بنية التكرار في شعر عرقلة الكلبي: دراسة اسلوبية

م. د. ابراهيم محمد مصلح شاهين

وزارة التربية– المديرية العامة لتربية الانبار

aldlymyabrahym286@gmail.com

تاريخ الاستلام 2025/11/13 تاريخ القبول 2025/12/20 تاريخ النشر 2025/12/31

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تحليل ودراسة ظاهرة التكرار كأحد المكونات الأسلوبية البارزة في شعر الشاعر عرقلة الكلبي، سعياً للكشف عن أبعادها الفنية ووظائفها الدلالية والإيقاعية. انطلق البحث من فرضية ان التكرار في هذا الديوان ليس مجرد مصادفة لغوية أو عجز عن التنويع، بل هو اختيار أسلوبي مقصود يخدم غايات جمالية وتعبيرية محددة. وقد خلصت الدراسة إلى أن التكرار في شعر عرقلة الكلبي يتجاوز كونه حشواً لفظياً أو مؤشراً على ضعف لغوي، بل هو في جوهره بنية أسلوبية مقصودة وظاهرة فنية متكاملة تستخدم ببراعة فائقة. وتؤكد نتائج البحث ان هذه التقنية تلعب دوراً محورياً في بناء النص الشعري، حيث تخدم وظيفتين رئيسيتين: الجانب الإيقاعي والموسيقي: يساهم التكرار في توليد الجرس الموسيقي الخاص الذي يميز الأسلوب، كما يعزز من التماسك الإيقاعي للقصيدة ويمنحها نغمة داخلية متواترة ومميزة: الجانب الدلالي والعاطفي: يُستغل التكرار كأداة تعبيرية قوية لتضخيم العاطفة وتكثيفها، بالإضافة إلى تعميق الفكرة وتثبيتها في وعي المتلقي، مما يضمن وصول المعنى المراد بأقصى قوة وتأثير.

الكلمات المفتاحية: تكرار ، حرف، الالفاظ.

The Structure of Repetition in the Poetry of Arqala al-Kalbi: A Stylistic Study

Dr. Ibrahim Muhammad Muslih Shahin

Ministry of Education- General Directorate of Education of Anbar

Abstract:

This research aims to analyze and study the phenomenon of repetition (AL Takrar) as one of the prominent stylistic components in the poetry of the Arqalah AL kalpi The study seeks to reveal its artistic dimensions and its

semanticand rhythmic funtions The research was built ubon the hypothesis that repetition in this collection is not merely a linguistic coincidence or an inability to vary , but a deliberate stylistic choice serving sbecific aesthetic and exbressive burboses conclusion and findinqs: The study concluded that rebetition in AL kalpi's boetry goes beyond being mere verbal paddingor an indicator of linguistic weakness ,Rather,it is fundamentally a deliberate stylitic structure and an integrated artistic bhenomenon used with superb skill , The research results confirm that this technique plays a pivotal role in the construction of the poetic text ,serving two main functions: The Rhythmic and musical Aspect (The Rhythmic function): Repetition contributes to generating a distinct musical resonance that characterizes the style ,it enhances the rhythmic cohesion of the poem ,it grants the poem a continuous and distinctive inner tone, The semantic and Emotional Aspect (The Expressive function): Repetition is utilized as a powerful expressive tool to amplify and intensify emotion, it works to deepen idea and anchor it in the recipient's consciousness. This ensures that the intended meaning is conveyed with maximum force and impact.

Keywords: Repetition, Letter, Words.

المقدمة:

تُعَدّ ظاهرة التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية في الشعر العربي، وقد حظيت باهتمام كبير من النقاد والبلاغيين القدامى، الذين نظروا إليها على أنها أداة بلاغية فاعلة لها أغراض متعددة مثل التوكيد، والتهويل، والتعظيم، والتناسق الإيقاعي. وفي النقد الحديث، تُصنَّف بنية التكرار على مستويات مختلفة، تبدأ من تكرار الحرف والصوت، مروراً بالكلمة، وصولاً إلى تكرار العبارة والجملة.

يشكل التكرار في شعر عرقلة الكلبي بنية متماسكة لا يمكن فصلها عن تجربته الشعرية ورؤاه الفنية فالشاعر لا يوظف التكرار بشكل عشوائي بل يمارسه بوعي فني ليحدث تأثيرا عميقاً في نفس المتلقي، سواء على المستوى العاطفي أو الفطري. إن دراسة التكرار في شعر عرقلة الكلبي تقدم لنا نافذة واسعة لفهم أسرار أسلوبه، إذ يعد ((في الفن من علامات الجمال وأحد اهم اركانه))[1] فضلاً عن الكشف عن آلياته في بناء قصائده، وتسخير هذه الظاهرة اللغوية لخدمة أغراضه الفنية المتنوعة. لأنه من المسلّم به ان الموسيقى الشعرية لا يمكن أن تستوعب أو تدرك دون قدر من الفهم والوعي العام

بمعناها او على الأقل احساسه بنغمتها العاطفية والانفعالية. فالتكرار أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر. وهو ((ضرب من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوي به جرس الالفاظ واثرها))[2] يستخدمه الشاعر معتمداً على التردد الصوتي لجرس الحروف في المفردة المكررة ليشكل ما يشبه اللازمة الصوتية المتناوبة داخل البيت.

يهدف هذا البحث إلى دراسة بنية التكرار في شعر عرقلة الكلبي بشكل معمق، من خلال تتبع أنواعه المختلفة وتحليل دلالاتها الفنية والنفسية، وذلك لبيان أن التكرار في شعره ليس مجرد حيلة بلاغية عابرة، بل هو بنية فنية مركزية يمكن من خلالها الكشف عن سمات أسلوبية ونقدية تميز تجربته الشعرية. ويستند هذا البحث إلى تحليل بنية التكرار من خلال منظور اسلوبي، يقوم على استقراء الشواهد الشعرية من ديوانه وتصنيف أشكال التكرار فيها، ومن ثم تحليل هذه الأنماط لاستخلاص وظائفها الفنية والدلالية.

نبذة عن حياة الشاعر:

هو حسان بن نمير بن عجل، أبو الندى الكلبي الدمشقي ولد سنة 486هـ [3] ويعود نسبه إلى قبيلة بني كلب وهي القبائل العربية العريقة التي لعبت أدواراً مهمة في تاريخ المنطقة. ينتمي الى بطن بره من الجلاح، وهي بطن فرعي من بني كلب، مما يؤكد أصله البدوي العريق رغم ارتباطه لا حقاً بالحواضر وقد اشتهر بين الناس بلقبين رئيسين غلبا على اسمه الأصلي عرقلة الدمشقي ويرجح أن هذا اللقب يعكس قوة شخصيته أو ربما دوره البارز في المدينة. ويقال له عرقلة من حاضرة دمشق حتى غلب اللقب على اسمه [4] ولقب عرقلة الأعور، لأنه كان قد فقد إحدى عينيه أثناء رحلته الى حلب، هذه الرحلة والإصابة قد تكون مؤشراً على طبيعة حياته التي كانت تتسم بالترحال أو المشاركة في الأحداث التي تطلبت السفر بين المدن الكبرى في الشام. إذ مضى يتنقل بين الموصل وبغداد، ومن ثم إلى مصر، وهو شاعر عربي أصيل، وأحد الشعراء المغمورين في العصر الأيوبي، لم يدخل نسبه عجمة، ولم تتصل به لكنه أو رطانة، كان محيطاً بفنون من العلم الادب، منها الدينية والأدبية والتاريخية واللغوية وغيرها، وكان ذا علم غزير، ساعده على ذلك حفظ القران الكريم في سن مبكرة، وتأثره به، وتردده على حلقات العلم والعلماء في دمشق [5]، كانت شرة الشاعر وتميزه الفني سبباً مباشراً في تغيير مسار حياته الفنية، لقد لاقى قبولاً واستحساناً واسعاً من سامعيه، ودفعه هذا الاستحسان حتى

يقرب من سكن الأمراء من آل أيوب، وفي مقدمتهم صلاح الدين الايوبي وأخوته، فقد تنوعت موضوعات شعره في المدح والغزل والخمر والسخرية والتهكم والفكاهة , متخذاً منها وسيلة لكسب العطف والرزق ومقتدياً بسابقيه من الشعراء الناقمين على الحياة، وهكذا عاش الشاعر من أواخر القرن الخامس، وخلال معظم القرن السادس الهجري وهي فترة استقرار الحكم للأيوبيين في مصر وبلاد الشام، استمر الشاعر في هذا النمط من الحياة الفنية والاجتماعية الى ان وافته المنية سنة 567 هـ[6].

المبحث الأول

تكرار الحرف (التكرار الصوتي)

يُعَدّ التكرار الصوتي أحد أقدم أشكال التكرار، ويُقصد به تكرار حرف أو مجموعة من الحروف لغايات إيقاعية أو نفسية. في شعر عرقلة الكلبي، تظهر هذه الظاهرة بشكل لافت، فقد أخذ التكرار حيزاً كبيراً من المساحة الإيقاعية لشعره إذ ان ((الاصوات التي تتكرر في حشو البيت، مضافة إلى ما يتكرر من القافية، تجعل البيت اشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان))[7] لذا ينبغي على الشاعر ان يحسن توزيع اصواته، لأن تكرار الحرف لا يوجب التنافر وإنما تركيبه، وهذا يقودنا الى تمثل بعض ابيات شعره، منها قوله:[8]

يـا راكـبَ البكر بين الشـــيح والغـار اجـارك اللهُ مـن جـورِ ومـن عـارِ
ألامَ تـغـفـل عـن ثـأر ابـن عـمّـكـم فعـلَ الحواضـــرِ لا يرجون للثـأرِ

فالمتأمل في هذا النص يجد ان الشاعر كرر حرف الراء الذي يعود إلى طبيعته الصوتية فهو حرف مجهور (أي يهتز معه الحبلان الصوتيان) ومتكرر، مما يجعل صوته متميزاً ولافتاً. وهو استعمال متعمد لحرف معين او صوت محدد في النص لأحداث تأثير فني معين. وهذا ما نجده في الكلمات مثل (راكب، البكر، الغار، اجارك، جور، النار، ثأر، الحواضر، الثأر) ليضفي على النص اثراً اسلوبياً وبلاغياً في النص، فضلاً عن الايقاع الموسيقي القوي الذي يجعلها أكثر تأثيراً في الأذن، ويعزز من قوة المعنى، ويجعله أكثر رسوخاً في الذاكرة.

لقد اثار صوت الراء القوي مشاعر الغضب والتحذير من النار، يخدم تكرار الحرف المعنى بشكل مباشر، مما يعكس حالة التوتر والعنف التي يصفها الشاعر، يبدو الامر وكأنه صوت الرعد أو

الصهيل الذي يرمز الى التحدي والمواجهة. فتكرار حرف الراء يخدم غرضاً دلالياً، حيث إنه يركز على المعاني المرتبطة بالشدة والقوة والصراع. إذ ان تكرار الحرف في كلمات مثل (ثأر، النار، جور) يشير إلى ان المعركة أو الانتقام موضوع أساسي في النص. فهذا التكرار ليس مجرد صدفة، بل هو أداة فنية بارعة يستعملها الشاعر لإضفاء قوة صوتية ودلالية على النص، فتكرار الحرف اما أن يكون لشد الانتباه إلى الكلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وأما أن يكون لأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه. [9] مما يجعله أكثر إيحاءً وتأثيراً. ومن الشواهد الشعرية الأخرى قوله أيضاً:[10]

سرى جَلدي حينَ سارَ الحبيبُ ... وفي كبَدي منه حربٌ عجيبُ

غريبُ الجمالِ غريبُ الديار ... فللهِ ذاك الغريبُ الغريبُ

ساهم تكرار الحرف في خلق وحدة عضوية بين الكلمات المختلفة في النص. فكلمات مثل (حبيب، بين، عجيب) تبدو وكأنها تنتمي الى نفس العائلة اللفظي، مما يعزز تماسك الابيات ويجعلها تبدو كجزء من بنية متكاملة. فأثر التكرار على بنية النص لم يكن عشوائياً، بل له أثر واضح بنية النص، إذ عمل تكرار على توكيد المعنى المرتبط به. مما يربط بيت معاني العشق والألم والفراق، ويجعلها متداخلة ومتشابكة. ليساهم هذا التكرار في بناء التوتر الدرامي في النص، فكلمة البين (الفراق) التي تحمل ثقلاً عاطفياً كبيراً تظهر مرتين، مما يشدد على ألم الفراق الذي يعاني منه الشاعر.

إن وجود الحرف في كلمات مرتبطة بمشاعر الألم مثل (كبدي) كناية عن الألم الشديد، والبين (الفراق) يساهم في تعميق الشعور بالمعاناة والألم الذي يعيشه الشاعر، فتكرار حرف الباء في هذا النص ليس مجرد زخرفة لفظية، بل هو أداة فنية مهمة في تعزيز الموسيقى، وتوحد المعنى ((ان التكرار في حقيقته الحاح على جهة هامة في العبارة يعتى الشاعر بها أكثر من عنايته بسواها))[11] ومن الشواهد الأخرى قوله أيضاً:[12]

ميلوا الى الدار من ذات اللمى ميلوا ... كحلاء ما جالَ في أجفانها ميلُ

ان يحسدوني عليها لا ألومهمُ ... لذاك جارَ علي قابيل وهابيلُ

جاءت عليَّ يدُ الساقي ومقلته ... لكنّني بزمام العقلِ معقولُ

إن تكرار حرف اللام في النص الشعري له أثر اسلوبي بارز في الإيقاع والموسيقى الداخلية فحرف اللام من الحروف السائلة (الذلقة) التي تتميز بالسهولة في النطق والجريان، وكثرة توظيفه يمنح الأبيات جرساً موسيقياً هادئاً متناغماً، مما يجعل الأبيات أكثر سلاسة وعذوبة في السمع والقراءة. فالتكرار الصوتي للحرف يعمل على جذب انتباه المتلقي إلى الألفاظ التي تحويه، وهي هنا ألفاظ ذات دلالة عاطفية او وصفية قوية، مثل (اللمى، ميلوا، لمى، كحلاء، جال، ميلُ) يظهر التكرار حالة الميل والتعلق والوصف الجمالي (اللّمى: سمر الشفاه، كحلاء، ميلُ) وفي الشطر الثاني (لا الومهم، لذاك جار على قابيل وهابيل) يظهر في الفاظ تدل على العاطفة (لوم) والقصص الإنساني (قابيل وهابيل) مما يزيد من وقع المعنى المرتبط بالحسد والمقارنة. وفي الشطر الثالث: (عليّ، الساقي، لكنني، العقل، معقول) يربط التكرار بين المنطق والوقف (العقل معقول) ويعزز معنى التحكم وضبط النفس في مواجهة الاغراء (يد الساقي ومقلته) فهذا التكرار يعكس حالة الشاعر الوجدانية المشدودة والمنطوية على عاطفة قوية (حب، لوم، تحكم) حيث يوحي صوت اللام بالانسياب والتدفق، سواء كان تدفقاً في الوصف الجمالي للحبيبة او في تدفق المعنى المتعلق بالصراع والحسد أو في انسياب التحكم بالعقل، فالأثر الاسلوبي الرئيس لتكرار حرف اللام هو خلق نغمة موسيقية عذبة وإيقاع سلس، يدعم المعاني المرتبطة بالجمال والوصف واللوم والتحكم العقلي، ويسلط الضوء على الكلمات التي حملت هذا الحرف البليغ.

ومن الشواهد الأخرى قوله أيضاً:[13]

عندي إليكم من الأشواقِ والبُرَحا ... ما صيّر القلب من فرطِ الهوى

أحبابنا لا تظنونني سلوتُكمُ ... ما حالتِ الحالُ والتبريحُ ما

إن التكرار الصوتي لحرف الحاء في السياق الشعري ليس مجرد مصادفة لغوية، بل اختيار فني مدروس يحمل في طياته أثراً أسلوبياً وبلاغياً عميقاً وملموساً. يتجاوز هذا الحرف وظيفته المعجمية ليصبح آلية تعبير صوتية تعكس الحالة النفسية والمعنوية للشاعر. إذ يصنف هذا الحرف ضمن الأصوات الرخوة والمحتكة، هذه الصفة الصوتية تحديداً هي التي تمنحه قدرة استثنائية على محاكاة أصوات الألم الدفينة، إذ يكاد صوته وهو يتردد في ثنايا النص الشعري ان يحاكي صوت الأنين الهادئ ذلك الصوت الذي يخرج لا إرادياً تعبيراً عن وجع داخلي مكتوم، لتعميق الإحساس بالمعاناة الداخلية،

مما يجعل الشاعر كأنه يحتك بألمه الداخلي، مؤكداً صدق المعاناة التي يكابدها قلبه، فهذا التناغم بين طبيعة الصوت وبين المعنى ينشئ ما يعرف بالتناسب الصوتي والدلالي أو ما يعرف بالمحاكاة الصوتية، مما يجعل النص أكثر تأثيراً وصدقاً في نقل التجربة الشعورية. يزداد الأثر البلاغي لحرف الحاء عندما يتطابق مع الألفاظ التي تحمل أصلاً دلالات الألم الشديد والوجع البالغ كما في قوله (البُرحاء) وهي صيغة تدل على شدة الألم الذي لا يحتمل الذي يبرح بصاحبه، أي يجعله يغادر مكانه فتكرار حرف الحاء في هذا النص يضاعف الإحساس اللغوي بالشدة والضيق . و (التبريح) وهو أيضاً مصدر يدل على الألم المبرِّح أو الشديد الذي يصيب القلب والجسد، إنّ توظيف كلمات غنية بحرف الحاء لتصف هذه الحالات الشعورية يجعل صوت الحاء أسبه بصوت زفير الشوق والألم الذي يندفع خلسة من أعماق صدر الشاعر . مقدماً دليلاً سمعياً على الحرقة الداخلية المستعرة . وبذلك يكون تكرار حرف الحاء في هذا النص الشعري مرتكزاً يعمل على تجسيد الألم من حالة شعورية مجردة إلى نغمة صوتية مسموعة ومحسوسة، يخدم المعنى ليجسد صوت الشكوى الهادئة والأنين المكتوم الناتج عن شدة الحب والألم وتتناسب مع دلالات الألم الشديد .

ومن الشواهد الأخرى قوله ايضاً:[14]

كَـثُـر الـخـئـون وقـلّـت الإخـوان فـالـقـوم لا حُـسـنٌ ولا إحسـانُ

يا لـيـت شـعـري أيـن كـنـت مـن والـنـاسُ نـاسٌ والـزمـانُ زمـانُ

إن اختيار الشاعر لحرف النون في النص أعلاه كقافية أساسية موحدة في كامل النص الشعري ليس مجرد اصطفاء عشوائي من قاموس الحروف، بل هو اختيار إيقاعي واعٍ ومقصود يشكل ركيزة أساسية في بناء النص من الناحية الصوتية والدلالية، يتجاوز هذا الاستخدام وظيفة القافية التقليدية ليصبح أسلوباً بنيوياً متكاملاً للتكرار الصوتي، إذ ان الوظيفة الإيقاعية والصوتية لحرف النون (الرنين والإطالة) هذه الطبيعة الأنفية والمجهورة تمنحه رنيناً عميقاً وممتداً خاصة عند الوقف عليه أو تشديده في ثنايا النص وآخر البيت (الإخوان، الخئون، لا حسن، الإحسان، زمان، ناس، كنت، اين) هذا الرنين ليس صوتاً لحظياً عابراً، بل صوت مطوَّل يحمل نوعاً من الأثرية والامتداد . فتكرار هذا الحرف الأنفي يساهم في بناء وحدة صوتية متماسكة . فكل بيت لا ينتهي انقطاعاً، بل ينتهي بنغمة وصل تربطه

بالبت الذي سبقه والذي سيليه، مما يجعل القصيدة كأنها مجسم صوتي واحد، يتدفق فيه الإيقاع بلا انقطاع أو نشاز. فيعمل التكرار كدعامة تضمن تماسك البناء الكلي للنص . هذا التكرار الصوتي يخلق ما يعرف بموسيقى القافية وهي طبقة إضافية من الإيقاع تعزز من الموسيقى الداخلية والخارجية للنص، كأن الشاعر يصر على فكرة واحدة أو شعور متجدد لا يفارقه، مما عكس وحدة المشاعر أو الأفكار التي عالجها الشاعر عن طريق التوحيد الكامل للقافية على حرف واحد قوي وواضح مثل النون، فضلاً عن الوظيفة النفسية والشعورية التي يضفيها الرنين العميق والممتد لحرف النون عند الوقف عليه، بهذا يكون حرف النون هو العمود الفقري الإيقاعي والمعجمي الذي سمح للشاعر ان يحمل عليه كل المعاني السلبية، هذا التكرار الصوتي يربط دلالات هذه الكلمات ببعضها البعض بخيط موسيقي لا ينقطع، محققاً بذلك إيقاعاً متماسكاً يخدم المعنى والمبنى معاً، اذ عملت النون على تثبيت الموضوع، هي تنهي الكلمة وتختمها بقوة لتؤكد على حسم الشاعر في تقييمه السلبي للأوضاع . تكرار حرف النون هنا يضفي على النص نبرة حزن رنانة وهادئة نسبياً مقارنة بالحروف الشديدة مثل (الكاف والتاء)، مما قد يساهم في خلق جو من التفكر، الشكوى الرقيقة، الحنين، أو العمق الفلسفي، اعتماداً على موضوع القصيدة.

المبحث الثاني

تكرار اللفظ (تكرار الكلمة)

هذه التقنية من تقنيات التكرار تجسد الفاعلية الشعرية لاستظهار بعدها الإيحائي والعاطفي، عند تكرار كلمة او اكثر داخل نسيج البيت الشعري، لان الوقوف عند اللازمة المركزية يتحقق من خلال ((انتخاب سطر شعري او جملة شعرية تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محوراً أساسياً ومركزياً من محاور القصيدة))[15] فالتكرار يحمل دلالات نفسية وانفعالية عميقة، ويسهم في اثراء المعنى وتأكيده. فعلى الشاعر ان يوظفه لخلق إيقاع خاص، أو لتعزيز الإحساس بالتوتر والقلق، أو لتصوير اضطراب النفس وتصاعد انفعالات الشاعر، أو للإلحاح على فكرة أو شعور معين يسيطر على خياله، اذ ان التقنيات الصوتية لا بد ((ان تنزع تحت دلالة ما أو ان توظف في اتجاه توليد تناسق مع بقية عناصر القصيدة مما يؤدي الى دلالتها او ايحاءاتها المتميزة))[16]. ولغرض استظهار هذا الأثر

الاسلوبي سنقف عند بعض الشواهد الشعرية التي اعتمدت على التكرار اللفظي، كقوله:[17]

انَّما العيشُ في رياضِ دمشقَ ... بينَ اقمارها وبينَ القماري

قد خلعتُ العذار فيها وما ... زلتُ على حبّها خليعَ العذارِ

مثلَ ما قدْ خلعتُ اثوابَ مدحي ... باختياري على بني بخُتيارِ

ان التكرار في الابيات الشعرية يحمل أثراً أسلوبياً ودلالياً قوياً، فتكرار لفظة العذار ثم استخدام التعبير المشتق منها "خليع العذار" له الأثر الاسلوبي، إذ يؤكد الشاعر على حالة التحرر والمجاهرة بالحب والاستمتاع بالحياة في دمشق "خلعت العذار" تعني تخلّى عن الحياء والمذمة، وتجاوز القيود الاجتماعية او اللوم في سلوكه "خليع العذار" صفة تامة تؤكد انه أصبح معروفاً بهذه الصفة، وهي صفة الشجاعة في اظهار الحب وعدم الاكتراث بالرقابة أو اللوم.

فالتكرار هنا ليس مجرد لفظي، بل هو تحوّل من فعل الى صفة ملازمة. بدأ بفعل "خلعت العذار" وانتهى بصفة "خليع العذار" مما يدل على أن هذا التحرر ليس حالة عارضة، بل أصبح جزءاً ثابتاً من شخصيته وسلوكه تجاه دمشق. فقد أسهم التكرار في خلق نغمة داخلية تخدم الموسيقى والإيقاع الشعري، اما تكرار لفظة "خلعت" في سياقين مختلفين يؤدي وظيفة اسلوبية تعتمد على المقارنة والمماثلة بين موقفين (موقف نفسي) التحرر من القيود الاجتماعية بسبب قوة العشق. وموقف (مادي اجتماعي) الجود بكثير المدح لهم، لخلق موازنة بين حب دمشق ومدح بني بختيار. فبالرغم من اختلاف الدلالة في سياق الكلمة (في الأول تعني التحرر وفي الثاني تعني الجود والعطاء) إلا أن تكرار الفعل يوحي بأن قوة دافع الحب لدمشق تعادل قوة دافع الجود والثناء على الممدودين (بني بختيار) ليؤكد ان كلا الموقفين نابع من إرادته واختياره الحر. مما يزيد من قيمة الفعل الشعري سواء كان غزلاً او مدحاً، ان التكرار في هذه الابيات ليس عبثاً، بل أداة تأكيد على الثبات في الصفة (خليع العذار) وأداة مقارنة ومماثلة بين عمق الشعور (في الحب) وسخاء العطاء (في المدح). ومن الشواهد الشعرية الأخرى قوله ايضاً:[18]

سَلا، هل سلا، أو هل تقلّبَ قلبهُ ... وإلا فَتُنبي بالكآبة كتبهُ

غريبُ أسىً يهوى غريبَ ملاحةٍ ... من التركِ أَمثالُ الحواجب حجبهُ

ان تكرار الالفاظ في هذا النص الشعري، يحمل اثراً اسلوبياً وبلاغياً هاماً، يمكن تبيانه من خلال تكرار كلمة "سلا" ليحدث ايقاعاً صوتياً ملفتاً يجذب انتباه السامع او القارئ، تأكيداً عميقاً على فكرة النسيان والسلوان وما يقابلها من قلق الشاعر على حاله وحال المحبوب. كأنه يسأل بحرقة: هل نسي العاشق أم هل نسيه المعشوق؟

وكذا تكرار كلمة "غريب" فـ (غريب أسىً) صفة للشاعر العاشق تعني انه مفرد في حزنه او حاله غريب. و(غريب ملاحة) صفة للمحبوب تعني أنه فائق الجمال والملاحة "الفتنة" ومُفرَد في ذلك هذا التكرار ينشئ موازنة واضحة بين حال الشاعر وحال محبوبه فكلاهما غريب ومفرد لكن الأول غريب في الحزن والأسى والثاني غريب في الجمال والملاحة، للتأكيد على أن العلاقة تقوم بين كيانين متفردين ومميزين، أحدهما يتفرد في حزنه والآخر في جماله.

فقد اضفى هذا التكرار للألفاظ في هذا النص جرساً موسيقياً ونغماً داخلياً على الأبيات. ليلفت الانتباه ويعمق المعاني الأساسية التي يدور حولها النص (السلوان، والنسيان، والاغتراب) من خلال تعميق الدلالة وإبراز حدة الحنين والانفعال وعمق الشعور لدى الشاعر. وهو ما ألجأ الشاعر إلى هذا التنويع لأن ((تكرار نفس الصيغة يفقدها كثيرا من قوة تأثيرها لأن المتلقي يكون قد وصل إلى حالة التشبع لهذه الخاصية)) [19] إذ يستطيع الشاعر ان يفجِّر طاقات اللغة المكنونة من خلال البنية الصوتية، التي تشكل ركيزة لأسلوبه، هذا البناء الصوتي يسهم بفاعلية في استظهار الارتباط الدلالي الإيقاعي، عبر التآلف بين الموسيقى الشعرية والدلالة، وما توحيه الأصوات من دلالات شعرية فاعلة ومؤثرة ضمن الهيكل الشعري. سنقف عند أهم المتغيرات الاسلوبية التي تصاحب البنية الصوتية من خلال تكرار الكلمة .

المبحث الثالث

تكرار الجملة او العبارة (التكرار الاشتقاقي)

يعد هذا النوع من التكرار من أبرز الظواهر الاسلوبية وأكثرها تأثيراً في النصوص الأدبية، وهو ليس مجرد إعادة شكلية او حشو لغوي بل تقنية متعمدة يستخدمها الشاعر لغايات عميقة تتجاوز التعبير العادي. اذ يهدف الى تثبيت فكرة محورية أو ترسيخ حكم معين، أو المبالغة في وصف حالة شعورية أو حدث عظيم ن مما يضمن وصول رسالته بكل قوة ووضوح إلى المتلقي، حيث يسهم التكرار في بناء نغم داخلي وايقاع متناغم، مما يكسب النص جاذبية خاصة ويجعله سهل الحفظ والاستيعاب، وبذلك يتحول تكرار الجملة من مجرد أسلوب لغوي إلى أداة فنية فعالة تثري النص وتعمق معانيه، وتجعله أكثر تماسكاً وتأثيراً في وجدان المتلقي. ومثال ذلك قوله:[20]

اعـاذلُ كيفَ اســـلو عن شـــقيقٍ تســـاوت وجـنـتـاه والشـــقـيـقُ
اعـاذلُ قـلَّ صـــبـري زادَ شـــوقـي حـمـلـتُ مـنَ الـهـوى مـا لا أُطـيـقُ
أوَّدعُـــهُ وأُودعُـــه فـــؤاداً يـعـذبـه الـتـفـرق والـفـريـقُ

ان الأثر الاسلوبي في هذا النص، جاء للتأكيد المعنى والعاطفة، فتكرار جملة النداء "اعاذل" في بداية البتين هو تأكيد على استمرار الشكوى واللوم الموجه الى العاذل.

ويظهر شدة الحزن والأسى التي يعاني منها الشاعر. هذا التكرار يشد انتباه المخاطب (العاذل) ويؤكد على صدق المعاناة.

أما تكرار الفعل "اودعه واودعه" فهو تأكيد على فداحة الفراق وعمق التأثير النفسي والوجداني على الشاعر. التكرار هنا لا يعني توديعاً مادياً مرتين، بل يشير إلى توديع المحبوب وتوديع جزء من الذات (الفؤاد) معه، مما يضخم من حسرة الوداع.

إن تكرار بعض الألفاظ مثل (شقيق في نهاية الشطر والعجز من البيت الأول والتفرق والتفريق في نهاية البيت الثالث) أو في الجمل مثل (اعاذل، أودعه) يسهم في احداث جرس موسيقي مميز للقصيدة ويزيد من جمالية النص وقوته التعبيرية. فضلاً عن اظهار المعاناة وتعميق الشعور بالأسى من خلال استعمال المصدرين من جذر واحد تقريباً (يعذبه التفرق والتفريق) وهما مترادفان أو متقاربان في المعنى، مما يعزز فكرة التعذيب المضاعف الناتج عن البعد، هذا التكرار المعنوي يركز على الألم الشديد الذي أصاب الفؤاد بسبب الهجر والبعد.

استعمل الشاعر التكرار في النص كوسيلة اسلوبية قوية للتأكيد العاطفي على لوعة الفراق، وتعميق الإحساس بالشكوى والمعاناة، مع اثراء الجانب الموسيقي والإيقاعي للأبيات.

ومن الشواهد الشعرية الأخرى قوله ايضاً:[21]

لقد اخفيتُ داءَ الحبّ حتى ... خفيتُ عن الرقيبِ من النحولِ

وليلٍ مثل يوم العَرض طولاً ... ومَنْ عَوني على الليلِ الطويلِ

أبثُّ به الغرام فلو رأتني ... "بثينةُ" لم تبثَّ هوى جميلِ

إن الأثر الاسلوبي في هذا النص يؤدي إلى التأكيد والمبلغة في المعنى فالشاعر لم يكتفِ بإخفاء حته، بل ان شدة الإخفاء والوجد أدّت إلى خفاء جسده عن عيون الرقيب، انه تأكيد على عمق المعاناة وشدة النحول. هذا التكرار (طولاً، الطويل) يعزز معنى طول الليل، وهو سمة تقليدية لليل العاشق الذي لا ينام، ويضفي عليها احساساً إيقاعياً ينسجم مع نغمة الشكوى من هذا الليل. هو بمثابة تأكيد على الحزن والوحدة. أما التكرار في البيت الثالث: (ابث، تبث) فهو يشير الى التوكيد على عملية البث والشكوى، ويوضح مدى عظمة وعمق ما يبثه الشاعر من غرام، حتى لو رأته حبيب جميل "بثينة" لما شكت هي من ألم الحب مثلما يشكو هو، هذا التكرار يخدم المبالغة في التعبير عن الشوق وعمق العاطفة. ويهدف الى ترسيخ الفكرة أو العاطفة المراد إيصالها، وإعطاء العبارة المكررة قوة تعبيرية إضافية، واحداث جرس موسيقي يخدم البنية الإيقاعية للنص ويجعل الأداء الصوتي أكثر تناغماً وتأثيراً في المتلقي. ويعكس الانفعال والموقف الوجداني للشاعر (في هذه الابيات، الشكوى، العشق، النحول) فقد تمكن الشاعر من توظيف مفرداته اللغوية في رسم أبهى الصور، وأجملها محيطاً إياها بإيقاع نغمي تلتذ له الاسماع، وتطرب له النفوس. ومنها قوله ايضاً:[22]

احبابنا لا تظنوني سلوتُكمُ ... ما حالتِ الحالُ والتبريحُ ما برَحا

لو كان يسبحُ صبٌّ في مدامعهِ ... لكنتُ اولَ منْ في دمعهِ سَبَحا

ففي هذا النص تتجلى بلاغة الأسلوب وتأثيراته، حيث عمد الشاعر الى تكرار صيغ الأفعال والمصادر من نفس الجذر او المشابهة (حالت الحال، التبريح ما برحا) للتأكيد على استمرار الحالة، وعدم تغير حالة المحب، وعدم زوال الهم. وترسيخ شدة المعاناة في ذهن المتلقي وثبات هذا الألم، فهو

ليس عارضاً بل مقيم. وجاء التكرار في البيت الثاني في قوله (يسبح صب في مدامعه، في دمعه سبحا) يظهر هذا التكرار صورة المبالغة في الحزن والبكاء، بحيث يصبح الدمع بحراً او سيلاً يمكن السباحة فيه، فتكرار الفعل والصيغ المتعلقة به يؤكد ان الشاعر يتفوق على أي صب آخر في شدة حزنه وكمية دموعه، فهو اول من سبح فيها. فقد ركز التكرار على المعاني المركزية (ثبات الشوق، استمرار الألم، شدة البكاء) ليعطي النص إيقاعاً داخلياً وتناغماً يعزز الأثر العاطفي. يساعد في إيصال صدق المشاعر وعمقها الى المتلقي. لأن ((تكرار العبارة المكررة تؤدي الى رفع مستوى الشعور في القصيدة الى درجة غير عادية تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل المتلقي بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده))[23] فهي تكشف له عن المعاني الدفينة التي أرادها الشاعر.

ومن الشواهد الشعرية الأخرى قوله ايضاً:[24]

ظننتُ ولم يطف بي منه طيفٌ ولو زار الخيال رأى خيالا

لقد فاق الانامَ أباً وعماً كما فاق الانام اخاً وخالا

فهنا نجد ان الأثر الاسلوبي للتكرار واضح وجلي ليؤكد ويقرر فكرة "فاق الانام" بمعنى تجاوزهم وتفوق عليهم بذكر القرابة من كل جهة (الاب والعم والاخ والخال) يؤكد شمول هذا التفوق وتعدده من جميع الجوانب النسب والقرابة. ليمنح تكرار البنية (الفعل والمفعول به أسماء القرابة) النص جرساً موسيقياً ونغماً متوازناً يطرب الأذن ويسهل حفظه. ليرسخ المعنى في ذهن المتلقي، ويوضح ان التفوق شامل وكامل، وكأنه تعداد لأوجه هذا الفضل. والتركيز على الشمولية من خلال استعراض جميع جوانب التفوق والفضل فكلما ذكر صنفاً من الأقارب تكرر ذكر التفوق ليشمل هذا الصنف ايضاً مما يدل على ان الممدوح قد جمع الفضل من كل جهة.

فقد ركز الشاعر على شدة الوحدة والغيبة التي يعاني منها، لدرجة ان خياله لا يجرؤ على زيارته، او ان خيال الشاعر نفسه أصبح كخيال أي صورة باهتة من شدة شوقه. ليوحي بمدى رسوخ صورة الممدوح في الذهن حتى ان الطيف أضعف صور الحضور لا يستطيع الوصول، وفي حالة وصوله فإنه لن يرى إلا خيال الشاعر الذي لم يعد ألا صورة لمن أحب، وهذا النوع من التكرار يسهم في زيادة موسيقى النص لأن تكرار الوقفات والنغمات عن طريق الاشتقاق قد يثير ((في النفس البهجة

والارتياح اذا كانت شجية ويوثبها ويحفزها اذا كانت هذه النغمات قوية صارخة)) [25] ليرسم صورة متكاملة لممدوحة تجاوزت حدود التصور، فشخصه لم يكن مجرد ظل عابر، بل حقيقة ثابتة تفوق أي خيال يمكن ان يزوره القلب لقد كان مثالاً يحتذى به في كل دور، أباً حانياً وعماً سنداً، وأخاً وفياً وخالاً محباً، جامعاً بذلك خصال الفضل والكمال التي تفرقت في غيره. وبهذا التجلي الفريد للكمال الإنساني، تظل ذكراه العطرة محفورة في القلب والوجدان، تورا ساطعاً لا يخفت، وشاهداً خالداً على عظمة تجاوزت كل جد، ومكانة فاقت كل وصف، ليظل اسمه منارة فخر تضيء دروب الأجيال وتستلهم منها العبر. وكل ذلك بفضل الجرس الموسيقي والتناظر في التراكيب، ولولا وجود الجرس الموسيقي والتناغم لما كان نصاً شعرياً، فالجرس الموسيقي هنا هو الذي منح النص صفة الشعرية والجمالية الإيقاعية، والشعر بحد ذاته هو نظام موسيقي لغوي.

ومن الشواهد الشعرية الأخرى قوله ايضاً:[26]

تـرى يـومـاً نـرى فـيـه الأمـانـي وتجمع شـــملنـا كـأسُ الشـــمولِ

وتـعـطـف لـي عـواطـف مـن جـفـانـي ويشـــفـى مـن غـلائـلـه غـلـيـلـي

الأثر الاسلوبي لتكرار الجمل، أو الكلمات في النص هو لتعزيز المعنى وتأكيده، واظهار شدة التطلع والرغبة في رؤية الاماني وتحققها. الشاعر يتخيل اليوم الموعود ويتمنى ان يكون هو والجميع من الشاهدين الفاعلين لتحقيق هذه الآمال. وذاك في قوله (تجمع شملنا، الشمول) ليمنح النص جرساً موسيقياً لافتاً.

اما التكرار الاشتقاقي الذي ورد في النص بين غليلي واشتقاقها غلائله يهدف الى تأكيد المعاناة والشفاء المرجو "غلائله" تشير الى شدة الحقد، أو الألم او الجفاء الذي سببه الجافي و "غليلي" شدة العطش او الحرقة التي يعاني منها الشاعر. التكرار هنا يؤكد على فكرة التخلص من الألم بسببه نفسه، وكأن الشفاء سيأتي من مصدر الداء، وهو ما يعكس عمق الرغبة في التطهير والصفاء، وتأكيد ان الشفاء الكامل هو في زوال تلك الغلائل التي سببت الغليل للشاعر، كما يساهم هذا التكرار في منح النص قوة ايقاعية وجاذبية اسلوبية. لا يقتصر دور التكرار على توكيد المعنى الذي يسعى الشاعر إلى ابرازه، بل يضفي أيضاً نغمة موسيقية متناغمة على العبارة. ولتحقيق هذه الفاعلية النصية. يجب ان

ترتبط عضويا بسياقها كي لا تسقط في فخ التكرار الممل' تتجلى أهمية ظاهرة التكرار في رصد الدلالة من خلال التداعي الموسيقي الذي يتبلور عبر آلية التراكم. علاوة على ذلك، فإن الكثافة الصوتية والدلالية في العمل الشعري تحمل حقيقةً محددة ترتبط بالتكوين الداخلي لتجربة الشاعر وحركته الذاتية التي يعيشها. بالتالي يكتسب التكرار وظيفة حركية تضمن للنص ترابطاً عضوياً وقدرةً على التفاعل بين اجزاءه المتداخلة.

الـخـاتـمـة:

لقد أثبتت هذه الدراسة أن بنية التكرار في شعر عرقلة الكلبي ليست ظاهرة عابرة، بل هي بنية فنية ذات وظائف محددة ومدروسة. وتنوعت أشكال التكرار لديه بين التكرار الصوتي (لتوليد الإيقاع)، والتكرار اللفظي (لخدمة الأغراض الدلالية، والتأكيدية). ويكشف التحليل أن التكرار في شعره هو على الأغلب تجلٍ لمفهومه للشعر على أنه "جهد عقلي" وليس تعبيراً عاطفياً، وهو محاولة للابتكار الشكلي لمواجهة تحديات عصره اللغوية والنقدية. وبذلك، فإن التكرار لديه يخدم غايات فنية مدروسة، ويتحول إلى أداة وظيفية لضمان وصول المعنى إلى المتلقي، من خلال خلق جرس موسيقي لإحداث إيقاع داخلي في القصيدة. مما يساهم في بناء موسيقى الشعر.

قد يلجأ الشاعر إلى توظيف التكرار الفظي أو التركيبي كأداة بلاغية قوية لتوكيد فكرة محورية او معنى خاص يريد ان يجعله غير قابل للنسيان في ذهن المتلقي، إن تكرار كلمة أو عبارة معينة يعمل بمثابة تثبيت للركائز الدلالية في النص، فهو يضمن أن الفكرة أو الصفة المكررة تحتل مكانة الصدارة وتصبح هي البؤرة المعنوية للقصيدة . فالإلحاح الإيقاعي يساعد على ترسيخ الدلالة وإلزام المتلقي بالوقوف عندها والتأمل في مراميها . فالكلمة المكررة هنا ليست مجرد صوت، بل كلمة محملة بالشحنة التي أراد الشاعر إيصالها . كان التكرار عند الشاعر ذا دلالة شعورية تنبض بها الالفاظ المكررة. وانعكاس صادق ومرآة شفافة لحالة الشاعر أو انفعاله الطاغي، فقد يعكس هاجساً فكرياً أو قلقاً لا يستطيع الشاعر التخلص منه . مما يضمن ليس فقط ترسيخ الفكرة، بل نقل عدوى الشعور إلى المتلقي.

الهوامش

(1) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين بيروت ط1 1952م ص21 .

(2) جرس الالفاظ ودلالتها في لبحث البلاغي عند العرب، د ماهر مهدي هلال دار الرشيد للنشر العراق 1980 ص259.

(3) الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، آ دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، ج11، عام 2000م، ص281 .

(4) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين ابي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ج5 د ت، ص64.

(5)عصر الدول والامارات الشام، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، عام 1990 ص228 .

(6) فوات الوفيات: محمد بن شاكر الكتبي، تح احسان عباس، دار صادر، بيروت، د ت، ج1، ص313.

(7) موسيقى الشعر: د إبراهيم انيس، دار القلم، بيروت، ط4، 1972 م ص45.

(8) الديوان: عرقلة الكلبي، نمير بن حسان، (ت 486هـ، 567هـ)تح احمد الجندي، دار صادر، بيروت د ت ص40،

(9) البلاغة والأسلوبية: د محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1984م، ص78.

(10) الديوان: 8.

(11) قضايا الشعر: نازك الملائكة، دار العلمين، بيروت، ط4، 1974، ص266 .

(12) الديوان: 17 .

(13) الديوان: 99 .

(14) الديوان: 99.

(15) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م ص204.

(16) في معرفة النص، يمني العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط3، 1985: ص100 .

(17) الديوان: 48 .

(18) الديوان: 17 .

(19) البلاغة والاسلوبية: د محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1984م، ص174.

(20) الديوان: 66.

(21) الديوان:71.

(22) الديوان 17.

(23) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، لبنان، ط2، 1968م،ص 298.

(24) الديوان: 83 _84 .

(25) لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات الكويت، ط1، 1982م ص181.

(26) الديوان: 72.

المصادر:

1- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، د. ط، سوريا.

2- البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1984.

3- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، لبنان، ط2، 1968م.

4- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980.

5- ديوان عرقلة الكلبي، نمير بن حسان (ت 486-567هـ)، تحقيق أحمد الجندي، دار صادر، بيروت، د. ت.

6- عصر الدول والامارات الشام، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، عام 1990.

7- فوات الوفيات: محمد بن شاكر الكتبي، تح احسان عباس، دار صادر، بيروت، د ت، ج1.

8- في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

9- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

10- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلمين، بيروت، ط4، 1974.

11- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982م.

12- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط4، 1972م.

13- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين ابي المحاسن يوسف بن تغري بردي

الأتابكي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ج5 د ت.

14- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1952م.

15- الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، آ دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، ج11، عام 2000م.