جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
بإيتاي البارود

فاعلية التكرار
في تشكيل النسيج الشعري
في شعر مسلم بن الوليد

إعداد الدكتور

فواز بن زايد الشمري

أستاذ مساعد، ورئيس قسم اللغة العربية
كلية الآداب والفنون - جامعة حائل
المملكة العربية السعودية

الملخـــص

يتناول هذا البحث دور الأبنية التكرارية في تشكيل النسيج الشعري عند مسلم ابن الوليد، ويتخير نماذج من شعر المدح والغزل والرثاء لدراستها، ويعرج علـــى المفهوم والماهية، ويناقش ثلاثة مستويات تكرارية بارزة في النصوص المدروســـة وهي: تكرار اسم العلم، وتكرار بعض الحروف، والتكرار البلاغي، ويحاول إبراز دور هذه الأنماط في تشكيل أبنية القصيدة ووشائجها ولحمها، ويهدف من ذلك إلى استثارة مواطن الجمال، والتعرف على المنظومات الفكرية والنفـسية المحرضـــة على تشكيل مداميك القصيدة وأبنيتها ولغتها.

ABSTRACT

Dr. Fawaz bin Zayed Al-Shammari.
Assistant professor of Arabic Language
The University of Hail

Abstract

This paper discusses how certain recursive structures constitute the poetic texture of Muslim bin Al-Waleed's poetry. For such a purpose, I read some of Muslim's poetry of eulogy, love, and consolation, focusing on three types of repeatability, namely the repetition of proper nouns, the repetition of certain letters, and the rhetorical repetition. Thus, this paper focuses of the role of these patterns of repetition in establishing the poem's texture and coherence.

أبنية التكرار الماهية والمفهوم:

التكرار ظاهرة لغوية استخدمت في أغلب النصوص التي وصلت لدارسي اللغة العربية، وفي شتى العصور الأدبية؛ سواءً شعراً أم نثراً، وقد ورد التكرار في القرآن الكريم، ففي خطابه تعالى لمريم ﴿يَٰمَرۡيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصۡطَفَىٰكِ وَطَهَّرَكِ وَٱصۡطَفَىٰكِ عَلَىٰ نِسَآءِ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٤٢﴾ يَٰمَرۡيَمُ ٱقۡنُتِي لِرَبِّكِ﴿٤٣﴾﴾ كرر النداء إيذانا بأنّ كلّ واحد منهما مسوق لمعنى، فالأول تذكير بالنعمة وهو بمنزلة تمهيد للثاني الذي هو للتكليف والترغيب بالعمل"(١)، وهي ظاهرة قديمة استخدمها شعراء العصر الجاهلي وخطباؤهم. وقد توقف عنده القدماء والمحدثون على حد سواء، لما له من أثر فاعل في مستويي النص والتلقي.

ويقال: كرّر الشيء وكرره أي أعاده مرة بعد أخرى، والكرّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار، وكررت عليه الحديث وكررته إذا أردته، وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته، والتكرير اسم والتكرار مصدر(٢) ويقال: كرّرت الشيء تكريراً وتكراراً، وناقة مِكَرَّة: تحلب في اليوم مرتين(٣).

ويندرج التكرار تحت باب البديع، ولعل الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) أول من أشار إليه كسمة من السمات الأسلوبية، المرتبطة بالمثير النفسي، حيث فرق بين التكرار الذي يكون عيباً أو يكون بلاغة(٤)، وعدّه ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) أحد

(١) الدرويش، محيي الدين، إعراب القرآن وبيانه، المجلد الأول، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمص، ١٩٨٠م، ص٥٠٨.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر.

(٣) الزمخشري، أساس البلاغة، مادة كرر.

(٤) التكرار في شعر الأخطل، نصير، أمل نصير – مؤتة للبحوث والدراسات مجلد ٢٠ عدد ٨، الأردن، ٢٠٠٥م، ص٤٨.

طرق القول: كالاستعارة والتمثيل والقلب...، وقسّمه إلى تكرار لفظي وآخر معنوي، يتوخى التأكيد والإفهام والتقرير(١)، فـ "العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له" (٢) وعرّفه ابن أبي الإصبع (ت٦٥٤هـ) بقوله: "أن يكرّر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم أو التهويل، أو الوعيد"(٣) وعرفه ابن معصوم المدني (ت١١١٦هـ) بقوله: "هو تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، ونكته كثيرة، فهي: إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو لزيادة التوجع، أو التحسر، أو لزيادة المدح، أو للتلذذ بذكر المكرر، أو للتنويه بشأن المذكور" (٤)

فهو مذهب في القول، معروف لدى العرب، ومأثور في ضروب خطاباتهم المختلفة، فالخطابي (ت٣٨٨هـ) يقسّمه قسمين: الأول مذموم غير مفيد، وهو كلّ كلام مكرر لا يحمل دلالة، فيكون زيادة وحذفه أبلغ، أما الثاني: فهو المفيد الذي يقدّم دلالة جديدة لم يتطرق إليها المعنى الأول، فلا يمكن الاستغناء عنه(٥)، ووقف أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) عند بعض المواطن التي يستخدم فيها التكرار المفيد، ويبدؤها بالموعظة، يقول: "حتى استعملوا التكرار ليتوكّد القول للسامع، كذلك نبّه ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) إلى فائدته الموسيقية والإيقاعية، التي تتساوق مع فائدته الجمالية الكبيرة، فقد عدّ التصدير أحد أنواعه(٦)، وكذلك الترديد

(١) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، ص ٢٣٢- ٢٤٠.

(٢) ابن جني، الخصائص، ج٣، ص١٠٣.

(٣) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ج٢، ٣٧٥.

(٤) ابن معصوم، أنوار الربيع، ج٥، ص ٣٤٥- ٣٤٨.

(٥) الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص ٥٢.

(٦) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ص ٢٠.

بـــ " أن يأتي بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيـــت نفسه أو في قسيم منه، وذلك نحو قول زهير:

من يلق يوما على علاته هرما * يلق السماحة منه والندى خُلقـــا (١)

ويرى القرطاجني (ت٦٨٤هـــ) أنّ التكرار سبب فـــي تحريـــك النفـــوس لان للنفوس في تقارن المتماثلات والمتشابهات... وما جرى مجراها تحريكا وإبلاغـــا بالانفعال إلى مقتضى الكلام، لأن تناضير الحـــسن فـــي المستحـــسن المتمـــاثلين والمتشابهين أمكن من النفوس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد" (٢).

وتتعدد الوظائف البلاغية للتكرار فيكون: للتوضيح، والتشويق، أوالاستعذاب، والتنويه، أوالإشارة، والتقرير، والتوبيخ، والتكثير، والتعظيم، والوعيد، أوالتهديـــد، والتضخيم، والاستغاثة، والتوجّع (٣) أولتأكيد الوصف وتأكيـــد الإنـــذار أوالمـــدح أوالذم أوالتنويه بشأن المذكور، أو لمجرد التدرج في درج الارتقاء من غير اعتبار التراخي والبعد بين تلك الأدراج، وزيادة التنبيه على ما ينبغي التهمة والإيقاظ عن سنة الغفلة والتحسر وأمور أخرى غير ذلك(٤).

وقد أدلى المحدثون بدلوهم في هذا الباب، فتناولوه تعريفاً وهدفاً وغاية، يقول عز الدين السيد في تعريفه: " هو أسلوب تعبيري، يصور انفعال الـــنفس بمثيـــر، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتـــصاله الوثيـــق

(١) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢، ص٣.

(٢) ينظر الزيود، عبد الباسط محمد، التكرار في شعر عرار، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد١٠١، مجلد ٢٦، ٢٠٠٨، ص٩٥.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص٦٤.

(٤) للمزيد ينظر: المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الـــدين مـــسعود بـــن عمـــر التفتازي (ت٧٩٢)، تحقيق: عبدالحميـــد الهنـــدي، دار الكتـــب العلميـــة، بيـــروت، ط٣، ١٤٤٢هـــ، ص ٤٩٤، و التكرار في شعر الأخطل، أمل نصير، ص ٤٨-٥٠.

بالوجدان" (١) وترى نازك الملائكة أن التكرار هو "الإلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.... فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"(٢).

فهو مبعث نفسي، ومن ثمّ مؤشر أسلوبي يدلّ على أنّ هناك معاني تُحوج إلى شيء من الإشباع، (٣) ومن خصائص العبارة في السمة الأسلوبية أن تفاجئ القارئ أوالمستمع ولو مفاجأة خفيفة، وأن تكون لها دلالة مرتبطة بالموقف (٤).

فالأسلوب طريقة في التعبير عن الفكر بوساطة اللغة، وهو طريقة في الكتابة يستخدم الشاعر فيها الأدوات التعبيرية من أجل غايات أدبية، والتكرار هو واحد من هذه الأدوات، فهو من وسائل إقناع المتلقي، وشدّ انتباهه، وصدم خياله بإبراز الشكل في أكثر حدة وأكثر غرابة وأكثر طرافة، وأكثر جمالاً (٥) والتكرار وسيلة إقناعية تسهم في ترابط النص دلاليا(٦).

فهو جزء من أسلوب الشاعر يلجأ إليه للتعبير عما يعتلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس ومواقف انفعالية أو شعورية، ويستطيع التركيب من خلال التكرار أوالتعبير المضبوط على نحو دقيق أن يعمل بوصفه العنصر المنظم الأول في النمط أوحركة القصيدة، وفي مقدوره أن يضع مغزى للموقف في صورة قسرية على الرغم من أنّه كثيرًا ما يكون صحيحا أن الترتيب التركيبي المصمم

(١) السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص١٣.
(٢) الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص ٢٧٥.
(٣) محمد، التكرار وعلامات الأسلوب، ص ٤٩.
(٤) السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، ص ١٨٠.
(٥) جيرو، الأسلوبية، ص١٧.
(٦) الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات خالد المنيف، عدد ٨، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م، ص ١٣.

لأن يلصق على الكلمات تقييم الشاعر للموقف الذي تصفه سيعزز من خلال تأثيرات مستوى الأسلوب والبلاغة" (١) مثلما يحدث في التكرار.

ولا يخفى أثر التكرار وقيمته الجمالية والفنية على أي شخص ذي بال أو له اتصال بالنصوص الأدبية أو العلمية من قريب أوبعيد، فله جانب وظيفي مهم، إذ يضيء عتمة النص ويفتح أبوابه الموصدة، " وله وظيفة شعرية تجعل النص يتجاوز التجربة البسيطة إلى التجربة الإنسانية العميقة، وله أيضا وظيفة بنائية إذ يسهم في تماسك النص بنيويا إلى جانب وظيفته الإيقاعية"(٢) ولا بد من النظر إلى الكلمة المكررة من خلال سياقها اللغوي، وإلا بدت مجرد كلمة مكررة منفصلة لا حياة فيها، فالتكرار عنصر مهم في اللغة نستطيع من خلاله الكشف عن ذاتية الشاعر وفكره واهتمامه، وانفعاله، إلى جانب عن الناحية الموسيقية والإيقاعية التي يضيفها التكرار على النص، والشعري منه خاصة، ولا يمكن لأحد أن يغفل القيمة الجمالية له، لما له من إحداث الأثر الكبير في عملية التفاعل بين منتج النص والمتلقي.(٣)

ومن المهام التي يقوم بها التكرار الانسجام النصي(٤) "والتكرار تشاكل لغوي يلفت للانتباه، ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي حيث يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل المنجز النصي مما يحقق ترابط النص وتماسكه، إذ إن العناصر

(١) نوتي، ونفرد، لغة الشعر، ترجمة: عيسى العاكوب، وخليفة العزابي، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٦٦م، ص ٣٨.

(٢) رواقة، إنعام، دائرة التكرار ودلالتها في بائية ابن الدمنية، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد ١٥، عدد ٨، الأردن، ٢٠٠٠م، ص ٢١٥.

(٣) نصير، التكرار في شعر الأخطل، ص ٤٩.

(٤) الخلادي، محمد الأمين، خصائص التكرار الشعري وأثره في العنوان والانسجام، مركز دراسات الكوفة، عدد ١٩، ٢٠١٠م، ص٣٢.

المكررة تحافظ على بنية النص وتغذي الجانب الدلالي والتداولي فيه، وذلك من خلال تكاثر المفردات وكثافتها، مما يحقق سبك النص وتماسكه، وإعادة كينونته واستمراريته واطراده"(١) وانسجامه كما يسهم في زيادة تلاحم النص وتعميق وحدته العضوية وزيادة درجة الإيقاع في النص مما أكسبه ميزة جمالية كبيرة"(٢)، كما يهتم التكرار في تأكيد دلالات معينة كتعزيز فكرة تعمر ذهن المبدع،(٣) وهو "يحمل في طياته شعرية لا تنكر، قد يكون التماثل أولها، ولكن الشعرية لا تقف عند حدود التماثل بل تتعداها إلى استثارة المتلقي وكسر رتابة نمطية تلقيه للنص لتعيده إلى دوره الأصيل وهو إعادة مبدأ القراءة من أجل خلق قدر من التواصل يضمن تحقيق الفائدة الفكرية وتحصيل اللذة والاستمتاع"(٤).

وغني عن القول: إن التكرار ظاهرة أسلوبية وهو كأية أداة لغوية لابد أن يعكس مواقف الشاعر وإحساساته، وأن يدخل إلى النص لـ" يُشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي"(٥) وأداة فاعلة فيه وهو أسلوب بلاغي يثري النص الأدبي، ويسهم في تحبيبه للمتلقي، وإضاءة الجوانب التي يود المبدع جذب الانتباه إليها، وتسريب مضامينه الفكرية التي يتمنى إيصالها عبر رسالته المزجاة، مما يحقق لدى المتلقي الرواء النفسي، والنشوة والشعور بالدهشة المبتغاة(٦).

---

(١) الحلوة، نوال بنت إبراهيم، أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات خالد المنيف، ص٢٢.

(٢) أمل نصير، التكرار في شعر الأخطل، ص٤٧.

(٣) جعافرة، ماجد، ظاهرة التكرار في شعر مسلم بن الوليد، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، م١٢، ع١، ١٩٩٠م، ص ٤٩- ٥٠.

(٤) الزيود، عبد الباسط محمد، التكرار في شعر عرار، ص٩٨.

(٥) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط ٨، ١٩٦٦، ص٢١٠.

(٦) البكور حسن فالح، وفؤاد فياض شتات، جمالية البنى التكرارية في زهد أبي العتاهية، اتحاد الجامعات العربية، مجلة جمعية كلية الآداب، مجلد ٩، عدد ١٢، ٢٠١٢م، ص٩٥٩.

ولعل من أهم دوافع التكرار الفنيّة " تحقيق النغميّة والرمز لأسلوبه، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى، وللتكرار خفة وجمال لا يخفيان، ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث إن القفزات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، مما يجعل حاسة التأمل والتأويل لديهم ذات فاعلية عالية، كما أن قابلية النفس للإثارة العاطفية والاستجابة والمشاركة الوجدانية في اللغة المنغومة الموقعة أسرع وأبلغ في الاستجابة للغة غير الموقعة"(١).

ولعل اختيار الشاعر للأسلوب الذي يود جعله مدماكاً في معماره الفنّي يخضع لمؤثرات جمالية، وإن كانت زائدة على أصل المعنى، يستطيع بها خلق سلسلة من الأنماط التكرارية تماثل إلى حد كبير تلك العلاقات التي أفرزتها مباحث علم المعاني"(٢) وهذه الأنماط هي المقصودة في الدراسة في هذا البحث لذا سيبدأ الحديث عنها ثم العودة إلى أنماط التكرار الواردة في علم المعاني.

وفي هذه الدراسة أعالج التكرار عند الشاعر العباسي المعروف مسلم بن الوليد الأنصاري الملقب بصريع الغواني، وذلك للتعرف إلى فاعلية هذه الظاهرة ودورها في تشكيل نسيجه الشعري، مع علمي بأن هناك من سبقني إلى هذا الفعل أمثال: الأستاذ الدكتور ماجد جعافرة وغيره، لكنهم عالجوا جانبًا من التكرار الخاص ببعض الجوانب الإحصائية والإيقاعية والبلاغية، وعملي هنا يتوجه نحو إسهامات أبنية التكرار في تشكيل النص الشعري في سياقاته الفنية واللغوية والبلاغية ضمن قصائد مختارة من المدح والغزل والرثاء، أستبطن فيها محورية

(١) عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ص١١٢.

(٢) العالم، إسماعيل، التشكيل المكاني البنائي لظاهرة التكرار في شعر جرير، جرش للبحوث والدراسات، م٣، ع١، ١٩٩٨، ص٨١.

أبنية التكرار، وأستطلع فاعلية التكرار في النسيج البنيوي المتنامي لتلك القصائد آملا أن أضيف شيئًا جديدًا إلى من سبق انطلاقا من مبدأ تعدد القراءات للنص الإبداعي.

ولعل مما يزيد وضوحًا التجنيس، وهذا التجنيس ليس مفتعلا بل هو متمم للمعنى، وهذا التجنيس هو ما عناه عبد القاهر الجرجاني بقوله "إنك لا تجد تجنيسًا مقبولًا ولا سجعًا حسنًا حتى يكون المعنى الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا ولا تجد عنه حولا"(١) "في حال تكرير تعبيرات"(٢) فإن تطابقها الجزئي مسؤول عن إمكانية تعلق مكونات النص وتجدد العلاقات بين أشكال التعبير (سياق النص) الخاص به، ويطلق على أشكال التعبير تلك مكونات النص التعبيرية والكلمات المتجانسة تقليديًا هي كلمات مختلفة ذات صيغة واحدة، وهي نوعان الجناس القائم بين وحدتين معجميتين متميزتين أو أكثر(٣).

ومسلم بن الوليد أحد أعلام الشعر العباسي، واختلف في نسبه، أأنصاري الدم أم الولاء؟ ولد ونشأ وترعرع في الكوفة التي كانت يومئذ محط أنظار العلماء ومقصد الأدباء والشعراء، ثم توجه إلى بغداد بعد أن اشتدّ عوده، واتصل بعلية القوم وعلى رأسهم الخليفة هارون الرشيد، وانقطع إلى البرامكة برهة من الزمن، ويوصف بأنّه بليغٌ فصيحٌ ينحو نحو الفحول، وقد كان كلفاً بالهوى يتبعه حيث

(١) السبعان، ليلى خلف، الإيقاع والدلالة في شعر لبيد بن ربيعة دراسة لغوية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، عدد ١٤٩، ٢٩، ٢٠١١م، ص١٧٣. جدة، نقلا عن الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط١، جدة، مطبعة المدني، ١٩٩١م، ص١١.

(٢) زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٤٠.

(٣) لاينز، جون، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، مراجعة: يوئيل عزيز، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م، ص ٤٥-٤٨.

كان، ومتيماً يغريه الجمال والفتنة، يهيم بالمرأة ويتعشّقها، ولهذا سمي صريع الغواني، توفي سنة (٢٠٨هـ)([1]).

أنواع التكرار في شعر صريع الغواني:

أولاً: تكرار الاسم:

يشكل تكرار الاسم ملمحاً أسلوبياً ظاهراً في شعر صريع الغواني، يكشف عن وظائف كثيرة إنْ على مستوى بناء النص أو على مستوى المنتج الشعري بصورة عامة، فقد أكثر صريع الغواني من تكرار بعض الأسماء في شعره، منها أسماء الأعلام سواء من كان منهم من الممدوحين أو المهجوين، أو المرثيين أو غيرهم، ولعل كثرة هذه الأسماء وتنوعها وتوزيعها على أغراض الشعر المختلفة يفسر مدى شغلها حيزاً ظاهراً في هذا الديوان، فمن أسماء الممدوحين التي كررها صريع الغواني يزيد بن مَزيد الشيباني أبو خالد، أميرٌ من القادة الشجعان، كان والياً بأرمينية وأذربيجان، وانتدبه هارون الرشيد لقتال الوليد بن طريف الشيباني؛ عظيم الخوارج في عهده، فقتل ابن طريف سنة (١٧٩هـ)، وعاد إلى أرمينية، وكان فيما وليه اليمن، وأخبار شجاعته وكرمه كثيرة، توفي ببردعة (من بلاد أذربيجان) ومدحه ورثاه شعراء كثيرون، وهو ابن أخي معن بن زائدة.([2]) مدحه صريع الغواني بغير قصيده، منها واحدة كرر فيها اسمه خمس مرات ومن ثم جعل اسمه (الثيمة) الرئيسة التي تتمحور حولها القصيدة التي بلغت تسعاً وسبعين بيتاً، فقد بدأها كعادة كثير من الشعراء بمقدمة غزلية بلغت أربعة عشر بيتاً، ثم انتقل إلى الحديث عن الممدوح.([3])

---

(١) الديوان، مسلم بن الوليد، المقدمة، تحقيق: سامي الدهان، ص٨-٩.

(٢) الزركلي، الأعلام، ج٨، ص ١٨٨-١٨٩.

(٣) الديوان، مسلم بن الوليد، ص ٥٦.

وقد اخترت هذه الأبيات من مواطن متعددة من القصيدة، مع علمي بأن البيت يدرس في سياقه المجاور لكن الدراسة لا تتحمل ذلك، وهي تمثل الظواهر التكرارية وتنبئ عن أثر الأبنية التكرارية للاسم في تكوين النص الشعري، ومن أسماء الأعلام التي تتكرر(يزيد)،" واسم العلم لا يمكن أن يكتمل معناه إلا إذا كان الذي يحمله حاضرًا، إمّا حضورًا حقيقيًا من خلال الموقف، وإما بمساعدة الوصف المنطقي للمصطلح المتضمن في الرسالة ذاتها "(١)

وقد كرره الشاعر في القصيدة وجعله المحور الذي تتقاطع حوله أبنية القصيدة المتوازية والمتضادة، وقد جعلت كل ما يشير أو يرمز ليزيد "الممدوح" بلونٍ مغاير.

لولا يزيد لأضحى الملك مطّرحا ... أو مائل السّمك أو مسترخي الطول

سلّ الخليفة سيفا من بني مطر ... أقام قائمه من كان ذا ميل

كم صائل في ذرى تمهيد مملكة ... لولا يزيد بني شيبان لم يصل

ناب الإمام الذي يفتر عنه إذا ... ما افترت الحرب عن أنيابها العصل

من كان يختل قرنا عند موقعه ... فإن قرن يزيد غير مختتل

سد الثغور يزيد بعدما انفرجت ... بقائم السيف لا بالختل والحيل

أغرّ أبيض يغشى البيض أبيض لا ... يرضى لمولاه يوم الرّوع بالفشل

إسلم يزيد فما في الدين من أود ... إذا سلمتَ وما في الملك من خلل

موف على مهج في يوم ذي رهج ... كأنّه أجل يسعى إلى أمل(٢)

---

(١) كوين، جون، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٦٤.

(٢) الديوان، ص ٧-١٠.

تكرر اسم "يزيد" في هذا المقطع المجتزأ إحدى عشرة مرة، خمسا منها بلفظه، ومرتين بصفته، وأربع مرات بضميره المستتر والمتصل، وجاء لفظ "يزيد" في سياق أسلوب الشرط غير الجازم مرتين، ومرتين فاعلا في سياق الجملة الفعلية، وتكرر صفة في (سيفا، ونائبا عن الإمام) في سياق الجملة الفعلية، وكان مفعولا في الجملة الأولى وفعلا في الجملة الثانية، وانبنى تكرار الاسم في سياق تكوين الثنائية الضدية سلامة الملك/ والاعتداء على الملك، وشكلت لفظة يزيد لحناً تردد في أصداء الزمان والمكان، وكان القوة الفاعلة التي حركت بنية النص الدلالية ونموها، وذلك في أنه أداة الفعل الموجود أمام الفعل غير الموجود، فلولاه لحدثت مجموعة من الاختلالات في فضاء الملك، فقد سد الثغور بفعله، لذلك استحق الدعوة بالسلامة ورفعة الشأن في جملة (إسلم يزيد) وفي تكرارها(سلمت) في رد العجز على الصدر.

لقد عمل تكرار اسم "يزيد" على تماسك النص حين عمر فضاء النص، فالتكرار "تشاكل لغوي يلفت الانتباه، ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي حيث يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل المنجز النصي، مما يحقق ترابط النص وتماسكه" (١) وقد كان لتكرار مفردة "يزيد" صوتيا بعدًا دلاليًا فهي اسم علم لكنه يتشاكل مع الفعل في صيغته الصوتية، مما جعله يزيد من الفضاء الكمي للأفعال، ويجعل الاسم فعلا في إطار فاعلية الحدث المتمحور حول ثنائية الموجود (الحضور) وهو قوة الممدوح وجدارة مدحه لما فعله من خلال محوه أذى الآخر لصالح جماعة المسلمين ممثلين برأس السلطة (الخليفة)، واللاموجود (الغياب) وهو الآخر(عدو جماعة المسلمين) الذي انطوى في فضاء الانمحاء، لقد كان لتكرار مفردة يزيد لذاذة إيقاعية إلى جانب لذاذتها الدلالية، كما كانت جزءًا فاعلا

(١) الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، ص٢٠.

في تصاعد البنى النحوية للجمل الفعلية التي شكلت مساحة واسعة من النص، فقد زادت الأفعال وشبهها عن ثلث الكلمات وكانت مفردة "يزيد" محو هذه الفاعلية.

ومن أشكال التكرار التي تتعالق مع فاعلية تكرار مفردة يزيد: تكرار رد العجز على الصدر في (صائل، ويصل) و(ناب، وأنياب) و(يفتر، افترت) و(يختتل، ومختتل) و(قرن، وقرنا) و(إسلم، وسلمت). وكذلك التكرار الصوتي في (قام، وقائمه) و(أبيض، والبيض، وأبيض)، ثم تكرار الصيغ الصرفية لاسم الفاعل (مطرح، مسترخ، موف) و(مائل، وقائم، وصائل)، وصيغة أفعل في (أغرّ، أبيض، وأبيض) وفي أسلوب النفي (لم يصل، ولا بالخيل والحيل، ما في الدين، وما في الملك) إضافة إلى تكرار المتقابلات الصوتية (أجل، وأمل) و(مهج، ورهج) (من أود، ومن خلل) وكذلك الجمل المتقابلة في (ما في الدين من أود، وما في الدين من خلل) وكذلك التكرار الإيقاعي في (موف على مهج، في يوم ذي رهج) (وكأنّه أجل، يسعى إلى أمل) وجميع هذه الصيغ ترتبط بمفردة يزيد وتتمحور حولها دلاليًا.

ولا يخفى على متعمق في النظر إلى أبنية التكرار التي عمرت فضاء هذه النص المجتزأ من القصيدة، دور تلك الأبنية في تشكيل المعنى المدحي، إذ جعلت هذه البنى التكرارية الممدوح (يزيد) المحرك الفاعل لوشائج النص ولحمه في مستوياته الصوتية والنحوية والدلالية، وشدت أجزاء النص بعضه ببعض، ولم تقف عند ما أحدثته من تماسك نصي، بل تعدت ذلك لتكون أداة إقناعية تسهم في ترابط النص دلاليا(١) إلى جانب دورها الجمالي.

ومن الكلمات التي تكررت في القصيدة أيضا مفردة المنيّة ومشتقاتها في قوله:

يا مائل الرأس إن الليث مفترس ... ميل الجماجم والأعناق فاعتدل

حذار من أسد ضرغامة بطل ... لا يولغ السيف إلا مهجة البطل

(١) الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي، ص٢٠.

كم قد أذاق حمام الموت مـــن بطـــل حامى الحقيقة لا يؤتى مـــن الوجـــل
يغـــشى المنايـــا المنايـــا ثم يفرجهـــا عن النفوس مطلات علـــى الهبـــل
يقري المنيـــة أرواح الكمـــاة كمـــا يقري الضيوف شحوم الكوم والبزل
يكسو السيوف دماء النـــاكثين بـــه ويجعل الهام تيجـــان القنـــا الـــذبل
يغـــدو فتغـــدو المنايـــا في أســـنته شوارعا تتحـــدى النـــاس بالأجـــل
الزائـــديون قـــوم في رمـــاحهم خوف المخيف وأمن الخائف الوجـــل
والمارق ابن طريف قد دلفـــت بـــه بعـــسكر للمنايـــا مـــسبل هطـــل
لمـــا رآك مجـــدّا في منيتـــه وأن دفعك لا يسطاع بالحيـــل(١)

كرر الشاعر كلمة "المنايا" ست مرات، وكرر معنى "المنية" خمس مرات في (يولغ السيف، يكسو السيوف دماء، يجعل الهام تيجان القنا، أذاق حمام الموت، الأجل) وقد أضاء تكرار هذه الكلمات بقعا داخل النص وأسهمت في تكوين أنسجة الأبنية الشعرية الدلالية والنحوية والصرفية، فانبنى النص حول ثنائية الموت والحياة، وكانت كلمة المنايا(الحضور) ومعانيها المحور المهم وطرف الثنائية الأساسية التي يتشكل حولها النص، أما الطرف الآخر(الحياة) فقد كان ينداح في فضاء الغياب، لكن ثنائية الموت والحياة هي بغية المادح والممدوح فالمادح يؤكد امتلاك فعل الموت للممدوح وقدرته على تحقيقه في فضاء الخصم (ابن طريف المارق) ويوحي بامتلاكه للحياة، فمن موت الخصم تطل الحياة وامتداد السلطة وديمومتها، ومن ثنايا المدح توهب العطايا.

وتكرار مفردة "المنية" تدجن الواقع الذي يعيشه العدو المارق في عرف الشاعر وتسلب منه الحياة لتجعل عالمه الشعري مليء بالموت ومسبباته وأدواته

(١) شرح الديوان، ص١٦-٢٢.

من (سيف وقنا وأسنة ورماح)، وتصبح الحقيقة مرتبطة بالحمام، ولا تتكشف إلا بحدوث المنية، فيعيش العدو وهم الحياة في خروجه على السلطة، ولا يكتشف حقيقة أمره إلا بالموت، ولذلك بكى الشاعر "يزيد" بأن المنية تتعجب لموته لأنها أداته التي استخدمها للوصول إلى تطويع الأعداء، بقوله:

أَلَم تَعجَب لَهُ أَنَّ المَنايا * فَتَكنَ بِهِ وَهُنَّ لَهُ جُنودُ؟

وتتداخل البنية التكرارية لمفردة "منيّة" ومعانيها وأدواتها، وتتنامى في أبنية تكرار أخرى منها تكرار رد العجز على الصدر في أبيات عدة في كلمات مكررة (مائل، وميل) و(حمام وحامي) و(يقري المنايا، ويقري الشحوم)، ويتبدى في بنية التكرار الأخيرة التحول الدلالي الذي يصيب الفعل يقري ليكتسب دلالة القرى والكرم، ليدشن معنى شعريا يصبح الموت فيه فعلا مجيدا يرتبط بالكرم، ويتداخل التكرار في نسيج الأبنية الشعرية مع الصورة الشعرية ليكوّن مشهدا فنيا ينزاح فيه معنى القرى من إطعام الشحم واللحم إلى إطعام الموت لأرواح المتطرفين(طريف) المارقين على السلطة.

كما تصدح البنية التكرارية للفعل (يغدو، وتغدو) وتعالق الفاعلين (الممدوح، والمنية) في إطار الصورة الشعرية التعبيرية، لتصبح الأسنة أداة ترفع وراية تشرع تنذر معارضي السلطة بالموت، و يتعانق الخروج على السلطة مع الموت أمّا الانسياق في سلكها فيسبب الحياة، وتغدو أداة السلطة الفاعلة "يزيد" القائد الذي تلذذ الشاعر في تكرار اسمه مرات عدة، لا يغيب عن فضاء الأبنية اللغوية المشكلة لهذه الجزئية من القصيدة، إذ يتحول من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع (الزائديون)، ويتحول من فاعليته الفردية إلى فاعليته الجمعية، وتتدخل البنية التكرارية الصوتية والدلالية للكلمات (خوف، والمخيف، والخائف) لتجعل الممدوح المنخرط في سياق السلطة أداة مخيفة، لمن يمرق عن صفوفها، أمّا بنية

التضاد التكرارية في (أمن، والخائف الوجل) فتؤكد قدرة أداة السلطة (يزيد) على إخافة المارقين بالموت، وإمكانية تحقيق الأمن للمنساقين وجلا في سياق المعارضين للسلطة إن هم ساروا في ركابها، ويستغل الشاعر أبنية التكرار إلى أقصى طاقاتها الجمالية ليشكل نصا شعريا مدحيا متميزا.

أشرت في تحليلي لبنيتي التكرار لاسم العلم (يزيد) والاسم الصفة (المنية) إلى فاعلية تكرار هاتين المفردتين إلى جانب أبنية تكرارية أخرى ودورهما في تشكيل أنسجة النص الشعري، ونظرت إلى دورهما القوي المؤثر والموحي في بناء رسالة الشاعر لأنّ " كل كلمة تكمن فيها قوة إثارة... تبعا لبناء الرسالة التي تأخذ مكانها فيها، كل كلمة إذاً لها بالقوة معنى إشاري أو إيحائي"(١) وتكرار كلمتي "يزيد" و "منيّة" كانتا مدماكين فنيين ملتحمين بنسيج النص الشعري ولا تبتعدان في إيحائهما عن بعضهما بعضا في إطار ثنائيتي الموت والحياة، أو ترجمتهما وفق مفهوم السلطة النصر والهزيمة، أو تمجيد الممدوح (السلطة) الوارثة لفعل التراث المعبر عنه في جملة (دلفت بعسكر للمنايا مسبل هطل) والمتناصّة مع الشعر الجاهلي في قول الأعشى:

ما روضة من رياض الحزن معشبة * خضراء جاد عليها مسبل هطل

في مواجهة (المعارضة) المارقة ممثلة بشخص ابن طريف.

لقد أضفى تكرار اسم العلم في سياق المدح، أثرا فاعلا من نواح عدة: جمالية في تكوينها تموجا إيقاعيا، ودلالية في تعالق بنيتها مع الفعل (يزيد) وأبنية الأفعال التي تكررت في نسيج اللغة الشعرية، وأكدت على قيمة الممدوح ومحوريته ولذاذة تكرار اسمه، كما شكل تكرار كلمة المنية ومشتقاتها علامة فارقة دلاليا وإيقاعيا

(١) كوهين، جون، بناء لغة الشعر، ص٢٠٦.

إلى جانب دورها في تماسك النص وتوجيه أبنيته التركيبية والصوتية، وتشكيلها فضاء المحور الذي تدور حوله المعاني المدحية.

وقد سعى الشاعر إلى بناء نص مدحي يرقى إلى مصاف النصوص المدحية العباسية والتزم بتقنيات قصيدة المدح العربية فبدأ قصيدته بالمرأة والهمس إليها، وترطيب الحياة بذكرها، ثم سعى إلى الممدوح على ناقته، وانتهى من نصه بالإيماء إلى صفة العطاء المنتظرة في شخص الممدوح، ولم يغفل أداة التكرار في تشكيل نصه لكن الفضاء لا يتسع لتفصيل ذلك، ففي جزئية الرحلة، استخدم التكرار ومن ذلك تكرار رد العجز على الصدر في ترديد كلمتي (منضية، وأنضيتها) في قوله:

وبلدة لطايا الرّكب منضية أنضيتها بوجيف الأينق الذلل

واستخدم التكرار في جزئية المدح بالعطاء، في قوله:

تشاغل الناس بالدنيا وزخرفها * وأنت من بذلك المعروف في شغل

يأبى لسانك منع الجود عن سائله * فما يلجلج بين الجود والبخل(١)

ففي البيتين استخدم الشاعر تكرار رد العجز على الصدر في كلمتي (تشاغل، وشغل) وكان للمفردتين دورا إيقاعيا ودلاليا لافتا، إذ ألبس فعل الناس بالدنيا حسا متثاقلا قوامه التشاغل بأمورهم عن غير ذلك، وجعل "يزيد" يشتغل بالكرم والعطاء طبعا، كما كرر لفظتي "الجود" استمتاعا بذكرهما، وتأكيدا على إمكانية تحققهما في دنيا الممدوح، وقد أسهم توازي التضاد في مفردتي (الجود/البخل) وارتباطهما بالفعل (يلجلج) ذي الأصوات المكررة في تأكيد الكرم في شخص الممدوح ونفي ما دون ذلك.

(١) الديوان، ص٢٢.

ثانياً: تكرار الفعل:

يشكل الجملة الفعلية عنصراً جوهرياً في البنية الشعرية، ولعل الاهتمام بالحدث وتنبيه السامع عليه، وراء كثرة الجمل الفعلية، واتخاذها الأصل في كثير من التعابير في اللغة العربية، لقد جاء في شعر صريح الغواني أشكال مختلفة من تكرار الجمل الفعلية، ومنه تكراره لجملة (يَرَيْنَ...) مرتين في قوله:

مَا للغواني لا يُدينَ فُؤادي * أيَرَيْنَ حَتْفي أم يَرَيْنَ بِعادي؟

شَوقٌ ألَمَّ وَمقلة مطروفةٌ * بِفِراقِ منْقَطعِ القَرينَةِ عَادِ

كَذَبتْ ظُنُونك لستَ راجِعَ ما مَضَى * دَرَسَ الصِّبا وَعَدتْ هناكَ عَوادِ(١)

ولعل مراد الشاعر من تكرار الجملة الفعلية (يرين حتفي، ويرين بعادي) مرتين يكشف عمَّا كان يلم به من وجد وألم وتباريح هوى أيام الصِّبا التي ولّت واندرست آثارها، ولكن الغواني ما زلن يتعقبنه حتى وإن تجاوز مرحلة الشباب، فهن يبغين إيذاءه، أو يردن أن يعذبنه بالبعاد والفراق والهجر. وإذا كان الشاعر قد ظن أنّ الشوق قد ألم به وخامره، غير أنّه سرعان ما كذّب هذه الظنون؛ لأن زمن الصبابة قد ولى وانقضى وفي قوله: (درس الصّبا وعدت هناك عواد) وما سبقها في كلمة القافية في البيت السابق لذلك (عاد) إشارة إلى ذلك، كما يتشاكل تكرار ذلك مع تكرار حرف القاف في البيت الثاني المشكل للباب مفردات تشير إلى الشوق وتباريحه فاعلية أخرى تؤكد الألم الذي يعانيه الشاعر نتيجة ملاحقة الغواني له، أما تكرار الجملة الفعلية فتأكيد على حضور ذات الشاعر لدى الغواني وحضورهن لديه أيام الشباب التي خلت، وهو يصور لحظة انفعالية سيطرت عليه مفعمة بالأسى والحزن تجسد الماضي أكثر من تجسيدها لحظة الحاضر الذي كشف فيها كذب ظنونه، مع أنّه ما زال يخيل إليه أنّ الحسان يتعرضن له.

---

(١) الديوان، ص ٢٩٦.

ومن تكرار الجمل الفعلية تكرار جملة (ما أعطى) في قوله:

شَكَى الزَّمانَ به أمضى بــه قَــدَراً * إنَّ الزَّمانَ لَمَحمــودٌ علــى الأَبَــدِ

لَن يبطئ الأمر مــا أمّلــت أوْبَتَــهُ * وإنْ أعانــك فيــهِ رفْــقُ مُتّئــدِ

والدَّهرُ آخِذُ ما أعْطى مُكَــدِّرُ مــا * أصْفى وَمُفسِدُ ما أهوى لَــهُ بيَــدِ

فلا يغُرَّنْــك مــن دهــر عطيَّتُــهُ * فليسَ يترَكُ ما أعطى على أحَــدِ(١)

جاءت هذه المقطعة مجللة بالحكمة والوقار والاتزان: الزمان محمود دائمــا، والأمر/ الدهر لن يبطئ أوبة المأمول، وتتجلى الحكمة في البيتين الثالث والرابــع، حيث وصف الدهر بأنه يأخذ ما أعطى، ويكدر ما صفا، ويفسد ما صلح، لذا فــلا يغتر المرء بما أعطاه، ولا يهنأ بما صفا له، وتكرار الفعل (أعطى) المقترن بمــا المصدرية علاوة على ما منح النص من نغمة موسيقية تبرز انفعال الشاعر تجــاه الدهر الذي خبره وابتلاه، فإن التكرار يكشف مدى تجربته مع الدهر الــذي يتــسم بالتقلب والتلون، فلا يبقى على حال، ولا يدوم صفاؤه، بل يعطي بيد ويأخــذ مــا أعطاه بالأخرى، وعلى الرغم من ذلك، فإن موقف صريع الغواني من الدهر ليس موقف المتشائم، بل هو موقف الراضي والقانع، وهذا ما أشــار إليــه بقولــه: (إن الزمان لمحمود على الأبد)، وإذا كان تكرار (مــا أعطــى) ذا فاعليــة موســيقية ومعنوية، فقد كان لتكرار لفظة زمن ودهر كبير الأثر في تشكيل معنــى التقلــب والتوتر الذي يعمر حياة المرء في ظل فاعلية الزمن المتغير، وكذلك كان لتكــرار الفاصلة في زنة أفعل(أعطى،أهوى، أصفى) داخل البيت الثالث المبــدوء بكلمــة (الدهر) أثر في تشكيل نغم متماوج ينبئ بفاعلية الزمن وأثره فــي تــشكيل عــالم نظرة صريع الغواني إلى الدهر وأثره النفسي.

(١) الديوان، ص٢٩٧.

وفي نص آخر يقول الشاعر:

كَمْ رأيْنا مِن أُناسٍ هَلكوا * فَبَكى أحبَابُهُمْ ثمَّ بُكُوا
تَرَكوا الدُّنيا لمن بَعْدَهُمُ * وَدَّهُمُ لَو قَدَّموا ما تَركُوا
كَمْ رأيْنا من مُلوكٍ سُوقَةً * وَرأيْنا سُوقَةً قَدْ مَلَكوا
قَلَبَ الدَّهرُ عَليهِمْ وَرِكاً * فاستدارُوا حيثُ دارَ الفَلَكُ (١)

تمثل هذه المقطوعة بعضاً من الحكَم العامة التي يدركها الإنسان- بالضرورة -من خلال الواقع المعاش؛ فالناس هلكي وابناء هلكى يبكى بعضهم بعضاً، ويودع أحدهم الآخر وداعاً أبدياً، وكم يود أحدهم لو قدم لآخرته ما تركه لورثته من بعده. أما البيتان الثالث الرابع، فيعرّض فيهما ببعض ولاة الأمر ممن عاصرهم، فمسلم كان يهجو أكابر الناس، وكان يختار مهجويه من أعلام القوم والسادة، وهذا التعريض قد صاغه حكمة، فكم من ملوك سوقة، وسوقة أضحوا ملوكاً، وهو- هنا- يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ ﴿١٤٠﴾﴾(٢)

ويكرر في هذه المقطع الأفعال: (رأى، بكى، ترك) فقد كرر الفعل "رأى" ثلاث مرات، والفعل "ترك" مرتين، والفعل "بكى" مرتين أيضاً تأكيداً على أن الناس هالكون لا محالة والموت حقيقة لا ينكرها أحد، بالإضافة إلى أنّ الأمر قد يوسد -أحياناً-إلى غير أهله، ولعل ذلك ما يحدث غالباً في وقت تضييع الأمانة، وتبين لنا من خلال استعراض كثير من قصائد الشاعر أنّه يكثر من تكرار الأفعال بأزمانها الثلاث؛ لأنّ القيمة المعنوية للفعل، تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها

(١) الديوان، ص ٢٩٨.
(٢) سورة آل عمران، آية ١٤٠.

عنصر الزمن والحدث، بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن(١) كما أنّ "الفعل دعامة أساسية من دعامات الجملة الشعرية، وغيابه يجرد الصرح اللغوي من الأساس الذي يدعمه"،(٢) ولهذا يعتمد صريع الغواني في تشكيل لوحاته الشعرية على الفعل، سواء أكان ذلك من خلال الفعل بأزمانه المختلفة، أم عبر تكرار صيغة معينة منه.

ثالثا: تكرار الحرف:

الحرف في اللغة العربية له إيحاء خاص، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى، فإنه يدل دلالة اتجاه وإيحاء، ويشيع في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه(٣) ومن ذلك تكراره لحرف الواو خمس عشرة مرة في قوله:

ويْحي أنا الطّريد * ويْحي أنا الشَّريدُ
ويْحي أنا المُعَنَّى * ويْحي أنا الفَريدُ
ويْحي أنا الممنى * ويْحي أنا الوَحيدُ
ويْحي أنا المُبتلَّى * ويْحي أنا الفَقيدُ
أبادَني هواكُم * والحبُّ لا يَبيدُ
والحبُّ يا مُناي * أهونُهُ شَديدُ
والحبُّ لي نَديمٌ * والحبَّ لي قعيدُ
والحبُّ لي طريف * والحبُّ لي تَليدُ

(١) درويش، أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص١٥١.
(٢) كوهن، جان، بنية اللغة الشعري، ص١٧٨.
(٣) المبارك، محمد، فقه اللغة وخصائص العربية، ص٢٦٠.

والحـــــــبُّ لي إذا مـــــــا * أخْلقتُـــــــه جديـــــــدُ(١)

هذه مقطوعة من قصيدة غزلية طويلة بلغت خمسة وسبعين بيتاً تتسم بطغيان عناصر الحس في تشكيل المعاني الجمالية للمرأة، وتشير إلـى إعجـاب الـشاعر بجمال المرأة وصفاتها الحسية، فقد أتى فيها على وصف الوجه والكشح والأرداف والقد ... وغير ذلك، كما يمزج فيها بين وصف المحبوبة والخمر، فالمرأة والخمر صنوان– لديه– في بعث المتعة، وغالباً ما كان يجمع بينهما، غير أنّه في غزله لا يمجن ولا يفحش، بل يقترب اقتراباً شديداً من أصحاب الهـوى العـذري الـذين يصورون آلام العشق ونيرانه وحبه الذي يلذع أفئدتهم(٢).

والشاعر مبتلى بحب الغواني، حتى بلغ حبّهن له مبلغاً كـاد أن يفنـي نفـسه ويذهب بها، على الرّغم من أنّه يدرك أن أهون الحب وأخفّه يفضي إلى الهـلاك، إلا أنّه لا يستطيع أن ينجو من أثر الغيد الحسان وأسـر حـبهن، فحـبّهن نديمـه وقعيده، وطريفه وتليده، لا يبلى ولا يخلق، وهو دائم التجدد، ولعل الذي منح هـذه المقطوعة مزيتها السمعية والفكرية: في موسيقاها، وجمال معناها التكرار إنْ على صعيد الحرف (الواو) أو على صعيد الكلمة (الحب) التي كررها سـبع مـرات أو شبه الجملة (لي) التي كررت خمس مرات، او صيغة (ويُحيي) التي كررها ثماني مرات، وتكرار حرف الواو بهذا الكم الملفت للنظر، يومئ للمتلقـي بـأنّ وعـي الشاعر وقدرته كانا وراء هذا اللون من التكرار، فهو يعمد إلى ذلـك مـن أجـل الوصول إلى غرضه، وهو خلق إيقاع موسيقي داخلي يدل على النغمة الانفعاليـة التي يعنيها، فتكرار هذا الحرف جاء لدور وظيفي ينسجم مع الجو العام للقـصيدة، وحرف العطف (الواو) الذي كرره الشاعر بتتابع في صدر البيت وعجزه أضـفى

(١) الديوان، ص١٩٦–١٩٧.

(٢) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط ١٠، ص٢٦٦.

على الأبيات طابع الحركة والشدة والانفعالية والاهتزاز، فتكرار الحرف لـه أثـر واضح وبين على المتلقي، بحيث يجعل ذهنه مهيئاً للـدخول إلـى عمـق الـنص الشعري (١).

والتكرار – بصورة عامة– خاصية لغوية تتحول عبر النسق العلائقـي فـي السياق الشعري إلى عاطفة مشحونة بالإيحاء والتوتر، تـؤدي وظيفـة تعبيريـة وإيحائية في النص الشعري (٢).

ومن نماذج تكرار حرف الاستفهام قوله:

تأمل هَلْ تـرى الإسـلامَ مَالـتْ * دعائمه وَهَـلْ شـابَ الوَليـدُ؟

وَهَلْ شيمَتْ سُيوفُ بَني (نِـزارٍ) * وَهَلْ وضِعتْ على الخَيلِ اللُّبـودُ؟

وَهَلْ تَسْقي البِلادَ عِـشارُ مُـزنٍ * بِدِرِّهَا وهَلْ يَخْـضرُّ عـودُ؟ (٣)

النص الذي اجتزئت منه هذه الأبيات نص رثائي، يرثى فيه يزيد بـن مزيـد الشيباني الذي مر ذكره سابقاً، ويطرح فيه–علاوة علـى ذلـك– قـضية الفنـاء الإنساني، إذ تجسدها مأساة الفقد لنموذج البطولة الإنسانية (يزيـد)، عبـر جدليـة الصراع بين الموت والحياة، بما يكتنفها من شعور بالقلق والخوف، ولعـل الـذي كشف عن طبيعة الصراع الجدلي من جهة، ومكانة الفقيد على المستوى العام من جهة أخرى، هو تكرار حرف الاستفهام (هل) الذي أغنى النص ووشحه بوشـاح من الحزن العميق، ولتؤكد –أيضاً– الإيحاء بالتوتر الداخلي في ذات الشاعر الناجم عن حزن الشاعر على صديقه الذي ترك موته أثراً كبيراً على الإسلام والمسلمين، فهو حامي حماه، والمانع لثغور المسلمين من الأعداء، أمّا على المستوى الشخصي

(١) الجبار، مدحت، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص٦٨.

(٢) أبو مراد، فتحي، أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص١١١.

(٣) الديوان، ص ١١٤.

فهو أعزّ أصدقاء الشاعر، فقد كان يلجأ إليه ساعة العسرة والضيق، علاوة على أنّه فارس من فرسان قبيلة بني نزار التي تعتز به وتفتخر بشجاعته وبطولاته. وتكرار حرف العطف الواو في (وهل) الواردة في بدايات صدور الأبيات وأعجازها وفي ثناياها قادر من خلال السياقات الجديدة على استيعاب كثير من الدلالات، وتسليط الضوء على نفسيّه الشاعر، فالحرف – عادة– ما يكون مدخلاً لما بعده أو منبهاً للقارئ والسامع، كي يلتفت إلى المعنى المكرر أو الصورة المرتبطة باللفظ المكرر، وغالباً ما يشير التكرار إلى سيطرة شعور توحي به العبارة، وما على المتلقي إلا الغوص في هذه المعاني وربطها بالمعنى العام(١).

رابعاً: التكرار البلاغي:

يذهب كثير من النقاد إلى القول بأنّ أكثر ألوان البديع تقوم على مبدأ التكرار، حيث تؤدي دوراً فاعلاً كعنصر من عناصر الصورة في العمل الأدبي، ولهذا كانت الصورة الشعرية تعتمد على هذه الألوان التكرارية، إذ تحمل شحنات دلالية قادرة على التأثير في بناء النص ورفده بالكثير من المعاني الجديدة (٢). ولتبيان الأثر الدلالي والجمالي للتكرار البديعي، أتوقف عند أكثرها تكراراً في شعر صريع الغواني، وهي رد العجز على الصدر (التصدير) والجناس.

أولاً: رد العجز على الصدر:

و"هو أن يأتي اللفظان المكرران أو المتجانسان أو الملحقان بهما، اشتقاقاً أو شبه اشتقاق في آخر البيت، والآخر في الصدر المصرع الأول، أو في آخره، أو في صدر المصرع الثاني"(٣) وقد ورد عند ابن رشيق القيرواني تحت اسم

(١) أبو شريفة، عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص٥٠.
(٢) الهدروسي، ملامح أسلوبية في شعر ذي الرمة، ص٥٥.
(٣) ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج٢، ص٥٠.

(التصدير): وهو"أن يرد أعجاز الكلام على صدره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة"،([1]) وتأتي أهمية هذه البنية التكرارية في كونها عاملاً من عوامل تعميق المعنى، فالمعنى في الكلمة الثانية يعود إلى الكلمة المكررة، وبهذا تنغلق الدائرة على المعنى وتجعله أكثر عمقاً ([2]). ومن النماذج الشعرية على هذا الضرب من التكرار قول صريع الغواني:

تَظلَّمَ المالُ والأعداءُ مِن يَده * لا زال للمالِ والأعْداءِ ظلّاما

أرْوى بجدواه ظمأَ السَّائلينَ كَما * أرْوى نَجيعُ دَمٍ رُمْحاً وَصَمْصاماً

كَمْ بَلدةٍ بِكَ حلَّ الرَّكبُ جانبها * وما يُلمُّ بها الرُّكبان إلماما([3])

يتضح من الأبيات أنّ الشاعر يمدح يزيد بن مزيد الشيباني بخلال عدة: منها أنّه يظلم ماله بالبذل والعطاء، كما يظلم الأعداء بالقتل والإفناء، ويغني السائلين ويكفيهم أذى الفقر ومذلة السؤال كما يروي ظمأ الأرض بالدماء لا بالماء، وقد أشاع الأمن، فلا يخشى الركب النزول بأي بلد خوفاً من الأعداء، وقد تكررت الألفاظ: (المال، الأعداء، تظلم، ظلّاماً، أروى، الركب، الركبان) في صدور هذه الأبيات وأعجازها تأكيداً على أنّ هذه الصفات متأصلة في الممدوح وليست طارئة عليه، كما يكشف عن تجربة حقيقية مع الممدوح تحمل في طياتها عاطفة صادقة مشبوبة بأجمل المشاعر وأصدقها، علاوة على أنّ تكرار هذه الألفاظ وفّر للأبيات

(١) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص٢٤٢.

(٢) الهدروسي، ملامح أسلوبية، ص ٥٥.

(٣) الديوان، ص٦٤، ٦٥، ٦٧.

إيقاعاً موسيقياً منسجماً مع مشاعر الشاعر وأحاسيسه تجاه الممدوح، مع المعاني التي قصدها الشاعر، ومن هذا النوع من التكرار أيضا قوله:.

فَبِتُّ أسرُّ البَدْرَ طَوراً حَديثَها * وَطوراً أناجي البَدْرَ أحْسِبُها البدْرا

وهاتِ اسْقِني مِن طرْفِها خَمْرَ طرفها * فإنِّي امرؤٌ آليتُ لا أشرَبُ الخَمرا(١)

وليس بخاف أنّه يمزج بين الغزل والخمر حين يقول إنّه جلس مع محبوبته ليلاً عند القمر/ المحبوبة، وكان وجهها كالقمر في الحسن، فمرة كان يحدثها ويطوي الحديث عن القمر كأنه يستحي منه، وطوراً يخاطب القمر ويظنه وجهها، ويقول: إنّ نظري إلى عينيها يقوم عندي مقام الشراب، فإنّي قد حلفت ألاَّ أشرب خمر العنب، وقد كرر كلمة "البدر" ثلاثا وكلمة "طورا" مرتين في البيت الأول، كما كرر لفظة "الخمر" مرتين في صدر البيت وعجزه، وكرر لفظة "طرف" مرتين في صدر البيت، وبنى معنى البيتين على استراتيجية تكرار رد العجز على الصدر، وجاء التكرار الذي ضمّنه الشاعر في هذين البيتين ليشي بأنّه مسكون بحب الغيد والحسان ومعاقرة الخمر وشربها، ولقد تساوق إيقاع التكرار مع إيقاع المعنى المشكل بلاغيا من خلال الصورة الشعرية ليخدم بغية الشاعر في إبراز القيمة الجمالية للمرأة المحبوبة، فالشاعر محاصر بجمال محبوبته، كما جاء التكرار في البيت الثاني تأكيدا لعلاقة الانسجام بين الشاعر ومحبوبته، وأشاع تكرار كلمتي "الطرف" و "الخمر" اللذة الحسية القادمة من الصورة المرتكزة على حاسة الذوق كما أشاع التكرار في البيت الأول اللذة الحسية المستندة إلى الصورة

(١) الديوان، ص٤٦،٤٥.

البصرية ، وكان لتعاضد المعنى والصورة والتكرار اللفظي أثر في تلاحم النص وتميزه فنيا.

وقد بنى الشاعر بعض قصائده مستخدما رد العجز على الصدر أداة فاعلة في تشكيل نصه الشعري إلى جانب أدوات تكرارية أخرى، ويتضح ذلك فيما قاله في الأبيات الآتية:

أُجرِرتُ حَبلَ خَليعٍ في الصِبا غَزِلِ	*	وَشَمَّرَت هِمَمُ العُذّالِ في العَذَلِ
كَيفَ السُلُوُّ لِقَلبٍ راحَ مُختَبَلاً	*	يَهذي بِصاحِبِ قَلبٍ غَيرَ مُختَبَلِ
عاصى العَزاءَ غَداةَ البَينِ مُنهَمِلٌ	*	مِنَ الدُموعِ جَرى في إِثرِ مُنهَمِلِ
لَولا مُداراةُ دَمعِ العَينِ لَانكَشَفَت	*	مِنّي سَرائِرُ لَم تَظهَر وَلَم تُخَلِ
أَما كَفى البَينُ أَن أُرمى بِأَسهُمِهِ	*	رَماني بِلَحظِ الأَعيُنِ النُجُلِ
ماذا عَلى الدَهرِ لَو لانَت عَريكَتُهُ	*	وَرَدَّ في الرَأسِ مِنّي سَكرَةَ الغَزَلِ(١)

استخدم الشاعر تكرار رد العجز على الصدر في أبيات ثلاثة حين كرر (مختبل) في البيت الثاني، و(منهمل) في البيت الثالث، و(أرمي، رماني) في البيت الخامس، كما كرر لفظة العذال في الشطر الثاني من البيت الأول، كما تضادت لفظتي (مداراة، وانكشفت) ولفظتي (سرائر، وتظهر) في البيت الرابع، كما تساوقت لفظتي (لانت، وردّ) في البيت الأخير، وقد أبرز تكرار رد الصدر على العجز احتفالية الشاعر بمحبوبته وتعميق الإيقاع الصوتي والمعنوي الذي يخدم تصاعد أبنية النص وانسجامه في خدمة المعنى العام المؤكد لرغبة الشاعر في

(١) الديوان، ص١-٤.

التواصل مع شقه الآخر، والمتجسد بصورة جمالية تنعكس مرآتها في الجمال الجسدي المتمثل في سحر العيون النجل، وتنعكس كذلك في الرغبة بالود والتناغم المعبر عنه في تكرار المختبل وغير المختبل، وجريان الدموع المتشكل في تكرار المنهمل إثر المنهمل، لكن روح التناغم المتشكلة من التكرار تنكسر بفعل التكرار على صعيد البنية السطحية حين تصبح نظرات المحبوبة بجمالها سهامها تخترق القلب، دون أن يؤثر ذلك في تناغم المعنى في بنية النص النص العميقة في إحالتها على جمال الصورة الموروث، الذي يجعل اختراق سهم المحبوبة قلب المحب لذيذا ومشروعا، ويسهم في تغذية حس التناغم وإشاعته.

أما الأبنية التكرارية الأخرى على صعيد المفردة أو الصوت فتسهم في تعميق روح التناغم المرتجى، فتشمير همم العذال في العذل، يشي بعودة التلاقي بين المحبين ويؤكده، كما تسهم أبنية التكرار المتضادة في التواشج مع أبنية التكرار الأخرى حين تدخل في إطار التمني على الدهر أن يفسح للمحبين مساحة من الود والتلاقي، ولعل صيغة الاستفهام (ماذا على الدهر...؟) تفضح المستور فيما تكتنز في بنيتها الداخلية من حس بالمأساة، إذ تجعل إمكانية انبتات العلاقات من فعل لا إرادي لا تملكه المحبوبة وربما المحب، وهو فاعلية الزمن التي ترمي العجوز خارج إطار عالم التناغم مع الحسان وصويحبات العيون النجل.

لقد أسمهت الأبنية التكرارية في أن تكون عالم جذب لمكونات النص المعنوية واللفظية، وأن توجه النص نحو ما يعمر عقل الشاعر وحسه من رغبة في التواصل ومتابعة الحياة والتواصل مع نداوة الحب، لكنها أيضا هتكت ستر ما يعتمل في نفس الشاعر من حس يكسر خاطره، وهو أن فاعلية الزمن هدمته وأخرجته خارج سياق الحسناوات، فليكتفي ببناء النص الفني جماليا، ويترك الأعين النجل لمن يعالج أدواءهن، وليكتفي بتمني عودة فاعلية العذل في عالم الواقع دون عالم الفن.

ثانياً: الجناس:

استغل الشاعر التكرار المتشكل في إطار البديع في بناء نصه كغيره من شعراء عصره، إذ "يعد البديع من أخطر الأدوات الإيقاعية التي اعتمدها الشاعر العباسي على درب بلوغ الجمال الشعري، سواء في مستوى البيت الواحد أو مستوى القصيدة ككل، وسواء بمراعاة علاقات المجاورة أو بالنظر إلى المتباعد من العناصر المكونة للنص الشعري الواحد، أو للنصوص الشعرية المكونة للديوان بأكمله"(١).

والجناس توارد لفظين متماثلين نطقاً مختلفين معنى، وهو نوعان: تام، وتكون فيه الكلمات المتجانسة متماثلة من نطق الحروف وترتيبها وعددها وهيئتها من حيث الحركات والسكنات، وناقص، وتكون فيه الكلمات المتجانسة متماثلة في النطق مع نقص في عدد الحروف وترتيبها وحركاتها(٢) "والتجنيس الداخلي وسيلة مشابهة للقافية وهو مثلها يلعب على الاحتمالات اللغوية يستخلص منها تجانسا صوتيا، والفرق بينهما أن الترصيع يعمل داخل البيت، ويشابه بين كلمة وكلمة، على حين أن القافية تعمل بين بيت وبيتين، ويمكن أن نبحث عن تجانس صوتي داخلي في مواجهة تجانس صوتي خارجي تحدثه القافية"(٣) ومن أنماط الجناس المتكررة عند صريع الغواني، قوله:

لا تَقْنَعنَّ وَمَطْلَبٌ لكَ واسِعٌ * فإذا تضايَقَتِ المطالبُ فاقْنَعِ

وإذا حَرَصْتَ فألْقِ سَترَ قَناعةٍ * من دون حرصِكَ لا تلَجَّ فَتطبَعِ

---

(١) صافي، عبد الرزاق، من جمال الإيقاع في القصيدة العباسية، آفاق أدبية، العدد الثالث، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م، ص٧٨.

(٢) أبو العدوس، يوسف، البلاغة والأسلوبية، ص١٤٤.

(٣) كوهين، جون، بناء لغة الشعر، ص٩٢.

وَمـــن المـــروءةِ قـــانِعٌ ذو هِمَّـــةٍ * يَسعى لَها فـــإذا نبَـــتْ لم يَقْلَـــعِ
ما كُنـــتُ إمَّعَـــةً ولكـــنْ هِمَّـــةٌ * تأبى الهوانَ وفُسحةٌ في المنجـــعِ(١)

حشد الشاعر في أبياته السالفة الذكر كثيرًا من الألفاظ التي وقع فيها الجناس، حيث شكّلها وفق نسق إبداعي يتلاءم ودلالة الموضوع، كما أثرت الإيقاع الداخلي عبر اختيار الشاعر أنماطاً من الاشتقاقات اللغوية المتجانسة، ففـــي البيـــت الأول جانس الشاعر بين لفظتي (مطلب ومطالب) حيث شكل هذا البنـــاء تـــأثيراً علـــى المحتوى الدلالي للبيت، إذ نصح المتلقي بألاَّ يركن إلى القناعة السلبية التي تحض المرء على الاكتفاء بالقليل ما دام في تحقيق المطالب متسع، أمـــا إذا حالـــت دون المطالب عوائق وعقبات لا حول له ولا قوة تجاهها، عندئذ تكون القناعة تحـــصيل حاصل، وأمّا التجانس بين لفظتي (حَرَص، حِرْص) فقد أكد المعنى الـــذي قـــصده الشاعر بأن لا تكون القناعة طبعاً لدى الإنسان وحينئذ يركن إليهـــا، فـــلا يـــسعى لمطالبه إن كان في ذلك فسحة، وقد وفرت هاتان اللفظتان جرساً موســـيقياً عـــذباً لدى المتلقي ساهم في إدهاش المتلقي وتوسيع دلالة المعنى.

ومن التجانس اللفظي ما يتجلّى في قوله:

وإنِّي لاستحْيي الـــسُّؤالَ ومَـــذهَبي * عَريضٌ وآبى الشُّحَّ إلا على عِرْضي
وما كانَ مِثْلـــي يَعْتريـــكَ رجَـــاؤهُ * ولكِنْ استاءت شِيمةٌ مِن فَتىً مَحْضِ
وإنِّـــي وإشـــرافِي عليْـــكَ بِهمَّـــتي * لَكالمُبْتغي زُبداً مِن الماءِ بـــالمخْضِ(٢)

(١) الديوان، ص ٢٨٦.
(٢) الديوان، ص٢٨٦.

فقد جانس الشاعر بين لفظتين (عريض، عرضي) في البيت الأول ليلفت المتلقي أنه ذو قدرة على استدرار نوال الناس وعطاياهم، غير أنّه يستحي من السؤال لما فيه من إراقة ماء وجه السائل، كما أنّه لا يرضى الشح والبخل إلا بعرضه، وهو يعني أنه في غاية الكرم والجود، ولا يعرف البخل إلا بما يجوز فيه البخل ويُمتدح، وقد أضاء الجناس عتمة النص وفتح بعض مغاليقه في لفظتي (عريض، وعرض) فالتكرار البديعي يعدّ الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا من خلال تتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي، ثم ربطها بحركة المعنى(١)، أما الجناس في لفظة القافية في (محض، مخض) فقد كشف عن المنحى الدلالي، فمحض في سياقها تدل على أنّه فتى مكتمل الرجولة والشيم، ويقدر الأمور حق تقديرها، ويميز بين الرجال وأشباه الرجال، لكنّه أساء التقدير هذه المرة، و تشير دلالة مخض إلى أنّ المخاطب لا فائدة ترجى منه، ولا خير فيه، فهو كالماء الذي يرجى منه الزُبد، وأنّى ذلك؟! وقد حقق الجناس أو التكرار البديعي هذه المفارقة بين الشاعر والمخاطب.

(١) عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص٢٠٩.

الخاتمة

يتضح مما سبق أن التكرار بأنماطه المختلفة يمثل ظاهرة أسلوبية في شعر صريع الغواني، لها حضور واسع، كما أنّه يحمل دلالات متنوعة، ويكسب النص الشعري طاقة ديناميكية قادرة على توليد المعاني وإثراء بنيته التركيبية بإيقاعات موسيقية عذبة تتلاءم مع فكر الشاعر واهتماماته وانفعالاته، ويكشف عن تجربة شعرية متميزة، ويمتن أواصر التواصل بين النص والمتلقي.

فقد استخدم الشاعر التكرار وجعله بنية أساسية من أبنية شعره تفصح عن المعنى على صعيد أبنية النص السطحية، وتسبر أعماق الأبنية وتتداخل معها كما تفصح عن مكنونات الشاعر النفسية، وقد كان التكرار فاعلا في تشكيل النص الشعري لدى مسلم بن الوليد، في فنونه الشعرية: الغزل والمدح والرثاء والتغني باللذة الحسية الخمرية، فقد شكل التكرار أداة لتماسك النص الشعري، كما وجه المتلقي نحو البؤر المعنوية التي يود الشاعر بثها من خلال رسائله النصية، وشفراته الشعرية.

وقد كانت أبنية التكرار فاعلة في إشاعة حس اللذاذة في عالم الغزل والخمرة، كما كانت فاعلة في إشاعة حس الحزن والأسى الشفيف في فن الرثاء ــ وكان التكرار أقل فاعلية في فني الرثاء والمدح منه في فني الغزل والخمرة، نظرا لتعالق التكرار اللفظي مع الصورة التقليدية القارة لمعنى المدح والرثاء الموروثين عبر أنسجة التراث العربي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، ونظرا لارتباطهما بالسلطة الدينية والسياسية.

المصادر والمراجع

١- البكور حسن فالح، وفؤاد فياض شتيات، **جمالية البنى التكرارية في زهد أبي العتاهية**، اتحاد الجامعات العربية، مجلة جمعية كلية الآداب، مجلد ٩، عدد٢ ، ٢٠١٢م، ص٩٥٧-٩٨٧.

٢- التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر(ت٧٩٢هـ)، **المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم**، تحقيق: عبد الحميد الهندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٤٤٢هـ.

٣- الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط١، جدة، مطبعة المدني، ١٩٩١م.

٤- جعافرة، ماجد، **ظاهرة التكرار في شعر مسلم بن الوليد**، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، م١٢،ع١، سوريا،١٩٩٠م.

٥- الجيار، محمد سعد محمد، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٦.

٦- جيرو بيير، **الأسلوبية**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٤م.

٧- الحلوة، نوال بنت إبراهيم، **أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات خالد المنيف**، عدد ٨، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

٨- الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم (ت ٣٨٨هـ)، **ثلاث رسائل في إعجاز القران**، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨م.

٩- الخلادي، محمد الأمين، **خصائص التكرار الشعري وأثره في العنوان والانسجام**، مركز دراسات الكوفة،عدد ١٩، ٢٠١٠م.

١٠- درويش، أحمد، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب، القاهرة، ١٩٨٨م.

١١- الدرويش، محيي الدين، **إعراب القران وبيانه**، المجلد الأول، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمص، ١٩٨٠م.

١٢- ربابعة، موسى، **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، مكتبة الكتاني، إربد، ٢٠٠م.

١٣- رواقة، إنعام، **دائرة التكرار ودلالتها في بائية ابن الدمنية**، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد ١٥، عدد ٨، الأردن، ٢٠٠٠م.

١٤- زتسيسلاف و اورزنياك، **مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص**، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٥- الزيود، عبد الباسط محمد، **التكرار في شعر عرار**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت العدد١٠١، مجلد ٢٦، ٢٠٠٨.

١٦- السبعان، ليلى خلف، **الإيقاع والدلالة في شعر لبيد بن ربيعة دراسة لغوية**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية،الكويت، عدد ١٤٩، ٢٩، ٢٠١١م.

١٧- السيد، عز الدين علي، **التكرير بين المثير والأثير**، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

١٨- السويدي، فاطمة محمد، **الاغتراب في الشعر الأموي**، مكتبة مدبولي، القاهرة،١٩٩٧م.

١٩- أبو شريعة، عبد القادر، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، ١٩٩٠م.

٢٠- صافي، عبد الرزاق، **من جمال الإيقاع في القصيدة العباسية**، آفاق أدبية، العدد الثالث، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.

٢١- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العلربي، **العصر العباسي الأول**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٦م.

٢٢- عبد المطلب، محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

٢٣- أبو العدوس، يوسف، **البلاغة والأسلوب**، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧م.

٢٤- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، (ت٢٧٦هـ)، **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣.

٢٥- القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.

٢٦- كوهين، جون، **بناء لغة الشعر**، ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٠م.

٢٧- لاينز، جون، **اللغة والمعنى والسياق**، ترجمة: عباس صادق الوهاب، مراجعة: يوئيل عزيز، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م.

٢٨- المدني، ابن معصوم، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، عالم الكتب، بيروت، ١٩٦٩م.

٢٩- أبو مراد، فتحي، **شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية**، عالم الكتب الحديث، إربد، ١٩٩٠م.

٣٠- المصري، ابن أبي الإصبع، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، دار النهضة، القاهرة، ١٩٦٣م.

٣١- الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.

٣٢- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم المصري، (ت ٧١١هـ)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، د.ت.

٣٣- نصير، أمل، **التكرار في شعر الأخطل**، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد ٢٠، عدد ٨، الأردن، ٢٠٠٥م.

٣٤- نوتي، ونفرد، **لغة الشعر**، ترجمة: عيسى العاكوب، وخليفة العزابي، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٦٦م.

٣٥- ابن الوليد، مسلم، **الديوان**، تحقيق: سامي الدهان،ط٣، دار المعارف، القاهرة.

٣٦- الهدروسي، أحمد محمد سودي، **ملامح أسلوبية في شعر ذي الرمة**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠١١م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الملخص	٢٧٣
ABSTRACT	٢٧٣
أبنية التكرار الماهية والمفهوم	٢٧٤
أنواع التكرار في شعر صريع الغواني	٢٨٢
أولاً: تكرار الاسم	٢٨٢
ثانياً: تكرار الفعل	٢٩٠
ثالثا: تكرار الحرف	٢٩٣
رابعاً: التكرار البلاغي	٢٩٦
أولاً: رد العجز على الصدر	٢٩٦
ثانياً: الجناس	٣٠١
الخاتمة	٣٠٤
فهرس الموضوعات	٣٠٩