Milad Alaa ABDUL-KAREEM¹ & Yaseen Adhab NASIR²

REPETITION USED BY PROFESSOR ABDULLAH AL-TAYYIB IN HIS BOOK AL-MURSHID "THE GUIDE TO UNDERSTAND THE POETRY OF ARABS AND ITS ARTISTRY"

<http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.6-3.35>

Research Article

Received:

18/04/2021

Accepted:

13/06/2021

Published:

01/07/2021

This article has been scanned by iThenticate
No plagiarism detected

Copyright © Published
by Rimak Journal,
www.rimakjournal.com

Rimar Academy, Fatih,
Istanbul, 34093 Turkey
All rights reserved

Abstract:

Dr. Abdullah Al-Tayyib grew up in a family known for its knowledge and originality, when he became prominent in the early twentieth century through a group of publications, most notably the book (Al-Murshid) "The Guide to Understand Arab Poetry and its Artistry", as it is considered as an encyclopedia in the study of Arabic poetry. He studied the ancients, but with a new view, especially his position of the elements of harmony in Arabic poetry, which adds a sweet resonance to his music, most notably repetition, which relies on two elements, which are pure repetition and alliteration, that were disputed among the ancients in being one or two elements, and by this, Al-Tayyib resolved the dispute.

According to him, repetition is used for a main purpose, which is rhetoric. Rhetoric is achieved when the poet intends to strengthen composition, that is, the aspect of emotions, and it comes for three purposes: either to strengthen the tone by repeating a phrase or poetic verse; or to strengthen the formal meanings by repeating a proper name or a subject to strengthen a general meaning in the poem; or to strengthen the detailed meanings which depend on the repetition of a name or position, to strengthen a detailed meaning in the poem, such as mentioning different places in order to reveal an emotional aspect such as love poetry. In relation to alliteration, there are two types: dual alliteration, by which the writer views time through the words he uses such as (mujaddal and murammal); and rhymed alliteration, the writer views place according to the words he uses, by intending to use specific sounds and letters, and insists on repeating them, such as (dhuhliya, and dhaahil)..

Key words: Abdullah Al-Tayyib, Repetition, The Poetry of Arabs.

¹ Researcher, Basrah University, Iraq, albsrawyalmayhy@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0581-747X>

² Supervisor, Dr. ,Basrah University, Iraq

التكرار بين الإيقاع الداخلي وعلاقته بالمعنى عند الدكتور عبد الله الطيب في كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها

ميلاد علاء عبد الكريم³

ياسين عذاب ناصر⁴

الملخص

نشأ الدكتور عبد الله الطيب وسط أسرة مشهودة لها بعلميتها و بعراقتها، حيث برز في بدايات القرن العشرين من خلال مجموعة من المؤلفات أبرزها كتاب (المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها)، إذ يُعد موسوعة في دراسة الشعر العربي، فطلّ علينا من خلال كتابه بدراسات القدماء و لكن بحلة جديدة أبرزها موقفه من عناصر الانسجام في الشعر العربي و التي تُضفي رنيناً عذباً على موسيقاه، أبرزها التكرار و الذي يعتمد لديه على عنصرين و هما التكرار المحض و الجناس و اللذين كانا محل خلاف بين القدماء في كونهما عنصر واحد أو عنصرين، و بهذا يكون الطيب قد حلّ الخلاف فجاء التكرار عنده لغرض رئيسي و هو الخطابة، و الخطابة أن يعتمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء أي ناحية العواطف و يأتي لثلاثة أغراض إما لتقوية النغم من خلال تكرار عبارة أو بيت شعري، أو لتقوية المعاني الصورية و يكون من خلال تكرار اسم علم أو موضع لتقوية معنى عام في القصيدة، أو لتقوية المعاني التفصيلية و فيها يعتمد على تكرار اسم أو موضع و لكن لتقوية معنى تفصيلي في القصيدة مثل ذكر أماكن مختلفة من أجل إشاعة لون عاطفي مثل التشبيب، أما الجناس فعنده نوعين جناس ازدواجي ينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها مثل (مجدل، و مرملة)، و الجناس السجعي ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلمات التي يستعملها و ذلك بأن يعتمد إلى أصوات وحروف بأعيانها فيعتمد تكرارها مثل (ذهلية، و ذاهل).

الكلمات المفتاحية: عبد الله الطيب، أشعار العرب، التكرار.

المقدمة:

مع بدايات القرن العشرين و مع مرحلة التنوير و التغيير الفكري في الوطن العربي برزت مجموعة من المفكرين و الكتّاب الذين أسهموا في صياغة مرحلة جديدة بديلة عن مرحلة سابقة اتسمت بالتقليدية و لعلّ من أبرزهم الدكتور طه حسين و المنفلوطي و غيرهم، ثم أعقب هؤلاء مجموعة كانت أكثر تخصصاً و لعلّ الدكتور عبد الله الطيب هو أحد هؤلاء الذين واصلوا مرحلة البحث في التراث و تأصيل ما هو جدير به، و نقد ما هو غير ملائم للفترة الجديدة فهو من رواد القرن العشرين أديب و شاعر و ناقد تميّز بأمرين ميوّله للقديم، و هذا يتضح من خلال مؤلفاته التي تقوم على إحياء التراث، و السهولة في كتاباته؛ و ذلك لإقبال شريحة كبيرة من الناس لتعلّمه بعد أن رأى ابتعادهم عن التراث العربي القديم.

((هو عبد الله بن الشيخ الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب و أمه عائشة جلال الدين)) (1)، يرجع نسبه إلى المجاذيب و هي إحدى فروع قبيلة جعلية وأشهر أقسامها (2).

وُلد بقرية التميراب غرب الدامر في 2 يونيو 1921 م، و يمثل موقعها ملتقى للقوافل التجارية (3)، تعلم بمدرسة كسلا و الدامر و بربر، و التحق في سنة 1936 م بكلية غوردون بالخرطوم و بعدها أوفد من قبل الحكومة السودانية إلى بريطانيا للالتحاق بمعهد الدراسات الشرقية و الإفريقية.

((توفي يوم الخميس في الخرطوم عاصمة السودان عام 19 ربيع الثاني 1424 هـ الموافق 19 يونيو 2003 م أثر إصابته بجلطة دماغية)) (4)، وقد مثل موته بحق خسارة فادحة على الصعيد العلمي و الأدبي فقد كان له دور كبير في إحياء التراث العربي.

³ الباحث، جامعة البصرة، العراق، albsrawyalmyahyy@gmail.com

⁴ المشرف، د.، جامعة البصرة، العراق

التكرار

هو من فنون القول المعروفة عند العرب و يدل على الفصاحة، و كان قديماً يُعد من المحسنات اللفظية، و يدل على القدرة و التمكن كما في قول الجاحظ: ((إن الناس لو استغنوا عن التكرير - التكرار و كفوا مئونة البحث و التنقير لقل اعتبارهم، و من قل اعتبره قل علمه، و من قل علمه قل فضله، و من قل فضله كثر نقصه، و من قل علمه و فضله و كثر نقصه لم يُحمد على خيرٍ أتاه، و لم يُذم على شيء جناه، و لم يجد طعم العز، و لا سرور الظفر، و لا روح الرجاء، و لا برد اليقين و لا راحة الأمن))(5).

و في اللغة: من انهزم عنه ثم كر عليه كروراً، و كر عليه رمحه و فرسه كراً، و كر بعدما فر، و هو مكر مفر، و كرار فرار، و كررت عليه الحديث كراً، و كررت عليه تكراراً، و كرر على سمعه كذا، و تكرر عليه. و ناقةً مكرّةً: تُحلب في اليوم مرتين(6).
إذ يُعد من أشهر أساليب تأكيد المعنى في العربية، لسهولة العمل وأثره في النفس، و لعدم وقوع الالتباس فيه، و يعد من الروابط اللفظية لتكرار لفظه، و تكرار اللفظ من عناصر الربط فالضمير الذي ينوب عن اللفظ، فيغني عن تكراره و الإشارة إليه و هو نوعان لفظي ومعنوي و اللفظي جزء من إيقاع الخطاب المنطوق و الشعر منطوق إذا التكرار جزء من إيقاع الشعر(7).

التكرار عند الدكتور عبد الله الطيب:

أحد عناصر موسيقى الشَّعر الداخلية، يعتمد عنده على عنصرين هما: أولاً التكرار المحض و هو عنصرٌ فاعلٌ في الشَّعر العربي، إذ لو أمعنا النظر في الشَّعر لوجدناه عبارة عن تكرار، تكرار التفعيلة، تكرار القافية، تكرار الوزن، تكرار الحروف، تكرار بعض الكلمات ((ولما كانت معاني الشعر الكبرى لا تتألف من لفظة فحسب، وإنما من هذين مضافاً إليهما الوزن ببجوره و قوافيه، فالتكرار يتناول جميع هذه المسائل)) (8)) فقد كان الشاعر الجاهلي يسَّعى إلى تحقيقه من طريقتين متقابلين، أحدهما نمطي يتصل بنظام القصيدة القديمة كما كانت قد استقرت عليه عبر تاريخها الطويل و هو الالتزام بقافية واحدة و بحر واحد فيُحدث بهما الشاعر إيقاعاً صوتياً واحداً في القصيدة جميعاً، و الثاني إبداعي، يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة في إحداث أصوات بعينها تتكرر في كل بيتٍ على حدة، فتخلق في داخله جناساً صوتياً، و تختلف من بيتٍ إلى آخر، فتخلق بين هذا البيت و غيره من أبيات القصيدة الأخرى و قوافيها الثابتة ما يصحُّ أن نسَميه طباقاً صوتياً)) (9) فهو كما قال الدكتور علي عبد رمضان: ((من أبرز وسائل تقوية النغم و تكثيف التماثل الصوتي في البيت و القصيدة)) (10) إذ أصبح من أبرز عناصر الإيقاع الداخلي فهو ((الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل)) (11) غير أنَّ الدكتور عبد الله لم يبين حدَّ التكرار و لكننا من خلال الأمثلة التي جاء بها نستنتج أن التكرار عنده هو تكرار الكلمة صورةً لا معنًى، أو تكرار معنًى فقط.

لأن من شروطه ارتباط اللفظة المكررة بالمعنى، ولكن لا يعني إلزام الشاعر بذلك بل عليه أن يلجأ إلى التكرار بحسب ما يناسب تعبيره كما يقول الدكتور علوي الهاشمي: ((الشاعر حين يكرر كلمة أو صيغة أو حرفاً أو يُخِّج على أي منها فهو يريد أن يؤكد على حقيقة ما. فقد تكون حقيقة داخلية تتصل بتكوين تجربته الشعورية و حركته الذاتية الخاصة (...)) وقد تكون خارجية تتصل بنفاد الحركة الذاتية الداخلية و عدم قدرتها على الامتداد و التحول و الخلق مما يحيل ظاهرة التكرار إلى مراوحة شكلية)) (12) أما الغرض منه عند المؤلف هو ((الخطابة: و يعني بها: أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء) أي ناحية العواطف، كالتعجب، و الحنين، و الاستغراب، و ما إلى ذلك)) (13) و بالتالي فإنه يُؤَلد نوعاً من الموسيقى و النغم عن طريق تكرار بعض التراكيب (14) و يأتي عنده لثلاثة وظائف في الشعر هي:

الأولى لتقوية النغم: يقول الدكتور نائر العذارى ((على الرغم من غموض كلمة (تقوية) التي يستعملها الطبيب فإن من الواضح أنه ينظر إلى التكرار على أنه أداة بيانية تُوضع في معرفة المعنى)) (15) و يكون هذا النوع من خلال تكرار بيت شعري أو أكثر في القصيدة الواحدة و قد أكثر منه الشعراء المعاصرون، و هو عنده مأخوذ من الأساليب الإفرنجية إلا أن هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا مثل هذا النوع بدليل وجوده في بعض آيات القرآن الكريم كما في سورة الرحمن حيث تكررت أكثر من مرة قوله تعالى: * فيأى آلاء ربكما تكذبان* (16) و كذلك أشعار العرب الجاهليين لا تخلو منه من أجل

إحداث الترزم (17) مثل قول امرئ القيس: [الطويل]

وتحسبُ سلمى لا تزالُ كعهدنا بذات الخزامى أو على رأس أوعالٍ (18)

---ن /--ن /---ن /--ن -ن-ن /ن-ن /---ن /ن-ن

و تحسبُ سلمى لا تزالُ ترى طلا من الوحش أو بيضاً بميثاء محلل

---ن /--ن /---ن /--ن ---ن /ن-ن /---ن /ن-ن

فالتكرار في الأبيات السابقة ليس لمجرد تأكيد حقيقة معينة بل من أجل تقوية نغم القصيدة وأغلب هذا النوع

في الشعر يأتي في عجز البيت السابق وصدر البيت اللاحق (19) مثل قول الشنفرى*: [الطويل]

فَبِتْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجْرَ فَوْقَنَا
بِرَحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتْ (20)

-ن-ن /--ن /---ن /--ن -ن- /ن-ن /---ن /--ن

بريحانةٍ من بطن حليّة نورث لها أرجُ ما حولها غيرُ مُسنتٍ

$$-\dot{u}-\dot{u} / -\dot{u} / -\dot{u} / \dot{u}-\dot{u} \qquad -\dot{u}-\dot{u} / \dot{u}-\dot{u} / -\dot{u} / -\dot{u}$$

فنلاحظ الشاعر قد كرر كلمة (ريحانة) الواردة في الشطر الثاني من البيت الأول، في الشطر الأول من البيت الثاني و هذا النوع يأتي لتأكيد كلمة في عجز البيت السابق، وتأکید نغم القافية، وأما مثاله من الشَّعرِ المعاصر قول علي محمود طه المهندس: [الرمل]

أَيْنَ مِنْ عَيْنِي هَاتِيكَ الْمَجَالِي يَا عُرُوسَ الْبَحْرِ يَا حُلْمَ الْخِيَالِ (21)

--ن- /--ن- /--ن- --ن-/--ن- /--ن-

فقد كرر الشاعر هذا البيت في قصيدة واحدة ست مرات ابتداءً به القصيدة بعدها جعله في نهاية كل مقطع و بالتأكيد إن تكرار الشاعر لبيت شعري في القصيدة يكون لغايات عدة منها التأكيد على حقيقة معينة وزيادة نغم القصيدة لإعطائها موسيقى عذبة عند التغمي بها من أجل استقطاب السامعين، و هذا النوع عند الدكتور نازك الملائكة يُعرف بتكرار التقسيم(22) على أن الفرق بين التكرار عند الشاعر الجاهلي عنه عند المحدث، هو أنَّ الشاعر الجاهلي كان عفويًا في استعمال التكرار على خلاف الشاعر المحدث الذي يلجأ إليه لغاية و هذا ما يتضح من خلال الأمثلة السابقة.

و وظيفته عند المؤلف هي تقوية جرس القصيدة و رنينها(23)، أما عند غيره فيحقق وظيفتين: ((الأولى: تأكيد المعنى الأساس، و الثانية التأثير في السامع أو المتلقي)) (24)، و نحن نستطيع أن نقول بأنه قد يأتي لتحقيق كل هذه الوظائف لأنه ((يدلّ على صناعة شعرية يحذقها الشعراء لتقوية جرس الألفاظ في تعبيرهم)) (25).

و بهذه الأمثلة جميعاً يكون المؤلف قد خالف القدماء الذين أطلقوا مصطلحات مختلفة على كل نوع من أنواع التكرار إذ يقول: ((ولعل القارئ قد تبين مما تقدم اضطراب المصطلحات التي اصطليحها قدامة و أبو هلال و ابن رشيق على ما بينهم من التفاوت في الدقة و الإصابة)) (26) و السبب عنده بأنهم قد ((أغفلوا جميعاً عن طبيعة التكرار من حيث هو تكرار، و الطباق من حيث هو طباق ، و الجنس من حيث هو جناس. و أكتفوا بصياغة البيت الواحد فجعلوا يحللونها من حيث هي صياغة فالبيت الذي يجدون فيه قافية ترجع إلى صدر البيت أو كلمة من عجزه زعموا أن فيه تصديراً. و الذي يشعر أوله بمقطعه وتركيبه بقوافيه، و زعموا أن فيه توشيحاً على حد تعبير قدامة و أبي هلال (...)) و لا نفي إلا تكثير المصاعب أمام الباحث و الطالب. و الذي أراه أن التوشيح و رد الأعجاز على الصدور كليهما داخلان فيما وسمناه بالتكرار النغمي، المراد به تقوية الجرس)) (27).

الثانية: لتقوية المعاني الصورية وهذا النوع خطابي إنشائي يأتي ليس فقط لتقوية النغم كما في النوع الأول بل ينصب على تقوية المعاني العامة التي تصاحب جو القصيدة، وأكثر ما يرد في المقدمات النسيبية، وقصائد الرثاء المفجع، والفراق والاعتراب، والهم والابتئاس، والذكرى والتشوق، وحتى المدح المراد به التفضيح أو إظهار الإعجاب المفرط وهذا النوع يتمثل في تكرار أسماء الأعلام والمواضع يأتي على نوعين: ملفوظ وملحوظ(28)، أما سبب التسمية، فلأنه يرى أنَّ القصد فيهما هو ((تقوية المعنى العام والصورة والبنية التي عليها القصيدة، أقوى من القصد إلى تقوية معنى خاص تفصيلي يرتبط ببيت واحد، أو فكرة واحدة)) (29).

التكرار الملفوظ: يتمثلُ في الشَّعْرُ من خلال تكرار اسم علم أو اسم مكان كما نجده في قصيدة النابغة (30) إذ كرر اسم (نعم) أكثر من مرة وذلك لبيان شدة شوقه لمحبوبته: [البسيط]

عُوجُوا فَحَيَّوْا لِنُعِمِ دُمْنَةَ الدارِ ماذا تُحْيُونَ مِنْ نُؤْيٍ وَ أَحْجارِ

-- /-Ü-- /-Ü- /-Ü-- -- /-Ü-- /-Ü- /-Ü--

أَقْوَى وَأَقْفَرَ مِنْ نَعْمٍ وَغَيْرِهِ هُوَجُ الرِّيحِ يَهَابِي

$$\begin{array}{ccccccc} \text{--/-}\dot{\text{N}}\text{--} & \text{/}\dot{\text{N}} & \dot{\text{N}} & \text{/}\dot{\text{N}}\text{--} & & & \\ & & & & \text{--}\dot{\text{N}} & \dot{\text{N}}\text{/}\dot{\text{N}}\text{--} & \text{/}\dot{\text{N}} & \dot{\text{N}} & \text{/}\dot{\text{N}}\text{--} \end{array}$$

وَقَدْ أَكُونُ وَنُعْمًا لَاهِبِينَ مَعًا وَالذَّهَبُ وَالْعَدَشُ لَمْ يَصْمُ

$$\begin{array}{ccccccc} \text{-- /-}\dot{\cup}\text{-- /-}\dot{\cup}\text{-- /-}\dot{\cup}\text{--} & \text{-}\dot{\cup} \dot{\cup} \text{/ -}\dot{\cup}\text{-- /-}\dot{\cup} \dot{\cup} \text{/ -}\dot{\cup}\text{-}\dot{\cup} \end{array}$$

الا أنَّ الدكتور محمد حسين الطَّيِّب، يرى أن تكرار اسـ

إلى أن استقرت القصيدة على شكلها النهائي، أو استوعب ما يكون من قبله من ترويض في البيتون، ثم بدأ الشاعر يفتخر والإباء والفروسية والشيم التي يمثلها للاقتداء به ويستدل بذلك في قصائد رثاء الخنساء لأخيها صخر فعندما تذكر اسمه فإن الغرض منه هو الفخر به وإظهار صفاته الحميدة من أجل الاقتداء به، وكذلك تكرار اسم (كليب) في قصيدة المهلهل (32)، وهذه تعبر عن وجهة نظر قائلها لأن تكرار الأسماء لا يكون دائماً لقصد الأغراض المذكورة سابقاً فضلاً على أنَّ المؤلف قد ربط هذا النوع والنوع السابق- الترنمى- بالذوق (33).

التكرار الملحوظ: وهو خلاف الملفوظ حيث لا يتم ترديد الكلمة ذاتها وإنما يتم من خلال ((ترديد الأسماء و الأعلام المختلفة في اللفظ، المتفقة في المدلول كالتكرار الذي نجده في كثير من مقدمات القصائد الجاهلية)) (34) مثاله معلقة لبئد: [الكامل]

مَرِيَّةٌ حَلَّتْ بِقَيْدٍ وَجَاوَرَتْ أَهْلَ الْحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا (35)

-ن-ن ن /-ن--/-ن-ن ن -ن-ن /-ن-ن ن /-ن-ن ن

July 2021, Volume 3, Issue 6
p. 391-401

$$\begin{array}{cc} \text{--}\ddot{\text{N}}/\text{--}\ddot{\text{N}}\text{--}\ddot{\text{N}}/\text{--}\ddot{\text{N}}\text{--}\ddot{\text{N}} & \text{--}\ddot{\text{N}}/\text{--}\ddot{\text{N}}\text{--}\ddot{\text{N}}/\text{--}\ddot{\text{N}}\text{--}\ddot{\text{N}} \end{array}$$

ثانياً: الجنس السجعي: يعتمد على تشابه الحروف وأماكنها في كلمتين أو أكثر إذ هو أن ((ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلمات التي يستعملها، وذلك بأن يعتمد إلى أصوات وحروف بأعينها، فيعتمد تكرارها، بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات)) (70) مثل قول أبي تمام: [الطويل]

-ᵐ-ᵐ /--ᵐ /---ᵐ /ᵐ-ᵐ -ᵐ-ᵐ /--ᵐ /---ᵐ /--ᵐ

1- **السجعي الحرفي:** ((و هو تكرار حرفٍ واحدٍ أو حرفين، من دون تعمد إلى تشابه الأصول)) (73) أي أن لا تكون الكلمة مشتقةً من كلمة أخرى قصداً و هو نوعان:

وَأَمْوَإِ تَصِلْ بِهَا الْحَصَا صَلِيلَ الْحَلِي فِي أَيَدِي الْغَوَانِي (75)

ن- / ن- / ن- / ن- ن- / --- ن- / --- ن-

ب - ما أُريد فيه زيادة جرس البيت من غير ما تعمد إلى تقوية معنى خاص، له علاقة بصوت الحرف المكرر، وهو كثير في الشعر العربي (78) مثل قول الحارث بن حلزة الشكري*: [الخفيف]

$$--- / -\dot{N} - \dot{N} / --\dot{N} \dot{N} \quad --\dot{N} \dot{N} / -\dot{N} - \dot{N} / --\dot{N} \dot{N}$$

و هذا النوع أهمله النقاد القدماء، و تنبّه له الإفرنج و درسوه و عقدوا فيه الفصول، و قد برّر الدكتور عبد الله الطيب سبب عدم اهتمام القدماء به لأنهم ((كانوا كلفين بتتبع العويس، و قد بدا لهم هذا النوع من التكرار سهلاً هيناً ميسوراً)) (81) فلذلك تركوه و ذلك؛ و اهتمّوا بالكلمات التي يقع التشابه بينها في أكثر من حرف، و تبدو كأنها من أصل واحد، و تتساوى أحياناً في الحركات و السكّنات و هو ما أسماه بالجناس التام و الجناس الناقص.

فتحُ الفتوح تعالى أن يُحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب (83)

-ᵁ ᵁ /-ᵁ-- /-ᵁ- /-ᵁ-- -ᵁ ᵁ /-ᵁ-- /-ᵁ ᵁ /-ᵁ--

3- **الجناس السجعي المتشابه:** أطلق المؤلف هذه التسمية على ((كل أنواع الجناس التي ذكرها القدماء ما عدا الجناس التام)) (84) مثل قول أبي تمام: [البسيط]

-ن ن /-ن-- /-ن ن /-ن-ن -ن ن /-ن-- /-ن ن /-ن--

كلمتي (أرشق) و(رشقت) فيهما حروف مشتركة و هذا عند الدكتور عبد الله الطيب جناس سجي متشابه إلا أنه عند القدماء جناس ناقص.

4- الجناس الموهم:

و عنده صنفان: الأول ((ما كان تاماً متشابه الكلمات من الحركات و السكنات و يفيد الإيهام و التورية)) (86) و مثاله قول المعري: [البسيط]

أَلْفَتْ خُوصَ الْمَطَايَا إِنْ مَنَكَرَةً إلف الغزال مقاليتا مقاليتا (87)

--/-٧-- /-٧ ٧ /-٧-- -٧ ٧ /--- /-٧- /-٧-٧

و هنا يكون في كلمتي (مقاليتا) مكررة، و هاتان الكلمتان تختلفان من حيث المعنى فالأولى تتألف من (مقا) بمعنى (جلا) و(ليت) بمعنى (صفحة العنق) و الثانية بمعنى (المرأة التي لا يعيش لها ولد)، و لكنهما يتشابهان من حيث الصورة.

أما الثاني: ((ما كان غير تام التشابه من حيث الحركات و السكنات)) (88) وهو قريب جداً من الجنس السجعي المتشابه مثل قول المعري: [الطول]

خوی دَنْ شرب فاستراحوا إلى التقی
 فعیسهم نحو الطواف خوادی (89)

$$--\dot{N} / \dot{N}-\dot{N} / ---\dot{N} / \dot{N}-\dot{N} \qquad -\dot{N}-\dot{N} / --\dot{N} / ---\dot{N} / --\dot{N}$$

الجناس في كلمتي (خوى دن، خوادي) فقد اشتركتا من حيث بعض الحروف مثل الخاء و الواو و الألف و اختلفتا من حيث المعنى فالأولى فعل و فاعل، و الثانية جمع من خدي البعير يخدي في السير، و بسبب النظام المتوازن بين الكلمتين فإنه يوحى بتشابه صوتي بين الكلمتين و هذا التشابه يُوهم القارئ بأن الكلمة قد تكررت مرتين(90).

5- الجناس التام:

يختلف عن الجنس التام المؤهّم أنّ المتلقي في المؤهّم يتخيل إليه أن الكلمة واحدة في الصورة و المعنى و لكن في الجنس التام يتّضح له أن الاشتراك في الصورة فقط لا المعنى(91)، و هو من أجود أنواع الجنس و الغريب أن المؤلّف رغم الأنواع الكثيرة التي ذكرها للجناس، لكنه يفضل النوع الأخير إلا و هو الجنس التام عند القدماء، مثل قول الصّلتان*: [الكامل]

فانع المغيرة للمغيرة إن غدت شعواء مُشعلة كنبح النابح (92)

-٧-- /-٧-٧ ٧ /-٧-- -٧-٧ ٧ /-٧-٧ ٧ /-٧--

فالمغيرة الأولى تختلف عن المغيرة الثانية من حيث المعنى فالأولى بمعنى المغيرة بن المهلب و هو المرثي في القصيدة و الثانية بمعنى الخيل، وهناك نوع من الجناس يسميه المؤلف بالجناس الخفي و أطلق عليه هذا الاسم؛ لأن ((السامع و القارئ لا يكادان يفتنان إليه و إنما يهجم عليهما الطرب هجوماً)) (93) مثل قول النابغة: [الطويل]

عصائبُ طير تهتدي بعصائب (94) إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم

-ن-ن / ن-ن / ---ن / ن-ن -ن-ن / ن-ن / ---ن / --ن

نُصَاحِنَهُمْ حَتَّى يُغْنُوهُمُ

$$\begin{array}{cccc} \text{---}(\text{---})\text{---} / \text{---}(\text{---})\text{---} / \text{---}(\text{---})\text{---} / \text{---}(\text{---})\text{---} & & & \\ \text{---}(\text{---})\text{---} / \text{---}(\text{---})\text{---} / \text{---}(\text{---})\text{---} / \text{---}(\text{---})\text{---} & & & \end{array}$$

يقول المؤلف في تعليقه على البيت الثاني: ((يغرن مغارهم، و الضاربات الدوارب هنا مزاجية خفية لا تظهر أول الأمر، و الذي له عهدٌ طويل بصناعة الشعر، لا يكاد يفوته موضع الغين في مغار و يغرن و الشَّبه الوزني بين الضاربات و الدوارب و لا سيما و أنت كثيراً ما تقول الضواري و الداربات)) (95) و هذا يعني أن مثل هذا النوع لا ينتبه له كل من يقرأ الشعر بل فقط من له خبرة طويلة في نظم الشعر.

و لكن وفق رؤيته هل هذا الخفاء يأتي عفواً في الشعر أم عن قصد، يقول: ((وهذا الخفاء ليس عفواً من الشعراء وإنما عن تعمد و تصيد من الشعراء، و لا يقع في كلامهم عن محض المصادفة و القدر و الاتفاق الخالص)) (96)، و سبب التعمد؛ لأن الشعر ذو طبيعة موسيقية و هذا يؤدي إلى إضفاء إيقاع موسيقى مفاجئ.

من هنا يمكننا القول أن المؤلف قد جمع أنواع من المحسنات اللفظية و البديعية و التي بينها شبه من حيث الوزن أو الصرف أو العروض تحت مصطلح الجنس إذ عنده الجنس أما تشابه من حيث الوزن أو من حيث الحروف و الأخير كان معروفاً لدى القدماء بمصطلحات كثيرة و متفرقة، نرى أنَّ سبب ذلك هو نظرتة إلى الجنس على أنه عنصر من عناصر الرنين و ليس مجرد محسن بديعي، و صحيح أنه جمعها تحت الجنس و لكن هو أيضا أطلق عليها مصطلحات أخرى بل و كثير ما نلمس الاختلاط فيما بينها.

أهم ما توصل إليه البحث:

1- التكرار عند الدكتور عبد الله الطيب في كتابه المرشد يختلف عنه عند سابقيه إذ يتألف من عنصرين من المحسنات البلاغية إلا وهما (التكرار المحض، و الجناس).

2- وظيفته في الخطاب الشعري لم تكن عنده لغرض تأكيد المعنى فقط بل له دور كبير في الموسيقى الداخلية من خلال تكرار حروف أو كلمات بعينها أو كلمات تدل على ذات المعنى.

3- قام الدكتور عبد الله الطيب بجمع أكثر العناصر البلاغية ذات المصطلحات البلاغية المختلفة عند القدماء و وضعها في التكرار و الجنس فضلاً عن أنواع أرتاها.

الهوامش والمصادر

- (1) عبد الله الطيب شاعر التراث (مكانته الأدبية و ظواهره اللغوية في ديوان (بانات رامة)، نصر الدين إبراهيم أحمد حسين، موسى سعيد طه إدريس، مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية، العدد الخاص (الثاني) - السنة العاشرة، 2018: 268.
- (2) يُنظر: موسوعة القبائل و الأنساب في السودان و أشهر أسماء الأعلام و الأماكن، د. عون الشريف قاسم، ج5، ط1، 1996، شركة أمزوقراف ، الخرطوم - السودان: 2094.
- (3) يُنظر: من حقبية الذكريات، د. عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم ، ط1، 1983، السودان: صفحة الغلاف.
- (4) منتدى بريدة، المنتديات العربية، واحة الحرف ، 2020، ماجد الأول، Buraydh.com.
- (5) التكرار في القرآن الكريم و أسرار البلاغية في ضوء كتابات علماء العرب و كتابات علماء شبه القارة الهندية (دراسة تطبيقية مقارنة)، يارزمان جنت كل منكل، الجامعة الإسلامية العالمية - إسلام آباد، 2011 م : 9.
- (6) يُنظر: لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي، دار صادر، بيروت، مادة (كر): 135/5، أساس البلاغة، للإمام العلامة جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الفكر 2004م، بيروت - لبنان: 539.
- (7) يُنظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية حساسية الأنثاقاة الشعرية الأولى جيل الرواد و الستينات، أ.د محمد صابر عبيد، إتحاد الكتّاب العرب، 2001م، دمشق: 184.
- (8) المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، د. عبد الله الطيب، ج2، مطبعة حكومة الكويت، ط3، 1989: 59.
- (9) التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، د. سيد خضر، دار الهدى للكتاب، ط1، 1998م، كفر الشيخ: 7-8.
- (10) الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي، د. علي عبد رمضان، دار و مكتبة البصائر، ط1، 2016، العراق- بغداد، لبنان- بيروت: 221.
- (11) جرس الألفاظ و دلالاتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، 1980، العراق: 239.
- (12) نقلاً عن: الإيقاع في قصيدة العمود، د. علي عبد رمضان: 221-222.
- (13) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 59.
- (14) يُنظر: نظرية الاصطلاح في علم الإيقاع، سحواج أمحمد، كلية اللغات و الآداب، 2008/2007م، جامعة حسيبة بن بو علي بالشلف، رسالة ماجستير: 110.
- (15) التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج ، د. نائر العذاري ، ط1، 2010، رند للطباعة و النشر: 263.
- (16) سورة الرحمن الآية: 13.
- (17) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 60-61.
- (18) ديوان امرئ القيس، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط2، 2004م، بيروت- لبنان: 135.
- (19) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 61-63.
- (20) ديوان الشنفرى، جمع و تحقيق، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط2، 1996م، بيروت- لبنان: 34.
- (21) ديوان علي محمود طه، مؤسسة هندواي للتعليم و الثقافة، 2012، مصر: 133.
- (22) يُنظر: قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، ط3، 1967م: 250،
- (23) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 66.
- (24) الإيقاع في قصيدة العمود، د. علي عبد رمضان: 225.
- (25) جرس الألفاظ، د. ماهر مهدي هلال : 247.
- (26) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج1: 74.
- (27) المرشد ، د. عبد الله الطيب، ج2: 75.
- (28) يُنظر: المصدر السابق، ج2: 89-90.
- (29) المصدر السابق، ج2: 93.
- (30) يُنظر: المصدر السابق، ج2: 90.
- (31) ديوان النابغة الذباني، جمع و تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية، الشركة الوطنية - الجزائر، 1976م: 144-145.
- (32) يُنظر: البنية الموسيقية في شعر المتنبي، د. محمد حسين الطريحي، أكاديمية الكوفي، ط1، 2008م، العراق: 78.
- (33) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 148.
- (34) المصدر السابق، ج2: 92.
- (35) ديوان لبید بن ربیعہ، دار صادر- بيروت: 164.
- (36) يُنظر: المرشد ، د. عبد الله الطيب، ج2: 93.
- (37) يُنظر: شرح المعلقات السبع، أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، 2009م، القاهرة : 138-139.
- (38) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 118.
- (39) يُنظر: المصدر السابق، ج2: 137.
- (40) الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني(ت356هـ)، تحقيق مجموعة محققين، دار صادر، ط2، 2004م، بيروت: 115/7.
- (41) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 137.
- (42) يُنظر: المصدر السابق، ج2: 137.

- (43) ديوان المتنبي: 314.
- (44) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 138.
- (45) ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق و جمع محمد جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية، 1965م، بغداد: 183.
- (46) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 139.
- (47) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، للإمام ابن هشام الأنصاري (ت761هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، 1991م، صيدا- بيروت: 412.
- (48) جرس الألفاظ و دلالاتها، د. ماهر مهدي هلال : 259.
- (49) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 2010 : 45.
- (50) جرس الألفاظ، د. ماهر مهدي هلال: 270.
- (51) الإيقاع في قصيدة العمود، د. علي عبد رمضان: 233-234.
- (52) الإيقاع الداخلي في شعر أبي العلاء المعري (الجناس و الطباق أنموذجاً)، مصطفى اليوسف الضايح، مجلة جامعة البعث ، المجلد37، العدد10، 2015: 131.
- (53) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 151.
- (54) ديوان البحري، تصحيح عبد الرحمن أفندي البرقوقي، ج1، مطبعة هندية بالموسيقى، ط1، 1911م، مصر: 63.
- (55) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 151.
- (56) يُنظر: المصدر السابق: 159.
- (57) سقط الزند، لأبي العلاء المعري، دار بيروت/ دار صادر، 1957م، بيروت: 36.
- (58) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 159.
- (59) سقط الزند، المعري: 232.
- (60) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 159.
- (61) يُنظر: المصدر السابق، ج2: 160.
- (62) سقط الزند، المعري: 235.
- (63) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 160.
- (64) سقط الزند، المعري: 35.
- (65) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 160.
- (66) ديوان المتنبي، دار بيروت، 1983م، بيروت: 337.
- (67) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 160.
- (68) ديوان البحري: 160.
- (69) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 161.
- (70) المصدر السابق، ج2: 152.
- (71) ديوان أبي تمام الطائي، حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ)، وقف على طبعه محي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية: 255.
- (72) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 152.
- (73) المصدر السابق، ج2: 161.
- (74) الإيقاع الصوتي في مقامات الحريري شكلاً و مضموناً، نادر مصاروه : 323.
- (75) ديوان المتنبي: 542.
- (76) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 161.
- (77) يُنظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر، د.ط: 25.
- (78) المصدر السابق: 162.
- (79) ديوان الحارث بن حنظلة اليشكري، تحقيق هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد، 1969م، بغداد: 9.
- (80) المرشد ، د. عبد الله الطيب، ج2: 162.
- (81) المصدر السابق، ج2 : 164.
- (82) المصدر السابق، ج2 : 168.
- (83) ديوان أبي تمام: 8.
- (84) المرشد ، د. عبد الله الطيب، ج2: 169.
- (85) ديوان أبي تمام: 202.
- (86) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 169.
- (87) سقط الزند، المعري: 173.
- (88) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 170.
- (89) اللزومات، لأبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، 1942، مكتبة الخانجي – القاهرة، مكتبة الهلال – بيروت: 268/1.
- (90) يُنظر: البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرقي، دار الشؤون الثقافية، 1989م، بغداد: 82.
- (91) يُنظر: المرشد، د. عبد الله الطيب: ج2: 170.
- (92) الأمالي، لأبي عبد الله محمد بن العباس بن محمد يحيى بن المبارك اليزيدي (ت 310هـ)، جمعية دائرة المعارف، ط1، 1938م، الهند: 4.
- (93) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 175.

- (94) ديوان النابغة الذبياني: 14.
(95) المرشد، د. عبد الله الطيب، ج2: 175.
(96) المصدر السابق، ج2 : 176.