

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي لميلة
عبد الحفيظ بو /الصوف

/المرجع:

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بلاغة التكرار في شعر عمر بن أبي ربيعة

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر
الشعبة: لغة و أدب عربي التخصص: أدب قديم

إشراف الدكتورة :
* حنان بومالي

إعداد الطالبة:
*- حسينة بخوش

السنة الجامعية: 2015/2014

ملخص المذكرة:

إن الدراسة المعنونة بـ "بلاغة التكرار في شعر عمر ابن أبي ربيعة" تبحث عن ظاهرة التكرار وتجلياتها في شعر عمر ابن أبي ربيعة، وهذا من أجل الكشف عن بلاغة هذا الضرب البلاغي في مدونته الشعرية.

وانطلاقاً من طبيعة الموضوع درست في الفصل الأول ظاهرة التكرار في الشعر العربي، ثم التكرار بين اللغة والاصطلاح، ثم تحدثت عن التكرار النشأة والتطور ويليهِ التكرار بين اللغة والشعر، وفي الأخير حديث عن أنواع التكرار ووظيفته في الشعر العربي.

أما الفصل الآخر فقد خص للحديث عن تمظهرات التكرار في شعر عمر ابن أبي ربيعة الموجودة في مدونة الشاعر.

وأخيراً خلصت إلى مجموعة من النتائج جاءت على شكل خاتمة ختمت بها الدراسة.

rèsumé

L'étude intitulée «l'éloquence de la répétition dans la poésie de Omar Ibn Abi Rabia" Vous recherchez le phénomène de répétition et de ses manifestations dans la poésie de Omar Ibn Abi Rabia, et ce afin de détecter cette éloquence rhétorique dans son blog battant nouilles.

Basé sur la nature de l'objet étudié dans le premier chapitre, le phénomène de répétition dans la poésie arabe, puis la redondance entre le langage et la terminologie, et a ensuite parlé de l'éducation de la répétition et de développement, suivie par la répétition de la langue et de la poésie, et dans le dernier discours sur les types de répétition et de la fonction de la poésie arabe.

Le chapitre a distingué l'autre pour parler des manifestations de la répétition dans la poésie de Omar Ibn AbiRabia dans le Code du poète.

Et enfin conclu avec un ensemble de résultats, il est venu sous la forme de la conclusion de l'étude a conclu.

مقدمة

مقدمة:

يعد العصر الأموي من العصور الأدبية التي حفلت بكثير من الشعراء الذين أبدعوا في الشعر وذاع صيتهم من خلال ما قدموه من إبداع شعري، عكس الواقع الذي عاشه هذا العصر.

لم يلق عمر ابن أبي ربيعة بمعزل عن هذا التطور الذي حدث في العصر الأموي، حيث انفرد عن غيره من الشعراء بشهرة لا مثيل لها، أساسها تجسيده لعواطف إنسانية متنوعة تخص الإنسان، مما جعله يرسى أسسا متينة لشعر الغزل والحب في مدن الحجاز.

فكانت قصائده بمثابة وثيقة تاريخية وأدبية تصور مستوى تطور واقع الحياة في تلك الحقبة، مما جعله محل اهتمام ودراسة قديما وحديثا نظرا للتحويلات والتطورات التي أحدثها في الشعر سواء في الجانب الشكلي للقصيدة أو الجانب الداخلي، وقد قام العديد من الباحثين بدراسة شعره رصدًا ونقداً.

ولقد جاءت دراستنا ضمن الإطار العام لبناء القصيدة وبالأخص دراسة بلاغة التكرار في شعره كونه عنصرا مهما في تشكيل موسيقى النص الشعري وأسلوبا بلاغيا يعتمد عليه الشاعر في إيصال أفكاره والتعبير عن مشاعره بطريقة سلسلة بعيدا عن الملل والإطناب، وذلك من خلال الإفادة من معطيات التكرار لبلورة موقفه وإرهاصاته النفسية، وفي الوقت نفسه منح قصائده إيقاعا موسيقيا وتفاعلا قويا، يقدم من خلاله تجربته النفسية والذاتية إلى المتلقي.

وعلى هذا الأساس جاء عنوان الدراسة "بلاغة التكرار في شعر عمر ابن أبي ربيعة" بعد أن وجدت رغبة في نفسي للبحث عن هذا الموضوع لأنه موضوع يستحق الدراسة، بالإضافة إلى أن الشاعر يستحق أن يكون محل اهتمام الباحثين والدارسين خاصة للباحثين في الشعر وبالأخص في الغزل والحب.

ولقد قسمت الدراسة إلى فصلين، فأما الفصل الأول فقد خصص لدراسة ظاهرة التكرار في الشعر العربي كظاهرة أدبية ولغوية، ولقد ارتكزت فيه على التكرار بين اللغة و الاصطلاح، ثم التكرار النشأة والتطور، ويليه التكرار بين اللغة والشعر، وأخيرا وظيفة التكرار بعد أن تطرقت غلى أنواع التكرار بنوعيه الداخلي والخارجي.

وأما الفصل الثاني فقد عنوانته "تمظهرات التكرار في شعر عمر ابن أبي ربيعة" حيث درست بلاغة التكرار الخارجي من انطلاقا من دراسة القافية والروي والوزن، ثم دراسة بلاغة التكرار الخارجي من خلال دراسة تكرار الألفاظ وتكرار الحروف والروابط، وتكرار الأساليب مثل (النداء، الاستفهام، الأمر، التعجب) ثم ختمت البحث بخاتمة احتوت على أهم النتائج المحصل عليها.

ولتحقيق أهداف الدراسة اعتمدت على المنهج الأسلوبي، ولقد ساعدني في البحث جملة من المصادر أهمها "ديوان عمر ابن أبي ربيعة" و "ديوان حسان بن ثابت"، "ديوان بن أبي تمام" و"ذي الرمة" وكتاب ابن منظور "لسان العرب" وكتبت خاصة بعلم العروض والبلاغة لمراجع مثل "البلاغة العربية لعبد الرحمن حسن حنبله" ومراجع أخرى أتيتها في قائمة المصادر والمراجع. وكأي بحث علمي واجهتني صعوبات منها غياب الدواوين في المكتبة بالرغم من أنها مصادر مهمة لا بد من وجودها، لأن الباحث يعتمد عليها بالدرجة الأولى.

ومهما كانت الصعوبات التي تعرضت لها إلا أنها تمثل جزءا أساسيا من عملية البحث في حد ذاته، ولولاها لفقد البحث مصداقيته وامتعة.

بعد هذا يبقى من الواجب أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث ماديا ومعنويا، كما أشكر الأستاذة المشرفة "د/ بومالي حنان" التي جادت علينا بعلمها ونصحها وانضباطها.

وفي الأخير فإن أصيبت بففضل الله تعالى وعونه، وإن قصرت فعذري أن الكمال لله وحده.

الفصل الأول

أولاً: التكرار بين اللغة والاصطلاح.

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحاً.

ثانياً: التكرار المنشأ والتطور.

ثالثاً: التكرار بين اللغة والشعر.

رابعاً: أنواع التكرار

1: الموسيقى الخارجية (التكرار الخارجي).

1-1: الوزن.

1-2: القافية.

1-3: الروي.

2: الموسيقى الداخلية (التكرار الداخلي).

2-1: تكرار الألفاظ.

2-2: تكرار الحروف والروابط.

2-3: تكرار الأساليب.

أ/ أسلوب النداء.

ب/ أسلوب الاستفهام.

ج/ أسلوب الأمر.

د/ أسلوب التعجب.

خامسا: وظيفة التكرار في الشعر العربي

1-5: الوظيفة الإيقاعية.

2-5: الوظيفة التأكيدية.

3-5: الوظيفة التزيينية.

التكرار من الظواهر التعبيرية التي اهتم بها البلاغيون والنقاد العرب قديما وحديثا، ويعني "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده، أساسا لنظرية القافية في الشعر".¹ حيث يقوم التكرار على مبدأ الإعادة كوسيلة لأداء الوظيفة الشعرية، ويشمل الحروف والأصوات والصيغ الصرفية والتراكيب.

والتكرار من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الشعراء في بناء عباراتهم الشعرية، كتكرار حرف أو كلمة، أو عبارة بلفظها ومعناها، للتوكيد أو التشويق أو التنويه بالمكرر أو التهويل أو التوجع، وغيرها من المعاني التي يسعى الشاعر إلى إيقاعها في نفس المتلقي ووجدانه.

وبهذا يمكن القول بأن أسلوب التكرار من الأساليب البلاغية التي يعتمد عليها الأديب في كتاباته، إذ يعد انعكاسا للفكرة المسيطرة على ذهنه، من خلال محاولة تأكيدها بالألفاظ والعبارات المترادفة، وتكمن بلاغة هذا الضرب الأسلوبي في قدرته على تأكيد المعنى دون الإساءة إلى جمال الأسلوب أو بعث الملل في النفوس، ولذلك صار عند البلاغيين من مقاتل علم البيان، إذ الأصل في الكلام الإيجاز، والتكرار ضرب من التطويل، وبذلك فإن على المبدع أن يكون قادرا على لفت السامعين إليه وعدم الإخلال بجمال التعبير.

أولا-التكرار بين اللغة والاصطلاح:

أ- لغة:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وهو مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغيين العرب القدامى فهو في اللغة من الكر بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف وقد ورد في لسان العرب لابن منظور:

¹ - نوال مصطفى أحمد إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي (مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 283.

"الكر: الرجوع، يقال: كرّه، وكرّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكرُّ: مصدر كر عليه، يكر كر وكرورا وتكرارا: عطف وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى، ويقال: كركرت عليه الحديث وكركرته إذ رددته عليه ومنه التكرار، ابن برزخ: التكره: بمعنى التكرار وكذلك التيسرة والتضرة و الندرة. الجوهري: كررت الشيء تكريرا وتكرارا".¹

ومنه فإن التكرار بمعنى الإعادة والعطف ويفهم من خلال السياق الذي يأتي فيه.

وعرفه ابن الأثير بأنه: "دلالة اللفظ على المعنى مرددا، نحو قولك لمن تستدعيه أسرع أسرع فإن المعنى مردد واللفظ واحد".²

وأما الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) فيقول إن التكرار "هو الكر: الرجوع عليه ومنه التكرار".³

والتكرار الإتيان بعناصر متماثلة في مواقع مختلفة من العمل الفني وهو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى كما نجده أساس في نظرية القافية في الشعر".⁴

وقد عرف الزمخشري التكرار كالتالي: "كر أي انهزم عنه ثم كر عليه كرورا، وكر عليه رمحه، وفرسه كرا، وكر بعدما فر وهو مكر مقر، وكرار، قرار، وكررت عليه تكرارا وكرر على سمعه كذا، وتكرر عليه، وناقمة مكرة، تحلب في اليوم مرتين ولهم هرير وكرير قال الأعشى:

نَفْسِي فِدَاؤُكَ يَوْمَ النَّزَالِ إِذَا كَانَ دَعْوَى الرَّجَالِ الْكَرَارُ

وهو صوت في الصدر كالحشرجة، وفعل ذلك كرة بعد كرة وكرات، وأتية في الكرتين والقرتين في البردين.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار صبيح، بيروت، مج1، ط1، ص 60، مادة (ك-ر-ر).

² - ابن الأثير (علي بن محمد)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ط2، ص 345.

³ - أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، (تق مهدي المخزومي) ج5، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982، ص 277.

⁴ - ابن منظور، لسان العرب، ص4 6.

ومن خلال هذا التعريف الذي أعطاه الزمخشري للتكرار نجد أنه لا يختلف عن المفهوم الذي جاء به ابن منظور فنجد أن الزمخشري استخدم لفظ الناقة في حين أن ابن منظور استخدم لفظ الفرس ليدل على تطور كلمة التكرار.

ب - اصطلاحاً:

يعتبر التكرار شكلاً من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، ورود مرادف له، أو شبه مرادف له أو عنصر مطلق أو اسم عام، أو غير ذلك من وسائل الاتساق التي تعتمد النصوص في ترابطها كالجناس والطباق والمقابلة... الخ. ويؤدي التكرار جانباً إيقاعياً ذا صلة بالوزن وذا صلة بالمعنى إذ يكسب التكرار الكلمة معنى جديداً.

ولقد تعددت مفاهيم التكرار بتعدد استخداماته في الشعر العربي، وهوفي أبسط مستوى من مستوياته بـ: "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد المر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقان والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين".¹

ويتضمن خلال القول أن استعمال الشاعر أسلوب التكرار يأتي وسيلة لتأكيد أمر ما، والتعبير عن معنى بإعادة اللفظ وتكراره.

ومنه فإن التكرار ظاهرة أسلوبية واسعة المجال كثيرة التعاريف، اهتم بها القدامى في أشعارهم، فهو من الجماليات التي يتضمنها الخطاب الشعري، بوصفه: "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط على نقطة حساسة في

¹ - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة (حساسية الإنبثاق الشعرية الأولى جيل الستينات)، أربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط2، 2010، ص 200.

العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو من أهم خصائص الشعر قديما وحديثا، فأوزان الشعر قائمة على عنصر تكرار التفاعيل والأبحر...¹.

و يستخلص من هذا ان التكرار عنصر مهم يعتمد عليه الشاعر من أجل إيصال فكرة معينة بطريقة ذات قيمة دلالية وإيحائية من خلال جرس موسيقي جميل داخل الخطاب الشعري

والتكرار عند البلاغيين هو "تكرار اللفظ أو الدال أكثر من مرة في سياق واحد".² ومنه فإن التكرار هو إعادة أو العبارة عدة مرات للدلالة على معنا واحد في نفس السياق.

ان الشاعر يعتمد إلى تكرار ألفاظ داخل النص الشعري حيث يعطيها قيمة تتلاءم مع الموقف الذي يريد إبلاغه للسامعين مع مراعاة المعنى العام للقصيدة دون الإخلال بالمعنى، فيجب على الشاعر أن يحافظ على الأسلوب الجميل الذي يستطيع من خلاله لفت انتباه السامعين بعيدا عن الإطناب والتكرار الذي لا فائدة منه مما يؤدي إلى الملل والرتابة في النص الشعري.

وقد عرفه السلجماسي بأنه: "إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع، أو بالمعنى الواحد بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعدا".³ يتضح أن السلجماسي قد حصر التكرار في اللفظ الواحد بالعدد، أو النوع، أو المعنى وذلك من خلال استعماله مرتين فأكثر.

¹ - إيمان محمد الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، الأردن، ط1، 2008، ص 283.

² - فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 119.

³ - أبو محمد السلجماسي، المنزع البديع في البديع، تحقيق علال الغازي، مطبعة المعارف، الرباط، ط1، 1980، ص

في حين أن الناقدة نازك الملائكة أخذت جانباً من كتابها للحديث عن التكرار ودلالاته وأساليبه فقالت: "... إن التكرار في الحقيقة إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عناياته بسواها.

... وهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث تطلع عليها أو لنقل إنه من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما".¹

إن التكرار أدن أداة يعتمد عليها الشاعر من أجل تنظيم كلماته وفقاً للشعور الذي يختلجه وبهذا ينعكس على كتابته فيقوم ببلوته والاهتمام به من خلال مختلف الوسائل اللغوية لأن عليه أن يعتني بالكلمة كما يعتني بشعوره.

منه يمكن القول بأن التكرار من أدوات الاتساق المعجمي الذي يعتمد عليه الشاعر في بناء النص اللغوي حيث يكون "التكرار بترديد لفظة معجمية معينة، أو يكون بتكرار لكلمة أخرى مرادفة أو لكلمة عامة، ومن ثم فإن الكلمات المكررة تحيل إلى بعضها، مما يسهم في إحداث علاقة شكلية بينها، مما يؤدي بالضرورة إلى ربط الجمل التي تحوي هذه المكرورات معا محدثة ضرباً من الاتساق المعجمي".²

وعليه فإن هذا الترابط الذي يخلقه التكرار بين الكلمات والجمل يجعل من بناء النص متماسكاً أخذاً ببعضه برقاب بعض.

ثانياً - التكرار النشأة والتطور:

التكرار أحد علامات الجمال البارزة، وهو مصدر دال على المبالغة من (الكر)، ويراد به التكرار في الأفعال، والتكثير بالمعنى العام (الإعادة) ظاهرة تنظيم الكون بقوله تعالى: "الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَافُوتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى

¹ - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1984، ص 266.

² - يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 233.

مِنْ فُطُورٍ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ" (سورة الملك الآية 4-3).

وكذلك في الوجود والطبيعة وجسم الإنسان قبل أن يكون ظاهرة في الفنون المختلفة، فهو في الكون مائل الوضوح قال تعالى: "إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَّاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ" (سورة البقرة الآية 164).

وأما في الطبيعة فالتكرار متمثل بشكل ثنائي في تناوب الليل والنهار، وشروق الشمس وغروبها، وفي تكرار وجوه القمر وتعاقب فصول السنة الأربعة. وعليه فإن التكرار واحد من أهم القوانين التي تنظم الفعاليات الحيوية المختلفة لجسم الإنسان مثل الدورة الدموية.

ومما لا شك فيه أن للتكرار علاقة وثيقة بعلم النحو وذلك أنه من أهم صور التوكيد في اللغة العربية ودرس التوكيد من مباحث النحو كما هو معلوم وبما أن الدراسات الأولى التي تناولت القرآن الكريم اهتمت بنحوه، فإن الإشارات الأولى للتكرار قد وردت في كتب النحو ولا سيما في أولها - كتاب سيبويه -

فقد ورد حكم تكرار بعض العوامل من حيث الإعمال والإهمال، والبيان كالتالي:

أ - **تكرار إلا:** والمعروف أن إلا أداة من أدوات الاستثناء وتكون مؤسسة فتكون عاملة حتى حال تكرارها، لأنه يقصد بها استثناء بعد استثناء مثل: أقيّل الطلاب إلا عليا إلا خالدا، وقد تكرر إلا للتوكيد ويصح حذفها حيث تكون ثانية زائدة لا تؤثر فيما بعدها أي مهمة حيث يقول ابن مالك في الألفية:

وَأَنْعِ إِلَّا ذَاتَ تَوْكِيدٍ كَلَّا
تَمَرُّرٌ بِهِمْ إِلَّا الْفَتَى إِلَّا الْعَلَا.¹

¹ - ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ج1، 2005، ص 305.

ويعلق ابن عقيل على ذلك قائلاً: إذا كررت إلا لقصد التوكيد لم تؤثر فيما دخلت عليه شيئاً ولم تعد غير توكيد الأولى وهذا معنى إلغائها¹ وتكون مع البذل والعطف

ب - تكرار لا وهي على أنواع حسب استعمالها:

النافية للجنس: يجوز حذفها إذا تكررت نحو لا حول ولا قوة إلا بالله وكذلك إذا اتصل بها النعت وجب تكرارها كما في قوله تعالى: " شَجَرَةٌ مُبَارَكَةٌ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ". (سورة النور الآية 34-35).

وإهمالها واضح فلم يكن لها تأثير في الحركة الإعرابية، والواو هي العاطفة وكذلك الأمر نفسه إذا اتصلت بالحال كقولنا: جاء زيد لا ضاحكاً ولا باكياً، وقد أشار إلى ذلك ابن هشام بقوله: وكذلك يجب تكرارها (يقصد لا النافية) إذ دخلت على مفرد خبر أو صفة أو حال والتكرار يلغي العمل شكلاً ولكنها باقية على أداء معنى النفي.²

2- لا العاملة كعمل ليس: والغاية منها أن تهمل وتجعل ما بعدها مبتدأ وخبراً وإذا أهملت فالأحسن حينئذ أن تكرر، فالتكرار في هذه الحالة ليس سبباً في الإهمال ولكن نتيجة له.

3- تكرار ما: من شروط إعمال "ما" عمل ليس ألا تكرر فإن تكررت بطل عملها نحو: ماما زيد قائم، فالأولى نافية والثانية نفت النفي، فبقي إثباتاً فلا يجوز نصب قائم، وعليه تكون علة الإهمال معنوية فنفي النفي إثبات أي لم تعد "ما" نافية وهو علة عملها فألغى عملها لانتهاء معنى النفي.

4 - التوكيد اللفظي: يجعل الفعل الثاني للتقوية.

¹ - عبد الكريم مجاهد، دراسات في اللغة والنحو، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 165.

² - المرجع نفسه، ص 167.

وبهذا يمكن القول إن التكرار يكون بأساليب ومستويات مختلفة فهو: "يجئ على مستويات عديدة مختلفة لا يمكن حصرها حصراً كاملاً".¹

ومع هذا التباين في الاستعمال والاستخدام اتخذ التكرار منحاً جديداً في الشعر العربي بأشكال مختلفة ومتنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة أو العبارة إلى البيت، وكل جانب يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار.

فالتكرار ظاهرة لغوية عرفت في العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا (الشعر الجاهلي)، استعملها القرآن الكريم ووردت في الحديث النبوي الشريف وفي كلام العرب وشعرهم ونثرهم، فقد كان اهتمام العرب بهذا الضرب اهتماماً كبيراً وقد تجلّى ذلك في أشعارهم المختلفة، ومن بين الذين اهتموا بأسلوب التكرار المرزوقي وتجلّى ذلك في وقوفه المتكرر عند هذا الضرب، إذ لا يكاد يترك تكراراً سواء في المعاني أو في الألفاظ يمر به دون أن يقف عنده ويوضح الغاية البلاغية من وراءه وأبرز ما تنبه عليه المرزوقي في التكرار قدرته على تفخيم المعنى وتهويله في نفوس السامعين، ومن ذلك ما أشار إليه في قول "شهل بن شيبان":

"مَشِينًا مَشَيْتَ اللَّيْثُ
غَدًا وَاللَّيْثُ غَضَبَانٌ".²

ومن خلال هذا البيت نجد أن الشاعر كرر لفظ "الليث" وبم يأت بضميره تفخيماً وتهويلاً للمعنى، والغاية الأساسية للتكرار هو التوكيد أي تأكيد المعنى الذي يريده الشاعر وزيادة إيضاحه وتقريره في نفوس السامعين ومن ذلك التكرار في قول "مرة بن عداءة":

"فَهَلَّا أَعْدُونِي لِمِثْلِي تَفَاقَدُوا
وَإِذَا الْخَصْمُ أَبْرَى مَائِلُ الرَّأْسِ أَيْكَبَ
وَهَلَّا أَعْدُونِي لِمِثْلِي تَفَاقَدُوا
وَفِي الْأَرْضِ مَنُوثٌ شَجَاعٌ وَعَقْرَبٌ"³

¹ - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص 201.

² - عبد الهادي خضير، النقد التطبيقي عند المرزوقي شاعر الحماسة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، (2010 - 1431)، ص 96.

³ - المرجع نفسه ، ص 97.

وفي هذا البيت نجد أن الشاعر أعاد تكرار صدر البيت في البيتين إنما كرره على وجه التكرار وتقطيعاً للأمر.

ومن هنا نستخلص أن التكرار هو تسليط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.

كما نجد أن حسان بن ثابت قد تناول ظاهرة التكرار في قصائده من خلال تكرار الكلمات والحروف في القصائد المدحية للنبي - صلى الله عليه وسلم - من ذلك قوله:

"وَاللّٰهُ رَبِّيْ لَا نَفَارِقُ مَا جَدًّا عَفَا الْخَلِيْفَةُ مَا جَدُّ الْأَمْجَادِ"¹

نلاحظ أن الشاعر كرر لفظ "ماجد" في الشطر الأول ثم أتى بالمصدر "الأمجاد" في الشطر الثاني دلالة على حب وتقدير وتعظيم النبي عليه الصلاة والسلام، كما استعمل الشاعر أبو العلاء المعري اتخذ عند التكرار أشكالاً منها تكرار حرف الدال في قصيدته "ضجعة الموت رقدة" ومثال ذلك في قوله:

"غَيْرَ مُجْدٍ فِي مِلَّتِيْ وَاعْتِقَادِيْ	نُوحُ بَاكِ لَا تَرْنَمُ شَادَاد
وَشَبِيْهُ صَوْتِ النَّعْيِ إِذَا قِي	سَ بِصَوْتِ الشَّيْرِ فِي كُلِّ نَادٍ
أَبَكْتَ تَكْلُمَ الْحَمَامَةِ أَمْ عَنْ	تَ عَلَى ضِرْعِ غُصْنِهَا الْمِيَادِ؟
صَاحِ ! هَذِي قُبُورُنَا تَمْلَأُ الرُّحْ	بَ فَأَيْنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ؟
خَفَّفَ الْوُطْءَ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الْأَ	رَضٍ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ". ²

ففي هذه القصيدة نجد أن الشاعر يتحدث عن حزنه وألمه لفقدانه عزيزاً على قلبه، فقد أضفى حرف الدال المتكرر من بداية القصيدة إلى نهايتها جواً حزيناً ومؤلماً.

¹ - حسان بن ثابت، الديوان، دار صادر، بيروت، 1863، ص 49.

² - عهود عبدالواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء، عمان، ط1، 2010، ص 07.

وربما بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير وحضورا قويا إذ أسهمت كثيرا "في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزا صوتيا يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول".¹

حيث أصبحت البنية التكرارية تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة حيث تجاوزت حدود الإمكانيات النحوية واللغوية لتصبح أداة موسيقية من خلال كونها مكملًا موسيقيا للكيان التشكيلي العام للقصيدة، حيث جعل أرسطو التكرار من أركان الجمال إضافة إلى الانسجام، التناسب، والتوازن، والتطور، والتدرج، والتقوية، والتمركز، والترجيح.

ثالثا - التكرار بين اللغة والشعر:

يعتبر الشعر ديوان العرب، فهم أمة حرمت الطعام ومنحت الكلام، فقد ساعدتهم اللغة العربية بكثرة مترادفات على صياغة الشعر سليقة وطبعًا، حيث عرفوا بالقصد في القول والإيجاز والفصاحة وإصابة المعنى عن قرب، وغلب عليهم هذا اللون من القول ألا وهو الشعر لسهولة حفظه.

وقد ظلت الأمة العربية على فصاحتها لعزلتها، إلى أن أدب اللحن في أوصالها حيث اختلط العرب بالعجم بفعل الفتوحات الإسلامية فاحتاجت إلى وضع العلوم وتدوينها، فكان على رأسها النحو وتدوين الحديث بعد ذلك، ثم ظهر العروض والقافية على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي ليعرف به صحيح الشعر من فاسده وسقيمه لأنه يعنى بدراسة أوزان الشعر العربي، وهو عند ابن فارس: "... العروض التي هي ميزان الشعر وبها يعرف صحيحه من سقيمه".²

لهذا يتثبت الشاعر العربي من صحة الوزن بعدما يعد القصيدة كما يعدل في ألفاظها ويغير فيها كالمنقحين من أمثال زهير صاحب الحوليات وذلك كله لتوائم بين الألفاظ، ويكمل الموسيقى وغير ذلك من مقومات الشعر، فالبيت الشعري من حيث الوزن هو وحدة

¹ - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص 201.

² - محمد بدوي المختون، عالم العروض، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ص 8.

في القصيدة، وتتكون هذه الوحدة من عدد معين من التفعيلات العروضية، حيث يتكون من وحدة واحدة متكررة عدداً معيناً من المرات فمثلاً بحر المتقارب يتكون من "فعولن" تتكرر أربع مرات في كل شطر وكذلك بالنسبة للبحر الأخرى.

ومن هنا جاء التكرار كمقوم من مقومات الشعر العربي قديماً وحديثاً، فأوزان الشعر قائمة على عنصر تكرار التفاعيل والأبحر وحتى الزحافات والعلل، فالقافية تستتبع التكرار وتتردد في نهاية الأبيات طيلة القصيدة، وقد يعتبر انحراف هذه الأجزاء عن صيغة التكرار أو مفارقتها عيباً من عيوب القافية وبهذا اتخذ التكرار مفهوماً يكمن "في الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس عملية الإيقاع بجميع صورته، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق، ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي".¹

وبهذا فإن وجود التكرار على الصعيد الشعري له أهميته الكبرى في عملية الإيقاع. ولقد اهتم العرب بدراسة ظاهرة التكرار من الناحية الأدبية من خلال الاستخدام المكرر للكلمات والمفردات حيث اهتموا به من الناحية اللغوية من خلال دراسة أصوات الكلمات - سواء أكان تكرار كلمات أم أبيات بأكملها - يحدث أثراً موسيقياً فهو "أسلوب تعبيرى يصور انفعال النفس بمثير... واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذى ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان فالمتكلم يكرر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس المخاطبين أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار".²

¹ - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص 200.

² - نوال مصطفى أحمد إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ص 284.

حيث يخلق مجموعة من المحاور أو المرتكزات التي تعبر عن شكل التجربة، وبهذا يكون للأثر الموسيقي الذي يحدثه التكرار دور في بناء التجربة، حيث يعكس مدى توفيق الشاعر أو إخفاقه في اللجوء إلى التكرار من هذه الزاوية.

أما الزاوية الثانية فهي لفظية، لأن تكرار الكلمات معينة له دور في إضاءة التجربة وتعميقها، إذ يشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة أو متغيرة إلى أشكال لا تستطيع التجربة الشعرية الإيماء بها دون هذا التكرار فـ "كلما تشابهت البنية اللغوية مثلت بنية نفسية متشابهة ومنسجمة تهدف إلى تبليغ رسالة عن طريق الإعادة والتكرار، وكلما تقابلت دلت على التوتر".¹

ولذلك دراسة الإيقاع في الشعر تقتضي التكرار سواء اللفظة، أو القافية، أو تناغم الكلمات المكررة.

وتدخل في عملية الإيقاع استخدام الشعراء للأساليب المختارة لجملهم فقد يعتمدون الجمل ذوات النغمات المتباينة كالاستفهام والتعجب والتمني والندبة وغيرها، حسب الغرض الذي تؤديه وهذه الأساليب متباينة في نغماتها قال جون كوهن: "جملة الاستفهام تنتهي بصعود الصوت وجملة النفي تنتهي بانحداره".²

وعليه فإن الشاعر قد يعتمد إلى تكرار حرف واحد في البيت الشعري أو في مجموعة من الأبيات، وهذا التكرار تكون له قيمة تنغيمية تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري.

رابعاً - أنواع التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية بارزة داخل الخطاب الشعري وتصاحب هذه الظاهرة موسيقى داخلية وخارجية، حيث اشترط اللغويون والبلاغيون القدامى شروطاً لفصاحة الكلمة منها خلوها من تناقر الحروف، ووضعوا بين يدي المتلقي خير التراكيب وأكثرها

¹ - المرجع نفسه، ص 286.

² - عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 229.

شيوعا كي يجنب كلامه الخروج عن جادة الفصاحة إذ قالوا: "خير التراكيب وأكثرها شيوعا ما بدء بحرف من حروف الحلق يليه حرف من حروف الفم، يليه حرف من حروف الشفة مثل عجب، دونه ما بدئ بحرف من حروف الفم ثم حرف من حروف الشفتين ثم ثالث من حروف الحلق مثل دمح".¹

فالعلاقة بين الأصوات في الشعر - كالموسيقى تماما- يمكن أن تثير متعة تذوق الانسجام الحي سواء بالأحرف المكررة أو المتنوعة أو المتناسبة والكلمة الشعرية لذلك يجب أن تكون أحسن كلمة تتوافر فيها عناصر ثلاث: المحتوى العقلي والإيحاء عن طريق المخيلة أو الصوت الخالص بحيث يكون اتصالها بالكلمات الأخرى اتصالا إيقاعيا يؤدي إلى الغاية المطلوبة حيث "ويعتمد الإيقاع على إثارة التوقع من خلال التكرار الذي يخلقه التتابع".²

وبهذا نستخلص أن التكرار يدخل ضمن نطاق الإيقاع العام للقصيدة سواء أكان إيقاعا داخليا، أو إيقاعا خارجيا، وعليه نخلص إلى نوعين من التكرار الذي يخلقهما الإيقاع وهما داخلي وخارجي أي الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية ويسميا آخرون موسيقى الإطار وموسيقى الحشو يقول محمد الطرابلسي: "وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء".³

فالجانبان إذا متلاحمان متكاتفان في إبراز موسيقى القصيدة الجميلة والمؤثرة و الجذابة للمتلقين، وتشمل الموسيقى الخارجية الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها وأثرها الموسيقي وجوانب أخرى كالتدوير مثلا، أما الموسيقى الداخلية فهي "التي

¹ - عهود عبد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 226.

² - عيسى قويدر العبادي، وحدة المعنى والصورة والنغم ونماذج من الشعر القديم، مجلة، المجلد، 1-2، العدد (3-4)، 2005، ص 56.

³ - يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 256.

تتبعث من الحرف والكلمة والجملة¹ وتعنى بدراسة موسيقى النفس التي تتبعث من صوت الحرف والكلمة والعلل والزحافات، وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومدّه، وتتبعث وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها.

4-1- الموسيقى الخارجية (التكرار الخارجي):

يعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري وتلفت انتباه القارئ، فتجعله يقترب من هذه الموسيقى فهي المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة، ذلك أن النفس بطبيعتها تعشق النغم والإيقاع، والإيقاع الخارجي ناتج عن تكرار التفعيلات في البيت الشعري وهو إيقاع مبني على الأوزان والقوافي فهو "الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبني عليها النص الشعري".²

و من مقومات الإيقاع الخارجي:

1-1- الوزن: من المعلوم أن الشعر هو كلام موزون مقفى دال على معنى، و الشاعر يعتني بالوزن مثل اعتناءه باللفظ، حيث يقوم بإحكامه و إقامة وزنه، و الإخلال به يؤدي إلى الإخلال بالشعر و باستقراء ما رود عن العرب من أشعار وجد الخليل أن البحور في خمسة عشر بحراً، تم تدارك الأخفش ببحر سمي " المتدارك "

فالبحر الواحد يقوم على عدد من التفعيلات تتكرر في البيت الشعري بنسب متساوية في كل من شطري البيت، و هذه الوحدة بدورها تتكون من أجزاء أصغر منها ما يسمى الأسباب و الأوتاد بأنواعها و هذا التنوع في عدد التفعيلات يمنح القصيدة طعماً خاصاً و يبعد القارئ عند الإحساس بالملل الذي يتأتى من رتابة الإيقاع عند تساوي التفعيلات، كما أنه يتيح للشاعر إمكانية واسعة للتحرك في القصيدة.

¹ - المرجع نفسه، ص 256.

² - إيمان محمد الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 278.

1-2- القافية: هي ما تقفو البيت أي تتبعه، فتكون وجها له و صيغة و رابطة بين الأبيات، و هي حروف و حركات معينة يلتزم الشاعر منها ما يأتي به في مطلع القصيدة، و هي في الواقع أصوات تتكرر في نهاية البيت و قد فصل فيها العروضيون، و أهم حروفها الروي الذي تنسب إليه القصيدة.

بما أن للقافية موسيقى فلها معنى يعبر عن حالة الشاعر، و قد استوفى الشاعر أغلب أصواتها في قوله:

يُوشِكُ مَنْ فَرَّ مِنْ مَنِيَّتِهِ فِي بَعْضِ غَرَائِهِ يُوَافِقُهَا¹

فقد جاء فيها بالقاف روياء، و الهاء بعدها وصل، و الألف بعدها خروج و أتى قبل الروي بالالف التأسيس، ثم بعدها بالتخيل و هو الفاء، ففيها خمسة أحرف.

1-3- الروي: عند قراءة نص شعري يكون فيه تتابع لحرف الروي المصاحب للقافية ينتج صوتا أشبه بقطعة موسيقية مفاتيحها أحرف الروي التي صاحبها أحاسيس الشاعر الداخلية من خلال تكرار أحرف الروي طول أبيات القصيدة فمثلا معلقة امرئ القيس لامية لأن رويها هو اللام طوال القصيدة، و يعتبر الروي العنصر الوحيد الذي لا تخلو منه أي قصيدة ما مطلقة كانت أو مقيدة.

و من هنا نستخلص أن التكرار الخارجي يساهم في تقوية الدلالة، و يبين الحالة النفسية للشاعر، بحيث يستطيع من خلال الأوزان و القوافي أن يشكل إيقاعا عاما متناسبا مع التجربة الشعرية.

4-2- الموسيقى الداخلية (التكرار الداخلي):

في الموسيقى الداخلية تبدأ التمشكلات الموسيقية على مستوى أصوات الكلمة الواحدة، فيشكل تكرار كل صوت مع ما يجاوره إيقاعا موسيقيا داخليا و تشكل الكلمات كل كلمة مع ما يجاورها أيضا، إيقاعات الموسيقى الداخلية ثم يسري هذا الشكل الداخلي

¹ - محمد بدوي المختون، علم العروض، ص46.

الموسيقي على مستوى التركيب حتى يعم البيت، ثم يشكل ثانية إيقاع نعين بين البيت الواحد و الذي يليه حتى تعم الموسيقى الداخلية أجزاء المقطوعة الواحدة، و بعد ذلك تتكرر ألفاظ معينة بأصوات منتقاة لتشكل ربطاً داخلياً آخر بين المقطوعات جميعاً.

فالموسيقي الداخلية عند سميح القاسم تتجلى في عناصر أساسية هي:

" التواشيح اللفظي المعنوي، و العلاقة الانفعالية بين أصوات الكلمات و معانيها، و الإيقاع المبني على الانسجام و التناظر من خلال عنصري التركيب و التكرار، و الإيقاع الداخلي تبعا للحالة النفسية بما فيه من قوة أو لين، همس أو جهر ¹

و عليه يتضح لنا أنه يدخل ضمن التكرار الداخلي تكرار الشاعر لبعض الألفاظ و الأساليب كالأمر و الاستفهام و النداء، و التعجب و كلها أساليب طلبية و كذلك تكرار الحروف كالجر و العطف و المد بالإضافة إلى المحسنات البديعية.

فلا معنى لإيقاع خارجي دون إيقاع داخلي و من بين التكرارات التي تدخل ضمن الموسيقى الداخلية للقصيدة:

4-2-1- تكرار الألفاظ: بعد تكرار اللفظة " من أبسط أنواع التكرار و أكثرها

شيوعاً بين أشكاله المختلفة ².

فالتكرار اللفظي وسيلة فنية ذات فائدة مزدوجة، ففائدتها الأولى: معنوية دلالية، فاللفظة المكررة تحمل معنى، و التكرار يؤثر في تعميق هذا المعنى و في زيادة بيانه. والفائدة الثانية: صوتية أو نغمية، فاللفظة متكونة من مجموعة أصوات يكون في تكرارها ترديد للأصوات ذاتها، يساعد ذلك على خلق جو نغمي لا ينفصل عن المعنى ومن مثال ذلك قول ذي الرمة:

¹ - يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية و التطبيق)، ص 257.

² - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004، ط1، ص 60.

فَرُبَّ أَمِيرٍ يُطَرِّقُ الْقَوْمَ عِنْدَهُ كَمَا يُطَرِّقُ الْخَرْبَانُ مِنْ ذِي الْمَخَالِبِ¹

فقد كرر الفعل (يطرق) وكان ذلك التكرار لازما من لوازم تجسيد صورة هيبه الأمير بصورة سكن ذكر الحبارى من هيبه الصقر المستمدة من البيئة البدوية.

فالشاعر يعمد إلى تكرار الألفاظ نفسها في القصيدة بفضل قدرته على انتقائها وجعلها تتماشى وإيقاع الحروف، مما يخلق إيقاع صوتي، فتناسب تكرار الألفاظ مع الموقف الشعوري بشكل موسيقى داخلية تطرب سامعيها ومن ذلك قول الشاعر ذي الرمة:

"فَيَا مَنْ لِقَلْبٍ قَدْ عَصَانِي مُتِّمٌ لِمِيَّ وَنَفْسٍ قَدْ عَصَانِي مَرِيضُهَا

فَقُولَا لِمِيَّ إِنَّ بِهَا الدَّارُ سَاعَتْ أَلَمَّا لِمِيَّ لَا تُؤَدِي قُرُوضُهَا

قَتَلَنِي بِمِيَّ إِنَّ مِيَا بِخَيْلَةٍ مَطُولٌ وَإِنْ كَانَتْ كَثِيرٌ عُرُوضُهَا²

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر كرر اسم الحبيبة (مي) خمس مرات ليدل على عمق حبه لها، وكرر أيضا (قد عصاني) في الشطر الأول والثاني ليدل على أن العصيان كامن في القلب، فأحدث هذا التكرار توازنا صوتيا.

وفي الأخير نخلص إلى أن التكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي فكما لللفظة موقع في البيت الشعري لها وقع خاص تستشعره النفس مع الإيقاع الخاص بها.

4-2-2- تكرار الحروف والروابط:

يعمد الشاعر إلى تكرار حرف واحد في البيت الشعري أو في مجموعة من الأبيات والحرف "هو كل لفظ يدل على معنى مستقل بالفهم، فلا يظهر معناه ودلالته إلا مع غيره من الأسماء والأفعال".³

¹- ذو الرمة، الديوان (قدم له وشرحه أحمد حسين سيح)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955، ص 96.

³- المصدر نفسه، ص 152.

³- سليمان ياقن، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، 1995، ص 14.

ومن تكرار الحروف قول الشاعر حسان بن ثابت في مدحه لصحابة الرسول -
صلى الله عليه وسلم - وتكراره لحرف النفي "لا":

وَلَا يُصِيبُهُمْ فِي مَطْمَعٍ طَبَعُ	"وَلَا يَضُنُّونَ عَنْ مَوْلَى بِفَضْلِهِمْ
فِي فَضْلِ أَحْلَامِهِمْ عَنْ ذَلِكَ مُتَّسِعُ	لَا يَجْهَلُونَ إِنْ حَاوَلْتَ جَهْلَهُمْ
لَا يُطِيعُونَ لَا يُرِيدُهُمُ الطَّمَعُ" ¹	أَعَفَّةٌ ذُكِرَتْ فِي الْوَحْيِ عِفَّتُهُمْ

ذكر حسان بن ثابت حرف النفي "لا" خمس مرات في هذه الأبيات وهذا من أجل
نفي جميع الصفات السلبية التي تنسب إلى قوم وأتباع الرسول - صلى الله عليه وسلم -
حيث أعطى حرف "لا" متعة صوتية وإيقاع موسيقيا جميلا.

وقد يكرر الشاعر في قصيدته الروابط منها حروف الجر والعطف وحروف المد.

2-حسان بن ثابت، الديوان حسان بن ثابت، ص 145.

4-2-3) **تكرار الأساليب:** ويقصد به الأساليب الإنشائية منها النداء والأمر والاستفهام والتعجب وغيرها. "والإنشاء طلب يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب. ويعطي الأسلوب الإنشائي للشعر حيوية إذ يتمتع بالقدرة على جذب انتباه المتلقي بواسطة الصور التي يجيء إليها".¹

فقد يعمد الشاعر إلى استخدام أساليب مختارة لجمله فيعتمد أساليب الجمل ذوات النغمات المتباينة كالاستفهام والتعجب وغيرها فهذه الأساليب تعتبر من الإيقاع الداخلي وتكرارها يولد إيقاعا معينا في النص الشعري فطالما كان الشعر لغة خطاب يمرره الشاعر من خلال تلك الأساليب وهي تحمل نبرة صوتية تؤثر في متلقيها.

أما عند النقاد المحدثين فيعرفونه بأنه: "طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير".²

وبهذا فإن هذه الأساليب هي القلب الفني الذي يصب فيه الأديب كل أفكاره وآرائه ومن هذه الأساليب:

أ- **أسلوب النداء:** وهو أسلوب إنشائي طلبي أكثر الشعراء استعماله في أشعارهم منذ القدم وهذا نظرا لفائدته البلاغية والفنية، كما له وظيفة دلالية بين المنادى والمنادى عليه بغية جلب انتباهه "وهو طلب الإجابة لأمر ما كحرف من حروف النداء ينوب منأى (أدعو)".³

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر ذو الرمة:

"وَاسْوَأَتَاهُ ثُمَّ يَا وَيْلِي وَيَا حَرْبِي إِلَى آخِرِ الْجِسْمِ فِيهِ السَّقَمُ وَالْكَرْبُ"⁴

¹ - فوزي خضير، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الكويت، 2004، ص 137.

² - أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 2003، ص 44.

³ - عبد الرحمن حسن حنكية، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1416هـ، ج1، ص 240.

⁴ - ذو الرمة، الديوان (قدم له وشرحه أحمد حسين سبيح)، ص 12.

يلاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر استخدم أسلوب النداء المتتابع ويتضح ذلك في قوله (يا ويلي، يا حربي) وقد أوحى هذه الألفاظ المنادى بها بشدة الأسى الذي برح بقلبه، حيث استطاع الشاعر أن يعبر عن ألمه باستخدام أسلوب النداء الذي استعمل فيه أسلوب النداء وهذا ليعبر عن المشاعر التي يتخبط فيها، ولجوء الشاعر إلى أسلوب النداء لما فيه من وقع في السمع وأثر في المتلقي حيث يكون فيه المنادى بصوت مرتفع يستطيع من خلاله إفراج أحاسيسه المخزونة بالنداء.

ب - **أسلوب الاستفهام:** يعد أسلوب الاستفهام من الأساليب التي ساهمت في البناء اللغوي، وهو من الأساليب الإنشائية التي يلجأ إليها الشاعر ليتلاعب بصياغة نصوصه الشعرية ليحقق عنصري الإثارة والاستجابة بين المبدع والمخاطب.

ومعناه لغة: طلب الفهم والاستخبار، مالم يكن معلوماً أما اصطلاحاً فهو: "إثارة السؤال سبيل إلى توطيد المعنى ودفع اللبس الذي قد يتبادر إلى الذهن وأغلب ما يكون استخدام الاستفهام فيما يكون ظاهرة التناقض".¹

وقد اعتمد الشعراء هذا الأسلوب في مختلف قصائدهم وذلك حسب الغرض الذي يردده الشاعر من هذا الاستخدام ومن أمثلة ذلك قول الشاعر أبو تمام:

"أَيْنَ الرِّوَايَةِ أَمْ أَيْنَ النُّجُومِ وَمَا صَاغُوهُ مِنْ زُخْرَفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبٍ"²

نلاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر استخدم أسلوب الاستفهام في قوله "أين الرواية أين النجوم" وهذا ليدل على موقفه الساخر من المنجمين فجاء أسلوب الاستفهام ساخراً. وقد لجأ الشاعر إلى هذا الضرب نظراً لفائدته ولما له من إمكانية خلق عدم الاطمئنان في ذهن المخاطب.

¹ - محمد الدشي، أبو العتاهية حياته وشعره، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1968، ص 290.

² - أبو تمام، ديوان أبي تمام (تقديم وشرح الدكتور محي الدين صبحي)، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، ط1، 1997، ص 96.

(ج) أسلوب الأمر: وهو أسلوب إنشائي طلبى عرف عند النحويين البلاغيين على أنه استدعاء الفعل بالقول من هو دونه على سبيل الوجوب أو الالتزام أو الاستعلام. والأمر في البلاغة طلب فعل الشيء حيث قال العلوي: "هو صيغة تستدعي الفعل أو قول شيء استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء".¹ ومن أمثلة ذلك استخدام الشعراء لهذا الأسلوب في أشعارهم حسب الغرض الذي يريد أن يصل إليه من ذلك قول الشاعر ابن الخطيب حين طلب من زوار قبر الرسول - صلى الله عليه وسلم - أن يبلغوا سلامه إليه ويقولون له أنه عبد ضعيف كثرت ذنوبه زهو يظهر له الشوق والحنين إلى زيارة قبره وأن يحل بذلك المكان والأرض الطيبة ويتجلى هذا في قوله:

"وَقُلْ يَا رَسُولَ اللَّهِ عَبْدٌ تَقَاصَرْتُ
خَطَاهُ وَأَضْحَى مِنْ أَحَبِّهِ فَرْدًا"²

ونلاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر لجأ إلى أسلوب الأمر لما له من قدرة على منح المتكلم شعورا بالقوة، حيث يشكل تعبيراً خارجاً من مشاعر وانفعالات داخلية تتضارب في نفس الشاعر، فيعبر عنها من خلاله، لكي يعكس توتره الداخلي وسعيه نحو إلهاب مشاعر الآخرين والتفاعل مع غضبه المتأجج ويستعمله الشاعر لما له من قدرة على تحريك مشاعر الناس.

(د) أسلوب التعجب: وهو أسلوب استخدمه الشعراء في قصائدهم كما له من فائدة في إيصال مشاعرهم إلى المتلقي من خلال صيغته التعجبية، فقد عرفه القدامى: "انفعال يعرض للنفس عند الشعور بأمر يخفى سببه ولهذا قيل إذا ظهر السبب بطل العجب".³ ويدل هذا الأسلوب على تمييز شيء بصفته كثير الإعجاب والدهشة قصد تعظيمه أو إعلاء شأنه.

¹ - أبو يعقوب السككي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط1، دار الرسالة، بغداد، العراق، 1982، ص 15.

² - عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 164.

³ - الضبيلاستربادي، شرح الكافية، العامرة المحمية، ط1، ص 265.

خامسا-وظيفة التكرار في الشعر العربي:

يعد التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في النص دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي سيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الكاتب أو شعوره أو لا شعوره. ولهذا حاول البلاغيون العرب أن يدرسوها من خلال الشواهد الشعرية أو النثرية فتحدثوا عن فوائدها وأثرها وتوصلوا إلى عدد من هذه الفوائد والوظائف.

وقد قامت الدراسات الحديثة بتتبع هذه الظاهرة في الشعر العربي القديم والحديث، وكشفت عن دلالتها ووظائفها النفسية والبنائية وغيرها.

والطبيعة التكرارية للمدلولات تشكل ظاهرة أسلوبية في السياق اللغوي، فهي بمنزلة محطات لغوية متميزة بما فيها من إيقاع خاص يعتمد على التشاكل الدالي أي التماثل في الصوت ضمن نسيج السياق الذي يشبعها بعلاقاته الموضوعية مما يجعلها تشكل نقطة انطلاق لحركة المعنى في أعماق البنية اللغوية.

ومن هنا يتضح أن لجوء الشاعر إلى التكرار في النص الأدبي تعكس مدى التفاعل الموجود بين المبدع والنص، كما أنه يعكس التفاعل بين الأفكار والألفاظ والمعنى، وهذا ضمن اتساق يفرضه هذا الأسلوب.

وللتكرار وظائف يمكن الشاعر من إيصال أفكاره تتمثل في:

1- الوظيفة الإيقاعية: ذلك أن الدال يتحول من الصوت إلى المعنى الداخلي من

خلال شبكة العلاقات السياقية، فهو لا يبقى بؤرة تكرارية تؤدي دورا إيقاعيا فسحب، وإنما يصبح إلى جانب ذلك ذات دلالة على المعنى والفعل لذا يقول ميكيل دوفرين: "إن الإيقاع لا ينحصر في الكلام، إنه يلاءم بين الكلمة والمعنى".¹

¹-فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار (دراسات في النص العذري)، ص 127.

بمعنى أن دراسة هذا الجانب في الشعر (الإيقاع) يكشف عن أهمية التكرار في النص الأدبي، وكيفية استغلال الشاعر لطاقة الدال وإيقاعه لإحداث الفاعلية الموضوعية في صياغته الشعرية.

(2) الوظيفة التأكيدية: ويراد بها إثارة التوقع لدى المتلقي، وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه من خلال تكراره للألفاظ، فالمرسل لا يكر شيئاً في النص إلا ويقصد أن يرسخ له مقولة ما، حيث يقوم الشاعر بتطوير الفكرة التي يريد إيصالها أو تأكيداً من خلال تكرارها، حيث أن التكرار يعتبر مفتاحاً للمتلقي يبحث فيه عن الطاقة الشعرية للنص وأثره، وأره الدلالي ودوافع تكراره.

وعليه فإن التكرار من الأساليب التي يعتمد عليها الشاعر في بناء نصه وجعله متماسكاً من خلال العلاقات المتصلة داخل النص وهو يعتبر من الاتساق المعجمي "لكونه يشد النص، ويعتمد إلى ترابطه وإبراز المحاور الهامة المبتغاة منه، فكل نص تبدو معالمه من رصد مفرداته، ومدى تعالق بعضها مع بعضها الآخر، سواء بالترابط أو التداعي، وهو الأمر الذي يفرض تآزراً ما بين المعالم المعجمية للنص وسياقه الخاص".¹

(3) الوظيفة الترتيبية: يتكون بتكرار مختلفة في المعنى ومتفقة في البنية الصوتية، مما يضيفي تلويها جماليا على الكلام من خلال الجرس والتناغم الموسيقي الذي تخلقه الألفاظ المكررة في نفس القصيدة.

ومنه نستخلص أن التكرار أداة مهمة يعتمد عليها الشاعر في كتاباته من أجل خلق عمل أدبي راق يلبي حاجيات المتلقي والمبدع في نفس الوقت من خلال الوظائف التي يتميز بها.

من خلال الدراسة التي قمنا بها في نطاق دراسة التكرار كظاهرة أدبية في الشعر العربي خلصنا إلى أن التكرار هو ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلق

¹- زاهر بن مرهون الدواوي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص114.

بمعنى، ثم إعادة اللفظ مع معنى آخر في نفس الكلام، وقد يتحقق التكرار عبر عدة أنواع من خلال تكرار الحروف حيث تعكس هذه الأخيرة التي ترد في الألفاظ أبعادا تكشف عن حالة الشاعر.

وأیضا تكرار اللفظة حيث تعطي النص توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه، بالإضافة إلى تكرار الأساليب وما تعكسه من مشاعر تختلج الشاعر فتمكنه من التعبير عنها بمختلف الأساليب الإنشائية وهذا على غرار تكرار القافية والروي والبحور الذي يدخل في البناء الهيكلي للقصيدة العربية.

وبهذا نستخلص أن التكرار من أبرز وأهم الظواهر التي يعتمد عليها الشاعر من أجل بناء نص متماسك من خلال الانسجام الذي يخلقه داخل وحدات النص سواء بالتكرار الداخلي أو الخارجي، الذي يهدف إلى استمالة السامع وعكس الحالة والتجربة الشعرية للشاعر وبهذا يكون قد خدم المبدع والمتلقي في نفس الوقت.

الفصل الثاني

خطة الفصل الثاني:

تمظهرات التكرار في شعر عمر ابن أبي ربيعة

أولاً: بلاغة التكرار الخارجي.

1-الوزن.

2-القافية.

3-الروي.

ثانياً: بلاغة التكرار الداخلي.

1-تكرار الألفاظ.

2-تكرار الحروف والروابط.

3-تكرار الأساليب:

أ- أسلوب النداء.

ب- أسلوب الاستفهام.

ج-أسلوب الأمر.

د- أسلوب التعجب.

يعد التكرار من الظاهر اللغوية التي يعتمد عليها الشاعر في البناء اللغوي للقصيدة، إذ ارتبط بالشعر منذ القدم فالشاعر يسعى دوماً إلى إرضاء المتلقي، وإيصال الفكرة بطريقة صحيحة ودقيقة في نفس الوقت.

فيسعى إلى أن يبعده عن الملل والإطناب في الكلام، لهذا كان لأسلوب التكرار التأثير البالغ في المتلقي لما يتركه من وقع في النفس فيزيد المعنى تأكيداً ويعطي للقصيدة نغماً موسيقياً من خلال الصوت المتناغم والمتكرر، سواء للكلمات أو الحروف والشاعر يعنى بالإيقاع كعنايته بالألفاظ من أجل خلق موسيقى لشعره تلائم بناء القصيدة "فالألفاظ من الأسماع كالصورة من الأبصار".¹

أولاً-بلاغة التكرار الخارجي:

شغل الجماليون منذ زمن بالتفريق بين الشعر والنثر على أساس أن الشعر يمتاز عن سواه بما فيه من إيقاع، وقافية وأوزان، وفرق جاكبسون بين الشعر والنثر فاستند في تمييزه بين الشعر والنثر "إلى أن النثر يلجأ إلى التشبيه بينما يلتمس الشعر الاستعارة، ويستند الشعر إلى التشابه في الإيقاع والصور (عن طريق تشابه أو اختلاف المدلولات) والنثر يجهل ذلك، لأنه يعتمد على التشارك عن طريق التجاور".² فالإيقاع الشعري يلتزم إيقاعاً واحداً في النص كله، وإذا لم يلتزم هذا الإيقاع في النص ككل، فإنه لابد له أن يلتزمه في المقطع الواحد.

والإيقاع "ظاهرة صوتية أعم من الوزن في الكلام المنظوم، وأنه وقف على المادة الصوتية لا تعداها، ويظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث انسجام، وعلى مسافات غير متقايسة أحياناً لتجنب

¹- هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، (تأثير الشنفرى أنموذجاً)، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014، ص 27.

²- زاهر بن مرهون الدواوي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 220.

الرتابة".¹ وعليه فإن الإيقاع يعتمد على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة والوزن ويقوم على تكرار مجموعة من الإيقاعات والقافية كذلك.

ولدراسة التكرار الخارجي للنص الشعري عند عمر ابن أبي ربيعة يجب التطرق إلى الإيقاع الذي بنى عليه قصائده، حيث نجد أنه اعتمد الإيقاع بنوعيه (الداخلي والخارجي)، فقد تنوعت قصائد الشاعر كما نوع في استخدامه للأساليب الإنشائية وتكرارها في مختلف القصائد بالإضافة إلى تكرار الألفاظ، والحروف والروابط، بالإضافة إلى اعتماده على الإيقاع الخارجي الذي من مقوماته: القافية والوزن، والروي، وكل هذا ضمن البناء الفني للقصيدة العربية الذي يقوم على أساس الاتفاق بين المضمون والشكل وطريقة الطرح. حيث يعتبر الموسيقى من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الشعر، وهي ترتبط بمشاعر الشاعر والمتلقي معا "وللشعر نواح عدة للمجال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا نسّميه بموسيقى الشعر".²

وانطلاقاً من المفهوم للموسيقى نقارب ونحلل الجانب الموسيقي لدى عمر ابن أبي ربيعة من خلال قصائده الموجودة في الديوان بدءاً بالموسيقى الخارجية والمعلوم أن الإيقاع الخارجي للقصيدة إنما هو نتيجة للأساليب التي يعتمد عليها الشاعر في بناء قصيدته والتي يدخل ضمنها التكرار كظاهرة أسلوبية بالغة الأهمية في البناء النصي، حيث يقوم الشاعر بتكرار حروف الروي كخلق جرس موسيقي تستأنس له أذن السامع بالإضافة إلى تكرار القافية طيلة القصيدة وتكرار الوزن لكي يولد قصيدة كاملة لبناء يراعي فيها التلاؤم بين اللفظ والمعنى، وبين الحالة النفسية للشاعر. ونقوم بدراسة التكرار الخارجي لدى عمر ابن أبي ربيعة انطلاقاً من دراستنا لـ:

¹ - زاهر بن مرهون الدوايدي، الترابط النصي بين الشعر والنثر ، ص 219.

² - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، ص 8 - 9.

1- الوزن:

إن الوزن "هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان"¹.

ومن هنا يتضح أن الوزن إطار هام من أطر موسيقى الشعر وهو تردد الوحدات الصوتية المتشكلة في التفعيلة التي يرمز إليها بالمتحرك أو الساكن، وتمنح التفعيلة للقصيدة جمال نظام هيكلها في كل بيت من أبياتها المتكررة، فهي عبارة عن مجموعة من الوحدات (التفعيلات) الموسيقية المتكررة على نحو معين، وتتوزع التفعيلات في البيت الشعري توزعا متسقا بين شطريه، فإذا كان البيت ثماني تفعيلات، كان نصيب شطر البيت الواحد أربع تفعيلات.

بالوقوف عند الأوزان التي اعتمدها الشاعر "عمر ابن أبي ربيعة" في قصائده تبين أن الأوزان الخفيفة التي تلائم الغناء، الجديد مثل السريع والخفيف والواقر، والرمل والمتقارب، وأنه أكثر من استعمال الوزن السهلة التي لا تحتاج مجهودا من المغني، وتتيح له في الوقت نفسه ما يريد أن يحملها من ألحان وإيقاعات.

ولقد اعتمد هذه الأوزان، وتجزئتها حتى كاد يغلب هذا النهج على ديوانه فكثير من غزله مبني على مجزوءات البحور الشعرية ليتمكن المغنون من تطبيق ألحانهم في قصائده، حيث يقول شوقي ضيف في هذا الصدد: "استحدث الأجانب في مكة والمدين نظرية جديدة لإيقاع الشعر وتلحينه ...، وكان عمر ينظم غزله تحت تأثير هذه النظرية، وألحانها وإيقاعاتها، وكان يعاشر أصحابها ويدخلهم، فكان لذلك من أهم الشعراء الذين تلاءموا معها ...، على كل حال من الطوابع المهمة لغزل عمر أنه أغان، وأنه كتب أو نظم لكي يغني فيه المغنون والمغنيات تحت تأثير النظرية الجديدة"².

¹ - محمد فاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، سوريا، د ط، 1996، ص 165.

² - شادان جميل عباس، عمر ابن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، دار دجلة، عمان، الأردن، ط2،

2009، ص 185.

ومن هنا يتضح أن الشاعر قد اعتمد البحور الشعرية منها التام ومنها المجزوء ليلاءم قصائده في ديوانه كاعتماده بحر الخفيف في قصيدة "قلدوها التمام" ومن ذلك قوله:

صاح هل لُمت ظالماً	فانظر اليوم لائماً
0//0//0/0/0/0/	0//0//0/0/0/0/
فاعلاتن متفعّلن	فاعلاتن متفعّلن
هل ترى مثل طيبة	قلدوها التماماً؟
0//0/ /0/ 0//0/	0//0//0/0/0//
فاعلاتن متفعّلن	فاعلاتن متفعّلن ¹

فمن خلال التقطيع يتضح لنا أن الشاعر قد اعتمد البحر الخفيف والذي مفتاحه: "فاعلاتن، متفعّلن، فاعلاتن" وسمي بالبحر الخفيف نظراً لخفته وهذه الخفة متأنية من كثرة أسبابه الخفية بهذا صح النظم عليه في جميع الأغراض العشرية، وقد اعتمده الشاعر لخفته في تغزله بالمرأة وتعبيره عن حبه.

كما نجد أيضاً استعماله لمجزوء الخفيف في قصيدته "إن تجودي" من ذلك:

قل لهند وتربها	قبل شحط النوى غداً:
0//0//0/0/0/0/	0//0//0/0/0//
فاعلاتن متفعّلن	فاعلاتن متفعّلن
إن تجودي فطالماً	بت ليلى مسهداً
0//0//0/0/0/0/	0/0/0/0/0//
فاعلاتن متفعّلن	فاعلاتن مستفعّلن ²

ولقد اعتمد الشاعر بحر الخفيف بتفعيلاته.

فاعلاتن ← فاعلاتن (مخبونة)

¹ - عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 393.

² - المصدر نفسه، ص 115.

فاعلاتن ← فالاتن (مشعثة)

يضاف إلى بحر الخفيف استعمال الشاعر البحر السريع في قصيدته "إن ينسينا الموت" في قوله:

هَامَ إِلَى هِنْدٍ، وَلَمْ يَظْلَمْ	يَا مَنْ لِقَلْبٍ دَنَفٍ مُغْرَمٍ
0//0/0//0/0/0///0/	//0/0///0/0//0/0/
مستعلن مستعلن فاعلن	مستعلن مستعلن فاعل
عَذْبُ الثَّنَائِيَا، طَيِّبِ الْمَبَسَمِ ¹	هَامَ إِلَى رَيْمٍ هَضِيمِ الْحَشَا
0//0/0/0//0/0/0//0/	0//0/0//0/0/0///0/
فاعلن مستعلن مستعلن	مستعلن مستعلن فاعلن

فالشاعر هنا اعتمد البحر السريع والذي مفتاحه "مستعلن، مستعلن، فاعلن" وقد استعمل الشاعر البحر السريع كون تفعيلاته خفيفة وسريعة ليعكس المشاعر التي تتدفق داخل قلبه، علما أن البحر السريع يمتاز بقوة التدفق والسرعة لهذا اعتمده الشاعر في نقل مشاعره إلى المتلقي، وخفة تفعيلاته ساعدته على بناء قصيدته حيث قام الشاعر بتكرار تفعيلة "مستعلن" في الأبيات مما خلق نسق داخل القصيدة.

إن المتتبع لعنصر الوزن في شعر "عمر ابن أبي ربيعة" يجد أن الشاعر قد اعتمد على الأوزان الخفيفة التي تلائم شعره مثل أوزان السريع، والخفيف، والوافر، والرمل. كما نجده أيضا قد استخدم الأوزان المجزوءة أو أكثر منها حتى صارت ميزة بارزة في ديوانه الذي احتوى على أربعمئة وأربعين قصيدة ومقطوعة، منها أكثر من أربعين قصيدة نظمت على مجزوءات البحور أغلبها من مجزوء الرمل والوافر ومجزوء الخفيف وأكثر من أربعين قطعة نظمت على بحر الرمل وأكثر من تسعين على الخفيف في حين استخدم البحور الأخرى بنسبة أقل من هذه البحور.

¹ - عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 351.

وما يحسب للشاعر في هذا الصدد أنه كان يحسن اختيار البحور المجزوءة، حيث دخلت عليه زحافات وذلك بحذف الثاني الساكن من فاعلاتن فتصير فعلاتن، ويسمى الخبن ومن مستفعلن فتصير متفعلن ويسمى مشعثا، وسنوضح ذلك:

فاعلاتن ← فعلاتن (حذف الثاني الساكن).

مستفعلن ← متفعلن (حذف الثاني الساكن).

كما نجد أن الشاعر قد اعتمد البحر الوافر ويتضح هذا في قصيدته "أرق" حيث قال:

أَرَقْتُ فَلَمْ أَلَمْ طَرَبًا وَبِتْ مُسْهَدًا نَصَبًا

0///0//0///0// 0///0//0///0//

مفاعلتن مفاعلتن متفاعل متفاعلن

لَطِيفٌ أَحَبُّ خَلَقَ اللَّهُ إِنْسَانًا، وَإِنْ غَضِبًا

/0///0//0///0// 1"0///0//0//0///

فعولن متفاعل متفاعل لن فعلن مفاعلتن

كما نجد أيضا أن الشاعر قد استعمل بحر الرمل والذي مفتاحه "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن" وهذا في قصيدته "إلى الليل" من قوله:

أَصْبَحَ الْقَلْبُ مَرِيضًا رَاجِعُ الْحُبِّ غَرِيضًا

0/0///0//0//0/ 0/0//0//0//0/

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فلاتن

وَأَجْدُ الشَّوْقَ وَهْنًا إِذَا رَأَى بَرَقًا وَمِيضًا

0/0//0//0//0/ 0/0//0//0//0/

فاعلاتن فعولن فالاتن فاعلاتن²

¹ - عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 32.

² - المصدر نفسه، ص 221.

ومن خلال التقطيع نجد أن التفعيلة طراً عليها تغيرات منها:

فاعلاتن ← فالاتن (حذف الثالث المتحرك)

فاعلاتن ← فعلاتن (حذف الثاني الساكن).

ويستعمل الشاعر هذه التغيرات من أجل تليين الوزن ليلاءم الألفاظ فيدخل تغييرات على التفعيلة لتلاءم الإيقاع.

وهو أهم شاعر قام بتليين الأوزان لتوافق الغناء الجديد

2-القافية:وقد عرفها النقاد العرب بأنها تأتي على شكل تكرار للنغم الموسيقي،

فهي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها

يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية التي يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل

هذا التردد الذي يطرق الأذن يقول ابن رشيق القيرواني: "القافية شريكة الوزن

في الاختصاص بالشعر".¹

أو هي آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي

قبل هذا الساكن، وهذا هو تحديد الخليل بن أحمد للقافية وهو الذي يأخذ به الدارسون

جميعاً.

فالقافية تتكرر بشكل منتظم داخل البيت الشعري، حيث تقوم بتنظيم أبيات القصيدة

وتربطها ببعضها البعض إذ يرى إبراهيم أنيس "أن توالي القوافي داخل القصيدة يعني

محطات صوتية متشابهة عبر أزمنة متساوية".²

أما فيما يخص استخدام الشاعر "عمر ابن أبي ربيعة" للقافية فقد استعمل القوافي

الرحبة مثل (الراء، اللام، الميم، النون) إذ إن قافية الراء طغت على ديوانه على حساب

بقية القوافي، ثم يأتي بعدها قافية اللام، ثم الميم، والنون فالدال، ونجد أن أكثر قوافي

¹ - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تج محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، سوريا،

ط5، 1989، ص 132.

² - شادان جميل عباس، عمر ابن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 190.

الشاعر تميل إلى الكسر لأنها تعد من القوافي الملائمة للتعبير عن التجارب الشخصية والأحاسيس الرقيقة لاسيما انه استخدم الأحرف المدللة كالراء واللام وهذه القوافي مع الكسر تتجلى فيها روح الشاعر حيث تمكنه من إفراغ شحناته النفسية المعبرة عن مشاعره ومثال ذلك:

هَامَ إِلَى هِنْدٍ وَلَمْ يُظْلَمْ	يَا مَنْ قَلْبٍ دَفِيفٍ مُغْرَمٍ
0//0/0//0/0/0///0/	//0/0///0/0//0/0/
الفافية	
عَذِبَ الثَّنَائِيَا، طَيِّبَ الْمَبَسَمِ ¹	هَامَ إِلَى رَمِّ هَضِيمِ الْحَشَا
0//0/0/0//0/0/0//0/	0//0/0//0/0/0///0/
الفافية	

3-الروي:وهو الحرف الذي تبني عليه القصيدة وسمي بهذا الاسم لأن الشاعر حينما يبدأ قصيدته ويتفكر في إنشائها على أي حرف تكون وسبب التسمية "انه من الرواية بمعنى الجمع والحفظ والروي بمعنى المروي".²

وقد يقوم الشاعر باختيار حرف الروي الذي يتوافق مع حالته الشعرية بحيث تمكنه خصوصية ذلك الحرف من التعبير عن مشاعره سواء مشاعر الحزن باختيار حروف تدل على الحزن "كالسين" أو اختياره لحرف "الحاء" لقوته وأثره في السمع في المدح وغيرها من الاختيارات ويعد عمر ابن أبي ربيعة من الشعراء الذين كانوا يولون اهتماما كبيرا لأشعارهم ويقومها قبل أن يتغنى بها، وقد عرف عنه أنه كان كثير التغزل بالمرأة، فأضفى على غزله شيئا كثيرا من خفة روحه ورقة طبعه فجاء لين الملمس طيب المساغ حلو الألفاظ يرتفع به حيناً إلى الصياغة الجميلة حيث قال فيه بطرس البستاني: "كان عمر زعيم الغزل الحضري، وكان مذهبه أشد تأثيراً في أبناء عصره من مذهب جميل".³

¹ - عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 351.

² - أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1999، ص 122.

³ - شادان جميل عباس، عمر ابن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 89.

إن عمر ابن أبي ربيعة كان خفيف الظل ورقيق المشاعر وقد عكس هذا في قصائده فجاءت معظم قصائده مبنية على حرف "الراء" لما فيه من خفة النطق وجرس في الأذن، كما كان قريبا من القلب.

ومن بين هذه القصائد التي اعتمد فيها حرف "الراء" كروي قصيدة "أمن آل نعم" التي كان يتغنى فيها بمحبوبته "نعم" ويبيكي أطلالها بعد القطيعة، ويتغزل بها وبجسمها، ويتفكر الأيام التي أمضاها معها وحنينته إليها، فاعتمد حرف "الراء" لخفته في الشفاء، لأن هذا الحرف يستطيع أن يعبر عن كل الأحاسيس التي تختلج الشاعر فجاءت القصيدة متكونة من خمسة وثمانين بيتا ومن ذلك قول الشاعر

"أَمِنْ آلِ نَعَمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكَّرٍ	غَدَاةَ غَدٍ، أَمْ رَائِحُ فَمُهَجَّرٍ؟
لِحَاجَةِ نَفْسٍ لَمْ تَقُلْ فِي جَوَابِهَا	فَتُبْلَغُ غُذْرًا وَالْمَقَالَةُ تُعْذَرُ
تَهِيمٌ إِلَى نَعَمٍ فَلَا الشَّمْلَ جَامِعٌ	وَلَا الْحَبْلَ مَوْصُولُ، وَلَا الْقَلْبُ مُقَصَّرٌ
وَلَا قُرْبُ نَعَمٍ إِنْ دَنَتْ لَكَ نَافِعُ	وَلَا نَائِيهَا يُسَلِّي، وَلَا أَنْتَ نَصِيرُ ¹

ومن خلال الدراسة الإحصائية تبين أن الشاعر قد اعتمد حرف "الراء" كروي في أربعة وسبعين قصيدة، ومن بين هذه القصائد: "لمن الديار، كأنها سطور، قف بالديار عفا من أهلها الأثر، قل للمليحة قد أبلغتي الذكر، ذكر الرباب وكان قد هجرا، بعثت وليدتي سحرا" حيث جاء حرف "الراء" مكررا طيلة أبيات القصائد.

كما نجده قد اعتمد حرف "الميم" كروي في خمسة وخمسين قصيدة من بينها "تشكي الكميت الجري لما جهدته، ألا قل لهند إحراجي وتأتمي، باسم الإله تحية المقيم".

ونجده أيضا قد استعمل حرف "الباء" كروي كرره طيلة أبيات القصائد والتي تراوح عددها بين أربع وخمسون قصيدة، في حين استعمل حرف "الفاء" في أربعة وأربعون

¹ -عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 120.

قصيدة، وحرف "اللام" في ثمانية وأربعون قصيدة، وحرف "الدال" في ستة وثلاثون قصيدة، وحرف "العين" أربعة وأربعون قصيدة.

ومن هنا نستخلص أن الشاعر قد اعتمد في معظم قصائد الحروف الحلقية والشفاهية وهذا لما تخلفه من أثر موسيقي خفيف على الأذن عند تكرارها طيلة القصيدة بحيث لا يحس السامع بالملل وصعوبة في نطق الألفاظ، هذا من جهة ومن جهة أخرى تمكن الشاعر من عكس حالته وتجربته الشعورية إلى المتلقي "فإذا كان اللفظ لذيقا في السمع كان حسنا ... فإن الألفاظ في الأذن نغمة لذيقا كنغمة أوتار".¹

وعليه فإن دراستنا للموسيقى الخارجية لدى الشاعر "عمر ابن أبي ربيعة" تبين أنه كان ملما بعالم الشعر ومقوماته، وكان يتميز بقصائده عن غيره من الشعراء سواء في الموضوع أو في البناء الهيكلي للقصيدة من خلال حسن اختياره للبحور، والقوافي، وحروف الروي التي تعكس حالته النفسية والشعورية.

وقد تبين أيضا أن الشاعر قد استحوذت على قصائده الحروف المجهورة* كوي وبخاصة الحروف اللثوية المائعة* وهي: "اللام، الراء، النون" وتعتبر رأيته نموذجا لذلك، حيث تعتبر أطول قصيدة في الديوان جسد فيها تجربته النفسية والغرامية مع تجربته الشعرية في الوقت نفسه.

هذا فيما يخص التكرار الخارجي لدى الشاعر "عمر ابن أبي ربيعة" حيث خلصنا إلى أنه اعتمد الأوزان الخفيفة مثل أوزان السريع والخفيف، والوافر والرمل، والمتقارب، ملائمة للغناء، وكذلك البحور المجزوءة، في حين نجد أنه قد استعمل القوافي الرحبة بدل القوافي الضيقة، أما الروي فقد نوع الشاعر في حروف الروي نقلا لتجربته المتنوعة.

¹ - عبد الحليم حسن الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2،

وقد استطاع الشاعر أن يقدم بناء متكاملًا لقصائده من خلال التراكيب التي اعتمدها في بناء قصائده فكان قدوة الشعراء في الشعر واعترف له بالشاعرية كبار الشعراء أمثال الفرزدق الذي قال فيه عندما نسمع شيئاً من نسيبه: "هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطاته وبكت الديار ووقع هذا عليه".¹

ثانياً-بلاغة التكرار الداخلي:

يعد الإيقاع الداخلي خاص بالتراكيب الداخلية للنص وهو وحدة النغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني المبينة للاحتتمالات التي تجوب في نفس الشاعر، مع تكرار الكلمات والأصوات داخل التركيب، ويتطلب الإيقاع الداخلي في نسيج أي نص "شيئاً من الملاحظة الدقيقة للكشف عن مواطن رصد مظاهره قبل الانتهاء إلى الكشف آخر الأمر عن البنية السطحية للنص المطروح للتحليل".²

وبما أن التكرار يعد من العناصر التي يتشكل منها الإيقاع الداخلي للقصيدة وهو يأتي على مستويات منها: تكرار الحرف، تكرار الكلمة وتكرار الأساليب، فقد تناولته الدارسون القدامى والمحدثون، حيث رأى ابن رشيق أن الشاعر لا يباح له "أن يكرر أسماء إلا على جهة التشويق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب".³

¹- عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 5.

* الحروف المهجورة: وهو الصوت المهجور الذي يهتز معه الوترات الصوتيات وحروف الجهر هي: "ب، ج، د، ر، ز، ض، ط، ظ، ع، غ، ل، م، ذ، و، ي" فاندفاع الهواء عند النطق يسمح باهتزاز الوترات مما يحدث صوتاً موسيقياً يتوافق مع الحالة الشعورية النفسية للشاعر والموقف الذي يتغنى به.

²- هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري (تأنيّة الشنفرى أنموذجاً)، ص 68.

* الحروف اللثوية المائعة: وهي الحروف التي تتم فيها اعتراض الحاجر الهوائي دون أن يحدث احتكاكاً أو صغيراً وهي: "اللم، الراء، النون".

³- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴- هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري (تأنيّة الشنفرى أنموذجاً)، ص 29.

⁵- شادان جميل عباس، عمر ابن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 194.

ومن خلال ما تقدم ندرس التكرار في شعر "عمر ابن أبي ربيعة" وهذا انطلاقاً من دراسة القصائد الموجودة في الديوان.

1- تكرار الألفاظ:

لقد وظف الشاعر هذا الضرب من التكرار بشكل ملحوظ في قصائده وبخاصة في نقل تجاربه الغزلية والغرامية مع المرأة، حيث كان يكرر أسماء محبوباته أو عبارات خاصة تثير في نفسه حالة نفسية يشعر معها الشاعر بالراحة النفسية لأن العاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته ومن ذلك قوله:

"أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرٍ	غَدَاةَ غَدٍ، أَمْ رَائِحَ فَمُهَجَّرٍ؟
لِحَاجَةِ نَفْسٍ لَمْ تُقَلِّ فِي جَوَابِهَا	فَتُبْلَغُ عُذْرًا وَالْمَقَالَةُ تُعْذَرُ
تَهَيِّمُ إِلَى نَعْمٍ فَلَا الشَّمْلَ جَامِعُ	وَلَا الْحَبْلَ مَوْصُولُ، وَلَا الْقَلْبَ مُقَصَّرُ
وَلَا قُرْبُ نَعْمٍ إِنْ دَنْتَ لَكَ نَافِعُ	وَلَا نَائِيهَا يُسْلِي، وَلَا أَنْتَ نَصِيرُ
وَأُخْرَى أَتَتْ مِنْ دُونِ نَعْمٍ وَمِثْلُهَا	نَهَى ذَا النَّهْيِ، لَوْ تَرَ عَوِي أَوْ تَفَكَّرُ
إِذَا زُرْتَ نَعْمًا لَمْ يَزَلْ ذُو قَرَابَةٍ	لَهَا، كُلَّمَا لَاقَيْتُهُ يَتَنَمَّرُ" ¹

إن الشاعر في هذه المقطوعة كرر لفظة "نعم" وهي اسم محبوبته التي انقطع عنها، خمس مرات وهذا التكرار إنما يدل على حنينه لها، والشوق إليها وكذلك إلى المكانة التي تحتلها في قلبه، فجاء تكراره لاسمها معبراً عن حالته النفسية ومعبراً عن موقفه العاطفي، بالإضافة إلى النغم الموسيقي الذي خلفه هذا التكرار في الأبيات مما أدى إلى استمرارية موسيقى القصيدة.

وكذلك نجد من أمثلة تكرار الشاعر للألفاظ قوله:

"لَقَدْ حَبَبْتُ نَعْمٌ إِلَيَّ بَوَجْهَهَا	مَسَافَةً مَا بَيْنَ الْوَتَائِرِ فَالْنَقْعُ.
وَمِنْ أَجْلِ ذَاتِ الْخَالِ أَعْمَلْتُ نَاقَتِي	أَكْلَفَهَا سَيْرًا الْكِلَالِ مَعَ الضَّلَعِ

¹-عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 120.

وَمِنْ أَجْلِ ذَاتِ الْخَالِ يَوْمَ لَقِيَتْهَا
بِمُنْدَفِعِ الْأَخْبَابِ، سَابَقَتْنِي دَمْعِي
وَمِنْ أَجْلِ ذَاتِ الْخَالِ أَلْفَتْ مَنْزِلًا
أُحِلُّ بِهِ، لَا ذَا صَدِيقٍ وَلَا زَرَعَ
وَمِنْ أَجْلِ ذَاتِ الْخَالِ عُدْتُ كَأَنِّي
مُخَامِرُ دَاءٍ دَاخِلٍ، وَ أَخُو رِبْعٍ
أَلَمْ تَرَ ذَاتَ الْخَالِ أَنَّ مَقَالَهَا
لَدَى الْبَابِ، زَادَ الْقَلْبَ رَدْعًا عَلَى رَدْعٍ¹

لقد ذكر الشاعر عبارة "أجل ذات الحال" خمس مرات متتالية حيث أفاد هذا التكرار توليد إيقاع وجرس موسيقي يدعم المعنى، والفكرة التي يريد الشاعر إيصالها.

كما نجده أيضا قد كرر لفظ "الشباب" و "الشيب" في قوله:

"إِنَّ الشَّبَابَ الَّذِي كُنَّا نُرْنُ بِهِ
وَلَّى الشَّبَابُ حَمِيدًا غَيْرَ مُرْتَجِعٍ
وَلَّى وَلَمْ نَقْضِ مِنْ لَذَاتِهِ أَمَلًا
شَيْبٌ تَفَرَّعَ أَبْكَائِي مَوَاضِحُهُ
وَاسْتَبَدَلَ الرَّأْسُ مِنِّْي شَرًّا مَا بَدَلَا
لَيْتَ الشَّبَابُ بِنَا حَلَّتْ رَوَاحِلُهُ
أَضْحَى، وَحَالَ سَوَادُ الرَّأْسِ فَانْتَقَلَا
أَوْدَى الشَّبَابِ وَأَمْسَى الْمَوْتُ يَخْلِفُهُ
وَأَصْبَحَ الشَّيْبُ عَنَّا الْيَوْمَ مُنْتَقِلًا
لَا مَرْحَبًا بِمَحَلِّ الشَّيْبِ إِذَا نَزَلَا"²

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر يبكي على الشباب الذي ولى وانقضى العمر من غير فائدة، وذكر "الشباب" أربع مرات ليدل على مدى تأثره بهذه الفترة من عمره و الحنين إليها، وذكر لفظ "الشيب" ثلاث مرات وعدم ترحيبه له، وتمنيه عودة الشباب، وقد ترك هذا التكرار أثرا موسيقيا بالإضافة إلى تأكيد المعنى الذي أقره الشاعر في ذهنه وإيصاله إلى المتلقي بنفس المعنى.

ومن ذلك قول الشاعر:

خَلِيلِيَّ، عُوْجًا نَبْكِي شَحْوًا عَلَى الرَّسْمِ
خَلِيلِيَّ، مَا كَانَتْ تُصَادُّ مَقَاتِلِي
عَفَا بَيْنَ وَادٍ لِلْعَشِيرَةِ فَالْحَزَمِ
خَلِيلِيَّ، حَتَّى لُفَّ حَبْلِي بِخَادِعِ
وَلَا غُرَّتِي، حَتَّى وَقَعْتُ عَلَى نَعْمٍ
مُوقَى، إِذَا يُرْمَى، صَيُودٍ إِذَا يَرْمِي

¹- عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 232.

²- المصدر نفسه، ص 320.

خَلِيلِيَّ، إِنْ بَاعَدْتُ لَانَتْ، وَإِنْ أَلَنْ
خَلِيلِيَّ، إِنْ أَلَحَّتْ أَحْسِبُ قَاتِلِي
خَلِيلِيَّ، مَنْ تَكَلَّفَ بآخرَ كَالَّذِي
خَلِيلِيَّ، بَعْضُ اللُّومِ لَا تَرَحَّلًا بِهِ
خَلِيلِيَّ، مَاحِبٌ كَحُبِّ أَحِبُّهُ
خَلِيلِيَّ، قَدْ أَعْيَا الْعَزَاءُ فَخَفَّفَا
خَلِيلِيَّ، مُنَّا لَا تَكُونَا مَعَ الْعِدَى
خَلِيلِيَّ، لَوْ يُرْقَى خَلِيلٌ مِنَ الْهَوَى
 تُبَاعِدُ فَمَا تُرْجَى لِحَرْبٍ وَلَا سَلَمٍ
 فَقَاضٍ عَلَى نَفْسِي كَمَا قَدْ بَرَى عَظْمِي
 كَلَفْتُ بِهِ يَدْمُلُ فُؤَادًا عَلَى سَقَمٍ
 رَفِيقُكُمْ، حَتَّى تَقُولَا عَلَى عِلْمٍ
 وَلَا دَاءُ ذِي حُبٍّ كَدَائِي وَهَمِّي
 وَلَا تُبْدِيَا لَوْمِي، فَيُبْنِيكُمْ جِسْمِي
 وَمَا اللُّومُ بِالمُسْلَى فُؤَادِي مِنَ الْغَمِّ
 رَفِيتُ بِمَا يُدْنِي النُّورُ مِنَ الْعَصَمِ¹

من خلال هذه المقطوعة يتبين لنا أن الشاعر قد كرر لفظ "خليلي" طيلة القصيدة حيث استوقف رفيقيه وبكى على الأطلال، وطلب منهما أن يوصلا حبه لمحبوته التي يصعب عليه الوصول إليها. وقد أضفى هذا التكرار على طوال القصيدة إيقاعيا موسيقيا ساعد على ربط أبياتها، بالإضافة إلى ترك جرس أو نغم موسيقي في أذن المتلقي، وخلافا لتأكيد المعنى، ونقل الفكرة التي تدور في ذهن الشاعر حيث جعل هذا التكرار تجربة الشاعر صادقة ويمكن من نقلها إلى المتلقي.

كما نجد أيضا أن الشاعر قد جمع في بيت واحد ألفاظا مختلفة في مخارج حروفها ومن تلك الألفاظ (اقتليه قتيلا، النفس بالنفس، صلة، وصلا، وصال، وصل) وذلك من خلال قوله:

"افْعَلِي بِالْأَسِيرِ إِحْدَى ثَلَاثٍ
اقتْلِيهِ قَتْلًا سَرِيعًا مُرِيحًا
أَوْ أَقِيدِي، فَإِنَّمَا النَّفْسُ بِالنَّفْ
أَوْصَلِيهِ وَصَلًا يُقَرُّ عَلَيْهِ
 فَافْهَمِيهِنَّ، ثُمَّ رُدِّي جَوَابِي
 لَا تَكُونِي عَلَيْهِ سَوَاطِ عَذَابِ
 سِ قَضَاءٍ مُفْصَلًا فِي الْكِتَابِ
 إِنَّ شَرَّ الْوَصَالِ وَصَلُ الْكَذَّابِ²

¹ - عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 357.

² - المصدر نفسه، ص 45.

مما تقدم يتبين أن الشاعر قد استعمل ظاهرة التكرار بكثرة في شعره وأكثر من تكرار الألفاظ في قصائده من أجل نقل تجربته الشعورية والشعرية، وما قدمناه عينة على ذلك.

2- تكرار الحروف والروابط:

تعد الحروف والروابط من الأدوات التي يعتمد عليها الشاعر في البناء الفني للقصيدة، سواء من خلال اعتماد حرف معين طيلة القصيدة، أو اعتماد الحروف التي لها معنا بحيث تمكن الشاعر من التعبير عن حالته النفسية.

ومثال ذلك في شعر "عمر بن أبي ربيعة" تكراره لحروف الحلق والحروف ذات المخارج المتقاربة، في قوله:

هَيَّجْنَ مِنْكَ رَوَائِعَ الْأَحْزَانِ	"أَلَمَّ بِحُورٍ فِي الصَّفَاحِ حَسَانٌ"
يُشَبِّهْنَ ثُلُغَ شَوَاذِي الْغَزَلَانِ	بِيضٌ أَوْ أُنْسٌ قَدْ أَصْبَنَ مَقَاتِلِي
قَدْ هَاضَ عَظْمِي حُرَّةً وَبَرَانِي ¹	وَأَذْكُرُ لَهُنَّ جَوَى بِنَفْسِكَ دَاخِلًا

إن الشاعر كرر حرف "الحاء" أربع مرات، ثلاث منها في صدر البيت، حيث أضفى هذا التكرار نبرة حزن وإحساس بحرقه الشوق التي تكتنف الشاعر لاسيما إذا عرفنا ما يقترن به الحاء من معانٍ تنتمي إلى هذه المنطقة المرتبطة بالحس بكل تناقضاته (منطقة الحلق). فمخرج حرف الحاء يصدر صوتا حادا يعكس الشعور الذي تحس به، فجاءت مشاعر الشاعر مؤثرة في السامع حين سماعها.

كما نجد أن الشاعر أيضا قد كرر حرف "السين" في قوله:

وَأِنِّي لَهَا سَلِمٌ مُسَالِمٌ سَلِمَهَا	عَدُوٌّ لِمَنْ عَادَتْ بِهَا الدَّهْرُ مُعْجَبٌ ²
---	--

¹-عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 302.

²-المصدر نفسه، ص 35.

كرر حرف "السين" ثلاث مرات في صدر البيت، وحيث مكنه هذا التكرار من تفريغ الشحنات النفسية التي تكمن داخله من شوق وإعجاب عكسه الجرس الموسيقي الذي تركه حرف السين المتتابع في البيت.

هذا فيما يخص تكراره للحروف في القصائد أما بالنسبة لحروف النفي والجر والعطف، فقد تنوعت قصائده بتنوع استخداماته الشعرية من أمثلة ذلك قوله:

"لَا خَيْرَ فِي الدُّنْيَا وَبَهْجَتُهَا
لَا صَبْرَ لِي عَنْهَا إِذَا بَرَزْتُ
إِنْ لَمْ تُوَافِقْ نَفْسُهَا نَفْسِي
كَالْبَدْرِ، أَوْ قَرْنٌ مِنَ الشَّمْسِ"¹

حيث استخدمها لينفي عدم رضاه عن هذه المرأة التي لم توافقه الوصل، حيث نفى أن الدنيا وبهجتها لا خير فيها إذا لم تكن بجانبه وأنه لا يستطيع أن يصبر عن بعدها، فجاء حرف النفي "لا" ليعبر عن مشاعره، وأعطى حرف "لا" متعة صوتية وإيقاعا موسيقيا جميلا من خلال التكرار المتتابع له.

كما نجد أن الشاعر قد عمد إلى تكرار حروف العطف في قصائده من أجل خلق انساق وانسجام داخل النص وبين العبارات ومن أمثلة ذلك قوله:

"وَإِذَا مَا ذُكِرْتُ، رَاعَكَ ذِكْرِي
وَإِذَا سَمِعْتَ اسْمًا كَاسْمِي
وَكَثِيرٌ يَرُوعُنَا ذِكْرَاكَ
لِي بِالدَّمْعِ أَخْضَلَتْ عَيْنَاكَ
وَإِذَا مَا وَشَى إِلَيْكَ ثُلُغَ شَوَادِنِ الْوَاشُو
نَ صَدَقْتَ ظَالِمًا مِنْ أَتَاكَ"²

ففي هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد كرر حرف "الواو" ثلاث مرات متتالية، وهو حرف من حروف العطف التي تعمل على عطف وربط الألفاظ بحيث تقيد الترتيب، وقد اعتمدها الشاعر في هذه الأبيات ليدل على توالي الأحداث وسردها في تتابع، فهو يسرد ويعاتب حبيبته التي قاطعته وكذلك تكراره حرف العطف في قوله:

"ثُمَّ أَنْ لَا يَزَالَ مَنْ كَتَبَ نَهْوَيْنَ
حَبِيبًا، مَا عِشْتُ، عِنْدِي مَكِينًا

¹- عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 214.

²- المصدر نفسه، ص 281.

ثُمَّ لَا تَخْرُبِ الْأَمَانَةَ عِنْدِي أَغْدِرُ النَّاسَ مَنْ يَخُونُ الْأَمِينَ
ثُمَّ إِنْ أَنْصَرَفَ الْمُنَاسِبُ تَتْرُكُ النَّاسَ يَرْجُمُونَ الظُّنُونَا
ثُمَّ أَنْ أَرْفُضَ النِّسَاءَ سِوَاكُمْ هَلْ رَضِيتُمْ؟ قَالَتْ: نَعَمْ قَدْ رَضِيتُهُ¹

لقد كرر الشاعر حرف "ثم" أربع مرات، مما ترك إيقاعا موسيقيا مصاحبا للحالة الشعورية للشاعر وحركة الأحداث وهذا نظرا لما تفيده هذه الأداة من ترتيب وتعقيب. وكذلك تكراره لحروف الجر التي لها دور كبير في البناء واتساق النص وانسجامه، ومثال ذلك قول الشاعر:

"فِي رَوْضَةٍ يُمْنِنُهَا مُؤَلِيَّةٌ مَيِّتَاءَ رَابِيَةٍ بَعِيدُ سَمَاءَ
فِي ظِلِّ دَانِيَةِ الْغُضُونِ وَرَيْقَةٍ نَبَتَتْ بِأَبْطَحِ طَيْبِ التَّرِيَاءِ"²

فقد كرر الشاعر حرف الجر "في" مرتين متتاليتين حيث خلقت انسجاما وثيقا بين الأبيات وتكرارها ترك إيقاعا معينا، حيث مكنت الشاعر من وصف ونقل الصورة بطريقة واضحة من خلال التصاقها بالألفاظ والمعاني المصاحبة لها.

ومن خلال ما قدمنا من تحليل نجد أن الشاعر قد اعتمد الحروف والروابط بشكل كبير في قصائده المختلفة، وعمد إلى تكرارها من أجل نقل الحالة الشعورية التي بداخله إلى الملتقي بطريقة صادقة وسلسة، حيث مكنته هذه الحروف والروابط من ربط أحاسيسه ومشاعره بالألفاظ والعبارات وبالتالي خلق بناء نصي منسجم ومتربط.

3- تكرار الأساليب:

تعد الأساليب القالب الفني الذي يصب فيه الأديب كل أفكاره وآرائه من خلال الاستخدام المتكرر لهذه الأساليب سواء الخبرية أو الإنشائية وما تحمله من دلالات معنوية.

¹-عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 427.

²-المصدر نفسه، ص 11.

وتعد الأساليب الإنشائية من أهم ما يعتمد عليه الشاعر في قصائده.

ولعل أهم الأساليب البارزة في شعر عمر بن أبي ربيعة ما يأتي:

أ- أسلوب النداء:

إن استخدام الشاعر لهذا الأسلوب يعكس حالة الصراع الداخلي الذي يعتري ذات الشاعر، حيث كانت تمثل صرخاته ومن أمثلة هذا الضرب قوله:

"يَا هِنْدُ لَا تَبْخَلِي بِنَائِكُمْ عَنْ عَاشِقٍ ظَلَّ مِنْكَ فِي نَصِيبِ

يَا هِنْدُ عَاصِي الْوِشَاةِ فِي رَجُلٍ يَهْتَزُّ لِلْمَجْدِ، مَاجِدُ الْحَسَبِ"¹

استعمل الشاعر في هذين البيتين أسلوب النداء في قوله "يا هند" وتكراره لمرتين إنما يدل على الصراع الداخلي الذي يتخبط فيه الشاعر من شوق وفي نفس الوقت من الحرمان، فكان أسلوب النداء الأداة لإفراغ هذه المشاعر، حيث أفاد بشدة الشوق والأسى الذي برح قلب الشاعر.

وكذلك في قوله:

"يَا سَكُنْ لَسْتُ وَإِنْ نَأَتْ بِكَ دَارُكُمْ بِالسَّالِ عَنْكَ وَلَا الْمُلُولُ الْمُقْرَضُ

يَا سَكُنْ كَمْ مِمَّنْ تَوَدَّدَ عِنْدَنَا أَقْصَى، وَكَمْ مِنْ كَاسِحٍ مُتَعَرِّضٍ"²

إن الشاعر ينادي باسم حبيبته ويطلب منه اعدم نقض العهد الذي بينهم فاستعمل أسلوب النداء "يا سكن" ليدل على مشاعره ويعبر عنها.

وكذلك في قوله:

"يَا صَاحِبِي، قِفَا نَسْتَخْبِرُ الطَّلَا عَنْ بَعْضِ مَنْ حَلَّه بِالْأَمْسِ وَتُرْبُهَا"³

¹ - عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 62.

² - المصدر نفسه، ص 222.

³ - المصدر نفسه، ص 315.

فمن هذا البيت نجد أن الشاعر قد نادى على صاحبيه ليستوقفهما ويكي الأطلال
لرحيل "الثريا" فجاء نداءه (يا صاحبي) مملوء بالحزن والأسى معبرا عن حالته النفسية
وما يمر به من صراع داخلي.

وبهذا يتضح أن الشاعر قد اعتمد على أسلوب النداء بنسبة كبيرة في قصائده، وهذا
ما ساعده على نقل تجربته الشعورية والغرامية بشكل صادق وملفت للانتباه.

ب- أسلوب الاستفهام:

يعد من الأساليب الطلبية الإنشائية التي يلجأ إليها الشاعر ليتلاعب بصياغة نصوصه
الشعرية، وليحقق عنصر الإثارة والاستجابة بين المبدع والمخاطب لما يملكه من إمكانية
خلق عدم الاطمئنان في ذهن المخاطب.

وقد استعمل "عمر بن أبي ربيعة" هذا الضرب من الأسلوب في قصائده ومن أمثلة
ذلك قوله:

"هَلْ تَعْرِفُ الْيَوْمَ رَسْمَ الدَّارِ وَالطَّلَا كَمَا عَرَفْتَ بَحْضَ الصَّيْقَلِ الْجَلَّا"¹

ففي هذا البيت نجد أن الشاعر يسائل نفسه بعد أن حل به الشيب هل يتذكر الدار
وهل يعرفها أم أن رحيل الشباب رحلت معه الذكريات، فجاء أسلوب الاستفهام معبرا عن
هذه الحالة المضطربة التي يمر بها الشاعر.

ونجد الاستفهام كذلك في قوله:

"أَبْهَجِرْ يُودَعُ الْأَجْوَارُ أَمْ مَسَاءٍ أَمْ قِصْرُ ذَلِكَ ابْتِكَارُ؟"²

استعمل الشاعر أدوات الاستفهام (الهمزة، أم، أم) رجاء الاستفهام ثلاث مرات في
البيت، حيث استفهم من حبيبته عن طريق الوداع الذي حظي به من قبلها، فقد ودعته
بالهجر، فتساءل عن الطريقة التي يودع بها المحبوب. فخلق الاستفهام المتتالي في نفس
البيت جرسا موسيقيا متناغما عكس حالة الشاعر.

¹-عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 320.

²-المصدر نفسه، ص 155.

وفي قوله أيضا:

"هَلْ عِنْدَ رَسْمِ بَرَامَةَ خَبْرٌ؟
أَمْ لَا، فَأَيَّ الْأَشْيَاءِ تُنْتَظَرُ؟"¹

لقد وقف الشاعر هنا يستذكر محبوبته، ويبيكي أطلالها ويتساءل إذا كانت هذه الأطلال تفيد به شيء فجاء تساؤله عن طريق استخدام أدوات الاستفهام ألا وهي (هل، أم، أي) ليعبر عن مشاعره المتأججة بداخله فعكس هذا التكرار في الاستفهام صورة الشاعر بالإضافة إلى ترك إيقاع خاص في نفس المتلقي.

كما نجده يستعمل الاستفهام ويكرره في الأبيات التي يعاتب فيها محبوبته ويسائلها عن الواشي الذي أفسد العلاقة بينهما ويتساءل عن سبب فعله ولماذا فعل هذا، ولماذا هجرته، فقال:

"أَيُّهَا الْعَادِلُ الَّذِي لَجَّ فِي الْهَجِّ
فِيمَ هَجَرِي، وَفِيمَ تَجَمَّعَ ظُلْمِي
رِ، عَلَامَ الَّذِي فَعَلْتَ، وَمِمَّا؟
وَصُدُودًا، وَلِمَ غَبْتَ، وَكَمَا؟
أَدَلَالًا لَتَسْتَزِيدَ مُحِبًّا
أَمْ بُعَادًا، فَشُغِرَ الْقَلْبُ هَمًّا"²

لقد كرر الشاعر أسلوب الاستفهام أربع مرات مما أعطى للنص موسيقى وجرس متناغم عكس الصورة الشعورية لدى الشاعر.

وبهذا نخلص إلى أن الشاعر قد اعتمد أسلوب الاستفهام في معظم قصائده، حيث كان تارة يعاتب المحبوبة، وتارة يسائلها عن سبب القطيعة، وتارة يسأل الأطلال والديار، وتارة أخرى الواشون والمفرقون بينه وبين محبوبته، فجاء أسلوب الاستفهام متكررا في معظم الأبيات مما ترك أثرا موسيقيا ساعد في بناء القصيدة وإعطائها أثرا جماليا.

¹- عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 165.

²-المصدر نفسه، ص 371.

ج- أسلوب الأمر:

يشكل أسلوب الأمر تعبيراً خارجاً من مشاعر وانفعالات داخلية تتضارب في نفس الشاعر فيعبر عنها من خلاله، ويستعمله الشاعر لما له قدرة على تحريك مشاعر الناس. وقد كان لهذا الضرب نصيب من قصائد الشاعر "عمر بن أبي ربيعة" حيث استخدمه في مختلف النصوص الشعرية، التي تقل فيها تجاربه الغرامية والشعرية، ومن أمثلة ذلك قوله:

"قُلْ لِهِنْدٍ وَتُرْبِهَا قَبْلَ شَحْطِ النَّوَى غَدًا"¹

ففي هذا البيت نجده يطلب من رسوله إلى هند أن يخبرها بأن لا تبعد عنه، وأن تجود عليه بودها حيث استخدم أسلوب الأمر في قوله "قل لهند" وهذا ليعبر عن مشاعره الداخلية.

ونجده أيضاً قد استخدم أسلوب الأمر أثناء تذكره لهند، حيث كان يتذكرها كل صباح والدمع ينسكب من عينه فقال:

"قُلْ لِلْمَلِيحَةِ: قَدْ أَبْلَتَنِي الذِّكْرُ فَالْدَمْعُ كُلُّ صَبَاحٍ، فِيكَ يُبْتَدَرُ"²

لقد اعتمد الشاعر أسلوب المر في قوله (قل للمليحة) فجاء أسلوبه ممتلئاً بالمشاعر. وكذلك في قوله:

"قُلْ لِلْمَنَازِلِ مِنْ أَتِيلَةٍ، تَنْطَقُ بِالْجَرَعِ جَرَعُ الْقَرْنِ لِمَا تُخْلَقُ"³

لقد استخدم الشاعر أسلوب الأمر في قوله "قل للمنازل" حيث نجده يستذكر المنازل ويبيكي الأطلال ويستذكر الذكريات التي مرت في الشباب ولقاءه بحبيبته.

¹-عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 115.

²-المصدر نفسه، ص 136.

³-المصدر نفسه، ص 267.

د- أسلوب التعجب:

وهو أسلوب يعتمد الشاعر في التعبير عن انفعاله من موقف أو حادث أو أمر ما، ويتميز هذا الأسلوب بصفته كثير الإعجاب والدهشة إثر تعظيمه أو إعلاء شأنه.

وأمثلة استعمال الشاعر لهذا الأسلوب قوله:

"إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْشَقْ وَلَمْ تَدْرَ مَا الْهَوَى فَكُنْ حَجْرًا مِنْ يَابِسِ الصَّخْرِ جُلْمًا"¹

ففي هذا البيت نجد الشاعر يتعجب من أمر الذي لا يفقه شيئاً عن الحب ويدعي أنه يعرفه، ويعطي أوامر باسم الحب غير صالحة، فتعجب لأمره، وطلب منه أن لا يدعي شيئاً لا يعرفه وأن يسكت إذا كان لا علم به.

كما نجده استخدم أسلوب التعجب في قوله:

"أَلَا حَبَّاءَ، حَبَّاءَ، حَبَّاءَ حَبِيبٌ تَحَمَّلْتُ مِنْهُ الْأَذَى

وَيَا حَبَّاءَ، بَرْدُ أَنْيَابِهِ إِذَا أَظْلَمَ اللَّيْلُ وَاجْلُودًا!"²

حيث نجد أن الشاعر يتعجب من أمر محبوبه الذي تكبد من أجله الأذى والعناء، في حين أن محبوبه لم يبادل نفسه التضحية.

ومن خلال المقاربة التي قمنا بها حول التكرار الداخلي لدى الشاعر خلصنا إلى أن الشاعر قد أقاد من معطيات التكرار لبلورة موقفه وفكرته، وإرهاصاته النفسية وفي الوقت نفسه منح قصائده إيقاعاً موسيقياً وتفاعلاً قوياً قدم من خلاله تجربته الفنية والذاتية إلى المتلقي.

وفي الأخير من خلال الدراسة التي قمنا بها حول بلاغة التكرار في شعر "عمر ابن أبي ربيعة" خلصنا إلى أن الشاعر تمكن من استخدام هذا الضرب البلاغي بطريقة سلسة بعيداً عن الملل والإطراب، حيث استطاع استخدام التكرار بجميع صوره سواء تكرار الألفاظ والأساليب والحروف وهذا ضمن التكرار الداخلي مما أضفى على قصائده طابعاً خاصاً

¹- عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، ص 117.

²- المصدر نفسه، ص 119.

خلق بينه وبين المتلقي صلة مفادها التكرار، كما أنه استخدم التكرار الخارجي من خلال اعتناؤه بالبناء الخارجي للقصيدة، فقد اعتنى بالقافية والروي والوزن، حيث كان بارعا في اختيار الحروف التي تصلح أن تكون وريا وفي تليين الأوزان من أجل ملائمة الغرض الذي جاء به، ومن أجل تلبية ذوق المغنين والمغنيات.

خاتمه

لقد قادني البحث الذي قمت به حول "بلاغة التكرار في شعر عمر بن أبي ربيعة" إلى جملة من النتائج أهمها:

- ✓ إن التكرار ظاهرة لغوية عرفت في العربية في أقدم نصوصها.
- ✓ إن التكرار ظاهرة ماثلة في الطبيعة قبل أن تكون ظاهرة أدبية.
- ✓ يعد أسلوب التكرار من الأساليب البلاغية، التي يعتمد عليها الشاعر في قصائده.
- ✓ يعد عمر بن أبي ربيعة من الشعراء الذين استخدموا التكرار بكثرة في أشعارهم من خلال تكراره لأسماء محبوبته.
- ✓ اعتماد الشاعر على التكرار الداخلي والخارجي لبناء موسيقى قصائده.
- ✓ يعتبر التكرار أساس الإيقاع بجميع صورته.
- ✓ لقد نوع الشاعر في استخدامه لأسلوب التكرار بين تكرار الألفاظ والأساليب والحروف والروابط.
- ✓ اعتمد الشاعر على البحور المجزوءة تلبية لرغبة المغنين والمغنيات في عصره، وبالتالي خلق موسيقى جديدة للشعر.
- ✓ استخدامه للقافية الرائية المكسورة في أغلب قصائده الموجودة في الديوان، وهذا لأن القافية الرائية تمنح الشاعر مجال واسع للتفيس والتعبير وإخراج مشاعره الداخلية.
- ✓ يعد التكرار أداة وصل بين المبدع والمتلقي حيث يمكنه من نقل تجربته بصدق.
- ✓ للتكرار وظائف نفسية وبنائية داخل القصيدة منها الوظيفة التأكيدية، التزيينية والوظيفة الإيقاعية.
- ✓ للتكرار جرس موسيقي يتركه في المتلقي وتستأنس له أذن السامع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

أولاً:-المصادر:

1-عمر ابن أبي ربيعة، الديوان، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1955.

ثانياً:-المراجع:

- 1- ابن الأثير (علي بن محمد)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2.
- 2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3.
- 3- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 2003.
- 4- أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، د ط، 1999.
- 5- إيمان محمد الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، الأردن، ط1، 2008.
- 6- أبو تمام، الديوان أبي تمام (تقديم وشرح الدكتور محي الدين صبحي)، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، ط1، 1997.
- 7- حسان بن ثابت، الديوان، دار صادر، بيروت، 1863.
- 8- ذي الرمة، الديوان (قدم له وشرحه أحمد حسين سيح)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955.
- 9- ابن رشيق القيرواني، العمدة ، في محاسن الشعراء وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1989.
- 10- زاهر بن مرهون الدوادي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2010.
- 11- الزمخشري (أبو القاسم محمد عمر)، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1.

- 12- سليمان ياقن، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، 1995.
- 13- شاذان جميل عباس، عمر ابن أي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، دار دجلة، عمان، ط2، 2009.
- 14- الضبي للأستربادي، شرح الكافية، العامرة الملحمية، ط1.
- 15- عبد الحليم حسن الهروط، موشحات لسان الدين بن الخطيب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2012.
- 16- عبد الرحمن حسن حنبكة، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، ج1، 1416هـ.
- 17- عبد الكريم مجاهد، دراسات في اللغة والنحو، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
- 18- عبد الهادي خضير، النقد التطبيقي عند المرزوقي شاعر الحماسة، دار صفاء، عمان، ط1، 2010.
- 19- ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 2005.
- 20- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء، عمان، ط1، 2010.
- 21- عيسى قويدر العبادي، وحدة المعنى والصورة والنغم ونماذج من الشعر القديم، مجلة، المجلد 1 - 2، العدد (3 - 4)، 2005.
- 22- فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، دار عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
- 23- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- 24- فوزي خضير، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الكويت، 2004.
- 25- محمد الدشي، أبو العتاهية حياته وشعره، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1968.

- 26- أبو محمد السجلماسي، المنزع البديع في البديع، تحقيق علال الغازي، مطبعة المعارف، الرباط، ط1، 1980.
- 27- محمد بدوي مختون، علم العروض، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس.
- 28- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة (حساسية الانبثاقية الشعري الأولى، جيل الستينات)، أربد، الأردن، عالم الكتاب الحديث، ط2، 2010.
- 29- محمد فاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، سوريا، د ط، 1996.
- 30 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم، بيروت، لبنان، ط4، 1984.
- 31- نوال مطفى أحمد إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي (مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل)، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2008.
- 32- هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري (تائية الشنفرى أنموذجا)، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014.
- 33- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط1، دار الرسالة، بغداد، العراق، 1982.
- 34- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

ثالثا: المعاجم:

- 1- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، (تق مهدي المخزومي)، ج5، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
- 2- ابن منظور، لسان العرب، دار صبح، بيروت، مج1، ط1.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ، ب، ج

الفصل الأول: قراءة في المصطلح

- أولاً: التكرار بين اللغة والاصطلاح.....6
- أ/ لغة.....7
- ب/ اصطلاحاً.....8
- ثانياً: التكرار النشأة والتطور.....11
- ثالثاً: التكرار بين اللغة والشعر.....15
- رابعاً: أنواع التكرار.....18
- 1: الموسيقى الخارجية (التكرار الخارجي).....19
- 1-1: الوزن.....19
- 2-1: القافية.....20
- 3-1: الروي.....20
- 2: الموسيقى الداخلية (التكرار الداخلي).....21
- 1-2: تكرار الألفاظ.....22
- 2-2: تكرار الحروف والروابط.....23
- 3-2: تكرار الأساليب.....24
- أ/ أسلوب النداء.....24
- ب/ أسلوب الاستفهام.....25
- ج/ أسلوب الأمر.....26
- د/ أسلوب التعجب.....27
- خامساً: وظائف التكرار.....27
- 1-5: الوظيفة الإيقاعية.....28
- 2-5: الوظيفة التأكيدية.....28
- 3-5: الوظيفة التزيينية.....29

الفصل الثاني: مظهرات التكرار في شعر عمر ابن أبي ربيعة

- أولاً: بلاغة التكرار الخارجي.....32
- 1- الوزن.....34
- 2- القافية.....38
- 3- الروي.....39

42.....	ثانيا: بلاغة التكرار الداخلي.....
43.....	1- تكرار الألفاظ.....
46.....	2- تكرار الحروف والروابط.....
48.....	3- تكرار الأساليب:.....
49.....	أ- أسلوب النداء.....
50.....	ب- أسلوب الاستفهام.....
52.....	ج- أسلوب الأمر.....
53.....	أسلوب التعجب.....
56.....	خاتمة.....
58.....	قائمة المصادر والمراجع.....