جامعة اليرموك
كلية الاداب
قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان

ظاهرة التكرار في شعر الرثاء حتى نهاية العصر الأموي

إعداد الطالبة
سهام علي سليمان المومني

إشراف الاستاذ الدكتور
محمود محمد درابسة

2009م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

ظاهرة التكرار في شعر الرثاء حتى نهاية العصر الأموي

إعداد الطالبة:

سهام علي سليمان المومني

جامعة اليرموك/كلية الآداب

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية/الأدب والنقد

وذلك بإشراف اللجنة التي تتكون من:

أ.د محمود محمد الدرابسة .....مشرفاً ورئيساً

_أستاذ النقد الأدبي في جامعة اليرموك

أ.د قاسم محمد المومني .....عضواً

_أستاذ النقد الأدبي في جامعة اليرموك

أ.د ماجد ياسين الجعافرة.....عضواً

_أستاذ الأدب العباسي في جامعة اليرموك

د.عبد الرحمن محمد الهويدي.....عضواً

_أستاذ الأدب القديم في جامعة آل البيت

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الفهرس	ب
الإهداء	د
المقدمة	١
الفصل الأول: التَّكرار عند النُّقاد والبلاغيين القدماء والمحدثين	٤
أولا: التَّكرار لغة	٥
ثانيا: مفهوم التَّكرار اصطلاحا	٥
ثالثا: التَّكرار في نظر النُّقاد والبلاغيين القدماء	٧
رابعا: التَّكرار عند النُّقاد والبلاغيين المحدثين	٢٧
خامسا: دواعي التَّكرار وبواعثه	٣٤
سادسا: أثر التَّكرار على المتلقي	٣٩
الفصل الثاني: أشكال التَّكرار ومظاهره في شعر الرِّثاء	٤٢
تمهيد	٤٣
أولاً: تكرار الحرف	٤٦
ثانيا: تكرار الكلمة	٥٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

_ تكرار: اسم المرثي ٥٧

_تكرار: المنية والدّهر ٦٣

_تكرار: ألفاظ البكاء والنّحيب ٧١

ثالثا: تكرار البداية ٧٤

رابعا: تكرار الصّيغ ٨١

الفصل الثالث: البنية التّكرارية وتجلياتها في قصائد من شعر الرّثاء.....٨٤

تمهيد.....٨٥

أولا: الخنساء.....٨٥

ثانيا :متمم بن نويرة ١٠٠

ثالثا : ليلى الأخيلية ١١٥

الخاتمة.....١٢٨

الملخص باللغة العربية ١٣٠

الملخص باللغة الإنجليزية ١٣١

فهرس المصادر والمراجع.....١٣٢

فهرس الدوريات والرسائل الجامعية.....١٣٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء:

وفاء لله ولفضلهما أهدي هذه الرسالة إلى أمي الحنون من كانت حفظها الله ورعاها الأمّ والأخت والصّديقة من علمتني حب العلم وحب الآخرين والبذل والعطاء . . . . . إلى أبي أكرمه الله الذي أنبت داخلي الأمل حينما غرسني في مصاعب الحياة لأكون تلك الصّبورة صاحبة العزيمة والإصرار .

إلى رمز الحنان . . . إلى أمِّ كل النّاس جدتي الغالية أتمَّ الله عليها الدّين والعافية . . . . . .

إلى الحب كل الحب . . . إلى إخوتي المهندس عبد الرحمن والمهندس مأمون من أحيا بحبهم وحنانهم .

إلى رفقة الدّراسة من شاركوني الآمال والتّطلعات من رفعوا عزيمتي وعززوا ثقتي بنفسي وكانوا جواري حينما تضعف عزيمتي ولم يبخلوا عليَّ بالرّأي والنّصح إلى صديقاتي وصحبتي حنان أبو زيتون، وأمل ملكاوي، ورانيا سعيفان .

أهدي هذا الجهد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمة:

تتناول هذه الدّراسة ظاهرة التّكرار في شعر الرّثاء على امتداد الفترة الزمنية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي؛ إذ يعد التّكرار ظاهرة أسلوبية تستحق الاهتمام الكبير لتكوين رؤيةٍ عميقةٍ للنّصّ الأدبيّ إذ يمكن تناولُه بلاغيّاً وجماليّاً ودلاليّاً، فتغدو مكوّناتُ الجملة تحملُ معانيَ سطحيَّة، وأخرى عميقةً تصل إليها الدّراسةُ الجادّة؛ فقد عني كثير من علماء الأدب، والبلاغة، واللغة، والدّين القدماء كالجاحظ وابن قتيبة ...إلخ بدراسة النّص القرآني وتتبع أسلوب التّكرار في لغة القرآن وملاحظة أثر ذلك على الكلام من حيث إكسابه جمالا، وإصابة هدف.

ولم تَغفَل الدّراسات الحديثة عن ظاهرة التّكرار وما لها من أهمية تؤديها في بنية النّص الشّعري، فقد يأتي ليؤكّد فكرة ما تلح على خاطر الشّاعر نتيجة لتجربته، وبذلك يكون التّكرار ترجمة لحالة نفسية يعيشها ويريد من السّامع أن يعيشها معه عن طريق تكرارها؛ ليصبح ما هو مكرر في القصيدة بنية أساسية في فهم الدّلالة.

ومن الدّراسات السّابقة التي بحثت في هذا الموضوع وأفادت منها الدّراسة: ما قدّمه موسى ربابعة في دراسته التي جاءت بعنوان "**التّكرار في الشّعر الجاهلي دراسة أسلوبية**"، بحث فيها أشكال التّكرار التي وجدت في الشّعر الجاهلي وأثر هذه الأشكال على النّص الشّعري وإبراز لحمته موسيقياً ودلالياً. وتطرق في جزئية من دراسته عن ارتباط التّكرار بأجواء الرّثاء، فالموقف الشّعوري والانفعالي لدى الرّاثي يستدعي وجود مثل هذه الظّاهرة، وقَدّمَ أمثلة شعرية من العصر الجاهلي توضح ذلك.

ومن الدّراسات السّابقة دراسة عز الدّين السّيد المعنونة بـ" **التّكرير بين المثير والتّأثير**" والتي بحث فيها أشكال التّكرار، وآراء النّقاد القدماء والمحدثين، والأغراض الجزئية والعامة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

للتكرير. ومن الأغراض العامة للتكرير: شعر الرّثاء وبدراسته له قدم أمثلة شعرية احتوت على التّكرار من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي مع تعليقات موجزة عليها.

وعلى ما مضى ستحاولُ هذه الدّراسة تقديمَ تجربةٍ في دراسةِ التّكرارِ كنمطٍ أسلوبيٍّ صوتيٍّ موجود في شعر الرّثاء، الذي اختاره الشّاعرُ ليعبرَ فيه بصدق عما يجول في وجدانه تجاه الشّخص المرثي، وليؤثر في نفس السّامع ليعيش معه حزنه من خلال كلماته وما أسدله عليها من نغم حزين عبر التّكرار.

وتأتي هذه الدّراسة في ثلاثة فصول، تَناولتْ في الفصل الأول "التّكرار عند النّقاد العرب القدماء والمحدثين " فَقَدَّمَتْ مفهوم التّكرار لغة واصطلاحا، ثم عرضَتْهُ من وجهة نظر النُقاد والبلاغيين العرب القدماء والمحدثين، وناقشتْ ركنين من أركان التّفكير الأسلوبي هما:

أولا: المبدع وذلك بدراسة دواعي التّكرار وبواعثه لديه.

ثانيا: المتلقي وأثر التّكرار النّاتج عليه.

وجاء الفصل الثّاني بعنوان: أشكال التّكرار ومظاهره في شعر الرّثاء، ليدرس هذه الأشكال ضمن الرّكن الثّالث المهم وهو النّص الشّعري، إذْ قَدَّمَتْ الدّراسة التّكرار بوصفه جانباً فنياً امتاز به شعر الرّثاء ويناقش هذا الفصل أربعةَ أشكالٍ من التّكرارِ وجدت في شعر الرّثاء، وهي: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار البداية، وتكرار الصّيغ. وتمَّ التّطبيق على شعر شعراء عاشوا في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي.

وقدّمَ الفصل الثّالث دراسة تحليليّة لنماذج من شعر الرّثاء تتمثل بثلاث قصائد شعرية للإطلال على هذه الظّاهرة، وتكرارها بوصفها ظاهرة أسلوبية ميزت شعر الرّثاء، وتمَّ انتقاؤها على أساس قصيدة من كل عصر، وتمَّ اختيار الشُعراء على أساس انتخاب شاعر من كل عصر تبعا لما عرف عن كل منهم من صدق التّجربة الشّعرية، وبروز العاطفة الصّادقة في مراثيهم،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التي أثَّرت في تشكيل التَّكرار وبنائه داخل القصيدة. وعلى ذلك اختيرت قصيدة للخنساء من العصر الجاهلي، وقصيدة لمتمم بن نويرة من عصر صدر الإسلام، وقصيدة لليلى الأخيلية من العصر الأموي.

وأخيرا، أتوجه بكل مشاعر الصِّدق والامتنان والتقدير لمشرفي الأستاذ الدكتور: محمود الدَّرابسة الذي بذل جهداً يشكر عليه في توجيهي ونصحي، فكل الامتنان له.

وأتوجه بالشكر للجنة المناقشة: الدكتور: عبد الرحمن الهويدي من جامعة آل البيت الذي تفضل بقراءة هذه الرسالة، ليقدم لي النُّصح والإرشاد لإخراج العمل بشكل سليم ودقيق. والأستاذ الدكتور: قاسم المومني، والأستاذ الدكتور: ماجد الجعافرة، اللذين تفضلا مشكورين بقبول قراءة هذه الرسالة ومناقشتها، إليهم جميعا أتقدم بالشُّكر الجزيل آخذة بملاحظاتهم ومستنيرة برأيهم وتوجيهاتهم، فالخطأ حاصل، ونحن هنا من أجل تصويبه، فالباحث يكتبُ عملَه ويكدُّ في البحث فيه، لكنَّه ما إن تمرّ عليه برهة من الزَّمن إلا وتحثه الرَّغبة في تطوير عمله والإضافة عليه وحذف شيءٍ منه، وهذا شأن من يسعى إلى المعرفة التي لا تنتهي جعلنا الله ممن يسعون للعلم ليزدادوا حبا له وخشية.

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿٨٨﴾ ﴾ هود: ٨٨

الباحثة:

سهام المومني

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول :

التَّكرار عند النّقاد والبلاغين العرب القدماء والمحدثين

١_مفهوم التَّكرار لغة.

٢_ مفهوم التَّكرار اصطلاحا.

٣_ التَّكرار في نظر النُّقاد والبلاغيين القدماء.

٤_التَّكرار عند النُّقاد والبلاغيين المحدثين.

٥_دواعي التَّكرار وبواعثه.

٦_أثر التَّكرار على المتلقي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولا: التّكرار لغة:

التّكرار في المعاجمِ العربيةِ مأخوذٌ من جذرِ كرر، وقد جاء في لسانِ العربِ:" كَرَّهُ وكرَّ بنفسه يتعدّى ولا يتعدّى والكرُّ مصدر كرَّ...وكرَّ عنه رجع ... والكرُّ الرجوع على الشيء".([1])

وقد عرفه صاحب تاج العروس بقوله:" كَرَّ عليه يَكُرّ كَرّاً وكُروراً كقُعود، وتَكْراراً، بالفتح: عَطَفَ. وكَرَّ عنه: رَجَعَ، فهو كَرَّارٌ ومِكَرٌّ، بكسر الميم، يُقال في الرَّجل والفرَس. وكَرَّرَه تَكْرِيراً وتَكْرَاراً، قال أبو سعيد الضَّرير: قلتُ لأبي عمرو: ما بين تَفْعَال وتِفْعال؟ فقال: تِفْعال اسمٌ، وتَفْعَالٌ بالفتح مَصْدَر، وتَكِرَّةٌ كتَحِلَّةٍ وتَسِرَّة وتَضِرَّة وتَدِرَّة، قاله ابن بُزُرْج. وكَرْكَرَه: أعاده مرَّةً بعد أخرى، ...ومعنى كرَّرَ الشيءَ أي كرَّرَه فِعْلاً كان أو قولاً"([2]).

ثانيا: مفهوم التّكرار اصطلاحا:

يعرّفُ مجدي وهبه وكامل المهندس التّكرار(REPETITION) بأنّه:"الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشّعر، وسر نجاح الكثير من

---

[1]) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، (مادة: كرر).

[2]) أبادي، محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني :تاج العروس من جواهر القاموس، (مادة: كرر).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتَّفريق والجمع مع التَّفريق وردّ العجز على الصّدر في علم البديع العربي".([1])

وبذلك يكون التَّكرار إعادة شيء سبق تقديمه سواء كان صوتا أم لوناً أم كلمة؛ لهدف ما قد يكون مقصوداً أو غير مقصود، لكنّه لابدّ أن يخرج عن طبيعةِ نفسٍ إنسانيةٍ جبلت حينما خلقها الخالق على استهواء ما يُعاد، فالنَّهار يبدأ بشروق شمس يوم جديد وينتهي بليلٍ لا نستطيع أن ننتظر بعده إلا شمس يومٍ آخر؛ لتكرير صورة تمثّل مظهراً كونياً واحداً من صورٍ كثيرةٍ أبدعها البارئُ عزَّ وجلَّ عن قصدٍ، ككُلِّ ما أوجد في هذا الكون؛ فالليل ليسكن النَّاس وينـاموا، والنَّهار ليسعوا في الأرض طلباً للرّزق والعيش الكريم.

نلاحظ ممّا سلف أنَّ التَّكرار عنصر مهم من عناصر العمل الفني، فلا بدَّ لنا أن نعثر عليه في الفنون المختلفة ليسِمها بسماتٍ جمالية تجعلها تتفرد عن غيرها سواء كان ذلك في الموسيقا، أم في الرَّسم، أم في الأدب من شعر ونثر والأخير من الفنون ما يعنينا هنا أكثر. أمّا قولنا بأنَّه ظاهرة فالظَّاهرة مأخوذة من ظَهَر و" ظَهَر الشَّيءُ بالفتح، ظُهُوراً: تَبَيَّن. وأَظْهَرْتُ الشَّيء: بَيَّنْته. والظُّهور: بُدُوّ الشَّيء الخفيّ".([2]) فقولنا أنَّ التَّكرار ظاهرة يعني: أنَّ التَّكرار صار شكلا من أشكال التَّفكير والسُّلوك والشُّعور النَّاتج من وجود جماعة تمارسه على مستوى الأدب بشكل عام والشِّعر منه على وجه الخصوص. وبعد أن تعرفنا إلى التَّكرار لغة واصطلاحاً فمن المهم لنا أن ننظر فيما قاله النّقاد والبلاغيون الأقدمون حوله من حيث: المفهوم، ومن خلال دراستهم له كأسلوب عرفه الأدب.

---

[1]) وهبه، مجدي _ مهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، (د.ط)، ١٩٧٩، ص٦٦.

[2]) ابن منظور: لسان العرب، (مادة: ظَهَر).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثالثا : التّكرار في نظر النُّقاد و البلاغيين القدماء :

لقد عدَّ النُّقاد والبلاغيون القدماء التّكرار ظاهرة من الظّواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم دلالة النّص الأدبي، فقد درس القدماء الظّواهر الأسلوبيّة من خلال الشّواهد الشّعرية والنّثرية فوضحوا أثرها بما تضيفه من دلالة للنّص الأدبي تفتح أمام السّامع أبعادا قد يكون أولها: إيقاع الكلمات وما تتركه من أثر في النّفس، وثانيها: فهم دلالتها للكشف عن رؤية المبدع. كما ودرس القدماء أشكال هذه الظّاهرة كتكرار الحرف، والكلمة، واللازمة مستهدين بما أفادته دراسة النّص القرآني التي دفعت القدماء للبحث في هذه الظّاهرة للكشف عن جوانب الإعجاز في القرآن الكريم فدرسوا هذه الظّاهرة، وبحثوا في دلالتها من خلال النّص القرآني، وكان لذلك أثره في دراسة البلاغيين والنُّقاد على الشّعر العربي. ومن النُّقاد والبلاغيين الذين بحثوا في هذه الظّاهرة:

١ـ الجاحظ (ت٢٥٥هـ):

يعدُّ الجاحظ من النُّقاد الأوائل اللذين اهتمُّوا بظاهرة التّكرار" فكان تكرير اللفظ من أظهر سمات أسلوبه "([1])ولنا أن نلمح ذلك في مؤلفاته فالجاحظ يَعِدُّ التّكرار طريقة للتوثق من كل كلم. إذ يقول مبيّنًا الفائدة منه: "إنّ النّاس لو استغنوا عن التّكرير ـ التّكرار ـ وكفوا مئونة البحث والتّنقير لقلّ اعتبارهم. ومن قلّ اعتباره قلّ علمه، ومن قلّ علمه قلّ فضله، ومن قلّ فضله كثُر نقصه، ومن قلّ علمه وفضله وكثُر نقصه لم يُحمد على خير أتاه، ولم يُذمّ على شرّ جناه،

---

[1]) السّيد، عز الدين علي: التّكرير بين المثير والتّأثير، بيروت، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٦، ص٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يجد طعم العزّ، ولا سرور الظفر، ولا روح الرجاء، ولا برد اليقين ولا راحة الأمـن".([1])

ولو أمعنّا النّظر في قول الجاحظ السّابق لوجدنا إشارة إلى حاجة الناس إلى استماع الأخبـار، وتكرارها لترسخ في الذاكرة. والتّفقه في تصحيح الآثار. وفي دفاعه عن سلوك التّكرار نجـد توظيفا لها هذه الظّاهرة الأسلوبية ، القصد منه تأكيد أهمية التّكرار بما يناسب من الأدلة التـي تنبه السامع إلى النواتج التي ستحل به لو ترك هذا الأسلوب.

وقد تناول الجاحظ التّكرار تحت مسمى التّرداد، وربطه بالمثيرِ النّفسي، والتفت الجاحظُ لأثر ذلك على المتلقي؛ يقول فيه:"وجملة القول في التّرداد، أنّه ليس فيه حدّ ينتهي إليـه، ولا يؤتى على وصفه. وإنّما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص. وقـد رأينا الله عز وجل ردّد ذكر قصة موسى وهود، وهارون وشعيب، وإبـراهيم ولـوط، وعـاد وثمود. وكذلك ذكر أهل الجنّة والنّار وأمور كثيرة، لأنّه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبيّ غافل، أو معاند مشغول ساهي القلب".([2])

وبذلك نجد أنّ الجاحظ التفت إلى علاقة التّكرار بثقافة المتلقي التـي تمكّنـه مـن فهـم المقصود؛ وأثبت ذلك بورود التّكرار في كلام الله عز وجل في خطابه لجميع الأمم من خـلال القرآن الكريم، فهم يتفاوتون في مستوى التّفكير والإدراك ومن خلاله تتأكد الفكرة والعبرة التي وجهها الله عزّ وجلّ إلى العباد على اختلاف مستويات تفكيرهم؛ فالجاحظ هنا يذكر وجهين من وجوه التّكرار في القرآن الكريم هما: تكرار القصّة، وتكرار ذكر أهل الجنّة والنّـار. ووظيفـة

---

[1]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمـد هـارون، دار الجيـل، بيروت_لبنان، ط١، ١٩٩١، المجلد ٣، ص٢٣٦.

[2]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، (د.ت)، ص١٠٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التَّكرار في هذين الوجهين تأكيد المعنى، وإبرازه بالصُّورة المناسبة تبعاً لموقعه الذي بدوره أدَّى إلى ضرورة التَّعرف إليهما في موقعهما؛ فللتَّكرار هدف وغاية تختلف تبعا لموقعه.

٢- ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ):

عَدَّ ابن قتيبة التَّكرار إحدى طرق القول التي استخدمها العرب؛ حيث قال:" **وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها: طرق القول ومآخذه ففيها الاستعارة: والتَّمثيل والقلب، والتَّقديم، والتَّأخير، والحذف، والتَّكرار، والإخفاء، والإظهار، والتَّعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص**".([1])

لقد عَرَضَ ابن قتيبة التَّكرار على أنَّه طريقة من طرقِ القولِ أي أنَّه أحد أساليب الكلام المتعددة التي استخدمها العرب ملتفتاً إلى النَّصِ الذي قُدِّمَ فيه هذا الأسلوب؛ بمعنى أنَّ العرب تعددت أساليبهم؛ تبعاً للغرض الذي يودون الخوض فيه، ولذلك الكلام أهمية كبيرة على مستوى الدِّراسات الحديثة التي اهتمت بالنَّص.

وقد تنبَّه ابن قتيبة إلى موضوع تكرار القصص في النَّص القرآني الذي تنبه إليه الجاحظ كما سبق، ولكنَّه يقدِّم تعليلاً آخر يضاف إلى ما قدَّمه الجاحظ لحدوث التَّكرار، وهو أنَّ القرآن الكريم نزل منجماً على امتداد ثلاث وعشرين سنة، وفي ذلك حكمة تقوم على التَّنبيه في الغفلة،

---

[1]) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، شرح: السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣، ص٢٠_ص٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشحذ القلوب بتجديد الموعظة، وإتيان ناسخ بعد منسوخ. ويؤكد تلك الفكرة بما كان يفعله عليه السَّلام من اختيار الوقت المناسب لوعظ أصحابه فكان يكرر الوعظ عند إحساسه بغفلتهم.([1])

وقسَّم ابن قتيبة التَّكرار إلى قسمين:

الأول: تكرار اللفظ، ومثَّل على ذلك بسورة " الرَّحمن"، حينما كرَّر الله عز و جل قوله: ﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾ والتَّكرار الذي نراه في سورة "الكافرون". ورأى أنَّ غاية هـذا التَّكـرار التَّوكيد والإفهام ومنه كذلك قول القائل للرجل: أعجل أعجل.

وقول الشَّاعر: [بحر الرجز]

كَمْ نِعْمَةٍ كَانَتْ لَكُمْ كَمْ كَمْ وكَمْ ([2])

وعلَّل ابن قتيبة موضع التَّكرار في قوله تعالى :﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾بأنَّ الله عز وجل "عدَّد نعماءه، وأنكر عباده آلاءه، ونبههم على قدرته ولطفه بخلقه، ثم أتبع ذكر كل خلَّة وصفها بهذه الآية، وجعلها فاصلةً بين كل نعمتين؛ ليفهمهم النِّعم ويقرِّرهم بها".([3])

الثَّاني: تكرار المعنى بلفظين مختلفين، ويرى ابن قتيبة في هذا النَّوع من التَّكرار إشباعاً للمعنى واتِّساعاً في الألفاظ "وذلك كقول القائل آمرك بالوفاء، وأنهاك عن الغدر. والأمر بالوفاء هـو النَّهي عن الغدر. وآمركم بالتَّواصل، وأنهاكم عن التَّقاطع والأمر بالتَّواصل هو النَّهـي عـن التَّقاطع".([4])

---

[1]) انظر، ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص٢٣٢ _ ص٢٣٣.

[2]) انظر، المصدر نفسه، ص٢٣٥ _ص٢٣٨.

[3]) المصدر نفسه، ص٢٤٠.

[4]) المصدر نفسه، ص ٢٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣- الخطّابي (ت٣٨٨ هـ):

قَدَّمَ الخطّابي التّكرار قائلاً:" فتكرار الكلام على ضربين: أحدهما مذمومٌ وهو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول، لأنَّه حينئذ يكون فضلاً من القول ولغواً. وليس في القرآن شيء من هذا النَّوع.

والضّرب الآخر ما كان بخلاف هذه الصّفة، فإن ترك التّكرار في الموضع الذي يقتضيه، وتدعو الحاجة إليه فيه، بإزاء تكلف الزّيادة في وقت الحاجة إلى الحذف والاختصار، وإنَّما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعظم العناية بها. ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها".([1])

وبهذا القول عَدَّ الخطّابي التّكرار أسلوباً يعتمد على إعادة الكلام الأول وبإعادته ينقسم إلى قسمين:

الأول: غير المفيد وهو كل كلام مكرر لا يحمل دلالة فيكون بذلك زيادة وحذفه أبلغ. ويخرج القرآن الكريم من هذا القسم فكل تكرار في القرآن قصد به الله عز وجل غاية وهدف.

والقسم الثاني: التّكرار المفيد وهو كل كلام مكرر يقدّمُ دلالة جديدة لم يقدّمها المعنى الأول، فلا يمكن الاستغناء عنه، ويستخدم في الكشف عن الأمور المهمة لتأكيد أهميتها.

٤- ابن فارس (ت ٣٩٥هـ):

عدَّ ابن فارس التّكرار سنَّة من سنن العرب تُتَّبَعُ "عند إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر كما قال الحارث بن عباد: [الخفيف]

---

[1]) الخطّابي، أبو سليمان: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله_محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨، ص٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعامةِ مِنِّـــــي لَقِحَتْ حَرْبُ وائلٍ عن حيالِ.([1])

فكرَّر قوله:((قربا مَرْبط النَّعامةِ مني)) في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر، وأراد الإبلاغ في التَّنبيه والتَّحذير.

...وكقول الآخر:[بحر الرجز]

كَـــمْ نِعْمَـــةٍ كَانَـــتْ لَـــــــهُ كَـــمْ كَـــمْ وَ كَـــمْ

فكرَّر لفظ (كم) لفرط العناية بقصد تكثير العدد. قال علماؤنا : فعلى هذه السُّنَّة جاء ما جاء في كتاب الله جلَّ ثناؤه من ﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾".([2])

لقد تابع ابن فارس في مناقشته ظاهرة التَّكرار من سبقه من النُّقاد على أنَّ التَّكرار يحدث في أمر بالغ الأهمية، وأضاف إلى ما قالوه: أنَّ الزيادة في عدد التَّكرارات للفـظ المكـرر أو العبارة ما هو إلا لزيادة التَّأثير في المتلقي وتدعيم الدَّلالة التي يسعى إليها المتكلم، يضاف إلـى ذلك تنبهه إلى أنَّ التَّكرار يحدث في مستويين الأول: رأسي كما في أبيات الحارث بـن عبـاد، والثاني: أفقي كما في قول الشاعر:"كم نعمة كانت له كم كم وكم".

---

[1])انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: رَبَطَ)، مَرْبَطَ: موضع الربط._انظر، المصدر نفسه، (مادة: لَقِحَ)، لقحت: حملت. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: حَوَل)، حيال: جمع حائل وهي الناقة التي لم تَحمِل سنة أو سنتين أو سَنَوات، وكذلك كل حامل يَنْقَطِع عنها الحَمْل سنة أو سنوات حتى تَحمِل.

[2]) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: الصاحبي في فقه اللغة العربية وقائلها وسنن العـرب في كلامها، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧، ط١، ص١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥- أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ):

وقف أبو هلال العسكري على المواضع التي يستخدم فيها التّكرار ذو الفائدة وعدّه من الإطناب ورأى أنّه " في المواعظ خاصة محمود،...والموعظة كقول الله تعالى: ﴿ أَفَأَمِنَ أَهْلُ الْقُرَىٰ أَن يَأْتِيَهُم بَأْسُنَا بَيَاتًا وَهُمْ نَائِمُونَ ﴿٩٧﴾ أَوَأَمِنَ أَهْلُ الْقُرَىٰ أَن يَأْتِيَهُم بَأْسُنَا ضُحًى وَهُمْ يَلْعَبُونَ ﴿٩٨﴾ أَفَأَمِنُوا مَكْرَ اللَّهِ فَلَا يَأْمَنُ مَكْرَ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْخَاسِرُونَ ﴿٩٩﴾ ﴾[1] فتكرير ما كرّر من ألفاظ ها هنا في غاية حسن الموقع".[2] وربط الإطناب بالتّكرار لدى العسكري يعني أنّه ذو لزوم بالنّاحية المعنوية وبذلك يرتبط بمكانة المتلقين، إذ يؤدي التّكرار هدفاً تربويًا عن طريق الاستماع له ثم الإذعان للموعظة. فاستعملت العرب "التّكرار ليتوكد القول للسامع ...وقد جاء في القرآن وفصيح الشّعر منه شيء كثير. فمن ذلك قوله تعالى:﴿ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٣﴾ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٤﴾ ﴾[3] ...فيكون للتوكيد كما يقول القائل ارمِ ارمِ واعجل اعجل. وقد قال الشّاعر:

كَمْ نِعْمَةٍ كَانَتْ لَكُمْ كَمْ كَمْ وَكَمْ[4]

---

[1]) سورة الأعراف، ٩٧_ ٩٩.

[2]) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: الصّناعتين الكتابة والشّعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨١، ص٢١١.

[3]) سورة التّكاثر،٣_٤.

[4]) العسكري: الصّناعتين الكتابة والشّعر، ص٢١٢_ص٢١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فتكرار كم في البيت السَّابق لم يكن إلا لتأكيد كثرة النِّعم، وبذلك جاء رأي العسكري متفقا مع من سبقه من النُّقاد؛ فالتَّكرار عنده: طريقة من طرق القول يحسن استخدامه في مواضع معينة كالمواعظ؛ وذلك للتَّأثير في المتلقي وتأكيد غاية محددة، فهو يعطي قيمته عندما تُقَدِّمُ الكلمة المكررة دلالة جديدة تُضاف إلى جماليَّات العمل الأدبي.

٦- ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ):

عقد ابن رشيق القيرواني فصلاً في كتابه للحديث عن التَّكرار، وأشار له ضمن مصطلحات بلاغية تمثل في حقيقتها هيئات التَّكرار التي تندرج تحت المحسنات البديعية، ومنها:

أولا: مصطلح التَّجنيس، وقال فيه: "للتَّجنيس ضروب كثيرة: منها المُماثَلةُ، وهي أنْ تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى. نحو قول زياد الأعجم، وقيل: الصَّلَتان العبدي يرثي المغيرة بن المهلب:[البسيط]

فانْعَ المُغِيرةَ لِلْمُغِيرةِ إذْ بَدَتْ شَعواءُ مُشعَلَةً كَنَبْحِ النَّابِحِ

فالمغيرة الأول: رجل، والمغيرة الثانية: الفَرَس، وهو ثانية الخيل التي تغير."([1])

وبهذا المصطلح أفاد ابن رشيق من أنَّ التَّكرار يؤدي فائدة تخدم المعنى وذلك بتوسيع الدَّلالة للفظ المكرر.

ثانيا: التَّصدير وهو: أحد هيئات التَّكرار يأتي نتيجة لـ" ردِّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب

---

[1]) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، بيروت، دار صادر، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٧٢ _ص٢٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة".([1]) ومن خلال هذا المصطلح البلاغي يضيف ابن رشيق القيرواني فائدة جديدة للتّكرار، وهي إضافة إلى كون التّكرار يؤدي فائدة المعنى في توسيع الدّلالة، نجد له جوانب فائدة أخرى وهي: الإيقاع، والموسيقا.([2]) وهي جوانب تترك أثرا بالغاً في نفس السّامع وذلك يتناسب مع النّاحية الجمالية المبتغاة من الشّعر إلى جانب الدّلالة إلا أنّ القيرواني هنا يكتفي بطرح أمثلة شعرية على التصدير وكيفية وروده في البيت الشعري، ولا يهتم بتوضيح الناحية الإيقاعية وما لها من فائدة كبيرة تسهم في تحليل العمل الأدبي.

ثالثا: التّرديد الذي عدّه الجاحظ هو ذاته التّكرار، وعرّفه ابن رشيق القيرواني كما يلي:" **هو أن يأتيَ الشّاعر بلفظة معلقة بمعنى، ثم يردها بعينها معلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في القسيم منه، وذلك نحو قول زهير: [البسيط]**

مَنْ يَلْقَ يَوْماً على عِلاّتِهِ هَرِماً يَلْقَ السَّماحةَ مِنْهُ والنّدى خُلُقا

فَعَلّقَ يَلْقَ بِهَرِم، ثم عَلّقَها بالسّماحة".([3])

وبعد ذلك تحدث ابن رشيق القيرواني عن التّكرار بشكل مستقل في فصل خاص به كما أسلفنا فيقدمه على أنّه: له"**مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح، فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان**

---

[1]) ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ص٢٩٣.

[2]) انظر، نصير، أمل: التّكرار في شعر الأخطل، الأردن، مجلة مؤتة للبحوث والدّراسات، المجلد ٢٠، العدد٨، ٢٠٠٥، ص٤٨.

[3]) ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ص٢٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعينه".([1]) وبذلك فالقيرواني اهتمَّ بالتَّكرار جمالياً، كيف يكون في مكان حسن، وفي آخر قبيح، دون الاهتمام بالدَّلالة التي جعلت الأول حسناً والثاني قبيحاً وذلك أدخله في الانطباعية التي توقع بالخطأ؛ لعدم وجود ما يقنع أنَّ ذلك تكرار جميل أو قبيح، وقد تعرَّض القيرواني إلى أشكال تكرار الكلمات وقسَّمها إلى ثلاثة أشكال:

١_ تكرار الألفاظ واختلاف المعنى.

٢_ تكرار المعنى واختلاف الألفاظ.

٣_ تكرار اللفظ والمعنى معا.

لكنَّه "لا يتوقف في كتابه إلا على الشَّكل الثَّالث منها، ثم إنَّه لا يهتم فيه إلا بالمعاني المستفادة من التَّكرار دون أن يظهر ميزته الفنِّية، إلاَّ في لمحات نادرة وخاطفة".([2]) فيترقب القيرواني وظائف تكرار الكلمة لفظاً ومعنىً، رابطاً تلك الوظائف بالغرض الشِّعري، ويرى أنَّ للشَّاعر أن يكرر اسما في شعر الغزل؛ ليؤدي دلالة التشوُّق، والاستعذاب. ويكرره في شعر المدح لدلالة التَّنويه، أو الاستغاثة. وفي شعر الرِّثاء لتفخيمه في القلوب والأسماع كما ويكرر الاسم في شعر الهجاء ليؤدي دلالة التَّشهير، والتَّقرير، وشدة التَّوضيع.([3]) وساقَ القيرواني عدداً من الشَّواهد الشِّعرية المدللة على تلك الوظائف تبعاً للغرض.

---

[1]) ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشِّعر ونقده، ص٣٦٠.

[2]) عبابنة، سامي محمد: التَّفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التُّراث النَّقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، إربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٧، ص٢٠٩.

[3]) انظر، ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشِّعر ونقده، ص٣٦٠_ ص٣٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على أي حال لقد قَدَّمَ ابن رشيق القيرواني فائدة مهمة للتَّكرارُ تضاف لما قُدِّمَ قبله في هذا المجال وهي الإيقاعية الموجودة فيه والتي تشد المتلقي للكلام، قد تكون هذه الإشـــارة عفويّـــة ولكنَّها احتوت كثيرا مما اهتمَّ به البحث الأسلوبي في عصرنا الحديث.

٧- ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦ هـــ):

يَعدُّ ابن سنان الخفاجي التَّكرار هاماً إذا "عرض في هذا التَّكرار معنى لا يتم إلا بـــه"[1] فيصنِّفه بذلك إلى قسمين: قسم حسن؛ لأنَّه يضيف دلالة جديدة، وقسم سيء لأنه لا يفيد المعنـــى بل يشوه الكلام.

ويوسِّع ابن سنان الخفاجي النَّظر في التَّكرار إلى دائرة أوسع من ذلك، فهـــو لا يكتفـــي بدراسة التَّكرار في القصيدة الواحدة لدى شاعر من الشُّعراء، لكنَّه ينظر إلـــى جميـــع قـــصائد الشَّاعر الواحد باحثاً عن الألفاظ التي تتكرَّر فيها، يقول:"وقلما يخلـــو واحـــد مـــن الـــشُّعراء المجيدين أو الكتَّاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يخلّ في بعض قصائده بهـــا، فربّما كانت تلك الألفاظ مختارة، يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها، إذا لم تقـــع إلا موقعهـــا، وربَّما كانت على خلاف ذلك.

---

[1]) ابن سنان الخفاجي، أبو عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، شرح عبد المتعال الـــصعيدي، مكتبـــة ومطبعة محمد علي صبيح، مصر، ١٩٦٩، (د.ط)، ص٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد كان أبو الحسن مهيار بن مرزويه* ممن غري بلفظة طين وطينة، فما وجدت لـه قصيدة تخلو من ذلك إلا اليسير، حتى وضع هذه اللفظة تارة في غير موضعها، ومستعارة لما لا يليق بها، وأقرها مقرها في بعض الأماكن، ووافق بينها وبين ما ألفت معها، وذلك موجود في شعره لمن يتتبعه".([1])

لقد تنبَّه ابن سنان الخفاجي إلى أمر مهم وهو: التَّكوين الثَّقافي، والنَّفسي للمبدع الذي أنشأ النَّص الأدبي؛ وأثر ذلك التَّكوين في طريقة القول التي تنعكس على نتاج الشَّاعر ككل من خلال ما يكرر من ألفاظ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٨- ضياء الدِّين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ):

عَرَّفَ ابن الأثير التَّكرير:" بأنَّه دلالة اللفظ على المعنى مردّداً، كقولك لمن تستدعي: أسرع أسرع، فإن المعنى مردّد، واللفظ واحد ... وإذا كان التكرير هو إيراد المعنى مردّدا فمنه ما يأتي لفائدةٍ ومنه ما يأتي لغير فائدة. فإنَّه جزء من الإطناب. وهو أخص منه. فيقال حين إذن: إنّ كلّ تكرير يأتي لغير فائدة تطويل، وليس كلّ تطويل تكريرا يأتي لغير فائدة".([2])

---

* مهيار بن مرزويه ت(٤٢٨هـ)، أبو الحسن (أو أبو الحسين) الدَّيلمي: شاعر كبير؛ في معانيه ابتكار. وفي أسلوبه قوة. قال الحر العاملي: جمع مهيار بين فصاحة العرب ومعاني العجم. وقال الزبيدي: شاعر زمانه. فارسي الأصل، من أهل بغداد ...كان مجوسيا، وأسلم (سنة ٣٩٤هـ)على يد الشَّريف الرَّضي وهو شيخه وعليه تخرج في الشِّعر والأدب. (الزِّركلي، خير الدِّين:الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرِّجال والنِّساء من العرب والمستعربين ، دار العلم للملايين، بيروت،ط٥، ١٩٨٠، ج٧،ص٣١٧).

[1]) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص٩٦.

[2]) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر، تقديم: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٣، ج٢، ص٣٩٤.

لقد مضى ابن الأثير على طريق العسكري الذي عدَّ التَّكرار ذا الفائدة جزءاً من الإطناب. لكنَّه يُفَصِلُ في هذا القول أكثر فيقسّم التَّكرار إلى قسمين:

الأول: يوجد في اللفظ والمعنى.

والثاني: يوجد في المعنى دون اللفظ.

وما يعنينا في هذه الدراسة يأتي في القسم الأول الذي ينقسم إلى مفيد، وغير مفيد. أما المفيد من تكرير اللفظ والمعنى فله فرعان:

الأول: إذا كان التَّكرير في اللفظ والمعنى يدلُّ على معنى واحد والمقصود به غرضان مختلفان.([1]) ويمثل على ذلك بقوله تعالى: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ۝ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝ مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ ۝﴾([2]) فكرَّر ﴿ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾ مرتين، والفائدة في ذلك أنّ الأول يتعلق بأمر الدنيا، والثاني بأمر الآخرة. فما يتعلق بأمر الدنيا يرجع خلق العالمين في كونه خلق كلا منهم على أكمل صفة، وأعطاه جميع ما يحتاج إليه حتى البقة والذباب. وقد يرجع إلى غير الخلق كإدرار الأرزاق وغيرها.

وأما ما يتعلق بأمر الآخرة فهو إشارة إلى الرحمة الثانية في يوم القيامة، الذي هو يوم الدين".([3])

---

[1]) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج٣، ص٣_ص٤.

[2]) سورة الفاتحة، ٢_٤.

[3]) انظر، ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج٣، ص٧ _ ص٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنَّ ابن الأثير في شرحه للشَّاهد القرآني قَدَّمَ فكرة تقوم على أنَّ اللفظين يشتركان في اللفظ والمعنى العام وهو الرَّحمة، ولكن المعنى العميق للفظين يختلف فالرَّحمة الأولى ارتبطت بالدُّنيا، والرَّحمة الثانية في يوم القيامة. وكان المساعد في الكشف عن ذلك هو السِّياق أو النَّص.

والفرع الثاني :" إذا كان التكرير في اللفظ والمعنى يدلّ على معنى واحد، والمراد به غرض واحد، كقوله تعالى: ﴿ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿١٩﴾ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿٢٠﴾ ﴾ ([1]) والتَّكرير دلالة التعجّب من تقديره، وإصابته الغرض، وهذا كما يقال: قتله الله ما أشجعه! أو ما أشعره! ... وعليه ورد الحديث النَّبوي، وذلك أنّ النبي صلّى الله عليه وسلّم قال: ((إن بني هشام بن المغيرة استأذنوني أن ينكحوا ابنتهم عليًا، فلا آذن، ثم لا آذن إلا أن يطلّق عليّ ابنتي وينكح ابنتهم)).

فقوله:((لا آذن ثمّ لا آذن)) من التكرير الذي هو أشد موقعا من الإيجاز،لانصباب العناية إلى تأكيد القول في منع علي رضي الله عنه من التّزويج بابنة أبي جهل بن هشام".([2])

---

[1]) سورة المدثر، ١٩_٢٠.

[2]) ابن الأثير: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج٣، ص١٠. هذا وقد جاء نص الحديث الشّريف في سنن ابن ماجه كالتّالي: قال صلّى الله عليه وسلم :"إنّ بني هشام بن المغيرة استأذنوني أن ينكحوا ابنتهم عليّ بن أبي طالب، فلا آذن لهم، ثم لا آذن لهم، ثم لا آذن لهم إلا أن يريد أن يطلق عليّ بن أبي طالب ابنتي ويَنْكِحَ ابنتهم".ابن ماجه، الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني : سنن الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، (د.م)، (د.ط)، ص٦٤٤. وفي هذه الرواية نجد أنّ "لا آذن" تكررت ثلاث مرات وذلك لزيادة تأكيد رفض رسول الله ﷺ زواج علي ﷺ بزوجة أخرى يجمع بينها وبين السيدة فاطمة إلا أن يطلقها فله أن يتزوج بعد ذلك.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنَّ الفائدة من تكرار اللفظ والمعنى معا ترتبط بالغرض الذي يؤديه التَّكرار في الـنَّص ويرتبط هذا الغرض بدواعي المبدع وهدفه الذي يسعى لإيصاله للمتلقي. فقد يكون هذا الغرض كما في الأمثلة السَّابقة التَّعجب أو التَّوكيد.

ولو انتقلنا إلى غير المفيد من تكرار اللَّفظ والمعنى، لوجدنا ابن الأثير يمثّل عليه بعـدد من الأمثلة منها:" قول مروان الأصغر:[الطويل]

سقى اللهُ نجداً والسلامُ على نجـــدِ ويا حَبَذَا نجد على النـأي والبعـد

نظـرت إلى نجد وبغداد دونـــها لعلي أرى نجدا وهيهات من نجـد

وهذا من العي الضَّعيف، فإنه كرَّر نَجْدًا في البيت الأول ثلاثاً، وفي البيت الثَّاني ثلاثـاً، ومراده في الأول الثَّناء على نجد، وفي الثَّاني أنه تلفت إليها ناظرا من بغداد، وذلـك مرمـى بعيد، وهذا المعنى لا يحتاج إلى مثل هذا التَّكرير، أما البيت الأول فيحمل علـى الجـائز مـن التَّكرير، لأنه مقام تشوق وتحرق وموجدة بفراق نجد، ولما كان كذلك أجيز فيه التَّكرير، على أنه قد كان يمكنه أن يصوغ هذا المعنى الوارد في البيتين معا من غير أن يأتي بهذا التَّكريـر المتتابع ست مرات".([1])

"ويتَّضح من قول ابن الأثير الحلبي بأن للتَّكرار قيمة أسلوبية أو دلالية،... وهذا يعني أنَّ التَّكرار ينبغي أن يتضمَّن قيمةً تعبيريَّةً وشعوريَّةً تُضفي فاعليَّةً أساسيَّةً في النَّص الأدبـي."([2])

---

[1]) ابن الأثير: المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر، ج٣، ص٢٤.

[2]) الدَّرابسة، محمود: مفاهيم في الشِّعرية دراسات في النَّقد العربي القديم، إربد، مؤسسة حمـادة للدراسـات الجامعية والنَّشر والتَّوزيع، (د.ط)،٢٠٠٣، ص١٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد جعل التَّكرار في البيت الأول جائزاً؛ لأنَّه يؤدي غرضاً وهو التَّشوق، والحرقة لفراق نجد، ومثل هذه الدَّلالة تسمح بتكرار اللفظ والمعنى معا كما مرَّ سالفاً، إلا أنَّ نظر الشَّاعر من بغداد إلى نجد لا يتطلب التَّكرار فكان من الأبلغ أن يقلل الشَّاعر من عدد التَّكرارات.

٩- ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ):

يعرف ابن أبي الإصبع التَّكرار قائلا: "هو أن يكرِّر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذَّم أو التَّهويل".([1]) لقد التفت ابن أبي الإصبع إلى شكل من أشكال التَّكرار، وهو تكرار اللفظة الواحدة، ووضع غرضاً واحداً لتكرار هذا الشَّكل ردده النُّقاد قبله وهو: التَّأكيد، إلا أنَّه توكيد موظف من حيث وروده في النَّص، فللشِّعر أغراض متنوعة سواء كان ذلك في الوصف، أو في المدح، أو الذَّم، أو التَّهويل. والتَّوكيد فيها للكلمة يكون تبعا للموقف، فينبه إلى ضرورة وعي الشَّاعر لما يكرر وما يريد توكيده تبعا للغرض الشِّعري.

١٠ـ السِّجلماسي (ت بعد ٧٠٤هـ):

اهتمَّ السِّجلماسي بالتَّكرار ودرسه مستفيدا من ثقافته في علم المنطق فيبينه من النَّاحية الصَّرفية؛ إذ يقول:" والتَّكرير هو مثال لقولهم ((كرَّر تكريراً: رَدَّدَ وأعاد)). والتَّكرار فيه (هو) بنيةُ مبالغةٍ وتكثيرٍ. وهو من باب ما تكثُرُ فيه المصادر من فَعَّلْتُ بِلحاقِ الزِّيادة وهي الفاء المفتوحة من أوله لقصد المبالغة فصار بناؤه بناءً آخر على غير ما يجب للفعل كالتَّهْدَارِ والتَّلْعَابِ، والتَّصفَاقِ ... ولكون هذه التاء أبداً من شأنها أن تكون مفتوحة لا يُحتاج إلى

---

[1]) المصري، ابن أبي الإصبع: تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعر والنَّثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٣١٣ هـ، (د.ط)، ص٣٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استثناء الثلاثة التي جرت عادة بعض الناس باستثنائها وهي التِّبْيَـانُ والتِّلْقَـاءُ والتِّنْـضَالُ، لخروجها بكسر التاء عن كون التاء فيها للمبالغة، وإنَّما لحقت لغير عِلَّةٍ، ولو كانت_كما قيـل للتكثير لكانت مفتوحة."([1])

فكلمة كرَّر تصاغ على وزن فعَّل ويستفاد بزيادة التَّضعيف كثرة وقوع الحدث والمصدر منها تَكريراً أو تَكراراً ويُصاغ على وزن تَفعيل وتَفعال، وزيادة التَّاء المفتوحة تفيـد بلاغيـاً: المبالغة والكثرة وعرَّف التَّكرار على أنَّه: "إعادة اللفظ الواحد بالعـدد أو بـالنَّوع أو المعنـى الواحد بالعدد أو بالنَّوع في القول مرتين فصاعدا. والتَّكرير اسم لمحمول يشابه به شيءٌ شيئاً في جوهره المشترك لهما".([2])

فالتَّكرار عند السِّجلماسي يتخذ من إعادة اللفظ والمعنى أشكالا متعددة في بناء البلاغـة العربية فيؤدي إلى تقسيم التَّكرار اللفظي إلى قسمين:

الأول: لفظي تكون الإعادة فيه للفظ بالعدد من مرتين فأكثر، ويأتي هذا القـسم تحـت مـسمى الاتحاد ويقصد به: أن يتطابق اللفظان المكرران من كلّ الوجوه. ويقسم الاتحاد إلـى قـسمين:

١_البناء: وهو تطـابق اللَّفظ المكرَّر مع اللَّفظ السَّابق له باللَّفظ والمعنى، ويبيِّن اسـتخداماته؛ فهو يستخدم حينما يخشى على السَّامع تناسي اللَّفظ الأول لإطالة القول فيه دون إعادته، كقولـه تعالى: ﴿ يَعْلَمُونَ ظَٰهِرًا مِّنَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ ٱلْءَاخِرَةِ هُمْ غَٰفِلُونَ ﴿٧﴾ ﴾([3]).([4])

---

[1]) السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علاَّل الغـازي، المغرب، مكتبة المعارف، ط١، ١٩٨٠، ص ٤٧٦.

[2]) المصدر نفسه، ص ٤٧٦.

[3]) سورة الروم،٧.

[4]) انظر، السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص٤٧٧_ص٤٨١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

٢_ التجنيس: يختلف فيه اللَّفظ المكرَّر من حيث المعنى، ويقسِّم السِّجلماسي التَّجنيس إلى أربعة أقسام، وهي: تجنيس المماثلة، وتجنيس المضارعة، وتجنيس الكناية، وتجنيس التركيب.([1])

الثاني: لفظي أيضا ولكنَّه يقوم على إعادة اللفظ الواحد بالنَّوع مرتين فأكثر. ومعنى كون الواحد هنا بالنَّوع هو أنَّ كلَّ واحدٍ من اللفظين المكرَّرين يساوي الأخر بقوة كلية يقتسمانها وذلك أنَّهما يكونان متفقي المادَّة فقط وهذا هو التَّصريف: فهو إعادة اللفظ الواحد بنوع المادة فقط في القولين ببنائين مختلفي الصورتين مرتين فصاعدا. ويعلِّق السِّجلماسي على هذا النَّوع مشيرا إلى أنَّه لو أحسن استعماله فإنَّ لإيقاعه أثر كبير على المتلقي ومثاله قول القَطَامي:

مُسْتَحْقِبِينَ فُؤاداً مَا لَهُ فَادِ

ففؤاد من لفظ "ف ي د" وفاد من تركيب "ف د ي" ويقسم التَّصريف إلى نوعين الاشتقاق والاشتراك.([2])

وقد يأتي اللفظان المكرَّران بنوع الصُّورة فقط بمادتين مختلفتي البناء مرتين فصاعدا ويسمى ذلك بالمعادلة التي تقسم إلى نوعين كذلك: التَّرصيع، والموازنة.([3])

ثم يتحدث عن: التَّكرار المعنوي، ويورد تحته أربعة أنواع: إيراد الملائم، وإيراد النَّقيض، والانجرار، والتَّناسب.([4]) والرَّسم التَّوصيحي التَّالي يلخص التَّقسيمات التي تتدرج عن التَّكرار ويفسر الشق الآخر في التعريف وهو" والتَّكرير اسم لمحمول يشابه به شيءٌ شيئاً في

---

[1]) انظر، السِّجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص٤٨١_ ص٤٩٨.

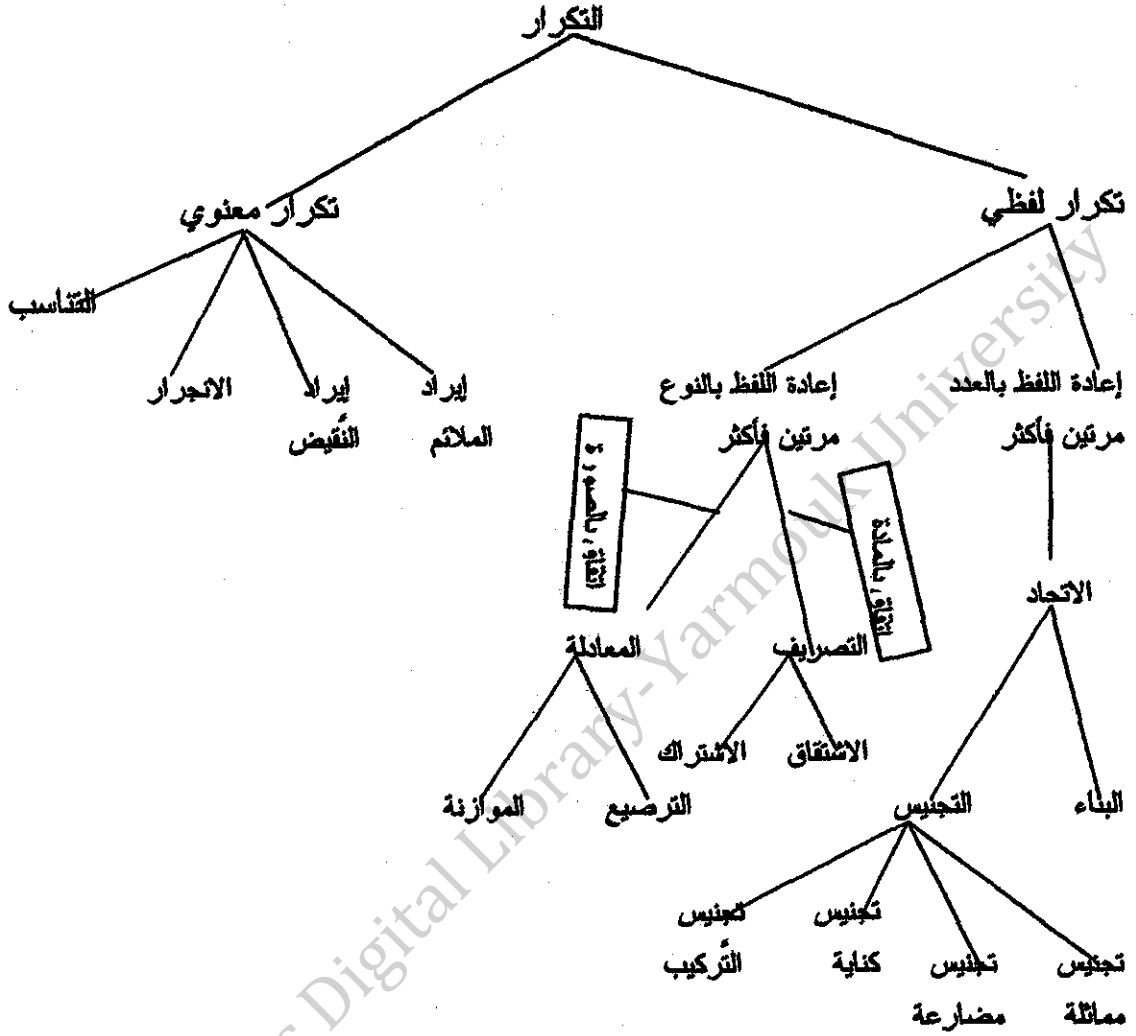
[2]) انظر، المصدر نفسه، ص٤٩٩_ ص٥٠٨.

[3]) انظر، المصدر نفسه، ص٥٠٨_ ص٥١٧.

[4]) انظر، المصدر نفسه، ص ٥١٧ ص _ ص٥٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جوهره المشترك لهما"([1]) فالجوهر المشترك لكل هذه الأقسام هو التَّكرار وكل مجموعة تنبثق عنه ترتبط معا كذلك بجوهر مشترك.



لقد اتَّبع السَّجلماسي طريقة منهجية في تقديمه للتَّكرار بأن وضحه أولا ثم انتقل إلى توضيح أشكاله التي بدورها" توفر الإيقاع الدَّاخلي للنَّص الإبداعي، وكذلك الإيقاع الخارجي الذي يظهر في تأثر المتلقي وانفعاله نتيجة لذلك".([2]) مستعيناً بالشَّواهد الشعرية، وتحليلها، وتوضيح أثر الشَّكل البلاغي للتَّكرار فيها ومقارنة الأشكال بعضها بالآخر.

---

[1]) السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص٤٧٦.

[2]) الدَّرابسة: مفاهيم في الشِّعرية دراسات في النقد العربي القديم، ص٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١١- ابن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ):

يقول ابن معصوم"التَّكرار، وقد يقال: التَّكرير، فالأوَّل اسم، والثَّاني مصدر من كـرَّرت الشَّيء إذا أعدته مراراً، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللَّفظ والمعنى لنكتة، ونكته كثيرة: منها التَّوكيد...، ومنها زيادة التَّنبيه...، ومنها زيادة التَّوجع...، ومنها التَّعظـيم...، ومنهـا التَّلذذ بذكر المكرَّر...، ومنها التَّنويه بشأن المذكور".([1])

"إنَّ النُّكتة التي أشار إليها ابن معصوم وثيقة الصلة بالجانـب التَّـأثيري الـذي يكوِّنـه التَّكرار. فقد أبرز هذا التَّعريف أهميَّة التَّكرار وذلك بأن أعطاها جانباً وظيفياً، فإلى جانب كون التَّكرار ظاهرة أسلوبية، فإنه كأية أداة لغوية يعكس جانباً من الموقف الشُّعوري الانفعالي، وهذا الموقف تؤدِّيه ظاهرة أسلوبيَّة تشكل لبنة أساسيَّة من لبنات العمل الأدبي، ولذلك، ينبغي علـى المرء ألا ينظر إلى التَّكرار خارج نطاق السِّياق، ولو فعل ذلك لما تبين له إلاَّ أشياء مكرَّرة، لا يمكن لها أن تؤدي إلى نتيجة ما".([2])

ممَّا مضى نصل إلى أنَّ ظاهرة التَّكرار ظاهرة معروفة عند العرب منذ القدم، وقد أثـر القرآن الكريم على النُّقاد والبلاغيِّين، فكان سبباً لتنبههم لما لهذه الظَّاهرة من دورٍ فـي جـلاء المعنى، وإعطاء إيقاع موسيقي في النَّص يطوي داخله جماليةً خاصة تبعاً للغرض الذي كُتِـبَ فيه والذي يسعى إلى تحقيقه عند المتلقي.

---

[1]) المدني، علي صدر الدين ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعـة النُّعمان، النَّجف الأشرف ، ط١، ١٣٨٩هـ_١٩٦٩م، ج٥، ص٣٤٥ _ ص٣٥١.

[2]) ربابعة، موسى : التَّكرار في الشِّعر الجاهلي دراسة أسلوبية، الأردن، مؤتة للبحوث والدِّراسات، مجلـد٥، العدد الأول، ١٩٩٠، ص١٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رابعا : التَّكرار عند النُّقاد والبلاغيين المحدثين:

كان لانفتاح الشَّرق على الغرب في بداية العصر الحديث أثر على الأدب وأساليبه، فقد ساهم في تطوّر أساليب القول، وتطور الإدراك لها. وبذلك فلابدّ أن تحظى ظاهرة التَّكرار بكثير من الاهتمام والعناية كونها أحد أساليب اللغة، ولابدَّ لآراء النُّقاد القدامى أن يتردَّد صداها لدى النُّقاد المحدثين فيفيدوا منها ويضيفوا لها.

ومن أوائل النُّقاد المحدثين الذين اهتموا بهذه الظَّاهرة: نازك الملائكة، فهي ترجع تطوُّر التَّكرار" إلى الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثَّانية التي ساهمت بتطور ملحوظ في أساليب التَّعبير الشِّعري، وكان التَّكرار أحد هذه الأساليب، فبرز بروزا يلفت النَّظر، وراح شعرنا المعاصر يتكئ إليه اتكاءً يبلغ أحياناً حدوداً متطرفة لا تنم عن اتزان."([1])

وارتأت نازك الملائكة أن يكون هناك قانونان أوليان يمكن تبرير التَّكرار بهما من وجهة نظر النَّقد الأدبي وعلم البلاغة معاً، وذلك كلُّه من خلال استقراء النُّصوص، فالتَّكرار:" إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشَّاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال. فالتَّكرار يسلِّط الضَّوء على نقطة حسَّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو، بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد النَّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه".([2])

وعلى ذلك يصبح المكرَّر مفتاحا نستطيع من خلاله الدُّخول إلى نفسيَّة الشَّاعر، والوصول إلى حقيقة مشاعره، فقد استخدمه الشَّاعر بصورة ملحَّة ليثير اهتمام المتلقي النَّاقد؛

---

[1]) الملائكة، نازك: قضايا الشِّعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨، ص٢٧٥.

[2]) المرجع نفسه ، ص٢٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

من أجل البحث في أسباب قول النّص، وما يؤرّق مشاعره حتى اضطرّ إلى التّكرير؛ ليكشف به عن سرّه الدّفين أو رسالته التي يريد.

والقانون الثاني يقوم على:"أنّ التّكرار يخضع للقوانين الخفيّة التي تتحكم في العبارة، وأحدها قانون التّوازن، ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشّاعر في الحالات كلها. إنّ للعبارة الموزونة كياناً ومركزَ ثقلٍ وأطرافاً، وهي تخضع لنوعٍ من الهندسة اللفظية الدّقيقة التي لابدّ للشّاعر أن يعيها وهو يُدخلُ التّكرار على بعضِ مناطقها. إنّ في وِسعِ التّكرار غير الفطن أنْ يهدِمَ التّوازنَ الهندسي ويميل بالعبارة كما تميل حصاةً دخيلةً بكفةِ ميزان. ومن ثم فإنّ القاعدةَ الثانية للتّكرار يجب أنْ يجيءَ من العبارة في موضعٍ لا يثقلها ولا يميلُ بوزنها إلى جهة ما".([1])

إنّ هذا القانون يسعى إلى لفتِ انتباه الشّاعر لما يُقدّمُه في شعره عند استخدامه أسلوب التّكرار، بأنْ يرسّخَ التّوازنَ العاطفي للعبارةِ، بحيث تتلاءم هندسياً مع ما يُعَبّرُ عنه من جهة، ومع النّاحية اللفظية للعبارةِ التي ترتبط بالوزن الشّعري والإيقاع من جهةٍ أخرى. وهذا ما أشار إليه ابن رشيق القيرواني، والسّجلماسي كما سلف.

وتبعاً للقانونين اللذين قدّمتهما نازك الملائكة فقد اجتهدت بتصنيف التّكرار إلى ثلاثة أصناف، وهي:

١-التّكرار البياني:

تقول نازك الملائكة:" هذا الصّنف من التّكرار أبسط الأصناف جميعاً وهو الأصل في كل تكرار تقريباً، وإليه قصد القدماء بمطلق لفظ ((التّكرار)) الذي استعملوه. وقد مثّل له البديعيون

---

[1]) الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، ص٢٧٧ _ ص٢٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بتكرار ﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾. والغرض العام من هذا الصِّنف هو التَّأكيد على الكلمة المكرَّرة أو العبارة".([1])

لقد أجملت نازك الملائكة كل ما قدمه النقاد القدماء في ظاهرة التَّكرار بهذا الصنف وجعلت الغرض العام للتكرار الذي جاء في الشِّعر القديم هو التوكيد، وذلك لتقدم أصنافا جديدة كان للنهضة الأدبية أثر في ظهورها كما في الصنفين التاليين.

٢-" تكرار التَّقسيم:

وهو" تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة."([2]) ويستخدم هذا النوع من التَّكرار بنجاحٍ في تلك القصائد التي تحتوي على فكرة أساسية عامة يمكن تقسيمها إلى شرائح، تتناول كل فقرة جزئية من الفكرة الأساسية تنتهي بالكلمة المكرَّرة مع إحداث بعض التَّغييرات لإبعاد الملل عن السَّامع. ومن النَّماذج المشهورة له قصيدة " الطلاسم" لإيليا أبي ماضي وقصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران، و"أغنية الجداول" لعلي محمود طه.([3])

٣-" التَّكرار اللاشعوري:

هذا الصِّنف لم يرد في الشِّعر القديم الذي وقف نفسه_فيما يلوح_على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانية. وشرط هذا الصِّنف من التَّكرار أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة. ومن ثم فإنّ العبارة المكرَّرة تؤدي إلى رفع مستوى الشُّعور في

---

[1]) الملائكة: قضايا الشِّعر المعاصر، ص٢٨٠.

[2]) المرجع نفسه، ص٢٨٤.

[3]) انظر، المرجع نفسه، ص٢٨٤_ص٢٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القصيدة إلى درجة الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذّروة العاطفية".([1])

يعدُّ التّكرار اللاشعوري كما ترى نازك الملائكة مرحلة متطورة وصل لها الشّعر في العصر الحديث، فهو يعبر عن تطور استخدام اللغة في التّعبير عن كثافة المشاعر الإنسانية الأمر الذي يدفع بالقارئ إلى التّعايش مع الوضع النّفسي للشّاعر.

ويرى موسى ربابعة أن" التّكرار نمط أسلوبي صوتي يتصل بالذّات المبدعة من حيث موقفها واختيارها أسلوبا ما. كما أنّه يتصل بالمتلقي من حيث تجاوبه مع ظاهرة التّكرار التي يلح عليها الشّاعر وإلى جانب كون التّكرار أداة أسلوبية وثيقة الصّلة بالجانب الأسلوبي القائم على الاختيار".([2])

ويعدُّ أنماطَ التّكرارِ على اختلاف ألوانها من تكرار الحرف والكلمة والبداية واللازمة، مكونات بنائيّة إيقاعيّة موسيقيّة للقصيدة، ومما يعزز هذه الموسيقية أنّ بحور الشّعر العربي تتكون من مقاطع متساوية لكون التّفعيلات العروضيّة متكررة في الأبيات كما، هو الحال في البحر المتقارب بتكرار تفعيلة: فعولن/ فعولن /فعولن/ فعولن، ولهذا كلّه أثر قوي على نفس المتلقي.([3])

إنّ للتّكرار وقعاً موسيقياً في النّفوس يستثير الحواس بانتظامه، ويجعلها تتآلف مع ما يكرّر من مقاطع موسيقية والتزام في البحر العروضي، فيصف إبراهيم أنيس اللغة العربية كغيره من الدّارسين بأنها لغة موسيقية، ويعيد السّبب في ذلك إلى الأميّة فالأدب بدأ أدب الأذن

---

[1]) الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، ص٢٨٧_ص٢٩١.

[2]) ربابعة: التّكرار في الشّعر الجاهلي دراسة أسلوبية، ص١٥٩.

[3]) انظر، المرجع نفسه، ص ١٦١، ص١٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لا أدب العين، والعرب آنذاك يعتمدون على سمعهم في الحكم على النَّص اللغـوي، فاكتـسبت الآذان المران والتَّمييز بين الفروق الصَّوتية الدَّقيقة التي أكسبتها صفة الذَّلاقة، فتعاونـت الأذن واللسان في مثل تلك البيئة على إيثار العناصر الموسيقية في اللغة.([1])

ويتَّخذ إبراهيم أنيس من هذا الرأي حجَّةً يردُّ بها على بعض النُّقاد المحدثين الذين وصفوا القصيدة العربية بالتَّفكيك وخلوّها من الوحدة "متناسين أن العربي قد اتَّخذ وحدة القـصيدة مـن الوزن والقافية".([2])

ويتسع إبراهيم أنيس في رأيه فيعد "موسيقية الشِّعر العربي لا تقتصر على نظام المقاطع في الأبيات، أو نظام القوافي في أواخرها، بل تشمل أيضاً تلك الظَّاهرة التـي سـماها علمـاء البلاغة بالجناس، وهو تردد الأصوات المماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفـة مـن البيـت الواحد".([3]) فهذا النوع من البديع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ ... فهو يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه فهو مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها. ... ومجيء هذا النوع في الشِّعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرَّر في حـشو البيت مضافة إلى ما يتكرَّر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النَّغم مختلفـة الألوان".([4])

---

[1]) انظر، أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٧٦، ط٣، ص١٩٥-ص١٩٨.

[2]) المرجع نفسه، ص ١٩٩.

[3]) المرجع نفسه ، ص٢٠٢.

[4]) أنيس، إبراهيم: موسيقى الشِّعر، (د.ن)، (د.م)، ط٥، ١٩٨١، ص٤٤ _ص٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلقي ماجد الجعافرة الضّوء على وظيفة مهمة للتّكرار مكمّلة لما سبق عند إبراهيم أنيس "وهي الرّبط بين أجزاء القصيدة؛ فكأنه يعمل على توحيد أجزائها وتلاحمها، وهو بهذا يسهم في جعل القصيدة كلاً واحداً."([1]) من حيث الوحدة البنائيّة لموضوع القصيدة.

ويقدّم فهد عاشور التّكرار على أنّه"واحد من الأساليب التعبيريّة الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشُعراء والأدباء على حدٍّ سواء. تشفُّ عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي وتعكس جوانب غنية فيما يتعلق بحضور الأديب وحالات تفاعله مع الأشياء من حوله باعتبار المادّة الأدبيّة وثيقة الأديب وبصمته الدّالة عليه في الوجود".([2]) ليكون التّكرار بذلك مساعدا قويًّا على إثبات صحة نسبة النُصوص لأصحابها.

وعلى ذلك جاءت دراساتٌ حديثةٌ معتمدة على هذه الظّاهرة في إثبات صحة النُصوص الشّعرية وردها إلى أصحابها وإثبات ما فيها من وحدة عضوية كما حدث في دراسة إنعام رواقة التي جاءت باسم (دائرة التّكرار ودلالاتها في بائية ابن دمينة).

فقد بحثت إنعام رواقة في" أشكال التّكرار التي شاعت في هذا النّص المطوّل، ومدى قدرة كل شكل على تحقيق مدى مرغوب فيه للعمل على تمطيط الفكرة وتوضيح فكرة ما تمحور حولها النّص، وبالتّالي لم يكن التّكرار جامد الدّلالة، ممقوت الموسيقى، إنما تحوّل إلى إشارة أسلوبية تكتسب معنىً جديداً في كل تكرار. وكشف البحث عن دور التّكرار كظاهرة

---

[1]) الجعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي، مؤسسة حماده، (د.ط)، إربد، ٢٠٠٣، ص٨٢.

[2]) عاشور، فهد ناصر: التّكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٤، ص١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أسلوبية للتأكيد على أن النَّص المدروس هو لشاعر واحد هو ابن دمينة* لا نصوص متعددة لفقت لشعراء عصره."([1]) وبذلك كان للتَّكرار في القصيدة أهمية في إثبات صحة نسبة الشِّعر للشَّاعر، كما كان له أهمية أخرى ففي كل مرة يتكرر يقدم فكرة جديدة تعمل على توحيد البناء الموضوعي للقصيدة داخل النَّص؛ ولذلك كان للتَّكرار أثر موسيقي يحمل معه أسارير، وعواطف المبدع التي تؤثر بالتَّالي على السَّامع.

ويرى فايز القرعان أنَّ التَّكرار "تشكيل مكاني لدالات متشاكلة تظهر على سطح البنية اللغوية مكونة أسلوبًا خاصًا في السِّياق تؤول بحركة معناه الداخلية إلى دلالات خاصة تشكل المستوى الثاني ....، وهو المستوى الدَّلالي أو الوظيفي"([2]). فالتَّكرار يتشكل في مستويين أفقي و عمودي. و"المستوى الأفقي هو حاصل حركة الدالات التي تتكرر على مستوى البنية اللغوية للبيت الشعري الواحد الذي يتكون من صدر وعجز، ذلك أنَّ هذه الدالات تتغير مواقعها في بنيته اللغوية على وفق علاقاتها السياقية، ويكون آخر بعد مكاني لها لمواقعها القافية"،([3]) أما المستوى العمودي،"فهو حاصل حركة الدالات المتكررة في الأبنية اللغوية للأبيات الشعرية المتتابعة، وقد تأتي الدالات رأسيًا مشكِّلا بدايات الأبيات، وقد تأتي الدالات في مواقع مختلفة من

---

* ابن دمينة: هو عبد الله بن عبيد الله بن أحمد، من بني عامر بن تيم الله، والدُّمينَة أمُّه. شاعر بدويّ، أكثر شعره في الغزل والنَّسب والفخر. اغتاله مصعب بن عمرو بن عمرو السَّلولي، وهو عائد من الحج. (بابتي، عزيزة فوال: معجم الشُّعراء المخضرمين والأمويين ،دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص١٤٣).

[1]) رواقة، إنعام: دائرة التَّكرار ودلالاتها في بائية ابن دمينة، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد ١٥، ع٨، ٢٠٠٠، ص٢٠٣.

[2])القرعان، فايز :تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية "دراسات نصيّة"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٤، ص١٤٣.

[3]) المرجع نفسه ، ص١٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البيت الشعري، ولكنها لا تتجمع في بيت واحد، وإنما قد تكون بمواقع غير منتظمة إذا ما قيست بالبدايات والنهايات للأبيات الشعرية".([1])

وبذلك نجد أننا نقف أمام ظاهرة أسلوبية لها أدواتها التي تساعدها على الابتعاد والانحراف عن مجراها؛ لتكسب النَّص سمات شاعريَّة ترفعه عن المستوى العادي للكلام بما تحويه من دلالات جديدة لتراكيب قد تكون مألوفة لكنها في تكرارها كل مرة تضيف الجديد، وتعمل على إصدار إيقاعات تبهج النفس، وتجبرها على التَّعايش معها، والبحث في مكنوناتها، إضافة إلى ما تتركه هذه الظَّاهرة من أثر على النَّص ذاته فهي تجعل منه وحدة واحدة وتعكس حالة نفسية شعورية مستمرة من بداية القصيدة لآخرها.

خامسا: دواعي التَّكرار وبواعثه:

تعدُّ "ظاهرة التَّكرار دليلاً قوياً على عدم استقلالية النَّص الأدبي".([2]) فأسلوبية النَّص بما يحوي من خصائص فنية والتي يعد التَّكرار إحداها مسئولة عن التَّأثير وإيصال الفكرة والإحساس مما يساهم في الارتقاء بعملية التَّفاعل بين المرسل والمتلقي. وعلى ذلك فقد جاءت آراء المتقدمين مشيرة إلى دواعي التَّكرار عند المبدع، وما له من أثر بالمقابل على نفس المتلقي للنَّص. كما وتعدُّ ظاهرة التَّكرار ظاهرة قديمة حديثة في شعرنا العربي ووجودها لم يكن من قبيل الصُّدفة، فهناك مسببات ودواعٍ ساهمت بوجودها واستمرارها نذكر منها:

---

[1]) القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، ص١٤٥.

[2])عبد الفتاح، يوسف: فاعلية التَّكرار في بنية الخطاب الشّعري للنقائض نمط خاص للوعي بالآخر، مجلة فصول، العدد، ٦٢، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١_ الطَّبيعة الإنسانية:

يمثّل التَّكرار جزءاً مهماً من حياة الإنسان فقد جبل عليه منذ ولد" فيطرب الإنسان كثيراً إذا ردَّ الصَّدى صوته، مع أنَّ الصَّدى الذي يـرده قـد تتـبهم فيـه الكلمـات فتفقـد صـدق المحاكاة،...فالإنسان والتَّكرار صديقان منذ الطّفولة المبكرة، التي يبدأ فيها بسماع دقات قلب الأم جنيناً ووليداً،...فالجنين في بطن أمّه يسمع دقات قلبها، ويتأثر بها، وينفعل معها، ويظل يسمعها وهو على صدر أمّه بعد الولادة حتى يشب ويكبر، ولذلك تكون أوّل كلماته ثنائيـة التَّركيـب، مبسطة النُّطق تماماً مثل دقات القلب، فيكون أول نطقه لكلمات مثل: بابا، ماما...وغيرها".([1])

و" يعدُّ التَّكرارُ ظاهرةً كونية يقع الإنسان تحت تأثيرها أياً كان مكانه، شاء ذلـك أم لـم يشأ؛ لأنه جزء من إيقاع هذا الكون منذ بدأ وحتى تقوم السَّاعة. فمظاهر الكون على اختلافهـا قائمة على نمط دقيق من التَّكرار... فهو موجود فينا لا لأنَّه أسلوب تعبيري متعلَّم أو مكتـسب، بل لأنَّه تعبير صادق عن أمر من الأمور التي فطر الإنسان عليها ولا يملك عنها محيداً".([2])

فالطَّبيعة الإنسانية تطمئن وتألف ما هو متكرِّر، وتصطدم بكل ما هو جديد إلى أن يتكرَّر السُّلوك ذاته وتألفه. والكلام سلوك إنساني، يتكرَّر كذلك في المواقف المؤثرة كنوع من التَّفريغ، ومحاولة للوصول إلى الاستقرار النَّفسي.

٢- اللغة:

إنَّ اللغة محدودة بأصواتها، وبالتالي فهي محدودة بألفاظها، ممَّا أدَّى إلى اتِّساع المعنـى مقارنة بالألفاظ، فالألفاظ تأخذ دلالتها من السِّياق، لنصل بالتَّالي إلى حتمية التَّكرار، لذلك عُـدَّ

---

[1]) السَّيد: التَّكرير بين المثير والتَّأثير، ص٧٨.

[2]) عاشور: التَّكرار في شعر محمود درويش، ص٣١_ص٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"التَّكرير أو التَّماثل الصَّوتي أمر لازم في لغة البشر، فإنَّ المعاني_من ناحية_أوسع مدى من الألفاظ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات أو الدَّلالات المجازية والرَّمزية لاستيفاء المعاني".([1])

فالتَّكرار أحد الأساليب التي نتجت من" صراع قار بين اللغة والإنسان، وهو أبداً عاجز عن أن يلم بكل طرائقها ومجموع نواميسها وكلية أشكالها كمعطى (موضوعي ما ورائي) في نفس الوقت. بل إنَّه عاجز عن أن يحفظ اللغة شمولياً، وهي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كوامنه من القوة إلى الفعل".([2])

إنَّ الشَّاعر حينما ينشئ النَّص الشِّعري الذي تشكل اللغة مادته يواجه مشكلة الإبداع التي تحمل معها صراعه مع اللغة، التي تتسم بثبات قوانينها، ونظامها منذ زمن طويل، فلا يتحقق له الإبداع إلا من خلال الأسلوب. فحينما يكرر اللفظ تحت إجبار قوة اللغة يطوعه في التَّعبير عمَّا يريد من دلالة بأسلوب جميل يلمح به تفرده عن الآخرين.

٣- طبيعة الشِّعر:

يتَّسم الشِّعر العربي بالتزامه بعدد من القواعد والضَّوابط التي لو خرج عنها لتحول إلى نثر وتلك القواعد تضفي عليه صفة الإيقاعية، التي تنبثق من قاعدة التزامه تكرار البحر العروضي على امتداد القصيدة، والتزام قافية محددة في نهاية كل بيت من أول القصيدة لآخرها. والبحر العروضي والقافية يمثلان إيقاعا خارجيا للنَّص يلزم عليهما الشَّاعر، ولكن الشَّاعر حينما

---

[1]) السَّيد: التَّكرير بين المثير والتَّأثير، ص٧.

[2]) ربابعة، موسى: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد، ط١، ٢٠٠٣، ص٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يدخل في ساحة الإيقاعية هذه يهيم بأحاسيسه مع هذا الإيقاع فتأتي أصوات، أو كلمات على نحو مكرور لتتظافر في إنشاء الإيقاع الداخلي المعبر عن حال المبدع.

ولهذا فإن طبيعة الشّعر تقتضي أن يكون"القصد من التّكرار والإعادة، استجلاب النّغمة نفسها واستبقاء أثرها في الأذن، لأنّ المتكلم أحسّ أنّ طاقات الكلمة وشحناتها لم تنفذ بعد فكرّرها".([1])

٤- الأثر النفسي:

إنّ للأثر النّفسي دوراً كبيراً في ظهور التّكرار، فما يؤرّق المبدع لابدّ أن يظهر في لغته وكلامه عن طريق التّكرار، ليخفف هذا الأسلوب من حدّةِ الحدث النّفسي الذي يعانيه الشّاعر. ولقد تنبّه القرطاجني (٦٨٤هـ) لهذه العلاقة وقال فيها: "إنّ النّفوس في تقارن المتماثلات، وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها، تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام؛ لأنّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين، والمتشابهين أمكن في النّفس موقعا من سنوح ذلك لهما في شيء واحد، وكذلك حال القبح".([2])

٥- القصد:

إنّ الشّاعر يعد الشّعر أداته للتّواصل مع من حوله؛ ليعبّر عما يجول في خاطره ويؤثر فيهم وقد يختار التّكرار متعمداً للتعبير عمّا يريد" ومثل هذا التّكرار المقصود لا يكون إلا لفائدة

---

[1]) سلطان، منير: البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٦، ص١٠١.

[2]) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١، ص٤٤-ص٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وغرض يريده الشّاعر، إذ يبدو اللفظ المتكرّر مشحوناً بحمولة دلالية كبيرة تحقق التّكثيف المطلوب، وتبعد المعنى عن الانبساط والظّهور".([1]) ومثل ذلك لا نجده إلا في الشّعر العربي الحديث؛ لأنّ الشّعر القديم حفل بتكرار جاء بصورة تلقائية قد يخدم الدّلالة وينميها لكنه بالتّأكيد وليد البواعث الأخرى للتّكرار لا هذا الباعث.

٦- المتلقي:

إنّ للتّكرار مكانة مهمة بين الأساليب اللغوية التي تعمل على التّأثير في المتلقي فالتّكرار شكل من أشكال الاتصال وهو أحد" الإجراءات الأدبية التي يعمد المتكلم إلى استخدامها كي يعزز تواصله مع متلقيه".([2]) فالشّاعر يسعى بجماليات قوله؛ ليعبّر عن ذات تتأثر بمحيط دائم الحركة، كثير التّغير في المشاعر والأفكار؛ لذلك كان على الشّاعر أن يتجدد مع الحياة المحيطة به ويخاطبها بلغتها؛ لتستجيب له، وهو يسعى لذلك من خلال محاولته" أن يضمن لقصيدته أكبر قدر من الغنى الصوتي الذي يجعل طريقها إلى الجمهور آمنا ولتحقيق ذلك يسعى الشّاعر إلى: الإعلاء من شأن الخصائص الإيقاعية والصّوتية والعناية بكل ما يجعل هذا الثّراء الصّوتي متفشيا عبر النّص الشّعري، صادرا عن تفاصيل الصّياغة كلها: نظام التّقفية، الوزن، التّكرار، التّجنيس، حروف اللين."([3])

---

[1]) عاشور: التّكرار في شعر محمود درويش، ص٣٤.

[2]) فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّص، ضمن سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، آب١٩٩٢، ص٢٠٤.

[3]) العلاّق، علي جعفر: الشّعر والتّلقي دراسات نقدية، دار الشّروق، الأردن، ١٩٩٧، ط١، ص٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سادسا: أثر التَّكرار على المتلقي:

تُعَدُّ دواعي التَّكرار عاملاً مهماً في تشكيل بنيةِ النَّص الأدبي، ولا بد أن تترك أسلوبية التَّكرار بصمةً على متلقيها، وهذه الملاحظة ليست جديدة على أدبنا العربي فقد التفت لها النُّقاد والبلاغيُّون القدامى أمثال: الجاحظ، وابن قتيبة، والخطَّابي وغيرهم من خلال كلامهم في التَّكرار وما له من أثر على المتلقي كما أشارت الدِّراسة في الصَّفحات الماضية.

"والتلقي بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد .إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل (أو استجابته له). فباستطاعة الجمهور (أو المرسَل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة، حيث يمكنه الاكتفاء باستهلاكه أو نقده أو الإعجاب به أو رفضه أو الالتذاذ بشكله أو تأويل مضمونه أو تكرار تفسيرٍ له مسلَّمٍ به أو محاولة تفسيرٍ جديد له. كما يمكنه أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملاً جديدًا. ... فالمنتج هو أيضًا ودائمًا متلق حين يشرع في الكتابة. فبواسطة كافة هذه الطرق المختلفة يتشكل معنى العمل على نحو جديد باستمرار، نتيجة تضافر عنصرين: أفق التَّوقع (أو السنن الأولى) الذي يفترضه العمل، وأفق التجربة (أو السنن الثاني) الذي يكمّله المتلقي".([1])

ويرتبط فهم التَّكرار الوارد في النَّص الشِّعري بمستوى ثقافة المتلقي وشخصيته، وطبيعة العصر الذي يعيش فيه، إضافة إلى أثر النمو الثَّقافي لدى القارئ أو المتلقي الذي يؤدي دوراً كبيراً في فهم النَّص الشِّعري؛" فقد تختلف قراءتان لشخص واحد في وقتين مختلفين إما لأنه

---

[1]) ياوس، هانس روبرت: جمالية التَّلقي من أجل تأويل جديد للنَّص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، ص١٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نضج إدراكه العقلي أو لأنه ضعف لظروف عارضة كالتَّعب أو القلق أو التَّشويش ... فكل تجربة للقصيدة تنبذ شيئاً أو تضيف شيئاً فردياً".([1])

ولأنَّ التَّكرار يمثل ظاهرة أسلوبية تبدو "علامة مميزة في نص شعري ما فإنَّه يستطيع أن يعين في الكشف عن القصد الذي يريد الشَّاعر أن يصل إليه. فالكلمات المكرَّرة ربما لا تكون عاملا مساهما في إضفاء جو الرَّتابة على العمل الأدبي، ولا يمكن أن تكون دليلا على ضعف الشَّاعرية عند الشَّاعر، بل إنَّها أداة من الأدوات التي يستخدمها الشَّاعر لتعين في إضاءة التجربة، وإثرائها، وتقديمها للقارئ الذي يحاول الشَّاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التَّفاعل مع تجربته".([2]) والحديث عن تأثير التَّكرار في القارئ المتلقي يعني الحديث عن الاستجابة النَّفسية المرافقة لعملية قراءة الأدب وتلقيه في: شكلها، ونوعها، ودرجتها.

ففي إحدى الدِّراسات الحديثة في ميدان علم النَّفس دُرِسَتْ هذه الظَّاهرة لملاحظة دورها في استدعاء التَّذكر لدى المتلقي، فوجِدَ أنَّ " الصّور أو المعاني التي يتكرَّر ورودها في الإدراك الخارجي أو في الذِّهن تكون أسهل استدعاءً من غيرها. فالتَّكرار هو من عوامل تثبيت المعلومات، ويرجع أثر التَّكرار إلى أنه يزيد الشَّيء المكرَّر تميّزاً من غيره".([3])

ويقوم مضمون الدِّراسة على أنَّ المجرب"انتخب نصاً يحوي سبعين جملة وكان موضوع النَّص لمحة سريعة في حياة أحد الأشخاص في رواية خيالية. ثم قرأ النَّص على مجموعات مختلفة من طلبة المدارس الثَّانوية، وكان كلَّما قرأ النَّص على مجموعة جديدة من الأشخاص

---

[1]) ويلك، رينيه: نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدِّراسات، بيروت، ط٣، ١٩٨٧، ص١٨٩.

[2]) ربابعة: التَّكرار في الشِّعر الجاهلي دراسة أسلوبية، ص ١٧٠.

[3]) مراد، يوسف: مبادئ علم النَّفس العام، دار المعارف، مصر ، ط٦، (د.ت) ص٢٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يغير من ترتيب الجمل ومن طريقة الإلقاء ومن عدد المرات التي كان يكرر فيها بعض الجمل ومن عبارات التَّنبيه التي كان يستعملها من حين إلى آخر للفت نظر المستمعين. وكان يطلب من المستمعين إعادة القطعة مباشرة بعد سماعها".([1])

وأثبتت الدِّراسة "أنَّ تكرار الجملة أربع مرات أو خمس مرات أدعى إلى تثبيت الذِّكرى من تكرارها مرتين أو ثلاث مرات" ([2]) وذلك بالتَّأكيد يأخذ القارئ تجاه القراءة الإحصائية للنَّص ومن ثم البحث في دلالة كل جملة مكرَّرة في كل مرة؛ فالتَّكرار يضفي على النَّص سمات تميزه عند تلقيه فهو أحد " أشكال التَّحسينات والزَّخارف في الأسلوب، والفوائد الدَّلالية النَّاتجة عنه، التي تكسب النَّص الشِّعري ميزته وفرادته ستؤدي ـ حتماً إلى إنتاج أثر من نوع ما في نفس القارئ المتلقي، وهذا الأثر يكمن خلفه مقصدٌ للشَّاعرِ يريد إبلاغه للمتلقي".([3])

فالمتلقي لمجرد فهمه للنَّص ينتقل لجو يتعايش فيه مع تجربة الشَّاعر، فيخفق نبضه تبعا لنبضات الشَّاعر؛ لأنَّه يبدأ يتمثل التَّجربة، وتتربى لديه اتجاهات معرفية جديدة يكتسبها من تعايشه من كل نص مقروء، حتى أنَّه يبدأ يفهم ذاته من خلال اتصاله بما يكتب الآخرين، ويستطيع بتجاربه المتنوعة في التَّلقي أن يصبح موضوعياً في نظرته فيكون شريكاً للمبدع فيوجهه عند الخطأ من جهة ويكشف عن جوانب القوة من جهة أخرى.

---

[1]) مراد: مبادئ علم النَّفس العام، ص٢٥١.

[2]) المرجع نفسه، ص٢٥٢.

[3]) عبابنة: التَّفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النَّقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص٢٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني :

أشكال التّكرار ومظاهره في شعر الرّثاء

١_تكرار الحرف.

٢_تكرار الكلمة.

٣_تكرار البداية.

٤_تكرار الصيّغ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تمهيد:

مثّلت ظاهرة التّكرار جانبًا فنيًا وموضوعيًا امتاز به شعر الرّثاء منذ العصر الجـاهلي استمرارًا إلى العصر الأموي، ولكنّ ذلك لا يعني توقفه، فهو جانب فني مستمر عبر العـصور الأدبية الممتدة من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، ولكن هذه الدّراسة اختصت بهذه الفترة.

وسبب تأكيد هذا الجانب الفني في قصيدة الرّثاء كما يرى الدّارسون يعود إلى أنّ الرّثاء من"أكثر الموضوعات الشّعرية صدقاً في مجال العاطفة، وهم يعنون الصّدق بمعناه الحرفي، كما يعدونه أبعد تأثيراً أو وقعًا في النّفس، وهم بلا شك يصدرون في هذا الحكم عن حقيقة إنـسانيّة يشترك فيها الجميع وهي الأثر الحزين البالغ الحزن الذي تتركه واقعة الموت".([1])

فالرّثاء ينبع من أعماق النّفس عند وقوع مصيبة الموت، وهو يمثل تلك الآلام العميقة في هيئة أصوات، وألفاظ، وعبارات موجعة تتكرر وبتكرارها تؤثر في السّامع تأثيرا مؤلما. ويعلق ابن رشيق القيرواني على ذلك قائلاً: "وأولى ما تكرّر فيه الكلام بابُ الرّثاء؛ لمكـان الفجيعـة، وشدّة القرحة التي يجدها المتفجّع".([2])

والتّكرار يرتبط بالألم وآثاره السّلبية على الإنسان، ويعبر الشّاعر عن ذلك بتكرير ألفاظ أو عبارات مؤلمة تساعده على التّخلص من تلك الحالة، وقد يلجأ إلى ذات الأسلوب لو شاء الله له مواجهة الموقف مرة أخرى. وقد جاء مصطلح إجبار الذي وضعه فرويد؛ ليفسر طبيعة هذا الموقف المؤلم ففيه" يصف ما كان يعتقده من وجود نزوع فطري لدى الإنسان يعيده إلى حالاته الباكرة غير السّارة، مؤيدا بهذا الاصطلاح مفهومه عن غريزة الموت، التي تعيد الإنسان إلى ما

---

[1]) شحادة، عبد العزيز: رثاء الأخوة في الشّعر الجاهلي، البصائر، ج٢، القضية ٢، ص٤١.

[2]) ابن رشيق القيرواني: العمدة (في نقد الشّعر وتمحيصه)، ص٣٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ليس به روح".([1]) فتكرار الألفاظ والعبارات تعبير عن تلك الحادثة المفجعة، وتكرار الحادثة مرة أخرى يعيد القدرة للإنسان على تذكر ما قام به في الحادثة الأولى، كتَكرار الألفاظ، أو العبارات ذاتها التي قالها، أو السلوكيات التي انتهجها؛ ليخفف المصاب عن نفسه.

وعلى أي حال "فالتَّكرار_بوجه عام_هو قيمة زخرفيَّة، وفي شعر الرِّثاء قاعدة مقررة وتقوم عليها الاستجابات المطلوبة أياً ما كانت تلك الاستجابات. فالشَّاعر حزين، والسَّامعون حزنى مثله ويحتاجون إلى ما يقرع قرب آذانهم لتشب العاطفة الخامدة، وما أكثر ما ورد التَّكرار بهذا الفهم الدَّقيق والخاص ... فالتَّكرار يضع بين أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلِّطة على الشَّاعر على الأعماق كي يسهِّل الاطِّلاع على خباياها وعلى اللاشعور الكامن فيها".([2])

فلغة الشَّاعر القائمة على التَّكرار تصور المشاعر الصَّادقة التي تتلاءم مع طبيعة هذا الانفعال، فشكلت الفجيعة أهمية كبيرة لوجود هذه الظَّاهرة في القصيدة الرِّثائية ككل، إلا أن أسباب قول هذه القصيدة اختلفت على امتداد العصور الثَّلاث: العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي تبعًا للعوامل الآتية:

_ البيئة: "فقد أثرت البيئة الجاهلية، في قصيدة الرِّثاء على مستويات متعددة، فالبيئة الصحراوية في شبه جزيرة العرب، وندرة الماء والكلأ، كانت من أهم الأسباب التي دفعت الجاهليين إلى الاقتتال. ويمكن للمرء أن يعود إلى أيام العرب في الجاهلية ليرى أن كثيراً منها يعود إلى أسباب اقتصادية تتصل بالحمى والغارة على الآخرين من أجل انتزاع مصادر المياه وكأن كل

---

[1]) الحفني، عبد المنعم: موسوعة علم النفس و التحليل النفسي، بيروت، دار العودة، (د.ط)، ١٩٧٨، ج٢، ص٢٢٩.

[2]) الشوري، مصطفى عبدالشافي: شعر الرِّثاء في العصر الجاهلي دراسة فنِّية، دار نوبار للطباعة،القاهرة، ط١، ١٩٩٥، ص١٥٣_ص١٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شيء في هذه الصحراء يحدّث بالفناء وينطق بالموت. ولهذا كان الموت موضوعًا يدور في أشعارهم جميعًا ويشكّل واحدًا من الهواجس الأساسية التي أبدعت هذا الشعر. وربما كان الموت أكثر ما يخشى الجاهلي، وأشعارهم تنهض دليلاً على ذلك".([1])

– الحياة الدينية: إنّ النّفس البشرية مفطورة على العبادة، إلا أن كثرة المعبودات في العصر الجاهلي لم يكن لها أثر على حياة الجاهلي، فنظر لها بسخرية لأنّها لم تحقق الأمان الروحي فيما يتعلق بذكر الموت، فالموت عنده يعني الفناء وهذه المعبودات غير قادرة على منعه فهو حقيقة لا بدّ منها، وذلك بدوره أثر في طبيعة قصيدة الرّثاء.([2])

وظلّ شعر الرّثاء كذلك إلى "أوائل ظهور الإسلام خالياً من أي مسحة دينية أو أية لفظة تشعرنا بأنّها قد نظمت في ظلال الدّين الجديد، ...وبمرور الزّمن وانتشار الإسلام وتوالي نزول القرآن ودوام تلاوته، بدأت ألفاظ جديدة تتسلل إلى أشعار هؤلاء الشُعراء، وتتردد على شفاههم، محاولين تحرير تلك الأشعار من الخشونة والتّعقيد اللفظي مما درجوا عليه في العصر الجاهلي".([3])

فاستقى الشّعر لغته من لغة القرآن الكريم، واقتربت لغته من لغة الحياة اليومية، وانسجمت مع الإنسان في موقفه من الحياة والطّبيعة وضوحاً وسهولة، وابتعدت عن الغرابة، وغدت أكثر قدرة وطواعية على إبراز العاطفة التي تضمنها تجربة الشّاعر، وحملت ألفاظها دلالات أوسع مدى من دلالاتها السّابقة بفضل

---

[1]) شحادة: رثاء الأخوة في الشّعر الجاهلي، ص٤١-ص٤٢.

[2]) انظر، المرجع نفسه، ص٤٢.

[3]) الشّوري، مصطفى عبد الشّافي: شعر الرّثاء في صدر الإسلام دراسة موضوعية فنية، دار نوبار، القاهرة، ١٩٩٦، ط١، ص١٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثقافة الشّاعر التي طغت عليها الثّقافة القرآنية بفضل تحوّل الحياة إلى جانب الإسلام. إلا أن القارئ حينما يستطلع النّصوص الشّعرية، يدرك تراجع الزّخرفة اللغوية التّكرارية في عصر صدر الإسلام مقارنة مع العصر الجاهلي والعصر الأموي، الذي اختلفت فيه الأحزاب السياسيّة، والمذاهب الفكرية فكانت نتيجة هذا الاختلاف صراعات وحروب وقتلى فكان لذلك أثره على الشّعراء فجاءت قصيدة الرثاء لتبث حزن الشاعر وموقفه مما حوله في آنٍ واحد.

لقد أخذت هذه الظّاهرة في شعر الرّثاء أبعادًا انفعاليةً وعاطفيةً تتماشى مع وضع الشّاعر النّفسي في هذا الموقف الحزين المؤلم فكانت أسلوبيّة التّكرار"من الوسائل التّعبيرية التي تبرز الملامح العاطفية والجمالية، بل أنّها تكشف عن النّواحي الاجتماعية والنّفسيّة من خلال النّص الأدبي"([1]) فاستخدم الشّاعر أشكالا مختلفة للتّكرار: كتكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار البداية، وتكرار الصّيغ. ليعبّر عما لديه مستثمرًا إمكانيات هذه الأشكال التي قد تجتمع جميعًا أو بعضها في قصيدة واحدة لتقديم ما يريد.

أولاً: تكرار الحرف:

إنّ تكرار الحروف ينتج عن تتابعٍ واستمرارٍ في تكرار أصوات معينة، لها دور كبير في إثارة نفس المتلقي، وصنع استجابة من نوع ما لما يسمع، فهي أسلوبية صوتية تحوي طاقات إيحائية لما يريد الشّاعر تقديمه، فتكرار حرف ما في بيت شعري لابد أن يثير نفس القارئ، وتكرار الحروف ظاهرة لا يمكن إغفالها لما لها من دور في جلاء المعنى إضافة لما يتركه ذلك من أثر موسيقي حاصل من التّنغيم والإيقاع النّاتج من تكرار حرف معين.

---

[1]) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط) ،١٩٨٤، ص١٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد سعى الشَّاعر القديم إلى تحقيق التَّكرار الصَّوتي "من طـريقين متقـابلين؛ أحـدهما: نمطي، يتَّصل بنظام القصيدة القديمة كما كانت قد استقرَّت عليه عبر تاريخها الطويـل، وهـو الالتزام بقافية واحدة وبحر واحد، يحدث بهما الشَّاعر إيقاعًا صوتيًا واحدًا في القصيدة جميعًـا. والثَّاني إبداعي، يكشف فيه الشَّاعر عن قدراته الخاصة في إحداث أصوات بعينها تتكرَّر في كل بيت على حدة، فتخلق في داخله (جناسًا صوتيًا) وتختلف من بيت إلى آخر، فتخلق بـين هـذا البيت وغيره من أبيات القصيدة الأخرى وقوافيها الثابتة، ما يصح أن نسميه طباقًـا صـوتيًا. ومعنى ذلك أنَّ الشَّاعر القديم استطاع أن يقيم من هذا التَّكرار الصَّوتي كما يتجلى في موسـيقى الأبيات والقوافي، بناءً موسيقيًا متنوعًا، فلم تكن أصوات الأبيات الشِّعرية في كل الأحوال مـن جنس أصوات القافية، كما أنَّها تختلف من بيت إلى آخر وهكذا مزج الشَّاعر في موسيقاه بـين المخالفة والمماثلة اللتين تنبعان من أصل واحد هو ما أسميناه بالتَّكرار الصَّوتي".([1])

وفي وقفة تأمُّل للشِّعر العربي نجد هذا الأسلوب جليًا واضحًا خاصة في شعر الرِّثاء ومن الأمثلة على ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي([2]):[الكامل]

١- أَمِنَ المَنُونِ وَ رَيْبِهَا تَتَوَجَّـــعُ ... والدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ

٢- قَالَتْ أُمَيْمَةُ : مَا لِجِسْمِكَ شَاحِباً ... مُنْـذُ ابْتُذِلْتَ وَ مِثْلُ مَالِكَ يَنْفَـــعُ

٣- أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعَـــاً ... إلا أَقَـضَّ عَلَيْكَ ذَاكَ المَضْجَـــعُ

٤- فَأَجَبْتُهَـــا:أَمَّا لِجِسْمِـي أَنَّـــهُ ... أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعُـــوا

---

[1]) محمد، إبراهيم عبد الرحمن: قضايا الشِّعر في النَّقد العربي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ص٤٣.

[2]) الضبي، المفضل: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مـصر، ط٦، (د.ت)، ص٤٢١-ص٤٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٥- أوْدَى بَنِيَّ و أعْقَبُونِي غُصَّـــةً بَعْدَ الرُّقَادِ و عَبْرَةً لا تُقْلِـــعُ

٦- سَبَقُوا هَوَيَّ و أعْنَقُوا لِهَوَاهُـمُ فَتُخُرِّمُوا، و لكُلِّ جَنْبٍ مَصْـــرَعُ(١)

٧- فَغَبَرْتُ بَعْدَهُمُ بِعَيْشٍ نَاصِـــبٍ وَ إِخَالُ أَنِّـــي لاحِـقٌ مُسْتَتْبَـعُ

لقد كرَّر الشَّاعر حرف العين في القصيدة معطيًا نوعًا من التَّماثل الصَّوتي بين الحـرف المكرَّر في ثنايا الأبيات وحرف القافية، ولا بد لهذا التَّكرار من دلالـة" فحـرف العـين مـن الحروف الحلقية، وهذا التَّكرار لمثل هذا الحرف على هذه الشَّاكلة ربما يكون قريب الارتبـاط بالوضع النَّفسي الذي يعيشه الشَّاعر، وهو وضع يشي بالأسى والحزن".(٢)

إنَّ التَّكرار الصَّوتي لحرف العين يشعر القارئ في الأبيات السَّابقة بالغصَّة التي تركهـا موت أبناء الشَّاعر وما لذلك من ألم أحاط بنفسه وجسده في آن واحد فصوت العين يترك أثـرًا في السَّمع بما يعطيه في هذا النَّص من تناغيم حزينة تؤثر على السَّامع وتزيد من تفاعلـه مـع الشَّاعر والإحساس بمُصَابِهِ الجَلل.

ومن الملاحظ كذلك تكرار الشَّاعر لحرف الباء وهو حرف شفوي انفجاري عند النُّطـق به نحبس الهواء ثم نطلقه دفعة واحدة في صورة انفجار. يكشف عن حاجة الشاعر لتفريغ الألم والحسرة ولذلك دلالته في النَّص فالشَّاعر لشدة حزنه ووجعه على أولاده أصبح حبيس الحـزن ولألم ليس له إلا أن يحيا الحياة بكدرها وألمها.

---

[1]) انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: هوا)، هَوَيَّ: قال ابن حبيب: هَوَيَّ لغة هذيل، وكذلك تقـول قَفَـيَّ وعَصَيَّ، قال الأصمعي: أي ماتوا قبلي ولم يَلْبَثُوا لِهَواي وكنت أُحِبُّ أن أموت قبلهم، وأعْنَقُوا لِهَواهم: جعلهـم كأنهم هَوَوا الذَّهابَ إلى المَنِيَّةِ لسُرْعتهم إليها، وهم لم يَهْوَوْها في الحقيقة.

[2]) ربابعة: التَّكرار في الشِّعر الجاهلي دراسة أسلوبية، ص١٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتقول الخنساء مكررة حرف الرّاء على امتداد قصيدة لها في رثاء أخيها صخر نأخذ منها هذه الأبيات الشّعرية ([1]):[البسيط]

١ـ يا عَينُ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مِغْزَارِ ... وَ ابكِي لِصَخْرٍ بِدَمْعٍ مِنْكِ مِدْرَارِ

٢ـ إنِّي أَرِقْتُ فَبِتُّ اللَّيلَ سَاهِرَةً ... كَأَنَّما كُحِلَتْ عَيْنِي بِعُوَّارِ

٣ـ أَرْعَى النُّجومَ و مَا كُلِّفْتُ رِعْيَتَها ... وَ تارَةً أَتَغَشَّى فَضْلَ أطمارِي

٤ـ وَ قَدْ سَمِعْتُ وَلَمْ أُبجَحْ بِهِ خَبَراً ... مُحَدِّثاً جَاءَ يَنْمِي رَجْعَ أَخْبَارِي

لقد كرَّرت الخنساء حرف الرّاء في البيت الأول أربع مراتٍ، وفي البيت الثّاني ثلاث مرات، وفي البيت الثّالث أربع مراتٍ، وفي البيت الرّابع ثلاث مراتٍ ومن سمات حرف الرّاء أنّه صوت لثوي انطلاقي مكرَّر.([2]) وفي إيقاعية تردده وتكراره تعبير عن حالة الشّاعرة النّفسية التي يعاودها الحزن ويتكرَّر فهي تحث عينها على بكاء صخرٍ بدمع غزيرٍ متكرِّر، وتشكو حالها فهي لا تستطيع النَّومَ تمضي الليل ساهرةً، وحزنَها وكأنَّها بسهرها ورؤيتها للسَّواد أصيبت بالعور في كلتا عينيها، فلم تعد ترى سوى السَّواد المتكرِّر ترقب النُّجوم ولم يكلفها بذلك أحد، لكنَّها الحسرة التي تجعلها تترقبها، إلى أن تتعب عيناها، فتحاول إراحتها بطرف ثيابها، وتستذكر اللحظة التي سمعت بها خبر قتل أخيها، الذي أخذ يعاود ينمو ويزداد صداه ويتكرَّر لشدة وقعه عليها.

---

[1]) الخنساء، تماضر بنت عمرو: ديوان الخنساء، دراسة وتحقيق: إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، مصر،ط١، ١٩٨٥، ط١، ص٢١٢.

[2]) كمال الدين، حازم علي: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ص٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وترثي سُعدى الجهنية* أخاها ([1]):[الكامل]

١ـ و لقَدْ علمتُ بأنَّ كلَّ مُؤَخَّرٍ ... يوماً سبيلَ الأوَّلين سيَتْبَعُ

٢ـ و لقَدْ علمتُ لوَ انَّ عِلماً نافعٌ ... أنْ كُلُّ حَيٍّ ذاهبٌ فمُوَدِّعُ

٣ـ أفَلَيْسَ فيمن قَدْ مضى ألِيَ عِبْرَةٌ ... هَلَكُوا و قَدْ أيقنتُ أنْ لنْ يَرْجِعُوا

استخدمت الشَّاعرة حروف التَّوكيد في الأبيات السَّابقة؛ لتُلمِحَ من خلال وظيفتها إلى دلالة تسعى إلى تحقيقها، وإيصالها للسَّامع وهي حقيقة وصلت لها بتجربتها فالشَّاعرة تخرج من حادثة الموت التي عاشتها بفقد أخيها إلى إطار التَّفكير في معان فلسفية عميقة هي أنَّ الجميع لا محالة ميت وراحل عن الحياة، فأكَّدَت هذه الحقيقة بتكرارِ أدواتِ التَّوكيد. ومؤداها أنَّ الجميع لا بدَّ لهم من مواجهة الموت فهو مصير جميع الخلق فاستخدمت أدوات التَّوكيد لَقَدْ، وأنَّ في البيت الأول، ثمَّ عادت وكرَّرتها في البيت الثَّاني، وكرَّرت قَدْ في البيت الثالث مرتين لتسعى بذلك إلى تأكيد فكرة شعرت هي بمرارتها عند السَّامع استعانة بالمؤكدات لتزيل الإنكار من نفوس المنكرين وليعيشوا معها مرارة الإحساس بقرب الموت وكيف أخذ منها أخاها.

ومن الأمثلة الأخرى على التَّكرار الصَّوتي أبياتٌ من الشِّعر قالها أبو زيد بن حارثة

---

* سعدى الجهنيَّة: هي سعد بنت الشمردل: شاعرة من بني جهينة. لعلها جاهلية اشتهرت بقصيدة في رثاء أخ لها قتله بني((بهز)) من سُليم بن منصور، ...وفي الرواة من يسميها ((سلمى بنت مجدعة)). (الزركلي: الأعلام، ج٣، ص٨٩).

[1])الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٥، ص١٠٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

*رثى فيها ابنه وهو لا يعلم أحيٌّ هو أم ميت فقال (1):[الطويل]

١ـ يكيتُ على زيدٍ ولم أدرِ ما فَعَـلْ ... أحـيٌّ فيُرْجَى أم أتى دونه الأجَـلْ

٢ـ فو اللهِ ما أدري و إنِّـي لسائِـلٌ ... أغالَكَ(2) بعدي السَّهْلُ أم غالكَ الجَبَلْ

٣ـ ويا ليت شعري هل لكَ الدَّهر أوبةٌ ... فحسبي من الدُّنيا رجوعُكَ لي بَجَـلْ(3)

لقد جاء حرف اللام في البيت الأول: خمسَ مراتٍ، وفي البيت الثَّاني سبع مراتٍ، وفـي البيت الثَّالث خمس مراتٍ. وينطق بهذا الصَّوت "عن طريق اتصال طرف اللسان باللثة اتصالا محكما يمنع مرور الهواء من الأمام ، ولكن يسمح بمروره إما من أحد جانبي اللسان، أو مـن كلا الجانبي "(4) وبذلك يكون قفل الهواء عند النُّطق بهذا الصَّوت جزئيًا فيحتبس قسم من الهواء عند النُّطق به ثم نطلقه دفعة واحدة. ولذلك دلالته في النَّص فالشَّاعر لشدة حزنه وبكائه علـى

---

* هو حارثة بن شراحيل بن عبد العزى من بني عبد وِد. شاعر، صحابي، والد زيد بن حارثة الصحابي خـادم الرسول صلى الله عليه وسلم، وفد إلى رسول صلى الله عليه وسلم باحثًا عن ولده زيد. بعد أن سبته خيل لبني القين أغارت على قومه وباعته في مكة وضاع. انظر، ابن هشام، عبد الملك بن هشام بن أيـوب الحميـري: السِّيرة النَّبوية ، المكتبة العصرية، بيروت،(د.ط)،٢٠٠٥، ج١، ص١٣١_ص١٣٢.

[1]) المصدر نفسه، ص١٣٢.

[2]) انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: غول)، غالك: أهلكه وأخذه من حيث لم يدرِ.

[3])انظر، المصدر نفسه، (مادة: بَجَل)، بَجَل: الحسب والكفاية.

[4]) عمر، أحمد مختار: دراسة الصَّوت اللغوي، (د.ن)، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٦، ص٢٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ولده أصبح حبيس الحزن والحسرة ليس له إلا البكاء والبحث والسؤال عن مصير ابنه المجهول وتمني رؤيته.

كما أنَّ الشَّاعر يبكي ولده ويتحسر عليه مستخدمًا أدوات الاستفهام في الأبيات الثَّلاثة ليتساءل عن مصير ولده المجهول باستخدام الهمزة للسؤال عن حال ولده "فهل هو حي أم ميت"؟ ثم يعود ليتساءل بالهمزة مرة أخرى عمَّن كان السَّبب في موته "هل هو السَّهل أم الجبل"؟ ويتساءل في البيت الثَّالث بهل متمنياً بها أمنيةً واحدةً هي عودته فهذا كل ما يرتجي من الدُّنيا وفي الاستفهام يكشف الشَّاعر عن وضع التَّوتر الذي يعيشه بعد فَقْدِ ولده فهو وسيلته لإرتجاء ضالته.

ومن تكرار الحروف أيضاً قول جرير في رثاء ابنه سوادة ([1]):[البسيط]

١_ألا تَكُنْ لكَ بالدَّيْرَيْنِ باكِيَةٌ، فَرُبَّ بَاكِيَةٍ بالرَّمْلِ مِغْوَالِ

٢_كَأُمِّ بَوٍّ عَجُولٍ ، عندَ مَعهَدِهِ حَنَّتْ إلى جِلْدِ مِنْهُ و أوصالِ

لقد كرَّر الشَّاعر حرف اللام فجاء في البيت الأول أربع مرات، وفي البيت الثَّاني كذلك أربع مرات. كما أنَّ الشَّاعر كرَّر حرف النون وصوت التَّنوين المشابه له في النُّطق في البيت الأول أربع مرات، وفي البيت الثَّاني خمس مرات. وهما صوتان لثويان احتباسيان يحملان تعبير الحزن والشجن فيوظفهما الشَّاعر هنا ليصف حزن زوجته على ولدها وبكائها من خلال تعفيرها برمل الأرض الذي ضمَّ ولدها بحال النَّاقة التي فقدت ابنها وأخذت تحن إلى جلده

[1]) جرير: ديوان جرير، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط١، (د.ت)، ص٥٣٥_ص٥٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحشو بالتبن متأملةً أن يكون حياً، فجعل من النَّاقة وفجيعتها معادلا موضوعيا للفقد الإنساني فكلاهما تفرغ فجيعتها بالصوت والحركة.

إنَّ للصَّوت أهميَّةً في الكشف عن الدَّلالة داخل النَّص الأدبي وتختلف دلالته تبعاً لغرض القصيدة الذي يتعاون مع الحرف المكرَّر لإعطاء النَّغم والجرس المعبر عن عاطفة الشَّاعر لكنَّ وثوق الدَّلالة يزداد باستخدام الكلمة فالكلمة توظف لتعبر بمكانها عمَّا يجول في نفس الشَّاعر من مشاعر تجاه الحياة وما فيها من محركات لهذه المشاعر.

ثانيا: تكرار الكلمة:

إنَّ تكرار الكلمات أمر ملحوظ وواضح أكثر من تكرار الحرف في الشِّعر العربي، "فيرد في أحيان كثيرة تكرار لكلمات معينة في أبيات القصيدة، وكل تكرار لهذه الكلمات يؤدي غرضًا أساسيًا لا يمكن بتره عن السِّياق بأي شكل من الأشكال. وربما تكون دراسة تكرار الكلمات أكثر دقَّة في نتائجها من دراسة تكرار الحروف التي لا يمكن أن يصل معها المرء إلى نتائج ثابتة دون تحفظات".([1]) و من الأمثلة على ذلك رثاء دريد بن الصِّمَّة لأخيه عبد الله([2]):

١ـ دَعَانِي أَخِي والخَيْلُ بَيْنِي وَ بَيْنَهُ فَلَمَّا دَعَانِي لَمْ يَجِدْنِي بِقُعْدُدِ

٢ـ أَخِي أَرْضَعَتْنِي أُمُّهُ بِلِبَانِهَا بِثَدْيِ صفَاءٍ بَيْنَنَا لَمْ يُجَدَّدِ

---

[1]) ربابعة: التَّكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، ص١٦٨.

[2])ابن الصِّمَّة، دريد: ديوان دريد بن الصِّمَّة الجُشَمِي، قدم له: شاكر الفحَّام، جمع وتحقيق وشرح: محمد خير البقاعي، دار قتيبة، (د.م)، (د.ط)،١٩٨١، ص٤٨ـ ص٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣_فَـجِـئْتُ إِلَيْـهِ وَ الرِّمَاحُ تَنُوشُـهُ ... كَوَقْعِ الصَّيَاصِي فِي النَّسِيجِ الْمُمَـدَّدِ(١)

٤_وَ كُنْتُ كَذَاتِ الْبَـوِّ رِيعَتْ فَأَقْـبَـلَتْ ... إِلَى جِلْدِ مَن مَسْكِ سَـقْـبٍ مُـقَـدَّدِ

٥_فَطَاعَنْتُ عَنْهُ الْخَـيلَ حَـتَى تَنَهْنَهَتْ ... وَ حَـتَّى عَـلَانِي حَالِكُ اللَّـوْنِ أَسْوَدِ

٦_فَمَا رِمْتُ حَـتَّى خَـرَّقَتْنِي رِمَاحُـهُمْ ... وَ غُودِرْتُ أَكْبُو فِي الْقَنَـا الْمُتَقَـصِّـدِ

٧_قِـتَـالَ امْـرِئٍ آسَى أَخَـاهُ بِنَفْسِـهِ ... وَ يَعْلَـمُ أَنَّ الْمَـرءَ غَـيْـرُ مُـخَلَّـدِ

كرَّر الشَّاعر في الأبيات السَّابقة كلمة أخي معبرًا بذلك عن عاطفة صادقة وعلاقة حميمة جمعت بينه وبين من فقد وكأنَّه يستعيده للحياة مرة أخرى من خلال تكراره لكلمة أخي فلم يذكر اسمه بل ذكر صفة القرابة التي وسمت أبيات الرِّثاء لديه بسمة الصِّدق لقرب من يتألم عليه. كما وتصوّر الأبيات حال الشَّاعر كيف فقد أخاه وهما يقاتلان الخصوم فقد استنجد به أخوه ليدافع عنه، ويصف قوة الرَّابطة بينه وبين أخيه فهي علاقة تفيض بالمحبة؛ فقد رضعا من ثدي واحد صفاءً ووداً جمع بينهما، ثم نرى هذه الاستجابة السَّريعة للدِّفاع عن أخيه، فقد دافع عن أخيه بكل ما أمكنه فاستمر في مقاتلة الفرسان والخيول حتى لم يعد يقوى على القتال، فقد غرس العدو الرماح في جسده ليؤكد موته ويصور دخول الرماح في جسد أخيه بصورة الثوب الذي نسجه النَّساج وأخذ يغرز شوكته في هذا الثَّوب ليرصَّ خيوط اللحمة معا ويحكم النَّسج. فكانت تلك الرماح مانعته من الدِّفاع عن أخيه، ليفضي بذلك غرض التَّكرار لكلمة أخي تأكيدَ إظهارِ وجع الشَّاعر وألمه على من فُقِد. ومن ذلك قول متمم بن نويرة راثيًا أخاه مالكًا(٢):

---

[1]) انظر، ابن منظور، لسان العرب، (مادة: صيص)، الصَّياصي: شَوْكَةُ الحائك التي يُسَوِّي بها السَّدَاةَ واللُّحْمة.

[2]) النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: عبد المجيد ترحيني ، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان،ط١، ١٤٢٤_٢٠٠٤، ج١٨،ص١٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١ـ لَقَدْ لامَني عِنْدَ القُبُورِ على البُكا رفيقي لِتَذْرافِ الدُّموعِ السَّوافِكِ([1])

٢ـ أ مِنْ أجلِ قَبرٍ بالمَلا أنْتَ نائـحٌ على كُلِّ قَبْرٍ أو عَلى كُلِّ هالـــكِ!

٣ـ و قالَ: أتَبكي كُلَّ قَبـرٍ رَأيْتَـــهُ لِقَبرٍ ثَوى بَيْنَ اللِّوى فَالدكادِكِ؟([2])

٤ـ فَقُلْتُ لَهُ:إنَّ الشَّجى يَبْعَثُ الشَّجَى فَدَعْني ، فهذا كُلُّهُ قَبْـرُ مالِـــكِ

جاءت كلمة قبور مرة في البيت الأول، وكلمة قبر مرتين في البيت الثّاني والثّالث، ومرة في البيت الرّابع فكلمة القبر بقدر ما كانت المفتاح لنا للدّخول إلى نفسيَّةِ الشّاعر كانـت مفعـماً وحالةً من حالات التّعويض التي يكابدها لفقد أخيه فبالتّكرار وجد الشّاعر ما يكشف عنه لنا، وما يؤثر فينا فهو يعتبر كل قبر على هذه الأرض قبر أخيه، فصورة القبر وتكرّر رؤيتها فـي أيّ أرض يزيد حزنه ويوجعه، ويعود من خلال تكراره لكلمة القبر ليكرّر ولكن في هـذه المـرة يكرّر في قوله (إنَّ الشَّجى يَبْعَثُ الشَّجَى) ليؤكد بالتّكرار ما يبعثه فيه مشهد رؤية القبور فالحزن على من رحل في أي قبر يذكره بحزنه غير المنتهي على أخيه.

ومن تكرار الكلمات أيضا رثاء فاطمة الزهراء رضي الله عنها لأبيها رسول الله صـلّى الله عليه وسلّم([3]):[الكامل]

---

[1]) انظر، ابن منظور: لسان العرب،(مادة: ذرف) تذراف: ذرّف أي صبَّ الدّمع...وذَرفـت العـين الـدّمع ...تذرافا وذرّفه تذريفاً وتذرفةً: أسالته._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: سفك)،السوافك :المصبوبة.

[2]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: لوي)، اللوى: مُنْقَطَعَ الرَّمْلَة._انظر،المصدر نفسه، (مادة: دكـك)، الـدّكادك: أرض فيها غلظ.

[3]) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب،ج١٨، ص٢٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ـ إغْبَرَّ آفاقُ السَّماءِ وَ كُوِّرَتْ شمس النَّهارِ و أظْلَمَ العَصْرانِ[1]

٢ـ والأرْضُ مِنْ بَعْدِ النَّبِيِّ كَئِيبَةٌ أسفاً عَلَيْهِ كَثِيرةُ الرَّجَفانِ

٣ـ فَلْتَبْكِهِ شَرْقُ البِلادِ وَ غَرْبُها وَ لْتَبْكِهِ مُضَرٌ وكُلُّ يَمَانِ

٤ـ ولِيَبْكِهِ الطَّوْدُ المُعَظَّمُ جَوُّهُ وَ البَيْتُ ذو الأسْتارِ وَ الأرْكانِ[2]

٥ـ يا خاتَمَ الرُّسُلِ المبارَكَ صِنْوُه صَلَّى عَلَيْكَ مُنَزِّلُ الفُرْقانِ

إنَّ الشَّاعرة ترسم حالة من الظُّلمةِ تلف الكون حولها، والأرض ترجف وتضطرب من الفزع والألم لما حلَّ عليها. وكل ذلك هو حالها هي أيضا، فيأتي التَّكرار كأسلوب لتفريغ حالة الحزن التي تعيش. فقد كرَّرت ابنة رسول الله في الأبيات السَّابقة لام الأمر و الفعل المضارع وذلك في الأفعال: فلتبكه، ولتبكه، وليبكه. لتعبر عن حزن عميق عنوانه فقد الأب الحاني، مداوي جراحات القلب ففقده هو وخز للقلب. وهو المربِّي ونبي الأمة وراعيها؛ ولذلك أثر في إثارة عواطفها، وجعلها تشعر بمرارة من فقدت، وتعيش أجواء الحزن القائمة على البكاء لذلك فهي تشعر أنَّ ما حلَّ بالكون من تغيرات لم يكن إلا حزنًا لموته عليه السَّلام وعلى ذلك تُوجِب البكاء وتؤكده بتكراره فعلى الأماكن أن تبكيه فوفاته حدث جلل يُحزِنُ كل الخلق في شرق الأرض ومغاربها، وله الحق على مضر وكل يماني أن يبكيه، وبما أنَّ الأرض اهتزت لحزنها عليه فليبكه إذن الجبل العظيم والبيت الحرام فهي تريد من كل من شهد الرَّسول أن يبكيه، فهو رسول الله وخير الخلق وخاتم النَّبيين.

---

[1]) انظر، ابن منظور: لسان العرب (مادة: كور)، كوِّرت: جُمِعَ ضوءها ولفت كما تلف العمامة، وقيل معنى كُوِّرَت: غوِّرَتْ. ـ انظر، المصدر نفسه، (مادة: عصر)، العصران: الليل والنَّهار.

[2]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: طود)، الطَّود: الجبل العظيم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على أي حال لقد تكرَّرت الكلمات في شعر الرِّثاء للفترة الممتدة من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي في الغالب على ثلاثة طرق هي:

١ـ تكرار اسم المرثي:

أكثر الشُعراء في غرض الرِّثاء على مدى العصور من ترديد اسم المرثي فهو حاضر في الذهن والقلب وعلى اللسان تعويضا عن فقده بالموت ومن ذلك تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر ([1]):[الطويل]

١ـ تَذَكَرتُ صَخراً إِنْ تَغَنَّت حَمامَـــةٌ ... هَتُوفٌ على غُصنٍ من الأَيْنِ تَسْجَعُ

٢ـ فَظَلْتُ لَهَـا أبكِي بِعَيْنٍ غَزِيـــرَةٍ ... وَ قَلبِـــــيَ مِمَّا ذَكَّرَتْنِـيهِ مُوَجَـعُ

٣ـ تُذَكِّرُنِي صَخْراً وَ قَدْ حَالَ دُونَـــهُ ... صَفِيحٌ و أَحْجَارٌ وَ بَيْـــدَاءُ بَلْقَـعُ

٤ـ أَرَى الدَّهْرَ يَرْمِي، ما تَطِيشُ سِهَامُهُ ... وَلَيْسَ لِمَنْ قَد غَالَهُ الدَّهْرُ مَرْجِـــعُ

٥ـ فَإِنْ كَانَ صَخْرُ الجُودِ أَصْبَحَ ثَاوِياً ... فَقَدْ كَانَ فِي الدُّنْيا يَضُـرُّ وَ يَنْفَـــعُ

كرَّرت الخنساء اسم أخيها صخر في الأبيات السَّابقة ثلاث مـرات: فـي البيـت الأول والثَّالث والخامس. فقد اتَّخذت الخنساء من صوت الحمامة الحزين التي أخذت تهتـف علـى الغصن سببا لتتذكر فقد أخيها صخر؛ لتبكيه بالدَّمع الحزين، والقلب الموجوع لفقده تذكرها بـه، وتجعل منه حيًّا يحيا بذكر اسمه لديها. وتعود لتستيقظ مما هي فيه مدركة أنَّه لم يحل بينها وبينه سوى تراب الأرض والأحجار، وتيقن أنَّ الدَّهر إن أتى على الإنسان وقتله فذلك يعني استحالة

[1]) الخنساء: ديوان الخنساء، ص٢٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رجوعه. وتحاول في البيت الأخير وهي تذكره للمرة الثّالثة مقرة برحيله مؤبنة لجوده وكرمه الذي تحلّى به، متحسرة ومستسلمة بأنّه قد ثوى في قبره، وهو من عاش الحياة ينفع الصّديق، ويضر العدو.

ويكرّر مهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كُلَيبُ اسمه فيقول ([1]):[البسيط]

١_كُلَيبُ لا خيرَ في الدُّنيا و مَنْ فيها إنْ أنْتَ خَلَّيْتَها فِي مَنْ يُخَلِّيها

٢_كُلَيبُ أيُّ فتى عِزٍّ وَ مكْرُمَةٍ تَحْتَ السَّقائِف إذْ يَعْلوكَ سَافيها

٣_نَعَى النُّعاةُ كُلَيبًا لي فَقُلْتُ لَهُمْ مَادَتْ بنا الأَرْضُ أم مادَتْ رَواسيها

٤_لَيْتَ السَّماءَ على مَنْ تَحْتَها وَقَعَتْ وحالَتِ الأَرْضُ فَانْجابَتْ بِمَن فيها

٥_أَضْحَتْ مَنازِلُ بالسُّلانِ قَدْ دَرَسَتْ تَبْكي كُلَيْبًا و لَمْ تَفْزَعْ أقاصيها

يأسف الشّاعر في الأبيات السّابقة على فقد أخيه كليباً فيستخدم إيقاعًا قويًا يتناسب مع نفسيته التي تبدو في القصيدة غاضبةً أكثر منها حزينة. ويبدو أن مضمون هذه البداية ينسجم تماما مع هدف مهلهل من القصيدة، فهي قصيدة تحريضيّة. الهدف منها حثُّ عشيرته على الأخذ بثأر كليب، والاندفاع قدما في الحرب. من أجل ذلك كانت بداية القصيدة تشير إلى عظيم الخسارة التي لحقت بمهلهل بسبب مقتل أخيه، فهو يكرر اسم كليب معظما له في بداية كل من البيت الأول والثّاني ليزيد من لحمة هدفه التّحريضي فلا خير في الدُّنيا ما دام كليب قد رحل عنها. فالشّاعر يريد من اسم كليب أن يكون حاضراً في ذهن قومه ليحثّهم بأن يزدادوا حزنًا عليه وحرصًا على الأخذ بالثأر.

---

[1]) بن ربيعة، المهلهل: ديوان المهلهل، شرح وتعليق: أنطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويكرِّر متمِّم بن نويرة اسم أخيه مالك في مراثيه ومن ذلك قوله([1]):[الطويل]

١ـ أرِقْتُ و نامَ الأخْلِيـاءُ و هاجَنِـي ... مـعَ اللَّيـلِ هَـمٌّ في الفُـؤَادِ وَجِيـعُ([2])

٢ـ و هَيَّجَ لي حُزْناً تَذَكُّـرُ مالِـكٍ ... فمـا نِمْـتُ إلاَّ و الفُـؤَادُ مَـرُوعُ

٣ـ إذا عَبْرَةٌ وَرَّعْتُهـا بَعْدَ عَبْـرةٍ ... أبَتْ و استَهَلَّـتْ عَبْـرَةٌ و دُمُـوعُ([3])

٤ـ كما فاضَ غَرْبٌ بَيْنَ أقْرُنِ قامَـةٍ ... يُـرَوِّي دِيـاراً مـاؤُهُ و زُرُوعُ([4])

٥ـ جَدِيدُ الكُلَى وَاهِي الأدِيـمِ تُبِينُـهُ ... عـنِ العِبْـرِ زَوْرَاءُ المَقَـامِ نَـزُوعُ

٦ـ لِذِكْرَى حَبِيبٍ بعـد هَدْءٍ ذَكَرْتُـهُ ... و قـد حانَ مِن تالِي النُّجُـومِ طُلُـوعُ

٧ـ إذَا رَقَأَتْ عَيْنَـايَ ذَكَّرَنِـي بِـهِ ... حَمَـامٌ تَنَادَى في الغُصُـونِ وُقُـوعُ([5])

٨ـ دَعَوْنَ هَدِيلاً فاحْتَزَنْـتُ لِمَـالِكٍ ... وفـي الصَّـدرِ من وَجْدٍ عليه صُـدُوعُ

٩ـ كأن لم أُجالِسْهُ، و لـم أمْسِ لَيْلَـةً ... أراهُ، و لـم يُصْبِـحْ و نَحـن جَمِيـعُ

١٠ـ فَتًى لَمْ يَعِشْ يـوماً بِذَمٍّ و لَمْ يَزَلْ ... حَـوَالَيْـهِ مِمَّـنْ يَجْتَدِيـهِ رُبُـوعُ([6])

١١ـ لَـهُ تَبَـعٌ قـد يَعْلَمُ النَّـاسُ أنَّـهُ ... عَلَـى مَـنْ يُدَانِـي صَيِّـفٌ وَرَبِيـعُ

---

[1]) الضبِّي: المفضليات، ص٢٧١ـص٢٧٢.

[2]) انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: أرق)، أرِقْت: سهِرتُ.

[3]) المصدر نفسه: (مادة: ورع)، ورعتها:كففتها ومنعتها.

[4])انظر، المصدر نفسه، (مادة: غرب)، الغَرْبُ: الدَّلو العظيمة.ـ انظر، المصدر نفسه، (مادة:قـرن)، أقْـرُن: وهي جمع قَرْن، وتعني البكرة. ـانظر، المصدر نفسه، (مادة: قوم)، القامة عند العرب البكرة التي يستقى بهـا الماء من البئر.

[5]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: رقأ)، رَقَأَتِ الدَّمعةُ ترقأ رقأً ورُقُوءاً: جفَّت وانقطَعَت.

[6]) انظر، المصدر السابق، (مادة: جدو)، يجتديه: يطلب العطية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٢ـ وراحَتْ لِقاحُ الحَيِّ جُنْباً تَسُوقُها شآمِيَةٌ تَزوِي الوُجُوهَ سَلُوعُ

١٣ـ وكانَ إذَا ما الضَّيْفُ حَلَّ بِمالِكٍ تَضَمَّنَهُ جارٌ أشَمُّ مَنِيعُ

يبدأ الشَّاعر بمطلع يشي بالهم الذي ساوره، والحزن الذي أرَّقه، حتى أنَّه ليصوره لنا تصويرا حيا محسوسا. فهو يعيش حالة من الأرق تمنع عنه النَّوم على الرَّغم من نوم الآخرين، ومع ليلِ تلك الليلة تهيَّجت عليه هموم قلبه الوجيع؛ تذكِّره أخاه مالكا فأمضى ليلته مفزوعًا باكيًا. ويصور غزارة دموعه بصورة دلوٍ عظيمة تستعمل للسقاية ركبت على بئر، وأخذت تفيض بالماء الكثير فكان ذاك الماء سقيا لبيوت وزرع ، فدموعه لا تلبث أن تكف وتتوقف إلا ويذكره صوت الحمام الحزن على مالك، فيذكره مرة ثانية وصدره متصدعا لحرقة فراقه، فقد عاش حياته محمود الذكر، كريماً على ضيوفه، رجلاً شجاعاً يحمي جاره. وقد كان ذكر مناقب متمم في النهاية سببا لذكر اسمه مرة ثالثة. لقد جاء اسم مالك مرة في المقدمة، ومرة في العرض، ومرة في الخاتمة. وبتكراره على هذه الشاكلة ربط أجزاء القصيدة معًا، ووحَّد بين أجزائها؛ ليحقق وحدةً عضويةً داخل القصيدة.

ومن ذلك أيضاً تقول ليلى الأخيلية في رثاء حبيبها توبة ([1]): [الطويل]

١ـ أيا عَيْنُ بَكِّي تَوبَةَ بن حُمَيِّر بِسَحٍّ كَفَيْضِ الجَدْوَلِ المُتَفَجِّرِ

٢ـ لِتَبْكِ عَلَيْهِ مِنْ خَفَاجَةِ نِسْوَةٌ بِماءِ شُؤُونِ العَبْرَةِ المُتَحَدِّرِ([2])

---

[1]) الأخيلية، ليلى: ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق وجمع: خليل إبراهيم، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ١٩٩٠، (د.ط)، ص٧١ـ ص٧٢.

[2]) انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: شأن)، الشؤون: جمع الشَّأن: عروق الدَّموع من الرأس إلى العين.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣_سَمِعْـنَ بِهَيجا أزْهَقَتْ فَذَكَرْنَهُ و لا يَبْعَثُ الأحْزانَ مِثْلُ التَّذَكُّرِ([1])

٤_كأنَّ فَتى الفِتْيانِ تَوبَةَ لَمْ يَسِرْ بِنَجْدٍ وَ لَمْ يَطْـلُعْ مَعَ المُتَغَوِّرِ([2])

تبدأ الشَّاعرة قصيدتها بالطلب من عينها أن تبكي على توبة، محملةً اسمه دفقات حـزن تفيض بها دموعا على رحيله، وتطلب من نساء خفاجة البكاء عليه بدموع غزيرة، فالمفقود هو إنسان عظيم الشَّأن لديها وتروي أنهن سمعن بحرب ضروس قتل بها الكثير، وكانت تلك الحرب سبباً في أن يعاد ذكر توبة والحزن على فراقه، وفي تذكره تكرِّر الشَّاعرة اسـمه مـرة ثانيـة فحياته كانت كالحلم فكأنَّه لم يسر بأرض نجد ولم يصعد الارتفاعات ولم يهبط إلى ما انخفـض من الأرض لتدل بذكر اسمه على أنَّ حياته مرَّت عليها كالحلم سريعا، فلم يبق لها ما يعزيها بعد موته إلا ترديد اسمه.

فهاهي تعود لتذكر اسمه في نفس القصيدة في البيت السَّادس عشر مردِّدة له ثلاث مرات على مستوى البيت في هذه المرة([3]):

فيا تَوْبَ لِلْهَيْجا و يا تَوْبَ لِلنَّدى و يا تَوْبَ لِلْمُسْتَنْبِحِ المُتَنَوِّرِ

---

[1]) انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: هـيج)، الهيجـا: الحـرب._ انظـر، المـصدر نفـسه (مـادة: زهق)،أزهقت: أهلكت.

[2]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: نجد)، النَّجد: المرتفع من الأرض._ انظر، المصدر نفـسه (مـادة: غـور) المتغور: الذي يأتي الغور، والغور: ما انخفض من الأرض.

[3]) الأخيلية: ديوان ليلى الأخيلية، ص٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد تدفقت بذكر اسمه مع ما تركه من صيت تذكّر به جميع من عرفه فقد كـان الـشُجاع المقدام في الحرب، والذي يرشد من تاه في طريقه تذكر مناقبه، وتمدحه جوار اسمه لعل ذلـك يخفف عنها مصابها.

ويقول أيوب بن خولي البجلي يرثي هدبة اليشكري([1]): [الطويل]

١_فَإن يَكُ خِلي هَدبَةُ اليَومَ قَد مَضى فَإنّـي بِـآلاءِ الفَتـى أنـا نـادِبُـه

٢_فَيا هَدبُ لِلهيجا وَيا هَدبُ لِلنَّدى وَيا هَـدبُ لِلخَصـمِ الأَلَـدِّ يُحارِبُـهُ

٣_وَيا هَدبُ كَم مِن مُلحَمٍ قَد أَجَبتُهُ وَقَـد أَسلَمَتـهُ لِلـرِّمـاحِ جَوالِبُـه

٤_وَكانَ أَبو شـيبانَ خَيرَ مُقاتِـلٍ يُرَجّى وَيُخشى بَأسُهُ مَـن يُحارِبُـه

٥_فَفازَ وَلاقـى اللَهَ بِالخَيرِ كُلِّـهِ وَخَذَّمَـهُ بِالسَيـفِ فـي اللَهِ ضارِبُه

٦_تَزَوَّدَ مِن دُنياهُ دِرعاً وَمِغفَـراً وَعَضبـاً حُساماً لَـم تَخُنهُ مَضارِبُه

لقد كرَّر الشَّاعر اسم هدبة خمس مرات في الأبيات السَّابقة. ففي المرة الأولـى يتـذكره بآلائه حزيناً عليه ويجعل حزنه كمن سبقه من الشعراء سببًا ليذكر جميل صفات المرثي التـي اتصف بها في حياته، ومع تلك الصفّات نجده يكرر اسمه ليعلي من شأنه فـي القلـوب فهـو: المقاتل في ساحة الحرب، وهو الكريم على الآخرين، وهو من يتـصدّى للخـصومة بالجـدل والدّفاع عن فكره، وهو من يجيب طلب المستلحم المنتقل من مكان إلى آخر ليقاتله فما يكـون منه إلا أن يسلمه للرماح.

وبذكر الشَّاعر لاسم هدبة في المرتين الأخيرتين نلمس صفات جديدة ترافق اسم المرثي فيها اختلاف عن الطريقة الأولى التي ذكر اسمه فيها مع صفات ألفت لدى شعراء آخرين.

---

[1])عباس، إحسان: شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٤، ص١٩٧_ص١٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وسبب في ذلك يعود إلى أنَّ الشَّاعر والمرثي ينتميان لحزب الخوارج الذي اتَّسم بالتَّشدد فهم دعاة الطَّاعة العمياء لما جاء به القرآن الكريم، وما أتى به الإسلام من قواعد وأحكام، وطرائق سلوك، امتازوا بشجاعتهم في الدِّفاع عن مبادئهم، فذهبوا إلى تكفير من عاداهم من المسلمين؛ فاستحلوا قتله، وأهدروا دمه ودم أي من أهله إن خرج عن مبادئهم، وتطلعوا بشوق وحنين للجنَّة والشهادة.([1])

وذلك ما عبر عنه الشَّاعر حينما ذكر اسم هدبة مفتخرا به كيف يدافع عن فكره سواء بالفعل أم بالقول، ويتجلى لنا الفعل من الأبيات أكثر، فأولى صفاته كانت الخوض في ساحة القتال والشجاعة، وانتهى إلى أنَّه يُجهِزُ على من يعاديه، ويعود ويذكره ولكنه يذكره بكنيته "أبو شيبان" ليؤكد معها شجاعته وبأسه وليذكر من ثمة ثوابه الذي لاقاه بموته فقد فاز برضا الله لما كان عليه في حياته، فالشَّاعر رغم حزنه إلا أنَّه فرح لما سيلاقيه هدبة عند الله من أجر وثواب على ما أداه في حياته من دور تجاه عقيدته.

٢- تكرار المنية والدَّهر:

كَثُرَ تكرار المنية في شعر الرِّثاء ولكن محور البحث هنا سيكون حول نظرتين مختلفتين بالنَّظر إلى المنية والمؤثر الرَّئيس لاختلاف هذه النَّظرة هو اختلاف الفكر الذي أثر على الشِّعر وجوانبه الفنية ومنها التَّكرار؛ فقبل الإسلام نرى الشُّعراء ينظرون للمنية وللدهر نظرة مختلفة فهم ينظرون لهما نظرة تشاؤمية " إنَّها حتمية الموت والدَّهر إن كان سرمديا، يبدو قصيرا في حق الإنسان، فمهما تمتد سنواته لا يعدو أن يكون يوماً أطل بنهار مشمس، تعقبه ليلة قمراء أو

---

[1]) انظر، الجبيلي، سجيع الحسين، قصي: الفنون الأدبية في العصر الأموي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص١٥١_ص١٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ظلماء. والإنسان آناء الليل وأطراف النّهار يذهب ويأتي، يدأب ويجِدّ، يروح ويغدو، والمنية تترصده، فلا بدَّ من لقاء الموت ومواجهته. والداهية عندهم الموت، فلا بدَّ يوماً أن يلاقي الإنسان هذه الدّاهية".([1])

ومثال ذلك قول سعدى الجهنية في رثاء أخيها([2]):[الكامل]

١ـ أَمِنَ الحَوادِثِ وَالمَنُونِ أُروَّعُ ... وَأَبيتُ لَيلي كُلَّهُ لا أَهجَعُ

٢ـ وَأَبيتُ مُخلِيَةً أُبَكِّي أَسعَداً ... وَلِمِثلِهِ تَبكي العُيونُ وَتَهمَعُ([3])

٣ـ وَتَبَيَّنُ العَينُ الطَّليحَةُ أَنَّها ... تَبكي مِنَ الجَزَعِ الدَّخيلِ وَتَدمَعُ([4])

٤ـ وَلَقَد بَدا لي قَبلُ فيما قَد مَضى ... وَعَلِمتُ ذاكَ لَو أَنَّ عِلماً يَنفَعُ

٥ـ أَنَّ الحَوادِثَ وَالمَنُونَ كِلَيهِما ... لا يُعتِبانِ وَلَو بَكى مَن يَجزَعُ

إنّ الشّاعرة في الأبيات السّابقة تُكرِّر الحوادث والمنون في البيت الأول، وفي البيت الخامس، فهي تذكرها في البيت الأول؛ لتعبر عن قضية الموت، التي طالما أرّقت الشّاعر الجاهلي. فهي تخافه، وتخاف حوادثه وبسببه تمضي الليل مؤرقة لا تنام، فقد أخذ منها أخاها

---

[1]) الشوري: شعر الرّثاء في العصر الجاهلي دراسة فنّية، ص١٥.

[2]) الأصمعي: الأصمعيات، ص١٠١_ص١٠٢.

[3])انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: خلا) مخلية: منفردة._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: همع)، تهمع: تسيل دموعها.

[4]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: طلح)، الطّليحة: المتعبة الكليلة._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: دخل)، الدّخيل: الدّاخل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

صاحب المكانة، من تبكي له العين ولا تتوقف. وفي البيت الخامس تكرر الحوادث والمنون فتستوقف الشّاعرة نفسها هنا؛ لتصل لمعرفة هي: أنّ العين تبكي من جزعها عن إرجاع صورة من فقدت، فالموت لا يرجع من مات مهما كان البكاء.

وبذلك نصل إلى" أنّ الموت حقيقةٌ محتومةٌ ، ومشروعٌ لا بد من وروده، طال العمر أم قصر، كما أن الموت انقطاع لهذه السّلسلة المتّصلة من الأيام والليالي التي تسمّى الحياة، ولهذا سمي الموت ((المنون))"([1])فهو يمن كل شيء يضعفه وينقصه ويقطعه، وقيل المنون: الدّهر."([2])

ومن تكرار الدّهر أيضاً قول عدي بن زيد*([3]):[الخفيف]

١_قَدْ أَرانا وأهلَنا بِخَفيرٍ نَحْسَبُ الدَّهْرَ والسِّنينَ شُهُورا

٢_فَأَمِنَّا وغَرَّنا ذاك حَتَّى رَاعَنَا الدَّهْرُ قَدْ أَتَانا مُغيرا

---

[1]) الشّوري: شعر الرّثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، ص١٤.

[2]) ابن منظور: لسان العرب، (مادة: منن).

* عدي بن زيد بن حماد بن زيد العبادي التميمي ت(٣٥ق.هـ): شاعر من دهاة الجاهليين. كان قرويا، من أهل الحيرة، فصيحا، يحسن العربية والفارسيّة والرّمي بالنّشاب، ويلعب لعب العجم بالصولجة على الخيل. وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، اتّخذه من خاصته وجعله ترجمانا بينه و بين العرب. فسكن المدائن. ولما مات كسرى أنو شروان وولي ابن هرمز أقر عديّاً ورفع منزلته ووجهه رسولاً إلى ملك الروم طيباريوس الثاني في القسطنطينية بهدية، فزار بلاد الشّام، وعاد إلى المدائن بهدية قيصر. ثم تزوج هنداً بنت النعمان ابن المنذر ووشى به أعداء له إلى النعمان بما أوغر صدره فسجنه وقتله في سجنه بالحيرة.(الزركلي: الأعلام، ج٤، ص٢٢٠).

[3]) العبادي، عدي بن زيد: ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق وجمع محمد جبّار المعيبد، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، (د.ت)، ص٦٤_ص٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

٣ـ إنَّ لِلـــدَّهْرِ صَـولَـةً فَاحذَرَنَّهـــا لا تَبِيتَـنَّ قَد أمِنتَ الدُّهُـورا

٤ـ قَد يَنَـامُ الفَتَـى صَـحيحـاً فَيَـرْدَى و لَقَـدْ باتَ آمِنـاً مَسرورا

٥ـ إنَّمَـا الـدَّهْرُ لَـيِّـنٌ وَنَـطُـوحٌ يَتْرُكُ العَظْمَ واهِيـاً مَكْسورا

٦ـ فَاسـأَلِ النَّـاسَ أيْـنَ آلُ قُبَيـسٍ طَحطَحَ الدَّهْرُ قَبلَهُـم سابُـورا

٧ـ خَطَفَـتـــهُ مَـنِيَّـــةٌ فَـتَـرَدَّى وَهوَ في ذَاكَ يَأمُـلُ التَّعْميرا([1])

٨ـ وَبَنُـو الأَصفَـرِ الكِـرامِ مُلُـو كُ الرُّومِ لَمْ يَبْقَ مِنهُـمُ مَذكورا

٩ـ لا أرَى المَوْتَ يَسبِقُ المَوْتَ شَيئاً نَغَّـصَ المَوتُ ذا الغِنَى وَالفَقيرا

لقد كرَّر الشَّاعر لفظة الدَّهر خمس مرات فهو يعيش حالة من حالات الصِّراع معه فلـو توقف الدَّهر أو الزَّمن عن المُضي لتوقف الموت معه، ويقدِّمه الشَّاعر في البيت الأول بصورة المقاتل الذي يصول في المعركة، ويدعو السَّامع ألا يهنأ في نومه مؤمِّناً للدَّهر فقد يبات سـليماً ويهلك بعدما كان هادئا مسرورا، ويعود ليذكر الدَّهر ولكنه يذكره بصورة المخادع مرة لـين، ومرة قاس حتى يهن العظم من ضرباته ومكابدة لينه وقساوته، ويأخذ الشَّاعر من أحداث التاريخ ما فيه عظة وعبرة، فيستعرض أمماً، وملكاً، أزالهما الدَّهر بالموت.

لقد شغل الموت باله وسيطر على فكره، فكرَّر الشَّاعر لفظة الموت في البيت الأخيـر ثلاث مرات معظما له و"بقوله:<<نغص الموت...إلخ >> يريد: نغص عيش ذي الغنى والفقير. يعني أن خوف الغنيّ من الموت ينغصّ عليه الالتذاذ بالغنى والسُّرور به، وخوف الفقيـر مـن

[1]) ابن منظور: لسان العرب، (مادة:ردي) تَرَدَّى: مات.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الموت ينغص عليه السَّعي في التماس الغنى لأنَّه لا يعلم أنَّه_ إذا وصل إليه الغنى_ هل يبقى حتى ينتفع به، أو يقتطعه الموت عن الانتفاع ؟"([1])

وترثي الخنساء أخاها مكرِّرة ذكر الموت من كان السبب في فقدها لأخيها ([2]):[الخفيف]

١_مَا لِذا المَـوتِ لا يَـزالُ مُخـيفاً ... كُلَّ يَـــوْمٍ يَنَالُ مِنَّا شَـريفـاً

٢_مُولَعاً بِالسَّراةِ مِـنَّـا فَـمـا يـأ ... خُـذُ إِلَّا المُهَذَّبَ الغِطريفَـا([3])

٣_فَلَـوَ انَّ المَنُـونَ تَعْـدِلُ فـينـا ... فَتَنَالَ الشَّرِيفَ وَ المَشْـروفَـا

٤_كانَ في الحَقِّ أَن يَعُودَ لَنَـا المَـو ... تُ وَأَنْ لا نَسُـومَهُ تَسْويفَا

٥_أَيُّها المَوْتُ لَوْ تَجافَيتَ عَن صَخْـرٍ ... لَأَلْفَيْتَـهُ نَـقِيـًّا عَفـيـفـا

٦_عـاشَ خَمسينَ حِجَّةً يُنكِرُ المُنْـكَرَ ... فينـا وَيَبْـذُلُ المَعـرُوفـا

لقد كرَّرت الخنساء ذكر الموت في الأبيات السَّابقة مظهرة معه حالة من الذُّعر والفـزع موجودة في نفسها. ومن يتلقى عنها يعيش مصابها، ويتحسس حالة الذُّعر هذه.

فالموت في البيت الأول يبدو كوحش مخيف يقتل كل يوم أصـحاب المـروءة والـذِّكر الحسن، وتذكره مرة أخرى باسم المنون في البيت الثَّالث مصوَّرة له بإنسان ظالم تتمنـى منـه

---

[1]) البغدادي، عبد القادر بن عمرو: خزانة الأدب، تقديم: محمد نبيل طريفي المجلد الأول، دار الكتب العلميـة، لبنان، ١٩٩٨، ص٣٦٧.

[2])الخنساء: ديوان الخنساء، ص٤٠١.

[3])انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: سرا) السَّراة : كل شيء ما ارتفع منه وعلا _انظر، المصدر نفسه، (مادة:غطرف)، الغطريف: السَّيد الشَّريف السَّخي الكثير الخير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العدل فينزل حكمه بنيله من الشَّريف والمشروف، وفي البيت الرَّابع تذكره لكنها تذكره باستسلام لأنَّه لا بد أن يأتي، ولكن موت أخيها هو أكثر ما يؤرقها فتعود وتتمنى من الموت لو كان ترك أخاها لوجده نقيًا عفيفًا عاش خمسين عامًا ساعيًا للمعروف، منكرًا للمنكر بين قومه فلو أنَّه لم يمت لاستمر في الحياة على تلك الخصال.

فالنَّاظر للشِّعر الجاهلي يجد الشُّعراء يتعاملون مع الموت وهم يائسون منه لا يستطيعون مواجهته، فهو بنظرهم فناء وانتهاء لحركةٍ وأثَرٍ تَركا وقْعَهُما عَلَى هَذِهِ البَسِيطة. ولكننا لو نظرنا لشعر الرِّثاء من هذه النَّاحية بعد مجيء الإسلام لوجدنا اختلافا في النَّظرة، فلا نجد لفظة المنية والموت والمنون وغيرها من الألفاظ الدَّالة على الموت تتكرَّر بشكل لافت كما هو الحال في العصر الجاهلي، فلم يعد الموت همًّا بعدما علم الإنسان بفضل الإسلام حقيقة الوجود فلا أحد مخلد على هذه الأرض، الكل سيتجرع كأس الموت، والموت لا يعني الفناء فهناك حياة أخرى يحياها الإنسان فيها ينعم بما أعده له الله إن سار على درب الإيمان والطَّريق الصَّواب. ومن ذلك رثاء كعب بن مالك لحمزة بن عبد المطلب عم الرَّسول صلَّى الله عليه وسلم فيقول([1]):[الكامل]

١ـ عَمُّ النبيِّ مُحَمَّدٍ وَ صَفِيُّهُ ... وَرِدَ الحِمامَ فطابَ ذاكَ المَوْرِدُ

٢ـ وأتَى المَنِيَّةَ مُعْلِماً في أُسْرَةٍ ... نَصَرُوا النبيَّ ومِنْهُمُ المستَشْهِدُ

لقد تعامل كعب بن مالك مع الموت بصورة مختلفة عمَّا كان قبل الإسلام فهو يرثي عمَّ رسولِ اللهِ ويحزنُ على حزنهِ على عمهِ وأخيهِ في الرِّضاعةِ المقرَّبِ له ويصوره كيف خاض

---

[1]) الأنصاري: ديوان كعب بن مالك، ص٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحربَ بطلاً مقداماً لم ينتظرْ الموتَ أن يأتيَهُ، فالمَنيَّةُ هو الذي أتاها. وهذا لم نألفْهُ عند الجاهلي، بل كنَّا نرى الخوفَ و الفزعَ من رؤيةِ الموتِ وإنْ كانَ في أرْضِ المَعْرَكَةِ، فحَمْزة بهذهِ الميتـــة يعلمُ المسلمين الحرصَ على الجهادِ، والموتَ في سبيلِ اللهِ لأنَّهم بذلك سينالون شرفَ الـــشَّهادةِ والمكانةَ العليا في الحياةِ الآخرةِ التي لَمْ يَعْلَمْها الجاهلي عند تعامله مع قصيدة الرِّثـــاء فلفظـــة الشَّهادة المرتبطة بالموت لفظة إسلامية بناها الإسلام في النُّفوس التي اطمأنت به. فلـــو تكـــرر معنى الموت من خلال الألفاظ: الحمام، والمنية، والمستشهد. إلا أنَّ دلالته تطورت فأضيف لها دلالة جديدة. فتكراره كما مرَّ في الأبيات السَّابقة يحمل أمنًا من فزع الموت، لإيمـــان الـــشَّاعر بالبعث، والحساب والعقاب.

ومن ذلك أيضا قول أبو ذؤيب الهذلي حينما كرَّر لفظة المنية في قصيدته التي رثى فيها أبناءه ([1]):[الكامل]

١- وَ لَقَدْ حَرِصْتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمُ ... فَإِذا المَـــنِـــيةُ أَقْبَلَـــتْ لا تُدْفَـــعُ

٢-وَإِذا المَـــنِيَّـــةُ أَنشَبَت أَظفارَها ... أَلفَـــيتَ كُلَّ تَمِيمَـــةٍ لا تَنفَـــعُ

كرَّر الشَّاعر لفظة المنية ليقدم سبب موت أبنائه فرثاهم ورثى الحياة من بعـــدهم فمهمـــا كان حريصا على أبنائه فلابد للموت من جولة يكون هو الرابح فيها، فلا رادَّ له، ويعود لـــذكر المنيَّة مرة ثانية فيصورها بصورة وحش يمزق فريسته فلا تنفع التَّمائم عند ذلك لتصدَّه وتدفعه عن فريسته. وفي هذه الصورة التي يرسمها الشَّاعر يريد أن يقدم حكمة هي: أن الموت حقيقـــة

---

[1]) الضبي: المفضليات، ص٤٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مسلم بها لنستشعر إيمان الشّاعر بما حدث معه وصبره فالتّعامل مع الموت يحمل الرُّضوخ لمشيئة الله والصّبر على قدره. ويؤكد ذلك عن طريق الحِكَم التي يقدمها في القصيدة ومنها([1]):

ـو تَجَلُّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمُ	أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ
ـوالنَّفْسُ راغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَها	وإِذَا تُرَدُّ إلى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

إنّ الشّاعر يؤكد في البيتين السابقين إيمانه، وعدم جزعه لفقد أبنائه فهو مستعد بإيمانه لمواجهة الشّامتين، ومصائب الحياة القادمة، قنوع بما كتب الله عليه راضٍ بحكمه.

وقال الفرزدق أيضاً يرثي ابنين له ماتا في مدة يسيرة([2]):[الطويل]

١ـوقد رُزِيءَ الأقوامُ قَبْلِيَ بنيهم	وإخوانهم فأقني حياءَ الكرائمِ
٢ـومات أبي والمنذران كلاهُما	وعمرُو بن كلثومٍ شِهابُ الأراقِمِ
٣ـوقد كان مات الأقرعانِ و حاجبٌ	وعمروٌ أبو عمروٍ وقيس بن عاصمِ
٤ـوقد مات بسطام بن قيسِ بن خالدٍ	ومات أبو غسّانَ شيخُ اللهازِمِ
٥ـوقد مات خيراهُم فلم يُهلِكاهُمُ	عشيّة باتا، رهطَ كَعبٍ و حاتمِ
٦ـفَما ابناكِ إلاّ مِن بني النّاسِ فاصبري	فلن يرجِعَ الموتى حنينُ المآتمِ

---

[1]) الضبي: المفضليات، ص٤٢٢.

[2]) الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة التّميمي الدّارمي: ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، المجلد ٢، ص٢٠٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يرثي الفرزدق ولديه فيصبر نفسه بأن كثير ممن سبقه فقدوا أبناءهم وإخوانهم، فيستخدم لفظة مات مكرّرًا لها أربع مرات ؛ ليذكر في كل مرة شخوصًا لاقوا الموت ورحلوا عن الحياة الدُنيا وهدفه من التَّكرار التَّصبر على من فقد، وتصبير زوجته بأن الجميع ملاق الموت لا محالة فلن يرجع البكاء والنَّحيب من ماتوا ورحلوا.

وبذلك تتضح لنا المفارقة بين ما كان من ذكر الموت في شعر الرِّثاء في العصر الذي ضمَّ الكثير من الأمثلة لتكرار الدَّهر والموت لما لهما من وقع نفسي أرَّق الشَّاعر الجاهلي وأوقعه أسير اليأس فالموت عنده نهاية كل شيء وسكونه. أما الشَّاعر المسلم، فكان ذكره وتكراره للموت حاملا معاني التَّصبُّر لحادثة الموت، والإيمان بالقضاء والقدر، ويوم الحساب، والرِّضا بما كتب الله عليه ليؤجر عند الله لما حلَّ به من ابتلاء، وقد يطلبه في ساحة القتال لينال به الفوز بالشَّهادة.

٣ـ تكرار ألفاظ البكاء والنَّحيب:

تعدُّ قصيدة الرِّثاء بكائيَّة الشَّاعر على من فقد لما يملؤها من بكاء، ودموع فالبكاء وسيلته لتخفيف المصاب، وتكراره في الشِّعر تعبير عن دوام نزوله من عيني الرَّاثي؛ حزناً على من فقد، فالبكاء يطفئ نار الحزن، ويريح القلب كما أنَّه" لا توجد أمَّة مهما أوغلت في البداوة أو صعدت في مراقي الحضارة إلا وهي تبكي موتاها بكاء يصور حزن الإنسان على أخيه، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه يصور حزنه على نفسه، فالقصة واحدة وكل يوم يسقط فصل من فصولها، ومن يبكي اليوم غيره يصبح بعد قليل من الزَّمن محمولا إلى نفس المصير".([1])

---

[1]) ضيف، شوقي: الرِّثاء، دار المعارف، مصر، ط٤، (د.ت)، ص١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن ذلك قول الخنساء([1]): [المتقارب]

١ـ أعَيْنَيَّ جودا ولا تَجْمُـــدَا ألا تَبْكِيـــانِ لِصَخْرِ النَّدى

٢ـ ألا تَبْكِيانِ الجَرِيءَ الجَميـــعَ ألا تَبْكِيـــانِ الفَتـــى السَّيِّدا([2])

تبدأ الخنساء متوسلة منِ عينيها حاضَّة لهما على عدم التوقف عن ذرف الـدُّموع علـى صخر فَتُكرِّر ألا تبكيان ثلاث مرات: مرة في بداية عجز البيت الأول، ثم في بداية صدر البيت الثَّاني، ثم في بداية عجز البيت الثَّاني. لتشكل بذلك إيقاعاً ينفعل معه السَّامع، ويتأثر به، وبمـا تريده فبتكرار ألا تبكيان تؤكد أهمية المبكِي عليه، ففي كل مرة تقدِّم خصيصة كان يمتدح بهـا المرثي ويستحق معها البكاء عليه، فقد خسرته لموته، وخسرت بذلك رؤية صفاته فلم يبقَ لهـا سوى البكاء والنَّحيب على من فقدت. وقولها كذلك ([3]): [البسيط]

١ـ يا عَيْنِ جُودي بِدَمْعٍ مِنْكِ مِدْرارِ جُهْدَ العَويلِ كَماءِ الجَدْوَلِ الجاري

٢ـ وَابْكِي أَخَاكِ وَلا تَنْسَـي شَمَائِلَهُ وَابْكِي أَخَاكِ لِحَقِّ الضَّيـفِ وَالجارِ

تدعو الخنساء كما في المثال السَّابق عينها بسكب الدَّمع الغزير وتكرِّر هنا لفظة ابكي في بداية كل من صدر البيت وعجزه لغلبة إحساس النَّدب والبكاء لتؤكد سمات أخيهـا المـستحق للامتداح والتَّأبين. ويذكر للخنساء تكرارها للمقدمة البكائية في رثائها لأخيها فغالبـاً مـا تبـدأ

---

[1]) الخنساء: ديوان الخنساء، ص٨٣.

[2]) ابن منظور: لسان العرب، (مادة: جمع)، الجميع: مُجْتَمِعُ الخَلْقِ قَوِيٌّ لم يَهْرَم ولم يَضْعُفْ.

[3]) الخنساء: ديوان الخنساء، ص٣٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قصيدتها بذكر العين التي تفرغ حالة الحزن بالبكاء، وكأنها كلما جدَّ عليها الحزن وامتلأت بـه أفرغت ذلك بكاءً وشعراً ومن ذلك قولها (1): [الوافر]

ألا يا صَخْرُ إنْ أبْكَيْتَ عَيْنِـي ... لقد أضْحكْتَنِـي دَهْـراً طويـلا

بكَيْتُك فـي نسـاءٍ مُغْـوِلاتٍ ... و كنتُ أحقَّ من أبدى العَـويلا

إذا قَبُـحَ البُكَـاءُ عَلى قَتيلٍ ... رَأيـتُ بُكَـاءكَ الحَسَنَ الجميلا

ومن الأمثلة على تكرار البكاء والنَّحيب كذلك رثاء صفيَّة بنت عبـد المطلـب لرسـول الله(2):[المتقارب]

١_أفاطِـمُ بكِّـي ولا تَسْأمِـي ... بصُبْـحِـك ما طلـع الكَوْكَـبُ

٢_هو المَرْءُ يُبْكَى وحُـقَّ البُكَـا ... على المـاجِـدِ السَّيِّـدُ الطَّـيِّـبُ

٣_فأوْحَشَـتْ الأرضُ مِـن فَـقْـدِه ... وأيُّ الـبَـريَّـةِ لا يُـنْكَـبُ

٤_فما لِـيَ بعْـدَك حـتـى المَـمَـا ... تِ إلاَّ الـجَـوَى الـدّاخـلُ المُنْصِـبُ

٥_فبكِّـي الرَّسولَ و حُـقَّـتْ لـه ... شُهُـودُ المـدينَـةِ والغُـيَّـبُ

٦_لتَبْكِيكَ شَمْطـاءُ مَـضْـرورَةٌ ... إذا حُجِـبَ النَّـاسُ لا تُحْـجَـبُ

٧_لِيبْكِـيـكَ شيْـخٌ أبـو ولْـدَةٍ ... يطـوف بعَـقْـوَتِه أشْهَـبُ

٨_ويَبْكِيـكَ ركْـبٌ إذا أرْمَلُـوا ... فـلـم يُلْـفَ مـا طَلَـبَ الطُّلَّبُ

٩_وتَبْـكِي الأبَـاطِـحُ مِـنْ فَقْـدِه ... وتَبْـكِيـه مكَّـةُ و الأخْشَـبُ

---

1) الخنساء: ديوان الخنساء، ص٤١٣.

2) النويري،: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج١٨، ص٢٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد كرَّرت الشَّاعرة ألفاظ البكاء تسع مرات فبدأت قصيدتها بنداء للسَّيدة فاطمة ابنة رسول الله طالبة منها مواصلة البكاء على رسول الله، فمكانته تستحق البكاءَ على موته، وبينت من يحزنون معها على رسول الله_صلى الله عليه وسلم_ فهم من أحبوه، وترى في بكائهم تعظيما للرَّسول ومكانته فهو أهل لتبكيَه الأرض ومن عليها من البشر، فقد هنئوا بوجوده وبعده لا يريحهم إلا البكاء دواء لما فقدوا فهو من كان محبا لرعيته.

إنَّ دلالة تكرار البكاء والنَّحيب في قصيدة الرِّثاء تعود إلى حالة الحزن والألم التي يعبر فيها الشَّاعر كغيره من البشر بالدُّموع المتتابعة حزنا، ويتفرد بها عن غيره بالكشف عن تلك الدُّموع بكلمات متكررة، عن طريقها يظهر الوجع والحزن المفرط على الميت، فالرَّاثي يقع تحت أسر الحزن والبكاء ويريحه في تلك الأثناء تفريغ الحزن بقول الشِّعر فيرثي الميت، ويذكر مناقبه، وحسناته التي أثني عليه بها في حياته، "أما المناقب التي بكاها الشعراء، فمناقب استقر وزنها على طول الفترة التي ندرسها وثبتت قيمتها، وظلَّ النَّاس يعلون من شأنها ومنزلتها، ويجلون من حازها، ويجعلون منها مقياسا وميزانا، ومثالا يتشوَّف الجميع إليه،... وعلى رأس الفضائل التي تغنَّى بها الشاعر الراثي، البطولة، والشجاعة والإقدام، والنَّخوة".([1])

ثالثا: تكرار البداية:

يقصد بتكرار البداية أو الصَّدارة (ANAPHORA):" تكرار الكلمة أو العبارة الأولى في أبيات أو جمل متتالية لغرض بلاغي، مثال ذلك في الحديث الشَّريف: ((من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليحسن إلى جاره، ومن كان

---

[1]) يحيى، مخيمر صالح موسى، رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، مكتبة المنار، الأردن، ط١، (د.ت)، ص٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمُت)). ([1]) ولعل هذا النوع من التَّكرار " أكثر ارتباطا ببناء القصيدة ... فهو يكشف عن فاعلية قادرة على إبراز التَّسلسل والتَّتابع، وإنَّ هذا التَّتابع الشَّكلي يعين في إثارة التَّوقع لدى السَّامع، وهذا التَّوقع من شأنه أن يجعل السَّامع أكثر تحفزا لسماع الشَّاعر والانتباه إليه. وقد يأتي هذا التَّكرار بكلمة أو كلمتين أو قد يمتد ليشمل شطرا من البيت الشّعري "([2]). وقد يستمر تكرار البداية ليشمل صدر البيت ومثاله قول المهلهل بن ربيعة([3]):[الوافر]

١ـ أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمٌّ ضَنينةُ النُفوسِ لَها مَزارُ

٢ـ أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمٌّ لَقَد فُجِعَت بِفارِسِها نِزارُ

يكرِّر الشَّاعر الشَّطر الأول ذاته في كل من البيتين فهو يرثي أخاه كليبا وهو واقف على قبره، فيناديه باسمه، ويطلب منه أن يجيبه، ويحادثه متمنيًا في كل مرة أن يسمعه، فكليب إنسان عظيم ونفيس بمكانته فيستحق أن يزار، ويلح في البيت الثَّاني مرة ثانية عليه بأن يجيبه، وفي إلحاحه هنا يصور عظم ما حل به وبالقوم لفقدهم كليب.

ويكرر المهلهل في قصيدة أخرى صدور الأبيات بطريقة ملفتة للنظر فيقول ([4]):[الوافر]

---

[1]) وهبه: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص٦٧.

[2]) ربابعة: التَّكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، ص١٧٩.

[3])ابن ربيعة: ديوان المهلهل، ص٢٩.

[4]) المصدر نفسه، ص٤٠_ص٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ـ عَـلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا خافَ المُغارُ مِنَ المُغيـرِ

٢ـ عَـلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا طُرِدَ اليَتيمُ عَنِ الجَـزورِ

٣ـ عَـلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا رَجَفَ العِضاهُ من الدَّبورِ

٤ـ عَـلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا ما ضيمَ جارُ المُستَجيـرِ

٥ـ عَـلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا ضاقَت رَحيباتُ الصُـدورِ

٦ـ عَـلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا خافَ المَخوفُ مِنَ الثُغورِ

٧ـ عَـلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ غداةَ بَلابِـلِ الأمـرِ الكَبيـرِ

٨ـ عَـلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا طالَـتَ مُقـاساةُ الأُمـورِ

٩ـ عَـلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا هَبَّـت رِيـاحُ الزَمهَريـرِ

١٠ـ عَلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا وَثَبَ المُثارُ عَلـى المُثيـرِ

١١ـ عَلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا عَجَزَ الغَنِـيُّ عَـنِ الفَقيـرِ

١٢ـ عَلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا بَـرزَت مخـبـأةُ الخـدورِ

١٣ـ عَلى أن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ إذا هَتَـفَ المُثَـوِّبُ بِالعَشيـرِ

إنَّ هذه الأبيات تصور حالة من النَّحيب التي تحدث في المأتم فتُظهِر الولولة والنَّحيـب القائم على تكرار عبارات بعينها في كل مرة، وكأن هذه العبارات تمثل اللحظة الأولى للصَّدمة، والتي تحمل معها شريط ذاكرة يمر في ذهن الشَّاعر، وليس له إلا التَّأسي بتكرار هذه العبارات وتذكر ما للمرثي من مناقب لا يمكن نسيانها، ويشعر بتذكرها مرارة من مـات وفـارق هـذه الحياة. فقد ترك اليتيم، والضعيف، وكل امرأة تخرج من خدرها، والمعـوزين، والمـستجيرين

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

به.ومن ذلك أيضاً قول كعب بن مالك الأنصاري في رثاء الرَّسول محمد صلى الله عليه وسلَّم([1]):[المتقارب]

١ـ ألا انعِي النَّبيَّ إلى العَالَمِينَا ... جَمِيعاً ولا سيَّما المُسْلِمِينَا

٢ـ ألا انعِي النَّبيَّ لأَصْحَابِهِ ... وَ أَصْحَابِ أَصْحَابِهِ التَّابِعِينَا

٣ـ ألا انعِي النَّبيَّ إلى مَنْ هَدَى ... مِنَ الجِنِّ لَيلَةَ إذْ تَسْمَعُونَا

٤ـ لِفَقْدِ النَّبيِّ إمَامِ الهُدَى ... وَ فَقْدِ المَلائِكَةِ المُنْزَلِينَا

لقد كرَّر الشَّاعر ألا أنعي النَّبي في الأبيات الماضية؛ ليؤكد قوة المأساة والمعاناة اللاحقة به من خلال سياق الأبيات وهي: موت سيِّد الخلق محمد عليه السَّلام؛ فالشَّاعر يصدر عن موقف شعوري صادق ناتج عن حبه لرسول الله_صلى الله عليه وسلم_ ولحبه انعكاس على من أحبَّ رَسول الله كذلك، فهو ينعاه للبشرية ويخص المسلمين من آمنوا به وصدَّقوا برسالته، وينعاه لأصحابه المقربين وأصحاب أصحابه فهم المقربون المدركون لجلال ومكانة النَّبي بين الخلق، وينعاه إلى من آمن به من الجن؛ ففي موته تمت الرسالة وتوقف نزول الوحي.

ومن ذلك أيضا قول مليكة الشَّيبانية في رثاء عمها ([2]):

---

[1]) الأنصاري، كعب بن مالك: ديوان كعب بن مالك، تحقيق: سامي مكي العاني، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٩٧، ص٢١٧.

[2]) المرزباني، أبو عبيد محمد بن عمران: أشعار النساء، تحقيق وتقديم: سامي مكي العاني، هلال ناجي، عالم الكتب، لبنان، ط١٩٩٥،١، ص١٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ـ ولْيَبْكِهِ المَوْلَى، وَطَالِبُ حاجةٍ عند العِشاءِ، وكلُّ ضَيفٍ طارِقِ

٢ـ أَيْنَ الذينَ إِذَا ذُكِرتَ فِعَالُهُمْ عَرِفُوا بِحُسْنِ عفافَةٍ ووقارِ؟

٣ـ أَيْنَ الذينَ إِذَا أَتَاهُمْ سائلٌ بَذَلُوا لَهُ أَمْوالَهُم بيسارِ؟

٤ـ أَيْنَ الذينَ إِذَا ذَكَرنا دِينَهُم قَالَت عَشائِرهُم: هُمُ الأَخْيَارُ(١)

كررت الشّاعرة اسم الاستفهام أين والاسم الموصول الذين في بداية الأبيات محمّلة لأبياتها تساؤلات الألم والحسرة على من فُقِدَ وأين ذهب، وتستخدم الاسم الموصول الذين الدّال على الجماعة لتعظم من فقدت، فذكرت في كل مرة بعد هذه البداية ما تحلّى به الفقيد من أخلاق وأفعال يمدح بها، وبتكرار السؤال زادت اللحمة على مستوى البنية النّصية للأبيات الشّعرية، وأدخلت المتلقي إلى ساحة تَساؤلاتها ليتعايش مع تجربتها، وما للمرثي من خصال يُبكى عليها.

وقالت أيضاً (٢):[الكامل]

١ـ فلأبْكِيَنَّكَ ما غَدَتْ شَمْسٌ وَمَا جَرَتْ البَوَارِخْ

٢ـ مَن ذا يُرَجَّى للنَّصيحَةِ حينَ تُعْتَقَدُ النَّصائِخْ؟

٣ـ أم مَن يُرجَّى لِلقَرِيبِ و مَنْ يكون لِكُل نازِخْ؟

٤ـ أَمْ مَنْ يُؤَمَّلُ لِليَتيمِ وكُل ذي غَرْبٍ ونائِخْ؟

٥ـ أَمْ مَنْ يَعُمُّ صَديقَهُ خَيْرَاً وَ يَحْجُرَ كُلَّ نابِخْ؟

---

[1]) في البيت إقواء.

[2])) المرزباني: أشعار النساء، ص١٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كررت الشَّاعرة في الأبيات السَّابقة أداة العطف أم، وهي تفيد: "قطع الكلام والاستئناف وتكون بمعنى بل"([1])، لتستأنف الحديث بسؤال جديد مستخدمة التَّكرير لأسلوب الاستفهام بمن؛ لتضيف صفة جديدة بعد قولها: (أم من) فعندما يسمعها السَّامع يهيئ نفسه لسماع الجديد من الكلام المصحوب بالتَّساؤلات المؤلمة، فمن الذي سيمنح النَّصيحة؟ ومن سيكون عونا للقريب والبعيد؟ ومن سيرعى اليتيم وكل نائح على فقيد له؟ ومن سيكرم الصَّديق ويمنع السُّؤال؟ كلها تساؤلات تدفع السَّامع أن يعيش مع همِّ الشَّاعرة وتبعث فيه الشَّك فيمن سيحاول القيام بهذه الأفعال الجليلة بعد المرثي، فيتيقن من أنَّ موته خسارة لمن هم حوله، لما له من صفات تدل على خلق عظيم. فجاءت التَّساؤلات المتكررة محملة في طياتها تأكيدا لأخلاقه، ومكانته وفجيعة لفقد شخص عظيم بشيمه وصفاته.

وعلى مثل هذه الشَّاكلة جاءت أبيات جويرية بنت خويلد بن قارظ، وقيل: عائشة بنت عبد الله بن عبد المدان، فلما قتل بُسر بن أرطأة ولديها ولهت عليهما، فكانت لا تعقل، ولا تصغي، وأخذت تقول فيهما ([2]):[البسيط]

١-هَـا مَنْ أحسَّ بُنَيَّـيَّ اللَّـذين هُما كالدرّتيـن تَشظَّـى عنهُمـا الصدفُ

٢_هَـا مَنْ أحسَّ بُنَيَّـيَّ اللَّـذين هُما سَمعـي وعَقلي فَقَلبي اليوم مختطفُ

٣_هَـا مَنْ أحسَّ بُنَيَّـيَّ اللَّـذين هُما مُخُّ العظام فمخّـي اليـوم مزدهفُ([3])

---

[1]) مغالسة، محمود حسني: النَّحو الشافي، مؤسسة الرسالة، بيروت_لبنان، ط٢، ١٤٢٢هـ_٢٠٠٢م، ص٤٠٥_ص٤٠٦.

[2]) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٢٠، ص١٦٣.

[3]) انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: زهف)، مزدهف: استطارة القلب من جزع أو حزن.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤_مـن ذلٍّ وَالهَـةٍ حـيـرى مدلَّهة علـى صبيّينِ ذلاً إذْ غَـدا السّلفُ

٥_نُبِئتُ بُسراً وما صَدَّقت مـا زَعموا من قَتلِهم وَ من الإثْم الذي اقتَـرفـوا

تكرر الشّاعرة الشّطر الأول منبهة بأداة التّنبيه (ها) كل مرة السّامع لـسؤالها المتحـسر اليائس من مصير ولديها(بمن)، وتستخدم التّصغير (بنيي) فهما ولداها الصغيران، وتنشد ممـن حولها إن كان يعلم عنهما شيئا أن يخبرها، وهي بسؤالها تريد من يُكذّب خبر قتلهما كي تُأمّـلَ نفسها وتُخفف من مصابها. وفي تكرارها للشّطر الأول تؤكد حالة الوله علـى ولـديها فهمـا كالدُّرتين، وقد رحلا، وهما بالنّسبة لها السّمع والعقل وبرحيلهما سُرِقَ قلبها، وهما كمخ العظـم لها و برحيلهما هلك عقلها وشلّ لولهها عليهما، فقتلهما أثر فيها وترك فيها ما ترك مـن الآلام والأحزان.

ومن ذلك أيضا ما كررته ليلى الأخيلة لصدر البيت في رثائها لحبيبها توبة فتقول([1]):[الطويل]

١_لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أبكي لفَقْدِهِ بِجِدٍّ ولَوْ لامَتْ عَلَيْـهِ العَـواذِلُ

٢_لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أبكي لفَقْدِهِ ويكْثُرُ تَسْهِيدي لَـهُ لا أُوائِـلُ

٣_لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أبكي لفَقْدِهِ ولو لامَ فيه ناقصُ الرأيِ جاهِلُ

٤_لَعَمْري لأَنْتَ المَرْءُ أبكي لِفَقْدِهِ إذا كثُرَتْ بالمُلْحمينَ التَّـلاتِـلُ

إنّ مثل هذا التّكرار يعبر عن انفعالية وحالة شعورية عميقة "فإنّ العبارة المكرّرة تؤدي إلى رفع مستوى الشّعور في القصيدة إلى درجة غير عاديّة"([1]) لقد وجدت الشّاعرة من التّكرار

---

[1]) الأخيليّة: ديوان ليلى الأخيليّة، ص٩٣_ص٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ما تكشف به لنا من مشاعر جياشة مليئة بالحسرة فبتكرار الجملة المحتوية على القسم نجد صيحة مدوية تعبر الشّاعرة فيها عن فجيعتها لفقد توبة فهي تبكيه بنغم صاخب لا مكتوم داخل الصّدر وتجهر بذلك وإنْ لامها العواذل على ما تفعله.

إنّ تكرار البداية في الشّعر يدل على جملة من المعطيات؛ فهو يوضح الحسرة الكامنة في نفس الشّاعر، كما ويدل دلالة قوية على مكانة المرثي، ويدل على سمة فنية اختص فيها الشّاعر الرّاثي فلم يكن يستخدم هذا النّوع من التّكرار كل الشّعراء إلا أنّه عُدّ سمة واضحة من سمات شعراء بعينهم كمهلهل، والخنساء، وليلى الأخيليّة، وهو يثبت دون جدل أن التّكرار وقع حين كانت النّفس قريبة العهد بالميت، حيث تراجعت العقلانية وراء الانفعال، مما أسهم بزيادة فاعليّة الظّاهرة، وفي الإيقاع ظهر التّكرار بثوب جديد موشى بالنغمات الحزينة.([2])

رابعا: تكرار الصّيغ:

من الممكن لنا أن ندرك شكلاً آخر للتّكرار وجد في شعر الرّثاء من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي وهو: تكرار الصّيغ، إلاّ أنّه كان أقل وجوداً من الأشكال الأخرى في قصيدة الرّثاء. ويقصد بالصّيغ: "الهيئات النّوعية التي يؤخذ لها ميزان عام في الصّرف من مادة (فعل) ينطبق كل منها أينما وجد على هذا المدلول المفروغ من العلم بمطابقته، إلا عند قيام القرائن على استعماله مجازا وتوسعا لعلاقة قائمة".([3]) فقد تدل تلك الهيئات أو الاشتقاقات على من قام بالحدث، أو تدل على زمن الحدث أو مكانه، أو صفة ثابتة، أو مبالغة في وقوع الحدث.

---

[1]) الشّوري: شعر الرّثاء في العصر الجاهلي دراسة فنّية، ص ١٥٤.

[2]) انظر، جمعة، حسين: الرّثاء في الجاهلية والإسلام، دار العلم، دمشق، ط١، ١٩٩١، ص٢٤٤_ص٢٥٢.

[3]) السّيد: التّكرير بين المثير والتّأثير، ص٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن أمثلة تكرار الصيِّغة قول الخنساء([1]): [السَّريع]

١ـ يا عينُ جُودِي بالدُّموع الهُمُول و ابكِي لِصَخْرٍ بالدُّموع الهُجُولْ

٢ـ لا تَخْـذُليني حيـن جَدَّ البُكـا فليس ذا يا عينُ حيـنَ الخُـذُولْ

إنَّ الخنساء تكرِّر صيغة فُعُول للدَّلالة على المبالغة والكثرة، فتقول: الدُّموع الهُمول، أي جودي بالدُّموع الكثيرة، وتعود وتكرر الدُّموع مع كلمة أخرى من نفس الصيِّغة وهي: الهُجُول. وتعني: التي تصب صبا كثيرا فهي تحث عينها على البكاء لصخر، وليس أي بكاء فهي تريـده غزيرًا، وبتكرارها لهذه الصيغة أعطت إيقاعية حزينة للبيت الشعري وذلك لأن كلمتين جاءتـا في نهاية كل من الصدر والعجز وتكرر الصيِّغة ذاتها مرة ثالثة في البيت الثَّاني بقولها: خُذُول فهي لا تريد من عينها أن تخذلها فالوقت هو وقت الحزن فلا ينفع مثل هذا الخذلان.

ومن الأمثلة الأخرى للخنساء والتي تكرر بها الصيِّغة قولها ([2]):[مجزوء الكامل]

١ـ و الجَابِرِ العظمَ المَهِيضَ من المُصَاهِرِ و المُمَانِحْ([3])

٢ـ و الغَافِرُ الذَّنْبَ العَظِيـمِ لِذِي القَرَابَةِ و المُمَالِـحْ

٣ـ و الوَاهِبُ العِيسَ العِتَا قِ مع الخَنَاذِيذِ السَّوَابِحْ([4])

---

[1]) الخنساء: ديوان الخنساء، ص٢٢٩.

[2]) المصدر نفسه، ص٢٦٣_ص٢٦٥.

[3]) انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: هيض)، مَهِيض: كسَر العظمَ بعد الجُبور أو بعدما كاد يَنْجَبِرُ.

[4])انظر، المصدر نفسه، (مادة: خنذ)، الخناذيذ: الطوال من الخيل.ـ انظر، المصدر نفسه، (مادة: سبح)، السوابح: الخيل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كرَّرت الخنساء صيغة اسم الفاعل في فاتحة كل بيت من الأبيات السَّابقة بأسلوب إيقاعي متحسر فتبدأ مستخدمة هذه الصيغة؛ لتضيف كل مرة من خلالها صفة جديدة لصخر اتصف بها في حياته. فجاء اسم الفاعل في موقع مدح للميت؛ ليدلَّ من خلال مستوى الدَّلالة على حدث متغير فقد كان صخر جابر العظم، والغافر للذنب، والواهب المعطي لكنه الآن مات فتحول الأمر وتغير بموته. واستخدام هذه الصِّيغة يشير إلى تحول صخر من الحياة التي حفلت بذكره، وبشيمه، وأخلاقه الكريمة إلى الموت الذي ينهي تلك المحاسن، فلم يبق للخنساء إلا تذكرها. وبذلك نجد هذا النَّوع من التَّكرار يرتبط بالمعنى والجو العام للنَّص الشِّعري فهو وثيق الصِّلة بالمعنى العام الذي سعت القصيدة إلى تقديمة.

لقد دار التَّكرار في شعر الرِّثاء داخل تجربة الفقد، والفجيعة. فكان لتَكرار الصَّوت أثر في إضفاء النَّغم، والإيقاع الحزين على الشِّعر الذي امتدَّ إلى الكلمة، فكان ذكر المرثي، وذكر مناقبه، وتكرار اسمه لتأكيد عدم نسيانه بعد موته و ملء حالة الغياب التي تسبب بها الموت كما أنَّ للفكر، والزَّمن دوراً في تغيير الأسلوب التَّكراري للمنيَّة والدَّهر، فقد ساهم الإسلام في فترة وجيزة من الزَّمن إلى نقل العرب نقلة حضارية وفكرية، كان لها أثرها البالغ على الشِّعر الذي عبر عن حالة ارتياح تجاه الموت والدَّهر نتيجة لتغير المعتقدات بفضل الإسلام، لكنَّ ذلك لم يمنع أن تبقى تلك الصُّورة المليئة بالحزن التي تصرُّ على تكرار البداية لعدد من أبيات الشعر، ولتمتدَّ هذه الطريقة ذاتها من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي لتفصح بتكرارها عن حالة الألم والوجع التي يعاني منها الشَّاعر الإنسان عبر الزَّمن، ولتكرار الصِّيغة وجود أقل من الأشكال الأخرى لكننا قد نستشفه من خلال قصائد طوال كالتي سنطل عليها أكثر من خلال الفصل الثالث.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث:

البنية التّكرارية وتحليلاتها في قصائد من شعر الرّثاء

١_ الخنساء.

٢_ متمم بن نويرة.

٣_ ليلى الأخيلية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تمهيد:

في هذا الفصل ستتناول الدّراسة جانبا تطبيقيا على ثلاث قصائد من قصائد الرّثاء لثلاثة شعراء برزت ظاهرة التّكرار كسمة فنية مميزة لقصائدهم الرّثائية، لما لهذه الظّاهرة من أثر في إظهار صدق عواطف الشّاعر تجاه المرثي، فالقصائد التي تم اختيارها تمثل رثاء لأشخاص كان لهم علاقة قريبة، وحميمة مع الشّاعر جعلته يتّخذ التّكرار سبيلا لبثّ ألمه، ووجعه لفقد المرثي.

وقد تمّ اختيار شاعر من كل عصر لنرى فاعلية هذه الظّاهرة عبر العصور الثّلاثة، وإن كان هؤلاء شعراء مخضرمين أي أنّهم عاشوا عصرين معا الجاهلي، وصدر الإسلام كالخنساء التي تمّ اختيار قصيدتها في رثاء أخيها صخر كنموذج للعصر الجاهلي، ومتمم بن نويرة الذي عاش في ذات الفترة وجاءت قصيدته كنموذج لعصر صدر الإسلام، والتي رثى فيها أخاه مالكا الذي قتل في حروب الرّدة بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وجاءت قصيدة ليلى الأخيلية كنموذج للعصر الأموي، وهي كذلك شاعرة مخضرمة عاشت في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي والتي رثت فيها توبة ابن عمها.

أولا: الخنساء (٢٤هـ):

جاءت أشعار "الخنساء" في غالبها رثاء لأبيها وأخويها صخر ومعاوية اللذين لقوا حتفهم في الحروب، فكانت قصائدها سبيلا للتّخفيف من شدة المصاب، وكان التّكرار بوظيفته الطّقوسية التي غلبت عليها أجواء المآتم طريقتها لإثارة المتلقي، وتخفيف جزعها لتبعد من خلاله نفسها عن حالة عدم التّوازن النّفسي، فقد لجأت الخنساء وغيرها من الشّعراء إلى هذا الأسلوب البلاغي بشكل واع أو غير واع، لأنّهُ قادر على نقل المشاعر والعواطف لنفس المتلقي فينجذب لما يقال ويعيش تجربة الشّاعر فيتألّم لألمه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

لقد استغلت الخنساء التكرار بمختلف أشكاله في قصائدها وهذه واحدة من قصائدها وهي أطول قصيدة رثاء قالتها الخنساء، تم اختيارها لدراسة هذه الظاهرة عبر أكبر عدد من الأبيات قالتها مجتمعة في الرثاء. فقالت ترثي فيها أخاها صخرا([1]):[البسيط]

١_ما هاجَ حزنَكِ أمْ بِالعَيْنِ عُوَّارُ ... أمْ ذَرَّفَتْ أمْ خَلَت مِن أهْلِها الدَّارُ([2])

٢_كَأنَّ عَيْنِي لِذِكراهُ إذا خَطَرَت ... فَيضٌ يَسيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدرارُ

٣_تَبكي لِصَخرٍ هِيَ العَبْرَى وَقَد وَلِهَت ... وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ التُّرْبِ أسْتَارُ([3])

٤_تَبكي خُناسٌ فَما تَنفَكُّ ما عَمَرَتْ ... لَها عَلَيهِ رَنينٌ وَهْيَ مِفْتارُ([4])

٥_تَبكي خُناسٌ عَلى صَخرٍ وَحُقَّ لَها ... إذ رابَها الدَّهرُ إنَّ الدَّهرَ ضَرّارُ

٦_لا بُدَّ مِن ميتَةٍ في صَرْفِها غِيَرٌ ... وَالدَّهرُ في صَرفِهِ حَولٌ وَأطوارُ

٧_قَد كانَ فيكُمْ أبو عَمروٍ يَسودُكُم ... نِعْمَ المُعَمَّمُ لِلداعينَ نَصَّارُ([5])

٨_صُلْبُ النَحيزَةِ وَهّابٌ إذا مَنَعوا ... وَقي الحُروبِ جَريءُ الصَدرِ مِهصارُ

---

[1]) الخنساء: ديوان الخنساء ،ص٢٩٨_ص٣١٠.

[2]) ابن منظور: لسان العرب، (مادة: عور) والعوّار، بالتشديد، كالعائر، والجمع عَواوير: القذى في العين، والعُوار: الرَّمد.

[3])انظر، المصدر نفسه، (مادة: وَلَه)، ولهت والوله: الحزن، وقيل: هو ذهاب العقل والتحير من شدّة الوجد أو الحزن أو الخوف.

[4])انظر، المصدر نفسه، (مادة: رنن)، والرنين: الصّياح عند البكاء._انظر، المصدر نفسه، (مادة: فتر) ومفتار: أي ضعفت جفونها فانكسر طرفها.

[5]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: عَمَمَ)، معمم: مسود، فالعرب تقول للرجل إذا سُوِّدَ: قد عُمِّمَ، وكانوا إذا سَوَّدُوا رجلا عمَّمُوه عِمامةً حمراء.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٩_يـا صَخـرُ وَرَّادَ مـاءٍ قَـد تَنـاذَرَهُ أَهـلُ المَـوارِدِ مـا في وِرْدِهِ عـارُ

١٠_مَشْيَ السَّبَنْتَـى إِلى هَيْجـاءَ مُضْلَعَةٍ لَـهُا سِلاحـانِ أَنـيـابٌ وَأَظـفارُ(١)

١١_فَمـا عَجولٌ عَلـى بَـوٍّ تُطيفُ بِهِ لَـهـا حَـنينانِ إِصغـارٌ وَ إِكبارُ(٢)

١٢_تَـرتَعُ مـا رَتَعَتْ حَتَّـى إِذا ادَّكَرَتْ فَـإِنَّـمَـا هِـيَ إِقْـبـالٌ وَإِدْبـارُ

١٣_لا تَسْمَنُ الدَهرَ في أَرضٍ وَإِن رُبِعَت فَـإِنَّمـا هِـيَ تَـحنانٌ وَ تَسجـارُ(٣)

١٤_يَومـاً بِأَوْجَـدَ مِنّـي يَومَ فارَقَنـي صَخـرٌ وَلِلـدَّهرِ إِخْـلاَءٌ وَإِمْـرارُ

١٥_وَإِنَّ صَـخـراً لَكافِينـا وَسَيِّـدنـا وَإِنَّ صَخـراً إِذا نَشـتـو لَنَـحَّـارُ

١٦_وَإِنَّ صَخـراً لَمِقـدامٌ إِذا رَكِـبـوا وَإِنَّ صَخـراً إِذا جاعـوا لَعَـقَّـارُ

١٧_أَغـرُّ أَبـلـجُ تَأتَـمُّ الهُـداةُ بِـهِ كَـأَنَّـهُ عَـلَـمٌ فـي رَأسِـهِ نارُ(٤)

١٨_جَلْـدٌ جَمِيـلُ المُحَيّـا كـامِلٌ وَرِعٌ وَلِلحُـروبِ غَـداةَ الـرَوعِ مِسعارُ

١٩_حَمَّـالُ أَلـويَـةٍ، هَـبَّـاطُ أَودِيَـةٍ شَهَّـادُ أَنـدِيَـةٍ،لِلجَـيـشِ جَـرَّارُ

٢٠_فَقُلْـتُ لَمّا رَأَيتُ الـدَهرَ لَيـسَ لَهُ مُعـاتِـبٌ وَحـدَهُ يُسـدي وَنَـيَّـارُ

---

[1])ابن منظور: لسان العرب، (مادة:سبت)، السَّبَنتى:النَّمر، ويُشْبِهُ أن يكون سمّي به لجرأته؛ وقيـل الـسَّبَنتى: الأسد، و الأنثى بالهاء._انظر، المصدر نفسه، (مادة: ضلع)، المضلعة: مثقلة.

[2]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: عجل)، العجول: من النِّساء والإبل: التي فقدت ولدها الثَّكلى لعجلتها في جيئتها وذهابها._انظر، المصدر نفسه، (مادة: بوا) البَوُّ: الحُوار، وقيل: جلده يُحْشَى تِبْناً أو تُماماً أو حشيـشاً لتَعْطِـف عليه الناقة إذا مات ولدها، ثم يُقَرَّبُ إلى أُم الفصيل لتَرْأَمَهُ فتَدِرَّ عليه.

[3]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: رُبِعَ)، رُبِعَ القومُ رَبْعاً: أصابهم مطر الرَّبيع._انظر، المصدر نفسه،(مادة:حنن): وحنينُ الناقة صوتُها إذا اشتاقت إلى وَلَدِها.

[4]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: غرر) الأغر: الأبيض الوجه الواسع الجبهة._ انظر، المصدر نفسه،(مادة:الأبلج): الذي قد وَضَح ما بين حاجبيه فلم يقترنا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢١_لَقَد نَعـى اِبنُ نَهيكٍ لـي أَخا ثِقَةٍ كـانَـت تُـرَجَّمُ عَنهُ قَبلُ أَخبارُ

٢٢_فَـبِتُّ سـاهِرَةً لِلـنَجـمِ أَرقُبُـهُ حَتّـى أَتـى دونَ غَورِ النَجمِ أَستارُ

٢٣_لَـم تَـرَهُ جارَةٌ يَمشـي بِساحَتِها لِريبَـةٍ حيـنَ يُخلـي بَيتَـهُ الجـارُ

٢٤_وَما تَراهُ وَ مـا فـي البَيتِ يَأكُلُهُ لَكِنَّـهُ بـارِزٌ بِـالصَخـنِ مِهمـارُ(١)

٢٥_مِثلَ الرُدَينِـيِّ لَـم تَنفَـذْ شَبيبَتُهُ كَأَنَّـهُ تَحـتَ طَـيِّ البُـردِ أُسـوارُ(٢)

٢٦_جَهمُ المُحَيّا تُضيءُ اللَيلَ صورَتُهُ آبـاؤُهُ مِـن طِـوالِ السَّـمـكِ أَحـرارُ

٢٧_مُوَرَّثُ المَجـدِ مَيمـونٌ نَقيبَتُـهُ ضَخـمُ الدَسيعَةِ فـي العَزاءِ مِغـوارُ(٣)

٢٨_فَرعٌ لِفَرعٍ كَـريمٍ غَيـرِ مُؤتَشَبٍ جَـلـدُ المَـريـرَةِ عِندَ الجَمعِ فَخّـارُ(٤)

٢٩_في جَوفِ رَمسٍ مُقيمٍ قَـدْ تَضَمَّنَهُ فـي رَمْـسِـهِ مُقْمَطِـرّاتٌ وَ أَحجارُ(٥)

٣٠_طَلقُ اليَدَينِ بِفِعلِ الخَيرِ ذو فَجَـرٍ ضَخـمُ الـدَسيعَـةِ بِـالخَيـراتِ أَمّارُ(٦)

٣١_لَيَبكِـهِ مُقتِـرٌ أَفنـى حَـريبَتَـهُ دَهـرٌ، وَ حـالَـفَـهُ بُـؤسٌ وَ إِقـتارُ

٣٢_وَرُفقَـةٌ حـارَ هـاديهِم بِمَهلَكَـةٍ كَـأَنَّ ظُـلمَتَـهـا فـي الطُخيَةِ القارُ

---

[1]) انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: همر)، مِهمار: مِكثار.

[2]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: ردن)، الرديني: الرمح _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: شبب)، شبيبته : وهو خلاف الشيب، أول شبابه.

[3]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: دسع)ضخم الدسيعة: كثير العطيـة_ انظر، المصدر نفسه،(مادة: عزا)، العـزاء: الصبر عن كل ما فقد، وقيل حسنه. _انظر، المصدر نفسه،(مادة: غور)، مغوار: مقاتل كثير الغارات على أعدائه.

[4]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: أشب)، المؤتشب: مخلوط غير صريح في نسبه_ انظر، المصدر نفسه،(مادة:مرر)، المريرة: عزة النفس.

[5]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:قمطر)، مقمطرات: تراكمت.

[6]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: دسع)، ضخم الدَّسيعة: كثير العطيَّة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣٣_عَبْلُ الذِّرَاعَيْنِ قَدْ تُخْشَى بَدِيهَتُه لَه سِلاَحَانِ أَنْيَابٌ و أَظْفَارُ[1]

٣٤_لا يَمنَعُ القَومَ إن سألوه خُلعَتَهُ وَ لا يُجاوِزُهُ باللَيلِ مُرَّارُ

* تكرار الحرف:

كرَّرت الخنساء حرف الرّاء في قصيدتها فكان الحرف المتكرر في ثنايا الأبيات، والقافية. وهو صوت لثوي مكرر وبتكراره تعبير عن حالة الشَّاعرة النَّفسية التي يعاودها الحزن فتقول:

١_ما هاجَ حزنَكِ أَمْ بِالعَيْنِ عُوَّارُ أَمْ ذَرَّفَتْ أَمْ خَلَت مِن أَهلِها الدارُ

٢_كَأَنَّ عَينِي لِذِكراهُ إِذا خَطَرَت فَيضٌ يَسيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدرارُ

٣_تَبكي لِصَخرٍ هِيَ العَبرى وَقَد وَلَهَت وَدونَهُ مِن جَديدِ التُربِ أَستارُ

٤_تَبكي خُناسٌ فَما تَنفَكُّ ما عَمَرَت لَها عَلَيهِ رَنينٌ وَهيَ مِفتارُ

٥_تَبكي خُناسٌ عَلى صَخرٍ وَحُقَّ لَها إِذ رابَها الدَهرَ إِنَّ الدَهرَ ضَرّارُ

يتكرر صوت الراء في القصيدة فلا يخلو بيت من تكراره، ويعبر عن تأجج الحالة النَّفسيَّة للشَّاعر، فقد جاءت الرَّاء مكررة في البيت الأول ثلاث مرات الذي بدأت فيه الخنساء قصيدتها متجردة عن ذاتها حزينة باكية، ولعلها بتجردها عن ذاتها تخفف الألم الذي حلَّ بها فتجعل إنسانا يخاطبها، ويسائلها عن سبب حزنها مكررة لأداة العطف (أم) ثلاث مرات في ذات البيت، لتجعل السَّامع مشدودا لما تود الإخبار عنه من أحوالها ففي كل مرة يضع من تجرده

[1]) انظر، ابن منظور، لسان العرب، (مادة: عبل): عبل الذِّراعين: ضخمهما.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عنها سبباً لحالة الحزن هذه، فهل سبب حزنها هو وجع بعينها جعلها تبكي وتتألم، أم أنّ صفة عينها وحالها هو الدّمع السّائل، أم أنها تبكي وتحزن لأنّ الدّار خلت من أهلها. وتكرر حرف الرّاء في البيت الثّاني ثلاث مرات كذلك لتعطي نفس عدد التّكرارات؛ لتقدم في هذا البيت سبب بكاء عينها، فالدّار بعد صخر صارت خالية من أهلها، وليس لعينها إلا أن تفيض بالدّموع الغزيرة كفيضان الماء لكثرتها حينما تتذكّر رحيله، فالتّذكر يجعلها تستدعي حالة بكاءٍ غزيرٍ وكأنها فجعت به لحظة قولها للشّعر، وهذا الذّكر يؤثر في البيت الثّالث ليزداد تكرار الحرف إلى أربع مرات فهي تعود مرة أخرى لتتجرد عن نفسها فتصف حالة الألم التي تصير إليها من جراء التّذكر، وفي البيت الرّابع يقل العدد إلى ثلاث مرات وكأنّها تحاول أن تخفف عن ذاتها، ولكنها لا تلبث في البيت الخامس فيزداد التّكرار إلى خمس مرات لارتفاع الحزن لديها فهي تعبر عما فعله الدّهر فيها بأن جعلها تتفطر حزنا ولوعة لفقد صخر.

إنّ ترديد حرف الرّاء يزداد عدده في البيت؛ تبعا لتأجج مشاعر الشّاعرة وحالتها النّفسية، فحينما تعاود البكاء والحزن كما في الأبيات السّابقة يزداد العدد، وحينما تخرج من حزنها إلى ذكر مناقبه وصفاته يقل العدد ويزداد تبعا لمكان ذكر تلك الصفة فإن أفرغت الشّاعرة توترها قد يقتصر تكرار الحرف إلى مرة واحدة وذلك من خلال حرف القافية، مثال ذلك قولها في نهاية القصيدة:

٣٣_عَبْلُ الذِّرَاعَيْنِ قَدْ تُخْشَى بَدِيهَتُه لَه سِلاَحَانِ أَنْيَابٌ و أَظْفَارُ

٣٤_أَلا يَمَنَعُ القَومَ إِن سألوه خُلعَتَهُ وَ لا يُجاوِزُهُ بِاللَيلِ مُرّارُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كررَّت الشَّاعرة حرف الرَّاء مرتين في البيت الثَّالث والثَّلاثين، ومرتين في البيت الرَّابع والثَّلاثين، والتَّكرارات لحرف الرَّاء هنا قليلة مقارنة بمثال الأبيات الأولى فهي تحسَّرت على صفاته، لكنها في ذكرها لها نَقِل حدة توترها لأنَّ مناقب صخر وصفاته التي اتصف بها كما في البيتين السابقين تبعث إحساس الاعتزاز بما تحلَّى فهو: الكريم السَّخي، وسريع البديهة، والقوي، وهو من يجيب حاجة الآخرين. وسبب قلة تكرار حرف الرَّاء هنا أنها عبَّرت عن هواجسها فيما سبق من أبيات لتأخذ الرَّاء تكرارات أكثر فاعليَّة في إثبات حيويَّة القصيدة، تقول الخنساء:

٢٨_فَرعٌ لِفَرعٍ كَـريمٍ غَيـرِ مُؤتَشَبٍ جَـلـدُ المَـريـرَةِ عِندَ الجَمعِ فَخّـارُ

٢٩_في جَوفِ رَمْسٍ مُقيمٌ قَـد تَضَمَّنَهُ فـي رَمـسِـهِ مُقمَطِـرّاتٌ وَ أَحجارُ

فهي تفخر بنسبه، وبتكرار الرَّاء تعطي البيت إيقاعا عاليا يتناسب مع موقع الفخر لتعبر في البيت التَّالي مباشرة بإيقاع منخفض تتكرر فيه الرَّاء؛ لدخول الحزن عليه وما دخول الرَّاء إلا لتردد صدى الفجيعة على الشَّاعرة فهي تذكر ما آل له صخر، وهو صاحب الأفعال الخيرة ابن الحسب والنَّسب، ومن صال وجال في هذه الحياة صار داخل قبر ليس معه إلا الكفن والحجارة.

*تكرار الكلمة:

وهو تكرار اللفظة في النَّص الشِّعري، والغرض منه تمتين التَّواصل بين النَّص، والمتلقي فتكررت الكلمة في النَّص لتخدم دلالة لا يمكن بترها عن السِّياق بأي شكل من الأشكال فجاء تكرار الكلمة في القصيدة كالتَّالي:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ـ تكرار اسم المرثي وذلك في الأبيات:

٣ـ تَبكـي لِصَخرٍ هِـيَ العَبرى وقَد ولَهَت ... وَدونَهُ مِن جَـديدِ التُـربِ أَسـتارُ

٥ـ تَبكـي خُناسٌ عَلى صَخرٍ وَحُـقَّ لَـها ... إِذ رابَـها الـدَهرُ إِنَّ الدَهرَ ضَرّارُ

٩ـ يـا صَخـرُ وَرّادَ مـاءٍ قَـد تَنـاذَرَهُ ... أَهـلُ المَـوارِدِ مـا في وِردِهِ عـارُ

١٤ـ يَومـاً بِأَوجَـدَ مِنّـي يَومَ فارَقَنـي ... صَخـرٌ وَ لِلـدَّهرِ إِخـلاءٌ وَإِمـرارُ

١٥ـ وَإِنَّ صَـخـراً لَكافِينـا وَسَيِّـدُنـا ... وَإِنَّ صَخـراً إِذا نَشـتـو لَنَـحّـارُ

١٦ـ وَإِنَّ صَخـراً لَمِقـدامٌ إِذا رَكِـبـوا ... وَإِنَّ صَخـراً إِذا جاعـوا لَعَـقّـارُ

كرَّرت الخنساء اسم أخيها صخر في القصيدة كما نلاحظ من الأبيـات الـسَّابقة ثمـاني مرات، فلو تأملنا الأبيات لوجدنا وحدة قوية تمسك بين أرجائها من خلال تكرار اسم المرثي ففي البيت الثَّالث، والخامس تذكره الشَّاعرة؛ لتعبر عن مشاعر الحرقة المتجددة لفقد صخر. ثم يأتي ذكره في البيت التاسع مرة واحدة لتخرج مما هي فيه من حزن لاستذكار صفاته، وشـجاعته، وما تركه من صيت؛ لتستمد من تلك الصِّفات قوها في التَّصبر على رحيله. وفي البيت الرَّابـع عشر لا تقوى على مفارقة الحزن فتسترجع من فقدت بذكر اسمه وتكراره أكثر لعلهـا تخفـف بذكر اسمه من ألمها، وتكرر اسمه معظمة له مع مناقبه في البيت الخامس عشر مرتين، وفـي البيت السادس عشر كذلك مرتين. وذكره بهذه الصورة يعبر في طياته عن تفريغ لحالة امـتلاء بالحزن فذكر اسمه هنا يريحها ويخفف توترها.

لقد كان تَكرار اسم صخر في رثاء الخنساء له أنموذجًا لافتًا من نمـاذج تكـرار اسـم المرثي فقد كرَّرت اسمه في هذه القصيدة ثماني مرات، ولو نظرنا لمراثيها الأخرى وفي دراسة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إحصائية لديوانها لوجدنا اسم صخر يتكرر فيها تسعا وستين مرة لما لموته من حضور في ذاكرتها فاسمه سريع على لسانها لا يكاد يفارقها في مراثيه.

٢_ ذكر الدّهر:

وذلك من خلال الأبيات الشّعرية التّالية:

٥_تَبكي خُناسٌ عَلى صَخرٍ وَحُقَّ لَها ... إِذ رابَها الدَهرُ إِنَّ الدَهرَ ضَرّارُ

٦_لا بُدَّ مِن ميتَةٍ في صَرفِها غِيَرٌ ... وَ الدَهرُ في صَرفِهِ حَولٌ وَأَطوارُ

١٣_لا تَسمَنَنَّ الدَهرَ في أَرضٍ وَإِن رُبِعَت ... فَإِنَّما هِيَ تَحنانٌ وَ تَسجارُ

١٤_يَوماً بِأَوجَدَ مِنّي يَومَ فارَقَني ... صَخرٌ وَ لِلدَّهرِ إِحلاءٌ وَإِمرارُ

٢٠_فَقُلتُ لَمّا رَأَيتُ الدَهرَ لَيسَ لَهُ ... مُعاتِبٌ وَحدَهُ يُسدي وَنَيَّارُ

٣١_لِيَبكِهِ مُقتِرٌ أَفنى حَرِيبَتَهُ ... دَهرٌ وَ حالَفَهُ بُؤسٌ وَ إِقتارُ

كرّرت الخنساء الدّهر في قصيدتها هذه سبع مرات، ونلاحظ من أرقام الأبيات الوارد فيها تكرار كلمة الدّهر في الثّلث الأول من القصيدة ثلاث مرات، لتدل على أنّه من تسبب في هذه الفجيعة فتصور الدّهر بصورة الإنسان الذي يضر ويهلك الآخرين، وتلومه لأنّه تسبب في هلاك أخيها، وتذكره في البيت الخامس مرتين لأنّه سبب شقائها فتتمرد عليه، وذلك كله بسبب خلو النازع الرّوحي لدى الشّاعرة آنذاك، فالدّهر بنظرها عدو قضى على أخيها وهي نظرة خوف من الدّهر والموت أرقت الشّاعر الجاهلي وأفزعته، وأحاطت بالشّاعرة هاهنا لخلو العامل الرّوحي. وفي البيت السّادس تحاول الخلاص ببكائها إلى حكمة مفادها بأن لا بد من ميتة تتغير

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بها الأحوال، مؤكدة بتكرارها للدَّهر أنَّه من أتعبها لما فيه من تغير وتقلب، فيبدل الفرح حزنـــا، والقوة ضعفا.

وفي الثلث الثَّاني من القصيدة تذكر الدَّهر كذلك ثلاث مرات متابعة؛ للتَّعبير عن حالـــة القلق التي تعيش، داعية إلى عدم التَّأمين للدَّهر الذي عادت لتكرره مؤكـــدة بـــذكره علـــى أنَّ صروفه هي من جعلتها بهذه الحالة، وتدعو السَّامع ألاَّ يُـــؤَمِّن لـــه وإن رأى الأرض يظهـــر ربيعها، وجمالها لتساقط المطر عليها فما ربيع الأرض والمطر إلا صورة من صـــور أحـــوال الدَّهر، فلم ترى في دهرها يوما أحزن من يوم فارقها صخر، فالدَّهر يحمل في صفحاته طلاوة محبتها لأخيها صخر وأيام سعدها عندما كان حياً، ومرارة مشقتها لفراق صخر، لتصل بـــذكره في البيت العشرين إلى حالة الاستسلام مصورة للدَّهر بصورة إنسان لا يعاتب على ما يفعل فهو الأمر النَّاهي كالنَّسَّاج للثوب ينسج خيوطه ويشكله كما يريد.

وتذكر الدَّهر في الثُّلث الأخير مرة واحدة وهي تتحسر على صخر الذي انتهى إلى جوف قبر ليس معه إلا كفنه وحجارة تحيطه وتغطيه. وتدعو الفقير الذي أفنى الدَّهر ماله ولـــم يكـــن يلقى معينا له على صروف الدَّهر سوى صخر أن يبكيه، تذكر الدَّهر هنا لتؤكد دوره في تقليب حال الناس وتبديلها لا حالها هي فقط، فهو قادر على تغير النَّعيم إلى شقاء فيبدل الغني فقيـــرا، والحي ميتا.

هذا وقد وردت كلمة الدّهر في ديوان الخنساء تسعا وعشرين مرة، وإن لم يـــصل عـــدد التكرارات إلى عدد تكرارات اسم المرثي إلا أن هذا العدد لافت، ويدل على الأثر النَّفسي للدَّهر على الخنساء.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣_تكرار الصيغة:

كررت الخنساء في القصيدة صيغة المبالغة (فَعَّال) وهي تفخر بصفات صخر في الأبيات:

٩_يا صَخرُ وَرّادَ ماءٍ قَد تَأذَّرَهُ أهلُ المَوارِدِ ما في وِردِهِ عارُ

١٥_وَإِنَّ صَخراً لَكافينا وَسَيِّدُنا وَإِنَّ صَخراً إِذا نَشتو لَنَحّارُ

١٦_وَإِنَّ صَخراً لَمِقدامٌ إِذا رَكِبوا وَإِنَّ صَخراً إِذا جاعوا لَعَقّارُ

١٩_حَمّالُ أَلوِيَةٍ هَبّاطُ أَودِيَةٍ شَهّادُ أَندِيَةٍ لِلجَيشِ جَرّارُ

٢٠_فَقُلتُ لَمّا رَأَيتُ الدَهرَ لَيسَ لَهُ مُعاتِبٌ وَحدَهُ يُسدي وَ نَسّارُ

٢٨_فَرعٌ لِفَرعٍ كَريمٍ غَيرِ مُؤتَشَبٍ جَلدُ المَريرَةِ عِندَ الجَمعِ فَخّارُ

٣٠_طَلَقُ اليَدَينِ لِفِعلِ الخَيرِ ذو فَجَرٍ ضَخمُ الدَسيعَةِ بِالخَيراتِ أَمّارُ

فهي في البيت التّاسع تذكر كلمة ورّاد التي على وزن صيغة فعّال لتدل على شجاعته فهو يصل إلى موارد الماء الصّعبة التي يعجز عنها الآخرون وليس في عجزهم هذا عيب يعابون عليه لصعوبة المكان إلا أنّ صخرا يمدح لوصوله إليه.

وتكرر الصّيغة ذاتها في البيتين الخامس عشر، والسّادس عشر؛ لتدعم دلالة الفخر، والتّعظيم لما كان يتحلى به صخر من صفات كريمة. فتكرر صيغة المبالغة فَعّال المرتبطة بصخر فهو نَحّار وعَقّار كثير النّحر والعقر لمن جاع فهو كريم لا يرضى برؤية معوز له دون أن يكرمه ويعينه.

وتتابع الشّاعرة مدح صفات أخيها في البيت التّاسع عشر ولكن بكثافة أكبر لاستخدام صيغة فعّال لتعظم ذكره وإن رحل عن الدّنيا فصدى أفعاله مازال فيها فقد كان كثير الحمل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للواء الحرب، وكثير الهبوط للأودية غير خائف من منحدراتها، وكثير التَّواجد في أندية قومه فهو سيد، وقائد شجاع في المعارك. وكررت صيغة المبالغة في البيت من خلال الكلمات: حَمَّال، وهَبَّاط، وشَهَّاد، وجَرَّار. ويأتي تكرار صيغة فعَّال في البيت الثَّامن والعشرين والثلاثين من خلال كلمتي: فخَّار، وأمَّار لتؤكد تعظيمها لصفات صخر والتَّأكيد على مكانته فمن فُقِد إنسان عظيم لدى كل من عرفه يستحق الحزن والألم على فراقه.

وقد وردت هذه الصِّيغة مرة واحدة لتدل بها الشَّاعرة على الدَّهر حينما صورته بالنَّساج فهو: نيَّار أي كثير نير. والنيرة: هي سلك معدني يدخل منه الخيط لشد خيوط السداة لنسج الثِّياب على النَّول؛ لتزيد من التَّنبه إلى قدرة الدَّهر وإمكانيته.

*تكرار البداية:

استخدمت الخنساء أيضا تكرار البداية في قصيدتها وذلك في موضعين في القصيدة وذلك من خلال الأبيات التالية:

٣ تَبكي لِصَخرٍ هِيَ العَبرى وَقَد وَلَهَت ... وَدونَهُ مِن جَديدِ التُربِ أستارُ

٤ تَبكي خُناسٌ فَما تَنفَكُّ ما عَمَرَت ... لَها عَلَيهِ رَنينٌ وَ هيَ مِفتارُ

٥ تَبكي خُناسٌ عَلى صَخرٍ وَحُقَّ لَها ... إِذ رابَها الدَّهرُ إِنَّ الدَّهرَ ضَرَّارُ

١٥ وَإِنَّ صَخراً لَكافينا وَسَيِّدُنا ... وَإِنَّ صَخراً إِذا نَشتو لَنَحَّارُ

١٦ وَإِنَّ صَخراً لَمِقدامٌ إِذا رَكِبوا ... وَإِنَّ صَخراً إِذا جاعوا لَعَقَّارُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد جاء تَكرارُ البداية في البيت الثَّالث والرَّابع والخامس متناسبًا مع الحالة النَّفسية للشَّاعرة، مقتصراً على كلمةِ تبكي المملوءة بالألم المتجدد عند الخنساء من فعل التَّذكر؛ لفقد صخر فهي تذكر اسمه لتعبر عن ولهها واشتياقها له، الذي يفصلها عنه التُّراب المُغطي لجسده، باكية عليه متجردة عن ذاتها ذاكرة اسمها؛ لتعبر عما حل بها من بعده فهي تبكي وتنوح دون تعب مهما طال بها العمر، وتبكي عليه مكررة اسمها للمرة الثانية مؤكدة أن خناسًا تبكي صخرا لتجعل من البكاء حقا لها في التَّعبير بعد الذي فعله الدَّهر وأجادت الشَّاعرة في استخدامها الفعل المضارع (تبكي) كتكرار لبداية الأبيات فهو يحمل صفة الاستمرار لحدث البكاء، فالموقف يستدعي منها اختيار هذه الكلمة وهذا الأسلوب؛ للتَّعبير عما لديها من حاجة للنحيب، وما لنا إلا أن نسمع ذلك الصَّوت الحزين المنبعث من تكرارها لكلمة تبكي في بداية الأبيات الشعرية لندرك لوعتها المستمرة غير المفارقة لها على أخيها.

وكما مرَّ سابقا فقصيدة الرِّثاء بكائيَّة الشَّاعر يملؤها ببكائه ودموعه التي تتساقط بإحساس مع كلماته حزنا لفراق من رحل لتكون وسيلته للتَّخفيف عن ذاته، وتكرار البكاء جاء هنا في البداية لكن البكاء جاء أيضا في مواقع مختلفة من القصيدة وذلك في قولها:

٢_كَأَنَّ عَيني لِذِكراهُ إِذا خَطَرَت فَيضٌ يَسيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدرارُ

٣١_لَيَبكِهِ مُقتِرٌ أَفنى حَريبَتَهُ دَهرٌ وَ حالَفَهُ بُؤسٌ وَ إِقتارُ

ومن خلال أرقام الأبيات الشعرية نجد أنَّ البيت الأول جاء في بداية القصيدة؛ لتعبر الشَّاعرة فيه عن ذاتها، فهي عندما تتذكر فجيعتها بالمرثي، تفيض عيناها دموعا وحزنا عليه. بينما جاء البيت الثَّاني في نهاية القصيدة يحمل طلبا من الشَّاعرة إلى كل من عرف صخرا،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلم صفاته الحسنة، وأدركها بما قدمه له من عون و مساعدة: أن يبكيه معها فقد خسره أيضا، لتجعل من التَّكرار هنا طريقة للوصول إلى الوحدة في الموضوع من أول القصيدة لآخرها.

وفي البيتين الخامس عشر، والسَّادس عشر تكرر البداية ذاتها في كل شطر فتكـرر أداة التَّوكيد، لتؤكد ما لصخر من صفات يعتز بها ويفخر، وتكرر اسم صخر وكأنهـا تستحـضره للحياة بكل ما حمل من كرائم الأخلاق. والخنساء بتكرارها لهذه البداية يرتفـع الإيقـاع لـديها فخطاب الفخر بما كان عليه صخر يجعلها تذكره فهو السَّيد الكريم مهما اشتدت عليه ظـروف الزمان وأحواله، وهو الشُّجاع في المعارك المعروف بكرمه بين النَّاس.

وبتكرير الخنساء لبداية "وإن صخرا .." تفصح عن إحساسها بطاقات هذه البداية وما لها من إمكانيات لتقديم فكررتها، واستبقاء أثرها في أذن السَّامع ليتفاعل مع ألمها ووجعها، فتستخدم أداة التوكيد إنَّ لتؤكد بها ما تريد تقديمه، وتتبعها باسم صخر؛ لتذكر بعدها في كلِّ مرة صفة من صفته، تريد لها أن لا تنسى أو تمحى بل تبقى ويبقى ذكره معها.

*التَّكرار الإبداعي الإيقاعي:

وهو"نسق معين من التعبير يقوم على مبدأ التَّكرار،...والتَّكرار النَّسقي يعـد خصيـصة أساسية في الشِّعر، أي الشِّعر، أي الشَّعر الجيد ويجب أن نتنبه بأنَّ للشعر خصائص تنظيميـة وتنسيقيه تميزه عن أي بناء لغوي آخر، وتحديد النَّسق ينبع من طغيـان ظـاهرة لغويـة فـي التركيب الشعري، يبرز من خلالها تكررها ودورها الإيقاعي الذي يشكل المعنى تشكلا خاصا، والنسق بهذا المفهوم يبدأ من الفونيم (الرئيس والثانوي) باعتباره أصغر عنصر لغـوي، مـارا بالصيغة والتركيب الجزئي، وينتهي بالنَّص الشعري باعتباره تركيبا لغويا"([1])

[1]) الجعافرة: قراءات في الشعر العباسي، ص٩٤_ص٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد جاء التَّكرار الإبداعي الإيقاعي في القصيدة متناسبا مع غرض الرثاء في القصيدة وما تمارسه النِّساء في المآتم من إيقاع عبر النواح يملأنه بمشاعر الفقد ويظهر هذا النَّسق في القصيدة عن طريق لفظين يربط بينهما بواو العطف حركتهما الرفع الأول قد يكون خبراً للمبتدأ، أو مبتدأ مؤخراً،أو فاعلا. أما اللفظ الثاني فقد جاء معطوفا عليه وشكل ملمحا إيقاعيا يضاف إلى الدَّلالة في القصيدة وذلك في الأبيات الشِّعرية التالية:

٦_لا بُدَّ مِن ميتَةٍ في صَرفِها غِيَرٌ ... وَ الدَهرُ في صَرفِهِ حَولٌ وَأَطوارُ

١٠_مَشْيَ السَّبَنْتَى إِلى هَيْجاءَ مُضْلَعَةٍ ... لَهُا سِلاحانِ أَنيابٌ وَأَظفارُ

١١_فَما عَجولٌ عَلى بَوٍّ تُطيفُ بِهِ ... لَها حَنينانِ إِصغارٌ وَ إِكبارُ

١٢_تَرتَعُ ما رَتَعَتْ حَتَّى إِذا ادَّكَرَتْ ... فَإِنَّما هِيَ إِقبالٌ وَإِدبارُ

١٣_لا تَسْمَنُ الدَهرَ في أَرضٍ وَإِن رُبِعَت ... فَإِنَّما هِيَ تَحنانٌ وَتَسحارُ

١٤_يَوماً بِأَوجَدَ مِنّي يَومَ فارَقَني ... صَخرٌ وَ لِلدَّهرِ إِخلاءٌ وَإِمرارُ

٢٩_في جَوفِ رَمْسٍ مُقيمٍ قَدْ تَضَمَّنَهُ ... في رَمْسِهِ مُقْمَطِرَّاتٌ وَ أَحجارُ

٣١_لَيَبكِهِ مُقتِرٌ أَفنى حَرِيبَتَهُ ... دَهرٌ وَ حالَفَهُ بُؤسٌ وَإِقتارُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيا: متمم بن نويرة(٣٠هـ):

متمم شاعر مخضرم مثله مثل الخنساء عاش في العصر الجاهلي وأدرك الإسلام الذي أثر بدوره في أسلوب الشّعر ومعانيه من حيث الأسلوب، فقد اختلف عن العصر الجاهلي بتأثره بالقرآن الكريم، وأسلوب الحديث، وتأثره بعاطفة المسلم الرقيقة ومثال ذلك: الورع، والتقوى، ومخافة الله. وفي هذه القصيدة يرثي مالكا أخاه الذي قتل في حرب الرّدة بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول متمم فيها (1):[الطويل]

١_لَعَمْرِي، و ما دَهْرِي بِتَأْبِينِ هَالِكٍ ... و لا جَزَعٍ مِمَّا أصابَ فَأَوْجَعَا(2)

٢_لقد كَفَّنَ المِنْهَالُ تَحْتَ رِدَائِهِ ... فَتىً، غيرَ مِبْطَانِ العَشِيَّاتِ أَرْوَعَا(3)

٣_ولا بَرَماً ، تُهْدِي النِّسَاءُ لِعِرْسِهِ ... إذَا القَشْعُ مِنْ حَسِّ الشِّتَاءِ تَقَعْقَعَا(4)

٤_لَبِيبٌ ،أَعَانَ اللُّبَّ مِنْهُ سَمَاحَةٌ ... خَصِيبٌ إِذَا مَا رَاكِبُ الجَدْبِ أَوْضَعَا(5)

٥_تَرَاه كَصَدْرِ السَّيْفِ يَهْتَزُّ لِلنَّدَى ... إذَا لَمْ تَجِدْ عِندَ امْرِئٍ السَّوْءِ مَطْمَعَا

---

[1]) الضبي: المفضليات، ص٢٦٣_ص٢٧٠.

[2]) انظر، ابن منظور، لسان العرب، (مادة: أبن) التأبين: مدح الميت وبكاؤه.

[3]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: بطن)، مبطان: كثير الأكل لا يهمه إلا بطنه ._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: روع)، أروعا: الذي إذا رأيته راعك بجماله وحسنه.

[4]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: برم)، البرم، بفتح الراء: الذي لا يدخل مع القوم في الميسر _ انظر، المصدر نفسه،(مادة: قشع)، القشع: بيت من جلد.

[5]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: خصب)،الخصيب: كثير الخير._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: وضع)، أوضع: أسرع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٦ـ ويوماً إذَا ما كَظَّكَ الخَصْمُ إنْ يَكُنْ نَصِيرَكَ منهمْ لا تَكُنْ أنتَ أضيَعا([1])

٧ـ وإنْ تَلْقَهُ في الشَّرْبِ لا تَلْقَ فاحِشاً علي الكأسِ ذَا قاذُورَةٍ مُتَزبِّعَا([2])

٨ـ و إن ضَرَّس الغَزْوُ الرِّجالَ رأيْتَهُ أخا الْحَرْبِ صَدْقاً في اللِّقاءِ سَمَيْدَعَا([3])

٩ـ و ما كانَ وَقَّافاً إذَا الخيلُ أجْحَمَتْ و لا طَائِشاً عِندَ اللِّقاءِ مُدَفَّعَا([4])

١٠ـ ولا بِكَهَامٍ بَزُّهُ عَنْ عَدُوِّهِ إذَا هُوَ لاقَى حاسِراً أو مُقَنَّعا([5])

١١ـ فَعَيْنَيَّ هَلاَّ تَبْكِيانِ لِمَالِكٍ إذَا أذْرَتِ الرِّيحُ الكَنِيفَ المُرَفَّعَا([6])

١٢ـ و لِلشَّرْبِ فَابْكِي مالِكاً ، ولِبُهمَةٍ شَدِيدٍ نَوَاحِيهِ على مَنْ تَشَجَّعا([7])

---

[1])ابن منظور: لسان العرب، (مادة:كظظ)، كظك: ملأك الهم.

[2]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: زبع)، المتزبع: الخلق الذي يؤذي الناس ويشارهم.

[3]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: ضرس)، ضرَّس: الغلظة والخشونة. _ انظر، المصدر نفسه،(مادة: صدق)، والصَّدْقُ: الثَّبْتُ في اللقاء. _ انظر، المصدر نفسه،(مادة: سمدع) السَّمَيْدَعُ: بالفتح: الرجل السريعُ في حوائجه.

[4]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: جحم)، أجحمت: كفت. _ انظر، المصدر نفسه،(مادة: دفع)، المُدَفَّع: المُزاحَم.

[5]) انظر، المصدر نفسه،(مادة:كهم)، الكهام: البطء عن النُّصرة والحرب._انظر، المصدر نفسه،(مادة: بزز)، البز: السِّلاح._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: قنع)، المُقَنَّع: المغطَّى رأسه.

[6]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: ذرا)، أذرت: طَيَّرت._ انظر، المصدر نفسه،(مادة: كنف)، الكنيف: حظيرة من شجر تجعل للإبل تقيها البرد.

[7]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: بهم): والبُهْمةُ، بالضم الشجاع، وقيل: هو الفارس الذي لا يُدْرَى من أين يُؤتى له لشدَّة بأسِه، والجمع بُهَم؛ وقيل: هم جماعة الفُرْسان، ويقال للجيش بُهْمةٌ، ومنه قولهم فلان فارِس بُهْمةٍ وليثُ غابةٍ وهُم الكُماة، قيل لهم بُهْمةٌ لأنه لا يُهتَدى لِقِتالهم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٣_و ضَيْفٍ ، إذَا أَرْغَـى طُـرُوقًا بَعِيرَهُ و عَانٍ ثَوَى فـي القِـدِّ حَتَّـى تَكَنَّعا([1])

١٤_و أَرْمَلَـةٍ تَمْشِـي بِأَشْعَـثَ مُحْتَـلٍ كَفَرْخِ الحُبَارَى ، رَأْسُـهُ قد تَضَوَّعَا([2])

١٥_ إذَا جَـرَّدَ القَـوْمُ القِـداحَ و أُوقِـدَتْ لَهُمْ نارُ أَيْسَـارٍ كَفَـى مَـنْ تَضَجَّعا([3])

١٦_وإنْ شَهِدَ الأَيْسَـارَ لَـم يُلْـفَ مَـالكٌ علي الفَرْثِ يَحْمِـي اللَّحْـمَ أَنْ يَتَمزَّعَـا

١٧_ أَبَـي الصَّبْـرَ آياتٌ أَرَاهـا وأَنَّنِـي أَرَى كُـلَّ حَبْـلٍ بَعْـدَ حَبْـلِكَ أَقْطَعَـا

١٨_ وأَنِّي مَتَـى ما أَدعُ بِاسْمِكَ لا تُجِـبْ و كُنْتَ جَدِيـراً أَنْ تُـجِيبَ وَ تُسْمِعَـا

١٩_ و عِشْنا بِخَيْـرٍ فـي الحَيَاةِ و قَبْلَنَـا أَصَابَ المَنَايَـا رَهطَ كِسْرَى و تُبَّعَـا

٢٠_ فَلَمَّـا تَفَرَّقْنَـا كَـأَنِّـي ومَـالِـكـاً لِطُـولِ اجْتِمَـاعٍ لَـمْ نَبِتْ لَيْلَـةً مَعَـا

٢١_ وكُنَّا كَنَدْمَانَـي جَذِيمَـةَ حِـقْـبَـةً مِنَ الدَّهْـرِ حَتَّـى قِيـلَ لَـنْ يَتَصدَّعَـا

٢٢_ فإنْ تَكُنِ الأَيَّامُ فَـرَّقْـنَ بَيْنَنَـا فَقَـدْ بَـانَ مَحْمُـوداً أَخِـي حِيـنَ وَدَّعَا

٢٣_ أَقُولُ وقَـد طَار السَّنَا فـي رَبَابِهِ وَجَـوْنٌ يَـسُـحُّ المَـاءَ حَتَّـى تَرَيَّعَا([4])

---

[1]) انظر، ابن منظور:لسان العرب،(مادة:عنا)، العاني: الأسير. _ انظر، المصدر نفسه،(مادة: ثوا)، ثوي: أطال الإقامة. _ انظر، المصدر نفسه،(مادة:كنع)، تكنع: تقبض.

[2]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: شعث)، الأشعث: المغبر الشّعر._ انظر، المصدر نفسه،(مادة: حتل)، المُحتَّل: السّيء الغذاء. _ انظر، المصدر نفسه،(مادة: حبر)الحُبارَى: طائر.

[3]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: يسر)، الأيسار: ومفردها ياسِرٌ ويَسَرٌ، والياسِرُ: الجازرُ لأنه يُجَزِّئ لحم الجَزُور، وهذا الأصل في الياسر، ثم يقال للضاربين بالقداح والمُتقامِرِينَ على الجَزُور: ياسِرُون، لأنهم جازرون إذا كانوا سبباً لذلك.

[4]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: سنا)، السنا: ضوء البرق._ انظر، المصدر نفسه،(مادة: جون)، الجون: السحاب الأسود. _ انظر، المصدر نفسه،(مادة: ربع)، التربيع: النمو والزّيادة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢٤_ سَقَـى اللهُ أَرضـاً حَلَّهَا قَبْرُ مالِكٍ ذِهَـابَ الغَـوادِي المُدْجِنـاتِ فأمْـرَعَا(١)

٢٥_ وآثَـرَ سَيْـلَ الـوادِيَيْنِ بِـديمَـةٍ تُرَشِّـحُ وَسْمِيًّا مـنَ النَّبْـتِ خِـرْوَعا(٢)

٢٦_ فَمُجْتَمَـعَ الأَسْـدَامِ مِنْ حَوْلِ شَارِعٍ فَـرَوَّى جِـبَـالَ القَـرْيَتَيْـنِ فَضَـلْفَعَا(٣)

٢٧_ فوَا اللهِ ما أُسقِـي البِـلاَدَ لِحُبِّهَـا ولكِنَّنِـي أُسْـقِـي الحَـبِيـبَ المُـوَدَّعَـا

٢٨_ تَحِيَّتُـهُ مِـنِّي وإِنْ كـانَ نَـائِيـاً وأَمْسَـى تُـرَابـاً فَوْقَـهُ الأَرضُ بَلْقَـعَا(٤)

٢٩_ تَقُولُ ابْنَةُ العَمْـرِيِّ مـالَكَ بَعْـدَمَا أَرَاكَ حَدِيـثـاً نَـاعِـمَ الـبَـالِ أَفْـرَعَـا

٣٠_ فَقُلْتُ لَها:طُولُ الأَسَـى إِذْ سَأَلْتِنِـي ولَـوْعَـةُ حُـزْنٍ تَتْـرُكُ الـوَجْهَ أَسْـفَعَا(٥)

---

[1]) انظر، ابن منظور: لسان العرب، (مادة: ذهب)، ذِهَاب، مفردها: ذِهبَة: وهي المطرة الـضَّعيفة._ انظـر، المصدر نفسه، (مادة: غدا)، الغوادي: ومفردها غادية: وهي التي السَّحابة التي تنشأ غدوة._ انظـر، المـصدر نفسه،(مادة: دجن) ، المدجنات: الممطرات. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: مرع)، أمرع: أخصب.

[2]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: ديم)، والديمة: المطر الذي ليس فيه رَعْد ولا برق، أقله ثلث النهار أو ثلث الليل، وأكثره ما بلغ من العِدَّة، والجمع ديَمٌ.

_ انظر، المصدر نفسه، (مادة: رشح)، ترشح: تربى._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: وسم)، والوَسْمِيُّ: مطـرُ أوّلِ الربيع، وهو بعدَ الخريف لأنه يَسِمُ الأَرض بالنبات فيُصَيِّر فيها أثراً في أوّل السنة. انظر، المصدر نفـسه، (مادة:خرع)، الخِرْوَعُ: كل نبات قَصيفٍ رَيّانَ من شجر أو عُشْب.

[3]) انظر، المصدر نفسه،(مادة:سدم)، الأسدام: جمع سدم، الماء المندفق._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: ضلفع)، ضلفع: موضع.

[4]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: بلقع)، أرض بلقع: الأرض القفر التي لا شيء بها.

[5]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:سفع)، أسفع: السَّواد والشُّحوب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣١_ و فَقَدْ بَنِي أُمٌّ تَدَاعَوْا فَلَمْ أَكُنْ خِلافَهُمُ أَنْ أَسْتَكِينَ و أَضْرَعَا(١)

٣٢_ولكِنَّنِي أَمْضِي عَلَى ذَاكَ مُقْدِماً إِذَا بَعْضُ مَنْ يَلْقَى الحُرُوبَ تَكَعْكَعَا(٢)

٣٣_وغَيَّرَنِي ما غَالَ قَيْساً ومالِكاً وعَمْراً و جَزْءًا بِالمُشَقَّرِ أَلْمَعَا(٣)

٣٤_وما غَالَ نَدْمانِي يَزِيدَ، و لَيْتَنِي تَمَلَّيْتُهُ بِالأَهْلِ و المَالِ أَجْمَعَا(٤)

٣٥_وإِنِّي وإِنْ هازَلْتِنِي قَدْ أَصَابَنِي مِنَ البَثِّ ما يُبْكِي الحَزِينَ المُفَجَّعَا

٣٦_ولسْتُ إِذا ما الدَّهْرُ أَحْدَثَ نَكْبَةً ورُزْءًا بِزَوَّارِ القَرَائِبِ أَخْضَعَا(٥)

٣٧_قَعِيدَكِ أَلاَّ تُسْمِعِينِي مَلاَمَةً ولاَ تَنْكَئِي قَرْحَ الفُؤَادِ فَيَنْجَعَا

٣٨_فَقَصْرَكِ إِنِّي قَد شَهِدْتُ فَلَمْ أَجِدْ بَكَفِّيَ عَنْهُمْ لِلْمَنِيَّةِ مَدْفَعَا

٣٩_فلاَ فَرِحاً إِنْ كُنْتُ يوماً بِغِبْطَةٍ و لا جَزِعاً مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا

٤٠_فلو أَنَّ ما أَلْقَى يُصِيبُ مُتالِعاً أَوِ الرُّكْنَ مِن سَلْمَى إِذًا لَتَضَعْضَعَا(٦)

---

[1]) انظر، ابن منظور: لسان العرب ، (مادة: خلف)، خلافهم: بعدهم._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: ضرع)، الضرع: الذلة والمسكنة.

[2]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: كعع)، تكعكعا: وهو الناكِصُ على عَقِبَيْه.

[3]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: غول)، غال: أهلك.

[4]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: ملا) تمليته: عشت معه ملاوة من الدهر وتمتعت به. والملاوة: مدة العيش.

[5]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: رزأ)، الرزء: المصيبة._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: خضع)، الأخضع: الراضي بالذُّل.

[6]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: تلع)، متالع: جبل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤١_ وما وَجْدُ أظآرٍ ثلاثٍ روائمٍ أصبْنَ مجَرّاً مِن حُوارٍ وَ مَصْرَعَا(١)

٤٢_ يُذَكِّرْنَ ذا البَثِّ الحزينِ بِبَثِّهِ إذا حَنّتِ الأُولى سَجَعْنَ لها مَعَا

٤٣_ إذَا شارِفٌ مِنْهُنَّ قامَتْ فرَجَّعَتْ حَنيناً فأبْكَى شَجْوُها البَرْكَ أجْمَعَا(٢)

٤٤_ بِأوْجَدَ مِنِّي يومَ قامَ بمَالِكٍ مُنادٍ بَصيرٌ بِالفِرَاقِ فأسْمَعَا

٤٥_ أَلَمْ تَأْتِ أخبارُ المُحِلِّ سرَاتَكُمْ فَيَغْضَبَ منكم كلُّ مَنْ كانَ مُوجَعَا

٤٦_ بِمَشْمَتِهِ إذْ صادَفَ الحَتْفُ مَالِكاً ومَشْهَدِهِ ما قدْ رَأى ثُمَّ ضَيَّعَا

٤٧_ أَأَثْرَتَ هِنْماً بالِياً وسَوِيَّةً و جِئْتَ بِها تَغْدُو بَرِيداً مُقَزَّعَا

٤٨_ فَلاَ تَفْرَحَنْ يوماً بِنَفْسِكَ إنَّنِي أرَى الموتَ وَقَّاعاً على مَنْ تَشَجَّعَا

٤٩_ لَعَلَّكَ يوماً أن تُلِمَّ مُلِمَّةً عليكَ مِنَ اللاَّتِي يَدَعْنَكَ أجْدَعَا

٥٠_ نَعَيْتَ امْرَأً لو كانَ لَحْمُكَ عندَهُ لآوَاهُ مَجْمُوعاً لَه أو مُمَزَّعَا

٥١_ فلاَ يَهنيءِ الوَاشِينَ مَقْتَلُ مالِكٍ فقد آبَ شانِيهِ إيَاباً فَوَدَّعَا

---

[1]) انظر، ابن منظور، لسان العرب، (مادة:ظأر)، أظآر: الإبل التي تطلب ولدها، والأظآر: جمع ظئر وهي الناقة التي تعطف على غير و لدها. _ انظر، المصدر نفسه، (مادة: رأم)، الرائم: العاطف.

[2]) انظر، المصدر نفسه، (مادة:برك)، البَرْك،جمع بارك وهي: جماعة الإبل الباركة.

* تكرار الحرف:

إنَّ ظاهرة تكرار الحرف موجودة في القصيدة، وكان لها أثرها الخاصّ في إحداث تأثيرات نفسيّة على المتلقي. لقد وظَّف متمم تكرار الحرف في نمطين اثنين، أوّلهما ـ تكرار الصّوت الدّاخلي الذي يشيع في داخل القصيدة نغماً خاصاً وهو: صوت النون المنبعث من

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أثرها في إثارة نغمة الأنين والحزن على فقد أخيه. وثانيهما: الصوّت الخارجي (القافية) الـذي بنى عليه الشاعر قصيدته وهو: صوت العين، وللقافية دور أساسي في خلق جوٍّ مـن التّماثـل الموسيقيّ المتراتب الذي يقع في آخر البيت الشّعري، والذي تمثل بحرف العين وهو كما مضى سالفا أحد الحروف الحلقية يعبر هنا عن وجعه ويأتي هذا الحرف متظافرا مع ألـف الإطـلاق التي جاء في نهاية البيت الشعري لتعلي من نغمة الحزن؛ إذ يقول:

١٨_ وأنّي متَـى ما أدعُ بِاسْمِكَ لا تُجِـبْ و كُنْتَ جَدِيـراً أنْ تُـجيبَ وَ تُسْمِعَـا

١٩_ و عِشْنا بِخَيْـرٍ فـي الحَياةِ و قَبْلَنـَا أَصَابَ المَنَايَـا رَهطَ كِسْرَى و تُبَّعَـا

٢٠_ فَلمَّـا تَفَرَّقْنَـا كـأنّـي ومَـالِـكـاً لِطُـولِ اجْتمـاعٍ لـمْ نَبِتْ لَيْلَـةً مَعَـا

٢١_ وكُنَّا كَنَدْمانَـي جَذِيمَـةَ حِـقْـبَـةً مِنَ الدَّهْـرِ حَتَّـى قِيـلَ لـنْ يَتَصدَّعَـا

لقد كرَّر صوت النّون المنبعث من حرف النون والتنوين في البيت الثامن عـشر أربـع مرات وصوت العين مرتين، وفي البيت التاسع عشر تكرر صوت النون أربع مرات وصـوت العين مرتين كذلك، وفي البيت العشرين كرر صوت النون ست مرات وصوت العين مـرتين، وفي البيت الحادي والعشرين كرر صوت النون ست مرات وصوت العين مرة واحدة.

لقد جاء تكرار الشّاعر لصوت النُّون وصوت العين المتحدين داخل القصيدة ليعبّر عـن جو الحزن والأسى الذي يعيشه الشّاعر وليشكلا كلمات النّص المنسجمة مع قصد الشّاعر فـي رثاء أخيه وبث حاله.

* تكرار الكلمة:

لقد جاء تكرار الكلمة في النّص كالتّالي:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد جاء تكرار الكلمة في النَّص كالتَّالي:

١_تكرار اسم المرثي:

كرر الشَّاعر اسم المرثي في القصيدة في الأبيات التَّالية:

١١_فَعَيْنَـــيَّ هـــلاَّ تَبْـــكِيـــانِ لِمَـــالِكٍ إِذَا أَذْرَتِ الـــرِّيحُ الكَنِيـــفَ المُرَقَّعَا

١٢_وَلِلشَّـــرْبِ فابكـــي مالـــكاً ، ولِبُهمَـــة شَـــديدٍ نواحيهـــا علـــى مـــن تَشَجَّعا

١٦_وإِنْ شَهِدَ الأَيْسَـــارَ لـــم يُلْـــفَ مِـــالـــكٌ علي الفَرْثِ يَحْمِـــي اللَّحْـــمَ أَنْ يَتَمزَّعَا

٢٠_ فَلَمَّـــا تَفَـــرَّقْـــنَـــا كَـــأَنِّـــي و مَـــالِكـــاً لِطُـــولِ اجْتِماعٍ لَـــمْ نَبِتْ لَيْلَـــةً مَعَا

٢٤_سَقَـــى اللهُ أَرضـــاً حَلَّـــهَـــا قَبْـــرُ مَالِكٍ ذِهَابَ الغَـــوَادِي المُدْجِناتِ فأَمْـــرَعَا

٣٣_وغَيَّـــرَنِـــي مـــا غَـــالَ قَيْســـاً ومَالِكـــاً و عَمْراً و جَـــزْءًا بـــالمُشَـــقَّرِ ألمعـــا

٤٤_بِأَوْجَـــدَ مِـــنِّـــي يَـــومَ قَـــامَ يَمَـــالِكٍ مُنَـــادٍ بَصِيـــرٌ بِالفِـــرَاقِ فأَســـْمَعَا

٤٦_بِمَشْمَتِـــهِ إِذْ صـــادَفَ الحَـــتْـــفُ مَالِكاً و مَشْـــهَدِهِ مـــا قَـــدْ رَأَى ثُمَّ ضَيَّـــعَا

٥١_فلاَ يَهنِـــيءِ الوَاشِـــينَ مَقْتَـــلُ مَالِـــكٍ فقد آبَ شَـــانِيـــهِ إِيـــابـــاً فَـــوَدَّعَـــا

جاء اسم مالك في البيت الحادي عشر، والثَّاني عشر، والبيت السَّادس عشر مستحـــضرا به الشاعر بما تحلَّى به مالكًا من كريم الصِّفات، فما أن تهب ريح الكنيف الباردة ويتذكره بمـــا كان يفعل تجاه الآخرين من إكرام، وإحسان لهم، وهو من كان يـــسقي وينحـــر رافـــدا قومـــه بالعطاء، والشُّجاع إن اشتدت الحرب على الرجال فهو المقدام الشجاع ولمثله يكون البكاء لفقده. وتكرار اسمه هنا يفيد التَّعظيم لما كان يتحلَّى به فهو أحـــد أشـــراف القـــوم الـــذين ينحـــرون ويطعمون.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي البيت العشرين يشير إلى الوقت الذي أمضاه مع مالك، فهو لا يصل إلى مبيت ليلة، ليشير إلى سرعة مضي الوقت الذي عاشاه معا، وما ذكر اسمه في هذا الموضع إلا لإطالة زمن التَّواصل. وفي البيت الرابع والعشرين يتمنى من الله ويدعوه أن يبعث الغيث إلى الأرض التي دفن فيها مالكا؛ لتخصب لمجرد وجود قبره فيها كما كان كريما في حياته تكون كريمة ببهائهـا وخصبها بعدما يمنُّ الله عليها بالغيث.

ويعود في البيت الثَّالث والثَّلاثين ليذكره متابعا بذكره ما حلَّ به بعد فراقه فقـد تغيـرت ملامحه حزنا عليه، وعلى قيس، وعمرو. ويذكره في البيت الرَّابع والأربعين مـستذكرا كيـف نعاه المنادي، وخَبَّرَ بموته. وفي البيت السَّادس والأربعين يكرر اسمه بألم، وحرقه. فمن نعاه لم ينادِ ليخبر بوفاته فقط بل كان شامتا بموته. وفي البيت الأخير يرد على ذلك الشَّامت مذكرا لـه بأنَّه لا محالة سائر للموت ملاقيه فلا يشمت بأحد.

وبتكرار الاسم نجد خيطا يربط بين الأبيات ودلالتها؛ ففي كل مرة تقدم شـيئا جديـدا، ويعمل الاسم بالمقابل على زيادة اللحمة داخل موضوع القصيدة، فبدأ الشَّاعر ذكر الاسم مادحا لخصاله وينتقل بعد ذلك ليشير إلى سرعة مضي أيام مالك على هذه الأرض والذي فارقه إلـى القبر. ويتمنى من الله أن يجعل الأرض التي دفن فيها أرض خصب وعطاء. وذكره مع القبـر يدفعه لوصف حاله كيف تغيرت بعد فراقه ليستذكر معها كيف وصل الخبر مـن خـلال نـاعٍ شامت ليأتي اسمه أخيرا كمذكر لذلك الشامت أن لا بد له من مصير مماثل كمصير مالك.

*تكرار ألفاظ البكاء والنحيب:

١١_فَعَيْنَـيَّ هـلاَّ تَبْـكِيانِ لِمَـالِكٍ إذَا أَذْرَتِ الـرِّيحُ الكَثِيـفَ المُرَقَّعَـا

١٢_و لِلشَّـرْبِ فَابْكِـي مالـكاً ، ولِبُهمَـةٍ شَـدِيدٍ نواحيهـا علـى مـن تَشَجَّعَـا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٣ـ و ضَيْفٍ ، إذَا أَرْغَـى طُـرُوقًا بَعِيـرَهُ و عَانٍ ثَوَى فـي القِـدِّ حَتَّـى تَكَنَّعَـا

١٤ـ و أَرْمَلَـةٍ تَمْشِـي بِأَشْعَـثَ مُحْـثَـلٍ كَفَرْخِ الحُبَارَى ، رأسُـهُ قد تَضَوَّعَـا

٣٥ـ وإِنِّي وإِنْ هازَلْتِنِي قَـدْ أَصَـابَنِـي مِنَ البَثِّ مـا يُبْكِي الْحزِيـنَ المُفَجَّعَـا

٤٣ـ إِذَا شارِفٌ مِنْهُـنَّ قَـامَتْ فرَجَّعَـتْ حَنِيناً فَأَبْكَـى شَجْـوُهَا البَرْكَ أَجْمَـعَـا

تتكرر ألفاظ الحزن والبكاء والنحيب على مستوى القصيدة وقبل توضيح دلالة التَّكـرار لنرى الألفاظ المكررة، فيكرر الشاعر الاشتقاقات اللغوية المتعددة لألفاظ البكاء وهي: تبكيـان، وابكي، ويبكي، وأبكى. فيبدأ مناجياً عيناه لتبكيا مالكا، فهو من يبكى عليه لما اتصف بـه مـن صفات حسنة فحينما تذروا ريح الكنيف الباردة يتذكره وإكرامه للآخرين، وهو الـشجاع فـإن اشتدت الحرب على الرجال وجدته مقداما شجاعا. وهو من كان يسقي وينحـر ليرفـد قومـه بالعطاء. ومن يكرم الضيفان حينما يحلون بيته، ومن يعين الأرملة التي فقدت زوجها ولـديها أبناء لا يجدون من يعيلهم.

ويلاحظ على الشَّاعر هنا تكراره لواو العطف في بداية الأبيات فحاجتـه إلـى البكـاء والنَّحيب تستدعي الجمع لصفات مالك معا التي تبكيها عيناه، وليؤكد أنها جميعا فيه، وليس منها واحدة إلا وتأتي مع الأخرى.

ويؤكد حزنه برده على سؤال زوجته له عن سبب تغير حاله وضعفه، ليجعل من الـردِّ تفريغا لحالة امتلاء يود من الآخر مساعدته فيها فما أضعف قواه يُبكي كل حزين مفجوع علـى حبيب رحل عنه مواساة لحاله. ويصور الشَّاعر ما أصابه بحال حزن ثلاث من النُّـوق فقـدن أولادهن، وكان تعبير الحزن لديهن من خلال صوت الحنين الذي يُفَجِّرُ مواجع الحزين ويـذكر بها، فإذا حنَّت الأولى ردت الأخرى لتبادلها الأصوات والحزن فإذا قامت أكبرهن سـنا ورددت

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحنين لفقد ولدها وجدت ألفاً من الإبل تبكي لشدة ما بها وهي مع ذلك أقل حزنا من الشَّاعر يوم نادى المنادي مخبرا بموت مالك. ليسعى من خلال تكراره للبكاء إلى تأكيد حزنه وألمه .

*تكرار اللازمة:

يعمل تكرار اللازمة " على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحـدة، وكأنها قالب فني متكامل نسق شعري متناسق، تجعل القارئ لها يحس بأنها وحدة بنائية واحـدة ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد، يكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغنـي المعنى وتجعله أصيلاً إذا استطاع الشَّاعر أن يسيطر عليه وأن يجيء في موضعه، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية"([1]). لقد كرر متمم بن نويرة اللازمة في القصيدة من خلال تكرره عجز البيت وذلـك فـي البيـت الأول والبيـت التاسـع والثلاثين، يقول:

١_لَعَمْري ، و مـا دَهْـري بِتَأْبِينِ هـالِـكٍ و لا جَـزِعَـاً مِمَّـا أصابَ فَأَوْجَعَـا

٣٩_ فـلاَ فَرِحـاً إِنْ كُنْتُ يـومـاً بِغِبْطَـةٍ و لا جَزِعاً مِمَّا أصـابَ فـأَوْجَـعَـا

[1]) المنصور، زهير أحمد: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي(دراسة أسلوبية)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشَّريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٣،ع٢١،رمضان ١٤٢١هـ، ص١٣٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقدم التّكرار السّابق على مستوى القصيدة وظيفة دلالية مبعثها نفسية الشّاعر فأحاسيسه ذاتها الألم والحرقة الذي يدخل الإنسان في أشد أزمته إلى مرحلة فقد الإحساس بما هو مفرح أو محزن، فالتّكرار يرتبط هنا بالهواجس والأحاسيس الأساسية التي لا تلبث أن تعود ذاتها إلى البنية النّفسية للشّاعر.

*تكرار الصيغة:

كرّر الشّاعر صيغة أفْعَل سبع عشرة مرة من خلال الكلمات: أوجعا، أروعا، أوضعا، أضيعا، أذرت، أوجعا، أرملة، أقطعا، أمرعا، أفرعا، أسفعا، أضرعا، أجمعا، أخضعا، أجمعا، أوجد، أجدعا. والكلمات التي ارتبطت بالشّاعر منها هي: أوجعا ويكررها مرتين، أقطعا، أفرعا، أسفعا ،أضرعا، أخضعا، أوجد. والكلمات تدل على تحوّل حصل في حياة الشّاعر فقد كان يعيش حياته بسرور، إلا أنّ فراقه لأخيه غيره فصار موجوعا، وبفراقه أيقن أنّ كل حبل ودّ مقطوع لا محالة فكل خلّ لا بدّ من فراقه، وتغير الحياة معه كيف لا وهو من تغير حاله من الحزن، فأوجع بموت مالك بعدما كان هادئ البال متفرعا بحديثه الجميل، فتحول لون وجهه لهول مصيبته. وأمام مثل هذا التّحول ليس له إلا أن يتجلد، ويقوي من عزيمته لمواجهة المصيبة فلا يَضْرَعَ و يخضع بحزنه ؛ ليشمت به الشامتون على الرّغم مما فيه من الحزن. وكل هذه تحولات نفسية يفرج عنها الشّاعر من خلال تكراره لصيغة أفعل.

وتبعا لموقعها في القصيدة فهي موجودة في أكثر من موضع ليدل بها الشّاعر على تحول أشياء أخرى؛ تبعا لما يريد يقول في البيت الحادي عشر: أذْرت ليدل بها على هبوب ريح الكنيف الباردة التي بحركتها تحرك الذّاكرة بما كان يفعل مالك آنذاك. ويستخدم الوزن ذاته في كلمة أرملة الواردة في البيت الرابع عشر ليدل على تحول حال تلك المرأة التي فقدت زوجها وبتحولها هذا كان مالك هو المعين و المتكفل لها و لولدها لمواجهة نوائب الزّمن. ويأتي هذا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الوزن في كلمة أمرعا في البيت الرّابع والعشرين في موقع تمنيه أن يغير الله شكل الأرض التي دفن فيها مالك فيبعث المطر لتصبح خصبة معطاءة.

ويكرر صيغة فعيل بقول:

لَبِيبٌ ،أعـانَ اللُّـبَّ مـنـهُ سَمـاحَـةٌ خَصِيبٌ إذَا مـا رَاكِبُ الجَدْبِ أَوْضَعَا

ويـومـاً إذَا ما كَظَّكَ الخَصْـمُ إنْ يكُـنْ نَصِيـرَكَ منهـمْ لا تَكُنْ أنتَ أضْيَعَا

كرر متمم الصفة المشبهة التي جاءت على وزن فعيل في وصف مالـك فهـو: لبيـب، خصيب، نصير؛ ليؤكد بتكرارها على مناقب متمم الحسنة.

*التكرار الإبداعي الإيقاعي:

لقد أكثر متمم من التّكرار الإبداعي الإيقاعي في القصيدة بشكل كبيـر، فكـان الـسّمة المميزة لها. فعن طريق الإيقاع الذي قام بتكريره نلمح الحزن ويمكـن تقـسيم هـذا التّكـرار الموجود في القصيدة إلى الأنساق التالية:

١_ تكرار صيغ بعينها ترددت في القصيدة بشكل لافت منها صيغة المفرد المنصوب بـأحوال مختلفة، فقد يكون هذا المفرد: مفعولا به أو حالا أو صفة ومن الأمثلة على ذلك: فتىً، برمـاً، لبيباً، خصيباً، فاحشاً، صَدَقاً، وقافاً، طائشاً، حاسراً، مالكاً، طروقاً، جديراً، مالكـاً، محمـودا، أرضاً، وسمياً، نائياً، تراباً، بلقعاً، حديثاً، أفرعا، أسفعا، مقدِما، قيساً ومالكـاً، وعمراً،وجَـزْءاً، جزعاً، وهِدماً بالياً،بريداً، يوماً، وقّاعاً، يوماً، امرأً، إياباً.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢_ تكرار المضاف والمضاف إليه ثم كلمة القافية مما يحدث إيقاعاً يضاف إلي الإيقاع المنبعث من القافية كما في الأبيات التَّالية:

٢_لقد كَفَّنَ المِنْهَالُ تَحْتَ رِدَائِهِ فَتىً، غيرَ مِبْطَانِ العَشِيَّاتِ أَرْوَعَا

٣_ولا بَرَماً ، تُهْدِي النِّسَاءُ لِعِرْسِهِ إذَا القَشْعُ مِنْ حَسِّ الشِّتَاءِ تَقَعْقَعَا

٤_لَبِيبٌ ،أَعَانَ اللُّبَّ مِنْهُ سَمَاحَةٌ خَصِيبٌ إذَا مَا رَاكِبُ الجَدْبِ أَوْضَعَا

٥_تَرَاهُ كَصَدْرِ السَّيْفِ يَهْتَزُّ لِلنَّدَى إذَا لَمْ تَجِدْ عِندَ امْرِئِ السَّوْءِ مَطْمَعَا

٧_ وإنْ تَلْقَهُ فِي الشَّرْبِ لا تَلْقَ فاحِشاً علي الكَأسِ ذَا قَاذُورَةٍ مُتَزَبِّعَا

٩_ و ما كَانَ وَقَّافاً إذَا الخيلُ أَجْحَمَتْ و لا طَائِشاً عِندَ اللِّقَاءِ مُدَفَّعَا

٢٦_ فَمُجْتَمَعَ الأَسْدَامِ مِنْ حَوْلِ شَارِعٍ فَرَوَّى جِبَالَ القَرْيَتَيْنِ فَضَلْفَعَا

٢٩_ تَقُولُ ابْنَةُ العَمْرِيِّ مَالَكَ بَعْدَمَا أَرَاكَ حَدِيثاً نَاعِمَ البَالِ أَفْرَعَا

٣٦_ ولستُ إذا ما الدَّهْرُ أَحْدَثَ نَكْبَةً وَرُزْءًا بِزَوَّارِ القَرَائِبِ أَخْضَعَا

٣٧_قَعِيدَكِ أَلاَّ تُسْمِعِينِي مَلاَمَةً ولاَ تَنْكَئِي قَرْحَ الفُؤَادِ فَيَنْجَعَا

٣_ تكرار لفظين يربط بينهما حرف العطف وهما إما اسمان أو فعلان وذلك من خلال واو العطف، وفاء العطف وذلك في قوله:

١٨_ وأَنِّي مَتَى ما أَدعُ بِاسْمِكَ لا تُجِبْ و كُنْتَ جَدِيراً أَنْ تُجِيبَ وَ تُسْمِعَا

١٩_ و عِشْنا بِخَيْرٍ فِي الحَيَاةِ و قَبْلَنَا أَصَابَ المَنَايَا رَهْطَ كِسْرَى و تُبَّعَا

٣١_ و فَقَدْ بَنِي أُمٍّ تَدَاعَوْا فَلَمْ أَكُنْ خِلافَهُمُ أَنْ أَسْتَكِينَ و أَضْرَعَا

٤١_ وما وَجَدُ أَظْآرٍ ثَلاثٍ رَوَائِمٍ أَصَبْنَ مجَرّاً مِن حُوَارٍ وَ مَصْرَعَا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن تكرار فاء العطف:

١_لَعَمْرِي، و مـا دَهْـرِي بِتَأْبِينِ هـالِـكٍ و لا جَـزَعٍ مِمَّـا أصابَ فَأَوْجَعَـا

٢٤_ سَقَـى اللهُ أَرضـاً حَلَّهَا قَبْـرُ مالِـكٍ ذِهَـابَ الغَـوَادِي المُدْجِنـاتِ فأمْرَعَـا

٢٦_ فَمُجْتَمَـعَ الأَسْـدَامِ مِنْ حَـوْلِ شَارِعٍ فَرَوَّى جِـبَـالَ القَـرْيَتَيْـنِ فَضَـلْفَعَـا

٣٧_قَـعِيـدَكِ ألاَّ تُسْـمِعِـينـي مَـلاَمَـةً ولاَ تَتْـكَئِـي قَـرْحَ الفُـؤَادِ فَيَنْجَـعَـا

٤٤_ بِأَوْجَدَ مِنِّـي يـومَ قـامَ بـمَـالِكٍ مُنَادٍ بَصـيـرٌ بِـالـفـرَاقِ فـأَسْـمَعَـا

٥١_ فلاَ يَهنـيءِ الوَاشِيـنَ مَقْتَـلُ مـالِكٍ فقد آبَ شـانِـيـهِ إِيـابـاً فَـوَدَّعَـا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثالثا: ليلى الأخيلية(٨٥هـ):

هي شاعرة مخضرمة عاشت في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، فكانت شاعرة وعاشقة جريئة في رثائها توبة بن حمير ابن عمها، الذي كان موته سببا في صرختها التي أطلقتها من خلال شعرها؛ لتعبر عن فقدها لغالٍ، وحبيب له من المكانة لديها ما له لذلك"عدَّ الرثاء الغرض الرئيس في شعر ليلى، إذ يعدل نصف شعرها الذي وصل إلينا تقريبًا من حيث عدد الأبيات"([1]). وتعد رائيتها في رثاء توبة من القصائد الطول التي قالتها المرأة العربية، وهي أطول قصيدة لها في ديوانها، ويبلغ عدد أبياتها ثمانية وأربعين بيتا. وفيها تصف ليلى الأخيلية مصرع توبة إذ ترثيه فتقول([2]):[الطويل]

١_نَظَرْتُ وركْنٌ مِنْ نِقانَيْنِ دُونَهُ مَفاوِزُ حَوْضَى أيُّ نَظْرَةِ ناظِرِ([3])

٢_لأَوْنَسَ إنْ لَمْ يَقصُرِ الطَّرْفُ عَنْهُمُ فَلَمْ تَقْصُرِ الأَخْبارُ والطَّرفُ قاصِرِي([4])

٣_فَوارِسُ أَجْلَى شَأْوُها عَنْ عَقِيرَةٍ لِعساقِرِها فيها عَقِيرَةُ عاقِرِ([5])

---

[1]) المبيضين، مهى عبد القادر: ليلى الأخيلية حياتها و شعرها، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك،١٩٩٣، ص١٠٦.

[2]) الأخيلية: ديوان ليلى الأخيلية، ص٧٧_ص٨٤.

[3]) انظر، ابن منظور: لسان العرب،(مادة: ركن) الركن: الجانب_ انظر، المصدر نفسه،(مادة: ذقن)، ذِقانان: والذِّقان: جبل_ انظر، المصدر نفسه،(مادة: فوز)، المفاوز جمع المفازة: البرية القفر.

[4]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: أنس)، أونس: أبصر._ انظر، المصدر نفسه،(مادة: قصر)، يقصر: يعجز. _انظر، المصدر نفسه،(مادة: طرف)، الطّرف: النّظر.

[5]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: شأي)، شأوها: والشأو الطلق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤_فآنَسْتُ خَيْلاً بالـرُّقَيِّ مُغِيـرَةً سَوابِقُهـا مِثْـلُ القَطـا المُتَـواتِـرِ(١)

٥_قَتِيلُ بَنِـي عَوْفٍ وأَيْصَـرُ دُونَهُ قَتِيـلُ بَنـي عَـوْفٍ قَتِيـلُ يُحايِـرِ

٦_تَـوارَدَهُ أَسْـيافُهُـمْ فكَـأَنَّـمـا تصادَرْنَ عَـنْ أَقطاعِ أَبْيضَ باتِـرِ(٢)

٧_مِنَ الهِنْدُوانِيَّاتِ في كُـلِّ قِطْعَـةٍ دَمٌ زَلَّ عَنْ أَثْرٍ مِنَ السَّـيْفِ ظَـاهِرِ(٣)

٨_أَتَتْهُ المَنايا بينَ زَغْـفٍ حَصِينَةٍ وأَسْـمَرَ خطِّـيٍّ و خَوْصـاءَ ضَامِرِ(٤)

٩_عَلى كُلِّ جَرْداءِ السَّراةِ وسـابحٍ دَرَأْنَ بِشُـبَّـاكِ الحـديـدِ زَوافِـرِ(٥)

١٠_عَوابِسَ تَعْدُو الثَّعْلَبِيَّةَ ضُمَّـراً وَهُنَّ شَـواحٍ بالشَّـكِيمِ الشَّـواجِـرِ

١١_فلا يُبْعِدَنْكَ اللّهُ يا تَـوبُ إنّما لِقاءُ المنـايا دارِعـاً مِثْـلُ حاسِـرِ

---

[1]) انظر، ، ابن منظور: لسان العرب ،(مادة: رقا)، الرّقي: موضع_ انظر، المصدر نفسه،(مادة: قطا)، القطـا: طائر. _انظر، المصدر نفسه، (مادة: وتر)، متواتر: متتابع .

[2]) انظر، المصدر نفسه ، (مادة: قطع)، الأقطاع جمع القِطْع: نـصل صـغير عـريض_ انظـر، المـصدر نفسه،(مادة: بيض)، الأبيض: السيف_ انظر، المصدر نفسه،(مادة: بتر)، الباتر: القاطع.

[3])المصدر نفسه:(مادة: هند)، الهندوانيّات: السّيوف المنسوبة إلى بلاد الهند، وأحكم عملها.

[4]) انظر، المصدر نفسه،(مادة:زغف)، الزّغْف: الدّرع المحكمة_ انظر، المصدر نفسه،(مادة: حصن)، حصينة: والحَصِينة من الدروع الأمينة المُتدانية الحِلَق التي لا يَحِيكُ فيها السِّلاح _ انظر، المصدر نفسه،(مادة: خطط)، الأسمر الخطّي: الخَطِّيُّ الرِّماح، وهو نِسْبَةٌ قد جرَى مَجْرى الاسم العلم، ونِسْبته إلى الخَطّ خَطِّ البحرين وإليـه ترفأُ السفن إذا جاءَت من أرض الهند _ انظر، المصدر نفسه،(مادة: خوص)، الخوصاء: الغائرة.

[5]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: جرد)، الجرداء من الخيل: قصيرة الشعر_ انظر، المصدر نفسه،(مادة: سرو)، السّراة: الظّهر_ انظر، المصدر نفسه،(مادة:سبح)، السابح: الخيل_ انظر، المصدر نفـسه،(مـادة:درأ)، درأن: دفعن.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١٢_فإلاّ تَكُ القَتْلى بَـواءً فإنَّكُـمْ ستَلْقَوْنَ يَوْمـاً وِرْدُهُ غَيْـرَ صـادِرِ([1])

١٣_وإنَّ السَّـلِيلَ إذْ يُباوِي قَتِيلَكُـمْ كَمَرْحُومَةٍ مِن عَرْكِها غَيْـرِ طاهِـرِ

١٤_فإنْ تَكُـنِ القَتْلـى بَـواءً فإنَّكُمْ فَتىً ما قَتَلْتُمْ آلَ عَـوْفِ بـنِ عامِرِ

١٥_فَتىً لا تَخَطَّاهُ الرِّفاقُ ولا يَـرى لِقـدْرٍ عيـالاً دُونَ جـارٍ مُجـاوِرِ

١٦_ولاَ تأْخُذُ الكُومُ الجِلادُ رِماحَـها لِتَوْبَةَ في نَحْسِ الشِّـتاءِ الصَّـنابِـرِ([2])

١٧_إذا ما رأَتْـهُ قائِمـاً بِسِلاحِـهِ تَقَتْـهُ الخِفـافُ بـالثِّقـالِ البَهـازِرِ([3])

١٨_إذا لَـمْ يَجِدْ منها بِرَسْلٍ فَقَصْرُهُ ذُرى المُرْهَفاتِ والقِلاصِ التَّـواجِـرِ([4])

١٩_قَرى سَـيْقَه منها مُشاشاً وضَيْقَهُ سَنامَ المَهارِيـسِ السِّـبـاطِ المشـافِرِ([5])

٢٠_وتَوْبَةُ أحْيـا مِـنْ فَتـاةٍ حَيِيَّةٍ وأَجْـرأُ مِـنْ لَـيْـثٍ بِخَفّـانَ خـادِرِ

٢١_فَتىً لا تَراهُ النَّابُ إلْفـاً لِسَقْبِها إذا اخْتَلَجـتْ بالنَّـاسِ إحْـدى الكَبائِرِ

٢٢_ونِعْمَ الفَتى إنْ كانَ تَوْبَةُ فاجِراً و فوقَ الفَتـى إن كـانَ ليـسَ بِفاجِـرِ

٢٣_فَتىً يُنْهِلُ الحاجـاتِ ثُـمَّ يَعُلُّها فيُطْلِعُـهـا عَـنْـهُ ثَنـايـا المَصـادِرِ

٢٤_كأنَّ فَتى الفِتْيانِ تَـوْبَةَ لَمْ يُنِخْ قَلائِصَ يَفْحَصْـنَ الحصـا بالكَـراكِـرِ

---

[1]) انظر، ابن منظور: لسان العرب ،(مادة:بوأ)، بَواء: سواء.

[2]) انظر، المصدر نفسه،(مادة:كوم)، جمع الكوماء: وهي ناقة عظيمة السَّنام طويلة_انظر، المصدر نفسه،(مادة: جلد)، الجِلاد: القوة والصَّبر._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: صنبر)، الصَّنابر: الريح البرد.

[3]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: بهز)، البهازر: الإبل.

[4]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: رسل)، الرَّسل: اللبن_ انظر، المصدر نفسه، (مادة:رهف)، المرهفات: الدقيقات._ انظر، المصدر نفسه، (مادة: قلص)، القلاص: النوق السَّمينة.

[5]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: مشش)، المشاش: رؤوس العظام_ انظر، المصدر نفسه، (مادة: هرس)، المهاريس: الإبل الجسام الثقال_ انظر، المصدر نفسه،(مادة: سبط)، سباط: طويلة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٥_ولَمْ يَبْنِ أَبْراداً عِتاقاً لِفِتيةٍ كِرامٍ ويَرْحَلْ قَبْلَ فَيْءِ الهواجِرِ

٢٦_ولَمْ يَتَجَلَّ الصُّبْحُ عَنْهُ وبَطْنُهُ لَطِيفٌ كطَيِّ السَّبِّ لَيْسَ بِحادِرِ(١)

٢٧_فَتىً كان لِلْمَوْلى سَناءً ورِفْعَةً ولِلطَّارِقِ السَّاري قِرىً غيْرَ باسِرِ

٢٨_ولَمْ يُدْعَ يَوْماً لِلْحِفاظِ وللنَّدى ولِلْحَرْبِ تَرْمي نارَها بالشَّرائِرِ

٢٩_و للبازِلِ الكَوْماءِ يَرْغُو حُوارُها ولِلْخيلِ تَعْدُو بالكُماةِ المَساعِرِ(٢)

٣٠_كأَنَّكَ لَمْ تَقْطَعْ فَلاةً و لَمْ تُنِخْ قِلاصاً لَدى فَأْوٍ مِنَ الأَرضِ غائرِ

٣١_وتُصْبِحُ بمَوْماةٍ كأَنَّ صَرِيفَها صَريفُ خَطاطِيفِ الصَّرى في المَحاوِرِ(٣)

٣٢_طَوَتْ نَفْعَها عنّا كِلابٌ وآسَدَتْ بِنا أَجْهَلَيْها بَيْنَ غاوٍ وشاعِرِ

٣٣_وقَدْ كانَ حَقّاً أَنْ تَقُولَ سَراتُهُمْ لَعاً لأَخِينا عالِياً غَيْرَ عائِرِ

٣٤_ودَوِيَّةٍ قَفْرٍ يَحارُ بِها القَطا تَخَطَّيْتَها بالنَّاعِجاتِ الضوامِرِ(٤)

٣٥_فَتَاللَّهِ تَبْنِي بَيْتَها أُمُّ عاصِمٍ عَلى مِثْلِهِ أُخْرى اللَّيالي الغوابِرِ

٣٦_فَلَيْسَ شِهابُ الحَرْبِ تَوْبَةُ بَعْدَها بِغازٍ وَ لا غادٍ بِرَكْبِ مسافِرِ

---

[1]) انظر، ابن منظور: لسان العرب ،(مادة:سبب)، السَّب: الثوب الرَّقيق_ انظر، المصدر نفسه،(مادة: حدر)، الحادر: السمين الغليظ.

[2]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: بزل)، البازل: البَزُول، البعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة وفَطَر نابَه. _ انظر، المصدر نفسه،(مادة: رغا)، يرغو: يصوت ويضج_ انظر، المصدر نفسه،(مادة: سعر)،المساعر جمع المسعر: موقد الحرب.

[3]) انظر، المصدر نفسه، (مادة: موم)، المومأة: المفازة الواسعة _ انظر، المصدر نفسه،(مادة:الصريف: الصوت.

[4]) انظر، المصدر نفسه،(مادة: دوا)، الدوية: المفازة_ انظر، المصدر نفسه،(مادة:نعج)، الناعجات: الإبل البيض الكريمة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣٧_وَقَدْ كانَ طَلاَّعَ النِّجادِ وبَيِّنَ اللّـ ـسانِ ومِـذْلاجَ السُّـرى غَيْـرَ فـاتِرِ

٣٨_وقَدْ كانَ قَبْلَ الحادِثاتِ إذا انْتَحَى وَسـائقَ، أو مَـغْـبُـوطـةً، لَـمْ يُغـادِرِ

٣٩_وكُنْتَ إذا مَوْلاكَ خافَ ظُلامَـةً دَعـاكَ، ولَـمْ يَهْتِـفْ سِـواكَ بنـاصِـرِ

٤٠_دَعاكَ إلـى مكْرُوهَةٍ فَأَجَبْتَهُ عَـلـى الهَـوْلِ منّا و الحُتُوفِ الحَواضِـرِ

٤١_فإنْ يكُ عَبْدُ اللّهِ آسَى ابْنَ أمِّهِ وآبَ بـأَسْـلابِ الكَـمِـيِّ المُـغـاوِرِ

٤٢_وكان كذاتِ البَوِّ تَضْرِبُ عِنْدَهُ سِـباعـاً و قـد أَلْقَيْنَـهُ فـي الجـراجِـرِ

٤٣_فإنّك قَـدْ فارَقْتَهُ لَـكَ عـاذِراً وأنّـى لِحَيٍّ عُذْرُ مَـنْ فـي المقـابِـرِ

٤٤_فَأَقْسَمْتُ أَبْكي بَعْدَ نَـوبَةَ هَالِكاً وأَحْفِلُ مَـنْ نـالَـتْ صُـرُوفُ المـقـادِرِ

٤٥_علـى مِثْلِ هَمَّامٍ ولابْنِ مُطَرِّفٍ لِتَبْـكِ البَـواكي أَوْ لِبِشْـرِ بْـنِ عـامِـرِ

٤٦_غُلامانِ كانا استَوْرَدا كُلَّ سَوْرَةٍ مِـنَ المَجْـدِ ثُـمَّ استَـوثَقَـا فـي المصـادِرِ

٤٧_رَبيعَـيْ حَيّاً كانا يَفيضُ نَداهُما عَلـى كُـلِّ مـعـمـورٍ نَـداهُ وغـامِـرِ

٤٨_كأَنَّ سَنـا نارَيْهِمـا كُـلَّ شَتْوَةٍ سَـنـا البَـرْقِ يَبْـدُو للعُـيُونِ النَّـواظِـرِ

*تكرار الحرف :

جاء تكرار الحرف في القصيدة من خلال تكرار الحرف الممهد للقافية ومن ذلك قول الشّاعرة:

١_نَظَرْتُ ورُكْـنٌ مِـنْ ذِقانَيْنِ دُونَهُ مَفـاوِزُ حَوْضَـى أيُّ نَظْرَةِ ناظِـرِ

٢_لأَوْنَسَ إنْ لَمْ يَقصُرِ الطَّرْفُ عَنْهُمُ فَلَمْ تَقْصُرِ الأَخْبارُ والطَّرفُ قاصِرِي

٣_فَوارِسُ أَجْلَى شَأْوُها عَنْ عَقِيـرَةٍ لِعـاقِرِهـا فيهـا عَقِيـرَةُ عـاقِـرِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤_فآنَسْتُ خَيْلاً بالـرُّقَيِّ مُغِيـرَةً سَوابِقُهـا مِثْـلُ القَطـا المُتَـواتِـرِ

كرَّرت ليلى الأخيلية حرف الرَّاء في الأبيات السَّابقة كالتَّالي: فـي البيـت الأول أربـع مرات، وفي البيت الثَّاني ست مرات، وفي البيت الثَّالث خمس مرات، وفي البيت الرَّابع ثـلاث مرات. إنَّ حرف الرَّاء يعطي ارتدادا عند النُّطق به يعمل على تقوية التَّأثير في المتلقي، ويساعد الشَّاعرة في جوِّها النَّفسي حينما قالت هذه القصيدة، فالشَّاعرة في الأبيات السَّابقة مثلا متـوترة مترقبة لأخبار توبة، ومن ثم هي غاضبة لسماع خبر مقتله، فساهم تكرار صوت الـرَّاء علـى ارتفاع نبرة الإيقاع ليتناسب بذلك مع الانفعالات التي بداخلها، والتي تطلقها من خلال الـصَّوت والكلمة. فمهما عبَّرت إيقاعات الأصوات عن مشاعر الإنسان فما هي إلا نتيجة مـن الكلمـات التي تعمل على تعميق الدَّلالة.

ولا بدَّ لنا هنا أن نلتفت لتكرار بعض حروف المعاني فقد تكرَّر حرف العطف (الـواو) بشكل لافت في القصيدة؛ ليعزِّز التَّربط بين أجزاء القصيدة، ويزيد من وحدتها.

*تكرار الكلمة:

كرَّرت الشَّاعرة الكلمة في القصيدة على المستويين: الأفقي والعامودي. فعلى المـستوى الأفقي جاء تكرار الكلمات كالتَّالي:

البيت الشِّعري	الكلمات المكررة
١_	نَظَرْتُ _ نَظْرة _ناظِرِ
٢_	يَقصُرُ _ تَقْصُرِ _قاصِرِي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣_	عَقِيرة _ عاقِرها _ عَقِيرة _عاقِر
٥_	قتيل _ قتيل _ قتيل
١٤_	القتلى _قتلتم
١٥_	جار _ مجاور
٢٢_	فاجرا _يفاجر _الفتى _ الفتى
٢٤_	فتى _ الفتيان
٣١_	صريفها _ صريف
٤٣_	عاذرا _عُذْرُ
٤٥_	لتبكِ _البواكي
٤٧_	نداهما _ نداه
٤٨_	سنا ناريهما _ سنا البرق

بدأت الشّاعرة قصيدتها مخبرة كيف وصل لها خبر قتل توبة، مكرِّرة لألفاظ مشتقة من جذر واحد لتعبِّر عن حالة التَّوتر التي ترافق مثل هذا الخبر. فتقول: أنها نظرت باتجاه جبلين أمامهما أرض مقفرة، وتتعجب من نظرها فأي نظرة تلك التي نظرت فتكرر جذر (ن،ظ،ر)؛ لتؤكد أن نظرها لتلك الأماكن، يحمل في طياته ألما يعصف بها فهي تريد أن تأنس بمن غاب عنها إلا أن نظرها كان قاصرا مقابل الأخبار التي وصلتها. وتكرر مرة أخرى كلمات مشتقة من الجذر (ق،ص،ر) من خلال الكلمات: يقصر، وتقصر، وقاصري؛ لتعبِّر عن عجزها مقابل ما سمعته من خبر فلم تجمعها عينها بمن غاب عنها، ولكن أخبار من تحب أن ترى لم تعجز أن تصل إليها؛ فالرَّكب الذي جاء من الفرسان مسرعا حَمَلَ معه نبأ مقتل توبة وهنا تكرر جذر

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ع،ق،ر) من خلال الكلمات: عقيرة ، وعاقر. وتريد بالعقيرة: أنّ العدو قد أصاب عقيرة نفيسة، هي توبة والعاقر هو من قتله.

جاء خبر القتل من خلال كلمة قتيل التي تردّدت في البيت ثلاث مرات؛ لتعبر عن فجيعتها وفجيعة قبيلتها لهذا الحدث، فتعيش ألمَ تلك اللّحظة بترديد كيفية الموت. وبتكرير كلمة قتيل تشحذ السّامعين إلى أخذ موقف وعدم الصّمت على قتله فرافق كلمة قتيل اسم قبيلتها وفي قولها هذا نجد العصبية القبلية التي عرفت في العصر الجاهلي تعود لتمد جذورها من جديد في العصر الأموي فالمرثي مات قتلا وبذكر القبيلة تستنهض الهمم على الأخذ بالثّأر ويؤكد ذلك أنها تعود إلى ذكر اسم القبيلة على مستوى التّكرار العامودي في البيت الرّابع عشر لنفس الغرض. وتكرر القتل كذلك على المستوى العامودي فتذكره في البيت الثّاني عشر بلفظة: القتلى، وفي البيت الثّالث عشر بلفظة: قتيلكم وتنتهي ذكره كما بدأت على المستوى الأفقي في البيت الرابع عشر؛ لتقول لمن قتله أن توبة ليس كأي قتيل فلا يساوى بينه وبين أحد فحبها له يجعلها ترى من قتله قتل القبيلة كلها، وذلك ذاته يشكل دافعا لدى القبيلة لتدافع عن ذاتها وتقتص ممن قتله.

وتكرر الشّاعرة الألفاظ: بواء، يباوي، بواء على المستوى العامودي؛ لتردّ على من قتلوه مخبرة لهم بأنّ القتلى وإن واجهوا الموت جميعا وتذوقوا ذات الكأس إلا أنهم بشيمهم وأخلاقهم ليسوا سواء فلا يساووا بين قتلى الطّرفين؛ لتكشف عن انزعاجها من مثل هذه التسوية، ولتؤكد عدم الإذعان لما أرادوا من تسوية لشأن القتلى. فليلى الأخيلية ترفض المساواة في القتلى فالسليل ليس كتوبة. ولا يساويه فتوبة ابن حسب ونسب، فتقول:

فإلاّ تَكُ القَتْلى بَـواءً فإنَّكُـمْ ستَلْقَوْنَ يَوْمـاً وِرْدُهُ غَيْـرَ صـادِرِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإنَّ السَّـلِيلَ إذْ يُباوِي قَتِيلَكُـمْ كَمَرْحُومَةٍ مِن عَرْكِها غَيْـرِ طاهِـرِ

فإنْ تَكُـنِ القَتْلَـى بَـواءً فإنَّكُمْ فَتَىً ما قَتَلْتُمْ آلَ عَـوْفِ بـنِ عامِرِ

وتنتقل الشَّاعرة من خلال التَّكرار الأفقي لتقدم ما تحلى به توبة من صفات حميدة مذكرة بها المتلقي، لتدعم وتؤكد فكرة أنَّ توبة يستحق من الآخرين أن يغضبوا لقتله، فتكرر في البيت الخامس عشر: جار، مجاور؛ لتدل على حسن جيرته وكرمه عليهم، وتؤكد هذا المعنى في البيت الثَّاني والعشرين من خلال تكرار كلمة فاجر مرتين وتقصد بالفاجر: أي: مرتكب المعاصـي، فنِعْمَ الرِّجال هو حتى لو كان كذلك، فكيف لو كان فوق ذلك؟ أي أنَّه يبتعد عن المعاصي، فهي لا ترى إنسانا مثاليا كمثله فترفع من ذكره، وتؤكد كريم أفعاله. وتكرر كلمة: الفتى مرتين فـي البيت الثاني والعشرين وكلمة: فتى وفتيان في البيت الرابع والعشرين، وتكرر الكلمة ذاتها على المستوى العامودي في كل من البيت (١٤) و(١٥)و(٢١) و(٢٣) و(٢٧)لتؤكد من خلالهـا أنَّ توبة رجل كامل جزل صاحب رأي وعقل فقتل مثله خسارة لقومه، فلا يقوم رفاقـه بـأمر إلا ويشاوروه لرجاحة عقله، كريم بحسن الجيرة لجيرانه فلا، يتوانى عن تكرير الخير ومـساعدة الآخرين، ولحسن صفاته تشعر حياته مرت بسرعة كبيرة فكأنه لم يرح نوقه الفتية فهو كثيـر الحركة والتنقل عبر الصحراء الواسعة، وهو الخل الوفي الذي لا يتخلَّى عن أهله وحلفائه.

ولأنَّ توبة كذلك فالبكاء عليه حق، فقد تكررت الكلمة على المستوى العامودي مرة واحدة في البيت الرابع والأربعين، والبيت الخامس والأربعين مرتين على المستوى الأفقي. إنَّ ليلـى تقسم ألا تبكي بعده ميتا فلم يبق في الحياة من يستحق البكاء بعده، فهو شبيه همام وبـشر بـن عامر بما اشتهرا من كريم الصِّفات، والأفعال فلتبكه النساء معها ويندبنه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

*تكرار الصيغة:

لقد تكررت صيغة اسم الفاعل في القصيدة إحدى وثلاثين مرة، وارتبطت دلالتها بوجود محرك قوي تسبب في إنتاج هذا النَّص وهو فجيعة ليلى الأخيلية بتوبة وفقدها له، الـذي تـرك عواصف نفسية جعلتها تستخدم هذه الصِّيغة، لتعبر عن الحالة الانتقالية التي تعيشها بعد فـراق توبة. فجاءت الكلمات: ناظر، وقاصري معبرة عما كان لديها من رغبة في رؤية توبة ولكـن القدر وقف أمامها بموته. وبموته نلحظ أيضا حركة السَّيف، والفرس من خلال الألفاظ: بـاتر، وظاهر، وضامر، وسابح. واستخدمت هذه الصيغة بكثرة لتؤكد دلالة الحركة ولكن الحركة التي ارتبطت بتوبة عبرت عن الحيوية التي اتصف بها، وذلك نلمسه من خلال الألفـاظ: دارعـا، وحاسرا، وجار، وقائما، وغير باسر، وغير فاتر،و عاثرا.

*تكرار اسم المرثي:

تكرر اسم المرثي في القصيدة سبع مرات وذلك في قول الشَّاعرة:

١١_فلا يُبْعِدَنْكَ اللّهُ يا تَـوبيُ إنّما لِقاءُ المنـايا دارِعـاً مِثْـلُ حاسِـرِ

١٦_ولاَ تأخُذُ الكُومُ الجِلاَدُ رِماحَـها لِتَوْبَةَ في نَحْسِ الشّـتاءِ الصَّـنـابِـرِ

٢٠_و تَوْبَةُ أحْيـا مِـنْ فَتـاةٍ حَيِيَّةٍ وأجْـرأُ مِـنْ لَـيْـثٍ بخَفّـانَ خـادِرِ

٢٢_ونِعْمَ الفَتى إنْ كانَ تَوْبَةُ فاجِراً و فوقَ الفَتـى إن كـانَ ليسَ بِفاجِـرِ

٢٤_كأنَّ فَتى الفِتْيانِ تَـوْبَةَ لَمْ يُنِخْ قَلائصَ يَفْحَصْـنَ الحصـا بالكَـراكِـرِ

٣٦_فَلَيْسَ شِهابُ الحَرْبِ تَوْبَةُ بَعْدَها بِـغـازٍ وَ لا غـادٍ بِـرَكْـبٍ مسـافِرِ

٤٤_فَأقْسَمْتُ أبْكي بَعْدَ تَـوبَةَ هَالِكاً و أحْقِلُ مَنْ نالَتْ صُـرُوسُ المـقـادِرِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذكرت الشَّاعرة اسم توبة في البيت الحادي عشر بعد أن صوَّرت صورة المـوت الـذي لقيه توبة فيما سبق من أبيات لتدعوَ الله ألا يبعد توبة ولتجعل دُعاءها سببا لذكر اسم المرثي فإن بعد بالجسد، فليبقى بالذِّكر، فالكل ملاق للمنية لا محالة ولكن الذكر الجميل هو الباقي. ويـأتي ذكره في البيت السادس عشر، والبيت العشرين، والثاني والعشرين، والرابع والعشرين مترافقـا مع صفاته التي تديم ذكره الطَّيب؛ فهو من لا يمنعه سمن ناقته وقوتها على نحرها في وقـت البرد الشَّديد إكراما لضيوفه فهو كريم معطاء، خجول يخجل أكثر من فتـاة حييَّـة وبالمقابـل جريء مقدام أجرأ من الليث لا يتوانى عن مساعدة الآخرين إذا حلت بهم مصيبة، وتؤكد مـدح صفاته مع ذكر اسمه مستخدمة أسلوب المدح في البيت (٢٢) من خـلال الفعـل: نِعْـمَ. فهـو الممدوح ولو كان مرتكب المعاصي فكيف لو كان فوق ذلك أي أنَّه يبتعد عنهـا ولا يرتكبهـا، ومن يكثر السَّير والتَّنقل عبر القفار دون تعب أو عناء ولكنها هنا تذكر الصِّفة مع اسمه بحسرة فكأنَّ حياته لحسن صفاته مرت كالحلم سريعا.

ويزداد حزنها عليه في البيت السادس والثلاثين فتذكر اسمه متحسرةً عليه، فهو لن يغزوَ مرة أخرى، ولن يسافرَ بركب ويرتحل؛ لأنه رحل عن الحياة وفارقها. ولحسن مـا فيـه مـن صفات ولجمال صورته المثالية في مخيلتها تذكره في البيت الرابع والأربعين مقسمة ألا تبكـي ميتا بعده فلا حزن إلا عليه، ولا بكاء إلا لأجله.

إنَّ افتقاد ليلى لتوبة جعلها تكرر اسمه في مجموع قصائد رثائها له ستا وعشرين مـرة لتؤكد افتقدها له ولتخفف عن نفسها بذكر اسمه وندبه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

*تكرار البداية:

لقد استخدمت ليلى الأخيلة أكثر من شكل من أشكال التّكرار داخل هذه القصيدة ومن الملاحظ على هذه الأشكال أنّها تتداخل مع بعضها فنجد في البيت تكرار الحرف وتكرار الكلمة، وتكرار الصّيغة ولم تخلُ هذه القصيدة من تكرار البداية فتقول:

٣٧ وَقَدْ كانَ طَلاَّعَ النِّجادِ وبَيْنَ اللّـ ـسانِ و مِـذْلاجَ السُّـرى غَيْـرَ فـاتِرِ

٣٨ وقَدْ كانَ قَبْلَ الحادِثاتِ إذا انْتَحَى وَسـائِقَ أو مَـعْـبُـوطَـةً لَـمْ يُغـادِرِ

كرّرت الشّاعرة حرف العطف في بداية الأبيات لتربط بين صفات توبة، وتعزز ترابط الأجزاء داخل القصيدة، وتكرر حرف التّحقيق قد لتؤكد ما تحلّى به توبة من كريم الصّفات. كما وكرّرت في البداية الفعل الماضي كان؛ لأنها تتذكر الماضي بشكل تحسُّري، وهي تكرر هذا الفعل بزمنه الماضي تسع مرات على مستوى القصيدة، فالماضي حمل بطياته وجود توبة وفقده في الحاضر يجعلها تعيش ما مضى أكثر من الحاضر الذي لا يحمل سوى الألم والحسرة.

لقد جاءت القصائد الثّلاث السّابقة حافلة بأشكال مختلفة للتّكرار قد تتشابه في وجودها فيها، لكنها تختلف في دلالتها كذكر اسم المرثي الذي جاء فيها جميعا إلا أنّ الشُّعراء تمايزوا في تكرارهم له، وإن تشابهوا، فجاء في قصيدة الخنساء لتسترجع مِنْ خلاله مَنْ فقدت لعلها تخفف بذكر اسمه من ألمها، وتقلل من حالة امتلائها بالحزن. وعند متمم نجد تكرار الاسم كذلك إلا أن المميز لتكراره هو أنّه ساهم بزيادة التّماسك داخل موضوع القصيدة، وإن وجد ذلك أيضا في قصيدة الخنساء،إلا أنّه كان أوضح في قصيدة متمم، وعند ليلى دلّ على تأكيد ما له من كريم صفات مع ذكر اسمه، وتأكيد الحسرة والحزن على فقده.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونلاحظ من القصائد السّابقة تكرر اسم الدّهر في قصيدة الخنساء وحدها كون قصيدتها تعود إلى العصر الجاهلي لتعبر عن قلقها من الزمن الذي يمضي ويأخذ منها أحباءها ويفنيهم. ولا نجد ذلك في القصيدتين التّاليتين لأنّهما نسجتا بعد الإسلام بل على العكس نجد منهما التجاء إلى الله ففي قصيدة متمم يدعو الله أن ينزل الغيث على الأرض التي حل بها قبر مالك، وفي قصيدة ليلى الأخيلية نجدها تدعو الله أن يديم ذكر توبة بعد رحيله؛ لتصبر بذلك على فراقه.

ومن الملاحظ على القصائد السّابقة أيضا ما جاء في قصيدة ليلى الأخيلية من تكرارها لاسم القبيلة لتجعل من التّكرار وسيلة للأخذ بالثّأر فتكشف بتكرارها عن عادة حاربها الإسلام وهي التّعصب للقبيلة للأخذ بالثأر، أخذت تعود للمجتمع في العصر الأموي.

هذا ولم تخل القصائد من الجانب الإيقاعي خاصة قصيدة الخنساء ومتمم بن نويرة فقد اغنتنا بالجانب الإيقاعي والذي تسبب بوجوده إيقاعية الكلمات التي اختارها أو اختارتها الشاعرة لتعبر عن الألم والفجيعة التي ألمت به.

إنّ التّكرار أسلوب فني يتشابه به الشعراء بالمعنى العام للغرض الشّعري الواحد لكنه يأخذ في كل قصيدة دلالة خاصة ترتبط بانفعالات الشّاعر، وثقافته الفكرية والاجتماعية والسّياسية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخاتمة :

قدّمت هذه الدّراسة مفهوم التّكرار لغة واصطلاحا، وبينت كيف تعامل معه كل من النُّقاد القدماء والمحدثون؛ لنصل إلى أنّ التّكرار يقوم على تقديم تفسيرٍ لحالة نفسية يعيشها المبدع ويريد من السّامع أن يعيشها معه من خلال تكرارها؛ ليصبح ما هو مكرر في القصيدة بنية أساسية في فهم الدّلالة. هذا وأوضحت الدّراسة الأسباب التي تقف وراء حدوث هذه الظّاهرة في النّص الأدبي، وأثر تلك الظّاهرة بالمقابل على المتلقي.

ومثّلت دواعي وأسباب التّكرار دورا مهما لينبث التّكرار داخل النُّصوص الشّعرية، لنجد أنّ هذا الأسلوب تجلّى بشكل واضح في شعر الرّثاء فهو من أكثر الموضوعات الشّعرية صدقًا في مجال العاطفة فالتّكرار في شعر الرّثاء يعبر عن حالة انفعالية يعيشها الشّاعر، ترتبط بالألم الناتج عن فقد إنسان عزيز على النّفس مسببا للشّاعر توترا مزعجا يحدث لديه فيضا من الحزن، والأسى لتنطلق الأبيات الشّعرية مخففة عنه مصابه من خلال أسلوبية التّكرار بأشكالها المختلفة من: تكرار لأصوات، أو لألفاظ، أو بداية أبيات، أو صيغ . لتفرج كل منها عن دلالة ارتبطت بحال الشّاعر، وبتوثيق تماسك النّص على مستوى الإيقاع، والدّلالة.

ولقد اهتمت الباحثة باستقراء الفارق الذي سعت له دلالة التّكرار من خلال أشكاله بين كل من العصر الجاهلي ، والإسلامي، والأموي .فكان الفارق مرتبطا بالنّاحية الفكرية التي تمثلت من خلال الشّواهد الشّعرية بتكرار الدّهر، والموت في الشعر الجاهلي لما لهما من أثر نفسي أزعج الشّاعر الجاهلي وأوقعه أسير اليأس. أمّا في الشّعر الإسلامي ، والأموي فكان تكرارهما في غرض الرّثاء يتجه باتجاه آخر، فجاء ذكرهما في هذين العصرين حاملا مشاعر التّصبر لحادثة الموت، والإيمان بالقضاء والقدر، وذلك لإيمان الشّاعر المسلم بحياة أخرى بعد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الموت، ولإيمانه أنَّ من يبقى بعده ويصبر على مصيبة فقده ويرضى بما كتب الله عليه يـؤجر عند الله لما حلَّ به من ابتلاء.

وفي العصر الأموي تلقانا مراثٍ كثرٌ فيمن قتل من رجـال الـشيعة أو مـن رجـال الخوارج. ظهرت فيها أشكال التكرار من بكاء و إشادة بالأموات، وكان الرثاء ممتزجًا بالأفكار السياسية للفرق.

وجاء الفصل الأخير ليدرس تلك الأشكال في ثلاث قصائد شعرية رثائية لملاحظة أثـر تلك الأشكال في الرَّبط بين أجزاء القصيدة ؛ من خلال الكشف عن مشاعر الشُّعراء المنبثة عبر أبيات القصيدة ،والتي كان التَّكرار فيها المفتاح الذي نستطيع من خلاله الدُّخول إلـى الـنَّص و الرَّابط بين أجزائه ، و ملاحظة تفرد كل منها بالدّلالة التي كان للفكر والعصر والحدث ونـوع العلاقة التي تربط الرَّاثي بالمرثي أثر في تكوينها.

و الله الموفق .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص باللغة العربية

ظاهرة التَّكرار في شعر الرِّثاء حتى نهاية العصر الأموي

تناولت هذه الدِّراسة ظاهرة التَّكرار في شعر الرِّثاء حتى نهاية العصر الأموي، مع محاولة لرصد أشكال التَّكرار التي وجدت في هذه الفترة الزَّمنية وأثر هذه الظَّاهرة الأسلوبية في الكشف عن الدَّلالة التي تتطور بترافق مع المعتقد الدِّيني والأحداث السِّياسية، وقد جاءت الدِّراسة في ثلاثة فصول، هي:

الفصل الأول: التَّكرار عند النُّقاد والبلاغيين القدماء والمحدثين، وقد تضمن الحديث عن مفهوم التَّكرار لغة، واصطلاحا، والتَّكرار في نظر النُّقاد والبلاغيين القدماء، وفي نظر النُّقاد والبلاغيين المحدثين، ودواعي التَّكرار، وبواعثه، وأثر التَّكرار على المتلقي.

الفصل الثاني: أشكال التَّكرار ومظاهره في شعر الرِّثاء، وقد تضمن الحديث عن التَّكرار وشعر الرِّثاء، وتكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار البداية، وتكرار الصِّيغ.

الفصل الثالث: دراسة تحليلية تطبيقية على قصائد من شعر الرِّثاء، وقد تضمن دراسة تطبيقية لثلاث قصائد رثائية، عن طريق دراسة أشكال التَّكرار الموجودة في كل منها للوصول إلى الدَّلالة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

The redundancy in Lamentation Poems until The end of Umayyad reign

This study talks about the redundancy in Lamentation Poems until The end of Umayyad reign and it's in pluence revelation the meaning which develops according to religious beliefs and political events.

This study cousists of three chapters: _

The first chapter talks about the coucept redundancy according to ancient and modern critic. This chapter also shows it's reasons and influence on the receptive.

The second chapter discusses the various types of redundancy in Lamentation Poems and it's different levels , phonic redundancy , word redundancy ,anaphora redundancy and wording redundancy.

The third chapter is practical study on three lamentation Poems focus on the different types of redundancy to achieve the meaning.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

*فهرس المصادر والمراجع:

١_ القرآن الكريم.

٢_ أبادي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان، (د.ط)، (د.ت).

٣_ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الرياض، دار الرفاعي، ط٢، ١٩٨٣م.

٤_ الأخيلية، ليلى: ديوان ليلى الأخيلية، تحقيق وجمع: خليل إبراهيم، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، (د.ط)، ١٩٩٠م.

٥_الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٥،(د.ت).

٦_الأنصاري، كعب بن مالك: ديوان كعب بن مالك، تحقيق: سامي مكي العاني، عالم الكتب، بيروت ، ط٢، ١٩٩٧م.

٧_أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط٣، ١٩٧٦م.

٨_ _____: موسيقى الشعر ، (د.ن) ، (د.م) ، ط٥ ، ١٩٨١م.

٩_ بابتي، عزيزة فوال: معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

١٠_ البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تقديم: محمد نبيل طريفي، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١١_ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ت عبد السَّلام هارون: **البيان والتبيين**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، (د.ت).

١٢_ _____: **رسائل الجاحظ**، تحقيق: عبد السَّلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت_لبنان، ط١،١٩٩١م.

١٣_الجبيلي، سجيع_ الحسين، قصي: **الفنون الأدبية في العصر الأموي**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

١٤_جرير: **ديوان جرير**، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط١ ، (د.ت).

١٥_الجعافرة، ماجد: **قراءات في الشعر العباسي**، إربد، مؤسسة حماده، (د.ط)، ٢٠٠٣م.

١٦_جمعة، حسين:**الرثاء في الجاهلية والإسلام**، دار العلم، دمشق، ط١، ١٩٩١م.

١٧_الحفني، عبد المنعم: **موسوعة علم النَّفس والتَّحليل النَّفسي**، دار العودة، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٨م.

١٨_الخطابي، أبو سليمان: **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق: محمد خلف الله_محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.

١٩_الخفاجي، ابن سنان أبو عبد الله بن محمد بن سعيد: **سر الفصاحة**، شرح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، مصر، (د.ط)، ١٩٦٩م.

٢٠_الخنساء،تماضر بنت عمرو: **ديوان الخنساء**، دراسة وتحقيق: إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة، مصر، ط١،١٩٨٥م.

٢١_درابسة، محمود: **مفاهيم في الشّعرية دراسات في النقد العربي القديم**، إربد، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، (د.ط)،٢٠٠٣م.

٢٢_ربابعة، موسى: **الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها**، دار الكندي، إربد، ط١، ٢٠٠٣م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٣_ ابن ربيعة، المهلهل: **ديوان المهلهل**، شرح وتعليق: أنطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

٢٤_ ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: **العمدة في صناعة الشّعر ونقده**، شرح وضبط:عفيف نايف حاطوم، بيروت، دار صادر، ط١، ٢٠٠٣م.

٢٥_الزركلي، خير الدّين: **الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين**، دار العلم للملايين، بيروت،ط٥، ١٩٨٠م.

٢٦_السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق علال الغازي، المغرب، مكتبة المعارف، ط١، ١٩٨٠م.

٢٧_سلطان، منير: **البديع تأصيل وتجديد**، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، ١٩٨٦م.

٢٨_السّيد، عز الدين علي: **التّكرير بين المثير والتّأثير**، بيروت، عالم الكتب،ط٢، ١٩٨٦م.

٢٩_ الشّوري، مصطفى عبد الشّافي: **الرّثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية**، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١،١٩٩٥م.

٣٠_ _____: **شعر الرّثاء في صدر الإسلام دراسة موضوعية فنّية**، دار نوبار، القاهرة، ط١،١٩٩٦م.

٣١_ابن الصمة، دريد: **ديوان دريد بن الصّمّة الجُشَمي**، قدم له: شاكر الفحّام، جمع وتحقيق وشرح: محمد خير البقاعي، دار قتيبة،(د.م)،(د.ط)،١٩٨١م.

٣٢_الضبي، المفضل: **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٦، (د.ت) .

٣٣- ضيف، شوقي: **الرّثاء**، دار المعارف، مصر، ط٤، (د.ت).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣٤_عاشور، فهد ناصر: **التَّكرار في شعر محمود درويش**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٤م.

٣٥_عبابنة، سامي محمد: **التَّفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التُّراث النَّقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث**، عالم الكتب الحديث، إربد، (د.ط)، ٢٠٠٧م.

٣٦_ العبادي، عدي بن زيد: **ديوان عدي بن زيد العبادي**، تحقيق وجمع محمد جبَّار المعيبد، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، (د.ت).

٣٧_ عباس، إحسان: **شعر الخوارج**، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٤م.

٣٨_عبد المطلب، محمد: **البلاغة والأسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،(د.ط)،١٩٨٤م.

٣٩_العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: **الصِّناعتين الكتابة والشِّعر**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨١م.

٤٠_العلاق، علي جعفر: **الشِّعر والتَّلقي دراسات نقدية**، دار الشروق، الأردن،ط١، ١٩٩٧م.

٤١_ عمر، أحمد مختار: **دراسة الصَّوت اللغوي**، (د.ن)، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٦م.

٤٢ _ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: **الصَّاحبي في فقه اللغة العربية وقائلها وسنن العرب في كلامها**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

٤٣_ الفرزدق، همام بن عالب بن صعصعة التَّميمي الدَّارمي: **ديوان الفرزدق**، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٤٤_فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النّص**، ضمن سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، آب١٩٩٢م.

٤٥_ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: **تأويل مشكل القرآن**، شرح: السيد أحمد صقر، القاهرة، دار التراث، ط٢، ١٩٧٣م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤٦_القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت،(د.ط)، ١٩٨١م.

٤٧_ القرعان، فايز: تقنيات الخطاب البلاغي والؤيا الشعرية "دراسات نصيّة"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.

٤٨_كمال الدين، حازم علي: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.

٤٩_ابن ماجه، الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني: سنن الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دارإحياء الكتب العربية، (د.م)، (د.ط).

٥٠_محمد، إبراهيم عبد الرحمن: قضايا الشِّعر في النَّقد العربي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

٥١_مراد، يوسف: مبادئ علم النَّفس العام، دار المعارف، مصر، ط٦، (د.ت).

٥٢_المرزباني، أبو عبيد محمد بن عمران: أشعار النساء، تحقيق وتقديم: سامي مكي العاني، هلال ناجي، عالم الكتب، لبنان، ط١، ١٩٩٥م.

٥٣_المصري، ابن أبي الإصبع: تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعر والنَّثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، (د.ط) ، ١٣١٣هـ.

٥٤_ ابن معصوم المدني، علي صدر الدين: أنوار الرَّبيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، النجف الأشرف، مطبعة النعمان، ط١، ١٣٨٩هـ_١٩٦٩م.

٥٥_ مغالسة، محمود حسني: النَّحو الشَّافي، مؤسسة الرسالة، بيروت _لبنان، ط٢،١٤٢٢هـ_٢٠٠٢م.

٥٦_الملائكة، نازك: قضايا الشِّعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٧٨م.

٥٧_ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، بيروت،(د.ط)، (د.ت).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٥٨_النُّويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، تحقيق: عبد المجيد ترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ_٢٠٠٤م.

٥٩_ ابن هشام، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري: **السيرة النبوية**، المكتبة العصرية، بيروت،٢٠٠٥م.

٦٠_ويلك، رينيه: **نظريَّة الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدِّراسات والنَّشر، ط٣،١٩٨٧م.

٦١_وهبه، مجدي_مهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، لبنان، مكتبة لبنان، (د.ط)، ١٩٧٩م.

٦٢_ ياوس، هانس روبرت: **جمالية التَّلقي من أجل تأويل جديد للنَّص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.

٦٣_ يحيى، مخيمر صالح موسى، **رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري**، مكتبة المنار، الأردن، ط١، (د.ت).

***فهرس الدوريات والرسائل:**

١_ ربابعة، موسى: **التَّكرار في الشِّعر الجاهلي دراسة أسلوبية**، الأردن،مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد٥، العدد الأول، ١٩٩٠م.

٢_رواقة، إنعام: **دائرة التَّكرار ودلالاتها في بائية ابن دمينة**، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد ١٥، ع ٨، ٢٠٠٠م.

٣_شحادة، عبد العزيز: **رثاء الأخوة في الشِّعر الجاهلي**، البصائر، ج٢، القضية ٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤_ المبيضين، مهى عبد القادر: **ليلى الأخيلية حياتها وشعرها**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك،١٩٩٣م.

٥_ المنصور، زهير أحمد: **ظاهرة التَّكرار في شعر أبي القاسم الشَّابي(دراسة أسلوبية)**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشَّريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٣،ع٢١،رمضان ١٤٢١هـ.

٦_نصير، أمل: **التَّكرار في شعر الأخطل**، الأردن، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد ٢٠، العدد٨، ٢٠٠٥م.

٧_يوسف،عبد الفتاح: **فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض نمط خاص للوعي بالآخر**، مجلة فصول، العدد٦٢، القاهرة، ٢٠٠٣م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University