Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

إيقاعية التكرار في اشعار حمير

سجى سعدي زباله
zaja.s.zbballa@utq.edu.iq
جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية

ا . د . حمادي خلف سعود
dr.Hammdy.Khalafsiuwd@utq.edu.iq

الملخص

التكرَّار: من الأساليب البديعية التعبيرية التي تظهر في نتاج الشعراء، ولهُ أهمية في الإيقاع وذلك بإسهامه في بناء نغمي، ويسهم في توزيع موسيقى إيقاعية تضفي على النص سمة التأكيد، ونجد أن هذا الأسلوب شكل ظاهرة مهمة في ديوان شعر شعراء حِمْيَر وقد جاء على أشكال عدة منه تكرَّار الكلمة :يقوم الشاعر بتكرَّار كلمة معينة في النص الشعري، ونجد أن هذا النوع من أكثر ما ظهر في شعر هذه القبيلة وأكثر لفظة تكررت عندهم لفظة حِمْيَّر، و أسماء الملوك، والأماكن. وبرز عندهم التكرَّار الاستهلالي فقد عثر البحث على هذا النوع بكثرة، منها ما هو بكلمة، وتارة بعبارة أو صيغ العطف مثل حرف النعت ثم فنعثر على قصائد عندهم تجاوزت استهلاليتها بهذا الحرف ثلاثين بيتاً، والنداء شخصاً معيناً أحياناً هذا النداء يكون عتاباً أو والوصية وذلك كيما يشد انتباه المنادى للغرض الذي يقصده، فضلاً تكرَّار الصورة، سواء كانت هذه الصورة تجسد هيئة المكان، والمكان عند شعراء حِمْيَّر أرض المعركة كونهم كثيرين الفخر بقضائهم على الأعداء أو أحياناً صورة الدار التي رمز إليه الشعراء برمزيات عدة منها دار الحبيبة، أو دار الذي نشأ به أو دار التي خلت من الأهل و الأحبة ،وتارة صورة السمعية أو النظرية(أو ما سمعتِ) (أو ما نظرتِ)، وأخيراً هذا الفن البديعي نلحظ له بروز واضح عند هذه القبيلة ولاسيماً عند مجموعة من الشعراء الملوك الكبار منهم علقمة ذو جحدن، وأسعد الكامل، وتبع الأقرن، وتبع الأكبر، وسيف بن ذي يزن والكثيرين من شعراء.

الكلمات المفتاحية : التكرار في اللغة والدراسات الأدبية ، تكرار الكلمة ، التكرار الاستهلالي ، تكرار الصورة ، التكرار الأفقي والمجاور .

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

The rhythm of repetition in the poetry of Himyar poets

Saja Saedy Zbala
University of Thi Qar / College of Education for Humanities
zaja.s.zbballa@utq.edu.iq

Hammady Khalaf Siuwd
dr.Hammdy.Khalafsiuwd@utq.edu.iq

Abstract

Repetition: This Is one of the expressive rhetorical devices that appears in the works of poets. It holds significance in rhythm by contributing to a melodic structure and helps distribute rhythmic music that adds an emphasis to the text. We find that this style has formed an important phenomenon In the poetry collection of the poets of Ḥimyar, appearing in several forms .One form is the repetition of a specific word within the poetic text. This type Is most commonly found In the poetry of this tribe, with the word "Ḥimyar," names of kings, and places being the most frequently repeated. There is also notable initial repetition, which the research has found in abundance—sometimes as a single word and other times as phrases or conjunctions like the particle "then." We find poems where the initial repetition with this particle exceeds thirty lines . Additionally, there is the calling of a specific person; sometimes this call Is for reproach or advice, intended to capture the attention of the addressed party for the purpose at hand. Moreover, there is a repetition of imagery, whether it depicts the essence of a place, which for the poets of Ḥimyar is often the battlefield, as they take great pride in their victories over enemies. Occasionally, it represents the image of a home, symbolized In various ways, such as the beloved's home, the home of one's upbringing, or the home that is devoid of family and loved ones . Sometimes, the imagery can be auditory or visual (such as "what you have heard" or "what you have seen"). Finally, we observe a clear prominence of this rhetorical art among this tribe, especially among a group of notable royal poets such as ʿAlqamah Dhū Juhdan, Asʿad al-Kāmil, Tubbaʿ al-Aqrān, Tubbaʿ al-Akbar, and Sayf ibn Dhī Yazan, along with many other poets.

Keywords: Repetition in language and literary studies, word repetition, initial repetition, image repetition, horizontal and adjacent repetition.

التكرار في اللغة :

وردت لفظ التكرار في معجم العين بمعنى العودة للشيء ((والكرُّ: الرجوع عليه، ومنه التكرار))(الخليل بن أحمد الفراهيدي ، 2002 :19/4) .

أما لسان العرب من كرر ((كرَّ :الرجوع . يقال :كرَّه وكرَّ بنفسه، يتعدَّى ولا يتعدَّى، والكرَّ مصدر: كرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكُوراً وتَكْرارا ، وكرَّ عنه :رجع، وكرَّ على العدوَّ يَكُرُّ؛ ورجل كرَّار ومِكرَّ، وكذلك الفرس، وكرر الشيء وكرَّ كره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرَّة المرَّة، والجمع الكرات، يقال: كرَّرْت عليه الحديث، موكر كذا ردد به عليه، وكر كرة به عن كذا وكذا كر كرة إذا ردته والكثر الرجع عن الشيء ومنه التكرار)) (ابن منظور، مادة كرر،ص 35/3) .وقد ورد في المعجم المعاصر: ((التكرار الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر))(أحمد، 2008 :1919).و وعليه فالتكرار يشكل الأساس الإيقاعي للموسيقى .

التكرَّار في دراسات نقدية :

إنَّ القدماء نظروا إلى التكرار من عدة زوايا، ويعد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وهو ومن أوائل المتكلمين في التكرار وترديد الألفاظ صاحب (البيان والتبيين) الذي كان تكرير اللفظ من أظهر سمات أسلوبه ، فلا تقرأ فصلا من فصول كتبه إلا طالعك بهذه السمة (عز الدين، 1978: 88) فيقول : ((وليس التكرار عيا ما دام لحكمة كتقرير المعنى ؛ أو خطاب الغبي أو الساهي ، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعي ما لم يجاوز مقدار الحاجة .))(الجاحظ، 1968 :314/3)) .فالتكرار سمة أسلوبية ظهرت في تراثنا المقدس فضلاً عن التراث الأدبي. في النصوص القدسية.

وقد اشار أبو هلال العسكري للتكرار في معرض حديثه عن مجازات العرب فقال: ((وللعرب (المجازات » في الكلام ، ومعناها : طرق القول ومآخذه . ففيها : الاستعارة : والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء ، والإظهار ، والتمريض ، والإفصاح)) (أبن قتيبة ، 1973: 15). وهو أسلوب عرفه العرب قديماً، ودليل ذلك ما حفل به شعرهم من تكرار الأسماء والمواضع مختلفة (ماهر ، 1980 :239). فيقول ابن فارس : ((ومن سُنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر))(ابن فارس ، 1910 :177). أما ابن الأثير فقد عرفه: ((دلالة اللفظ على المعنى مردنا، وربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرة وبالتطويل أخرى والتكرَّار عنده يقسم على نوعين الأول اللفظي والمعنوي، والثاني اللفظي)) (ابن الأثير:3/3).و يعدُّ التكرَّار من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء على حد سواء. تكشف عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي وتعكس جوانب غنية فيما يتعلق بحضور الأديب، وحالات تفاعله مع الأشياء من حوله، كونه المادة الأدبية ووثيقة الأديب وبصمته الدالة عليه في الوجود(فهد ،2004: 11).

وكان على عدة أنماط ، لكل نمط اسمه الخاص به ، تبعا لصورته الشكلية التي جاء عليها ، و للنتاج الدلالي الذي يفرزه ، فهناك المجاورة التي ترصد شكلاً تكراريا يعتمد على المجاورة أو القرب بين الألفاظ ، وهناك الترديد الذي يقوم هو الآخر على نوع من التكرار الذي تستقر فيه اللفظة في تركيب؛ أو بيت شعرى؛ لتؤدي معنى معينا ، ثم تعود لتستقر في تركيب آخر لتؤدي دورًا جديدًا ، وهناك تشابه الأطراف ، وهو في تكوينه الشكلي قريب من النمط السابق ، مع إضافة لها أهميتها ، من حيث أصبح الالتزام بموضع محدد في الصياغة هو المميز الأساسي له (محمد ، 1995 :381).

هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية فإن؛ وجوده لاسيما على الصعيد الشعري له أهميته الكبرى في عملية الإيقاع ضروري وعضوي حتى ولو كان في أبسط مستوياته (محمد ، 2001 :192).فهو، ظاهرة موسيقية تساهم في صناعة إيقاع النص، لذا فإن التنوع في أشكال التكرار، والتعدد في أساليبه يُعَدُّ من قبيل التنوع في المكونات الإيقاعية، ولا شك أن التكرار يرتبط بالمكونات الإيقاعية للقصائد ويساهم في إنتاج الدلالة وفي بث الشعرية. لذا فإن ملاحظة التكرار بوصفه مكوناً إيقاعياً يتطلب البحث أيضاً في أشكال التكرار المتنوعة، ليتبين أن التكرار يأتي بوصفه مكوناً إيقاعياً بطرق مختلفة، وبأساليب متنوعة، وبأشكال متعددة، وهذا التنوع والتعدد يأتي ضمن التنوع الإيقاعي المنتج الشعرية الإيقاع. وابتداء من الوحدة الإيقاعية ومكوناتها الصوتية،

وانتهاء بالجملة الإيقاعية، والنص الشعري فإن تنوع التكرار يظهر من خلال متابعة التنوع الإيقاعي الذي يتجلى من خلاله هذا التنوع الإيقاعي (راشد ، 2014 :109).

ومن النقاد المحدثين الذين ربطوه بالإيقاع (اسفنكا استوانوفا) قد ربطت التكرار بالإيقاع فهو التشبث بمبدأ اللذة ومصدره الأصلي العود المستمر للإيقاع الغريزي و يبرز على مستوى المضمون النغمي في شكل أطباقي من النعم المنبنية مضافاً إليها التفاعلات والعلاقات الواصلة أو الفاصلة بينها، يمكن تمثله إما كتكافؤ أمثل وإما كتشابه أقصى . لكن ذلك لا يمنع من وجود اختلاف ضمن صيرورة التكرار. ففي حقل الإنتاجية الموسيقية وعلى مستوى و زمكانيتها ، ليس هناك فرصة لما يمكن أن ندعوه بتعويض الحدث النغمي ، فهو دائماً نجده مختلفاً مغايراً للحدث النغمي الأول ، فالتكرار من وجهة نظر(استوانوفا) هو عبارة عن ركود مؤقت لسيلان الدورة النغمية فهو يشارك في البناء النغمي ويساهم في عملية توزيعه . لذلك فإنه يوفر للذاكرة إمكانيات هائلة تسمح لها بتجميع ومراكمة ما حصدته مدة الاشتغال الذي استغرقته الملفوظية الموسيقية(عبد العزيز ، 1993 :108-109).

إنَّ غنى الوظائف الدلالية التي تؤديها الأساليب البلاغية مع الاساليب العروضية تكاد تتقدم في اهميتها باتجاه إثراء الجرس الموقع والنبر المسير للبناء الداخلي في البيت الشعري والتكرار الذي يتنوع في إظهار القيم الجمالية ليكتسب أهمية في هذه الأساليب والبنى الداخلية(الطريحي ، 2008: 77) .

ومن أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء، هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكوني للكل، لأن التكرار كما هو معرف أدبياً :تناوب الالفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصدة الناظم في شعره أو نثره(ماهر ، 1980 : 239)، لذا نجدهُ في الدلالة الألفاظ ويكثر وقوعه((في الالفاظ دون المعاني))(ابن رشيق ، 1981 : 73/2).

إنَّ التكرار في الشعر يظلّ باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغماته ويأخذ السامعين بموسيقاه ولا نعجب من ذلك فالعاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره، وهو يود سماعه من لسانه أو من غيره (ماهر ، 1980 : 240).

وهو بهذا الوصف من الأساليب الكاشفة لما يتعلق بشخص المتكلم من تداعيات مختلفة. فهو لم يعد دراسة أسلوبية صرفة، ولا عملية حسابية تثبت علاقة المنجز الشعري بعلم العد والحساب. فهو لحظة الكشف والتنبؤ، وإحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر، يتجمع في بؤرة واحدة، حتى إذا استقر بدأ انعتاقا، وانتشارا، وتشظيا تارة هنا وأخرى هناك، لا يختفي من ديوان حتى يعاود الظهور في آخر يليه ، وهكذا تنزاح الرؤية (للتكرار) عن الشكلية والتسطح؛ لتدخل صلب البناء الشعري رابطة إياه بما سبق من نتاج الشاعر، وعلى نحو دقيق يجاوز الانطباعية النقدية إلى ما أمكن أن نسميه انطباع الواقع المتحقق في القصيدة على شكلها وبنائها، وبعض ما تشتمل عليه من معان وصور(فهد ناصر عاشور ، 2004 : 11).

تكرارية الكلمة في اشعار حمير :

يعد تكرار الكلمة الأكثر حضوراً في ديوان شعر شعراء حِمْيَرْ. وهو أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة وقد وقف عليه القدماء كثيراً و أسموه التكرار اللفظي ولعل القاعدة الأولية، أنْ يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها، وتكرار الألفاظ والمفردات التي يلجأ إليها الشاعر فيكررها في أبيات متتالية أو بين آونة أو أخرى لا يكون اعتباطيا ، وإنما لغاية دلالية؛ لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكشف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى(عبد القادر:138).

قال الشاعر سيف بن ذي يزن الحميري من [المتقارب] :

لَنا فَخْرُ غَيْمانَ في مَشْهَدِ بَدا الفخرُ فِيهِ لِمَنْ يَفْتَخِرْ(الأحمدي ،2015 :23/2) .

كررَّ الشاعر الاسم فخر مرتين و يشير هذا التكرار الخبري الذي صرح به الشاعر إلى التعالي بمدح قومه وعندما نستقرأ الكلمة الأخيرة التي وردت فعلاً (يَفْتَخِرْ) نلحظ أن الشاعر لم يكتفِ بتكرار هذا تعالي اسما، بل جعله فعلاً وهي إشارة إلى قوة عنصر المدح التي أراد التأكيد عليه في حديثه.

وقال المشمرج بن عمرو الحميري من [الخفيف] :

وقريشٌ هي التي تَسْكُنُ البَحْـ ـرَ ، بِها سُمِّيت قريش قُرَيْشًا

هكذا في البلاد حيٌّ قريشٍ يأكلون البلاد أكلاً كشيشا(الأحمدي ، 2015 :42/2).

استطاعت كلمة (قريش) عبر التكرار الصوتي تشكيل إيقاع موسيقي فكرر الشاعر كلمة قريش أربع مرات وهذه إشارة إلى ان الشاعر أراد أن يبين سبب تسمية قريش بهذا الاسم فيعلل تسميتها لكونها تسكن البحر، ويعاود الشاعر إلى تكرار هذه الكلمة في البيت الثالث على الرغم من تكرراه لفظة في البيت الأول ثلاث مرات لتأكيده سبب التسمية ((فتكرار الأسماء لايرد دون ان يكون ذا فائدة، فبالإضافة إلى أنه يحدث استجابة ما لدى السامع الذي يجد نفسه في موقف يجعله يتساءل عن سر هذا التكرار، فإن هذا التكرار يخلق رابطاً بين الأبيات يجعلها من خلال تشكيل بناء متكامل))(موسى ، 2020 :34). فلهذا شكلت هذه التسمية محوراً مهماً انسكبت فيها فيه الاواصر التي ولدت استجابة عند السامع فضلاً عن تشكيلها البنائي المنتظم.

وقول الآخر علقمة ذو جحدن الحميري من [البسيط] :

لا تَهْلِكُنْ جَزَعاً في إثْرِ مَنْ مانا فَإِنَّهُ لا يَرُدُّ الدَّهْرُ ما فانا

وبَعْدَ حِمير إن شالَتْ نَعَامُتُهُمْ حَتَّتَهُمْ رَيْبُ هذا الدَّهْرِ أَحْتانا(الأحمدي ، 2015 :89/2-90).

الشاعر في نهيه عن ترك الحزن على الميت ، وظف لفظة الدهر وصورها بصورة دقيقة ألا وهي الموت الذي لا يفر منه أحد وألح الشاعر في البيت الثالث على تكراره اللفظي للدهر بأنه أبادهم الموت وتفرقوا فهذه الكلمة تعود على البيت الأول فلا فائدة ترتجى من هذا الحزن الكبير حملت الدهر باعثاً نفسياً ولد هذا الباعث بنغماته إيقاعاً موسيقياً.

وقد ورد التكرَّار في الشعر الحميري فهذا علقمة ذو جحدن يقول من [الوافر] :

أَلَمْ تَرَ ناعطاً أَمْسَى خَرابا وتلفم باد عامره فجابا

وكانت ناعط عَجَباً عجيباً وذُو المشعار ساكنها قطـابـا(الأحمدي ، 2015 :87/2).

يتساءل الشاعر عن قصر ناعط كيف امسى خراباً بعد أن كان عامراً وقصر تلفم ويكرر قصر(ناعط) لما لهذا القصر من امراً عجيباً فكرر لفظة العجيب تكراراً مجاوراً دلالة على أن الشاعرَ غارقٌ في تعجبه واستفهامه لما امسى هذا القصر؛ من دمار بعد أن كان حاضراً، فلم يبقَ غير الآثار لساكنيها، وهذا الاستفهام والتعجب الذي كرر ه الشاعر لم يقتصر فقط على تكرار اللفظي، بل نلمح تكرار معنوياً وما تحمله لفظة (ألم ترى) لا تختلف في دلالتها عن كلمة (عجباً عجيباً) فكلاهما يمثل، غرق الشاعر في التعجب عن زوال هذا القصر ، وهو ((إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا ذو دلالة نفسية وانفعالية))(رمضان ، 2002 :229)، فألح الشاعر على هذا الاسم لما يحمل من دلالة نفسية أثرت عليه جعلته يكرر الاسم.

وقال في البحر [الطويل]:

أبونا نبيُّ اللهِ هُودُ بْنُ شَالَحَ فَنَحْنُ بَنُو هُودِ النَّبِيُّ المُطَهَّر

لنا الملك في شَرْقِ البِلادِ وغَرْبِها ومَفْخَرُنَا يَعْلُو عَلَى كُلِّ مَفْخَرٍ(الأحمدي ، 2025 : 97/2).

الشاعر عبر تكراره للفظتي (نبي) و (هود) دلالة على فخره بأنهم من رهط نبي الله هودا (عليه السلام) ، وهذا التكرار الذي ألح عليه الشاعر، ما هو إلا ليؤكد نسبه لنبي الله هود فخراً واعتزازاً بهذا النسب المبارك وكرر هذا التعالي بتكراره كلمة الفخر الجماعي، فهو يعلو على كل فخر حين تذكر المفاخر.

قال حِمْيَرْ بن سبأ من [المتقارب] :

فأسلمت مُلْكَكَ لا طائعاً وسَلَّمْتَ لِلأَمْرِ لَمَّا نَزَلْ

فَيَوْمُكَ يَوْمٌ وَجِيعُ العَزا ورُزْؤُكَ في الدَّهْرِ رُزْهُ جَلَلْ

لَئِنْ صَبَحَتْكَ بَناتُ الزَّمانِ وبَدَّتْ يَدُ الدَّهْرِ وَجْهَ الأَمَلْ

لقد كُنْتَ بِالمُلْكِ ذا قُوَّةٍ لَكَ الدَّهْرُ بالعِز عانٍ وَجِلْ

بَلَغْتَ مِنَ المُلْكِ أَعْلَى المُنَى نُقِلْتَ وعِزك لم يوَجِل

جَرَيْتَ مَعَ الدَّهْرِ إطلاقة. فَنِلْتَ مِنَ المُلْكِ ما لم ينلْ

فَأَبْقَيْتَ مُلْكَكَ بِالخاقاتِ ولَيْسَ لِرَأْيِكَ فِيها زَلَلْ

صَحِبْتَ الدُّهُورَ فَأَفْنَيْتَها وما شاءَ سَيْفُكَ فِيها فزَلَل

وجَرَّدْتَ لِلدَّهْرِ سَيْفَ الفَنا تَطابَرُ عَنْ جَانِبَيْهِ الفُلَلْ

نُوَمِّلُ في الدَّهْرِ أَقْصَى المُنَى. ولم نَدْرِ بِالْأَمْرِ حَتَّى نَزَلْ

ولِلدَّهْرِ صَرْفٌ يُرِيدُ الرَّدَى فَصُرِّحَ عَنْ قِيل ما لم يُقَل(الأحمدي ، 2015 :3/14-15).

يرثي الشاعر حِمْيَر أباه سبأ إذ يتحسر الشاعر على انتقال ملك ابيه الذي كان ذو سلطان شامخ ، فيتعجب الشاعر من هذا الانتقال المؤلم فيلح الشاعر في تكراره لكلمة (الدهر) و (الملك)وهذا الإلحاح شكل دلالة صوتية في القصيدة للدهر الذي حل بملكِ أبيه فكرر الدهر ثمان مرات، والملك خمس مرات، فعند استقرائنا لهذا التكرار الذي شكل فضاء محسوساً في هذه الأبيات نلحظ دلالة الملك في البيت الثاني يتألم في تسليم ملك أبيه دون رغبة منه فأبيه سلم أمره للأمر المحتوم وهو الموت فكرر الفعل (سلمت) و في الشطرين كليهما ليدلان على أن الأمر خارج عن سيطرته، فالموت لا يعرف في طريقه أحد، والبيت الثاني يكرر اليوم لثقل هول المصيبة التي حلت بهم فهو يوم مؤلم فالدهر حل بهم عظيم.

ويستمر الشاعر في إلحاحه لكلمة الدهر في عجز البيت الخامس إذ يصور بأن اليد التي فرقت حوادثه الأمل . أما دلالة الملك والدهر في البيت السادس يصف قوة الملك ابيه، فهذه القوة جعلت من الدهر ذليلاً ودلالة الدهر هنا مخالفة عن سابقها ؛ لأنه يصف ملك أبيه الذي اتصف بالقوة فجعل الدهر ذليلاً لعظمة قوة الملك.

وفي البيت السابع يستمر الشاعر في إلحاحه بوصف الملك العظيم الذي وصل به إلى أعلى القدر، وفي البيت التاسع يصف الدهر بأنَّ مُلك ابيه حاباه وسايره فلم يأبه به؛ فدلالة الدهر في هذا البيت المسايرة ، وعدم الاهتمام به لقوة ملك سبأ، وفي البيت الحادي عشر دلالة الملك تنم عن الأثر الذي تركه هذا الملك، وهي إشارة وتنبيه إلى عظمة؛ وليس هناك شك فيه. فالملك هنا عظمته بالأثر الخالد الذي يبقى مذكوراً.

وفي البيت الرابع عشر يستمر، هذا الإلحاح الذي احتل فضاء القصيدة. فالدهر كان مصاحباً لهذا الملك الخنذيذ، لكنَّه لم يجرأ على الوقف بوجه قوة الملك فسرعان ما يقضي عليه بسيف الملك.

وفي البيت السادس عشر هذا السيف الذي استله الشاعر إلا للقضاء على الأعداء، ولم يبقِ له اثر فالدهر لم يصمد أمام سيفك الذي جردته. فنحن كنا نظن أن الدهر يقضي على هذا الملك لكن سرعان ما يظهر أنَّ هذا الملك قادرٌ على هزيمته أشد الهزيمة فالدهر الذي كرره الشاعر ما هو إلا لصورة العدو والصعبات التي تبرز امام هذا الملك الشجاع ويرده الملك لكن دلالة

الدهر الأخيرة هي الموت لم يستطع الملك الوقوف في وجهه لأنَّ مصير كل الكائنات هو الموت المحتوم فعدا هذا الدهر لم يستطع الملك الصمود بوجه فسلم امره له. فالتكرار((يعتمد على ما تحييه الكلمات المكررة من دلالات شعورية تاريخية كانت أم تراثية، وجدانية أم عاطفية، أو ما تحمله من قيم رمزية وتكرار الكلمة يكون من خلال كلمة أو جزء منها))(عبد القادر :138).فهذه الكلمات المكررة هي إلا لنفسية الشاعر التي تحمل قيماً رمزية تتأرجح في نفسية الشاعر ولابد من الإفصاح عنها .

التكرار الاستهلالي :

هو التكرار الذي يبني فيه الشاعر أبيات قصيدته الشعرية أو جزء منها بكلمة أو عبارة، فتكرار العبارة،هي أنْ يعمد الشاعر إلى تكرار عبارة معينة يكررها مستقلة في ثنايا النص، فتكسب صبغة إيحائية قد تستغرق حالة شعورية تجعل الشاعر لا يكتفي بتكرار حرف أو كلمة أو عبارة تستوعب تلك الدفقة الشعورية التي تسيطر عليه؛ مما ينمي الثراء الإيقاعي للقصيدة، ويدفع بإيقاعها إلى التسرب عبر جزيئات النص وإحكامه (عبد الله ، 2018) ونجد هذا النوع من التكرار كثيرا، عند شعر شعراء حِمير فقد عثر الباحث على هذا النوع بكثرة، منها ما هو بكلمة، أو عبارة أو صيغ العطف والنداء والنفي.

قال علقمة ذو جدن الحميري من [الكامل] :

أَوَ لا تَرَيْنَ – وَكُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ - بَيْنُونَ مَالِكَةٌ كَأَنْ لم تُعْمَرِ

أَوَ لا تَرَيْنَ – وَكُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ - سلحينَ مُدْبِرَةٌ كَظَهْرِ الأَدْبَرِ

أَوَ لا تَرَيْنَ مُلُوكَ نَاعِطَ أَصْبَحُوا تَسْفِي عَلَيْهِمْ كُلُّ رِيحٍ صَرْصَرِ

أو ما سَمِعْتِ بِحِمْيرٍ وبُيُوتِهِمْ ، أَمْسَتْ مُعَطَّلَةٌ مَسَاكِنُ حِمْيَرِ

أَوَ لا تَرَيْنَ – وَكُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ هكراً فَمَا أَرْجُو لَهَا مِنْ أَهْجُرِ

أَوَ ما سَمِعْتِ بِقَيْلِ حِمْيرِ يُوسِفَ أَكَلَ النَّعَالِفُ لَحْمَهُ لم يُقْبَرِ(الأحمدي ، 2015 : 2/101-100).

استهل الشاعر قصيدته بجملة استفهامية وكررها (أَوَ لا تَرَيْنَ) أربع مرات مع جملة الاستفهام الثانية (أَوَ ما سَمِعْتِ) مرتين وهذا الاستفهام يوحي بأن الشاعر في استفهام، يقدم حكمة إلى المرأة التي يحاورها (بنت معافر) فهو يسفه هذه الحياة ويريد أن يوصل لها بأن كل شيء مصيره الزوال ففي البيت الأول يحدثها بأن كل شيء مصيره الهلاك ، ولم يكتفِ الشاعر، بل عاد صيغة التكرار في البيت الثالث بصورة لازمة وهذه دلالة على أنَّ الشاعر كان غارقاً في تأمله لهذا المصير الزائل؛ فقوة الموقف دعاه إلى عدم مغادرة الشيء الذي كان يتأمله.

فالوجود مصيره الزوال ويصبح كظهر الأدير ، ويكرر لها الرؤية يطلب منها أن تصوب نظرها تجاه الآثار التي خلفها ملوك ناعط وكيف اصبحت تسفي عليه ريح صرصر ، فالصورة النظرية التي كررها في الابيات ٢-٣-٤-تقابل وتوازي الصورة السمعية في البيت الخامس هل سمعتِ بسيرتهم، وكيف أمْسَت منازلهم فهي خاوية كأنها ظهر الأدير، وسرعان ما يعاود الشاعر إلى تكرار الصورة النظرية بل اللازمة فعاود بإلحاحه اللازم بأن كل شيء مصيره الهلاك، فدلالة (هكراً)، هي ذاتها تحمل معنى التعجب الشديد، فهو يريد قصراً باهجرا، و يعاود الشاعر إلى تكرار استفهام الصورة السمعية في البيت الثامن كيف قتل الملك يوسف، فهو لم يدفن وإنما أُكلتْ النَّعَالِفُ* لحم جسده.

الشاعر كرر الاستفهام البصري، والسمعي للتعجب ، وهذا التكرار الصوتي هو من صور الإيقاع، بل منبه إيقاعي على الرغم من ان جو الشعوري للقصيدة واحد. فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً لفكرة متسلطة على ذهنية الشاعر، فهي أحد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فينيرها لكي نطلع عليها، فهو جزء من الهندسة العاطفية يحاول الشاعر أن ينظم بها كلماته بحيث يولد اساساً عاطفياً من نوع ما(نازك الملائكة ، 1965 :243) .

وقال من[السريع] :

١-فاسْأَلْ بِقَومِي حِمْيرٍ وَابْكِهِمْ مِنْ مَعْشَرٍ يَا لَكَ مِنْ مَعْشَرِ

٢-سائل مَعَذَا بِهِمُ كُلِّهِمْ والتَّرْكَ وَالرُّومَ بَنِي الأَصْفَرِ

٣-سائل بسلحين وأيامها أيام كان المُلْكُ في حمير

٤-واسأل بِبَلْقِيسَ وبُنْيانها وعَرْشِهَا مِنْ ذَهَبٍ أَحْمَرِ

٥- واسأل ببينون وحيطانها قد نُطِّقَتْ بِالدُّرُ والجَوهَرِ(الأحمدي ، 2015 :106/2).

عدت نازك الملائكة تكرار كلمة في استهلال القصيدة عيباً لجأ إليه الشاعر المعاصر بينما هذا النوع من التكرار قد نظم عليه الشعراء قديماً وهو أبسط ألوان التكرار ، تكرار كلمة واحدة في اول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة ، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر ، يتكئ. اليه احيانا صغار الشعراء حتى كثرت القصائد التي يبدأ كل بيت فيها بألفاظ مثل « انت » و « تعالي » و «هنا» ونحوها . ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال (نازك الملائكة ، 1965 :231).

ويرى البحث ان هذا اللون قد قصده كبار شعراء حِمْيَرْ منهم الشاعر الجليل علقمة ذو جحدن الحميري الذي تميز بكثرة شعره فحاول تهيئة الجو الموسيقي باستعماله هذا اللون، فنجد أنَّ الشاعر كرر كلمة سائل التي وردت خمس مرات أي على طوال استهلال المقطوعة ،تكرار حرف السين يحمل حدة في الخطاب تعكس نفسي الشاعر ((فالسين من الحروف الأسلية التي تخرج من أسلة اللسان أي طرفه، وهو بذلك يعد حرفاً حاداً، ومجاراة له فإن غالب الكلمات التي يداخلها تتصف بالحدة؛ لأن صفة الحرف تنعكس على الكلمة نفسها، وهذا ما تغياه الشاعر في مطلع قصيدته حينما كرر حرف السين)) (عبد الله ، 2018) وهذا التساؤل نابع من إلحاح الشاعر وحزنه، ورثاء ما حلَّ بقومه وذهاب سلطانه، فالبحث يعد هذا التكرار نوعاً من الحنين إلى الوطن فقبيلته حِمْيَر هم جزء من الوطن، فيبكي الشاعر قومه الذين غادروا هذه الأرض فشكلت هذه العاطفة هاجس الحنين التي يتضاعف وجودها في تضاعيف ابياته الشعرية فهاجس((الشاعر الجاهلي ليجعل من المكان ملجأ . من هنا حسرته حين يرى إلى الأشياء تتهدم وتغيب. فالمكان لغة ثانية خفية في تضاعيف القصيدة الجاهلية))(أدونيس ، 1979 :15). فكل ما يقطن في هذا المكان من قبيلته، رثاها الشاعر وهذه الحسرة والتوجع، عبر تكرار سائل خمس مرات دلالة على توجع الشاعر فعاطفته تلح عليه فيسأل كل من قومه، معذا ،و قصر سلحين، و بينون، وبلقيس دلالة على الغربة التي حلت بغيابهم فتارة يسأل الفرسان ماذا ألحقت بالروم والفرس، والترك؟ من شر هزيمتهم، وتارة يتساءل ماذا حل بملك السيدة بلقيس؟ كيف كانت ذو عرش عظيم؟ واخرى حيطان بينون كيف امست برحيل ساكنيها؟ وهذا تكرار الكلمة ولَّد لنا إيقاعاً صوتي عبر التكرَّار الاستهلالي.

وقال تبع الأكبر الحميري من [الخفيف] :

١١- ثُمَّ سِرْنَا مَسِيرَ صِدْقٍ تؤلم الـ جدي في سيرنا بِيُمْنِ المَسِيرِ

١٢- ثُمَّ بِالدَّبَرانِ دارت رحانا بِالصَّنَادِيد كَالرَّحَى المُسْتَدِيرِ

١٢- ثُمَّ بِالهَقْعَةِ التَقَيْنا فَكَانَتْ لَيْلَةٌ ،كَرُهَا لِكُلِّ مُغِيرِ

١٣ ثُمَّ بِالهَنْعَةِ ارْتَحَلْنا جَمِيعاً وقَتَلْنَا الوَزِيرَ بَعْدَ الأَمِيرِ

١٤- ثُمَّ سِرْنا وبالذراعِ نَزَلْنا وظَلِلْنا بِنِعْمَةٍ وحبورِ

١٥- ثُمَّ بِالنَّشْرِ شَطْ مِنِّي نَوَى البُعْـ ـدِ فَأَغْنَيْتُ كُلَّ بَائِسٍ وفَقِيرِ

١٦- ثمَّ بِالطَّرْفَةِ احْتَمَلْنا وكُنَّا آلَ مُلْكٍ وَثَرْوَةٍ ونَفِيرِ

١٧-ثُمَّ بِالنَّطْحِ لم نَزَلْ نَفْطَحُ النَّا من بِقَرْنٍ مُذَلَّقٍ مَطْرُورِ

١٨- ثُمَّ بِالدَّبْرانِ خَرَّبْتُ أَرْضاً مِنْ وَعِيدِي وَزَجْرَتِي وَنَفِيرِي

١٩- ثُمَّ بِالصَّرْفَةِ ارْتَفَعْنا فَكُنَّا جَبْهَةَ الرَّأْسِ فَوْقَ عَيْنِ النَّظِيرِ(الأحمدي ، 2015 :3/141-140).

نلحظ أن الشاعر استهل قصيدته بصيغة العطف (ثُمَّ) ثمانٍ وعشرون مرة ففضلاً عن حرف الجر الباء الذي التصق مع الاسم الذي اتى به فهذا التشكيل التشكيلي لحرفي العطف (الواو، وثم) و الجر ولد لنا إيقاعاً صوتياً اشبه بنقرات الطبل دُمم ددم ددم، ففي كل بيت يكرر هذا الضرب الإيقاعي وكأنه يريد أن يجعل من ابيات القصيدة تسير نحو إيقاع موسيقي واحدٌ، فلو استقرأنا دلالة الابيات وربطها بصيغ العطف والجرِ نجد أنَ البيت العاشر يصف سيرهم على نجم جدي، ويستمر الشاعر بإلحاحه على المسير على نجوم (الدَّبَرانِ، الهَقْعَةِ، الهَنْعَةِ، الذراعِ،... الخ النجوم) ففي كل مسير على نجم يذكر الشاعر كيف كانت شجاعتهم في النزال؟ وكيف كان عزمهم؟ فعندما نلحظ أسماء النجوم التي تجاوزها تقارباً صوتياً في حروفها، وهذا كله ولد لنا إيقاعاً سار باتجاه واحد فشكل حلقةُ وصل بين أجزاء القصيدة، واعتمد الشاعر التكرار الاستهلالي لصيغتي العطف والجر في مطلع ثمان وعشرين بيتاً في القصيدة، وهذا التكرار له ((أهمية كبيرة في فهم مضمون النص الشعري إضافة إلى رصد الحالات النفسية المتتابعة في بنية النص وتحقيق التماسك النصي ، لأن كل تكرار من هذا النوع قادر على يزرع في القارئ الإحساس بالتتابع مما يساعد المتلقي في عملية التوقع، وهي سمة تحفيزية له لجهله يستمر في الانتباه ومواصلة التركيز والاهتمام لما نظمه الشاعر في القصيدة))(منور عائشة :8-7).فغايته من هذا التكرَّار التنبيه والتأكيد وشد انتباه المتلقي لكي يتعايش مع أجواء القصيدة بجميع حواسه.

وقال آخر من البحر الخفيف أسعد الكامل :

١١- وأخذت العراق مِنَ آل مَرْهِ بِسَمَرْ قَنْدَ ثُمَّ قُرى الأَكْرُودِ

١٢-وجَلَبَتْ الخُبُولَ للصِّينِ حَتَّى غَادَرَتْها كَمِثْلِ آلِ ثَمُودِ

١٣ وأَقَمْنا بها ثلاثين عالماً وهُم بَيْنَ مُقْعَصِ وطَرِيدِ

١٤ وأميرٍ مُصَفِّدٍ في وثاق قد بري ساقه بعضُ الحَدِيدِ

١٥ وَقَعَتْ خَيْلُنَا بِأَرْضِ قُبَادٍ وَقَعَةٌ تَسْتَبِينُ في الجَلْمُودِ

١٦ وتَرَكْنا ما دُونَ ذاك إِلَيْنا لم يعد والد على مَوْلُودِ

١٧ ومَضَى حُكْمُنا على كُلِّ حَيٍّ لَيْسَ حُكْمِي في النَّاسِ بِالمَرْدُودِ (الأحمدي ، 2015 : 3/120) .

استهل الشاعر قصيدته بحرف العطف (و)، فالتراكم هذه الحروف له دلالة معنوية وهذه المشاركة التي أضفاها الشاعر عبر حديثه عن مسيره(بسمر قند) التي تقع في وسط آسيا، فضلاً عن تعداده للمناطق التي عبر حدودها دلالة على الشجاعة التي يتمتع بها هذا الفارس الخنذيذ، فهو يتباهى بحكمه الذي عم شرق البلاد وغربها؛ وتكريره للصوت الواو في استهلال أبيات تدل على أن هذه الأصوات قد أعطى إيحاء محددا واضحا ، ولكنه أضفى قيمة موسيقية خاصة على البيت – فالمقطع كله عبارة عن بيت واحد مدور – عوضت من ناحية غياب بعض العناصر الموسيقية الأخرى، وقوت من ناحية ثانية من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى من دون أن يحس القارئ بتكلف وافتعال ، على الرغم من أن التكرار المقصود لهذه المجموعة من الأصوات قد ترتب المعنى(رمضان ، 2002 :51).

وهذا علقمة ذو جحدن يقول من الطويل :

١-ومنا الذي تودي بسبعة آلافٍ غلاماً صغيراً ما يشد إزارا

٢-ومنا الَّذِي يُسْمَى مِنَ الجُودِ مُنْهباً أبا مُرَّةَ القياض ، بحراً غزارا

٣-ومنا الذي دانتْ لَهُ الْأَرْضُ كلها بِمارب بيني بالرخام ديارا

٤-ومنا الذي منى بظهر مفاخراً وأشرف بها ذكراً لنا وفخارا

٥-ومنا الذي وافى لشرْعَةً مُعْلِماً مُظاهِرَ سِرْبالِ الحَدِيدِ ظهارا

٦-ومنا الذي لم يُسْبَ قَبْلَ سِبَائِهِ سباءٌ ، ومَنْ دان المُلُوكَ مرارا

٧-ومنا الذي لم يُعْرِبِ النَّاسُ مِثْلَهُ فَأَعْرَبَ فِي نَجْدٍ هُناكَ وغارا

٨-ومنا الذي أرسى لَهُ وقَدِ ابْتَنَى أزالاً وبينوناً بنى وظفارا(الأحمدي ، 2015 : 112-109).

استهل الشاعر قصيدته بترديده عبارة (ومنا الَّذِي) ثمان مرات، فهو ألح على هذه العبارة كيما يؤكد على أنَّه من قومٍ ذو فخر، وشجاعة، وكرمٍ، فتكراره الصوتي لحرفي الميم، والنون شغل حيزاً من فضاء القصيدة ؛وهذين الحرفين نجدهم من أكثر الأصوات تكراراً فالنون والميم هما من أكثر الحروف ارتباطا بالصوت – فيما نشاهد ونتكلم، حتى نراهما في أكثر المفردات اللغوية على درجة كبيرة من تعديل الصوت وتلطيفه . والنون كثيراً ما نراه مكرراً في الكلمات الدالة على نوع من الصوت ذاته (عز الدين ، 1978 :15)، فقد اضفى الشاعر من التكرار الاستهلالي بما يحتويه الصوت إلى تأكيده على استمراره في شد الانتباه ومواصلة التركيز والاهتمام لما نظمه الشاعر في القصيدة من دلالة التعالي عند هذا الشاعر، قبيلته.

و قال أبرهة ذو المنار من[الكامل] :

٤-يا عَمْرُو ، إِنَّكَ مَا جَهِلْتَ وَصِيَّتِي إِيَّاكَ ، فَاحْفَظْهَا فَأَنْتَ الْأَرْشَدُ

٥-يا عَمْرُو ، لا والله ما سادَ الوَرَى فيما مَضَى إِلَّا المُعِينُ المُرْفِدُ

٦- يا عَمْرُو ، مَنْ يَشْرِي العُلا بِنَوالِهِ. كَرَماً يُقالُ لَهُ : الجَوادُ السَّيِّدُ

٧- يا عَمْرُو ، إِنَّ لَكَ المَهابَةَ والعُلا. في النَّاسِ ، والمُلْكُ اللقاح الأتلدُ(الأحمدي ، 2015 :3/50-49).

لقد شكل تكرار صيغة النداء (يا عَمْرُو) بؤرة الاهتمام في هذه الأبيات والتي تكررت أربع مرات دلالة على أن الملك يخاطب ابنه عَمْرُو وينبهه على أمراً ، فيوصيه ويحذره من عدم جهل الوصية ويطلب منه العمل بها، فتكرار الاسم ما هو إلا تنبيه الملك، ابنه ولفت انظاره في خطابه معه، فأضاف هذا الخطاب توسع دلالة المعنى،((أن النداء له تأثير يحقق رغبة المبدع ، ويثير انتباه السامع ، ويوقظ مشاعره وعواطفه ، ويلفت ذهنه ، ويحرك عوامل الشوق في نفسه ، ويدفعه إلى التفكير فيما يسمع فيقبل على المنادي))(عبد علي، 2012 :224)،فلهذا عبر الشاعر بهذا النداء كي يحقق في خطابه التأثير في المتلقي. فيبوح الشاعر بمكنوناته النفسية، وما يدور في خوالجه من ضرورة سير الابن على منهاج الأب في حكمه وضرورة التروي في الأمور، و سل سيفه في المواضع التي تتطلب ذلك، وكذلك حرصه على الحفاظ على السنن الحسنة من إكرام الضيف وإغاثة الملهوف. فالتكرار ياء الخطاب اضفى لوناً إيقاعياً جميلاً وطاقةً محورية اساسية، كما أعطى هذه اللوحة الشعرية بعداً إيقاعياً بأن الخطاب لابنه عَمْرُو لا غيره فضلاً عن الضمير(أنت) الذي خص به ابنه فالحديث مع ابنه لفت نظره كي يستمر على نهج أبيهِ. فأضفى هذا الضمير التعظيم، التفخيم ،لذلك كثر النداء هذه القبيلة وذلك فيمنح أنماط دلالية تنفث سحراً لأن ((الشعر لغة القلب يعتمد على المفردة والصورة والوحي ، وله سلطان على المشاعر والوجدان ، والمفردة فيه لها وحي خاص ، تحمل شحنات شعورية ، ولها بريق ساحر يجعل لها صورة غير صورتها في النثر ، ذلك أن جو الإيقاع والنغم يضيفان عليها هالة من السحر تمنحها أنماطاً من الدلالات الشعورية))(عبد على ، 2012 :227).

تكرار الصورة :

يعد هذا التكرار من أكثر أشكال التكرار تعقيدا وصعوبة وذلك لأن الصورة كثيرا ما تتخذ شكلا غرويا من حيث سيرورتها وانتشارها، على الرغمِ من أنَّ طابعها واحداً إلا أن طبيعة ظهورها مختلفة متشكلة حسب السياق، وملونة بأكثر من إيحاء. فالعناصر التكرارية دائبة الحركة والتذبذب، لا تثبت على حال، بل تنتقل من نقطة لأخرى، ومن فكرة إلى فكرة، تشد النظر مما يجعلها تجذب الانتباه(فهد ناصر عاشور ، 2004 م) .

ولعل أهم ما يميز هذا التكرار، كثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر. فالصورة تبدأ بسيطة عند أول استعمال لها ثم تبدأ بالتكرار لشدة إلحاحها على الشاعر، وهنا تبرز براعته في التعمية عليها، أو إعادة صياغة معناها وتشكيله، بحيث تبدو جديدة. فالشاعر لا يبتكر صورة كل يوم، ولكنه قادر على امتلاك آلية يكرر فيها الصورة نفسها وكأنَّها تتجدد في كل مرة، وهذه الآلية كثافة الشعور المتراكم تعد مزية في أسلوب الشاعر تذكر له لا عليه، لاسيما أن هذه الصورة قد تختلط بغيرها من الصور، أو قد ينمو معناها في فكرة الشاعر، ويتطور على نحو تدرجي، وهذا مسوغ إذ يُكيف العنصر المكرر بكيفية بيئته السياقية ولكن اتحاد الإحالة يظل واحداً(فهد ، 2004 :133). وقد برع في هذا النوع من التكرار بعض شعراء حِمْيَر فعثر البحث على نماذج كثرة منها صورة الدار، وصورة الوطن، وصورة الجن ونماذج أخرى. فهذا الغوث بن جيدان يقول من[البسيط] :

المُلْكُ دارٌ لِمَنْ بِالعَدْلِ يَعْمُرُهَا مِمَّنْ يَفُوزُ بِها مِنَ آلِ قَحْطَانِ

ما ساكن الدار لولا البابُ يَحْفَظُها إلا كَمَنْ حَلَّ فِي صَحْرَاءِ أَعْطَانِ

وما عَسَى الدار لولا ما أحاط بها بعامر الدارِ مِنْ بابِ وبنيانِ

ما الدارُ إِلَّا بِمَنْ يَحْتَلُّها وبِمَنْ يَوْمَيْهِ يَعْهَدُهَا مِنْهُ بِعُمْرانِ(الأحمدي ، 2015 :3/28-27).

تتكرر صورة الدار في قصيدة الشاعر خمس مرات، وهذه دلالة رمزية على تعلق الشاعر بالمكان وما يحمل هذا المكان من مكنونات شعورية له فاخذ يلح عليه، وصوَّر لنا الملك، هذه الدار بصور مقاربة إذ صورها بهيئة الملك الذي يوصي ابنه أنْ يبقي محافظاً عليه كونها تمثل تراثهم وعزهم ودفاعهم عنها، كما صوَّر لنا الباب الذي يعد حداً فاصلاً بينه وبين ما يحده، ويوصيه بالحفاظ على هذا الدار أي ملكه فعليه أن يحاوطها بالصون فتكراره مفردة الباب تحمل دلالة رمزية على المكان، فالمكان في الشعر يحمل دلالة على من السكن والترحال فهو بوصيته مدرك أنه مرتحل فالمكان يتجاوز حدود أبعد((فالمبدع يتعامل مع المكان بإدراكه الخاص، بخياله، وأحاسيسه وبرؤيته لطبيعة البشر القاطنين في المكان أو المرتحلين عبره. وهو يتجاوز الأرضي إلى المكان الفسيح في الكون نجوما، وكواكب، وسموات، فيمكن أن يصهر كل هذا في نص واحد، وفي جملة واحدة))(مصطفى ، 2024 :17) .فالمكان يبقى هاجساً في أحاسيس الشاعر يتذكره كلما حنَّ لهُ.

و قال آخر شمر يرعش من [المتقارب] :

١١-فَلَمَّا نَزَلْتُ بِأَرْضِ العراق عَبَرْتُ العراق بِعَزْمِ حَرِبْ (الأحمدي ، 2015 :3/55).

هنا كرر الشاعر صورة أرض العراق إذ نجده سرعان ما ينقل لنا هذه الصورة الانتقالية من نزول الأرض وعبورها فهو نقل لنا صورتين: النزول، والعبور وهذا الفوتوغرافيا الانتقالية دلالة على شجاعة التي كانوا عليها.

ونقرأ نصاً آخراً لهدهاد الحميري من [البسيط] :

وكُنْتُ أَخْبَرُ بِالجِنِّ الخُفاةِ فَلا أَرُدُّ أَخْبارَها إلا إلى الكَذِبِ

حَتَّى رَأَيْتُ أَقَاصِيراً مُشَيَّدَةً. لِلْجِنِّ مَحْفُوظَةَ الأَبْوَابِ والحُجُبِ(الأحمدي ، 2015 :3/67) .

كرر الشاعر صورتين الصورة الأولى اسطورية وهذه دلالة رمزية فنحن بطبيعة الحال نتهيأ، ونتصور كل شيء غير مرئي، وتارة نكذب هذه الأشياء ولا نسلم بصحتها ، فالشاعر هنا أعطى الصورة الأولى دلالة سمعية كاذبة توحي بعدم وجودهم، لكن في البيت الرابع أعطانا صورة لقصورهم دلالة على رؤيته للمكان الذين يسكنونه أي القصر وما يحتويهِ من أبواب محجوبة، فشكلت إيقاعية التكرار هنا صورة نظر، وبهذا شكلت النصوص التكرار عند شعراء حِمير حقق قيمة سمعية، تعجب المتلقي حين يقرأ هذه النصوص.

التكرار الافقي والمجاور :

هو أن يكرر الشاعر لفظة معينة داخل البيت الواحد بشكل افقي أو هو يحصل نتيجة تحرك الألفاظ التكرارية على مستوى البنية اللغوية داخل البيت الشعري للقصيدة ، أما المجاور هو أن تتجاور كلمتين (سندس ، 1988 :12) . وقد عثر البحث على هذا اللون التكراري نماذج كثيرة افقياً ومجاوراً. وأول ما يُطالعنا اسعد الكامل في قوله من بحر [الرمل] :

جدُّنا قحطانُ قحطانُ الهدى وأبو قحطانَ هُودٌ ذو الحِقَفْ(الأحمدي ، 2015 :160/3).

فنجد أن الشاعر استعمل تقنيتين في هذا البيت وذلك بتكراره المجاور لاسم (قحطانُ) وافقياً فنلحظ ان الشطر الأول قابل الشطر الثاني افقياً في تكراره (قحطان) وهذا دلالة سايكولوجية مرتبطة بالشاعر يطالعنا على أنَ جده قحطان أنَّهُ كان مؤمناً تقياً، نقياً قحطان صاحب تقوه وخلف هود نبي صالح، تكرار أراد من ورائه توكيد ذلك الاسم الذي تنامى صداه في النص متعاضداً مع المعنى الذي يحمله اسم «قحطانُ » وغيرها من الكلمات التي أستقى منها الشعراء كلماتهم ،فأعطى دلالة الفخر ظاهرة نتيجة تكراره لهذا الاسم وتكرار لاسم اعطى للإيقاع نغمة موسيقية منسجمة (عبد الله ، 2018 :16).

وقال من[الخفيف] :

ومعي حميرٌ وحميرُ قَومِي. آلُ مَجْدٍ ونَجدَةٍ وجلادِ(الأحمدي ، 2015 :114/3).

كرر الشاعر قبيلته حميرٌ مجاورة وذلك للتأكيد والتنبيه على انه ينتمي إلى هذه القبيلة صاحبة المجد الرفيع وتنجد كل من قصدها ولا تسامح مع انداده. إن استعمال الشاعر لهذا الأسلوب يرجع إلى الدور الذي يؤديه هذا التكرار في تناغم الجرس، وإيجاد الموسيقى التي تبعث الطرب والتشوق والاستعذاب فالإيقاع الشعوري يتحرك بين المبدع والمتلقي، وهذه الحركة قوامها الغنائية التي تستمد جذورها من مبدعها، ثم تصل بالمتلقي إلى حالة الشاعر النفسية التي كان عليها عندما أبدع شعره، ولا يمكن أن يتحقق كل ذلك إلا بغلبة الوظيفة الشعرية التي يمثل التكرار أعلى درجاتها (التكرار في الخطاب النقدي الأدبي الحديث ، 2014).

قالت إحدى شواعر حِمير الجاهلية من [المديد] :

إِخْوَتِي مِنْ صَعْقَةٍ هَمَدُوا هَمَدُوا لَمَّا انْقَضَى الأَمَدُ(الأحمدي ، 2015 :64/2).

سايكولوجية النص ظاهرة، فالشاعرة هنا في رثائها كررت لفظة (هَمَدُوا) دلالة على ان اخواتها خمد اثرهم، خمد صوتهم وانقطع، فشدة الحزن اثر كبيراً على نفسية الشاعرة كون الفقيد ليس واحداً بل مجموعة من الأخوة فقدتهم في المعركة، ونحن نعلم أنَّ شدة الرزية تجعل من صاحب المصيبة يغيب وعيه لشدة أثر المصيبة التي حلّت به وها هي الشاعرة أصابها هول الفقد غياب وعيها ولم تتعمد تكرار اللفظ وإنّما هول المصيبة ترك اثر على نصها المكلوم، وبالتالي عمل ذلك على جعل الإيقاع يكرر الزمن الإيقاعي ذاته، وقد وافقت تكرار هذه اللفظة مع الحالة النفسية التي كانت عليها الشاعرة آنذاك.

قال الشاعر سيف بن ذي يزن الحميري من [الكامل] :

قَالُوا : ابْنُ ذِي يَزَنٍ يَسِيرُ إِلَيْكُمُ فَحَذارِ مِنْهُ ولاتَ حِينَ حَذارِ

والعام عام قُدُومِهِ وَلَعَلَّهُ. نَابَتْ عَلَيْهِ نَوائِبُ الأَقْدارِ(الأحمدي ، 2015 :10/2).

أستعمل الشاعر في نصه تقنيات التكرار المتعددة الصور فحينما نقرأ البيت الرابع يطالعنا التكرار الأفقي فكرر لفظة (حَذارِ) بغية منه التأكيد على شجاعتهم وأنَّهُم من الفرسان الشجعان، ولو حاولنا أن نربط هذا البيت بالبيت الذي بعده نلحظ أنَّ الشاعر استعمل (ولات والعام) كلاهما يدلان على الزمن ،فالتكرار هنا معنوياً فضلاً عن كونه لفظياً حينما جاور لفظة العام و عام، تكراراً لفظياً، ونابت ونوائب فنجد أنَّ البيت عبارة عن تكرار صوتي ولفظي، شكل هندسة إيقاعية مترابطة الأجزاء مع بعضها.

وقال أبو شمر الأذمري من الطويل :

١-ونحن هزمنا الجيش جَيشَ ابْنِ ضَجْعَم ونحنُ قتلنا عامراً وابن مالكْ

٢-ونحنُ قَتَلْنا مَنْ يُرِيدُ خِيارَنا ونحنُ أَنانا سَبِّي سَعْدٍ وماسكُ(الأحمدي ، 2015 :182/2).

كرر الشاعر الضمير (نحن) بشكليه الأفقي والعمودي فحملت دلالة نحن المتكررة أربع مرات أثقال دلالية وإيقاعية، فضلاً عن تكراره كلمة (قَتَلْنا) مرتين، وبهذا قد وفق الشاعر في اختيار ألفاظه في التعبير عن النصر الذي حققوه على الأندادِ.

التكرار الصوتي :

وهو يتعلق أساسا بالمادة الصوتية للخطاب، فيتحدث لدى المتلقي تأثرا صوتيا يدل غالبا على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير. وكثيرا ما يميز المتلقون الخاصية الأدبية للنص اعتمادا على هذا البعد الصوتي. حيث نجد الأعراف الأدبية المتوارثة تولي اهتماما خاصا للأشكال الوزنية في الشعر والنثر معا . إذ يبرز النظم في مجال الشعر(منذر عياشي ، 2002 :78).

فتكرار حرف أو مجموعة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية. وقد يتعدد أثر هذا الأمر. فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكده. وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تألف الأصوات بينها. وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه(صلاح فضل ، 1992 :194) .

إنَّ الأصوات التي تساهم في البناء الإيقاعي مجتمعة مع بعضها البعض، أو منفردة تمتد في أمديةٍ زمنية قد تأخذ مدى أطول أو يقصر مداها، وأيضاً من ناحية أخرى تتموضع تلك الأصوات في تشكيلات كتابية، فبذلك يكون للصوت إيقاع مسموع، ويكون له رسم خطي يكون الإيقاعات المشاهدة، وكل ذلك مع إنتاج الدلالة يشكل جمالية الإيقاع وشعريته. نلاحظ أن التعامل مع الأصوات بكونها مكونة للإيقاع المسموع، ومكونة للإيقاع الخطي وصلت إلى تقدم جاء بعد تجريب إبداعي، ومغامرات جمالية مستمرة كلها تبحث عن تأسيس جمالية للإيقاع، ويكشف العمل الإبداعي فن الاهتمام بالتركيب الصوتي عند المبدعين، وعند النقاد يكشف عن محاولات التجريب الحثيثة للبحث فيما تصنعه الأصوات من إنتاج للشعرية، ولا يقتصر ذلك على العمل الشعري فحسب، بل يمتد إلى الأعمال الأدبية القولية (القثامي ، 2014 :113).

وقد عثر البحث على عدد كبير يمثلها هذا التكرَّار الصوتي، وأكثر صوتاً كرره الشعراء هو حرف الميم والنون الحروف المجهورة، وهذا يتوافق مع مع أشعارهم التي تتعالى فيها أنوية الفخر والحماسة التي شكلت اطار ديوانهم.

قال الشاعر سيف بن ذي يزن الحميري من[البسيط] :

١-أنا بْنُ ذِي يَزَنٍ مِنْ فَرْعِ ذِي يَمَنِ مَلَكْتُ مِنْ حَدِّ صَنْعَاءَ إِلَى عَدَنِ(الأحمدي ، 2015 :17/2).

من اللافت للنظر نجد أنَّ حرف النون، والياء من أكثر الحروف ترديداً عند هذا الفارس العظيم، وهذا يعود إلى أنَّ الشاعر اجهر بفخره بنسبة، وهذه الانوية المتضخمة في بداية الشطر قد ساهمت في تفجير ما بداخله روح شامخة، فساهم تكرّارَ حرف النون ثمان مرات، وحرف الياء أربع مرات في توليد موسيقى ذات جرس إيقاعي مجهور وذات مستوى يكاد يكون كحرف واحد .و التكرار يؤدي جملة من الوظائف الوظيفة الصوتية والإيقاعية، ثم الوظيفة الدلالية ، إذ يسهم التكرار في إنتاج الدلالة وتأكيدها ، ثم الوظيفة الانفعالية والنفسية، إذ يدل التكرار على تصاعد مجموعة من الانفعالات النفسية عند الشاعر يحاول أن يترجمها من خلال هذا التكرار الصوتي الذي يتحول بدوره إلى دلالة خاصة تؤثر في المتلقي (أ . د . عبد الله ، 2018 :14).

ويطالعنا شاعر آخر هو زُرعة ذو مناخ الحميري فيقول من البحر [البسيط] :

ومُحْسِنُ القَوْمِ لم يَعْدَمْ مَوَدَّتَهُمْ ، ومَنْ وِدادُهُمُ المَذْمُومُ فِي العَدَمِ (الأحمدي ، 2015 :31/3) .

كرّر الشاعر حرفي الواو، والميم في هذا البيت، ومن العجيب نجد أنَّ الشاعر كرَّرَ الحروف على طوال حيز الشطرين فكرَّرَ الميم في جميع الكلمات عدا حرف الجر في، وهذه دلالة ان الشاعر لا تستقر نفسه، فهو لا يعطي لنفسه فسحة أنْ يسترح لبرهة من الزمن، هذا أمر طبيعي يتناسب مع حديثه في إيصال حكمته إلى المتلقي، و يتطلب منه أنْ يختار جرساً إيقاعياً كيما

يشد انتباه له، والتكرار الفونيمي لحرف الميم ساهم في تشكيل هذه الموسيقى الإيقاعية المجهورة .إن صوت الميم من ضمن الأصوات التي تأخذ القيمة الصوتية نفسها عند النون واللام والراء والصوائت. لبنية الألفاظ سواء كانت تلك الألفاظ أسماء أم أفعالاً أم حروفاً، وسوف تتمثل بنماذج شعرية، إن تكرار صوت الميم والصوامت والصوائت الأخرى لا يأتي بمعزل عن الأصوات الأخرى، لكنه يتشكل من ضمن مقاطع صوتية تؤسس النشاط إيقاعي، وتمتد وظائف صوت الميم إلى البناء العروضي والنحوي والصرفي والصوتي لتلك الألفاظ، كما حدث ذلك على النماذج السابقة في صوت النون، ويحدث صوت الميم منفرداً تمايزاً عن الأصوات الأخرى، ذلك من حيث الخصائص التي يكتسبها، لذا فإن تتبع صوت الميم في ظل نظام الإيقاع يتطلب الكشف عن خصائصه من جهة كونه وحدة صوتية صغرى، ومن جهة كونه صوتاً يتشكل مع مجموعة من الأصوات هذه وقد يتكرر صوت الميم في الجمل الإيقاعية أكثر من مرة مما يمنح الإيقاع نشاطاً يميزه تشكل هذا الصوت وتعالقه مع الأصوات الأخرى، ومن ناحية مقطعية فإن المقاطع التي جاء فيها صوت الميم تتنوع من حيث أنواعها(القثامي ، 2014 :201-202). وقد وضح الدكتور على عشري زايد أهمية التكرار ((بكونه وسيلة لغوية تُساهم في إنتاج التعبير وإيحاءات اللغة التي تتمثل من خلال تكرار بعض أجزائها، ويُعد التكرار إحدى التقنيات المهمة التي وظفها شعراء العصر الحديث في إضفاء جمالية على إيقاعات شعرهم، ونستطيع أن نؤكد من خلال قراءة الشعر المعاصر ما يمنحه التكرار للإيقاع من فاعلية وجمالية تتضح من خلال استخدام هذه التقنية))(عبد الله ، 2018 :14).

ومن نفس التكرَّار الصوتي يقول علقمة ذو جحدن من مخلع[البسيط] :

٤-إِنْ كُنْتِ تَبْكِينَ ، أُخْتُ ، فَابْكِي أَمْلاكَ حِمْيرُ بُكى ، كَوُنُ (الأحمدي ، 2015 :31/3).

التكرَّار الصوتي لحرف الكاف ساهم في تشكيل هذا الإيقاع الموسيقي المهموس، الشاعر في حديثه انكساراً . فيقول الثعالبي : ((إذا أخرج المكروب أو المريضُ صَوْتاً رقيقاً ، فهو الرَّنِينُ * فَإِذَا أَخْفَاهُ فهو الهَنِينُ * فَإِذَا أَظْهَرَهُ فَخَرَجَ خَافِياً فهوَ الحَنِينُ * فإن زَادَ فيه، فهو الأَنِينُ * فإن زَادَ في رَفْعِهِ، فهو الخَنِينُ * فَإِذَا أَزْفَرَ بِهِ وَقبَحَ الأَنينَ، فهو الزَّفِيرُ * فَإِذَا مِدَّ النَّفْسِ، ثمَّ رَمَى به، فهو الشَّهِيقُ * فَإِذَا تَرَدَّد نَفَسُهُ في الصَّدْرِ عند خروج الروح، فهو الحَشْرَجَةُ)) (الثعالبي ، 2000 :202-201)وقد وفق في اختياره لهذا الحرف الذي عمل على حبس النفس كيما يتناسب مع حديثه المشجي فالكاف ساهم في توليد هذا الإيقاع المنكسر، اقصد بالانكسار الحزن الطاغي ، فهو يطلب من النائحة انْ لا تبكي على شقيقتها ، فالبكاء الحق هو على كبار القوم لأنهم قادة القبيلة وبهم القبيلة تفتخر لشأنهم العظيم قد غادرت ولم تعمر، فكأنَّما هنا يريد أنَّ يشد أنتباه هذه النائحة بأنَّ مصير الكلّ الموت المحتوم

وبالتالي التكرار في النص يعزز النسيج الصوتي الذي يتحقق عن طريق جرس الحروف والكلمات المكررة، فتتجاوب الأصوات اللغوية عند تموجها شدة ولينا، علوا وهبوطا، فتمنح القصيدة إيقاعا يستجيب للحالة النفسية للشاعر، ومنه تنتقل العدوى للمتلقي المتذوق الحساس، فكلما زاد العنصر التكراري زادت كثافة الإيقاع من بيت لآخر، ويرى سيد البحراوي أن أكثر الأصوات تكرارا هي الأصوات قوية الإسماع، وأقل الأصوات تكرارا هي الأصوات متوسطة قوة الإسماع، فالجمع بين الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة في القصيدة يكشف لنا الخارطة الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية للشاعر التي يولد فيها النص الكلمات التي تتكافل وتتعاضد لتشكل إيقاعاً نغمياً يحدث الأثر الموسيقي الذي تطرب له الأذن عند سماعه، وتعطي القصيدة تكاملها الفني على المستوى النغمي والشكلي والمعنوي. ومما سبق يتبين لنا أن التكرار من الثوابت الإيقاعية التي تبعث الموسيقى الغنائية في الشعر، فاللجوء إليه من قبل التكرار غرضه إثراء الفضاء وملء المكان، لإيجاد حركة إيقاعية داخل القصيدة، ويجب التنبه إلى أن العناصر التكرارية الإيقاعية تختلف في درجة تأدية الإيقاع بحسب طبيعة السياق فكما يحسن حال، قد يعتريه ما يعتري (مجلة كلية العلوم ، 2014 م) .

التكرَّار في ديوان شعراء حِمْيَر شكل ظاهرة تستحق الدراسة، فورد جميع التكرَّار عندهم تقريباً، من تكرار صوتي، وكلمة، التكرَّار الاستهلالي بعبارات وصيغ صيغها : من صيغ الاستفهام، النداء، العطف، والضمير، والنفي وغيرها من صيغ العبارة، وورد عندهم تكرار الصورة، صورة المكان بكثرة، فضلاً عن التكرَّار المجاور، والافقي، وأكثر من نلحظ برز عنده هذا الفن كل من الشعراء الملوكيين ، أسعد الكامل، وعلقمة ذو جحدن، وتبع الأقرن وغيرهم. وهذا يتناسب مع طبيعة المركز الذي هم فيه الذي يتطلب منهم التأكيد ، والتنبيه على القضايا المهمة التي تشغل خلجاتهم النفسية.

المصادر والمراجع :

1 ـ الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، مركز الأنماء الحضري، حلب - سوريا، ط2، س 2002م.

2 ـ بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، س 1992م.

3 ـ بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكويني البديعي، د. أ. محمد عبد المطلب، دار المعارف، ط2، س 1995م.

4 ـ البنية الموسيقية في شعر المتنبي، د. محمد حسين الطريحي، أكاديمية الكوفة، ط1، س 2008م.

5 ـ تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح : السيد أحمد الصقر،ط٢،دار التراث – القاهرة، س ١٩٧٣م.

6 ـ التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور ، دار فارس للنشر والتوزيع ،عمان- الأردن، ط1، س 2004م.

7 ـالتكرير بين المثير و التأثير، د. عز الدين علي السيد، ط١، بيروت، س ١٩٧٨م.

8 ـ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية - بغداد، للطباعة، س 1980م.

9 ـ الدال والاستبدال ، عبد العزيز بن عرفه، دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1، اللاذقية – سوريا، س 1993م.

10 ـ ديوان شُعراء حِمْيَر في الجاهلية والإسلام، د. مقبل الشام عامر الأحمدي، ج2، الجمهورية اليمنية – صنعاء، ط2، س 2015م.

11 ـ ديوان شُعراء حِمْيَر في الجاهلية والإسلام، د. مقبل الشام عامر الأحمدي، ج3 ، الجمهورية اليمنية – صنعاء، ط2، س 2015م.

12 ـ الرؤية والأداة (جماليات المكان والزمان والتأويل في النص الأدبي، د. مصطفى عطية جمعة، مصر، س 2024م.

13 ـ شعرية الإيقاع (بحث في قصيدة محمد الثبيتي)، راشد فهد القثامي، القاهرة، س ٢٠١٤م.

14 ـ الصاحبي (في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها)، أحمد بن فارس، القاهرة، س 1910م.

15 ـ العمدة (في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده)، ج2، أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط5، س 1981م.

16 ـ عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ط٤، القاهرة، س ٢٠٠٢م.

17 ـ في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية، رمضان الصباغ، ط١، دار الوفاء – الإسكندرية، س ٢٠٠٢م.

18 ـ قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، د. موسى رباعة، دار جرير، عمان-الأردن ، ط1، س 2010م.

19 ـ قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة، ط 2 ، مكتبة النهضة ، بغداد ـ العراق ، س 1965 م .

20 ـ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية د. محمد صابر عبيد، دمشق، س 2001م.

21 ـ كتاب في فقه اللغة وأسرار العربية، أبي منصور عبد الملك الثعالبي، تح : د. ياسين الأيوبي، ط٢، دار النموذجية ـ بيروت، س ٢٠٠٠م.

27 ـ مجلة كلية العلوم الإسلامية، التكرار في الخطاب النقدي الأدبي الحديث، العدد (٣٩) ٦ذي الحجه ١٤٣٥هـ ـ ٣٠ أيلول س ٢٠١٤م .

22 ـ المثل السائر (في أدب الكاتب والشاعر)، ضياء الدين ابن الأثير، تح :د. أحمد الحوفي ، ود. بدوي طبانه،ج3، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة – القاهرة .

23 ـ معجم لسان العرب، للإمام العلامة أبي فضل جمال الدين (ابن منظور)، ج 5،دار صادر، بيروت.

24 ـ معجم كتاب العين ج 4، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح :د. عبد الحميد الهنداوي ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،الطبعة الأولى، س 2002م .

25 ـ معجم اللغة العربية المعاصرة أ. د. أحمد مختار عمر، ج1، عالم الكتب، القاهرة ط1، س 2008م.

26 ـ مقدمة للشعر العربي، أدونيس (علي أحمد سعيد) ، دار العودة، بيروت، ط3، س 1979م.

البحوث والدوريات والمجلات

1 ـ بحث بعنوان (جمالية التكرار لدى المتنبي، د. سندس كرد آبادي . استاذة مساعدة في اللغة العربية و آدابها بجامعة «آزاد اسلامي» - الطهران، تاريخ الوصول: ٢٥/٧/٨٨، تاريخ القبول: ٣/٦/٨٩، soundos_ka@yahoo.com.

2 ـ جماليات التكرار في الشعر العربي الحديث " اللهب المقدس " لمفدي زكريا أنموذجا، منور عائشة، طالبة دكتوراه جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، اشراف : د فريحي مليكة جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.

3-حوليات جامعة المجمعة للبحوث والدراسات(دورية علمية محكمة تصدر عن مركز النشر والترجمة – جامعة المجمعة) جماليات تشكيل البنى الأسلوبية في ديوان «حزميات» «دراسة أسلوبية»، أ. د. عبد الله بن خليفة السويكت ،العدد (٤)، ربيع الأول ١٤٤٠هـ، ديسمبر س ٢٠١٨م.

4-مجلة أبحاث ميسان(النداء دراسة أسلوبية)، د. عبد علي صبيح خلف:٢٢٤-٢٢٧،المجلد التاسع ، العدد السابع عشر، س 2012 م .

5-مجلة الأثير، جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر، محمد بلقاسم خمار ، عبد القادر رزوقي طالب دكتوراه :١٣٨.وحدة ورقلة الجزائر www.manaraa.com.