OPEN ACCESS
Received: 10 -01 -2025
Accepted: 21- 04-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Phenomenon of Repetition in *Aḥdathu l-Layl* by Moḥammed al-Muqrin

Dr. Marem Abdullah Ali al-Qurashi *

marem.q@tu.edu.sa

Abstract

This paper investigates how Moḥammed al-Muqrin harnesses repetition in his collection *Aḥdathu l-Layl*, using a stylistic lens to reveal its formal patterns and interpretive force. After an introduction and a brief preface outlining the poet's background and clarifying the term "repetition," the study unfolds across three sections devoted respectively to sound-level, word-level, and sentence-level recurrence. The analysis shows that al-Muqrin does not repeat randomly; rather, he deploys recurring sounds and phrases to deepen suggestion, intensify emotion, and bind his verses into a unified sonic texture. Vertical reiteration (within a single line) and horizontal reiteration (across lines or poems) work together to anchor key images and amplify the collection's underlying themes. Ultimately, repetition functions as both a rhythmic engine and a semantic spotlight, guiding the reader toward the poet's interior experience while preserving structural cohesion. The findings underscore the poet's deliberate craft and confirm repetition's capacity to enrich Arabic poetic discourse.

Keywords: Phenomenon of Repetition, Poetic Discourse, Poetic Experience, Semantic Dimensions.

* Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, Taif University, Taif, Saudi Arabia.

Cite this article as: al-Qurashi, M. A. (2025). The Phenomenon of Repetition in Aḥdathu l-Layl by Moḥammed al-Muqrin, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(2): 154 -166. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2564

© 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.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/01/10م
تاريخ القبول: 2025/04/21م

ظاهرة التكرار في ديوان (أحدث الليل) لمحمد المقرن

د. مريم عبد الله علي القرشي *
marem.q@tu.edu.sa

الملخص:

تناول هذا البحث ظاهرة التكرار في ديوان "أحدث الليل" للشاعر "محمد المقرن"؛ فسعى عبر المنهج الأسلوبي لاستظهار أنماط التكرار وأبعاده الجمالية والدلالية وأثرها في المعني في العينة المدروسة. جاء البحث مقسّمًا في حلقات يأخذ بعضها برقاب بعض عبر مقدمة وتمهيد وثلاثة محاور. وقف في التمهيد على التعريف بالشاعر، ومفهوم التكرار. وتناول في المحاور الثلاثة: جماليات التكرار في الحرف، والكلمة، والجملة، على الترتيب؛ فخلص عبر مادته وموضوعه إلى وعي الشاعر بأهمية التكرار وأثره في النص الشعري، فوظفه واعيا بطاقته التعبيرية والإيحائية؛ ليعزز دلالاته الضمنية ويجسد من خلاله تجربته الشعرية، واستثمر قيمته الجمالية في خلق إيقاع النص وموسيقاه التصويرية، بل وظفه بأنماط رأسية وأخرى أفقية؛ معولا على دوره الأسلوبي في تماسك وتلاحم وحدة النص الموضوعية.

الكلمات المفتاحية: ظاهرة التكرار، الخطاب الشعري، التجربة الشعرية، الأبعاد الدلالية.

* أستاذ البلاغة والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: القرشي، م. ع. (2025). ظاهرة التكرار في ديوان (أحدث الليل) لمحمد المقرن، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، 7(2): 154-166. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2564

© 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.

المقدمة:

كان الشعر ولا يزال أرقى الفنون التعبيرية التي أبدعها الإنسان عبر العصور؛ يتعانق فيه الوجدان بالفكر، والواقع بالخيال، والإيقاع بالكلمات، إنها ثنائيات من الجمال التعبيري، تشكل شعرية النص وفضاءه الرحب؛ لتحلق فيه الروح وتهيم فيه بلابل الخيال. على أن هذه الشعرية تتآلف من جماليات لغوية وتركيبية وأخرى بلاغية؛ تتضافر في تشكيلها عناصر النص وكلماته، لاسيما التكرار؛ إذ يعد التكرار ظاهرة جمالية لا يمكن إغفالها في تأسيس شعرية النص، سواء على المستوى الصوتي أو الدلالي؛ إذ تتحول من ظاهرة لغوية تتمظهر عبر البنية السطحية للنص إلى طاقة تعبيرية ودلالية في بنيته العميقة، تخرجه عن سكونه وصمته إلى إيقاع مفعم بالدلالات النفسية عبر عناصره المتماثلة بحركتها وانسيابيتها، وتُظهر أبعاده الجمالية وتمنحه دينامية بما يشكله من انزياحات وخروقات للعادي والمألوف؛ فترق به إلى عالم الشعرية الخلاب.

يشكل التكرار ظاهرة بارزة في شعر محمد المقرن، لاسيما في ديوانه " أحدث الليل"؛ إذ يشكل التكرار قاسما مشتركا ووحدة دلالية وجمالية تمتد عبر موضوعات الديوان بجانبيه: الواقعي والوجداني؛ لتشكل ظاهرة بارزة جديرة بالدراسة والتحليل، وهو ما دفعنا لهذه الدراسة التي جاءت موسومة بعنوان: "ظاهرة التكرار في ديوان (أحدث الليل) للشاعر محمد المقرن".

تنبع مشكلة البحث من ملاحظة التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية مركزية تتكرر في معظم نصوص الديوان، وتطرح تساؤلات حول وظيفته الفنية، وأثره في تشكيل الدلالة وتوليد الشعرية. فهل يشكل التكرار أداة فنية تسهم في بناء المعنى وإغناء التجربة الشعرية، أم أنه مجرد سمة شكلية تتكرر دون وظيفة واضحة؟

ومن هنا، يتمثل السؤال المعرفي الذي يحفّز هذه الدراسة ويشكل منطلقها:

إلى أي مدى يسهم التكرار في تشكيل شعرية النص وتوليد الدلالة في ديوان "أحدث الليل"؟

وما أثره في المتلقي وفي البنية العامة للقصيدة؟

أما فرضية البحث، فتقوم على أن التكرار في ديوان "أحدث الليل" ليس تكرارًا اعتباطيًا، بل يُعد وسيلة أسلوبية واعية وظفها الشاعر لإثراء الدلالة، وبناء إيقاع داخلي، وشحن النص بطاقة تعبيرية وجمالية مكثفة، تسهم في توجيه القراءة وتثبيت المعنى.

وتكمن أهمية البحث في الكشف عن فاعلية التكرار وأثره في إثراء التجربة الشعرية لدى الشاعر محمد المقرن، في ديوانه أحدث الليل، وما شكله من انزياحات أسهمت في إثراء تجربته الشعرية شكلا ومضمونا، والبحث عما يمكن إضافته إلى الدراسات الأسلوبية في مجال النص الشعري.

يهدف البحث إلى تحقيق عدة أهداف، هي:

1. تحليل مظاهر التكرار في ديوان "أحدث الليل"، وتحديد أنماطه الأسلوبية على مستويات الحرف، والكلمة، والجملة.
2. استكشاف الدور الجمالي للتكرار في بناء الشعرية داخل نصوص الديوان، ومدى مساهمته في إيقاع القصيدة وتكثيف التعبير.
3. الكشف عن الوظائف الدلالية للتكرار، وكيف يسهم في تعميق المعنى، وتوليد البنية التأويلية للنص.
4. تحديد أثر التكرار في تفاعل المتلقي مع النص الشعري، ودوره في توجيه القراءة وبناء التلقي الجمالي والتأويلي.

تعتمد الدراسة على المنهج الأسلوبي في تحليل نصوص الديوان، لاسيما على مستوى بنية التكرار وأثرها في بناء الدلالة وتشكيل الأثر الجمالي في ديوان "أحدث الليل" للشاعر "محمد المقرن".

فرضت مادة البحث وموضوعه أن يأتي مقسمًا في تمهيد وثلاثة محاور؛ احتوى التمهيد على التعريف بالشاعر، "محمد المقرن"، والوقوف على مفهوم التكرار. بينما جاء المحور الأول بعنوان: "التكرار في الحرف"، والثاني: "التكرار في اللفظ"، وأخيرا، المحور الثالث: "التكرار في الجملة أو العبارة". ثم الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

سبق هذا البحث عدة بحوث ودراسات تختلف عنه في موضوعه وعنوانه، استفاد منها البحث وعوّل على بعضها، نعد منها:

1- "بنية النص في ديوان أحدث الليل لمحمد المقرن، قراءة في أحوال النص وعوامل تأثيره في المتلقي"، بحث منشور في مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، مج3، ع 4، ديسمبر 2018م. للدكتورة فاطمة مستور المسعودي أستاذ مشارك بقسم الأدب، جامعة أم القرى.

2 "أثر الإحالة في تماسك النص، قصيدة "جل من رباك" للشاعر محمد المقرن"، بحث منشور ضمن مجلة جذور الصادرة من النادي الثقافي الأدبي بجدة 2019م. للباحثة أسماء عبد الرحمن الصاف، معيدة في قسم اللغة العربية في كلية العلوم والآداب، جامعة شقراء.

3 "النزعة الدينية في ديوان أحدث الليل لمحمد المقرن، دراسة تحليلية"، بحث منشور في مجلة التجديد الصادرة عن الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. للباحثة نورة حميد حمدي الكبكبي، الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد والبلاغة، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى.

التمهيد:

أولا: التعريف بالشاعر

يعد الشاعر "محمد المقرن" واحدا من أبرز شعراء المملكة العربية السعودية ومن أبناء الوطن العربي الذين كان لهم أثر في الحياة الأدبية والفكرية، جاءت أشعاره تعبر عن عقيدته ووطنيته؛ فقد اهتم بقضايا مجتمعه ووطنه وتسليط الضوء على العديد من القيم الروحية والدينية، وكان أسلوبه سهلا واضحا بعيدا عن الغموض والتعقيد.

ولد "محمد بن عبد الرحمن بن سعد المقرن" في مدينة الرياض عام 1398 هـ، وعمل قاضيا في المحكمة العامة بالرياض ومستشارا قضائيا بالمجلس الأعلى للقضاء، ثم عضوا بالسلك القضائي لمدة 14 عاما منذ عام 1421 هـ حتى تاريخه، كما شغل منصب أستاذ جامعي متعاون في الدراسات والقانون في عدد من الجامعات، وقد مثّل المملكة في عدد من الندوات الخارجية وشارك في عدد من القنوات الإعلامية، له العديد من الدواوين، منها:

- ديوان مليكة الطهر.
- ديوان أنشودة الخريف.
- ديوان أحدث الليل.

وله عدة قصائد تدرَّس في مناهج التعليم، وعدد من البحوث والقصائد منشورة في عدد من المجلات والمواقع الإلكترونية.

ثانيا: مفهوم التكرار

يرجع لفظ "التكرار" إلى معناه في الجذر اللغوي "ك ر ر"؛ بمعنى الرجوع، قال ابن منظور: "كرَّرَ الشيء وكركره: أعاده

مرة بعد أخرى، ويقال: كررت عليه الحديث إذ رددته. والكر: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار (ابن منظور، د.ت). ويحيل المعنى المعجمي على نظيره الاصطلاحي؛ فيذهب ابن الأثير إلى أنه دلالة اللفظ على المعنى مردداً، يقول: "واعلم أن المقيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيد (له) وتشييداً من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه أو في ذمه " (ابن الأثير، د.ت، ص 146).

فحين أدخل التكرار في الحرف والكلمة والجملة بيّن أثره في المعنى وتأثيره في النفس، وإلى مثل ذلك ذهب "السيوطي" في كتابه "معترك الأقران"؛ حين وقف على التكرار وبلاغته وأنه من محاسن الفصاحة، قال: "وهو أبلغ من التأكيد، وهو من محاسن الفصاحة خلافا لبعض من غلط، وله فوائد منها: التقرير. وقد قيل: إن الكلام إذا تكرر تقرر، ومنها التأكيد وزيادة التنبيه، ومنها إذا طال الكلام وخشي تناسي الأول أعيد ثانيا؛ تطرية له وتجديدا لعهده، ومنها التعظيم والتهويل." (السيوطي. د.ت، ص 260، 261).

فالتكرار فن بلاغي أصيل يلبي أغراضا لا يلبيها سواه من أدوات البيان، علاوة على كونه من أبرز الظواهر الأسلوبية ذات القيمة الجمالية، لاسيما في القصيدة الحديثة؛ فعلى "الرغم من أن التكرار كان معروفا للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى؛ قد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا، وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التكرار في بعض صوره لونا من ألوان التجديد في الشعر، ومن المؤكد أن الاتجاه نحو هذا الأسلوب التعبيري ما زال في اطراد بحيث يصح أن نرقبه ونقف منه موقفا يقظًا" (الملائكة، 1967، ص 230).

وإذا بات من المعلوم أن التكرار أحد الوسائل الهامة والظواهر الأسلوبية التي تشرك المتلقي في الشعور بالإبداع وتتقاسم معه التجربة الشعورية، فقد أحسن بعض الشعراء المحدثين استغلال مزاياه الفنية العديدة، سواء من حيث تأثيره في المعنى أم في الموسيقى الشعرية، فضلا عن الدلالة النفسية التي يستطيع إضفائها على جو القصيدة (جدوع، 2020؛ القرشي، 2022؛ عامر، 2023).

وتجدر الإشارة إلى أن تردد التكرار في النص قد يفهم على أنه ضعف في شاعرية الشاعر أو أنه يضفي جوًا من الرتابة على العمل الأدبي، لكن التكرار في حقيقته يسهم في إضاءة التجربة وإثرائها، ومن ثم إشراك المتلقي فيها؛ فـ "للتكرار مقدرة كبيرة في عكس تجربة الشاعر الانفعالية التي يعيشها، ومن هنا فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام، كما ينبغي على المرء أن ينظر إليه على أنه عنصر من العناصر الفاعلة في تكوين بناء السياق الذي يرد فيه" (ربابعة، 1990، ص 172؛ السمحي، والجافي، 2019).

وبناء عليه، فإن لدراسة التكرار أهمية قصوى في استنطاق النص وكشف أبعاده الجمالية والدلالية، وهو ما يتتبعه البحث عبر مباحثه التالية:

المحور الأول: تكرار الحرف

يعمد الشاعر لتكرار بعض الحروف؛ لتعطي نسقًا موسيقيًا مميزًا ذا دلالة؛ إذ إن تكرار الحرف ليس إلا جزءا من التكرار الصوتي الذي يعطي جرسا موسيقيا يعمق الدلالة اللفظية والمعنوية في النص؛ فـ"قد يتكرر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية، وقد يتعدد أثر هذا الأمر، فهو إما يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعًا خاصًا يؤكده، وإما يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه"

(عياشي، 2002، ص 78).

من خلال استقراء ظاهرة التكرار الحرفي في ديوان "أحدث الليل"، نستطيع الوقوف على المغزى الضمني والأبعاد الجمالية والدلالية، يقول في قصيدة "جل من رباك "(المقرن، 2014، ص 15).

ربـــاك ربـــك جـــل مـــن ربـــاك ورعـــاك فـــي كنـــف الهـــدى وحمـــاك
لـــولاك لـــم نعبـــد إلهـــا واحـــدا حتـــى هـــدانا الله يـــوم هـــداك

يشكل التكرر الحرفي ظاهرة بارزة في البيتين؛ فحين يتردد صوت "الراء" أربع مرات في كلمات (رباك، ربك، رباك، رعاك)، محدثًا جرسًا تكراريًا متوازنًا يلفت إلى معاني الكلمات ودلالتها القصدية؛ فالنص محمل بدلالات المدح النبوي، يتجلى فيه المعجم الديني بوضوح، وتكرار "الراء" بصوتها الترددي ينبه الذهن إلى هذه الكلمات خاصة والوقوف عند دلالتها، لاسيما إن لحقها تكرار صوت "الباء" الذي يقترن بها في ثلاث كلمات (رباك، ربك، رباك) ما يعزز النبر الصوتي وطاقته الإيقاعية التي تكتمل بتردد صوت الكاف بما يتصف به من شدة واحتكاك، مجاورا للصوتين قبله، ومفصولا عنهما، ليشكل تردده سبع مرات.

وفي حين يتكرر صوت "النون" أربع مرات، يتردد صوت "الهاء" الشديد المجهور بالعدد نفسه، فهذا التكرار وإن بدا بسيطا في تكوينه ونظمه فإنه ذو فاعلية مؤثرة في خلق شاعرية النص، فالجرس الناشئ عن هذه التكرارات يقف بالقارئ عند وحداتها اللغوية؛ ليسأل نفسه عن قصديتها، وما تبرزه من معاني العناية الإلهية التي شملت النبي -صلى الله عليه وسلم- منذ نشأته، والصلة القوية بين الرب والمربوب، العبد المصطفى الذي نال الهداية والرعاية من رب العالمين، ثم فاض علينا من الرحمة والهداية والعطف، ما جعل منا خير أمة، وغيرها من مضامين يثيرها إيقاع التكرار.

تبرز الظاهرة نفسها في قصيدة "يا رب أدعوك" (المقرن، 2014، ص 85):

يـــا مـــن يرانـــي علـــى ذنبـــي فيمهلنـــي جـــد لـــي بعفـــوك إن الـــذنب أشـــقاني
يـــا رب هـــذه دمـــوعي جئـــت أســـكبها فاغســـل بجـــودك يـــا مـــولاي أحزانـــي
رحمـــاك يـــا رب طـــول الـــدرب أرقنـــي والـــذنب أيقـــظ آلامـــي و أبكـــاني
يـــا رب مـــالي ســـواك اليـــوم ملتجـــأ فـــاغفربجـــودك زلاتـــي وعصـــياني

يتكرر صوت النون في البيت الأول فقط ست مرات كعنصر مشترك بين وحداته البنائية؛ وهو صوت لثوي أنفي مجهور يخلق تردده جوا من التماثل الموسيقي الذي يسهم في إضاءة التجربة وإثرائها؛ إذ يبرز الانفعال النفسي للمذنب بعدما علم أن الله -سبحانه- مطلع عليه، فيتجلى ندمه عبر تكرار صوت النون الذي يلزم القافية كصوت الأنين: (أشقاني، أحزاني، أبكاني، عصياني).

هذا التكرار لا يمكن أن يكون من قبيل الصدفة؛ وإنما عن وعي من الشاعر بأهميته وأثره؛ هو ما يؤكد أن "للحرف في اللغة العربية إيحاء يشيع في النفس جوًا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به" (المبارك، 1964، ص 261). ولعل تكرار صوت الياء أربع عشرة في هذه المقطعة يعزز دلالة الانكسار أمام الذنب وتعميق أثره في نفس المذنب التائب، لاسيما تردده في نهاية الكلمات كنوع من الخضوع وإظهار الندم: (يراني، ذنبي، فيمهلني، أشقاني...)، هذه الدلالات تخطو بالنص نحو غايته الموضوعية ودلالته القصدية التي أرادها الشاعر ونظم لأجلها أبياته؛ الأمر الذي يؤكد على أهمية الحرف، وأنه لا يقل شأنا

من ناحية الدلالة عن الكلمة والعبارة، حتى لو كان من حروف المباني، يقول في قصيده "شيء من الألم" (المقرن، 2014، ص 163):

قالـــت: عرفـــت الصـــبر فـــي لغتـــي ... قـــل لـــي بشـــعرك مـــا هـــو الألـــم ؟
قلـــت: الـــذي فـــي قلـــب عاصـــفة ... تجتاحـــــــه حزنـــــــا ويبتســـــــم

يتكرر صوت "التاء" ست مرات موزعة بالتساوي بين البيتين؛ وهو صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس، يوافق تردد صوت "القاف" أربع مرات بالتساوي –أيضا- بين البيتين؛ وهو حرف لهوي يحدث إيقاعا جهريا شديدا ذا قوة تأثيرية، هذا التناغم بين تردد الصوتين يحدث إيقاعا منسجما خافتا إيقاعيا، لكنه ذو صدى دلالي في النفس؛ فحركة اللسان في الحرفين شبه تكرارية تنبه المتلقي إلى الانفعال الحواري بين الشاعر ومحبوبته، والصراع المشتعل داخل الذات الشاعرة، يقول:

قالـــت: بقلبـــك قـــول لســـت أســـمعه ... أكنـــت عنـــي بـــذاك الصـــمت تخفيـــه؟
فقلـــــت: للقلـــــب أســـــرار يخبئهـــــا ... ناشـــــدته فـــــأبى مـــــا حيلتـــــي فيـــــه

فالتناوب التكراري بين الحرفين يمثل التناوب الحواري وحدته بين أطراف الحوار (الشاعر/ المحبوبة)، بما يشكله من انفجارات تجسد مشاعر العتاب والوقع النفسي عليهما. على أن وقع صوتَي (التاء، والقاف) ليس النبر الوحيد في النص؛ فهذا العتاب بين المحبوبين لا يخلو من مشاعر الود والألفة. لذا، تتردد أصوات حروف الحلق: الهمزة مرتين، والعين خمس مرات، والحاء ثلاث مرات، والخاء مرتين، والهاء ست مرات التي وردت في القافية والعروض في البيتين الأخيرين؛ محدثةصفة الاستقرار وهدوء المشاعر.

فحروف الحلق بحكم مخرجها الحلقي تخلق جوًا من الهدوء النفسي والانفعالي، فـ "النَّفَس عند خروجه من جوف الصدر يكون في أول الحلق مشحونًا بأكبر طاقة من الانفعالات النفسية التي يعاني المتكلم منها، وهكذا يتسنى للحروف الحلقية أن تمتص هذه الشحنة قبل غيرها من أصوات الحروف، ولذلك ما إن يتجاوز النفَس جوف الحلق حتى تأخذ هذه الشحنة في التلاشي" (عباس، 1998، ص 170، 171).

إن هذا الانسجام والتناغم الصوتي الذي يخلقه التكرار الصوتي يؤكد أهميته الدلالية، والإيقاعية، والجمالية في النص الشعري، وهذه الأهمية تزداد مع حروف المباني، كتكرار "ياء" النداء في قوله (المقرن، 2014، ص 98، 99).

يـــا رب جئتـــك بالـــذنوب أســـوقها ... أنـــت المجيـــر ومـــا قصـــدت ســـواك
يـــا مـــن أحـــاط بكـــل شـــيء علمـــه ... يـــا خـــالقي مـــا خـــاب مـــن نـــاداك
يـــا رب لســـت أراك لكنـــي أرى ... عظـــم الوجـــود فـــأنحني لعـــلاك
يـــا مالـــك الـــدنيا ويـــا رحمانهـــا ... طمعـــي بـــأني أســـأل الـــرحمن..!
يـــا رب هـــذا الكـــون ألهمنـــي الرضـــا ... وأذق فـــؤادي لـــذة الإيمـــان...

تكرر حرف النداء (يا) في هذه الأبيات أربع مرات، ينبئ عما يجول في نفس الشاعر من قلق واضطراب وتوتر؛ جراء الشعور بالذنب وثقله. لذا فالمناجاة لا تنفك، والتضرع والتوسل يأتي متلاحقا عبر تكرار النداء مع اختلاف اسم المنادى (يا رب، يامن أحاط، يا خالقي، يا مالك...)، على أن ارتكاز التكرار في صدر الأبيات بنمط عمودي يحيل إلى دلالة أخرى جمالية؛ إذ يمنح النص تماسكا وبناء هندسيا جماليا؛ فـ "تكرار البداية بشكل عمودي يتفق مع طبيعة القصيدة العربية، وبذلك يضيف تلاحمًا للبناء الشكلي والهندسي للقصيدة العربية بشكلها العمودي المعهود، فضلًا عن أن هذا النوع التكراري يعين

على إثارة التوقع لدى السامع وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزًا لسماع الشاعر والانتباه إليه" (ربابعة، 1990، ص 179).

فمع مطلع كل بيت يتوقع القارئ دفقة شعورية جديدة تنتهي بنهايته، لتعاود الظهور مع مطلع البيت اللاحق في نمط تكراري آخر. على أن هذه المعالجة لأنماط التكرار لا تكترث بموقعه من البيت الشعري سواء أكان هذا التكرار موزعًا أفقيًا أم رأسيًا، وسواء أكان متقاربًا مكانيًا أم متباعدًا؛ لأنه في حقيقته خاضع لمشيئة الشاعر ورغباته وبالشكل الذي يراه قادرًا على تلبية حاجاته النفسية ومتناغمًا مع انفعالاته، يظهر ذلك جليا عبر تكرار حرف الجر "في" في قوله (المقرن، 2014، ص 195):

فـي الشـام مجـزرة، فـي حمـص مجـزرة وفـي حمـاة دم أجـرى الميادينـا

يـامن تنـامون فـي أمـن وفـي دعـة الشـام غارقـة فـي الجـرح لـم تـنم!

يمثل تكرار حرف الجر "في" نسيجا إيقاعيا عبر تردده في مقاطع منسجمة يحكمها التوازي، فتشكل نوعا آخر من الإيقاع عبر حسن التقسيم، إذ يتضافر الإيقاعان في إحداث إيقاع حزين يثري التجربة الشعورية، ويعطيها كثافة دلالية: (في الشام مجزرة، في حمص مجزرة، في حماة دم، في الجرح)، وفي المقابل يصنع الحرف نفسه إيقاعا مضادا أسرع: (في أمن، في دعة)؛ ليشكل التكرار جهتين متضادتين من الدفقات الشعورية عبر الحرف نفسه، الحرب والدمار في مقابل الأمن والدعة، هذه الثنائية تسلط الضوء على فكرة النص وتبرز عاطفته؛ إذ "التكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث يَطَّلِعُ عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيًا من نوع ما" (الملائكة، 1967، ص 242، 243).

المحور الثاني: تكرار الكلمة

يعد تكرار الكلمة من الألوان الشائعة في الشعر الحديث، وله دلالات وإيحاءات مختلفة يجعل منها الشاعر أداة فاعلة داخل نصه الشعري إذا وظفها توظيفا جيدا؛ لتصبح أداة جمالية وغاية دلالية. وفي الوقت نفسه، فإنه إن أساء توظيفها كانت عوارا بيّنا في نصه وعيبا يستقبح في دلالته؛ لذا نبه ابن رشيق الشعراء على ذلك، حين قال: "ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب... أو على سبيل التنويه به والإشارة إليه بذكر... أو على سبيل التقرير والتوبيخ...أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه... أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتابا موجعا... أو على التوجع إن كان رثاء وتأنيبا... أو على سبيل الاستغاثة..." (القيرواني، د.ت، ص 74).

ولعل تعداد ابن رشيق لمواطن تكرار الكلمة ناتج عن وعيه بأهميته الدلالية وأثره النفسي في المتلقي، وهو ما يعني أن كل تكرار جيد مستعذب في موضعه يحيل على دلالة وجدانية ويحمل طاقة انفعالية يكشف عنها السياق. كما يؤكد أن التكرار-هنا- ليس حشوا تستدعيه ضرورات الوزن ولوازم القافية، بل ركيزة من ركائز البيت ووحدة من نسيج بنياته. وهو ما تكشف عنه القراءة التحليلية لهذا النمط في ديوان "أحدث الليل"، يقول "محمد المقرن" (المقرن، 2014، ص 126):

كانـت هنـا مـن هنـا مـرت هنـا سـكنت هنـا أفاضـت علـيَّ الطهـر عيناهـا

هـذا المكـان خـلا منهـا فأوحشـني شـتان بـين محياهـا وذكراهـا

يتمظهر تكرار اسم الإشارة "هنا" بدلالته على المكان القريب، أربع مرات متوالية في البيت الأول، ويخفي وراءه دلالة ضمنية يكمن وراءها شعور خفي تجاه المكان المشار إليه، والذي يأبى الإفصاح عن اسمه؛ ليفسح المجال أمام ما يحمله من

ذكريات وما يتعلق به من وجدانيات، تبقى موضع تشويق إلى أن تفصح عنها الأفعال: (كانت، مرت، سكنت، أفاضت)؛ لتكتمل صورة الارتباط بالمكان، لا بأشيائه بل بقيمته الوجدانية والإحالية التي تربطه بصورة أمه، هذه الصورة التي تستدعيها الإشارة المكانية "هنا"؛ فيستدعي ذكراها وحركتها في حلها ورحيلها، سكونها ومرورها، طهارتها التي فاضت على المكان طهرا وقداسة.

ورغم خلوها منه وتحوله إلى مكان معاد فإنه يبقى عالقا في الذاكرة، يبرهن إلحاح التكرار على حضوره، مؤكدا أن "الأماكن التي عانينا فيها من الوحدة تظل راسخة في داخلنا؛ لأننا نرغب في أن تبقى كذلك... إننا نعود إليها في أحلام الليل، لهذه الأماكن قيمة القوقعة، وحين نصل إلى نهاية متاهات النوم ونصل إلى مناطق النوم العميق، يصبح استرجاع لحظات المكان المحور، أشد ما ترغب فيه الذاكرة" (باشلار، 1984، ص 40).

ومن تمظهرات تكرار الكلمة، قوله (المقرن، 2014، ص 86):

مـــات الجـــوى فـــي خـــافقي ... مـــات الهـــوى مـــات الغـــرام

مـــا الأنـــس إلا ســـجدة ... لله فـــي جـــنح الظـــلام

يتكرر الفعل "مات" ثلاث مرات؛ كنوع من التنبيه ولفت الانتباه إلى التحول من مشاعر الحب والهيام وملاهي الصبا والشباب إلى الحب الأعظم والهوى الأسمى؛ حب الله –سبحانه- والتقرب إليه. لذا، يأتي استخدام أسلوب القصر بالنفي والاستثناء في صورة بلاغية جميلة، يؤكد ذاك الموت الذي تكرر في شكل صرخات التائب الزاجر لهواه، التي تعلن عن أنسه الحقيقي في روحه الجديدة التي وجدها في الزهد والبعد عن المشاعر الدنيوية الزائفة.

إن تكرار الشاعر للكلمة وإلحاحه عليها هو نوع من حرصه على ما تتضمنه من دلالات عميقة لا يمكن البوح بها إلا من خلال التكرار؛ فـ"التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى" (عبدالمطلب، 1995، ص 109). يقول (المقرن، 2014، ص 157، 158):

نهايـــة غيرنـــا هـــي مبتـــدانا ... ســـمت أمـــم ومـــا بلغـــت ســـمانا

ســـلوا أعـــداءنا عنـــا فإنـــا ... أقمنـــا العـــدل حتـــى فـــي عـــدانا

ســـلوا التـــاريخ فهـــو أجـــل راوٍ ... وأوثـــق مـــن يحـــدث عـــن علانـــا

ســـلوا فـــي أرض أنـــدلس قرونًـــا ... رأت فـــي حكـــم خالقنـــا الأمانـــا

ســـلوا غرناطـــة عـــن مجـــد قـــومي ... ســـلوا الحمـــراء إن لهـــا لســـانا

يشكل تكرار الفعل "سلوا" بكثافته وانتظامه الرأسي على سطح النص استنفارا للدلالات الضمنية المتعددة التي تنتظم في أفقية الأبيات، هذا التوازي والتقاطع في الوقت نفسه يعبر عن كم الاعترافات والدلالات التي تشهد بمجد هذه الأمة وعراقتها، والتي لا يمكن إنكارها ولا إخفاؤها؛ فأعداؤنا، والتاريخ، والأرض في الأندلس لاسيما غرناطة والحمراء، لا تزال شاهدة على آثارنا وتاريخنا، وعراقة حضارتنا التي ملأت أرجاء الأرض شرقا وغربا. هذه الكثافة التكرارية للفعل هي التي شكلت النص شكلا ومضمونا؛ فخلقت جماليته وجسدت وجدانه عبر انفعالات ذات الشاعر الغيورة على تاريخها. ومثل ذلك ما نجده في التكرار الاستهلالي لكلمة "المطر" في قوله (المقرن، 2014، ص 139):

المطـــــر كحبـــــك غـــــاليتي ... عـــــزف عـــــذري الألحـــــان

المطـــــر كقلبـــــك فـــــاتنتي ... أطهـــــر مـــــن نبـــــع الوديـــــان

المطـــــر كـــــدمعك إن ذرفـــــت بحنـــــان الكـــــون العينـــــان
المطـــــر كبســـــمتك الخجلـــــى تطفـــــئ آلام الأحـــــزان
المطـــــر كمثلـــــك ســـــيدتي أغلـــــى مـــــن كـــــل الأثمـــــان
يـــا مطـــر أحبـــك هـــل تـــدري عـــن قلـــب الصـــب الولهـــان

لقد تكرر المطر كثيرًا عند الشعراء، لعل أبرزها ما كان عند "السياب" في قصيدته "أنشودة المطر"، التي حملت رمز الألم والمعاناة، لكن صاحبنا هنا يكررها بدلالتها الرمزية في الطهر والنقاء في حباتها الصافية، في فرحة الأطفال بقدوم المطر، في نشوة الكون إذ تغسله قطرات المطر، وغيرها من دلالات يفجرها التكرار مع مطلع كل بيت؛ إذ يشكل لازمة تشبه رفع الستارة عن لوحة بديعة تملأ الأرض حياة وحبا، وتنشر فيها الطهر والبسمة.

إن هذا التكرار بقدر ما أضفى على النص جمالية عبر التوازي، فقد أعطاه عمقًا عاطفيًا ومعنى قويًا حين ربط الطبيعة بالمشاعر والأحاسيس الرقيقة.

المحور الثالث: تكرار الجملة أو العبارة

هذا النوع من التكرار يعتمد على اجتزاء مادة لفظية مركبة؛ بحيث يؤدي تكرارها غرضًا مقصودًا لا يمكن اجتزاؤه عن سياقه. ويمكن للشاعر من خلاله أن يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة عليه، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث يطّلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيًا من نوع ما (الملائكة، 1967، ص 242، 243). على أن هذه المعالجة لأنماط التكرار لا تكترث بموقعه من البيت الشعري سواء أكان هذا التكرار موزعًا أفقيًا أم رأسيًا، وسواء أكان متقاربًا مكانيًا أم متباعدًا؛ لأنه في حقيقته خاضع لمشيئة الشاعر ورغباته وبالشكل الذي يراه قادرًا على تلبية حاجاته النفسية ومتناغمًا مع انفعالاته. ومن شواهده في الديوان تكرر الاستفهام الإنكاري في قوله (المقرن، 2014، ص 270):

أعاتـــب نفســـي أمـــا هزهـــا بكـــاء الأحبـــة فـــي ســـكرتي
أمـــا هزهـــا المـــوت يـــأتي غـــدا ومـــا فـــي كتـــابي ســـوى غفلتـــي
أمـــا هزهـــا مـــن فـــراش الثـــرى ظـــلام تزيـــد بـــه وحشـــتي

يعاتب الشاعر نفسه الغارقة في شهواتها، مذكرا إياها بالموت، والقبر، والتراب، والظلام، واعظا إياها وحاثا لها على العمل لذلك اليوم القريب. لذا يأتي التكرار كنوع من جَلد هذه الذات؛ يوبخها وينكر عليها تماديها. ويتكرر بين دفقة شعورية وأخرى كطرقة بمطرقة؛ توقظ إحساسه وتنبه غفلته. هذه التكرارية بقدر ما أظهرت حساسية النص وجسدت مشاعره، فقد ربطت بين جمله وفقراته كمتواليات نصية ينتظم عبرها السياق وتستقيم وحدته الموضوعية. يقول مبتهلا (المقرن، 2014، ص 270):

إلهـــي أتيـــت بصـــدق الحنـــين يناجيـــك بـــالتوب قلـــب حـــزين
إلهـــي أتيتـــك فـــي أضـــلعي إلـــى ســـاحة العفـــو شـــوق دفـــين
إلهـــي أتيـــت لكـــم تائبـــا فـــألْحِقْ طريحـــك فـــي التـــائبين

يشكل تكرار النداء والفعل بعده "إلهي أتيت" لازمة نصية تتردد في مطلع كل بيت، فيُحدث بعدا جماليا عبر جرسها الموسيقي الملائم للجو الديني للقصيدة من ناحية، وكثافة حضورية تعمق دلالة التضرع وإعلان الخضوع والتوبة من ناحية

أخرى، وكأن لسان حاله يردد ويلهج: يا إلهي جئتك تائبا راجيًا العون، متضرعا وطارقا باب من لا يخيب من رجاؤه، طالبا عفوه ورضاه بإلحاح وصدق. لذا فقد ختم هذه الأبيات بالاستفهام، فقال (المقرن، 2014):

أعنـــــه علـــى نفســـــه والهـــــوى فـــإن لـــم تعنـــه فمـــن ذا يعـــين ؟

ومن ذلك -أيضا- قوله (المقرن، 2014، ص 271):

أبـــــوح إليـــــك وأشـــــكو إليـــــك حنانيـــــك يـــــا رب إنـــــا إليـــــك

أبـــــوح إليـــــك بمـــــا قـــــد مضـــــى وأطـــــرح قلبـــــي بـــــين يـــــديك

يشكل التكرار المنتظم للجملة الفعلية بشكله العمودي إيقاعًا يعانق المعنى ويحقق مبتغى الشاعر؛ إذ تتمركز الجملة الفعلية "أبوح إليك" كدفقة شعورية تصور الندم على الذنب والعزم على التوبة، تجسد الانفعال المأسوي المصاحب لنفس الشاعر المنكسرة.

ولا تخفى جمالية التكرار في خلقه لإيقاع متوازن رتيب يشكل موسيقى تصويرية لهذه الدفقات الحزينة، فتكرار متعلق الفعل (إليك) يحدث حسن تقسيم يعلن عن نهاية هذه الدفقة ويؤذن ببداية أخرى (أبوح إليك/ أشكو إليك/ إنا إليك)، هذه الموسيقى توافقها موسيقى التصريع؛ لتنشأ رنات لفظية تعزز قيمتها الدلالية والجمالية.

ومن شواهد هذا النمط -أيضا- قوله (المقرن، 2014، ص 229):

أحبكِ هل تعلمين

أحب ثراكِ وأهوى هواكِ

أحبك لو تعلمين!

أغار عليك فهل تسمحين!

أغار على حسنك المستبين

يعبر الشاعر عن مدى حبه لوطنه عبر تكرار اللفظ ومعناه في جملة (أحبكِ...)، الذي يتوالى ثلاث مرات بدلالته التقريرية تأكيدا لهذا الحب وإشهارا به. وإذا كان "نمط القول يتأثر بالموقف" (شكري، 1992، ص 47) فإن انتظام التكرار في علاقات رأسية تتمظهر على سطح النص هو إعلان عن موقف الشاعر الثابت من هذا الحب الذي يكتمل بالغيرة، التي تتردد بالنسق نفسه (أغار على...)؛ إعلانا بالمبدأ الثابت الذي لم، ولن يتغير تجاه هذا الوطن وأهله.

النتائج:

عبر هذه الرحلة القصيرة في ديوان "أحدث الليل" للشاعر "محمد المقرن"، واستقراء ظاهرة التكرار فيه، خرج البحث بعدة نتائج، هي:

1- نجح الشاعر في توظيف ظاهرة التكرار داخل ديوانه توظيفًا فنيًا مدروسًا، مستثمرًا إمكاناتها الجمالية في تعميق المعنى وتوليد إيقاع داخلي مؤثر؛ إذ أدرج التكرار ضمن أدواته التعبيرية بأساليب متنوعة، كإعادة الحرف، أو الكلمة، أو الجملة، فساهم ذلك في تشكيل بنية القصيدة وإغناء دلالاتها.

2- اتضح أن التكرار في ديوان "أحدث الليل" لم يكن مجرد حيلة شكلية، بل أدى وظائف إيقاعية وجمالية متعددة؛ فقد عبر عن الانفعالات الداخلية للشاعر، وشكّل تركيزًا دلاليًا يبرز المعنى، كما عمل على توليد إيقاع صوتي مميز نابع من تكرار الوحدات اللغوية في مستوياتها المختلفة.

3- منح التكرار قصائد الديوان كثافة إيحائية وديناميكية فنية عمّقت التجربة الشعرية، وأسهم في ترابط البنية النصية، مما أدى إلى تكامل موضوعي واضح، يعكس وعي الشاعر بمكانة التكرار كأداة أسلوبية وبديعية تخدم المعنى والشكل معًا.

4- أظهر الشاعر قدرة لافتة على بناء مشاهد شعرية خصبة بالدلالات والتخيلات، تنفتح على تأويلات متعددة لدى المتلقي، وقد أسهم التكرار في جذب القارئ إلى قلب النص، ودفعه إلى استكشاف رموزه ومضامينه المتوارية خلف الإلحاح الأسلوبي.

أهم التوصيات:

الالتفات إلى شعر "محمد المقرن"؛ لأن فيه الكثير من الظواهر الأسلوبية الكامنة التي تحتاج إلى بحث ودراسة للكشف عن صور الجمال فيها.

المراجع

ابن منظور. (د.ت). *لسان العرب*، دار صادر.

ابن الأثير. (د.ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (محمد محيي الدين عبدالحميد، تحقيق)، المكتبة العصرية.

السمحي، ع. ح.، والجحافي، م. غ. (2019). التشاكل والتخالف في نسق الغزل من قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير- دراسة سيميائية. *مجلة الآداب*، (11)، 167–199. https://doi.org/10.35696/.v1i11.607

السيوطي. ج. (د.ت). *معترك الأقران في إعجاز القرآن* (أحمد شمس الدين، تحقيق)، دار الكتب العلمية.

الملائكة، ن. (1967). *قضايا الشعر المعاصر* (ط.3). منشورات مكتبة النهضة.

جدوع، ع. (2020). *البناء الموسيقي والدلالة: دراسة نقدية في العقيدة الحديثة* (ط.4). مكتبة المتنبي.

ربابعة، م. (1990). التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية، *مجلة مؤتة للبحوث والدراسات*، *5*(1)، 159-192.

عامر د. م. م. ص. (2023). حجاجية التكرار الاستهلالي في ديوان (من أرض بلقيس) لعبدالله البردوني. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *5*(3)، 148–176. https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1561

عياشي، م. (2002). *الأسلوبية وتحليل الخطاب* (ط.1). مركز الإنماء الحضاري.

القرشي م. م. س. (2022). التكرار في شعر زكي قنصل تعريفه وأنواعه. *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (15)، 395–430. https://doi.org/10.53286/arts.v1i15.894

المقرن، م. ب. ع. (2014). *أحدث الليل* (ط.1). دار الميمان للنشر والتوزيع.

المبارك، م. (1964). *فقه اللغة وخصائص العربية* (ط.2). دار الفكر للطباعة.

عباس، ح. (1998). *خصائص الحروف العربية ومعانيها*، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

القيرواني، ا. ر. (د.ت). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (محمد محي الدين عبدالحميد، د.ت)، دار الجيل.

باشلار، غ. (1984). *جماليات المكان* (غالب هلسا، ترجمة؛ ط.2)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

عبدالمطلب، م. (1995). *بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين الإبداعي* (ط.1). دار المعارف.

عياد، ش. م. (1992). *مدخل إلى علم الأسلوب* (ط.1). المشروع للطباعة والتكسير.

References

Ibn Manẓūr. (n.d.). *Lisān al-ʿArab* [The tongue of the Arabs]. Dār Ṣādir.

Ibn al-Athīr. (n.d.). *Al-Mathal al-sāʾir fī adab al-kātib wa-l-shāʿir* [The current proverb on the rhetoric of the writer and the poet] (Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Taḥqīq). Al-Maktaba al-ʿAṣriyya.

Al-Samhi, A. H. . ., & Al-Gohavey, M. kaleb . (2019). Isotopy and different in the system of algazal in the poem of (Banat Suad) by ka'eb bin Zuhair, - semeutice study. *Journal of Arts*, *1*(11), 167–199. https://doi.org/10.35696/.v1i11.607

Al-Suyūṭī, J. (n.d.). *Muʿtarak al-aqrān fī iʿjāz al-Qurʾān* [The battlefield of peers on the inimitability of the Qur'an] (Aḥmad Shams al-Dīn, Taḥqīq). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

Al-Malāʾika, N. (1967). *Qaḍāyā al-shiʿr al-muʿāṣir* [Issues of contemporary poetry] (3rd ed.). Manshūrāt Maktabat al-Nahḍa.

Jadūʿ, ʿA. (2020). *Al-bināʾ al-mūsīqī wa-l-dalāla: Dirāsa naqdiyya fī al-ʿaqīda al-ḥadītha* [Musical structure and meaning: A critical study in modern doctrine] (4th ed.). Maktabat al-Mutanabbī.

Rabbāʿa, M. (1990). *Al-tikrār fī al-shiʿr al-jāhilī: Dirāsa uslūbiyya* [Repetition in pre-Islamic poetry: A stylistic study]. *Majallat Muʾtah li-l-Buḥūth wa-l-Dirāsāt*, 5(1), 159–192.

Amer, . M. M. M. S. (2023). The Argumentative Nature of Ingressive Repetition in Abdullah Al-Bardouni's "Min Ard Bilqis" (From the Land of Bilqis) Poetic Collection (Diwan). *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *5*(3), 148–176. https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1561

ʿAyāshī, M. (2002). *Al-uslūbiyya wa taḥlīl al-khiṭāb* [Stylistics and discourse analysis] (Ṭ. 1). Markaz al-Inmāʾ al-Ḥaḍārī.

Al-Qurashi, M. M. S. . (2022). Repetition in Zaki Konsol's Poetry Its Definition and Types. *Arts for Linguistic & Literary Studies*, (15), 395–430. https://doi.org/10.53286/arts.v1i15.894

Al-Muqrin, M. B. ʿA. (2014). *Aḥdath al-layl* [The night has happened] (1st ed.). Dār al-Mīmān li-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ.

Al-Mubārak, M. (1964). *Fiqh al-lugha wa khaṣāʾiṣ al-ʿarabiyya* [Philology and characteristics of Arabic] (2nd ed.). Dār al-Fikr li-l-Ṭibāʿa.

ʿAbbās, Ḥ. (1998). *Khaṣāʾiṣ al-ḥurūf al-ʿarabiyya wa maʿānīhā* [The characteristics and meanings of Arabic letters]. Manshūrāt Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab.

Al-Qayrawānī, A. R. (n.d.). *Al-ʿUmda fī maḥāsin al-shiʿr wa-ādābih wa-naqdih* [The mainstay in the merits of poetry, its etiquette and its criticism] (Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Taḥqīq; n.d.). Dār al-Jīl.

Bachelard, G. (1984). *Jamāliyāt al-makān* [The poetics of space] (Ghālib Halsa, Tarjama; 2nd ed.). Al-Muʾassasa al-Jāmiʿiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Nashr.

ʿAbd al-Muṭṭalib, M. (1995). *Bināʾ al-uslūb fī shiʿr al-ḥadātha: Al-takwīn al-ibdāʿī* [The construction of style in modernist poetry: The creative formation] (1st ed.). Dār al-Maʿārif.

ʿAyyād, Sh. M. (1992). *Madkhal ilā ʿilm al-uslūb* [Introduction to stylistics] (1st ed.). Al-Mashrūʿ li-l-Ṭibāʿa wa-l-Taksīr.