ظاهرة التكرار في شعر ابن الجَنَّان الأندلسي

إعداد

الدكتور: سالم عبيد عبد المحسن القرارعة

أستاذ مساعد كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية

مدير وحدة تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها –

جامعة القصيم بالمملكة العربية السعودية

١٤٣٣هـ/٢٠١٢م

ABSTRACT

The purpose of this research is to illustrate the sensitivity of the poet Ibn Aljinan Alandalusi by a stylistic phenomenon which is Profound implications, vary from poet to another and also from position to another which has new , an innovative , a renewed style.

He consider the study of the phenomenon of repetition in his poetry Offered to the concept and the opinions of the critic in the past and present, images that came out in court and the most important ideas and meanings and values that emerged in the Conclusion for the most important results of the study recommendations.

الملخص

يسعى الباحث من خلال هذه الدراسة ، الكشف عن مدى تأثر الشاعر ابن الجنان الأندلسي بظاهرة أسلوبية عميقة الإيحاءات، واسعة الدلالات ،تختلف من شاعر لآخر ،بل ومن موقف لآخر، ما يشيء بجديد مبتكر ، وأسلوب متجدد معتبر ، دراسة تعقبت فيها ظاهرة التكرار في ديوان الشاعر ، عرضت لمفهومه ، وآراء النقاد فيه قديما وحديثا ،والصور التي جاءت عليها في الديوان، ولأهم الأفكار والمعاني والقيم التي ظهرت فيها ، ذيلتها بخاتمة لأهم ما توصلت إليها الدراسة من توصيات

المقدمة

التكرار ظاهرة لغوية وبلاغية، مارسها الأقدمون في حياتهم، ونمارسها نحن كذلك، سواء في عباداتنا أو في أعمالنا، بل ويتجلى ذلك في الظواهر الكونية المحيطة بنا، من ليل ونهار، وتعاقب أيام وفصول وسنين، كما هو ظاهرة جمالية قديمة استعملها العرب كثيراً، سواء في خطبهم، أو مواعظهم، أو أشعارهم، ويزداد بريقه، ويسمو جماله من خلال طرق استخدامه وكيفية صياغته؛ فهو يضيء المعنى ويعمل على رفعه إلى مرتبة الأصالة .

ولعل أسمى صوره ما جاء به القرآن الكريم، في مواطن عديدة كقوله تعالى (فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ)، وبتكراره للعديد من قصص الأنبياء، والأقوام السابقة، بأكثر من صيغة، وبأكثر من موضع، كما استخدمه العرب قديماً في خطبهم وأشعارهم، فقد ورد عند أصحاب المعلقات قديماً، ولعل من أقدم ما وردنا منه قول الحارث بن حلزة في تكراره لشطر بيت عدة مرات قوله : "قربا مربط النعامة مني"[(١)]، وتكرير مهلهل بن ربيعة "على أن ليس عدلًا من كليب" [(٢)]، مروراً بابن الرومي في قوله "لهف نفسي عليك.." [(٣)]، وتكرير ميسون بنت بحدل زوجة معاوية "أحب إليَّ من .." [(٤)]، وغيرها كثير متناثر في أشعار العرب

---

(١) الرحمن : ١٣.

(٢) تاريخ الأدب العربي ، د. عمر فروخ ، ج١، ١٢٧.

(٣) الصناعة ، أبو هلال العسكري ، ت.د. مفيد قميحة ، ٢١٣.

(٤) التكرير بين المثير والتأثير ، د. عز الدين علي السيد ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ط١، ١٩٧٨ ، ١٥٨.

على مدى العصور القديمة والحديثة.

وبعد اطلاعي على ديوان أبي عبد الله محمد بن محمد بن أحمد المعروف بابن الجنَّان الأندلسي، وجدته وقد اتسم بظاهرة التكرار بجل قصائده، فعزمت على دراستها دراسة فنية اتبعت فيها المنهج التحليلي عند دراسة صور التكرار المتنوعة في الديوان للكشف عن بواعثه الفنية والإيقاعية من خلال مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت المصادر والمراجع .

تحدثت في المقدمة عن بدايات ظهروه في شعر الشاعر (حياته وعصره)، وجمع ديوانه وتحقيقه، وفي التمهيد تحدثت عن مفهوم التكرار وصوره، وبواعثه، وآراء النقاد فيه قديماً وحديثاً، وفي المبحث الأول تحدثت عن التكرار اللفظي، والصور التي جاء فيها، كتكرار الحرف، والأداة، والكلمة، والتركيب، والجملة، وشبه الجملة، والعبارة، وفي المبحث الثاني تحدثت عن التكرار البديعي حيث شمل: الجناس، وردّ الأعجاز على الصدور والتصريع، ولزوم ما لا يلزم، والطباق، ومحبوك الطرفين.

وفي المبحث الثالث تم الحديث في تكرار المعاني والأفكار وتشمل التوحيد، ومدح الرسول، صلى الله عليه وسلم، والصبر، تلتها خاتمة لأهم ما توصلتُ إليه في الدراسة. وثبت للمصادر والمراجع.

ابن الجنَّان الأندلسي

حياته وعصره:

هو أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري المعروف بابن الجنان، من أهل مرسية[١]، عاش في القرن السابع إبان ازدهار مجد الموحدين، لا يعرف شيء عن نشأته الأولى، لكننا نقدر أنه قد نشأ نشأة أبناء عصره ونهل من ذات المصادر التي استقوا منها، ومن المعروف عن " أهل الأندلس أنهم أحرص الناس على التمييز، وهم يقرءون أو يتعلمون لذات العلم، وقراءة القرآن بالسبع، ورواية الحديث عندهم رفيعة" [٢]، وأن "مذهبهم تعليم القرآن والكتاب من حيث هو، بل يخلطون في تعليمهم للولدان رواية الشعر في الغالب والترسل، وأخذهم بقوانين العربية وحفظها، وتجويد الخط والكتاب" [٣].

رحل سنة ٦٤٠هـ، عن بلده مرسية عندما اشتد ضغط الإسبان عليها، إلى أوريوله، ثم اجتاز العدوة إلى سبتة، حيث استدعاه أميرها الرئيس أبو علي بن خلاص، فحظي عنده حظوة كبيرة "وللشعراء من ملوكهم وجاهه ورواتب جارية، والمجيدون منهم ينشدون في مجالس عظماء ملوكهم المختلفة، ويدفع لهم بالصلات على أقدارهم"[٤].بعد ذلك يتوجه إلى إفريقيا ليستقر ببجاية حتى توفي فيها سنة ٦٥٠ هـ، وقد

---

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب ، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة ، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٧٤، م٢، ٣٤٨.

(٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،المقَّري، تحقيق د. إحسان عباس ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٨، ١، ٢٠٧

(٣) المقدمة، ابن خلدون ، تحقيق : خليل شحادة ومراجعة سهيل زكار ، بيروت ، دار الفكر ، ط٢، م١، ٧٤٠.

(٤) نفح الطيب ، ١ ، ٢٠٧ .

ترك ابن الجنان شعرًا كثيرًا، أثنى عليه المتقدمون والمتـأخّرون، حتـى قال عنه المقري "لطيف الشمائل وقورًا، كان بينه وبين كتـاب عصـره مكاتبات ظهرت فيها براعته، وكان محدثًا، ضابطًا، كاتبًا، بليغًا، شاعرًا، رائق الخط، دينًا فاضلًا، خيرًا ذكياً، استكتبه بعض أمراء الأنـدلس" (١)، "أحرز مكانة رفيعة بين علمـاء عصـره، وكـان مـن ذوي المواهـب المزدوجة، شاعرًا وناثرًا، ولقب بشاعر المديح النبوي في القرن السابع الهجري"(٢).

لم يعثر له على ديوان شعري، وقام منجد مصطفى بهجت، بجمـع شعره وتحقيقه، ودراسته في كتاب مستقل، سماه شاعر المديح النبـوي بالأندلس في القرن السابع الهجري، بعد أن قدم لـه بدراسـة طويلـة، أتبعها بما ثبت له من أشعار، جمعها من بطون أمهات الكتب الأندلسـية الموثوقة، مرتبة حسب الحروف الهجائية، حيث بلغـت حـوالي ألفـي وثلاثمائة وستة عشر بيتًا.

والمتتبع لشعر ابن الجنان يرى أنه يتميز،كغيره من الشعراء المبدعين، بسلامة اللغة وقوة الأسلوب وجمال الصياغة، وعدم التكلف، واقتصار معظم شعره على مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، مع بروز ظاهرة التكرار التي مثلت أبرز سماته، فيه.

---

(١) المصدر السابق ، ٧، ٤١٦ .

(٢) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، د. منجد مصطفى بهجت ، الموصل ، نشر وطبع مديرية دار الكتب ، ١٩٨٨، ١٢٢.

مفهوم التكرار وصوره، وآراء النقاد فيه

التكرار : من مصدر الفعل (كّر)، والكرُّ : الرجوع عليه، ومنه التكرار[1].

وكرَّ عليه، يكرُّ، كرّا، وكرُورًا، وتكرارًا : عطف[2].

وهو ظاهرة قديمة، وردت عند العرب في أشعارهم منذ الجاهلية ،كما أسلفنا، وعدّوه من الظواهر الجمالية التي يلح بها الشاعر على سامعيه، ويعنى به أكثر من سواه، مراده القيام بدور كبير في الخطاب الشعري، من خلال الأداء المعنوي، والدلالي للكلمات التي تقوم على مخاطبة الوجدان، وإطراب الأسماع، وإثارة المشاعر .

وقد يأتي تلقائياً عفوياً أحياناً، دون عمد، يتكئ عليه النص بوصفه مرتكزاً صوتياً أساسياً، وإذا جاء في بداية القصيدة يشكل مفتتحاً يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على بقية القصيدة، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصيدة، ويعتبر من مكوناتها الأساسية، بل ومكرس للمعنى ومجلي له، كون المعاني أوسع من الألفاظ.

ويتوسل الشاعر بالتكرار لإحداث التأثير في نفس المتلقي، مشكلاً بذلك نغمة قوية، وإيقاعاً يبعث على إحداث عنصر التأثير، ويعمل على تثبيت الإيقاع الداخلي للنص، لما فيه من عذوبة وجرس، يساعدان على

---

(١) العين ، الفراهيدي ، ت. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال ، ٥، ٢٧٧.

(٢) المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، ابن سيده، عليّ بن إسماعيل، ت. مصطفى السقا ، وحسين نصار ، مكتبة البابي ، القاهرة، ط١، ١٩٥٨، ٦، ٤٠٧.

إظهار القيم الجمالية، والفكرية، والنفسية، الموجودة لدى الشاعر.

والتكرار، بشتى أنواعه "يحدث نوعاً خاصاً من الإيقاع، تستلزمه العبارة، لأغراض فنية ونفسية واجتماعية ودينية"(١).

ولقد تم حصر التكرار الإيقاعي (اللفظي) في ثلاثة أقسام، هي : تكرار الحروف في الكلمة، بما له من مزايا سمعية ترجع إلى الموسيقى، وأخرى فكرية، تعود إلى المعنى.

وتكرار الكلمة اسمًا، أو فعلاً، سواء أكان ذلك في الجملة، أو النص، أو السياق، يعطي قيمة جمالية، مع ما له من نشوة التأثير في السامع، فللحرف في الكلمة جرس خاص، كما للكلمة في الكلام جرس خاص كذلك، بحكم أنها تتناسب في بعض صفاتها، كأن تكون مشتقة من الأخرى، مع تغاير من جهة من الجهات، أو أن يكون هناك تماثل في أوزانها ومقاطعها، ومنه ما يجيء في تكرار للعبارة (المقطعي)، التي تسهم إلى حد بعيد في تغذية الإيقاع المتحرك في النص، مكسبة طاقة إيقاعية أكبر، بفعل اتساع رقعتها الصوتية، مع استقصاء وتفصيل للمعنى، سواء جاء أفقياً، أو عمودياً في النص، ثم التكرار البديعي بأشكاله المتعددة كالجناس والطباق، ورد العجز على الصدر وغيره. ولقد تكلم فيه العديد من النقاد القدماء والمحدثين .

أما القدامى، فيعد الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أول من تكلم في هذا، حيث يرى الحذر من استعماله، إلا عند المقتضى، وقدر الحاجة، وما تحدده وتستدعيه المواقف، والأحوال، وقد قسمه إلى : لفظي ومعنوي،

---

(١) البناء الصوتي في البيان القرآني ، د. محمد حسن شرشر ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة، ط١، ١٩٨٨، ٨٨.

مشيرًا إلى استخدام القرآن الكريم له في عدة مواطن[١].

تلاوة ابن قتيبة (ت٢٧٦ هـ)، والذي أشار إليه، وإلى أن الغاية منه في القرآن الكريم ما كان على سبيل تأكيد المعنى[٢].

وابن فارس (ت٣٩٥هـ) الذي اعتبره من سنن العرب الذي دأبت عليه[٣].

أما ابن جني (ت٣٩٢هـ) في خصائصه، فيرى فيه التوكيد على المعاني، بقوله :"اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين : أحدهما : تكرير الأول بلفظه، والثاني : تكرير الأول بمعناه" [٤].

أما السيوطي جلال الدين (ت٩١١ هـ) : فيرى أنه من محاسن الفصاحة[٥].

ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام، عادًّا إياه أنه يحسن في مواقع، ويقبح في أخرى، مركزاً على أن أكثر ما يقع التكرار

---

(١) البيان والتبيين ، الجاحظ ، ت. عبدالسلام هرون ، القاهرة ، الخانجي، ط٣، ١٩٦٨، ٢١٤.

(٢) تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ، ت. السيد أحمد صقر ، القاهرة ، دار التراث، ط٣، ٩٧٣ــ ٢٣٦.

(٣) الصاحبي ، ابن فارس ، القاهرة ، المطبعة السلفية ، ١٣٢٨هـ ، ٢٠.

(٤) الخصائص ، ابن جني ، ت. محمد علي النجار ، القاهرة ، دار الكتب ، ٣،١٩٥٦، ١٠١.

(٥) معترك الاقتران في إعجاز القرآن ، السيوطي ، ت. علي محمد الباجي ، دار الفكر العربي، بيروت ، ٣٤١.

في الألفاظ دون المعاني، وأنه لا يجب على الشاعر أن يكرر اسماً، إلا على وجهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في غزل أو نسيب[١].

وابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) أيضاً قسمه إلى أربعة أقسام، وأسهب في شرحه والتمثيل عليه، وعدّه مقتلًا لعلم البيان[٢].

أما في العصر الحديث، فقد تطرق له العديد من النقاد، مبينين براعته، ووظائفه الدلالية، منهم عز الدين السيد، الذي يرى أن التكرار، أو التماثل الصوتي، أمر لازم في لغة البشر، كون المعاني من ناحية، أوسع من الألفاظ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات، أو الدلالات المجازية، والرمزية لاستيفاء المعاني[٣].

ويرى عبد الله الطيب، أن كل تكرار مهما يكن نوعه، يستفاد منه زيادة النغم، وتقوية الجرس[٤].

كما يرى إبراهيم أنيس أنه على قدر الأصوات المكررة تتم موسيقى الشعر وتكتمل[٥].

---

(١) العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، ت.محمد محيي الدين عبد الحميد ، بيروت ، دار الجيل ، ط٤، ١٩٧٢، ٢، ٧٢.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ط١، ١٩٣٥، ١، ٢٣٢.

(٣) التكرير بين المثير والتأثير ، ٤.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٠، ٥٦٨.

(٥) الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، دار النهضة العربية ،ط٣، ١٩٦١ ، ٧ .

وأمَّا نازك الملائكة، فترى أن فيه من الإمكانات التعبيرية مالا يستطيعه غيره من الأساليب، كونه يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانات تعبيرية، وأنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى، ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء، الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة(١).

والتكرار ظاهرة لغوية، واختيار للألفاظ، وانتقاء لها، سواء في الأصوات أو المقاطع، أو في الوحدات الصرفية، أو في التراكيب النحوية، كما تراه فاطمة محجوب(٢).

فالتناسق الجمالي عادة يأتي من الانسجام المتلائم بين الوحدات المكونة للنص، وهذا ما يجنح إليه ماهر هلال، عندما يقول " إن من أبرز صور التناسق في ظواهر الأشياء، هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل" والتكرار في التعبير الأدبي : "هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغمًا، يتقصده الناظم في شعره أو نثره" (٣).

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ، د. نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٨، ١٩٩٢، ٦٣.

(٢) مجلة الشعر، د. فاطمة محجوب ، العدد السادس ، ١٩٧٧، ٤٠.

(٣) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠، ٣٣٩.

لم يستغن عن القرآن الكريم والحديث الشريف مـــا أوجـــب علـــى شاعرنا اعتماده في تجربته الشعرية لما يجمعـــه مـــن زيـــادة الـــنغم، واستكمال للشعر بما لديه من إمكانات تعبيرية وجمالية، وما يضيفه على النص من أصالة، كان لابد منه، وفق مواطن يحسن بها، ويزيدها بهـــاءً ورونقًا.

المبحث الأول : التكرار اللفظي

لقد اشتمل التكرار اللفظي على صور عديدة، مثل سيادة حرف بعينه في البيت الواحد عدة مرات، أو في القصيدة بصورة عامة، أو بتكرار لأداة من أدوات العربية، وهذا ما سيتم تفصيله بإذن الله تعالى.

أولاً : التكرار الحرفي.

يعد التكرار الحرفي من أهم الظواهر الأسلوبية، التي ميزت تجربة الشاعر، سواء بوروده أول البيت، أو في ثناياه، أو في تضاعيف القصيدة، بصور متوالية، مشكلاً هيمنة وحضورًا إيقاعيًّا كثيفًا، يهدف منه الشاعر إلى عدة أشياء، لما لتكرار الحرف من مزية سمعية، تعود على الموسيقى أولاً، ثم فكرية، تعود على المعنى، فالصوت " آلته اللفظية، والجوهر الذي يقوم به المقطع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلامًا، إلا بالتقطيع والتأليف" (١).

وقد كان توظيف الحروف وتكرارها من المزايا والسمات التي تخدم النص وتجليه تضيف نغمات موسيقية تعمل على تناسب المواقف المرادة، ولعل الشاعر قد كثف منه، وفق سياقات تفصيلية وترتيب بين، ارتكزت عليه الكلمة، والبيت، ومن ثَمَّ القصيدة، مشكلاً ركناً أساسيًّا في بناء النص الشعري "كون التكرار الصوتي يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية"(٢).

---

(١) البيان والتبيين ، ٣ ، ٧٧.

(٢) التكرار في الشعر الجاهلي ، د. موسى ربابعة ، مؤتة للدراسات والبحوث ، العدد١ ، م٥ ، ١٩٩٠، ١٦٨.

ولتأثر ابن الجنّان بالأساليب القرآنية، وخاصة هذا الأسلوب انتحى هذا المنحى في شعره، مثلما هو من سمات الشعر الإسلامي بصورة عامة، فالتكرار "يعد من سمات الشعر الإسلامي، وقد يكون الشعراء متأثرين بالأسلوب القرآني الذي كثيرًا ما اعتمد التكرار من أجل التقرير والتوكيد" [1]، ومن الحروف التي كان لها السيادة في الديوان :

أ – تكرار حرف العين :

لقد اختار الشاعر حرف العين بوصفه حرفاً سيادياً، في أكثر من قصيدة في الديوان، ما يعزز الهدف الذي يريده، من التحدي وتقرير إثبات الذات، وإظهار البراعة على أقرانه، بل جعل منه قطب الرحى، بحيث لو نزع من الكلمة لانهارت، ولن تجد حرفاً يسد مسدّه في موقعه هذا، ما جعله يشكل نسيجًا خاصًّا اختلف عن بقية الحروف المجاورة له، بل جعل منها مكمّلًا لبناء كلماته، ومتممًا للمعنى، وفق خطة مسبقة، وترتيب محدد، مبعثة الرغبة في إثبات الذات، وإظهار القدرة.

يقول في قصيدة بعث بها إلى صديقه أبي عبدالله بن عابد الأندلسي، الذي ورد الأندلس، وتلبس بالكتابة لبعض رؤسائها، التزم بها حرف العين في جميع كلماتها، التي تتكون من خمسة أبيات، يقول فيها[2]:

يا ظاعنًا عنا ظعنت بعصمةٍ ورجعت معتمدًا بعز صاعدِ

---

(١) الإسلام والشعر ، د. سامي العاني ، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد٦٦، حزيران ، ١٩٨٣، ٢٢٠.

(٢) ديوان ابن الجنان الأندلسي ، جمع وتحقيق د. منجد مصطفى بهجت ، ١٩٩٠ ، ١٠٨ .

عرج علـــى ربـــع العـــلا معرسًـــا بمعان عـــز المُعتـــزي للعابـــدِ
العـــالم الأعلـــى العميـــد لعصـــره المعْلى لأعلام العلـــوم العاقـــدِ
وعســـاك تُعلمـــه بعُقـــد مُعظِّـــم عني وعهد مســـاعدٍ كالســـاعدِ
لتعـــود عنـــه برفعـــة فِرقاعـــه عندي لعمرُ عُلاه أعظمُ عائـــدِ

وقد عجز ابن عابد عن الرد بمثلـــه، فـــانبرى لـــه أبـــو الحســـن الرعيني[1] بالرد ملتزماً حرف العين، وزاد عليه بالتزامه كـــذلك حـــرف العين قبل الروي، ذلك في القصيدة التي مطلعها[2]:

أعـــد التعهـــد للعميـــد بعطفـــه تعنى برجعة عهـــدك المتباعـــد

فرد ابن الجنان بقصيدة التزم فيها حرف العين أيضاً، وهي العينية التي تقع في عشرين بيتا[3].

أتعتبنـــي عمـــادي عمـــد عـــينٍ وعين العـــذر تعرفـــه كعينـــي
وعهـــدي عهـــد معتقـــد علـــيمٍ بمعتز اعتـــزازك فـــي رُعـــينِ
وعجـــزي معلـــنٌ بالعـــذر عنـــي فدع عتبي أيا سمعي وعينـــي

---

(١) أبو الحسن علي بن محمد بن علي الرعيني الإشبيلي، يعرف بابن الفخار، ولد في إشبيلية سنة ٥٩٥هـ ، تولى القضاء في مورو اشتهر بالكتابة وتقدم بها فكتب لعدد من ملوك الأندلس والمغرب، توفي سنة ٦٦٦هـ ، الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة ، المراكشي ، تحقيق محمد بن شريفة ، بيروت ، دار الثقافة ،ط١، ١٩٧٤ ، ٥، ١، ٣٢٣.

(٢) المصدر السابق ، ٥، ١، ٣٥١.

(٣) ديوان ابن الجنان ، ١٦٣.

وعـــودني التعهـــد باعتنـــاء وعوذ عهدنا عن لقـع عـينِ
وضـــع للعـــدل معيـــار اعتـــدال عظيم معتلٍ عن عيـبِ عـينِ

من خلال استعراض هذه المجاراة بين الشاعرين، يظهر اعتمادهما حرف العين، وجعل السيادة له في كل كلمة، بل والعمـل علـى اختيـار كلمات تكون العين من مكوناتها، حيث التحدي، وإظهار البراعة، والقدرة على التفرد، وعلو الهمة، ما حدا بهما إلى الالتزام بهذا الحرف في كـل لفظة.

هذا الحرف السائد في هذه المجاراة أتى بدلالات ومعاني ربما غير مألوفة، حيث لم يكد يمل من الظهور، وكان له مع كل ظهور جديد فـي كل كلمة من الأبيات جميعًا معنى ودلالة.

لما له من نغم موسيقي يتوزع في ثنايا النص، مـن خـلال نقـل التجربة الشعرية من حالة إلى أخرى، مع ما يضفيه من متعة على جمال النص، من خلال الأنماط الإيقاعية التي تتلذذ بها الـنفس، وتسـتعذبها الأذن، لما لها من جرس خفاق علواً وهبوطاً، سواء عنـد الابتـداء، أو الانتهاء به، حيث يخرج النص من الجانب اللغوي إلى النفسي، من خلال تكريس المعاني وزيادة العذوبة، بل وفي ترداده له في كـل كلمـة مـا أخرجه من حالة إلى أخرى، ومن معنى إلى آخر، بل وبما يعطي مزايـا سمعية تعود إلى الموسيقى، وأخرى فكرية تعود إلى المعنى، كون "اللغة العربية أداة قوية، وغنية بالأصوات التي تـدفع إلـى التمـاس الأنغـام الموسيقية" (١).

(١) تاريخ الأدب العربي والعصر الجاهلي، بلاشير، ترجمة إبراهيم كيلاني ، دار =

فلكل حرف في العربية صوت، ترجع طبقته من التنغيم إلى مخرجه من جهاز النطق، الذي يؤدي به إلى غرض محدد عند خروجه، لذا أرى أن الشاعر بتكرار هذا الحرف قد قربها من بعضها، وتكلف تكلفًا ظاهرًا، فهو يصر عليه إصرارًا، تأكيدًا لذاته، وإثباتًا لقدرته، فقد استعان به على هذا التحدي، وأعطى هذا التكرار النص تقاربًا وحسنًا وبهجة وتآلفًا بين مكونات الكلمة من جهة، وبناء النص الشعري من جهة أخرى.

هذا الاختيار الذي اعتمده الشاعر، هو ما يقوي النسيج الشعري، لما يوفره من موسيقى وجرس، وما يسهم به من توضيح للصور، والأفكار، وتقريب للمفاهيم والدلالات، وسعى لإثارة السامع، واستمالته بمواقفه المتعددة، يأتي ذلك تجسيدًا لمواقف الشاعر، وأحاسيسه ومشاعره وإيحاءاته.

بحيث يكشف التكرار عن تجسيد أحاسيس الشاعر بصورة يكشفها التتابع الشكلي لهذا الحرف، ويكشف،تبعًا لذلك، عن مدى قدرة النص على إثارة التوقع لدى السامع، ما يجعل السامع أكثر تحفزًا لسماع الشاعر والانتباه إليه، وقد كثرت التكرارات حتى وصل مجموعها إلى مائة وست وخمسين مرة، حيث بلغ ذروة التكرار في البيت العاشر في قوله[1]:

وتُمرعَ عرصتي عن بعد عهد بعهد هامعٍ عن عين عين

=

الفكر، بيروت ، ١٩٥٦، ٤٨.

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٦٣.

حيث كرره خمس مرات في كل شطر، ما بعث توازنًا طبيعيًّا، وموسيقى متناغمة، وانسجام عفوي . هذا الحرف الذي ربط بين كلمات القصيدة، حتى صار محورها الذي دارت عليه، لتحقيق الهدف الإيقاعي الذي وضع من أجله.

ب – حرف الشين :

وله في قصيدة أخرى مكونة من عشرين بيتًا، ذات المنحى الأسلوبي، حيث يعتمد هذه المرة حرف الشين محورًا نغميًّا يسعى من خلاله إلى إظهار قدرته على التوقيع الموسيقي الذي يرتفع بالقصيدة ويعطيها نوعًا من التحسين المعنوي، حيث ابتدأ به وختم كل بيت منها، ومنها قوله[1]:

شُغفت منها بمن حل الشغاف ومن ... بين الحشى وسواد القلب يفتـــــــــــــــــرشُ
شربت كأس هواها وهي شاربةٌ ... لبي فمن ثمل الشربين أرتعشُ
شفعت حبي فلم تقبل شفاعته ... فعاد وجه رجائي وهو منخدشُ
شكوت منها إليها وهي ظالمة ... وهل بشكوى إلى من شاك ينـــــــــــــــــتفشُ
شارفت فيها هلاكي وهي لاهية ... تسر إن أجهشت عيني وتلـــــــــــــــــتهشُ

ورد تكرارها في أربع وخمسين كلمة في النص، مجاريًا كبار الشعراء، على اعتبار أنه ليس بأقل منهم قدرة، وتصرفًا، حيث نظمها بعد أن أطلعه بعض الطلبة على نسخة من شعر كبار الشعراء، منهم: أبو منصور المكفوف المقدسي، وأبو الحسن المشغوف، وأبو القاسم الشامي، وأبو تمام الخراساني، وهي على قافية واحدة تتكرّر الشين فيها

(١) ديوان ابن الجنان ، ١١٢.

في أول البيت وآخره[1]، ما حدا بابن الجنّان النسخ على منوالهم، ليرى سهولة ما استصعب من ذلك المركب، ويزيد من تكرارها الكثير، وهو في تكراره لهذا الحرف (الشين) في أبيات القصيدة يعطي إحساساً آخر خلافاً لتكراره حرف (العين) في القصيدة السابقة، مما قل معه التنافر حدث التآلف (في النظم)، وقوي الجِرْسُ، قادنا هذا التكرار إلى تطريب الأسماع، وموائمة الانسجام بين الكلمات، فتكرار هذا الحرف أضفى دقة لدلالة الكلمات المتضمنة له، في أداء وظيفتها الدلالية والمعنوية، حيث اتكأ عليه كمرتكز أساسي في النص ابتداءً وانتهاءً، مما أضفى توازنًا، وتوافقًا، بين الكلمة وجرسها، بل بين اللفظة ومعناها، فلم يسع تكراره لهذا الحرف لذات التكرار، بل تعدى إلى الوظيفة الفنية، والدلالة الجمالية، في أسلوب موفق يثير السامع، وفق إيحاءات هامسة شجية، لها صدى في الأذن، وإيقاع في النفس، يجعل الشاعر يُشبعُ، أولًا، ما في نفسه من حب المبارزة، بل ومجاراة الكبار من الشعراء، مع ميله إلى لون من ألوان البديع به ضرب من التجنيس الاشتقاقي، وهو تكرار ليس بذات اللفظ، بل يشتق منه كلمات، تضفى على النسيج الشعري، تجديدًا واستمرارية، علمًا بأن لفظه بسيط في مبناه، لكنه كبير في أدائه، ولديه الكثير من خلال كشفه عن علاقات مخبوءة غير معلنة بين شكله والحروف التي تليه، من مثل (شغفت، الشغاف)، (شربت، شاربه)، (شفعت، شفاعة)، (شكوت، بشكوى، شاك).

فهو بترنمه من خلال ترديده له، واتكائه على هذا الأسلوب البديعي ما يعزز لديه تقوية النغم، والعمل على إكسابه الرونق والبهاء

---

(١) المصدر السابق ، ١١٢.

والديباجة، بل والعمل على زيادة الطلاوة، والقبول لدى السامع.

فقد غلب على ألفاظه أنغاماً استمدها من سحر هذا الحرف (الشين)، من أجل إظهار البراعة والمقدرة على المجاراة لأقرانه، والبحث له عن مكانة في صفهم، فكان منه هذا الاختيار، وفق ألفاظ ورنين وأجراس يخلقها، ويساهم في تكوينها تكرار هذا الحرف.

جـ - حرف الراء :

لقد كان لاختياره حرف الراء، وتكراره له في إحدى قصائده التي يعارض فيها قصيدة علي بن الجهم التي مطلعها [1].

عيون المها بين الرصافةِ والجسرِ جلبنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري

كان له الأثر الكبير في بناء الموسيقا الداخلية للنص، وإضفاء روح شعري مميز على كلماته التي نسج فيها على منوال قصيدة ابن الجهم من حيث : القافية والوزن، وسيادة حرف الراء، مع حشد للمحسنات البديعية المتعددة، معتمداً على قدراته، ومكنوناته، في إثبات مكانته، وإظهار تفوقه واقتداره أمام قصيدة ابن الجهم هذه.

فجاءت قصيدته في ستة وأربعين بيتاً، كرر فيها حرف الراء مائة وخمس عشرة مرة، موزعة من خمس إلى ست تكرارات في البيت الواحد، يقول فيها[2]:

عيونُ النُّهى بينَ التدبرِ والفكر جلبنَ الهوى من حيثُ أدري ولا

---

(١) ديوان ابن الجهم ، تحقيق خليل مردم بك ، بيروت ، ١٩٤٩م ، ١٤١ .

(٢) ديوان ابن الجنّان ، ١٠٨-١١١ .

تنزه عــن إدراكِ إدراكِ واصــفٍ أدري
يغارُ فــؤادي أن يمــرَّ بســاحتي فللعجز في الإدراك يجري الذي
فطوراً على بسط انبســاط وتــارة يجــــــــــــــــــري
ومــا نظــري إلا إليــه فقــدره على الوهمِ ذِكرٌ من سواه وأن
يجــــــــــــــــــري
من القبض فــي أرض المذلــة
والفقــــــــــــــــــــر
يُصغِّر عندي كــل مستشــرف
القــــــــــــــــــــدر

حيث اتكأ الشاعر على تكرار حرف (الراء)، وباعثه، فــي ذلــك، إثبات القدرة على المجاراة والمعارضة. وبالرغم من معارضة شــاعرنا لقصيدة علي بن الجهم إلا أنه حاول جاهداً أن يخرج من دائرة التقليــد، فعمد إلى تقوية موسيقا النص، فقد جعل له السيادة في البيت، بــل فــي القصيدة عامة، فهو في تكراراته هذه يود بنسيج إيقاعي محكم، فكأنــه ينقر نقرة، ويتبعها بأخرى على وتر واحد، فيظهر الرنين، ويزداد التأثير من خلال خاصية هذا الصوت، وما يحدثه فــي الــنفس مــن إحســاس بالتطريب، ما يوحي بمضمون الأبيات، والمساعدة في تقوية الاســتجابة من المتلقي.

ثم يعاود تكراره مرة ثانية في قصيدة أخرى له من الديوان، جاءت في ثلاثة عشر بيتًا، كرر فيها هذا الحرف ثلاثًا وثلاثــين مــرة، حيــث

التزمه قبل حرف القافية في كل بيت منها.

والتي يقول فيها [1]:

وإذما كرهت الأمر فارضي وسلمي ... ففي طيِّه المحبوب، يأتيك مدرجا

إذا سالم المقدار والله لم أبل ... رجائي رجا عبدٍ تأدب دائمًا

وإن كان طِرف الدهر للحرب مسرجا

لصدق الرجا في ربه وتخرجا

وكأن تكراره لهذا الحرف يجيء من إدراكه لسر سهولته، وما فيه من سلاسة وليونة، أعانته على تحقيق مراده؛ بل عمد إلى تكرار صوتين معًا، لتحقيق غاية جمالية في الإيقاع المتحرك لكلماته، التي أغنت الصورة إيقاعيًّا بتكرار صوت واحد، فجاء إيقاعه هذا فاعلًا ومؤثرًا (تأجرا، معترجا، فرجا، عرجا ..).

ساعده في ذلك حرف المد الملحق بالقافية، والذي أعطى دفقات صوتية ذات دلالات خاصة، ما أعطى النص الشعري خطًّا كبيرًا من الحلاوة والإطراب، وكان له الأثر الواضح في بناء النص، هذا الصوت الذي ينم عن القوة والشدة، من حيث الوضوح السمعي؛ فمده لحرف الألف، وبما لديه من طاقة في المد، أدّى إلى إظهار إيقاع لا يخفى معه الجمال والحسن، يربط بين الجرس والمدلول، وهذه الظاهرة أبدعها الشاعر عندما تدفقت مشاعره في فخره، واعتزازه، وزهوه وحماسته، إنها موسيقى شجوه، وهي أنفاسه المبثوثة داخل كلماته، تمد الأبيات

---

(١) ديوان ابن الجنّان ، ٧٩ .

حياة وصدقًا.

د- حرف اللام :

كما حفل الديوان بتكرار حرف اللام في إحدى قصائده التي يهنئ فيها أحد أصدقائه بمولود له، ويعارض فيها أبا بكر بن محرز [1].

وتضم القصيدة ثمان وستين بيتًا، جعل لهذا الحرف السيادة في كل بيت منها، كما جعل منه حرفًا للرويّ كذلك، حتى إنه استطاع تكراره تسع مرات في بيت واحد، يقول [2]:

بالسعدِ طالعُك المهلْ ... لطلوعه العليا تهلْ
ولِيَ التسامي بالأسامي ... والجلالة والمحلْ
فلربي النعمى ولي ... فخر بحمد الله جلْ
وقضى له قاضي لعد ... ل القول، فيه المعتدلْ
لله منه طالع ... بحلى الممادح مشتملْ
بسليله الأسنى اللبا ... ب أبن اللباب المنتحَلْ
وجلا الجليلُ به لنا ... فألَ الميامن لم يُفلْ
وإليك نحلةُ مخلصٍ ... للشعر ليس بمنتحِلْ

هذا الحرف الذي تكرر في أغلب كلمات القصيدة بل في كل كلمة منها، جاء مكونًا أساسيًّا لها، ما أضفى عليها سهولة في النطق،

---

(١) هو أبو بكر محمد بن أحمد الزهري ، من أهل بلنسية ، ولد سنة ٥٦٩هـ ، جمع بين الرواية وعلو المنصب وبعد الهمة ، ارتحل إلى بجاية ، وكان معظماً عند أهلها ، توفي سنة ٦٥٥هـ ، الذيل والتكملة ، المراكشي ، ٥، ١، ٣٦٥.

(٢) ديوان ابن الجنّان ، ١٣٧ -١٤١ .

وسلاسة في التكرار من غير نبو، في ألفاظ غير متكلفة، بحيث جاءت متوافقة مع اللبنات الأخرى لمكونات القصيدة، وفق سياق شعري محكم، جعله يصدح بموسيقاه التي تنساب بتلقائية وعفوية، يطرب لها السامع ويلذ.

ولقد أسعفته اللام بدعائه وتوسلاته، وشكره للمولى سبحانه على نعمة قدوم هذا المولود، الذي أشاع في النفس روح الأمل والفأل، وحسن الطالع، وهي تُكَرَّر على لسانه بعفوية، وإن جعل منها في قرارة نفسه محكًّا للمبارزة والقدرة، بل والاستعلاء، الذي يشتم من كلمة (التسامي)، فهو علاوة على تبشيره ومباركة المولود، يكاد يصرح بما يحمل بين جنبيه من علو همة، وسمو نفس وقدرة على التعبير، مثلما كان لكلمة (منتحل) التي ختم بها تعبيره من المقدرة والبراعة ما لغيره من المنتحلين.

ل – حروف المد :

لقد التزم الشاعر في العديد من قصائده تكرار حروف المد في ثنايا المفردات المكونة للبيت الشعري، علاوة على تكرارها وبشكل لافت قبل القافية، موظفاً هذه الحروف لما لها من ميزة في اكتمال جمال الموسيقى للقافية، ولما لها من قيم إيقاعية تمتاز بها عن العديد من حروف المعجم الصحيح الأخرى " كما تعطي أصوات الحروف الصحيحة هذه القيمة السمعية عند التكرار، تهب هذه القيمة بشكل أوفر حروف المد الثلاثة (أوي) عند تجانسها حركة ما قبلها، فتتمخض لانطلاق الصوت مسافة أطول، وهي عند التكرار يلمس لها تطريب تطيب له النفس، ويأنس إليه

السمع والوجدان" [١].

ولقد كثر ترددها في القرآن الكريم، حيث يكثر ختم الفواصل بحروف المد واللين، وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكين مع التطريب بذلك، كما قال سيبويه : "إنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون، لأنهم يريدون من الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا"[٢].

ولما توفره من "صلة نفسية في راحة القلب بمد النفس، وراحة الأذن بطيب النغم، وإعطاء النظم من تجارب الجرس ما لا تعطيه توالي الحروف والحركات، وما لها من وظيفة دلالية"[٣].

حيث اتكأ عليها ابن الجنان كثيرًا في العديد من قصائده، لما تحويه من جرس، وسعة، وراحة، ومرونته، وطول نفس، وطيب صوت وسعة مخرج، فهي مألوفة لكونها وليدة الحركات التي لا تكاد تخلو منها لفظة "وإن لها مع وظيفة الأصل وظيفة موسيقية فنية، فإنها تفسح المجال لتنوع النغم الموسيقي للكلمة الواحدة، أو الجملة الواحدة، لسعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها، وتقاربها في ذلك بقية حروف الزيادة لخصائصها الصوتية المواتية " [٤].

ولقد التزم الشاعر في العديد من قصائده[٥] تكرار حرف المد الألف

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير، ٥٨.

(٢) معترك الأقران في إعجاز القرآن ، ١، ٥٣.

(٣) التكرير بين المثير والتأثير ، ٦٠.

(٤) فقه اللغة وخصائص العربية ، د. محمد المبارك ، دار الفكر ، ١٩٦٨ ، ٢٥٦.

(٥) انظر: ديوان ابن الجنان ،٧١، ٧٢، ٧٤، ١٠٥، ١١٤، ١١٥، ١٤٦، ١٤٨، ١٦٥، ١٦٦.

قبل حرف الروي ، ومن نماذج ذلك قوله[1]:

ابدأ مقالتك بالثّناء علـــى النبـــي جلّت محامدُه عــن الإحصـــاءِ

وقوله [2]:

يا حاديَ الركبِ قفْ بالله ياحـــادي وارحم صَبابة ذي نأي وإبعـــادِ

وقوله [3]:

أهدي إلـــى خيـــر الأنـــام تحيـــةً مُهدٍ هداه إلـــى الســـلام هُـــداه

كما التزم بتكرار حرفي المد (الواو والياء) قبل حرف الروي كذلك، في إحدى عشرة قصيدة من قصائد الديوان[4].

كقوله[5] على التزام حرف الواو قبل الروي :

مســـــترخصَ السّـــــومِ غـــــال عـــــالٍ، لـــــه أيُّ حظـــــوَه

وقوله[6] كذلك :

---

(١) المصدر السابق، ٧١ .

(٢) المصدر السابق، ١٠٥.

(٣) ديوان ابن الجنان، ١٦٥.

(٤) المصدر السابق ، ١١٧، ١١٨، ١٤١، ١٤٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٦١، ١٦٤، ١٧٢.

(٥) المصدر السابق ، ١٧٢.

(٦) المصدر السابق، ١٤٢ .

اسمعْ حديثي فإن الصدق مقبــول وانظر دليل اشتياقي يبد مدلولُ

وقوله [1] على حرف الياء :

رعـــاكَ اللهُ ذا الأجـــرِ الجزيـــلِ على فُقــدان مكفــولِ الخليــلِ

وقوله [2]:

حســـــــبي الله، أحقـــــــاً مـــات يحيـــى بـــن ســـليمِ؟

ولعل هذه المراوحة قد جاءت بهذه المواضع للتطريب، تعبيرًا عما في النفس من أشواق، وآلام ومشاعر وأفراح، ومساهمة فـــي تصـــوير المشهد وتجليته لأن "الوزن يؤلف الموســـيقى الخارجيـــة المحسوســـة، وهناك موسيقى داخلية ناشئة من طبيعة توالي الحروف ومخارجهـــا، لا من حركة هذه الحروف التي يتم بها الوزن العروضي" [3].

م – حرف العطف (الواو) :

لقد تم تكرار هذا الحرف في أغلب قصائد الـــديوان وخاصـــة فـــي بداياتها، تكرارًا عموديًا على مستوى أبيات متوالية محدثًا تيار التوقـــع، كون المتلقي سيتهيأ لاستقبال تتابعات جديدة من هذا الأسلوب، إضـــافة إلى ارتباطه الوثيق بالمعنى العام في كل مرة بمعنى جزئي مغاير للمعاني التي ارتبط بها في غيرها، كونه قد اعتمد توليد صور مختلفة يرتبط كل

---

(١) المصدر السابق ، ١٤٥ .

(٢) المصدر السابق ، ١٥٧.

(٣) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ١٩٦١، ٦٩.

منها باللفظ المكرر، وفق هذا الأسلوب في سياق المعنى العام للمراد من قصد الشاعر.

بدأ الشاعر بتكرار الواو في مجموعة من الأبيات التي يمدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم، والتي يقول فيها[1]:

وانظمْ قلائد مدحه فنظامُها ... در على جيد المحامد ينسقُ
وارقمْ صحائفك الحسانَ بوصفه ... فيه تروقُ الناظرين وتؤنقُ
واعلمْ بأن كتاب مادح أحمدٍ ... نور بآفاق الهداية يشرقُ
واستوهبِ الرحمن صادق حبِّه ... فبحبّه فاز الهداةُ السبّقُ
وابعث إليه تحيةً يسري بها ... ركب ينضَ بشوقها أو يعنقُ
وصل الصلاةَ عليه فهي وسيلةٌ ... بصلاتها روح السعادة يورقُ

واضح أن الشاعر كرر حرف الواو تكرارًا عموديًا في بداية كل بيت من هذه الأبيات، حيث يربط بها بين كل بيت، والذي يليه، ويُتبع ذلك بفعل الأمر (انظم، ارقم، اعلم، استوهب، ابعث، صل) للربط بالمعنى العام للقصيدة، هذه الأوامر كلها استجداء، وطلب والتماس بمدح المصطفى صلى الله عليه وسلم، هذا التكرار في هذا المقام، يعمل على خدمة الإيقاع، وتثبيت المعاني عن طريق هذا التفضيل في كيفية مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو مع كل طلب وأمر في كل بيت، يبرر سببه، ويعزز مطلبه (فانظم، لأن نظامها در على الجيد)، (وارقم صحافك بوصفه، فبه يروق للناظرين)، (واعلم بأن كتاب الله، قد مدح أحمد لأنه جاء بالنور)، (واستوهبه الحب ففي حبه الفوز).

---

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٢٩.

هذا الحرف (الواو) الذي ربط بينها كالسلسلة، هو ما ساعد على خلق هذا الترابط في البناء الداخلي للأبيات، علاوة على ما له من وقع، إذا ما أتى بفواتح الأبيات كما نراه يكرره في أخرى، حيث يبدأ به بخمسة أبيات من قصيدة تتكون من سبعة أبيات، يوجهها إلى صديق له، يقول فيها [1]:

وزرْ في ربى نجدٍ ديار ابن مالك ... تجد كل مجد من تليد وطارفِ
وخيم لدى سهلٍ فسهل جنابه ... رحيبٌ لجواب الفلا التنائفِ
وقر إذا تلقاه عينًا بقربه ... فسوف يرى لقياك إحدى اللطائفِ
وخذ عنه ما ترويه إن جئت مكة ... لكل ملب بالمشاعر طائفِ
وصف لبني السبطين قومك فضله ... فيا حسن موصوف ويا حسن واصفِ

وفي أخرى تتكون من عشرين بيتًا يبدأ (بالواو) في خمسة عشر بيتًا منها، يقول فيها [2]:

وعهدي عَهدُ معتقدٍ عليمٍ ... بمعتزٍّ اعتزازك في رُعينِ
وعجزي معلنٌ بالغدر عني ... فدعْ عتبي أيا سمعي رعيني
وعوِّدْني التعهد باعتناءٍ ... وعوذ عهدنا عن لقع عينِ

(وضع، وعندي، وضعفي، وتمرع، وتبدع، ويا عينًا ...).

---

(١)المصدر السابق، ١٢٨ .

(٢) ديوان ابن الجنان ، ١٦٣.

هذا التكرار الاستهلالي، والعمودي لهذا الحرف، يعطي سعة للمعاني، وترابطًا للأفكار والمباني، على ما فيه من جرس موسيقي متوازن مزجه بينه وبين الحروف التي بنى منها كلماته التي يتشكل منها كل بيت، علاوة على ما أعطاه هذا التكرار من إغناء للمعنى، ودلالات في السياق، من خلال الترتيب والتتابع الذي أحدثه في النص، ولو تم استبداله بحرف آخر مكانه لما سد وأعطى ما أعطته الواو في هذه الأمكنة.

فجاءت قالبًا مناسبًا في موضع مناسب، اختاره لها الشاعر، ففي تتابعه لكلماته (عهدي، عجزي، عودتي ..) ترى خيطًا رفيعًا يربط بين هذه المفردات، بل ويعطيها من الدفقات الحية المؤثرة، ما يبعث فيها الحركة والحياة، لأنه في موطن يحتاج فيه إلى مثل الحركة والحياة، على ما تولده من موسيقى عذبة، وجرس شجي، مبعثه التلاؤم بينها وبين حروف المفردات التي تتلوها، لكون (الواو) من حروف العطف التي توجب الاشتراك بين الأشياء في حكم واحد، فهي توحي بالزيادة التي يطلبها الشاعر، فكانت عند حسن ظنه، بل عملت على إسعافه في إثبات قدرته وتفوقه.

ثانيًا : تكرار الأداة :

جاء هذا التكرار للأدوات، للربط بين الكلام، أو للدلالة على معنى من المعاني، ومن هذه الأدوات :

أ – أداة الاستفهام (مَنْ)، وقد تم تكرارها في إحدى قصائده التي يرثي بها شيخه أبا الحسن الأزدي[1]، اثني عشرة مرة متتابعة، حيث

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٣٣.

يقول فيها[1]:

ومن للواء الشَّرع يرفــع خفضَــه ... ويمنع من تمزيقه كف هاتــك؟
ومن لكتــاب اللهِ يــدرسُ وحيــه ... ويقبس منه النور غير متارك؟
ومن لحديث المصــطفى ومآخــذٍ ... يبينها فــي فهمــه ومتــارك؟
ومن ذا يزيل اللبسَ فــي متشــابهٍ ... ومــن ذا يــزيحُ الشــك عــن
ومن لليراع الصفر طالــتْ بكفــه ... متشــــــــــــــــــابك؟
ومن للرقاع البيض طارتْ بــذكره ... فصارتْ طــوال الســمر مثــل
ومن لمقام الحفلِ يصــدع بــالتي ... النيــــــــــــــــــازك؟
ومن لمقــال كالنضــار مخلــصٍ ... فجابــت إلــى الأمــلاك ســبلَ
ومــن لفعــالٍ إن ذكــرت بنــاءه ... المســــــــــــــــالك؟
ومن لخــلال كرّمــت وضــرائب ... تقص لقسٍ من جناح المدارك؟
ومن لشعار الزهد أخفــى بــالغنى ... لا بريزه التبريز لا للســبائك؟
ومن لشعاب المجــد أو لشــعوبه ... فعالٍ وإن تنشر فمسكهُ فــارك؟
ضــربن بقــدح فــي غيــات
الضــــــــــــــــراعك؟
ففي طيّه فضل الفضيل ومالك؟
إذا اختلطتْ ساداته بالصعالك؟

هذا التكرار المنتظم لهذا الاسم (مَنْ) وفق سياق متسلســل، أدى

---

(١) من أعيان عصره ، وأفاضل وقته ، تفنناً في العلوم، وبراعة في المنثور والمنظوم، ولد سنة ٥٥٩هــ، وتوفي بغرناطة سنة٦٣٨هــ، الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٤، ٢٢٧.

إلى تكرار نغمي مميز عمل على ربط المفردات وتقريب المعاني، وتعزيز الإيقاع الموسيقي في كل بيت، والذي يليه، فجاء كشريط واصل بين هذه الأبيات، ليقرر أفكاراً وقيماً اتصف بها المرثى، وفق تساؤلات طرحها الشاعر (مَنْ للواء الشرع؟ مَنْ لكتاب الله؟ مَنْ لحديث المصطفى؟ ومن ؟...

هذه الصفات جميعها اتصف بها المرثي، ساعدت الأداة على ربط هذه القيم والصفات والمآثر، وفق سلسلة متصلة متتابعة، ساعدته وأعطته من الموائمة والملائمة ما لم تعطه أداة استفهامية أخرى، بل وأوحت بمدلولات وإيماءات من الحزن المستكين في نفسه، تجعله قادراً على بثه على سامعيه بسهولة، من غير عناء، وفق جرس وأصوات متناغمة مع الدلالات المرادة.

<u>ب – الاسم الموصول (مَنْ):</u>

كما اتكأ في تكراره على أداة أخرى هي الاسم الموصول (مَنْ)، التي يبدأ بها عدة أبيات من إحدى قصائده مرة مسبوقة بالياء، وأخرى بالواو، بشكل مكثف، يمدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله [1]:

يا مَنْ تقدَّس عن أن يحيط وصف بذاته
ومَنْ تعالى جلالا عن مشبه في صفاته
ومَنْ قبولُ ثنائي إليه أسنى هباته
ومَنْ علا الفخر لما نمى إلى معلواته

لقد تميزت هذه الأداة بسهولة الانسياب، وإيقاع جرس يكشف عن

(١) ديوان ابن الجنان ، ٧٤ .

معاني ودلالات يقصدها الشاعر، بل وتسعفه في التعبير عمّا يجول بخاطره، وهو يختار ألفاظه التي تناسب مقام مدحه، كان لاختياره وإلحاقه الهاء بحرف الروي في هذه الأبيات، ما زاد من جرسها الذي أدى إلى انصراف الذهن إليه، وجعله يتلذذ بترداده، وفق تتابع للأصوات، التي بدأت من أول البيت إلى نهايته.

فموافقة الحروف للمواقع، وانسجام الألفاظ داخل النسيج الشعري للقصيدة مع تكرار موفق للأداة، وتتابع مقبول للألفاظ، يؤدي إلى تشكيل موسيقى رائع، ونغم شجي مقبول، يضفي على الصورة مجالًا أخاذًا ورونقًا ممتعًا، وهو ما يريده الشاعر من تكراراته هذه.

جـ - أداة النداء (يا):

لقد ورد تكرار الياء متوالياً ببعض قصائده، التي يمدح فيها أحد العلماء، ومنها قوله[1]:

يا واحد العلماء قولاً واحداً ... ما إن علمت بقائلٍ لسواهُ
يا حجةَ الإسلام فيما أظهرتْ ... أحكامُه أو بيَّنت فتواهُ
يا هضبة الحلم الذي رجحتْ على ... ركنَي شمام بالحجا ركناهُ
يا أيها البحر الذي شطتْ على ... سفن الخواطر والنُّهى شطآهُ
يا أيها المزن الذي قد روّضت ... أرض الرضا سحباً له سُقياهُ
يا ماجداً أخذَ اللواءَ بحقِّهِ ... وعلى ذُرى الأعلام قد أعلاهُ
يا حسن ما تأتي به في كلِّ ما ... تنحو وتقصدُ في العُلا مَنحاهُ
يا سيدي الأعلى بداه معظم ... عطف سناه إليكم وثناهُ

(١) المصدر السابق، ١٦٦ .

اتكأ فيها على (الياء) في بداية أبياته ليقرر حقيقة في نفسه، يريد نقلها إلى السامعين، من خلال هذا النداء الصادر عن إرادة صادقة ويقين صادقين، وهو يعدد مآثر صاحبه على أنه (واحد العلماء، حجة الإسلام، هضبة الحلم، البحر، المزن، ...) .

هذه الشمائل التي يقررها، ويصدع بها، بعد أن ملأت نفسه، وملكت عليه جوانحه، ينطلق بها، لتصوير المشاهد من خلال استثمار معانيه وألفاظه،التي عمل على تجسيدها، وفق هذا الأسلوب، وبمثل هذه الإيقاعات، ما أثار المشاعر، ووجه الانتباه، وقوّى المعاني، وهو يقرر هذه الصفات ويؤكدها، فكان نداؤه هذا لطلب الإقبال على ممدوحه، والتزود من علمه، والتأسي بخلقه، حيث أسعفه هذا الحرف، الذي يعد من أكثر حروف العطف مرونة في الاستخدام عند الشعراء، يتدرج به من صفة إلى أخرى، وفق ربط واقعي محكم.

ثالثاً : تكرار كلمة (اللفظي) :

يعد من أبسط أنواع التكرار، بعد التكرار الحرفي، وهو يقوم على تكرار الكلمة في البيت أو في أبيات القصيدة عدة مرات، أو على تكرار ما يشتق منها من كلمات، وقد تأتي هذه الكلمة فعلًا أو اسماً، وهو مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع، يأتي لأسباب فنية، بحيث تؤدي اللفظة المكررة دورًا خاصًا ضمن سياق النص.

وقد ورد في الديوان بصور عدّة منها :

١ – تكرار كلمة (عين):

لقد كرر الشاعر كلمة (عين) في معرض المعارضة للرعيني أكثر من عشرين مرة، حيث لا يكاد يخلو منها بيت، حتى إنه ليكررها أربع مرات في البيت الواحد من القصيدة، التي تتكون من عشرين بيتًا، ومنها

قوله [1]:

أتعتبني عمادي عمد عَينِ وعينُ العذرِ تعرفه كعيني
وعجزي معلنٌ بالعذر عني فدعْ عتبي أيا سمعي وعيني
وعودِّني التعهد باعتناء وعوذ عهدنا عن لقع عين
وضعفي عاقني عن بعث عين تعوضها بعِقيان وعين
وضع للعدل معيارَ اعتدال عظيم معتلٍ عن عيب عين

جاء تكراره هنا لهذه الكلمة وبنفس اللفظة، ولكن بمعان مختلفة، وهو ما يسمى تكرار التعطف " وهو ذكر اللفظة، ثم تكرارها، والمعنى مختلف" [2]، أو أن يأتي المتكلم بلفظة في صدر البيت، ثم يأتي بها في العجز، أو بشيء من مشتقاتها، وهو ما يسمى بالجناس، أو التجنيس، من خلال تكرار اللفظة الواحدة من المشترك ذي المعاني المتعددة.

أو بما يسمى إيهام التكرير، وهو أن يعيد المتكلم في كلامه كلمة فأكثر، مريدًا بها غير المعنى الأول، حتى يتوهم السامع من أول وهلة أن الغرض التأكيد وليس كذلك [3]، تكرارًا قائمًا مع التغاير الدلالي.

فقد كرر الشاعر كلمة عين في كل بيت منها، كما التزم كذلك تكرار نفس الكلمة في نهاية الأبيات بما ينطوي على براعة لغوية، ففي البيت الأول والثالث منها يقصد العين الحقيقية المبصرة.

---

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٦٣ .

(٢) الصناعتين، ٤٣٨.

(٣) أنوار الربيع ، ابن معصوم السيد علي صدر الدين، النجف ، ١٩٦٩، ٦، ١٥٩.

وفي البيت الثاني جاءت كلمة عين جزءًا من كلمة (رعين)، أما في الثالث فالمراد هو إصابته بالعين، وفي الرابع منها؛ فالعين الأولى المراد بها الجاسوس، الثانية الذهب والدينار والمال، جاءت التكرارات لهذه الكلمة وفق سياق إظهار البراعة والتفوق"متكرسة لإظهار البراعة الفنية في اللغة والبديع في تواضع جم، لا يفسده عجب، أو تبجح" (١).

فتكراره وترديده اللفظي لهذه الكلمة جاء على سبيل تأكيد الذات، مع إيهام للسامع من خلال لفظة (عين) فيظن اللفظة التالية تابعة للأولى، وهي ليست كذلك، هذا الأسلوب القصد منه إظهار القدرة، والتمكن وإمكان تطويع الألفاظ والدلالات المرادة.

كما كان لكثرة استخدام حرف العين في القصيدة تجسيد لما في نفس الشاعر من اعتداد واعتزاز وافتخار وقدرة على التحدي.

هذه الكلمة المكررة (عين) أفقيًا وعموديًا في القصيدة، بمثابة المحور الرئيس للقصيدة، بل تعد مكونًا أساسيًا للبيت، منحت الشاعر إمكان الظهور والقدرة على التصوير، بل منحت نصه معنى إضافيًا، تجلى في القدرة على الإبصار والانتباه والإحاطة، كما منحت النص معنى إيقاعيًّا ذا جرس موسيقي بيِّن قادر على تحريك المكامن وإطراب الأسماع، من خلال ما تسكبه في الكلمات المجاورة لها، ولحرف العين كذلك من جمال في السياق وإبداع في النظم، وتوازن في النسيج، مع قدرة على شحن النص بالإيقاع الموسيقي المترابط، كما كان لورودها على تباعد في البيت مزية أخرى أفادت الشاعر، وأمدته بنفس شعري أطول وميداناً أفسح، يعينه على التعبير عما تكنه نفسه ويجول في

---

(١) ديوان ابن الجنان ، ٤٠

خاطره، على عكس ما تكون فيه الكلمات المكررة متقاربة، حيث يضيق المدى ويقصر النفس.

كما أفاد من اختياره، والتزامه حرف النون المردفة بالياء والعين كقافية، متأثرًا بالفاصلة القرآنية " فدور فاصلة النون المردوفة بواو أو ياء في (كسر الرتابة) كسرًا لا يمكن تفسيره إلا (بالإعجاز)، فالفاصلة المذكورة ذات وقع موسيقي متجانس، ودلالة عامة في (الجمع)، ثم هي فوق ذلك فاصلة القرآن الأثيرة، فمن أين لها سحر الإعجاز الذي لا ينكسر؟ إن سرًّا من أسرار الجمال تحققه هذه الفاصلة بطوعية متناهية "[1].

٢ – تكرار كلمة (سلام) :

لقد كرر الشاعر –عمودياً–كلمة (سلام) في مطالع أبيات القصيدة، المكونة من مائة وأربعين بيتاً في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، يقول فيها[2]:

سلامٌ على مَنْ جاء بالحق والهدى ... ولم يزل بالمعجزات مؤيدا
سلامٌ على مَنْ زين النديَّ إذا ... وأجمل ذي حلم تعمم وارتدى
انتدى ... أمانةُ مذ شد الإزار ومذ شدا
سلامٌ على مَنْ سلَّمت لجلاله ال ... فأصدر شرحُ الصدر منه
سلامٌ على مَنْ طهر الله قلبه ... وأوردا
سلامٌ على مَنْ نوه الله باسمه ... فأثبة في العرش سطراً مقيدا

---

(١) الفاصلة في القرآن ، محمد الحسناوي ، دار عمار ، عمان ، ط٢، ٢٠٠٠، ٣٠٣.

(٢) ديوان ابن الجنان ، ٨٠–٨٤ .

جاءت هذه الصيغة، التي اقترنت بكلمة سلام، مكونة من حرف الجر (على)، والاسم الموصول (مَنْ) في القصيدة على التتابع في الأغلب حوالى خمس وثمانين مرة، أردفت بعد الاسم الموصول بها جميعًا بالفعل الماضي، مثل : (جاء، زين، سلم، طهر، نوه، ساق، خص، سار، رحب، كان، ...).

كما جاء بصيغة أخرى أردف فيها مع كلمة سلام حرف الجر (على) مرة متتابعة، وأخرى متباعدة، ثمان وعشرين مرة، يقول فيها [1]:

سلامٌ على خيرِ البريةِ شيمة ... وأكرمها نفساً وبيتاً ومحتدا
سلامٌ على المختارِ من آل هاشمٍ ... إذا انتخبوا للفخر أحمدَ أمجدا
سلامٌ على زينِ الندى إذا انتدى ... وأجملِ ذي حلم تعمم وارتدى
سلامٌ على النورِ الذي كان كامنا ... بآدم إذ خر الملائك سُجّدا
سلامٌ على بُشرى المسيح بن مريم ... فقد صدقت للصادق الوعدِ موعدا

فنراه في هذا السياق يتبع المكرر باسم من أسماء الرسول، أو بصفة من صفاته (نجل الذبيحين، بدر النبوة، شمس الرسالة، المعروف في الكتب، المرفوع به الذكر).

ويكرر معها اسم الإشارة (هذا) (سلام على هذا)، ثلاث مرات

---

(١) المصدر السابق ، ٨٠-٨٢ .

متوالية كقوله [1]:

سلامٌ على هــذا الرســولِ ومالنــا كِفاءً لتسليمٍ كــريمٍ بــه ابتَــدا
سلامٌ علــى هــذا الكــريمِ فمالنَــا يدٌ أن تُوازي من مكانتَــه يــدا

كما نجده يلحق كلمة سلام بكلمة (عليه) فيكــرر (ســلام عليــه)، خمس عشرة مرة متتالية بقوله [2]:

ســلامٌ عليــه والملائــكُ حولَــه تحفُّ لتســليمٍ عليــه تحفُّــدا
ســلامٌ عليــه والإلــهُ مراجــعٌ عن المصطفى يا صَــفقةً لــن
سلامٌ عليه كم ثوى مــن كرامــةٍ تكسَّــــــــــــــــــــــدا
ســلامٌ عليــه إن ذكــراهُ جَــدَّدت بملحَده الأسنى فقُــدَّس ملحَــدَا
غرامي ومازالَ الغرامُ المجــدَّدا

ويختم قصيدته بتكرار كلمتين (سلام عليهم) مرتان بقوله [3]:

سلامٌ عليهم مثــلُ طيــبِ ثنــائِهم هو المسكُ أو للمسك من عرفه
سلامٌ علــيهم إن حُــبَّ جمــيعهم جــــــــــــــــــــــدا
لَتُلفيه في مرضاة أحمــد أحمــدا

هذا التناوب بالتكرار العمودي لهذه المقاطع يحقق خاصة التكــرار اللفظي للصيغة الأولى (سلام على مَنْ)، وعلى الأغلب مــا كــان منهــا

---

(١) ديوان ابن الجنان، ٩٤ .
(٢) المصدر السابق ، ٩٥ .
(٣) المصدر السابق ، ٩٦ .

متتابعاً، ربما يبعث على الملل لكثرة هذه التكرارات، ولكن إن كان من عذر للشاعر، فهو قوة ارتباطه، وهيامه وتغلل حب المصطفى صلى الله عليه وسلم في قلبه، وانفعاله بمحاسن الممدوح، متى كان ينبوعه الصدق، بحيث جعل من هذا الارتكاز على هذا التكرار موطن قوة.

فأدار في تكراره أفعال الرسول صلى الله عليه وسلم، وأسماءه التي ملكت عليه إعجابه، فلم يترك بيتًا واحدًا إلا ومدحه فيه، مما أعطى القصيدة حضورًا بهيًّا . فهو يتشوق بمدحه وفق تتابع تدريجي ينبع من ذات تثور وتعلو، بل وتعمل على الشحن المستمر بهذا التكرار، وهو يراوح بين (سلام على مَنْ) مرة، و(سلام على) ثانية، ما يناوب بين نغم الإيقاعات المترددة على مكونات القصيدة، مع ما حمله من صيغة التركيز على السلام، يضفي ذلك دفئًا معنويًّا، واستقرار عند التصاقها بحرف الجر (على) الذي يليه الاسم الموصول (مَنْ) أحيانًا، مع ما فيهما من دلالات لغوية واصطلاحية، فهي اسم من أسماء الله تعالى، وهي دار السلام في الآخرة .

هذا التسلسل في التكرار المحبب، يبعث في النص نغمات موسيقية يرسلها للسامع عبر هذا المكرر، لإيصال ما في نفسه إلى سامعيه.

هذه الإجادة في الصناعة الشعرية لهذا النص، الذي جاء تقوية للجرس، وزيادة للنغم، وإشاعة لروح العاطفة الصادقة، يوحي بمعان عديدة، يدركها السامع من مراد الشاعر . فمن خلال استخدامه الشكل الإيقاعي لهذا التكرار المتلازم، ينبئ عن مدى الرؤية الواضحة التي تم بناء القصيدة عليها، ما حفظها من التشتت، وجعلها تسير في اتجاه واحد، هو أسلوب متكرر لدى الشاعر في الديوان بشكل عام، كما أن الأسلوب من التزامه من التكرار بهذه الصيغ ما ينقذ النص من الرتابة،

ويعمل على بعث الارتياح في نفس المتلقي.

٣ – تكرار كلمة (أنت) :

كما كرر كلمة (أنت) التي يخصّ بها صديقه القاضي أبا بكر بن المرابط، من خلال تعداد مناقبه، من ذلك قوله [١]:

أنت العمادُ الذي ما زال مُعتليًا بحيث للنجم في مرقاه تأهيلُ
أنت المقدّم في كل الفضائل إذ سواك فيهن مسبوق ومفضولُ
أنت الذي بيمين الدين منه إذا ما ينصر الحق، ماضي الحد مسلولُ
أنت الذي جُمعتْ شتى العلوم له حتى تعاضد معقولٌ ومنقولُ

إنّ الدارس للتكرار العمودي هذا في النص يجده لم يقتصرْ على الوظيفة الإيقاعية المحضة فحسْب، بل يَتَعدّى إلى إيجاد نوع من التواشج بين الأبيات في الإطار البنائي، هذا التصدير بتكرار (أنت)، حيث عملت على ربط كلمات الأبيات جميعًا بعضها إلى بعض، عَبْرَ هذا الإيقاع المتكرر، فقد أصبحت هي البؤرة التي ينبثق عنها المعنى كلَّ مرة، حيث أسهمت في إنتاج الصورة الكلية التي نشدها الشاعر، فمن خلالها أكد الشاعر صفاتِ ممدوحه؛ فهو (العماد، والمقدم، والذي جمع ..) ،مما أدّى إلى خلق وظيفة إيقاعية متمثلة بإعادة الصورة السمعية للكلمة من جهة، وبنائيةٍ ظهرت في تهيئة رابط بين هذه الأبيات من جهة ثانية، منتقلًا إلى محور آخر، يجعله مرتكزًا آخر لتكراره عن طريق توظيف لام

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٤٤ .

الجر المقرونة بكاف الخطاب بقوله [1]:

لكَ الطهارة، ود المـــاء صـــورَتها إذ صفوة في صـــوان المـــزن

لك الكمال الذي أوصـــافه شـــهِدت مجعـــــــــــــــــول

بأنه لوجـــود الفخـــر تكميـــل

هذا الحرف السلس السهل النطق، الذي لا يحتاج المرء في نطقـــه وتكراره إلى كبير عناء، جاء منسابًا، وأعطى الشاعر مجالًا وسعة عنـــد ترديده، وبخاصّةٍ حال البدء به، كما جُعلتْ له السيادة في حشو الأبيـــات والقافية ست عشرة مرة، مِمّا أضفى جِرسًا تناغمًا وإيقاعًـــا موســـيقيًا، ساعد في إيصال إيحاءات الشاعر ومُرادِه.

رابعًا : تكرار التركيب (التكرار المقطعي) :

لا يقف التكرار لدى ابن الجنان عند حدود تكرار الحرف والكلمـــة؛ بل يتعدّاهُ في أحيان كثيرة إلى تكرار العبارة، لما لهذا التكرار من ميـــزةٍ إيقاعية تمد النص بطاقة موسيقية أكبر، من خلال التـــرداد الحرفـــي أو الكلمي، بفعل اتساع رقعتها الصوتية. ويأتي في النص بصـــور متعـــددة على شكل سطر شعري بأكمله أحيانًا، أو جزء من السطر أحيانًا أخرى .

هذا الضرب من التكرار، إنْ أجيد استخدامه، فسَيُسهِمُ إلى حدٍّ بعيد في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشعري، لما للعبارة المتكـــررة فـــي النص من طاقة إيقاعية أوسع، بفعل اتساع رقعتها الصوتية، وقـــد ورد في الديوان على أشكالٍ عدّةٍ، منها يقول [2]:

---

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٤٤.

(٢) المصدر السابق ، ١٠٥ .

يا حاديَ الركبِ قفْ بالله يا حادي وارحم صَبابة ذي نأي وإبعادي

بدأ بهذا التكرار في أول بيت في القصيدة التي يخاطب بهـا قائـد القافلة السائرة مترفقاً بهذا النداء، ومتلمسًا منه إصاخة السّمع، وإجابة المطلب، مذكرًا بحاله ووجده وبعده، ليملأ ناظريه بمنازل الربع، ويُرَوِّي أشواقه من ديار من يهوى، بمشهد تصويري، وفق إيقاع واجد حـزين، وهو يُسَوِّغ طلبه، حين يخاطبه (ما ينبغي لك إلا أن تصيخ، فهل لـديك عن الأحباب من خير؟ بالله إن كنت قد خيمت عنـدهم، هـات الحـديث، روني فأنا صاحب الوجد، المشتاق..)، يمثل هذه التوسلات (هم علّتـي، ودوائي، كم أكرموني، يا ويح نفسي، الصبر يخذلني، البين يقلقني ...).

بعد تلك التأوّهات والأوجاد، يسترجع خاطره، ويعاود تذكر الحادي مردداً، القول[1]:

وإن مَررتَ بـدار القـومِ ثانيـةً فقفْ وصفْ مَخيـري للـرائحِ
وأقرأْ سَلامي على تلكِ الخيامِ كما الغـادي
وقلْ غريبكُمُ في الغربِ نـاءَ بـه يرضَى الوفاءُ بتكريرٍ وتـرداد
يا حَاديَ الركبِ،قفْ بـالله يـا حـادي

فهو في آخر مشهد يعاود تكرار هذه الجملة، وهذا بـدوره يُسـهِمُ إلى حدّ بعيد، في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب ؛ وربـطٍ بـين مبتـداه ومنتهاه، شكل عمادًا، وروحًا سرى في النص، وأكسبه طاقـة إيقاعيـة

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٠٦ .

أكبر بفعل هذا الاتساع للرقعة الصوتية المكررة.

فكان سبب تكراره الوقوف على المنازل، هو المثير للشاعر، حيثُ أوجب علاقة جذرية أغني : (علاقة المثير بالمثار)، وهي علاقة ليست مصطنعةً، أو زائفة؛ بل صادقة عبّر عنها بآهات وزفرات، كانت مفرداتُ النص فيها رسولَ تلك المعاني، والتكراراتُ روحَها السّارية.

وله من صورة أخرى في عزائه لأحد أصدقائه بموت ابن أخ له حيث يقول[1]:

حسبيَ الله، أحقاً ماتَ يَحيى بن سليمِ؟

حيث بدأ القصيدة بذكر اسم المتوَفَّى في عَجْزِ البيت، ثم بتعداد صفاته ومناقبه، وإظهار تفجعه وحزنه، ويعاود ذكره في وسط القصيدة بقوله [2]:

وإذا ما صِنْوُ يحيى باعَ بالحزنِ الكتَومِ

يدعوه إلى الصبر، والتأسي بالصالحين، والرضا بالقضاء، ثم يختم بالدعاء لآل الميت، مع تكرار اسمه مرة ثالثة بقوله [3]:

واسلموا مِن كُلِّ رُزْءٍ بعد يحيى بن سَليمِ

لقد كان من شأن هذا التكرار التباعدي لاسم (يحيى)، وهو الذي

---

(١) المصدر السابق ، ١٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ١٦٠ .

(٣) المصدر السابق ، ١٦٠ .

ورد في أول بيت من القصيدة، ثم معاودة تكراره في الثلث الأخير من القصيدة، ثم تكراره ثالثة في بيتٍ منها، من غير تراكم، محققًا نوعًا من التعاقب الذي لا يقل أثره الجمالي عن تراكم أصوات أخرى متشابهة، ساعده في تحفيز انتباه السامع وشده.

فكانت لازمة التكرار هذه من أبرز عناصر الوحدة العضوية للنص، وكانت بمثابة الرابط الإيقاعي، يلقي في نفس السامع مراد الشاعر، وهدفه من هذا التنبيه، من خلال تكرار هذه العبارة، مؤدية رؤية واضحة حفظت القصيدة من الشتات وجاعلة منها تسير باتجاه واحد منضبط.

وله من قصيدة أخرى قوله [1]:

فيا ليتَ شِعري ما الذي هو طَالبٌ ... ويا ليتَ شِعري عن هواه ومن شعري

فهو يكرر (فيا ليت شعري) في صدر البيت وعجزه، كما يكرر كلمة شعري أيضاً في البيت ثلاث مرات، جاعلاً من هذا التكرار مرتكزاً للبيت، يدور حوله مرواحًا بين حرفي الفاء والواو كذلك، هذا التكرار التناوبي، يؤكد اعتزاز الشاعر بنفسه وإعجابه بأدائه، والقدرة على مجاراة أقرانه من الشعراء، فجاء التكرار كعنصر عاضد داعم للنغمة الخطابية الواضحة في البيت، وجاء التناوب بين هذه المكررات للمساعدة في ترسيخ المعنى من جهة، وتوافق النغم الإيقاعي من جهة أخرى. وكثيرًا ما يردد الشاعر عبارة في صدر الأبيات بتتابع، بغية

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٠٩.

استقصاءِ المعاني وتفصيلها، وهذا بدوره يكسبَ النص جرسًا إيقاعيًّا، مردّه إلى مدى تعلقه بهذه العبارة المكررة، اللصيقة بذهنه، الجارية على لسانه، كما في قوله [1]:

صلوا على خير البريةِ خيما وأجلَّ من حاز الفخار صميما
صلوا على من شرَّفت بوجوده أرجاء مكة زمزمًا وحطيما
صلوا على أعلى قريشٍ منزلاً بذراه خيّمت العُلا تخييما
صلوا على نور تجلى صبحه فجلا ظلامًا للضلال بهيما
صلوا على هادٍ أرانا هديه نهجًا من الدين الحنيف قويما
صلوا على هذا النبي فإنه من لم يزل بالمؤمنينَ رحيما
صلوا على الزاكي الكريم محمدٍ ما مثله في المرسلينَ كريما

ويختم القصيدة المكونة من اثنين وعشرين بيتاً بقوله [2]:

يا أيها الراجونَ منه شفاعةً صلوا عليه وسلموا تسليما

لقد بدأ جمله المكررة هذه بالفعل (صلوا)، كون الأفعال من طبيعتها الدلالة على تجدد الحدث، ومنح النص حركة، لاسيّما المضارعَ منها، وتعكس الواقع والمستقبل الذي يعيشه الشاعر على الأغلب، وأن تكرار الأفعال يعمل على أداء أدوار جمالية ظاهرة في النص الشعري، وخفية تسري بين ثناياه، مع تركيزها على المعاني، والإلحاح عليها، كالأساليب الأخرى الباقية.

---

(١) المصدر السابق ، ١٤٨ .

(٢) المصدر السابق، ١٤٩ .

فكانت هذه العبارة (صلوا عليه وسلموا تسليما)، محور القصيدة التي انطلق منها الشاعر مستعيناً به، على ما فيه من طاقات إبداعية وتعبيرية، وظفها للأغراض المرادة، فجاء استهلاله العمودي هذا وتكراره ، ومناداته لمن حوله، ليستعين بهم على مشاركته ما يجول في خاطره، وما يود البوح به، من خلال هذه القصيدة التي يمدح بها الرسول، صلى الله عليه وسلم، حاشداً الكثير من المعاني والأفكار والقيم، مستعيناً على ذلك بعاطفة جياشة، صادقة وفق مفردات جاءت منسجمة مع تفعيلات بحر الرمل الذي اختاره لها، وكأنه يرى أن من يخاطبهم قد قصّروا بحق نبيهم ،فهو يصرخ بهم، ويستنهض هممهم، ويبرهِنْ بأدلته على صِدْقِ زَعْمِه، مجسِّدًا الحالة الشعورية التي تسيطر عليه، والمالكة لجوانحه، مستخدمًا الفعل (صلُّوا)، وفق انتظامٍ موسيقي، ساعد على تمتين البناء الداخلي للنص، وإيصال قيم التذوق اللغوي والصَّوتي للنفس، خاصة عندما ألحقه بواو الجماعة وحرف الجر (على)، حيث منح الأبيات والقصيدة، بشكل عام إيقاعًا موسيقيًا متجدِّدًا تنشرح له النفس، ويهدأ له الخاطر.

هذا التكثيف الكبير في تكراره لهذه العبارة، أسهم في زيادة الإبانة عن تجربته الذاتية، ومكنوناته الداخلية، كما نجح في جلب انتباه السامع وشَدَّهُ، لتلقِّي أمرٍ جديد، سيسمعه لاحقًا، من خلال هذا التتابع في التكرارات .

ومن تكراراه العبارة التي يقترب بها من الممدوح أكثر، من خلال التصريح باسمه مباشرة، وتكراره هذا الاسم، بقوله [1]:

---

(١) ديوان ابن الجنان، ٧٤ .

محمـــــد خيـــــرُ هـــــادٍ بحلمـــــــه وأناتـــــــه
محمـــــــد خيـــــــر داعٍ بالصـــدق مـــن كلماتـــه
محمـــــد خيـــــر مبـــــدٍ لنـــا ســـنا معجزاتـــه

هذا الاستهلال بالاسم في بداية هذه الأبيات، يكشف عن عواطف جياشه، نحو صاحب هذا الاسم، مشكلاً مشهداً متكاملًا من خلال تعداد صفاته صلى الله عليه وسلم (الهادي، الحليم، الصادق).

هذا الحضور الكبير ينبئ عن مكانة عظيمة، وحسٍّ دينيٍّ كبير، أحتلّا قلب المحبِّ، ينقلها لنا من خلال صور هذا التكرار الذي اعتمد فيه على ترديد كلمات مباشرة ذات مضامين وصيغ متنوعة، جَعَلتْ الإيقاع الناجم عن التكرار متنوعًا، وأسهمت في تلوُّن النص وفق مستويات متعددة، ربطت بمفاصل إيقاعية متنوعة، ساعدت في النُّموِّ العُضويِّ المتماسك للنص، من خلال زيادة مساحة الرقعة الإيقاعية على مستوى النص بأكمله، فكان تكراره هذا استجابة تلقائية للعاطفة الصادقة المتنامية في نفس الشاعر، ساكبًا هذا الحب في آذان سامعيه، مكررًا باسمه وبصيغ أخرى (نبي، رسول)، بقوله [1]:

أكـــرم بـــه مـــن نبـــيّ همـــت ســـما مكرماتـــه
أعـــززْ بـــه مـــن رســـول ســـمت عـــلا درجاتـــه
لمـــا حبـــاه بـــأوفى صـــلاته فـــي صـــلاته

ومن الأفعال التي كررها الفعل (نبكي) مقروناً بالاسم الموصول

(١) ديوان ابن الجنان ، ٧٤.

(التي) تكرارًا رأسيًّا، تم تكراره ست مرات متتابعة، في رثاء امرأة صعب عليه فراقها بقوله[1]:

نبكي التي تركت فؤادي للأسى ... نهباً ودمعي في الثّرى يتبدَّدُ
نبكي التي ذهبتْ وذكرُ مصابها ... باقٍ كما شاء المصابُ مخلّدُ
نبكي التي لو تُفتدى سمحت لها ... نفسٌ بها وبكل ما تحوي اليَدُ
نبكي التي يبكي عليها صومُها ... وصلاتُها وخشوعُها والمسجدُ
نبكي الفقيدة إنّها ما مثلُها ... في البر والشِّيمِ الرَّضيةِ تُوجَدُ
نبكي التي كانت إذا قرَّبتهَا ... حباً لفرط وقارها تتعبدُ

جاء تكراره هذا بصيغة الجماعة (نبكي)، وهو يصور الجميع باكيًا على الفقيدة، كما يشاركهم كذلك في البكاء، كل من (صومها، وصلاتها، وخشوعها، والمسجد).

هذا الحزن، حزن المؤمن الراضي بقضاء ربه الذي لا يخرجه عن إيمانه، وهذا ظاهر من قوله (ونقول ما يرضي الإله ونسعد)، فكان انتقاؤه للاسم الموصول (التي) بعد الفعل قد شكل انتقاءًا وتناسقًا هندسيًا موفقًا، ضمن لوحة تجريدية تصور المشهد الباكي، وتعمل على تجلية الصورة وإيضاحها، وتعميق معانيها، إذ أضاف قوةً من التفاعل المحزن، بين الشاعر ومَن حوله، بالبكاء والحسرة والندب ؛ فبالبكاء تتدفق الأحزان، وتُترجم الآلام، وكأنّه ببُكائه ذاك يجدد التواصل معها، ويحاول إعادتها للحياة من جديد، فصوت الحروف الذي شكل المقطع وتكراره، يُشعران بمعناه، مع الانسجام العام للنص المتوالي، وهو يبعث رنيناً

(١) المصدر السابق ، ٩٧ .

شجياً، يفيد تقوية المعنى في أداء الغرض، أسعف في ذلك الترابط والتلاحمِ اختيارُه لبحر الرمَل، ذي الأوزان الطويلة الكثيرة المقاطع، حيثُ صبَّ من خلاله أشجانه وحزنه وجزعه، ساعده هذا الإفصاح عما يخالجه من أحزان؛ "لأن الشاعر في حالة الجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع، يصب فيه أشجانه، ما ينفس عنه حزنه وجزعه " [1].

فقلب شاعرنا محترق على الفقيدة، من خلال الوجد الظاهر، والأملُ باللقاء ثانية مقطوع، فهو يكاد يتقطع ألمًا وحزنًا، فيصرخ نادبًا، وفق مفردات، ولبنات مختارة توافق الحالة النفسية التي يعيشها، إلا إنه ليرنو إلى ما وراء البكاء . فهو يبكي نفسه أولاً، وليس هو بأسعد من قال فيها الرثاء، وما موتها إلا سببًا في تفجر هذه الطاقات التعبيرية لديه، التي يتكِئ عليها لتصوير هذا المشهد الدرامي الحزين الذي عاينه، وقد صدق فيه استشهاد الأصمعي عندما قال : قلت للأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم ؟ قال : لأنا نقولها وقلوبنا محترقة[2].

<u>خامسًا : تكرار (شبه الجملة):</u>

يعد من أبسط أنواع التكرار بعد الحرف (في) الجارّة، لاسيما إذا ابتدأ به، وقد يسوده ما يسمى بالتصدير، أو ردّ الأعجاز على الصدور.

لقد كرر الشاعر في ديوانه العديد من صيغ شبه الجملة التي يصدر بها قصائده، أو أبياته الشعرية، منها ترديده لكلمة (لله) التي ابتدأ بها قصيدته المكونة من واحد وعشرين بيتًا، وختم بها كل بيت كذلك، وقد نظّمها بناء على طلب من أحد أصدقائه.

---

(١) موسيقى الشعر ، ١٧٧ .

(٢) التكرير بين المثير والتأثير ، ١٨٨.

إنّ تكرار مثل هذه العبارة:(لله)، من خلال وقوعها في مكان متميز من البيت، بدؤه ومنتهاه، لتكون أول ما يطرق السمع، وتكون آخر ما يُسمع كذلك، فيبقى دويُّها مستمرًّا، ومهيمنًا على أُذُن السّامع، شديد الالتصاق به، مكوّنة أثرًا إيقاعيًا جليًّا واضحًا، كون ترددها سيعيد إلى الوعي الصورة الصوتية للكمة التي تسبقه، ويجعل من البيت دائرة ذات إيقاع مغلق، والتي منها قوله [1]:

لله أبعثُ رغبتي مُتيقنًا ألا يُخيَّبُ راغبٌ لله
لله ترتفعُ المطالبُ كلُّها أنجحْ بمطلب طالبٍ لله
لله أسلمتِ الوجوهُ تذلّلاً أسلمتُ وجهيَ خاضعًا لله
لله وسلتُ النبيَّ محمداً أكرمْ بتلك وسيلةً لله

ولقد كرر الشاعر كذلك حرف الهمزة في بداية عجز كل بيت منها (ألا، أنجح، أسلمت، أكرم)، هذا الصوت القوي الجهوري الذي عمل على إشغالنا به هذه المرات في كل بيت، وقد تحول من مجرد حرف إلى مناخ موسيقي، اتفقت مع المكررات الأخرى في البيت أدى إلى إثارة الخيال الشعري الذي أسعف الشاعر في تكوين صوره.

فالشاعر يريد أن يقرِّر حقائق التوحيد من خلال هذا التناغم التكراري النغمي للألفاظ، ممّا يزيد من تصور هذه العاطفة، وهو يجهر بحرف المد في كلمة (لله) بداية ونهاية. فأعطى البيتَ هدوءاً بطيئًا، وكأنه يطلب من الناس إطالة التأمل لهذه الصفات، يعضده في ذلك ابتداء البيت بحرف اللام المكسور، ما يزيد الإيقاع بُطئا كذلك، حيث يوحي إلى

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٧٠.

حالة الحزن المترسبة في ذاته، العائد للخوف من الله سبحانه، لأن الكسرة أصلاً توحي بالانكسار والألم، وهل هناك حزنٌ وانكسارٌ أكبر من الخوف من المولى سبحانه؟ فدار هذا التكرار في القصيدة بداية ونهاية بطريقة تلقائية تؤكد أن لها ضرورة صوتية في بناء القصيدة.

لقد أحسن الشاعر عندما قارب بين حروف الألفاظ ومعانيها عند التصاق حرف اللام بالهاء، فكأنّه خصَ هذا المعنى باللام، لأنها أقوى من الهاء، فأعطى صيغة الملكية في النفس، وهو الذي أفادته اللام، فكل أمر مردُّه لله سبحانه، أولًا وآخرًا ؛ بل كانت لها السيادة على الأبيات بشكل عام.

فلم يكتفِ الشّاعرُ بتكرار شبه الجملة أُفُقيًّا على مستوى البيت ؛بل كررها أيضًا عموديًّا عَلى مستوى القصيدة كاملة، فأحدث تيارًا متوقعًا، وهو ما يسمى (بتيار التوقع) الذي يجعل المتلقي متهيئًا لاستقبال تتابعات جديدة من هذا التكرار، فيبقى في حالة من الدهشة الإيقاعية الناشئة من هذا التكرار المتناسق، وفق سياق إيقاعي متوقع لديه، من غير إحداثٍ لأي تغيير في أسلوب هذا التكرار.

هذا الخطاب التكراري المتدفق، عمل على تقوية الجرس الإيقاعي الذي خلق تناغماً بين الألفاظ، والرنين في الأجراس، والتعاطف بين الحروف، كُلُّ ذلك عمل على إكمال الصور التي حشدها الشاعر لتأدية الغرض من القصيدة ؛ وهو تجسيد الصور الصحيحة للتوحيد الخالص، فكثافة التعبير من جهة، وبساطته وتسلسله من جهة أخرى، أخْفيا بعداً جمالياً على النص ؛ بل إن أثرَ الهندسة التركيبية بين قوالب الألفاظ المتساوقة، جعل من التّكرار قوةً دلاليةً فلسفيّةً ذات ظلال وإيماءات قوية، تجاوزت البعد الجمالي إلى ما هو أبعد.

سادسًا : تكرار (العبارة):

ومن صور تكراره لعجز بيت في قصيدة كاملة، يردد فيها قوله (صلوا عليه وسلموا تسليماً)، في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، يقول فِيْهَا [1]:

الله زاد محمدًا تكريما
وحباه فضلًا من لدنه عظيما
واختصه في المرسلين كريما
ذا رأفة بالمؤمنين رحيما صلوا عليه وسلموا تسليما
جلت معاني الهاشمي المرسل
وتجلت الأنوار منه لمجتلي
وسما به قدر الفخار المعتلي
فاحتل في أفق السماء مقيما صلوا عليه وسلموا تسليما

لقد تناوب هذا التكرار في كل مقطع من مقاطع القصيدة تسع وعشرين مرة، مجسدًا مشهد حضرة الأصحاب في حلقة الذكر، وهو حاديهم وقائدهم فيها، تنبئ عن نفس متعلقة متشبعة بحب الرسول صلى الله عليه وسلم، تود إشاعته في نفوس الآخرين، مغتنمًا ما فيها من طاقات كامنة، وأسرار دفينة هائلة، منحت النص موسيقى متوازنة، وتناغماً أثيراً، يبعث في النفس الهدوء والراحة، فكانت الركيزة الأساسية ذات القوة الكامنة في النص ؛ بل المرجع فيه . فكلمة (صلوا) تشي بالطلب والقيام بالفعل، حيث عملت على توجيه النص في اتجاه معين، فكانت بمثابة البوصلة التي يستهدي بها الشاعر لنيل مقصده،

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٤٩ – ١٥٥ .

وتحقيق مراده. ففي ختام كل لازمة يختم بها، ثم يستأنف الحديث، ثم يختم بها.

بحيث تشكل جزءًا من كل مقطع، فهو بهذه الهندسة البنائية الجديدة في الديوان، يكاد يخرج عن حيز النمطية والرتابة المعتادة لدى هذا الشطر الكثير من الشعراء، إلى الانفتاح على فضاء النص، وأبعاده الدلالية، والسيطرة عليه من خلال ترديد هذا الشطر.

أسعفه في ذلك توفقه في اختيار الميم كقافية، وما صاحبها من التحاق للألف بها (تسليما)، أحدث رنيناً إيقاعيًّا مؤثرًا، وسببه امتداد الصوت، ونبرة الطلب المصاحبة.كُلُّ ذلك أسعف المنشدين عند ترنمهم، من خلال ما أسعفهم به الشاعر "وفي أغلب الأحيان يُقَسِّم المنشدون القصائد إلى قطع يمكن أن يستقل كل منها بمعناه، وقد تتكون القطعة من بيتين أو ثلاثة أبيات، أو أربعة في بعض الأحيان، ثم ينشد الشاعر أبيات القطعة فيما عدا الأخير منها بالنغمة الموسيقية نفسها، ودرجات الهبوط أو الصعود، ويختم كل بيت بصعود صوته ليشعر السامع أن للمعنى بقية، فإذا وصل إلى البيت الأخير من القطعة أشعرنا في نهايته بالمعنى المراد، واستقلال القطعة عما يليها، وذلك بأن يهبط صوته، ويتوقف عن الإلقاء قليلاً، حتى تستريح أذن السامع، وتجد النفس فرصة للاستمتاع بما مر من أبيات " (١).

إن تكرار هذه الترنيمة في كل مقطع يعمل على دق الجرس مؤذنًا بتفريغ جديد للمعنى الأساس الذي تعتمد عليه القصيدة، كما تعمل على تشخيص المعاني، والتعبير عنها من خلال وظيفتها الختامية، وموقعها

---

(١) موسيقى الشعر ، ١٧٠ .

المميز، تبثه في القصيدة من خلال إيقاع يوافق المعاني، ويعمل على مسايرتها، ويبث صور من الانشراح في الصدر، والراحة في النفس.

لما فيها من خفة وجمال لا يخفيان على أحد، ولا يمكن إغفال أثرها في النفس، لما تشيعه في النص من لمسات عاطفية وجدانية، وفق فقرات إيقاعية متناسقة، يعمل على تفريغها إيقاع الجملة المحورية الختامية المتكررة في النص، والتي بلغت تسعا وعشرين مرة، حيث قامت بدور ختامي لمقاطع القصيدة، والإسهام في بناء معان فرعية ، كما علمت على التناوب في انتهاء المجالات المعنوية وابتدائها، فمجرد إعادتها يعني انتهاء مجال معنوي، وولوج مجال آخر، فأدت وظيفتين في النص هما : الفصل والوصل بين الأجزاء، كما خدمت الترابط العام بين أجزاء القصيدة وجعلتها وحدة متكاملة الموضوع والبناء.

المبحث الثاني :

التكرار البديعي

لقد عني شاعرنا -عند تخيره لألفاظه- في شعره عناية خاصة بالتكرار البديعي، وبأشكاله المتعددة، فكان للجناس، والطباق، ورد الأعجاز على الصدور، والتصريع، ولزوم ما لا يلزم، الحظ الأوفر في البناء الموسيقي عنده.

أ – الجناس :

من المحسنات اللفظية، وهو نوع من أنواع التكرار، ،يأتي على أضرب متعددة. وهو : "اتفاق اللفظة في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيها" (١).

ومنه قوله (٢) في رثاء شيخه سهل بن مالك الأزدي :

لذاك ما أبكي كأني "متمم" أتمم ما أبقى الأسى بعد "مالك"
وسهَّل عندي أن أرى الحزنَ مصابيَ بالفياض "سهل بن مالكي" "مالك"
إمام هدى كنا نقلِّد رأيه كتقليدِ رأي "الشافعي" و"مالك"
ومن لشعارِ الزهدِ أخفي بالغنى ففي طيِّة فضل "الفضيل" و"مالك"

فقد كرر كلمة (مالك) في الأبيات أربع مرات، حيث جاء الجناس فيها تاماً، وكل كلمة فيها لها مدلول مغاير للآخر، فقد قصد في البيت

---

(١) يحيى بن حمزة العلوي ، الطراز ، القاهرة ، المقتطف ، ١٩٧٤، ٣٥١.

(٢) ديوان ابن الجنان ، ١٣١ .

الأول منها مالك ابن نويرة، الذي رثاه أخوه متمم، وفي الثاني المقصود سهل بن مالك صاحب المرثية هذه، وفي الثالث منها قصد الشاعر الإمام مالك بن أنس، أما في الرابع فالمقصود بمالك هنا مالك بن دينار البصري.

ومن قوله [1] كذلك :

وضعفي عاقني عن بعثِ عين تعوضها بعِقيانٍ وعينِ

فالمقصود بكلمة عين في الشطر الأول من البيت الجاسوس، وفي الثاني الذهب والدينار والمال.

وقوله [2]:

أقام تسعَ ليالٍ ما وجدت له فيها شفاء، ولا صدرُ المشوقِ

عالجته راجيًا إبراء علته شَفا

وكيف يبرأُ مشفٍ واقفٌ بِشفا

فالشفاء في البيت الأول المقصود به المعافاة من المرض، ومعنى الشفا في البيت الثاني المكان العالي.

وهو بهذه التكرارات التي يرددها فَتَلَذ لها أذن السامع، يثير بها كوامنه وأشجانه وأحاسيسه، ويحمله على مشاركته شعوره، وموافقة رأيه، كما في قوله [3]:

---

(١) المصدر السابق ، ١٦٣ .

(٢) المصدر السابق ، ١٢١ .

(٣) ديوان ابن الجنان ، ٧٤ .

تذاكرنَ ذكرى أو تهيجُ اللواعِجا فعالجن أشجانا يكاثرن عالجا
لهن من الأشواقِ حادٍ فإن ونتّ حداة يرجعن الحنين أهازجا
تراهمْ سواماً من سراهم فأصبحوا رسوماً على تلك الرسوم
لهم في منِيِ أسنى المنى ولدى عوالجا
الصفا يرجون من أهل الصفاء
المناهجا

حيث أورد صوراً من الجناس متعددة من الجناس في هذه الأبيات، مثل : (تذاكرن ذكرى)، (عالمين، عالجا)، (حاد، حداة)، (منى، المنى)، (الصفا، الصفاء).

وكما في قوله [1]:

فيا ليتَ شعري ما الذي هو طَالب ويا ليتَ شعري من هواه وعن
معتقةً كم اعتقتْ عبدَ غيرِها شعري
يزيدهمُ حبُاً له فيَزِينهمْ وكمْ ملكتْ في ذلك العتقِ من
حُرِّ
بما زادَ من نُبلِ الكرامةِ والبرِّ

فجانس به بين كل من (شعري، شعري)، (معتقة، اعتقت، العتق)، (يزيدهم، يزينهم، زاد). وهو كثير متناثر في الديوان.

<u>ب – رد الأعجاز على الصدور :</u>

وهو من الألوان البديعية التي تعتمد تكرار اللفظ، بحيث يكون

(١) المصدر السابق، ١٠٩ .

أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشـــوه، أو آخره، أو صدر الثاني، ومنه قوله [1]:

أهدي إلـــى خيـــرِ الأنـــامِ تحيـــةً مُهدٍ هداه إلى الإســـلام هُـــداه

حيث أورد كلمة (أهدي) في بداية البيت، وكررها في حشو الشـــطر الثاني منه .

وقوله [2]:

تهـــدي فتَهـــدي إنّهـــا لعجيبـــةٌ معنى، هَداه أفَدت مـــن أهـــداهُ
تتكـــاثرُ الأشـــباهُ فـــي إحســـانها منهـــا ولكـــنْ مالهـــا أشـــباه
ما الحكمُ إلا مـــا نطقـــتَ بفضـــلهِ والحكُمُ قُـــدمًا حـــازه "يحيـــاهُ"

ويجيء تكرار (تهدي، فتهدي)، في صدر البيت، وحشوه، وتكـــرار (هداه) في الحشو والختام من البيت، كما في إيراده لكلمة (الأشباه) فـــي صدر البيت وتكرارها في آخر كلمة منه، ما يعطي الأبيات نغماً شـــعرياً محبباً، يعمل على تعزيز المعنى، وتقريره في ذهن المتلقي بعد أن يقوي الإحساس بالموسيقى.

وفي البيت الثالث أورد (الحكم) في صدر البيت، وكررها في عجزه كذلك مرة ثانية.

ومنه قوله من قصيدة له تقع في إحدى وعشرين بيتاً، كرر فيهـــا

---

(١) المصدر السابق ، ١٦٥.

(٢) ديوان ابن الجنان، ١٦٩ .

لفظ الجلالة (لله) في بداية الأبيات ونهايتها، يقول [١]:

للهِ أبعـــثُ رغبتـــي مُتيقنًـــا ألّـــا يُخيّـــبُ راغـــبٌ للهِ

وميزة هذا النوع من التكرار أنه يرد دائماً في كلمات ذات مواقع متميزة في البيت، سواء أكان ذلك في البداية، أو النهاية منها، بحيث يبقى لها الصدى، والرنين في الأسماع، وتكراره لكلمة في الحشو أو الصدر، يساعد في إيضاح الصورة وتجليتها، بل ويعمل على المساعدة في استعادة الصورة الصوتية للكلمة السابقة، ويجعل من البيت دائرة إيقاعية محكمة تؤدي الغرض المراد من التكرار، علاوة على ما تعطيه من نغمٍ قويٍّ ومحببٍ يفضي إليه التكرار الذي يأتي في كونها تتناوب في الصدر والعجز من البيت.

ومن تكراراته في هذا السياق قوله[٢]:

دنا العيدُ ليت العيدُ لم يدنُ وقتـه فقد هاج لي وجداً وزاد عَراما
أرى الناسَ في شـأنٍ وشـأني أنْ أرى شؤوني تهمى بالدموعِ سجاما
فمن لي بأعيـادٍ تُعيـدُ مسـرتي بمغنى، به خطَّ الجلال حِمامـا

هذا التكرار التقاربي في كل بيت، يعمل على زيادة القيمة الإيقاعية، ويؤكد المعنى مباشرة لدى السامع، لأن الشاعر فصل، ووضح ما في نفسه من وقع، متمثلًا في الوجد والشوق والحنين، ما جعل لهذا

---

(١) المصدر السابق ، ١٦٩ .

(٢) المصدر السابق ، ١٤٨ .

التكرار ارتباطًا بالمعنى مباشرًا، معتمداً على التلاحم بين اللفظة، والسياق الذي هي فيه، ولا يكتفي بتكرار اللفظ أفقيًّا، بل يكرره عموديًّا على مستوى أبيات متعددة من القصيدة، وأحيانًا على مستوى القصيدة جميعها[1].

جـ - التصريع :

وهو أن يصيّر الشاعر مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة كمقطع المصراع الثاني[2]. وهو يشبه السجع في الكلام المنثور، وقد استحسنه القدماء، وعدوه من محاسن الشعر، وأكثر منه الشاعر في الديوان، حتى بدا جليًّا للعيان خاصة في مطالع القصائد، ومنه قوله [3]:

أمشرفي بصفاته وحلاه خَلعًا على تُفيضهن عُلاه

وقوله [4]:

يا أرحمَ الخلقَ يوم الحشرِ والنَّدمِ ارحم عُبيدَك يا ذا الطَّولِ والنِّعمِ

وقوله [5]:

---

(١) ديوان ابن الجنان من ١١٨-١٢٨ .

(٢) محمد بن حيدر البغدادي، قانون البلاغة (مطبوع في رسائل البلغاء ، لمحمد كرد علي) ، القاهرة ، ط٤، ١٩٥٤، ٤٥٦.

(٣) ديوان ابن الجنان ، ١٦٦ .

(٤) المصدر السابق ب، ١٥٥ .

(٥) المصدر السابق ، ١٤٦.

لله درَّك مـــــــن همـــــــام علَّامـــــة هـــــادٍ إمـــــامْ

وقوله [1]:

رعـــاكَ اللهُ ذا الأجـــر الجزيـــل على فُقـــدان مكفـــولِ الخليـــلِ

وهو متعدد شائع في الديوان[2].

هذه النماذج من التكرار، وبهذه الصورة البديعية، التي يتكرر فيها الحرف في آخر كل شطر من البيت الواحد، تشعُ مزيـــدًا مـــن الإيقـــاع المنتظم، والموسيقى الهادئة، التي تضفي توازنًا بينًا بين الشطرين فـــي كل بيت منها.

د – لزوم ما لا يلزم :

ويسمى الإعنات والالتزام والتضييق والتشديد[3]، بحيث يجيء قبل حرف الرَّوِيِّ، أو ما في معناه من الفاصلة، ما ليس بلازم في السجع[4]، ولقد خص صاحب الديوان قصيدة كاملة تتكون من ثلاثة عشر بيتًا، بهذا الفن البديعي، حيث التزم فيها حرف الراء قبل حرف القافية، والتي يقول

---

(١) المصدر السابق ، ١٤٥ .

(٢) انظر : ديوان ابن الجنان ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٠٥، ١١٣ ، ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٤٢ .

(٣) صدر الدين بن معصوم المدني ، أنوار البديع ، تحقيق شاكر هادي ، ط١، النجف،١٩٥٣، ٦، ٩٣.

(٤) الخطيب القزويني ، تلخيص المفتاح ، ت.يس الأيوبي ، ط١،، المكتبة العصرية بيروت ، ٢٠٠٢ ، ٢٥٨.

فيها [1]:

إذا ما علا يأسي يغُالب لي الرجـا ويحجب من ريـا الرضـا مـا
سللت على اليأس الرجيمِ عزيمتي تأرجـــــــــــــــــــا
وقلت لنفسي: لا تراعـي لأزمـةٍ حُساماً، فالقته قتيلًـا مضـرجا
فكم نفّس الرحمنُ كربًا وفرّجـا

وفي بقية نهاية كلمات الأبيات الأخرى في القصيدة مثـل (عرجـا، مخرجا، مدرجا، معرجا، مسرجا).

بل يكاد يغلب على ديوانه مثل هذا اللون البديعي، حيـث التزمـه بتكرار حرف لكل لفظة جاءت قبل القافية .

في قصيدة تقع في تسع وعشرين بيتا منها قوله[2]:

ما يَنبغي لـكَ إلا أن تُصـيخَ لـه سَمْعاً ليسألَ عمنْ حلَّ بالوادي

حيث التزم الشاعر في تكرار حرف الألف في النهايات من كل بيت مثل: (النادي، البادي، أجواد، إسنادي).

وقوله [3]:

وهـل التـداني جـابرٌ منـي فـؤاداً ذا انصـداع؟
وهـل العهـودُ تعـودُ فـي تلـك المغـاني والرِّبـاع؟

---

(١) ديوان ابن الجنان ، ٧٨-٩٧ .
(٢) المصدر السابق ١٠٥-١٠٦ .
(٣) المصدر السابق ، ١١٥ .

(انصداع، الرباع، الشعاع، انتفاع، الضياع)، حيث التـزم حـرف الألف قبل الروي في كافة القصيدة.

وقوله [1]:

رجلٌ إلى المجد تسعى والعُلا وبليةٌ من كبوةِ الدهرِ لا مـن كبـوةِ
لا عيب للمهرِ، بل للدهر حيثُ كبا الفـــــــــــــــــــرسِ
بنّيِّر الفلكِ المحفوظ بـالحرسِ

حيث التزم قبل حرف الروي حـرف الـراء (الفـرس، الحـرس، الجرس..).

بل تعدى في التزامه بحرفين قبل حرف الروي كقوله [2]:

وصـــدَّق قبـــل قـــولهم وزكَّ بعـــد فعلهـــم
ألـــم تـــرَ كيـــف بـــوأَهم ذراه كرامـــةً لهـــم

وكذلك في بقية نهاية الأبيات الأخرى من القصيدة المكونـة مـن ثمانية أبيات، حيث التزم (اللام، والهاء) قبل حرف الروي مثل :(فلهـم، أضلهم، ظلهم، قفلهم، قبلهم، سبلهم)، حيث التزم بحرفي (اللام والهاء) قبل حرف الروي بالقصيدة كاملة والمكونة من ثمانية أبيات.

وقوله من أخرى [3]:

---

(١) ديوان ابن الجنان ، ١١١ .

(٢) المصدر السابق ، ١٥٥ .

(٣) المصدر السابق، ١٦٥ .

(٤) اليقق: الأبيض شديد البياض.

وحُبلي بأنباءٍ لهـــا قـــد تمخضـــوا بأحشائِها من بعد ما ولـــدوها
كسوها غداة الطلق برداً معصـــفرًا على يققٍ(٤) أوزارها عقدوها

فهو يكرِّر (حسدوها، فقدوها، وجدوها) ويلتزم (الـــدال والـــواو) قبل حرف الروي كذلك، هذا الالتزام أصبغ على النص حسنًا، وطـــلاوة، وترابطًا عضويًا، ارتفع بموسيقى النص، من خلال التـــدفقات الصـــوتية المتوالية، وقد اتخذ الشاعر من هذا الأسلوب وســـيلة موفقـــة لتوثيـــق الغرض، وسلك لذلك طرقًا فنية متنوعة أبانت عن قدرتـــه الفائقـــة فـــي إحداث التوافق بين ألفاظه ومعانيه، وهو بذلك يؤدي وظيفتـــين: فنيـــة، ونفسية، تشبع وجدان المتلقي، وتحقق إحساسه بقيمة العمل، وبما فيـــه من خصائص صوتية يشتد ظهورها من خلال هذا الأسلوب، على ما فيه من تكلف. وهذا دليل على قوة عارضة الشاعر، وقدرته على تصـــريف الكلام، وتطويع الحروف والألفاظ، ومواءمتهـــا، بحيـــث لا يخلـــو هـــذا الأسلوب من حسن موقع في السمع والطبع، معضداً للمعنى ورابطًا، مع ما يؤديه من إبراز للمعاني الدقيقة، علاوة على الترديد الصوتي، الـــذي يعطي الإحساس بحلاوة النغم، وعذوبة الموسيقى .

<u>هـــ – الطباق :</u>

وظف الشاعر هذا اللون البديعي في شـــعره، وهـــو الجمـــع بـــين الشيء وضده في البيت الواحد، من أجل إيصال الفكرة إلـــى المتلقـــي، وفق طريقة خاصة تقوم على الجمع بين الشيء وضـــده، ممـــا يجعلنـــا قادرين على التمييز بين الأشياء، فالضد يُظهر حسنه الضد.

ولقد جاء هذا اللون عفويًّا لدى الشاعر، غير متكلف، إلا في النذر اليسير مما يأتي من أجل تقريب المعنى وتحسينه، كقوله [1]:

عيونُ النُّهى بين التـــدبرِ والفكـــرِ ... جلبن الهوى من حيثُ أدري ولا أدري

قريبٌ مجيبٌ ظـــاهرٌ وهـــو بـــاطنٌ ... وصولُ به نلتُ الوصولَ إلى المُنى

وجلَّ جلالاً عن حجاب وعن سترِ

وفي وَصـــلهِ، صَـــرَّحتُ للغيـــرِ

بـــــــــــــــــــالهجرِ

فقد جمع في هذه الأبيات بين الأشياء وأضدادها (أدري ولا أدري)، (ظاهر وباطن)، (حجاب وستر)، (الوصل والهجر).

وقوله [2]:

وكل فاقد شـــخصٍ يرتجـــي خلفَـــا ... منه ولا يُرتجي ابـــنٌ مـــن أبٍ

شريعةُ الشرعِ فينا بعدهم كـــدرتْ ... خلفـــــــــــــــــــــــا

إذا كنت أشهدُ أطراف النهـــار بـــه ... وكم حلا وردهـــا، قـــدماً بهـــم

هجرتُ داري وأحبابي ومن شِيمي ... وصـــــــــــــــــــفا

وضاحكٌ ملئ فيه لـــو درى لبكـــى ... مع المصلي وليلاً أشهد الزُّلفـــا

وصلُ المهاجرِ إما خاننـي وَجفا

دمَ الفؤادِ إذا ما دمعـــه نَزفـــا

فقد جمع بين كل من : (يرتجى ولا يرتجى)، و (الكـــدر والصـــفا)،

---

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٠٨ .

(٢) المصدر السابق ، ١٢٠-١٢٣ .

و(النهار والليل)، و (الهجر والوصل)، و(وضحك وبكى).

و – محبوك الطرفين :

ومن التزامه بالتكرار البديعي، أيضًا، عنايته بمثل هذا اللون، حيث يبدأ البيت بحرف واحد من حروف المعجم، وينهيه بنفس الحرف، كقوله من قصيدة التزم في افتتاحيتها حرف الشين، وانتهى به أيضاً في عشرين بيتًا، يقول فيها [1]:

شاءَ الوشاةُ ضِراري عندها فعدوا ... مثل الكلابِ على الضرغامِ

شفيتُ صدري ولبى إذا قتلتُ شجا ... تهترشُ

بغيظهِ من ضباتِ الحقدِ تجترشُ

وقوله [2]:

لله منه طالعٌ ... بحلى الممادح مشتملْ

لما رايتُ البدرَ من ... أفقِ السيادةِ قد أطلْ

وقوله [3]:

لكَ البلاغة قد أبلغتَ حجَّتها ... حتى تبين محصورٌ ومحصولُ

لك الكمال الذي أوصافُه شهِدت ... بأنه لوجود الفخرِ تكميلُ

للناسِ من دهرهم إنجازُ موعدهم ... ووعده في انتظام الشملِ

لولا الأماني التي أضحتْ تعللُه ... ممطولُ

---

(١) ديوان ابن الجنان ، ١١٣ .

(٢) المصدر السابق ، ١٣٩ .

(٣) المصدر السابق ، ١٤٣–١٤٤ .

ما عاشَ يوماً وبعض العيشِ تقليلُ

وقوله [1]:

كأن كمالَ الفضلِ كان يسوؤهم فأبدوا على نقصٍ هوى متهالكِ
كأنهم مستبطئون ليومه كما استبطأ المعبود هبّة بأتكِ
كأنهم مستمطرون لعارضٍ كعارضِ عادٍ للتجلدِ عارِك

حيث كرر في صدر كل بيت منها حرف (الشين)، وانتهى بحرفي (اللام، والكاف)، وهو كثير شائع في الديوان.

فكان لاختياره لهذه الحروف، وربط البداية منها بالنهاية ما يدلل على أنه كان يريد من تكراره هذا ربط البيت، وإحكامه من البداية إلى النهاية، وفق تمازج نغمي بين كل حرف منها، والحروف التي تليه، فيجعل الكلام متماسكًا مطَّردًا، يدفع بعضه بعضاً، يصاحب ذلك سريان موسيقى في البيت من بدايته إلى نهايته ويستمر ذلك في الأبيات التي تليه، وفق أسلوب بديعي، وأنماط إيقاعية تشحذها طاقة الشاعر الإيحائية، وما يثيره في النفوس من انفعالات متباينة نوعاً، ومتفاوتة كماً.

(١) المصدر السابق ، ١٣٢ .

المبحث الثالث:

تكرار المعاني والأفكار

يُعد تكرار المعاني، والأفكار من صور التكرار التي تبين مدى سيطرة الأفكار على نفسية الشاعر، بحيث لا يكاد يفارقه طيفها، ولا يمكنه التجرد منها عند الحديث، فتجري بقوة على لسانه بعد أن يجسدها في ألفاظ معبرة.

والمتصفح لقصائد الديوان يُلفي التكرار فيها مع كل قصيدة، بل ومع كل موقف، فالشاعر يوظف طاقاته وإبداعه، وصوره المتعددة للتعبير عن خلجات نفسه، ونقلها إلى السامع على إيقاع التكرار.

وكون الشاعر قد نظم في أغلب موضوعات الشعر العربي، خاصة المدح والرثاء، ونظرًا لنشأته الدينية التي عُرف بها، فقد جاء شعره معبرًا عن واقعه، ولعل أبرز الموضوعات التي تم التركيز عليها في الديوان تصدق ما ذهبنا إليه.

١ – التوحيد والتسليم لأمر الله سبحانه:

من أهم القيم التي تم التركيز عليها الإيمان بالله سبحانه وتعالى، وتوحيده في أسمائه وصفاته، والإقرار بعبوديته ووحدانيته، والتسليم بقضائه وقدرته، فقد خص إحدى قصائد الديوان بكلمة (لله) ابتداءً وانتهاءً، والتي تتكون من واحد وعشرين بيتًا، مُعددًا آلاءه ونعمه على الخلق يقول منها [١]:

لله أبعثُ رغبتي مُتيقنا ... ألا يُخيّبُ راغبٌ لله

لله ترتفعُ المطالبُ كلها ... أنجحْ بمطلبِ طالبٍ لله

---

(١) ديوان ابن الجنان ، ١٧٠ .

(لله الفضل، لله فينا رحمة، لله عاقبة الأمور، لله أسال من خـــزائن فضله، لله أسلمت الوجود، لله ألجأ في الشدائد، لله مُلكَ رقابنا ...

وهو الحكيم بحكمته المطلقة، يقول [1]:

والله ما علمت نفسٌ لمـــا خُلقـــت ... ولا درى بمكانِ الحتفِ من حتفا
تلله ما غرد الحـــادي ولا خفيـــت ... آثار أولها عمـــن تـــلا وقفـــا
لله فـــي خلقـــه حكـــمٌ بحكمتـــهِ ... تفرق الروح والجسمان واتلفـــا

فرجاؤه معلق بالله سبحانه، وثقته فيه مطلقة، لا تتزعـــزع، وهـــو يعيش حاله من الرضى والتسليم واليقين والشكر، يقول [2]:

ولـــي ثقـــة بـــالله أعلـــمُ وأنهـــا ... تُسهِّل صعبي، إن زمانيَ حرّجا
رجائي رجـــا عبـــدٍ تـــأدب دائمـــاً ... لصدق الرجا في رَبه وتخرجـــا
وعندي يقـــين أن أجمـــل صـــنعة ... يوافي بأجمال الصنائع من رَجَا
وحالي يشـــكر الله حـــال بحليـــة ... تبلّج مرأى حســـنها وتبرّجـــا

وتوحيد بأسماء الله وصفاته، وإقرارٍ بعبوديته قوله [3]:

يـــا مـــن تقـــدسَ عـــن أن ... يحـــيطَ وصـــفٌ بذاتـــه
ومـــن تعـــالى جـــلالاً ... عـــن مُشْـــبهٍ فـــي صـــفاته

---

(١) المصدر السابق، ١٢٢– ١٢٣ .
(٢) ديوان ابن الجنان ، ٧٩ .
(٣) المصدر السابق ، ٧٤ .

وقوله [1] في القضاء والقدر، والغيب:

والغيبُ محتجبٌ عنا فلـــيس تـــرى ... من خائض فيه إلا جاهلا سرفا
هي المقاديرُ والأحكامُ قـــد ســـبقت ... فضلَّ من ظن ما يأتي به أنفـــا
علـــمٌ تفـــردَ عـــلامُ الغيـــوب بـــه ... أيقبل العقل أن يبديه منكشـــفا
والله ما علمت نفسٌ لِمـــا خُلقـــت ... ولا درى بمكان الحتـــفِ مـــن حَتفـــــــــــــــــــــــا

٢ – مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

مدح الشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، وتفانى في حبه، وهـــو المحور الذي بني عليه الديوان، وسمي باسمه، فلم يترك مجالاً للحـــديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم أو جهة إلا فصل فيها، ما يـــنم عـــن مدى التعلق، والتأسِّي به صلى الله عليه وسلم، وفق صور وإبداعات قل نظيرها، فحيثما ذكر الله سبحانه، ذكر نبيه، وأينما أثنى علـــى المـــولى سبحانه أثنى على نبيه، فكانت سمة من سماته التي عرف بها، والتـــي يقول فيها منجد بهجت : "فالشاعر هائم بحب النبي، وهـــو يتفـــنن فـــي عرض زوايا حبه بأفانين الأساليب وأنماطها، فهو فـــي ميـــدان بـــارع ساطع، وسهمه في مضماره مفوق محلق، كيف لا، وآماله كلها تتجســـد في حب النبي الكريم، حتى إنه يرجو أجفانه النُّصفة، فتســـفك دمـــاءً لا دموعًا" [2].

---

(١) المصدر السابق ، ١٢٢ .

(٢) ديوان ابن الجنان ،٢٥ .

والتي يقول فيها[1]:

ابدأ مقالك بالثنـــاء علـــى النبـــي جلّت محامدُه عـــن الإحصـــاءِ
واشكره كي تـــزداد مـــن نعمائـــه فالشكرُ فيـــه زيـــادةُ النعمـــاءِ

وقوله [2]:

سلامٌ على من جاءَ بالحقِ والهدى ومن لم يزلْ بالمعجزاتِ مُؤيـــدا

وقوله [3]:

يـــــا ربِ بلـــــغْ ســـــلامي لأحمـــــدَ ذي الشـــــفاعة
لخـــــاتم الرســـــلِ أعنـــــي إمـــــام تلـــــك الجماعـــــة
لأبهـــــر الخلـــــقِ مجـــــداً يحكـــــي الصـــــباحَ نصـــــاعة
لســـــــــيد لســـــــــناه يزهـــــى الســـــنا والبراعـــــة

فهو (المرشد، شمس النبوة، شمس السماء، ناظم الحسن، صـفوة الرسل ...)

مصرحًا مرارًا بأسماء الرسول صلى الله عليه وسلم التـــي عـــرف بها (محمد، أحمد، المختـــار، الهاشـــمي، بشـــرى المســـيح، الشـــفيع، الحبيب...) كقوله [4]:

---

(١) المصدر السابق ،٧١ .
(٢) المصدر السابق ، ٨٠ .
(٣) المصدر السابق ، ١١٦ .
(٤) المصدر السابق ، ٨٢ .

سلامٌ على من كان أشرفَ دعــوة بها شرّفَ اللهُ الخليلَ ومحمــدا

وقوله [1]:

اخــتمْ بــذكرِ محمــدٍ فبــذكرِهِ يزكو شذا مسك الختامِ ويعبــقُ

وقوله في أحد مخمساته [2]:

كم شاهدٍ لمحمد بنبوته

وقوله [3]:

الله زاد محمدًا تكريمًا

وهو كثير متعدد في الديوان [4].

كما أورد اسم أحمد كذلك في العديد من الأبيات كقوله [5]:

فمالي لآمالي سوى حــب أحمــد وصلت له مــن قــرب قلبــي وشــيجا

وقوله [6]:

سلامٌ على المختارِ من آلِ هاشــمٍ إذا انتخبوا للفخر أحمدَ أمجــدا

---

(١) المصدر السابق ، ١٢٩ .

(٢) ديوان ابن الجنان ، ١٥٢ .

(٣) المصدر السابق ، ١٤٩ .

(٤) المصدر السابق ، ١٥٤ ، ١٥٦ ، ١٧١ .

(٥) المصدر السابق ، ٧٨ .

(٦) المصدر السابق ، ٨١ .

سلامٌ على شمسِ الرسالةِ أحمد فأي معالٍ لم تكن لأحمدا

(حاز المحامد أحمد، كرمت مناشي أحمد خير الورى، كلم أحمدا، المبارك أحمد، مادح أحمد ..) [1].

وهو (الشفيع المختار، والمصطفى، والنبي، وأبو القاسم، والحبيب، وبشرى المسيح ...)[2].

وقد جاء تكرار أسماء النبي صلى الله عليه وسلم، لتشوق الشاعر إليه، واستعذاب ذكر أسمائه.

هذا التكرار لاسمه جاء على وجه التشوق، فالعاشق يحلو له ذكر محبوبه، فتطرب نفسه لسماع ذكراه، من خلال ترديد اسمه على لسانه، هذا التكرار الذي تعلق به الشاعر، واشتغل به، بل وشغل به الأبيات، بنغمة موسيقاه، بحيث لم يسمح بانصراف الذهن إلى ما سواه، مع ما لتكرارها من سمة في تقوية النغم، وما فيها من قيمة أداء بياني، فلم يكن تكراره هذا وفق هذا المنهج لمجرد الخطابة أو مسايرة الوزن، أو تقوية القافية فحسب، بل لما يتدفق به النص من نغمات إيقاعية هي أصداء العاشق المترنم، التي تنبعث عن عذوبة الألفاظ، ورقة اختيار الأوزان، وسحر القافية، فجاء العرض لديه وفق هذا الأسلوب موفقًا، حيث أمده تكرار هذه اللفظة المميزة بجرسها ودلالتها وبما فيها من اتساق، وانسجام، وجمال.

٣ – الدعوة إلى الصبر :

---

(١) المصدر السابق ، ٩٦ ، ١١٦ ، ١٤٠ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٣ .

(٢) المصدر السابق ، ٨١ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٦ .

من خلال استعراض قصائد الرثاء التي حواها الديوان نكاد نجد أن الشاعر قد تجمل به، ودعا إليه، وطلب من كل من واساه أو عند تعزيته، التأسي بهذه الفضيلة، نتيجة إيمانه بالله سبحانه، والتزامه بأمره، وهي صفة كل عبد مؤمن موحد.

ولقد تغرب شاعرنا عن بلاده، وفارق أهله وأحباءه، ما أثر في نفسه، وانعكس في شعره، ومن ذلك يقول[1]:

سأصبرُ حتى ينجزَ اللهُ وعدَه ... ولابد للرّحمن أنْ ينجزَ الوعدا
ألم يعدِ اللهُ الكريم بفضله ... مع العسرِ يسرًا ينجحُ السعي والقصدا
وما زال لطفُ الله يفرجُ أزمةً ... إذا استصعبت عقداً أو استحكمت شدا
فقد وثقت نفسي بوعدِك سيدي ... وقد علَّقت منه الأذمة والعهدا
وحسنتُ صبري راضيًا ومسلمًا ... وإن كان مني الصبرُ قد بلغَ الُجهدا

وله أخرى، وقد نفض اليأس عن نفسه، وامتشط حسام الصبر والتجلد، وهو صاحب الهمة العالية، من خلال تصويره لنفسه، وهو يجرد سيفه ويقتل اليأس، وأن سياجه تقوى الله سبحانه، بقوله[2]:

سللتَ على اليأس الرجيم عزيمتي ... حُساما، فالقته قتيلًا مضرجًا
وقلت لنفسي: لا تراعي لأزمة ... فكم نفس الرحمن كربا وفرجا
وميلي إلى الصبر الجميل، فإنه ... لينصرُ من للصبر، مالَ وعرجا
وديني بتقوى الله، يجعلْ بلطفه ... لك الله من كلّ المضايق مخرجا
وإذ ما كرهت الأمر فارضي ... ففي طيه المحبوب، يأتيك

(١) ديوان ابن الجنان ، ٧٩-٨٠.

(٢) المصدر السابق ، ٧٨ .

وســـــــــــــــــلمي مـــــــــــــــــــــــدرجا
فهذي سبيلٌ إن هــديت لقصــدها وجدتُ إلـــى مرقـــى الســـعادة
أما إنني، أما دجا الخطبَ مبصــرٌ معرجـــــــــــــــــــــــا
سراجُ رجـــائي فـــي دياجيـــه
مُسْـــــــــــــــــــــــرجا

وهو في جزعه وبكائه وحزنه، لا يعدم الصبر، بل يجعلــه درعــه وملاذه، يلزمه ويدعو إليه في قصيدته التي يرثي بهــا أحــد أصــدقائه ويقول فيها [1]:

ضَـــــاعَفَ الحـــــزنُ مَغيبـــــي عـــــن حُضـــــورٍ ولُـــــزُومِ
وصَـــــحيحِ الوَجـــــدِ يُبْـــــدِي خَلَـــــلَ الصّـــــبر السّـــــقيمِ
يـــــا أبـــــا بكـــــرٍ المعَـــــالي يـــــا أخـــــا الفَضـــــل العَمـــــيمِ
أصـــــدِقْ العـــــزَم بصـــــبرٍ حَبَّـــــذا صـــــدقُ العَـــــزيمِ
فـــــارضَ بـــــالمحتومِ مـــــن تقـــــديرِ ذي العـــــزِّ العَلـــــيمِ
فهـــــو قَـــــاضٍ فـــــي البَرايـــــا بالمنايـــــا والحُتـــــومِ
فـــــاعلمْ الصّـــــبر وعَلِّـــــم فهـــــو مـــــن خيـــــر العُلـــــومِ
فَمُـــــرُوهُ باصـــــطبارٍ يمتثـــــلْ أمـــــرَ الـــــزَّعيمِ

وها هو يعتصم بالصبر، ويتجمل بالتقوى، وهــو المصــاب بفقــد والده، وهو في قمة حزنه وجزعه وضعفه، لكنه لم ينس صبره، بقولــه

(١) ديوان ابن الجنان ،١٥٩ –١٦٠

:[1]

فإن رزئـــيَ رزءٌ لـــو بكيـــتُ لـــه ... دمَ الحشا، ما كَفى، لوســـال أو

ولو أقدَّ صدار الصَّدر عن كبـــدي ... وكفـــــــــــــــــــــا

فيا مريدَ اصطباري لا ترْد شـــططًا ... لم يصبح الوجـــدُ منـــي فيـــه

يُحَسِّنُ الصبرَ من لو كان يعرفُ ما ... مُنتصـــــــــــــــــــــفا

وفي التفاني تفاني صبر مصـــطبرٍ ... هيهات تبصرني بالصبر متصفا

ما إنْ له ملجأ فيما عـــراه ســـوى ... ألقـــاه، قـــال بحســـنِ الصـــبرِ

واعترفـــــــــــــــــــا

أطار فرط الأسى عنـــه الحِجـــا

وســـــــــــــــــفَا(*)

يا "حســـبي الله" فيمـــا نـــابني

وكفـــــــــــــــــــى

وله قصيدة أخرى في رثاء امرأة، وتعزية أخيها، موصيه بالصـــبر وملحاً عليه التأسي بالصالحين، واحتساب ذلك عند الله سبحانه، بقولـــه :[2]

يـــا أمنّـــا صـــبرًا ولا صـــبرٌ لنَـــا ... لكنْ مقالٌ في الأســـى متعـــوَّدُ

هيهاتَ منا الصّـــبُر عَـــزَّ عزاؤُنـــا ... بعد التي وارى سناها الملحـــدُ

ولربّمـــــا صـــــبّرتُهن فُرِدنَنـــــي ... لهفًا وقُمتُ وهنَّ منـــى أجلـــدُ

---

(١) المصدر السابق ، ١١٩ – ١٢٦

(*)سفا الريح التراب: ذرته أو حملته.

(٢) المصدر السابق ، ٩٧ – ٩٨ .

عجبًا لمثلـــي أن يُشـــيد بُمقْصـــرٍ ... في الصبرِ لا ينحو إليه ويقصدُ
لولا الرِّضـــا ورَجاؤنـــا أن نلتقـــي ... فـــي روضـــةِ الجنـــاتِ حيـــثُ
لم نستطعْ حمـــلَ الـــذي بقلوبنـــا ... الموعـــــــــــــــــــــــــدُ
لكننّـــــا نَرضـــــى ونَعلـــــمُ أننّـــــا ... ولكان يفقدُ نفسه مـــن يفقـــدُ؟
للموتِ يولد كـــلُّ حـــيٍ يولـــدُ

تلك أهم الأفكار، والقيم التي ركز عليها الشاعر بالرغم من وجـــود قيم وأفكار أخرى متناثرة في الديوان، كحبه للوطن، وحنينـــه لـــه بعـــد مفارقته والرثاء والعزاء للعديد من الأشخاص.

الخاتمة

كشف البحث عن سمة رئيسية امتاز بها الشاعر الأندلسي ابن الجنّان في تعامله مع ظاهرة التكرار، كثيرة الورود في شعرنا العربي، حيث عمد إلى تنويع صورها بين تكرار صوتي (حرفي)، وتكرار لفظي(كلمة)، وتكرار عبارة، أو جملة، وكثيرًا ما يخرج تفنُّنًا منه إلى اختيار كلمات متقاربة في معانيها، مترادفة في ألفاظها إمعانًا في تزيين الألفاظ، والارتقاء بالمعاني، وهو في ذلك يتخير من الأفكار ما يعبر عن عمقه، ويجلي طبيعة علاقته بالشعر.

والشاعر إذ يفعل هذا يحيلنا إلى نتيجة أخرى تؤكد سعة ثقافته، ومعرفته بضروب الفن الشعري، مثلما تؤكد التزامه الديني، وصدق عاطفته، ونضوج تجربته. وتوصي هذه الدراسة بالعمل على دراسة السمات الفنية الأخرى الواردة في شعره؛ خدمة لأدب هذه الأمة، وربطًا لماضيها بحاضرها.

كما نوصي بضرورة دراسة ظاهرة التكرار في الأدب الأندلسي بخاصة، والعربي بعامة، لما تنطوي عليه من سمات لها الأثر البالغ في بناء القصيدة العربية، سواء في مجال الإيقاع أو الموسيقى، رفدًا للمكتبة العربية بما هو نافع مفيد والله الهادي إلى سواء السبيل.

المصادر والمراجع

١. الإحاطة في أخبار غرناطة، ابن الخطيب، ت. محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٩٧٤.

٢. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، د. منجد بهجت، دار الكتب، الموصل، ١٩٨٨.

٣. الإسلام والشعر، د. سامي العاني، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد٦٦، حزيران، ١٩٨٣.

٤. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، دار النهضة، ط٣، ١٩٦١.

٥. البيان الصوتي في البيان القرآني، د. محمد حسن شرشر، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ٩٨٨.

٦. البيان والتبيين، الجاحظ، ت. عبد السلام هرون، الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٦٨.

٧. التكرار في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، مؤتة للدراسات والبحوث، العدد١،م٥، ١٩٩٠.

٨. التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين السيد، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ٩٧٨.

٩. الخصائص، ابن جني، ت. محمد علي النجار، دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٦.

١٠. الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة، المراكشي، ت. محمد بن شريفة، دار الثقافة، بيروت، ط١، ٩٧٤.

١١. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٠.

١٢. الصاحبي، ابن فارس، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٢٨هـ.
١٣. الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت. مفيد قميحة، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦.
١٤. العمدة، ابن رشيق القيرواني، ت. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.
١٥. العين، الفراهيدي، ت. مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، القاهرة .
١٦. الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي، دار عمار، عمان، ط٢، ٢٠٠٠.
١٧. المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ابن سيده علي بن إسماعيل، ت. مصطفى السقا وحسين نصار، مكتبة البابي، القاهرة، ط١، ١٩٥٨.
١٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، القاهرة، ط١، ١٩٣٥.
١٩. النقد الأدبي ومناهجه، سيد قطب، ١٩٦١.
٢٠. أنوار الربيع، ابن معصوم السيد علي صدر الدين، النجف، ١٩٦٩.
٢١. تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، ت. السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٣، ١٩٧٣.
٢٢. تاريخ الأدب العربي والعصر الجاهلي، بلاشير، ترجمة إبراهيم كيلاني، دار الفكر، بيروت، ١٩٥٦.
٢٣. حرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند

العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
٢٤. ديوان ابن الجنان الأندلسي، جمع وتحقيق د. منجد مصطفى بهجت، ١٩٩٠.
٢٥. ديوان علي بن الجهم، ت. خليل مردم بك، بيروت، ١٩٤٩.
٢٦. فقه اللغة وخصائص العربية، د. محمد المبارك، دار الفكر، ١٩٦٧.
٢٧. قضايا الشعر المعاصر، د. نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٩٢.
٢٨. معترك الأقران في إعجاز القرآن، السيوطي، ت. علي محمد الباجي، دار الفكر، بيروت.
٢٩. مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، ت. خليل شحاته، ومراجعة سهل زكار، بيروت، ط٢.
٣٠. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، ت. د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.
٣١. مجلة الشعر، د. فاطمة محجوب، العدد السادس، ١٩٧٧.