك دلالتان للكلمة الواحدة : دلالة معجميّة ثابتة ساكنة ، وأخرى سياقيّة متحرّكة متشعّبة وهي المحرّك الفعّال للنّصّ الأدبيّ والشّعريّ .

وإن كانت الدّلالة المعجميّة واحدة لا تتغيّر ، فإنّ الدّلالة السّياقيّة متغيّرة متحوّلة ، تبعاً للسيّاق الّذي ترد فيه ، ليتجهّز السّياق في تحديد المعنى المُرام إليه من ضمن احتمالات عديدة "فهو يحفل بالقرائن الحاليّة والمقاليّة التي تعطي الكلمة من المعاني ما لا يرد على بال صاحب المعجم"[٢] ، إذن فالدّلالة المعجميّة تمثّل المعنى المركزيّ أو الحرفيّ ، والدّلالة السّياقيّة وهي الدّلالة المكتسبة من خلال تركيبها وضمّها وتأليفها داخل النّص الشّعريّ ، وهو معنىً إضافيّ زائدٍ على المعنى الأساسي له صفة الثّبوت . [٣]

وعلى هذا الأساس ، فإنّ للسّياق الدّور الأكبر في تحديد المعنى المقصود ، الّذي بدوره يكون أكثر خصوصيّة ودقّة من المعنى المعجميّ الّذي يتّسمُ بالشّمول والعموميّة " بحيث تكون هذه الدّلالة موحية لمعانٍ نفسيّة أو اجتماعيّة أو ثقافيّة " [٤] .

---

[١] **تحليل النّص الشعري بنية القصيدة** ، ص ١٣٠ .
[٢] حسان ، عمر تمام ، **اللغة العربية مبناها ومعناها** ، ص ٣٢٤- ٢٢٥ .
[٣] ينظر : عمر، أحمد مختار ، **علم الدّلالة** ، ص٣٦-٣٧ .
[٤] عبد الجليل ، منقور ، **علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربيّ** ، ص ٧٩ .

وهو بهذا يجعل النّص الشّعريّ نسيجاً متلاحماً مترابطاً مع بعضه البعض ، كلُّ لفظةٍ فيه تدفعنا للنّظر إلى أختها للوصول إلى المعنى المراد ، والفهم السّليم للنّصّ بعيداً عن الأخطاء والتّكهّنات ، والشّريف الرّضيّ اهتمّ بالدّلالة السّياقيّة ، فهناك الكثير من ألفاظه جاءت مبهمة لا تفهم إلّا ضمن سياقها ، وهو بذلك أراد أن يحقّق العديد من المآرب من وراء ذلك سواء أكانت سياسيَّة أم اجتماعيّة .

فنراه يـــقول : **(الطويل)**

كَعُضْــوٍ رَمَتْ فِيهِ اللّيَالي بفَادِحٍ ومَنْ حَـــــمَلَ العُضْــوَ الأليـم تألّما

إذا العُضْــوُ لَمْ يُؤلِمْكَ إلّا قَطَعتَهُ عَـلى مَضَضٍ لمْ تُبقِ لحمًا، وَلا دَمَا [1]

فالرّضيّ لم يقصد المعنى المعجميّ لكلمة (العضو) [2] ، بل قصد بها معناها السّياقيّ (الصاحب) وهذا ما دلَّ عليه السّياق ، ففي بداية قصيدته. يـــقول: **(الطويل)**

وَكَم صاحِبٍ كالرّمح زاغَت كُعوبُه أبَـــــى بَعدَ طُولِ الغَمــزِ أنْ يَتَقَوّمَا [3]

وتكرار هذا اللّفظ عَمد به الرّضيّ " إلى التّكثيف اللّغويّ والثّراء الفكريّ ؛ ليتحقّق بهذا التّشبيه فائض المعنى ، ذي الطّبيعة الإيحائيّة المتضمّنة للمعنى والرّؤيا، الّتي يحاول الشّاعر صياغتها نبضاً صادقاً ووجداناً يشغل به آفاق المتلقّي " . [4]

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢ /٢٩٢ .

[2] العضو : هو كل عظم وافر بلحمه وجمعها أعضاء"ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (عضا).

[3] المصدر السابق ، ٢٩١/٢ .

[4] الضّمور ،عماد عبد الوهاب ، **جماليات القصيدة القصيرة في شعر عبدالله منصور ديوان (وطن،ومجد،وحمام) نموذجاً** ، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة ،جامعة البلقاء التطبيقية ، الأردن، مجلد١٣ ، عدد٢ ، ٢٠١٦م ، ص٣٨ .

فالصفة الملازمة لهذا الصّاحب هي الألم ، ولكنّ قَطْعَه ليس الحلّ الأمثل؛ لأنّك بهذه الحالة ستبقى معْترياً وهذا ما عبّر عنه بقوله : (**لم تُبق لحماً ولا دما**) وفي هذا دعوة إلى تحمُّل الصّديق كما هو ببعض عيوبه ؛ لأنَّ الإنسان لن يخلو من حال لا يمكن تقويمه مع طول المدّة وهذا هو الطّبع ، فصورة العضو أصبحت في معجم الشّريف الرّضيّ صورة مقابلة للصاحب.

كما ظهر في الحديث الشريف ، قال رسول الله ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، : " **مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ وَتَرَاحُمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ؛ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى** ". [1]

وقوله حول لفظة (العَيْن) : **(الطويل)**

ومَا كُنتُ أدري الحُبّ حتّى تعرّضت عُيُـونُ ظِبـاءٍ بالمَدينَـةِ عِيـنِ

فَـــوالله ما أَدري الــغَداةَ رَميْـنَنَا عَنِ النّبْعِ أمْ عـن أعْيُنٍ وَجُفُونِ

فَرَرْتُ بطَرْفي مِن سِهامِ لِحـاظِها وهـــل تُتَلقَّى أســهُمٌ بعيـــون[2]

استخدم الرّضيّ كلمة (العَيْن) ما بين جمع الكثرة والقلّة (عيون ، أعين) ، ولكنّ المتوغّل في السّياق ، يرى أنَّ الشّاعر في البيت الثّاني استخدم كلمة (أعين) جمع قلّة ، والسّياق يقتضي أن تدل على الكثرة كما جاء في البيت السّابق واللّاحق لها ، ولكن الوزن يقتضى الجمع .

---

[1] البّخاري ، **الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، وأيامه** ، ٨ /١٠

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٤٢٥/٢ .

لأنّ السّياق يُفصح بذلك ، ولأسباب إيقاعيّة ربّما دفعت الرّضيّ إلى استخدام كلمة (أعين) بدل (عيون) على الرّغم من أنّ المعنى يقتضي أن تكون جمع كثرة (عيون) ، " وَوَضْعُ جمع القلّة موضع الكثرة جائز؛ لأنّ الجموع يقع بعضها موقع بعض لاشتراكها في مطلق الجَمعيّة " . [١]

ويكرّر الرّضيّ كلمة (عيون) مع مرادفها (الطّرف) ممّا منح البيت بعداً جماليّاً ؛ وكأنّ الرّضيّ من تكراره المكثف لهذه الكلمة مع مرادفها أراد أن يحيل القارئ إلى معنى خفي، اختزل في ذات اللفظة ؛ وهي إظهار مدى حسن محبوبته وجمالها .

ونرى الرّضيّ يعمد إلى التّغيير في الحركات لمناسبة وزن البيت ، لكنّ السّياق يفصح عن معناها الأصليّ .

يـــقول : **(الطويل)**

بحيْثُ الفتى لمّا يُجبْ دعوةَ الفتى ولا يَعطفُ الأخُّ الكَريمُ عَلَى الأخِ [٢]

(فالأخُّ) مشدّدة كلمة توجُّع وتأوُّه من غيظ ، وتأتي بمعنى (القذر) [٣]، فاستخدم كلمة (الأخّ) مشددة لمناسبة وزن البيت لا أكثر ، ولكنّه أراد (الأخ) من الأخوّة ؛ ليجعل من ترديدها بؤرة إشعاع للنّصّ ، تتوارى خلفه رؤيا اجتماعيّة عن واقع يحياه الشّاعر، ورسالة نقديّة وُجّهت لمجتمع تخلّى عن أسمى القيم وهي الإخاء والمودّة ، فبتكرارها عمد إلى تكثيف دلالتها .

---

[١] الزّركشي ، بدر الدين محمد ، **البرهان في علوم القرآن** ، ص٣٥٥ .
[٢] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢٥٥/١ .
[٣] ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (أخخ) .

ولم يأل الشّاعر جهداً في استخدام النّاحيّة الصّرفيّة ، لخدمة ما يروم إليه ، يقول:

جـزَرُوا جَـزْرَ الأضاحي نَسْلَـــه ثُـمّ سَـاقُـوا أهلَـهُ سَوْقَ الإمَـا[1] (الرمل)

لجأ الرّضيّ في هذه الأبيات إلى استخدام الفعل ومصدره (جزروا جزراً) (ساقوا سوْقاً) أي أنّه اتكّأ على النّاحية الصّرفيّة ، واستخدم المصدر لتكثيف المعنى والدّلالة ؛ ليمنح البيت قوّة تعبيريّة انبثقت من ألم داخليّ ، وفي ذلك تأكيد للمقال ليتناسب مع سياق الحال، وكيف لا وهو يتحدث عن التّنكيل بأهل الحسين في كَرْبَلاء ، تلك المأساة المروّعة الّتي أدمت القلوب ، فهو يتحدّث عن فعلهم الشّنيع بغير رأفة ؛ ليُظهر في هذا السّياق مدى طغيانهم وعظيم جرمهم ، وهذا ما أشار إليه السّياق من استخدام هذا التّركيب .

وكان لزاماً أن يظهر أثر الدّلالة السّياقيّة في حديث الرّضيّ عن آل البيت يقول:

لِغَيْرِ العُلَى مِنّي القِلَى وَالتّجَنّبُ وَلَولَا العُلى ما كُنْتُ فِي الحُبِ أَرْغَب[2] (الطويل)

يؤكّد الرّضيّ في هذا البيت التزامه بالسّلوكيّات الّتي تحقّق له المعالي والرّفعة ، وبالتّالي يترتب عليه تجنّب أي سلوك مخالف لذلك، فعندما وضع هذه القصيدة في آل البيت أصحاب المعالي والرفعة ، كان لابدَّ أن يخرج بهذه المقدّمة الفخرية ؛ ليبيّن مكانتهم الرفيعة ومقامهم السّامي، "وهو بذلك لم يُرِد من الخبر فائدته ؛ لأنَّه لم يقصد أن يُعلم المخاطب أموراً لم يكن له علم بها ، ولم يُرد أيضاً أن يخرج بالخبر لِلزوم الفائدة، وهي إفادة المخاطب أن المتكلّم عالم بالحُكْم" [3] ، لكنّ السّياق أدّى بالخبر إلى مكان آخر، وهو الغرض المجازيّ ألا وهو الفخر .

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٤٩/١ .
[2] نفسه ، ١٠٧/١ .
[3] عتيق ، عبد العزيز ، **علم المعاني** ، ص٥٠ .

إذن الدلالة السّياقيّة ظهرت حول تكرار كلمة (العُلى) والسّياق الّذي وضعت فيه هو ما جعلها تَعمد إلى العدول عن فائدة الأصل إلى فائدة المجاز .

وتكرار (صيغة المبالغة) استخدمه الرّضيّ ليشكّل قرينة سياقيّة صرفيّة ، يـقول: **(الطويل)**

نؤمّل أن نُروى من العيش،والرّدى شَـــرُوبٌ لِأَعْمَارِ الرّجَـــالِ أكُـولُ[1]

اقتضى السّيّاق استخدام صيغة المبالغة ؛ لإظهار عمق المفارقة بين ما يأمل الشّاعر، وما يكون له بالمقابل. لحظات انفعاليّة دفعت الشّاعر لتوليد هكذا أسلوب ؛ لأنّ أسلوب الشّاعر يتحدّد وِفقاً لخلجات نفسيّة تجول في أعماقه . وبما أنّ المبالغة تأتي لزيادة في المعنى ، وتهويل الحدث وتعميمه ، فقد لجأ إليها الرّضيّ ليحقّق المواءمة بين ما يأمل من الحياة وما تعطيه في المقابل ، فهو يطلب أن يُروى من الحياة ؛ ليحقّق ما يطمح إليه ويتمنّى ، لكنّ صورة الرّدى في المقابل تجعل من هذه الطّموحات والأماني ضَرباً من المستحيل ، فالرّدى له بالمرصاد ، فاغراً فاه لا يبقي ولا يذر، وهذا ما أشار إليه عَجُز البيت من تكرار لصيغة المبالغة (شروب، أكول) .

مفارقة تحمل في طيّاتها الكثير من الألم والحزن ؛ لتشكّل انفصالاً دائماً بين أحلام الشّاعر وواقعه ، تقول أسماء بن المنصور: " في علاقة المفارقة أي الشّعريّة البليغة والّتي تحققها المبالغة تكون العلاقة بين الواقع والنّص الأدّبيّ منفصلة ؛ لأنّ مفردات النّص تنزاح عن المألوف لتشكّل ضمن سياقها دلالات جديدة واسعة " [2] ، وهذا الرّضيّ تتصارعه جبهتان أمل منتظر ، وواقع محتوم.

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١٧٢/٢ .

[2] **شعريّة المبالغة إلياذة الجزائر لمفدي زكريا أنموذجاً** ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج خضر ، باتنه ، ٢٠٠٩-٢٠١٠م ، ص ٤١ .

أكثر الرّضيّ من استخدام (أسلوب الاستفهام) ، الّذي خرج عن معناه الحقيقيّ لمعانٍ مجازية، كان السّياق المسعف الأول لتحديد دلالاتها .

يـقول : **(الطويل)**

أَلا هَلْ إلى ظِلّ الأثِيلِ تَخَلّصٌ، وَهَـــلْ لِثَنِيّاتِ الغُــوَيْرِ طُلُوعُ

وَهَلْ لِلَيَالِينَـــا الطّـوَالِ تَصَرّمٌ، وَهَــلْ لِلَيَالينَا القِصَارِ رُجُوعُ[1]

لم يقصد الرّضيّ باستخدام حرف الاستفهام " هَلْ" " العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهذا الاستخبار الّذي قالوا فيه أنّه طلب خبر ما ليس عندك ، أي طلب الفهم" [2] ، ليخرج الاستفهام لمعنى التّمنيّ ، تمنّي انصراف وانتهاء ليالي الوحشة والغربة ، الّتي كنّى عنها بقوله (اللّيالي الطّوال) ، وعودة ليالي الأنس والحب الّتي كنّى عنها بقوله (الليالي القصار) ، وهذا يعمّق غربة الرّضيّ عن المكان الّذي يعيش فيه .

جاء الاستفهام مكثفاً للمعنى مكرّراً إيّاه ، فهو تمنّى زوال وتصرّم اللّيالي لتحل مكانها ليالٍ جميلة ولّت وانتهت ، أي أنّ حالة الشّاعر النّفسيّة ، هي الّتي استدعت خروج الاستفهام عن معناه الحقيقيّ ، فالدّلالات المجازيّة لأدوات الاستفهام تتنوع بتنوع السّياقات ودلالاتها ، مما يدلّ قدرته على تطويع أداة الاستفهام للمعنى السّياقيّ للنص ؛ لأنّ السّياق اللغويّ هو الذّي يرسم الدّلالة الحقيقيّة للاستفهام. [3]

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٥٩٦/١ .

[2] مطلوب أحمد ، البصير كامل ، **البلاغة والتطبيق** ، ص١٣١ .

[3] ينظر: السّبهاني ، محمد عبيد ، **الوجه البلاغيّ وأثره في السّياق الشّعريّ الأندلسيّ عصر الطوائف والمرابطين** ، ص٩٥-٩٦ .

ثانيًا – الدّلالة النّفسيَّة

لما يكتبه الشّعراء دلالات ذاتيّة غائرة في النّفس البشريّة ، يصعب تحديدها أو السّيطرة عليها؛ لأنَّها انعكاس لما يختلج في أعماقهم ويدور في ثنايا صدورهم، وتبعاً لطبيعة النّفس البشريّة المتقلبّة بين الرّفض والقبول ، والحبّ والكره ، والتّمرد والخضوع ، والمتفاوتة في الظهور والكتمان ،مما يتيح الفرصة للمتلقّي للإبحار في أعماق النّصّ الشّعريّ.

" فالدّلالة النّفسيّة تعمل على تخصيب بيئة المعنى ، ومن ثمَّ تفتح آفاقاً جديدة للتّأمل والتّفكير ، فالمعاني بعد أن كانت تُؤخذ من الألفاظ نفسها بوساطة نشاط العقل . أصبح الوجدان يشترك في تلقّيها" [١] .

لذلك فإن تتبّع مثل هذه الدّلالة يحتاج إلى طول نظر وعمق تفكّر ؛ لأنَّ مثل هذه الدّلالة تأخذ بنيتها من تأثيرها على نفسيّة المتلقّي بالدّرجة الأولى . "وتفاعل المتلقّي مع هذه الدّلالة متفاوتة وذلك تبعاً لعوامل عديدة ، عوامل خاصة بالمتكلم وأخرى بالمتلقّي ، والأخيرة خاصّة بالظّروف التي تحيط بالمتكلّم ولكنّها جميعها لا تؤثر على وجود الدّلالة ". [٢]

ومن يُبحر في شعر الرّضيّ ، يرى الإفراط في تقدير الذّات إلى حدّ الوصول إلى الكبرياء، وهو مَا جعل الرّضيّ في أسوأ حالاته ، يبرز"الأنا" و يكرّر لفظتي المجد والعلا ، فهو لا ينفكّ يذكر بين الفينة والأخرى ، نَسبُه المتّصل بالمجد والسؤدد من جهة ، ومن جهة أخرى نجده يتغنى بصفات تفرّد بها ، وتميّز عن الكثير من أفراد مجتمعه .

---

[١] عباس ، حيدر فاضل ، **الدّلالة النّفسيّة في القرآن الكريم مقاربة في سينياء التّواصل** ، مجلة الأستاذ ، مجلد١ ، عدد٢١٩ ،٢٠١٦ م ، ص١٥٩ .

[٢] الجيوسي ، عبدالله ، **التّعبير القرآني والدّلالة النّفسيّة** ، ص٦١ .

وفي هذه الأبيات يتغنى الشّاعر ويفخر بِشِيَم آبائه وأجداده مكررًا (المجد ، والفضل)

يقول : **(الطويل)**

نَزَلْنَا بِمُـستَنّ المَكَـارِمِ وَالعـلَى فَلَـمْ نُبقِ فَضْـلاً للرّجالِ وَلا مـجْدَا

وَلَيْسَ نَرَى للفَضْلِ وَالمَجْدِ دونـنَا عَلـى حَالَةٍ قَصْداً ولا خَـلفَنا مَغـدَى

لئن جَحدوا أني ابن خير الورى أباً فلَن يجحدوا أنّي ابنُ خيرِ الوَرَى جَدّا[1]

حالة من التّميز و التّفرد ، وإعلاء الذّات، فالمجد والفضل حُصِرا عند الشّاعر و أهل بيته مستخدماً النّفي (لم و ليس) مع الفعل المضارع ليفيد التّأكيد ؛ مجد وسؤدد لا ينفكان عنه وعن أهل بيته . تكرار اقترن بباعث نفسيّ ، ألا وهو ما يسمّى بعمليّة التّعويض والتّوازن ؛ وهو أنَّ الرّضيّ عجز أن يحقّق ما يصبو إليه على أرض الواقع ، ولم يلقَ التّقدير الّذي يليق به ، والجزاء الّذي يستحقّه ، فلجأ إلى تمجيد الذّات وبيان تفردها و تميّزها عن غيرها لإشباع رغبة ، و تحقيق غاية مفادها القناعة التّامة بأحقيّته أن يكون الأفضل والسبّاق لكلّ عزّ ومجد .

يـقول في مدح أبيه بعنوان " (أنا السّيف) : **(الطويل)**

تُطالِبُنـي نَفْسِـي بِكُلّ عَظِـيمَة أرى دونَـها جـاري دم يتصبب

أنّا السّيف إلّا أنّني فـي مـعاشر أرَى كُـلّ سَيْفٍ فيـهِمُ لا يُجَرَّبُ

وَمَا في نِجَادِ السّيْفِ زَيْنٌ لحـامِلٍ وَلا الزّينُ إلاّ للفَتَى يَوْمَ يَضرِبُ [2]

---

(1) الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٣٣٦/١ .
(2) نفسه ، ٨٠/١ .

نفس عظيمة تسعى لمطالب شريفة ، مجد وسؤدد اختفى أثره من مجتمع بات السّيف زينة لحامله لا لضاربه ، وهنا تجلّت "الأنا" وبرزت الذّاتيّة بكلّ وضوح للعيان ، ليكرّر كلمة السّيف لبيان مدى تفرّده وانسلاخه عن مجتمع اختلّت فيه القيم والموازين،وقد عبّر عن ذلك بكلّ وضوح ، يـــقول: **(الكـامـــل)**

قَدْ يَبْلُغُ الرّجُلُ الجَبَانُ بِمَالِـــــهِ مَا لَيسَ يَبلُغُهُ الشّجَاعُ المُعدِمُ [1]

ومع كلّ هذا هو يعلم والمجد يعلم أنه صاحب الفضائل ، هو الملازم للمجد و العلا مهما تمادّى في لعبه وغَيّه . **(البسيـط)**

المَجدُ يَعلَمُ أنّ المَـجدَ مِنْ أرَبِي، وَلَـــوْ تَمادَيتُ فـي غَيٍّ وَفي لَعِبِ

إذا هَمَمتُ فَفَتّشْ عن شَبا هِمَمي تَـجِدْهُ في مُهَجاتِ الأنْجُمِ الشُّهُبِ[2]

ليصل به الأمر للقول : **(البسيـط)**

إذا مَدَحتُكَ لَم أَمـــنُن عَلَيكَ بِهِ فَالمَدحُ بِإسمِكَ وَالمَعنى بِهِ نَسَبي[3]

عقدة التّميز والتّفرّد ، " وهي أن يشعر المرء بقدرته على التّفرّد والعيش مستقلاً عن الآخرين؛ مما يدفعه لتنمية مواهبه والتّغني بها ، ليخرج بصورة وشخصية متميّزة تسمو على الآخرين، وتشعر بأنّها متمثّلة بكل القيم الأخلاقيّة المثلى، وليس لها أي حاجة إلى الاتّصال بالمجتمع". [4]

---

(1) الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢٨٨/٢ .
(2) نفسه ، ١١٢/١ .
(3) نفسه ، ١/ ١٠١ .
(4) خضر ، سناء ، **النّظريّة الخلقية عند أبي العلاء المعريّ بين الفلسفة والدّين** ، ص٩٠ .

هذا ما وصل إليه الرّضيّ في نهاية الأمر، ليـقول: **(السريع)**

أَصْبَحْتُ لا أَرْجُو وَلا أَبْتَغـي فَضْــلاً، وَلــي فَضْلٌ هوَ الفَضْلُ

جَدّي نَبيٌّ وَإمَامــي أبـــي، وَرَايَتـــي التّـوحِيدُ وَالعَــدْلُ [1]

فهو على قناعة تامّة بأنّه وصل إلى مرحلة لا يرجو فيها شيئاً من أحد ، فهو صاحب الفضائل والقيم بلا منازع ، ولكنّ دهره أعمى عن رؤية هذا .

إنّ اللّجوء إلى الفخر وتمجيد الذّات ، هو محاولة تعويضيّة من الشّاعر، أراد به تهدئة ذلك الهيجان الّذي يعتمر في قلبه ، نتيجة الظّلم الواقع عليه من المجتمع ، فنراه يعظّم نفسه ، في محاولة منه للرّدّ على الآخر ، الذي يحاول تهميشها وإلغاءها. [2]

يقول:

بَلَى! إنّنـــي مَن تَعْلَمانِ، وإنَّـــما أرَى الدّهرَ يَعمَى عَن بَيانِ فَضِيلتي[3] **(الطويل)**

فَكَيْفَ، وأنْتَ أعْمَى عَنْ مَقالِـــي، وَلَـــوْ عايَـــنْتَهُ لَرَأيْـــــتَ شُـهْبَا[4] **(الوافر)**

هذا ما صرّح به في نهاية المطاف ، فالجميع عُميٌ عن رؤية فضائله ومجده ، وهذا يؤكّد على أنَّ الآخر أراد تجاهله عمداً ، ممّا ولّد لديه حبّ الظّهور، والتّميز عن الآخر .

كانت غربة نفسيّة ، خليقها عقدة التّعالي والتّرفع عن الآخرين ، أدّت به في نهاية المطاف إلى الاعتزال ونبذ الآخر .

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢٣٨/٢ .

[2] ينظر: سعدون ، حازم حسن ، **صراع النّفس : لمحات اجتماعيّة في شعرالشّريف الرّضيّ** ، مجلة الآداب ، ملحق العدد ١٢١ ، ٢٠١٧م ، ص ٢٧ .

[3] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢٠١/١ .

[4] نفسه ، ١٨٠/١ .

شكّل تكرار المكان في شعر الرّضيّ مبعثاً نفسيّاً ، استطاع من خلاله أن يُظهر عواطف دفينة ، وضغوطات نفسيّة متّخذاً من المكان جسراً للوصول إلى غايته ، " فالمكان إن صحّ التّعبير بنية أدبيّة يتّكىء عليها الأديب في البوح عن هواجسه ، وما يختلج نفسه من حالات شعورية وعاطفيّة متعددة " [1] ، بل هو حسّ أصيل وعميق في الوجدان البشريّ.

وهذا ما ينطبق على المكان عند الشّريف الرّضيّ ، فقد كان الوعاء الّذي احتضن الكثير من الآهات والآلام ، الآمال والطّموحات ، ومن الأماكن الّتي كان لها وقْع وصدى وتردّدت بشكل كبير في شعر الرّضيّ ؛ أماكن الحجاز والجزيرة فكان (لجمع ، ومنى ،مكة، ونجد) صداها في ديوان الشّريف .

يــقول : **(الطويل)**

إلى أنْ وَقَفْنَا المَوْقِفَينِ وَشَافَهَتْ بِــنَا مَكّةٌ أعْــلامَهَا وَهِضَابَهَا

وَبِتْنَا بجَمْعٍ والمَطيُّ مُــــوَقَّفٌ نُــؤَمّلُ أنْ نَلْقَى منًى وحِصَابَهَا[2]

و يــقول : **(الوافر)**

أُحِبُّكِ ما أقامَ مِنًى وَجَــــمْعٌ وَمَــا أرْسَــى بِمَكّة أخْشَبَاهــــا

وَمَا رَفَعَ الحَجيجُ إلى المُصَلّى يَـجُرّونَ المَـطيّ عَـلى وَجَــاهَا

---

[1] عواوده ، محمد ، **الفضاء المكانيّ في مقامات الحريريّ** ، دراسات العلوم النّفسيّة والاجتماعيّة ، المجلد ٤٣ ، العدد٢ ، ٢٠١٦م ، ص ٨٥١ .

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٧٥/١ .

وَمَا نحَرُوا بخَيفِ مِنًى وَكبّـوا عَـلى الأذْقـانِ مُشـعَرَةً ذُرَاهَـا[1]

و يـقول : (الرمل)

يا رَفيقَيّ قِفَـا نِضْوَيْكُـما بَيـنَ أعْـلامِ النّقَا وَالمُنْحَنَى

وَانْشُـدا قَلْبي فَقَدْ ضَيّـعتُه باختِيـارِي بَيـنَ جَمعٍ وَمِنَى[2]

إنَّ ترديد الشّاعر ذكر هذه الأماكن، ما هو إلّا نتيجة اغتراب مكانيّ ، عاشه الرّضيّ وعايشه في بلد لم يفه حقّه ، وما هو إلّا انعكاس لنّظرته لمجتمع اختلّت قيمه واندثرت ، ليجد من ذكْر هذه الأماكن والتّغني بها ، المّلاذ والمهرب من هذا الواقع الّذي يتقاذفه هنا وهناك ، وما يؤكّد ما ذهبنا إليه قـوله : (مجزوء الرمل)

مَـنْ مُـعِيدٌ لـيَ أيّا مـي بِجـزْعِ السَّـمُرَاتِ

وَ لَيَـالـيّ بِجَمْـعٍ ومِنَـىً وَالجَـمَـرَاتِ[3]

وهذه الأبيات تحمل دلالات واضحة ، على تمنّي الشّاعر الانسحاب والانسلاخ من المكان، للعودة إلى مكان سابق بكلّ ما يحمل هذّا المكان من قيّم ومبادئ، ؛ " لأنَّ الانسلاخ والانسحاب من المكان ، يكون نتيجة صدام بين أوضاع سياسيّة وثقافيّة واجتماعيّة سائدة من جهة ، ومن جهة أخرى التكوين الفكريّ والوجدانيّ والموقف الاجتماعيّ للفرد المبدع " . [4]

---

[1] الرّضي ، الدّيوان ، ٢/ ٤٩١-٤٩٢ .
[2] نفسه ، ٢ / ٤٢٧ .
[3] نفسه ، ٢٠٨/١ .
[4] عثمان ، اعتدال ، **جماليّات المكان** ، مجلة الأقلام ، عدد٢ ، العراق ، ١٩٨٦م ، ص ٧٧ .

ولن ننسى أنّ هذه عادة الشعراء الّذين يتمنّون الرجوع إلى أماكن الذّكريات الجميلة والأوطان السّابقة . ولا أدّل على ذلك من أنَّ تلك الأماكن ، لها دلالات الطّهارة والقداسة ، والأمل في العودة لها، أمل النّفس للعودة إلى النّقاء والطّهارة ، يـقول مظهرًا الحنين إلى صديقه " أبي ليلى " الّذي قتله رجل من بني تميم : **(الوافر)**

أحِنُّ إلَيْـهِ، واللُّقْيَا ضِـمَارٌ[1] حَنِيـنَ العَـوْدِ[2] للوَطَنِ القَدِيمِ[3]

فقد شبه حنينه إلى صديقه الّذي قتل ، بحنين الإبل المسنة بالعودة إلى وطنها الأصلي ، مخفيًا خلف هذا التشبيه الضمني حنين إلى وطنه .

"ومن الدّلالات الّتي مثّلتها أماكن الحجاز المتنوّعة ؛ أنّها كانت أماكن لاحتصان التّجربة العاطفيّة الّتي امتلأت بها نفس الشّريف ، فكانت هذه الأماكن مسرحاً واسعاً لذكريات عاشها الرّضيّ في أيام سفره في مواكب الحج " . [4] يـقول : **(الطويل)**

فُـؤادِي بنَـجْدٍ، وَالفَتَى حَيثُ قَلبُه أسِـيـرٌ، وَمَـا نَجْدٌ إليّ حَبِيبُ [5]

وقـولـه : **(البسيط)**

يَا قَلبِ!ما أنتَ من نَجدٍ وَساكِنِهِ خَلـفْتَ نَـجداً وَرَاءَ المُدلجِ السّارِي

رَاحَتْ نَوَازِعُ مِـنْ قَلْبِـي تُتَبّـعُهُ عَلـى بَقَايَـا لُبَـانَاتٍ وَأوْطَـارِ

---

[1] الضِّمار: خلاف العيان ، وهو الغائب الّذي لا يرجى عودته ، ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (ضمر) .
[2] العَوْد: المسن من الإبل ، ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (عود) .
[3] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢٨١/٢ .
[4] المنصوري ، حافظ كوزي ، **دلالة المكان في شعر الشّريف الرّضيّ** ، مجلة جامعة كربلاء العلميّة ، المجلد٥ ، العدد٤ ، ٢٠٠٧م ، ص٢٢٣ .
[5] الرّضيّ ، **المصدر السّابق** ، ١٨٢/١ .

يا رَاكِبَانِ! قِفَا لي وَاقضِيا وَطَرِي وَخَـبّرَانيَ عَنْ نَـجْدٍ بِأخْبَـارِ

تَضُوعُ أرْواحُ نَجْدٍ مِنَ ثيـابِهِمُ عنـدَ النّزُولِ لقُرْبِ العَهْدِ بالدّارِ[1]

ولعلَّ مثل هذا التّكرار الملفت لنجد ، تعدّى من كونه مكاناً احتضن تجربة عاطفيّة لأبعد من ذلك ليظهر اضطراباً نفسيّاً . وهذا ما أكدّه المنصوريّ بقوله : " إن إلحاح الشّاعر على ذكر أماكن الحجاز والجزيرة ؛ ما هو إلّا تعبير عن حالة الضّياع والفقد ، الّتي يعيشها الشّاعر في موطنه بغداد ليجعلهما الملاذ والملجأ من كل ما يثقل صدره وقلبه " . [2]

وامتدّت دلالة المكان لتشمل الطّلل، لنرى الغربة المكانيّة بأبرز ملامحها ، فقد استغلّ الشّريف الرّضيّ الحديث عن الطّلل والدّيار ؛ ليظهر ألماً وحزناً على تبدّل الأحوال معبّراً عن مدى تأثير المكان على نفسيّة الإنسان ؛ أي أنَّ الشّريف الرّضيّ جعل الوقوف على الأطلال، بمثابة ذريعة تكشف عن حالته الوجدانيّة ، وكأنّه لا يصف الطّلل بحدّ ذاته ، بل يصف قيمًا وعادات تأصّلت بهذا المكان ، ولكنّها باندثار هذه المعالم درست واختفت عن المجتمع .

يـــقول : **(المنسرح)**

زَلَلْتُ في وَقْفَتي عَلـــى طَـلَلٍ بـــالٍ، فمَـن عاذِري من الزّلَلِ؟

لمّـا تَأمّلْـــــتُ قُبْحَ صُورَتِـهِ رَجَعْتُ أبْـكي دَماً عَلى أمَلي [3]

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٤٧٣/١ .

[2] **دلالة المكان في شعر الشّريف الرّضيّ** ، مجلة جامعة كربلاء العلمية ، المجلد٥ ، العدد٤ ، ٢٠٠٧م ، ص ٢٢٣ .

[3] الرّضيّ ، **المصدر السّابق** ، ٣١٤/٢.

فَوَاهاً مِنَ الرَّبْعِ الذي غَيّرَ البِلَى وَآهــاً عَلـى القَوْمِ الّذِينَ تَفَرّقُوا [1] (الطويل)

وُشيّت الأبّيات بظلال من الحزن خيّمت عليه ، عندما رأى قيماً عزيزة على نفسه تحوّلت وانزاحت ، ليجعل من وقوفه على الأطلال المهرب والملاذ لكلّ ما يثقل كاهله ، بعد أن فقد النّقاء لنراه يظهر الحنين إلى صفاء الرّيف و بعده عن الرّذائل . [2] وهذا ما دفعه للقول (قُبحَ صُورته) ، فقد عمد إلى الموازنة بين الماضي والحاضر، لِيُظِهر الصّورة المتمثّلة للمكان وجهة نظره في اللّحظة الحاضرة .

يــقول : (الكامل)

وَلَقَدْ رَأَيْتُ بدَيْــرِ هِنْدٍ مَــنزِلاً أَلِــماً مِـنَ الضّرّاءِ وَالحِـدْثَانِ

أغضَى كمُستَمِعِ الهَوَانِ تَغَيّبَتْ أَنْصَــارُهُ، وَخَــلا مِنَ الأعْوَانِ

بَالــي المَعالِمِ أطرَقَتْ شَرَفَـاتُهُ إطرَاقَ مُنجَذِبِ القَرِينَةِ عَانِ [3]

صورة إيحائيّة قائمة على تشخيص الدّيار الّتي اندثرت معالمها ، فقد صوّرها بشخص تتابعت على سمعه ألفاظ الهوان والخزي ، ولكنّه لا يملك دَفْعها، فقد تغيّب عنه الأعوان والأنصار، ليكرّر الكلمة ومرادفها (أنصار وأعوان) وهذه إشارة تدلّل على أنّ تصوير الطّلل ما هو إلّا لتصوير ذات الشّاعر . أيّ أنّه أعزى بلاء الطّلل ؛ لتخاذل الأعوان والأنّصار الحفاظ عليه والدفاع عنه ، وهذه إشارة صريحة للثّورة على قيم عصره البالية من وجهة نظره، ومن بينها غياب المحبّ النّاصر والمعين.

---

(1) الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢/ ٢١٣ .
(2) ينظر: عباس ، إحسان ، **اتجاهات الشّعر العربيّ المعاصر** ، ص٢١ .
(3) الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢/٤١١-٤١٢ .

"فالاغتراب النّفسيّ بات انعكاساً طردّياً مع تعقيد الحياة وتعفّن الأوضاع الاجتماعيّة" [1]، غربة اجتماعيّة تولّد عنها غربة نفسيّة أدّت به إلى لفظ المكان الّذي يعيش فيه بكل ما يحمله من زينة وحضارة ، والحنين لكلّ ما يتعلق بالباديّة .

يــقول: **(الطويل)**

أحِنّ إلى قَوْمي، كمَا حَنّ نـازِعٌ إلــى المَــاءِ قَد دانَــى لَهُ القَيدَ قاصِرُ

وَمَا غَيرُ دارِ المَرْءِ إلّا مَذَلّــةٌ؛ وَلا غَيـــــرُ قَـوْمِ المَــرْءِ إلّا فَواقِــرُ

وَأخْلَيْتُ مِنْ قَلْبي مَكاناً لذِكرِهم وَقَد يُذكـرُ البادي وَتنسَى الحوَاضِرُ [2]

ويــقول: **(الرجز)**

قُومَا، فَقَدْ مَلَلـتُ من إقامَتــي، وَالبِيـــدُ أوْلَــى بي مِــنَ المَــعَاقِلِ [3]

تتصدر لفظة الحنين الأبيات وتهيمن عليها، لتضفي ظلالاً حزينة ؛ فقد وضعها في قالب بدويّ، فهو يحنُّ إلى قومه حنين ناقة قيّدت عن الماء والمرعى، ولابدَّ أنَّ اختياره الدّقيق لكلماته جاءت متوافقة مع حالته النّفسيّة (الحنين ، القيد ، الذلّ ، الملل) نعم، فهو مقيّد بعادات مجتمع يلفظه، ويحنُّ إلى مجتمع تسمو به القيم والمعالي، فهذا المجتمع الّذي رسمه الرّضيّ في مخيّلته ، هو الّذي يمثّله فهو صاحب (الأنا والذّات) ، ليذهب بعزلةٍ بعد أن علم أنَّه لا مجيب له ولا مصغٍ.

---

[1] جعفر ، محمد رضي ، **الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر** ، ص C .
[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٤٨٩/١-٤٩٠ .
[3] نفسه ، ١٥٥/٢ .

يــقول: **(الوافر)**

لِمَنْ دِمَنٌ بذي سَلَمٍ وَضَــالِ بَلِينَ، وَكيفَ بالدّمَنِ البَوَالي؟

وَقَفْتُ بهِنّ لا أصْغي لِــداعٍ ولا أرجــو جواباً عن سؤالي[1]

ودلالة نفسيّة أخرى كان لها تكرار في شعر الرّضيّ وهي الشّيب ، فقد " كان الشّيب حادثاً جلّلاً لم يستطع أكثر الشّعراء العباسيّن تقبّله، أو الاستسلام له حين غزا أعالي رؤوسهم، بل على العكس تماماً من ذلك، نقموا منه، وحقدوا عليه، وعدّوه عدوًّا لدوداً، دمَّر حياتهم ونغّص عليهم عيشهم، لذا شعروا- بوجودهِ معهم- بمرارة الحياة وخيبة الأمل، ولذلك كلّه اختلفت ألفاظهم المعبّرة عنه من شاعر إلى آخر، كلّ حسب موقفه منه، وتمرّده عليه ". [2]

ليبرز هذا الحدث الجلل في شعر الشّريف ويغطّي مساحة كبيرة في ديوانه. " الشّيب أصبح في زمن الشّريف الرّضيّ رمز وجوده وحياته، بثّ شكواه فيه، حتّى وجد فيها تنفيساً مُرّاً عن كوامن الأسى، الّتي أجّجها الشّيب المبكّر في حياة هذا الشّاب، المتوقّد حرارة ، المتوهّج طموحاً نحو المجد والعلى" [3] ، ويقول في ذلّك: **(السريع)**

يَا زَائِــراً مَا جَاءَ حَتّى مَضَى، وَعَارِضاً مَا غَامَ حتّى انجَلَى

لَيْتَ بَيَاضــــاً جَاءَني آخِـرا فِـدَى بَيَاضٍ كَانَ لي أوّلاً [4]

---

[1] الرّضي ، **الدّيوان** ، ١٥٧/٢ .

[2] الشّمري ، ثائر سمير، السامرائي ، كمال، **إيحاء الكلمات في الشّعر العباسيّ دراسة تأويليّة في قصدية الاختيار ورمزيّة التّعبير**، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانيّة، العدد ٢، مجلد ٤ ، ص١٤٣.

[3] غزوان، عناد، **بناء القصيدة في شعر الشّريف الرّضيّ** ، ص٨٩.

[4] الرّضيّ، **الدّيوان**، ٢٠١/٢.

فالتّكرار كشف عن كوامن نفسيّة أرهقها الشّقاء طوال سنين حياتها، فهي لم تذق السّعادة قطّ ، لا في مقتبل عمرها ولا في آخره، فالحزن والأسّى يسيطران على نفسيّة الشّاعر؛ لانقضاء عمر الصّبا والشّباب، فقد كان الشّاعر يتمنى أن تكون فترة يحقّق فيها طموحاته وأمانيه ، ولكنّها مضت وانجلت على عجل ، تاركةً رواعي الشّيب تُثقل كاهل الشّاعر بتداعياتها المريرة على نفسه.

يـقول : **(الكامل)**

إمّا بَكَيْتُ عــلى الشّـبابِ فإنّـــهُ قَد كانَ عَهدي بالشّبابِ قَرِيبَا[1]

ويـقول : **(الطويل)**

أُرَاعي بُلُوغَ الشّيبِ، وَالشيّبُ دائيا، وَأُفْني اللّيالي، وَاللّيَالــي فَنَائِيَا[2]

فالشّاعر يعزي الشّيب لتكالب الويلات وحوادث الدّهر عليه ، وما أصابه من أسى وفراق، وليس إلى سببه المنطقيّ وهو التّقدم في العمر، وهذا ما دفعه للقول بأنّ عهده بالشّباب كان قصيراً.

فالشّاعر بكى على ربيع عمره الذّي انقضى دون عودة ، وبكى على أيّام الشّباب ، أيام الخصب والعطاء. فضياع الشّباب رافقه ضياع وتبدّد للآمال والأماني الّتي طالما سعى لها، فكلاهما اشترك في الضّياع والحرمان ، فالشّاعر حُرم من قضاء أجمل أيّام اللّهو واللّعب حتّى في صباه؛ لأنَّ الشّيب رعى رأسه ، فصدّه ومنعه عن الانجراف في ملذّات الحياة، فالشّيب رداء الوقار، والشّباب رداء للّعب ، واقع حتَّم على الشّاعر أن يعيش أشيباً طوال حياته .

---

[1] الرّضيّ، **الدّيوان** ، ١٧٥/١ .

[2] نفسه ، ٥١٠/٢

يــقول : (الطويل)

وَشَيْبُ الفَتَى صُبْحٌ يَبِينُ عَوارُهُ، وَيُرْمَـــــقُ فِيــهِ بالعُيُـونِ فَيُـنْظَرُ

فَإنّ ضَلالي في النّهَارِ لَهِجْنَةٌ؛ وَإنّ ضَلالي في دُجَى اللّيْلِ أعْذَرُ[1]

فكنّى عن الشّيب بالصّبح وعن الشّباب باللّيل، وذلك لجامع البيان والوضوح بين الشّيب والصّبح، وجامع الخفاء والاستتار بين الشّباب واللّيل. فالصّبح لما فيه من البيان ، يجعل أيّام الصّبابة واللّهو واللّذات جليّ للنّاظر، (فالشّيب صُبْحٌ يُبيّن، ويُرمق، وينظر) ، فتظافرت جميع كلمات البيت داعمّة لفكرة أراد الرّضيّ بيانها.

فالشّيب داء لا شفاء له ولا طبيب، نهايته الفناء والموت ، وهذا تأكيد لما جاء في أبيات من قصيدة أخرى يــقول فيها: (البسيط)

ولّى الشّبابُ وَهَذا الشّيبُ يَطــرُدُهُ، يـفدي الطّريدةَ ذاكَ الطّارِدُ العَجِلُ

ما نَازِلُ الشّيبِ في رَأسِي بِمُرتَحِلٍ عَنّي، وَأعْلَـــمُ أنّي عَنْهُ مُرْتَحِلُ[2]

لحظة انكسار وضعف بدت على شاعر حاول بكل ما أُوتي من قوة إخفاء آثار هذا الضّعف. صراع داخليّ جعله يُذعن في نهاية المطاف، ويرفع يد الاستسلام لواقع خذله ، وشيب غزا رأسه، ونهاية حتميّة لا مفرّ منها ولا فداء لها.

---

[1] الرّضي ، **الدّيوان** ، ٤٩٤/١ .
[2] نفسه ، ٢/ ١٦٢ .

يــقول : (الطويل)

أَلا حَيِّ ضَيْفَ الشّيْبِ إنّ طُرُوقَهُ رَسُــولُ الــرّدَى قُــدّامَهُ، وَدَلِيلُــه

وَقَدْ كانَ يُبْكيني لشِعرِي نُزُولُــهُ، فَقَــدْ صَــارَ يُبكيني لَعَمرِي رَحيلُهُ[1]

رؤية سيطرت على الرّضي ، ووجهت فكره ونظرته للحياة ، فهو يرى أنّ لا حياة مع الشّيب؛ لأنّ الشّيب من منظوره نذير الموت. وبما أنَّ النّصّ الشّعريّ وثيقة نفسيّة تؤدي دور المطهّر من المكبوت ، المتسلّط ذات المبدع ، كان ذلك التّكرار الخلاص الوحيد للشّاعر من عُقَده ورغباته المكبوتة . [2]

ثالثًا- الدّلالة الاجتماعيَّة

هي ما ينقله اللّفظ من دلالات لمجتمع بأكمله ، على عكس الدّلالة النّفسيّة ، الّتي تتمحور حول الذّات ، لذلك امتازت الدّلالة الاجتماعيّة بالعموميّة والشّمول ، فهي المعجم الذّهنيّ للأفراد . يقول ابراهيم أنيس: " تلك الألفاظ والدّلالات الّتي اكتسبها أبناء المجتمع من تجارب الحياة ، والّتي تتلوّن بظلال متباينة ، ولكنّها تبقى في جوهرها واحدة لا خلاف فيها " .[3]

وقد زخر شعر الرّضيّ بالدّلالات الاجتماعيّة ، فهو لا يفوّت أيّ فرصة أو وسيلة للتّعبير عن واقع مرير، وفوازع داخلية تتجاذبه هنا وهناك وتجول في خاطره، لنجد الدّلالة الاجتماعيّة في شعر الرّضيّ تلوح في الأفق ، عندما يتحدث عن العلاقات التي تسود المجتمع ، في ظل واقع غابت فيه كل معاني العلّو والرفعة والشّرف .

---

[1] الرّضي ، **الدّيوان** ، ٢٣٦/٢ .
[2] ينظر: السّعدني ، مصطفى ، **تأويل الأسلوب** ، ص٥ .
[3] **دلالة الألفاظ** ، ص١١ .

لنرى شكواه من القريب والصّديق كثُر وامتد في ديوانه فنجده يصوّرُ قريباً ينصب له العداء، وصديقاً لا يحمل المودّة والإخاء. فهو بذلك يركّز على ثقافة منتشرة ، ووضع اجتماعيّ سائد ، ألا وهو: أنّ الإخّاء الّذي يختفي في حياة المرء يظهر عند الفراق والموت. يـقول:

أحيَـا إخاءَكُمُ المَـماتُ وَغَيرُكُـمْ جَـرّبْتُهُمْ فَتَكِـلْتُهُم أحيَـاءَ (١) (الكامل)

فالشّاعر يربط تجربته الشّخصيّة بالقيّم الاجتماعيّة تلك القيّم التي تمثل فلسفة الرّضيّ ونظرته إلى الواقع والحياة، ليقول للمتلقّي التآسي بين الأحبّاء لا يكون بعد الموت. ولابدّ أنَّ التّكرار تظافر مع التّضاد ليعكس واقعاً قائماً على النّقيض ، ونجد الأخ في ظل الحياة الاجتماعيّة التي عاصرها الشّريف الرّضيّ خليق بالبعد والهجر، ونجد البعيد جدير بالوّد والصّفاء ، يـقول:

فـرُبّ أخٍ خليـقٍ بالتّـقالـي ومغتـرِبٍ جَديـرٍ بالصّـفاءِ (٢) (الوافر)

وفي هذّا البيت نرى الشّاعر يعمد إلى تكرار المعنى (خليق، جدير)، ويجسّد بذلك دلالةً للحياة الاجتماعيّة الّتي عاشها الشّريف الرّضيّ، ذلك أنَّ الكثير من أصدقائه وأقربائه خذلوه وتخلّوا عنه، وتركوه يجابه المصائب الواحدة تلّو الأخرى، وهذه الحالة كثيراً ما نجابهها في أيّامنا هذه، إذ يتخلّى عنك القريب ويساندك الغريب ، وقد أصابت سهام المكر والعداء، من قبل أقارب الشّريف الرّضيّ صميم قلبه، وأغلى ما يملك، إذ اغتابوه بِعرضه .

---

(١) الرّضيّ، **الدّيوان** ، ٣٦/١.

(٢) نفسه، ١٧/١ .

وبذلك يــقول:

إذا ما رمَى عِرْضي القريبُ بسهمهِ عذرْتُ بعيد القوْم إمّا رَمى عِرْضي[1](الطويل)

وتَغذُرُ بي الأقــاربُ والأدانــي فلا عَــجَبٌ، إذا غَــــدَرَ الصّـــــحابُ[2] (الوافر)

فنراه يستند على أسلوب الشّرط ؛ ليبيّن أنّ الظلم والغدر إنّ أتاك من البعيد، أهون عن ظلم القريب، فظلم البعيد وإن أصاب له عذر وتبرير، أمّا القريب فلا شافع له ولا مبرّر. وليس هذا فحسب بل إنَّ الفقر والغنى أيضاً ، يتحكمان في طبائع النّاس . ففي حالة الفقر والضّيق تجد القريب مباعداً ، وفي حالة الرّخاء والسّعة تجد حتّى البعيد دانياً.

يــقول:

إنْ كـانَ فـقْرٌ فالقــريبُ مبـاعدٌ أو كانَ مالٌ فالبـــعيدُ مُقـــاربُ[3] (الكامل)

إذا أشــرَّ القـرِيبُ عليــك فاقـطَعْ بحَــدّ السّــيْف قُــرْبَى الأقـرِبَاءِ[4] (الوافر)

مَنْ كشّفَ النّاس لمْ يَسلَم له أحدٌ النّــاسُ داءٌ فَخَلِّ الـدّاءَ مَسْتُورا[5](البسيط)

---

[1] الرّضي ، الدّيوان ، ٥٣١/١ .

[2] نفسه ، ١٢٣/١ .

[3] نفسه ، ٨٤/١ .

[4] نفسه، ١٧/١.

[5] نفسه ، ٤٨٠/١ .

عواطف ذاتيّة أججّت قلب الشّاعر، فجعلته ينهار ثمّ يستقيم، ينحني ثمّ يعتدل، عواطف ذاتيّة عبّرت عن واقع اجتماعيّ مرير، جعلته يخرج بنتيجة مفادها ، أنّ المقاطعة والنأي عن الّذين يكنّون الأذيّة ، أوجب وألزم من مواجهتهم ، فهم شرٌ وهمٌ وداء ليس له دواء.

نظر الشّريف إلى القيم والمبادئ التي سادت مجتمعه ، بعد سيادة العنصر الأجنبي، وما ترتّب عليه من ثقافة دخيلة ، أخلّت بقيم العروبة الأصيلة ، ليؤّسّس مشروعاً إصلاحياً للمجتمع، من خلال تشخيصه للدّاء و معالجته في الوقت نفسه .[1] لتمتد هذه الرؤيّة الاجتماعيّة إلى الصّديق أيضاً يــقول :

كفَى حَزَنًا أنَي صَــديقٌ وَصَادِقٌ، وَما ليَ مِنْ بَينِ الأنامِ صَديقُ [2] **(الطويل)**

أي أنّ الشّاعر متمثّل بكلّ المبادئ والقيم ، فهو الصّديق الصّادق ، في حين أنّ الآخر تخلّى عن مبادئه وانسلخ عنها ، حتّى يصل به الأمر ليقول (وَما ليَ مِنْ بَينِ الأنامِ صَديقُ) لتفصح هذه العبارة عن دلالة عميقة بثّها الرّضيّ في ثنايا شعره ، مشيداً أنّه المتفرّد بصفات مثاليّة، تجعله يترفّع عن الآخرين لتعلو (الأنا) مرة أخرى ، فهو لا ينّفكّ يذّكر القارئ ما يتمثّل به من صفات غابت عند الآخرين ، لكنّه عندما رأى أنْ لا فائدة من مواجهة الآخر، فكيف له أن يواجه مجتمعًا بأكمله بكلّ قيمه وعاداته ؟ لقد أيقن الشّريف الرّضيّ، أنّه آن الأوان ليترجّل الفارس.

---

[1] ينظر: الدّجيلي ، مخيلف ، فهد ، نعيمة ، **تجلّي الرّأي الحرّ في شعر الشّريف الرّضيّ** ، مجلة أهل البيت عليهم السلام ، العدد١٦ ، ص٤٢ .

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢/ ٧٥ .

ليــقول في إشارة إلى الصّديق :

إذا العُضْوُ لَـمْ يُؤلِمْكَ إلاّ قَطَــعتَهُ عَلى مَضَضٍ لمْ تُبقِ لحماً، وَلا دَمَا[1] (الطويل)

أيّ أنّ قطع العلاقة مع النّاس ليست الحل الأفضل ليبرز الحل في الأبيّات الّتي تلّيها ،

يـقول : (البسيط)

خُذْ مِن صَديقك مرْأى دونَ مُستَمَعٍ، يــا بُعْدَ بَينَ عِيَــانِ المَرْءِ وَالخَـبَرِ

وَإنْ سَمِـعتَ فقُلْ مَا كانَ عن أُذُنٍ، وَإنْ نَظَرْتَ فقُلْ ما كــانَ عــن نَظَرِ

إنْ كُنْتَ لا تَصْــطَفي إلاّ أخَا ثِقَةٍ، فَاخْلُقْ لنَفْسِكَ إخـوَاناً عَلى قَـدَرِ[2]

أي أنّ الرّضيّ يدّعو إلى تقبّل هذا الصّديق ، بغض النّظر عن صفاته ، الّتي هي أبعد ما يكون عن الإخاء والمودّة وقيم الصّداقة ، لتكون إشارة استسلام وخضوع للرّضيّ ، وربما التّخلّي عن العالم المثاليّ ، الّذي طالما طمح للوصول إليّه ، وقد بدا هذا الأمر جليّاً في قوله : (فَاخْلُقْ لنَفْسِكَ إخوَاناً عَلى قَدَرِ) .

لتمتدّ هذّه الشّكوى إلى المجتمع بأكمله ، وكأنّه كان يتوسّل بالصّديق للوصول إلى غايته، فالصّديق ما هو إلّا جزء من المجتمع الّذي بناه الرّضيّ بكلّ قيمه ، ليبدأ من الجزء إلى الكلّ، ويتجّه إلى التّعميم .

---

(1) الرّضي ، **الدّيوان** ، ٢٩٢/٢ .
(2) نفسه ، ٤٧٩/١ .

يــقول : **(الطويل)**

وَكَمْ مُظْهِرٍ سِيما الوَدادِ يَرَوْنَهُ حَميـداً، وَمَا يُـخفي بَعيداً مِنَ الحَمدِ [1]

ويــقول أيضاً : **(الطويل)**

رِجَــالٌ، إذا نَادَيْتَـــهُم لصَنِيــعَةٍ، وَجَـــدتَهُمُ مِيــلاً عن الجـودِ أوْ عُزْلا

يُشيعُ لَئِيمُ القَوْمِ ذو الجَهلِ لُؤمَه ويستــر بعض اللؤم من صحب العقلا

ألا رُبّمَا أرْقِي اللّئِيـمَ، فَيَنْثَنـــي وَأعضَلَني مَن يَجمَعُ اللّؤمَ وَالجَهلا [2]

ليستنكر على هذا المجتمع تلوّنه بين الودّ والكره ، متكّئاً على التّكرار والطّباق ، مؤكّداً على تمثّل المجتمع لهذه القيم ، لإظهار التّناقض الّذي كسا مجتمعه ، فيرفع الغطاء عنه ويكشف تردّي قيمه وأخلاقه ، ليستغلّ هذا الوضع مظهراً الذّاتيّة و"الأنا" ، فهو المتميّز المتفرّد بمثاليته عن هذا المجتمع ، يــقول : **(الوافر)**

فَمَا لي وَالمُـقَام عَلــى رِجَـــالٍ دَعَــتْ بِـهِمُ المَـــطامعُ، فاستَجابُــوا

وَكَــانَ الغَبْــنُ لَـوْ ذَلّوا وَنَالُــوا فكَيْـــفَ إذاً وَقَــدْ ذَلّـــوا وَخَــابُوا[3]

---

[1] الرّضي ، **الدّيوان** ، ٣٠٢/١ .
[2] نفسه ٢٢٣/٢ .
[3] نفسه ، ١٢٣/١ .

إذن أراد الشّاعر أن ينسلخ عن هذا المجتمع بكل سيئاته ، مذكّراً أهله ومجتمعه أنّ هذا الذّل والهوان، وتردّي الحال سيصاحبه الخسّة والندم ، فما كان منه إلّا أن يدعو على هذا المجتمع بقبحه وقبح عاداته .

يـــقول : **(المتقارب)**

لحَـــى اللّهُ دَهْـــراً كَثِيـرَ العَدُوّ حَتّـــى الظّـــلامُ يُـــعَادِي النّـــهَارَا

رَأيْتُ الصّبَـاحَ يَـــذُمّ المَسَـــا ءَ ذَمّـــي، وَيَـــكْرَهُ مِنـــهُ الجِـوَارَا[1]

لنرى الشّاعر في البيتين السابقين ، يصل إلى ذروة النّقمة على المجتمع ، فيعبّر عن سخطه بالدّعاء ، عليهم مرتكزاً على التّكرار والطباق ، للتأكيد على ما يشوب هذا المجتمع من عداوة وضغينة و كراهيّة .

ولشدّة ما وصل إليّه الشّاعر من ضيق ، يذهب ويعزي هذا إلى الدّاء الاجتماعيّ ، الّذي يتمثّل بالسّلطان الجائر، فلا يتوانى عن التّعريض بهذا الحاكم أو السّلطان بالتّلميح تارة وبالتّصريح تارة أخرى. فكيف لصلاح هذا المجتمع ما دام يسوّسُه حاكم طاغٍ ظالم؟ فيقول: **(المتقارب)**

إلـــى كَمْ خُضُـوعٌ لِرَيْبِ الزّمَانِ، قُـــعُوداً، ألا طَـــالَ هَذا مَنَامَـا

وَلا أنْـــفَ تَحْمي لهَذا الهَوَانِ، وَلا قَلْـبَ يَأنَفُ هذا المَقَامَا [2]

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٤٠٦/١ .
[2] نفسه ، ٢٨٣/٢ .

لتتعالى الصّرخات : **(الخفيف)**

كَم إلى كم تَعلو الطُّغاةُ ، وكم يحـ ـكُمُ في كُلّ فاضِلٍ مَفضُولُ[1]

صرخة من الرّضيّ للخلاص (إلى كم، وكم خضوع ، وكم يحكم) وهنا نراه لجأ إلى استخدام كم الخبريّة للتّكثير؛ لأنه أراد تقرير المعنى وتوضيحه فهو يتحدّث عن واقع لا مجال للشّك فيه أو نفيّه ، ولعلَّ ربط الحاكم بالزّمان ، ما هو إلّا معادلة منطقيّة ، فالزّمان هو الآمر النّاهي.

" وهذا الزّمان هو من طرح جميع منابع الفساد في عصره ، والصّورة المشرقة للمجتمع لا تكون ، إلّا بمناهضة السّلطة السّياسيّة اجتماعياً لحثّها على التّغيير الاجتماعيّ ، بالرجوع إلى المنابع الأصليّة للعروبة من جهة والإسلام من جهة أخرى" . [2]

" وبما أنّ الزّمن هو العامل الفعّال في الحياة ، فهو يحمل القدرة على التغييّر في البيئة بكل تفاصيلها ، بشكل يجعل ثباتها ضرباً من المستحيل ، فالزّمن بوصفه متحرّكاً يحرّك الحياة باستمرار وكلّ حركة تحمل تغييّراً " [3]، وكذلك الحاكم يتحكم بحياة الشّعب فهو المسوّس لأمرها.

وهذا ما أراد أن يعبّر عنه الرّضيّ ، فهو أراد من ربط الحاكم بلفظة الزّمن ، أن يقول إنَّ التّغيير والتّبديل إلى الأفضل لن يتم في مجتمع حاكمه جائر، يقول :

أبتَغي عَدْلَ زَمَانٍ سَاقِطٍ، إنّمَا النّاسُ عَلى دِينِ المَلكْ[4] **(الرمل)**

---

[1] الرّضي ، **الدّيوان** ، ١٧٠/٢ .
[2] الدجيلي ، حسن عبد الهادي ، مخيلف ، فهد نعيمة ، **تجلّي الرّأي الحر في شعر الشّريف الرّضيّ** ، ص٤٧ .
[3] صدام ، وجدان صادق ، ياسين، معتز، **مستويات بناء الزمن في شعر بشار بن برد** ، مجلة داراسات البصرة ، عدد١٧ ، ٢٠١٤م ، ص٢٦٤ .
[4] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١٠٤/١ .

أبَيـاضُ رأسٍ واسْـوِدادُ مَطـَالبٍ صبرًا على حُكْمِ الزّمانِ الجائرِ[1] (الكامل)

أيَ أنَّ الرَضيَ لفظ المجتمع بأكمله ، وتقوَقع حول نفسه في عالمه المثاليّ ، مستعيناً بالتّكرار لتعميق رؤيته وترسيخها.

فكان الزّمن برموزه المختلفة ، هو التّحدي الأكبر الّذي ما فتئ يلقي بظلّه الكثيف على هواجس الرّوح وتطلّعات النفّس ، ونشاطات الجسد ، ويلقي بالرّضيّ إلى هاوية الفنّاء، فيحاول مقارعته والتّنديد به رغبةً بالتّجدّد والبقاء . [2]

رابعًا- الدّلالة الفكريَّة

لكلّ شاعر فكر ومبادئ يسير عليها ، وهي تحدّد نهجه وطريقته في الحياة، وهذه المبادئ والأفكار يبلورها الشّاعر، من خلال نظرته العميقة والمتفَحّصة للأمور من حوله ، أيّ أنَّ الدّلالة الفكريّة جملة من الحقائق والأفكار ، الّتي يبني على أساسها الشّاعر رؤيته لها، وقد ساهم التّكرار في توّكيدها وإبرازها ، لتكون منارة للمتلقّي يهتدي بها .

أولّ ما يُسجّل للرّضيّ ضمن هذه الدّلالة ، هو الإكثّار من حديثة عن السّلطة والحاكم ، مع إبداء رأي صريح ورغبة جامحة في اقتلاع هذا الحاكم ، الذي حكم البلاد فساد معه اختلال القيّم والمبادئ ، واضطراب في جميع مناحي الحياة ، فنراه يعبر عن هذه الحال رمزاً وإشارة ، ومع ذلك أبدع حين صوَّر الحاكم بمثابة الدّاء، يـقول : (الوافـــر)

وَدَهرٍ لا يَصُـحُّ بـِه سَقيـــــمٌ وَكَيـفَ يَصُـحُّ والأيّـــامُ دَاءُ

---

[1] الرّضي، **الدّيوان** ، ٤٤٢/٢ .

[2] ينظر : هنيدي ، نزار ، بريك ، **في مهب الشّعر مقالات ودراسات** ، ص١٩-٢٠ .

وما يُنْجِي مِنَ الغَمَرَاتِ إلّا ضِرابٌ أو طِعَانٌ أو رِماءُ[1]

فالبيت الأول حمل خلاصة اختزلت المعنى ، فهذا الاضطّراب الذي أصاب البلاد كيف السّبيل لِزواله ؟ وكيف سَتَستَقيم معه الحياة إذا كان مَن يَسوسُها هم الدّاء ؟

ليُظهر بعد ذلك نفس طامحة لثورة تعيد الأمور إلى سابق عهدها ، ثورة تمرّد على الواقع، فلا مفرّ ولا خلاص إلّا في المواجهة ، لنرى في البيت الثّاني دعوة صريحة إلى التّشبّث بإرادة قويّة ومن ثمّ الاستعداد للمواجهة ، ولا تغيب هذه الدّعوة في شعر الرّضيّ ، بل يعود لها بين الحين والآخر ليدعو إلى انقلاب ،يقول: **(البسيط)**

نَبّهتُهُمْ مِثْلَ عَوالي الرّمَاحْ إلى الوَغَى قَبلَ نُمُومِ الصّبَاحْ

مَتَى أرَى الزَّورَاءَ مُرْتَجّةً، تُمطَرُ بالبِيضِ الظُّبَى أَوْ تُرَاحْ

مَتَى أرَى الأرْضَ وَقَد زُلْزِلَتْ بِعَارِضٍ أغْبَرَ دامي النّوَاحْ

مَتَى أرَى النّاسَ وَقَدْ صُبّحُوا أوَائِلَ اليَوْمِ بِطَعْنٍ صُرَاحْ[2]

إنَّها دعوة إلى الثّورة حملت في ثناياها لواء عصيان وغضب استفهام حمل معنى التّمنّي ، وما أولّ على ذلك حين قَرنَه يفعل الرّؤيّة (أرى) وهذا ما حَمّل الأبيات معانٍ عميقة ، من التّمنّي والأمل القريب ، أن تبرز هذه الثورة للعيان على أرض الواقع . ليأتي الفعل المضارع ويعمق الدّلالة.

---

(٢) الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١ / ٣٨ .
(٢) نفسه ، ١ / ٢٤٢- ٢٤٣ .

" لا يخفى على أحد ما يضطلع به الفعل المضارع ، من قدرة على رَفْد الحدَث بحرّية الحركة والانطلاق ، ومن قدرة على استيعاب الماضي ، وبعثه من جديد ، أو الوقوف على الواقع، ونقله لما سيكون عليه مستقبلاً كما يريد الشّاعر" . [1]

هذا ما حدث مع الشّريف ، حيث نقل من خلال هذا التّكرار آمال وطموحات علقت في قلبه وعقله وأراد أن تثور لتصبح واقعاً ، ولا يكتفي الرّضيّ بالرّمز والإشارة إلى الثّورة ؛ فعندما تثور نفسه وتضيق ، يذهب إلى التّعبير الصّريح المباشر، برفضه الحاكم والدّعاء عليه بأن تطاله يد المنّون ، دون خوفه من حساب وعقاب.

يقول : **(البسيط)**

أما تُحَرِّكُ للأقْدار نابضَـــــةٌ أَمَـا يُغـــيّرُ سُـلطـانٌ وَلا مَــلِكُ

كُلٌّ يَفُوتُ الرّزَايَا أنْ يَقَعْنَ بهِ أمَــا لأيْدِي المَنَايَـا فيهِمُ دَرَكُ؟ [2]

إنّها دعوة واضحة ، بل نوازع نفسيّة ، وأحلام يتمنّاها تَعْمد إلى تغيير الواقع المرفوض ، ولجوء الرّضيّ إلى الشّكوى ، ما هو إلّا إفراغ لانفعالات وانكسارات وأماني أشعلت صدره ، وهو بذلك ردّ فعل طبيعي ، لأنّ النّفس البشريّة تشكو النّقص ، والألم ، والجَوْر، والظلم. ونراه يبثّ في شكوّاه أنيناً داخليّاً ملتهبّاً ، مصدره ذاته المنكسرة المعذبة ، نتيجة ما أحاط به ظروف خارجيّة، سببّت له الانكسار والخذلان ، في الوصول لواقع مثاليّ بناه في مخيّلته. فمن خلال شكواه يعبّر عن نوازع نفسيّة ، وأحلام ثوريّة ، تغيّر الواقع المرفوض الّذي لا يصحُّ به ستقيم .

---

[1] عاشور ، فهد ناصر ، **التّكرار في شعر محمود درويش** ، ص٩٦-٩٧ .
[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٢ / ١٠١ .

يــقول :

عِنادٌ مِنَ الأيّامِ عَكْـــسُ مَطالبي إذا كانَ يُوطيني النّجاحَ اقتِرابُهَا[1] (الطويل)

طَوْراً تُبادِلُكَ الصّـفاءَ وتـــــارَة تلْـقاكَ تُنكِرُها مِنَ البَـــــغضَاءِ[2] (الكامل)

تَشْكو القَذا عَيني فيكثُرُ شـكوُها حتّـــى يَعُودَ قذًى بِـــهَا أقْذاء[3] (الكامل)

تؤكّد هذه الأبيات أنّ الشّاعر لم يحصل على ما يستحقّ ، بل كابد وعانى ، فالأيّام تَنْصِبُ له المكائد، ولا تدوم على حال، وكلّما زاد من الشّكوى زادت مصائبه وويلاته ، ولكنّ فكرَ الشّاعر ومَبْدَأهُ قائمٌ على الإقّرار بأنّ الشّكوى لا جدوّى منّها ؛ لأنّ المصائب التّي تتوالى على الإنسان لا مردّ لها ولا مفرّ منها .

يقول:

تَسَـخّطنا القَضاءَ ولوْ عَقَـلنا فمـــا يُغنـــي تسخُّطُنا القَضاءَ[4] (الوافر)

أُنَقّل النّفسَ مِنْ صَبرٍ إلى جَزَعٍ والصّـــبرُ أعْوَدُ إلّا أنّهُ صَبرٌ[5] (الطويل)

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٧١/١ .

[2] نفسه، ٢٨/١.

[3] نفسه ، ٣٦/١.

[4] نفسه ، ٢٠/١.

[5] نفسه، ١/ ٤٨٤.

فهو يجد الرّاحة النّفسيّة ، عندما يُعزي ما أصابه من نائبات وظلم أحاط به ، إلى الأقدار بحلوّها ومرّها . وكأنّه أراد بهذا التّكرار "تسخطّنا القضاء" أن يقول للمتلقيّ أن يتعايش مع وجوه الحياة ، ما ظهر منها وما خفي في سطور الغيب ، وأن يستعين بالصّبر على مرارته وثقله على النّفس ؛ لأنّه أنفع وأجدى من الفزع وشكوى نوائب الدّهر.

يمتدّ هذا التّسليم لقضاء الله وقدره لرؤيته للرّزق والفقر أيضاً ، وبما أنَّ الرّضيّ أيقن أنَّ القضاء لا مفرّ منّه ، كان له أن يسلّم بأنَّ الرّزق والفقر، ما هو إلّا حكم ربّانيّ وقضاء ، يــقول في ذلك :

وَاللَّهُ أكْرَمُ مَوْلًى أنْتَ آمــلُهُ يَوْماً وأعظمُ مَن يُعطيُ ومَن يَسَلُ[1] (البسيط)

فالرّضيّ لديّه يقين أنّ الأرزاق يقدرها الله ، فيعطيها لمن يشاء ، ويمنعها عمن يشاء ، فالله الأكرم فوق كلّ كريم ، والأعظم بعطاياه فوق كلّ عظيّمٍ ومعطٍ ، وإذا كان الرّزق من الله ، فقد أصبح الفقر في نظر الرّضيّ ورؤيته ليس عاراً ، بل العار هو المال غير المحمود .

يــقول :

ما الفَقرُ عارٌ وَإنْ كَشّفتَ عَوْرَتَــهُ وإنّما العَارُ مالٌ غَيْرُ مَحمُودِ[2] (البسيط)

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان**، ١ / ١٦٣ .
[2] نفسه ، ٢٩٧/١ .

دلالة فكريّة أخرى كان لها صدّاها في ديوان الرّضيّ يوم عاشوراء، وهو مصرع الحسين، فقد شكّل هذا الحدث موقفاً موجعاً ألمّ بقلب الشّريف الرّضيّ، واختزن به حزنٌ دفين لا زوال له ولا اندثار، وهذا ما جعله يبثّ هذه الفاجعة في ثنايا أبياته ، ليجد في هذا تخفيفاً لوطأة الحزن الذّي تملّكه ، يـقول: **(الخفيف)**

أيُّ يَوْمٍ أدمَـى المَـــــدامِـعَ فيـــهِ، حَـــادِثٌ رَائِـــعٌ وَخَطـبٌ جَلِيـــلُ

يَوْمَ عاشورَاء الـذي لا أعَـــــانَ الـ صّـحْبُ فيـــهِ ولا أجَارَ القَبيلُ [1]

ألفاظ تُظهر مدى عمق الفاجعة في نفس الشّريف الرّضيّ ، كلمات تنمّ عن حرقة وألم، وتُسمع بكاء شاعر، يحمل قلباً تهزه صغائر الأمور، فكيف أمام موقف جلل وعظيم، لنجد الرّضيّ يرتكز على التّكرار المعنويّ في كلمة (حادث، خطب) (أعان، أجار) تكرار ابتعد فيه عن الغلوّ والمبالغة والتّعقيد والغموض ، لعلّه بهذا الأسلوب ، يريد أن يستقطب تعاطف المتلقّي والسّامع، ليشاركه مأساته وحزنه. وتكرار هذه الألفاظ لم يأتِ اعتباطاً، وإنّما ساعده على بثّ مشاعره وآلامه، في الوقت الّذي لم يجد فيه مغيثاً ولا مجيراً للتّخفيف عنه.

وما كان من البكاء ، إلّا أن يكون الرّفيق الملازم في هذا الخطب ، فهو يوم لا ينفع به صبر ولا جلد ، يـــقول:

شَغَلَ الدّمُوعَ عَنْ الدّيـــارِ بُكاؤنا لِبُـــكاءِ فاطِـمَةٍ علـى أوْلادِها [2] **(الكامل)**

---

[1] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ١٦٩/٢ .

[2] نفسه ، ١/ ٣٣٨.

ويـقول : (الرمل)

كَرْبَـــلا، لا زِلْتِ كَرْبـــاً وَبَـلا ... مـا لَـقي عنـــدك آلُ المصطَفـى

كَمْ عَلى تُرْبِكِ لمّـــا صُـــرّعُـوا ... مِـــن دَمٍ ســـالَ ومِن دَمـــعٍ جَـرَى

كَمْ حَصَـــانِ الذّيلِ يَرْوِي دَمـعُها ... خَـدَّهَـــا عِندَ قَتيـلٍ بالظّـمَا[1]

ويتصدر الدمع الأبيات ليشدّ من أسرها ، ويعمق تلاحمها ؛ لأنّه الأقدر على رسم الحالة النّفسيّة ، الكاشف عن مدى تفجع الذّات وما تحمله من حزن وألم عميق .

ولا ينسى في رثائه للحسين ، أن يشيد بشجاعته وإقدامه في المعارك ، وبطولته الفائقة، وخصاله الكريمة يقول في قصيدة أخرى : (البسيط)

إنْ يَظْفرِ المَوْتُ مِنَا بابنِ مُنْجِبَةٍ ... فطَـالمَـا عـادَ ريّانَ الأظَافِيـر

يَلْقى القَنَا بِجَبينٍ شانَ صَفْحتَـهُ ... وقْـعُ القَـنَا بين تَضْميـخٍ وَتَعْفيـرِ[2]

فما يلبث في الأبيات إلّا أن يحطم ذلك الحزن واليأس الّذي غطى الأبيات السابقة؛ لأنّ من العبث أن يواجه الإنسان الموت ، ذلك القدر المحتوم ، لتأخذ الأبيات منحًى آخر ، وتوّجه القارئ إلى الماضي ، في محاولة لأن يكون الماضي مقابلاً للحاضر ، فماضي الحسين حافل بالمفاخر والبطولات .

---

[1] نفسه ١ / ٤٨.

[2] الرّضيّ ، **الدّيوان** ، ٤٤٩/١ .

بلورت تلك الدّلالات (السّياقيّة ، والنفسيّة ، والاجتماعيّة ، والفكريّة) بأشكالها وأنواعها كافّة منبعاً خصباً لمعانٍ عميقة ، لتفتح أمام القارئ آفاقاً واسعة للتأمّل والتّفكير، لما تزخر به تلك الدّلالات من أحاسيس ومشاعر من ناحية ، ومضامين وتوجيهات من ناحية أخرى ، ولربما التقت هذه الدّلالات جميعاً ، في كون التّكرار شكّل نقطة الارتكاز، بل الدّاعم الأكبر لتعميق هذه الدّلالات، وتثبيتها في ذهن المتلقيّ ؛ ليعيش الألم الذي تجرّعه الرّضيّ في حياته الاجتماعيّة خاصّة ويتفاعل معه .

الخاتمـــة

بسم الله بدَأْتُ دراستي ، وبالحمد والشّكر أُنهيها ، و بتوفيق من الله عزّ وجلّ ، وصلْتُ برحلة البحث إلى محطّة النّهاية ، وحان الوقت للخروج بجملة من النّتائج ، ومجموعة من الملاحظات كانت خلاصة محاولة لتتبّع أنواع التّكرار، ودلالته في شعر الشّريف الرّضيّ وأهمها:

١_ كان شعر الشّريف الرّضيّ مطبوعاً ، جاءت آراؤه وأحكامُه مرتبطةً باضطراب عايشهُ في حياته ، مما أدّى إلى انعكاس هذا الاضطراب ، وهذه الأحكام على بناء مادّته اللّغويّة مطوّعاً إياها بما ملكه من إبداع و تمثّل للغته ، ومعرفة في طاقاتها التّعبيرية وإيماناً بها ، فما كان منه إلّا أن يلجأ إلى التّكرار في محاولة لتمييز هذا الاضطراب وتأكيده ، وكأنّ الرّضيّ وجد بالتّكرار الخلاص الذّي يستطيع به تحقيق غايات تأثيريّة وجماليَّة في الوقت نفسه.

٢- انتشر التّضادّ في شعر الشّريف الرّضيّ بشكل ملفت للأنظار ، وكيف لا فالشّاعر عاش صراعاً داخليّاً مع نفسه ومن حوله ، فجعل الثنائيّة الضّديّة عكّازاً اتّكأ عليها ؛ ليعبّر عن نفس عاشت صراعاً واضطراباً ، بين ما كان يطمح إليه وبين واقع عايشه موقناً بظلمه وعدم إنصافه .

٣- كان شعرُ الشّريف الرّضيّ غنيّاً بأكثر أنواع التّكرار ، والتّقابلات الصّوتيّة ، وما يرافقها من جَرْس موسيقي ، حتّى أنَّ ينبوعها لايكاد ينقطع تدفّقاً ، كذلك تصويره الرّائع للأحاسيس على شكل لوحات فنيّة جعلت الرَّسّام قادراً على تحويلها إلى لوحة ذات معنى تُعلَّق على الجدار.

٤- عمد الشّريف الرّضيّ في ديوانه إلى تكرار الكلمة ، الّتي كانت أكثر بروزاً ، وانتشاراً في شعره ؛ ذلك أنّه رآها قريبة للفهم ، بعيدة عن الرّكاكة في التّعبير؛ لأنّ الكلمة تترك أثرها الدّلاليّ في التّأكيد على المعنى ، والوصول الى غاية في نفس الشّاعر .

٥- كان للشّكوى في شعر الشّريف الرّضيّ صورٌ عدّة ، فنجد شكوى الشّيب ، والأحبّاء، والأصدقاء ، والأقرباء ، والزّمان والدّهر . كلّ ذلك كان وليد المعاناة ، والتّدهور الاجتماعيّ والأخلاقيّ ، مما أكسب شعره طابع التمرّد ، والرّفض للواقع المتناقض الذي يعيش فيه .

٦- حفل تكرار الصّورة في شعر الشّريف الرّضيّ ، بالكثير من الايحاءات والدّلالات المضمرة لرؤى و مضامين ، كشفت العديد من خبايا نفس الشّاعر ، وعلاقته بالمكان ومن حوله ، وتكراره لصورة دون غيرها ؛ ما هو إلّا تعزيز وتأكيد على إحساس مأساويّ اتّجاه الواقع المرفوض .

٧- كان السّياق في شعر الرّضيّ بفرعيه الدّاخليّ والخارجيّ ، المسعف الأول والأخير لفهم الكثير من الدّلالات ، التّي سعى إليها الرّضي ؛ فهو قرينة كاشفة لخفايا النّص و خبايا النّفس وما يحيط به من ظروف و وقائع.

٨- آليّة التّكرار التّي لجأ إليها الشّريف الرّضيّ ، أنتجت الكثير من الدّلالات النّفسيّة الوجدانيّة ، وكانت الدّلالة الأكثر دوراناً وانتشاراً في شعره ؛ هي الدّلالة النّفسيّة الّتي شكلت حجر الأساس الذّي تتّكئ عليه الدّلالات الأخرى وتنبثق منه ، وليس بغريب أن تحتلّ هذه الدّلالة الصّدارة ، فَشِعْرُ الشّريف الرّضيّ خضع لذاته ، ولشعوره اتجاه القريب ، والحاكم ، والمجتمع.

فما كان منه إلّا أن يترجم هذا الشّعور ، إلى لغةٍ شعريّة ، فقد عاش حالة اغتراب ، عندما أخفق في تحقيق توازن بين الواقع والمستطاع ؛ مما أدّى به الى الانفصال عن المجتمع الذّي يعيش فيه.

٩- إنّ شعر الشّريف الرّضيّ يشكل جانباً مهماً من موروثنا الأدبيّ والشّعريّ ؛ بما امتاز به من النّقاء من كلّ ما يتعاطاه الشّعراء من الغزل المشين ، والهجاء المقذع ، والتّلوّن بالمدح تارة والذّمّ تارة أخرى . فهو مطبوع بطابع البلاغة والبداوة والبراعة وعذوبة الألفاظ ، لهذا ترى الدّارسة وجوب دراسة البنية اللغويّة في شعره دراسة لغويّة دلاليّة.

وفي الختام أتمنى أن أكون قد وفّقْتُ في إتمام هذا العمل ، فلّله الحمد و المنّة على ما منحني من عزيمة وقوّة ، لاستكماله وإخراجه بهذه الصّورة المتواضعة لأنّ الكمال له سبحانه ، وعسى الله أن يتقبّل هذا العمل ، ويحتسبه في ميزان حسناتي يوم لقائه . وآخر دعوانا أنّ الحمد لله رَبّ العالمين، والصّلاة والسّلام على خاتم الأنبياء والمرسلين .

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم

ثانيّاً : المصادر والمراجع

١. ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله (ت٦٨٧هـ) ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) ، (٤ أجزاء) .

٢. إسماعيل، عزّ الدّين، **الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٦٦م .

٣. أنيس ، إبراهيم :

- **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة مصر، مصر ، (د.ط) ، (د.ت) .
- **دلالة الألفاظ** ، مكتبة الانجلو المصرية ، مصر ، ط٥ ، ١٩٨٤م .

٤. البخاري ، محمد بن إسماعيل ، أبو عبد الله الحنفي ، **صحيح البخاري** ، تحقيق: محمد زهير ابن ناصر الناصر، ج٨ ، دار توق النجاة ، ط١ ، ١٤٢٢هـ .

٥. البداينة ، خالد فرحات ، **التّكرار في الشّعر العبّاسي الأول** ، الطفيلة مدينة الثقافة الأردنية ، الأردن ، (د.ط) ، ٢٠١٤م .

٦. ابن ثابت، حسّان ، **الدّيوان** ، تحقيق: عبد مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢، ١٩٩٤م .

٧. الجاحظ ، عمرو بن بحر، (ت ٢٥٥ هـ) ،

- **البيان والتبيين** ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، (د.ط) ،١٤٢٣هـ ، (٣ أجزاء).

- **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت ، ط٣، ١٣٨٨هـ ، ج٣ .

٨. جاسم، عزيز، **الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي** ، دار الأندلس ، بيروت / لبنان، (د.ط) ، (د.ت) .

٩. الجرجاني، عبد القاهر، (ت ٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ج١، ط٢، ١٩٨٩م .

١٠. الجرجاني ، علي بن محمد بن علي الزين الشّريف (٨١٦هـ) ، **التّعريفات** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م .

١١. جرجي ، زيدان، **الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية** ، دار الحداثة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م.

١٢. جعفر ، محمد رضي ، **الاغتراب في الشّعر العراقي المعاصر (منشورات اتحاد الكتّاب العرب)** ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٩م .

١٣. ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، **الخصائص** ، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت ،(د،ط)، (د.ت) .

١٤. الجيوسي ، عبد الله ، **التعبير القرآني والدّلالة النّفسيّة** ، دار الغوثاني للدراسات القرآنية ، ط٢، ٢٠٠٧م.

١٥. حسان ، تمام ، **اللغة العربية مبناها ومعناها** ، دار عالم الكتب ، ط٥ ، ٢٠٠٦م .

١٦. الحلو، عبد الفتاح محمد ، **الشريف الرضي: حياته ودراسة شعره**، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٨٦م .

١٧. الحمداني ، فارس ، **البنى الفنيّة دراسة في شعر مجد الدّين النشابي (ت٦٥٦هـ)** ، ط١ ، ٢٠١٤م .

١٨. خضر ، سناء ، **النظرية الخُلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين** ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط١، (د.ت) .

١٩. الخطابي ، أبو سليمان حمد بن محمد بن ابراهيم بن الخطاب البستي (ت٣٨٨هـ) ، **بيان إعجاز القرآن** ، تحقيق: محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، ط٣، ١٩٧٦م .

٢٠. ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي** ، دار جرير للنشر والتوزيع ، الأردن ، (د.ط) ، ٢٠١٠م .

٢١. الرّضيّ، الشّريف، **ديوان الشّريف الرّضيّ** ، شرح يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م .

٢٢. زيدان ، عبد الجبّار ، **لا وجوه ولا نظائر في كتب الوجوه والنظائر** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .

٢٣. السامرائي، فاضل، **التعبير القرآني** ، دار عمّار، عمان، ط٤، ٢٠٠٦م .

٢٤. السّبهاني، محمد عبيد ، **الوجه البلاغي وأثره في السّياق الشّعري الأندلسي**، عصر الطوائف والمرابطين ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٣م .

٢٥. السّجماسي ، أبو محمد القاسم ، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ، تحقيق: علاء الغازي ، مكتبة المعارف ، ط١ ، المغرب ، ١٩٨٠م .

٢٦. السّعدني، مصطفى، **تأويل الأسلوب** ، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط) ، ١٩٩٢م.

٢٧. سعيد ، خالدة ، **حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث** ، دار الفكر ، ط٣ ، ١٩٨٦م .

٢٨. السّقاف، علوي عبد القادر، **تخريج أحاديث وآثار كتاب في ظلال القرآن لسيد قطب** ، دار الهجرة للنشر والتوزيع، ليبيا، ط٢، ١٩٩٥م.

٢٩. سويف ، مصطفى ، **الأسس النّفسية للابداع الفني في الشعر خاصة** ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٥٩م .

٣٠. السّيد، عزّ الدّين ، **التّكرير بين المثير والتأثير** ، ط٢، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٦م.

٣١. الشّايب، أحمد، **الأسلوب** ، ط١٢، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ٢٠٠٣م .

٣٢. الصّفدي، صلاح الدين ، **الوافي بالوفيات** ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ج٢، (د.ط) ، ٢٠٠٠م .

٣٣. الطّبّاع ، عمر فاروق ، **قصائد العشق والجمال في الشعر العربي** ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، (د.ط) ، ٢٠١٦م .

٣٤. الطرابلسي، محمد هادي، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، المجلس الأعلى للثقافة، (د،ط) ، ١٩٩٦م .

٣٥. الطّيّب ، عبد الله ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، ط٣ ، دار الآثار الإسلامية ، الكويت، ١٩٨٩م، (جزأين) .

٣٦. عاشور، فهد ناصر، **التكرار في شعر محمود درويش** ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، (د،ط) ، ٢٠٠٤م .

٣٧. عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط١، ١٩٧٨م .

٣٨. عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د،ط) ، ١٩٩٨م .

٣٩. عبد الجليل ، منقور، **علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،(د،ط) ، ٢٠٠١م.

٤٠. عبدالله ، محمد حسن ، **الصورة والبناء الشّعريّ** ، دار المعارف ، القاهرة .

٤١. عبد المطلب ، محمد ، **البلاغة الأسلوبيّة** ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٤م .

٤٢. عبيد، محمد صابر، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية: الدّلالة والبنية الإيقاعيّة (حساسيّة الانبثاق الشّعريّة الأولى، جيل الروّاد والستينات)** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م .

٤٣. عتيق ، عبد العزيز ، **علم المعاني** ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

٤٤. العقّاد ، عباس محمود ، **أشتات مجتمعات في اللغة والأدب** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٦ ، (د.ت) .

٤٥. علي ، أسعد أحمد ، **تهذيب المقدمة اللغويّة للعلايلي** ، دار السؤال للطباعة والنشر، ط٣ ، دمشق ، ١٩٨٥م .

٤٦. عمر، أحمد مختار، **علم الدّلالة** ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥م .

٤٧. ابن عنبة ، جمال (ت ٨٢٨هـ) ، **عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب** ، تحقيق: السيد مهدي الرجائي، مكتبة سماحة آية الله العظمى المرعشي النجفي الكبرى ، إيران، ط١، ٢٠٠٩م.

٤٨. عياشي، منذر **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١، ٢٠٠٢م .

٤٩. غرفي، حسن، **البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد** ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨٩م.

٥٠. غزوان، عناد، **بناء القصيدة في شعر الشّريف الرّضيّ** ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ،(د،ط) ، ٢٠٠٨م .

٥١. فضل ، صلاح ،

- **بلاغة الخطاب وعلم النّصّ** ، سلسلة عالم المعرفة ١٦٤ ، الكويت، ١٩٩٢م .
- **علم الأسلوب مبادئه وإجراءته** ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م .

٥٢. الفيروز آبادي، محمد، **القاموس المحيط** ، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرّسالة، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م.

٥٣. ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن ملسم الدّنيوري (ت٢٧٦هـ) ، **تأويل مشكل القرآن** ، تحقيق: ابراهيم شمس الدّين ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، (د،ط) ، (د،ت) .

٥٤. القرطاجني، أبو الحسن حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس،(د،ط) ، ٢٠٠٨م.

٥٥. القرعان، فايز عارف، **في بلاغة الضمير والتكرار: دراسات في النص العذري**، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠م.

٥٦. القط ، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب ، ١٩٨٨م .

٥٧. القيرواني، ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) ، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٥ ، دار الجيل ، ١٩٨١م .

٥٨. مبارك ، زكي ، **عبقرية الشّريف الرّضيّ** ، ج٢/١ ، كلمات عربية ، القاهرة ، ط١، ١٩٣٨م .

٥٩. المبارك، محمد، **فقه اللغة وخصائص العربية** ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢، (د.ت) .

٦٠. المجذوب ، عبد الله ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، دار الآثار الاسلامية ، الكويت ، ط٣ ، ١٩٨٩ ، ج٢ .

٦١. المصلاوي، علي ، **الطّفيات المقولة والإجراء النقدي** ، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، العراق ، ٢٠١١م .

٦٢. مطلوب، أحمد، البصير، كامل ، **البلاغة والتطبيق** ، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق ، ط٢ ، ١٩٩٩م .

٦٣. مفتاح ، محمد ، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص** ، الدار البيضاء ، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م .

٦٤. المقدم، محمد بن أحمد بن إسماعيل ، **علو الهمة** ، دار الإيمان ، الإسكندرية، (د،ط) ، ٢٠٠٤م.

٦٥. الملائكة ، نازك ، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، (د،ط) ، ١٩٨٣م .

٦٦. ابن منظور، **لسان العرب** ، دار الحديث ، القاهرة ،(د،ط) ، ٢٠٠٣م ، (٩ أجزاء) .

٦٧. ابن منقذ ، أسامة (ت٥٨٤هـ) ، **البديع في نقد الشّعر** ، تحقيق: أحمد بدوي ، مكتبة ومطبعة مصطفة البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، (د.ط) ، (د.ت) .

٦٨. مواسي، فاروق، **لغة الشعر عند بدر شاكر السياب**، (د.ط) ، الحكيم للطباعة، الناصرة، ٢٠٠٦م.

٦٩. النيسابوري، أبو الفضل أحمد بن محمد (ت ٥١٨هـ) ، **مجمع الأمثال** ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة ، بيروت ،(د،ط) ، (د.ت) .

٧٠. هلال، ماهر، **جرس الألفاظ ودلالاتها في البلاغة العربية** ، دار الرشيد للنشر، بغداد، (د،ط) ، ١٩٨٠م .

٧١. هلال ، محمد غنيمي ، **النّقد الأدبيّ الحديث** ، دار نهضة مصر ، ١٩٩٧م .

٧٢. هنيدي، نزار بريك، **في مهبّ الشعر مقالات ودراسات** ، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٣م .

٧٣. وهبة ، مجدي ، المهندس، كامل ، **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م .

ثالثاً : الرسائل الجامعيّة

١. أبو حامد، مها، **العين وتطورها الدلالي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: دراسة دلاليّة إحصائية** ، رسالة ماجستير، جامعة النجاح ، فلسطين ، ٢٠١٠م .

٢. حوريّة حودر، سعيدة شنغاري، **الصّورة الشّعرية دراسة أسلوبية في ديوان صفدي زكريا تحت ظلال الزيتون أنموذجاً**، رسالة ماجستير، جامعة عبد الرحمن ، ٢٠١٥م .

٣. الذنيبات، أحمد عبد الرحمن محمد، **التّشكيل التّكراري في الشعر الجاهلي** ، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٥م .

٤. رجب ، إبراهيم مصطفى، **البنية الصّوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، فلسطين ، ٢٠٠٣م.

٥. عربي ، أميرة ، **جماليات التّكرار في ديوان رجل بربطتي عنق لنصر الدين حديد** ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر –سكرة– ،الجزائر ، ٢٠١٤/٢٠١٥م .

٦. محمد ، حسن، **الملامح الرمزية في الغزل العربي إلى نهاية العصر الأموي** ، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٩١م.

٧. المصلاوي، علي كاظم محمد، **لغة الشعر في ديوان الهذلين**، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة ، ١٤٢٠هـ ـ١٩٩٩م .

٨. ابن منصور ، أسماء ، **شعرية المبالغة الياده الجزائر لمفدي زكريا أنموذجاً** ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج خضر ، باتنه ، الجزائر ، ٢٠١٠م .

٩. ياسين ، صلاح ، **بلاغة الصورة في ديوان حصار مدائح البحر لمحمود درويش** ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر –سكرة– ،الجزائر، ٢٠١٠/٢٠١١م .

رابعاً : المجلات

١. أحمد، محمد فتوح، **جدليات النص**، مجلة عالم الفكر، الكويت، يونيو، ١٩٩٤م.

٢. الأنصاري ، نرجس ، نظري ، علي رضا ، **جمالية الصورة التّشبيهية في شعر الشّريف الرّضيّ** ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد١٥ ، ٢٠١٣م .

٣. حسين ، مزهر صالح ، حسين ، إبراهيم صالح ، **إيقاع التّكرار في نسيب الشّريف الرّضيّ** ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، المجلد٢٢ ، العدد١٠ ، تشرين الأول ٢٠١٥م .

٤. حنى ، عبد اللطيف ، **نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائرين ديوان الشهيد الربيع بوشامه نموذجاً** ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، المجلد٤ ، العدد٤ .

٥. جعفر، عبد الكريم، **تكرار التراكم وتكرار التلاشي**، مجلة آفاق العربية ، العدد التاسع، السنة السابعة عشر، أيلول، ١٩٩٢م.

٦. الدّجيلي ، حسن عبد الهادي ، مخيلف ، فهد نعيمة ، **تجلي الرأي الحر في شعر الشّريف الرّضيّ** ، مجلة أهل البيت ، العدد١٦ .

٧. زهير منصور، **ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، (دراسة أسلوبية)**، مجلة جامعة أم القرى، المجلد ١٣، العدد٢١، ٢٠٠٠م .

٨. زيّات، أحمد حسن، **مجلة الرسالة**، المجلد ٣٤، العدد ٥٢٧.

٩. سعدون ، حازم حسن ، **صراع النّفس لمحات اجتماعية في شعر الشّريف الرّضيّ** ، مجلة الآداب ، ملحق العدد١٢١ ، ٢٠١٧م .

١٠. الشمري ثائر سمير؛ السامرائي كمال، **إيحاء الكلمات في الشعر العباسي، دراسة تأويلية في قصدية الاختيار ورمزية التعبير**، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد٤ ، العدد٢ .

١١. صحناوي، هدى، **الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة بنية التكرار عند البياتي نموذجاً**، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٣٠، العدد ١+٢، ٢٠١٤م .

١٢. صدام ، وجدان صادق ، ياسين ، معتز قصي ، **مستويات بناء الزّمن في شعر بشار ابن برد** ، مجلة دراسات البصرة ، السنة التاسعة ، العدد١٧ ، ٢٠١٤م .

١٣. الضمور ، عماد عبد الوهاب ، **جمالية القصيدة القصيرة في شعر عبدالله منصور ديوان (وطن.. وحجر.. وحمام) نموذجاً** ، مجلة جامعة الشّارقة ، المجلد١٣ ، العدد٢ ، ٢٠١٦م .

١٤. عاشور، محمد، **البكاء في الشّعر العربي** ، المجلة الزيتونية ، المجلد١، الجزء العاشر، تونس ، ١٣٥٧هـ/١٩٣٦م .

١٥. عباس ، حيدر فاضل ، **الدّلالة النّفسيّة في القرآن الكريم مقاربة في سينياء التّواصل** ، مجلة الأستاذ ، المجلد١ ، العدد٢١٩ ، ٢٠١٦م .

١٦. عثمان، اعتدال، **جماليات المكان** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، العدد٢ ، ١٩٨٦م .

١٧. عواوده ، محمد ، **الفضاء المكاني في مقامات الحريري** ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد٤٣ ، العدد٢ ، ٢٠١٦م .

١٨. قدور، أحمد، **مقدمة لدراسة التطور الدلالي في العربية الفصحى في العصر الحديث**، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد ٤ .

١٩. كوزي ، عبدالعالي ، **الخلود و الفناء في شعر الشريف الرضي**، مجلة اللغة العربية وآدابها ،العدد١٠، جامعة الكوفة، العراق ، ٤٠٦هـ .

٢٠. الكيلاني ، إيمان ، **دلالة لغة الاغتراب في شعر الشّريف الرّضيّ** ، مجلة المنارة ، المجلد١٣ ، العدد٣ ، ٢٠٠٧م .

٢١. محمد ،أحمد علي ، **التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشّابي دراسة أسلوبية إحصائية** ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد٢٦ ، العدد ١+٢ ، ٢٠١٠م .

Hebron University

College of Graduate Studies and Scientific Research

The Arabic language and literature program

Repetition in the Poetry of Alshareef Alradi

Prepared by

Bayan Nizar AbuAwad

Supervised by

Dr. Hussam Mohammad Omar Al-Tamimi

Associate professor of Arabic literature

This thesis has been submitted as partial full filament for the degree of M.A in Arabic language and literature at the ship of graduate studies at Hebron University.

2018-2019

ABSTRACT

This study is based on the repetition in the poetry of Alshareef Alradi , repetition is one of the approaches the poet used to help us to understand the text and discover the sides of the text and that's how repetition was useful .

The study is a bridge that takes us to a period where poetry was deeper than it's dictionary, meanings and where the poet used repetition enrich his ideas and principles; that poet who suffered from all kinds of oppression and tried to express his pains and ambitions by repetition.

The introduction to the study is about how repetition has been used in the past and these days. The study is three part , Part one : The kinds of repetition in Alshareef Alradi's poetry ; repetition of letters, words phrases and meaning with examples from his poets .Part two : Repetition of the image that included images of (time, the world , death , soul , Karbula'a tragedy, pride , and power) . Part three: Where I tried to point out how repetition in Alshareef Alradi's poetry meant, contextually ,psychologically , socially , and conceptually. The study ends in my conclusions and an index of recourses and references.