أسلوب التكرار ودلالته في النص الشعري القديم

The style of repetition and its significance in the ancient poetic text

د.كويحل جمال [1*] د. بوزيد مومني [2]

1-جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2(الجزائر)، djamelkouihal@yahoo.com

2- جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل(الجزائر)، m190318b@yahoo.fr

تاريخ الاستلام:2020 /01/14 تاريخ القبول:2020/09/01

الملخص:

في هذا المقال نحاول أن نستظهر أسلوب التكرار كظاهرة لغوية موجودة في النص الأدبي عامة، وفي الشعر بالخصوص، فنتطرقّ إلى تعريفه لغة واصطلاحا، ثم نتطرّق إلى وظائفه وأنواعه، مركزين على تكرار الكلمة، هذا النوع الذي نحاول تطبيقه على معلقة امرئ القيس، فنستخرج في كل مرة دلالاتها المتنوعة، والتي تعدّ قيمة أسلوبية تعبيرية مهمة، لا تقل شأنا عن غيرها من التقنيات الشعرية الأخرى، وبالتالي نؤكّد على أنّ الشعر العربي القديم، لا يزال حقلا خصبا يحتاج إلى دراسات أعمق رؤية وأبعد أثرا.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، التكرار، دلالة الألفاظ، النصّ الشعري، الأسلوبية.

Abstract

In this article we try to demonstrate the style of repetition as a linguistic phenomenon found in the literary text in general, and in poetry in particular, then we refer to its definition, then we address its functions and types, focusing on the repetition of the word, this type that we are trying to apply to (Moallaket Imro El Kais), so we extract each time its implications The variety, which is an important expressive stylistic value, is no less important than other poetic techniques, and thus we emphasize that ancient Arabic poetry is still a fertile field that needs deep and specialized studies.

Keywords: Style, Repetition, Connotation of words, Poetic text, Stylistic.

*د. كويحل جمال ، المؤلف المرسل

مقدمة

يعدّ التكرار ظاهرة لغوية، عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا، نعني بذلك الشعر الجاهلي، وخطب الجاهلية، وأسجاعها، ثم استعملها القرآن الكريم، ووردت في الحديث النبوي الشريف، وكلام العرب شعره ونثره من بعد...ومن ثم فهي ظاهرة تستحق الدراسة لتبيين معالمها والتعرف على حقيقتها ومواضع استعمالها. ويمثل عنصراً مهماً من عناصر الإيقاع في الشعر العربي لما يوحيه للنفس من أثر وقوة وما يؤديه من دور واستجابة عند المتلقي من خلال التتابع في اللفظة والحثّ على التوكيد، وقد زخر الشعر العربي في كل عهوده بهذه الظاهرة التي نستطيع القول أنها أصبحت ملازمة له قديماً وحديثاً وأصبحت علامة له عبر عصوره المختلفة. ويعدّ كذلك أسلوبا من أساليب المحاججة والمناظرة والإقناع لاتخاذه عنصر التوكيد عاملاً مهماً في عملية التتابع، فيشكّل سمةَ أدبية، واضحة المعالم ومتلازمة الأفكار.

التكرار لغة: هو مصدر الفعل كرّر أو كرّ، يقال:" كره وكر بنفسه، يتعدى ولا يتعدى" والكرّ: مصدره كر عليه، يكرّ كرا وتكرارا، عطف وكرّ عنه رجع، وكر على العدو يكر، و رجل كرّار، ومكرّ، وكذلك الفرس. وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرّة: المرّة، والجمع الكرّات. ويقال :كرّرت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه. وكركرته عن كذا كركرة، إذا رددته، والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التّكرار...قال أبو سعيد الضرير: قلت لأبي عمرو: ما بين تِفْعال وتَفْعال؟ فقال: تِفْعال اسم وتَفْعال بالفتح مصدر" (ابن منظور، 1997، ج5، ص390). وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة استقاها من كلام العرب، و هي تدور كلها حول معنى واحد عام مشترك، هو الإعادة والترديد، من ذلك :"ناقة مكررة، وهي التي تحلب في اليوم مرتين...وهو صوت كالحشرجة"(الزمخشري، 2003، ص726).

أما من حيث الاصطلاح فقد عرّفه ابن الأثير بقوله: "هو دلالة اللّفظ على المعنى مردّدا".(ابن الأثير، 1999،ص146) لكن كما يبدو أنّ هذا التعريف تعوزه الدقة، لأنّ الملاحظ أنّ التكرار لا يقتصر على الكلمة في حد ذاتها، ولكنه يمتد ليشمل جميع مستويات الكلام، ويعرفه القاضي الجرجاني في كتابه " التعريفات": "عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى"(الجرجاني، 2007، ص113). غير أننا نجد السيوطي قد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة، كونه مرتبط بالأسلوب، وهذا ما ورد في كتابه "الإتقان"، و ذلك بقوله: "هو ابلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة "(السيوطي، 198، ص199)، وأنّه "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"(نازك الملائكة، 1983، ص242).

ويعدّه (صلاح فضل) من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري، إذ يقول: "يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته بشكل مباشر، كما أنّ من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة، إلى عدد من التمفصلات الصغيرة، التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار"(صلاح فضل، 1992، ص264).

وقد نظر (محمد عبد المطلب) إليه من ناحية بلاغية، إذ يقول: "إن التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي، ثم ربطها بحركة المعنى"(عبد المطلب محمد، 1995، ص109).

لذلك يذهب بعض الأسلوبيين إلى القول إنّ "أسلوب النّص يتوقف على العلاقة بين معدلات تكرار العناصر الصوتية والنحوية، والدلالية، ومعدات تكرار نفس هذه العناصر طبقا لمنظور متصل بالسّياق"(صلاح فضل، 1992،ص247). ومنه نستطيع أن نحدد وظائفه في النقاط التالية:

1- الوظيفة التأكيدية: ويراد بها إثارة التوقع لدى المتلقي، وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه.

2- الوظيفة الإيقاعية: بالتكرار يساهم في بناء إيقاع داخلي، يحقق انسجامًا موسيقيًا خاصًا.

3- الوظيفة التزينية: وتكون بتكرار ألفاظ مختلفة في المعنى ومتفقة في البنية الصوتية؛ مما يضفي تلوينًا جماليًا على الكلام.

1- أنواع التكرار

1-1 - بحسب الألفاظ:

1-1- 1- تكرار الحرف: ويقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن حالة الشاعر النفسية

1-1- 2- تكرار الكلمة: وهو تكرار يعيد اللفظة الواردة في الكلام نفسها لإغناء دلالة الألفاظ، وإكسابها قوة تأثيرية

1-1- 3- تكرار العبارة أو الجملة: وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم

1- 2- بحسب العلاقة بين الدال والمدلول:

1- 2- 1- تكرار التجانس، وهو تكرار الدال دون المدلول

1- 2- 2- تكرار التطابق: وهو تكرار الدال والمدلول

1- 2- 3- تكرار الترادف وهو تكرا المدلول دون الدال

فالتكرار توظيف واستعمال، ففي الاستعمال قد يكون منبوذا غير مستعمل أما من ناحية التوظيف فيهدف إلى تحقيق غايات جمالية أو تأثيرية، "فتوظيف الظاهرة اللّغوية لا يفي مجرّد استعمالها في الكلام أو كيفية إجرائها فيه ومختلف الوضعيات التي تكون لها في نطاقه لتبليغ خبر، وإنّما التوظيف استعمال جملة

الوسائل اللغوية استعمالا خاصا لغاية أدبية جمالية أو تأثيرية يجاوز مستوى الإخبار والتّوصيل"(حاتم عبيد، 2005، ص6) .

تتمتع الكلمة بإيقاع خاص، له تأثيره في الخطاب الشعري، وهو ما يعرف بالجرس اللّفظي، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في اللّفظة الواحدة يكسبها نغماً وجرساً ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة، فإن تكرار اللّفظة في التركيب اللّغوي لا يمنحها النغم فحسب، إنّما الامتداد والاستمرارية والتّنامي في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد. وتستمد القصيدة حيويّتها الإيقاعية من خلال الحركة الصوتية للكلمة إذا وضعت موضع تكرار، إذ يشعر المتلقي بجمال الكلمة على ثلاث محاور مميزة "المحور البصري وذلك من خلال التماثلات الخطيّة، والمحور النطقي من خلال التماثل في المخرج، والمحور الصّوتي وهو الأهم، وهذا يتبع من خلال تطابق الحركات الصوتية في الشعر بالنّغم المركوز في الخامة المبدعة"(محمود عسران، 2006، ص301). فإذا أدرك المتلقي تلاحم اللّفظ في إطار السّياق العام للخطاب الشعري الذي يعد ركيزة أساسية في تقوية إيقاع القصيدة العام، ازدادت إيقاعية النغم الشعري. كما يعدّ "تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثر شيوعاً بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللّفظي. ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللّفظ المكرّر وثيق الصلة بالمعنى العام للسّياق الذي يرد فيه، وإلاّ كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها"(فهد عاشور، 2004، ص60).

2- دلالة تكرار الألفاظ في معلقة امرئ القيس :

2- 1- تكرار الحرف المشبّه بالفعل(كأنّ)

وقد ورد ثلاثة عشر مرّة: (كأنّه حب فلفل ب3، كأنّي غداة البين ب4، كأنّه أساريع ظبي ب39، كأنّها منارة ممسى راهب ب40، كأنّ نجومه ب47، كأنّ اهتزامه ب55، كأنّ على المتنين ب61، كأنّ دماء الهاديات ب62، كأنّ نعاجه ب63، كأنّ

ثبيرا ب77، كأنّ ذرى رأس المجيمر ب78، كأنّ مكاكيّ الجواء ب80، كأنّ السباع ب81)

والملاحظ هنا، أنّ تكرار (كأنّ) بهذه الكثافة لفائدة التشبيه والتوكيد لم يكن اعتباطيّا، فنجده يستعملها في أبيات متتالية(3و4)، (39و40)، (61و62و63)، (77و78)، (80و81) فهذه الهندسة تفرّد بها امرؤ القيس لينقل المجرّد في ذهن السامع إلى محسوس مألوف، إضافة إلى ذلك فقد كثّفت الجرس الموسيقيّ لأنها تتألّف من (الكاف) وهو صوت مهموس الذي لا تصحبه ذبذبة بارزة في الوترين الصوتيين، كما أنّه انفجاريّ لأننا نسمعه بعد حبس الهواء وتسريحه فجأة، ومن (الهمزة) التي هي صوت انفجاريّ كذلك لكنّه لا هو مهموس ولا هو مجهور، وتنتهي بصوت (النون) المشدّد، هذا الصوت الأنفيّ المجهور" يحبس فيه الهواء حبسا تاما في موضع الفم، لكن يمرّ عن طريق الأنف بمجرّد خفض الحنك الليّن، أي يتمكّن الهواء من النّفاذ عن طريق الفم"(كمال بشر، 1987، ص130). ولمّا جاءت مجتمعة، قوّى الشاعر بها رسالته وكأنّه يرسل خطابا ولمّا يحسّ عدم فهمه من طرف السامع يحبس الهواء ويعود إلى المرجع(Référant) أو المدلول عليه، ثمّ ينتقي من خزّانه اللغوي مدلولا (Signifié) أو مفهوما، إلى أن يصدر الصورة الصوتية المناسبة ألا وهي الدّال(Signifiant).

2-2- تكرار(يوم) للدلالة على الزّمن في قوله:

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُــوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيّ نَاقِفُ حَنْظَل

ألاَ رُبَّ يَــــوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُــلِ

ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِــي فَيَا عَجَباً مِنْ كُوْرِهَا المُتَحَمَّلِ

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إنَّكَ مُرْجِلِي

ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَذَّرَتْ عَلَيَّ وَآلَتْ حَلْفَــــةً لم تَحَلَّلِ

(الزوزني،2011، صص11،13،14،15، 17).

ففي (يوم تحمّلوا) أراد أن يؤكّد على زمن الرّحيل وما ترك فيه من حسرة وحرقة، أمّا في الباقي فالمراد به تقوية المعاني التفصيلية(قصّة دار جلجل)، ليحقّق معنى إجماليّا وهو اللوعة على الماضي والتلذّذ بذكره.

وقد حاول الشاعر أن يكسر بـ(يوم) الزمن الماضي وكأنّي به يرفضه لما سببه له من حرقة وشوق، ويتجلى هذا بوضوح من ذكر الأفعال(تحمّلوا، عقرت، دخلت، تعذّرت، آلت) فنجد الرسالة تدور بين عناصر تعارض رئيسي وهو الزمن الحاضر مقابل الزمن المنقضي، وكل ما يتبقى من هذا الزمن، إنما هو مجرد ذكرى افتراضاً أنها ذكرى السرور واللقيا، أما الزمن الحاضر فيكشف عن زمن النحيب والوحدة...

2- 3- تكرار الألفاظ الأخرى :

وهو ما تطلق عليه نازك الملائكة اسم التكرار البسيط (نازك الملائكة، 1983، ص264)، وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لملء حشو، وإنما لغاية دلالية، " لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"(منذر عياشي، د-ت، ص83)، وقد جمعناها في الجدول أسفله، مبينين دلالاتها.

الألفاظ المكرّرة	رقم البيت	دلالتــها
تَجَمَّلِ	05	وجاءتا بصيغة الأمر للدلالة على تعويد نفسه على الصبر، لإغناء دلالة اللفظة،
أَجْمِلِي	19	وإكسابها قوة تأثيرية.، ويراد بها هنا تأكيد المعنى وترسيخه في ذهن المأمور أو التأثير فيه
مَطِيَّهُمُ	05	المطية هي المركب ولا يستطيع الصحراوي أن يستغني عنها، حيث يستفيد - إضافة إلى
مَطِيَّتِي	11	امتطائها- من حليبها ولحمها وجلدها ووبرها، فهي عنصر من عناصر الحياة البدوية.
مُحْوِلِ	16	محول: إذا تم له حول، يحوّل: يغيّر وهذا ما يسمى جناسا لتشاركهما في الدال مع
يُحَوَّلِ	17	اختلافهما في المدلول، لكنّهما أعطيا جرسا موسيقيا يستقطب الآذان السامعة
تَحَلَّلِ	18	جاء التجنيس ليولّد إيقاعا موسيقيا متميّزا خاصة بتكرير صوتي الحاء المهموس
المُحَلَّلِ	32	الاحتكاكي وصوت اللام المجهور المنحرف(ثلاث مرات)
المُتَفَضِّلِ	26	المتفضل: اللابس ثوبا واحدا إذا أراد الخفة في العمل للدلالة على العيش الكريم،
تَفَضُّلِ	38	ومكانة محبوبته في المجتمع، وإصرارها على خدمة نفسها رغم وجود من يخدمها
تَنْسُلِ	21	للدلالة على شدّة ارتباطه بها، وعدم التفريط في حبّها، وبالتالي فهو يرفض هجرانها
مُنْسَلِ	42	وفقدان حبّها
مُرْجِلِي	13	مرجلي: جَعَلْتني راجلة، مرجل: القدر، مرجّل: المسرّح بالمشط، فبتكرير أشباه

مِرْجَلِ	55	الصوائت (اللام والميم والراء) يستهوي السامع ويجلب انتباهه لتمرير رسالته.
مُرَجَّلِ	62	
مُرْسَلِ	36	مرسل: منساب، ومرسل الثانية اسم مفعول للفعل أرسل، فهذا الجناس التام يعطي كثافة موسيقية خاصة وأنه جمع بين أشباه الصوائت وصوت السين المهموس
مُرْسَلِ	69	
فَانْزِلِ	14	فقد جاء بالفعل(أنزل في الماضي) (انزل في الأمر)، ومصدره(نزول) واسم المكان(منزل) للدلالة على تمكنه من اللغة وصيغها، وأعطت دلالة للمكان، كما أثّرت في الصورة السمعية باعتماده على أشباه الصوائت مع صوت (الزاي) فولّدت مجتمعة ترنيمة موسيقيّة جميلة. ما يلاحظ على هذا التكرار أنّه قائم على التنوّع تشكّلت من أصوات مختارة رصدًا لأبعاد صوتية، هذا التلوين جمع فيه العديد من الصيغ الصرفية مراعاةً للتكوين الصوتي، وما يحققه من توابع دلالية.
فَأَنْزَلَ	75	
مَنْزِلِ	75	
نُزُوْلَ	79	
فَانْزِلِ	14	
قَاتِلِي	20	وهنا تفنّن الشاعر في المشتقّات لتمكّنه منها فهي إمّا مشتقة من القتل في (قاتل، مقتّل، مقتل)، أومن الفعل (تعرّض) ومصدره (تعرّضا)، أو من المصدر (البياض) والصفة (بيضاء) فأنشأت هذه الأصوات من علاقاتها بما سبقها (حبك قاتلي، قلب مقتّل، لو يسرّون مقتلي) أو بما عقبها (تعرّضت تعرّض أثناء الوشاح المفصّل) (بيضاء غير مفاضة، البياض بصفرة) إيقاعا موسيقيّا داخليّا زائدا عن الإيقاع الناجم عن الوزن والقافية، خاصة وأنها جاءت متقاربة: (الأبيات22و24و26)بالنسبة للقتل والبيت 25 للتعرّض والبيتان 31و32 للبياض
مُقَتَّلِ	22	
مَقْتَلِي	24	
تَعَرَّضَتْ، تَعَرُّضَ	25	
بَيْضَاءُ	31	
البَيَاضَ	32	
تَحَمَّلُوا	04	فتكرار صوتي الميم واللام(أشباه الصوائت) مع صوت الحاء المهموس الاحتكاكي ولّد طاقة صوتية بتشديد الميم وتحريك اللام بالضمّ مرة وبالكسر مرتين، كما أعطى دلالة قويّة للرحيل ووصفا دقيقا للكور واليمانيّ
المُتَحَمَّلِ	11	
المُحَمَّلِ	79	
العَذَارَى	12	وهنّ النساء اللواتي عقر لهنّ مطيّته يوم دارة جلجل، ثمّ يتذكّرهنّ أثناء الصيد فشبّه سرب النعاج بهنّ وهذا للدلالة على عدم نسيانه للماضي
عَذَارَى	63	
الخِدْرَ، خِدْرَ	13	وهو مصدر جاء به هنا للتخصيص
يقولون	5	وقد كرّر الفعل (قال) وكأنّه يسرد علينا قصة، ففي (قالت و تقول ويقولون) يقصد عنيزة وأصحابه وما دار بينهم من قول، وأمّا في (قُلتُ)الأولى فقد خاطب عنيزة وردّ عليها، وأمّا في الثانية فقد خاطب الليل وكأنه إنسان، وفي الثالثة خاطب الذئب لمّا سمعه يعوي، وهذا كلّه دلالة على الوحدة التي كان يشعر بها حتى أصبح يتكلّم مع كلّ شيء، فالرسالة كانت مقبولة مع عنيزة لكنّها ذات دلالات أخرى عندما يكون المُرسِل إليه الليل أو الذّئب
فَقَالَتْ	13	
تَقُولُ	14	
فَقَالتْ	27	
فَقُلْتُ	15	
فَقُلْتُ	45	
فَقُلْتُ	50	
عَقَرْتُ	11	للدلالة على طريقة العيش في الصحراء، وكرمه على العذارى، كما أنّ توالي أصوات العين والقاف والرّاء في عقرت مع ما يعقبها(العذارى، بعيري، يا امرأ القيس، تقول وقد) ولّد كثافة صوتية رنّانة.
عَقَرْتَ	14	
لَيْلٍ	44	بتكرير الصوت المنحرف، وارتباطه بالمعنى الشعوريّ لدى الشاعر، فقد جاء الليل ليدلّ على تراكم الهموم وطولها وكأنّه مخلوق أسطوريّ فتح جناحيه وربط نجومه
اللَّيْلُ	46	

لَيْلٍ	47	بالجبال كي يثقل عليه.
يَزِلُّ، زَلَّتِ	54	بتكرير الأصوات المجهورة مع التشديد على الصوت المنحرف، دلّت مجتمعة على اكتناز لحم الفرس وانملاس صلبه فينزلق كلّ من يمتطيه
يُزِلُّ	57	
جيد، جيد	34	كرّر جيد للدلالة على التطابق بين المشبّه والمشبّه به
تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ	70	للدلالة على اختلاف الرؤيتين فالصاحب يرى برقا دون أن يعطيه وصفا جميلا، لكن الشاعر يحوّل الرؤية المجرّدة إلى رؤية حسيّة، فشبّه لمعانه وتحرّكه من بين السّحب المتراكمة كالإكليل بتحرّك اليدين
صُبْحٍ، الإصْبَاحُ	46	للدلالة على التطلّع إلى غد أفضل
بات، بات	69	للدلالة على التوكيد، "واعلم أن التكرير أبلغ من التأكيد؛ لأنه وقع في تكرار التأسيس؛ وهو أبلغ من التأكيد، فإن التأكيد يقرر إرادة معنى الأول وعدم التجوز"(الزركشي، د-ت، ج3، ص11)
جَيَّاشٍ، جاش	55	للدلالة على المبالغة في نشاط الفرس
شَقٍّ، شِقُّهَا	17	للدلالة على انشطار قلب المرضع إلى النصفين(حبّ الرضيع والشاعر)
ثِيَابِي، ثِيَابِكِ	21	في البيت 21 يرى بعض الباحثين أنّها تدلّ على القلب كما في قوله تعالى "وثيابك فطهّر"، وأما في البيت 26، و57 فهي أثواب حقيقية للدلالة على وصاله حبيبتَه، وعلى تطاير أثواب المثقّل عند امتطائه فرسه الخارق.
ثِيَابَهَا	26	
بِأَثْوَابِ	57	
تَنْجَلِي	27	وكانت لطلب انكشاف الضلالة والغواية مرّة، وأخرى لطلب ذهاب الليل وحلول محلّه النّهار لعلّه ينسيه همومه
انْجَلِي	46	
الكَشْحِ	30	والكشح منقطع الأضلاع وقد جعله مرّة هضيما لطيفا أي ضامرا، لدلالة على دقّة وصفه للمرأة
كَشْحٍ	37	
انْتَحَى	29	الانتحاء: الاعتماد والقصد، وقد كرّرها الشاعر مرّة في وحدة الغزل وأخرى في وحدة الفرس والصّيد، للدلالة على تطابق شعوره بالفرح وانقشاع الهموم في هاتين الوحدتين، فالهمس في صوتي التاء والحاء والغنّاء في النون، ولّدا الراحة النفسية للشاعر.
انْتَحَى	61	
الهَادِيَاتِ	62	وهي الأوائل المتقدّمات للدلالة على سرعة الفرس، كما تدلّ على علوّ شأنه(ابن ملك) فهو لا يصطاد المتأخرات بل يتعفّف عنها ويتركها لغيره
الهَادِيَاتِ	65	
نِعَاجَهُ	63	استعمل الأصوات المجهورة لإبراز صيده (النعاج) واصطياد عواطف سامعيه، وهو تكرار لفظيّ لا يخلو من عنصر الترنّم لتقوية الموسيقى
نَعْجَةٍ	66	
دُؤنَهُ	65	للدلالة على بيان التصوير وتوكيد الزعم، فهو لمّا يقول (فألحقنا بالهاديات ودونه جواحرها) فهو تفسير إضافي للتأكيد على بلوغه الأوائل وجاء بـ (دونه جواحرها) لتفسير وتأكيد لحاقه بالهاديات أي أصبحت أواخرها وراءه وبالقرب منه
دُؤنَهُ	68	
فاضت دُمُوْعُ العَبْرِ	09	ارتبطت العين هنا بما تذرفه من دموع فيّاضة، كما ارتبطت أيضا بالنظر والرؤية، ودلالتها تكمن في دلالة ما سبقها، فهي إمّا تدلّ على الحزن في (فاضت، دموع، بل، دمعي) وحدة الطلل ، أو تدلّ على الشوق والحنين في(ذرفت) وحدة الغزل، أو تدلّ على السعادة والفرح أثناء النظر للفرس في(ترقّ، بات) وحدة وصف الفرس والصيد، وقد تفرّد الشاعر هنا في صنعة موسيقاه من خلال هذه اللفظة حيث وزّعها في الوحدات بشكل متناسق، وفي كلّ وحدة لها دلالة مغايرة للأخرى
بَلَّ دَمْعِي	09	
ذَرَفتْ عَيْنَاكِ	22	
تَرَقَّ العَيْنُ	68	
باتَ بعَيْنِي	69	

تُضِيءُ	40	جعل تلازم الإضاءة بين وضاحة الوجه وبين الضوء الذي يصدره البرق وشبّههما معا بمصباح الراهب للاهتداء به عند الظلام، وقد كرّر أيضا الراهب وما يحمله من مصابيح شديدة الإضاءة يراها الرائي من بعيد، فقد حوّل ما هو مجرّد إلى شيء محسوس لتمرير رسالته
يُضِيءُ	71	
تُضْحِي	38	وأصواتها تدلّ على مصادفة زمن الضحى أو الصيرورة وكلاهما ينبثق منه النشاط و الحركيّة والاستمرار
أَضْحَى	74	
جَاءَتْ	08	كرّر الفعل جاء للدلالة على الإتيان بكلّ إرادة، فكما جاءته بعرف القرنفل جاءها لأنها تترقبه وتنتظره.
فَجِئْتُ	26	
يَعْوِي	49	كرّر الملفوف المقترن لما له من جرس موسيقيّ مؤثّر، للدلالة على المناجاة وطلب المساعدة للتخلّص من الوحدة والوحشة.
عَوَى	50	
السَّيْلُ	53	استعمله كوسيلة للدمار والهدم، فهو يحطّ الصخور العظيمة من أعالي الجبال و يجرّ معه الحشيش والشجر والكلأ والتراب أثناء جريانه
السَّيْلِ	78	
المِسْكِ	38	للدلالة على حبّه للرائحة الطيّبة، فهو يحبّها في رائحة حبيبته التي تضع دقائقه فوق فراشها الذي تبيت عليه، وحتى أصابعها أضحت تشبه هذا الضرب المتّخذ من أغصان هذا الشجر
مَسَاوِيْكُ	39	
صحبي	05	تكرار الأصوات المهموسة مجتمعة يجلب الانتباه، ودلالة الصحبة على المرافقة والصداقة والعون، لأنّ الرجل يكون أدنى أعوانه اثنين: راعي إبله وراعي غنمه، وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة
أصَاحِ	70	
صُحْبَتِي	72	

خاتمة:

إنّ الشاعر قد استخدم التكرار فأجاد، بينما استخدمه البعض فأخفق، فالأمر يعود إلى المبدع ذاته، إذ استطاع أن يوظفه توظيفًا بلاغيًا مفيدًا، ولم يلق به عشواء في ثنايا معلّقته، فساهم (التكرار) في بناء إيقاع داخلي، وحقّق انسجامًا موسيقيًا خاصًا، فجاءت ألفاظ متماثلة في المعنى والمبنى، وأخرى مختلفة في المعنى ومتفقة في البنية الصوتية؛ مما يضفي تلوينًا جماليًا على النصّ. وقد شكّل بأساليبه في المعلقة مرتكزا بنائيا يلجأ إليه الشاعر لأغراض فنية ودلالية، وأخرى أملتها الحاجة النفسية.

وفي الأخير نقول إنّ دراسة أسلوب التكرار لا يزال رحبا ومتّسعا لدراسات كثيرة، لا تقتصر على الشعر القديم أو الحديث، ولا على شاعر معين دون الآخر، وهو يحتاج إلى أبحاث أخرى تنطلق من مداخل نقدية حديثة، ومناهج جديدة، لتأسيس هذه الظاهرة فنيا، لتكون ركيزة دراسات قيمة على الساحة الأدبية، لأن التكرار أولا وأخيرا

قيمة أسلوبية تعبيرية مهمة، لا تقل شأنا أو قيمة عن غيرها من التقنيات الشعرية الأخرى: كالتناص والصورة والرمز... فهي لا تزال حقلا خصبا يحتاج إلى دراسات أعمق رؤية وأبعد أثرا، لاعتقادنا الرّاسخ بأن الشعر العربي (قديمه وحديثه) حقل جماليّ ومعرفيّ مثير للأسئلة، ومشبّع بالرؤى والتصوّرات التي تستوقف المتأمّل وتتطلّب دراسات متخصّصة وواعية.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن الأثير، المثل السائر(1999) ج2، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، (د ط)، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.

2- حاتم عبيد(2005)، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، وحدة بحث تحليل الخطاب(GRAD) ، كلّية الآداب بصفاقس، تونس.

3- الزركشي أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر(د-ت)، البرهان في علم القرآن، ج3، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

4- الزمخشري (2003)، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، ط1 ،صيدا، بيروت، لبنان.

5- الزوزني(2011)، شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد خير أبو الوفاء، ط1، مكتبة البشرى، باكستان.

5- السيوطي جلال الدين(1988)، الإتقان في علوم القرآن، ج3، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ،(دط)، ، المكتبة العصرية، لبنان.

6- صلاح فضل (1992)، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، عدد 164 ،الكويت.

7- عبد المطلب محمد(1995)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ط1، دار المعارف، مصر،

8- فهد ناصر عاشور(2004)، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

9- القاضي الجرجاني(2007)، التعريفات، تحقيق: نصر الدين تونسي، ط1، شركة القدس للتصوير، القاهرة.

10- كمال بشر(1987)، علم اللغة العام، القسم الثاني الأصوات، ط6، دار المعارف، مصر.

11- محمود عسران(2006)، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، ط1 ، مكتبة المعرفة، العراق.

12- منذر عياشي(1990)، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا .

13- ابن منظور، لسان العرب(1997)، ج5، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.

14- نازك الملائكة(1983)، قضايا الشعر المعاصر، ط7، دار العلم للملايين، مصر.