ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنية في الشعر الشعبي الجزائري

نماذج مختارة

أ .مريم مرايحية

باحثة دكتوراه

جامعة الشاذلي بن جديد.

الطارف - الجزائر

البريد الإلكتروني: meriemmeraihia7@gmail.com

إشراف الأستاذ الدكتور/ عبد اللطيف حني

مخبر التراث والدراسات اللسانية

جامعة الشاذلي بن جديد

الطارف - الجزائر

الاستلام	2019/6/27	المراجعة	2019/7/12	النشر	2019/8/31

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة التشكيل التكراري في الشعر الشعبي الجزائري وإبراز دوره في تشكيل البنية الشكلية والدلالية في القصيدة الشعبية، والكشف عن الدلالات النفسية والانفعالية للشاعر ،فالتكرار يعد وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية لما له من دور في إضاءة التجربة وتعميقها، إذ يشير تكرار بعض الكلمات داخل التركيب والإلحاح عليها إلى دلالات لا تستطيع ظواهر أخرى توصيلها دون هذا التكرار.

ويعد التكرار من الظواهر الأصيلة في الشعر الشعبي الجزائري بما يضفيه من بعد جمالي وفني، وإثراء دلالي، وإيقاع موسيقي، فهو لم يأت بمحض المصادفة وإنّما هو تعبير عن رؤى وأفكار تحملها نفس الشاعر انفجرت مجسدة في التكرار، وقد تفنّن الشعراء الشعبيون الجزائريون في استخدام التكرار في تجاربهم الشعرية، وسنحاول من خلال هذه الدراسة الكشف عن أهم الأشكال الشعرية للتكرار في الشعر الشعبي الجزائري ودلالاتها النفسية الكامنة خلف هذه الظاهرة.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوب - التكرار - ظاهرة فنية - الشعر الشعبي - أشكال شعرية.

The repetitive formation in the popular Algerian poetry

Dr. Meriem Meraihia

University Chadli Bendjedid

El Tarf - Algeria

Email: meriemmeraihia7@gmail.com

Received	27/6/2019	Revised	12/7/2019	Published	31/8/2019

Abstract:

This study aims to treat the repetitive formation in the popular Algerian poetry and show its role in shaping the formal and semantic structure of the popular poem, and revealing the psychological and emotional connotations of the poet. Repetition is a means of shaping internal music because of its role in lighting and deepening the experience, the repetition of certain word and the insistence on them in the composition indicate signs that other phenomena cannot be delivered without this repetition.

Repetition is one of the original phenomena in the Algerian popular with its aesthetic and artistic dimension, semantic enrichment, and rhythm of music, it did not come by chance, but it is an expression of visions and thoughts borne by the poet's psyche and exploded, embodied in repetition. Algerian folk poets have mastered the use of repetition in their poetic experiments. Through this study, we will try to uncover the most important poetic forms of repetition in Algerian poetry and the psychological connotations that underlie this phenomenon.

Key Words:

Style - Repetition - Artistic phenomena - popular poetry - poetic form.

تمهيد:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية البارزة التي تحدث على مستوى النص، وقد عني بها الشعراء العرب منذ القدم فلم تخل أشعارهم من التكرار حتى أصبحت سمة من سماته وخاصية من خاصياته، فحملت أفكارهم وعبرت عن مشاعرهم وعواطفهم من فرح وحزن لتأسر المتلقي بطاقاتها التعبيرية التي تجعل الأنغام الموسيقية تتسارع مولدة إيقاعا موسيقيا عذبا وفق هندسة تتناسب مع معطيات الشاعر، وهذا ما يجعل هذه الظاهرة تمتاز بمظاهر الفنية والجمالية معا ،فالتكرار ليس زخرفا لفظيا وحسب وإنما هو بنية نصّية .فهو مركز الإيقاع ولهذا يُعدّ من أبرز التشكيلات في الموسيقى الداخلية للنص يساعد الشاعر على رسم موقفه وتصويره بما يحمله من دلالات نفسية وانفعالية.

ولأهمية هذه الظاهرة الفنية في التعبير عن المعاني والمقاصد وتلوين النصوص وتنغيمها بإيقاعات تطرب لها الأذن، اهتم بها الشعر العربي بصفة عامة والشعر الشعبي بصفة خاصة ،وعدته موسيقية خاصة ومميزة فيها، لأنه يساهم في تثبيت إيقاعها الداخلي معتبره مرتكزا صوتيا، كما يساهم في تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة التي يأتي عليها، فهو يجيء على مستويات عديدة لا يمكن حصرها حصرا دقيقا [1].

ونجد الشاعر الشعبي الجزائري قد وظف ظاهرة التكرار في بناء قصيدته الشعبية وواظب على حضوره مغنيا بذلك الموسيقى الداخلية ومثبتا إيقاعها، ليشد اهتمام المتلقي فتنساب إليه المعاني والدلالات، فللتكرار قيمة جمالية وفنية لا غنى عنها إطلاقا في تأسيس شعرية النص، وهذا ما سعى إليه الشاعر الشعبي فقد لاحظنا من خلال استقراءنا لمجموعة من الدواوين الشعرية الشعبية الجزائرية مدى بروز هذه الظاهرة وحضورها، فالقارئ بمجرد الاطلاع عليها يلاحظ اهتمام الشاعر بهذه التقنية التي زادت النصوص بلاغة من خلال حضورها في أشكال متنوعة وهذا دليل على غناها بمثيرات جمالية، ومدى حرصه على توظيفها وكشفها من طرف المتلقي.

أسلوب التكرار الماهية والمفهوم:

لقد عرضت المعاجم العربية المفهوم المعجمي لكلمة (التكرار) حيث جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة كَرَرَ:" الكرّ الرجوع يقال كرّه وكرَّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى والكرُّ مصدر كرّ عليه يكرّ وكرورا وتكرار عطف، وكرّ عنه رجع، وكرّ العدوّ يكرّ، ورجل كرّار ومكر وكذلك الفرس، وكرّر الشيء، وكركره أعاده مرة بعد أخرى والكرة المرة والجمع الكرّات، ويقال كرّرت عليه الحديث وكركرته إذا ردّدته عليه، وكركرتُه عن كذا كركرةً إذا رددته، والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار[2].

وقد تطرق إلى التكرار أيضا الفيروز آبادي في مادة (كر) حيث يقول: " كرّ عليه كرّا وكرورا وتكرارا عطف، عنه، رجع، فهو كرّار ومكرّ، بكسر الميم، وكرّره تكريرا وتكرارا وتكرّه، كتحلّة، وكركره أعاده مرّة بعد أخرى"[3].

ويذهب الزبيدي المذهب نفسه إلاّ أنّه يزيد عليه فائدة ورورد التكرار في اللّغة مستشهدا بقول السيوطي: "وقال السيوطي في بعض أجوبته: إنّ التكرار هو التجديد للّفظ الأوّل ويفيد ضربا من التأكيد، وقد قرّر الفرق بينهما جماعة من علماء البلاغة. و ممّا فرّقوا به بينهما: أنّ التأكيد شرطه الاتّصال وأن لا يزاد على ثلاثة والتكرار يخالفه في الأمرين".[4]

أما في الاصطلاح فإنّ التعريفات تتعدد حسب تعدد رؤى أصاحبها واتجاهاتهم وقد تطرق إليه مجموعة من البلاغيين والنقاد العرب قديما وحديث ففي التراث العربي نجد ابن رشيق يعرف التكرار قائلا: "إنّ للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ وأقل، فإذا تكرر اللّفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرّر اسما إلاّ على جهة التشوّق والاستعذاب إذا كان في تغزّل أو نسيب "[5].

كما تطرق إلى مفهوم التكرار ابن الأثير فنجده يعرّفه بقوله: "هو دلالة اللّفظ على المعنى مرددا، ويرى أنّ التكرار من مقاتل علم البيان، وهو دقيق المأخذ. وقد قسمه إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللّفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللّفظ. وكل من هذين القسمين ينقسم إلى مفيد يأتي في الكلام تأكيدا له وتشديدا من أمره، وغير مفيد لا يأتي إلاّ عيّا وخطلا من غير حاجة إليه. "[6]

وهو بهذا التعريف يضع حدود التكرار في تكرار مفردة أو اثنين فقط.

فالتكرار في عرف النقاد القدامى هو مصطلح نقدي ظهر في الدراسات القديمة، متقارب المفهوم عند بعضهم البعض، لا يخرج عن إطار إعادة لفظ لغرض التأكيد.

أما فيما يخصه حدوده عند المحدثين فهي أكثر تعددا واختلاقا وذلك لكثرتهم فلكل منهم نظرته الخاصة نحو التكرار ومن الذين تطرقوا أليه نجد نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر العربي المعاصر حيث تعتبر التكرار يضفي على القصيدة صبغة جمالية، تقول: "إنّ التكرار في حدّ ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لا بل إنّ في وسعنا أن نذهب أبعد فنشير إلى الطبيعة الخادعة التي يملكها هذا الأسلوب فهو بسهولة وقدرته على ملئ البيت وإحداث موسيقى ظاهرية فيه يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري. فهو تارة يستعمل لملء ثغرات الوزن وتارة لبدء فقرات جديدة وتارة لاختتام قصيدة منحدرة تأبى الوقوف، وسوى ذالك من الأغراض، التي لم يوجد لها في الأصل "[7].

وهي بهذا تقر بأنّ وظيفة التكرار لا تنحصر في الجانب الجمالي فقط .بل يتعداه إلى ما أبعد من ذلك. فقد نظرت بعمق إلى أسلوب التكرار ودلالته في النص الشعري فقدمت مصطلحات وأعطت في كتابها أنواعا للتكرار.

أما محمد عبد المطلب فهو يراه من وجهة نظر بلاغية، وهي، أنّ التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلاّ بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثمّ ربطها بحركة المعنى [8].

وقد نظت أماني سليمان إلى أن التكرار على أنّه أثر موسيقي، تقول:"يضفي التكرار ضربات إيقاعية مميّزة لا تحسّ بها الأذن فقط، بل ينفعل معها الوجدان كلّه، ممّا ينفي أن يكون هذا التكرار ضعفا في طبع الشاعر أو نقصا في أدواته الفنيّة، فهو نمط أسلوبي له ما يسنده في إطار الدلالة ."[9]

وبهذا يمكن القول أنّ دراسة النقاد والبلاغيين للتكرار القدامى منهم والمحدثين كلها قد تناولت التكرار من جوانب عديدة فمنهم من اعتمد عليه في توضيح الدلالة وتعميق المعنى، ومنهم من قام بوضع أهم أشكاله وصوره التي يتحقق فيها، منهم من عدّه من صميم البديع وقام بربطه بالجانب الإيقاعي.

أشكال التكرار في القصيدة الشعبية الجزائرية:

لا تُعدُّ الظواهر التي يتشكل منها النص الأدبي ذات طابع جمالي فني إلاّ إذا حملت دلالات معيّنة، والتكرار أحد الظواهر الأسلوبية التي تخدم الإيقاع من خلال تكرار حرف أولفظ أوعبارة تحمل في طياتها دلالات تتجاوز المعنى الظاهر إلى معاني مضمرة، والتكرار ليس ظاهرة فنيّة فقط، بل يتجاوز هذا المفهوم ليحمل في طيّاته أغراضا فنيّة من خلال سعيه إلى إنتاج دلالات أكثر فاعلية.

وللتكرار دور مهم في تحقيق التماسك بين عناصر النص حيث "يأتي المتكلّم بلفظ ثم يعيده سواء أكان اللّفظ متّفق المعنى أو مختلفا، ويأتي بمعنى يعيده، وهذا شرط اتفاق المعنى الأوّل والثاني، فإن كان متّحد الألفاظ والمعاني

فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متّحدا وإن كان اللّفظان متّفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين"[10].

ووجود التكرار في الشعر أمر ضروري لما له من دور فعّال في تحقيق التآلف بين العبارات فهو من "شأنه أن يخلق قدرا كبيرا من الانسجام والتآلف بين عناصر النص ومكوناته، ويسمح بالاستمرار في بنائه، الأمر الذي يجعل النص وحدة منسجمة ومتّسقة وهذه أبرز خصائص النص الفني ."[11]

واعتماد الشاعر الشعبي الجزائري على التكرار دليل على اهتمامه بموسيقى الشعر وما تولّده من إيقاع محاولا التوفيق بين المعنى والصوت فالتكرار: "هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية، كما هو الحال في العكس والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي ".[12]

والتكرار يعتبر من التقنيات التي يعتمده الشاعر لتحقيق غايات فنّية يهدف من خلالها إلى لفت الانتباه وإبراز فكرة توضيح معنى معيّن، وهناك غايات يستوعبها التكرار وحده من خلال التركيز على إعادة فكرة محددة مجسدة في عبارة تحمل معاني ودلالات يعمد الشاعر إلى تكرارها قصد التأكيد عليها و إثباتها.

وقد وظّفه الشعراء الشعبيون بصفة طاهرة في أشعارهم للتعبير عن مواقف ينقلها للمتلقي، ليتخذ في تشكيله على أشكال متعددة نذكر منها نوعين بارزين هما:

1. التكرار الاستهلالي:

ويقصد به تكرار كلمة واحدة أو عبارة معيّنة في أوّل كل بيت من مجموعة من أبيات متتالية، وهذا النوع من التكرار "يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية متّسقة، إذا كان كلّ تكرار من هذا النوع قادرا على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع لدى السامع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحضيرا لسماع الشاعر والانتباه إليه".[13]

ويتجلّى التكرار الاستهلالي في الشعر الشعبي عند جمهور من الشعراء في مواضيع متفرّقة، ومن الشعراء الذّين رصدنا لديهم هذا النوع من التكرار الشاعر الشيخ مصطفى بن ابراهيم في قصيدة **يا ولفي موحال**، يقول :"[14]

يا ولفي راني مريض واشيان حالي

يا ولفي هزّ الغرام جا بالفزايــع

يا ولفي جودي ترى ؟ سوجي قبالي

ولفي خلّي الحسود تبقى شنايع

يا ولفي عطفي تراي قولي دلالي

يا ولفي فالي معاك فيه انفايع

نلحظ في الأبيات السابقة تكرار لفظة **"يا ولفي "** في بداية كل بيت من المقطع، وقد وردت على هذه الصيغة في كامل القصيدة، والمنادى هو حبيبة الشاعر التي فارقها، فقد أشعلت نور الحرقة في داخله ولهفته إلى رؤيتها، فنجده يجند التكرار لخدمة هذا المعنى، فهذه الأبيات تبث في نفس المتلقي فكرة تعلّقه بها من خلال تكرار **"يا ولفي"** مما يجعل المتلقي يتعاطف معه ويشعر بمدى تألمه وصعوبه فراق محبوبته، فقد عكس التكرار الاستهلالي النفسية المتأزمة للشاعر.

ونجد التكرار الاستهلالي حاضرا في مواضع عديدة من أشعار الشعراء الشعبيين فنجد المعنى السابق نفسه وهو الشوق والحنين إلى الحبيب في قصيدة خبرني يا محبوبي للشاعر عبد العزيز المغراوي، حيث يقول :[15]

آ محبوبـي بالله المعيـن ضري وقرحتي وعذابي ومحان

آ محبوبي الشـوق والبين زادو محايني في الضياء والديجان

آ محبوبي برضلك في الحين وفي بزورتي يا راحة لكنان

من خلال هذه النماذج نستطيع القول إنّ الشاعر يكرّر عبارة واحدة في مطلع كل بيت، حيث يظهر التكرار الاستهلالي من خلال عبارة " **آ محبوبي**" التي تحمل مفهوم النداء الذي يحمل معاني الاستنجاد بالحبيب حيث نلمس نفس الشاعر المتألمة فآهاته واضحة وجلية، وقد كان الهدف من إظهارها التدليل على فحوى القصيدة وكلماتها المفتاح التي "تعمل على تنظيم النسق الشعري بتمازجها بفاعلية التعبير وتآزرها مع حركية التصوير، ثم تشابكها بفكر القصيدة، بحسبانها ركيزة تشكيلها وجوهر قولها"[16]

ونجد ل الهذا النوع من التكرار حاضرا أيضا عند الشاعر الشيخ الحاج عبد القادر بن سعدون، يقول :[17]

لا تشتم لا تكذب ولا تكزن خوان

لا تخالط ناكر لحان لا تعاني

لا تشرب خمرة طول النهار سكران

لا تقول بعد النشوة ربنا بلاني

لا تخالط ميسير و لا تروم شيطان

لا تقول وقت الشدايد خالقي نساني

من خلال هذه النماذج نستطيع القول إنّ التكرار لم يأت عفويا، وإنّما كان مقصودا وموظّفا لغاية محدّدة، وفي هذا مؤشر على فاعلية نصوصه الشعرية، فهو يحمل أهداف توجيهية. وهو ما جعله يركز على هذه البنية وينشرها، خاصة النهي فقد ألحق كل حرف نه بفعل ينهى به عن أفعال السوء والوقوع في المعاصي والبعد عن كلّ مغريات الحياة وهو ما أدّى إلى تقوية المعنى "فالفظ المكرر هو مصدر الإثارة وقانون رئيس من قوانين تداعي المعاني"[18]

كما يظهر التكرار الاستهلالي عند **ابن خلوف في قصيدة "نبتدا الكلمة"** من خلال صيغة التوحيد بالله، حيث يقول:[19]

لا إلاه إلا اللـه الواحـد العظيـم الأولى فـي الأزال الموصـوف بالقـدم

لا إلاه إلا اللـه الرحمـن الرحيـم الدايـم مـا يفنـى و لا يلحقـه عـدم

لا إلاه إلا الله حصني من الجحيم من دخل حصن الله لا خوف لا ندم

لا إلاه إلا الله تبري من السقـام ضامنـة المغفـرة لمـن يقولـها

فنلحظ تكرار عبارة **"لا إلاه إلا الله "** في بداية الأبيات السابقة، وهي تحمل في طيّاتها رسالة واضحة عزّزها التكرار وأكّد عليها، فهو من خلال اعتماده على هذا النوع من التكرار يلح على التوحيد بالله ذاكرا في كل بيت خصال الله وصفاته عن طريق التدليل عليها بذكر أسماء الله الحسنى متوسلا له بنيل العطف والنجاة، فهذه الأبيات تحمل معنى الدعاء، وهو ما أدى إلى تلوين القصيدة بإيقاع متناوب، ولّد حركية وتواصلا في المعنى.

2. التكرار المقطعي:

يمثل التكرار المقطعي أحد الأشكال الحاضرة في الشعر الشعبي الجزائري بقوة، حيث يقوم الشاعر بتكرار معنى معين يجسده في شكل بيت أو مقطع يتكرر بصفة دائمة في القصيدة الواحدة، بحيث يكون الغرض من ذلك شد انتباه المتلقي نحو فكرة معينة.

ومن الشعراء اللذين استخدموا هذه التقنية ببراعة نجد الشاعر **الطاهر بن حواء**، في قصيدة "**يالزاهي في الدنيا**" حيث يقول:[20]

يالزاهي في الدنيا عليك تمرار كان زهاتك راها غير تضحك عليك
تلبسك لبسة مفقودة تديرك أخيار تنقلب من بعد الكسوة تجي تعريك
تشريك كيسان من الطيب ما لها عبار بعد ما تشرب من المرار تسقيك
تفرزك وتعلي قدرك فوق الأقدار كلمتك مسموعة عند الوزير ومليك
بعد ما تهدر ويقولوا فلان هدار تنقلب وتولي راشي بغير تشكيك
تنقلب من بعد الحرمة الوجه يصفار الجماعة تبطل ما كان من ينابيك
يالزاهي في الدنيا عليك تمرار كان زهاتك راها غير تضحك عليك
تلبسك لبسة مفقودة تديرك أخيار تنقلب من بعد الكسوة تجي تعريك

نلاحظ من خلال الأبيات السابقة أنّ التكرار للمقطع الشعري قد اتخذ شكلا مقطعيا حيث تكرر المقطع في آخر كل مقطع من القصيدة كاملة، فكان بمثابة اللازمة التي تضبط إيقاع حركة الدلالات، لينقل الشاعر من خلاله عواطفه إلى المتلقي وقد حمل هذا التكرار رسالة واضحة من شاعرنا يدعو من خلالها إلى التفطن من مغريات الحياة التي ترسم لنا خيطا واضحا من السعادة في البداية وتشدنا إلى ارتكاب الذنوب والمعاصي، لتنقلب علينا بعدها.

وقد تكرر هذا النوع من التكرار عند شعراء كثر لهدف جمالي ودلالي وإيحائي، ومن ذلك ما نجده عند الشاعر قدور بن سليمان في قصيدة سيدي لقاسم، يقول:[21]

نستفتح باسم الكريم نبدا باسم الدايم
لله غرا وجود يا مولى مزغان
يا من حبك في حشايا في حبي قايم
أعز من الروح في الصدريا مومو عيني
غثوني يا أهل الكمالى سعد أللي بفضلكم يصول
هلكوني شطنوا أحوالي يغرق يا داخل الفضول
آ رجال الله كل والي هلكو من فينا يقول
تهلكو يا رجال ربي الشيطان ابن آدم يغرق في الذل والغبينة طول الزمان
أنت ثمة وكيل تهلك فينا شاتم نتوسلك يا وليد النبي العدنان
نستفتح باسم الكريم نبدا باسم الدايم
لله غرا وجود يا مولى مزغان
يا من حبك في حشايا في حبي قايم
أعز من الروح في الصدريا مومو عيني

وهكذا تظهر كفاءة التكرار المقطعي من خلال الإيقاع الموسيقي الناتج عن تناسق وانسجام المفردات التي أحدثت نغما موسيقيا متجانسا على طول القصيدة، وهذا يدل على أنّ الشاعر قد وظف التكرار المقطعي بكل وعي ولم يكن مجرد تقليد، فقد أدت إلى تعميق الدلالة وتكثيف المعاني وخدمة الإيقاع الداخلي للقصيدة.

خاتمة:

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أنّ ظاهرة التكرار في الشعر الشعبي الجزائري لم تأت عبثا، وإنما حملت دلالات وأبعادا فنية يهدف من خلالها إلى تحقيق أهداف دلالية وبلاغية وإيقاعية، فقد حمل التكرار مقاصد الشاعر وساعده على التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وجسّد تجربته الشعورية، وهو ما حقق الانسجام والتآلف في ثنايا القصائد وساهم في دعم البنية الإيقاعية من خلال خلق تناغم موسيقي أسهم في إبداع العمل الفني.

كما ساهم نوعي التكرار اللذان تم رصدهما إلى تلوين القصائد وإعطائها لمحة جمالية وثراء دلاليا وإيقاعا ترنميا، وقد أخرج القصيدة من النمطية والسطحية إلى الرتابة والفنية وهو ما يساهم في شد المتلقي.

الهوامش:

[1] .ينظر :عبد الرضا علي ،1984 ،الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب ،(دط)، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ص 13.12

[2] .ابن منظور ،1414 هـ ، لسان العرب ، ط 3 ،بيروت ، دار صادر ،ج 5 ، ص 135

الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق:مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، إشراف : نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.[3]

[4] .الزبيدي ، تاج العروس ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، (دط) ، دار الهداية ، (دب) ، (دت) ، ج 14 ، ص 27.

[5] .ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد ،ط5 ، 1981، (دب) ،ج2 ،ص 74.

. ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق : أحمد الحوفي .بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، (دط)، مصر ، (دت) ، ج3 ، ص [6]3.

[7] .نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، مكتبة النهضة ، ط3 ، بيروت ،1967، ص 256 .257.

[8] . ينظر : محمد عبد المطلب بناء الأسلوبية في شعر الحداثة .التكوين البديعي .،دار المعارف ،ط2 ،مصر ،1995،ص 110.109

[9] .أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية .دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاّج .دار مجدلاوي ط1،عمان،2002،ص67

[10] .أحمد مطلوب ،معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد ،1989 ، 370/1.

.شكري الطوانيسي ، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم .دراسة في بلاغة النص .الهيئة المصرية العامة للكتاب ،(دط)، مصر ، 1998، [11]ص 158

[12] .مجدي وهبة ، كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط2، لبنا ،1984،ص 117.118.

[13] .موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي .دراسة أسلوبية .جامعة اليرموك،(دط)،الأردن،(دت) ،ص 15.

[14] .عبد القادر دعماش ، المهم في ديوان الشعر الملحون، موفم للنشر ،(دط)، الرغاية ، الجزائر ،2009،ص 167 .168.

[15] .نفس المرجع ،ص 153.

[16] .رجاء عيد ، تذوق النص الأدبي .جماليات الأداء الفني .دار قطري بن فجاءة ،ط1، قطر ،1994،ص15.

[17] .عبد القادر دعماش ، المهم في ديوان الشعر الملحون ،ص 225.

[18] .عز الدين السيد علي ، التكرير بين المثير والتأثير ، دار الطباعة المحمدية ،ط2،القاهرة ،1978،ص187.

[19] .الأخضر بن خلوف ، الديوان ، جمعه وقدمه:محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، (دط)،ابن خلدون للنشر والتوزيع ،الجزائر ،(دت)، ص 160.

[20] .عبد القادر دعماش ، المهم في ديوان الشعر الملحون ، ص 229.

[21].المرجع نفسه، ص 111.