

## تقنية التكرار في دعاء عرفة أنماطه ووظائفه الجمالية والدلالية

محمد حسين كاكوتني<sup>١</sup>، عباس گنجعلي<sup>٢\*</sup>

١. طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري

٢. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٧/٠٥/٠٢ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٨/٠٩/٢٧

### الملخص

إنّ دعاء عرفة للإمام الحسين (ع) بوصفه نصّاً أدبياً يحظى بكثير من الأساليب البيانية والجمالية بأنواعها المتعدّدة كالتكرار. يحاول هذا المقال أن يبحث عن جزء من هذه الأساليب فيتناول تقنية التكرار التي تُعدّ نوعاً من الموسيقى الكلامية الداخلية للنصّ الأدبيّ وهي في الحالة نفسها عنصر من عناصر الإيقاع، كما يتناول أنماط التكرار المختلفة؛ منها التكرار الاستهلاكيّ، والبداية، والبسيط، والتراكبيّ، والختاميّ، والدائريّ، واللازمة، والمؤكّد، والمتدرّج أو الهرميّ، والمجاور. وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بعض خفايا هذا الدعاء وأساره وحفائمه حتّى يتلذّد به المتلقّي حينما يقبل عليه فيقرأه أكثر فأكثر. وسبب اختيار هذه التقنية هو تألّف حضورها ولمعانها في هذا الدعاء كنصّ ماثور وهي نفسها تقنية فنّية قديمة لم تفقد فاعليّتها حتّى الآن وهي أيضاً كثيرة الاستخدام حالياً حيث يستخدمها الأدباء المحدثون في آثارهم، ويتفنّنون في أنماطها؛ فبدأ لنا أنّه قد يفيد القارئ إجراء هذه الأنماط في دعاء عرفة. تمّ هذا البحث على الأسلوب الوصفيّ - التحليليّ بالدراسة الداخلية للنصّ وحاول أن يأتي بما هو أنسب للنموذج وما هو أبين لعرض هذه التقنية أو هو أكثر حضوراً في هذا الدعاء. ولقد وُظفّ التكرار توظيفاً موفقاً جعل النصّ ذا مرونة حيث يمكن تطبيق التقنيات الأدبية الحديثة عليه والتي تُعتبر من ميزات الأدب الحديث كأنماط التكرار في مستيائها الجديدة، مع أن الأدعية الماثورة تدرج ضمن الأدب القديم.

الكلمات الرئيسية: الدلالة، تقنية التكرار، أنماط التكرار، دعاء عرفة.

## ١. المقدمة

إنّ الكثير من النصوص الأدبية نجد فيها تقنيات عديدة في بلورة ذاتها، وهذا ما يؤثّر في إيصال رسالتها إلى المتلقّي وترسيخها فيه؛ ومن هذه التقنيات هو التكرار الذي له دور فعّال في الصعود إلى مصافّ الجمال والتأثير شعريّة وشعوريّة. وقد أدرك الباحثون بثاقب البصيرة بأنّ للتكرار خطورة الخطأ الفئّي إن استقام توظيفه، فاعتنوا به في دراساتهم محاولين تحليله وتبيين إمكانيّاته الجماليّة. وإنّ دعاء عرفة للإمام الحسين (ع) تضمّن موضوعات عدّة ومنها حمده تعالى والاستعانة به واستغفاره والحديث عن النعم والشكر عليها والحديث عن انتمائه إلى الله وقضايا عديدة أخرى، فقد لفت انتباهنا استخدامه لسمة التكرار، مما شجّعنا أن نوجّه العناية نحو معالجة البحث الموسوم بتقنية التكرار وأنماطه المختلفة.

وسبب اختيار هذه التقنية موضوعاً للدراسة هو اعتبارها من أهمّ التقنيات التي امتاز بها الدعاء وطغيانها التراكمي عليه كنصّ أدبيّ آنذاك، وبالرغم من أنّه يُعتبر أدباً قديماً، يبدو أنه يصلح لتطبيق التقنيات الجديدة عليه؛ كالأنماط الحديثة للتكرار، ولكنّها لم تُدرس أنماطها في هذه النصوص حتّى يُكتشف مدى انطباقها على هذه النصوص، فهذا ما رغبنا في اختيار هذا الموضوع. فأما المنهج في هذا البحث فهو منهج وصفيّ - تحليليّ.

## ١-١. أسئلة البحث

ما يتناوله البحث هو الإجابة عن: ما هي أنماط التكرار في دعاء عرفة وما مدى فاعليّته في الوظيفتين الجماليّة والدلاليّة؟

## ١-٢. خلفيّة البحث

هناك بحوث كثيرة تمّت حول التكرار وجماليّاته في المجالات المختلفة كـ«التكرار في شعر محمود درويش» لفهد ناصر عاشور، الذي طبعته المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر في بيروت عام ٢٠٠٤م، و«موسيقى التكرار في خطب نهج البلاغة» رسالة ماجستير لمصطفى طاعتي غفور، نوقشت عام ١٣٨٦ش، في جامعة بوعلّي سينا، و«زيباي شناسي تکرار در قرآن کریم» (جماليّة التكرار في القرآن الكريم) رسالة ماجستير لفرحناز شاهوردي، نوقشت عام ١٣٩٠ش، بجامعة

فردوسي، و«أسلوب التكرار ومثيراته الدلالية في الصحيفة السجّادية» لرسول بلاوي في مجلّة آداب الكوفة عام ١٤٣٧ ق، و«سبک شناسی آوایی دعای عرفه» (المستوى الصوتي في دعاء عرفة؛ دراسة أسلوبية) لسيد حسين سيدي، طبع في مجلّة الدراسات الإسلامية في العلوم القرآنية والحديث عام ١٣٩٤ ش، (وهو يتناول الأسلوب فيه من منظور المستوى الصوتي ويدرس الميزات الصوتية لمفرداته وجمله وتكرار بعض الأصوات والكلمات والعبارات والمقاطع الصوتية والبديع كالسجع والجناس، حيث يزيد من إقناع الكلام)، و«دعاء الإمام الحسين (ع) في عرفة؛ دراسة لغوية» من منار كريم مهدي في مجلّة العميد عام ٢٠١٤ م، باللغة الإنجليزية (ويعدّ محاولة لتحليل دعاء عرفة تحليلاً لغوياً، ولهذا يهدف إلى استقصاء الخصائص النحوية والدلالية والتداولية له، متكرساً على الفرضيتين: إنّ النداء والأمر أسلوبان استُخدما فيه بشكل كبير وإنّ الدعاء الضمني فيه، هو الأكثر استعمالاً من الدعاء الظاهر) و«الإيقاع وأنواعه في دعاء عرفة» لحسين ميرزائي نيا ومحمدحسين كاكوثي في مجلّة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها عام ١٣٩٦ ش، ولكنّ هذا المقال لم ينظر إلى إيقاع التكرار بأنّه إيقاع لفظي بل تناول الإيقاع المعنوي في أنواعه المختلفة كإيقاع الأفكار، والخصب والنماء، والإيقاع النفسي، والسرد والحوار، وترك التكرار لبحث آخر. فعلى هذا يحاول البحث تقصي مفهوم التكرار وبواعثه في أنماطه وأغراضه في هذا الدعاء خاصّة، بمدف الكشف عن جماليّاته الفنيّة في المقاطع النصيّة المستشهد بها.

## ٢. جماليّة التكرار

إنّ التكرار هو تقنية وجه إليها الأدباء عنايتهم واهتمامهم قديماً وحديثاً وإنّه إعادة الصوت أو الحرف، أو الكلمة، أو العبارة هادفاً لإتيان بالمراد والتأكيد عليه، ويُستخدَم حسب مقدرة المبدع والغرض الذي ينويه، واللجوء إليه «ليس له حدٌّ ينتهي إليه ولا يُؤتى على وصفه وإنّما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوأمّ والخوَصّ» (الجاحظ، ١٩٩٠م، ج١: ١٠٥)؛ ويبدو من المحاولات النقدية التي تمّت حول التكرار، أنه لم يكن مقبولاً مهتماً به دائماً، بل ذهبت بعض الدراسات إلى أنّ التكرار ليس كلّهُ مقبولاً، إذ يمكن أن تحدث فيه عثرة إن لم يجر على التناسق والتلائم فهناك «مواضع يحسن فيها التكرار ومواضع يقبح فيها. فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه»

(القيرواني، ١٩٨٨م: ٦٨٣) فإذا لم تكن حاجة تدعو إلى التكرار أو لا تكون في الكلام المكرر زيادة فيؤدّي إلى رتابة النصّ وملل المتلقّي وسرعان ما يشعر بالتعب ويدع النصّ جانبا ولا يعود إليه بعد.

أمّا النقد الحديث فيعتبر التكرار ظاهرة أدبيّة، وإنّما تلازم الجانب الدلاليّ دائماً، بالرغم من اعتنائها بالجانب اللفظي، و«تُحتمّ على النصّ أن يحمل في طياته الرهافة والتناغم، ودقّة التأليف والأسلوب» (الصحاوي، ٢٠١٤م: ١٠٧)، كما يعتبره تقنيةً فنيّةً تضفي غناءً على الطاقة الإيقاعيّة فضلاً عن البعد الدلاليّ، فلها دور فعّال في بناء النصّ دلاليّاً وإيقاعيّاً، وبها تتكوّن إحدى الميزات الجماليّة في أسلوبيّة النصّ، ويعتبره أيضاً شكلاً من الأشكال الموسيقائيّة المتكوّنة من الإيقاعات المعتمدة على نغمات منسجمة تتجاوب مع النفوس، فـ«التكرار... هو جوهر الإيقاع» (علاق، ٢٠٠٥م: ٢٤٠) في النصّ الأدبيّ ويعطيه سمة الحركيّة المتنامية التي تبدأ من داخل النصّ وتتسرّب إلى ضمير المتلقّين، إذا كان عفويّاً غير مكلف، ويخضهم على المتابعة.

وإنّ تقنية التكرار من أكثر التقنيات تأثيراً على الإيقاع الداخليّ؛ إذن فمن الممكن أن تحتوي المصادر الإيقاعيّة الموجودة في النصّ الأدبيّ على أساليب التكرار المتعدّدة؛ كتكرار الأصوات والأسطر والمعمولات على نسقٍ واحدٍ، لأنّ التكرار بأساليبه المتعدّدة ظاهرة من الظواهر الفنيّة للعمل الأدبيّ «تحتوي على إمكانات تعبيرية تغني المعنى وترفعه إلى مرتبة الأصالة» (سعيد، ٢٠١٤م: ١٨١٣) ولأنّه أيضاً ليس ألفاظاً مبعثرة في النصّ لا صلة بينها وبين أجواء النصّ العامّة بل «هو وثيق الصلة بالمعنى العامّ» (ربابعة، ١٩٩٠م: ١٧٢) وبين هذه الثلاث قاسم مشترك «يتولّد منه نوع من التوازي بين الأفكار والكلمات والمعاني» (عبيد، ٢٠٠١م: ٢٠) داخل السياق ليحتفظ بانسجام النصّ وتناسق أجزائه وديناميّته.

### ٣. أنماط التكرار المستخدمة في دعاء عرفة

إنّ التكرار يخلّ بموسيقى النصّ إذا كان على نمط واحد، فتحدث الرتابة في النصّ والملل في المتلقّي، فالتنوّع في استخدامه وتوظيف مختلف أنماطه يزيل الرتابة والملل ويجذب المتلقّي ويحفظه ويخضه على مواصلة عمليّة التلقّي، فمن المستحسن أن نعرف هذه الأنماط وعملها الدلاليّ ووظيفتها الجماليّة، فيتناول هذا البحث تلك الأنماط حسب موقعها في النصّ وكيفية بثّها فيه، مبتدئاً من

التكرار الاستهلاكي ومنتهاً إلى التكرار المجاور، مرتباً على أساس الترتيب الهجائي.

### ١-٣. التكرار الاستهلاكي

إنّ هذا النمط فاعليته كبراعة الاستهلال؛ فيأتي تأكيداً على الإشارة اللطيفة إلى موضوع النصّ ويُهدّد به لموضوع النصّ الأساسي، إذن لا يأتي إلا في بداية النصّ ولا يكرر إلا فيها و«يؤكد في الدرجة الأولى على مجموعة المفردات، متشابهة أو غير متشابهة حسب غرض المبدع» (رحماني وزملاؤه، ١٣٩٣ش: ١٠٠)، وهدفه «الضغط على حالة لغوية واحدة، ... من أجل الوصول إلى وضع [شعوري] معيّن قائم على مستويين رئيسين: إيقاعي ودلالي، والإحاطة بوضع شعوريّ معيّن، ومنح سمة دلالية واقعية محدّدة ... من خلال التكرار ... وظلاله ومتعلقاته اللغوية والدلالية كذلك ... [لـ] مجدّد جزءاً مهماً من مصير النصّ وشكله الإيقاعي» (عبيد، ٢٠٠١م: ١٩٦-١٩٨) فيُعدّ ظروفًا تحتذب المتلقّي وتلفت انتباهه. وعلى سبيل المثال:

«الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَيْسَ لِقَضَائِهِ دَافِعٌ، وَلَا لِعَطَائِهِ مَانِعٌ، وَلَا كَصُنْعِهِ صُنْعُ صَانِعٍ، .. ، وَأَتَقَنَ بِحِكْمَتِهِ الصَّنَائِعَ، لَا تَخْفَى عَلَيْهِ الطَّلَائِعُ، وَلَا تَضِيغُ عِنْدَهُ الْوَدَائِعُ، ... وَهُوَ لِلْخَلِيقَةِ صَانِعٌ وَهُوَ الْمُسْتَعَانُ عَلَى الْفَجَائِعِ، جَازِي كُلِّ صَانِعٍ، وَرَائِشُ كُلِّ قَانِعٍ...» (قمي، ١٣٧٦ش: ٤٣١).

وقد تكررت مادة الـ"صنع" في الفقرات البدائية لدعاء عرفه ستّ مرّات؛ جمعاً أو مفرداً وجامداً أو مشتقاً، مسنداً إلى الخالق أو المخلوق وكأنّه قورن بين صنعهما فأثبت الصنع الكامل المتقن للخالق سبحانه وتعالى بنفيه عن المخلوق إلا أنّه سبحانه جازٍ لكلّ صانعٍ خيراً أو شراً، فيؤدّي التكرار هنا وظيفته وهي توكيد دلالي وإيقاعي ملائمين مع المناخ الاستذكارّي لنعم الله وتوكيد تأمليّ في صنائعه التي هي فوق ما يصنعه الصانعون؛ فيشيد البداية ويشدّها إلى ذهن المتلقّي ويحرك خياله بتفضيل صنع الله على غيره من جهة، ومن جهة أخرى يأتي بحرفين مستعنيين هما الصاد والعين بصفة الفخامة واحدة تلو أخرى وبتكراره ثلاث مرّات متوالية يتكوّن انسجام صوتي يلاطف الأذن ويلاعب الشعور ويهيئ المتلقّي للاستماع والمتابعة.

## ٢-٣. تكرار البداية

قد يحدث أنّ المبدع يخلق نصّاً يأتي فيه بفقرة أو فقرات يكرّر فيها اللفظة أو العبارة البدائية التي تحظى بالقيمة والشأن لغرضه فـ«هو نمط تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في البداية ... بشكل متتابع أو غير متتابع» (عربيّ، ١٤٣٦ق: ١٨، نقلاً عن الغربيّ، ٢٠٠١م: ٩٠) أيّ تكرار ما هو في بداية الفقرة من الكلمة أو العبارة أو غيرها وهو أكثر فاعليّة ويعتمّق المعنى و«له القدرة على استيعاب ما في الأذهان [إحضاره للمتلقّي] وعرض الحالات النفسيّة» (النعامي، ٢٠١٢م: ٩١) وبهذا الإحضار والعرض والموسيقى الحاصلة من التكرار يعطي المتلقّي درجةً من الارتياح النفسيّ للإقناع والقبول. والذي تبدأ به الفقرتان هنا هو عبارة "أنت الذي" أو "أنا الذي" حيث يمكن أن يُعتبر تكراراً رأسياً إذا رُتّب كلّ عبارة في سطر واحد:

## ١-٢-٣. تكرار عبارة "أنت الذي"...

أنت الذي مننت أنت الذي أنعمت أنت الذي أحسنت أنت الذي أجملت أنت الذي أفصلت  
أنت الذي أكملت أنت الذي رزقت أنت الذي وفقت أنت الذي أعطيت أنت الذي أعنت  
أنت الذي أفنيت أنت الذي أويت أنت الذي كفيت أنت الذي هديت أنت الذي عصمت  
أنت الذي سترت أنت الذي عفرت أنت الذي أقلت أنت الذي مكنت أنت الذي أعزرت أنت  
الذي أعنت أنت الذي عضدت أنت الذي أيّدت أنت الذي نصرت أنت الذي شفيت أنت  
الذي عافيت أنت الذي أكرمت، تباركت وتعاليت فللك الحمد دائماً ولك الشكر وإصبأ أبداً  
(قمي، ١٣٧٦ش: ٤٤١).

فالمتلقّي فور استماع موسيقى هذا النصّ، يحسّ بهدوء متصاعد يجعله أن يجد نفسه في حزن حنون ترتقيه إلى موقع لا يوصف فـ«يكون كشفاً لطبيعة التجربة النفسيّة والشعوريّة للمتكلّم مظهرًا لانفعالاته» (نزال، ٢٠١١م: ١٦٣) وباستخدام الأفعال الماضية في كل الصلوات، يوصل الحاضر بالماضي الذي مازال ولا يزال يدوم «ولذا يُعدّ وسيلةً تروبيّةً من وسائل التقرير ويرجع أثره إلى أنّه يزيد الشيء المكرر تميّزاً عن غيره» (سعيد، ٢٠١٤م: ١٧٧٩) وإذا ما يُدقّق في النصّ يُدرك أنّه جاء في مكانه الأليق وتلمسه يد الإمام تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات فيدرك كل متلقٍّ موهوب أنّ مبدع هذا النصّ ليكون ذا صدر رحيب يقبل كلّ ما يعطيه الحبيب ويعتبره خيراً لنفسه ولا يعيبه به، فيهيح وينطق بهذه الألفاظ الجزلة والعبارة الرصينة المنبعثة من ضميره إثر تلك

الحالة النفسية التي ما اعترته تلك اللحظة بل ترسخت في روحه والتي تدلّ على وعيه الكامل على ما بينه وبين الله سبحانه من إسباغ النعم له وإتمام التوجه إليه ومواصلة النظر إليه؛ وكلّ هذا يجعل صدره (ع) يتسع على هذا النظم المنتسق، فقراءة الفقرات هذه تبعث في المتلقي الحركية الداخلية والهيجان والنشاط وتندمج مع روحه ونفسياته وتعطيه السكينة وتثبت أقدامه وتخفف من ضغوطاته النفسية وتجعله يحسّ بأنّ الله تعالى مازال ولا يزال يعطيه كلّ ما أحصاه الإمام (ع)، ويقدر له. وربما تكون هذه العبارة هي المرتكز الأساس الذي يقوم عليه البناء الدلاليّ فضلاً عن القيمة النغمية التي يؤدّيها التكرار (الشامي، ١٤٣٦ق: ٩٤)؛ ففي هذا الأسلوب المتكرر يحمّد الإمام (ع) الله الذي لا يُعرف حقّ قدره ويثني عليه جلّ ثناؤه ويفتخر بعبادته لعلّ مقامه.

### ٢-٢-٣. تكرار عبارة "أنا الذي..."

إنّ هذا التكرار الجميل للاعتراف بالقصور خاشعاً خاضعاً يظهر ذاتية الإمام (ع) أكثر فأكثر؛ فهذا التكرار يظهر الإمام غاية عبوديته لله تعالى وحالة ذلّه ومهانته إزاءه، بإحصائه ما حدث عنه حيال واجبه ومحرمه فاعلاً أو تاركاً، فقد أتى التكرار ليزج التوجع والتحصّر على ما مضى ثمّ الاستغناء لتداركه؛ وأما المتلقي فتحظى نفسه بمتعة فنيّة ونفسية، لأنّ المكرّر قد يحمل معناه وجهة نفسية إذ «يتجه إلى أعماق المتلقي فينتزع منها ما ترسب فيها من شكّ أو ظنّ بغية ترسيخ أركانه وتوطيد أسسه» (سلوم، ١٤١٦ق: ٢٦٠) ولم يتسنّ للمتلقي هذا الترسخ إلاّ بالمعاودة والتكرار. ثمّ أنا يا إلهي المُعترفُ بِدُنُوبِي فَأَعْفِرْهَا لِي أَنَا الَّذِي أَسَأْتُ أَنَا الَّذِي أَخْطَأْتُ أَنَا الَّذِي هَمَمْتُ أَنَا الَّذِي جَهَلْتُ أَنَا الَّذِي عَفَلْتُ أَنَا الَّذِي سَهَوْتُ أَنَا الَّذِي اعْتَمَدْتُ أَنَا الَّذِي تَعَمَّدْتُ أَنَا الَّذِي وَعَدْتُ وَأَنَا الَّذِي أَخْلَفْتُ أَنَا الَّذِي نَكَّثْتُ أَنَا الَّذِي أَقْرَزْتُ، إلهي أَنَا الَّذِي اعْتَرَفْتُ بِعَمَلِي وَعِنْدِي وَأَبُوئِي بِدُنُوبِي فَأَعْفِرْهَا لِي ... فَلَكَ الْحَمْدُ (قمي، ١٣٧٦ش: ٤٤١-٤٤٢).

والتكرار هنا في كلا المقطعين يكشف عن إيقاع موسيقيّ وعن الرابط بين الفقرات ويجعل بناء النصّ متحداً متلاحماً فيكون وثيق الصلة بالمعنى وشديد الارتباط بالسياق و«يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة... وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية... فيضيء الأغراض الرمويّ إليها... فهو جزء من الهندسة العاطفية للعبارة وتنظم فيه الكلمات بحيث تقيم أساساً عاطفياً من نوع ما» (الملائكة، ١٩٧٦م: ٢٤٢-٢٤٣)؛ هذا فضلاً عن القيمة الموسيقية والجمالية التي تعطي هذه الفقرات المتتالية حسب الخانات المتناسقة المنظمة المتساوية صوتياً وزمنياً ومما زاد في تغلغل هذه

الصورة للإجلال بشأنه تعالى والخضوع له هو تكرار "أنتَ الَّذِي" في القسم الأول و"أنا الَّذِي" في القسم الثاني من الفقرات إلى جانب ما يجسده الإمام (ع) عبر هذه التكرارات من الحالات النفسية التي تشحن بالرغبات في ذكر الله تعالى وتعاني من الضياع في زمن تغيب فيه النفس من الطاعة والإمتثال وتفوتهما.

ولقد أكثر الإمام (ع) تكرار هذا المقطع ويتابعه بصلاتٍ مختلفة الأبنية حتى يستقيم المعنى الَّذِي عبرت عنه هذه الأبنية اللغوية الدالة على الظواهر النفسية فهو ينسب الخير وما هو إيجابي إلى الله سبحانه والسوء وما هو سلبي إلى نفسه وينفي من خلال هذا التكرار الضخم، الصدفة والحظ دون إرادة الله سبحانه، فهذا التكرار يُؤكّد المعنى ويترسخ في نفس المتلقي وبهذا الشكل «يساهم التكرار في إثراء المعنى ورفعته إلى مرتبة الأصاله» (عبّو، ٢٠٠٧م: ١٦٦).

ويستخدم الإمام في هذه الفقرات عبارة متكررة في كل من المقطعين ويتابع المقطع الأول "أنتَ الَّذِي" ... بالمقطع الثاني "أنا الَّذِي" ... ويشكّل صورتين متقابلتين توحى إحداهما خلاف ما توحيه الأخرى ولكنه ليس هنا على سبيل الطباق أو المقابلة بل على صورتين متناقضتين هما: الإنعام والإحسان والحفظ والستر والعمو والوعود ونكث العهد من العبد من جانب، والاعتراف بكلّ من الإساءة والخطأ والجهل وإخلاف الوعد ونكث العهد من العبد نفسه من جانب آخر، حيث لا يهدف إلى مجرد الجمع بين مجموعة من الأضداد بل إلى إبراز التناقض بين تفضّل الرّب على العبد وظلم العبد على نفسه بدلاً عن الشكر لربه فتتكوّن مفارقة تصويرية هدفها إثبات إعطاء المعبود للعبد وصفحه عنه؛ والشيء الآخر الَّذِي توحيه صورتان هو ما ينبعث من كمّهما حيث كان المقطع الأول "أنتَ الَّذِي" ... أكثر بكثير من المقطع الثاني "أنا الَّذِي" ... فيُلهمان أنّ إعطاء الله عبده وصفحه عنه أكثر بكثير من أهليّة عبده.

### ٣-٣. التكرار البسيط

إنّ المبدع كثيراً ما يكرّر في نصّه بين حين وآخر الاسم الذي له علاقة به، أو الذي ينم عن نفسيّاته، ويستخدمه كأسلوب تعبيريّ «يصدّر إنفعال النفس» (سعيد، ٢٠١٤م: ١٧٧٨). وهذا اللون من التكرار هو الَّذِي تسمّيه نازك الملائكة التكرار البيانيّ وتعدّ «غرضه التأكيد على الكلمة المكررة والعبارة» (الملائكة، ١٩٧٦م: ٢٤٦) ولكنّ ما يكشف عنه عمل هذا التكرار وفاعليّته، هو



أنه «يُقصد به ... الإفعال والإستمتاع بتديد اسم حبيب أو مكان أو ذكرى ... ويعكس الحالة الشعورية المسيطرة» (سعيد، ٢٠١٤م: ١٧٨١) على المبدع، وينقشها على قلب المتلقي لـ «أنّ الكلام حينما يُكرّر فإنّه في النفوس يُقرّر» (سلوم، ١٤١٦ق: ١٧؛ عباس، ١٤٠٧ق: ١٢؛ الزركشي، ١٩٧٢م، ج٣: ١٠). ومن الممكن اعتباره تكرار الاسم و«هو عبارة عن التكرار لاسم معيّن سواء أكان هذا الاسم علماً على شخص أو علماً على مكان ما فإنّه يشي بعلاقة عاطفية خاصة تربط بين المبدع وبين هذا الاسم» (عربي، ١٤٣٦ق: ٣٢ نقلاً عن أبي شوارب، ٢٠٠٥م: ٣٠)، وينطبق هذا على مبدأ نفسي «يُسمّى في علم النفس الإدراكي عادةً بالتنشيط المنتشر» (مصلوح، ١٩٩١م: ١٦٢). فمن أحسن المتكرّر الذي يمكن أن نعتبره من هذا النوع، فضلاً عن "الله" الذي سيشار إليه في التكرار التراكمي، هو اسم "محمد" (ص) الذي كثره في صلواته عليه وآله (ع) خمس عشرة مرة، فبرز من المخزون الذهني النشط ليكون مناط الفعل والانفعال وكأنّ هذه المتكررات مصابيح منتشرة في سماء هذه الرقعة، إذ أنّه أفضل وأشرف من ينظر الله إليه وهو الذي اختاره الله تعالى على جميع خلقه واحتماه، فكلّما يقرأه القارئ أو يسمعه السامع المؤمن به، يتأثر به ويهيج وينفعل، وأقلّ ما يفعل هو أنّه يصلّي عليه وآله (ع) إكراماً له وعلى هذا النهج تظهر حالته الشعورية المسرورة، لأنّ تكرار اسم المحبوب تكرار النشوة للمحبّ.

#### ٤-٣. التكرار التراكمي

إنّ التكرار التراكمي هو تكرار المفردات والجمل والتراكيب تكراراً عفويّاً معبراً عن الحالة النفسية التي يعيشها المبدع والذي يُقصد به تحقيق وظائف دلالية وإيقاعية «وهو تكرار دون نظام منسق ولا يتبع أيّ قانون لبث المتكررات» (رحماني وزملاؤه، ١٣٩٣ش: ٩٥) وجدير بالذكر هنا أنّ الفارق بين هذا النمط وبين التكرار البسيط أنّه إن كان المتكرّر علماً، كان التكرار بسيطاً، أمّا التكرار التراكمي «فيتحدّد بفكرة خضوع لغة النصّ بواقعها الملفوظ إلى تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحروف أم الأفعال أم الأسماء، تكراراً غير منظم، لا يخضع لقاعدة معينة سوى لوظيفة كلّ تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدّد، ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في النصّ بخطوط تتباين في طولها وقصرها» (عبيد، ٢٠٠١م: ٢١٩) فيمكن أن يتكرّر في المقدمة أو في الوسط أو الخاتمة ويمكن أن يشمل عموم المساحات اللغوية

للنصّ ويمكن أن يتكرّر عشوائياً دون أيّ انتظام يهدف إلى تحقيق وظائف دلالية وإيقاعية تعبيراً عن حالة نفسية يعيشها المبدع.

فهذا التكرار التراكمي في النصّ يؤثّر في الإيقاع والدلالة ويشكّل تناسقاً يفضي إلى نتائج موحّدة في جوّ واحد ويحوّل كلمات "اللهم، وإلهي، وربّ" التي قد تحتلّ مساحة كبيرة من تراكمية التكرار بالنسبة إلى نفسها، إلى مركز الثقل والبؤرة وقمة التفات المتلقّي وهذا التحوّل الدلاليّ هو الذي يفضي على إيقاعات النصّ إيقاعاً معنوياً يلعب بالقلب والفكر والعاطفة والعقل معاً ويؤكد أنّ هناك تطابقاً بين الوحدات اللغوية والرؤية القصديّة لأنّ المقصد أيّ تبليغ الرسالة في هذا الدعاء يتمثّل عن طريق هذا التكرار.

### ٥-٣. التكرار الختاميّ

يُستخدَم هذا اللون من التكرار على صور متعدّدة منها: «الأول: تشابه طرفي النصّ، ويضمّ هذا القسم تكرار مطلع الجملة في نهايتها، والثاني: إعادة جملة الختام نفسها في التكرار المتلاحق والثالث: انتقاء جملة من تضاعيف النصّ لاستخدامها كخاتمة» (عربيّ، ١٤٣٦ق: ٢١، نقلاً عن شرتج، ٢٠١٠م: ٥٦٨). ولا يختلف هذا اللون وظيفته عن التكرار الاستهلاكيّ وأيضاً عن تكرار البداية ويعمل عملهما و«يؤدّي ... دوراً ... مقارناً لهما من حيث المدى التأثيريّ الذي يتركه في صميم تشكيل البنية [الشعورية للنصّ] غير أنّه ينحو منحى نتيجياً في تكثيف دلاليّ وإيقاعيّ يتمركز في خاتمة النصّ» (عبيد، ٢٠٠١م: ١٩٩-٢٠٠).

والملاحظ أنّ هذه الفقرة مزيجية من النمطين هما تكرار البداية والتكرار الختاميّ: لا إله إلاّ أنت سُبْحَاتِكَ إِيّ كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ، لا إله إلاّ أنت سُبْحَاتِكَ ... لا إله إلاّ أنت سُبْحَاتِكَ إِيّ كُنْتُ مِنَ الْمُكْبَرِينَ لا إله إلاّ أنت سُبْحَاتِكَ رَبِّي وَرَبُّ آبَائِي الْأُولِينَ، ... تَقَدَّسَتْ وَتَعَالَيْتَ مِنْ رَبِّ كَرِيمٍ، عَظِيمٍ رَحِيمٍ، لا تُحْصَى آلاؤُكَ، وَلا يُبْلَغُ ثَنَاؤُكَ، وَلا تُكَافَى نِعْمَاؤُكَ، فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَأَتَمِّمْ عَلَيْنَا نِعْمَكَ، وَأَسْعِدْنَا بِطَاعَتِكَ، سُبْحَانَكَ لا إله إلاّ أنت (قمي، ١٣٧٦ش: ٤٤٣-٤٤٤).

ولقد تمّ استخدام هذا النوع من التكرار في هذا القسم من الدعاء بنجاح وهو مزيج بين التكرارين البدائيّ والختاميّ، فالتكرار قد وُضع بمهارة ودقّة ليكون أنسب وأليق للشكل والمعنى

وليؤكد الفكرة المتوحّدة التي جاءت في بداية هذا المقطع، وهي تسبيح الله تعالى "لا إله إلا أنت سُبحانك" إذ إنه ينتهي المقطع بنفس العبارة المبتدئة مع شيء من التغيّر "سُبحانك لا إله إلا أنت" ، فتكرار هذه العبارة يعيد البنية المتكوّنة في ذهن المتلقّي، فإثر هذه الخاتمة المتكرّرة للبداية تتوحّد الفكرة وتثبت في الذهن فكأنّ الإمام (ع) يختم كلامه وينقط بهذه الخاتمة ثم يمكث قليلاً، استعداداً لمقطع آخر لأنّ «المكرّر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تمّ معناها ومن ثمّ فإنّه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيئ [هـ] لمقطع جديد» (الملائكة، ١٩٧٦م: ٢٣٤)، إلاّ أنّه يسير النصّ في الوحدة النصّية المتكاملة، لأنّه من وظيفته تحقيق الوحدة النصّية في انسياب وتدقّق بين الأجزاء اللازمة بشكل تواتريّ، فعمقه التأثيريّ يكون أكثر اتساعاً وأهميّةً.

### ٦-٣. التكرار الدائريّ

إنّ هذا التكرار كأنّه يقوم بعملية الدائرة تبدأ الحركة من نقطة ثم تصل إلى تلك النقطة البدائية، ليوحد عمليّة سير الفكرة فـ«ينهض على تكرار جملة واحدة أو أكثر في المقدّمة والخاتمة [في نصّ ما أو في فقرة ما]، وربّما لا يجيء التكرار في جمل الخاتمة مطابقتاً تماماً للجمل المقدّمة، وإنّما يتطابق في جزء كبير منه مع الحفاظ على روح التكرار ومناخه، مع احتمال حصول نتيجة تبرز تطوّر إنجاز فعل النصّ على الصعيد الدلاليّ» (عبيد، ٢٠٠١م: ٢٠٩) وأما دعاء عرفه فيحظى بكمّ ضئيل بالنسبة إلى هذا النمط من التكرار، ولا يأتي وحيداً بل إلى جانب نمط آخر كتكرار البداية، كما يُشار إليه في الفقرة التالية:

فَسُبْحَانَكَ سُبْحَانَكَ، مِنْ مُبْدئِ مُعِيدِ، حَمِيدِ مُجِيدِ، تَقَدَّسَتْ أَسْمَاؤُكَ، وَعَظُمَتْ أَلْوَاؤُكَ، فَأَيُّ نِعْمِكَ يَا إِلَهِي أُحْصِي عَدَدًا وَذِكْرًا، أَمْ أَيُّ عَطَايَاكَ أَقْوَمُ بِهَا شُكْرًا، وَهِيَ يَا رَبِّ أَكْثَرُ مِنْ أَنْ يُحْصِيَهَا الْعَادُونَ، أَوْ يُبْلَغَ عِلْمًا بِهَا الْحَافِظُونَ، ثُمَّ مَا صَرَفْتَ وَدَرَأْتَ عَنِّي اللَّهُمَّ مِنَ الضَّرِّ وَالضَّرَّاءِ، أَكْثَرَ مِمَّا ظَهَرَ لِي مِنَ الْعَاقِبَةِ وَالسَّرَّاءِ ... وَمَا أَقَلَّتِ الْأَرْضُ مِنِّي، وَنَوْمِي وَيَقْظَتِي وَسُكُونِي وَحَرَكَاتِ رُكُوعِي وَسُجُودِي، أَنْ لَوْ حَاوَلْتُ وَاجْتَهَدْتُ مَدَى الْأَعْصَارِ وَالْأَحْقَابِ لَوْ عُمَرْتُهَا أَنْ أُؤَدِّيَ شُكْرَ وَاحِدَةٍ مِنْ أَنْعَمِكَ مَا اسْتَطَعْتُ ذَلِكَ إِلَّا بِمَنِّكَ الْمَوْجِبِ عَلَيَّ بِهِ شُكْرِكَ أَبَدًا جَدِيدًا، وَنَنَا طَارِفًا عَتِيدًا، أَجَلٌ لَوْ حَرَصْتُ أَنَا وَالْعَادُونَ مِنْ أَنْامِكَ، أَنْ تُحْصِيَ مَدَى إِنْعَامِكَ، سَالِفِهِ وَأَنْفِهِ مَا حَصَرْنَاهُ عَدَدًا، وَلَا أَحْصَيْنَاهُ أَمَدًا، هَيْهَاتَ أَنْيَ ذَلِكَ وَأَنْتَ الْمُخْبِرُ فِي كِتَابِكَ النَّاطِقِ، وَالتَّبَّأِ

الصَادِقِ، ﴿وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا﴾ (قمي، ١٣٧٦: ٤٣٣-٤٣٥).

والعنصر الهامّ في مقدّمة هذه الفقرة هو كثرة أنعم الله وعدم إمكان إحصائها وهذا بالتكرير على معنى كلمتين متكررتين للمرتين هما العَدّ والإحصاء؛ "فَأَيُّ نِعْمِكَ يَا إِلَهِي أُحْصِي عَدَدًا وَذِكْرًا، ... وَهِيَ يَا رَبِّ أَكْثَرُ مِنْ أَنْ يُحْصِيَهَا الْعَادُونَ" والمعنى نفسه قد تكرر في الخاتمة ثلاث مرّات؛ "وَلَوْ حَرَصْتُ أَنَا وَالْعَادُونَ مِنْ أَنَا مِمْكَ، أَنْ تُحْصِيَ مَدَى إِنْعَامِكَ، ... مَا حَصَرْنَا عَدَدًا، وَلَا أَحْصَيْنَاهُ أَمَدًا، ... ﴿وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا﴾" إلّا أنّ العبارات والكلمات قد تغيّرت بعض التغيير ولكنّ دلالاتها نفس الدلالات في البداية وعلى هذا الشكل قد تحقّق بين البداية وبين النهاية، تنوع إيقاعيّ مع توازن دلاليّ نابعين من بنية التكرار نفسها، فيبدو أنّ هذا التماثل بين المتكررات في المقدّمة والخاتمة، نفسه هو دالّ على نفس المعنى وهو عدم إمكان إحصاء نعم الله سبحانه.

### ٧-٣. تكرار اللازمة

قد تلاحظ أحياناً إعادة أمر ما خلال النصّ الأدبيّ كأنّه جزء غير منفصل منه لشدة صلته بالأثر معنيّ ودلالة، و«هي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تُعاد في الفقرات أو المقاطع كأنّه جزء ضروريّ ولازم للنصّ» (رحماني و زملاؤه، ١٣٩٣ش: ٩٢)، ويمكن تقسيمها إلى قسمين: «اللازمة الثابتة: وهي التي يتكرّر فيها العبارة بشكل حريّ، واللازمة المائعة: وهي التي يطرأ فيها تغيّر خفيف على المكرّر». (ربابعة، ١٩٩٠م: ١٦٢) وهذا النمط من التكرار «يقوم على انتخاب سطر ... أو جملة ... تشكّل بمستويها الإيقاعيّ والدلاليّ محوراً أساساً ومركزيّاً ... فيتكرّر هذا السطر أو الجملة بين فترة وأخرى ... ويمكن أن يأتي على نمطين: اللازمة القبليّة واللازمة البعدية. وتعتمد القبليّة على ورودها في بداية النصّ [أو فقرة ما] ... والبعدية تكرر نهايات المقاطع لتشكّل بها استقراراً دلاليّاً وإيقاعيّاً» (عبيد، ٢٠٠١م: ٢١٤-٢١٦).

وإنّ عتبة النصّ لها أثرها إذا ما أحكم بناءها فهي تشدّ القارئ حتّى نهاية النصّ، والنهاية في هذا الدعاء ختمت بالبداية ممّا شكّل التحاماً للنصّ. فيبدأ هذا الدعاء بلازمة "الحمد لله" وقد يتوسّط فيها وينتهي بها، هذا، ومن جهة أخرى وقوع لازمة "لك الحمد" ابتداء الفقرات بعضها وهي بمعنى اللازمة الأولى أي "الحمد لله" نفسها، وتوسّطها أحياناً والإنتهاء بها أحياناً أخرى غير

منظمة يسبب تجدر الحمد لله سبحانه في كل هذا النص، فيتأس فيه ويكون الغرض الأول والآخر والذي به تعمق المكونات التعبيرية والإيحائية التي يراد إيصالها إلى المتلقي و«من خلال هذه اللازمة ينزاح الستار وتتجلى الحقيقة بملاحمها غير المقنعة» (عربي، ١٤٣٦ق: ٢٤). وهذا التوزيع المتراوح لازمة "الحمد" يفسر الموقف الشعوري لدى الداعي. فهذا اللون من التكرار بحضور متراوح غير منسق، مزاج بين النوعين، كأنه يشكّل نوعاً آخر من تكرار اللازمة يمكننا تسميته بتكرار اللازمة المتوسعة، لأنه يستطيع أن يتوسّع في كثير من أرجاء الدعاء المختلفة، فهذا النوع هنا، مع شيء من التغيير في بعض المتكررات، يعمل على تحقيق الوحدة النصية أكثر فأكثر حتى يجمع بين أجزاء الدعاء ويعمل كحلقة وصل بين أجزاءه؛ وسرّ التغيير في هذه المتكررات وتفسيرها السيكولوجي لجمال هذا التغيير، هو «أن القارئ وقد مرّ به هذا المقطع، ويتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان آخر وهو بطبيعة الحال، يتوقع توقّعاً غير واع أن يجده كما مرّ به تماماً ولذلك يحسّ برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف وأن المبدع يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه، لوناً جديداً» (الملائكة، ١٩٧٦م: ٢٣٦)؛ فيفسر هذا التغيير - كما قلنا - الموقف الشعوري للداعي ويجعل لازمة "الحمد" المحور الدلالي ومركز الثقل الناتج ليعبر عن مدى اليقين بوجود "الحمد لله"، فلا يمكن للآخرين طمس هذا اليقين.

### ٨-٣. التكرار المؤكّد أو السيمانتينيكي أو تكرار المعنى

إنّ هذا التكرار هو موضع اختلاف بين النقاد فمعظمهم يعتبرونه تكراراً كـ"ابن رشيق القيرواني" إذ يقول: «وهو في المعاني دون الألفاظ أقل» (القيرواني، ١٩٨٨م: ٦٨٣) وبعضهم كـ"فضل حسن عباس" لا يتعبّره تكراراً ويقول: «إنّ التكرار إعادة اللفظ نفسه في سياق واحد ... وإذا لم يكن المعاد اللفظ نفسه، ... لا نسميه تكراراً أبداً» (عباس، ١٤٠٧ق: ١٨-١٩). على أيّ حال، هذا تكرار لا نرى فيه لفظاً متكرراً بل إنّما يتكرّر فيه المعنى للتأكيد على الغرض، لأنّ «المعاني المتكررة تحمل دائماً جرثومة الموقف القديم وإن كان السياق يعطيها بشكل متجدّد معاني وأبعاداً جديدة» (سلوم، ١٤١٦ق: ٢٦٨)؛ فلهذا النوع من التكرار كأنماطه الأخرى أبعاد مختلفة منها: «البعد النفسي الذي يربط بعض الأنماط المعنوية بالعمق النفسي ... والبعد الفني لتكرار المعاني [فيظهر] من خلال التغييرات الطارئة في مرآته المتعددة» (عبد الرحيم، ١٤٠٤ق: ٢٨٨-٢٨٩) وزدّ على ذلك

أنّ هذا اللون من التكرار «يعتمد على استخدام ألفاظ تدلّ على معانٍ متقاربة في إيحاءها العامّ وتشترك في إيقاع واحد وكأنّ [المبدع] بتكراره هذه الألفاظ والمعاني المشتركة، يحاول أن يطبع عاطفته ويحفرها في وجدان القارئ أو السامع إلى أعمق ممّا يستطيع ولا شكّ أنّ هذا الضرب من التكرار يبرز حركة الشعور النفسيّ بصورة أكثر وضوحاً» (سعيد، ٢٠١٤: ١٧٧١) إذ إنّ تكرار المعنى بلغات مختلفة أو بجملات متنوّعة هدفه إشباع المعنى والاتساع في الألفاظ كقوله تعالى: ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾ (الرحمن، ٦٨) ليتأثّر به المتلقّي أشدّ التأثير.

وجاء هذا النوع من التكرار في دعاء عرفة على نمطين: أ. تكرار المعنى بلفظ مرادف كـ«فَلَمْ أَزَلْ ظَاعِناً مِنْ صُلْبِ إِلَى رَجَمٍ، فِي تَقَادُومِ مِنَ الْأَيَّامِ الْمَاضِيَةِ وَالْقُرُونِ الْحَالِيَةِ» (قمي، ١٣٧٦ش: ٤٣٢)، وكما جاء في هذه الفقرة «وَأَعْطَيْتَنِي فِي هَذِهِ الْعَشِيِّ، أَفْضَلَ مَا أُعْطِيتُ وَأَنْتَ أَحَدًا مِنْ عِبَادِكَ، مِنْ نِعْمَةٍ تُؤَلِّمُنِي، وَأَلَاءٍ تُجَدِّدُهَا، وَنَيْلَةٍ تُصْرِفُهَا، وَكُرْبَةٍ تُكْشِفُهَا» (السابق: ٤٤٤-٤٤٥) ب. تكرار المعنى حسب تعدّد متعلّق الفعل أو معموله للتفنّن فيه وجعله متحبّباً لمتلقّيه حتّى يلفت نظرهم وينشطهم لمواصلة قراءته والتلذّد به كما جاء في هذه الفقرة «لَمْ تُخْرِجْنِي لِإِرْفَاتِكَ بِي، وَطُفْلِكَ لِي، وَإِحْسَانِكَ إِلَيَّ، فِي دَوْلَةِ أَيْمَةِ الْكُفْرِ» (السابق: ٤٣٢) حيث جاء لفعل "لَمْ تُخْرِجْنِي" ثلاث معمولات، وكما جاء هنا «وَأَنَا أَشْهَدُ يَا إِلَهِي بِحَقِيقَةِ إِيمَانِي، وَعَقْدِ عَزَمَاتِ بَيْتِي، وَخَالِصِ صَرِيحِ تَوْحِيدِي، وَبَاطِنِ مَكْنُونِ ضَمِيرِي، وَعَلَائِقِ بَحَارِي نُورِ بَصْرِي، وَأَسَارِيرِ صَفْحَةِ جَبِينِي، وَخُرْقِي مَسَارِبِ نَفْسِي، وَخَذَارِيفِ مَارِنِ عَزِينِي ...» (السابق: ٤٣٤) حيث جاء لفعل "أَشْهَدُ" عدة معمولات تؤدّي أغراض المبدع، منها: التأكيد على المعنى وإحصاء نعم الله بالتفصيل، والتنويع في الموسيقى، وما إلى ذلك، لأنّ «تفنّن التكرار بتعابير مختلفة أقرب ما يكون لتجسيده عند متلقّيه وإثارة انتباههم وإيقاظ نشاطهم فيتواصلون معه ويتلذّدون به» (زوين، ١٤٢٢ق: ٣٠). وهذا النمط من التكرار فضلاً عمّا يؤكّد عليه من المعاني، فكأنّه بهذه المعمولات والمرادفات، يلوّن النصّ بألوان مختلفة متقارب المنظر حتّى يعطيه عمقاً ووجهة نظر كما نشاهد في الرسم ويشمل النصّ كلّ ما يتعلّق به ولا يفوته شيء من صغيره ولا كبيره، وحينما يقرأ القارئ هذه الفقرة الأخيرة خاصة، يشعر بأنّه يستمع إلى عازف يضرب على الأوتار المتعددة أيضاً ويعزف على الخانات المتنوّعة زيراً وبمّاً فيحسّ بالارتياح والفرح ولا يتعب من كثرة الالتفات إليه فحسب بل يشجّع على التواصل في قراءته أو استماعه والتأمّل فيه لأنّ «التعبير عن الكلام الواحد في صور شتى وأساليب مختلفة يعني

القمة في البيان» (السابق: ٣٠)؛ فقد أتاح هذا التكرار في النصّ مدىً واسعاً للمتلقّي الذي يتّسع لمختلف الدرجات الشعوريّة التي تعكس حركة التموج النفسية للذات البعيدة عن رغائب الدنيا وشهواتها.

### ٩-٣. التكرار المتدرّج أو الهرمي

إنّ هذا النمط يُستخدم في النصّ كأنه يريد أن يعرض جوّ التطوّر فيه متصاعداً أو متسافلاً، فيبدأ بالمتكرّر الأوّل كأساس العمليّة ثم يتدرّج شيئاً فشيئاً بالمتكرّرات التالية حتّى يصل إلى القمة المرمي إليها، وبما أنّ هذا النمط لا يكفي لاكتماله إلاّ بعدة متكرّرات متتالية، فيتطلّب لعرضه عادة نصّاً أو فقرة طويلة إلى حدّ ما، فـ«يُعدّ هذا التكرار من أهمّ أنواع التكرار فنيّة ويحتاج إلى بناء شكليّ يفضي إلى نتائج مهمّة؛ منها: الإسهام في تطوّر إيقاع النصّ وتعميق طاقاته الموسيقية. ويخضع هذا التكرار ضرورة إلى هندسة تنبع أساساً من طبيعة تجربة النصّ وما يفرضه من صيغة تكرارية تتلاءم مع واقعه وخصوصيته» (عبيد، ٢٠٠١م: ٢٠٥) فيبدو أنّ أحسنه ما «يتكوّن من التكرار الهادف لمقطع حواريّ أو الجمل التفسيريّة أو عبارات مكرّرة» (رحماني وزملاؤه، ١٣٩٣ش: ٩٨) تمنح المتلقّي شعوراً عاطفياً متزايداً.

ومن أحسن هذا النمط من التكرار ما يتمثّل في فقرتين «أنت الذي...» و«أنا الذي...» اللتين أشير إليهما في الفقرات الماضية، كما تمثّلت فيهما أنماط أخرى من التكرار. وإنّه يوفّر على قدر مهمّ من الانسجام والاتساق والمواءمة مع الموجات العاطفية التي تتكوّن من سياق هذه الفقرات ويثير الدينامية الحركية في ضمير المتلقّي مع هذه الموجات المتدرّجة تدرّجاً تصاعدياً والتي تبتدئ من "مننت" وتعلو حتّى تصل إلى "تباركت وتعاليت" رغم أنّ الأفعال المستخدمة في السلا لم كلّها ماضية دالة على الاستاتيّة ولكنّها بهذه الحركة الدينامية الراقية خرجت من تلك الاستاتيّة إلى الدينامية. ونشاهد أيضاً في تكرار «لا إله إلاّ أنت سبحانك إني كنت من...» المشار إليه في الفقرات الماضية والذي يبدأ بمحجور "الظالمين" وينتهي بـ"المكبرين"، نشاهد أنّ كل متكرّر يعلو بدرجة من ماضيه ويرقى شيئاً فشيئاً حتّى يصل إلى القمة، كأنه (ع) في كل المتكرّرات يصعد سلماً بعد سلّم ويصل إلى الذروة، فهذا التكرار يؤثّر في رؤى المتلقّي ويوسّع أفقه ومعانيه المتصورة. وفي هذا النمط من التكرار المُنتج لإيقاع الخصب والنماء، نستطيع أن نعتبر البدايات المتكرّرة

مركز السكون الذي تبدأ منه الحركة والذي يتحوّل، فور رصف العبارات واحداً تلو أخرى، إلى مركز حركة تتمتع بانسيابية حركية إيقاعية واضحة، ومحيط الحركة هنا يتكوّن من «مشهد اسميّ حال من ديناميات الأفعال وطاقتها الإنجازية» (عبيد، ٢٠٠١م: ٢٠٨) والتي تعقبها الأفعال ذات الديناميات والطاقات الإنجازية، «فالحركة الإيقاعية في النصّ، تنهض بها، عبر نظام التكرار، قوى فعالية صريحة تلت قوى إسمية» (السابق: ٢٠٧) فهذه الحركة في الفقرة المستشهد بها هي التي تمنحنا جوّاً شعورياً يجعلنا نسير معها إلى النقطة النهائية.

### ١٠-٣. التكرار المجاور

إنّ هذا النمط يجعل المتكررات بعضها إلى جوار البعض كأنّها تتساند بعضها إلى بعض آخر إحصائياً لدلالة المعنى وإتقاناً لجمالية الموسيقى. وإنّه يشبه بصناعة المجاورة تقريباً، إذ هي «تردّد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى أو المجاورة قريباً منها، من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها» (العسكري، ١٣٧١ق: ٤١٣)، فلا بد ألاّ يفصل بينهما ويجب «أن يتكرّر اللفظ بعينه في سطر واحد أو في فقرة واحدة دون أن يفصل بينهما شيء» (رحماني وزملاؤه، ١٣٩٣ش: ٩٠) وإنّ هذه المجاورة تعطي النصّ جمالية بصرية فضلاً عمّا تعطيه من الدلالات أو الجماليات السمعية أو المعنوية.

وعبارة «فَسُبْحَانَكَ سُبْحَانَكَ، مِنْ مُبْدِئِ مُعِيدِ، حَمِيدِ مُجِيد...» (قمي، ١٣٧٦ش: ٤٣٣)، مثال لهذا التكرار والذي يدلّ هنا على الانسجام والتناسق والوحدة الفكرية في نصّ الدعاء ويدعمه في ثباتها والتأكيد عليها وهي تسبيح الله سبحانه ومناجاته وعدم الاكتراث إلى ما سواه، فجاء في ثلاثة مواضع لينبّه النفس بين فترة وأخرى أنّ هذا الحوار مع الله سبحانه فعليها ألاّ يميل إلى غيره أو لا تخاطبه بما لا يليق، كما نشاهد هذه الميزة في العبارات التالية: «سُبْحَانَهُ سُبْحَانَهُ سُبْحَانَهُ، لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا وَتَقَطَّرَتَا، سُبْحَانَ اللَّهِ...» (السابق: ٤٣٥) أو كـ «يا رَبِّ يا رَبِّ...» (السابق: ٤٤٨).

### ٤. النتيجة

□ إنّ التكرار في دعاء عرفة له معالم واسعة وطرائق متعدّدة ليعبر عن المعاني المختلفة، فالإحاطة



المتكاملة بما صعب، إذ يحمل النصّ في بعض فقراته العديدة من مظاهر التكرار ويتداخل بعضها مع البعض كتداخل تكرر البداية مع المتدرّج.

□ إنّ التكرارين، البداية واللازمة القبليّة نمطان مختلفان، ولكنّ يمكن إجراءهما معاً في بعض الفقرات، كما حدثت هذه الحالة هنا للتكرار التراكمي مع التكرار البسيط.

□ مع أنّ تكرر اللازمة ينقسم بالقبليّة والبعديّة، وبما أنّه قد انبثّ في نواحي النصّ المختلفة، فيمكننا تسميته بتكرار اللازمة المتوسّعة، لأنّه يستطيع أن يتوسّع في كثير من أرجاء النصّ المختلفة.

□ إنّ أكثر الأنماط تواتراً في هذا الدعاء، هو تكرر البداية، ثم يليه المتدرّج، وأقلّ الأنماط حضوراً هو التكرار المجاور؛ ويبدو أنّ السبب هو أنّ البداية، بعد الإستهلال، لها الدور الأوّل لاجتذاب المتلقّي دون أن يشعر بالرتابة والملل، وأمّا المجاور، فله دور ثانويّ أو مساعد، مع أنّه يدلّ على التأكيد والانسجام ووحدة الفكرة، فقلّما يظهر في النصّ.

□ إنّ التكرار في دعاء عرفة، بأنماطه المختلفة ودلالاتها المتجدّدة، يعطيه الحيويّة وقد استُخدم كوسيلة تعبيرية تُثري الإيقاع الموسيقيّ المتناغم لتؤثّر في نفوس المتلقّين وأذهانهم.

□ إنّ أسرار التكرار ولطائفه لا تظهر للمتلقّي إلاّ من خلال متابعتها لسياقات الفقرات والتدقيق فيها فهذا التكرار أضفى على بنية الدعاء قيمةً صوتيةً وتناغماً جميلاً.

□ وُظف التكرار توظيفاً موفّقاً إذ يُعدّ أسلوباً نافعاً لكشف طبيعة التجربة النفسية والتجربة العاطفية للإمام (ع).

□ والتكرار بهذه الأنماط المتعدّدة المتنوّعة ساعد على استمرارية النصّ وشدّد سبكه والربط بين وحداته بتكثيف الكلمات المتكرّرة، وهو أيضاً كوسيلة من وسائل التماسك النصّي جعل النصّ عنقوداً أنّهى واجبه وهو الحفظ على السياقة والفكرة، فخلق صورة لغوية جديدة تخدم الجانب الدلاليّ والإيقاعيّ حتّى يسهل الفهم الصحيح للنصّ أكثر فأكثر.

## المصادر

أ) عربي

الكتب

القرآن الكريم

المحافظ، أبو عثمان عمر بن بحر، (١٩٩٠م): البيان والتبيين، ج ١، تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجليل.  
الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، (١٣٩٤ق): البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢، ج ٣، بيروت، دار المعرفة.

عبد الرحيم، مصطفى عليان، (١٤٠٤ق): تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ط ١، بيروت، مؤسسة الرسالة.

عبّو، عبد القادر، (٢٠٠٧م): فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

عبيد، محمد صابر، (٢٠٠١م): القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

العسكري، أبو الهلال، (١٣٧١ق): كتاب الصناعتين، بيروت، دار إحياء الكتب العربية.

علاق فاتح، (٢٠٠٥م): مفهوم الشعر عند رؤاد الشعر العربي الحرّ، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

القيرواني، ابن رشيق أبوعلي الحسن، (١٩٨٨م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، ط ١، بيروت، دار المعرفة.

الملائكة، نازك، (١٩٧٦م): قضايا الشعر المعاصر، ط ٣، بغداد، مكتبة النهضة.

### الرسائل الجامعية

عربي، أميرة، (١٤٣٦ق): جماليات التكرار في ديوان "رجل بريطي عنق" لنصر الدين حديدي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير.

### الدوريات

ربابعة، موسى، (١٩٩٠م): «التكرار في الشعر الجاهلي»، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، المجلد الخامس، العدد ١، صص ١٥٩-١٩٢.

زوين، محمد محمود، (١٤٢٢ق): «من مظاهر التكرار في القرآن الكريم»، الذخائر، بيروت، العدد ٦ و٧، صص ٣١٣-٣٢٧.

سعيد، علي جاد الحق، (٢٠١٤م): «ظاهرة التكرار في غزل العذريين في العصر الأموي»، مجلة كلية اللغة العربية، القاهرة، صص ١٧٥٨-١٨٢٠.

سلوم، تامر سلوم يوسف، (١٤١٦ق): «الإيجاز والتكرار في كشّاف الزمخشري»، مجلة الجامعة الإسلامية، سوريا، جامعة تشرين، السنة ٢، العدد ٣، صص ٢٥٥-٢٧٠.

الشامي، مؤمنات، (١٤٣٦ق): «ظاهرة التكرار في شعر البحتري»، التراث العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد ١٣٨-١٣٩، صص ٨٧-١١٢.

الصحنوي، هدى، (٢٠١٤م): «الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة: بنية التكرار عند البياتي نموذجاً»، مجلة جامعة دمشق، العدد ٢٠١، المجلد ٣٠، صص ٨٩-١٢٢.

عباس، فضل حسن، (١٤٠٧ق): «قضية التكرار في كتاب الله»، مجلة الشريعة الإسلامية، جامعة الكويت، العدد ٧، صص ٧٠-١١.

نزال، فوز سهيل كامل، (١٤٣٢ق): «التكرار في طائفة من أحاديث الرسول (ص) دراسة وظيفية أسلوبية لأسلوب من أساليب الإقناع في الخطاب النبوي»، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، الأردن، جامعة آل البيت، العدد (١/أ)، المجلد ٧، صص ١٦٣-١٧٢.

مصالح، سعد، (١٩٩١م): «نحو آجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية»، فصول، مصر، العدد ١-٢، مجلد ١٠، صص ١٥١-١٦٦.

النعماني، ماجد محمد، (٢٠١٢م): «ظاهرة التكرار في ديوان (أجلك غزة)»، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، الجامعة الإسلامية، العدد ١، المجلد ٢٠، صص ٦٩-٩٩.

## ب) فارسي

### کتابها

قمي، شيخ عباس، (١٣٧٦ش): مفاتيح الجنان، چاپ دؤم، قم، انتشارات فاطمة الزهراء.

### نشریات

رحمانی، اسحاق، وهمکاران، (پاییز وزمستان ١٣٩٣ش): «زیباشناسی تکرار در شعر توفیق زیناد شاعر مقاومت»، ادبیات مقاومت، شماره ١١، کرمان، دانشگاه شهید باهنر، صص ٧٧-١٠٦.

## تکنیک تکرار در دعای عرفه

### گونه‌ها و کارکردهای زیباشناختی و معناشناختی آن

محمدحسین کاکوئی<sup>۱</sup>، عباس گنجعلی<sup>۲\*</sup>

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

#### چکیده

دعای عرفه امام حسین (ع) متنی ادبی است که از شیوه‌هایی بیانی و زیباشناختی مانند تصویر و موسیقی در گونه‌های مختلفش مثل تکرار، بهره‌مند است. هدف مقاله بررسی یکی از شیوه‌های بیانی یعنی تکنیک تکرار بوده که خود نوعی از موسیقی کلامی درون‌متنی و یکی از ارکان تشکیل‌دهنده ضرباهنگ است؛ لذا درصدد است تا برخی از انواع این تکنیک مانند تکرار استهلالی، آغازین، ساده، تراکمی، پایانی، مدور، لازمه، مؤکد، تدریجی و مجاور را در دعای عرفه بکاود و بخشی از زوایای پنهان آن را بازشناسد تا مخاطب هنگام خواندن آن لذت بیشتری ببرد. علت انتخاب این موضوع، این است که تکنیک تکرار بیشتر از دیگر تکنیک‌ها در این دعا به عنوان ادبیات قدیم، جلوه‌گر شده و نیز تکنیکی قدیمی است که مانند تکنیکی نو در بیشتر آثار ادیبان معاصر به گونه‌های مختلف به کار می‌رود. بنابراین به نظر رسید که می‌توان این تکنیک متنوع را در دعای عرفه اجرا کرد. این پژوهش به شیوه توصیفی — تحلیلی با تکیه بر کاوش درون‌متنی انجام شده و تلاش کرده تا نمونه‌های مناسب‌تری که هدف این تکنیک را روشن‌تر کرده یا کاربرد بیشتری دارد، مورد توجه قرار دهد. به‌کارگیری زیبای تکنیک تکرار در این دعا، متن را انعطاف‌پذیر ساخته به گونه‌ای که می‌توان تکنیک‌های جدید ادبی را — که مشخصه ادبیات جدید است — در آن پیاده کرد؛ گرچه دعاها خود در زمره ادبیات قدیم جای دارند.

**کلیدواژه‌ها:** نشانه؛ تکنیک تکرار؛ گونه‌های تکرار؛ دعای عرفه.