# التكرير الإيقاعي

(دراسة في بنية الأسلوب الرثائي في ديوان الخنساء)

د. أحمد سعيد عبيدون

2003
١٤٢٤
جامعة الأندلس
العلوم والتقنية
Alandalus University For Science & Technology

**(AUST)**

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

# التكرير الإيقاعي

## (دراسة في بنية الأسلوب الرثائي في ديوان الخنساء)

**الملخّص :**

يقوم البحث بتطبيق عبارة بول فاليري في تعريفه للأدب بأنه : (( ليس سوى ضرب من التوسع والتطبيق لبعض اختصاصات الكلام )) وقد استدعى الأمر افتراض جملة تكون نواة كلامية تتوسع بها لغة الديوان تتكون من بعض العناصر هي : العين ، والبكاء ، والدمع ، وصخر ، في عملية إيقاعية أسلوبية تقوم على الإعادة والتكرير ؛ تراقب التجليات الأسلوبية ، والتمظهرات الدلالية ، والبدائل اللفظية لها في الديوان ، هذه الجملة هي : ( يا عين ابكي على صخر بدمعٍ ... ) . فـ ( العين ) تتكرر بنفسها في مفتتح القصائد ، وفي ( البكاء ) نجد الجود ، والانهمار ، والفيض ، والنواح ، والسجع والصياح ، وفي ( الدمع ) نجده منكّرا يهيئ لتكثيره وتقييده بأوصاف تزيد من تكريره وسيلانه في اقتران بصور الماء ، والدلو ، واللؤلؤ في انتظامه وانفراطه . أما صخر فيقترن بقلائد من الصفات تتدفق وتتوالى بلا حدود في أوزان مختلفة من اسم الفاعل ، واسم المفعول ، وصفته المشبهة ومبالغته ، كما يتابع البحث خصيصة التكرير هذه على مستوى الصورة ، والأوزان الشعرية ، والقوافي ، وبعض الأحرف على نحو ما هو مفصّل ومرصود هنا ، مما يجعل التكرير الإيقاعي هو الأداة الأسلوبية المفضلة للبناء الشعري في ديوان الخنساء .

## Abstract :

rhythmic repetition - a study in the structure of the lamentation method in the divan of al - Khansa - The research is applying Paul Valery's definition of literature that is : ((literature is not but a kind of the expansion and applying for some of the terms of speech specification)), which has assumed a clause to be the nucleus of a verbal expanding for the divan's language, made up of some elements that is : the eye, crying, tears, and Sakhr, in a stylistic rhythmic process based on repetition; that monitors the stylistic manifestations, the semantic aspect , and the verbal alternatives in the divan, that sentence is: ( cry my Eye for sakhr with a tear .. ) so (the eye) repeated itself at the beginning of the poem, and in (crying) we find generosity, downpour, flux,

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

different rhymes of a Subject, or an Object with it's resembled adjective, and it's exaggeration, it also continues the same repeating characteristic in the image, rhythms and rhymes levels, and some of the letters as detailed and monitored in the research, which makes the rhythmic repeatition as the favourite style tool for the poetic building in the divan of al-Khansa.

wailing, assonance, and shouting, and in the (tears) we find it indefinite adjective preparing to multiply it and restrict it with descriptions which increases it's repetition and pouring in conjunction with images of the water and the bucket and pearls in it's regularity and disintegration. As for (Sakhr), he is conjunct with a variety of unlimited flowing characters in

**الجملة الأساس التي يعتمد عليها تشكل القصيدة الرثائية في ديوان الخنساء يحددها البيت الآتي:**

أعينيَّ هلاّ تبكيان على صخر  بدمعٍ حثيثٍ لا بكيءٍ ولا نزر

وهو يتكون من عناصر خمسة :

العينان + البكاء + الدمع + صخر + التّتابع والتكَّرير

العناصر الأربعة الأولى هي العناصر الأساس التي تُبنى منها قصيدة الخنساء ، أما الخامس فهو الأداة الشعرية التي يتم بها التوسّع في الجملة الأساس لتكوين القصيدة الرثائية في الدّيوان

يقول : بول فاليري : (( ... إنّ الأدب هو ، ولا يمكن أن يكون شيئاً آخر سوى ضربٍ من التّوسّع والتّطبيق لبعض اختصاصات الكلام )) (١) وعلى الرغم من العلاقة الملتحمة بين : العين و البكاء و الدّمع ، فإنّه يمكن النظر في كل عنصر على حدة ـ إجرائيا ـ للتركيز على عملية التكرير وهي توسّع الجملة الأساس في نصوص الدّيوان .

١) في أصول الخطاب النقدي الجديد : ٣٣ .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

**العين :**

في الديوان تسعون نصاً ؛ أربعون منها يحتوي المطلع فيها على ( العين ) وهي نسبة تقترب كثيراً من نصف قصائد الدّيوان ، من هذه القصائد الأربعين اثنتان وثلاثون تكون الكلمة الأولى فيها هي : (العين) لا تسبقها إلاّ سوابق تنبه العين وتثيرها للبكاء كأدوات النداء والاستفتاح وغيرها :

يا عين ١١١ ، يا عين ١١٤ ، يا عين ١١٨ ، يا عين ١٠٣ ، يا عين ٩١ ، يا عين ٨٢ ، يا عين ٧٢ ، يا عين ٧١ ، يا عين ٦٨ ، يا عين ٦٢ ، يا عين ٣٧ ، يا عين ٢٢ ، يا عين ١٦، يا عين ١١، يا عين ١٣٩ ، يا عين ١٣٦ ، أيا عيني ١١٥ ، أعينيَّ ٧٩ ، أعينيَّ ٥٤، أعينيَّ ٢١ ، أعينيَ ١٢٢ ، أعينيْ ١٨ ، عينيَّ٦٩ ، عينيَّ ٤٢ ، عينِ ٦٦ ، ألا يا عين ٤٧، ألا يا عين ٤١، ألا يا عين ٩٤، ألا ما لعينيك ٩٧، أ لا ما عينيك ١٢٥، مابال عينيك ١٥، ما بال عينيك ١١٠ .

أما الثمانية النصوص الباقية ، فنجد خمسة منها يسبق العين فيها الفعل ( بكت ) أو ما يقرب من معناها :

بكت عيني ٣٢ ، بكت عيني ١٤١ ، بكت عيني ١١٧ ، مَرِهَتْ عيني ١٠٦

والأبيات الثلاثة الباقية تقع العين في الشطر الأول منها ولا تتجاوز إلا مرة واحدة إلى صدر الشطر الثاني (٢) .

هذه الكثرة من التكرير في مطلع هذه النصوص تجعل من (العين) الكلمة الأولى الأساس في البناء الأسلوبي في قصيدة الخنساء ، وتجعلها دائمة الحضور حتى في بعض المطالع الأخرى التي تخلو من ذكرها ؛ ففي هذين البيتين يتجه الخطاب إلى العين على الرغم من عدم حضورها :

هريقي من دموعك أو أفيقي وصبراً إن أطقت ولن تطيقي ١٠٨
أهاج لك الدموع على ابن عمرو مصائبُ قد رُزِئتُ بها فجودي ٤٠
بسَجْلٍ منك منحدرٍ عليه ...

٢) الديوان :٤٩، ٦٧، ١١٢، ١٣٨، .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

**البكاء :**

يحتل البكاء في المطالع مكانا خلف العين مباشرة ، و إذا كنا رأينا في العين تكريرها بلفظها فإن ذلك كان مقصودًا لا يحتاج إلى تغيير بإبدال أو مرادفة فإن عنصر البكاء يجيء مختلفاً :

نجد التكرير بلفظه البكاء قليلاً :

عينِ فابكي ٦٦ ، أعينيَّ ألا فابكي ١٨ ، أعينيَّ هلّا تبكيان ٥٤ ، يا عين إ بكي ٩١ ، تبكي ١١٢ ، تبكي ٦٧ ،

وتتم محاولة تكرير هذ الفعل عن طريق التضعيف لأن التضعيف توالٍ وتكرير :

يا عين بكّي على صخر ١٣٩ ، يا عين بكّي بدمع، ألا ما عينيك تهجع ، تبكّى لوان البكاء ينفعُ ٦٧،

أوعن طريق تكرير أصوات الكلمة (بكى) داخل الأبيات وخاصة صوت الكاف :

يا عين بكّي بدمع غير إنـــزاف وأبكي لصخر فلن يكفيكه كاف ١٠٣

يا عين مالك لا تبكين تسكابا إذ راب دهر وكان الدهر ريّابـــــا ١١

غير أن هذ التكرير ما يزال بسيطاً ؛ لذلك يتم إبدال البكاء بأفعال أخرى أكثر قدرة على الإيحاء بالتكرير والتوالي والاستمرار فيتم اختيار الفعل ( جودا ) لأنَّ الجود: كرم ، والكرم تكرير متوالٍ للعطاء والبذل .

يحتل الفعل ( جودا ) المرتبة الأولى في أفعال البكاء ، و يكاد يلازم ذكر العين **ملازمة متكررة :**

عينيَّ جواد بدمع منكما جودا جودا ولا تعدا في اليوم موعودا ٤٢

يا عين جودي ١١١ ،يا عين جودي ٨٢ ،يا عين جودي ١٣٦ ،يا عين جودي ١١٨ ،يا عين جودي ٦٨ ،أعينيَّ جودا ٧٩ ،يا عين جودي ٧١ ، يا عين جودي ١٦ ،أعينيَّ جودا ٢١ ،ياعين جودي ٢٢ ، يا عين جودي ٧٢ ، عينيَّ جودا ٦٩ ، يا عين جودي ١١٤ ، يا عين جودي ٣٧

**يليه أفعال أخرى تدل على التكرير والتكثير :**

انهمري ٢١ ، فيضي ٩٤ ، هريقي ١٠٨ ، فيضي ٦٢ ، استهلاّ ١١٥ ، فيضي ١٢٢ ، انهمري ٤٧ .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

أو يتسع البكاء بالتكرير عن طريق إبداله بصورة أخرى مشابهة تقترن بها يكون التكرير والترجيع والتوالي واضحاً فيها ، وهذا ما نراه في صورة الحمامة :

أبكي لصخر إذا ناحت مطوّقةٌ حمامةٌ شجوَها ورقاء بالوادي ٣٥

فالاقتران واضح بين البكاء ونوح الحمامة التي جاءت بثلاثة ألفاظ مكررة (مطوّقة ـ حمامة ـ ورقاء ) وكلمة (مطوَّقة ) قيد مهم يجعل من هديل الحمامة نواحاً ، وكذلك الصفة الأخيرة ( بالوادي ) إذ وجودها في الوادي يفسح المجال واسعا للتكرير ويهيئ الوادي بسعته للصوت أن يرجّع ويُسمع بوضوح .

تذكّرت لصخر إذ تغنَّتَ حمامةٌ هتوفٌ على غصنٍ من الأيك تسجعُ ١٠٠

وفي هذا البيت نرى الحمامة تغنّي ولا تنوح ، لكنّ هناك قيداً يقيدها وهو أنها (هتوف ) وهي مبالغة تجعل التكرير والاستمرار فيه سمةً له ، مما يجعلنا نستنتج أن التكرير ذاته هو الأهم وليس البكاء أو الغناء :

كوني كورقاءَ في أفنان غيلتها أو صائحٍ في فروع النّخل هتّافِ ١٠٣

فالصياح وحده ليس مهما وإنما تكرير هو المهم فالصائح في فروع النخل مقيَّد بالصفة ( هتّاف ) التي تجعله امتدادا أو بديلا للحمامة لا يمل من الصياح يكرره مرَّة بعد أخرى .

**الدَّمع :**

هو العنصر الثالث الذي يتم التوسع فيه بتكريره وتنكيره ، غير أنّ تكريره بلفظه يجيء ، مقيّدًا بالصفة التي تصبغه بالتكرير فضلاً عن تكررها معه :

بدمعٍ منكِ مهراقِ ١١١ ، بدمعٍ منك مغزارِ ٦٢ ، بدمع غير إنزاف ١٠٣ ، بدمعٍ حثيث ٥٤ ، بدمع هَمُول ١١٨ ، بالدموع السُّجول ١١٨ ، بالدموع الغزار٧٢ ، بدمع منك مدرار ٨٢ ، بدمعٍ منك مسكوب ١٦ ، بدمع غير منزور ٧١ ، بدمع حثيثٍ ١٣٨ ، بدمع غير منزور ٦٩

وهي صفات تدل على المبالغة والتكرير المستمر والكثرة التي لا تنقطع .

وهكذا فإن الدمع يتحول بالتكرير والتكثير حتى يغدو ماءً كما تحوّل البكاء بالتكرير إلى سجع وغناء .

يا عين جودي بدمعٍ منك مدرار جهد الهويل كماء الجدول الجاري ٨٢

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

وحين يصبح الدمع ماءً فإن المهم ليس هذه الكثرة التي يتحول فيها الدمع إلى ماء والوقوف عندها ؛ لأنه حينئذ تنغلق القصيدة وتنتهي ، وإنما المهم هو تكرير هذا الماء واستمرار تواليه وتدفقه لذلك جاءت كلمة ( الجاري ) قيدًا أساسيا للماء ، فالجريان تكرير واستمرار .

لا تسأمي أن تجودي غيرَ خاذلةٍ فيضاً كفيض غروب ذات أوشالِ ١١٤ ،

فالغروب الدلو العظيمة ، والأوشال الماء المتتابع [٣] . إن الجدول والدلو ـ من حيث الكم ـ صغيران ، ولكنهما من حيث التكرير والتتابع كبيران ، فالجدول لا يملّ من الجريان ، والدلو لا يمل من الصعود والنزول في البئر ، ومن الفراغ والامتلاء ، وهذا هوا لمهم ، من أجل ذلك نجد الانتقال يتم إلى صور أخرى للتكرير يتضح فيها التوالي والاستمرار مثل صور اللؤلؤ :

بدمع حثيـــــــثٍ كالجمان المنظَّـــــــــــم ١٣٨
بدمع غير منـــــــزورِ مثل الجمان على الخدين محدور
بدمعٍ منك مسكوب كلؤلؤٍ جال في الأوساط مثقوبِ ١٦

وهنا ترتفع سمة التكرير إلى التنسيق والجمالية مما يوحي بتحول الدموع إلى قصائد من الشعر تعلق في أجياد القرَّاء الذين يحبّون هذا النمط من الشعر ، فتبقى خالدة على مر الزمن :

إذا قبح البكاء على قتيلٍ رأيت بكاءك الحسن الجميلا ١٢٤

هذا الجمان المنظّم والبكاء الجميل يخلق انطباعا بالارتياح والرضا ، غير أن هذا الانطباع انقطاع ووقوف ووصول وعدم تكرير ، وهذا ينافي تقدُّم القصيدة واستمراريتها ؛ لذلك نرى الحرص على وصف الجمان بأنه مثقوب :

كلؤلؤ جال في الأسماط مثقـــــــوب ١٦
فيضاً كما انخرق الجمان وجال في سلك النواظم ١٣٦

فالثقب فتحة في الجمانة منها تنتظم ومنها تنحدر وتنسل، ولأن الانتظام ينافي التكرير بخلقه الارتياح والرضا، فإن سلك الجمان لا يلبث أن ينقطع :

كأن جمانا هوى مرسلاً دموعهما أوهما أســـــرعُ ٩٧

[٣] ) لسان العرب ، مادة ( غرب ) و ( وشل ) .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

تحدَّر وانبتَّ منه النظـــا م فانسلَّ من سلكه أجمعُ

هكذا تتسع الجملة الأساس بالتكرير في عناصرها الثلاثة : العين والبكاء والدمع بحيث إذا ما عدنا بعد ذلك نتأمل العين مركزين على اختفاء كل ما يمت بصلة إلى كونها حاسة الرؤية والنظر والنور والضياء ... فإننا نوقن أنها بعين الماء أشبه منها بالعين الباصرة ؛ فهي لا تكف عن تكرير التّدفق والأنهار والسّيَلان .

**صخر :**

في العنصر الأخير (صخر) لا نجد غير قلائد من الصفات تتكرر بصيغ مختلفة : تكون للإثبات أو للنفي ، تجيء صفات الإثبات على نوعين : مفردة ومركّبة ؛ تكون المفردة مضعّفة وغير مضعّفة ، تشمل غير المضعّفة أوزانا مختلفة لصيغ المبالغة والصّفات المشبّهة ، أما المركّبة ففيها تركيبان : تركيب الإضافة ، وتركيب كان واسمها وخبرها . وما يعنينا هنا من هذه الصفات هو كثرتها اللفظية والمعنوية من حيث هي صفات تحمل في معناها التكثير والتكرير . فالمبالغة تكرير والتضعيف تكرير كذلك .

ماضٍ ٦٤، هادٍ ٦٤، بارع ١١٢، ماجد ١١٢، كاملاً ١٣٢، صافٍ ١٥، فارس ٢٨، باسل ٣٥، حازم ٤١، كامل ٥١، الفارس ٩٧، الماجد ١١١، حسيب ٣٠، لبيب ٣٠، كريم ٩٤، عظيم ١٢١، طويل ١٢١، جليدًا ١٣٢، حسيب ١٣٨، مَخيل ١١٨، الخطيب ٩٧ ، الجميل ١١٨ ، الأمين ١٤٨ ، أغر١٥ ، أزهر١٥ ، أروع ٧٢ ، أبيض ١٤٩ ، أروع ١٤٩ ، الأغر ٦٨ ، الأفضل ١٢٢ ، الأغر ١١٥ ، مقدام ٥١، مغوار ٥٢، المقدام ٨٩ ، المفضال ١٠٢ ، متلف ٣٠ ، الغَمَر ٧٩ ، القَرْم ٦٨، المجير ٦٠ ، المستعدّ ٩٧ ، بَرَعًا ١٣٢ ، جلْد ٥١ ، ثبْت ١٠٣ ، جلْد ١٤٠ ، منيرًا ٧١ ، مستضاف ٤٠ ، مسوَّد ٤٠ ، مستضاف ١١٨ ، المُدْره ٦٨ ، المؤمَّل ١٢٠ ، شجاع ٨٢ ، جواد ٨٢ ، وَهوب ١٤٠ ، السَّيِّد ٣١ ، السَّيِّد ٧٩ ، السَّيِّد ١٢٢ ، سيِّد ١٠١ ، الأيد ١٢٢ ، السَّيِّد ١٤٨ ، الحلو ١٤٨ ، حر ٦٢ ، الفتى ٣١ ، الفتى ٦٨ ، الفتى ١١١ ، البطل ٧٩ .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

**صفات مضعَّفة :**

ركَّابا ١٢ ، طلاَّبا ١٢ ، فكَّاك ١٢ ، هيّابا ١٢ ، وهَّاب ٥٠ ، فيَّاض ٤٠ ، نحَّار ٥١ ، عقَّار ٥١ ، جرّار ٥١ ، جبَّار ٥١ ، نيَّار ٥١ ، نحّار ٥١ ، فخَّار ٥٣ ، أمَّار ٥٣ ، طلاَّب ٦٢ ، الفيَّاض ٦٨ ، هصَّار ٨٢ ، ضرَّار ١٠١ ، نفَّاع ١٠١ ، دفَّاع ١٠١ ، عطَّافة .

غير أن هذه الصفات المفردة يكثر تكريرها مع تركيب الإضافة غير المضعّفة والمضعّفة:

فارس الخيل ٥١ ، فارس الحرب ٢٨ ، حامي الحقيقة ٦٠ ، وافي الذمام ٦٧ ، حامي العرين ٦٤ ، فارس الخيل ٧٠ ، فارس القوم ٧٠ ، فارس الخيل ٧١ ، حامي الذمار ٧٢ ، حامي الحقيقة ١٢٢ ، آبي الهضيمة ١٣٩ ، حامي الحقيقة ١٤٠ ، الحامل الثقل ٢٢ ، الجابر العظم ٢٢ ، الواهب المائة ٢٢ ، الغافر الذنب ٣٦ ، المشبع القوم ٣٦، طويل النّجاد ٣١ ، رفيع العماد ٣١ ، طويل الباع ٤٠ ، رهينُ بلًى ٤٠ ، جرئ الصدر ٥٠ ، جميل المحيا ٥١ ، حليف المجد ٦٩ ، كريم الجدا ٧٢ ، رفيع الهم ١٠١ ، أصيل الرأي ١٠٩ ، عظيم الرأي ١٠٩ ، هريت الشِّدق ١١٣ ، رفيع العماد ١٢٢ ، حديد السنان ١٢٥ ، ذليق اللسان ١٢٥ ، كريم الخيم ١٤١ ، سمح الخليقة ٣٥ ، ضخم الدسيعة ٥٢ ، طلق اليدين ٥٣ ، ضخم الدسيعة ٥٣ ، جلد المريرة ٦٢ ، زين القائدين ١٣٩ ، غيثُ حيًا ٤٧ ، مطعم الجوع ١٥ ، مطعم القوم ٥٢ ، مستجمع الرأي ١٢١ ، مأوى ندًى ٧٣ ، مأوى الضَّريك ٦٧ ، مأوى كلِّ أرملة ٦٧ ، متلاف الكريمة ١٣٩ ، معتاق الوسيقة ١٤٠ ، مدره الحرب ٨٤ ، حسَن الطّعان ٩١ ، مدره الحرب ٢٨ ، محمود الصديق ١٠٩ ، مورَّث المجد ٥٢ ، مغشيّ الرّواق ١١٣ ، أكرمهم ١٢٠ ، ملجاءُ طاغية ٥١ ، فتى الفتيان ١٤١ ، فتى سُليم ٩٤ ، فتى الحي ٦٣ ، فتى السن ١٧ ، كهل الحلم ١٧ ، صخر الندى ٣١ ، سِرحان قيعان ١٤٠ ، ابن الشريد ١٣٩ / ٤٦ ، ذو ميعة ١٤٩ ، أبو حسان ١٤٨ ، جار القوم ١١٨ ، ذو رونق ١٤٩ ، صخر بن عمرو ١١٥ ، أبي اليتامى ١١٥ ، أخا ثقة ١١٨ ، أبا حسان ١١٨ ، أخو الشتوة ١١٨ ، أخو الحزم ٣٠ ، شرنبث أطراف البنان ١١٣ .

**وأما مع الإضافة المضعّفة فنجد :**

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

حمّال ألوية ١٢/ ٥١ / ٨٢ / ١٤٠ ، قطّاع أودية ١٢ / ١٤٠ ، شهّاد أنجية ١٢، هبّاط أودية ٥١ ، شهّاد أندية ٥١ / ١٤٠ ، جوّاب أودية ٥٢ ، شهّاد أندية ١٤٠ ، نحّار راغية ٥١ ، فكّاك عانية ٥١ ، ردّاد عارية ٨٢ ، خطّاب محفلة ١٢ ، فرّاج مظلمة ١٢ ، طلاّع مرقبة ١٤٠ ، منّاع مغلقة ١٤٠ ، ورّاد مشربة ١٤٠ ، ورّاد ماء ٥٠ ، منّاع ضيم ٦٢، قوّاد خيل ذ٤٧ ، قطّاع أقران ١٤٠ ، بسّال الوديقة ١٤٠ .

هذه الصفات التي جاءت على اسم الفاعل ، أو المفعول ، أو المبالغة لاسم الفاعل ، أو الصفة المشبهة به ، وأوزانها المختلفة إنما هي : (( أفعال حقيقية لها معاني الأفعال ، ولها دلالتها على الزمان ولكن الزمان المدلول عليه بها زمان دائم مستمر )) (٤)

إن صفة الدوام والاستمرار هذه ، هي التي جعلت الديوان يركز على الصفات أكثر من الأفعال ؛ فهي تدل على المضي ، أو الحدوث والتجدد ، وكلاهما انقطاع وتقطّع في الاستمرار يناي في الدوام والثبوت على الصفة الواحدة ؛ لذلك تجد الصفة تحل محل الفعل لتمسح عنه الحدوث وتصبغ عليه الدوام والاستمرار ، عاملةً عمل الفعل من حيث رفعه للفاعل أو نائب الفاعل :

محضا ضرائبه ٤٢ ، صعبا مراقبه ٤٢ ، سمح خلائقه ، جزل مواهبه ٦٧ ، جمّ فواضله ٨٢ ، ميمون نقيبته ٥٢ / ١٠١ ، محمودا شمائله .

ويستخدم الديوان الكون العام لجلب الصفات وتكريرها في تركيب ( كان واسمها وخبرها ) ، عادلا عن الفصل المميز بالحدث والتقطّع :

قد كان حصنا شديد الركن ١٥ ، قد كنت بدرا يستضاء به ٤٥ ، قد كنت حصنا للعشيرة ٤٦ ، قد كان فيكم أبو عمرو يسودكم ٥٠ ، قد كان خالصتي في كل ذي نسب ٥٢ ، قد ان مأوى كل أرملة ٦٠ ، قد كان سيدنا الداعي عشيرته ١٠١، قد كان صخرا جليدا ١٣٢ ، لقد كان عصمة ٢٠ ، لقد كان في كل الأمور مهذبا / فقد كان بسّاما ومحتضَر القِدْر ٧٩ ، وكان بليج الوجه منشرح الصر ٥٤ ، كان محمودا شمائله ٧١ ، كنت المفرّج ما ينوب ٧٦ ، وكنت لنا عيشا وظلَّ ربابة ٢٠، كان ذا حلم أصيل ٢٠ ، كان ثمال قومي ٤٠ ، كان حصنا ١٠٦ ، كان ركني ١١٧ ، كان ظلهم الظليل ١١٧ ، وكان ثمال الحي في كل أزمة ١٣٦ ، وكان

(٤) في النحو العربي. قواعد وتطبيق.: ١٧٨ .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

لزاز الحرب عند شبوبها ١٤٧ ، وكان صخرٌ ملك العالية ١٤٨ ، كنا كفصنين في جرثومة بسقا ٧٧ ، كنا كأنجم ليل وسطها قمر ٧٨ ،

إن هذه الصفات تعود بصيغها مرة أخرى وتتكرر ولكن مع أسلوب النفي ، فإذا كان الإثبات يؤكد الصفات الحميدة ، فإن النفي يبعد الصفات الذميمة ويمحوها ، ويذكر البلاغيون في التكرير المثال " أطعني ولا تعصني " مبينين أن الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية (٥) هكذا تبدو الصفات المنفية وجها آخر للصفات المثبتة تؤكدها وتزيد من ديمومتها واستمرارها :

غير وحّاف ١٠٣ ، غير منّان ١٤٠ ، غير خوّار ٦٢ / ٨٢ ، غير مقتار ٨٢ ، غير مهجان ١٣٩ ، غير ثُنيان ١٤٠ ، غير محيار ٦٤ ، غير مغمور ٧١ ، غير مهتضم ٦٢ ، غير موتشب ٥٣ ، غير مقبّح ٩ .

لا كباس ١٠٩ ، لا ينهض الدهر بعبء ثقيل ١١٩ ، ولا بسعّال إذا يُجتدَى ١١٩ ، لانكس ولا وان ١٣٩ ، لا ينطق العرف ولا يلحن العزف ولا ينفذ بالغازية ١٤٨ ، لا يأخذ الخسف في قوم ، ولا تراه إذا ما قام محدودا ٤٢ ، ولا يقوم إلى ابن العم يشتمه ، ولا يدب إلى الجارات تخويدا ٤٢ ، لا يمنع القوم إن سالوه خلعته ٥٣ ، لا ينهنه بالزجر ٥٥ ، لا يمن ، لا باغ عليه بفضله ١٧ ، ولا هو خرق في الوجوه قطوب ١٧ ، لا متسرع ولا جامد جعد اليدين ١٧ ، لا كز ، لا عاد ، لا نكس ، لا غمر ٣٥ ، لا ينطق النكر لدى حرة ١٤٩ ، ليس بخب مانع ظهره ١١٩ ، ليس بوغد ولا زمّل ١٢٢ ، ليس شيمته العَسَر ٦٨ ، ليس بترعية نكس ١٤٩ ، لم يكن للموت هيّابا ١٢ ، ما في وجهه ندب ١٥ .

وإذا تأملنا هذه الأنهار المتدفقة من الصفات المتكررة وجدناها لا تكاد تخرج عن أوصاف :

- القوة والبأس والشجاعة .
- الكرم والجود والعطاء .
- العقل والحلم والوفاء .

(٥) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢ / ٢٣٩ .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

وهي الصفات الأربع التي ذكرها النقاد القدماء عندما تحدثوا عن المديح : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة ومعروف أن قدامة لا يفرق بين المديح والرثاء إلا بالزمن، وكلاهما مديح فالأول زمنه حاضر ، والثاني ماض ([٦]) .

إن التكرير عملية تؤدي إلى إعادة الأشياء ذاتها تقريبا مما يكسب من جماح اللغة عن خلق التميز في صياغاتها ؛ لذلك نجد كثيرا من التقرير والمباشرة سمةً عامة للغة الديوان . أما الصورة ـ وهي لا تكاد تخرج عن التشبيه والكناية ـ فإنها تعيد صياغة صفة من هذه الصفات وتبالغ فيها ، مما يجعل من وظيفة الصورة في الديوان وظيفةً لا تتجاوز ( المبالغة ) في واحدة من تلك الصفات الأربع المذكورة سلفا .

**ففي صفة الإشراق والظهور :**

قد كنت بدرا يستضاء به ٤٥ ، مثل السنان تضيء الليل صورته ٦٢ ، كالبدر يجلو ولا يخفى على الساري ٨٢ ، أبيض أبلج وجهه ، كالشمس في خير البشر ٦٨ ، مثل البدر ١٥ ، كالبدر ٤٦ .

**وفي صفة القوة والبأس والشجاعة :**

مثل السبتى إلى هيجاء معضلة ، له سلاحان أنياب وأظفار ٥٠ ، كضيغم باسل للقرن هصّار ٨٢ ، كالليث خفّ لغيله ٩١ ، بل باسل مثل ليث الغابة العادي ٣٥ ، وأشجع من أي شبل هزبر ٤٨ .

فصفة الإشراق والظهور هي الصفة المرادة ؛ فالبدر والسنان مقيدان بالضياء ؛ فهو بارز ومشهور لا يخفى على الساري . إن صورة صخر تتكرر صفاتها فتكبر حتى تصبح غيره ، أسد ، ليث ، هزبر ... ولا يقف التكرير هنا بل يستمر في صورة الأسد لتصل المبالغة إلى أقصاها :

من القوم مغشي الرواق كأنه إذا سيم ضيما خادرٌ متبسّل ١١٣
شرنبث أطراف البنان ضبارمٌ له في عرين الغيل عرسٌ وأشبل
هزبر هريت الشدق رئبال غابة مخوف اللقاء جائب العين أنجل

[٦]) معجم النقد العربي القديم : ١ / ٢٧ .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

وتختص الكناية بالمبالغة في صفة الفخر والكرم ، وهي كنايات تكرر تلك الأوصاف بالمبالغة فيها ، بحيث لا ينقطع المعنى الأول فيها عن المعنى الثاني فيبقى في التصور هو هو :

الحي يعلم أن جفنتـــــه تغدو عداة الريح أو تسري ٦٠
فإذا أضاء وجاش مرجله فلنعم رب النار والقـــدر

أو تنتقل الصفات إلى جار صخر لا لشيء إلا لأنه يقترب منه ويمتّ إليه بعلاقة الجوار :

وجارك محفوظ منيع بنجوة من الضيم لا يؤذَى ولا يتذلل ١١٣

ويقول في صفة العلو والمجد مختارا الهضبة العالية منمّيا صفاتها بحيث تكبر معها صفات العلو والمجد التي يتمتع بها صخر :

من الهضبة العليا التي ليس كالصفا صفاها وما إن الصخور صخورها ٨٥
لها شُرفاتٌ لا تُنال ومنكـــــــبٌ منيع الذرى عال على من يثيرها
له بسطتا مجد : فكف مفيـــــدة وأخرى بأطراف القناة شقورها

فصورة صخر موجودة ، لكنها مضخّمة ؛ فللهضبة منكب ، وللمجد كفان .

إن طول النجاد ، وارتفاع العماد ، وضخامة الجفنة ، كلها أوصاف يمكن أن تكون موجودة في الواقع على الحقيقة فتدل على الشجاعة والكرم والفخر ، ولكنها تزداد جمالا حين تفيض وتصل إلى ما يلزمه أو يمت إليه بصلة ، حين تتجه إلى ما يسميه البلاغيون بكناية النسبة :

أعينيّ جودا ولا تجمـــــدا ألا تبكيان لصخر النّـــــدى
ألا تبكيان الجريء الجميل ألا تبكيان الفتى السيّـــــدا
طويل النجاد رفيع العمـــاد ساد عشيرته أمـــــــردا
إذا القوم مدّوا بأيديهـــــم إلى المجد مدّ إليه يـــــــدا
فنال الذي فوق أيديهـــــم من المجد ثمّ مضى مصعـــدا
يكلّفه القوم ما عالهـــــم وإن كان أصغرهم مولـــــدا
ترى المجد يهوي إلى بيتـــه يرى أفضل الكسب أن يُحمدا
وإن ذُكر المجد ألفيتَـــه تأزّر بالمجد ثمّ ارتـــــــدى

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

**في الأوزان والقوافي وبعض الأصوات :**

يتكون ديوان الخنساء من تسعين قصيدة يتراوح طولها بين البيتين والستة والثلاثين بيتا ، يكون مجموعها سبعة وتسعمائة بيت ، يحتل البسيط فالطويل المرتبة الأولى بحيث يمثلان ـ مجتمعيْن ـ ما يربو على نصف الديوان وهما (( البحران الوحيدان اللذان يتشكل الوزن فيهما من تعاقب وحدة مزدوجة ذات تفعيلتين هي : ( فعولن مفاعيلن ) في الطويل ، و ( مستعلن فاعلن ) في البسيط ، وازدواج الوحدة يشير إلى التنوع الذي ينطوي عليه تناسب الحركات والسواكن في البحرين وهو تناسب متميز في تنوعه عما هو عليه في بقية الأوزان )) ([٧]) مما يفتح مجالا أكبر لخصيصة التكرير وتنوعها ، ففي البسيط يكثر التقسيم الإيقاعي والقوافي الداخلية فينقسم الشطر الواحد إلى شطرين :

المجد حلّته ، والجود علّتـــه والصدق حوزته إن قرنه هابا ١٢
خطّاب محفلة ، فرّاج مظلمة إن هاب معضلةً سنّى لها بابا
حمّال ألوية ، قطّاع أودية شهّاد أنجية للوتر طلاّبا

| | | | |
|---|---|---|---|
| بسيط | ٣٣ ٪ | سريع | ٨ ٨ ٪ |
| طويل | ٢١ ٤ ٪ | كامل | ٨ ٤ ٪ |
| وافر | ٨ ١٥ ٪ | خفيف | ٦ ٢ ٪ |
| متقارب | ٣ ١١ ٪ | مجزوء الرمل | ٢ ٪ |
| مجزوء الكامل | ٩ ٨ ٪ | رمل | ٥ ٪ |

وإذا نظرنا إلى القوافي مركّزين على الصوت الذي تُبنى عليه قصائد الديوان وجدنا صوت ( الراء ) يحتل المركز الأول بنسبة عالية جدا لا تضارَع ، ثم يليه صوت اللام بنسبة النصف تقريبا ، وهذان هما الصوان اللذان يهيمنان على قوافي الديون :

| | | | |
|---|---|---|---|
| الراء | ٢٧ ٧ ٪ | السين | ٨ ٣ ٪ |
| اللام | ٧ ١٤ ٪ | الفاء | ٨ ٣ ٪ |
| الدال | ٥ ٩ ٪ | التاء | ٣ ٣ ٪ |

[٧]) مفهوم الشعر : ٣٨٩ .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

| | | | |
|---|---|---|---|
| الميم | ٣ ٦٫ ٪ | القاف | ٣ ٪ |
| الباء | ٨٫٥ ٪ | الهاء | ٣ ٫٢ ٪ |
| الحاء | ٧ ٥٫ ٪ | الزاي | ٤ ٫١ ٪ |
| الياء | ٨ ٤٫ ٪ | النون | ٤ ٫١ ٪ |
| العين | ٤٫٤ ٪ | الضاد | ٣ ٫١ ٪ |

يذكر علماء الصوت أن (( الصفة المميزة للراء هي تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بها )) ([٨]) (( طرقا لينا يسيرا مرتين أو ثلاثا لتتكوّن الراء العربية )) ([٩]) أما اللام فهي صوت قريب الشبه من الراء من حيث أنّ كليهما مجهور، وكليهما متوسط بين الشدة والرخاوة ([١٠]) وقد رأى المحدثون والقدماء تشابها كبيرا بين هذين الصوتين مضافا إليهما صوت النون وسموها بالأصوات الذلقية ووجه الشبه هو :

- قرب مخارجها .
- اشتراكها في نسبة الوضوح السمعي .
- من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة .

لقد رأينا أن الكثرة والقلة ليست مهمة بمثل أهمية التكرير والاستمرار ؛ لذلك فإن هذين الصوتين - لقرب مخرجهما ووقوعهما وسطا بين الشدة والرخاوة - هما أنسب الأصوات لحمل خصيصة التكرير هذه ، بحيث يمكن دمجهما معا لترتفع نسبة الورود في الديوان إلى ما يقارب النصف . الجدير بالإشارة هنا أن صوت الراء يتكرر وروده في البسيط - أكثر البحور ورودا - مما يجعل خصيصة التكرير في البسيط أغنى كما نرى في الجدول الآتي حيق تبلغ نسبة عالية جدا لا تقارَن بالنسبة لغيره من البحور:

| | | | |
|---|---|---|---|
| بسيط | ٣٨ ٪ | وافر | ٩٫٥ ٪ |
| طويل | ٨٫١٣ ٪ | مجزوء الكامل | ١٫٣ ٪ |
| سريع | ١٣ ٪ | رمل | ٩٫١ ٪ |

[٨] الأصوات اللغوية : ٦٦ .
[٩] المرجع السابق : ٦٦ .
[١٠] السابق ٦٤ .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

| | | | |
|---|---|---|---|
| كامل | ١١٫٩ ٪ | | |

وإذا أضفنا التكرير الواضح للراء وارتفاع نسبته داخل الكثير من الأبيات الشعرية في الديوان ، بحيث يزيد عدد وروده وتكريره في البيت الواحد على أربع مرات في الأقل إلى سبع وتسع مرات فإن هذه الخصيصة تزداد به وضوحا واستمرارا :

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

شـــرنبث أطـــراف البنـــان ضـــبارمُ ... لـه في عـرين الغيـل عـرسٌ وأشـبلُ ١١٣
وابـــن الشـــريد فلـــم تبلـــغ أرومتـــه ... عنـد الفخـار لقَـرمٌ غـير مهجـان ١٣٩
طـــلاّع مَرْقَبَـــةٍ منّـــاع مَغْلَقَـــــةٍ ... ورّاد مشـــــربةٍ قطـــاّع أقـــران ١٤٠
كراهيـــة والصـــبر منـــك سجيـــةٌ ... إذا ما رحى الحرب العوان استدرّت ١٩
عـوان ضـروس مـا ينـادي وليـدها ... تلقّـــح بـــالمرّان حتـــى اســـتمرّت
جـرى لـي طـير في حمـام حذرتـه ... عليك ابن عمـرٍو من سنيح وبـارح ٢٩
مزَقـــا تطرّدهـــا الرّيـــا ... ح كأنهـــا حـــرَقٌ طرائـــد ٣٧
لا بـد مـن ميتـة في صـرفها عِبَـرٌ ... والـدهر في صـرفه حـول وأطـوار ٥٠
أو ترحضـوا عـنكم عـارا تجللكـم ... رحض العـوارك حيضـا بعـد أطهـار ٦٤
والحـرب قـد ركبـت حـدباء نـافرة ... حلـت علـى طبـق مـن ظهرهـا عـار
كمثـل الليـث مفـترش يديـــــه ... جـريء الصـدر رئبـال سـبطر ٧٥
ألا ابكـي على صخر وصخر ثمالنا ... إذا الحـرب هـرّت واسـتمرّ هريرهـا ٨٤
فصـخر لـديها مـدره الحـرب كلهـا ... وصـخر إذا خـان الرجـال يطيرهـا
يـا صـخر ورّاد مـاء قـد تنـاذره ... أهـل المـوارد مـا في ورده عـار ٥٠
أسـدا تنـاذره الرفـاق ضـبارما ... شـثن الـبراثن لاحـق الأقـراب ٩٠
فـرع لفـرع كـريم غـير مؤتشـب ... جلـد المريـرة عنـد الجمـع فخّـار ٥٣
رهينـة رمـس قـد تجـرّ ذيولهـا ... عليـه سـوافي الرّامسـات البـوارح ٢٩
تبكـي خنـاس على صخر وحق لها ... إذ رابهـا الـدهر إن الـدهر ضـرّار ٤٩
ولم يـبنِ في حـرّ الهـواجر مـرّة ... لفيتتـــه ظـــلا رداء محبّـــرا ٦٥
فبكّـوا على صخر بن عمرو فإنه ... يسـيرٌ إذا مـا الـدهر بالنـاس أعسـرا
فـرّ الأقـارب عنهـا بعـد مـا ضـربوا ... بالمشـرفية ضـربا غـير تعزيـز ٧٠

هزبر هريت الشدق رئبال غابة ١١٣
ترتع ما رتعت حتى إذا ادّكرت ٥٠
أغرّ أزهر مثل البدر صورته ١٥
يا صخر ماذا يواري القبر من كرم ٧٠
جلد المريرة حرّ وابن أحرار ٦٢

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

ومرّاً إذا يبغي المرارة ممقرا ٦٥
أفرّج هم صدري بالقريض ٩٤

فضلا عن ذلك ، ثمة زيادة في تكرر كلمات بعينها في الديوان ـ غير القوافي ـ تحمل صوت الراء وارتفاع في تكريرها مثل :

أرقت ، تذكرت ، عبرة ، الرزء ، عبرى ، الصبر ، الكرى ، تحدر ، اهمري ، مدرار ، ساهرة ، أرعى ، كربة ، غروب ، أرى ، جمر ، البدر ، القمر ، الريح ، الدهر ، تراب ، رمس ، راب ، الحرب ، الرمح ، فارس ، صخر ، عمرو ، الرماح ، الحروب ، كريم ، مدره ، الجار ، ورّاد ، تناذره ، رفيع ، فرع ، أرملة ، العرين ، رجل ، لرجال ، تغري ، جريء ، أمور ، الرأي ، مِرّة ، قرى ، حرّ ، المعروف .

كل ذلك يجعل من صوت الراء صوتا أثيرا في الديوان وإن كانت المسألة تحتاج إلى إحصاء أكثر دقة .

**الخاتمة والنتائج :**

- يصدر الديوان في بنائه الأسلوبي عن أربعة عناصر أساس وهي : العين ، والبكاء ، والدمع ، وصخر ، تمثل نواةً تتخذ صيغة جملة نحوية : يا عين ابكي على صخر بدمع .
- يمثل التكرير الإيقاعي الأداة الأسلوبية لبناء لغة الشعر في الديوان عن طريق توسيع تلك الجملة الأساس بالتكرير .
- ( العين ) تمثل الكلمة الأولى الأساس في البناء الأسلوبي وتحتل مفتتح القصائد وتتكرر بنفسها .
- يتكرر فعل ( البكاء ) بنفسه في الديوان ، ويضعّف أحيانا ، لكنّ فعل ( الجود ) هو الأكثر تكريرا تساعده بعض الأفعال البدائل الدالة على التكرير والكثير مثل : انهمري ، فيضي .
- ينتقل البكاء إلى أفعال أخرى في الطبيعة لها قدرة على إظهار سمة التكرير والتوالي مثل : نوح الحمامة ، وتغريدها وسجعها ، أو الصياح .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

- يكرر ( الدمع ) بلفظه ـ منكَّرًا ـ حتى يدل على التكثير ، ويهيئ لتقييده بوصف يصبغ عليه صفة التكرير ، ويقترن بصور تكرير للماء ، كجريان الماء ، أو تتابع انسكابه من الدلو ، أو انتظام حبات اللؤلؤ أو انفراطها .
- لا يتكرر لفظ ( صخر ) بمثل تكرير ألفاظ الدمع والبكاء ، ولكنه يصبح صخرا تنحت منه قلائد من الصفات تتدفق وتتوالى بلا حدود ، تجيء على الأوزان الصرفية لاسم الفاعل وصفته المشبهة ومبالغته ، فالثبوت والدوام تكرير للصفة يناقض التجدد والحدوث الذي يسم الفعل فهو تقطّع ووقوف ، ولمبالغة تكرير وزيادة في الصفة ، والتضعيف توال للصفة فهو تكرير كذلك .
- لا تخرج هذه الصفات عن الصفات الأربع التي ذكرها النقاد القدماء للمديح : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة .
- لا تتجاوز الصياغة الشعرية في الديوان التشبيه والكناية ، ولا يتجاوز التشبيه والكناية وظيفة ( المبالغة ) في واحدة من تلك الصفات الأربع المذكورة سلفا .
- يحتل البسيط فالطويل المرتبة الأولى بحيث يمثلان ما يربو على نصف الديوان .
- يمثل البسيط البحر الأول في الديوان وفيه يظهر التكرير واسعا كما يظهر التقسيم ، والقوافي الداخلية
- يمثل ( الراء ) ـ صوت التكرير في العربية ـ أعلى نسبة في قوافي الديوان ، وتكون كثرته المطلقة في البسيط ؛ مما يرفع صفة التكرير فيه مقارنة بغيره من البحور ، كما يكثر حضوره في ثنايا الأبيات ، وفي بعض الكلمات الأثيرة التي تتردد كثيرا في الديوان في غير مواضع القافية .
- وبذلك يكون التكرير الإيقاعي هو الأداة الأسلوبية المفضَّلة في البناء الشعري في ديوان الخنساء ، وهو مسلك خاص بالخنساء شقّته بنفسها ، ونحتت صخره بيديها ، وجعلته بصمتها في الشعر العربي لا ينازعها فيه إلا تابعٌ أو مقلِّد .

-ISSN : 2410-1818
-ISSN : 2410-521X

**المصادر والمراجع :**


- الأصوات اللغوية ، د إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٧ .
- ديوان الخنساء ، دار الأندلس ، ١٣٨٨ ـ ١٩٦٨ .
- في أصول الخطاب النقدي الجديد ، د أحمد المديني ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٩ .
- في النحو العربي ـ قواعد وتطبيق ـ مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٦ ـ ١٩٨٦ .
- لسان العرب ، ابن منظور ، القاهرة ، دار المعارف ، د ت .
- معجم النقد العربي ، د أحمد مطلوب ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ج١ ، ١٩٨٩ .
- مفهوم الشعر ـ دراسة للتراث النقدي ـ د جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢ .