التكرارُ الصوتيُّ
في ديوان الشيخ أحمد النَّحويِّ الحليِّ

أحمد جاسم عبد محمد
9vrb87@gmail.com

أ.د أحمد عبد اللّه نوح المنصوري
aljareehahmed9@gmail.com

جامعة البصرة – كلية التربية/القرنة

الملخص

يتنـاول هذا البحث التكرار الصوتي في ديوان الشـيخ النحويّ الحليّ نظرًا لمـا له من الأهميـة؛ فالتكرارُ يُعـدُّ مقوّمًا صوتيًّا واضحًا في الخطاب الشـعريّ، وعنـصرًا فعَّـالًا من عنـاصر إيقاعه المتغـير، فهو يعطي الشِّـعرَ نغمـه الصوتيّ وموسـيقاه، ولم تقتصر تلك الأهمية على الجانب الإيقاعي فحسـب وإنما تتعداه لجوانـب دلاليـة أخرى تنتجها الأصـوات المتكـررة، بدءًا مِنَ الصـوت المفرد وكيفية إنتاجه ومخارجـه وصفاته وما يمكن للتكرار الصَّوتيّ إضافته عن طريق مراعاة القواعد والقوانين لتلك الأصوات وخصائصها وعلاقاتها مع بعضها.

الكلمات المفتاحية:

الشـيخ النحويّ الحلـيّ، التكرار الصوتيّ، تكرار الحـرف، تكرار الكلمة، التكرار الاستهلالي.

Sound Repetition in Sheikh Ahmad al-Nahwi al-Hilli's Divan

Ahmed Jassim Abd Muhammad
9vrb87@gmail.com
Prof. Ahmed Abdullah Noah al-Mansoori
aljareehahmed9@gmail.com
University of Basra - College of Education / Qurna

Abstract

This research deals with the sound repetition in the Divan of Sheikh al-Nahawi al-Hilli due to its importance. This is because repetition is a clear sound component in poetic discourse and an effective element of its changing rhythm, as it gives poetry its vocal tone and music. Not only is that important on the rhythmic side, but it goes beyond other connotations produced by repeated sounds. From the singular sound, how it is produced, outputs, descriptions and what a sound repeats can add by observing the rules and laws of those sounds and their characteristics and relationships with each other.

Keywords:

Sheikh Ahmad al-Nahwi, Sound repetition, Letter repetition, Word repetition, Introductory repetition.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

توطئة:

الشيخ أبو الرضا أحمد بن الشيخ حسن بن علي بن الخواجة الحليّ النجفيّ الملقب بالشاعر والنحويّ يُعد قامة علمية من قامات مدينة الحلة وله باع طويل في ميدان العلم المعرفة، وكان من أسرة عريقة عرفت بالعلم و الأدب، وكانت ولادته في الربع الأخير من القرن الحادي عشر الهجري. وبعد أن تتلمذ على يد أساتذة عصره في الحلة في صباه هاجر من الحلة إلى كربلاء ليكون طالبًا للعلم مغترفًا من بحارها وكبار أساتذتها وعلمائها، ثم انتقل إلى النجف بعد استشهاد أستاذه الحائري، ومكث هناك مدة بلغ فيها مأموله. توفي ﵀ في الحلة سنة ١١٨٣ هـ، بحسب ما ذهب إلى ذلك كثير من المحققين، ونقل إلى النجف ودفن فيها، وقد ترك آثارًا علمية وفقهية وأدبية[١]، منها ديوانه الذي ضمَّ شعرًا فائق النظم ذا صور بيانية وشعرية جمة، سيتطرق هذا البحث للتكرار الصوتي في ذلك الديوان بعد كلام موجز عن الدرس الصوتي.

كانت للعرب القدماء جهود متميزة في الدرس الصوتي تكشف عن فهم مبكر ودقيق لطبيعة الصوت اللغوي، فقد عكفوا على دراسة أصوات لغتهم، وتمكنوا من وصفها وصفًا دقيقًا وإن كان ذلك الوصف قائمًا على الحسِّ والملاحظة.

وأما حديثًا فقد شهد الدرس الصوتي نهضة كبيرة؛ وذلك بتحوله إلى علم مستقل بعد النهضة اللغوية التي أحدثها عالم اللغة السويسري دي سوسير، إذ دعا إلى دراسة اللغة لذاتها وعلى مستوياتها كافة، وأولها المستوى الصوتيّ الذي يعد من المستويات المهمة في دراسة اللغة، فكل عمل لغوي «هو نظام للأصوات؛ ولذلك إنّ بنية المعنَى لأيِّ كلمة من الكلمات تنقاد للتحليل اللغوي من أجل إيضاح خصائصها وسماتها الصوتية، ومعرفتها ومِن ثَمَّ الدلالية»[٢].

ولأنَّ الشعرَ يأتي في مقدمة الأجناس الأدبية من حيث أهميته في الدراسات اللغوية، كانت دراسة الجانب الصوتي للشعر من حيث أثره في اللغة وتتطلب رؤية عميقة محيطة بالنص الإبداعي، والموازنة بين الأصوات التي تعدّ جزءًا مؤثرًا في موسيقى الشعر، وتمثل مظهرًا لغويًّا تبرز من طريقه الظواهر اللغوية المختلفة.

وبعد قراءة متأنية لديوان الشيخ أحمد النحويّ الحليّ وتحديد أهم الجوانب الصوتية البارزة فيهِ، جاءت الدراسةُ لتسلِّط الضَّوءَ على التكرار الصوتي في ديوانه.

التكرار الصوتي:

التكرار لغة: كرّر الشيء وكرّره أعاده عليه مرة بعد أخرى، ويُقال كرّرتُ عليه الحديث وكرّرته إذا رددته عليه، والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار[٣].

التكرار اصطلاحًا: « عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة»[٤]، وموضع الدراسة الصوتية يقتصر على ما هو مكرر في اللفظ دون المعنى، أما التكرار بالمعنى فيدرس تحت خانات أخرى، وعرَّفَهُ د. ماهر مهدي هلال بأنّه «تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نَغَمًا موسيقيًّا يتقصده الناظم في شعره أو نثره «[٥]، ويعرف التكرار أيضا بأنّه « الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة»[٦]، وهذا التعريف يعطي فسحة أكثر لدراسة التكرار الصوتي في اللفظة الواحدة أو الصوت المفرد.

يمثل التكرار مقوّمًا صوتيًّا واضحًا في الخطاب الشعري، وعنصرًا فعّالًا من عناصر إيقاعه المتغيِّر، فهو يعطي الشِّعرَ نَغَمَهُ الصوتيّ ؛«لأنّه يقوم على ترديد الألفاظ في البيت ويزيد النغم قوة إذا وقعت اللفظة في حشو البيت ثم يكررها الشاعر في القافية»[٧]، فهو قوة عظيمة الأثر لما تثيره من إحداث الترجيح الصوتي في نفس المتلقي، فالتكرار «الحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها...، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف

عن اهتمام المتكلم بها» [٨].

و«للتكرار جانبان من الأهمية، فهو أَوَّلًا يركزُ المعنَى ويؤكده، وهو ثانيًا يمنح النَّصّ نوعًا مِنَ الموسيقَى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه وغضبه أو فرحه وحزنه»[٩]؛ لذلك وَجَبَ على الشاعر أو الكاتب أن لا يأتي به لسد ثغرات الوزن أو رصف الكلمات فحسب بل لابد أن يكونَ عملًا مهمًّا في معنَى وموسيقَى النَّصِّ ومساهمًا كبيرًا في جمالية تناسقه، فاستطراد الأديب وراء الإيقاع وتنازله من قيمة لفظية قوية الجرس إلى قيمة أدنى.

إنّ ظاهرة التكرار في ديوان الشيخ أحمد النحويّ شكلت علامة بارزة تستحق الوقوف عليها وإيلائها أهمية خاصة؛ لذا سيكون الحديث على ما في شعره من تكرار على مستوى الحرف (الصوت المفرد)، وتكرار على مستوى الكلمة، وتكرار الصدارة (الاستهلالي).

أولًا: تكرار الحرف (الصوت)

حرف الشيء حدّه، وحرف الصوت طرفه، وأصله من غير تأثر بما قبله، ولا تأثير فيما بعده، والحرف في العربية يُعرف بالفونيم [phonem] ويعرفونه بأنّه أصغر وحدة لغوية غير دالة على معنى في ذاتها، ولكنّها تتركب من مجموعها الكلمة، وذكر أهل العلم باللغة من المعاصرين أيضًا أنّ وحدة صوتية مجردة لا يمكن أن تتحقق ويكون لها وجود إلّا في سياق صوتي، أي في موقع تقع فيه بين أصوات قبلها وبعدها، فإذا عزلت عن السياق الصوتي فهي حرف [phonem]، وإذا ركبت بين الأصوات فهي صوت يتأثر بالسابق ويؤثر في اللاحق[١٠]، «فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكونَ للأصوات المفردة معاني بذاتها، ولكنّها تكتسب تلك المعاني من وجودها في السياق الذي يصبغها بلونه، بالإضافة إلى لونها وطبيعتها النطقية والسمعية»[١١]، ولذلك يلجأ المبدع إلى تخير الأصوات

التي تنسجم مع الموضوع الذي يريد ايصاله إلى المتلقي، فيكرر صوتًا أو مجموعة أصوات في فقرات النص مُسَخِّرًا إمكاناته اللغوية في ذلك، رغبة في إِحداثِ الأَثَرِ الجماليّ الذي يشدُّ المتلقي إلى النص[١٢]، بحسب ما «تتمتع به هذه الأصوات من دلالات معنوية كلا بحسب موقعها في السياق»[١٣].

إنّ تكرار الأصوات في النص يحدثُ جَرسًا موسيقيًّا يكسب الأذن الأنس كالذي تحدثه إعادة النقرة على الوتر، وقد بدا جليًّا قدرة الشيخ النحوي استعمال تكرار الأصوات في أبياته وقصائده، ففيها يحدث تكرار الصوت إيقاعًا معينًا يرسم به الشاعر صورة أو يساعد به في تكوينها إذ يكون هذا التكرار في تتابعٍ صوتيّ في بيت واحد أو أبيات عدة[١٤]، فَصَوتُ الميمِ لهُ مواصفاتٌ اكتسبها من مخرجه ودلالته المعجمية، وقد جاءَ مُكررًا في أبيات الشيخ النحويّ، منها قوله[١٥]:

وَكَمْ مُلُوكٍ خَلَتْ مِنْهُمْ مَنَازِلُهُمْ ... إذ خُيِّلوا أنَّه يومًا مُنَازِلُهُمْ

فَزَادَهُم ونَعِيْقُ المَوْتِ شَامِلُهُمْ ... (في فتية من قريش قال قائلهم

ببطن مكة لمَّا أسلموا زولوا)

إذ شكّل صوت الميم المكرر ثلاث عشرة مرة من قبل الشاعر في أشطره الثلاثة جرسًا نَغَميًّا ؛ لَمَا فيها من وضوح سمعيٍّ، فهو صوتٌ شفويٌّ أنفيٌّ يتشكل «بأن يمرَّ الهواءُ بالحنجرة أولًا، فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك، فسد مجرى الفم فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الأنفي، مُحدثًا في مرورهِ نوعًا من الحفيف لا يكاد يسمع. وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانطباق»[١٦]، ناسبت دلالة المخرج في صوت الميم معاني الأبيات، إذ إنَّ «انفراج الشفتين اثناء خروج صوت الميم فهو يمثل الأحداث التي يتم فيها التوسع والامتداد «[١٧]، فأمر الرسول صلى الله عليه وآله وسلم للمسلمين بالهجرة إلى المدينة للحفاظ على أنفسهم والتوسع في الدعوة

وامتدادها هذا كله مع ما يكتنف أنفسهم من حزن على فراق الديار والأحبة فهم في حالة تناقضٍ شعوريٍّ، فجاء صوت الميم معبرًا عن حالتهم من طريقة نطقه التي تتراوح بين انضمام الشفتين وانفجارهما وكأنّهما يوحيان بعمليتي الكتمان والبوح؛ لما يخالج المسلمين من مشاعر متناقضة، فجمع صفتي البوح والكتمان جاء مناسبًا لأحد معاني حرف الميم والذي هو الانجماع[١٨].

ولصوت الميم إيحاءٌ بالشجن والجلال[١٩] لذا ناسب تكراره في الشعر معاني الحزن، ففي رثاء الشيخ النحويّ للإمام الحسين عليه السلام في قوله [٢٠]:

مـا لِـيْ أَراكَ ودَمْـعُ عَيْنُـكَ جامدٌ ... أو مَـا سَـمِعْتَ بِمِحْنَـةِ السَّـجَّادِ

تكرر صوت الميم في هذا البيت ست مرات مؤلفا إيقاعًا نغميًّا يوحي بالبعد النفسي لحال المحزون لما مرَّ بالإمام السجاد عليه السلام من محن وآلام بعد مصرع أَبيهِ وأهل بيته وتقييده، وأخذه أَسيرًا يطاف به في البلدان.

وصوتُ الميم صوتٌ مجهورٌ، والمجهورُ هو «حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت»[٢١]، وصفة الجهر من الصفات القوية[٢٢]؛ لذا فالأصوات المجهورة غالبًا ما «تتوافق مع النزعة الحماسية في القصيدة»[٢٣]، قال الشيخ أحمد النحوي مفتخرًا ومتحمسًا لموالاته لأمير المؤمنين عليه السلام وهو يمدحه في إحدى قصائده[٢٤]:

لَعَمْـرو ذَوِي الإيمَـانِ إنَّ إمَامَنَـا ... كَـريمٌ رَسَتْ في المَكرُماتِ مَناصِبُه

إذ تكرر صوت الميم في هذا البيت ثمان مرات متوافقًا مع ما أراد الشاعر من علو صوته، مفاخرًا بانتسابه وموالاته، فساهمت صفة الجهر بما فيها من الإظهار والظهور والبروز للصوت «في تشكيل المعنى وتوضيحه، كما أَنَّهُ يتوافقُ مع الحالات الشعورية والنفسية، ومع الموقف الحياتي الذي يبغي الشاعر التعبير عنه»[٢٥].

ومن الأصوات التي تكررت بكثافة في أبيات الشيخ النحوي صوت النون

كما في قوله[٢٦]:

قـُمْ فنـاشِـــدْ أَظعانَهمْ أَيـنَ حَـلَّو اوأْتـِني باليـقيـنِ إنْ كـُنْـتَ بـاقـِي

تكرر صوت النون في البيت سبع مرات وهو «صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخـاوة. ففي النطق به يندفع الهواء به من الرئتين محـرّكًا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتَّى إذا وَصَلَ إلى أقصَى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسدّ بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الانفي محدثًا في مروره نوعًا مـن الحفيف لا يكاد يسـمع»[٢٧]، فاجتمعـت في صوت النون صفتـا الجهر والغنة وهما من الصفـات القوية[٢٨]، والحضورُ التكراريُّ لصوت النون الذي يدل «على البطـون في الشيء أو على تمكن المعنى تمكنًا تظهر أعراضه»[٢٩] يتناسـبُ مع ما أراد الشـاعر مـن اظهـار ما بداخله من اشـتياق، فناشـد صديقـه بأن يقـوم ويتتبع أثر معشوقه ويأتيه بالخبر اليقين.

وصـوت النون مـن «أكثر الأصوات السـاكنة شـيوعًا في اللغـة العربية»[٣٠]؛ لذلـك تكاد «تجري مع كُلِّ لفظ عـربيّ ظاهرًا وباطنًا، فضلًا عن دخولها في البنيات الأساسـية المكونـة للكلمات العربيـة»[٣١]، فدخلت مكررة في كثـير من الأغراض الشعرية منها الغزل والمديح والرثاء عند الشيخ النحوي كقولهِ في الغزل[٣٢]:

دَعـوا العَـذْلَ إنِّي قـد جُنِنْتُ بحبِّه أَلَـمْ تَعلَمـوا أَنَّ الجُنـونُ فُنـونُ

ففـي هذا البيت حقَّـقَ صوتُ النون حضورًا نغميًّا بتكـراره ثمان مراتٍ،معبِّرًا عن حالة الشاعر وما يمر به من هيام وصل حد الجنون.

وصـوت النون «إذا لفظ مخففًا مرققًا أوحى بالأناقة والرقة والاسـتكانة»[٣٣]، لذا ناسب غرض المديح كما في قول الشيخ النحوي مادحًا أحد الأُمراء[٣٤]:

وضَمَّـكَ عـنْ طَـوعٍ إليـهِ عنايـةً كمـا ضَمَّ إنسـانَ العيـونِ جفونُ

تكررت النون سـت مرات في البيت موحية برقتها وأناقتها باستكانة الممدوح

لأنـه حائـزًا على عناية جده الذي أعطاه رتبة وضمه إليه عن طوع، فمجيء صوت النون في آخر الألفاظ (عن، انسان، عيون، جفون) فضلاً عن تنوينين في الصدر في كلمتي (طوع وعناية) جاء مناسبًا لما في هذا الصوت من إيحاء «بالحركة من الخارج إلى الداخـل وهـو النفـاذ في الأشـياء»[٣٥]،حتى كأنّ الممدوح قد اسـتقر، فمخرج النـون من اللسـان بعـد اصطدامه باللثة الفوقيـة ورجوعه إلى مركـزه يعني في بدء الكلمة نقطة المضي في المعنَى أي في الانطلاق، وفي آخرها يعني الاستقرار[٣٦].

وصوت النون الشـجي بنبرته الجميلة يُعدّ «صوتًا هيجانيًّا ينبعث من الصميم للتعبير عفو الفطرة عن الألم العميق»[٣٧]؛ لذلك كثيرًا ما ارتبط بمعاني الحزن والألم والبكاء والحسرة فناسب الرثاء وحالات الضعف ؛ لما يحمله من صفات الضعف من البينية والاسـتفال والانفتاح والذلاقة، لذا قد عدت من أَضعف الحروف[٣٨]، فناسـبت الرثـاء وما يمر به الراثي من حالة ضعف؛ بسـبب الفقـد وهذا ما جاءَ في أَبيات للشـيخ النَّحويّ في مرثية له بِحَقِّ الإمام الحسـين عليه السلام،وهو يصور حاله عند وداع عياله [٣٩]:

ثمَّ انْثَـنى نحـو الحَـريمِ ونـــارُهُ ... بـينَ الجوانـحِ كالشِّـهابِ الواري

ودَعَـا بفاطمـةٍ، هنـاكَ وزينـبٍ ... وبخـيـرِ نِسـوانٍ لَـهُ ودَراري

تكـرر صوت النون في البيتين عشر مرات فضلاً عن ثلاثة تنوينات محدثًا رنينًا موسيقيًّا حزينًا لدى المتلقّي، وهو يشعر بحال الإمام الحسين عليه السلام عند وَدَاعِ عِياله، وما يُسَبِّبُهُ هذا الوداعُ من حرارةٍ في خلجات نفسه، وكأنّها نار مستعرة لحرارة عطفه وحرقتـه عـلى فراق عياله، وما يمر عليهم من بعده، فَخَفَاءُ النون السـاكنة في لفظة (انثنـى) تبـين حالة الانكسـار التي يمر بهـا الإمام في تلك اللحظـات، تلك الحالة التـي أراد الإمام عليه السلام إخفاءها، و«الخفـاء صفة من صفات الضعف في الأصوات؛ لأنَّ الجهـدَ الـذي يبذل في الصوت الخفي أقل من الجهـد الذي يبذل في الأصوات

العاليـة أو المرتفعـة»[٤٠]. وتكـرار النون قد ناسـب ألفاظ التأنيـث في البيت الثاني فمـن «ألطف ما أبدع العربي وأذكاه في اسـتعمالاته للنون، أن اتخذها رمزًا للنسـوة فألحقهـا بالضمائر والأفعـال ليضفي عليهن وعلى فعالهن من ألـق النون طيف رقّة وأناقة وعذوبة»[٤١]، وسـاعد تكرار الراء سـتّ مرات في البيتين على ترسيخ دلالة الحزن والتمسـك في العيال؛ لما يحمل هذا الصوت من صفات، فهو صوتٌ مجهورٌ من الأصوات المتوسـطة بين الشـدة والرخاوة، والصفة المميزة لها هي تكرر طرق اللسـان للحنـك عند النطـق بهـا[٤٢]، وأعطت صفة التكـرار لهذا الصـوت «ميزة موسـيقية خاصة، وفيه ايماءات تتضمن التمسـك وعدم التسـارع في الانتهاء»[٤٣]، فكأنَّ الإمامَ عليه السلام لا يريد أن ينتهي هذا الوداع مع تلك الكواكبِ العِظَامِ.

ومن تكرار صوت الراء قوله في رثاء الإمام الحسين عليه السلام[٤٤]:

أَلقَـوهُ عـن ظهـرِ الجَـوادِ مُجدَّلا ... فـي التُّـربِ مُنْعَفِـرًا تَريـبَ عِذارِ

تكـررت الـراء في البيت خمس مـرات، وصوت الراء يُشَـكِّلُ نقطـةَ اهتزازٍ أو ترجيـعٍ، فهـو صوت تكـراري بطبيعته فـكأنّ الشـاعر يريد الإيحاء بالاسـتمرارية وتدفق الحدث وتجدده، فهو قد صور للمتلقي مشـهد الالقاء للإمام عليه السلام عن ظهر جواده في التراب ملامسًا خده إياه حتى وكأنَّ المتلقي يشاهد الحدث، وهذا التكرار في صوت الراء يكشـفُ أيضًا عن عمق انفعال الشـاعر وشدة توتره وقلقه وحزنه وكأنه يعيش الحدث، إذ إنَّ صوتَ الراء «يدل على التكرار وديمومة الحدث في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الجملة»[٤٥]، فترديد صوت الراء شـكل صورة الحدث وخلق النغم الموحي بذلك المشهد بما فيه من حركة واضطراب.

ومـن الأصـوات التي تكـررت عند الشـيخ النحوي صـوت الألف، كما في قولـه[٤٦]:

قـالـوا منـازلُ كربلا فتَحـادَرَ ... تْعبـراتُهُ كـالـعارضِ المِـدرارِ

قــالَ انزلــوا حلّ البــلاءُ، وحانَ ما هو كائنٌ وجرى القضاءُ الجاري
هــــذا مَحــــطُّ رحــالِنــا وخيامنا ومـــــصـــــارعُ الشُّــهداءِ والانصارِ

شَكَّلَ صوتُ الألفِ بتكراره في الأبيات ثلاثًا وعشرين مرة إيقاعًا هادئًا متباطئًا حزينًا مناسبًا لما أراده الشاعرُ من تفريغ لشحناته العاطفية الحزينة من طريق نفس طويل يتمثل بالألف الممدودة التي مخرجها «يحدثُ باندفاع الهواء من الصدر عبر الحنجرة من دون عائق ما، واللسان منخفض في قاع الفم، وسقف الحنك اللين مرتفع والوتران الصوتيان متشنجان مهتزان شيئا ما، ويتبدد الهواء في فراغ الحلق والفم»[٤٧]، فصوتُ الألف مجهور هاوٍ في مخرجه، ضعيف[٤٨]؛ فاكسبها مخرجها طاقة ساعدتها هذه الطاقة على أن تكون ذات قدرة عالية في الاسماع[٤٩]، وساعد عدم وجود الاحتكاك في أثناء الأداء على أن تكون وسيلة لتمكن جهاز النطق من الانتقال من وضع صوت صامت إلى الذي يليه، وبهذا صارت وسيلة لربط سلسلة من الصوامت اثناء الكلام[٥٠]، فتكرار المد بالألف عكس حالة الشاعر النفسية الحزينة فعبرت عما يخالج نفسه من شعور بالحزن الممتد وهو يَصِفُ مشهدَ نزول الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء التي أصبحت محط الرحال ومصارع الشهداء والأنصار، فناسبتِ الألفُ حالةَ حلول البلاء واستمراره على الإمام وأهل بيته فإنَّ الالف اللينة التي تقع في أواسط المصادر أو أواخرها، تقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصية الامتداد عليها في المكان والزمان»[٥١]، فامتدَّ أَثَرُ الحُزنِ على استشهاد الإمام ليؤثر في نفسية الشاعر.

ثانيًا: تكرار الكلمة

إنَّ الأصوات «تمثل الحاضنة لبذور الكلمة في مراحلها التكوينية والتي تنمو في أرض القصيدة وفَضَائها، وتتفاعل مع عناصر البنية اللسانية الأخرى كي تكون كيانًا فاعلًا في جسد القصيدة»[٥٢]، والكلمة «تشكل اللبنة الأولى في بناء المعنى.

وعن طريق تضافرها يتكوَّن السياق الشعري، فهي وسيلةٌ من وسائل اللغة العديدة التي تستطيع اللغة بواسطتها أن تؤثر على التفكير»[٥٣]؛ ولذا فإنّ الشاعر «عندما تصادف اللفظة في نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التكرار، ليرسخ جرسها في الاذهان، حتى إنه ليعمد أحيانًا إلى تكرار اللفظة ثلاث مرات في البيت»[٥٤]، والهدف من هذا التكرار «تقوية الوزن، وزيادة رنّة اللفظ، بالاقتصاد في الكلمات، من طريق إعادة كلمة واحدة أو أكثر، وكأنه يريغ [يريد] ألَّا تذهب عنك رنة الوزن وجلجلة اللفظ تحت ثقل كلمات كثيرة متباينة اذا هو لم يعمد إلى الترديد أو الإعادة»[٥٥]، مع ملاحظةِ أَنَّ «اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلَّا كانَ لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنّه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشِّعر عمومًا»[٥٦]، وتكرار الكلمة جاء في شعر الشيخ النحوي بكثرة سيتناول الباحث نماذج منه.

إنَّ الكلمات التي لها فضل الشيوع وتشكل لازمة أساسية في النص الشعري تعبر عن معنى يريد الشاعر توصيله؛ لأنّ هناك علاقة حميمة بين الكلمات والمعاني التي يطرحها النَّصُّ الشِّعريُّ[٥٧]، لذا جاءَتِ الألفاظُ المكررةُ في شعرِ الشيخِ النَّحويِّ مناسبة لمعاني النص الشِّعريّ كما في قوله[٥٨]:

عــلا فــي العُلــى شــأنُ ديوانِهــا ... وسَــامَى السَّــما فَــرعُ صَيوانِهــا

فَدَعْ فــي العُلــى ذِكــرَ كيْوانِها ... (ومهــما بــدا طــاقُ إيْــوانِــهــا

أرانــا الإلــه هــلالًا أَنــارا)

تكررت لفظة (العُلى) في أشطر الشيخ النحوي في تَخميسِهِ قصيدة السيد نصرالله الحائري في مدح أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام مُحدِثَةً رَنَّةً موسيقيَّةً في الأذن مناسبة لاسم الممدوح، إذْ إنَّ اللفظة المكررة فيها أثر موسيقيّ ؛لقيمتها الصوتية مع اقترانها بالتراكم الدلالي والنفسي في ذهن الشاعر؛ فيلح عليها عن طريق التكرار

الذي يعتبر كاشفًا ومبرزًا لذلك التراكم النفسي فـ«القيمة الصوتية لجرس الحروف أو الكلمات عند التكرار لا تفارق القيم الفكرية والشعورية المعبر عنها»[٥٩].

جاءَتْ كلمة «العلى» من العلو والرفعة، فعلو كل شيء أرفعه[٦٠]، وكلمة (العلى) بتشكل حروفها تمثل دالًّا نغميًّا على معاني الأبيات والغرض الشعري، فما يحمله صوت العين الذي هو «صوت حلقي احتكاكي مجهور»[٦١]، هو الصوتُ النَّقيُّ الناصعُ الذي «يوحي بالفعالية والإشراق والظهور والسمو»[٦٢]، مَعَ صوتِ اللَّام الذي هو «صوت أسناني لثوي جانبي مجهور»[٦٣]، واقترانهما بالألف المدية أعطى اللفظة عذوبة موسيقية في لسان الشاعر حتَّى كرّرها بجذرها مُتَنَقِّلًا فيها بين الاسمية والفعلية والحرفية[٦٤] في القصيدة ثلاثًا وعشرينَ مرة، مُحَشِّدًا طاقة صوتية تلاحقَتْ مع المعنَى في نسيج رائع، وقد كان الشاعر مُدركًا أهمية هذه الطاقة الصَّوتية المخزونة في اللَّفظ بما يَحتويهِ من أصوات تواشجت في إبراز المعنى؛ فَأَصبَحَتْ لفظة (العُلى) عنصرًا مركزيًّا في بناء القَصيدةِ حتَّى بَقِيَتْ مرافقةً للشَّيخِ في مَدَائِحِهِ لأَميرِ المؤمنين عليه السلام كما في قوله بإِحدَى مَدَائِحِهِ[٦٥]:

علا في العُلى فاشْتُقَّ مِنْ اسمِهِ العُلى ... وما زالَ في الدَّارينِ تعْلُو مَراتِبُهْ

وتكرارها يأتي مع تكراره لألفاظ أخرى لها الدلالة نفسها على الرفعة والعلو والسمو نحو(سما، رنا) ومشتقاتها كقوله في القصيدة نفسها[٦٦]:

سما نورها في السَّمَا يوقد ... (هي الشمس لكنها مرقد)

وقوله[٦٧]:

فثمّ تسامى إلى رتبةٍ ... تسامت ونال علا نسبةٍ

ثُمَّ إِنَّ الكلمةَ «في النَّصِّ الشعري لها معنيان، أَحدهما أُحادي منعزل عَنِ السِّياقِ، والآخرُ تركيبيّ مقترن بالسِّياقِ الكُلِّيِّ للنَّصِّ، فيتشكل معنى الكلمة، وتُسهمُ في توضيح النص من طريق علاقاتها بالبنى المعجمية المتجاورة، ومن

طريق التنويعات الدلالية الصوتية لها»[٦٨]، ففي قول الشيخ النّحويّ[٦٩]:

فـتلكَ القِبابُ الشَّـامخاتُ ترفَّعتْ ولاحـتْ علـى بُعْدٍ لديك المشـاهدُ

وقد لاحتِ الأَعْلامُ أَعْـلامُ مَنْ لهمْ حديثُ المعاني قَـدْ رواهُ مُجاهـدُ

تكـررت في هذيـن البيتين كلمتـا (لاحت، أعلام) معبرتين عن حالة الشـاعر الشـعورية والنفسـية وما كان ينتظره بعد عناء السفر من شوق وراحة عند وصوله إلى المراقد الشريفة في سامراء، فكرر كلمة (لاحت) في البيتين مُوحيًا برؤيته لأعلام المشاهد الشريفة من مكان بعيد،فعكست موسيقى كلمة لاحت مع توسط الألف المدية لها مدى تلهف الشـاعر لزيارة تلك المشـاهد، ذلك أن التكرار «وسـيلة قوية التأثـير لاقـتراح اللَّون العاطفي الحزين، أو الهائم أو الطرب الذي تراد إشـاعته في الاسـماع والقلـوب، قبل البلوغ إلى الغـرض»[٧٠]، فغرض الشـاعر دائمًا ما يبرز في كلماته المكررة كما في قوله [٧١]:

إنَّ وردَ الخُـدودِ أحسـنُ وردًا لا يـليهِ الذُّبـــولُ طـولَ الحياةِ

كيـف وردُ الخُـدودِ يذبُـلُ إذْ يـ ـسْـقى مِنَ الثَّغرِ في مياهِ الحياةِ

إنَّ تكـرار كلـمات (ورد، الخـدود، الحياة) منـح البيتين نغمة موسـيقية مليئة بالرقة والعذوبة مناسـبة لما يشـعر به من انجذاب نحو ما وصف، «وهذه الأجواء الشعورية التي يتحرك فيها التكرار لا تصرفه عن دوره في بنية الإيقاع، فإنَّ جرسَ الأَلفـاظ المكـررة يقوَى وتـزداد رنّتُـهُ كلَّما عاود الشـاعر تكرارهـا»[٧٢]، ففي قول الشيخ النّحويّ[٧٣]:

خُـوْدٌ لهـا جسـدٌ كالمـاءِ رِقَّتُـهُ وللذَّوائـبِ فـوق المـاءِ تجْعيـدُ

تكررت كلمة (الماء) محدثةً نغمًا جميلًا لرقة كلمات البيت وجمال معانيه، فجسد الفتاة الشـابة الناعمة يشـبه في ليونته الماء بموجاته التي تشـبه ذوائب شعر الفتاة في تجعدها.

ومن تكرار الكلمة عند الشيخ النَّحويِّ في شِعره قوله[٧٤]:

تَحِـــنُّ إلـــى نَجْـــدٍ وأعـــلامِ رَامَةٍ ... ومـــا رامـــةٌ فيهـــا مـــرامٌ ولا نجـــدُ
وتلـــوي علـــى بـــانِ الغُويـــرِ ورندهِ ... ولا البـــانُ يلوي البينَ عنها ولا الرَّندُ
وتعطـــو إلى مَـــرْخِ الحمـــى وعفارهِ ... ومـــا بالحمى والمـــرخِ وارٍ لهـــا زندُ
وتصبو إلى هندٍ ودعـــدٍ على النَّوى ... وما هندُ تشـــفي ما أجَنَّتْ ولا دعدُ
وتهفـــو إلى عمـــرو وســـعدٍ ضلالةٍ ... وما عمَّرتْ عمرو ولا أسعدتْ سعدُ
(هوى ناقتي خلفي وقدامي الهوى) ... وما قصدها حيث اختلفنا هو القصدُ
هـــم آل (يـــس) الذيـــن ضَفَـــا لهم ... من المجد بُرْدٌ ليس يســـمو لـــه بُرْدُ
رُبِينـــا بنُعْماهـــم وقِلنـــا بظلِّهـــم ... وعشنا بهم، والعيشُ في ظِلِّهم رغدُ

تكـررت في المقطوعـة كلـمات عدّة(نجـد، رامـة، بـان، رنـد، مـرخ، الحمى، هنـد، دعد، عمرو، سـعد، هوى، قصد، برد، ظلهم)[٧٥] مشـكلة كثافة موسـيقية أضفـتْ على الأبيات نَغَمًا له تأثير في ؛السـامع لتهيئتـه إلى غرض القصيدة الرئيس، ففي المقطوعة كرَّرَ الشـاعرُ أسـماء المواضع جريًا على سمت الشعراء الجاهليين من التقديـم لقصائدهم بمقدمات طللية، وهذا التكرار مع ما يحتويه من عنصر الترنم ينصب على الألوانِ الإجمالية والمعاني العامة التي تصاحب جو القصيدة، ويكثر هذا التكرار في مقدمات القصائد؛ لأنَّ المقدمات هي تمهيد وتهيئة يعمد فيها الشعراء إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون بها إلى أغراضهم، فتكرار المواضع يراد به عادة تقوية عنصر الفراق والنوى، وتأكيد الحزن واليأس وما هو من هذا القبيل[٧٦]، وقد كرر الشـاعر في هذه المقطوعة أسـماء الأعلام والأشـجار أيضًا وهو بهذا يتقصد تقوية المعنـى العـام والبنية التـي عليها القصيدة فضـلاً عمّا يريده من التلـذذ والترنم كي يلبس شـعره ما شاء من صبغة الحنين والوجد[٧٧]؛ فجاء هذا التكرارُ ملائمًا لما يريد الشاعرُ مِنَ التَّغني بِذِكْرِ (آل يس) الذين كساهم الله تعالى بسمو ليس يعلوهُ سمو،

وهـم من كان ظلهـم عماد الحياة، فجاء التكرار مُهَيِّئًا الأسـماع - بـما فيه مِن ألفاظٍ متنوعَةٍ دَلاليًّا وموسيقيًّا بتركيب أصواتها - لغرض القصيدة ولما يحمله الشاعر من «دوافع الجيشـان ونوازع الحال ما جعله يشحن قصيدتَهُ بهذا التَّكرار النغمي»[٧٨]، فهيأ الشَّـاعرُ نفسَـهُ عن طريق المقدمـة إلى الغرض الرئيـس في القصيدة وهو مدح الإمام المهديّ عجل الله فرجه الشريف؛ فناسبت موسيقى الألفاظ المكررة من أسماء المواضع والأعلام مـا يكابده الشـاعرُ من ألم فـراق ممدوحه، وأسـعفته ثقافته الشـعرية والمعجمية في انسجام هذه الألفاظ وما تحمله من موسيقى ودلالة مع مشاعره، «فالكلمة ليست مجرد أصوات تنطلق في فراغ وإنّما هي رموز لأشياء أو أفكار في العالم الخارجي»[٧٩].

يقول الشيخ النحوي في رثائه للإمام الحسين عليه السلام[٨٠]:

خَضَبَـتْ كريمتَـهُ الدَّمـاءُ وطالما ... خُضِبَتْ بـــدمعٍ خـشيـــةَ الجبّـــارِ

كرَّر الشـاعرُ في هذا البيت كلمة (خضبت) بأصواتها فالخاء والتاء بما يتمتعان بـه مـن صفات وصفا بالضعـفِ، والضاد والتـاء بما فيهما من صفـات قوية وصفا بالقـوة، فامتـزاج هذه الأصوات أعطَى الكلمة جرسًـا يسرق الأسـماع اليها محدثًا فيها رنينًا يوحي بمشـاعر الحزن والأسـى لحال تلك الشـيبة الكريمة التي لم يطالها دمع الا من خشـية الله، فكيف بها وهي مخضبة بالدماء وليسَ الحنَّاء في سـبيل الله، فكان لتكرارها عظيم الأثر في استجلاب مشاعر الحزن حيث أنّ الرثاء «من أظهر أغراض الشعر لرنين اللفظ وقوة جرسه في التأثير»[٨١]؛ ولذا كان أول «ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع»[٨٢].

لم يكـن التكرارُ «صنعة يتقصدها الشـعراء، وإنما كانَ ضربًا من ضروب النغم يترنم به الشـاعر ليقوي به جرس الألفـاظ وأثرها»[٨٣]، فاللغة العربية تمتازُ «بوفرة كلماتهـا، وغنى مفرداتهـا، وتمتاز فوق ذلك بجمال اللفظة مِـن جِهَةٍ، وبما يُوحي بها جرسها من ناحية أُخرَى، ومن هنا تكمن صعوبة عمل الشاعر، فإذا وفق في اختيار

ألفاظه، وَلَاءَمَ بَينَ أصواتها، كان من البلاغة بمكان رفيع»[٨٤].

ثالثًا: التكرارُ الاستهلاليَّ:

الاستهلالُ: أولُ الشَّيء وبدايتِهِ. جاء في لسان العرب «يقال: استهلت السماء وذلك في أوَّلِ مطرها»[٨٥]، والتكرار الاستهلاليّ: هو «الضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أَجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسين: إيقاعيّ ودلاليّ»[٨٦]، ويكون في بداية الأبيات الشعرية «على شكل دفقات متتابعة أو متفرقة تتخذ نمطًا معيَّنًا في كُلِّ قصيدة»[٨٧].

إِنَّ تتابعَ الكلمات «يعين في اثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شانه أن يجعل السامع اكثر تحفزًا لسماع الشاعر والانتباه إليه»[٨٨]،وقد استعمل الشيخُ النحويُّ في ديوانه التكرار الاستهلالي في عدة مواضع منها قصيدته في تهنئة أحد الأمراء بقدوم سبطه[٨٩]:

بشراك يا ملكًا عظيم الشَّانِ ... هذا الهلال سما أَعزَّ مكانِ
بشراك قد نلت الهنا بقدوم مَنْ ... سعدتْ بطلعة وجهه الثقلانِ
بشراك يا مَنْ عمَّ نائله الورى ... مِنْ كلِّ قاصٍ في الأَنام ودانِ

...

بشراك قد وافاك عيد لقائه ... فنعمت في العيدين في رمضانِ

كَرَّرَ الشاعر في بداية الأشطر كلمة (بشراك) أربع عشرة مرةً، مُحدثًا بهذا التكرار توافقًا وانسجامًا بين الإيقاع الصوتيّ الناشئ عن تكرار الأصوات المكونة للكلمة، وبين توزيع ذلك على أبيات القصيدة، فَصَوتُ الباء الشديد المجهور مع صوت الشين الساكن الرخو المهموس[٩٠] المتفشِّي الذي تتسع منطقة الهواء في الفم عند النطق به، ويتوزع هذا الهواء في جنبات الفم[٩١]، شكلًا إيقاعًا مُعبِّرًا

عـن حالةِ الفرح التي تظهرها الأبيات بقدوم ذلك المولود، فجهر الشـاعرُ بِفرحتهِ يقابله تشـتت في تلك العاطفة لعظم البشرى على نفسـية السـلطان، وهذا التشتتُ في العاطفة حده سكون الشين، وساعدَ في امتداد العاطفة وتكرارها صوتي الألف والـرَّاء، لتسـتمر البشرَى ممتدة إلى مدح السـلطان في عدة أبيـات تكررت فيها (يا) النداء[٩٢]:

يا أيها المولى الجليـــــل ومَـن لـــــه ... عـزم يفـلُّ شبـــــاة كـــــلِّ يماني
يـــا صاحب المجـــد الأَثيـــل ومَن له ... حسـبٌ يطول عُـــلاً علـــى كيوانِ

...

يـــا عصمة اللهفان بل يا ملجأ الضـــ ... ـــيفـــان بل يـــا قـــرَّة الأعـــيـــانِ
يا بـــنَ الأُلـــى يُتلى حديـــث علاهمُ ... في كلِّ نـاحـيـــةٍ بِكُـــلِّ لسانِ
بشـــراك والبشـــرى لنا بقـــدوم مَنْ ... عـــمَّ الـــورى بالجُـود والإحســـانِ

تكـررت (يـا) النداء ثمان مرات في مُسـتَهَلِّ الأبيات، مشـكلة نغمة موسـيقية للأبيات، معبرة عن حالة الشـاعر وما يخالجه من شـعور، إذ أنَّ اللفظة المكررة في مسـتهل الأبيات تثيرُ شُعُورًا وعاطفة في داخل الشَّـاعرِ يحاول عن طريق ترديدها التنفيس عن تلك المشاعر والعواطف[٩٣]، ثمَّ إنّ تحول الشاعر من التبشير إلى المدح تطلـب منـه أنْ يغـيرَ في نغم الابيـات فجعل يا النـداء بؤرة ابيات المـدح، فكان لها دورٌ تعبيريٌّ وإيحائيٌّ، فضلًا عن الدُّورِ الذي أَدَّتهُ في خلقِ بنية النَّصِّ وتلاحمها عن طريق التنوع الصوتي الذي أَخرَجَ الشاعرُ من الرتابة، ليعودَ بعدَ ذلك إلى استهلال بيته بكلمة (بشراك) ليتحول منها إلى مدح المولود في أبيات عدة.

إنَّ تنقُّلَ الشـاعرِ بين الأبيات مُرتكزًا على لفظة يكرِّرها في مستهلِّ أَبياته يؤدي إلى إفرَازِ إيقاعٍ من النغم المنسـجم، فإشـاعة التكرارِ في الشِّـعر يكون لتقرير المعاني وتوكيد الصفات، لاسـتنفاد طاقة الانفعال؛ لذا فإنَّ الرثاءَ يكونُ أجدر الأغراض

الشعرية بالتكرير ؛ لأنَّ شدة الوجد فيه أوفر، ولهذا لا نقرأ رثاء لا تظهر فيه خصيصة التكرار[٩٤].

والتكرارُ الاستهلاليُّ جاء في قصائد الشيخ النَّحويّ الرثائية بشكل بارز منها قصيدته في رثاء الإمام الحسين عليه السلام، ففي قوله[٩٥]:

لِمُصاب آل المصطفى المختارِ ... أصبحتُ ذا قلقٍ ودمعٍ جَارِ
رُزْءٌ جرَى دَمع السَّحاب لأجله ... وعلا زفير السَّبعة الأبحارِ
رُزْءٌ تنفّسَت الرّياح لهوله ... صعداء واضطربت ذرى الاشجارِ
رُزْءٌ شجى قلب النبيّ محمّدٌ ... والبضعة الزّهراءِ والكرّارِ
رُزْءٌ قضى فيه الحسين وما قضى ... وَطَرا يُبُلُّ به لهيب أوارِ

تكررت كلمة (رزء) أربع مرات في بداية القصيدة، محدثة تناغمًا دلاليًّا مع الكلمة المفتاحية للقصيدة (مصاب)، فقد جاء أحد معانيها دالًّا على المصيبة[٩٦]، وكذا شكلت تناغمًا موسيقيًّا بتظافر أصواتها التي تغلب عليها صفة الجهر[٩٧]، فقلق الشاعر وعدم راحته لتذكر ذلك المصاب العظيم جعله يكررُ كلمةَ (رزء) لتكشف عن عواطفه المتدفقة بالحزن والألم ودموعه الجارية، إنّ هذا التكرار هَيَّأَ المتلقِّي للمصيبة التي يصورها الشاعر في أبيات القصيدة.

وقد تكررت كلمة (رزء) في إحدَى رثائيات الشيخ النحوي[٩٨] وحملت الدلالة نفسها مع إضافتها تنغيمًا وإيقاعًا موحيًا بالحزن والألَم.

إنَّ مشاعر الشاعر الحزينة القلقة لم تنتهِ ؛ لذلك كانَ التكرار عامًّا للقصيدة ففي قوله[٩٩]:

لمْ أَنسَهُ يَطوي الفيافي والدُّجى ... بجبينهُ الوضَّاح شبه نهارِ
لم أنسهُ يطوي الفيافي قَاصدًا ... أرض العراق برهطه الأبرارِ
لم أنسَ إذ وَقَفَ الجَوادُ وعهده ... بالجري مثل تدفق الأنهارِ

لم أنس إذ وَقَـفَ الجوادُ وليس عن تعـبٍ فقـال لصحبـه الأخيـارِ

شـكَّلت أداة الجـزم (لم) مـع الفعل المضارع المجـزوم (أنسَ) إيقاعًا مُوسـيقيًّا بتكررهما في صدور هذه الأبيات، فالأداة (لم) مع ما تحمله من دلالة النفي انسجمت مع دلالة الفعل المضارع المجزوم (أنسَ)، فارتكز الشـاعر على تكرارهما ليكشـف عن تذكره الدائم لما حلَّ بالإمامِ الحسـين عليه السلام وأهل بيته من بداية خروجه من بلده حتـى محطِّ رحالـه، فانثالت كلماتُ الشـاعر في أبيـات قصيدته هـذه، واصفًا تلك الأجـواء، حتى يصـل لعظمِ المصيبة فتكثر تلك التكـرارات في صدور ابياته معبرة عما يعيشـه الشـاعر من قلـق وحزن، فالتكرارُ لـه علاقة بالموقف النفسـيِّ للمبدعِ، ولاسـيما إذا كان قريبًا من نفسـه فيجد في إعادة اللفظ المكرر نوعًا من الترويح عن نفسه ولا سيّما في سياقِ الرثاء[١٠٠]، وتكرار الشاعر لـ(يا) النداء بكثرة كاشف عن ذلك، كما في قوله[١٠١]:

يـا جدُّ قد قتلوا الرِّجـال على ظمإٍ ظلمًـا بـكلِّ مهنّـدٍ بتَّـارِ

يا جدُّ قد هتكوا النسـاء وأُبرزتْ للسـبـيّ مـنّـا كلّ ذات وقـارِ

يـا جدُّ قد سـلبوا ملابسـنا ولم يبقـوا لنا مـن بـرقـعٍ وخمارِ

يـا جـدُّ قد نهبـوا الحلـيّ منّا وما تركـوا لنا من دملجٍ وسـوارِ

يا جدُّ قـنّـعـنا بأسـواط العدى من بعـد سـلب الخمـر والأطمارِ

يـا جدَّنـا (هـذا حبيبـك بالعرا) عـارٍ يُسربـله ثـرى الأوعـارِ

يا جـدُّ لا هـو غائـب يُرجـى ولا مضنًـى نـداوي سـقمه ونـداري

إن تكـرار (يا) النداء في هـذه الأبيات مع كلمة (جدّ) أبرز وضوحًا في التناغم الموسـيقي مع إيقاع جميل يحدث في الأذن لسماعه نغمة مستمرة، فلا تكاد موسيقى البيـت تنتهي وترتكز في السـمع حتـى تعود الحانها المؤثرة تتردد في مسـتهل البيت الذي يليه؛ الأمر الذي جعل الأبيات سلسلة من موجات صوتية ونغمات موسيقية

متصلة تأخذ السامع إلى عالم مليء بعواطف الحزن الجياشة، وكأنَّه موجود في تلك اللحظات، يشاهد المصائب التي حلّت بأهل البيت بعد استشهاد الإمام الحسين وصحبه، فضلًا عن أنّ (ياء النداء) وما يصحبها في النطق من فتح الفكين ومدّ الصوت إلى الأعلى لوجود الألف –الذي يحكي المد إلى الأعلى– وما فيه من إظهار التوجع على تلك المصائب.

إنَّ في كثرة التكرارات الاستهلالية عند الشاعر إظهارًا لبراعته وقوته الشعرية؛ لما يحمله هذا التكرار «من دوافع الجيشان ونوازع الحال ما جعله يشحن قصيدته بهذا التكرار النغمي الطاغي على ألفاظ قصيدته»[١٠٢]، فالشاعر عندما يغير في لفظته المكررة كأنَّه لا يريد لتكرارها أن يستهلك طاقته الإيقاعية والانفعالية، فما زال جو الشاعر الشعوري والانفعالي مشحونًا بالحزن والحرقة، فهو بتلوينه هذا إنَّما يجدد الدفق الإيقاعي ويمده بطاقة حية توازي انفعاله وتعبر عنه[١٠٣]. ومن هذا النوع من التكرار قول الشيخ النحوي[١٠٤]:

أو في الأكاسرة الكرام تقدَّموا ... بالدَّولة الغرَّاء والملك الأغرْ

أو في تبابعة العظام تزايلوا ... عن ملكهم أو في ربيعة أو مضرْ

...

أو في ذرى الهَرَمَين قد أعيت على ... سير الزَّمَان كما وجدنا في السيرْ

أو في أويقات السُّرور تبدَّلت ... سرًّا أكنَّته الحمام فما ظهرْ

إنَّ لتكرار حرف العطف (أو) عشر مرات في بداية الأبيات مصاحبًا لحرف الجر (في) صدىً إيقاعيًّا ساعد في ربط موسيقى الأبيات، وجعل التنقُّل فيما بين الأشطر بسهولة ويسر إذ إنَّ الشاعر في مقام استعراض تاريخي يحتوي على ألفاظ تحتاج إلى أدوات لربطها؛ حتى تكون أبياته منسجمة فلا يكون التنقل بينها ثقيلًا على أُذن المتلقِّي، وهذا النوع من التكرار «يشكل بناءً متماسكًا يستطيع أنْ يعكس ترابط الأبيات بصورة واضحة»[١٠٥].

إنَّ مـا أَحدثـه التكرار الصوتيّ بأنواعـه المختلفة في ديوان الشـيخ النّحويّ من جمالية إيقاعيَّة ودلالية يكشـف عن إمكانية الشـاعر ومقدرته الشـعرية، فضلًا عن ثقافتـه التي أسـعفته بأن يكونَ التكـرار بأنواعه المختلفة مرنًا يجري بسـهولة ويُسرٍ غير متكلف في أغلب أشعاره.

النتائج

١ - يشـكلَ التكـرار الصوتي بأنماطه كافـة ظاهرةً بارزةً في ديوان الشـيخ أحمد النّحويّ الحلي.

٢ـ لم تكن التكرارات الصوتية في شـعر الشـيخ النّحويّ بدافع الحشو أو إقامة الوزن، أو من دون معنى.

٣ـ عبرت تلـك التكرارات الصوتية عن الجو الانفعالي والشـعوري والنفسي عند الشاعر.

٤ـ استعمل الشاعرُ الأصوات المناسبة لما يريد التعبير عنهُ في قصائده، فبَرَزَتَ الملاءَمَةُ الصَّوتية بينَ الأبيات والقصائد وما سيقت له من الأغراض الشعرية.

٥ - يلاحظ أن التكرارات الصوتية - فضلاً عن الجماليات الإيقاعية والجوانب الدلالية - كانت أداة من أدوات الشاعر في رَسْمِ صُورتِهِ الشِّعريَّةِ.

الهوامش

(١) ينظر: الديوان:٢٠-٣٠.
(٢) قراءات في النظم القرآني: ٧٦.
(٣) ينظر: لسان العرب: ٥/ ١٣٥.
(٤) أنوار الربيع في أنواع البديع ٥/ ١٣٥.
(٥) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي النقدي عند العرب: ٢٣٩.
(٦) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١١٧.
(٧) أُسلوبية البناء الشعري: ٣٠.
(٨) قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٢.
(٩) الأُسلوبية ـ الرؤية والتطبيق: ٢٦٤.
(١٠) يُنظر: الفرق بين الحرف والصوت: د.عبدالرحمن بودرع،مجلة اللغة العربية، http://www.m-a-arabia.com.
(١١) الأُسلوبية الصوتية: ٣٠.
(١٢) يُنظر:التكرار في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة دراسة دلالية:مجلة اللغة العربية وآدابها: ٢٦٧.
(١٣) التكرار الصوتي في قصائد ديوان (أنشودة المطر) للشاعر بدر شاكر السياب: مجلة الخليج العربي: ٢٣٧.
(١٤) يُنظر: الأسلوبية الصوتية: ٣١.
(١٥) الديوان: ١١٧.
(١٦) الأصوات اللغوية: ٤٥.
(١٧) خصائص الحروف العربية ومعانيها:٧١.
(١٨) يُنظر: مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع المعجم الجديد: ٢١١.
(١٩) يُنظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ـ مدخل لغوي أُسلوبي:٢٨.
(٢٠) الديوان:١٦١.
(٢١) الكتاب: سيبويه:ج ٤: ٤٣٤.
(٢٢) يُنظر: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة: ٥٩.
(٢٣) من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري: ٣٠.
(٢٤) الديوان: ٢٣٣.
(٢٥) من الصوت إلى النصّ: ٢٩.
(٢٦) الديوان: ٣٠٨.
(٢٧) الأصواتُ اللغوية: ٦٦.
(٢٨) ينظر: نهاية القول المفيد في علم التجويد: ٦٤.
(٢٩) ينظر: مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع المعجم الجديد: ٢١١.
(٣٠) الأصوات اللغوية: ٦٧.
(٣١) العربية لغة النون: ٣٧.
(٣٢) الديوان: ٣٣٠.
(٣٣) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٥٨.
(٣٤) الديوان: ٣١٦.
(٣٥) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٥٩.
(٣٦) ينظر: كتاب أسرار لغوية: ملحم إبراهيم البستاني: ٩٣، نقلًا عن: القيم الدلالية لأصوات الحروف العربية: مج ٢٤(٩): ٢٨٠٦.
(٣٧) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٥٨.

(٣٨) ينظر: نهاية القول المفيد في علم التجويد: ٦٤ ـ ٦٥.
(٣٩) الديوان: ٢٨٤.
(٤٠) نظرية القوة والضعف في أصوات العربية: ٨٠.
(٤١) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٦٥.
(٤٢) ينظر: الأصوات اللغوية: ٦٦.
(٤٣) الأُسلوبية ـ الرؤية والتطبيق: ٢٦٢.
(٤٤) الديوان: ٢٨٧.
(٤٥) الدلالة الصوتية في اللغة العربية: ١٥٠.
(٤٦) الديوان: ٢٨٢.
(٤٧) في صوتيات العربية: ٩٣.
(٤٨) المرجع نفسه: ٩٧.
(٤٩) يُنظر: في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية: ٢٤.
(٥٠) يُنظر: المرجع نفسه: ٤٥.
(٥١) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٩٥.
(٥٢) منهج النقد الصوتي: ٨٥.
(٥٣) من الصوت إلى النص: ٦٣.
(٥٤) جرس الأَلفاظ ودلالتها: ٢٥١.
(٥٥) المرشد إلى فَهْمِ أشعار العرب وصناعتها: ج٢: ٧١.
(٥٦) قضايا الشِّعر المعاصر: ٢٣١.
(٥٧) يُنظر: من الصوت إلى النص: ٦٣.
(٥٨) الدِّيوان: ٧٣.
(٥٩) التكرير بين المثير والتأثير: ٨٤.
(٦٠) يُنظر: لسان العرب: ج١٥: ٨٣.
(٦١) علم الأصوات: ٣٠٤.
(٦٢) خصائص الحروف العربية: ٢٠٩.
(٦٣) علم الأصوات: ٣٤٨.
(٦٤) يُنظر: الديوان: ٦٣، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧١، ٧٣، ٧٤، ٧٦، ٧٨.
(٦٥) المرجع نفسه: ٢٣٣.
(٦٦) المرجع نفسه:٦٣.
(٦٧) المرجع نفسه:٦٨.
(٦٨) من الصوت إلى النص: ٥٦.
(٦٩) الديوان: ١٧٧
(٧٠) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٩٠.
(٧١) الديوان: ٢٤٢.
(٧٢) الإيقاع في قصيدة العمود: ٢٣١.
(٧٣) الديوان: ٢٥٣.
(٧٤) الديوان: ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩.
(٧٥) رامة: موضع في البادية، البان:ضرب من الشجر. الرند: نوع من الشجر الكبير، المرخ:الشجر اللين الرقيق. البرد: الكساء.
(٧٦) يُنظر: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: ٨٩، ٩٣.
(٧٧) يُنظر: نفسه: ٩٦.
(٧٨) جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٥٨.
(٧٩) الكلمة دراسة لغوية معجمية: ٨٧.
(٨٠) الديوان: ٢٨٩.
(٨١) جرس الالفاظ ودلالتها: ٢٤٣.
(٨٢) العمدة: ٢/ ٧٦.
(٨٣) جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٥٩.
(٨٤) التكرار مظاهره وأسراره: ٩٥.
(٨٥) لسان العرب: ١١/ ٧٠١.

(٨٦) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية: ١٩٦.
(٨٧) التكرار الاستهلالي واثره في المعنى والإيقاع في شعر أسامة عبدالرحمن: وغيض الماء أنموذجًا: ٣٣.
(٨٨) التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية: ١٧٩.
(٨٩) الديوان: ٣٢٣، ٣٢٤.
(٩٠) الأصوات اللغوية: ٧٦.
(٩١) ينظر: المرجع نفسه: ١١٩.
(٩٢) الديوان: ٣٢٤، ٣٢٥.
(٩٣) ينظر: الإيقاع في قصيدة العمود: ١١٩.
(٩٤) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: ١٧٩، ١٨٠.
(٩٥) الديوان: ٢٨١.
(٩٦) ينظر: لسان العرب: ١/ ٨٦.
(٩٧) ينظر: نظرية القوة والضعف في أصوات العربية: ٨١.
(٩٨) ينظر: الديوان: ٢١٦.
(٩٩) الديوان: ٢٨٢
(١٠٠) ظاهرة التكرار في شعر محمد بن يسير الرياشي: ٢٠٣.
(١٠١) الديوان: ٢٩١.
(١٠٢) جرس الالفاظ ودلالتها: ٢٥٦
(١٠٣) ينظر: الإيقاع في قصيدة العمود: ١٢٠.
(١٠٤) الديوان: ٢٧٦.
(١٠٥) التكرار في الشعر الجاهلي: ١٨٣.

المَصادِرُ وَالمَراجِعُ

١. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ـ مدخلٌ لغويّ أسلوبيّ: محمد العبد، دار المعارف، ط١، ١٩٨٨م.

٢. الأسلوبية ـ الرؤية والتطبيق: د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ط١، ٢٠٠٧م/ ١٤٢٧هـ.

٣. أسلوبية البناء الشعري «دراسة في شعر أبي تمام»: د. سامي عليّ جبار، دار السَّياب للطباعة والنشر، لندن، ط١، ٢٠١٠م.

٤. الأسلوبية الصوتية: محمد صالح الضالع، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٥. الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م.

٦. أنوار الربيع في أنواع البديع: السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.

٧. الإيقاع في قصيدة العمود عن طريق الخطاب النقدي العربيّ: علي عبد رمضان، دار البصائر، بيروت، ط١، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م.

٨. التكرارُ مظاهرُهُ وأسرارُهُ: عبدالرحمان محمد الشهراني، ماجستير، جامعة أُم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.

٩. التكريرُ بين المثير والتأثير: د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.

١٠. جرسُ الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد ، بغداد، ١٩٨٠م.

١١. جمهرة اللغة: ابن دريد، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

١٢. خصائص الحروف العربية ومعانيها ـ دراسة: حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.

١٣. الدلالة الصوتية في اللغة العربية: صالح سليم عبدالقادر الفاخريّ، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية.

١٤. ديوان الشيخ أحمد النحوي الحلي، تحقيق د. سعد الحداد، مركز العلامة الحلي لإحياء تراث حوزة الحلة العلمية، ط١، ٢٠٢٠م.

١٥. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة: مكي بن أبي طالب القيسيّ، تحقيق مكتبة قرطبة، ط١، ٢٠٠٥م.

١٦. علم الأصوات: كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
١٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيروانيّ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
١٨. في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية: غالب فاضل المطلبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٤م.
١٩. في صوتيات العربية: محيي الدين رمضان، مكتبة الرسالة الحديثة، عمّان.
٢٠. قراءات في النَّظْمِ القُرآنيّ: د. عبد الواحد زيارة المنصوري، دار الفيحاء للطباعة والنشر، ط١ ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٤م.
٢١. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية: محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
٢٢. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م.
٢٣. الكتاب: سيبويه، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.
٢٤. الكلمة دراسة لغوية معجمية: حلمي خليل،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٨م.
٢٥. لسان العرب: ابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
٢٦. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط٣، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
٢٧. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة ـ كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٢٨. مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع المعجم الجديد: عبدالله العلايلي، المطبعة العصرية، مصر، ١٩٥٦م.
٢٩. من الصوت إلى النص نحو نسق منهجيّ لدراسة النَّصِّ الشّعريّ: مراد عبدالرحمان مبروك، عالم الكتب، ١٩٩٣م.
٣٠. .منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعريّ «الآفاق النظرية وواقعية التطبيق»: د. قاسم البريسم،دار الكنوز الأدبية، ط١، ٢٠٠٩م.
٣١. .نظرية القوة والضعف في أصوات العربية: منتهى لطيف الجعافرة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة،الجزائر، ٢٠١٤م.
٣٢. .نهاية القول المفيد في علم التجويد: محمد مكي نصر، المطبعة الأميرية ببولاق،ط١، القاهرة، ١٣٠٨هـ.

الدوريات:

١. التكرار الاستهلالي وأثره في المعنى والإيقاع في شعر أسامة عبد الرحمن: ديوان وغيض الماء أنموذجًا: فلاح بن مرشد بن خلف العتيبي، مجلة جامعة بيشة للعلوم الإنسانية والتربوية، ع ٧، سبتمر، ٢٠٢٠م.

٢. التكرار الصوتي في قصائد ديوان (أنشودة المطر) للشاعر بدر شاكر السياب: جاسم غالي رومي المالكي، مجلة الخليج العربي، مج ٤٣، ع ١-٢، ٢٠١٥م.

٣. التكرار في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة دراسة دلالية: ميثاق علي عبد الزهرة السلمي و تحسين فاضل عباس، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة ـ كلية الآداب، ع ١٤٣٩، ٢٦هـ/ ٢٠١٧م.

٤. التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية: موسى ربابعة، مؤتة للبحوث والدراسات، مج ٥، ع ١، ١٩٩٠م.

٥. ظاهرة التكرار في شعر محمد بن يسير الرياشي: بيان علي عبد الرحيم المظفر، مجلة دراسات البصرة، السنة الثانية عشرة، ع ٢٦، ٢٠١٧م.

٦. العربية لغة النون: محمد سعيد صالح الغامدي، مجلة الدراسات اللغوية، مج٧، ع ٢، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

٧. الفرق بين الحرف و الصوت: د.عبدالرحمن بو درع، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، مجلة اللغة العربية، مقالات، ٨/ أكتوبر/ ٢٠١٥، http: / /www.m-.a-arabia.com

٨. كتاب أسرار لغوية: ملحم إبراهيم البستاني، مجلة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج ٢٤(٩)، ٢٠١٩م.