# التكرار وأثره الإيقاعـــي
# في أشعار ديوان الأصمعيات


المدرس المساعد
كـوثر هاتف كريم
جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

الأستاذ الدكتور
حاكم حبيب الكريطي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

(

# التكرار وأثره الإيقاعـــي في أشعار ديوان الأصمعيات

المدرس المساعد
كـوثر هاتف كريم
جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

الأستاذ الدكتور
حاكم حبيب الكريطي
جامعة الكوفة - كلية الآداب

**مدخل** :

يمثـل التكريـر أبـرز الوسـائل الصـوتية في الـنص الشـعري الـتي تتسـق والإيقـاع العـام ممـا يكشـف عـن مكنونـات نفـس الشـاعر وانفعالاتـه وعميـق إحساسه، أو يلجأ إليه الشاعر محاولة منه في " تحقيق قدر من التناغم والتآلف ( الموسيقى) اللـذين يثيران الجوانـب الإيقاعيـة والدلاليـة للقصـيدة أو الـنص الشـعري " [١] ، والتكريـر في شـعر الأصـمعيات جـاء علـى أشـكال متعـددة، فنهـاك تكريـر الحـروف وتكريـر الأسمـاء وتكريـر التراكيـب ،فالشـاعر لم يـأتِ بهذه الأنماط التكريرية لتحسين الكلام الشعري فقـط ، وإنّمـا ليسـبغ علـى نغـم القصيدة أو البيت أثراً موسيقياً معبراً ، لأن التكرير يساعد على نقل تجربة المبدع إلى المتلقي [٢] ، فهي على كـل حـال استجابة لصـدق عاطفته ،ومـن ثـم استجابة لإحداث نغم موسيقي مؤثر.

فالشـاعر لم يسـتعمل الوحـدات اللغويـة المكـررة لمجـرد إعـادة اللفـظ أو العبارة، وإنّما ليشكل نسقاً ايقاعياً خاصاً تتخلله أحساسات عميقة ، ولو وقفنا على بعض ألوان التكرير يطالعنا هيمنة بعض الأصوات على أبيات شعرية. وقد تتخلل القصيدة بإكملها، فيعمل الشاعر على تكرير حرف أو حرفين ممـا يزيـد قـوة في الـنغم ،فضـلا عـن الجـرس الموسـيقي للكلمـات، إذ إن أشـتراك الألفاظ في بعض الحروف " قد تكون له قيمته النغمية الجليلة التي تزيد من ربط

الأداء بالمضمون الشعري " [٣] ، مما يحقق ملاءمة بين الصوت والمعنى .

ونغم الحروف في لغة الشعر ذو قيمة فنية متميزة، فهو كما يقول إيليا الحاوي " وتر يصدح بنغم يهل بأجواء من قلب الحروف تزكي المعنى ،وتضفي عليه الظلال الإيحائية " [٤] ، ويزداد التأثير النغمي لهذا الوتر الصادح في اللغة الشعرية من خلال ترددداته المتناسقة التي تعمل على تعضيد الموسيقى ،وتمنح النص ظلالاً إيحائية واسعة وغنية .

ومن يتصفح أشعار الأصمعيات يجد أنواعاً كثيرة لصور التكرير، ويجد توزيعاً منظماً عمل على ربط عناصر القصيدة بعضها ببعض مما شكل نغمة داخلية منسجمة وحالة الشاعر النفسية ،ومن أبرز هذه الأنواع ما يأتي

**أ- التكرار في إطار البيت**

ومن أبرز صوره كانت على النحو الآتي :

**١- الجناس نمط تكراري**

تكمن خاصية الجناس في إعادة أصوات بعينها لتوليد موسيقى داخل النص الشعري ،وإذا كان الشعراء قد أولعوا بأنماط التكرير جميعها ، فأنّ التكرير القائم على الجناس قد أتخذوه عماداً أسسوا عليه كثيراً من تشكيلاتهم الإيقاعية ويمكن رصد نماذج كثيرة من صور الجناس التام [٥].من ذلك قول أبي دواد الإيادي : (من الخفيف)

فـــإذا أَقبَلـــتْ تَقَـــــولُ إِكـــام  مُشرفاتٌ فَوْقَ الإِكام إِكامُ [٦]

لقد أتحدت اللفظتان عن طريق المجانسة التامة ،وربّما يشعر القارئ بتكرير المعنى أيضاً ،ولكنه لا يلبث بعد روية أنْ يدرك اختلاف المعنى ،إذ جاءت الأولى بمعنى الأرض المرتفعة ،والثانية الناقة التي شبهت لضخامتها كأنّها الآكام المرتفعة ، ومن الواضح أنّ اللفظ الثاني كان أداة تعمق أثر المعنى

الأول ،وتؤكده وتزيد مداه في نفس المتلقي ،فضلاً عن إحداث التأثير الإيقاعي بحسن الجرس ،ووقع الألفاظ المتجانسة ،ومثله قول كعب بن سعد الغنوي : (من الطويل)

كـداَعِى هَـدِيلٍ ،لايُجـابُ إِذا وَلا هو يَسْلُو عن دُعَاءِ هَدِيلِ

ومثلما أجاد الشعراء في الجناس التام[٧] نجد لهم أيضاً شواهد على الجناس الناقص [٨] ،مما يبرز مهارتهم في احداث التأثير الإيقاعي بشكل متناسق ،كما في قول سنان بن أبي حارثة : (من)

ثـــُمَّتَ أَطعَمــتُ زادى غَــيرَ أَهلَ المَحلَّةِ مِن جَارٍ وَمِن جادِ

يظهر هنا تأنق الشاعر في اختيار ألفاظه وتحسينها بهذه التشكيلة من الجناس الحاصل بين (جار وجاد) التي زادت النغم قوة ،إذ شاكل بين الأصوات فضلاً عن المناسبة بين المعنيين .

ومثله قول علباء بن أرقم : (من الكامل)

حَلَّــتْ تُماضرُ غَرْبَةً فاحتلَّتِ فَلجاً وأهلُكِ باللِّوَى فالحِلَّت

يلاحظ أنّ الشاعر تناغمت ألفاظه وجاءت متناسقة ومتجانسة في قوله ( حلت ،واحتلت)

وهنا طوع الشاعر إيقاع الكلمات لإيقاع التجربة ،وأقام هذا الجناس الذي يستشعر فيه القارئ انسجام النغم مع الحالة النفسية للشاعر ،لأنّ التناغم الذي يحدثه الجناس يرتبط أرتباطاً وثيقاً بعاطفة الشاعر.

ومما تقدم فليس لأحد إنكار أرتباط التشكيلات الصوتية القائمة على الجناس بأنواعه ،بتصوير موقف الشاعر وتجاربه ، فقد صبَّ فيها أفكاره وإحساساته ومعانيه ،فكان لامكانيات الجرس والتنغيم المتكرر قدرة في أبراز

ذلك من غـــير قصـد، ومـن هنا " كـان أحلى تجنيس تسـمعُه وأعـلاه، وأحقه بالحسن وأولاه ،ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم إلى إجتلابه ،وتأهب لطلبه ،أو مـا هـو لحسـن ملاءمته " [١١] ، فـلا يخفـى مـا للجنـاس مـن اظهـار التنغـيم المنبعث من داخل الكلمات والمؤدي إلى خيال السامع أو القارئ .

**٢- تكـــرار الحـــرف**

هو التكرير الصوتي المتمثل بتكرير حرف أو حرفين في ألفاظ البيت أو البيتين وربما في إطار القصيدة بأكملها ،ولّما كان تكرير الحروف زيادة في النغم ،وتقوية في الجرس ، فهو يوازي حسن أداء المعنى ، لأن اشتراك الألفاظ في بعض الحروف يكون له قيمة نغمية جليلة تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري [١٢] ، فقد يكرر الشاعر صوتاً معيناً موافقاً فيه لصوت الروي ، إذ يكون حرف الروي دعامة يتشكل عليها البناء الصوتي لسائر أبيات القصيدة، من ذلك قول سُعدى بنت الشّمردل: (من الكامل)

أمِنَ الحوادث والمَنُون أُرَوَّعُ وأَبيتُ لَيلَى كُلَّه لا أَهْجَعُ
وأَبِيتُ مُخْلِيَةً أُبَكِّي أَسْعَداً ولِمثلِه تَبْكِي العيُونُ وَتهْمَعُ[١٣]

نجد لصوت (العين) صدى واسعاً في هذه الأصمعية ،وقلما يخلو بيت منه فقد تكرر (٦٧) سبع وستين مرة، فضلاً عن تصريع مطلع القصيدة بذلك الصوت، إذ إن صوت (العين) من الأصوات المجهورة الحلقية الإحتكاكية الصامتة، فهو صوت مجهور رخو مرقق [١٤] ، ،وبذلك فأن تكرير هذا الحرف يفصح عن رغبة الشاعرة في التعبير عن مكنون النفس أولاً ،كما أتخذته أساساً تبنى عليه أبيات القصيدة اللاحقة ،إذ يحقق تناغم صوتي مع طبيعة النفس التواقة للتعبير عن احاسيسها المكتومة ،فاختارت (العين) روياً ليتماشى وقوة ألفاظها لِمَا فيها من رثاء لأخ عزيز جليل ، فوقفت إجلالاً له معددة له المآثر

معبرة عن صدق العاطفة اتجاهه ،وما فيه من دلالة على صميمية المعاني التي تحملها تلك الألفاظ التي جاءت متسقة وحالة الحزن والألم التي تخيم على صدرها ،فنجد صوت العين له وقعه الموسيـقي فـي القصيدة كـــ ( تدمع ، ينفع ، تجزع ، زعزع ، الوعوع .... ).

ومثله قول عوف بن عطية : (من الطويل)

هُمَا إبـــلاَن فيهما ما عَلمتمُ فأدُّوهما إنْ شئتـمُ أن نُسالمَا
فـإن شئتـــمُ أَلقحْتـُمُ ونَتـَجْتُمْ وإنْ شئتمُ عَيْناً بعَيْنٍ كما هُمَا [١٥]

فقد بنى البيتين على حرف الميم الذي ردده ثلاث عشرة مرة ، وهو روي القصيدة أيضاً إذ تكرر (٦١) أحدى وستين مرة ، والميم صوت شفوي أنفي ،متوسط بين الشدة والرخاوة مرقق [١٦] ، فضلا عن هذا فهو من حروف الذلاقة التي يجري النطق بها بسهولة ويسر .

لذلك فهو يتسم بالليونة والمرونة والتماسك والإنجماع مع شيء من الحميمية والحرارة (١) ، وقد انسجمت هذه المعاني وغرض القصيدة [١٧] ، وقد يهيمن صوت على أجزاء البيت من دون أن يرتبط بالروي ،وذلك في مواضع كثيرة ،من ذلك قول أوس بن غلفاء الهيجمي : (من الوافر)

جَلبنا الخيلَ من جَنْبى أَريكٍ إلى أَجَـأ إلى ضِلعِ الرِّجَامِ
بكلِّ مُنَفـــقِ الجِرذانِ مَجْرٍ شـــديدِ الأسْرِ للأعداءِ حَامِ [١٨]

فقد كرر الشاعر حرف (الجيم) في البيت الأول (٤) أربع مرات، وفي البيت الثاني (٢) مرتين، إذ إن صوت الجيم (صوت مجهور) ذو جرس قوي يتسق وغرض القصيدة ،إذ جاء دالاً على القوة والغلبة والثبات في موقف المنازلة، فكانت فخامة الأصوات دليلاً على فخامة ذلك الموقف وعظمتـــه مما يحقـــق

إنسجاماً صوتياً مع المعاني ، ويلاحظ في مواضع أخرى ميل الشعراء إلى التوافق الصوتي ،إذ يجانس الشاعر أو يمازج بين صوتين ليعطي القصيدة جمالاً موسيقياً ويحدث ايقاعاً منسجماً وموضوع القصيدة العام ، من ذلك قول أبي دواد الإيادي إذ يجانس بين بعض حروف الذلاقة ( اللام والميم والنون ) التي تتميزبأنها " أخفّ الحروف وأحسنها امتزاجاً بغيرها "[١٩]

مَنَعَ النـّومَ مَاوِيَ التَّهْمَامُ وجـديرٌ بالهَـمِّ مَنْ لايَنَامُ
مـن يَـنَمْ ليلُـهُ فقـد أُعْمِـلَ اللَّيْـ ـلَ وذُو البَـثِّ سـاهِرٌ مُسْتَهَامُ[٢٠]

فقد وافق الشاعر بين صوتي ( الميم والنون) فأحدث غنة[٢١] فيها من الشجن ما لايخفى ، ومما يزيد من هذا الائتلاف حرف (الواو) التي عملت على تصاعد نغمة منسجمة وحال الشاعر المليء بالهم، كما وتبرز( اللام) ممزوجة مع (الميم والنون) فتكون أدعى لإظهار النغم الشجي ،لأنّ ( اللام والنون من أوضح الحروف في السمع ) فقد تكرر صوت اللام (٧)مرات مما حقق مع صوت (الميم والنون) جرساً موسيقياً جميلاً منح التعبير دلالة فنية عميقة .

ونجد تكرير صوتياً في البيت الواحد مما يحدث إنسجاماً صوتياً وتناغماً إيقاعياً واضحاً ، كما في قول سلامة بن جندل : (من الطويل)

بأنَّـا مَنَعنَـا بالفـُرُوقِ نسـاءَنا ونحـن قتـَلنَا مَـن أَتانا بـِمُلزقِ[٢٢]

يلحظ القاريء تكريرللضمير (نا) في البيت لبيان منقبة من مناقب قومه في الشدة والبأس، فضلاً عن تكرير متسق لصوت (النون) إذ تكرر (١١) أحدى عشرة مرة في هذا البيت ، وبهذه النغمة التكريرية استطاع الشاعر الكشف عن دلالات كامنة مكنته من إحداث إيقاعات موسيقية مؤثرة.

لقد وظف الشعراء التكرير الصوتي لخلق متعة جمالية يحسها المتلقي أنبعثت من جرس تكرير حروف بعينها، وليس يعني هذا مجرد تكرير لحروف فحسب، وإنّما ليزيد نغمة إيقاعية للبيت الشعري أو لتوليد موسيقى داخل النص الشعري.

**ب- التكـــرار في إطار القصيدة**

**١- تكـــرار الألفاظ**

لم تقتصر موسيقى التكرير على الأصوات فحسب بل نحسها أيضاً في تكرير الألفاظ ، فهو " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره أو نثره " [٢٣] ، فالبيت الشعري عبارة عن تفعيلات متكررة في كلا الشطرين ،والقافية تكرير حروف ،وأدنى حرف لها هو حرف الروي ، والهدف في هذا التكرير هو إحداث موسيقى هادفة، فضلاً عن تأكيد الشاعرعلى لون من ألوان المعنى ،فظاهرة " التكرار تبدأ من الحرف ،وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر ،وكل واحدة من هذه الظواهر تعين على أبراز دور التكرار " [٢٤] ، فقد يلجأ الشاعر إلى تكرير ألفاظ بعينها على مساحة النص بقصد التأثير والتأكيد لأنّ الزيادة في اللفظ ما تكون إلاّ لفائدة [٢٥] .

وأن تكرير الشاعر لكلمات معينة يعمل على إشاعة جو نغمي مميز ، والمتأمل في بواعث هذا التكرير يلاحظ ترنم الشعراء به في حالات الشوق الشديد أو الحزن الشديد ، أو في حالات التهديد والوعيد والتحقير [٢٦] ، فقد يلجأ الشاعر إلى تكرير اسماً ما تشوقاً واستعذاباً ،وخاصة في ذكر اسماء النساء، من ذلك قول سوّار بن المُضرّب : (من الوافر)

ألـــمْ ترَنِـى وإنْ أُنبـأتُ أنـِّى طوَيْـتُ الكشْـحَ عَـنْ طلَـبِ الغَـوانِى

أحبُّ عُمَانَ مِنْ حُبِّى سُليمىَ ... ومَـــا طيِّـى بِحُـبِّ قُـرَى عُمَـان
عَـــلاقَةَ عاشـقٍ وهَـوى مُتـاحاً ... فمـــَا أنَـــا والهَـــوى مُتـدانيَان
تَـــذَكَّـرْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ سُلَيْمَى ... ولَكِـــنَّ المَـــزارَ بِهَـــا نـــآنِى
ألا يـــا سَـــلْمَ سيِّدَةَ الغـوانِى ... أمَـــا يُفـدَى بأرضِـكِ تلـكِ عَـانِ
ومَـا عـــانيكِ يا ابنةَ آلِ قيْسٍ ... بِمـــــفحُوشٍ عليـــه ولا مُهـــانِ
أمِنْ أهْلِ النَّقَـا طرقَتْ سُليمى ... طَـــريداً بـينَ شُنظُـبَ والثمـــانِ
..... .....
أعـــاذلَتَىَّ فـى سَـلْمَى دَعَـانِى ... فَـــإنِّى لا أُطـــاوعُ مَـــنْ نَهـــانِى
ولَـــوْ أنِّـى أُطيعُكُمَا بِسَلْمَـى ... لَكُنْـتُ كَـبَعْضِ مَـنْ لا تُـرْشِـدَانِ
فإنَّ هَـوَاىَ ما علمَتْ سُلَيْمـى ... يَـمَـــــانٍ إنَّ منْزِلَهـــا يَمَـــانِ
تَكِلُّ الرِّيـحُ دُونَ بِلادِ سَلْمـى ... وسَـــــرَّاتُ المُـــنَوَّقَةِ الهِجَـــانِ
ومَـــا سَلْـمَى بسَـيِّئَةِ المُـحَيَّا ... ولا عَـــــسْراءَ عاسِـيَةِ البَـــنانِ
ألَا قَـدْ هـاجَنى فازْدَدْتُ شَوْقاً ... بُكَـــاءُ حَـــمَامتَيْنِ تجَـــاوَبانِ
تنَادَى الطائرانِ بِصَـرْمِ سَلْمى ... علـى غُصْـنَيْنِ مِـنْ غَـرْبٍ وبـــانِ
فـكأنَ البانُ إنْ بانَـتْ سُلَيْمى ... و بالغرب إغتراب غـــــير دانِ (٢٧)

كرر الشاعر في هذه القصيدة اسم حبيبته سلمى ( ١١) أحدى عشرة مرة فيذكره بلفظه تارة وبتصغيره تارة اخرى ، وأن تكرير الشاعر لكلمات معينة يزيد من الأنتباه والتركيز على هذه الكلمات ،لأنّ تكريرها يعني إنّها تمثل قيماً شعورية متوثقة في إعماق الشاعر ،ويهدف من تكريرها اشباع حاجة داخلية في نفسه ،كما أن ترديد تلك الأسماء تساعد الشاعر على التعبير عما يريد الكشف عنه من مشاعر مكبوتة لا تجد سبيلاً للظهور إلاّ عبر التكرير لإبراز

المعنى ومزجه بالتناغم الصوتي للألفاظ ، فضلاً عن هذا فإن الشاعر إذا صغر الاسم (سليمى) استغل بتفعيلة (فعول) ،وإذا جاء (سلمى) شكل مع المتحرك الذي قبلها التفعيلة، وفي الحالتين يؤدي التكرير إلى تناوب بين الاسمين وأن كانا متجانسين صوتياً مما يحقق نغماً مؤثرا ومتناسقا.

ومثله قول عبد الله بن عنمة : (من الطويل)

أَشتَّ بليلىَ هَجْـرُهـا وبِـعادُها بمـا قـد تـُواتينا وينفـعُ زادُهـا
سـنلهو بليلىَ والنـَّوَى غـَيرُ غرْبـة تضمَّـنهـا رامتـين جمادُهـا
ليـالىَ لـيلى إذ هىَ الهـمُّ الهـوَى يُريـدُ الفـؤادُ هجرَهَـا فيُصـادُها[٢٨]

فقد كرر الشاعر اسم (ليلى) حبيبته مما أسبغ على النص تناسقا صوتياً ، إذ جاء هذا التكرير جميلاً مستساغاً أعطى النص جمالاً صوتياً وانسجاما موسيقيا إذ " تلعب الأصوات الناتجة من جرس الألفاظ دوراً رئيسياً في خلق الإيقاع " [٢٩] .

من الواضح أن ألفاظ الأبيات التي وردت فيها أسماء النساء المكررة لا يجد فيها القاريء صعوبة في فهمها ولا يحتاج إلى إمعان فكر، لأنّها ألفاظ سهلة سلسلة يصل إليها المتلقي من دون عناء ، وذلك لأنّ أغلب موارد ذكر النساء تكون في الغزل أو التوجع والتحسر لرحيلها فلا بدَّ أن تكون ألفاظهم عذبة مألوفة ،فلا تأتي عباراتها متشحة بالغلظة أو الخشونة [٣٠] .

وقد يرد تكرير الألفاظ لتعميق دلالة الذم والتوعد ،من ذلك قول مقاس العائذي : (من الطويل)

أَوْلىَ فأَوْلىَ يَامْرأَ القيسِ بَعدَما خصَـفنَ بآثـارِ المَطـىِّ الحَـوافِرَا

فقد عمد الشاعر إلى تكرير لفظة (أولى) مرتين ضمن البيت الواحد ،وهو في سياق الوعيد ،مما أحدث تناغماً صوتياُ حملته اللفظة بأعادتها إذ جاءت منسجمة والمعنى.

ومثله قول عامر بن الطفيل : (من الكامل)

ولأثـــأرَنَّ بمالـــــكٍ وبمـالـــــكٍ وأخى المَروَراةِ الذي لم يُسْنِدِ[٣٢]

وقد يكرر الشاعر من أجل إبراز فضائل ممدوحه ومكارمه ،أو بالعكس من أجل إبراز مثالب شخص ما، فيعمل على تكريره ليرسخ هذه الأسماء في ذهن المتلقي ،من ذلك قول الجُميح الأسديّ : (من الكامل)

ياجـارَ نَضـلةَ قـد أنَـى لـكَ أنْ تـَسعَى بجـارِكَ فـى بنـى هـدْمِ
مُتـنَظمِينَ جـوارَ نضـلةَ يـا شـاهَ الـوُجوهُ لـذلك النـَّظمِ
وبنُـــو رَوَاحـــةَ يَنـــظرون إذا نَظـرَ النَّـــدِىُّ بـــآنُف خُشُـــمِ
حاشـــى أَبـــى ثـوْبِـــانَ إن أَبَـــا ثـــوْبانَ لـيس ببُـكمةٍ فـــدَمِ[٣٣]

لقد عمد الشاعر إلى تكرير لفظة (نضلة) في هذه القصيدة خمس مرات ،ولفظة (أبي ثوبان) مرتين ضمن البيت الواحد. ويلاحظ أن كلما كررالشاعركلما أبان صفة أو معنى جديداً للشخص المعني لينقله للمتلقي بفضل قوة النغم الناتجة من التكرير .

ومن صور التكرير الذي جاء في إطار القصيدة هو تكرير الضمير، لِمَا يمنحه هذا التكرير من قيمة فنية وتعبيرية ، فيكون الضمير المكرر نقطة إتكاز دلالي وإيقاعي ، فقد كرر شعراء الأصمعيات ضمائر الجمع ( أنا ، نحن ، هم ، نا المتكلمين ...) بشكل ملحوظ، وخاصة في مقام الفخر ليؤكدوا من خلال ذلك مفهوم الإنضواء تحت لواء القبيلة ،فلطالما تغنى الشعراء بأمجادهم وبأمجاد قبيلتهم، كما في قول المُفضّل النَّكرىّ : (من الوافر)

هُمُ صَبَروُا وصبرُهمُ تَليدٌ  على العَزَّاءِ إذ بَلَغَ المَضِيقُ
وهم دَفعُوا المَنِيّةَ فاستقلَّتْ  دِرَاكاً بعد ما كادتْ تَحيقُ

ثم يقول كذلك

تَلاقينا بغَيْبةِ ذِى طُرَيفٍ  وبعضُهمُ على بعضٍ حَنِيقُ
فجاؤوا عارضاً بَرِداً وجئنا  كسَيْلِ العِرضِ ضاق به الطريُق
مَشَيْنا شَطرَهم ومَشَوْا إلينا  وقُلنا: اليومَ ما تُقضَى الحقوقُ
رَمَيْنا فى وجوههمُ بِرشقٍ  تَغَصُّ به الحناجرُ والحُلُوقُ
فالقيْنَا الرِّماحَ وكانَ ضرباً  مَقِيلَ الهامِ كلٌّ ما يَذُوقُ
وجاوَزْنَا المَنُونَ بغيرِ نكسٍ  وخَاظِى الجلزِ ثعلبُهُ دَمِيقُ
فأشبَعنَا السِّباعَ وأشبعوها  ،فراحَتْ كلُّها تئقٌ يَفُوقُ
تركنَا العُرْجَ عاكفةً عليهم  وللغِرْبانِ من شِبَعٍ نِغِيقُ[٣٤]

يلاحظ في هذه القصيدة أن المُفضّل النَّكرىّ يستعمل تكرير الضمير (نا) بشكل ينّم عن براعة لغوية، والأصوات الناتجة عنه في إحداث تنغيم موسيقي تآلفت مع موسيقى البحر ذاته وهو (الوافر) لمَا يمتلك هذا البحر من تفعيلات متماثلة ،فيجد الشاعر تدفقاً صوتياً ،ومتنفساً له ليفخر ويتغنى بالأمجاد العظيمة لقبيلته ،مما أسبغ على القصيدة انغاماً تطرب لها النفس وتمكن المعاني والصور فيها أيضاً بشكل بارع لهذا كان مقام الفخر الجماعي يناسبه تكرير ضمير الجمع (نا) حتى أن " سياق اللغة العام مباشر من دون عمق مجازي لأن مخاطبة أكبر نسبة من الجماعة تتطلب وضوحاً تاماً ومباشرة غير غامضة ، وقوة في جرس الألفاظ " [٣٥] .

ومثله قول أوس بن غلفاء الهجيمي يهجو يزيد بن الصعق الكلابي: (من الوافر)

أَصبْـــنا مَـــن أَصبْـــنا ثـــم فِـئْـــنا ... علـى أَهـل الشَّـرَيف إِلى شمَـــامَ
وجَـدنا مَـن يـقـــودُ يزيـدُ منهـــم ... ضِـعافَ الأَمـر غـيرَ ذوِى نظـام

ثم ينتـقل إلـى هجائه بقولـه :

هُـمُ مَنُّـوا عليـكَ فـــلم تُـثبـهُـــم ... فتـــيلاً غـيرَ شتـــمٍ أَو خِـصَامِ
هُـمْ تـــركوك أَسْلحَ مـن حُبَـارَى ... رأتْ صَـقراً وأشـردَ مـن نعـامِ
وهـمْ ضـربُوكَ ذاتَ الـرأس حتـىً ... بَـدَتْ أُمُّ الـدِّمـاغ مِـن العِـظام
وهـــمْ أَدَّوا إِليـــك بـنِى عَـــدِىٍّ ... بـأفـوَقَ نـــاصلٍ وبـشـــرٍّ ذامِ [٣٦]

وهكذا فهو يفختر بالجماعة مكرراً الألفاظ ذات الدلالات الجماعية ،مما يزيد من قوة المعنى وتأكيده ، فضلاً عن الإيقاع الناتج عن هذا التكرير.

**٢- تكـــرار الصـــيغ**

لقد عمد الشعراء إلى تكرير صيغ بعينها لِمَا لها من خصائص إيقاعية ،فضلاً عن الخصائص الدلالية ،لأنّ هذا النوع من التكرير يؤدي وظيفتين : نغمية كما في التكرير الصوتي واللفظي ،وبيانية تتمثل في شد المتلقي إلى معنى معين [٣٧] ، لأنّ ما يتكرر إنّما هو تركيب يحمل دلالة تعبيرية معينة، فالشاعر يكرر ذلك التركيب ليثير اهتمام المتلقي على معنى معين، إذ إنّ القصيدة تحمل صراعاً دائماً وتوتراً قائماً بين اللفظ والفكرة ، فأن التكرير يأتي خدمة لذلك السياق الشعري ، وهي جذب انتباه المتلقي إلى صيغة لغوية معينة يوّد الشاعر أن ينبه القاريء عليها [٣٨] .ومن تكرير الصيغ في أشعار الأصمعي، قول ضابئ بن الحارث البرجمي : (من الطويل)

عَهدتُ بها الحَىَّ الجميعَ فأصبحوا ... أَتـــوا داعـــياً لله عَـمَّ وخلـــَّلا
عهدتُ بها فتيانَ حـربٍ وشتـْوةٍ ... كراماً يَفكـُّونَ الأسيرَ المكبَّـلا [٣٩]

فقد كرر الشاعر صيغة (عهدت بها) في أول البيتين بشكل متناسق ،فقد أعطى للألفاظ إيقاعاً متناغماً ، فضلاً عن الوظيفة التوكيدية للمعنى المراد إيصاله وهو ( الشجاعة والإقدام) ،فأراد الشاعر التأكيد على أنّهم أبطال في ساحات النزال وأصحاب جود وكرم في الشتاء عندما يحل البرد والجدب

وقول دوسر بن ذهيل القريعي : (من الطويل)

فإن تَك أثوَابى تَمَزَّقنَ للبلىَ فإنِّى كنَصلِ السَّيف فى خلقِ الغمدِ
وإن يَك شيبٌ قد عَلانى فرُبَّما أَرانى فى رَيعِ الشبابِ معَ المُردِ [٤٠]

فقد كرر الشاعر صيغة (إن يك) لِمَا للحرف (أن) من معنى التأكيد ، وهذا ما أفاد الشاعر في زيادة سعة الصوت ، فالشاعر يريد أن يفصح ويؤكد أنّه إذا ما لحقه الشيب لم يوهن ، بل يبقى أبداً صلباً ماضياً في حياته وغزواته ، وبذلك فأن هذه اللغة جاءت معبرة عن روح الشاعر بشكل مميز متمثل بذلك التلاحق لـ (فإن تك ، وإن يك) الذي يعمل على جلب أنتباه السامع إلى المعنى المراد .

كما نجد أمثال هذا التكرير في قول أبي دواد الإيادي واصفاً إبله [٤١] : (من الخفيف)

فإذا أَقبَلَتْ تَقولُ إكامٌ مُشرفاتٌ فوقَ الإكام إكامُ
وإذا أَعْرضَتْ تقولُ قُصورٌ من سَمَاهيجَ فوقها آطامُ
وإذا ما فجئتَهَا بطنَ غيْبٍ قلتَ نخلٌ قد حانَ منها صِرَامُ[٤٢]

فالشاعر يعتمد على فعالية التكرير المتمثلة بصيغة أسلوب الشرط (إذا) " التي تتجاوز حدود الامكانات النحوية واللغوية والصرفية لتصبح اداة

موسيقية دلالية في آن معا " [٤٣] .

أو قول ذي الأصبع العدواني : (من الهزج)

ومنهـــمْ كـانـــت السَّـــادا ت والمُـوفـــــونَ بالقـــــرضِ
ومنهـــمْ حَكـــمٌ يقـضِـــى ولا يُنـقَـــضُ مـــا يَقضِـــى
ومنهـــمْ حَـامـــلُ النـــاسِ علـى السُّـنَّـــةِ والفـــَرْضِ [٤٤]

فقد عمد الشاعرإلى تكرير شبه الجملة (من + ضمير" هم" ) ثم باقي التعبير الشعري الذي هو وصف لفعل جماعي ،إذ أخذ يكرر معنى محدداً ، وما ينطوي عليه قلبه من أحساس بالمرارة والألم لِمَا أصاب قومه من التشتت والفرقة بعد وحدة كلمتهم وتعاضدهم في كل كبيرة وصغيرة ، كما أن تكرير هذه الجملة يعمل على تأكيد المعنى وتثبيت نغمة الكلمات في ذهن السامع مع تلك النغمة التي تحمل في داخلها مشاعر الغضب والألم ،مما يسبغ على المقطوعة نغماً هادئاً وحزيناً عمل على تعزيز إيقاع القصيدة .

ويلاحظ في هذه الأصمعية أنّها جاءت مبنية على أنواع من التكرير، صوتي ولفظي ، إذ أحسن الشاعر اختيار التركيب المتكون من الحروف (الواو،والنون ، والهاء ، والميم) وكلها أصوات جهرية زادت الجرس الموسيقي قوة وجمالاً ، فضلاً عن إنسجامها مع سائر ألفاظ الأبيات الدالة على قوة هؤلاء القوم فيما مضى " فعلاقة الجرس بحقيقة الجمال لا تتركز في حسن الصوت فحسب ،وإنّما فيما يثيره هذا الصوت المسموع من إنفعال ذاتي للإنسان ،لأنّ أثر الكلمة الملفوظة لا تتحدد في إثارة حاسة السمع ، وإنّما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان أيضاً " [٤٥] ، فضلاً عن تكرير بعض الألفاظ بشكل بارع ومتسق والإيقاع العام للقصيدة ،إذ جعل

الكلمات على مقربة من بعضها في مخارج حروفها مما يحدث رنّة موسيقية معينة ومتميزة .

لذا فإن " لغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها " (٤٦) ،والشاعر يستطيع أن ينجح في استعمال التكرير عندما يجعله " خصيصة فنية تتصل ببناء القصيدة في التركيز على موقف من مواقفها كأن يكون هذا الموقف مثيراً في نفس الشاعر لوناً من العاطفة والشعور ،فيميل على تكراره وتؤكيده، أو يكون له دور في استمرارية موسيقية للقصيدة وأدوارها ومقاطعها " (٤٧).

ومما تقدم فقد أهتم الشعراء بهذا الأسلوب كسباً للنغم الداخلي للنص الشعري واستغلالا لِمَا فيه من طاقات ايحائية معبرة ، وذلك عن طريق التركيز على نقطة ما فيلجأ إلى ترديد كلمات أو جمل تساعده في التعبيرعما يعتلج قلبه من مشاعر مكبوتة تتفجر بالتكرير والإعادة

**الملخص**

يعد التكرار وسيلة الشاعر لتوصيل عواطفه وأحاسيسه ،وليس هذا فقط بل له قيمة موسيقية تفيد في تقوية النغم ، ويشيع في القصيدة موسيقى متعددة الأنغام المتحققة من تكرار حرف بعينه أو لفظ أو عبارة ، لذا فأن له أهمية كبرى في عملية الإيقاع الداخلي بخاصة وقد يفوق إيقاع الوزن والقافية .

وقد اهتم شعراء الأصمعيات بظاهرة التكرار وغدت سمة من سماته تتماشى مع طبيعة الحياة العربية ،إذ كان الشاعر يعتمد على الإلقاء وأكثر ما يعتمد على الحروف المكتوبة ،والتكرار يقرع الإسماع بالكلمة المثيرة ويؤدي الغرض الشعري ،فحاجة المنشد للإيقاع الداخلي هي التي جعلته يُعنى

بالتكرار ليساند النغم المتولد منه مع الوزن والقافية ،ويجعل البيت الشعري أكثر موسيقية ومن ثم أسهل للحفظ والإلقاء .

وقد أدرك شعراء الأصمعيات ما للتكرار من وقع على الأذن وأثر في النفس فجاء شعرهم حافلاً بأنواعه ،وشكل قيمة موسيقية عملت على إثراء النص الشعري نغمياً لشد انتباه المتلقي إلى العبارات التي يريد إيصال معانيها أكثر من غيرها .

**Abstract**

Abstract-labeled (b rhythmic repetition and its impact in the notice of Board Alosamaaat)) Search breaching the rules doctoral dissertation tagged ((language of poetry in the Office of Alosamaaat))

Dr. doctoral student Hakim Habib Alchriti Kawther Hatif cream

Faculty of Arts / University of Kufa, Faculty of Arts / University of kufa

The frequency and means of the poet to connect his emotions and feelings, and not only that, but his value a musical benefit in strengthening the melody, and commonly in the poem music multiple melodies derived from the repetition of a character given or the word or phrase, so it has great importance in the rhythm of internal particular may be exceeded by the rhythm of weight and rhyme.

Were interested in poets Alosamaaat the phenomenon of repetition and become a feature of the tag in line with the nature of Arab life, as the poet depends on the dumping and more depends on the written characters, and repetition knocks audible word exciting and leading purpose poetic, need of the vocalist

for the rhythm of procedure that made him mean repetitive to support the melody generated than with the rhyme, rhythm, and makes the house more poetic music and then save and easier to throw.

Alosamaaat poets have realized what the impact of the recurrence of the ear and the impact of self came in full of all types of hair, the shape of the value of music has worked to enrich the poetic text Ngmaa grab the attention of the receiver to the phrases that wants to bring more meaning than others.

## هوامش البحث

(١) دلالة لغة التكرار في القصيدة المعاصرة : د. رحمن غركان عبادي ،مجلة اللغة العربية وآدابها عدد١ السنة الأولى /٢٠٠١ : ١٦٨.

(٢) ينظر التكرار اللفظي أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً :صميم كريم إلياس ، رسالة ماجستير،جامعة بغداد/كلية التربية للبنات :١٢٦.

(٣) الشعر الجاهلي ،دراسه في منهجه وتقويمه : ٦٥/١.

(٤) التجديد الموسيقي في الشعر العربي : ١١.

(٥) يسميه ابن رشيق (المماثل) وابن الأثير يسميه (الحقيقي) ،ينظر العمدة : ١/ ٢٦٥، - المثل السائر :٣٨٠/١.

(٦) ص٦٥، الآكام: جمع أكمة وهي المرتفع من الأرض كالربوة أو التل.

(٧) ص١٩.

(٨) وسمي بالناقص المطرف كما عند الجرجاني :أسرار البلاغة :١٨، وهو من أقسام الجناس المضارع لدى ابن رشيق ،ينظر العمدة :٢٦٨/١.

(٩) ص٧٢ .

(١٠) ص٥٦، غربة : دار بعيدة ، فلج، واللوى، والحلة : مواضع .

(١١) أسرار البلاغة :١٠.

(١٢) ينظر الشعر الجاهلي، دراسة في منهجه وتقويمه :٦٥/١.

(١٣) ص٢٧، مخلية : منفردة ، تهمع : تدمع .

(١٤) ينظر الأصوات اللغوية : ٧٧.

(١٥) ص٥٩.

(١٦) ينظر الأصوات اللغوية : ٤٤ .

(١٧) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها : ١١٣.

(١٨) وينظر أيضاً ص ٧٠.

(١٩) ص٨٩، الأريك وأجأ ،وضلع،والرخام، والرّجام: اسماء مواضع ، منفق الجرذان: الذي يخرجهما من النافقاء ،المجر: الجيش الضخم .

(٢٠) جمهرة اللغة : ١/ ٢٢ .

(٢١) ص٦٥.

(٢٢) ينظر خصائص حروف العربية ومعانيها : ٢١٣.

(٢٣) ص٤٢، الفروق : عقبة دون هجر إلى نجد وكان فيه يوم من أيامهم ، ملزق: موضع .

(٢٤) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.

(٢٥) التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، د. موسى ربابعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مجلد٥، عدد ١ ، الأردن، ١٩٩٠: ١٦١.

(٢٦) ينظر المثل السائر : ١٦٢/٢.

(٢٧) ينظر لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث : ٥٧.

(٢٨) ص٩١ ،الكشح: مابين السرة ووسط الظهر، شنظب والثمان: موضعان.

(٢٩) ص٨٥ ، اشت: فرق،النوّى : الوجه الذي يريده المسافر في سفره، رامتين: موضع درجوا على تثنيته .

(٣٠) لغة الشعر في المفضليات :١٩٥.

(٣١) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه : ١٨.

(٣٢) ص١٣،خصفن: خصفت الإبل إذا لحقت الخيل .

(٣٣) ص٧٨، أخو المروارة : هو اخوه الحكم بن الطفيل ونسبه إلى المروارة لأن ذبيان قتلته في ذلك الموضع ،لم يسند : لم يدفن بل ترك لتأكله الوحوش والكواسر وهذا كان ادعى لسخطه واحتدام غيظه ،ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : الشاهد (٨١٢) :١٠/ ٦١-٦٢.

(٣٤) ص٨٠.

(٣٥) ص٦٩، التليد: القديم ، العزاء: الشدة ، الغيبة : الهبطة من الأرض ، طريف: موضع في البحرين ، الرشق: الرمي بالسهام ، النكس: سهم لاخير فيه ، الخاظي: الغليظ الصلب ، الجلز: اصل السنان ومعظمه ، الدميق : المدخل التئق: الممتلئ ، العرج : الضباع .

(٣٦) لغة الشعر عند الفرزدق : ٨٣.

(٣٧) ص٨٩، فئنا: رجعنا ،الشريف والشمام : موضعان .

(٣٨) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب :٧٢/٢.

(٣٩) ينظر لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف ، بشرى محمد طاهر ،أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٩٠: ٨٢.

(٤٠) ص٦٣، خلل: خصص، الشتوة : الشتاء : يريد انهم أبطال في الحرب أجواد في الشتاء ،وهو زمان الجدب عندهم .

(٤١) ص٥٠ ، البلى: الفناء ،الغمد: جفن السيف ، ريع الشباب : أوله .

(٤٢) ص٦٥، سماهيج: جزيرة وسط البحر بين عمان والبحرين ، آطام: الحصن المبني بالحجارة ، غيب: ما أطمأن من الأرض، الصرام : جداد النخل ، أي قطع ثمرتها واجتناؤها.

(٤٣) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية : ١٨٤.

(٤٤) ص١٨.

(٤٥) جرس الألفاظ : ٣١٠.

(٤٦) المصدر نفسه : ٢٤٠.

(٤٧) لغة الشعر عند المعري : ٨٧.

## قائمة المصادر والمراجع


١- أسرار البلاغة . الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، علق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ( د.ت) .

٢- الأصوات اللغوية . الدكتور إبراهيم أنيس ،دار النهضة العربية ،مطبعة لجنة البيان العربي ،القاهرة ،ط٣ ،١٩٨٩م.

٣- التجديد الموسيقي في الشعر العربي الحديث ،دراسة تأهيلية ،تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي . الدكتور رجاء عيد ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ، (د.ت)

٤- التكرار اللفظي ،أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً . صميم كريم الياس ،رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ،كلية التربية ،١٩٨٨م.

٥- التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية . الدكتور موسى ربايعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، الأردن ، عدد(١١)، سنة ١٩٩٠م.

٦- جرس الألفاظ ،ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب . الدكتور ماهر مهدي هلال ،دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠م.

٧- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب .للخطيب البغدادي عبد القادر بن عمر (ت ١٠٩٣هـ) تحقيق وشرح عبد السلام هارون ،دار الكاتب العربي ،مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط١ ، ١٤٠٣هـ -١٩٨٢م.

٨- خصائص الحروف العربية ومعانيها .حسن عباس ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،١٩٩٨م.
٩- دلالة التكرار في القصيدة المعاصرة . الدكتور رحمن غركان عبادي ، مجلة اللغة العربية وآدابها ،جامعة الكوفة ، عدد الأول ،السنة الأولى ، ٢٠٠١م.
١٠- الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه .الدكتور محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ،القاهرة ، (د.ت) و(د.ط)
١١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ابن رشيق القيرواني ( ت ٤٥٦ هـ ) ،حققه وعلق حواشيه محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع ،القاهرة ،٢٠٠٦م.
١٢- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية . الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،٢٠٠١م.
١٣-لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي الحديث . الدكتور رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨٥م.
١٤- لغة الشعر عند الفرزدق ، رحمن غركان عبادي ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية التربية للبنات، ١٩٩٥م.
١٥- لغة الشعر عند المعريّ ، دراسة في سقط الزند. الدكتور زهير غازي زاهد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩م .
١٦- لغة الشعـــر في القصيدة العربية الأندلسية فـي عـصر الطوائف (٣٩٩- ٥٠٢ هـ) بشرى محمد طه البشير، أطروحة دكتوراه ،جامعة بغداد ، كلية الآداب ،١٩٩٠م.
١٧- الـمثل السـائر في أدب الكاتب والشاعر والناثر . لضياء الـدين بـن الأثيـــر (ت ٦٣٨هـ) قدم له وحققه وعلق عليه الدكتور احمد الحوفي ، والدكتور بدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي بالرياض (د.ت).

١٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . الدكتور عبد الله الطيب المجذوب ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط١، ١٣٧٤هـ- ١٩٥٥م.
١٩- الوساطة بين المتنبي وخصومه . للقاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز ، تحقيق وشرح ،محمد أبو الفضل إبراهيم ،وعلي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط١٩٥١،٢م