جماليات التكرار في شعر أبي اسحاق الألبيري

د. ضفاف عدنان اسماعيل

جامعة بابل/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Therepetitions of the aesthetic in poetrys' of AbiEshaq Al- Albery

Dr. difaf Adnan Ismael

University of Babylon/ Faculty of Arts/ Department of Arabic Language

Art. Dhifif.adnan@uobabylon.edu.iq

Abstract::

Repetition is stamp expression grant text skirt rhetorical artistic, that is externalize in the text prosaic and poetry in the beginning of it's formation.

It is used by the poets for meaning and magnification and for adding the capacity than focus it. One of the poets is Al-Andolisy Abo –Eshaq Al-Absery who take many of information's and ingenuity poetical forming and he left for us texts that content it many repetitions in adifferent types.

Cone voice, letter, word and sentence) this is inside the purpose of asceticism that he turn off his productions in enhancement his spiritual idea (survival and singing) which is one of the existence repetitions.

Key words: Poetry, repetition, aesthetic, AbiEshaq Al- Albery

الملخص:

التكرار سمة اسلوبية بلاغية تنتشر في اللغة؛ لأنَّ اللغة ترديد وترجيع للأصوات المتداولة المتوارثة، وكان نصيب اللغة الأدبية كبيراً في ذلك، خاصة لغة الشعر الفنية بنمط التكرار كونه يعمد إلى التركيز والتأكيد على معانٍ مصوّرة أرادها المنتج. والألبيري شاعر أندلسي ترك لنا نتاجاً غزيراً في ميدان الشعر خاصةً غرض الزهد الذي اعتمد فيه بصورة كبيرة على التكرار بكلّ أنواعه؛ لإثراء الصورة واحكام المعنى.

الكلمات المفتاحية: الشعر، التكرار، جمالية، أبي اسحاق الألبيري

المقدمة

ظاهرة التكرار تقنية اسلوبية بلاغية ابداعية واضحة المعالم بيّنة الآثار، تأخذ حضورها في النصّ الأدبي الشعري تحديداً؛ لتضفي عليه جماليات التشكيل الفني والتركيز على بعض المعاني والدلالات التي أرادها المنتج، وتوجيه عناية المتلقي إليها بعد أنْ صارت تمثّل الواقع المعنوي للأديب وترمي بصدى ذلك البعد الفكري عند المتلقي، لتكون المسافة الفاصلة بينهما مساحة النصّ التي تفسح المجال للتأويل والاستشراف، وبناء رؤى جديدة تولد من تكرار وترديد للمخزون المعرفي والثقافي والفكري المؤسس للإدراك والوعي.

إنَّ كلّ ما تقدّم يتطلب من الأديب الاعتماد على وسائل مساعدة لتكوين مساحته التعبيرية والشعرية الخاصة به التي تأتي مملوءة بالانساق المتكررة القادرة على ايجاد تلك البنية التعبيرية الانفرادية. والتكرار يمكن أنْ نعدّه فكرة أزلية وجودية طبيعية على الأرض ما دامت هناك حياة، فالليل والنهار وغيرها من الظواهر الطبيعية التي تخضع لها كل موجودات الطبيعة هي نسق تكراري يحدث نوعاً من التناغم بينها وأصناف الكائنات الحية، ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل يتجاوزه إلى ميدان وأفكار أخرى حيث نصل إلى تكرار الحياة والموت وتعاقبهما في دورة حياة تعتمد ايقاعاتها فكرة البقاء والعيش والكفاح من أجل تحقيق الذات.

ويقع ضمن دائرة التكرار اعادة استخدام الموروث الاخلاقي فاللاحق صدى السابق يحاول الانبثاق من خلاله حتى لا يقع في فجوة القطع، وإحدى صور ذلك الموروث الاستخدام اللغوي على مستويات الحرف واللفظ والعبارة، وعلى أساس تكرار الصور والمعاني.

ولكل نمط مما تقدّم القدرة على النهوض بذاته أو مع أنواع أُخر؛ ليمنح النصّ ايحاءات ودلالات جديدة تضيف بعداً فلسفياً ومعرفياً إليه. ولابدّ من التعريف سريعاً بالشاعر الألبيري فهو ابراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي الزاهد من أهل غرناطة، يُعرف بـ(الألبيري) ويُكنى بأبي اسحاق[355]، ولد في حصن العقاب وبها نشأته الأولى ثم انتقل إلى (إلبيرة) وفيها استقر مع

أهله، تلقى العلوم على مشايخ عصره هناك، متبحراً في العلوم الشرعية أهمها الفقه والقراءات القرآنية، ثم انتقل إلى غرناطة؛ للقاء علمائها[356]، عاصر ابن حزم وابن زيدون وابن شهيد، وهم من أشهر أعلام عصرهم[357].

كانت له مكانة علمية وأدبية متميزة مكّنته أن يحتل مرتبة مهمة بين النقّاد والأدباء من أهل عصره وأهل الأدب تدل على تمييزه ومكانته. قال عنه ابن الأبّار: كان من أهل العلم والعمل شاعراً مجوداًوشعره مدون وكلّه في الحكم والمواعظ والازهاد[358]، وهو أيضاً فقيه، قاضي، زاهد، عارف كثير الشعر في ذم الدنيا مجيد في ذلك[359].

اشتهر بغرض الزهد الذي يراه ابن خلدون« كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الاجادة في الغالب ولا يحذق فيه الا الفحول لأنّ معانيها متداولة بين الجمهور مبتذلة»[360]؛ لذلك هي تحتاج إلى شاعر فذ يتمتع بالمهارات الفكرية والثقافية والدينية واللغوية والأدبية؛ لخوض غمارها. وعلى الرغم من الصعوبة هذه اقتحم شعراء في القرن الخامس الهجري غرض الزهد، وكونت أشعار أبي اسحاق الالبيري وحده ديواناً كاملاً أغلبه في الزهد[361].

ومن المظاهر اللافتة للنظر انَّ بلاد الأندلس بالرغم من غرقها بألوان المتع إلا أنَّ شعر الزهد شكّل حضوراً قوياً في النصّ المنتج؛ كتعبير عن ردة الفعل الطبيعية تجاه الغرق في الملذات المادية والابتعاد عن الواقع الديني والروحي، فيعلو صوت ينادي بالزهد ويجأر بالشكوى من نداء الدنيا، فيهوّن من شأنها ويحقر من خطرها[8].

التمهيد

تعريف التكرار

المعنى اللغوي

المعنى الاصطلاحي

مرجعيات التكرار النفسية

أنماط التكرار

1. تكرار الحرف

2. تكرار الكلمات

أ. تكرار الضمائر

ب. تكرار الكلمة

ت. تكرار الجملة

---

(355) التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبّار، تح: عبد السّلام الهراس، دار الفكر للطباعة، لبنان، 1415هـ، 1995م:136.

(356) الديوان:9.

(357) الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط15، 2002م: 1085/5.

(358)التكملة لكتاب الصلة:136.

(359) بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، طبع بمدينة مجريط، مطبعة روخس:210، معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة:1/ 321.

(360)العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ابن خلدون، دار الكتاب اللبناني، 1983م:377/2.

(361)نافذة على التاريخ والتراث الاسلامي، د. عبد الحميد عبد الله، مجلة كلية الدعوة الاسلامية، ليبيا، 1978: 74.

(8) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، 1975م: 75.

التمهيد

المعنى اللغوي

أولى علماء العربية منذ التأسيس لبناء النهضة ثقافة أدبية وفكرية واعية أهمية واضحة إلى النصّ ونظروا إليه بعين فاحصة لكل جزئية من أقسامه، فالتفتوا إلى النصّ باعتباره كياناً واحداً ونسيجاً لغوياً حبكت خيوطه لتمنحه مظهراً جمالياً وروحاً وقّادة بما تلهم من الصور؛ ولأجل الوصول إلى تلك الغاية كانلابدَّ من استخدام أساليب بيانية وبلاغية وتصويرية تؤدي المعنى المراد وتنقل الصورة من خيال المنتج إلى ذهن المتلقي مؤثرة فيه، ومن بين تلك الأساليب والجزيئات (التكرار) الذي استخدم في نطاق اللغة العربية بشكل كبير والأمثلة الشعرية والنثرية التي وصلت إلينا مليئة بتلك النماذج التعبيرية.

لقد حافظت هذه التقنية الاسلوبية على وجودها في لغة الأدب أياً كانت صوره وموضوعاته فتطرّق إليها النص قديماً وحديثاً، ولا يخلو نصّ أدبي منها، والتكرار مأخوذ من الفعل (كرّر) على صيغة (تفعال) يعني الرجوع والإعادة، أورد ابن منظور« الكر: الرجوع، يقال: كرّه وكرّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدى، والكرّ: مصدر كرَّ عليه يكرُّ كرّاً وكروراً وتكراراً: عطف، وكرَّ عنه: رجع، وكرَّ على العدو يكرّ، ورجل كرّار ومكرّ وكذلك الفرس، وكرّر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرّة: المرة والجمع: الكرات. ويُقال: كررتُ عليه الحديث وكركرته إذا ردّدته عليه. وكركرته كركرة: رددته. والكرّ: الرجوع عن الشيء ومنه التكرار»[362]. ومما أشار إليه ابن منظور هو حدوث صوت متكرر يردده الانسان في جوفه وصدره.

أمّا صاحب القاموس المحيط فيشير إلى معنى التكرار بقوله:« كرّره تكرير وتكرارا وتكره كتحلة وكرره: أعاده مرة بعد أخرى»[363].

أو قد يأتي التكرار الذي هو« التكرير بمعنى الرجوع»[364]

أمّا الرازي ففصّل القول بين المصدر والاسم « كرّر الشيء تكريراً وتكراراً أيضاً بفتح التاء وهو مصدر وبكسرها وهو اسم »[365]، وقال الزبيدي: « قال شيخنا: معنى كرّر الشيء أي كرّره فعلاً كان أو قولاً »[366].

أمّا الزمخشري عرّفه « كرّر انهزم عنه ثمَّ كرَّ عليه كروراً، وكرَّ عليه رمحه وفرسه كرّاً وكرَّ بعد ما فرّ وهو مكرّ مفر، وكرّار فرّار وكرّرت عليه الحديث كراً وكرّرت عليه تكراراً، وكرّر على سمعه كذا، وتكرار عليه »[367].

من كلّ ما تقدّم نلحظ تكرار ذات المعنى والمفهوم للفظة (كرّ) التي جاءت بدلالة (الاعادة)، ولقد وردت لفظة (كرّ) في النصّ القرآني في قوله تعالى: ﴿ثمَّ اجع البصر كرتين ينقلب إليك البصرُ خاسئاً وهو حسير﴾[سورة الملك:4]، وهي هنا تدلّ على إعادة القيام بالفعل بصورة متتالية المرة تلو الأخرى.

لقد توحدت نظرة أصحاب المعاجم حول معنى التكرار، التي تعني الرجوع والعودة والترديد مرة بعد أخرى، ولا يقتصر الأمر على الفعل أو القول.

والملاحظ أنَّ اللفظة الدالة على الترجيح والإعادة يتضح فيها بشكل جلي عملية الترديد في حرف (الراء) فهي تطبيق عملي دال.

---

[362]لسان العرب، ابن منظور، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 135/3 مادة (كرر).
[363]القاموس المحيط، الفيروزابادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 2005: 469.
[364]معجم العين، الخليل بن أحمد، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2003،1: 19/4.
[365]مختار الصحاح، أبو بكر الرازي، تح: أحمد ابراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د. ط، 2004: 279.
[366]تاج العروس، الزبيدي، تح: عبد العليم الطحاوي، مطبعة الحكومة، الكويت، د. ط، 1974: 27/14.
[367]أساس البلاغة، الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998: 128/2.

المعنى الاصطلاحي

مثلما اتفق أهل العلم على المعنى اللغوي لمفردة (التكرار) حاول أصحاب البلاغة بيان دلالتها البيانية، فقد عرّفه القاضي الجرجاني هو« اتيان الشيء مرة بعد أخرى »[368]، وعدّه ابن الأثير « دلالة اللفظ على المعنى مرددا»[369]، وشاركه في هذا الرأي البغدادي حيث هو« أنْ يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى »[370]، وعلى هذا المذهب سار ابن معصوم في فهم التكرار يقول:« التكرار وقد يقال التكرير فالأول اسم (التكرار) والثاني مصدره (التكرير) من كرّرت الشيء إذا أعدته مراراً وهو عبارة عن تكرير الكلمة فأكثر باللفظ أو المعنى »[371]، والسيوطي يجعل التكرار واحدة من الأساليب المتبعة في انتاج النص وهذا يعد من « سنن العرب " التكرير والإعادة)، إرادة الابلاغ بحسب العناية بالأمر»[372].

إنَّ إمعان النظر في كلّ ما ذكر حول تعريف معنى (التكرار) كونه مصطلحاً اسلوبياً يلتقي مع التعريف اللغوي له والدال على الإعادة والترجيع والترديد مرة تلو أخرى بشكل متتابع دون انفصال وتباعد، وهذا يعني إنَّ عامل الزمن وحيثياته له تأثير مباشر على استخدام مفهوم التكرار، فالأمر يستلزم التواصل دون انقطاع فكل ما ورد من النتاج يظهر فيه فعل الإعادة والترجيع يقترن اللاحق بالسابق؛ ليؤكد على الغايات المتحققة بفعل التكرار.

والملاحظ أنَّ عناية القدامى انصبت على الأساليب البلاغية المراعاة في بناء النصوص؛ لذلك بدت معايير النقد تأخذ حيزاً كبيراً لقياس الجودة والرداءة في ذلك النصّ بالمقارنة مع غيره، مما دفع العلماء إلى فهم تلك البنى الاسلوبية التي ينتمي إليها التكرار، ما

حدا بهم إلى النظر في دوره المؤثر داخل النصّ ذاته، فجاءت أفكارهم داخل ثنايا كتبهم لتؤلف نظرة نقدية مؤسسة لما تعاقب عليها من رؤى وأفكار تتراوح بين الرفض والقبول، ومن أوائل الالتفات ما قاله الجاحظ في حديثه عن تلك الظاهرة التي لا يرى فيها « عيباً ما دام لحكمة كتقرير المعنى أو الخطاب الغبي أو الساهي، كما أنَّ ترداد الألفاظ ليس بعيب ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث»[373]، فوجود قرينة مسببة لترديد وترجيع الألفاظ ومن ثمّ المعنى كان دافعاً لإخراجه من دائرة القبح إلى دائرة الابداع، فالمنتج لابدَّ أنْ يحيط بأفانين اللغة وأساليبها؛ لئلا يقع تحت مجهر النقد ومن ثمَّ عدّه عيباً بحسب تعبير الجاحظ.

وتلاه ابن فارس الذي نظر في سنن العرب الكلامية التي تأخذ من « التكرار والإعادة إرادة الابلاغ بحسب العناية بالأمر والموقف الخطابي»[374]والمفهوم مما عرّفه ابن فارس أنَّ (التكرار) سمة اسلوبية متعارف عليها في انتاج النصوص العربية القديمة (شعراً أم نثراً)، وهي لا تأتي إلا لغاية (العناية بالأمر) مع التركيز على (الموقف الخطابي) إنْ كان للمنتج أو المتلقي.

وسار على ذات المنهج ابن جني فيرى أنَّ العرب « إذا أرادت المعنى مكّنته (واحتاطت)له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه، والثاني تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين »[375]، ولربما يمكن القول أنَّ ابن جني قد خرج بعض الشيء عن دائرة التقليد في فهم التكرار ووظائفه وغاياته، فعمد إلى تقسيمه إلى نمطين: الأول باللفظ والثاني تكرير المعنى وجعله على قسمين: الأول للإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين،

---

[368]التعريفات، القاضي الجرجاني، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس، القاهرة، ط1، 2007: 113.

[369]المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تح: محيي الدين عبد الحميد، مصطفى بابي الحلبي، مصر، د. ط، 1939: 159/2.

[370]خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تح: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية للكتاب، مصر،ط2، 1997: 361/1.

[371]أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان، النجف الشريف، د.ط، 1969: 345/5.

[372]المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، تح: أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت:332/1.

[373]البيان والتبيين، الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998: 79/1.

[374]الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997: 127.

(375)الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، لبنان، ط2: 290.

وجعل الاهتمام ينصب على الضرب الأول في تكرير اللفظ الذي يأتي لغايات منها: التأكيد أو اظهار عناية المتكلم به. ولم يغفل ابن رشيق القيرواني صاحب (العمدة) هذه الظاهرة بل عدّهاأحد الأساليب العربية، فقسّمها إلى « تكرار اللفظ دون المعنى، وتكرار المعنى دون اللفظ، وتكرار الاثنين، وهذا من مساوئ التكرار بل هو الخذلان بذاته»[376].

ويختلف ابن سنان الخفاجي عمن سبقه في النظر إلى مسألة التكرار فهو« شيئاً يقدح في الفصاحة ويخفي من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه وصيانة نسجه عنه»[377]، فهو (التكرار) أحد المظاهر التي تعيب النسج اللغوي، ويتابع هذا الرأي صاحب الطراز مؤكداً أنَّ الحرف الواحد إذا تكرّر « في الكلام المنظوم أو المنثور، كان ثقيلاً على الأنفس نازلاً عن الفصاحة، معيباً في البلاغة»[378]،وهو لا يفرّق في أنواع الكلام (المنظوم أو المنثور) بل شملهما معاً عاداً إياه أحد أسباب النزول عن مرتبة الفصاحة اللغوية والبلاغية.

أمّا السيوطي فيعدّ الأمر مرتبطاً بالأسلوب كما ورد في (الاتقان) حيث عدّه « أبلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة»[379].

ونقف عند السجلماسي الذي فصّل القول بين التكرار اللفظي وأسماه (المشاكلة) والمعنوي (المناسبة)، فالتكرار« اسم لمحمول يشابه به شيء شيئاً في جوهره المشترك لهما، فذلك جنس عال تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي ونسمّه مشاكلة، والثاني التكرير المعنوي ونسمّه مناسبة، وذلك لأنّهإمّا أنْ يعيد اللفظ وإمّا أنْ يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة»[380].

من كلّ ما تقدّم نلحظ أنَّ القدامى اهتموا بهذا النوع من النظم البلاغي واتخذ التكرار لديهم معانٍ متقاربة لم تخرج عن الإعادة والترديد باللفظ أو المعنى سواء بالمعنى اللغوي أو الاصطلاحي، مع انزياح الأمر لدى البعض منهم وتعلّقه بوجود قرينة مسببة لهذا التكرار، والتي

تدور في الغالب حول التنبيه والإفهام والإعلام والإبلاغ.

ولم يقف الأمر عند حدود النقد والنقّاد القدامى بل ظلّ مفهوم التكرار يشغل الفكر النقدي الحديث والمعاصر، ومن أوائل المهتمين به(نازك الملائكة)إذ تراه انّه«يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»[381]، فالناقدة تركّز على الدعامة النفسية وأثرها في تكوين وانتاج الخطاب الأدبي ـ المنظوم أو المنثور ـ ومجيء التكرار فيه كدلالة أو سمة اسلوبية لغوية تمنح قدراً من الحرية النقدية؛ لفهم الواقع المحيط والظروف المساعدة التي هيمنت على المنتج ومدى تأثيرها على النصّ. وقد تردد هذا الرأي الذي يعول على الدعامة النفسية والفنية لإنتاج النصّ عند أغلب المشتغلين بالنقد، فالتكرار «له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلباً كان أم ايجاباً، خيراً أم شراً جميلاً أم قبيحاً، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الانسان وملكاته والتكرار يصوّر مدى المكرر وقيمته وقدرته »[382]، فالتركيز يكون على التأثير النفسي عند منتج النصّ الذي يتمكن من استخدام النصّ وجعله رسالة تواصلية تفاعلية مع المتلقي، يبثها همومه ويركّز على نقطة معينة مستعيناً بالتكرار(اللفظي أو المعنوي)؛ لنقل

(376)العمدة، ابن رشيق القيرواني، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2001: 92/2.
(377)سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982: 96.
(378)الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002: 52/3.
(379)الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، تح: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، د. ط، 1988: 199/3.
(380)المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980: 476-477.
(381)قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1965/1: 230.
(382)الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، دار الأمة، بيروت، لبنان، ط1، 1980: 76.

ذلك التأثير إلى نفس متلقيه من خلال البُنى الإيقاعية التي تخضع لفعل التكرار محدثةً انسجاماً موسيقياً تاركاً أثره البليغ، وهذا ما ركّز عليه محمد مفتاح في نظرية التكرار، حيث أنَّ« تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية التداولية، ولكنه شرط كمال، أو محسَّن أو لعب لغوي، يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية »[383]، فخطاب التكرار هو (لعب لغوي) يلجأ إليه المبدع بهدف الإقناع « لتحقيق البلاغة في التعبير والتأكيد في الكلام والجمال في الأداء اللغوي والدلالة على العذوبة بالشيء الذي كُرّر فيه»[384]، بل صار «ظاهرةً لغوية اسلوبية بلاغية تمارس سلطتها على (النصوص الإبداعية)»[385].

وأجمع الدارسون أنّ معاني التكرار تدور حول التوكيد، زيادة التنبيه، التحسر والتفجع، الاستبعاد، المدح، التلذذ بذكر المكرر، التنـويه بشأنه، التشوق الاسـتعذاب، التهـديد الوعـيد، التقرير والتوبيخ[386].

مرجعيات التكرار النفسية

سبق الحديث عن مفهوم التكرار لغةً، وقد اجمعت كلّ الآراء على معنى الإرجاع والترديد المعتمد على نبر متعاقب مما يقضي إلى تكوين نمط موسيقي أدواته الألفاظ وبنيته اللغة المستخدمة والمعبرة عن المعنى السياقي الذي أراده المنتج، وهذا ما دلَّ عليه المعنى الاصطلاحي.

وقد أولى النقّاد عناية خاصة لهذا المصطلح فكان أبرز الخطوط المؤسسة للنظرية النقدية العربية القديمة، وأجمعت الآراء على فهم متقارب له، فهو لا يخرج عن اطار إعادة اللفظ أو المعنى لأغراض يريدها المنتج، كالتأكيد والتنبيه، وصار التكرار معياراً للمفاضلة ـ وإنْ خرج البعض عن ذلك ـ حيث عدّوا التكرار أحد عيوب النصّ اللغوية، وصار تكرار غير مفيد لا من حيث زيادة اللفظ أو زيادة المعنى[387]، فهم قد أدركوا مبكراً فاعلية التكرار ضمن النسيج اللغوي العام وأثره على المنتج، وبناءً على ذلك أسّس نقّاد العصر الحديث والمعاصر نظرتهم النقدية مع التركيز على مدى انسجام هذا التكرار مع الفكرة والبنية الاسلوبية.

إنَّ استخدام هذه التقنية اللغوية يقف وراءه عوامل متعددة منها: إنَّ الانسان ومحيطه العام والخاص هي صور مكررة يخضع لتأثيرها سلباً وايجاباً، فصار جزءاً من تلك المنظومة المتكررة، وما يتركه ذلك من آثار نفسية متعددة، فالنفس تردد مراراً ما وقع فيها بصورة شعورية أو لا شعورية، وأدرك العلماء قديماً هذا الأثر فنبّه إليه حازم القرطاجني الذي وجد« أنَّ للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وايلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأنَّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين، والمتشابهين أمكن في النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد، وكذلك حال القبح »[388]. ومن أوجه التكرار النفسي محور اللغة فهي في ذاتها قائمة على نمطية تركيبية متوارثة، ومصداق ذلك قول الإمام علي(عليه السلام) " لولا الكلام يُعاد لنفذ " فتكرار الكلام ضرورة اسلوبية متعارفة عند البشر، فاللغة المستخدمة بين أبناء الأمة الواحدة لابدَّ أنْ تتردد فيها الأصوات والكلمات جيلاً بعد آخر « فالتكرير أو التماثل لازم في لغة البشر»[389]، ولذا عدّها ابن قتيبة « سُنة من سنن العرب »[390]، ومن أهم أوجه اللغة عند العرب النظم الشعري ومدى تأثيره فيهم وتأثرهم به، فهم يقوم على نمط موسيقي متكرر يمنحه هذا الدفق الايقاعي عند المتلقي بدءاً من توليف الكلمات فيما بينها حتى تستوي قصيدةً واحدة متكاملة، اعتمدت على تكرار

(383)الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992: 39.
(384)علم الجمال اللغوي (المعاني، البيان والبديع)، ياقوت محمود سليمان، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1995: 449.
(385)فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، حسين فخري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002: 19-20.
(386)يُنظر: المثل السائر:3/7-44، وأنوار الربيع:5، 345، والعمدة:74/2، وخزانة الأدب: 361/1.
(387)الحيوان، الجاحظ:91/1، وثلاث رسائل في إعجاز القرآن:52.
(388)منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني:44-45.
(389)التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد:7.
(390)تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة:235.

الضربات المتعاقبة دون الاخلال فيها، فالإيقاع هو « تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني»[391]، وتنظيم الفواصل يستند بالأساس على مبدأ التكرار والتعاقب بشكلٍ متوالٍ دون ارباك فيه حتى يمنح النصّ روحه الموسيقية، ودوافع تحول الشعر تقع بين رهبة ورغبة كتحبيب وتحقير غضب ورضى، فالشاعر قديماً صوّر كلّ ذلك ضمن اطار اللغة الموجودة في محيطه، وظلّ وبرز التكرار كياناً ملازماً لنتاجه.

وهو قد اعجب بالصوت وتأثر فيه ووقر في نفسه ايقاعه قبل أنْ يلتفت إلى التشكيل الصوري ليتفاعل معه ويتلقى الإشارات التي أرادها المنتج، وهذا ما حدا بـ(ياكبسون) من جعل التكرار خاصية مميزة للشعر، ويؤكد أنَّ القافية ليست الا حالة خاصة أو بالأحرى هي إشكال جوهري في الشعر الذي هو التوازي[392]، وإنّ البناء الشعري يقترن و«يتجدد بالتوازي المستمر»[393]القائم على «متوالية شعرية محددة بتكرار منظم للوحدات المتساوية»[394]، فالبيت الشعري هو «خطاب يكرر جزئياً أو كلياً الصولة الصوتية نفسها »[395]، وبطبيعة الحال يعمد المنتج إلى نمطية التكرار في إنتاج النصّ الشعري سواءً من حيث اللغة أو الأفكار والمعاني أو الصور؛ لأنَّ هذا النتاج يحكي لغة الأحاسيس النفسية والمشاعر الانسانية، فمن غير المنطقي أنْ يغلب صوت العقل عليه اذن لخرج من ميدان الشعر إلى ميدان ثقافي مغاير.

أنماط التكرار

التكرار ظاهرة تشكلت في اللغة مثلما تحدّث في كل موجودات الكون، وهي إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنصّ يُشكّل وجودها ظاهرة معنوية ذات تأثير موسيقي دلالي مما يستوجب تتابع الألفاظ المتكافئة وإعادتها مع ابراز معنى جديد لها ؛ لدفع الملل أو القبح الذي قد يصيب النصّ. لذلك نجد هذا النمط يشكّل سمة اسلوبية بارزة في الشعر العربي ـ تحديداً ـ كونه يحتاج إلى وقفات تتابعية متداخلة ليشكّل جرساً موسيقياً يُعرف عند أهل الشعر بالوزن والقافية.

وهي إلى جانب أهميتها الجرسية لها أهمية معنوية ونفسية، فمن خلال التكرار يوظف المنتج نصّه لبث تجربة ما، أو إرساء دعامة فكرية يحاول إيصالها إلى مجتمعه باتخاذ اللغة وفن التكرار وسيلته لذلك، وعلى هذا نجد أنَّ التكرار جاء بأنواع متباينة منها ما يقع في الكلمة الواحدة ـ تكرار الحرف ـ ومنها ما يقع بين الكلمات وأجزائها، أو تكرار الصور المعنوية في الشعر؛ لإثبات صحة رأي منتجها، لذلك من الممكن القول إنّ التكرار لا يخرج على أنْ يكون باللفظ أو بالصورة، وهذا ما تنبّه إليه النقّاد العرب القدامى.

1. تكرار الحرف

وهو ينقسم إلى تكرار حروف بنية الكلمة الواحدة كقوله[396]:

ما عناء الكبير بالحسناء وهو مِثْلُ الحَبابِ فوق الماء
يلحظ الماء حسرةً وهو منه متدانٍ في حالة المتنائي
كل قرن يعد سيفاً كليلاً للقاء يخونه في اللقاء
فمن الرأي أنْ تكون جباناً سامرياً يدين بالانزواءِ
عجباً كم رأيت مالاً مصوناً وفؤاداً نهبا بأيدي النساء
وإذا حازم على الماء أبقى فقواه أحق بالإبقاء

---

(391)ظاهرة التكرار في الفنون الاسلامية، د. مصطفى عبد الرحيم محمد:30.
(392)يُنظر: التكرارات الصوتية في لغة الشعر، د. محمد عبد الله القاسمي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،2010: 10.
(393)قضايا شعرية:47.
(394)التكرارات الصوتية في لغة الشعر:11.
(395)م. ن: 12.
(396)يُنظر: ديوان أبي اسحاق الألبيري:96-98.

وإذا ما الأديب شُبّه فيهم جرّ أذياله من الخيلاء
وازدرى بالشيوخ واعترض الدأ ماء جهلاً بنفثة الرقاء
ذنب أبتر لعمرك خير من طويل يجر في الأقذاء
وثنائي وقفٌ عليه وشكري ودعائي له بطول البقاء

لقد تمكّن الشاعر من استلهام تجربته في الحياة وما علّمته من مواعظ وعبر، فبثَّ ذلك كلّه في نظم شعري يندرج تحت باب الحكمة، واختار لهذا الغرض حرف الهمزة التي تعد من الحروف الحلقية وتحديداً « (أقصى الحلق) أبعده مما يلي الصدر أو الداخل، الهمزة أدخل بما يلي الصدر»[397]، وهي تحتاج إلى لطافة في اخراجها ورفق؛ لأنّها حرف بَعُد مخرجه فصَعُب اللفظ به لصعوبته[398]، وعند تجريب النطق بالهمزة يتعين إخراج صوتها من داخل الصدر، والشاعر وُفِق في اختيار مفردات نصّه على أساس الهمزة ليحاكي مجموعة التجارب التي مرّت عليها، ويعطي خلاصتها للمتلقي فالألفاظ (عناء، حسناء، اناخ، يهنأ، لقاء، إذا، رأيت، أبقى، ازدرى، لئن، ثنائي، دعائي...)، إلى غير هذه المفردات التي شكّلت بنية النصّ الشعري، حتى يتبادر إلى ذهن المتلقي إنّها خارجة من عمق التاريخ الفكري والوعي المعرفي لحقائق الأشياء منذ افتتاحها مصوراً عناء الكبير لحب الحسناء، ولربما يحتج قائل إنّ هذه أمور تعارف عليها الانسان وتحولت إلى بديهيات وثوابت، والذي يعنينا قدرة المنتج على التماهي مع حروف مباني الكلمات واختياره مع الحروف الهجائية ما يتلاءم وتصوير المعنى المراد بطريقة عفوية تلقائية بعيداً عن التعقيد، وبالطبع هو اختار القافية المهموزة ولربما أراد لكلماته الثبات عبر الألفاظ، فهذه الأصوات المتكررة في أواخر القصيدة الواحدة والتي ينتقيها المنتج لتتفاعل مع مضمونه وأفكاره هي: « بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها»[399].

فالألف التي مخرجها الجوف مع الهمزة التي تصدر من الصدر تتوافق مع المعنى بشكل متطابق، فالقافية« هي العلامة الأكثر ثباتاً لظاهرة التكرار كونها تتكرر في كلّ بيت وهي الباعث
للإحساس بالنغم والطرب عند سماع الشعر»[400].

ومن نماذج تكرار الحرف ضمن بنية الكلمة داخل النسيج الشعري قوله[401]:

يضيع مفروض ويغفل واجب وإني على أهل الزمان لعاتب
أتندب أطلال البلاد ولا يُرى لإلبيرة منهم على الأرض نادب
وكم من مجيب كان فيها لصارخ تجاب إلى جدوى يديه السباسب

فقد عمد الشاعر إلى تكرار حرف (الباء) الذي يُعد من« الحروف الشفوية، يصدر من بين الشفتين معاً حال إطباقهما بقوة من جهة داخل الفم»[402]، فبكاء مدينة ورثاء أهلها توافق مع اختيار تكرار حرف الباء، فكأنَّ الصور تخرج من بين عالمين مفترقين أحدهما ينسحب إلى الماضي بكلّ زهوه، والآخر يصوّر الواقع بكل خرابه وضياع الأرض والأهل، فهذه الصور تأتي متدافعة بين غمضة وأخرى تخرج من ذاكرة الشاعر؛ لعقد مشهد أجزاؤه الأمس واليوم، وكأنّه ترديد صوت البكاء وهمهماته.

وهو لا يقف في تكرار الحرف عند حدود حروف مباني الكلمة إنّما ينتقل إلى تكرار حروف المعاني؛ لإظهار التحسر والتألم، مثل قوله[403]:

---

(397)معاني الحروف:36.
(398)يُنظر: الرعاية: 146.
(399)موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس:244.
(400)التكرار في الاسلوبية التسلسلية، هاجر عزيزي:11.
(401)الديوان:85-86.
(402)معاني الحروف:85.
(403)الديوان:25، 26، 27.

وتدعوك المنونُ دعاءَ صدقٍ ألا يا صاحِ: أنتَ أريدُ أنتا
وتجلو ما بعينيك من غشاها وتهديك السبيل إذا ضللتا
وتحملُ منه في ناديك تاجاً ويكسوك الجمال إذا اغتربتا
وتُفقد إن جُهِلت وأنت باقٍ وتُوجَد إنْ عَلِمتَ وقد فُقِدتا
وتذكر قولتي لك بعد حينٍ وتغبطها إذا عنها شُغِلتا

فتكرار حرف (الواو) الدال بهذه الكثرة، إنما هو باعث نفسي أراد من خلاله التأكيد على فكرة الخضوع لله سبحانه وعدم الغرور بكلّ ما أُوتي الانسان من النعم، فهي إلى زوال مؤكد، وهذا نابع من الالتزام الديني الذي عُرِف به الشاعر.

فعمدَ إلى تكرار المعنى بصور مختلفة ولكنّها جميعاً متداخلة تتمم الواحدة الأخرى دون إخلال باستخدام حرف الواو، والفاء أيضاً الذي تكرّر دالاً على التبعية والتعاقب المستمر غير المنقطع، وترديد هذه الأدوات جعل النصّ ينعمُ بالتماسك النصّي وتشابك الألفاظ فمن « صواب طرق الصياغة أنْ يتألف ما بين العبارات »[404]، فالتكرار من يبني شبكة من العلاقات اللفظية والمعنوية داخل النصّ الواحد، فالعناصر المكرّرة تحافظ على البنية النصية مانحاً له قدرة تجديدية دلالية بفعل تعالق الألفاظ ووجود القرائن، وجانب تداولي يعتمد على الثقافة عند المتلقي بتظافر عوامل فكرية وثقافية تسهم في تأويل النصّ على أوجه متعددة.

ومثل ذلك قوله[405]:

وكم من أخي ثقةٍ قد لحدت فلله ما غيّبته اللحود
وكم من شقي يواري التراب وكم من سعيد يواري الصعيد

فهذه اللفظة تعطي معنى الكثرة والتحسر والتفجع على مَنْ مضى، فالرثاء وما يصاحبه من معاني الألم والرهبة والتفكّر وتكرار الحدث ذاته ببعديه (الحياة والموت) شغلت العقل البشري، فوقف متأملاً إياها محاولاً فكَّ رموزها لكنّ النتيجة كانت ترديد لما سبق من الأثر.

ومن الممكن القول انَّ تكراره لنمطي الحروف (المباني والمعاني) لم يكن اعتباطياً بقدر ما كان محاولة من المنتج؛ لمنح هذا الدفق الشعوري أعلى مدياته باستخدام تقنية التكرار في محاولة للحفاظ على (التكثيف المتصعد)[406]، سواء في الصور المتخيلة أو الفكرة التي اعتقد بها وآمن بها كثيراً (الآخرة) وتعلّق الانسان بنهاياته؛ ليحث على معالجة واصلاح أي خلل واستدراكه قبل الوصول إلى نقطة اللاعودة، ومن نماذج ذلك تكرار الحروف في قصيدة يقولفيها[407]:

وقد أنزل الله في وحيه يُحذّر من صحبة الفاسقين
فقد ضجت الأرض من فسقهم وكادت تميد بنا أجمعين
وقد قسّموها وأعمالها فمنهم بكل مكان لعين
وقد ناهضوكم إلى ربكم فما تمنعون ولا تنكرون
وقد لابسوكم بأسحارهم فما تسمعون ولا تبصرون

فحرف التحقيق (قد) له دلالة واضحة بثبات الحال على سبيل اليقين دون أنْ يخالطه شك، وواضح أنّ الشاعر استخدم (قد) مع الفعل الماضي؛ للتوكيد اللفظي والمعنوي مستعيناً بالحس القرآني؛ ليؤكد فكرته بشكل لا يبعث على الملل أو الضجر قدر دفع المتلقي إلى التأمل للوصول إلى الحقيقة.

---

[404] علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، إبراهيم صبحي الفقهي:1/2.
[405] الديوان:135.
[406] التكرار في شعر محمود درويش:56.
[407] الديوان:110، 111.

ومما يجب ذكره رأي الناقدة الفذة الشاعرة (نازك الملائكة) في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) فيما يتعلّق بشأن تكرار الحرف، تقول:« إنّ هذاالنمط ظهر في الشعر العربي المعاصر دون أنْ يستخدمه الشعراء العرب القدامى»[408].

وما بين أيدينا نصٌّ لشاعر أندلسي تزوّد بالنموذج الشعري العربي التقليدي يكفي لأنْ يعطي موقفاً مضاداً من هذه الفكرة، فالشعر في مجمله تكرار للمعنى والصورة والفكرة، وهذا ما أشار إليه النقد القديم من وقوع الحافر على الحافر، واللغة بناء أسلوبي وهو ترديد لما تعلّمه الخلف عن السلف، فلا يمكن أنْ يخرج عن إطار الألفاظ المستخدمة وينتقل إلى غيرها وإلّا عُدّ ذلك عيباً يمسُّ بنية النصّ، وما أكثر وقوف النقّاد العرب القدماء خاصةً تجاه استخدام بعض المفردات الشاذة أو المندثرة، وعدّوه خروجاً عن المألوف والمتداول ونقصاناً يثلم من مكانة المنتج مهما علت.

ولربما أرادت الناقدة بقولها أن أصبح تكرار الحرف يمثّل ظاهرة بارزة في نتاج الشعر العربي المعاصر آنذاك، وهي قد علّلت ذلك الأمر بالواقع النفسي والسياسي الذي ساد في تلك الفترة.

2. تكرار الكلمات

من أكثر الأنواع التي تظهر على منصة الشعر العربي قديماً، والشعر الأندلسي أهم حلقات الوصل بين القديم والحديث في زمانه، والرابط بين ثقافات متنوعة، والملاحظ أنّ عملية تكرار الكلمة بذاتها أو ببعض أجزائها تتكل على السياق المعنوي للنصّ، ففي كل موضع تأخذ دلالة جديدة متأتية من علاقات الترابط بين الألفاظ لتكوين صورة جديدة منبثقة من صورة مؤسسة لها، محدثة التشكيل الصوري المتكامل، أحد أهم تقنيات النصّ الشعري ومن أنواعه:

أ. تكرار الضمائر

فاللغة العربية زاخرة باستخدام الضمائر من قبل المنتج لتصبح سمة بارزة في نتاجه« وهذا النوع وما يليه هو خلاصة علم البيان التي حواها، وإليها تستند البلاغة، وكذلك يكون هذا الخطاب من الكلام خاصة؛ لأنه ينتقل فيها من صيغة إلى أخرى، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماضٍ، ويسمّى شجاعة العربية»[409]، فالميزة التي نبّه إليها ابن الأثير هي التي منحت اللغة والنصوص الأدبية هذا النسق الخطابي، والقدرة على انفتاح النصّ على مستويات دلالية متجددة تمنحه الديمومة من ذلك قول الألبيري[410]:

تمرُّ لداتي واحداً بعد واحدٍ واعلم إنّي بعدهم غير خالد
وأحمل موتاهم وأشهد دفنهم كأنّي بعيد منهم غير شاهد
فها أنا في علمي بهم وجهالتي كمستيقظ يرنو بمقلة راقد

فالتداخل بين الامتلاك والفقد هي التي جعلت الشاعر يلتفت إلى التلاعب بالضمائر، فيسند مرة إلى ياء المتكلم؛ ليشعر المتلقي بامتلاكه لبعض الموجودات ثمّ ينتقل إلى الإسناد إلى الغائب في صورة ذهنية مركّبة يُشعر الآخر بوجعه ووجله من الآتي.

لقد تكرّر استخدام ضمير الغائب (5) مرات متوالية؛ لتأكيد المعنى (الفقد) ويقابله مرات تكاد تكون مساوية تدلُّ على التملك (الياء)، أنا (الظاهر، المستتر)، فهو يعمد إلى توكيد الضمير ذاته (الياء، أنا) ويعمد إلى توكيد الصورة (أحمل موتاهم وأشهد دفنهم)، ويحاول أنْ يزج بنمط المقابلة للتيقن (علمي، جهالتي / مستيقظ، راقد)، هذا التحشيد المكثّف لوسائل التكرار اللفظي (الكلمة، الضمائر) الصور البلاغية، كان يهدف من ورائه إلى وجوب الإيمان بفكرة النهاية والتحول؛ لذلك احتاج للإقناع إلى كلّ تلك الوسائل؛ لإثبات ذلك.

---

[408] قضايا الشعر المعاصر:
[409] المثل السائر، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار الرفاعي، ط1، الرياض، 1963: 181.
[410] ديوانه: 118.

فتعدد أشكال الضمير يُعطي فاعلية فيكون هو المحرّك للمعاني والدلالات، والانفصال بين الغائب والحاضر هذه« الطريقة تمنح الشاعر فرصة إقامة فاصل لغوي لما في ذلك من تضليل فني في عملية التلقي»[411]، فضمير المتكلم يكشف عن الذات وتظهر ملامحه بالارتباط بالآخر في تجليات متنوعة فهو« وسيلة للاستقواء ولجلب الصفات القياسية لمصلحة المتكلم أو للذات الشاعرة من جانب ومن جانب آخر يأتي بوصفه معادلاً لتعرية النصّ ولكشف النوايا أمام القارئ مما يجعله أشد تعلّقاً »[412].

إنَّ تفاعل الضمائر بين الغائب والمتكلم تمنح النصّ مساحة أكبر للتأويل من جهة وفضاء أرحب للأصوات المتداخلة المتمثلة بالضمائر، ومثله قوله:

فَهُم وأنت وفقرنا وغناهم لا يستقر ولا يدوم بحال

فتحشيد هذا الكم من الضمائر (هم، أنت، نحن)تُعطي صورة المبالغة والكثرة الواضحة، هو صوت ينبع من مجتمع ليصوّر مسلمة بديهية عند أفراده (لا يستقر ولا يدوم) الحال، هو عمد إلى تكرار الضمائر والصيغ (لا يستقر)، (لا يدوم)؛ ليؤكد على النتيجة المعروفة (الفناء).وهو قد يكرّر الضمير بلفظه كقوله[413]:

وتدعوك المنون دعاء صدقٍ ألا يا صاحِ أنت أريدُ، أنتا

فالتوكيد جاء لزيادة الحذر والانتباه من الانخداع والغرور بالمفاتن الدنيوية ونسيان الآخرة، وجاء هذا عن طريق التوكيد اللفظي(أنت، أنت)، وتوكيد المتصل بالمنفصل (تدعوك، أنت)، وهنا نرى أنَّ الشاعر أشار إلى نمط تكراري واقع بين (تدعوك، دعاء) من الجذر اللغوي واحد (دعا)، واختلفت البنيات الصرفية، فمرة هي فعل ومرة هي اسم (دعاء صدقٍ)، زيادة في إثارة الفكر. ومثل ذلك قوله[414]:

فكيف اختفت عنك أعينهم وفي الأرض تضرب منها القرون

وكيف يتمّ لك المرتقى إذا كنت تبني وهم يهدمون

وكيف استنمت إلى فاسقٍ وقارنته وهو بئس القرين

فأداة السؤال من المعلوم انّها خرجت بشكل طوعي من السؤال إلى الاستنكار، من الحقيقة إلى النفي والوهم، وصيغة السؤال الإنكاري تؤكد معنى العتب واللوم وسوء التفكير الذي يؤدي إلى المهالك. وهناك ما يُعرف بالجناس القائم على (المشترك اللفظي)[415] الذي يبعث « نغماً موسيقياً لتشابه الألفاظ المتجانسة التي تفاجئ ذهن المتلقي بالتشابه نطقاً وبالتباين معنًى»[416]، فالتجنيس أحد فنون البديع حيث« يورد المتكلم كلمتين تجانس كلّ واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها» [417]، ولأنّ الجناس يقوم على التكرار (كلمتين تجانس كلّ واحدة منها صاحبتها)؛ فهو يكتسب « ما للتكرار من تأكيد النغم ورنته ويزيد عليه بأنّه يوجد نوعاً من الانسجام بين المعاني ورنة الألفاظ العامة » [418]، الذي يعطي النصّ« نغماً موسيقياً لتشابه الألفاظ المتجانسة التي تفاجئ ذهن المتلقي بالتشابه نطقاً وبالتباين معنى »[419]، فهو يكسب العمل الأدبي روحاً متداخلة بين ألفاظه تجعله متكاملاً تنبع

---

(411)إيقاعية السرد في شعر محمود درويش، قاسم محمود محمد، اطروحة دكتوراه، إشراف: أ. م. د أحمد جار الله ياسين، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2013: 83.

(412)في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، 1998: 185.

(413)الديوان:24.

(414)الديوان:109.

(415)جرس الألفاظ ودلالتها:720.

(416)البناء الفني في شعر الهذليين: 333.

(417)الصناعتين:321.

(418)المرشد في فهم أشعار العرب:233/2.

(419)البناء الفني في شعر الهذليين:333.

مفرداته وصوره من دوائر داخلية لتطرق ذهن المتلقي مرات متعددة ضمن حدود ذلك النصّ مما يشدّه إلى مبتغى المنتج؛ للوصول إلى غاية العمل.

وقد قسّم النقّاد الجناس إلى تام وناقص، فجعلوا أركان التفريق وجود تماثل في (نوع الحروف، عددها، حركاتها، ترتيبها)، فإنْ توافقت عدّوه جناساً تاماً وإنْ اختلفت واحدة عدّوه غير تام.

التكرار ظاهرة تلازم الشعر، تمكن الشاعر من تحقيق قدر كبير من التناغم والتآلف الموسيقي لإثراء الإيقاع الموسيقي للنص المنتج الذي لخّصه الفيروزآبادي بقوله:« أنْ يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد »[420].

« إنَّ القافية عند العرب ليست إلا تكرير لأصوات لغوية بعينها... وتكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث نغم الأبيات»[421]، ومما لا شكَّ فيه إنَّ التكرار ضمن إطار الجناس إنّما يكتسب أهميته بما يضفيه للمعنى العام داخل النصّ، فهو لا يستقيم إذا اقتطع عنه، وهذا ما أشار إليه الشيخ الجرجاني حين ردَّ جمال الجناس إلى المعنى[422]، ومن نماذج الجناس الوارد في نصّه قوله[423]:

تفتُّ فؤادك الأيام فتّاً وتنحتُ جسمك الساعات نحتا
أراكَ تحبُّ عرساً ذات غدرٍ أبت طلاقها الأكياس بتّا
فكم ذا أنت مخدوع وحتى متى لا ترعوي عنها وحتى
فقوتُ الروح أرواح المعاني وليس بأنْ طعمتَ وأنْ شربتا
فواظبه وخُذْ بالجدِ فيه فإنْ أعطاكه الله أخذتا
فلا تأمن سؤال الله عنه بتوبيخ عَلِمت فهل عَملتا
فرأس العلم تقوى الله حقاً وليس بأنْ يُقال لقد رأستا
وضافي ثوبك الإحسان لا أنْ ترى ثوب الإساءة قد لبستا

والملاحظ أنَّ النصّ قد حوى التكرار بما ينسجم مع المعنى الذي يحمله وقوة العاطفة المبثوثة بين أركانه مع التأكيد على المقاطع المغلقة التي تعمل لتأكيد الجرس الصوتي، فهو قد يبدأ البيت بكلمة ثمّ ينهيه بجرسها مع اختلاف في بعض الأجزاء كما ورد (تفتُ ـ فتّاً / أبت ـ بتاً / قوت الروح ـ أرواح المعاني/ حتى ـ متى / خُذ ـ جد / علمت ـ عملتا / رأس العلم ـ رأستا)؛ ليرسم لوحة هندسية متقنة تتوزع فيها التكرارات بشكل لا نبو فيه ولا خلل محافظاً على الإيقاع الموسيقي من جهة ومدركاً لأهمية ثبات وشائج الاتفاق بين الألفاظ ومراعاة بنية الصورة من جهة حتى لا يكون التكرار لا طائل منه، فـ(الألبيري) شاعر رثاء أندلسي بامتياز، والرثاء مجال (التكرار الشعوري)[424]، قال عنه ابن رشيق القيرواني:« أول ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع وهو كثير حيث التمس من الشعر وُجِد »[425]، فالموقف والمصيبة يتفاعل معها الانسان بشكل كبير؛ كونها نهاية حتمية وإحدى ثوابت الحياة؛ لذلك تثير الشعور عند الانسان ليترك الألفاظ تعبّر عن ما يجول بداخله، لتنساب في إطار نسيج نصّي يميل إلى إبراز ولفت الانتباه إليها عن طريق الترجيع والترديد عامداً إلى اسلوب التكرار؛ ليمنحه هذا الكم الكبير من القدرة على التلاعب بالألفاظ باستخدام الجناس لتشكيل بُنية صورية منبثقة عن الأصل وليشد التركيز عمدَ إلى تكرار

---

[420] بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز:375.
(421) القافية والأصوات اللغوية، د. محمد عوني عبد الرؤوف:9.
(422) يُنظر: أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تح: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999: 9، 10، 11.
(423) الديوان:25-26.
(424) يُنظر: التكرار في شعر محمود درويش، فهد عاشور:44.
[425] العمدة:76/2.

ألفاظ بداية البيت ونهايته حتى تدور المعاني في سمع المتلقي وتستقر في ذهنه فتجعله قادراً على استشراف المعنى واستلهامه، ومثل ذلك قوله[426]:

الشيب نبّه ذا النهى فتنبها ونهى الجهول فما استفاق ولا انتهى

فالجناس المتكرر في (نبه، النهى، تنبها، نهى، انتهى) دليل كافٍ على فكرة أشار إليها (الألبيري) عدم الغفلة في الحياة، ولابدّ من اليقظة والحذر وإلا أصبح الانسان في مهالك الردى، ومثله قوله[427]:

تغازلني المنية من قريب وتلحظني ملاحظة الرقيب

فالجناس بين (قريب ـ رقيب) واضح، جاء مؤكداً معنى القرب والمباغتة والحذر والترقب.

ب. تكرار الكلمة

الألبيري أشهر الذين نظموا قصائد بكلمة مكررة في آخر كل بيت في قصيدتين (النار)،(الله)، والشاعر خرج عن المألوف في بناء قافيتي القصيدتين، وهو تكرار مقصود يضفي على القصيدة جوّاً من المهابة في حالة الإنشاد، وظاهرة فنية لم نجد لها مثيلاً قبل عصر (الألبيري)[428]، وأشار د. إحسان عباس إلى ذلك بقوله:«الألبيري يخرج عن العرف المألوف في القافية فيبني القصيدة جميعاً على كلمة واحدة لا غيرها »[429] عاده « فنّاناً في مجاله »[430]، وعدّه د. شوقي ضيف« الزاهد الكبير الألبيري»[431]، يمتلك « ملكة شعرية خصبة فاستغلها في نظم أشعار زُهدية كثيرة »[432]، وإنّ « كل بيت يدل دلالة جديدة، ومعه جوهرة لفظ الجلالة تعني جوانبه

وتتزل منه منزلاً محكماً»[433]، وقوله[434]:

يا أيّها المغتر بالله فِرّ من الله إلى الله

فالتركيز على معنى الزهد وترك ملذات الدنيا جعلته يكرر لفظ الجلالة مع اقترانه بحروف (الباء، من، إلى) لتعطي المعنى العام اثباتاً واحداً (العودة إلى الله سبحانه)، يلحُّ عليه الشاعر ليذكر بفناء الدنيا وزوالها وديمومة الآخرة وبقائها.

إنَّ النمطية هذه تشكّل « خيطاً دلالية بالغ الأهمية يمكن الإفادة من تتبعه في إضاءة الكثير من الجوانب النفسية للشاعر»[435]، ويطالعنا قوله:

لو كنت في ديني من الأبطال ما كنت بالواني ولا البطال

فالامتزاج اللفظي بين (أبطال، بطال) يعطي البيت القدرة على شد انتباه المتلقي، فما زالت الأولى ومعناها يطرق سمعه حتى تؤكد الثانية، والملاحظ انّه يؤكد فكرة أو معنى يعمد إلى تنسيق الألفاظ؛ لتأخذ أثرها الفاعل في تسليط الضوء على غاية النصّ التي تحتاج إلى وعي الشاعر؛ كي لا يكون التكرار مستقبح« فتغير طفيف في شكل العنصر يؤدي إلى نغم جديد على نفس النمط »[436]، فضلاً عن ذلك إنّ المتلقي في كل مرة يكتشف فهماً جديداً « والتفسير السيكولوجي لجمال هذا التغير، انَّ القارئ

---

[426]الديوان:53.
[427]الديوان: 36.
[428]أبي اسحاق الألبيري، د. سيد غازي، مجلة كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، العدد(20):1976.
[429]تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس:111.
[430]المصدر السابق:111.
(431)تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات الأندلس، د. شوقي ضيف:353.
(432)المصدر السابق:353.
(433)المصدر السابق:353.
(434) الديوان:75.
(435) التكرار في شعر محمود درويش:45.
(436) ظاهرة التكرار في الفنون الاسلامية:31.

وقد مرّ به هذا المقطع، يتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان آخر من القصيدة، يتوقع توقعاً غير واعٍ أنْ يجده كما مرَّ به تماماً ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أنّ الطريق قد اختلف، وإنّ الشاعر يقدّم له لوناً جديداً »[437].

ت. تكرار الجملة

هو نمط يعكس الأهمية التي يوليها المنتج لمضمون الجملة المكررة، كونها مفتاحاً لفهم المعنى العام الذي أراد إيصاله إلى المتلقي، فالتكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري عاكساً التجربة الانفعالية، فهو « مرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور »[438]، ومن نماذجه عند الألبيري قوله[439]:

لا قوة لي يا ربي فانتصر ولا براءة من ذنبي فأعتذر

فهنا نوع من التوازي بين الشطرين (لا قوة ـ لا براءة / انتصر ـ اعتذر) ليتمم أحدهما الآخر، مع أنّ المعنى يكاد يكون واحد في الحالتين إلا أنّ القدرة على استخدام ألفاظ تمنح القارئ شعوراً أنّه يسمع نصّ جديد، وفي الحقيقة هو ترديد لما طرق سمعه أول وهلة:

فإنْ تعاقب فأهل للعقاب وإنْ تغفر فعفوك مأمول ومنتظر،

فهو يكرر هنا الجملة الشرطية (إن تعاقب ـ إن تغفر) وجوابها (أهل للعقاب ـ عفوك مأمول)

إنَّ العظيم إذا لم يعفُ مقتدراً عن العظيم فمن يعفو ويقتدر

هو قد غيّر في أماكن الألفاظ (العظيم ـ يعفو ـ يقتدر)؛ ليُغير في الدلالة بعد أنْ تمكّن من بناء نصّ يحمل فكرة متممة للأولى باستخدام الحروف (إن ـ من).

وقد يعمد إلى تكرار جملة اسلوبية كقوله[440]:

فبادر إلى ذبحه قربة وضحِّ به فهو كبش سمين

ولا ترفع الضغط عن رهطه فقد كنزوا كل علق ثمين

وفرّق عراهم وخذ مالهم فأنت أحق بما يجمعون

ولا تحسبن قتلهم غدرة بل الغدر في تركهم يعبثون

فالبيت الأول يتضمن اسلوب الأمر (بادر، ضحّ) يتبعه اسلوب النهي (لا ترفع) ثمّ يعيد الكرة مرّة أخرى (فرّق عداهم، خُذ مالهم) أمر يتبعه نهي (لا تحسبن). وقوله[441]:

يا من رأى لي واصلاً مُرشداً وإنني أكلف بالواصل

يا من رأى لي عالماً عاملاً فالزم الخدمة للعامل

أم من رأى لي عالماً ساكتاً وعقله في عالمٍ جائل

وهنا يمكن أنْ نرد هذا النمط في تكرار الجملة إلى التكرار الهندسي « الذي من شأنه أنْ يحيل القصيدة هندسياً إلى سلسلة من الدوائر المرتبطة حيث تشكل كل دائرة فكرة مستقلة »[442]، فالدائرة الأولى فكرتها تغاير بشكل أو بآخر الدائرة الثانية و الثالثة

---

[437] قضايا الشعر المعاصر:270.
[438] التكرار في شعر محمود درويش: 101.
[439] الديوان:136.
[440]الديوان:112.
(441)الديوان:66.
(442) التكرار في شعر محمود درويش: 101.

تفترق عن الرابعة مع أنَّ المعنى يبدو مختلفاً في البرهة الأولى، وفي الحقيقة إنّ « مقاطع القصيدة التي تبني الدفقة الشعورية في كل مقطع منها على المقطع السابق له مباشرة »[443]، وقد يكرر اسلوب الجملة الفعلية مثل قوله[444]:

وأصحو من حمياها وأسلو عفافاً عن جآذرها الملاح
وأصرف همتي بالكل عنها إلى دار السعادة والنجاح

فالزمن الحاضر الذي يؤكده بالاستمرارية ليمتد إلى المستقبل البعيد (دار السعادة والنجاح)، فهذه الفكرة لم تفارقه في أي مرحلة؛ لذلك أكدها بصنوف وفنون قولية وبلاغية متنوعة، ومنها استخدام جملة الفعل المضارع (الفعل وفاعله)؛ لينتقل من دلالة إلى أخرى وهو يحتاج إلى دائرة كبيرة أو مساحة أفسح ليصوّر البعد الزمني، فكان أنْ لجأ إلى الفعل المضارع في بناء الأفعال بدلالة الانفتاح اللامحدود على المستقبل مما« يكثّف المعنى إلى أقصى درجة ممكنة كي يفضي بدوره إلى نتيجة منطقية من وجوده»[445].

الخاتمة

التكرار سمة اسلوبية تعمد إلى ترديد وترجيع الأصوات والألفاظ، أثارت اهتمام أصحاب اللغة والنحو والبلاغة، فدرسوه في أعظم نصّ عرفته البشرية ـ القرآن الكريم ـ وبيّنوا ميل العرب إلى استخدامه في نصوصهم الأدبية ـ الشعرية والنثرية ـ وغاية استخدامه عند(الألبيري) تماثل الغايات التي يأتي من أجلها عند غيره (القصدية والتأكيد).

تعود بواعث استخدامه إلى العامل الاجتماعي والنفسي والثقافي لفكري، فكلّ الصور المألوفة في الحياة إنّما هي ترديد وصدى متوارث عبر الأجيال، و(الألبيري) ـ هذا الشاعر الأندلسي ـ أوقف شعره على الرثاء، فجاء التكرار منسجماً مع نفسه التوّاقة إلى الخلاص والتحرر، ولإثبات فكرته التي آمن بها (الخلود والبعث والموت والحياة)، استعان بنموذج التكرار في كل أنواعه (الحروف في المباني والمعاني، والكلمات في تشكيل القوافي، وتكرار الجملة) ضمن إطار هندسي يُعطي معان متولدة من المعنى الرئيس للنصّ ضمن الدوائر النصّية.

و(الألبيري) كشاعر ينتمي إلى الثقافة العربية أولع بالنصّ الشعري فأنتج على غراره، ويمكن القول أنَّ الشعر الأندلسي حلقة وصل مهمة بين الثقافتين الشرقية والأوربية، والقديمة والحديثة. نجد تكرار الحرف قد جاء بصورة كبيرة على غير ما رأته الناقدة العراقية السيدة(نازك الملائكة) التي حصرت هذه الظاهرة في الشعر المعاصر آنذاك، ونتاج (الألبيري) مثال يزخر بكل أنواع التكرار داخل النصّ الواحد. فضلاً عن استخدام أنواع التكرار الأخرى (الكلمة، والجملة) لغاية تأكيد المعنى وتكثيف الصور والتركيز عليها.

ومن خلال النصوص يمكن التعرف على قدرة الألبيري على ترديد الصور ذاتها باستخدام الدلالة الدينية التي أفادت النصوص كونها تتحدث عن الزهد والرثاء فكانت الصق بالنصّ القرآني والفكر الديني، فضلاً عن تضمين النصوص تناصات لغوية دينية.

المصادر والمراجع

- أبي اسحاق الألبيري، د. سيد غازي، مجلة كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، العدد(20):1976.
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، دار الأمة، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
- الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، تح: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، د. ط، 1988.
- أساس البلاغة، الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

(443) م. ن: 101.
(444) الديوان:49.
(445)التكرار في شعر محمود درويش:119.

- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تح: سعيد محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان، النجف الشريف، د. ط، 1969.
- إيقاعية السرد في شعر محمود درويش، قاسم محمود محمد، اطروحة دكتوراه، إشراف: أ. م. د أحمد جار الله ياسين، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2013.
- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، مجد الدين أبو طاهر الفيروزآبادي، تح: محمد علي النجّار، لجنة إحياء التراث الاسلامي، القاهرة.
- البناء الفني في شعر الهذليين، أياد عبد المجيد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- البيان والتبيين، الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- تاج العروس، الزبيدي، تح: عبد العليم الطحاوي، مطبعة الحكومة، الكويت، د. ط، 1974.
- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971.
- تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات الأندلس، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1، 1970
- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- التعريفات، القاضي الجرجاني، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس، القاهرة، ط1، 2007.
- التكرار في الاسلوبية التسلسلية وظيفته البنائية والجمالية في شعر مجنون ليلى، هاجر عزيزي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مريّاح ورفلة، 2016.
- التكرار في شعر محمود درويش، فهد عاشور.
- التكرارات الصوتية في لغة الشعر، د. محمد عبد الله القاسمي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،2010.
- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط72، 1981
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي والجرجاني، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1976.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث الدلالي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980.
- الحيوان، الجاحظ، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تح: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية للكتاب، مصر،ط2، 1997.
- الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، لبنان، ط2.
- الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982.
- الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- الصناعتين، أبي هلال العسكري، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1419هـ.
- الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- ظاهرة التكرار في الفنون الاسلامية، د. مصطفى عبد الرحيم محمد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1997.
- علم الجمال اللغوي (المعاني، البيان والبديع)، ياقوت محمود سليمان، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1995.
- علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على الصور المكية، د. صبحي ابراهيم الفقهي، دار قباء، ط1، 1421هـ، 2000م.

- العمدة، ابن رشيق القيرواني، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2001.
- فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، حسين فخري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، 1998.
- القافية والأصوات اللغوية، د. محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، 1977.
- القاموس المحيط، الفيروزابادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1/1965.
- قضايا شعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك، ط1، 1988.
- لسان العرب، ابن منظور، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تح: محيي الدين عبد الحميد، مصطفى بابي الحلبي، مصر، د. ط، 1939.
- المثل السائر، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، دار الرفاعي، ط1، الرياض، 1963.
- مختار الصحاح، أبو بكر الرازي، تح: أحمد ابراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د. ط، 2004.
- المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيّب، مطبعة حكومة الكويت، 1409هـ، 1989.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، تح: أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.
- معاني الحروف، أبو الحسن الرماني، تح: د. عبد الفتاح اسماعيل شلبي، دار الشروق، جدة، ط2، 1981.
- معجم العين، الخليل بن أحمد، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن خوجة.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1953.