مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

15 العدد الخامس عشر
سبتمبر 2022

OBEN ACCESS

التكرار في شعر زكي قنصل
تعريفه وأنواعه

د. مسعود مطر سليم القرشي*
abdallaelqurashi@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/03/18م	تاريخ القبول: 2022/05/23م

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة ظاهرة التكرار في شعر زكي قنصل، وإبراز ما فيه من دلالات، وإيحاءات فنية وجمالية، إلى غير ذلك، والمنهج المتبع فيه هو المنهج الموضوعي، كما أن البحث لم يغفل المناهج البحثية الأخرى بل جلب كل ما له علاقة بالموضوع، وينقسم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، ففي التمهيد تعريف بالشاعر، ومفهوم التكرار ، وتعريفه وأنواعه، وسبب هجرته. والمبحث الأول: دراسة التكرار من خلال أغراض الشعر فقد تم تناول التكرار من خلال مكونات النص تكرار (الحرف، الكلمة، الجملة). والثاني: التكرار البديعي (التصريع، الجناس، رد العجز على الصدر). ومن أبرز النتائج التي تم التوصل إليها: أن الهدف الرئيس للتكرار هو تأكيد المعنى لدى المتلقي، ونَوَّعَ في التكرار (لفظة، حرف، عبارة)، وجعله عاملاً مساعداً لتوضيح الفكرة، واستعان بالتكرار الاستهلالي بقصد التأكيد، والتنبيه، وإثارة المتلقي للموقف الجديد، وأدرك قيمته في بناء النص الشعري، واتساقه، وأدى بالتكرار وظائف متنوعة، في قيمة المعنى المكرر، ومخاطبة وجدان المتلقي بإيقاعات موسيقية لها من التأثير والفاعلية. ووظف التكرار بنوعيه العمودي (الاستهلالي) والأُفقي؛ لتنويع الإيقاع، واختيار التكرار البديعي ليكون أحد أقطاب الإيقاع الصوتي والدلالي.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الصوتي، التكرار، النص، الخطاب.

---

* دكتوراه أدب حديث - تعليم الطائف - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: القرشي، مسعود مطر سليم، التكرار في شعر زكي قنصل - تعريفه وأنواعه، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع15، 2022: 395- 430.

© 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.

العدد الخامس عشر 15
سبتمبر 2022

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Repetition in Zaki Konsol's Poetry
Its Definition and Types

OBEN ACCESS

Dr. Massoud Matar Salim Al-Qurashi*

abdallaelqurashi@gmail.com

Received: 18-03-2022	Accepted: 23-05-2022

Abstract:

This study aims at investigating repetition in Zaki Konsol's poetry, highlighting its artistic and aesthetic significance. The objective method is used is the study. The study is divided into an introduction, a preface, and two sections. The preface introduces the poetو reason for his emigration, concept of repetition, its definition and types. The first: section deals with repetition through poetic purposes. Repetition was addressed through the components of text (repetition of letter, word, sentence). The second section deals with creative repetition (rhyming, assonance and anaphora). The study revealed that repetition was used for semantic emphasis، and that repetition of words, prepositions and phrases helped to make ideas clearer and stronger. Introductory repetition was employed with intent of emphasizing, warning, stimulating the recipient to new situation. Repetition is of value in constructing a poetic text, its consistency and comes with various functions, revealing his desire to emphasize the importance of repetitive meaning, and to address the receiver's conscience with impactful musical rhythms, for diversified repetition functioning as a phonetic and semantic dimension.

Keywords: Phonetic Rhythm, Repetition, Text, Discourse.

* PhD. in Modern Literature, Taif Education, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Qurashi, Massoud Matar Salim, Repetition in Zaki Konsol's Poetry: Its Definition and Types, Journal Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 15, 2022: 395-430.

© 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 ظاهرة التكرار واحدة من الظواهر الأُسلوبية المتمثلة بشكل فاعل في النصوص الإبداعية، ومما يدل على أنه من سنن العرب -غالبًا- ومذهب من مذاهب كلامهم، أنهم استخدموه في أشعارهم قديمًا وحديثًا، ولعل ذلك يعكس خاصية اللغة، إذ إن مدى المعاني أكثر اتساعًا من مدى الألفاظ، وهذا يستدعي إعادتها وتكرارها على أوجه مختلفة، كما أن طبيعة الشعر تسهم في استحضار التَكرار من خلال تكرار التفعيلات، وأحرف الروي، والإيقاع وغيره، وقد يعكس التكرار في الإبداع الأدبي حالة نفسية عند الشاعر المبدع، فيصدر عنه ليعبَّر عما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس، فيجد التكرار وسيلة من الوسائل التي تعينه على تفريغ ما في داخله. وقد يلجأ إليه الشاعر المبدع، ليحقق غرضًا ما أو دلالة معينة.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في وفرة النتاج الشعري للشاعر زكي قنصل، وكثرة ظاهرة التكرار في أعماله الشعرية ذات الثلاثة مجلدات، وقلة الأبحاث العلمية التي درست موضوع التكرار في شعر المهجر بعامة، وشعر زكي قنصل بخاصة، على حد علم الباحث.

ولعل من أهم الدراسات السابقة التي أفدت منها:

دراسة بعنوان "التكرار في شعر الخنساء، دراسة فنية" تأليف عبدالرحمن بن عثمان بن عبدالعزيز الهليل، دار المؤيد للنشر والتوزيع، جدة، ط1، عام 1999م.

ودراسة بعنوان "التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة" إعداد: فيصل حسان الحولي، جامعة مؤتة، الأردن، عام 2011م.

ودراسة بعنوان "أثر التكرار في شعر الصاحب بن عباد"، إعداد: محمد ابنيان وسهل خصاونة وفرحان القضاة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد8، العدد 21، 2011م، ص ص165-184 قسم العلوم الإنسانية واللغة العربية، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، إربد، الأردن.

وسعت هذه الدراسة إلى معرفة مدى قدرة الشاعر ووعيه في توظيف التكرار بنوعيه الرأسي والأفقي. في بناء النص واتساقه إلى جانب ما يحمله التكرار من جوانب جمالية ودلالية بعيدًا عن التكلف.

وقد سرت في هذه الدراسة وفق الخطة الآتية:

المقدمة: أشرت فيها إلى أهمية الموضوع، والخطة التي سرت عليها في البحث

التمهيد: تناولت التعريف بالشاعر، وسبب هجرته، ومفهوم التكرار، وتعريفه وأنواعه، وآراء النقاد.

وبعد التمهيد قُسِّم البحث إلى قسمين:

المبحث الأول: التكرار من خلال أغراض الشعر، وتطرق إلى: الوصف، الفخر، الحنين، الرثاء، المدح. وتم دراسة التكرار من خلال مكونات النص (تكرار الحرف، اللفظ، العبارة).

المبحث الثاني: التكرار البديعي، وتناول: التصريع، الجناس، رد العجز على الصدر. ثم أعقب المبحثين بالنتائج.

التمهيد:

زكي قنصل والمهجر:

زكي قنصل (1916-1994م) ولد في ديار الغربة بالأرجنتين في بيت متواضع، انتقل عام 1922م إلى (يبرود) بسوريا مسقط رأس والديه، حيث تلقى مبادئ القراءة والكتابة، هاجر إلى البرازيل عام 1922م. ثم إلى الأرجنتين، وله عددٌ من الدواوين نشرها بعد وفاته عبدالمقصود خوجة في ثلاثة مجلدات[1].

وكان زكي قنصل أحد أبناء المهاجرين الذين استقروا في بلاد الغربة (أمريكا الشمالية والجنوبية)، بسبب الظروف السياسية والاقتصادية التي آلت إليها بلاد الشام بحثًا عن الرزق، "وقد كان همّ المهاجرين جمع المال وإرساله إلى أهلهم وأنسبائهم..."[2].

وانعكس هذا العامل في سبب الهجرة شعرًا أنشدوه والذي بيّنه مسعود سماحة[3]، الذي كان من الرعيل الأول من المهاجرين إذ يقول:

آه ربي أما كفى الشرق ما قد حلّ فيه من قِلَّة الأَعمالِ
فيه قلّت موارد الرزق لما كثرت فيه قلَّةُ الأشْغَالِ[4]

ويؤكد الشاعر في موطن آخر على عامل البحث عن الرزق الذي يعد الأهم في هجرة أفواج من الناس ومن بينهم جملة من المثقفين، ونجده يبرر هذه الهجرة بقوله:

هجروهُ عندما ضاقتْ بهم في حِماهُ واسعات السُبل
ونأوا عَنهُ وفي أحشائهم جُرحُ يوم النأي لم يندملِ
فتيةٌ كل فتى منهم لهُ منعة الليث وَعزم الفيصلِ[5]

وهنا يصف همَّة المهاجرين في سبيل البحث عن الرزق.

وهنا نكتفي بهذه الأبيات التي تلخص سبب الهجرة.

وشاعرنا كان من ضمن من هاجر لهذا الغرض.

مفهوم التكرار:

التكرار في اللغة:

تناولت المعاجم العربية مادة (كرر) في أثنائها، ففي مختار الصحاح: الكرّة المرّة، والجمع الكرّات، وكَرَّرَ الشيء تكريرًا وتكرَارًا أيضًا بفتح التاء، وهو مصدر، وبكسرها وهو اسم[6].

وفي المعجم الوسيط: كرَّ الشيء كرًّا: رَدَّه.

وكرَّ الليلُ والنهار: عادا مرة بعد أخرى. وتَكرَّر عليه وكَرَّر الشيء تكريرًا؛ وتكرارًا: أعاده مرة بعد أُخرى.

وتكرَّر عليه كذا، أُعيد عليه مرة بعد أخرى، وكرّرَ عليه الحديث أعاده[7].

وجاء في اللسان: كرَّر الشيء وكركره، أعاده مرة بعد أخرى، والكرَّة المرَّةُ، والجمعُ الكرّاتُ، ويُقال كررت عليه الحديث، وكَرْكَرْتُهُ إذا رَدَّدتُهُ عليه. وَكَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرةً إذ رَدَدتُهُ. والْكَرُّ: الرّجُوعُ على الشيء، ومنهُ التّكْرَارُ[8].

التكرار في الاصطلاح:

هو أن يكررَ المتكلم اللفظة الواحدة والمعنى، حيثُ يعيد المعنى أو اللفظ بعينه، وترديده أكثر من مرة، ونلحظ تقاربًا في تعريفات النقاد والبلاغيين والأدباء له. ويرجع ذلك إلى ثبات هذا المصطلح.

تعريفه و أنواعه:

ومِمن أشار إلى هذه التعريفات والأنواع ابن جني (ت:392) في "باب الاحتياط" فقال: "اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: إحداهما: الأول بلفظه، وهو نحو قولك: قام زيدٌ، قام زيدٌ، وضربتُ زيدًا ضربت، وقد قامت الصلاة، قد قامت الصلاة، والله أكبر الله أكبر.

والثاني: تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبت والتمكين.

الأول كقولنا: قام القوم كلُّهم، والثاني نحو قولك: قام زيد نفسه"[9].

وسار على هذا التقسيم ابن الدهان (ت569هـ) عندما تحدث عن التوكيد فذكر الغرض منه، وأنه على ضربين:

ضرب بتكرار اللفظ.

وضرب بألفاظ موضوعه[10].

ويعرفه ابن الأثير (ت:637هـ) بأنه "دلالة اللفظ على المعنى مردودًا، وربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرّة وبالتطويل أخرى"[11].

وقد قُسِّمَ التكرار إلى قسمين:

أحدهما: في اللفظ والمعنى: مثل أسرع، أسرع.

وثانيها: في المعنى دون اللفظ مثل أطعني ولا تعصني، فالأمر بالطاعة، نهي عن المعصية.

وكل قسم منها ينقسم إلى مفيد، وغير مفيد[12].

وتحدث القرطاجنّي (ت: 648هـ) عن تكرار المعاني والأفكار ويرى أن هناك معايير يوزن بها هذا النوع من التكرار فيقول: "وصور المعاني ضربان: صور متكرَّرة، وصور غير متكررة، والتكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلاَّ بمراعاة اختلاف ما في الحيّزين اللذين وقع فيهما التكرار من الكلام. فلا يخلو أن يكون ذلك إما لمخالفة في الوضع: بأن يقدم في أحد الحيّزين ما أُخِّر في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعليق في الحيزين"[13].

أو يفهم المعنى من جهة الإبهام، ثم يورده مرة أخرى مفسَّرًا من الجهة التي وقع فيها الإبهام. وذلك بأن يجمل ثم يفصل أو العكس[14].

وهذا مجمل آراء النقاد والنحاة في تعريف التكرار التي تدور في مجملها على فكرة واحدة، ألا وهي الترداد، والإعادة، لأمر مهم في النص الأدبي.

آراء النقاد في التكرار:

شاع في شعرنا العربي ظاهرة التكرار وتميز به، لما فيه من قيمة تفيد المتلقي؛ لذا كان للنقاد العرب آراء أوردوها في أثناء مؤلفاتهم، وقد عدّه ابن قتيبة (ت:276هـ)[15] وابن فارس (ت:395) سنة من سنن العرب في كلامهم[16].

أما الجاحظ (ت:255هـ) فأرجع باعث التكرار إلى الحالة النفسية المتمثلة في إعادة ما وقع في القلب، وعلق بالنفس فقال: "وما سمعنا بأحد من الخطباء، كان يرى إعادة بعض الألفاظ عيًّا إلا ما كان... في الصفح، والاحتمال، وصلاح ذات البين، وتخويف الفريقين من التفاني، والبوار، كان ربما ردَّد الكلام على طريقة التهويل والتخويف..."[17].

فالجاحظ لا يرى التكرار عيبًا ما دام لحكمة كتقرير المعنى، أو تنبيه الساهي والغافل، فالحاجة إليه لا تخرجه عن المألوف[18].

ويرتبط التكرار بالمثير النفسي حيث "إن التكرار في أعلى صوره انبعاثٌ وجدانيّ، يفيض على السامع حرارة، يتحرك لها قلبه وإلا كان صورة باردة تفقد نبض الحياة"[19].

أما من حيث ضوابط اختيار التكرار، فقد أشار ابن سنان (ت:466هـ) إلى الإسراف في التكرار والذي لا فائدة منه في زيادة المعنى وإنما هو مخلة بقوله: "وما أعرف شيئًا يقدح في الفصاحة، ويغضُّ من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنُّبه، وصيانة نسجه عنه، إذا كان لا يحتاج إلى كبير تأمل ولا دقيق نظر"[20].

فهو في هذه الحالة يفضل الاستغناء عنه لما له من أثر معيب على النص الشعري.

ووافق ابن سنان يحيى العلوي (ت:745هـ) فرأى أن تكرار الحرف الواحد "في الكلام المنظوم، والمنثور، كان ثقيلًا على النفس، نازلًا على الفصاحة معيبًا في البلاغة"[21]، واستشهد على ذلك بقول القائل:

وقبـــرُ حَـــربٍ بمكـــان قفـــر ولـــيس قـــرب قبـــر حـــرب قبـــر

إذ يرى أن تكرار "القافات والراءات أكسبت الكلام ركاكة وثقلًا أبعدته عن الفصاحة وجعلته بمنأى عن البلاغة"[22].

ويرى ابن معصوم (ت:1120هـ) أن أهمية التكرار تكمن في الحاجة إلى التوكيد لأمر مهم لدى الشاعر، ومنها التوكيد، وزيادة ما ينفي التُّهمة، والإيقاظ من الغفلة، والتعظيم والتهويل والتلذُّذ بذكر المكرَّر، وزيادة التوجع والتحسر، وزيادة المدح والتهويل، والتعظيم...[23].

وهنا لخص ابن معصوم المواطن التي يستحسن فيها التكرار.

ونستنتج من مجمل هذه الآراء أن للتكرار ضوابط حيث إنه "لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عمومًا من قواعد فنية وجمالية وبيانيّة"[24]. وأما إذا كان خلاف ذلك فَيُعَدُّ زيادة غير مستحسنة.

ولعلنا مما سبق نجد التكرار في ثلاثةِ أنواع: تكرار الحرف، تكرار اللفظة، تكرار العبارة. وهذا ما سوف ندرسه في نصوص الشاعر.

المبحث الأول: الأغراض الشعرية التي وظَّف فيها الشاعر التكرار

- الوصف

يعد الوصف أحد أغراض الشعر الأساسية إلى جانب المديح، والفخر والرثاء، والنسيب إلا أن الوصف أشمل الأغراض الشعرية التي عُرفت في الأدب العربي.

وهذا ما أشار إليه ابن رشيق القيرواني عندما لاحظ شمول هذا الفن واتصاله مع معظم الأغراض الشعرية وارتباطها به، فقال: "الشعر إلاَّ أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره و استقصائه"[25].

وليس الوصف جديدًا في الأدب العربي، فهو من العناصر الأساسية التي يعتمد عليها الأدب بعامة والشعر بخاصة، وقد استخدم زكي قنصل تكرار الكلمة في هذا الغرض. وهذا النوع من أبسط أنواع التكرار، يكرر الشاعر فيه كلمة واحدة في بداية كل بيت من أبيات متتالية من قصيدة كما تقول نازك الملائكة: "وهو يحتاج إلى شاعر كبير مقتدر، ليرتقي به إلى ذوي التعبير، وإدراك قيمة الكلمة المكررة"[26].

ومن خلال الاطلاع على النصوص الشعرية للشاعر المعني بالدراسة نجده جمع بين التكرار الرأسي وهو ما يسمى بالاستهلالي (العمودي). حيث يُكرر لفظة، أو عبارة، أو حرفا في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في النص. وكذلك التكرار الأفقي وهو تكرار حرف، أو لفظة، أو عبارة في البيت الواحد.

وهنا نورد بعض النّماذج التي تضمّنت اللفظة المكررة، فمنها قوله من قصيدة (ترنيمة الجمال):

قالوا الجَمالُ جَمال النَّفسِ. قُلتُ لَهم ... إنِي لأَهَواهُ في شَتَّى مَعانِيهِ
أَهْواهُ في النَّفسِ صفَّى الحُبَّ جَوهَرَها ... وزانَهَا بَعُقُودٍ مِن لآلِيهِ
أَهْواهُ في الجِسْمِ يَزهُو في مَفاتِنه ... سِيّانَ عِنديَ بَادِيهِ وخَافِيهِ

أَهــواهُ فـي الزَّهــرِ أستنشـي نَوافِحَــهُ ... رِيًّــا وفـي الشَّــوكِ يَـدميني وأَحميــهِ
أهْــواهُ فـي الجَــدولِ الرَّقــراقِ دَندنــةً ... وفــي الخضَــمِّ هــديرًا فــي نَوازِيــهِ
أهْــواهُ فـي البُــوم يَبكـي فـي خرائِبــهِ ... وفــي الهــزَارِ يُغنّــي فــي مَغَانِيــه
أهْــواهُ فــي اللّيــل يَغشــاني بِرهبَتِــهِ ... وَفِــي الصَّــباحِ تغــاوى فــي تَثَنِّيــهِ
أهْــواهُ في الشِّــعر مُوسـيقى وعَاطفــةً ... وأُغمــضُ الطّــرفَ عَــن زلاَّت دَاويــهِ
أهْــواهُ ثرثــرةً فــي الطِّفــل ســاذجةً ... وفــي حِكايــةِ شــيخٍ ضَــاعَ مَاضِــيهِ
أهْــواهُ فـي الصّـيفِ رَيحانًــا وفَاكهــةً ... وفــي الشِّــتاءِ ثُلوجًــا فــي رَوابيــهِ
أهْــواهُ فـي البَـرِّ كُوخًــا لا عِمــادَ لــهَ ... وفــي المدينــةِ قَصــرًا عــزَّ بانِيــهِ
لا حَــدَّ للحُســنِ... إنَّ الكــون مرتَعُــهُ ... أجلــهُ اللهُ عــن زَيْــفٍ وتمويــهِ[27]

تكررت كلمة "أهواه" المكونة من (فعل + فاعل + مفعول به) عشر مرات، وجاء التكرار الاستهلالي الرأسي، مطلع كل بيت، من مجموعة أبيات متتالية، في حين تعددت مصادر الجمال التي يستأنس بها الشاعر، ومن ثم إيناس المتلقي، ووظيفته هنا التأكيد، والتنبيه، وإثارة التوقع لدى السامع لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري، كما جمع الشاعر بين التكرار الأفقي والرأسي المتمثل في حرف الجر (في) حيث جاء مكررا في البيت الواحد، وبقية أبيات النص.

ويوظف الشاعر أيضًا التكرار لبيان معاني الشعر للمتلقي وتقرير ذلك لدى السامعين، فيقول:

إنَّــي أحــبُّ مــن البيــان نقيَّــه ... ومــنَ الصَّــديق أَحــبُّ كــل مُجَــرّب
الشــعرُ عنــدي مــا تــألّق لَفْظُــه ... واختــال فــي المعنــى الأَنيــق المُطْــرب
الشــعرُ عاطفــةٌ وفَــيْض قريحــةٍ ... مهمــا اســتمرَّ عطاؤهــا لــم تَتْعَــب
الشــعرُ غانيــةٌ تنــاهى حُسْــنها ... وَتَرفَّعــتْ عــن واغــل مُتكَســبِ[28]

يبرز التكرار هنا مكانة هذا الفن بأسلوب جميل فيه إشارة وتشويق تكشف تفرد الشعر بمزيته الرائعة.

- الفخر

ومن الموضوعات الشعرية التي وظّف فيها الشاعر زكي قنصل التكرار: غرض الفخر، الذي هو من ضروب الحماسة والاعتزاز بالفضائل والمثل العليا والتباهي بالسجايا النفسية التي يتحلى بها الشاعر وقومه، "وأَلذّ أحاديث المرء عنده هو حديثه عن نفسه وخِصاله وفِعاله من الشجاعة، والكرم، والمروءة، وحماية الجار، وطيب المنبت، وعراقة الأَصل"[29].

والفخر في الشعر مقبول مستساغ، وقد أشار إلى هذا ابن رشيق بقوله: "ليس لأحد من الناس أن يُطري نفسه ويمدحها، في غير منافرة، إلا أن يكون شاعرًا، فإن ذلك جائز له في الشعر، غير معيبٍ عليه"[30].

ومن هذا المنطلق نجد الشاعر زكي قنصل يلجأ إلى التكرار في معرض الفخر بنفسه، ومن قصيدة بعنوان "يا قبور الأحباب" ذات الأغراض المتعددة يكرر الفعل "تعلمت" وكذلك كلمة "كيف" وأداة النصب "أنْ"، حيث قال:

وتَعَلَّمــــتُ كَيْــــفَ أَخْــــدِمُ قَــــومِي ... بيَراعــــي وكيــــف عَــــنْهم أُدافِــــعْ
وتَعَلَّمــــتُ كَيْــــفَ أخفــــضُ رأســــي ... لِمســــيحي، وللرَّســــول الشــــارعْ
وتَعَلَّمــــتُ كَيْــــفَ أفْــــتَح قَلْبــــي ... ومَــــلاذي لكــــلِّ راجٍ وقــــارعْ
وتَعَلَّمــــتُ كَيْــــفَ أغْفــــو قَريــــرًا ... مُطْمَئِنًــــا علــــى فِــــرَاش اللــــواذعْ
وتَعَلَّمــــــتُ أن أرودَ المَعَــــــالِي ... وتعَلَّمــــــتُ أن أروضَ المَعــــــامِعْ
وتَعَلَّمــــــتُ أنْ أصــــــيدَ اللآلــــــي ... وأصــــــوغ المُعَلّقــــــاتِ البَــــــدائِعْ
وتَعَلَّمــــــتُ أنْ أنــــــزَّهَ شِــــــعري ... وشُــــعوري عَــــنِ ارتيــــاد المَطــــامِعْ
وتَعَلَّمــــــتُ أنْ أحــــــبَّ تُراثــــــي ... فهُــــو عِرضــــي أَردُّ عنــــه الفَظَــــائِعْ[31]

وظَّف الشاعر التكرار لتعداد المناقب التي تميز بها، مشيدًا بنفسه، ومدى فخره بنفسه وعلو منزلته والاعتزاز بذاته، وأدى التكرار في شعر زكي قنصل إلى دلالات معنوية منها:

التخصيص:

ومن آثار التكرار أنه يزيد الشيء المكرر تميزًا عن غيره، كما يقول أحد الباحثين: لذا وجدنا النص يكرر الضمير المنفصل "أنا" العائد على الشاعر نفسه، وما هذا إلا لقوة حضور الشاعر الذي تتفجر من بين ثناياه حرارة الصدق والانفعال[32].

ومن قصيدة "يا فتية العلياء" يمزج بين الفخر والمدح في آنٍ واحدٍ، لبيان فضل من مدحهم مستهلًا أبياته بالفخر، ومستعينًا بالتكرار متعدد التراكيب فيقول:

أنـــا زهَـــرةٌ فـــي رَوْضـــهم، لـــولاهُم لَـــمْ يحســـب المُســـتروحون حِســـابي
أنـــا بُلْبـــلٌ فـــي أيكِهـــم، لـــولاهمُ لَـــمْ أشـــدُ بَـــيْنَ خمائـــلٍ ورَوابـــي
أنـــا مَوجـــةٌ فـــي بَحْـــرهم، لـــولاهمُ مـــا كُنْـــتُ في الصحراءِ غيرَ سَـرابِ[33]

جاء تكرار الضمير (أنا) في استهلال الأبيات، بوصفه تكرارًا أحدث هزة شعورية لدى المتلقي لتوكيد الذات، وتضخيمها في سياق الفخر، حيث أجاد وأبدع في ترابط صيغ التكرار المكون من (المبتدأ (أنا) + الخبر + حرف الجر + المجرور+ (لولاهم) + أداة الجزم (لم) + الفعل) في معرض فخره بشخصه وذاته.

أما في معرض الفخر العام أو الجماعي فنجده يفخر ببلاده سوريا مستعينًا بدلالة التخصيص الذي يفيده تكرار الضمير المنفصل "أنتِ" العائد على بلاده، فيقول:

أنـــتِ مَهْـــدي وكيـــف أُنكـــر مَهْـــدي ومـــــزاري، وهـــــل يَهـــــون المَـــــزَارُ؟
أنـــت أهزوجـــةُ الطفولـــةِ فـي صَـــدْري ولَحْـــــــنُ الفتـــــــوَّةِ المعطـــــــارُ
أنـــتِ فـــي مُقْلَـــة الفضـــيلة نـــورٌ وعلـــى مفـــرق المـــروءةِ غَـــارُ
أنـــت فـــي وَجْنـــةِ الخلـــودِ ائـــتلاقٌ وعلـــى مَبْسَـــم الجمـــالِ افتـــرارُ
شـــعَ فيـــك الإســـلام نـــورًا ونـــارًا وطريـــقُ الحيـــاة نـــورٌ ونـــارُ[34]

يبرز الشاعر بالتكرار مزايا بلاده المتعددة، ومكانتها عنده. ويُكرر الشاعر الضمير المنفصل (نحن) الذي أفاد التخصيص في معرض الفخر بالعرب، وذلك في قصيدة (للعرب كرَّات)، إذ قال:

نحنُ النجومُ الزُّهْرُ لم يُخْمِدْ لها ... ألقٌ[35] ولَنْ يُرقى لهنَّ بمصْعَدِ
نحنُ الصُخور الرَّاسياتُ تضاحَكتْ ... أقدامُها مِنْ كل مَوْج مُزبِدِ
نحنُ النُسورُ يزلُّ عن آفاقِها ... سهمُ الرَّدَى وتَضِلُّ عينُ الهُدْهُدِ
رُضْنا الزمانَ فما تمرَّد صَرفُه ... إلاّ تمرّدْنا على المُتمَرِّدِ[36]

كرر (نحن) وهو ضمير منفصل مبني على الضم في محل رفع مبتدأ. وجاء التكرار لبيان الصفات المتعددة على طريقة التشبيهات البليغة حيث شبههم بـ(النجوم) في علو المنزلة، وبـ(الصخور) لصلابتهم في المواقف البطولية، وبـ(النسور) لمكانتهم المرموقة، والتي أراد بيانها في معرض الفخر بالعرب.

ومن قصيدة (اللحن الخالد) يكثر الشاعر زكي قنصل من التكرار، لبيان مآثر العرب على سبيل رفع الراية في مواجهة الأعداء، ولتعزيز الثقة بالنفس؛ حيث قال:

لم تزَلْ منْ سمائِنا تَطْلُع الشمسُ ... ومن أفْقِنا يَهُلّ الجمالُ
لم نَزَلْ نحملُ الهدايةَ للكون ... وتَمشي في ظلِّنا الآجالُ
لم نَزَلْ في معارف المَجْدِ لحنًا ... خالدًا تنتشي به الأَجيال[37]

ويرى الباحث أنه هنا لا سبيل لتعداد المآثر إلا بتوظيف التكرار الذي من شأنه ترسيخ الفكرة القائمة على الفخر.

تلك نماذج متفرقة ظهر فيها التكرار جليًا في معرض الفخر الذاتي والعام.

وهذه النصوص تضمنت التكرار الرأسي الاستهلالي حيث تكررت الكلمة الواحدة، والعبارة، والضمير، في أول كل بيت، من مجموعة أبيات متتالية في النص، وعمل هذا التكرار على الكشف عن فاعلية نادرة على منح النص الشعري بنية متسقة، فكل تكرار قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلي، يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا من شأنه أن يجعل المتلقي أكثر تحفزًا لسماع النص والانتباه إلى مدلوله.

الحنين والغربة:

موضوع الحنين والغربة قديم في شعرنا العربي، فنحن نجدهما منذ العصر الجاهلي[38]، وتجربة الاغتراب عن الأوطان والحنين إليها من أهم التجارب وأكثرها أصالة وصدقًا في شعر العرب، "فنحن لا نكاد نعرف أُمة مجَّدت أوطانها وقدَّستها وحنت إليها على البعد وفنيت في حُبّها والوفاء لها مثل ما كان من الأمة العربية، فالارتباط بالأرض عندها هو ارتباط التاريخ والمصير، والوفاء للأهل والعشير لديها لا يقل عن الوفاء للنفس، ومردّ هذا كله -فيما نرى- يرجع إلى التأثر الشديد بقيم الحضارة الروحية التي اكتنفت حياتها منذ تاريخها الطويل"[39].

وقد أجبرت الظروف الشاعر على الهجرة من بلده، والتوجه إلى بلاد الغربة بحثًا عن الرزق، فكانت النتيجة حزنًا وألمًا نفسيًا، ترجمه الشاعر إلى أبيات شعرية، مستعينًا بظاهرة التكرار ذي الدلالات المعنوية، والذي أفاد التحسر.

التحسر:

والتحسر نفثات تبث شوقًا ولهفًا على أمور فُقدت، وذكريات طُويت، وماضٍ مثقل بضوضاء الحاضر وعجيج الانشغال به. إنه الوفاء للماضي الذي ربما يشعرنا ولو للحظة بالراحة، يقول زكي قنصل متحسرًا في بيان اللوعة والحسرة على فراق الوطن، في قصيدة (ويح الغريب):

أَثَـرْتَ في القَلْـبِ شـجوًا كـان يُخفيـهِ ... فـــلا تَلُمْـــهُ إذا فاضـــتْ مآقيـــهِ
وَيْـحَ الغَريـبِ، أمـا تَكْفيـهِ غُرْبَتُـهُ ... حتـى تُجرّحـه الـذِّكْرَى وتَكْوِيـه؟
واهًـا علـى نَهْلَـةٍ مِـنْ عَـيْن كَوْشـلهِ[40] ... تَشْـفي لَـواعِجَ قَلْـبٍ عَـزَّ آسـيه
واهًـا علـى نَفْحـةٍ مِـنْ سَـفْحِ رَبْوتِـهِ ... تَـردُّ رُوحـي إلـى صَـدْري وتُبْريـه
واهًـا علـى غَفْـوةٍ فـي ظـلِّ سَـرْوَته ... تُعيـد لـي صُـوَرَ الماضـي وتُحييـه[41]

أشاعت أداة التأوه (واهًا) في النص إحساس الأسى والحسرة التي تعتصر كيان الشاعر، بما تحمله من زفرات حارقة، وحسرات شعورية، في وصف توقه وشوقه لوطنه، وأريجه الفواح.

ووظف التكرار للتنفيس عن الحرقة المؤلمة التي دفعته إلى تكرار (واهًا) استجمامًا، وتنفيسًا مما يعانيه من شدة وضيق، وجاء به ليوطد الحالة الشعورية بدفعها العاطفي وتوترها الداخلي.

تكرار الحرف:

يعد تكرار الحروف في الشعر ظاهرة فنية، تبحث على التأمل، والاستقصاء، لاسيما إذا أدركنا أن تكرار الحروف ينطوي على دلالات نفسية، منها التعبير عن الانفعال والقلق، والتوتر، مما يدل على الحالة الشعورية لدى الشاعر، ومنعرجاتها النغمية، ضمن النص الشعري الذي يتضمنه، ومما يحدثه من أثر في نفس السامع، أنه "يحدث نغمة موسيقية لافتة النظر، لكن وقعها في النفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات، وأنصاف الأبيات، أو الأبيات عامة، وعلى الرغم من ذلك، فإن تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية" [(42)].

وقد ورد عند الشاعر زكي قنصل تكرار الحروف (لا، لم، إلى)، فقال في قصيدة (رُبَا الخلد):

نَشَـأتُ – ومـا أزالُ – علـى هَواهـا ... فَلسْـتُ أُحِـبُّ فـي الـدّنيا سِـواها
ولا أَسـتَرْوِحُ النَسـمَاتِ إلاَّ ... إذا هبَّـت تُدَنْـدِنُ مِـنْ رُباهـا
ولا أسـتَعْذِبُ الأمْـواهَ إلاّ ... إذا مـرّتْ علـى ذاكـي ثَراهـا
ولا يَحْلـو لـديَّ الشِـعْرُ إلاّ ... إذا اسـتوْحَى المعـاني مِـنْ سَـمَاها[(43)]
بـلادي والحنـينُ إلـى بـلادي ... يـذودُ لقـاهُ عـن عَينـي كراهـا

يريد بهذا الشكل من التكرار نقل أهمية الفكرة التي يرمي إليها، ووظفه لتقرير أهمية الانتماء الوطني، ومدى عمق حب الشاعر لبلاده، وعلى نفس النسق يقول:

هجـرتُ ملاعِبـي تَحْـدُو رِكـابي ... مَطـامِعُ ضـاعَ ظنّـي فـي مَـداها
وبـين جَـوانحي أمَـلٌ يُرينـي ... تهاويـلَ السـرابِ غنـىً وجاهـا
فَلـمْ أسـمعْ حَفيـفَ المَـوجِ حتَّـى ... تَهَـاوَت مُهْجَتِـي ووَهـتْ قِواهـا
ولَـمْ أشْـهَدْ مسَـيرَ الفُلْـكِ حتّـى ... تَزَلْـزلَ صَـرْحُ آمـالي وَشَـاها
ولَـمْ أذكُـرْ دُمـوعَ الأُم حتّـى ... ودِدْتُ لـو انمـا رُوحِـي فِـدَاها

فيا شَوقي إلى تِلْكَ المغاني ويا ظَمأ الفُؤادِ إلى نداها!
ويَا وَجْدي إلى عَهْدٍ كسَتْه حَماقاتُ الصِّبا أزْهى حُلاها[44]

ووظف حرفي (لا، ولم) لبيان الآثار النفسية التي يتجرع آلامها للتعبير عن مدى شوقه وحنينه لوطنه، والشوق والحنين إلى الوطن من الأمور المكررة لدى الشاعر فنجده ينوع في التكرار تلهفًا وشوقًا إلى وطنه فيقول قبل أن يتوجه إلى وطنه:

إلى الأهلِ والدارِ والأصدقاءِ إلى عهدِنا الأنضَرِ الأَجْمَلِ
إلى نَفْحةٍ مِنْ أريجِ الشَّآم إلى مَوْجةٍ مِنْ شذا الكَرْمَلِ
إلى غَفْوةٍ تحت ظِلِّ النَّخيلِ إلى جُرعْةِ الماءِ من كَوْثَلِ
إلى السَّهل تَمْرح فيه النِّعَاجُ إلى الحَقْل يَمرع بالسُّنْبُلِ[45]

جمع النص بين التكرار الأفقي والراسي وأسهم تكرار حرف الجر (إلى) في مطلع كل شطر في ربط شطر البيت الأول بالثاني، والبيت الأول بالرابع، وفي ربط الجمل فيما بينها متجاوزًا دوره الصوتي إلى درجة يتعدى فيها الحالة الموسيقية أو النغمية للنص، كما يبين التكرار هنا مظاهر الجمال المتعددة، التي تتوق إليها النفس، ومشيرًا بذلك إلى التنفيس الوجداني، والاسترخاء النفسي بذكر ما يشتاق إليه من: الأهل، الأصدقاء، شذا الطبيعة، الماء، السهول، الحقول.

ثم ينتقل إلى مخاطبة قلبه مستخدمًا التكرار، فيقول:

فما لَكَ يا قلبُ تَذْرِي الدموعَ وتجثُو حَزينًا على الهَيْكلِ
ومالَك تَنْسى ليالي النَّوى وتهْفو إلى قَيْدها الأَثْقَلِ
ومالك في غَمراتِ الحنينِ تَودّ لو انَّكَ لمْ تَقفُلِ
تحقَّق حُلْمُك بَعْدَ المطالِ فهلّا ضحِكْتَ لمستقبَلِ؟[46]

وأراد بالتكرار رفع المعنويات المنهكة من شدة الحنين، والانتقال إلى الفرح والسرور، لاسيما أنه سوف يعُودُ إلى وطنه.

الرثاء:

لا يخلو الشعر عبر العصور الأدبية من هذا الفن، وهو غرضٌ أساسي من أغراضه، ومن أكثر الأغراض الشعرية ارتباطًا بحياة المجتمعات الإنسانية.

والتكرار وثيق الصلة بالرثاء، وقد تنبه له ابن رشيق (ت:456هـ) الذي يرى أن "أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة، وشدة القرحة التي يجدها المتفجِّع، وهو كثير، حيث التُمس من الشعر وُجد"[47].

ويشير ابن رشيق هنا إلى الناحية النفسية والشعورية التي تجعل الرابطة والصلة قوية بين التكرار وغرض الرثاء.

ومن أجل ذلك "قلَّ أن نقرأ رثاءً لا تظهر فيه خصيصة التكرار"[48].

فالتكرار بألوانه شائع في الرثاء، فقد يكون تكرارًا "لاسم المرثي الذي هو مثار الحزن، وقد يكون لأوصافه، كما يكون لاسم الموت الذي حال بين الراثي والمرثي بقوة لا حيلة في ردِّها لمحتال.. كما يكون التكرار للبكاء والنحيب، يقرر الفجيعة في الذاهب، ويرضي حق الوفاء من المقيم"[49].

ونجد زكي قنصل يكرر اسم المرثي وصفاته من قصيدة (أم كلثوم) فيقول:

يـــا أُمَّ كُلْثـــوم مـــا رجَّعْـــت قافيـــةً إلاَّ هَتَفْنـــا لهـــا آمـــين آمينـــا
يـا أمَّ كُلثـوم كـم في الفَـنِّ مِـنْ عَبـثٍ وكـمْ دَخَيـلٍ عصـيرَ الصَّـاب يَسْـقينا
يـــا أمَّ كلثـــوم كـــم فرّجْـــتِ كُرْبَتَنـــا وكـــم مَسَـــحْت دُموعًـــا فـــي مآقينـــا
يـــا أمَّ كُلَثـــوم عينـــي عَنْـــك نائيـــةٌ والقَلْـــبُ دانٍ فهـــل نُـــدْعَى بعيْـــدينا[50]

فهنا يستبدُّ الألم والحزن، ويكرر حرف النداء، نداءً يفيض أسىً ولوعة، مع إعجاب بما كانت تتمتع به، ويوطن التكرار في رثاء أخيه الذي يُعد إبداعًا فنيًا، لما يحتويه هذا الرثاء من صدق العاطفة، والبعد عن الزيف والنفاق الاجتماعي الذي تحتويه بعض الألوان الأخرى[51].

ويعبر عن عاطفته تجاه شقيقه مكررًا أداة الجزم (لم) وفعلها فيقول:

لم يَغبْ، رَغْمَ بُعْدِهِ، عن عَيانِي ... إنَّهُ بين مُقْلتي وجَناني
لم يَزَلْ بَسْمةً على شَفةِ الشعرِ ... وعِطْرًا في فم الريحانِ
لم يَزَلْ صوتُه يَرِنُّ بأذني ... وصداهُ يجولُ في وِجْداني
لم يَزَلْ ظله يفيّءُ دربي ... وشذَاهُ يموجُ في أردانِي
لم تَزلْ كفُّه تَلمَّس كفي ... أينَ في الناس مثلُنا أخَوَان؟[52]

يؤكد بهذا التكرار حضور أخيه، وقربه منه لما له من مكانة لدى الشاعر، واستحضار صداه المستمر والحائم حوله.

وشدة تعلق الشاعر بأخيه تدفعه إلى تكرار صيغة الاستفهام (كيف + الفعل + حرف الجر) معبرًا بها عن حيرته وعجزه في تصوير ألم نعي أخيه حيث يقول:

سألتني محافلُ الشِّعرِ عنه ... فاحتَبستُ الجوابَ في أَجفاني
يعجزُ النطقُ أن يصوّرَ جُرْحي ... أين أَين الكلامُ من أحزاني؟
كيفَ أنعى لها أخي وحبيبي؟ ... ليتَه قبل نَعْيه قد نَعاني
كيف أنعَى إلى الرياضِ شَذاها؟ ... كيفَ أنعَى الهَزار للأَغصانِ؟
كيف أَنعى إلى السماءِ الثريَّا؟ ... كيف أنْعَى النَّدى إلى الأُقحوانِ؟
كيف أنعَى إلى القَريضِ فَتَاهُ ... وإلى الفِكْر توأمَ "الريحاني"؟
خَذَلتْنِي الدموعُ، لكنّ قلبي ... قد بكَاهُ بكلِّ أحمرَ قانِ[53]

وبهذا التكرار دلل على أن فَجيعة المرثي هي فجيعةٌ للطبيعة أيضًا.

ثم يصور مرارة الألم والحزن التي ألمت به بعد فقد أخيه، وكرر كلمة (كل) الدالة على الاستغراق والشمول ودلت على قوة تأثير الخوف لديه. فقال:

كلُّ ألحاني استحالتْ نَشيجًا ... داوِ جُرحي بِبَلْسم السُّلوانِ
كُلُّ ألواني استحالتْ سوادًا ... هل يعود البهاءُ للألوانِ؟

كـــلُّ أزهـــاري اســـتحالتْ هشـــيمًا كيـــف عـــاثَ الشـــتاءُ فـي بســـتاني؟

كـــلُّ أنـــواري اســـتحالتْ ظلامًـــا كيـــف جـــاء الظـــلامُ قبـــل الأوانِ؟[54]

وهنا نجد الشاعر يكرر التراكيب المكونة من عبارة أو جملة، وذلك التكرار ساعد في بيان شدة الحزن على الشقيق المفقود، ومع كل تكرار يحاول أن يبين التحول الذي غيّر مجرى حياته من السعادة إلى التعاسة.

المدح:

يعد شعر المديح بابا شعريا واسعا في اللغة العربية والأدب العربي. وجاء في لسان العرب لابن منظور[55] أن المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، ومدحه مدحًا أثنى عليه بما له من الصفات[56]. في حين يُعرف في الاصطلاح: أنه وصف الشاعر غيره وصفًا جميلًا، ووصف فضائله وأحسن الثناء عليه.

وقد يمدح الشاعر شخصًا بذاته حبيبًا، أو حاكمًا، أو أمًّا... إلخ، وقد يمدح الأرض، والوطن.

وقد يكون المثير لدى الشاعر من أهم الأسباب التي تجعله يمدح، وذلك من خلال إعجابه بشخصية الممدوح والتأثر بفضائله، ومآثره، سواء أكان فردًا أم جماعة.

ومن أمثلة شعر المدح لدى زكي مدحه شهر نيسان[57] الذي هو ذكرى استقلال سوريا، فهو يشخص هذا الشهر، ويعود لتكرار الضمير المنفصل (أنت) مدللًا على ذلك التشخيص بقوله:

إيـــه نيســـانُ مـــا ذكرنـــاكَ إلاّ صـــفَّق المجـــدُ واشـــرأبَّ الفَخـــارُ

أنـــتَ تـــاريخ أُمـــةٍ أيقظتْهـــا مِـــنْ كهـــوفِ الـــوَنى خطـــوبٌ غِـــزَارُ

أنـــت فجـــرٌ تَـــلا مـــن الجَهْـــل لـــيلًا عَشِـــيتْ فـــي ظلامِـــه الأَبصـــارُ

أنَـــت سِـــفرٌ مِـــنْ الحيـــاة تَجلَّـــى فيـــه أغلَـــى مـــا تجمـــعُ الأســـفارُ

أنـــتَ رُؤْيَـــا علـــى جُفـــونِ العَـــذَارى حقَّقتْهـــا هـــراوةٌ وشِـــعارُ[58]

وعلى عادة الشعراء العرب ينحو الشاعر منحاهم في مدح قومه، ولا يحيد عن التكرار في سبيل إظهار الوفاء لهم، مكررًا الضمير المنفصل "هم" وخبره، والذي يفيد التخصيص، فيقول:

هُـــمْ نُســـورُ العُـــلا إذا مـــا تَنـــادَى للمعـــــالي أبناؤُهـــــا الأبْـــــرارُ
هُـــمْ ســـيوفُ المظْلـــوم إن كَشَّـــرَ البَغْي وهاجَـتْ مـن حَولْـه الأطفَـارُ[59]
هُـــمْ حُمـــاةُ الضـــعيف إن ســـامَه الخَسْـــفَ قـــويٌ وخانَـــه الأَنصـــارُ[60]

كرر هنا ضمير الغائب (هم) بدافع الإعجاب بفضائل قومه، وكذلك من أجل أن يرفع من شأن قومه، والتغني بالشجاعة والبطولة والكرم.

ثم ينتقل إلى الإشادة بجيش بلاده، مكررًا اسم الإشارة (هؤلاء)؛ لإرهاب الأعداء وإقرار ذلك في مسامعهم، فيقول:

هَـــــؤلاءِ أجنـــــادُ الخَـــــلاصِ المرتَقَـــــبْ
هَـــــؤلاءِ أصـــــحابُ التـــــرابِ المســـــتلبْ
هـــؤلاءِ جـــيشُ المجـــدِ لا جـــيش الشَّـــغب[61]

وقد أدى توظيف الشاعر للتكرار الفائدة المرجوة بغرض ربطها بالمتلقي، ونجد ابن أبي الأصبع (ت:654هـ) يربط مصطلح التكرار بالوظيفة التي يؤديها، فالتكرار عنده يتمثل في أن "يكرر المتكلم" اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد[62].

المبحث الثاني: التكرار البديعي

وأقصد به أنواعًا مختلفة مبنية على التكرار والترديد مثل التصريع والجناس، ورد الأعجاز على الصدور وغيرها، فـ"هذا الفن البلاغي الواسع، نظر في الصورة التي جاء عليها التكرير -بمعناه العام وهو عودة صوت الحرف- فما زال بها يروزها حتى صنّفها أصنافًا كثيرةً، بحسب موقع المكرَّر ودلالته"[63].

ويزخر شعر زكي قنصل بهذه الأنواع البديعيّة الثلاثة، لما لها من بعد فني، وهندسة لفظية، ترفع من مقام التكرار الذي يُفهم منه -لأول وهلة- معنى الإعادة والفضول، ولذلك يعبَّر عنها بالزينة اللفظية، أو الزخارف البديعية، أو اللون البديعي أو الموسيقى.

وهذه الألوان لها أثر جميل في الأسلوب الأدبي بعامة، وفي أسلوب الشعر بخاصة، وتكون جميلة وذات قيمة إذا جاءت غير متكلفة، أما إذا جاءت متكلفة فإنها تفقد قيمتها الفنية في النص الأدبي[64].

التصريع:

ويعرفه ابن قدامة بأنه: "تصيير مقطع المصراع الأَول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها"[65].

ويعرفه العلوي بقوله: "أن يكون عجز النصف من البيت الأَوَّل من القصيدة مؤذنًا بقافيتها، فمتى عرفت تصريعها عرفت قافيتها، وأكثر ما يرد في أشعار المتقدِّمين، وربَّما استعمله ناس من المتأخرين، ومن استعمله ممن تقدَّم أو تأخر، فإنه دال على سعته في فصاحته"[66].

ويعد التصريع المبني على تكرار الحرف الأخير من كل شطر سمة اتسمت بها قوافي الشعر، ولعل هدف الشعراء من وراء كثرة تعاطيهم التصريع، يكمن في تطلعهم إلى أن يسترعوا انتباه المتلقي ويُذهبوا عن السامع الرتابة المملة بما يضيفه التصريع إلى موسيقى الأبيات من لحن عذب، ونغم أغن.

ولما لهذا التصريع من قيمة فنية توارثه الشعراء جيلًا بعد جيل، فلا غرابة أن نجده في شعر زكي قنصل شائعًا في مطالع قصائده، ومقطعاته إلا ما ندر.

ومن نماذج التصريع لدى الشاعر قوله في مطلع قصيدته (من وحي العيد):

ثـورةُ الشَّـعب لَـمْ تَـزَلْ في البِدَايـةْ ضَـلَّ مَـنْ يَحْسـب الجَـلاء نهايـهْ[67]

ويقول في مطلع قصيدته (عطش وجوع):

يـــا عائِـــدينَ إلـــى الرُّبـــوعْ قَلْبـــي تحـــرّقَ للرُّجـــوعْ[68]

وفي مطلع قصيدته (عهد العشيرة) التي رحب بها بسفير سوريا الدكتور: أسعد محفل، وكان أديبًا بارزًا باللغة الفرنسية سنة 1965م[69]، يقول:

لا بالسفير فَرِحْنا يومَ لُقْياه بَلْ بالأَدَيبِ الذي طابَتْ سَجَاياهُ[70]

وكذلك يصرع الشاعر في مطلع قصيدته (خذني إلى الشام) في توديع السفير سنة 1966م قائلا:

يا عائدًا للحِمَى جَنَّحتَ أحْلامي وهِجْتَ بَيْنَ حَنَايا الصَّدْر آلامي[71]

ولم يقتصر الشاعر على التصريع في مطلع البيت الأول من القصيدة، بل تعدى ذلك إلى التصريع في أكثر من بيت، "والتصريع من غير البيت الأول كثير، وليس عيبًا، بل هو دليل على البلاغة والاقتدار على الصفة"[72].

ومثل هذا النوع من التصريع يقول في مطلع قصيدته (إلى ابني):

على أنْقاضِ مَجْدي سَوْفَ تَبْنِي فطاوِلْ قُبَّة الجوزاءِ يا ابني

عَقَدْتُ عليكَ أَمالي، وإني لأَسْقيها إذا ظَمِئَتْ بعَيني[73]

ويقول في مطلع قصيدته (يا جيرة العاصي):

رُدّوا إليَّ فَصاحتي وبَياني يا خانِقين بجُودِكم أَلْحاني

ما خانني قلبي، ولكن خانني في وَصْفِ آلاءِ الرَّبيعِ لساني[74]

وفي هذا النوع يرى ابن قدامة "أن ذلك العمل بمثابة دليل على اقتدار الشاعر وسعة بحره"[75].

ويرى الباحث في التصريع دليلًا على اهتمام الشاعر بإخراج نتاجه الشعري إخراجًا جيدًا تطرب له الأسماع، فتتشوق الآذان لبقية القصيدة.

الجناس:

وهو من المحسنات اللفظية التي تكسب الكلام جمالًا إذا كان عفوًا بلا تكلف.

والجناس تأتي علاقته الدلالية والجمالية من جهة نغمه الصوتي، وهو يقوم على وهم التكرار والخديعة والتي لا بد للقارئ أن يواقعها، فآلية التجنيس تقوم على مبدأ الوهم في أنه "قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها"[76].

والجناس: "هو اتفاق اللفظتين في الحروف واختلافهما في المعنى، وهو نوعان:

جناس تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور، وهي: نوع الحروف، وعددها، وشكلها، وترتيبها.

جناس غير تام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة"[77].

وقد اختلف البلاغيون في تعريفه، وقد تنبه الصفدي (ت:764هـ) إلى كثير مما اعتور هذه التعريفات من النقص، وتتبعها بالنقد، ثم عرَّف الجناس بقوله: "هو الإتيان بمتماثلين في الحروف، أو في بعضها، أو في الصورة، أو زيادة في إحداهما، أو بمتخالفين في الترتيب، أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلًا آخر نظمًا"[78].

ولكثرة الاختلاف في تعريف الجناس، فالذي يعنينا هنا "أنه نوع من أنواع التكرير بالمعنى العام يختصُّ بإعادة اللفظ مع اختلاف المعنى"[79].

ويرد الجناس في الكلام بغرض التأثير في السامع، "ولعل السرّ في تأثير الجناس ما فيه من إيهام النفس أن الكلمة المكرَّرة ذات معنى واحد، فإذا أمعن المرء فيها النظر، رأى للكلمتين معنيين مختلفين، فيدفع ذلك إلى الإعجاب بالشاعر الذي اهتدى إلى هذا الاستخدام"[80].

ويؤدي الجناس إذا أُحسِن استخدامه دوره في الشعر، ولا بد أن يستدعي التجنيس المعنى ويسوقه نحوه، "فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولًا، ولا سجعًا حسنًا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلًا، ولا تجد عنه حولًا"[81].

وعلى أيَّة حال فإنَّ الجناس -وبخاصة الناقص منه- من ألوان البديع المكرَّرة في شعر زكي قنصل، ومن الأمثلة على ذلك قوله في مدح أحد الأُدباء:

حَمَلْتَ آمالَها في كل مؤتمرٍ وعِشْتَ آلامها في كل مُحتربِ[82]

ومن مدائحه في تكريم أحد السياسيين قوله:

سألتْ عنك الرُبا فاهتزَّ بُلْبُلها واعتزَّ باسْمِك واسْتوحى وغنَّانا[83]

ومن مُقطّعة بعنوان السعادة يقول:

ولا تجـادلْ فقيـرًا فـي خَصاصـتهِ فـرُبَّ كـوخٍ حـوى بِشْـرًا وإيمانًـا

تضـارَبَ الكـون بالأسـرارِ واختلفـتْ سـرائرُ النـاسِ أفراحًـا وأحزانًـا[84]

وقوله أيضًا في رثاء الشاعر نصر سمعان:

يـا نَصـرُ يـا نَسـرَ الخيـال تركْتني طلـلًا ينـاجي بالـدُّموعِ طُلـولا[85]

وقوله أيضًا في إثبات آيات الخالق سبحانه وتعالى:

آيـاتُ رَبِّـكَ لا يُحصـَى لهـا عَـدَدٌ فكيـف نُنْكـرُهُ يـا أَعمـه البَصـر؟

فـي صَـفحة الأُفْـقِ آلافٌ مؤلفـةٌ فانظرْ إلى الشمسِ أو فانظُر إلى القمر

هـذي النجـومُ زهـورٌ فـي حديقتـهِ ما أقرب الشَّبْه بين الزُّهرِ، والزَّهرِ[86]

فالجناس ظاهر في قوله:

آمالها، آلامها

اهتز، اعتز

الأسرار، سرائر

نصر، نسر، طللا، طلولا

آلاف، مؤلفة

زهور، الزُّهر، الزّهرِ

وفي هذا الجناس تكرار أفاد إشاعة جو من التناغم، والموسيقى، ففيه نغم موسيقي يطرب الأذن والنفس، كما أن فيه دهشة وإثارة نابعتين من اختلاف المعنى مع اتحاد الكلمتين أو تقاربهما في النطق.

رد الأعجاز على الصدور:

ردُّ الأعجازِ على الصدور من المحسنات البديعيَّة التي ترد في النثر كما ترد في الشعر، وفي النثر عند البلاغيين أن يكون أحد اللفظين المكرّرين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما، في أول الفقرة،

والآخر في نهايتها، وعندهم في الشعر كذلك، أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر قبله في أحد المواضع الخمسة من البيت وهي: "صدر المصراع الأول، وحشوه، وآخره، وصدر المصراع الثاني وحشوه"[87].

"واللفظان المكرَّران هنا المتفقان في اللفظ والمعنى، والمتجانسان هما المتشابهان في اللفظ دون المعنى، وأما الملحقان بهما -أي بالمتجانسين- فهما اللفظان اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبهه..."[88].

ويطلق على هذا النوع "التصدير" وله أثر في معنى الكلام وموسيقاه. وترجع بلاغته إلى أمرين هما: تأكيد المعنى وتقويته وتقريره. وثانيهما: دلالة أول الكلام على آخره، وارتباط آخره بأوله[89].

وهذا الفن يفيد التكرار، ويعدُّ من الفنون البديعيَّة التي تميز بها زكي قنصل، وأعماله الشعرية مليئة بالأمثلة والنماذج؛ مما يدل على كثرة هذا الفن في شعره.

ومن تلك الأمثلة (قصيدة جروحي) التي أكثر فيها من التصدير.

يقول واصفًا حاله مع الشعر:

نظمتُ الشِّعرَ من قَلْبي ورُوحي ... فإن يَعْبَقْ فَذاك شَذَا جُروحي
وَلَسْتُ بطامِحٍ لخلودِ ذِكْري ... فقَدْ نَهْنَهْتُ نَفْسي عن طُموحِ
نُزوحي طالَ عَنْ وطني وأَهلي ... متى تُطْوى حكاياتُ النُّزوحِ؟
لحى اللهُ النَّوَى كم قرَّحتْني ... وأضنتْني، وكم نكأَتْ قُروحِي؟
رَزَحْتُ -ولا أزالُ- بألفِ عِبءٍ ... وقانا اللهُ عاقبةَ الرُّزوحِ
أنا في الشعر مِنْ فَتْحٍ لفَتْحٍ ... فما بالُ الحسود نَفَى فُتوحِي؟
يباهيني بصَرْح من تُرابٍ ... ويغمِضُ ناظِرَيْه عن صُروحي
سأصفح عن مثالبِهِ، فإني ... رأيتُ الله في القلبِ الصَّفُوحِ
جُموحي ليس يُجديني فتيلًا ... فلنْ أصغي لداعَيةِ الجموح
إذا شيطان شِعْري خَان عَهدي ... قَبسْتُ الوحي من أعْماقِ رُوحِي
لجأَتُ إلى الوُضوح فراجَ سوقي ... تُقاسُ اللوذعية بالوُضوحِ

نُصحتُ وفي فمي ماءٌ ولكنْ رأيتُ الصَّمت يُزري بالنَّصوحِ
جُنوحكَ عن طريق الحقِّ عارٌ فحاذِرْ من مغباتِ الجُنوحِ[90]

ففي الكلمات "نزوحي، نزوح"، و"قرّحتني، قروحي"، و"فتح، فتوحي"، و"بصرٍ، صروحي"، و"سأصفح، الصَّفوح"، و"جنُوحك، لجنوح" تصدير بين كل كلمتين في البيت الواحد، ونرى الشاعر هنا قد كثّف من التصدير في قصيدة واحدة، وفي هذا دلالة على قدرته الإبداعية في سبيل إخراج هذا الفن البديعي -المبني على التكرار- إخراجًا ينم عن سعة آفاقه الشعرية في سبيل إيصال الفكرة إلى المتلقي.

ومن النماذج -أيضًا- قوله:

يا صديقي صرفْتَ مالَكَ بذرًا أفلا تتقي عواقبَ بذركْ؟[91]

والتصدير هنا حاصل بين كلمتين "بذرًا" في آخر المصراع الأول و"بذرك" في آخر البيت، ويريد بهذا التكرار النصح والتحذير من تبذير المال.

وقوله منتقدًا مَنْ جَهِلَ مَقام الشاعر نصر سمعان[92]:

جَهلُوا مقامكَ في الحياةِ ولم تَزلْ ما بينَ قومِكَ ضائعًا مَجهولا[93]

ففي الكلمتين "جهلوا، مجهولا" تصدير، وقد أفاد استمرار قوة المعنى وتوكيده، إذ إن القوم في جهلٍ دائم بمقام ومكانة هذا الشاعر.

وقوله كذلك منتقدًا الزعامة السياسية في بلاده، الشام:

حَسِبَ الحياة على يدي زعمائِهِ فأتاهُ سهمُ الموتِ من زُعمائِهِ[94]

فقد رد عجز البيت على آخر المصراع الأول وذلك بتكرار كلمة "زعمائه"، وفي رأي الشاعر أن مصيبة وطنه من زعماء السياسة الذين كانوا يعولون عليهم فعل كل خير.

وتكثر الشواهد لدى الشاعر في هذا الفن، ويكفي من القلادة ما أحاط بالعنق.

ومما تقدم يتبين لنا أن التصدير نوع من الدلالة، فالكلام الذي تردّد ألفاظه، ويعود بعضه إلى بعض فيه دليل على زيادة المعنى، حاصلًا في إيحاء اللفظ الأول بالثاني الذي يعد تكرارًا له، وأن

الأول كما أوحى بالثاني، فإنه يذكّر به عند الإنشاد، فهو مذكر، ورابط من روابط التفكُّر، وإلى جانب هذا فيه موسيقى ورونق من حسن السبك في الصناعة، وطلاوة من جمال العرض.

الخاتمة:

أسفر البحث عن النتائج الآتية:

- وظف الشاعر التكرار ليعكس الأهمية التي يوليها لمضمون تلك الجملة المكررة.
- كشفت الدراسة عن وعي الشاعر بميزة التكرار في بناء النص الشعري، فضلًا عن أهمية اللفظ المكرر وتوظيفه ضمن سياق شعري خاص، يتسق مع تجربة الشاعر وانفعالاته النفسية، ورؤاه الفكرية، مما جعل صور التكرار عنده تؤدي وظائف متنوعة تكشف عن رغبة الشاعر في تأكيد أهمية المعنى المكرر، ومخاطبة وجدان المتلقي بإيقاعات موسيقية.
- أن وضوح ظاهرة التكرار في نصوص الشاعر جاء لخدمة رؤيته في إيصال رسالته للمتلقي، ومنح النص طاقة تعبيرية وإيحائية ذات صلة بتجربته الشعرية.
- سعى الشاعر إلى تحقيق التوازن النفسي والعاطفي بين الكلام ومعناه.
- لقد تنوعت أشكال التكرار في نصوص الشاعر الشعرية. فمن تكرار اللفظة، إلى تكرار الحروف، إلى تكرار العبارة، مما أظهر براعته في استغلال طاقات اللغة والتعبير إبداعيًا في قوالب خاصة ذات صلة بفكر الشاعر ووجدانه، والتي قصد بها التأكيد، والتنبيه، والتوقع لدى المتلقي للموقف الجديد؛ للمشاركة في الإحساس ومواصلة السماع.
- توظيف التكرار اللفظي بنوعيه: العمودي، والأُفقي، للتأكيد على ألفاظ معينة مهمة لديه يكررها ليبيّن قيمتها ضمن نطاق السياق الواردة فيه، لتنويع الإيقاع وإغناء الدلالات.
- تتجلى قيمة التكرار في النصوص في وظيفتين: الأولى وظيفة نفعية تكشف عن المعنى، والثانية القدرة على إيصال الفكرة للمتلقي.
- اختار الشاعر التكرار البديعي (تصريع، جناس، تصدير) والذي أراد به إخراج النص إخراجًا جيدًا تطرب له الأسماع والنفوس، من خلال إشاعة جو من التناغم الموسيقي عند سماع النص.

- التكرار لم يكن صنعة يقصدها الشاعر، وإنما هو من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوي به جرس الألفاظ.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: قبش، تاريخ الشعر العربي: 399.

(2) المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث: 279.

(3) مسعود سماحة (1882-1946م) شاعر لبناني ولد في دير القمر، وأنشأ جريدة القمر في لبنان، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، واستقر في واشنطن عام 1915م. عمل في الجيش الأمريكي، واشتغل بالتجارة، له ديوان باسم "ديوان مسعود سماحة". ينظر: قبش، تاريخ الشعر العربي: 291،292

(4) سماحة، ديوانه: 35.

(5) نفسه: 62، 63.

(6) مصطفى، والزيات، المعجم الوسيط: 782.

(7) الرازي، مختار الصحاح: 567.

(8) ابن منظور، لسان العرب: 135/5.

(9) ابن جني، الخصائص: 101/3-104.

(10) ينظر: ابن الدهان، كتاب الفصول في العربية: 36.

(11) ابن الأثير، المثل السائر: 7/3.

(12) نفسه: 7/3.

(13) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأُدباء: 36.

(14) نفسه: 36.

(15) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن: 235.

(16) الصاحبي، فقه اللغة: 341.

(17) الجاحظ، البيان والتبيين: 105/1.

(18) نفسه: 105/1.

(19) السيد، التكرار بين المثير والتأثير: 89، 90.

(20) الخفاجي، سر الفصاحة: 106.

(21) العلوي، الطرّاز: 52/3.

(22) نفسه: 52/3.

(23) ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع: 5/345-347.

(24) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر: 264.

(25) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 2/292.

(26) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر: 26.

(27) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 1/473.

(28) نفسه: 3/34.

(29) الجبوري، الشعر الجاهلي: 300، 301.

(30) ابن رشيق، العمدة: 1/25.

(31) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 3/346.

(32) ينظر: مراد، مبادئ علم النفس العام: 219، 220.

(33) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 1/166.

(34) نفسه: 1/145.

(35) ألق: ألق البرق لمع وأضاء. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: باب الهمزة.

(36) قنصل. الأعمال الشعرية الكاملة: 1/97.

(37) نفسه: 1/109.

(38) ينظر: ابن منقذ، المنازل والديار: 29.

(39) عبدالحكيم، حركة التجديد الشعري في شعر المهجر: 233.

(40) كوشل: عين ماء في يبرود مسقط رأس الشاعر، والكلمة سريانية قد تكون تحريفاً للفظة كوثر، ينظر: قنصل، ديوانه، الأعمال الشعرية الكاملة: 1/168.

(41) نفسه: 1/168.

(42) ربايعة، التكرار في الشعر الجاهلي: 168.

(43) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 1/191.

(44) نفسه: 1/191.

(45) نفسه: 3/533.

(46) نفسه، والصفحة نفسها.

(47) ابن رشيق، العمدة: 2/76.

(48) السيد، التكرار بين المثير والتأثير: 180.

(49) نفسه:181.

(50) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 3/61-62.

(51) ينظر: عبدالرحيم، الرثاء في الأندلس، عصر ملوك الطائف: 63.

(52) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 63/3.

(53) نفسه: 64/3.

(54) نفسه، والصفحة نفسها.

(55) ابن منظور، لسان العرب، مادة: مدح.

(56) لسان العرب، ابن منظور: باب الميم.

(57) ينظر: قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 145/1-150.

(58) نفسه: 148/1.

(59) الأطفار: جعله يقفز من أحد شطّيئهِ إلى الشّطءِ الآخر. والطفرُ : الوثبة، انظر لسان العرب، باب الميم.

(60) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 146/1.

(61) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 36/1.

(62) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر: 375.

(63) السيد، التكرير بين المثير والتأثير: 199.

(64) ينظر: الهليل، التكرار في شعر الخنساء: 104.

(65) ابن قدامة، نقد الشعر: 51.

(66) العلوي، الطراز: 320/3.

(67) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 41/1.

(68) نفسه: 157/1.

(69) نفسه: 233/1.

(70) نفسه، الصفحة نفسها

(71) نفسه: 237/1.

(72) التنوخي، القوافي: 48.

(73) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 159/1.

(74) نفسه: 182/1.

(75) ابن قدامة، نقد الشعر: 51.

(76) الجرجاني، أسرار البلاغة: 8.

(77) طبانة، معجم البلاغة العربية: 175.

(78) الصفدي، جنان الجناس في علم البديع: 19.

(79) السيد، التكرير بين المثير والتأثير: 2/1.

(80) بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب: 476.

(81) الجرجاني. أسرار البلاغة: 11.

(82) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 67/1.

(83) نفسه: 264/1.

(84) نفسه: 82/2.

(85) نفسه:90/2.

(86) نفسه: 123/2.

(87) السكاكي، مفتاح العلوم: 431/1. ينظر: ابن معصوم أنوار الربيع: 94/3.

(88) بسيوني، علم البديع: 182.

(89) ينظر: نفسه: 185.

(90) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 3/9-10.

(91) نفسه: 121/2.

(92) نصر سمعان (1905-1967م) شاعر مهجري. ولد في بلدة القصر بمدينة حمص بسوريا. هاجر إلى البرازيل عام 1920م. وبها توفي. أحد أعضاء العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي. له ديوان باسمه. ينظر: صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية: 475.

(93) قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة: 90/2.

(94) نفسه: 67/2.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الأبياري، إبراهيم، الوطن في الأدب العربي، دار العلم، القاهرة، 1962م.
2) ابن الأثير، محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م.
3) الأسمر، راجي، علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، 1999م.
4) ابن أبي الأصبع، عبد العظيم بن الواحد، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن. تحقيق: حنفي شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، د.ت.
5) بابتي، عزيزة فوال، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1998م.
6) بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1996م.
7) بليع، عبدالحكيم، حركة التجديد الشعري في المهجر، بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980م.

8) التنوخي، عبد الباقي عبد الله بن عبد المحسن، القوافي، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1975م.
9) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985م.
10) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2011م.
11) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، 1991م.
12) ابن جني، عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، 1952م.
13) الخفاجي، ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد، سر الفصاحة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، 1969م.
14) الخنساء، ديوانها، تحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985م.
15) ابن الدهان النحوي، سعيد بن المبارك، كتاب الفصول في العربية، تحقيق: فائز فارس، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988م.
16) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، 1999م.
17) ربايعة، موسى، التكرار في الشعر الجاهلي - دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج 5، ع1، 1990م.
18) ربايعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتابي، دار الكندي، 2001م.
19) زكي قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة، عبدالمقصود خوجة. جدة، 1995م.
20) السكاكي، يعقوب بن يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت، 1983م.
21) سلامة، إبراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952م.
22) سماحة، مسعود، ديوانه، مطبعة جريدة السمير اليومية، بروكلن، نيويورك، 1938م.
23) السيد، عز الدين علي، التكرار بين المثير والتأثير. عالم الكتب. بيروت، 1986م.
24) الصفدي، صلاح الدين، جنان الجناس في علم البديع، مطبعة الجوائب، 1299م.
25) صيدح، جورج، أدبنا وأُدباؤنا في المهاجر الأمريكية، بيروت، 1963م.
26) طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار المنار، جدة، 1985م.
27) عبد الرحيم، قاسم فدوى، الرثاء في الأندلس، عصر ملوك الطوائف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2002م.
28) عبد الفتاح، بسيوني، علم البديع، مطبعة الساعة، القاهرة، 1987م.
29) العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز، مكتبة المعارف، الرياض، د.ت.

30) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريًا، الصاحبي، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة. د.ت.
31) قبش، أحمد، تاريخ الشعر العربي الحديث. دار الجيل، بيروت، 1391هـ.
32) ابن قتيبة، محمد بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، دار التراث، القاهرة، 1973م.
33) ابن قدامة، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م.
34) القرطاجني، حازم بن محمد، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م.
35) القيروانيّ، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م.
36) الكيسي، عمران بن خضير حميد، لغة الشعر العراقي المعاصر، نشر وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م.
37) مراد، يوسف، مبادئ علم النفس العام، مطابع دار المعارف، بمصر، 1969م.
38) مصطفى، إبراهيم، الزيات، أحمد، عبدالقادر، حامد، النجار، محمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، مصر، د.ت.
39) ابن معصوم، علي بن أحمد بن محمد، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شادي شاكر شاكر، مطبعة النعمان، العراق، 1968م.
40) المقدسي، أنيس، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، 1988م.
41) الملائكة، نازك، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1978م.
42) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994م.
43) ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي، المنازل والديار، تحقيق: مصطفى حجازي، لجنة إحياء التراث، القاهرة. 1425هـ.
44) الهليل، عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز، التكرار في شعر الخنساء، دار المؤيد، الرياض، 1999م.

Arabic References:

1) Ibn ʾAbī al-ʾIṣbaʿ, ʿAbdalʿaẓīm Ibn al-Wāḥid, Taḥrīr al-Taḥbīr fī Ṣināʿāt al-Shiʿr & al-Naṯr, & Bayān ʾIʿjāz al-Qurʾān. ed. Ḥanafī Sharaf, Maṭābiʿ Sharikat al-ʾIʿlānāt al-Sharqīyah, al-Qāhirah, N. D.
2) Ibn al-ʾAṯīr, Muḥammad Ibn Muḥammad Ibn ʿAbdalkarīm, al-Maṯal al-Sāʾir fī ʾAdab al-Kātib & al-Shāʿir, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, 1995.

3) Ibn al-Dahhān al-Naḥwī, Saʿīd Ibn al-Mubārak, Kitāb al-Fuṣūl fī al-ʿArabīyah, ed. Fāʾiz Fāris, Muʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 1988.
4) Ibn Jinnī, ʿUṯmān, al-Khaṣāʾiṣ, ed. Muḥammad ʿAlī al-Najjār, Dār al-Hudá lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1952.
5) al-Qayrawānī, al-Ḥasan Ibn Rashīq, al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr & ʾĀdābih & Naqdih, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbdalḥamīd, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1981.
6) Ibn Fāris, ʾAḥmad Ibn Fāris Ibn Zakrīyā, al-Ṣāḥibī, ed. al-Saīyid ʾAḥmad Ṣaqr, Maṭbaʿat ʿĪsā al-Bābī al-Ḥalabī & Shurakāh, al-Qāhirah. N. D.
7) Ibn Qutaybah, Muḥammad Ibn Muslim, Taʾwīl Mushkil al-Qurʾān, Dār al-Turāṯ, al-Qāhirah, 1973.
8) Ibn Qudāmah, Qudāmah Ibn Jaʿfar Ibn Qudāmah Ibn Ziyād, Naqd al- Shiʿr, ed. Kamāl Muṣṭafá, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1978.
9) Ibn Maʿṣūm, ʿAlī Ibn ʾAḥmad Ibn Muḥammad, ʾAnwār al-Rabīʿ fī ʾAnwāʿ al-Badīʿ, ed. Shādī Shākir Shākir, Maṭbaʿat al-Nuʿmān, al-ʿIrāq, 1968.
10) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram Ibn ʿAlī, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1994.
11) al-Abyārī, ʾIbrāhīm, al-Waṭan fī al-ʾAdab al-ʿArabī, Dār al-ʿIlm, al-Qāhirah, 1962.
12) al-ʾAsmar, Rājī, ʿulūm al-Balāġah, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1999.
13) Bābatī, ʿAzīzah Fawwāl, Muʿjam al-shuʿarāʾ al-mukhaḍramīn & al-Umawīyīn, Dār Ṣādir lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1998.
14) Badawī, ʾAḥmad ʾAḥmad, ʾUsus al-Naqd al-ʾAdabī ʿInda al-ʿArab, Dār Nahḍat Miṣr, al-Qāhirah, 1996.
15) Blyʿ, ʿbdālḥkym, Ḥarakat al-tajdīd al-Shiʿrī fī al-Mahjar, bayna al-naẓarīyah & al-taṭbīq, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1980.
16) Ibn Munqiḏ, Usāmh Ibn Murshid Ibn ʿAlī, al-Manāzil & al-Diyār, ed. Muṣṭafá Ḥijāzī, Lajnat ʾIḥyāʾ al-Turāṯ, al-Qāhirah. 1425.
17) al-Tanūkhī, ʿAbdalbāqī ʿAbdallāh Ibn ʿAbdalmuḥsin. al-Qawāfī, ed. ʿAwnī ʿAbdalraʾūf, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1975.
18) al-Jāḥiẓ, ʿAmr Ibn Baḥr, al-Bayān & al-tabyīn, ed. ʿAbdalsalām Muḥammad Hārūn, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1985.

19) al-Jubūrī, Yaḥyá, al-Shiʿr al-Jāhilī-khaṣāʾiṣuhu & funūnuh, Muʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 2011.
20) al-Jurjānī, ʿAbdalqāhir, ʾAsrār al-Balāġah, Dār al-Madanī, Jiddah, 1991.
21) al-Khafājī, Ibn Sinān, ʾAbū Muḥammad ʿAbdallāh Ibn Muḥammad, Sirr al-Faṣāḥah, Maktabat & Maṭbaʿat Muḥammad ʿAlī Ṣubayḥ & ʾAwlāduh, al-Qāhirah, 1969.
22) al-Khansāʾ, Dīwānuhā, ed. ʿAbdalsalām al-Ḥūfī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1985.
23) al-Rāzī, Muḥammad Ibn ʾAbībakr Ibn ʿAbdalqādir, Mukhtār al-Ṣiḥāḥ, ed. Yūsuf al-Shaykh Muḥammad, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, al-Dār al-Namūḏajīyah, Bayrūt, Ṣaydā, 1999.
24) Rabāyiʿah, Mūsá, al-Takrār fī al-Shiʿr al-Jāhilī-dirāsah Uslūbīyah, Majallat Muʾtah lil-Buḥūṯ & al-Dirāsāt, V 5, isseu 1, 1990.
25) Rabāyiʿah, Mūsá, qirāʾāt uslūbīyah fī al- Shiʿr al-Jāhilī, Maktabat al-kitābī, Dār al-Kindī, 2001.
26) Zakī Qunṣul, al-ʾAʿmāl al-Shiʿrīyah al-Kāmilah, ʿAbdalmaqṣūd Khūjah. Jiddah, 1995.
27) al-Sakkākī, Yaʿqūb Ibn Yūsuf Ibn ʾAbībakr, Miftāḥ al-ʿUlūm, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah Bayrūt, 1983.
28) Salāmah, ʾIbrāhīm, Balāġat Arisṭū bayna al-ʿArab & al-Yūnān, Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1952.
29) Samāḥat, Masʿūd, dīwānih, Maṭbaʿat Jarīdat al-Samīr al-Yawmīyah, brwkln, Niyūyūrk, 1938.
30) al-Sayyid, ʿIzz al-Dīn ʿAlī, al-Takrār bayna al-Muṯīr & al-Taʾṯīr. ʿĀlam al-Kutub. Bayrūt, 1986.
31) al-Ṣafadī, Ṣalāḥ al-Dīn, Jinān al-Jinās fī ʿilm al-Badīʿ, Maṭbaʿat al-Jawāʾib, 1299.
32) Ṣaydaḥ, Jūrj, ʾAdabinā & ʾUdabāʾunā fī al-Muhājir al-ʾAmrīkīyah, Bayrūt, 1963.
33) Ṭabānah, Badawī, Muʿjam al-Balāġah al-ʿArabīyah, Dār al-Manār, Jiddah, 1985.
34) ʿAbdalraḥīm, Qāsim Fadwá, al-Riṯāʾ fī al-ʾAndalus, ʿAṣr Mulūk al-Ṭawāʾif, Master's Thesis, Jāmiʿat al-Najāḥ al-Waṭanīyah, Nābulus, 2002.
35) ʿAbdalfattāḥ, Basyūnī, ʿIlm al-Badīʿ, Maṭbaʿat al-Sāʿah, al-Qāhirah, 1987.
36) al-ʿAlawī, Yaḥyá Ibn Ḥamzah, al-Ṭirāz, Maktabat al-Maʿārif, al-Riyāḍ, N. D..
37) Qabish, ʾAḥmad, Tārīkh al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīṯ. Dār al-Jīl, Bayrūt, 1391.
38) al-Qarṭājannī, Ḥāzim Ibn Muḥammad, Minhāj al-Bulaġāʾ & Sirāj al-ʾUdabāʾ, ed. Muḥammad al-Ḥabīb Ibn Khūjah, Dār al-Gharb al-ʾIslāmī, Bayrūt, 1986.

39) al-Kaysī, ʿUmrān Ibn Khuḍayr Ḥamīd, Luġat al-Shiʿr al-ʿIrāqī al-Muʿāṣir, Nashr Wakālat al-Maṭbūʿāt, al-Kuwayt, 1982.

40) Murād, Yūsuf, Mabādiʾ ʿilm al-nafs al-ʿāmm, Maṭābiʿ Dār al-Maʿārif, bi-Miṣr, 1969.

41) Muṣṭafā, ʾIbrāhīm, al-Zayyāt, ʾAḥmad, ʿAbdalqādir, Ḥāmid, al-Najjār, Muḥammad, al-Muʿjam al-Wasīṭ, Majmaʿ al-Luġah al-ʿArabīyah, Dār al-Daʿwah, Miṣr, N. D.

42) al-Maqdisī, ʾAnīs, al-ʾIttijāhāt al-ʾAdabīyah fī al-ʿĀlam al-ʿArabī al-Ḥadīṯ, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, 1988.

43) al-Malāʾikah, Nāzik, Qaḍāyā al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1978.

44) al-Hulayyil, ʿAbdalraḥmān Ibn ʿUṯmān Ibn ʿAbdalʿazīz, al-Takrār fī Shiʿr al-Khansāʾ, Dār al-Muʾayyad, al-Riyāḍ, 1999.