REPETITION SIGNIFICATION IN MODELS OF ANDALUSIAN POETRY

دلالة التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي

لعرابي خديجة

جامعة طاهري محمد – بشار/ الجزائر

Zianana s100@gmail.com

قدم للنشر في: 2019-06-02 قبل للنشر في: 2019-06-20

الملخص:

ظاهرة التكرار من الظواهر الصوتية ذات الأهمية في تعميق وإثراء الإيقاع الداخلي، بما تضفيه على النسيج الشعري من زيادة في التنغيم، وتقوية الجرس، إضافة إلى خدمة الجانب الدلالي.ومن خلال دراسة تطبيقية مختصرة لنماذج شعرية لشعراء بارزين في الأندلس، يمكن الوقوف على صور من هذه الظاهرة الأسلوبية، وعلى أثرها في تكثيف الدفقة الشعورية، والدلالات الفنية والنفسية التي تنتجها، بما يدعم الجانبين الدلالي والإيقاعي.وكذا تذوق جمالية الظاهرة انطلاقا من تقاطع المستوى الصوتي والدلالي في تكرا الصوت ثم تكرار الكلمة في شعر حافل بالسمات الأسلوبية الجديرة بالبحث والدراسة.

الكلمات المفتاحية:التكرار– الشعر – الأندلس – الإيقاع – الدلالة.

Abstract

Repetition is one of the most important phonetic phenomena in deepening and enriching internal rhythm through intonation additions, pitch empowering and semantic enhancement within poetic texture.

By means of a short practical study of poetic models belonging to famous Andalusian poets, we were able to examine aspects of such a stylistic phenomenon, and its impact in intensifying poetic flow and producing artful and psychological significations to sustain semantic and rhythmic aspects. No doubt, the studied phenomenon contributes to improving tasting aesthetical elements through phonetic and semantic levels intersections when sounds and words are repeated in poems full of stylistic aspects worth studying and investigating.

Keywords : Repetition, poetry, Andalusia, rhythm, signification

مقدمة:

عدّ الأدب الأندلسي بفنونه الشعرية والنثرية محل اهتمام الكثير من الباحثين بما أنجزوه من دراسات حاولت نفض غبار السنين عن أحد كنوز الثقافة العربية الإسلامية، فحرصوا على تناول أدب بيئة حافلة بتاريخها المتميز وتراثها الأصيل بمختلف جوانبه الثقافية والفكرية والحضارية، خلّفت نفائس تستحق الخوض في ميدانها من أجل إخراج إبداعات أصحابها الأدبية إلى النور والعمل على تثمينها.

ولا شك أنّ للشعر في الأدب الأندلسي نصيبه من الحضارة الرفيعة التي ملأت ربوع الأندلس حين غدت قبلة للعلم والعلماء، ومهدا للفكر المتطور، والأدب المتجدد المتنوع، فقد حظي في خضمها بعناية خاصة في أوساط سكانها عبر مراحل تاريخية، انفرد في جلّها بمزايا كثيرة، جعلت شعراءها يتركون صدى عميقا، وتوهجا مشحونا عبر صفحات تاريخ الأدب.

بيد أنّه لا زال يفتقر إلى الدراسات الأسلوبية، سيما وأنّ شعر الفردوس المفقود يحتاج إلى المزيد من الدراسات للكشف عن إمكانات شعرائه الفنية بما تركوه من لمسات إبداعية، ودلالات متنوعة تستحق الكشف عنها بأسلوب علمي حديث.ومن هنا كانت الفكرة في تناول ظاهرة أسلوبية متعلقة بالبنية الصوتية في الشعر الأندلسي، المتمثلة في التكرار، وذلك في نماذج مختارة منه.

مفهوم التكرار:

يعدّ التكرار ظاهرة أسلوبية شائعة الاستخدام منذ القدم، حيث وردت في القرآن الكريم والحديث الشريف، وكذا في الشعر الجاهلي، كما عرفت تداولا واسعا في النصوص الحديثة النثرية والشعرية منها. وقد عرّفه ابن رشيق بقوله:"هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردّها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه"[i] وفي هذا الموضع أشار ابن رشيق إلى تكرار اللفظ وعلاقته بالمعنى، بحيث يأتي متعلقا بمعنيين مختلفين على أن يكونا في البيت الواحد.

والتكرار من أهم الوسائل اللغوية التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل الموسيقى الداخلية لخطابه الشعري وإحداث نغم إيقاعي يضفي لمسة جمالية فنية يتركها في ذلك الخطاب. كما إنّه يضفي على القصيدة انسجاما صوتيا يترجم دفقات شعورية أولا شعورية ينتج عنها تكرار الحرف أو اللفظة أو حتى العبارة، إضافة إلى دوره في "لفت النظر إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي نفسه أو تخليصه ممّا يلبس معناه، وقد يرد التكرار استجابة لمقتضيات اللّغة أو التركيب أو الإيقاع ..."[ii] فيكون بذلك استخدام هذه الظاهرة الأسلوبية لغاية لغوية متعلقة بالمعنى المسوق، أو موسيقية كالاستجابة للقافية أو نفسية يرمي الشاعر من خلالها إلى هدف أراد تحقيقه في نسيجه الشعري.

ويشغل التكرار في الشعر الأندلسي حيزا واسعا، ربما لإدراك الشعراء أهميته البالغة في إثراء الموسيقى الداخلية وخدمة الدلالة في القصائد والمقطوعات الشعرية، بقسميه: تكرار الحرف وتكرار الكلمة.

1. التكرار على مستوى الحرف:

ليس بإمكان المبدع الولوج إلى عالم النص دون الاعتماد على الصوت، باعتباره عنصرًا فعالاً في تكوين بنيته الكلية، حيث يؤدي هذا المقوم اللّغوي مهمة إنتاج المقاطع الصوتية[iii]، والأكيد أنّ هذا الصوت لا تكتمل قيمته الدلالية إلا داخل السياق من خلال الكلمات التي بدورها تشكل الجمل، ومنها يتكون النص، "فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون للأصوات المفردة معاني بذاتها، ولكنها تكتسب تلك المعاني من وجودها في السياق الذي يصبغها بلونه"[iv].

ويعد تكرار أصوات معينة في النص الشعري ظاهرة أسلوبية ينتج عنها إيقاع صوتي، فهذا النوع من التكرار "إيقاعاته تأتي من تردّد حرف أو حروف بعينها فردا وجماعات"[v]، فترديد تلك الأصوات أو الحروف يحدث إيقاعا في النسيج الشعري.

ونلمح تكرار الحرف في قول عبد الرحمان بن عثمان الأصم في وصف الورد:

شكَـــرْتُ لِنِيسَـــانَ صنيعَـــهُ مُنعـــمٍ لما حَاكَ عِنْدِي من صُنُوفِ البَدائِـعِ

ورُودٌ تُبَاهِي الشَّمْسَ في رَوْنَقِ الضحى بمطّلعَـــاتٍ كالنُّجُـــومِ لطَّـوَالِـــعِ[vi]

تكرّر صوت "النون" في البيتين ست مرات، وهو من الأصوات المجهورة التي تؤدي دوراً في تكوين الموسيقى الداخلية للشعر، و يتميز هذا الصوت، بكونه "متوسط بين الشدة والرخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محرّكا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعًا من الحفيف لا يكاد يسمع"[vii]، هذا الحفيف اتخذه الشاعر في البيتين للتعبير عن لذة الاستمتاع بجمال منظر الورود في أحد أشهر الربيع (نيسان) لتظهر علاقة هذا الصوت بالألفاظ التي سيقت في إطاره جلية، من حيث مناسبتها للجو الانفعالي بالمنظر من قبل الشاعر، (نيسان، صنيعه، منعم، رونق ...).

ومن شواهد تكرار هذا الصوت أيضا، قول ابن خفاجة في رثاء امتزج بوصف الطبيعة:

في كُلِّ نَـــادٍ مِنْكَ رَوْضُ ثَنَـــاءِ وَبِكُـــلِّ خَـدٍّ فِيكَ جَـــدْوَلُ مَـــاءِ

وَلكلُّ شَخْصٍ هِزَّةُ الغُصْنِ النّدِي غِبَّ البُكَـــاءِ وَرِنَّـــةُ المِـكَّـاءِ

يَا مَطْلَـــعَ الأَنْـــوَارِ إِنَّ بِمُقْلَتِـي أَسَـــفًا عَلَيْكَ كَمَـنْشَـإِ الأَنْـــوَاءِ[viii]

يصف الشاعر شدّة أسفه وحزنه على فقدان المرثي، ورغم أن الطبيعة رمز للجمال والإشراق وباعث على البسمة والبهجة، إلا أنه سخّرها لبث ذلك الحزن، ومن خلال تكرار صوت "النون" عشر مرات في الأبيات، استطاع أن يخلع إحساسه الحزين في

إطار الطبيعة، وكانت لفظة "رنة" بمعنى الإرنان أو الترنين الخاصة بالطائر مشحونة بجم التأثر والبكاء على الشخص المفقود، ليذكر لفظة "الأنواء" في قافية البيت الأخير الدالة على ثقل وطأة بعده.

ومن شواهد توظيف تكرار الحرف، قول ابن الزقاق البلنسي:

أَشَاقَكَ إذا غَنَّــى الحَمَــامُ الُمطَوَّقُ ولَمْــحُ سَنًا مِـنْ بَـــارِقٍ يتــأَلَّقُ

تسري مَوهِنًا تزجي الصَّبَا غَيْم أُفْقِهِ وَقد أَضْحَكَ الرّوضُ الحَيَا المتدفِّقُ

كَمَا ابتَسَمَتْ رَقْـراقَـــةُ الخَدِّ غَادَةٌ لأَجْفَـانِ صَبَّ دَمْعُـهَـا يَتَــرَقْـرَقُ[ix]

فقد كان لصوت القاف في المقطوعة وهو يتردّد عشر مرات أثرا فنّيا في إيقاع أبياتها، وباعتباره من أصوات القلقلة، اتضح حضوره البارز في تصوير المعنى المسوق، إذ يظهر شوق الشاعر إلى المحبوبة حين ذكّره إياها غناء الحمام المطوق ولمع البارق يشق السماء، وذكره المطر المتدفق منها برقراقة الخدّ. فيأتي التشكيل الصوتي لحرف القاف منسجما مع المعنى في تناسق بين الصوت والدلالة خاصة بما أحدثه هذا الصوت من نغم في البيت الأول حيث جاء متوازيا مع التصريع بين كلمتي "المطوق /يتألق" وكون الحرف المكرر كان قد اختاره الشاعر رويا لقصيدته، ممّا حقق موسيقى عالية في الأبيات، إضافة إلى التماثل الصوتي الداخلي بين اللفظتين "رقراقة/ يترقرق" في البيت الثالث.

ويقع التكرار في قوله في موضع آخر:

نُشِرَ الوَرْدُ فِي الغَدِيرِ وَقَدْ درَّجَهُ بالهُبُوبِ نَشْرُ الرِّيَاحِ[x]

ومثل هذا التكرار نجده في قول الشاعر أبي المطرف عبد الرحمان بن فتوح:

رِيمٌ أرُومُ الدَّهْرَ مِنْهُ عَلَى رَغْـمِ العِدَا قُـرْبًا فَمَا أَقْــدَرُ[xi]

فالملاحظ في كلا المثالين تكرار حرف الراء، حيث تردد ست مرات في البيتين. وهو صوت لثوي "يتم حدوثه باندفاع الهواء حتى موضع اللّسان فوق اللثة باتجاه الحنك، ويتردد مرات عدة"[xii] أي أنّ لهذا الحرف ميزة موسيقية خاصة كونه يتردد عدة مرات قبل أن يسمع، مما يسهم في تعميق الفكرة، لذا تكراره يحدث تكثيفا في الجرس. ففي المثال الأول زاد استخدام لحرف الراء في اتساع المعنى في البيت، بحيث ينقل المتلقي إلى جوّ المنظر الموصوف ويبعثه على تخيل جمال الورد المنشور في النهر حين أماله هبوب الرياح الى الماء، ويتعاطف مع شاعر البيت الآخر في شكواه من عجزه على نيل قرب الحبيبة.

وقد تناسب تكرار الراء بين شطري البيتين، فتردّد ثلاث مرات في الصدر وثلاثا في العجز، فكان جرس هذا الصوت والنغم المصاحب له متجانسا حين واءم الشطر الأول الثاني من حيث انسيابه فيهما.

واختار ابن زيدون تكرار حرف السين في قوله:

آسَقِيطُ الطَّل فَوْقَ النَّرجِسِ أم نَسِيمُ الرَّوْضَ تَحْتَ الحِنْدَسِ

أَمْ نِظَـــامٌ للآلِ نسَــقٍ جَـــامِعٍ كُـــلَّ خَطِيــرٍ مُنْفِسِ[xiii]

تردد صوت السين في البيتين ست مرات، والذي ينتمي إلى مجموع الأصوات الصفيرية كالثاء والصاد والشين، "مع اختلاف هذه الأصوات في نسبة وضوح صفيرها، فأعلاها صفير السين والصاد"[xiv]، وسميت كذلك لإحداثها صفيرا عاليا عند النطق، وقد تكرار صوت السين في المثال معنى السعي الدؤوب لإرضاء الممدوح والتقرب إليه بغية نيل رضاه ، فهل هو سقيط الندى فوق زهرة النرجس، أم نسيم الرّوض تحت الظلمة، أم عقد لآلئ متناسق جامع كل رفيع القدر نفيس، ليكون تكرار السين مقترنا بتكرار همزة الاستفهام الدال على تأكيد الرفعة وعلو المقام للممدوح.

ويلاحظ تكرار صوت آخر في قول الشاعر الحكيم في وصف ساقية:

قامَتْ تُدِيرُ المـدَامَ كَفَّـــاهَا شَمْسٌ يُنيرُ الدُّجَـــى مُحَيَّاهَا

إِن أَقْبَلَتْ فالقَضيبُ قَامَتُـــهَا أَو أَدْبَرَتْ فالكَثيبُ رَدْفَـــاهَا

للمِسْكِ مَا فَـاحَ مِنْ مَرَاشِفِهَا والبَرْقُ مَا لاَحَ مِنْ ثَنَـايَاهَا[xv]

يكرر الشاعر صوت الهاء في هذه المقطوعة ست مرات توفرت على تناسب صوتي نشأ من اتصالها بألف المد (كفّاها – محيّاها – قامتها – ردفاها – مراشفها – ثناياها)، وقد وردت في كل هذه الألفاظ ضميرا غائبا على الساقية، وتكرارها بهذه الكثافة يعزز دلالة مبلغ الافتنان بجمالها، دعمه تكرار صوت الالف بعد الهاء في شطري كل بيت المرتبط بنفس عميق يوحي بالتأوه من شدّة التأثر بمفاتنها وكذا بامتداد زمن تأمله لها مع بطء حركتها وهي تسقي الندامى، فظاهرة التكرار تعدّ من "الخصائص اللّغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري الى وظيفته التأثيرية و الجمالية"[xvi]، أي أنّه يخلق في الخطاب الأدبي أجواء عاطفية تنزع إلى التأثير في نفسية المتلقي من خلال نقل انفعالات ومختلف مشاعر صاحب الخطاب لاسيما وأنّ "الهاء صوت رخو مهموس"[xvii]، ممّا يجعل تكراره مناسبا للغزل الرقيق.

ويتكرر الميم في بيت للأعمى القطيلي قاله مادحا:

أَقْمَارُ حُسْنٍ وإِحْسَانٍ، أُسُودُ شرى وَغَاثَــة، مُزْنُ تَأْمِيــلٍ وتَأْمِيــنٍ[xviii]

قامت البنية الصوتية للبيت على تكرار صوت الميم في أربع مواضع (أقمار – مزن – تأميل – تأمين)، وبث تكراره جوّا موسيقيا مرتبطا بالمستوى الدلالي، حيث رأى الشاعر في ممدوحه وقومه أقماراً نيرة، ورمزاً للفضل والأمل والأمن، مما يوحي بانسجام الميم مع دلالة إظهار الإعجاب بالممدوح والتودد إليه بغية استعطافه، سيما وأنّ صوت الميم يأتي من انطباق الشفتين ويخرج من الأنف، وهي صفات جعلته من الأصوات الشجية[xix].

كما ساهم التجنيس في آخر البيت بين الثنائية "تأميل/تأمين" في تكثيف النسيج الموسيقي فيه شكلا، وفي تركيز صاحبه على صفات الممدوح وقومه المعنوية مدلولا، إلى جانب التكرار الصوتي للميم في اللفظتين يوحي بالهدوء النفسي باعتبار أنّ الأمل والأمن أكثر ما يحتاجه المرء لينعم بحياة مستقرة وهادئة.

وقد ينزع الشاعر إلى التنويع في تكرار الحروف في مقطوعة شعرية، بحيث يتكرر في كل بيت منها صوت يختار غيره في البيت الموالي، مثلما ورد في أبيات لابن حمديس:

وَحِمَى مِنْ وشاتنَا كُلّ وبْـلٍ بأفَاعِـي السّيُـولِ كلَّ طَـرِيق

وكـأنَّ الظَّــلاَمَ يَحـرِقُ قارًا مِنْهُ فِي الخَافِقِينَ نفُط البُرُوقِ

رَقَّ صَبْري وصبْرُهَا بِنَسِيمٍ وَاصِفٍ صُبْحَهُ بِمَعْنَـى رَقِيـقِ

وَشَوَادٍ شدَتْ فَلَوْلَا اشْتِهَاري نُحْتُ مِنْ شَدْوِهَا بِكُلِّ شَهِيقٍ[xx]

فتكرار الحروف لافت للنظر في هذه المقطوعة بما أحدثه من تراكم صوتي تكاثفت من خلاله القوة التطريبية، حيث يكرر اللام في أربع مواضع أولا، ثم القاف أربعا كذلك في البيت الثاني، ليكرّر بعدها الصاد أربعا كذلك في البيت الموالي و خمس مرات أخيرا لحرف الشين، ناهيك عن تكرار القاف سبع مرات في مجموع الأبيات، والذي التزم به الشاعر في أواخر الأبيات باعتباره رويها، وحرّكه بالكسر، مما جعل الإحساس بطول تردد الحرف في الآذان أكثر سيما وأنه سبق بمد بالياء في ثلاث أبيات من المقطوعة (طريق – رقيق – شهيق) فكان دافعا لارتفاع الإيقاع الصوتي، إضافة إلى غلبة تكرار الأصوات المهموسة (الصاد ، الشين ، القاف) على المجهورة (اللام) التي تتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه، والتي استغلها الشاعر لإحداث الفاعلية الموضوعية في صياغته الشعرية، والتلاعب بالأصوات من خلال استخدام الصوت المجهور "اللام" ليعقبه بثلاث أصوات

مهموسة، فكأنه عمد إلى إراحة حسه أولا ليجهده بعد ذلك، فالأصوات المهموسة "تتطلب كمية أكبر من هواء الرئتين مما يتطلبه الصوت المجهور، فهي مجهدة للتنفس[xxi]." أي إذا كثر استخدام الأصوات المهموسة تضاعف الجهد، لذا وكما يؤكد ابراهيم أنيس كان شيوع المهموس في الأشعار أقل من المجهور[xxii].

وإذا عدنا إلى تكرار "اللام" في البيت الأول، "وهو صوت ينحرف الهواء معه، فيخرج من جانبي الفم.[xxiii]" نجد ترديده جسد مبدأ الانحراف حتى في المعنى، حيث انحرف من الاستعمال الحقيقي إلى المجازي (كلّ وبل أفاعي السّيول)، فصارت سيول المطر الغزير دالة على الأفاعي التي تنشر سمومها، والتي يقصد الشاعر بها الوشاة التي يحاولون التفريق بينه ومحبوبته، مما جعل الصوت المنحرف يتصل بالمدلول بعكس التأثر النفسي لصاحبه بالأذى الملحق به من طرف الوشاة.

2. التكرار على مستوى اللفظ:

يقوم هذا النوع من التكرار على إعادة اللفظة الواردة في الكلام ويبرز في الشعر من خلال "تكرار كلمة واحدة أو أكثر في بيت واحد"[xxiv]. ويعدّ التوكيد من أهم دلالات هذا الأسلوب الإيقاعي الذي يكسب المدلول قوة تأثيرية، إلى جانب الأثر الموسيقي الذي يمنحه تكرار الألفاظ للأبيات الشعرية، وبالتالي لتكرار اللفظ جانبان من الأهمية، " فهو أولا يركز المعنى ويؤكده، وهو ثانيا يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر[xxv]." أي أنه ظاهرة فنية تدعم الجانبين الدلالي والإيقاعي للنص الشعري، وجب توظيفه وفق ما يستدعيه السياق، بحيث يحدث ترابطا بين اللفظة المكررة والمعنى، حتى لا يكون مجرد إعادة لألفاظ تخلو من الأثر الانفعالي في نفس المتلقي.

ونلمحه في قول ابن رشيق يصف فاكهة الموز:

يُخَالُ وَهُوَ بَالِغٌ للحَلْقِ غَيْرُ بَالِغٍ[xxvi]

يفيد تكرار كلمة " بالغ " تأكيد مدى سهولة مضغ الموز، وأنه مستساغ المأكل، لا يتطلب جهدا لليونته المفرطة، والبيت لسهولة ألفاظه وبساطتها لاءم غرض الشاعر في تأكيد فكرته من خلال التكرار.

ويقترن تكرار اللفظ تأكيد الإعجاب أيضا في وصف الشاعر الحكيم للطاووس:

أَبْدَى لَنَا، الطَاوُوسُ عَنْ مَنْظَرِ لَمْ تَــرَ عَيْنِي مِثْلَـهُ مَنْظَرَا[xxvii]

فالملاحظ أنّ الشاعر عمد تكرار لفظة "منظرا" وهو تكرار يتضمن نوعا من الانسجام الإيقاعي بين صدر البيت وعجزه من خلال وقوع اللفظة عروضا وضربا وبالمدلول نفسه، ممّا ولّد تراكما صوتيا أفضى إليه الرغبة في تعزيز المعنى المعبر عنه، والذي أفاد

سياقه مدى إعجاب الشاعر بمنظر الطاووس سيما وأنه اقترن بالنفي في الشطر الثاني (لم تر)، المفضي إلى الإيحاء بالذهول، فكان التكرار بذلك جزءًا من المعنى وطرفا في الدلالة. وفي دائرة هذا التكرار اللفظي الذي يرد فيه أحد اللفظين في صدر البيت والآخر في عجزه نصادف ملمحا أسلوبيا يخلق توازنا صوتيا فيه وطاقة موسيقية عالية والمسمّى بالتصدير أو رد الأعجاز على الصدور (*).

وقد يرد أيضا الدال المكرر ثلاث مرات في البيت مثلما جاء في قول ابن دراج:

وآذَانُ أَنْفَاسِي ونَفْسِي بِنَشْرِهِ وَرِيَّاهُ أَنْفَاسٌ الرِّيَاحِ النّوَاسِمُ[xxviii]

ورد هذا التكرار في هذا التشكيل في ترديد الشاعر للدال "أنفاس"، والذي دار في فلك فكرة التركيز على طيب أنفاس الحبيبة، وتأثيرها في أحاسيس الشاعر فكان تكرارها (لفظة أنفاس) نتاج رغبة منه في بث معنى مخصوص يتعلق بصفة مخصوصة في تلك الحبيبة أثارت انتباه الشاعر وشغلت اهتمامه. ثم إنّ الكلمة بما فيها من تسكين للنون ساهم في تقوية النغم، إضافة إلى استخدام لفظة "نفسي" التالية لها في صدر البيت (أَنْفاسي ونَفْسِي)، فكانت الإيقاعات الموسيقية متناغمة ناتجة عن تقارب الأصوات في تلك الكلمات (أنفاسي/ نفسي/ أنفاس) مع تكرار إيقاع التصدير الذي نتج عنه إشباع للجرس إضافة إلى تقرير المعنى المراد.

ويرد تكرار اللفظ عند ابن هانئ مادحا:

ليسَ الصَبَاحُ بِهِ صَبَاحًا مُسْفِرًا وسَقَتْ شَمَـائِلُهُ السّحَـابَ سَحَابًا[xxix]

يتضح التكرار في (الصباح/ صباحا)، و"السّحاب/ سَحَابًا"، وبما أنه ورد في موضعين في البيت نفسه، كان الإيقاع الموسيقي ملفتا للانتباه من خلال تكرار أصوات حروف اللفظتين، وتجسدت علاقة هذا التكرار بالدلالة في تأكيد مزايا الممدوح، فقد أخذ الدال "الصباح" مدلول الإشراق والبهاء، والدال "السحاب" مدلول سخاء، وجود لا حدود له، بغرض تعظيم شأن هذا الممدوح وما يترتب عنه من بذل وعطاء على الشاعر. كما أن تكرار صوت "السين" خمس مرات في البيت، جعل طابع الهمس والرخاوة اللذان يميزان هذا الصوت مناسبا للباقة في مخاطبة الممدوح فيكون الارتباط منطقيا بين الصوت، وبين المعنى في ذهن الشاعر.

ونجد هذا النوع من التكرار للغرض نفسه في قوله:

يا رَوْضُ عِلْمٍ ويَا سَحَابَ نَدًى لازِلْتَ لاَزِلْتَ عيشَـنَا الــرَّغَدَا

فقد كرّر الشاعر لفظه "لازلت"، وهو تكرار يفيد تنبيه ذهن الممدوح إلى ما يعيشه قومه من رغد وراحة في كنفه بما يغدق كرمه عليهم من عطايا وخير وفير. واختار الفعل "لازال" المقترن بتاء المخاطب لتحقيق التأثير، وتبليغ الرسالة الدلالية من أجل تحقيق انفعال المخاطب (الممدوح)، فأسلوب الخطاب "يرمي إلى الإقناع والتأثير[xxx]".

وقد يرد تكرار اللفظ مرتبطا بتأكيد دلالة اللون مما نلمحه في قول الشاعر محمد بن الحسن في وصف قبة السّماء:

والجَوُّ أَزْرَقٌ والنُّجُوُم كَأَنّهَا ذَهَبٌ تَسَـرْبَلَ لاَزُورْداً أَزْرَقَا[xxxi]

قد تكررت في البيت لفظة "أزرق" الدالة على اللون الموحد والمتمثل في زرقة السماء الصافية وزرقة اللازورد (*) فكان التكرار حاملا لدلالة التأكيد على التجانس اللوني في المنظر، ونقل انجذاب الشاعر له إلى المتلقي من ناحية وجعل التشكيل الصوتي الناتج عنه عاملا في تشكيل الصورة البصرية (وصف اللون) من ناحية أخرى، كما أنّ ورود التكرار في دائرة التصدير وفي إطار بعد مكاني بين اللّفظتين (الأولى في حشو الصدر، والثانية ضمن قافية البيت)، ممّا شكل نغمًا شبه دائري، حين أنشد أصوات اللفظة، لينصرف عنها ثم يقف عندها ثانية، وذلك في آخر البيت فيحدث جمالا في الإيقاع، "حيث تقف النفس قليلا ثم توالي قراءة البيت، وهو أمر يؤكد الجرس ويجعله بارزا[xxxii]".

ويرتبط التكرار بالدلالة الدينية في قول ابن زيدون:

والبَسْ مِنْ النِّعْمَةِ الخَضـراءِ أيْكَتَهَا، ظِلًّا حَرَامًا على الآفـات و الغِيـر

نعِيـمَ جَنَّةِ دُنْيَا، إنْ هِـيَ انْصَرَمَتْ، نعِمْتَ بالخُلْدِ في الجَنَّاتِ و النَّهْرِ[xxxiii]

عمد الشاعر في البيت الثاني إلى ترديد لفظة "جنّة" بصيغة المفرد في الصدر، وبصيغة الجمع "الجنّات" في العجز، وهذا الترديد أفضى إليه ذكر اللون الأخضر في البيت الأول الدال على الخير والخصب والنماء التي ينعم بها الممدوح في جنة الدنيا، لتأتي لفظة "جنّات" ذات الدلالة الدينية، والموحية بالنعيم المنقطع النظير في جنة الخلد، والذي يعد الأخضر لباس أهلها، وذكرها الله عز وجل كثيرا بصيغة الجمع في كتابه العزيز(*)، وذلك لوفرة خيراتها وتعدّد منازلها.

وتشتدّ قوة الإيقاع والقدرة على الجمع بين طرفيه إذا ما ورد التكرار في إطار موافقة آخر كلمة في البيت أول كلمة في نصفه الأول، بحيث تتسع مساحة الإيقاع أكثر، وهو ما نلحظه في قول ابن عبد ربه:

وَوَرْدٌ حَيّيتُ غُـــرَّةَ مَاجِدٍ شمائِلُهُ أَذْكَى نَسِيمًا مِنَ الوَرْدِ[xxxiv]

فالملاحظ أنّ البعد بين طرفي التصدير واسع، لذا نجد أحدهما في أول البيت (وَرْدٌ)، و الآخر في آخره (الوَرْدُ)، ممّا يشكل نغما دائريا تولد عن ختم الشاعر للبيت بالجرس نفسه الذي بدأه به، فكان بذلك "كمن يضرب على وتر من أوتار العود ليولد نغمة خاصة لها وقعها وأثرها في أذن السامع، ثم يتركها زمنا معيّنا، ثم يعود إليها و يختم بها"[xxxv] أي أنّ هذا النوع من التكرار يكسب البيت الشعري قيمة صوتية واضحة في موقعين متباعدين داخله تأنس لها الأذن مع تآلف تكرار أصوات اللفظتين من خلال الرجوع إليها في آخر ذلك البيت إلى جانب الأثر الجمالي لجرسه، و الذي –كما يؤكد ابن رشيق– "يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، و يكسوه رونقا و ديباجة، و يزيده طلاوة[xxxvi]".

كما كان للتكرار في هذا التشكيل دور هام في تأكيد المعاني التي أسبغها الشاعر على ممدوحه، وتذكيره بنعم جنّة الخلود غير الزائلة، بعد زوال جنّة الدّنيا، وبالتالي التحفيز على التعفف عن المعاصي، ممّا جعل ترديد اللفظتين ملتحمًا بالمدلول في السياق، مضفيا على الدلالة الشعرية طابع الإثارة والاستجابة، إضافة إلى البنية الموسيقية التي زاد تكاثفها بتكرار صوت "النون" ثماني مرات في البيت الثاني.

خاتمة:

من خلال ما سبق يمكن القول أن التكرار باعتباره ظاهرة أسلوبية يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، و قد كان توظيف الشعراء الأندلسيين في خطابهم الشعري وسيلة لتجسيد المواقف و تصوير المشاهد التي شدت انتباههم في مختلف الأغراض. وكان تكرار الصوت أو اللفظ في النماذج السابقة عاكسا إلحاح الشاعر على تأكيد وتعزيز المعنى، محققا فيه غاية موسيقية في الوقت نفسه، و لعل تأدية هذه الظاهرة للغرض المنوط بها في النماذج السابقة، أنه لم يرد محمولا على المدلول، خاصة إذا تعلق الأمر بترديد لفظة بعينها، ممّا يتطلب تحقيق الوظيفة الدلالية المناسبة، "فهذه" السمة الأسلوبية ذات وظيفة دلالية مهمة تتجاوز مجرد الدور اللّغوي المباشر الذي يؤديه الدّال و المدلول لتتصل بجملة من الوظائف الشعرية التي أصبحت محصلة للبنية الموسيقية و الميكانيزم التصويري معا[xxxvii]". وهذا ما قد يؤكد عدم قصور التكرار في تحقيق التآلف بين الجانبين الإيقاعي والتصويري، فيما ساقه الباحث من نصوص شعرية.

الهوامش:

[1]ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعراء وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،ط5، 1981، 333/1.

[2]محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، تونس، ط1، 1996، ص64.

[3]ينظر، علي السيد ونيس:جماليات الصوت اللّغوي، ط1، دار غريب، القاهرة، 2002، ص68.

[4]محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، (د.ط)، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة، 2008، ص30.

[5]محمد عبد المطلب: هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1997، ص241.

[6]ابن الكتاني (أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب): كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ،تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص50.

[7]إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، (د.ط)، 1990، ص66.

[8]ابن خفاجة: الديوان، تح: عبد الله سندة، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1994، ص18- 19./ المكّاء: طير من فصيلة القبّريّات، يتميز بصفير حسن.

[9]ابن الزقاق البلنسي: الديوان، تحقيق: عفيفة مراد إيراني، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص214-213.

[10] ابن الزقاق البلنسي: المصدر السابق، ص131.

[11]أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1989، المجلد الثاني، القسم الأول، ص775.

[12]فهد خليل زايد: الحروف بمعانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية، ط1، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، 2008، ص15.

[13]ابن زيدون: الديوان، شرح: د. يوسف فرحات، ط2، دار الكتاب العربي، 1994، ص143./الحندس: الظلام.

[14]إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، المرجع السابق، ص74.

[15]الحكيم أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني: الديوان، جمع وتحقيق وتقديم: محمد المرزوقي، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1979، ص157.

[16]عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب(نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977، ص36.

[17]إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، المرجع السابق، ص89.

[18]الأعمى التطيلي: الديوان، تحقيق: د. إحسان عباس، نشر وتوزيع دار المعارف الثقافية، بيروت، لبنان، (د.ت).ص207.

[19]محمد جاسم الصميدعي: شعر الخوارج، دراسة أسلوبية، ص174.

[20]ابن حمديس الصقلي: الديوان، المصدر السابق، ص332. / وَبْلٌ. مطر شديد.

[21]إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، المرجع السابق، ص32.

[22]ينظر، إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، المرجع السابق، ص21.

[23] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، (د.ط)، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2006، ص37.

[24]محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2005، ص165.

[25]يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ط2، دار الميسرة، عمان، 2010، ص259.

[26]ابن رشيق القيرواني: الديوان، ص112.

[27]الحكيم أبو الصلت: الديوان، المصدر السابق، ص93.

(*) سمّاه ابن المعتز "رد الإعجاز على ما تقدمها"، وذكر له ثلاثة أقسام بحسب موقع الكلمة في الصدر والعجز، ينظر، ابن المعتز: كتاب "البديع"، ص47 وما بعدها.

[28]ابن دراج القسطلي: الديوان، حققه: د. محمد علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط2، 1989، ص160.

[29]ابن هانئ الأندلسي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص50.

[30]عبد السلام مسدي: الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص117.

[31]ابن الكتاني: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص21.

[32]محمد الواسطي: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، (د.ط)، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، 2003، ص195.

(*) الآزورد: معدن شفاف ثمين، لونه أزرق صاف ضارب إلى حمرة وخضرة.

[33]ابن زيدون: الديوان، ص111.

(*) ينظر مثلا: سورة الكهف، الآية 31، وسورة المائدة، الآية 85.

[34]ابن عبد ربه: الديوان، المصدر السابق، ص49.

[35]محمد الواسطي: المرجع السابق، ص194.

[36]ابن رشيق القيرواني: العمدة، المصدر السابق، 527/1.

[37]محمد جاسم الصميدعي: شعر الخوارج، دراسة أسلوبية، ص194.

Ziananas100@gmail.com