التّكْرَارِ فِي الشِّعْرِ العربيِّ شِعْرِ الْمُهَلْهِلِ بْنِ رَبِيعَةَ" أنموذجا"
"دراسة نحوية دلالية"

المقدمة:

الحمدُ للهِ، الحميدِ المجيدِ، الذي يُبْدِئُ ويُعِيدُ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على عَبْدِهِ ورسولِهِ محمد بن عبد الله- ﷺ - وبعد:

فَإنَّ التكرارَ مِنْ سنن العرب[١] اعتنوا بـه قديمًا وحديثًا، وما زاد مِنْ فَرْط عنايتهم بـه، وعقدهم الأبواب له ورودُهُ في مواضعَ كثيرةٍ من القرآن الكريم كتكرار قول الله - ﷻ- في معرض تقرير كثرة نعمه:﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، وتكرار قوله- ﷻ - في التوكيد على تخصيصه وحده بالعبادة والاستعانة:﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥﴾ ، وقوله- ﷻ- في التهويل والوعيد: ﴿ ٱلْقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلْقَارِعَةُ ۝٢﴾ ، وقوله - ﷻ - في الاستبعاد: ﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ ۝٣٦﴾ [**سورة المؤمنون: ٣٦]** وفي الحديث النبوي الشريف كقول رسول الله - ﷺ - في معرض المدح حكاية عن أم زرع : " **أبو زرع** وما **أبو زرع** "[٢]، وفي فصيح كلام العرب كقول الخنساء تمدح أخاها تنويهًا به، وإشادة بذكره، وتفخيمًا له في القلوب والأسماع:[٣]

وإنَّ صَخْرًا لَمولَانَا وسَيِّدُنَا
وإنَّ صَخْرًا إذا نَشْتُو لَنَحَّارُ
وإنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الْهُدَاةُ بِهِ
كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

وكقول مهلهل بن ربيعة في معرض التهديد والوعيد: (من بحر المديد)

يَا لَبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُلَيبًا
يَا لَبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَالْفِرَارُ؟[٤]

وفطنوا إلى وظائف التكرار وأثره في ترابط النص، ولم ينظروا إليه بمعزل عن السياق الذي وَرَدَ فيه، وإنما ربطوه بالسوابق واللواحق، وجاء في كلامهم **التكرار التام**"وهو أن يكرر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها؛ لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض... كقول ابن المعتز:

---

[١] **ابن فارس،أحمد بن فارس بن زكريا الرازي أبو الحسين** من لغويي القرن الرابع الهجري ، **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، ط١ (دار الكتب العلمية)، بيروت- لبنان(١٩٩٧م)، ١٥٨.

[٢] **ابن أبي الإصبع المصري(ت٦٥٤هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف نشر: لجنة إحياء التراث الإسلامي(١٩٦٣م)، ... باب التكرار، ٣٧٥.

[٣] **ينظر، ابن رشيق القيرواني،أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزديّ(٣٩٠-٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥(١٩٨١م)،ج٢/٧٤.

[٤] **ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير**،٣٧٥.

لِساني لِسِرِّي **كَتومٌ كَتومُ**

ودَمعي بِحُبي **نَمومٌ نَمومُ**"[١].

ومنه قوله – ﷺ –: " **مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ** فَلْيُحْسِنْ إِلَى جَارِهِ **وَمَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ** فَلْيُكْرِمْ ضَيْفَهُ **وَمَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ** فَلْيَقُلْ خَيْرًا أَوْ لِيَسْكُتْ "[٢]. وهو مِنَ التكرار الذي يمْنَحَ تشكيل المعنى على أكثر من شكل اعتمادًا على الجامع الدلالي " **مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ** ". ومنه قول كثير عزة يمدح عمر بن عبد العزيز(من بحر الطويل):

فَأَرْبِحْ بِهَا مِنْ صَفْقَةٍ لِمُبَايِعٍ

وأَعْظِمْ بِهَا أَعْظِمْ بِهَا ثُمَّ أَعْظِمِ[٣].

والتكرار الجزئي والذي عُرِف عندهم بالاشتقاق الأصغر[٤]، ومنه ما رواه مسلم في صحيحه(٢٨٠٥) عن عَائِشَةَ– رضي الله عنها– قَالَتْ: " قَالَ رَسُولُ اللَّهِ– ﷺ–: " مَنْ **حُوسِبَ** يَوْمَ الْقِيَامَةِ عُذِّبَ فَقُلْتُ أَلَيْسَ قَدْ قَالَ اللَّهُ – ﷻ– فَسَوْفَ **يُحَاسَبُ حِسَابًا** يَسِيرًا فَقَالَ لَيْسَ ذَاكِ **الْحِسَابُ** إِنَّمَا ذَاكِ الْعَرْضُ مَنْ نُوقِشَ **الْحِسَابَ** يَوْمَ الْقِيَامَةِ عُذِّبَ". فهنا تكرار المادة المعجمية(**ح . س . ب**) يُمَثِّلُ صورةً مِنْ صورِ الرَّبْطِ الذي يُضفي علَى النصِّ طابعَ التنوعِ، وينْفي عنه الرَّتابةَ بما فيه مِنْ جرس موسيقي جميل يحرك الذهن، ويطرب الأذن، ويعمل على ترابط النص وتماسكه.

وقد آثرْتُ دراسةَ ظاهرةَ التكرارِ في شعر مهلهل بن ربيعة أول من قصَّدَ القصيد[٥]،وهو عَديُّ بنُ رَبيعةَ بن الحارث بن زهير بن جُشَم بن بكر بن حبيب التَّغْلَبيُّ نسبة إلى قبيلة تغلب إحدى قبائل ربيعة العدنانية، أخو كُلَيْبٍ وائلٍ رئيس قبيلة تغلب، ومضرب المثل في العزة فقيل:" أعز من كليب وائل"[٦]، وائل"[٦]، وبسبب مقتل كليب نشبت حرب

---

(١) **صفي الدين الحلي، عبد العزيز بن سرايا بن علي السبسي الحلي(ت٧٥٠هـ)، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق، د. نسيب نشادي، دار صادر– بيروت، ط٢(١٩٩٢م)، ١٣٤.

(٢) **مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري، صحيح مسلم** ، تحقيق وتعليق، محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي– بيروت،(١٩٥٤م)،ج٦٩/١.

(٣) **ابن قتيبة، أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء**، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار المعارف– القاهرة، ط٢(١٩٨٢م)،ج١/ ٥٠٦.

(٤) **السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق، محمد جاد المولى وآخرين، دار التراث، القاهرة،(د.ت)، ج٣٤٦/١.

(٥) **ينظر، البغدادي، عبد القادر بن عمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)، خزانة الأدب ولب لسان العرب**، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط٤(١٩٩٧م)، ج١٦٤/٢.

(٦) **المرجع السابق**، ج١٦٦/٢.

البسوس[١]، شاعرٌ جاهليٌّ قديمٌ، عاش آخرَ القرن الميلادي الخامس وأولَ السادس خالُ امريء القيس الشاعر، لُقِّبَ بالمُهلهِل[٢] لَقَبُه الذي اختص به من سائر الشعراء، جعله البعض لقب مدْح له، وجعله البعض الآخر لقب قدْح؛ لأنه هلهل الشعر أي أَرَقَّهُ إرقاقَ تخفيفٍ عند من مدَحَه، وإرقاقَ تسخيفٍ عند مَنْ قدَحَ فيه، وكُنِّي بأبي ليلى، فهو جَدُّ الشاعر عمرو بن كلثوم لأُمِّهِ ليلى، وشعره من أقدم النصوص الشعرية التي وصلت إلينا من شعر الجاهلية[٣]، وأعطت صورة جلية عن انتشار ظاهرة التكرار فيه، ولأن في التكرار فوائد جَمَّة منها:

- تقرير المكرَّر وتوكيده وإظهار العناية به.
- توضيح المكرر وبيانه.
- مراعاة حال المخاطبين في المجتمع الجاهلي الأمي.
- تأكيد الشاعر على غرضه من قصيدته من تهويل أو تعظيم أو تهديد أو غير ذلك؛ لشدة الاحتياج إلى ذلك وتكرره.
- التكرار وما يصحبه في كل موضع من زيادة ونقصان أو تقديم وتأخير، يؤدي إلى إخراج المعنى الواحد في صور متباينة في النظر تجذب النفوس إلى سماعها.

ومن ثَمَّ حاولت الدراسة الكشف عن القيمة الوظيفية للتكرار في شعر المهلهل باعتبار أنّ الألفاظ والمعاني المكررة مفاتيح للنص الشعري، تشارك في إبراز تجربته الشعرية، وتجسيد معاناته، والكشف عن سمات التكرار فيه، بالوقوف عند الألفاظ والمعاني المكررة التي منحت النص مزيدًا من الترابط والتماسك.

وفي ضوء ما سبق يهدف هذا البحث إلى: محاولة التعرف على ظاهرة التكرار وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائها؛ ليجعل منها أداة فاعلة داخل النص الشعري لها قيمة وظيفية تنقل النص من السكون إلى الحركة والموسيقية، وتشارك في بنائه من حيث ترابطه وتماسكه.

كما يحاولُ البحثُ التعرُّفَ على **أنماط التكرار التام، وصور التكرار الجزئي** التي ظهرت في شِعْر المهلهل بصورة لافتة للنظر، تجذب انتباه المتلقي، وتنقله إلى أجواء الشاعر

---

[١] **أبو زيد القرشي، أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي(ت أوائل القرن الرابع)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق، محمد علي الهاشمي، لجنة البحوث والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية، ط١(١٩٩٧م)،ج٢/ ٥٨٧.

[٢] **الجُمَحِيّ، أبو عبد الله محمدُ بنُ سَلَّام الجُمَحِي(ت٢٣١هـ)، طبقات الشعراء**، تمهيد الألماني، جوزف هل، دار الكتب العلمية- بيروت(٢٠٠١م)، ٣٨.

[٣] **ينظر، أبو فهر، محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام**، مطبعة المدني، ط١(١٩٩٧م)، ٢١.

النفسية، إذ كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة .

وقد ورد التكرار عند المهلهل في اتجاهين: أحدهما: الاتجاه الرأسي، والآخر: الاتجاه الأفقي، وقد منح التكرار أبياته الشعرية قوة التأثير والترابط في داخل النص الشعري.

واقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى:

المقدمة: تناولْتُ فيها طبيعة الموضوع وأهدافه وأسباب اختياره.

والتمهيد: عرضْتُ فيه مفهومَ مصطلح التكرار عند اللغويين وعند النصيين وأهم وظائف التكرار في النص الشعري.

والموضوع : تناولْتُ فيه ما وُجِدَ مِنْ تكرار تام، وتكرار جزئي وتصنيف ما وجِدَ من أشكال التكرار تصنيفًا موضوعيًّا نابعًا مِنْ طبيعة المادة العلمية المدروسة لا مفروضًا عليها، مع الاستشهاد على كل نوعٍ من أنواع التكرار بمثالٍ أو أكثر من شعر المهلهل، ودراسته دراسة نحوية دلالية؛ في **التكرار التام** أتناول:

١- تكرار الكلمة. ٢- تكرار الجملة.

٣- تكرار العبارة في البيت الشعري.

وفي **التكرار الجزئي** أتناول:

المقصود بالتكرار الجزئي الذي عُرف عند علمائنا القدامى بالاشتقاق الأصغر، وذكرتُ صورَه في شِعر المهلهل والتي تمثلت في:

الصورة الأولى: التكرار الصرفي.

الصورة الثانية: التكرار النحوي.

الصورة الثالثة: التكرار اللفظي.

الصورة الرابعة: التكرار المعجمي.

وأَذْكُرُ أمثلة تطبيقية على كل صورة من شِعر المهلهل ودورها في ترابط النص الشعري وتماسكه.

والخاتمة: أَذْكُرُ فيها النتائج التي توصل إليها البحث، وأتبعتها قائمة المصادر والمراجع التي أفدت منها. وقد اعتمدْتُ في تناول صور التكرار في موضوع البحث على المنهج الوصفي التحليلي القائم على الملاحظة والاستقراء ثم التصنيف والتحليل ثم التوصيف والخروج بالنتائج .

التمهيد

مفهوم التكرار اللغوي: كلمة **(تِكرار)** بكسر التاء اسم، و**(تَكرار)** بفتح التاء مصدر:" قال أبو سعيد الضرير: قلت لأبي عمرو: ما بين (تِفْعَال) و(تَفْعَال)؟ فقال: تِفْعَال اسم وتَفْعَال بالفتح مصدر"[١]، وهي مصدر الفعل الثلاثي الصحيح المضعَّف(كَرَّرَ)، وفي معاني مادة (كَرَرَ) قال ابن منظور " الكَرُّ: **الرجوع**... والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كَرًّا وكرورًا وتَكْرارًا :**عطف**... وكَرَّرَ الشيءَ وكَرْكَرَه: **أعادَهُ مرةً بعد أخرى**،وكَرَّرْتُ عليه الحديثَ... **ردَّدْتُهُ عليه**... والكَرُّ: **الرجوعُ على الشيءِ**، ومنه التَّكْرارُ، والكَرّةُ: **البعث وتجديد الخَلْق بعد الفناء**... والكَرْكَرة: **صوت يردّده الإنسانُ في جَوْفِهِ**"[٢].

وهكذا نجد أن التكرار عندهم بمعنى إعادة الشيء بعد ذِكْرِه، وفي هذه الإعادة إحالة سابقة على المذكور أو الشيء الذي كُرِّرَ، ومِن معاني التكرار " البعث وتجديد الخلق بعد الفناء بمعنى أنَّ المتكلم يَذْكُرُ عِدَّةَ جُمَلٍ متتاليةٍ، وبعد فترة مِنَ الحديث يكاد المستمع أنْ يصلَ إلى نسيان ما قيل في أوَّلِ الكلام ، فنجد المتكلم يعود ليكرر بعض ما قاله أولا؛ لِيُذَكِّرَ المستمعَ ويبعثَ الجملةَ ويجددها بعد أنْ كادَتْ تُنْسَى"[٣].

مفهوم التكرار عند النصيين: قريب من المفهوم اللغوي، فمصطلح التكرار لديهم يطلق على" **الإعادة المباشرة للعناصر**"[٤] ولفظ (العناصر) احتوى على ما يمكن تكراره مِنْ ألفاظٍ وعباراتٍ وجُمَلٍ ومقاطعَ، أو أنه تكرارُ لفظين مرجعهما واحد فمثل هذا التكرار يُعَدُّ ضَرْبًا مِنْ ضروبِ الإحالةِ إلى سابقٍ[٥] مما يؤدي إلى تماسك النص وسَبْكه.

وتربط بعض الدراسات النصية بين التكرار والإحالة، باعتبار أن الأول يحتوي على طرفين– كحد أدنى – يعود ثانيهما إلى أولهما.

ودَمَجَ النصِّيون بين المصطلَحَيْنِ في الإحالة التكرارية أو الإحالة بالعودة[٦] ، ولكون التكرار إعادة وترجيع،مما يُقرِّبه من الإحالة السابقة الداخلية نجد (هاليدي ورقيَّة حسن)

---

(١) **ابن منظور، محمد بن مُكرَّم بن عليّ أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (٧١١هـ)، لسان العرب**، دار صادر، بيروت ط١(١٩٩٧م)،مادة (كرر)،٣٩٠.

(٢) **المرجع السابق**، مادة(كرر)،٣٩٠.

(٣) **د. صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة)، ط١(٢٠٠٠ م)،ج ٢/ ١٨.

(٤) **د. إلهام أبو غزالة ،علي خليل أحمد ،مدخل إلى علم لغة النص مطبعة**، دار الكتاب، ط١(١٩٩٢)،٨١.

(٥) **د. جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(١٩٩٨م)،٧٩.

(٦) **ينظر، الأزهر الزناد: نسيج النص..بحث فيما يكون به الملفوظ نصا**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١(١٩٩٣م)، ١١٩.

يستبدلان الضمير العائد إلى مرجع سابق بتكرار المرجع ، فقالا[١]:

١-Wash and core six cooking apples , put them into a fireproof dish.

٢-Wash and core six cooking apples , put the apples into a fireproof dish.

١- اغسلي وانزعي نوى ست تفاحات للطبخ(ضعيها) في صحن مقاوم للنار.

٢- اغسلي وانزعي نوى ست تفاحات للطبخ(ضعي التفاحات) في صحن مقاوم للنار.

فالضمير(ها) في ضعيها،أُحيلَ إلى المرجع(تفاحات)، وقد استُبدِل بتكرار المرْجِع(التفاحات).

وعلى هذا يَحْدُثُ رَبْطٌ بين الجملتين مِن خلال مَرْجِع الضمير، مما يجعل الجملتين تشكلان نَصًّا، أو ضمن نص، وإذا كان الضمير قام بوظيفة الإحالة القبلية التي أدَّتْ إلى السبك، فإنَّ التكرارَ قامَ بهذه الوظيفة وذلك في الجملة الثانية، فلقد تمَّ الترابطُ مِنْ خلال تكرار "التفاحات" فأصبحَ هذا النوع مِن التكرار المعجمي أحد وسائل السَّبْكِ.

ونجد نوعين من التكرار:

أحدهما: **التكرار التام.**

والآخر: **التكرار الجزئي.**

أولا: التكرار التام:

يُقْصَدُ به تكرارُ الكلماتِ في النَّصِّ دونَ تغييرٍ، بما يعني استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمي؛ فيؤدي هذا الاستمرار إلى ترابط المعنى في النص. مع عدم إغفال ما ذَهَبَ إليه علماءُ لُغَةِ النَّصِّ مِن أنه " يُمْكِن لإعادة اللفظِ أنْ تُستعمَلَ مع إعادة الوظيفة النَّحْوية لعبارةٍ ما، ويُكَيَّف العنصر المكَرَّر بكيفيَّة بيئته السياقية،ولكن اتحاد الإحالة يَظَلُّ واضِحًا "[٢]، وهو ما يعني أنَّ الحالةَ الإعرابيةَ للكلماتِ المكرَّرة،أو الوظيفة النحْوية لها ليست شرطًا مِنْ شروط التكرار التام، وإنما الشرط وِحْدَةُ المرجعِ(العائدِ).

وفي ضوء الفهم السابق لمصطلح(التكرار التام) وُجِدَ منه في شِعْرِ المهلهل مواضع كثيرة أمكنَ تصنيفُها إلى:

١- تكرار الكلمة الواحدة :

قد يأتي التكرار التام للكلمة الواحدة **بتكرار المظهرات**، أو **بتكرار المضمرات** أو **بتكرار المبهمات**[٣]؛ لتأكيد المدح أو الذم أو التهديد أو الوعيد أو التهويل أو غير ذلك من أغراض دلالية تُفْهَمُ من السياق الذي وَرَدَ فيه التكرار.

---

(١) Halliday and Roqaiya Hasan : Cohesion in English , p. ٣ , ٤

(٢) **ينظر، روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء ترجمة تمام حسان**،عالم الكتب، القاهرة، ط١(١٩٩٨م)، ٣٠٣.

(٣) **ينظر، ابن أبي الإصبع، التحرير والتحبير، ٣٧٦.**

وقد أَتَي التكرار **التام للكلمة الواحدة في شطر بيت واحدٍ** كما في قصيدة **(هَل عَرَفْتَ الغَدَاةَ مِنْ أَطلال)** (من بحر الخفيف) قالها المهلهل يعارض بها قصيدة الحارث بن عباد:

كُلُّ شيءٍ مصيرُهُ للزَّوالِ

غَيرَ ربِّي وصالحِ الأعمالِ.

قال المهلهل:

قَد رآهَا **وَأَهلُهَا أَهْلُ** صِدْقٍ

لا يُرِيدونَ نِيَّةَ الارتِحَالِ[١]

كرَّرَ لفظةَ **(أهل)** في الشطر الأول من البيت في الجملة الاسمية الحالية **(وَأَهلُها أَهلُ صِدقٍ)** تكرارًا تامًا أبانَ هيئة أهل الأطلال ، وأفادَ المبالغةَ في مدْحهم بصِدْقهم في تعلُّقهم بديارهم ، وتركْهم قَصْدَ الارتحال عنها مع أنها صارت أطلالا،وجاء كلٌّ من المبتدأ**(أهلُها)**، وخبره**(أهلُ صدق)** مُركَّبًا إضافيًّا؛ اكتسب المضاف**(أهل)** من الإضافة إلى(هاء) الضمير العائد إلى**(أطلال)** التعريفَ، واكتسب المضاف**(أهل)** من إضافته إلى الاسم الظاهر**(صِدْق)** التخصيص ، وأفاد إسناد الخبر**(أهلُ صِدْق)** إلى المبتدأ**(أهلُها)** ثبات صفة الصدق ودوامها فيهم على سبيل المدح لهم مما أدى لحدوث ربْط بالإحالة القبلية بين الجملتين: الاستفهامية**(هَل عَرَفْتَ الغَدَاةَ مِن أَطلالِ)** في البيت الأول ، والاسمية**(وَأَهلُها أَهلُ صِدقٍ)** في البيت الثالث مِن خلال مَرْجِع الضمير، ويتضح جليًّا دور التكرار في تماسك الأبيات الثلاثة وسبكها:

هَل عَرَفتَ الغَداةَ مِن أَطلالِ

رَهنِ ريحٍ وَديمَةٍ مِهطالِ[٢]

يَستَبينُ الحَليمُ فيها رُسومًا

دَارِساتٍ كَصَنعَةِ العُمّالِ

قَد رَآها **وَأَهلُها أَهلُ صِدقٍ**

لا يُرِيدونَ نِيَّةَ الارتِحالِ

وجاء التكرار في قصيدة**(كليبُ لا خيرَ في الدنيا ومَنْ فيها)**(من بحر البسيط) يرثي فيها أخاه قائلا:

تكونُ أَوَّلَها في حينِ كَرَّتِها

وأَنتَ **بِالْكَرِّ** يَوْمَ **الكَرِّ** حاميها[٣]

كرَّرَ الشاعر لفظة**(الكرِّ)** في الشطر الثاني من البيت ؛للتأكيد على شجاعة **(كُليب)** فهو أول مَنْ يعاود الهجوم في القتال، وقوله **(بالكرِّ)** جار ومجرور متعلق بـ **(حاميها)** أفادت الباء السببية ؛ فبسبب الكر ثبتَ لكليب أنه حامي القبيلة، وأضاف**(الكر)** الثانية إلى**(يوم)**؛ للتأكيد على أهمية الكرّ في القتال.

---

[١] **المهلهل بن ربيعة، ديوان المهلهل، تحقيق، أنطوان محسن القوَّال، دار الجيل، بيروت، ط١(١٩٩٥م)، ٧٠.**

[٢] **ديوان المهلهل، شرح القوال، ٧٠.**

[٣] **المرجع السابق، ٩٢.**

كما أتى التكرار في شطري بيتٍ واحدٍ في قصيدة(**أَهَاجَ قَذَاءَ عَيْنِي الإذْكَارُ**) (من بحر الوافر) قالها المهلهِلُ وهو واقف على قبر كليب يرثيه في البيت الثاني منها وهو:

وَصارَ **اللَيلُ** مُشتَمِلاً عَلَينا
كَأَنَّ **اللَيلَ** لَيسَ لَهُ نَهارُ[1]

فتكرارُ لفظة(**الليل**) تكرارًا تامًا جعل بين الشطرين نوعًا من الترابط اللفظي الصريح، وأكَّدَ على حالة الشاعر النفسية وشكواه من طول الليل بعد دفْن كليب فقد هيَّجَ وجدانَه، وحرَّكَ أحزانَه؛ فانحدرت الدموعُ منها كأنَّ فيها قذى، ومع اختلاف الحالة الإعرابية لكلمة(**الليل**) المكرَّرة حيث جاءت(**الليلُ**) الأولى اسم صار مرفوعًا، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، وجاءت(**الليلَ**) الثانية اسم كأنَّ منصوبًا ، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة إلا أنه تكرارٌ تامٌ أفاد التأكيد على تحوُّلِ ليل الشاعر من محل سمر ولهو يعقبه نهار إلى محل هَمٍّ وحُزْنٍ يحيطه من كل جانب بأنواع الهموم والآلام المستمرة بلا نهاية فهو ليل أشبه أن يكون بلا نهار.

وجاء التكرار التام في شطري بيتٍ واحدٍ- أيضًا- في قول المهلهل (من بحر البسيط):

لو كنتُ **أَقْتُلُ** جِنَّ الخَابِلِينَ كما
أَقْتُلُ بَكْرًا **لأضْحَى الجِنُّ قد نَفَدوا**[2]

جاء تكرار الفعل(أَقْتُلُ) في شطري البيت ؛ للتأكيد على فخر المهلهل بكثرة مَنْ قتلهم مِنْ بكرٍ ثأرًا لكليبٍ، وأنَّ هذا القتل لو كان أوقعه على ضَرْبٍ مِنَ الجنِّ اسمه جِنُّ الخابِلِين لَفَنَوا.

وقد أَتَي التكرارُ التامُّ للكلمة الواحدة في بيتين متتابعين كما في قصيدة (**لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُلَيبًا أَظلَمَتْ**) (من بحر الكامل) في قول المهلهل يتحسر على قَتْلِ أخيه، ويتهدد آل بكر:

لَمَّا نَعَى النَّاعِي **كُلَيبًا** أَظلَمَتْ
شَمسُ النَّهَارِ فَما تُرِيدُ طُلُوعا[3]
قَتَلوا **كُلَيبًا** ثُمَّ قالوا أَرتِعُوا
كَذَبُوا لَقَد مَنَعوا الجِيَادَ رُتُوعا

كرَّر(**كُلَيبًا**)؛ للتأكيد على الحزن والحسرة التي ألمَّتْ به، واعتصرَتْ فؤادَه، وأظلمَتِ النهارَ مِنْ حوله لما نَعَى النَّاعي كُليبًا، وقد جاءت(**كليبًا**) المكررة في الموضعين مفعولا به للفعل(**نَعَى**) في المرة الأولى، وللفعل(**قَتَلَ**) في الثانية، مع ملاحظة أنه أسند الفعل(**نَعَى**) إلى فاعله الاسم المفرد(**الناعي**)، ولم يأتِ به جمعًا كما في قوله في قصيدة أخرى:(**نَعَى النُّعَاةُ كُلَيبًا**)؛ للدلالة على أنه النعي الأول لكليب، وأسند الفعل في(**قتلوا**) إلى (واو)

(1) **نفسه، ٢٨.**

(2) **ديوان المهلهل، شرح القوال، ٢٤.**

(3) **المرجع السابق، ٥٠.**

الجماعة مع أنَّ القاتلَ جسَّاس تهديدًا وتوعـدًا لآل بكر.

كما **أتي التكرار التام للكلمة الواحدة في بيتين متتابعين** في قول المهلهل لما أَسْرَفَ في قتْـل بني بكرٍ(من بحر البسيط):

أَكْثَرْتُ قَتْلَ بَنِي بَكْرٍ بِرَبِّهِمُ
حَتَّى بَكَيْتُ ، وما يَبْكِي لَهُم أَحَدُ[١]

آلَيْتُ بِاللهِ لا أَرْضَى بِقَتْلِهِمُ
حَتَّى أُبَهْرِجَ بَكْـرًا أَيْنَمَا وُجِدُوا.

جاء تكرار حرف الجر(**حتى**) مـرتين، فـي الأولى جاء بعده الفعل الماضي (**بَكَيْتُ**) مسندًا إلى(**تاء**) الفاعل؛ للدلالة علـى تحقُّـق بكـاء الشاعر عليهم لكثرة قتله لهـم بسـبب قـتلهم سيدهم (كليب)، وفـي المـرة الثانيـة أتـى بـ(**حتى**) وبعدها الفعل المضـارع(**أُبَهْـرِجَ**) مضارعًا منصوبًا بـ(أنْ) مضـمرة وجوبًـا بعد(**حتى**)، والمصدر المؤول(أَنْ أُبَهْرِجَ) في محل جر بـ(**حتى**)؛ لتأكيد المهلهل على أنه لا يرضى بكثرة مَنْ قَتَلَهُم مِن بَكْرٍ حتى يقـتلهم حيث يجدهم؛ فيتـركهم بهرجًـا أي كـالنقود الزائفة التي تُرَدُّ يُقتل فيهم قتيلُ، ولا يُؤخذُ لهم ديّةُ[٢].

وقد أتي التكرار التام للكلمة الواحـدة في أبياتٍ متتابعة كما في القصيدة التي يرثي فيها المهلهل أخاه(**كُلَيبُ لا خَيرَ في الدُنيا وَمَن فيها**)(من بحر البسيط) في الأبيـات الثلاثـة الأولى بقوله:

كُلَيبُ لا خَيرَ في الدُنيا وَمَن فيها
إِنْ أَنـتَ خَلَّيتَها في مَـنْ يُخَـلّيها[٣]

كُلَيبُ أَيَّ فَتـى عِـزٍّ وَمَكرُمَـةٍ
تَحتَ السَفاسِفِ إِذ يَعلوكَ سـافيها

نَعَى النُّعَـاةُ **كُلَـيبًا** لي فَقُلتُ لَهُم
مادَتْ بِنا الأَرضُ أَم مَادَتْ رَواسيها

جاء تكرار كلمة(**كُليب**) ثلاث مـرات؛ للتأكيد على مشاعر الحزن والحسرة التي ألمَّتْ بالمهلهل لقتْل كليب، قال ابن رشيق: " وأولى ما تكرر فيه الكـلام بـاب الرثـاء؛ لمكـان الفجيعة، وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"[٤]. وكلمة(**كليبُ**) في البيتين الأولين منادى مبنـي على الضم في محل نصب، وهو نـداء غيـر حقيقـي بهـدف إظهـار التفجـع والتحسـر على(**كُليب**) في قبره تحت التراب، وقد حَمَـلَ تكرار النداء الاستهلالي دلالات تتشـكل فـي تتـابعٍ وتناسـقٍ أدى إلـى تـرابط الأبيـات وتماسكها، وفي البيت الثالث(**كليبًـا**) جـاءت مفعولا به منصوبًا، وعلامة نصـبه الفتحـة الظاهرة دلت على وقوع نَعْي النُّعَـاةِ علـى كليب، وأثر ذلك على المهلهـل كمـا سـلط التكرارُ الضوءَ على ما يهتمُّ به المهلهل، كمـا

(١) ديوان المهلهل، شرح القوال، ٢٤.
(٢) ينظر، البغدادي، خزانة الأدب،ج١٧١/٢.
(٣) ديوان المهلهل، شرح القوال، ٩١.
(٤) ابن رشيق، العمدة، ج٧٦/٢.

أنَّ مناداته أخاه مـــرّتين وضـّــحت توجعـــه، وجعلت القارئ يأسى لأنَّاته وهو ينادي(**كُلَيبًا**) الغائب عن بصره، الحاضر في قلبه.

وقد أتي التكرار التام للكلمة الواحـــدة في عدة أبياتٍ متتابعة ومتفرقـــة كمـــا فـــي قصيدة(**هَل عَرَفتَ الغَداةَ مِن أَطلال**) (من بحر الخفيف) في قول المهلهل يتحسر علـــى قَتْـــلِ أخيه، ويدعو فيها بفرسه(المُشَهَّر)، ويتهدد آل بكر؛ جاءت كلمة(**كليب**) في القصـــيدة(ســـبع) مرات موزَّعة على(سبعة) أبيات؛ بدأها فـــي البيتين الخامس والسادس في قوله:

وَلِعَيـــــْنٍ تَبادَرَ الدَمْعُ مِنها
لِكُلَيـــــبٍ إِذْ فَاقَها بِانهِمَالِ[1]

لِكُلَيبٍ إِذِ الرِّيـــــاحُ عَـــــلَيهِ
ناسِـــــفَاتُ التُرابِ بِالأَذيَالِ

بعدما وقفَ المهلهلُ على الأطلالِ ووَصَـــفَها، وذكَرَ صفات أهلها انتقل منها للحـــديث عـــن لوعة هموم قَتْلِ الأبطال وخَصَّ منهم(**كليبـــا**) الذي تسابقَتْ دموعُه سَحًّا وتَسْكَابًا حتى علَتْ عينَه بسبب كثرة انهمالها حزنًا على(**كليـــب**) حيث كانت الرياح تذر التراب وتفرِّقه عليـــه، وجاء تكرار الجار والمجرور(**لكليـــبٍ**) فـــي البيتين متعلقًا بالفعل الماضي(**تَبادَرَ**) مبينًا سبب تبادر انهمال دموع الشاعر على (كليـــب) وأفاد التكرار التأكيد على مشاعر الحزن، وقوة الربط والتماسك بين البيتين، ثم يتهدد ويتوعد آل بكر وسادتهم وبينهم الحارث؛ ليشفي غليله منهم، ويصل إلى البيت التاسع فيقول:

كَيفَ صَبْري وَقَدْ قَتَلْتُم **كُلَيبًا**
وَشَفَيتُمْ بِقَتلِهِ في الخَوالي[2]

ويكرر(**كليبًا**) الذي جاء مفعولا به للفعل(**قَتَلَ**) في قوله: (وَقَد قَتَلْتُم **كُلَيبًا**) الذي دلَّ على موت كليب مقتولا وينفي صبرَه عنهم، ويعلل ذلـــك بتأكيده على أنهم هـــم الـــذين قَتَلُـــوا(**كليبًـــا**)، ويلاحظ أنه أسند فعْل القتل في(**قَتَلْـــتُم**) إلـــى ضمير المخاطَبين مع أنَّ القاتل(جسَّاس) مفرد؛ ليدلَّ على العصبية القبلية الجاهلية، ويســـتمر في تكرار(كليبٍ) في البيت العاشر فيقول:

فَلَعَمري لَأَقتُـــــــلَنَّ **بِكُلَيبٍ**
كُلَّ قَيْلٍ يُسَمّى مِنَ الأَقيالِ

في أسلوب القسم المؤكد بقوله :
(فَلَعَمري لَأَقتُـــــــلَنَّ **بِكُلَيبٍ**) الذي جاء اسمًا مجرورًا بالباء التي أفادت السببية لقَسَمِهِ على قَتْلِ كل مَلِكٍ مِنْ ملوكهم، ثم يمضي المهلهل في قصيدته من البيت الحادي عشر إلى البيت الحادي والعشرين مهددًا بالثأر لمقتل كليب من بطون بكر وسادتهم ثمَّ يعود لتكرار(**كليب**) وبيان أثر قتله عليه في البيت الثاني والعشرين قائلا:

قَرِّبا مَرْبَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
لِكُلَيبٍ الَّذي أَشَابَ قَذَالِي

[1] **ديوان المهلهل، شرح القوال، ٧١.**

[2] **ديوان المهلهل، شرح القوال، ٧١.**

داعيًا خليليه إلى أنْ يُقَرِّبَا مربطَ حصانه(**المُشَهَّرِ**) حتى يعده لاستكمال الثأر من بكر وقتالهم وقَتْلهم، و(**لكليب**) جار ومجرور متعلق بالفعل(**قَرِّبَا**)أفاد أنَّ أمره لهم بتقريب حصانه لأجل كليب الذي أشاب قتلُه مؤخرَ رأسه، ويعود في البيت السادس والعشرين لتكرار(**لكليبٍ**)، وتكرار طلبه بتقريب مربط حصانه، وأنه يضحي بعمه وخاله من أجل استكمال الأخذ بثأره من بني بكر، فقال:

قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنِّي
لِكُلَيبٍ فداهُ عَمّي وَخَالِي[١]

وقد خصَّ عَمَّهُ وخَالَهُ بالفداء ردًّا على الحارث بن عباد الذي قَتَلَ المهلهلُ ابنَه (بُجَيْر) فأرادَ أنْ يأخذَ بثأره ووما قال في قصيدته:

قَرِّبا مَربَطَ النَعامَةِ مِنّي ...

لِبُجَيرٍ فداهُ عَمّي وَخالي

ثم يمضي في قصيدته من البيت السابع والعشرين إلى البيت التاسع والثلاثين ملتمسًا من خليليه أنْ يُجَهِّزَا له حصانه ورمحه وسيفه ودرعه استعدادًا للنزال والقتال بين الكُمَاةِ والأبطال، ثم يتهدد ويتوعد بني بكر بالتمزيق والتشتيت إلى أنْ يصلَ إلى البيت الأربعين، فيكرر التفجع والتحسر على أخيه قلبًا وفكرًا مناديًا(**كليبًا**) قائلا:

يا **كُلَيبًا** أَجِب لِدَعوَةِ داعٍ
مُوجَعِ القَلبِ دائِمِ البَلبالِ[٢]

استعمل المهلهل(**يا**) للندبة دون(**وا**) وذلك لأمْن اللَّبْس؛ لأنَّ المقامَ مقامُ رثاء وتفجع، ولا يكون ذلك إلا بعد الموت.

(**يا**)حرف نداء وندبة، و(**كُليبا**) منادى مندوب مبني على الضم المقدر على آخره، منع من ظهوره الفتحة المناسبة لألف الندبة في محل نصب، وإلحاقَ ألف الندبة أظهر تفجعًا وتوجعًا.

جاء تكرار الشاعر كلمة(**كليب**) سبع مرات مُعَبِّرًا عن صراعه النفْسي الناتج عن مشاعر حسرة وألم وتهديد ووعيد ورغبة في الثأر من آل بكر صغيرهم وكبيرهم ملَكَتْ عليه أمرَهُ، وأطارَتْ لُبَّهُ.

ويُلْحَظ- هنا - أنَّ مَدَى الرَّبْط الناتجِ من التكرارِ التامِّ اختلفَ عَمَّا سَبَقَه من مواضعِ التكرارِ السابقةِ حيثُ كان مَدَى الرَّبْط في كلمةِ(**الكرّ**) قصيرًا جدا في شطر بيت واحد ، وقصيرًا في كلمة(**الليل**) في بيتٍ واحدٍ ، ثم أخذَ في التدرج والاتساع في كلمة(**كليب**) التي وردت في نعيه في بيتين متتابعين، ووردت في ثلاثة أبيات متتابعة في رثائه في بيتين منها تكرار استهلالي(**كليبُ**) ؛ للتأكيد على مِفتاح حالته الشعورية التي غَلَبَ عليها التحسرُ

(١) **ديوان المهلهل، شرح القوال، ٧٣.**

(٢) **المرجع السابق، ٧٤.**

والتفجعُ فجاء ندبُه لكليب فجَسَّدَ معاناته، وفي الثالث تكرار غير استهلالي غيَّرَ في الوظيفة النحوية فقال(نَعَى النَّاعِي **كُلَيبًا**) بَيَّنَ أثر قتْل كليب فيهم حيث زلزل الأرض فمادت بهم ومادت رواسيها، وفي الموضع الأخير من التكرار التام جاء التكرار في سبع مرات متتالية ومتفرقة لكلمة(**كُلَيب**) يلحظ فيه أنَّ مَدَى الرَّبْط قد اتَّسَعَ اتساعًا يُعَدُّ كبيرًا نسبيًّا عمَّا سَبَقَهُ مِنْ مواضع تكرارٍ شارك في إبراز تجربته الشعرية والانفعالية، وتجسيد معاناته ؛ لتباعد المسافة بينَ التكرار في البيت الخامس والسادس وما يليهما حيثُ جاء موزعًا على سبعة أبيات تنتهي في البيت الأربعين في القصيدة مع التنويع في وظيفة العنصر المكرَّر في سياق بيته وما يسبقه وما يلحقه من أبيات كالتعليل لتبادر دَمْعِ العين بانهمال في(وَلِعَينٍ تَبادَرَ الدَمعُ مِنها **لِكُلَيبٍ**...) ،أو استبعاد الصبر على قتْل كليب في(كَيفَ صَبري وَقَد قَتَلتُم **كُلَيبًا**)، أو السببية لقتْل كل مَلِكٍ في (فَلَعَمري لَأَقتُلَنَّ **بِكُلَيبٍ**)، أو للتهديد بالقتال والقتل والثأر في (قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي **لِكُلَيبٍ**...)، أو الندبة والتفجع في(يا **كُلَيبًا** أَجِبْ لِدَعوَةِ داعٍ).

ممَّا أدَّى إلى اتساع مَدَى الرَّبْط الظاهر، والترابط الدلالي في الأبيات، ومِنْ ثَمَّ شدة الترابط في بناء الأبيات وتماسكها.

ويُمَثَّل لتَكَرُّرِ المضمَرِ في(قصيدة أهاج قذاءَ عيني الإذْكَارُ) قول المهلهل:

سَقاكَ الغَيثُ إِنَّكَ كُنتَ غَيثًا
وَيُسرًا حينَ يُلتَمَسُ اليَسَارُ[1]

أَبَت عَيناي بَعدَكَ أَنْ تَكُفّا
كَأَنَّ غَضا القَتادِ لَها شِفَارُ

وَإِنَّكَ كُنتَ تَحلُمُ عَن رِجالٍ
وَتَعفو عَنهُمُ وَلَكَ اِقتِدَارُ

وَتَمنَعُ أَنْ يَمَسَّهُمُ لِسانٌ
مَخافَةَ مَن يُجيرُ وَلا يُجَارُ

وَكُنتُ أَعُدُّ قُربي مِنكَ رِبحًا
إِذا ما عَدَّتِ الرِبحَ التِجَارُ

جاء تكرار ضمير المخاطَب(**الكاف**) أربع مرَّاتٍ ؛ لتأكيد الحزن والحسرة وإظهار مآثر(كُليب)، ففي المرة الأولى جيء بالضمير في(**بعدك**) في محل جر بالإضافة إلى ظرف الزمان(**بَعْد**) تكرارًا بالإحالة إلى الاسم الظاهر السابق(**كُليب**) مما أدى إلى استمرار الربط والتماسك بين أبيات القصيدة، وفي المرتين الثانية والثالثة أبانَ أنه كانَ يتصفُ بالعفو عن الرجال مع المقدرة مع تأكيده بالحرف الناسخ(**إنَّك**) زيادة في التأكيد ، وفي المرة

[1] **ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٢٩.**

الرابعة جاء التكرار تأكيدًا على اعتبار الشاعر قربه من أخيه ربْحًا. مع ملاحظة أنَّ الشاعرَ خاطَبَ أخاه خطاب الحاضر قبل أنْ ينتقلَ إلى تكرار خطابه بضمير الغائب(**الهاء**) في قوله:

كأَنّي إذ نَعى النّـــــاعي كُلَيبًا
تَطايَـرَ بينَ جَنبَيَّ الشَّرَارُ[١]

فَدُرتُ وَقَد عَشِيَ بَصَري عَلَيهِ
كَما دارَت بِشـــارِبِها العُقارُ

سَأَلْتُ الحَيَّ أَينَ دَفَنتُموهُ
فَقالوا لي بِسَـــــفْحِ الحَيِّ دَارُ

فَسِـــرْتُ إِلَيهِ مِنْ بَلَدي حَثيثًا
وَطارَ النَـــــومُ وَامتَنَعَ القَرارُ

وَحادَت ناقَتي عَن ظِلِّ قَبـــرٍ
ثَوى فيهِ المَكارِمُ وَالفَخـــــــــارُ

لَدى أَوطـــــــانٍ أَروَعَ لَم يَشِنهُ
وَلَم يَحدُثْ لَهُ في النَّاسِ عَارُ

كرَّرَ الشاعرُ(**الهاء**) خمسَ مراتٍ استمرارًا في المبالغة في إظهار صورة الألم الذي يعتصر قلبه؛ لوفاة أخيه.

وتتابُع التكرار بصورة الاسم الظاهر، فالمضمر(**الكاف**) و(**الهاء**) أدى إلى اتساع مَدَى الربْط في القصيدة، ووجود قوة ربْط بين أبياتها، ونفى التفكك عنها.

ويُمثَّل لتكرار المُبْهَمَاتِ:

ما جاء في قصيدة(**كُنّا نَغارُ عَلى العَواتِق أَنْ تُرى**) (من بحر الكامل) **من تكرار ظرف(الزمان) المبهم** في البيتين التاسع والعاشر:

كَانَ الذَخيـــرَةَ **لِلزَّمانِ** فَقَد أَتَى
فَقدانُهُ وَأَخَلَّ رُكْنَ مَكانِي[٢]

يَا لَهفَ نَفْسي مِنْ **زَمانٍ** فَاجِعٍ
أَلْقَى عَلَيَّ بِكَلْكَلٍ وَجِرَانِ

وكلمة(**الزمان**) ظرف متصرف جاء اسمًا مجرورًا في الموضعين؛ باللام في (**للزمان**)، وبمِن في(**مِنْ زمانٍ**)، وظل مبهم الدلالة يدلُّ على الزمان فقط دون الحدَثِ الذي وقَعَ فيه.

وما جاء في قصيدة(**كُلَيبُ لا خَيرَ في الدُنيا وَمَن فيها**) في الأبيات الأول والرابع والتاسع عشر من **تكرار الاسم الموصول(مَنْ)** حيث قال:

كُلَيبُ لا خَيْرَ في الدُنيا وَمَنْ فيها
إِنْ أَنـــتَ خَلَّيتَها في **مَنْ** يُخَـلّيها[٣]

لَيتَ السَماءَ عَلى **مَنْ** تَحتَها وَقَعَتْ
وَحالَتِ الأَرضُ فَانجـــابَتْ **بِمَنْ** فيها

لا أَصلَحَ اللَهُ مِنّا **مَنْ** يُصـــالِحُكُمْ
ما لاحَتِ الشَمسُ في أَعلى مَجاريها

جاء الاسم الموصول المشترك للعاقل(**مَنْ**) المبهم الدلالة مكررًا خمس مرات لا يتضح

---

[١] **المرجع السابق، ٣٠، ٣١.**

[٢] **ديوان المهلهل، شرح القوّال، ٨٧، ٨٨.**

[٣] **المرجع السابق ، ٩١.**

معناه إلا بصلته التى جاءت في ثلاثة مواضع منها شبه جملة، في موضعين منها(**فيها**) جارٌ ومجرورٌ متعلق بمحذوف صلة الموصول لا محل له من الإعراب، وفي الثالث ظرف مكان(**تَحتَهَا**) اتصل به الضمير الرابط(**الهاء**)؛ للدلالة على نفْي الخيرية عن الدنيا ومَنْ فيها بعد كُليب، وتمنى الشاعر وقوع السماء على مَنْ تحتها وانشقاق الأرض وانخسافها بمَنْ فيها، وجاءت صلة الموصول في موضعين جملة فعلية فعلها مضارع(**يخليها**) و(**يصالحكم**)؛ للدلالة على الحال والاستقبال فكليب قد خَلَّى الدنيا ومَنْ يخليها بعده سيصير مثله، كما أنه يدعو على مَنْ يُصالحُ بكرًا من قبيلته تغلب في الحال أو الاستقبال، والضمير العائد جاء مفردًا باعتبار لفظة (**مَنْ**) في(**فيها**) و(**تحتها**) و(**يخليها**)، وجاء جمعًا باعتبار المعنى في(**يصالحكم**).

ومن تكرار المبهمات تكرار اسم الاستفهام في قصيدة (**يا لَبكرٍ أَنشِروا لي كُلَيبًا**)(من بحر المديد) قال المهلهل:

يَا لَبكرٍ أَنشِروا لي كُلَيبًا
يَا لَبكرٍ **أَينَ أَينَ** الفِرارُ؟

لم يروِ غُلَّةَ المهلهل مَنْ قَتَلَهم ، فأخذَ يتهدد بكرًا ، ويعجزهم بأنْ أَمَرَهم بإحياء أخيه:(**أَنشِروا لي كُلَيبًا**)، فكرَّرَ اسم الاستفهام(**أَيْنَ**)المبني على الفتح في محل رفع خبر مُقَدَّم؛ للتأكيد على تهديده ووعيده لهم، واستبعاده وجود مكان يفرُّون إليه، وبعده المبتدأ الاسم الظاهر المعرَّف بـ(أل) التعريف(**الفرارُ**)التي أفادت استبعاد أي نوع من أنواع الفرار عنهم، قال سيبويه: " فاستغاث بهم ؛لأنْ ينشروا له كُلَيبًا وهذا منه وعيدٌ وتهددٌ. وأما قوله: يا لَبكرٍ أينَ أينَ الفِرَارُ؟، فإنما استغاثَ بهم لهم. أي: لِمَ تفرُّونَ؟ استطالةً عليهم ووعيدًا"[1].

وتكرار اسم الاستفهام(مَنْ) في قصيدة (**مَن مُبلِغٌ بَكرًا وَآلَ أَبيهِمِ**)(من بحر الكامل) في قول المهلهل:

مَنْ مُبلِغٌ بَكرًا وَآلَ أَبيهِمِ
عَنّي مُغَلغَلَةَ الرَدِيِّ الأَقعَسِ[2]
وَقَصيدَةً شَوعاءَ باقٍ نورُها
تَبلَى الجِبالُ وَأَثرُها لَم يُطمَسِ
أَكُلَيبُ إِنَّ النارَ بَعدَكَ أُخمِدَتْ
وَنَسيتُ بَعدَكَ طَيِّباتِ المَجلِسِ
أَكُلَيبُ مَنْ يَحمِي العَشيرةَ كُلَّها
أَو مَنْ يَكُرُّ عَلى الخَميسِ الأَشوَسِ
مَنْ لِلأَرامِلِ وَاليَتامَى وَالحِمَى
وَالسَيفِ وَالرُمْحِ الدَقيقِ الأَملَسِ

---

(1) **سيبويه،أبو بِشر عَمرو بن عثمان بن قَنْبر(ت١٨٠هـ) الكتاب**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بلقاهرة(١٩٦٦م)، ج٢/٢١٥.

(2) **ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٤٨، ٤٩.**

جاء تكرار (**مَنْ**) الاستفهامية(أربع) مرَّات وهي مِنَ المبهمات؛ للمبالغةِ في مدْحِ أخيه واستبعاد تحقُّق هذه المآثر في غيره.

٢- تكرار الجملة : في قصيدة (**هَل عَرَفتَ الغَداةَ مِن أَطلال**) في قوله:

فَلَعَمْري لَأَقتُلَنَّ بِكُلَيبٍ
كُلَّ قَيلٍ يُسَمّى مِنَ الأَقيالِ[١]

وَلَعَمْري لَقَد وَطِئْتُ بَني بَكْرٍ
بِما قَد جَنَوهُ وَطْءَ النِعالِ

جاء تكرار الجملة الاسمية في أسلوب القسم بتكرار المبتدأ (**لعمري**)+ خبره المحذوف(**قسمي**)؛ للتأكيد بالتكرار وبالقسم على أنَّ مرحلة التهديد بلغَتْ ذروتها(**لَعَمْرِي**)؛(**اللام**) لام الابتداء حرف مبني،(**عَمْرِ**) مبتدأ مرفوع بضمة مقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة، و(**الياء**) ضمير مبني في محل جر مضاف إليه ، والخبر محذوف تقديره:(قسمي)؛ فالمهلهل يُقْسِم؛ للتأكيد على مضمون جملة جواب القسم(**لأقتلَنَّ**...)الذي جاء فعلا مضارعًا مؤكدًا باللام والنون ؛ للتأكيد على أنه سيقتلُ كُلَّ مَلِكٍ مِنْ ملوك بكْر؛ انتقامًا لكليب، ثم كرَّرَ القَسَمَ(**لعمري**)؛ ليؤكد أنه سيحقق مضمون قسمه الأول كما حقَّقَ مضمون قَسَمِهِ الثاني(**لَقَد وَطِئْتُ بَني بَكْرٍ**) الذي جاء فعلا ماضيًا مؤكدًا باللام وقد، وعبَّرَ بالفعل الماضي ؛ للتحقق والوقوع.

ووَرَدَ **تكرار الجملة الفعلية** في قوله:

قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
لِكُلَيبٍ الَّذي أَشابَ قَذالي[٢]
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
وَاِسأَلاني وَلا تُطيلا سُؤالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
سَوفَ تَبدو لَنا ذَواتُ الحِجالِ
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
إِنَّ قَولي مُطابِقٌ لِفِعالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
لِكُلَيبٍ فَداهُ عَمّي وَخالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
لِاِعتِناقِ الكُماةِ وَالأَبطالِ
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
سَوفَ أُصلي نيرانَ آلِ بِلالِ
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
إِنْ تَلاقَت رِجالُهُم وَرِجالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
طالَ لَيلي وَأَقصَرَت عُذّالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
يا لَبَكرٍ وَأَينَ مِنكُم وِصالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
لِنِضالٍ إِذا أَرادوا نِضالي
قَرِّبا مَربَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
لِقَتيلٍ سَفَتهُ ريحُ الشَمالِ

---

(١) **المرجع السابق، ٧١.**

(٢) **ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٧٢.**

قَرِّبا مَربَطَ المُشَهـــــــــرِ مِنّي
مَعَ رُمحٍ مُثَقَّفٍ عَسّـــــــالِ
قَرِّبا مَربَطَ المُشَـــــــهَّرِ مِنّي
قَرِّباهُ وَقَرِّبا سِربـــــــالي

ويكثر التكرار عند شدة الألم والتفجّع يقول ابن رشيق:

"وأولَى مَا تَكَرَّرَ فيه الكلامُ باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"[1]، وقد تكررت الجملة الفعلية(**قَرِّبا مَربَطَ المُشَـــــــــــــــهَّرِ مِنّي**)

المكونة من فعل الأمر(**قَرِّبا**) المبني على حذف حرف النون؛ لاتصاله بألف الاثنين فاعله العائد إلى خليليه، وتعدَّى إلى مفعوله (**مَربَطَ المُشَـــــــــــــــهَّرِ**)، وهو الخيط الذي يشد به حصانه(المُشَـهَّرِ)، و(**مَربَطَ**) مضاف اكتسب التعريف من المضاف إليه(**المُشَهَّرِ**)، و(**مِنّي**) جار ومجرور متعلق بالفعل(**قَرِّبَا**)، وتكرار الجملة أكَّدَ على قوة عزْم المهلهل على حرب بكر، وهو من التكرار الذي يمْنَحُ تشكيل المعنى على أكثر مِنْ شكلٍ اعتمادًا على الجامع الدلالي(**قَرِّبا مَربَطَ المُشَـــــــــــــــهَّرِ مِنّي**).

وورد **تكرار الجملة الاسمية المنسوخة** في قصيدة (**باتَ لَيلي بِالأَنعَمَيْنِ طَويلا**) (من بحر الخفيف) في قول المهلهل:

أَزجُرُ العَينَ أَنْ تُبَكّي الطُلولا
إِنَّ في الصَّدْرِ مِنْ كُلَيبٍ غَليلا[2]

إِنَّ في الصَّدْرِ حَاجَةً لَنْ تُقَضَّى
ما دَعَا في الغُضُونِ دَاعٍ هَديلا

تكرار الجملة الاسمية المنسوخة المكوَّنة مِنَ " الحرف الناسخ " (**إنَّ**)+ الجار والمجرور(**في الصَّدْرِ**) المتعلق بمحذوف خبر"إنَّ"+ اسم "إنَّ" مؤخر مفرد (**مِنْ كُلَيبٍ غَليلا**) في الموضع الأول و(**حاجَةً لَنْ تُقَضّى**) في الموضع الثاني أفاد التأكيد على أنَّ ما يكابده الشاعر مِنْ غليل وحاجة لم تُقَضَّ تجعله يزجر عينه عن بكاء الأطلال، ومع تغيُّر اسم(**إنَّ**) في الموضعين يلاحظ أنَّ بينهما عَلاقة سببية فإنَّ في الصدر(**مِنْ كليب غليلا**) حَرَارَةَ حُبٍّ، وشَوْقٍ وغضبٍ وحُزنٍ بسبب(**حاجَةً لَنْ تُقَضّى**)، والتكرار أسهم في تماسك البيتين وترابطهما.

وورَدَ في قصيدة(**أَلَيلَتَنا بِذي حُسُمٍ أَنيري**) من بحر الوافر التي قالها يرثي أخاه ويفخر:

عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إِذا خافَ المُغارُ مِنَ المُغيرِ[3]

عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إِذا طُرِدَ اليَتيمُ عَنِ الجَـــــزورِ

عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إِذا رَجَفَ العِضَاهُ مِنَ الدَّبُورِ

---

[1] **ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج٢/٧٤.**

[2] **ديوان المهلهل، شرح القوّال، ٦٥.**

[3] **ديوان المهلهل، شرح القوّال، ٤٠، ٤١.**

عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إذا ما ضيمَ جـــــــــــارُ المُستَجيرِ
عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إذا ضاقَت رَحيباتُ الصُدورِ
عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إذا خافَ المَخوفُ مِنَ الثُغورِ
عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
غَداةَ بلابـــــــــــلِ الأمْرِ الكَبيرِ
عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إذا طالَت مُقاســـــــــاةُ الأُمورِ
عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إذا هَبَّت رِيـــــــاحُ الزَمهَريرِ
عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إذا وَثَبَ المُثارُ عَلى المُثيـــــــــــرِ
عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إذا عَجَـــــزَ الغَنِيُّ عَنِ الفَقيرِ
عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إذا بـــــــــرَزَتْ مُخَبَأةُ الخُدورِ
عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ
إذا هَتَفَ المُثَـــــوِّبُ بِالعَشيرِ

وقد تكررت جملة (**عَلى أَنْ لَيسَ عَـدْلاً مِـنْ كُلَيبٍ**)؛ للتأكيد على خضوع الشاعر لعاطفتـه المتأججه، وأنّ المرثيَّ(**كُليبًا**) لا يقارن به أحدٌ شأنًا ومنزلةً عند المهلهل ، وتكرار هذه الجملة الاسمية المنسوخة المكوَّنة مِنْ:حرف الجـر "على"والمصدر المـؤول المنسـبك مـن "أنْ" المخففة من الثقيلة واسمها ضمير الشأن" الهاء" وخبرها الجملة الاسمية المنسوخة (**لَيسَ عَدْلاً مِن كُلَيبٍ**)، واستخدام الفعل الماضي الناسخ " ليس " الذي أفـاد النفـي+ اسـمه الضـمير المستتر(هو) العائد إلى " المقتـول " وخبـره المفرد(**عَـدْلاً**)الموصوف بشبه الجملـة (**مِـن كُلَيبٍ**)أفاد التأكيد على نَفْي أنْ يكونَ قتيلٌ مهما علا شأنه مساويًا لكليبٍ، ومَنَحَ التكرارُ الشاعرَ تشكيلَ معناه على أكثر مِنْ شكلٍ معتمدًا علـى الجامع الدلالي (**عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ**)، وعبَّرَ عن البُعْدِ النَفْسِيِّ المسيطر عليه، كما أسهم فى ترابط أبيات القصيدة مع اتساع مدى الربط.

٣- تكرار العبارة في البيت الشعري :

ورد في قصيدة(**إنَّ في الصدر مِنْ كليب شجونا**):

يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَـــــا لِي كُلَيْبًا
وَاعْـــلَمَـــا أنهُ مُـــلاقٍ كِفَاحَـــــا[١]
يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَـــــا لِي كُلَيْبًا
ثُـــــمَّ قُـــــولا لَهُ نَعِمْتَ صَبَاحَا
يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَـــــا لِي كُلَيْبًا
قَبْلَ أنْ تُبْصِرَ الْعُيونَ الصَّبَاحَا

(يا) حرف نداء مبني على السكون لا محل له من الإعراب،**(خليلي)** منادى منصوب بالياء المدغمة في ياء المتكلم ؛ لأنه مثنى، وحُذِفَتِ النون ؛ للإضافة، و**(خَلِيلَيَّ)** مضاف، وياء المتكلم ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه، و(**نَادِيَا**) فعل أمر مبني على حذف حرف النون ، وألف الاثنين ضمير مبني في محل رفع فاعل، و**(لي)** جار ومجرور شبه جملة متعلق بـ (**ناديا**) تقدَّمَ على المفعول به **(كُليبًا)**؛ لتخصيص الشاعر بهذا النداء ، وقد أفاد نداؤه خليليه، وأمره لهما بمناداة كليب إظهار تغيُّر حاله وانكساره وحسرته لقتْل كُليب، وقد اعتمد المهلهل على التكرار اللفظي؛ للتلذذ بذِكْرِ اسم أخيه(كليب) الذي يرثيه، وأفاد من الخصائص الصوتية لحرفي(الألف والياء) في العبارة المكررة(**يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَـــا لِي كُلَيْبًا**)؛ فهما مع (الواو) من الحروف التي تمتاز عن غيرها بصفة المد التي تُعَدُّ صفة قوة دلَّ مَدُّ صوته بهما على ألمه الذي يشبه النواح والعويل، وأفادته في نقْل مشاعره إلى مَن يسمعه ، وجعْلهم يتأثرون به، وينفعلون معه.

ويلحظ أنَّ تتابعَ تكرار العبارة ثلاث مرات أبانَ عن استمرارية تذكُّر الشاعر لكليب، وكذا اعتماده على البُعْدِ الصوتي أكثر مِن البُعْدِ الدلالي، وقد أفاد التكرار في تماسك الأبيات وترابطها.

ثانيًا: التكرار الجزئي:

يُقْصَدُ به التكرار الاشتقاقي، أو تكرار جَذْر الكلمة اللغويِّ في كلمتين أو أكثر مع زيادة أو نقصان في الحروف أو الحركات، وحدّه الرماني بأنه:"اقتطاع فرع من أصل يدور في تصاريفه الأصل"[٢]، وسماه ابن جني(الاشتقاق الأصغر)، ومثله بقوله:" كأن تأخذ أصلا من الأصول فتتقرَّاه، فتجمع بين معانيه، وإن اختلفت صِيَغه ومبانيه"[٣]،وهو تكرارٌ ناقصٌ يُمَثِّلُ صورةً أُخْرَى مِنْ صورِ الرَّبْطِ يُضفي علَى النصِّ طابعَ التنوعِ، وينْفي عنه الرَّتابةَ، والتكرارُ الجزئي هوالذي عرَّفَهُ السيوطي بقوله: " أَخْذُ صيغةٍ مِنْ أخرى مع اتفاقهما معنى، ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها؛ ليدل

---

[١] **ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٢١.**

[٢] **الرماني، الحسن بن علي بن عيسى الرماني(٣٨٤هـ)، كتاب الحدود في النحو**، ضمن رسالتان في اللغة، تحقيق، إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع-عمان(١٩٨٤م)، ٣٩.

[٣] **ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني(ت ٣٩٢هـ)، الخصائص**، تحقيق، محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ط(٢٠٠٦م)،ج٢/١٣٤.

بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفًا أو هيئةً، كضاربٍ مِنْ ضَرَبَ، وحَذِرٍ مِنْ حَذَرَ"[١].

وفي قول السيوطي ما يوحي بالسبك بَيْنَ أطراف الاشتقاق أي:(التكرار الجزئي) سطحيًّا مِنْ خلال الاتفاق في المادةِ الأصليةِ ، وتكرارها بَيْنَ الأطراف، وكذلك تماسك الدلالة وتناميها، إذْ أدَّى اختلافُ الهيئاتِ إلى زيادةٍ مُفيدةٍ في الدلالة. يُمَثِّلُ ذلك ورود مادة(**ن. ز. ل**) في قصيدة(**بات لَيلي بالأَنْعَمَيْنِ**) قال المهلهل:

لَم يُطيقوا **أَنْ يَنزِلوا وَنَزَلنا**
وَأَخو الحَربِ مَنْ أَطاقَ **النُزولا**[٢]

تكررت مادة (**ن. ز. ل**)علَى أكثرَ مِنْ هَيْئَةٍ، وردَتْ بصيغةِ المصدر المؤول(**أَنْ يَنزِلوا**) المنسبك من "أنْ" والفعل المضارع المسند إلى"واو الجماعة" في أسلوب النفي ؛ لنفي إطاقتهم النزول للقتال في الحال والاستقبال، وبصورة الفعل الماضي(**نَزَلْنَا**)المسند إلى " ناء الفاعلين" العائد إلى الشاعر وقبيلته؛ للتأكيد على التحقق والثبوت، وتكرارها بصورة المصدر الصريح(**النُزولا**)؛ للتأكيد على أنه وقبيلته تغلب هم أهل الحرب لا بكْر، فالألفاظُ متفقةٌ في المادة الأصلية (**ن. ز. ل**) مع اختلافٍ أدَّى إلى زيادةٍ في الإفادة الدلالية، وأضفي طابعَ التنوعِ، ونَفَى الرَّتابةَ، وعمل على ترابط النص وتماسكه.

وورود مادة(**د. ع . و**) في قصيدة(**دَعاني داعِيا مُضَرٍ جَميعًا**) (من بحر الوافر) في الأبيات الثلاثة الأولى في قول المهلهل:

دَعاني داعيا مُضَرٍ جَميعًا
وَأَنفُسُهُم تَدانَتْ لِاِختِناقِ[٣]

فَكانَت **دَعوَةً** جَمَعَتْ نِزارًا
وَلَمَّت شَعثَها بَعْدَ الفِراقِ

أَجَبْنَا **داعِيَي** مُضَرٍ وَسِرْنَا
إِلى الأَملاكِ بِالقُبِّ العِتاقِ

فقد وردت مادة(**د. ع. و**)علَى أكثرَ مِنْ هَيْئَةٍ، وَرَدَتْ بصيغةِ الفعل الماضي(**دَعاني**) المتصل به ضمير(ياء) المتكلم العائد إلى(الشاعر) المبني في محل نصب مفعول به؛ للدلالة على حدوث الدعوة في الزمن الماضي، وتكررت بصيغة اسم الفاعل(**داعِيَا**) الذي جاء فاعلا، وكررها بصيغة المصدر(**دَعوَةً**) وخصصها بوصفها بـ(**جَمَعَت نِزارًا**)، ويكررها للمرة الرابعة بصيغة اسم الفاعل(**داعِيَي**) الذي جاء مفعولا

---

[١] **السيوطي، المزهر، ج**١/٣٤٦.

[٢] **ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٦٦.**

[٣] **ديوان مهلهل بن ربيعة،شرح وتقديم، طلال حرب**، طبعة الدار العالمية- بيروت (١٩٩٣م)، **ذيل الديوان**، ٩٨.

به للفعل(**أَجَبْنَا**)؛ للدلالة على موقف الشاعر وقبيلته من دعوة داعيي مُضَر، وأفاد التكرار في تنوع الدلالة، ونفي الرتابة بجرس موسيقي جميل شارك في تماسك الأبيات وترابطها.

ومما سَبَقَ يتضحُ أنَّ التكرارَ الجزئيَّ هو إعادة أصل البنية، مع وجود بعض جوانب الاختلاف في شكْل الصيغة وبالتالي في الدلالة، فهو يُخالف التكرار التام في أنه لا تُوجد به المشابهةُ التامةُ اللفظيةُ، ولا المشابهة التامة الدلالية ، مع ملاحظة وجود وحدة المرجع – دائمًا – في التكرار التام.

وقد وَرَدَ التكرار الجزئي في شعر المهلهل في أربع صورٍ:

الصورة الأولى : التوازي الصرفي، أو التكرار الصرفي.

الصورة الثانية : التوازي النحوي، أو التكرار النحوي.

الصورة الثالثة : التكرار اللفظي.

الصورة الرابعة : التكرار المعجمي.

ويُقْصَدُ بمصطلح(التوازي) في هذا البحث: تكرارُ مكونات البنية الصرفية والبنية النحوية مع ملئها بعناصرَ جديدةٍ[1]؛ أي: اتفاق مبانٍ، وافتراق معانٍ، وبعبارة أخرى فهو تشابه المباني، واختلاف المعاني.

الصورة الأولى : التوازي الصرفي :

يُقْصَدُ به تكرار أبنية صرفية معينة، نحو: تكرار بناء اسم الفاعل، أو اسم المفعول، أو تكرار أي بناء آخر، ويُعَدُّ التوازي الصرفي مظهرًا مِنْ مظاهر التكرار الجزئي التي تُسهم بشكلٍ مباشر في بناء النص الشعري وتماسكه؛ فهو يعين على تقوية إيقاع الفكرة، ويدعم الدلالة التي يُعَبِّرُ عنها النص.

ويُمثَّل للتوازي الصرفي بتكرار بناء اسم الفاعل قول المهلهل في وصف الخيل والجيش(من بحر المتقارب):

أَشَاقَتْكَ مَنزِلَةٌ دَائِرَهْ
بِذاتِ الطُّلُوحِ إِلَى كَاثِرَهْ[2]
وَخَيلٍ تَكدَّسُ بالدَّارِعِينَ
كَمَشْيِ الوعُولِ عَلَى الظَّاهِرِهْ
جَاءت

الكلمات(**دَائِرَهْ – كَاثِرَهْ – الظَّاهِرِهْ**) مكرَّرَةً تكرارًا صرفيًّا على وزن(فاعله)، مما أسهم في ترابط بناء البيتين، وزاد من هذا الترابط التصريع بين(**دائرة / كائرة**) الذي أعطى جرسًا موسيقيًّا يلفت الانتباه ويحرك الذهن ، وكذلك وقوع كل من (**كاثرة/ ظاهرة**) لفظة القافية.

---

(1) Robert Allin de Beaugrand and Wolfgang Ulrich Dresslar, Interduction to text Linguistics, Longman, London, New York, ٤٩.

(2) **ديوان المهلهل، شرح القوّال، ٢٧.**

ويُمثَّل للتوازي الصرفي بتكرار بناء(فعيل) ما جاء في قصيدة **(قَتيلٌ ما قَتيلُ المَرءِ عَمــرِو)** (من بحر الوافر) قال المهلهل:

قَتيلٌ ما قَتيلُ المَرءِ عَمرِو
وَجَسّـــاسِ بنِ مُرَّةَ ذي **صَرِيمِ**[١]

أَصابَ فُؤادَهُ بِأَصَـــــمَّ لَدنٍ
فَلَم يَعطِفْ هُناكَ عَلى **حَمِيمِ**

فَإِنَّ غَـــــدًا وَبَعْدَ غَدٍ لَوَهنٌ
لِأَمـــــرٍ مَـــا يُقامُ لَهُ **عَظِيمِ**

جَسيمًا ما بَكَيتُ بِهِ كُلَيبًا
إِذا ذُكِرَ الفِعالُ مِـــــنَ **الجَسِيمِ**

جاءت لفظة القافية بناءً متوازيًا صرفيًّا، أو مكررةً تكرارًا صرفيًّا حيثُ وَرَدَتْ جميعها على وزن **(فَعِيل)**، وهي:**(صَـريمِ - حَمِـيمِ - عَظِيمِ – الجَسِيمِ)** مما أثَّرَ في تماسك بناء الأبيات وترابطها.

ويُمثَّل للتوازي الصرفي بتكرار بناء(لأفعلــنَّ) ما جاء في قصيدة**(لَـو أَنَّ خَيلـي أَدرَكَتْـكَ وَجَدْتَهُم)**(من بحر الكامل) في البيتين الثاني والثالث:

وَلَأُورِدَنَّ الخَيْـــــلَ بَطنَ أَراكَةٍ
وَلَأَقضِيَنَّ بِفِعلِ ذاكَ دُيوني[٢]

وَلَأَقتُلُنَّ حَجاجِيًا مِن بَكرِكُم
وَلَأَبكِيَنَّ بِها جُفونَ عُيـــــــونِ

جاء التكرار الصرفي للأفعال المضارعة الأربعة(**وَلَأُورِدَنَّ- وَلَأَقضِيَنَّ- وَلَأَقتُلُنَّ- وَلَأَبكِيَنَّ**) على وزن(**لأفعلــنَّ**) بناءً متوازيًا صرفيًّا قَصَدَ إليه الشاعرُ، لِمَا في هذه الصيغة من تأكيد بلام القسم ونون التوكيد الثقيلة على عَزْمِ الشاعرِ على إنفاذ تهديده بهذه الأفعال في الاستقبال، مما أثَّرَ في بناء البيتين وتماسكهما.

الصورة الثانية: التوازي النحوي:

يُقصدُ به تكرار أنماط تركيبية خاصة تختلف في مفرداتها، ولكنها تتوازى في مكوناتها[٣]، وهذا التكرار النحويِّ تتفق فيه الجُمل في البناء النحوي بقطْع النَّظَرِ عن اتفاقها الدلالي، وهذا التوازي النحوي يقوم بوظيفتين أساسيتين: فهو يخدم الإيقاع بما يحدثه من جرس موسيقي، ويحقق المعنى الدلالي، ويَقْتَرِن هذا التكرار بما يُعْرَف بالتوازي، وهو: " نَوْعٌ مِنَ التكرار، ولكنه ينصرف إلى تكرار المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنَى"[٤]. **ويُمَثِّلُ لظاهرة التوازي أو التكرار النحوي** بما جاء من تكرار مكونات البنية النحوية مع ملئها بعناصر معجمية جديدة كما في قصيدة**(كُلَيبُ لا خَيرَ في الدُنيا وَمَن فيها)** في قوله:

---

(١) **المرجع السابق، ٨٢، ٨٣.**

(٢) **ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٩٠.**

(٣) **ينظر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي**، دار غريب،ط(٢٠٠١م)،١٨٧.

(٤) **د. سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية**، عالم الكتب- القاهرة، ط١(١٤٢٤هـ)، ٢٤٥، ٢٤٦.

القائدُ الخَيلَ تَرَدَّي في أَعِنَّتِها
زَهوًا إذا الخَيلُ بُحَّتْ في تَعاديها[1]
الناحرُ الكومَ ما يَنفَكُّ يُطعِمُها
وَالواهِبُ المِئَةَ الحَمرا بِراعيها

حيث جاء تكرار مكونات البنية النحوية لرثاء "**كليب**" بصورة: اسم فاعل معرف بـ " أل"+ فاعل ضمير مستتر" هو" + مفعول به معرف بـ"أل" في قوله: (**القائدُ الخَيْلَ- النَّاحِرُ الكُومَ- الواهِبُ المِئَةَ**)، واستعمل هذه الصيغة النحوية ؛ للدلالة على ثبات هذه الصفات لكليب حال حياته مِنْ فروسيةٍ وشجاعةٍ ومِنْ كَرَمٍ بذبْح النوق العظيمة السَّنام لا الهزيلة ومِنْ سخاءٍ في العطاء بلا مقابلٍ بالمئة الحمرا أي النَّعم الحمراء الخالصة اللون وهي كرائم المَعْزِ ونحوها ؛ وهذا التوازي أدَّى إلى تمكين هذه المعاني في نَفْسِ المستمع. وكذلك ما جاء قصيدة(**كُنّا نَغارُ عَلى العَواتِقِ أَن تَرى**) في قوله:

فَابكينَ سَيِّدَ قَومِهِ وَاِندُبْنَهُ
شُدَّت عَلَيهِ قَباطِيَ الأَكفانِ
وَاِبكينَ لِلأَيتامِ لَمّا أَقحَطُوا
وَاِبكينَ عِندَ تَخاذُلِ الجيرانِ
وَاِبكينَ مَصرَعَ جيدِهِ مُتَزَمِّلاً
بِدِمائِهِ فَلَذاكَ ما أَبْكَانِي

جاء التكرار النحوي بتكرار مكونات البنية النحوية مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنَى فكل شَطْرٍ يتكون مِنْ(فعل أمر+ فاعله " نون " النسوة + مفعول به " مضاف + مضاف إليه "(**اِبكينَ سَيِّدَ قَومِهِ**) و(**اِبكينَ مَصرَعَ جيدِهِ**)، والجملة الفعلية في التركيبين النحويين فيها حثٌّ للنساء على مشاركة الشاعر بكاء "كليب"؛ فهو سيد قومه في أكفانه صريعًا متسربلا بدمائه.

ويُلاحظ أنَّ الاستعمالَ اللغويَّ للنصوصِ التراثية شِعْرًا ونثرًا يدل علَى معرفتِهم بوجودِ ظاهرتَيِّ التوازي: الصرفيّ والنحويّ يُفْهَمُ ذلكَ مِمَّا أَوْرَدَهُ النويري في" نهاية الأرب"[2]، وأبو هلال العسكري وجعلوه ضربًا من ضروب السجع.

مع أنَّ أبا هلال لم يُشِرْ إلى دورِ التوازي الصرفيِّ والنحْويِّ في بناءِ النَّصِّ وتماسكه إلا ضِمْنًا في دراسته لمصطلح:(رَدُّ الأَعْجَازِ علَى الصُّدُور) إلا أنه بَيَّنَ غرضَ التوازي بقوله: " تَمْكِين المعنَى، وصفاء اللفظ، وتضمن الطلاوة ... "[3].

---

(1) **ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٩٢.**

(2) **النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(ت٧٣٣هـ)، نهاية الأرب في فنون العرب**، دار الكتب المصرية(١٩٢٣م)،ج٧/١٠٤، ١٠٥.

(3) **أبو هلال العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري:(ت ٣٩٥ هـ)، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر**، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد

الصورة الثالثة: التكرار اللفظي: يُقصَد به: تكرارُ كلمتين تكرارًا لفظيًّا مع اختلافِ دلالةِ كلٍّ منهما، ومِنْ ثَمَّ فهو تكرارٌ على المستوَى الشكليِّ، دونَ الدلاليِّ، ويأتي التكرارُ اللفظيُّ في صورتين:

إحداهما: تُعْرَفُ في عِلْمِ الدلالة بـ (المشترك اللفظي).

والأخرى: تُعْرَفُ في عِلْمِ البديع بـ(الجناس التام).

ومصطلح(**المشترك اللفظي**) يُقصد به: "اللفظُ الواحدُ الدالُّ على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة"[(١)]، نحو: الفعل الماضي(ضَرَبَ) الذي يأتي بمعانٍ مختلفةٍ:

- (ضَرَبَ) **بمعنى الإيذاء والإيلام**، في قولنا: ضرَبَ الأبُ ابنه؛ تأديبًا له.

- (ضَرَبَ) **بمعنى سارَ لابتغاءِ الرِّزْق**، في قولنا: ضرَبَ الرَّجُلُ في الأرضِ.

- (ضَرَبَ) **بمعنى وَصَفَ وبيَّنَ**، في قولنا: ضَرَبَ اللهُ مَثَلا.

وهذا النمط مِن التكرار اللفظي وَرَدَ في مواضعَ قليلةٍ في شِعْرِ"المهلهل" منها في قصيدة **(أَهاجَ قَذاءَ عَينِيَ الإِذْكَارُ)**:

أَهَـــاجَ قَذاءَ عَينِيَ الإِذْكَارُ
هُدُوًّا فَالدُموعُ لَها **انحِدَارُ**[(٢)]

وَصَارَ اللَيلُ مُشتَمِلاً عَلَينا
كَأَنَّ اللَيلَ لَيـــــــــسَ لَهُ نَهَارُ

وَبِتُّ أُراقِبُ الجَـــــــــوزاءَ حَتّى
تَقارَبَ مِنْ أَوائِلِها **انحِدَارُ**

فكلمة (**إنحِدارُ**) أتَتْ بمعنيينِ مختلفين:الأولى بمعنَى سرعة انهمال الدموع ، والثانية بمعنَى: غروب نجم الجوزاء، فتكرار اللفظة مع اختلاف المعنَى في المرَّتين أدَّى إلَى الترابطِ النصيِّ علَى المستوَى الدلاليِّ فهو تذكيرٌ بما تدلُّ عليه الكلمةُ الأولَى فـ (**إنحِدار**) الأولَى دلَّتْ علَى انهمال الدموع من أعلى إلى أسفل ، فجاءَتْ(**إنحِدار**) الثانية تأكيدًا على هذا المعنَى حيثُ دلَّتْ على انحدار الجوزاء إيذانًا بقُرب غروبها وغيابها مشارِكةً الشاعرَ حُزنه علَى(كُليب).

وكلمة(**انحدار**) في سياقها تُعَبِّرُ عن حالة " المهلهل " النفْسية ، وما بداخله من صراعٍ نفْسيٍّ بين ما يحمله مِن ألمٍ روحيٍّ يعتصرُ قلبَه ظَهَرَ في انهمال دموع عينه، وطول ليله كأنه بلا نهار.

أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي- القاهرة،(١٩٥٢م)، ٢٦٠.

(١) **الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق مرتضى الحسيني الزبيدي(ت١٢٠٥هـ)، مقدمة تاج العروس من جواهر القاموس**، عبد الستار أحمد فراج، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد- الكويت،(١٩٦٥م) ، ٢٥.

(٢) **ديوان المهلهل، شرح القوّال، ٢٨.**

وتكرار كلمة(**إنحِدار**) بمعنيين مختلفين في لفْظةِ قافيةِ بيتين شعريين فَصلَ بينهما بيتٌ أَسْهَمَ بشكلٍ مباشرٍ في بناءِ الأبيات الثلاثة وترابطها ، وأبقَى على هذه اللفظة في بؤرة التعبير ظاهرة للمتلقي ، وأكَّدَ على محوريتها وأهميتها في بناء المعنى أكثر من غيرها.

وقد وَرَدَ **التكرارُ اللفظيُّ بصورة " الجناس التام "** الذي يُقْصَدُ به " اتفاقُ اللفظتيْنِ في أنواع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها مع اختلاف المعنَى[1]،

في شعر المهلهل في مَواضعَ قليلةٍ منها قوله في القصيدة السابقة:

سَقَاكَ **الغَيثُ** إنَّكَ كُنْتَ **غَيثًا**

وَيُسْرًا حينَ يُلتَمَسُ اليَسَارُ[2]

جاء التكرار اللفظي بين(**الغَيثُ**) الأولى التي استُعمِلت استعمالا حقيقيًّا بمعنى المطر أي: سَقَى قبرَك المطرُ، ويجوز المعنى المجازي ، وهو دعاء بالرحمة للميت " **كليب**"، و(**غَيثًا**) الثانية التي استُعملت استعمالا مجازيًا بمعنى كنتَ كريمًا. وأيا كان معناها فقد جاء تكرار(**غَيث**) ثانية؛ تذكيرًا بما تدل عليه الأولى من معنى شهرة " **كليب** " بكثرة العطاء المنهمر كالمطر.

والعَلاقة بينَ كُلِّ كلمتينِ مكَرَّرتينِ أَدَّتْ إلى ترابُطِ الأبياتِ وتماسُكِها في النص ، كما أنها أدَّت إلى وجودِ رَبْطٍ صوتيٍّ بيْنَ كُلّ بيتينِ اشتملا علَى التكرار اللفظي.

الصورة الرابعة : التكرار المعجمي:

يُقْصَدُ به ورود عددٍ من الأبنية الصرفيَّة المختلفة لمادَّةٍ معجميَّة واحدةٍ ، في سياقٍ واحدٍ، وهو ما يُسمَّى بالتكرار الاشتقاقي، أو تكرار جَذْرِ الكلمة، أو تكرارِ أصْل البنية، مع وجود بعض جوانب الاختلاف في شَكْل الصيغة، وبالتالي الدلالة، وقد تعددت صورُه في شعر"المهلهل" مما أدَّى وظيفة قريبة من الإعادة المباشرة للكلمات، فعُدَّ وحدة من الوحدات التي تعمل على ترابط النص وتماسكه، فالمادة اللغوية المعادة تَحْمِلُ قَدْرًا مِن الصورة الصوتية للكلمة السابقة ، وتشترك معها بقَدْرٍ ما في الدلالة مع احتفاظها بما يُحقِّقُ لها خصوصيتها في السياق، ويُعْتَبَرُ التكرار المعجمي شكلا آخر مِنْ أشكال الرَّبْط يُضْفي على النصِّ طابعَ التنوعِ، ويَنفي عنه الرَّتابةَ بما له مِن أثرٍ موسيقيٍّ جميلٍ يُحرِّكُ الذِّهْنَ، ويلفتُ الانتباهَ .

وقد أتَى التكرارُ المعجميُّ في شعر"المهلهِل" على صورٍ متعددةٍ منها:

١- تكرار بنية الكلمة على صورة (الفعل الماضي والفعل المضارع) :

---

[1] **ينظر، القزويني، الخطيب القزويني(ت ٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق، د. محمد عبد المنعم خفاجة، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط٣(١٩٩٣م)٢/٥٤٥.

[2] **ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٢٩.**

كما في قول المهلهل(من بحر البسيط):

أَكثَرْتُ قَتْلَ بَني بَكْرٍ بِرَبِّهِم
حَتّى بَكَيتُ وَما يَبكي لَهُم أَحَدُ[١]

جاء تكرار المادة اللغوية(**ب . ك . ي**) في عَجُزِ البيت في صورة الفعل الماضي(**بَكَيْتُ**) الذي أُسْنِدَ إلى فاعله(تاء المتكلم) المهلهل الذي اتصفَ بالبكاء، ولم يُعَدِّه إلى مفعول؛ اهتمامًا منه بإسناد البكاء إلى نفْسه؛ لكثرة مَنْ قَتَلَهم بسبب قتْلِهم سيدهم(**كُليب**) دون اهتمامه بتعديته إلى مفعوله(**بني بكر**)، وتكررت المادة المعجمية بصورة الفعل المضارع(**يَبكي**) الذي جاء منفيًّا بـ(**ما**)؛ للدلالة على نفْي البكاء عليهم في الحال والاستقبال مسندًا إلى فاعله(**أَحَدُ**) الذي جاء نكرة؛ لإفادة العموم والشمول، وتكرار هذا العنصر المعجمي أزال الرتابةَ بما له مِنْ جَرْسٍ موسيقي يحرك الذهن، ويلفت الانتباه.

وكما في قصيدة:

كُلَيبُ لا خَيرَ في الدُنيا وَمَنْ فيها
إِنْ أَنتَ خَلَّيتَها في مَنْ يُخَلّيها[٢]

جاء تكرار المادة اللغوية(**خ . ل . و**) في عَجُزِ البيت في صورة الفعل الماضي(**خَلَّيْتَها**) الذي أُسْنِدَ إلى فاعله(**تاء**) المخاطَب العائد إلى(**كُليب**) الذي اتصفَ بترْك الدنيا بموته، وعدَّاه إلى مفعوله ضمير(**هاء**) المفردة الغائبة العائد إلى(**الدنيا**)، وتكررت المادة المعجمية في عَجُزِ البيت الثاني بصورة الفعل المضارع(**يُخَلّيها**)؛ للتعبير عن التخلية في الحال والاستقبال، وفاعله ضمير مستتر يعود إلى(**مَنْ**) الموصولة المشتركة للعاقل؛ لإفادة العموم والشمول فكل مَنْ في الدنيا سيخلِّيها بالموت، والتأكيد على تركيز المتكلم على استمرارية الحسرة والألم لموت" كُليب"، وتكرار هذا العنصر المعجمي أزال الرتابة وأسهم في ترابط شطري البيت الذي وقع فيه وتماسكهما.

٢- **تكرار بنية الكلمة على صورة (الفعل الماضي والاسم):**

قال الشاعر في قصيدة(**أهاج قذاء عيني الإذّكار**) مبينًا أثر نَعْى النّاعي كُلَيبًا:

فَدُرتُ وَقَد عَشِيَ بَصَري عَلَيهِ
كَما دارَت بِشارِبِها العُقارُ[٣]

سَأَلْتُ الحَيَّ أَينَ دَفَنتُموهُ
فَقالوا لي بِسَفْحِ الحَيِّ دارُ

جاء تكرار المادة اللغوية(**د . و . ر**) في عَجُزِ بيتٍ شعريٍّ ولفظة قافية البيت الذي يليه، بصورة الفعل الماضي(**دارَت**) والاسم(**دارُ**) معَ اختلافِهما دلالة، فكلمة(**دارَت**) الأولى فعل ماض مبني على الفتح اتصلت به(**تاء**) التأنيث

(١) **ديوان المهلهل، شرح القوّال، ٢٤.**
(٢) **المرجع السابق، ٩١.**
(٣) **ديوان المهلهل، شرح القوّال، ٣٠.**

لإسناده إلى فاعله المؤنث المجازي(**العُقَارُ**) بمعنى حرَّكته أي أنَّ الخَمْرَ حرَّكَتْه حَرَكَاتٍ متوَاتِرَة بَعْضُهَا فِي إثْرِ بَعْضٍ مِنْ غَيْرِ ثُبُوتٍ ولاَ اسْتِقْرارٍ، و(**دارُ**) الثانية اسم بمعنى مكان دفْن كُليب بأسفل الجبل.

٣- تكرار بنية الكلمة على صورة (الفعل الماضي واسم الفاعل):

في قصيدة(**أهاجَ قذاءَ عيني الإذِّكَارُ**):

كَأَنّي إِذْ **نَعَى النّاعي** كُلَيبًا
تَطايَرَ بَينَ جَنبَيَّ الشَرارُ[١]

جاء تكرارُ المادة اللغوية(**ن . ع . ي**) في جملة فعلية في محل جر بالإضافة إلى ظرف زمان للزمن الماضي(إِذْ) فعلها ماض(**نَعَى**) أسند إلى فاعله (**النّاعي**) الذي جاء فاعلا على صورة اسم الفاعل وتعدَّى إلى مفعوله الذي وَقَعَ عليه النَّعْي(**كُلَيبًا**) وقد أزالَ تكرارُ العنصر المعجمي الرتابةَ وحرَّكَ الذهن ولفت الانتباه إلى أثر سماع الشاعر نعي الناعي كليبا من حرقة وألم لفقدان أخيه، كما أسهم في ترابط شطري البيت الذي وقع فيه وتماسكهما.

٤- تكرار بنية الكلمة على صورة (الفعل الماضي واسم المفعول):

كما في قصيدة (**جارَت بَنو بَكرٍ ولَم يَعدِلوا**)(من بحر السريع)، قال المهلهل:

فَقَد تَرَوَّيتُم وَما **ذُقتُم**
تَوبيلَهُ فَاِعتَرِفوا **بِالمَذوقِ**[٢]

جاء تكرار المادة اللغوية(**ذ . و . ق**) في شطريِّ بيتٍ شِعْريٍّ في الشطر الأول بصورة الفعل الماضي المنفي بـ(**ما**) المسند إلى ضمير المخاطَبين العائد إلى بكر(**ذُقْتُم**)؛ لينفي أنهم ذاقوا سوء عاقبة قتْلهم كُليب ، وكرر المادة بصورة اسم المفعول(**المَذوق**) طالبًا إليهم الاعتراف بكثرة قتْل تغلب بني بكر وساداتهم متوعدًا لهم باستمرار القتال والقتل لهم.

٥- تكرار بنية الكلمة على صورة (الفعل الماضي والمصدر):

قال المهلهل في قصيدة(**هَل عَرَفتَ الغَداةَ مِن أَطلال**):

وَلَعَمري لَقَد **وَطِئْتُ** بَني بَكْر
بِما قَد جَنَوهُ **وَطْءَ** النِّعالِ[٣]

جاء التكرار للمادة اللغوية(و . ط .أ) في صورة الفعل الماضي المسند إلى ياء المتكلم(**وَطِئْتُ**) متعديًا إلى مفعوله(**بَني بكر**)؛ للتأكيد على تحقق انتصاره وإذلاله لبني بكر بسبب قتْلهم كليب، وبعده التكرار بصورة المصدر(**وَطْءَ**) الذي جاء مفعولا مطلقًا مضافًا إلى(**النِّعالِ**) فاكتسب منه التعريف ؛ وأفاد التكرار بيان هيئة وطْئه لبني بكر، وترابط شطري البيت وتماسكهما.

٦- تكرار بنية الكلمة على صورة(المصدر والفعل الماضي):

---

(١) **المرجع السابق، ٣٠.**

(٢) **ديوان مهلهل، شرح طلال حرب، ٥٥.**

(٣) **ديوان المهلهل، شرح القوّال، ٧١.**

في قصيدة(إِنَّ تَحتَ الأَحجارِ حَزمًا وَعَزما)(من بحر الخفيف)، قال المهلهل:

إِنَّ تَحْتَ الأَحجارِ حَزْمًا وَعَزما
وَقَتيلاً مِنَ الأَراقِمِ كَهْلا[1]

قَتَلَتْهُ ذُهْلٌ فَلَستُ بِراضٍ
أَو نُبيدَ الحَيَّينِ قَيسًا وَذُهْلا

جاء تكرار مادة(ق. ت . ل) في صورة المصدر(قَتيلاً) الذي أتى على وزْن فعيل بمعنى مفعول أي مقتولا وهو(كليب) والجار والمجرور(مِنَ الأَراقِمِ) خصص كليب أنه من بطون تغلب قوم المهلهل قُتِلَ (كهلا) أي تجاوز الثلاثين وكان له جَدٌّ وحظٌّ في الدُّنيا ، وتكرر في البيت التالي بصورة الفعل الماضي(قَتَلَتهُ ذُهْلٌ) وذهل بطن من بني بكر قوم جساس، أدى التكرار إلى ترابط البيتين وتماسكهما.

٧- تكرار بنية الكلمة على صورة (الفعل المضارع والمصدر):

يُمَثِّل هذه الصورة في قصيدة (إِنَّ تَحتَ الأَحجارِ حَزْمًا وَعَزما) قول المهلهل:

ذَهَبَ الصُلحُ أَو تَرُدّوا كُلَيبًا
أَو تَحُلّوا عَلى الحُكومَةِ حَلّا[2]

جاء التكرار للمادة اللغوية(ح . ل . ل) في صورة الفعل المضارع (تَحُلّوا) الذي دلَّ على استمرارية ذهاب الصلح في الحال والاستقبال حتى تردوا كليبًا وهو محال أو تنزلوا على حُكْمِنا ، وبعده التكرار بصورة المصدر(حَلّا)؛ للتأكيد على استمرار التهديد والوعيد والقتال لبني بكر وإرغامهم على النزول على حكومة تغلب.

٨- تكرار بنية الكلمة على صورة (المضارع المبني للمعلوم والمضارع المبني للمجهول):

كما في قصيدة (أهاج قذاء عيني الإذِّكَار):

وَإِنَّكَ كُنْتَ تَحْلُمُ عَن رِجالٍ
وَتَعفو عَنهُمُ وَلَكَ اِقتِدارُ[3]

وَتَمنَعُ أَنْ يَمَسَّهُمُ لِسَانٌ
مَخَافَةَ مَنْ يُجيرُ وَلا يُجَارُ

جاء تكرار مادة(ج.و.ر) بصورة الفعل المضارع المبني للمعلوم(يُجيرُ) وفاعله ضمير مستتر تقديره "هو" يعود إلى(مَنْ)الذي دلَّ على استمرارية حِلْمِ وعفو(كُليب) في الحال والاستقبال ومنع الإساءة باللسان من أجل مَنْ يُجيرُ المضطهدين أي يجعلهم في جواره وحمايته ، وكرر الفعل المضارع بصورة المبني للمجهول المنفي(وَلا يُجَارُ) في الاستقبال لمنعته ومكانته وقوته.

٩- تكرار بنية الكلمة على صورة (فعل الأمر والمصدر):

(١) ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٦٣.
(٢) المرجع السابق، ٦٣.
(٣) ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٢٩.

ومنه قول المهلهل في قصيدة(**هَل عَرَفتَ الغَداةَ مِن أَطلال**):

قَرِّبا مَرْبَطَ المُشَهَّرِ مِنّي
وَاسأَلاني وَلا تُطيلا **سُؤالي**[١]

جاء تكرار مادة(**س.أ.ل**) بصورة فعل الأمر(**اسألاني**) مسندًا إلى فاعله (ألف) الاثنين العائد إلى صاحبيه، ومتعديًا إلى مفعوله(**ياء**) المتكلم العائد إلى المهلهل؛ للدلالة على حَثِّهِ لهما على سؤاله عن عِلَّةِ طلبه تقريب مَرْبَط المُشَهّر منه ، وصورة المصدر في(وَلا تُطيلا **سُؤالي**) الذي دلَّ على حالته النفسية متمثلة في نهيه لهما عن إطالة السؤال؛ لانشغاله برزئه.

١٠- تكرار بنية الكلمة على صورة (اسم الفاعل والفعل الماضي):

جاء في قصيدة (**كُنّا نَغارُ عَلى العَواتِق**) (من بحر الكامل):

كُنّا نَغارُ عَلى العَواتِقِ أَنْ تُرى
بِالأَمسِ **خارِجَةً** عَنِ الأَوطَانِ[٢]

فَخَرَجنَ حينَ ثَوى كُلَيبٌ حُسَّرًا
مُستَيقِناتٍ بَعْدَهُ بِهَوانِ

جاء تكرار المادة اللغوية(**خ . ر . ج**) في بيتين شعريين متتاليين في أولهما في صورة اسم الفاعل(**خارِجَةً**) الذي أبانَ حال قوم المهلهل وغيرتهم على نسائهم الحرائر مِنْ أنْ يراهم أحدٌ قبل قتْل كُليب، وفي الأخرى في صورة الفعل الماضي(**فَخَرَجْنَ**) المسند إلى فاعله(**نون**) النسوة وأبانت الجملة التي وردَ فيها الفعل سبب خروجهن، وكيفية خروجهن، وقد أزال التكرار المعجمي الرتابة وحرك الذهن ولفت الانتباه إلى أثر قتْل كليب على قومه ونسائهم، وأسهم في ترابط البيتين اللذين وقع فيهما التكرار.

١١- تكرار بنية الكلمة على صورة (اسم الفاعل والمصدر):

في قصيدة(**جارَت بَنو بَكرٍ وَلَم يَعدِلوا**)(من بحر السريع) قال المهلهل:

فَانفَرَجَت عَن وَجهِهِ مُسفِرًا
مُنبَلِجًا مِثلِ **انبِلاجِ** الشُروقْ[٣]

جاء التكرار للمادة اللغوية(**ب . ل . ج**) في صورة اسم الفاعل من غير الثلاثي(**مُنبلِجًا**) الذي أبانَ هيئةَ وجه كليب الذي اتصف بالانبلاج ، وبعده التكرار بصورة المصدر(**انبِلاجِ الشُروق**) الذي جاء مضافًا اكتسب مِنْ المضاف إليه (**الشُروق**) التعريف؛ وأفاد التكرار التأكيد على إشراق وجه كُليب عند انفراج الحرب، وتحقُّق النصر، وأدى التكرار جرْسًا موسيقيًّا يحرك الذهن، وترابطًا بين شطري البيت وتماسكهما.

---

[١] **المرجع السابق، ٧٣.**

[٢] **ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٨٦.**

[٣] **المرجع السابق، ٥٦.**

١٢- تكرار بنية الكلمة على صورة (اسم الفاعل واسم المفعول):

عَلى أَن لَيسَ عَدلاً مِن كُلَيبٍ
إِذا خافَ **المُغارُ** مِنَ **المُغيرِ**[١]

جاء تكرار مادة(**غ . و . ر**) في رثاء المهلهل أخاه للتعبير عن أنَّ الذين قتلوا كُليبًا ليسوا من مقامه في صورة اسم المفعول(**المُغارُ**) واسم الفاعل(**المُغيرِ**) من الفعل(أغار) للدلالة على نصرة كليب للمُغار عليه من المُغير في شجاعة ليس لها مثيل.

١٣- تكرار بنية الكلمة على صورة (الجمع والإفراد):

ومنه في قصيدة(**أَعَينَيَّ جودا بِالدُموعِ السَوافِحِ**)(من بحر الطويل)، في البيتين الثالث والرابع:

أَلا تَبكِيانِ المُرتَجى عِندَ مَشهَدٍ
يُثيرُ مَعَ **الفُرسانِ** نَقْعَ الأَباطِحِ[٢]

عَدِيًّا أَخا المَعروفِ في كُلِّ شَتوَةٍ
وَفارِسَها المَرهوبَ عَندَ التَكافُحِ

تكرَّرَتْ المادةُ اللغويةُ من خلال كلمة(**الفُرسانِ**) الجمع، و(**فارِسَها**) المفردة، وهذا التكرار أَسْهَمَ في ترابُطِ شَطْرَيِّ البيتين الشِّعْرِيِّين وتماسكهما؛ والتأكيد على أنَّ عَديًّا فارس الفرسان الذي يرهبه مَنْ ينازله .

١٤ــ تكرار بنية الكلمة على صورة (الإفراد والجمع):

ومِنْ ذلك في مطلع قصيدة (**أَعَينَيَّ جودا بِالدُموعِ السَوافِحُ**) قال المهلهل:

أَعَينَيَّ جودا بِالدُموعِ السَوافِحِ
عَلى **فارِسِ الفُرسانِ** في كُلُّ صافِحِ[٣]

جاءَ التكرارُ الجزئيُّ مِن خلال تكرارِ المادةِ اللُّغَوِيَّةِ(**ف.ر.س**) مفردًا وجمعًا ، مما أَحْدَثَ ترابُطًا وتماسُكًا مُعبِّرًا عن الحالةِ النفسيَّةِ " للمهلهل " والتي بيَّنَها قَبْلَ هذا التكرارِ بِحَثِّهِ عينيه على سفْح الدموع وسكْبها لمقْتل كُليب فارس الفرسان، وأرادَ بتعبيرِهِ بالمفرد والجمع أنْ يعبِّر عن علة حثه عينيه على سفح الدموع وسكبها.

١٥ – التكرار المحض مع تغيير في اللواحق:

وردَ منه في شعر المهلهل في قصيدة (**رَماكَ اللَهُ مِن بَغلِ**)(من بحر الهزج):

رَماكَ اللَهُ مِن بَغلِ
بِمَشحوذٍ مِنَ النَبلِ[٤]

أَما تُبلِغُني **أَهلَكَ**
أَو تُبلِغُني **أَهـــــلي**

تكرَّرَتْ مادةُ (أ.هـ.ل) بإعادةِ البنْيةِ اللغويةِ ذاتها معَ اختلافٍ طفيفٍ في الصورة حيث إنَّ(**أَهلَكَ**) الأولى مفعول به اتصل به المضاف إليه(**كاف**) المفرد المخاطب العائد

---

[١] **ديوان المهلهل، شرح القوَّال، ٤٠.**
[٢] **ديوان مهلهل، شرح، طلال حرب، ١٠١.**
[٣] **المرجع السابق، الموضع نفسه.**
[٤] **ديوان مهلهل، شرح، طلال حرب، ٦٧.**

إلى(**بَعْل**)، وجاء التكرار في شطْر البيت الثاني في(**أَهلي**) على صورة مفعول به مضاف إليه ياء المتكلم العائد إلى " مهلهل "، والتكرار المحض للمادة اللغوية في(**أَهلَكَ**) و(**أَهلِي**) أفادَ بيانَ حالة(المهلهل) النَّفْسيَّةِ المتمثِّلةِ في شعوره بالوحدة والانفراد من الأهل بموت كُليب .

وبناءً على ما سبق نجد أنَّ كل تكرار معجمي للمادة المعجمية مع تغيير صيغةِ الكلمةِ المكرَّرَةِ أزال الرَّتابةَ التي يُمْكِنُ أنْ يَلْمَسَها المُتَلقِّي، وتَأْبَاهَا نَفْسُهُ ، كما أَحْدَثَ تماسُكًا وترابُطًا لفظيًّا في شعر المهلهل.

الخاتمة والنتائج

أَكَّدَتْ دراسة التكرار في الشعر العربي شعر المهلهل بن ربيعة أنموذجا على قيمة التكرار في تحقيق الترابط والتماسك على مستوى شطر البيت الشعري وعلى مستوى البيت الشعري الواحد ، وعلى مستوى البيتين المتتابعين أو أكثر، وعلى مستوى الأبيات المتتابعة وغير المتتابعة ، وعلى مستوى النص الشعري الواحد ، وعلى مستوى أكثر من نص شعري عند المهلهل .

وظائف التكرار في النص الشعري وبعض نتائج البحث:

التكرار يُوَظَّفُ لتحقيق وظائف دلالية منها على سبيل المثال لا الحصر:

١- **تَدْعيم ثبات النص** : فالتكرار يمثل دعمًا للربط الدلالي.

٢- **تقرير وتوكيد أغراضٍ دلالية:** تُفْهَم مِن خلال السياق الذي يمثل التكرار فيه ظاهرة شائعة في الكلام تُسْتَعْمَلُ مِن أجل تقرير المكرر وتوكيده وإظهار العناية به.

٣- **تحقيق العَلاقة المتبادلة بين العناصر المكوِّنة للنص :** ولا تتحقق هذه الوظيفة للتكرار إلا إذا تَحَقَّقَ شَرْطٌ أساسيٌّ هو أنْ يكون للملمح(العنصر) المكرَّر نسبة ورُودٍ عاليةٍ في النص الشعري تُميِّزُهُ عن نظائره.

٤- **الدعم الدلالي لألفاظٍ أو جملٍ حواريةٍ محددة** في النص الشعري يُبْقِي التكرارُ عليها في بؤرة التعبير ظاهرة للمتلقي ؛ فيؤكد على محوريتها وأهميتها في بناء المعنى أكثر مِنْ غيرها.

٥- **تحديد الجمل الحوارية الأساسية والثانوية في النص**، وتحديد الكلمات والجمل المحورية التي يميل الشعراء غالبًا إلى تكرارها.

٦- **تَسليطُ الضوءَ على ما يهتم المتكلم به**، وهو بهذا المعنى ذو دلالة(نَفْسِيَّةٍ) يميط التكرار اللثام عنها كالتقرير، أو التوبيخ ، أو التشويق ..... إلخ .

٧- التكرار في شعر المهلهل ليس تكررا لا فائدة فيه، يتضح ذلك من إمعان النظر في سوابقه ولواحقه ؛ للتوصل إلى قيمته الوظيفية.

٨- كثرة التكرار في شعر المهلهل دليل على أن التكرار ظاهرة لغوية عرفتها اللغة العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي.

٩- أكثرَ المهلهل من تكرار الكلمة الواحدة، ولا سيما ما يتعلق بالرثاء.

١٠- كثر تكرار الجملة والعبارة، وهو تكرار كان شائعا في الشعر الجاهلي، نحو تكرر عبارة (عَلى أَنْ لَيسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ).

١١- تكرار البيت الشعري كاملا لا يوجد له أثر فيما وصل إلينا من شعر المهلهل.

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

* **ديوان المهلهل ، شرح وتحقيق أنطوان محسن القوَّال** ، دار الجيل بيروت ، ط١ (١٩٩٥م) .

* **ديوان مهلهل بن ربيعة،شرح و تقديم، طلال حرب،** طبعة الدار العالمية – بيروت (١٩٩٣م) .

ثانيا المراجع: العربية القديمة والحديثة:

-**الأزهر الزناد، نسيج النص"بحث فيما يكون به الملفوظ نصا"**، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١(١٩٩٣م).

– **ابن أبي الإصبع المصري(ت٦٥٤هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن** تحقيق، حفني محمد شرف نشر، لجنة إحياء التراث الإسلامي(١٩٦٣م).

– **إلهام أبو غزالة،علي خليل أحمد، مدخل إلى علم لغة النص،** مطبعة دار الكتاب، ط١ (١٩٩٢م).

– **البغدادي، عبد القادر بن عمر البغدادي(ت ١٠٩٣هـ)،خزانة الأدب ولب لسان العرب،** تحقيق،عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط٤(١٩٩٧م).

-**تمام حسان، " روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء" ترجمة تمام حسان** ،عالم الكتب، القاهرة، ط١(١٩٩٨).

– **الجُمَحِيّ، أبو عبد الله محمدُ بنُ سَلَّام الجُمَحِي(ت٢٣١هـ)،طبقات الشعراء،** تمهيد الألماني، جوزف هل، دار الكتب العلمية– بيروت(١٤٢٢هـ– ٢٠٠١م).

-**جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨م .

– **ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني(ت ٣٩٢هـ)، الخصائص،** تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ط(٢..٦م).

-**د. حماسة، محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي** ،دار غريب(٢٠٠١م).

-**ابن رشيق القيرواني،أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزديِّ(٣٩٠-٤٥٦ه) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،** تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، ط٥(١٩٨١م) .

– **الرماني، الحسن بن علي بن عيسى الرماني(٣٨٤هـ)، كتاب الحدود في النحو،** ضمن رسالتان في اللغة، تحقيق، إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع–عمان(١٩٨٤م).

– **الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق مرتضى الحسيني الزبيدي(ت١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس،** عبد الستار أحمد فراج، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد– الكويت،(١٩٦٥م) ، ٢٥.

- **أبو زيد القرشي، أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي(ت أوائل القرن الرابع)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق،محمد علي الهاشمي، لجنة البحوث والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية، ط١(١٩٩٧م).

- **د. سعد مصلوح ، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية**، عالم الكتب-القاهرة الطبعة الأولى(١٤٢٤ه)ـ.

- **سيبويه،أبو بِشر عَمرو بن عثمان بن قَنْبر(ت/١٨٠هـ)، الكتاب كتاب سيبويه** بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة(١٩٦٦م).

- **السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها** ، تحقيق ، محمد جاد المولى وآخرين ، دار التراث، القاهرة، (د.ت) .

- **صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق** دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة،(٢٠٠٠ م).

- **صفي الدين الحلي، عبد العزيز بن سرايا بن علي السبسي الحلي(ت٧٥٠هـ)، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق، د. نسيب نشادي، دار صادر- بيروت، ط٢(١٩٩٢م).

- **ابن فارس،أحمد بن فارس بن زكريا الرازي أبو الحسين من لغويي القرن الرابع الهجري ، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، ط١ (دار الكتب العلمية)، بيروت- لبنان(١٩٩٧م).

-**أبو فهر، محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام**، مطبعة المدني، ط١(١٩٩٧م).

- **ابن قتيبة، أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٧٦هـ): الشعر والشعراء**، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار المعارف- القاهرة، ط٢(**١٩٨٢م**).

-**القزويني ، الخطيب القزويني،(ت ٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة** ، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة ، ط٣(١٩٩٣م).

-**مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري النيسابوري، صحيح مسلم** ، تحقيق وتعليق، محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي- بيروت (١٩٥٤م) .

- **النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(ت٧٣٣هـ)، نهاية الأرب في فنون العرب**، دار الكتب المصرية(١٩٢٣م).

- **ابن منظور، محمد بن مُكرِّم بن عليّ أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (٧١١هـ)، لسان العرب**، دار صادر، بيروت ط١(١٩٩٧م).

-**أبو هلال العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري،(ت ٣٩٥ هـ)، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر**، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي،القاهرة(١٩٥٢م).

ثالثًا:- المراجع الأجنبية:

- Halliday and Roqaiya Hasan : Cohesion in English , p. ٣ , ٤

- Robert Allin de Beaugrand and Wolfgang Ulrich Dresslar, Interduction to text Linguistics, Longman, London, New York, ٤٩.