أسلوبية التّكرار ودلالاته في شعر بلقاسم خمار ديوان - ياءات الحلم الهارب أنموذجا

طالبة الدكتوراه: يمينة بلحسكة
تحت إشراف: أ.نور الدين زرادي
مخبر اللهجات ومعالجة الكلام
جامعة أحمد بن بلة1 –وهران.
البريد الالكتروني:aminadouctoura@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/01/22 تاريخ القبول:2020/06/04 تاريخ النشر: 2020/06/17

الملخص:

يهدف البحث إلى مقاربة ظاهرة التّكرار في شعر محمد بلقاسم خمّار، باعتبارها سّمة أسلوبية بارزة في شعره، فهي تؤدي دورا محوريا في بناء القصيدة العربية بصفة عامة، نظرا لما تتوفر عليه من عناصر بنائية متنوعة في تشكيل النص الشعري، منها عنصرالجمالية الإيقاعية، والتركيبية، التي تجعل النص يتسم بالإنسجام والترابط تركيبيا وتلاحمه دلاليا، إضافة إلى ما يوفره التّكرار من قدرة تعبيرية وطاقة إيحائية ، متناغمة مع التجربة الشعرية لدى الشاعر، الأمر الذي يفضي إلى خلق تلاحم بين مستويات النص الصوتية، التركيبية والدلالية، لذلك آثرنا أن نعالج هذه الظاهرة في شعر بلقاسم خمّار وفق المنهج الوصفي التحليلي .

الكلمات المفتاحية : ظاهرة التّكرار_ سمّة أسلوبية _ مستويات النص _ المنهج الوصفي التحليلي .

Abstract :

This research aims at studying the repetition phenomenon in Mohammed Belkacem khemar poems because it is considered as an obvious stylistic aspect in his poems.this aspect is plaing a vital role in constructing the Arabic poem owing to the availability of several structural elements incuding the syntactic and the rhythmic aesthtic element which makes the text more coherent and more consistent.furtheremore ,the repetition provides an expressive ability and a positive energy that go in harmony with the poetic experience of the poet , and this leads to the creation of such coherence between the text syntactic , semantic and phonomenon in belkacem khemar poem according to the descriptive and analytical.

Key-words :repetition phenomenon –stylistic aspect – text levels – descriptive and analytical method.

I.ظاهرة التِّكرار في الشعر المعاصر:

التّكرار سمةً أسلوبيةً وعلامةً فارقةً بين شاعر وآخر فهي تشهد على تميز شعر شاعر عن غيره من أداه ، لذلك سعينا إلى الوقوف على هذه الظاهرة في شعر بلقاسم خمّار في ديوانه"ياءات الحلم الهارب"وحق لنا أن نقف عندها لأنها مثلت السّمة الأبرز في ديوانه، فإن دراسة هذه الظاهرة تجعل المقاربة تلامس مجمل جوانب النص الشعري، كونها تنطلق من مكوّن لغوي بنائي، وكذا اهتمامها بالبعد الفنّي والجمالي العام للنص في الدراسات الأسلوبية.فنجد الشاعر وظّف الظاهرة في عدة قصائده منها:"ابتهالات الطفل(...) للذكرى"،"العروبة(...)الحب" ومنها الخفافيش،" إلى القدس" وغيرها والتي وجدت حظّها في الشعر خاصة أوفر؛ لتنوعه من خلال استعماله لعناصر المعجمية بعينها أو بما يرادفها أو ما يشبه مُرَادِفُها في النّص الأدبي، واهتمام الشاعر على الدفقات الشعورية التي حكمت إنتاج النّص. ويُعَدُ التَّكرار من الآليات التي تمنح النّص شعرية فَنيَّة خاصة مما نسميها الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، إضافة إلى ما يحققه من ايحاءات دلالية في النّص.

ومما يبدو جليا أنّ التّكرار اتسعت دائرته في ميدان الشعر لدى الشاعر "بلقاسم خمار"، فانصب اهتمامه بها في دائرة الاستعمال بغية التأكد من الفكرة وتحقيقها ، الشاعر استعمل مرادفات، ضمائر، الإحالات السياقيّة، الاستبدال المعجمي(...) وغيرها. وكأنّ الشاعر كان يُدرك أن العناصر المتكررة ينبغي أن تنطبع في الذاكرة متزامنة مع أحداث الكتابة ووصفها في نسجه للحلم الذي ظل يرسخ في ذهنه طيلة إبداعاته في ديوانه"ياءات الحلم الهارب" .

1) مفهوم التّكرار:

أ) التّكرار لغة:

يبدو المفهوم اللغوي لكلمة التّكرار في لسان العرب:"كرر: الكر: الرجوع: يقال: كره وكر بنفسه يتعدى ولايتعدى. والكر: مصدر كر عليه يكر وكرا وكرورا و تكرارا: عطف. وكر عنه: رجع، رجع، وكر على العدو يكر، ورجل كرار مكر، وكذلك الفرس، وكرر الشيء وكرره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرة: المرة، والجمع، الكراث، ويقال: كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددت عليه"[1]. وكما صرح عنه الزمخشري في أساس البلاغة بأنّ:" كرّر انهزم عنه ثم كرّ عليه كروا(...)وكررت عليه الحديث كرّا، وكرّرت عليه تكرارا، وكرّر على سمعه كذا، تكرر عليه، وناقة مكرّة تحلب في اليوم مرتين"[2]. فالدلالة اللغوية تحمل معنى المراجعة والإعادة.

ب) التّكرار اصطلاحا:

من الظواهر الأسلوبية التي عالجها البلاغيون والنقاد العرب، أسلوب التّكرار فنجد عند شفيع السيد التّكرار:" المراد به إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها و معناها، في موضوع آخر أو مواضع متعددة، من نص أدبي واحد."[3] فنجد أنّ الكاتب قد بيّن مواضع التي يتم فيها التكرار منها: اللفظة أو العبارة سواء تطلب الأمر إعادتها أو إعادة معناها في مواضع متعددة الإستعمال ليشملها نص أدبي واحد.

كما أنّ هناك من تناول هذا المصطلح من القدماء و كان سباقا لدراسته في فضاء الأدب والنَّقد ومن بين البلاغيين العرب ابن قتيبة (213-276هـ) وخصص له باباً يشرح فيه هاته الظاهرة وفق نماذج قرآنية كثيرة، فمنها يقول: "وأما تكرار الكلام من جنس واحد و بعضُه يُجزئ عن بعض، كتّكراره في:﴿قُلْ يا أَيُّهَا الكَافِرُونَ﴾وفي سورة الرحمن بقوله: ﴿فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبانِ﴾ فقد أَعْلَمْتُك أنّ القرآن نزل بلسان القوم، وعلى مذاهبهم، ومن مذاهبهم التّكرار:إرادة التوكيد والإفهام، كما أنّ من مذاهبهم الاختصار: إرادة التخفيف والإيجاز، لأن افتنان المتكلم والخطيب في الفنون، وخروجه عن شيء إلى شيء – أحسن من اقتصاره في المقام على فن واحد"[4]،- وهنا أكد على البيان والمعاني في الآيات القرآنية، من أجل تأكيد مدلول المكرر والسبب الذي أنزلت فيه، وعلى هاته الشاكلة ، فكلها دلالة على تعظيم قدرة الله تعالى في خلقه وتحذيرهم بعصيانه أو مدلولها التذكير بما تَقْتَضِيه الآية.

وأمّا ابن رشيق القيرواني فقد صَرَّح بمواضع يحسن فيها التّكرار منها:الألفاظ دون المعاني و هي كثيرة الإستعمال، ومعاني دون الألفاظ وهذه نادرة هي الأخرى، أما إذا وقع اللفظ والمعنى في موضع التّكرار فهنا يجده الكاتب نوعٌ من الخذلان حيث جاز فيه ذلك إلاّ إذا كان يهدف غرضه نحو: التشوق والاستجذاب أو التنويه أو التغزل أو التقرير أو التوبيخ أو التعظّم، الاستغاثة، الهجاء...وغيرها. كما أجاد ابن الأثير في كتابه

الشهير حول قضايا التّكرار، والتي يستحسن التعرف عليها حيث أشار في صدر كتابه إلى تكرار الحروف و مدى اختلاطه بتكرار المعاني والألفاظ راح يقول:" واعلم أن هذا النوع من مقاتل علم البيان، وهو دقيق المأخذ وحده هو: دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرة، و بالتطويل مرة، وبالتطويل أخرى، وقد تقدم الكلام على الفرق بين هذه الأنواع الثلاثة في باب الإطناب، فلا حاجة إلى إعادته هنا، و أما التكرير فقد عرفته وهو ينقسم قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ و المعنى والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ، فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى فكقولك لمن تستدعيه أسرع اسرع"[5]، ومن قول أبي **الطيب المتنبي**:

ولَم أرَى مِثْل جِيرَانِي وَمِثْلِي لِمِثْلِي عِنْدَ مِثْلِهم مَقَام.[6]

"وأمّا الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: أطعني ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصيَّة"[7]، دلالّة التكرار في القرآن الكريم هي دلاّلة ربَّانية تختلف بوجود دلالة التكرار في الشعر في القيمة و الأولوية، حيث يأتي هذا التعظيم لكلام الله في القرآن الكريم و عبادته .

توسعت دائرة البحث لظاهرة التّكرار لدى الباحثين المعاصرين، حيث يقول محمد كراكبي:" نعني بالتّكرار وُرُودُ اللفظ مرتين، أو أكثر(...)ولا ينشأ من تكريره معنى ثان زائد على الأول إلاّ ما قد يتولد من السياق. و قد يكون التّكرار تامًا، فتتطابق فيه حركات الدوال، وحروفها، وهو موضوع حديثنا، أو ناقصًا، فيقع الإختلاف في بُنَى الكلمات[8]". فالتّكرار يظهر في إعادة اللفظ مرتين أو أكثر ولا يزيد عليه في المعنى إلاّ بوجود سياق يخدم المعنى، والتّكرار أنواع قد يكون تامًا، تطابق الحركات الدوال، حروفها...،حيث:" يكون بتّكرار حرف أو كلمة أو تركيب أو أسلوب معيّن، ومما يستحب أن يكرر الاسم، وهذا باب التشويق والاستيعاب."[9]،فنجد التّكرار عنصر من العناصر الشعرية التي تخدم النّص من خلال إغناء المعنى التعبيري، ويعد من الآليات التي تمنح النّص شعرية خَاصَة ممثلة الجانب الموسيقي للإيقاع الداخلي والخارجي، مما يحقق قيمة دلالية تحمل رؤى النّص. فما زالت ظاهرة التّكرار مجالاً مفتوحًا أمام الباحثين، كَون النّص الشعري الذي بين أيدينا تركة موروثة بصدد دراسة الظاهرة والتركيز على هاته المدونة. فميدان الدراسة مُنْصَب على الإفادة من منظور التحليل الأسلوبي في النص الشعري وما يحمله من إيحاءات دلالية .

3 - دراسة المدونة الشعرية "ياءات الحلم الهارب "بلقاسم خمّار:

1_ تكرار الصوت

تَناول ابن جني(396ه) في دراسته الصوتية والصرفية لمفهوم الصوت حيث يقول:"واعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والفمِ والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته"[10]، وهاته حقيقة علمية في مراحل الصوت وصفاته التي يمر بها في الأعضاء الصوتية منها الحلق والفم والشفتين، فالصوت اللغوي يتشكل في وضعية ما، من خلال الهواء الذي يسمح باستخدامه من الرئتين في عملية الزفير، ، واهتم علماء العربية والتجويد في دراستهم لآلة النطق البشرية في عملية التشريح، وبهذا نال حظ الاهتمام أهل الفنّ في دراسته للجرس الصوتي حضوره الشعري سواءً كان الدّال المكرر صوتًا، أو لفظًا، أو تركيبًا، فالصوت:" ظاهرة فيزيائية و سمعية تنتج عن اهتزازات جسم معيّن تولد تغيرات في

ضبط الهواء المحيط وتنتقل من مصدرها إلى الأذن في تموجات متلاحقة"[11]، حيث:"هو ما تسمعُه وتُحِسُهُ، أو هو ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها"[12]، ويتأتى ذلك في وقعه على أذن السامع وإحساسه النفسي في الأثر الذي يتولد منها، التي نلمس إحساسها الإحتكاكي عن طريق الشعور بالصوت الواقع، الشعر فن من الفنون الجميلة، الذي يخاطب العاطفة، ويستشعر الأحاسيس والوجدان، فأهل الذوق يرونه صورة جميلة من صور الكلام، فيأتي حضور الصوت في الشعر من خلال تحيّز الأصوات التأثيرية في اللفظ أو التركيب بأنواعه، فيقع على الأذن موسيقى منتظمةً، من جرس الألفاظ وانسجامها من خلال توالي المقاطع الصوتية وتردد بعضها بعد فترة معينة منها حيث:"يعتمد التّكرار الصوتّي على ترددين صوت بِعَيْنهِ، في أكثر من كلمة في البيت الشعريّ، وهو من المثيرات الصوتية التي يلاحظها المتلقي لِأَوّلِ وهلَةٍ في شعر النقائض،(بالاضافة الى الشعر المعاصر) ويستشعر أثرها في جرس العبارة وإيقاعها، وقد ما يَلْمح فيه المتّلقي غير هذه القدرة اللغويّة الفائقة على استدعاء الشاعر للأصوات المتشابهة في السياق من العبارة المحكمة."[13] فترديد الصوت بعينيه في البيت أو في قصيدة كاملة في الشعر عموما يضفي جوًا موسيقيًا مميزًا تتفاعل معه أذن السامع، باعتباره وسيلة إيقاعية لا ترتبط بالمعنى لهذا الشكل العضوي الفيزيولوجي الذي يَتَأَسَسْ فِي ظِّل المحاكاة للظاهرة الطبيعية(الصوت).

فيقول الشاعر بلقاسم خمار في قصيدته"إلى القدس" بمناسبة المهرجان الوطني الثاني للأغنية القومية والفلسطينية:

أُنَاجِي سَالِفُ الرُكْبَانِ ومِنْ رمْسٍ إلى رَمْسِ
أُطَالِعُ هِمَّةُ الإنْسَانِ وَكَيْفَ قَضَتْ عَلَى اليَّأْسِ
فأخْجَلُ يَا زَمَانَ زَمَانِ وَأَصْرَحُ صَارِعًا هَمْسِي
مَتَى نَسْتَلْهِم الفُرْسَانِ ونَسْقِي وَرْدَةُ القُدْسِ.[14]

يلاحظ أن صوت السين(س) تكرر ثلاثون مرة أما صوت النون 18 ثمانية عشر، فالسين:"صوت رخوٍ مهموسٍ"[15]، " وعلى هذا فأكثر الأصوات رخاوة تلك التي سماها القدماء بأصوات الصفير وهي السين والزاي و الصاد"[16]، " هذه الأصوات يسميها المحدثون بالأصوات الاحتكاكية"[17]، وترديد صوت السين مرتبط بالخجل والحرج والخوف على القدس من تخاذل بني جنسه على إحياء راية القدس، الشاعر يستذكر لنا في مطلع القصيدة أبطال الثورة و الشجعان الذين توفوا، والذين كانوا يجاهدون بأرواحهم و أقلامهم، وما أوتوا من قوة تستطلِعُ هِمَمَهُمْ في مواجهة العدو. كما يتحصر في السطر الخامس على زمانه وهو في داخله ثورة تصرخ و تتمنى خلق نخبة من الأبطال من أجل تحرير القدس، فصوت المهموس يحتاج إلى هواء بكثرة لتوفق عملية إحداثه؛ ويظهر هذا التوافق بالمعنى الدلالي على المعنى الشعوري في الأبيات والمرتبطة بالصوت .

وكما جاء في القصيدة ترديده لصوت النون :و"النون صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة"[18]. فهو مرتبط بالقوة وشدة التمسك بعزيمتهم وقدرتهم على التصدي والنهوض من أجل أن يزيد من حماسة الشعب و العرب في بث عزيمتهم من جديد، باعتبارها أمة مناضلة من أجل حقوقها الدينية والاجتماعية

والسياسية... فالشاعر بعيد عن وطنه أمثال الشعراء من كانوا في الغربة ينهلون من شوقهم وحنينهم إلى وطنهم، ويكتبون في شعرهم عن الوطن و الغربة والحب والاحتلال.

2) **تكرار الحرف:**

مزية تكرار الحرف تأتي على صنفين منها ما هو سمعي ومنها ما هو فكري، **فالأولى**: تُعْنى بالموسيقى في الجملة، **والثانية**: تختص بالمعنى في الجملة أيضًا، فقد عَرَفَهُ المرادي بأنّه:" كلمة تدل على معنى في غيرها فقط"[19]، وفي هذا الصدد:"أطلق لفظ الحروف على حروف المعاني بطريقة التغليب، لأن بعض هذه الحروف أسماء مثل: كل ومتى، ومن وإذا، وغيرها، لكن لما كان أكثرها حروفا سمي الجمع بهذا الاسم".[20]، فالناظر في الكتب نلاحظ عدم اتفاق الباحثين على صنف معين منها ومعين لهاته الحروف و ظهر الاختلاف في تسميتها كونها حرفًا واسمًا ، والتّكرار هو ملمح البناء في شتى الفنون، و خاصيّة هندسيّة في التنظيم الشعري للقصيدة في النمط الصوتي لها، بدراسة النّص الشعري في الجانب الإيقاعي، وما يشير عليه من التّكرار في الخاصيّة السمعية الذوقية لدى الأذن الإيقاعية ولهذا :"فالأذن تنجذب إلى التّكرارات الصوتية قبل أن يتدبر الإدراك أمر معانيها، لذا يُعدُ تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع المشترك الذي يتركب منه النّص الشعري، فالشاعر حينما يكرر حرفًا أو حروفًا مجتمعة، إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النّص بنسيج إيقاعي يوفر امتاعا لأذان المتلقين"[21]، ويقول الشاعر في قصيدته: العروبة...الحب.

زَلْزِلِينِي...وَحَرِكِيْ أَعْمَاقِي يَا جَمَاهِيرْ شَعْبِنَا الْخَلاَقِ

زَلْزِلِينِي مِنْ الخَلِيجْ إلى الأَطْلَسِي فِكْرًا ...وَدَمْرِي إِمْلاَقِي

عِنْدَمَا يَدُلُهُم في الجَو خَطْبُ أَوْ يُصِيح القِتَال: يَا لِلْتَسَاقِي

فَأَنَا الثَائِرُ الذي خُيِّر الحَرْبَ وَقَاسَى مِنْ وَيْلِهَا اَلْدفَاقِ

أَتَمَنَى السْلاَم، أَهْوَاهُ عَدْلاً وَأَمَانَا عَلَى وُجُوهِ اَلْرِفَاقِ

وأُنَادِي بِه وفي القَلْبِ حُبِ وَأُغَنِي لَهُ نَشِيْد اَلْوِفَاقِ.[22]

القصيدة اشتملت على حرف القاف عشر مرات في الأبيات ، و"بين أن الروي صوت تأسس عليه قوافي الشعر القديم، ويراعي فيه تكرره في أواخر الأبيات"[23]معناه هو" الحرف الهجائي الذي يلتزمه الشاعر في أواخر أبيات القصيدة كلها، فتنسب القصيدة حينئذ إلى ذلك الحرف"[24]، فالشاعر بلقاسم خمار التزم بحرف روي واحد في أبياته السابقة، والقاف صوت لهوي مهموس فمّي[25]، ويتأتى هذا الوفاق من أجل صورة هندسيّة لنظام اللغة ، مما تخلق لنا إيقاعا خارجيا ينشدهُ هذا التسلسل، وإيقاعا موسيقيا داخلي تهتز له الأذن وتطرب على أنغام القاف المهموس، التي تستهوي الشاعر في حالته الشعورية الاندفاعية التي تتعلق بعروبته وافتخاره الدائم بها، ومدى حبُهُ و تمسكه بها، يدعوإلى السلام والأمان لكل الدول العربية، مما يحدث من الحروب في دولة فلسطين والعراق.، وبهذا يدعو في مطلع بيته:"زَلْزِلِينِي...حَرِكِي أعمَاقِي" حتى آخر بيتًا من القصيدة. وهناك قصائد كثيرة احتوت على هذا النظام أو النمط الشعري في توحيد حرف الروي واحد في كامل القصيدة .

1.3) تكرار حرف(أداة)"إنْ": يقول الشاعر: إلى بسكرة...الحب:1988

إِذَا ذَابَت السُّكُّرةْ بَرِيْقُ مُهْمَا سَاحِرَةْ
وإِنْ فَلَتَتْ بَسْمَةٌ لِفَاتِنَةٍ عَابِرَةِ
وإِنْ دَاعَبَتْنَا الوُرُودُ بِأَنْفَاسِهَا العَاطِرةْ
وإِنْ طَافَ حُلُمُ جَمْيلُ وهَاجَتْ بِهِ الذَاكِرةْ
وإِنْ هَزَّنَا شَاعِرٌ مَعَ اَلْوَحِيّ فِيْ خَاطِرَةْ
وإِنْ رَاقَصَتْنَا اَلْنَخِيْل بِوَاحَاتِنَا الآسِرَةْ
إذا مَا جَرَى كُلَّ هَذَاْ ونَفْسِيْ بِهِ شَاعِرَةْ.[26]

تكررت الأداة"إنْ" الشرطية خمس مرات (05) ، من البيت الثاني إلى البيت السادسة وفي مطلعِ كل بيت شعري، فهي ارتبطت بحالته الشعورية في وضعية التذكر والوصف معًا؛ تذكر بسكرة التي هي مرجعه ومسقط رأسه، ومنها يصف لنا منها المناظر الطبيعية والخلابة من جمالها الأخاذ يترك كل هذا في نفسيته أريحية تداعب فكره نتيجة لتأكيده لنا على كلامه . واقتصر الشاعر توظيف إنْ الشرطية في أبياته حرفًا على أنه: تكرار المؤكَّد بلفظه أو مرادفه التوكيد المؤكَّد في الإعراب وهو أنواع إما يكون: اسما، فعلا، ضميرا منفصلا، اسمي الموصول والإشارة، حرف، جملة[27]. ما نلحظه أن المؤكدات تأتي على أنواع كل منها: اسم، فعل، إشارة، حرف...، فهي عند أهل النحو أداة نصب وتوكيد مشبه بالفعل.

2.3) حرف نداء"يا": يقول الشاعر في:"ابتهالات طفل...للذكرى"الجزائر: 1979/10/25:

يَا يَوْمَ نُوفَمبر...يا قَدَرِي أهلا بِطُلُوعِكَ كَالقَمَر
يا نُورًا فِي أَعْمَاقِ النَّفْسِ أَرَاكَ بَعِيْدًا عنْ نَظَرِي

و يقول أيضا:

أرْجِع عَوِدْني...و أَنْقِذْنِي يَا يَوْمَ نُوفَمبر...يا قَدَرِي[28]

تكرر حرف نداء "يا" خمس مرات(05) ، فنجد الشاعر يستخدم اسلوب النداء بغية إثارة القارئ وجعله يتفاعل لهذا الحدث التاريخي الذي يترك أثرا في نفسية الشاعر، التّي تجسدت بوصفه له بالقدر والنور، وأيضا شبهه بالقمر الذي يسطع الظلام بنوره وضوءه الجميل، كي يريح القلب ويخفَفْ من وطأة المعاناة التي يرزح بها الشاعر تحتها وهو شعوره وشوقه لنوفمبر، وهذا الحرف"ياء" يربط بين الواقع وما يطمح له أن يصير، حيث يجولان في منحى أسلوبي واحد وهما التركيب و الأسلوب معا ،وهذا معناه من تكرار الحرف على أنه يدل على مناجاة وإفصاح وإنشاء في البيت الأول، حيث النداء البعيد الذي يأخذنا إلى التوجع والتشوق في البيت الثاني وكذا الأخير ، ويَعُدهُ ابن السّراج في كتابه الأصول في النحو:"تنبيه المخاطب وحمله على الالتفاف والاستجابة لِيُقْبِل عليه بحروف مخصوصه"[29] ولكلها مواضع تمثلها، معناه قد تأتي إشارته من أجل رَّد فعل المخاطب والتأثير فيه.

3.3) حرف "لا" النافية : وفي قوله: قصيدة " أرضية...و ثلاثة مداخل من الجنوب":

دَوَامَة...لَيْسَ لها اتجاه
وَلاْ لَهَا جَنُوب أو شَمَال

وَلاْ لَهَا شَكْل، ولا تَعْرِيْف

منذ متى...؟

ونحن من حِلٍّ إلى حِلٍّ، بلا تِرْحَال

ويقول أيضا في نفس القصيدة: ونحن أَصْوَات بِلا حُرُوف

و يقول أيضًا: ونحن لا نَمْلِك حَقَ اَلْموت

لا نَمْلك دَرْب السِّجْن .

ويقول أيضًا: لكنّه لا يَسْتطِيع أنْ يمُوت

و أيضًا: في رحلة ليْس بهَا نَزِيف

وَلَا لَهَا تَعْرِيْف أو عَرّاف

أَشْدُو لَهَا الشِّعْر بِلاَ تَزْيِيْف

إلى دَنَا بَحْر بِلاَ ضِفَافٍ.[30]

تكرر حرف"لا" النافية إحدى عشرة مرة(11)، في القصيدة الكاملة حيث يقول عنها مهدي المخزومي أنها:" تنفي ما بعدها أحيانا نفيًا شاملاً مستغرقًا كنفيها الجنس لأنها تخرج من النفي إلى النهي، ولأنها تستعمل مفردة، وتستعمل مركبة"[31] ففي هذه الحالة أن "لا" تنفي الجنس وتزيل الشك وهذا هو الأمر المهم الذي يعتمد عليه التأكيد و قد تأتي على أشكال مختلفة منها مفردة ومركبة منها (لا) أولاً النفي إلى النهي و منها (لا) زائدة (ما) فتصير (لم) و لما، وليس، لات، لن، لاسيّما(...)كما أورد الأخفش في [لا] النافية للجنس رأيين: **الرأي الأول**-مفاده: أنَّها مشبهة بالفعل، وأنّ ما بعدها منصوب تشبيها له بالمفعول به مقدّم، وأنّ خبرها رفع تشبيها بالفاعل مؤخر.

وأمّا **الرأي الثاني**: مفاده: أنَّها ركبت واسمها فصارا بمنزلة اسم واحد، ولذلك لم ينوّن الاسم بعدها، لأنّ شيئين جعلهما اسما لم يصرفا، وهكذا فإن الفتحة في الاسم بعدها هي لجميع الاسم بُني عليها، وجعل غير متمكن. أمّا الاسم بعدها ففي موضع نصب علمت فيه، ولم يمنع هذا التركيب لـ (**لا**) واسمها أن تعمل الرّفع في خبرها"[32]، فقد صرح بها على المراحل التي تقف عليها (**لا**). فإذ بالشاعر لم يخفي مشاعره عن الوضع الذي عليه الوطن و مدى فقدانه للهوية والأرض، فجاء تحصره وشوقه في نفس الوقت مستسلمًا لوضعه المأساوي ووضع أمته ككل (لا النافية التي بمعنى ليس)

وأما تكرار حرف "**مِنْ**": تعتبر من المأكدات في الكلام، كما تعتبر من "الأحرف التي تضاف في الكلام، و تُسَمىَّ"زائدة" ويَدخُل فيها كلُّ حرف لم ينقص شيءٌ من المعنى المراد، فإيجاده في الكلام يكون لغرض التوكيد و منها:... "من" الجارة" [33]، ونجدها تكرّر في شعر"بلقاسم خمار" حيث يقول: في قصيدة :"أرضية...وثلاثة مداخل من الجنوب":

ونحن مِنْ حِلٍّ إلى حِلٍّ، بِلاَ تَرْحَال

.....

مِنْ كَفِ ابْنُ الخَطَّاب

.....

ضَّرْبُ مِنْ اَلْتَحْرِيْف و اَلْتَزْيِيف

.....

إلاَّ إذا كَانَ مِن اَلْمُشَردِيْنَ اَلْثَائِرين

.....

يَجُرُها مِنْ وَطَني العبيد

.....

ومِنْ عُكَازِهَا اَلْفَضِّيْ[34]

وقد ورد تكرار حرف" **مِنْ**" سبع مرات، في إطار النسق التركيبي الموجود ضمن القصيدة، وهذا استدعى إلى غرض توظيفها بكثرة مما قاربت أومثلت كأداة في التركيب للجملة التي بها شحنة تعبيرية ملازمة لحالة الشاعر المُزرية، كأي محارب فرج من القتال، ينزف من الحزن و الأسى الذي يُعتِمُ على وطنه دُون نجدة تُسعف حالتهم، "**مِنْ**" تُعبر عن رحلة من الخذلان والحرمان الذي يضفي لحزن الشاعر بريقًا يشع منه، إلى مدى صعوبة الحياة التي يمر بها وطنه. كما أن هذا الأسلوب خاصة **(من)** ظهر في لغة العرب. من أجل غرض بلاغي يتمثل في التأكيد، أم تقوية أم استغراق أم حرف بياني(...) وما يلحظ عليها أنّها لتأكيد استغراقه، وتدخل على الألفاظ نحو:"ضرب من التحريف" أو "كأي هارب مِنْ القتال"فهي تأتي على العموم كلها سواء على التنصيص أو لاستغراق الجنس في تأثير الأسلوبيّة على الكلام.

4.3) تكرار الكلمة:

هذا النوع من "أبسط أنواع التّكرار وأكثرها شيوعًا بين أشكاله المختلفة"[35]، حيث يمنح هذا النوع للقصيدة ظهورًا فنيًّا وصورًا متنوعة تتبعا لمقام ومقال الأبيات، من خلال نظمها في السياق المناسب، وهكذا تُعد:"نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النّص"[36]، وترديدها يعزف لنا نوعًا موسيقيا، يطرب المستمعين يضفي دلالات متنوعة في كل موضعٍ هي فيه، فغرضه هنا التأكيد أو لفت الانتباه الغافل أو التصريح ...فيقول في قصيدته: **العروبة** (...) الحب:

ليس بالعَارِ أَنْ نُثِيرَ خِلاَفًا أو تَرَانَا نَقُومُ دُونَ اتِفَاقِ

إنَّما العَارُ أَنْ نظل وقوفا في صُفُوفِ رَهِيبَة الإِنْفَاقِ

إنَّما العَارُ أَنْ نَعيشَ عروشًا في خِصَامٍ مُؤبَدٍ، واخْتِلاَقِ[37]

هنا وردت كلمة"**العار**" ثلاث(3) مرات، أسهم هذا النوع في الرسم الهيكلي لبناء النّص من جهة، ومن جهة أخرى أفضى معنى دلالي ناجم عن هذا الفن الصُوَّري وتركِيبِهِ على أحسن صورة ووجهٍ، حيث يدعو الشاعر أمته ما مدى سَوءة العار ونحن في ظل الاختلاف والإنفاق و كذا أن نحط على عروشٍ ونحن بها نعيش في خصام وعدم التوافق، فنحن أمة عربية واحدة، وهذا النوع من التّكرار إلى الجانب الإيقاعي في النّص معبرًا عن شعوره المحزن والمخزي على أمته، فأسلوب الشاعر يدعو إلى التهكم والخذلان والاشمئزاز من فعلتهم في ظل العار,

5.3) تكرار الفعل:

"وهو أن تتابع ألفاظ على صيغة الفعل يتبع بعضها بعضًا، إما على صيغة واحدة أو على أكثر من صيغة، وقد تتكرر تكررا محضا"[38]، قد نَلفي صيغة الفعل تتكرر بشكل متقارب أو متباعد ويذهب السكاكي أبعد من ذلك فيشير إلى أن في تكرار الفعل بلاغة بل إيجازًا".[39]" "حيث تلعب هذه الصيغة دورا في زيادة المتلقي إحساسًا بتصور الحدث، واستحضاره في مخيلته، كأنما يراه ويعاشره، وذلك أن التعبير بالماضي قد أوحى لنا بالاستقرار والتبات لأوضاع ما، كما تلعب هذه الصيغة دورها في مفاجأة القارئ، و إثارة شعوره في الوقت نفسه، فضلا عما تحمله صيغة المضارع من تصوير الحدث وتشخيصه في عيني المخاطب"[40]، يقول الشاعر بلقاسم خمار قصيدة الموجهة :" **إلى الأحبة**":

يَكْفِيه (جَامِعة) تُكرِسُ للخلافِ، و للفراقِ
يَكفِيه رِحْلاَتُ الزعامةِ للسياحةِ و الوفاقِ
يَكْفِيْ بَيَانَاتُ تُنَدِد كُلَمَّا اِشْتَّدَ اَلْخِنَاقِ..
يَكْفِيْ نِدَاءُ السِّلْم ، يَطْلُب لِلْضِعَافِ بِدُونِ وَاقِ
يَكْفِي انْتِظَارُ مُخْجِلُ حَتَّى يُفَارِقُنَا اَلْعِرَاقَ...![41]

يرد الفعل المضارع "يكفي" خمس مرات (05). فقد تكرر على التوالي في الأبيات السابقة قصيدة"إلى الأحبة"، وهاته الصيغة تظهر حُسن بلاغة اختيار الشاعر للفعل لوحدة التركيب، التي لازمت المعنى المناسب في الأبيات حيث أن الفعل "يكفي" يدعو إلى الاستمرارية في التوقف، وهذا الأسلوب تعبيراً عن ما يخلجُ صدره من مشاعر الاكتفاء من ما يصير و يحصل لعالمه ووحدته العربية، من كثرة الخلافات الحاصلة بينهم، ويظهرون شعارات ولافتات واجتماعات دون جدوى، وأن العراق لم تعد تتحمل إخوتها التائهين والغافلين عنها لا يأبهون لمعاناتها حتى تمضمحل بين أيديكم؛ فالصورة التي كونها الشاعر على هذا المسرح من الأحداث المتنوعة والمستمرة التي يعيشها أهل العراق. و يقول أيضًا: قصيدة: "ياربّ

كَانُوا الأخوة و التَّضامن والنَّسائِبُ و اَلْأَقَارِب
كَانُوا الشَّهَامَة...و الكَرَامَة و المُرُوءَةِ...و المَوَاهِب
كَانُوا اَلْجَزائر...و اَلْعُرُوبَة ...واَلْعَقِيْدَة...و اَلْتَخَابُب
كَانُوا...و من إيمانهمْ رفعوا (نفمبر) بالمناكب
كَانُوا عَمَالِقَةُ اَلْوَغَى كَانُوا اَلْتَفوُّق...و اَلْتَنَّاسُب 42

وأمَّا في قصيدة " ياربَّ"، ورد فيها فعل ماض ناقص:"كانوا" ست مرات (06)، مرتبط هذا العنصر بلحظات يتذكر فيها الشاعر فخر البلاد وعزتها في أيدي الشعب الجزائري، الذي لا طالما كانّوا متماسكين ومتحدين، وما يخرج منهم إلاّ روح الشباب والقوة والتضامن، فأصالتهم دلِيلٌ على إيمانهم وعَزّمِهُم على رفع راية السلام، يغدوا بنا الشاعر في هاته الأبيات إلى فخره ومدحه واعتزازه بوطنه الغالي والنفيس وهي أحداث تاريخية في أيام الجهاد و الحروب. ويقول أيضًا:"إلى الأحبة "

قُلْ للأحِبَّة و اَلْرِّفَاق فِي كُلِ أَرْجَاءِ اَلْعِرَاق

قُلْ للأحِبَّة إِنَّنَا مَعَكُمْ...نَعِيْشُ اَلْإِحْتِرَاقِ
قُلْ للأحِبَّة مَا حَمَلْتُمْ مِنْ هُمُومٍ...لاَ يُطَاق
قُلْ للأحِبَّة ...جيلنا عَرَّفَ الحَقِيقَة و اسْتَفَاقِ 43

ويضاف إلى هذا ورود فعل الأمر أربع مرات (04) "قُلْ"، حيث جاءت الأفعال بشكل متسلسل في الأبيات، فالشاعر يأمر ويعترف أننا مما يلجأ بهذا التوظيف إلى التأكيد على كلامه للأحبة وتصريحه بموقفه المساند لدولة العراق، والشعور بمواقفهم البطولية التي هي دليل على تحملهم من كل أنواع و أشكال الجهاد. ففي هاته الأفعال التّكرارية في المقاطع الشعرية لها وظيفة جمالية، قد اكسبها جرسًا موسيقيًا أخاذًا، وكذا إلى وظيفة فعل الأمر التي تمثلت في التأكيد اللفظي.

6.3) تكرار العبارة:

لقد تكلّلت قَصَائد "خمار" من هذا النوع كثيرًا، حيث يضفي على القصيدة حُسن قيمة جمال تركيبها داخل النّص ودقتها في التعبير. كما عرفته نازك الملائكة كحد قولها:" إنّ العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير، وجماله ومن الرسوخ والإرتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة"44، والغاية هي التعبير عن الحالة النفسية لدى الشاعر إما حالة قلق أو حزن أو فرح(...)حيث يقول الشاعر في قصيدة " العروبة(...)الحب" في البيتين الأول والأخير منها:

زَلْزِلِيْنِي...وحَرِكِيْ أَعْمَاقِيْ يَا جَمَاهِيْرَ شَعْبِنَا اَلْخَلاَقِ
زَلْزِلِيْنَا، وحَرِكِيْنَا ونَادِيْ يَا جَمَاهِيْر شَعْبِنَا اَلخَلاَقِ45

هنا أفضى الشاعر لهذا النوع ليزيد قوة في التعبير وتأكيده على الوصف ، هما خلق نوع من حسن الجمال والتنوع، كرر العبارة"يا جماهير شعبنا الخلاق" مرتين، وهاته العبارة التي يدعوا بها تزيده قوة وحماسة إلى النضال والإتحاد في سبيل اللغة العربية و العروبة و الإسلام،" كما يأخذ تكرار الجمل أشكالاً مختلفة، فقد يكون متشابها(...) والشاعر قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته أو في نهايتها، أو في بداية القصيدة و نهايتها، أحيانا في بداية و نهاية كل مقطع. ومن تكرار الجمل الشائعة في نهاية المقاطع (يا جماهير شعبنا الخلاق)، ما يتخذ صيغة الاستفهام(...)أو التعجب و التحسر(...)وهذا النوع من التّكرار إذا أُجيد استخدامه بليغ التأثير، لما يتركه من دهشة و ما يثيره من مشاعر"47 ومن تكرار الجمل ورد في قصيدة خمار التي تدعو إلى التحسر من الأوضاع و المواقف والظروف التي يعيشها و يُحس بها الشاعر وأمته فهذا النمط غالبْ لدى الشعراء المعاصرين أمثال بدر شاكر سياب في قصائده و غيرهم.

3) **تكرار الصرفي: (اسما الفاعل و المفعول)**

وفي هذا العنصر أتى في ذكرهما كون: الخبر المُفْرَدُ الجَامِدُ منه فارغٌ من ضمير المبتدأ، خلافا للكوفيين، وإنْ يشتَقَّ المفرد، بمعنى يُصاغ من المصدر ليدل على مُتَّصف به، كما صرح به في شرح التسهيل فهو ذُو ضمير مُسْتكِنٌّ فيه يرجع إلى المبتدأ، والمشتق بالمعنى المذكور هو:اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، واسم التفضي48، وفي المعنى المشتق نذكر قصيدة الشاعر بلقاسم خمار:"يا ربّ" نحو:

وَاهْتَزَ هَيْكَلُ صَرْحِناَ وتَعَدَّدَتْ فِينَا المَذَاهِبُ!

وَ مَا بيْن مَسْلُوبٍ و سَالِب ما بَيْنَ مَضْرُوبٍ ...و ضَارِبُ!
ما بين قنَاصِ...و هَارِب ما بَيْن مَغْلوُبٍ ...و غَالِبُ!49

وفي هاته الأبيات وظف الشاعر اسم الفاعل أربع مرات(04) نحو: سالب، ضارب، هارب، غالب، وأما اسم المفعول أيضا أربع مرات(04) نحو: مسلوب، مضروب، قنّاص، مغلوب، كما أيضًا:"قِس على هذا ما أشبهه، من كل وصف اعتمد على استفهام ورفع مستغنى به، ثم لا فرق في الوصف بين أن يكون اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو صفةً مشبهةً، ولا في استفهام بين أن يكون بالهمزة، أو بِهَلْ، أو كيف، أو مَنْ، أو ما، ولا في المرفوع بين أن يكون ظاهرًا أو ضميرًا منفصلاً"50، ويأتي من هذه الحالة الشعورية لدى الشاعر في دائرة التعجب والحيرة من خلال هاته الأوصاف التي اهتزت نفسية الشاعر إلى حال أمته العربية، فيغدوا بنفسه وشعره إلى التعبير عن مدى أسفه وتعجبه وحيرته لهاته المهازل والتخاذل. فكل من توظيفه لاسما الفاعل والمفعول يدل ضمن الصنف التركيبي الصرفي منها من أجل التنوع في اللغة الشعرية و النظم التركيبي والأسلوبي في البيت الشعري ، فهنا يستوقفك هذا الأسلوب إلى الإثارة والتحليل لمواضع الاسم (فاعل ومفعول)، فهذا التوافق الصرفي رصد لنا جمالية اللغة الشعرية وأكسبها لباسًا رونقًا لقصيدته وأمتعنا بهذا التركيب، فكل ما قدمه من هاته الغوغاء لمشاهد مسرحية تُحدث في المجتمعات العربية من الظلم و القهر بين الصراع و الاستبداد، بين القوة والضعف.

1.4) تكرار الوزن و القافية:

يقول ابن جني النّحوي (330ھ-396ھ):"اعلم أنَّ العروض ميزان شعر العرب، وبِه يُعْرَفُ صَحِيحُه مِنْ مَكسُوره، فَمَا وافَقَ أَشْعَار العَرَب في عدد الحُروف: السّاكن و المُتحَرّك- سُمِّي شِعْرًا، وما خَالفَها فيما ذَكَرْنَاه فَلَيْسَ شِعْرًا، وإنْ قَامَ ذلك وَزْنًا في طباع أحدٍ لَمْ يُحْفَلْ بِه حَتَّى يَكُون على ما ذكرناه"51، فمن خلال الوزن والقافية يُعرف بها إن كان شعرًا أم نثرًا، راجعا لفكرة العروض التي وافق عليها العرب وهي سنن يُبنى عليها. إلاّ أنّ الشعر العربي حدث له تطور وتغير جذري في الأوزان وقوافيه أواسط القرن الثاني الهجري، مما يوافق بداية العصر العباسي بحكم أو بسبب تعلّم العَجَم اللغة العربية فتَصَرَّف بعض الشعراء المولّدين في بعض الأوزان والبحور والقوافي:ويقول الشاعر بلقاسم خمار في قصيدته نحو:

قُلْ لِلْأَحِبَّة و اَلْرِّفَاقْ فِيْ كُلِّ أَرْجَاءِ اَلْعِرَاْقْ
قُلْ لِلْأَحِبْبَةِ و لْرِرفَاْقْ فِيْ كُلِّ أرْجَاْءِ لْعِرَاْق52
0/ 00//0 / //0//0/ 0/ 00// /0/0/ /0/ 0/
مُتْفاعلن متفاعلان مُتْفاعلن مستفعلان
مهملة مهملة مهملة

يُعد هذا البيت من مجزوء كامل، العروض الثالثة حيث نرى أن وزن القصيدة مكون من تكرار تفعيلة البحر الكامل هي متفاعلن وقد وردت على أحد الأشكال: مُتْفاعلن (/0/0//0)، مُتَفاعلان (///0//00) ، مُتْفاعلن (/0//0/0)، مُسْتفْعِلَاْن (/0/0//00) (مهملة).

وما يمكننا أن نقول إنّ هذه القصيدة تنتمي إلى بحر الكامل. حيث تم تسكين (تاء) مُتَفاعلن لتصبح مُتْفاعلن، فتنتقل إلى مستفعلان، واستعمل في العروض في صدر البيت التفعلة: مُتَفعلان (صحيحة)، أما من التغييرات التي طرأت عليه مُتَفاعلن إلى مستفعلان، مما أَصَابها من الزحاف في الضرب. وتلاحمت هاته التغييرات مع الأصوات التكرارية في القصيدة من أجل إبراز الإيقاع الموسيقي الخارجي المستوحى من اختيارات الشاعر و المتناغمة مع شعوره في التركيب اللغوي، مما ولد في بيته أو قصيده جرسًا موسيقيًا في الكلمات الحقيقية لشعوره الصادق اتجاه العراق. كما هاته العلامات التي تميز فصيلة الكلام الشعري عن النثر. أما في ما يتعلق بالقافية في هذا البيت المشتركة والمتكررة في القصيدة الكاملة، جاءت على هذا الشكل: (ءِلْعِرَاْقْ)(/0//00)، فالقافية" هي آخر مقطع صوتي يُختم به كل بيت من أبيات القصيدة، يلتزم به الشاعر كما يلتزم بحرف معين في آخر هذا المقطع، مما يحدث نغما يتكرر في كل القصيدة تَطرب له الأذن، وترتاح له النفس"53، "فحدود القافية إذن: هي من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول حرف ساكن قبله، مع الحرف المتحرك الذي قبله، زائد مابين الساكنين من حروف"54.

فالمتأمل في المقطع الصوتي للقافية نجدها مقيدة، حيث تم إسكاتها في آخر الحرفين منها: (00)، وهذا التغيير الناجم عن شعور تولد لدى الشاعر، وآخر حرف منها أصلي حرف روي: باعتباره حرف هجائي وساكن يلتزم به الشاعر؛ فيسمى مقيد كما نجد للمقطع الصوتي للقافية حروفًا هي: ءِلْعِرَاْقْ: أولا كما أشرنا أن حرف الروي الساكن والمقيد هو حرف القاف الهجائي صوت شديد ومجهور، والصفة التي تميزه أنه عند مخرج الصوت يتم انحباس الهواء، ولا يسمح بمروره حتى ينفصل العضوان فجأة ويحدث النفس صوتًا انفجاريًا. وهكذا ارتسّم البحث على مفاهيم تحدد التّكرار وأنواعه في الدراسات النّقدية القديمة و الحديثة.

وما يمكن أن نستخلصه في الختام نجد هاته الصور المتعددة هي بمثابة خصائص أو ملامح الأسلوب التّكراري نحو: صوت أو حرف أو كلمة أو عبارة أو...، داخل البنية الإيقاعية (الموسيقى الداخلية والخارجية)، فهذا الفن التّصوري المرتبط بأدوات نصية، هو أداء فنّي وقيّمة جمالية، عند بلوغه مرتبة الأفق الإبداعي، والتحليل الأسلوبي كان سباقا في معرفة موضع الانحرافات المتنوعة التّي تُضفي للغة لونًا تعبيريًا يتناسب مع الشعر، خدمة للوظائف الجمالية كالتأكيد أو الوضوح، كذلك كالغموض أو الطمس المبرر جماليًّا لوجوه الاختلاف فيه.

تبدو ظاهرة التّكرار ظاهرة قديمة عرفها العرب في كلامهم شعرا ونثرا، ولكن لازمت هاته الرؤية محدودية التوسع لها، فكان الحظُ للمحدثين لبسط أفق التوقع والتوسع في غمار تواجدها لمختلف الإنجاز الإبداعي المصاحب لأداء التّكرار وفق روابط نصيّة من أجل إنتاج أرضية خصبة للقصيدة العربية، باعتبارها جزءً مهمًا وعنصرًا فنيًّا وجماليًا.

إن ظاهرة التّكرار من بين الظواهر البلاغية التي سعت جاهدة إلى رصد عواطف الشاعر وأفكاره، وعلى انتقاء الألفاظ والمعاني الجيدة لإنشاء قصائده، فيستدعي النقاد في تمييز نوعيتها (الأصلية و المبتذلة) ولا ننسى دور المتلقي في مشاركته لهاته الألفاظ وحُسْن تذوقها لها.

هوامش البحث:

[1]الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور(الإفريقي المصري)، لسان العرب، المادة: كرر، المجلد 13، ط4، دار صادرت، بيروت-لبنان، 2005،ص46.

[2]أبو قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، المادة: كرر، ط1، دار احياء التراث العربي، لبنان، 2001م، ص: 644.

[3]شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل و تقييم، دار الفكر العربي،ص: 171.

[4]ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه: أحمد صقر، ص: 235.

[5]ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طنانة،(دط)، دار نهضة مصر للطبع و النشر الفجالة، القاهرة، القسم الثالث، ص: 334.

[6]أبي الطيب المتنبي، ديوان، صححها، عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، ص: 93.

[7]_**********

[8]محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني-دراسة صوتية و تركيبية، دار هومة ، الجزائر 2003، ص: 114.

[9]صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، ط1، شركة الأيام ، الجزائر1996-1997، ص: 163.

[10]أبي الفتح عثمان بْن جني، سِرّ صناعةِ الإعراب، ج1، ط1، تحقيق حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، 1985، ص:6.

[11]بسام بركة، علم الأصوات العام-أصوات اللغة العربية، (دط)، مركز الإنماء القومي، بيروت-لبنان، (دت)، ص: 174.

[12]عاطف فضل محمد، الأصوات اللغوية، ط1، دار المسيرة عمان-الأردن، 1434ﻫ -2013م، ص: 193.

[13]أحمد عبد العزيز باز، خصائص الأسلوب في شعر النقائض الأموية، تقديم: صلاح رزق: ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1439ه، 2018م، ص: 98-99.

[14]محمد بَلْقَاسَم خَمَّار، الأعمال الشِّعْرِيّة الكَامِلَةَ، الجزء الثاني، ص: 29-30.

[15]إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:

[16]المرجع نفسه، ص: 25.

[17]المرجع نفسه، ص: 25.

[18]إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 58.

[19]الحسن بن قاسم المرادي، الجني الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة و نديم فاضل، دار الكتب العلمية، 1992م، ص: 20.

[20]ميادة محمود إبراهيم الدلقموني، دلالات حروف المعاني:(الجر و العطف) و أثرها في التفسير، رسالة ماجيستير جامعة أردنية، 2003، ص: 17.

[21]جواد عودة سبهان، استعمال حروف المعاني و أثرها في البنية الإيقاعية عند الجواهري، مجلة أهل البيت، العدد12، ص: 137-138.

[22]محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية و النثرية، المجلد:02، مؤسسة بوزياني للنشر، 1559ﻫ- 2009م، ص: 59.

[23]محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية و تركيبية، ص: 82.

[24]ساعد العلوي، بحور الشعر و إنشادُها، ص: 213.

[25]ينظر: بسام بركة، علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية، ص: 117.

[26]محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعريّة و النثريّة، ص: 84.

[27]محمود مطرجي، في النحو و تطبيقاته، ط1، إعداد مكتب الدراسات و التوثيق في دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 2000، ص: 534.

[28]محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية و النثرية، ص: 53-54.

[29]ظاهر محسن كاظم، دلالة النداء و أنماط استعماله في شعر المتنبي ، مجلة مركز نايل للدراسات الإنسانية ،جامعة نابل/كلية الدراسات القرآنية ،المجلد 3، العدد3، ص: 01

[30]محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية، ص: 55-56-57-58.

[31]مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد و توجيه، ص: 248.

[32]التواتي بن التواتي، الأخفش الأوسط و آراءه النحوية، دار الوعي للنشر و التوزيع، 2008، ص: 88.

[]لا النافية التي بمعنى [ليس]: ذهب إلى أنّ [لا] التي بمعنى[ليس] يرتفع الخبر بعدها ولا ينتصب-نقلا عن همع الهوامع السيوطي ، ص124/1، عن التواتي بن التواتي، ص: 165.

[33]عبد الرحمن حسن حَبنَكة الميداني، البلاغة العربية أسُسُها، و عُلُومُها، وفُنُونُها، الجزء الأول، ط:1، دار القلم، دمشق، 1416هـ-1996م، ص: 192.

[34]محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية و النثرية، مج 2، ص: 55-56-57-58.

[35]فهد ناصر عاشور، التّكرار في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004، ص: 60.

[36]حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص: 84.

[37]محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية و النثرية، مج2، ص: 60.

[38]عبد الرحمن محمد الشهراني، التّكرار مظاهره و أسراره، جامعة أُم القرى، مكة المكرمة، 1404هـ-1983م، ص: 233.

[39]المرجع نفسه، ص: 235.

[40]عبد الحميد أحمد الهنداوي، الإعجاز الصرفي القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية، التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، ط1، إربد عالم الكتب الحديث، 2007، ص: 229.

[41]محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية و النثرية، مج2، ص: 88.