التكرار في تجربة الفقد في الشعر الأندلسي

د. حميدة صالح البلداوي أفراح علي عثمان
جامعة بغداد – كلية التربية للبنات – قسم اللغة العربية

الخلاصة

تعد الموسيقى الداخلية الأساس في تكوين النغم الموسيقي، فهي الجرس الذي يبعث الطرب في النفوس لما يمثل من وقع على السمع، كما أنها تشد أزر المعنى وتجعله يتسلل إلى قلوب سامعيه، فهي تنظيم إيقاعي يحدث داخل النص نتيجة لـ" حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على التقطيعات أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن؛ لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة"[١].

ويحقق التكرار نغماً موسيقياً في النص الشعري " فإن العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع يزيد من موسيقى الشعر، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى النغم مختلفة الألوان"[٢] بجميع أنواعه سواء تكرار الحرف أو تكرار الكلمة، أو تكرار العبارة كلها ويهدف بها جميعاً إلى تأكيد فكرة ما أرادها في نفسه.

Repetition in Criticism Experience in Andalus Poetry

Dr. Hameeda Salih Al-Baldawi Afrah Ali Othman
University of Baghdad – College of Education for Women – Arabic Language Dept.

Abstract

Internal Music is considered as a basis to form music melody that sends rapture and ecstasy within ones selves since it occurs directly on ears (hearing) and since it tightens the meaning to make it penetrating into Heart. It is rhythmic organization occurred inside the text due to movements of internal sounds since rhythm heavily depends on language and pronunciation. Repetition adds music melody to the poetic text since it increases music in poetry. The sounds that reoccurred either be letters or words are no more than confirmation. Thus , repetition is artistic phenomena most poets resorted to as to diverse his subjects and metaphors he depicts in his poetry. The repetition has achieved artistic aesthetics , meaning strengthening and poetic indication as well. The poets , through repetition, showed their sufferings by consistently insisting on repetition of some words that expressed their agonies and panics. This art has included a huge area of poetry volumes ,specially Abdul kareem Al-Qaisi and Yusif the Third , whose poetry appeared reoccurrence and repetition as an artistic phenomena.

التكرار:

وهو من أبرز الفنون البديعية التي يلجأ إليها الشعراء لـ" زيادة النغم وتقوية الجرس"[٣] وقد استعمله الشعراء للتعبير عن فكرة معينة أو لتأكيدها أحياناً ويشير ابن سنان(ت٤٤٦هـ) في سر الفصاحة إلى ذلك بقوله: " ما أعرف شيئاً يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تحسينه وصياغة نسجه عنه، إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل، ولا دقيق نظر، وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتاب من استعمال ألفاظ يريدها في شعره، حتى لا يخل في بعض قصائده بها، فربّما تلك الألفاظ المختارة، يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها إذا لم تقع إلا موقعها وربما كانت على خلاف ذلك"[٤]، ولا يكاد ديوان شعر من دواوين الشعر العربي يخلو من ظاهرة التكرار بأنواعها المختلفة كتكرار الحروف وتكرار الكلمة وتكرار البداية وغيرها ولكل نوع منها دلالة ترتبط بالسياق الذي وردت فيه، وإن تكرار أي مفردة من المفردات يكشف عن إحساس الشاعر لحظة الخلق الفني للنص مما يشكّل نوعاً من الموسيقى المتناغمة مع عاطفته كما إن تشبث الشاعر بالأماكن، والأشياء، واسم المحبوب، والأصحاب له دلالة عند الشعراء أيضاً وعليه فإنّ تكرار الأفعال والأشياء أو الأدوات يحدث توافقاً صوتياً ينسجم والحالة الشعورية للشاعر لذلك فإنه يصرّ على تكرار تلك الكلمة في النص؛ لأنّه لا يمكن لأي كلمة أخرى أن تحل محلها وتؤدي الوظيفة نفسها التي جاءت بها تلك المفردة ولو اختار غيرها لتغير المعنى يقول بلومفيلد: " إن التعبيرات إذا اختلفت شكلاً فإنها تختلف معنًى أيضاً"[٥] فهو عند ما يأتي بالتكرار لا يهدف تعميق وتأصيل القيمة الدلالة وتحقيق الغرض فقط بل يهدف منه إلى أحداث الترجيع الصوتي والإيقاع المتناغم كي يزيد فاعلية الخطاب الشعري وتأثيره في السامع الذي ينفعل مع ذلك التناغم ويلتذّ به[٦].

ومن المحدثين من يرى أن التكرار " أكثر من عملية جمع هي عملية ضرب فإن لم تكن كذلك فهي وليدة ضرورة لغوية أو مدلولية أو توازن صوتي أو هي تجري لملء البيت والبلوغ إلى منتهاه"[٧].

إذاً التكرار يبلغ ما يرومه الشاعر من خلال تأكيد الفكرة التي تكشف ما بداخله وقد يؤدي تكرار حرف ما في القصيدة إلى إيجاد نغمة موسيقية مشعرة بدلالة ذلك الحرف المكرر وهيمنته على السياق كما في تكرار حرف (لا) و(عن) في قول ابن شهيد قائلاً[٨]:

وكنتَ مللتك لا عن قلًى ولا عن فسادٍ جرى في ضميري
كمثل ملال الفتى للنعيم إذا دام فيه وحال السرورِ

وإن تكرار الكلمة أو اللفظ في النص الشعري يضفي على النص رونقاً وبريقاً بتردد نغمات اللفظة وإيقاعها بنسب متساوية الإيقاع تأخذ موقعها في النفس البشرية كما في تكراره- أي ابن شهيد- لفظة (بكى) قائلاً[٩]:

وما هاج هذا الشوقُ إلا حمائمُ بكيتُ لها لما سمعتُ بكاءهَا
تغن فلا يبعد بذي الأيك عاشقٌ بكى بين ليلى فاستحث غناءها

فتكرار (بكى) التي تحمل دلالات وإيحاءات تجلت فيها الآم الشاعر ولهفته على فراق أصحابه فولد بكاء الحمائم في نفس الشاعر شجى؛ لأنّ كلاً منهما يعاني الفقد فضلاً عن تكرار حرف (الهاء) الذي كرره (خمس) مرات والذي كان له حضور واضح مما زاد في جرس الموسيقى نغماً وبالأخص حين رافقته ألف فجاء نفساً متصاعداً يوحي بالحزن والآهات وهو يتذكر ويحنّ، وله نوع آخر من التكرار يعرف بتكرار البداية قائلاً[١٠]:

أيام كانت عين كل كرامة من كلّ ناحية إليها تنظرُ
أيام كان الأمر فيها واحداً لأميرها وأمر من يتأمر
أيام كانت كف كل سلامةٍ تسمو إليها بالسلام وتبدر

لقد تحقق في هذه المقطوعة ثراء صوتي ساعد على المزيد من التلاحم مع الدلالة بفضل ما فيها من تقارب صوتي وحرفي كما في البيت الأول والثالث فقد وضع الشاعر كل كلمة أزاء مثيلتها في البيت الآخر ليشكل توازناً تاماً مكرراً (أيام كانت) جاعلاً منها عبارة المركز الذي ينطلق منه مكرراً إياها في البيت الأول والثالث مع انحراف بسيط في البيت الثاني، وإن تكرارها بهذا الشكل المتوالي يمنح النص دلالة إيحائية وأسلوبية معاً معبّراً بها عن حالة الحزن والندم لفقد وطنه.

ويجمع ابن حزم أكثر من نوع من أنواع التكرار في أبياته الآتية ناقلاً حجم معاناته في الأسر قائلاً[١١]:

فكم زفير يقدَّر الصخر أيسره وكم أنين بنار الوجد يسفعه
ما رجعت سجعها حيناً مطوقة إلا ومن فضل شجوى ما ترجعه
ولا تجرع كأس الوجد من أحدٍ إلا ومن فضل وجدي ما تجرعه

لقد حققت التكرارت المتوالية نغماً موسيقياً جميلاً في الأبيات أعلاه من خلال التكرار الصوتي لحرف الجيم الذي كرره (٩) مرات في (الوجد،رجعت،سجعها، شجوى، ترجعه، تجرع، وجدي، تجرعه) كما كان لتكرار (كم) الخبرية حضور بارز في صدر البيت وصدر عجزه أيضاً، وفي البيتين الثاني والثالث نلحظ له تكرار آخر شمل الجملة كلها في قوله (إلا ومن فضل) فالأولى تبين ان الحمام تعلم الشجو والحزن منه لما يلاقي في السجن فما شجوها إلا فضل شجوه هو وفي الثانية أنه تجرّع كأس الوجد من فضل ما تجرعه هو.

وأن تلك التكرارات لم تكن اعتباطاً بل جاءت خدمة للصورة الشعرية وتقويتها فقد أفضى تكرارها إلى قيمة جمالية إيقاعية " وكأن كل إذا منها تفتح مشهد ليس لنا به عهد، ولم نتوقعه وأن خيال المتلقي يظل في حالة استقبال لهذه الصورة المتتابعة ليكتمل بحضورها"[١٢].

ومن التكرار اللفظي أيضاً قوله[١٣]:

بلغت من لذة الدنيا ذرى أربي في لذة العيش والسلطان والنشب
فأذهبت دول الأيام منزلتي وزاد فقدي للذات في كربي

فقد أعطى التكرار للنص إيقاعاً جميلاً متمثلاً بتكرار لفظة (لذّة) واشتقاقها معبراً بها عن حزنه لما فقده ولما حالت به الأيام من كرب فدلالتها نفسية عنده مستنبطة من معاناته.

ويحزن الشاعر نفسه لفقد شبابه وحلول الشيب الذي كان نذيراً له للتوبة عن اللهو قائلاً[١٤]:

ولما رأيت الشيب حل مفارقي نذيراً بترحال الشباب المفارق
رجعت إلى نفسي فقلت لها انظري إلى ما أتى هذا ابتداء الحقائق
دعي دعوات اللهو قد فات وقتها كما قد أفات الليل نور المشارق
دعي منزل اللذات ينزل أهله وجدي لما ندعى إليه وسابقي

يرسم ابن حزم صورة شعرية بأسلوب جميل يعتمد به على الحوار مع نفسه منبّهاً إياها لما حلّ به من حقيقة الشيب ناهياً عن الخوض في اللهو بعد الآن فقد فات وقته مشبّهاً إياها بالليل الذي يمحو أثر النهار كما يأمرها بترك اللذات وقد حقق حرف القاف الانفجاري[١٥] الذي كرّره (عشر مرات) نغماً موسيقياً يفصح عن المعنى الذي يقصده وبذلك فقد خلق محوراً صوتياً يثير المتلقي بتلك النغمة الإيقاعية التي حافظت على بنية النص الموسيقي.

ويقول ابن زيدون[١٦] مكرراً صوت (الشين):

شحطنا وما للدار نأي ولا شحط وشط بمن نهوى المزار وما شطوا
أأحبابنا ألوت بحادث عهدنا حوادث لا عقد عليها ولا شرط

فقد شتّت الدهر شملهم ولم يبق لهم عهداً مكرراً حرف الشين (خمس مرات) وقد كشف النص عن سيطرة لحرف الشين طغت على غيرها من الحروف وقد تعاضد الجناس مع التكرار فقد جانس بين (شحط وشط) وباجتماع هذه الفنون تكونت الموسيقى الداخلية للشاعر.

وله تكرار لفظي أيضاً في قوله[١٧]:

يا للرزايا لقد شافهت منهلها غمراً فما أشرب المكروه بالغمر
حوادث استعرضتني ما نذرت بها غرارة (ثم نالتني على غرر)

لقد غمرت الشاعر الرزايا وجرعته غصصها بأمر الأقداح؛ لأن الغمر القدح الصغير؛ والمعنى لقد غمرتني الرزايا وجرعتني غصصها بالأقداح الكبار لا بالصغار[١٨]، من خلال تكرار (غمراً) و (غرارة) كما كان لحرف (يا) حضور لزيادة البيت بالموسيقى التي امتدت حتى النهاية.

ولابن الحداد تكرار لفظي في قوله[١٩]:

وعلمت أن السعي ليس بمنجح ما لا يكون السعد من أعوانه
والجد دون الجد ليس بنافع والرمح لا يمضي بغير سنانه

فكرر لفظة (الجد) في الشطر الأول من البيت الثاني ليمد البيت بموسيقى جميلة ساعد فيها الجناس أيضاً بين (السعي، والسعد)، محققاً بذلك نغماً إيقاعياً عالياً راسماً به صورة لفقد أخيه.

ويطرق المعتمد بن عباد على جرس الحزن من خلال تكرار لفظة (بكت) التي رددها في صدر البيت الأول والثاني متفجّعاً بها على فقد ولديه فلم يجد سوى (البكاء، الدمع، العبرة) لتعينه على بلوته قائلاً[٢٠]:

بكت إن رأت الفين ضمهما وكر مساءً، وقد أخنى على الفها الدهرُ
بكت لم ترق دمعاً، وأسبلت عبرة يقصر عنها القطر مهما همى القطر

كما نلمس الترجيع الصوتي لحرف (الراء) وهو حرف تكراري يحيلنا إلى عمق التجربة وتكرار ألمها في نفس الأمير فقد كرره (٨ مرات) في البيتين، وتبقى الدموع مصدره الوحدي للراحة وسيبقى يبكي حتى يفني أو يفني خده قائلاً[٢١]

أما لانسكاب الدمع في الخد راحة لقد آن أن يفنى ويفنى به الخد
هبوا دعوة يا آل فاس لمبتلى بما منه قد عافاكم الصمد الفرد

يظهر حزن الشاعر عندما فارقه من كان معه في السجن من آل فاس الذين خرجوا وبقي هو وحيداً، منادياً إياهم أن يدعوا الله تعالى بالخلاص، كما منّ عليهم الصمد الفرد فأخرجهم، وتنعكس في هذه الأبيات نفسية الشاعر الأسير من حزن وألم وحسرة مقارنة بنفسية من خرج في فرح وسرور، ويقول عندما نعبت غربان وهو في الأسر[٢٢]:

والله والله، لا نفرت واقعها ولا تطيرت للغربان بالعورِ
ويا عقاربها لا تعدمي أبداً شجا وعقراً ولا نوعاً من الضررِ

فيبدأ (بقسم) مكرراً لفظ الجلالة (الله) مرتين ويكرر كذلك حرف (لا) أربع مرات ليخلق تناغماً موسيقياً يرفد هذه الأبيات بتناسق نغمي محققاً مطلبه من خلال هذا التكرار.

أما ابن حمديس فيكرر لفظة (الشيب) ثلاث مرات نادباً أيام شبابه قائلاً[٢٣]:

إن الليالي والأيام يدركها شيب ويعقبها من بعده هلكُ
فشيب ليلك من إصباحه يقق وشيب يومك من إمسائه حلك
ج ج

فما أيامه ولياليه إلا في تعاقب لتصل به إلى النهاية وهي الهلاك فيعيش شاباً ثم يشيب ثم يهلك كما نلحظ الجمال الموسيقي من خلال الطباق بين (يدركها ويعقبها) و(إصباحه وإمسائه) كما نلحظ الانسجام الموسيقي من خلال الجناس بين

(هلك وحلك) والتي حققت نغماً موسيقياً ساعد عليه التكرار و" للتكرار على المستوى اللغوي فائدة معنوية إذ أن تكرار ألفاظ في بناء القصيدة يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات لأن تكرار كلمات معينة له دور إضاءة التجربة وتعميقها إذ يشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة أو متغيرة إلى الأشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الإيحاء بها دون هذا التكرار"[٢٤].

ويرسم صورة معبرة لحزنه على فراق عمته بنغمات تدق على قلوب فطرها الحزن قائلاً[٢٥]:

بدمع يمدّ البحر في السيف نحوه إذا الحزن منه واصل السكب بالسكب
ولو آمن الإغراق أضعفت سحّه ولكن قلبي الرطب رقّ على قلبي

ولكثرة دموعه فإن البحر يستمد الماء منه لتواصل حزنه عليها ولا يخفى الجمال الموسيقي جرّاء التكرار فقد كرر لفظة (السكب) في الشطر الواحد مرتين كما كرر لفظة (قلبي) في البيت الثاني وقوله أيضاً مكرراً لفظة (الصبر) في الشطر الأول قائلاً[٢٦]:

لا صبر عنك وكيف الصبر عنك وقد طواك عن عيني الموج الذي نشرك ج

فيبتدئ بأداة النفي (لا) نافياً الصبر عنه بعد فقد جاريته وكيف يصبر عنها وهي في أحشاء البحر كما نلحظ الجرس الموسيقي الجميل الحاصل من تكرار (الصبر عنك) وكذلك تكرار حرف الكاف الذي كرر (خمس مرات).

ولابن عبدون تكرار أيضاً شمل تكرار الحرف فيقول عند خروجه من وطنه[٢٧]:

ولا سمعوا بها إلا بصمّ ولا نظروا بها إلا بعور
ودلّهني فراق بني فما أدري قبيلاً من سعيد دبير

فتكرار حرف(لا) مرتين يضفي نغماً موسيقياً على الأبيات وتكرار الحرف يبين قدرة الشاعر في تنسيق جرس الحرف بشكل موسيقي جذاب من خلال إعادة ذلك الحرف مرات عدّة لتبيان مزاياه التي تعود إلى الموسيقى والمعنى[٢٨]، لاسيما أن الحرف هنا قد خرج للدعاء.

وللحكيم أمية تكرار لفظي في قوله[٢٩]:

يقولون لي: صبراً وإني لصابر على نائبات الدهر وهي فواجع
سأصبر حتى يقضي الله ما قضى وإن أنا لم أصبر فما أنا صانع

يجد الحكيم أمية نفسه أمام مصائب الدهر التي لا سبيل له عليها إلا الصبر فيكرر لفظة (الصبر) أربع مرات محاولاً الوصول بها إلى ضوء الأمل لينتهي إلى حقيقة الصبر أمام قضاء الله مكرراً (تقضي) وقد كوّنت تلك الألفاظ نسيجاً موسيقياً حزيناً عبر به الشاعر عن الألم نفسه.

ويقول أيضاً[٣٠]:

أخلاء صدق بدد الدهر شملهم فعاد سحيلاً منهم كل مبرم
طوت منهم الأحداث أوجه أوجه وأيمن إيمان وأعظم أعظم

فالدهر بسط يده بجبروت وفرقه عن أحبته حين شتت شملهم بأحداثه مؤكداً ذلك من خلال التكرار كما يجانس بين أيمن وإيمان وقد حقق التكرار بمؤازرة الجناس الموسيقى الداخلية.

ويحزن ابن شكيل عند فقد والده فيلجأ إلى التكرار من أجل إظهار مشاعر الأسى اتجاهه قائلاً[٣١]:

حذار حذار من ركون إلى الزمن فمن ذا الذي يبقي عليه ومَن ومَن
ألم ترَ للأحداث أقبلها المنى واقتلها ما عرض المرء للفتن

فمن خلال تكرار لفظة (حذار) الذي يوحي بها إلى الانتباه إلى غدر الزمان الذي لا ينفكّ منه أحد يكوّن موسيقى حزينة أضفت على البيت جمالاً من خلال الإيقاع المتولّد من الحزن.

وقوله أيضاً[٣٢]:

تضمن شوال منایاهما معاً فبينهما حول وفقدهما قرن
تلا فقد هذا فقد ذا متتابعاً فشمس تلت بدراً وأصل تلا غصن

نلاحظ عمق الفقد في قلبه من خلال تكرار لفظة (الفقد) ثلاث مرات راسماً لها صورة جميلة من خلال التشبيه في عجز البيت الثاني مشبّهاً إياهم بالشمس والبدر والأصل والغصن (فشمس تلت بدراً وأصل تلا غصن).

ويحنّ ابن الأبار إلى وطنه وهو غريب عنه فيكرر حرف (لا) للدلالة على وحدته وتغرّبه قائلاً[٣٣]:

الحمـــــد لله لا أهـــــل ولا ولـــــد ولا قـــــرارٌ ولا صـــــبرٌ ولا جلـــــدُ
كـــان الزمـــانُ لنـــا ســـلماً إلـــى أمـــدٍ فعـــاد حربـــاً لنـــا لمـــا انقضـــى الأمـــد

فتكرار حرف (لا) خمس مرات في البيت تدل على حزن الشاعر لفراقه لوطنه فلا أهل ولا ولد، ولا صبر، ولا جلد، كما أضفى تكرار حرف (الواو) أيضاً في البيت موسيقى حزينة يوحي بتوالي الأحزان والفقد.
ويكرر أبو البقاء الرندي حرف القاف أيضاً قائلاً[٣٤]:

تبكـــي الـــدموع التـــي تســـقي ثـــراك بهـــا عـــن القلـــوب التـــي قطعتهـــا قطعـــا

فتكرار حرف (القاف) له دلالة موسيقية مؤلمة ساعدت كثيراً على إشاعة جو من الحزن الذي سيطر على نفسية الشاعر بسبب فقده لزوجته نظراً لما يحمله حرف القاف من ضخامة وشدة[٣٥].
ويكرر في موضع آخر لفظة (غريب) قائلاً[٣٦]:

غريـــب كلمـــا يُلقـــى غريـــب فـــلا وطـــن لديـــه ولا حبيـــبُ

فكلمة (غريب) قد كررها مرتين عبر بها عن ألم الغربة التي تصاحب الإنسان عند ابتعاده عن أهله ووطنه مبيناً حجم الشوق في نفسه وموظفاً تلك الألفاظ من أجل إعطاء نغمة موسيقية لشعره.
وقوله حزناً على والده[٣٧]:

مـــولاي مـــولاي الأفـــامردة لـــو أنهـــا دعـــوة تشـــفي مـــن الكـــرب

نلمس عاطفته الصادقة تجاه والده من خلال تكرار لفظة (مولاي) الذي خلف له فقده حزناً وأسى كما يظهر من خلاله الوفاء والمودة له مُشفعاً ذلك بالتوسل والحسرة.
ويكرر أبو حيان اسم ابنته (نضار)، مبتدئاً بها أبياته ليبين عمق حزنه عليها قائلاً[٣٨]:

نضـــار لقـــد أســـقيتني كـــأس لوعـــةٍ هـــي الصـــبر لمكـــروه أو طعمهـــا أمـــرّ
نضـــار لقـــد خلفتنـــي ذا مصـــائب إذا شـــرعت تنـــأى تـــداعت لهـــا آخـــر
نضـــار اعلمـــي أن بقلبـــي وقـــالبي لـــديك مقيمـــاً لا يقـــر لـــي الســـفر

لقد عمد الشاعر إلى تكرار (نضار) ثلاث مرات متتالية في أول الأبيات كي يشدّ انتباه المتلقي إلى ما في النص من إيقاع معتمداً على أسلوب التعاقب باستعمال تكرار البداية بوساطة تكرار (نضار ولقد) في البيتين الأول والثاني وتكرار اسم (نضار) في البيت الثالث فقط وهذا نمط من الاستعمال يكشف عن التلاحم بين الأبيات وربطها بعضها ببعض فتؤكّد هذه الأبيات حزنه الدائم على ابنته وقد كشفت هذه الألفاظ عن موسيقى حزينة تلفّها عاطفة الأبوة وقد تحققت عن طريق التكرار.
ويهيج الشوق في صدر ابن زمرك لوطنه عندما مغادرته قائلاً[٣٩]:

فمـــن ذا يبـــاري الـــريح فـــي غلوائهـــا ومـــن ذا يجـــاري البحـــر مهمـــا تـــدفقا
ومـــن ذا يضـــاهي أو يظـــاهر مشـــرقاً ومـــن ذا يُبـــاهي أو يبـــاهر مؤنقـــاً

فيكرر في بداية صدر البيت الأول وعجزه وصدر البيت الثاني وعجزه أيضاً لفظة (فمن ذا) مجانساً بين (يباري ويجاري)، وبين (يضاهي ويباهي)، وبين (يظاهر ويباهر) فترددت تلك الأنغام الموسيقية داخل النص الشعري لتكوّن إيقاعاً يرتفع وينخفض ساهم في تكوينه التكرار الحاصل بمؤازرة الجناس.
ويكرر يوسف الثالث لفظة (البكاء) قائلاً[٤٠]:

مـــن بكـــى مـــن فقـــد واحـــده فبكـــائي لجملـــة فقـــدوا
بـــان صـــبري وبعـــده بصـــري فأنـــا الآن أحـــد

فقد كرر لفظة (بكى) لبيان حجم الأسى في نفسه جرّاء الفقد مكرراً كذلك لفظة(الفقد).
ويتفجّع ويحزن كثيراً لفقد أخيه قائلاً[٤١]:

فقـــدنا وليـــاً جـــرع الكـــأس مـــرة وأصـــعبُ شـــيء معضـــل يتجـــرّعُ
فقـــدنا أخـــاً غالتـــه طارقـــة الـــردى فمـــن للهـــوى مـــن طـــارق يتوقـــعُ

فتكرار لفظة (فقدنا) في بداية الشطر الأول وبداية الشطر الثاني ما هي إلا آهات نفسه المتوجعة لفقده أخيه كما كرر (طارق) أيضاً في الشطر الثاني وقد ساعدت هذه التكرارات لإحداث نغم موسيقي حزين تضمن هذه الأبيات.
وقوله أيضاً[٤٢]:

فقـــدت نفســـي الحيـــاة وهـــل بعـــد فقـــد الحيـــاة لـــي جلـــد
يـــا معـــين الضـــنا علـــى جســـدي هـــاك روحـــي إذ فنـــى الجســـد

نلحظ الموسيقى الداخلية في هذا النص الشعري من خلال التكرار في لفظة (الحياة) ويستمر النغم الموسيقي منتقلاً من التكرار إلى الجناس المتمثل في (فقدت وفقد) وبين (جسدي والجسد).

وله تكرار أيضاً يشمل اللفظة (الاسم) فقد كرر لفظة يبكي وعليا متحسراً على فقد أخيه قائلاً[٤٣]:

يبكـــي عليـــا مـــن شـــجاه فراقـــه وتعاهدتـــه لفقـــده الحســـراتُ
يبكـــي عليـــا مـــن ســـوابق دمعـــة فـــوق الخـــدود لخيلهـــا كـــرات
يبكـــي عليـــا مـــن أخيـــه وقومـــه مـــن صـــدره تـــذكى بـــه الجمـــراتُ
يبكـــي عليـــا كـــل نـــاد أهـــل حيـــث الوجـــوه الغـــرُّ الغـــارات

يلجأ الشاعر إلى تكرار الكلمة لتأكيد شدة الفاجعة وعظم المصاب في نفسه ليؤثر على نفسية المتلقي وإحساسه فقد كرر (يبكي عليا من) أربع مرات مبتدئاً بها شطر أبياته ما عدا البيت الرابع الذي كرر فيه (يبكي عليا) دون (من) وقد حققت مفردات الحزن الواردة في الأبيات أعلاه (يبكي، شجي، فراق، فقد، حسرات، دمع، جمرات) جواً موسيقياً حزيناً ساعد عليه التكرار لكلمات تنبض بالحزن والأسى جراء الفقد[٤٤]، هكذا لاحظنا التكرار عند يوسف الثالث ظاهرة فنية ابتغى فيها إثارة العاطفة وكذلك تحقيق الإيقاع من خلال كثرة التكرار في شعره فمرة يشمل اللفظة ومرة الحرف وأحياناً الشطر كله لينقل تجربته من خلال تلك الفنون.

أما عبد الكريم القيسي فيكرر بعض الأصوات التي تساعده على نقل انفعالاته أثناء الأسر قائلاً[٤٥]:

لـــولا اشـــتياقي إلـــى أنـــوار غـــرتكم مـــا كنـــت أشـــكو عنـــى أســـري إلـــى أحـــد
ومـــا اشـــتكت مهجتـــي بالنـــار تحرقهـــا ولا اشـــتكت مقلتـــي بالـــدمع والســـهد
فاعـــذر فـــديتك مـــن أبـــدى شـــكاية عمـــداً وبـــاح بمـــا يلقـــى مـــن الكمـــد
فالشـــوق والأســـر لا يخفـــى بلاؤهمـــا مـــن فـــاق كـــلّ الـــورى فـــي الصـــبر والجلـــد

تكشف هذه المقطوعة عن تكرار بعض الأصوات (السين، الشين، الكاف)، وهي من الأصوات المهموسة[٤٦]؛ لإشاعة جو حزين يحمل الآم الشاعر متحمساً الانعتاق من الأسر كما حملت أيضاً أشواق الشاعر لأهله فجاءت الموسيقى الداخلية هنا معبرة عما أراده الشاعر ناقلة انفعالاته النفسية إلى المتلقي.

ويطالعنا في مقطوعة أخرى بموسيقى منتظمة باستخدام التكرارات المتوالية قائلاً[٤٧]:

صـــبراً جمـــيلاً لهـــذا الحـــادث الجلـــل وإن يكـــن مـــا بـــه للقلـــب مـــن قبـــل
فالصـــبر بـــالأجر مقـــرون ومـــرتبط فـــي عاجـــل العمـــر أو مســـتقبل الأجـــل
....
وكيـــف مـــدّ الـــردى بـــالموت منـــه يـــداً لقـــبض روحهمـــا لـــم يخـــش مـــن شـــلل
وكيـــف حمـــل ذاك المجـــد ثكلهمـــا والثكـــل والله أمـــر غيـــر محتمـــل
....
وكيـــف غيـــر حُســـناً منهمـــا خجلـــت شـــمسُ الضـــحى منـــه فـــي الإشـــراق والطفـــل
وكيـــف قابلـــه مـــن فقـــد خطبهمـــا بمـــذهب مُـــذهب للأنـــس والجـــذل

لقد اعتمد الشاعر على تكرارات عدّة لتحقيق النغمة الموسيقية لمقطوعته والتي جاءت حزينة نظراً للغرض الذي ترتبط به فكرر أولاً (الصبر) وكأنه يريد الوصول إلى بصيص أمل يعينه على بلوته ثم يكرر بصورة متوالية (وكيف) لتبتدئ بها ثلاثة أبيات ناقلاً خلالها ما يعانيه من الفقد ومحققاً به إيقاعاً ساعده على تأدية غرضه.

ويبقى الأسر باعثاً قوياً يمد الشاعر بأشجى الألحان وأرق الكلمات فيقول[٤٨]:

والأســـر إن كـــان يســـلى ذا الهـــوى فأنـــا أســـري يهـــيج أشـــجاني وأشـــواقي
والأســـر إن كـــان لا يبقـــى هـــوى معـــه إن الهـــوى معـــه عنـــدي أنـــا بـــاق

وتظهر مشاعر الحزن في قلب الشاعر جراء الأسر من خلال التكرار فقد عمد إلى تكرار جملة (والأسر إن كان) مرتين ليؤكّد لأحبابه أن بلايا الأسر لن تنسيه حبهم فقد زاد الأسر من حبّه وأشواقه لهم مبيناً ذلك بنغمة موسيقية حزينة.

الخاتمة

بعد عرضنا لنماذج مختارة من شعر الشعراء يتضح أن التكرار ظاهرة فنية عمد إليها أغلب الشعراء، فقد وجد فيه الشاعر ما يبغيه فتنوعت موضوعاته وقد اختلفت الصور التي رسمها الشعراء في التكرار وكلها قد عبرت عن استعذابه لتلك النصوص، وبذلك فقد حقق التكرار جماليته الفنية فضلاً عن تقوية معانيه ودلالته الشعرية.

ولقد أظهر الشعراء عن طريق التكرار ألمهم وحسراتهم، ومعاناتهم جرّاء الفقد من خلال إلحاحهم بالتكرار على بعض المفردات التي تكشف عن أسى نفوسهم، وقد شمل هذا الفن مساحات واسعة في دواوين الشعراء، لاسيّما عبد الكريم القيسي، ويوسف الثالث الذي ظهر عنده التكرار كظاهرة فنية امتاز بها.

الهوامش

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٥٥م: ٣٧٤.
(٢) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، د. ت: ٣٩.
(٣) المرشد على فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠م: ٥٦٨.
(٤) سر الفصاحة، للأمير عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت٤٤٦هـ)، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م: ١٠٦.
(٥) الأسلوب والأسلوبية، كراهام هوف، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م: ٢١.
(٦) ينظر: الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم حتى القرن الثامن الهجري، زيد قاسم ثابت الشطري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية،: ١٩٦.
(٧) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م: ٦٢.
(٨) ديوان ابن شهيد: ١٠٦.
(٩) م.ن: ٨٣.
(١٠) م. ن: ١١١.
(١١) ديوان ابن حزم: ٧٠.
(١٢) إبراهيم طوقان، حياته ودراسة فنية في شعره، د. محمد حسن عبدالله، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، مطبعة الكويت، ٢٠٠٢م: ١٩٩.
(١٣) ديوان ابن حزم: ٧٩.
(١٤) م. ن: ٨٩.
(١٥) ينظر: علم اللغة العام الأصوات، كمال محمد بشر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٤، ١٩٧٠م: ١٣٨.
(١٦) ديوان ابن زيدون: ٢٨٥.
(١٧) ينظر هامش الديوان: ٢٥٤.
(١٨) ديوان ابن الحداد: ٩٣.
(١٩) م. ن: ٩٣.
(٢٠) ديوان المعتمد: ٦٨.
(٢١) ديوان المعتمد: ٩٤.
(٢٢) م.ن: ١٠٠.
(٢٣) ديوان ابن حمديس: ٣٤٧.
(٢٤) شعر عبد القادر رشيد الناصري- دراسة تحليلية فنية، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م: ٢١٣.
(٢٥) ديوان ابن حمديس: ٣٥.
(٢٦) م. ن: ٢١٢.
(٢٦) ديوان عبد المجيد ابن عبدون: ١٥٦.
(٢٧) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م: ١٢.
(٢٨) ديوان الحكيم أمية: ١١٩.
(٢٩) م. ن: ١٤٢.
(٣٠) ديوان ابن شكيل: ٨١.
(٣١) م. ن: ٨٢.
(٣٢) ديوان ابن الأبار: ١٨٩.
(٣٣) شعر أبي البقاء الرندي: ٧١٣.
(٣٤) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٧٠ .
(٣٥) شعر أبي البقاء الرندي: ٦٨٧.
(٣٦) م. ن: ٦٩٢.
(٣٧) ديوان أبي حيان: ١٧٨.
(٣٨) ديوان ابن زمرك: ٣٢٦.
(٣٩) ديوان يوسف الثالث: ٧٢.
(٤٠) م. ن: ١٧٤.

(٤١) م. ن: ٧٢.
(٤٢) ديوان يوسف الثالث: ٢١٥.
(٤٣) وله تكرارات أخرى ينظر: الديوان: ٢٠، ٢١، ٤١، ٤٢، ٩٧، ٩٨، ١٣٤، ٢١٢.
(٤٤) ديوان عبد الكريم القيسي: ١٠٦.
(٤٥) ينظر: علم اللغة العام الأصوات: ١٣٨.
(٤٦) ديوان عبد الكريم القيسي: ٤٢٠-٤٢٢.
(٤٧) م.ن: ١١٤.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم طوقان، حياته ودراسة فنية في شعره، د. محمد حسن عبدالله، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، مطبعة الكويت، ٢٠٠٢م.
٢. الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، مطبعة الاعتماد، مصر، ١٩٥م.
٣. الأسلوب والأسلوبية، كراهام هوف، ترجمة: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م.
٤. الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم حتى القرن الثامن الهجري، زيد قاسم ثابت الشطيري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٢م.
٥. التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
٦. خصائص الأسلوب، في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
٧. خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة: حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ١٩٩٨م
٨. ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق الأستاذ: عبد السلام الهراس، المملكة المغربية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٩٩٩م.
٩. ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
١٠. ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٧م.
١١. ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظم، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٥م.
١٢. ديوان ابن شهيد الاندلسي،، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه: د. محمود علي مكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة.
١٣. ديوان أبو العباس أحمد بن شكيل الأندلسي، تقديم وتحقيق: حياة قارة، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي ، الإمارات، ط١، ١٩٩٨م.
١٤. ديوان أبي حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ)، تحقيق: أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٩م.
١٥. ديوان الإمام ابن حزم الظاهري، تحقيق: د. صبحي رشاد عبد الكريم، دار الصحابة للتراث، طنطا.
١٦. ديوان الحكيم أمة بن أبي الصلت، تحقيق: محمد المرزوقي، دار الكتب الشرقية، ١٩٧٤م.
١٧. ديوان المعتمد بن عباد ملك أشبيلية، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد الحميد، أشرف عليه: د. طه حسين باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٥١م.
١٨. ديوان عبد الكريم القيسي الاندلسي، تحقيق: د. جمعة شيخة، ود. محمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، ١٩٨٨م.
١٩. ديوان عبد المجيد بن عبدون البابري، تحقيق: سليم التنير، دار الكتاب العربي، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.
٢٠. ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، حققه وقدم له ووضع فهارسه: عبدالله كنون، نطوان، معهد مولاي الحسن، ١٩٥٨م.
٢١. سر الفصاحة، للأمير عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت٤٤٦هـ)، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
٢٢. شعر أبي البقاء الرندي، جمعه وحققه على أصول مخطوطة ومطبوعة، د. أنقاذ عطا الله محسن العاني، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، العدد، ٢٥، لسنة ٢٠٠٢م.
٢٣. شعر أبي عبدالله بن الحداد الأندلسي(ت٤٨٠هـ)، جمع وتحقيق وتقديم: منال منيزل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
٢٤. شعر عبد القادر رشيد الناصري-دراسة تحليلية فنية-، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
٢٥. علم اللغة العام(الأصوات، د. كمال محمد بشر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٧٠م.
٢٦. المرشد على فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠م.
٢٧. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، د. ت.