الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل-

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة/

جماليات التكرار ودلالاته في قصيدة المديح العباسية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبتين:

- سميرة زيطوش
- أمينة فيالة

إشراف الدكتور:

- نجيب جحيش

أعضاء لجنة المناقشة

د.عبد الرحمن مزرق	جامعة جيجل	رئيسا
د. نجيب جحيش	جامعة جيجل	مشرفا
أ. مليكة بوجفجوف	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441/ 1442هـ-2019/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿يَرفَعِ اللّهُ الذِينَ ءَامنُوا مِنكُمْ وَ الّذينَ

أُوتوا العِلمَ دَرَجَاتٍ واللّهُ بِمَا تَعْلَمُونَ

خَبيرٌ 11﴾

سورة المجادلة

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل بأفضل ما يُحمدُ به المتفضّلون،

ونشكره بخير ما يُشكر به أولو المزايا والعطايا، وهو أوّل المحمودين

المشكورين على ما أعان ووفّق ويسّر في إنجاز هذا البحث، ونُثَنّي بعده

بجزيل الشكر والعرفان والتقدير إلى الأستاذ الفاضل: * نجيب جميش *

على النصائح التوجيهات التي قدمها لنا من أجل السير الحسن لهذا العمل.

كما نتقدم بعظيم الشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة

لتفضُّلهم بقبول مناقشة مذكّرتنا، وإثرائها من فيض علمهم.

كذلك نشكر كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث من قريب أو من

بعيد، ولو بكلمة طيبة.

فجزاكم الله خيرا.

مقـــــدمة

مقدمة:

يعد التّكرار أحد علامات الجمال البارزة في الأدب عامة والشعر خاصة، كما أنه ظاهرة كونية تنظم الكون والخلق قبل أن يكون ظاهرة أدبية وشعرية أو حتى لغوية وبهذا فهو ظاهرة تميز الوجود، فحيث ما يقع بصرك وتعمل فكرك تجد مظاهر الطبيعة في هذا الكون مرتكزة على التّكرار؛ هذا الأخير متمثل بشكل ثنائي في تناوب الليل والنهار وبشروق الشمس وغروبها وتكرار منازل القمر وتعاقب فصول السنة، كذلك الأمر مع ما يتعلق بالإنسان نفسه من دقات القلب واللغة، لذلك فالتّكرار في كل مكان وعلى جميع المستويات، أما بالعودة إلى التكرار في الأدب والشعر، فيعتبر ظاهرة صاحبت الشعر العربي قديما وحديثا، وقد نالت نصيبها من الدراسات بمختلف أنواعها سواء نقدية أو لغوية أو حتى بلاغية، وقد أشار هؤلاء الدارسون إلى التّكرار ودوره في اتحاد وارتباط أجزاء الكلام، جاعلين له معاني متعددة ومختلفة، كما قد برز في أقدم النصوص الشعرية، فقلّما نجد شعرا يخلو من التّكرار، حتى أنه أصبح سمة وخاصية من خصائص الشاعر في شعره.

لا يخفى علينا أنَّ التّكرار باعتباره أسلوبا ورد في القرآن الكريم، كما استعمله الرسول صلى الله عليه وسلم وجعله وسيلة من وسائل الدعوة والتبليغ، وقد دأب الشعراء مند القدم على توظيفه حتى وقتنا الحاضر، ولم يكن شيوعه وليد الصدفة؛ بل هناك بواعث ذاتية وإيقاعية وموسيقية ربما تكون أسهمت في نضج هذه الظاهرة التي جعلت منه أسلوبا فنيًا وإيحائيًا للتعبير عن ما تجيش به أنفسهم من مشاعر وأحاسيس مكبوتة داخلهم، وللتعمق في هذه الظاهرة أكثر اخترنا قصيدة المديح العباسية، للكشف عن الأبعاد النفسية والمرامي الدلالية التي يعنى بها الشعراء، ويعبِّرون بها عن مشاعرهم ومكبوتاتهم، إضافة إلى دراسة دور التّكرار في ذلك ومعرفة أهميته وما ينتجه من إيقاع وتأثير وتأثر به، هذا ما جعلنا نختار البحث عن التّكرار وجمالياته في النص الشعري العباسي تحديدا.

وهذا مايقودنا إلى الحديث عن إشكالية البحث التي قامت أسئلة كبرى أهمها:

- ما هو مصطلح التّكرار وما مفهومه؟ وما هي أنواعه ووظائفه وأغراضه؟
- هل كان التّكرار عنصرًا محوريًّا في قصائد المديح العباسية؟
- هل استطاع الشعراء استخدام هذه الظاهرة (التّكرار) بما يوافق مبتغاهم في النص الشعري؟ وهل حققوا قيمته الجمالية، أم هو مجرّد ترديد وتتابع سطحي للألفاظ، وترف زخرفي يأتي به الشاعر للإبهار اللغوي فحسب؟
- هل أورد الشعراء العباسيون التّكرار في قصائدهم عفوا، أم أنهم قصدوا إلى ارتكابه في أشعارهم عمدا؟

يطمح البحث إلى رصد ظاهرة التكرار في الشعر العباسي وفي قصائد المديح خاصة والبحث في أنواعه وإبراز جماليته، فجاء عنوان بحثنا موسوما بـ جمالية التكرار في قصيدة المديح في العصر العباسي.

تكمن أهمية هذا البحث في الكشف عن الجمالية التي يحدثها التكرار في القصائد، وعلاقته بغرض المديح في العصر العباسي، وتفسير ماينتجه من دلالات إيحائية وإيقاع موسيقي ومدى تأثيره في المتلقي.

ومن الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة هي: "التكرار مظاهره وأسراره بحث مقدم لنيل درجة الماجستير" "لعبد الرحمان محمد الشهراني" جامعة أم القرى السعودية، وكذا: "أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية) مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة الأسلوبية، "لعبد القادر علي زروقي" جامعة الحاج لخضر-باتنة" "الجزائر ".

من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع نذكر:

- أسبابا ذاتية تتمثل في:

حب الإطلاع والإثراء المعرفي في هذا الموضوع.

- أسبابا موضوعية تتمثل في:

- معرفة ظاهرة التكرار ومدى قيمتها في إعطاء البعد الفني والدلالي للنصوص الشعرية.
- قلة الدراسات التي تناولت ظاهرة التكرار في الشعر العباسي_في حدود ما نعرف_.

وتهدف دراستنا هذه إلى محاولة الكشف عن أهمية التكرار في العمل الإبداعي، وإبراز دوره في التحام النص وتماسكه، بالإضافة إلى تبيان وظائفه الجمالية والدلالية، والكشف عن مدى قصدية الشعراء العباسيين في توظيفه في أشعارهم.

لقد سار هذا البحث وفق خطة حاولنا من خلالها رصد أسلوب التكرار ومدى استطاعته أن يكشف لنا العمق الدلالي له في النص الشعري، لهذا فقد احتوى بحثنا هذا على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، وقد ارتأينا أن يكون هناك مدخل نقف من خلاله على مميزات الدولة العباسية من الناحية الدينية والسياسية والإجتماعية وحتى العقلية، مع لمحة عن تطور الشعر وتجديده في العصر العباسي، ثم تناولنا في الفصل الأول: الجانب النظري للتكرار، فتطرقنا لتعريفه لغة واصطلاحا، ثم انتقلنتا لآراء القدماء والمحدثين فيه، كما تناولنا فيه أيضا أنواع التكرار ووظائفه وأغراضه شروطه وأهميته، ثم نعرض في الفصل الثاني الجانب التطبيقي للتكرار واستخراجه من قصائد المديح العباسية وإبراز مدى جماليته وتأثيره في النص الشعري، وقد قسمنا هذا الفصل إلى عناصر تندرج ضمن الأنواع المناسبة لهذا التكرار، لننتهي في الأخير إلى خاتمة جامعة لأهم النتائج المتحصل عليها من خلال البحث.

أمّا أهم المصادر والمراجع التي صاحبتنا في رحلة بحثنا هذا فكانت: "ديوان الشريف الرضي"، "ديوان علي بن الجهم"، كتاب "البيان والتبيين" "للجاحظ"، كتاب "قضايا الشعر المعاصر" "لنازك الملائكة"، كتاب "التكرير بين المثير والتأثير" "لعز الدين علي السيد"، كتاب تاريخ الأدب "العصر العباسي الأول والثاني" "لشوقي ضيف"، وغيرها من المصادر والمراجع التي لايسعنا المجال لذكرها كلها.

لكل عمل منهج يتحكم فيه ويضبطه، ولأنّ طبيعة الموضوع تفرض علينا ذلك اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي والذي فرضته علينا طبيعة البحث حيث يقوم على تحديد هذه الظاهرة الفنية ووصفها وتحليلها للوصول إلى الوظيفة التي أدتها، كما يسعى إلى إبراز بعض القيم المستقاة منها، إلى جانب استخلاص الأبعاد النفسية والجمالية لهذه الظاهرة الفنية في الشعر العربي وتحديدا في قصيدة المديح العباسية.

ولقد اعترى مسار هذا البحث نوع من الصعوبات تعود إلى صعوبة انتقائنا للمصادر والمراجع بسبب كثرتها، كما صعب علينا التعامل مع المادة العلمية باعتبار أن التكرار ظاهرة تتجلى في جميع الأشكال الأدبية ولم تدرس كموضوع بحد ذاته، بل جاءت دراستها كجزء تطرق إليه الأدباء والنقاد في موضوعاتهم وباعتباره أيضا ظاهرة تتجلى في جميع الأشكال الأدبية، إضافة إلى غلق المكتبات الجامعية وصعوبة الحصول على المصادر والمراجع اللازمة بسبب تفشي وباء (كورونا) في البلاد، هذا ما زاد الأمر تعقيدا، لكن بفضل الله تعالى وإصرارنا على إنهاء هذا البحث تمكنا من تجاوز هذه العقبات.

كما نقدم شكرنا لأستاذنا المشرف "نجيب جحيش" لما تكرم به من إشراف على هذه المذكرة، ولما قدّمه لنا من إفادة علمية وتوجيه منهجي، كما نتوجه بالشكر أيضا للأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة، الذين تجشموا أعباء القراءة وصبروا على عناء التحقيق والتدقيق، كما نرجو أن يكون بحثنا هذا قد ألمّ ولو بقدر بسيط ببعض الجوانب لجماليات التكرار في شعر المديح العباسي.

وأخيرا نسأل الله تعالى التوفيق والسداد إلى مافيه الخير، فإن أصبنا فبتوفيق من الله سبحانه وتعالى، وإن أخفقنا فهو من سهو وغفلة العقل.

- وكتبته الطالبتان:
  - أمينة فيـــالة
  - سميرة زيطوش

ولاية جيجل 15 أكتوبر2020م.

مدخل

ثانيا– تطور الشعر وتجديده في العصر العباسي.

أولا: مميزات الدولة العباسية.

تمهيد:

يعتبر العصر العباسي من أزهى عصور التقدم والتطور وأحفلها بالمنجزات وفضائل الأعمال، ويطلق هذا الاسم "على الفترة الزمنية التي تمتد من 132هـ-656هـ/750م-1258م"[1] وهو العصر الذهبي للخلافة العربية الإسلامية، "وينتسب العباسيون مؤسسو هذه الخلافة والقائمون بأمرها إلى العباس بن عبد المطلب، عم الرسول الذي كان على قيد الحياة عند وفاة الرسول"[2]، وغني عن التعريف أن العصر العباسي هو العصر الذي بدأ "بسقوط الدولة الأموية في الشام وقيام دولة بني العباس في الكوفة (العراق) "[3]، أو يمكن القول إن"الدولة العباسية قامت على أنقاض الدولة العربية... والمراد بالدولة العربية هي الدولة التي قامت بقيام الإسلام واتسعت بالفتوحات الكبرى التي قام بها العرب أيام الخلفاء الراشدين وخلفاء بني أمية، وانتهت الدولة العربية بسقوط الدولة الأموية سنة 132هـ"[4]، أي بعد انتهاء حقبة الأمويين.

وقد شهد العصر العباسي انتقال الخلافة "من الشام إلى العراق: من بني أمية الذين كانت دولتهم عربية عصبية إلى بني العباس الذين أصبحت دولتهم دينية جامعة"[5]، ولا يخفى علينا أنّ هذا العصر كان "حافلا بشتى التيارات الفكرية والعلمية والأدبية، وهو عصر النهضة والازدهار في الآداب العربية"[6]، وما زاد ازدهار هذه الآداب والعلوم هو بروز الخلافات على السلطة بين الأحزاب والفرق من خلال التنافس في مختلف المجالات، فنبغ فيها العديد من الشعراء والعلماء والفقهاء والفلاسفة والمفكرين.

وقد نُعِتَ هذا العصر بالذهبي لأن الأمة الإسلامية بلغت فيه قمة مجدها من سيادة وتحضّر في كل المجالات، ونشأت فيه أكثر العلوم الإسلامية، والمتفق عليه أن "عصر الدولة العباسية هو عصر الإسلام الذهبي الذي بلغ فيه المسلمون من العمران والسلطان ما لم يبلغوه من قبل ولا من بعد، أثمرت فيه الفنون الإسلامية، وزهت الآداب العربية، ونقلت العلوم الأجنبية، ونضج العقل العربي فوجد سبيلا إلى البحث ومجالا للتفكير"[7]، وبهذا قد نقلت العلوم الأجنبية الدخيلة إلى اللغة العربية، وقد كان للخلفاء دور مهم بتحفيزهم للعلماء والأدباء

---

[1] أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة لجامعة دمشق، ط4، 1996م_1997م/1416هـ_1417هـ، ص01.

[2] م ن، ص01.

[3] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، ط1، 750م_1008م/132هـ_399هـ، ص33.

[4] أحمد مختار العبادي: في التاريخ العباسي والفاطمي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص09.

[5] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ص34.

[6] محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004م، ص116.

[7] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة-القاهرة، د.ط،د.ت، ص210.

والشعراء، فامتاز هذا العصر بالصراع الفكري الذي وقع في أوساط الفرق الإسلامية المختلفة (المعتزلة، الأشاعرة والمرجئة والخوارج...) وبين العلماء والأدباء، هذا؛ إضافة إلى أنّ خلفاء العصر العباسي كانوا الأجدر ممن سبقهم بهذه الفنون والآداب الزاهرة، وقد كانت كل مسألة أو قضية أدبية أو فكرية تثير معارك كلامية كثيرة فتكون ميدانا للجدل وتدفع بالمغلوب بالاعتراف بأفضلية خصمه.

كما لا ننسى المجالس الشعرية التي غالبا ما كانت تعقد في حضرة الخليفة، والذي كان يبدي رأيه، فإذا حظي الشاعر باهتمام الخليفة أغدق عليه الأموال والهدايا من أجل تحفيزه على إنتاج أحسن، وبهذا فقد كان للخليفة دور كبير في ازدهار العلوم والآداب، كما كان لكل خليفة دور مهم في بناء دولته، فالدولة التي يكون ملوكها على قدر من العزيمة يجدر بها أن تزهر بالعلم والآداب، لكن رغم كل هذا الازدهار الذي حققته تلك الحقبة إلا أنه قد تبعتها مرحلة تدهور وانحطاط نتيجة ضعف الخلافة العباسية، لأسباب عديدة لا يسعنا المجال لذكرها وتفصيلها، ولعله أولى من ذلك أن نقف عند جملة نقاط تتصل بالتعريف بحال الخلافة العباسية وما كان عليه وضع الأدب والشعر خصوصا في ظلالها، وفق الآتي:

أولا: مميزات الدولة العباسية.

1- من الناحية الدينية:

كان لتنوع الأجناس وتزايد السكان بالغ الأثر في ظهور النهضة العلمية والأدبية التي لم يسبق لدول المشرق أن تشهد بها "فعلى الرغم من أن الأسرة العباسية الحاكمة كانت أسرة عربية هاشمية، إلا أنها اعتمدت في بادئ الأمر على الموالي الفرس، ولهذا لم يعد للجنس العربي تلك المكانة المرموقة والتي كانت له أيام الدولة العربية"[1]، وقد كان جل اهتمام الناس وخاصة الخلفاء في الدولة العباسية هو العلم والعلماء، ولم تكن هذه العلوم تبتعد عن الجانب الديني أو تختلف عنه، إذ اعتمدوا على العلوم الدينية وجعلوا منها مبدءًا لقيام دولتهم وازدهارها "فنشأت العلوم الدينية في ظلال الحديث النبوي، وقد أخذ رواته يضيفون إليه ما أُثر عن الصحابة لا في تعاليم الدين الحنيف فحسب، بل أيضا ما أثر عنهم وعن الرسول الكريم في تفسير الذكر الحكيم، وبذلك حمل الحديث كل المادة المتصلة بالتشريع والفقه والتفسير"[2]، فأخذوا يجتهدون في علوم الفقه واللغة والكلام بالإضافة إلى علم البيان والنحو وغيرهما من العلوم الأخرى التي غالبا ما اجتمعوا لأجلها في المدارس والمساجد وحتى المنازل.

[1] أحمد مختاري العبادي: في التاريخ العباسي والفاطمي ، ص31.

[2] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص126.

وكثيرا ما اقترنت الأحاديث النبوية آنذاك بالفقه "فقد أخذ يدوّن تدوينا عاماً منذ أوائل القرن الثاني للهجرة على نحو ما هو معروف عن ابن شهاب الزهري المتوفى سنة 124 وما نكاد نتقدم في العصر العباسي حتى يتكاثر التصنيف فيه، وكانوا يوزعونه في مصنفاته غالبا على أبواب الفقه"[1]، كما قد سعوا إلى طريقة جديدة في تصنيف الحديث وتخليصه من الفقه هذا "ما جعل أصحابها يوزعون الحديث في مصنفاتهم على أساس رواته من الصحابة، وهي الطريقة المعروفة باسم المسناد إذ يسند المؤلف لكل صحابي ما روي عنه من الأحاديث"[2]، ولم يكتفوا عند هذا القدر من الطرائق فقد كانت هناك طريقة ثالثة "توزع فيها الأحاديث على المعاني والموضوعات التي تتصل بها فقهية وغير فقهية"[3]، وإذا ذهبنا إلى التصنيفات في تفسير القرآن الكريم وجدناها كثيرة فمنها ما وثقوه وأجمعوا على تصحيحه "ونشأت بجانب التفسير بجانب التفسير _لهذا العصر_ علوم قرآنية كثيرة، أحصاها ابن النديم إحصاءً دقيقاً، ذاكرا أهم من صنفوا فيه مصنفاتهم"[4].

لا يفوتنا أنّ علوم الفقه ازدهرت ازدهارًا عظيماً في العصر العباسي خاصةً وأنّ "الفقهاء يصوغونه صياغةً علمية دقيقة على نحو ما صاغ اللغويون النحو وغيره من العلوم اللغوية، ومعروف أنّ الإسلام فتح أمام الفقهاء أبواب الاجتهاد على مصراعيها، وكان منهم من يبحث عن نص من القرآن أو السنة يهتدي به في فتواه"[5].

2- من الناحية السياسية:

لم يكن قيام الدولة العباسية مجرد بيعة خليفة دون آخر، أو انتقال الحكم من الأمويين إلى العباسيين، بل كان ثورة في تاريخ الإسلام لما أحدثه من تغيرات في المجتمع الإسلامي، وقد كان لكل خليفة دور هام في بناء دولته وفرض هيمنته بإلغاء سابقيه في الحكم وإنشاء دولة جديدة لنفسه، والملاحظ في هذا العصر أنه شهد كثيرا من التقلبات الاجتماعية والسياسية والدينية وغيرها.

وليس من شك أن الحياة السياسية تميزت بغلبة الطابع الفارسي على العربي، فكما هو معروف فإن العباسيين اعتمدوا على الفرس في قيام دولتهم، وأخذوا عنهم طريقة نظام الحكم وتنظيم الوزارات على عكس الأمويين الذين طبعوا دولتهم بطابع عربي،"وقد كان تحول الخلافة من دمشق إلى بغداد على سواعد الجيوش

[1] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول ، ص ص126_127.
[2] م ن، ص127.
[3] م ن، ص128.
[4] م ن، ص129.
[5] م ن، ص129.

الخراسانية إيذانا بغلبة الطوابع الفارسية على نظام الحكم السياسية والإدارية للدولة العباسية في المجال الفارسي وعاشت تتنفس فيه. وقد بلغ الفرس قبل الفتوح الإسلامية مرتبة عالية في تنظيم الحكم"[1].

لا يفوتنا ما شهده هذا العصر من أحداث ومجريات كبغداد التي صارت عاصمة الدولة العباسية بدلا من دمشق وبروز التفكيك والانقسام، إضافة إلى هذا فقد ظهرت عدة ثورات وفتن ولا ننسى أيضا العنصر التركي الذي برز بقوة واحتل مكانة الفرس، كل هذه الأحداث أدت إلى تقسيم العصر العباسي، وحكم عليه على أساس القوّة والازدهار ونظام الحكم في الخلافة، "فتنقسم الفترة الأولى من تاريخ الدولة العباسية (132هـ_334هـ) إلى عصرين: العصر العباسي الأول، والعصر العباسي الثاني وإذا كان العصر العباسي الأول (132هـ_232هـ) يمتاز بقوة الخلافة وعظمة الخلفاء ومجد الدولة، وبنفوذ الفرس فيه، فإن العصر العباسي الثاني يتسم بضعف الخلافة، وضياع هيبة الخلفاء وفساد شؤون الدولة، وذلك بسبب نفوذ الأتراك الذي بلغ حدا كبيرا في هذا العصر"[2].

عرف العصر العباسي الأول بالعصر الذهبي،فقد توطدت فيه أركان الدولة، حيث بنيت بغداد وصارت عاصمة الدولة، وأعلن العباسيون عن أحقيتهم بالخلافة واتخذوا "بعض أعوانهم من الفرس، وسلموهم غالبا منصب الوزارة وبذا نفوذ هذا العصر من خلال ذلك، وقد توفر لخلفاء العصر الأول المقدرة على حفظ التوازن السياسي وجعل الخلافة السلطة العليا والمنصب الأول في الدولة"[3]، ولعل ما زاد قوة هذا العصر هو الدين الذي استفادوا منه لتثبيت مركزهم السياسي وفي ذلك قول ابن طباطا في كتابه الفخري في الآداب السلطانية: "أنّ هذه الدولة قد ساست العالم سياسة مزدوجة بالدين والملك، فكان اختيار الناس يطيعونها تدينا والباقون يطيعونها رهبةً أو رغبة"[4].

كما عرف العصر العباسي الثاني بعصر نفوذ الأتراك والذي شهد تدهورا في الخلافة وسيطرة الأتراك على الحكم وأصبحوا هم الحكام الأصليين للدولة العباسية وبهذا "فقد طبعت الخلافة بطابع جديد بدا فيه أكثر الخلفاء على درجة من الضعف، والانصراف إلى أمورهم الشخصية، وعدم الحفاظ على سلطتهم السياسية والعسكرية في الدولة، مما سمح للعناصر الإسلامية غير العربية بالسيطرة على الخلفاء"[5]، وقد امتازت هذه الفترة بعدم استقرار الخلفاء طويلا في الحكم وعدم امتلاكهم للسلطة بسبب تسلط القادة العسكريين ووزراء الأتراك الذين كانوا

[1] شوقي ضيف العصر العباسي الأول، ص19.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص13.

[3] أمينة بيطار:تاريخ العصر العباسي، ص323.

[4] أحمد مختار العبادي: التاريخ العباسي والفاطمي، ص33.

[5] أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، ص323.

يقومون بتعيين الخلفاء مثلما يشاءون "ففي الفترة الأولى من هذا الدور وبالتحديد من سنة 232هـ_334هـ/847م_945م سيطر العنصر التركي على الخلفاء من خلال تسليمه للقيادة العسكرية وتدخل هؤلاء في شؤون الدولة، وأخذوا في تنصيب وعزل من شؤون من الخلفاء وقتل البعض الآخر مما نتج عنه إثارة التناحر بين أفراد البيت الحاكم، كما امتاز هذا العصر بتدخل النساء في شؤون الدولة، وكثرة تولية الوزراء وعزلهم"[1].

كذلك استولى الأتراك على أكبر المناصب في الدولة وكانت لهم السيطرة على الإدارة والجيش، وكان "أول من استخدم الأتراك في الجيش الخليفة المنصور"[2]،ولقد تعددت الأسباب في تدهور الخلافة العباسية ولعل أهم سبب هو "أن كثرة الخلفاء انغمست في اللهو والترف والإقبال على كل متاع مادي من بناء قصور باذخة ومعيشة كفلت لها كل وسائل النعيم وأدواته، وأولهم المتوكل، ونراه لا يبني لنفسه بسامراء قصرا واحدا، بل قصورا يتفق عليه أموالا طائلة... وطبيعي أن يقضي هذا السفه على هيبة الخلافة أو يستذلها الترك وخاصة حين يطلبون للجيش رواتبه فيجدون الخزينة خالية الوفاض"[3]، لذلك ظهرت بوادر الضعف في تلك الفترة مند بدايته والتي اختلقت عن ملامح العصر العباسي الأول.

3- من الناحية الاجتماعية:

كانت حياة العرب خالصة لهم لكنهم لا يعرفون من مظاهر الترف والنعيم إلا القليل، وبتداخل العرب والفرس والتقاء فئات مختلفة من الأجناس أكسب الدولة العباسية لونا خاصا من الحياة الاجتماعية، وقد تميز العصر العباسي الأول بتنوع العناصر منها العنصر الفارسي الذي "كانوا عماد النظام السياسي والإداري للدولة، لكن الأتراك أقصوهم من منزلتهم في العصر العباسي الأول"[4]، كما نجد العنصر العربي إذا كان من عناصر الاستقرار الاجتماعي في الدولة العباسية إذ "أقصى عن النفوذ في الدولة والخلافة، وكان للمعتصم في ذلك أثر معروف، وكان نفوذ العرب أظهر ما يكون في الشام والجزيرة حيث كانوا لهم هناك دويلات كثيرة، وطابع العرب الزهو والاعتزاز والفضائل والميل إلى الآداب والرغبة في السيادة،"[5] إضافة إلى وجود عنصران آخران في الحياة الاجتماعية في هذا العصر وهما الأكراد والسودان أو ما يعرف بالزنج والروم، "فأما الروم فقد كثر أسراهم في بيوت

[1] أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، ص323.
[2] محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص 13.
[3] شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، ط2، د.ت، ص19.
[4] محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص22.
[5] م ن: ص22.

الخلفاء والأغنياء حتى كان بعض الخلفاء من أمهات روميات... أما الزنوج أو السود فكانوا يجلبون من سواحل إفريقيا الشرقية، وكانوا يعملون في الزراعة والصناعة في بيوت الطبقات المتوسطة"[1].

وبهذا فقد عرف المسلمون تغييرًا جذريا في مختلف مناحي الحياة عند قيام الدولة العباسية ، إذ انتقلوا من مجتمع بدوي إلى مجتمع حضري وذلك لتعدد الأجناس واختلاطها، هذا ما جعل المجتمع العباسي يقف على تباين طبقي واضح وظهور فئتين في المجتمع، الفئة الأرستقراطية أو ما يعرف بالطبقة الخاصة والحاكمة وهم رجال الدولة وأصحاب الخليفة وغيرهم، والذين كانوا يعيشون في ترف ونعيم ويشيدون القصور فكانت "مصاريع الأبواب تصنع من الخشب المحلي بالنقوش وتتألق النوافذ بالزجاج الملون، وتزخرف الحيطان بالنقوش المستوحاة من الطير والحيوان والأشجار والأزهار... وكانت خزائن الدولة هي المعين الغدق الذي هيأ لكل هذا الترف، فقد كانت تحمل إلهما حمول الذهب والفضة من أطراف الأرض"[2].

أما الفئة الثانية وهي الفئة العامة أو الطبقة العامة والمتكونة من أصحاب الحرف والتجّار والصنائع وغيرهم، وبهذا فقد اشتملت هذه الطبقة على أخلاط غير منظمة من العامة، والتي تعيش حياة الحرمان والفقر المدقع على عكس الطبقة الخاصة التي عاشت حياة الترف "على حساب العامة المحرومة التي كانت تحيا حياة بؤس تقوم على شطف العيش لينعم الخلفاء والوزراء والولاة والقواد وكبار رجال الدولة وأمراء البيت العباسي الذين بلغوا هم وأبناؤهم نحو ثلاثين ألفا لعهد المأمون"[3]، وقد كان للفقر والشقاء مكان كبير في هذه الطبقة وكان يأخذ "أكثر الجوانب في الحياة العباسية،فالجمهور يعيش في ظنك والضيق لا الرقيق فحسب الذي كان يعمل في القصور والضياع، بل أيضا جمهور من الناس من الأحرار، وكأنما جميعا أرقاء في هذا النظام الذي كفلت فيه أسباب النعيم ووسائل الترف لأقلية محدودة استأثرت لنفسها بطيبات الأرض والرزق وزينة الحياة"[4]، تلك الأقلية التي أنهكت كواهل تلك الطبقة العامة، التي لم تجد ما يسد رمقها وجوعها ولا حتى يغطي عريها، "إذ كان الفرق بين طبقة الخاصة وطبقة العامة كبيرا، والنفوذ والثروة في يد الخاصة من الناس مما يستلزم الترف واللهو والمغالاة في البنيان"[5].

كان إسراف الطبقة الأرستقراطية أو الحاكمة في الإنفاق على الملذات من أكبر عيوب العصر العباسي، إذ أدى انهماك هذه الطبقة في متعتها الخاصة إلى إهمال شؤون الرعية وتفشي ظاهرة الفقر والشقاء في الطبقة

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص22_23.
[2] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول: ص45.
[3] م ن ، ص51.
[4] م ن، ص51.
[5] محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص23.

العامة، "وهكذا كان الترف والنعيم حظ عدد قليل، هم الخاصة من الناس وبعض رجال التجار والصناعة، في حين كان الفقر والبؤس والشقاء للعامة وهم أكثر الناس"[1]، كما انتشرت مجموعة من الظواهر في العصر العباسي منها كثرة الجواري اللاتي ملأن القصور إذ "كان رقيق النساء من الجواري أكثر عددا من رقيق الرجال فقد زخرت بهن الدور والقصور"[2]، كما انتشر أيضا دور اللهو والمجون وكانت القيان والحانات مقصد العامة، يمارسون كل أنواع الانحراف، "ومما لا ريب فيه أنّ إدمان الخمر حينئذ دفع إلى كثيرٍ من المجون والعبث والإباحية، وكان المجتمع زاخرًا بزنادقة وملاحدة وأناس من ديانات شتى مجوسية وغير مجوسية، فمضى كثيرون يطلقون لأنفسهم العنان في ارتكاب الآثام متحررين من كل قانون للخلق والعرق والدين"[3]، ووراء كل هذا كان هناك العديد من أصحاب الطبقة العامة الذين كانوا يسعون وراء ما يسد رمقهم فاعتمدوا في ذلك على إضحاك أصحاب الطبقة الحاكمة من أجل قطعة نقود، "فأدى بؤس هذه الطبقة العامة إلى أن ينشأ فيها كثير من القواد وأصحاب الملاهي الصغيرة الطوافين والحوائين كما ينشأ فيها كثير من المهرجين الذين ينقطعون لإضحاك الطبقتين العليا والوسطى، وكان منهم من يتصل بخليفة أو وزير فتبتسم له الدنيا"[4].

تحولت في هذا العصر دور الغناء والشراب إلى مجالس للعبث واللهو "وكانت متناثرة في ضواحي بغداد وسامراء وغيرهما من مدن العراق، فحولها الشعراء والناس إلى مجالس الخمر والمجون، وأكثروا من التغني بها ووصف متاعهم بخمورها ونشوتها وسقاتها من الرهبان والراهبات"[5]، كما ظهرت نزعة الشعوبية التي جاءت نتيجة اختلاط الأجناس خاصة، "ولعل أسوء ما أدت إليه هذه الشعوبية الحمقاء الزندقة والزنادقة الذين يبغضون العرب وكل ما اتصل بهم من إسلام وغير إسلام"[6]، لهذا فقد كانت هناك مواجهة شديدة بين الأعراق، لأن الحكم كان عربيًّا وكانت تدعمه قوات غير عربية أضافت إليه ثقافات وعادات غير عربية انحازت إلى العنصر الفارسي أكثر، فتركت بصمتها خالدة في العرب في العصر العباسي.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص23.
[2] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص57.
[3] م ن، ص71.
[4] شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص64.
[5] م ن، ص94.
[6] م ن، ص100.

4- من الناحية الاقتصادية:

لقد كان الاقتصاد في الدولة العباسية مزدهرًا بسبب موقعها المهم ومناخها الملائم، "فلم تكن بغداد مركزًا للخلافة والسلطنة فحسب بل كانت مركزا كبيرا للتجارة أيضًا، وساعدها على ذلك مركزها الجغرافي على نهر كبير صالح للملاحة وأنها في نقطة وسطى بين الشرق والغرب"[1]، وقد عرف عن المسلمين أنهم سلاطين البحار في العصر العباسي "وقد تركوا أثر تفوقهم التجاري في المصطلحات التي اقتبستها لغات الغرب عنهم... ويوازي أساطيلهم التجارية في الأهمية قوافلهم البرية التي كانت تحمل المتاجر من كل الجهات"[2]، كما لا نهمل دور الخلفاء العباسيين في تسيير سبل التجارة "فأقاموا الآبار والمحطات في طريق القوافل، كما أنهم جاهدوا لبناء الأساطيل لحماية السواحل من اغارات لصوص البحار، وكان لذلك أثر بعيد في نشاط التجارة الخارجية والداخلية، وأصبحت قوافل المسلمين تجوب البلاد، وسفنهم تمخر عباب البحار"[3]، ولعل أهم صادرات المسلمون في العصر العباسي "الحنطة والأرز والفاكهة وزهور مازندان المشهورة والسكر والزجاج والحرير والأقمشة الصوفية والكتانية والحريرية والزيت والعطور كماء الورد والزعفران وماء السوس وزيت البنفسج"[4]، هذا ما جعل بغداد أهم مركز تجاري في الدولة العباسية يقصدها التجّار من كل المناطق المزاولة تجارتهم.

كما وجه خلفاء العصر العباسي الأول عنايتهم إلى تشجيع الزراعة وتحسينها بحفر الآبار وإقامة الجسور والقناطر، حيث كانت الأراضي التي تقع بين نهري دجلة والفرات من أخصب الأراضي لهذا فقد كانت الزراعة "أيام العباسيين على درجة عظيمة من الارتقاء، فإنهم على ما يستدل من أخبارهم احتفار الأنهر وإنشاء الجسور والترع، حتى عاو مابين دجلة والكوفة سوادًا مشتبكا غير مميز تحترفه أنهار الفرات"[5]، ولا ننسى دور الحكومة التي كانت "تشرف على إدارتها إشرافا مباشرا، وتعمل على تحسين زراعتها وتنمية مواردها، وامتدت في هذه الأراضي شبكة من الترع والمصارف زادتها خصبًا.وكثرت فيها المزارع والبساتين، فعرفت باسم أرض السواد. وبلغت مساحة السواد وحده36 مليون جريب"[6]، وقد كان النظام الاقتصادي في الدولة العباسية نظام إقطاعي قوامه الزراعة، وقد

[1] أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط17، 1989م، ص50.
[2] م ن، ص 50-51.
[3] أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، ص368.
[4] م ن، ص373.
[5] أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي، ص52.
[6] أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، ص360.

انتشر هذا النظام "للمتنفدين في العصر العباسي الأول، مكافأة لهم على ما قدّموه من خدمات جليلة، وكذلك فقد انتشرت عادة إقطاع الولايات على أن يؤدي الوالي لدار الخلافة مبلغا من المال عدا الهدايا والطرف"[1].

وقد اشتهرت بغداد بإنتاج الحبوب كالشعير والقمح وغيرها وبذلك فإن "أشهر المزروعات التي كانت تزرع في أراضي الخلافة العباسية في هذه الفترة هي الحنطة، وكانت تزرع في المناطق الإسلامية كافة حيث يتوفر الماء وكذلك كانت الكروم تزرع بكثرة... وكان تفاح الشام مضرب المثل في الجودة... كما كثرت زراعة الزيتون ف أرجاء كثيرة من بلاد الشام...زرع قصب السكر في البصرة... واشتهرت مناطق واسعة بزراعة النخيل...الخ"[2]، لهذا فبالتجارة والزراعة اكتسبت بغداد مكانتها بين الدول وأصبحت "عروس الحواضر في القرون الوسطى، أو كما قالت دائرة المعارف الإسلامية في كلامها عن بغداد أنها بلغت في أيام زهورها المقام الأول بين المدن في العالم المتمدن يومئذ"[3].

كما قد نالت الصناعة هي الأخرى عناية كبيرة من طرف الخلفاء العباسيين الذين عنوا باستعمال موارد الثروة المعدنية، فقد اهتموا كثيرا باستخراج المعادن "فاستخرجوا الفضة، والنحاس والرصاص والحديد من مناجم فارس وخرسان، وكان بالقرب من بيروت مناجم للحديد، ساعد وجودها على نمو بعض الصناعات المعدنية، كما استخرجوا الخزف والمرمر من تبريز، والملح والكبريت من شمالي فارس، والقار والنفط من بلاد الكرج"[4]، وقد اشتهر هذا العصر بانتشار صناعات عديدة منها صناعة الزجاج خاصة في الشام "حتى يقال أرق من زجاج الشام وأصفى من زجاج الشام... كما مهر أهالي الشام بصناعة الخزف بشكل خاص المنقوش منه، كما أنشئ مصانع للورق في عدّة مدن"[5]، ناهيك عن مختلف الصناعات الأخرى التي اشتهرت بها الدولة العباسية في مختلف أقطارها من نسيج وأقمشة، "فأنشأ العباسيون دورًا للطراز في مناطق متعدّدة، وتفوق المسلمون في صناعة الحرير والأطلس والمنسوجات الحريرية المشجرة والسجاجيد... وقد امتازت دمشق بصناعة الأقمشة الحريرية... كما اشتهرت مصر في ذلك العصر بصناعة المنسوجات... وقد اشتهرت بغداد بالصياغة وبلغت صناعتهم شأنًا بعيدًا في الدّقة والجمال"[6]، لهذا يمكن القول أنّ الازدهار الاقتصادي في العصر العباسي كان شاملا لجميع المجالات من زراعة

[1] م ن، ص362.
[2] م ن، ص363-364.
[3] أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي، ص53.
[4] أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، ص364.
[5] م ن، ص364-365.
[6] أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، ص365-366-367.

وتجارة وصناعة، والتي جعلت من ذلك العصر محطة هامة عبر التاريخ، فأكسبت الدولة العباسية مكانتها الخاصة بين الدول.

5- من الناحية العقلية:

شهدت الحياة الفكرية والعقلية في العصر العباسي ازدهارًا كبيرًا في شتّى الميادين ويعود سبب ذلك إلى ظهور الكثير من العلماء والمفكرين في مختلف العلوم، بالإضافة إلى تشجيع الخلفاء العباسيين للعلم والعلماء "فازدهرت الحياة العقلية ازدهارًا كبيرًا، تلاقت في الحواضر الإسلامية شتّى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العريقة في أثرها في العلم والثقافة"[1]، بالإضافة إلى اختلاط الشعوب من مختلف البيئات وامتزاجهم ببعض وقد "كان وراء هذا المزج الدموي بين العنصر العربي والعناصر الأجنبية مزج روحي عن طريق الولاء الذي شرعه الإسلام والذي اتخذ شكل رابطة شبه رابطة الدّم"[2]، ناهيك أن الإسلام دعا بقوّة إلى التعليم "فبمجرّد أن اكتسح العرب العراق وإيران والشام ومصر مضوا ينهلون من كل الثقافات والمعارف التي كانت منبثة في هذه البلدان، وأسعفهم في ذلك أنهم عربوا شعوبها وأخذت بنفسها تعرب لهم كل مدّخراتها وكنوزها"[3].

كل هذا جعل العرب يتحوّلون إلى أمّة علمية لا حصر لعلومها، وكانت تمتلك من العلم ما لم تمتلكه أمم من قبلها، "ونشط التعليم حينئذ نشاطًا واسعًا فمن تعليم للناشئة بالكتاتيب إلى تعليم للشباب بالمساجد، وكان الناشئة يبدءون بتعليم الخط والكتابة والقراءة ويحفظون بعض السور القرآنية..."[4]، انتشر تعلم اللغة العربية بكثرة في تلك الفترة "فقد أسرع من أسلموا من الشعوب المفتوحة جميعا إلى تعلم لغة القرآن الكريم والحديث النبوي، فلم يمض نحو قرن حتى أخذت العربية تسود في كل أنحاء العالم الإسلامي لا بين المسلمين وحدهم، بل أيضا بين غيرهم ممن بقي على دينه القديم"[5].

كان لاتصال الثقافات المختلفة أثر كبير على الفكر الإسلامي، فكان اتصال "الثقافة الهندية بالفكر الإسلامي مباشرة وبواسطة الفرس أيضا، أما الأتراك فلم يكن لهم مدينة، وليس لهم ثقافة، وبعد أن تعلموا العربية لم ينبغ منهم في الأدب والشعر إلاّ القليل"[6]، كل هذه الثقافات الدينية والأدبية والفكرية أنتجت علماء وفلاسفة

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي ، ص26.
[2] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص89.
[3] شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص115.
[4] م ن، ص115.
[5] شوقي ضيف : العصر العباسي الأول، ص90.
[6] محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي ، ص27.

نوابغ يعتزّ بهم العقل الإسلامي "كابن سينا المتوفى عام 424هـ، والغزالي المتوفى عام 505هـ، والرازي المتوفى عام 606هـ وسواهم"[1]، فخلفوا من العلوم ما لم يستطع أحد قبلهم أن ينتجه كالفلسفة والطب، والاجتهاد في تفسير القرآن الذي يعتبر المرحلة الأولى التي اعتمدها العباسيون، بالإضافة إلى مختلف العلوم الأخرى من رياضيات وعلم وفلك وغيرهم، مما جعل هذا العصر حافلا بالعلماء والمفكرين.

ثانيا– تطور الشعر وتجديده في العصر العباسي:

يعدّ الشعر مرآة عاكسة لتجارب الإنسان في مختلف العصور، فبدأ بالعصر الجاهلي الذي بلغ فيه درجةً عالية من النضج، من فصاحة اللفظ ووضوح المعنى، ومردّ ذلك إلى البيئة الصحراوية التي كان يعيش فيها الشاعر الجاهلي، والتي انعكست على معاني شعره، وقد ظل هذا الشعر يحتذى به، خاصة العصر الأموي الذي أعاد إحياء القصيدة الجاهلية وأجواءها وموضوعاتها بعد أن تراجعت في عصر صدر الإسلام، وما كاد العصر العباسي يطل حتى كان ثورة مست جميع الجوانب، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو حتى ثقافية واقتصادية، والتي بدورها انعكست على الحياة الأدبية عامة والشعرية خاصة، فكان لابد من تطوير اللغة وكان لابد للشعر أن يزدهر من أجل مواكبة هذا العصر، هذا الأخير الذي نبغ فيه الشعراء فمنهم من اتخذ من تجارب عصره شعرًا يتغنّى به، ومنهم من اتخذ من الشعر طريقة لكسب عيشه.

1- بين التقليد والتجديد:

يعتبر الشعر الجاهلي ديوان العرب ومصدرهم الذي تناول كل جوانب حياتهم، إذ أنّ تجربتهم في الحياة كانت مصدر إلهامهم الأول التي جسدوها في قوالب شعرية، وبهذا فإنّ الشعر في العصر الجاهلي جاء نتيجة تجارب حياتهم التي تركت معاني خالدة تبتعد كل البعد عن التكلف والتعقيد، فميزت بذلك الشعر الجاهلي بقوة المعنى ووضوحه وفصاحة ألفاظه.

برز العديد من الشعراء الذين أبدعوا في أشعارهم في وصف البيئة وخاصة الطبيعية فنجد عنترة بن شداد الذي "تعددت الجوانب التي طرقها في وصف الطبيعة فتراه يصف جمال الطبيعة بنباتها وأمطارها كقوله:[بحر الكامل]

أو روضةً أُنُفًا تَضَمَّنَ نَبتها غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بمَعْلَمِ
جادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ عينْ ثَرَّةٍ فَتَرَكْنَ كلَّ حديقةٍ كالدِّرْهَـمِ

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص29.

سحّا وتسكابًا فكلُّ عشيةٍ يجري عليها الماءُ لم يَتَــصَرَّمِ[1]

فعنترة الشاعر في حديثه عن الطبيعة لا يقصدها بذاتها، لكنه يستخدمها لبيان فكرة ومعنى آخرين، وقال لبيد أيضا يتغنّى بمناظر الحياة الصحراوية ويفتخر بمآثره...

راحَ القَطينُ بَهَجْرٍ بَعدمَا ابتَكَروا فَما تُواصِلُهُ سَلْمَـى ومَـــا تَذَرُ

مَنْأَى الفَرُورِ فما يأتي المريدُ وما يَسْلُو الصُّدودَ إذا ما كانَ يَقْتَدِرُ

كأنَّ أَضْغانَهُم في الصُّبحِ غَادِيَـةً طَلَحُ السّلائلِ وَسطَ الرَّوضِ أو عُشَرُ

أو بارِدُ الصَّيفِ مَسْجورٌ، مَزارِعُهُ سُـــــودُ الذّوائِب مِمّـــا مَتَّعَت هَجَرُ[2]

على هذين المنوالين نسج كثير من الشعراء الأمويين قصائدهم ولهذا لم يكن هناك مجال واسع لطرح قضية الجديد والقديم، وبذلك ظل القديم يطغى على تلك الفترة، لكن هذا لا يعني أن الشاعر الأموي قلّد الشعر الجاهلي حرفيا، بل حقق هذا الأخير ذاته وبعض متطلّبات عصره، فهناك شعراء رسموا معالم واضحة على طريق التجديد في العصر الأموي[3] ومن أمثلة الشعراء الأمويين البارزين الذين ظلوا مستمسكين بالنموذج الجاهلي للقصيدة العربية، وموضوعها، وحرصها على دقة الوصف والتجسيد، الشاعر ذو الرّمة الذي "أبدع في تصوير جمال الصحراء والمرأة"[4]، ومن أمثلة دقة وصفه قوله: [بحر الطويل]

ودويّةٍ قفرٍ يحارُ بها القطـــــــا أدلاّءُ رُكباهـــــا بنـــاتُ النجائِب

يحابي بها الجلْد الذي هو حـــازمٌ بضربةِ كفَّيه المـــــلا نفس راكــب

قطعتُ شعتٍ كالنصال فأصبحوا مع الأهل جَذْلى في متون السباسب[5]

رغم التشابه الواضح بين الأشعار الجاهلية وشعرائها وبين شعراء العصر الأموي من حيث طريقة التعاطي مع الموضوعات الشعرية من وصف وتجسيد إلاّ أن الشعراء الأمويين انفردوا بقصائد خاصة ومستقلة في الشعر العربي، بالإضافة إلى الشعر السياسي الذي كان ناتجا عن الحروب القائمة بين الأمويين الحكام وباقي الفرق السياسية المعارضة لحكمهم كالشيعة والخوارج وغيرهما، ولعل من أهم هؤلاء الشعراء نجد عمر بن أبي ربيعة الذي قال [بحر الكامل]:

---

[1] عنترة بن شداد: ديوان عنترة، تح: محمد سعيد مولي، المكتب الإسلامي، القاهرة، د.ط، 1964م، ص101.

[2] لبيد بن ربيعة العامري: ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر بيروت، د.ط، د.ت، ص55.

[3] بلحة مورالدين : شعر المدح في ديوان البحتري، المتوكل أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس 2018-2019م، ص 07.

[4] م ن، ص ن.

[5] ذي الرمة: ديوان ذي الرمة، تح: أحمد حسن سيح، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1995،1م-1415هـ، ص35.

قلْ لِلْمَنازِلِ مِنْ أُثَيْلَةَ تَنْطِـقِ بِالجِزْعِ جِزْعِ الْقَرْنِ لمِـــــا تَخْلُقِ

حُيِّيْتَ مَنْ طَلَلٍ تقَادمُ عَهْدُهُ وَسُقِيتَ مِنْ صَوْبِ الرَّبيع المِغْدِقِ

لتَذَكُّرِ الزَّمنِ الّذي قدْ فاتنَـــا أَيَّـــــام نبتعثُ الرّسُولَ وَنلتقِي[1]

وبهذا يمكننا أن نخلص إلى أنه لم يطرأ تغيير كبير على الشعر في العصر الأموي، لأن الشعر الجاهلي ظل نموذج يحتذي به.

وبحلول العصر العباسي ظهر اتجاهين شعريين متباينين: الأول بقي ينتهج طريق القدماء والثاني حاول أن يصنع لنفسه طريقًا بإظهار شعر جديد يختلف عن سابقيه ويعبّر عن عصره ويواكبه بمختلف أحداثه. ونعني بالنهج القديم الحفاظ على شعر القدماء، ونظم القصيدة على طريقة القصائد الجاهلية محاكيًا إيّاها محاكاة تامة، وكان لعلماء اللغة تأثير كبير في دفع الشعراء إلى نظم قصائدهم على طريقة القدماء، "فقد جمعوا لهم اللغة والشعر الجاهلي والإسلامي ووضعوا لهم مقاييسهما وضعًا دقيقًا، وظلوا طول العصر يبعثون فيهم الإيمان بأن الشعر القديم هو القدوة المثلى"[2]، ولم يكن الباعث لغويًا فقط بل دينيًا أيضا "وكان من أهم ما حفزهم إلى ذلك القرآن الكريم والحديث النبوي حتى لا تستغلق دلالتهما على أفهام الناس وأفهام العلماء أنفسهم وإن انظم إلى ذلك باعث سياسي، فإن خلفاء بني العباس أظهروا محافظة شديدة على لغة القرآن الكريم وبعثوا العلماء على مدارستها والتعمق فيها"[3].

لذا بدأ هذا العصر بظهور طائفة من الشعراء تسلك مسلك القدماء وتحتذي بشعرهم ونذكر منهم الأصمعي الشاعر العباسي الشهير الذي قال في أحد قصائده [بحر الكامل]:

طَرِقتْ أُسَيْمَاءُ الرّحال وَدُوننَـــا منْ فَيْدِ غَيْقَةَ ساعدٌ فكَثيبُ

فالطّوْدُ فالمِلكات أصْبحَ دُنهـــا ففَراعُ قُدْس فَعَمْقُها فَحُسُوبُ

فلَئِن صَرَمْتِ الحبل يا ابْنة مالك والرأيُ فيـــه مُخطِئٌ ومُصِبُ

فتعلَّمِي أَنَّ امــرؤٌ ذُو مِـــــرَّةٍ فيمـا أَلَمَّ من الخطوبِ صَليبُ[4]

[1] محمد محي الدين عبد الحميد: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، يطلب من المكتبة التجارية الكبرى بشارع 04 محمد علي بمصر، جميع الحقوق محفوظة للشارح، ط1، 1371هـ-1952م، ص 440.

[2] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص138.

[3] م ن، ص139.

[4] أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر-عبد السلام هارون، بيروت- لبنان، ط5، د.ت، ص27.

ولم يكن الأصمعي وحده من مشى على خطى القدماء ونهجهم لكن هناك شعراء آخرون لا يسعنا المجال لذكرهم.

أما الاتجاه الثاني الذي يطلق عليه اسم الشعراء المجددون أو المولدون، وهم الشعراء الذين حاولوا التعبير عن عصرهم وعن مشاعرهم وإبراز ثقافتهم الواسعة من خلال استحداث أسلوب جديد يحافظ من خلاله على مادة اللغة العربية ومقوّماتها، "وهو أسلوب كان يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الزاخرة بالكلمات الوحشية ولغة العامة الزاخرة بالكلمات المبتذلة، أسلوب وسط بين الغرابة والابتذال"[1]، ولعل أول من انتهج طريق التجديد هو بشار بن برد والذي أطلق عليه اسم أبو المحدثين، فيقول في أحد قصائده مادحا داوود بن زيد [بحر البسيط]:

عُوجَا خليليّ لقينا حسبـــا ... من زمنٍ ألقى علينا شعبَا
ما إنْ يرى الناس لقلبي قلبا ... كلَّفني سلمى غَداةَ أُتْبَـا
وقدْ أجازت عيرُهـــا الأَجَبَّـــا ... أَصْبحتُ بصريًّا وحلَّت غَرْبَا
فالعيْنُ لا تُغْفَى وفاضت سكْبا ... أمَّلتُ ما منَّيتُماني عُجْبَـــا[2]

وهكذا يمكن الانتهاء إلى القول، أن هؤلاء الشعراء استطاعوا أن يزاوجوا بين القديم والجديد وحافظوا على اللغة العربية الفصيحة دون المساس بأساليبها أو الاختلاف فيها.

2- مظاهر التجديد في الشعر العباسي:

كان التجديد في العصر العباسي أمرا ضروريا لا مفر منه، ذلك أنه ظهرت عوامل مختلفة تبعث نحون التغير في نمط التفكير والذوق وحتى الحياة[3]، وعلى ذلك فإن من هذه العوامل تلاحم الحضارات الثقافية المختلفة بالثقافة العربية الإسلامية والتي تعد أهم عامل في تجديد الشعر العباسي، وهكذا فقد أفرزت لنا نتاجا أدبيا مميزا اكتسى حلة جديدة، ومنه توجب علينا مناقشة هذا التجديد من خلال ما يلي:

[1] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص146.
[2] بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، تح: الشيخ محمد الظاهر ابن عاشور، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007م، ج1، ص159.
[3] ينظر بلجة نور الدين : شعر المدح في ديوان البحتري، المتوكل ألأنموذجا، ص 13.

أ- التجديد في الموضوع الشعري:

إن عديد الموضوعات والأغراض الشعرية امتداد للأغراض الشعرية في العصور السابقة، فقد ظلت هي المصدر الأساسي للشعر في العصر العباسي، لكن الشعراء وجدوا مجالا واسعا للتطور والتجديد في تلك الأغراض وعلى هذا الأساس يمكن أن ندرس أهم الأغراض التي بدا التجديد فيها جليا وهي:

- المديح:

جاء شعر المديح في العصر العباسي بصورة مختلفة عن المديح في العصور السابقة، وقد اشتق لنفسه مضامين جديدة إلى جانب مضامينه المعروفة سلفا،كما أنه موضوع شعري معروف منذ العصر الجاهلي،"ومعروف أن الشاعر الجاهلي كان يصور فيه المثل الخلقي الرفيع في عصره، من الكرم والشجاعة والوفاء وحماية والجار والحلم والحزم إباء الضيم وحصافة العقل"[1]، وقد اختلف شعر المديح في العصر العباسي عن الشعر في العصر الجاهلي بسبب ما شهده هذا العصر من تطور في مختلف المجالات الفكرية والاجتماعية والسياسية، هذا التطور الذي خلف أنواع من المدائح كان يتوجه بها الشعر إلى صاحب السلطان والنفوذ لينال العطايا والهبات، وقد" رأينا الشعراء يمتدحون ويتكسبون كذلك بشعرهم يرجون النوال والعطاء، ولكنهم زادوا في معاني هذا المديح وصوره، ما يتلاءم مع الحضارة العباسية والحياة الاجتماعية الجديدة"[2]، بالإضافة إلى أن الشاعر العربي قد استعمل المديح كوسيلة للإعلاء من بعض القيم السامية التي تسود بيئته، كما قاموا بتصوير الأحداث والفتن والحروب في قصائدهم وبذلك أصبحت قصيدة المديح وثيقة تاريخية تصور فيها البطولات العربية.

ارتبط المديح منذ القديم بمعاني خاصة لطالما سار عليها كالشجاعة والكرم ونيل المجد، إلا أن الشعراء العباسيون شقّوا لأنفسهم طريقا خاصا في غرض المديح مضيفين له صفات أخرى لطالما ارتبطت بالوزراء ومدح الخلفاء "وأضافوا على المعاني القديمة صوراً براقة تصف هؤلاء الخلفاء بما يتناسب وحاجة الملك الجديد،... فبشار بن برد يمتدح المهدي، فيرى أنه فتى قريش في مكارمه وتدينه [بحر المنسرح]:

فَتَى قُرَيْشْ دينا ومكرمـــــــــــة وَهَبْتُ وُدِّي لَهُ بما وَهَبَـــــا

أَعْطَى من الصَّمت والولائد والـ . (م) ـعبدان حتى حسبته لَعِبَـا

يزيّن المنبر الأشـــــــم بعطـ (م) ـــفيه وأقواله إذا خطبَـا

[1] شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني: ص203.

[2] سامي الذهان: المديح، دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت، ص22.

وتشرق الأرض من محـــــاسنه كأَنَّ نوراً في الشمس مجتلبَا[1]

وهكذا يمكننا أن نرى مدح الشاعر للمهدي واضح فيذكر محاسنه وكأنه يتغزل بها ويزين حبه للناس " ولعل بشارا من أوائل الشعراء الذين نقلوا مديح الملوك من ميدان الكرم والشجاعة إلى ميادين جديدة، فيها حب الرعية والإخلاص للشعب والخير للبلد حين تلفت العباسيون إلى هذه المعاني فاتخذها الشعراء ديدنا وألحوا على ذكرها"[2]، ولا يقتصر الحديث عن الملوك فقط بل "مضى الشعراء في مديح الخلفاء والولاة يضيفون إلى هذه المثالية مثالية الحكم وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة وتقوى الله والعدالة التي لا تصلح حياة الأمة بدونها"[3]، ولعل من أجمل ما قيل في ذلك قول "أبو العتاهية في هارون الرشيد[بحر الطويل]:

وراعٍ يراعى الله في حفظ أمَّةٍ يدافع عنها الشرّ غير رقُودِ[4]

ومما نسب إلى هذا العصر نجد البحتري هو الآخر رسم طريقا لشعره في مديح الخلفاء "فعلى الرغم من غلبة المعاني القديمة على مديحه، وبخاصة حين يمدح القواد العرب، فإن ثمة لمحات جديدة تخطر في شعره بين الحين والآخر...، وقد أكثر البحتري من الإشادة بهؤلاء القادة والوزراء، وربما رفعهم أحيانا إلى مراتب الخلفاء والملوك أو أشاد بهم خلال مدحه إياهم"[5]، وغالبا ما كان المقصود من هذا المدح هو إرضاء ممدوحه وابتهاجه، كما أنه كان ينسجم في مديحه وطبيعة العصر الذي يعيش فيه" ومن الصور النادرة في مديحه قوله يمدح المتوكل [بحر الكامل]:

لو أَن مُشْتَاقًا تكلَّفَ غَيْرَ ما في وُسْعِه لَمشى إليكَ المِنْبَرُ[6]

وقد ظل الشعراء يقلدون في الكثير من مدائحهم الوقوف على الأطلال ومن أبرز من مدح في ذلك "ابن المعتز يصف دارا وأطلالا [بحر الكامل]:

لا مثل مَنْزلـــــــة الدُّوَيْرَةِ منـــــزلٌ يا دارُ جادكِ وابلٌ وسقـــاكِ

بُؤسًـــــــــا لدهرٍ غَيَّرَتْكَ صُرُوفُـــه لم يمْحُ من قلبي الهوى ومحاكِ

لـــــــــم يَحْلُ للعينين بعدك منـــظرٌ ذُمَّ المنازل كلُّهن ســـــواكِ

أي المعاهد منـــك أندب طيبـــــه مُمْساكِ بالأصال أم مغـداكِ

---

[1] سامي الدهان: المديح ص23، وينظر ديوان بشار بن برد: ديوانه، تحذ: محمد الطاهر بن عاشور، صادر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م، ج1، ص 281.

[2] م ن ، ص24.

[3] شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص160.

[4] م ن، ص160.

[5] العربي حسن درويش: شعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1989م، ص224.

[6] م ن، ص226.

أم بردُ ظِلِّك ذي الغصون وذي الجَنَـا أم أرضك الميثاءُ أمْ ريَّـاكِ[1]

ومن الواضح أنه هناك شعراء آخرون كان لهم دور كبير في إبراز دور المديح في الشعر وتبيان ملامح التجديد فيه كابن الرومي الذي أبدع في وصف الطبيعة والتغنّي بها وأبي نواس الذي لا طالما تغنّى بالخمر ومجالسه أيضا أبي تمام الذي أبدع هو الآخر في وصف الطبيعة التي استعان بها للتعبير بها عن ما بداخله من مشاعر،" ونراه في إحدى مدائحه للمعتصم يصور الربيع واصلا بينه وبين عصر المعتصم وكأنه يرى عصره ربيع العصور العباسية... ويقول:[بحر الكامل]

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه وبَعْده صَحْوٌ يكادُ من الغَضَارة يُمْطِرُ[2]

وجدير بالذكر أن الطيب المتنبي من أبرز المداحين في العصر العباسي،" فقد انتقل من ملك إلى ملك، وشهرته تسبقه في المديح، فقام في كل بلاط مقام الصحيفة السياسية اليوم، فامتدح سيف الدولة لحروبه وانتصاراته ضد الروم الغازين أو القبائل الثائرة... فقال[بحر الطويل]:

فأنت حسام الملك واللَّه ضاربٌ وأَنت لواء الدّين واللّه عـــــاقِدٌ

أحبـــــك ياشمس الزّمان وبدره وإن لامتني فيك السُّها و الفراقِدُ[3]

وقد أكثر هذا الشاعر من تكرار أشياء معينة في مدائحه، وهذا الذي سنعقد له فصلا كاملا نبحث فيه متعلقات التكرار بأكثر تفصيل، وهذا يفضي بنا إلى القول أن المديح من أبرز أغراض الشعر العربي وأوسع موضوعاته، فقد أخذ مساحة واسعة من دواوين الشعر مند العصر الجاهلي، فهناك من الشعراء من استطاع بمديحه أن يصل إلى قصور الخلفاء، ومنهم من اتصل بالولاة وعمال الدولة وبذلك فقد خضع معظم مديح هؤلاء الشعراء لظروفهم وطبيعة البيئة التي يعيشون بها، فسخروه لخدمة مصالحهم ونيل متطلباتهم البسيطة.

– الهجاء:

ظهر الهجاء كغرض من أغراض الشعر العربي مند العصر الجاهلي، وقد عرف انتشاراً واسعًا في العصر العباسي، فقد كان الشاعر يهجو الخصم بنقيض ما مدح به نفسه أو ما مدحه به غيره، وغالبا ما يكون هذا الهجاء انتقاما ونيلا من المهجو، وقد حاول الشاعر العباسي التعديل في غرض الهجاء عن الهجاء القديم الذي كان مهاجاة بالأنساب والأحساب ليصير في العصر العباسي هجاء فردي يركز فيه الهجائي على رسم صورة ساخرة

[1] شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص207.

[2] العربي حسن درويش: شعراء المحدثون في العصر العباسي، ص152.

[3] سامي الدهان: المديح، ص30-31.

للمهجو، وقد ساعدهم في ذلك ثقافتهم العصرية "وبذلك يعد الهجاء من أشد الأغراض الشعرية تأثرا بما يطرأ على البيئة والمجتمع من تغير وتطور، لأنه يقوم أساسا على تصوير القيم الخلقية والاجتماعية في البيئة، شأنه شأن المديح، مع فارق، بسيط، وهو أن المديح يصور المثل الخلقية والاجتماعية تصويرا ايجابيا، أما الهجاء فيصورها تصويرا سلبيا"[1].

وقد أبدع الشعراء في هذا الغرض كغيره من الأغراض،ومن هؤلاء الشعراء بشار بن برد الذي" نجده يخرج على عمود الهجاء المعروف، وهو سلب الصفات النفسية... يقول بشار في هجاء عبد الله بن قزعة [بحر الطويل]:

خَليليَّ مِن كَعْب أَعينا أخَاكُمَا ... على دهْرِهِ إنَّ الكَرِيمَ مُعِينُ

ولا تَبْخَلا بُخلَ ابن قُزْعة إنّـــه ... مَخَافَة أنْ يُرجَى نداه حَزِينُ

إذا جئته في حاجَة سَدَّ بابَـــهُ ... فلا تلْقَهُ إلاَّ وأَنتَ كميـــنُ

إذا سلَّم المسكينُ طـــار فؤاده ... مخافة سُؤْلٍ واعتراه جنُـونُ[2]

وبهذا فإن الهجاء بالبخل من الصور المعروفة في الشعر، وظهر هذا البخل نتيجة للظروف الاقتصادية وانتشار الحاجة والعوز.

كما نجده في موضع آخر يهجو أهاجي مقذعة "فمن أهاجيه التي تستجاد روايتها في مثل هذا البحث قوله في حماد حين اتخذ بعض الأمراء مؤدبا، فقال بشار يحذره من حماد [بحر البسيط]:

قل للأمير جزاك الله صالحـــة ... لا تجمع الدهر بين السخـــل والذيب

السخل غرّ وهمَّ الذئب فرصته ... والذئب يعرف ما في السخل من طيب[3]

ونجد ابن الرومي هو الآخر استخدم غرضي الهجاء في شعره والذي يعتبر "فنّه الذي لا يرى فيه، و هو يتخذ عنده لونين: لونا قائماً كله كله إقذاع و سّبٌ وهتك للأعراض وقد يطيل فيه إلى مئات من الأبيات، ولونا زاهيا ينحو فيه منحى السخرية والإضحاك وهو اللون الأهم في هجائه"[4]، وقد أبدع ابن الرومي في هذا اللون الأخير إذ استغل العيوب الجسدية لمهجويه وأبرزها في صور مضحكة، "ومن ذلك تصويره لشحِّ عيسى ابن موسى بن المتوكل، وأنه لو استطاع لتنفس من منخر واحد أو فتحة واحدة من فتحتي أنفه بخلا وحرصا.

---

[1] العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص 60.

[2] العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص61.

[3] أحمد عبد الستار الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط2، 1991م-1412هـ، ص260.

[4] العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص264.

يقول ابن الرومي [بحر المتقارب]:

يُقَتِّرُ عيسى على نفسِهِ وليس بباقٍ ولا خالــدِ

فلـــو يستطيع لتقتيرِهِ تَنَفس من مَنْخِرٍ واحدِ[1]

وكان أيضا لابن الرومي وجهة فنية جديدة في هذا اللون من الهجاء، "فقد أعمل فيه فنّه وقدرته على توليد المعاني واستقصائها، واستخدم المبالغة والتهويل فيه حتى لقد أفرغ فيه سخطه على المجتمع وشذوذه في علاقته بالناس، فمن معانيه المبتكرة البديعة قوله [بحر السريع]:

وجاهل أعرضت عن جهله حتى شكا كفي من الشكوى

قد هام وجدا بالتراثي لـــه وقد أبت نفسي مـــا يهوى

إن من الشكوى بحيلولـــة توهمني البلوى بـــــه بلوى[2]

كما نذكر البحتري هو الآخر ويعد هجاؤه "تقليديا في معظمه، ولطالما اتهم بالتقصير في هذا الفن، وقيل أنّ بضاعته فيه قليلة، والحق أنه مقصر حين يقارن بابن الرومي الذي لا يشق له غبار في ابتكار أوابد الأهاجي، وتفتيق المعاني واستقصائها، ولكن حين نبتعد به عن الموازنة بابن الرومي، فهو لا يقل عن سواه من حيث وقره وأهاجيه، وعنف معانيه، وجنوحها إلى الفحش المقذع"[3]، لهذا لا يمكن القول بقلة بضاعته في الهجاء، لأنه قد هجا في أبيات متفرقة ولم يكن له قصائد كاملة في الهجاء، "باستثناء قصيدته في هجاء علي بن الجهم، التي يجوز القول أنها تمثل جديده في الهجاء، يقول في تلك القصيدة [بحرالخفيف]:

يا ثقيلاً على القلوب إذا عــ (م) ـنَّ لهَا أَيقَنَتْ بطُولِ الجهادِ

يا قذى في العُيونِ يا غُلَّةً بيْـ (م) ـنَ التّراقي حزّازةً في الفُــؤادِ

يا طُلُوعَ العَدُوِّ مابينَ إلفـ (م) ـيا غَريمًا أتى عـــلى ميعادِ

يا رُكودًا في يومِ غيمٍ وصيفٍ يــا وُجُوهَ التّجار يومَ الكَسَادِ[4]

والملاحظ من خلال هذه الأشعار أنها عبارة عن مقطوعات وقصائد قصيرة يهجو من خلالها الشاعر شخصا معينا، حتى أن الهجاء أصبح عندهم فنًّا شعريا عاميا، وهكذا فإن الهجاء في العصر العباسي أصبح يمثل هجاء عقيدة ويعتمد على الفكر ويتأثر بالحضارة ومختلف التيارات.

---

[1] م ن، ص264.

[2] أحمد عبد الستار الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ص264-265.

[3] العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص220.

[4] م ن، ص222-221.

– الرثاء:

يعدُّ الرثاء أيضا غرض من الأغراض الشعرية التي ظهرت في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، ولعل فن الرثاء من أصدق الفنون لالتصاقه بعاطفة الإنسان والبوح عن أحزانه ومكنوناته، وبهذا فهو ذكر لمناقب الميت والبكاء عليه والإشادة بخصاله، وقد نجد من أجمل ما قيل في الرثاء مراثي أبي تمام والتي "لا تقل عن مدائحه روعة، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان في أناشيد النصر وملاحمه فإنه بلغ أيضا هذه الذروة في مراثيه"[1]، ولعل من أجود ما قاله أبو تمام في "رثائه المفجع لمحمد بن حميد الطوسى، يقول فيه [بحر الطويل]:

فتًى كلما فاضتْ عيونُ قبيلـــــةٍ ... دَمًا ضحكتْ عنه الأحاديث والذِّكْرُ

فتى مات بين الطّعْن والضَّرب ميتةً ... تقوم مقام النصر إن فاته النصـــــرُ

فأثبت في مُسْتَنْقَعِ المـــوتِ رِجْلَهُ ... وقال لها من تحت أخْمصِك الحشــرُ

تردَّى ثياب الموتِ حُمرًا فما دَجَــى ... لها الليل إلاّ وهي من سُندس خُضرُ

مضى طاهر الأثواب لـم تَبْقَ روضَةً ... غداة ثوى إلا اشتهت أنهـــا قبـرُ[2]

وبهذا فهو يرى أن الموت الوجه الآخر للحياة، وأنه لابد من إدراك الهول الذي ينزله الموت بالإنسان وقد استطاع أبي تمام أن يصور لحظة الاحتضار وما يرافقها من ضربات الموت، وما تخلفه تلك اللحظة من آلام.

لم يكن أبي تمام الوحيد الذي أبدع في هذا الغرض بل تعدد الشعراء وتعددت مراثيهم باختلاف مصائبهم، فهناك من الشعراء من كان رثاؤه للوطن ومنهم من كان يرثي الآباء ومنهم من رثا أبناءهم وهم يصارعون الموت، وبهذا ظل الرثاء على حرارته وزاد اشتعاله في مراثي الأبناء ولاسيما مرثية ابن الرومي على ابنه بعد أن وافته المنية والذي أصبحت الدنيا من بعده "قبرا موحشا كبيرا، قبرا يصب عليه حزنا ثقيلا ومن قوله في رثاء ابنه الثالث [بحر الكامل]:

أبُنيَّ إنـــك والعزاء معًـــــا ... بالأمس لفَّ عليكما كفـــنُ

ما في النهار–وقد فقدتك– من ... أس ولا في الليل لي سكـــنُ

مـــا أصبحت دنياي لي وطنًا ... بل حيث دارك عندي الوطنُ[3]

[1] العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص154.

[2] م ن، ص154.

[3] م ن، ص 267.

وابن الرومي وهو محترق القلب على فقدان ابنه صور تلك الحرقة في مرثيته هذه، تلك الصورة البشعة والقبيحة المؤلمة عن الموت.

وبهذا فإن الرثاء غرض شعري قديم يستخدمه الشعراء للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم العميقة والخالصة النقية، وبهذا فإن الرثاء من أنقى وأصدق الفنون الشعرية التي عرفها العرب منذ القدم.

في الأخير يمكننا القول أن شعراء العصر العباسي قد نضموا مقطوعات وقصائد في المدح والهجاء والرثاء وغيرهم من الأغراض وأبدعوا حين جعلوها تستجيب لمطالبهم وحاجياتهم ومن جملة النتائج التي توصلوا إليها: أن الصراعات التي كانت تسود العصر العباسي لها دور في ازدهار العلوم والترجمة ونقل مختلف المعارف البشرية إلى اللغة العربية بالإضافة إلى تطور الشعر في تلك الفترة بسبب إطلاع الشعراء على الثقافات الأجنبية، و تطور الحياة الحضارية.

الفصل الأول

ماهية التكرار ووظائفه

I – 1– التّكرار.

I –2– آراء القدامى والمحدثين في التكرار.

I –3– أنواع التكرار.

I –4– وظائف التكرار.

I –5– أغراض التكرار.

I –6– شروط التكرار.

I –7– أهمية التكرار.

الفصل الأول: ماهية التكرار ووظائفه

I – 1– التّكرار:

تعد بنية التكرار من أهم العناصر التي يبنى عليها إبداعات الشعراء ونتاجا تهم، كما أنه ظاهرة لغوية وصنيعة أدبية في كلام العرب، ظهر في الشعر الجاهلي وخطب الجاهلية وأسجاعها، ثم استعمله القرآن الكريم وحتى السنة النبوية الشريفة، لهذا فقد لفتت هذه الظاهرة أنظار النقاد والدارسين في الآداب المختلفة، فوضعوا مصطلحات دقيقة لكل لون منها، وبهذا فهو ظاهرة مميزة تستحق الدراسة لإبراز وظيفته في السياق الذي يرد فيه .

ومن أجل هذه الأهمية سنحاول أولا تحديد مفهوم التكرار مبتدئين بالكشف عن الدلالات اللغوية للجذر:كَرَّرَ، لنقف بعدها عند دلالات التكرار في الاصطلاح.

I –1–1– التكرار لغة:

تناولت المعاجم العربية منذ القديم أغلب المعاني والدلالات لمادة (كرَرَ)، فجاء في **معجم العين**:"كَرر: الكَرُّ: الحبل الغليظ، وهو أيا حبل يصعد به على النخل، والكرُّ: الرجوع عليه، ومنه التكرار".[1]

كما تناول **معجم مقاييس اللغة** لفظة التكرار، فقال **ابن فارس**: "كر: الكاف والراء أصل صحيح يدلُّ على جمع وترديد. ومن ذلك كَرَرْتُ،وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى، فهو الترديد الذي ذكرناه؛ والكرير: كالحرجة في الحلق، سمي بذلك لأنه يرددها"[2].

وجاء في **لسان العرب**: "كرَّر: الكرُّ: الرجوع. يقال: كَرَّهُ وكَرَّ بنفسه ... والكرُّ: مصدر كرَّ عليه يكُرُّ كَرًّا وكُرُرًا وتَكْرَارًا: عطف. وكَرَّ عنه: رجع، وكَرَّ على العدوِّ يَكُرُّ؛ ورجل كرَّار ومِكَرُّ، وكذلك الفرس. وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَرَهُ: أعاده مرةً بعد أخرى... والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التَكْرَارُ"[3].

وقد وردت هذه اللفظة في **قاموس محيط المحيط**:"كَرَّ-[ك ر ر].(ف.ثلا.لازم)كرَّ، يَكُرُّ، مص. كُرُورٌ. "كَرَّ الفارس": رجع. كَرَّ النهارُ واللَّيْلُ:عادا مرة بعد أخرى... كَرَّ-[ك ر ر] .(ف: ثلا. لازم متع. م.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2003م-1424هـ ،ج4، ص19، مادة (كرر).

[2] ابن فارس (أبو الحسين أحمد): معجم مقاييس اللغة، تح، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2008م-1429هـ، ج2، ص419.

[3] ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط4، 2005م، مج13، ص46، مادة (كرر).

بحرف)... "كَرَّ على العدوِّ": حمل عليه وهجم، انقض."كَرَّ عليه السؤال":أعاده. كَرَّ عنه: رجع.كرُّ[ك ر ر].(مص.كرَّ)."كَرُّ الأيام":تداولها... الكَرُّ والفرُّ: الهجوم والتراجع في القتال"[1].

كذلك الشأن بالنسبة **للمعجم الوسيط**:" (كرَّ)... فلان-كرورًا: رجع.يقال: كَرَّ الفارس، فهو كَرَّارٌ ومِكَرٌّ-والشيء كرًّا: ردَّه. وكَرَّ الليل والنهار: عادا مرة بعد أخرى... وعليه الحديث: أعاده. (كَرَّرَ) الشيء تكريرا، وتَكرارًا: أعاده مرة بعد أخرى"[2].

من خلال ما ذكرنا من تعاريف لغوية نلاحظ أن التّكرار يحمل في دلالاته الأصلية معنى الإعادة والرجوع، ما يجعلنا نخلص إلى أن التّكرار هو الرجوع في الأمر وإليه مرة بعد أخرى، ومنه معنى الترديد. وبالعودة إلى تاء التّكرار "ليس لها إلا الفتح لا يجوز كسرها لأن المصادر إنما تجيء على "التَفعال" بفتح التاء...، وتِفعَال بكسر التاء يكون اسما"[3]، وبهذا فإن لفظة التكرار بالكسر اسم، أما بالفتح فهي مصدر.

I -1-2- التكرار اصطلاحا:

يعتبر التكرار أسلوبا من الأساليب التي تستخدم كثيرا في النصوص الأدبية بشكل خاص، لذلك فهو سمة أدبية وظاهرة فنية اعتنى بها الدارسون عناية واسعة، فسموها تارة **"التكرار"** وأخرى **"الترداد"**، وقد أكثر الشعراء من استخدامهم له في مختلف قصائدهم وأشعارهم لإيصال ما يريدونه من وسائل ومضامين فكرية متعلقة بحالاتهم النفسية.

ومن ثم فقد تعددت مفاهيم التّكرار الاصطلاحية، فنجد علي **صدر الدين معصوم المدني** قد أفرد له بابًا في كتابه **أنوار الربيع في أنواع البديع**.فقال فيه:"التّكرار، وقد يقال: التكرير، فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء: إذا أعدته مرارًا، وهو عبارة من تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، ونكتة كثيرة: منها التوكيد..."[4].

وعليه فإن التكرار في نظره هو إعادة كلمة فأكثر. إما من أجل التوكيد أو التنبيه أو التهويل أو بسبب طول الكلام، وكذلك التعظيم والتلذذ.

---

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، تح، محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2009م، ج7، ص470. مادة (كرر).

[2] إبراهيم أنس وآخرون (مجمع اللغة العربية): المعجم الوسيط، دار المعارف بمصر، ط2، 1973م-1393هـ،ج2، ص783.

[3] عبد الرحمان محمد الشهراني: التكرار مظاهره وأسراره، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية_الدراسات العليا ، 1983م-1404هـ، ص07.

[4] علي صدر الدين معصوم المدني:أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1969م-1389هـ، ج5، ص345.

ولنحاول التعمق أكثر في هذا المفهوم، نسوق بعض الأمثلة تأييدا لما نقول: فنجد في **قوله تعالى** ﴿ٱلۡحَآقَّةُ ۝١ مَا ٱلۡحَآقَّةُ ۝٢﴾ (سورة الحاقة 1-2) في هاتين الكلمتين تكرار لكلمة الحاقة، وهي تهويل وتخويف من يوم الحساب، كذلك فإن التكرار هنا لا ينحصر فقط على مجرد تكرار اللفظة في سياق واحد، إنما يشير إلى ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي.

كذلك الشأن بالنسبة إلى **ابن أبي الإصبع المصري** الذي يعرفه بقوله: "هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذّم أو التهويل أو الوعيد"[1]، وعلى هذا الفهم فإن المتكلم يأتي باللفظ ثم يعيده سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو الإتيان بالمعنى ثم إعادته، فإذا تكرر اللفظ والمعنى لا يكون ذلك إلا لتأكيد الغرض من وصف ومدح وما إلى ذلك.

ويعرفه **الشريف الجرجاني** في كتابه **التعريفات**: "التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[2]،ولعل مرد هذا التعريف هو أن التكرار عبارة عن الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني مرة تلو الأخرى.

علاوة على ما سبق نجد **السيوطي** هو الآخر قد وضع له تعريفا في كتابه **الإتقان** رابطا إياه بمحاسن الفصاحة كونه يرتبط بالأسلوب فيقول في ذلك: "هو أبلغ من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة"[3]، لهذا فهو بالنسبة له نسق تعبيري مهم يدفع بصاحبه إلى التفكير في الشيء المكرر الذي خلف أثرًا انفعاليًا في نفس المتلقي، وهو بذلك يعكس جانبًا من الموقف الانفعالي.

لا يفوتنا أيضا تعريف **ابن قيم الجوزية** للتّكرار في كتابه **الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، فيذكر: "في حقيقة التّكرار أن يأتي المتكلم باللفظ، ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرطه اتفاق المعنى الأول، والثاني: فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا. وإن كان اللفظان متفقان والمعنى مختلف

[1] ابن أبي المصري الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح، محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر_القاهرة، ط1، 1963م-1383هـ، ص375.

[2] الشريف الجرجاني (علي بن محمد السيد): معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوى، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، دط، 716هـ-1413م، ص59.

[3] جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، د ط، د ت، مج03، ص199.

فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين"[1]، وهو كغيره من الباحثين جعل من التّكرار ما هو لفظي وما هو معنوي، بغرض الإعادة إمّا للفظة أو لمعاني مختلفة وفائدة كل ذلك هو تأكيد أمر ما في نفس المتلقي والتأثير فيه.

وجدير بالذكر أن **السجلماسي** هو الآخر قد ذكر التّكرار، وقد أفرد له بابا كبيرا أسماه **التّكرير** فقال فيه: "والتّكرير هو مثالٌ أولٌ لقولهم كَرَّرَ تَكْرِيرًا: رَدَّدَ وأعاد. والتّكرار فيه بنية مبالغة وتكثير، وهو من باب ما تكثر فيه المصادر من فَعَلْتُ بلحاق الزيادة وهي الفاء المفتوحة من أوله لقصد المبالغة فصار بناؤه بناءً آخر على غير ما يجب للفعل كالتّهدار والتّلعاب والتّصفاقق والترداد والتجوال والتّقتال والتّسيار"[2].

وعليه فإن التّكرار في نظره هو الترديد والإعادة، كما وقد ذكر الأنواع المتفرعة عنه وجعله قسمين الأول: تكرير لفظي والثاني معنوي، فسمى الأول مشاكلة والثاني مناسبة فقال في ذلك: "والتّكرير اسم لمحمول يشابه به شيء شيئًا في جوهره المشترك لهما، فلذلك فهو جنس عال تحته نوعان: أحدهما: التّكرير اللفظي، ولنسمه مشاكلة، والثاني: التّكرير المعنوي: ولنسمه مناسبة"[3].

يمكن القول أن مفهوم التّكرار أو التكرير عند السجلماسي يستمد معانيه من التراث العربي الأصيل، وغايته إيضاح الغامض وتبيينه في النص الذي يرد فيه.

ويحسن القول بناء على ما تقدم ذكره أنه بالرغم من تباين نظرة العلماء حول موضوع التكرار واختلافهم فيه إلاّ أنّ رؤيتهم لحقيقته ظلت متقاربة فهي لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة اللفظ أو المعنى، والولوج به في دائرة التأكيد والتنبيه على أمر معين.

I –2– آراء القدامى والمحدثين في التكرار:

لقد اكتسبت ظاهرة التّكرار أهمية كبيرة عند العرب القدماء والمحدثين، لذا نجدهم قد اجتهدوا في بحث هذه الظاهرة في كتبهم ومؤلفاتهم، فكان لكل واحد منهم نظرته الخاصة ورأيه في هذه المسألة، واستنادا إلى ذلك سنذكر فيما يلي آراء النقاد العرب القدامى ويليهم آراء المحدثين.

---

[1] ابن قيم الجوزية (شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي): الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية ، بيروت_لبنان، ط2، د ت، ص163.

[2] السجلماسي (أبو محمد القاسم): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط_المغرب، ط1، 1980م-1401هـ، ص476.

[3] م ن، ص ص476_477.

I – 2-1- آراء العرب القدامى:

حظي استعمال التّكرار بشأن عظيم منذ القديم، ذلك باعتباره من أهم الوسائل التي يبنى عليها الإيقاع في أي نص كان شعرا أم نثرا، هذا فضلا على أن العرب قد اشتهروا بفصاحتهم وذوقهم الفني واهتمامهم بالقول الحسن الجميل ولعل أول من وقف في مقدمة النقاد العرب وطرق باب التّكرار هو:

- **الجاحظ (159هـ_255هـ):**

يعتبر من أوائل النقاد القدامى الذين تحدثوا عن التّكرار، وأشاروا إلى أهميته، وذكر جيده من رديئه، إذ قال: "وجملة القول في التَّرداد، أنه ليس فيه حدٌّ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص"[1]، وعلى هذا الفهم يمكننا القول بأن الجاحظ يربط منزلة التّكرار بالمتَلقّين أو المستمعين، فإذا كان المتَلقّون والمستمعون بحاجة إلى الإعادة فلا عيب في ذلك التكرار، أما إذا كان المتلقون والمستمعون من الخاصة فهو العيب ذاته. ولم يكتف عند هذا الحد بل أقر أنه لم يسمع أحدا من الخطباء كان يرى في التكرار عيّا، وقد ورد ذلك في قوله:" وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة الألفاظ وترداد المعاني عيّا"[2].

فمن خلال هذين النصين يتبين لنا رأي الجاحظ بوضوح في مسألة التكرار، فقد أعطاه منزلتين، الأولى إيجابية والتي قرنها بالمستمعين وأنه لا عيب في الكلام إذا تردد وتكرر على مسامع العوام، والثانية سلبية والتي قرنها بترديد الكلام على مسامع الخواص واعتباره العيب بعينه، لأن الخواص لا يفهمون الكلام من أول مرة فلا حاجة لهم بالإعادة.

- **ابن قتيبة (213هـ_276هـ):**

قال في كتابه **تأويل مشكل القرآن**: "وللعرب 'المجازات' في الكلام، ومعناها: طرق القول ومآخذه ففيها: الاستعارة: والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتّكرار ... مع أشياء كثيرة ستراها في أبوب المجاز إن شاء الله."[3]إذ يعتبر ابن قتيبة التّكرار مأخذا من مآخذ القول التي تقتضيها مقاماته.

علاوة على ما سبق يجدر بنا الإشارة إلى أن ابن قتيبة لم يذكر التّكرار كلفظة واحدة أو كعبارة، بل ذهب إلى أبعد من ذلك فذكر أخبار القرآن والقصص، واعتبر التّكرار ظاهرة عامة في القرآن والقصص. فقال في ذلك:

---

[1] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1998م-1418هـ، ج1، ص105.

[2] م ن، ص105.

[3] ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم): تأويل مشكل القرآن، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، دط، دت، ص22.

"وأما تكرار الأنباء والقصص، فإن الله تبارك وتعالى أنزل القرآن نجوما في ثلاث وعشرين سنة، بفرض بعد فرض: تيسيرا منه على العباد وتدريجا لهم إلى كمال دينه، ووعظ بعد وعظ: تنبيها لهم سنة الغفلة وشحذا لقلوبهم بمتجدِّد الموعظة، وناسخ بعد منسوخ: استعبادًا لهم واختبارًا لبصائرهم"[1].

كذلك فقد ذكر التّكرار في عدة مواضع من القصص والقرآن، فقال أيضا: "وأما تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يجزي عن بعض، كتكراره في قوله تعالى ﴿ قُلۡ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡكَٰفِرُونَ ۝١ ﴾وفي سورة الرحمان بقوله: ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝١٣﴾، فقد أعلمتك أن القرآن نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم، ومن مذاهبهم التّكرار"[2]، وعلى هذا الأساس ذهب يقرر وجوه التأكيد التي اقتضت ظاهرة التّكرار، ليندرج بعدها في تخصيص بالآيات ومقابلتها بالعبارات أو الكلمة، وقد طال حديثه عن هذه الظاهرة في القرآن خاصة، لهذا فقد حاولنا ذكر رأيه بإيجاز حول التكرار.

- **ابن جني (322هـ_392هـ):**

أشار ابن جني في كتابه **الخصائص** في باب الاحتياط إلى تكرار اللفظ وتكرار المعنى، فيقول: "أعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له. فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بمعناه وهو نحو قولك: قام زيد قام زيد... والثاني تكرير الأول بمعناه. وهو ضربين: أحدهما الإحاطة والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين" [3].

وهكذا يمكن الانتهاء إلى أن ابن جني قد حصر مفهوم التكرار بسنن العرب في كلامهم لتمكين المعنى في نفوسهم والإفادة منه، وأنه كلما تقاربت أصوات الكلمات تقاربت معانيها. وبهذا فهو لا يخرج عن المعاني التي سبقه إليها الدارسون وهو إعادة اللفظ أو المعنى. غير أن ابن جني قد ذهب إلى التفكير في أماكن الجمع بينهما، كما وقد طبق ذلك في الشعر واستخراجه للتعابير المتشابهة فقال في ذلك: "هذا رجل يدعي لابنه وهو صغير، فقال: [بحر الطويل]

فأينَ إلى أين النجاءُ ببغلتي أتاك أتاك اللاحقون احبسِ احبسِ[4]

---

[1] إبن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم): تأويل مشكل القرآن، ص232.

[2] إبن قتيبة: تأويل مشكل القرآن ص235.

[3] ابن جني (أبي الفتح عثمان): الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، د ط، د ت، ج3، ص102-104.

[4] م ن، ص103.

وبهذا فهو يقصد تكرير التوكيد بلفظه، أما في تكرير اللفظ بمعناه فقد جعله على ضربين للإحاطة والعموم والتثبيت والكلام. وبهذا فالغرض من التكرار عنده ما هو إلا تبليغ رسالة وإيصال المعنى إلى المتلقي.

- **ابن فارس (329هـ_395هـ):**

تطرق ابن فارس في كتابه **الصاحبي** إلى أسلوب التكرار، الذي عده أسلوبا من الأساليب العربية التي يستخدمها المخاطب من أجل إيصال ما يريده إلى المتلقي، حيث قال: "وسنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر كما قال الحارث بن عباد: [بحر الخفيف]

قَرِّبَا مربِطَ النَّعامَة مِنِّي لَقِحَتْ حَرْبُ وَائِلٍ عَنْ حِيَالِ[1]

كرر الحرث بن عباد (قربا مربط النعامة مني) في أبيات عدة من أجل تبليغ أمر ما، أو التبليغ عن تحذير أو تنبيه.

نجد ابن فارس قد اهتم كثيرا بوظيفة التكرار في النص الشعري، ولعل ما يمكن إضافته أن ابن فارس لم يتطرق إلى أنماط التكرار، هذا ما جعلنا لا نستطيع أ، نصل إلى رأيه بالتحديد حول هذه الظاهرة. فهو قد عرض التكرار بشكل بسيط وغير معمق.

كما اختار من وجوه التعليل لتكرار قصص القرآن وأخباره فقال: "أما تكرير الأنباء والقصص في كتاب الله عز وجل ثناؤه_فقد قيلت فيه وجوه، وأصح ما يقال فيه أن الله جل ثناؤه جعل هذا القرآن وعجز القوم عن الإتيان بمثله...ثم بين وأوضح الأمر في عجزهم بأن كرر ذكر القصة في مواضع إعلاما أنهم عاجزون عن الإتيان بمثله... ثم بين وأوضح الأمر في عجزهم بأن كرر ذكر القصة في مواضيع إعلاما أنهم عاجزون عن الإتيان بمثله بأي نظم جاء وبأي عبارة عبَّر، فهذا أولى ما قيل في هذا الباب"[2].

- **ابن رشيق القيرواني(390هـ– 456هـ):**

اعتبر ابن رشيق التكرار ظاهرة فنية موجودة في أساليب العربية المتداولة بين عامة الأدباء والشعراء، إذ نجده خصص له بابا في كتابه **العمدة** فقال: "وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع

[1] ابن فارس (أبي الحسين): الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت_لبنان، ط1، 1993م-1414هـ، ص213.

[2] م ن، ص214.

التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ وأقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب"[1].

وفي حديثه عن هذا الموضوع ذكر المواضع التي يحسن فيها التكرار والمواضع التي يقبح فيها، فمن المواضع المنبوذة عنده والتي لا تليق بالتكرار نجد: التشويق، الاستعذاب، التنويه باسم الممدوح، الوعد والوعيد، الهجاء والرثاء، كذلك ذكر مواضع أخرى لا تليق بالتكرار مثل قصيدة ابن الزيات حيث قال: "ومن المعيب في التكرار قول ابن الزيات:

أَتَعْرِفُ أَمْ تُقِيمُ عَلَى التَصَـــابِي فَقَدْ كَثُرَتْ مُنَاقَلَةُ العِتَـــابِ
إِذَا ذَكَرَ السُّلُوُّ عَنِ التَّصَـــابِي نَفَرَت مِنْ اِسْمِهِ نَفْرَ الصِّعَابِ
وَكَيْفَ يُلاَمُ مِثْلُكَ فِي التَّصَـابِي وَأَنْتَ فَتَى المِجَانَةِ وَالشَّبَـاب
فملأ الدنيا بالتصابي لعنه الله من أجله فقد برد به الشعر...[2]

ولعل ما يمكن قوله في هذا المقام أن ابن رشيق قد استنكر هذا التكرار فذكر أنه جاء على معنى واحد، فذلك عنده من المواضع التي يقبح فيها وهي من الأمور المنبوذة في التكرار، وهذا ما دفع به إلى تقسيم التكرار إلى ثلاثة أقسام: وهي تكرار اللفظ دون المعنى، وتكرار المعنى دون اللفظ، وتكرار اللفظ والمعنى معًا والذي اعتبره الخذلان بعينه.

- **ابن الأثير(555هـ_630هـ):**

هو أحد النقاد القدماء الذين اهتموا بهذا الأسلوب، حيث سار على خطى ابن رشيق في تقسيمه للتكرار، غير أنه قسمه إلى قسمين فقال: "التكرير على قسمين: تكرير في اللفظ والمعنى جميعا، وتكرير في المعنى فقط دون اللفظ"[3]، كما قد أدرك دقة هذا المأخذ واعتبره نوع من أنواع البيان، فقال في ذلك: "وأعلم أن هذا النوع من مقاتل علم البيان وهو دقيق المأخذ"[4]، ولم يكتف عند هذا الحد بل ذهب إلى تبيين صعوبة المصطلح

[1] ابن رشيق القيرواني (أبي علي الحسن): العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1907م-1325هـ، ج2، ص59.
[2] م ن ج 2، ص62.
[3] ابن الأثير (ضياء الدين):المثل السائر في أدب لكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوى طبانة، دار النهضة_مصر، الفجالة_القاهرة،د ط، د ت، القسم04، ص284.
[4] م ن، القسم 03، ص03.

والتباسه بغيره عند كثير من الباحثين، فوضع حدا له بقوله: هو دلالة للفظ على المعنى مُرَدِّدًا، كقولك لمن تستدعيه: أَسْرِعْ أَسْرِعْ، فإن المعنى مردد، واللفظ واحد"[1].

إضافة إلى ما سبق، فإنه قد ذكر أنه هناك من التكرار ماله فائدة، وهناك ما يأتي لغير فائدة فيقول في ذلك: "فأما الذي يأتي لفائدة فإنه جزء من الإطناب، وهو أخص منه...وأما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة، فإنه جزء من التطويل، وهو أخص منه"[2]، ومن خلال هذا نجد أن ابن الأثير قد ربط التكرير بالإطناب والتطويل، وكان الحد عنده قد اقتصر على تكرار مفردة أو اثنين، وهذا الأمر مبالغ فيه؛ لأن التكرار لا يقتصر فقط على الكلمة في حد ذاتها، ولكنه ذهب أبعد من ذلك ليشمل جميع مستويات الكلام.

وعلى ضوء هذه الآراء يمكننا القول أننا قد حاولنا أن نستعرض اختصار شديد آراء بعض العلماء القدامى حول مسألة التكرار، وجدير بالذكر أننا لم نستطع أن نحصر جميع آرائهم، فهناك العديد من العلماء القدامى الذين تحدثوا وخاضوا في التكرار لم يسعنا الوقت لدراستهم جميعا فقمنا باختيار فئة معينة ودرسنا مفهومهم للتكرار وأخذنا لكل واحد منهم رأيه حوله.

وبهذه اللمحة يمكن أن ندرك أن نظرتهم إلى التكرار كانت نظرة عقلية تهتم بفائدة المكرر في الكلام أكثر من غيرها، وأنه لابد للفظ المكرر أن يضيف شيئا جديدا للمعنى. لهذا نجد مفهوم التكرار متقارب إلى حد ما عند معظمهم، لا يخرج عن إعادة اللفظ أو المعنى لغرض التأكيد أو التنبيه أو الاستعذاب أو غيرهم، كما ذهب البعض إلى تقسيمه لمعنوي ولفظي، فيه من المواضع ما يقبح فيها ومن المواضع ما يحسن فيها، ولعل هذا إلا نتيجة تأمل العرب القدامى للنصوص الدينية والإمعان فيها واستخدامهم للعقل لاستخراج ما وجد من التكرار ودراسته.

I -2-2- آراء المحدثين في التكرار:

لقد أخذ التكرار منحى جديدا عند العرب المحدثين على غرار ما لاحظناه عند القدماء، حيث حاول المحدثون الابتعاد عن الجانب العقلي الذي استند إليه القدماء، وقد اعتبروا التكرار من أهم التقنيات المعاصرة ولونا من ألوان التجديد في الشعر، كما أن دوره لا يقتصر فقط على وظيفته القديمة المتمثلة في التأكيد والتنبيه والترغيب وغيرهم...، بل ذهبوا أبعد من ذلك، فنجدهم قد التفتوا إلى أهميته في النصوص الدينية والأدبية ولا سيما الشعرية منها، ولعل رأي بعض من طرق هذا الجانب على سبيل الذكر لا الحصر نجدهم كالآتي:

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط2، القسم 02، ص345.
[2] م ن، ص345.

- **نازك الملائكة:**

وهي من المحدثين الأوائل الذين بحثوا في التكرار وكتبوا عنه، وقد تناولت مسألة التكرار في كتابها **قضايا الشعر المعاصر**، فذكرت أن "التكرار كان معروفا للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا"[1]، فهي بذلك لا تنكر ظهور التكرار منذ القديم، لكنها عابت عليه حصره في معنى ضيق لا يخرج عن الفظ والمعنى، لهذا فقد كان لها الفضل في بسط نظرة جديدة للتكرار والتعمق في أساليبه والبحث عن دلالاته في النص الشعري، وخلصت إلى تحديد مفهوم آخر له فقالت: "التكرار، في حقيقته إلحاح على جهة هامة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[2]، فهي تعني بالإلحاح هنا التركيز على جهة هامة في العبارة وتسليط الضوء على لفظة أو كلمة بعينها دون سواها في النص وبذلك يكشف عن اهتمام المتكلم بها وإعادتها لأكثر من مرة.

ولم تكتف عند هذا القدر، بل ذكرت بعضا من ألوانه فقالت: "ولعل أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية... يلي تكرار الكلمة تكرار العبارة ... ثم ننتقل إلى تكرار المقطع كاملا... بقي من أنواع التكرار نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث. وهو تكرار الحرف"[3]، ومن هذا المنطلق حصرت التكرار في أربعة أنواع لا تخفى عن أي شاعر عند استخدامها في النص الشعري.

كما قد عددت أيضا التكرار في ثلاثة أصناف، وهي التكرار البياني وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري، فقالت: "التكرار البياني: هذا الصنف من التكرار أبسط الأصناف جميعا وهو الأصل في كل تكرار تقريبا... وأما تكرار التقسيم فنعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة... التكرار اللاشعوري: هذا الصنف لم يرد في الشعر القديم الذي وقف نفسه_فيما يلوح_ على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانية"[4]، وبذلك فهي ترى أن الشعر المعاصر من جهة الدلالة يقدم ثلاثة أنواع من التكرار فالغرض من الأول حسب رأيها هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة، والثاني تكرار الكلمة أو العبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، والثالث فيرفع مستوى الشعور في القصيدة.

وبالتالي فقد سعت نازك الملائكة إلى التعمق أكثر في هذا الأسلوب ومدى ضرورة أن يأتي في محله في القصيدة، وحسن استخدام الشاعر له لإضفاء لمسته السحرية وإجلاء معانيه الجميلة في القصيدة.

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط1، 1962م، ص230.

[2] م ن، ص242.

[3] م ن، ص ص231-233-236-239.

[4] م ن، ص ص246-250-253.

- **محمد عبد المطلب:**

كانت نظرته إلى التكرار نظرة بلاغية، حيث ذكره في كتابه **بناء الأسلوب في شعر الحداثة** فقال فيه: "التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع"[1]، لذلك فالتكرار عنده يمثل البنية العميقة في النص الحداثي والتي تحكم المعنى، ويعتبر الكاشف لما يقف خلف الكلام وما يتعلق بالمتكلم.

وقد ذكر أيضا أنه "يمكن أن نلحظ الأثر التكراري على نحو آخر، حيث تأخذ اللفظة المكررة أبعادا مكانية تعمل على تنسيق الدلالة بحيث يكون هناك اتفاق بين حركة الذهن وحركة الصياغة، فيكون الناتج بعيد الأثر في أدبية الصياغة أو شاعريتها"[2].

وعلى الرغم من أن محمد عبد المطلب يدرس لغة الحداثة إلا أنه نظر إلى التكرار من ناحية بلاغية قديمة، والتي تقوم على تطبيق بعض المفاهيم البلاغية التي تحمل معاني الترديد والتماثل والتجاور، فقال في ذلك: "وبالنظر إلى البعد المكاني للدول المكررة يقسم البلاغيون الصياغة التكرارية إلى أقسام يحاولون فيها جمع المؤتلف أو المتشابه في سياق واحد، على معنى أن كل صيغة تكرارية تأخذ تسمية محددة تتفق مع طبيعة الدوال، فهناك من أسموه تشابه الأطراف، وتتمثل التكرارية فيه بإعادة الشاعر لفظ القافية في أول بيت لها. أو أن يعيد الشاعر القرينة الأولى في أول القرينة التي يليها، فالتكرار هنا يتلازم مع المجاورة بين المجاورة والابتداء"[3]، وبهذا فإنه يعتبر التكرار هنا تلاحم الدلالة واتصال الأبيات وإحداث أثر أسلوبي على مستوى الدلالة والإيقاع الصوتي، وقال أيضا:"وإذا كان اللون السابق يمثل امتداد الدلالة بترديد اللفظة مرتين متجاورتين في الختام والبدء، فإن هناك نمطا آخر يتماثل معه يعتمد على تكرار اللفظتين متجاورتين أيضا ولكن تختلف طبيعتها التجاورية من حيث اختلاف التعلق"[4].

وبناء على كل ما سبق ذكره فإن محمد عبد المطلب حاول رصد أشكال التكرار في شعر الحداثة التي حصرها في الترديد والمجاورة أو التجاوز وتشابه الأطراف، ما جعله يدرس هذا التكرار من ناحية بلاغية قديمة وكشف حقيقة هذا التكرار من خلال تتبع تلك المفردات البديعية في شكلها السطحي وربطها بالمعنى.

---

[1] محمد عبد المطلب:بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، ط2، 1995م، ص109.

[2] م ن، ص115.

[3] م ن، ص115.

[4] م ن، ص116.

- **عز الدين علي السيد:**

يعد أحد أهم المحدثين الذين أفردوا دراسة خاصة للتكرار، فنجده يذكر في كتابه **التكرير بين المثير والتأثير** أن "التكرير وهو مرادفها العام التكرار–وإنّ فرق التكرار بينهما فقها–يظهر في كل منهما حرف الراء بذاته حرف له صفة التكرار؛ لأنه عند النطق به ساكنا لتحديد مخرجه، لا يقطع صوته اللسان بالتقائه تماما مع مقابله من الفك الأعلى، بل يضل مرتعشا به زمنا ما كأنه يكرره"[1]، وقد سماه أيضا التماثل، ويرى أنه المعنى الأدق للتكرير فيقول: "التكرير–أو التماثل– الصوتي أمر لازم في لغة البشر، فإنّ المعاني– من ناحية–أوسع مدى من الألفاظ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات أو الدلالات المجازية والرمزية لاستيفاء المعاني"[2].

كما تحدث أيضا في هذا الكتاب عن مزية التكرير والأغراض الجزئية والعامة للتكرير، وأخيرا فصل القول في التكرار وعلاقته بالأجناس البديعية التي تتقاطع معه.

- **محمد مفتاح:**

يرى محمد مفتاح في كتابه **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التّناص)**: "أنّ تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب، ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي"[3]، ونجده يستدرك مقولته هذه عن التكرار وأهميته قائلا: "ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية"[4].

لقد حاولنا أن نستعرض باختصار شديد أراء بعض النقاد المحدثين حول مسألة التّكرار، لكن لا يفوتنا أن نعترف أنّ هناك العديد من العلماء الذين لم نذكر آراءهم حول هذه القضية والذين لم يتسع المجال لحصرهم جميعا، لهذا فإن تتبع آراء هؤلاء المحدثين بات صعبا لكثرتهم أولا، ولاختلاط التكرار في الشعر بين القصيدة العمودية من جهة والحرة من جهة أخرى؛ لأنه ليس بالضرورة أن ينفع التكرار مع القصيدة العمودية وينفع مع القصيدة الحرة والعكس صحيح، لذلك فقد تطورت هذه الظاهرة واتسعت مجالاتها في الدراسات الحديثة وأخذت

[1] عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط1، 1978، ص11.
[2] م ن، ص07.
[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص): المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1986م، ص39
[4] م ن، ص 39.

منحا جديدا، وتهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة للنص وإيصالها إلى القلب، لهذا اعتنوا بها عناية كبيرة أكثر من غيرهم.

في الأخير نخلص إلى أنّ التكرار عند المحدثين واستخدامهم له في أشعارهم يظهر جليًّا في أنواع مختلفة ومتعددة، حيث اتسع مفهومه عنده مقارنة باستخدامه لدى الشعراء القدامى، وأنه بقدر ما كان التنوع والاختلاف فيه بقدر ما حقق قيم جمالية ونفعية داخل النص الشعري.

I –3– أنواع التكرار:

من الأساليب التي حظيت باهتمام كبير من طرف الأدباء والنقاد والشعراء؛ التّكرار باعتباره ظاهرة لغوية تقوم على إعادة وتكرير الألفاظ أو المعاني في النص بطريقة تستلطفها النفس وتستسيغها الأذن، وتحمل في طياتها دلالات عميقة ظاهرة وباطنة، وقد وردت هذه الظاهرة في العديد من الأعمال الأدبية، وأصبح التكرار يوظف بكثرة في الشعر القديم والحديث بمختلف أنواعه، وقد أشار **حسين عدنان** إليه بقوله: "وتجدر الإشارة إلى أنّ التّكرار بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف من حيث توزيع الكلمات على مواقعها وترتيبها ترتيبا ينتج عنه تلك الأنساق المكرّرة التي تقوم علاقتها مع عناصر النص الأخرى"[1].

ولقد كثرت وتنوعت الدراسات والبحوث حول ظاهرة التّكرار، مما أدّى إلى تفرعه إلى عدّة أشكال وصور، فقام الباحثون والنقاد بتقسيمه لعدة أنواع كلٌّ حسب وجهة نظره وتطلعاته، "ويختلف الشعراء فيما بينهم من حيث اختياراتهم التي يشكلون منها تلك الأنساق، فمنهم من يميل إلى تكرار حروف الجر أو الظرف أو أشباه الجمل أو الجمل الاسمية أو الفعلية... ولكلٍ منهم أغراضه الجمالية من هذا البناء"[2]، فهناك من أخذه من الناحية الأسلوبية[3]، وهناك من أخذه من الناحية البلاغية[4]، وهناك من ابتكر تقسيمات جديدة خاصة بدراسته.

وعند اطلاعنا على هذه الدراسات والبحوث وجدنا أن معظم أنواع التكرار تتفق حول تكرار: الحرف، الكلمة، الجملة والمقطع، وهو التقسيم الذي وضعته نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر، وقام باحثون آخرون بالزيادة والنقصان على هذه الأنواع حسب بحثهم وعملهم الفنّي.

---

[1] عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، شارع عباس العقار مدينة نصر، د ط، 2001م، ص 219.

[2] م ن، ص220.

[3] ينظر: عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1430هـ-2009م، ص ص 106-108.

[4] ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج3، ص ص 03_40.

ومن الواضح أن طبيعة هذا العمل والبحث هي التي تفرض الوسائل والطرق التي يتبعها الباحث، وتفرض علينا تقسيم أنواع التّكرار وفق الآتي:

I –3–1– التكرار الداخلي:

يعتبر التكرار الداخلي نابع عن تجربة الشاعر الشخصية، حيث يقوم بترجمة عواطفه وأحاسيسه مستخدما اللغة في الرابط بين بنى النص، فيقوم بالتعبير عنها بواسطة تكراره للحروف والكلمات والجمل، والتي تؤدي دورا فعالا في الكشف عن مضمرات النفس والإشارة إلى المعاني والدلالات المخفية، شرط أن تكون مرتبطة بالمعنى العام للنص، وغالبا ما تؤدي هذه التكرارات إلى التوكيد لترسيخ المعلومة في ذهن المتلقي.

I–3–1–1 – تكرار الحرف:

تتميز النصوص الشعرية بإيقاع موسيقي داخلي خاص، تنتجه الحروف والألفاظ والتراكيب اللغوية متضامّة مع معانيها ودلالاتها، وهو يحدث نغمة تحمل في طيّاتها رموزا دلالية إيحائية، وقد رأينا الشعراء يبدعون في التنويع فيها من أجل التأثير في المتلقي، ولعل الصوت هو المادة الأساسية في تشكيل اللغة التي تتكون من الحروف والكلمات والجمل؛ حيث يعدُّ "التّكرار الصوتي من أنماط التّكرار المنتشرة والشائعة، ويتمثل في تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة"[1]، ويقول في ذلك ابن جنّي: "اعلم أنّ الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متّصلا، حتّى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمّى المقطع أينما عرض له حرفا"[2]، وقد كان لابن خلدون الرأي نفسه تقريبا إذ يقول: "اعلم أن الحروف في النطق... هي كيفيات الأصوات الخارجة من الحنجرة تعرض من تقطيع الصوت بقرع اللّهاة وأطراف اللسان مع الحنك والحلق والأضراس أو بقرع الشفتين أيضا، فتتغاير كيفيات الأصوات بتغاير ذلك القرع، وتجيء الحروف متمايزة في السمع وتتركب منها الكلمات الدالة على ما في الضمائر"[3].

وبذلك يعد الحرف هو المنطلق الأول في الإيقاع، والذي لجأ إليه الشعراء بشكل لافت، و أسهم بشكل كبير في تلوين وتنويع الإيقاع، فتكرار الحرف يعد من أبسط أنواع التكرار ذلك أن الحرف"لا يشكل بذاته أي قيمة دلالية أو إيقاعية، إلاّ إذا انتظم في بناء لغوي ودخل تحت إطار مفردة، وتكرّر ضمن المفردة، وعلى نطاق

---

[1] دهنون أمال: جماليات التّكرار في القصيدة المعاصرة، مجلّة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان الثاني والثالث، 2008م، ص04.

[2] ابن جنّي (أبو الفتح عثمان): سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2،1993م-1413هـ، ج1، ص 06.

[3] ابن خلدون(عبد الرحمان بن محمد أبو زيد): المقدمة، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1408هـ-1988م، ص ص 43_44.

المفردات في النص المنجز، فإنه بذلك يكتسب قيما دلالية وإيقاعية"[1]، ومع ذلك لا ندّعي التقليل من أهمية تكرار الحرف، فهو بدوره يلفت انتباه القارئ بموسيقاه ويوحي له معاني ودلالات، ويهيئ له جوا للدخول في أعماق المعاني، وفي هذا المقام يقول **عز الدين السيّد**:"لتكرير الحرف في الكلمة مزيّة سمعيّة وأخرى فكريّة؛ الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها"[2]، وبهذا يكون التّكرار قد أكسب المتلقي فائدتين إحداهما موسيقية إيقاعية، والأخرى معنوية إيحائية.

ويتمظهر تكرار الحرف في شكلين: حروف المباني وحروف المعاني.

I-3-1-1-1- حروف المباني:

ويكون بتكرار الحرف بعينه داخل البيت أو القصيدة الشعرية، فيكون طاغيا على النص بشكل ظاهر، ويهيمن صوتيا على القصيدة، ويكون حضوره لافتا ومتميزا عن باقي الحروف، ونجد ذلك في قول الشاعر العماني في مدح هارون الرشيد[بحر الرّجز]:

هَارُونُ يا ابنَ الأَكْرَمِين مَنْصبًا لما ترحّلْتَ فَصرت كَتَبَـــــا

منْ أرضِ بَغدادَ تَؤُمُّ المغْرِبَـــا طَابَت لنَا ريحُ الجَنوُبِ والصَّبَا

وَنَزَلَ الغَيْثُ لنَا حتى رَبَـــــا مَا كَانَ مِن نَشْرٍ وَمَا تَصَوَّبَـــا

فَمَرحَبًا ومَرْحَبًا و مَرْحَبًا[3]

لقد بدأ الشاعر قصيدته بكلمة (هارون)، وبعدها في الأبيات الموالية نلاحظ حرف (الراء) طاغيًا على القصيدة ومكرّرًا بشكل كبير، ممّا أنتج لنا نغمة موسيقية في الأذن ونلاحظ أيضًا في البيت الأخير (مرحبا) تكرار حرفي (الباء) و(الراء) الذي جعل أيضًا للأبيات إيقاعا صوتيا متميزا، ولعل لهذه الحروف دلالة يقصد من ورائها الشاعر معنى معينا، فحرف (الراء) مثلا حرف لثوي مجهور يدلُّ على الانتشار.

وفي موضع آخر يقول أبو العتاهية:[بحر الكامل]

سبحان من هو لا يزال مسبّحا أبدا وليس لغيره السبحان

[1] محمد مصطفى كلاب: بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية، للبحوث الإنسانية، فلسطين، العدد1، يناير 2015م، المجلد23، ص73.

[2] عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدين، القاهرة، ط1، 1398هـ-1978م، ص12.

[3] أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تح: إحسان عباس، إبراهيم السّعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 2002م-1423هـ، ج18، ص226.

يبلى لكل مسلّط سلطانـــــه والله لا يبلى له سلطـــان[1]

في هذه الأبيات نجد حرف (السين) يتكرّر بكثرة، ويشكل بعدا موسيقيا في أذن السامع، فهو حرف صفيري مهموس، أما في البيت الثاني فنجد حرف (اللام) في أكثر من كلمة، وهذا يبعث انسجامًا وتآلفًا لأصوات هذه الحروف والتي تعمل على إيقاظ الغافل.

I -3-1-1-2- حروف المعاني:

ويتجلّى في تكرار أدوات الاستفهام، وحروف العطف، وحروف النصب، حروف النداء، حروف الجر، حروف التوكيد وغيرها من حروف المعاني في العربية...، ومن الأمثلة عن تكرار أدوات الاستفهام نجد في قول الشاعر أحمد مطر:[بحر الرمل]

بَعد تقديم التعازي لملوك المنطقَة؟

هل تُصَلُّون على روحِ الكلابِ النَافِقَةَ؟

حسنًا...هذَا طَويلُ العُمرِ مَأفُونٌ...ولُوطيْ

هَلْ أسمِّيه شهيدًا

خَرَّ مطعونًا من الخَلف؟

وهل أذرِفُ في وَصْفِ المسَجَّى

(عَبَراتِ المنْفَلوطي)[2].

نرى في هذه الأبيات تكرار حرف الاستفهام (هل) أربع مرّات وجاء هذا التّكرار بطريقة مستفزة ساخرة لعدم تقبل الواقع المعاش في ظل الظلم والاستبداد، الهدف من هذا التّكرار هو تأكيد الفكرة وتوسيع معاني وأحداث القصيدة.

كذلك في قول أبي فراس الحمداني:[بحر الكامل]

كَيفَ اِتِّقَاءُ لِحَاظِهِ؛ وَعُيُونُنَـــا طُرُقٌ لأَسْهُمِهَا إلى الأَحْشَـاء؟

صَبَغَ الحَيَا خدّيْهِ، لَوْنَ مَدَامِعِي، فَكَأَنَّهُ يَبْكِي بِمِثْلِ بُكَـــائِي

كَيْفَ اتِّقَاءُ جَآذِرٍ يَرْمِينَنَـــا بِظُبَى الصَّوَارِمِ مِنْ عيُونِ ظِبَاءِ؟[3]

[1] أبو العتاهية: ديوان أبي العتاهية، دار بيروت، بيروت، د ط، 1986م-1406هـ، ص419.

[2] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص173.

[3] أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، تح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م-1414هـ، ص18.

تكرّر هنا حرف الاستفهام (كيف) مرّتين، في كلتا المرّتين كان الشاعر يتساءل عن كيفية اتقائه لسهام اللحظ وهذا التّكرار جاء ليدلّ على استمرار الحدث ودوامه، مما ساهم في تحقيق إيقاع القصيدة.

ونجد أيضا في هذا الجانب قول الأعشى:[مجزوء الكامل]

فَمَشَى وَلَمْ يَخْشَ الأَنِيـ (م) ـسَ فَزَارَهَا وخَلاَ بِهَـــا

فَتَنَازَعَا سِرَّ الحَدِيـــ (م) ـثِ فَأَنْكَرَتْ فَنَزَا بِهَا

عَضْبُ اللِّسَانِ مُتْقَنٌ فطِنٌ لِما يُعْنَى بِهَـــا

قَالَتْ قَضَيْتُ قضِيَّةً عَدْلاً لَنَا يُرْضَى بِهَا[1]

تكرّر حرف الجر (الباء) وضمير الهاء المجرور في هذه الأبيات الشعرية أربع مرّات في القافية، والذي يعود على المحبوبة، وهذا التّكرار كشف العواطف التي يحملها الشاعر في نفسه،مما زاد في القصيدة جمالا وإيقاعا في المتلقي، ونوعا من الاسترسال في السمع والاستمرارية في القراءة.

ونلتمس أيضا في هذا النوع من التّكرار حروف النداء، ولعل الحرف (يا) من أكثر الحروف انتشارا واستعمالا، وقد تكرّر هذا الحرف في العديد من القصائد من بينها معلّقة الحارث بن عباد في قوله:[بحر الخفيف]

يَا بَنِي تَغْلِبَ خُذُو الحِذْرَ إِنَّا قَدْ شَرِبْنَا بِكَأْسِ مَوْتٍ زُلالِ

يَا بَنِي تَغْلِبَ قَتَلْتُم قَتِيـــلا مَا سَمِعْنَا بِمِثْلِهِ فِي الخَـــوَالِ[2]

لقد تكرّر حرف النداء (يا) في هذين البيتين، وقد جاء هذا النداء من بعيد فيه نوع من التهديد والوعيد، وتكرار حرف (يا) أفاد التأكيد، مما زاد الأبيات توازيا انسجاما في الإيقاع.

ونجد أيضا تكرار حرف النداء (الهمزة) في قول عدي بن يزيد:[بحر الطويل]

وَعَـــاذَلَةٌ هَبَّتْ بِلَيـــلٍ تَلُومُـــني فَلَمَّا غَلَتْ فِي اللّومِ قُلْتُ لَهَا: اقْصدِي

أَعَـــاذلُ، إنّ اللَّومَ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ عَلَـــيَّ ثَنَى مِن غَيِّـــك المتـــرَدِّدِ

أَعَاذلُ، إنَّ الجَهْلَ من لَدّة الفَنَى وَإنَّ المَنَايَـــا لِلرِّجَـــالِ بِمِرْصَدِ

أَعَاذلُ، مَا أَدنَى الرَّشَادَ مِنْ الفَتَى وأَبْعَـــدهُ منه إذَا لَـــمْ يُسَـــدَّدِ[3]

[1] الأعشى الكبير ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، ص253.

[2] الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، تح: أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2008م-1425هـ، ص196.

[3] عدي بن يزيد العبادي، ديوان عدي بن يزيد العبادي، تح: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، دط، 1965م-1385هـ، ص 102-103.

كرّر الشاعر حرف النداء، (الهمزة) في الأبيات ثلاث مرات وهي أداة نداء تفيد القرب، وظفها الشاعر لتأكيد المعنى المراد به مما أضفى في القصيدة إيقاع موسيقى هادئ.

إضافة إلى تكرار حرف النداء، جاءت في بعض القصائد الشعرية تكرار حروف العطف خاصة حرف (الواو)، والذي اختص بأكبر قدر من التكرار بين الحروف الأخرى، والتي تفيد في الربط بين الأبيات الشعرية، ونجد ذلك مثلا في قول نزار قباني في قصيدة "بلقيس":[بحر الكامل]

أَينَ السَّمَوْ أَلُ؟

وَالمهَلْهِلُ؟

والغَطَارِيفُ الأَوائِلْ؟

فَقَبَائِلٌ أَكَلَتْ قَبَائل...

وَثَعَالبٌ قَتَلَتْ ثَعَالِبْ...

وعَنَاكِبٌ قَتَلَتْ عَنَاكِبْ...[1]

لقد كرّر الشاعر هنا حرف (الواو) أربع مرات محاولا الربط بين الأبيات، وكأن الشاعر دخل في حالة استرسال في سرد شعوره سردا فيه نوع من العتاب، مستعينا بحرف الواو مما أضاف جمالية في النص.

ومثل هذا النوع نجده أيضا بوضوح في قول الأعشى:[بحر البسيط]

عُلِّقْتُهَا عَرْضًا، وَعُلِّقَتْ رَجُلاً غَيْرِي وَعُلِّق أخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ

وَعُلِّقَتْهُ فَتَـــاةٌ مَا يُحَاوِلُهَـــا مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْذي بِهَا وَهِـلُ

وَعُلِّقَتْنِي أُخَيْرَى مَـــا تُلاَئِمُنِي فأجمَعَ الحُبُّ حُبًّـا كُلُّـــهُ تَبَـــلُ

فَكُلُّنَا مُغْرَمٌ يَهذِي بِصَاحبِـه نـــــــاءٍ ودانٍ وَمَخْبُولٌ وَمُخْتَبَلُ[2]

كرّر الأعشى في هذه الأبيات حرف (الواو) سبع مرات مما أعطى النّص ترابطا بين الألفاظ والمعاني بطريقة حيوية فيها نوع من الحركة وسهولة في النطق فأضافت صوت موسيقيا متوازي في النص وجمالا.

ونلحظ أيضا في بعض القصائد تكرّرت فيها حروف التشبيه، كقول أبي القاسم الشّابي:[بحر الخفيف]

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، لبنان، ط2، أغسطس 1998م، الجزء4، ص14.

[2] الأعشى الكبير، ديوانه، ص57.

عَذْبةٌ أَنْتِ كَالطفُولَة، كالأَحْـــ (م) ـلامِ كَاللّحنِ، كالصَّباحِ، الجَدِيد

كالسَّمَاءِ الضَّحُوكِ، كَاللَّيْلة القَمْـ (م) ـرَاءِ كَالوُرودِ، كَابْتِسَامِ الوَلِيدِ[1]

نلاحظ تكرار حرف التشبيه (الكاف) سبع مرات، مما زاد النص قوّة في المعنى ووضوحا في الصورة وجمالا في التناغم الصوتي الحاصل بين الأبيات.

وهناك نموذج آخر لذلك، وهو قول بدر شاكر السيَّاب في قصيدة "أهواء": [بحر المتقارب]

كَمَـا تَأْفِلُ الأَنْجُمُ السَّاهِرَاتُ كَمَا يَغْرُبُ النَّاظِرُ المسْبَلُ

كَمَا تَسْتَحِمُّ البِحَارُ الفساح مَلِيًّا، كَمَـــا يَرقَدُ الجَدْوَلُ[2]

هنا أيضا كرّر الشاعر حرف التشبيه (الكاف) أربع مرّات متلذّذا بهذا التّكرار الذي زاد القصيدة وضوحا وجمالا وتصويرا يجعل المتلقي يسرح في الخيال، كما جعل في النّص إيقاعا موسيقيا مستمرا تستسيغه الأذن.

ونصادف أيضا تكرار حروف **النفي** في بعض النصوص الشعرية، فنجد في قول محمود درويش:[بحر الكامل]

لا رايةٌ فِي الرِّيح تخفقُ

لا حِصانٌ سابحُ في الرّيحِ

لاَ طبلٌ يُبَشر بارتفاع الموج

أو بهبوطه،

لاَ شَيء يَحدثُ في التراجيدِيَّات هذا اليومَ

أُسدِلَت السَتارَةُ

غَادَرَ الشُّعَرَاءُ والمتَفَرِّجونَ[3]

نرى حرف النفي (لا) تكرّر أربع مرّات بطريقة متتالية ومتوازية أدّت إلى نمو الإيقاع بطريقة متساوية أضفت جوا من الموسيقى، وملمسا جميلا في القصيدة، وشبيه بذلك قول لبيد بن ربيعة:[بحر الطويل]

فَإِمَّا تَرَيْنِي اليَومَ عِندَك سَـــالِمًا فَلَستُ بأحْيَا مِنْ كِلابٍ وَجَعْفَرِ

وَلاَ مِن أَبي جَزْءٍ وَجَارِي حَمُومَةٍ قَتِيلهِمَا والشَّـــــــارِب المتَقَطّرِ

[1] أبي القاسم الشّابي، ديوان أبي القاسم الشّابي، شرح أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، لبنان، ط4، 2005م-1426هـ،ص60.

[2] بدر شاكر السّياب، ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة، لبنان، دط، 2016م، ج1، ص281.

[3] محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتابة والنّشر، لبنان، ط1، 2009م، ج1، ص39.

ولاَ الأحوَصَينِ في لَيَالٍ تَتَابَعًا ولاَ صَـاحِب البَرَّاضِ غَيْرِ المغَمَّرِ

وَلاَ مِن رَبِيع المقْترينَ رُزِئتُـــهُ بِذِي عَلَقٍ فَاقْنِي حَيَـاكِ واصبرِي[1]

وظَّفَ الشاعر في هذه القطعة حرف النفي (لا) في أبيات متوالية كرّرها أربع مرّات، وجاء هذا التكرار بطريقة مسترسلة مسبوقا بواو العطف، حيث ظهر فيها الإيقاع بشكل جلي أعطى النّص موسيقى وانسجاما، من خلال اقتران هذا التكرير بموقع متماثل من صدور الأشطار، وامتزاجه بنغم تفعيلة فعولن التي هي صدر بحر الطويل، وهي تساعد المتلقي باستمرار على توقع النغم واستلذاذه تبعا لموافقته أفق انتظاره، أما من حيث الإيحاء المعنوي الذي يفيده تكرار لا النافية في هذه المقطوعة فهو إصرار الشاعر على النفي ظاهرا، وعلى نفي مماثلته أو مشابهته لأي من أولئك الذين سرد ذكرهم في أبياته الآنفة.

واضح من خلال ما سبق ذكره والتمثيل به ما لتكرار الحرف من دور كبير في إنتاج إيقاع موسيقي مليء بالدلالة والإيحاء للتعبير عن الحالة الداخلية للشاعر مما يجعل لبنية النص ترابطا وانسجاما، بسبب ترابط وتكرار الحروف مع بعضها البعض والتي تنتج لنا إيقاعا خاصا تخرجها من المألوف ويلفت انتباه المستمع إليها وإلى ما فيها من إثارة وتشابه واختلاف.

I -3-1-2- تكرار الكلمة:

بعد الفراغ من الكلام على تكرار الحروف، وبيان دلالاته الإيحائية ووظيفته الجمالية والإيقاعية، نتجه إلى نوع آخر أكثر أهمية واستعمالا وانتشارا بين الشعراء وهو تكرار الكلمة؛ والذي قد يكون أكثر دقّة في نتائجه من تكرار الحرف؛ باعتبار أن الكلمة هي "الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في البناء الشعري"[2]، وتتركّب الكلمة من ترابط والتحام الحروف مع بعضها لتشكل ظفيرة لفظية مستقلّة تدلّ على معنى، حيث يقول في ذلك عباس حسن: "حروف الهجاء تسعة وعشرون حرفا، كلّ واحد منها رمز مجرّد؛ لا يدلّ إلاّ على نفسه مادام مستقلاّ لا يتصل بحرف آخر. فإذا اتصل بحرف أو أكثر، نشأ من هذا الاتصال ما يسمى "الكلمة"... وهكذا تنشأ الكلمات الثنائية والثلاثية، والرباعية-وغيرها- من انضمام بعض حروف الهجاء إلى بعض، وكل كلمة من هذه الكلمات التي نشأت بالطريقة السالفة تدلُّ على معنى"[3].

[1] لبيد بن ربيعة العامري، ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص67-68.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1993م، ص 53.

[3] عباس حسن: النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللّغوية المتجدّدة، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص 13.

وتكرار الكلمات "يمنح القصيدة امتدادا وتناميا في الصور والأحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص"[1]، وبذلك يجعل النص أكثر جمالية ووضوحا وتوظيف الشاعر لتكرار الكلمة لا يكون عبثا من أجل إكثار المفردات والحشو والتطاول في النص الشعري، وإنما لغاية أخرى في نفس الشاعر، لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات: "يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى، لأي كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكوّنه وتحتويها، فإذا تكرّرت لفتت إليها الانتباه وأدّت ما جاءت من أجله أول مرّة وباتت جديرة بالدراسة"[2]، غير أنه ينبغي الحذر في مقدار هذا التكرار، والذكاء في استعماله، لأن الإفراط فيه قد يؤدي إلى الرتابة ويوقع في التكلّف المذموم.

وأشارت إلى ذلك نازك الملائكة بقولها: "لا ترتفع نماذج هذا اللّون من التّكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعوّل في مثله، لا على التّكرار نفسه، إنّما على بعد الكلمة المكرّرة"[3].

بمعنى أنّ تجسيد تكرار الكلمة في النص الشعري يكون على يد شاعر فحل، يدرك ما توحيه تلك الكلمة من معنى وعلاقتها بالمعنى العام للنص، كما جاء في قول نازك الملائكة "أن اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام"[4].

وأشارت نازك الملائكة أيضا في كتابها قضايا الشعر المعاصر إلى نقطة مهمة وهي الإفراط في استعمال الكلمات البسيطة بتكرارها من أجل ملء الفراغ"[5].

وتوظيف الشاعر للفظة معيّنة من خلال تكريرها في كل بيت من أبيات القصيدة، يدلّ على أهمية وقوّة تلك الكلمة في نفس وفكر الشاعر لغرض ما، وربّما يراد من تكريرها أن تحظى بتلك الأهمية والقوّة عند المتلقي، وهذا النوع من التّكرار ينقسم إلى قسمين من حيث اشتماله على الزمن أو عدمه؛ أي إلى اسم وفعل:

---

[1] إلياس مستيري: التّكرار ودلالاته في ديوان الموت في الحياة عبد الوهاب البياتي، مجلة كلية الأدب واللغات، العدد العاشر والحادي عشر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، ص160.

[2] عبد القادر علي زروقي: أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا "لمحمود درويش" (مقاربة أسلوبية)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012، ص92.

[3] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 231.

[4] م ن، ص231.

[5] م ن، ص232.

I -1-2-1-3- تكرار الاسم:

"هو عبارة عن تكرار الشاعر لاسم معيّن في القصيدة سواءً كان هذا الاسم علما أو شخص أو علما على مكان ما فإنه يشير بعلاقة عاطفية خاصة تربط بين الشاعر وهذا الاسم"[1].

فتكرار الشاعر لاسم معين سواء اسم علم أو مكان، يعكس أهمية ذلك الاسم في نفسه وعلاقته به، ويكشف إحساسه وعواطفه اتجاهه.

ومن أمثلة هذا النوع، قول البحتري:[بحر الطويل]

بِعَمرِكَ تَدْري أي شَأنِي أَعْجَبُ فَقد أشْـكَلاَ: بَادِيهُمَـــــا والمغَيَّبُ

جُنُونِي فِي لَيْلَى وَلَيْلَى خَلِيَّـــةٌ وَصَغْـوِي إلَى سُعْدَى وسُعْدَى تَجَنَّبُ

إذا لَبِسَتْ كَانَت جَمَال لِبَاسِهَا وَتَسْلُبُ لُبَّ المجْتَلَى حِـــينَ تُسْلَبُ

وَسَمَيْتُهَا من خَشْيَةِ النّاسِ زَيْنَبًا وكَم تَسَتّرَت حُبًّا على النّـاسِ زَيْنَبُ[2]

يظهر لنا في هذه الأبيات تكرار الألفاظ (ليلى)،(سعدى)، (زينب) مرتين والمعروف عن الشاعر البحتري أنه لا يذكر اسم محبوبته بل يكنّيها بأسماء وهمية حتى لا يشهر بها، وبذلك يكون في هذه الأبيات قد كرّرها ست مرات متتالية، وهذه التكرارات تحمل في طياتها دلالات مشحونة بأحاسيس وعواطف تعكس علاقته بمحبوبته.

وفي قول الشاعر بدر شاكر السيّاب: [بحر الرجز]

وكركر الأطفال في عرائس الكروم

ودغدغ الصمت العصافير على الحجر

أنشودةٌ مطر

مطر

مطر

مطر

كأن صيادا حزينا يجمع الشباك

ويلعن المياه والقدر

[1] محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، مصر، ط1، 2005م، ص30.

[2] البحتري: ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، مج 1، ص134.

وينثر الغناء حيث يأفل القمر... مطر... مطر...[1]

نرى أن الشاعر كرّر كلمة (مطر) عدة مرات في هذه الأبيات و التي تحمل دلالات عميقة تعكس الانفعالات المكبوتة في نفس الشاعر، وساهم هذا التّكرار في تأكيد المعنى المراد مما أضاف جمالية باكتساب القصيدة إيقاعا موسيقيا واحدًا.

ومن هذا الباب أيضا نجد تكرار الاسم بكثرة في القرآن الكريم، حيث يقول اللّه عزّ وجلّ: ﴿ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۖ وَيُعَلِّمُكُمُ ٱللَّهُۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ﴿٢٨٢﴾ ﴾ [سورة البقرة، الآية: 282]

نرى هنا تكرير لفظ (اللّه) ثلاث مرات، في كل مرة يكون فيها الاسم مستقل بمعنى جديد، فالأولى حث على التقوى، والثانية لوعد بكرم اللّه علينا، والثالثة تعظيم قدرة اللّه عزّ وجلّ.

I -3-1-2-2 - تكرار الفعل:

"إذا عمد الشاعر إلى تكرار فعل ما في المقطع الواحد، أو يوزعه على مقاطع القصيدة، ففي ذلك دلالة أو معنى يؤديه هذا النوع من التكرار ويظهر في ذلك في قول الوأواء : [بحر الطويل]

أَهَوِّنُ مَـــا أَلْقَى وَلَـــيْسَ يَهُونُ إِذَا لاَحَظَتْنِي مِنْ هَوَاكَ عُيُـــونُ

لَئِنْ قَطَعَ الوَاشُونَ مَا كَانَ بَيْنَنَـــا فَحَظُّكَ مِن قَلْبِي عَلَيْكَ مَصُونُ

وَإِنْ رُمْتَ كِتْمَانَ الهَوَى نَطِقَتْ بِهِ بَوَادِرُ دَمْعٍ سُحْبُهُنَّ جُفُـــونُ

أهوَنُ إِذَا مَا عَزَّ منْ أَنَـــا عَبْدُهُ وَمَا عَزَّ فِيهِ الخَطْبُ لَيْسَ يَهُونُ[2]

فالشاعر هنا كرّر الفعل (هوَنَ) أربع مرات بالإضافة إلى الفعل (عزَّ) مرتين، وربما أراد الشاعر من ذلك لفت انتباه المتلقي إلى كميّة مشاعر الحب الذي يكنّيها اتجاه حبيبته، وأنَّ كل شيء يهون في سبيلها، كما أضافت تكرار هذه الأفعال نغمة موسيقية جميلة في الأبيات.

وفي هذا السياق أيضا نجد قول نزار قباني:

خَبِّئِيني... فِ خِلْجَانِ يَدَيْكِ...

فإِنَّ الرّيحَ شَمَالِية

خَبِّئِيني...فِي أَصْدَافِ البَحر

[1] بدر شاكر السيّاب، أنشودة مطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2012.

[2] الوأوأ الدمشقي: ديوان الوأوأ، تح: سامي الدّهان، دار صادر، بيروت، ط1، دمشق، 1950م-1369هـ، ص236.

وَفِي الأعْشَابِ المائِية...

خَبِّئِيني فِي يَدِكِ اليُمْنَى...

خَبِّئِيني في يَدِكِ اليُسْرى...

لنْ أطْلُبَ منْكَ الحُرِّية...[1]

أضفى الفعل (خبئني) المتكرّر أربع مرّات في هذه القصيدة نغما موسيقيا في بداية كل سطر شعري، والذي بدوره يحمل دلالات وعواطف، والدليل أن الشاعر لم يختر الأفعال سوى هذا الفعل وذلك لأثره وانعكاسه في نفسه وربّما كان يقصد من ورائه الشوق والحنين، فمع كل حالة تكرار لهذا الفعل يبعث وراءه دلالات ومعاني وعواطف جديدة الذي جعل القصيدة أكثر جمالا وإبداعا.

وقد ورد في هذا النوع من التكرار كذلك قوله تعالى: ﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَـٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَـٰجِدِينَ ﴿٤﴾ ﴾[سورة يوسف: الآية 4]

تكرّر في هذه الآية الفعل (رأى) مرّتين وجاء هذا التكرار لتأكيد فعل الرؤية مما زادها جمالا وحسنا ووضوحا.

من خلال ذلك يظل تكرار الكلمة من التكرارات كثيرة الانتشار و الاستعمال، لما يعكس من العواطف والانفعالات النفسية للشاعر التي تحمل دلالات فنّية تعمل على تلوين القصيدة بموسيقى وإيقاع يشدُّ سمع المتلقي ويحقق تآلفا وترابطا في القصيدة.

ونجد في بعض الحالات هناك من الشعراء من يجمع بين تكرار حروف المباني والكلمة في نفس الوقت من بينهم الشاعر العباسي الوأواء الدمشقي في قوله:

سَبِيلُ الهَوى وَعرُ وَبَرْدُ الهَوى حَـــرُّ

وسِرُّ الهَوى جَهْرُ وشَهْرُ الهَوَى دَهْرُ

وبَـــرُّ الهَوَى بَحْرُ وَيَوْمُ الهَوَى شَهْـرُ[2]

[1] نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني،منشورات نزار قباني، لبنان، دط، دت، ج1، ص668.

[2] الوأواء الدمشقي، ديوان، ص119.

في هذه الأبيات نلاحظ تكرار حرف (الراء) طاغيا بشكل كبير على القصيدة والذي أضاف إليها جرسا موسيقيا جميلا، كما كرّر كلمة (الهوى) ست مرات وهي كلمة سهلة النطق عذبة السمع مما جعل لمعاني الأبيات قيمة جمالية ومعنوية.

وفي الأخير نقول أن تكرار الكلمة سواء "اسم" أو "فعل" يمنح القصيدة إيقاعا موسيقيا يوحي باللّذة في السمع ويزيد النص شحنة دلالية مكثفة بمعاني إيحائية مما يستوجب في ذلك استدعاء التفكير والوعي للمتلقي لأن الكلمة الواحدة المكرّرة لها دور خاص في النص الشعري.

I -3-1-3 تكرار العبارة:

لم يتوقف التكرار على الحرف والكلمة فقط، بل تجاوزها إلى تكرار العبارة والتي هي عبارة عن تآلف الحروف والكلمات مع بعض لتتكون جملة مترابطة بروابط نحوية، تؤدي معنى معين وتعكس الحالة النفسية للشاعر وترفع مستوى الشعور في القصيدة.

تعتمد الجملة في مجمل القول على "عنصرين أساسين هما الامتداد والاستمرار، ويظهر تكرار العبارة في النص الشعري إذا تردّدت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري، وبتكرار العبارة يستمتع البصر بالإيقاع وبالزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه يطرب السمع إضافة إلى دوره الوظيفي المتمثل في إضاءة اللفظة أو العبارة المقترنة به، والمتغيرة في كل مرة"[1]، وبالتالي فإن تكرار العبارة يعمل على دعم المعنى وتأكيده ويلوّن القصيدة بإيقاع موسيقي جميل يطرب الأذن ويساهم في تماسك بنية النص.

ويتواجد هذا النوع من التكرار في القصائد التقليدية القديمة أكثر من القصائد المعاصرة، وتأكد ذلك نازك الملائكة في قولها: "وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي"[2].

وتكرار الشاعر للعبارة يكون بتكراره لنصف من الشطر الشعري أكثر من مرّة، سواءٌ في بداية القصيدة أم في نهايتها، من أجل أن يضفي معنى جديدا يدعم فكرته ومن أمثلة ذلك قول البحتري: [بحر الكامل]

أَمُخَلِّفِي يَا فَتْحُ أَنْتَ وَظَاعِنٌ ... فِي الظَّاعِنِينَ وَشَاهِدٌ ومُغَيِّبِي؟

مَاذَا أَقُولُ إذا سُئِلْتُ فَحَطَّنِي ... صِدقِي ولَمْ يَسْتُرْ عَلَيَّ تَكَذُّبِي؟

مَاذَا أَقُولُ لِشَامَتَيْنِ يَسُرُّهُم ... مَا سَاءنِي وَلِمُنْكَرٍ مُتَعَجِّبِ؟

[1] عبد القادر علي زروقي: جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري، مجلّة الأثر، وحدة ورقلة، العدد25،جوان 2016، ص140.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص233.

أأقُول مَغْضُوبٌ عَلَيَّ؟؟ فَعِلْمُهُم أنْ لَسْتُ مُعْتَذِراً ولَسْتُ بِمُذْنبِ[1]

كرّر الشاعر في هذه الأبيات عبارة (ماذا أقول) مرّتين، وهذا الاستفهام غير حقيقي يؤكد لنا ما في نفس الشاعر من حيرة، مما حقق إيقاع موسيقي هادئ على القصيدة تتخلله نبرة حزينة تؤثر على أسماع المتلقي وتزيد النّص جمالية، ونجد أيضا نازك الملائكة تقول:[بحر الخفيف]

وهي في شرع بعضـهم عند راع يصرف العمر في سفوح الجبال

يتغنى مـــع القطيع إذا شـــا (م) ء ويغفو تحت الشذى والظلال

وهي في شرع آخرين آبنة العـز (م) لـــــة والفنّ والجمال الرفيع[2]

فالشاعرة هنا كرّرت العبارة (هي في شرع) مرّتين وجاء هذا التكرار في بداية القصيدة كوصف للسعادة وتجلّياتها عند البعض فجعل فيها إيقاع موسيقى ودلالة جمالية تعكس نفسية الشاعر.

أما بالنسبة لتكرار العبارة في نهاية القصيدة نجدها في قول البحتري:[بحر الكامل]

وَوَعَدتُه أَنِّي أَقُوم بِشُكرِهـا فَحَمَلْتُ مِنْهُ نَقَا فَلَمْ أَنْهَضْ بِهِ

إِلاَّ أَن كُلِّفتُ مِنـــهُ يَذْبُلاَ فَلَقَد مُنِيتُ بِخِذْنِـهِ أَو تِرْبِـــهِ

مَا أَضْعَفَ الإِنْسَانَ إِلاَّ هَمَّهُ فِي نُبْلِهِ أو قُـــــوَّةً فِي لُبِّـــه

مَنْ لاَ يُؤَدي شُكْرَ نِعْمَةِ خِلِّهِ فَمَتَى يُؤَدي شُكْـــرَ نِعْمَةِ رَبِّـهِ[3]

جاء التكرار هنا في نهاية القصيدة لعبارة (يؤدي شكر ربه) مرتين، هدفه تأكيد المعنى، أي أنّ شكر النعم واجب للّه أولا ثم الصديق، وقد أحدثت هذه العبارة جرسا موسيقيا أدّى إلى تقوية المعنى وتأكيده وترسيخه في ذهن المتلقي والتأثير فيه.

ويقول أيضا :[بحر الكامل]

لاَ مِنْ طَرِيفٍ جَمَّعَته خِيَـــانَةٌ ما مِنهُ يَبْذُلُ جَـــاهِدًا وَيُواسِي

لَيْسَ الذي يُعْطِيكَ تَالِدَ مَالِهِ مِثْلَ الذِي يُعْطِيكَ مَالَ النَّاسِ[4]

كرّر الشاعر عبارة (الذي يعطيك) مرّتين لتأكيد الدلالة العميقة التي يقصدها الشاعر، والكشف عن ما في نفسه، وزاد هذا التكرير جمالية في النص جرس موسيقي يطرب الأذن.

---

[1] البحتري: ديوان، ص141.

[2] نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، دط، 1997م، مج1، ص68.

[3] البحتري: ديوان، ص163.

[4] م ن، ص163.

وهكذا تظل تكرار العبارة مجموعة من تآلف الألفاظ مع بعضها البعض، لتمنح القصيدة بعدا دلاليا يكشف التجربة النفسية التي عاشها الشاعر بطريقة إبداعية جميلة متناسقة تعمل على التماسك النصي، وتجعل في القصيدة لمسة من الإيقاع الخاص ونغمة مميزة.

I -1-3-4- تكرار المقطع:

يعتبر تكرار المقطع من أطول أنواع التكرار لاشتماله على تكرار شطر بأكمله من بيت من الشعر أكثر من مرة، ويأتي هذا النوع على شكلين: فمنه ما يأتي بتوالي المقطع سواء في الشطر الأول من القصيدة أو الثاني ومنه ما يأتي بصورة غير متوالية.

ونظرا لطول ومساحة التّكرار في القصيدة فإنّ توظيفه يحتاج إلى وعي كبير وذكاء من طرف الشاعر، حيث تقول نازك في ذلك: "ويلاحظ أنّ هذا التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل، أو أضمن سبيل إلى نجاحه أن يعتمد الشاعر إلى إدخال تغير طفيف على المقطع المكرّر"[1].

وتقصد نازك هنا بالتغيير الطفيف إحداث بعض التغييرات والتعديلات إمّا بالحذف أو الزيادة على المقطع المكرّر، "والتّفسير السايكولوجي لجمال هذا التغيير، أن القارئ وقد مرّ به هذا المقطع، يتذكّره حين يعود إليه مكرّرا في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال، يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مرّ به تماما. ولذلك يحسُّ برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف، وأن الشاعر يقدم له، في حدود ما سبق أن قرأه، لونا جديدا"[2].

وربما كان لجوء الشاعر إلى هذا النوع من التّكرار، بسبب الحالة النفسية، والأفكار التي تسيطر عليه، فيترجمها ويعبّر عنها بمقاطع طويلة؛ توحي بمعاني دلالية وتعابير إيحائية، وتحقق إيقاعا موسيقيا يزيد من التنغيم "لأن للتّكرار المقطعي خفّة وجمالا لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث إنّ الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية، يفرغها إيقاع المفردات المكرّرة بشكل تصحبه الدّهشة والمفاجأة"[3].

ومن هذا النوع الذي يرد فيها تكرار المقطع متواليا في الشطر الأول من القصيدة قول الحارث بن عباد: [بحر الخفيف]

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص236.

[2] م ن، ص236.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (ظواهره وقضاياه الفنية)، دار الفكر العربي، دط، 1978م، ص166.

قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي فَاضَ دَمْعِي عَلَيَّ بالتَّهْمَـالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي لَيْسَ دُونَ اللّقَاء مِن اعتلاَلِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي جَـــدَّ نَوحُ النِّساءِ بالإعْوَالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي شَـابَ رَأسِي وانْكَرَتْهُ الغَوَالِي
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ذَهب الدّهرُ صَاح بالمِفْضَالِ[1]

كرّر الشاعر المقطع الأول من البيت الشعري في كل القصيدة أكثر من عشر مرات على التوالي، وأخذنا منها خمسة أبيات للتوضيح، والملاحظ أن كل ما تكرّر المقطع زاد صدًى في القصيدة مشكّلا إيقاع قوي يعكس موقف الشاعر ويكشف عن "علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية، وطبيعة حياته البدوية، ولاشك في أنه كان يلاحظ أنّ التكرار يثير الحماسة في صدور المحيطين به ويستفزّهم للقتال، ومن ثم استعمله"[2]، وهذا كله زاد في ارتفاع الجرس الصوتي للإيقاع وإثراء المعنى بدلالات تضيف للنص معنى جديد تلك الدلالات تدور حول معنى واحد وهو الثأر لمقتل بجير.

أما بنسبة لتكرار المقطع في الشطر الثاني من القصيدة نجده في قول لأعشى: [بحر الطويل]

وأَنْحَى لَهَا إِذْ هَزّ فِي الصَدْرِ رَوْقَهُ كَمـا شَكَّ ذو العُودِ الجَرَادَ المخَزَّمَا
فَشَكَّ لَهَا صَفْحَاتَهَا صَدْرُ رَوْقِهِ كَما شَكَّ ذو العُودِ الجَرَادَ المنَظَّما[3]

في هذين البيتين كرّر الشاعر الشطر الثاني مرتين، وعلى رغم من اختلاف الكلمات إلا أنها تحمل نفس المعنى والجرس الموسيقي، وهنا يتجسد قصد نازك الملائكة بالتغيّر الطفيف الذي يحدث في المقطع المكرر، وبهذا فقد زاد هذا التكرار دلالات وصور إيجابية في ذهن المتلقي و زاد النص جمالا موسيقى التي أحدثها وأما الشكل الثاني فهو ما يأتي بصورة غير متوالية.

في الأخير نستنتج أن تكرار المقطع شغل حيّزا ومساحة كبيرين من القصيدة نسبة إلى باقي الأنواع، فهو من أطول التّكرارات التي قد تكون أكثر قدرة على التعبير عن تجربة الشاعر الشعورية والعاطفية، إضافة إلى ما يحدثه من نغمة وإيقاع موسيقي جميل.

[1] الحارث بن عباد: ديوان، ص200-201.
[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص233.
[3] الأعشى: ديوان، ص297.

I –3–2 – التّكرار الخارجي:

يتبلور التكرار الخارجي من قدرة الشاعر على تنظيم الحروف والكلمات في النص الشعري، لتحقق إيقاعا وموسيقى قادرة على تحريك مشاعر المتلقي، من خلال تناغم تلك الحروف والكلمات مع بعضها فتتفق صوتيا لتنتج لنا أوزانا وقوافي تتميز بتفعيلات فتضفي نوع من الحركة في النص الشعري وتساعد على إبراز جماليته.

I–3–2–1 – تكرار القافية والرّويّ:

يعتمد الشعر العربي في أصله على الموسيقى باعتبار أنّ الشعر هو تجسيد لحالات الشاعر الوجدانية العاطفية بلغة حركية إيقاعية، ولعل القافية والروي إحدى هذه العوامل التي تحقق هذا الإيقاع، فهما يتموقعان في أواخر الأشطر من القصيدة.

ومن هذه الزّاوية نجد **صاحب العمدة** يقول عن القافية: "قال الخليل بأنها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[1].

ولاشك في أن تكرار القافية في البيت الشعري يخلق جوا موسيقيّا، فكأنّ نغمات ورنّات تتردّد في الأذن بطريقة متتالية، وهذا يعكس إبداع الشاعر وذائقته في اختيار النغم الذي يتماشى مع كلمات ومعاني القصيدة للتأثير في المتلقي، "فتكرار القافية يضاعف النغم ويزيد من إيقاعية الأبيات فتطرب الأذن لسماعها، فيتأثر المتلقي من خلال النّغم فتنتقل الشحنة العاطفية والانفعالية من النص وإليه"[2].

علاوة على ذلك؛ فهي تؤكد المعنى وتؤكد وحدتها واتساقها مع كامل النص، وتجعل للنص الشعري أهمية ودورا في تحقيق الإيقاع وتعميق المعنى وتوضيح الصورة، "أما القيمة الجمالية للقافية بوصفها شكلا إيقاعيا تتجسد فيه خاصة التناسب أو الانسجام، وهي خاصية تجعل منها عناصر تطريب، يهزّ النفس ويثير فيها قدرا من التعجب واللّذة"[3].

وفي هذا الصدد نجد حرف الروي مرتبطا أشد ارتباط بالقافية، فهو الحرف الأخير الذي ينتهي به البيت والصوت الأخير في إيقاع القافية ، لولا وجوده لاختل الإيقاع ونظام القصيدة فهو "حرف يفرض نفسه في كل

---

[1] ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن الأزدي): العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981م-1401هـ، ج1، ص151.

[2] فاطمة دخية: قراءة في جماليات النص القديم، مجلّة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 10/ 11، جانفي- جوان 2012، ص117.

[3] م ن، ص114.

أبيات القصيدة ويتمركز في آخر القافية"[1]، ولا "يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرّر في أواخر الأبيات"[2].

فبتكرار حرف الروي يكون للقصيدة وقع خاص وإيقاع في أواخر الأبيات، فينتج عنه تردد صوتي ونغم متناسق يعكس انفعال الشاعر اتجاه موضوع ما، فيكون هذا الحرف عاكس لعاطفة الشاعر، منسجم مع الإيقاع الموسيقي لحروف القصيدة محدثا جرسا موسيقيا يشد انتباه السامع إليه.

ومن نماذج هذين النوعين المتداخلين، قول الفرزدق: [بحر الطويل]

بِمُخْتَلَفِ الأَصْواتِ تَسْمَعُ وَسطَهُ كَرِزِّ القَطَا لاَيَفْقَهُ الصَّوتَ قَـائِلُهْ

... ...

رَجَوْا أنّ يَرُدُّوا عَن جريرٍ بَدَرْعِـهِ نَوَافِذَ مَـــا أرْمِي، وما أنا قَـائِلُهْ

... ...

فَتَعْلَم أَنْ لَوْ كُنْتَ خَيْرًا عَلَيْهِمُ كَذَبْتَ، وأَخْزَاكَ الذي أَنْتَ قَائِلُهْ[3]

نلاحظ في هذا المثال استعمال الفرزدق للألفاظ نفسها في نهاية الأبيات، وتكرار هذه لألفاظ عمل على توحيد القافية وهي (قائلُهْ = 0//0/)، وربطت بين الأبيات من حيث الصوت والموسيقى والإيقاع وعمّقت المعنى، ويبدو واضحا حرف الروي هنا وهو (اللّام) والذي جعل القصيدة تكتسب نغما إيقاعيا مميّزا، خاصة وأن الشاعر تعمّد تكرار الكلمة كلها (قائله) في أبيات متقاربة وفق ما تسمح به قوانين التّقفية.

وفي قوله أيضا: [بحر الطويل]

تَلَقَّـــــاهُ مُشْتَـدُّ الحَسَـــــاسِ وَرَدَّهُ وَقَامَتْ بِهِ القَعْسَاءُ دُونَ المكَارِمِ

... .

وَلَو سُئِلتُ من كُفْؤُه الشَّمسُ أومأَتْ إلى ابن مَنَافٍ عَبد شَمسٍ وهَاشِمِ

... .

وَلَمَّـــــا دَعَوتُ ابْـــــنَ المرَاغَةِ للّتِي رَهَنَتُ لَهَـــا ابْنِي أَيُّنَا للعَظَائِـــمِ

[1] فاطمة دخية: قراءة في جماليات النص القديم، ص119.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، شارع محمد بك فريد،ط2، 1952م، ص245.

[3] الفرزدق (همام بن غالب) ديوان الفرزدق، دار بيروت، دط، 1984م-1404هـ، مج 2، ص ص169-173-175.

أَحَقُّ أَبَـــــا وابنًـــا وَقَومًا، إذا جَرَى إلى المجـــدِ بِالمستَأثَراتِ الجَسَائِمِ[1]

في هذه الأبيات قدّم الشاعر القافية في عدّة ألفاظ وهي (كارم/0/0)، (هاشم/0/0)، (ظائم/0/0)، (سائم/0/0)، وتبيّن لنا من خلالها دور القافية في توحيد بناء القصيدة واتساقها، وبناء موسيقى خارجية لها، وأثرها في تعميق المعنى والدلالة، كما نلمس أيضا حرف الروي هنا وهو (الميم)، الذي ساعد أيضا في تشكيل إيقاع للقصيدة.

يتضح لنا في الأخير أن للقافية والروي ارتباطا كبيرا بعضهما ببعض، وجزء لا يتجزأ باعتبار أنّ الروي مركزه في آخر القافية، ويشكلان ركنا أساسيا من القصيدة، وبتكرارهما تولد في النص الشعري موسيقى وإيقاع يستشعره السامع ويتحسسه، إضافة إلى أثره في تجميل المعنى والدلالة وتعميقهما.

I -3-2-2 - التكرار في الأوزان:

يعتبر الوزن نظاما صوتيا داخليا للقصيدة، المؤلف من تفعيلات مكرّرة تمنح القصيدة جمالا وحيوية تعكس انفعالات الشاعر، وهو إحدى الأساسيات التي يبنى عليها الشعر، أي أنه أهم الأركان التي تميزه عن غيره من النصوص، فهو عبارة عن "تعاقب الحركة والسكون اللّذان يشكلان الأسباب والأوتاد والتي تتشكل منها التفاعيل التي تكوّن البيت الشعري"[2].

ويعد الوزن إيقاعا نغميا تدركه أكثر عند القراءة، فتحس بنغم وموسيقى تتوالى بطريقة مسترسلة مترتبة في الأذن، فهو عبارة عن تجسيد تجربة الشاعر الشعورية في تفعيلات وأنغام موسيقية، ولا ننسى أن انتقاء الشاعر القديم لهذه الأوزان كان عفويا يعكس موهبته الشعرية الفطرية وذوقه.

وبذلك نستنتج أن تكرار الوزن يحتاج إلى أذن موسيقية متقنة وبارعة في تحديد النغمات المتناسبة مع موضوع القصيدة، إلى جانب صدق العاطفة والأحاسيس وقوّة التأثير لجذب المتلقي لها.

[1] م ن، ص ص243-244.

[2] فاطمة دخية: قراءة في جماليات النص القديم، ص106.

I –4– وظائف التكرار:

التكرار يبعث في الشعر نغمة موسيقية، ومعاني دلالية تجعل للنص نكهة جمالية إيقاعية، فالشاعر من خلال تكراره وربطه للكلمات والحروف والجمل بروابط تجمع بين الذوق والجمال والدلالة يحقق عدّة وظائف، أهمها توكيد المعنى المكرّر فيكون بذلك لفت انتباه المتلقي، وجعل للنص إيقاعا موسيقيا جميلا، وكل ذلك يعكس مدى أهمية هذا التّكرار في نفس الشاعر، والذي يعطي للعمل الأدبي حسنا وجمالا وترابط.

- **الوظيفة التأكيدية:**

تعتبر هذه الوظيفة من الوظائف الأساسية التي يهدف إليها التّكرار "ويراد بها اشارة التوقع لدى المتلقي وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه"[1].

وتتضح لنا هذه الوظيفة أكثر في قول الشاعر الواوأء الدمشقي: [بحر البسيط]

أخفت عن القوم ما أبدت عزيمتهم وأظهرت للنوى والبين مـــا كتمـا

بـــانوا فلـــم يبـق لي في يـــــوم بينهم قلب أحمله مـــــن بعدهم ألمـــا

فالـــبين يعشقـــهم والشوق يعشقني والجسم مذ فارقوني يعشق السقما

يـاليتني كنت أعمي يوم صاح بهم حادي الرحيل فمـــا للبين ما رحما[2]

في هذا المثال كرر الشاعر كلمة (البين) دلالة علي حزنه وألمه كما كرر كذلك كلمة (عشق) تعبيرا عن عواطفه وحبه الشديد، وجاء هذا التكرار ليؤكد أن بعدهم لن يصدّه عن التعلق بهم، فهنا الشاعر يسعى لتأكيد المعنى في ذهن المتلقي بتوظيف التكرار.

- **الوظيفة الإيقاعية:**

وتتحقق هذه الوظيفة باكتساب الأبيات الشعرية إيقاعا موسيقيا بفضل النغمة الموسيقية التي تحدث بين العبارات المتكرّرة وتترك رنة في الأذن وبالتالي "فالتكرار يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاما موسيقيا خاصا"[3]، وبذلك يساهم في خلق جو من الموسيقى تجعل المتلقي يتلذذ بها في أذنه، "فتكرار حروف أو كلمات أو جمل بعينها في بيت شعري أو أكثر من بيت، يحقق وظيفة إيقاعية تجعل بنية النص متوافقة ومنسجمة من حيث

[1] علي إسماعيل الجاف، التكرار أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، مقالات وآراء، موقع تلسقف، 27كانون ديسمبر2012، 09:34، 26مارس 2020، على الساعة: 19:26:22.

[2] الوأواء الدمشقي: ديوان الوأواء الدمشقي، سامي الدّهان، دار صادر، بيروت، ط1، دمشق، 1950م-1369هـ، ص209.

[3] علي إسماعيل الجاف: الموقع السابق،يوم الخميس 26 مارس 2020، على الساعة 20:19.

مكوناتها الصوتية، وتفترض هذه الوظيفة تكرارا يخلق نغما مترددا على شكل لازمة تضفي على البيت أو المقطع الشعري بعدا موسيقيا يضاف إلى الانسجام الصوتي الذي يحققه عادة إيقاع الأبيات عروضيا"[1].

وتظهر لنا هده الوظيفة في قول البحتري: [بحر البسيط]

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

وتماسكت حين زعزعني الدهـ (م) ـرالتماسا منه لتعسي ونكسي

بلغ مـــن صبابة العيش عندي طففتها الأيام تطفيف بخس

وبعيد مابين وارد رفه علل شربه ووارد خمس[2]

في هذه الأبيات الشعرية نجد التكرار فيها احدث نغمة موسيقية وإيقاعا خاصا إلى جانب ما يوحيه من دلالات ومعاني، وذلك بفضل ما أحدثته الكلمات والحروف من تناغم صوتي.

- **الوظيفة الجمالية:**

إلى جانب ما يقدمه التكرار من وظيفة دلالية وإيقاعية تتجلي وظيفة أخرى، وهي الوظيفة الجمالية والتي "تكون بتكرار مختلفة في المعنى ومتفقة في البينة الصوتية، مما يضفي تلوينا جماليا على الكلام"[3].

ونجد هذه الوظيفة بصورة أوضح في قول الأعشى: [بحر البسيط]

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشل شلول شول[4]

كذلك في قول المتنبي: [بحر الكامل]

أرق علي ارق ومثلي يا ارق وجوي يزيد وعبرة تترقرق[5]

في هذين النموذجين حاول الشاعر التلاعب الشكلي بالألفاظ بطريقة مبدعة زادت النص الشعري جمالا ورونقا من خلال توظيفه لألفاظ متفقة المبني متباينة المعني، فالتكرار هنا يؤدي الوظيفة الجمالية.

[1] مصطفى فرحات: التكرار (تعريف التكرار، أنواع التكرار، وظائف التكرار)، موقع المصطفى فرحات، الثلاثاء 23 ديسمبر 2014، الخميس 26 مارس 2020، على الساعة 22:08.

[2] البحتري: ديوان، دتح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، ج3، ص ص:1152-1153.

[3] علي إسماعيل الجاف:التكرار أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة،27 مارس 2020، على الساعة15:30.

[4] الأعشى الكبير ميمون بن قيس: ديوان، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، الجماميزت، دط، دت، ص59.

[5] المتنبي: ديوان، دار بيروت، بيروت، دط،1983م-1403هـ، ص28.

I –5– أغراض التكرار:

أجاز المفكرون والنقاد القدماء تكرار الألفاظ والمعاني واشترطوا لذلك أن تؤدي غرضا ما ذا فائدة باعتبار أن "التكرير أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير من أشباه ما سلف، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين"[1]، وبذلك فإن الشاعر في استخدامه لظاهرة التكرار إنما يريد الإبلاغ والإفصاح إراديا أو لا إراديا عن حالة الشعور التي تجول في نفسه، فلا يجد وسيلة تساعده في إفراغ هذه الحالة أفضل من التكرار.

ولعل الدارس لأغراض التكرار يلحظ ارتباط هذه الأغراض بالبواعث النفسية والإيقاعية والدلالية التي أراد الشاعر التعبير عنها، وبناءً على ذلك تعددت الأغراض التي يؤديها التكرار، والتي نذكر منها:

- **التأكيد (التوكيد) :**

يعد غر التوكيد من أبرز الأغراض التي جاء من أجلها التكرار، فغالبا ما يكون مقصد المتكلم من التكرار هو التأكيد على أمر ما وشدة الإصرار على فعل معين من دون شك أو تردد والتمكن من إقناع السامع،وكثيرا ما أجمع النقاد العرب على هذا الغرض واتفقوا عليه، ولعل أبرز مثال على ذلك قوله تعالى﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٣ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٤ ﴾ [التكاثر:3-4] وقوله أيضا: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥ ﴾ [الفاتحة 5]

- **التهديد والوعيد:**

وهو من الأغراض التي جاء التكرار لتأديتها، فالمتكلم إذا هدّد وتوعد في كلامه كان لابد له من اللجوء إلى التكرار للتأكيد على ذلك التهديد ولعل أبرز مثال على ذلك قوله تعالى ﴿ سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٣ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۝٤ كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ ٱلْيَقِينِ ۝٥ ﴾ [سورة التكاثر3-4-5]، كذلك وردت آيات أخرى كثيرة جاء فيها التكرار لغرض التهديد والوعيد كقوله تعالى ﴿ ٱلْقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلْقَارِعَةُ ۝٢ ﴾ [سورة

[1] عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط1، 1978م-1398هـ: ص136.

القارعة 1-2] وقوله أيضا ﴿ فَأَصۡحَٰبُ ٱلۡمَيۡمَنَةِ مَآ أَصۡحَٰبُ ٱلۡمَيۡمَنَةِ ۝٨ وَأَصۡحَٰبُ ٱلۡمَشۡـَٔمَةِ مَآ أَصۡحَٰبُ ٱلۡمَشۡـَٔمَةِ ۝٩ ﴾ [سورة الواقعة 8-9]، وغيرها من الآيات القرآنية التي ورد فيها غرض التهديد والوعيد، ونجد هذا الغرض أيضا في قول الأعشى يزيد بن مسهر الشيباني:[بحر الطويل]

أَبَا ثَابِتٍ لاَ تَعْلَقَنْكَ رِمَاحُنَـا أَبَا ثَابِتٍ أَقْصِرْ وَعِرضكَ سا لِمُ

وذَرْنَا وَقَومًا إن هُم عَمَدوا لَنَا أَبَا ثَابِتٍ واقعد فإنك.. طاعمُ[1]

ولعل هذا الغرض مرتبط بالتوكيد، لأن المتكلم في تكراره للكلام يريد به التأكيد والتهديد في نفس الوقت وبذلك يلجأ إلى تخويف السامع وتهويله.

- **التنبيه والتحذير:**

لعل هذا الغرض هو الآخر قريب من الأغراض السابقة خاصة في ضرورة التأكيد والتنبيه على الأمر المكرر والتحذير منه. ومثال ذلك قوله تعالى﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝١٣ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِن صَلۡصَٰلٖ كَٱلۡفَخَّارِ ۝١٤ وَخَلَقَ ٱلۡجَآنَّ مِن مَّارِجٖ مِّن نَّارٖ ۝١٥ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝١٦ ﴾ [سورة الرحمان 13-14-15-16]. وقد جاء التكرار في هذه السورة لزيادة التنبيه وبذلك فالمتكلم (الله) يأتي بهذا التكرار لينبه السامع (عبده) على ضرورة التقيد بالكلام المكرر.

- **التشويق والاستعذاب:**

هو الآخر من الأغراض التي يؤديها التكرار، وهو نوع يلجأ إليه الشاعر أثناء إبداعه الأدبي ولعل من أمثلة ذلك نجد قول امرئ القيس:[بحر الطويل]

دِيَارٌ لَسَلْمَى عافِيَاتٌ بِذِي خالِ أَلَحَّ عَلَيهَا كـــلُّ أَسْحَمَ هَطَـــالِ

وتَحْسَبُ سَلمَى لاَ تَزَالُ تَرَى طلاً مِـــنَ الوَحش أَو بَيْضًا بِمَيْثاءَ مِحْلالِ

وتَحْسَبُ سَلمَى لاَ تَزَالُ كَعَهدِنَـا بَوادِي الخُزَامَى أَو عَلى رَسِّ أَوعَالِ[2]

[1] عبد الرحمان محمد الشهراني: التكرار مظاهره وأسراره، ص372.

[2] امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، رواية الأصمعي، نسخة الأعلم، القسم الأول، دط، دت، ص27_28.

وهكذا فإن القدماء أجازوا للشعراء تكرار الكلام إذا أفاد معنى التشويق والاستعذاب، لأنه يعطي جمالا من خلال التلذذ بذكر الاسم المكرر، ويمكن الكشف عن هذا التلذذ من خلال ملاحظة العنصر المكرر الذي يسيطر على نفسية الشاعر والذي يكرره بين الحين والآخر.

- **الشكوى والألم والتحسر:**

من الأغراض التي يأتي التكرار لتأديتها، تكرار الكلام على وجه الألم والتحسر والتوجع فإذا ما نظرنا إلى هذه الأغراض نجدها تحمل نفس الدلالات أو المعنى، فلذلك نجمعها ضمن حقل واحد ولعل أبرز مثال على ذلك:

قول الحارث بن حلزة:[بحر الخفيف]

آذنْتنا بِبَينهـــا أسماءُ ربّ تـــاوٍ يُمِلُّ منـــه الثَّـــواءُ

أذنْتنا بِبَينها ثم ولَّت ليْتَ شِعري متى يكون اللقاء[1]

وبذلك فإن الغرض من تكرار كلمة (أذنتنا) هنا هو التحسر وبذلك فإن الشاعر يحاول إفراغ مايجول في نفسه.

- **التقرير والتوبيخ:**

يؤدي التكرار أيضا وظيفة التقرير والتوبيخ ومثال ذلك قول بعضهم: [بحر الطويل]

إلى كم وكم أشياء منكم تُريبُني أُغضُّ عليها لستُ عنها بذي عَمَى[2]

- **المدح:**

ويعد فن من الفنون الشعرية القديمة وهو "صدر انفعال المادح بمحاسن الممدوح، متى كان مدحا ينبوعه الصدق، فالتكرير الذي يصحبه هو صوت التعبير عن تأكد مدلول اللفظ المكرر في نفس المادح...ومن الممادح التي اتكأت على التكرير، ما نادت الحجاج به ليلى الأخيلية فاتخذت ألوانا من الترديد للألفاظ التي تعد ركائز القوة في مدحه إذ يقول:[بحر الطويل]

أحجاج إن الله أعطاك غاية يقصر عنها من أراد مداهـا

أحجاج لا يفلل سلاحك إنما الـ ـمنايا بكف الله حيث تراها

[1] عبد الرحمان محمد الشهراني: التكرار مظاهره وأسراره، ص372.

[2] م ن، ص372.

إذا هبط الحجاج أرضا مريضة تتبع أقصى دائها فشفاهـا[1]

فالتكرار هنا (أحجاج) هو للتعظيم باسم الممدوح والرفع من شأنه ومكانته.

- **الهجاء:**

وهو التقليل أو الإنقاص من شأن المهجو،"فلا يهجو الهاجي دون انفعال بشعور البعض، ولا يتهكم إلا مثارا بشعور الاستخفاف، لذلك نرى ما يجيء من التكرار في الهجاء هادفا إلى محل الزراية والعيب"[2]، ولهذا يعتبرونه غرضا قائم على ذكر الصفات السلبية التي تولد الغضب في النفس، "ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيع بالمهجو، كقول ذي الرمة يهجو المرئي:[بحر الطويل]

تسمّى امرؤ القيس بن سعد إذا اعتزت وتأبى السِّبال الصيبُ والأنـفُ الحمرُ

ولكنّمـــا أصـــلُ امرئ القيس معشرٌ يحـــلُّ لهـــم لحـــمُ الخنـــازير والخمرُ

نصـــــاب امرئ القيس المبيدُ وأرضهم مجرّ المســـاحي لا خـــلاة ولا مـصر

تخطى إلى الفقيرِ امرؤ القيس...إنـــــه سواء على الضيف امرؤ القيس والفقر[3]

- **الرثاء:**

وهو تصوير لحالة مؤلمة ناتجة عن فقدان شخص ما، "قال الأصمعي: قلت للأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنا نقولها وقلوبنا محترقة. وجواب الأعرابي مبين عن مثير الرثاء، وهو احتراق بالحزن لحبيب رحل ولن يعود، مع استحكام اليأس وانعدام الأمل، ولا أقسى على القلب من فراق الأحباب فراقا إلى الأبد"[4].

وبذلك يعتبر هذا الفن أحسن غرض يناسب أسلوب التكرار، لأن الشعور والعاطفة فيه تظهر بشكل أقوى وأوضح ومثال ذلك قول الحسين بن مطير:[بحر الطويل]

أَلِمّـــا على مَعنٍ وقولا لقـبرِه سَقَتـــكَ الغـــوادي مربعا ثم مَـــربعَـــا

فيـــا قبرَ معن أنت أولُ حفرةٍ من الأرضِ خطَّت للمكارمِ مضْجعا

ويَا قبْرَ معنٍ كيف واريت جوده وقد كَـــان منه البرُّ والبحرُ.. مُتْرَعَـا[5]

[1] عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ص165.

[2] م ن، ص174.

[3] عبد الرحمان محمد الشهراني: التكرار مظاهره وأسراره، ص377.

[4] عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ص179.

[5] عبد الرحمان محمد الشهراني: التكرار مظاهره وأسراره، ص373.

- **الفخر:**

ويراد به الرفع والتكبير من شأن شخص ما و"يثير الفخر نازع: كالإعجاب بالنفس، أو الشعور بالنقص، أو إثارة الغامزين أو تحدي المعارضين... والتكرير ظاهرة يغلب وجودها مع الفخر كما غلبت مع غيره من الأغراض الخطابية، فيتخذ الفاخر شخصا، أو وصفا، أو حادثا يراه بالتكرار أجدر بتأكيد الغرض، فيجعله محورا يدير عليه ما شاء من إملاء عاطفته"[1]، وخير مثال على ذلك قول عمر بن كلثوم:[بحر الوافر]

ونحن الحاكمون إذا أطعنا ونحن العازمون إذا عُصينا

ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا[2]

إضافة إلى ذلك أغراض عديدة كالتذكر والحنين، الاعتذار والتنصل التلطف والاستمالة، التعجب والتكثير والتعظيم للمحكي عنه وغيرهم من الأغراض التي لا يسعنا المجال لحصرها.

كما تعتبر جل هذه الأغراض سببا في حدوث التكرار إذ يتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن مكوناته أو تجربته الشعرية، فبوجودها تزيد فعالية وحيوية هذه الظاهرة بعيدا عن الملل الذي قد يهب على القارئ أثناء تجاربه مع النص الشعري وترفع من قيمة النص الذي يتكرر فيه.

[1] عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ص169.

[2] عبد الرحمان محمد الشهراني: التكرار مظاهره وأسراره، ص371.

I –6– شروط التكرار:

للتكرار قيم دلالية وجمالية في تأسيس النصوص والمواضيع الشعرية؛ فمن خلال تكرير الشاعر لبعض الكلمات والجمل، فهو يريد أن يلفت الانتباه بالدرجة الأولى وتكون تلك الجمل والكلمات عاكسة لعواطفه ومشاعره، فيجعل في النص جرسا موسيقيا ودلالات إيحائية تحقق بذلك العملية الصوتية والدلالية في نفس الوقت، فهنا التكرار يحقق جانبين للنص؛ جانب يتمثل في نسبة التأثير التي يسببها الشاعر في المتلقي محاولا جعله يعيش نفس تجربته الشعورية، وجانب إيقاعي موسيقي والمتشكل من تناغم الحروف والكلمات مع بعضها لنقل الأحاسيس والمشاعر.

كما ينبغي على الشاعر توخي الحذر في استعماله لتكرار، فيجب أن يوظفه بعناية لأنه إذا زادا عن حده ولم يقدم أي تأثير من الناحية الصوتية والدلالية فيكون هنا ممل وربما غير مقبول على الإطلاق ويفقد للنص أصالته وقيمته، وبذلك جعلت نازك الملائكة قانونين لقبول التكرار، يقومان على الأساس العاطفي الهندسي للعبارة:

أ– فالأول: أن التكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر علي أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل أنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما؛ أي أن اختيار الشاعر لعبارة ما وتكرارها والإلحاح عليها تعكس أهميته تلك العبارة في نفسه.

ب– والثاني: أن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، وأحدها قانون التوازن ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها لأن العبارة الموزونة كيانا ومركز ثقل وأطرافا، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التي لابد للشاعر أن يعيها وهو يدخل التكرار علي بعض مناطقها"[1].

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص ص 242 ومابعدها.

I –7– أهمية التكرار:

التكرار ظاهرة لغوية موجودة في الشعر العربي القديم، حيث حفلت معظم الأعمال الشعرية بأنواع وأشكال التكرار وتناوله الشعراء والنقاد بعناية لما يحمل من قيم جمالية في التعبير وموسيقي داخلية للقصيدة، فانصرفوا إلى نظم قصائد متنوعة تضمنته، كما تضمن القران الكريم العديد من الآيات التي تشمل أنواع وأنماط التكرار.

وهذا الوجود القيم للتكرار يعكس أهميته لأنه بطبعته يعطي المعني قوة ويغنيه ويزيده رفعة، لما يعكس من عواطف وأحاسيس وتأثير في التلقي، كما يكثف حركة الإيقاع الموسيقي فى القصيدة علاوة على ذلك فهو ركن أساسي في ربط وتماسك النص.

ولكي يكون للتكرار أهمية في القصيدة الشعرية يجب أن يحقق معني ويكون هذا المعنى له صلة بالمعنى العام للنص، ويلونه بإيقاع وموسيقي يطرب الأذن، ومن هنا تولد علاقة ثنائية بين المعني والإيقاع يحملها التكرار ليحقق انسجاما وجمالا فارتفاع الإيقاع في النص دلالة على قوة وصدق العاطفة وانخفاضه دلالة على الحزن والأسى والضعف.

وللتكرار أهمية في الشعر "لما له من دور في عكس الموقف الشعري والانفعالي تجاه موقف معين... وذلك لأن الشعور بها يظل غائبا ومن أجل استظهاره فإن الشاعر يلح علي تكرار العبارة فتكون تلك التكرارات صوت وصدى ودلالة تدفع إلى انجذاب لا شعوري نحوها"[1]، فالشاعر إذا قام بتكرار الكلمة أو العبارة أو الجملة في نص ما، فقد بين بذلك مدى أهمية ما كرّره في نفسه، ويكون بذلك قد اكتب دلالات ومعاني ساهمت في نمو البناء الشعري.

ومن ثم فأهمية التكرار تكمن في المعني الذي يضفيه الشاعر في القصيدة، فتكرار وترديد اللفظة أو الجملة يشد انتباه المتلقى محاولا فك الدلالات والرموز التي تعكس نفسية الشاعر وفكره وتجربته.

[1] هالة العبوشي: دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني، جامعة فيلا دلفيا، المملكة الهاشمية الأردنية، ص 126.

الفصل الثاني

التكرار وجمالياته في قصائد

المديح العباسي

II –1– التكرار الداخلي.

II–2– التكرار الخارجي.

الفصل الثاني: التكرار وجمالياته في قصائد المديح العباسي

يعد التَّكرار من الوسائل الجمالية التي يعتمدها الشعراء والأدباء على حد سواء، كما يعتبر أيضا ميزة جوهرية في الشعر العربي، اتُّخذ كوسيلة في إبداع الشعر وسائر الخطب، فهو يبعث الروح في القصيدة، حيث يتناغم معها من خلال إضفائه جرسا موسيقيا على إيقاعها، كما له أيضا الأثر على الذات المتلقية إذ يظهر مقاصد الشاعر المبثوثة في القصيدة الشعرية، وبذلك فهو ينبئ بالحالة النفسية التي تنتابه، ومن خلال دراستنا لهذه الظاهرة لاحظنا أنه غالبا ما يبدأ التكرار من الحرف ويمتد إلى الكلمة والعبارة في الأسطر الشعرية والقافية والروي والوزن، وهذا ما سنحاول تطبيقه من خلال قصائد المديح لمجموعة من الشعراء.

II -1- التكرار الداخلي:

II -1-1-تكرار الحرف:

لجأ الشعراء في جميع العصور ولا سيما العصر العباسي إلى تكرار الحروف بشكل لافت يعكس ذوقهم وفطرتهم السليمة في توظيفه، نتيجة تأثير ثقافة الشاعر وحالته الوجدانية، فراحوا يوظفونه في العديد من القصائد بشكليه، سواء تكرار الحرف بعينه أو تكرار الأدوات: حروف الجر، التشبيه، العطف، والتي تؤدي دورا كبيرا في الربط بين الجمل والنصوص وتساهم في تماسك البنية الدلالية .

زيادة على ذلك فإن تكرار الحرف يحقق جانبا إيقاعيا داخليا للنص، لما يحدثه من نغم وإيقاع موسيقي يبعث الحيوية في النص ويطرب أذان السامع، كما يحقق أيضا جانبا معنويا يجسد مواقف الشاعر وتجربته الشعورية، وبذلك تتداخل وتتناغم الحركة الإيقاعية مع التجربة الوجدانية الشعورية.

ونحن في هذا البحث معنيون بالبحث عن هذا النوع من التكرار في بعض قصائد المديح العباسية محاولين الكشف عن جمالياته الإيقاعية وما يضيفه إلى المعاني الظاهرة من دلالات وإيحاءات وجاء هذا النوع في شكلين على النحو التالي:

II -1-1-1- حروف المباني:

لهذا النوع من التكرار وهو - تكرار الحرف بعينه - دلالة إيحائية تعكس نفسية الشاعر وعواطفه محاولا التأثير في المتلقي وتأكيد المعاني التي يحملها في وجدانه ولعل من أشهر الشعراء الذين مدحوا وظهر التكرار في أشعارهم بشكل لافت نجد:

الشريف الرضي[1] يمدح **الخليفة الطائع الله**[2] ويهنئه بعيد الأضحى حيث يقول:[بحر الطويل]:

وَعَلِّمْنِي كَيفَ الطُّـــلوعُ إلى العُـــلَى ... وَكَيف نَعِيمُ المرْءِ بَعْدَ شَقَاءِ

وَكَيفَ أَرُدُّ الدَّهْـــــرَ عنْ حَدَثَانِـــهِ ... وَأَلْقَى صُدُورَ الخَيلِ أَيِّ لِقَاءِ

فَمَـــالِي أُغْضِي عَنْ مَطَـــالِبَ جَمَّةٍ ... وَأَعْلَـــمُ أَنِّي عُرْضَةٌ لِفَنَـــاءِ

وَأَتْرُكُ سُمْرَ الخَطِّ ظَمْـــأَى خَلِيّـــةٍ ... وَشَرُّ قَنَا مَا كُنّ غَيْـــرَ رِوَاءِ

إِذَا مَـــا جَرَرْتُ الرُّمحَ لَمْ يُثْـنِي أَبٌ ... يُلِيحُ وَلاَ أُمٌ تَصِيحُ وَرَائِـــي

وشَيَّعَنِي قَلْبٌ إذا مَـــــا أَمَـــرْتَـــهُ ... أَطَاعَ بِعَزْمٍ لاَ يَـــرُوغُ ورَائِـي

أَرَى النَّاسَ يَهْوَوْنَ الخَلاَصَ مِنَ الرَّدَى ... وَتَكْمِلَهُ المِخْلُوقِ طُولَ عنَاءِ[3]

يمدح الشاعر **الشريف الرضي** بهذه القصيدة الخليفة (**الطائع لله**) ويهنئه بعيد الأضحى ويثني عليه جزاء نعمه وفضله عليه وعجزه عن ردها له.

ومن اللافت في هذه القصيدة المدحية برمتها كثرة دوران حرف (الراء)، حتى أنه تكرر في سبعة أبيات المذكورة إحدى وعشرين مرة، وكما هو معلوم في الدرس الصوتي، أن هذا الحرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة[4]صفته التكرير، ولهذا دلالاته وإيحاءاته المعنوية في هذه القطعة؛ فإذا كانت هي مطلع تهنئة بالعيد، فالمعنى المضمر من تكرار صوت الراء: هو إرادة إظهار الفرح بهذا العيد، وتمني عودته مرارا وتكرارا على الخليفة الممدوح ومحيطه، كما نلمس فيه محاولة للجهر بالإبتهاج والسرور بهذا العيد في ظل هذا الخليفة.

---

[1] الشريف الرضي (359هـ/ 406هـ): محمد بن أبي أحمد الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم، بن موسى الكاظم، بن جعفر الصادق، محمد البقرة، بن علي زين العابدين بن الحسين، بن علي بن أبي طالب، وسماه أبوه محمدا ولقبه الرضي، كان كاتبا مشهورا، إضافة إلى كونه من كبار شعراء عصره، وكان عهد بهاء الدولة أكثر خصبا وأعظم فائدة بالنسبة للرضي نظرا للمكانة التي تمتع بها في العهد، وكذلك الحال بالنسبة لعلاقته بالطائع لله، نقلا عن: الشريف الرضين ديوانه، ص: 21-24-20-26.

[2] الطائع لله: خليفة عباسي، ابن المطيع لله، ولي الخلافة في عهد أبيه سنة: 363هـ / 973م وعمره يومئذا ثمانية وأربعون عام، وفي سنة: 381هـ/ 991م قبض بهاء الدولة بن عضد الدولة البويهي على الطائع لله وخلعه واعتقله وسلم الخلافة إلى القادر، وقد توفية عندما بلغ ستا وسبعين سنة، وقد صلة الشريف الرضي بالطائع صلة قوية مميزة، فمدحه بقصائد كثيرة تربو على العشرين قصيدة، كذلك تألم لنكبة خلعه، نقلا عن: الشريف الرضي، ديوانه، ص 38-55.

[3] الشريف الرضي: الديوان، شرح محمود مصطفى الحلوي، دار الأرقم بن ابي الارقم، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ/1999م، ج1، ص ص 55،56، وتقع هذه القصيدة في 55 بيتا.

[4] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها – دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998، ص:83.

أما أثر هذا التكرار في نغم القطعة بل والقصيدة برمتها، فهو مزيد من الإنسياب والرشاقة في إيقاع الأبيات، لتضفى على إيقاع الطويل الهادئ والرصين بعضا من الخفة والمرح تليق بالخليفة وبتهنئته بهذا البهيج، وبذلك فقد حققت هذه الأبيات انسجاما بين البنية الإيقاعية والدلالية فزادت النص جمالية وفنية في التعبير.

كذلك نجد تكرار حروف المباني في شعر **علي بن الجهم**[1] **في قصيدة مدحه للواثق بالله** [2]، يقول في بعض أبياتها: [بحر الطويل].

وَمَنْ شَكَرَ العُرْفَ اسْتَحَقَّ زِيَادَةً ... كَمَا يَسْتَحِقُّ الشُّكْرَ مَنْ كَانَ مُنْعِمَا

وَمَنْ سَامَحَ الأَيّامَ يَرْضَ حَيَاتَـهُ ... وَمَـــنْ مَـنَّ بِالمعْرُوفِ عَادَ مُذَمِّمَـــا

وَمَنْ نَافَسَ الإِخْوان قَلَّ صَدِيقُـهُ ... وَمَـــنْ لامَ صَبًّـا في الهَوى كَانَ أَلومَا

أَمَا وأَميرُ المؤْمِنينَ لَقَدْ رَمَى الـــ (م) عَـدوَّ فَلا نَكَسًـا ولاَ مُتَهَضِّمَـــا

ولا نَاسِيًا مَا كَانَ مَنْ حُسْنِ رَأيِه ... لِخُطَّـةِ خَسْفٍ سَـامَنِيهَـا مُحَتِّمَـا

عُلُوقًـــا بِأَسْبَـابِ النَبِيِّ وإِنّمَـا ... يُحِبُّ بَنِي العَبَّـاسِ مَنْ كَانَ مُسْلِمَـا

لَعَلَّ بَنِي العَبَـاسِ يَأْسُو كُلومَهُم ... فَيَجْبُرَ مِنّي هَاشِـمٌ مَـا تَهَشَّمَـا[3]

يمدح **علي بن الجهم** في القصيدة، الخليفة **الواثق بالله** مبينا مكارم الأخلاق وما يتصف به الخليفة من ذلك، وفي هذه الأبيات المختارة، واضح جدا حب علي بن الجهم لبني العباس وتشيعه الشديد لهم، وتعصبه لأمير المؤمنين وهذا يوحي بالصراع الذي كان يدور بين العباسيين والطالبيين على الخلافة، حيث اصطفى في هذه المقطوعة بني العباس لما كانوا يحملون من مفاخر ومكارم الأخلاق، وأن بني العباس يحبهم المسلمون لأنهم ينتسبون إلى النبي، وتتحقق فيهم تلك الصفات.

[1] علي بن الجهم (188هـ/ 249هـ): أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود القرشي السامي، وهو أحد الشعراء الماجدين، وكان له جيد الشعر عالما بفنونه وله اختصاص بجعفر المتوكل، وكان متدينا فاضلا، وكان مع انحرافه عن علي بن أبي طالب، وإضهاره التسنن مطبوعا مقتدرا على الشعر عذب الألفاظ، نفاه المتوكل إلى خرسان في سنة إثنتين وثلاثين، وقيل تسع وثلاثين ومائتين، لأنه هجا المتوكل، نقلا عن، أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ط، 1398هـ، 1978م، مج 3، ص355.

[2] هو أمير المؤمنين الواثق بالله أبو جعفر هرون بن محمد المعتصم بن هرون الرشيد، ولد بطريق، مكة سنة 200 هـ وبويع بالخلافة بعد أبيه سنة 227هـ وكان واسع المعروف محبا للأدب والعلم والفلسفة وتوفي بسامراء سنة 232هـ، نقلا عن: علي إبن الجهم ديوانه، ص:13.

[3] علي بن الجهم: الديوان، تح: خليل مروم بك، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ، ط2، 1895م-1995م، ص 20، وتقع هذه القصيدة في 34 بيتا.

فالمتمعّن في هذه الأبيات يجد تكرار حرف "السين" وهو حرف مهموس رخو[1] يثير نوعا من التناغم بين الكلمات، حيث تكرر (14) مرة في سبعة أبيات، وخاصة في الأبيات الثلاثة الأخيرة، حيث ورد (9) مرات، بكمٍّ ظاهر من الليونة والهمس واللطف، متضامّا مع تكرار حرف أخر أكثر حضورا وأكثر ليونة، وهو حرف (الميم) المتكرر: (41) مرة، وهذا عدد لافت جدا من التكرارات، لم يحظ به في هذه المقطوعة حرف آخر غير حرف (الميم) ومن خصائصه أنه حرف مجهور متوسط الشدة أو الرخاوة يحصل بانطباق الشفتين على بعضهما، لذلك فصوتها يوحي بنوع من الليونة والمرونة والتماسك[2] وكأن الشاعر يقصد من وراء توظيفها بكثرة توكيد التمسك بتلك الصفات الأخلاقية، وربما التلميح للممدوح ليتحلّى بيها.

لتكرار هذه الحروف دور كبير في نقل الأحاسيس والمشاعر، كما ساهم هذا التكرار في تنويع الإيقاع وإغنائه بخاصية الهدوء والانسياب، حيث خلق جوا موسيقيا جميلا في الأبيات، مما جعل تلك المقطوعة تكتسب شحنة جمالية دلالية وتعبيرا راقيا.

وورد أيضا هذا النوع من التكرار في **شعر الوأواء الدمشقي**[3] في مدحه للخليفة **الشريف العقيقي**[4] في قصيدته الميمية: [بحر البسيط]

تَظَلّمَ الوَرْدُ مِن خَدَّيــــهِ إذَ ظَلَمَــــا وَعَلَّمَ السُّقْمُ مِن أَجْفَانِهِ السَّقَمَــــا

وَلَــــمْ أَرِدْ بلِحَــــاظِي مــــاءَ نَاظِرِهِ إلاَّ سَقَى نَاظِرِي مِنْ رِيِّه بِظَمَــــا

أَسْكَنْتُ مِن بَعدِهِ صَبْرِي ثَرَى جَلَدِي فَمَاتَ فِيهِ وَلَمْ أَعْلَــــمْ بِمَا عَلَمَــــا

مَــــا سوَّدَ الحُزْنُ مُبيَضَّ السُّرُورِ بِــــهِ إلاّ وَدِيَّــــمَ دَمْعِــــي فَوْقــــهُ دِيَمَــــا

أَمَّــــا وَأَحْمَرِ دَمْعِي فَوقَ أَبْيَضِــــهِ وَمَا بَنَى الشّوْقُ مِنْ صَبْرِي وَمَا هَدَمَا

لاَ رَعَتْ بِالبَيْنِ مِنْــــه مَــــا يروِّعُنِي ولاَ حَكَمْتُ عَلَيْهِ بالذِي حَكَمَــــا

يَــــا رَبُّ يَومٍ حَجَرنَا فِي مَحَاجِرِنَــــا مَــــاءَ العُيونِ وَأَمْطَرْنَا الخُدُودَ دَمَــــا

فِي مَوقِفٍ يَسْتَعِيذُ البَــــيْنَ مِنْــــهُ بِــــهِ فَمَــــا يُقَبِّلُ قِرْطَاسٌ بِهِ قَلَمَــــا

---

[1] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها – دراسة –، ص: 110.

[2] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها – دراسة –، ص: 72.

[3] الوأواء الدمشقي: 370هـ محمد بن أحمد أبو الفرج الوأواء الغساني الدمشقي، شاعر مطبوع منسجم الألفاظ، عذب العبارة حسن الإستعارة جيّد التشبيه، نقلا عن محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات والذيل عليها، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مج3، ص 240.

[4] الشريف العقيقي: أحمد بن الحسين بن أحمد بن الحسين بن أحمد بن علي بن محمد العقيقي بن جعفر بن الحسين الأصغر بن علي بن أبي طالب، الشريف أبو القاسم، وهو من وجوه أشراف دمشق لعصره، توفي سنة 368هـ، نقلا عن: الوأواء الدمشقي ديوانه، ص: 11.

كَتَبْتُـــهُ بِيَدِ الشَكْوَى إِلَيْكَ وَقَـــدْ أَقْسَمْتُ فِيـــهِ عَلَى مَـا قُلْتَهُ قَسَمَا
هَذَانِ طَرْفَـــانِ لاَ واللهِ مَـــا عَزَمَـــا إِلاَّ عَلى سَقَمَى أَو لَا فَلِمْ سَقَمَـــا
وَيَـــوْمَ دَجَنٍ أَرَاقَ الغَيـــمُ رَائِقُـــهُ كَأَنَّمَـــا شَمْسُهُ مَكْحُولَـــةٌ بِعَمَـــى
تَمْلَمَلَتْ سُحْبُـــهُ مِن طُولِ مَا سَحَبَتْ وَهَمْهَـــمَ الرَّعْدُ مِنْهَـــا فِيهِ حِينَ هَمَى
بكـــى عليـــه الندى ليـلا فعبَّس لي مـــا كان لي في نهار منه مبتسمـــا
لاَ زَالَ مُنْقَطِعًـــا مَا كَانَ مُتَّصِلاً مِنْهُ وَمُنْتَثِرًا مَا كَانَ مُنْتَظِمَـــا
كَمْ لِي بِمَحْوَاهُ رُسْمٌ قَدْ مَحَوْتُ بِهِ بِغَيْرِ كَفِّ البَلَى رَسْمًا ومَا رَسَمَا
أَجْرَيْتُ مُذْهَبَ دَمْعِي فَوْقَ مَذْهَبِهِ حَتَّى تَرَكْتُ بِهِ مَوْجُودَهُ عَدَمَـا[1]

مدح **الوأواء الدمشقي** (أبا القاسم العقيقي العلوي) في قصيدته الميمية، واصفا لأبرز الصفات التي يتحلى بها، ومادحا لشرف وعلو نسبه، وتعتبر هذه القصيدة من أولى القصائد التي مدحه بها، وكانت الدافع ليمدحه في قصائد أخرى للتكسب[2]، ومن خلال مدحه هنا في هذه الأبيات المختارة نلاحظ أن الشاعر خص ممدوحه بصفات فضلته وميزته عن غيره من أجل كسب رضاه ومحبته ولنيل عطاياه.

ومن الملاحظ هنا في هذه المقطوعة توزع حرف الميم بشكل لافت وطغيانه في أغلب الأبيات بحيث تكرر في الستة عشر بيتا الواردة هنا (87) مرة، ويعتبر حرف الميم من أقرب الحروف للفضاء الخارجي، فهو حرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة[3]، يجعلك تحس في نطقه بنوع من الليونة والرقة والسهولة في توصيل المشاعر والأحاسيس، فالشاعر هنا وظف هذا الحرف لما يراه مناسبا في معنى المدح الذي اتخذه من خلال محاولته في إيصال مشاعر محبته للممدوح وجعله يسمو بأفضل الصفات محاولا إعلاء شأنه، حيث ساهم هذا الحرف المجهور في ترسيخ تلك الصفات في ذهن المتلقي من خلال ترداده بكثرة، فالشاعر هنا يحاول الترقيق من شخصية الممدوح بأنه شخص رقيق هادئ يتحلى بصفات فضيلة محاولا إعطاءه صورة جميلة أمام الآخرين.

أما من ناحية ما أحدثه حرف الميم من خلال نطقه بانطباق الشفتين يكسب بذلك رنة تعرف بالغنة، فتنتج لنا صوتا نحيلا لطيفا رقيقا رنانا ساهم في خلق إيقاع وموسيقى تطرب الأذن وتجذب السامع، كما أضفى

[1] الوأواء الدمشقي: الديوان، تح: سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط1، 1369هـ-1950م، ص ص 191-192-193، وتقع هذه القصيدة في 41 بيتا.

[2] ينظر: القفطي (جمال الدين أبو الحسن): المحمدون من الشعراء وأشعارهم، تح: حسن معمري مرا: حمد الجاسر، دار اليمامة، 1390هـ، 1970م، ص 55.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها – دراسة –، ص: 72.

جمالية وإبداعا في المقطوعة من خلال قدرته على ربط المعنى الذي يريد إيصاله مع إيقاع مناسب له لتصل الفكرة من خلال رفع مكانة الممدوح برسمه شخصية لطيفة هادئة رقيقة تتميز بأحسن الأخلاق، حيث ساعد حرف (الميم) المجهور الرقيق في رسم تلك الشخصية بأحسن الصور، ويظهر لنا أثر تكرار الحرف كذلك في شعر **البحتري**[1] في مدحه للخليفة **المتوكل**[2] حيث يقول: [الطويل]

لَقَدْ جَمَعَ اللهُ المَحَاسِنَ كُلَّهَا ... لأَبْيَضَ مِنْ آلِ النَّبِي هُمَامِ

يُطِيفُ بِطَلْق الوَجْهِ لاَ مُتَجَهّمْ ... علَينَا ولاَنَزْرِ العَطَاءِ جَهَامَ

يُحَبِّبُهُ عِنْدَ الرَّعِيةِ أَنَّه ... يُذَبَّبُ عَنْ أَطْرَافِها وَيحَامِي

وَأَنَّ لَهُ عَطْفًا عَلَيْهَا وَرِقَّةً ... وَفَضلَ أَيادٍ بِالعَطَاءِ جِسَامِ

لَقَدْ لَجَأَ الإِسْلاَمِ مِن سَيفِ جعْفَرٍ ... إلى صَارِمٍ فِي النَّائِبَاتِ حُسَامِ

يَسُدُّ بِهِ الثَّغْرَ المخُوفِ انْثِلاَمُهُ ... وَإِنْ رَامَهُ الأَعْداءُ كُلَّ مَرَامِ

إِلَيكَ أَمِينُ الله مَالَت قُلُوبُنَا ... بِإِخْلاصِ نُزَّاعٍ إِليكَ هُيَّامِ

نُصَلِي وإِتْمَامُ الصَّلاَةِ اعْتِقَادُنَا ... بأَنَك عِندَ الله خيرُ إِمَامِ

حَلَفْتُ بِمن أَدْعُوهُ رَبًا وَمَنْ لَهُ ... صَلاَتِي ونُسُكِي خَالِصًا وصِيَامِي

لَقَدْ حُطَّت دِينُ الله خَيرَ حِياطَةٍ ... وقُمْت بِأمرِ الله خَيرَ قِيَامِ[3]

إن المتأمّل في هذه الأبيات العشر يرى أن **البحتري** يذكر الصفات الحسنة التي اشتمل عليها الخليفة؛ حيث كان هدفه من ذلك هو رفع مكانته من خلال اعترافه بأحقّية إمامته من غيره، وأنه أخذ الإسلام وقام بأمر الله بالطريقة الصحيحة، لذلك مالت إليه القلوب إخلاصا لا تظاهرا، وتذللا وخيفة.

ومن الملاحظ في هذه المقطوعة تركيز الشاعر على ترديد حرف الياء بشكل لافت، وتوزّعه في كل القصيدة، حيث تكرر (25) مرة، ولهذا دلالة ومعنى مضمر، فتركيز الشاعر على حرف معين دلالة على أهميته في نفسه ورغبته في إيصال فكرة ما، وكما هو معروف عن حرف "الياء " أنه حرف ليّن جوفي وعن الياء يقول

[1] البحتري: (205هـ/ 284هـ)، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحي الطائي البحتري الشاعر المشهور ولد بمنبج، ومدح جماعة من الخلفاء أولهم المتوكل على الله وله أشعار كثيرة، نقلا عن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مج6، ص: 21.

[2] أبو الفضل جعفر بن المعتصم بن الرشيد بن المهدي، بويع له في ذي الحجة سنة 232هـ وقتل ليلة الأربعاء لثلاث خلون من شوال من سنة 224 هـ وله إحدى وأربعون سنة، دفن في القصر الجعفري فكانت خلافته أربع عشرة سنة، نقلا عن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان أنباء أبناء الزمان، مج 1، ص350.

[3] البحتري، ديوانه، دار صادر، بيروت، د ط، د س، المجلد الأول، ص ص: 16،17، وتقع هذه القصيدة في: 28 بيتا.

العلايلي: "إنها للانفعال المؤثر في البواطن"[1]، فكأن الشاعر هنا يريد أن يثير انفعال المتلقي برسم الممدوح في صورة جميلة، من خلال تعداد صفاته، وللتأثير في نفسية السامعين لتميل إليه قلوبهم بصدق، وليجعلوا له كل الأحقية في الإمامة.

أما من ناحية ما أحدثه هذا الحرف من إيقاع فقد زاد الأبيات حيوية وخفة من خلال نظمها على إيقاع بحر الطويل، الذي خلق جوا موسيقيا للسهولة في التأثير على المتلقي ومحاولة إقناعه بأحقية الإمامة للممدوح، ليلتقي بذلك نغمة الصوت مع المعاني الدلالية فتنتج لنا جمالية في التعبير ويتحقق الإنسجام بين المعاني والموسيقى.

وفي موضع أخر نجد **أبي العتاهية**[2] لم يختلف عن باقي الشعراء في توظيفه لهذا النوع من التكرار في شعره، كما في قصيدته "أتته الخلافة منقادة" في **مدحه للمهدي الخليفة العباسي** حيث يقول:[بحر المتقارب]:

أَتَتْـــهُ الخِلافَةُ مُنْقَـــــادَةً ... إليـــهِ تجَرَّرُ أَذْيَالَهَـــا

وَلَـمْ تَكُ تَصْلُحُ إلاَّ لَـــهُ ... وَلَـمْ يَكُ يَصْلحُ إلاَّ لَهَا

وَلَوْ رَامَهَـــا أحَدٌ غيـــرْهُ ... لَزُلْزِلَتِ الأَرضُ زِلْزَالَهَـا

ولَوْ لَمْ تُطِعهُ بَناتُ القُلوبِ ... لما قبِلَ اللهُ أَعمَالَهَـــا

وإنَّ الخَليفَةَ مَـــنْ بَعْضِ لاَ ... إلَيْهِ لِيُبْغِضُ من قالَهَـا[3]

يمدح هنا **أبي العتاهية** الخليفة **المهدي** من خلال خصه لوحده بأحقية خلافته دون غيره، فنجد هنا في هذه الأبيات يقول عنها أنها جاءت إليه منقادة كأنها خلقت له من البداية ولو كانت لغيره لزلزلت الأرض، محاولا توضيح الصورة أكثر بوصف جميل، موظفا في ذلك تكرار حرف (اللام)، فنلاحظ انتشارها وطغيانها في كامل مفاصل الأبيات وترددها (36) مرة، وكما هو معروف أن حرف (اللام) حرف مجهور متوسط الشدة، من خصائصها الالتصاق والتماسك[4] فتوظيفها هنا في هذه الأبيات يوحي بأن الشاعر يحاول أن يعطي صورة للخلافة كأنها العروس التي تزف في غاية السعادة والجمال إلى بيت زوجها ذاهبة إليه تجر أذيالها، أي أنها خلقت من

---

[1] حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها – دراسة –، ص: 98.

[2] أبو العتاهية (130هـ/ 210هـ): إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان مولى عنزة؛ كنيته أبو إسحاق، أما سبب كنيته بأبي العتاهية ففيه قولان: أحدهما أن الخليفة المهدي قال يوما له: "أنت إنسان متحدلق معته" فاستوت من ذلك كنيته وغلبت عليه دون إسمه وكنيته، وسارت له بين الناس، والقول الثاني لمحمد بن يحي قال: "كنيّ بأبي العتاهية إذ كان يحب الشهرة والمجون والتعته"، وليس من الغريب أن تستوي له هذه الكنية، ويظهر أنه كان قد اشتهر في الشعر لأن الخليفة المهدي لم يسمع بذكره حتى أقدمه إلى بغداد فامتدحه أبو العتاهية ونال جوائزه، نقلا عن البحتري ديوانه، ص ص 05-07.

[3] أبي العتاهية: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1406 هـ، 1986 م، ص: 375.

[4] حسن عباس: خصائص الحروف ومعانيها – دراسة– ، ص: 79، 244.

البداية لتزف إلى ذلك الزوج، كذلك الحال مع الخلافة فكأنها ملتصقة ومتمسكة بالمهدي من البداية، أي كأنها خلقت له وهذا هو السر في توظيف الشاعر لحرف (اللام) لما رآه مناسبا في توصيل فكرته من أجل إعلاء قدر الممدوح لدى المتلقي وبأن الخلافة ملازمة ومتمسكة بالمهدي لا لغيره.

وقد شكل تكرار هذا الحرف وترديده مرارا إيقاعا موسيقيا بين الكلمات ورنة تطرب أذان السامع محاولا لفت انتباه المتلقي وإقناعه بأن الخلافة خلقت للمهدي لا لأحد أخر، فنلاحظ من خلال ذلك تناغم وتداخل الوظيفة الدلالية مع الوظيفة الإيقاعية ليعطي لنا تعبيرا دقيقا وراقيا يوحي بالجمالية.

II -1-2-2- حروف المعاني:

في هذا النوع من التكرار يكون فيه الحرف ظاهر متمثلا في أدوات تحمل معاني ودلالات معينة: كحروف الجر والعطف والتشبيه... وغيرها، والتي تعمل على الربط بين الجمل والنصوص فتأذي إلى تماسك بنية النص وانسجامها، محاولة لفت انتباه المستمع وتجسيد عواطفه بصورة مبدعة مأكدا المعنى ومحدثا رنة موسيقية.

II -1-1-2-1- حروف الجر:

وظف الشعراء العباسيين تكرار حروف الجر بكثرة في شعرهم، وهي من العوامل التي تساعد الربط بين الكلمات والجمل، اتخذها الشعراء كوسيلة للربط بين تعابيرهم عن مشاعرهم وعواطفهم المتدفقة، حيث تحمل تلك الحروف أبعاد دلالية لمعاني معينة في نفس الشاعر، ويظهر لنا توظيف مجموعة من الشعراء لهذا النوع منهم **الوأواء الدمشقي** في مدحه **للعقيقي** فيقول: [بحر البسيط]

ثَنَيْتُـــهُ وعِنَـــانُ الشَّوقِ يجْمحُ لي ... إلى الّذِي رَاحَتَـــاهُ تُنْبِتُ النِّعَمَـــا

إلى ابْنِ مَنْ فُتِحَتْ أمْ الكِتَابِ بِـــه ... وبِالصَّلاةِ علَى آبَـــائِه خُتِمَـــا

إلى الذي افْتَخرَتْ أَرْضُ العَقِيقِ بِـــهِ ... ومَنْ بِه أَصْبَحَتْ بَطَحَاؤُهَا حَرَمَـــا

إلى فَتًى تَضْحَكُ الدُّنْيَـــا بِغُرَّتِـــه ... فمَا تَرى بَاكِيًا فيهَا إذَا ابْتَسَمَـــا

سَمَا بِه الشَّرَفُ السَّامِي فَصَارَ بِـــه ... مُخَيَّمًا فَوقَ أَطْبَاقِ العُلَى خِيمَـــا

لو أنَّ للبُخْلِ أَعْصَانًـــا وَقَابَلَهَـــا ... بِوَجْهِهِ أَنْبَتَتْ مِن وَقْتِهَـــا كَرَمَـــا

أَزْرَى عَلَى الغَيْثِ غَيْثٌ مِن أَنَالَـــهُ ... فِي رَوضَةِ الشُّكْرِ لِمَا بَجَّلَ الدِّيَمَـــا

مَا إنْ دَجَا لَيْلُ نَقْعٍ فِي نَهَـــارٍ وَغًى ... إلاَّ وأَمْطَرَه مِن سَيْبِـــه نَقَمَـــا

تَأْتِي المنَـــايَـــا إلى أَسْيَافِـــهِ فِرَقًـــا ... كَأَنَّمَا تَجْتَدِي مِن فَوقِـــهِ سَلَمَـــا

لاَ يَخْطُـــرُ الفَـــرُّ فِي كَرٍّ بِخَـــاطِرِهِ ... ولاَ يُؤَخِّـــرُ عَنْ إقْدَامِـــه قَدَمَـــا

كَمْ قَالَ خَطْبُ الرّدَى فِيمَا يُنَـــازِلُهُ هَذَا الذِي لَو رُمِيَ بِالدَّهْرِ مَا انْهَزَمَـا
حَسَبٌ إلى شُرْبِ مَاءِ الطَّعْنِ فيهِ فَمَا نَرَاهُ إلا بِصَيْـــدِ الصَّيْـــدِ مُلْتَزِمَـــــا
هَذَا ابْنُ خَيرِ الوَرَى مِنْ بَعْدِ خَيْرِهِـمُ هذَا الذِي كَتَبَتْ لا كَفُّـــــهُ نَعَمَـــا[1]

لم يكتفي الوأواء بمدح فقط لصفات العقيقي بل تجاوزه إلى شيء أخر أكثر أهمية وهو شرف النسب فهو سليل بيت الرسول صل الله عليه وسلم، كما نرى في هذه الأبيات الثلاثة عشر، فهنا الشاعر يمدح الرسول بأنه هو الذي افتخرت أرض العقيقي به وأصبحت أرضا مباركة بفضله، فهو بذلك يشير بطريقة غير مباشرة إلى علو نسب العقيقي لأنه ينتمي إلى سلالة خير خلق الله، وكأنه يحاول أن يجعل من النسب حلقة وصل بين العقيقي والرسول صل الله عليه وسلم من أجل إعلاء مكانة الممدوح.

ففي هذه المقطوعة الشاعر أبدع في مدحه من خلال محاولته في تصوير الممدوح في أحسن هيئة فأدخل في ذلك شخصية عظيمة في الأمة العربية وهو أحسن خلق الله الرسول صل الله عليه وسلم من خلال محاولة الشاعر تبيان أن العقيقي من سلالة النبي صل الله عليه وسلم، وبذلك يكون له شرف النسب ويكتسب مكانة عظيمة وعالية عند الناس.

والشاعر في هذه الأبيات المختارة نلاحظ توظيفه لبعض التكرارات وترديدها عدة مرات وهي تكرار حروف الجر وهيمنتها على القصيدة منها: "إلى" تكرر (6) مرات بنسبة، و"على" تكرر مرتين، و"في" تكررت (6) مرات، و"من" تكررت (7) مرات، والباء تكررت (12).

وعند تأملنا في هذه الحروف نجدها تحمل من وراء توظيفها دلالات ومعاني فقد ساعدت الشاعر في ربط أفكاره وما يريد أن يوصله للمتلقي في رفع مكانة ممدوحه فأعطته القدرة على توسيع في تعداد مزايا وصفات الرسول وربط نسب العقيقي بالرسول للعلو من شأنه، مما خلقت في المتلقي روح الإستمرار والتتبع والإنتقال من بيت إلى بيت بطريقة سلسة دون الشعور بالثقل وهذه التكرارات قدمت للقصيدة إيقاعا موسيقيا خاصا ساعد في توحيد المعنى وجعله تعبيرا موحيا زاد جمالية في القصيدة من خلال إبداع الشاعر في إخراج ما يحمله في نفسه بطريقة فنية جمعت بين عمق الدلالة والإيقاع.

[1] الوأواء الدّمشقي: الديوان، ص ص 194-195، وتقع هذه القصيدة في 41 بيتا.

وعند الشاعر **صفي الدين الحلي**[1] نجده وظف حرف الجر كذلك في مدحه **للرسول صل الله عليه وسلم**، حيث يقول: [بحر الكامل]:

وَبِكَ اسْتَغَـــاثَ اللهُ آدَمُ عِندَمَـــــا نُسِبَ الخِلافُ إلَيهِ والعِصْيَـانُ

وَبِكَ الْتَجَأَ نُوحٌ وَقَدْ مَـــــاجَتْ بِـه دُسْرُ السّفِينَةِ إذْ طَغَى الطُّوفَانُ

وَبِكَ إغْتَدَى أَيُّـــوبُ يسأَلُ رَبَّـــهُ كَشَفَ البَلاءِ فَزَالَتِ الأَحْـزَانُ

وَبِكَ الخَلِيلُ دَعَـــا الإلَه فَلَـمْ يَخَفْ نَمْرُودَ إذْ شُبَّتْ لَهُ النِّيـــــرَانُ

وَبِكَ اغْتَدَى فِي السِّجْنِ يُوسُفُ سَائِلا رَبِّ العِبَادِ وَقَلبُـــــهُ حَيْرَانُ

وَبِكَ الكَلِيمُ غُدَاةَ خَاطَبَ رَبَّهُ سَأَلَ القُبُولَ فَعَمَّهُ الإحْسَانُ

وَبِكَ المسِيحُ دَعَـــا فَأَحْيَا رَبُّه مَيِّتًا وَقَدْ بَلِيَتْ بِه الأَكْفَـانُ

وَبِكَ اسْتَبَانَ الحَقُّ بَعدَ خَفَائِه حَتَى أَطَاعَكَ انْسُهَا والجَـانُ[2]

في هذه الأبيات الشعرية يقوم الشاعر بتعداد مجموعة من الأنبياء بدءا بآدم عليه السلام مرورا بأيوب وإبراهيم ويوسف وموسى إلى أن وصل إلى عيسى عليه السلام ولهذا التعداد دلالة واضحة في ما يريد الشاعر إيصاله بأن هؤلاء الأنبياء استعانوا بالرسول صل الله عليه وسلم في مناجاتهم لله سبحانه وتعالى ليستجيب لهم ويقربهم أكثر من الله وليبين عظمة ومكانة الرسول عند الله تعالى.

وظف الشاعر في هذه المقطوعة التكرار بكثرة وبشكل يجذب الانتباه، فاستخدم حروف الجر "الباء" بحيث تكرر في هذه الأبيات الثمانية (10) مرات.

والملاحظ هنا أن هذا الحرف جاء مرتبطا بالضمير (الكاف) ثمن مرات و(بالهاء) مرتين، وهذا يعكس دلالة ومعنى معين في نفس الشاعر أراد أن يوصله لنا من خلال توظيفه لهذه الحروف بكثرة، وايصالها بالضمير الذي يعود على الرسول صل الله عليه وسلم فهو أراد بذلك تعظيم شأن الرسول والرفع من مكانته في جعله خير خلق الله على وجه الأرض ومن خلال استعانة جميع الأنبياء في دعائهم به وذلك يعكس منزلته عند الله سبحانه.

[1] صفي الدين الحلي: (677هـ/752هـ) هو أبو الحسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي السّنباسي، نسبة إلى سنبس ولد في الحلّة من العراق وإليها نسب، ومات في بغداد، أولع بنظم الشعر منذ شبّ عن طوقة، كان صفي الدين شيعيا قحًا، وشيعيته شديدة البروز في شعره، مدح الملك المنصور بتسع وعشرين قصيدة، ثم اتصل بالسلطان المؤيد فمدحه، ثم بابنه شمس الدين أبي المكارم، وكان أشعر شعراء عصر الإنحطاط، نقلا عن: صفي الدين الحلي ، ديوانه، ص ص 05، 06، 07.

[2] صفي الدين الحلي: الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص ص 81-82، وتقع هذه القصيدة في 57 بيتا.

فتكرار تلك الحروف عدة مرات ساعدت الشاعر في ترسيخ عظمة الرسول في ذهن المتلقي دون أن نغفل على دورها في الربط بين الجمل من خلال ربط الضمير بما قبله من كلمات، وهذا الترديد ولد لنا إيقاعا ونغمة بين الأشطر ساعدت بالانسجام دلاليا وإيقاعيا ولا سيما ما ترتب عنه من بواعث جمالية في الأسلوب والتعبير.

ومن نماذج تكرار حروف الجر أيضا في **شعر الشريف الرضي** وهو يمدح **الخليفة الطائع لله** حيث يقول:

[بحر الطويل]:

هُو اللّيْثُ لا مُسْتَنْهَضٌ عنْ فَرِيسَةٍ وَلَا رَاجِعٌ عن فُرصَةِ لحَيـــاءِ
وَلا عَزْمُـــــه في فِعْلِـــهِ بمُـــذَلّلِ وَلا مَشيُهُ في فَتكِه بِضَـــرَاءِ
هُو النّـــــابِهُ النّيرَانِ في كُلّ ظُلمَةٍ ومَجْري دِمَاءِ الكُومِ كُلّ مَساءِ
ومُعَلي حَنِين القَوسِ في كُلّ غَارَة بِسهْمِ نِضَالٍ أَو بِسهْمِ غَـلاءِ
فَخَارٌ لَو انّ النّجمَ أُعطِيَ مِثلَـــهُ تَرَفّع أن يَأوِي أَدِيمَ سمَـــــاءِ
وَوَجهٌ لَـــــو أنَّ البَدرَ يَحْمِل شبْهَهُ أضَاء اللّيَالِي مِنْ سنًى وسَناءِ
مَغَارِسَ طَالَتْ في رِبى المجْدِ و التَقَتْ عَلى أَنْبِياءِ اللّهِ والخُلَفَـــــاءِ
وَكَـــم صَـــارِخٍ نَادَاكَ لمـــا تلَبَّبَتْ بِه السُّمْرُ في يَومٍ بِغَيرِ ذَكَـاءِ
ردَدتَ علَيهِ النَّفس والشَّمسُ فَانْثَنَى بِأَنْعَمِ رُوحٍ في أَعمَّ ضِيَـــاءِ[1]

يذكر الشاعر هنا في هذه المقطوعة خصال وصفات ممدوحه الذي خصه وميزه بها عن غيره مفتخرا بشجاعته وإقدامه وبهاء طلته وجوده وكرمه مثنيا عليه جزاء النعم التي كان يقدمها للناس حيث كانوا ينادونه فيلبي النداء.

فمن خلال تعداد الشاعر لصفات ممدوحه فهو بذلك يؤكدها ويؤكد وجودها في الخليفة، ولا سيما أن الشاعر من خلال ذلك التعداد من اجل التوكيد لجأ إلى توظيف ظاهرة التكرار فوظف هنا تكرار حروف الجر، فنجده استخدم الحرف الذي يساعده في إيصال فكرته وهو حرف الجر"في"، فنرى في هذه الأبيات التسعة تكرر في عدة مواضع (7) مرات، حيث ساهم توزيع هذا الحرف في هذه المقطوعة على توسيع مجال المدح أكثر وترسيخ صفات الممدوح في ذهن المتلقي محاولا تأكيدها، كما أنتج لن هذا التكرار في هذه الأشطر إيقاعا موسيقيا جميلا وذبذبات هادئة أضافها عليه الطويل، حيث انسجمت مع الشرف والوضع الحسن الذي البسه الشاعر للخليفة مما زاد النص حركة جمالية من خلال انسجام المعنى والدلالة مع الإيقاع.

[1] الشريف الرضي: الديوان، ص: 56، 57، وتقع هذه القصيدة في : 55 بيتا.

II-1-1-2-2- حروف العطف:

تعتبر حروف العطف من أكثر الحروف استعمالا لدى الشعراء، نظرا لوظيفتها التي تربط بين المعاني وتجعلها وحدة بنائية متلاحمة، فنجد الشاعر **صفي الدين الحلي** كررها في معظم أبياته في مدحه **للرسول صل الله عليه وسلم** في ليلة مولده الشريف: [بحر الكامل]

فَـرَمَتْ رُجُـومُ النَّـيرَاتِ رَجِيمَهَـــــا ... وَتَسَاقَطَـتْ مِـن خَوْفِكَ الأَوْثَـانُ
والأَرْض فَـــاحَـتْ بالسَّلامِ عـلَيـكَ ... والأَشْـجارُ والأَحْـجَارُ والكُثْبَـانُ
وَأتَـتْ مفـاتيحُ الكـنُوزِ بِأَسْرِهـــــا ... فنَـهاك عـنْها الزّهدُ والعِرْفَـــانُ
ونَظـرتَ خَـلْفَكَ كَـالإِمَامِ بِخَـــــاتَمٍ ... أَضْحَـى لـدَيهِ الشَّكُّ وهو عيَـانُ
وَغَـدَتْ لكَ الأَرْض البَسِيطةُ مَسجِدًا ... فَالـكُلُّ منـها للصَّلاةِ مَكَـــــانُ
وَنُصِرَت بِالرُّعبِ الشَّدِيدِ على العِدَى ... وَلـكَ المِلائِك في الوغَى أَعْـــوانُ
وَسعَى إلَيْكَ فتَى سَلام مُسْلِمًـــــا ... طَـوعًا وجـاءَ مُسلمـًا سَلمـــانُ
وغـَدتْ تُكـلِّمكَ الأَبـــاعِر والظُّبى ... والضَّـبُ والثعْبـــانُ والسَّرحَـــانُ
والجِزعُ حَـــنَّ إلى عُلاكَ مُسـْلِمـــًا ... وَبِـبطْنِ كَـفِّـك سبَّـح الصَّـوانُ
وهَـوى إلَـيكَ العِذقُ ثُـمَّ ردَدْتَـــه ... في نَخْـــلَةٍ تَـزْهَى بِـــه وَتُـــزَانُ[1]

الشاعر في هذه القصيدة يمدح الرسول صل الله عليه وسلم في مولده، وفي هذه الأبيات العشرة يتوقف مع بعض المظاهر الطبيعية والأحداث التي تزامنت مع ولادته وكأن الكون بأكمله استبشر خيرا بذلك وحدثت تغيرات إيجابية توحي بعظمته ومكانته عند الله تعالى.

ورد في هذه الأبيات العشرة تكرار حرف العطف "الواو" بطريقة متتالية (21)، أدت إلى الربط، والالتحام بين الجمل، فشغلت حيزا واسعا في هذه المقطوعة، وكان من وراء توظيفها دلالة وأهمية عند الشاعر أراد من خلالها زيادة المساحة والمجال للسرد أكثر عن المظاهر الكونية التي حدثت مع ولادة الرسول صل الله عليه وسلم، وكأن الكون مبتهج بذلك، فجاءت هذه الحروف بطريقة مسترسلة دون تكلف أدت إلى ترابط الأبيات مع بعض، فبمجرد قراءتها نلاحظ نوع من الاستمرار والتواصل في الكلام دون انقطاع وعائق، وكأن الشاعر يعبر عن

[1] صيف الدين الحلي، ص ص: 80،81، وتقع هذه القصيدة في 57 بيتا.

حبه للرسول وفرحته بمولده مبرزا ذلك في أن كل ما هو موجود على وجه الأرض الكون بأسره ابتهج وفرح لمولده صل الله عليه وسلم.

وبترديد هذا الحرف أكثر من مرة أنتج لنا حركة وحيوية وموسيقى في المقطوعة ساهم في توازن الإيقاع وإحداث رنة في الأذان، والتي زادت الأبيات زخرفة وجمالا.

وكذلك **الشريف الرضي** وظف هذا النوع من التكرار فنجده في مدحه **للملك بهاء الدولة**[1] يقول: [بحر الوافر]

بَهاءُ المُلكِ مِن هَذا البَهـــــاءِ وَضَوءُ المَجدِ مِن هَذا الضِياءِ
وَما يَعلو عَلى قُلَلِ المَعـــــالي أَحَــقُّ مِنَ المُعَرِّقِ في العَــلاءِ
وَلا تَعنُ الرُعاةُ لِذي حُســـامٍ إِذا مـــا لَم يَكُن راعي رُعــاءِ
وَما اِنتَظَمَ المَمالِكَ مِثلُ ماضٍ يَتِمُّ لَــهُ القَضاءُ عَلى القَضاءِ
إِذا اِبتَدَرَ الرِهـــــانَ مُبادِروهُ تَمَــطَّرَ دونَهُم يَومَ الجَـــزاءِ
وَإِن طَلَبَ النَدى خَرَجَت يَداهُ خُروجَ الوَدقِ مِن خَلَلِ الغَماءِ[2]

جاءت ألفاظ هذه الأبيات الستة موحية بشدة عن مكانة الممدوح عند الشاعر فهي تعكس حبه الشديد له، حيث اختار معاني مدحية برزت تلك المكانة وعلوها عنده، وليس غريبا أن يستخدم التكرار في ذلك لتأكيد تلك المعاني أكثر، فترى الشاعر وظف تكرار حرف العطف " الواو" (5) مرات في ستة أبيات، فالشاعر أراد من خلال هذه التوظيف استمرارية مدح الممدوح بأجمل صفات الجمال والعطاء، حيث ساعد حرف الواو في امتداد ذلك المدح في نطاق واسع داخل القصيدة وتعدادها واحدة تلو الأخرى بطريقة متتالية، كما ساعد أيضا في الربط بين المعاني والألفاظ.

إضافة إلى ذلك فقد خلف هذا التكرار وظيفة موسيقية زادت المقطوعة حركة وحيوية وخلقت جو إيقاعي نغمي يلفت السامع لتعداد تلك الصفات الجميلة في شخصية الممدوح وترسيخها أكثر في ذهن المتلقي، وبذلك تجتمع جمالية الإيقاع مع جمالية الدلالة فتتشكل لنا لوحة فنية ساهمت بشكل كبير في جمالية التعبير داخل النص.

[1] بهاء الدين الدولة: البويهي، واسمه فيروز، وكنيته أبو نصر، وهو الذي قبض على الطائع لله، جمع من الأموال ما لم يجمعه أحد من بني بويه، وكان بخيلا، توفي بأرجان سنة (403 هـ/ 1012 م)، دامت إمارته أربع وعشرين سنة، نقلا عن: الشريف الرضي، ديوانه، ص: 60.

[2] الشريف الرضي: الديوان، ص 60، وتقع هذه القصيدة في: 66 بيتا.

ويتحقق أيضا هذا النوع من حروف المباني في شعر الوأواء الدمشقي، في مدحه لسيف الدولة فيقول:

[بحر الطويل]

متى قَدِمَتْ من سفـــرةِ الهجـــرعيسُهم تلقيتُها بِالوَصلِ من كلِّ جانبِ
وَصيَّرتُ أَجْفـــاني وِطاءً لِوَطْئِهـــا حذاراً عليهـــا من صـروف النـــوائبِ
وعلقتها بالشوقِ في الملعبِ الذي بـــهِ لعبتْ أَيدي البـــلى بِمـــلاعـبِ
ولـيلٍ طويلٍ كانَ لِمـــا قَرَنْتُـــهُ بِـرؤيةِ من أهـــوى قصـــيرَ الجوانبِ
كخفقةِ قلـبٍ أَو كقُبْلَةِ عـــاشقٍ عَلَى حَـــذَرٍ أَو رَدِّ طرْفِ المـــراقبِ
كواكِبُـــه تبكي عليـــه كأَنَّمـــا ثَكِلْنَ الدُّجى أَوْ ذُقْنَ هجرَ الحبائبِ[1]

في هذه القصيدة امتدح الوأواء سيف الدولة الحمداني مبرزا فضائله وعطاياه وبأنه شجاع وصبور لا يهاب الأعداء، كما امتدحه أيضا بالسيف الذي لا ينبو وان نبت كل السيوف وغيرها من الأشياء التي امتدحه بها، وفي هذه الأبيات الستة التي اخترناها نجد نوعا أخر من المدح وكأن الشاعر في هذه المقطوعة يتغزل من خلال توظيفه لمعاني غزلية، فهو هنا يتغزل بعيس الممدوح وكأنها حبيبته، وكان الدافع للجوء الشاعر لهذا النوع من المدح مكانة الممدوح ومنزلته الرفيعة عنده وهذا ما حفزه أكثرلمدح كل مايتعلق بالممدوح حتى عيسه من أجل التقرب منه أكثر وإبراز مدى اهتمامه بأدق تفاصيله وأهميتها عند الشاعر.

وقد استعمل الشاعر في هذا المدح تكرار حرف العطف "الواو" و "أو"، حيث تكرر هذين الحرفين بعدد ونسبة متساوية في هذه المقطوعة، فتكررت الواحدة منها (3) مرات.

وقد أراد الشاعر من خلال توظيفه لهذين الحرفين أن يرسل من ورائهم معنى عميق، "فالواو" هنا زادت في استمرارية مدح الشاعر وساعدته في إبراز صفات ومعاني غزلية كثيرة لعيس الممدوح وتوسيع نطاق المدح في القصيدة أكثر، أما بالنسبة لتوظيف الحرف "أو" فهو هنا يفصل وصف شعوره نحو عيس الممدوح عند مجيئها من السفر.

وقد شكل هذا التكرار تلاحم وتناغم بين الأبيات ووحد المعنى وحقق انسجاما إيقاعيا فأكسب الكلمات قيمة جمالية من خلال المعنى التي أضافته والإيقاع الذي أحدثته.

[1] الوأواء الدمشقي، الديوان، ص: 26، وتقع هذه القصيدة في: 30 بيتا.

II-1-1-2-3- حروف التشبيه:

ونجد تكرار حروف التشبيه عند بعض الشعراء منهم **صفي الدين الحلي** في مدحه **للسلطان الملك الناصر**[1] حيث يقول: [بحر الكامل]

فَإذا سَطا مَلأَ القُلوبَ مَهـــابَةً ... وَإذا سَخا مَلأَ العُيــونَ مَواهِبــا

كَالغَيثِ يَبعَثُ مِن عَطـاهُ وابِلاً ... سَبطاً وَيُرسِلُ مِن سَطاهُ حاصِبا

كَاللَيثِ يَحــمي غــابَهُ بِزَئيرِهِ ... طَوراً وَيُنشِبُ في القَنيصِ مَخالِبا

كَالسَيفِ يُبدي لِلنَواظِرِ مَنظَراً ... طَلقاً وَيُمضي في الهَياجِ مَضـارِبا

كَالسَيلِ يُحمَدُ مِنهُ عَذباً واصِلاً ... وَيَعُدُّهُ قَــومٌ عَذاباً واصِبـــا

كَالبَحرِ يُهدي لِلنُفوسِ نَفائِساً ... مِنهُ وَيُبدي لِلعُيونِ عَجائِبـــا[2]

في هذا النموذج يمدح صفي الدين الحلي السلطان الملك الناصر بجعل الممدوح هيئة تملأ النواظر عظمة حيث جعله كالغيث في العطاء وكالليث في الشجاعة وكالسيف في القوة والإقدام وغيرها من الصفات التي جعلت الشاعر يرفع من هيئة ومكانة ممدوحه.

وقد وظف الشاعر في هذه الأبيات الستة التشبيه حيث جعله يتكرر في أكثر من موضع على التوالي بطريقة متتالية، فنجد حرف "الكاف" تكرر في هذه المقطوعة (5) مرات، حيث جعل الشاعر من وراء هذا التوظيف المتكرر عدة مرات معاني باطنة يريد توصيلها، فكأنه هنا يحل على تقريب صورة وشخصية الممدوح وتوضيحها أكثر للمتلقي وجعله يسرح في الخيال ليرى مدى عظمة الممدوح في الشجاعة والقوة والإقدام وترسيخها أكثر في ذهنه من أجل إعلاء مكانة الممدوح أكثر.

وتكرار حرف التشبيه بهذا الشكل جعل من القصيدة إيقاع حركي يعزز المعني ويخلق جو موسيقي جميل، كما أنه لعب دور مهم في إبراز قيمة جمالية وتوكيدية.

---

[1] "السلطان الكبير الملك الناصر صلاح الدين أبو المظفر يوسف بن الأمير نجم الدين أيوب، لد سنة 532هـ... وكان نورالدين قد أمره وبعثه في عسكره مع عمه أسد الدين شيركوه، فحكم شيركوه على مصر، فما لبث أن توفي، فقام بعده صلاح الدين وأدانت له العساكر وقهر بني عبيد ومحى دولتهم واستولى على القاهرة... ". الذهبي (شمس الدين أبو عبد الله). سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة، 1427هـ- 2006م، ج15، ص 411.

[2] صفي الدين الحلي: الديوان، ص: 96، وتقع هذه القصيدة في 61 بيتا.

أما **الوأواء الدمشقي** من خلال توظيفه لتكرار التشبيه فهو بذلك لأعطى الكلمات قيمة وجعلها واضحة ولفت انتباه المتلقي، حيث يقول في مدحه **لسيف الدولة**[1]: [بحر الطويل]

وليلٍ كَلَيْلِ الثَّاكـــــلاتِ لَبِسْتُـــــهُ مشـــــارقُه لا تَهْتَدي للمَغاربِ

كَأَنَّ اخضِرارَ الجَـــوِّ صَرْحُ زَبَرْجَدٍ تَنـــاثَر فيهِ الدُّرُّ مِن جيدِ كاعبِ

كَأَنَّ خَفِيَّاتِ الكَواكبِ في الدُّجى بيـاضُ ولاءٍ لاحَ في قلبِ ناصِبِ

كَأَنَّ نجـــــوم اللَّيل سِرْبٌ رَواتعٌ لَها البَدرُ راع في رِياضِ السَحائبِ

كأنَّ مُوشّى السُّحب في جَنَباتهـا صدورُ بُـــزاة أَو ظهورُ الجَنَادِبِ[2]

في هذه الأبيات الخمسة وظف **الوأواء** تشبيهات متعددة في مدح **سيف الدولة**، حيث أراد من خلالها استقصاء صفات رائعة يتمتع بها ممدوحه وهذه الصفات استوحاها الشاعر من الطبيعة، والكون فجعلها في أبهى صورة لترفع من قيمة ومنزلة ممدوحه.

ونلحظ في هذه الأبيات تكرار حروف التشبيه، إذ تناول الشاعر حرف "الكاف" في هذه الأبيات أربع مرات على التوالي، ساهمت في هندسة الأبيات، فنجد توظيف هذه التشبيهات تتوافق مع حالة الشاعر النفسية اتجاه ممدوحه من خلال تشبيهه بصفات ملفتة مأخوذة من الطبيعة توحي بالجمال الرباني وتضفي جمالا وبهاءا في الكون وكأن الشاعر يريد بذلك أن يشير إلى أن وجود المدوح يضفي جمالا وبهاءا في الحياة كما تضفي تلك الظواهر الكونية جمالا على الطبيعة، ملفتا الانتباه باستعماله لهذه التشبيهات والتي تعتبر إشارة تنبهية لتلك الصفات، حيث نتج عن هذه التكرار نمط إيقاعيا بطيئا وذلك لالتقاء القارئ بمشاهد خيالية دفعته للتمعن أكثر في تفاصيلها وتصوير المشاهد بتتابع التشبيهات فلا يلفت بياض ولاء الممدوح إلا تشبيهه بخفيات الكواكب في الدجى، وما ذلك إلا لحبه الشديد لسيف الدولة والرغبة في إعلاء شأنه وتمييزه من بين كل الناس.

وقد رسمت تلك التشبيهات المكررة التي وظفها الشاعر لوحة فنية عن مكانة الممدوح وجمعت جمال التعبير مع جمال الإيقاع وأعطت الكلمات أبعاد إيحائية والمعنى قوة فأنتجت لنا أبياتا تحل بصورة جمالية إبداعية.

ونجد أيضا هذا النوع في قول **البحتري** يمدح **أبي مسلم البصري**: [بحر الطويل]

---

[1] " سيف الدولة أبو الحسن علي بن عبد الله بن حمدان صاحب حلب، ... فارس الإسلام وحامل لواء الجهاد، كان أديبا مليح النظم، مولده سنة 301هـ... مات ... في صفر سنة 356هـ،... وكانت دولته نيفا وعشرين سنة، وبقي بعده ابنه سعد الدولة في ولاية حلب خمسا وعشرين سنة" الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج 12، ص 248.

[2] الوأواء الدمشقي، ديوانه، ص: 18، وتقع هذه القصيدة في : 53 بيتا.

عَلى بـــابِ قِنّسْرِينَ، واللّيْلُ لاطخٌ جَوَانِبَهُ، مِنْ ظُلْمَـــةٍ، بِمِـــدادِ
كـــأنّ القُصُورَ البِيضَ، في جَنَبَاتِهِ خَضَبنَ مَشيبـــاً، نازِلاً بِسَـوَادِ
كـــأنّ انْخِرَاقَ الجَـــوّ غَيّرَ لَوْنَـــهُ لُبُوسُ حَدِيدٍ، أوْ لِبَاسُ حِدَادِ
كأنّ النّجومَ المسْتَسِرّاتِ، في الدّجى سِكاكُ دِلاصٍ، أوْ عُيُونُ جَرَادِ[1]

في هذه الأبيات الأربعة خص **البحتري** ممدوحه بتشبيهات تعكس ملامح وجهه عند الغضب، حيث كرر أداة التشبيه " الكاف" في هذه المقطوعة ثلاث مرات، وقد لجأ الشاعر لذلك من أجل توضيح الصورة والمعنى الذي أراد أن يوصله بأن الممدوح له وجه أخر عند الغضب فحاول وصفه بتشبيهات جعلت منه شخص جبارا شيدا صارما يهابه كل من يراه، وساعدت تلك التشبيهات في توسيع نطاق الخيال لدى المتلقي.

جاء حرف " الكاف" هنا مرتبط بحرف "إنّ" الذي يفيد التوكيد، فالشاعر أراد بذلك تأكيد صفات الممدوح عند الغضب وتكرار هذا الحرف ساعد في خلق جو موسيقي حقق بذلك انسجاما بين الإيقاع والدلالة من خلال تشبيه الممدوح بصفات أكثر شر وعدوانية رسمت له شخصية شديدة الغضب، فاستعمل الشاعر في ذلك كلمات ومعاني رسمت لنا الحالة التي اعترت الممدوح بطريقة فنية حققت الوظيفة الجمالية في المقطوعة.

II-1-1-2-4- حروف النفي:

ونجدها في بعض القصائد، منها قصيدة **البحتري** في مدحه **للمتوكل**: [بحر الطويل]

لَقَد جَمَعَ اللَهُ المحاسِنَ كُلَّهـــا لِأَبيَضَ مِن آلِ النَبِيِّ هُمـــامِ
نُطيفُ بِطَلقِ الوَجهِ لا مُتَجَهِّمٍ عَلَينا وَلا نَزرَ العَطاءِ جَهامِ[2]

يمدح الشاعر في هذين البيتين الخليفة المتوكل ويخصه بصفات الحسن والجمال يجمعهما فيه كلها، فهو طلق الوجه، وواسع العطاء، كما جعله ينتمي إلى أل بيت النبي صل الله عليه وسلم.

ويتبدى لنا في هذين البيتين تكرار حرف النفي "لا" مرتين مقرنا إياها بصفات سيئة فالشاعر هنا يبعد كل من صفة التهجم وقلة العطاء بنفيهما نهائيا عنه، فالمعنى الإجمالي من هذا التكرار لحرف النفي الذي وظفه الشاعر هنا هو أنه يعتقد بأحقية إمامة الخليفة لما رأى فيه من صفات أخلاقية حميدة ومحاسن لذلك وظف حرف النفي وكرره لتأكيد نفي وإبعاد الصفات السيئة عنه وجعله في صورة جميلة حسنة مبررا ذلك نسبه لأل النبي، من

[1] البحتري، الديوان، مج 1، ص: 434، وتقع هذه القصيدة في 20 بيتا.
[2] البحتري، الديوان، ج2، ص: 223، وتقع هذه القصيدة في : 28 بيتا.

أجل أن تستميل قلوب الناس إليه بأن الممدوح خالي من القبح والصفات السيئة وبأنه طليق الوجه واسع العطاء حتى يعترفوا بأحقية إمامته.

ولعل لهذا التكرار أثر في البيتين لما جاء به من إيقاع وموسيقى ساهمت في تشكيل معنى وإيصاله للمتلقي، فهو هنا يصدح بنفي الصفات السيئة عند الخليفة محاولا لفت الانتباه ومن اجل التأثير في الملتقى ليميل قلبه نحو الخليفة أكثر، فتكراره لحرف النفي هنا أضفى على النص إيقاعا مرتفعا وجعل المعاني أكثر قوة والتعبير أكثر جمالا.

ويقول أيضا **البحتري** في مدحه **لأبي الحسن بن عبد الملك بن صالح الهاشمي**: [بحر الكامل]

لا مُطلِقٌ هَجرَ الحَديثِ إِذا احتَبى فيهِم وَلا شَرِسُ السَجِيَّةِ جاسِ

حَيثُ السَجايا الباذِلاتُ ضَواحِكٌ زُهرٌ وَحَيثُ العاذِلاتُ خَواسي

ســـــاحَت مَواهِبُهُ فَلَم تُحوِج إِلى جَذبِ الدِلاءِ تُمَدُّ بِـالأَمراسِ

لا مِن طَريفٍ جَمَّعَتهُ خِيـــــانَــةٌ ما مِنهُ يَبذُلُ جاهِدًا وَيُواسي[1]

نرى في هذه الأبيات الأربعة تعداد الشاعر لمواهب الممدوح مبرزا بذلك أنه ليس بحاجة لأحد أن يشهره ويذكره بها وينبه عليها الناس، فكلامه ليس بفاحش ولا بذئ وسجاياه حميدة وطبعه لين وطريف.

فنجد الشاعر هنا يوظف حرف النفي "لا" ويكررها ثلاث مرات نافيا عنه المواهب السيئة، فالفائدة الدلالية التي يقصد بها الشاعر من هذا النفي هي إظهار وتبيان الفارق بين الممدوح وغيره بأنه أفضل منهم خلال إبعاد المواهب السيئة عنه والمبالغة في تعداد مواهبه الحسنة وتفي عنه كل ما هو بذئ، وبذلك يكون قد حقق هذا التكرار معنى عميق أخرج ما في نفس الشاعر.

وعلاوة على إثراء الأبيات بهذه الدلالات نجد أن تلك الترديدات أحدثت تناغم بين الأبيات وإيقاع جلي في تنبيه المتلقي بعد وجود تلك الصفات القبيحة في الممدوح، مما ساعد في إبراز جمالية التعبير.

[1] البحتري، ديوانه، ج 1، ص: 60، وتقع هده القصيدة في : 30 بيتا.

II-1-1-2-5- حروف النداء:

ومن تكرار حروف النداء أيضا نجد الشاعر **صفي الدين الحلي** في مدحه **للملك المنصور**[1]: [بحر السريع]

لَهُ يدٌ إنْ جَادَ كَانتْ حَيَّـــا وَهِمَّةٌ إن جَالَ كَانتْ سِـــلاحْ
وَرحبُ صَدْرٍ كُلَّمَـا هَيْمَنَتْ فِيهِ نَسيمُ المدحِ زَادَ ارْتِيَـــاحْ
يَا حامِلِ الأَثْقَالِ من بَعدِ مَا حطَّ مَراراً غـــــيرُهُ واستَرَاحْ
لـــوْلاكَ يا وَابِلَ زَرعِ النَّدَى أَضْحَى هشِيمًا وذرته الرِّيـَاحْ
يا ابْنَ الذي حَجَّ إليـْه الورَى لِكونِه كَعبَه دينِ السَّمـــَاحْ
إنْ قَصُرَتْ مني إلَيْكَ الخُطَى مَا قصُرَت مِني يدُ الامْتداحْ[2]

يظهر لنا في هذه المقطوعة بصورة جلية مدح الشاعر **للملك المنصور** وذلك بتعداد محاسنه وخصاله لما رأى فيه الجود والكرم والشجاعة والسماحة.

ونرى هنا في هذه الأبيات الستة توظيف الشاعر لحرف النداء، حيث كان هذا التوظيف منسجما مع طبيعة المنادي والموضوع لأن مدح الملوك والخلفاء محور أساسي للنداء وذلك لعلو مرتبتهم، وترديد حرف النداء "يا" في هذه المقطوعة مرتين يفسر بأن الذي يناديه عظيم الشأن، وكما نلحظ أيضا الكلمات التي جاءت بعد هذا الحرف في قوله (يا حامل الأثقال) يقصد من خلالها بأن صدره رحب وواسع كصدر الأم التي تحمل أثقال وهموم أبناءها بدون شقاء وملل، وفي قوله أيضا (يا ابن الذي حج إليه الورى) وذلك لما تتجلى فيه من صفات الدين الحميدة السمحة، ونجد في هذه الكلمات نوع من المبالغة في المدح والتعظيم والتي ساعدت في تبيان عظمة وعلاوة الممدوح عند الشاعر وهذا يوحي بدلالة وعمق توظيف هذا الحرف عند الشاعر فهو أراد به أن يخبرنا

[1] أسد الدين شيركوه أبو الحارث شيركوه بن شاذي بن مروان الملقب الملك المنصور أسد الدين رحمه الله تعالى، وتولى أسد الدين الوزارة يوم الأربعاء سابع عشر شهر ربيع الآخر سنة أربع وستين وخمسمائة، وأقام بها شهرين وخمسة أيام، ثم توفي فجأة يوم السبت الثاني والعشرين، وقال الروحي: يوم الأحد الثالث والعشرين من جمادى الآخرة سنة أربع وستين وخمسمائة بالقاهرة، ودفن بها، ثم نقل إلى مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم بعد مدة بوصية منه، رحمة الله تعالى، وتولى مكانة صلاح الدي". نقلا عن: ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ط، 1900م، ج2،ص ص 479-480.

[2] صفي الدين الحلي: الديوان، ص: 167، وتقع هذه القصيدة في 37بيتا.

بالجمال الخارق والصفات الأخلاقية التي يحملها هذا الممدوح، لذلك أراد أن يلفت الانتباه بهذا النداء والذي يكشف أكثر مشاعر الشاعر اتجاه الممدوح.

وهذه النداءات الواردة في هذه المقطوعة عبارة عن امتدادات صوتية متعالية في الفضاء أنتجت لنا موسيقى وإيقاع أراد به الشاعر أن ينادي إلى أقصى مدى ممكن لابراز مدى غلاوة الممدوح عنده، وبذلك يكون الشاعر وفق في الجمع بين جمال الأسلوب وجمال الإيقاع لينتج لنا لوحة فنية من معاني دلالية قوية وتعبيرا فنيا راقيا.

ويقول أيضا في مدحه للسلطان **الملك المنصور** ببغداد عند قدومه إليها: [بحر الطويل]

كَيفَ الضَلالُ وَصُبحُ وَجهِكَ مُشرِقُ ... وَشَذاكَ في الأَكوانِ مِسكٌ يَعبِقُ

يـــــا مَن إِذا سَفَرَت مَحاسِنُ وَجهِهِ ... ظَلَّت بِـــهِ حَدَقُ الخَلائِقِ تُحدِقُ

أَوضَحتَ عُذري في هَـــواكَ بِواضِحٍ ... مـــــــاءُ الحَيـــــا بِأَديمِهِ يَتَرَقرَقُ

فَإِذا العَذولُ رَأى جَمـــالَك قالَ لي ... عَجَبـــاً لِقَلبِكَ كَيفَ لا يَتَمَزَّقُ

أَغَنَيتَني بِالفِكرِ فيكَ عَـــنِ الكَرى ... يـــــا آسِري فَأَنـــا الغَنِيُّ المملِقُ

يا آسِراً قَلـــبَ المحِـــبِّ فَدَمعُـــهُ ... وَالنَومُ مِنـــهُ مُطلَـــقٌ وَمُطَلَّـــقُ[1]

يمدح الشاعر في هذه المقطوعة **الملك المنصور** عند قدومه إلى بغداد بهيبة وطلة جميلة ذاكر إياه بصفات الحسن والجمال، بوجه مشرق ورائحة كرائحة المسك وغيرها، معترفا بحبه اتجاهه ومتأثرا لشدة شوقه وتفكيره به.

والمتتبع لهذه الأبيات الستة يرى أن تكرار حرف النداء هنا واضح، حيث تكرر الحرف "يا" في هذه المقطوعة ثلاث مرات، واستعمال هذه الأداة دليل على أن الشاعر يريد من السامع أن يشعر بنفس الإحساس الذي يشعر به اتجاه ممدوحه و محاولة التأثير فيه، ولهذه النداءات أثر في المقطوعة تكشف عما في نفس الشاعر من حب الممدوح لجمال وجهه وطلته محاولا أيضا إظهار العاطفة الجامحة للتشوق الذي في قلبه اتجاهه وبأنه متأسرا لبعده عنه، وهذا يفسر بأن النداء يحقق نوع من التواصل بين الشاعر وبين المنادي ويدل على مكانته العظيمة في قلب الشاعر.

[1] صفي الدين الحلي، ديوانه، ص ص: 120، 121، وتقع هذه القصيدة في: 79 بيتا.

ومما لا شك فيه أن تلك التكرارات أحدثت إيقاع وتناغم يثير السمع وينبه السامع كما أضفت نوع من الحركة والنشاط للمقطوعة، فالشاعر أراد بهذا النداء أن يوصل صوته للمدى البعيد ليبلغ المتلقي لما في نفسه ويؤثر فيه وهذا التأثير يصف الشوق الذي يأسر قلبه اتجاه ممدوحه، وبذلك يكون قد أضفى على المقطوعة حلية إيقاعية ودلالة إيحائية بطريقة جمالية جملت بنية القصيدة.

II-1-2- تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة النوع الثاني من أنواع التكرار، وهو كثير الشيوع في الشعر العربي قديمه وحديثه، حيث يلجأ إليه الشاعر لإبراز الجمال في شعرهم فلا يكرر الشاعر الكلمة من أجل إكثار المفردات أو من أجل تكرار اللفظة بحد ذاتها، إنما لإبراز ما وراء تكرارها، أو لغاية في نفس الشاعر، وكما ذكرنا سابقا فإن هذا النوع من التكرار ينقسم قسمين: تكرار الاسم وتكرار الفعل.

II-1-2-1- تكرار الاسم:

يحرص الشعراء عادة على كر الأسماء وتوظيفها في أشعارهم، وذلك لما فيها من ارتباطات نفسية، فتكرار الشاعر لاسم معين يعكس أهمية ذلك الاسم في نفسه وعلاقته به، وحتى تتضح الصورة لابد من ذكر بعض الأمثلة عن ذلك ومنها قول الشاعر **الشريف الرضي** في قصيدة له يمدح فيها **الملك بهاء الدولة**: [بحر الطويل]

تَمَنَّى **رِجَالٌ** نَيْلَها وَهيَ شَامِسُ ... وأَينَ مِنَ النَّجْمِ الأَكُفُّ اللّوَامِسُ

وَإنّ **المَعَـــــالي** عَنْ **رِجَالٍ** طَلائِقٌ ... وَهُنَّ على بَعضِ **الرِّجـالِ** حبائِسُ

وَلَمْ أَرَ **كالعَليـــاءِ** تُرضَى عَلى الأَذَى ... وتُهوَى على عِلاّتِها وهي عـــانِسُ

فَقُلْ للحسودِ اليَومَ أَغْضِ على القَذى ... فَمـــا كلُّ نارٍ أُوقِدَتْ أنتَ قابِسُ

ومَالكَ وَالإقدامَ بالخَيلِ والقَنَـــــــا ... وحَظّك عَنْ نَيْلِ **العُلى** مُتَقاعِسُ

وَهَلْ نـــــافعٌ يَوْمًـــــا وَجَدُّكَ رَاجِلٌ ... إذا قيـــلَ يوْمَ الرَّوعِ: إنَّك فارِسُ

فَطِبْ عَن بُلُوغِ الغِزِّ **نَفْسًا** لئِيمَـــــةً ... فَمَا **للعُلى** إلاّ **النّفُوس النّفَائِسُ**

وإنّ قِوَامَ الدّينِ من دُونِ ثَغرِهَـــــــا ... لَهُ نَاظِرٌ يَقْظانُ وَالنَّجم نَـــاعِسُ

رَعَـــــاهَـــــا بِهَمٍّ لا يَمَـــلُّ وَهِمَّةٍ ... إذا نَامَ عَنها **حارِسٌ** قامَ **حارِسُ**[1]

[1] الشريف الرضي: الديوان، ج1، ص567، وتقع هذه القصيدة في 57 بيتا.

من خلال هذه الأبيات يتبين لنا أن الشاعر يمدح **الملك بهاء الدولة** ويشبهه بالفرس التي لا تسمح لأحد بركوبها، وبعلو النجوم التي تمنى رجال نيلها، وقد مدحه بعديد الصفات وجعل له مقاما خاصا لا يمكن لغيره أن يصله، ونجد الشاعر هنا قد استخدم مجموعة من الكلمات المكررة التي ساهمت في بناء قصيدته وعمق مبناها ومعناها، فنجد كلمة (**رجال**) تكررت ثلاث مرات متفرقة ، تكررت مرة في صدر البيت الأول ثم تكررت مرتين في صدر وعجز البيت الثاني، حيث تكرر هذا الاسم بنفس المعنى على طول الأبيات، كما تكرر إسم (**العلى**) أربع مرات، حيث تكرر بلفظة (**المعالي**) في صدر البيت الثاني ونجد الشاعر هنا يقصد بها الرفعة والشرف، ثم يكرر في صدر البيت الثالث لفظة (**العلياء**) ولعله هنا أراد بها الشيء المرتفع، ليكررمرتين لفظة (العلى) في عجز البيتين الخامس والسابع بنفس المعنى، والذي قصد بها هي الأخرى الشيء المرتفع، وبذلك فإن الشاعر كرر هذا الإسم لفظيا ولكن اختلف في المعنى، ثم ينتقل لتكرار لفظة (**نفوس**) إذ تكررت ثلاث مرات في البيت السابع، فنجد الشاعر في هذا التكرار حافظ على المعنى مرتين ثم انتقل إلى معنى آخر في لظة (نفائس) والتي عني بها الشاعر هنا الشيء الثمين، وفي لفظة (**حارس**) كررها هي الأخرى مرتين في عجز البيت الأخير بالمعنى نفسه.

ولعل الشاعر هنا أراد بهذا التكرار التأكيد على أن الممدوح أحق بمكانته وهو مترفع عن غيره لما له من خصال تزيد من شأنه، وبذلك فإن جمالية هذا التكرار تكمن في تمكين الشاعر من إبراز أحاسيسه ومشاعره المكبوتة بوضوح وقوة، وذلك بحسن اختياره للألفاظ التي تعبر عنها، ولعل هذا التكرار لم يكن الغرض منه هو التكرار بحد ذاته، إنما قد جاء وليد الصدفة، ووليد التجربة الشعرية ككل، فالشاعر هنا يعبر عن خصال ممدوحه ونسبها إليه، وللتأكيد عليها نجده يكرر هذه الأسماء ويغير من معناها لتعطي النص الشعري معنى قوي ونغم مسيقي جميل، والملاحظ أيضا أن تكراره لهذه الكلمات في مواضع مختلفة من الأبيات؛ أحدث ربطا جميلا وتناسقا في معنى النص، كما استطاع الشاعر من خلالها إيصال فكرته للمتلقي وابراز مكانة بهاء الدولة ونسبه إليه صفات الشرف والرفعة ، وهكذا يكون قد وصل إلى غايته المرجوة، كما أنّ هذا التكرار قد أحدث إيقاعا موسيقيا جميلا داخل القصيدة حيث أعطى النص الشعري نغما موسيقيا تستهويه النفس وتطرب به الأذن، وبهذا فإن جمالة هذا التكرار تتجسد من خلال المعنى الذي يضيفه للنص دون الإخلال به وإعطائه جرس موسيقي يثير انتباه المتلقي ويجعله يستمتع بتلقيه لهذا الشعر، وبذلك يكون الشاعر تمكن من إيصال إحساسه ومشاعره تجاه الملك للمسمتع، واستطاع أيضا ترسيخ فكرته في ذهن المتلقي من خلال ذلك التكرار.

وفي مثال آخر له يمدح **الخليفة الطائع للّه**، يقول: [بحر الطويل]

أُراعي بُلُوغَ **الشّيبِ**، وَ**الشّيبُ** دائِيَا وَأُفْنِي **اللّيَالي**، و**اللّيَالي** فَنَائِيـــا
وَمَـــا أدّعي أنّي بَرِيءٌ مِنَ الهَـوَى وَلَكِنّني لا يَعْلَمُ القَوْمُ مَابيـــــا
تَلَوّنَ رَأسِي، وَالرّجَاءُ **بِحَـــــــالِهِ** وَفِي كُلّ **حَالٍ** لا تَغُبّ الأمَانِيَـا
خَليليّ! هَـــل تُثني منَ الوَجدِ عَبرَةٌ وَهَلْ تُرْجِعُ **الأيّامُ** ما كانَ مَاضِيَا
إذا شِئتَ أنْ تَسلَى **الحَبيبَ** فخَـلّهِ وَرَاءكَ **أيّامًا**، وَجُرّ **اللّيالِيَـــــا**
أعِفُّ وفي قَلبي مِنَ **الحُبّ** لَـــوْعَةٌ وَلَيسَ عَفيفًا تارِكُ **الحُبّ**، سالِيَـا
إذا عَطَفَتني **للحبيبِ** عَـــوَاطِفٌ أبَيْتُ، وَفَاتَ الذّلُّ مَن كانَ آبِيَـا[1]

نجد الشاعر **الشريف الرضي** هنا يمدح **الخليفة الطائع** ويعاتبه في الوقت نفسه على تأخره في استدعائه، إذ استخدم في ذلك كلمات يمتدحه بها ثم يوقظه ويذكره بتأخره هذا، كما قد اعتمد في ذلك على كلمات كررها لإيصال مدحه وعتابه في آن واحد، ولعل من هذا التكرار ما جاء في هذه الأبيات، إذ كرر كلمة (**الشيب**) مرتين في صدر البيت الأول، وهو بذلك يشير إلى تقدمه في السن ودخوله في حد الشيب، كما كرر أيضا لفظة (**الليالي**) ثلاث مرات، جاءت مكررة مرتين في عجز البيت الأول ثم كررها مرة ثالثة في عجز البيت الخامس، ولعل الشاعر هنا يعتبر الليل هو الهدوء والصمت والانتظار والهيبة وهو بذلك جزء لا يتجزأ من حياته، وكرر أيضا لفظة (**حال**) مرتين في البيت الثالث، ثم يذهب إلى تكرار لفظة (**الأيام**) مرتين في عجز البيتين الرابع والخامس، وكرر أيضا لفظتي (**الحبيب والحب**) مرتين لكل لفظة في الأبيات الثلاثة الأخيرة، وقد كرر الشاعر هذه الأسماء بشكل لافت للانتباه في هذه الأبيات والتي تحمل أبعادا دلالية ومعاني مختلفة تربط بعضها البعض لتكون صورة للممدوح وهو الطائع لله وأنه رغم تقدمه في السن وتغير لون شعره إلا أنه بقي على حاله ولم يغير فيه الزمان شيئا، محافظا على خصاله الحميدة، لكن وبالرغم من ذلك فإنه يعاتبه ويذكره بتأخره في استدعائه.

ولعل تكرارالشاعر لهذه الأسماء إنما أراد به التأكيد على موقفه من الخليفة ومدحه له في الوقت نفسه، كما أنّ اختياره لها يعكس حالته الشعورية محاولا إيصال ما بداخله وإخراج مكبوتاته مجسدا إياها في لوحة شعرية جميلة تستهوي المتلقي.

كما نلاحظ أيضا أن تكرار الشاعرلهذه الأسماء وترديدها في مواضع مختلفة من الأبيات أعطاها جرسا موسيقيا وإيقاعا خاصا، يستجيب لها وجدان المتلقي، وإقناعه بأنّ الخليفة الطائع لله لا يزال على عهده ولم

[1] الشريف الرضي: الديوان، ج2، ص502، وتقع هذه القصيدة في 92 بيتا.

يتغير،والظاهر أيضا أن هذه الأسماء التي اختارها الشاعر أعطت النص الشعري جمالا وبعدا فنيا ميز شعره، ولعل هذا النوع من التكرار له دور في إيقاع القصيدة من خلال الإيحاءات التعبيرية التي لها الأثر في نفس المتلقي، وبهذا فإنّ جمالية هذا التكرار تكمن في تداخل الوظيفة الدلالية مع الوظيفة الإيقاعية ليعطي النص الشعري تعبيرا راقيا، وبهذا فقد أدى غرضه في القصيدة وزاد من عمق معناها.

نجد أيضا هذا النوع من التكرار في قصيدة **"أيا صادق الوعد"** للشاعر **صفي الدين الحلي** يقول:[بحر الطويل]

كَفَى البَدرَ حُسْنًا أن يُقَال **نَظيرُهَـــا** فَيَزْهى، ولكِنّا بِذاكَ **نَضِيرُهـــــا**

وَحَسْبُ غصونِ البانِ أنّ قوَامهـــــا يُقَاسُ به ميّادُهـــا **ونَضِيرُهـــــا**

أَسيرَةُ حِجل مُطَلَقاتٌ لِحاظُهـــــا، قضَى حُسنُها أن لا يُفَك **أسيرُهَـا**

تَهِيمُ بِها العشّاقُ خَلفَ حِجَابِهـــــا، فَكَيْفَ إذاَ ما آنَ منها سُفُورهـــــا

وَلَيْسَ عَجِيبًـــــا أن غُرِرت **بِنَظْـــرَةٍ** إلَيهَا، فَمِن شَأنِ البُدورِ غُرُورُهـــــا

وَكَم **نَظْرةٍ** قَادتْ إلى القلْبِ حَسْـــرَةً، يُقَطِّعُ أَنفَـــاس الحَيَـــاة زَفِيرُهَـــا

فَوَا عَجَبَا كَمْ نَسْلُبُ الأُسدَ في الوَغَى وَتَسْلُبُنَا مِنْ أَعْيُن **الحُورُ حُورُهَـــا**[1]

في هذه الأبيات يمدح **صفي الدين الحلي الرسول صلى الله عليه وسلم** ويتغنى بصفاته، فكانت بداية القصيدة غزلية إلى حد ما، وذلك لمكانة الممدوح ومنزلته الرفيعة عند الشاعر، وهذا ما دفعه إلى مدح الرسول وكل مايتعلق به من صفات.

ونجد في هذا المدح تكرار الشاعر لمجموعة من الأسماء وهي(**نظيرها**)، إذ تكررت هذه اللفظة في صدر البيت الأول، ثم كرر لفظة (**نضيرها**) مرتين في عجز البيتين الأول والثاني، والملاحظ في هذا التكرار أن هذه الكلمة تتشابه في اللفظ وتختلف في المعنى، إذ الأولى اسم معناه النظير أو الشبيه والمثيل، والأخرى فعل معناه الضرر وإلحاق الأذى، ومراد الشاعر أننا نضر ونزري بالمتغزَّل بها إن قلنا إنها شبيهة البدر نظيرة له، وهو تعبير على سبيل المجانسة جناسا ناقصا.

ينتقل الشاعر بعدها لتكرار كلمة (**أسيرها**) والتي تكررت مرتين في بداية الصدر ونهاية العجز من البيت الثالث، ثم كرر كلمة (**نظرة**) مرتين في عجز البيتين الخامس والسادس، ليكرر بعدها كلمة (**الحور**) مرتين في نهاية

[1] صفي الدين: الديوان، ص73، وتقع هذه القصيدة في 90 بيتا.

البيت الأخير، والملاحظ أن الشاعر هنا استخدم تكرار علامات الوقف المتمثلة في الفاصلة، قد اعتمدها على طول القصيدة، وهي ترمز إلى فاصل نفسي وتركيبي في آن واحد، ولعله بذلك يضمن لحظة لاسترجاع أنفاسه ومن ثم يواصل انسياقه وراء دفقته الشعورية وعدم كبحها معتمدا في ذلك تكرار هذه الألفاظ في هذه الأبيات وغيرها من الألفاظ في باقي القصيدة.

ولعل مدح الشاعر للرسول في هذه القصيدة نابع من عاطفة صادقة، واستخدامه لهذه الألفاظ تغزلاً بصفاته الحميدة، وقد كان لهذا التكرار إيقاع صوتي يشترك في موسيقى الشعر، فمثلا نجد في البيت الأول استخدم الشاعر كلمة (**نظير ونضير**) فنلاحظ تشابه اللفظ واختلاف المعنى وبذلك ينتج نغم موسيقي جميل يجذب السامع، والواضح أن استخدام الشاعر لهذا التكرار كان لاشعوريا حاول من خلاله المحافظة على إيقاع القصيدة وإعطائها جرسا موسيقيا جميلا، وجاء تكراره لهذه الكلمات تحديدا لتأكيد المعاني والأحاسيس المرتبطة بنفسيته، والتي عبر من خلالها عن مدحه لخير الخلق فيكون مدحه هنا صادقا يصل إلى أعماق المتلقي، وبذلك تتضافر معاني هذه الكلمات على طول الأبيات فتنتج صورة كلية يعبر من خلالها الشاعر على ممدوحه.

كل هذا يؤكد أن هذا التكرار يعكس التجربة الشعرية للشاعر ويبين مدى تمكنه من حسن اختياره للألفاظ، فرغم اختلافها في المبنى إلا أنها تتفق في المعنى هذا ما يضفي تلوينا جماليا على الكلام، وما زاد جمال هذا التكرار أيضا هو التمكن من إيصال ذلك المعنى للمتلقي ومدى تأثيره عليه.

وفي قصيدة له بعنوان **"ملك فاق الملوك"** قال: [بحرالرجز]

لاَ تَتَشَكَّى نَصَبًـــــــا ولا **وَجًى**، إذَا دَجَا **اللّيلُ** عَلى الرَّكَبِ و**جَن**

كَم سَبقَت إلى الميـــــــاه من **قَطًا**، فأَورَدَتْ **باللَّيلِ**، وَهُوَ فِي **قَطَــن**

حَثَّتَ فَأَعْطَت فِي السّرَى خيرُ **عَطًا**، إن حَنَّ يَومًا غَيْرُهَـــا إلَى **عَطَن**

وَأَصبَحتْ من بَعدِ أَيْنٍ و**عَيًـــا** **لِلمَلِكِ** النّـــــاصِرِ ضَيْفًا وَ**عَيَنْ**

مَلْكٌ غَدا لِسائِرِ النّاس **أَبًـــا**، إن سَارَ فِي كَسبِ الثّناءِ، أو **أَبَن**

النّاصِرُ **المَلِكُ** الذي فَاضَ **جَدًا**، فَخِلتُهُ ذا يَـــزَنٍ أَو ذا **جَـــدَن**

مَلْكٌ علاَ جَدّا وقَدرًا و**سنًـــا**، فَجَـــاءَ فِي طُرقِ العُلى عَلى **سَنَن**[1]

[1] صفي الدين الحلي: الديوان، ص105، وتقع هذه القصيدة في 31 بيتا.

إن القارئ لهذه الأبيات يلاحظ أن الشاعر يمدح **السلطان** ويثني عليه بعطائه وسخائه، فهو يعلن عن شدة عطاء هذا السلطان وكرمه وفضله عليه ، كما اعتمد في مدحه هذا تكرار مجموعة من الكلمات، إذ كرر كلمة (**الليل**) مرتين في عجز البيتين الأول والثاني، ثم يكرر كلمة (**الملك**) أربع مرات، بالإضافة لتكراره لعلامات الوقف المتمثلة في الفاصلة لاسترسال كلامه، ولعل غرض الشاعر من هذا التكرار هو تأكيد المعنى وهو مدح الملك وتمجيده وإطراؤه، هذا المعنى الذي ساهم في اتحاد هذه الأبيات وتماسكها.

والواضح أنه من خلال تكرار الشاعر لهذه الأسماء حاول تسليط الضوء على جزئية معينة يريد التعبير عنها وإبرازها للمتلقي، وهي كرم السلطان، إذ نجده يردد اسم الملك عدة مرات في مواضع مختلفة من الأبيات، ويجعلها بذلك بؤرة ينبثق عنها معنى تفصيلي كل مرة، كما أن حسن اختيار الشاعر لهذه الألفاظ يبرز مدى تمكنه من محافظته على المعنى العام للقصيدة، وإعطائها إيقاعا خاصا يزيد من جماليتها وتأثيرها على المتلقي.

ولعل ما يمكن ملاحظته أيضا أنّ الشاعر في هذه القصيدة كرر في نهاية صدر كل بيت وعجزه كلمات مختلفة مثل (**وجا**) يقابها في العجز (**وجن**)، وفي البيت الثاني (**قطًا**) يقابلها (**قطن**)، في البيت الثالث (**عطا**) يقابلها (**عطن**)، البيت الرابع (**عيا**) يقابلها (**عين**)، في البيت الخامس (**أبا**) يقابلها (**أبن**)، في البيت السادس (**جدًا**) يقابلها (**جدن**)، البيت السابع (**سنا**) يقابلها (**سنن**)، وبذلك فإنّ الشاعر هنا كرر هذه الكلمات منتقلا من الفعل إلى الإسم ومعطيا بذلك معنى عميق داخل النص الشعري، وهكذا يتهيأ المتلقي لاستقبال تتابعات جديدة من هذا التكرار، ومايميز هذه الكلمات هو الجرس الموسيقي الذي نتج عن هذا التكرار ومدى تأثيره على المتلقي.

كما أن تكرار الشاعر لكلمات بحد ذاتها مثل اسم الملك له دلالة نفسية عميقة تدفعه لترديد هذا الإسم، ومن هنا فإن جماليته تكمن في وظيفته الإيقاعية والدلالية التي تنتج عن تجانس الألفاظ وترابط المعنى وعمقه، ولعل حسن اختياره لهذه الألفاظ أدى إلى خلق إيقاعات موسيقية تتعلق بالانفعال والمضمون اللغوي له، مما يثري النص الشعري ويعطيه أثرا جماليا.

ونجد أيضا هذا النوع من التكرار لدى شاعر آخر وهو **علي بن الجهم**، والذي يقول في أحد قصائده مادحا الواثق: [بحر الكامل المجزوء]

وَثِقَتْ **بِالمَلِك** الـــوَا (م) ثِـــــق **بِاللَّه** النُّفُـــوسُ

مَلِكٌ يَشْقى به المـــ (م) ـــــالُ ولاَ يَشْقَى الجَلِيسُ

مَلِكٌ تَفْزَعُ من صَـوْ (م) لَـــتِه الحَربُ الــضَّرُوسُ

أَنِسَ السَّيفُ به واسْـــــ (م) ـتَوحَشَ العِلْقُ النَّفيسُ

يَا بَنِي العَبَّاس يَأبَى **اللّه** إلاَّ أَن تَسُوسُوا

لَكُمُ **المُلكُ** علينَـــــــا آخِرِ الـــــدّهرِ حَبيسُ[1]

جاءت هذه القصيدة مادحة **الواثق بالله**، فنجد علي بن الجهم يمتدحه ويشيد بخصاله ويهنئه بدولته ومبايعته، وقد اعتمد الشاعر على التكرار في الكثير من قصائده، حيث كرر في هذه الأبيات كلمة (**الملك**) أربع مرات، ثلاث مرات بمعنى واحد وهو الحاكم أو السلطان، أما الكلمة الرابعة فهي من لفظ واحد، ولكن تختلف في المعنى والتي يقصد من خلالها الشاعر في هذه الأبيات الحكم والسيطرة، وبهذا فإن استخدام الشاعر لهذا التكرار جاء بقصد توثيق المعنى والتأكيد على مدح الواثق بالله وتزكيته، والملاحظ أن غرض الشاعر من استخدامه لهذا التكرار هو تسليط الضوء على هذا الملك وتمجيده، مما يثير انتباه المتلقي وتوصيل الفكرة التي أرادها هذا الشاعر، ومفادها أن الخليفة مالك موطّد الحكم ثابتة دعائمه، ثم هو ملك مستمر توارثه عن آبائه وسيورثه من بعده بنيه ونسله، وهذا الاستمرار يوحي به تكرار الاسم (**الملك**)، والاسم من خصائصه الدلالة على الاتصال والاستمرار، وآية هذا المعنى وإرادته قول الشاعر ختاما: (لكم الملك علينا ** آخرَ الدّهر حبيس)، أي موقوف مستمر.

كما كرّر أيضا لفظ الجلالة (**الله**) مرتين فكانت الأولى مقترنة بالواثق والثانية جاءت لتأكيد فضل الله عزّ وجل ونعمته على خلقه.

كما استطاع الشاعر بهذا التكرار خلق إيقاع داخلي للقصيدة، منتجا به جرسا موسيقيا وصدى متناغما يزيد من جمالية هذه الأبيات قصد توصيل مدحه للممدوح وتجسيد إحساسه هذا في قالب شعري جميل ومؤثر، ولعل الشاعر في هذا التكرار لم يكن يقصد التكرار بعينه إنما جاء ذلك وليد تجربته الشعرية، وتمكنه منها وحسن اختياره للألفاظ والتلاعب بها في مواضع مختلفة من الأبيات الشعرية، والتي تبين مدى قدرته على التحكم في ألفاظ القصيدة وتناسقها وانسجامها محافظة على معنى واحد.

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص 13، وتقع هذه القصيدة في 6 أبيات.

وبذلك فإن هذه الأسماء المكررة زادت من جمالية القصيدة وزادت من تكثيف وعمق معناها وإثارة انفعال المتلقين، وهكذا فقد وظف اسم الملك توظيفا جماليا لما يتسم به هذا الواثق بالله من صفات حميدة تصدق عليه، كما يعبر هذا التكرار عن إلحاحه على إبقاء قيم هذا الملك خالدة مستمرة.

يقول في قصيدة أخرى له وهو في السجن يمدح فيها **جعفر المتوكل**: [بحر السريع]

لِلدَّهر إدبَـــارٌ وإقْبـــــالُ وكُلُّ **حَـــالٍ** بَعْدَهَا **حَـــالٌ**

وصَاحِبُ **الأَيّام** في **غَفْلَـــةٍ** ولَيسَ **للأَيَّـــامِ إِغْفَـــالُ**

والمرءُ مَنْسوبٌ إلى فِعْلِـــــهِ والنَّاسُ أَخْبَـــارٌ وأَمثَـــالُ

يَا أَيُّهـــا المطْلِقُ **آمَالُـــه** مِنْ دونِ **آمَـــالِكَ** آجَـــالُ

كم أبْلَت الدنيا وكم جَدَّدَتْ مِنَّـــا وكم تُبْلي وتَغْتَـــالُ

ما أَحْسَنَ الصَّبْرَ ولا سيَّمـا بالحُرِّ إنْ ضاقَت بهِ **الحـالُ**[1]

مدح الشاعر في هذه الأبيات **جعفر المتوكل**، إذ نجده يواسيه تارة ويعطف عليه تارة أخرى، معتمدا في ذلك على مدحه وتبيان محاسنه، وقد استخدم في ذلك مجموعة من الألفاظ كررها للتأكيد على رأيه والتمسك به، فنجده كرر في عجز البيت الأول كلمة (**حال**) مرتين ثم أعاد تكرارها في آخر عجز البيت السادس، وبذلك فقد تكررت هذه الكلمة ثلاث مرات على طول هذه الأبيات ، ثم كرر لفظة (**أيام**) مرتين في البيت الثاني، لينتقل إلى تكرير لفظة (**إغفال**) مرتين في البيت الثاني، ثم يكرر بعدها لفظة (**آمال**) مرتين هي الأخرى في البيت الرابع، ويبدو من خلال هذا التكرار أنه يحمل إيحاءات ودلالات عميقة في نفسية الشاعر حاول التعبير عنها من خلال هذا التكرار والتأكيد عليها، فمن خلال هذه الكلمات نجد الشاعر يتعاطف مع جعفر المتوكل ويصبره ثم ينتقل من حالة تعاطف إلى مدحه وإبراز جوانبه الجيدة ، كما نجده يطلق عليه لفظة الحر ونسب إليه الصبر.

كما أسهم هذا التكرار في خلق دلالات إيقاعية وموسيقية جديدة داخل النص الشعري زادت من تماسك معناه، فبتكرار هذه الأسماء تشكل صوت وجرس موسيقي وَحدَ بناء الأبيات وزاد من تأثيرها على المتلقي، ولعل ما يلاحظ أيضا في شعره أن تجربته الشعرية هي التي دفعته لاختيار هذه الألفاظ والتي كشف عنها الإيقاع الداخلي للقصيدة، تاركا بذلك أثرا على المتلقي، وتجعله يتذوق هذا الشعر ويستلطفه، وما يمكن استنتاجه أن

[1] علي بن الجهم، ص68، وتقع هذه القصيدة في 9 أبيات.

استخدام الشاعر لهذا التكرار في قصائده هو ما زاد من جماليتها وعمق تأثيرها على المتلقي، وحسن تعبيره عن أحاسيسه وطريقة تجسيدها في قوالب شعرية تستهوي أذن السامع والمتلقي.

ولدعم هذا النوع من التكرار أكثر اخترنا مثالا آخر من شعر **الوأواء الدمشقي** الذي يقول في قصيدة يمدح من خلالها **سيف الدولة**:[بحر الطويل]

قِفُوا ما عليكم من وقوف الرَكَـائِب ... لِنَبْذلَ مذخـورَ **الدُّموع** السَّواكِبِ

وَإلاَّ فَدُلُّـــوني على **الصَّـــبر** إنـــني ... رأيتُ **اصطباري** من أَعـزّ المطَالبِ

كأَنّ جُفُوني يـــــوم مُنْعَرَجِ اللَّـوى ... **ملاَعِبهم** مـــــابينَ تلكَ **الملاَعِبِ**

تُلِحُّ علينـــا **بالدُّمـــوع** كأَنهـــــا ... لجـاجـةُ معتوبٍ على عتبِ عاتبِ

مَنازِل لم ينزل بهـــا ركبُ **أدمـــعٍ** ... فيقلـــعَ إلاّ عن قلـــوبٍ ذواهبِ

تعشّقَ **دمعي رسْمَهـــا** فكأنَّهـــــا ... تظلُّ علَى **رَسمِ** من **الدمْعِ** واجبِ

تليدُ **هوىً** في **الرسمِ** حتى كأنَّـمـــا ... هو **الرسْـــــمُ** إلاّ أنَّه غيرُ ذاهبِ

وإنِّي لمسلـــــوبٌ عليك تَجلُّـــدي ... إذا كان **صبري** شاهدًا مثل غـائبِ

ولمـــا وقفنـــا ساحة الحيّ لم نطق ... كلامًا تناجَينَـــا بكسرِ الْحواجبِ

نُناجي بإضمار **الهَوى** ظَاهرَ **الهوى** ... بأطيب من نجوى الأماني الكواذِبِ[1]

ذهب الشاعر **الوأواء** هو الآخر إلى مدح الخلفاء وأصحاب السلطة، فنجده في هذه القصيدة يمدح سيف الدولة ويشيد بخصاله، وبالرغم من هذا فالقارئ لهذه الأبيات يجد الشاعر في بداية القصيدة يقف عند البكاء على الطلل وذكر ماجمعه بممدوحه في تلك الأماكن واسترجاع مشاعره المكبوتة داخله، والتعبير عن تجربته الشعورية والعاطفية تجاه سيف الدولة، وقد اعتمد في ذلك تكرار بعض الكلمات التي زادت من قوة المعنى وعمقه، فنجده كرر كلمة (**الدموع**) خمس مرات، إذ ذكرها أول مرة في عجز البيت الأول، ثم كررها مرة أخرى في صدرالبيتين الرابع والخامس، ليكررها للمرة الخامسة في عجز البيت السادس، كما كرر كلمة (**الصبر**) ثلاث مرات والتي ذكرها أولا في صدر البيت الثاني ليكررها في نفس البيت بلفظة (**اصطباري**) والتي اختلفت في اللفظ ولكن الشاعر يقصد بها نفس المعنى، ثم أعاد تكرارها في عجز البيت الثامن، لينتقل بعدها لتكرار كلمة (**الملاعب**) مرتين في عجز البيت الثالث، وكلمة (**الرسم**) التي تكررت أربع مرات، إذ تكررت مرتين في كل من البيتين

[1] الوأواء الدمشقي: الديوان، ص24، وتقع هذه القصيدة في 30بيتا.

السادس والسابع، وأخيرا كلمة (**الهوى**) والتي تكررت ثلاث مرات في صدر البيتين السابع والعاشر، ولعل المتأمل في دلالة تكرار هذه الكلمات يلحظ أنها قد وردت لدلالات معينة، وهي الإشادة والتنويه بإحساسه وإخراج شوقه المكبوت.

وما يلاحظ في هذه الأبيات أنّ الشاعر قد أورد التكرار بكثرة، ولعله أراد بهذه الألفاظ المكررة والموزعة الرجوع إلى المعنى نفسه وهو الوقوف على الطلل ثم ينتقل في الوقت نفسه إلى التذكير بسيف الدولة وحنينه إليه ولما جمعتهم به تلك الأطلال ، وبذلك تظهر لنا شخصية الشاعر التي أبرزها وعبر من خلالها على تجربته العاطفية في أحضان تلك الأماكن.

ولعل الغاية من تكرار الشاعر لمختلف هذه الألفاظ في مواضع عديدة من الأبيات والقصيدة ككل هوتأدية الوظيفة النفسية والشعورية داخله، إضافة لتعميق المعنى وإيصاله إلى ذات المتلقي والتأثير فيه، كما أن تكرار هذه الكلمات يعكس طبيعة علاقته مع ممدوحه هذا من جهة، ومن جهة أخرى إنّ استخدامه له كغيره من الشعراء منح النص الشعري بنية إيقاعية تعطي الأبيات الشعرية جرسا موسيقيا أضفى لمسة خاصة زادت من جمالية هذا النص، فتجذب المتلقي وتجعله يتأثر بتردد هذه الكلمات داخل الأبيات الشعرية مما يدفعه لتأويل المعاني وإدراكها، وبذلك فإن هذا التكرار أحدث إيقاعا صوتيا أضفى على هذه الأبيات نوعا من الحيوية تطرب وتحرك مشاعر المتلقي، لهذا فقد حقق جمالية خاصة في النص الشعري.

ومن خلال كل ذلك يمكن القول أن هذا التكرار زاد من جمالية النص الشعري، إضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي كان له الأثر على السامع، فهو بذلك استطاع إيصال إحساسه ومشاعره إلى المتلقي واستطاع التأثير عليه.

وفي مثال آخر له نجده يقول: [بحر الخفيف]

خاطرًا لا تراهُ يَعْرِفُ في الكـ (م) ـــرِّ فِرارًا بالأسمرِ الخَطَّارِ

تارِكًا **حُلَّةَ** الحَديدِ من النَّقْـ (م) ـعِ عليهِ في **حُلَّةٍ** مِن غُبارِ

لا بطيءُ الوُقوفِ في فَلَكِ الحَرْ (م) ـــب ولكنَّهُ سريعُ المدارِ

يَتَخَطَّى إلى طَرِيقِ **المعَـــــالي** **بِمَعـــالٍ** خَطِيرَةِ الأَخطارِ

سَاحِبًا ذَيْلَ فَاضِلٍ، وَهوَ عارِي الظَّـ (م) ـهرِ فيهِ من لُبْسِ العَارِ

مِنَنٌ ما لهـــــا عليهِ امْتِنـــانٌ جاءَ فيها **المَقْدُورُ بالمِقْدَارِ**

حَسَنَاتٌ لم تتَّصـــــلْ بِمَساوٍ تَتَقَضَّى تَقَضِّيَ الأَوطَـــارِ

مَـا حَـوَت هذهِ المَنَاقِبُ إلاَّ **باقتِدارٍ** منها على **الاقتِدارِ**[1]

نجد في هذه الأبيات أن الشاعر **الوأواء الدمشقي** يمدح شخصا آخر هو **الشريف العقيقي** ويبالغ في مدحه له، إذ نلاحظ أنه يثني على الشريف بشجاعته بالحرب ويمدح قوته، وقد استخدم في هذه الأبيات تكرار بعض الأسماء كان لها الأثر البارز في معنى القصيدة، فنجده كرر كلمة (**حلة**) مرتين في البيت الثاني، ثم كلمة (**معالي**) مرتين هي الأخرى في البيت الرابع، إضافة إلى تكراره لكلمات (**مقدور**) والتي يعني بها الشاعر الأمر المحتوم عليه ثم كلمة (**مقدار**) والتي يعني بها مبلغ الشيء وقدره، وكرر أيضا كلمة (**اقتدار**) وهي التمكن من الأمر، وكلمة (**الاقتدار**) وهي الغلبة والقوة، وبهذا فإنه رغم اشتراك لفظ هذه الكلمات إلا أنها تختلف في معناها ، هذا مايدل على قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ دون الإخلال بالمعنى.

ولعل الشاعر أراد من تكرار هذه الألفاظ زيادة المعنى وعمقه إضافة إلى إبراز مدحه للشريف العقيقي وتعظيمه له، كما نجده يذكر صفات الشجاعة وإقدامه على خوض المعارك، وقد يكون مديحه هذا بقصد نيل العطاء والتكسب منه، ولذلك لا يمكننا القول بصدق هذا المدح أو كذبه.

كما أنّ استخدامه لهذه الألفاظ وتكرارها زاد من حركية الإيقاع، وأعطى النص الشعري دلالات إيقاعية وموسيقية تسهم في صياغة التناغم الشعري، كما تبعث في نفس المتلقي المتعة والرغبة في تلقي هذا الشعر، والملاحظ أن الشاعر أحسن استغلال هذه الألفاظ وتكرارها في سياق يخدم معنى القصيدة، ولعل ذوقه وتجربته الشعرية هي التي جعلته يبدع في مدح الشريف وتفننه في اختيار ألفاظه والإنتقال بها من معنى لآخر دون الإخلال بالمعنى العام للقصيدة، وما يجلب انتباهنا في هذه الأبيات أن الشاعر قد استخدم تكرار ألفاظ معينة قصد إثارة انتباه المتلقي والتأثير عليه لإيصال فكرته حول شجاعة الشريف العقيقي وغلبته وقوته، وبذلك فإن هذا التكرار يضفي على الأبيات الأثر النفسي الذي تركه الممدوح في نفسية الشاعر، لهذا فإنه يحدث نغما جميلا جراء ترديد هذه الكلمات وتواترها في القصيدة ، كما لا ننسى الجرس الموسيقي الذي ينتجه أيضا، وبهذا فإنه يصور حالته الشعورية معبرا بها عن الشريف ومدحه لصفاته، والواضح أن الشاعر أراد بهذا التكرار التأكيد على فكرته عن ممدوحه وإعطاء صورة جميلة عنه تصل إلى ذهن المتلقي، كما أن هذا التكرار زاد من جمالية الموسيقى الشعرية في الأبيات وأعطاها تناغما صوتيا يطرب أذن السامع.

[1] الوأواء الدمشقي: الديوان، ص97، وتقع هذه القصيدة في 34 بيتا.

وبالرغم من كل هذا فإن تجربة الشاعر الشعرية هي التي مكنته من ترديد هذه الألفاظ في مواضع مختلفة من القصيدة دون الإخلال بمعناها، ولعله لم يقصد اعادتها بغرض التكرار إنما جاء هذا الترديد وليد الصدفة معبرا عن مشاعره الدفينة تجاه الشريف العقيقي، هذا ما زاد النص الشعري جمالا ورونقا.

II-1-2-2- تكرار الفعل:

تعددت الأشكال التكرارية الواردة في الشعر العربي القديم، فمن تكرار الحرف إلى تكرار الكلمة أو اللفظة، ومن تكرار الاسم إلى تكرار الفعل بصيغ مختلفة تأكيدا للأحداث في الأزمنة الثلاثة المختلفة، ماضي، مضارع، أمر، فالشعراء غالبا ما يركزون على صيغة معينة في قصائدهم ليبرهنوا على معنى ما يؤديه هذا التكرار ولعل من أمثلة ذلك نجد قول الشاعر **الشريف الرضي** في قصيدة يمدح فيها الخليفة **الطائع الله**: [بحر الكامل]

يَشكُوالحَبِيبُ إِليّ شِدّةِ شوقِـــهِ وَأَنَا المشُوقُ، وَمَـــا يُبَيّنُ جَنَـــانِي
وَإِذَا هَمَمتُ بِمَنْ أُحِبُّ أَمَـــالَنِي حَصَرٌ يَعُوقُ وعفَّـــةٌ تَنهـــانِي
للّهِ مَا أَغَضتُ عَلَيـــهِ جَوانحي وَالشَّوق تحت حِجَابِ قَلبِي عـــانِ
ما مرَّ بَرقٌ في فُرُوجِ غَمَـــامَةٍ إِلاَّ وَأَعْدَى القَلبُ بالخَفَقَـــانِ
وَإِذَا **تَحَرَّكَتِ** الرِّيَـــاحُ **تَحَرَّكَتْ** بَيْنَ الضُّلُوعِ غَوَامِضُ الأَشْجَـــانِ
أَجمَمْتُ لِحَظِّي عفـــةً وسَجِيّـــةً أن لا **أَجُمّ** البِيضَ في الأجفـــانِ
غَيرانُ دونَ العِرضِ لا أسخُـــو به وَالعِرضُ خَيرُ عَقيلَةِ الإِنْسَـــانِ
وَأَذودُ عَن سَمعي المِلامَ كـــأَنّهُ عُصْرٌ أَخافُ عَلَيهِ حَدَّ سِنَـــانِ
لي يَقَظَةُ الذئبِ الخَبيثِ، فَـإن جَرى سَفَهٌ، فعِنـدي نَومـةُ الظَّربـــانِ
حَدَثُ على الأحبابِ لا **أشكو** الذي **يَشكُو**، ولا **أَنسَى** الذي **يَنسـاني**
أشكُو النوائِبَ، ثمّ أَشكُرُ فِعلَهـــا لَعَظيمَ مَـا أَلقَى مِنَ الخُـــلاّنِ[1]

ذهب الشاعر **الشريف الرضي** في هذه القصيدة إلى مدح **الخليفة الطائع الله** متغزلا به ومعبرا عن شوقه له حيث استخدم في ذلك معاني غزلية تدل على حبه الشديد له وعن مدى قوة صداقتهما، فنجده من خلال هذه الأبيات يصف حالته الشعورية اتجاه الخليفة الطائع الله، معتمدا في ذلك على تكراره لبعض الأفعال تأكيدا على رأيه، حيث كرر الفعل (**شكى**) أربع مرات في مواضع مختلفة من الأبيات، فقد استخدم هذا الفعل في زمن

[1] الشريف الرضي: الديوان، ج2، ص441_442، وتقع هذه القصيدة في 79بيتا.

الحاضرمعبرا من خلاله على عمق مشاعره الدفينة مشيرا إلى ذاته التي تتوجع وتعاني ألم الشوق، كما كرر أيضا الفعل (**تحرك**) مرتين في عجز البيت الخامس في زمن الماضي، ليليه تكرار آخر في البيت السادس والمتمثل في الفعل (**أجمم**) الذي تكرر هو الآخر مرتين في زمني الماضي والحاضر، ثم كرر أيضا الفعل (نسى) مرتين في صدر البيت العاشر في زمن الحاضر، ونجد الشاعر في تكراره هذا استخدم زمني الماضي والحاضر لإبراز صورة الممدوح والتغزل به، ولعل أكثر فعل تكرر في هذه الأبيات هو الفعل المضارع، والتكرار المشار إليه هنا يكون بتكرار مجموعة من الأفعال التي تنتمي فاعليتها إلى الزمن نفسه، وقد أدى هذا التكرار وظيفة التأكيد على أحاسيس الشاعر الجياشة وشوقه للطائع وما يجمعه به، وهذا يؤدي بدوره إلى فاعلية أكبر في صياغة المعنى، ومجسدا موسيقى داخلية للنص الشعري.

ولعل تكراره لهذه الأفعال ينتج إيقاعا صوتيا داخليا منتظما، والذي يتضافر مع الإيقاع الخارجي، ليشكل في نهاية المطاف بنية إيقاعية متميزة، كما يسعى الشاعر من خلال هذا التكرار إلى تأكيد المعنى من خلال التغزل بالممدوح، وبذلك يكون قد نجح في ترسيخ صورة الممدوح الذي يفتقده، إذ يعطي النص الشعري بعدا جماليا وفنيا ينقل الحس المرهف للشاعر إلى المتلقي، وخلق موقف نفسي اتجاه الطائع الله فيحدث بذلك تلاحما بين الإيقاع والمعنى العام لهذه الأبيات، وقد جاء تكرار الفعل في هذه الأبيات لتأدية وظيفته الدلالية والفنية، أمّا الوظيفة الدلالية فتتمثل في أحاسيس الشاعر ومكنوناته النفسية وما استتر فيها ، أما الوظيفة الفنيّة فتتجسد في الناحية الموسيقية، وقد منحت هذه الأفعال وقعا جماليا مميزا يجذب القارئ ويوضّح الصورة والفكرة أكثر بالنسبة للمتلقي، ليذهب معها إلى أبعد الحدود، كما ساعدت على نقل التجربة الشعرية للشاعر في أحسن صورة من خلال التلاعب بالألفاظ والخروج عن المعنى المألوف المباشر والواضح الّذي يُفهم من القراءة الأولى.

يقول الرضي في قصيدة أخرى له يمدح من خلالها الملك **بهاء الدولة**:[بحر الوافر]

مِن القَومَ الأُلى **تَبِعُـــوا** المعـــالي ... قِرانَ العَـوْدِ **يَتَّبِعُ** القَرِينَـــا

أَقامُوا عَن فَرَائِسِهَـــا اللّيـــــالي ... وَرَدُّوا عَن مَوارِدِهَا المُنُونَـــا

هُمُ **رَفَعُـوا**، كمـــــا **رَفَعتْ** نِزَارٌ ... قِبابَ عُلىً عَلى كَرَمٍ بُنِينَا

نُبَقّي سَـــــائِراتِ الدّهرِ فيهِـمْ ... وَ**يُبقُونَ** اليَدَ البَيضَاءَ فِينَـا

فَإن تُثْمِر لهـمْ شُكرًا طَـــــوِيلاً ... فَهُم غَرَسوا، وكَانوا المورِقِينَا

فقل للمُصحِرِينَ دَعوا الضّواحي ... فإنّ اللّيثَ قَد نَزَعَ العَرِينَـا

وَلا تَتَغَنّمُـــوا مِنْــهُ قُعُـــــودًا **يُقيمُ** لَكُم بِهِ الحَربَ الزَّبُونَا[1]

ذهب الشاعر في هذه الأبيات إلى مدح **الملك بهاء الدولة** ومكارمه وقوته، إذ يمدحه بحقه وعدله وبعاداته التي بقيت معه وصاحبته على مر الزمن، وبحمايته لقبيلته وقوته على صد أعدائه، وقد استخدم في هذا المدح ترديد بعض الأفعال كان لها أثر في تأكيده لموقفه، إذ نجده كرر الفعل (**اتبع**) مرتين في البيت الأول في زمني الماضي والحاضر، ليكرر بعدها الفعل (أقام) مرتين الأولى جاءت في صدر البيت الثاني في زمن الماضي، والثانية في عجز البيت الأخير في زمن الحاضر، ثم كرر الفعل (**رفع**) مرتين في صدر البيت الثالث في زمن الماضي، ثم كرر الفعل (**أبقى**) مرتين في البيت الرابع في زمن الحاضر، والملاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر وفق بين زمني الماضي والحاضر، فنجده ينتقل في هذه الأفعال بين الماضي والحاضر لتجسيد رأيه، لهذا نجد الشاعر يحرص على أن يجعل هذه الأفعال قوة فاعلة لإيقاظ الحس لدى المتلقي.

فالغاية من ترديد الشاعر لهذه الأفعال، هو إبراز جوهر مديحه للملك بهاء الدولة، لذلك فقد ركز على هذه الأفعال أكثر من غيرها ليشدّ انتباه السامع، إذ تتولد موسيقى تجذب أذن المتلقي وتأثر فيه، وبهذا فهو يعكس جانبا من موقفه النفسي الذي يريد التعبير عنه، ولعل الشاعر أراد بهذا الترديد التعمق في المعنى وإمكانية إيصاله إلى المتلقي بألفاظ سهلة وبسيطة، كما أن غرض الشاعر هنا هو التأكيد على وظيفته الدلالية التي تكمن في عمق المعنى الذي أضافه هذا التكرار للأبيات الشعرية، والوظيفة الفنية التي تكمن في الإيقاع الموسيقي الذي يتولد عن ترديد هذه الأفعال والذي يدفع بالمتلقي لتوقع ما يريد إيصاله الشاعر، وبذلك يدفعه للتفكير وإعمال عقله مع القصيدة، ومنه يكوّن لهذا الترديد صدى على مستوى الأبيات وحتى على المتلقي، فيعطي النص الشعري بعدا فنيا يساهم في تأكيد المعنى وتوضيحه ويكشف عن انفعالات الشاعر ومدى استجابة السامع وانتباهه له.

ومنه فإن تكرار الأفعال يعتبر أحد الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تجسيد مشاعره واظهارها في قالب شعري يستهوي أذن المتلقي.

ومن نماذج تكرار الفعل نجد **صفي الدين الحلي** في قصيدة له يمدح فيها **الرسول صلى الله عليه وسلم** ليلة مولده فيقول: [بحر الكامل]

و**غَدَتْ** لكَ الأَرض البَسيطَةُ مسجدا، فالكلُّ منها للصَّلاةِ مَكـــانُ

وَنُصِرَتْ بالرُّعبِ الشّديدِ على العِدى، ولكَ المِلائكُ في الوَغى أعوانُ

[1] الشريف الرضي: الديوان، ج2، ص 470، وتقع هذه القصيدة في 74 بيتا.

وسَعَى إلَيكَ فتى سَلامَ مُسلِمًـــــا طَوعًا، وجاءَ مُسَلِّـمًا سَلمـانُ
وَ**غَـــــدَتْ** الأبـــاعرُ والظِّبَـــا، والضّبُّ والثُعبـانُ والسِّرحـانُ
والجِذعُ حنَّ إلى عُلاكَ مُسَلِّمًـــا، وبَبَطنِ كَفِّكَ سَبّـحَ الصّـوّانُ
وَهَوَى إلَيكَ العِـــذقُ ثمّ **رَدَدتَـــهُ** في نخلـــةٍ تُزهى بـــهِ وتُـــزانُ
والدّوحَتانِ، وقد دعَـــوتَ، فأقبلا حتى تَلاقَت منهما الأغصـــانُ
وَشكا إليـكَ الجَيشُ من ظَمإٍ به، فَتَفَجَّرتْ بالماءِ منكَ بَنـــانُ
و**رَدَدتَ** عَينَ قَتَادَةٍ من بعدِ مـــا ذَهَبتْ، فلَم ينظُرْ بهـــا إنسانُ
وحكَى دِراعُ الشّاةِ مُودَعَ سُمّـــه، حتى كأنّ العُضوَ منهُ لســـانُ
وَعَرَجتَ في ظَهرِ البُراقِ مُجَاوِزَ الـ (م) ـسّبعِ الطِّباقِ كما يَشا الرّحمـــان
والبَدرُ شُقّ وأشرقتْ شمس الضّحى بعد الغروبِ، وما بها نُقصـــانُ
وفَضيلةٌ شَهِدَ الأنـــامُ بِحقّهـــا، لا يَستَطيعُ جُحُودَها إنســـانُ
في الأرضِ ظِـلّ اللهِ كنت، ولم يُلـحْ في الشّمسِ ظِلُّكَ إنْ حَواكَ مكانُ
نُسخَت بمَظهرِكَ المظـاهِرُ، بعدمَـا **نُسِخَتْ** بملّةِ دينكَ الأديـــانُ
وعلى نُبُـــوتِكَ المعَظَّمِ قَدرُهَـــا، قامَ الدّليلُ، وأُوضِحَ البُرهـــانُ
وبِك **استغـاثَ** الأنبيـــاءُ جميعُهمْ، عندَ الشّدائدِ، رَبَّهُمْ ليُعـــانوا
أخذَ الإلـهُ لكَ الـــعهودَ عليهِمُ، من قَبلِ ما سَمَحتْ بكَ الأزمـانُ
وبكَ **استَغاثَ** اللهُ آدمٌ عندمَـــا نُسِبَ الخِلافُ إليهِ والعِصيـــانُ[1]

يمدح الشاعر في هذه الأبيات **الرسول صلى الله عليه وسلم** بأشياء اختص بها دون غيره من الأنبياء والبشر، وأنه شفيع كل المسلمين يوم الحساب، إذ استخدم في مدحه هذا مجموعة من الأفعال دلت على خصال الرسول الحميدة، فنجده كرر الفعل (**غدت**) مرتين، فالأولى وردت في صدر البيت الأول والثانية وردت في صدر البيت الرابع، وقد جاء هذا الفعل في زمن الماضي، ثم كرر الفعل (**رددت**) هو الآخر مرتين في صدر البيتين السادس والتاسع في زمن الماضي، لينتقل بعدها إلى تكرير الفعل (**نُسِخت**) مرتين في صدر البيت الخامس

[1] صفي الدين الحلي: الديوان، ص 80_81، وتقع هذه القصيدة في 57 بيتا.

عشروعجزه، وقد جاء أيضا في زمن الماضي، إضافة لتكراره للفعل (**استغاث**) مرتين في صدر البيتين السابع عشر والتاسع عشر في زمن الماضي.

لقد تمكن الشاعر من خلال هذه البنية أن يقدم صورة عن العديد من الأشياء التي اختص بها الممدوح، والملاحظ من تكراره لهذه الألفاظ له دلالات إيحائية تهدف إلى إثبات مجموعة من الصفات التي تميز النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وبذلك فإنه يعطي للممدوح مكانة سامية، وبهذا فإن تكرار الشاعر لهذه الأفعال في زمن واحد من مواضع مختلفة في القصيدة أعطى النص الشعري جرسا موسيقيا وإيقاعا خاصا يطرب آذان السامع، فنجده من خلال تكراره للفعل (**غدت**) يمدح الرسول بأن الله جعل له الأرض كلها مسجدا، وبذلك فإن خصوصية هذا الفعل تبرز في الأمور التي يجري الحديث عنها في هذه الأبيات، وتحققها في أرض الواقع وبذلك يمكن للجميع إدراكها، فالمسلم أينما ولّى وجهته يمكنه أن يصلي، ثم يذهب للفعل (**رددت**) والذي أراد به الشاعر هنا إعادة عرجون التمر للنخلة وهذا من عظيم كرمه، ثم يقول في بيت آخر "رددت عين قتادة" أي أن النبي صلى الله عليه وسلم ردّ عين قتادة بعدما سقطت منه بسبب سهم أصابها، وهذه ميزة ينفرد بها عن سائر الخلق والتي تعتبر قدرة إلهية منحها له الخالق، و الفعل (**نسخت**) أراد به الشاعر هنا أنه بعد مجيء الإسلام مُحيت الديانات الأخرى، وذهب أيضا للفعل (**استغاث**) والذي أراد به الشاعر هنا استغاثة الأمة الإسلامية بالرسول ليشفع لهم يوم الحساب.

وبهذا فإن جمالية هذا التكرار تكمن في تداخل الوظيفة الدلالية مع الوظيفة الإيقاعية ليعطي النص الشعري بعدا فنيا ساهم في تأكيد المعنى وتوضيحه، مما أدى إلى ترابط هذه الأبيات وتماسكها ودوره في الكشف انفعالات الشاعر واستجابة القارئ لمثل هذه الإنفعالات، كما أن تكرار الشاعر لهذه الأفعال في هذه الأبيات أعطاها صوتا موسيقيا يشد انتباه السامع، ويكشف عن إحساس الشاعر المرهف مجسدا إياه في قالب شعري يجذب المتلقي.

ويقول الشاعر في موقف آخر يمدح السلطان **الملك الناصر**: [بحر الكامل]

لاَ يَنْفَعُ التَّجْرِيبُ خَصمَكَ بَعدَمـا ... **أَفنَيتَ** من **أَفْنى** الزّمانَ تَجَارِبَا

صرمتَ شملَ المـارقينَ بِصـــــارِمٍ، ... **تُبدِيهِ** مَسلوبًا فَيَرْجِعُ سَالِبَـا

صافي الفِرِنْدِ حَكَى صَبَاحًا جامِدًا، ... **أبدى** النَّجيعَ بهِ شُعاعًا ذائِبا[1]

[1] صفي الدين الحلي: الديوان، ص 97، وتقع هذه القصيدة في 61.

ذهب الشاعر في هذه الأبيات إلى مدح **السلطان الملك الناصر** بقوته في الحروب، وأنه لا ينفع لخصم تجربة قوته لأنه سيهزم لا محالة، وقد استخدم في مدحه هذا بعض الأفعال المكررة تأكيدا على رأيه، إذ كرر الفعل (**أفنى**) مرتين في عجز البيت الأول، وقد جاء هذا الفعل في زمن الماضي، ثم كرر الفعل (**أبدى**) هو الآخر مرتين في عجز البيتين الثاني، وقد جاء الأول في زمن الحاضر، أما الثاني فقد جاء في زمن الماضي، كما أن الزمن الغالب على هذه الأفعال هو زمن الماضي والذي يدل على الحدث الذي وقع و انقطع ومضى وانقضى كقوله (**أفنيت**) في البيت الأول والتي يقصد بها أنه ينهي من أنهى زمانه تجارب، وأنه فرق الخارجين عن الدين بسيفه ويديه ويظهره مسلوبا، وبذلك فإن الشاعر أراد بهذا التكرار التأكيد على المعنى وهو قوة هذا السلطان وصرامته، كما أن استخدامه لهذه الأفعال في زمن الماضي دليل على استحضاره للحدث والتأكيد عليه.

ولعل هذا التكرار أمكن الشاعر من رسم صورة لممدوحه وإيصالها للمتلقي دون الخروج عن المعنى العام للقصيدة،كما قد ساهم في إكساب المقطع جوا إيقاعيا يصل إلى أعماق السامع، كما أن تكرار هذه الأفعال يبعث نغم موسيقي خاص يترسخ في ذهن المتلقي ويبعث فيه الطرب والإستعذاب، ومن هنا فإنّ جمالية هذا التكرار تكمن في تجسيد المعنى داخل النص الشعري وتأثيره في المتلقي وتدفعه للخوض في أغوار هذه الأبيات وفهم أسرارها.

كذلك نورد مثال آخر للشاعر **الوأواء الدمشقي** في قصيدة له يقول: [بحر الطويل]

أُهَوِّنُ مَـــا أَلْقَى ولَيْـــسَ **يَهُونُ** إذا لاَحَظَتْنِي مِنْ هَواكَ عُيُـــونُ
لَئِنْ قَطَعَ الوَاشُونَ مـــا كَانَ بَيْنَنَـا فَحَظُّكَ مِنْ قَلْبِي عَلَيْكَ مَصُونُ
وَإِنْ رُمْتُ كِتْمانَ الهَوَى نَطَقَتْ به بوادِرُ دَمـعٍ سُحْبُهُنَّ جُفُـــونُ
أَهُونُ إذا مـــــا **عَزَّ** مَنْ أَنَا عَبْدُهُ ومَا **عَزَّ** فِيهِ الخَطْبُ لَيْسَ **يَهُونُ**[1]

الشاعر في هذه الأبيات يعتذر **لسيف الدولة** ويقول أنه إذا كان هوانا يعجبكم فسأهون أكثر، فأنا لست خائفا مادمت في حماكم، وأنه بالرغم من الحب الذي يحسه اتجاهه إلا أنه يريد إخفاءه، ولكنه يبكي لذكره وتموح جفونه لما يكنه له، والملاحظ في هذه الأبيات أنه يغلب عليها الإعتذار بسبب موقف بين الشاعر وسيف الدولة، لهذا فقد استخدم الشاعر مجموعة من الأفعال كررها للتأكيد على رأيه وموقفه من سيف الدولة، إذ نجده يكرر الفعل (**أهون**) أربع مرات في البيتين الأول والأخير في زمن الحاضر، ثم كرر الفعل (**عزّ**) مرتين في البيت

[1] الوأواء الدمشقي: الديوان، ص 236، وتقع هذه القصيدة في 4 أبيات

الأخير، وقد جاء هذا الفعل في زمن الماضي، والزمن الغالب على هذه الأفعال هو زمن الحاضر، والذي يدل على الاستعداد والاستمرار في فعل أمر ما، ومنه فإن الشاعر مستعد أن يستمر في الإعتذار من سيف الدولة حتى يقبل اعتذاره منه.

ولعل تكرار الشاعر لهذه الأفعال على مستوى بيتين فقط إنما هو كي يستطيع العنصر المكرر أن يحقق تأكيد المعنى وتقويته، وبذلك فإنه يلفت انتباه القارئ إلى ما يعانيه من هوان في سبيل من يحب، وبأنه يريد للحبيب العز، فتكرار هذه الأفعال يدل على الحركة واستمرار الحدث، كما يسهم أيضا في تحقيق الترابط بين معاني وأفكار القصيدة، وأعطاها تشكيلا فنيا داخليا زاد من إثرائها من حيث الإيقاع الموسيقي الداخلي، وبهذا فإن الشاعر قد أحسن توظيف هذه الأفعال تأكيدا على رأيه وموقفه اتجاه سيف الدولة.

وما يلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر ابتدأها بالفعلين (**أهون، يهون**) ثم أنهى المقطوعة أيضا بالفعلين (**أهون، يهون**) بنفس الترتيب، إذ يجعل هذه الأفعال بمثابة المركز الذي يدور حوله حديثه، فتكراره لها في بداية ونهاية المقطوعة زاد من جمال النغم الموسيقي داخل الأبيات الشعرية.

إن تكرار الشاعر لهذه الأفعال حقق جمالا موسيقيا للشعر وأدى إلى تماسك الأبيات بعضها مع بعض وتلاحمها ضمن مقطع واحد، وبذلك يتجسد المعنى داخل النص الشعري فيكون له أثر في ذات المتلقي تدفعه إلى متابعة تلقيه له وتذوقه، وهكذا فإن تكراره لهذه الأفعال أعطى الأبيات الشعرية معنى خاص زاد من جماليتها.

وهكذا فقد أدى التكرار دوره ووظيفته في توضيح المعنى وتأكيده، وفي كشف تجربة الشاعر العاطفية، إلى جانب ما أداه التكرار من وظيفة إيقاعية وموسيقية، وهذا يدل على الثقافة الشعرية الواسعة للشاعر.

في مثال آخر نجد الشاعر **علي بن الجهم** هو الآخر وظف تكرار الفعل فيقول: [بحر الطويل]

إذَا **رَفَعَ** السُّلطـــانُ قَوْمًا **تَرَفَّعُوا** وَإن **هَدَمَ** السُّلطـانُ مَجْدًا **تَهَدَّمَـــا**

إذا ما امْرُؤٌ لمْ يُرْشَدْ العِلـــم لمْ يَجِد سَبِيلَ الهَوَى سَهْلا وإن كـانَ مُحكَمَـا

ولَمْ أَرَ فَرعًـــا طَـــالَ إلاَّ بِأَصلِهِ ولَـمْ أَرَ بَدْءَ العِلـــمِ إلاَّ تَعَلُّمَـــا

وَمَنْ قَـــارَعَ الأَيّامَ أَو فرَ لُبَّـــهُ وَمَن جَـاوَرَ الفَـدْمَ العِيِيَّ تفَدَّمـا

وَلـــَمْ **أَرَ** أَعْدى لامْرِئٍ مِنْ قَرَابةٍ وَلاَ سِيَّمَـا إن كـانَ جارًا أَو ابْنَمـا

وَمَنْ طَلَبَ المعرُوفَ مِنْ غَيرِ أَهلِهِ **أَطَـــالَ** عَنـاءً أَو **أَطَـــالَ** تَنَدُّمـا

وَمَنْ شَكَرَ العُرْفَ **استَحَقَّ** زِيـادَةً كَمَا **يَستَحِقُّ** الشُّكرَ مَنْ كَان مُنعِما[1]

في هذه الأبيات يدعو الشاعر إلى الطرق المثلى للتعامل مع الآخرين والتعامل مع الحياة بحكمة وأريحيّة، وأن العلم والسلطان من ضروريات التأصل في الحياة وإبراز وجوده، كما أنه يمدح الواثق بالله بأنه السلطان الأعلى وأنه هو من يرفع شأن قومه وهو من يهدمه، إذ يمدحه أيضا من خلال أصله وامتداد ماضيه، حيث اعتمد في ذلك على تكرار مجموعة من الأفعال لتأكيد رأيه، إذ كرر الفعل (**رفع**) مرتين في صدر البيت الأول في زمني الماضي والحاضر، وكرر أيضا الفعل (هدم) هو الآخر مرتين في عجز البيت الأول في زمني الماضي والحاضر، ليكرر بعدها الفعل (**أر**) ثلاث مرات في البيتين الثالث والخامس في زمن الحاضر،ليكرر أيضا الفعل (**أطال**) مرتين في عجز البيت السادس في زمن الماضي، ثم كرر فعلا آخر في نهاية القصيدة هو (**استحق**) مرتين في زمني الماضي والحاضر.

نجد الشاعر في هذه الأبيات زاوج بين زمني الماضي والحاضر، ولعله مراده من الفعل الماضي الكشف عن أبعاد تفصيلية تتعلق بالشخصية الممدوحة، وأبعاد تتعلق بالتواتر الزمني يحدثه الفعل، كما يوحي الفعل المضارع أيضا في هذه الأبيات إلى الثبات وكأن الفعل يحدث الآن أو سوف يحدث الآن، أي أن الفعل يتأرجح بين الماضي والمستقبل، وبهذا فإنّ الشاعر من خلال هذا التكرار يحاول إقناع الخليفة الطائع لله برأيه.

وما يلاحظ أيضا أن ترديد هذه الأفعال أعطى النص الشعري نغما موسيقيا يجيش به وجدان المتلقي، كما أنه أعطى الأبيات الشعرية إيقاعا جميلا ساهم في سبك المعنى وتقويته، وبهذا فإن المتلقي يشعر بانسجام الأبيات وتوافقها، فيسهل عليه فهم المعنى وترسيخه في ذهنه وتأثيره عليه وخلق جو موسيقي ، وبذلك فإن جمالية هذا التكرار تكمن في عمق دلالاته التي يمنحها لهذه الأبيات ويكون لها بالغ الأثر في نفس المتلقي، وزيادة التدفقات الإيقاعية والموسيقية التي مزجت بين نفسية.

ويقول في مثالٍ آخر: [بحر الكامل]

أَنتـم بَنـي عـمُّ النبِـيِّ مُحَمّـدٍ أَولى بمـا شَرَعَ النّبِـيُّ محمَّـدُ
مـا كـان مِن حَسَنٍ فَأَنْتُمْ أَهلُـهُ **طَابَتْ** مَغَـارِسُكُم و**طَابَ** المِحتدُ
أَمِنَ السَّوِيَّةِ يـا بْـنَ عَـمِّ مُحَمّـدٍ (خَصْـمٌ) تُقَرِّبُـهُ وآخَرُ تَبعِـدُ
إنَّ الـذين سَعَـوْا إليكَ بباطلٍ أَعـداءُ نِعْمتِـكَ التي لا تُجْحَـدُ

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص 20، وتقع هذه القصيدة في 34 بيتا.

شَهِـــــدوا وَغِبْنـــا عَنهُم فَتَحَكَّموا فينـــا ولـــيسَ كغائِبٍ مَنْ **يَشْهـدُ**

لَـــــو يَجْمَعُ الخَصْمَينِ عندك مَشْهَدٌ يومًـــا لَبـــانَ لَكَ الطّريقُ الأَقْصَدُ

فَلَئِن بَقَيتُ على الزَّمـــانِ وكـــان لي يومًـــا مِنَ المـــــلِكِ الخليفةِ مَقْعَدُ

وَ**احتَجَّ** خَصْمِي وَ**احْتَجَجْتُ** بِحُجَّتِي لَفَلَجْتُ في حُجَجي وخَابَ الأَبْعَدُ[1]

نجد الشاعر في هذه الأبيات يتوسل إلى **الخليفة العباسي** ويعتذر منه، وأنه كل ما بلغ عنه فهو خاطئ، كما نجده يمدحه بأصوله الكريمة ونسبه العريق، وقد استعان الشاعر بترديد بعض الأفعال تأييدا لرأيه وتأكيدا عليه، فنجده كرر الفعل (**طاب**) مرتين في عجز البيت الثاني في زمن الماضي، ليكرر بعدها الفعل (**شهد**) هو الآخر مرتين في البيت الخامس، إذ جاء في زمن الماضي في صدر البيت، وجاء في زمن الحاضر في عجز البيت نفسه، ثم كرر الفعل (**احتجّ**) مرتين في البيت الأخير في زمن الماضي، والملاحظ أنذ الشاعر اعتمد على زمن الماضي أكثر من غيره، ولعل هذه الأفعال ذات دلالة إيحائية تهدف إلى إيصال اعتذار الشاعر للممدوح ومدحه في آن واحد قصد كسب رضاء الخليفة عليه وقبول اعتذاره.

والملاحظ من هذا التكرار أنه يعكس الشعور المهيمن على نفسية الشاعر، والمتجسد في موقف الخليفة منه وإبرازه له أن ماقيل عنه خاطئ، ومن خلال هذا التكرار استطاع الشاعر من تجسيد طبيعة موقفه الذي بني على ماقيل عنه وماهو عليه، هذا ما جعله يتوسل إليه ويترجاه، طالبا منه أن يعيد النظر في السبب الذي دعاه إلى السخط عليه، وليخفف من سخطه هذا يذهب لمدحه ويعظم أوصوله ومدى كرمه.

ولعل هذا التكرار منح النص الشعري نغما موسيقيا خاصا زاد من جمال إيقاعها وأكسبها معنى دقيق يصل إلى أعماق المتلقي ويؤثر فيه، وبذلك فإن هذه الأفعال تساهم في ترابط الأبيات وتماسكها، مما يؤكد على قدرة الشاعر في التلاعب بالألفاظ والحفاظ على معناها، وقدرته على التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وإيصالها للسامع وترسيخها في ذهنه بكل سهولة، مما يعني أن تكرار الأفعال يعمل على تحقيق تنامي القصيدة ويكسبها تلوينا إيقاعيا يشد سمع المتلقي، وهكذا يكون هذا التكرار متعلقا تعلقا شديدا ببناء القصيدة بحيث لا يمكن حذفه أو التخلي عنه باعتباره المحور الذي تنطلق منه فكرة الشاعر، والتي تحمل شعورا خاصا داخله، وبذلك فإن وظيفة هذا التكرار تزيد من جمالية النص الشعري وتكشف انفعالات الشاعر ومدى تأثر السامع بها.

[1] علي بن الجهم: الديوان، ص ص 46_47، وتقع هذه القصيدة في 28 بيتا.

II-1-3- تكرار العبارة:

لقد تجاوز الشعراء تكرار الحرف والكلمة إلى تكرار العبارة، والتي تتشكل من ترابط الحروف والكلمات وتلاحمها مع بعض، ويظهر لنا تكرار العبارة في النص الشعري إذا ترددت الجملة أكثر من مرة نتيجة الحالة الشعورية

والنفسية لدى الشاعر فتجده يعمد إلى تكرارها ليدعم موقفه ويكشف عن المعاني الدفينة التي يحملها في صدره، علاوة على ذلك فإن تكرار العبارة تعمل على ربط بنية النص الدلالية، كما تحدث نغمة وإيقاع موسيقي ناتج عن هذا الترديد يطرب أذن السامع إضافة إلى دورها الجمالي في التعبير عن ما في النفس بطريقة فنية.

وقد وظف بعض الشعراء العباسيين هذا النوع من التكرار في قصائدهم المدحية، من أجل لفت انتباه المتلقي لعظمة هذا الممدوح محاولا التأثير فيه.

فنجد الشاعر **صفي الدين الحلي** يمدح **الرسول صل الله عليه وسلم** وهو بالمدينة المنورة فيقول:[بحر الطويل]:

أَيـــا آيَةَ اللَهِ الَّتي مُذ تَبَلَّجَت ... عَلى خَلقِهِ أَخفى الضَلالَ ظُهورُها

عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ يا خَيرَ مُرسَلٍ ... إِلى أُمَّـةٍ لَـولاهُ دامَ غُرورُهـــا

عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ يا خَيرَ شافِـعٍ ... إِذا النارُ ضَمَّ الكافِرينَ حَصيرُهـا

عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ يا مَن تَشَرَّفَت ... بِهِ الإِنسُ طُرّاً وَاِستَتَمَّ سُرورُهـــا

عَلَيكَ سَلامُ اللَهِ يا مَن تَعَبَّـدَت ... لَهُ الجِنُّ وَاِنقادَت إِلَيهِ أُمورُهـــا

تَشَرَّفَتِ الأَقدامُ لَمّـا تَتابَـعَ ... إِلَيكَ خُطاها وَاِستَمَرَّ مَريرُهـــا

وَفاخَرَتِ الأَفواهُ نورَ عُيونِنـــا ... بِتُربِكَ لَمّـا قَبَّلَتـهُ ثُغورُهـــا[1]

يمدح الشاعر في هذه القصيدة **الرسول صلى الله عليه وسلم** عندما كان بالمدينة المنورة وفي هذه الأبيات السبعة نرى أنه يمدحه دون أن يصرح باسمه مكتفيا بنسبه إلى أحسن الصفات فهو خير مرسل وخير شافع والذي تشرفت به الإنس وغيرها من الصفات، فالشاعر نسب تلك الصفات إلى الرسول لما يراها مطابقة له، وكما كانت تقول عنه عائشة رضي الله عنها أنه قرأن يمشي على الأرض بأدبه واحترامه وحلمه وكرمه.....

[1] صفي الدين الحلي، ديوانه، ص: 77، وتقع هذه القصيدة في: 90 بيتا.

ومن خلال تعداد الشاعر لهذه الصفات الحميدة التي تحلى بها الرسول جعل التكرار وسيلة في تأكيدها وإخراج ما في نفس الشاعر، حيث كرر في هذه المقطوعة عبارة (عليك سلام الله يا) أربع مرات، وهذه التكرارات تحمل في طياتها دلالات ومعاني مضمرة في نفس الشاعر، فهو أراد بذلك تعظيم شأن الرسول ومحاولا التقرب إلى الله ليرضى عنه ويغفر له، مؤكدا ذلك بكثرة إلحاحه لهذه العبارة أكثر من مرة، وفي كل مرة تتكرر تحدث صدى يتردد متشكلا إيقاعا موسيقيا متتاليا يكشف عن علاقة الشاعر وحبه الكبير للرسول صل الله عليه وسلم مشكلا جمالية وفنية في التعبير.

ويقول أيضا **صفي الدين الحلي** في مدحه للسلطان **الملك منصور** ببغداد عند قدومه إليها: [بحر الكامل]:

مَلِكٌ يَجِلُّ عنِ العَيانِ فَنَغْتَدِي بِقُلُوبِنَـا لا بالنَّواظِر نَرمُـقُ
فإذا تَطلَّعَ قُلْتَ لَيْتَ نَاظِرٌ وإذَا تفَكَّر قُلْتَ صِلٌّ مُطرِقٌ
كالشَّمْسِ إلا أَنَّه لا يُخْتَفِي والبَـــدرِ إلاَّ أَنَّه لا يُمحِـقُ
والغَيثِ إلاَّ أنَّــه لا يَنْتَهِي واللَّـيثِ إلاَّ أنـَّه لا يَفْـرَقُ
والسَّيفِ إلاَّ أنَّــه لا ينْثَنِي والسَّيــلُ إلاَّ أنَّــهُ لا يَغْرَقُ
والدَّهرِ إلاَّ أنـَّه لا يَعتَدِي والبَحـرِ إلَّا أنـَّـــه لا يزْهقُ
تُرجَى فوائِده ويُخشَى بأْسهُ كالنَّار تمنَحُك الضِّياء وتَحرِقُ[1]

يشير الشاعر في هذه الأبيات السبعة إلى صفات وتشبيهات لها الدور الكبير في رفع شأن الممدوح ومكانته وتميزه عن البقية ، فهو الجميل والشجاع والكريم إذا ارتجيته ولا يردك إذا لجأت إليه في نفس الوقت يخشى من بأسه وعقابه إذا غضب وثار، فالشاعر هنا خص ممدوحه بتشبيه وهو "**النار**" أي أنه كشعلة النار التي تمنح الضياء وتحرق في نفس الوقت أي أنها ذات وجهين: وجه يضيء ويخدمك عند احتياجك له وهو الوجه الجميل الكريم المعطاء في الممدوح عند اللجوء إليه مترجيا أمرا، ووجه في النار يحرق إذا استعملتها في غير موضعها أو حاولت الاقتراب منها أكثر، وهو الوجه الأخر في الممدوح حين تقرب منه بغضب وبدافع الضرر والأذية وتلقاه يصدك بعقابه المؤدي.

[1] صفي الدين الحلي، ديوانه، ص: 132، وتقع هذه القصيدة في: 79 بيتا.

ومن اللافت في هذه الأبيات السبعة تكرار عبارة (**إلا أنه لا**) واضحا (8) مرات، ولهذا التكرار معنى مضمر في نفس الشاعر، فهو لا يردد عبارة إلا لأنه يريد أن يوصل من خلالها معنى معين، فهو هنا يحمي في هذه العبارة استثناءات جعلت الممدوح يتوازن في صفاته ليقدمه إلى المتلقي في أحسن صورة.

لقد جاء هذا التكرار في هذه المقطوعة أفقيا ومتتاليا ومتوازيا أضاف إلى جانب المعنى الدلالي قيمة موسيقية جعلت السامع يصرح في شخصية السلطان القادم إلى بغداد، وأخذ نظرة إيجابية عليه، وهنا تتناغم الدلالة مع الإيقاع لتتشكل الجمالية في البنية والأسلوب.

وقد جاء هذا النوع من التكرار كذالك في شعر **علي ابن الجهم** في مدحه **للمعتصم**[1]: [بحر الوافر]

إِلَيْكَ خَلِيفَةَ اللهِ اسْتَقَلَّتْ قَلَائِصُ مِثْلُ مَجْفِلَةِ النَّعَـامِ

فَلَما أَنْ تَجَلى قَالَ صَحْبِي أَضَوْءُ الصُّبْحِ أَمْ وَجْهُ الإِمَامِ

وَأَنْتَ خَلِـيفَةَ اللهِ المعَلَّى عَلَى الخُلَفَاءِ بِالنَّعَمِ العِظَامِ[2]

هذه الأبيات جزء من قصيدة مدح بها علي ابن الجهم المعتصم، مبرزا فيها مرتبة الممدوح الذي أسند إليه أمر المسلمين كونه خليفة الله.

فالممدوح هنا عند علي ابن الجهم أخذ منحى خاصا كونه إنسان عادل وشجاع بقدرته على هزيمة أعداء الإسلام وقهر الخصوم إلى جانب ذلك اختاره الله لمنصب الخلافة، فجاء في هذه الأبيات الثلاثة تكرار عبارة (**خليفة الله**) مرتين، وذلك لما تحمله هذه العبارة من معنى وأهمية ودلالات باطنية لدى الشاعر، إذ وصف الممدوح بكونه (خليفة الله)، أراد من خلاله أن يبرهن لما يحمله هذا الخليفة من محاسن لا تصدر إلا من شخص وليس كغير باقي الحكام والخلفاء، لعدله بين الناس وشجاعته في نصرة الإسلام والمسلمين ومحاربته للظلم... وغيرها.

إن ترديد عبارة (**خليفة الله**) ولّد في القصيدة صدى صوتيا وجرسا موسيقيا ساعد الشاعر في إيصال المعنى الذي يريده في نفس اتجاه الممدوح بطريقة فنية، محاولا أن يمدح بهذه العبارة العظيمة المبجلة، لتأكيد ولفت الإنتباه، وترسيخ مدى عدل الخليفة، وعمق اتصافه بصفات تستحق أن يكون حاملها خليفة الله في ذهن المتلقي.

ومن تكرار العبارة أيضا ما قاله **البحتري** في مدحه **المتوكل**: [بحر الوافر]

---

[1] المعتصم بالله: هو أمير المؤمنين أبو إسحاق محمد بن هارون الرشيد بن محمد المهدي، ولد ببغداد سنة 179 هـ، وبويع بالخلافة بعد وفاة أخيه المأمون سنة 218، وبني سامراء وانتقل إليها من بغداد سنة 221 وهو من مذكوري خلفاء بني العباس حزما وقوة ومروءة إلى خلق رضي وجانب لين، ولفتح عمورية خبر مشهور. وكان ابيض أصهب اللحية طويلها مربوعا مشرب اللون حمرة حسن العينين، توفي بسامراء سنة 227، نقلا عن: علي ابن الجهم، الديوان، ص:03.

[2] علي بن الجهم، ديوانه، ص: 07،08،09، وتقع هذه القصيدة في: 56 بيتا.

إذَا وَهبَ البُدُورَ رَأَيْتُ وَجْهًـا تَخَالُ بحِسْنِهِ البَدْرُ إلْتِمَامَـا
غَنِيّ أنْ يُفَـاخِرَ أو يُسَـامَى جَليلٌ أن يفَاخِرَ أوْ يُسَامَى
غَمَرْتَ النَّاسَ إفْضَالًا وفَضْلاً وإنعَـامًـا مُبِرًّا وانتِقَـامًـا
نُعَدُّ لكَ السِّقَـايَةَ والمصَلَّى وأركَـانُ البنيَّة والمقَـامَـا[1]

ورد في هذه الأبيات الأربعة من القصيدة وصفا جميلا للممدوح يعكس شخصيته الفاضلة، بأنه فاق البدر جمالا مبرزا فضله ونعمه التي غمر الناس بها ولم يتفوق عليه أحد في ذلك ولم يستطيع أحد طمس صورته لأن المتوكل معروف عند الجميع بكرمه وجوده وشمائله الفاضلة في المعاملة فالشاعر من خلال هذا الوصف يحاول الرفع من مكانة الممدوح جاعلا هيئته جميلة أمام الناس.

ومن الملاحظ هنا في هذه المقطوعة تكرار الشاعر لعبارة (**أن يفاخر أو يسامى**) مرتين في نفس البيت، ولم يرد هذا التكرار عبثا بل يحمل في طياته دلالات عميقة في نفس الشاعر، أراد بها توصيل فكرة للمتلقي فقد جاءت هنا لتأكد تلك الصفات في الممدوح محاولا بذلك رفع مكانته وقدره السامي التي لا يصلها أحد.

ومن خلال ترديد تلك العبارة نجد أنها خلقت في تلك المقطوعة جوا موسيقيا وإيقاعيا عاليا، أراد الشاعر من خلاله أن يصدح ويعلي صوته بأرقى الصفات ليسموا بمكانة ممدوحه ويكون بذلك ساهم في تكثيف الموسيقى الشعرية وما تضيفه العبارة من معاني محاولا إبراز دلالاتها وقيمتها الجمالية.

II-1-4- تكرار البداية:

هو التكرار الذي يوظفه الشاعر في بداية كل سطر أو بعض الأسطر من القصيدة الشعرية سواء اسم أو فعل أو حرف، ويكون بشكل متتابع أو في أسطر متفرقة حيث يكسب القصيدة معنى ودلالة معينة، تعمل على توحيدها وتماسك بنيتها إضافة إلى النغم الإيقاعي التي تحدثه.

ومن نماذج ذلك قول **الوأواء الدمشقي** يمدح الشريف العقيقي: [بحر البسيط]

هَذا ابْنُ خَيْرِ الوَرى مِنْ بَعْدِ خَيْرِهِمُ هَذا الَّذي كَتَبَتْ لا كَفُّهُ نَعَما
هَذا الَّذي لا يُرى في جِيـدِ مَكْرُمَةٍ عِقدٌ مِنَ المجْدِ إلا بِاسْمِهِ نُظِما[2]

في هذين البيتين يسبغ **الوأواء** ممدوحه بصفات الكرم والعطاء محاولا رسمه بشخصية معطاءة وبكف مبسوطة، فنجد الشاعر لما أراد أن يصف الممدوح بتلك الصفات وبفرده بمحاسن ذكره باسم الإشارة "هذا"

[1] البحتري، الديوان، مطبعة هندية، الموسكي، مصر، ط 1، 1329 هـ، 1911م، ج2، ص: 225، وتقع هذه القصيدة في: 35 بيتا.
[2] الوأواء الدمشقي، الديوان، ص: 195، 196، وتقع هذه القصيدة في: 41 بيتا.

حيث كرره مرتين في بداية المقطوعة، وذلك من أجل أن يخصه وحده بتلك الصفات، ونراه في كل موقع من مواقعها يميز الممدوح بأفضل تمييز (**ابن خير الورى، الذي لا يرى في جيد مكرمة**) لتضاف إليه أوصاف عظام من الجود والكرم والعطاء.

وللشاعر من وراء تكراره لإسم الإشارة دلالة ومعنى خفي وكأنه يريد أن يدل على شيئ معين في الممدوح محاولا تأكيدها وهي تلك الصفات السمحة، حيث جعل الشاعر من هذا التكرار لوحة فنية في التعبير يتخللها نوع من الإيقاع والموسيقى أراد الشاعر بها التنبيه وكأنه يريد أن يلفت انتباه السامع لتلك الصفات والتأثير في نفسه، كما جعل أيضا في المقطوعة تعبيرا جماليا ذو دلالة.

ونجد **صفي الدين الحلي** يوظف هذا النوع أيضا في مدحه للصحابة رضي الله عنهم فيقول: [بحر الخفيف]

قيـــــلَ لي تَعشَـــقُ الصَحابَةَ طُرّاً ... أَم تَـــفَرَّدتَ مِنـــهُمُ بِفَريـــقِ

فَوَصَفتُ الجَميعَ وَصفـــاً إِذا ضُوّ (م) ... عَ أَزرى بِكُـــلِّ مِسكٍ سَحيقِ

قيلَ هَذي الصِفاتُ وَالكُلُّ كَالدِر (م) ... يـــاقِ يَشفِي مِن كُلِّ داءٍ وَثيقِ

فَـــــإِلَى مَن تَميـــلُ قُلتُ إِلى الأَر ... بَـــــــعِ لا سِيَّما إِلى الفَاروقِ[1]

تبدو محبة **صفي الدين الحلي** للصحابة في هذه الأبيات جلية من خلال مدحه لصفاتهم جميعا والتي تعكس مدى حبه الشديد واحترامه ومكانتهم عنده لا سيما عمر الفاروق كما نلاحظ قوله في البيت الأخير حيث خصه وحده بالميل إليه أكثر من بين باقي الصحابة، وهذا أكبر دليل على تشييعه، ولكن تشييعه هذا لم يمنعه من مدح باقي الصحابة وتوقيرهم.

يظهر التكرار في الأبيات السابقة في الفعل "**قيل**" في بداية الأسطر مرتين، وهذا التكرار يحمل دلالات مشحونة بشحنات عاطفية تعكس مدى حب الشاعر للصحابة كما تحمل أيضا من وراءها التوضيح، فالشاعر من خلال استعماله للفعل الماضي " **قيل**" وكأنه يريد أن يخبرنا بأن الجميع يريد منه توضيح وتبيان إذا كان يحب جميع الصحابة أم تفرد منهم بواحد بما أنه شيعي المذهب، لكن صفي الدين الحلي هنا أبرز أن شيعته لم تكن حاجزا لحب واحترام باقي الصحابة.

[1] صفي الدين الحلي، ديوانه، ص: 91.

علاوة على ذلك، نجد في هذه الأبيات نوع من الحركة ناتجة من امتزاج الفعل الماضي " **قيل**" مع إيقاع بحر الخفيف فأنتج لنا موسيقى حركية خفيفة في النطق والسمع وهذه الخفة تجعل القارئ يستوعب بسهولة، وقد ساهم تكرار هذا الفعل في الانسجام بين المعنى والإيقاع وقام بدور مهم في إبراز جمالية الأبيات.

ومن ذلك أيضا يقول **الشريف الرضي** يمدح **الملك بهاء الدولة**: [بحر الوافر]

حَذَارِ إذا تلفّعَ ثوْبَ نَقْـعَ حَذار، إذا تعمّم بـاللّواء

حَذَارِ مِن ابنِ غَيطَلَةٍ مُدِلٍّ يَسُدُّ مطَالِع البَيدِ القَواءِ[1]

يقوم الشاعر في هذبن البيتين بالتحذير من الممدوح إذا اشتد به الغضب ويؤكد ذلك بتكرار لكلمة حذار ثلاث مرات، وتكراره لهذه الكلمة في بداية البيتين مرتين إشارة على محاولة لشاعر تخويف المتلقي من الممدوح عند الغضب وتنبيهه بتوخي الحذر منه.

ولهذا التكرار وقع في البيتين، حيث جعل فيها إيقاع وموسيقى قوية لافتة ونوع من الحركة يجذب بها السامع ليؤثر فيه وقد ساعد هذا التكرار في خلق جمالية من خلال الإيقاع الذي أحدثه والمعنى الدلالي الذي خلفه.

وفيما يتعلق أيضا بالتكرار في بداية القصيدة نجد **علي بن الجهم** في مدحه للواثق يقول: [بحر الطويل]

وَمَن طَلَبَ المعروفَ مِن غَيرِ أَهلِهِ أَطــالَ عَنــاءً أَو أَطــالَ تَنَدُّمــا

وَمَن شَكَرَ العُرفَ اِستَحَقَّ زِيادَةً كَما يَستَحِقُّ الشُكرَ مَن كانَ مُنعِما

وَمَن سامَحَ الأَيّامَ يَرضَ حَيــاتَهُ وَمَن مَنَّ بِالمعروفِ عادَ مُذَمَّمــــا

وَمَن نافَسَ الإِخوانَ قَلَّ صَديقُهُ وَمَن لامَ صَبّاً في الهَوى كانَ أَلوَمــا[2]

يقدم علي بن الجهم في هذه الأبيات الأربعة مجموعة من النصائح التي يجب أن يتحلى بها المرء في الحياة وفي نفس الوقت ما يجب ويستحب الابتعاد عنه، وذكر بعدها مباشرة ما يترتب عنها من جزاء عند اتباعها والتزامها، موظفا في ذلك تكرار حرف "**من**"، فنلاحظ هيمنتها بشكل كبير في جميع أبيات المقطوعة، وتكررت سبع مرات، ونرى تكرارها في بداية الأبيات أربع مرات بالتوالي وهذا التكرار يحمل معنى معين أراده الشاعر وهو التعداد والتذكير في نفس الوقت فهو يعد تلك الصفات والنصائح مذكرا ما يترتب عنها من نتائج وهي تكشف

[1] الشريف الرضي، ديوانه، ص:60، وتقع هذه القصيدة قي : 66 بيتا.

[2] علي بن الجهم، الديوان، ص: 20، وتقع هذه القصيدة في: 34 بيتا.

شكل كبير عما يدور في نفس الشاعر، فكأنه بذلك يعطي الممدوح إشارة وتلميح بطريقة غير مباشرة بعدم الخروج عن هذه النصائح وبالالتزام والتحلي بها مذكرا إياه لما يترتب عنها من نتائج في الحياة.

وقد خلف تكرار هذا الحرف فعل إيقاعي ترتب من المبالغة في استعماله وطغيانه بشكل كبير في المقطوعة، وورود هذا الحرف في بداية الأشطر دلالة على أن الشاعر أراد من خلاله أن يجعل حلقة وجسر رابط بين الأبيات الأربعة مما نتج عنها موسيقى متتابعة على نعم واحد، كما كان للبحر الطويل أثر في جعل الأبيات تتمتع "**بالرصانة والجلال في نغماته**"[1]، وإبراز الإيقاع وتعزيزه لتلتقطه الأذان بسهولة.

II-2- التكرار الخارجي:

II-2-1- تكرار القافية والروي:

القافية علم متعلق بدراسة أواخر الأبيات الشعرية، لهذا فهي ركن أساسي في الشعر القديم، وتعتبر من أهم ما يعتني به الشاعر عند نظمه قصيدتَه، لهذا كان الشعراء الجاهليون يتفاخرون بسهولة انتقائهم لكلمات القافية، فالقافية تؤدي وظيفة الربط بين الأبيات أو الأشطر، كما أنها تمثل الجزء المكمل لإيقاع البيت الشعري، ولعل من أبرز مظاهر القافية وأوضحها حرف الروي الذي يرتبط بها أشد ارتباط، وهو تردد صوتي واحد في أواخر الأبيات ذو جرس موسيقي ناتج من انفعال الشاعر ، وقد التزمها الشعراء العباسيون في قصائدهم على اختلاف أغراضها، وتعنينا هنا مراقبة دوران القافية وتنوعها في بعض قصائدهم المدحيّة.

ولعل من الأمثلة التي نوردها عن القافية بأنواعها، قول **الوأواء الدمشقي** في مدح **الشريف العقيقي**:

[بحر البسيط]

أَزرَى عَلَى الغَيْثِ غَيْثٌ مِنْ أَنَامِلِهِ ... فِي رَوْضَةِ الشُّكْرِ لما بَخَّلَ **الدِّيَمـــا**

0///0/

ما إنْ دَجَا لَيلُ نَقْعٍ في نَهَارِ وَغىً ... إلاَّ وَ أَمطَرَهُ من سَيْبِهِ **نِقَمَـــــا**

0///0/

تَأْتِي المَنِـــايَا إلى أَسيَافِهِ فِرَقًـــا ... كَأَنَّمَا تَجْتَدِي مِنْ خَوْفِهِ **سَلَمَـــا**

0///0/

لاَ يَخْطُرُ الفَرُّ فِي كَرٍّ بِخَـــاطِرِهِ ... وَلاَ يُؤَخِرُ عَنْ إقْدَامِـهِ **قَدَمَـــــا**

[1] عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والثقافة، مطبعة العاني، بغداد، د ط ، 1388 هـ، 1968 م، ص: 104.

0///0/

كَمْ قَالَ خَطْبُ الرَّدى فِيمَا يُنَازِلُهُ هذَا الّذِي لَوْ رُمِيَ بالدَّهْرِ **ما انْهَزَمَا**

0///0/

صَبٌّ إِلى شُرْبِ مَاءِ الطّعْنِ فِيهِ فَما نَراهُ إلاّ بِصَيْدِ الصَّيدِ **مُلتَزِمَـــــــا**[1]

0///0/

مدح الشاعر في هذه المقطوعة العقيقي مبرزا شجاعته وسطوه على أعدائه، والتخلص منهم بدون أي رحمة، فقد خصه هنا بكلمات ومعاني تعكس بطولته، فهو الشجاع القوي الذي لايهاب الأعداء، وكما جاء في البيت الخامس من هذه المقطوعة أنه لو حارب الزّمان لهزمه وقهره وشرب من دمه، فالشاعر هنا أراد أن يجعل من الممدوح شخصا واثقا من نفسه ولديه روح الإقدام والمبادرة والقوة عند المخاوف.

والملاحظ في هذه المقطوعة أنّ الشاعر قدم القافية في هذه الكلمات:

(بخل الدّيما / **لَدْدِيَمَاْ**/0///0)، (سيبهِ نقما / **هِيْ نِقَمَاْ** /0///0)، (خَوفهِ سلما / **هِيْ سَلَمَاْ** /0///0)، (إقدامه قدما / **هِيْ قَدَمَاْ** /0///0)، (ما انهزما / **مَنْهَزَمَاْ** /0///0)، (ملتزما / **مُلْتَزِمَاْ** /0///0)، ونجد هنا في هذه القوافي بحسب ترتيب الحركات والسكون أنها جاءت بثلاث متحركات على التوالي بين ساكنين ويطلق عليه إسم **قافية المتراكب**، "وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات"[2]، وكأن الشاعر يريد من خلال توظيف هذا النوع من القافية أن يطيل في وصف شجاعته وإقدام ممدوحه ويصدح بها ليكون لها تأثير أكثر في المتلقي وليضاعف النغم أكثر من أجل أن يكشف عن انفعاله وعاطفته بشكل فنّي، والغالب أنّ إعجاب الشاعر بشجاعة وبطولة ممدوحه أوحت له بهذه القافية لما فيها من مدٍّ طويل فاخم.

وما يثير الإنتباه أيضا في هذه المقطوعة أن الشاعر وظّفَ حرف الروي الميم مقرونة بألف المد الساكنة للإشباع، وبالتالي جاء حرف الروي متحركا مطلقا وقد "اصطلحوا على تسمية الروي المتحرك بالروي المطلق..."[3]، فهو هنا بمثابة الضوابط لمدار القصيدة لجعلها أكثر توازنا والتي منحها قيمة موسيقية في الإيقاع الداخلي الذي

[1] الوأواء الدمشقي: الديوان، ص 195.

[2] عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص343.

[3] م ن، ص 362.

أنتجه تكرار حرف الروي ومن أجل دعم المعنى الذي يريده الشاعر، وهو أن يجهر ويصدح بمدى قوّة وشجاعة الممدوح للفت انتباه المتلقي وترسيخها أكثر في ذهنه.

وبالتالي فاستخدام الشاعر القافية والحفاظ على الروي بدقة متناهية وتكرارهم بشكل منظم يكسبه شكلا إيقاعيا وانسجاما هاما في الموسيقى الشعرية، كما يعكس أيضا مهارة وتمكن الشاعر من الصنعة الشعرية.

وفي قصيدة أخرى **للبحتري** يمدح المتوكل فيقول: [بحر الكامل]

اللّهُ مَكّـــــنَ للخَليفةِ جَعْفَرٍ مِلْكًـــا يُحْسِنُـــهُ الخَلِيفَـةُ **جَعْفَرُ**

0//0/

نُعْمَى مِنَ الله اصْطَفَاهُ بِفَضْلِهَا وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يشَـــاءُ و**يَقْدِرُ**

0//0/

فَاسلمْ أَميرَ المؤمِنِينَ وَلاَ تَزَلْ تُعْطى الزِّيَادَةَ فِي البَقَاءِ وَ**تَشَكُّرُ**

0//0/

عَمَّتْ فَواضِلُكَ البَرِّيَة فالتَقى فِيهَا المقِلُ عَلَى الغِنَى و**المُكْثِرُ**

0//0/

بالبِرِّ صُمْتَ وأَنْتَ أَفضَلُ صَائِمٍ وَبِسُنَّـــــةِ اللَّهِ الرَّضِيـــةِ **تُفطِرُ**[1]

0//0/

تتجلى لنا في هذه المقطوعة بصورة واضحة مدح البحتري للخليفة المتوكل لما يرى فيه من صفات وخصائص تؤهله بأن يكون خليفة بحق، وذلك لما تتجسد فيه من نعم جعلته يرقى يُصطفى بفضلها لأعلى المراتب، فقد مكن الله تعالى ملكه بفضلها، كما جعل فيه صفات توحي بأنه أخد من معالم الدين والسنة وطبقها، فهو الذي يؤدي شكر نعم الله حتى يزيده من فضله، كما يصوم ليكون بارا وليحصن نفسه من الأمور التي تغضب الله للبقاء على خطى سنة الرسول الكريم.

جاءت القافية في هذه المقطوعة في الألفاظ التالية:

(جعفر/ **جَعْفَرُو/0//0**)، (يقدر/ **يَقْدِرُو/0//0**)، (تشكّر/ **شَكْكُرُو/0//0**)، (المكثر/ **مُكْثِرُو/0//0**)، (تفطر/ **تَفْطِرُو/0//0**)، كما وردت القافية في هذه المقطوعة حسب توالي وتعاقب الحركات والسكون، إذ نجدها جاءت

[1] البحتري: الديوان، ص ص23-24.

بمتحركين بين ساكنين، وهذا النوع يطلق عليه قافية المتدارك، "وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان"[1]، ومن ومن طريقة الشاعر لصياغة هذه القافية نجد أنه وفق بينها وبين ما يريد إيصاله للقارئ، فهو هنا يريد أن يبين ويبرز للسامع صفات الممدوح وبأنّه جدير بالخلافة دون غيره، فعمد في ذلك إلى استعمال حركات تصاعدية مستمرة للفت الانتباه وترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي، وساعدها في ذلك حرف الروي "الراء"، فهو "حرف مجهور متوسط الشدّة والرخاوة"[2]، "وتكمن وظيفته في الترجيع والتكرار"[3]، وباقترانه هنا بحركة الضمة زاد من اتساع وتواصل الإيقاع وطوله، وقد خلّف لنا حرف الروي المطلق هنا امتدادا إيقاعيا لايكاد ينتهي، وارتفاع الصوت وكأنه ينادي ويكرر بعظمة ونعم هذا الممدوح، وبأنه هو الرجل المناسب للخلافة لما تتجسد فيه من صفات الحسن والكمال لأن الله اختاره ومكنه من بين كل البشر.

وبالتالي فاستخدام الشاعر لهذه القافية والروي كان حريا بأن يعكس موهبته وفطرته السليمة في الاختيار والتنسيق بين حالته وبين القافية والروي، حيث أضافوا على القصيدة وقع خاص ساهم في خلق موسيقى منسجمة مع كامل القصيدة، فتوحيد القافية والروي على مدار القصيدة زاد من جماليتها.

وفي موضع آخر نجد **صفي الدين الحلي** في مدحه **للرسول صلى الله عليه وسلم** في ليلة مولده الشريف يقول: [بحر الكامل]

خَمِدَتْ لِفَضْـــلِ وِلاَدِكَ النّيرانُ وانشَقَّ من فَرحٍ بِكَ الإيـوَانُ

0/0/

وتَزَلْزَلَ النَّادي وَ أَوجَسَ خِفْيَة مِنْ هَوْلِ رُؤيَـــاه أنـوشـــرانُ

0/0/

فَتَأَوَّلَ الرؤيَـــا سَطيحُ وبَشَّرَتْ بِظُهورِكَ الرّهبـانُ والكـــهّـانُ

0/0/

وعَلَيْكَ إرْميًـا وَشيعًـا أَثنيَـــا وهُمـا حزقيلٌ لِفَضْلِكَ **دانـــوا**

0/0/

بِفَضائِلٍ شَهِدَتْ بِهِنَّ السُّحُبُ والـ(م)ـتّوراةُ والإنجيـلُ والـفُرقـــانُ

0/0/

[1] عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص 343.

[2] حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 83.

[3] م ن، ص84.

فَوُضِعت لله المهَيمِنِ ساجِداً واسْتَبْشَرَتْ بِظُهورِكَ الأَكـوَانُ[1]

0/0/

في هذه المقطوعة يمدح **صفي الدين الحلي** يوم ميلاد خير خلق الله "**الرسول صلى الله عليه وسلم**" مصورا مشاعر الفرح التي عمّت الكون بأسره لميلاده، والتي شملت البشر وحتى الظواهر الطبيعية، مبينا استبشارهم بذلك، ومبررا الخير الذي عمّهم والذي سيعود على الجميع لميلاده، فهو هنا يعظم شأن الرسول الكريم، وأنّ عظمته لم تورد في القرآن الكريم فحسب وإنّما وردت أيضا في الكتب السماوية الأخرى كالتوراة والإنجيل، فالجميع يجمع على أنّه خير خلق الله وسيد الكون.

وردت القافية في هذه المقطوعة في الكلمات التالية: (إيوان /**وَانْو/0/0**)، (أنوشران/**رَانُوْ/0/0**)، (الكهان/ **هَانُوْ/0/0**)، (دانو/ **دَانُوْ/0/0**)، (الفرقان/ **قَانُوْ /0/0**)، (الأكوان/ **وَانُوْ**).

وجاءت القوافي هنا في نهاية المقطوعة بحسب ترتيب الحركات والسكون، بساكنين مفصولين بينهما حركة واحدة، وهذا مايصطلح عليه باسم قافية **المتواتر** " وهي التي يفصل بين ساكنيها متحرك"[2]، وورودها هنا بهذا الشكل في هذه المقطوعة له دلالة ومعنى في نفس الشاعر، حيث أنّ حالة الشاعر الوجدانية هنا في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم فرضت عليه استخدام هذه القافية والتي لها الأثر على السامع من خلال تكرارها في نهاية البيت الشعري، وهو إيقاع بطيء نوعا ما، فكأن الشاعر يبطئ ويقلل من سرعة الإيقاع وامتداده في المدى الواسع في وصف أحداث الكون وفرحتها لمولد النبي، حتى يستطيع القارئ من خلالها استيعاب مدى عظمة الرسول وفرحة كل من في الأرض بمولده، حيث أقرن هذه القافية بحرف روي مطلق مناسب لحالة الشاعر الوجدانية، وهو حرف النون ويكون "صوت النون إذا لفظا مخففا مرققا أوحى بالأناقة والرقة والإستكانة"[3]، وهي هنا في هذه المقطوعة توحي شخصية الرسول الأنيقة والرقيقة، كما أنه جاء هنا رقيقا من أجل أن يوحي كذلك بفعل الخشوع وكأن الشاعر أراد أن يجعل السامع يتمعن بخشوع أكبر في مدى عظمة الرسول الكريم.

وقد جاء الروي هنا كوسيلة ضابطة للإيقاع الذي أحدثته القافية حتى تنسجم كامل القصيدة مع بعضها، وتتسق البنية الإيقاعية مع المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله، فالقافية والروي هنا أحدثا إيقاعا موسيقيا هادئا زاد المقطوعة تناسقا وجمالا أكثر.

---

[1] صفي الدين الحلي : الديوان، ص ص 79- 80، وتقع هذه القصيدة في 57 بيتا.

[2] عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص 343.

[3] حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 160.

من خلال ما تناولناه سلفا سنحاول إحصاء القوافي التي اعتمدها الشعراء الواردة نماذجهم في هذا البحث، حيث نجد الشاعر **الشريف الرضي** استخدم قافية **المتدارك** مرتين، وقافية **المتواتر** ست مرات من أصل ثمان مقطوعات، واستخدم **صفي الدين الحلي** قافية **المتدارك** تسع مرات و**المتواتر** أبع مرات من أصل ثلاث عشرة مقطوعة، واستخدم **علي بن الجهم** قافية **المتدارك** أربع مرات و**المتواتر** ثلاث مرات من أصل سبع مقطوعات، استخدم **الوأواء الدمشقي** قافية المتراكب أربع مرات، و**المتدارك** ثلاث مرات و**المتواتر** مرتين من أصل تسع مقطوعات، ثم نجد **البحتري** استخدم قافية **المتدارك** مرة واحدة **والمتواتر** خمس مرات من أصل ست مقطوعات، أما **أبو العتاهية** فقد استخدم قافية **المتدارك** مرة واحدة، وسنحصي تكرار هذه القوافي بصورة أوضح في الجدول الأتي:

القافية / الشعراء	قافية المتراكب /0///0/	قافية المتدارك /0//0/	قافية المتواتر /0/0/	المجموع
الشريف الرضي		02	06	08
صفي الدين الحلي		09	04	13
علي بن الجهم		04	03	07
الوأواء الدمشقي	04	03	02	09
البحتري		01	05	06
أبو العتاهية		01		01
المجموع	04	20	20	44

يتضح لنا من هذا الجدول المقدم وجود مكثف لقافيتي **المتدارك والمتواتر**، حيث تكررت قافية **المتدارك** (20) مرة من أصل (44) مقطوعة أي بنسبة 45%، إذ تعد هذه القافية متوسطة في صناعة الإيقاع، والذي يتماشى أكثر مع موضوع المدح الذي يحتاج إلى نوع من الجهر في تعداد خصال وشجاعة الممدوح، وقد ساعده في ذلك أيضا حرف الروي (ن، ق، ب...) وهي حروف من خصائصها (الجهر والهمس)، وقد رسمت إيقاعا خاصا للأبيات ولمسة خاصة من خلال توظيف الشاعر حروفا توحي بموضوع القصيدة وما يعبر عنها من عواطف وشعور، على سبيل المثال في مدح صفي الدين الحلي السلطان الملك الناصر:

فإِذَا سطَا ملَا القُلُوب مَهابَة وَإِذَا سَخَا ملَأ العُيُون مَوَاهِبَا

فحرف الباء هنا يوحي "بالإتساع والفخامة والإيقاع"[1]، كما تكررت أيضا قافية **المتواتر** هي الأخرى (20) مرة، وبالنسبة نفسها، حيث إنّ هذه القافية من أكثر القوافي شيوعا في الشعر القديم، ويأتي إيقاعها منخفضا بالنسبة لقافية **المتدارك** و**المتراكب** كما نرى في الجدول في الأعلى، جاءت بنسبة كبيرة في شعر الشريف الرضي، فهو هنا يحاول التقليل والتّخفيف من إيقاع القصيدة؛ من خلال استخدامه لحروف الروي متوسطة الجهر (ء، ن، ي)، لتأتي بعدهما قافية **المتراكب** بأدنى نسبة إذ تكررت (04) مرات فقط من أصل (44)، أي بنسبة 9.09%، وهي الأطول إيقاعا والأكثر إسماعا في قراءة الأبيات، وجاءت في قصائد المدح التي قمنا بدراستها بنسبة شبه منعدمة، حيث وظفها الوأواء في بعض قصائده ووظف فيها حروف الروي ساعدته في جعل الإيقاع أطول وهي (م، ب، ن، ر)، وهي حروف مجهورة وجاءت قليلة في قصائد المدح لما تحتويه من نبرة صوت عالية، تصلح أكثر في عرض الرثاء، لما يحتوي من مواضيع توحي بالنداء والتوجع والتي تحتاج لإيقاع عال.

والملاحظ أنّ قافيتي **المتدارك** و**المتواتر** الأكثر استعمالا في شعر هؤلاء الشعراء، فيما اخترناه لهم، لتناسب إيقاعهما الصوتي مع غرض المدح.

II-2-2- التّكرار في الأوزان:

يعدّ الوزن من أهم أركان الشعر وأبرز خصائصه، فالوزن الشعري مجموعة من التفعيلات تتركّب منها البحور الشعرية، فتكرار هذه التفعيلات يُحدث أثرا كبيرا في إيقاع القصيدة، وقد ارتأينا في بحثنا هذا أنه لابد لنا من دراسة تكرار البحور الشعرية في مديح العصر العباسي، فتناولنا أربعا وأربعين مقطوعة شعرية لستة شعراء عبّاسيّين نظموها في مدح الخلفاء والملوك العباسيين، والرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة رضي الله عنهم، إذ اخترنا ثمانية مقطوعات **للشّريف الرضي**؛ استخدم فيها بحر **الطويل** أربع مرات، وبحر **الوافر** ثلاث مرات، ثم بحر **الكامل** مرة واحدة، كما قمنا باختيار ثلاث عشرة مقطوعة للشاعر **صفيّ الدين الحِلّي**، والتي نظم منها سبعة على بحر **الكامل**، واثنتين على **الطويل**، وواحدة على **الخفيف**، وأخرى على **السريع** وواحدة على **الرجَز**، ثم اخترنا تسع قصائد **للوأواء الدمشقي**، خمسة منها على بحر **الطويل**، وثلاثة على بحر **البسيط**، وأخرى على **الخفيف**، كما اخترنا أيضا سبع مقطوعات **لعليّ بن الجهم**، ثلاثة منها على بحر **الطويل**، واثنتان من بحر **الكامل**، وواحدة من **السريع** وأخرى من **الوافر**، ثم اخترنا ست مقطوعات **للبحتري** نظم منها ثلاثة على بحر

[1] حسن عباس: خصائص الحروف العربية وعانيها، ص 101.

الطويل واثنتين على بحر **البسيط**، وأخرى على بحر **الخفيف**، وقصيدة أخيرة **لأبي العتاهية** على بحر **المتقارب**، وسنحصي تكرار هذه البحور بصورة أوضح في الجدول الآتي:

الشعراء / البحورالشعرية	الطويل	الكامل	البسيط	الوافر	الخفيف	السريع	الرجز	المتقارب	المجموع
الشريف الرضي	04	01	/	03	/	/	/	/	08
صفي الدين الحلي	02	07	01	/	01	01	01	/	13
علي بن الجهم	03	02	/	01	/	01	/	/	07
الوأواء الدمشقي	05	/	03	/	01	/	/	/	09
البحتري	03	/	02	01	/	/	/	/	06
أبي العتاهية	/	/	/	/	/	/	/	01	01
المجموع	17	10	06	05	02	02	01	01	44

والملاحَظُ من هذا الجدول أن أغلب هؤلاء الشعراء نظموا قصائدهم على بحر **الطويل**، إذ تكرر هذا البحر (16) مرة من أصل (44) مقطوعة بنسبة تصل إلى 36.36%، والمعروف أن هذا البحر "أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي "[1]، كما يعد "أول الأبحر الممزوجة التي تتكون وحدتها الموسيقية من تفعيلتين أو أكثر"[2]، كما نظموا أيضا على بحر **الكامل** والذي تكرر (10) مرات من أصل (44) مقطوعة بنسبة 22.72%، وقد سُمّي **بالكامل** "لأنّ فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشّعر، فهو كامل لكمال حركاته"[3] وقد قيل إنّ هذا البحر يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ويستفاد هذا من قول صاحب المرشد عن بحر الكامل "وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض سواء أأريد به جدٌّ أم هزل"[4]، أما البحور المستعملة بشكل متوسط فهي: **البسيط** إذ تكرر (06) مرات من أصل (44) مقطوعة بنسبة 13.63%، وقد "سمي بسيطا لأنه انبسط عن مدى الطويل...، البسيط يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني"[5] ويعد "البسيط من الأبحر الممزوجة التفاعيل"[6] وقيل إن بحر البسيط والكامل يأتيان في المرتبة الثانية بعد الطويل، ثم تكرر بحر **الوافر** (05) مرات من أصل

[1] غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط2، 1996، ص 35.
[2] مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان-النجف، دط، 1390هـ-1970م، ص96.
[3] غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 91.
[4] عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الآثار السلامية، الكويت، ط2، 1409هـ- 1989م، ج1، ص303.
[5] م ن، ص 64.
[6] مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، ص101.

(44) مقطوعة بنسبة11.36%، ويعد من "ألين البحور، يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته"[1]، كما تكرر بحر الخفيف وبحر **السريع** مرتين (02) من أصل (44) مقطوعة، ويعد **الخفيف** "أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاما، وإذا جاء نظمه رأيته سهلا ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني"[2]، كما أنّ "**السريع** بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف، ومع هذا فهو قليل جدا في الشعر الجاهلي"[3].

إنّ نظرة سريعة في هذه النسب تسمح لنا بالقول إن الشعراء الواردة نماذجهم في هذا البحث، لم يخرجوا عن روح الشعرية العربية في تفضيلهم وإيثارهم بحر الطويل على غيره من البحور لأنه الأكثر ملاءمة لفخامة المديح وأبهته، وقد آثروا نظم مدائحهم عليه ابتغاء إضفاء مزيد من التعظيم والإجلال على ممدوحيهم، ومن اللافت تراجع بحر البسيط عن رتبته من الطويل رغم أنهما كما يقول صاحب المرشد "أطولا بحور الشعر العربي وأعظمهما أبهة وجلالة، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة"[4]، ولعل ذلك راجع إلى أن "الطويل أفضلهما وأجلهما وهو أرحب صدرا من البسيط وأطلق عنانا وألطف نغما،ذلك بأن أصله متقاربي وأصل البسيط راجزي، ولا يكاد وزن رجزي يخلو من الجلبة مهما صفا"[5] ولعل في هذا مزيد تأكيد على أن الشعراء الذين اخترنا لهم مدائح كانوا يتعمدون التفخيم من شأن ممدوحيهم وإعلاء مقامهم باصطفاء البحور الجزلة الفخمة كالطويل والكامل.

وهكذا فإن هذه الإحصاءات تساعد في فهم طبيعة الإيقاع الذي سارت به تلك المقطوعات، والملاحظ أن هؤلاء الشعراء أولَوا أهمية كبيرة للمعنى، ولعل اختياراتهم من هذه البحور تتوافق وغرض المديح، فهي تترجم الدلالة النفسية التي يرمي إليها الشاعر باختيار وزن القصيدة وقافيتها اختيارا يتوافق وحالته النفسية، لتشكل في الأخير إيقاعا ونغما موسيقيا يزيد من جمالية القصائد وقوة معناها.

[1] مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، ص 78.
[2] غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 161.
[3] غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 144.
[4] عبد الله الطيب: المرشد، ج1، ص 443.
[5] م ن، ج 1، ص ن.

خاتمـــة

خاتمة

في الختام، وبعد مدخل تمهيدي حول الحياة بمختلف جوانبها في العصر العباسي، وفصلين تناولنا فيهما بالدراسة ظاهرة التكرار نظريا وتطبيقيا، حاولنا من خلالهما إبراز أهم الجوانب المتعلقة بهذه الظاهرة، سواء عن طريق التنظير لها، أو عبر تطبيقها على قصائد المديح عند بعض الشعراء العباسيين، أمكننا التوصُّلُ إلى النتائج الآتية:

- تطور الحياة في العصر العباسي في شتى المجالات، وتنوع الأجناس البشرية فيه بكثرة عربٍ وعجم، كان سببا في تطور الشعر وازدهار أغراضه أيضا، حيث أصبح صحيفة يصور فيها الشاعر أحداث هذا العصر.
- المدح من الأغراض الشعرية المهمة منذ القديم، وازدهر في العصر العباسي بمدى العلاقات القوية بين الشعراء والممدوحين وتشجيعهم لهم، حيث كانوا يعتمدون المدح كأداة للعيش والتكسب.
- لم يتعدّ معنى التكرار عند القدماء والمحدثين كونه إعادة الكلمة وترديدها أكثر من مرة، لتأدية معنى معين، فإجماعهم على مفهوم التكرار يلتقي في أنه ظاهرة ساهمت في انسجام وتماسك البنية النصية والكشف عن الحالة النفسية للشاعر، وتحقيق إيقاع داخلي في النص الشعري.
- تنوع وظائف التكرار بين الوظيفة التأكيدية والجمالية والإيقاعية؛ حيث تؤدي تلك الوظائف إلى تأكيد المعاني وترسيخها أكثر في ذهن المتلقي، كما تساهم في بناء إيقاع وموسيقى داخلية خاصة، وتضفي أيضا جمالا على الكلام.
- لقد عكس التكرار-بمختلف أنواعه- من تكرار الحرف إلى تكرار الوزن ما يحمله الشاعر في صدره، وما تحمله العبارة المكررة من أهمية في نفسه، فهو من خلالها أراد أن يوصل معنى عميقا، يرفع من مستوى اللفظة نفسها، ويعمل على الانسجام البنائي للقصيدة.
- تكمن أهمية التكرار في الثنائية التي ينتجها من خلال إعطاء اللفظ معنى وقوة دلالية إيحائية، وتلوين التص بالإيقاع الموسيقي يطرب الأذن، وييحقق بذلك انسجاما وجمالا في بنية النص الشعري.
- لم يقتصر التكرار بأنواعه المختلفة على الجانب الإيقاعي الجمالي فقط، إنما تعداه إلى الجانب الدلالي؛ حيث تعدّدت أنواع التكرارات في قصائد المديح بما يناسب حالة الشاعر وتجربته في العصر الذي ينتمي إليه، متمثلة في التكرار الدّاخلي: وهو تكرار الحروف والكلمات والعبارات، دون المقطع.

- ومن أصناف التكرار: تكرار الحروف: حروف المعاني وحروف المباني، وتنوّع تكرار الكلمات بين اسم وفعل، وكذا العبارات وتكرار البداية أيضا، أما بالنسبة للتكرار الخارجي فقد تنوع مابين البحر والقافية والروي.
- توظيف التكرار لا يكون اعتباطا، إنما بوعي من الشاعر، بحيث يجب ان يكون اللفظ له صلة قوية وارتباط وثيق بالمعنى وله أيضا قيمة فنية جمالية.

وأهم خلاصة يمكن أن نتوصل إليها هي أن التكرار يقوم بنقل أو ترجمة الأحاسيس والمشاعر والإنفعالات الداخلية التي يحس بها الشاعر، كما أنّ للتكرار هيكلا يتجسد في تلك الموسيقى التي تمنح القصيدة جرسا له وقعه الخاص على المتلقي من حيث مدى تأثير هذا التكرار عليه.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (برواية ورش)

أولا: المعاجم والقواميس

1- إبراهيم أنس وآخرون (مجمع اللغة العربية): المعجم الوسيط، دار المعارف بمصر، ط2، 1973م-1393هـ.

2- بطرس البستاني: محيط المحيط، تح، محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2009م.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1424هـ .2003م-

4- الشريف الجرجاني (علي بن محمد السيد): معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوى، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، دط، 716هـ-1413م.

5- ابن فارس (أبو الحسين أحمد): معجم مقاييس اللغة، تح، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2008م-1429هـ.

6- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط4، 2005م، مج13.

ثانيا: الدواوين الشعرية

7- الأعشى الكبير ميمون بن قيس: ديوان، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، الجماميزت، دط.

8- امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، رواية الأصمعي، نسخة الأعلم، القسم الأول، دط، دت.

9- البحتري: ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، مج 1.

10- ، مطبعة هندية، الموسكي، مصر، ط 1، 1329 هـ، 1911م

11- ، ديوانه، دار صادر، بيروت، د ط، د س، المجلد الأول.

12- بدر شاكر السّياب، ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة، لبنان، دط، 2016م.

13- بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، تح: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007م.

14- الحارث بن عباد، ديوان الحارث بن عباد، تح: أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2008م-1425هـ.

15- ذي الرمة: ديوان ذي الرمة، تح: أحمد حسن سيح، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1،1995م-1415هـ.

16- الشريف الرضي: الديوان، شرح محمود مصطفى الحلوي، دار الأرقم بن ابي الارقم، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ/1999م.

17- صفي الدين الحلي: الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.
18- أبو العتاهية: ديوان أبي العتاهية، دار بيروت، بيروت، د ط، 1986م-1406هـ.
19- علي بن الجهم: الديوان، تح: خليل مروم بك، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ، ط2، 1895م-1995م.
20- عنترة بن شداد: ديوان عنترة، تح: محمد سعيد مولي، المكتب الإسلامي، القاهرة، د.ط، 1964م.
21- أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، تح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م-1414هـ.
22- الفرزدق: ديوان الفرزدق، دار بيروت، دط، 1984م-1404هـ، مج 2.
23- أبي القاسم الشّابي، ديوان أبي القاسم الشّابي، شرح أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، لبنان، ط4، 2005م-1426هـ..
24- لبيد بن ربيعة العامري: ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر بيروت، د.ط، د.ت.
25- المتنبي: ديوان، دار بيروت، بيروت، دط،1983م-1403هـ.
26- نازك الملائكة: ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، دط، 1997م، مج1.
27- الوأواء الدمشقي: الديوان، تح: سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط1، 1369هـ-1950م.
28- الوأواء الدمشقي: ديوان الوأواء الدمشقي، سامي الدّهان، دار صادر، بيروت، ط1، دمشق، 1950م-1369هـ.

ثالثا: الكتب

29- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، شارع محمد بك فريد،ط2، 1952م.
30- ابن الأثير (ضياء الدين):المثل السائر في أدب لكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوى طبانة، دار النهضة_مصر، الفجالة_القاهرة،د ط، د ت، القسم04.
31- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط2، القسم 02.
32- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة-القاهرة، د.ط.
33- أحمد عبد الستار الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط2، 1991م-1412هـ.
34- أحمد مختار العبادي: في التاريخ العباسي والفاطمي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط.
35- أحمد مطر: المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.
36- أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة لجامعة دمشق، ط4، 1996م_1997م/1416هـ_1417هـ،

37- أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط17، 1989م.
38- بدر شاكر السيّاب، أنشودة مطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2012.
39- أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ط، 1398هـ، 1978م.
40- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1998م-1418هـ.
41- جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، د ط.
42- ابن جنّي (أبو الفتح عثمان): سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1993،2م-1413هـ.
43- الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، د ط، د ت.
44- ابن خلدون(عبد الرحمان بن محمد أبو زيد): المقدمة، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1408هـ-1988م.
45- ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ط، 1900م.
46- حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها – دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998..
47- الذهبي (شمس الدين أبو عبد الله). سير أعلام النبلاء، دار الحديث، القاهرة، 1427هـ- 2006م.
48- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن الأزدي): العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981م-1401هـ.
49- العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1907م-1325هـ.
50- سامي الذهان: المديح، دار المعارف، القاهرة، ط5.
51- السجلماسي (أبو محمد القاسم): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط_المغرب، ط1، 1980م-1401هـ.
52- أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر-عبد السلام هارون، بيروت- لبنان، ط5.
53- شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
54- العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر، ط2، د.ت.

55- عباس حسن: النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللّغوية المتجدّدة، دار المعارف، مصر، ط3.

56- عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والثقافة، مطبعة العاني، بغداد، د ط ، 1388 هـ، 1968م.

57- عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الآثار السلامية، الكويت، ط2، 1409هـ-1989م.

58- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، شارع عباس العقار مدينة نصر، د ط، 2001م.

59- عدي بن يزيد العبادي، ديوان عدي بن يزيد العبادي، تح: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، دط، 1965م-1385هـ.

60- العربي حسن درويش: شعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1989م.

61- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (ظواهره وقضاياه الفنية)، دار الفكر العربي، دط، 1978م.

62- عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدين، القاهرة، ط1، 1398هـ-1978م.

63- عزة شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 1430هـ-2009م.

64- علي صدر الدين معصوم المدني:أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1969م-1389هـ.

65- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، ط1،750م-1008م/132هـ-399هـ.

66- غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط2، 1996.

67- ابن فارس (أبي الحسين): الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت-لبنان، ط1، 1993م-1414هـ.

68- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تح: إحسان عباس، إبراهيم السّعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 2002م-1423هـ.

69- إبن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم): تأويل مشكل القرآن، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، دط.

70- القفطي (جمال الدين أبو الحسن): المحمدون من الشعراء وأشعارهم، تح: حسن معمري مرا: حمد الجاسر، دار اليمامة، 1390هـ، 1970م.

71- ابن قيم الجوزية (شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي): الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية ، بيروت_لبنان، ط2.

72- محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات والذيل عليها، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د ط.

73- محمد عبد المطلب:بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، ط2، 1995م.

74- محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004م.

75- محمد محي الدين عبد الحميد: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، يطلب من المكتبة التجارية الكبرى بشارع 04 محمد علي بمصر، جميع الحقوق محفوظة للشارح، ط1، 1371هـ-1952م.

76- محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، مصر، ط1، 2005م.

77- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص): المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1986م.

78- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتابة والنّشر، لبنان، ط1، 2009م.

79- مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1993م.

80- ابن أبي المصري الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح، محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، مصر_القاهرة، ط1، 1963م-1383هـ..

81- مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان-النجف، دط، 1390هـ-1970م.

82- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط1، 1962م.

83- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني،منشورات نزار قباني، لبنان، دط، دت، ج1.

رابعا: المجلات

84- مجلّة الأثر، وحدة ورقلة، العدد25،جوان 2016.

85- مجلة كلية الأدب واللغات، العدد العاشر والحادي عشر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012.

86- مجلّة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان الثاني والثالث، 2008م.

87- مجلّة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 10/ 11.

88- مجلة الجامعة الإسلامية، للبحوث الإنسانية، فلسطين، العدد1، يناير 2015م.

خامسا: الرسائل والمذكرات

89- عبد الرحمان محمد الشهراني: التكرار مظاهره وأسراره، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية_الدراسات العليا ، 1983م-1404هـ.

90- عبد القادر علي زروقي: أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا "لمحمود درويش" (مقاربة أسلوبية)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2011

سادسا: المواقع الإلكترونية:

علي إسماعيل الجاف:التكرار أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة
https://www.tellskuf.com/index.php/authors/

مصطفى فرحات: التكرار (تعريف التكرار، أنواع التكرار، وظائف التكرار)، موقع المصطفى فرحات، الثلاثاء 23 ديسمبر
http://farhatfarhatmustapha.blogspot.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
الشكر	
مقدمة	أ
مدخل	
أولا: مميزات الدولة العباسية.	**02**
2- من الناحية الدينية.	**02**
2- من الناحية السياسية.	**03**
3- من الناحية الاجتماعية.	**05**
4- من الناحية الاقتصادية.	**08**
5- من الناحية العقلية.	**10**
ثانيا- تطور الشعر وتجديده في العصر العباسي.	**11**
2- بين التقليد والتجديد.	**11**
2- مظاهر التجديد في الشعر العباسي.	**14**
الفصل الأول: ماهية التكرار ووظائفه	
I – 1- التّكرار.	**22**
I -1-1- التكرار لغة.	**22**
I -1-2- التكرار اصطلاحا.	**23**
I -2- آراء القدامى والمحدثين في التكرار.	**25**
I - 2-1- آراء العرب القدامى.	**26**
I -2-2- آراء المحدثين في التكرار.	**30**
I -3- أنواع التكرار.	**34**
I -3-1- التكرار الداخلي.	**35**
I -3-2 - التّكرار الخارجي.	**49**
I -4- وظائف التكرار.	**52**
I -5- أغراض التكرار.	**54**
I -6- شروط التكرار.	**59**
I -7- أهمية التكرار.	**60**

الفصل الثاني: التكرار وجمالياته في قصائد المديح العباسي	
II -1- التكرار الداخلي.	**61**
II -1-1-تكرار الحرف.	**61**
II-1-2- تكرار الكلمة.	**81**
II-1-3- تكرار العبارة.	**100**
II-1-4- تكرار البداية.	**104**
II-2- التكرار الخارجي.	**106**
II-2-1- تكرار القافية والروي.	**106**
II-2-2- التّكرار في الأوزان.	**113**
خاتمة	**116**
قائمة المصادر	**118**
ملخص	

ملخّص

تهذف هذه الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة التكرار في قصائد المديح العباسية، وكيفية بنائه وصياغته ومدى استطاعة الشعراء التوفيق في بنائه وتوظيفه، ليجعلوا منه أداة فاعلة في نصوصهم الشعرية.

حيث حاولنا في هذه الدراسة الإحاطة بمفهوم التكرار وأهميته، والتعرف على مختلف أنواعه وأغراضه وأهم وظائفه.

إنّ النصوص الشّعرية التي عرضناها سابقا للدراسة والتحليل كانت تعكس في مجملها تجربة وحالة الشاعر اتجاه الممدوح، فقد تكون ناتجة عن عاطفة صادقة وقد تكون بدافع المصلحة والتكسب، وقد اتسمت تلك النصوص ببساطة الأسلوب واللغة، ومعانيها دقيقة وحين أدخل عليها الشعراء ظاهرة التكرار أصبح لتلك المعاني دلالات وإيحاءات يقصد من ورائها الشاعر معنى معيّنا، وأصبحت اللفظة تحمل بين ثناياها معنى عميقا،وقد زاد ذلك من تفجير إحساس الشاعر أكثر واكتساب النص حلّة جمالية.

يعد التكرار عملة نقدية إبداعية ذات وجهين، وجه يجسد المعنى العميق داخل النص الشعري، والوجه الآخر يجسد جمالية الإيقاع الموسيقي الذي يضيفه هذا التكرار إلى تلك النصوص الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التكرار– المديح – القصيدة.

Summary

This study aims to uncover the phenomenon of repetition in the Abbasid praise poems, how it was constructed and formulated, and the extent to which poets were able to succeed in building and employing it, to make it an effective tool in their poetic texts. Where we tried in this study to understand the concept of repetition and its importance, and to identify its various types, purposes and most important.

functions. Also, the poetic texts that we previously presented for study and analysis reflected in their entirety the experience and condition of the poet towards Al-Mamdouh, it may be the result of sincere emotion and may be motivated by interest and gain, and these texts were characterized by the simplicity of style and language, and their meanings are accurate and when the poets introduced.

them to the phenomenon of repetition, these meanings became indications And suggestions that the poet intended from behind it a specific meaning, and the word became a deep meaning in its folds, and this increased the explosion of the poet's feeling more and the text acquired a beautiful look. Repetition is a creative monetary coin with two sides, one that embodies the deep meaning within the poetic text, and the other side embodies the aesthetic

of the musical rhythm that this repetition brings to those poetic texts.

Key words: repetition - praise - the poem.