مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٨)، العدد (٤)، ص ص ١٨٢٩-١٨٨٩، (شوال ١٤٣٦هـ/ يوليو ٢٠١٥)

تقنية التكرار بين الجمالية والوظيفة
في شعر عبدالله بن عبدالعزيز بن إدريس

د. عبدالرحمن بن أحمد السبت
الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية بكلية التربية بالمجمعة، جامعة المجمعة

ملخص البحث. هدفت الدراسة إلى الكشف عن تقنية التكرار في شعر عبد الله بن عبد العزيز بن إدريس، حيث إن تقنية التكرار بوجه عام تعد ظاهرة فنية حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد، للأثر المهم الذي تقوم به في بناء القصيدة.

ويشكل التكرار تقنية فنية جلية في شعر ابن إدريس، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسية والشعورية لديه، حيث إن ظروف الحياة استدعت هذا الأسلوب ليكون أحد الوسائل التعبيرية في شعره.

كما هدفت الدراسة إلى معرفة أقسام التكرار في شعر عبد الله بن إدريس، من خلال تكرار الحرف أو الكلمة أو التركيب عن طريق تكرار الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية، وكذلك تكرار أساليب النداء والحصر والندبة والتمني والاستفهام، ثم تكرار الشطر، والبيت، ومعرفة مدى قدرة هذه الأنماط في تكوين سياقات شعرية ذات دلالات مؤثرة في المتلقي، وامتلاكها القدرة في التأثير على جذب انتباهه، ليشارك الشاعر في بناء قصيدته، والعيش معه في تفاصيل حياته.

كما أن البناء الفني للتكرار عند ابن إدريس جاء في اتجاهين مختلفين: اتجاه رأسي، وآخر أفقي، وفق تشكيل جمالي يخدم النص الشعري، ويمنحه القوة والترابط في أجزاء النص كله، علماً أن هذين الاتجاهين يتقاطعان في بعض الأحيان، ويشكلان بناء موحداً في القصيدة.

وقد أبانت الدراسة عن الأغراض والدلالات المعنوية التي جاء من أجلها التكرار في شعر عبد الله ابن إدريس، وتمثلت في التلذذ والإعجاب، والفخر والاعتزاز، والحث والتفاؤل بالمستقبل، والحسرة والحزن، وإظهار القوة والعظمة، والتكثير، والتلميح.

مقدمة

يحاول البحث إظهار السمات الجمالية والدلالية لتقنية التكرار في شعر عبد الله بن إدريس، ملتزماً بالمنهج الوصفي التحليلي في الدراسة من أجل وصف بنية المتكرر، وبيان وظيفته، كما أنني لم أغفل المنهج النفسي؛ نظراً لارتباط التكرار بالعامل النفسي في كثير من حالات التجربة الشعرية لدى الشاعر.

وقد جاء تقسيم الدراسة تلبية لخطة البحث وأهدافه، فتضمنت مقدمة، وتمهيدا، وأربعة محاور، فالمحور الأول: تعريف التكرار وبيان أهميته، والمحور الثاني: أقسام التكرار في شعر ابن إدريس، وفيه خمسة أمور: تكرار حرف، وكلمة، وتركيب، وشطر، وبيت. أما المحور الثالث، فهو حديث عن مستويات التكرار، وفيه أمران: العمودي والأفقي، والمحور الرابع: أغراض التكرار، ثم خاتمة متضمنة أبرز نتائج الدراسة والتوصيات.

تمهيد

يعدُّ الشاعر عبد الله بن عبد العزيز بن إدريس أحد شعراء نجد المشهورين، حيث ولد في بلدة حرمة بمنطقة سدير عام ١٣٤٧هـ، وقد تلقَّى دراسته الأولى فيها، ثم انتقل إلى الرياض ليدرس في حلق مفتي الديار السعودية - آنذاك - الشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ، وحصل على الشهادة الجامعية من كلية الشريعة بالرياض عام ١٣٧٦هـ، وقد عُيِّن مفتشاً فنياً في المعاهد العلمية، ثم مديراً عاماً للتفتيش والامتحانات في الرئاسة العامة للمعاهد والكليات، كما أنه أصبح مديراً للتعليم الفني في وزارة المعارف.

وقد كُلِّف بإصدار صحيفة الدعوة الإسلامية عام ١٣٨٥هـ، ورأس تحريرها مدة ثمان سنوات، كما أنه عضوٌ في مجلس (دارة الملك عبد العزيز)، وفي عام ١٣٩٣هـ عاد إلى وزارة المعارف ليكون أميناً عاماً للمجلس الأعلى للعلوم والفنون والآداب، وفي عام ١٣٩٦هـ انتقل إلى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ليصبح أميناً عاماً للجامعة، ثم

مديراً للابتعاث، ثم مديراً عاماً للثقافة والنشر العلمي وعضواً في المجلس العلمي للجامعة حتى تقاعده عام ١٤٠٩هـ.

تولَّى ابن إدريس رئاسة النادي الأدبي بالرياض في المدة من ١٤٠١هـ حتى ١٤٢٣هـ، كما شارك في عدَّة مؤتمرات دولية، ومهرجانات شعرية، وتقلّد عدَّة أوسمة، وجوائز تقديرية، منها: وسام الريادة، والميدالية الذهبية من مؤتمر الأدباء السعوديين عام ١٣٩٥هـ، وحصل على ميدالية روَّاد المؤلفين السعوديين في معرض الرياض الدولي للكتاب عام ٢٠٠٦م، وقد كرَّمته وزارة الثقافة والإعلام في المؤتمر الإعلامي الأول، وذلك لدوره الريادي في نهضة الصحافة والطباعة في المملكة العربية السعودية عام ١٤٣٠ه، كما اختير ليكون (الشخصية السعودية المكرَّمة) ونال على إثرها وسام الملك عبدالعزيز من الدرجة الأولى والميدالية الذهبية في مهرجان الجنادرية عام ١٤٣١هـ.

كما أصدر عدَّة كتب نقدية وثقافية ودواوين شعرية، وهي على النحو التالي:

- شعراء نجد المعاصرون، دراسات شعرية، ١٣٨٠ه، ١٩٦٠م، وقد صدر عدَّة طبعات منه.
- الشعر والشعراء خلال النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، ١٣٩٤هـ.
- في زورقي، ديوان شعر، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.
- كلام في أحلى كلام، دراسات شعرية، ١٤١٠ه، ١٩٨١م.
- عزف أقلام، دراسات نقدية، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.
- إبحار بلا ماء، ديوان شعر، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.
- ملامح عن ثقافة منطقة الرياض قبل الأندية الأدبية (بالاشتراك)، ١٤١٩هـ.
- الملك عبدالعزيز كما صوَّره الشعراء العرب، دراسة نقدية، ١٤٢٠ه.
- ملامح عن ثقافة منطقة الرياض قبل الأندية الأدبية (بالاشتراك)، ١٤١٩هـ.

- أأرحل قبلك أم ترحلين، ديوان شعر، ١٤٣٠ه/ ٢٠٠٩م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، ١٤٣١هـ، وصدرت عدة طبعات منه(١).

كما صدرت عنه الدراسات الآتية:

١ـ عبد الله بن إدريس شاعراً وناقداً، د. محمد الصادق عفيفي، ويقع الكتاب في (٢٩٣) صفحة من القطع المتوسط، وقد تطرَّق في القسم الأول من كتابه للاتجاهات الشعرية عند ابن إدريس من خلال ديوانه: في زورقي، ثم تكلَّم في القسم الثاني عن ابن إدريس الباحث والناقد من خلال كتابه: شعراء نجد المعاصرون، كما تحدَّث في القسم الثالث عن ابن إدريس الدارس والمتذوق من خلال كتابيه: كلام في أحلى كلام، وعزف أقلام، وفي القسم الرابع تناول فيه المؤلف الحديث عن ابن إدريس (الكاتب)، وسمات أسلوبه من خلال مقالاته ومحاضراته وافتتاحياته(٢).

٢ـ عبد الله بن إدريس حياته وآثاره وما كتب عنه، د. أمين سيدو، وهو عبارة عن كتاب وراقي (ببليوجرافيا)، ويقع في (٩٧) صفحة من القطع المتوسط، وقد حرص المؤلف على أنْ يكون شاملاً لكلِّ ما كتبه ابن إدريس، أو كُتِب عنه(٣).

ومن خلال الاطلاع على هاتين الدراستين، وغيرهما من المقالات التي سردها د. أمين سيدو في كتابه يتضح أنَّ ظاهرة التكرار لم تدرس عنده، مما جعل الأمر مغرياً أمام الباحث للوقوف على جمال هذه التقنية الفنية في شعر ابن إدريس.

---

(١) انظر: الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الله بن إدريس، الطبعة الثانية، ١٤٣٢هـ،٢٠١١م، ص: ٥٥٨- ٥٥٩، وعبدالله بن إدريس قافية الحياة: سيرة ذاتية، عبدالله بن إدريس، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م، الناشر: المؤلف، ص: ١٦- ٢٢.

(٢) انظر: عبد الله بن إدريس شاعراً وناقداً، د. محمد الصادق عفيفي، نادي المدينة المنورة الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م، ص: ٥- ٦.

(٣) انظر: عبد الله بن إدريس حياته وآثاره وما كتب عنه، (تقديم)، د. أمين سليمان سيدو، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.

وقد عُرف عن الشاعر "الصراحة في طرح الرأي والحماس في الإدلاء به، وقد كان موقفه من مناصرة اللغة العربية الفصيحة في وجه التيارات العاصفة موقفاً شجاعاً، حيث تصدَّى لموجة اللهجات العامية، وعارض أسلوب الكتابة بها والمبالغة في انتشار الشعر الشعبي على حساب الشعر الفصيح ولغته السليمة(٤)"، ويقول عنه الأديب عبدالعزيز المقالح: "الأستاذ عبدالله بن إدريس واحد من فرسان الكلمة شعراً ونثراً، وهو من الأدباء العرب القلائل الموسوعيين الذين يجمعون بامتياز بين العلوم الدينية والشرعية والمعارف الأدبية، وهو من أنصار الأدب العربي الناصع تراثاً ومعاصرة(٥)".

(٤) شعراء من الجزيرة العربية، عبد الله بن سالم الحميد، دار طويق للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، (٢/ ٢٦٧).

(٥) عبد الله بن إدريس حياته وآثاره وما كتب عنه، ص: ٨٧.

التكرار: التعريف والأهمية

تناولت المعاجم العربية القديمة مادة (كرر) في اللغة، ومن ذلك ابن منظور في معجمه، حيث قال: "الكرُّ الرجوع، مصدر للفعل كرَّ عليه يَكُرُّ كرَّاً وكروراً وتَكْراراً: عطف، وكرَّ عنه: رجعَ، وكرَّرَ الشيء وكَرْكره أعاده مرة بعد أخرى، ويقال كرَّرتُ عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه، وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته، والكرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار، وكرّرت الشيء تَكريراً وتَكْراراً، قال أبو سعيد الضرير: قلت لأبي عمرو: ما بين تِفعال وتَفْعال؟ فقال: تِفْعال اسم، وتَفْعال بالفتح مصدر(٦)".

وأما في الاصطلاح والدراسات الأدبية والنقدية فإنَّ التكرار يعدُّ من الظواهر الفنية التي لحظها النقاد عند الشعراء، حيث يقوم الشاعر بتكرار اللفظ أو الدال أكثر من مرةٍ في سياقٍ واحدٍ، وذلك من أجل تقرير المعنى الذي يريده، وبذلك تتضح عناية الشاعر بما تمَّ تكراره من عباراتٍ، واهتمامه بها(٧).

والتكرار عبارة عن "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكِّل نغماً موسيقياً يتقصَّده الناظم في شعره أو نثره(٨)"، ومنهم مَنْ نظر إلى التكرار نظرةً عامةً، فجعل إعادة اللفظ مطلقاً على أيِّ وجهٍ إنما هو من باب التكرار(٩)، ومنهم من رأى أنَّ التكرار عبارة عن "إعادة

---

(٦) لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم، مادة (كرر)، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، ٥: ١٣٥.

(٧) انظر: في بلاغة الضمير والتكرار: دراسات في النص العذري، د. فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص: ١١٩.

(٨) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (١٩٥)، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م، ص: ٢٣٩.

(٩) انظر: التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م،ص: ٨٥.

معنى أو لفظ بعينه، وترديده أكثر من مرة(١٠)"، وقيل إنَّ التكرار "أنْ يأتي المتكلم بلفظٍ ثم يعيده بعينه، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإنْ كان متَّحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متَّحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين(١١)".

"وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني(١٢)"، وظاهرة التكرار ليست غريبة على الشعر العربي قديماً أو حديثاً، فالأوزان قائمة على تكرار التفاعيل والبحور الشعرية؛ بل إنَّ الزحاف والعلل التي تدخل على بحور الشعر يلزم بعضها التكرار، كما أنَّ القافية تتكرَّر نهاية كل بيت شعري، وإذا انحرف الشاعر عنها عُدَّ عيباً شعرياً، كما يستخدم التكرار نهاية كل مقطع؛ ليكون عاملاً مساعداً في بداية مقطع آخر(١٣)، "وربما بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير وحضور لها في القصيدة الحديثة، إذْ أسهمت كثيراً في تثبيت إيقاعها الداخلي، وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزاً صوتياً يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول(١٤)".

ويعدُّ العامل النفسي عاملاً رئيساً، وباعثاً مهماً في لغة التكرار عند الشعراء، حيث تؤثِّر نغمة الموسيقى على السامعين، مما يجعل سمعهم

---

(١٠) التكرار في شعر الخنساء: دراسة فنية، د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل، دار المؤيد، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، ص: ١٧.

(١١) معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م، ١: ٣٧٠.

(١٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، ٢: ٧٣.

(١٣) انظر: لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص: ١٨٤.

(١٤) القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠١٠م، ص: ٢٠١.

يخضع لسامع الشعر، والارتياح لما يقال لهم(١٥)، حيث "يلجأ الشاعر المعاصر إلى التكرار ليوظفه – فنياً – في النص الشعري المعاصر لدوافع نفسية وأخرى فنية، أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة، تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره ... ومن ناحية المتلقي يصبح ذا تجاوب يقظاً مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه، وعدم إشباعه، فتثري تجربته هو الآخر بثراء التجربة الشعرية المتفاعل معها، وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغمية، والرمز لأسلوبه، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهِّل العبارة، وتغني المعنى(١٦)".

وتأتي أهمية التكرار في استخدامه في الأمور المهمة، ويخشى في حال ترك التكرار الاستهانة بها، وعدم إعطائها قدرها من الاهتمام والعناية، كما يكون في الأمور العظيمة، وفي المواقف التي يكون فيها الأمر خطيراً في الحياة الروحية والنفسية(١٧)، فالتكرار عاملٌ مهمٌّ في بثِّ الفكرة في نفوس المستمعين حتى تستقرَّ في قلوبهم، ويقرون بها إقراراً ينتهي إلى الإيمان بها(١٨).

ومن المعلوم أنَّ الشاعر لا يقوم بتكرارٍ إلَّا وقصد من وراء ذلك التكرار معنى أو إيحاء أو شعوراً خاصاً(١٩)، حيث إنه لا يأتي إلَّا للأمور

---

(١٥) انظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص: ٢٤٠.

(١٦) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص: ١٧٣.

(١٧) انظر: التكرار، د. حسين نصار، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م، ص: ٧٥.

(١٨) انظر: ظاهرة التكرار في القرآن الكريم، د. عبد المنعم السيد حسن، دار المطبوعات الدولية، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص: ١٢.

(١٩) انظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون– الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (١٣٤)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م، ص: ٢٦٨.

التي تستحوذ حواس الإنسان وملكاته، فتشغل البال سلباً كان أم إيجاباً، مما يجعل التكرار يصوّر مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته(٢٠).

من خلال ما تقدَّم يتَّضح أنَّ التكرار "أسلوبٌ من أساليب العربية يُؤْتَى به لتأكيد القول وتثبيته حينما يستلزم المقام ذلك(٢١)"، وما وروده "في القرآن الكريم إلَّا دليل على قيمة أدائه في التعبير البياني(٢٢)".

ويعدُّ التكرار من الأساليب التي تحتاج إلى حسن استخدام، حيث يستخدمه الشاعر الاستخدام المناسب في القصيدة، وذلك بلمسةٍ سحريةٍ منه، حتى لا يقع في منزلقٍ تعبيريٍّ فيتحوَّل الأمر إلى مجرَّد تكراراتٍ مبتذلة(٢٣).

"وللتكرار خفَّةٌ وجمالٌ لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث إنَّ النقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية، يفرغها إيقاع المفردات المكرَّرة بشكلٍ تصحبه الدهشة والمفاجأة مما يجعل حاسة التأمل والتأويل لديهم ذات فاعلية عالية، كما أنَّ قابلية النفس للإثارة العاطفية والاستجابة بالمشاركة الوجدانية في اللغة المنغومة الموقعة أسرع وأبلغ من الاستجابة للغةٍ غير موقعة، وعلى هذا الأساس فتكرار النغمات والوقفات الإيقاعية يثير في النفس البهجة والارتياح إذا كانت شجية، ويوثبها ويحفزها إذا كانت هذه النغمات قوية صارخة(٢٤)".

ويأتي التكرار ليمثل إحدى التقنيات الفنية المهمة في شعر عبدالله بن إدريس، حيث سأقف في دراستي هذه لأستجلي أقسام التكرار، ومستوياته، ووظائفه الدلالية.

---

(٢٠) انظر: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص: ٦٧.

(٢١) البلاغة فنونها وأفنانها "علم المعاني"، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان- الأردن، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م، ص: ٤٨٨.

(٢٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص: ٢٤٠.

(٢٣) انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٠م، ط١١، ص: ٢٩٠- ٢٩١.

(٢٤) لغة الشعر العراقي المعاصر، ص: ١٨١.

أقسام التكرار في شعر عبد الله بن إدريس:

أولا: تكرار حرف

يتكرَّر الحرف في القصيدة الواحدة بصورةٍ واضحةٍ للقارئ، وفي ذلك "مزية سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها(٢٥)"، إلَّا أنَّ هناك مَنْ يقلِّل من أهمية هذا النوع من التكرار، ويعدُّه "أبسط أنواع التكرار، وأقلها أهمية في الدلالة(٢٦)"، وكذلك "في القيمة الفنية، لقلة ما تحمله هذه الحروف من قيم شعورية لا ترتقي إلى مستوى تأثير الأفعال والأسماء أو التراكيب(٢٧)".

وفي الحقيقة فإنَّ الحسن والجمال في مسألة تكرار الحرف وأهميته عائد بطبيعة الحال إلى فائدة الحرف المكرَّر في القصيدة، وما يؤدِّيه من معنى، وما له من أثرٍ فنِّي من الناحية الموسيقية، وتآلف الحروف بعضها مع بعض، دون أنْ يكون اللفظ قلقاً أو نشازاً مع باقي الحروف في الكلمة، "وليس بالضرورة أنْ يقصد الشاعر إلى حرف فيكرّره عن وعي شعوري تام، لكن انفعاله النفسي، وحالته الشعورية قد تختار الحرف الذي يتردَّد في نصه الشعري سواء أكان هذا الصوت داخلياً أو خارجياً ... حيث تكتسب القصيدة إيقاعها الذي ينسجم مع الحالة الشعورية للشاعر ثم تنتقل العدوى إلى القارئ المتذوّق المرهف الحس، فكلما استخدم العنصر التكراري بكثرة، كلما ازداد الإيقاع قوة وكثافة من سطرٍ إلى آخر(٢٨)".

ويأتي تكرار الحرف من خلال الصوت الداخلي الذي يلحظ داخل القصيدة على مستوى أفقي أو رأسي، ومن مظاهره ما نجده في التصريع،

---

(٢٥) التكرير بين المثير والتأثير، ص: ١٢.

(٢٦) لغة الشعر العراقي المعاصر، ص: ١٤٤.

(٢٧) السابق، ص: ١٤٨.

(٢٨) أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، عبدالقادر علي زروقي، إشراف أ.د. علي خذري، (رسالة ماجستير في البلاغة والأسلوبية)، قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية ١٤٣٢- ١٤٣٣هـ، ٢٠١١-٢٠١٢م، ص: ٤٩.

حيث إنه تقليدٌ فنيٌّ منذ القدم، درج عليه الشعراء في مطالع قصائدهم، وتوارثوه جيلاً بعد جيل، حيث إنه "مبني على التكرار، ومضبوط بتكرار حرف معين ينتهي به صدر البيت وعجزه(٢٩)"، ويعدُّ التصريع "أحد أشكال التوازي الصوتي المهمة في النص، وذلك لموقعه المتميز في صدر القصيدة، فهو أول شكل من أشكال السبك يراه قارئ النص(٣٠)"، ومن نماذجه في شعر عبد الله بن إدريس قوله في رثاء الملك فيصل - رحمه الله -:

ضَاقَتْ بِنَا الأَرْضُ وَاشْتَدَّتْ بِنَا الظُّلَمُ مِنْ هَولِ فَاجِعَةٍ تَبْكِي لَهَا الأُمَمُ(٣١)

حيث أضفى تكرار الميم المضمومة نهاية الشطرين جرساً موسيقياً، ونغماً تعشق الأذن سماعه، إذْ جاء مميزاً من الناحية الموسيقية دون غيره من حروف البيت.

وقد جاء التصريع كثيراً في قصائد ابن إدريس، حيث وردت (٨٢) قصيدة مصرَّعة من مجموع قصائده البالغة (١٠٣) في الأعمال الكاملة، وهذا فيه دلالة على المحافظة التي نهجها الشاعر في قصائده، وعنايته بمطالعها من ناحية تكرار الحرف الأخير في الشطرين، وما يحدثه من وقع على السامع، نتيجة الوقع الموسيقي الذي يأتي في أثناء تكرار حرفٍ واحدٍ، ذي حركةٍ واحدة.

ومن مظاهر تكرار الحرف ما نراه في **المضعَّف**، ومن ذلك قول عبد الله ابن إدريس:

عَطْفُ الأُمُومَةِ كَمْ تَجَلَّى بَاهِرَاً فِيْ مَشْهَدٍ لَا يَحْتويهِ إِطَارُ

أُمٌّ عَلَى الطِّفْلِ الصَّغِيرِ تَكَوَّرَتْ شُحَّاً بِهِ أَنْ تَحْتَويهِ النَّارُ (٣٢)

---

(٢٩) التكرار في شعر الخنساء: دراسة فنية، ص: ١١١.

(٣٠) المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، إبراهيم جابر علي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م، ص: ٦٨٢.

(٣١) الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الله بن إدريس، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م، ص: ٢١٣.

(٣٢) السابق، ص: ٢٥٧.

ورد في البيتين سبع كلمات مضعَّفة، وفي كلٍّ منها يتكرَّر الحرف المضعَّف مرتين، محدثاً نغمة عذبة، وجرساً موسيقياً في الأبيات، حيث إنَّ "الحروف المجاورة تؤثِّر على أجراس الحركات(٣٣)"، وتأتي بوقع صوتي يميزها عن الكلمات الأخرى، وقد وزّع التشديد على مساحةً البيتين بشكلٍ غير عادل، ليرجح الشطر الأول من البيت الثاني، حيث تتراكم فيه الدوال المتعلقة بالشفقة على الصغير من قِبَل أمه.

وهناك بعض الحروف المكرَّرة عند ابن إدريس، ومنها حرف "**السين**" في قوله:

سَكَبْتِ ضِياءَكِ لِلعَالَمينْ وَسِرْتِ عَلَى نَهْجِكِ المسْتَبينْ

وَوَاكَبْتِ مَوْلِدَ هَذِي الحَيَا ةِ قَدِيْمَاً وَشَرْحَ شَبَابِ السِّنِينْ(٣٤)

تكرَّر حرف السين في البيت الأول ثلاث مرات في قصيدة الشاعر الموسومة بـ: "أحبّك يا شمس"، وعلى أيِّ تفسير نفسِّر فيه المعنيَّ بها، أشمس الحقيقة؟ أم شمس الخيال؟ فإنَّ الشاعر يخاطبها بصوتٍ مهموس من خلال حرف السين، مبدياً إعجابه الشديد بما أضفته من ضياء ونور في حياة العالمين، حيث أصبحت ذات دلالة في دروب الآخرين، وهذا ما يتناسب مع الموسيقى التي جاءت هادئة تماماً لتتناسق مع حالات الإعجاب المبتعدة عن الضجيج.

ومن مظاهر تكرار الحرف عند عبد الله بن إدريس تكرار أداة **النداء "يا"**، وقد تكرَّر ذلك كثيراً في قصائده، فهناك (١٧) قصيدة تكرَّر فيها حرف النداء أكثر من مرة، وفي ذلك دلالة على عناية الشاعر بمَنْ يناديه، ولم يستخدم في نداءاته المتكررة إلَّا حرف النداء "يا"، حيث إنها أم الأدوات، ومن ذلك قوله في رثاء غازي القصيبي:

---

(٣٣) الباب الصرفي وصفات الأصوات: دراسة في الفعل الثلاثي المضعف، د. وفاء كامل فايد، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص: ١٢.

(٣٤) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٣١.

يَا شَاعِرَاً بِرَهِيفِ الحِسِّ أَمْتَعَنَا أَطِلْ مُكُوثَكَ لَا تَرْحَلْ عَنِ الدَّارِ

إِنِّي أُعِزُّكَ لَا دُنْيَا مُعَطِّرَةً لَكِنْ تَقَارُبُ أَطْبَاعٍ وَأَفْكَارِ

يَا عَازِفَ اللَّحنِ كَمْ أَوْسَعْتَنَا حَزَنَاً لَمَّا تَقُولُ: (بِأَبِّيّ حَانَ إِبْحَارِي) (٣٥)

فتكرار حرف النداء (يا) عند ابن إدريس في رثاء صديقه غازي القصيبي ينبئ عن مكانته القريبة منه، وعلاقته الوطيدة به، فهو قريب إلى قلبه، حتى وإن ارتحل إلى الآخرة، وفي هذا "إشارة إلى أنَّ هذا الذي يناديه عالي الهمة، عظيم الشأن، بينه وبين مناديه عوالم شاسعة من المستحيل أنْ يقترب منها أو يكون فيها(٣٦)".

ويقول في قصيدة أخرى مكرِّراً فيها حرف النداء "يا":

سُلْطَانُ يَا رَمْزَ أَخْلَاقٍ مُعَطَّرَةٍ وَيَا انْبِسَاطَاً لِوَجْهِ الخَيْرِ وَرَّادُ

سُلْطَانُ رِيْحَ الصِّبَا يَا لُطْفَ هَبَّتِهَا يَا طِيْبَ نَسْمَتِهَا وَالرَّوضُ مَيَّادُ

يَا مَاجِدَاً مِنْ عُرُوقِ المِجْدِ مَنبتُهُ طُوْبَى لَكَ الحُبُّ .. لَا يُوفِيهِ تِعْدَادُ(٣٧)

أتى حرف النداء "يا" في الأبيات الثلاثة متكرراً خمس مرات، وفي ذلك دلالة واضحة على قرب الممدوح من قلب الشاعر، حتى أصبح يناديه بأداة النداء "يا"، وكأنه قريب إليه في المسافة حتى وإن بَعُدَ عنه في الحقيقة، فهذا التكرار ناتج عن الحالة النفسية للشاعر، ولعله بذلك أراد التنفيس عن الانفعال الداخلي في نفسه.

ويجتمع تكرار حرف النداء "يا"، وحرف "السين" في قصيدة أخرى، حيث يقول ابن إدريس:

---

(٣٥) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٥١٨- ٥١٩.

(٣٦) النداء في اللغة والقرآن، د. أحمد محمد فارس، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص: ١٥٨.

(٣٧) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٥٤٧.

أَيَا بَهِيَّةُ، يَا أَبْهَى النِّسَاءِ وَيَا ... بِنْتَ الزَّمَانِ وَفِيكِ الحُسْنُ عُنْوَانُ

خَطَفْتِ قَلْبِي بِعَيْنٍ جَلَّ خَالِقُهَا ... كَعَيْنِ رِيمٍ، وَهَلْ لِلرِّيمِ عِنْوَانُ؟

غَرَسْتِ حُسْنَكِ فِيْ حِسِّي وَفِيْ خَلَدِي ... وَأَشْعَلَ الشَّوقَ حُسْنٌ فِيكِ فَتَّانُ

سَلَبتِ مِنِّي رُوَاءَ العَيشِ مُزْدَهِرَاً ... فِيْ (تُونسٍ) فَإِذَا (الخَضْرَاءُ) قيعانُ

لَقَدْ بُليتُ بِعِشقِ الحُسْنِ مِنْ صِغَرِي ... وَالعِشْقُ أَغْلَبُهُ هَجْرٌ وَحِرْمَانُ (٣٨)

يأتي التكرار من خلال: "**يا**" و "**السين**"، فأداة النداء تربط بين المرسِل الذي هو الشاعر والمتلقي الذي هو المحبوب، وتشي بعلاقة وجدانية بينهما، حيث أفصح عنها الشاعر من خلال أداة النداء التي اصطُلِح عليها في اللغة العربية لنداء القريب، فهذه المحبوبة قريبة إلى قلب الشاعر ووجدانه، عبَّر عن ذلك من خلال قصيدته الشعرية، وجاء تكرار حرف "السين" معاضداً ومقوياً لتلك المحبة التي تجمع بينهما، ليتناسق الحال مع القصيدة الوجدانية التي يحسن فيها مجيء حروف الهمس، ولا شكَّ أنَّ حرف "السين" هو الأنسب من خلال التعبير عن هذا الحسن البديع الذي اتسمت به محبوبة الشاعر.

ومن الحروف المكرَّرة عند ابن إدريس "**حرف العطف: الواو**" في قوله:

فَجْرٌ أَطَلَّ بِوَجْهِهِ الوَضَّاءِ ... فَكَسَا الوُجُودَ بِنُضْرَةٍ وَبَهَاءِ

وَالرَّوضُ مُخْضَلُّ الجَوَانِبِ مُشْرِقٌ ... وَشَذَى الزُّهُورِ يَشِيعُ فِيْ الأَرْجَاءِ

وَالعُشْبُ يَرْقُصُ مِنْ نَسَائِمِ فَجْرِهِ ... رَقْصَ الفَتَاةِ الغَادَةِ العَذْرَاءِ

يَخْتَالُ بَيْنَ غَدِيرِهَا وَغَضَائِهَا ... نَشْوَانَ مِنْ رِيٍّ وَطِيبِ هَوَاءِ

(٣٨) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ١٦١.

وَالطَّيرُ تَخْطُبُ وَالغُصُونُ مَنَابرٌ وَالرِّيحُ تَنْشُرُ قَالَةَ الحُطَبَاءِ
وَالزَّهْرُ أَجْنَادٌ تَصِيحُ بِسَمْعِهَا لِنَدَا الصَّبَاحِ وَيَقْظَةِ الإِغْفَاءِ
وَالماءُ يَهْمِسُ لِلزُّهُورِ مُدَاعِباً وَمُقَبِّلاً (لِلمِيمِ) بَعْدَ (الفَاءِ)(٣٩)

تكرَّر حرف العطف "**الواو**"؛ ليرسم الشاعر حالة السعادة التي انتابته وهو يصف الربيع وجماله وما فيه من مظاهر حسنة، تستدعي التلذُّذ بذكرها واحدة تلو الأخرى، وقد قام العطف بوظيفة دلالية وهي الربط بين المعاني، وجعلها متواشجة فيما بينها من خلال كلمات: الفجر والروض والعشب والطير والزهر والماء، فتكرار الواو يحمل دلالة المزاوجة بين المتعاطفات، ويوافي بينها بحيث تبدو مجتمعة وهي متفرقة، حتى تصبح هذه المتعاطفات على هذا النسق كياناً واحداً، ومطلباً متحداً لا يمكن الفصل بين أجزائه، ومما يزيد في جمالية تكرار حرف العطف (الواو) وفعاليته ما نجده في العامل الصوتي الذي يتركه، أضف إليه الانسجام وتواصل المعاني والاتساق بين تراكيب النص.

ومن الحروف المتكرِّرة في شعر عبد الله بن إدريس - أيضاً - حرف "**الباء**"، حيث قال في أثناء حديثه عن الأمة الإسلامية:

وَتَمَثَّلَتْ رُوحُ الشَّرِيعةِ حَيَّةً بِسُلُوكِهَا .. بِفِعَالِهَا .. بِسِمَاتِهَا(٤٠)

فتكرار حرف "**الباء**" ثلاث مرات في شطرٍ واحدٍ يشي بمكانة الأمة الإسلامية التي رسمت منهجاً واضحاً، وطريقاً قويماً في السلوك والأفعال والصفات التي يلتزم بها مَنْ سلك الشريعة السمحة في جميع ما بيَّنته لهم من أمور دينهم ودنياهم، حيث استخدم الشاعر مع هذا التكرار حرف "الباء" الذي يفيد الإلصاق المعنوي(٤١)، وذلك فيما بين الأمة الإسلامية

(٣٩) السابق، ص: ٦٣.

(٤٠) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٢٧٠.

(٤١) انظر: حروف الجر وأثرها في الدلالات، محمد طيب فانكا الناغوي، منشورات كلية الدعوة الإسلامية الجماهيرية العظمى، طرابلس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص: ٢٩٣- ٢٩٤.

من جهة، وبين مظاهر الشريعة من جهة أخرى من خلال سلوكها وأفعالها وسماتها.

وعلى كلِّ حالٍ فإنّ "تكرار الحرف لا يمكن أنْ يخضع لقواعد نقدية ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعرية للشاعر، لاختلاف طبيعة الأسلوب والدلالة التي يحدثها كل حرف ضمن السياق في النص الواحد، وإن كان تأثير الحرف الموسيقي لا يرقى في قوته إلى تأثير الكلمة، ولكن مع هذا فإنَّ لتكرار الحرف أثراً واضحاً وبيناً في ذهن المتلقي يجعله متهيئاً للدخول إلى عمق النص الشعري(٤٢)".

ثانياً: تكرار كلمة

وقد أسماه بعض الباحثين بالتكرار اللفظي(٤٣)، ولتكرار الكلمة في الجملة قيمة موسيقية أكبر من تكرار الحرف، حيث يعمد الشعراء لتكرار كلمة بعينها، وذلك لحاجة يريدونها في قصائدهم الشعرية، وتكون ذات تأثير على السامع - حينئذٍ - بما تضفيه من فائدة في المعنى، وما تقدِّمه من موسيقى عذبة تساعد على قسر الأذن للاستماع، وشدِّ الانتباه، نظير ما تجده من قيمة صوتية من خلال جرس الحروف العائدة مرة أخرى أو مرات متعددة(٤٤)، ويعدُّ تكرار الكلمة نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث، وتنامي حركة النص، فتكرارها "لا يكون اعتباطياً لملء حشو، وإنما لغاية دلالية، لأنَّ الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أنْ يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى، ولأيِّ كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه وتحتويه، فإذا تكرَّرت لفتت إليها الانتباه، وأدت ما جاءت من أجله أول مرة وباتت جديرة بالدراسة(٤٥)".

---

(٤٢) ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية)، د. زهير أحمد المنصور، جامعة أم القرى، ص: ١١.

(٤٣) انظر: حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، أ. نبيلة تاوريريت، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة الوادي، العدد الرابع، مارس ٢٠١٢م، الجزائر، ص: ٣٤.

(٤٤) انظر: التكرير بين المثير والتأثير، ص: ٧٩- ٨٠ .

(٤٥) أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، ص: ٩٢.

وهناك كلمات تكرَّرت عند عبد الله بن إدريس في قصائده، وقد تكون الكلمة المكرَّرة **اسماً**، ومن ذلك تكراره كلمة "**الشعر**"؛ تعبيراً عن مكانته، وقوة تأثيره في سامعيه، يقول:

الشِّعْرُ تَبْعَثُهُ العَوَا طِفُ وَالعَوَاطِفُ لَنْ تُغَلْ
الشِّعْرُ أُغْنِيَةُ الحَيَا ةِ، وَصَدْحُهَا مُنْذُ الأَزَلْ
الشِّعْرُ نَبْضُ مَشَاعِرٍ خَلَجَاتُهَا ..تَحْكِيْ الشُّعَلْ
الشِّعْرُ هَمْسُ خَوَاطِرٍ تَغْزُو المسَامِعَ وَالمقَلْ
الشِّعْرُ رَقَّةُ حَالِمٍ طُعِمَ الهَنَا مُنْذُ اسْتَهَلْ
لَمْ تُضْنِهِ الدُّنْيَا وَلَمْ يَعْصِفْ بِهِ الخَطْبُ الجَلَلْ
وَالشِّعْرُ دَمْعَةُ بَائِسٍ ضَاقَتْ بِهِ كُلُّ السُّبُلْ
وَالشِّعْرُ أَنَّةُ مُوْجَعٍ قَعَدَتْ بِهِ سُودُ العِلَلْ
وَالشِّعْرُ آهَةُ عَاثِرٍ غَمَرَ التَّعَاسَةَ بِالأَمَلْ
وَالشِّعْرُ نَفْثَةُ شَاعِرٍ لِلحَقِّ يَثْأَرُ لِلمُثلْ
لِلهِمَّةِ العَلْيَاءِ لِلمَـ ـجْدِ المضَاعِ .. وَلِلعَمَلْ
الشِّعْرُ لِلعَقْلِ الحَصِيـ ـفِ إِذَا اسْتَنَارَ .. إِذَا اعْتَدَلْ
فَاصْدَحْ بِرَأْيِكَ يَا بَطَلْ فَوْقَ الوهَادِ أَوْ القَلَلْ(٤٦)

تكرَّرت كلمة "**الشعر**" عشر مرات، وفي ذلك إشارة صريحة من الشاعر إلى مكانة الشعر في الحياة، وتأثيره في الآخرين من خلال

(٤٦) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ١٣٩- ١٤٠.

تصوير الأحداث، وما يعانيه الناس في حياتهم وواقعهم من مآسٍ وأحزان، ومشاركة الشعر في ذلك من خلال الكلمة الصادقة التي يرسلها الشاعر إلى الآخرين، وهذا "الإلحاح على بعض المفردات وإيرادها وفق هذه الصياغة يهيئ للمتلقي صورة واضحة؛ لأنَّ الشاعر إنما يلح في التكرار ليجد من يصغي إليه، وعلى عاتق المتلقي نضع هذه المهمة لا ليتخيل ما يلحُّ الشاعر على ترديده، وإنما ليتخيل تشكيل ما يردّد الشاعر طرقه على صعيد الفكرة والصورة ولاسيما إذا كانت هناك فكرة مركزية يعرض الشاعر من خلالها نصه(٤٧)".

ومن نماذج تكرار الاسم في شعر عبد الله بن إدريس قوله في قصيدته الرثائية في الأمير فهد بن سلمان بن عبد العزيز، حيث خاطب والده قائلاً:

أَسَلْمَانُ يَا رَمْزَ الرُّجُولَةِ وَالصَّبْرِ وَوَارِثَ أَخْلاقِ الفَضَائِلِ وَالذِّكْرِ

أَسَلْمَانُ يَا سِفْرَ المحَامِدِ وَالثَّنَا وَحَارِسَ آفَاقِ الثَّقَافَةِ وَالفِكْرِ (٤٨)

يأتي اسم صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبد العزيز متكرراً في أثناء رثاء الشاعر لابنه، حيث إنَّ مناداة الشخص باسمه يثري التجربة الشعرية، ويعطي انطباعاً نفسياً بقرب الشاعر لسموه، ومشاركته أحزانه، فالمصاب جلل، وفقْد فلذة الكبد أمرٌ عظيم، فكان النداء المتكرر للاسم يشي بالمشاركة الوجدانية مع أسرة المتوفَّى.

ويتكرَّر الضمير في شعر عبد الله بن إدريس، وللضمائر أهميتها الأسلوبية والدلالية، حيث إنها تدفع بالقارئ إلى إنتاج دلالة معينة سواء من خلال ردِّ هذه الضمائر إلى مراجعها أو بتقديرها في بعض الأحيان، وهو ما يوسِّع من دلالات القصيدة(٤٩).

---

(٤٧) الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، ص: ٢٦٤.

(٤٨) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٥٠١.

(٤٩) انظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٥م، ص: ١٤٤.

ومن نماذج تكرار الضمير عند ابن إدريس تكراره لضمير الخطاب "**أنت**" في أثناء مناجاته لخالقه، حيث أبان عن صفاته – سبحانه -، وذلك للتأثير في نفس المتلقي:

أَنْتَ العَلِيُّ فَلَيْسَ فَوْقَكَ كَائِنٌ وَلَكَ الكَمَالُ الحَقُّ وَالإِثْبَاتُ

أَنْتَ العَظِيمُ فَلَيسَ مُلْكُكَ زَائِلاً وَلَكَ الخَلَائِقُ أَعْبُدٌ وَرُعَاةُ

أَنْتَ الكَرِيمُ فَمَا الْتَجَا لَكَ سَائِلٌ فَرَدَدْتَهُ أَوْ نَالَهُ إِعْنَاتُ (٥٠)

يتكرَّر الدال "**أنت**" في الأبيات الثلاثة، للدلالة على عظمة الخالق - سبحانه وتعالى-، الذي يلجأ إليه جميع الخلق، فكان حرياً بالشاعر أنْ يكرّر الضمير المنفصل كي ينقل شيئاً من الإيحاء النفسي تجاه خالقه، فتكرار الدال "**أنت**" وتعلُّقه بصفاتٍ لله - سبحانه - تتضح الدلالة التي أتى من أجلها الضمير مكرَّراً، وهو صدق لجوء الشاعر إلى خالقه، وتذلُّله له، ولا شكَّ أنَّ تكرار الضمير "**يكون له بعدٌ نفسي يساعد على معرفة حالة الشاعر وشخصيته ووضعه النفسي(٥١)**"، كما يظهر لنا التناغم الموسيقي البديع والإيقاع الجميل الذي تطرب الأذن لسماعه من خلال سلسلة من الموجات الصوتية والنغمات الموسيقية المتصلة التي لا تنتهي إلا بعد أنْ تكون قد بلغت من المستمع مبلغاً عظيماً.

وقد يكون المتكرِّر **فعلاً**، حيث يؤدِّي دوراً رئيساً في الحركة، أو تصوير الحدث، مما يوحي بالتفاعل والصراع، كما أنَّ الفعل فيه خاصية المزج بين الحدث والزمن في اللفظ ذاته(٥٢).

ومن تكرار الفعل في شعر عبد الله بن إدريس:

تَرَحَّلْتَ لَا دَارَاً تُرِيدُ وَلَا أَهْلَا وَلَا غَايَةٌ تُنْهِي سُرَاكَ وَلَا سُبْلَا

(٥٠) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٣٣٩- ٣٤٠.

(٥١) لغة الشعر العراقي المعاصر، ص: ١٦٠.

(٥٢) انظر: السابق، ص: ١٥٦.

تَرَحَّلْتَ لَا يَدْرِي مَصِيرَكَ ذُوْ النُّهَى وَلَا عَالِمُ الإِنْسَانِ يَدْرِي بِهِ أَصْلَا(٥٣)

تكرَّر الفعل "**ترحَّلت**" في أثناء حديث الشاعر عن القرن الرابع عشر ورحيله، وبداية القرن الخامس عشر، فهو يخاطب القرن الماضي وما حدث فيه من أمور، حيث ولَّى الزمن بما حمله دون أنْ يعرف الإنسان المصير الذي آل إليه، فهذا شعور الإنسان مع نفسه عندما تذهب الأيام وتأتي أيام أخر يبدأ حينها بمراجعة حساباته، ويفكر في عمره، ولذا كان التكرار موحياً بشعور الشاعر وتفكيره بمرور الأيام وسرعة انقضاء أحداثها دون أنْ يشعر بها الإنسان، وقد ساعد التكرار المتناغم في تقوية الجرس الموسيقي للبيتين، "وهذا التكرار يفيد في إيصال قوة النغمة واستمراريتها إلى السامع(٥٤)" من خلال تكرار زمن الفعل الماضي الذي يضفي نوعاً من الثبات على الحدث، حيث انتهى الزمن ولا يمكن تغيير الماضي، ولم يبق من ذلك إلا المعاني الحزينة التي تنساب شجناً وحرقة، ولكن الماضي وإنْ مضى، إلَّا أنَّ دلالاته ظلَّت تنسج خيوط الحزن على ذاكرة القرن المنصرم(٥٥).

ومن تكرار الفعل عند ابن إدريس قوله:

أَأَسِيْرُ فِيْ رَكْبِ التَّعَاسَةِ طَائِعَاً وَالكَوْنُ يَزْخَرُ بِالرُّؤَى وَالنُّورِ

فَأَرَى الجَمَالَ مُرَفْرِفَاً يَنْسَابُ فِيْ رَوْضٍ أَغَنَّ مُطَرَّزَاً بِزُهُورِ

وَأَرَاهُ فِيْ الشَّفَقِ المورّدِ بِالغُرُو بِ وَفِيْ النُّجومِ كَلُؤْلُؤٍ مَنْثُورِ

وَأَرَاهُ فِيْ الأَعْشَابِ نَشْوَةَ خَاطِرِي بَلْ فِيْ ابتِسَامِ الزَّهْرِ جِدُّ مُثِيرِي

وَأَرَاهُ فِيْ القَمَرِ الضّحُوكِ وَأَنَّنِي لَأُعدّهُ فِيْ اللَّيلِ خَيرَ سَمِيرِ

---

(٥٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٢٧٥.

(٥٤) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص: ٢٤٥.

(٥٥) انظر: حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، ص: ٣٩.

وَأَرَاهُ فِيْ الفَجْرِ الجَدِيدِ وَقَدْ بَدَا طَلْقَ المحَيَّا رَغْمَ شَيبِ دُهُورِي(٥٦)

تكرَّر الفعل "أراه" في الأبيات، حيث ناجى الشاعرُ الليلَ، وندب حظَّه في الحياة، وما أصابه من همٍّ وعناء، ومع ذلك فإنه تأمَّلَ الواقع، ونظر إلى ما حوله من طبيعة، وراجع نفسه وما حدث لها، ليبعث الأمل والتفاؤل من خلال الرؤية المعتدلة بعين المتفائل الخبير، المدرك لانبلاج الفجر رغم طول الليل، لتتجلَّى لنا حكمة الشاعر في مجريات الأحداث حيث إنها لا تدوم على حال، فما كان من حزنٍ فإنه يتبدَّل إلى فرحٍ في لحظة، وحاول التعايش مع محيطه وما فيه من أمورٍ تسرُّ ناظريه، وتخفِّف من مصابه وآلامه، فكانت الرؤية المتكرِّرة من الشاعر بداية كلِّ بيت من خلال الفعل المضارع قادرة على استيعاب الماضي وبعثه من جديد، وهذا ما يتناسب مع ما يؤمِّله الشاعر في حياته، ويتوافق مع شعوره وإحساسه بالسعد أينما اتجه ناظره، وقد شكَّلت هذه "الحزم الصوتية دلالات واضحة، وهي تفعل فعل الإيقاع لا بفعل تكرارها وحسب؛ بل بفعل تنظيمها، وتوزيعها على مساحة النص(٥٧)".

ويتكرر الفعل في شعر ابن إدريس في قوله:

بَكَاكَ يَا فَيْصَلَ الإِسْلَامِ مَنْ عَرَفُوا فِيْكَ الزَّعِيمَ الَّذِي تَعْنُو لَهُ الهِمَمُ

بَكَاكَ قَومُكَ مِنْ (تطْوانَ) أَطْلَسهَا حَتَّى (بِشَاورَ بَاكِسْتَانَ) تَلْتَحِمُ

بَكَوكَ يَا فَيْصَلاً أَيْقَظْتَ رُوحَهُمُ بَكَوكَ يَا فَيْصَلاً جَمَّعْتَ شَمْلَهُمُ

يَبْكُونَ قَائِدَهُمْ فِيْ كُلِّ مُعْتَرَكٍ مِنَ المعَارِكِ لَمْ يُهْزَمْ لَهُ عَلَمُ(٥٨)

(٥٦) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ١١١.

(٥٧) الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، أ.د. عادل نذير بيري الحساني، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م، دار الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ص: ٢٥٦.

(٥٨) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٢١٤.

تكرَّرت الأفعال (**بكاك / بكوك / يبكون**) في الأبيات، حيث أشغلت فكر الشاعر، واستحوذت على شعوره، فظهرت في عباراته، ليبيّن حجم المأساة التي حصلت بوفاة الملك فيصل بن عبد العزيز، حيث كان لوفاته أثرٌ كبيرٌ، فقد كان خادماً للإسلام والمسلمين، وصوته جليٌّ في ذلك، ففقده العالم الإسلامي، وحزن لوفاته، فكان تكرار أفعال البكاء مناسباً للحدث، ومبيناً عظم الفاجعة التي حلّت، وخاصة أنَّ البكاء يمثِّل أقصى درجات الحزن، إذْ يعبّر الشاعر عن أحاسيسه وآلامه وضعفه من خلال ذلك، لتنزاح عنه الهموم بمجرد خروج دمعة العين التي تبعث شيئاً من الطمأنينة وانفراج المصيبة، ومع أنَّ التكرير نسيج لغوي يلفت الانتباه إلَّا أنَّه عامل رئيس في "صناعة موسيقى الخطاب الشعري مع باقي عناصر الإيقاع الأخرى(٥٩)".

ثالثاً: تكرار تراكيب

ويسمى هذا النوع أو الأسلوب بالتكرار المركَّب، وما تقدَّم من تكرار الحرف أو الكلمة بالتكرار البسيط(٦٠)، "ووظيفة التكرار المركَّب تتجاوز حدود الإخبار المجرد، لتشمل دلالة التوكيد وتقوية شعور السارد والمسرود له بأهمية التركيب المكرَّر وإيحاءاته الدلالية، بالإضافة إلى إسهامه في كثافة الموسيقى الشعرية وما تضفيه على الصورة من معان(٦١)"، ويحوي تكرار التراكيب ما يلي:

أ) تكرار جمل:

تكرَّرت بعض الجمل في شعر عبد الله بن إدريس على أوجهٍ مختلفة، حيث وردت بعض **الجمل الاسمية** المتكررة، ومن ذلك قوله في رثاء الملك فيصل - رحمه الله -:

---

(٥٩) لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الثانية، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ص: ٢٢٧.

(٦٠) انظر: أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، ص: ٨٥.

(٦١) السابق، ص: ١١٦.

فِيْ ذِمَّةِ اللهِ مَنْ أَلْوَتْ شَكِيمَتهُ بُعْدَ المِرَاسِ وَثَابَ الفَارِسُ الفَهِمُ
فِيْ ذِمَّةِ اللهِ مَنْ أَرْسَتْ سَفَائِنُهُ عَلَى النِّهَايَةِ وَالأَمْلَاكُ تُسْتَلَمُ (٦٢)

تكرَّرت الجملة الاسمية "**فِيْ ذِمَّةِ اللهِ مَنْ**"؛ تعبيراً من الشاعر عن المكانة العظيمة التي كان يتمتَّع بها المغفور له في الدنيا فقد كان فارساً فطناً شجاعاً، مما استدعى الترحُّم عليه بعد رحيله، والدعاء له بالرحمة حيث أصبح في ذمة العزيز الرحيم، فتعمّد الشاعر إعادة تلك الجملة لتتحقق الغاية من الخطاب، إذْ إنَّ "تشابه البنية الصوتية يمثِّل بنية نفسية موازية ومنسجمة ومتشابهة تستهدف تبليغ الرسالة بوساطة التكرار من خلال الترديد المتصل(٦٣)".

ويكرِّر ابن إدريس جملة "**هي أمتي**" في أثناء حديثه عن الأمة الإسلامية، فيقول:

هِيَ أُمَّتِي .. تِلْكَ الَّتِيْ خَفَقَ الوُجُو دُ لِبَعْثِهَا .. وَمَشَى بِصَوتِ حُدَاتِهَا
هِيَ أُمَّتِيْ وَالمِجْدُ بَعْضُ خِصَالِهَا وَسَنَا الخُلُودِ يَشِعُّ مِنْ رَبَوَاتِهَا
هِيَ أُمَّتِي وَسُدَى المحَبَّةِ نَسْجُهَا وَالخَيرُ لِلإِنْسَانِ رَمْزُ صِفَاتِهَا
هِيَ أُمَّتِيْ أَكْرِمْ بِهَا مِنْ أُمَّةٍ يَتَنوَّرُ الثَّقَلان مِنْ صَفَحَاتِهَا (٦٤)

كرَّر الشاعر جملة "**هي أمتي**" لدلالات نفسية، وفنية، وبلاغية، ولغوية، فأمَّا الدلالة النفسية فإنَّ التكرار ناتج عن اهتمام الشاعر بما كرَّره، ولما يخالجه في حواسه وشعوره من عناية بأمور أمته، وأما الفنية فإنَّ مجيء الدال المكرَّر رأس كل بيت يحمل دفقة شعورية معينة، تتناغم

(٦٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٢١٥.

(٦٣) قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د. خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص: ٢٠- ٢١.

(٦٤) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٢٦٨.

فيها الموسيقى بتتابع الدالات المكررة بصورة متوازنة، وقد ساعد على ذلك وحدة التفعيلة المكررة من بحر الكامل، وأمَّا الدلالة البلاغية فمن خلال الأسلوب الإخباري الذي اتكأ عليه الشاعر، حيث إنَّ الدالة "هي أمتي..." خبر صادق مطابق للواقع التاريخي والإسلامي، وقد اعتمد في إخباره على الجملة الاسمية التي تفيد ثبوت شيء لشيء، فهو يريد ثبوت حياة أمته ومجدها وخلودها على مرِّ الزمن، ثم أضاف لها ما يدل على الاستمرار، حيث دعم كلامه وأكده بقرينة المدح، وهي أنَّ "الخير للإنسان رمز صفاتها"، ومن حيث الدلالة اللغوية فالهاء في "هي" صوت مهموس رخو يسمع له نوع من الحفيف عند النطق به، كما أنَّ ضمير الشأن يأتي في اللغة قبل جملة تكون مفسرة له، وهو في الحال يعود على ما في ذهن المتكلم من شأن عظيم، حيث إنَّ القصة التي يراد تمجيدها هي الأمة التي خفق الوجود لبعثها(٦٥).

وتتكرَّر **الجمل الفعلية** في شعره، ومن ذلك قوله مخاطباً بغداد في افتتاح (مهرجان المربد) بالعراق:

بَغْدَادُ يَا بُرْكَانَ غَضْبَةِ أُمَّتِي ... لَكِ فِيْ الحَنَايَا مَبْدَأٌ وَمَعَادُ

لَنْ تَرْكَعِيْ فَالمَجْدُ فِيْكِ مُحَصَّنٌ ... تَعْنُو لِقُوَّةِ صَرْحِهِ الأَطْوَادُ

لَنْ تَرْكَعِيْ لِلْحَاقِدِينَ تَجَرَّدُوا ... مِنْ كُلِّ مَحْمُودِ الخِصَالِ وَهَادُوا

لَنْ تَرْكَعِيْ حَتَّى يَعُودَ لِضَرْعِهِ ... شُحُبٌ تَفَجَّرَ وَاحْتَواهُ مِهَادُ

لَنْ تَرْكَعِيْ رَمْزَ الشَّجَاعةِ وَالفِدَا ... فَالمجْرِمونَ تُخِيفُهمْ بَغْدادُ (٦٦)

فالجملة الفعلية المنفية "**لن تركعي**" تتكرَّر في أثناء حديث الشاعر عن بغداد، إشارة منه إلى قوتها، وعزَّتها، ومكانتها العريقة، ومجدها

(٦٥) انظر: عبد الله بن إدريس شاعراً وناقداً، ص: ٨٨- ٩٠.

(٦٦) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٢١٥.

الأصيل، وقد جاء الشاعر بالأداة "لن"؛ لأن ذلك آكد في النفي من الأدوات الأخرى الخاصة بذلك(٦٧).

ومن الجمل الفعلية المتكرِّرة عند عبد الله بن إدريس جملة "**أسرجت خيلك**"، في رثائه لسماحة العلَّامة الشيخ عبد العزيز بن باز - رحمه الله - ، حيث قال:

أَسْرَجْتَ خَيْلَكَ بِالعَزَائِمِ صَاعِدَاً تَبْنِي وَتَزْرَعُ فِيْ الوُجودِ مَحَامِدَا

أَسْرَجْتَ خَيْلَكَ دَاعِياً وَمُعَلِّماً وَغَرَسْتَ أَرْضَ المشْرِقَينِ فَوَائِدَا

أَسْرَجْتَ خَيْلَكَ مَا أَرَدْتَ مَنَاصِبَاً أَبَدَاً .. وَلَسْتَ إِلَى المطَامِعِ قَاصِدَا

أَسْرَجْتَ خَيْلَكَ بِالكِتَابِ وَسُنَّةٍ تَدْعُو وَتُرْشِدُ غَاوِيَاً أَوْ جَاحِدَا(٦٨)

فتكرار جملة "**أسرجت خيلك**" تحمل في طياتها الكثير من المعاني الدالة على عظم مكانة الفقيد، فهو صاحب عزيمة وهمَّة عالية في خدمة الإسلام، بعيداً عن الأهداف الدنيوية، "وبهذا التكرار تصبح الجملة المكرَّرة وكأنها إشارة لانتهاء معنى، وبدء معنى آخر، له علاقة مرتبطة بالجملة ذاتها، فهي أشبه بعلامات الترقيم(٦٩)" حينئذٍ، حيث تتجدَّد المعاني، ويتَّصل الكلام بعضه ببعض.

ب)تكرار أسلوب/ صيغة:

هناك بعض الأساليب والصيغ البلاغية المتكررة في شعر عبد الله بن إدريس، وهذه الأساليب تحفِّز المتلقي، وتساعده على الانتباه، وتمنحه وقفات أثناء الإلقاء، وهي "تعين الشاعر على الإفصاح كما يريد أن يقوله من خلال التلوين الصوتي، والجهر والهمس، كما تسهم في إيصال

---

(٦٧) انظر: بناء الجملة الفعلية، د. محمد حماسة عبداللطيف، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ص: ٢٣٢.

(٦٨) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٤٧٩.

(٦٩) لغة الشعر العراقي المعاصر، ص: ١٦٣.

المعاني والدلالات، وتمنحها بُعداً نفسياً ودلالة شعورية تساعد القارئ والناقد على الإحساس بالمعنى ومتابعة الشاعر(٧٠)"، وأهم تلك الأساليب ما يأتي:

١- أسلوب النداء:

"وتتجلَّى بلاغة النداء في الشعر والنثر من كثرة استعماله، فمعظم الخطب والرسائل تُسْتَهل بالنداء، كما أنَّ جلَّ القصائد الشعرية تبدأ به أو يرد في ثناياها(٧١)"، كما أنَّ النداء يتمتع بقيمة أسلوبية ذات تأثير عميق في المضمون، وخاصة في المتلقي.

ويتكرَّر النداء في شعر ابن إدريس كثيراً من خلال الأداة "يا"، إذْ إنها أمُّ الأدوات والأكثر وروداً عند الشاعر، ومن ذلك قوله:

يَا عَامُ هَلْ لَكَ أَنْ تُبَشِّرَ (يَعْرُبَا) بِالنَّصْرِ وَالإِقْبَالِ وَالإِسْعَادِ

يَا عَامُ حَسْبُكَ أَنْ تَكُونَ مُوَحِّدَا لِصُفُوفِنَا فِيْ صَدِّ كُلِّ مُعَادِ

يَا عَامُ حَسْبُكَ أَنْ تَكُونَ بِلَادُنَا فِيْ عَهْدِكَ الزَّاهِيْ أَعزَّ بِلَادِ(٧٢)

يتكرَّر أسلوب النداء تفاؤلاً بمستقبل مشرق بأنْ تنهض البلاد، ويتَّحد الصف، ويسعد الجميع بحياة آمنة، وعزة ورشاد، ويتكئ الشاعر على أسلوب النداء وكأنه يجعل العام إنساناً قريباً إلى قلبه، فيرجوه أنْ يحقِّق ما يصبو إليه من آمال، مكرِّراً طلبه في ذلك، فهو ينادي غير العاقل "وهذا يضفي الحياة على مظاهر الوجود التي تحيط بالشاعر، ولا شكَّ أنَّ هذا النوع من النداء يشير إلى عمقٍ نفسي في ذاته يدفعه لأن يندمج مع الأشياء في محاولة اقتراب منها، وبثّ فيها روح الحياة(٧٣)".

---

(٧٠) السابق، ص: ١٥٩.

(٧١) النداء في اللغة والقرآن، ص: ١٦٨.

(٧٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٤٧.

(٧٣) المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: ٣٩٨.

ويتكرَّر أسلوب النداء عندما حيَّا الشاعرُ الدكتورَ عبد الله بن محمد بن إبراهيم آل الشيخ، وهنَّأه بمنزله الجديد قائلاً:

مُبَارَكٌ لَكَ عَبْدَ اللهِ نَبْعَثُهَا يَا ابْنَ الَّذِي لِسَنَاهُ المجْدُ يَعْتَصِبُ

يَا ابْنَ الَّذِي شَرُفَتْ فِيْ النَّاسِ سِيْرَتُهُ صَفْحَاتُهُ الغرُّ كَمْ تَزْهُو بِهَا الكُتُبُ(٧٤)

فأسلوب النداء المتكرّر في قوله : "**يا ابن الذي**" يعطي ملمحاً بالمكانة التي يتمتَّع بها الممدوح في مجتمعه بوجهٍ خاص، وأسرته بوجهٍ عام، حيث إن الأداة الندائية (يا) تأتي لنداء البعيد، أو من هو بمنزلته، وإذا نودي بها أحد غيرهما فلحرص المنادى عليه، ومكانته الكبيرة عنده، وهذا من الأسرار البلاغية التي ينزل فيها البعيد منزلة القريب في النداء(٧٥)، وهذا ما نلمحه من حرص المنادى على صديقه الذي كرر مناداته.

٢- أسلوب الحصر:

تكرَّر أسلوب الحصر عند عبد الله بن إدريس في شعره أكثر من مرة، ومن ذلك قوله في قصيدته التي أهداها إلى الشاعرين حسين سرحان وحسين عرب:

مَا أَنْتُمَا غَيْرُ رَوْضٍ نَاضِرٍ أنفٍ بَرَائِعٍ مِنْ رَبِيْعِ الشِّعْرِ فَيْنَانِ

مَا أَنْتُمَا غَيْرَ أَنْغَامٍ مُرَتَّلَةٍ يَمْحُو الزَّمانُ بِهَا أَدْرَانَ أَحْزَانِ

مَا أَنْتُمَا غَيْرَ آفَاقٍ وَأَوْعِيَةٍ لِرَائِقٍ مِنْ ثَقَافَاتٍ وَعِرْفَانِ (٧٦)

فالحصر هنا يفيد الإعلاء من مكانة الشاعرين، وتكراره يزيد من ذلك الإعلاء، حيث إنهما شاعران مجيدان، وعلمان من أعلام الشعر السعودي، وهذا التكرار يفيد في "تقوية الرنة اللفظية ليصل الشاعر بها

---

(٧٤) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٤٣٥.

(٧٥) انظر: البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، ص: ١٦٣. ١٦٥.

(٧٦) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٣٥٣.

الكلام، ويبالغ في جرسه(٧٧)"، كما أنَّ السِّر البلاغي وجماله في هذا الأسلوب "يكمن في قوته؛ لأن تمكين الكلام وتقريره في الذهن لا يكون إلا بكلامٍ قويٍّ في السبك والتأثير(٧٨)".

ومن تكرار الحصر في شعر ابن إدريس:

فَمَا الحُبُّ إِلَّا انْتِشَاءُ الوُجُودِ وَطُهْرٌ لِأَزْوَاجِهِ الآثِمَهْ

وَمَا الحُبُّ إِلَّا ابْتِسَامُ الحَيَاةِ وَإِلَّا ائْتِلاقُ المنَى النَّاعِمَهْ (٧٩)

وتكرار الحصر في قوله "**وما الحب إلَّا**"؛ يدل على أهمية العلاقة الحسنة بين الناس، وما وضعه الله من محبة بين جميع المخلوقات المتجانسة في هذه الحياة.

٣- تأتي عدة أساليب متنوعة:

ولكنها ليست بكثرة أسلوب النداء والحصر في التكرار عند ابن إدريس، ومن ذلك **أسلوب الندبة**، حيث يقول:

وَاخَجْلَتَاهُ لِأُمَّتِيْ وَلِدِينِي مِنْ مَوْقِفٍ مُتَخَاذِلٍ مَأْفُونِ

وَاخَجْلَتَاهُ لِأُمَّتِيْ أَيَدُوسُهَا شَعْبُ المهَانَةِ مِنْ بَنِيْ صُهْيونِ؟

يَجْتَاحُ لُبْنَانَ الجَمِيلَ مُدَمِّراً مَا شَادَهُ الإِنْسَانُ عَبْرَ قُرُونِ

وَاخَجْلَتَاهُ يُبَادُ شَعْبٌ مُسْلِمٌ بِمَدَافِعِ (الرّيغَانِ) وَ (البِيغِينِي) (٨٠)

تكرَّرت صيغة "**واخجلتاه**" في الأبيات؛ تعبيراً من الشاعر عن الألم الذي أصاب فؤاده عندما اجتاح اليهود الأراضي اللبنانية عام ١٩٨٢م،

---

(٧٧) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي، ص: ٢٤٧.

(٧٨) تجليات الجمال في أسلوب القصر، د. عبد الرحيم محمد الهبيل، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، يونيو ٢٠١١م، ص: ٩٧٨.

(٧٩) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ١١٦.

(٨٠) السابق، ص: ٢٨١.

وقد عبّر عن هذه الحالة السيئة بأسلوب الندبة المتكرر بصورة تشي بضعف الحال، وعدم الوقوف ضد المعتدين.

ومن الأساليب المتكرّرة عند ابن إدريس **أسلوب التمني**، حيث إنَّ بنية التمني من البنى التي تناولها البلاغيون بالعناية والدراسة، وتأتي أهميتها في أنها تشير إلى بعدين متلازمين، بُعْدٍ داخلي يتمثَّل في الأحوال القلبية وما يدور في باطن الشخص، وبُعْدٍ خارجي يتمثَّل في الكلام الذي ينتجه ذلك الشخص، والصياغة التي قالها(٨١)، ومن نماذج التمني عند ابن إدريس قوله:

يَا لَيْتَنَا فِيْ العَابِدِينَ .. وَلَيْتَنَا فِيْ الذَّاكِرِينَ .. وَلَيْتَنَا أَبْرَارُ (٨٢)

تتكرَّر صيغة التمني عند الشاعر بأنْ يكون عابداً لله وحده، ذاكراً له، من عباده الأبرار، وقد أفلح من اتَّصف بهذه الصفات، فكان التكرار لأمرٍ مهم في حياة الشاعر، لعله أنْ ينال بذلك رضا الله، والفوز بالآخرة، وقد ارتبطت الحالة النفسية بالتكرار ارتباطاً واضحاً، وكانت سبباً رئيساً في مجيئه.

ويتكرَّر **أسلوب الاستفهام** في شعر عبد الله بن إدريس ولكنه بصورة أقل، ويعدُّ الاستفهام وسيلة ربط قوية بين المبدع والمتلقي، نتيجة ما يوجّهه الأول للثاني، حيث تكون هناك مثيرات تقطع رتابة التلقي، وتستدعي الانتباه والعناية، وتأتي من خلاله المفاجآت التي تنشئ وصالاً بين المبدع والمتلقي، ويصبح عندها الثاني فاعلاً في التجربة الصياغية(٨٣)، ومن نماذج الاستفهام عند ابن إدريس قوله:

مَاذَا فَعَلْتُ بِنَهْرٍ صَاخِبٍ جَارِ يُثْرِي رَبِيعَ حَيَاتِي دَفْقُهُ الجَارِي

يَصُبُّ فِيْ النَّفْسِ أَحْلَامَاً مُؤَمَّلَةً تَجْلُو الهُمُومَ وَتُطْفِيْ لَهْبَةَ النَّارِ

---

(٨١) انظر: البلاغة العربية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م، ص: ٢٨٠.

(٨٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٢٥٩.

(٨٣) انظر: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: ٣٧٠- ٣٧١.

مَاذَا فَعَلْتُ بِهِ ؟ مَا عَادَ مُنْسَرِباً لَقَدْ تَحَوَّلَ عَنْ حَقْلِيْ وَعَنْ دَارِي(٨٤)

يأتي الاستفهام متكرراً في قوله "**ماذا فعلت**"، وغرضه في ذلك التعجب، حيث إنَّ القصيدة فيها رمز وإيحاء، فليس المقصد هنا نهراً حقيقياً يروي حقل الشاعر وداره، وإنما هو نهر حبٍّ يتذوَّق حلاوته شاعرنا، فكان ثمة حالة صدٍّ وإعراضٍ جعلته يتعجب من هذا التحول عنه إلى غيره، ويتَّضح ذلك من خلال قراءة القصيدة كلِّها، فكان التساؤل والتعجب المتكرِّر مناسباً لحالته النفسية التي يعيشها، وهذا الاستفهام الداخل على الجملة الفعلية إنما هو استفهام عن الحدث ذاته(٨٥)، فكأنَّ الشاعر يريد بذلك رصد أفعال مَنْ أحب، من خلال تكرار اسم الاستفهام بداية الأبيات، إذْ يسهم في رفع مستوى الخطاب الشعري بقوة إيحائية معبرة، ويفتح المجال الدلالي أمام القارئ ويحثه على إكمال قراءة النص، ويشارك في الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الخطاب، وبذلك يستكمل النص عند الإجابة عنها، كما أنَّ تكرار الاستفهام كان عاملاً في تجسيد ما يتردد في نفس الشاعر عبر اللغة، ومن ثم تقوم الإشارات اللغوية بدورها بالإيحاء بمضمون ذلك من أفكار ومشاعر كامنة، "تنبثق من صورته النفسية المتحفزة لحدثٍ خارج الذات أو داخلها(٨٦)"، أي أن الاستفهام كان وسيلة فعالة في إبداع الشاعر عبر ما يرسله من عبارات تثير المتلقي، وتجعله يشارك الشاعر في تجربته الشعرية.

ومن الصيغ المتكرِّرة في شعر عبد الله بن إدريس - أيضاً - ولكنها بصورة قليلة: **صيغة الجار والمجرور**، حيث ورد تقديمهما في أول الأبيات، يقول ابن إدريس مخاطباً الأمير الشاعر خالد الفيصل في ليلة زواج ابنه بندر:

---

(٨٤) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٤٦٩.

(٨٥) انظر: أسلوبا النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، د. خليل أحمد عمايرة، جامعة اليرموك، د.ن، د.ت، ص: ٣٢.

(٨٦) جمالية الخبر والإنشاء "دراسة بلاغية جمالية نقدية"، د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص: ١٥٤.

لِنجْلِكَ البَنْدَرِ المِحْرُوسِ تَهْنِئَةٌ عَلَى الزَّوَاجِ الَّذِي بِاليُمْنِ قَدْ نَجَحَا

لِنجْلِكَ الشَّهْمِ نُهْدِيْ الفَجْرَ مُنْبَلِجَاً فِيهِ السُّرورُ وَبِالإِسْعَادِ قَدْ سَمَحَا(٨٧)

فتكرار الجار والمجرور يوحي بمكانة الممدوح وابنه الكبيرة، والحرص على المشاركة في مناسبة فرحهما، ولعلَّ في التكرار حلاوةً تلذَّذ الشاعر بذكرها، وحلاوةً أخرى تلذَّذ الممدوح بسماعها، حيث إنهما المعنيان بذلك، وقد أدَّى تكرار حرف الجر وظائف متنوعة في جسد القصيدة، حيث كان عاملا حيوياً في الانسجام بين المعاني، والمحافظة على وحدة الأفكار وترابطها.

رابعاً: تكرار شطر

وهو نادر في شعر عبد الله بن إدريس، ومن ذلك قوله:

مِلْيونُ نَفْسٍ قُتِّلُوا أَوْ شُرِّدُوا وَمَدَائِنٌ دُكَّتْ كَيومِ الدِّينِ

مِلْيونُ نَفْسٍ قُتِّلُوا أَوْ شُرِّدُوا مِنْ غَيرِ مَا مُسْتَقبلٍ مَيمونِ(٨٨)

تكرَّر الشطر الأول في قصيدته الموسومة بـ"**واخجلتاه**"، وذلك في أثناء حديثه عن واقع الأمة الإسلامية وتقاعسها عن نصرة المسلمين في فلسطين ولبنان، إذْ إنَّ العدو يسومهم سوء العذاب، فيتحسَّر الشاعر على ما أصابهم من خلال التكرار، إذْ "صارت العبارة المكرَّرة مرصداً للمتلقي لتدله من خلال القرائن على ما يخلق الحيرة(٨٩)"، ويأتي بالمصيبة والألم.

خامساً: تكرار بيت

وهو نادرٌ في شعر عبد الله بن إدريس، إذْ لم يردْ إلَّا مرة واحدة في قصيدته الرمزية "في زورقي"، حيث كرَّر بيته الذي قال فيه:

---

(٨٧) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٤٣١.

(٨٨) السابق، ص: ٢٨٢.

(٨٩) الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، ص: ٢٦٠.

رَبَّاهُ بَلِّغْ بِالسَّلَامَةِ زَوْرقَ الحُلْمِ الجَمِيلْ(٩٠)

فقد تكرَّر البيت السابق في القصيدة ستَّ مرات، حيث جاء في مطلعها، ثم كرَّره الشاعر في ثناياها، معبّراً عن الظروف الخاصة التي ألمت بحياته من خلال الإيحاء والرمز، فهو يدعو الله – سبحانه – أنْ يعيش سالماً، بعيداً عن حياة الشقاء والعناء كما في تفاصيل القصيدة، وعلى أنَّ تكرار البيت في القصيدة يورث الملل إلا أنَّ الحالة الشعورية التي عاشها بن إدريس - آنذاك - كانت سبباً رئيساً في هذا التكرار الذي يشي بالمعاناة والألم، فكان هذا البيت بمثابة القفلة التي ينهي بها الشاعر فكرة معينة، ليبدأ بعدها بفكرة أخرى جديدة.

(٩٠) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ١٠٣.

مستويات التكرار

يأتي التكرار حسناً ومعيباً[٩١]، ومن خلال استقراء شواهد التكرار عند
عبدالله بن إدريس اتضح لي أنها من التكرار الحسن الممدوح، حيث إنها أضفت معنى وفائدة، ولم تكنْ من قبيل التكرار المعيب الذي يكون عالة على القصيدة، وزائداً في معناه، فيفسد ذائقتها، وجمالها الفني.

كما تتشكَّل ظاهرة التكرار في مستويين أفقي وعمودي بالقياس إلى البنية المكتوبة في القصيدة الشعرية، حيث إنَّ الأول يكون داخل البيت الواحد، أما الآخر فيظهر من خلال ما بداخل القصيدة[٩٢]، وبذلك نكون أمام مستويين من مستويات التكرار، وشكلين مختلفين من حيث التشكيل المكاني في البنية اللغوية للقصيدة الشعرية، وكل واحدٍ من هذين الشكلين يرصد حركة تشكيلية لدالات التكرار، وتكون مختلفة عن حركة المستوى الآخر[٩٣].

أولاً: المستوى العمودي

وهو "حاصل حركة الدَّالات المتكرّرة في الأبنية اللغوية للأبيات الشعرية المتتابعة[٩٤]"، حيث تتشكَّل بنية التكرار على المستوى العمودي للتركيب المكتوب، وهناك مَنْ يسمي هذا النوع بـ: "التكرار الاستهلالي"، ويقصد به "تكرار كلمة أو عبارة في أول كلِّ بيت في القصيدة، بغرض التأكيد والتنبيه وجلب فكر القارئ، وجعله يتعايش مع النصِّ بكلِّ حواسه[٩٥]"، "ويستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول الضغط على حالة لغة واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من

---

(٩١) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص ٤٦٦.

(٩٢) انظر: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية)، ص: ٤.

(٩٣) انظر: في بلاغة الضمير والتكرار دراسات في النص العذري، ص: ١٢٨.

(٩٤) السابق، ص: ١٢٩.

(٩٥) مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة الوادي، العدد الرابع، مارس ٢٠١٢م، الجزائر ، ص: ١٠.

أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي(٩٦)".

وهو الأكثر لدى عبد الله بن إدريس في قصائده الشعرية، وفي نظري أنه الأجود من الناحية الفنية، حيث إنَّ الفاصل بين الكلمات المتكررة، أو الجمل يكون بعيداً مقارنة بالأفقي الذي تتقارب فيه الكلمات مما يعني ثقلها على اللسان والسمع أحياناً، كما أنَّ "سرَّ نجاحه يكمن في كونه مرتبطاً بالمعنى العام للنص، وفي كل مرة يرتبط بمعنى جزئي مغاير للمعنى الذي سبقه، كل هذه المعاني تلتقي في سياق المعنى العام للقصيدة، وهكذا أصبحت الكلمة المكرَّرة بؤرة تفرعت عنها الخيوط الدلالية في بناء يعتمد التعاقب في التكرار وصولاً إلى الترابط الكلي للدلالة(٩٧)"، ويأتي تشكيل الدالات رأسياً مشكلاً بداية الأبيات، ومن ذلك قول ابن إدريس:

تِسْعٌ وَسَبْعُونَ يَا شَمْعَاتِ مِسْيَارِي أَمْضَيْتُهَا بَيْنَ إِعْسَارٍ وَإِيْسَارِ

تِسْعٌ وَسَبْعُونَ يَا لَذَّاتِ أَحْرُفِهَا أَمْضَيْتُهَا بَيْنَ إِقْبَالٍ وَإِدْبَارِ

أَمْضَيْتُهَا بَيْنَ أَشْجَانٍ مُؤَرِّقَةٍ وَبَيْنَ عَزْمٍ شَدِيدِ البَأْسِ مَوَّارِ

تِسْعٌ وَسَبْعُونَ مَا أَحْفَى رَكَائِبَهَا طُولُ السُّرَى أَوْ تَدَانَتْ دُونَ

فالدالة "**تسع وسبعون**" تتكرَّر في مستوى عمودي في أوائل الأبيات(٩٨)، حيث إنها تعني للشاعر عمره الممتد، وكيف مضت ما بين عسرٍ ويسر، فهو يستعرض بذلك شريط ذكرياته، فكانت السنوات المذكورة تمثِّل عمره

(٩٦) أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، ص: ١٠١.

(٩٧) التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، فيصل حسان الحولي، إشراف أ.د. إبراهيم البعول، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ٢٠١١م، ص: ١٠٧.

(٩٨) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٥١٧.

فتكرارها يشي بشيء في وجدانه، ويريد أنْ يعبّر من خلالها عن حالته المختلفة في أطوارها، والمتجددة في أحداثها، وفي هذا التكرار "إمتاع البصر بالفضاء الذي شغلته هذه اللفظة، واللافت للنظر والسمع معاً، هو ترديده الصوتي الذي يتبعه حين يكون في بداية السطر الشعري، فهو يركّز على إيقاع البداية، وبهذا تقوم حركية الإيقاع برسم الصورة في ذهن المتلقي(٩٩)".

ومن نماذج تكرار المستوى العمودي قوله:

أَلِحَظِّيَ المَنْكُودِ أُرْسِلُ زَفْرَتِي وَيَمُوجُ قَلْبِي فِيْ لَظَىً وَسَعِيرِ؟
أَمْ لِلحَياةِ إِذَا انْطَوَى إِنْصَافُهَا بَيْنَ اللَّبيبِ وَجَاهِلٍ مَغْرورِ؟
أَمْ لِلنُّجُومِ إِذَا ائْتَلَفْنَ خَوَافِقاً مَرحَاً وَطِفْنَ عَوَالِمَ الدَّيجورِ؟
أَمْ لِلطَّبيعةِ فِيْ مَشَاهِدَ جَمَّةٍ تُغْرِي الشَّجيَّ بِحُلْمِهَا المِسْحُورِ؟
أَمْ قَسْوةِ الحَلَكِ الرَّهيبِ يَلُفُّ فِيْ جِلْبابِهِ أَلَقَ الضِّيَا وَالنُّورِ
أَمْ وَثْبةِ الأَفْكارِ فِيكِ طَلِيقَةٌ لَكنْ بِغيرِ طَلَاقةٍ وَسُرورِ
أَمْ ذِكْرياتٍ لَا تَزَالُ طُلولُهَا تَطْوي الفُؤَادَ بِرِعْشَةِ المِقْرورِي؟(١٠٠)

فهذه الدالة "أَمْ" تتكرَّر بشكلٍ رأسي متوالٍ من خلال العطف المطلق، الذي يشي بزفرة الشاعر الحارة من خلال تكرار التساؤل والحيرة التي انتابته كلما أراد أنْ يبدأ بيتاً من أبياته الشعرية، فهو ما إنْ يريد أنْ يقف في كلامه حتى تلوح في ذهنه الحالة التي يعيشها فيطلق لنفسه التساؤلات المتكررة التي تعبر عن حظه السيء، وذكرياته التي تلوح في ذهنه بين الفينة والأخرى من خلال التكرار الاستهلالي الذي "يزود النص الشعري بزخمٍ ممتعٍ من الدفق الغنائي، تصنعها الحركات

(٩٩) أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، ص: ٥٦.
(١٠٠) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ١٠٩- ١١٠.

الإيقاعية المتعاقبة في السياق، بهدف إبراز النبرة الخطابية، وكشف عواطف وأحاسيس الشاعر التي ودَّ نقلها للمتلقي محافظة على وهجها وشعلتها الدلالية المؤثرة(١٠١)".

ومن المستوى العمودي في التكرار – أيضاً – عند ابن إدريس ما جاء في قصيدته التي قالها في رثاء الأمير فهد بن سلمان بن عبد العزيز، حيث قال:

سَلَامٌ عَلَى صَقْرٍ تَمَلْمَلَ فِيْ الوَكْرِ فَطَارَ إِلَى رَوْضِ الجِنَانِ مَعَ الفَجْرِ

سَلَامٌ عَلَى فَذٍّ تَأَرَّجَ ذِكْرُهُ تَرَجَّلَ مُجْلُوَّاً كَفَاغِمَةِ العِطْرِ

سَلَامٌ عَلَى رُوحٍ تَوَزَّعَ هَمُّهَا إِلَى كُلِّ خَيرٍ فِيْ الحَيَاةِ عَلَى قَدْرِ

سَلَامٌ عَلَى نَهْرٍ تَدَفَّقَ وَلْيُهُ إِلَى كُلِّ مَنْكُودٍ بِغَائِلَةِ الفَقْرِ

سَلَامٌ عَلَى (فَهْدِ بْنِ سَلْمانَ) مَاجِدَاً وَحَسْبُكَ مِنْ سَلْمانَ فَخْرَاً عَلَى

تتكرَّر الدالة "**سلام على**" في مستوى عموديٍّ أوائل الأبيات، حيث يرسل الشاعر سلام الوداع إلى الفقيد، وقد "ساهم التكرار في إيجاد نوعٍ من النغم والإيقاع المؤثر عاطفياً في النفس، من جراء ما تتركه هذه الكلمات وتكرارها المتناسق، من امتدادات نفسية موحية(١٠٣)" تجاه الفقيد.

ومن خلال النماذج تتضح مساهمة التكرار الاستهلالي أو الرأسي على الكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية متسقة متتابعة؛ لتكون نقطة الثقل التي ينطلق منها المعنى، ويرتكز عليها، ثم تتواصل الدلالة اعتماداً على هذه الركيزة التعبيرية، إذْ إنَّ كلَّ تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع

(١٠١) مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة الوادي، العدد الرابع، مارس ٢٠١٢م، الجزائر ، ص: ١٣.

(١٠٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٥٠١.

(١٠٣) لغة الشعر العراقي المعاصر، ص: ١٤٦.

الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أنْ يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه، ومشاركة الشاعر في تجربته عن طريق توقع ما يقوله، ويؤديه من معنى(١٠٤).

ثانياً: المستوى الأفقي

يعدُّ المستوى الأفقي "حاصل حركة الدالات التي تتكرَّر على مستوى البنية اللغوية للبيت الشعري الواحد الذي يتكوَّن من صدرٍ وعجز، ذلك أنَّ هذه الدالات تتغير مواقعها في بنيته اللغوية على وفق علاقاتها السياقية، ويكون آخر بُعْدٍ مكاني لمواقعها القافية(١٠٥)"، وهو يأتي على سبيل "المجاورة لتشارك التكرار الخالص في خصائصه البنائية، فهي ترصد حركة تكرارية تشكِّل جانباً مهماً في التكوين التكراري للنسق اللغوي(١٠٦)"، وهذا ما أشار إليه أبو هلال العسكري في قوله: "المجاورة تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريباً منها من غير أنْ تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها(١٠٧)".

وهو قليل في شعر عبد الله بن إدريس، ومن ذلك قوله:

أَفْدِيكِ بِالرُّوحِ، بِالأَوْلَادِ فَاتَّقِدِي نَارَاً تُحَرِّقُ صُهْيوناً وَمَا عَمَرُوا (١٠٨)

فحرف "الباء" يتكرر في البيت مرتين؛ ليشي من خلاله بمكانة فلسطين، وأهميتها عند المسلمين، وفدائهم لها بالروح وبالأولاد، وقد جاءت المجاورة على مستوى أفقي في البنية اللغوية؛ رغبة من الشاعر في المحافظة على الإيقاع الممتدّ المتولّد عن التكرار وتنظيمه، فهو

---

(١٠٤) انظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي–، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م، ص: ٤٢١.

(١٠٥) في بلاغة الضمير والتكرار دراسات في النص العذري، ص: ١٢٨.

(١٠٦) السابق، ص: ١٢٠.

(١٠٧) الصناعتين، أبو هلال العسكري، حققه وضبط نصه د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ– ١٩٨٤م، ص: ٤٦٦.

(١٠٨) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٣٩٣.

"يعمل على تحقيق تنامي القصيدة وامتدادها، فيشغل مساحة من الصفحة أو المكان، ويكسبها تلويناً إيقاعياً يشدُّ سمع المتلقي وبصره(١٠٩)".

ومن التكرار الأفقي - أيضاً - قوله:

أُحِبُّكِ يَا شَمْسُ حُبَّ الحَيَاةِ لِأَنَّكِ مِنْ سِرِّ هَذِي الحَيَاةِ (١١٠)

تأتي الدالة "الحياة" متكررة عند الشاعر، ليوحي للقارئ بأنَّ محبوبته كل شيء في هذه الحياة، فهي الحياة نفسها، وهي سرُّ سعادته فيها، وذلك من خلال التكرار الممتد طرف كل شطر.

وقد يتداخل المستويان الأفقي والعمودي، فتأتي الدالات على المستويين معاً في القصيدة الواحدة، وقد أسماه بعضهم بتكرار العمق(١١١)، ومن ذلك قول عبد الله ابن إدريس:

بَغْدَادُ وَيْحَكِ أَيْنَ المجْدُ وَالشَّرَفُ أَيْنَ العُرُوبَةُ وَالتَّارِيخُ مُؤْتَلَفُ؟

أَيْنَ الحَضَارَةُ هَلْ دُكَّتْ مَعَالِمُهَا وَزَالَ مِنْ سَوْحِهَا المجْدُ الَّذِي وَصَفُوا؟

أَيْنَ المعَارِفُ؟ أَيْنَ الشِّعْرُ مُمْتَطِياً سَقْفَ النُّجُومِ وَأَيْنَ الرَّوضَةُ الأُنُفُ؟

أَيْنَ الرِّجَالُ ذَوُو التَّفْكِيرِ مَا صَنَعَتْ فِيْهِمْ يَدُ الإِثْمِ، أَيْنَ اسْتَنْكَفَ الخَلَفُ؟

أَيْنَ المرُوءةُ فِيْ أَحْفَادِ مُعْتَصِمٍ مِمَّا تَضجُّ لَهُ الأَرْحَامُ وَالنُّطَفُ؟! (١١٢)

تكرَّرت الدَّالة "أين" بين المستويين الأفقي والعمودي، فهي في الأفقي تتكرَّر في كلِّ شطرٍ من البيت الأول والثالث والرابع، وعلى المستوى العمودي في بداية كلِّ بيتٍ ما عدا الأول الذي أتت فيه "أين"

(١٠٩) أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، ص: ٥٦.

(١١٠) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٣١.

(١١١) انظر: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص: ١٤٨.

(١١٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٤٩٧.

وسط الشطر الأول لتمثِّل تقاطعاً عمودياً مع بقية أوائل الأبيات، وفي ذلك إيحاء للشعور والهمِّ الذي انتاب الشاعر نظير ما حصل في رمز من رموز الحضارة العربية والإسلامية.

أغراض التكرار ووظائفه

يأتي التكرار في الشعر لأغراضٍ عدَّة وذلك من أجل فائدة في المعنى دون أنْ يكون ذلك عالة على الكلام، وترتبط الأغراض بالبواعث النفسية والإيقاعية والدلالية التي أراد الشاعر التعبير عنها، ومن أغراضه في شعر عبد الله بن إدريس ما يأتي:

أولاً: تكرار التلذُّذ والشوق والإعجاب:

يأتي التكرار من أجل التلذُّذ بذكر الشيء المكرَّر والشوق إليه، حيث إنَّ الشاعر إذا أحبَّ شيئاً وأعجب فيه فإنه يقوم بتكريره في قصيدته، ويردّده في أبياته، حتى يعلق ذلك المحبوب أو الشيء الجميل في ذهن القارئ، ويبقى أثره بعد نهاية قراءة القصيدة، ومن ذلك قول عبد الله بن إدريس:

أُحِبُّكِ يَا شَمْسُ حُبَّ الحَيَاةِ ... لِأَنَّكِ مِنْ سِرِّ هَذِي الحَيَاةْ

أُحِبُّكِ ضَوْءاً جَلِيَّ السُّطُوعِ ... كَمَا نَجْتَلِي سَاطِعَ البَيِّنَاتْ

أُحِبُّكِ وَهْجاً يُنِيْرُ العُقُولَ ... كَمَا قَدْ أَنَارَ حُقُولَ الفَلَاةْ

أُحِبُّكِ حُبَّ التَّقِيِّ النَّزِيهِ ... وَحُبَّ الشُّجَاعِ بِلَا غَمْغَمَاتْ

أُحِبُّكِ دِفْئاً ثَرِيَّ العَطَاءِ ... وَنُوْراً تَجَلَّى عَلَى الكَائِنَاتْ

أُحِبُّكِ فِيْ أَرْضِنَا طَاقَةً ... تُذِيبُ بِوَاهِجِهَا الرَّاسِيَاتْ

أُحِبُّكِ قِنْدِيلَ هَذَا الوُجُودِ ... إِذَا مَا ادْلَهَمَّتْ بِهِ ظُلُمَاتْ (١١٣)

يتلذَّذ الشاعر بتكرير الفعل "أحبك" سبع مرات؛ تعبيراً منه عن المكانة التي تحتلها الشمس في كيانه، ومدى النفع المتحقّق منها، فهي مصدر نور وضياء، وقد عبَّر عن هذا الحبِّ والتلذُّذ بترديد الفعل

(١١٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٣١- ٣٢.

المضارع الذي يدلُّ على الحركة والتجدد والتعبير عن المستقبل، مما رسم لوحةً تفاعليةً بين القارئ المحب والشمس المحبوبة، لينقل لنا محبته المتجددة حيناً بعد حين؛ نظير تجدُّد عطائها وفوائدها الكثيرة.

ومن نماذج التكرير لأجل التلذُّذ قوله:

هُنَا البَلابِلُ تَشْدُو فِيْ مَنَابِرِهَا جَذْلَى كَأَنَّ رَخِيمَ الصَّوتِ مِزْمَارُ

هُنَا الأَفَانِينُ وَالأَزْهَارُ مَائِسَةٌ وَرَوضُهَا ثَمِلٌ غَذَّتْهُ أَمْطَارُ

هُنَا الجَدَاولُ فِيْ هَمْسٍ وَرَقْرَقَةٍ قَدْ حَفَّهَا شَجَرٌ يَعْلُوهُ نوَّارُ (١١٤)

يتلذَّذ الشاعر بالإشارة إلى الطبيعة الخلابة عن طريق تكرير الدالة "**هنا**"، مما يشي براحةٍ نفسيةٍ لدى الشاعر، فأصبح يتلذَّذ بالمكان، وينقل إعجابه به، ويعبّر عن السعادة والأنس التي وجدها من خلال ترديد ما يشير إلى المكان الذي اجتمعت فيه وسائل البهجة والسرور من بلابل وأزهار وجداول مما تألفه النفس وتسرُّ برؤيته، حيث إنَّ ذلك "يعطي النص جمالاً من خلال التلذذ بذكر ما تمَّ تكراره، وهذا التلذُّذ ما هو إلا شعور خفي يكشف عن سيطرة العنصر المكرَّر على نفسية الشاعر فلا يجد لنفسه طريقة للتحول عنه سوى تكراره بين الحين والآخر(١١٥)".

ومن نماذج التكرار عند ابن إدريس لغرض الشوق والتلذذ بالشيء
طيف المحبوبة وخيالها الذي يلوح بين الفينة والأخرى فيحنُّ إليه، ويودُّ لو أنه
قريب منه:

مُرِّيْ عَلَيَّ بِطَيفٍ نَبْضُهُ السَّعْدُ وَلْهَانَةٌ وَأَنَا الوَلْهَانُ وَالوَجْدُ

(١١٤) السابق، ص: ٤٣.

(١١٥) التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص: ٣٢.

مُرِّيْ عَلَيَّ بِرُوحٍ جِدُّ وَامِقَةٌ لَعَلَّ فِيكِ سَخِينُ الشَّوقِ يَبْتَرِدُ

مُرِّيْ (خَيَالاً) وَلَا تَلْوِي عَلَى جَدَثٍ إِلَّا قَرِينكِ، عَلَّ الرُّوحَ تَتَّحِدُ

قُولِي: سَلَامَاً رَفِيقَ العُمْرِ يَا سَكَنِي مِنْ بَعْدِ فَقْدِكِ شَابَ القَلْبُ وَالكَبِدُ

قُولِي: سَلَامَاً زَكِيَّ النَّفْسِ .. وَاحَرَقِي مِنْ بَعْدِ بُعْدِكِ طَالَ الحُزْنُ وَالكَمدُ(١١٦)

يكرّر الشاعر كلمة "**مُرِّي**" في أبياته، شوقاً وتلهفاً إلى لقاء حبيبته، ورؤيته لها ولو في طيف المنام، حيث يؤمِّل نفسه بذلك من خلال هذا التكرار الذي ابتدأ به أبياته الثلاثة، فهو يتخيَّل ويتمنى أنْ تمرَّ عليه؛ فتطفئ لهيب شوقه، وحرقة وجده، وشعوره المتأجِّج شوقاً إلى اللقاء، ثم يكرّر بعد ذلك كلمة "**قولي**" فكأنَّ المرور تحقَّق حينها فيعقبه كلامٌ مضمونه السلام والاطمئنان على حال الشاعر الذي أصابه الكمد والحزن بعدما فَقَد محبوبته.

ثانياً: تكرار الفخر والاعتزاز

يكرّر الشاعر بعض الكلمات في قصائده الشعرية، وذلك بغرض الفخر والاعتزاز والإعجاب بما تمَّ تكريره، حيث إنَّ له مكانة عنده ويريد أنْ يفخر به، فإذا قرأ القارئ هذه القصيدة أو سمعها رسخ في ذهنه هذا المكرر بعد فراغه منها، فأدرك انتماء الشاعر إليه وفخره به، وإعجابه بما تمَّ الحديث عنه بصورة مكررة، ومن ذلك قول عبد الله بن إدريس:

هُمْ هَؤُلَاءِ بَنُوكِ يَا فَيْضَ السَّنَا وَمَجَرُّ أَذْيَالِ الفَخَارِ الصَّاحِي

هُمْ هَؤُلَاءِ عَسَاكِرٌ فِيْ جَحْفَلٍ هَزَمُوا الظَّلَامَ بِلَمْحَةِ اللَّمَّاحِ (١١٧)

فالتكرار في قوله "**هم هؤلاء**" من أجل الفخر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية التي كان لها باع طويل في حفظ العلوم

(١١٦) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٥٥٣.

(١١٧) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٢٩١.

الشرعية واللغوية، فكان الاعتزاز فيها ومدح القائمين عليها داعياً لأنْ يشير الشاعر إليهم، ويفخر بهم؛ بل ويكرّر ذلك حتى يدرك القارئ حجم العمل الذي تقوم به هذه الجامعة، ولا شكَّ أنَّ "التكرار يحسن في موضع المدح على سبيل التنويه بالممدوح والإشارة إليه بذكر(١١٨)".

ويفخر الشاعر بشبه الجزيرة العربية قائلاً:

شِبْهَ الجَزِيْرَةِ يَا انْبِلَاج صَبَاحِنَا نَحْوَ الوُجُودِ وَغَيْرُنَا أَشْبَاحُ

شِبْهَ الجَزِيْرَةِ يَا مَنَارَةَ مَجْدِنَا لَكِ فِيْ القُلُوبِ مَنَازِلٌ أَفْيَاحُ

شِبْهَ الجَزِيْرَةِ يَا انْبِثَاق حَضَارَةٍ بَيْضَاءَ فِيْهَا رَحْمَةٌ وَسَمَاحُ (١١٩)

تتكرَّر "**شبه الجزيرة**" في هذه الأبيات؛ اعتزازاً من الشاعر وفخراً بها، حيث إنها صاحبة مجد، وحضارة منذ القدم، وهذه الحضارة فيها رحمة للعالمين، ويقصد بذلك الحضارة الإسلامية فكان ترديد شبه الجزيرة من الشاعر إشعاراً بالانتماء الوطني والديني معاً.

ويكرِّر ابن إدريس "**تسعون عاماً**" في أثناء فخره بالشيخ العلامة ابن باز – رحمه الله – واعتزازه بعمره المديد الذي أمضاه في خدمة الإسلام والمسلمين:

(تِسْعُونَ عَامَاً) مَا اسْتَكَنْتَ لِهَوَلِهَا بَلْ خُضْتَهَا مُتَجَلِّدَاً وَمُجَالِدَا

تِسْعُونَ عَامَاً فِيْ الصَّلَاحِ وَفِيْ التُّقَى قَضَّيْتَهَا .. مَا كُنْتَ يَوْمَاً هَاجِدَا

تِسْعُونَ عَامَاً يَا إِمَامَ زَمَانِهِ فِيْ خِدْمَةِ الإِسْلَامِ عُمْرَاً خَالِدَا

---

(١١٨) العمدة، ٢: ٧٤.

(١١٩) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٣٤٩.

تِسْعُونَ عَامَاً يَا وَرِيثَ مُحَمَّدٍ تِسْعونَ عَامَاً مَا وَنَيتَ مُجَاهِدَا(١٢٠)

يفخر الشاعر بالعلَّامة الجليل ويكرِّر **"تسعون عاماً"**؛ إعجاباً به، وفخراً واعتزازاً بهذه السنين المديدة، حيث إنه قدَّم أعمالاً جليلة توحي للقارئ بعظمة الممدوح، وأفعاله العظيمة، فهو وريث محمد - صلى الله عليه وسلم-، ومع أنَّ هذا العدد يدلُّ على الكثرة وخاصة في عمر الإنسان إلَّا أنَّ الشاعر كرّر ذكره، وذلك لغرضٍ في نفسه وهو إظهار الإعجاب بأفعاله طيلة تلك السنوات، ليدرك القارئ المكانة التي يتمتع بها مَنْ قيلت فيه القصيدة.

(١٢٠) السابق، ص: ٤٨٠- ٤٨١.

ثالثاً: تكرار الحث والاستنهاض والتفاؤل بالمستقبل

يأتي التكرير من أجل الحثِّ والاستنهاض على أمرٍ من الأمور، والتفاؤل بالمستقبل الجميل، ومن ذلك قول عبد الله بن إدريس في تحيته للعام الهجري الجديد:

يَا عَامُ حَسْبُكَ أَنْ تَكُونَ مُوَحِّدَاً لِصُفُوفِنَا فِيْ صَدِّ كُلِّ مُعَادِ

يَا عَامُ حَيِّ المِسْلمينَ جَمِيعَهُمْ فِيْ كُلِّ صِقْعٍ شَاسِعٍ وَبِلادِ

يَا عَامُ حَيِّ شُيوخَنَا وَشَبَابَنَا أَعْنِي دُعَاةَ الحَقِّ وَالإِرْشَادِ (١٢١)

يحيي الشاعر العام الهجري الجديد، ويكرّر نداءه (**يا عام**)، وذلك من خلال الاستعارة، حيث جعله إنساناً يعقل، وهو يعني بذلك التفاؤل والأمل الذي يحدوه بأنْ يكون العام الجديد غير الأعوام السابقة، وفي ذلك حثٌّ منه لأهل زمانه بأن يوحِّدوا صفوفهم، لتعلو رايتهم، وتتحقق الدلالة المرجوة في نفوس الشعوب من خلال الوحدة الإسلامية.

ومن النماذج الدالة على التفاؤل في الشيء، والتعبير عما حول الإنسان من جمالٍ يسرُّ الناظر، ويسلِّي الخاطر، لجماله وحسنه قول عبد الله بن إدريس:

فَأَرَى الجَمَالَ مُرَفْرِفَاً يَنْسَابُ فِيْ رَوْضٍ أَغَنَّ مُطَرَّزَاً بِزُهُورِ

وَأَرَاهُ فِيْ مُلْدِ الغُصُونِ يَهُزُّهَا مُرُّ النَّسِيمِ مُضَمَّخَاً بَعَبِيرِ

وَأَرَاهُ فِيْ الشَّفَقِ المورَّدِ بِالغُرُو بِ وَفِيْ النُّجُومِ كُلُؤْلُؤٍ مَنْثُورِ

وَأَرَاهُ فِيْ الأَعْشَابِ نَشْوَةَ خَاطِرِي بَلْ فِيْ ابتسَامِ الزَّهْرِ جِدُّ مُثِيرِي

وَأَرَاهُ فِيْ القَمَرِ الضَّحُوكِ وَإِنَّنِي لأُعِدّهُ فِيْ اللَّيلِ خَيْرُ سَمِيرِ

وَأَرَاهُ فِيْ الفَجْرِ الجَدِيدِ وَقَدْ بَدَا طَلْقَ المحَيَّا رَغْمَ شَيبِ دُهُورِي(١٢٢)

---

(١٢١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٤٧- ٥٠.

يتحدَّث الشاعر في قصيدته الموسومة بـ"مع الليل" عن همومه وأحزانه في هذه الحياة، ولكنه مع ذلك يتفاءل بمستقبل مشرق، فيكرِّر كلمة "وأراه" مستهلّ كل بيت شعري؛ تعبيراً عن تفاؤله في المستقبل، ورؤيته الجميلة للحياة، بأن تتغيَّر إلى الأحسن، فكلُّ ما حوله يمثِّل جمالاً وبهاءً من خلال ما ترسمه الطبيعة وما يحيط به من أجرام سماوية تشي براحة نفسية، وفجرٍ جديدٍ يشعُّ بالخير والسرور.

ومن نماذج تكرير الحثِّ والاستنهاض والتفاؤل قوله:

فَصَبْراً (أَبَا فَهْدٍ) فَحُزْنُكَ حُزْنُنَا وَلَيْسَ لَنَا إِلَّا المسَطَّرُ فِيْ السِّفْرِ

وَصَبْراً كَبِيرَ القَلْبِ إِذْ عَزَّ مُلْتَقَىً إِلَى يَومِ أَنْ تَلْقَاهُ فِيْ كَوْثَرٍ يَجْرِي[١٢٣]

تتكرَّر كلمة "صبراً" في سبيل حثِّ الشاعر للأمير سلمان بن عبد العزيز على الصبر عندما فَقَد ابنه فهداً، فهي مصيبة ألمت بمحبيه وليس للإنسان إلَّا الصبر على الأقدار، والرضا بما آلت إليه الأمور، فهو متفائل - بإذن الله - أنْ يكون في دارٍ خير من هذه الحياة الفانية.

رابعاً: تكرار الحسرة والحزن

من الأغراض التي يأتي التكرار لتأديتها تكرار الكلام على وجه الحسرة والحزن واللوعة والتأوه على أمرٍ من الأمور، يقول ابن رشيق: "وأولى ما تكرَّر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة، وشدَّة القرحة التي يجدها المتفجّع[١٢٤]"، ومن ذلك قول عبدالله بن إدريس:

نَعَتِ الجَزِيْرَةُ عَاهِلاً كُبَّارَا مَلَأَ الزَّمَانَ مَكَارِمَاً وَفَخَارَا

نَعَتِ الجَزِيْرَةُ عِزَّهَا وَهَنَاءَهَا وَضِيَاءَهَا وَالكَوكَبَ السَّيَّارَا

نَعَتِ الجَزِيْرَةُ رُكْنَهَا وَعَمِيدَهَا فِيْ النَّائِبَاتِ وَلَيْثَهَا المِغْوَارَا

---

(١٢٢) السابق، ص: ١١١.

(١٢٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٥٠٢.

(١٢٤) العمدة، ٢: ٧٦.

نَعَتِ الجَزِيْرَةُ أَمْنَهَا وَرَخَاءَهَا (عَبْدَ العَزِيزِ) القَائِدَ القَهَّارَا

نَعَتِ الجَزِيْرَةُ مَجْدَهَا وَعَلَاءَهَا (عَبْدَ العَزِيزِ) الصَّارِمَ البَتَّارَا(١٢٥)

تظهر الحسرة والحزن على الشاعر من خلال تكراره لعبارة: "**نعت الجزيرة**"، وذلك بسبب فقْد الجزيرة موحِّدها الملك عبد العزيز، ولهول الأمر وجلله فقد كرَّر الشاعر هذه العبارة؛ للتعبير عن شعوره وشعور أبناء الجزيرة أجمع، حيث كان للمغفور له - بإذن الله - فضل كبير بعد الله - سبحانه – في استقرار الأمن، وتحسّن المعيشة في أرجاء الجزيرة العربية، وفي ذلك محاولة من الشاعر في إفراغ ما يجول بخاطره من عواطف الحزن والتوجع على الفقيد وغيرها من الأمور التي أجاز النقاد فيها التكرار(١٢٦).

ويكرِّر عبد الله بن إدريس كلمة "**نوحي**" في أثناء حديثه عن بغداد والأحداث التي جرت في الخليج عام ١٤١١هـ، فيقول:

بَغْدَادُ نُوحِي فَقَدْ أَشْجَتْكِ أَوْصَابُ وَحَلَّ بَعْدَ غِنَاءِ الطَّيرِ تنْعَابُ

نُوحِي بِكُلِّ أَسَىً فِيْ الصَّدْرِ مُحْتَدِمٍ وَلِلفَجِيعَةِ تِضْرَامٌ وَتِلْهَابُ

نُوحِي بِكُلِّ ضُروبِ الحُزْنِ وَانْتَحِبِي وَعَاتِبِي النَّفْسَ عَلَّ اللَّيلَ يَنْجَابُ

نُوحِي فَإِنَّ زَمَانَ السَّعْدِ قَدْ أَيَّامُهُ .. أَشْرَعَتْ لِلشَّرِّ أَبْوابُ(١٢٧)

تتكرَّر كلمة "**نوحي**" عدَّة مرات، بغرض إظهار الحزن والحسرة على ما جرى من أحداثٍ في بغداد، حيث حزن لها كل إنسان له انتماء لدينه وعروبته، وقد ساعدت تلك الأحداث على الفرقة والتشتت والضياع، بدلاً من أنْ تكون الأمة واحدة في قضاياها، وتشترك في حلِّها، أصبح

(١٢٥) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٥٣.

(١٢٦) انظر: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص: ٣٨.

(١٢٧) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ٤٢٣.

النزاع والفراق بسببهم، فكان الحزن والألم يعتصر الشاعر في قصيدته، مما جعله ينوح على هذه الأوضاع السيئة.

ومن نماذج التكرار الدال على الحسرة والحزن قوله:

عَزَاءً .. عَزَاءً .. وَالدُّنَا بِكَ تَقْتَدِي وَإِنْ كُنْتَ مَكْلُومَاً بِفَاجِعَةِ العُمْرِ

أُعَزِّيكَ فِيْ نَجْلٍ تَرَحَّلَ مُسْرِعَاً وَغَادَرَ مَا يَفْنَى .. لِبَاقٍ مَدَى الدَّهْرِ

أُعَزِّيكَ فِيْ سَمْحِ الخَلَائِقِ مَنْ غَدَا بِهِ أَنْتَ تُكْنَى فِيْ المحَامِدِ وَالقَدْرِ

أُعَزِّيكَ مِنْ قَلْبِي وَكُلِّ مَشَاعِرٍ تَفُورُ بِقَانِي اللَّونِ مِنْ حُرْقَةِ الصَّدْرِ

أُعَزِّيكَ فِيْ (فَهْدٍ) صَبِيحَةَ مَا بُجَلِّلُهُ الرَّحْمَاتُ فِيْ رَدْهَةِ القَبْرِ(١٢٨)

تتكرَّر كلمة "**عزاء**"، وكذلك "**أعزّيك**" في الأبيات السابقة بغرض إظهار الحسرة واللوعة التي انتابت الشاعر لوفاة فهد بن سلمان بن عبد العزيز، حيث إنَّ المقام مقام حزن وحسرة، فناسب الكلام تكرار المواساة والعزاء لوالده، حيث إن القلب إذا وجع لما أصيب به من غم وأسى، وجد في تكرار اللفظ الراحة والطمأنينة، التي تحل مكان الهموم التي انتابته، وجعلته حزيناً(١٢٩).

خامساً: التكرير لإظهار القوة والعظمة

يكرّر الشاعر بعض الكلمات بغرض تعظيم الشيء وإظهار قوته، حيث إنَّ القارئ يدرك أنَّ المكرَّر شيءٌ عظيمٌ، ولم يتم تكريره من قِبل الشاعر إلَّا من باب الاعتناء به، وإعطائه حقّه من العظمة والمكانة، ومن ذلك قول عبد الله بن إدريس في ثورة أبناء عمان ضدَّ من استعمر بلادهم:

هِيَ وَثْبَةُ الوَعْي الرَّفِيعِ البَانِي تَجْرِي عَلَى نَسَقٍ وَفِيْ إِتْقَانِ

هِيَ صَرْخَةُ الحَقِّ المجَلْجِلِ فِيْ الفَضَا دَوَّتْ لِتَرْفَعَ رَايَةَ الإِيْمَانِ

---

(١٢٨) السابق، ص: ٥٠٢.

(١٢٩) انظر: التكرير بين المثير والتأثير، ص: ١٢٨.

هِيَ زَأْرَةُ الآسَادِ فِيْ آجَامِهَا ثَارَتْ تَصُدُّ ضَرَاوَةَ العُدْوانِ

هِيَ ثَورةُ الأَحْرَارِ تُنْذِرُ بِالفَنَا مُسْتَعبِدِي الإِنْسانِ فِيْ الأَوْطَانِ(١٣٠)

يأتي ضمير الغائب "هي" رأس كل بيتٍ؛ ليظهر الشاعر الشعور العربي الخليجي المشترك، والتعبير عمَّا يمسُّ كرامته من قبل أبنائه جميعاً، وليبيّن الشاعر قوة إرادة أحرار عمان وعظمتهم، وما تحقَّق من نتائج في ثورتهم الوطنية، حيث تمكَّنوا من استرداد بلادهم، وهكذا إرادة الشعب الذي يصنع المجد بيده، ويبني وطنه بنفسه، فكانت الإشادة بهذه الثورة الوطنية ضدَّ العدو أمراً محموداً عن طريق الإشارة إليها في كلِّ بيتٍ شعريٍّ.

(١٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ١٥٥.

سادساً: تكرار التكثير

وهو من الأغراض القليلة عند ابن إدريس، ومن ذلك قوله:

كَمْ قَائِمٍ، كَمْ رَاكِعٍ، كَمْ سَاجِدٍ كَمْ قَانِتٍ، كَمْ قَارِئٍ تَرْتِيلَا(١٣١)

فكرّر لفظة: "كم" من غير أنْ يكون هذا التردُّد لغواً زائداً، أو عبئاً على الكلام، إذْ يهدف التكرار - حينئذٍ - إلى التعجب من كثرة القائمين والراكعين والساجدين والقانتين وقارئي الذكر الحكيم، وهذا من الأغراض التي يجوز للشاعر أنْ يكرّر فيها بعض ألفاظه دون أنْ يكون هناك مبالغة في ذلك(١٣٢).

سابعاً: تكرار التلميح

يؤدِّي التكرار دوراً مهماً في إخصاب شعرية النصّ من خلال التلميح والإيحاء في بعض الألفاظ والعبارات التي يرمز بها الشاعر إلى شيءٍ ما في نفسه ولا يستطيع البوح بها لأيِّ سبب من الأسباب، وهو نادر عند ابن إدريس، ومنه قوله في قصيدته الرمزية "في زورقي"، حيث كرَّر بيته الشعري:

رَبَّاهُ بَلِّغْ بِالسَّلَامَةِ زَوْرقَ الحُلْمِ الجَمِيلْ(١٣٣)

فهو يلمح في هذا البيت إلى حياته الخاصة، ويدعو الله - سبحانه - أنْ يبلّغه السلامة، ويبعده عن كل ما يسوءه في هذه الحياة، وقد جاء الرمز عنده خفيفاً، حيث لم يصل الأمر إلى درجة الغموض والإبهام، وهذا عنصر من عناصر الكلام البليغ، حيث يتحرك المتلقي للبحث عن مضمون الكلام الخفي، ولا يجده سهلاً مباشراً أمامه.

من خلال ما تقدَّم يتضح لنا أنَّ التكرار من أجلِ غرضٍ معينٍ لا عيب فيه؛ بل إنه يرفع من قيمة العمل الأدبي، ويقوي من مكانة النصّ الذي يرِد فيه.

---

(١٣١) السابق، ص: ٣٨٧.

(١٣٢) انظر: العمدة، ٢: ٧٥.

(١٣٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ص: ١٠٣.

خاتمة البحث

هدفت الدراسة إلى إبراز دور تقنية التكرار في شعر عبد الله بن إدريس، وإظهار جمالها الفني، وأثرها الدلالي المعنوي في بناء القصيدة عنده، وقد توصلت إلى عدة نتائج، منها:

- يعدُّ عبد الله بن عبد العزيز بن إدريس من أبرز الشعراء في المملكة العربية السعودية، فكان جديراً بالبحث، وخاصة ما يتعلق بالتقنيات الفنية في شعره، ومن أهمها تقنية التكرار.

- يعدُّ التكرار عنصراً رئيساً في البناء الشعري، وهو تقنية فنية لا ينفكّ عنها الشعر القديم أو الحديث على السواء، حيث إنه وسيلة فعالة في ترسيخ المعاني وإيصالها إلى المتلقي.

- لم يأتِ التكرار في شعر عبد الله بن إدريس عفوياً، وإنما شكَّل مرتكزاً بنائياً، إذْ جاء مقصوداً منتظماً يلجأ إليه الشاعر لأغراض فنية أو دلالية، وأخرى أملتها الحاجة النفسية.

- استطاع البحث أنْ يرصد التكرار في شعر عبد الله بن إدريس، حيث جاء متنوعاً، ولم يقتصر على الجانب الإيقاعي وحسب؛ بل تعدَّى إلى الجانب الدلالي بكل ما يوحيه النص، لذا تنوعت أنماطه ما بين تكرار الحرف، والكلمة، والجملة، والشطر، وانتهاء بتكرار البيت كله، وإنْ كان تكرار الأخيرين نادراً، وكان العامل النفسي سبباً رئيساً في تكرارهما في الموضعين.

- يعدُّ تكرار الحرف أبسط أنواع التكرار، ويتمثل في التصريع، والمضعَّف، وحرف النداء "يا"، وحرف السين، وحرف العطف "الواو"، وحرف الجر "الباء"، وتأتي جمالية تكرار الحروف من خلال ما تضفيه من معنى، وما تؤديه من أثرٍ فني من الناحية الموسيقية.

- تكرَّرت الكلمة بأنواعها في شعر ابن إدريس، حيث تكرَّر الاسم والفعل عنده، وكان ذلك عاملاً مساعداً في جودة الجرس الموسيقي للأبيات، ومؤدياً للمعنى الذي يريده الشاعر، ومؤثراً في السامع.

- تكررت التراكيب في شعر ابن إدريس في صورٍ متنوعة، فجاءت الجملة بنوعيها الاسمية والفعلية، وكذلك الأساليب المتنوعة، وخاصة النداء، والحصر، والندبة، والتمني، والاستفهام، وقد ظهر على هذا التكرار إلحاح الشاعر في المعاني التي تحدَّث عنها، وكان الدافع النفسي محوراً رئيساً في تكرار كثير من تلك الأساليب.

- أظهر البحث مستويات التكرار في شعر ابن إدريس، حيث جاء على مستويين، عمودي وأفقي، وكان الغالب فيها المستوى الأول، وهو الأجود فنياً من خلال تمدّد الكلمات المكررة عبر أبيات القصيدة، وإعطاء الموسيقى نغمة خاصة، متآزرة مع المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، بعيداً عن التكرار الممل الذي يفسد الذائقة الأدبية، كما أنَّ هذين المستويين تقاطعا في بعض أبيات ابن إدريس، وشكّلا عنصراً مهماً في البناء الفني للقصيدة.

- تعدَّدت أغراض التكرار في شعر ابن إدريس، فجاءت للتلذذ والإعجاب، والفخر والاعتزاز، والحث والتفاؤل بالمستقبل، والحسرة والحزن، وإظهار القوة والعظمة، والتكثير، والتلميح.

كما توصي الدراسة بما يلي:

- أنَّ درس التكرار لا يزال رحباً لدراسات نقدية عدة عند شعراء العصر القديم أو الحديث وفي شتى المناهج النقدية، لإظهار جمالية هذه التقنية الفنية ودلالاتها الشعرية، لأنَّ للتكرار قيمة أسلوبية لا مندوحة للشاعر عنها، وهي لا تقلُّ عن التقنيات الفنية الأخرى في البناء الشعري.

- حاجة بعض الظواهر الفنية في شعر ابن إدريس إلى الدراسة، ومن ذلك: الموسيقى الشعرية، والصورة الشعرية.

وأخيراً :

فإنني أحمد الله على كرمه وفضله على انتهاء هذه الدراسة، راجياً منه سبحانه أنْ تكون إضافة إلى الدراسات النقدية الأخرى، ودافعاً إلى مزيد من الدراسات النقدية الأدبية.

ثبت مصادر البحث ومراجعه:

أولاً: الكتب المطبوعة

[١] الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، الطبعة الأولى، ١٤٠٠ه، ١٩٨٠م.
[٢] أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
[٣] أسلوبا النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، د. خليل أحمد عمايرة، جامعة اليرموك، د.ن، د.ت.
[٤] الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، أ.د. عادل نذير بيري الحساني، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م، دار الرضوان للنشر والتوزيع، مؤسسة دار الصادق الثقافية.
[٥] الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الله بن إدريس، الطبعة الثانية، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م، د.ن.
[٦] الباب الصرفي وصفات الأصوات: دراسة في الفعل الثلاثي المضعف، د. وفاء كامل فايد، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
[٧] البلاغة العربية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م.
[٨] البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان- الأردن، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.
[٩] بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي-، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
[١٠] بناء الجملة الفعلية، د. محمد حماسة عبداللطيف، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.
[١١] البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
[١٢] التكرار في شعر الخنساء: دراسة فنية، د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل، دار المؤيد، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.

[١٣] التكرار، د. حسين نصار، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م.
[١٤] التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م.
[١٥] جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (١٩٥)، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠م.
[١٦] جمالية الخبر والإنشاء "دراسة بلاغية جمالية نقدية"، د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
[١٧] حروف الجر وأثرها في الدلالات، محمد طيب فانكا الناغوي، منشورات كلية الدعوة الإسلامية الجماهيرية العظمى، طرابلس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
[١٨] شعراء من الجزيرة العربية، عبد الله بن سالم الحميد، دار طويق للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.
[١٩] الصناعتين، أبو هلال العسكري، حقَّقه وضبط نصه د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
[٢٠] ظاهرة التكرار في القرآن الكريم، د. عبد المنعم السيد حسن، دار المطبوعات الدولية، الطبعة الأولى، ١٤٠٠ه.
[٢١] عبد الله بن إدريس حياته وآثاره وما كتب عنه، د. أمين سليمان سيدو، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.
[٢٢] عبد الله بن إدريس شاعراً وناقداً، د. محمد الصادق عفيفي، نادي المدينة المنورة الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.
[٢٣] عبدالله بن إدريس قافية الحياة: سيرة ذاتية، عبدالله بن إدريس، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.
[٢٤] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، دار الجيل، بيروت ، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

[٢٥] في بلاغة الضمير والتكرار: دراسات في النص العذري، د. فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
[٢٦] قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٩٥م.
[٢٧] قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، د. خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
[٢٨] القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠١٠م.
[٢٩] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١١ ، ٢٠٠٠م.
[٣٠] لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
[٣١] لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الثانية، ١٤٣٠ه-٢٠٠٩م.
[٣٢] لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
[٣٣] المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، إبراهيم جابر علي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.
[٣٤] معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.
[٣٥] النداء في اللغة والقرآن، د. أحمد محمد فارس، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.
[٣٦] النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون- الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (١٣٤)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.

ثانياً: المخطوطات والرسائل العلمية

[٣٧] أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، عبدالقادر علي زروقي، إشراف أ.د. علي خذري، (رسالة ماجستير في البلاغة والأسلوبية)، قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية ١٤٣٢- ١٤٣٣هـ، ٢٠١١-٢٠١٢م.

[٣٨] التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، فيصل حسان الحولي، إشراف أ.د. إبراهيم البعول، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ٢٠١١م.

[٣٩] ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية)، د. زهير أحمد المنصور، قسم النقد والبلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى.

ثالثاً: المجلات

[٤٠] مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، يونيو ٢٠١١م.
[٤١] مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة الوادي، العدد الرابع، مارس ٢٠١٢م، الجزائر.

Repetition Technique in the Poetry of Abdallah Bin Abdulaziz Bin Idrees Functionally and Aesthetically

Dr. Abdul-Rahman Ahmed Al-Sabet
Assistant Professor, Arabic Department,
College of Education in Majma'ah,Majma'ah University

Abstract. The study aims at underlining the technique of repetition in the poetry of Abdullah Ibn Abdel-Aziz Ibn Idrees, a linguistic phenomenon which has greatly interested critics due to the role it plays in poem construction.

A noticeable technique in the poetry of Ibn Idrees, repetition is clearly associated with his psychological and emotional status. As a result of the way of life he led, this technique was developed by the poet as one of his key means of expression.

The study aims at categorizing the types of repetition in the poetry of Ibn Idrees by highlighting the repetition of particles, words, structures in both verbal and nominal sentences, vocative structure, exclusive mode structure, wish-making structure, interrogative structure, half lines and complete lines. It also points out to what extent these types of repetition can create poetic implications that may affect the recipient drawing his or her attention to taking part in poem construction and sharing life details with the poet.

As a technical device, repetition by Ibn Idrees is implemented at two different dimensions, vertically and horizontally, in an aesthetic framework that enhances the poem organization providing coherence and integrity. The two dimensions sometimes overlap to enhance the unity of the whole text.

The study is concluded by highlighting the motives of repetition in the poetry of Ibn Idrees such as amusement and admiration, pride and self-conceit, urging and optimism, heartbreak and sorrow, stressing power and greatness, elaboration and allusion.