ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

Repetition of Structure in Pre-Islamic Poetry

* Corresponding Author
Baha El-Din Taresh Dawood
General Directorate of Education Wasit

Email: bahaaaldeen588@gmail.com

Keywords Repetition, structural repetition, Pre-Islamic poetry

Article history:
Received: 2025-04-06
Accepted: 2024-04-11
Availablonline: 2025-05-01

ABSTRACT

Repetition is a stylistic, artistic, and linguistic phenomenon that may characterize one text while being absent in another, and may be a distinctive feature in the poetry of one poet as opposed to others. Structural repetition, in particular, refers to the recurrence of a specific sentence or phrase, known as the repeated structure. This form of repetition transcends mere informative content and extends its significance to the reader, highlighting the importance of the repeated element and emphasizing it. Additionally, it contributes to the musicality of the poem and enriches its imagery with layered meanings. While identifying this phenomenon may appear straightforward, the real challenge lies in uncovering its underlying motivation, which is often linked to psychological connotations revealed through interpretation and analysis. In other words, the repetition of certain phrases within the body of a poem creates an internal rhythm, the primary aim of which is to emphasize specific expressions in order to open a semantic space within the text. This imparts a rhythmic strength to the poem, owing to the expanded acoustic range it produces, thereby fulfilling artistic objectives within the poem's context.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0). https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
DOI: https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss2.978

تكرار التركيب في الشعر الجاهلي

م. د. بهاء الدين طارش داود
المديرية العامة لتربية واسط

المُستخلص

التكرار: ظاهرة لغوية فنية أسلوبية قد يتسّم بها نص دون آخر، وقد يكون سمةً في شعر شاعر دون سواه وأما تكرار التركيب: فيقصد به: تكرار جملة، أو عبارة بذاتها ويسمّى التركيب المكرر الذي يتجاوز الخبر المجرد ودلالته تتعدى إلى المتلقي لإشعاره بأهمية المكرر وتوكيده فضلاً عمّا فيه من تكثيف موسيقي ومعان مضافة إلى الصورة الشعرية . والوقوف على هذه الظاهرة قد يبدو يسيراً غير أنَّ الصعوبة تكمن في محاولة الكشف عن الباعث له، الذي لطالما كان مرتبطاً بدلالات نفسية قد يكشف عنها التأويل والتحليل .وهو بمعنى آخر تكرار عبارة ما في جسد القصيدة يُحدث ايقاعاً داخلياً هدفه الرئيس تأكيد عبارات معينة غايتها فتح فضاء دلالي للنص، إذ تكسبه (أي للنص) قوة إيقاعية؛ بسبب اتساع رقعتها الصوتية لتحقيق غايات فنية في سياقات القصيدة.

الكلمات المفتاحية: التكرار، تكرار التركيب، الشعر الجاهلي

المقدمة:

لقد شاعت ظاهرة التكرار في كلام العرب قبل الإسلام وامتدت إلى يومنا هذا، وكان الشعراء استعملوها وأكثروا منها؛ لما لها من وقع في النفس وأثر في المتلقي، ومما تجدر الإشارة له أن التكرار لا يأتي عبثاً، بل لغاية فنية على وفق السياقات التي يرد فيها، وعلى هذا يمكن القول بضرس قاطع: إنَّ التكرار لم يكن غايته تزيين النص كما أنّه لم يأت عشوائياً، بل إلحاح في عبارة يُكثر الشاعر من عنايته فيها ويؤثرها على سواها، وهنا بالتحديد تتضح الدلالة النفسية لمنشئ النص، فيسبك الشاعر الفكرة ويحكم المعنى وينغّم الإيقاع داخلياً في أحيان وخارجياً في أحيان أخرى. ويمكن القول: إنَّ التكرار يعتمد على خلجات النفس وانفعالاتها، فلا يكرر الشاعر من الكلمات إلّا ما يثير اهتمامه. وهو نمط أسلوبي صوتي اتصاله، دون شك، بالذات المنتجة المبدعة من جهة، وبين الشاعر والمتلقي من حيث تجاوبه مع هذه الظاهرة التي ألحَّ الشاعر عليها من جهة أخرى. وهي ظاهرة تستحق التحليل والدراسة في الشعر الجاهلي، ومن البدهي أن لا يحيط به بحث مختصر كبحثنا، ولأن له أنماط مختلفة كتكرار الحرف أو الكلمة أو التركيب آثرنا الحديث عن النمط الأخير؛ لمحاولة الكشف عن أسباب وروده في النص الشعري الجاهلي وعلى وفق السياقات التي ورد فيها.

ولا بدَّ من السؤال: ما تكرار التركيب؟

ويمكن القول: أنّه أكثر من كلمة تمثّل جملاً يولي منشؤها الأهمية لها دون سواها، ومن ثمّ فبالإمكان أن تُعد مدخلاً لبيان المضمون العام للقصيدة. وأمّا محاولة تبيان صور التكرار أو الترداد، كما أسماه بعض النقّاد والبلاغيون، وفوائده؛ فلوروده في القرآن الكريم ولزوم تفسير هذه الظاهرة.

والتكرار في الاصطلاح كما قال ابن معصوم: "عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر ... الخ" (ابن معصوم، 1969، الصفحات 5: 345-

352)، وفي هذا القول إشارة إلى الأثر الوظيفي للتكرار بوصفه أداة تنقل الموقف الانفعالي والشعوري إذا ما أُخذ في سياقه فحسب.

وأمّا ابن الأثير فيقول في معنى التكرار: هو "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أم مختلفاً أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا من شروط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحداً" (ابن الأثير، 1420هـ، صفحة 2: 137). وقول ابن الأثير يعني أنَّ هناك نوعان من التكرار، الأول متفق في اللفظ والمعنى، والثاني متفق في اللفظ مختلف في المعنى.

تكرار التركيب في الشعر ودوافعه:

يُعد التكرار من أساليب التعبير المصوّرة لخلجات النفس وانفعالاتها، فتكرار مفردات بعينها فيه دافع للمتلقي إلى مشاركة الحالة النفسية والانفعالية للشاعر.

ويبقى السؤال: ما الباعث لدى الشاعر للتكرار عموماً وتكرار التركيب خاصة؟

وقبل الإجابة عن السؤال يصبح لزاماً معرفة بواعث الشعر أولاً، فابن رشيق يرى أنَّ قواعد الشعر أربع: "الرغبة، والرهبة، والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيم، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع" (القيرواني، 1981، صفحة 2: 120)، ومن ثمَّ فإنَّ بواعث التكرار إن كانت مما يزيد أداء المعاني وتفصح عن الأحاسيس والمشاعر والعواطف وارتباطها، بما لا يدع مجالاً للشك، بالحالة النفسية للمبدع ، فإنّها لا تخرج عن المواضيع التي ذكرها ابن رشيق.

التكرار في غرض الرثاء:

لا يخفى على أحد أنَّ غرض الرثاء يمثل انعكاساً لصدق التجربة الشعورية للشعراء، حتى غلب الصدق فيها على باقي الأغراض الشعرية، وقد جاء في الأثر قول الأصمعي: "قلت لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنّا نقولها وقلوبنا محترقة" (الأندلسي، 1983، صفحة 3: 183)، ولأنَّ الموت مثّل محوراً في قصائد الرثاء؛ لذا جاء تكرار التركيب في جسد هذه القصائد معبراً عن بواعث عدّة، منها:

ارتباط مفردات بعينها تلائم الموت والندب كالبكاء ومن ثمَّ تعداد مناقب المُرثى، وقد عُرف بهذا النمط من القصائد المهلهل بن ربيعة، في مثل قوله: (من الكامل) (المهلهل، 1995، صفحة 88)

"فابكين	سيد	قومِهِ	واندبنه	شددت	عليهِ	قباطِي	الأكفانِ
وابكين	للأيتامِ	لما	أقحطوا	وابكين	عِند	تخاذلِ	الجيرانِ
وابكين	مصرع	جيدِهِ	متزملا	بِدمائِهِ	فلذاك	ما	أبكاني"

فتكرار صيغة فعل الأمر (ابكينَ) حملت دعوة صريحة على طلب المشاركة في ندب الميّت فضلاً عن ذكر مناقبه التي تستحق البكاء كما قال الشاعر. وأمّا التفجّع على الميّت فهي عاطفة صادقة تنتاب الشاعر فيعبّر عنها شعراً ومن ثمَّ فمنبعها أحاسيس وشعور داخلي يكشفه بناء خاص للقصيدة ولعلَّ تكرار تركيب معيّن يوثّق هذا الإحساس، فالمهلهل مثلاً بعد دفن كليب وقف على قبره يخاطبه بقصيدة، منها: (من الوافر) (المهلهل، 1995، الصفحات 29– 31)

"دعوتك يا كليب فلم تجِبني وكيف يجيبني البلد القِفار
أجِبني يا كليب خلاك ذم ضنينات النفوسِ لها مزار
أجِبني يا كليب خلاك ذم لقد فجِعت بِفارِسِها نِزار
. . .
أتغدوا يا كليب معي إذا ما جبان القومِ أنجاه الفِرار
أتغدوا يا كليب معي إذا ما حلوق القومِ يشحذها الشِفار"

إنَّ خطاب الشاعر لأخيه والإلحاح على إجابته، وإن كانت مستحيلة، غير أنّها تكشف مدى الأسى والمعاناة التي كان يمرُّ بها المهلهل، وقد عمد إلى تكرار تركيب (أجبني يا كليب خلاك ذم)، وطلب الإجابة ألحقه بلازمة أخرى هي (خلاك ذم)؛ لأنَّ عدم الإجابة من الأمور المذمومة غير أنّه يعلم تمام العلم بعدم استطاعة أخيه الإجابة فنفى عنه الذم، ومن ثمَّ كرر تركيب (أتغدو يا كليب معي إذا ما) وفيه صيغة استفهام مكررة ونداء وذكر لاسم الميّت وشرط يفيد التأبيد، وهو خاص بغرض الرثاء، ولا غرابة من استعمال تكرار التركيب بكثرة في قصائد المهلهل؛ وقد يعود ذلك إلى طريقة إنشاد الشعر في زمنه، إذا ما اتفقنا على أولويته في إنشاد الشعر.

ومن بواعث تكرار التركيب في غرض الرثاء إظهار التفجّع على المرثي كما جاء عند الخنساء في قولها عن أخيها صخر (من البسيط) (الخنساء، 2004، الصفحات 45- 46):

"تبكي خناس فما تنفك ما عمرت لها عليه رنين وهي مفتار
تبكي خناس على صخرٍ وحق لها إذ رابها الدهر إن الدهر ضرار"

فتكرار التركيب (تبكي خناس) في البيتين من قصيدة الخنساء المطوّلة ذائعة الصيت فيهما تأكيد على حسرة الشاعرة والأثر النفسي بفداحة الفقد والتفجّع وإظهار الأسى وقد كررت مفردة (البكاء) في أكثر من بيت من هذه القصيدة.

ومن بواعث التكرار في غرض الرثاء أيضاً إبراز مناقب الميّت وصفاته الخاصة؛ فالتكرار شكلٌ من أشكال التوكيد والإلحاح على صيغ بعينها تؤدي مثل هذا الغرض، كقول أبي ذؤيب الهذلي (من البسيط): (السكري، 1965، الصفحات 1: 109- 110)

"ألفيته لا يذم الضيف جفنته والجار ذو البث محبو وممنوح
ثم إِذا فارق الأغماد حشوتها وصرح الموت إِن الموت تصريح
وصرح الموت عن غلبٍ كأنهم جرب يدافِعها الساقي منازيح
ألفيته لا يفل القِرن شوكته ولا يخالِطه في البأسِ تسميح
ألفيت أغلب مِن أسدِ المسد حديـــ د النابِ إِخذته عفر فتطريح"

إنَّ الشاعر يذكر مناقب عرفها عن الميت بنفسه بدلالة تكراره لتركيب (ألفيت) فالمعرفة الشخصيّة بالميت أكّدها بتكرار التركيب وزاد على ذلك بأن كرر تركيب (وصرّح الموت) للدلالة على شجاعته ولم يكتفِ بهذا إذ أكّد التركيب بالجملة الاسمية

(إنَّ الموت تصريح) والتكرار هنا كلّه لا يترك مجالاً للشك أنَّ الشاعر أراد به ذكر مناقب الميت وخصاله.

وإذا كان الشاعر متأكداً من صفات غيره بتعبير (ألفيت) فما بالك بمن يرثي نفسه كما ورد عن الأفوه الأودي إذ قال: (من الطويل) (الأودي، 1998، صفحة 70)

"ألا عللاني واِعلما أنني غرر وما خِلت يجديني الشفاق ولا الحذر

وما خِلت يجديني أساتي وقد بدت مفاصِل أوصالي وقد شخص البصر"

فالشاعر يطلب من آخرَين أن يسليّاه ويشغلاه كونه غير ذي خبرة ومعرفة مع علمه أنَّ الشفقة والمعرفة السابقة لا تجدي معه نفعاً، وعلمه أنَّ التعزية ستنفعه بعد هزال جسمه وضعفه وقربه من الموت، ولكي يؤكّد هذا المعنى لجأ إلى تكرار تركيب (ما خلتُ) فالنهاية محتومة وآتية لا بدَّ منها.

تكرار التركيب في غرض المديح والفخر:

إنَّ تكرار التركيب في غرضي المديح والفخر فيه تأكيد على السجايا الكريمة والصفات الطيبة لدى الممدوح وفي الوقت ذاته إظهار التقدير الكبير له، وما يجمع بين المديح والفخر أنَّ كلاهما يبحثان عن فضيلة الفرد وفضيلة الجماعة، والبحث عن أعمال ومزايا اتصفوا بها.

وإذا كان غرض المديح هو موقف شعري وشعوري يتخذه الشاعر إزاء فرد أو جماعة تظهر فيه عاطفة الإعجاب لما يفعلوه من خير وحق، فإنَّ الفخر شعور مردّه احترام الذات، وكلا الغرضين يتغنّى بهما المبدع بالفضائل الجليلة والخصال الكريمة والسجايا الطيبة.

وأفضل المديح ما كان صادراً عن شعور صادق وعاطفة حقيقية. وقد يُجمع المديح بالاستنجاد، وعند ذاك يظهر الصدق في

النص بشكل واضح لا لبس فيه، كما ورد عن قيس بن الحدادية، مثلاً، وهو يمدح عدي بن نوفل ويستنجده بعد أن حاولت

جماعة حرقه وآخرين، فقال: (من الطويل) (الضامن، 1990، صفحة 41)

"دعوت عدِياً والكبول تكبني ألا يا عدِي يا عدِي بن نوفلِ

دعوت عدِياً والمنايا شوارِع ألا يا عدِي لِلأسيرِ المكبلِ"

فالشاعر جمع بين المديح والاستنجاد، وبحث عن شخص يخلّصه من شدّته ومحنته، بعد أن حاولت جماعة حرقه وآخرين، فوصف حاله بأنّه مقيّد بالسلاسل والقيود، فما كان منه إلّا الاستنجاد بالممدوح، وأمّا باعث التكرار ومقصده فكان منبعه النفس المضطربة المعذبة، وما تكرار اسم الممدوح بصيغ وتراكيب مختلفة خمس مرات: (دعوت عدياً، ألا يا عدي) إلّا إشارة وإلحاحاً من الشاعر على محاولة إنقاذه والكشف عن المعاناة التي عاشها الشاعر.

ومن نافلة القول: إنَّ صدق العاطفة تزيّن المديح ويتضّح ذلك جلياً بين المديح التكسّبي والمديح النابع من القلب، وقصة بشر بن أبي خازم مع أوس بن حارثة بن لأم معروفة ومشهورة، فبعد أن أُغري بشر بهجاء أوس وقع بيده، فلمّا منَّ عليه بإطلاقه من أسره قرر الشاعر أن يُخلص له ويمدحه بقدر ما هجاه، فكان مدحه صادقاً نابعاً من القلب، فقال: (من الطويل) (الأسدي ب.، 1994، صفحة 89):

"تداركني أوس بن سعدى بِنِعمةٍ وعرد من تحنى عليهِ الأصابِع
تداركني مِنه خليج فردني له حدب تستن فيهِ الضفادِع
تداركني مِن كربةِ الموتِ بعد ما بدت نهِلات فوقهن الودائِع"

فالشاعر يرى أنَّ الممدوح تداركه عندما تخلّى الآخرون عنه، فأنقذه بوافر عطائه الذي يشبه نهراً عظيماً وافر الماء عظيمه، ولكي يُثبت هذه الحقيقة لجأ إلى تكرار تركيب (تداركني) فكانت مفردة صادقة معبّرة عن إحساس اعتمل في قلبه.

فإن ملنا إلى الفخر وجدنا أنّه يأتي فخراً بقبيلة أو فخراً بالذات، وإن كان هذا النوع الأخير يأتي ممتزجاً بالفخر الجماعي وهو إنما ذوبان في الجماعة وعدم إثرة الذات، فمن النوع الأول ما قاله عبيد بن الأبرص رداً على امرئ القيس وتهديده لبني أسد: (من الطويل) (الأسدي ع.، 1994، الصفحات 87- 88)

"ونحن قتلنا الأجدلينِ ومالِكاً أعزهما فقداً عليك وهالِكا
ونحن قتلنا مرة الخيرِ مِنكم وقرصاً وقرص كان مِما أولئِكا
ونحن قتلنا جندلا في جموعِهِ ونحن قتلنا شيخه قبل ذلِكا"

فالشاعر خاطب امرأ القيس مستخفّاً به، مفتخراً بقومه، ذاكراً له أنَّ بني أسد هم من قتلوا سادات كندة، وأنَّ بعضهم من أعزِّ الناس عنده، فأخذ يعدد أسماء رجال منهم، وملحّاً على تكرار تركيب (ونحن قتلنا) نكايةً بامرئ القيس، وفخراً بقبيلته.

وأمّا النوع الآخر من الفخر فمثاله قول طرفة: (من الرمل) (البكري، 2003، صفحة 52)

"ولقد تعلم بكر أننا آفة الجزرِ مساميح يسر
ولقد تعلم بكر أننا واضِحو الأوجهِ في الأزمةِ غر
ولقد تعلم بكر أننا فاضِلو الرأيِ وفي الروعِ وقر
ولقد تعلم بكر أننا صادِقو البأسِ وفي المحفِلِ غر"

فالشاعر وإن كان يتحدّث ويذكر صفات شخصيّة غير أنّه ذكرها بصيغة الجمع، وهي دلالة على انغماسه في الجماعة والتخلّي عن الذاتيّة، فالشاعر من قبيلة بكر، وأمّا معرفة بكر بهذه الصفات (الكرم، وصباحة الوجوه، وسداد الرأي، والشجاعة) إنّما صفات الشاعر الشخصيّة، وما تكرار التركيب (ولقد تعلم بكر أننا) إلّا توكيداً لهذه الصفات وترسيخاً لها.

التكرار في غرض الهجاء والتوعّد والعتب الموجع:

كما ذكرنا عن ابن رشيق أنَّ الهجاء والتوعّد والوعيد والعتب الموجع باعثه الغضب، وهو غضب له ما يبرره، ولذا أخذ تكرار التركيب في هذا الغرض أكثر من شكل، فقد تكررت مثلاً صيغ النداء وذُكر اسم المنادى أو المهجو أكثر من مرّة في قصائد معيّنة، إلحاحاً من الشاعر وتأكيداً على الشخص ذاته دون سواه، وجاءت هذه الصيغة غالباً في قصائد المناقضات، وهي القصائد التي دارت بين شاعرين، وعلى سبيل المثال ما جاء من شعر في ديوان الهذليين بين صخر الغي وأبي المثلّم الهذليين، فقد قال أبو المثلّم الهذلي: (من الطويل) (السكري، 1965، صفحة 2: 226)

"أصخر بن عبدِ اللهِ خذها نصيحة ... وموعِظة للمرءِ غيرِ المتيمِ

أصخر بن عبد اللهِ قد طال ما ترى ... وإلا تدع بيعا لِعِرضِك يكلم

أصخر بن عبدِ اللهِ إن تك شاعِراً ... فإنك لا تهدي القريض لِمفحمِ

أصخر بن عبدِ اللهِ قد طال ما ترى ... ومن لم يكرِم نفسه لم يكرمِ

أصخر بن عبدِ اللهِ يغوِ سادِراً ... يقل غير شك لِليدينِ ولِلفمِ

أصخر بن عبد اللهِ هل ينفعنني ... إليك اِرتِجاعي أفندي وتسلمي"

ويقول صخر الغي: (من البسيط) (السكري، 1965، الصفحات 2: 228– 229)

"ماذا تريد بِأقوالٍ أبلغها ... أبا المثلمِ لا تسهل بِك السبل

أبا المثلمِ إني غير مهتضمٍ ... إذا دعوت تميما سالت المسل

أبا المثلمِ أقصِر قبل فاقِرةٍ ... إذا تصيب سواء الأنفِ تحتفِل

أبا المثلمِ قتلى أهلِ ذي خنبٍ ... أبا المثلمِ والسبي الذي احتملوا

أبا المثلمِ لا تخفِرهم أبدا ... أبا المثلم واجزوهم بما فعلوا

أبا المثلمِ مهلا قبل باهِظةٍ ... تأتيك مِني ضروسٍ نابها عصِل

أبا المثلمِ إني ذو مبادهةٍ ... ماضٍ على الهولِ مِقدام الوغى بطل"

وممّا لا يخفى على متخصص أنَّ تكرار صيغ النداء فيها من الدلالة على التوتر والحيرة والقلق الشيء الكثير، وذكر الاسم تحديداً يأتي في أحايين كثيرة في معرض الوعيد والتهديد المقترن بافتخار الذات، كما أنّه يؤدي إلى ترابط الأبيات وتواشجها على أنَّ كلَّ بيت من القصيدتين، وإن تكرر فيها اسم المنادى، يحمل معنىً مغايراً لما موجود في البيت الآخر.

وأمّا التوعّد والوعيد، وإن كان باعثه الغضب، إلّا أنّه كثيراً ما يكون ممتزجاً بالحماسة والفروسية والعاطفة المشحونة، وخاصة إن كان مصدره الرثاء، ولعلَّ أبرز أنموذج لهذا الموضوع ما دار بين الحارث بن عباد البكري والمهلهل بن ربيعة، في حادثة مقتل بجير بن الحارث ورد المهلهل متخّذاً من مقتل كليب أخاه محوراً للرد.

فقال الحارث بن عباد: (من الخفيف) (شيخو، 1991، الصفحات 3: 271– 273)

"قربا مربط النعامةِ منِي لقِحت حرب وائلٍ عن حيالِ
قربا مربط النعامةِ منِي يس قولي يراد لكِن فعالي
قربا مربط النعامةِ منِي جد نوح النِساءِ بِالإِعوالِ
قربا مربط النعامةِ منِي شاب رأسي وأنكرتني القوالي
قربا مربط النعامةِ منِي لِلسرى والغدو والآصالِ
قربا مربط النعامةِ منِي طال ليلي على الليالي الطِوالِ"

فردَّ المهلهل بالقول (من الخفيف) (المهلهل، 1995، الصفحات 274– 276):

"قربا مربط المشهرِ منِي لِكليبٍ الذي أشاب تطيلا سؤالي
قربا مربط المشهرِ منِي واِسألاني ولا تطيلا سؤالي
قربا مربط المشهرِ منِي سوف تبدو لنا ذوات الحِجالِ
قربا مربط المشهرِ منِي إِن قولي مطابِق لِفِعالي
قربا مربط المشهرِ منِي لِكليبٍ غداه عمي وخالي
قربا مربط المشهرِ منِي لِاِعتِناقِ الكماةِ والأبطالِ"

إنَّ هاتين القصيدتين يمكن القول فيهما أنّهما من أوائل النقائض أو المعارضات في الشعر العربي؛ فكلا القصيدتين على وزن واحد هو وزن الخفيف والقافية ذاتها وهي قافية اللام وموضوعهما يكاد يكون واحداً. وقد كرّر الحارث بن عباد قوله: (قربّا مربط النعامة مني) أربع عشرة مرّة في قصيدته ومثله فعل المهلهل بقوله: (قربّا مربط المشهّر مني).

وذهب أبو هلال العسكري في تعليل ظاهرة تكرار صدور الأبيات إلى القول: "لمّا كانت الحاجة إلى تكرارها ماسة والضرورة إليها داعية لعظم الخطب وشدة موقع الفجيعة، فهذا يدلّك على أنَّ الإطناب عندهم مُستحسن كما أنَّ الإيجاز في مكانه مُستحَب" (العسكري، 1981، صفحة 123). ولذا بيّن التكرار انفعال الشاعرين كليهما، وقد يكون النواح والبكاء دفعا الشاعرين إلى تكرار هذا التركيب وأمّا اختلاف أعجاز الأبيات عن صدورها؛ فلأنَّ كل بيت كشف جانباً جديداً من الجوانب في شخصية (كليب) عند المهلهل أو حماسة ووعداً ووعيداً كما في قصيدة الحارث، حتى أصبح التركيب المكرر مرتكزاً يبني عليه الشاعر معنى جديداً، فهو إلى حد ما وسيلة ناجعة في إثراء الموقف.

ومما لا تخطئه عينان إنَّ توظيف التكرار في القصيدتين تقف خلفه دوافع نفسية متأصلة في النفس، فضلاً عن أنّه يثير

الحماسة في نفوس المتلقين ويحفزهم للقتال، ويبقى الثأر الذي عُرف به الجاهليون هو الباعث الأقوى لمثل هذه القصائد الحماسية، ودفعاً للتقاعس والتخاذل راح يضفي الشاعران على المرثيّين صفات بعضها حقيقي وأخرى خيالية ليسبغا عليهما صفات البطولة، مما لا يترك مجالاً للركون إلى دعة وترك ثأرهم.

وقد يظن الكثير أنَّ التكرار لا يعدو أن يكون توكيداً فقط غيرَ أنَّ السيوطي يرى غير ذلك بقوله: "هو أبلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة" (السيوطي، 1988، صفحة 3: 199)

وأمّا العتب الموجع فممّا لا جدال فيه أنَّ منبعه نفسٌ ضاقت ذرعاً بتصرفات آخرين حاولوا أن ينالوا من الشاعر قولاً أو فعلاً، ومثاله ما جاء على لسان عروة بن الورد إذ قال: (من الطويل) (العبسي، 1966، الصفحات 78– 79)

"هم عيروني أن أمي غريبة وهل في كريمٍ ماجِدٍ ما يعير

وقد عيروني المال حين جمعته وقد عيروني الفقر إذ أنا مقتِر

وعيرني قومي شبابي ولِمتي متى ما يشا رهط امرِئٍ يتعير"

فالشاعر يمرُّ بحالة نفسية صعبة وروح قلقة فأقرب الناس له، وهم قومه، هم مَن يعيّروه، فلم يشفع له أنّه فارس ماجد كريم فقالوا له أنَّ أمّه غريبة، بل أنّهم عيّروه على كلِّ حال في الغنى والفقر، لقد جاء تكرار التركيب (عيّروني) أربع مرّات في ثلاثة أبيات، وهذا يدُّ على أهمية التكرار في التعبير عن خلجات النفس لدى المبدع.

وأمّا التكرار في غرضي الحنين ورقّة النسيم:

وكلاهما باعثه الطرب كما ذهب ابن رشيق إلى ذلك، فممّا لا شكَّ فيه، أنَّ النفس تعتمل فيها المشاعر الطاغية فإن كان حنيناً لفرد أو أهل ظهر ذلك جلياً في الشعر وتطلّب تكراراً للاسم أو التركيب، ومثال الحنين ما قاله عبيد بن الأبرص: (من الطويل) (الأسدي ع.، 1994، صفحة 33)

تذكرت أهلي الصالِحين بِملحوبِ فقلبي عليهِم هالِك جِد مغلوبِ

تذكرت أهل الخيرِ والباعِ والندى وأهل عِتاقِ الجردِ والبِر والطيبِ

تذكرتهم ما إِن تجِف مدامِعي كأن جدول يسقي مزارِع مخروبِ

فالشاعر يحنُّ إلى أهله وقومه ويبكي عليهم، ويتذكّر ما كانوا عليه من قدرة وغنى وإحسان وكرم، وإنّه ليبكي عليهم بدموع

غزيرة كالجدول الذي يسقي الزرع، إنَّ هذا الكم من الحنين الذي اعتمل صدر الشاعر لا يمكن أن تعبّر عنه كلمات ما لم يلحَّ عليها ويؤكدها بتكرار تركيب (تذكرتُ)، ومن الجدير بالقول: إنَّ الحنين قد لا يتأتّى من الطرب، بل من ساعة صفاء واختلاء مع الذات فتعنُّ ذكريات وأشخاص على الخاطر لدى الشاعر فيطغى الحنين على الشاعر.

وأمّا رقّة النسيم، وقد يُقصد به، الغزل أو النسيب أو الذكريات مع الحبيبة، ومثاله ما قال المرقش الأصغر: (المرقش الأصغر، 1998، الصفحات 98 –99) في حادثة معروفة بعد أن افتُضح أمره مع فاطمة بنت المنذر، ويشير في أبيات منها إلى قطع إيهامه على فعلته واستحياء منها: (من الطويل)

"ألا يا اسلمِي لا صرم لِي اليوم فاطِما ولا أبداً ما دام وصلكِ دائِما

وإني لأستحيِي فطيمة جائِعاً خمِيصاً وأستحيي فطيمة طاعِما

وإني لأستحييكِ والخرق بيننا مخافة أن تلقي أخاً لِي صارِما

ألا يا اسلمي بالكوكبِ الطلقِ فاطِما وإن لم يكن صرف النوى متلائِما
ألا يا اسلمي ثم اعلمِي أن حاجتِي إليكِ فردي مِن نوالِكِ فاطِما" (الهذليين، 1995)

إنَّ شوق الشاعر إلى حبيبته جعلته يكرر الدعاء لها بالسلامة (ألا يا اسلمي فاطما) أكثر من مرّة في هذه القصيدة، ولم يكتفِ بالدعاء فقط، بل كرر تركيب (وإنّي لأستحيي) ثلاث مرات تأكيداً على ندمه وخجله مما فعل، فكان الإلحاح على هذه المفردات، دون سواها إفصاحاً عمّا يجول في نفسه من مشاعر.

ويبقى من نافلة القول أن نشير إلى أنَّ بعض حالات التكرار تخرج إلى معانٍ أخرى وأسباب أخرى، فقد تكون مثل هذه التركيبات المكررة في قصائد عِدّة لا في قصيدة واحدة، ودلالة تكرارها إمّا إلحاح من الشاعر على حقيقة رآها جديرة بالذكر والإعادة كما قد فعل أبو كبير الهذلي، ولا أظنُّ على وفق ما قرأنا على الأقل أنَّ شاعراً غيره قد فعلها في أربع قصائد، وهي (من الكامل) (السكري، 1965، صفحة 2: 88):

"أزهير هل عن شيبةٍ مِن معدلِ أم لا سبيل إلى الشبابِ الأولِ"

والثانية: (من الكامل) (السكري، 1965، صفحة 2: 100):

"أزهير هل عن شيبةٍ مِن مقصرِ أم لا سبيل إلى الشبابِ المدبرِ"

والثالثة: (من الكامل) (السكري، 1965، صفحة 2: 104):

"أزهير هل عن شيبةٍ مِن مصرفِ أم لا خلود لِباذِلٍ متكلفِ"

والرابعة: (من الكامل) (السكري، 1965، صفحة 2: 111):

"أزهير هل عن شيبةٍ مِن معكمِ أم لا خلود لِباذِلٍ متكرمِ"

إنَّ تكرار التركيب في أوائل قصائد أبي كبير الهذلي له تبريرات عِدّة، منها: أنّه قد أرادها كسلسلة مترابطة وإن كانت مواضيعها مختلفة، ومنها النغم الموسيقي المتشابه الذي يثير فضول المتلقي لما سيأتي من حديث، ومنها التفرّد الشعري وغيرها، على ألّا نغفل أنَّ مطالع القصائد جميعها تدور في غرض الحكمة.

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار مطلع قصيدة ما في واحدة غيرها في غرض النسيب أو الوقوف على الأطلال مثلاً كما فعل امرؤ القيس مثلاً في معلقته الأشهر (من الطويل) (امرؤ القيس، 2004، صفحة 110)

"قِفا نبكِ مِن ذِكرى حبِيبٍ ومنزِلِ بِسقطِ اللوى بين الدخول فحومِلِ"

ثم كرر المطلع في قصيدة أخرى (من الطويل) (امرؤ القيس، 2004، صفحة 163):

"قِفا نبكِ مِن ذِكرى حبيبٍ وعِرفانِ ورسمٍ عفت آياته منذ أزمانِ"

وربما تكون شهرة القصيدة الأولى (المعلقة) هي من أوحت للشاعر مجاراتها في قصيدة أخرى وإن لم تخرج عن موضوع
الأولى بشكل كبير.

وأخيراً لا بدَّ من الإشارة إلى قول الجاحظ: "ليس التكرار عِيّاً، ما دام لحكمة كتقرير المعنى أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أنَّ ترداد الألفاظ ليس بعيّ ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث" (الجاحظ، 1998، الصفحات

1: 103– 104)، وعلى هذا فالتكرار على قول الجاحظ: أسلوب متداول في لغة العرب تحكمه ضوابط ولا يستعمل إلّا عند الحاجة وبقدر ما يقتضيه المقام وإلّا كان فيه مساوئ، كما جاء عند ابن السمّاك "الذي جعل يوماً يتكلّم وجارية له حيث تسمع لكلامه، فلمّا انصرف إليها قال لها: كيف سمعتِ كلامي؟ قالت: ما أحسنه، لولا أنّك تُكثر ترداده، قال: أردده حتى يفهمه من لا يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه يكون قد ملّه من فهمه" (الجاحظ، 1998، صفحة 1: 104)

وعلى هذا فالتكرار يرتبط إلى حد كبير بالمقام والغاية من استعماله على وفق ما يريده المبدع.

وقد يلجأ المبدع "للتكرار لأغراض معنوية بالدرجة الأولى؛ لأهمية العبارة المكررة، ولأجل إيصال الفكرة وإلحاح على

لحظة شعورية معينة أرادها" (محمد وكوة، 2022) .

والتكرار يدل على المبالغة وهو من علامات الجمال في القصيدة وإن كانت هذه السمة غير مقصودة عند كثير من الشعراء، فقد تكون الحالة النفسية للمبدع هي ما توجب التكرار.

الخاتمة:

لا تخفى علاقة التكرار بالنحو فهو، أي التكرار، واحد من أهم صور التوكيد في اللغة العربية، وتكرار الجملة أو العبارة يعكس أهمية مضمون ما يريده المتكلم في جمل محددة بوصفها مفتاحاً لفهم النص الذي يتوخاه المبدع، فضلاً عمّا يحققه من توازن بين القول ومعناه، فالتكرار على هذا ظاهرة لغوية عرفها العرب في لغتهم بأقدم نصوص وردت إلينا ونقصد بها نصوص الشعر الجاهلي. ولكلّ ما سبق رأينا ارتباط التكرار بأشكاله وأنماطه، ومنه موضوع البحث (تكرار التركيب) بالحالة النفسية والشعورية للمبدع.

النتائج والتوصيات:

ممّا سبق من قول في تكرار التركيب في الشعر الجاهلي اتضح أنّه لم يكن اختياراُ عشوائياً، بل ارتبط ببواعث نفسية وحالات إنسانية، فضلاً عن بنية خاصة للشعر الجاهلي، وقد اتضح أنَّ غاياته عديدة، ومنها: التوكيد، وتناسق الكلام، واستمالة المخاطَب، والحث على شيء، والتنويه، والاشتياق.

وأما وظائفه، فمنها:

الوظيفة التأكيدية: أي تأكيد المعاني وترسيخها.

الوظيفة الإيقاعية: أي أنّه يخلق انسجاماً موسيقياً خاصاً.

الوظيفة التزيينية الصوتية: أي أنه يركّز على أصوات بعينها تشد المتلقي له.

وأخيراً لا بدَّ من التوصية بدراسة أشمل وأعمق للتكرار عامة ولتكرار التركيب خاصة على وفق المناهج النفسية والاجتماعية؛ لمعرفة بواعثه عند المبدع.

المصادر والمراجع:

المراجع

أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري. (1965). *ديوان الهذليين* (المجلد د. ط). (تحقيق، أحمد الزين، المحرر) القاهرة، مصر: الدار القومية للطباعة والنشر.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (1998). *البيان والتبيين* (المجلد 7). (تحقيق عبد السلام محمد هارون، المحرر) القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.

أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. (1981). *العمدة في محاسن الشعر ونقده* (المجلد 5). (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت، لبنان: دار الجيل.

أبو هلال العسكري. (1981). *كتاب الصناعتين* (المجلد 1). (تحقيق مفيد قميحة، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

احمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي. (1983). *العقد الفريد* (المجلد 1). (تحقيق، مفيد محمد قميحة، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

الأفوه الأودي. (1998). *ديوان الأفوه الأودي* (المجلد 1). (تحقيق، الدكتور محمد التونجي، المحرر) بيروت، لبنان: دار صادر للطباعة والنشر.

بشر بن أبي خازم الأسدي. (1994). *ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي* (المجلد 1). (شرحه مجيد طراد، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.

تماضر بنت عمر بن الحارث الخنساء. (2004). *ديوان الخنساء* (المجلد 2). (شرحه حمدو طماس، المحرر) بيروت، لبنان: دار المعرفة.

جلال الدين السيوطي. (1988). *الاتقان في علوم القرآن* (المجلد د. ط). (تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، المحرر) بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.

جندب بن حجر بن الحارث امرؤ القيس. (2004). *ديوان امرؤ القيس* (المجلد 5). (ضبطه مصطفى عبد الشافي، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

حاتم صالح الضامن. (1990). *عشرة شعراء مقلون* (المجلد د. ط). بغداد، العراق: جامعة بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

طرفة بن العبد البكري. (2003). *ديوان طرفة بن العبد* (المجلد 1). (تحقيق، حمدو طماس، المحرر) بيروت، لبنان: دار المعرفة.

عبيد ابن الأبرص الأسدي. (1994). *ديوان عبيد بن الأبرص* (المجلد 1). (شرح، أشرف أحمد عدرة، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.

عدي بن ربيعة بن الحارث المهلهل. (1995). *ديوان المهلهل* (المجلد 1). (تحقيق أنطوان محسن القوّال، المحرر) بيروت، لبنان: دار الجيل.

عروة بن الورد العبسي. (1966). *ديوان عروة بن الورد شرح ابن السكّيت* (المجلد د. ط). (تحقيق، عبد المعين الملوحي، المحرر) دمشق، سوريا: مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

علي صدر الدين المدني ابن معصوم. (1969). *أنوار الربيع في أنواع البديع* (المجلد 1). (تحقيق شاكر هادي شكر، المحرر) النجف الأشرف، العراق: مطبعة النعمان.

عمر بن حرملة المرقش الأصغر. (1998). *ديوان المرقشين* (المجلد 1). (تحقيق، كارين صادر، المحرر) بيروت، لبنان: دار صادر.

لويس شيخو. (1991). *شعراء النصرانية قبل الإسلام* (المجلد ط4). بيروت، لبنان: دار المشرق.

م. د. عامر هاشم محمد و م. د. ليث سعدون محمد وكوة. (22 3، 2022). التكرار وأثره في خطب الإمام الحسن (عليه السلام) دراسة نصية. *مجلة واسط للعلوم الإنسانية/ جامعة واسط*(مجلد 18/ عدد 51)، صفحة 12. تم الاسترداد من https://doi.org/10.31185/.Vol18.Iss51.255

مجموعة من الشعراء الهذليين. (1995). *ديوان الهذليين* (المجلد 2). (تحقيق محمد محمود الشنقيطي، المحرر) القاهرة، مصر: دار الكتب المصرية.

نصر الله بن محمد ابن الأثير. (1420هـ). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (المجلد 1). (تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.

References

Abu Sa'id al-Hasan ibn al-Husayn al-Sukari (1965). Diwan al-Hudhaliyyin (Vol. D., ed.). (Edited by Ahmad al-Zayn, editor). Cairo, Egypt: National House for Printing and Publishing.

Abu Uthman Amr ibn Bahr al-Jahiz (1998). Al-Bayan wa al-Tabyin (Vol. 7). (Edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, editor). Cairo, Egypt: Al-Khanji Library.

Abu Ali al-Hasan ibn Rashiq al-Qayrawani (1981). Al-'Umda fi Mahasin al-Shi'r wa al-Naqduh (Vol. 5). (Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, editor). Beirut, Lebanon: Dar al-Jeel.

Abu Hilal al-'Askari (1981). Kitab al-Sina'atayn (Vol. 1). (Edited by Mufid Qamiha, editor). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

Ahmad ibn Muhammad ibn 'Abd Rabbih al-Andalusi (1983). Al-'Iqd al-Farid (Vol. 1). (Edited by Mufid Muhammad Qamiha, editor). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah. Al-Afwah al-Awdi. (1998). Diwan al-Afwah al-Awdi (Vol. 1). (Edited by Dr. Muhammad al-Tunji, editor). Beirut, Lebanon: Dar Sadir for Printing and Publishing.

Bishr ibn Abi Khazim al-Asadi. (1994). Diwan of Bishr ibn Abi Khazim al-Asadi (Vol. 1). (Explaned by Majid Tarrad, editor). Beirut, Lebanon: Dar al-Kitab al-Arabi.

Tamadir bint Umar ibn al-Harith al-Khansa'. (2004). Diwan of al-Khansa' (Vol. 2). (Explaned by Hamdou Tammas, editor). Beirut, Lebanon: Dar al-Ma'rifah.

Jalal al-Din al-Suyuti. (1988). Al-Itqan fi Ulum al-Quran (Vol. d. ed.). (Edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, editor). Beirut, Lebanon: Al-Maktaba al-Asriya.

Jundub ibn Hujr ibn al-Harith Imru' al-Qais. (2004). Diwan of Imru' al-Qais (Vol. 5). (Adapted by Mustafa Abd al-Shafi, editor). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

Hatim Saleh al-Damen. (1990). Ten Minor Poets (Vol. d. ed.). Baghdad, Iraq: University of Baghdad, Ministry of Higher Education and Scientific Research.

Tarafa ibn al-Abd al-Bakri. (2003). Diwan of Tarafa ibn al-Abd (Vol. 1). (Edited by Hamdou Tammas, editor). Beirut, Lebanon: Dar al-Ma'rifa.

Ubaid ibn al-Abrash al-Asadi. (1994). Diwan of Ubaid ibn al-Abrash (Vol. 1). (Commentary by Ashraf Ahmad Adra, editor). Beirut, Lebanon: Dar al-Kitab al-Arabi.

Uday ibn Rabi'ah ibn al-Harith al-Muhalhal. (1995). Diwan of al-Muhalhal (Vol. 1). (Edited by Antoine Mohsen al-Qawwal, editor). Beirut, Lebanon: Dar al-Jeel.

Urwa ibn al-Ward al-Absi. (1966). Diwan of Urwa ibn al-Ward, commented on by Ibn al-Sikkit (Vol. d. ed.). (Edited by Abdul-Moin al-Malouhi, editor). Damascus, Syria: Ministry of Culture and National Guidance Press. Ali Sadr al-Din al-Madani Ibn Ma'sum. (1969). Anwar al-Rabi' fi Anwa' al-Badi' (Vol. 1). (Edited by Shaker Hadi Shukr, editor). Najaf al-Ashraf, Iraq: Al-Nu'man Press.

'Umar ibn Harmalah al-Muraqqish al-Asghar. (1998). Diwan al-Muraqqishin (Vol. 1). (Edited by Karen Sader, editor). Beirut, Lebanon: Dar Sader.

Louis Cheikho. (1991). Pre-Islamic Christian Poets (Vol. 4th ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Mashreq.

Mr. Amer Hashim Muhammad and Mr. Laith Sa'dun Muhammad Waqwa. (March 22, 2022). Repetition and its Effect on the Sermons of Imam al-Hasan (peace be upon him): A Textual Study. Wasit Journal of Humanities/University of Wasit (Vol. 18/No. 51), p. 12. Retrieved from https://doi.org/10.31185/.Vol18.Iss51.255

A Group of Hudhaili Poets. (1995). Diwan al-Hudhailiyyin (Vol. 2). (Edited by Muhammad Mahmud al-Shanqiti, editor). Cairo, Egypt: Dar al-Kutub al-Masriya.

Nasrallah ibn Muhammad ibn al-Athir. (1420 AH). The Common Proverb in the Literature of the Writer and Poet (Vol. 1). (Edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, editor). Beirut, .Lebanon: Al-Maktaba al-Asriya