

التشكيل التكراري في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات - دراسة نظرية تطبيقية

د. عبد الله أحمد الوتوات . جامعة مصراتة - كلية التربية

المقدمة:

التكرار ظاهرةً أسلوبيةً حظيت باهتمام كبير من قِبل النقاد قديماً وحديثاً؛ لِمَا تَضطلعُ به من دور مهم في بناء القصيدة العربية، ولما تحويه من إمكانيات تعبيرية وإيحائية وجمالية يستطيع الشاعر من خلالها أن يرتفع بالنص الشعري إلى مرتبة الأصالة والجودة، كما أنّها تشكّل إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم في نفس الشاعر، والتي من خلالها يتمكن الناقد من الكشف عن الفكرة أو الشعور المتسلط عليه، وقد سلّم النقاد بأهمية التكرار في العمل الأدبي، وجعلوه جوهر الخطاب الشعري، فأولوه اهتماماً كبيراً من حيث المفهوم والأقسام والدلالة والوظائف، وتبّهوا إلى ضرورة إيجاد ضوابط وشروطي حتمك إليها؛ لكي لا يخرج عن غاية الحُسن التي ترُقّب مستوى النص الشعري.

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تُثَرِّكُه هذه اللفظة من أثرٍ انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنّه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلاّ من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكلُّ تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملةٍ من الأشياء التي لا تؤدّي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، وإذا كان الأمر كذلك فإنّ السؤال الذي يطرح نفسه أمامنا هو: هل يمكن أن نعد التكرار مدخلاً أسلوبياً من مداخل دراسة النص الشعري المعاصر؟ وإلى أي مدى استطاع التكرار أن يكشف لنا العمق الفني والدلالي للغة الشعر عند (الرقيات)؟

من خلال طرح هذين السؤالين كان هدف الدراسة الكشف عن ظاهرة التكرار في شعر (عبيد الله بن قيس الرقيات) تلك الظاهرة التي ظهرت بوضوح في شعره، والتي ترتبط - إلى حد ما - ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر وبناء حياته. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الإحصائي التحليلي، وانقسمت إلى مقدمة ومبحثين وخاتمة: فالمقدمة بيّنتُ فيها القيمة الأسلوبية لظاهرة التكرار بشكل عام وموقعه في الدراسات النقدية، وأنّ هذه الظاهرة تنم عن التفاعل بين الكاتب ومن حوله وهو أحد الأساليب التعبيرية التي انتشرت بين الأدباء والشعراء، حتى لا يكاد نص شعري أو نثري، يخلو من هذه الظاهرة، وهو من أكثر الأساليب التعبيرية التي تكشف عما في نفس الشاعر من مكونات، وأحاسيس،

ومشاعر ، وأفكار تجول في داخله . ثم المبحث الأول وحاولتُ أن أحدّد فيه تعريفاً لظاهرة التكرار ، من خلال بعض التعريفات في المعاجم اللغوية وكذا كتب المصطلحات النقدية ، محاولاً في ذلك الوصول إلى مفهومٍ محددٍ لهذا المصطلح . والمبحث الثاني وحُصِّصَ للجانب التطبيقي ، حيث درستُ فيه أهم أساليب التكرار التي احتواها ديوان الشاعر ، ثم ختمت البحث بخاتمة تناولتُ فيها أهم النتائج التي توصلت إليها .

المبحث الأول : التكرار والإيقاع : rhythmthe repetition and the

انتبه النقاد القدماء إلى الحركة الإيقاعية التي تُغني النصوص الشعرية، لكنهم لم يقفوا طويلاً عند معاينة هذه الحركة، واكتفوا بعبارات دالة على تحسُّسهم لها، ومن ذلك على سبيل المثال قول (الجاحظ): "وأجودُ الشعر ما رأيته مُتلاحمَ الأجزاء، سهلَ المخارج فتعلمُ بذلك أنه قد أُفرغَ إفرغاً واحداً، وسُبِكَ سَبِكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان"⁽¹⁾ وقد استحسّن (ابن رشيق) كلام (الجاحظ) هذا، فقال بعد أن أورده بنصّه: "وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لَدَ سماعه، وحَفَّ مُحْتَمَلُهُ وقربَ فهمه، وعذب النطق به، وحلِّي في فم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عَسُرَ حِفْظُهُ وثَقُلَ على اللسان النطق به، ومَجَّتُهُ المسامع فلم يستقر فيها منه شيء"⁽²⁾ ومن ذلك أيضاً ما قرّره (أبو هلال العسكري) من أنّ خير الشعر ما كان "سليساً في النظام، جارياً على اللسان، لا يتناقى ولا يتنافر، كأنه سبيكة مُفرغة، أو وَشِيٌّ مُنَمَّمٌ، أو عِقْدٌ منظم من جوهرٍ متشاكل"⁽³⁾ وقد اهتمّ البلاغيون كثيراً بما يُحقِّقُ المتعة الإيقاعية للأذن في سياق الشعر فجميع فنون البديع اللفظي داخلته فيما يوفّر الحركة الإيقاعية للنص الشعري .

(1) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام مُجَدُّ هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 1405هـ .
1985م، 67/1 .

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: مُجَدُّ محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت . لبنان، ط 4 ، 1972م ، 257/1 .

(3) كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي مُجَدُّ البجاوي ومُجَدُّ أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت . لبنان، 1406هـ - 1986م، ص 382 .

أما التقد الحديث فقد أصبح من مُسلّماته أنّ "الملامح الصوتية التي تُحدد الشّعر قادرة على بناء طبقة جمالية مستقلة"⁽¹⁾ وهذه الطبقة الجمالية هي التي تحفّز المتلقي لإدراك الأبعاد الدلالية التي تنضوي تحت حيوية الإيقاع وحركيته، ف"معنى القصيدة إنما يُثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر ممّا يثيره بناء الكلمات كمعان. وذلك التكتيف الذي نشعر به في أيّة قصيدة أصيلة، إنما هو حصيلة لبناء الأصوات"⁽²⁾ والإيقاع بهذا الفهم هو نظامٌ إشاري يسعى إلى الكشف عن البنية التحتية للنص، إلّا أنه "أكثر النظم الإشارية في القصيدة تعقيداً"⁽³⁾؛ وذلك راجعٌ إلى أن "مجال معالجة الكلمات كأصوات مجالٌ ضيق"⁽⁴⁾ فالانتباه إلى الأداء الإيقاعي لنصٍ ما قد يكون داخلياً في إمكانيات الأذن المدرّبة على ذلك، غير إنّ الربط بين هذا الأداء والمضامين الدلالية والنفسية لا يتحقق في كل حال دون أن يقع مُحاوله في مهاوي التّكلّف.

وللتكرار أهمية كبيرة في دراسة النص الشعري، وعلى وجه الخصوص الجانب الإيقاعي منه، وآية ذلك هذه الكثرة من الدراسات التي تناولته بالرصد والتحليل⁽⁵⁾ ولعلّ أقدم من نَبّه إلى أسلوب التكرار وتنوع صيغته وتعدد مرامييه هو (الجاحظ) الذي قال: "إنه ليس فيه حدٌ يُنتهى إليه، ولا يُؤنّى على وصفه"⁽⁶⁾.

(1) اللغة العليا . النظرية الشعرية، جون كوهين، ترجمة وتقديم: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 1995م ، ص116.

(2) الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك 1963م ، ص 23.

(3) الإيقاع في شعر السياب، سيد البحراوي، مطابع الوادي الجديد، القاهرة، ط 1، 1996م ، ص، 34 والعروض وإيقاع الشعر العربي ، محاولة لإنتاج معرفة علمية، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص 136، وينظر: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري ، قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، يوسف إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، ط1، 2004م ، ص25.

(4) الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ص 27 .

(5) من الدراسات التي أخلصت لموضوع التكرار: (التكرير بين المثير والتأثير) لعز الدين علي السيد و(التكرار في الشعر الجاهلي) لموسى رابعة، و(التكرار) لحسين نصار، و(التكرار في شعر محمود درويش) لفهد ناصر عاشور .

(6) البيان والتبيين ، 1/105.

والذي يهم في هذا المقام هو ما يُصاحب التكرار من انبعاثٍ للإيقاع، إذ إن جميع أنماط التكرار ترتبط ارتباطاً وثيقاً ومطلقاً بقيمة سمعية ترفد الإيقاع؛ لذلك قال بعضُ الباحثين: "التكرار بشئى أنواعه يُحدث نوعاً خاصاً من الإيقاع، تستلزمه العبارة، لأغراض فنية ونفسية واجتماعية ودينية"⁽¹⁾.

التكرار لغةً: هو " مصدر الفعل كَرَّرَ أو كَرَّ ، يُقال: كَرَّه وكَرَّه بنفسه، يتعدى ولا يتعدى والكَّر: مصدره كَرَّ عليه، يَكْرُ كَرًّا وتكرارًا ، عطف وكَرَّ عنه رجوع، وكَرَّ على العدويكْر، ورجل كَرَّار، ومِكر، وكذلك الفرس. وكَرَّر الشيءء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى والكِرَّة: المِرَّة، والجمع: الكِرَّات. ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته، والكِرَّالرجوع على الشيءء ومنه التكرار... قال أبو سعيدالضريير: قلتُ لأبي عمرو: ما بين تَفَعَّلَ وتَفَعَّل؟ فقال: تَفَعَّل اسمٌ وتَفَعَّل بالفتح مصدر" ⁽²⁾.

وقد أورد (الزمخشري) لهذه الكلمة مجموعةً من المعاني المرتبطة بما استقاها من كلام العرب، وهي تدور كلها حول معنواحد عام مشترك، هو الإعادة والتريد، من ذلك: "ناقة مكررة، وهي التي تحلب في اليوم مرتين... وهو صوتٌ كالحشرجة"⁽³⁾.

أما من حيث الاصطلاح فقد حدَّه (ابن الأثير) بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مُرَدِّدًا"⁽⁴⁾ لكن كما كما يبدو أن هذا التعريف تنقصه الدقة، لأن الملاحظ أن التكرار لا يقتصر على الكلمة في حدِّ ذاتها، ولكنه يمتدّ ليشمل جميع مستويات الكلام.

ويعرّف (القاضي الجرجاني) بالتكرار في كتابه (التعريفات) بقوله: "عبارة عن الإثبات بشيءء مرة بعد أخرى"⁽⁵⁾ غير إننا نجد (السيوطي) قد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة، كونه مرتبباً بأسلوب، وهذا ما

(1) البناء الصوتي في البيان القرآني، مُجَّد حسن شرشر، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1988م، ص 88.

(2) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، 1997م، مادة (ك.ر.ر).

(3) أساس البلاغة، الزمخشري، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 726.

(4) المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق: مُجَّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، (د.ط) 1999م، 2/146.

(5) التعريفات، القاضي الجرجاني، تحقيق: ناصر الدين تونسي، شركة القدس لتصوير، القاهرة، ط1، 2007م، ص 113.

ورد في كتابه (الإتقان) ، وذلك بقوله: "هو أبلغ من التوكيد ، وهو من محاسن الفصاحة"⁽¹⁾ كما عقد له (الثعالبي) فصلاً في كتابه (فقه اللغة) بعنوان (فصلٌ في التكرير والإعادة) ولكنه لم يذكر فيه شيئاً عن المعنى الاصطلاحي واكتفى بقوله: " أنه من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر كما قال الشاعر: مَهْلًا بَنِي عَمَّنَا مَهْلًا مَوَالِينَا** لا تَنْبُشُوا بَيْنَنَا مَا كَانَ مَدْفُونًا"⁽²⁾.

وخلاصة القول أن التكرار بالمفهوم الاصطلاحي قد ولج في دائرة التأكيد، وذلك من حيث المعنى البلاغي؛ كونه فائدة للكلام، فقد قيل: الكلام إذا تكرر تكرر. المبحث الثاني: الجانب التطبيقي:

التكرار البسيط ودلالته: تكرار الصوت (الحرف):

أقصدُ بالتكرار البسيط: تكرار الحرف والصوت ، والصوت هو أصغر وحدة لغوية غير قابلة للتحليل، أي إنَّ الصوت هو اللَّبْنَةُ التي تُشكِّلُ اللَّغَةَ، أو هو المادة الخام التي تُبنى منها الكلمات أو العبارات⁽³⁾ وما دُمنا نتحدث عن الصوت والحرف فالأجدد بنا أن نعرِّف ما قاله بعض النقاد عن هذا الموضوع ، ف(ابن جني) على سبيل المثال يعرفه بقوله: " اعلم أنَّ الصوت عارضٌ يخرج مع النفس، مستطياً متصلاً ، حتَّى يعرض له في الحلق والعموالشفتينمقاطع تُشبهه عن امتداده واستطالته ، فيستسى المقطع أينما عرض له حرفاً"⁽⁴⁾، وحده (ابن سينا) فقال: " الحرف هيئة للصوت عارضة له يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدة والثقل تميّزاً في المسموع"⁽⁵⁾ ، ولكل صوت صفاته، وتبعاً لهذا جعل الصوتجزءاً من الدلالة على المعنوهذا ما أقره (ابن جني) في قوله: "ومن ذلك قولهم: خضمٌ وقضمٌ، فالخضماً كل الرطب كالبطيخوالقضاء... وما كان نحوهما من المأكولالرطب، والقضمللصلباليابس، نحو:

(1) الإتقان فيعلوم القرآن ، جلال الدين السيوطي، تحقيق: مُجَّد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، لبنان (د.ط) 1988م ، ص 199 .

(2) فقه اللغة وأسرار العربية،، الثعالبي، تحقيق: أميننسيب، دار الجبل، بيروت- لبنان ، ط 1998م ، ص 453 .

(3) ينظر: دراسة الصوتواللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ، ط 1997م، ص 401 .

(4) سرُّ صناعة الإعراب ، ابنجني ، تحقيق: لجنة من الأساتذة: (مصطفى السقا وآخرون) مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر ، ط 1، 1954م، 6/4.

(5) أسباب حدوثالحروف، (ابن سينا) أبو عليالحسينعبد الله ، تحقيق: مُجَّد حسان الطَّبَالويجي مير علم، دار الفكر، دمشق ، ط 1، 1983 م ، ص 60 .

قضمتِ الدّابةُ شعيرها ونحو ذلك فاختار الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس، حدوًا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث" (1) ومعنى كلام (ابن جني) هذا أنه يعني علاقة الصوت بالمعنى في اللفظة المفردة ويقارن بين أزواج من (الفونيمات phonemes) لِيُبيّن سبب اختيار كل منها، للتعبير عن معنييناسب مخرجه .

وظاهرة تكرار الحروف أو الأصوات موجودة في الشعر (القديم والحديث)، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقى، فالتحليل الصوتي جانبٌ ضروري في مستويات التحليل عند المحللّ الأسلوبّي لإبراز فاعليته على مستوى بنية النصّ، وأثره على نفسية المتلقي. واللافت للنظر أنّ كلّ شاعر وبطبيعته الشعرية (تجربته) ينجح إلى تكراركم من الأصوات، هي بالأساس تلائم التجربة لديه، وعلى هذا الأساس "التفت الشعراء إلى ظاهرة التكرار، من خلال إعادة وحدات صوتية معيّنة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المنوّعة، التي تُعني الجانب الإيحائي والتعبيري فيه" (2).

إنّ قضية الظواهر الصوتية تتشكّل من الإيقاع الموسيقي المنبعث من جرس الحروف الواردة في النصّ، ودلالاتها النفسية، ثم النغم الذي ينتج من علاقات المجاورة بين الأصوات في الكلمة " ويساعد التوازي الصوتي الشاعر في إضفاء موسيقى شعرية خاصّة على أبيات قصائده، الأمر الذي يساعده في إبراز مواقف الشعرية وانفعالاته الوجدانية بصورة أوضح" (3) و "تكرار الحروف وما يخلفه من توازٍ في الأبيات الشعرية خطوة أولى في النسيج الإيقاعي المركّب للنص، ولعلّ تكرار هذا الحرف أو ذاك، يرتبط بالحالة النفسية للشاعر، وبالغرض الشعري، فقد نجد الحروف التي تشير إلى التأوّه والتوجّع تكثر في الوقوف على الأطلال مثلاً" (4).

(1) الخصائص، ابن جني، تحقيق: مُحمّد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، لبنان، (د.ت) 157/2، 158.

(2) الأسلوبية والصوفية، أماني سليمان داوود، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج مجدلاوي عمّان - الأردن، ط 1، 2002م، ص 75.

(3) جماليات الأسلوب والتلقي (دراسة تطبيقية)، موسى رابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعة والنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط 1، 2000م، ص 29 .

(4) الشعرية، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، أحمد جاسم الحسين، الأوائل للنشر والتوزيع دمشق، ط 1، (د.ت)، ص 145 .

يحاول شاعرنا (الرقيات) أن يحدد في نصّه مجموعةً من الألفاظ التي تحوي حروفاً متكرّرة ، وهو ما يجعل الباحث أو القارئ يستنتج أنّ ذلك مقصوداً لذاته ، ليكون الشاعرُ تقنيةً فنيّةً تؤدي غرضها لديه .

وبنظرة إحصائية على قوافي الشاعر والحروف التي تنتهي بها ، نجد أنّ حرف (الميم) هو أكثر الحروف المستخدمة عند شاعرنا ، والجدول التالي يبيّن هذه الإحصائية:

الأصوات	صفاؤها	مخارجها	عدد القصائد
الميم	مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة.	شفوي، أنفي	17
الباء	شديد، مجهور، منفتح.	شفوي	15
الراء	مكرر، مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة.	لثوي	13
القاف	شديد، مهموس، منفتح	لهوي	11
اللام	جانبي، مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة.	شفوي	11
النون	شديد، مجهور، منفتح.	لثوي	09
العين	رخو، مجهور، منفتح.	حلقي	08
الهمزة	شديد، مهموس، منفتح.	حنجري	05
الجيم	رخو، مجهور، منفتح	شجري	05
السين	رخو، مهموس، منفتح، صفيري.	لثوي	04
الحاء	رخو، مهموس، منفتح.	حلقي	03
الذال	شديد، مجهور، منفتح.	لثوي	03
الفاء	رخو، مهموس، منفتح.	شفوي	02
الكاف	شديد، مهموس، منفتح.	لهوي	02

ولنبداً دراستنا التطبيقية ، بمعرفة أماكن ورود بعض هذه الأصوات، والتأثير الذي فعلته من خلال الأبيات ، يقول (عبيد الله بن قيس الرقيات) (1) :

طال حبسي لَدَيْكَ في غَيْرِ نَيْلِي رَجِي مِنْكَ يا ابْنَةَ الأَحْلافِ
لا أرى ما وَعَدْتَنِي أُمَّ عَمْرٍو كائناً ما مَشَى على الأَرْضِ حافِ
أَنْتِ تَيْمَنِي وَأَقْصَدْتِ قَلْبِي مِنْكَ يا نُعْمُ بِالْعَذابِ الصَّوائِ
يَعْلَمُ اللهُ أَنَّ حَبْكَ مِنِّْي في سَوادِ الفُؤادِ وَسَطَ الشِّعافِ
إِنْ تَجُودِي أو تَبْخَلِي أُمَّ عَمْرٍو حَبْذاً أَنْتِ مِنْ حَبِيبِ مُصافِ
فَتَعَدِّ العَداءَ عَن ذِكرِ نُعْمِ بِنِني هاشِمِ بنِ عَبْدِ مَنْافِ

يكرز الشاعر في الأبيات السابقة حرف (الباء) بشكل لافت للنظر، في كلمات مثل: (حبسي، ابنة قلبي، العذاب، حبك، تبخلي، حبذا، حبيب، بني)، ويكرر غير صوت (الباء) الانفجاري أصواتاً انفجارية أخرى ، والتي تسمى أيضاً بالأصوات الوقفية (stops) وهي صوت (الدال) و(القاف) و(الطاء) وذلك في كلمات مثل: (لديك، وعدتني، أقصدت قلبي طال ، وسط ، تجودي ، عبد) ويعكس تكرار الشاعر للأصوات الانفجارية في الأبيات السابقة الجو النفسي الذي يعيشه ويسيطر عليه ، وهو يعاين تجربته مع محبوبته التي تعير اسمها بتغير الأبيات ، فتارة يسميها (ابنة الأحلاف) ويقصد بها أولئك القوم الذين تحالفوا مع قريش ، وتارة أخرى يطلق عليها اسم (أم عمرو) وفي رواية (يا أم) ويسميها في البيت الثالث (نعم) ، وهو دالٌّ أيضاً على اضطراب الشاعر وتلهفه لهذه المحبوبة فهو يتفنن في مناداتها عن طريق تكرار الأسماء التي تحب أن يدعوها بها وقد تسببت له هذه المحبوبة بالألام والجراح والمتاعب والهموم، وتبين لنا هذا الشيء ألفاظ مثل: (حبسي ، حاف ، تيمنتي ، العذاب ، سواد الفؤاد) كما أنّ هذه الألفاظ التي تكررت فيها مجموعة من الحروف الانفجارية ساهمت في موسيقىة الأبيات؛ لأنّ " مجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه ، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية ، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان" (2) والأصوات الانفجارية تنجم عن انطباق الشفتين وانحباس الهواء عندهما ومن ثم

(1) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت- لبنان، (د.ط.)، 1995م، ص100.

(2) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص43.

تنفج هاتان الشفتان لينطلق بهما النفس ، فُتسمع بعد ذلك هذه الأصوات ، وبهذا تبدو أصوات الشاعر لهاثاً من الأنفاس المتتابعة المتعبة ، التي تشكّل له كلماته وتعكس جوّه النفسي المليء بالإجهاد والقلق .

فالتكرار إذاً يشكّل حمةً حيّة داخل البنية العامة للنص، يجب على الناقد التنبه لسرّ الجمال فيها وغاية الشاعر منها ، فإذا كان التكرار في النثر حشواً طائل منه فهو في الشعر ليس كذلك ، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فتقرأ في الصورة المكررة شيئاً آخر غير الذي سبق وهذا التكرار... يسهم في تعميق الصورة في ذهن القارئ⁽¹⁾ وفي قصيدة (أزجرت الفؤاد؟) المتكوّنة من ثلاثين بيتاً ، يستخدم شاعرنا حرف (الباء) في التوازي الصوتي حيث يقول⁽²⁾:

أَزَجَرَتِ الْفُؤَادَ مِنْكَ الطَّرُوبَا أُمُّ تَصَائِيَتِ إِذْ رَأَيْتِ الْمَشِييَا
أَمْ تَذَكَّرْتِ آلَ سُلْمَةَ إِذْ حَلَا لَوْا رِيَاضاً مِنْ النَّقِيْعِ وَوَلُوبَا
يَوْمَ لَمْ يَتْرَكُوا عَلَيَّ مَاءَ عَمَقِي لِلرِّجَالِ الْمَشِيْعِيْنَ قُلُوبَا
رَجَعُوا مِنْكَ لِأَيْمِيْنَ فُكُلٌ رَاخٌ مِنْ عِنْدِكُمْ حَرِيْباً سَلِيْبَا

... إلى آخر القصيدة .

إنّ جرس الحرف - في القصيدة الماضية - أضفى جمالاً صوتياً ، فتكرار الحرف أصبح ظاهرةً تتمثّل في الشعر العربي ، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقّي فهي " قد تتمثّل الصوت الأخير في نفس الشاعر ، أو الصوت الذي يمكن أن يصبّب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار الحروف أو القافية مثلاً ، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص ؛ لأنّ الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان هو أن لا وجود لشعرٍ موسيقيٍّ دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية"⁽³⁾

(1) البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الشباب أمودجاً)، عبد الحميد هيمّة دار هومة ، الجزائر، ط 1، 1998م، ص 96.

(2) الديوان ، ص 44.

(3) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، (د.ط)، 1988م، ص 27 .

وفي الأبيات الماضية شكّل حرف (الباء) - على طول القصيدة - نغمًا متصاعدًا نتيجة اتصاله بحرف المد (الألف) الذي يُشعر بطول النفس ، وهو الأمر الذي يلائم نفسية الشاعر الصبورة على الفراق ، ثم على حروب قبيلة الشاعر (قريش) في أبيات أخرى ، فأعطى للنطق بالقافية بُعدًا آخر . إنّ حرف (الباء) ينتج عندما تُعلق الشفتان إغلاقًا تامًا أمام تيار الهواء ، ثم تنفرج الشفتان ويخرج الحرف ؛ ليريح الإنسان بعد معاناة انحباس الهواء في الصدر ، وتجمّع الأصوات الانفجارية في الأبيات السابقة لم يأت عبثًا ؛ بل يمكننا القول إنّ تكرار الأصوات يوحي بقرب نفسي بين الكلمات التي اشتملت عليها ؛ لذلك لا يمكن أن يكون تكرار هذه الحروف دون وظيفة تنسجم مع السياق العام للقصيدة .

وننتقل إلى حرف آخر وهو حرف (الراء) ، حيث لاحظ (سيبويه) على هذا الحرف سمةً تُميّزه على سائر الحروف، فهو حرفٌ منفردٌ لا يشاركه في صفته حرفٌ سواه ، وهي التكرير الصوتي ، قال (سيبويه) : " ومنها المكرّر: وهو حرفٌ شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام ، وهو الراء" (1) . وقال في موضع آخر: "الراء إذا تكلمت بها أُخرجت كأنها مضاعفة، والوقف يزيدا إيضاحًا" (2) ، والمقصود بذلك هو تكرار اهتزازات اللسان في أثناء النطق به، ويُصنّف حرف (الراء) أيضاً في الدراسات المعاصرة بأنه وحده من الصوامت المكررة Rolled Consonants (3) ومن تكرار الشاعر لصوت (الراء) ، قوله في مدح (طلحة الطلحات) (4) :

تَتَفَادَى مِنْهُ إِذَا عَرَفْتُهُ حَشِيَّةَ الْمَوْتِ أُسْدُهَا وَالنَّمُورُ
مَرَّةً فَوْقَ جِلْدِهِ صَدْدُ الدَّرِّ عَ وَيَوْمًا يَجْرِي عَلَيْهِ الْعَبِيرُ
فَهُوَ سَهْلٌ لِلْأَقْرَبِينَ كَمَا يُرَى تَأْدُ عَيْثُ عَلَى الْبِلَادِ مَطِيرُ
وَيُبَارِي الصَّبَا بِحَفْنَتِهِ الشَّيْءَ زَى إِذَا هَاجَتِ الصَّبَا الزَّمْهَرِيرُ
حِينَ لَا يَنْبَحُ الْعَقُورُ مِنْ الْفُ رَّ وَلَا يُعْبَقُ الْوَلِيدُ الصَّغِيرُ

(1) الكتاب، سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط1، دار الجيل ، بيروت لبنان (د.ت)، 4/435.

(2) المصدر السابق ، 4/136.

(3) ينظر: المدخل إلى علم اللغة ، محمود فهمي حجازي ، دار فباء، القاهرة، 1998م، ص56

(4) الديوان ، ص 76 .

يتناول شاعرنا مجموعةً من الصفات الحميدة في ممدوحه ، كالشجاعة والكرم وحُسن المعاملة... إلخ ، ونلاحظ أنّ صوت (الراء) يتكرّر في كلمات مثل : (عَرَفْتُهُ، الثُمُورُ، مَرَّةً ، الدَّرَج ، يجري ، العَبِيرُ، الأَقْرَبِينَ ، مَطِيرٌ... إلخ) فمثل هذه الكلمات لها دلالة على الصفات التي أراد الشاعر أن يصف بها الممدوح ؛ فالدرج مثلاً له دلالة الإقدام والقوة ، والعبير يدل على العيشة الهنية التي لا يوجد بها تكدير ، والأقربين تدلّ على حُسن معاملته لأقاربه بشكل خاص، وباقي الناس بشكل عام ، وهكذا ، فليس من قبيل المصادفة تكرار الشاعر حرف (الراء) في الأبيات السابقة على هذه الصورة، وإنما يعود ذلك إلى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وتسيطر عليه ، فهو مأخوذ بنشوة حبّه للمدوح وتعداد صفاته التي أوضحناها ؛ لذلك فهو يبحث عن الكلمات التي تصوّر له رغبته وتعكس نزعتَه ، وهكذا تتجسّد عنده حالة الفخر بالممدوح والنشوة التي أخذته في هذا الشأن ، فيكرّر حرف (الراء) بما يحمله هذا الحرف من خفّة في النطق ، ودلالة على الحركة والانتصار ، فالشاعر يحاول أن يعطي النغم أو الحالة النفسية التي بدأت تتكوّن في داخله شكلاً مناسباً ، فيبحث في اللغة عن الأصوات التي تتفق مع هذا النغم الأصلي أو تقترب منه ، وترتبط الأصوات بالكلمات وتتجمع الكلمات في بواعث أو دوافع ، وينتج عنها في نهاية الأمر معنًا أو مضمونًا .

تكرار حروف المعاني :

أقصدُ بما الحروف التي تدل على معاني في غيرها ، وترتبط بين أجزاء الكلام وتتركّب من حرف أو أكثر من حروف المباني ، وقد ذكر بعض النحويين لحروف المعاني نحوًا من خمسين معنى ، وزاد غيرهم معانٍ أخرى⁽¹⁾

وظاهرة تكرار هذه الحروف موجودة في الشعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقى ، فهي قد تُمثّل الصوت الأخير في نفس الشاعر، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل

(1) ينظر: الجني الداني في حروف المعاني ، الحسن المرادي ، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومُجد فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م، ص26، 25 .

...

بِهَا نُصِرْنَا عَلَى الْعَدْوِ وَنَزْرُ عَى الْعَيْبِ فِي نَأْيِهِ وَفِي قُرْبِهِ
نَأْيًا إِذَا مَا دَعَوْتَ فِي الْحَلْقِ الْمَاذِيَّ أَبْدَانُهُ وَفِي حُبِّيَّةِ

ففي الأبيات السابقة يتكرر حرف الجر (في) حيث أسهم هذا الحرف بشكل كبير في تعداد الصفات الخيِّرة للممدوح ، فعندما يقول : (في دينه وفي حسبه - في حلمه وفي غضبه) دلالة على أنّ المتحدث عنه يتميز بصفات خلقية في الدِّين وفي الحسب ، كما أن طباعته لا تتغير في الرضى أو الغضب ، وهذا الشيء قد أسهم في توسعة صفات الممدوح وشمولها . وكذلك في قوله : (في نأيه - وفي قربه) أي سواء كان قريبًا أو بعيدًا

تكرار الكلمة :

يُعدُّ تكرار الكلمة من أكثر أشكال التكرار شيوعًا في الشعر العربي قديمه وحديثه" فإذا كان تكرار الحرف وترداده في الكلمة الواحدة يمنحها نغمًا وجرسًا ينعكسان على جمال الصورة ؛ فإنّ تكرار اللفظة في المعنى اللُّغوي لا يمنح التَّغَمَّ فقط ، بل يمنح امتدادًا أو تناميًا للقصيدة في شكلٍ ملحمي انفعالي متصاعد"⁽¹⁾

ويُعوِّد استخدام تكرار الكلمة لعدة عوامل من بينها (الطبيعة الإنسانية)، فالكلمات ذات التكرار في اللغة مردها محاكاة

هذه الطبيعة الإنسانية ، وقد يرتبط بالحالة النفسية والانفعالية للشاعر⁽²⁾ وتكرار الكلمة من أسهل أنواع التكرار وأبسطها إذا تمَّ استخدامه في موضعه " وإلاّ فليس أيسر من أن يتحوّل هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتدلة، التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحسّ اللُّغوي والموهبة والأصالة"⁽³⁾ ونلمح عند شاعرنا تكراره لكلماتٍ شكّلت عنده بؤرة الحدث،

(1) البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، عبدالرحمن تيرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط2003، م1، ص211 .

(2) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت-لبنان، ط2 1968م، ص78، 79.

(3) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط2، 1965م، ص264.

حيث يقول (1):

حَبَّذا العَيْشُ حِينَ قَوْمِي جَمِيعٌ لَمْ تُفَرِّقْ أُمُورَهَا الأَهْواءُ
قَبْلَ أَنْ تَطْمَعِ القَبَائِلُ فِي مُلْكِ قُرَيْشٍ وَتَشْمَتَ الأَعْدَاءُ
أَيُّهَا المَشْتَهَى فَنَاءَ قُرَيْشٍ يَبِيدُ اللهُ عُمْرَهَا وَالفَنَاءُ
إِنْ تُودِعَ مِنَ البِلَادِ قُرَيْشٌ لَا يَكُنْ بَعْدَهُمْ لِحْيٍ بَقَاءُ

يركز الشاعر في الأبيات السابقة على تكرار اسم قبيلته (قريش)، ولا غرابة في ذلك فهي محور الحدث ، فيحذر من الفرقة بين أبنائها ، لأنّ الفرقة مدعاةً لضعف القبيلة وشماتة الأعداء بها ، ثم يخاطب شاعرنا في البيت الثاني الشامتين ب(قريش) مندداً وزاجراً ، فيقول لهم : إنّ مُلْكَ كلِّ شيءٍ لله وحده ، وفناء (قريش) وانتهائها بيد الله وليس بإرادة أعدائها ، ثم يقول : أنّ قبيلته إنّ تنتهي وتزول ، لا يكون لأيّ حي بقاء ؛ لأن هذه القبيلة هي التي تقوم بدور الحامي والمدافع عن باقي القبائل ، وقد ربط الشاعر في الأبيات الماضية تكرار الكلمة بالمكان، ف(قريش) هي المكان التي يعيش فيه، ولذلك مهّد الشاعر لهذا الأمر في البيت الأول حين قال : (حَبَّذا العَيْشُ حِينَ قَوْمِي جَمِيعٌ) كما إنه ربط تكرار اسم هذه القبيلة بالسياسة "فالمكان عموماً والطلل تخصيصاً يقتزمان في ثقافة الشاعر بالموقف السياسي إزاء التحوّلات التي أحدثتها الصراع التاريخي بين بني أمية والزبيريين ، فقد كان ابن قيس الرقيات من أنصار (عبدالله بن الزبير) وأخيه (مصعب) ... وكان - كما يظهر من شعره- داعيةً لفكرة السلطة القرشية ، أي أن تعود الخلافة إلى قريش كما كانت في الماضي" (2)

تكرار الاسم :

يلجأ الشاعر إلى تكرار (الاسم) ، وقد تنبّه الباحثون المعاصرون لهذا النوع من التكرار سواء للمبدع أو المتلقي ؛ فهو "يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها" (3) والشيء الملفت للنظر

(1) الديوان ، ص 27 .

(2) صورة المكان في شعر ابن قيس الرقيات، يوسف محمود علميات، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، (جامعة مؤتة) المجلد 3 ، العدد2، ربيع الأول 1428 هـ، أبريل 2007 م، ص 156.

(3) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، ص 266.

في تكرار الأسماء لدى شاعرنا هو تكراره لأسماء صاحباته اللاتي كان يتغزل بهنَّ في مطالع قصائده، على عادة شعراء الجاهلية ، حيث نجد يكرر اسم (كثيرة) في هذه الأبيات ، يقول⁽¹⁾ :

لَجِجْتَ بِحُبِّكَ أَهْلَ الْعِرَاقِ وَوَلَا كَثِيرَةً لَمْ تَلْجِجِ
فَلَيْتَ كَثِيرَةً لَمْ أَلْقَاهَا كَثِيرَةً أَحْتَبُّ بَنِي الْحَزْرَجِ
وَمَا كَلَّمْتَنَا وَلَكِنَّهَا جَلْتُ فَلَقَّةَ الْقَمَرِ الْأَبْلَجِ
تَخَافُ كَثِيرَةً مِنْ حَوْلَهَا وَتَقْتُلُ بِالنَّظْرِ الْأَدْعَجِ

في الأبيات السابقة لم يغب اسم (كثيرة) عن أي بيت من أبيات القصيدة ، سواء بذكر اسمها ، أو ذكر الضمير العائد عليها ، كما في البيت الثالث (وما كلمتنا ولكنها جلست) ، والمتأمل في الأبيات السابقة يرى أن هذا التكرار يظهر مدى تعلق الشاعر بصاحبه رغم صدها عنه ، فقد أشاع التكرار نغمة حزينه استهلها الشاعر بالفعل (لجج) ومعناه : " تمادى عليه وأبى أن ينصرف عنه"⁽²⁾ وقد تكرر اسم (كثيرة) في الأبيات السابقة أربع مرّات في ثلاثة أبيات وتنوّع فيه التكرار بين العمودي والأفقي ، وهذا يدلّ على أنّ معاناة الشاعر شديدة ومتزايدة بشكلٍ مطردٍ في كلّ بيت ، وتكرار اسم الحبيبة بهذا الشكل ، يخلق نوعاً من الترابط بين أبيات القصيدة .

والواقع أنّ شاعرنا قد كرّر الأسماء في ديوانه لأغراض مختلفة ، يمكن أن نعرفها من خلال

الجدول التالي :

(1) الديوان، ص 66 .

(2) لسان العرب، مادة : (ل . ج . ج) .

عدد مرات التكرار	الغرض من التكرار	الاسم المكرر
4	الغزل - المدح - المهجاء	أسماء
7	الغزل	أم البنين
4	الغزل	أم عمرو
2	الغزل	دعد
18	الغزل	رقية
3	الغزل	سعدى
2	الغزل	سكينة
2	الغزل	سلمى
3	الغزل	سلامة
10	الغزل	كثيرة
3	المدح - الرثاء	طلحة
2	الغزل	عاتكة
8	المدح - الغزل	ليلى
7	المدح	مصعب
2	الغزل	نعم

تكرار الفعل :

ومن هذا النوع أن يجعل الشاعر كلمة القافية تكراراً لكلمة سابقة مرّت في الصدر، فيتوقّر بذلك على ما أسماه النقاد والبلاغيون ب(رد العجز على الصدر) أو (التصدير) ، وعرفوه بأن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره ، أو في صدر المصراع الثاني⁽¹⁾

(1) ينظر: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبيديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الآفاق العربية القاهرة، ط 1، 1420هـ - 2000 م ، ص 419، وجواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبيديع السيد أحمد الهاشمي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، 1414هـ - 1994م ص 354، وفنون بلاغية، البيان، البيديع، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1395هـ - 1975م ، ص 237.

ومن هذا الضرب من التكرار قول شاعرنا⁽¹⁾:

طَرِبْتُ لِتَغْرِيدِ الْحَمَامِ وَرُبَّمَا صَبَوْتُ وَقَدْ يَهْفُو الْكَرِيمُ فَيَطْرُبُ

إنَّ مَزِيَّةَ هذا النوع من التكرار تكمنُ في أنه يَرُدُّ دائماً في كلمة تتمتع بموقع متميز من البيت هو نهايته التي تبقى عالقةً بالسمع، فإذا كانت هذه الكلمة تكررًا لكلمة مرّت من قبل، كان أثرها الإيقاعي أوضح وأجلى؛ لأنها ستُعبد إلى الوعي الصورة الصوتية للكلمة السابقة، وتجعل من البيت دائرة إيقاعية محكمة ، ومن أجل هذه الخصال مال الشاعر كثيراً إلى رد العجز على الصدر في صورته التي يكون بها تكررًا محضاً⁽²⁾

ولا يكفي الشاعر بتكرار الفعل أفقياً على مستوى البيت، بل قد يكرره أيضاً تكررًا عمودياً

على مستوى أبيات متعددة، فمما تكرر فيه الفعل تكررًا عمودياً على مستوى عدة أبيات قوله⁽³⁾:

تُبَكِّي رِجَالَ بَنِي عَمِّهَا وَإِخْوَتَهَا وَحَدَهَا فَاتِمَّةُ
فِيَا لَيْلَ بَكِّي أبا عاصمٍ بُكَاءُ مُؤَاسِئَةٍ دَائِمَةٍ
وَيَا لَيْلَ بَكِّي أبا مالِكٍ وَيَا لَيْلَ بَكِّي أبا فاطمَةَ
أَلِدُّ إِذَا الْخِصْمُ لَمْ يَسْتَقِمَّ شَدِيدُ الْقُوَى يَدْفَعُ الضَّائِمَةَ
وَبَكِّي أُسَامَةَ لِلنَّائِيَاتِ وَلِلدِّينِ وَالْخِطَّةِ الْحَازِمَةَ
وَبَكِّي حُسَيْنًا حُسَيْنَ الطَّعَانِ إِذَا الْحَيْلُ لَمْ تَنْقَلِبْ سَالِمَةَ

واضح أنّ الشاعر كثر فعل الأمر (بَكِّي) في البيت الثاني والثالث والرابع والخامس ، فكان عدد تكرارها خمس مرّات ، بعد أن جاء به أوّل مرة في صدر البيت الأول مضارعًا (تبكّي) ثم جاء به مصدرًا في عجز البيت الثاني (بُكَاءُ) ، فَبَدَّتْ الأبيات مليئةً بالحزن والبكاء على هذه المرأة التي يقصدها الشاعر ، وإذا كان التكرار "يُجَدِّثُ تَيَّارَ التَّوَقُّعِ"⁽⁴⁾ فإن وُروُدَهُ في مطلع كل بيت يحدد هذا التوقع، فالمتلقي

(1) الديوان ، ص 53 .

(2) ينظر المصدر السابق ، ص 31، 37 ، 42 ، 46 ، 50 ، 51 ، 52 ، 57 ، 65 ، 66 ، 67 ، 68 ، 69 ، 70 ، 75 ، 78 ، 79 ، 86 ، 87 ، 90 ، 93 ، 95 وغيرها .

(3) المصدر السابق، ص 146، 147 .

(4) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، موسى رابعة، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد 5، العدد 1، 1990م، ص 161.

سيتهياً لاستقبال تتابعات جديدة من هذا التكرار، وهو ما حصل فعلاً في البيت الثاني والثالث ، غير إنَّ الشاعر حطّم آليّة التوقع لدى المتلقي بإدخاله بعض التغيير على اللفظة المكررة في البيتين الأخيرين ، وذلك بإدخاله حرف العطف (الواو) على اللفظة المكررة ؛ وبهذا التغيير أصبح المتلقي في حالة من الدهشة الإيقاعية الناشئة من مخالفة السياق الإيقاعي لمجرى التوقع لديه .

التكرار الاشتقائي :

يعتمد هذا التكرار على جذر ما تكرر من الألفاظ، أي إننا قد نجد مفردتين مشتقتين من الجذر اللغوي نفسه، والتين لا تختلفان إلا في بنيتيهما الصرفية بالقياس إلى بعضهما، وطبيعة التكرار الاشتقائي هو أن تتوالى مفردات لها جذرٌ واحد، حتى يكون هذا الإجراء أكثر فائدةً على لفت انتباه المتلقي لذلك ، كما أن هذا اللون من التكرار يعمل على تركيز الدلالة في ذهن القارئ ، ويعتبر الاشتقاق من "الآليات التوازنية التي حَصَتْ باهتمام كبير في الشعر العربي القديم" (1) ولقد اعتمد شاعرنا على هذا النوع من التكرار بصورة مكثفة في ديوانه ، وقبل أن نستعرض بعض الأبيات الدالة على ذلك ، فإننا نرصد أهمّها في الجدول التالي :

الكلمات المشتقة	عنوان القصيدة	رقم الصفحة في الديوان
يتقي - الإتياء	أفقرت بعد عبد شمس	29
الحب - يحب	أفقرت بعد عبد شمس	30
ابكي - بكيت - البكاء	أفقرت بعد عبد شمس	31
نشهدك - مشهداً	أنت ابن مُعتلج البطح	34
رفداً - رفدت - برفد	أنت ابن مُعتلج البطح	34
قريب - اقتراب - قريباً	بشرّ الظبي والغراب	42
الشيبي - تشيب - يشب	أزجرت الفؤاد ؟	46
المنازل - منزل	بانّ الحبي فاعتربوا	47
نصح - الناصح	رؤية تيمت قلبي	51
اشتفتيت - تشفي	لم يصح هذا الفؤاد	57

(1) الموازنات الصوتية، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب، ط2001، م1، ص 205 .

الكلمات المشتقة	عنوان القصيدة	رقم الصفحة في الديوان
لا تضع - مضباع	نادتْكَ والعيسُ سِراعٌ	94
بيعتُ - مُبتاع	نادتْكَ والعيسُ سِراعٌ	94
يأتينا - أانا - أتاني	هَلْ تَعْرِفُ الرَّبْعَ ؟	114
طَرَقَتْ - طارِقُه	ألا طَرَقَتْ طارِقُه	114

فلاشتقاق شكلٌ من أشكال التكرار التي من شأنها حَلْقُ قدرٍ كبيرٍ من الانسجام والتآلف بين العناصر المكوّنة للنص الشعري والتأكيد على دلالتها ، " فالمكرّر في النص ليس أيّ جزءٍ من أجزائه ؛ إنما هو الجزء الأهم في نفسية الشاعر الذي يريد من المتلقي الانتباه إليه " (1) .
ومن أمثلة ذلك قول (الرقيات) (2) :

هَزَّتْ أَنْ رَأَتْ بِي الشَّيْبَ عِرسِي لا تَلُومي ذُؤابتي أَنْ تشيبا
إِنْ يَشِبُّ مَفْرِقي فَإِنَّ قُرَيْشاً جَعَلَتْ بَيْنَهَا الحُرُوبُ حُرُوباً

يتحدثُ الشاعر في البيتين السابقين ، عن الحروب وأهوالها ، فبدأ ذلك بعد أن رأت زوجته الشيب يعلو ذؤابته وهي الناصية ، أو مقدّمة شعر الرأس ، ويُخبر عن ذلك بقوله : (هزّت بي) ، ثم يخاطبها وينكر عليها هذا الموقف ، حيث يوضّح في البيت الثاني سبب الشيب الذي أصاب ذؤابته ، وهو حروب قريش ، فلا عجب أن أشيب لما رأيته من حروب قريش .

إنّ الشاعر في البيتين السابقين يجعل (الشَّيْب) يتكرّر بشكلٍ اشتقائي ، وجعله رمزاً للضعف ، فيظهر لنا التكرار في (الشيب - تشيبا - يَشِبُّ) فقد مثل بؤرة اهتمام الشاعر والشحنة المعنوية والدلالية الكامنة في نفسه المرهقة من هذه الأحداث التي ألمت بقومه ذلك الوقت .

ولكن ما سرُّ هذه الكثرة الملفتة للنظر من التكرار الاشتقائي في ديوان (الرقيات) ؟
لعلّ السبب الأوّل يكمنُ في أثرها الإيقاعي الذي تُولّده في القصيدة ، وهو مُسوِّغٌ مهم له دورٌ في بناء القصيدة ، إلّا أنه ليس هو السبب الرئيس ، ونستطيع القول إنّ الدلالة التي قصدها الشاعر هي التي

(1) الإيقاع في شعر الحدائث ، مُجد سلطان (دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة ، إبراهيم أوسنة ، وآخرون) ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط 1 ، 2008 م ، ص 121 .

(2) الديوان ، ص 46 .

اقتضته ، ولعلّ الدلالة تكمن في البُعد النفسي الذي يحمله التكرار ، وما لا شكّ فيه إنّ تلك التكرارات يمكن أن تكون بُؤراً دلالية جزئية ، ونقاط ارتكاز بُنيت عليها دلالة القصيدة . وهكذا تبيّن لنا من خلال هذه النماذج تفاعل الدلالة الشعرية مع أسلوبية التكرار الاشتقائي ، فكان جزءاً مركزياً من دلالة البنية الشعرية ، كما ظهر من خلالها تفاعل هذه التقنية الإيقاعية مع بقية عناصر الإيقاع الأخرى.

تكرار البداية :

حيث يكرّر الشاعر اسماً أو فعلاً أو حرفاً من حروف المعاني في بداية كلّ سطر أو بعض الأسطر الشعرية ويكون تكرارها بشكل متتابع أو غير متتابع ، وهذا النوع من التكرار يسمّى (التكرار الاستهلاكي) وقد تحدّث عنه النقاد المحدثون (نازك الملائكة) تقول إنّ هذا النوع لا بدّ له " أن يُوحّد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر وإلا كان زيادةً لا غرض لها"⁽¹⁾ وهي تقصد بذلك أن يكون هذا التكرار فاعلاً في توجيه الدلالة وتماصق المقاطع النص، وهذا ما أشار إليه (مُجّد صابر عبيد) في قوله: " يستهدف التكرار الاستهلاكي في المقام الأول الضغط على حالة لغةٍ واحدة وتوكيدها عدّة مرّات بصيغ متشابهة ومختلفة ؛ من أجل الوصول إلى وضعٍ شعري مُعيّن قائم

على مستويين رئيسيين : إيقاعي ودلالي "⁽²⁾ ومساحة هذا النوع من التكرار لا تتعدى صدر البيت ولكنها تتوالى بشكلٍ عمودي. وسنحاول في هذا الجانب أن نُبيّن أهم

القصائد التي كثر فيها شاعرنا كلماته وهو يفتتح قصائده ، فمنها قوله يرثي (مُصعباً بن الزبير)⁽³⁾ :

أَتَاكَ بِبَاسِرِ النَّبَأِ الْجَلِيلِ فَلَيْلِكَ إِذْ أَتَاكَ بِهِ طَوِيلُ
أَتَاكَ بِأَنَّ حَيَرَ النَّاسِ إِلَّا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا قَتِيلُ

(1) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 236 .

(2) القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية إلى البنية الإيقاعية ، مُجّد صابر عبيد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط.)، (د.ت) ص 18، 19.

(3) الديوان، ص 121.

اقتصر تكرار البداية على الفعل (أتاك)، والشاعر هنا يخاطب نفسه، على طريقة (المونولوج monologue) فيكتر الفعل (أتى) ويقرنه ب(كاف الخطاب) ثم ب(النبأ الجليل) في البيت الأول ، ويقرنه بالمرثي في البيت الثاني ، فالدلالة هنا واضحة ، وهي أنّ الشاعر يريد أن يبيّن عِظَمَ ما أتى إليه من خير ؛ وهو موت (مُصعب) ، كما أنّه قد كَرَّرَ الفعل (أتاك) بشكلٍ أفقي في البيت الأول ، وهي دلالة أخرى لما يحمله الشاعر من حُزْنٍ وأسى لموت (مصعب) ، وحصّرُ التكرار في صدر البيت يعطي الشاعر فرصةً للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره في مساحةٍ محدودة لا تستنفذ طاقاته الشعرية وآهاته النفسية ما يضطره إلى التكرار العمودي . وفي أبيات متفرقة ، يكرّر الشاعر عبارة (ليت شعري) التي اشتهر بها مختلف الشعراء ، ويكرّرها شاعرنا في بداية أبياته ، فيقول⁽¹⁾ :

لَيْتَ شِعْرِي أَوَّلُ الْهَرْجِ هَذَا ؟ أَمْ زَمَانٌ فِي فِئْتِنَةٍ غَيْرِ هَرْجٍ ؟
لَيْتَ شِعْرِي أَفَاحَ رَائِحَةِ الْمِسِّ كِ؟ وَمَا إِنَّ إِخَالَ بِالْحَيْفِ أَنْسَى
يَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ مَرَّ بِهَا وَبِأَهْلِهَا الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ؟

يدلّل تكرار جملة (ليت شعري) على السياق الشعوري الكثيف ، كما أنّه يقرّن هذه الجملة في أبياته الثلاثة بأسلوب الاستفهام ، فتوضّح هذه الجملة بأن المتحدث بها يريد الاستفسار عن الشيء ، فقد قال عنها (ابن دُرَيْد) أنّ معناها : " ليت عِلْمِي " ⁽²⁾ فجاء أسلوب الاستفهام ملائمًا لها ، فموقف الشاعر الشعوري في هذه الأبيات مرتبطٌ بالأسلوب ونحن نلمح في الأبيات الثلاثة الماضية كيف جاء أسلوب الشاعر متعجبًا ومستفهمًا في آن واحد ويجسد تكرار هذه الجملة - التي تتضمن أسلوبَي التمني والنداء - لحظات القلق من المستقبل ، والأسى والألم على الماضي ، وهكذا ينجح الشاعر في تقديم رؤاه الشعرية والبلاغية بهذا الأسلوب الذي يعكس أعلى درجات شعوره وانفعاله ، فبالإضافة إلى الطاقة التأثيرية التي يوفرها أسلوب التكرار للأبيات ؛ فإنه يهب هذه القصائد مزيدًا من الترابط والتماسك والوحدة .

(1) المصدر السابق ، ص 65 ، 90 ، 86.

(2) كتاب الاشتقاق ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار المسيرة ، بيروت ، ط 2 ، 1399هـ - 1979م ، ص 422 .

تكرار المجاورة :

يقوم هذا التَّمَطُّ من التكرار على أساس التجاور بين لفظتين متتابعين دون فاصلٍ بينهما⁽¹⁾ وتكرار المجاورة هو "تَرْدُّدُ لفظتين في البيت ووقوع كلِّ واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريباً منها ، من غير أن تكون إحداها لَعْوًا لا يُجْتَنَجُ إليها"⁽²⁾ ونلمح من خلال المعاني اللغوية التي أوردتها المعاجم المختلفة للمجاورة التشكيل البنائي وما تحمله من دلالات إيجابية ونفسية ، وهذا يقودنا إلى حقيقة تَظْهر بوضوح في التكرار الأفقي ، وهي ارتباط نوع التكرار بفضاء البيت الشعري ، فالصدر والعجز هما مسرح التشكيل التكراري في البيت الشعري ، فكلما تباعدت الكلمات المكررة أو تقاربت كلما تحدد النوع البلاغي أو البديعي في البيت .

والتكرار عندما يأتي بهذه الصورة يكون متعمداً ، فهو بهذه الحالة يرتبط بدلالات مختلفة "وتعميق الدلالة يعتمد على التعبير عن فكرتين بلفظ واحد ، بحيث تتحدّد طبيعة كلِّ لفظة عن طريق الاستعمال الذي آثره الشاعر ، وهو بذلك يضيف إلى النمط المعجمي لوناً من العمق عن طريق قدرته في الاختيار أولاً ، والتوزيع ثانياً ، فنجد العمق مؤدياً إلى كثافة دلالية"⁽³⁾ ومن أمثلة تكرار المجاورة في شعر (الرقيات) قوله⁽⁴⁾:

وَمَنْعَنَ الرُّقَادَ مِثِّي حَتَّى غَارَ نَجْمٌ وَاللَّيْلُ لَيْلٌ بَهِيمٌ

يتحدّث الشاعر في البيت السابق عن الهموم التي منعه الرقاد وسببت له الأرق، واستمرّ في معاناته حتى ذهب النجوم وطلع الصباح ، ومجاورة كلمتي (الليل ليل) تحملان دلالة نفسية ، فالليل واحدٌ عند جميع الخلق ، بيد أن الظروف التي يمر بها شاعرنا هي التي جعلته يكرّر لفظة (الليل) ثم يصفه بعد ذلك بأنه بهيم فكرّر الكلمة بطريقة المجاورة وجاءت المجاورة زمانية نفسية .ويقول مادحاً قومه⁽⁵⁾ :

(1) ينظر: الإيقاع في شعر الحدائث ، مُجَدُّ سلطان، ص95.

(2) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري ، ص 466.

(3) التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ ، دراسة أسلوية ، مُجَدُّ عبد المطلب، مجلة فصول، المجلد 3 ، العدد 3 ، 1983م ، ص51.

(4) الديوان، ص 144.

(5) المصدر السابق، ص 41 .

إِنْ جَلَسُوا لَمْ تَضُقْ مَجَالِسُهُمْ وَالْأَسْدُ أَسْدُ الْعَرِينِ إِنْ رَكِبُوا

يمدح الشاعر قومه عن طريق الكناية ، فهو يصفهم بسعة الخلق ، والسّماحة ، وكثرة البرّ والنوال ، فالبيت تكرر فيه لفظان : لفظ (الجلوس) و(الأسد) وقد أدّيا إلى كثافة الدلالة ، إذ إنهما يوحيان بملازمة العظماء للأحداث العظيمة ، فهُم أهلٌ لذلك ، ولقد شكّل تكرار المجاورة في البيت رؤية الشاعر الافتخارية تجاه ممدوحيه بما يتناسب مع جلال قدرهم .

وبعد ، فقد عرفنا من خلال النموذجين السابقين أنّ تكرار التجاور يؤدي دورًا بارزًا في تحقيق شعرية الأداء فهو يمنح البيت الشعري كثافةً إيقاعية وثرًا دلاليًا ، ويهب القصيدة نوعًا من التماسك والترابط بين أجزائها ، لكنه كغيره من عناصر الإيقاع الموسيقي لا يحسُنُ إلا إذا أجاد الشاعر توظيفه ومن ذلك " أن يفيد في المعنى جديدًا ، وأن تتنوّع مواضعه وتتباعد ، حتى يبتعد به صاحبه عن الرتابة ، ويصبح بحق محسّنًا إضافيًا للجانب الصوتي دون أن يخلو من قيمة دلالية ، وكذلك لا بد أن يتوحّى فيه الاعتدال من حيث الكم" (1)

تكرار الضمائر :

ونقصد بها الضمائر الظاهرة أو المستترة ، فقد توفّر في ديوان الشاعر مجموعة كبيرة منها ، وعلى الأخص الضمائر المستترة ، فقد كرّرها الشاعر بكثافة ، والتعامل مع الضمائر لها أهميتها الأسلوبية والدلالية ، ذلك أنّها تدفع القارئ إلى إنتاج دلالة معيّنة سواء برّد هذه الضمائر إلى مراجعتها أو بتقديرها في بعض الأحيان (2) الأمر الذي يوسّع من دلالات القصيدة، وقد تعامل شاعرنا مع هذه الضمائر، حسب مقتضيات الحاجة إليها .

أ - تكرار ضمير المتكلم : (المفرد - الجمع) :

يمثّل هذا الضمير ثابتًا صرفيًا أساسيًا في القصيدة، بحيث يخدم الوظيفة الأسلوبية والدلالية، ومن أمثلته قول الرقيات (3) :

(1) في ماهية النص الشعري، مجّد عبدالعظيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (د.ط)، 1994 م، ص74.

(2) ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، مجّد عبدالمطلب، الهيئة المصرية للكتاب بالهيئة، (د.ط) 1995 م ، ص144.

(3) الديوان، ص128، 129 .

إِذَا زُرْتُ عَبْدَ اللَّهِ نَفْسِي فِدَاؤُهُ رَجَعْتُ بِفَضْلِ مِنْ نَدَاهُ وَنَائِلِ
وَأَنْ غَبْتُ عَنْهُ كَانَ لِلوَدِّ حَافِظًا وَلَمْ يَكُ عَنِّي فِي الْمَغِيبِ بِغَافِلِ
تَدَارَكَنِي عَبْدُ الْإِلَهِ وَقَدْ بَدَتْ لِذِي الْحَقْدِ وَالشَّنَانِ مِثِّي مَقَاتِلِ
فَأَنْقَذَنِي مِنْ عَمْرَةِ الْمَوْتِ بَعْدَمَا رَأَيْتُ حِيَاضَ الْمَوْتِ جُمَّ الْمَاهِلِ
حَبَابِي لَمَّا جِئْتُهُ بِعَاطِيَّةٍ وَجَارِيَّةٍ حَسَنَاءَ ذَاتِ خَلَاخِلِ

إِنْ رَدَّ الصِّيَاغَةَ إِلَى بِنْتِهَا الْعَمِيقَةَ يَدْفَعُ بِالضَّمَائِرِ لِلوَقَاعِ التَّنْفِيزِي لِلصِّيَاغَةِ عَلَى النُّحُو الْآتِي:
زُرْتُ (أنا) - نفسي (أنا) - رجعت (أنا) - غبت (أنا) - عني (أنا) -
تداركني (أنا) - مِثِّي (أنا) - فَأَنْقَذَنِي (أنا) - رَأَيْتُ (أنا) - حبابي (أنا) - جئته
(أنا) .

حيث تكرر ضمير المتكلم (أنا) في الأبيات (إحدى عشرة مرة) ، والملاحظ أيضاً على الأفعال التي ارتبطت بها هذه الضمائر جاءت كلها فعلاً ماضياً ، وبذلك يغيب ضمير المتكلم ظاهرياً ، ويتكرر من خلال أبيات القصيدة ؛ ليدل على حنين الشاعر للممدوح وللرفع من شأنه ، وهنا تكمن الوظيفة الأسلوبية والدلالية لهذا الضمير ، وتكمن أهمية ضمير المتكلم في كونه خاصية اللغة الشعرية بامتياز حسب ما أشارت إليه (بمعى العيد)، ذلك أنه " يُقَرَّبُ التعبير من النطق ويومئ إلى مباشرته، وإن كان يلجأ في الصياغة إلى ما يجعله مباشراً" (1) فيخترق بذلك قلوب المتلقين حتى يشعروا وكأنهم يعيشون الحدث في لحظته ، وهو ما يؤكد حضور ضمير المتكلم للجماعة (نحن) والذي يبث الشاعر من خلاله عواطفه وأشجانه لمن يجب ، حيث يقول (2) :

رُقِيَّ بِعَمْرِكُمْ لَا تَهْجُرِينَا وَمَنِينَا الْمَنَى نُمَّ امْطَلِينَا
عَدِينَا فِي عَدِّ مَا شِنْتِ إِنَّا نُحِبُّ وَلَوْ مَطَلَّتِ الْوَاعِدِينَا
فَإِمَّا تُنْجِزِي عِدَّتِي وَإِمَّا نَعِيشُ بِمَا نُؤَمِّلُ مِنْكَ حِينَا
تَقَرَّ اللَّهُ فِي رُقِيَّ وَآخِشِي عَقُوبَةَ أَمْرِنَا لَا تَقْتُلِينَا

(1) في القول الشعري ، بمعى العيد ، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1987 م ، ص 14

(2) الديوان ، ص 150 .

نلاحظ تكرار الضمير المستتر (نحن) المرتبط بمجموعة من أفعال الأمر وأفعال المضارعة وغيرها ، ومن هنا يتفجر المعنى الدلالي لهذا الضمير الذي من خلاله يشرح لنا الشاعر معاناته مع (رقية) التي بدأ قصيدته بمناداتها ، فهو يطلب منها عدم الهجر كما يطلب منها أن تُتمّته حتى لو أمطلت هذا الوعد ... إلى آخر ما توجه لها في أبياته من طلبات ، وحين نردُّ البنية إلى المستوى المثالي، يمكن أن تظهر لنا الضمائر المستترة في: **تَهَجَّرِينَا** (نحن) - **مَنِينَا** (نحن) - **امطلِينَا** (نحن) - **عِدِينَا** (نحن) - **إِنَّا** (نحن) - **نَعِيشُ** (نحن) - **نُؤْمَلُ** (نحن) - **أَمْرَنَا** (نحن) - **تَقْتُلِينَا** (نحن) . وهكذا فإن الشاعر يُكثر من الضمير الجمعي من خلال توظيفه للضمير المتصل بالأفعال، والذي من خلاله يُوصِّلُ صوتاً إلى من يجب ، ومن ثمَّ يصبح هذا الضمير بمثابة هوية الشاعر وسكنه، وشخصيته، كما يكتسب امتداداً بشرياً ومكانياً على حدِّ تعبير (صلاح فضل) (1)

ب - تكرار ضمير المخاطب :

يستخدم الشاعر ضمير المخاطب المتجسّد في (الكاف)، ومن خلاله يخاطب (الظبي) الذي جعله رمزاً لمن يحب ، فيقول (2) :

أُجِبُّكَ أَنَّ جَيْدَكَ جَيْدٌ سَلِمَى وَعَيْنِكَ أَثْبُهَا الظَّبِّي السَّنِيحُ
فَدَيْتُكَ فِيمَ أَهْجَرُ لَا يَدَنْبٍ وَفِيمَ وُودَكُم عِنْدِي رَيْحُ

فقد أسهم هذا الضمير وهو (الكاف) في أداء دور بارز في البيتين السابقين حيث أدون وظائف عدة خدمت جميعاً الوظيفة الأسلوبية، تأتي في مقدمتها الوظيفة الصوتية، حيث أسهم هذا الضمير (الكاف) في إضفاء قيمة اتصالية جعلت الرسالة تناسب إلى المتلقي، ما يضمن للشاعر استمالة سامعه والتأثير فيه وهي المحبوبة وجعلت القارئ يشارك الشاعر عواطفه ، أما بالنسبة للوظيفة الصرفية التبيؤديها هذا الضمير فتكمن في كونه قد ارتبط غالباً بالفعل والاسم ، فأكسب القصيدة نغماً إيقاعياً شديداً (جيدك - عينك - فديتك) .

تكرار ضمير الغائب :

(1) ينظر: شفرات النص، صلاح فضل، دار الآداب، ط1999، ص1، ص86 .

(2) الديوان، ص 70 .

احتلّ ضمير الغائب مساحةً واسعة من ديوان الشاعر ، فقد تواجد بشكلٍ مكثّف في أبياته الشعرية ، وذلك لأنّ الشاعر في أغلب قصائده إمّا مُتكلمًا عن قومه ، أو عن ممدوحه ، أو عن الحبيبة ، فيستخدم بذلك ضمائر الغائب للزيادة في رفعة شأن المتكلّم عنه ، من أمثلة ذلك قوله⁽¹⁾ :

وَحَسَانٌ مِثْلُ الدُّمَى عَبْشَمِيًّا تَ عَلَيَهِنَّ بِهَجَّةٍ وَحِيَاءٍ
لَا يَبْعَنُ الْعِيَابَ فِي مَوْسِمِ النَّأ سِ إِذَا طَافَ بِالْعِيَابِ النِّسَاءِ
ظَاهِرَاتُ الْجَمَالِ وَالسَّرْوِ يَنْظُرُ نَ كَمَا يَنْظُرُ الْأَرَاكَ الظِّبَاءِ

فالشاعر يمدح هؤلاء النسوة بمجموعة من الصفات الحميدة كالحياء والجمال وغيرها ، ونلاحظ الضمير (هنّ) المستتر في جميع الأبيات الثلاثة وقد تكرر لأكثر من مرة : (فهنّ الحسان - وهنّ عبشميات - وهنّ لا يبعن - وهنّ ظاهرات الجمال - وهنّ ينظرن) وتتجلّى أهميته من خلال رصد علاقته السياقية ، التي تجعل صفات هؤلاء النسوة متتابعة بدون أن يفصل بينها فاصل .
ومن أمثلة تكرار الضمير (هم) قول شاعرنا⁽²⁾ :

حُلَمَاءٌ إِذَا الحُلُومُ اسْتُنْحَفَتْ بُوْجُوهُ مِثْلِ الدَّنَانِيرِ مُلْسِ
حُطْبَاءٌ عَلَى المَنَابِرِ فُرْسَا نُّ عَلَيَهَا وَقَالَتْ غَيْرُ حُرْسِ
لَا يُعَابُونَ صَامِتِينَ وَإِنْ قَا لَوْ أَصَابُوا وَمَ يَقُولُوا بِلَبْسِ
لَيْلُهُمُ وَالتَّهَارُ بَدَلٌ إِذَا مَا قَحَطَ القَطْرُ عَن شِتَاءٍ وَيَسِ

يمدح الشاعر قومه : فهم حُلَمَاء - وهم حُطْبَاء - وهم فُرْسَان - وهم قَالَة ... إلخ فيتكرر مع هذه الصفات التي أضفاها عليهم ضمير الغائب (هم) ، وقد أحدث هذا التكرار للضمير توازيًا واضحًا في الأبيات ، فالشاعر يريد أن يلفت انتباه القارئ إلى هذه الصفات فجاءت متتابعة ، والتكرار من الثوابت الإيقاعية التي تبعث الموسيقى الغنائية التي تميّز الشعر من النثر ، ونقطة التكرار التي تركز عليها الأبيات هي (صفات الممدوحين) التي ارتبطت تلقائيًا بالضمائر العائدة عليها ، فالصورة صورة افتخار بـهؤلاء القوم ، يُضهرها توالي هذه الصفات ، كما أنّ الشاعر استخدم في مدحه حروف المد التي تميّز بالطاقة الإيحائية .

(1) الديوان، ص 26 .

(2) المصدر السابق، ص 90 .

وبنظرة سريعة نجد أن الضمائر قد تنوّعت في ديوان الشاعر بين ضمير المتكلم والمخاطب والغائب، وإن كان ضمير (الغائب) هو الأكثر حضورًا لدى الشاعر للأسباب التي ذكرناها آنفًا ، وبالإضافة إلى الطاقة التأثيرية التي يوفّرها أسلوب تكرار الضمائر فإنه يهب الأبيات الشعرية مزيدًا من الترابط والتماسك والوحدة .

تكرار العبارات والأساليب :

يشكّل تكرار العبارة في الشّعر ملمحًا أسلوبيًا ومرآةً تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشّاعر، ومصباحًا مضيئًا يقود القارئ إلى الكشف عن الأفكار والمعاني التي أرادها الشّاعر، ويسهم هندسيًا " في تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيما إن كانت مُمتدة ، وهو بذلك قد يشكّل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه للقصيدة بالتحليل"⁽¹⁾ وهذا يتطلّب من الشّاعر أن يوفّر له السياق المناسب بحيث يصبح التّكرار جزءًا متماسكًا من نسيج القصيدة، وكغيره من أنواع التكرار السابقة فقد أسهم هذا التكرار في إحداث نوع من الإيقاع فالعبارة المكرّرة تُكسب النّص طاقةً إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية، إضافةً إلى دورها الوظيفي المتمثل في إضاءة اللفظة أو العبارة المقترنة بها، والمتغيرة في كل مرة "فالشّاعر قدّمًا كان يتخذ من العبارة المكرّرة في الشطر الواحد من البيت مرتكزًا لإضافة معنًى جديد يدعم به فكرته الأساسية، على حين أن الشّاعر الحديث يكرّر العبارة في صدر البيت أحيانًا لينطلق منها إلى تتبّع جوانب المعنى الواحد واستقصاء مظاهر التعدد كما يراها بعين خياله"⁽²⁾ ومن أمثلة هذا النوع في شعر شاعرنا قوله⁽³⁾:

لَمْ أَجِدْ بَعْدَكَ الْأَخْلَاءَ إِلَّا كَثِمَادٍ بِمَا قَدَى أَوْ نِقَاعٍ
لَمْ أَجِدْ بَعْدَكَ الْأَخْلَاءَ إِلَّا كَثِمَادٍ مَنزُوحَةٍ وَقِلَاتٍ

فقد كزّر الشاعر عبارةً بعينها ، وقد أتى بها في البيت الأول في مقام مدح (عبدالله بن جعفر) وفي الثانية في مقام رثاء (طلحة الطلحات) ، ويقصد الشاعر أنّ المذكورين لا يوجد مثلهما إلا القليل من

(1) التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، ص101 .

(2) النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، شفيق السيد، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2006، م1، ص143 .

(3) الديوان، ص 62، 94 .

البشر ، لما كانا يتمتعان به من أخلاق وحسن معايشة ، ومثل هذا التكرار إنما يُسلط الضوء على ما بعد العبارة المكررة، فتظهر وكأنها نابعة من نقطة واحدة مشدودة إليها وهي عبارة (لم أجد بعدك الأخلاء إلا كثماد) " ولا شك في أنّ هذا الضرب من التكرار - إن أُجيد استعماله - يُسهّم إلى حدٍ بعيد في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشعري فالعبارة المكررة تُكسب النصّ طاقة إيقاعية " (1) كما أنّ التكرار في البيتين كشفًا للقارئ عن سرّ المعاني الدفينة التي أرادها الشاعر.

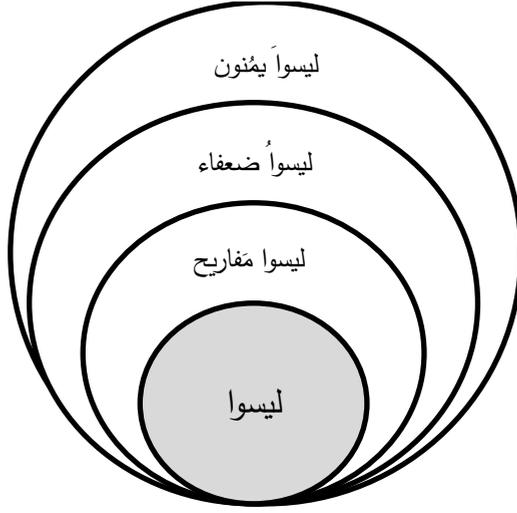
ونأتي الآن إلى تكرار شاعرنا للأساليب ، ومن بين الأساليب التي يقوم بتكرارها (أسلوب النفي) وعادة ما يأتي بعدها بصفة مدح لمن يتحدث عنهم ، وهذا التابع الإيقاعي من شأنه أن يحفز انتباه المتلقي، ويُعين على تنشيط آلية التوقع، ويخلق نوعاً من التوتر القائم على الطرف النقيض من التهيؤ لدى السامع، فيتوفر بذلك لإيقاع النصّ عنصراً للتوقع والمفاجأة ، فلننظر إلى هذه الأبيات التي يقول فيها (2):

لَيْسُوا مَفَارِيخَ عِنْدَ نَوْبَتِهِمْ وَلَا مَجَازِيْعَ إِنْ هُمْ نُكِبُوا
لَيْسُوا مِنَ الْخِرْوَعِ الضَّعِيفِ وَلَا أَشْبَاهَ عِيدَانِهِ وَلَا عَرَبَهُ
لَيْسُوا يَمْنُونَ فَضْلَهُمْ وَهُمْ فَضْلٌ عَلَيْنَا بِأَحْسَنِ النِّعَمِ

فقد قام الشاعر بتكرار أسلوب النفي ، وكانت لفظة (ليسوا) هي البؤرة التي تلتفت حولها صفات هؤلاء الممدوحين ، وبيّنت أنهم لا يفرحون إذا انتصروا ، ولا هم ضعفاء مثل نبات الخروع ، ولا يمنون إذا أعطوا شيئاً ، كما أسهمت هذه العبارة في عمل صبغة إيقاعية على الأبيات ، ويمكن أن نبين عمل أسلوب النفي (ليسوا) في الشكل التالي :

(1) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، مقداد محمد شكر قاسم ، دار دجلة ، عمان - الأردن ، ط 1 ، 2008م ، ص 193 .

(2) الديوان ، ص 41 ، 59 ، 134 .



ويكرّر شاعرنا (أسلوب الاستفهام) في العديد من أبياته ، وعادة ما يفتتح به أول البيت ، فيقول⁽¹⁾ :

هل بِإِدْكَارِ الحَيِّبِ مِنْ حَرَجٍ ؟ أَمْ هَلْ هُمِمْ الفُؤَادِ مِنْ فَرَجٍ ؟
أَمْ كَيْفَ أَنْسى مَسِيرَنَا حُرْمًا ؟ يَوْمَ حَلَلْنَا بِالنَّخْلِ مِنْ أَمَجٍ

تُكشِّفُ هذه التساؤلات المتعاقبة عن مدى حرص الشاعر على الظروف التي مرّ بها ، فهو من خلال أسئلته لا يريد إجابةً من أحد ، إنما جاء تكرر الاستفهام ليعكس قلق الشاعر النفسي وحزنه العميق ، فهو قد ربطه بالوقوف على الطَّل ، الذي عادة ما يكون من خلاله تذكّر الأحبة وتذكّر الأيام التي تربطه معها ذكريات جميلة ، إضافةً إلى ذلك فإنّ هذا الأسلوب وسيلة تعبيرية إيقاعية ، ومن هنا يتضح لنا الدور الذي يؤديه الاستفهام في تفجير البنية الإيقاعية داخل النص ، وفتح المجال أمام المتلقي للإحساس بتوتر الشاعر والتعبير عن بواطنه النفسية .

(1) الديوان ، ص 67.

الخاتمة ونتائج البحث :

تناول البحث ظاهرةً أسلوبية هي التشكيل التكراري في شعر الرقيات ، وقد تشكّلت لدى الباحث رؤية واضحة حول هذه الظاهرة البلاغية ، مفادها أنّ التكرار هو الطريق الأرحب لتوليد الدلالات الإيحائية ، وإضاءة الجوانب الإيقاعية والنفسية ، وقد توصل إلى النتائج التالية :

1 - لم يخرج معنى التكرار عند النقاد القدماء في كونه إعادة لكلمة أو أكثر في اللفظ أو المعنى لغرض ما ، فرؤيتهم لحقيقة التكرار باتت متقاربة إلى حدٍّ ما .

2 - أجمع النقاد القدماء على استحسان التكرار الذي يدلّ على غرض وأجازوه ، واستقبحوا التكرار الذي لا ترجى منه أي فائدة .

3 - يأتي التكرار ليعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالأغلب في هذا التكرار أنّه يأتي متولّدًا عن أحداث عاشها الشاعر، أو حادثة مؤلمة أثرت عليه- كما مرّ بنا في قصائد الرثاء مثلاً - فراح يُفرغها بطريقة إرادية أو لا إرادية ، وذلك عن طريق تكرارها .

4 - لعب تكرار الحرف دورًا إيقاعيًا أسهم في إغناء موسيقى النص ، وشكّل بُعدًا أسلوبياً كشف من خلاله الشاعر عن دلالات نفسية ، كما أن دراسة تكرار الحرف في القصيدة فيه شيءٌ من الصعوبة ؛ لانتشار هذه الحروف في فضاء غير محدّد من ديوان الشاعر

5 - أفادت حروف المعاني معنًا لغويًا ثابتًا، اختلف وفقًا للنص الشعري، فنجد أنّ حروف المعاني أفادت التوسعة في النص الشعري، فهذه المرونة في الحروف العربية، والقدرة على إعطاء أكثر من معنى ودلالة، دليلٌ واضحٌ وجليٌّ ، على أنّ اللغة العربية الأكثر إعجازًا وبيانًا وقدرةً على تحديد المعاني وبيانها ؛ ومن أجل ذلك نزل كتاب الله عربيًا من غير عوجٍ ولا نقص .

6 - مثّلت الكلمة المكررة في ديوان الشاعر مركزًا دلاليًا ، فكان الشاعر ينطلق من خلالها ثم يعود إليها ، خالفًا في كلّ مرة علاقة لغوية جديدة تُغني المعنى وترفع من قيمته .

7 - تنوّع تكرار الكلمة في ديوان الشاعر ، فمنه تكرار الاسم وتكرار الفعل وتكرار المجاورة وتكرار البداية... إلخ ، حيث كانت هذه الأنواع مرآة عاكسة لكثافة الشعور في نفس الشاعر، ومصباحًا مضيئًا يقود القارئ إلى الكشف عن المعاني التي أرادها الشاعر من خلال إضاءة اللفظة أو العبارة المقترنة به والمتغيرة في كلّ مرة إضافةً إلى دورها البارز في إحداث نوع من الإيقاع داخل النص .

8 - تميّز البحث بتوضيح نوع جديد من التكرار لم يتناوله الكثير من الباحثين عند تصديهم لهذه الظاهرة في الشعر القديم ، هذا النوع هو (تكرار الضمائر) ، فقد أسهمت هذه الضمائر في إنتاج الدلالة ، كما أنها أسهمت في زيادة التفكير عند المتلقي والمقاصد التي يقصدها الشاعر من خلال تكرارها وخاصة المستترة منها .

9 - إنّ ما آلت إليه دراستنا لتكرار العبارات والأساليب في شعر (الرقيات) ، تكشف لنا عن أن العبارة الواحدة قد تتكرر أكثر من مرة ، عندما تلح الفكرة على الشاعر ويريد التعبير عنها بشدة، بيد أن تكرار العبارة في قصائد شاعرنا لم تأخذ إلا جزءاً يسيراً من مجمل التكرارات الأخرى التي درسناها فيما سبق، وأنّ الجزء الأكبر الذي استحوز على تكرار العبارة كان في مقامَي المدح والثناء .

المصادر والمراجع

- 1 - الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق : مُجدد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان (د.ط) 1988 م .
- 2 - أساس البلاغة ، الزمخشري ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، لبنان ، ط1 2003 م .
- 3 - أسباب حدوث الحروف (ابن سينا) أبو علي الحسين عبدالله، تحقيق: مُجدد حسن الطَّبَّال ويحي مير علم، دار الفكر، دمشق، ط1 ، 1983 م .
- 4 - الأسلوبية والصوفية، أماني سليمان داوود، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، مجدلاوي، عمان - الأردن، ط1 ، 2002 م .
- 5 - الإيقاع في شعر الحدائث ، مُجدد سلطان (دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة ، إبراهيم أوسنة ، وآخرون) ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2008 م .
- 6 - الإيقاع في شعر السياب، سيد البحر اوي، مطابع الوادي الجديد، القاهرة، ط1 1996 م .
- 7 - البناء الصوتي في البيان القرآني، د. مُجدد حسن شرشر، دار الطباعة المحمدية القاهرة، ط1، 1988م .
- 8 - البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الشباب أنموذجًا) ، عبد الحميد هيمة، دار هومة، الجزائر ، ط1 ، 1998م .
- 9 - بنية الإيقاع في الخطاب الشعري ، قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، يوسف إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، ط1، 2004 م .
- 10 - البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، مقداد مُجدد شكر قاسم ، دار دجلة ، عمان - الأردن ، ط1، 2008 م .
- 11 - البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، عبدالرحمن تيرماسين ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة - مصر ط1 ، 2003 م .
- 12 - البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام مُجدد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5 ، 1405 هـ. 1985 م .
- 13 - التعريفات، القاضي الجرجاني، تحقيق: ناصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط1، 2007 م .

- 14 - التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، موسى رابعة، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد 5، العدد 1، 1990م .
- 15 - التكرار في شعر محمود درويش ، فهد ناصر عاشور، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 2004، 1م
- 16 - التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ ، دراسة أسلوبية ، مُجد عبد المطلب، مجلة فصول، المجلد 3 ، العدد 3 ، 1983م .
- 17 - التكريبين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت-لبنان ، ط 2، 1968م .
- 18 - جماليات الأسلوب والتلقي (دراسة تطبيقية) ، موسى رابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعة والنشر والتوزيع عمان - الأردن ، ط 1 ، 2000م .
- 19 - الجنى الداني في حروف المعاني ، الحسن المرادي ، تحقيق: فخر الدين قباوة ، ومُجد فاضل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1992م .
- 20 - جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، (د.ط) 1414هـ - 1994م .
- 21 - حروف المعاني بين الأصالة والحداثة ، حسن عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) 2000م
- 22 - الخصائص ، ابن جني، تحقيق : مُجد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، لبنان ، (د.ط)، (د.ت) .
- 23 - دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 2 ، 1997م .
- 24 - ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت- لبنان ، (د.ط) ، 1995م .
- 25 - سرُّ صناعة الإعراب ، ابن جني، تحقيق :لجنة من الأساتذة:(مصطفى السقا وآخرون)، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر ، ط 1 ، 1954م .
- 26 - الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجبوسي، مراجعة: توفيق صايغ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت ، نيويورك ، (د.ط)، 1963م .

- 27 - الشعرية ، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي ، أحمد جاسم الحسين ، الأوائل للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، (د.ت) .
- 28 - شفرات النص ، صلاح فضل ، دار الآداب ، ط 1 ، 1999م .
- 29 - صورة المكان في شعر ابن قيس الرقيات ، يوسف محمود عليمات ، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ، (جامعة مؤتة) المجلد 3 ، العدد 2 ، ربيع الأول 1428 هـ أبريل ، 2007 م .
- 30 - ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية) ، زهير المنصور مجلة جامعة أم القرى ، مج 13 ، ع21 ، 2000 م .
- 31 - العروض وإيقاع الشعر العربي ، محاولة لإنتاج معرفة علمية ، سيد البحراوي الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ط) ، 1993م .
- 32 - علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، صلاح فضل ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة (د.ط) ، 1988م .
- 33 - علوم البلاغة ، البيان والمعاني والبديع ، أحمد مصطفى المراغي ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 1420هـ - 2000 م .
- 34 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، حققه وفصله وعلّق على حواشيه: مُجّد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت . لبنان ، ط 4 ، 1972م .
- 35 - فقه اللغة وأسرار العربية ، الثعالبي ، تحقيق : أمين نسيب ، دار الجبل ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1998م .
- 36 - فنون بلاغية ، البيان ، البديع ، أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط 1 1395هـ - 1975م .
- 37 - في القول الشعري ، يُمنّى العيد ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1987م .
- 38 - في ماهية النص الشعري ، مُجّد عبدالعظيم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، (د.ط) ، 1994م .
- 39 - قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، مُجّد عبد المطلب ، الهيئة المصرية للكتاب (د.ط) ، 1995م .

- 40 - القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية إلى البنية الإيقاعية ، مُجَّد صابر عبيد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، (د.ت) .
- 41 - قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مطبعة دار التضامن ، بغداد ، ط 2 1965م .
- 42 - كتاب الاشتقاق ، أبو بكر مُجَّد بن الحسن بن دُرَيْد الأزدي ، تحقيق: عبدالسلام مُجَّد هارون، دار المسيرة ، بيروت ، ط 2 ، 1399هـ - 1979 م .
- 43 - الكتاب ، سيويه ، عمرو بن عثمان بن قنبر ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ط 1 ، (د.ت).
- 44 - كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي مُجَّد البجاوي و مُجَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت . لبنان، (د.ط)، 1406هـ - 1986م
- 45 - لسان العرب، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1997 م .
- 46 - اللغة العليا . النظرية الشعرية، جون كوهين، ترجمة وتقديم: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د.ط)، 1995م .
- 47 - المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق: مُجَّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، بيروت - لبنان ، (د.ط) 1999م .
- 48 - المدخل إلى علم اللغة ، محمود فهمي حجازي ، دار قباء ، القاهرة ، (د.ط) 1998م .
- 49 - مُغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام الأنصاري ، تحقيق : بركات هيود، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ط 1 ، 1999م .
- 50 - الموازنات الصوتية، مُجَّد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب ط 1 ، 2001 م .
- 51 - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 2 ، 1952م .
- 52 - النَّظْم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ، شفيع السيد ، دار غريب ، القاهرة - مصر، ط 1، 2006م .