مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/06/22م
تاريخ القبول: 2023/08/13م

# حجاجية التكرار الاستهلالي في ديوان (من أرض بلقيس) لعبدالله البردوني

د. محمد مقبل محمد صالح عامر*
mohammed.amer@tu.edu.ye

**ملخص:**

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن حجاجية التكرار الاستهلالي في ديوان (من أرض بلقيس) للشاعر اليمني عبدالله البردوني، بالاستعانة بأدوات تحليل البلاغة الجديدة (التداولية)، وجاء البحث في مقدمة وثلاثة مباحث بعد تمهيد نظري، جاء التمهيد متضمناً أربعة محاور : تناول المحور الأول مفهوم الحجاج وأهم المنظرين له، فيما تناول المحور الثاني مفهوم التكرار عند النقاد القدامى والمحدثين، وتناول المحور الثالث مفهوم التكرار الاستهلالي، فيما تناول المحور الرابع حجاجية التكرار الاستهلالي، وعلى مستوى المباحث فقد تناول الأول: حجاجية التكرار الاستهلالي على مستوى العبارة، والثاني: حجاجية التكرار الاستهلالي على مستوى الكلمة، والثالث: حجاجية التكرار الاستهلالي على مستوى الأداة، وخاتمة تضمنت النتائج التي توصل إليها البحث. ومن أهم النتائج: تنوعت بنى التكرار الاستهلالي واستعمالاته ووظائفه. وأسهم التكرار الاستهلالي في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والوجودية بطريقة فنية مؤثرة في المتلقي وإقناعه بالقضايا التي تضمنتها قصائد الديوان؛ فجمع بذلك بين وظيفتي الإمتاع والإقناع.

**الكلمات المفتاحية:** الحجاج، التداولية، الشعر اليمني، البلاغة الجديدة.

* أستاذ البلاغة والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة ذمار - الجمهورية اليمنية.

**للاقتباس:** عامر، محمد مقبل محمد صالح، حجاجية التكرار الاستهلالي في ديوان (من أرض بلقيس) لعبدالله البردوني، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع3، 2023: 148-176.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 22-06-2023
Accepted: 13-08-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

# The Argumentative Nature of Ingressive Repetition in Abdullah Al-Bardouni's *"Min Ard Bilqis"* (From the Land of Bilqis) Poetic Collection (Diwan)

**Dr. Mohammed Muqbil Mohammed Saleh Amer***

mohammed.amer@tu.edu.ye

**Abstract**:

This study aims to demonstrate the argumentative ingressive repetition in Yemn's prominent poet Abdullah Al-Bardouni's "Min Ard Bilqis" diwan, utilizing the tools of the new rhetorical analysis (discourse analysis). The study consists of an introduction and three sections. The introduction included four aspects: the first one dealt with concept of argumentation and its most important theorists; the second explored the concept of repetition according to classical and modern critics; the third focused on the concept of ingressive repetition,; the fourth examined the argumentative nature of ingressive repetition. As for the study sections, section one discussed the argumentative nature of ingressive repetition at the level of expression. Section two explored argumentative ingressive repletion at word level. Section three investigated such repletion at the instrument and device level. . The study revealed that ingressive repletion structures and functions were diverse. It was also concluded that ingressive repetition helped in articulating psychological, social, and existential dimensions in an effective artistic manner, persuading the recipient of the issues in the poems of the diwan, thus merging both the functions of delight and persuasion.

**Keywords**: Argumentation, Discourse Analysis, Yemeni Poetry, New Rhetoric.

*Assistant Professor of Rhetoric and Literary Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Thamar University, Republic of Yemen.

**Cite this article as:** Amer, Mohammed Muqbil Mohammed Saleh, The Argumentative Nature of Ingressive Repetition in Abdullah Al-Bardouni's "*Min Ard Bilqis*" (From the Land of Bilqis) Poetic Collection (Diwan), Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 3, 2023: 148 - 176.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

**المقدمة:**

تعد نظرية الحجاج من أبرز النظريات الحديثة في الدراسات النقدية، وذلك لما تحمل بين طياتها من تقنيات وآليات لدراسة الخطاب بصورة تواصلية لإقناع المخاطب والتأثير فيه، ومن هنا، يعد التكرار من أهم الوسائل المهمة في النظرية الحجاجية، بصفته أبرز الآليات في دراسة الخطاب، ذلك أن تكرار الصيغ اللغوية في الخطاب له دوره الفاعل في إقناع المتلقي والتأثير فيه.

وعليه؛ فقد تناول هذا البحث حجاجية التكرار الاستهلالي في ديوان من أرض بلقيس، للشاعر عبدالله البردوني، حيث وظف البردوني هذه الظاهرة في شعره بوصفها تقنية حجاجية لغرض إقناع المتلقي والتأثير فيه لفهم القضايا التي ضمّنها في شعره، بيد أن ما نقصده هنا بالتكرار الاستهلالي، هو تكرار الصيغ اللغوية المتمثلة في تكرار العبارة، أو الكلمة، أو الأداة، بصورة متتالية من مجموعة أبيات، وهذا التكرار يسهم في تنبيه المتلقي وإقناعه باللفظ المكرر وفهم معناه.

وهناك عدد من الدراسات السابقة التي قاربت الحجاج في شعر البردوني، منها: العوامل الحجاجية أو بلاغة الحجاج في شعر البردوني: النفي نموذجًا، للباحثة ألطاف إسماعيل الشامي، وقد نشر البحث في مجلة كلية العلوم الإسلامية، مجلة علمية محكمة، تصدرها جامعة بغداد، العدد(43)ج1،30 أيلول،2015م، وبحث آخر بعنوان: حجاجية السؤال في شعر البردوني للباحثة نفسها، حيث نشر البحث في مجلة آداب المستنصرية مجلة فصلية محكمة، تصدر عن كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، العدد(87) أيلول 2019م ، ركزت الباحثة في الأول على أسلوب النفي في شعر البردوني بصفته ظاهرة شائعة في شعره، وله وظيفته الحجاجية، وركزت في الآخر على أسلوب الاستفهام عند البردوني. ثم تأتي رسالة ماجستير بعنوان الحجاج اللغوي في شعر البردوني، للباحثتين: أحلام عقون، ومروى شافعي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي ،كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، جمهورية الجزائر،2020م وقد ركزت على الحجاج اللغوي من حيث الروابط الحجاجية، وآليات السلم الحجاجي، والحجاج القائم على البرهان والاستدلال ولم تتطرق إلى التكرار، ومن ثم فإن دراستنا هذه المعنونة بحجاجية التكرار الاستهلالي في ديوان من أرض بلقيس للبردوني، تختلف عن الدراسات المذكورة آنفًا من عدة جوانب، من حيث:

إن بَحْثَيْ ألطاف الشامي يتناولان النفي والاستفهام في شعر البردوني بشكل عام، فيما يتناول هذا البحث التكرار كظاهرة لغوية حجاجية لها غاياتها ومقاصدها، وذلك في ديوان محدد هو من

أرض بلقيس، أما بالنسبة للحجاج اللغوي في شعر البردوني، للباحثتين أحلام عقون، ومروى شافعي، فقد عرضتا للحجاج اللغوي بشكل عام في شعر البردوني، وتقتصر دراستنا على التكرار في ديوان من أرض بلقيس، وهذا ما يميز دراستنا عن الدراسات السابقة كون التكرار يعد رافدًا أساسيًا في الحجاج، وعملية ملحة لتنبيه المتلقي إلى فهم الشيء المكرر.

وعن منهج الدراسة، فقد سلكتُ إجراءات المنهج التداولي معتمدًا في ذلك على الحجاج، في وصف الظاهرة المدروسة وتحليلها.

تعد مرحلة تقديم خطة البحث مرحلة مهمة، حيث تناولت في التمهيد مفهوم النظرية الحجاجية وما تحظى به من أهمية في دراسة النص الأدبي، في حين تناولت مفهوم التكرار عند النقاد القدماء والمحدثين، وما حظي به من أهمية نقدية، كما تناولت أيضًا؛ حجاجية التكرار بصفته آلية حجاجية تواصلية لها دورها الفاعل في إقناع المتلقي، ومن ثم قمت بعرض الشواهد وتحليلها في البحث، وأخيرًا الخاتمة التي حوت ما توصلت إليه من نتائج.

**مفهوم الحجاج:**

يشير الحجاج إلى "صنف مخصوص من العلاقات المودعة في الخطاب، والمدرجة في اللسان ضمن المحتويات الدلالية. والخاصية الأساسية للعلاقات الحجاجية، أن تكون درجيّة أو قابلة للقياس بالدرجات، أي أن تكون واصلة بين سلالم"[1]، في حين يؤكد (طه عبد الرحمن) على "أن المنطوق به الذي يستحق أن يكون خطابًا هو الذي يقوم بتمام المقتضيات الواجبة في حق ما يسمى بالحجاج، إذ حد الحجاج أنه كل منطوق به موجّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة، يحق له الاعتراض عليها، فلا خطاب بغير حجاج، ولا مخاطِب من غير أن تكون له وظيفه المدعي، ولا مخاطَب من أن تكون له وظيفة المعترض"[2].

على أن (برلمان وتيتيكان) يقسمان الحجاج إلى قسمين بحسب نوع الجمهور، هما: الحجاج الإقناعي الذي يرمي إلى إقناع الجمهور الخاص، والحجاج الاقتناعي وهو حجاج يرمي إلى أن يسلم به كل ذي عقل"[3].

وتمثل اللغة المحور الأساس في تأصيل النظرية الحجاجية "فقد انبثقت نظرية الحجاج في اللغة من داخل نظرية الأفعال اللغوية التي وضع أسسها(أوستن) و(سورل)، وقد قام (ديكرو) بتطوير أفكار وآراء أوستن بالخصوص، إن الحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة

معينة، فهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها"[4]، فالحجاج "مؤسس على بنية الأقوال اللغوية، وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطاب"[5]، ومن هنا، "تهدف نظرية الحجاج اللغوي أو اللساني التي وضعها كل من (أنسكومبر anscombre)، (وأزوالد ديكرو o.ducro) إلى دراسة الجوانب الحجاجية في اللغة ووصفها انطلاقًا من فرضية محورية ألا وهي "أننا نتكلم عامة بقصد التأثير، أي تحميل اللغة في طياتها بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية تتجلى في بنية الأقوال ذاتها، صوتيًا وصرفيًا وتركيبًا ودلاليًا"[6]، ويضاف إلى ذلك "أن وظيفة اللغة الأساسية ليست هي الوظيفة التواصلية الإخبارية؛ بل هي الوظيفة الحجاجية"[7]، بمعنى: "أن الأقوال اللغوية تحمل في جوهرها مؤشرات لسانية ذاتية تدل على طابعها الحجاجي، ويعني هذا أن اللغة الإنسانية لغة حجاجية ومنطقية من داخل بنيتها اللغوية الداخلية"[8]، ونخلص إلى "أن موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[9].

**التكرار:**

يعرف ابن الأثير التكرار بأنه "دلالة اللفظ على المعنى مردداً، والتكرير ينقسم إلى قسمين: فأحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ، فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى، فكقولك لمن تستدعيه: أسرع، ومنه قول أبي الطيب المتنبي:

**وكمْ أرى مِثْل جيراني ومثليْ لمثلي عند مثلِهمُ مقامُ**

وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ، فقولك: أطعني ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية"[10].

ويرى ابن حجة الحموي أن التكرار " هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف، أو المدح أو الذم، أو التهويل أو الوعيد، أو الإنكار أو التوبيخ، أو الاستبعاد، أو الغرض من الأغراض، فأما ما جاء منه للذم، فكقول مهلهل بن ربيعة، يرثي أخاه كليبًا:

**يا لبكرٍ أنشروا لي كليبًا يا لبكرٍ أين أين الفرارُ**

وأما ما جاء منه للمدح، فكقول كثير عزة في عمر بن عبد العزيز:

**فأربح بها من صفقةٍ لمبايعٍ وأعظم بها وأعظم بها ثم أعظم**

وكقول أبي تمام:

**بالصريح الصريح والأروع الأروع منهم باللبابِ اللبابِ**

ومنه ما جاء للتهويل، كقوله تعالى: ﴿ٱلْقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلْقَارِعَةُ ۝٢﴾(القارعة: ١ – ٢)، وكقوله تعالى: ﴿ٱلْحَآقَّةُ ۝١ مَا ٱلْحَآقَّةُ ۝٢﴾ (الحاقة: ١ – ٢).

وأما ما جاء منه للإنكار والتوبيخ، فهو تكرار كقوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝١٣﴾ (الرحمن: ١٣)، فإن الرحمن جل جلاله ما عدد آلاءه هنا إلا ليبكت بها من أنكرها على سبيل التقريع والتوبيخ، كما يبكت منكر أيادي المنعم عليه من الناس بتعديدها له، وأما ما جاء منه للاستبعاد فكقوله تعالى: ﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ ۝٣٦﴾ (المؤمنون: ٣٦).

ومنه ما جاء في النسيب وهو في غاية اللطف فقول بعضهم:

**يقلنَ وقد قيلَ إني هَجعت عسى أن يلمَ بروحي الخيالُ**

**حقيقٌ حقيقٌ وجدت السلو فقلتُ لهُنّ محالٌ محالُ**[11]

يرى بعض النقاد أن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة "تشكل نظامًا خاصًا داخل كيان القصيدة، ويقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة، ومستوى عمقها وثرائها، وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير من خلال فاعليته التي تتجاوز حدود الإمكانيات النحوية واللغوية الصرفة؛ لتصبح أداة موسيقية دلالية في آن معًا "[12].. على أن التكرار "لم يأخذ شكله الواضح إلا في عصرنا، فهو أحد أساليب تطور الشعر العربي في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، وأن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة ما في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من سواها، فيسلط الضوء على نقطة حساسة فيها، كاشفًا عن اهتمامه بها، وفي هذا دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي "[13].

ومن هنا، فالتكرار في الشعر الحديث "يتميز بكونه يهدف بصورة عامة إلى استكشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي"[14].

ويعد التكرار أهم ظاهرة موسيقية داخلية، إذ ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالإيقاع الخارجي، حتى أن (ريتشاردز) قرن الإيقاع الخارجي بهذا العنصر الموسيقي؛ بمعنى أن "الإيقاع والوزن يعتمدان على التكرار"[15]، ذلك أن التكرار يحدث "تشابكًا إيقاعيًا ودلاليًا في جسد النص ويؤكد أهمية المعنى"[16].

**التكرار الاستهلالي:**

لمعرفة التكرار الاستهلالي لا بد من إلقاء نظرة على مفهوم الاستهلال، فقد جاء في المعجم الوسيط: الاستهلال، وبراعة الاستهلال، بمعنى واحد وهو "أن يقدم المصنف في ديباجة كتابه أو الشاعر في أول قصيدته جملة من الألفاظ والعبارات يشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع كتابه أو قصيدته"[17].

وقد سمي عند المتقدمين بالابتداء وبراعة الاستهلال، حيث "اتفق علماء البديع أن براعة المطلع عبارة عن طلوع أهلة المعاني واضحة في استهلالها وألا يتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة"(18)، فهو "أن يبتدئ الشاعر في أول شعره، والكاتب في أول رسالته، بلفظ بديع مصنوع، ومعنى لطيف مطبوع، ويحترز من كلمات يتطير بها أو يكون فيها ركاكة، فإن المطلع أول ما يقرع السمع"(19).

وبناء على ما سبق، **يقصد بالتكرار الاستهلالي: تكرار العبارة أو الكلمة أو الأداة في بداية أبيات القصيدة بصور متتالية. وهو ملمح أسلوبي في شعر البردوني يدل على تمكنه من إحكام توظيفه**؛ ذلك أن تكرار "كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة... لا ترتفع نماذجه إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب، يدرك أن المعوَّل في مثله لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة بحيث يكون المكرر متين الارتباط بالسياق"[20].

**حجاجية التكرار الاستهلالي:**

يعد التكرار بمستوياته آلية حجاجية إقناعية للمتلقي، إذ يوحي بعملية إلحاح لترسيخ الفكرة عند المتلقي، لغرض التأكيد والإقناع، حيث إن "من طرائق عرض الخطاب عرضًا حجاجيا اعتماد التكرار لإبراز حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير بها "[21]، ذلك أن الإتيان بتكرار الكلمة في سياق معين يأتي لغرض تنبيه المخاطب بأهمية القول، وعليه فإن "الخطاب الحجاجي لما كان مرتبطًا دائمًا بالمقام الذي يقال فيه إنما يعمد إلى استخدام هذه الكلمة دون مرادفها في اللغة لكونها أنسب منه في ذلك المقام"[22].

ومن هنا، تكمن وظيفة التكرار الحجاجية في ترسيخ القول في ذهن المخاطب حيث "يؤتى به لتأكيد القول وتثبيته حينما يستلزم المقام ذلك"[23] فهو "ذكر الشيء مرتين أو أكثر لأغراض منها

التأكيد وتقرير المعنى في النفس، ومنها ملاينة المخاطب لقبول مضمون الخطاب.. ومنها قصد الاستقصاء والاستيعاب.. ومنها التنويه بشأن المتحدث عنه.. ومنها المبالغة في التوجع والتحسر"[24].

سيقوم الباحث بدراسة حجاجية التكرار الاستهلالي، **في ديوان من أرض بلقيس للبردوني** وفقا للبنى التي برز فيها في الديوان في بداية الأبيات بصورة متوالية في قصائد الديوان؛ وذلك في ثلاثة محاور: حجاجية التكرار الاستهلالي على مستوى العبارة، حجاجية التكرار الاستهلالي على مستوى الكلمة، حجاجية التكرار الاستهلالي على مستوى الأداة.

**أولًا: حجاجية التكرار الاستهلالي على مستوى العبارة:**

تعد ظاهرة تكرار العبارة عند البردوني من الظواهر المهمة في شعره، إذ بدأت بدفقة شعورية تعبر عن مشاعر الشاعر، ومن هنا، فالتكرار "يخلع على الكلام رونقًا وجمالًا ويضفي عليه بشاشة وبهاء ويضيف إليه ألوانًا من الأنغام المحببة، ويشقق منه صورًا جديدة، تحمل أطيافًا جديدة من المعاني والأخيلة، والصور والعواطف "[25]، وغالبًا ما يأتي إيذانًا بافتتاح فكرة أخرى، من خلالها تتجسد مدى رؤية الشاعر عن الشيء المكرر الذي يحمل بين طياته تقنيات الحجاج، ففي قصيدة (من أرض بلقيس) يفتخر البردوني بأرضه ومسقط رأسه أرض اليمن، فهي منبع الحضارة والفكر، لها تاريخها العريق بين الأمم، فيقول من (البسيط):

**مِن هـذه الأرض هـذه الأغنيـاتُ ومـن ... ريـاضِـــها هـــذه الأنغـــامُ تنتثـــرُ**

**مـن هـذه الأرض حيث الضـوءُ يلثُمهـا ... وحيــث تعتنــقُ الأنســامُ والشـجرُ**[26]

نرى الشاعر يكرر عبارة (من هذه الأرض) في مستهل كل بيت، ويتواشج التكرار مع بقية الكلمات في البيت الشعري، فالأغنيات تتوافد، والرياض والأنغام منبثقة من هذه الأرض، فالضوء مشع فيها بصورة لا نظير لها، ونسيم الربيع بجماله البهي أصبح (إنسانًا) يأتي ليعانق تلك الأشجار الزاهية، وذلك في إطار صورة استعارية تشخيصية، ومن هنا، فالتكرار الاستهلالي في عبارة (من هذه الأرض) التي تكررت مرتين له وظيفية حجاجية تكمن في تنبيه المتلقي وإقناعه ولفت انتباهه بأن أرض اليمن، هي يمن المحبة والسلام، يمن البهجة والجمال.

وفي قصيدة (بعد الحب) يصور البردوني حكايته مع الحب، طالبًا من المتلقي ألَّا يسأله كيف حدث ذلك اللقاء وكيف انتهى، إذ يقول (مجزوء الرمل):

**لا تســـلْ كيـــفَ ابتـــدينا ... لا ولا كيـــــفَ انتهينـــــا**

لا تقلْ كيفَ انطوى الحبُ ولا كيفَ انطوينا
لا تسلْ كيفَ تناءينا ولا كيفَ التقينا
لا تقلْ كنا وكان الشّوقُ منا وإلينا[27]

يستهل البردوني القصيدة بتكرار العبارة القائمة على الجملة الفعلية وذلك بتكرار الفعلين (لا تسل، لا تقل) في مستهل كل بيت بصورة متتالية، والأبيات تصور معاناة الشاعر في النص وهي فراق من أحب لدرجة أنه لا يريد من المخاطب أن يسأله أو يذكره بأي صورة من صور الذكرى، ومن ثم كان طلبه من المخاطب الكف عن سؤال أو التلفظ عن أي حدث من أحداث حكاية ذلك الحب على نحو من التكرار في مستهل كل بيت ليؤدي وظيفة المبالغة في التحسر على ذلك الفراق، ليحمله على الاقتناع بمعاناته ويستجيب لطلبه في الكف عن سؤاله عنها أو الحديث عن كيف بدأت أو كيف انتهت.

وفي قصيدة (روح شاعر)، يصور مجد الأمة العربية بين الأمم، إذ تحفل بتاريخ عميق بين الأمم، وفي ذلك يقول من (الخفيف):

إنما العربُ أمةٌ وحدتُها لغةُ الضادِ والدمار العناصرْ
إنما العربُ أمةٌ هزت الدُ نيا وشقتْ سودَ الخطوبِ العواكرْ
إنّ للعربِ غابرًا داس كسرى وتمشّى على رؤوسِ القياصرْ[28]

يكرر الشاعر عبارة (إنما العرب) في مستهل كل بيت على التوالي؛ إيذانا بذكر مجد أصيل للأمة العربية في كل بيت، ومن هنا تتجلى الوظيفة الحجاجية في تكرار عبارة (إنما العرب ) ثلاث مرات بصورة متتالية للتعظيم وللتأكيد على المتلقي وتنبيه إلى الماضي العريق الذي عاشه الآباء والحضارة العريقة.

و في قصيدة (منبت الحب)، يقول (من الرمل):

منبتُ الحبِ دعانا للهنا فمضينا ننهبُ الصوفَ انتهابا
منبتُ الحبِ حوانا ظِلُه لحظةً وانقلبَ الظلُ التهابا[29]

يكرر عبارة (منبت الحب) في مستهل كل بيت، فقد صار الحب (إنسانًا)، وذلك في إطار التشخيص الاستعاري الذي يعرف بأنه " نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة، أو إلى أشياء لا

تتصف بالحياة.. كمخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير"[30]، كما في قوله عن الحب (دعانا، حوانا)، ويحيلنا النص إلى رصد استعارتين في إطار التجسيم الاستعاري ( نهب الصوف، انقلب الظل).

إن تلك الاستعارات قد جعلت الشاعر يعيش حياة الراحة والهناء لحظة مع الحب، وسرعان ما تحول ذلك الحب إلى لا شيء، كما في قوله: (وانقلب الظل التهابا)، والتكرار الاستهلالي في عبارة (منبت الحب) مرتين له وظيفة حجاجية تتجلى في السخرية وإقناع المتلقي بأن الحب الذي دعاه للهوى سرعان ما انقلب عليه، كذلك الأمر في الملفوظ الآخر ( منبت الحب حوانا ظله) الذي سرعان ما انقلب إلى التهاب.

و في قصيدة (أنا) يصور معاناته النفسية التي يعانيها حيث يقول (مجزوء الكامل):

**مـــا بـــين ألـــوانِ العنـــا ... ءِ وبـــــين حشـــــرجةِ المُنـــــى**

**مـــا بـــين معتـــرك الجـــرا ... ح وبـــــين أشـــــدافِ الفنـــــا**

**مـــا بـــين مـــزدحم الشـــرورِ ... أعـــيشُ وحـــدي هـــا هُنـــا**[31]

**تتكرر عبارة (ما بين) في مستهل كل بيت من الأبيات المتتالية كي يصور كل بيت لونا من الصراع في الحياة؛ لأن (ما بين) تشير إلى وقوع الذات بين طرفين مختلفين أو متناقضين ففي الأول معاناة وقوعه بين العناء والمنى، وفي الثاني وقوعه بين الجراح والفناء، وفي الثالث وقوعه بين الشرور، وبهذا جاء التكرار الاستهلالي بتتابعه في الأبيات متدرجا من الخاص إلى العام وقد كان لتأخير الذات إلى الشطر الثاني من البيت الثالث أثر في إحداث إبهام يدفع المتلقي لمتابعة هذه الألوان كي يعرف مَن هذه الذات التي تقع بين طرفي الصراع.**

**وهكذا استطاع البردوني أن يقنع المتلقي عبر هذا التكرار الاستهلالي بسعة المعاناة التي يعيشها وشمول امتدادها من الداخل إلى الخارج بأنه لا يدانيه أحد في حياة الشقاء، ويسند التكرار الاستهلالي** الصور الاستعارية التجسيمية، التي تتمثل في أنها "نسبة صفات بشرية لما ليس بشريا.. أو تلك التي تضفي صفة مادية على ما هو تجريدي، أو تلك التي تضفي صفات حيوية، لما ليس حياتيا"[32]، فقد صارت الأشياء المعنوية عند البردوني أشياء حسية، (فللعناء ألوان، وللمنى حشرجة، وللفناء أشداق، وللشرور ازدحام)، وحياة بين تلك الألوان هي حياة تعيسة، ومن هنا تتجلى الوظيفة الحجاجية في تنبيه المتلقي وإثارته في الالتفات إلى معاناة الشاعر والتعاطف معه.

وفي قصيدة (من أغني) يستمر البردوني في تصوير معاناته وغربته النفسية، فيقول (من الرمل):

**هـا هنُـا في المنزل العـاري الجـديبْ أحتســي الــدمعَ و أقتــات النحيــبْ**

**هــا هُنــا أشــكو إلــى الليــلِ وكــمْ أشــتكي والليــلُ فـي الصــمتِ الرهيــبْ**

**هــا هنــا يــا ليــلُ وحــدي والجــوى بــين أضــلاعي لهيــبٌ ولهيــبْ**[33]

نرى الشاعر يكرر عبارة (ها هنا) في مستهل كل بيت، لرسم صورة إخبارية واضحة لحياته في منزله الكئيب، إذ نراه مخاطبًا الليل شاكيًا إليه آلامه وما يدور في داخله من جحيم ولهيب، وذلك في إطار صور استعارية تشخيصية، فقد صار الليل (إنسانًا) بقرينة الشكوى، ومن هنا، يمثل المكان (المنزل العاري ) الحاضن الذي تتناسل فيه معاناة الذات؛ لذلك كرر في مستهل كل بيت اسم الإشارة إليه ب ( هنا) المسبوق ب (ها )التنبيه ليضمن بقاء المتلقي على اتصال بهذا المكان في الزمان (الليل ) وعلى استمرار تنبهه كي يستوعب في كل إشارة لونًا من ألوان المعاناة يقرع سمعه، ومن ثم يشكل التكرار حجاجًا بالتأثير إذ يتجلى للمتلقي في النهاية عبر هذا التكرار صورة كلية عن حجم المعاناة، تثبت في ذهنه وتدفعه إلى مشاركته في المعاناة والتعاطف معه.

**وفي قصيدته (لست أهواك)، يصور جانبا من معاناة حياته العاطفية**، حيث يقول (من الخفيف):

**لســتُ أهــواكِ قــد خلعــتُ الهــوىَ واحتقــــرتُ الفتــــونَ والإغــــراء**

**لستُ أهواكِ قد صحوتُ من الحب ومزقــــتُ صــــبوتي والصــــباءَ**

**لســت أهــواك قــد نحــرتُ صــبابا تــي كمــا ينحــرُ القنــوطُ الرجــاءَ**[34]

يكرر الشاعر عبارة (لست أهواك) في مستهل كل بيت، محاججًا من اختلف معها في حياة الحب؛ كونه لم يعد بحاجة إليها، ويتواشج هذا الرفض في إطار التجسيم الاستعاري، فقد صارت الأشياء المعنوية أشياء حسية، وذلك بقرينة (خلع الهوى، واحتقار الفنون وتمزق الصبابات ونحرها)، ومن هنا، نستطيع القول إن حياة الحب عند البردوني ما هي إلا صورة هيام في مخيلته، وكأنها عاهة أمامه لم يستطع تحقيقها؛ فلجأ إليها بالتعبير بالقبول تارة، وبالرفض تارة أخرى، على أن الوظيفة الحجاجية هنا تتجلى في تكرار عبارة (لست أهواك ) ثلاث مرات بصورة متتالية لإقناع

المتلقي والتأثير فيه بأن البردوني قد خلع حب من يهواها، ويرغب بالوحدة، وتتجلى حجج الوحدة ما بين ( خلع الهوى، وتمزق الصبا) وأخيرًا في نحر الصبابات، وهذا دليل على الوحدة ونزع الحب من جذوره.

وفي قصيدة (حيث التقينا) يعبر البردوني عن متعة اللقاء مع من يهواها، حيث يقول من (الرمل):

هـا هُنـا كـان يناجينـا الغـرامُ ... وينـــاجي المســـتهامَ المســـتهامُ
هـــا هُنـــا رف بقلبينـــا الّصـــبا ... وتبنانـــــا التصـــــافي والوئـــــامُ
هـا هُنا غنى الهوى الطفلُ لنا ... وطـــواهُ هـــا هنـــا عنّـــا العظـــامُ[35]

يكرر الشاعر عبارة (ها هنا) في مستهل كل بيت، ويشكل الفعل الماضي (كان يناجينا..، رف، غنى..) إلى جوار التكرار طاقة حجاجية أخرى، لتصوير ذلك اللقاء ما بين مناجاة للغرام في قوله: كان يناجينا الغرام، وما بين اللقاء في قوله: رف بقليبنا الصبا، وما بين الحدث نفسه للراحة والأنس، كما في قوله: غنى الهوى، ويتواشج التكرار الحجاجي مع التشخيص الاستعاري، فقد صارت الأشياء المعنوية أشياء حسية، فـ( الغرام والتصافي والهوى)، صارت أناسًا بقرينة المناجاة، ومن هنا، فالتكرار الاستهلالي في عبارة (هاهنا) ثلاث مرات بصورة متتالية، له وظيفة حجاجية تتجلى في إثارة المتلقي وإقناعه بمدى روعة اللقاء في الماضي، وحالة الشوق والحنين لذلك اللقاء في واقعه المعاش.

وفي قصيدة (عندما ضمنا اللقاء)، يعبر البردوني عن مدى روعة اللقاء الذي أصبح مخلدًا في ذاكرته حيث يقول (من الخفيف):

كيـف أنسـى منـك الحـوار البـديعا ... واللقـــاءَ الغـــض والجمـــالَ الرفيعـــا
كيـــف أنســـى ولا نســـيتُ وعنـــدي ... ذكريـــاتٌ حـــرّى تُـــذيبُ الضـــلوعا
كيـــف أنســـى ولســـتُ أنســـى لقـــا ... ءً ضـــم قلبًـــا صـــبًا وقلبًـــا صـــديعا[36]

نرى الشاعر يكرر عبارة (كيف أنساك) في مستهل كل بيت بصورة متتالية، محاججًا من خلالها من يهواها وإقناعها بمدى مصداقيته في هذا الحب، فكيف له أن ينساها وأن يتخلى عنها، حيث تتدرج الحجج، في عدم نسيان اللقاء الذي ضم الحوار الجميل، والجمال الرفيع، والقلب

المرهف، ومن هنا تتجلى الوظيفة الحجاجية أكثر في التكرار الاستهلالي لعبارة (كيف أنسى) ثلاث مرات؛ لإقناع المتلقي بعدم نسيان ذلك اللقاء فقد أصبح صورة مخلدة في ذاكرته.

**ثانيًا: حجاجية التكرار الاستهلالي على مستوى الكلمة**

تأتي ظاهرة تكرار الكلمة عند البردوني ظاهرة حجاجية أخرى، حيث تأتي الكملة مكررة بصور متتالية في بداية الأبيات، تحمل بين طياتها **طاقة** حجاجية، علمًا أن هذا التكرار الحجاجي يوحي بدفقة شعورية تلفت عناية القارئ للتأمل في عواطف الشاعر وما **يجيش** في خاطره، ذلك أن تكرار الكلمة "يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة، ويدق الجرس؛ مؤذنًا بتفريغ جديد للمعنى الأساس الذي تقوم عليه القصيدة"[37].

ففي قصيدة (نار وقلب)، يوظف الشاعر تقنية التكرار، مضفيًا من خلاله جمال الربيع وحسنه على جمال حبيبته ليس ذلك فحسب، بل أصبحت دماء تجري في شريانه، وهو ذلك البلبل المغرد في أغصان الربيع، فيقول من (الخفيف):

**أنـــتِ فجـــرٌ معطـــرٌ وربيـــعٌ  وأنـــا البلبـــلُ الكئيـــبُ المبلبـــلْ**

**أنـتِ في كـل نـابض مـن عروقي  وتـــرٌ عاشـــقٌ ولحـــنٌ مرتـــلْ**[38]

يكرر الشاعر ضمير المخاطب (أنتِ) في مستهل كل بيت تأكيدًا لمن يهواها، حيث يقارن جمال حبيبته ومكانتها في قلبه بجمال الفجر والربيع معًا، وذلك في إطار صورة تشبيهية فهي فجر مشع معطر بنوره البهي وربيع بسحره وجماله الخلاب، في حين تأتي الصورة التشبيهية الأخرى مناقضة لذلك، فالشاعر ذلك البلبل الكئيب المغرد في جمال الربيع، على أن كآبة البردوني لم تجعله يتناسى حبيبته فهي نبض شريانه، وتتجلى الغاية الحجاجية للتكرار الاستهلالي للضمير (أنت) بصورة متتالية في إثارة المتلقي وإقناعه بمدى مكانتها في قلب الشاعر وما يكنه لها من وحب وود.

**وفي قصيدة (هائم) يعبر عن معاناته من الحب**، وفي ذلك يقول من (الخفيف):

**قلبُـــهُ المســـتهامُ ظمـــآن عـــاني  يحتسـي الـوهمَ مـن كـؤوس الأمـاني**

**قلبُـــهُ ظـــامئ إليـــك فصـــبي  فيـه عطـرَ الهـوى وظِـلَ التـداني**[39]

فقد كرر الشاعر لفظ (القلب) في مستهل كل بيت، محاججًا في ذلك من يهواها، فهو ظامئ ومتعطش للقياها لممارسة حياة الحب، ونظرًا لعدم تحقق ذلك الحلم الذي لطالما بحث عنه، فقد

استقى ذلك الحب وشربه من كؤوس الأماني، وذلك في إطار صور استعارية تجسيمية، فقد صارت الأشياء المعنوية أشياء حسية فـ (الأماني) صارت كؤوسًا من خلالها يشرب الحب، في حين أصبح (الهوى) إنسانًا معطرًا من ذلك الحب، وتتجلى الغاية الحجاجية للتكرار الاستهلالي في إثارة المحبوبة وإقناعها بمدى شوقه وحنينه للقاء بها.

و في قصيدته (منبت الحب) ، يعبر عن معاناة الحب حيث يقول من (الرمل):

**نحنُ ذقنا الحبَ فيه خمرةً وصحونا فوجدناهُ سرابا**

**نحنُ غنينا شبابينا هنا وتلفتنا فلم نلقَ الشبابا**[40]

يأتي الضمير (نحن) مكررًا في مستهل كل بيت ويتواشج التكرار الاستهلالي مع الصورة الاستعارية التجسيمية، فقد صار (الحب) وهو شيء معنوي شيئًا محسوسًا مذاقًا، فهو وهمٌ أشبه بالسراب الذي لم يصبح شيئًا عند الوصول إليه، وتتجلى الغاية الحجاجية في التحسر بخيبة الحب الذي طالما حلم الشاعر بتحقيقه.

وفي قصيدة (منها واليها) أيضا، يقول من (الخفيف):

**أنتِ يا كل من أحبُ وأهوى في حنيني شعروفي الصمتِ نجوى**

**أنتِ في كلِ دقة من فؤادي نغماتٌ من خمرة الحب نثرى**[41]

يكرر الشاعر ضمير المخاطب (أنتِ) في مستهل كل بيت، متحدثا عن الحب فهو كغيره ممن يعايشون حياة الحب، إلا أن الحب عند البردوني أشبه بخمرة يتعاطاها، وذلك في إطار صورة استعارية تجسيمية، حيث أصبح الحب وهو شيء معنوي شيئًا حسيًا؛ كما في قوله: (خمرة الحب)، والتكرار الاستهلالي يحمل بين طياته تقنية حجاجية تتجلى في المتعة والإثارة للتغني بالمحبوبة.

و في قصيدته (سحر الربيع)، يصور الربيع، حيث يقول من (الرمل):

**أنتَ فجرٌكلما ذرّالندى أنبتتْ من نوره الأغصانُ فجرا**

**أنتَ ما أنت جمالٌ سائلٌ لم يدع فوقَ بساطِ الأرضِ شبرا**[42]

يأتي التكرار الاستهلالي للضمير (أنت ) بداية كل بيت بوصفه تقنية حجاجية؛ لإثارة المتلقي بمدى حسن الربيع وجماله الزاهي، وتتجلى الغاية الحجاجية في الاندهاش بمحاسن الربيع وما

يضفيه من جمال للطبيعة؛ لذا يتطلب من المتلقي المشاركة في الاحتفاء بهذا الربيع وما يحمله من بهجة وجمال.

وكذلك في قصيدته (ميلاد الربيع)، فيقول من (الكامل):

**وبكــلِ ســـفح عاشـــقٌ متـــرنم وبكـــل رابيـــةٍ لســـان قـــاري**

**وبكـلِ منعطـفٍ هـديلُ حمامـةٍ وبكـــل حانيـــةٍ نشـــيدُ هـــزار**

**وبكـلِ روضٍ شـاعرٌ يـذرو الغنـا فـــوقَ الربـــا وعـــرائس الأزهـــار**[43]

(بكل) في مستهل البيت الأول تؤكد شمول مظهر جمالي للربيع على السفوح، وفي مستهل البيت الثاني تؤكد شمول مظهر جمالي آخر على المنعطفات، وفي مستهل البيت الثالث تؤكد شمول مظهر ثالث على الرياض.

فأول مظهر هو شمول جمال الربيع في السفوح. ولو وقف الأمر عند ذلك ولم يكرر شمولا آخر لظن المتلقي أن جمال الربيع مقصور على ترنم العشاق في كل سفح فحسب، ولأن مظاهر جمال الربيع متعددة بتعدد الأمكنة وحتى لا يظن المتلقي أنها مقصورة على ذلك المظهر، يستحضر كل بيت شمولا جماليا آخر للربيع يتجلى في فضاء مكاني مختلف فيثبته في مستهل البيت التالي، وبالمثل في مستهل البيت الثالث.

وهكذا يواجه سمع المتلقي في كل بيت بمكان لأثر جديد؛ ليقتنع المتلقي بسعة شمول جمال الربيع. وعليه يمثل التكرار في مستهل الأبيات الثلاثة تأكيدا لشمول جمال الربيع جميع الأمكنة. فهذا التتابع المتدرج بتدرج الأمكنة من السفح إلى المنعطف إلى الروض غايته في النهاية إلى جانب الترابط البنائي الترابط الدلالي المتمثل في شمول أثر الربيع ونفي اقتصار أثره على جانب معين من الفضاء، وهو ما يمثل حجاجا الغاية منه حمل المتلقي على التسليم بشمول فتنة الربيع، في الوقت الذي ما كان له أن يقتنع إن اقتصر الخطاب على تأكيد شمول جماله في مستهل بيت كأن يقول في كل مكان للربيع سحر.

و في قصيدة (حين يشقى الناس)، يصور حياة الفقر والبؤس فيقول من (الرمل):

**و أنـــا يـــا قلـــبُ أبكـــي إن بكـــت مقلـــةٌ كانـــت بقربـــي أو ببُعـــدي**

**و أنـا أكـدى الـورى عيشًـا علـى أننـي أبكـي لبلـوى كـل مكـدي**

و أنا أخلو بنفسي والورى كلهم عندي ومالي أي عندي [44]

في الأبيات السابقة يكرر الضمير (أنا) في مستهل كل بيت لإقناع المتلقي بحياة التحسر التي يعاني منها الشاعر ف (البكاء والكد والخلوة) ملازمات له في حياته، لدرجة أنه أصبح رمزًا للبؤس في الحياة.

و في قصيدته (أمي) يصور مأساته في فقدان والدته، يقول من (الرمل):

تركتني هاهُنا بينَ العذابِ ومضت يا طولَ حُزني واكْتئابي

تركتني للشقا وحدي هنا واستراحت وحدها بينَ التراب[45]

حيث يكرر جملة (تركتني) في مستهل كل بيت، فقد تركته للعذاب والشقاء ورحلت إلى الحياة الأبدية، والتكرار الاستهلالي هنا يؤدي وظيفة حجاجية هي إقناع المتلقي بحالة التحسر وخيبة الأمل من الحياة بعد والدته، التي لطالما أشفقت عليه كثيرًا بسبب فقده بصره.

وقصيدة (في الطريق) تعبير عن معاناته حيث يقول من (الخفيف):

وحدهُ يحملُ الشقا والسنينا لا معينُ و أين يلقى المُعينا

وحدهُ في الطريق يسحبُ رجليه ويطوي خلفَ الجراحِ الأنينا[46]

تأتي كلمة (وحده) في مستهل كل بيت على التوالي، وتتجلى الغاية الحجاجية للتكرار الاستهلالي في إثارة المتلقي وإقناعه بحالة الحرمان والبؤس في المجتمع، وذلك لما تنطوي عليه كلمة وحده من حمولة نفسية تكشف عن شدة المعاناة، ويتواشج في الكشف عن تلك المعاناة والتأثير على المتلقي الصور التجسيدية، تكمن الأولى في حمل الشقاء، فقد صار (الشقاء) وهو شيء معنوي شيئًا حسيًا محمولًا على الكتف، والأخرى في (طي الجراح)، فقد صارت الجراح شيئًا محسوسا أشبه بآلة تطوى، كما يؤكد ذلك المشهد الصورة الكنائية في قوله: يسحب رجليه، فهي كناية عن العجز والضعف.

وفي قصيدة (أنا) نرى البردوني مصورًا حياة التشرد والضياع والحرمان التي يعيشها في مجتمعه، حيث يقول (مجزوء الرمل):

أنا من أنا الأشواقُ والحر مانُ والشكوى أنا

أنا فكرةٌ ولهى معا نيها التضني والضنى

أنـــا زفـــرةٌ فيهـــا بُكـــا ءُ الفقـــرِ آثـــام الغنـــى[47]

يكرر الشاعر الضمير الاستهلالي (أنا) في كل بيت، لما يحمله من الحرمان والشكوى، تارة، والتيه والضياع والفقر تارة أخرى، ويتواشج هذا التكرار مع الصورة الاستعارية التجسيمية فقد صارت (الفكرة) وهي شيء معنوي شيئًا محسوسًا، في حين صار (الفقر والغنى) وهي أشياء معنوية أشياء حسية حيث صارت أناسًا، وذلك لوجود القرائن: بكاء الفقر، وآثام الغنى، ومن هنا تتجلى الوظيفية الحجاجية في إقناع المتلقي والتأثير فيه وتنبيهه لحياة التحسر والضياع والغربة النفسية التي يعيشها الشاعر في مجتمعه.

وقصيدته (وحدي هنا) ؛ تعبير عما يجيش بداخله من حزن وكآبة، وفي ذلك يقول (مجزوء الكامل):

وحـدي هنـا يـا ليـل وحـدي مـــا بـــين آلامـــي وسُـــهدي
وحـــدي وأمـــواتُ المنـــى والـــذكرياتُ الســـود عنـــدي[48]

يكرر الشاعر كلمة (وحدي) في مستهل كل بيت على التوالي، إذ قُرن هذا التكرار بوحدة الشاعر مع الليل والموت، ويتواشج هذا التكرار مع الصورة الاستعارية التشخيصية في مناجاة الليل وجعله إنسانًا، يشكو إليه ما بداخله من حزن وبؤس، في حين يأتي تكرار كلمة (وحدي) في البيت الثاني إيذانًا بافتتاح فكرة أخرى للجراح، وذلك في إطار صور استعارية تشخيصية، فقد أصبحت المنى (إنسانًا) ميتًا، وهي دلالة على موت التفاؤل عند البردوني، ومن هنا تتضح الغاية الحجاجية للتكرار الاستهلالي في التأثير وتنبيه المتلقي للالتفات إلى حالة البؤس، والحرمان والشكوى التي يعيشها الشاعر.

ويستثمر قصيدة (الذكريات)، للتعبير عما يجول بداخله فيقول من (المتقارب):

دعينـي أنـمْ لحظـةً يـا همـوم فقـد أوشـك الفجـرُ أن يطلعـا
دعينـي دعينـي أنـمْ غفـوةً عسـى أجـدُ الحُلـمَ المُمتعـا
دعينـي، أطـلَّ علـيّ الصـباحُ ومـا زلـتُ فـي أرقـي مُوجَعـا[49]

تأتي كلمة (دعيني) مكررة في مستهل كل بيت حيث نرى الشاعر محاورا همومه وأحزانه راجيًا منها أن تدعه ليبحث عن حياة أفضل وحلم جميل، إذ يطلب من تلك الهموم أن ينام لحظة أو غفوة،

وهذا دليل على ملازمة الهموم له بصورة مستمرة، يأتي ذلك في إطار صورة استعارية تشخيصية، فقد صارت (الهموم) إنسانًا متمردًا على الشاعر، كما في قوله (لحظة يا هموم) في حين صار (الحلم) شيئًا حسيًا ضائعًا، وذلك في إطار صورة تجسيمية، فالشاعر لا يزال باحثًا عن الحلم الجميل، ومن هنا تتضح الغاية الحجاجية في إقناع المتلقي وحمله على معرفة حجم المعاناة من حياة البؤس والحرمان في المجتمع.

**ثالثا: حجاجية التكرار الاستهلالي على مستوى الأداة:**

تأتي ظاهرة تكرار الأداة عند البردوني محورًا أخيرًا في البحث نفسه، حيث حظي شعر البردوني بتكرار الأداة بصورة مكثفة في الديوان بصفتها تقنية حجاجية، لإقناع المتلقي والتأثير فيه لفهم القضايا التي ضمنها البردوني في شعره. كما في قصيدة (عودة القائد)، عبر التكرار الاستهلالي لاسم الاستفهام المسبوق بحرف الجر اللام نرى البردوني مصورًا ذلك المشهد العظيم الذي حظي به القائد فيقول من (الكامل):

| | |
|---|---|
| لمـنِ الجمـوع تمـوجُ مـوجَ الأبحـر | وتضـــجُ بـــين مُهلهـــلٍ ومُكبـــر |
| لمـنِ الهتـافُ يشـقُ أجـواز الفضـا | ويهـــزُ أعطـــافَ النهـــارِ المُســـفر |
| ولمـنْ تجاوبـت المـدافعُ و انبـرتْ | صـــيحاتُها كضـــجيجِ يـــوم الحشـــر |
| لمـنِ الطبـولُ تثرثـرُ الخفقـاتِ في | ترنيمهـــــا المتهـــــدجِ المتكســـــر |
| ولمـــنْ تفـــيضُ حنـــاجرُ الأبـــواق | مـــن أعماقهـــا بتـــرنم المُستبشـــر[50] |

هدف التكرار الاستهلالي هنا إلى تصوير الدهشة من هذا القائد الذي تعددت مظاهر استقباله وتنوعت وسائل التعبير عن الفرحة بعودته، فكأن كل مظهر مختلف يتجه لشخص آخر لذلك كرر (لمن) في مستهل كل بيت ليناسب كل مظهر استقبال مختلف شخصا آخر غير الأول لكن المفارقة عندما تتجه هذه المظاهر المتعددة لشخص، فهو ليس شخصا بل شخوص، فعند ذلك يؤكد تكرر هذا الاستفهام التعجبي نقل التأثير إلى المتلقي ليشعر بعظمة هذا القائد، فإذا جاءت الجموع تهلل وأخرى تهتف، والطبول والأبواق تقرع، فهذا دليل على شمول ألوان الترحيب وتصوير

مظاهر الفرح فكل سؤال تنبثق منه صورة لشكل من الترحيب والفرحة وهنا تتجلى الغاية الحجاجية في عظمة القائد، ولولا تكرار هذا الاندهاش لما اقتنع المتلقي بعظمة هذا الشخص.

في قصيدة (عروس الحزن)، يكرر الأداة (أم) الدالة على الاحتمال حيث يقول من (الرمل):

**هـل لهـا قلـبٌ سـعيد ولهـا ... غيـرهُ قلـبٌ شـقيٌ فـي الرزايـا**
**أم لهـا روحـان: روحٌ سـابحٌ ... في الفضـا الأعلى وروحٌ في الـدنايا**
**أم تلاقـت فـي حنايـا صـدرها ... صـلوات وشـياطينُ خطايـا**
**أم تناجـت فـي طوايـا نفسـها ... لحـنُ عُـرسٍ وجراحـاتُ ضـحايا**
**أم تراهـا هـدجت فـي صـوتها ... قطـعَ القلـب وأشـلاءَ الحنايـا**
**هـل هـي الـدنيا التـي تُحرمنـي ... أم تراخـت عـن عطاياهـا يـدايا**[51]

يطالعنا العنوان منذ أول وهلةٍ، حيث يحمل بين طياته صورة استعارية تشخيصية، فقد صار الحزن (إنسانًا) عريسًا، وذلك بقرائن (القلب، الروح، الصدر، المناجاة، الصوت)، ويتواشج هذا التشخيص مع تكرار الأدوات، (أم) في مستهل كل بيت من أبيات متتالية بصيغة السؤال الاستفهامي، ومن هنا تتجلى الوظيفة الحجاجية في إقناع المتلقي والتأثير فيه في أن البردوني لم يكتف في تعبيره عن حياة البؤس والحرمان التي يعيشها بصورة مباشرة، بل تعدت ذلك إلى ظاهرة الإسقاط الموضوعي على المعنويات، حيث أسقط الشاعر أحزانه وحرمانه على (عروس الحزن) بصفتها المتلقي الآخر لمشاركة الشاعر مشاعره وأحاسيسه.

و في قصيدة (فلسفة الجراح) يكرر أداة التشبيه كأن، حيث يقول من (الكامل):

**وكـأن روحـي شـعلةٌ مجنونـةٌ ... تطغـى فتضـرمني كمـا تتضـرمُ**
**وكـأن قلبي في الضـلوع جنـازةٌ ... أمشـي بهـا وحـدي وكلـي مـأتمُ**[52]

يحيلنا العنوان إلى التشخيص الاستعاري فقد صارت الفلسفة (إنسانًا) بقرينة الجراح، لذلك نراه يكرر أداة التشبيه (كأن) في مستهل كل بيت على التوالي، ويتواشج التكرار الاستهلالي مع الصورة التشبيهية، حيث أصبح قلب الشاعر شعلة من نار، كما أصبح جنازة محمولة، ومن هنا تتضح الغاية الحجاجية في إقناع المتلقي والتأثير فيه في معرفة حياة اللهيب والحرمان التي يعيشها الشاعر.

وفي قصيدة (الربيع والشعر) يكرر أداة التنبيه نفسها، فيقول من (الكامل):

بـــدرٌمطالعـــهُ القلـــوب ونـــورهُ ... يـــوحي إلـــى الأوطـــان أن يتقـــدما
فكأنّـــهُ فجـــرٌيفـــيضُ أشـــعة ... جـــذلًا وفـــردوس يفـــيضُ تبســـما
وكأنّـــهُ وهـــجٌ إلهـــيٌّ الســـنا ... ومنـــابرٌتمحـــو ديـــاجير العمـــى
وكأنّـــهُ بفـــم الربيـــع نشـــيدةٌ ... خضـــراء نقشـــها الصـــباح ونمنمـــا
وكأنّـــهُ قلـــبٌ يـــذوبُ تأوهًـــا ... للبائســـين وسيســـتفيض ترحّمـــا[53]

فبما أن الربيع بوروده الزاهية ونسيمه الفواح يحل على المعمورة بحسنه وطلاوته، فإن شعر البردوني بمثابة ذلك الجمال الزاهي، كل ذلك في إطار صور تشبيهية ضمن عملية التكرار لأداة التشبيه (كأن) في مستهل كل بيت، بصفتها أداة حجاجية لإقناع المتلقي بحسن شعر البردوني الذي قرنه بجمال الربيع.

ففي البيت الثاني صورة تشبيهية للربيع فكأنه بدر مضيء، وفي البيت الثالث صورة تشبيهية فكأنه فجر مشع بنوره، وفي البيت الرابع صورة تشبيهية أخرى فكأنه وهج مضيء، ليس ذلك فحسب، بل إن جمال تلك الصور الحجاجية جاءت على لسان الربيع بجماله الزاهي، وذلك في إطار صورة استعارية تشخيصية فقد صار الربيع (إنسانًا) ناطقًا بشعر البردوني، كما في قوله: (بفم الربيع نشيدًا)، وتتجلى الغاية الحجاجية في إقناع المتلقي والتأثير فيه في أن شعر البردوني بحلاوة ألفاظه ومعانيه مُجارٍ للربيع بجماله الزاهي.

**ويكررفي قصيدة** (تائه) أداة التشبيه الكاف، فيقول من (مجزوء الرمل):

تائـــــهُ كـــــالجنون ... خلـــــف مـــــالا يكـــــونْ
تائـــــهُ كالرجـــــاء ... فـــــي زوايـــــا الســـــجون
كخيـــــال اللقـــــاء ... حـــــول وهـــــم الجفـــــون
كريـــــاح الضـــــحى ... فـــــي صـــــخورالحُـــــزون
كـــــأنين الشـــــتاءِ ... فـــــوق صـــــمت الغصـــــون
كطيـــــوف المســـــاء ... فـــــي متـــــاه العيـــــون[54]

يحيلنا العنوان إلى حياة التشرد والتيه التي يعيشها البردوني، فنراه موظفًا الصورة التشبيهية بصورة متتالية في بداية الأبيات، وتتواشج الصورة التشبيهية مع تكرار (الكاف) في مستهل كل بيت بصفتها أداة حجاجية لإقناع المتلقي بحالة البؤس لحياة الضياع والتشرد التي يعيشها البردوني مع

أفراد مجتمعه، وتتواشج الصور بين التشبيه المعنوي والحسي، إذ يتمثل التشبيه المعنوي في المشبه به (الجنون، الرجاء، الخيال، الأنين) فيما يأتي التشبيه الحسي في المشبه به ( كالرياح ) ومن هنا عكس النص صورة كلية لحياة التشرد والضياع، وتتضح الغاية الحجاجية في تنبيه المتلقي وإقناعه لمعرفة حجم الحسرة على مجتمع يعاني أفراده حياة التشرد والضياع.

وفي قصيدة (سحر الربيع) برز التكرار الاستهلالي بأداة النداء، و(كأن) التشبيهية ؛ حيث يقول: من (الرمل):

يـــا ربيـــعَ الحـــبِ لاقتـــك المنـى ... تحتسي من جوّك المسحورسحرا
يـــا عـــروسَ الشـــعرِصـــفق للغنـــا ... وتـــرقص في ضـــفافِ الشـــعرِكبرا
فكـــأنّ الجـــوَعـــزفٌ مســـكرٌ ... والحيـاة الغصـة الممـراح سـكرى
وكـــأنّ الـــروضَ فـــي بهجتـــه ... شـــاعرٌيبتكـــرُالأنغـــامَ زهـــرا
وكـــأنّ الـــوردَ فـــي أشـــواكه ... مهـجٌ أذكـى عليهـا الحـبُ جمـرا
وكـــأنّ الفجـــرفـــي زهـــرالربـــا ... قُبلـةٌ عطريـة الأنفـاسِ حـرى[55]

كرر الشاعر (يا) النداء في مستهل بيتين ويتواشج التكرار مع التشخيص الاستعاري فقد صار الربيع والشعر أناسًا بقرينة المناجاة (يا ربيع الحب،يا عروس الشعر) احتفاء بجمال الربيع وحسنه، كما كرر (كأن) في مستهل أربعة أبيات لأنه يركز على رسم صورة كلية للربيع موزعة على مشاهده المتعددة؛ فكانت الصورة التشبيهية الأولى في البيت الأول للجو وفي الثاني للروض وفي الثالث للورد وفي الرابع للفجر وهذه الصور الأربع متساوية في بدئها بأداة التخييل (كأن ) في مستهل كل بيت صورة تشبيهية، متدرجة تنازليا من المكان الكبير إلى الصغير (الجو الروض الورد) أو منتقلة من المكان إلى الزمان من (الجو) إلى (الفجر ) ليدحض فكرة أن يكون مظهر الربيع مقتصرا على منظر واحد. وهنا يجتمع في التكرار (الحجاج )كما تبين، و(الإمتاع) إذ التكرار مرتبط بالصورة.

وفي قصيدة (أنا) يكرر حرف النفي لا، يقول من (مجزوء الكامل):

لا المـــوتُ يختصـــرُالحيـــا ... ةَ ولا انتهـــى طـــولُ البقـــا
لا القيـــدُ مزّقـــهُ الســـج ... ـــنُ ولا الســـجينُ تمزقـــا[56]

كرر الشاعر الأداة (لا) في مستهل كلا البيتين مبالغة في تصوير حيرته في الخلاص من معاناته، للتأثير على القارئ من ثبات وضع معاناته في الحياة وإقناعه بشدة معاناته لدرجة أنه تمنى الموت بأي شكل، لكن لم يتحقق أمله بالموت ، ويزداد الإقناع في البيت الثاني المستهل بإعادة النفي بلا لتمثيل حالة حيرته إزاء معاناته بحال الأسير في القيد لا أنه تحرر من قيده بنفسه ولا أن السجان مات، وعليه تتضح الغاية الحجاجية في حمل المتلقي على الاقتناع بما يعانيه الشاعر من غربة نفسية في المجتمع جعلته يتمنى الموت.

وفي قصيدة (أمي) نرى البردوني محاججًا المتلقي لإقناعه بمدى معاناته بعد فراق والدته فكرر حرف النفي لا وكم الخبرية التي تفيد التكثير، وفي ذلك يقول من (الرمل):

**تركتني هاهُنا بينَ العذابِ ... ومضت يا طولَ حزني واكتئابي**
**تركتني للشقا وحدي هنا ... واستراحت وحدها بين التراب**
**حيثُ لا جورٌ ولا بغيٌ ولا ... ذرةٌ تبغي وتنبي بالخراب**
**حيثُ لا سيفٌ ولا قنبلة ... حيثُ لا حربٌ ولا لمعُ خراب**
**حيثُ لا قيدٌ ولا سوطٌ ولا ... ظالمٌ يطغى ومظلومٌ يحابي**
**كم تمنينا وكم دللتني ... تحت صمتِ الليلِ والصمتُ الخوابي**
**كم بكت عيناك لما رأتا ... بصري يُطفا ويُطوى في الحجاب** (57)

يكرر الشاعر الأدوات (حيث، لا، كم)، في مستهل كل بيت بصورة متتالية عن طريق التساؤل والإخبار، لتصوير معاناته جراء فقدان والدته التي طالما أشفقت عليه كثيرًا؛ نظرًا لعاهة العمى التي أحرمته من حقوقه في الحياة، ومن هنا تتجلى الغاية الحجاجية في إقناع المتلقي وحمله على معرفة الأسباب التي جعلت البردوني يفضل حياة القبر مع والدته، وهو ما تؤكده الملفوظات: (حيث لا جور، لا حرب، ولا قيد، ولا سوط)، في حين يأتي تكرار (كم) الخبرية التكثيرية في مستهل كل بيت، وهو ما يسهم في خلق حالة من الدهشة التأثيرية، إلى جانب ما ينطوي عليه هذا التكرار الاستهلالي من وظيفة حجاجية لإقناع المتلقي بحياة الدلال التي عاشها الشاعر مع والدته، ومشاركته ألمه وحزنه العميق تجاه والدته الراحلة.

وفي قصيدة (من أغني) يلجأ إلى محاورة نفسه مكررا أدوات الاستفهام يقول (الرمل):

**فإلى من أنفث الشكوى إلى ... أيّ سمعٍ أبعث اللحنَ الكئيبْ**

وإلى من أشتكي الحبَّ إلى ... من إلى من إنني وحدي غريب
ولمن أشدو ومن أشدو فيا ... لجنوني من أغنّي بالنّسيب
ما لقلبي يعبث الحبُ به ... عبث الإعصارِبالغصن الرطيب
من أغني لا حبيبًا لا ولا ... لي من الدنيا على الدنيا نصيب[58]

نرى الشاعر يكرر أداة الاستفهام( من ) التي للعاقل -مسبوقة بحرف الجر ( إلى) في مستهل البيتين الأولين، وبحرف اللام في الثالث- وفي الرابع ما الاستفهامية التي لغير العاقل، وفي الخامس من للعاقل لإقناع المتلقي بشقاء الحياة التي يعيشها، حيث لا يجد من يواسيه ويسمع شكواه من العقلاء للتنفيس عن معاناته مثل أي إنسان يعاني وهو ما يسهم في تصوير حياة الوحدة والغربة النفسية التي يعيشها في المجتمع، بصورة مؤثرة من ناحية ويحمل المتلقي على الاقتناع بمعاناته والمشاركة له في أحاسيسه وهنا تتجلى الوظيفة الحجاجية للتكرار الاستهلالي والإمتاعية.

وفي قصيدة (الحب القتيل) يكرر كم الخبرية، حيث يقول من (البسيط):

وكم بكيتُ من الحب العميق إلى ... أن ذاب دمعًا فصرتُ اليوم أبكيه
وكم شدوت بواديه الوريف وكم ... أفعمتُ كأسَ القوافي من معانيه
وكم أهابَ بأوتاري وألهمني ... وكم شربتُ الأغاني البيض من فيه[59]

كرر الشاعر الأداة (كم) في مستهل كل بيت، ليفصح ذلك عن مدى تساؤل البردوني عن مدى هذا الحب، ويتواشج هذا التكرار مع الصور الاستعارية التشخيصية، فقد صار الحب (إنسانًا) غائبًا، الأمر الذي جعل البردوني متسائلًا ومستفهمًا عنه بقوله: (كم بكيت من الحب، كم شدوت بواديه، كم أهاب بأوتاري)، في حين أصبحت (الأغاني والقوافي) شرابًا مسكرًا للبردوني مع جليسه الحب، وذلك في إطار صورة استعارية تجسيمية، كما في قوله: (كأس القوافي، شربت الأغاني)، ومن هنا فالغاية الحجاجية تتجلى في إقناع المتلقي وحمله على معرفة حنين الشاعر مع ذلك الحب الذي مارسه في يوم من الأيام.

في قصيدة (كيف أنسى) يكرر أداة النداء فيقول من (الكامل):

يا من أناديها ويخنُقُني البكاءُ ... ويكادُ صمتُ الدمعِ أن يتكلما
يا قلبي الدامي وآه و أين من ... فاضت عليّ عواطفًا وترحُما
يا روعَ قلبي كيف أنسى روضةً ... حضنت صبا عمري فرف منعما[60]

يكرر الشاعر أداة النداء (يا) في مستهل كل بيت، لتصوير ما يحمله في نفسه من ألم وحنين تجاهها، فطالما دللته كثيرًا وأشفقت عليه، فعند ذكرها يخنقه البكاء وقلبه يقطر دمًا، ومن هنا، تتجلى الغاية الحجاجية في إقناع المتلقي لمعرفة تحسر الشاعر وحزنه وندمه الشديد على والدته.

**النتائج:**

- شكل التكرار الاستهلالي ظاهرة بارزة في شعر البردوني عامة وفي ديوان (من أرض بلقيس) خاصة؛ لما وجد الشاعر فيه من طاقة تعبيرية وإيقاعية مؤثرة.

- ظهر التكرار الاستهلالي في قصائد ديوان من أرض بلقيس على مستويات متعددة؛ بدءا من العبارة فالكلمة فالأداة، وكان في كل مستوى يتوافق مع المضمون النفسي والاجتماعي والوجودي الذي تؤديه قصائد هذا الديوان.

- كشف التكرار الاستهلالي في ديوان من أرض بلقيس عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والوجودية التي احتوتها قصائد هذا الديوان بطريقة فنية غير مباشرة؛ أثرت على المتلقي بجعله يشارك الشاعر في أحاسيسه ويقتنع بأفكاره؛ وبهذا جمعت هذه التقنية بين وظيفتي الإمتاع والإقناع.

- أسهم التكرار الاستهلالي- بوصفه آلية حجاجية لترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي عن طريق تجديد تنبيهه في مستهل كل بيت - في الترابط الدلالي والبنائي لقصائد ديوان من أرض بلقيس التي اعتمدت هذه الآلية.

**الهوامش والإحالات:**

(1) الحباشة، التداولية والحجاج: 21.

(2) عبد الرحمن، اللسان والميزان: 21.

(3) صوله، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته: 301.

(4) العزاوي، اللغة والحجاج: 16.

(5) نفسه: 17.

(6) حمداوي، نظريات الحجاج: 32، 33.

(7) نفسه: 34

(8) نفسه: 34.

(9) صولة، في نظرية الحجاج: 13.

(10) ابن الأثير، المثل السائر: 3/3.

(11) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: 361/1-363.

(12) عبيد، القصيدة العربية الحديثة: 183، 184.

(13) عيد، لغة الشعر: 60.

(14) الملائكة، قضايا الشعر: 263، 264.

(15) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي: 131.

(16) الجوبعي، إشكالية المعنى في الشعر العربي الحديث: 131.

(17) مصطفى، و آخرون، المعجم الوسيط: 2/ 922.

(18) ابن حجه الحموي، خزانة الأدب: 19/1.

(19) الرازي، روضة الفصاحة: 154

(20) السيد، التكرير بين المثير والتأثير: 278.

(21) صوله، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته: 318.

(22) نفسه: 320.

(23) عباس، البلاغة فنونها وأفنانها: 488.

(24)الكاعوب، و الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية: 335، 336.

(25) الجندي، البلاغة الغنية: 237.

(26) البردوني، من أرض بلقيس: 58.

(27) نفسه: 102.

(28) نفسه: 106.

(29) نفسه: 135.

(30) وهبة، و المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 102.

(31) البردوني، من أرض بلقيس: 135.

(32) عيد، فلسفة البلاغة: 395.

(33) البردوني، من أرض بلقيس: 141.

(34) نفسه: 145.

(35)نفسه: 155.

(36) نفسه: 161

(37) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر: 284.

(38) البردوني، من أرض بلقيس: 66

(39) نفسه: 69.

(40) نفسه: 120.

(41) نفسه: 126.

(42) نفسه: 72.

(43) نفسه: 171.

(44) نفسه: 92.

(45) نفسه: 108.

(46) نفسه: 132.

(47) نفسه: 135.

(48) نفسه: 163.

(49) نفسه: 183.

(50) نفسه: 77.

(51) نفسه: 82.

(52) نفسه: 112.

(53) نفسه: 196.

(54) نفسه: 191.

(55) نفسه: 71.

(56)نفسه: 136

(57)نفسه: 180

(58) نفسه: 141

(59) نفسه: 164

(60) نفسه: 167

**قائمة المصادروالمراجع:**

1) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.
2) البردوني، عبد الله، من أرض بلقيس، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة الإرشاد، صنعاء، 2009م.
3) الجندي، علي، البلاغة الغنية، مكتبه الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966م.
4) الجوبعي، يحيى شايف، إشكالية المعنى في الشعر العربي الحديث: دراسة في المتن السيابي، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء، 2006م.
5) الحباشة، صابر، التداولية والحجاج، صفحات للدراسات والنشر، سوريا، 2008م.

6) ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي بن عبد الله ، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار مكتبة الهلال بيروت، 1987م.
7) حمداوي، جميل، نظريات الحجاج، شبكة الألوكة. د. ت.
8) الرازي، محمد بن بكر، روضة الفصاحة، تحقيق: خالد الجبر، دار وائل للنشر، 2005م.
9) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: إبراهيم الشهابي، وزارة الثقافة، دمشق، 2002م.
10) السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب للنشر، بيروت، 1986م.
11) صولة، عبد الله، في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر، تونس، 2001م.
12) صوله، عبد الله، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف الخطابة الجديدة (لبرلمان وتيتيكاه)، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف: حمادي صمود، كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، د.ت.
13) العاكوب، عيسى علي، و الشتيوي، علي سعد، الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، الجامعة المفتوحة، 1993م.
14) عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، 1997م.
15) عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998م.
16) عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
17) العزاوي، أبو بكر، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، 2006م.
18) عيد، رجاء، لغة الشعر، قراءة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م.
19) عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
20) ابن فارس، أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1999م.
21) مصطفى، إبراهيم، والزيات، أحمد، وعبدالقادر، حامد، والنجار، محمد، المعجم الوسيط، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، د.ت.
22) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م.
23) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
24) وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.

**Arabic references**

1) Ibn al-Athīr, Ḍiyāʾ al-Dīn, al-mathal al-sāʾir fī adab al-Kātib & al-shāʿir, Dār Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʿah, al-Qāhirah, N D, (in Arabic).

2) al-Baraddūnī, ʿAbd Allāh, min arḍ Balqīs, al-Aʿmāl al-shiʿrīyah al-kāmilah, Maktabat al-Irshād, Ṣanʿā', 2009, (in Arabic).
3) al-Jundī, ʿAlī, al-balāghah al-Ghanīyah, Maktabah al-Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1966, (in Arabic).
4) al-Jwbʿy, Yaḥyá Shāyif, Ishkālīyat al-maʿná fī al-shiʿr al-ʿArabī al-ḥadīth : dirāsah fī al-matn al-Sayyābī, Ittiḥād al-Udabā' & al-Kuttāb al-Yamanīyīn, Ṣanʿā', 2006, (in Arabic).
5) al-Ḥabāshah, Ṣābir, al-Tadāwulīyah & al-ḥijāj, Ṣafaḥāt lil-Dirāsāt & al-Nashr, Sūriyā, 2008, (in Arabic).
6) Ibn Ḥujjat al-Ḥamawī, Abū Bakr ibn ʿAlī ibn ʿAbd Allāh, Khizānat al-adab & ghāyat al-arab, Ed. ʿIṣām shqyw, Dār Maktabat al-Hilāl Bayrūt, 1987, (in Arabic).
7) Ḥamdāwī, Jamīl, naẓarīyāt al-Ḥajjāj, Shabakah al-Alūkah. N D, (in Arabic).
8) al-Rāzī, Muḥammad ibn Bakr, Rawḍat al-faṣāḥah, Ed. Khālid al-Jabr, Dār Wā'il lil-Nashr, 2005, (in Arabic).
9) rytshārdz, Mabādi' al-naqd al-Adabī, tarjamat : Ibrāhīm al-Shihābī, Wizārat al-Thaqāfah, Dimashq, 2002, (in Arabic).
10) al-Sayyid, ʿIzz al-Dīn ʿAlī, al-takrīr bayna almthyr & al-ta'thīr, ʿĀlam al-Kutub lil-Nashr, Bayrūt, 1986, (in Arabic).
11) Ṣūlah, ʿAbd Allāh, fī Naẓarīyat al-Ḥajjāj : Dirāsāt & taṭbīqāt, Miskīliyānī lil-Nashr, Tūnis, 2001, (in Arabic).
12) Ṣwlh, ʿAbd Allāh, al-Ḥajjāj aṭrh & munṭalaqātuhu & taqniyātuh min khilāl Muṣannaf al-khaṭābah al-Jadīdah (lbrlmān wtytykāh), ḍimna Kitāb ahamm naẓarīyāt al-Ḥajjāj fī al-taqālīd al-Gharbīyah min Arisṭū ilá al-yawm, farīq al-Baḥth fī al-balāghah & al-ḥijāj, ishrāf : Ḥammādī Ṣammūd, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʿat Manūbah, Tūnis, N D, (in Arabic).
13) al-ʿĀkūb, ʿĪsá ʿAlī, wa al-Shutaywī, ʿAlī Saʿd, al-Kāfī fī ʿulūm al-balāghah al-ʿArabīyah (al-maʿānī, al-Bayān, al-Badīʿ), al-Jāmiʿah al-Maftūḥah, 1993, (in Arabic).
14) ʿAbbās, Faḍl Ḥasan, al-Balāghah funūnuhā w'fnānhā, Dār al-Furqān lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Urdun, 1997, (in Arabic).

15) ʿAbd al-Raḥmān, Ṭāhā, al-lisān & al-mīzān aw al-Takawthur al-ʿaqlī, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā', 1998, (in Arabic).
16) ʿUbayd, Muḥammad Ṣābir, al-Qaṣīdah al-ʿArabīyah al-ḥadīthah bayna al-binyah al-dalālīyah & al-binyah al-īqāʿīyah, Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimashq, 2001, (in Arabic).
17) al-ʿAzzāwī, Abū Bakr, al-lughah & al-Ḥijāj, al-ʿUmdah fī al-ṭabʿ, al-Dār al-Bayḍā', 2006, (in Arabic).
18) ʿĪd, Rajā', Lughat al-shiʿr, qirā'ah al-Shiʿr al-ʿArabī al-ḥadīth, Munsha'at al-Maʿārif, al-Iskandarīyah, 1985, (in Arabic).
19) ʿĪd, Rajā', Falsafat al-Balāghah bayna al-Tiqniyah & al-taṭawwur, Munsha'at al-Maʿārif, al-Iskandarīyah, D, (in Arabic).
20) Ibn Fāris, Aḥmad ibn Zakarīyā, Maqāyīs al-lughah, Ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1999, (in Arabic).
21) Muṣṭafá, Ibrāhīm, wālzyāt, Aḥmad, wʿbdālqādr, Ḥāmid, wālnjār, Muḥammad, al-Muʿjam al-Wasīṭ, Ed. Majmaʿ al-lughah al-ʿArabīyah, Dār al-Daʿwah, al-Qāhirah, D. t.
22) al-Malā'ikah, Nāzik, Qaḍāyā al-shiʿr al-muʿāṣir, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1983, (in Arabic).
23) Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, D, (in Arabic).
24) Wahbah, Majdī, & al-muhandis, Kāmil, Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-ʿArabīyah fī al-lughah & al-adab, Maktabat Lubnān, Bayrūt, 1984, (in Arabic).