دكتور
عبد الفتاح محمد العقيلى
كلية الآداب – جامعة المنيا

شعرية التكرار من الأصل الشعائري إلى التأصيل الفني

مقدمة و إشكالية

يُعَدُّ التكرار من أبرز التقنيات التي تشكل قوام النص الشعري وقوته وتحقق له تأثيره وشعريته .

بل إن التكرار يعد مبدأ أساسياً في بنية الفنون جميعاً ابتداء من تكرار الإيقاعات باعتبارها عناصر زمانية ، وانتهاء بتكرار الأنساق باعتبارها عناصر مكانية .

لكن التكرار _ في الوقت نفسه _ يعد كذلك من أبرز التقنيات الشعائرية– التي تمنح الشعيرة قوتها واستقرارها ، وتضمن لها تأثيرها واستمرارها ، مما يدفع بالبحث إلى أن يقيم جدلية الشعر / الشعيرة من ناحية مع العودة إلى جدلية التكرار / الشعيرة من ناحية ثانية وصولاً إلى جدلية التكرار / الشعر /الشعيرة من ناحية ثالثة .

لقد اهتم الباحثون القدامى بدراسة التكرار ؛ حيث عالجه الدرس النحوي مرتبطاً بالتوكيد اللفظي ، وجعل لهذا التوكيد غرضاً ، فهو "تكرار اللفظ الأول بعينه اعتناء به " إما للتهديد أو التهويل أو التلذذ أو غير ذلك من الأغراض التي ذكرها النحاه .

وتناوله الدرس البلاغي مرتبطاً كذلك "بإرادة التوكيد والإفهام" كما ذكر ابن قتيبة في مشكله ، أو مرتبطاً "بغرض بلاغي" على جهة التشوق والاستعذاب أو التنويه أو التوبيخ أو التوجع أو غير ذلك من الأغراض التي ذكرها ابن رشيق في عمدته ، وابن الأثير في مثله السائر ، تلك الأغراض التي جمعها ابن أبي الإصبع في تحريره تحت باب " تأكيد الغرض الذي يقصده المتكلم" .

وغير بعيد من ذلك ما رآه اللغويون وعلى رأسهم ابن جنى من أن التكرار يأتي "إرادة تمكين المعنى والاحتياط له" ، وما إخال الشواهد التي أوردها ابن جني إلا من قبيل ما يطلق عليه النحاة "التوكيد اللفظي"

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن للتكرار _ بالإضافة إلى الأغراض التي ذكرها علماؤنا القدامى - لهم الفضل - أصلاً يراه البحث أكثر عمقاً ، لم يتنبه إليه هؤلاء جميعاً ، ذلك هو الأصل الشعائري ، وطبيعة يراها البحث أشد تأثيرا لم يشيروا إليها هى الطبيعة الطقوسية ، وذلك على الرغم من أن البحث فى التكرار وغيره من الأساليب البلاغية بدأ بحثاً حول أوجه إعجاز القرآن الكريم ، مما حدا بهم إلى عد التكرار من مشكله الذي يحتاج إلى دفاع وتأويل والأمر غير ذلك تماما لو كانوا يعلمون .

يحاول البحث أن يعيد التكرار إلى أصله الشعائري المتجذر وإلى طبيعته الطقوسية الكامنة ، وهما _ ذلك الأصل وتلك الطبيعة _ ما منحه مسوغات وروده وضرورات وجوده فى الشعائر الجماعية بمستوياتها المتباينة وصيغها المتعددة :

* الدينية : تلاوات وأذكارا وأدعية ...

* والاجتماعية : مواسم وأفراحا وجنائز وأغنيات عمل وأعياداً وممارسات حياتية ...

* والفنية : رقصاً وموسيقى وأشعاراً وتشكيلات ...

لقد بدأ التكرار أصلاً شعائرياً ذا طبيعة طقوسية ، ليصل إلى مرحله تأصيله الفني نحوا وبلاغة وأسلوبا وبين الأصل والتأصيل يظل الوليد مبتسراً حتى يعود إلى أصله الشعائري ويسترد وظيفته الطقوسية فيكتمل أداةووظيفة بدءاً بالشعيرة وانتهاء بالشعيرة والفن معاً .

يطرح البحث تلك الرؤية _ مجتهداً حالفه الصواب أم خالفه _ من خلال محاور ثلاث :-

<u>الأول :</u> مقاربة ابستمولوجية بين الشعر والشعائر تعود إلى الجذور اللغوية واللاشعورية لتلك الأشكال الرمزية من ناحية ، وتحاول تأكيد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأصل والوظيفة عبر جدلية التكرار / الشعيرة بالعودة إلى بدايات تشكل التكرار في بنية العقل وتكوين الإنسان وتشكيل الوجود من ناحية أخرى

الثاني: التأصيل الفني للتكرار من المنظور البلاغي واللغوي والأسلوبي والنصي .

الثالث : قراءة شعائرية للتكرار في الشعر العربي من خلال أنماط تمثل عصوره في محاولة تتغيا أن تعيد إلى التكرار أصله الشعائري وطبيعته الطقوسية.

إن عبارات التقدير وكلمات الشكر لا تكفي وفاء لما يدين به البحث والباحث ، ولكنها جهد المقل ، لأن ما طوق عنقه من معروف أكبر من أن يوفى نحو أساتذة ذوى فضل يُقِرُّ بفضلهم ، وأخوة ذوى كرم يعترف بكرمهم ، وأقر ما حييت _ بصفة خاصة _ بفضل أستاذي- رحمه الله _ الأستاذ الدكتور على البطل ، ثم بفضل إخوتي ، وأصدقائي الأستاذ الدكتور صفوت الخطيب والأستاذ الدكتور كامل الصاوى والأستاذ الدكتور محيى الدين محسب ودامت الألفة والأُلاَّف ،

والله الهادى إلى سواء السبيل .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١

عنصر الجمشفور

أصول وبدايات

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١ ـ ١ مقاربة ابستمولوجية بين الشعر والشعائر

وفي البدء كان الفن – شعراً وشعائر رسوماً وتصاوير رقصاً وموسيقى وقصصا وأساطير _ أشكالا رمزية تعبر عن أزمة الشعور "الميثوديني" التي تتغلغل في نفس الإنسان ، تلك الأزمة التي نشأت عن وجود الإنسان ذاته ، وعلاقته بالواقع وبالكون المحيط به ، محاولاً "موضعه" مشاعره، كي يتغلب على ضعفه وقصوره الطبيعيين، فيستطيع حينئذ أن يشكل واقعه ، ويستبدل بالأشياء من حوله تعبيرات رمزية تمثل النشاط الأول ، والتلقائي لروحه .

ومن ثم فإنة من الصعوبة بمكان الفصل بين هذه التعبيرات أو الأشكال الرمزية ، أو وضع حدود فاصلة واضحة بينها ، إذ لم ينشأ شكل من هذه الأشكال بمعزل عن الآخر.

ومن أشد هذه الأشكال ارتباطاً واتصالاً الشعر والشعائر فهي ترتبط عند الأصول اللغوية حيث إن الجذر الذي وضعته الجماعة الأولى للشعر والشعائر-كما يرى علماء الدراسات المعجمية واللغوية من خلال المقارنات السامية – هذا الجذر الذي ظل يتلكأ في ذاكرة التاريخ ، خلال رحلته الطويلة مقاوماً عوامل التغير اللغوي ، استطاع أن يبقى محافظاً على صورته الأولى أو قريباً منها .

ذلك أن لفظة "شعر" توجد في أقدم اللغات السامية المكتوبة – أى اللغة الأكدية – "شيرو" التي تدل على دعاء الكهان وهتافهم في المعابد والهياكل ، ثم انتقلت اللفظة من "الأكدية" إلى العبرية "شير" و "شيره" ومعناها النشيد الديني ، ومنها إلى الآرامية على صورة "شور" بمعنى الإنشاد أو الغناء ، ومن هذا الجذر اللغوى اشتقت "شير هشيريم"

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أى نشيد الإنشاد وقد ورد الفعل العبري "مزمورشير" في الآثار العبرية القديمة جامعاً بين المزمور والنشيد .

أمـــا غياب "العين" من اللفظة فإن معظم الأصوات الحلقية ومنها العيـــن قد سقطت في اللغة الأكدية ، أو أنها كانت – أى العين – تنطق دون أن توضع لها علامة تمثلها في الكتابة لأن الرسم المسماري الذي استخدم في الأكدية السامية منقولاً من الشمرية كان خالياً من العلاقات الكتابية الدالة على الحلقيات وذلك لخلو الشمرية منها .[١]

ولهذا جاز افتراض أن كلمة "شيرو" أو "شير" كان أصلها "شعرو" أو "شـــعر" غـــير أنهـــا حين دخلت العبرية والآرامية دخلت خلوا من " العيـــن" كمـــا كانت في الرسم المسماري . أما العربية فقد بقيت فيها العيـــن كمـــا احتفظـــت العبرية والعربية بحركة الشين التي انتقلت إلى اللغتيـــن مـــن الأكدية ، فجاءت الكلمة في العبرية "شير" وفي العربية "شعر" دالتين في الأصل اللغوي على الإنشاد الديني ، وتراتيل الكهنة ، وأدعيـــتهم لكي تمثل الجانب الشعائري من الدين ممارسة وقولاً وفعلاً كما مثلته أصلاً وضعياً وجذراً لغوياً .

وإذا كـــان الشـــعر والشـــعائر يعودان إلى جذر لغوى واحد ، فإن الباحثين في نشأة الفن وبداياته الأولى يؤكدون الأصل البدائي الواحد ، والنشأة المشتركة التي تجمع بينهما .

فحين يعود "فيكو" G.B.VICO إلى أصل الموروث الإنساني محاولاً دراســـة الفـــن مـــن حيث اتصاله بمنابعه ، وجذوره الأولى يمزج بين الشعر والشعائر مزجاً لا يكاد يبين فرقاً بينهما ، فكل منهما الآخر نشأة وتشـــكيلاً ووظـــيفة ، وما الحكمة الشعرية أو البدائية عنده إلا أساطير وشعائر [٢] .

وقـــد انبثقـــت "الدراما" ، والملاحم القديمة مباشرة من الطقوس، والشعائر العقدية والدينية بحيث يمكن القول إن الطقس أو الشعيرة هى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأصل الذى تطورت عنه الفنون والآداب في الحضارات والثقافات المختلفة كما يرى "كاسيرر" وليس معنى ذلك – عنده – وجود علاقة سببية أو أسبقية زمنية بل الأحرى أن كليهما – الشعيرة والفن – يتخلل الآخر ، نتاجا لتفاعل الإنسان مع الوجود من خلال عالم رمزى من صنعه بإزاء العالم الفيزيقي المحيط به [٣]

فقد حاول الإنسان أن يعبر بهذه الاشكال الرمزية عن الواقع الكونى والطبيعى من حوله بلغة الواقع الاجتماعى والبشرى ، وأن يعبر بهذه الأشكال نفسها عن الواقع الاجتماعى البشرى بلغة الواقع الكونى والطبيعى .

وصار القول بالأصل الشعائرى للفن هو الاتجاه السائد عند فريق من الباحثين ينتمون إلى ما عرف وقتها "بمدرسة كمبردج للدراسات الكلاسيكية ، التى كانت تسعى إلى دراسة الفن على ضوء النظريات والمعارف الأنثروبولوجية .

وتدل عناوين الأبحاث التى قدمها هذا الفريق من الباحثين على هذا الاتجاه ، فقد نشرت "جين هاريسون" J.Harrison بحثا بعنوان "الفن القديم والشعائر" Ancient Art and Ritual عن صلات القربى بين شعائر الخصب البدائية وبين الإنتاج المتمثل في المسرحيات الشعرية – كما جاءت دراسة "جيس وستون J.Wiston بعنوان From Ritual to Romance " من الشعائر إلى القصص الرومانسى" وغير ذلك من أبحاث جلبرت موري G.Murray ولورد راجلان F.Raglan [٤] .

لقد أصبحت الشعيرة تتضمن الفن رسما أو شعرا أو رقصا أو موسيقى ، وهكذا يكون الفن بمختلف أشكاله ومظاهره ، والدين القديم بمختلف طقوسه وشعائره منوطين كل منهما بالآخر إلى حد بعيد كما يرى هربرت ريد ، [٥] ومن ثم يصبح الشعر الممتزج بالشعائر

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والرقصـــات والطـــبول والموسيقى لوحة المفاتيح القادرة على تفسير الطاقة الغريزية للإنسان عند"كريستوفركودويل"(٦)

فـــلا عجب والأمر كذلك – أن نرى الشاعر العربى إذا تهيأ لإطلاق لعن يقصـــد بـــه تعطيل قوى خصمه يؤدى طقوسا ، ويمارس شعائر معينة حيث يلبس زيا اشبه بزى الكاهن ، ويحلق رأسه ، ويدهن أحد شقيها ، ويسجع كما يسجع العرافون والكهنة (٧) .

فبيـــن الشعر والشعائر – إذن – رابطة لا تنفصم وليس الأمر فى حاجة الى تأكيد وبخاصة – كما ذكرت – عند الجذور سواء أكانت تلك الجـــذور لغويـــة وضـــعتها الجماعة البشرية الأولى أم كانت جذورا لا شعورية بعيدة الغور فى بنية العقل الجمعى ، ثم بزغت بعد ذلك أقوالا ، وأفعـــالا وممارســـات يعد التكرار من أهم صورها وأبرز أشكالها ، وهـــذه الـــرابطة المتينة بين الشعر والشعائر هى بالتحديد ما يمنح كل مـــنهما قوته وتأثيره ، وبقاءه واستمراره منوطاً كل منهما بالآخر ، أو عائدا إليه أو متكئا عليه .

لقـــد بزغا معاً ، وتجذرا فى بنية الدماغ البشرى معاً ، وامتزجا واســـتمرا معـــاً حتى باعد التطور العقلى الإنسانى من ناحية ، وذهاب الفكر الميثوبي من ناحية أخرى بين تلك الأشكال الرمزية .

لقـــد كـــان الإنسان فى ذلك العصر يبدع هذه الأشكال من خلال موقـــف عـــاطفى تخيلي عقلى يواجه موقف " الآخر " الذى يحمل تلك السمات ذاتها متمثلاً فى الظواهر الكونية من حوله .

وهـــذا " الآخر " الذى يتمثل فى الظواهر الكونية لم يكن الإنسان القديـــم يعتـــبره " آخر " بمفهوم الإنسان العصرى ، فهذا الآخر لم يكن غريـــباً عنه وجودا ، ولم يكن منفصلاً عنه عاطفياً أو ذهنياً من جهة ، ولـــم يكـــن مجـــرد ظواهر جامدة لا حياة فيها ، بل كان ذواتا حية لها تجربتها ، وإرادتها بالنسبة لهذا الإنسان من جهة أخرى .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حيـن أبدع الإنسان القديم الأسطورة _ أم الشعائر _ كانت تلك الأسـطورة تمـثل موقفه من الآخر ، وكانت تحوى فى داخلها كل فن ومعـرفة وتـاريخ وأدب هذا الإنسان بل أن الأسطورة كانت " ما كتبه الأولـون " أو أسـاجيع الأولين " بحسب تفسير ابن عباس رضى الله عـنهما لقو له تعـالى " إن هذا إلا أساطير الأولين " (الأنعام /٢٥)، وكانت كذلك " أشعارهم وكهانتهم " الفرقان /٥ بحسب تفسير ابن جريج[٨]

الـذى أحسبه ثاني اثنين من طرق ابن عباس بعد عكرمة رضى الله عنهم جميعا .

كانـت تلـك الأساطير أشعار القدماء ، وتفسيراتهم التخيلية لما يواجههـم ويواجهونـه مـن ظواهر الكون من حولهم وكانت تاريخهم الأقدم عهدا ، وكانت كذلك كهانتهم وتعاويذهم وأسجاعهم ورُقاهم وربما كانت عبارة ابن عباس " ماكتبه الأولون " أصدق فهما وأقوم قيلا .

حين نقرأ " الإينوما إيليتش " نجد أنفسنا امام نص مصوغ بلغة شـعرية تسـمو علـى الشـعر بأنها تحمل فى طياتها حقيقة معرفية ميتافيزيقية ؛ هذه الحقيقة لم يكتسبها صاحبها صانع الأسطورة اكتسابا بـل ، شارك فى صنعها وبنائها واعيا لا واعيا فى آن معاً، ليحولها كل عـام إلى شعيرة أو مجموعة شعائر دائمة متجددة تعلن تآزر البشر و الآلهة والظواهر ، ليضمن بتكرار الأسطورة-أفعالها وأبطالها وأشعارها وشعائرها-بقاء الكون ، واستمرار الحياة منتصراً بذلك على القوى التى تهدده أو تهددهما معا .

والسـؤال الـذى لا بد أن يطرح نفسه الآن هو : إذا كانت تلك الـرابطة بين الشعر والشعائر متينة لا تنفصم عند الأصول والجذور _ علـى فرض صحة تلك الطروحات جميعاً _ فهل ما زالت تلك الرابطة بينهما كما كانت بعد انقضاء العصر الميثوبي ؟ وهل ما زال كل منهما منوطاً بالآخر عائداً إليه متكئا عليه مستمدا منه القوة والتأثير ؟

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

" إن الأصل لا يجب أن ينسى أبداً " عبارة استشهد بها " تايلر " تبين اتجاه المدرسة الانثروبولوجية التى تتبع أصحابها كثيرا من الطقوس والعادات والمعتقدات والحكايات التى تتشابه فيها المجتمعات البدائية ، والمجتمعات المتحضرة ، دليلا على وراثة هذه المواد ، والممارسات من المراحل البدائية للمجتمع ، كما أن دراسات" فريزر" تؤكد الاستبقاء التأسلى لتلك الشعائر والطقوس فى الذاكرة الجمعية ، ثم محاولة النفاذ إليها واستعادتها مرة ثانية من أغوار النفس الإنسانية .

لقد عاشت تلك الشعائر والصور فى اللاشعور الجمعى ، لتعود إلى خارج طبقات النفس فَنًّا وشعرا لتذكرنا أيضا بعبارة جيرهاردهوبتمان : " إن الشعر يطلق خلال كلماته رنين الكلمة البدائية الأولى (٩)

ويذكرنا كاسيرر أن الإنسان عاش طويلا فى عالم موضوعى objective قبل أن يعيش فى عالم علمى ، وعاش طويلا فى عالم الأسطورة والسحر والشعائر والفن القديم .

وهذه الأشكال لم تكن مجرد تعبيرات بدائية أو أشكالا قاصرة ناقصة حل غيرها محلها فى النسق الحضارى العقلى ، ولكنها أشكال أصيلة مستقلة قائمة بذاتها ، لكل منها منطقه ووظيفته ، وذلك ما يفسر استمرار الشعور الميثولوجى ، واستمرار العود الشعائرى والتأسل الطقوسى حتى فى أرقى الحضارات تقدما وأعظم الثقافات رقيا .

ومن ثم فالشعيرة حسب ما يرى " كاسيرر " سواء أكان أصلها الأسطورى قائما ، أو منسيا إنما هى مجموعة من الرموز المستبقاة، والتى تحمل فى طياتها دلالات فكرية وشعورية تعبر بالشعر ، أو يعبر الشعر بها ، وهى فى الوقت نفسه مجموعة من البؤر الشعرية ، والشعورية ، والفكرية تنتمى إلى العالم الميثولوجى(١٠) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويظل التكرار تقنية شعائرية تمت بصلة وثيقة إلى عالمى الشعر والسحر بما تتضمنه الكلمة المكررة من طاقة وما تمارسه من تأثير يمتد إلى الفعل ليؤدى التكرار دورا كبيرا وبخاصة فى الجوانب الأكثر فطرية وجماعيّة ، والممارسات الأكثر عاطفية وبدائية فى حياتنا .

إن لازمة معينة أو جملة مكررة قد لا تضيف كثيرا إلى المعنى القاموسى ، أو الذهنى ، ولكنها ترفع كثيرا من التأثير العاطفى، والشعورى للمعانى ، والمدلولات والظلال الكامنة ، أو المصاحبة لتلك اللازمة أو الجملة .

وهكذا يؤدى التكرار وظيفته الطقوسية ، وأثره السحرى من خلال تكرار كلمات وجمل ، وأفعال فى الشعر أو فى ممارسات شعائرية يمتزج فيها سحر الكلمة بتصاعد مغراجى شعورى يحدث تأثيره فى النفس ، فيولد لديها اقتناعا ذاتيا بما تمارسه ، وتقبلا ذاتيا لما تتأثر به.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١ ـ ٢ التكرار الأصل الشعائري والطبيعة الطقوسية

وقبل أن يكون الدين البدائي كانت الأسطورة ، وقد نشأ كلاهما نتيجة الأزمة المعرفية التي واجهت الإنسان في علاقته بالكون المحيط به ، بما يحويه ذلك الكون من مفردات غريبة لا يمتلك الإنسان معرفة بها ، وظواهر عجيبة لا يعلم الإنسان تفسيرا لها .

لقد وجد الإنسان نفسه جزءا من هذا الوجود بكل ما فيه من قوى طبيعية عاتية ، وبنى كونية مختلفة ، إلى جانب ما كان يتعرض له من مشكلات يومية تزيد حياته غموضاً ، ومسيرته حيرة مثل مشكلات الميلاد والموت والغرائز وأبرزها غريزة العيش والبقاء .

راح الإنسان يتفاعل مع تلك الظواهر الكونية حوله ذواتا حية ، من خلال عالم رمزي يصنعه ، يمتزج فيه الإنساني بالكوني ، والذاتي بالموضوعي حياة بحياة ، وتجربة بتجربة ، وحدثا بحدث ، ومن ثم بدأ يحاول تفسير ما حوله قصصا وحكايات يؤدي دورا ما في أحداثها ووقائعها لأنه جزء منها بما يصيبه أو بما يتعرض له فكانت الأساطير ، ثم كان ما تبع هذه الأساطير من طقوس يمارسها ، أو شعائر يؤديها من أجل أن يرضي هذه الظواهر ـ أو من يسكنها من أرواح أو آلهة ـ طمعا في خيرها ، أو درءا لخطرها واتقاء لشرها .

وقبل أن يكون لدى الإنسان ما يؤهله لتحقيق ذلك من تطور علمي أو عقلي ، كان لديه ـ إلى جانب تلك الطقوس والشعائر ـ قوة السحر بجميع أنواعه وأشكاله ، يمارسه رقي وصرخات ، وقرابين ورقصات ، في كل ظرف من ظروف حياته ، وعند كل مناسبة من مناسباته .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وخـــلال رحلـــته فـــى الكون ، أو خلال رحلتهما معاً _ الإنسان والوجود _ فليس ثم تمايز بينهما فى ذلك العصر " الميثوبي – " ، كان التكرار هو الإيقاع الكوني الثابت الذى لا يتفاوت ، والمظهر الوجودى الحي الذى لا يتخلف ، فإذا الكون بما فيه ومن فيه ، ثبات فى حركة ، وقدم فى تجدد ، وموت فى بعث .

● حين أنشأ الإنسان أساطيره رأى أن البشر تكرار للآلهة ، " فالإنسان خلق فى صورة الله " [١١] لذلك جعل الإنسان الأسرة الإلهية صـــورة مكـــررة من الأسرة البشرية حيث الإله الأب ، والإلهه الأم ، والأبـــناء ، وذلـــك هو الثالوث الأسمى بين آلهة الرافدين ويتكون من السماء متجسمة فى آنو Anu ويلقب بأبى السموات أو إله السموات ، وزوجته الإلهة أنتم Antum ، والهواء متجسدا فى الإله انليل Enlil ، ويلقـــب بسيد الريح ، وزوجته ننليل Nin-lil ... ومع تطور الدين صار لكـــل إلـــه نجمـــه الخاص القمر " سين " الأب الذى ينظم أيام الشهور والســـنة ، والشمس الأم والابنة أو الابن عشتار " الزهرة " إلهة الحب والحـــرب ، ويرمز إليها بنجمة الصباح أو نجمة المساء ، وكان يرتبط بهـــا الإله الشاب " تموز " الذى تجعله الأسطورة يموت ويولد كل عام رمزا لذبول الحياة وميلادها من جديد [١٢]

وفى شكل أسرة بشرية يظهر الخالق فى الأساطير المصرية على أنـــه أتوم Atum ومعناه الكامل والواحد ، وهو الذى يخلق بنفخته أو بصقته أول زوجين إلهيين " شو " إله الجو ، و" تفنوت " إلهة الرطوبة ومن أبنائهما " جب " الأرض ، و " نوت " السماء ومن الآلهة الأربعة " ايزيس " واوزيريس وست ونفتيس يتكون التاسوع الإلهى .

يـــتحدث " شو " روح الحياة والخلود قائلاً: إننى الخلود ، خالق الملايين الذى يكرر بصقة أتوم التى خرجت من فمه .

يمد يده ليخلق ما يشاء من مخلوقات [١٣]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفـى أسطورة أخرى يقوم الإله " بتاح " بخلق الكون والإنسان مستخدما الكلمة بدلا من البصقة أو النفخة ، حيث ينادى بنطقة الأشياء فتكون ، وتكرر الإلهه " نيت " العملية حين تدعو العالم للوجود بسبعة أقوال تمثل فى النصوص السحرية صيحة الإله الخالق تتكرر سبع مرات (١٤)

● وحين تعلم الإنسان أن يبنى مسكنا له أقام فى الوقت نفسه بيتا لإلهه الذى يعبده ، وكان يراعى فى بيت الإله أو معبده ان يكون تكرارا لعملية الخلق حيث تجلى الإله لأول مرة ، وان يكون المعبد صورة للكون أو رمزا له ، أو مشتملا عليه بشكل ما .

وترتبط عملية الخلق فى الأساطير التى أنشأها الإنسان القديم بفكرة الميلاد المائى التى تحكى عن ولادة الكون من المياه الأولى " تعامة " التى تمثل الماء الملح وزوجها " أبسو " الماء العذب أما ابنهما " ممو " فيعتقد أنه يمثل الضباب المنتشر فوق تلك المياه (١٥)

تذكر نظرية الميلاد المائى فى الأساطير البابلية والمصرية وفى التوراة العبرانية .. وقد حاول المؤلفون العرب تفصيل نظرية الميلاد المائى وفصل السماء عن الأرض مستخدمين تلك الأفكار الأسطورية القديمة (١٦)

الخالق " رع " (آتوم) يخرج من مياه الهيولى ثم يقيم رابية صغيرة من اليابسة ، يقف عليها ، هذه الرابية الأولى التى بدأت الخليقة منها اتفق على أنها معبد الشمس وكان الهرم هو التشكيل الفنى للرابية الأولى (١٧)

كان بناء المعابد عند المصريين القدماء يثبت " قدرة الفرعون على أن يكرر ما فعله الإله الخالق فى بداية الزمان .. ذلك أن خلق العالم _ كما اعتقدوا _ لم يكن حدثا وقع لمرة واحدة بل إنه حدث يحتاج إلى التكرار والتجديد المستمر والمعبد يشيد أكبر من كل شيء

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأساســه مقام فى الخضم الأزلي "لون" وتحتوى بواباته وجدرانه على الــزخارف الــتى تؤدى وظيفة طرد الأرواح الشريرة كما تحتوى على صور متكررة للفرعون الخالد القاهر لأعدائه.(١٨)

ولمــا كانــت الأرض التى تعتمد فى ريها على الينابيع والأنهار دون تدخــل البشر ملكا للإله " بعل " عند الكنعانيين فقد شيد الكنعانيون معــابدهم بالقــرب من عيون الماء والأنهار ، لأن وجود الماء الجارى يضــفي على المكان قدسية حيث إنها تمثل تجسيدا للدور الذى قام به الإله " بعل " فى عملية الخصب ومنح الحياة.(١٩)

وكان لمعبد " مردوك " العالى زقورة وهى على شكل هرم مدرج اســمها إتمن أنكى E-temen-anki ومعناها البيت الذى أساسه السماء والأرض وتتكون من سبعة طوابق ضخمة.(٢٠)

وثمــة معــابد وبــيوت للآلهة أقيمت عند المرتفعات وعلى قمم الجبال تكــرارا لتجليات هذه الآلهة مثل كهوف عشتار فى فينيقيا بما فيها من أنصــاب (٢١) وهياكل العراء بالقرب من الأشجار والينابيع فى الأماكن المرتفعة عند الكنعانيين.(٢٢)

كمــا أن كثيرا من الأماكن المقدسة أقيمت فى جزيرة العرب عند الينابــيع والآبار المقدسة ... أو عند قمم الجبال ، وقد كان أبو قبيس مــن المواضــع المقدسة الداخلة فى شعائر الحج يرتقيه العرب ليتموا مناسكهم .. كما عرفت بعض معابد الجاهلين بالكعبات ، ويدل ذلك على أن بــناءها كــان على هيئة بناء الكعبة مثل كعبة سنداد وذات الكعبات وكعــبة نجران .. أما بيت الرب بمدينة " بطرا " فقد نصب على قاعدة مكســوة بالذهــب فى بيت موشى بالذهب وهو فى موضع مرتفع على صخرة عالية.(٢٣)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

● وقد عني الإنسان بتقديم القرابين لآلهته تكرارا لما فعله أسلافه، فأقام في كل بيت للرب محرقة ومذبحا لأن القربان المتقبل من الرب تأكله النار " فنزلت نار فأكلت قربان هابيل وتركت قربان قابيل " (٢٤)

وقد تكررت هذه القصة في النصوص السومرية بين الأخوين " أنكمدو " الفلاح " ودوموزى " الراعى ، كما تكررت أيضا في النص التوراتى بين قايين الفلاح وهابيل الراعى (٢٥)

وتتكرر عادة حرق القرابين عند العبرانيين والفينيقيين ... وكان استخدام النار يتفق والمفهوم الشائع عن الآلهة باعتبارهم كائنات رقيقة تتحرك في الهواء وأنسب غذاء لهم هو الدخان الذى يتصاعد من لحم القرابين المحترق (٢٦)

وقد تطورت المحرقات من القرابين البشرية حيث بدأت بحرق إله المدنية ثم حرق من يمثله ، ثم حرق صوره ، أو تماثيله ، أو بعض الحيوانات والطيور التى يحبها ، ويتكرر ذلك سنويا كما كان يحدث في مدينة " صور " ومستعمراتها ... وكما كان يفعل الاغريق حيث ظلوا يكررون حرق "هرقل " كلما احتفلوا بعيده بإقامة محرقة لذكرى موت بطلهم وسط اللهب ، على جبل " أوتيا " ... وتتكرر القصة والشعيرة أيضا في مدينة طرسوس .. وفي قبرص كان الشباب يسوقون أمامهم رجلا يدفعونه إلى الركض ثلاثا حول مذبح " زفس " ثم يطعنه الكاهن ويحرق جسده كاملا على أحطاب المحرقة ، حتى أمر ملك قبرص " ديفيلوس " بإلغاء التضحية بإنسان واستبدل به جاموس يدفع للركض ثلاثا حول المذبح ثم يذبح ويحرق (٢٧)

ومن القرابين التى كانت تتكرر عند الساميين سنويا ، إحياء لذكرى موت الإله كما في أساطيرهم ، أن يتم ذبح أحد الأيائل كبديل عن ذبح عذراء ... كما أن الحداد السنوى على تموز ذكرى تصويرية يشارك فيها الأتباع بالنواح والبكاء .. وقد كانت القرابين السنوية ثم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

توارى القربان لتطغى لوازمه الشعبية، والمأساوية كالنواح ، والولولة ، والرقص ، والتهليل.(٢٨)

وبدأت التضحية بالحيوان كالجمل كما ورد لدى " نيلوس " حيث يتم اختيار جمل ليكون أضحية ، ثم يربط إلى مذبح من حجارة ، ثم يقوذ كبير القوم أتباعه ، ويطوفون بالجمل ثلاث مرات ، وهم ينشدون التراتيل الدينية ثم يضرب أول سكين فى رقبة الجمل .. ثم تنقض الجماعة على الجمل تلتهمه حتى آخره فى الفترة ما بين بزوغ نجمة الصباح وشروق الشمس.(٢٩)

وقد نشأت شعائر قرابين التكفير باعتبارها ترضية عن خطيئة فعلها الإنسان ، أو بديلا عن معاقبته لارتكابه خطأ فى حق الآلهة .

ومن شعائر القرابين أنه " إذا أخطأت نفس سهوا فى شئ من مساهى الرب يقرب المجمع ثورا ، ويذبح ثم يغمس الكاهن أصبعه فى دمه وينضح سبع مرات " وفى سفر اللاويين من العهد القديم بعض من شعائر القرابين التى تماثل تلك الشعيرة .(٣٠)

وصار الخروف رمزا شعائريا يتكرر على المذابح البابلية ولقد وصلت رقية بابلية تعد سابقة لكبش الفداء عند اليهود والمسيحيين تقول " الكبش فداء للإنسان يفتدى به حياته ".(٣١)

كما يتكرر الخروف على أعمدة النذر السامية من تلك النوعية المهداة إلى الإلهة " تانيت " التى هى شكل من أشكال عشتار" (٣٢)

وما زال المسلمون حتى اليوم يقدمون كبشا أضحية كل عام مكررين حادثة إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السلام ، حين نزل الكبش السماوى ليذبحه إبراهيم فداء لابنه كما أراد له ربه جزاء لطاعته وإيمانه .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

● ويبدو أن تكرار الطواف حول بيوت الآلهة كان شعيرة مرتبطة بالقربان والذبيحة ، لكن تلك الشعيرة بدأت فى الانفصال لتتحول إلى شعيرة مستقلة يقصد بها تعظيم البيت وربه .

من ذلك أن العبرانيين كانوا يمارسون الطواف حول محجاتهم سبع مرات كما ذكر فى التوراه " ، كما كانت عده الطواف حول الكعبة عند الجاهليين سبعة أشواط (٣٣)

وتصبح الشعيرة فى أحيان كثيرة عادة اجتماعية تسترجع وتكرر نمنا أوليا فقد كان من عادات العبرانيين مثلا أن تطوف العروس حول كوشة الزفاف سبع مرات وتعود تلك العادة إلى أسباب منها :

* أن عبارة " وعندما يتخذ الرجل زوجة له " قد وردت فى التوراة سبع مرات .

* أن يوشع مشى بجيوشه سبع مرات حول أريحا .

* أن يعقوب حزن على راحيل سبع مرات (٣٤)

وكان العرب الجاهليون من أهل مكة " إذا أجدبوا ، وأرادوا الاستسقاء خرج من كل بطن منهم رجل ،ثم يغتسلون ، ويتطيبون، ويلتمسون الركن ، ويطوفون بالبيت سبعاً ، ثم يرقون أبا قبيس ، ويتقدم رجل يكون من خيارهم فيدعو الله ويستغيث " (٣٥)

وفى الهند يطوف الزوجان حول النار المقدسة ، ثم يرفع الزوج بيديه قدم زوجته اليمنى ، ويضعها على حجر الرحى ، ويكرر فعل هذا سبع مرات " لتكون صلابتك من صلابته ، ولتتغلبي على الأعداء، وتطيئهم بقدمك " وتعد هذه الشعيرة أهم شعائر الزواج ، وأكثرها تأكيدا لرباط الزوجية عندهم " (٣٦)

● وكانت احتفالات العام الجديد واحتفالات تنصيب الملوك والآلهة تكرارا لعمليات الخلق وتجديد الكون واستعادة الحياة ، فالعبريون

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يحتفلون بفصحهم كل عام حيث يكررون ما وقع فى هذا اليوم " سبعة أيام ، لا يوجد خمير فى بيوتكم ... لا تأكلوا شيئا مختمرا واذبحوا ذبيحة الفصح حيث تسكنون تأكلون فطيرا هذا الامر فريضة عليكم وعلى أولادكم إلى الأبد".(٣٧)

فعيد الفصح وعيد الفطير يرتبطان بقصة الخروج من مصر ، بل عد عيد الفصح ذكرى ليوم الخروج ، ولما كان عيد الفطير لاحقا للفصح ، فقد ارتبط أيضا بالخروج ، مع أن العبريين عرفوه باسم عيد الحصاد بعد استقرارهم فى كنعان احتفالا بختام السنة الزراعية حيث يجمعون سبعة أيام ثم يقربون للرب سبعة أيام.(٣٨)

ويحتفل المكابيون بالسنة الخمسين ، ويقدسونها ففى كل سبع سنين تكون السنة السابعة سبتا أى راحة ، وبعد كل سبع سنين سبع مرات ، أى بعد تسع وأربعين سنة تكون السنة الخمسين " يوبيلاً "، وكلمة " يوبيل " فى لغتهم تعنى الكبش لأن إعلان بدء السنة الخمسين كان مرتبطا بالنفخ فى بوق مصنوع من قرن كبش ، وفى العربية ترتبط بالوابلة أى نسل الغنم والإبل.(٣٩)

وفى سنة الإله حابى الجديدة تنزل النساء إلى نهر النيل وهن يصلين ، ويشربن تسع مرات ، ويغسلن وجوههن ، وايديهين ،ثم يغطسن فى الماء ويصبون الماء ، على رؤوس أطفالهم ووجههم تسع مرات(٤٠)

● وتكرر الخليقة نفسها مع كل شروق شمس _ عند الإنسان المصرى القديم ، ويمثل هذا الحدث اليومى نشوء الإله الخالق ، ويعيد قوة الشباب إلى العالم ، كما أن بداية العام الجديد تهذب العالم ، وتكرر الخليقة لذا يسمى الانسان المصرى السنة " رنبت " أى التى تعيد شباب نفسها ، ويعد يوم السنة الجديدة مولداً لإله الشمس ، وبداية للزمن، وعودة للخليقة ... وقد شعر المصريون فى احتفال تنصيب الفرعون أو

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فى بداية سنة جديدة بأنفاس الإله الخالق فوقهم ، وعايشوا تجديدا حيا لعمله [٤١]

وفـــى أواخـــر الألف الثالثة قبل الميلاد كانت " أبسين " المدينة الحاكمـــة فـــى جنوب الرافدين تحتفل كل سنة بزواج الإله " اينانا " من دومـــوزى ، حيـــث يقـــوم خدامها ، وبطانتها من البشر بالمراسيم فى زفافهـــا ، ويشتركون فى الاحتفالات ، ولما كانت الإلهة تجسيدا لخصب الطبيعة ، ودوموزى تجسيدا لما فى الربيع من قوى الخلق فليس غريبا أن يرمز هذا الزواج السنوى إلى يقظة الطبيعة فى الربيع ،... وقد كان اثـــنان كالحاكم وإحدى الكاهنات يتقمصان دور الإلهين دوموزى وإنانا، ويقومان بدور زواجهما ، وهكذا يتحقق بفعل ارادى بشرى زواج إلهى تعـــتمد عليه حياة البلاد ، وانسياب الأيام والليالى ، وتجدد الهلال طيلة العام الجديد [٤٢]

ومن أشهر الاحتفالات الإلهية فى هذا الشأن تكرار ذهاب وعودة الإله تموز أو أدونيس التى أخذت صورا متعددة فى مختلف البلدان

ففى الإسكندرية كان يوضع تمثال أفروديت وتمثال أدونيس على مقعديـــن وبقربهما فواكه ناضجة من كل لون وتعقد عرائس خضراء ، يحـــتفلون بزواج العاشقين فى اليوم الأول ، وغداة اليوم التالى تخرج النســـاء ملفعات بثياب الحداد ، يحملن تمثال أدونيس الميت إلى شاطئ الـــبحر ، ويســـلمنه إلى الأمواج ، وهن ينشدن بأن الفقيد سيعود مرة ثانية .

وفى بيبلوس كان الناس يندبون موت أدونيس كل سنة بيد أنهم كـــانوا يعتقدون أنه يعود إلى الحياة فى اليوم التالى ويصعد إلى السماء أمام أعين عباده [٤٣]

ومن الطقوس المشابهة لطقوس أدونيس ما يقام فى عيد الفصح " فطوال يوم الجمعة الحزينة يسجى تمثال شمعى للمسيح ميتا فى وسط

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كـل كنيسـة آرثوذكسـية يقبله الناس بحرارة وإيمان فى حين تمتلئ جوانـب الكنيسـة بمراث حزينة رتيبة ، وتستأنف تراتيل الرثاء حتى منتصـف اللـيل . وعـندما تدق الساعة الثانية عشرة يظهر الأسقف، ويبشـر بالخبر السار أن "المسيح قد قام" ثلاث مرات ، فيجيب الشعب قائلا إنه قد قام حقا ، وفى الحال تنفجر المدينة بصيحات الفرح .
كما اعتادت الكنيسة الكاثوليكية أن تقدم لأتباعها على هذا النمط نفسه موت المسيح وبعثه بشكل مرئى ومحسوس ... (٤٤)

وفـى كـل علم جديد عندما تهدد الفيضانات بعودة فوضى مياه الـزمان الأول كان من المحتم على الآلهة أن يحاربوا من جديد معركة الـزمان الأول عندما غنموا الدنيا لأول مرة فيتقمص الإنسان شخصية إلـه ما ليصبح الملك إتليل أو مردوك أو آشور ليقاتل قوى الفوضى ، وقـد اسـتمر الملك فى بابل حتى نهاية الحضارة العراقية القديمة قبل المـيلاد يقـوم بـتقمص هوية مردوك كل سنة لمحاربة " كنجو " قائد جـيوش " تعامـت " والتغلـب عليه بحرق حمل كان " كنجو " يحسب مجسدا فيه "(٤٥)

● وفـى أمور حياته بين ميلاده وموته يكون الإنسان بحاجة ماسة إلى إلهه أو آلهته _ بحسب اعتقاده فى كل حقبة ميثودينية _ لمنحه ما يرجوه كى يستمر فى هذه الحياة ، فهو يحتاج إلى الشفاء من أمراضه بطـرد الأرواح الشريرة ، وجلب عون آلهته ليبقى حيا يسعى فى هذا الكـون ، وهـو يحـتاج كذلك إلى الغنى ليشترى ، ويبيع ، ويقايض ، ويمـتلك ، ومـن ثم وتبعا لهذه الحاجات الضرورية فهو يمارس بشكل متكرر صلواته ، وتوسلاته ، وأدعيته ، وصيامه ، واعتكافه عند آلهته تقربا إليها واسترضاء لها .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويشكل التكرار في كل تلك الشعائر على اختلاف أشكالها وتنوع صورها- حركية أو لفظية - بنية أساسية لا تتم بدونه ، ولا تحدث تأثيرها بغيره .

ذكر أن عبدة الشمس كانوا قد اتخذوا لها صنما بيده جوهر على لون النار ، وله بيت خاص قد بنوه باسمه ... وله سدنة وقوام وحجبة، يأتون البيت ويصلون فيه ثلاث كرات في اليوم ... كما ذكر القرآن الكريم أقواما كانوا يسجدون للشمس تعظيما لها مثل قوم سبأ ، وقد ذكر المفسرون أن ملكة سبأ كانت لها كوة مستقبلة الشمس ساعة تطلع فتسجد لها " [٤٦]

وفي الشعائر الإسلامية تتكرر الصلاة خمس مرات في اليوم والليلة ، بعد أذان يدعو إليها يتكرر أيضا خمس مرات أيضا . والصلوات الخمس يتجه فيها المسلمون إلى بيت الله يمارسون شعائر حركية ، قياما وركوعا وسجودا مرات متكررة ، وشعائر قولية مثل قراءة الفاتحة وما تيسر من القرآن الكريم ، بالإضافة إلى بعض الأذكار والأدعية ، فدعاء الركوع ثلاثا " سبحان ربى العظيم " (الترمذى ٨٣/١) ودعاء السجود سبحان ربى الأعلى ثلاثا (الترمذى ٨٣/١) ومن الأذكار بعد السلام من الصلاة " استغفر الله ثلاثا " (مسلم ٤١٤/١) . ومنها كذلك " رضيت بالله ربا ، وبالإسلام دينا ، وبمحمد صلى الله عليه وسلم نبيا " من قالها حين يصبح وحين يمسى ثلاثا كان حقا على أن يرضيه يوم القيامة (أحمد ٣٧٧/٤ والترمذى ٤٦٥/٥) ... ومن هذه الأوراد " سبحان الله وبحمده ، عدد خلقه ، ورضا نفسه ، وزنة عرشه ، ومداد كلماته " ثلاثا إذا أصبح (مسلم ٢٠٩/٤) ، ومن قال " أعوذ بكلمات الله التامات من شرما خلق ثلاث مرات إذا أمسى" لم تضره حمه تلك الليلة" (أحمد ٢٩٠/٢ ، الترمذى ١٧٨/٣) (صحيح ابن ماجه ٢٦٦/٢) . ومن ذلك أيضا "ما من عبد يقول صباح كل يوم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومســـاء كل ليلة : بسم الله الذى لا يضر مع اسمه شىءفى الأرض ولا فـــى الســـماء ، وهو السميع العليم ثلاث مرات إلا لم يضره شىء(أبو داود والترمذى)، وروى مسلم عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قـــال " مـــن سبح الله فى دبر كل صلاة ثلاثا وثلاثين ، وحمد الله ثلاثا وثلاثيـــن ، وكبر الله ثلاثا وثلاثين غفرت له خطاياه وإن كانت مثل زبد الـــبحر " وهن فى حديث آخر " معقبات لا تجيب قائلهن أو فاعلهن دبر كل صلاة مكتوبة

(تيسير الوصول جـــ٢/٧٧)

وفـــى الصـــحيحين من حديث عامر بن سعد بن أبى وقاص عن أبـــيه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال " من تصبح بسبع تمرات من تمر العالية لم يضره ذلك اليوم سم ولا سحر "

يعلـــق الإمـــام ابن القيم على ذلك الحديث مبينا علة تكرار الرقم سبعة فى تناول تمر المدينة حيث يقول :-

" أمـــا خاصـــية السبع فإنها قد وقعت قدرا وشرعا :فخلق الله عز وجل السموات سبعاً ، والأرض سبعاً ، والأيام سبعاً والإنسان كَمُل خلقه سبعاً ، وشـــرع الله لعباده الطواف سبعاً والسعى بين الصفا والمروة سبعاً ، ورمى الجمار سبعاً ، وتكبيرات العيدين سبعاً فى الأولى ، وقول رسول الله صـــلى الله علـــيه وسلم " مروهم بالصلاة لسبع ، وإذا صار للغلام سَـــبع سنين خير بين أبويه ، وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم فى مرضـــه أن يصـــب عليه من سبع قرب وسخر الله الريح على قوم عاد ســـبع ليال ، ودعا أن يعينه على قومه بسبع كسبع يوسف ، ومثل الله ســـبحانه مـــا يضـــاعف به صدقة المتصدق بحبة أنبتت سبع سنابل ، والســـنابل الـــتى رآهـــا يوســـف سبعاً ، والسنين التى زرعوها سبعاً وتضـــاعف الصـــدقة إلى سبعمئة ضعف ، ويدخل الجنة من هذه الأمة بغير حساب سبعون ألفاً .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويكمـــل الإمـــام ابن القيم قائلا " فلا ريب أن لهذا العدد خاصية ليســـت لغيره ، والسبعة جمعت معانى العدد كله وخواصه ، بأن العدد شـــفع ووتـــر ، والشفع أول وثان والوتر كذلك ، فهذه أربعة مراتب : شـــفع أول وثـــان ووتر أول وثان ولا تجتمع هذه المراتب فى أقل من ســـبعة ... ويشـــير كذلـــك إلى اعتناء الأطباء العظيم بالسبعة فقد قال أبقـــراط : كل شىءفى هذا العالم فهو مقسم على سبعة أجزاء والنجوم ســـبعة ، والأيام سبعة ، وأسنان الناس سبعة أولها طفل إلى سبع ، ثم صبى إلى أربعة عشر .... والله تعالى أعلم بحكمته وشرعه وقدره فى تخصيص هذا العدد هل هو لهذا المعنى أو لغيره.[٤٧]

● وفـــى شعائر استشفائه من الأمراض لاجئا فى ذلك إلى إلهه أو آلهـــته ، أو فـــى شـــعائر تخلصه من الأرواح الشريرة المسببة _ فى زعمه- لتلك الأمراض .

كـــان الإنسان كثيرا ما يكرر تلك الشعائر ، ومن هذه الشعائر ما يرتبط بقدرة الماء أو الماء المقدس على التطهير والشفاء مثل ما شاع مـــن عادة شامية لا تزال قائمة حتى اليوم تقضى بمعالجة الطفل الذى يعتقد أنه مسحور بجعله يشرب من سبعة آبار أو سبع برك [٤٨]

وتقـــوم تعويذة لوجع الأسنان على حكاية جزء من قصة التكوين يعود لأصول وجع الأسنان وكيف ظهر ...

" مضى السوس باكيا إلى شمش ...

.... دعنى أصعد وأتخذلي مسكنا

بين الأسنان وعظام الفك ؟؟

... فليسحقك آيا بجبروت وعزم يديه ·

" تـــتلى هذه التعويذة ثلاث مرات مع وضع مزيج من بيرة وزيت على الأسنان " [٤٩]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لقـد كان الكاهن المتخصص فى تلاوة هذه الأمور يسمى أشيبو ASHIPO أى المعوذ الذى يقوم بتلاوة التعويذة ، وهى عبارة سحرية مكررة مع أداء طقوس معينة _ أفعال أو حركات _ تبدأ بدعاء يصف الكرب والألم الذى يعانيه المريض ،

ومن أمثلة ذلك العلاج من لذعة العقرب فهو يبدأ بتلاوة التعويذة علـى الجزء المصاب ، ثم يأخذ المريض فى فمه سبع حبات من القمح مـع بعـض الأعشاب الجبلية ، ويمضغ هذا كله ، وبعد ذلك يذهب إلى الـنهر ويغطس فيه سبع مرات ، وفى المرة السابعة يبصق ما فى فمه فى الماء (٥٠)

وحين تمضى الآلهة إلى ربة الولادة التى تجدد الخلق ، وتستخدم هـذه الـتعويذة لتسـهيل ولادة الحوامل _ بطلب الإله " ايا " من ربة الـولادة أن تصـبها علـى الطين الذى جمعه بينما كان يتلو التعويذة ويكررها (٥١)

وكـان من طقوس العرب أن المقلاة إذا أرادت أن يعيش ولدها فإن ذلك فى إمكانها إذا تخطت الشريف القتيل سبع مرات (٥٢)

● وكثيرا ما استخدم الإنسان السحر للتغلب على أمراضه ، وطرد الأرواح الشريرة المسببة له أو لغيره من الأمور التى تقلق الإنسان أو ترعبه . ويؤدى التكرار فى ممارسة السحر دورا لا ينكر .

لقد كان عقد سبع عقد توضع فيها مادة السحر من طرق السحر القديمة المعروفة عند العبرانيين والآشوريين وغيرهم ، وقد عثر على مثل ذلك فى الكتابات المسمارية (٥٣)

كما كان سكان ويلز القدماء يدقون الأرض بأرجلهم ثلاث مرات قـبل أن يعـبروا أى مجرى مائي فى الظلام ، وذلك لكى يحولوا عنهم غضب الأرواح (٥٤)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

● وفـــى شـــعائر العبور التى يمارسها الإنسان عند كل مرحلة من مـــراحل عمـــره لينتقل إلى المرحلة التالية لا بد أن يتحد بالجماعة فى مراسيم ملائمة للميلاد ، أو الطفولة أو الصبا أو البلوغ أو الزواج ، أو المـــوت وهـــذه المراســـيم إذا كان سداها الجماعة التى تقيم ما يشبه القـــداس الجمـــاعى الشعائرى ، فإن لحمتها التكرار الذى يحدث التأثـــير المطلـــوب بالجماعة _ تكرار الأفراد والحركات ـ وبالتكرار _ تكرار الرُّقَىٰ والأصوات .

ذلـــك أن الإنسان البدائي لم يكن يرى فى هذه المراحل ظواهر طبيعـــية بالمعـــنى المفهوم لدينا وإنما كان يراها مبنية على نظام يهبه الإلـــه لـــذا فإن الواجب على الإنسان أن يُقَدِّم من التَّقْدِمَات ويقيم من الشعائر ما يقربه من إلهه كى ينتقل عبر هذه المراحل فى سلام .

لقـــد أقام الإنسان من قبل طقوس عبور للطبيعة حين تنتقل من مـــرحلة إلى أخرى ، ما بين شروق وغروب ، وسنة وأخرى ، وفصل وآخر ، وبذر وحصاد ، وجدب وخصب ، ولقد رأى أن ذلك كله مرتبط بـــه ومؤثر عليه بشكل ما من الأشكال ، فآثر أن يتخذ لنفسه موقفا من الصـــراع الدرامى الدائر بين قوى الطبيعة وتقلباتها لينصر _ بشعائره وتعاويذه وطقوسه _ الطرف الذى يحقق سلامته ويحفظ حياته .

يقيم الإنسان بعد سبعة أيام من ولادة طفله حفلا جماعيا يسميه " "الأســـبوع " ينـــتقل بـــه الوليد إلى مرحلة الطفولة " ويتم تختين أطفال العبريين فى اليوم الثامن بعد مولد الطفل ، وربما يتم ذبح شاة فى هذه المناســـبة ، وحلـــق رأس المولود وتسمى تلك العادة " العقيقة"حماية للطفـــل من الشرور ، ومن الواضح إنها بمثابة نذر يتم به إدخال الوليد فى حماية إله الجماعة " (٥٥)

ومـــن طقوس الزواج _ وهو يمثل انتقالا من مرحلة اجتماعية إلـــى مـــرحلة أخرى _ أن يدور الزوجان فى الطائفة البراهمانية حول

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النار المقدسة ، ثم يرفع الزوج بيديه قدم زوجته اليمنى ، ويضعها على حجر الرحى ، ويكرر فعل هذا سبع مرات . (٥٦)

وفى طقوس العبور أو شعائر الميلاد الجديد التى يمارسها المهراجات أن يغطس المهراجا داخل وعاء على هيئة بقرة ذهبية مملوء بمزيج معين خمس مرات بينما يتلو البراهمانيون تعاويذهم وأناشيد الفيد"(٥٧)

وفى شعيرة أخوة الدم وهى من الطقوس العبورية التى تربط بين اثنين برباط اجتماعي ، وكذلك فى شعيرة استخدام الدم فى إبرام العهود، ويبدو ذلك من وصف هيرودوت لشكل العهد الذى أبرمه العرب على حدود مصر"وكان الدم يستخرج بحجر حاد من إبهام كل طرف ثم يتم مسحه فى سبعة أحجار مع تلاوة صلوات وأدعية للإلهة" (٥٨)

وتعتبر طقوس الموت وشعائره أبرز الطقوس والشعائر التى يحرص الإنسان على أدائها وممارستها ، وذلك لأن قضية الموت ذاتها كانت وما زالت من أكثر القضايا إثارة وأشدها غموضاً .

وقد مارست فكرة الموت دوراً مهماً فى الأساطير القديمة وخصوصاً فى أساطير الخصب التى تقوم على أساس مكرورة موت الطبيعة وبعثها المتكرر الذى هو انعكاس لموت إله الخصب وانبعاثه من جديد ، إلا أن الأمر يتغير إذا انتقلنا بفكرة الموت من مستواها الكونى إلى مستوى الإنسان الفرد فالفرد لا يحيا إلا مرة واحده فهو ليس كالطبيعة المتجددة تموت ثم تحيا وليس كإله الخصب يموت ثم يبعث من جديد .

سبعة جدران عالية ، وسبع بوابات حصينة عليها حراس غلاظ شداد يحرسون عالم اللاعودة كما رأينا فى رحلة " إينانا " إلى العالم السفلي ، حيث يقاد الميت عبر البوابات ، وعند كل بوابة يتخلى عن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شـــئ مـــن مـــتاعه وملبسه وزينته إلى أن يمثل عارياً أمام إلهة العالم الأسفل وبطانتها السبعة كبار آلهة هذا العالم .[٥٩]

تـــبدأ شعائر الموت بالنواح عليه أو البكاء وهذا النواح إنما هو تكفـــير عـــن الخطيئة التى أرتكبها الإنسان أول مرة وحرم بسببها من الخلـــود وعوقـــب بالخـــروج من عالم الخلود والبقاء إلى عالم الموت والفناء .

وقد يستمر هذا النواح أو الولولة لمدة ثلاثة أيام أو خمسة أو أسبوعا وربمـــا يســـتمر حولا كامل ، وقد يصاحبه فى بعض الديانات ما يسمى الـــرقص القرباني أو الرقص الديني الذى يشبه الندب " فقد كان رقص كهنة بعل (سفر الملوك الأول ٢٦/١٨) يرتبط بخشوع الحداد ، والفعل بمختلف تصريفاته فى السريانية معناه " أن يرقص " و " أن يندب "[٦٠]

كان الجاهليون يعتقدون بخلود الروح ، وأنها تنفصل عن الجسد حـــال موته وتستقر فى الآبار القديمة ، والأماكن المهجورة ، لذلك كان العـــرب إذا غـــم علـــيهم أمر إنسان كان يظن موته أن يعمدوا إلى بئر قديمـــة بعـــيدة الغور فينادون ثلاث مرات فإن كان ميتا فى اعتقادهم لا يسمعون شيئاً .

ولابد أن تكون شعائر الدفن أول ما يقدم للميت

_ « هل رأيت الميت الذى تركت جثته فى العراء ؟

_ نعم لقد رأيت أن روحه لا تجد راحة فى العالم السفلي .

_ هل رأيت الميت الذى لا تجد روحه من يعتنى بها؟

_ نعم لقد رأيت أنه يأكل الأقذار وما يرمى فى الشوارع من فتات ؟

والمقصـــود بالعناية بروح الميت هنا هو ما يقدمه الأحياء من قرابين لأرواح موتاهم [٦١]

ويقـــوم الكاهن بأداء الطقوس الجنائزية وإنشاد المراثى [٦٢] ، ويعيدنا ذلك إلى العلاقة بين الرثاء والهجاء ، واستخدام الأثر السحرى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الـناتج عـن تكـرار الكلمة والحركة والإيقاع فى كل من هذه الفنون الشـعرية فكلاهمـا - أى الرثاء والهجاء - يتضمن الآخر فى داخله فالهجاء يتضمن لعنات لخصوم الشاعر ، ومن ثم كان يصاحبه بعض اللوازم الشعائرية كحلق الرأس إلا ذؤابتين وانتعال نعل واحد أو غيرها من تلك الشعائر التى يقصد بها إحداث أثر الهجاء ، وتركيزه .

ومن أغراض الرثاء أن يعطل الكاهن أو الشاعر قوى الخصم ـ خصـم الميـت ـ وأن يلحق الضرر به ، وأن يرضى كذلك روح الميت حـتى لا تظل هائمة قلقة تنغص حياة الأحياء من أقاربه ، وذلك الرثاء كذلك يرضى الآلهة التى تحرص على أخذ الثأر .

وليس من شك فى أن كلا من الهجاء والرثاء وغيرهما من تلك الفنون التى يطلق عليها الأغراض الشعرية إنما اعتمدت على الربط المتين بين الكلمـة والفعل وبين الاسم ومسماه وتلك علاقة تقوم على التوحد التام فى منطق الفكر الميثوبي ، ومازالت تلك العلاقة تطل برأسها بين حين وآخر تؤكد استبقاءها التأصلى فى بنية الدماغ البشرية .

وقـبل أن يكون التكرار بنية أساسية فى الشعر والفن فهو بنية قبلـية Priori كونـية كوزمولوجية Cosmological قارة فى بنية الكون وظواهره أساسية فى طبيعة الحياة وحركتها ، أصيلة فى تكوين الإنسان ودوافعه ، فطرية فى ممارسة الدين وطقوسه وتعويذه .

وقد عرض البحث فى هذا المحور كيف كان تشكيل بنية التكرار فـى الذهـن البشري ، فحين أنشأ الإنسان أساطيره رأى البشر تكرارا للآلهـة ، وحيـن تعلم أن يبني لنفسه مسكنا رأى أن يقيم بيتا للآلهة يكون تكرارا لعملية الخلق وأن يكون ذلك البيت تكرارا للكون أو رمزًا له أو مشتملاً عليه .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقـد عُـنِي الإنسان بتقديم القرابين تكرارا لتقرب أسلافه من آلهـتهم حـتى تعينهم على ظروف الحياة ، وحين بنى بيت إلهه صار يتقرب إليه بالطواف والسعى والصلوات .

وكانت احتفالات الإنسان وأعياده ومواسمه تكرارا لعمليات الخلق وتجديد الحياة .

وحيـن كـان ينتقل من مرحلة اجتماعية إلى مرتبة أعلى كان يمـارس طقـوس التقرب لآلهته حتى تمر هذه المراحل بسلام لتستمر دورة الحـياة عبر تلك الطقوس والشعائر العبورية الدينية والاجتماعية ما بين الميلاد والموت .

ولـم يكـن الـتكرار مجرد فعل عشوائي يقصد به الإكثار من الحركات أو الأفعال أو الكلمات أو الإيقاعات ، وإنما كان عملاً مقصودا لمـا فيه من خِلْقَة شعائرية وطبيعة طقوسية تحقق التأثير والقوة عن طـريق الـتكرار ذاته وما فيه من طاقه كامنة فى الكلمة يزيد سحرها بالتكرار ، وتأثير واضح فى الفعل يعظم أثره بالتكرار ، وجذب مؤثر فى الإيقاع يشتد وقعه بالتكرار .

وتلـك هى الطبيعة الطقوسية للتكرار تلك الطبيعة التى اكتسبها من أصل نشأته الشعائرية .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٢ ـ ١ التكرار في البحث البلاغي والأسلوبي

التكرار ـ كما عدّه البلاغيون القدماء ـ سنة من سنن العرب في كلامهم ، وهو من أبرز الأساليب البلاغية ليس فى العربية وحدها ، بل وفى غيرها من اللغات أيضاً .

ويبدو أن التكرار كان من الإشكاليات المبكرة التى اتصلت ببلاغة القرآن الكريم ، ودخلت ضمن مشكله حتى لقد جعل ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) للتكرار بابا فى كتابة " تأويل مشكل القرآن " جعل عنوانه " باب تكرار الكلام والزيادة فيه " (٦٣)

يعرض ابن قتيبة لأنماط من التكرار فى القرآن الكريم محاولات تأويل كل نمط من هذه الأنماط بما لا يقدح فى بلاغة القرآن ، ولا يقلل من إعجازه ردا على مزاعم الملاحدة ، ومطاعن الكائدين فى كتاب الله ومن تلك الأنماط :

* تكرار الأنباء والقصص .

ويرى ابن قتيبة أن ذلك كان سببه نزول القرآن نجوما فى ثلاث وعشرين سنة .. فكان رسول الله يتخول أصحابه بالموعظة مخافة السآمة ، أى يتعهدهم بها عند الغفلة ودثور القلب ... كما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كانت ترد عليهم وفود العرب فيقرئهم شيئا من القرآن الكريم ، وكان يبعث إلى القبائل المتفرقة بالسور المختلفة فكان لابد أن تكون الأنباء والقصص مثناة ومكررة ، " فأراد الله بلطفه ورحمته ، أن يشهر هذه القصص فى أطراف الأرض ويلقيها فى كل سمع ، ويثبتها فى كل قلب ، ويزيد الحاضرين فى الإفهام والتحذير"(٦٤)

* تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يجزئ عن بعض :

ويرى ابن قتيبة أن التكرار من هذه الضرب إنما جاء لأن القرآن الكريم نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم ، ومن مذاهبهم التكرار : إرادة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التوكـيد والإفهـام . ويمثل ابن قتيبة لهذا اللون من التكرار بآيات أو بأجزاء من آيات من كتاب الله مثل قوله تعالى :"كلا سوف تعلمون * ثم كلا سوف تعلمون " (التكاثر ٣-٤) وقوله " " فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا * إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا " (الشرح ٥-٦) وقوله تعالى " أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ ثم أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ " (القيامه ٣٤-٣٥) ويمثل لذلك أيضا ببعض الأشعار مثل قول الشاعر :-

كَمْ نِعْمَةٍ كَانَتْ لَكُمْ كَمْ كَمْ وَكَمْ

وقول عبيد بن الأبرص

هَلاَّ سَأَلْتَ جُمُوعَ كِنْدَةَ يَوْمَ وَلَّوا أَيْنَ أَيْنَا

يتناول ابن قتيبة بعض هذه الأمثلة مبينا غرض التكرار وما أضافة من المعنى فهو يرى أن فى تكرار قوله تعالى " لا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ وَلَا أَنتُمْ عَـابِدُونَ مَا أَعْبُدُ " توكيدا يوجبه سبب نزول الآية ... وأما تكرار قوله تعالى " فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ " فقد عدد نعماءه وأذكر عباده آلاءه ، ونـبههم على قدرته ولطفه بخلقه ، ثم أتبع ذكر كل خلة وصفها بهذه الآية ، وجعلها فاصلة بين كل نعمتين ليفهمهم النعم ويقررهم بها ، ومثل ذلك ، كما يقول ابن قتيبة _ تكرار " فهل من مدكر " (القمر ١٥ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٣٢ ، ٤٠ ، ٥١)

* ويضيف ابن قتيبة إلى أضرب التكرار " ما أسماه " تكرار المعنى بلفظيـن مختلفين " [٦٥] ، ولا أحسب ذلك تكرارا ولنعد إلى أحد شيوخ الـبلاغة القدامى وأبرزهم ، وهو عبدالقاهر الجرجانى الذى يخلص ما اختلط بالتكرار حين يقول : ليس عجيب أعجب ممن يرى كلامين أجزاء أحدهما مخالفة فى معانيها لأجزاء الآخر ، ثم يرى أنه يسع فى العقل (أى يجوز) أن يكون معنى أحد الكلامين مثل معنى الآخر سواء " [٦٦] وفـى موضـع آخر يقول عبدالقاهر " ولا يغرنك قول الناس : قد أتى بالمعـنى بعيـنه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه فإنه تسامح منهم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والمراد أنه أدى الغرض ، فأما أن يؤدى المعنى بعينه على الوجه الذى يكون عليه فى كلام الأول ففى غاية الإحالة ، وظن يفضى بصاحبه إلى جهالة عظيمة ، وهى أن تكون الألفاظ مختلفة المعانى إذا فرقت ، ومتفقتها إذا جمعت وألف منها كلام " (٦٧)

* ومن ألوان التكرار التى أشار إليها ابن قتيبة تكرار الصفة إذا أرادوا توكيدها ، واستوحشوا من إعادتها ثانية لأنها كلمة واحدة، فغيروا منها حرفا ثم أتبعوها الأولى كقولهم : عطشان نطشان ، كرهوا أن يقولوا عطشان عطشان فأبدلوا من العين نونا ، وكذلك قولهم : حسن بسن ، وشيطان ليطان ، فى أشباه له كثيرة .

ويرى الجاحظ أن التكرار إنما يكون " لحكمة كتقرير المعنى أو خطاب الغبى أو الساهى فهو ليس عيا ما لم يجاوز مقدار الحاجه ويخرج إلى العبث " (٦٨)

ويربط ابن رشيق ، وجود التكرار بوظيفة بلاغية فإذا لم يكن له وظيفة " فهو الخذلان بعينه " (٦٩) ويرصد ابن رشيق للتكرار اللفظى وظائف تسعا ترتبط كل منها بغرض شعرى معين .

يرى ابن رشيق أن " الشاعر لا يجب أن يكرر أسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب ، ويضرب مثلا بقول امرئ القيس :-

دِيَارٌ لِسَلْمَىٰ عَافِيَاتٌ بِذِي خَالِ أَلَحَّ عَلَيهَا كُلُّ أَسْحَمَ هَطَّالِ
وَتَحْسِبُ سَلْمَىٰ لَا تَزَالُ كَعَهْدِنَا بِوَادِى الخَزَامَىٰ أَو عَلَى رَأْسِ أَوْعَالِ
وَتَحْسِبُ سَلْمَىٰ لَا تَزَال تَرَىٰ طَلَاً مِن الوَحْشِ أَو بِيضًا بِمَيْثَاءَ مِحْلَالِ
لَيَالِيَ سَلمىٰ إِذ تُرِيكَ مُنَضَّدًا وَجِيدا كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيسَ بِمِعْطَالِ

وقول قيس بن ذريح :-

أَلَا لَيْتَ لُبنَىٰ لَم تَكُن لِى خُلَّةً وَلم تَلقَنِي لُبنَىٰ وَلَمْ أَدرِ مَا هِيَا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أو بغرض التنويه به والإشارة إليه بذكر إن كان مدح ويمثل لذلك بقول أبى الاشد:-

وَلاَئِمَةٍ لاَمَتكَ يَا فَيضُ فِي النَّـدىٰ ... فَقلت لَها هَلْ يَقْدَحُ اللَّوْمُ فِي البَحْـرِ
أَرادَت لِتُثْنِي الفَيضَ عَن عَادةِ النَّدىٰ ... وَمن ذَا الذِي يُثْنِى السَّحَابَ عَنِ القَطْرِ
كَأَنَّ وُفُـودَ الفَيـضِ يَومَ تَحَمَّلُـوا ... إِلىٰ الفَيضِ لاَقُـوا عِنْـدَهُ لَيلةَ القَدْرِ
مَواقِـعُ جُـودِ الفَضْلِ فِى كُلِّ بَلدةٍ ... مَواقِعُ مَاءِ المُـزْنِ فى البَلَـدِ القَفْرِ

* فتكرير اسم الممدوح كما يرى ابن رشيق تنويه به ، وإشادة بذكره وتفخيم له فى القلوب والإسماع وكذلك قول الخنساء :

وإِن صَخْرًا لَمولاَنَا وَسَيِّدُنا ... وإِن صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَّارُ
وإِن صَخْرًا لَتأتَمُّ الهُداةُ بِهِ ... كَأَنَّـهُ عَلَم فِى رَأْسِهِ نَارُ

* أو على سبيل التقرير والتوبيخ مثل قول بعضهم :-

إِلى كَمْ وَكَمْ أَشياءُ مِنْكُم تُرِيبُنِي ... أُغَمِّضُ عَنْها لَسْتُ عَنْها بِذِي عَمِى

* أو على سبيل التعظيم للمحكى عنه مثل قول الشاعر :-

لاَ أَرَىٰ المَوتَ يَسْبِقُ المَوْتَ شَيْءٌ ... نَغَّصَ المَـوتُ ذَا الغِنَى والفَقِيـرا

* أو على جهة الوعد والوعيد إن كان عتاب موجع ويمثل ابن رشيق لذلك بقول الأعشى لأبى ثابت يزيد بن مسهر الشيبانى :-

أَبَا ثابِتٍ لَا تَعْلَقَنْكَ رِماحُنَا ... أَبَا ثَابِتٍ أَقْصِرْ وَعِرْضُـكَ سَالِـمُ

* أو على سبيل التوجع إن كان رثاء أو تأبين مثل متمم بن نويرة :-

وَقَالُوا أَتبكى كُـلَ قَبْـرٍ رَأَيتَـهُ ... لِقَبرِ ثَوَىٰ بَين اللِّـوَى فَالدَّكَادِكِ
فَقُلْتُ لَهُم إِن الأَسَىٰ يَبعَثُ الأَسَىٰ ... دَعُونِى فَهَـذَا كُلُّـهُ قَبرُ مَـالِكِ

ويرى ابن رشيق أن أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التى يجدها المتفجع .

* ويقع التكرار فى الهجاء على الشهرة وشدة التوضيع بالمهجو ويمثل له ابن رشيق بقول ذى الرمة يهجو :-

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تَسَمَّى امرأَ القَيسِ بن سَعْدٍ إذا اعتَزَتْ وَتَأْبَى السِّبالَ الصَّهْبُ والأَنفُ الحُمْرُ
وَلَكنما أَصْلُ امرئِ القَيسِ مَعْشَرٌ يَحِلُّ لَهُمْ لَحْمُ الخَنازِيرِ والخَمْرُ
نِصَابُ امرئِ القيسِ العبيدُ وأَرضُهم مُمُرُّ المَسَاحِي لَا فَلَاةٌ وَلَا مِصْرُ
تَخَطَّى إلى الفَقرِ امرؤ القَيسِ إنَّه سَواءٌ عَلَى الضَّيفِ امرؤ القَيسِ وَالفَقْرُ
تُحِبُّ امرؤ القَيسِ القِرَى أَن تنالَه وَتَأبَى مَقَارِبَهَا إِذَا طَلَعَ الفَجْرُ
هَل النَّاسُ إلا يا امرأَ القَيْسِ غَادِرٌ وَوَافٍ وَما فِيكُم وَفَاءٌ وَلَا غَدْرُ

وكذلك صنع جرير فى قصيدته الدماغة التى هجا بها الراعى فإنه كرر " "بنى نمير" فى كثير من أبياتها .

* ويقع التكرار أيضا على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص كقول حماد عجرد لابن نوح :-

يَا ابنَ نُوحٍ يَا أَخا الحلْسِ ... وَيا ابنَ القَتَبِ
وَمَنْ نَشَا وَالِدُهُ ... بين الرُّبَا وَالكُثُبِ
يَا عَرَبِى يَا عَرَبِى ... يَا عَرَبِى يَا عَرَبِى (٧٠)

أما ابن الأثير ت (٦٣٧ هـ) فيرى أن المفيد من التكرار يأتى فى الكلام تأكيدا له وتشييدا من أمره ، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشىء الذى كررت فيه كلامك ، إما مبالغة فى مدحه أو فى ذمه أو غير ذلك .

ويقسم ابن الأثير التكرير إلى ضربين :-

: المفيد وهو فرعان :-

أولهما : تكرير فى اللفظ والمعنى يدل على معنى واحد والمراد به غرض واحد

وثانيهما : تكرير فى اللفظ والمعنى يدل على معنى واحد والمقصود به غرضان مختلفان .

أما أول فرعى التكرير المفيد فمثل قوله تعالى " فَقُتِلَ كَيفَ قَدَّرَ ثُم قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ " (المدثر ١٩ – ٢٠)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والتكرير دلالة التعجب .. وعليه ورد قول الشاعر :-

أَلا يَا أَسْلَمِي ثُمَّ أَسْلَمِي ثم أَسْلَمِي ثَلاثَ تَحِياتٍ وإِن لَمْ تَكَلَّمِي

وهذا _ كما يرى ابن الأثير _ مبالغة فى الدعاء لها بالسلامة وكل هذا يجاء به لتقرير المعنى المراد إثباته .

ويأتى التكرار _ عند ابن الأثير _ لما أهم من الأمر بصرف العناية إليه ليثبت ويتقرر ، ويشير إلى التكرار فى قوله تعالى " وَقَالَ الَّذِى آمَنَ يَا قَوم اتبعونِ أَهْدِكُم سَبيل الرَّشاد * يَا قَومِ إِنَّمَا هَذِهِ الدُّنيا مَتَاعٌ وإِنَّ الآخرةَ هِىَ دارُ القَرَار *

(غافر ٣٨ _ ٣٩)

حيث يرى أنه إنما كرر نداء قومه هنا لزيادة التنبيه لهم والإيقاظ من سنة الغفلة ، ولأنهم قومه وعشيرته فهو يتحزن لهم ويتلطف بهم

ويمثل ابن الأثير بما جاء فى سورة القمر : " فَذُوقُوا عَذَابِى وَنُذُرْ * ولَقَدْ يَسَّرْنَا القُرآن للذِّكر فَهَلْ مِن مُدَّكر " ويرى أن فائدة التكرار ان يجددوا عند استماع كل نبأ من أنباء الأولين إدكار وأيقاظا وأن يستأنفوا تنبها واستيقاظا إذا سمعوا الحث على ذلك والبعث إليه، وان تقرع لهم العصا مرات لئلا يغلبهم السهو وتستولى عليهم الغفلة (٧١) .

وابن الأثير فى تناوله للتكرار يحاول أن يربطه بالسياق حيث يقول " فاعلم أنه ليس فى القرآن مكرر لا فائدة من تكريره فإن رأيت شيئا منه تكرر من حيث الظاهر ، فأنعم نظرك فيه فانظر إلى سوابقه ولواحقه لتتكشف لك الفائدة منه "(٧٢)

ولعل ذلك ما جعله يتنبه إلى نوع من التكرار رآه خارجا عن حكمه ، وذلك أنه أطال المتكلم الفصل من الكلام وكان أوله يفتقر إلى تمام لا يفهم إلا به ، ويمثل لذلك بقوله تعالى " ثُم إِنَّ رَبك لِلذِين هَاجَرُوا مِن بَعد ما فُتِنوا ثُمَّ جَاهَدوا وَصَبرُوا إِنَّ رَبك مِن بَعْدَها لَغفورٌ رَحِيم "

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومـــثل هـــذا قوله تعالى " لا تَحْسَبَنَّ الذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَوا وَيُحِبُّونَ أَنْ يُحْمَدوا بِمَا لَم يَفعلُوا فَلاَ تَحْسَبَنهم بِمفَازَةٍ من العذاب " ويرى ابن الأثير أنه لما طال الكلام كان من البهجة والرونق وقوع التكرار (٧٣)

لقـــد اقترن التكرار بالتوكيد فى الدرس البلاغى وليس ببعد عن ذلـــك كثيرا ما رآه اللغويون وعلى رأسهم ابن جنى من أن التكرار إنما يـــأتى لتمكيـــن المعنى والاحتياط له " اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له " ويجعل من وسائل التمكين والاحتياط التكرير " نحو قولك : قام زيد ، قام زيد ، وقد قامت الصلاه . قد قامت الصلاه ، والله أكبر الله أكبر وقال :

إِذَا التَّيازَ ذُو العَضَلاتِ قُلْنَا ... إِلَيْكِ إِلَيْكِ ضَاقَ بِها ذِرَاعَا

وقال الفضل بن عبدالرحمن القرشى :-

وإِيَّاك إِيَّاك المِرَاءَ فَإِنه ... إِلى الشَّرِّ دَعَّاءٌ وَللشَّرِ جَالِبُ

وقال :

أَخَاكَ أَخاك إِنَّ مَنْ لاَ أَخَا لَهُ ... كَسَاعٍ إِلَى الهَيْجَا بِغَيرِ سِلاَحِ(٧٤)

ويـــربط حـــازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـــ) التكرار بوقوع المعنى فى الـــنفس وتمكـــنه مـــنها حيث يقول " إن للنفوس فى تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها ، تحريكا وإيلاعا بالانفعـــال إلـــى مقتضـــى الكـــلام لأن تناصر الحسن فى المستحسنين المتماثلين ، والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها فى شىء واحد وكذلك حال القبح " (٧٥)

وكمـــا عنى البلاغيون برصد وظائف التكرار رابطين ذلك بتأكيد الأغراض التى وقع التكرار فيها ، فقد عنوا أيضا برصد أشكال التكرار وأنماطـــه ، جاعلين لكل شكل مصطلحا مميزا ، ولكل نمط بابا مستقل، وذلك ما يشير إلى ولع القدامى بالتقسيم والتفريع بشكل علم .

ومن أشكال التكرار التى رصدها البلاغيون :-

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

* الـترديد : ذكره ابن رشيق وغيره وعرفه بأن " يعلق الشاعر لفظة من الكلام بمعنى ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر : [٧٦] وهذا اللون يلتقى فى تشكيله مع كثير غيره من أنماط التكرار كالجناس والمجاورة وتشابه الأطراف .ويمثلون لهذا اللون من التكرار بقول زهير :

مَن يَلْقَ يَوماً عَلَى عِلاَّته هَرِماً يَلقَ السَّمَاحَةَ مِنْهُ والنَّدَىٰ خُلُقاً

وقوله :

وَمَنْ هَابَ أَسبابَ المَنَايَا يَنَلْنَهُ وَلَوْ رَامَ أَسبابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ

ويشـبه الـترديد نوع آخر يسميه أبو هلال العسكرى التعطف وهو أن تذكـر اللفظ ثم تكرره بمعنى مختلف ويكون ذلك فى القوافى ومنه قول الشاعر :-

يَا طِيبَ نِعْمَةِ أَيامٍ لَنَا سَلَفَـتْ وَحُسْنَ لَذَّةِ أَيامِ الصِّبَـا عُـودِي

أَيَامَ أَسحبُ ذيلى فِى بَطَالَتِهَـا إِذا تَرَنَّم صَوتُ النَّـاىِ وَالعُـودِ

وَقَهْوةٍ مِنْ سُلافِ الخَمْرِ صَافِيةٍ كَالمِسكِ وَالعَنبر الهِنْـدِى والعُـودِ

تَسل عَقْلَكَ فِى لِينٍ وَفِى لُطْـفٍ إِذا جَرَتْ مِنْكَ مَجرَىٰ المَاءِ فِى العُودِ

فقد وقع التكرار فى عودى : فعل أمر ، العود : آله موسيقية ، العود : نبات عطرى ، العود : عود النبات .

* ويشـير أبـو هـلال العسـكرى كذلك إلى نوع من التكرار يسميه المجاورة وهو " أن ترد لفظتان متماثلتان فى البيت تقع كل واحدة منها بجنب الأخرى أو قريبا منها من غير أن يكون لغوا لا يحتاج إليه " [٧٨]

ويستشهد بقوله :

أُلاَ مِسُّهَا وَقَد لَبِسَتْ حَريرًا فَأَحْسَبها حَريرًا فِى حريرِ

ويستشهدون على ذلك اللون من التكرار بقول علقمة :-

وَمُطْعَمُ الغُنْمِ يَومَ الغُنْمِ مُطْعَمُهُ أَنَّىٰ تَوَجَّه وَالمَحْرومُ مَحْرُومُ

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومـــن أنماط التكرار تشابه الأطراف وهو " أن يعيد الشاعر اللفظة التى وردت فى القافية فى أول البيت التالى للبيت الذى وردت فيه [٧٩]

ويستشهد البلاغيون على ذلك اللون بقوله تعالى :

" اللهُ نُـورُ السَّـمَواتِ وَالأَرضِ . مَـثَلُ نُـورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيها مِصْباحٌ . المِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ، الزُّجَاجَةُ كَأَنها كَوكَبٌ دُرِّيٌّ .." (النور/٣٥)

وقول ليلى الأخيلية فى الحجاج بن يوسف الثقفى :-

إِذا نَـزَلَ الحَجَّاجُ أَرْضَـاً مَرِيضَةً ... تَتَبَّـعَ أَقصَىٰ دَائِها فَشَفَاهَا

شَفَاهَا مِنَ الدَّاء العُضَالِ الَّذِى بِها ... غُـلَامٌ إِذا هَزَّ القَنَاةَ سَقَاهَا

سَقَاهَا فَرَوَّاها بِشَرب سِجَالِـهِ ... دِمَاءَ رِجَالٍ يَحلِبُونَ صُرَاهَا

- ومـــن التكرار اللفظى أيضا الجناس بين اللفظين وهو تشابههما فى اللفظ ومنه التام :
- فـــإن كـــان مـــن نوع واحد . كاسمين _ سمى مماثلا مثل قوله تعالى:-

" وَيَومَ تَقوم السَّاعَةُ يُقْسِمُ المُجرِمونَ مَا لَبِثوا غَيْرَ سَاعَةٍ " (الروم / ٥٥)

وقول الشاعر عيسى بن خالد المخزومى :

حِـذق الآجالِ آجالُ ... وَالهوى للمرءِ قَتَّالُ

فا لأولى جمعُ إِجْلٍ ... والثانية جَمعُ أَجَـلِ

وقول أبى تمام

إِذا الخَيلُ جَابت قَسْطَلَ الحَربِ صَدَّعُوا ... صُدُورَ العَوالِى فِى صُدُورِ الكَتَائِبِ

* وإن كان من نوعين مختلفين _ كاسم وفعل _ سمى مستوفى

كقول أبى تمام

مَا مَاتَ مِنَ كَرَمِ الزَّمانِ فإِنَّه ... يَحْيَا لَـدَى يَحْيَى بْـنِ عَبدِاللهِ

ومن التام المرفو كقول الحريرى :-

وَلَا تَلْهُ عَن تِذكَارِ ذَنبكَ وَابكِهِ ... بِدَمعٍ يُحاكِى الوَبْلَ حَالَ مُصَابِهِ

وَمثِّل لِعَينيك الحِمَامَ وَوَقْعَـهُ ... وَرَوْعَتَهُ مَلْقَاهُ وَمَطْعَمَ صَابِـهِ

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فإن اتفقا فى الخط سمى متشابها كقول البستى :-

إِذَا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَاهِبَة فَدَعْهُ فَدولَتُه ذَاهِبَةْ

* وإن اختلفا سمى مفروقا كقول البستى أيضا :-

كُلُّكم قَد أَخَذَ الجَـا م وَلَا جَامَ لَنَـا
مَا الذى ضَرَّ مُديرُ الجَامِ لَوْ جَامَلَنَا

وقول الآخر :

لا تَعرِضَنَّ عَلَى الـرُّوَاةِ قَصيـدَةً مَا لَمْ تُبالِغْ قَبْلُ فى تَهْذِيبِهـا
فَمَتَى عَرَضْتَ الشِّعرَ غَيْرَ مُهذَّبٍ عَدُّوه مِنك وَسَاوِسًا تَهذِي بِهَـا

ويروح الخطيب القزوينى يعدد أنواع الجناس الذى تختلف فيه الحروف بين اللفظين مسميا كل نوع باسمه (٨٠)

ويذكر الخطيب القزوينى بعد ذلك نوعا من التكـــرار هو ؛ رد العجز على الصدر . " ...

فى الشعر : أن يكون أحد اللفظين فى آخر البيت ، والآخر فى صدر المصراع الأول أو آخره ، أو صدر الثانى .

ويمثل الخطيب القزوينى لكل فرع من هذه الفروع بمثال أو أكثر .

فالأول كقوله :-

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ العَـمِّ يَلطمُ وَجْهَـهُ وَلَيسَ إِلَى دَاعِى النَّدَى بِسَرِيعِ

ونحوه قول الآخر :-

سُكْرَانِ : سُكرُ هَوًى وَسُكرُ مُدامَةٍ أَنَّى يُفِيقُ فَتًى بِهِ سُكْـــرَانِ

والثانى : كقول الحماسى :

تَمَتَّعْ مِن شَمِيمِ عَرَارِ نَجْـــدٍ فَمَـا بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَـرَارِ

والثالث : كقول أبى تمام

وَمَن كَانَ بِالبِيضِ الكَوَاعِبِ مُغْرَمًا فَمَا زِلتُ بِالبِيضِ القَوَاضِبِ مُغْرَمًا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والرابع كقول الحماسي :-

وإن لَمْ يَكن إلا مُعَرَّج سَاعَةٍ قَليلا فإنّي نَافِعٌ لِـي قَلِيلُهَا

والخامس كقول القاضي الأرجاني :

دَعَانِي مِنْ مَلاَمِكُمَا سِفَاهًا فَدَاعِي الشَّوق قَبلَكُمَا دَعَانِي

والسادس كقول الشاعر :-

وإذَا البَلابِلُ أفصَحَتْ بِلُغَاتِها فَانفِ البَلابِلَ بِاحْتِسَاءِ بَلابِلِ

والسابع كقول الحريري :-

فَمُشْغُوفٌ بِآيَاتِ المَثَانِي وَمفْتُونٌ بِرَنَّاتِ المَثَانِي (٨١)

جعل البلاغيون القدامى على اختلاف مشاربهم للتكرار غرضا يكاد لا يتجاوزه هو التوكيد منذ "إرادة التوكيد والإفهام" لابن قتيبة حتى " تأكيد الغرض الذى يقصده المتكلم " لابن أبى الأصبع .

ولعل ما رصده ابن رشيق القيرواني فى العمدة من أكثر ما عرض له البلاغيون من حديث يتناول أغراض التكرار حتى جعل التكرار وسيلة أسلوبية تؤدى دورها البلاغى فى كل خطاب شعرى.

وتدل الأشكال والأنماط التكرارية التى استقصاها البلاغيون على الجهد الكبير الذى بذلوه على المستويين الصوتي والدلالي ، وعلى الرغم من أن هذه الأشكال قد تختلف مسمياتها أحيانا ، وتتفق أحيانا، وربما تتداخل فى أحيان ثالثة ، لكنها تقدم دليلا على حرص البلاغيين القدامى على توصيف المادة اللغوية الشعرية للتوصل إلى معايير تحكم اختيارات الشاعر ، وصياغاته اللغوية.

يشير الدكتور محمد عبدالمطلب إلى أن التكرار قد " يأخذ طبيعة تراكمية تعمل على تكثيف الدلالة فتؤثر فى المتلقى من خلال الإلحاح عليه سمعيا وذهنيا بتكرار الدال والمدلول فى تشابه الأطراف ، والترديد، والمجاورة ...

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعلى الرغم من كل هذه التشكيلات التكرارية فى المستوى السطحي أو فـــى المســـتوى العميق نجد أن معظم البلاغيين يخصصون بابا مستقلا للحديـــث عن التكرار كظاهرة تعبيرية مستقلة ، يفصلون فيه القول عن الأشـــكال التكرارية التى رصدوها فى النماذج الأدبية أحيانا ، وفى لغة الحديـــث أحـــيانا أخـــرى ، ولم يكتفوا بذلك بل أولوا اهتماما للمحاور الدلالية للتكرار ، والتى يمكن قبوله فيها ، ومن ثم رفضوا ما عداها من الـــتكراريات وخاصـــة ما يقوم منها على التلاعب اللفظى الذى لا يؤثر تأثيرا فى المعنى أو الإيقاع " (٨٢)

بـــدأ الحديـــث عـــن الـــتكرار يـــتردد فى أروقة علماء التفسير والبلاغيين ومصنفي كتب الإعجاز القرآني ، حين تصدى هؤلاء جميعا لما روجه المشككون فى كتاب الله والطاعنين عليه ، من شبه كان منها أن فى القرآن تكرارا وأن التكرار يعد عيبا ينبغى أن تبرا البلاغة منه ، وأن ينزه كتاب الله عنه .

ولقـــد عـــده ابن قتيبة – رحمه الله – من مشكل القرآن الكريم الـــذى يحتاج إلى تأويل لدفعه ، وتخريج لإنكاره كى لا يكون تكرارا ثم راح البلاغـــيون بعد ذلك يتابعون ابن قتيبة مدافعين عن القرآن الكريم ضد ورود التكرار فيه محاولين :-

<u>أولا :-</u> تأثيم التكرار باعتباره وسيلة لغوية ، أو صيغة تعبيرية تفتقر إلى البلاغة ، وتذهب بجمال النص سواء أكان هذا النص قرآنا أم شعرا أم غير ذلك من مستويات الخطاب اللغوى .

<u>ثانـــيا :-</u> ترتـــب على تأثيم التكرار أن تحول المفسرون والبلاغيون إلى موقـــف المدافـــع الذى يقر بفعل أتهم به ، ثم يحاول دفع ذلك بنفي ما نسب إليه مع أن الفعل فى الأصل لا إثم يعتريه ، بل هو جزء من بناء هذا السياق وركن أصيل فيه .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والفعـــل هـــنا هو التكرار ، وهو فعل لأن التكرار لم يكن مجرد ألفاظ أو تشكيلات لغوية تظهر هنا وهناك أو تتردد فى سطر لتعود من ســـطر بعده ، ولم يأت التكرار لمجرد التوكيد اللفظى ، أو لمجرد توكيد الغرض الذى يريده المتكلم وإن يكن ذلك جانبا من جوانبه ولكنه _ فى رأى البحث _ ليس جانبه الأصيل ولا وجهه الحقيقي

الـــتكرار ممارســـة لا يظهر أثرها ولا يتحقق خطرها من خلال التعبيرات اليومية أو " لغة التداول " التى بدأ البلاغيون القدامى البحث عنه عبر مفرداتها التواصلية المؤقته والباهته والمستنفده .

لقـــد بـــدأ أول ابتعاد بالتكرار عن أصله وطبيعته منذ قيس هذا الأصـــل وتلك الطبيعة من خلال ما "يتداوله" اثنان على قارعة الطريق " "فقد يقول الرجل لصاحبه فى الحث والتحريض على العمل : عجل عجل وارم ارم ... " (٨٣)

وراح التكرار يقتلع من جذوره ، ويقسر على طبيعة غير طبيعته منذ بدأ تلمس أثره وبيان قيمته من " نحو قولك :-

قام زيد قام زيد " (٨٤) أو " كقولك لمن تستدعيه :- أسرع . أسرع "(٨٥)

لقـــد بـــدأ الافتئات على التكرار منذ بدأ تأثيمه ، ومحاولة نفيه وإبعاده عن أشد مناطق نفوذه التصاقا به ، واشتمالا عليه وهى مناطق و أحـــواء القرآن الكريم والشعر القديم ، وهذه المناطق التى ترتفع من المستوى" العادى" إلى مستوى " الفنى " ، ومن طبقة " الوقتي " إلى طـــبقة " الأزلي " ، ومن درجة " المتغير" إلى درجة "الدائم" هى المناطق الـــتى تصـــل بالتكرار ، ويصل التكرار بها إلى الخاصية الفنية والطبقة الأزلية ليكتسب بها وتكتسب به صفة الديمومة والبقاء والاستمرار .

وبـــدأت ســـمات التكرار الأصيلة وخصائصه الكامنة تغيب شيئا فشـــيئا فى أعين البلاغيين وأخذت ملامح أصله الشعائري فى الشحوب أمـــام أنظـــارهم وبـــدأ يـــتخلى عن الكثير من طبيعته الطقوسية فى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

دراساتهم ، وذلك بسبب بحث البلاغيين القدامى عن ذلك الأصل و تلك الملامح فى تربة اللغة "التداولية" ، مثل " عجل عجل " وبسب اختبارهم تلك الطبيعة بمقاييس الأحاديث"المعتادة" مثل" قام زيد ، قام زيد"،ومن ثم لم تزد نتيجة بحثهم عن " إرادة التوكيد والإفهام " ولم تتجاوز علامات مقاييسهم " تأكيد الغرض الذى يريده المتكلم " .

إن للتكرار أصلا شعائريا وطبيعة طقوسية وهذا الأصل وتلك الطبيعة هما ما يمنح التكرار شرعية وجوده وتجذره فى نماذج الخطاب اللغوى ذات الصفة الدينية واللاهوتية والصوفية وذات الصبغة الفنية أو السحرية العالية القيمة .

وإذا كان التكرار يستمد مشروعية تغلغله فى نسيج تلك النماذج من أصله الشعائري وطبيعته الطقوسية فإن تلك النماذج تستمد من خلال التكرار كذلك مشروعية تجددها وذلك ما يحقق استمرارها ، وتكتسب عَبْرَهُ قُوَّةَ ونفاذ تأثيرها وذلك ما يؤكد بقاءها ويكرس استقرارها .

إن إستراتيجية التكرار _ والأمر كذلك _ ومن خلال تلك الرؤية- فى حاجة إلى إعادة النظر تزيل ما ران على منطلقاته الصحيحة وبداياته الحقيقية ، ومن ثم فإن نماذج التكرار وأنماطه المتباينة فى حاجة إلى قراءة ثانية تتجاوز مجرد التأكيد وتتعدى مجرد الإفهام وذلك ما نحاوله عبر محاور البحث القادمة . بعد أن نتناول جهود الباحثين فى دراسات النص وعلاقة النص بالتكرار ودوره فى سبك النص وبناء نسيجه . .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٢ ـ ٢ التكـــــــرار فـــــي الدراسات النصية

ويتـــناول الباحثون فى الدراسات النصية الـــتكرار باعتباره من الوسائل التى تؤدى دورا مهمـــا فـــى سبك النص . فقد رصد الباحثون النصيون عددا من المعايير التى يعطى توافرها للنص صفته النصية ، فإذا تخلـــف واحد من هذه المعايير تزول عنه هذه الصفة ، ومن هذه المعايير ما يتعلق بالنص ذاته وهما :-

١. السبك Cohesion

٢. الحبك Coherence

ومنهما ما يتصل بمستعملي النص ؛ منتجه أو متلقيه :-

٣. القصد Intentionality

٤. القبول Acceptability

ومنها ما يتصل بالسياق الثقافى ، والمادى المحيط بالنص :-

٥. الإعلام Informativity

٦. المقامية Situationlity

٧. التناص Intertextuality

ويخـــتص معـــيار الســـبك بالوســـائل الـــتى تتحقق بها خاصية الاســـتمرارية فـــى ظاهر النص Surface Text ويجمع هذه الوسائل مصطلح الاعتماد النحوى Gramatical Independency ، الذي يتحقق فى شبكة من العلاقات الهرمية والمتداخلة ، ويأتى فى مستويات صوتية وصرفية ، وتركيبه ، ومعجمية ، ودلالية ، كما يتخذ أشكالا من التكرار الخـــالص والتكرار الجزئي ، وشبه التكرار .... وأظهر وسائل السبك

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأدناهـا إلـى الملاحظة المباشرة التكرار أو الإعادة Recurrence فى ظاهر النص (٨٦)

يقـوم الدكـتور سعد مصلوح بتناول التكرار بالدراسة من خلال نـص شـعرى جاهلى للمرقش الأصغر محاولا تأكيد نصيته بالنظر فى أنماط التكرار ، واستكناه دلالاته المتعددة .

يقسـم الدكـتور سـعد مصـلوح القصيدة أقساما معينة مسـتخدما فكـرة مفاتـيح النص ، ومعتمدا على رصد تحولات الضمائر الشخصية ،

ويلاحـظ ما ينفرد به القسم الأول فى القصيدة من التكرار المحض Full Recarrence ويعـنى بـه " إعادة أعيان الألفاظ " ، ويبدو تكرار واعـيا مقصودا لاسم الحبيب " ابنة عجلان " حيث ذكرها فى صدر كل من البيتين الأول والثانى فى موضع الخبر المقدم ناسباً إليها الرسوم ، ومتحدثا عنها فى صيغة الغائب ، ثم ذكرها مخاطبا إياها خطابا مباشرا فى البيت الخامس .

ويشـير الدكتور سعد مصلوح إلى لفظ آخر يشكل – فى رأيه – مساكا للقصيدة كلها بتكراره تكرارا محضا هو لفظ " الدهر " الذى يذكر فـى البيت الثانى مرة ويتكرر فى البيت الثالث والثالث عشر والسادس عشر . ثم يأتى البيت الخاتم فيعبر الشاعر باللفظ المعبر عن الدهر فى تسـمية مـبهمة تجمع كل ما سبق ، وينشط ذلك المفهوم تنشيطا يمتد أثره إلى ما بعد الفراغ من تلقى القصيدة وذلك قوله :-

وَلِلفَتَى عَائِلٌ يَعُولُهُ يَا ابنَةَ عَجلاَنَ مِن وَقْعِ الحُتُوْمْ

وهذا الدهر أو " العائل الذى يعول " يشكل المفهوم الفاعل ضمن ثلاثية هـى الفاعل والقابل والأثر ، وسائر ما عداه : ابنة عجلان ، والليل ، والرسوم ، والإنسان كلها مفاهيم تحت "القابل " ، والعفاء ، والإقفار ، والسهد ، وتبدل الأحوال " أثر" .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويشـير الدكتور سعد مصلوح إلى مظهرين من مظاهر التكرار المحض :

أولهما : التكرار مع وحدة المرجع (أى والمسمى واحد ، وهو ما مثل به بتكرار اسم المحبوبة ولفظ الدهر .

وثانيهما : التكرار مع اختلاف المرجع (أى والمسمى متعدد) ، ومثاله تكرار " حميم " إذ وردت بمعنى الماء الحار الذى تحم به المحبوبة فى البيت السابع ، وبمعنى القريب الذى توده يودك (فى البيت التاسع)

كمـا أشار أيضا إلى أنواع أخرى من التكرار بما هو وسيلة من وسائل السبك والحبك فى النص ويطلق عليه التكرار الجزئي Partial Recurrence ويقصـد بـه تكـرار عنصر سبق استخدامه ولكن فى أشكال وفئات مختلفة مثل :

٩ ، ١١ أَرَّقَنِي اللَّيل ، وَلَيْلَة بِتُّها .

١٠ ، ١١ أَشْعَرَنِي الهَمّ ، كَرَرْتُهَا الهُمُومْ

١٣ – تَبْكِي عَلَى الدّهر ، أَبْكَاك

١٤ – لُمْت فِي حُبّها ، فِيمَ تَلُومْ

١٦– ١٨ أَخِي ثَرْوَةٍ ، أَخُو نِعْمَةٍ

١٧ – ١٩ ذِي مَنْعَةٍ ، ذُو شُقَّةٍ

١٨ – ١٩ بَيْنَا ، بَيْنَمَا

٢٠ غَائِلٌ يَغُولُهُ

وثمـة نوع آخر يضاف إلى ما سبق من أنواع هو شبه التكرار ، وهو يقـوم فـى جوهـره على التوهم إذ تفتقد العناصر فيه علاقة التكرار المحـض ، كمـا تفـتقد فى الوقت نفسه العلاقة الصرفية القائمة على الاشـتقاق أو تغايـر صـرفيمات الإعراب ، ويتحقق شبه التكرار فى مستوى التشكيل ، وهو أقرب إلى ما سماه السكاكى الجناس المحرف ، ويشير إلى أمثلة له فى النص :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٤ ، ٥ أَصْبَحْتَ ، أَصْبَرَنى
٦ ، ١٣ الدِّن ، الشَّنَّ
نَشَّ ، شَنَّ
٦ ، ٧ كَأَن فَاهَا ، فِيهَا كِبَاء
١٧ ، ١٨ مَنعَةً ، نِعْمَة
١٨ ، ١٩ شِقْوَة شُقَّة

وفى المنظور النصى – كما يقول الدكتور سعد مصلوح – يكتسب الجناس التام فى التكرار المحض ، والجناس المحرف بأنواعه فى شبه التكرار بعدا خطيرا فى تأسيس نصية النص ، حين يجاوز حدودا أسوار الجملة أو الشاهد أو المثال إلى النظر إليه بما هو واحد من تجليات السبك الذى هو من معايير النصية ، وذلك من خلال المقارنة بين البيتين السادس والثالث عشر على بعد ما بينهما من جهة موقعهما فى النص :

(٦) كَأَن فَاهَا عِقَارُ قُرْقُفٍ نَشَّ مِن الدِّنِّ فَالكَأْسُ رَذُومْ
(١٣) تَبكِى عَلَى الدَّهْرِ وَالدَّهْرُ الذِّى أَبكَاكَ فَالدَّمعُ كَالشَّنِّ هَزِيمْ

لقد تباينت جهة القول فى البيتين فهى المحبوبة الحسناء النؤوم فى البيت الأول ، وهى الشاعر المحب المؤرق فى الثانى ، ومن ثم اقترن العقار " بالدن " هناك ، والدمع " بالشن " هنا ، ثم يتم الاستدعاء الذى يجسد المفارقة باستخدام " نش " وصف للعقار والشن ظرفا للدمع وبإقامة التوازى Parallelism بين البنيتين الخاتمتين فى البيتين :-
الكَأْسُ رَذُوْم // الشَّن هَزِيْم ثم الإرداف بالواو المدية فى الأول ، وبالياء المدية فى الثانى على نحو يصور بالصوت مباينة بعضهما لبعض .

تلك الشبكة المعقدة من العلاقات المتعانقة – كما يرى الدكتور سعد مصلوح – لا يمكن اكتشافها لو حصرت وظيفة المحسن البديعي عند حدود البيت لا تجاوزها إلى ما سواه ، وهكذا يتجلى باطن النص

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فـــى ظاهـــرة ، ويهـــدى ظاهرة إلى باطنه ، وليبرز من خلال ذلك كله روعة الفن وجماله وجلاله [٨٧]

ويستمر الباحثون فى لسانيات النص فى رصد الدور الذى يقوم بـــه الـــتكرار لينتقلوا به من أفق التحسين فى البلاغة القديمة إلى أفق سبك النص حيث ترى اللسانيات النصية أن الصفة القارة فى النص هى صـــفة الاطراد أو الاستمرارية ، وهى صفة تعنى التواصل ، والتتابع ، والـــترابط بيـــن الاجـــزاء المكونة للنص . وهذه الاستمرارية معيارها وتجسيدها هو السبك الذى يلعب دورا خاصا فى خلق النص .

ويتحقق السبك المعجمى بين المفردات أو الألفاظ عبر ظاهرتين لغويتين هما :-

١ – التكرار Recurrence ٢ – المصاحبة المعجمية Collocation

ويشـــير دوبـــيوجراند ودريسلر إلى وظيفة أخرى – فضلا عن السبك – يؤديها هذا التكرار فى النصوص الشعرية هى تجسيد المعنى ، إذ غالبا ما يكون التنظيم السطحى Surface organization راجعا إلى توافقات خاصة مع المعنى [٨٨]

ويشير الباحثون كذلك إلى وظيفة أخرى للتكرار اللفظى لم يلتفت إليها القدامى بشكل يعمقها ويوسعها ، هى وظيفة التكرار فى الربط بين أجزاء الكلام .

فالسجلماســـي بعد أن أسمى هذا الضرب من التكرار (البناء) قال : " البناء : وهو إعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى الإطلاق ، المتحد المعنى كذلـــك مرتيـــن فصاعدا خشية تناسى الأول لطول العهد به فى القول . ومـــن صـــوره الجزئية قوله عز وجل " أَيَعِدُكُم أَنَّكُم إِذَا مِتُّمْ وَكُنتُم تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُم مُّخْرَجُونَ " (المؤمنون ٣٥) ، فقوله " أنكم " الثاني بناء علـــى الأول وإذكـــار به ، خشية تناسيه لطول العهد به فى القول ... وقوله عز وجل فى قصة الذبيح ثناء على إبراهيم عليه السلام : " ...

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إِنَّـا كَذَلك نَجزِى المُحْسِنين * إِنَّ هَذَا لَهُوَ البَلاءُ المُبين * وَفَدَينَاهُ بِذِبْحٍ عَظِـيم * وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِى الآخِرين * سَلاَمٌ عَلَى إِبرَاهِيم * كَذَلِكَ نَجزِى المُحْسِـنِين (الصافات ١٠٥ – ١١٠) فقوله "كَذلك نَجزى المحسنين" بناء ولذلك قيل فيه "كَذلك نجزى المحسنين" بغير إنا" لأنه على ما سبقه فـى هـذه القصة من قوله "إنا كذلك" فكأنه استخف بطرح "إن" لاكتفاء بذكره أولا عن ذكره ثانيا .

ويشـير ابـن الأثير إلى مثل هذا الدور للتكرار عند وقوفه أمام قو له تعـالى " ثُمَّ إِنَّ رَبَّك لِلَّذين عَمِلُوا السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابُوا مِنْ بَعدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَحِيم" (النحل ١١٩) " فلما تكرر "إن رَبَّـك" عُلم أنها أدل على المغفرة ، وكذلك قوله تعالى " ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلذيـنَ هَاجَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا فُتِنُوا ثُمَّ جَاهَدُوا وَصَبَرُوا إِن رَبَّك مِنْ بَعْدِها لَغَفُـورٌ رَحِـيم " (النحل ١١٠) ... وهذه الآيات يظن أنها من التكرار وليست كذلك ... وهى خارجة عن حكم التكرير ، وذلك انه أطال الفصل من الكلام وكان أوله يفتقر إلى تمام لا يفهم إلا به فالأولى أن يعاد لفظ الأول مرة ثانية ليكون مقارنا لتمام الفصل كى لا يجيء الكلام منثورا لا سيما فى " إن وأخوتها " ... وعليه ورد قول بعضهم فى الحماسة :-

أَسِجْنَا وَقَيداً وَاشْتِيَاقًا وَغُرْبَةً وَنأْىِ حَبيبٍ إِنَّ ذَا العَظيمُ
وَإِنَّ ٱمْرَأً دامَتْ مَواثِيقُ عَهْده عَلَىٰ مِثلِ هَذَا إِنَّه لَكَـرِيمُ

فإنـه لمـا طال الكلام بين اسم "إن" وخبرها ، أعيدت "إن" مرة ثانية ... فإذا لم تعد "إن" مرة ثانية لم يأت على الكلام بهجة ولا رونق.

ومـن بعـد ابن الأثير والسجلماسي كرر ابن القيم هذه الإشارة ونص على دور مثل هذا التكرار فى وصل أول الكلام بآخره ، حيث قال " وقد يكرر القول طلبا لدوام تذكر الإرهاب ، كما كرر فى سورة الرحمن " فَبِأَىِّ آلاءِ رَبكما تُكَذِّبان " وقد يكرر اللفظ – أيضا – ليتصل أول الكلام بآخـره اتصـالا جـيدا ، كما فى قوله تعالى " ثُمَّ إِنَّ رَبَّك لِلَّذين عَمِلُوا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

السُّوءَ بِجَهالَةٍ ثُمَّ تَابوا مِنْ بَعدِ ذَلِكَ وأَصلَحُوا ؛ إنَّ رَبك مِنْ بَعدِها لَغَفورٌ رَحِيم " (النحل ١١٩) (٨٩)

التكرار عند النحاة والبلاغيين واللغويين القدامى توكيد أو توكيد للغرض الذى يريده المتكلم ، يصل به الباحثون فى لغة النص إلى تحقيق السبك أو التماسك Cohesion ذلك الذى يعطى النص – شعرا كان أو نثرا – بنيته النصية المتكاملة . والحقيقة أن النص لا يكون متكاملا فى بنيته النصية إلا أن يعود إليه شعريته عبر شعائريته حين يكتمل التكرار أداة ووظيفة .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٣ – ١
شعرية التكرار في شعائريته

التكرار – كما ذكر البحث من قبل – بنية قبلية كونية تشكل مبدأ أساسيا فى الفنون جميعاً ، ابتداء من تكرار الإيقاعات ، باعتبارها عناصر زمانية ، كما فى الشعر العربى بتفعيلاته وأوزانه وقوافيه ، وتجانسات أصواته وأساليبه ولوازمه ، وفى غير الشعر العربي من الممارسات الغنائية الشعبية والقومية ، وانتهاء بتكرار الأنساق باعتبارها عناصر مكانية مثل تكرار وحدة زخرفية أو لونية أو هندسية فى الفنون المختلفة كالنقش والرسم والنحت وغيرها .

فالتكرار – والأمر كذلك – فعل قار فى بنية الكون وظواهره ، أساسي فى طبيعة الحياة وحركتها أصيل فى تكوين الإنسان ودوافعه ، جوهرى فى إبداع الفنون وصياغتها ، فطرى فى ممارسة الدين وشعائره حتى ليكاد الوجود كله منذ بدايته ، بما فيه ومن فيه ، أن يكون تكرار مستمرا لا ينتهى .

والتكرار فى التأصيل الفنى بلاغة ، والبلاغة لغة : الوصول والانتهاء ، يقال بلغ فلان مراده إذا وصل إليه ، وبلغ الراكب المدينة إذا انتهى إليها (٩٠)

فالتكرار تأصيلا " بلوغ الغاية " ، والتكرار أصلا شعائريا " بلوغ الغاية " وتحقيق " الوصول " باستخدام سحر اللغة وطاقاتها الكامنة عن طريق تكرير كلماتها وترديد أصواتها ، وهذا الوصول شعريا وشعائريا عبر التكرير يؤدى إلى " الانتهاء " عند درجة من الوصل يكون صاحبها " واصلا " ، ترتفع به اللوازم التكرارية الفردية ، والجماعية إلى حالة من " الجذب " نحو الرضى العقلى ، والقبول النفسى لما يمارسه أو يستعيده من نماذج مثالية أو أحداث بريئة .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ليست تلك محاولة تلفيقية بين من أصلوا للتكرار بعد تأثيمه لينتهوا به إلى كونه مجرد أداه بلاغية لتوكيد الغرض أو التوكيد اللفظى، ومن يحاولون أن يعيدوا للتكرار أصله الشعائرى ووظيفته الطقوسية على الرغم من أن ذلك الأصل وتلك الوظيفة يمارسان دورهما فى النصوص الخالدة الشعرية والشعائرية على حد سواء .

ولعل أوضح دليل على الأصل الشعائرى والوظيفة الطقوسية للتكرار وروده فى القرآن الكريم على ذلك النحو الذى ينتظمه من أو له إلى آخره بحيث يمكن القول أن الفواصل فى القرآن الكريم ماهى إلا صورة تامة لأبعاد ذلك التكرار الشعائرى حيث تنتهى أكثر ما تنتهى بالنون والميم وهما الحرفان الطبيعيان فى الموسيقى ، أو بالمد وهو كذلك طبيعى فى القرآن ، فإن لم تنته بواحدة من هذه كأن انتهت بسكون حرف من الحروف الأخرى كان ذلك متابعة لصوت الجملة ، وتقطيع كلماتها ، ومناسبة للنون المنطق بما هو أشبه ، وأليق بموضعه .

"وهذا التكرار الشعائرى الآسر يكاد أن يكون صوت إعجاز القرآن الكريم الذى يخاطب به كل نفس تفهمه ، وكل نفس لا تفهمه ، ثم لا يجد من النفوس على أى حال إلا الإقرار والاستجابة ، ولو نزل القرآن الكريم بغير تلك الطريقة التى يؤدى التكرار الصوتى الشعائرى المستحوذ هذا الدور الأصيل فيه لكان ضربا من الكلام البليغ الذى يطمع فيه أو فى أكثره ، ولما وجد فيه أثر يتعدى أهل هذه اللغة العربية إلى أهل اللغات الأخرى (٩١) .

وهذه الصبغة الشعائرية هى التى تعلى من صوت الحس فى مجاذبة النفس مرة ، وموادعتها مرة ، واستيلائه على محضها بما يورد عليها من وجوه البيان ، أو يسوق إليها من طرائف المعانى ، يدعها من موافقته والإيثار له كأنها هى التى تريده ، وكأنها هى التى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تحـــاول أن يتصل أثرها بالكلام إذ يكون قد استحوذ عليها وانفرد منها بالهوى والاستجابة .

الـــتكرار مـــن أبـــرز التقنيات الشعائرية أن لم يكن أبرزها على الإطـــلاق فـــلا شـــعائر بدون تكرار ، والقرآن الكريم أسمى النصوص الشـــعائرية والدينية على الإطلاق ولذا كان " إحكام عباراته والتأتى بها إلى النفس وانتظام أسباب التأثير فيها ، فليس إلا أن تقرأه حتى تحس من حروفه وأصواته وحركاته ومواقع كلماته وطريقة نظمها ومداورتها للمعـــنى – بأنه كلام يخرج من نفسك ، وبأن هذه النفس قد ذهبت مع الـــتلاوة أصـــواتا ، واستحال كل ما فيك من قوة الفكر والحس إليها ، وجـــرى فـــيها مجـــرى البيان ، فصرت كأنك على الحقيقة مطوى فى لسانك"[٦٦]

لقـــد عـــرف العـــرب التكرار فى كلامهم واستخدموه للتوكيد أو الـــتهويل أو التخويف أو غير ذلك ، لذلك حين جاء البلاغيون القدامى وأرادوا أن يبحثوا أمر ذلك التكرار الوارد فى القرآن الكريم اجتهدوا أن لا يجعلـــوه تكراراً لأنهم أساءوا الظن بالتكرار ، ومن ثم فقد وقع سوء الظن بالتكرار وتأثيمه وإيراده غير موارده من فريقين :

الأول : الذيـــن طعـــنوا علـــى وجوده فى القرآن الكريم باعتباره ضعفا وضيقا وابتعادا عن مقتضيات البلاغة .

الثاني : الذين قاسوه على الكلام المعتاد والمتداول ناسين أو متناسيين أصله الشعائرى وطبيعته الطقوسية .

بل أن تهمة النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر ربما لم تأت ابتداء إلا مـــن قـــبل بعـــض الـــيهود ثم تعلق بها بعض العرب مكابرة فإنهم ليعرفون بأن القرآن ليس بشعر من شعرهم ، لكنه فى الحقيقة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(أى التكرار) سر من أسرار الأدب العبراني جرى القرآن عليه فى أكثر خطابهم ليعلموا أنه وضع غير إنساني وليحسوا معنى من معانى إعجازه فيما هم بسبيله ، كما حس العرب فيما هو من أمرهم " [٩٣]

" فليعلموا أنه من وضع غير الإنسان ، وليدركوا معنى من معانى إعجازه " وهذه المعانى يعد التكرار واحدا منها إن لم يكن أبرزها على الإطلاق .

اللغة – لغة " الطقس " – تختلف عن " لغة التواصل " التى نتبادلها كل يوم ، مرجعية اللغة الشعائرية تختلف تماما عن مرجعية "لغة التداول" ، وآلية الذهن والعقل والحس والعاطفة والفطرة تختلف فى كل منهما عن الأخرى .

لذلك حين قيس التكرار بمقياس اليومى توقف قياسه عند التوكيد اللفظى لأن التكرار بشعائريته يتعدى " لغة التواصيل " متجاوزا إياها إلى مستوى معرفى أسمى ، وإلى إطار ذهنى أشمل ، وإلى بعد نفسى أعمق .

وحيث يكون التكرار بشعائريته يكون الشعر القادر على الدوران فى فلك تلك الدائرة الشعائرية فيتحول الأداء اللغوى إلى أداء شعرى فنى تعرج معه النفس إلى مكان آخر ، وإلى منطقة أخرى؛تلك هى المنطقة الشعرية الشعائرية .

وحين يعود الشعر إلى شعائريته حيث يمتزج الشعر بالشعيرة ، وحيث اللغة الطقوسية تمارس دورها مستخدمه إمكانياتها السحرية ، وطاقاتها الكامنة ، حين تعنى الكلمة الاسم ، والرمز المرموز إليه ، والاسم الشيء حينئذ يكون الشعر شعراً ، أى أنه يكتسب خاصيته الشعرية من العودة إلى منطقة " الطقس " ودائرة " المقدس " ومهاد " الشعيرة"حيث تمثل الكلمة فعل التجسيد والإيجاد أو التحقق السحرى[٩٤]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويتحول التكرار فى النص الشعرى إلى طاقة شعائرية بحيث يكون كل منهما – النص بشعريته والتكرار بشعائريته – منوطاً كلاً منهما بالآخر وممتزجاً به حيث يتمم التكرار شعرية النص ، ويكرس الشعر شعائرية التكرار، ويمكن لقصيدة الشعر أن تشتمل على أنواع متعددة من التكرار منها : تكرار الصوت الأول فى كلمات متوالية ويطلق عليها التجانس الاستهلالي Biled Allitration أو Anaphora ويقابله تجانس خلفى Ebiphora يقوم على تكرار الصوت الأخير فى كلمات متوالية ومن التكرار أيضا التجانس المقطعي Crossed Allitration بتكرار مقطع أو أكثر فى كلمات متجاورة هذا بالإضافة إلى تكرار الحركات أو تكرار الصوت نفسه داخل الكلمة الواحدة أو تكرار الكلمة أو الجملة .

هذه الأنواع المختلفة من التكرار التى يلجأ إليها الشاعر طوعاً أو كرهاً، واعيا أو غير واع ، إنما هى تشكيلات شعائرية تتراسل مع إيقاعات متوترة لأفكار الشاعر وعاطفته .

ويتحول التكرار عندئذ إلى مؤثرات صوتية تجسد المعنى المراد وتكثفه بحيث يحدث الامتزاج بين الأصوات ، والكلمات المترددة وبين المعانى ، ومن ثم تجسد الأنماط التكرارية بأشكالها المتباينة مشاهد النص ، ومشاعر صاحبه فتساعد على نقلها نقلا صادقا إلى متلقيه فالتكرار إنما يوحى بعاطفة حبيسة ، وانفعال مكبوت لا يجدان لهما مخرجا بغير الدق المتكرر على جدران اللغة وأسوارها (٩٥)

التكرار فى الفن الشعرى – سواء كان تكرارا لصوت بعينه أو مقطع أو كلمة – إنما يحوى فى داخله مضمونا انفعاليا يؤدى بشعائريته إلى تقوية المعنى وتكثيفه،ويحمل شحنه طقوسية تمارس فعلها فى التأثير على المتلقى لتجعله " مجذوبا " أو كالمجذوب إلى جو النص وعالمه الشعرى .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٣ _ ٢ أنماط التكرار قراءة شعائرية

تتجلى الوظيفة الطقوسية للتكرار_وظيفة الوصول والانتهاء_في تلك المراثى التى تقيمها الخنساء من حين إلى آخر، والـتى تجعلهـا مأتم تغرق نفسها فيها عيـدا ونحيـبا حـزنا علـى أخويها ، مستغلة التكرار بمختلف صوره ولوازمـه . فهـى تكرر أسماء أخويها ، وتكرر صفاتهم مصوغة بصيغ معيـنة ، كما تكرر بعض مقاطع شعرية بأعيانها ، مثيرة فى المعزين أو المتلقيـن حالة من الرتابة النفسية الشعورية أو اللاشعورية تخفف من الجـزع ، وتبـتعد بالنفس عن دائرة الفقد لتحقق بعض التوازن النفسى والعاطفى لها ولهم على حد سواء.

ولم تكن الخنساء – وغيرها ممن أجادوا هذه الأساليب البلاغية فـى الفن الشعرى كما سوف نرى من خلال نماذجهم – يلجأون إلى هذه اللوازم التكرارية عياً أو سعيا وراء زخرف القول ، فالحقيقة أن قدرا كبيرا من الأحاسيس والعواطف هو الذى يدفع إلى هذه الأساليب بشـكل واعٍ أو غير واعٍ لتنتقل من نفس محتشدة بها ومحتشدة لها إلـى نفـس متلقـية تتأثر بها وتنجذب إليها من خلال هذا الخطاب الاحتفالى أو القداس الجنائزى الشعرى .

* تكرار الحرف والحركة

وأول أنمـاط التكرار التى تحقق هذا التأثير هو تكرار الحركة والمد الناتج عنها .

ويلعب تكرار حرف المد "الألف" دورا بارزا فى إطلاق الصرخة التفجعـية إلـى أقصـى مدى ليمتدا معا – الحركة والفعل – امتداد مساحة الحزن واتساع مداه حين تقول الخنساء :(٩٦) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يَا عَينُ جُودِى بِالدُّمُو ... عِ المُسْتَهِلاَّتِ السَّوافِـــحْ
فِيضِي كَمَا فَاضَ الغَرُو ... بُ المُتْرَعَاتُ مِن النَوَاضِحْ
إِنَّ البُكَاءَ هُو الشِّفا ... ءُ مِن الجَوَى بَيْنَ الجَوانِحْ
فَابكى لِصَخْرٍ ذَا ثَوَىٰ ... بَيْنَ الصَّرِيخَةِ وَالصَّفَـائِحْ
ذَاكَ الَّـذِى كُنَّـا بِـهِ ... نَشْفِى المَرِيضَ مِن الجَوائِحْ
فَأَصَابَنَا رَيْبُ الزَّمَـا ... نِ فَنَالَنَـا مِنْـهُ بِنَاطِـحْ
فَكَأَنَّمَـا أَمَّ الزَّمَـا ... نُ نُحُورَنَـا بِمُـدَىٰ الذَّبائِحْ

تمتد فتحة الياء " فى ياعين " إلى خارج الخنساء تملأ الكون من حولها ثم تعود إلى داخلها مع امتداد ضمة الجيم ودائرية ضمة الدال الممتدة كأنها تحمل حزنها بين جنبيها ثم تمتد "عين" العين تغصها "عين الدموع"، لتشكل فتحة اللام الممدودة والتاء المفاجئة مقدمة لتلك الزفرات التى تطلقها كل تلك التكرارات الصوتية وتنكر الخنساء انكسار كسرة الفاء الممتدة بما تمثله الفاء فى "فِيضى" والفاء فى " فَاضَ " والضاء فى كل منهما ، حركة انكسار ثم انفتاح إلى الخارج ثم عودة إلى الداخل مع ضمة الغروب ، ويبلغ مد الحزن مداد مع الاثنين فى " إن " ومد " البكاء " وفتحة همزتها الأخيرة الذى يناوش مَد الشِّفا وضمة همزتها الأخيرة ، مع ما فى الجوى والجوانح من شبه التكرار أو الجناس الناقص فى الكلمتين .

وبعد هذا الامتداد المنهك والحزين تجئ الحاء الساكنة المكررة فى قافية القصيدة بما تحمل من خصائص صوتية وفيزيقية (فهى صوت حلقى مهموس) لتخفف من حدة هذا الالم المتصاعد ، وتفرغ من الصدر بعض ما امتلأ به وصولا إلى بعض الارتياح ، وانتهاء إلى بعض السكون ، وبذلك تتضافر الألف الممدودة والحاء الساكنة لإخراج خلفية الصورة الحزنية لتلك الاحتفالية التى تنتحب الخنساء

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فـــى وســـطها تشاركها جوقتها تنتحب معها وتسكن معها مع امتداد الألف وسكون الحاء .

وتـــتكرر الكسرة فى شعر الخنساء بصورة واضحة لتقوم بدور أساســـي فـــى نســـج سرادق المناحة الذى تنصبها الخنساء لنفسها وللباكين معها لتكون الكسرة هى المعادل الصوتى للأنكسار والضعف اللذين يخلفهما الموت والفقد من مثل قولها [٩٧]

أَلاَ يَا عَيْنُ فَانهَمِرِى بِغُـــزْرِ ... وَفيضِى فَيْضَةً مِنْ غَيرِ نَذْرِ
لِمرزِئَةٍ كَأَنَّ الجَوفَ مِنْهـــا ... بُعَيد النَّوم يُشْعِرُ حَـــرَّ جَمْرِ
عَلَىٰ صَخْرٍ وَأَىَّ فَتًىً كَصَخْـــرٍ ... لِعَانٍ عَائِلٍ غَلـــقٍ بِوتَـــرِ
وَلِلْخَصْمِ الأَلَـــدِّ إِذا تَعَـــدَّى ... لِيأْخُذَ حَقَّ مَقْهُـــورٍ بِقَهْـــرِ
وللأَضْيافِ إِذْ طَرَقُوا هُـــدُوءًا ... وَللكَلِّ المُكِـــلِّ وَكُـــلِّ سَفْرِ

ولا يمكـــن أن تنفصـــل أصـــوات المد بتكرارها الواضح عن الحالة النفسية للأعشى اليائس ، هذا البطء الذى خلفه القنوط ، فألقى بثقله على الشاعر ليلقى بمدات ترشح تلك القافية الممتدة فى آخر كل بيت ، يقول الأعشى :[٩٨]

أَسْهُو لِهَمِّى وَدائى فَهْىَ تُسْهِرُنى ... بَانَتْ بِقَلبِي وَأَمْسَىٰ عِنْدَها عَلِقَـــا
يَا لَيتَها وَجَدَتْ بِي مَا وَجَدْتُ بِها ... وَكَانَ حُبٌّ وَوَجْـــدٌ دَامَ فَاتَّفَقَـــا
لا شَىءَ يَنفَعُنِي مِنْ دُونِ رُؤيَتِها ... هَلْ يَشْتَفِي وَامِقٌ مَا لَم يُصِبْ رَهَقَا
صَادَتْ فُؤادِى بِعَيْنَى مِغْزَلٍ خَذَلَتْ ... تَرْعَىٰ أَغَنَّ غَضِيضًا طَرْفُه فَرِقَـــا
وَجِيدِ أَدماءَ لَم تُذْعَر فَرائِصُها ... تَرعى الأَرَاكَ تُعَاطِي المَرْدَ وَالوَرَقَا

ويتمدد يأس الأعشى وقنوطه من الوصول إلى ما كان يصبو إليه من "خلد لا انقطاع له" ، حتى يبلغ مداه مع البيت الأخير وفيه هذا القدر الكبير من الألف الممدودة :-

مَنْ نَالَها نَالَ خُلْدًا لا انْقِطَاعَ لَهُ ... وَمَا تَمَنَّىٰ فَأَضْحَىٰ نَاعِمًا أَنِقَا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تشكيل صوتى مديد يتناوح مع قافية ممتدة مطلقة تمنح بعض السكون ليعود الامتداد الصوتي من جديد حتى يقيم فى النهاية معادلة "الخلد الضائع وحياته وأمله" ، فيرتفع بأصوات مده إلى آخرها ثم يهمد همودا تاما حين يستنفد كل طاقته ، ويصل بيأسه إلى نهايته .

وحين يقوم العباس بن مرداس لينتصف لنفسه ولقومه يرسم صورة لشجاعة قومه من خلال جو احتفالى لطقس الحرب يصور فيه تلاقى الأبطال بسيوفهم عن طريق تكرار حرف السين ومصاحباته الصوتية التى تتحد معها فى الصفات المخرجية والفيزيقية كالشين والصاد حيث أن السين كما قال ابن سينا ينتج " عن مس جرم يابس صقيل فيه خشونة خفيفة بجرم آخر مثله وإمراره عليه" (٩٩).

وليس ثمة علاقة بين ابن سينا والعباس بن مرداس غير أن الشاعر فى هذا الموقف استطاع أن يختار أصواتا ويكررها بحيث يمكن أن تحدث حال تكرارها مع مصاحباتها انطباعا يشبه عند سماعه فى الأذن ذلك الانطباع الذى يحدثه الشيء نفسه_ وهو الحرب _ فى الذهن لأن الأصوات التى لختارها العباس تنزع إلى أن تحاكى بمخارجها وصفاتها وتكرارها مقترنة بمصاحبتها الصوتية بعضا من صفات الحرب وما فيها من تقارع وصليل سيوف . يقول العباس بن مرادس :_ (١٠٠)

لِأَسْمَاءَ رَسْمٌ أَصْبَحَ اليَومَ دَارِسَا وَأَقفَرَ مِنْهَا رَحْرَحَانُ فَرَاكِسَا
عَلَى قُلْصٍ تَعلُو بِهَا كُلَّ سَبْسَبٍ تَنَخَّالُ بِه الحِرباءُ أَمْشَطَ جَالِسَا
سَمَونَا لَهُم تِسْعًا وَعِشْرِينَ لَيلَةً نَجُوبُ مِن الأَعْرَاضِ قَفْرًا بَسَابِسَا
وَأَحْصَنَنا مِنْهُمْ فَمَا يَبلُغُونَنَا فَوَارِسُ منا يَحْبِسُونَ المَحَابِسَا
إِذَا شَدَدْنَا شَدَّةً نَصَبُوا لَهَا صُدُورَ المَزَاكِي وَالرِّمَاحَ المَدَاعِسَا
نُطَاعِنُ مِن أَحْسَابِنَا بِرِمَاحِنَا وَنَضْرِبُهم ضَرْبَ المُنِيدِ الخَوَامِسَا
وَكُنْتُ إِمَامَ القَوْمِ أَوَّلَ ضَارِبٍ وَطَاعَنْتُ إِذ كَانَ الطِّعَانُ تَخَالُسَا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وَكَانَ شُهُودِي مَعْبَدٌ وَمُخَارِقٌ وَبِشْرٌ وَمَا اسْتَشْهَدْتُ إِلا الأَكَابِسَا
مَعِي ابْنَا صُرَيمٍ دَارِعَانِ كِلاهُمَا وَعُرْوَةُ لَوْلاهُمْ لَقِيتُ الدَّهَارِسَا
وَمَارَسَ زَيْدٌ ثُمَّ أَقْصَيْتُ مُهْرَهُ وَحَقَّ لَهُ فِي مِثْلِهَا أَنْ يُمَارِسَا
وَكُنَّا إِذَا مَا الْحَرْبُ شَبَّتْ نَشُبُّهَا وَنَضْرِبُ فِيهَا الأَبْلَخَ الْمُتَقَاعِسَا
وَجُرْدٌ كَأَنَّ الأُسْدَ فَوْقَ مُتُونِهَا مِنَ الْقَوْمِ مَرْؤُسًا وَآخَرَ رَائِسَا
لأَسْمَاءَ رَسْمٌ أَصْبَحَ الْيَوْمَ دَارِسًا وَأَقْفَرَ مِنْهَا رَحْرَحَانٌ فَرَاكِسَا

لقد استخدم الشاعر حرف " السين " بعد إشباع فتحة السين لتصير ألفا ، بما تمثله السين المفتوحة الممتدة من صليل السيوف بحيث توحى السين فى القافية مع السينات الأخرى فى حشو الأبيات عندما تصل الأذن بما توحى به الحرب عندما تصل العقل ، إنك ترى وتسمع أن السين فى أسماء ، وفى رسم ودارسا وراكسا لا تشكل صوتا ولكنها تصنع فعلا وتقيم معركة ، كأن العباس يمارس بأصواته شعائر القتال ويدق بقرعاته طبول الحرب

لقد تنادت الأصوات تنادى الأبطال ، وتقارعت الحركات تقارع السيوف

سَمَونا لَهُم تِسْعًا وَعِشرِينَ لَيْلَةً نَجُوبُ مِنَ الأَعْرَاضِ قَفْرًا بَسَابِسَا

إن فى الأصوات لطبعا ، وإن لها لروحا ، تتداعى فتتآلف وتتنادى فتتعارف السين فى سمونا ، تسعا ، بسابسا وتدعو السين شبيهتها الصوتية الشين فى " عشرين " وربما دعت لاستكمال مشهد الحرب حروف المبارزة والطعان معا الشين والصاد والزاى

إِذَا شَدَدْنَا شَدَّةً نَصَبُوا لَهَا صُدُورَ الْمَزَاكِي وَالرِّمَاحَ الْمداعسا

لقد شكلت الأصوات إيقاعا نغميا يرسم لوحة صوتية للمشهد القتالي فى قول العباس :

وَكُنَّا إِذَا مَا الْحَرْبُ شَبَّتْ نَشُبُّهَا وَنَضْرِبُ فِيهَا الأَبْلَخَ الْمُتَقَاعِسَا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يسمع حرف الشين من المشيش فهو ينكر بمدية ساخنة لحظة القائها فى ماء بارد ، فإذا استمعت إلى " الأبلخ " استمعت إلى خروج شخير نبيح تصنعه الخاء ثم تكمل " المتقاعسا " بقافها وعينها وسينها كسره وتهشمه .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٣ ـ ٣ تكرار الكلمة

كان الفكر الميثوبي يقوم على تأكيد الهوية التامة بين الذات والموضوع وبين الرمز وما يرمز إليه ، بحيث يغدو الواحد منهما بديل الآخر [١٠١]

فالكلمة أو الاسم لم تكن علامة فقط بل كانت جزءا لا يتجزأ من المعنى أو الشيء تحتوى خصائصه وصفاته ، أو بعضا منهما ، إن لم تكن تعنيه تماما .

للكلمة وجود يساوى الفعل ذاته أو الاسم ذاته وأن تسمى شيئا أو شخصا معناه أنك تستحضره وتمتلكه وتؤثر فيه .

والكلمة فى الشعر تكتسب تأثيرها وقوتها من خلال تكثيفات وتكرارت وعناصر يستخدمها الشاعر ويطلق عليها عناصر التشكيل الفونوستاطيقي Phonaesthetic Patterning [١٠٢] . وهذه العناصر تبين مدى أهمية العمليات الانفعالية والتعبيرية فى نشوء العلاقة الحميمة بين الكلمة بما تحمله من خصائص وصفات فيزيقية وبين ما يمكن أن تعبر عنه ومن ثم الانتقال بها من مجرد مدلول منطقي أو إشاري إلى ما وراء دلالتها القاموسية بما تثيره من معان وإيحاءات وظلال مصاحبة .

وهكذا تصبح الكلمة الشعرية أصواتا تمثل أحداثا آخذة فى النمو والاستمرار ، وألفاظا تمتلك قوة وفعلا وتقيم علاقات دينامية بتشكيلاتها الصوتية وسياقاتها اللغوية [١٠٣] .

إن "الوصول" بالكلمة إلى كامل قوتها وتأثيرها لتكتمل صورتها "المعراجية" فى الانتقال من المفهوم إلى الإيحاء ، ولتحقيق "المنتهي" من غايتها الإبلاغية والبلاغية يمكن أن يتحقق بتكرارها ، ذلك التكرار المرتبط عند مستخدمها بتوحدها مع الشيء من ناحية والمرتبط ارتباطا وثيقا بأحاسيسه وانفعالاته من ناحية أخرى .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والـتكرار فى الفن الشعرى _ كما أشرت من قبل _ سواء كان تكـرارا لصـوت أو مقطع أو كلمة أو عبارة يحوى مضمونا انفعاليا يـؤدى إلـى تقوية المعنى وتكثيفه ، ويحمل شحنة طقوسية إيحائية تمـارس فعلها فى التأثير على المتلقى لتجعله مجذوبا أو كالمجذوب إلى جو النص وعالمه .

والحقـيقة أن نمـاذج الـتكرار بأنماطه وأساليبه المختلفة فى الشعر العربى أكثر من أن تحصى أو تعد ، ومن نماذج تكرار الكلمة مـا اسـتخدمته الخنساء تبكى أخاها صخرا فقد تكرر اسم صخر فى ديوانها ما يربو على مائة مرة ، وتكررت لفظة "بكى ، ابكى ، ابكيا" خطابا لعينها أو لعينيها حوالى مئة مرة أيضا

وَإِنَّ صَخْرًا لَكَافِينا وَسَيِّدُنَا ... وإن صَخْرًا إذا نَشْتُو لَنَحَّارُ
وإن صَخْرًا لَمِقْدَامٌ إذَا رَكِبُوا ... وَإن صَخْرًا إذا جَاعُوا لَعَقَّارُ
وإن صَخرا لَتَأتَمُّ الهُدَاةُ بِـهِ ... كَأَنَّه عَلَمٌ فِى رَأسِهِ نَـارُ(١٠٤)

وتقول

يَا عَينُ مَالَكِ لَا تَبكِينَ تَسْكَابَا ... إذ رَابَ دَهْرٌ وَكَانَ الدَّهْرُ رَيَّابَا
فَابكِي أَخَاكِ لأَيْتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ ... وَابْكِي أَخَاكِ إذَا جَاوَرْتِ أَجْنَابَا
وَابْكِي أَخَاكِ لِخَيلٍ كَالقَطَا عُصُبًا ... فَعْدِنَ لَمَّا ثَوى سَبْيًا وَأَنْهَابَـا
وَابْكِيهِ لِلفَارِسِ الحَامِى حَقِيقَتَه ... وَلِلضَّرِيكِ إذَا مَا جَاءَ مُنْتَابَا(١٠٥)

وبين استدعائها "صخرا" ، وبكائها الذى لا ينقطع عليه تنادى عينها، أو عينيها فى مطالع ما يزيد على ثلاثين قصيدة فى ديوانها مثل :_

-يَا عَينُ جُودِى بِدَمعٍ مِنك مَسْكُوبُ كَلؤلُؤَجَالَ فى الأكماط مَثقُوبِ
إنِّى تَذَكَّـرتُه واللَّيـلَ مُعْتَكِـرٌ فَفِى فؤادى صَدْعٌ غَيْرَمَشْعُوبِ(١٠٦)
-يـا عَينِ جُودِى بِالدُّمُـوعِ المُسْتَهَـلاتِ السَّوافِـحْ
فَيْضًـا كَمَـا فَاضَتْ غَـزُو بُ المُتْرَعَـاتِ مِن النَّوَاضِحْ(١٠٧)
-أَعَينَـي جُـودَا وَلَا تَجمُـدَا أَلَا تَبكِيَـانِ لِصَخـرِ النَّـدَى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أَلاَ تَبكِيَـان الجَـرِيءَ الجَميـــلَ أَلاَ تَبكِيَـانَ الفَتَـى السَّـيِّدَ[١٠٨]

ـيا عَينُ جُودي بِدَمْعٍ مِنك مُهْرَاقِ إِذا هَدَا النَّاس أَوهَمُوا بِإطراقِ

إِنِي تُذَكِّرني صَخْرًا إِذا سَجَعت عَلَى الغُصُون هَتُوفٌ ذَاتُ أَطواقِ[١٠٩]

ـأَلاَ يَا عَيـْن فَانْهَمِـرِي بِغُـدْرٍ وفيضِي فَيضَةً مِن غَير نَـذْرِ

وَلاَ تَعدِي عَزَاءً بَعد صَخْرٍ فَقَدْ غَلَبَ العَزاءُ وَعِيلَ صَبْرِي[١١٠]

ـيَا عَين جُودِي بدمعٍ مِنك مِغْزَار وابكِي لِصَخْرٍ بِدَمْعٍ مِنْك مِـدْرَارُ

إِنِي أَرِقْتُ فَبِت اللَّيلَ سَاهِـرَةً كَأَنَّمَـا كَحِلَتْ عَيْنِي بِعُـوَّارِ[١١١]

الخنســاء بيــن موت وحياة ، تقوم بممارسة طقس من طقوس العــبور القولية ، فهى تحاول أن تنتقل من مرحلة موت بعد "صخر" إلــى مــرحلة حــياة بعد "صخر" "مرورا بما أسماه فان جنب" Van Gennep مراحل العبور[١١٢]

يمــوت صــخر وتلــك هــى المــرحلة الأولى : الفراق Seperation . تستحضــر الخنســاء وجوده ، تبعثه حيا لأنها تمتلك الاســم وتؤثــر فــى صاحبه . تنقطع عن مجتمع خال من "صخر" ، وحــياة رحل عنها "صخر" لتدخل فىالمرحلة الثانية من هذا العبور ، المرحلة الهامشية Marginality التى لا تنتمي فيها لذلك المجتمع ، ولا تتمــتع فيها بتلك الحياة ، مرحلة العذابات "العديد ، نداء العين استبكاؤها ، جوقة الباكين . التأسى ... ولو لم تمارس الخنساء هذه الشــعائر فلن تستطيع عبور الرحلة الجنائزية ولقتلت نفسها ، ولما استطاعت أن تتعزى

وَلَولاَ كَثْرَةُ البَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي

وَلاَ يَبكون مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ أُعَزِّى النَّفس عَنْهُم بالتَأَسِّي

ولمــا اســتطاعت أن تعــود إلى الاندماج Re_ incarnation فى مجــتمعها الذى خلا من "صخر" ، وإلى العودة إلى حياتها Rebirth بعد أن حرمت من صخر أيضا .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومن التكرار أيضا ما يراه ابن رشيق القيرواني " من أنه لا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب ،إذا كان فى تغزل أو نسيب "(١١٣)

ويستشهد بأبيات امرئ القيس :-

دِيار لِسَلْمىٰ عَافِيَات بِذِي الخَال أَلَـحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَم هَطَّال

وَتَحْسِبُ سَلْمىٰ لَا تَزَال كَعَهدِنا ، بِوَادِيَا الخَزَامى أَوعَلَى رَأْسِ أَوَ عَال

وَتَحْسِب سَلْمىٰ لَا تَزَال تَرَى طَلَاً مِن الوَحش أَو بيضًا بِمَيثاء مِحْلَال

لَيَالِى سَلْمَىٰ إِذ تُرِيك مُنَضَّدًا وَجِيدا كَجِيد الرِّئـم لَيسَ بِمِعْطَال

تكـررت "سلمى" فى كل بيت ، فى أثناء وقوف الشاعر على الطلل ، وحيـن يكـرر الشاعر هذا الاسم إنما يستحضر الماضى المفقود أو العصر الجميل الذي إنقطع عنه عندما رحلت سلمى ، وعفت الديار ، محاولا الخروج من هذه المرحلة القاحلة باستدعاء سلمى وما يرتبط بها من مفردات "المطر ، الخزامى ، الوحش ، البيض ، الرئم" ، حيث يسـاعده هذا الطقس القولى على الاندماج فى مجتمعه والرحيل على ناقته أو على فرسه أو بين ندمائه وأصدقائه مسامرا أو متفاخرا أو مادحا ....

يتشـوق الشـاعر ويستعذب كما يرى ابن رشيق " هذا صحيح ولكن ذلـك لا يكفى وحدة لتفسير إلحاح التكرار ، وصورة الطلل وتضافر هذه العلاقات فى نسيج تلك المقدمة التى اكتسبت بتكرارها وقولبتها الشـكلية والأسـلوبية ثباتا يجعلها "شعيرة" يتلوها كل شاعر "قولا" ويمارسها كل شاعر "فعلا" .

ومـثله مـا يراه ابن رشيق"على سبيل الشهرة وشدة التوضيح بالمهجو" (١١٤)

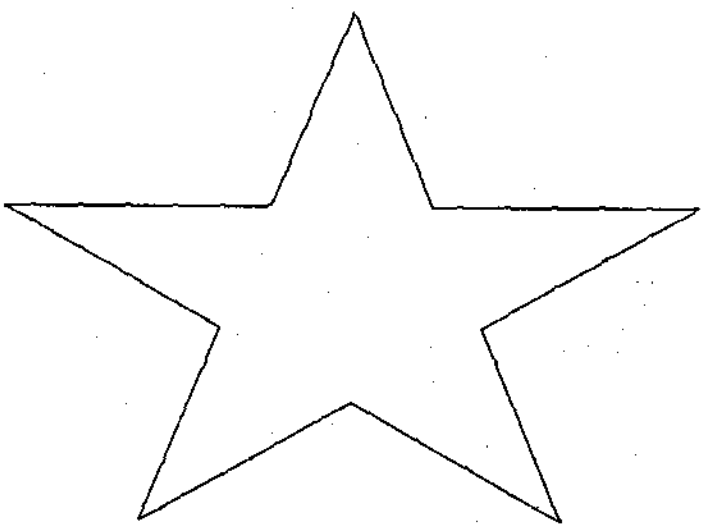
فى قول ذى الرقة يهجو امرا القيس المرى : الأبيات ، وبعدها :-

تَسَمَّىٰ امرا القَيس بن سَعْدٍ إِذَا اعتزت وَتَأْبَى السِّبال الصُهْبَ والأُنْف الحُمْرُ

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وَلَكِنَّمَا أَصْلُ امرئ القَيْسِ مَعْشَرٌ يَحِلُّ لَهم لَحْمُ الخَنَازِيرِ والخَمْرُ
نِصابُ امْرِئِ القَيسِ العَبيدُ وإنهم مُمُرُ المَساحِي لا فَلاةٌ وَلا مِصْرُ
تَحَظَّى إلى الفَقرِ امرؤُ القَيسِ إنه سَواءٌ عَلَى الضَّيفِ امْرُؤُ القَيْسِ والفَقْرُ
تُحَبُّ امرؤ القَيسِ القِرى أَنَّ تَنالَهُ وَتأبى مَقاربها إذَا طَلَعَ الفَجْرُ
هَل النَّاس إلا يا امْرأَ القَيْسِ غَادِرٌ وَوَافٍ وَما فِيكم وَفَاءٌ وَلا غَدْرُ

يكـــرر ذو الرمة اسم من يهجوه مطلقا فى شأنه كل ما يستطيع من قوى السب واللعن توضيعا له ، وحطا من قدره فالاسم المكرر يعنى استحضـــار صـــاحبه لأنه جزء منه وتكراره مضافا إليه السب " لحم الخـــنازير – الخمر – العبيد – الفقر – ... نوع من ممارسة بعض طقـــوس أو شعائر السحر التشاكلى الذى يقوم على أن بعض الشىء يســـاوي الشـــىء ذاتـــه وأن اسم الشخص يساوى الشخص ذاته ، ولذلـــك يقـــيم الشاعر مهجوه أمامه فى نصه الشعرى مكررا ليكون بـــتكراره أكثر امتلاكا له وتأثيرا فيه وسيطرة عليه مستخدما فى ذلك الطاقة الطقوسية والطبيعية السحرية للتكرار .



This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٣ _ ٤

تكرار الأساليب والجمل

التكرار حركة Motion واضطراب تراوح فيه الوحدة التكرارية مكانها من السياق

الشعرى على مستوى الصياغة اللغوية ممثلة فى صوت منطوق أو حزمة صوتية تكون مقطعا أو جملة ترجحن داخل شطر بيت ، أو من شطر إلى آخر أو تنتقل من بيت إلى بعده وربما تتكرر من قصيدة إلى قصيدة أخرى لكى تؤدى هذه الحركة الصوتية أو النطقية إلى حركة على مستوى الذهن أو العقل mental ، تصاحبها حركة على مستوى النفس Psych تؤدى عن طريق الإيحاء Suggetion إلى تكثيف عاطفى شعورى أولا شعورى ، تلى ذلك أو تصاحبه حركة على مستوى الجسد الذى يقع تحت تأثير ذلك كله ، فينضم إلى تلك الحلقة التكرارية غير قادر على الفكاك من أسرها السحرى المتعدد المداخل _ من حركة صوت إلى حركة ذهن إلى حركة إيحاء _ حيث تكتمل الدائرة بحركة الجسد التى تتم على هيئة إيحاءات أو حركات جوارح أو هيئات أعضاء ويتم ذلك كله فى آن واحد أو فى لحظة زمنية طقوسية شعرية شعائرية طبقا لذلك المفهوم "الجشتالتى" الذى يميز الإنسان حيث تتداعى الأنظمة الإدراكية السمعيةauditory والنطقية Articulatary والحس حركية Kinetbetic فى مساق كلى تحت ما يسمى التداعى الشرطى Association [١١٥]

والأساليب والجمل من الوحدات الأسلوبية التكرارية التى تراوح أماكنها فى الشعر ويمكن أن تؤدى هذا الدور الإيحائي ، بترددها عبر سياقات متقاربة أو متباعدة ، تربط خيوط ذلك الخطاب الشعرى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ببعضه ليصير نسيجا قادرا _ بترابطته وتشابكاته وعلاقاته _ على التأثير فى متلقيه منشدا إياه أو مستمعاً إليه .

ومن ذلك تكرار الاستفهام وأدواته المختلفة . وحين تطرح الأسئلة وتتكرر فى مقامات شعرية كالرثاء والهجاء والحرب والفخر ... فإنها لا تبحث عن جواب أو تنتظره ، فالشاعر تستبد به حالته من التداعى والتداخل بين حدث يقع خارجه وبين عقل يرفض داخله . يقع الموت أمام الخنساء ، ترفضه تبدأ حيرتها واضطرابها وترددها على هيئة أسئلة تصك آذان ما حولها ومن حولها:ـ

فَمَن لِقِرى الأَضْياف بَعْدَك إِنْ هُمُ ... فَنَاءَك حَلُّوا ثُمَّ نَادُوا فَأَسْمَعُوا
كَعَهدِهمُ إِذ أَنتَ حَيٌّ وَإِذ لَهُم ... لَدَيْك مَنَالاتٌ وَرِيٌّ وَمَشْبَعُ
وَمَن لِمُهم حَلَّ بِالجَار فَادِح ... وَأَمر وَهَى مِنْ صَاحِبٍ لَيْسَ يَرْفَعُ
وَمَنْ لِجَلِيسٍ مُفْحِشٍ لِجَلِيسِهِ ... عَلَيهِ بِجَهْلٍ جَاهِدًا يَتَسَرَّعُ[١١٦]

تساؤلات فاجعة إخال إن الخنساء لم تكن ترددها ترقا لغويا ولم تكن ترددها أصواتا فقط ، ولكنها كانت ترددها دموعا ، ومشاعر ، وحركات جسدية ثم إخال أيضا أنها لم تمارس ذلك بمفردها وإنما انضمت إليها _ تأثرا بها _ جماعة من المنتحبات يؤدين أداءها ، يشاطرنها حزنها ويبغين عزاءها .

وأمام الطلل يقف امرؤ القيس أسير حالة نفسية دفعت به إلى داخله إلى حيث مخزون يمتاح منه تلك الألوان التكرارية الحائرة متجاوزا الطلل إلى ما وراء ه من معاناه وقلق وتردد يبدو على هيئة أسئلة تقول [١١٧] :-

أَلا عِمْ صَبَاحاً أَيها الطَلَلُ البَالي ... وَهلْ يَعِمَنْ مَن كَانَ فِي العُصرِ الخَالي ؟
وَهَل يعِمَن إِلاَّ سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ ... قَلِيلُ الهُمُوم وَمَا يَبِيتُ بِأَوجَال ؟
وَهل يَعِمَنْ مَن كَان أَحْدَث عَهدِهِ ... ثَلاثِينَ شَهْرا فِي ثَلاثَةِ أَحْوَال ؟

* * *

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفـــى حلقة ذِكر هى حلقة شِعر أو حلقة سحر يجتمع الذاكرون وبعد "شربنا" و "سكرنا" ، وتحقيق الوصل والوصول وبلوغ المنتهى والانـتـهاء ، وعلى أنغام أصوات الخلفية الشعائرية بما يحتويه من تـرددات وتكـرارات تبدأ من تجانسات الأصوات ، وتنتهى بإيماءات الجسد مرورا بمعارج الذهن ، وغمرات النفس ، يغيب الجميع فليس ثمـة "نا" أو "نحن" وتصبح الخمرة الإلهية سيدة الجميع تدار عليهم فتأسـر ألـبابهم وتديـر رؤوسـهم وترنح أجسادهم بعد أن تجذب أسـماعهم بما يدل عليها من تكرار "ها" فى "بها" يديرها ، شذاها ، حانها ، سناها ، تصورها ، خفاها ، إنائها ، كرمها ، مذاقها .... فإذا تـوارت حلـت تـاء تأنيثها محلها لتنوب عنها ذكرت ، تصاعدت ، خطرت ، أقامت ، عبقت ، خضبت ، جلبت ....

ويـأتى تكرار أسلوب الشرط "لو ولام التوكيد" "لو + لـ" ليكرس غيـبة الجمـيع فـى مجـالى هذه الخمر الإلهية وتجلياتها على من يتعرضون لنفحاتها حين يقول ابن الفارض [١١٨] :

وَلَو نَظَـرَ النُّدمَـان خَتْـمَ إِنَائِهـا ... لأَسْكَـرَهُم مِنْ دُونِها ذَلِكَ الخَتْمُ
وَلَو نَضَحُوا مِنْهَـا ثَـرَى قَبرِ مَيِّتٍ ... لَعَادَت إِلَيه الرُّوحُ وانْتَعَشَ الجِسْمُ
وَلَو طَرَحُـوا فِى فَيءِ حَائِط كَرمِها ... عَلِيلاً وَقَد أَشْفَى لَفَـارَقَهُ السُّقْمُ
وَلَو قَرَّبُوا مِن حَانِهـا مُقْعَـدًا مَشَى ... وَيَنْطِقُ مِنْ ذِكْـرَى مَذَاقَتِها البُكْمُ
وَلَو عَبِقَتْ فِي الشَّرقِ أَنفَـاسُ طِيبِها ... وَفى الغَربِ مَزْكُومٌ لَعَادَ لَهُ الشَّمُّ
وَلَو خَضَّبَت مِنْ كَأسِهـا كَفَّ لاَمِسٍ ... لَمَا ضَلَّ فِى لَيْـلٍ وَفِى يَدِهِ النَّجْمُ
وَلَو جُلِبَـتْ سِـرًّا عَلَى أَكمَـهٍ غَدَا ... بَصِيرًا وَمِنْ رَاوُوقِها تَسْمَعُ الصُّمُّ
وَلَو أَنَّ رَكْبًـا يَمَّمُـوا قُربَ أَرضِها ... وَفى الرَّكْبِ مَلسُوعٌ لَمَـا ضَـرَّهُ السُّمُّ
وَلَو رَسَمَ الرَّاقِى حُروفَ اسْمِها عَلَى ... جَبِينِ مُصَابٍ جُنَّ أَبـرَأَهُ الرَّسْمُ

ويـبدأ الحـارث بن عباد شعائر الحرب والثأر أفعالا "حين جز ناصية فرسه وهلب ذنبها" ثم يبدأها أقوالا حين أنشد [١١٩]

كُـلُّ شَىءٍ مَصِيـرُهُ لِلـزَّوالِ ... غَيـرُ رَبِّـي وَصَالِـحِ الأَعْمَـالِ

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حتى وصل إلى نهاية ما أراد من طقوس فعلية وقولية :

قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... لَقِحَتْ حَرْبُ وَائِلٍ عَنْ حِيَالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... شَابَ رَأْسِي وَأَنْكَرَتْنِي العَوَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... طَالَ لَيْلِي عَلَى اللَّيَالِي الطِّوَالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... لَيْسَ قَلْبِي عَلَى القِتَالِ بِسَالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... لِبُجَيْرٍ مُفَكِّكِ الأَغْلَالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... لَا نَبِيعُ الرِّجَالَ بَيْعَ النِّعَالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... لِبُجَيْرٍ فِدَاهُ عَمِّي وَخَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي ... إِنَّ قَتْلَ الكَرِيمِ بِالشِّسْعِ غَالِ

لقد كانت شعائر الحرب والأخذ بالثأر عن طريق إشعالها من الشعائر التى حرص عليها العرب لأنها ترضي القتيل وتطفئ غضبه وتسكن روحه وترضي نفس ذويه وتطهرهم وتغسل عارهم ، وترضي الآلهة أيضا . والمرثية أو البكائية هى ذلك الجانب القولي أو الشفاهي من هذه الشعائر .

ولم يكن المهلهل بن ربيعة أقل حرصا على إرضاء كليب وشفاء نفسه وإرضاء آلهته من الحارث ، بل لعله كان الأحرص على ذلك منذ قتل كليب فلم يقبل أن تضع الحرب أوزارها بين بكر وتغلب:

فَلَا بُجَيْرٍ أَغْنَى فَتِيلًا وَلَا رَهْـ ... ـطُ كُلَيْبٍ تَزَاحَرُوا عَنْ ضَلَالِ

لذلك يقيم المهلهل شعائر رده على الحارث بن عباد فيكرر هو الآخر صيحات الحارث وإيقاعاته وأوزانه وقوافيه ؛ يدعو الحارث إلى أن "يقربا مربط النعامة منه" ، فينادى المهلهل بأن "يقربا مربط المشهر منه" قائلا (١٢٠) :

قَرِّبَا مَرْبَطَ المُشَهَّرِ مِنِّي ... وَاسْأَلَانِي وَلَا تُطِيلَا سُؤَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ المُشَهَّرِ مِنِّي ... لِكُلَيْبٍ الَّذِي أَشَابَ قَذَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ المُشَهَّرِ مِنِّي ... سَوْفَ تَبْدُو لَنَا ذَوَاتُ الحِجَالِ

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... لَيْسَ قَوْلِي يُـرَادُ لَكِنْ فِعَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... لِكُلَيْبٍ فِـدَاهُ عَمِّـي وَخَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... لَا عْتِنَاقِ الْكُمَـاةِ وَالأَبْطَالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... سَوْفَ أُصْلِي نِيـرَانَ آلِ بِلَالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... إِنْ تَلاَقَتْ رِجَالُهُـمْ وَرِجَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... طَالَ لَيْلِي وَأَقْصَـرَتْ عُذَّالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... يَالَبَكْرٍ وَأَيْنَ مِنْكُـمْ وِصَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... لِنِضَـالٍ إِذَا أَرَادُوا نِضَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... لِقَتِيلٍ سَفَتْـهُ رِيـحُ الشَّمَالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... مَعَ رُمْـحٍ مُثَقَّفٍ عَسَّـالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... قَرِّبَـاهُ وَقَرِّبَـا سِـرْوَالِي

وفـي ظـل العلاقة الوطيدة بين الشعر والشعائر ، وفى ظل ذلك الجو الاحتفالى للحرب تصبح العبارات المكررة التى استخدمها كل من الحـارث بين عباد والمهلهل بن ربيعة لوازم شبه طقوسية تحمل كل لازمة منها – بخواص أصواتها ومخارج حروفها – كل تقلبات نفس الشاعر وحشود عاطفته واضطرابات مشاعره ، كما تحمل كل لازمة بتكرارها المتتالي عناصر قوتها السحرية المؤثرة .

لا تنفصل القصيدة عند كل من الشاعرين عن اللازمة الموسيقية المتكررة ، لأن انفصال الشعر عن هذه اللازمة يعنى أنها – ببساطة – تتوقف عن أداء وظيفتها الطقوسية والإيحائية .

يسـتخدم كـل من الحارث والمهلهل اللوازم التكرارية كنوع من الحشـد الجمـاعى الذى يدعو إلى الاندماج فى " كوروس " ينجذب الجميع إليه ، ويتجاوز بوعى الجماعة إلى حالة من التقبل والاقتناع

لقـد بدأهـا الحارث شعيرة حين جز ناصية فرسه وهلب ذنبها " واسـتمر فـى أداء شـعائره شعرا ، أو أداء شعره شعائر ، لا فرق

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فالشـــعر لـــن يـــتوقف عن استخدام تقنيات الشعائر وإلا فَقَدَ أخص خصائصه وهى الشعرية .

تجـــد الأشـــعار تحققهـــا الفنى " شعريتها " فى العودة إلى المنبع الشعائرى ، وتجد الشعائر كلمتها النافذة وتأثيرها المطلق فى معارج الشـــعراء ورُقَـــىُ المُعَوِّذيـــن وأذكار العباد ومزامير الكهنة . ويربط الـــتكرار بيـــنهما – بيـــن الشعر والشعائر – بما يكمن فيه من أصل نشـــأته الشـــعائرية وبما اكتسبه من خلال رحلته الشعرية وطبيعته الطقوسية .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الخاتمة

التكرار بنية عقلية كونية ، تشكل مبدأ أساسيا فى الفنون جميعا ، باعتبار تلك الفنون أشكالا رمزية يعبر بها الإنسان عن علاقته بالكون المحيط به ، ومن ثم فإن الشعر والشعائر لا تكاد جذورهما تنفصم لغة ونشوءا وبدايات فكل منهما منوط بالآخر قار فيه متكىء عليه .

لقد أهمل الدرس البلاغى الأصل الشعائرى والطبيعة الطقوسية للتكرار منذ بدأ تأثيمه وسوء الظن به ومحاولة نفيه من أكثر مناطق نفوذه نزوعا إليه واشتمالا عليه . فكان أن وقف التكرار عند حدود " المعتاد " أى التوكيد اللفظى أو توكيد الغرض الذى يريده المتكلم .

إن كلاً من الشعر والشعيرة يكتسب قوته وشرعية وجوده من عودته المتكررة إلى أصله " الميثوديني " ، كما أن هذا الأصل يكتسب – فى المقابل – ثباته واستمراره من تكرار تذكره والعوده إليه شعريا وشعائريا .

وبين الشعر والشعائر يحقق التكرار باعتباره أبرز تقنياتهماربط كل منهما بالآخر حين يعود إلى أصله الشعائرى ووظيفته الطقوسية .

وفى قراءة شعائرية لبعض أنماط التكرار فى الشعر العربى يتضح أن الأثر الشعرى للتكرار يتجاوز – إذا قيس شعائريا – مجرد التوكيد اللفظى لتمارس الكلمة المكررة سحرها ، والحركة المرجحنة فعلها ، فيتحول النص من خلال لوازمه التكرارية إلى مشهد حى تمتزج فيه شعرية كل منهما بشعائريته .

إن الطبيعة الطقوسية للتكرار تجعل الإنسان شديد النزوع إلى استخدامه فى من الشعر والشعائر ، فهو يحقق فى كل منهما الوصول والانتهاء إلى الحاله المثلى نفسيا وذهنيا وجسديا وربما لا شعوريا ، وهو يكرر نمطا أصليا مُخْتَزِلا الزمان والمكان ، وَمُكَرِّرا أفعالا معينة ،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأقـوالا وحـركات ورقى وتعاويذ تكتسب قوتها من سحر الكلمة ذاتها، ومـن تكرار الحركات الجسدية والألفاظ والعبارات أيضا هذا وقد يكون البحث ذاته من قبيل التكرار :

وَمَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَادًا أَوْ مُعَارًا مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُورًا

والله الهادى إلى سواء السبيل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(حواشي البحث)

(١ – ١)

١. الأب مرمرجى الدومينيكى . المعجمية العربية على ضوء الألسنية السامية مطبعة الآباء الفرنسيين . القدس . ١٩٣٧ . ص ١٠٠

2. Benedetto Croce : The Philosophy of vico . Haward latimer . London , 1913 . p . 48 .
3. Ernst Cassirer : The philosophy of symbolic foems trans by : ralpha manhiem , new Haven ,Yale Univ.Press 1961 . v . 2p . 197 . 198 .
4. Wilbur Scott : Five of Literary approaches criticism New york , 1962 . p . 248 .

٥. هربـــرت ريد . الفن والمجتمع . ترجمة فارس متري . دار القلم . بيروت ١٩٧٥ . ص ٧٨

٦. كريســتوفر كودويــل . الوهم والواقع . ترجمة توفيق الأسدى . الفارابى . بيروت ١٩٨٢ . ص ٢٦٠

٧. كــارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي . ترجمة د . عبدالحليم النجار . دار المعارف . ص ٤٦

٨. محمــد بــن جرير الطبرى . جامع البيان عن تأويل القرآن تحقيق محمود محمد شاكر . الانعام ص ٢٥ .

9. Jung . The spiri in Man , Art . and Litera ture Trans By : R.F.Hull . Banthien Books . New York . 1966 . P : 80
10. Cassirer . The philosophy of symbolic forms . opcit.p.199

(٢ – ١)

١١. روبرتســون سميث : محاضرات فى ديانة الساميين . ترجمة دكتور عبدالوهاب علوب – المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . ١٩٧٩ – ص ٤١

١٢. سبتينوموســكاتى : الحضارات السامية . ترجمة : د. السيد يعقوب بكر الهيئة المصرية العامة – القاهرة ١٩٧٩ – ص ٤١

١٣. رنــدل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة – ترجمة أحمد صليحة الهيئة المصرية العامة . القاهرة . ١٩٨٨ . ص ٤٢

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٤. إيريك هورنج . فكرة فى صورة . مقالات فى الفكر المصرى القديم . ترجمة حسن شكرى . الهيئة المصرية العامة القاهرة . ٢٠٠٢ ص ٣٥

١٥. فـراس السـواح . مغامرة العقل الأولى . دار علاء الدين .دمشق ٢٠٠٠ م . ص ٥٢

١٦. فراس السواح . نفسه . ص ٣٧

١٧. هـ . فرانكفورت وآخرون . ما قبل الفلسفة . ترجمة جبرا ابراهيم جبرا . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٨٢ . ص ٢٥

١٨. إيريك هورنونج . مرجع سابق . ص ١٣٣ - ٩٦

١٩. روبرتسن سميث . مرجع سابق ص ١٨١

٢٠. سبتينو موسكاتى . مرجع سابق ص ٨٤ ، ٢٣٠

٢١. سميث . ص ٢٠٣

٢٢. موسكاتى ص ١٠٢

٢٣. د . جـواد على . المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام . دار العلم للملايين . بيروت . مكتبة النهضه . بغداد . جـ٦ . ١٩٨٠ . ص ٤١٧

٢٤. الإمام ابن كثير . قصص الانبياء . دار المعرفة . بيروت . ص ٥١

٢٥. فراس السواح . مرجع سابق . ٢٦٥ - ٢٦٦

٢٦. راجع روبرتسون سميث ص ٤٠٢

٢٧. جـيمس فريـزر : اذونيس أو تموز . ترجمة جبرا ابراهيم جبرا . المؤسسة للدراسات والنشر . بيروت . ص ١٩٧٩ . ص ١٠٦

٢٨. روبرتسن سميث ص ٤٤٧

٢٩. نفسه . ص ٣٦٣

٣٠. الكتاب المقدس : شعر اللاويين ٤/٥ ، ٨/١٠ ، ١٤/١٦ ..

٣١. ول ديورانـت : قصة الحضارة جـ٢ مج١ . ترجمة د. زكى نجيب لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . ١٩٧٣ . ص ٢٢٢

٣٢. روبرتسن سميث ص ٥٣٨

٣٣. د. جواد على . المفصل . ص ٣٥٦

٣٤. هـارفى لوتسـك . عادات وتقاليد اليهود . تعريب مصطفى الرز - دار سلمى للنشر . القاهرة . ١٩٩٤ . ص ٢٥

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٣٥. د. جواد على . السابق ص ٢٢٢

٣٦. جيمس فريزر . الفولكلور فى العهد القديم . ترجمة . د. نبيلة ابراهيم . الهيئة المصرية العالمة . القاهرة . ١٩٧٢ – ص ٣٥٩ .

٣٧. سبتنو موسكاتى . ص ٢٨٢ .

٣٨. نفسه ص ٢٩٨ .

٣٩. نفسه . ص ٣١٢ .

٤٠. مرجريت مرى . مصر ومجدها الغابر . ترجمة محرم كمال . الهيئة المصرية العامة . القاهرة . ١٩٨٨ – ص ٣٠٧ .

٤١. نفسه ص ٣٩٠ .

٤٢. فرانكفورت وآخرون . ما قبل الفلسفة . ص ٢٣٧ .

٤٣. جيمس فريزر . تموز أوازونيس . ص ١٥٣ .

٤٤. نفسه – ص ١٨٢ – ١٨٣ .

٤٥. فرانكفورت وآخرون . ما قبل الفلسفة . ص ٢٣٧ .

٤٦. د. جواد على . المفصل . جـ٦ . ص ٣٧٣ – ٣٣٨ .

٤٧. ابن قيم الجوزية : زاد المعاد فى هدى خير العباد . تحقيق شعيب وعبدالقادر الأرنؤوط . جـ٤ . مؤسسة الرسالة . بيروت ١٩٦٠ . ص ٩٠ .

٤٨. روبرتسن سميث . مرجع سابق . ص ٢٢٢ .

٤٩. فراس السواح . ص ١٠٦ .

٥٠. سبتينو موسكاتى . ص ٥٤ .

٥١. فراس السواح ص ١٧٨ .

٥٢. جواد على جـ٦ . ص ٨٠٩ .

٥٣. نفسه ص ٧٤٤ .

٥٤. جيمس فريزر . الفولكلور فى العهد القديم جـ١ . ص ٣٦٨ .

٥٥. روبرتسن سميث . ص ٣٥٦ .

٥٦. جيمس فريزر . الفولكلور فى العهد القديم جـ١ . ص ٣٥٩ .

٥٧. نفسه جـ٢ . ٣٢٢ .

٥٨. روبرتسن سميث . ص ٤٦٥ .

٥٩. فراس السواح ص ٢٧٧ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٦٠. روبرتسن سميث . ص ٤٦٥ .

٦١. فراس السواح ص ٢٨٥ .

٦٢. موسكاتى ص ٥٥ .

(٢ – ١)

٦٣. ابـن قتيـبة . تأويل مشكل القرآن . شرح السيد أحمد صقر . دار التراث . القاهرة ط . ١٩٧٣ . ص ٢٣٢ .

٦٤. نفسه . ص ٢٣٤ .

٦٥. نفسه . ص ٢٤٠ .

٦٦. عـبدالقاهر الجرجانى . دلائل الاعجاز ت. محمد رشيد رضا . دار المعرفة . بيروت ص ٣٢٩ .

٦٧. نفسه .ص ٢٠٢ .

٦٨. الجـاحظ . البـيان والتبيـن . تحقـيق عبدالسلام هارون جـ١ . الخانجى القاهرة ١٩٨٥ . ص ١٠٥ .

٦٩. ابـن رشـيق القيروانى . العمدة جـ٢ . تحقيق محمد محى الدين عبدالحميد . دار الجيل . بيروت ١٩٧٢ . ص ٧٣ .

٧٠. نفسه ص ٧٧ .

٧١. ابـن الأثـير . المثل السائر . تحقيق د. أحمد الحوفى . د. بدوى طبلة . نهضة مصر القاهرة ١٩٦٢ . ص ١٩ .

٧٢. نفسه ص ١٨ .

٧٣. ابـن أبـى الأصبع المصرى . تحرير التحبير تحقيق حفنى شرف . المجلس الأعلى للشئون الاسلامية . القاهرة . ٣٧٥ .

٧٤. ابـن جنى . الخصائص جـ٣ . تحقيق محمد على النجار . الهدى للطباعة والنشر بيروت . ص ١٠١ – ١٠٢ .

٧٥. حازم القرطاجنى . منهاج البلغاء . تحقيق محمد الحبيب بن خوجة . دار الكتب الشرقية . تونس ١٩٦٦ ص ٤٥ .

٧٦. ابن رشيق . العمدة جـ١ ٣٣٣ .

٧٧. أبـو هلال العسكرى . الصناعتين . تحقيق البجاوى وأبو الفضل . دار الفكر العربى ص ٣٣٧ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٧٨. نفسه ص ٣٢٩ .

٧٩. ابن أبى الأصبع تحرير التحبير جـ٣/٥٢٠.

٨٠. الخطيب القزوينى . الإيضاح . دار الكتب العلمية . بيروت . ١٩٨٥ . ص ٣٩٤ .

٨١. نفسه . ص ٤٠١ – ٤٠٢ .

٨٢. د. محمد عبدالمطلب . بناء الأسلوب فى شعر الحداثه . التكوين البديعى . دار المعارف ١٩٩٥ . ص ١٣٧ .

٨٣. الرمانى والخطابى وعبدالقاهر الجرجانى . ثلاث رسائل فى أعجاز القرآن . تحقيق محمد خلف الله محمد زغلول سلام دار المعارف . ص ٤٨

٨٤. ابن جنى . مرجع سابق . ص ١٠١ .

٨٥. ابن الأثير . مرجع سابق ص ٣ .

(٢ – ٢)

٨٦. د. سعد مصلوح . نحو آجرومية للنص الشعرى . مجلة فصول . مجلد ١ .عدد ١ ، ٢ الهيئة المصرية العامة . القاهرة . اغسطس ١٩٩١ . ص ١٥١ – ١٦٦ .

٨٧. د. سعد مصلوح . نفسه . ص ١٦٠ .

٨٨. د. جميل عبدالمجيد . البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية . الهيئة المصرية العامة . القاهرة . ص ٨٠ .

٨٩. نفسه . ص ٩٤ .

(٣ – ١)

٩٠. د. بدوى طبانة . معجم البلاغة العربية . دار العلوم للطباعة . الرياض . ١٩٨٢ . ص ٩١ . السيد أحمد الهاشمى . جواهر البلاغة . دار بن خلدون . الاسكندرية . ص ٢٨ .

٩١. الرافعى . إعجاز القرآن . دار الكتاب العربى . بيروت . ١٩٩٠ . ص ٢١٧ .

٩٢. نفسه ص ٢٢٣ .

٩٣. نفسه ص ١٩٥ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٩٤. علـــى الـــبطل . الآداء الأسطورى فى الشعر المعاصر . ميرادية . ١٩٩٢ . ص ٤٦ .

95.Leech Geoffry . Alinguistic Guide to English Poetry – Longmans . London , 1980 . P . 79 .

(٢ – ٣)

٩٦. الخنســـاء . ديـوان الخنســـاء . شرح ثعلب . تحقيق د. أنور أبو سويلم دار عمار . عمان . الأردن ١٩٨٠ . ص ٣٢٨ .

٩٧. نفسه ص ٧٧ – ١٧٨ ، ١٨٠ .

٩٨. الأعشـــى . ديوان الأعشى ، تقديم وشرح . د. محمد محمود . دار الفكر اللبناني . بيروت ١٩٦٦ . ص ١٢٠ .

٩٩. ابـن ســينا . أسباب حدوث الحروف . تحقيق محمد حسن الطبان ويحي مير علم . مجمع اللغة العربية . بدمشق . ١٩٨٣ . ص ١٦٥ .

١٠٠. الأصـــمعى . الأصمعيات . تحقيق د. قصى الحسين . دار الهلال . بيروت ١٩٨٨ . ص ١٠٣ ، ١٠٤ . القصيدة رقم ٧٠ .

(٣ – ٣)

١٠١. فرانكفورت وآخرون . ما قبل الفلسفة . مرجع سابق ص ٢٤ .

102. Walter Nash : Sound and the Pattern of Poetic meaning . Radopi . 1986 . P. 132 .

103. Walter ong . Orality and litracy . Menthuen . London 1982 . P . 33 .

١٠٤. الخنساء . الديوان ص ٣٨٥ – ٣٨٦ .

١٠٥. نفسه ١٤٨ .

١٠٦. نفسه ٣١٥ .

١٠٧. نفسه ٣٢٨ .

١٠٨. نفسه ١٤٣ .

١٠٩. نفسه ٣٤٤ .

١١٠. نفسه ١٧٧ .

١١١. نفسه ٢٩٠ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١١٢. سـوزان سـتيتكفتش . القصـيدة العربية وطقوس العبور . مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق م٦٠ ج١ . دار الفكر . دمشق . ١٩٨٥ . ص ٨٢ .

١١٣. ابن رشيق . مرجع سابق ص ٧٣ .

١١٤. نفسه ص ٧٤ .

(٤ – ٣)

115. Roger Brown . Words and things . the free press . New york . 1963 . P . 116 .

١١٦. الخنساء . الديوان ص ٤١٥ .

١١٧. امرؤ القيس . الديوان . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط٥ . دار المعارف . ٢٧ ، ٢٨ .

١١٨. ابن الفارض . الديوان . مكتبة زهران . القاهرة ص ٨٢ ، ٨٣ .

١١٩. محمـد جـاد المولـى وآخرون . أيام العرب . دار احياء التراث . بيروت . ص ١٤٠ .

١٢٠. المهلهـل بـن ربيعة . ديوان المهلهل . شرح وتقديم . جلال حرب الدار العالمية . بيروت . ١٩٩٣ . ص ٤٠ ، ٤١ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(ثبت المراجع والمصادر)

أولاً : مصادر باللغة العربية أو مترجمة إلى العربية .

١. ابـن الأثـير . المـثل السـائر . د. أحمد الحوفى ، د. بدوى طبانة نهضة مصر ١٩٥٩ .

٢. ابـن أبـى الأصـبع . تحرير التحبير . تحقيق . حفنى شرف . المجلس الأعلى للشئون الاسلامية .

٣. الأصمعى . الأصمعيات ت. د. قصى الحسين . دار الهلال بيروت ١٩٨٨ .

٤. السيد أحمد الهاشمى . جواهر البلاغة . دار ابن خلدون . الاسكندرية .

٥. امـرؤ القـيس . ديوان امرئ القيس . تحقيق . محمد أبو الفضل . دار المعارف القاهرة .

٦. ايـريك هورنونج . فكرة فى صورة . مقالات فى الفكر المصرى القديم . ترجمة حسن شكرى . الهيئة المصرية العامة . القاهرة . ٢٠٠٢ .

٧. د. بدوى طبانة . معجم البلاغة العربية . دار العلوم للطباعة الرياض . ١٩٨٢ .

٨. الجاحظ . البيان والتبيين ت عبدالسلام هارون . الخانجى القاهرة ١٩٨٥ .

٩. د. جمـيل عبدالمجـيد . الـبديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ١٩٩٨ .

١٠. ابن جنى . الخصائص . تحقيق . محمد على النجار . الهيئة . القاهرة .

١١. د. جواد على . المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام . دار العلم للملايين . بيروت ومكتبة النهضة . بغداد ١٩٨٠ .

١٢. جـيمس فريزر * الفولكلور فى العهد القديم . ترجمة . د. نبيلة ابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٢ .

* أدونـيس أو تمـوز . ترجمة جبرا ابراهيم جبرا . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٧٩ .

١٣. حازم القرطاجنى . منهاج البلغاء . تحقيق محمد الحبيب بن خوجه . دار الكيب الشرقية تونس . ١٩٦٦ .

١٤. الخنسـاء . ديـوان الخنساء . شرح ثعلب . تحقيق د. أنور أبو سويلم . دار عمار . عمان . ١٩٨٨ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٥. الرافعي (مصطفى صادق) . إعجاز القرآن . دار الكتاب العربي بيروت . ١٩٩٠ .

١٦. ابن رشيق القيرواني . العمدة . تحقيق محمد محي الدين . دار الجيل بيروت . ١٩٧٢ .

١٧. رندل كلارك . الرمز والأسطورة في مصر القديمة . ترجمة أحمد صليحة . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ١٩٨٨ .

١٨. روبرتسن سميث . محاضرات في دياتة الساميين . ترجمة . د. عبدالوهاب علوب . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . ١٩٩٧ .

١٩. سبتينوموسكاتي . الحضارات السامية . ترجمة . د. السيد يعقوب بكر – الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٩٧ .

٢٠. د. سعد مصلوح . نحو أجرومية للنص الشعري . مجلة فصول . مجلد ١٠ عدد١ الهيرءة المصرية العامة . القاهرة . اغسطس ١٩٩١ .

٢١. سوزان ستيتكفيتس . القصيدة العربية وطقوس العبور . مجلة مجمع اللغة . دمشق مجلد مجمع اللغة . دمشق مجلد٦ ج١ . دار الفكر . ١٩٨٥ .

٢٢. ابن سينا . أسباب حدوث الحروف . تحقيق محمد حسن الطيان ويحي ميرعلم . مجمع اللغة العربية بدمشق . ١٩٨٣ .

٢٣. عبدالقاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . تحقيق محمد رشيد رضا . دار المعرفة . بيروت

٢٤. د. علي البطل . الأداء الأسطوري في الشعر المعاصر . ميرادية . المنيا مصر . ١٩٩٢ .

٢٥. ابن الفارض . ديوان ابن الفارض . مكتبة زهران . القاهرة

٢٦. فراس السواح . مغامرة العقل الأولى . دار علاء الدين . دمشق ٢٠٠٠

٢٧. فرانكفورت وآخرون . ما قبل الفلسفة . ترجمة جبرا ابراهيم جبرا . المؤسسة العربية للدراسة والنشر . بيروت . ١٩٨٢ .

٢٨. فرويد . التوتم والتابو . ترجمة بوعلي ياسين . دار الحوار اللاذقية . ١٩٨٣ .

٢٩. ابن قتيبة . تأويل مشكل القرآن . تحقيق . السيد أحمد صقر . دار التراث . القاهرة . ١٩٧٣ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٣٠. ابـن قـيم الجوزيـة . زاد المـيعاد فـي هدى خير العباد . ت شعيب وعبدالقادر الأرنؤوط . مؤسسة الرسالة . بيروت . ١٩٦٠ .

٣١. كارل بروكلمان . تاريخ الأدب العربي . ترجمة الدكتور عبدالحليم النجار .دار المعارف . القاهرة .

٣٢. الكتاب المقدس . سفر اللاويين .

٣٣. ابن كثير . قصص الأنبياء . دار المعرفة . بيروت .

٣٤. كريستوفر كود ويل . الوهم والواقع . ترجمة توفيق الأسدى دار الفارابى . بيروت ١٩٨٢ .

٣٥. محمد جاد المولى وآخرون . أيام العرب . دار احياء التراث . بيروت

٣٦. دكتور محمد عبدالمطلب . بناء الأسلوب في شعر الحداثه . دار المعارف . القاهرة . ١٩٩٥ .

٣٧. مرجريـت مـورى . مصر تمجدها الغابر . ترجمة محرم كمال . الهيئة المصرية العامة . القاهرة . ١٩٩٨ .

٣٨. مرمـرجي الدومينكى . المعجمـية العربية على ضوء الألسنية السامية مطبعة الآباء الفرنسيين . القدس . ١٩٣٧ .

٣٩. المهلهـل بـن ربـيعة . ديوان المهلهل . شرح وتقديم جلال حرب الدار العالمية . بيروت . ١٩٩٣ .

٤٠. هـارفى لوتسـك . عـادات وتقاليد اليهود . ترجمة مصطفى الرز . دار سلمى . القاهرة . ١٩٩٤ .

٤١. هربـرت ريد . الفن والمجتمع . ترجمة فارس متري . دار القلم بيروت ١٩٧٥ .

٤٢. أبـو هلال العسكرى . الصناعتين تحقيق البجاوى وأبو الفضل دار الفكر العربى . بيروت .

٤٣. ول ديورانت . قصة الحضارة .جـ٢ مجلدا ترجمة د. زكى نجيب محمود . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٧٣ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثانيا : مراجع أجنبية .

1. Benedetto Croce . The Philosophy of Vico . Haward Latimer. London 1913 .
2. Ernst Cassirer. The Philoso phy of Symbolic forms . trans by Ralph Manhim . New haven . Yale univ . press . 1961 .
3. Leech , Geoffery . A Linguistic Guid to English poetry . Longmans . London 1980 .
4. Roger Brown . Words and things . the free press .New york 1963 .
5. Walter Nash . Sound and the pattern of poetic meaning . Amsterdam . Radopi . 1985 .
6. Walter Ong . Orality and literacy . Methuen . London . 1982
7. Wilbur Scott . Five of Literary approaches criticism . New york 1962 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com