الوظيفة النّفسيّة والجماليّة للتّكرار في قصيدة "مع اللّه" للشاعر عمر بهاء الدين الأميري*

The psychological and aesthetic function of the repetition in Omar Baha al-Din-Amiri's poem "With Allah"

أ . صباح مكاوي
جامعة البليدة 2
الجزائر
sabahmekkaoui38@gmail.com
رقم الهاتف: 0669683548

الاستلام:2018/05/28 القبول:2018/06/08

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى الكشف عن الوظيفتين: النّفسيّة والجماليّة للتّكرار في قصيدة "مع اللّه" للشاعر الإسلامي عمر بهاء الدين الأميري، في محاولة للتّعرّف على هذه الظاهرة الأسلوبية، وعلى هذين الوظيفتين اللّتين عكستا الجانب الشّعوري النّفسي للشاعر، وكذا الجانب الجمالي الفني للقصيدة من خلال تلك الظاهرة، ما دام التّكرار يسلّط الضّوء على الفكرة المختزنة في نفس الشاعر، كما يسلّط الضوء على النّاحية الجمالية التي تحدث داخل النّص الشّعري نتيجة ذلك الانسجام التّركيبي والإيقاعي، والتّناسب والتّرابط بين أجزاء النص. ولهذا وقف المقال ـ بعد التمهيد النظري لهذا الظاهرة الأسلوبية ـ على الكشف عن هاتين الوظيفتين، ودور كل منهما في تنامي تلك القصيدة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التّكرار، قصيدة "مع اللّه"، الوظيفة النّفسيّة، الوظيفة الجمالية.

Abstract:

This article aims at revealing the psychological and aesthetic function of the repetition in the Islamic poet Omar Baha al-Din-Amiri's poem "With Allah", in an attempt to identify this stylistic

phenomenon. The article also identifies these two functions, which reflected the psychological and emotional side of the poet, in addition to the aesthetic side of the poem according to repetition. This latter, highlight the idea stored inside the poet psyche. It also highlights the aesthetic aspect that occurs within the poetic text because of the structural harmony and rhythmic and proportionality and interrelation between the parts of the text. This is why this article has stopped exposed these two functions and the role of each in the development of this poem, after the theoretical prelude to this stylistic phenomenon.

Keywords: repetition, poem "With Allah", psychological function, aesthetic function.

تمهيد:

يعتبر أسلوب التّكرار من أهم الأساليب اللّغويّة التي عرفت في أعمال الشعراء والأدباء منذ العصر الجاهلي وصولاً إلى العصر الحديث، كما ظهر في القرآن الكريم، والحديث النّبوي الشّريف، ومن ثمّ عدّ ظاهرة لغويّة تستحق الدراسة والتّحليل، نظرا لأهمّيته التي يؤدّيها في لغة الشّعر؛ لما يكشفه من دلالة نفسيّة تعكس حالة الشاعر الوجدانية والانفعاليّة، وكذا لما يؤديه من وظيفة جمالية في بنية النص الشعري وانسجامه. ولهذا لم يدّخر البلاغيون والنقاد - في القديم وفي الحديث - وسعا في التعريف به والكشف عن وظائفه ودلالاته.

ومن هذا المنطلق ارتأيت -في البداية- أن أُعرّف التكرار، ثمّ أُعرّج للكشف عن وظيفتَيه النّفسيّة والجماليّة في قصيدة "مع اللّه" للشاعر الإسلامي عمر بهاء الدين الأميري (1916 – 1992).

مفهوم التّكرار:

التكرار **في اللغة:** من الكَرِّ بمعنى الرّجوع، لذاك يُقال: كَرَّرَ الشيء وكَرْكَرَهُ: أعاده مرّةً بعد أخرى، والكرَّةُ: المرَّةُ، والجمع الكرَّات، ويقال: كرَّرتَ عليه الحديث وكَرْكَرتَهُ إذا ردّدته عليه[1].

أمّا التّكرار **في الاصطلاح** هو «أن يأتي المتكلّم بلفظ ثمّ يعيده بعينه، سواء أكان اللّفظ متّفق المعنى أو مختلفًا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتّفاق المعنى الأوّل والثّاني، فإن كان متّحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقـريره في النّفس، وكذلك إذا كان المعنى متّحدا، وإن كان اللفظان متّفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدّلالة على المعنَيْن المختلفين»[2].

وقد أكّد ابن رشيق القيرواني (390هـ-456هـ) أنّ «للتّكرار مواضع يُحسنُ فيها، ومواضع يُقبحُ فيها، فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني و هو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرّر اللّفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ...»[3].

أمّا بالنسبة للمواضع التي يحسن فيها التكرار عند ابن رشيق القيرواني فتعود إلى أسباب ودوافع نفسية، و هذا ما ذُكر في الوظيفة النفسية للتكرار في قصيدة «مع اللّه» للشاعر الإسلامي عمر بهاء الدين الأميري.

أولا: الوظيفة النّفسيّة للتّكرار في قصيدة "مع الله":

اتّفق جلّ النقّاد والبلاغيين العرب –في القديم والحديث- على أنّ الباعث النّفسي يُعدّ من أهمّ العوامل المسبّبة للتّكرار لدى الشّاعر؛ أي أنّه هو الذّي يثير أحاسيسه و يسوقه إلى استعمال ذلك الأسلوب، يقول ابن رشيق القيرواني: «... و لا يجب للشاعر أن يكرّر اسما إلّا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزّل أو نسيب ... أو على سبيل التنويه به، و الإشارة إليه بذكر إن كان في مدح ... أو على سبيل التّقرير أو التّوبيخ ... أو على سبيل التّعظيم للمحكي عنه ... أو على جهة الوعيد والتّهديد إن كان عتابا موجعا ... أو على وجه التوجّع إن كان رثاءًا وتأبينًا ... أو على سبيل الاستغاثة ... ويقع التّكرار في الهجاء على سبيل الشّهرة، و شدّة التّوضيع بالمهجـو ... ويقع أيضا على سـبيل الازدراء والتهـكّـم والتّنقيص...»[4].

وهذا ما أكّده جلال الدّين القزويني (ت 739) في أسلوب " الإطناب" الذي ضمّن فيه التّكرار واعتبره للإيضاح، والتمكّن في النّفس؛ لأنّ المعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت نفس السّامع إلى معرفته على سبيل التّفصيل والإيضاح فتتوجّه إلى ما

يرد بعد ذلك. فإذا ألقي كذلك تمكن فيها فضل تمكن وكان شعورها به أتمّ أو لتكتمل اللذّة بالعلم به ... أو لتفخيم الأمر وتعظيمه ... وإمّا بذكر الخاص بعد العام للتّنبيه على فضله ... وإمّا بالتّكرير بنكتة، لتأكيد الإنذار ... وقد يكرّر اللّفظ لتعدّد المتعلق كما كرّره اللّه تعالى في قوله: << فبأيّ آلاء ربّكما تُكذّبان >>[5]؛ لأنّه تعالى ذكر نعمة بعد نعمة وعقّب كلّ نعمة بهذا القول[6].

وإذا كان النقّاد القدامى قد ركّزوا على الوظيفة النّفسيّة للتّكرار وجعلوها هي المثير الأوّل للشاعر في بثّ أحاسيسه عن طريق ذلك الأسلوب، فكذلك النقّاد المحدثون قد ركّزوا هم أيضا على هذه الوظيفة النّفسية، وفي مقدّمتهم نازك الملائكة التي تقول: <<إنّ التّكرار -في حقيقته- إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. و هذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال. فالتّكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسيّة قيّمة تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر الأدبي ويحلّل نفسيّة كاتبه>>[7].

وهذا ما عبّر عنه أيضا النّاقد علي عشري زايد حينما رأى <<أنّ تكرار لفظة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرّر و إلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، و من ثمّ فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى>>[8].

ومن هنا نفهم أنّ وظيفة التّكرار هي تسليط الضّوء على فكرة مهيمنه في شعور ولا شعور الشاعر فيكشفها كما يكشف النّور الظّلام، وهذا ما دفع بنازك الملائكة إلى القول: <<إنّ التّكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلّطة على الشّاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعوريّة التي يسلّطها الشاعر فيضيئها بحيث تطّلع عليها، أو لنقل إنّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر أن ينظّم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما>>[9].

وهذا هو الهدف من التّكرار في الشعر الحديث الذي يهدف بصورة عامة إلى <<اكتشاف المشاعر الدّفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخليّة فيما يشبه البثّ الإيحائي>>[10]. كما أنّه <<يرفع مستوى الشّعور في القصيدة إلى درجة غير عاديّة>>[11]. وله

تأثير كبير في المتلقي أيضا؛ لأنّه <<من أفضل سبل الإقناع وأقوى الوسائل لتركيز الرّأي في النّفس البشريّة>>[12].

ومن منطلق أهمّية التّكرار ودوره الوظيفي في الكشف عن نفسيّة الشاعر حاولنا تسليط الضّوء على قصيدة <<مع اللّه>> للشاعر الإسلامي عمر بهاء الدين الأميري، الذّي لجأ إلى أسلوب التّكرار ـ على غرار شعراء العصر الحديث ـ متّخذا منه وسيلة للبوح بما في داخله من سبحات ونفحات إيمانية روحيّة. ولا غرو في أنّ هذه سمة بارزة في دواوينه الشّعرية، لا سيما ديوانه <<مع اللّه>>، الذي اخترنا منه هذه القصيدة التي حملت اسمه.

وقد قال الشاعر هذه القصيدة في رمضان 1373 هـ/ 1953 م وهو بمكّة المكرّمة. وهذه القصيدة كما قال صاحبها هي: <<فيض من فيوض مكّة، وشرح وبوح ...>>[13]، لما يختلج في صدره من حبّ وتعظيم للمولى عزّ وجلّ، وهي نموذج لكثير من شعره الإلهي. والقصيدة تتألّف من خمسة وخمسين بيتا؛ أي بما يعادل مائة وعشر أشطر، وقد قسّمها الشّاعر إلى إحدى عشر مقطعا. ولطولها ذكرنا المقاطع الستّة الأولى فقط، وإن كانت المقاطع كلّها تدخل في التّحليل والدّراسة؛ حيث يقول الشاعر:

مع اللّه في سبَـحَـاتِ الـفِـكـر مع اللّه فِي لَـمحـات البَـصَـر

مع اللّه في زَفَـرَات الـحَـشَـا مع اللّه فِي نَبَـضات الـبَهـر

مع اللّه في رعَـشـات الـهَـوى مع اللّه في الخَـلَجَات الأُخَـر

مع اللّه في حمْلِ عِبْءِ الضّنَى مع اللّه بالـصَّبـر فيمن صَبَرْ

مع اللّه والقـلـبُ في نشــوةٍ مع اللّه والنّـفس تَشكو الضّجرْ

مع اللّه في كلّ بُؤسى و نِعمى مع اللّه في كـلّ خـيـرٍ وشــرّْ

****

مع اللّه في أمْـسِي المُنْقـضِي مع اللّه في غَــدي الـمُنـتـظر

مع اللّه في عُنْـفُوَان الــصِّبــا مع اللّه في الضّعْفِ عند الكبَرْ

مع اللّه في الجسم والروح والشّـعُـور.. وخــفــق الــرُّؤى والـفِكــر

مع اللّه قــبل حَـيَاتي، و فـيــهـا وما بعدها، عـند سُكنى الحُفرْ

مع اللّه في النّشر والحَشـر والحِسَاب... عـلى العـمـل المُـدّخَـرْ

مـع الــلّــه فـي فـيءِ فِردوسِـهِ مـع اللّه فـي عَـوذِنَا مِنْ سَقَـرْ

***

مع اللّه فـي نـبْـذ مـا قـد نَـهـى مـع اللّه بـالسّـمْع فـيـما أمَـرْ

مع اللّه في الــجـدّ مـن أمـرنـا مع اللّه في جـلَسَات الـسَّـمـرْ

مع اللّه في مـطـمـئـنّ الـكـرى مع اللّـه عـنـد امـتداد الـسَّهرْ

مـع اللّه آن اجـتـلاء الــسّـنـا و نـيـل الـمنى و الهـناء الأخر

مـع اللّه حـال اتّـقـاد الأسـى و وقـع الأذى و احـتـدام المخـطرْ

مـع اللّه في خـلـوات اللّـيـالي مع اللّه في الـرّهـط و الـمؤتمرْ

مع اللّه في حـبّ أهل الـتُّـقـى مع اللّه في كـره من قـد فـجـرْ

***

مع اللّه فـي مُـدلـهـمّ الـدّجـى مـع اللّه عـنـد انبلاج الـسّـحـرْ

مع اللّه في لألآت الــنّـجــوم وحبك الـغـيـوم و ضـوء الـقـمرْ

مع اللّه و الشّـمـس تكسـو الدّنى مع اللّه و الـشّـهـب كـرّ و فـرّ

مع اللّه عـنـد هـزيـم الــرّعــود ولـمع الـبـروق ودفـق الـمطرْ[14].

إنّ القصيدة كلّها تسبيح وذكر للّه وتفكّر وتأمّل في آلائه وخلقه، ولهذا لم ينقطع الشاعر لحظة واحدة عن ذكره عزّ وجلّ، فقد كرّره مع حرف المعيّة سبْع و سبعين مرّة.

وهنا تحضرني أبيات للشاعر نفسه عندما تذكّر هذه القصيدة ـ التي قالها في مكّة ـ وهو في الرباط قرب شاطئ الهرهورة مقلّبا صفحات الماضي بين مكّة المكرّمة، وبكور رمضان في كراتشي (عاصمة باكستان) ـ التي أُلهِم فيها جُلّ شعره الإلهي الذّي ضمّه ديوانه "مع الله"؛ حيث يقول فيها:

ما بين تسبيح ضوء البدر مؤتلفًا وبين تسبيح موج البحر هدّارا
وقفت في ركعات الفجر منتشيا أسبّحُ اللّه تكرارًا ... و تكرارَا
ورحمة اللّه في نفسي لوامعها تمحو ذنوبي جلّ اللّه غفّارَا
والقلبُ يذكرُ في خفق، تسارعه يزداد يغمرني سعدًا و أنوارَا
حتى شعرت بفيض الذّات و انبلجت روحي، و رحت مع الأفلاك دوّارا[15]

فتكرار الشاعر للّه تعالى في قصيدته هو تكرار تسبيحٍ وذكرٍ وتعظيمٍ وتفكّرٍ في خلقه عزّ وجلّ؛ وهذا دليل على تمكّنه سبحانه وتعالى في قلب الشاعر وفكره وشعوره ونفسه، ولهذا قال الأميري (الشاعر): <<فالعقل ميزة بني آدم... والقلب... بيت الربّ... وأوّل مهام العقل أن يعقل مراد ربّه... وأجمل خلجات القلب أن يخفق بحبّه ...>>[16]، كيف لا ؟ و<<"اللّه" هو الرّبّ الذي تألَهُه القلوب، وتحنُّ إليه النُّفوس، وتتطلّع إليه الأشواق، وتحبّه وتأنس بذكره وقربه، تشتاق إليه، وتفتقر إليه المخلوقات كلّها، في كلّ لحظة وومضة، وخطرة وفكرة في أمورها الخاصّة والعامّة، والصّغيرة والكبيرة، والحاضرة والمستقبليّة، فهو مُبديها ومُعيدها، ومُنشِئُها وباريها، وهي تُدين له سبحانه وتُقرّ، وتفتقر إليه في كلّ شؤونها وأمورها. ما من مخلوق إلّا ويشعر بأنّ اللّه تعالى طوّقه مِننًا ونِعمًا، وأفاض عليه من آلائه وكرمه وإفضاله وإنعامه بالشيء الكثير؛ فجدير أن يُتوجّه قلب الإنسان إلى اللّه ـ تبارك وتعالى ـ بالحبّ والتّعظيم والحنين>>[17].

وبدافع حبّ اللّه وتعظيمه في القلب -وهو دافع شعوري نفسي- راح الشّاعر يكرّر ويكرّر تركيب "مع الله" من بداية قصيدته إلى نهايتها، وقد التزم ذلك التّكرار في كلّ شطر من أشطر القصيدة تقريبا. ما عدا الأبيات الثلاثة الأخيرة لم يكرّر فيها ذلك

التّركيب، لكنّه عوّضه بتكرار ضمير الغائب المتصل (الهاء) الذي يعود على اللّه سبحانه وتعالى، كما أناب عنه بذكر جملة "جلّ من خالق" التي تحمل دلالة الإجلال والتّعظيم للخالق عزّ وجلّ، وهي صفة من صفات اللّه سبحانه وتعالى؛ حيث يقول الشّاعر في تلك الأبيات:

ويـدفـع أعـمـاق إيـمـانـنـا فـرارا إلـيـه، و نـعـم الـمـفـرّ
فـنـبـصره جـلّ مـن خـالـق بـآلائـه الـبـارعـات الـغُـرر
ونـحـيـا بـه ثُـمّ نـفـنـى بـه فنحيا ... و نحيا ... و نحيا الدّهر[18]

إنّ اللّه هو الذّي يدفع إيماننا إليه؛ إذ لا ملجأ ولا منجا منه إلّا إليه، فجلّ اللّه في علاه الذي <<أوضح دلالته للمتفكّرين، و أبدى شواهده للنّاظرين، وبيّن آياته للعالمين، وقطع أعذار المعاندين، وأدحض حجج الجاحدين، فاستنارت آيات الرّبوبية، وسطعت دلائل الألوهية، واضمحلّت غمرات الشكّ، وزالت ظُلمات الرّيب>>[19]. يقول الله سبحانه وتعالى: <<أمّن جعل الأرض قرارًا وجعل خلالها أنهارًا، وجعل لها رواسيَ وجعل بين البحرين حاجزًا أإلهٌ مع اللّه بلْ أكثرهُم لا يعلمُون، أمّنْ يُجيب المُضطرّ إذا دَعاهُ ويكشفَ السُّوءَ ويجعلُكُمْ خلفاءَ الأرضِ أإلهٌ مع اللّه قليلا ما تَذكَّرُون، أمَّن يَهديكُم في ظُلُماتِ البَرّ والبَحْرِ ومَنْ يُرْسِلُ الرِّياحَ بُشرًا بين يدَيْ رَحْمتِهِ أإلهٌ مع اللّه تعالى اللهُ عمَّا يُشْركونْ، أمّنْ يبدأُ الخلقَ ثمّ يُعيدُه ومن يَرزُقُكُم مِن السَّمَاءِ والأرْضِ أإلهٌ مع اللّه قُلْ هَاتُوا بُرهَانَكُم إنْ كُنْتُم صَادِقِينَ>>[20].

إله مع اللّه ـ إذن ـ يستحقّ ذلك التّكرار كلّه ؟ كلّا، فاللّه الواحد الأحد الفرد الصّمد الذّي ليس كمثله أحد، هو أهل الثّناء والمجد الذي يستحقّ ذلك التّكرار كلّه؛ إذ لا يملّ الإنسان المؤمن من تكرار ذكره وتسبيحه وتعظيمه.

وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ الشاعر قد قصد إلى إحداث ذلك التّكرار بأشكاله قصدا، وبخاصة تكرار التّركيب "مع اللّه"؛ لما فيه من وظيفة وجدانيّة انفعالية يريد الشاعر أن يظهرها في كلامه مشحونة بحمولة دلاليّة كبيرة تحقّق التكيّف الشّعوري النّفسي المطلوب.

فالقصد في التّكرار يستدعي وعيا كاملا بكل الحالات السّابقة التي عرفها الشاعر، فضلا عن تلك الوظيفة النّفسيّة التّي أبان عنها، وهي تعظيم اللّه بذكره وذكر آلائه في نفسه، وإثارة روابط ذلك التّعظيم في نفس المتلقّي؛ ولهذا ينبغي أن يكون اللّفظ المكرّر وثيق الارتباط بالمعنى العام، وأن يكون خاضعا للقواعد البلاغية والذّوقية حتى يكون له قيمة فنّية، ويؤدي وظيفة دلالية يحرص الشاعر على توصيلها إلى المتلقّي[21].

وعليه يمكن القول إنّ الأميري استطاع –فعلا- عن طريق ذلك التّكرار أن يسلّط الضّوء على تجربته وينيرها للمتلقّي المؤمن قصد جذبه إليه لإثارته من أجل أن يعيش معه تلك اللّحظات التي كلّها لذّة ومتعة، تحيط بها هالة من الطُّمأنينة والسّكينة وهو في معيّة اللّه، في كلّ الأحوال، ولذلك يقول سبحانه وتعالى: ﴿الَّذِينَ آمَنُوْا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ القُلُوب﴾[22].

إنّ الإنسان المؤمن يشعر بمعيّة اللّه وصحبته دائما، كما يُحسّ بنعيم موصول بقربه وبنور يغمر قلبه، و لو كان في ظُلمة اللّيل البهيم، والوحدة الموحشة[23]، أو في حال اتّقاد الأسى ووقع الأذى واحتدام الخطر كما قال الشاعر في قصيدته. واللّه سبحانه وتعالى يقول: ﴿وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَمَا كُنْتُم وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير﴾[24]، ويقول أيضا: ﴿إِنَّ مَعِي رَبِّي سَيَهْدِينِي﴾[25]. كما يراه ويستشعره في كلّ خلق من مخلوقاته وفي كلّ تجلّياته: في سبحات الفكر، وفي الإشراق... والصّفاء... والانطلاق... في ابتسام السَّحر... في التماع القمر... في تموّج الغيوم... في احتباك النّجوم ... في الرّبيع الطّلق... في الخريف الحزين... في هزّة الشّوق... وجذوة الوجد... في تلك الأحاسيس... وهاتيك المشاعر... نبضات الحشا... وخلجات الضّمير...[26] في البؤس ... في النعمى... في الأمس، في الغد... في الجسم... في الروح... في الشعور... في الفكر... قبل الحياة... وفيها... وما بعدها... في القبر... في القدر... في النشر... في الحشر... في الفردوس... في سقر... في الفلك المستطير... في الشمس تجري إلى مستقرّها... في الأرض... في البحر ملح أجاج... في سلسبيل النهر... في الوجود... في كل ما قد فطر...[27]

ومن كلّ هذه التجلّيات للّه سبحانه و تعالى ألا يحقّ للشاعر -إذن- أن يكرّر لفظه عزّ و جلّ في القصيدة كلّها ؟؛ لأنّ اللّه هو كلّ شيء في الوجود؛ إذ <<نحيا به ثم نفنى به>>[28]، كما قال الشاعر في نهاية قصيدته.

فتكرار الشاعر للّه عزّ وجلّ –إذن- هو تكرار تمجيد وتعظيم وتسبيح وتنويه بمقامه تعالى جلّ شأنه في قلبه وشعوره وإحساسه وإثارة ذلك الشّعور في وجدان المتلقي.

ومن هنا تتّضح الوظيفة النّفسية للتّكرار في قصيدة "مع اللّه" التي كشفت عن الجانب الشّعوري للشّاعر، كما كشفت عن إحساسه الإيماني الرّوحي ونفسيّته المطمئنّة الهادئة، وهو في معيّة اللّه.

ثانيا: الوظيفة الجماليّة للتّكرار في قصيدة "مع الله":

إذا كان التّكرار في النّص يكشف عن الحالة النّفسيّة للشاعر من خلال تكراره لحروف أو كلمات أو عبارات... فكذلك هو يحقّق <<إيقاعا موسيقيا جميلاً ويجعل العبارة قابلة للنموّ والتطبيق، وبهذا يحقّق التّكرار وظيفة كإحدى الأدوات الجماليّة التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، لأنّ الصّورة الشّعريّة على أهمّيتها ليست العامل الوحيد على هذا التّشكيل>>[29]. ولهذا عدّه أحد النقّاد والباحثين المعاصرين: <<قيمة جمالية لا غنى عنها إطلاقا في تأسيس شعريّة النص ...>>[30]. كما يرى الباحث نفسه أنّ سرّ نجاح الكثير من القصائد يعود إلى هذه القيمة، وأنّ الشاعر المميّز هو الذي يجعل من هذه الظاهرة قيمة جمالية تزيد النّص حسنا والدّلالة رسوخا، وثباتا، والقصيدة أكثر ترابطا و وحدة وتماسكًا[31].

ولعلّ هذه القيمة الشّعرية للتّكرار هي التي جعلت قصيدة "مع اللّه" تلقى صدى واسعا لدى المتلقي؛ حيث تغنّى بها الشعراء والمنشدون؛ لأنّ صاحبها وعى تلك الظاهرة الأسلوبيّة، وجعل منها قيمة جماليّة حين استخدمها في إثبات مقصديّته من جرّاء تكراره لشبه الجملة "مع اللّه"، وأخرجها بمنظار رؤيوي متجدّد، محاولا بذلك إضاءة تجربته و توصيلها للقارئ من أجل أن يحرّك فيه ذلك التفاعل والتأثير فيجعله يعيش معه تجربته، و لهذا حرص على اختيار الأسلوب الملائم الذي يضفي جمالا على القصيدة؛ إذ

يجب على الشاعر أن يجعل تكراراته غنيّة أصيلة تضيف معنى جديدًا وإيحاءات خصبة ترتفع بشعره، وتجمّل مستوى أدائه، كما ينبغي أن يكون الشاعر متحكّما خبيرا بإيراد تكراراته داخل النص، عالما بإيحاءات هذا التّكرار وأثره في المتلقّي، وإلّا كان تكراره حشوا مبتذلا لا فائدة منه سوى إقامة الوزن واجتلاب القافية كما يقع ذلك عند كثير من الشعراء المبتدئين، الذين ينقصهم الحسّ اللّغوي والموهبة والأصالة[32].

وأوّل شيء يلفت انتباه القارئ في هذه القصيدة هو اختيار الشاعر لشبه الجملة "مع الله" التي جعلها مفتاح القصيدة وعنوانها، ثمّ جعلها في مطلع كلّ شطر ـ تقريبا ـ والشّاعر عمد إلى هذه البداية القويّة المثيرة "مع الله" لتكون مركز الثّقل، لينطلق منها المعنى لشمل النص وبنائه، ما دام التّكرار كما تقول نازك الملائكة: <<يقرع الأسماع بالكلمة المثيرة ويؤدي الغرض الشّعري>>[33]؛ لأنّه <<ليس من المقبول مثلا أن يكرّر الشّاعر لفظا ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظا ينفر منه السَّمع، إلّا إذا كان الغرض من ذلك "دراميا" يتعلّق بهيكل القصيدة العام>>[34].

ولهذا عرف الأميري اختيار الكلمة المثيرة التي تقرع السمع و تلفت المتلقي إليها، ومن ثمّ بنى قصيدته على ذلك المركب الظّرفي الموسّع، وحذف قبله المبتدأ ليجعل دلالته مفتوحة تحمل أيّ ضمير: (أنا، أنت، هو...). فمن يقرأ القصيدة كلّها يلاحظ أنّ المركّب الإضافي الظّرفي "مع اللّه" يكتسب في كلّ مرّة يتكرّر فيها دلالة جديدة تصبّها فيه تكملته على اختلاف الوظائف التي تقوم بها (الإضافة، النعت، الحال...) كقوله:

مع اللّه في سـبحاتِ الفـكَـرْ
مع اللّه في الخلجـات الأخَـرْ
مع اللّه في مطـمئن الكـرَى

مع اللّه عند امـتـداد السّهَـرْ

مع اللّه آن اجتـلاء السّـنَـا

و نيل المنى و الهناء الأغـر

مع اللّه في حمل عبء الضنى

مع اللّه بالصّبر فـيمن صـبر

مع اللّه و القـلـبُ في نـشـوةٍ

مع اللّه في أمسي المـنقضـي

مع اللّه و الشّمس تكـسو الدُّنى

مع اللّه و الـشّهـب كـرٌّوفـرٌ

مع اللّه ما افـترقـت في الـورى

لغـاهم، و ألـوانهـم، و الصـور

مع اللّه مـيـّز أذواقـهـم

فـكـل لـه في هـواه نـظـر[35]

فكلّ مرّة يتجدّد المعنى ويبقى اللّفظ محافظا على نفسه في بداية كلّ شطر، وهذا يعود إلى تلك المعاني السياقية التي يتجدد فيها من خلال معانيها المعجميّة، وعلاقاتها التركيبيّة في السياق. فالشاعر في هذه القصيدة يحاول أن يستقصي أكبر قدر ممكن من مفردات الكون والحياة ليبين أن وجودهما جميعا ملازم لوجود اللّه وأنّها في معيّته[36].

وعلى هذا الأساس كان تكرار الخبر "مع اللّه" ضروريا لدى الشاعر؛ لأن وجوده ملازم لوجود معاني المفردات في مركباتها، فضلا عن أن ذكر هذا المركّب حاجة دلاليّة لازمة؛ لأنّ وجود اللّه ملازم لوجود كل المخلوقات في الكون، ولذلك جعل وجودها في النص يتحقّق بملازمتها لمعيّته. ومن هذا جعل الشاعر مركّب المعيّة هذا يشرف (يهيمن) على كلّ المركّبات والمفردات بعده مثلما يشرف (يهيمن) اللّه عليها في واقع الكون والحياة. وللغرض نفسه حذف المبتدأ قبل هذا المركّب، لتبقى معية اللّه رأسا لكلّ المركّبات من أوّل القصيدة إلى آخرها، بالإضافة إلى أن المحذوف (الضمير) تغني عنه مفردات الكون المذكورة فهو واحد منها: أنا: مع اللّه، أنت: مع اللّه، هو: مع اللّه ...[37].

إنّ دوران القصيدة حول هذا المرتكز الدّلالي "مع اللّه" خلق توحّدا شعوريّا في نسيجها و ترديده شكّل إيمانا قويّا بقدرة اللّه و تسييره لخلقه، كما شكّل كذلك نغما عاليا وحادّا يتموّج في جسدها دلاليًّا وإيحائيًّا، ولهذا فصوته يعلو على كلّ الأصوات، إذ لم يعد يسمع سواه. والجدير بالذكر أنّ كلمة <<"اللّه" مكوّنة من حروف ليّنة حلقيّة جوفيّة سهلة، وهي (اللام والهاء والمد)، ينطقها الطفل الصّغير والأعجمي حديث العهد بالإسلام، والألثغ، وكل حروف هذه الكلمة مهما صرّفتها وقلّبتها فهي تعود إلى معنى من معاني الألوهيّة، فهو "اللّه"، وهو "إله" لا إله إلّا هو>>[38].

كما ركّز الشاعر على تكرار الحروف (الأصوات) المهموسة: كالشين، والسين والثاء، والفاء، والصاد، والحاء، لما لها من دور في الهمس وخفض في الصوت، مناسبة لمقام تعظيم ومحبة اللّه عزّ وجلّ، كما أن أسلوب الهمس <<يدغدغ الأحاسيس والمشاعر وينساب برقّة وعذوبة وسلاسة>>[39]. بالإضافة إلى أن الأصوات المكرّرة في الألفاظ تترك جرسًا موسيقيا يؤثّر على المتلقّي بالطبيعة الصّوتية للحروف وطريقة تأليفها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشّعورية للمبدع؛ إذ أنّ الحرف المجرّد لا يعبّر عن شيء، وليس له قيمة موسيقيّة بمفرده، وإنّما يكتسب الحرف خصائصه الإيقاعيّة نتيجة ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعريّة، وقد تتغيّر قيمته الصّوتيّة تبعا لاختلاف موقعه من كلمة لأخرى[40]. وهذا ما نلمسه في هذه الأبيات:

مع اللّه سامع صوت الدّبيب.. من النّمل أنّى و أيان مرْ

مع اللّه والنّحل يحسو الرّحيق و يحمي جناه بوخز الإبر

مع اللّه في رفرفات الفراش.. تلامع في الشمس مثل الدّرر[41]

ومن يقرأ القصيدة من بدايتها إلى نهايتها يحسّ بهذا الجرس الموسيقي المهموس الجميل الذي تستلذّ له الآذان وتستمتع به الأنفس.

وممّا يلفت الانتباه أيضا في هذه القصيدة ترديد الشاعر لحرف "الراء"، فضلا عن جعله رويّا لقصيدته؛ حيث يقول:

مع اللّه و الشّمس تكسو الدّنى مع اللّه و الشّهب كرّ و فرّ

مع اللّه عند هزيم الرّعود ... و لمع البروق، و دفق المطرْ

مع اللّه في الفلك المستطير و في الشمس تجري إلى مستقر

مع اللّه في الأرض في سهلها و أودائها، و الرّواسي الكُبر

مع اللّه في البحر ملح أجاج مع اللّه في سلسبيل النهر

مع اللّه في سكنات الحياة مع اللّه في حركات الحجر[42]

ولا شكّ أن تكرار حرف الرّاء هنا يبعث الحركة التي تلائم رشاقة الشعر الديني، ويضفي على الإيقاع قوة وانسجاما وحيويّة؛ لأنّ الجرس الموسيقي الناشئ من تكرار حرف الرّاء الذي من صفاته أنّه مكرّر يعلو دون رتابة وبلا خفوت في توحّد نغمي ينسجم مع المعنى[43].

والملاحظ أن الشاعر جانس بين هذا الحرف المكرّر والحروف الأخرى في الكلمات، ومن شأن هذا التجانس الصوتي أن يبعث في النفس ارتياحا ويمهّد السّمع للقافية؛ <<لأنّ الأصوات التي تتكرّر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرّر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعدّدة النّغم مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفنّ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنيّة>>[44].

ومما تجدر الإشارة إليه أيضا أنّ الشاعر قد ختم قصيدته بتكرار كلمة "نحيا" أربع مرات، في قوله:

وَ نَحْيَا بِهِ ثُمَّ نَفْنَى بِهِ فَنَحْيَا.. وَ نَحْيَا.. وَنَحْيَا الدَّهر[45]

فحرف الحاء المكرّر هنا حرف يصدر من الحلق وفيه إيحاء بالحياة، فهذا التّكرار أحدث نغما كالصّدى ارتفع بموسيقى البيت إلى أعلى، وهو يتوافق مع المعنى العام للقصيدة؛ لأنّ حياة الإنسان مرتبطة باللّه عزّ وجلّ.

بالإضافة إلى تكرار جموع المؤنّث السّالم المتوالية: في المقطع الأول من القصيدة (سبحات، لمحات، زفرات، نبضات، رعشات، الخلجات)، وكذا تكرار هذه الجموع متفرّقة في مقاطع أخرى من القصيدة كـ (جلسات، خلوات، لألآت، سكنات، حركات، نسمات، نفحات، رفرفات ...)؛ حيث أضافت هذه الجموع إشعال الحنين للقصيدة، مشكلة تضامنا تفاعليا بين تشكيل الإيقاع وتشكيل المعنى، وهو قيمة الجماليّة والشّعرية.

كما تستوقفنا ظاهرة تكراريّة جماليّة أخرى في القصيدة وهي ظاهرة التّناسب التّي تدلّ على الانتظام والانسجام وصحّة المقابلة، ومبدأ التّناسب كان من أشهر المبادئ وأقدمها في تفسير ظاهرة الجمال والفنّ، حتّى غدا مرادفا للجمال عبر العصور[46]. ولعلّ مردّ هذا الحضور البارز للتّناسب في مختلف مراحل التّفكير الجمالي إلى ما يوفّره من الإيقاع الذي هو أحد ركائز الفنّ[47]؛ بمعنى أنّه يضفي نغما جميلا ظاهرا على الشّعر؛ ولهذا قال عنه محمد بن علي الجرجاني: <<وجه حسن جميع المحسنات اللّفظيّة هو وجه حسن الشعر، وهو التّناسب، فإنّ الجنس ميّال إلى الجنس، والطّبع ميّال إلى إيقاع المناسبة بين الأشياء، ونفاره من المتنافرات، فإنّ التّناسب من الاعتدال والنّفس الكاملة مفطورة على محبّته>>[48].

والتّناسب لا يقتصر على المماثلة أو المشابهة، بل يتضمّن المخالفة أو التضادّ أيضا، وهذا ما أكّده حازم القرطاجني بقوله: <<فإنّ للنّفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكًا وإيلاعًا بالانفعال إلى مقتضى الكلام، وإن تناظر الحسن في المستحسنَيْن المتماثلين والمتشابهين أمكن من النّفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد>>[49].

وهذا ما يتجلّى في هذه القصيدة، ولعلّها أكثر قصائد الشاعر تأكيدا لهذا المبدأ؛ فهي <<مليئة بالتقابلات العجيبة التي أعطتها نكهة خاصّة حيث تفتح أفق انتظار في كل شطر أول لنجد المقابلة له في الشطر الثاني>>[50]. ومن هذه التقابلات، أو التناسب، قول الشاعر:

مَعَ اللَّهِ فِـي مُـطْمَئَـنِّ الكَـرَى مع اللّه عِـنـد امتـداد الـسّـهَـرْ

مع اللّه و الـقـلـبُ فِي نَشْـوَةِ مع اللّه و الـنّفْـس تَشْكُـو الضَّجَرْ

مع اللّه في كُلّ بُـؤسى و نعمى مع اللّه فِـي كُـلِّ خَـيْرٍ و شَـرْ

مع اللّه فـي أمْـسِي الـمُـنـقَـضِي مع اللّه فِي غَـدِي الـمُـنْـتَـظَـرْ

مع اللّه فِي عُـنْـفُـوَان الـصِّبَا مع اللّه في الـضُّعفِ عـند الكِبَرْ

مع اللّه فـي مُـدْلَـهَـمِّ الـدُّجَى مع اللّه عـنـد انبِلاج الـسَّـحَـر[51].

فالشاعر ناسب بين (مطمئن الكرى وامتداد السَّهر)، و(القلب في نشوة والنفس تشكو الضجر)، و(بؤسى و نعمى)، و(عنفوان الصّبا و الضعف عند الكبر)، و(مُدلهمّ الدجى و انبلاج السّحر).

والملاحظ هنا أنّ هذه التراكيب التّناسبيّة شكّلت بناءا هندسيا منسجما لبنية القصيدة الوزنية، وكذا البنية التركيبية والدلالية؛ لأن <<التناسب ليس فقط آلية قياسية مرتبطة بالبنية الوزنية، بل هو كذلك تقنية كتابية تدخل ضمن استراتيجية البنية التركيبية والدلالية؛ نظرا لدوره الفعّال في خلق وإنشاء توازيات خفية>>[52]، تحقّق بذلك انسجاما وتآلفا موسيقيّا تطرب له الأذن وتستمتع به النّفس؛ لأنّ النّفس البشريّة تأنس إلى المناسبة بين الأشياء وتنفر ممّا هو متباعد غير متّسق ولا متجانس. ولا شكّ أنّ مثل هذا الأسلوب في نظم الكلام يتطلب المهارة والصنعة، وقد لا يقدر عليه إلّا الشّاعر الذي وُهِب حاسّة مرهفة في تذوّق الموسيقى اللّفظيّة.

وفي الأخير نخلص إلى نتيجة مفادها: أنّ التّكرار في قصيدة "مع اللّه" كشف لنا عن نفسية الشّاعر المؤمنة المطمئنة التي تعيش في معيّة اللّه، كما كشف لنا عن وعي الشاعر لهذه الظاهرة الأسلوبية حين جعلها أداة جماليّة ساعدته على تشكيل موقفه وتصويره، كما ساعدته في بناء نصّه وانسجامه الشعري، ومن ثمّ استطاع أن يؤكّد المعنى المكرّر، وأن يخاطب وجدان المتلقّي بجعله ينفعل مع تجربته الشعرية وينجذب إلى نصّه الشعري.

الهوامش:

*. عمر بهاء الدين الأميري: شاعر إسلامي ولد سنة 1916 م بحلب (سوريا)، له العديد من الدواوين الشعرية من بينها: ديوان ألوان طيف، أمي، أب، رياحين الجنّة، نجاوى محمديّة، أشواق وإشراق، من وحي فلسطين، ملحمة الجهاد، حجارة من سجيل ...، توفي سنة 1992 م بالمملكة العربية السعودية ودفن بالبقيع.

1 . ينظر ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت . لبنان، ط1، مج5، مادة (كرر)، ص 135.

2 . ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محمد محي الدين بن عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت . لبنان، 1420 هـ، ج2، ص 137.

3 . ابن رشيق (أبو علي الحسن) القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت . لبنان، 1934: ج2، ص 73 . 74.

4 . ابن رشيق القيرواني: **المرجع نفسه** ، ص 74 . 76.

5 . **سورة الرحمن**: الآية 13 (وردت مكرّرة في السورة).

6 . جلال الدين (محمد بن عبد الرحمان) القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة**، قدّم له و بوّبه وشرحه علي بو ملحم، منشورات دار ومكتبة الهلال بيروت . لبنان، ط الأخيرة 2000، ص 176 . 178.

7 . نازك الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان، ط 5، 2014، ص 276.

8 . علي عشري زايد: **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، مكتبة الآداب . القاهرة . مصر، ط 5، 1429 هـ . 2008 م، ص 58.

9 . نازك الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، ص 58 . 59.

10 . رجاء عيد: **لغة الشعر**، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية . مصر، ط1، 2004، ص 60. و ينظر أيضا أنس حسام النعيمي: **الالتزام والإبداع الفنّي في الشّعر الإسلامي المعاصر**، دار مجدلاوي، عمان . الأردن، ط1، 2014 . 2015، ص 219.

11 . نازك الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، ص 287.

12 . عبد الفتاح العيسوي: «**الآثار النفسية لأسلوب القرآن الكريم**»، مجلة الوعي الإسلامي، الكويت، ع 400، مارس . أفريل 1999، ص 49.

13 . يظر عمر بهاء الدين الأميري: **ديوان صفحات و نفحات**، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة للنشر والترجمة، الدوحة . قطر، ط م، 1404 هـ . 1984 م، ص 46 . 47.

14 . عمر بهاء الدين الأميري: **ديوان مع اللّه**، دار الفتح، بيروت . لبنان، ط1، 1971، ص 41 . 50.

15 . . يُنظر عمر بهاء الدين الأميري: **ديوان صفحات و نفحات**، ص 46 . 47.

16 . عمر بهاء الدين الأميري: **لقاءان في طنجة** (تاريخ ... وفكر ... وشعر)، وقد وقّع اللقاءان في 3 ربيع الثاني 1397 هـ / 24 مارس 1977 م و نشر في 1985، ص 41 . 42.

17 . يُنظر سلمان العودة: **مع اللّه جلّ جلاله الاسم الأعظم و قصّة الأسماء الحسنى**، طبعة مزيدة و منقحة، دار السلام، مصر . ط1، 1435 هـ/ 2014 م، ص 46.

18 . عمر بهاء الدين الأميري: **ديوان مع اللّه**، ص 50.

19 . ناصر بن مسفر الزّهراني: **اللّه أهل الثّناء والمجد**، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط7، 1434 هـ / 2013 م، ص 54.

20 . سورة النمل: الآية 61 . 64.

21 . ينظر أنس حسام النعيمي: **الإلتزام والإبداع الفني في الشعر الإسلامي المعاصر**، ص 220. وينظر كذلك موسى ربابعة: **التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية**، الأردن، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي، 10 . 13 تموز (جويلية) 1988م، ص 15.

22 . **سورة الرّعد**: الآية 28.

23 . يُنظر يوسف القرضاوي: **الإيمان و الحياة**، مؤسسة الرسالة، بيروت . لبنان، ط19، 1417 هـ / 1997 م، ص 101.

24 . **سورة الحديد**، الآية 4.

25 . **سورة الشعراء**، الآية 62.

26 . **ديوان مع الله**، ص 25 . 27.

27 . يُراجع القصيدة في **المصدر نفسه**، ص 41 . 50.

28 . **المصدر نفسه**، ص 50.

29 . مدحت الجيار، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، دار المعارف، مصر، ط2، 1995، ص 45.

30 . عصام شرتح: «**فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين**»، دراسة أدبية، مجلة رسائل الشعر (مجلة فصلية تعنى بالشعر)، العدد التاسع، ، تاريخ الدخول 2018/04/12. www.poeterylettres.com كانون الثاني، 2017،

31 . عصام شرتح: **المقال نفسه** (بتصرف).

32 . ينظر نازك الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، ص 263 . 264. و ينظر أيضا أنس حسام النعيمي: **الالتزام والإبداع الفني في الشعر الإسلامي المعاصر**، ص 221.

33 . نازك الملائكة: **المرجع السابق**، ص 281.

34 . نازك الملائكة: **المرجع السابق**، ص 264.

35 . ينظر القصيدة في **ديوان مع الله**، ص 41 . 50.

36 . ينظر صالح أبو صيني: «**قراءة في دلالة الشعر عند عمر بهاء الدين الأميري**»، ضمن بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب بجامعة الزرقاء . الأردن . تحت عنوان «**الأدب الإسلامي الواقع و الطموح**»، 18 . 20 محرم 1420 هـ/ 4 . 2 أيار (ماي) 1999 م، ص 429.

37 . يُنظر صالح أبو صيني: **المقال نفسه**، ص 430.

38 . سلمان العودة: **مع اللّه جلّ جلاله الاسم الأعظم و قصّة الأسماء الحسنى**، ص 45.

39 . أنس حسام النعيمي: **الإلتزام و الابداع الفني في الشعر الاسلامي المعاصر**، ص 215.

40 . ينظر السالك بوغريون: **تقنيات التعبير في الشعر الحساني**، مركز الدراسات الصحراوية، دار أبي رقراق . الرباط، ط 2015، ص 63.

41 . **ديوان مع الله**: ص 46.

42 . . **ديوان مع الله:** ص 44 . 45.

43 . ينظر السالك بوغريون: **تقنيات التعبير في الشعر الحساني**، (مرجع سابق)، ص 65.

44 . إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسان، ط4، 2010، ص 45.

45 . **ديوان مع الله**، ص 50.

46 . . ينظر محسن محمد عطية، **غاية الفن**، دار المعارف، مصر، 1991، ص 10. وينظر أيضا مسعود بودوخة: **الأسلوبية و البلاغة العربية** مقاربة جمالية، بيت الحكمة، ط1، 2015، ص 165.

47 . ينظر مسعود بودوخة: **الأسلوبية و البلاغة العربية** ، ص 165.

48 . الجرجاني (محمد بن علي): **الإشارات و التّنبيهات في علم البلاغة**، تحقيق عبد القادر حسين، دار النهضة، مصر . القاهرة، 1982، ص 305.

49 . حازم القرطاجي: **منهاج البلغاء و** سراج **الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن خدوجة . تونس، 1996، ص 45.

50 . مصطفى الحيا: «**مقاربة الحسّ الجمالي عند الأميري إنسانا و شاعرا**»، مجلة الأدب الإسلامي فصلية تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع (60)، (عدد خاص بالشاعر عمر بهاء الدين الأميري)، 1429 هـ/ 2008 م، ص 54.

51 . **ديوان مع اللّه**: ص 41 . 44.

52 . حميد بوكري: **تجليات التوازي في بنية اللغة الشعرية عند أبي الطيب المتنبي** . مفهوم التوازي (التأطير النظري والفكري)، مطبعة الأمنية، الرباط، 2013، ج1، ص 113.