التكرار في ديـــــوان "رياحـــــين" لـ : مُحمّـــد عبد الله عتيـق: البنية، الوظيفة، والدلالة

د. مصطفى مسعود عمر أبوكراع* .
كلية التربية الزاوية ، قسم اللغة العربية ، جامعة الزاوية ، ليبيا
البريد الإلكتروني: m.abokraa@zu.edu.ly
تاريخ الاستلام 1 / 4 / 2025م تاريخ القبول 6 / 10 / 2025م

Repetition in the Diwan of Rayahin by Muhammad Abdullah Atiq: Structure, Function, ande Significance

Dr: Mustafa Masoud Omar Abukraa
University of al- Zawia. Education Faculty – Arabic language department
Email : m.abokraa@zu.edu.ly

Abstract:

uncover its depths through a return to it in both word and meaning. This concern with repetition takes a form different from the conventional one: while it may appear to preserve its initial structure, its true nature lies in the fact that the recurrence of the same meaning transforms the discourse from a direct language into a symbolic one, open to interpretation. Thus, its inferential function becomes a means of reaching the intended goal.

The recurrence of words and meanings within the text serves as a stimulus that prompts the reader to contemplate and inquire into the secret behind the repetition of the same idea within a single context. This process opens the way for discovering the internal interactions of the text and understanding their effect on its external manifestation. Through this interaction, a new meaning emerges — one that arises from the reader's participation in shaping and redirecting the sense, while the outward form remains intact. The text, therefore, operates according to hidden laws that organize its expression.

الملخـــــــــص:

الكشــف عن عمقها من خلال العودة إليها في الكلمة والمعنى. هذا الاهتمام بالتكرار يأخذ شكلاً مختلفاً عن الشكل التقليدي: في حين أنه قد يبدو أنه يحافظ على بنيته الأولية، فإن طبيعته الحقيقية تكمن في حقيقة أن تكرار المعنى نفسه يحول الخطاب من لغة مباشرة إلى لغة رمزية، مفتوحة للتفسير. وبالتالي، تصبح وظيفته الاستنتاجية وسيلة للوصول إلى الهدف المقصود. ويُعد تكرار الكلمات والمعاني داخل النص بمثابة حافز يدفع القارئ إلى التفكير والتساؤل عن السر وراء تكرار الفكرة

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-N

نفسها في سياق واحد. يفتح هذا العملية الطريق لاكتشاف التفاعلات الداخلية للنص وفهم تأثيرها على مظهره الخارجي. من خلال هذا التفاعل، يظهر معنى جديد — ينشأ من مشاركة القارئ في تشكيل المعنى وإعادة توجيهه، بينما يظل الشكل الخارجي كما هو. وبالتالي، يعمل النص وفقًا لقوانين خفية تنظم تعبيره.

توطـــــئة:

إن الهدف الأساس من ظاهرة التكرار هو إبراز جوهر القضية المطروحة، والكشف عن أعماقها من خلال العودة إليها لفظًا ومعنى. ويأتي هذا الاهتمام بالتكرار بطريقة مغايرة للمألوف، إذ يبدو في شكله محافظًا على هيئته الأولى، غير أن حقيقته تكمن في أنّ الرجوع إلى المعنى ذاته يحوّل الخطاب من لغة مباشرة إلى لغة رمزية قابلة للتأويل، فتغدو وظيفته الاستدلالية وسيلةً للوصول إلى الغاية المنشودة.

إن استعادة الألفاظ والمعاني في النص تمثّل حافزًا يدفع المتلقي إلى التأمل والبحث في سرّ تكرار المعنى ذاته داخل السياق الواحد، مما يفتح أمامه باب الكشف عن التفاعلات الداخلية للنص، وفهم أثرها في معطاه الخارجي. ومن خلال هذا التفاعل تنشأ دلالة جديدة تتولّد من مشاركة المتلقي في عملية تشكّل المعنى وانحرافه، مع احتفاظه بمظهره الخارجي، إذ يخضع النص لقوانين خفية تنظم عباراته، وتحقق توازنًا بين المضمون والمقصود، عبر بنية لغوية منسجمة تجمع بين الدلالة والأثر المعنوي الذي يُوجَّه إلى المتلقي بطريقة غير مباشرة خلف اللفظ الظاهر.

الشاعـــــــــر:

محمد عبد الله معتيق (1926–2011) شاعر ليبي ولد في مدينة مصراته حفظ القرءان الكريم ولم يكمل التاسعة من عمره اشتغل بالتدريس وكان شاعرا من بداية شبابه تميز شعره بالسهولة والوضوح صدر له ديوان بعنوان "رياحين" طُبِع في بيروت سنة 1970. [1]

التكرار في اللغة: الكَرُّ: الرجوع. يقال: كَرَّه وكَرَّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى.والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكُروراً وتَكْراراً: عطف، وكَرَّ عنه: رجع، وكَرّ على العدوّ يَكُرُّ؛ ورجل كَرَّار ومِكَرّ، وكذلك الفرس. وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَره: أَعاده مرة بعد أُخرى. والكَرّةُ: المَرَّةُ، والجمع الكَرَّات. ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه. وكَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرةً إذا رَدَدْته. والكَرُّ:

الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرارُ. ابن بُزُرجٍ: التَّكِرَّةُ بمعنى التَّكْرارِ وكذلك التَّسِرَّة

والتَّضِرَّة والتَّدِرَّة. الجوهري: كَرَّرْتُ الشيء تَكْرِيراً وتَكْراراً؛ قال أَبو سعيد الضرير: قلت لابي عمرو: ما بين تِفْعالٍ وتَفْعال فقال: تِفْعالٌ اسم، وتَفْعالٌ، بالفتح، مصدر. وتَكَرْكَرَ الرجلُ في أَمره أَي تردّد. والمُكَرر من الحروف: الراء، وذلك لأَنك إِذا وقفت عليه رأَيت طرف اللسان يتغير بما فيه من التكرير" [2]

أما في الاصطلاح: يمثل التكرار ظاهرة لغوية تؤدي وظيفة أسلوبية تعمد إلى الإبانة والكشف وتوكيد المعاني ذات الغاية الثنائية: التأثيرية والتقريرية للوصول إلى مقاصدها الإخبارية والفنية، فالتكرار، إذ يعمل على تحفيز المتلقي وإثارة انتباهه نحو المضمون عن طريق الاستخدام اللغوي الذي يحمل وظيفة انفعالية وجدانية تتردد أصداؤها وتأخذ دورها من خلال تفاعل العنصر الخارجي، ويبرز التكرار فناً تأثيرياً عندما يعمد إلى استعادة واسترداد المعنى واللفظ المتقدم مؤكداً حضوره انطلاقاً من المعنى اللغوي فالكر: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار، وكر عنه: رجع، وكر الشيء: أعاده مرة أخرى، وكررت علية الحديث: إذا رددته عليه.

فهو فن استرجاعي يقوم على أساس استحضار المعنى أكثر من مرة وذلك لتحقيق البعد اللغوي والتأثيري وخلق الانسجام والتآلف بينهما سواء كان باللفظ أم بالمعنى، فالغاية المنشودة من عملية التكرار هي إبراز جوهر قضية ما والبحث عن مكنوناتها بالعودة إليها لفظاً ومعنى هذا الاهتمام يؤدي بطريقة مغايرة للمألوف .

وبالرغم من اختلاف نظرة العلماء للتكرار إلا أن التعريف بالمصطلح يدور في نفس المعنى، فهو " الإتيان بالشيء مرة بعد أخرى "[3]

وهو - أيضًا - "دلالة اللفظ على المعنى مرددًا كقولك لمن تستدعيه أسرع أسرع،فالمعنى مردد واللفظ واحد" [4] ، ولم يغفل ابن رشيق القيرواني عن موضوع التكرار وجعله من أهم أساليب العربية، وقسمه ثلاثة أنواع، هي: تكرار اللفظ دون المعنى، وهو أكثر الأنواع استعمالًا، وتكرار المعنى دون اللفظ وهو الأقل استعمالًا، وتكرار اللفظ والمعنى وهو من عيوب التكرار. [5]

ظاهرة التكرار في الديوان:

1- التكرار بالمعنى: التكرار بالمعنى من الظواهر الأسلوبية البارزة في اللغة العربية، إذ يُوظَّف لأغراضٍ بلاغية ودلالية متعددة، تتجاوز مجرد إعادة اللفظ إلى إعادة الفكرة أو المعنى بأساليب مختلفة. فالتكرار بالمعنى هو نوع من الإطناب يقوم على إعادة الفكرة نفسها بألفاظ متغايرة، أو بصيغ تركيبية متعدّدة، بغية التأكيد أو الإيضاح أو التهويل أو التجميل. ومن خلال هذا النوع من التكرار يتحقق الإيقاع

المعنوي في النص، وتتعمّق الدلالة في ذهن المتلقي، فيشعر بتوكيد الفكرة وتثبيتها دون أن يتولد لديه ملل من التكرار اللفظي المباشر. وهكذا يُعدّ التكرار بالمعنى وسيلة فنية للتنويع التعبيري ولتعميق الأثر النفسي والجمالي في النص الأدبي، وقد وردت هذه الظاهرة في الديوان في عدة مواضع منها:

يقول الشاعر:

نريد لشعبنا الليبي جيشًا قويًّا في المعارك والقتالِ (6)

المقصود بالتكرار بالمعنى هو أن يكرر الشاعر فكرة أو معنى بلفظين مختلفين، أي أن يأتي بكلمتين أو عبارتين تدلان على أمرٍ واحد أو متقارب، لكن الغرض ليس مجرد التكرار، بل التوكيد والتفخيم وتقوية المعنى أو إبراز شمول الفكرة.

كلمتا "المعارك" و "القتال" تحملان معنى قريبًا جدًا، فكل معركة تتضمن قتالًا، والقتال يكون في المعارك؛ أي أنّ الشاعر كرّر المعنى بلفظين مختلفين.

خلاصة التحليل الأسلوبي البلاغي:

تكرار بالمعنى ترادف جزئي غرضه البلاغي: التوكيد والتفخيم وشمول المعنى. الأثر الأسلوبي: يمنح البيت قوة لفظية وإيقاعًا متماسكًا يعكس قوة الجيش الذي يدعو له الشاعر. فالشاعر يريد أن يؤكد صفة القوة في الجيش، فكرّر الميدانين ("المعارك" و"القتال") ليُبرز شدة البأس والقوة في مختلف صور الحرب، ثم أراد من خلال الجمع بين اللفظين أن يُضفي عظمة وهيبة على صورة الجيش المنشود، كأنه يقول: نريده قويًّا في كل صور المواجهة - سواء كانت معارك منظمة أو قتالًا مباشرًا - أي يشمل كل جوانب القوة العسكرية. ثم يقول:

هبت تقول بجرأة وشجاعة ما للغريب بأرضنا من شأن (7)

هذا البيت يصوّر انتفاضة وطنية أو صوتًا جمعيًّا قد يكون صوت الشعب أو الأرض أو الوطن نفسه) يعبّر عن رفض الغريب والمستعمر، مؤكّدًا أن لا مكان له في أرض الأحرار. فالقول هنا ليس مجرد تعبير لفظي، بل صرخة كرامة وإرادة، خرجت من وجدان الأمة. وفي قوله: "هَبَّتْ تقولُ" الفعل "هَبَّتْ" يوحي بالحركة والقوة والانبعاث المفاجئ، وكأنّ الوطن أو الأمة انتفضت من سباتها. هذا الفعل يحمل في طيّاته استعارة مكنية، إذ شبّه الشاعر الوطن أو الشعب بإنسان يهبّ ويتحرك ليدافع عن

نفسه، فحذف المشبَّه به الإنسان وأبقى على الفعل الذي يدل عليه. وفي ذلك تصوير حركي قوي يعبّر عن يقظة واندفاع ورفض للخضوع. مما يخلق حركةً في المشهد الشعري ويهيئ السامع لانفعالٍ وطنيٍّ قوي.

"بِجُرْأَةٍ وشَجَاعَةٍ"هنا نجد الجمع بين المترادفات، وهو نوع من التكرار بالمعنى، "الجرأة" و"الشجاعة" متقاربتان في المعنى، لكن الشاعر جمعهما ليؤكّد عمق المعنى ويقوّيه.

وفي الجمع بين الكلمات ذات المعنى نفسه نلاحظ أن القول لم يكن ترديدًا أو حماسةً مؤقتة، بل قولًا نابعًا من قوةٍ نفسيةٍ وإقدامٍ راسخ، وليُبرز أن الصوت الذي يواجه الغريب صوتٌ بطوليٌّ شجاع، لا يعرف الخوف، كما أن الكلمتين من الوزن نفسه تقريبًا (جرأة، شجاعة) مما يمنح البيت موسيقى قوية متوازنة تناسب موضوع العزة والكرامة، فالجمع بين اللفظين يرسم صورة نفسية للمتكلم الممتلئ بالعزم والثقة بالنفس.

وفي قوله: "ما للغريب بأرضنا من شأن" أسلوب نفي وإنكار مؤكد بـ"ما" و"من"، وهو من أقوى صيغ النفي في العربية، يحمل دلالة الرفض المطلق لأي سلطة أو وجود للغريب، وفي قوله "بأرضنا" تأكيد على الانتماء والملكية الوطنية.

وفي قوله:

في ظل مجتمع كريم فاضل متعاون في الخير والإحسان (8)

وصف الشاعرُ المجتمعَ الذي يتحدث عنه بأنه مجتمع مثاليّ تتوافر فيه قيمُ الفضيلة والكرم والتعاون، مجتمعٌ تتضافر فيه الجهود على الخير، ويتسابق أفراده إلى الإحسان، ففي الشطر الأول يصف المجتمع من حيث صفاته الخُلُقية (كريم، فاضل)، أما في الشطر الثاني فيصفه من حيث سلوكه العملي والاجتماعي متعاون في الخير والإحسان.

إذًا فالتوازي في البناء بين الشطرين (وصف ، وصف) يمنح النص انسجامًا موسيقيًّا واتساقًا معنويًّا.

كما أن الشاعر جمع بين ألفاظٍ تكاد تتقارب في المعنى "كريم وفاضل"، و"الخير والإحسان"، فعندما يجمع الشاعر بين لفظين متقاربين في الدلالة، فإنه يعزز المعنى ويؤكده، فالكرم يدل على الجود والعطاء، والفضل يدل على المروءة وحسن الخلق، فاجتماعهما يُثبّت الصورة ويقوّي الانطباع بأن المجتمع جامع لكل مكارم الأخلاق، لا

لصفة واحدة فقط، وهذا يسمى في البلاغة التوكيد بالترادف أو الترادف المعنوي، لو قال الشاعر: مجتمع كريم فقط، لأفاد معنى محددًا، لكنه بإضافة فاضل جعل الكلام أكثر ثراءً وتنوعًا لفظيًّا.

وهذا ما يسمى بفن المزاوجة اللفظية، وهي من خصائص الأسلوب الأدبي المترف بالذوق والانسجام الصوتي والمعنوي،و قد يفهم من الجمع أن الشاعر يتدرّج في الثناء فـ الكرم خُلقٌ في العطاء المادي أو المعنوي،أما الفضل فهو أعمّ وأشمل، يشمل الكرم وسائر الخصال الحسنة.

إذن، هناك تصعيد في المديح من الخاص إلى العام، الخير: ما يُقصد به النفع العام، الإحسان: ما يتجاوز الحدّ الواجب من الخير إلى الفضل والتطوع والتجمل في العطاء.

والجمع بينهما يشير إلى أن التعاون في هذا المجتمع ليس تعاونًا عاديًّا، بل هو تعاون يزدان بروح الإيثار والجمال الخُلُقي، فهناك ترقٍّ في المعنى تعاونٌ في الخير (الواجب) تعاونٌ في الإحسان (الفضيلة الزائدة) ما أن التكرار الصوتي في الألفاظ: كريم، فاضل، متعاون، إحسان يعطي إيقاعًا ناعمًا متناغمًا،ينسجم مع المعنى الطيب الجميل.

أما التوازي في التركيب (في ظل مجتمع كريم فاضل، متعاون في الخير والإحسان) فيخلق إيقاعًا نحويًّا متناظرًا يبعث على الراحة السمعية. يقول الشاعر:

الهدم والإحراق من أعمالهم دلت على الطغيان والآثام (9)

هذا البيت يقوم على تكرارٍ بلاغيّ دقيق في البنية الاسمية، حيث تتجاور كلمتان "الهدم" و"الإحراق" تمثلان نمطين من الفعل العدواني، وجاء التكرار فيه معنويًا أكثر منه لفظيًا، إذ كرّر الشاعر دلالة التدمير بصيغتين مختلفتين لتقوية المعنى وتكثيف الإحساس بالقسوة والطغيان. ورغم أن الكلمتين "الهدم" والإحراق ليستا متماثلتين لفظًا، إلا أنهما تكرار معنويّ تكرار دلالي أي تكرار لفكرة واحدة فعل التدمير في صورتين لغويتين مختلفتين. فالهدم يعني إزالة البناء، الهَدْمُ: نَقِيضُ البناء، هَدَمَه يَهْدِمُه هَدْماً وهَدَّمه فانْهَدَمَ وتَهَدَّمَ وهَدَّمُوا بُيوتهم، شُدِّدَ للكثرة ، ابن الأَعرابي: الهَدْمُ قَلْعُ المَدَرِ، يعني البيوت، وهو فِعْلٌ مُجاوزٌ، والفِعلُ اللازم منه الانْهِدامُ ، ويقال: هَدَمَه ودَهْدَمَه بمعنى واحد ؛ قال العجاج: وما سُؤالُ طَلَلٍ وأَرْسُمِ، والثُّوْيِ بعدَ عَهْدِه المُنهْدَمِ يعني الحاجزَ حولَ البيت إذا تَهَدَّم ، والهَدَمُ، بالتحريك: ما تَهدَّم من نواحي البئر فسقط

في جَوْفِها " [10]، والإحراق يعني إتلاف الشيء بالنار، جاء في المعجم: "الحَرَقُ، بالتحريك: النار، يقال: في حَرَقِ الله ؛ قال: شدّاً سَريعاً مِثلَ إضرامِ الحَرَقْ وقد تَحرَّقَتْ، والتحريقُ: تأْثيرها في الشيء.

والحَـــرَقُ من حَرَق النار، وفي الحديث: الحَرَقُ والغَرَقُ والشَّرَقُ شهادة، قال ابن الأَعرابي: حرَقُ النار لهَبُه، قال: وهو قوله ضالَّةُ المُؤمِن حرَقُ النارِ أي لَهَبُها؛ قال الأَزهري: أَراد أَن ضالةَ المؤمن إذا أَخذها إنسان ليتملَّكها فإنها تؤدّيه إلى حرَق النار" [11].

وكلاهما يؤدي إلى نتيجة واحدة: الفناء والخراب، ومن ثمّ، فإن الشاعر قد لجأ إلى التكرار بالترادف، وهو من الأساليب البلاغية الشائعة في الشعر العربي لتقوية الأثر النفسي وتوكيد الفكرة. التكرار في هذا الموضع يخدم عدة أغراض بلاغية:

أ- التوكيد على فظاعة الجريمة: تكرار دلالة التدمير (الهدم، الإحراق) يجعل الصورة أكثر اتساعًا، وكأنّ الشر لم يقتصر على فعل واحد، بل تعدّد وتنوّع ، فبدل أن يقول "دمّروا"، صوّر الشاعر الدمار في فعلين مختلفين ليوحي بشمول الخراب لكل شيء: هدموا البنيان وأحرقوا العمران.

ب- إثارة العاطفة واستدرار الغضب : التكرار المعنوي يولّد إيقاعًا صاخبًا في الأذن، يحمل إحساسًا بالاضطراب والفوضى، فيتناسب مع دلالة الأفعال المدمّرة فالسامع لا يسمع لفظين فحسب، بل يشعر بوقع النار والدمار معًا، مما يثير انفعال السخط والرفض تجاه "أعمالهم".

ج- رسم صورة كلية للطغيان : كل من "الهدم" و"الإحراق" يمثل وجهًا من وجوه الطغيان، فالتكرار لا يقتصر على وصف الفعل، بل يربطه بنتيجته الأخلاقية في الشطر الثاني:

دلّت على الطغيان والآثام.

وهكذا، يتكرر في النص معنى الفساد والعدوان في كل مستوى:

في الأفعال (هدم، أحرق) وفي الصفات (طغيان، آثام) إنه تكرار متوازٍ في البنية والمعنى، يمنح البيت انسجامًا دلاليًا وموسيقيًا.

العنصر المثال في البيت، الأثر البلاغي

تكرار دلالي في الأسماء الهدم، الإحراق، توكيد فكرة الدمار بصورتين.

تكرار في النتائجالطغيان، الآثام تضخيم دلالة الشر والظلم.

التوازي التركيبي (الهدم والإحراق) (الطغيان والآثام) يقيم مقابلة موسيقية ومعنوية

بين الجريمة والنتيجة.

فنجد أن البيت يقوم على موازاة صوتية ومعنوية:

(الهدم والإحراق) (الطغيان والآثام) وكأن الشاعر أقام معادلة شعرية صريحة: الدمار، الطغيان، الإحراق، الإثم.

هذا التوازي البنائي يجعل التكرار ليس مجرد تكرار للفعل، بل تكرار لفكرة السببية الأخلاقية: كل فعل تدميريّ يقابله جرم أخلاقيّ.

ومن من الناحية الصوتية، نجد في كلمتي "الهدم" و"الإحراق" صوتين غليظين (الدال والقاف وهما من الأصوات التي توحي بالقوة والعنف، فتكرارهما في مطلع الشطر يخلق جرسًا غاضبًا متناسقًا مع دلالة العدوان. كما أن العطف بينهما بحرف الواو يضيف إيقاعًا متموّجًا يشبه تراكم الأفعال العنيفة، فيجعل البيت كله يبدو كأنه صدى لانفجارات متتابعة في السمع والخيال.

إذًا فالتكرار الدلالي بين الكلمتين يصنع موسيقى درامية تجسّد مضمون الطغيان والدمار.

وهنا يبلغ التكرار غايته البلاغية: أن يتحول من مجرد وصف إلى دليلٍ إدانةٍ قاطع؛ أي : أن الشاعر استخدم التكرار بوصفه برهانًا أخلاقيًا وشعوريًا على ظلم المعتدين؛ إذ جاء التكرار الدلالي في كلمتَي "الهدم" و"الإحراق" لتوكيد شمولية التخريب، وتجلّى التكرار التركيبي في تركيب مزدوج (اسم ، اسم) خلق إيقاعًا متوازنًا يُوحي بتتابع الجرائم. كما أسهم التكرار في النتائج من خلال كلمتَي "الطغيان" و"الآثام" في تضخيم أثر العدوان على مستوى القيم، بينما جعل التوازي بين "من أعمالهم" و"دلّت على" الفعلَ سببًا للنتيجة الأخلاقية، وجاءت النغمة العامة مشبعة بالغضب والإدانة، منسجمة مع صرامة التكرار ووظيفته البلاغية.

2- التكرار باللفظ: يُعَدُّ التكرار باللفظ من الأساليب البلاغية المميزة في اللغة العربية، فهو يقوم على إعادة الكلمة نفسها أو التعبير اللفظي ذاته أكثر من مرة داخل النص لتحقيق غرض معين. ويبرز هذا الأسلوب في نصوص القرآن الكريم والشعر العربي والخطابة، حيث يسهم في إبراز المعنى، وتأكيد الفكرة، وجذب انتباه المتلقي، إضافة إلى إضفاء الإيقاع الموسيقي على النص. ويهدف التكرار باللفظ إلى ترسيخ الدلالة في ذهن السامع أو القارئ، وإحداث أثر نفسي وجمالي، دون أن يفقد النص توازنه أو وضوحه. ومن هذا المنطلق، يصبح التكرار باللفظ أداة فنية قوية للتعبير والإقناع، ويستحق الدراسة والتحليل لفهم دوره وأثره في التواصل اللغوي والأدبي.

يقول الشاعر:

ومنطق أنصار أعدائنا بعدوانهم منطق أخرق (12)

يتضمن ظاهرة أسلوبية لافتة تستحق الوقوف عندها، وهي تكرار الكلمة بلفظها أو بجذرها في سياق متقابل دلاليًا، أي "منطق، منطق". لنحلّل هذا الأسلوب باستفاضة من الزوايا البلاغية والدلالية والنفسية والتعبيرية.

التكرار في هذا البيت يتمثّل في إعادة كلمة "منطق" في صدر البيت وعجزه، مع اختلاف الإسناد في كل مرة:

الأولى: منطق أنصار أعدائنا.

الثانيــة: منطق أخرق.

التكرار ليس مجرد إعادة صوتية، بل إعادة مقصودة لتوكيد المفارقة بين المنطقين: منطق جماعة (أنصار الأعداء) الذي يُفترض أن يكون عقلانيًا، لكنه في الحقيقة عدوانيّ ومشوَّه، مقابل الحكم عليه بأنه "منطق أخرق"، أي سخيف، أعوج، مختلّ الأساس. فالأسلوب هنا يعتمد على ما يمكن تسميته بـ التكرار الجدلي أو التكرار التقابلي، إذ إن الكلمة نفسها تُعاد لتكشف فساد معناها الأول من خلال الثاني. وللتوكيد في البلاغة العربية أغراض منها التوكيد، والبيان، والتصعيد الدلالي. وهنا التكرار ليس للتأكيد البسيط، بل لتضخيم المفارقة بين ظاهر المنطق وباطله؛ كأن الشاعر يقول: هذا الذي يسمونه "منطقًا" ليس بمنطق، بل "منطق أخرق"، تهكّم ضمني على الادعاء بالعقلانية؛ فالشاعر يكرّر الكلمة ليُظهر سخريته منها، إذ يصفها بالخرق في النهاية، أي أن التكرار هنا يحمل نغمة تهكّمية نقدية.

كما أن التكرار يخلق جرْسًا قويًا، ويُبرز الكلمة المحورية في المعنى (المنطق)، فتصبح مركز الدلالة في البيت كله.

وفي الجانب اللغوي كلمة "منطق" نفسها مشتقة من الجذر (نطق)، الذي يرتبط بالعقل واللسان،ـ نَطَقَ يَنْطِقُ نُطْقاً ومَنْطِقاً ونُطوقاً: تَكَلَّمَ بصَوْتٍ وحُروفٍ تُعْرَفُ بها المَعاني. وأَنْطَقَهُ اللّهُ تعالى واسْتَنْطَقَهُ "ما لَهُ ناطِقٌ ولا صامِتٌ": حَيَوانٌ ولا غَيْرُهُ مِنَ المالِ، ناطِقَةُ: الخاصِرَةُ. مِنْطَقَةُ: مايُنْتَطَقُ بـه، أي بالتفكيـــر والتعبير معًا، فحين يصف الشاعر هذا "المنطق" بالخرق فهو يجمع بين فساد الفكر وفساد القول، إذن، التكرار اللفظي هنا يحمل في طيّه انقلابًا دلاليًا.

منطق الأولى: ظاهر العقل.

منطق الثانية: حقيقة الجنون والعبث.

وهذا التحوّل في المعنى عبر التكرار هو من أجمل مظاهر البلاغة الحديثة التي تدمج بين الصوت والدلالة، فالتكرار يجعل القارئ يقف عند الكلمة أكثر من مرة، فيتولّد شعور بالاشمئزاز من هذا "المنطق" المزيف، كما يُحدث وقعًا إيقاعيًا قاطعًا، يعبّر عن غضب الشاعر وسخريته من خصومه وأنصار أعدائه، ويمكن القول إن الشاعر يستخدم التكرار كسلاح لغوي: يضرب به خصومه، ويُبرز من خلاله قوة الموقف الأخلاقي والعقلي.

ومن هنا فالتكرار اللفظي المتمثل في تكرار كلمة "منطق" في موضعين متقابلين لإبراز التناقض والتضاد وكذا يقول الشاعر:

وتنسف ما كان من مجده وقد كان في المجد لا يسبق عِرقه (13)

الكلمة المكرَّرة هي: "المجد"، الأولى: ما كان من مجده، الثانية: "وقد كان في المجد لا يُسبَق". فالتكرار هنا لفظي تامّ، نفس الكلمة بلفظها وجذرها ومعناها الأساسي، لكنه وظيفي مختلف؛ أي إن لكل تكرار وظيفة دلالية جديدة في السياق، والتكرار في هذا البيت ليس للتأكيد البسيط، بل لخلق مستويين من الدلالة "ما كان من مجده" يشير إلى الآثار والإنجازات التي تنحدر من مجده أو تنتمي إليه، أي ما اشتُقّ من مقامه الرفيع. "وقد كان في المجد لا يُسبَق " يعبّر عن الأصل والجذر، أي أنه ليس طارئًا على المجد، بل مغروس فيه، متأصّل فيه بطبعه وسلالته، فالتكرار هنا ينقل المعنى من الفرع إلى الأصل، ومن المجد المكتسب إلى المجد الموروث، وهذه نقلة دلالية عميقة تُعد من أبرز خصائص التكرار الفني الناجح. وفي البلاغة العربية، للتكرار أنواع وأغراض، منها: التوكيد اللفظي لتعزيز المعنى، التنغيم والإيقاع، الإلحاح العاطفي، إحداث التدرّج أو التصعيد

وهنا التكرار يؤدي وظيفة تصعيدية، فالشاعر يبدأ من نتائج المجد "ما كان من مجده" ثم يرتقي إلى منبع المجد "في المجد لا يُسبق عِرقه"، أي أن المجد عند هذا الممدوح أو الموصوف ليس عارضًا، بل مطبوع فيه طبعًا إذن، التكرار هنا يبني سلّمًا دلاليًا صاعدًا: أثر المجد، جوهر المجد، انفراد في المجد. فكلمة "المجد" تتكرر مرتين في بيت قصير، ما يمنح الجملة جرسًا قويًا وثقيلًا يليق بجلال الموضوع - مدح شخص ذي مكانة أو أصل كريم- تكرار الجذر الجهوري (م – ج - د) يوحي بعظمة

وصلابة، إذ الحروف كلها مجهرية ذات جرس مهيب، هذا الجرس يخدم دلالة الرفعة والسمو التي تحملها الكلمة ذاتها، فيتحقق ما نسميه "التطابق الإيقاعي بين اللفظ والمعنى" أي أن صوت الكلمة يشارك في بناء هيبتها، والبيت يستخدم التكرار أيضًا لتأكيد استمرارية المجد في الزمن:

"ما كان من مجده" الماضي القريب أو المنجزات التي تحققت، "وقد كان في المجد لا يُسبَق" الماضي الأبعد، الأصل الوراثي والعراقة.

إذن، التكرار يربط الزمن الشخصي بالزمن الوراثي، ليؤكد أن المجد قديم ومستمر، وأن صاحبه وريث أمجاد لا تبدأ به ولا تنتهي عنده.

هذا النوع من التكرار يعطي البيت نغمة فخمة ومهيبة، ويبعث في النفس إحساس الثبات والاستحقاق، فهو تكرار يشي بالاطمئنان، لا بالحاجة إلى التبرير، فالشاعر لا يدافع عن مجد الممدوح، بل يُظهره كحقيقة لا تُناقش، تتكرر الكلمة كأنها حقيقة بديهية، موضع التكرار، كلمة "المجد" في صدر البيت وعجزه، ومن هنا يتبين الغرض من هذا التكرار كما يلي:

نوع التكرار: تكرار لفظي تام، ذو دلالة تصعيدية.

وظيفته الدلالية نقل المعنى من مكتسب المجد إلى أصله الموروث

أثره البلاغي: توكيد، تهويل، وإظهار الفخر والعراقة.

أثره الإيقاعي: يمنح البيت جرسًا قويًا وهيبة تتناسب مع المعنى.

يقول الشاعر:

أعينوا أعينوا جنود القتال ففي عونهم خطة راشدة (14)

موضع التكرار هو في تكرار الفعل "أعينوا" في صدر البيت، تكرار لفظي تام فالكلمة نفسها بلفظها ومعناها وصيغتها الأمرية، من نوع التكرار الإنشائي التحفيزي، أي أنه ليس مجرد تأكيد بل هو دعوة متكرّرة للحث والإلحاح على الفعل. فالفعل "أعينوا" صيغة أمر من الفعل "أعان"، وهو فعل يدل على المساعدة والمؤازرة والمساندة. بتكراره مرتين متتاليتين، يصنع الشاعر نغمة حماسية متصاعدة،ويضيف تصويرًا لحالة استعجال وجداني تدفع المتلقي إلى الفعل الفوري، وكأن الشاعر في حالة وجد أو موقف تعبوي، لا يكتفي بنداء واحد، بل يكرره وكأنه صوت الحماسة الوطنية يتردد في الميدان. وفي علم البلاغة، التكرار يُستخدم لأغراض متعددة:

التوكيد: تأكيد المعنى في ذهن السامع.
التحريض والحثّ: دفع المتلقي إلى الفعل.
الانفعال الوجداني: التعبير عن شدة الشعور (فرحًا أو ألمًا أو حماسًا).
وهنا يجتمع التحريض والانفعال معًا.
فالتكرار في "أعينوا أعينوا" يُعبّر عن إلحاح في الدعوة لمساندة جنود القتال،ويشير إلى تصعيد عاطفي من النداء العادي إلى النداء المتحمّس المُلِحّ، كما أنه يُوجّه الخطاب للجميع، وكأن الصوت يتردّد من أفواه جماعة لا فرد،وهو في هذا الموضع لا يخدم البلاغة فحسب، بل يعكس حالة وجدانية ونفسية قوية لدى الشاعر فهو في حالة توتر وغيرة وطنية حيث يريد أن يوقظ الضمير الجمعي ويثير الحماسة في نفوس الناس.
فالتكرار يُشبه الصرخة الثانية التي تخرج من القلب بعد الأولى، عندما لا يجد الشاعر الاستجابة الكافية في المرة الأولى، إذن، هو تكرار انفعالي تعبوي، يُعبّر عن الغيرة الوطنية والعاطفة الجيّاشة.
تكرار"أعينوا" مرتين يمنح البيت إيقاعًا قويًا ومشدودًا، فالكلمة مكوّنة من مقطع ممدود (أعي) ومقطع مضموم (نوا)، وكل تكرار منها يكوّن نبضة موسيقية، حيث إن التكرار يجعل مطلع البيت أشبه بـ هتاف جماعي، أو نداء ميداني في ساحة المعركة.
إذن، التكرار هنا يخدم المعنى والصوت معًا:
المعنى: الدعوة والمساندة
الصوت: الإلحاح والحماس والإيقاع العسكري
وبعد هذا النداء المكرّر "أعينوا أعينوا"، يعلل الشاعر دعوته بقوله: (ففي عونهم خطة راشدةٌ) أي: إن مساعدة جنود القتال ليست عاطفة عابرة، بل خطة رشيدة ذات حكمة وبعد نظر، لأنها تعني حماية الوطن واستمرار العدل والكرامة، فالتكرار في صدر البيت يمهّد للبرهان في عجزه؛ أي أن الانفعال في البداية يتهيّأ له تبرير عقلاني في النهاية، وهذا التوازن بين الانفعال والعقل من سمات الأسلوب المتكامل الذي يجمع بين العاطفة والفكر.
الفعل "أعينوا" فعل أمر موجّه إلى جماعة المخاطَبين (أنتم)، وهو بصيغته الجمعيّة يُرسّخ معنى الواجب الوطني المشترك وتكراره مرّتين يوسّع دائرة المخاطَبين، فكأن الشاعر يقول:

"أعينوا أيها القادرون بالمال، وأعينوا أيها القادرون بالفعل والسلاح، وأعينوا أيها القادرون بالدعاء والكلمة."

أي : أن التكرار يفتح باب المشاركة على مصراعيه.

وعليه فملخص التحليل الأسلوبي:

التكرار اللفظي"أعينوا أعينوا": مظهره في البيت إلحاح وحثّ على الفعل، وأثره الفني والدلالي: تحريك للعاطفة ونوعه البلاغي:تكرار إنشائي (أمر) نداء تعبوي حماسي

وأثر الإيقاعي: جرس قوي متتابع، يخلق نغمة شبيهة بالهتاف أو النفير وأثر النفسي: حماسة وغيرة وطنية يستثير العاطفة الجماعية

وعلاقته بالمعنى العام، يمهّد للقول: "ففي عونهم خطة راشدة" حيث يربط الحماسة بالعقل والحكمة.

فالتكرار في قول الشاعر: "أعينوا أعينوا جنود القتال هو تكرار تعبيريّ مقصود، يجمع بين: القوة العاطفية (الحماسة الوطنية)، والهدف الإقناعي (التحفيز على المساعدة)، والوظيفة الإيقاعية (خلق نغمة نداء جماعي)، فهو ليس تكرارًا زخرفيًا، بل تكرار فاعل يحاكي صوت الجماهير أو النداء الميداني في لحظة تعبئة .

ويقول:

فقد حل المجالس وهي وكر تميز بالتآمر والضلال
مجالس للمنافع والرشاوى وللممقوت من سوء الخصال (15)

فهذان البيتان يعبّران عن رؤية نقدية لاذعة لمجالسٍ أو هيئاتٍ فاسدة، ويتميّزان بأسلوبٍ خطابيّ ساخرٍ، يرتكز على التكرار البنائي اللفظي والدلالي لكلمة "المجالس"، التي تشكّل المحور الصوتي والمعنوي للبيتَيْن. فالكلمة المكرَّرة هي: "المجالس" وهذا التكرار من نوع التكرار اللفظي التامّ، إذ وردت الكلمة نفسها بلفظها ومعناها، لكن وظيفتها الدلالية اختلفت من موضعٍ إلى آخر.

ففي الموضع الأول تأتي "المجالس" نكرةً معرفةً بـ(أل) وهي فاعل، بينما في الموضع الثاني جاءت نكرةً مرفوعة مبتدأ، مكرَّرة في مطلع البيت لتؤسس معنى جديدًا متفرّعًا عن الأول.

إذن، التكرار هنا ليس مجرد إعادة صوتية، بل تكرار بنائيّ له وظيفة فكرية ونقدية.

وتكرار "المجالس" يحقق في هذا السياق ثلاث وظائف أساسية:

1- توكيد الموضوع الرئيس للقصيدة، إذ تشكّل "المجالس" المحور الذي تدور حوله الفكرة كلها، أي رمز الفساد المؤسسي أو الاجتماعي.

2- فالتكرار يجعل الكلمة المركزية مهيمنة دلاليًا على البيتَيْن.
2- إبراز التعددية في مظاهر الفساد؛ فالمجالس ليست وكرًا واحدًا، بل أوكار متعددة للمؤامرة والضلال والمصالح والرشاوى.
لذا، تكرار الكلمة يوحي بأن الفساد متشعّب ومنتشر، لا يقتصر على مكان أو هيئة واحدة.
3- **إيقاع التنديد والتقريع:** إذ يحمل التكرار نغمة هجائية استنكارية، أشبه بتكرار صيغة الاتهام أمام محكمة الضمير.
وبذلك يتحول التكرار من أداة لغوية إلى رمز تعبيري للفكر والموقف.
ومن منظور البلاغة العربية، التكرار يُستخدم في النصوص الإنشائية والشعرية لتحقيق معانٍ مختلفة:
التوكيد لتقوية المعنى والتنغيم لتكثيف الإيقاع الموسيقي، التهكم أو السخرية عندما يُعاد اللفظ لإظهار تناقضه مع قيمته الأصلية، التحوّل الدلالي (حين تُعاد الكلمة بمعنى جديد أو في سياق مختلف).
وفي هذين البيتين، تتداخل هذه الوظائف الثلاث:
توكيدٌ ساخرٌ: إذ يكرر الشاعر "المجالس" ليؤكد وجودها لا لتثني عليه، بل لتفضحه.
فكل تكرار يأتي مشحونًا بالنفي المعنوي لقيمة هذه المجالس.
2- توكيد دلالي: في الموضع الأول، الكلمة تشير إلى "مجالس" قد نُزِعَ عنها الاحترام وتحولت إلى وكرٍ للشرّ.
في الموضع الثاني، يُضاف إليها الوصف الصريح: "للمنافع والرشاوى"، لتكتمل صورة الانحراف الأخلاقي والمؤسسي. أي : أن التكرار قادنا من الفساد العامّ إلى التفصيل الأخلاقي الدقيق.
إيقاعٌ تهكّمـــــــيّ: التكرار بصيغته الاسمية المجرّدة يخلق نغمة اتهامية متقطعة تشبه أسلوب المرافعة الساخرة أو البيان الغاضب.
فكأن الشاعر يقول في كل مرة مجالس؟ نعم، مجالس! لكنها ليست كما يُراد لها أن تكون.
ومن الناحية الصوتية، كلمة "المجالس" تتكوّن من حروف رخوة ومجهورة (م – ج – ل – س)، وهي حروف تحمل جرسًا ناعمًا في الأصل)(، لكن حين تُكرّر في سياق هجائي، يتحوّل الجرس الرقيق إلى صوت ساخرٍ لاذعٍ، هذا التناقض الصوتي بين رقة اللفظ ومرارة المعنى يولّد مفارقة نغمية تثير السخرية والاشمئزاز في آن

واحد، فالتكرار الصوتي ليس تجميلًا بل تعرية جمالية، يُكرّر الشاعر الكلمة ليجعل تكرارها نفسه فعلاً من أفعال الإدانة.

إضافة إلى ذلك، فإن تكرار الكلمة في مطلع الشطرين المتتاليين يمنح النص تناظرًا إيقاعيًا متماسكًا:

"فقد حلّت المجالس..." "مجالس للمنافع..."

هذا التوازي في البناء (تكرار الصدر باللفظ نفسه) يخلق ما يُسمى في البلاغة بـ التكرار البَنَوي، وهو الذي يُستخدم لإضفاء نغمة التقرير أو الحُكم القطعي، كما في خطب الحجاج أو بيانات الوعظ السياسي.

إذن، الإيقاع هنا يخدم السلطة المعنوية في الخطاب الشعري.

التكرار في هذا الموضع لا يعبّر فقط عن أسلوبٍ بلاغي، بل عن حالة نفسية معقّدة لدى الشاعر من خلاله، نستشعر:

1- احتقانًا داخليًا تجاه واقعٍ ملوَّث بالمصالح.

2- انفعالًا متجدّدًا لا يهدأ إلّا بالإعادة.

3- رغبةً في الإدانة العلنية، وكأن التكرار بمثابة صرخة ثانية لتأكيد الأولى.

فالتكرار هنا هو صدى للغضب الداخلي، وكل تكرار للكلمة يعادل نبضة غضب جديدة.

إنه ليس تكرارًا للّفظ بقدر ما هو تكرار للغضب.

يتّضح من خلال ما سبق أن التكرار في هذه الأبيات أدّى دورًا دلاليًا واضحًا؛ ففي قوله "فقد حلّت المجالس وهي وكر" تأتي الجملة الخبرية التقريرية حاملةً مفارقةً بين لفظتي المجالس التي تُفترض مواضع كرامة، والوكر الذي يوحي بالدناءة، فينشأ من هذا التضاد حكمٌ قيميّ حاسم، ويأتي التكرار اللاحق ليُبرّر هذا الحكم ويعمّقه.

ثم في قوله "مجالس للمنافع والرشاوى" يُعيد الشاعر اللفظ نفسه في جملة اسمية تفصيلية لتحديد مظاهر الانحراف بدقّة، فيوسّع التكرار المعنى وينقل الإدانة من مستوى عام إلى مستوى تفصيلي يفضح الواقع بوضوح أكبر.إذن، التكرار هنا يتقدّم دلاليًا، لا يُعيد ما سبق، بل يبني عليه طبقة جديدة من المعنى.

وفي الخطاب النقدي أو السياسي، يُستخدم التكرار لتأكيد الرسائل وإشاعة الشعور الجماعي بالوعي.

الشاعر في هذين البيتين يتبنّى هذا الأسلوب لفضح واقعٍ اجتماعي منحرف، فيجعل من التكرار أداة تعبئة شعورية:

لا يهاجم شخصًا بعينه، بل يهاجم الظاهرة نفسها من خلال تكرار اسمها.
وكأن الشاعر يقول:
" كلّ مجلس صار وكرًا... وكلّ مجلسٍ بات للبيع والشراء" إذن، التكرار هنا تحويل للكلمة إلى رمز اجتماعيّ للفساد،وبالنسبة للمتلقي، تكرار "المجالس" يُحدث:
1- إيقاعًا موسيقيًا متواترًا يُثبّت المعنى في الذهن.
2- إحساسًا بالتكرار الواقعيّ نفسه، أي تكرار الفساد في المجالس المختلفة.
3- شعورًا بالاشمئزاز والسخرية، لأن الكلمة المكررة تُصبح أشبه بوصمة تلو أخرى.
وهكذا، يتطابق الإيقاع مع الفكرة: الفساد مكرّر، والمجالس مكرّرة، والكلمة مكرّرة. كلّها تجسّد دوّامة الخلل الأخلاقي والاجتماعي.
لقد نجح الشاعر من خلال هذا التكرار في تثبيت الفكرة في ذهن المتلقي، وتحويل الكلمة من مدلول لغوي إلى أداة احتجاج فني.
فالتكرار هنا ليس تكرارًا في اللفظ، بل تكرار في الوجع والخيبة، يمثل موقفًا شعوريًا ناقدًا من واقعٍ اجتماعيٍّ متردٍّ، استخدم فيه الشاعر البلاغة سلاحًا للموقف، والصوت المكرَّر وسيلةً للتعرية والإدانة.
يقول الشاعر:

أنتلقى التهديد من ديان؟ يا له في الحياة من خسران
ليس في قومنا من مجال لقبول التهديد من إنسان (16)

الكلمة المكرَّرة هي: التهديد وردت أول مرة في الشطر الأول: «أنتلقى التهديد من "ديّان"وتكررت في عجز البيت الثاني: لقبول التهديد من إنسان، وهذا تكرار لفظي تام (نفس الكلمة بلفظها وصيغتها)، لكنه وظيفيّ تحوّلي، أي أن المعنى في المرة الثانية يتطور ويكتسب دلالة جديدة في ضوء ما قبله، ففي المرة الأولى، تأتي الكلمة سؤالًا استنكاريًا يحمل دهشة وغضبًا:
كيف يُتَصوَّر أن يُهدَّد الإنسان من قِبل ديّان ؟ وفي المرة الثانية، تأتي نفيًا قاطعًا:
لا مجال عندنا لقبول أي تهديد من بشر.
إذن، التكرار هنا يتحوّل من الاستفهام إلى التقرير، ومن الانفعال إلى المبدأ، وهي نقلة بلاغية أساسية في شعر المواقف.
وهنا، فالتكرار يؤدي وظيفة فكرية وانفعالية مركّبة، تتجلّى في ثلاثة مستويات بلاغية:

1- التوكيد التقريري: الشاعر يُعيد لفظ "التهديد" مرتين ليؤكد أن القضية المركزية هي الكرامة والرفض المطلق للذلّ، فالتكرار يجعل الكلمة عنوان الموقف، لا مجرد لفظ عابر.

2- التحوّل الدلالي: في الموضع الأول، "التهديد" يرمز إلى ظلم خارجيّ أو قهر مفروض من سلطة أعلى (ديّان)، وفي الموضع الثاني، يصبح رمزًا للاعتداء البشريّ المرفوض، أي أن التكرار يوسّع الدلالة من معنى محدد إلى مبدأ شامل، وهذا من أرقى صور التكرار البلاغي، حين يتطور المعنى عبر الإعادة.

3- الربط بين البيتين: الكلمة المكرّرة تعمل كجسر موسيقي ومعنوي بين الشطرين، فتوحّد الموقف الشعري في سياق واحد، فمن دون هذا التكرار، لبدا البيتان فكرتين منفصلتين، أما به، فقد أصبحا حلقة من نداء واحد ضد كل صور القهر، التهديد كلمة ذات طابع قسريّ وعدواني، تحمل في جوهرها معنى الترهيب والتسلّط، الشاعر بتكرارها لا يرسّخ الخوف، بل ينفيه، إذ يُعيد الكلمة ليقضي على أثرها النفسي، أي أن التكرار هنا ليس خضوعًا للفظ، بل انتصار عليه.

كل تكرار للكلمة يضعف سلطتها حتى تتحول من أداة خوف إلى أداة تحدٍ.

يتضح من البيت الأول أن الشاعر في حالة دهشة واستنكار: أنتلقى التهديد من ديان؟! ثم يتحول هذا الانفعال في البيت الثاني إلى يقينٍ ورفضٍ عقلانيّ: ليس في قومنا من مجال لقبول التهديد من إنسان.

إذن، التكرار يُجسّد تحوّل الموقف النفسي من الصدمة إلى الثبات، ومن ردّ الفعل إلى إعلان المبدأ، فهو ليس تكرارًا صوتيًا، بل تكرار للنضج الشعوريّ داخل النص.

من الناحية الإيقاعية، يتجلّى أثر التكرار في: تعزيز الوزن الشعري من خلال تكرار مقطع ثقيل "التهديد"، ذي الإيقاع القوي بسبب حروفه المهموسة (ت، هـ) والمجهورة (د)، خلق صدى صوتي بين الموضعين، يجعل المتلقي يشعر بأن صدى الكلمة الأولى ما يزال يتردّد حتى تقع الثانية، تثبيت النغمة الانفعالية في البيتَيْن، فالإيقاع لا يهدأ إلا بإعادة اللفظ نفسه، كأنما الشاعر يضرب على وترٍ واحدٍ مرتين لتأكيد لحنٍ من الكبرياء.

الإيقاع إذن يتكامل مع المعنى: فكما يرفض الشاعر الخضوع، يرفض الإيقاع أن يلين أو يتراجع فالتكرار هنا موسيقيّ بلاغيّ في آنٍ واحد.

لنحلّل البنية النحوية والدلالية في كل بيت وعلاقة التكرار بها:

في قوله: "أَتَلقى التهديد من ديّان؟" تأتي الجملة على هيئة استفهام إنكاري يُعبّر عن رفضٍ واستنكارٍ لفكرة أن يتعرّض الإنسان للتهديد من قِبل من يُفترض فيه العدل. ويُبرز هذا التركيب مفاجأة المتكلم وتعجّبه من انقلاب القيم، إذ يتحوّل مصدر العدل إلى مصدر ظلم، فتغدو البنية النحوية أداةً لإعلان بداية الرفض والتمرد على السلطة المتعالية.

"ليس في قومنا من مجال لقبول التهديد من إنسان"، جملة تقريرية نافية، تُعبّر عن عقيدة راسخة. تعلن المبدأ النهائي: رفض التهديد أيًّا كان مصدره، بشرًا كان أو سواه، نلاحظ أن التهديد في الجملة الأولى جاء في موضع المفعول به للاستفهام "يتلقى التهديد"، وفي الثانية جاء مجرورًا باللام "لقبول التهديد"، أي أن الوظيفة النحوية تغيّرت، لكن الدلالة ظلّت المحور الأساس. وهذا دليل على أن التكرار هنا ليس لغويًا سطحيًا، بل بنائيّ دلاليّ يهيكل النص حول مفهوم مركزي واحد.

ومن حيث البلاغة، يمكن تصنيف هذا التكرار ضمن نوع التكرار الدلالي الجدلي، أي التكرار الذي يربط بين طرفين متقابلين "ديّان ، إنسان"، ويصعّد الموقف من مستوى خاص إلى مستوى عام، ويُظهر المفارقة بين القداسة والإنسانية في تلقي التهديد، ففي البيت الأول، الشاعر يرفض التهديد من ديّان أي من سلطة دينية أو مطلقة.

وفي الثاني، يرفض التهديد من إنسان أي من سلطة بشرية، فالتكرار جعل الكلمة محور مقارنة بين نوعين من التسلّط، وكلاهما مرفوض، وهذا من أروع صور البلاغة في التكرار، حين يُستخدم كأداة حجاجية، لا كزخرف صوتي، فالشاعر هنا يخوض جدلًا أخلاقيًا بكلمة واحدة مكررة.

ومن زاوية التلقي، يترك هذا التكرار أثرًا مزدوجًا

1- إقناعيّ عقليّ؛ لأنه يكرّر الكلمة الرئيسة لتثبيت الرسالة في ذهن القارئ.

2- انفعاليّ وجدانيّ؛ لأن تكرار كلمة مشحونة بالعنف "التهديد" يقابلها شعور بالتمرّد والرفض لدى السامع، وهكذا، يتحول التكرار إلى نداء داخليّ بالكرامة.

فالمتلقي يشعر أن التكرار ليس توكيدًا لغويًا بل صرخة فخر جماعي، كما نلاحظ أن الشاعر حافظ على توازن دقيق بين الإيقاع والمعنى عبر التكرار:

"أنتلقى التهديد من ديان؟" (سؤال استنكاري)

ليس في قومنا من مجال لقبول التهديد من إنسان. (نفي تأكيدي)

فالموضع الأول يُثير الحدث، والثاني يُغلقه بحكمٍ قاطع، والتكرار هو المفصل البلاغي الذي يربط البداية بالنهاية، بدونه يفقد النص تماسكه الإيقاعي والمعنوي.

ومن خلال ما سبق نستنتج التالي:

إنّ الكلمة المكرَّرة "التهديد" تمثّل محور المعنى ومفتاح الدلالة في الأبيات، إذ تتكرّر تكرارًا لفظيًا تامًا يتطوّر دلاليًا من الاستفهام إلى النفي ثم إلى التقرير، فيتحوّل معناه من التساؤل إلى الرفض ثم إلى الإدانة. ويؤدّي هذا التكرار وظيفة بلاغية مزدوجة تجمع بين التوكيد والتصعيد والجدل الأخلاقي، فتُبرز مبدأ الكرامة الإنسانية ورفض الخضوع. كما يُحدث التكرار أثرًا إيقاعيًّا واضحًا بصدى صوتي قوي يُرسّخ نغمة التحدي في النص، ويولّد أثرًا نفسيًّا متدرّجًا من الغضب إلى الثبات فالرفض، مما يمنح الخطاب شحنةً عاطفية عالية تدفع المتلقي إلى التفاعل. وفي بُعده الفكري، يغدو التكرار أداة احتجاج فنيّ تُجسّد موقف الشاعر الرافض لكل أشكال التسلّط والانتهاك.

يمكن القول إن تكرار كلمة "التهديد" في هذين البيتين قد تجاوز حدود الزخرفة اللفظية إلى مستوى الهيكل الفني والمعنوي للنص.

فالكلمة المكررة هي نقطة الارتكاز البلاغية التي بني عليها الموقف الشعري كله.

من خلال هذا التكرار تحوّل المعنى من الانفعال إلى المبدأ، وتجلّى الرفض من موقف شخصي إلى مبدأ جماعي، وتجلّت الكلمة نفسها من رمز للخوف إلى رمز للعزة.

فالتكرار هنا ليس إعادةً للفظ، بل انتصار عليه.

تحوّل "التهديد" من فعلٍ موجّه ضد الإنسان إلى لفظٍ مهدّد للظالم ذاته.

إنها بلاغة الموقف الرافض، التي تجعل من التكرار صرخة مقاومةٍ تُعبّر عن كرامة الإنسان ورفضه الخضوع لأي تهديد، أكان من ديّان أم من إنسان.

وأيضا يقول:

أين أمجاد قومنا هل تلاشت في خضم الحياة والنسيان؟
أين أبطال قومنا هل لدينا في حمى الشرق من بني غسان؟ (17)

وهذان البيتان من النمط الخطابي ألاستنهاضي في الشعر العربي الحديث، الذي يعبّر عن الحنين إلى المجد المفقود واللوم للأمة على انحطاطها، والأسلوب في البيتين يقوم على تكرار لفظة "أينَ" في مطلع كل بيت، وهو تكرار له قيمة بلاغية عميقة تتجاوز حدود التأكيد اللفظي إلى بناء دلالي وصوتي وشعوري متكامل.

فالكلمة المكرّرة هي "أينَ" أداة استفهام، وردت في مطلع البيت الأول: "أينَ أمجادُ قومِنا..." وتكرّرت في مطلع البيت الثاني: "أينَ أبطالُ قومِنا..." هذا التكرار من نوع التكرار الافتتاحي، أي تكرار الكلمة نفسها في مطلع الجمل أو الأبيات المتتابعة،

وهو أسلوب بلاغيّ معروف يُستخدم في الشعر والخطابة لتقوية الإيقاع وإثارة الانفعال والتوكيد على وحدة الفكرة.

ومن الناحية البلاغية، التكرار هنا يؤدي أربع وظائف أساسية:

1- التوكيد والتثبيت: تكرار أداة الاستفهام "أين" يُثبت الفكرة الرئيسة في ذهن السامع، وهي الغياب والفقد. فالشاعر لا يسأل مرة واحدة، بل يكرر السؤال في إلحاحٍ، ليعبّر عن دهشة متجددة واستنكارٍ مستمرّ كأن كل بيت هو صدى للبيت الآخر، وكل سؤال يعيد فتح الجرح نفسه.

2- التصعيد العاطفـــي: في البلاغة، التكرار من أدوات التصعيد الشعوري "التدرج الانفعالي"، ففي البيت الأول يتحدث عن الأمجاد، وهي مفهوم عام رمزي، وفي البيت الثاني ينتقل إلى الأبطال، وهو المفهوم الإنساني الملموس الذي يمثل الأمجاد في الواقع.

إذن، التكرار هنا يحقق تصعيدًا من المعنوي إلى الواقعي، ومن المجرد إلى الملموس، وهذا ما يُسمى التكرار التصاعدي الذي يزيد من شدة الانفعال مع كل إعادة.

4- الربط المعنوي بين البيتين: التكرار جعل البيتين وحدة فكرية واحدة، إذ يجمعهما سؤال الوجود والغياب، فمن دون التكرار لبدا كل بيت موضوعًا مستقلًا؛ لكن "أين" توحّد الإيقاع والمعنى معًا، وتخلق انسجامًا خطابيا يوصل الرسالة في نَفَسٍ واحد.

5- الإيحاء بالتوجّع واليأس: الاستفهام هنا ليس حقيقيًا، بل استفهام إنكاري أسلوبي يفيد التحسّر، كأن الشاعر يصرخ:

لقد تلاشت أمجادنا... وغاب أبطالنا!... إذن، التكرار يكشف حالة من اللوعة والخذلان الداخلي، وهو تكرار وجداني قبل أن يكون لغويًا.

"أين أمجاد قومنا" يشير إلى غياب الرموز الحضارية والمعنوية: القيم، التاريخ، الهوية، فالكلمة "أمجاد" هنا تعني ماضي العزة والبطولة، "أين أبطال قومنا"، حيث ينقل السؤال من الماضي الرمزي إلى الحاضر الواقعي: غياب الرجال الذين يجسدون تلك القيم.

إذن، التكرار لم يأتِ عبثًا، بل لبناء مقابلة دلالية بين الماضي والحاضر:

الأولى: بحث عن أثر المجد في الذاكرة.

الثانية: بحث عن أثر القوة في الواقع.

وكأن الشاعر يقول: لا أمجاد بقيت في الذاكرة، ولا أبطال بقوا في الساحة، هذ الازدواج في الدلالة - الذي يحققه التكرار- يعمّق الشعور بالفراغ الحضاري الذي

يريد الشاعر التنديد به.

من حيث الصوت والإيقاع، تكرار كلمة "أين" في مطلع البيتين يخلق ما يُعرف في البلاغة الموسيقية بالإيقاع الافتتاحي الموحد، يفتح البيت بصوتٍ جهوريّ حزينٍ، ويمنح القصيدة نغمة النداء والشكوى، ويُحدث في أذن المتلقي ترديدًا موسيقيًا شبيهًا بصدى الصوت في الفضاء، كما أن صوت الهمزة في "أين" صوت مهموس قوي، يوحي بالانطلاق من الصدر بحدة، بينما النون الختامية تعطي نغمة انكسار وتأمل.

فتكرار الكلمة مرتين في المطلعين يُحدث توازنًا صوتيًا بين القوة والضعف، بين الصرخة والأنين، وهو ما يعكس الحالة الشعورية للشاعر تمامًا.

فالتكرار هنا ليس نتيجة افتقار إلى التعبير، بل هو ضرورة نفسية نابعة من القهر والحسرة، فالشاعر يعيش حالة من الدهشة التاريخية كيف غابت الأمة التي كانت تملأ الشرق أمجادًا؟.

لذلك يعيد أداة الاستفهام وكأنه يراجع ذاته وضميره، لا ليلوم الآخرين فقط بل ليصرّح بعجزه أمام واقع الانحطاط. كل "أين" في البيتين تعادل صرخة من ضمير الأمة، الأولى: صرخة العقل الباحث: أين المجد الذي كان؟ والثانية: صرخة القلب المكلوم: أين الرجال الذين يصنعونه؟

إذن، التكرار هنا تصوير نفسيّ لصراع داخليّ بين الذاكرة والواقع، بين الفخر القديم والانكسار المعاصر. ومن الناحية التركيبية، حافظ الشاعر على تناظر تام بين البيتين: في البيت الأول، أداة الاستفهام "أين" وفي الثاني "أين".

المضاف إليه، في الأول "أمجاد قومنا"وفي الثاني "أبطال قومنا"

الجملة التابعة، في الأول "هل تلاشت؟" وفي الثاني "هل لدينا؟"

شبه الجملة الختامية، في الأول " في خضم الحياة والنسيان" وفي الثاني "في حمى الشرق من بني غسان".

هذا التناظر يُحدث ما يُسمى في البلاغة بالتماثل التركيبي، وهو من وسائل التكرار البنائي التي تُستخدم لتوكيد وحدة الفكرة، لكن على الرغم من التماثل، هناك اختلاف دلالي بين الشطرين الأخيرين:

"في خضم الحياة والنسيان" تعبير عن الذوبان والضياع.

"في حمى الشرق من بني غسان" تعبير عن البحث عن بقايا الكرامة.

فالشاعر انتقل من الضياع إلى الرجاء، وإن كان الرجاء ضعيفًا، وهذا التحول يجعل التكرار سلسلة من المفارقات الشعورية لا مجرد إعادة للفظ.

من منظور بلاغي شامل، التكرار هنا يبني الصورة الكبرى للقصيدة، فهو لا يقتصر على اللفظ بل يشكّل الإطار العاطفي والفكري للنص وبذلك يصبح التكرار أسلوبًا لتوليد العاطفة لا لتكرار المعنى.

التكرار لا يخص كلمة "أين" وحدها، بل يتضمن أيضًا تكرار تركيب "قومنا" في البيتين.

فهذا التكرار الثانوي يرسّخ البعد الجمعي القومي للخطاب، إذ يجعل الحديث عن الذات مرتبطًا بالجماعة لا بالفرد، إنه تكرار الهوية في مقابل تكرار الفقد.

فكل تكرار في النص- "أين" و"قومنا"- يعمل على تثبيت محورين متقابلين:

المحور الأول: الغياب (أين؟)، المحور الثاني: الانتماء (قومنا).

وهذا الازدواج هو جوهر التجربة الشعورية في النص كله، فالتكرار هنا ليس تكرارًا لغويًا فحسب، بل تكرار للدهشة والخذلان، وصدى صوت الأمة الباحثة عن ذاتها في خضم النسيان، إنها بلاغة الحنين واللوم، حيث تتحول أداة استفهام واحدة بتكرارها إلى رمز للوعي واليقظة القومية.

نتائج البحث:

من خلال البحث في ديوان رياحين تم الوصول إلى النتائج التالية:

1- أظهرت الدراسة أن الشاعـــرة تعتمد بشكل ملحوظ على التكرار كوسيلة بلاغية أساسية في ديوان "رياحين"، إذ يتكرر في النصوص بمعدلات متفاوتة لتعزيز المعاني وإبراز المشاعر، وخاصة الحزن والحنين والتأمل في الطبيعة والوجود.

2- تم تحديد عدة أساليب للتكرار في الديوان، منها: التكرار باللفظ: إعادة الكلمة نفسها أكثر من مرة، غالبًا لتحقيق الإيقاع الصوتي أو التأكيد على الفكرة و التكرار بالمعنى: إعادة الفكرة بصيغ مختلفة دون تكرار اللفظ نفسه، ما يعمّق الدلالة ويوسّع فهم القارئ للنص والتكرار التصويري: تكرار الصور البلاغية أو الرمزية لتعزيز الجانب الجمالي والتخيلي للنصوص.

بيان تضارب المصالح

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــــش:

[1]- شبكة التواصل الإنترنت.
[2]- اللسان، لابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، مادة (ك ر ر).
[3]- التعريفات للجرجاني، تحقيق: نصر الدين التونسي، القاهرة،2007م، 113.
[4]- المثل السائر في أدب الكاتب، لابن الأثير، تحقيق: محي الدين عبدالحميد، مصر، 1939م، 159.
[5]- ينظر: العمدة لابن رشيق القيرواني، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2001م، 97/2.
[6]- ديوان رياحين، للشاعر محمد عبدالله معيتيق الطبعة الأولى، 1970، ص11
[7]- المصدر السابق، 12
[8]- المصدر نفسه، 13
[9]- المصدر نفسه، 20
[10] - اللسان، لابن منظور، مادة (هـ د م).
[11]- المصدر السابق ، مادة (ح ر ق).
[12]- الديوان،14
[13]- القاموس الوسيط مادة (ن ط ق).
[14]- الديوان، 15.
[15]- المصدر السابق، 16.
[16]- المصدر نفسه، 11.
[17]- المصدر نفسه، 19.