بلاغة التكرار في نفحة الريحان لناصيف اليازجي بنية الإيقاع وتماسك النص

د. يسن علي رمضان محمد
مدرس البلاغة والنقد
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
كلية التربية، جامعة عين شمس

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية الإيقاعية للتكرار اللفظي في ديوان نفحة الريحان للشاعر ناصيف اليازجي، ودور التكرار بأنواعه المختلفة في إحداث تماسك النص.

وقد أظهرت الدراسة وجود سبعة أنواع للتكرار الإيقاعي في نفحة الريحان، حظيت بنسب تكرارية عالية، هي: التعطيف والترديد ورد العجز على الصدر والجناس والتوازيوطباق السلب والقلب. وأظهرت أيضا استخدام الشاعرعددا من السمات الأسلوبية التي كان من شأنها مضاعفة القيمة الإيقاعية لهذه الأنواع التكرارية السبعة. كما أظهرت دور التكرار فى تماسك النص الشعري في الديوان من خلال أربعةأنواع، هى: التكرار التام، والتكرار غير التام، والبنية الإيقاعية، وأخيرا التوازي.

Research Summary

This research aims to study the structure of the rhythmic recurrence of verbal in the bookof a Nafhat El- Rayhan to the poet NassifYazigi and the role ofrecurrencein its different forms in the cohesion of the text.

The study showed the presence of seven types of rhythmic recurrence in a Nafhat El- Rayhan thatreceived high frequency ratesthese are: Altattiyv, trilling, epanadiplosis, alliteration and parallelism,negatively antonymyand anagram. It also showed the use of poet to a number of stylistic features that would double the rhythmic value of these seven recurrence types.

Also, it was shown the role of recurrence in the cohesion of the poetic text in the book through four types: Full recurrence, non-Full recurrence, and rhythmic structure, and finally parallelism.

نفحة الريحان واسطة عقد ثلاثة دواوين للشاعر ناصيف اليازِجي[1]، ويضم هذا الديوان ألفين وخمسمائة وأربعة أبيات، موزعة على مائة قصيدة واثنتين وعشر مقطوعات. وتزخر هذه الأبيات بأنماط مختلفة للتكرار، حظيت بنسب تكرارية عالية، سيأتي بيانها.

ويتسع التكرار –هنا– ليشمل إلى جانب تكرارِ اللفظ والمعنى تكرارَ اللفظ دون المعنى كما في الجناس، وتكرارَ المعنى دون اللفظ كما في الترادف أو شبه الترادف والإضافة المتكافئة Equivalent Additive أو إعادة الصياغة paraphrasing، وتكرارَ البنيتين اللغوية والإيقاعية، ونعني بتكرار البنية اللغوية التوازي parallelism، وبتكرار البنية الإيقاعية تكرارَ إيقاع اللفظ دون هيئته. ويتلاقى التكرار بهذا المفهوم مع مصطلح التكرار النصي[2].

وتأتي بلاغة التكرار من دوره الإيقاعي ووظيفته الترابطية للنص، فهو أحد وسائل سبك النص text cohesien[3]. ومن هنا يهدف هذا البحث إلى درس هاتين الوظيفتين للتكرار، ويتوسل في ذلك بالمنهجين الوصفي والإحصائي الأسلوبي.

وانطلاقا من هدف البحث تأتي خطة الدراسة في قسمين: **الأول**– التكرار والإيقاع، وندرس فيه الوظيفة الإيقاعية لصور التكرار اللفظي المختلفة في نفحة الريحان، و**القسم الآخر**– التكرار وتماسك النص، وندرس فيه دور التكرار المحض وغير المحض وتكرار البنية الإيقاعية والتوازي في إحداث تماسك النص.

1– التكرار والإيقاع

يضيف التكرار اللفظي بأشكاله المختلفة –إلى جانب أدائه المعنى الذي يريده الشاعر– قيمة إيقاعية، فالتكرار –بجميع صوره– أساس الإيقاع[4]. وظهرت في ديوان نفحة الريحان سبع صور للتكرار الإيقاعي، حظيت بنسب تكرارية عالية، هي:

التعطيف، والترديد، ورد العجز على الصدر، والجناس، والتوازي، وطباق السلب، والقلب[5].

1-1 التعطيف والترديد

والتعطيف هو "أن تعلق الكلمة في موضع من الصدر بمعنى، ثم تعلقها فيما سوى الضرب من العجز بمعنى آخر"، والترديد هو "أن تعلق الكلمة في المصراع أو مثله من النثر بمعنى، ثم تعلقها فيه بمعنى آخر"[6]. فبينهما فرق مكاني، فالتعطيف يقع أحد لفظيه بشطر والآخر بالشطر الآخر، بينما يقع لفظا الترديد بذات المصراع. وورد التعطيف في نفحة الريحان **ستمائة وتسع** مرات، وورد الترديد **مائة وخمسا وتسعين** مرة.

وتأتي قيمة تكراري التعطيف والترديد بجمعهما بين مزية الإيقاع من ناحية، وتراكم الدلالة من ناحية أخرى، فالشاعر ينطلق من لفظ، ثم يكرره، وفي كل مرة يكرره فيها يخالف بين متعلقاته، فيجمع بذلك بين إيقاع تكرار اللفظ من ناحية، وتغاير الدلالة التي تحدثها المتعلقات من ناحية أخرى.

وتتزايد القيمة الإيقاعية لتكراري التعطيف والترديد بتوالي تكرار الترديد في البيت الواحد أو بالجمع بينهما لنفس اللفظ[7]، فيتضاعف التكرار، فيتضاعف الإيقاع. وقد وقع ذلك للشاعر خمسا وعشرين مرة، فجمع بين الترديد والتعطيف بـ"في" في قوله:

مُهَذَّبٌ فاقَ **فِي** خَلْقٍ و**فِي** خُلُقٍ كَأَنَّهُ مَلَكٌ **فِي** جِسْمِ إِنْسَانِ[8]

هذا ثَنَاءُ غَرِيقٍ **فِي** نَدَاك يَرَى ثَنَاكَ **فِي** الشِّعْرِ مِثْلَ الرُّوحِ **فِي** الْجَسَدِ[9]

مُسْتَجْمَعُ الْفَضْلِ **فِي** عِلْمٍ وَ**فِي** عَمَلٍ تَأَلَّفَا **فِيهِ** كَالْبَحْرَيْنِ قَدْ مُرِجَا[10]

لَهُ **فِي** أَفَانِينِ الْكَلامِ تَصَرُّفٌ وَ**فِي** الشِّعْرِ إِحْسَانٌ وَ**فِي** النَّثْرِ إِجْمَالُ[11]

سِرٌّ سَرَى مِنْ أَبِيهِ **فِيهِ** مُنْدَرِجًا **فِي** نَفْسِهِ كَدَمٍ **فِي** جِسْمِهِ سَارَ[12]

وجمع بين الترديد والتعطيف وتوالي الترديد بـ"لا" في قوله:

بَـدْرٌ **بِـلا** كَلَـفٍ لَيْـثٌ **بِـلا** صَـلَفٍ بَحْـرٌ **بِـلا** زَبَـدٍ كَنْـزٌ **بِـلا** رَصَـدِ[13]

عَطَـاؤُهُ مِـنْ عَطَـاءِ اللهِ مُغْتَـرَفٌ **بِـلا** حِسَـابٍ **ولا** وَزْنٍ **ولا** عَـدَدِ[14]

يُطَارِدُنَـا **بِـلا** قَـدَمٍ وَيَغْـزُو **بِـلا** سَـيْفٍ يُسَـلُّ وَ**لا** سِـنَانِ[15]

لا خَيْـرَ فِـي قَلْـبٍ **بِـلا** شُـغْلٍ وَ**لا** أَرَبٍ فَـذَلِكَ قِطْعَـةٌ مِـنْ جَلْمَـدِ[16]

يُعْطِـي وَيَمْنَـعُ **لا** حَمْـدَ الْكَـرِيمِ وَ**لا** عُـذْرَ الْبَخِيـلِ وَ**لا** حِفْـظَ الْقَـوَانِين[17]

لا يَتَّقِـي مَلِكًـا وَ**لا** أَسَـدًا وَ**لا** شِـبْلا، فَهَـذَا الشِّـبْلُ أَدْرَكَـهُ الـرَّدَى[18]

وجمع بين الترديد والتعطيف بـ"مَنْ" في قوله:

أَصَـحُّ **مَـنْ** خَـطَّ قِرْطَاسًـا وَأَبْلَـغُ **مَـنْ** أَمْلَـى وَأَفْصَـحُ **مَـنْ** بِالضَّـادِ قَـدْ نَطَقَـا[19]

طَابَـتْ مَوَارِدُهَـا فَتُـبْهِجُ **مَـنْ** رَأَى وَتَسُرُّ **مَنْ** سَمِعَ الْحَدِيثَ وَ**مَنْ** رَوَى[20]

وجمع بين الترديد والتعطيف بـ"اللام، والفاء" وتوالي الترديد بـ"أو" في قوله:

أَجْسَـامُهُمْ لِلثَّـرَى تُعْطَـى وَأَنْفُسُـهُمْ لِلَّـهِ وَالْمَـالُ لِلأَعْقَـابِ فِـي الْقسـمِ[21]

وَلَطَالَمَـا سَـرَّتْ فَسَـاءَتْ فَانْقَضَـتْ فَكَـأَنَّ ذَلِـكَ كُلَّـهُ لَـمْ يَحْصُـلِ[22]

يَفْـتَنُّ فِـي فِتْنَـةِ الأَلْبَـابِ مُبْتَـدِعًا إذا قَضَـى **أَوْ** رَوَى **أَوْ** خَـطَّ **أَوْ** خَطَبَـا[23]

وجمع بين الترديد والتعطيف وتكرار الترديد بألفاظ: "كريم، شابَ، الحبيب، ماضي، غصن، طلق، طور، هي، بشرى" على الترتيب في قوله:

وَهُوَ **الْكَـرِيمُ** الَّـذِي يُـدْعَى **كَـرِيمُ** أَبٍ **كَـرِيمُ** نَفْـسٍ **كَـرِيمُ** اسْـمٍ **كَـرِيمُ** يَـدِ[24]

شِـبْنَا وَ**شَـابَتْ** وَمَـا **شَـابَتْ** صَـبَابَتُنَا بِهَـا وَلا انْتَبَهَـتْ عَـيْنٌ إِلَـى السَّـهَرِ[25]

أَسْـمَعْتَهَا نَظْـمَ **الْحَبِيـبِ** فَمَـا دَرَتْ **أَحَبِيـبُ** طَـيٍّ أَوْ **حَبِيـبُ** عِـرَاقِ[26]

أَشَـمُّ **مَاضِـي** الْعَـزْمِ **مَاضِـي** الْيَـدِ الْـ بَيْضَاءِ **مَاضِي** الرَّأْيِ **مَاضِي** اللِّسَانِ[27]

وفــي بَيْـرُوتَ **غُصْــنٌ** لَـيْسَ يُـدْعَى **بِغُصْــنِ** الْبَــانِ بَــلْ **غُصْــنِ** الْبَيَــانِ[28]

طَلْـقُ الْيَرَاعَـةِ **طَلْـقُ** الْوَجْـهِ **طَلْـقُ** يَـدٍ **طَلْـقُ** اللِّسَـانِ إِذَا السَّـيْفُ الصَّـقِيلُ نَبَـا[29]

طُـورٌ عَلَـى **طُـورِ** لُبْنَـانَ الْعَظِـيمِ لَـهُ ظِـلٌّ عَلَـى كُـلِّ **طُـورِ** لَـيْسَ يَنْكَشِـفُ[30]

هِـيَ كَعْبَـةُ الْقُصَّـادِ بَلْ **هِـيَ** مَنْهَـلُ الْـ وُرَّادِ بَــلْ **هِـــيَ** غُصَّـــةُ الْحُسَّـــادِ[31]

بُشْـرَى الْـبِلادِ الَّتِـي أَصْـبَحْتَ حَاكِمَهَـا **بُشْـــرَى** مَنَازِلِهَـــا **بُشْـــرَى** أَهَالِيهَـــا[32]

وجمعُ الشاعر –كما هو ظاهر– بين تكراري التعطيف والترديد يسهم في زيادة الإيقاع، فهو يخلق مساحة إيقاعية أكبر في البيت تأخذ بأذن المتلقي وقلبه.

ويسعى الشاعر بهذا التكثيف التكراري للتعطيف والترديد إلى إرساء عدد من المعاني البلاغية، فنلمح معنى المخالفة وافتعال منطق جديد مغاير للمنطق المعهود في الأشياء في قوله:

هـذا ثَنَـاءُ غَرِيـقٍ **فِـــي** نَـدَاك يَـرَى ثَنَاكَ **فِي** الشِّعْرِ مِثْلَ الرُّوحِ **فِي** الْجَسَدِ[33]

فالشاعر غاير منطق الأشياء، فجعل مدحَهُ سعيد باشا –والي مصر وقتئذ– هو ما يُكسب شعرَه قيمته، والأصل أن المدح هو ما يُخلِّد ذكر الممدوح، ويرفع قدره، ولكن الشاعر جرى على خلاف المعهود والمألوف.

ونلمح معنى التأكيد في أبياته:

بَـدْرٌ **بِــلا** كَلَـفٍ لَيْـثٌ **بِــلا** صَـلَفٍ بَحْـرٌ **بِــلا** زَبَـدٍ كَنْـزٌ **بِــلا** رَصَـدِ[34]

عَطَـــاؤُهُ مِـــنْ عَطَـــاءِ اللهِ مُغْتَـــرَفٌ **بِـــلا** حِسَـــابٍ **ولا** وَزْنٍ **ولا** عَـــدَدِ[35]

هِـيَ كَعْبَـةُ الْقُصَّـادِ بَلْ **هِـيَ** مَنْهَـلُ الْـ وُرَّادِ بَــلْ **هِـــيَ** غُصَّـــةُ الْحُسَّـــادِ[36]

لا يَتَّقِـــي مَلِكًـــا **وَلا** أَسَـــدًا **وَلا** شِـبْلا، فَهَـذَا الشِّـبْلُ أَدْرَكَـهُ الـرَّدَى[37]

ففي **البيت الأول** نرى الشاعر يسعى بتكرار "بلا" إلى تأكيد أفضلية الممدوح وارتفاعه عن عيوب النظير والمثل، فشبهه بالبدر والليث والبحر والكنز، وراح يستثني

عن هذه الصفات ما يعيبها، فهو بدر بلا نَمَشٍ، وليث بلا كِبْرٍ، وبحر بلا رغوةٍ، وكنز بلا تَرَقُّب.

ونجده في **البيت الثاني** يسعى بتكرار النفي بـ"لا" إلى تأكيد معنى الكثرة والوفرة لعطاء الممدوح، فهو بلا حساب ولا وزن ولا عدد، وهي صيغ مختلفة تتحد في نفي معنى حدودية هذا العطاء، وتأكيد ارتفاعه عن الوصف والتحديد.

ونجده في **البيت الثالث** يسعى بتكرار الضمير "هي" إلى تأكيد المدح والاستحضار الدائم لمكانة هذه الدار، دار الشيخ سعيد جنبلاط، فهي كعبة القصاد، وهي منهل الوراد، وهي غصة الحاسدين، فإليها يسعى كل طالب للبركة والنوال، وبها يَغَصُّ الحاسدون. وزاد من قيمة المدح في البيت استعمال الجموع: "القُصَّاد، الوُرَّاد، الحُسَّاد".

وفي البيت **الرابع والأخير** أراد الشاعر بتكرار النفي بـ"لا" تأكيدَ استغراق الموت كلَّ شيء، وعدمَ استثنائه أحدا، فهو لا يترك ملكا ولا سوقة، ولا صغيرا أو كبيرا.

ونلمح معنى التفسير والبيان في قوله:

وَهُـوَ **الْكَـرِيمُ** الَّـذِي يُـدْعَى **كَـرِيمُ** أَبٍ **كَـرِيمُ** نَفْسٍ **كَـرِيمُ** اسْـمٍ **كَـرِيمٌ** يَـدِ[38]

فالشاعر مدح سعيد باشا –والي مصر وقتئذ– بالكرم، ثم راح يفسر ويبين جوانب هذا الكرم، فهو كريم النسب والنفس والاسم واليد، كريم في كل شيء، فأجمل كرمه ابتداء، ثم راح يُفسره ويُفصِّله بعد ذلك.

ولجأ الشاعر إلىوسيلة أخرى لمضاعفة القيمة الإيقاعية لتكرار التعطيف، فزاد من حيز اللفظ المعلَّق –المكرَّر– في التعطيف، فضم إليه كلمة في تسعة وأربعين موضعا[39]، وضم إليه أكثر من كلمة في ثلاثة عشر موضعا، سيأتي بيانها. وزيادةُ المساحة المكانية للفظ المكرر تضاعف –ولا شك– القيمة النغمية في البيت. ومما ضم فيه الشاعر كلمة إلى اللفظ المعلق في التعطيف قوله:

مِـــنْ صَـــنْعَةِ الأَقْـلامِ كَـانَ طِـرَازُهُ وَطِـرَازُكُمْ **مِـــنْ صَـــنْعَةِ** الْخَـلاَّقِ[40]

فَهُـــمْ لا **يَنْظُـــرُونَ إِلَـــى** كَـــلامٍ وَلكِـــنْ **يَنْظُـــرُونَ إِلَـــى** فُـــلانِ[41]

أَسَـفًا لِمَـنْ قَـدْ **مَـــاتَ قَبْـــلَ** مَمَاتِـهِ لا بَـلْ لَعَمْـرِي **مَـاتَ قَبْـلَ** حَيَاتِـهِ[42]

مُهَـذَّبٌ **لَـــيْسَ فِـــي** أَقْوَالِـــهِ زَلَـــلٌ وَ**لَـــيْسَ فِـــي** فِعْلِـهِ عَيْـبٌ لِمُنْتَقِـدِ[43]

أَرَاؤُهُ **أَقْطَـــــــعُ مِـــــــنْ** سَـــــيْفِهِ وَسَـيْفُهُ أَ**قْطَـعُ مِـنْ** ذِي الْفَقَـارِ[44]

مَا كَانَ **يَرْضَى حَدِيثًا** مِنْكَ عَنْ طَمَعٍ فَصَارَ **يَرْضَى حَدِيثًا** عَنْكَ يَسْمَعُهُ[45]

شَـهْمٌ **يَغَـارُ عَلَـى** الآدَابِ يَجْمَعُهَـا وَلا **يَغَـارُ عَلَـى** الـدِّينَارِ يَجْمَعُـهُ[46]

فَتَـــاةٌ وَجْهُهَـــا **مِـــنْ آلِ** بَـــدْرٍ وَلَكِـــنْ عَيْنُهـــا **مِـــنْ آلِ** حَـــرْبِ[47]

تُصِـيبُ سِـهَامُهَا **مِـنْ غَيْـرِ** رَشْـقٍ وَيَقْطَـعُ سَـيْفُهَا **مِـنْ غَيْـرِ** ضَـرْبِ[48]

يَقْظَـانُ فِيـهِ **لِكُـــلِّ عُضْـــوٍ** مُقْلَـةٌ يَزْنُـو بِهَـا وَ**لِكُـلِّ عُضْـوٍ** مَسْـمَعُ[49]

شَمْسٌ **عَلَـتْ عَنْ** كُسُوفٍ أَنْ يُلَمَّ بِهَا وَبَـدْرُ تِـمٍّ **عَـلا عَـنْ** خَسْـفِ أَقْمَـارِ[50]

ففي الأبيات السابقة أوقع الشاعر التعطيف بين كلمتين كلمتين في كل شطر منها، والكلماتُ على ترتيب ذكرها في الأبيات هي: "**مِنْ صَنْعَةِ** الأَقْلامِ، **مِنْ صَنْعَةِ** الْخَلاَّقِ"، "**يَنْظُرُونَ إِلَى** كَلامٍ، **يَنْظُرُونَ إِلَى** فُلانٍ"، "**مَاتَ قَبْلَ** مَمَاتِهِ، **مَاتَ قَبْلَ** حَيَاتِهِ"، "**لَيْسَ فِي** أَقْوَالِهِ، **لَيْسَ فِي** فِعْلِهِ"، "**أَقْطَعُ مِنْ** سَيْفِهِ، **أَقْطَعُ مِنْ** ذِي الْفَقَارِ"، "**يَرْضَى حَدِيثًا** منك، **يَرْضَى حَدِيثًا** عَنْكَ"، "**يَغَارُ عَلَى** الآدَابِ، **يَغَارُ عَلَى** الدِّينَارِ"، "**مِنْ آلِ** بَدْرٍ، **مِنْ آلِ** حَرْبِ"، "**مِنْ غَيْرِ** رَشْقٍ، **مِنْ غَيْرِ** ضَرْبِ"، "**لِكُلِّ عُضْوٍ** مُقْلَةٌ، وَ**لِكُلِّ عُضْوٍ** مَسْمَعُ"، "**عَلَتْ عَنْ** كُسُوفٍ، **عَلا عَنْ** خَسْفِ".

والمواضع الثلاثة عشر التي ضم الشاعر فيها أكثر من كلمة إلى اللفظ المعلَّق في التعطيف هي:

تَسَامَى **إِلَـى أَنْ صَـارَ** أَعْلَـى مِنَالسُّـهَى وَفَاضَ **إِلَـى أَنْ صَـارَ** أَجْرَى مِنَ الْوَبْلِ[51]

إنْ كَانَ قَدْ **جَاءَ مِنْكَ الْخَيْرُ** مُنْفَرِدًا فَطَالَمَا **جَاءَ مِنْكَ الْخَيْرُ** مُزْدَوَجَا[52]

إنَّ ابْنَ وُدِّكَ **مَنْ يَرَاكَ** بِقَلْبِهِ لا **مَنْ يَرَاكَ** بِعَيْنِهِ فَيُغَازِلُ[53]

فَيَصْدُقُ مَنْ يَقُولُ هُنَاكَ دَائِي وَ**يَصْدُقُ مَنْ يَقُولُ هُنَاكَ** طِبِّي[54]

لَمْ تَخْلُ مِنْ صَوْبِ دَمْعٍ بَعْدَ مَصْرَعِهِ عَيْنٌ وَ**لَمْ يَخْلُ مِنْ** ذِكْرَاهُ قَطُّ فَمُ[55]

يَا **رُبَّ قَوْمٍ سَعَوْا** بِالْجَهْلِ فَانْتَصَرُوا وَ**رُبَّ قَوْمٍ سَعَوْا** بِالْعَقْلِ فَانْخَذَلُوا[56]

لَيْسَ **الْبُكَاءُ لِفَقْدٍ بَعْدَهُ** خَلَفٌ إنَّ **الْبُكَاءَ لِفَقْدٍ بَعْدَهُ** عَدَمُ[57]

فَلَمْ يَكُ لاتِّفَاقٍ حَرْفُ نَفْيٍ وَ**لَمْ يَكُ** لاشْتِرَاكٍ حَرْفُ عَطْفِ[58]

لَيْسَ **اللَّبِيبُ الَّذِي يَأْتِيكَ** مُمْتَدِحًا إنَّ **اللَّبِيبَ الَّذِي يَأْتِيكَ** مُعْتَذِرَا[59]

ذَاكَ ابْتِدَاءٌ **مَا لَهُ مِنْ** نَاسِخٍ وَلَهُ ارْتِفَاعٌ **مَا لَهُ مِنْ** نَاصِبِ[60]

وَمَاذَا تَرَى فِيهِ مِنْ وَاقِعٍ **وَمَاذَا تَرَى فِيهِ مِنْ** مُنْتَظَرْ[61]

لا يَتْرُكُ الدَّهْرُ عَيْنًا **لا دُمُوعَ** بِهَا وَ**لا دُمُوعَا** بِلا مَسْحٍ يُؤاتِيهَا[62]

لَيْسَ **الْمُوَفَّقُ مَنْ يَسِيرُ** مُؤَخَّرًا إنَّ **الْمُوَفَّقَ مَنْ يَسِيرُ** مُزَوَّدا[63]

ففي هذه الأبيات الثلاثة عشر السابقة ضم الشاعر إلى اللفظ المعلَّق في التعطيف كلمتين فأكثر زيادة في الإيقاع، وهي على الترتيب: "**إلَى أَنْ صَارَ** أَعْلَى، **إلَى أَنْ صَارَ** أَجْرَى"، "**جَاءَ مِنْكَ الْخَيْرُ** مُنْفَرِدًا، **جَاءَ مِنْكَ الْخَيْرُ** مُزْدَوَجَا"، "**مَنْ يَرَاكَ** بِقَلْبِهِ، **مَنْ يَرَاكَ** بِعَيْنِهِ"، "**يَصْدُقُ مَنْ يَقُولُ هُنَاكَ** دَائِي، **يَصْدُقُ مَنْ يَقُولُ هُنَاكَ** طِبِّي"، "**لَمْ تَخْلُ مِنْ** صَوْبِ دَمْعٍ، **لَمْ يَخْلُ مِنْ** ذِكْرَاهُ"، "**رُبَّ قَوْمٍ سَعَوْا** بِالْجَهْلِ، **رُبَّ قَوْمٍ سَعَوْا** بِالْعَقْلِ"، "**الْبُكَاءُ لِفَقْدٍ بَعْدَهُ** خَلَفٌ، **الْبُكَاءَ لِفَقْدٍ بَعْدَهُ** عَدَمُ"، "**لَمْ يَكُ** لاتِّفَاقٍ، **لَمْ يَكُ** لاشْتِرَاكٍ"، "**اللَّبِيبُ الَّذِي يَأْتِيكَ** مُمْتَدِحًا، **اللَّبِيبَ الَّذِي يَأْتِيكَ** مُعْتَذِرَا"، "**مَا لَهُ مِنْ** نَاسِخٍ، **مَا لَهُ مِنْ** نَاصِبٍ"، "**وَمَاذَا تَرَى فِيهِ مِنْ** وَاقِعٍ، **وَمَاذَا تَرَى فِيهِ مِنْ** مُنْتَظَرْ"، "**لا دُمُوعَ** بِهَا، **لا دُمُوعًا** بِلا"، "**الْمُوَفَّقُ مَنْ يَسِيرُ** مُؤَخَّرًا، **الْمُوَفَّقَ مَنْ يَسِيرُ** مُزَوَّدا".

2-1 رد العجز على الصدر

وهو أحد صور التكرار، ففيه تتكرر كلمتان؛ **إحداهما** آخر العجز من البيت أو الفقرة، و**الأخرى** بالبيت أو الفقرة دون آخر العجز منهما، أو بالصدر منهما، أو بالصدر وأول العجز منهما(64). وورد رد العجز على الصدر في نفحة الريحان **ثلاثمائة واثنتين وسبعين** مرة.

ولجأ الشاعر –كما فعل سابقا في التعطيف– إلى زياة المساحة المكانية للفظ المكرر في رد العجز على الصدر، فراح يوقعه بأكثر من كلمة؛ ليضاعف قيمته الإيقاعية. ووقع ذلك عند الشاعر **أربعا وعشرين** مرة، ونجده في جميعها خلا اثنتين يوقع رد العجز على الصدر بين كلمتين كلمتين، ويوقعه في هاتين الاثنتين بين أكثر من كلمتين. والأبيات الأربعة والعشرون هي:

ظَفَرْنَا بِهَا مِنْ جُودِ **أَكْرَمِ مُرْسَلٍ** عَلَيْنَا فَكَانَتْ عِنْدَنا **أَكْرَمَ الرُّسْلِ**(65)

إِذَا **حَمَتِ النِّصَالُ** دِيَارَ قَوْمٍ فَبَعْضُ الْقَوْمِ **يَحْمُونَ النِّصَالا**(66)

قَدْ عَاشَ فِينَا سَعِيدًا **بَالِغًا وَطَرًا** وَمَاتَ عَنَّا سَعِيدًا **بَالِغَ الْوَطَرِ**(67)

حَكَى **عِقْدَ الْجُمَانِ** وَلَيْسَ كُلٌّ يَلِيقُ بِجِيدِهِ **عِقْدُ الْجُمَانِ**(68)

أَمَاتَتْ **فِي هَوَاهَا** كُلَّ نَفْسٍ وَكُلَّ فُؤَادِ صَبٍّ **فِي هَوَاهَا**(69)

مَا **فِي يَدِي** سَيْفُ الإِمَامِ وَلا أَرَى قَلَمًا لِشَيْخِ الْقُطْرِ يَجْرِي **فِي يَدِي**(70)

وَرِثْتَ **خَيْرَ أَبٍ** فِي الْمَجْدِ مُشْتَهِرٌ وَلَوْ عَدَاكَ أَبٌ أُورِثْتَ **خَيْرَ أَبِ**(71)

مَا لِي تَكَلَّفْتُ **النَّصِيحَةَ مُرْشِدًا** فِي مَا أَعُوزُ بِهِ **نَصِيحَةَ مُرْشِدِ**(72)

وَالْمَوْتُ **لَيْسَ بِجَيِّدٍ** لَكِنَّمَا لولاهُ كانَ الْحَالُ **لَيْسَ بِجَيِّدِ**(73)

تَبِيتُ **فِي حَرَسٍ** مِنْ لَحْظِ عَاشِقِهَا يَا وَيْحَهُ وَهْوَ مِنْهَا لَيْسَ **فِي حَرَسِ**(74)

سِمَةٌ تَلِيقُ بِهِ **فَنِعْمَ الْمُصْطَفَى** مَنَّ الْكَرِيمُ بِهَا **فَنِعْمَ الْمُصْطَفَى**(75)

أَنَـا عَلَـى عَـادَةِ الأَجْنَـادِ **مِـنْ قِـدَمٍ** فَكُنْ عَلَى عَادَةِ السَّادَاتِ **مِنْ قِدَمِ**[76]

إذا انْتَضَى يَوْمَ حَرْبٍ **صَارِمًا ذَكَرًا** فَلَيْسَ أَفْتَكَ مِنْهُ **الصَّارِمُ الذَّكَرُ**[77]

فَدَامَ نَدَاهُ يَقْرَعُ **كُلَّ بَابٍ** وَيَأْتِيهِ الثَّنَا مِنْ **كُلِّ بَابِ**[78]

لا **يَحْفَظُ الْوُدَّ** السَّلِيمَ لِرَبِّهِ مَنْ لَمْ يَكُنْ لِلنَّاسِ **حَافِظَ وُدِّي**[79]

لا تَفْتَخِرْ عَيْنَاك فِي **سَفْكِ الدِّمَا** فَلَنَا عِيُونٌ **سَافِكَاتُ دِمَاءِ**[80]

إِنْ لَمْ تَكُنْ **كُلَّ الْبِلادِ** فَإِنَّهَا نِصْفُ الْبِلادِ وفَخْرُ **كُلِّ بِلادِ**[81]

هَلْ غَارَ مِنْ كَفِّ **الأَمِيرِ مُحَمَّدٍ** كَمْ حَاسِدٍ حَسَدَ **الأَمِيرَ مُحَمَّدَا**[82]

فَمَضَتْ إِلَى الْمَوْعُودِ **مِنْ غَايَاتِهَا** وَمَضَى إِلَى الْمَعْهُودِ **مِنْ غَايَاتِهِ**[83]

تَعُدُّ عَلَيَّ نَظْمَ **الشِّعْرِ ذَنْبًا** نَعَمْ لِسِوَى الأَمِيرِ **الشِّعْرُ ذَنْبِي**[84]

تَحِقُّ وِلايَةٌ **شَرْعًا وَعُرْفًا** لِرَاعِي الْحَقِّ فِي **شَرْعٍ وَعُرْفِ**[85]

لَوْ كَانَ فِي أَرْضِنَا طُرُقٌ **إِلَى زُحَلٍ** كَانَ انْتَهَى صِيتُهُ مِنْهَا **إِلَى زُحَلِ**[86]

بِتْنَا نُنَادِي حَيْدَرَا وَيْحِي وَمَا يُجْدِي إذا **بِتْنَا نُنَادِي حَيْدَرَا**[87]

يَا ذَاهِبًا حَيْثُ لا **نَدْرِي لَهُ خَبَرا** تَفْدِي لَنَا ذَاهِبًا **نَدْرِي لَهُ خَبَرا**[88]

وتَتَبُّعُ هذه الشواهد يضعنا أمام مسئلة توسيع اليازجي مفهوم رد العجز على الصدر، فجعله يتخطى الكلمة إلى اثنتين وثلاثة زيادةً في الإيقاع وتفننا فيه، ففي الأبيات الاثنين والعشرين الأُول أوقع اليازجي رد العجز على الصدر بين كلمتين كلمتين، وهي على ترتيب ذكرها في الأبيات: "أَكْرَمِ مُرْسَلٍ، أَكْرَمَ الرُّسْلِ"، و"حَمَتِ النِّصَالُ، يَحْمُونَ النِّصَالا"، "بَالِغًا وَطَرًا، بَالِغَ الْوَطَرِ"، و"عِقْدَ الْجُمَان، عِقْدُ الْجُمَان"، "فِي هَوَاهَا، فِي هَوَاهَا"، "فِي يَدِي، فِي يَدِي"، و"خيرَ أب، خيرَ أب"، و"النَّصِيحَةَ مُرْشِدًا، نَصِيحَةَ مُرْشِدٍ"، و"ليسَ بِجَيِّدٍ، ليسَ بِجَيِّدٍ"، و"في حَرَسٍ، في حَرَسٍ"، و"فَنِعْمَ الْمُصْطَفَى، فَنِعْمَ الْمُصْطَفَى"، و"مِنْ قِدَمٍ، مِنْ قِدَمٍ"، و"صارمًا ذَكَرًا، الصَّارِمُ الذَّكَرُ"،

و"كلَّ بابٍ، كلِّ بَابِ"، و"يحفظُ الْوُدَّ، حافظَ وُدِّي"، و"سَفْكِ الدِّمَا، سافكاتُ دِمَاءِ"، و"كلَّ البلادِ، كلِّ بِلادِ"، و"الأميرِ مُحَمَّدٍ، الأميرَ مُحَمَّدا"، و"مِنْ غَايَاتِها، مِنْ غَايَاتِهِ"، و"الشِّعْرِ ذَنْبًا، الشِّعْرُ ذَنْبي"، و"شَرْعًا وَعُرْفًا، شَرْعٍ وَعُرْفِ"، و"إلى زُحَلٍ، إلى زحلِ".

وأوقع اليازجي رد العجز على الصدر في البيتين الأخيرين –الثالث والعشرين والرابع والعشرين– بين ثلاث كلمات، فوقع في **البيت الأول** منهما بين الكلمات: "بِتْنَا نُنَادِي حَيْدَرَا، بِتْنَا نُنَادِي حَيْدَرَا"، وفي **الآخر** بين الكلمات: "لا نَدْرِي له خَبَرا، نَدْرِي لَهُ خَبَرَا".

وتُظهر هذه الشواهد مدى حرص الشاعر على الجانب الإيقاعي، ورغبته في الازدياد منه قدر المستطاع، فالشاعر وسع حيز التكرار في رد العجز على الصدر، فتخطى به الكلمةَ إلى الكلمتين والثلاث، ينسج منها مركبا واحدا يحركه في البيت كالكلمة الواحدة.

1-3 الجناس

الجناس إحدى صور التكرار، ففيه يتكرر اللفظ أو بعضه دون المعنى[89]. ووقع الجناس في نفحة الريحان **ثلاثمائة وستا وأربعين** مرة.

وتأتي قيمة الجناس الإيقاعية من التماثل الوزني بين الكلمات في غالب أنواعه، وقد يقف الإيقاع عند تكرار بعض الحروف بين لفظي الجناس كما في جناس الاشتقاق. ونلمس إيقاع التماثل الوزني للجناس في قوله:

مَضَـى زَمَـنُ الصِّـبَا فَـدَعِ التَّصَـابِي وَلا تَبْـغِ **الشَّـرَابَ** مِـنَ **السَّـرَابِ**[90]

فالإيقاع أتى من تماثل لفظي جناس التصحيف: "الشراب، السراب" في البيت في الوزن، فكلاهما على زنة: فاعلاتُ /5//5/. وثمة إيقاع آخر أقل نغما من الأول، هو إيقاع تكرار بعض الحروف بين كلمتي جناس الاشتقاق في الشطر الأول: "الصِّبا، التَّصَابي".

ويُظهر تتبع هذا النمط التكراري في نفحة الريحان لجوء الشاعر –بغية مضاعفة القيمة الإيقاعية للجناس– إلى **أربع طرق: أحدها**– زيادة حيز التماثل الوزني، فيضم إلى لفظي الجناس لفظا مكررا أو لفظي جناس آخرين على نفس زنة اللفظين الأولين، كما في قوله:

مُهَـذَّبٌ فَـاقَ فِـي **خَلْـقٍ** وَفِـي **خُلُـقِ** كَأَنَّـهُ مَلَـكٌ فِـي جِسْـمِ إِنْسَـانِ[91]

تَـبَطَّنَ كُـلَّ **وَادٍ** كُـلَّ **نَـادٍ** تَطِيـرُ بِـهِ الْمَطِـيُّ بِـلا جَنَـاحِ[92]

مَاضِـي اللِّسَانِ الَّذِي يَجْرِي عَلَى ثِقَةٍ كَالسَّـيْفِ لا **كَلَـلٌ** فِيـهِ وَلا **كَلَـفُ**[93]

سَعَتْ إِلَى **عَدَمِي** فِي مَصْرَعٍ **قَدَمِي** وَلَمْ تَنَلْ **هِمَمِي** جُزْءًا مِن **الشَّمَمِ**[94]

فقد ضم الشاعر في **البيت الأول** إلى لفظي الجناس لفظة "في"، وزاد في **البيت الثاني** إلى لفظي الجناس لفظة "كل"، وزاد في **الثالث** لفظ "لا"، وأتى في **البيت الأخير** بلفظي جناس على نفس زنة اللفظين الأولين، والألفاظ هي: "عَدَمِي///5، قَدَمِي///5، هِمَمِي///5، شَمَمي///5".

والطريقة الثانية التي لجأ إليها الشاعر بغية زياة إيقاع الجناس هي: تقليل الحيز المكاني بين لفظيه، فيتابع بين لفظي الجناس أو يفصل بينهما بلفظ أو لفظين، فإيقاع الجناس يعتمد على المدى اللفظي بين الكلمتين، فكلما قل هذا المدى تعاظم جرس الجناس[95]. ووقع هذا التقارب المكاني للفظي الجناس في نفحة الريحان **مائة واثنتين وخمسين** مرة، ومن ذلك قوله:

يَا **طَالَمَا طَالَ** حِرْصُ النَّاسِ فِي حَذَرٍ عَلَى الْحَيَاةِ فَضَاعَ الْحِرْصُ وَالْحَذَرُ[96]

لِهَـذَا **الْفَـرْقِ** دَانَ **الْفَرْقَـدَانِ** عَلَـى خَجَـلٍ فَلَـيْسَ الْفَـرْقُ دَانِ[97]

رَمَى هَوَى **الْغِيدِ** بِي فِي **الْبِيدِ** رَافِلَةً عِيسُ**النَّوَى**فِي**النَّوَاحِي**بِي بِلا خُطُمِ[98]

رَقَّـتْ مَعَانِيـهِ وَ**دَقَّـتْ** كَمَـا رَقَّتْ نَسِيمَاتُ الصِّبا فِي الْجِنَانِ[99]

أَشْـحَنْتُهَا **كَالْفُلْـكِ** فِـي **فَلَـكٍ** عَلَـى **بَحْـرٍ** إِلَـى **بَحْـرٍ** لَذِيـذِ الْمَرْشَـفِ[100]

مَضَـى زَمَـنُ الصِّـبَا فَـدَعِ التَّصَـابِي وَلا تَبْـغِ **الشَّـرَابَ** مِـنَ **السَّـرَابِ**[101]

هُنَـاكَ يَلْقَـى الْغَطَـارِيفَ الَّـذِينَ لَهُـمْ فِي عَصْرِنا **خَلَفٌ** عَزَّتْ بِـهِ **السَّلَفُ**[102]

ذَاكَ **الأَمِين**ُ ابْنُ رَسْلانَ **الأَمِيرُ** عَلَى لُبْنَـانَ تَعْنُـو لَـهُ شُـمُّ الْعَـرَانِينِ[103]

دَعِ النَّسِـيبَ وَ**جَانِـبْ جَانِـبَ** الْغَـزَلِ فَإِنَّنَـا بِالتَّهَـانِي الْيَـوْمَ فِـي شُـغُلِ[104]

لِيُوسُـفَ بْـنِ الْجُـدِّ الْيَـوْمَ قَـدْ عَمِـرَتْ **دَارٌ** مُبارَكَـةٌ **دَارَ** الْهَنَـا فِيهَـا[105]

سَـادُوا وَ**شَـادُوا** فَنَـالُوا كُـلَّ مَكْرُمَـةٍ وَأَدْرَكُـوا مِـنْ صَـمِيمِ الْمَجْـدِ غَايَتَـهُ[106]

ففي الأبيات السابقة أدى تجاور لفظي الجناس –كما هو ظاهر– إلى تعاظم الجرس والإيقاع، فلا يكاد المتلقي ينسى جرس اللفظ الأول حتى يصل إلى الآخر المماثل له في زنته أو في بعض حروفه.

والطريقة الثالثة التي لجأ إليها الشاعر بغية زياة إيقاع الجناس هي: إيراد لفظي الجناس مجتمعين في آخر العجز من البيت، فكأنه يبني البيت على قافيتين، فيكرر إيقاع كلمة القافية مرتين، فيضاعف موسيقى البيت. وورد ذلك عنده اثنتين وعشرين مرة، هي:

تَـرَى نَـارَ الْقِـرَى فِـي الْحَـيِّ تَعْلُـو وَنِيـرَانُ الْهَـوَى **أَعْلَـى وَأَعْلَـى**[107]

قَـدْ جَـاءَنِي مَدْحُـهُ عَفْـوًا فَحَمَّلَنِـي شُـكْرًا ثَقِـيلا عَظِـيمَ **الْقَـدْرِ** وَ**الْقَـدَرِ**[108]

إِنِّـي عَقَـدْتُ لَـهُ عَهْـدًا أَقُـومُ بِـهِ فِي الْقُرْبِ وَالْبُعْدِ بَيْنَ **الْحَرْبِ** وَ**الْحَرَبِ**[109]

قَـدْ أَطْلَـقَ اللَّحْـظَ فِـي لَفْـظٍ يُحَرِّفُـهُ فَرَاحَـتِ الـرُّوحُ بَـيْنَ **الْكَلْـمِ** وَ**الْكَلِـمِ**[110]

النَّـاظِمُ النَّـاثِرُ الشَّـهْمُ الْكَـرِيمُ لَـهُ بِالْفَضْلِ يَشْهَدُ طِيبُ **النَّفْسِ** وَ**النَّفَسِ**[111]

هَـذِي رِسَـالَةُ صَـبٍّ دَائِـمِ الْقَلَـقِ إِلَـى حَبِيـبٍ جَمِيلِ **الْخَلْـقِ** وَ**الْخُلُـقِ**[112]

إِمَـامٌ مِـنَ الأَفْـرَادِ قُطْـبُ زَمَانِـهِ وَمَالِـكُ رِقِّ الْعِلْـمِ فِـي **الْعَقْـلِ** وَ**النَّقْـلِ**[113]

هَــذِي خِيَــامُ الْهَاشِــمِيَّةِ حَوْلَهَــا مِــلْءُ الْعِيُــونِ **مَنَــازِلٌ وَمَنَاهِــلُ**[114]

أَتَتْنِــي بِـلا وَعْـدٍ مِـنَ الْمَنْـزِلِ الأَسْـنَى رَبِيبَـةُ خِدْرٍ تَجْمَـعُ **الْحُسْنَ وَالْحُسْنَى**[115]

الْمُهْتَــدِي الْهَــادِي الأَمِــينُ لِشَــعْبِهِ كَالْمَــاءِ يَجْــرِي **طَــاهِرًا وَمُطَهَّــرَا**[116]

زُرْ ذَلِـكَ الرَّبْـعَ الْخَصِـيبَ وَقِـفْ بِـهِ يَوْمًــا وُقُــوفَ **الآَمِــلِ الْمُتَأَمِّــلِ**[117]

دَارٌ بِهَــا نَيْــلُ الْفَوَائِــدِ وَالْمُنَــى وَلَهـا الْعَوَائِـدُ فِـي **الْجَمِيـلِ الأَجْمَـلِ**[118]

وَأَفْضَــلُ الْحَــاكِمِينَ الْقَــائِمِينَ فَتًــى ذُو حِكْمَــةٍ فَيَــزِينُ **الْحُكْــمَ بِــالْحِكَمِ**[119]

بَيْنِــي وَبَيْنَــكَ عَهْــدٌ فِــي عَشَــائِرِنا يَجْـرِي عَلَـى سُـنَّةِ **الْمَخْـدُومِ وَالْخَـدَمِ**[120]

بَيْنِــي وَبَيْنَــكَ عَهْــدٌ لا يُغَيِّــرُهُ بُعْـدُ الـدِّيَارِ وَهَـوْلُ **الْحَـرْبِ** وَ**الْحَـرَبِ**[121]

وَأَحْسَــنُ الشِّــعْرِ مــا رَاقَــتْ مَــوَارِدُهُ مُسْــتَوْفِيًا حَــقَّ **تَهْــذِيبٍ** و**تَأْدِيــبِ**[122]

يَــا أَيُّهَــا الْجَبَـلُ الرَّاسِــي عَلَــى جَبَـلٍ فَخْـرًا فَأَنْـتَ عَلَــى **لُبْنَــانَ لُبْنَــانُ**[123]

غَــزَالٌ تَغَزَّلَنَــا بِغَــازِلِ طَرْفِــهِ فَغَازَلَنَــا مِنْــهُ **غَــزَالٌ وَغَــزَّالُ**[124]

يَــا أَيُّهــا النَّــاسُ هَـذَا مَوْلِـدُ الْقَمَـرِ فِي نِصْفِ شَعْبَانَ يُهْدِي **الْبِشْرَ لِلْبَشَرِ**[125]

قَـدْ قَـامَ مِـنْ أَصْـلِها عَبْـدُ الْعَزِيـزِ لَنَـا فَرْعًـا كَرِيمًـا عَظِـيمَ **الْخُبْـرِ وَالْخَبَـرِ**[126]

عَبْــدُ الْعَزِيــزِ رَوَى جَاهًــا مُؤَرِّخُــهُ يَهْــدِي جَمِيــلَ **الْبِشْــرِ لِلْبَشَــرِ**[127]

وَدَّعْتُــهُ عِنْــدَ مَسْــرَاهُ فَــوَدَّعَنِي صَـبْرِي وَخَلَّـفَ ضِـيقَ **الـنَّفْسِ** وَ**الـنَّفَسِ**[128]

والطريقة الرابعة والأخيرة التي لجأ إليها الشاعر بغية زياة إيقاع الجناس هي:

تعديد الجناس لنفس اللفظ في البيت أكثر من مرة، وهذا التعدد إلى جانب قيمته الإيقاعية قد يضيف معنى جديدا يثري السياق في كل مرة، كما في قوله:

الْعَــالِمُ الْعَلَــمُ الَّــذِي مِــنْ ظِلِّــهِ **عَلَــمٌ** عَلَــى تَيْمَــاءَ حَتَّــى الْمِرْبَـدِ[129]

هُـوَ **الْبَـدِيعُ** الَّـذِي فَـاقَ **الْبَـدِيعَ** وَقَـدْ أَهْـدَى **الْبَـدِيعَ** كَـدُرٍّ مِنْـهُ مُنْـتَظِمِ[130]

أَتَتْنِـي بِـلا وَعْـدٍ مِـنَ الْمَنْـزِلِ **الأَسْـنَى** رَبِيبَةُ خِدْرٍ تَجْمَعُ **الْحُسْنَ** وَ**الْحُسْنَى**[131]

فالشاعر جمع في **البيت الأول** بين جناس الاشتقاق في لفظي: "العالم، العلم" وبين الجناس التام في لفظي: "الْعَلَمُ، عَلَمٌ"، وهذا التعدد إلى جانب إثرائه جانب الإيقاع أثرى جانب المعنى، فالشاعر استعمل الجناس –هنا– وسيلة لتعديد صفات الممدوح، فجعله عالما، ثم جعله راسخا شهيرا في العلم كالجبل، ثم جعل لعلمه وفضله أمارات تمتد من تيماء حتى المربد.

وفي **البيت الثاني** عدَّد الجناس التام للفظ "البديع"، فضاعف الإيقاع من ناحية، وأثرى المعنى من ناحية أخرى، **فلفظ** "**البديع**" **الأول** صفة لجبرائيل أفندي صدقة الشاعر، فهو غاية في صفته، و**لفظ** "**البديع**" **الثاني** بمعنى المُنْشَئ على غير مثال، فالممدوح غايةٌ في صفته، فائقٌ كلَّ شيء بديع، و**لفظ** "**البديع**" **الثالث** هو فنون البديع، فإنه كان امتدح اليازجي ببديعية، فأجابه بالقصيدة التي منها البيت.

وفي **البيت الثالث** جمع الشاعر بين جناس التصريف في لفظي: "الأسنى، الحسنى"، وبين الجناس الناقص في لفظي: "الحسن، الحسنى"، فضاعف الإيقاع، وأثرى المعنى معا، فلفظ الجناس الأول"الأسنى" أفاد أنها من بيت رفيع المقام، وأتى لفظا الجناس الآخران: "الحسن، الحسنى"؛ ليجمعا للفتاة بين حسن الخَلْق والخُلُق معا.

وقد يخضع الشاعر في إحداث مثل هذا التعدد إلى عامل آخر غير عامل المعنى، كما في أبياته:

حَـيَّ عَلَـى **حَـيِّ مَـيٍّ مَيِّـتٌ** لَحِقَـتْ بِـذَيْلِهَا نَفْسُـهُ لَـوْ تَـمَّ رَيُّ ظَمِـي[132]

مِـنْ **دُرِّ دُرْدُرِ** ثَغْـرٍ **دَارَ دَائِـرُهُ** كَمْ سَالَ سَلْسَالُ دَمْعٍ فِيهِ مِرَّتُكُمْ[133]

ثَبَـتُّ فِـي فِتْنَـةٍ **شَـبَّتْ فَشِـبْتُ** فَفِـي **شَـبِيبَتِي شَـيْبَةٌ** شَـنَّتْ بَنِـي جُشَـمِ[134]

فهذه الأبيات من ميمية جمع فيها الشاعر أنواع البديع المختلفة في أقل عدد من الأبيات، شأنه في ذلك شأن بقية النظام، فالهدف تعليمي، الحصر مع الإيجاز.

ويمتزج إيقاع الجناس بالمعنى عند الشاعر في نفحة الريحان، فنجده يستعمل الجناس؛ ليعدد أو يستوفي صفات الممدوح في إيقاع آخاذ، كما في قوله:

مُهَـذَّبٌ فَـاقَ فِـي **خَلْـقٍ** وَفِـي **خُلُـقِ** كَأَنَّـهُ مَلَـكٌ فِـي جِسْـمِ إِنْسَـانِ[135]

بِرُوحِـي وِجْنَـةٌ **لاحَـتْ** وَ**فَاحَـتْ** فَكَانَـتْ وَرْدَةً مِثْـلَ الـدِّهَانِ[136]

دَمْـعٌ جَـرَى عَنْ **دَمٍ** أَوْ **عَنْـدَمٍ** خضـلٍ يَسْـقِي الرِّكَـابَ وَلَكِـنْ لَـيْسَ بِالشَّـبِمِ[137]

زَادَ جَمَـالا بِالْعِـذَارِ الَّـذِي إِلَـى **كَمَـالٍ** فِـي **جَمَـالٍ** أَشَـارَ[138]

تَـأَلَّفَ حُسْـنُ **الْخَلْـقِ** وَ**الْخُلْـقِ** عِنْـدَهُ وَتِلْـكَ اخْتِصَاصَـاتٌ عَزِيـزٌ وُجُودُهَـا[139]

حَـوَى الإِصَـابَةَ فِـي **حُكْـمٍ** وَفِـي **حِكَـمٍ** فَكَـانَ فِـي الْكُـلِّ يُـدْعَى يَـا سُـلَيْمَانُ[140]

قَـدَّمْتُ عَنْـهُ غَـدَاةَ الْبَـيْنِ تَعْزِيَـةً **لِلْحَـزْمِ** وَ**الْعَـزْمِ** وَالإِقْـدَامِ وَالْجُـودِ[141]

وَالْيَـوْمَ قَـدْ قَـامَ إِسْـمَاعِيلُ يَخْلُفُـهُ فِـي **الْحَزْمِ وَالْعَزْمِ** بَيْنَ الْقَوْلِ وَالْعَمَلِ[142]

فالشاعر استخدم في هذه الأبيات – كما هو ظاهر– لفظي الجناس ليجمع للممدوح أو المرثي صفات ومعاني مختلفة.

وقد يستعمل الشاعر الجناس لتأكيد معنى يريده، كما في قوله:

هُـوَ الْكَـرِيمُ **الْجَـوَادُ** ابْـنُ **الْجَـوَادِ** لَـهُ بِالْفَضْلِ يَشْهَدُ بَدْوُ الأَرْضِ وَالْحَضَرِ[143]

بَيْنِـي وَبَيْنَـكَ عَهْـدٌ لا يُغَيِّـرُهُ بُعْدُ الدِّيَارِ وَهَوْلُ **الْحَرْبِ** وَ**الْحَرَبِ**[144]

لَقَدْ **صَلَحَ** ابْنُ **الصُّلْحِ** لِلْمَدْحِ صَادِقًا فَكَـانَ أَمِيـرًا لِلْقَـوَافِي يَقُودُهَـا[145]

ففي **البيت الأول** أكد الشاعر بلفظي الجناس التام "الجوادُ، الجوادِ" صفة الجود في الممدوح، فالجواد الأولى صفةٌ للشيخ عبد الحميد بن الشيخ جواد الموصلي، والجواد الأخرى اسم أبيه، وأكد في **البيت الثاني** بلفظي الجناس المحرَّف "الْحَرْبِ، الْحَرَبِ" بقاء الود في حالتي الحرب وذهاب المال، وأكد في **البيت الثالث** بلفظي الجناس المحرف "صَلَحَ، الصُّلْحِ" صفة الصلاح بالممدوح.

وقد يَخلقُ الجناسَ تلازمُ القيد، كما في قوله:

رُوحِـي إِلَـى **الْـيَمَنِ الْمَيْمُـونِ** طَـائِرُهُ عَلَى جَنَاحٍ مِنَ الأَشْوَاقِ مُضْطَرِبِ[146]

فاليمن يتلازم نعتها بـ"السعيد"، فأتى الشاعر بلفظ "الميمون" لذلك، فاجتمع بتجاورهما جناس الاشتقاق بين لفظي: "اليمن، الميمون".

وقد يطغى جانب الإيقاع على المعنى عند الشاعر، فنجد الجناس لا يضيف جديدَ معنى، وإنما هو تحسين صوتي فحسب، ونجد ذلك في قوله:

حُلْـوُ الْفُكَاهَـةِ والْقَـرِيضِ مُهَـذَّبٌ أَقْلامُـهُ **عَسَّـالَةٌ** وَ**عَوَاسِـلُ**[147]

دَارٌ بِهَـا نَيْـلُ الْفَوَائِـدِ والْمُنَـى وَلَها الْعَوَائِدُ فِي **الْجَمِيلِ الأَجْمَلِ**[148]

فالمعنى في البيتين تم باللفظ الأول، ولكن الشاعر غاير الصياغة في اللفظ؛ ليحقق بديع جناس الاشتقاق من ناحية، والقافية من ناحية أخرى.

4-1 التوازي

التوازي تشابه البناء اللغوي، أو التكرار البنيوي[149]. وهو أن تتحد جملتان أو أكثر في النمط التركيبي. ووقع التوازي في نفحة الريحان **مائة وسبع مرات**. وظهر نوعان من التوازي عند الشاعر، فظهر التوازي الأفقي الذي لا يتجاوز حيز البيت، وهو الأعم الأغلب عنده، فقد ورد **تسعين** مرة[150]، وظهر التوازي الرأسي الذي يتعدى البيت؛ ليربط بين بيتين أو أكثر، وورد هذا النوع من التوازي **سبع عشرة** مرة فقط، وسيأتي الحديث عنها في القسم الآخر من البحث.

وتأتي قيمة التوازي الإيقاعية من تكرار البناء التركيبي بين الجمل المتوازية، وزاد الشاعر من هذه القيمة الإيقاعية، فضم إليها إيقاع التماثل اللفظي، فجمع بذلك بين وسيلتين للإيقاع: إيقاع التوازي، وإيقاع الوزن.

ولعل مرد هذا الاجتماع عند الشاعر إلى وقوع التوازي في الشعر، فالشعر يلجئه إلى اختيار ألفاظ متماثلة الزنة؛ ليستقيم له الوزن الشعري. ومن ذلك قوله:

سَـــلِيمٌ مُخْلِـــصٌ سِـــرًّا وَجَهْـــرًا كَـــرِيمٌ مُحْسِـــنٌ قَـــوْلا وَفِعْـــلا[151]

فالشطران متحدان في البناء اللغوي، فكلاهما يتألف من خبرين لمبتدأ محذوف وتميزين معطوفين بالواو، وكلمات الشطرين: الأول والثاني تتماثل في زنتها، كالتالي: "سليم //5/5، كريم //5/5، مخلص /5//5، محسن /5//5، سرا /5/5، قولا /5/5، جهرا /5/5، فعلا /5/5". والاتفاق في البناء اللغوي وزنة الكلمات أسهم بشكل ملحوظ في تنامي الإيقاع بالبيت.

وفي التوازي يكرِّرُ الشاعر في الجملتين أو الجمل المتوازية نفس البناء التركيبي، ولفظة بعينها تكرارا حرفيا[152]. وتَتَبُّعُ نتاجِ الشاعر في نفحة الريحان يظهر تنامي هذا الجانب عنده، فهو لا يقف به عند تكرار لفظة واحدة، وإنما تعدى ذلك إلى تكرار أكثر من لفظة. ووقع ذلكعنده **ثمانيا وثلاثين** مرة، هي:

وَحِلْـــمٌ مَـــدَّ **فَـــوْقَ الرِّيـــفِ** رِيفًـــا وَحَـــزْمٌ قَـــامَ **فَـــوْقَ الرِّيـــفِ** نَخْـــلا

فَـــلا تَلَّـــتْ **لَـــهُ** الأَقْـــدَارُ عَرْشًـــا وَ**لا** نَسَـــخَتْ **لَـــهُ** الأَيَّـــامُ ظِـــلاًّ[153]

أَشَدُّ جَلاءً **فِي** الْخُطُوبِ **مِنَ** الضُّحَى وَأَمْضَى يَدًا **فِي** الْمُشْكِلاتِ **مِنَ** النَّصْلِ[154]

فَيَكْتَسِـــبُ اللَّئِـــيمُ **بِـــهِ** هَوَانًـــا وَ**يَكْتَسِـــبُ** الْكَـــرِيمُ **بِـــهِ** جَـــلالا[155]

وَأَفْصَـــحُ **كُـــلِّ ذِي** قَـــوْلٍ مَقَـــالا وَأَنْجَـــحُ **كُـــلِّ ذِي** فِعْـــلٍ فِعَـــالا[156]

وَكَـمْ قَائِلٍ **فِـي** النَّاسِ **لَـيْسَ** بِفَاعِلٍ **وَكَـمْ** فَاعِـلٍ **فِـي** النَّـاسِ **لَـيْسَ** يَقُـولُ

وَأَحْسَـنُ مِـنْ نُطْـقِ الْغَبِـيِّ سُـكُوتُهُ **وَأَحْسَـنُ مِـنْ** مَجْـدِ السَّـفِيهِ خُمُـولُ[157]

وَمَا رَفَضَتْ **مِنْهُمْ سِوَى** الْجُودِ والْوَفَا وَلا حَفِظَتْ **مِنْهُمْ سِوَى** النَّهْبِ وَالْقَتْلِ[158]

فَـــلا يَخْلُـــو زَمَـــانٌ **مِـــنْ** رِجَـــالٍ وَ**لا** تَفْنَـــى الرِّجَـــالُ **مِـــنَ** الزَّمَـــانِ[159]

فَمَـــا هَمَمْـــتَ **بِـــأَمْرٍ غَيْـــرَ** مُفْتَـــدِرٍ وَلا بَـــدَأْتَ **بِـــأَمْرٍ غَيْـــرَ** مُخْتَـــتَمِ[160]

هِـــيَ الزَّهْـــرُ **لَكِـــنَّ** الطُّـــرُوسَ كَمَـــائِمٌ **هِـــيَ** الزُّهْـــرُ **لَكِـــنَّ** السُّـــطُورَ مَطَـــالِعُ[161]

مُهَـذَّبُ الْخُلْـقِ **مَــا فِــي** خُلْقِـهِ أَوَدٌ مُطَهَّرُ الْعِرْضِ **مَا فِي** عِرْضِـهِ دَرَنُ[162]

مَنَاحَــةٌ **فِــي دِيَــارِ** الْمَيْـتِ قَائِمَــةٌ وَدَعْـوَةٌ **فِــي دِيَــارِ** الْقَبْـرِ تَحْتَشِـدُ[163]

إِذَا **كَانَــتِ** الأَقْــلاكُ **فَهْــيَ** نُجُومُهَــا وَإِنْ **كَانَــتِ** الأَقْمَـارُ **فَهْـيَ** سُـعُودُهَا[164]

وَكَــانَ بَحْـرًا **وَلَكِــنْ** غَيْـرَ مُضْـطَرِبٍ **وَكَــانَ** فَخْـرًا **وَلَكِــنْ** لَـيْسَ يَفْتَخِـرُ[165]

مُهَـذَّبُ الْخُلْـقِ **مَــا فِــي** خُلْقِـهِ أَوَدٌ مُطَهَّـرُ الْقَلْـبِ **مَـا فِـي** قَلْبِـهِ وَضَـرُ[166]

هِـيَ الْكِتَـابُ **الَّــذِي سَــمَّيْتُهُ** صَـدَقًا فِيهَــا الْكَــلامُ **الَّــذِي سَــمَّيْتُهُ** دُرَرَا[167]

آَرَاؤُهُ **أَقْطَــــعُ مِــــنْ** سَــــيْفِهِ وَسَــيْفُهُ **أَقْطَــعُ مِــنْ** ذِي الْفَقَــارِ[168]

إِنْ حَاضَـرَ النَّـاسَ **قُلْنَــا إِنَّــهُ** مَلَـكٌ أَوْ بَاشَـرَ الْحَـرْبَ**قُلْنَــا إِنَّــهُ** أَسَـدُ[169]

فَتَــاةٌ وَجْهُهَــا **مِــــنْ آَلِ** بَــدْرٍ وَلَكِــنْ عَيْنُهَــا **مِــــنْ آَلِ** حَــرْبِ

تُصِـيبُ سِـهَامُهَا **مِــنْ غَيْــرِ** رَشْـقٍ وَيَقْطَـعُ سَـيْفُهَا **مِــنْ غَيْــرِ** ضَـرْبِ[170]

وَلا يَضِــيقُ **لَــهُ** صَــدْرٌ بِنَائِبَــةٍ **وَلا** يَمِيـلُ **لَــهُ** عِطْـفٌ مَـعَ النَّسَـمِ[171]

تَسَامَى **إِلَى أَنْ صَارَ** أَعْلَى **مِنَ** السُّهَى وَفَاضَ **إِلَـى أَنْ صَارَ** أَجْرَى **مِنَ** الْوَبْلِ[172]

فَــلا تَــرَاهُ لَــدَي الأَيْسَـارِ مُبْتَهِجًـا **وَلا تَــرَاهُ لَــدَى** الأَعْسَـارِ مُنْزَعِجَـا[173]

تُنَــاؤُهُ **لَــمْ يَخْــلُ مِنْــهُ** فَــمٌ وَذِكْـرُهُ **لَــمْ يَخْــلُ مِنْــهُ** مَكَــانُ[174]

وَلا تَــرَكَ الْخَلِيــلُ **لَنَــا** شِــهَابًا **وَلا تَــرَكَ** السَّـعِيدُ **لَنَــا** هِــلالا[175]

فَمَضَـتْ إِلَـى الْمَوْعُـودِ مِـنْ غَايَاتِهَـا **وَمَضَـى إِلَـى الْمَعْهُـودِ مِـنْ** غَايَاتِـهِ[176]

فَلِــي قَلْـبٌ **هُنَــاكَ بِغَيْــرِ** جِسْـمٍ **وَلِــي** جِسْـمٌ **هُنَــاكَ بِغَيْــرِ** قَلْـبِ[177]

فَيَصْـدُقُ مَـنْ يَقُـولُ هُنَـاكَ دَائِـي **وَيَصْـدُقُ مَـنْ يَقُـولُ هُنَـاكَ**طِبِّـي[178]

فَلَــمْ يَــكُلاتِّفَــاقٍ **حَــرْفُ** نَفْــيٍ **وَلَـمْ يَـكُ** لاشْـتِرَاكٍ **حَـرْفُ** عَطْـفِ[179]

لَـيْسَ **اللَّبِيــبُ الَّــذِي يَأْتِيــكَ** مُمْتَـدِحًا إِنَّ **اللَّبِيــبَ الَّــذِي يَأْتِيــكَ** مُعْتَـذِرَا[180]

وَمَـــاذَا تَـــرَى فِيـــهِ مِـــنْ وَاقِـــعٍ **وَمَـــاذَا تَـــرَى فِيـــهِ مِـــنْ** مُنْتَظَـرْ[181]

وَلا يُعَـــابُ **لَـــهُ** سِـــرٌّ **وَلا** عَلَـــنٌ **وَلا** يَزِيـــغُ **لَـــهُ** سَـــمْعٌ **وَلا** بَصَـــرُ[182]

يَـا **حَبَّـذَا** بُـرَقُ **الأَعْـرَابِ مِـنْ** بُـرَقٍ وَ**حَبَّذَا** هِضَبُ **الأَعْرَابِ مِنْ** هِضَبِ[183]

يَـا **رُبَّ قَـوْمٍ سَـعَوْا** بِالْجَهْلِ فانْتَصَـرُوا وَرُبَّ **قَـوْمٍ سَـعَوْا** بِالْعَقْـلِ فَانْخَـذَلُوا[184]

لَـيْسَ **الْبُكَـاءُ لِفَقْـدٍ بَعْـدَهُ** خَلَـفٌ إِنَّ **الْبُكَـاءَ لِفَقْـدٍ بَعْـدَهُ** عَـدَمُ[185]

لا ضِـيقَ فِـي الـدَّهْرِ **إِلاَّ بَعْـدَهُ** فَـرَجٌ وَ**لا** شَـبِيبَةَ **إِلاَّ بَعْـدَهَا** هِـرَمُ[186]

لَـيْسَ **الْمُوَفَّـقُ مَـنْ يَسِـيرُ** مُـؤَخَّرًا إِنَّ **الْمُوَفَّـقَ مَـنْ يَسِـيرُ** مُـزَوَّدا[187]

يَظْهَرُ من تتبعِ الأبيات السابقة توسيع الشاعر حيز اللفظ المكرر حرفيا في أبيات التوازي، فأوقعه بلفظين، وأوقعه بأكثر من لفظين. وهذا التكرار الحرفي للفظ يزيد من القيمة الإيقاعية في الأبيات المتوازية، فتكرار البناء اللغوي وحده يحدث إيقاعا، فإذا ضم إليه الشاعر إيقاع تكرار ذوات الحروف تنامى الإيقاع.

ولجأ الشاعر تقليلا من حيز هذا التكرار إلى اعتماد التعطيف، فبه يغاير المعنى بين الشطرين، فيجمع بذلك بين إيقاع التكرار وتغاير الدلالة في آن واحد. فمثلا في قوله:

تَسَامَى **إِلَى أَنْ صَارَ** أَعْلَى **مِنَ** السُّهَى وَفَاضَ **إِلَى أَنْ صَارَ** أَجْرَى **مِنَ** الْوَبْلِ[188]

غاير الشاعر بين متعلق اللفظ المكرر: "إِلَى أَنْ صَارَ" في الشطرين، فجعله في الشطر الأول "أَعْلَى مِنَ السُّهَى"، وجعله في الشطر الثاني "أَجْرَى مِنَ الْوَبْلِ"، فغاير الدلالة بين الشطرين رغم الاتحاد في بعض اللفظ، فهو في الشطر الأول يتحدث عن علو الممدوح –عبد الباقي أفندي العمري– ورفعته حتى فاق السهى، وفي الشطر الآخر يتحدث عن كثرة نداه الذي فاق المطر انهمارا.

ونجد الأمر نفسه في قوله:

فَــلا تَــرَاهُ لَــدَي الأَيْسَــارِ مُبْتَهِجًــا وَ**لا تَـرَاهُ لَـدَى** الأعْسَـارِ مُنْزَعِجَـا[189]

فقد غاير الشاعر من خلال التعطيف بين متعلق اللفظ: "فَلا تَرَاهُ لَدَي" في الشطرين، فجعله في الشطر الأول: "الأَيْسَارِ مُبْتَهِجًا"، وجعله في الشطر الثاني: "الأعْسَارِ مُنْزَعِجَا"، فجمع بذلك بين معنيين متناقضين للشيخ عبد الهادي نجا الإبياري، وهما: نفي الابتهاج عند مجالسة الموسرين، ونفي الانزعاج عند مجالسة المعسرين. ويريد بذلك وصفه بالإخلاص واتحاد الظاهر والباطن، فهو مع الكل –فقير أو غني– سواء.

1-5 طباق السلب

وقع طباق السلب في نفحة الريحان **ستا وتسعين** مرة[190]. ويعد طباق السلب أحد صور تكرار اللفظ، ففيه يتكرر اللفظ: مرة مثبتا، وأخرى منفيا[191]. ومن هنا تأتي قيمته الإيقاعية، فاللفظ يقرع الأذن مرتين.

وتزداد القيمة الإيقاعية لهذا النوع التكراري متى التزم صدر شطري البيت، فيتحذ الشاعر من لفظي طباق السلب –حينئذ– مرتكزا إيقاعيا يؤسس عليه معاني جديدة، فيفتتح الشاعر شطره كل مرة بنفس اللازمة الصوتية، ثم ينتقل منها إلى معاني مغايرة، فيجمع بذلك بين الاتفاق الإيقاعي من ناحية وتغاير الدلالة من ناحية أخرى. ووقع ذلك في أبياته الستة عشر التالية:

يَنَــــالُ دَمَ الْفَــوَارِسِ يَــوْمَ حَــرْبٍ وَ**لَــيْسَ يَنَــالُ** مِـنْ سَـلَبٍ عِقَـالا[192]

يَبْكِــي عَلَيْـهِ بِـدَمْعٍ فَـاضَ مُنْسَـجِمًا مَنْ **لَيْسَ يَبْكِي** لِوَقْعِ الصَّارِمِ الذَّكَرِ[193]

وَإِنْ **أَعْطَــى** الْمُـؤَدِّبُ فَضْــلَ عِلْــمٍ **فَـلا يُعْطِـى** الْحَذَاقَـةَ فِـي الْجَنَـانِ[194]

فَكُــنْ مِــنْ رَهْــطِ بَاهِلَــةٍ أَدِيبًــا وَ**لا تَــكُ** مِـنْ بَنِـي عَبْـدِ الْمـدَانِ[195]

لــيسَ الْجَمِيــلُ لِمَـنْ يُعَاهِـدُ صَـاحِبًا إِنَّ **الْجَمِيــلَ** لِمَــنْ يَقُــومُ بِعَهْــدِهِ[196]

فَنَــالَ مَــا تَشْــتَهِيهِ الــنَّفْسُ مُقْتَــدِرًا وَ**لَـمْ تَنَـلْ** مِنْـهُ مَـا يَشْـفَي بِـهِ الْكَبِـدُ[197]

لا تَسْــبِقُ الْفِعْـلَ مِــنْ إِنْجَــازِهِ عِــدَةٌ وَ**يَسْبِقُ** السَّيْفَ مِنْ إِنْصَافِهِ الْعَذَلُ[198]

لَــيْسَ الْبُكَــاءُ لِفَقْــدٍ بَعْــدَهُ خَلَــفٌ إِنَّ **الْبُكَــاءَ** لِفَقْــدٍ بَعْــدَهُ عَــدَمُ[199]

لَنَــا **ذِمَــامٌ** مِــنَ الأَسْــيَافِ عِنْــدَكُمُ وَ**لا ذِمَــامَ** لِمَــنْ تَغْــزُوهُ أَجْفَــانُ[200]

لَـيْسَ الشُّـجَاعُ الَّـذِي انْقَادَ الْجَبَـانُ لَـهُ إِنَّ **الشُّجَاعَ** الَّذِي طَاعَتْهُ شُجْعَانُ[201]

لَــيْسَ اللَّبِيــبُ الَّــذِي يَأْتِيــكَ مُمْتَــدِحًا إِنَّ **اللَّبِيــبَ** الَّــذِي يَأْتِيــكَ مُعْتَــذِرَا[202]

أَعْطَــــاهُ مَعْــــنٌ حِلْمَــــهُ لَكِنَّــــهُ **لَــمْ يُعْــطِ** مَعْنًــا حَزْمَــهُ وَرَشَــادَهُ[203]

وَمَــنْ **لا يُبَــالِي** بِــوَخْزِ الرِّمَــاحِ فَكَيْــفَ **يُبَــالِي** بِغَــرْزِ الإِبَــرْ[204]

إِنْ **لَــمْ يَمُــدَّ** إِلَيْــكَ الْمُسْــتَجِيرُ يَــدًا فَمَــنْ **تُمَــدُّ** إِلَيْــهِ فِــي الْوُجُــودِ يَــدُ[205]

لَــيْسَ الْمُوَفَّــقُ مَــنْ يَسِــيرُ مُــؤَخَّرًا إِنَّ **الْمُوَفَّــقَ** مَــنْ يَسِــيرُ مُــزَوَّدَا[206]

أَعْطَـاهُ مَـوْلاهُ مِـنْ فَضْـلٍ عَلَـى صِـغَرٍ مَا **لَيْسَ تُعْطَى** شِيُوخٌ ذَاتُ أَدْهَارِ[207]

فلفظا طباق السلب –المثبت والمنفي– التزما أول كل شطر من البيت الشعري في الأبيات السابقة. فالشاعر يتصدر المصراع الأول بأحد لفظي الطباق، ثم يبني عليه بقية المصراع، فإذا فرغ صدَّر المصراع الآخر باللفظ الآخر، فيكونان بمثابة مرتكزين صوتيين يقرع عليهما أول كل شطر، فيستميل الأذن صوتيا، ثم يبدأ في بثِّ المعنى الذي يريده بعد ذلك.

ومن العوامل التي تزيد القيمة الإيقاعية لتكرار طباق السلب –كذلك– التقارب المكاني بين لفظي الطباق، وقد وقع ذلك في أبياته الخمسة والعشرين التالية:

غَزَالَــــةٌ إِنْــسٍ **لا غَزَالَــــةَ** رَبْــرَبٍ رَعَـتْ حَبَّـةً لِلْقَلْـبِ لا عَـرْفَجَ الرَّمْـلِ[208]

تُــــرَى عَيْنِــــي **تَــــرَى** مَــــنْ **لا أَرَاهُ** كَمَــا حَكَــمَ الْقَضَــاءُ وَلا يَرَانِــــي[209]

سُبْحَانَ مَنْ طَبَـعَ الْقُلُوبَ عَلَـى الْهَوَى فَتَـرَاهُ **يَقْصِــدُهَا** وَإِنْ **لَــمْ يَقْصِــدِ**[210]

شِــــيبٌ وَمُــــرْدٌ وَأَجْنَــــادٌ وَأَلْوِيَــــةٌ تَفْنَـى جَمِيعًـا كَـأَنْ مَـا **قَـامَلَمْ يَقُـمِ**[211]

عِشْـنَا كَأَنَّـا **لَـمْ نَعِـشْ** وَنَمُـوتُ عَـنْ كَثَـبٍ كَأَنَّـا لَـمْ نَكُـنْ بَـيْنَ الْـوَرَى[212]

رَاحَـتْ تَخُـوضُ إِلَيْـهِ الْبَحْـرَ خَائِفَـةً **مِـنْ** نَقْـدِهِ إِذْ يَرَاهـا **لا مِـنَ** الْغَـرَقِ[213]

إِنَّ ابْـــنَ وُدِّكَ **مَـــنْ** يَـــرَاكَ بِقَلْبِـــهِ **لا مَـــنْ** يَـــرَاكَ بِعَيْنِـــهِ فَيُغَـــازِلُ[214]

عَلَـــى مَـــنْ **لا سَـــلامَ** لَهَـــا عَلَيْنَـــا **سَـــلامٌ** لا يُـــرَدُّ عَلَـــى الْبِعَـــادِ[215]

كَـــمْ تَرْقُـــدُونَ وَعَيْنُـــهُ سَـــهْرَانَةً وَلَكَـــمْ **تَـــرَاكُمْ** مُقْلَتَـــاهُ وَ**لا يَـــرَى**[216]

أَعَرَفْـتَ رَسْـمَ الـدَّارِ أَمْ **لَـمْ تَعْـرِفِ** بَـيْنَ الْعَقِيـقِ وَبَـيْنَ دَارَةِ رَفْـرَفِ[217]

مُضَـمَّخَةٌ بِالْمِسْـكِ مَعْسُـولَةُ اللِّمَـى مُنَعَّمَـةُ الْخَـدَّيْنِ **تُصْـبِي** و**لا تُصْـبَى**[218]

مَـا **لَـيْسَ تَقْطَعُـهُ** الأَسْـيَافُ **يَقْطَعُـهُ** مَـرُّ الزَّمَـانِ كَقَطْـعِ النَّـارِ لِلْحَطَـبِ[219]

إِنْ **لَـــمْ أَزُرْهُ** فَقَـدْ **تَـــزُورُ** رَسَـائِلِي شَـــوْقًا بِكُـــلِّ وَصِـــيفَةٍ عَـــذْرَاءِ[220]

وَاعْلَـمْ بِـأَنَّ عَلَيْـكَ الْعَـارُ تَلْبَسُـهُ **مِنْ** عَضَّةِ الْكَلْبِ **لا مِنْ** عَضَّةِ الأَسَدِ[221]

أَهْـدَتْ إِلَيْنَـا ضَـوَاحِي مِصْـرَ جَـوْهَرَةً مِنْ مَالِنَا فَهْيَ قَدْ **جَادَتْ** وَ**لَمْ تَجُدِ**[222]

وَيَحْطِـمُ الْمَنْكَـبَ الأَعْلَـى بِهِمَّتِـهِ **مِـنْ** قُـوَّةِ الـرَّأْيِ **لا مِـنْ** قُـوَّةِ الْعَضُـدِ[223]

للهِ فِـي الْخَلْـقِ سِـرٌّ **لَـيْسَ نُدْرِكُـهُ** وَكَيْـفَ **يُـدْرِكُ** عَبْـدٌ سِـرَّ مَـوْلاهُ[224]

قُـلْ لِلْخَوَرْنَـقِ قَـدْ أَنْشَـا الزَّمَـانُ لَنَـا **مَـنْ** رَبُّـهُ اللهُ **لا مَـنْ** رَبُّـهُ الْهُبَـلُ[225]

قَـدْ زَارَ مَـنْ **لَـمْ يَزُرْهَـا** مِثْلُـهُ فَـرَأَتْ مَـا لَـمْ تَـرَاهُ فَـلا لَـوْمٌ وَلا عَتَبَـا[226]

تَصِـــيدُ وَ**لا تُصَـــادُ** إِذَا غَزَوْنَـــا **فَـــلا تُسْـــبَى** لِـذَلِكَ وَهْـيَ **تَسْـبِي**[227]

وَيْـلٌ لَنَـا مِنْـكِ قَـدْ هَيَّمْتِنَـا طَرَبًـا **مِـنْ** رَنَّـةِ النَّـوْحِ **لا مِـنْ** رَنَّـةِ الْعُـودِ[228]

أَصَـحُّ كَـلامٍ مَدْحُـهُ فَهْـوَ مَـذْهَبٌ لَنَـا فِيـهِ **قَـوْلٌ** وَاحِـدٌ **لَـيْسَ أَقْـوَالُ**[229]

لَـكَ **يَنْبَغِـي** الشِّـعْرُ الَّـذِي **لا يَنْبَغِـي** لِسِـوَاكَ يَـا مَـنْ قَـدْ رَفَعْـتَ عِمَـادَهُ[230]

غَـــابَ الْفُـؤَادُ وَ**لَـــمْ تَغِـــبْ** آثَـارُهُ ذَاتُ الْجَمَـالِ وَلَـمْ يَغِـبْ إِمْـدَادُهُ[231]

مِنَّـا **السَّـلامُ** عَلَـى مَـنْ **لا سَـلامَ** لَنَـا مِنْـهُ وَلا بَـرْدَ يُطْفِـي غُلَّـةَ الضَّـرَمِ[232]

فالشاعر يخلق بهذا التقارب المكاني بين لفظي طباق السلب تمديدا للإيقاع، فما يلبث أن ينتهي إيقاع اللفظ الأول حتى يبدأ إيقاع اللفظ الآخر.

ويُظهر تتبع شواهد طباق السلب عند الشاعر ارتباط طباق السلب برد العجز على الصدر، وجاء ذلك في **واحد وثلاثين** بيتا، هي:

أَمْسَـى وَلَـيْسَ لَـهُ سَـمْعٌ وَلا بَصَـرٌ مَنْ كَانَ فِي النَّاسِ مِلْءَ **السَّمْعِ وَالْبَصَرِ**[233]

تُـرَى عَيْنِـي **تَـرَى** مَـنْ لا أَرَاهُ كَمَـا حَكَـمَ الْقَضَـاءُ وَ**لا يَرَانِـي**[234]

فَنَهْـوَى مَـنْ **تَـرَاهُ** الْعَـيْنُ طَـوْرًا وَنَهْـوَى تَـارَةً مَـنْ **لا تَـرَاهُ**[235]

مَـا فِـي يَـدِي سَـيْفُ الإِمَـامِ وَلا أَرَى قَلَمًـا لِشَـيْخِ الْقُطْـرِ يَجْـرِي **فِـي يَـدِي**[236]

رَجُـلٌ لَـدَى الأَسْـمَاءِ يُحْسَـبُ **مُفْـرَدًا** لَكِـنْ لَـدَى الأَفْعَـالِ **لَـيْسَ بِمُفْـرَدِ**[237]

قَابَلْتُـهُ خَاشِـعَ الأَبْصَـارِ **مُبْتَسِـمًا** فَصَـدَّ عَنِّـي دَلالا **غَيْـرَ مُبْتَسِـمِ**[238]

لَـئِنْ كَـانَ بُعْدُ الْبَـيْنِ قَدْ **حَـالَ** عَهْدَهَا فَعَهْدُ الْهَوَى فِي الْقَلْبِ **لَـيْسَ يَحُـولُ**[239]

تَبِيتُ **فِـي حَـرَسٍ** مِـنْ لَحْـظِ عَاشِـقِهَا يَا وَيْحَـهُ وَهْوَ مِنْهَا **لَـيْسَ فِـي حَرَسِ**[240]

إِنْ أَنْـتَ **لَـمْ تُصْـلِحْ** طَرِيقَـكَ يَافِعًـا فَـإِذَا كَبِـرْتَ عَجِـزْتَ عَـنْ **إِصْـلاحِهِ**[241]

مَـا زَالَ **يَفْعَـلُ** مَـا يَقُـولُ وَإِنَّنِـي فِـي الْمَدْحِ لَسْتُ أَقُولُ مَـا **لَـمْ أَفْعَلِ**[242]

إِنْ كُنْـتَ قَـدْ **أَصْـرَفْتَ** وَجْهَـكَ نَائِيًـا عَنَّـا فَـذِكْرُكَ عِنْـدَنَا **لَـمْ يُصْـرَفِ**[243]

غُلِقَـتْ حُصُـونُكَ دُونَ مَمْـدُودِ الْهَـوَى لَكِـنْ عَـنِ الْمَقْصُـورِ **لَيْسَـتْ تُغْلَـقُ**[244]

وَحَبَّـذَا نَسَـمَاتٌ **طَـابَ** عُنْصُـرُهَا وَإِنْ يَكُـنْ عُنْصُـرُ الأَيَّـامِ **لَـمْ يَطِـبِ**[245]

مَحْجُوبَـةٌ تَحْـتَ أَسْـتَارٍ تَغِيـبُ بِهَـا وَنُورُهَـا كَالـدَّرَارِي **غَيْـرَ مَحْجُـوبِ**[246]

إِنْ كُنْتَ **لَـمْ تَعْتَرِفْ** بِالْفَضْلِ مِنْ أَدَبٍ فَـذَاكَ مِمَّـا بِـهِ الأَمْـلاكُ **تَعْتَـرِفُ**[247]

أَرَاكَ بِـالْقُرْبِ مِنِّـي **غَيْـرَ مُبْتَعِـدِ** وَأَنْـتَ أَبْعَـدُ مَـنْ فِـي الأَرْضِ **يَبْتَعِـدُ**[248]

يَقُـومُ بِـالأَمْرِ بَـيْنَ النَّـاسِ **مُنْفَـرِدًا** وَالْغَيْـرُ قَـدْ كَـلَّ عَنْـهُ **غَيْـرَ مُنْفَـرِدِ**[249]

إِنْ كُنْتَ قَدْ **ضِـقْتَ** ذَرْعًا عَنْ نَوَائِبِها فَـلا تَخَـفْ إِنَّ لُطْـفَ اللهِ **لَـمْ يَضِـقِ**[250]

مَـاذَا نُؤَمِّـلُ مِـنْ نَفْـعٍ إِذَا **اتَّفَقَـتْ** أَسْـمَاؤُنا وَالْمُسَـمَّى **غَيْـرُ مُتَّفِـقِ**[251]

عَـارٌ عَلَيْنَـا مَـدِيحٌ فِيـكَ **مُنْتَحَـلٌ** وَأَنْتَ فِـي النَّـاسِ بِـدْعٌ **لَـيْسَ تَنْتَحِـلُ**[252]

تَرْنُو بِطَرْفٍ غَضِيضِ الْجِفْنِ **مُنْكَسِرٍ** فَـلا نَرَاهَـا بِقَلْـبٍ **غَيْـرِ مُنْكَسِـرِ**[253]

وَرُبَّ **مُخْتَصَـرٍ** فِـي اللَّفْـظِ نَحْسِـبُهُ مُطَـوَّلا فِـي الْمَعَـانِي **غَيْـرَ مُخْتَصَـرِ**[254]

غَنِيمَـةُ الْعَـيْشِ فِـي الـدُّنْيَا تَجَنُّـبُهُمْ لَكِـنَّ ذَلِـكَ مِمَّـا **لَـيْسَ يَغْتَـنَمُ**[255]

تَصِـيدُ وَلا تُصَـادُ إِذَا غَزَوْنَـا **فَـلا تُسْـبَى** لِـذَلِكَ وَهْـيَ **تَسْـبِي**[256]

كَانَـتْ لَيَـالِي الْهَنَـا **مَعْـدُودَةً** فَمَضَـتْ وَخَلَّفَـتْ حُـزْنَ دَهْـرٍ **غَيْـرَ مَعْـدُودِ**[257]

لَـمْ تَعْهَـدِ الْعُلْيَـا فَتًـى كَمُحَمَّـدٍ فِـي النَّـاسِ وَهْـيَ لَدَيْـهِ مِمَّـا **يُعْهَـدُ**[258]

تَرْضَـى بِمَيْسُـورِ الْمَنَـافِعِ **قَانِعًـا** لَكِـنْ بِمَيْسُـورِ الْعُلَـى **لا تَقْنَـعُ**[259]

فِـي كُـلِّ أَهْـوَاءِ النُّفُـوسِ **تَصَـنُّعٌ** إِلاَّ هَـوَاهُ**فَلَـيْسَ فِيـهِ تَصَـنُّعُ**[260]

وَلِكُـلِّ شَـهْوَةِ رَاغِـبٍ **شِـبَعٌ** سِـوَى مَـنْ يَشْـتَهِيهِ فَإِنَّـهُ **لا يَشْـبَعُ**[261]

إِنْ أَصْـبَحَ الْعَبْـدُ يَوْمًـا عَنْـكَ **مُبْتَعِـدًا** فَـإِنَّ حِلْمَـكَ عَنْـهُ **لَـيْسَ يَبْتَعِـدُ**[262]

إِنِّـي لأَنْـدِبُ **فَقْـدَهُ** مُتَشَـاغِلا عَنْ وَصْـفِ شِيمَتِهِ الَّذِي **لَـنْ يُفْقَـدَ**[263]

وتأتي القيمة البلاغية من ارتباط طباق السلب برد العجز على الصدر مما يحدثه ذلك من التسهيم والإرصاد في البيت، وهو توقع عجز البيت من صدره[264]، ففي قول الشاعر:

فَنَهْـوَى مَـنْ **تَـرَاهُ** الْعَـيْنُ طَـوْرًا وَنَهْـوَى تَـارَةً مَـنْ **لا تَـرَاهُ**[265]

تجدك تعرف عجز البيت من صدره. ويصدق ذلك على جميع أبياته التي اجتمع فيها طباق السلب ورد العجز على الصدر.

ونلمح –فيما سبق من أبيات طباق السلب– أن الشاعر كان يسعى بجانب الإيقاع إلى إرساء عدد من المعاني البلاغية، فاستعمل تكرار طباق السلب زيادة في المدح ومبالغة فيه في قوله:

تَصِـــــيدُ وَ**لا تُصَـــــادُ** إِذَا غَزَوْنَـــا فَـلا تُسْـبَى لِـذَلِكَ وَهْـيَ تَسْـبِي[266]

فالشاعر يثبت صفة الاصطياد للمتغزل به، وينفي الصفة في الوقت نفسه عمن سواه، وفي ذلك مبالغة في المدح. ومثله قوله:

أَعْطَـــــاهُ مَعْـــنٌ حِلْمَـــهُ لَكِنَّـــهُ **لَـمْ يُعْـطِ** مَعْنًـا حَزْمَـهُ وَرَشَـادَهُ[267]

أَعْطَـاهُ مَـوْلاهُ مِـنْ فَضْـلٍ عَلَـى صِـغَرٍ مَا **لَيْسَ تُعْطَى** شِيُوخٌ ذَاتُ أَدْهَارِ[268]

واستعمله للتأكيد في قوله:

شَـهْمٌ **يَغَـــارُ** عَلَـــى الآدَابِ يَجْمَعُهَـا وَ**لا يَغَـارُ** عَلَـى الـدِّينَارِ يَجْمَعُـهُ[269]

فقوله في الشطر الأول يستلزم معنى الشطر الثاني، ولكن الشاعر أتى به تأكيدا ودفعا لشبهة الشك.

واستعمله لإيضاح المفهوم في قوله:

لَـيْسَ الشُّـجَاعُ الَّـذِي انْقَـادَ الْجَبَـانُ لَـهُ إِنَّ **الشُّجَاعَ** الَّذِي طَاعَتْهُ شُـجْعَانُ[270]

لَـيْسَ اللَّبِيـبُ الَّـذِي يَأْتِيـكَ مُمْتَـدِحًا إِنَّ **اللَّبِيـبَ** الَّـذِي يَأْتِيـكَ مُعْتَـذِرَا[271]

فالشاعر يحاول إيضاح مفهوم مفردتي: الشجاع واللبيب عنده، فيرى الشجاع من انقادت له الشجعان لا الجبناء، ويرى اللبيب من الشعراء من أتى ممدوحه معتذرا لا مادحا.

1-6 القلب

وقع قلب الكلمات في نفحة الريحان **أربعا وعشرين** مرة[272]. ويأتي إيقاع القلب من تكرار نفس الكلمات مع تغاير الصياغة والترتيب، فالكلمات يتكرر وقعها في قالب تعبيري جديد. ففي قول الشاعر:

إذا حَمَـــتِ النِّصَـــالُ دِيَـــارَ قَـــوْمٍ فَـبَعْضُ الْقَـوْمِ يحْمُـونَ النِّصَـالا[273]

كُرِّرت ثلاث كلمات بين شطري البيت، هي: حَمَى، النصال، القوم، فتجدَّد الإيقاع وتنامى، ولكن الشاعر يأتي بهذا التكرار في ثوب لفظي مغاير، فالصياغة في الشطر الأول تعطي معنى: احتماء بعض القوم بالنصال، والمعنى في الشطر الآخر مختلف تماما رغم اتحاد جل كلماته، فمعناه: أن هناك قوما يحمون النصال، أي: يحملونها يذودون بها، فثمة مَنْ يَحْتَمِي، وثمة مَنْ يَحْمِي، وذلك سبب قول الشاعر في البيت التالي:

وَمَـــا تُجْـــدِي النِّصَـــالُ بِـــلا أَكُـــفٍّ تَكُـــونُ حُـــدُودُهُنَّ لَهَـــا مِثَـــالا[274]

وربما لجأ الشاعر إلى مغايرة بعض الكلمات بالبيت ليغاير المعنى، ومن ذلك قوله:

مِـــنْ صَـــنْعَةِ الأَقْـــلامِ كَـــانَ طِـــرَازُهُ وَطِـــرَازُكُمْ مِـــنْ صَـــنْعَةِ الْخَـــلاَّقِ[275]

فلجأ الشاعر إلى المغايرة بين كلمتي: الأقلام، والخلاق، ليغاير المعنى بين شطري البيت، وقيمة ذلك أنه لا يقتصر على جانب الإيقاع الذي يحدثه تكرار القلب فحسب، وإنما يضم إليه معنى دلاليا جديدا يثريه.

ويلجأ الشاعر –في محاولة لزيادة إيقاع تكرار القلب– إلى زيادة الكلمات التي يقع بها هذا التكرار ووضعِ الكلمات في قالب التوازي. ووقع ذلك عنده **خمس** مرات، هي:

الْمَيْـــتُ لا يَـــدْرِي بِحَالَـــةِ **قَـــائِمٍ** وَ**الْحَـــيُّ** لا يَـدْرِي بِحَـالِ **مُوَسَّـدِ**[276]

وَكَـمْ **قَائِـلٍ** فِـي النَّـاسِ لَـيْسَ **بِفَاعِـلٍ** وَكَمْ **فَاعِلٍ** فِي النَّاسِ لَيْسَ **يَقُولُ**[277]

فَالْوَيْـلُ بَـيْنَ **صَـبَاحِهِ** وَ**مَسَـائِهِ** وَالْعَـوْلُ بَـيْنَ **مَسَـائِهِ** وَ**صَـبَاحِهِ**[278]

فَــلا يَخْلُــو **زَمَــانٌ** مِــنْ **رِجَــالٍ** وَلا تَفْنَــى **الرِّجَــالُ** مِــنَ **الزَّمَــانِ**[279]

فَلِــي **قَلْــبٌ** هُنَــاكَ بِغَيْــرِ **جِسْــمٍ** وَلِــي **جِسْــمٌ** هُنَــاكَ بِغَيْــرِ **قَلْــبِ**[280]

فالشاعر جمع بين إيقاع تكرار أكثر من كلمة، وإيقاع تماثل البناء اللغوي، ففي الأبيات السابقة نجد الشاعر يكرر جل مفرات الشطر الأول في الشطر الآخر مع إيقاع القلب بين كلمتين منها، ويماثل بين الشطرين في البناء اللغوي، فكل شطر من الأشطر الخمسة يماثل نظيره في التركيب.

ولا يقف الشاعر بتكرار قلب الكلمات عند حيز الإيقاع فحسب، وإنما تجاوز ذلك إلى عدد من المعاني البلاغية. فنجده استعمل تكرار القلب للمبالغة في قوله:

نَرْثِيــكَ بِالشَّــعْرِ يَــا نَقَّــاشَ بُرْدَتِــهِ وَ**الشِّــعْرُ يَرْثِيــكَ** حَتَّــى تَنْفَدَ الْكَلِمُ[281]

فجعل الجماد يرثيه مبالغة في الأمر. واستعمله لتأكيد المعني في قوله:

دَارُ الْخَــرَابِ خَــرَابُ الــدَّارِ شِــيمَتُهَا وَعَكْــسُ أَمَــالِ آلُ الْمَــالِ وَالــنِّعَمِ[282]

فأكد بهذا القلب صفة الخراب للدنيا. فهي مسكن الخراب ومأواه، وهو صفتها الدائمة وديدنها، فهي محل الصفة وصاحبتها، فهي والخراب صنوان لا يفترقان.

واستعمله لإبراز المفارقة، من خلال الجمع بين القلب والمقابلة في قوله:

وَكَــمْ **قَائِــلٍ** فِــي النَّــاسِ لَــيْسَ **بِفَاعِــلٍ** وَكَمْ **فَاعِلٍ** فِي النَّاسِ لَيْسَ **يَقُولُ**[283]

فكثير من الناس يقول ولا يفعل، وكثير من الناس يفعل دون قول. وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار القلب لدواعي الوزن والقافية، ونلمس ذلك في أبياته الأربعة التالية:

فَالْوَيْــــلُ بَــــيْنَ صَــــبَاحِهِ وَمَسَــــائِهِ وَالْعَــوْلُ بَــيْنَ مَسَــائِهِ وَصَــبَاحِهِ[284]

وَيْحِي **تَرَى هَلْ** لَنَا فِي الأَرْضِ مُجْتَمَعٌ وَ**هَلْ تَرَى** شَمْلَنَا فِي الدَّهْرِ يَلْتَئِمُ[285]

وَدَعِــي مُفَــاخَرَتِي **بِحُمْــرَةِ وَجْنَــةٍ** فَقَــدْ انْقَلَبْــتُ **بِوَجْنَــةٍ حَمْــرَاءِ**[286]

وَ**مَنْتَــرَى** عِنْــدَنَا **مِثْــلَ الأَمِيــرِ** فَمَــنْ سَأَلْتُهُ قَالَ **مَنْ مِثْلُ الأَمِيرِ تَرَى**[287]

فقد وقع القلب في الأبيات الأول والثالث والرابع لداعي القافية، ففي **البيت الأول** قدَّم الشاعر لفظ "مسائه" على "صباحه" في الشطر الثاني لداعي القافية، فالمعنى لا يتأثر لو التزم الشاعر الترتيب نفسه في الشطر الأول، فهو يريد المدى الزمني بين الصباح والمساء، وهذا المعنى لا يتأثر بالتقديم أو التأخير لإحدى الكلمتين على الأخرى.

وفي **البيت الثالث** قدم الشاعر لفظ "وجنة" على لفظ "حمراء" في الشطر الثاني للقافية أيضا، فالشاعر يدعي مماثلة الامتلاك بينه وبين محبوبته، فكما تفاخرين بحمرة وجنة، فقد صارت لي حمرة مثلها، فالمعنى واحد، ووقع القلب للقافية كما يظهر.

وفي **البيت الرابع** وقع القلب –كذلك– للقافية، فلو التزم الشاعر نفس ترتيب السؤال في الشطر الأول لتم له المعنى وتأكد، ولكنه قلب للقافية.

ووقع القلب في **البيت الثاني** في قوله: "تَرَى هَلْ، هَلْ تَرَى" لداعي الوزن، فالبيت من بحر البسيط، ولو التزم الشاعر نفس ترتيب السؤال الأول انكسر الوزن.

2– التكرار وتماسك النص

يعد التكرار أحد وسائل سبك النص وترابطه[288]، وظهرت في نفحة الريحان أربعة أشكال للتكرار الرابط، فوقع الربط بالتكرار المحض Full recurrence ، والتكرار غير المحض، وبالبنية الإيقاعية، والتوازي parallelism .

2–1 التكرار المحض Full recurrence

وهو "إعادة أعيان الألفاظ"[289]، وتباينَ حيزُ الربط عن طريق التكرار المحض في نفحة الريحان، فجاء ليربط بين بيتين متتابعين أو غير متتابعين في مئتين وثلاثةمواضع، وبين ثلاثة أبيات في ستة وثلاثين موضعا[290]، وبين أربعة أبيات في أحد عشر موضعا[291]، وتصاعد حيز الربط عنده في أربعة وعشرين موضعا ليربط

بين القصيدة[292]، فيظهر في بيت ثم يظهر بعد طول تراخ في بيت آخر؛ ليربط أول القصيدة بآخرها، أو يوالي الظهور مرة بعد أخرى على امتداد القصيدة، فيمثل نقاط ارتكاز على مدار القصيدة تجمع بين أجزائها.

ومن التكرار المحض الرابط بين بيتين قول اليازجي:

أَقَامَ الرُّعْبَ فِي الأَكْبَادِ حَتَّى أَحَاطَ **بِكُلِّ** نَفْسٍ كالْوِشَاحِ

فَأَيْقَظَ **كُلَّ** جَفْنٍ فِيهِ غِمْضٌ وَنَبَّهَ **كُلَّ** قَلْبٍ غَيْرِ صَاحِ[293]

فتكرار الشاعر لفظة "كل" بين البيتين ساهم في الربط بينهما من خلال تأكيد شمولية رعب خليل باشا –وزير حلب وقتئذ– وإحاطته، فهو رعب أحاط بكل نفس، وأيقظ كلَّ عين، وحرَّك كلَّ قلب.

ومن التكرار المحض الرابط بين ثلاثة أبيات قوله:

أَيْنَ الَّذِي كَانَ يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِهِ يَوْمًا إِذَا ضَنَّتِ الأَنْوَاءُ بِالْمَطَرِ

أَيْنَ الَّذِي كَانَ يَقْضِي حَقَّ خَالِقِهِ فِي حَالَةِ الصَّفْوِ أَوْ فِي حَالَةِ الْكَدَرِ

أَيْنَ الَّذِي كَانَ غَوْثُ الْعَائِذِينَ بِهِ وَعِصْمَةُ الْجَارِ عِنْدَ الضَّنْكِ وَالضَّرَرِ[294]

فتكرار أداة الاستفهام "أين" والاسم الموصول "الذي" والفعل الناسخ "كان" في أول كل شطر من أشطر الأبيات الثلاثة ساهم في الربط بينها، من خلال تأكيد عظيم الحزن بفقد هذا المتوفَّى، ففقدُه فقدٌ لجميع هذه الصفات: فقدٌ للخصب والنماء، فقدٌ لصلاح الظاهر والباطن، فقدٌ للعون والسند عند الضنك والضرر.

ومن التكرار المحض الرابط بين أربعة أبيات قوله:

أَجَلُّ **الشِّعْرِ** مَا فِي الْبَيْتِ مِنْهُ غَرَابَةُ نُكْتَةٍ أَوْ نَوْعُ لُطْفِ

وَبِئْسَ **الشِّعْرُ** بَيْتٌ لَيْسَ فِيهِ أَمَامَكَ غَيْرُ حِيطَانٍ وَسَقْفِ

رَأَيْتُ **الشِّعْرَ** بَعْضٌ مِثْلُ وَقْرٍ عَلَى أُذُنٍ وَبَعْضٌ مِثْلُ شَنْفِ

وَفَــرْقَ **الشِّـــعْرِ** فَــرْقُ النَّــاسِ حَتَّــى تَـرَى مِـنْ ذَاكَ ضِـعْفًا فَـوْقَ ضِـعْفِ[295]

فالشاعر كرر في صدر أبياته الأربعة لفظة "الشعر"، وهذا التكرار ساهم في الربط بينها من خلال الاتحاد في الموضوع، وهو الحديث عن الشعر، فالشاعر بدأ بإبراز موقفه من الشعر، فيرى قيِّمَه ما اشتملت أبياته على نكتة بلاغية أو فكرة لطيفة، ويرى سيئه ما خلا من المعنى الجيد وحسن اللفظ، فليس فيه من الشعر إلا إقامة الوزن والتزام القافية، ثم ينتقل إلى واقع الشعر، فيقسمه قسمين: شعر ينزل كالصمم على الآذان، وآخر – كالقرط فيها، ثم يخلص من ذلك إلى التفريق بين البشر، فكما تتفاوت مراتب الشعر بين الحسن والقبح تتفاوت مراتب الناس.

ومن التكرار المحض الرابط بين القصيدة قوله:

أَنْـتَ اللَّطِيـفُ الْخَبِيـرُ الْمُسْـتَغَاثُ بِـهِ عِنْـدَ الْخُطُـوبِ وَمِنْـكَ الْعَـوْنُ وَالْمَـدَدُ

وبعد أربعة أبيات يعود لتكرار الضمير "أنت" و"أل" التعريف، فيقول:

أَنْـتَ الْقَـدِيرُ الَّـذِي الأَفْـلاكُ فِـي يَـدِهِ تُطْـوَى وَمِنْــهُ جِبَــالُ الأَرْضِ تَرْتَعِــدُ

وبعد بيتين يقول:

أَنْـتَ الْكَـرِيمُ الَّـذِي مِـنْ لُطْفِـهِ سَـنَدٌ لِكُـلِّ عَبْـدٍ ضَــعِيفٍ مَــا لَــهُ سَــنَدُ

وبعد بيت يقول:

أَنْــتَ الْمُعِــينُ لَنَــا فِــي كُــلِّ نَائِبَــةٍ لا يُسْــتَطَاعُ عَلَيْهَــا الصَّــبْرُ والْجَلَــدُ

وبعد ثلاثة أبيات يقول:

أَنْـتَ الْمُيَسِّـرُ فِـي قَـوْلٍ وَفِـي عَمَـلٍ وَمِــنْ عِنَايَتِــكَ التَّوْفِيــقُ وَالرَّشَــدُ[296]

فتكرار ضمير الخطاب "أنت" و"أل" التعريف ساهما في الربط بين أبيات القصيدة، وكأنهما مرتكزان يعاود الشاعر الاتكاء عليهما من حين لآخر؛ ليحقق ترابط النص، وليبني عليهما معاني جديدة، فأتبعهما **أولا** صفات: اللطف والخبرة والإغاثة والإعانة، وأتبعهما **ثانيا** صفتي: القدرة والخشية، وأتبعهما **ثالثا** صفتي: الكرم والولاية، وأتبعهما

رابعا صفة الإعانة في النوائب، وأتبعهما **خامسا** صفات: التيسير والتوفيق والرشد. وهكذا في كل مرة يبدأ الشاعر من بناء ثابت تعودته الأذن وألفته إلى معاني جديدة، فيجمع بذلك بين مزية الربط من ناحية، ومزية التعدد الدلالي من ناحية أخرى.

2-1-1 وتعددت سياقات التكرار[297] المحض الرابط الدلالية في نفحة الريحان، فأتى في سياق التفسير، وأتى في سياق التعليل، وأتى ثالثا في سياق الوصف، ونعني به: إسهام التكرار في تتميم الوصف، أو استكمال جوانب الصورة التي يخطها الشاعر.

2-1-1-1 التكرار التفسيري الرابط

وهو الذي يأتي في سياق التفسير والبيان، وتعددت مناحي التفسير في نفحة الريحان، فتارة يأتي التكرار التفسيري الرابط لبيان سبب إطلاق اللفظ المكرَّر، كما في قول الشاعر:

لَقَدْ جَمَعَتْ بِهِ النِّيلَيْنِ مِصْرٌ وَلَكِنْ أَشْرَفُ **النِّيلَيْنِ** أَحْلَى
هُمَا **النِّيلانِ** مِنْ ذَهَبٍ وَمَاءٍ قَد اجْتَمَعَا فَلَيْسَ تَخَافُ مَحْلا[298]

فلفظ "النيلان" في البيت الثاني جاء لبيان جهة إطلاق مسمى النيل على الممدوح، وهو الاشتراك في الجريان، فالنيل يجري ماء، والممدوح يجري ذهبا.

و**تارة أخرى يأتي التكرار التفسيري لبيان صاحب الصفة أو المعنى الذي يتحدث الشاعر عنه**، كما في قوله:

سَرَى جُنْحَ لَيْلٍ والْعُيُونُ هَوَاجِعٌ **خَيَالٌ** كَذُوبٌ عِنْدَهُ الْعَهْدُ ضَائِعُ
خَيَالُ الَّتِي لَوْ أُنْذِرَتْ بِمَسِيرَةٍ أَقَامَتْ عَلَيْهِ أَلْفَ بَابٍ يُمَانِعُ[299]

فالشاعر كرر لفظ "الخيال" في البيتين: مرة في الشطر الثاني من البيت الأول، وأخرى في أول الشطر الأول من البيت الثاني. وهذا التكرار ساهم في الربط بين البيتين من خلال كشف اللثام عن صاحبة هذا الخيال، فهو خيال محبوبته المُمَنَّعة.

وقد **يقع التكرار التفسيري الرابط بذكر معنى عاما، ثم يخصصه الشاعر بعد ذلك**، كما في قوله:

قُــلْ لِلَّتِــي **نَـهَبَــتْ** فُــؤَادَ مُحِبِّهَــا بِــنْسَ الْغَنِيمَــةُ نَهْــبُ قَلْــبٍ ذَائِــبِ

نَـهَبَــتْ خُلاصَــةَ مَــا لَهَــا مِــنْ بَيْتِهَــا نَفْسِــي فِـدَاكَ فَـأَيْنَ رِبْـحُ النَّاهِـبِ[300]

فقد تكرر لفظ "نهب" تكرارا رابطا بين البيتين في سياق إيضاح العام بالتخصيص، فالشاعر جعل المحبوبة بداية تنهب قلب محبها، ثم جعلها بعد ذلك تنهب حبَّها من قلبه: بيتها.

2-1-1-2 التكرار التعليلي الرابط

وهو ما أتى في سياق تعليلي، ومنه قول الشاعر:

وَلَقَــدْ رَأَيْــتُ **الأُسْــدَ** أَحْسَــنَ خِلَّــةً مِــنْ جِــنْسِ هَــذَا النَّــاطِقِ الْمُتَمَــرِّدِ

النَّــاسُ تَقْتُــلُ كُــلَّ يَــوْمٍ بَعْضَــهَا وَ**الأُسْــدُ** تَقْتُــلُ غَيْرَهَــا إِذْ تَعْتَــدِي[301]

فقد كرر الشاعر لفظ "الأسد" تكرارا رابطا بين البيتين في سياق التعليل، فإنه ذكر أفضلية جنس الأسود على جنس الإنسان؛ ثم علل ذلك بأن الأسد لا تقتل جنسها، ولا تقتل إلا حين تعتدي، أما الناس فتقتل بعضها كل يوم.

وقوله:

صَــبْرًا عَلَــى نَكَـدِ الـدُّنْيَا الَّتِـي طُبِعَـتْ عَلَــى مُعَاقَبَــةِ الأَحْــدَاثِ والنُّــوَبِ

وَ**الصَّــبْرُ** أَنْفَـعُ مَـا دَاوَى الْجَـرِيحُ بِـهِ جُـرْحَ الْفُـؤَادِ وَأَهْـدَى الطُّـرْقِ لـلأَرَبِ[302]

فقد تكرر لفظ "الصبر" في صدر البيتين، وحدث الربط بينهما في سياق التعليل، فلفظ "الصبر" في صدر البيت الأول جاء أمرا من الشاعر بالصبر على نكد الدنيا المتغيرة الأحوال، ثم صدر البيت الثاني بلفظ "الصبر" مبينا فائدته وغايته، فهو أنفع دواء لجرح القلب وأهدى الطرق لنيل المبتغَى.

3-1-1-2 التكرار الوصفي الرابط

ونعني به: تتابع التكرار لوصف مكان أو زمان أو شخص من جوانب مختلفة، أو تتميم معنى أو فكرة يريدها الشاعر. ومن التكرار الوصفي قوله:

وَأَذْكُـــرُ مِـــنْ مُطَوَّقَـــةٍ **أَيَـــــادٍ** بِطَـــوْقِ الْبِـــرِّ قَلَّـــدَتِ الرِّجَـــالا
أَيَـــــادٍ ظَـــلَّ يَبْسُـــطُهَا كَـــرِيمٌ تَتِيـــهُ الْمُكْرَمَـــاتُ بِـــهِ دَلالا[303]

فتكرار لفظ "أياد" في البيتين ربط بينهما في سياق تصويري، جعل الشاعر جزءه الأول في البيت الأول، فهي أياد أشبهت الرجال في كثرة البر، ثم تمم الصورة بأن جعلها مبسوطة أبدا.

وقوله:

يـا **يَـوْمَ** يُوسُـفَ فِـي الأَيَّـامِ نَحْسِـبُهُ نَظِيـرَ صَـاحِبِهِ الْمَشْـهُورِ فِـي الْبَشَـرِ
يـــومٌ بِـهِ النَّـاسُ قَـدْ شَـحَّتْ قُلُـوبُهُمُ بِالصَّـبْرِ إِذْ جَـادَتِ الأَجْفَـانُ بالـدُّرَرِ
يـــومٌ تَزَعْـزَعَ رُكْـنُ الْمُكْرَمَـاتِ بِـهِ وَاكَّمَدَتِ الشَّمْسُ مِنْ حُزْنٍ عَلَى الْقَمَرِ
يـــومٌ بِـهِ الْعُجْـمُ قَبْـلَ الْعُـرْبِ نَادِبَـةٌ تَقُولُ أَيْنَ كَرِيمُ الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ[304]

فتكرار لفظ "يوم" في صدر الأبيات الأربعة ربط بينها من خلال تتميم وصف هذا اليوم، فالشاعر أحاط بجوانب متعددة لهذا اليوم، فجاء التكرار في **البيت الأول** لبيان الحدث الذي وقع بهذا اليوم، فهذا اليوم نال شهرة بين سائر الأيام لوفاة يوسف سيّور –قنصل نابولي وقتئذ– فيه، وفي **البيت الثاني** لوصف حال المعزِّين، فهو يوم بخلت القلوب فيه بالصبر وجادت بالدمع، وفي **البيت الثالث** لوصف حالة الفقد لهذا الكريم وحالة السماء، فهو يوم نقص فيه الكرماء واحدا، وحزنت فيه الشمس، وفي **البيت الرابع** لبيان منزلته عند الأعاجم قبل العرب، فهو يوم نَعَتْهُ فيه الأعجامُ قبل العرب.

وقوله:

تِلْـكَ **الـــدِّيَارُ** دِيَـــارُ طَـــيٍّ حَوْلَهَـــا أَحْيَـــاءُ جُلْهُمَـــةٍ وَرَبْـــعُ إِيَـــادِ

حَاطَــتْ بِهَــا زُمَــرُ الْكُمَــاةِ كَأَنَّهَــا **دَارُ** السَّـــــعِيدِ تُحَـــــاطُ بِالأَجْنَـــــادِ

دَارٌ بِـــأَرْضِ الشُّـــوْفِ قَـــامَ بِنَاؤُهَـــا وَظِـــلالُ هَيْبَتِهَـــا عَلَـــى بَغْـــدَادِ[305]

فتكرار لفظي "الديار، دار" ربط بين الأبيات من خلال تصوير ثلاثة جوانب، فلفظ "الديار" في **البيتالأول** جاء لبيان ماهية هذه الديار، فهي لطي، تحيطها أحياء جلهمة وإياد، وأتى لفظ "الدار" في **البيتالثاني** ليصف سبل تأمين هذه الديار وحمايتها، فحولها زمر الكماة، وأتى لفظ "الدار" في **البيتالثالث** لبيان مكان بنائها وذيوع هيبتها.

2-2 التكرار غير المحض

2-2-1 الترادف أو شبه الترادف

قد يقع الترابط بين الأبيات من خلال تكرار معنى المفردة دون لفظها، ووقع هذا النوع من الترابط في نفحة الريحان **أربعا وعشرين** مرة؛ ثماني مرات بين مفردتي الزمان والدهر[306]، وثلاث مرات بين مفردتي المنزل والدار[307]، ومرة واحدة بين الترادفات التالية: الحسان والغواني[308]،النيل والبحر[309]، البحر والغيث والنهر[310]، النظم والشعر[311]، الرجال والناس[312]، الموت والمنية[313]، ليس وما النافيتين[314]، المال والدراهم والنُّضار والفلس[315]، الحي والربع وبيروت[316]، الفؤاد والقلب[317]، المهاة والفتاة[318]، القريض والشعر[319]، الله والبارئ[320].

ويلعب تكرار الترادف أو شبه الترادف دورا رابطا بين الأبيات، فهو يشكل محورا أو خيطا تتجمع حوله الأبيات، ونلمس ذلك في قوله:

طُبِـعَ **الزَّمَـانُ** عَلَـى الْعِنَـادِ فَلَـمْ يَـزَلْ يَغْتَـــالُ بَـــيْنَ غُـــدُوِّهِ وَرَوَاحِـــهِ

لِلـــدَّهْرِ فِـــي الأَحْكَـــامِ بَـــابٌ مُغْلَـــقٌ لا يَهْتَـــدِي أَحَـــدٌ إِلَـــى مِفْتَاحِـــهِ

وَلَقَـدْ غَـزَتْ قَلْبِـي الْهُمُـومُ بِجَيْشِـهَا **دَهْـرًا** فَكَـانَ الصَّـبْرُ خَيْـرَ سِـلاحِهِ[321]

فلفظا "الدهر، الزمان" شكلا نسيجا رابطا للأبيات الثلاثة السابقة، فالشاعر بدأ بصفتين من صفات الدهر يشكلان جوهره وحقيقته، فهو عنيد مصرٌّ على طبعه

الشكس في الأخذ والإهلاك بغتة، ثم هو مستغلق الأحكام، فلا يهتدي أحد إلى تفسيرها، فيتقيها، ثم انتقل الشاعر بعد ذلك إلى بيان حال "الزمان، الدهر" معه، فقد رماه كما رمى غيره بالهموم، ثم أبان عن خير سلاح للتعامل مع ذلك، وهو الصبر. فجميع هذه المعاني تدور حول لفظ الدهر ومرادفه.

ومن تكرار الترادف في سياق المفارقة قوله:

أَقُـــولُ لِعَـــاذِلِي مَهْـــلا فَـــإِنِّي أَرَى الإِحْسَـانَ فِـي حُـبِّ **الْحِسَـانِ**

شِـــهَابُ الـــدِّينِ فِـــي الـــدُّنْيَا غَنِـــيٌّ بِحُـبِّ الْعِلْـمِ عَـنْ حُـبِّ **الْغَـوَانِي**[322]

فقد وقع الترابط بين البيتين من خلال الترادف بين لفظي "الحسان، والغواني"، وأتى تكرار هاتين المفردتين في سياق المفارقة، فالشاعر عقد مقارنة بينه وبين الشيخ شهاب الدين العمري في حب الحسان، فالشاعر يهيم بالحسان ويرى الفضل في عشقهن، بينما يشغل الشيخَ شهاب الدين حبُّ العلم لا حب الحسان، وتخلص الشاعر بهذه المفارقة من مقدمته الغزلية إلى مدح شهاب الدين العمري.

2-2-1 الإضافة المتكافئة Equivalent Additive

أو إعادة الصياغة paraphrasing، وتعني تكرار دلالة العبارة دون لفظها[323]، وهي إحدى وسائل تماسك النص وترابطه. ووقع الربط بها في نفحة الريحان عشر مرات، **أحدها** قوله:

فَتًّـــى يَسْـــتَغْرِقُ الأَمْـــوَالَ جُـــودًا وَلَـــو أَنَّ الْجِبَـــالَ جُعِلْـــنَ مَـــالا

كَـــرِيمٌ شَـــنَّ فـــي الأَمْـــوَالِ حَرْبًـــا فَمَـــا كَانَـــتْ وَلا كَانَـــتْ سِـــجَالا[324]

فمعنى الشطرين الأولين من البيتين –وإن اختلفا لفظا– واحد، وهو سعة إنفاق الممدوح التي تجاوزت كلَّ حد، فالشاعر أجرى صياغته أولا على الحقيقة، ثم حاد بها إلى الاستعارة تصويرا لعظيم إنفاق هذا الممدوح، فهو إنفاق أشبه الحرب على هذه الأموال.

و**ثانيها** قوله:

كَـمْ يَجْهَـدُ الْبَـاكِي الْمُعَـدِّدُ نَوْحَـهُ وَالْمَيْـتُ لا يَـدْرِي بِنَـوْحِ مُعَـدِّدِ
الْمَيْـتُ لا يَـدْرِي بِحَالَـةِ قَـائِمٍ وَالْحَـيُّ لا يَـدْرِي بِحَـالِ مُوَسَّـدِ(325)

فالشطر الأول من البيت الثاني يتلاقى مع معنى الشطر الثاني في البيت الأول، فالميت لا يدري شيئا من أحوال الأحياء: نواح معدد أو حالة قائم، فالمعنى متفق وإن تغاير بعض اللفظ، ثم فرَّع الشاعر علي هذا المعنى معنى آخر، وهو أن الحي لا يعلم شيئا من أحوال الأموات، ولعب التوازي بين الأشطر الثلاثة دورا في زيادة التماسك بين البيتين، وسيأتي الحديث عنه في التوازي الرأسي الرابط.

و**ثالثها** قوله:

وَيْـلاهُ مِـنْ هَـذِي الْحَيَـاةِ فَإِنَّهَـا كَالظِّلِّ تَحْتَ الشَّمْسِ يَمْشِي الْقَهْقَرَي
إنَّ الْحَيَـاةَ هِـي الشَّـبَابُ وَإِنْ تَـزِدْ نَقُصَـتْ كَلَفْـظٍ بِالزِّيَـادَةِ صُـغِّرَا(326)

فالمعنى في البيت الأول: الحياة كالظل يتناقص بانتشار أشعة الشمس، وفي البيت الثاني: الحياة كالشباب يولي مع التقدم في السن، فالمعنى الذي يريده الشاعر أن الحياة إلى نقصان، وغاير في الصياغة بين العبارتين؛ ليؤكد المعنى الذي يريده، وهو: عدم ديمومة الحياة واستمراريتها.

و**رابعها** قوله:

وَالـنَّفْسُ كَـالْمُهْرِ الْجَمُـوحِ إِذَا نَشَـا فِـي جَهْلِـهِ أَعْيَـاكَ رَدُّ جِمَاحِـهِ
إنْ أَنْـتَ لَـمْ تُصْـلِحْ طَرِيقَـكَ يَافِعًـا فَـإِذَا كَبِـرْتَ عَجِـزْتَ عَـنْ إِصْـلاحِهِ(327)

فالمعنى في البيتين واحد، وهو وجوب الإصلاح والتهذيب في الصغر، فإن فاتك الإصلاح صغيرا عجزت عنه كبيرا.

و**خامسها** قوله:

نَرْثِيـكَ بِالشِّـعْرِ يَـا نَقَّـاشَ بُرْدَتِـهِ وَالشِّـعْرُ يَرْثِيـكَ حَتَّـى تَنْفَـدَ الْكَلِـمُ

تَبْكِـي عَلَيْـكَ الْقَـوَافِي وَالْمَحَـابِرُ وَالْـ أَقْـلامُ وَالصُّـحْفُ وَالآَراءُ والْهِمَـمُ[328]

فالشاعر كرر في صدر شطري البيت الأول وصدر البيت الثاني معنى واحدا، فالعبارات الثلاث: " نَرْثِيكَ بِالشِّعْرِ، وَالشِّعْرُ يَرْثِيكَ، تَبْكِي عَلَيْكَ الْقَوَافِي" تشترك في معنى واحد هو بكاءُ الشِّعرِ المعلِّمَ مارون النقاش.

و**سادسها** قوله:

قَـدْ عَاهَـدَ الـدَّهْرُ أَهْلِيـهِ فَمَـا غَـدَرَا أَنْ لا يُـدِيمَ لَهُـمْ صَـفْوًا وَلا كَـدَرَا

دَهْـرٌ يُقَلِّـبُ أَحْـوَالَ الْعِبَـادِ وَمَـنْ رَأَى تَقَلُّبَـهُ فِـي نَفْسِـهِ عَـذَرَا[329]

فقول الشاعر: "دهرٌ يقلِّب أحوالَ العباد" في الشطر الأول من البيت الثاني تكرار لمعنى البيت الأول، فالمعنى في البيت الأول أن الدهر تعهد بعدم دوامه صفوا ولا كدرا، وفي الشطر الأول من البيت الثاني أن الدهر يغاير بين أحوال العباد، فالمعنى فيهما واحد: أن الدهر لا قرار له.

و**سابعها** قوله:

أَطُـوفُ الأَرْضَ فِـي شَـرْقٍ وَغَـرْبٍ وَقَلْبِـي نَـازِلٌ بِـدِيَارِ صَـحْبِي

فَلِـي قَلْـبٌ هُنَـاكَ بِغَيْـرِ جِسْـمٍ وَلِـي جِسْـمٌ هُنَـاكَ بِغَيْـرِ قَلْـبِ[330]

فالبيت الثاني تكرار لمعنى البيت الأول، فالبيت الأول يتحدث عن طواف الشاعر شرقا وغربا، وبقاء قلبه بديار ممدوحه: الأمير أمين رسلان، ويأتي البيت الثاني تكرارا لهذا المعنى، فجسده يطوف الأرض دون قلبه، وقلبه بديار ممدوحه دون جسده.

و**ثامنها** قوله:

لَـيْسَ الشُّـجَاعُ الَّـذِي انْقَـادَ الْجَبَـانُ لَـهُ إِنَّ الشُّـجَاعَ الَّـذِي طَاعَتْـهُ شُـجْعَانُ

وَفَارِسُ الْخَيْلِ مَنْ خَاضَ الْعَجَاجَ بِهَا وَحَوْلَـهُ مِـنْ كُمَـاةِ الْقَـوْمِ فُرْسَـانُ[331]

فالمعنى في البيتين واحد، وهو أن بلوغ الغاية في الصفة لا يكون إلا بارتفاع الكعب على ذويها وأصحابها، فالشجاع لا يكون شجاعا إلا بتقدُّمِهِ الشجعان، والفارس لا يكون فارسا إلا بنزاله الفرسان.

و**تاسعها** قوله:

أَلِــفَ الْوِلايَــةَ مِــنْ صِــبَاهُ كِلاهُمَــا إِلْــفٌ لِصَــاحِبِهِ عَلَيْــهِ مُعَــوَّدُ

هِــيَ فِــي حِمَــاهُ رَبِيبَــةٌ لا تَنْثَنِــي عَــنْ بَابِــهِ وَنَزِيلَــةٌ لا تُطْــرَدُ

وَضَــجِيعَةٌ فِــي مَهْــدِهِ وَرَدِيفَــةٌ فِــي سَــرْجِهِ وَجَلِيسَــةٌ إِذْ يَقْعُــدُ[332]

فالأبيات الثلاثة تتحد في إفادة معنى التلازم بين الولاية والأمير محمد رسلان، فكلاهما مقارن للآخر. وفي البيتين الأخيرين ترابط إيقاعي سيأتي الحديث عنه.

و**أخيرا** قوله:

لَنَــا عِيــدٌ يَــدُومُ لَنَــا جَدِيــدًا وَعِيــدُ النَّــاسِ لَــيْسَ لَــهُ دَوَامُ

وَبَهْجَــةُ عِيــدِ كُــلِّ النَّــاسِ يَــوْمٌ وَبَهْجَــةُ عِيــدِنَا عَــامٌ فَعَــامُ[333]

فالشطر الأول من البيت الثاني "بهجة عيد كل الناس يوم" تكرار لمعنى الشطر الثاني من البيت الأول "عيد الناس ليس له دوام"، والشطر الثاني من البيت الثاني "بهجة عيدنا عام فعام" تكرار لمعنى الشطر الأول من البيت الأول"لنا عيد يدوم لنا جديدا"، وضاعف الربط بين البيتين تكرار لفظ "عيد" تكرارا محضا.

2-3 تكرار البنية الإيقاعية

ونعني به تكرار زنة اللفظ دون حروفه أو صيغة صرفية معينة بين بيتين فأكثر، ولهذا التكرار الإيقاعي أثره في الربط بين لبنات النص[334]. ولا ينفك هذا التكرار في نفحة الريحان –كما سيظهر– عن الدلالة، فهو يحمل في طياته دلالات متعددة، سيكشف التحليل عنها. ووقع هذا النوع من التكرار الرابط في نفحة الريحان ثماني

عشرة مرة: تسع مرات بالاتحاد في زنة اللفظ، ومثلها بالاتحاد في صيغة صرفية معينة.

والمرات التسع التي وقع الترابط فيها من خلال الاشتراك في زنة اللفظ أحدها قوله:

هَـــذِي دِيَـــارُ الْهَاشِـــمِيَّةِ حَوْلَهَـــا مِـــلْءُ الْعُيُـــونِ **مَنَـــازِلٌ وَمَنَاهِـــلُ**

وَمَنَاصِـــلٌ وذَوَابِـــلٌ وَجَحَافِـــلٌ وَقَنَائِـــلٌ وَرَوَاحِـــلٌ وَقَوَافِـــلُ[335]

فقد كرر الشاعر في عجز البيت الأول والبيت الثاني بنية إيقاعية واحدة، هي: "منازل//5//5، مناهل//5//5، مناصل//5//5، ذوابل//5//5، جحافل//5//5، قنائل//5//5، رواحل//5//5، قوافل//5//5"، وهذا التماثل في زنة هذه الألفاظ ساهم في ربط البيتين إيقاعيا، وهذا التماثل الإيقاعي كان باعثه الاتحاد في الذات الموصوفة، فالألفاظ المتماثلة في البيتين صفات لديار الهاشمية: محبوته، فهي كثيرة المنازل والمناهل والمناصل والذوابل والجحافل والقنائل والرواحل والقوافل، فهي تجمع بين كثرة الخير والقوة والمنعة.

وثانيها قوله:

شَـــوْقٌ يَهِـــيجُ وَقَلْـــبٌ طَالَمَـــا خَفَقَـــا **وَمُقْلَـــةٌ** فِـــي الـــدُّجَى عَلَّمْتَهَـــا الأَرَقَـــا

وَمُهْجَـــةٌ فِـــي الْهَـــوَى الْعُـــذْرِيِّ ذَائِبَـــةٌ إِذَا جَـــرَى الـــدَّمْعُ زَادَتْ نَارُهَـــا حُرُقَـــا[336]

فقد تكررت المماثلة الإيقاعية بين لفظي: "مقلة/5//5" في الشطر الثاني من البيت الأول، و"مهجة/5//5" في صدر البيت الثاني تكرارا رابطا بين البيتين، واستتبع هذا الترابط الإيقاعي بين البيتين ترابطا دلاليا، فالشاعر أراد رسم صورة للعاشق في هاتين البيتين، فاستغرق البيت الأول في الحديث عن شوقه الهائج، وقلبه الخافق، ومقلته الساهرة، ثم أراد استكمال صورة هذا العاشق ببيان حالة قلبه، فاتكأ الشاعر

على هذه المماثلة في استكمال هذه الصورة، فروحه تذوب عشقا وشوقا واحتراقا لا يطفئه ماء دمعه، بل يزيده؛ فحقق بذلك ترابطا إيقاعيا ودلاليا في الوقت نفسه.

وثالثها قوله:

يَـا **صَـاحِبَ** الْقَلْـبِ السَّـلِيمِ كَأَنَّـهُ قَدْ صِيغَ مِنْ عَذْبِ الْمِيـاهِ الصَّـافِيَهْ
وَ**الصَّـادِقُ** الْكَلِـمَ الَّتِـي لِسَـدَادِها كَانَـتْ تَقُـودُ إِلَـى الْهُـدَى بِالنَّاصِـيَهْ
وَ**النَّاصِـحُ** الْبَـرُّ الْـوَدُودُ الْمُسْـتَوِي قَـوْلا وَفِعْـلا خُفْيَـةً وَعَلانِيَـهْ
وَ**الـلاَّزِمُ** التَّهْـذِيبَ فِـي أَعْمَالِـهِ مِثْـلُ الْتِـزَامِ الشِّـعْرِ حَـرْفَ الْقَافِيَـهْ[337]

فقد كرر الشاعر في صدر أبياته السابقة بنية إيقاعية واحدة: "صاحب /5//، صادق/5//، ناصح/5//، لازم/5//"، وهذا الاتحاد في الإيقاع وتكرار "أل" التعريف في "القلب، الكلم، البر، التهذيب" ساهم في الربط بين هذه الأبيات الأربعة، ورافق هذا الاتحادَ الإيقاعي اتحاد دلالي، فالألفاظ المتماثلة إيقاعيا في الأبيات السابقة صفات متعددة لشخص المرثي، فمحور الحديث واحد، هو شخص المرثي.

ورابعها قوله:

وَ**يُـدْرِكُنَا** نَـدَاهُ حَيْـثُ كُنَّـا عَلَـى حَـالِ ابْتِعَـادٍ واقْتِـرَابِ
وَ**تُكْسِـبُنَا** مَكَارِمُـهُ ارْتِفَاعًـا كَصَـفْرٍ زَادَ فِـي رَقْـمِ الْحِسَـابِ[338]

فقد كرر الشاعر في صدر البيتين بنية إيقاعية واحدة، فصدَّر البيت الأول بقوله: "ويدركنا //5///5، وصدر البيت الثاني بقوله: "وتكسبنا //5///5"، فساهم اتحاد البنية الإيقاعية في تحقيق الترابط بين البيتين إيقاعيا، ويتحد البيتان دلاليا كذلك، فهما يشتركان في تأكيد عظيم كرم الأمير –أمين رسلان– ونواله، فهو جود يشمل القريب والبعيد، ويتجاوز حد سد الحاجة إلى الغنى والسعة على المعطي.

وخامسها قوله:

حَبَانَـا بِهَـا طَلْـقُ الْبَنَـانِ مُهَـذَّبٌ **كَـرِيمٌ** هَـدَايَاهُ اللاَّلِـي السَّـوَاطِعُ

أَدِيـــــبٌ بِآيَـــاتِ الْبَلاغَـــةِ مُفْـــرَدٌ **لَبِيـــبٌ** لأَشْـتَاتِ الْفَضَـائِلِ جَـامِعُ[339]

فقد كرر الشاعر في أول الشطر الثاني من البيت الأول وفي أول شطري البيت الثاني بنية إيقاعية واحدة، هي: "كريم//5/5، أديب//5/5، لبيب//5/5"، وهو يتخذ من هذا التماثل وسيلة للجمع بين سرد صفات الممدوح –الشيخ حسن بن علي اللقاني– من ناحية، وبين الإيقاع الآخاذ من ناحية أخرى.

وسادسها قوله:

أَعْطِـــفْ عَلَيْـــهِ فَأَنْـــتَ حَقًّـــا أُمُّـــهُ وَ**ازْجُـــرْ** ثَـــرَاكَ مُؤَدِّبًـــا حَشَـــرَاتِهِ

وَ**احْـــرِصْ** عَلَـــى ذَاكَ اللِّسَـــانِ فَإِنَّـــهُ قَدْ كَـانَ يَسْقِي الشَّهْدَ مِـنْ كَلِمَاتِـهِ[340]

فقد صدر الشاعر شطري البيت الأول والشطر الأول من البيت الثاني بثلاثة أفعال أمر، تتماثل في زنتها، هي: "أعطف/5/5، ازجر/5/5، احرص/5/5".

وراعى الشاعر بهذه الأوامر تتابع الحدث، فأمر القبر ابتداء بالعطف وقت ضمه للغلام فارس بن طنوس الشدياق، ثم أمره بزجر ثراه وتأديب حشراته، فلا تقرب جسد الطفل عامة، ولا تقرب لسانه خاصة، فالمرء يوضع في القبر أولا، ثم تنخره الديدان ثانيا.

وسابعها قوله:

أَكْـــرَمْ لَـكَ اللهُ ضَـيْفًا قَـدْ ظَفِـرْتَ بِـهِ فَطَالَمَـــا أَكْـــرَمَ الضِّـــيفَانَ إِذْ وَفَـــدُوا

وَ**اعْرِفْ** جَلالَةَ شَخْصٍ فِيكَ قَدْ عَرِفَتْ مَقَامَـــهُ كُبَـــرَاءُ النَّـــاسِ وَالْعُمَـــدُ

وَ**احْرِصْ** عَلَى كُلِّ عَظْمٍ مِنْ مَفَاصِلِهِ فَـذَاكَ مِـنْ أَشْـرَفِ الآثَـارِ يُعْتَقَـدُ[341]

فأفعال صدر الأبيات الثلاثة متماثلة في زنتها العروضية، وهي: "أكرمْ/5/5، اعرفْ/5/5، احرصْ/5/5"، وهذا التماثل شكل مرتكزا صوتيا لمعاني متتابعة ومتلازمة، فالشاعر أثبت للمرثي ابتداء صفة الكرم، والكريم تعلو منزلته عند الناس،

فيكبرون مقامه، ولذا فعليك أيها القبر أن نجازي المحسن إحسانه، فلا تقربن جسده بسوء، ولفظ العظم في البيت الثالث عاما في جميع جسد المرثي، اتساعا في القول.

وثامنها قوله:

هِـيَ فِـي حِمَـاهُ **رَبِيبَـةٌ** لا تَنْثَنِـي عَـنْ بَابِـهِ **وَنَزِيلَـةٌ** لا تُطْـرَدُ

وَ**ضَـجِيعَةٌ** فِـي مَهْـدِهِ **وَرَدِيفَـةٌ** فِـي سَـرْجِهِ **وَجَلِيسَـةٌ** إِذْ يَقْعُـدُ[342]

فقد كرر الشاعر بنية إيقاعية واحدة في البيتين، تتمثل في "ربيبة//5//5، نزيلة//5//5، ضجيعة//5//5، رديفة//5//5، جليسة//5//5".

والشاعر يريد بهذه البنية الإيقاعية الواحدة تأكيد فكرة الملازمة، فالشاعر يتحدث عن مناقب الأمير محمد رسلان، فأراد تأكيد ملازمة هذه الولاية والإمارة للممدوح بصور أو صيغ مختلفة، فالعبارات: "رَبِيبَةٌ لا تَنْثَنِي عَنْ بَابِهِ، نَزِيلَةٌ لا تُطْرَدُ، ضَجِيعَةٌ فِي مَهْدِهِ، رَدِيفَةٌ فِي سَرْجِهِ، وَجَلِيسَةٌ إِذْ يَقْعُدُ" جميعها صيغ مختلفة لمعنى واحد هو: لزوم هذه الولاية للممدوح.

وتاسعها وآخرها قوله:

مُقَلَّـدٌ فَـوْقَ أَثْـوَابٍ مُضَـاعَفَةٍ مِـنْ خَشْـيَةِ اللهِ سَـيْفًا صَـاغَهُ الْقَـدَرُ

مُـذَرَّبُ النَّصْـلِ مَكْثُـوبٌ بِصَـفْحَتِهِ إِذَا دَنَـا أَجَـلٌ لا يَنْفَـعُ الْحَـذَرُ[343]

فقد صدر الشاعر البيتين ببنية إيقاعية واحدة، هي: "مقلَّد //5//5، مذرَّب //5//5"، وهذا الترابط الإيقاعي يؤكد استعداد الملك الدائم للحرب، فهو متقلد سيفه، حاد نصله.

ووقع ترابط البنية الإيقاعية بصيغة "أفعل" التفضيل تسع مرات[344]، ونلحظ من تتبع السياقات التسعة لورود هذه الصيغة أن الشاعر استعملها مرتكزا صوتيا يفرِّع عليه عددا من المعاني، كما في قوله:

أَضَـلُّ النَّـاسِ فِـي الـدُّنْيَا سَـبِيلا مُحِـبٌّ بَـاتَ مِنْهَـا فِـي وَثَـاقِ

وَ**أَخْسَـــرُ** مَـــا يَضِـــيعُ الْعُمْـــرُ فِيـــهِ فُضُـــولُ الْمَـــالِ تُجْمَـــعُ لِلزِّفَـــاقِ
وَ**أَفْضَـــلُ** مَـــا اشْـــتَغَلْتَ بِـــهِ كِتَـــابٌ جَلِيـــلٌ نَفْعُـــهُ حُلْـــوُ الْمَـــذَاقِ
و**أَقْـــبَحُ** مَـــا يَكُـــونُ غِنَـــى بَخِيـــلٍ يَغَـــصُّ وَمَـــاؤُهُ مِـــلْءُ الزُّقَـــاقِ
أَسَـــرُّ النَّـــاسِ فِـــي الـــدُّنْيَا جَهُـــولٌ يُفَكِّـــرُ فِـــي اصْـــطِبَاحٍ وَاغْتِبَـــاقِ
وَ**أَتْعَـــبُهُمْ** رَئِـــيسٌ كُـــلَّ يَـــوْمٍ يَكُـــونُ لِكُـــلِّ مَلْسُـــوعٍ كَـــرَاقِ
وَ**أَيْسَـــرُ** كُـــلِّ مَـــوْتٍ مَـــوْتُ عَبْـــدٍ فَقِيـــرٍ زَاهِـــدٍ حَسَـــنِ السِّـــيَاقِ[345]

صدر الشاعر أبياته السبعة بصيغة صرفية واحدة: "أضل، أخسر، أفضل، أقبح، أسر، أتعب، أيسر"، واتخذ الشاعر من هذا التماثل الإيقاعي مرتكزا صوتيا لعدد من المعاني، يجمعها إلى جانب وحدة الإيقاع سياق دلالي واحد، هو الخلق والناس، فهو في كل بيت يتحدث عن شيء خاص بهم؛ أضلِّهم، أسوأ ما يضيعون فيه أعمارهم وأفضله، أسرِّهم، وأتعبِهم، وأيسرِ ميتاتهم.

2-4 التوازي parallelism

وهو –كما سبق بيانه– تشابه البناء اللغوي أو التكرار البنيوي، وسبقت الإشارة في هذا البحث إلى التوازي الأفقي الذي يقع بين شطري البيت الواحد ودورِه الإيقاعي، ونتناول –هنا– التوازي الرأسي ودوره الرابط للنص. ووقع هذا التوازي في نفحة الريحان **سبع عشرة** مرة، واتخذ ثلاثة أشكال طولا، **فتارة** تشغل بنية التوازي بعض الشطر من البيت، و**أخرى** تستغرق الشطر كاملا، و**ثالثة** تستغرق الشطر الأول وتمتد إلى بعض الشطر الآخر.

وورد الشكل الأول من أشكال التوازي الرابط عند الشاعر – وهو الذي يشغل بعض الشطر من البيت– عشر مرات[346]: منها قوله:

الْوَاسِـعُ الْحِلْـمَ لا يَغْلُـوهُ مِـنْ غَضَـبٍ وَ**الْعَـادِلُ الْحُكْـمَ لا يَعْـرُوهُ** مِـنْ أَوَدِ

وَ**الْقَـاطِعُ السَّـيْفَ لا تُثْنَـى** مَضَـارِبُهُ وَلَـيْسَ يَسْـلَمُ مِنْـهُ لابِـسُ الـزَّرَدِ[347]

فقد كرر الشاعر في شطري البيت الأول وصدر البيت الثاني بنية لغوية واحدة، فالعبارات: "الْوَاسِعُ الْحِلْمَ لا يَعْلُو، الْعَادِلُ الْحُكْمَ لا يَعْرُو، الْقَاطِعُ السَّيْفَ لا تُثْنَى" تتألف من بنية لغوية واحدة: خبر على زنة فاعل للضمير "هو" في البيت قبله، ومعمول للخبر، وفعل منفي بـ"لا".

والشاعر يريد بتكرار البنية اللغوية –هنا– تأكيد امتلاك الخديو إسماعيل –والي مصر وقتئذ– مقومات الحكم، فالحاكم إن لم يتمالك غضبه لا يستقيم له العدل، وتحقيق العدل لابد له من قوة تضرب على يد الظالم، فيرتفع عن ظلمه.

وقوله:

مَـنْ كَـانَ مِنْـكَ أَمِيـرًا أَيُّهَـا الـرُّمَمُ **وَمَـنْ هُـمُ الْجُنْـدُ** والأَتْبَـاعُ والْخَـدَمُ

وَمَنْ هُوَ الْبَطَلُ الْحَامِي الدِّيَارَ وَمَنْ كَانَتْ لَـهُ الْخُطَـبُ الْغَـرَّاءُ والْحِكَـمُ[348]

فبعض الشطر الثاني من البيت الأول وبعض الشطر الأول من البيت الثاني يتحدان في بنية لغوية واحدة: مبتدأ، "من" الاستفهامية، وجملة الخبر المكونة من ضمير الغائب وخبره، وهي تساؤلات يجمعها معنى واحد، هو استواء الكل –أمراء وأتباع وخدم أبطال وجند وخطباء– تحت وطأة الموت.

وقوله:

تَبْكِـي عَلَيْـكَ الْقَـوَافِي وَالْمَحَـابِرُ وَالْـ أَقْـــلامُ وَالصُّـــحْفُ وَالأَرَاءُ وَالْهِمَـــمُ

وَكُـــلُّ دِيـــوَانِ شِـــعْرٍ كُنْـتَ تَنْظِمُـهُ **وَكُـــلُّ دِيـــوَانِ قَـــوْمٍ** فِيـكَ يَنْـتَظِمُ

وَكُـــلُّ طَالِـــبِ عِلْـــمٍ فَاتَـــهُ مَـدَدٌ **وَكُـــلُّ طَالِـــبِ رِفْـــدٍ** فَاتَـــهُ نِعَـمُ[349]

فبعض شطري البيت الثاني وشطري البيت الثالث تجمعها بنية لغوية واحدة: واو العطف ولفظة "كل" المعطوفة ومضافان إليها "ديوان شعر، ديوان قوم، طالب علم، طالب رفد"، ثم انتقل الشاعر من بنية التوازي الجزئية في البيت الأول إلى بنية تواز

كاملة بين شطري البيت الثالث، فضم إلى البنية السابقة جملة حال تتألف من فعل ماض هي الفعل "فاته"، وفاعل هو "مدد، نعم".

والشاعر يريد بتكرار بنية التوازي هذه ولفظة "كل" تأكيد عظيم الأسى والحزن بفقد المعلم مارون النقاش، فعدد ببنية التوازي تلك مناقبه، فقد كان عالما شاعرا محسنا جوادا كريم النسب.

وقوله:

فَـإِذَا مَشَـى تَمْشِـي الْمَوَاكِـبُ خَلْفَـهُ **وَإِذَا اسْـتَقَرَّ يَحِـلُّ** صَـدْرَ الْمَحْفَـلِ

وَإِذَا تَكَلَّـمَ يُنْصِـتُونَ كَأَنَّـهُ يَـدْعُو بِآيَـاتِ الْكِتَـابِ الْمُنْـزَلِ[350]

فشطرا البيت الأول والشطر الأول من البيت الثاني يتحدان في بنية أسلوب الشرط؛ أداة الشرط "إذا" وفعل الشرط وجوابه، والشاعر يريد بهذا التكرار في البنية تأكيد معنى صدارة الممدوح الأمير أمين رسلان –والي جبل لبنان وقتئذ– في كل شيء: في المشية والاستواء والكلام، فهو يتصدر الموكب سيرا، ويتصدر المحفل جلوسا، وينصت لحديثه حين يتكلم، فهو مقدم في كل شيء.

وقوله:

الْوَاسِـعُ الْمُلْـكَ قَـدْ عَمَّتْـهُ رَحْمَتُـهُ فَلَـمْ تَفُـتْ وَسَـطًا مِنْـهُ وَلا طَرَفَـا

وَ**الثَّاقِـبُ الْفِكْـرَ** لَـوْ كَانَـتْ إِنَارَتُـهُ فِي الْبَدْرِ مَا مَسَّهُ نَقْصٌ وَلا خُسفا[351]

فقد كرر الشاعر في صدر البيتين بنية لغوية واحدة: خبرين لمبتدأ سابق"الْوَاسِعُ، الثَّاقِبُ"، ومعمولين لهما "الْمُلْكَ، الْفِكْرَ". والتكرار –هنا– جاء للربط بين البيتين عن طريق الاستلزام، فسعة الملك تستلزم ثقابة الفكر، الذي يدير ويسوس هذا الملك الممتد الأطراف.

وورد الشكل الثاني من أشكال التوازي الرابط عند الشاعر –وهو ما تشغل فيه بنية التوازي الشطر من البيت– أربع مرات: أحدها قوله:

شِــهَابُ الــدِّينِ فِــي الــدُّنْيَا غَنِــيٌّ بِحُــبِّ الْعِلْــمِ عَــنْ حُــبِّ الْغَــوَانِي
شِــهَابُ الــدِّينِ فِــي الــزَّوْرَاءِ نــورٌ يُضِــيءُ عَلَــى أَقَاصِــي الْمَغْرِبَــانِ[352]

فالبيتان تجمعهما بنية لغوية واحدة: مبتدأ: مضاف ومضاف إليه، وجار ومجرور "في الدنيا، في الزوراء"، وخبر مفرد "غني، نور"، وصاحبَ هذا التوازي ترابط دلالي، فالبيتان يكملان معا صفة شهاب الدين العمري، فهو محب للعلم، وجهه البدر نورا.

وثانيها قوله:

وَحَبَّــذَا كُــلُّ رَبْــعٍ فِــي مَنَــازِلِهِمْ كَأَنَّمَــا السُــمْرُ فِيــهِ غَابَــةُ الْقَصَــبِ
وَكُــلُّ مَرْعًــى بِــهِ الأَنْعَــامُ سَــائِمَةٌ كَأَنَّهَــا كُثُــبٌ قَامَــتْ عَلَــى كُثُــبِ
وَكُــلُّ دَارٍ بِهَــا الضِّــرْغَامُ مُؤْتَلِــفٌ بِالظَّبْيِ بَيْنَ عَروضِ الْبَيْتِ وَالطَّنَبِ[353]

فقد أوقع الشاعر التوازي بين الشطر الأول من البيتين الثاني والثالث، فكل منهما يتألف من واو العطف ولفظة "كل" ومضاف إليها "مَرْعًى، دَارٍ"، ومتعلقٍ بهما جارٍ ومجرور "بِهِ، بِهَا"، ومبتدأ "الأَنْعَامُ، الضِّرْغَامُ"، وخبره "سَائِمَةٌ، مُؤْتَلِفٌ". وأتى التوازي وتكرار لفظة "كل" –هنا– لتأكيد استحسان الشاعر هذه المنازل: ديار الأمير خالد الوهَّاب اليمني، فكل شيء فيها حسن. وراعى الشاعر الاستيعاب والشمول في بناء هذا التكرار، فتحدث **أولا** عن منعة هذه المنازل، فالرماح فيها مشرعة كأنها غابة القصب، وتحدث **ثانية** عن خصب هذه المنازل، فالأنعام الراعية فيها لكثرتها وكثرة ما ترعاه كأنها كثب على كثب، و**ختم** استحسانه لهذه المنازل بحديثه عن الأمن فيها، ففيها يتعانق الضرغام والظبي.

وثالثها قوله:

كَــمْ يَجْهَــدُ الْبَــاكِي الْمُعَــدِّدُ نَوْحَــهُ **وَالْمَيْــتُ لا يَــدْرِي بِنَــوْحِ مُعَــدِّدِ**
الْمَيْــتُ لا يَــدْرِي بِحَالَــةِ قَــائِمٍ **وَالْحَــيُّ لا يَــدْرِي بِحَــالِ مُوَسَّــدِ**[354]

فقد وقع التوازي بين الشطر الثاني من البيت الأول وشطري البيت الثاني، فكل شطر يتألف من مبتدأ وخبر فعلي منفي بـ"لا" ومتعلق بالفعل مجرور بالباء ومضاف إليه. وهذا الترابط الإيقاعي أكد دلالة الشطرين: الثاني من البيت الأول والأول من البيت الثاني، فهما يتلاقيان في معنى جهل الأموات أحوال الأحياء، ثم اتكأ الشاعر على إيقاع التوازي بين شطري البيت الثاني لرسم صورتين مختلفتين، هما: جهل الأموات أحوال الأحياء، وجهل الأحياء أحوال الأموات.

ورابعها وآخرها قوله:

فَتًّـــى كَالسَّـــيْفِ إِرْهَابًـــا وَقَطْعًـــا **وَمِثْـــلُ الـــرُّمْحِ قَـــدًّا وَاعْتِـــدَالا**

ومِثْـــلُ الْبَـــدْرِ إِشْـــرَاقًا وَحُسْـــنًا وَمِثْـــلُ الْغَيْـــثِ جُـــودًا وَابْتِـــذَالا[355]

فالأشطر: الثاني من البيت الأول والأول والثاني من الشطر الثاني تجمعهما بنية لغوية واحدة: واو العطف، ولفظة "مثل"، ومضاف إليها "الرُّمْحِ، الْبَدْرِ، الْغَيْثِ"، وتمييزين معطوفين "قَدًّا وَاعْتِدَالا، إِشْرَاقًا وَحُسْنًا، جُودًا وَابْتِذَالا"، وأتى التوازي –هنا– لتتميم الوصف، فجمع للممدوح بين الهيبة واعتدال الخلقة والجود.

وورد الشكل الثالث من أشكال التوازي عند الشاعر –وهو ما شغلت فيه بنية التوازي الشطر الأول وبعض الشطر الثاني– ثلاث مرات: أحدها قوله:

الْـوَارِثُ الشَّـرَفَ الَّـذِي يُغْنِيـهِ عَـنْ إِنْشَـــــاءِ مَرْتَبَـــةٍ وَرَفْـــعِ بِنَـــاءِ

وَالْمُنْشِـئُ الْحَسَـبَ الَّـذِي يُغْنِيـهِ عَـنْ شَـــرَفٍ تَوَارَثَـــهُ مِـــنَ الأَبَـــاءِ[356]

فقد كرر الشاعر في الشطر الأول من البيتين وصدر البيت الثاني بنية لغوية واحدة، فهما يتألفان من اسم فاعل مرفوع" الْوَارِثُ، الْمُنْشِئُ" ومعمول له"الشَّرَفَ، الْحَسَبَ"، واسم موصول، وجملة صلة، تتألف من فعل مضارع وجار ومجرور، "الَّذِي يُغْنِيهِ عَنْ إِنْشَاءِ، الَّذِي يُغْنِيهِ عَنْ شَرَفٍ".

والشاعر أراد بهذا الاتحاد تأكيد معنى الاكتفاء لدي الممدوح: الأمير أمين رسلان، فهو مكتف بشرف الأباء عن فعله، ومكتف بفعله عن شرف الأباء.

وثانيها قوله:

وَالْفَقْرُ أَفْضَلُ مِنْ مَالٍ حَمَلْتَ بِهِ ثِقْلا مِنَ الْهَمِّ يُبْلِي الْعَيْنَ بِالأَرَقِ

وَالذُّلُّ أَحْسَنُ مِنْ مَجْدٍ لَبِسْتَ بِهِ ذَمًّا مِنَ النَّاسِ مِثْلَ الطَّوْقِ فِي الْعُنُقِ(357)

فقد استغرقت بنية لغوية واحدة صدر كل من البيتين وشيئا من عجزهما، فهما يتألفان من مبتدأ "وَالْفَقْرُ، وَالذُّلُّ"، وخبر"أَفْضَلُ، أَحْسَنُ"، ومتعلق به جار ومجرور "مِنْ مَالٍ، مِنْ مَجْدٍ"، ونعت فعلي "حَمَلْتَ، لَبِسْتَ"، ومتعلق به جار ومجرور"بِهِ"، ومفعول به وجار ومجرور" ثِقْلا مِنَ الْهَمِّ، ذَمًّا مِنَ النَّاسِ".

وهذا التماثل في البنية أدى إلى ترابط البيتين من خلال تأكيد فكرة ارتباط الشيء بأثره ومنفعته، فمتى فقد الشيء أثره تساوى مع نقيضه، فالفقر أفضل من مال لم يكسب صاحبه إلا الهموم والسهر، والذل أفضل من مجد أكسب صاحبه ذم الناس دون حمدهم.

وثالثها وآخرها قوله:

وَفِي الأَفْلاكِ شَمْسٌ كُلَّ يَوْمٍ تَغِيبُ وَبَعْدَها يَأْتِي الظَّلامُ

وَفِي بَيْرُوتَ شَمْسٌ كُلَّ حِينٍ تَلُوحُ فَلا غُرُوبَ وَلا قَتَامُ(358)

فقد استغرق التوازي الشطر الأول من البيتين وصدر الشطر الثاني منهما، فكلاهما يتألف من حرف عطف وجار ومجرور خبر مقدم"وَفِي الأَفْلاكِ، وَفِي بَيْرُوتِ"، ومبتدأ مؤخر"شَمْسٌ"، وظرف"كُلَّ يَوْمٍ، كُلَّ حِينٍ"، ونعت فعلي"تَغِيبُ، تَلُوحُ".

واعتمد الشاعر التوازي –هنا– لبناء المفارقة بين المعنيين، فتقارب البناء اللفظي يوهم الاتحاد في المعنى، ولكن الشاعر بدأ من التكرار وانتهى إلى إثبات المزية للممدوح، فالشمس تظهر في الأفلاك ثم تغيب، أما الممدوح فظاهر أبدا لا يغيب.

الخاتمة

– درس هذا البحث الوظيفتين الإيقاعية والترابطية للتكرار، فظهرت –على المستوى الإيقاعي– سبعة أشكال للتكرار كان لكل منها دوره في الإيقاع، هي: التعطيف، والترديد، ورد العجز على الصدر، والجناس، والتوازي، وطباق السلب، والقلب.

– حظيت هذه الصور التكرارية السبع بنسب تكرارية عالية، فورد التعطيف ستمائة وتسع مرات، وورد الترديد مائة وخمسا وتسعين مرة، وورد رد العجز على الصدر ثلاثمائة واثنتين وسبعين مرة، والجناس ثلاثمائة وستا وأربعين مرة، والتوازي مائة وسبع مرات، وورد طباق السلبستا وتسعين مرة، والقلب أربعا وعشرين مرة.

– عمد الشاعر إلى مضاعفة القيمة الإيقاعية لهذه الأشكال التكرارية من خلال عدد من الأمور، فضاعف القيمة الإيقاعية لتكراري التعطيف والترديد من خلال تكرار الترديد في البيت الواحد، أو الجمع بينهما، وإيقاع التعطيف في كل شطر بأكثر من كلمة.

وضاعف القيمة الإيقاعية لتكرار رد العجز على الصدر بزيادة المساحة المكانية للفظ المكرر في رد العجز على الصدر، فجعله يتخطى الكلمة إلى اثنتين وثلاث كلمات.

وضاعف القيمة الإيقاعية لتكرار التوازي من خلال جمعه بين إيقاع التوازي وإيقاع التماثل اللفظي، ومن خلال زيادة حيز التكرار اللفظي في بنية التوازي، فكرر أكثر من لفظة بين بنيتي التوازي في الشطرين.

وضاعف القيمة الإيقاعية لتكرار الجناس من خلال تقليل الحيز المكاني بين لفظي الجناس، وزيادة حيز التماثل الوزني، بتكرار لفظ إلى جانب لفظي الجناس، والاتيان بلفظي جناس آخرين على نفس زنة لفظي الجناس الأولين، وإيراد لفظي

الجناس في آخر عجز البيت، فيكونان بمثابة قافيتين للبيت، ومن خلال تعديد الجناس لنفس لفظ الجناس في البيت أكثر من مرة.

وضاعف القيمة الإيقاعية لتكرار طباق السلب من خلال إتيانه بلفظي تكرار طباق السلب في صدر شطري البيت، فيشكلان مرتكزا إيقاعيا في صدر كل منهما، ومن خلال التقارب المكاني بين لفظي طباق السلب، ووقع ذلك عنده خمسا وعشرين مرة.

وضاعف القيمة الإيقاعية لتكرار القلب من خلال زيادة الكلمات التي يقع بها، ووضعها في قالب التوازي، كما في قوله: "الميت لا يدري بحالة قائم، والحي لا يدري بحال موسد".

– لم يقتصر الشاعر بصور التكرار السبع السابقة على جانب الإيقاع فحسب، فتخطى بها إلى دلالات بلاغية، فكان من المعاني البلاغية التي أتى لها التعطيف والترديد المخالفة وافتعال منطق جديد مغاير للمنطق المعهود في هذه الأشياء، والتأكيد، والتفسير والبيان، والاستيعاب والشمول، وتأكيد المدح.

وكان من المعاني البلاغية التي أتى لها الجناس التنويع الدلالي، والتأكيد، وكان من المعاني البلاغية التي أتى لها طباق السلب زيادة المدح والمبالغة فيه، والتأكيد، وإيضاح مفهوم لفظ عنده.

وكان من المعاني البلاغية التي أتى لها القلب إفادة المبالغة في الوصف، والتأكيد، والإيضاح من خلال سياق المفارقة.

– خضع الشاعر في بعض صور التكرار الإيقاعي لديه لضرورتي الوزن والقافية، كما في جناس الاشتقاق بقوله: "حُلْوُ الْفُكَاهَةِ وَالْقَرِيضِ مُهَذَّبٌ، أَقْلامُهُ **عَسَّالَةٌ** وَ**عَوَاسِلُ**"، وكما في القلب بقوله: "وَيْحِي **تَرَى هَلْ** لَنَا فِي الأَرْضِ مُجْتَمَعٌ، وَ**هَلْ تَرَى** شَمْلَنَا فِي الدَّهْرِ يَلْتَئِمُ".

– تحقق الترابط النصي في نفحة الريحان من خلال أربعة أشكال للتكرار، هي: التكرار المحض، والتكرار غير المحض، والبنية الإيقاعية، والتوازي.

– وقع الترابط من خلال التكرار المحض مائتين وأربعا وسبعين مرة، وتفاوت حيز هذا الربط، فوقع بين بيتين وثلاثة وأربعة أبيات، واتسع ليربط بين القصيدة في أربعة وعشرين موضعا.

– تعددت السياقات التي أتى فيها التكرار المحض، فأتى في سياق التفسير، وفي سياق التعليل، وأتى أخيرا في سياق الوصف.

– ووقع الترابط من خلال الترادف أو شبه الترادف أربعا وعشرين مرة، ومن خلال الإضافة المتكافئة أو إعادة الصياغة عشر مرات، كرر فيها الشاعر معنى العبارة دون لفظها.

– ووقع الترابط من خلال البنية الإيقاعية ثماني عشرة مرة، وفيها تم الربط من خلال اتحاد اللفظ في الوزن العروضي بين بيتين فأكثر، أو من خلال الاتحاد في صيغة صرفية معينة، ولم يتعد الشاعر –هنا– صيغة "أفعل" التفضيل.

– ووقع الترابط من خلال التوازي الرأسي سبع عشرة مرة، واتخذ ثلاثة أشكال طولا، فتارة يشغل بعض الشطر من البيت، وأخرى يشغل الشطر كاملا، وثالثة يمتد إلى بعض الشطر الآخر من البيت.

هوامش البحث

[1] هو ناصيف بن عبد الله بن ناصيف بن جنبلاط بن سعد اليازجي، أبو حبيب، ولد بكفر شيما بلبنان عام 1214هـ- 1800م، وتوفي ببيروت عام1287هـ- 1871م، شاعر وناثر، عمل بالتدريس والتأليف والصحافة. ومن مؤلفاته: ثلاثة دواوين: النبذة الأولى، ونفحة الريحان، وثالث القمرين، ومجمع البحرين؛ مجموع مقامات، والجوهر الفرد، وفصل الخطاب، ونار القرى في شرح جوف الفرا، وثلاثتها في الصرف والنحو، ونقطة الدائرة في علمي العروض والقافية. ينظر: ناصيف اليازجي: النبذة الأولى، المطبعة الشرقية، لبنان، 1904م، ص أ وما بعدها، وخير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، 1980م، 7/ 350، 351، وعمر رضا كحَّالة: معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، 1993م، 4/ 10، 11.

[2] ينظر: د. نوال بنت إبراهيم: أثر التكرار في التماسك النصي، مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات الدكتور خالد المنيف، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الثامن، 2012م. ص 22.

[3] ينظر: د. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان: الأول والثاني، 1991م، ص 157، ود. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،(دراسة معجمية)، عالم الكتب الحديث؛ جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2009م، ص 100.

[4] ينظر: مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984م، ص 117، 118، ود. محمد صابر: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية(حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 192، ود. سيد خضر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدي للكتاب، كفر الشيخ، مصر، الطبعة الأولى، 1998م، ص 3، ود. مصطفى صالح: أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد الثالث، 2010م، ص 193.

[5] ينظر في محاولة توسيع مفهوم التكرار ورد كثير من صور البديع إليه: د. محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1995، ص 107 وما بعدها.

[6] بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: د.حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، 1989م، ص 162، 164، وينظر: يحيي بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م، 3/ 82، 83. ولم يفرق ابن رشيق –وتبعه الزنجاني والسجلماسي وابن معصوم– بين مصطلحي التعطيف والترديد، فمصطلح الترديد عندهم يشمل المصطلحين. ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1981م، 1/ 333، وعبد الوهاب الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق ودراسة وشرح: د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، 1991م، 2/ 145، والقاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: د. علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 1980م، ص 411، 412، وابن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، الطبعة الأولى، 1968م، 3/ 359.

[7] يطلق ابن أبي الإصبع على حالة اجتماع الترديد والتعطيف في بيت واحد مصطلح الترديد المتعدد. ينظر: ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1995م، ص 253.

[8] ناصيف اليازجي: نفحة الريحانالمطبعة العمومية، بيروت، 1864م، 4.

[9] المصدر السابق 5.

[10] المصدر السابق 40.

[11] المصدر السابق 110.

[12] المصدر السابق 126.

[13] المصدر السابق 5. والكَلَف: شيء كالسمسم أو حمرة كَدِرة تعلو الوجه، والصَّلَف: التمدح بما ليس عندك، والرَّصَد: الترقُّب. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه:

نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م، (رصد، صلف، كلف) 306، 844، 865.

(14) ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 5.

(15) المصدر السابق 13.

(16) المصدر السابق 18.

(17) المصدر السابق 50.

(18) المصدر السابق 124.

(19) المصدر السابق 47.

(20) المصدر السابق 93.

(21) المصدر السابق 25.

(22) المصدر السابق 30.

(23) المصدر السابق 56.

(24) المصدر السابق 4.

(25) المصدر السابق 11.

(26) المصدر السابق 14.

(27) المصدر السابق 43.

(28) المصدر السابق 44.

(29) المصدر السابق 57.

(30) المصدر السابق 68.

(31) المصدر السابق 72.

(32) المصدر السابق 120.

(33) المصدر السابق 5.

(34) المصدر السابق 5.

(35) المصدر السابق 5.

(36) المصدر السابق 72.

(37) المصدر السابق 124.

(38)المصدر السابق 4.

(39)ينظر: المصدر السابق 10، 14 موضعان، 19، 28، 42، 44، 46، 50، 51، 52، 60 موضعان، 66، 68، 69، 70، 74، 76 موضعان، 77، 78 موضعان، 80، 81، 82 موضعان، 83، 86، 87، 94 موضعان، 96، 97 موضعان، 101، 103، 104، 110، 113، 114 موضعان، 121، 123، 124، 125 موضعان، 126، 127.

(40)المصدر السابق 14.

(41)المصدر السابق 44.

(42)المصدر السابق 76.

(43)المصدر السابق 80.

(44)المصدر السابق 83. وذو الفقار: سيف العاص بن مُنَبِّه، صار إلى النبي(ص)، ثم إلى علي(ض). ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(فقر) 482.

(45)ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 94.

(46)المصدر السابق 97.

(47)المصدر السابق 97.

(48)المصدر السابق 97.

(49)المصدر السابق 125.

(50)المصدر السابق 126.

(51)المصدر السابق 6. والأبيات من هذا الشاهد وقع التكرار فيها بأكثر من كلمتين.

(52)المصدر السابق 40.

(53)المصدر السابق 38.

(54)المصدر السابق 96.

(55)المصدر السابق 46.

(56)المصدر السابق 88.

(57)المصدر السابق 96.

(58)المصدر السابق 104.

(59)المصدر السابق 105.

([60])المصدر السابق 107.

([61])المصدر السابق 114.

([62])المصدر السابق 119.

([63])المصدر السابق 124.

([64])ينظر: أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وعلق هوامشه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1987م، ص 430، 431، وبدر الدين بن مالك: المصباح 165، والخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1996م، ص 438.

([65])اليازجي، نفحة الريحان 6.

([66])المصدر السابق 8.

([67])المصدر السابق 12.

([68])المصدر السابق 12.

([69])المصدر السابق 17.

([70])المصدر السابق 18.

([71])المصدر السابق 19.

([72])المصدر السابق 26.

([73])المصدر السابق 26.

([74])المصدر السابق 33.

([75])المصدر السابق 52.

([76])المصدر السابق 55.

([77])المصدر السابق 55.

([78])المصدر السابق 62.

([79])المصدر السابق 69.

([80])المصدر السابق 69 . وقصر "الدِّما" في الشطر الأول للوزن، فهو من الكامل.

([81])المصدر السابق 63.

([82])المصدر السابق 75.

([83])المصدر السابق 76.

([84])المصدر السابق 97.

([85])المصدر السابق 104.

([86])المصدر السابق 118.

([87])المصدر السابق 28.

([88])المصدر السابق 63.

([89])ينظر في تعريف الجناس: بدر الدين بن مالك: المصباح 183، وصلاح الدين الصفدي: جنان الجناس في علم البديع، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، الطبعة الأولى، 1299هـ، ص 19، وناصيف اليازجي: الطراز المعلم في علم البيان، مطبعة القديس جاورجيوس، بيروت، 1882م، ص 27، 28.

([90])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 61.

([91])المصدر السابق 4.

([92])المصدر السابق 27.

([93])المصدر السابق 68.

([94])المصدر السابق 24.

([95])وقع في تعريف أبي هلال العسكري للجناس إشارة إلى دور الحيز المكاني في إيقاع الجناس. يقول: "التجنيس أن يورد المتكلم في **الكلام القصير** نحو البيت أو الجزء من الرسالة أو الخطبة كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها". فإنه شرط وقوع كلمتي الجناس بالكلام القصير. أبو هلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، 1971م، ص 330.

([96])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 9.

([97])المصدر السابق 12.

([98])المصدر السابق 20.

([99])المصدر السابق 43.

([100])المصدر السابق 53.

([101])المصدر السابق 61.

([102])المصدر السابق 67.

([103])المصدر السابق 100.

([104])المصدر السابق 118.

([105])المصدر السابق 120.

([106])المصدر السابق 122.

([107])المصدر السابق 2.

([108])المصدر السابق 15. والقَدْر: المقدار والمنزلة والشأن، والقَدَر: القضاء والحكم. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(قدر) 484.

([109])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 19. والحَرَب: سلْبُ المال. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(حرب) 101.

([110])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 20.

([111])المصدر السابق 33.

([112])المصدر السابق 34.

([113])المصدر السابق 36.

([114])المصدر السابق 37.

([115])المصدر السابق 42.

([116])المصدر السابق 49.

([117])المصدر السابق 51.

([118])المصدر السابق 52.

([119])المصدر السابق 55.

([120])المصدر السابق 55.

([121])المصدر السابق 62.

([122])المصدر السابق 64.

([123])المصدر السابق 99.

([124])المصدر السابق 109.

([125])المصدر السابق 116.

([126])المصدر السابق 116.
([127])المصدر السابق 117.
([128])المصدر السابق 128.
([129])المصدر السابق 18.
([130])المصدر السابق 108.
([131])المصدر السابق 42.
([132])المصدر السابق 20.
([133])المصدر السابق 20.
([134])المصدر السابق 20.
([135])المصدر السابق 4.
([136])المصدر السابق 12.
([137])المصدر السابق 20.
([138])المصدر السابق 83.
([139])المصدر السابق 84.
([140])المصدر السابق 92.
([141])المصدر السابق 100.
([142])المصدر السابق 118.
([143])المصدر السابق 9.
([144])المصدر السابق 62.
([145])المصدر السابق 84.
([146])المصدر السابق 19.
([147])المصدر السابق 38.
([148])المصدر السابق 52.
([149])ينظر: د. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب 101، 102، ود. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي،

الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1996م، ص 97، ود. عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 1999م، ص7.

([150])هي: ناصيف اليازجي: نفحة الريحان ص 2، 3 سبعة مواضع، 5 موضعان، 6 موضعان، 8 موضعان، 11، 13 ثلاثة مواضع، 14، 18، 19 موضعان، 25، 27، 29، 31 موضعان، 32، 33، 35 موضعان، 36، 37 موضعان، 38، 40 ثلاثة مواضع، 41 موضعان، 43، 44، 51 موضعان، 55 موضعان، 57، 58، 59، 62، 63، 66 موضعان، 71، 74 موضعان، 76، 78، 81 موضعان، 82، 83 موضعان، 86، 87، 88، 90، 93 موضعان، 96 أربعة مواضع، 97 موضعان، 103، 104 موضعان، 105، 108، 110 موضعان، 111، 114 موضعان، 115، 117، 120، 121، 128.

([151])المصدر السابق 3.

([152])ينظر: د. نبيل نوفل: الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، العدد الثاني، 1992م، ص 136، 137.

([153])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 3.

([154])المصدر السابق 6.

([155])المصدر السابق 8.

([156])المصدر السابق 8.

([157])المصدر السابق 31.

([158])المصدر السابق 36.

([159])المصدر السابق 44.

([160])المصدر السابق 55.

([161])المصدر السابق 66.

([162])المصدر السابق 71. الخلق بضم الخاء وسكون اللام أو بضمهما: السجية والطبع والمروءة والدين. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(خلق) 895.

([163])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 78.

([164])المصدر السابق 83.

([165])المصدر السابق 110.

([166])المصدر السابق 110.

([167])المصدر السابق 63.

([168])المصدر السابق 83.

([169])المصدر السابق 87.

([170])المصدر السابق 97.

([171])المصدر السابق 108.

([172])المصدر السابق 6. والأبيات من هذا الشاهد وقع التكرار فيها بأكثر من كلمتين.

([173])المصدر السابق 40.

([174])المصدر السابق 43.

([175])المصدر السابق 74.

([176])المصدر السابق 76.

([177])المصدر السابق 96.

([178])المصدر السابق 96.

([179])المصدر السابق 104.

([180])المصدر السابق 105.

([181])المصدر السابق 114.

([182])المصدر السابق 115.

([183])المصدر السابق 119. والبُرَق جمع البُرْقَة والبَرْقَاء، وهي أرض غليظة مختلطة بحجارة ورمل. ينظر: ابن منظور: لسان العرب(برق) 1/ 262.

([184])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 88

([185])المصدر السابق 96.

([186])المصدر السابق 96.

([187])المصدر السابق 124.

([188])المصدر السابق 6.

([189])المصدر السابق 40.

([190])هي: المصدر السابق ص 4، 6، 8، 11 موضعان، 12، 13 موضعان، 15، 16، 18 ثلاثة مواضع، 21، 25 موضعان، 26، 28، 31، 33، 34، 35، 38، 39، 40، 44، 45 موضعان، 48، 49، 51 ثلاثة مواضع، 52، 53، 58 موضعان، 60، 62، 63 موضعان، 64، 68 موضعان، 69، 70، 71، 73، 78، 79 موضعان، 80 أربعة مواضع، 81، 86، 87، 88، 89 ستة مواضع، 90، 91، 92، 94، 96 موضعان، 97 موضعان، 98، 99، 100، 101 موضعان، 103، 105، 106 أربعة مواضع، 110، 113 ثلاثة مواضع، 114، 121 موضعان، 122، 124 موضعان، 126، 127.

([191])ينظر: الخطيب القزويني: الإيضاح 385، ومحمد الدسوقي: حاشية على شرح السعد التفتازاني، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، (دون تاريخ)، 4/ 290.

([192])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 8.

([193])المصدر السابق 11.

([194])المصدر السابق 45.

([195])المصدر السابق 45.

([196])المصدر السابق 69.

([197])المصدر السابق 87.

([198])المصدر السابق 89.

([199])المصدر السابق 96.

([200])المصدر السابق 98.

([201])المصدر السابق 99.

([202])المصدر السابق 105.

([203])المصدر السابق 113.

([204])المصدر السابق 114.

([205])المصدر السابق 121.

([206])المصدر السابق 124.

([207])المصدر السابق 126.

([208])المصدر السابق 6.

([209])المصدر السابق 12.

([210])المصدر السابق 18.

([211])المصدر السابق 25.

([212])المصدر السابق 28.

([213])المصدر السابق 34.

([214])المصدر السابق 38.

([215])المصدر السابق 40.

([216])المصدر السابق 48.

([217])المصدر السابق 60.

([218])المصدر السابق 34.

([219])المصدر السابق 63.

([220])المصدر السابق 70.

([221])المصدر السابق 79.

([222])المصدر السابق 79.

([223])المصدر السابق 80.

([224])المصدر السابق 86.

([225])المصدر السابق 88.

([226])المصدر السابق 89. العتْب: الملامة، وفتح الشاعر التاء؛ لأن ضرب البسيط هنا "فعِلن"، فكلمة الضرب في البيت قبله"طَرَبا"، وبعده "ذَهَبا". ينظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط(عتب) 581.

([227])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 97.

([228])المصدر السابق 100.

([229])المصدر السابق 110.

([230])المصدر السابق 113.

([231])المصدر السابق 113.

([232])المصدر السابق 127.

([233])المصدر السابق 11.
([234])المصدر السابق 12.
([235])المصدر السابق 16.
([236])المصدر السابق 18.
([237])المصدر السابق 18.
([238])المصدر السابق 21.
([239])المصدر السابق 31.
([240])المصدر السابق 33.
([241])المصدر السابق 35.
([242])المصدر السابق 51.
([243])المصدر السابق 53.
([244])المصدر السابق 58.
([245])المصدر السابق 62.
([246])المصدر السابق 64.
([247])المصدر السابق 68.
([248])المصدر السابق 78.
([249])المصدر السابق 80.
([250])المصدر السابق 80.
([251])المصدر السابق 81.
([252])المصدر السابق 89.
([253])المصدر السابق 90.
([254])المصدر السابق 91.
([255])المصدر السابق 96.
([256])المصدر السابق 97.
([257])المصدر السابق 101.
([258])المصدر السابق 103.

([259])المصدر السابق 106.

([260])المصدر السابق 106.

([261])المصدر السابق 106.

([262])المصدر السابق 121.

([263])المصدر السابق 124.

([264])ينظر: ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1991م، ص 2/ 329، وبدر الدين بن مالك: المصباح 197، والخطيب القزويني: الإيضاح 394.

([265])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 16.

([266])المصدر السابق 97.

([267])المصدر السابق 113.

([268])المصدر السابق 126.

([269])المصدر السابق 94.

([270])المصدر السابق 99.

([271])المصدر السابق 105.

([272])هي: المصدر السابق ص 8، 14، 25 موضعان، 31 موضعان، 32، 35، 42، 43، 44، 46، 47، 54، 65، 69، 84، 86، 91، 96، 98، 105، 110، 127.

([273])المصدر السابق 8.

([274])المصدر السابق 8.

([275])المصدر السابق 14.

([276])المصدر السابق 25.

([277])المصدر السابق 31.

([278])المصدر السابق 35.

([279])المصدر السابق 44.

([280])المصدر السابق 96.

([281])المصدر السابق 46.

([282])المصدر السابق 25.

([283])المصدر السابق 31.

([284])المصدر السابق 35.

([285])المصدر السابق 47.

([286])المصدر السابق 69.

([287])المصدر السابق 105.

([288])ينظر: د. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري 157، د. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب 100.

([289])د. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري 157.

([290])ينظر: ناصيف اليازجي: نفحة الريحان (2، 3)، (10، 11)، 18، 19، (25، 26)، 26، 28، 30، 33 موضعان، 39، 41، 46، (48، 49)، (59، 60)، (60، 61)، 61، 67 موضعان، 72، 74، 75، (76، 77)، 77، 88، 93، 97، (100، 101)، 101، 105 موضعان، 115، 118، (118، 119)، 119، 128.

([291])ينظر: المصدر السابق (7، 8)، 35، 38، 45، (48، 49)، 52، 53، 54، 79، 97، 103.

([292])ينظر: المصدر السابق (25، 26)، (28، 29) موضعان، (45– 47)، (49، 50)، (52، 53)، (58، 59)، 62، 63، (77، 78)، (84، 85)، 92، (94، 95)، (95، 96)، 112، (113، 114)، (115، 116)، 116، 117، (118، 119)، (120، 121)، 121، (124، 125)، 125.

([293])المصدر السابق 27.

([294])المصدر السابق 10، 11

([295])المصدر السابق 103

([296])المصدر السابق 120، 121

([297])ينظر في تعدد سياقات التكرار وتسمية التكرار باسم سياقه الذي يرد فيه: د. جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م ، ص81.

([298])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 2.

([299])المصدر السابق 66.

([300])المصدر السابق 107. وينظر أمثلة أخرى للتكرار الوصفي الرابط 16، 67، 89، 98.

([301])المصدر السابق 26. وينظر أمثلة أخرى للتكرار التعليلي: 8، 35، 54، 70، 124.

([302])المصدر السابق 63.

([303])المصدر السابق 7.

([304])المصدر السابق 10.

([305])المصدر السابق 72. وينظر أمثلة أخرى: ص 2، 12، 41، 57، 58، 83، 88، 86، 89 موضعان، 107.

([306])ينظر: المصدر السابق 13، 35، 44، 49، (68، 69)، 95، 114، (119، 120).

([307])ينظر: المصدر السابق 30، 52، (89، 90).

([308])ينظر: المصدر السابق 12.

([309])ينظر: المصدر السابق (14، 15).

([310])ينظر: المصدر السابق (47، 48).

([311])ينظر: المصدر السابق 64.

([312])ينظر: المصدر السابق 73.

([313])ينظر: المصدر السابق (77، 78).

([314])ينظر: المصدر السابق 84.

([315])ينظر: المصدر السابق 85.

([316])ينظر: المصدر السابق (91، 92).

([317])ينظر: المصدر السابق 93.

([318])ينظر: المصدر السابق 97.

([319])ينظر: المصدر السابق 103.

([320])ينظر: المصدر السابق 115.

([321])المصدر السابق 35.

([322])المصدر السابق 12.

([323])ينظر: د. جميل عبد المجيد: بلاغة النص(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، دار غريب، القاهرة، 1999م، ص 18، ود. عزة شبل: علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، 2009م، ص 107.

([324])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 7.

([325])المصد السابق 25.

([326])المصدر السابق 29.

([327])المصدر السابق 35.

([328])المصدر السابق 46.

([329])المصدر السابق 63.

([330])المصدر السابق 96.

([331])المصدر السابق 99.

([332])المصدر السابق 103.

([333])المصدر السابق 126.

([334])ينظر: د. نوال بنت إبراهيم: أثر التكرار في التماسك النصي 27.

([335])ناصيف اليازجي: نفحة الريحان 37.

([336])المصدر السابق 47.

([337])المصدر السابق 53، 54.

([338])المصدر السابق 62.

([339])المصدر السابق 66.

([340])المصدر السابق 77.

([341])المصدر السابق 78.

([342])المصدر السابق 103.

([343])المصدر السابق 115.

([344])ينظر: المصدر السابق 29، 32، 41، (54، 55)، 74، 79، (84، 85)، 96، 110.

([345])المصدر السابق 84، 85.

([346])ينظر: المصدر السابق 2، 5، 27، 45، 46، (48، 49)، 51، 77، 110، 117.

([347])المصدر السابق 5.
([348])المصدر السابق 45.
([349])المصدر السابق 46.
([350])المصدر السابق 51.
([351])المصدر السابق 117.
([352])المصدر السابق 12.
([353])المصدر السابق 19.
([354])المصدر السابق 25.
([355])المصدر السابق 74.
([356])المصدر السابق 70.
([357])المصدر السابق 81.
([358])المصدر السابق 126.