مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٥) العدد (٤) ٢٠٢١
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (5) No. (4) 2021

أساليب التكرار في قصيدة" سرت تستجير الدمع" لأبي تمام

أ.د. حسين حبيب وقّاف*

بتول عدنان حسن**

(تاريخ الإيداع ٨ /١٢ /٢٠٢٠. قُبِل للنشر في ٢٥/٤ /٢٠٢١)

□ ملخّص □

إنّ البنية التركيبية للغة تستخدم أساليب مختلفة في التعبير، لأداء الوظائف المنوطة باستخدام اللغة، ومن هذه الأساليب التكرار، فالألفاظ يمكن أن تكرر لتعطي أشكالاً متعددة وصوراً مختلفة للمعاني، ولتؤدي تأثيرات شعورية يمكن أن تستغني بالتكرار عن استخدام المزيد من الألفاظ، وقد يكون التوكيد الذي يوحي به التكرار ذا بعد دلالي يوحي بما لا تتمكن الألفاظ الأخرى من التعبير عنه، إضافةً إلى أن الإيقاع الصوتي الذي يحدثه التكرار له أثره الفاعل في التشكيل الإيقاعي للنص.

وفي قصيدة (سرت تستجير الدمع خوف نوى غد) لأبي تمام يلعب التكرار دوراً مهماً في رفد المعنى الذي يلح الشاعر على إيصاله إلى المتلقي سواء تمثل ذلك التكرار في الكلمات أم في الأصوات، فهو الذي يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي تكشف كوامن النص، وتلقي الضوء على علاقة النص بالشاعر، وقد وجدنا أن أبا تمام قد أجاد في استثمار الأبعاد المختلفة لإمكانات التكرار، ووظفها توظيفاً مناسباً.

وجاء اختيار البحث لأهمية التكرار بوصفه ظاهرةً فنيَّةً تغني النص، وتمنحه جمالية؛ فالقصيدة كفاعلية حية مطابقة لفكرة (العود الأبدي) للكون الذي ينظمه مسار متكرر من البداية إلى النهاية؛ إلا أنَّه في الشّعر خاضع لحساسية المبدع، وتفاعله مع الوجود بوصفه جزءاً منه.

الكلمات المفتاحيّة: تكرار، معنى، صوت.

١- أستاذ في قسم اللّغة العربيّة، اختصاص النحو والصرف، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة طرطوس، طرطوس، سورية.

٢- طالبة دراسات عليا (ماجستير) في قسم اللغة العربية، اختصاص لغويات (النحو والصرف)، جامعة طرطوس، طرطوس، سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٥) العدد (٤) ٢٠٢١
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (5) No. (4) 2021

Methods of repetition in a poem,(She walks at night asking tears) by Abi Tammam

prof. Dr. Hussein Habib Waqqaf*
Batoul Adnan Hasan***

(Received 8/12 /2020. Accepted 25/4/2021)

□ ABSTRACT □

The syntactic structure of a language uses different methods of expression to perform the

functions assigned to the use of language, and among these methods is repetition. Words can be repeated to give multiple forms and different images of meanings, and to have emotional effects that can dispense with repetition the use of more words, and may be the emphasis suggested by repetition has a semantic dimension that suggests what other words cannot express. ln addition to that, the phonemic rhythm caused by repetition has an effective effect on the rhythmic formation of the text. And in the poem**,(She walks at night asking tears)** by Abu Tammam, repetition plays an important role in supplementing the meaning that is urgent The poet is able to communicate it to the recipient, whether this repetition is represented in words or in sounds, he who puts in our hands a key to the idea that dominates the poet, and by that it is one of the subconscious lights that reveal the potential of the text, and shed light on the relationship of the text to the poet, and we found that Aba Tamam was good In investing the different dimensions of the potential for repetition, and employing them appropriately. The selection of the research came to the importance of repetition as an artistic phenomenon that enriches the text and gives it an aesthetic. The poem as a living activity is identical to the idea of eternal return to the universe that is organized by a repetitive path from beginning to end, except that in poetry it is subject to the sensitivity of the creator and his interaction with existence as part of it.

Key words: repetition, meaning, sound.

[1] -Professor in the Department of Arabic Language, specialization in grammar and morphology, Faculty of Arts and Humanities, Tartous University, Tartous, Syria.

مقدمة البحث:

إنَّ الصوت هو اللبنة الأساسية في بناء المادة اللغوية، وإنَّ اتصال الأصوات ببعضها وتكرارها في نظام معين يكسبها دلالات جديدة، وإن كان التكرار في الكلام العادي حشواً، فهو في الشعر عكس ذلك تماما.

حظي التكرار The repetition بوصفه ظاهرةً أسلوبيَّةً باهتمام كبير من قبل النقاد قديماً وحديثاً، لما له من دور مهم في بناء القصيدة العربية، ولما يحتويه من إمكانيات تعبيريَّة وإيحائيَّة وجمالية يستطيع الشَّاعر من خلالها أن يرتفع بنصه الشعري إلى مرتبة الأصالة والجودة؛ كما أنَّه يشكل أحد المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم في نفس الشاعر والتي من خلالها نتمكَّن من القبضُ على الشعور المنفلت في أرجاء القصيدة، والمتلاصق في بنيتها ككل.

وقد تقاربت تعريفات ظاهرة التَّكرار، إذ وردت في لسان العرب "التَّكرار بفتح التَّاء: الترداد والتَّرجيع من كرَّ يكر كرّاً وتكراراً، والكرُّ الرجوع على الشيء ومنه التَّكرار، وكرَّر الشيء وكرَّره أعاده مرَّة بعد أخرى ويقال كرَّرت عليه الحديث وكرَّرته إذا رددته عليه".(١)

أمَّا في القاموس المحيط فنجده: "كرَّر تكريراً وتكراراً وتكره كتحلَّة وكررهُ: أعاده مرَّة بعد أخرى".(٢)

وقد يأتي بمعنى التَّكرار وهو التَّكرير بمعنى الرجوع.(٣)

وجاء في مختار الصحاح: "وكرَّر الشيء تكريراً وتكراراً أيضاً بفتح التاء وهو مصدر وبكسرها وهو اسم".(٤)

التَّكرار اصطلاحاً:

تعدَّدت رؤى العلماء واللغويين، ورغم اختلافها تقاربت؛ فقد عرَّفه الشريف الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) في كتابه التَّعريفات أنَّه "عبارة عن الإتيان بشيء مرَّة بعد أخرى".(٥)

أمَّا ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) فقد عرَّفه بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع) فإنَّ المعنى مردَّد واللفظ واحد"(٦)، والتَّعريف هنا ليس دقيقاً فالتَّكرار لا يقف عند الكلمة بل يشمل جميع مستويات الكلام.

ويعرّفه ابن معصوم (ت ١١٢٠ هـ) قائلاً: "التَّكرار وقد يُقال التَّكرير فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مراراً وهو عبارة عن تكرير الكلمة فأكثر باللَّفظ أو المعنى". (٧)

أهمية البحث:

تأتي أهمية هذا البحث من دراسته الوافية للتكرار في القصيدة على جميع المستويات (تركيبي . دلالي . صوتي)، وعرضه آراءَ النقاد القدماء والمحدثين فيما يصب في الغاية الأساسية، وهي تفتيق قصيدة أبي تمام وتتبع أساليب التكرار الواردة فيها دون إغفال لواحد منها.

---

١ ـ *لسان العرب*، (د.ت)، ابن منظور الإفريقي المصري، ط١، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، لبنان، المجلد الثالث، ص ١٣٥، مادة (كرر".

٢ ـ *القاموس المحيط*، (٢٠٠٥م)، الفيروز أبادي، ط ٨، مؤسسة الرسالة ـ بيروت، لبنان، ص ٤٦٩.

٣ ـ *معجم العين*، (٢٠٠٣م)، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ـ بيروت، لبنان، ج ٤، ص١٩.

٤ ـ *مختار الصحاح*، (٢٠٠٤م)، أبو بكر الرازي، تح. أحمد إبراهيم زهرة، دار الكتاب العربي ـ بيروت، لبنان، ص٢٧٩.

٥ ـ *التعريفات*، (د.ت)، القاضي الجرجاني، تح. نصر الدين تونسي، ط ٢٠٠٧م، شركة القدس للتصوير ـ القاهرة، ص ١١٣.

٦ ـ *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، (١٩٣٩م)، ابن الأثير، تح. محي الدين عبد الحميد، مصطفى بابي الحلبي، ج ٢، ص١٥٩.

٧ ـ *أنوار الربيع في أنواع البديع*، (١٩٦٩م)، ابن منصور، تح. شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان ـ النجف الشريف، ج٥، ص ٣٤٥.

هدف البحث:

إنَّ توخي الدقة في الأبحاث العلمية كفيل بتتبع الدرب القويمة، ومن هذا المنطلق ركَّز البحث على عرض أساليب التكرار بشمولية، وتحديد أنواع التكرار في القصيدة بذكر موطن كل نوع وأهميته في تحقيق التكامل الشعوري الكامن في نفس الشاعر المبدعة.

الدراسات السابقة:

لم يقتصر البحث في جمع مادته العلمية على المصادر التراثية القديمة والمراجع العربية فحسب، بل دُعّم بدراسات سابقة له استقى منها ما يفيده، فأكد ما اتفق، وأضاف إليها ما أغفلت ذكره منها:

١. أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا) لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، عبد القادر علي زروقي، إشراف أ.د.علي خذري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، جامعة الحاج لخضر . باتنة .، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١١-٢٠١٢م.

٢. التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، فيصل حسان الحولي، إشراف د. إبراهيم البعول، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ٢٠١١م.

أمّا **المنهج** الذي اتبعه البحث فهو المنهج الأسلوبي، وهو من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي معتمدة على التفسير والتحليل، وهي تمثل مرحلة متقدمة من مراحل التطور النقدي والبلاغي، وبذلك يتسامى البحث ليشمل النص الأدبي بعمق.

أولاً: التكرار عند القدماء والمحدثين:

التكرار عند القدماء:

تباينت آراء القدماء من نحويين ولغويين وبلاغيين حول ظاهرة التَّكرار، ونذكر منهم:

١. أبو عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ): يعدُّ من أوائل العلماء الذين تناولوا التَّكرار، يقول: "وليس التَّكرار عيباً مادام لحكمة كتقرير المعنى، أو الخطاب الغبي أو الساهي، كما أنَّ ترداد الألفاظ ليس بعيب ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث..."[١] نجد من قوله أنَّ أسلوب التَّكرار متداولٌ عند العرب بضوابط توجهها الحاجة.

ابن جني (ت ٣٩٢ هـ): تحدَّث عن التَّكرار في (باب في الاحتياط) يقول في مستهله: "اعلم أنَّ العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأوَّل بلفظه، وهو نحو قولك: قام زيدٌ، وضربت زيداً ضربت، وقد قامت الصلاة قد قامت الصلاة، والله أكبر الله أكبر... والثاني تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين. الأوَّل كقولنا: قام القوم كلهم... والثاني نحو قولك قام زيدٌ نفسه..."[٢].

١ ـ *البيان والتبيين*، (د.ت)، الجاحظ ، ط١٩٩٨م، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ج١، ص ٧٩.
٣ ـ *الخصائص*، (د.ت)، ابن جني، تح. محمد علي النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر ـ لبنان، ج٣، ص١٠١.

والملاحظ من قوله عنايته بالتوكيد اللفظي خاصة، وهذا التكرار أو التأكيد لا يأتي إلا لفائدة كتأكيد اللفظ المكرر، وإظهار عناية المتكلم به.

وممّا تقدَّم نجد أنَّ التَّكرار عندَ الباحثين القدامى قد تكرَّرَ بالمعنى نفسه، فلم يخرج عن كونه تكراراً للفظ أو للمعنى.

التَّكرار عند المحدثين:

يعدُّ التَّكرارُ من الأساليب القديمة المتجدِّدة، فهو بارزٌ في النَّثر كما في الشّعر؛ وهذا لما له من دلالاتٍ غنيّةٍ فنيَّةٍ ونفسيَّةٍ، وقد تناولته (نازك الملائكة) في كتابها (قضايا الشّعر المعاصر): "التَّكرارُ يسلّطُ الضَّوء على نقطة حسَّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيَّة قيّمة تفيدُ النَّاقدَ الأدبيَّ الذي يدرسُ الأثر ويحلّل نفسيَّة كاتبه".(١)

ويؤيّد عبد الحميد جيدة هذه الفكرة: "التَّكرارُ له دلالاتٍ فنيَّة ونفسيَّة يدلُّ على الاهتمامِ بموضوعٍ ما يشغلُ البال سلباً كان أم إيجاباً...ويستحوذُ هذا الاهتمامُ على حواس الإنسان وملكاته، والتَّكرارُ يصوّرُ مدى المكرَّر وقيمتهُ وقدرتهُ..."(٢)

ثانياً: المستوى التركيبي:

أ. أنواع التكرار: قسَّم القدامى، وعلى رأسهم ابن رشيق التَّكرار إلى قسمين يقولُ: "وللتَّكرار مواضعُ يحسنُ فيها، ومواضعُ يقبحُ فيها، فأكثر ما يقعُ التَّكرار في الألفاظ دونَ المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، وإذا تكرَّر اللَّفظُ والمعنى جميعاً، فذلك الخذلان بعينه". (٣)

ونقفُ بذلك أمام نوعين للتَّكرار: النوع الأوَّل: تكرارٌ يوجدُ باللَّفظ والمعنى: ما يعرف بالتَّكرار اللفظي. والنَّوعُ الثاني: تكرارٌ يوجدُ في المعنى دون اللَّفظ: ما يُعرَفُ بالتَّكرار المعنويّ.

أمَّا الأوَّل فهو منقسمٌ قسمين: مفيدٌ وغير مفيد، والمفيدُ بدوره منقسم إلى فرعين: ما دلَّ على معنى واحد والمقصود به غرضان مختلفان، وما دلَّ على معنى واحد والمقصودُ به غرضٌ واحدٌ.

أمَّا النَّوع الثاني فهو منقسمٌ أيضاً إلى قسمين: مفيد وغير مفيد، والمفيد منقسمٌ هو كذلك إلى فرعين: ما دلَّ على معنيين مختلفين، وما دلَ على معنى واحد.

ولتفادي الإطالة سنعرض التكرار المفيد وغير المفيد:

التّكرار المفيد: وهو الذي يحدثُ في مواضع تتعلَّقُ بالمتلقي، ويقسم إلى أربعة أقسام:

١ . تكرار مفيد يوجد في اللفظ والمعنى، يدلّ على معنى واحد، والمقصود به غرضان مختلفان، وأمثلته في القصيدة: البيت الثاني:(٤)

وأنقَذَها من غمرةِ الموتِ، أنَّهُ صدودُ فراقٍ لا صدودُ تَعَمُّدِ

٤ ـ *قضايا الشعر المعاصر*، (١٩٦٥م)، نازك الملائكة، ط١، مطبعة دار التضامن ـ بغداد، ص ٢٣٠

٥ ـ *الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر*، (١٩٨٠م)، عبد الحميد جيدة، ط١، دار الأمة ـ بيروت، لبنان، ص٦٧.

١ ـ *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، (٢٠٠١م)، ابن رشيق القيرواني، تح. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ـ بيروت، ج٢، ٧٣ ـ ٧٤.

٢ . *شرح ديوان أبي تمام*، (١٩٩٤م)، الخطيب التبريزي، تح. راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب العربي ـ بيروت، ج١، ص٢٤٥.

يُلاحَظُ تكرارُ كلمة (صدود)، واختلاف غرض كل منها، ففي الأولى تفيد الصدَّ لامتناع اللقاء من غير قصدٍ ونيَّة، والثانية أفادت الصدود المتعمَّد، والتَّكرار بذلك يوحي بالتّضاد الذي يعمّق المعنى بتحريكه العقل في الاختلاف.

وفي البيت الثالث: [1]

فأجرى لها الإشفاقُ دَمْعاً مُوَرَّداً من الدَّم يجري فوقَ خدّ مُورَّدِ

تدلّ كلمة (مورَّداً) الأولى على كثرة البكاء حتى تكاد تبكي دماً من شدَّة الحسرة، وتدلُّ الثَّانية (مورَّد) على معنى جمالي هو احمرار خدّيها كالورد.

البيت السادس والأربعون:

يَسُرُّ الذي يَسْطُو به وهو مُغْمَدٌ ويَفْضَحُ مَن يَسطو به غَيْرَ مُغْمَدِ

إنَّ الباحثَ لكلمة (مُغمَّد) كما وردت في المعجم يجدُ معناها: من حمل كيدهُ في قلبهِ ولم يهاجم، والمُتَتَّبعُ لبقية البيت يلمح تكرار (مغمَّد) التي تعبّرُ من خلال التَّركيب عن حال الذي لا يُخفي كيده فيفضحُهُ، فقد جنى على نفسه، وجلبَ الحرب له فكلمة (مغمَّد) المكرَّرة معناها السلاح الموضوع في غمده، وسبقه للأداة النَّافية (غير) جعل المعنى يتَّضحُ في العقل بجلاء، فالذي كتمَ الكيد نجا ومن فضحهُ كيده ساق الحرب إليه، وخسر نجاته.

وإنّي لأرجو أن **تُقلّد** جيدَه قلادةُ مَصقول الذُّباب مُهنَّدِ

مُنَظَّمةً بالْمَوت يَحْظَى بحَلْيها مُقَلّدها في النَّاس دونَ المُقلَّدِ

وحصل التَّكرار خلال هذين البيتين وكأنَّهما نفسٌ واحدٌ، الكلمة الأولى (تُقلّد) وقصد فيها الطَّعن، والثَّانية (قلادةُ) وهي الرُّمح، والثَّالثة (مقلّدها)؛ أي الطَّاعن، والرَّابعة (المقلَّد) المطعون، وعبر تكرار هذه الكلمات وتواليها في التَّركيب رُسِمَت صورةٌ لدوران رحى المعركة والقتال وعلى وجه الخصوص المبارزة وتكرار إدخال الطَّعنات وتلقيها.

٢ ـ تكرارٌ مفيدٌ يوجدُ في اللَّفظ والمعنى، يدلُّ على معنى واحدٍ، والمقصود به غرض واحد:

البيت الرَّابع:[2]

هي البدرُ يُغنيها تودُّدُ وَجهها إلى كلّ مَنْ لاقَتْ وإنْ لم تودَّدِ

لقد حملَ تكرارُ لفظة (تودُّد) الغرض ذاته، وهو حسن جمال الوجه؛ ممَّا يجعله محبَّباً إلى القلوب، فهو لقي الإجماع بالحسن والإعجاب به، وصاحبته ليست بحاجة إلى أن تصطنعَ، فذلك ظاهرٌ.

وفي البيت التَّاسع:[3]

حلفْتُ بربّ البيض تدمى متونها و**ربّ** القنا المنآد والمتقصّدِ

٣ ـ *شرح ديوان أبي تمام*، ص٢٤٥.

١ ـ *شرح ديوان أبي تمام*، ص ٢٤٥.

٢ ـ *المصدر السابق*، ص٢٤٦.

كرَّر الشاعر لفظة (ربّ) التي جاءت مضافةً إلى لفظتي (البيض، القنا)، فدلت على المالك والمستحق؛ وكلمة (رب) توحي بالكثرة والعظمة والسيادة؛ فحلفه بربِّ الرماح تعميقاً لكثرة الطَّعن الذي أدمى كثيراً حتى اعوجَّت ومالت الرماح في أجساد القتلى.

٣ . تكرار مفيد يوجد في المعنى فقط ويدلّ على معنيين مختلفين :

البيت التَّاسع والأربعون:[١]

إليك هتكنا جُنحِ ليلٍ كأنَّه قد اكتحلت منهُ البلادُ بإثمدِ

هناك ثلاثة ألفاظ (ليل، اكتحلت، إثمد) تفيد المعنى ذاته وهو السواد، وهي تدلُّ على أمرين: الأوَّل: الحذر والحيطة لارتباطه بكلمة (هتك) و(جنح)؛ والثَّاني: طغيان الظَّلام على البلاد، وعدم انتباه أهلها إلى الهجوم المباغت.

٤ . يوجد في المعنى فقط، ويدلُّ على معنى واحدٍ:

البيت الخامس:[٢]

ولكنَّني لَمْ أحوِ وَفراً مُجمَّعاً فَفُزْتُ به إلَّا بشَملٍ مُبدَّدِ

والشَّاعرُ هنا يكرِّرُ في الشطرين المعنى ذاته وهو الوحدة والبعد عن الأحبَّة: "لم أحو وفراً مجمَّعاً"، "شملٍ مبدَّدِ".

البيت السَّابع:[٣]

وطولُ مقامِ المرءِ في الحَيّ مُخْلِقٌ لديباجتيه، فاغترب تتجدَّدِ

يحثُّ الشَّاعر على الاغتراب لخلق الشَّوق وبعثه من جديد، ويضربُ لذلك مثالَ الثَّوب؛ إذ يشبِّه تكرار رؤية وجه المرء بتكرار ارتداء الثَّوب نفسه.

ب . مستويات التَّكرار: تكرار الكلمة (اسم، فعل):

تكرار الكلمة: ويُعدُّ أبسط أنواع التَّكرار، وأكثرها شيوعاً، وهذا ما تذهب إليه نازك الملائكة: "ولعلَّ أبسط ألوان التَّكرار تكرار كلمة واحدة". ولقد أطالَ القدماء الحديثَ عنه فأسموه بالتَّكرار اللفظي، والقاعدة الأوَّليَّة لمثل هذا التَّكرار أن يكون اللفظ وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، والتَّكرار هنا يكون تكرار اسمٍ أو فعلٍ.

ويُلاحَظُ تنوع تكرار الكلم في النَّص بين اسمٍ وفعلٍ:

٣ ـ *المصدر السابق*، ص٢٤٩.
٤ ـ *المصدر السابق*، ص٢٤٥.
٥ ـ *المصدر السابق*، ص ٢٤٦.

جدول رقم:١

تكرار الاسم نفسه	رقم البيت.	تكرار الفعل نفسه	رقم البيت.
صدود	الثَّاني	تُهدَّى	الخامس عشر
مورَّد	الثَّالث	عطَّ	العشرون.
تودّد	الرَّابع	عدّد	التّاسع والثلاثون.
نوم	السَّادس	تقلَّب	الواحد والخمسون
الرَّدى	السَّادس عشر		
مُفنَّد	الثَّامن عشر		
المقدَّد	الواحد والعشرون		
مسدَّد	السَّادس والعشرون		
الجلد	الثَّامن والعشرون		
الصَّبر	السَّادس والثلاثون		
مغمَّد	السَّادس والأربعون		
قلادة	السَّابع والأربعون		
المقتد	الثَّاني والخمسون		
رحى	الثَّالث والخمسون		
يدي	الخامس والخمسون		
رب	البيت التَّاسع		

يلاحظُ من هذا الجدول الإحصائي غلبة تكرار الاسم على الفعل، وهذا يشي بأهميَّة الذَّات الممدوحة؛ مما يتعلَّقُ بمناسبة القصيدة وهي المدح؛ فالشّاعر لا شكَّ يريد أن يوثّقَ عبر رصده أكبرَ عدد من التَّكرار الاسمي مكانةَ صاحبه في ذهن المتلقي، وإقناعه بعظم شخصه.

ثالثاً: المستوى الدَّلالي:

إنَّ استخدام أيَّة ظاهرةٍ في الشّعر لم يأتِ عبثاً، بل لتحقيق هدفٍ هو إغناء النَّص بقيمٍ جماليَّة فنيَّة.

أ . الحقول الدَّلاليَّة : وتعدُّ من أخصب أبواب علم الدَّلالة في الدّراسات اللغويَّة الحديثة، إذ تعنى بدراسة الكلمات من خلال تجميعها في حقول دلاليَّة ؛ فلفهم معنى كلمة لا بدَّ من فهمها ضمن مجموعة الكلمات المرافقة لها في السياق.

و من خلال دراسة المبحث التَّركيبي يمكن تقسيم التّكرار إلى **حقول دلاليَّة :**

جدول رقم: ٢

حقل المحبة	حقل الحرب	حقل المدح
صدود	الردى	الصبر
مورد	مفند	أسمح
تودد	المقدَّد	أشجع
نوم	مسدد	أنجد
شمل	الجلد	الجلد
وفر مجمَّع	المغمد	أرشق
البدر	رحى	جداك
الشمس	ليل	عدّد
	كحل	معوَّد
	إثمد	تقلّد
	عطَّ	قلادة
	مقلّد	يدي
	رب	تهدّى
	البلاء	محمّد الصّامتي
	تقلّب	

ويلاحظُ من الجدول السابق تنوّع الحقول الدَّلاليَّة؛ بين المحسوسة المتصلة، كما في معجم الحب (مورَّد) التي تدلّ على اللون الوردي، ومحسوسة ذات عناصر منفصلة كعلاقة القربى التي أفصح عنها الشّاعر بكون الممدوح يشاركه الانتماء إلى طيء؛ وتجريديَّة لها علاقة بالمفاهيم والأفكار كما في معجم المدح (الصَّبر، الجلد، أشجع).

لقد قام التَّشكيل التَّكراري للفظة تعاضداً مع السياق اللغوي لبلورة الخط الدَّلالي الذي تسيرُ فيه الصياغة الشّعريَّة؛ فأوجد دلالة معنويّة توحي بعظمة الممدوح ؛ فبدأ بغرض المحبة، ووصف مشهد حزن الحبيبة على الفراق، وكأنَّه يجعل من حزنه وبكائه أمراً طبيعيَّاً، فهو يبادلها المشاعر ؛ وحشد لهذا المفردات التي تنتمي إلى ذلك الحقل الدَّلالي. ثمَّ قام باستعراض بطولة الممدوح عبر ما يعرف ببيت حسن التَّخلص، والذي تحدَّث فيه عن الاغتراب الذي يولّد التَّجدّد؛ فذكر الشّمس التي تشي بالغرض الأساس وهو المدح . ثمَّ وصف الحرب وشجاعة الممدوح فيها، فقد قاتل ببسالة وكان رمحه ذا وقعٍ شديدٍ على الأعداء...

ب . معاني التَّكرار: ومن أبرز المعاني التي وردت في القصيدة:

١ . الحزن والحسرة:

وجاء ذلك في وصف ألم المحبوبة إثر الفراق (صدود فراق، صدود تعمد)، كلمة (مورَّد) التي كرَّرها ليس لمجرَّد إظهار جماليَّة ديباجتي الأنثى، بل ليظهر شدَّة بكائها حتى لتكاد تبكي دماً، وكذلك في ذكره كلمة (نوم) إشارة لفقده الأمان والطمأنينة لحزنه على حالهما المتأزم.

٢ . العذوبة: وذلك في ذكره اسم العلم (الصَّامتي محمَّد) في البيت نفسه، فهو بذلك يستحضره ويرسّخه بأذهان المتلقّي، وتكراره يكسبه شحنة عاطفيّة، فيزول الإبهام المعنوي إذا قمنا بربط الاسم بفعله وأهميته في وجدان الشَّاعر.

٣ . الإشادة بالممدوح: وهي أبرزُ ما قدّمَ من معاني، فالغرضُ الرَّئيس هو المدح، ووردت بكثرة على امتداد أبيات القصيدة، مثل تكراره كلمة (الصبر)، (الجلد)، (المقلِّد)، (أشجع)، (أنجد)، (معوَّد)، (جداك)، (تهدَّى)، (أسمح)...

وبذلك يظهرُ التَّكرار معادلاً موضوعيَّاً للانفعال العاطفي، والتَّوازن الدَّاخلي، ويؤخذ التوافق الدَّلالي والإمكانيات السياقيَّة من قدرات الشَّاعر اللغويَّة، فالتَّكرار يتركُ أثره الإيجابي في المستوى الدلالي والمستوى التَّركيبي على حدّ سواء، فالدَّلالةُ الشعريَّة تنبثقُ من العلاقات التَّركيبيَّة لتكوِّن نسيجاً لغويَّاً يساهم في إثراء النَّص.

رابعاً: المستوى الصوتي:

لقد استقى الشعراء الإيقاع من وقع أقدام الإبل وقد قادها الحداة بعيداً، فشكّلت بسيرها مقطّرة إيقاعاً موسيقيَّاً، وعبر الإنصات إليها كانت البحور، على يدي الخليل، فالموسيقا جزءٌ لا يتجزَّأ من حياة العربيّ القديم القائمةِ على التَّرحال الدَّائم والتنقل بسبب طبيعة الحياة القاسية.

ويمكن تقسيم التَّكرار بوصفه نظاماً قسمين:

1. النظام التَّكراري في الإيقاع الخارجي:

نتعرَّف هنا إلى البحر الذي نظمت على تفعيلاته القصيدة وهو الطَّويل، والبحر الطويل سمي طويلاً لأنَّه أطول الشّعر، وعدد حروفه ثمانية وأربعون حرفاً، والطَّويل يقع في أوّل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، فسمي لذلك طويلاً، وهو على ثمانية أجزاء : فعولن مفاعيلن أربع مرَّات، وله عروض واحدة وثلاثة أضرب، وعروضه لم تستعمل إلَّا مقبوضةً، والمقبوض ما سقط خامسه الساكن، وكان أصله مفاعيلن، فأسقطت الياء منه، فبقي مفاعلن، وسمّي مقبوضاً لحذف الحرف منه، فتقبضت أجزاؤه واجتمعت، والضرب الأوَّل منه سالم صحيح، وزنه مفاعيلن، والسَّالم ما سلم من الزحاف، والصَّحيح ما صحَّ من الضروب. (١)

وبتقطيع القصيدة نلاحظ التَّكرار في أربع تفعيلات كما أشير سابقاً، وسيعرض البحث ثلاثة أبيات مقطَّعة نستأنس بها ما ورد:

سرت تستجير الدَّمع خوف نوى غدٍ وعاد قتاداً عندها كلّ مرقدِ

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وأنقذها من غمرة الموت أنَّه صدود فراقٍ لا صدود تعمُّدِ

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

فأجرى لها الإشفاق دمعاً مورَّداً من الدَّم يجري فوق خدٍّ مورَّدِ

١. الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي، تح. الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط ٣، ١٩٩٤، ص ٢٢

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولنمفاعلن

وعبر التقطيع يلاحظ تكرار مجيء العروض والضرب على تفعيلة واحدة هي (مفاعلن) المقبوضة، وذلك بحذف الخامس السَّاكن، والذي يتكرَّر على طول أبيات القصيدة، و الرّوي وهو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة ونسبت إليه، فالقصيدة داليَّة؛ إذ يلزم حرف الدَّال آخر كل بيت؛ والدَّال حرف لثوي أسناني شديد مجهور، والمجرى ؛ أي حركة حرف الرّوي الكسرة التي تعبّر عن الانفعال الشديد وعودة الذات والشَّاعر في قصيدة المدح هذه منفعلٌ بصفات الممدوح، معجبٌ بها ، والقافية هي توالي متحركين بين ساكنين ؛ فهي متداركة، وهذا التَّكرار متجسّد في استخدام البحر ذاته وتشابه العروض والضرب في التفعيلة المقبوضة والروي المكسور والقافية الموحَّدة ممَّا يساهمُ في خلق الإيقاع الموسيقيّ.

2. النظام التَّكراري في الإيقاع الدَّاخلي :

جدول رقم: ٣

الأصوات	المخرج	درجة الانفتاح	الصفة	تكرارها
الدَّال	لثوي أسناني	شديد	مجهور	122
الرَّاء	ذلقي لثوي	بين الشدَّة والرَّخاوة (مكرَّر)	مجهور	28
الميم	شفوي	بين الشدَّة والرَّخاوة	مجهور	27
السين	أسلي أسنانيّ	رخو	مهموس	13
العين	أدنى حلقي	رخو	مجهور	10
اللام	ذلقي لثوي	بين الشدَّة والرَّخاوة	مجهور	9
التاء	لثوي أسنانيّ	شديد	مهموس	9
الحاء	أدنى حلقي	رخو	مهموس	9
النون	ذلقي لثوي	بين الشدَّة والرَّخاوة	مجهور	8

ويُلاحَظُ عبر هذا الجدول التَّكراري أن نسبة تكرار صوت الدَّال أكثر من بقيَّة الأصوات، فلا يخلو بيتٌ من هذا الحرف؛ وهذا دليلٌ على تحميل الشَّاعر أبياته شحنات انفعاليَّة. ويتلو تكرار الدَّال تكرارَ صوت الرَّاء؛ وهو حرف ذلقي يفيد التَّكرار، ممَّا يوحي بدوام ذكر الممدوح وتخليد اسمه على مرّ الأزمان. ويليه صوت الميم الشفويّ الذي يطلق الشَّاعر عبره تغنيه بالممدوح؛ ثمَّ صوت السين المهموس والذي يظهر فيه رقته ومشاعره تجاه هذا المحبوب؛ وبعده صوت العين الحلقيّ المجهور لتفخيمه...

وبذلك فإنَّ أيّ تكرار في القصيدة يعزّز النَّسيج الصَّوتي الذي يتحقَّق عن طريق جرس الحروف والكلمات المتكرّرة.

الخاتمة:

نجد عبر هذه الإطلالة المتواضعة على التّكرار، وما تعلَّق به في قصيدة أبي تمَّام أهمّيّة دور التكرار في توضيح المعاني المغلقة والكامنة في الذات المبدعة، وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

١. لم يقتصر أبو تمام في قصيدته على جانب واحد من التكرار؛ بل اتّسع ليشمل (الدلالي والتركيبي والإيقاعي).

٢. إنَّ أغلب أساليب التكرار في القصيدة تحمل دلالة؛ فهي ذات حضور مفيد وقيم، ولم تأتِ عبثاً.

٣. عبّر التكرار بمستوياته المتنوعة عن صور غنيّة، ودلالات متنوعة، فكان بذلك أحد أهم عناصر بناء النص الشعري.

٤. ارتبط الخطاب الشّعري بنحوٍ خاصّ بتكرار الألفاظ وترديدها لما يلازمه من صرامة في الوزن، وانضباط في تحقيق القافيَّة، فالوزن في حدّ ذاته تكرار لتفعيلات معيَّنة توازي عمليَّة الإبداع، وهو انتماءٌ مقنَّنٌ يضمنُ للخطاب الانتماء للشّعر، وعدم الخروج عن حوزتِهِ.

وبعد، فإنّ دراسة ظاهرة التكرار لا تقتصر على منهجٍ دون آخر، بل تحتاج إلى أبحاثٍ عديدة تنطلق من مداخل نقدية حديثة.

وأخيراً... أسأل الله الحكيم العليم أن يقبل مني عملي، ويحقق به الفائدة المرجوة، إنّه نعم الوكيل.

ثَبَت المصَادر والمرَاجِع:

١ . *الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر*، (١٩٨٠م)، عبد الحميد جيدة، ط١، دار الأمة . بيروت، لبنان.

٢. *أنوار الربيع في أنواع البديع*، (١٩٦٩م)، ابن منصور، تح. شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان . النجف الشريف، ج٥.

٣ . *البيان والتبيين*، (د.ت)، الجاحظ ، ط١٩٩٨م، دار الكتب العلمية . بيروت، ج١.

٤ . *التعريفات*، (د.ت)، القاضي الجرجاني، تح. نصر الدين تونسي، ط٢٠٠٧م، شركة القدس للتصوير . القاهرة.

٥ . *الخصائص*، (د.ت)، ابن جني، تح. محمد علي النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر . لبنان، ج٣.

٦ . *شرح ديوان أبي تمام*، (١٩٩٤م)، الخطيب التبريزي، تح. راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب العربي . بيروت، ج١.

٧ . *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، (٢٠٠١م)، ابن رشيق القيرواني، تح. عبد الحميد هنداوي، ج٢.

٨ . *القاموس المحيط*، (٢٠٠٥م)، الفيروز أبادي، ط٨، مؤسسة الرسالة . بيروت، لبنان.

٩ . *قضايا الشعر العربي المعاصر*، (١٩٦٥م)، نازك الملائكة، ط١، دار التضامن . بغداد.

١٠. *لسان العرب*، (د.ت)، ابن منظور الإفريقي المصري، ط١، دار إحياء التراث العربي . بيروت، لبنان، المجلد الثالث.

١١. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، (١٩٣٩م)، ابن الأثير، تح. محي الدين عبد الحميد، مصطفى بابي الحلبي، ج٢.

١٢. *مختار الصحاح*، (٢٠٠٤م)، أبو بكر الرازي، تح. أحمد إبراهيم زهرة، دار الكتاب العربي . بيروت، لبنان.

١٣. *معجم العين*، (٢٠٠٣م)، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية . بيروت، لبنان، ج٤.