التَّكْرَارُ وَأَثَرُهُ الفَنِّيُّ
فِيْ شِعْرِ ابْن لَنْكَك البَصْرِيّ (ت ٣٦٠هـ)

م. د. أحمد موفق مهدي
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة البصرة

ah1990mg@gmail.com

الملخص

يُعدُّ التَّكرارُ ظاهرةً فنيَّةً عرفها الشِّعرُ العربي منذُ القدم، وأَقبَلَ على توظيفها كُبَّار الشُّعراءِ، للتَّعبيرِ عن أفكارِهم وتطلُّعاتهم؛ فهيَ تحملُ في أثنائِها دلالاتٍ نفسيَّة وانفعاليَّة مختلفة تفرضُها طبيعةُ السِّياقِ، وتُعدُّ وسيلةً مِنْ وسائلِ تشكِّيل الموسيقى الدَّاخليَّة، وهيَ مِنْ الظَّواهرِ اللغويَّةِ الموجودة في قصائدِ الشَّاعر ٱبن لَنْكَك البَصْرِيّ، فالتِّكرارُ في شعرِهِ أضفى جمالاً فنيَّاً، وإيقاعاً ترنميَّاً، وقد أخرجهُ مِنْ السَّطحيةِ إلى الظَّرافةِ والبراعةِ الفنيَّة؛ وأسهمَ في خلقِ أجواءٍ موسقةٍ تدفعُ القارئَ إلى التَّلذّذِ والتَّمتُّعِ بالنَّصِّ، وتبعدهُ عن التَّعبِ والملِلِ والرَّتابةِ، لقد استعملَ ٱبن لَنْكَك البَصْرِيّ ظاهرةَ التِّكرار بأنواعِها الثَّلاثة، وهي الصَّوتُ، والكلمةُ، والتَّركيبُ، وجرى البحثِ وفقاً للمنهجِ الوصفي –التَّحليلي–، أهدفُ إلى استكشافِ الطَّاقات التَّعبيريَّة والمثيرات الفنيَّة الكامنة وراء هذهِ الظَّاهرة الأسلوبيَّة فِيْ شِعْرِهِ.

الكلمات المفتاحية:– (التكرار، شعر ابن لنكك، حياته)

Title: "Repetition and Its Artistic Impact

in the Poetry of Ibn al-Lankak al-Basri (d. 360 AH)"

Author: Ahmed Mufaq Mahdi

Affiliation: University of Basra / College of Education for Girls / Department of Arabic Language

ah1990mg@gmail.com

Abstract:

Repetition is considered an artistic phenomenon known in Arabic poetry since ancient times. Prominent poets have embraced its use to express their thoughts and aspirations. Repetition carries different psychological and emotional connotations dictated by the context. It serves as a means of shaping internal musicality in poetry and is one of the linguistic phenomena present in the poems of the poet Ibn al-Lankak al-Basri. Repetition in his poetry adds artistic beauty and rhythmic harmony، elevating it from superficiality to artistic sophistication. It contributes to creating a melodious atmosphere that engages the reader، offering enjoyment while keeping boredom at bay. Ibn al-Lankak al-Basri employed repetition in its three forms: sound، word، and composition. This research follows a descriptive-analytical approach to explore the expressive potentials and artistic stimuli underlying this stylistic phenomenon in his poetry.

Keywords: Repetition، Ibn al-Lankak's poetry، his life.

المُقَدِّمَـةُ

إنَّ جمعاً مِنْ الشُّعراءِ قد غُبِنُوا ولم يُلتَفتْ إليهم، وربَّما كانت بعضُ الدِّراساتِ قد أغفلتْ بعضَ الأمورِ المهمَّةِ، أو فاتها شيئاً غير قليلٍ، وربَّما يعودُ هذا إلى عدمِ شُهرة أوْلئك الشُّعراء، أو لقلة المصادر التي تُعنَى بشعرِهِم، ممَّا حفَّزني أن أكتبَ عن جزئيةٍ مِنْ فنونِ شعرِ الشَّاعر ابن لَنْكك البصريّ، ولأسباب أخرى أجدها موضوعيَّة، إذ إنَّ الشَّاعرَ يُمثِّلُ عصراً مهمّاً مِنْ عصورِ الأدب العربي الزَّاهر، ذلكَ هو العصر العباسي الحافل بالفكرِ، والثَّقافةِ، والزَّاخرُ بالشُّعراءِ الأفذاذِ، ولكي نتعرَّفُ على دقائقِ هذا العصرِ العلميَّة والثَّقافيَّة والأدبيَّة، التمستُ دراسةَ شعر الشَّاعر، وبيان مميزات شعرهُ، كذلك فإنَّ الشَّاعرَ ابن لَنْكَك البصريّ يُعدُّ مِنْ شعراءِ عصر التَّمرد، وقد انسحبَ هذا التَّمرد على لغتِهِ الشِّعريَّةِ، وأفضلَ ما يُميِّزُ هذا التَّمرد الصُّورة، وهذهِ الصُّورة لا تتوضحُ إلا بأمورٍ لغويَّةٍ، لذا أخترتُ مِنْ هذهِ الأمور اللغويَّة (التَّكْرَار)، ورأيتُ أن يكونَ عنوان بحثي: التَّكْرَارُ وَأَثَرُهُ الفَنِّيُّ فِيْ شِعْرِ ابن لَنْكَك البَصْرِيّ.

وظاهرةُ التَّكرارُ تُعدُّ مِنْ الظَّواهرِ البارزة في النَّصِّ، ولا شكَّ أنَّها ترتبطُ بعلاقةٍ ما معَ صاحبِ النَّصِّ، فهو في ضوئها يحاولُ تأكيد فكرةٍ ما تُسيطرُ على خيالِهِ وشعورِهِ. وتُعدُّ هذهِ الظَّاهرة وسيلةً مِنْ وسائلِ تشكِّيل الموسيقى الدَّاخليَّة؛ وهيَ لا تَقومُ على مجردِ تكرارِ الصَّوت، أو الكلمة أو التَّركيب في السِّياقِ الشِّعريّ، بل ما يتركهُ مِنْ أثرٍ انفعاليّ في نفْسِ المتلقّي، وقد يُظهرُ جانباً مِنْ الموقفِ النَّفسيّ والانفعاليّ، ومثلُ هذا الجانبُ لا يُمكنُ فهمهُ إلَّا في ضوءِ دراستِهِ داخل النَّصّ الشعريّ الذي وَرَدَ فيهِ، فكلُّ تكرارٍ يحملُ في أثنائِهِ دلالاتٍ نفسيَّةً وانفعاليَّةً مختلفةً تفرضُها طبيعةُ السِّياق الشِّعريّ.

والتِّكرارُ مِنْ أهمِّ الأدوات الجماليَّة التي تساعدُ الشَّاعر على تشكيلِ موقفِهِ وتصويرِهِ، ولابدَّ أن يُركِّزَ الشَّاعرُ في تكرارِهِ، كي لا يصبحَ التِّكرارُ مجرد حشو، فالشَّاعرُ إذا كَرَّرَ وألحَّ فقد أظهرَ للمتلقّي أهميَّة ما يكرّرهُ مع الإهتمامِ بما بعدهُ، كي تتجدد العلاقات، وتثري الدِّلالات وينمو البناءُ الشِّعريّ (ينظر: الصورة الشعرية عند أبي القاسم، مدحت سعيد الجبار: ٤٧).

وَمِنْ الشُّعراءِ الذِّين نجدُ في شعرِهِم تقنيةُ التِّكرار الشَّاعر ابن لَنْكَك البَصْرِيّ؛ فلعلَّهُ وجدَ في هذهِ الظَّاهرةُ طاقاتٍ شعوريَّةٍ وفنيَّةٍ لرفدِ نصوصِهِ الشِّعريَّة، فوظَّفَ الكثيرُ مِنْ الآلياتِ الفنيَّة الحداثيَّة للتَّعبيرِ عن تميّزِهِ الإبداعيّ روحيّاً وأسلوبيّاً، بحيث تتماشى مع روحِ العصرِ، وتطلُّعات الشَّاعر وطموحاتِهِ.

وحاولتُ جاهداً _ في هذا البحثِ _تطبيقُ ظاهرةُ التِّكرارِ عَلَى شعرِ الشَّاعر ابن لَنْكَك البَصْرِيّ، مُستهلاً البحث بمقدِّمةٍ، وتمْهِيْدٍ وَمِنْ ثَمَّ لحقتها ثلاثةِ مباحثٍ، وخاتمةٍ.

وأمَّا التَّمهيدُ فذكرتُ فيه اسم الشَّاعر وكنيته، وحياته، وثقافته، ووفاته، والتَّكرَار فِيْ اللُّغَةِ

وْالاصطِلَاْحِ، واشتمل المَبْحَثُ الأوّل على التَّكرارِ عَلَى مُستوى الصَّوتِ، وعرضتُ في المَبْحَثِ الثَّانِيّ التَّكْرَارُ عَلَى مُسْتَوى الكَلِمَةِ، ودرستُ في المَبْحَثِ الثَّالِثُ الْتَّكْرَارُ عَلَى مُسْتَوَى الْتَّرْكِيْبِ.

الْتَّمْهِيْدُ

حَيَاْةُ الشَّاْعِرُ ومَفْهُوم التِّكرَاْر فِيْ اللُغَةِ وْالاصطِلَاْحِ واهميته

اسمهُ وكنيتهُ: هو محمد بن محمد بن جعفر، وكنيتهُ أبو الحسن، ويُلَّقبُ بابن (لَنْكَك) (بفتحِ اللام وسكون النُّون وكافين متواليين)، وهو لفظٌ أعجميّ، معناهُ بالعربي(أُعَيرِج) (تصغير أعـرج)؛ لأنَّ كلمة (لَنكَ) معناها (أعرج)، وعادةً العجم إذا صَغَّرُوا اسماً ألحقوا في آخرهِ كافاً (ينظر: شعر ابن لَنْكك البصري، جمعه وحققه د. زهير غازي زاهد:١٥).

حياته: انمازت حياةُ الشَّاعر بضروبٍ متباينةٍ مِنْ الثَّقافة والأدب والشِّعر، فضلاً عن التَّفكرِ في أحوال عصرهِ، وما آل إليها ذلكَ، وقد سجَّلَ الشَّاعر أحداث عصرهِ تصويراً دقيقاً، ممَّا جاءَ مِنْ شعرهِ، فسطَّرَ لنا أبدعَ ما جاءَ بهِ في حياتهِ مِنْ أدبِ ذلكَ الزَّمان، وكشف عن البيئة الثقافيَّة التي كان يعيشها، ويتفاعل معها، مِمَّا أثر في شاعريتهِ (ينظر: يتيمة الدهر،عبد الملك الثعالبي النيسابوري:٢ / ٤٠٧).

ثقافته: كانتْ البصرة تمثلُ حاضرةً أدبيَّةً وثقافيَّةً في عصر ابن لنكك، وكانت إحدى أهم المصادر الثقافيَّة لديه، عاشَ الشَّاعرُ فيها وتوفيَّ فيها، مِمَّا جعلهُ واسعُ المعرفة، مُلمّاً بثقافةِ عصرهِ، ومُطلعاً على علومِ عصرهِ، ويتبين هذا مِنْ كثرةِ محاوراتهِ، ومناقشاتهِ، التي كان يعقدها في المساجدِ مع الآخرينَ، إذ تتضحُ مِنْ هذهِ المحاورات والمجادلات طبيعة شخصيتهِ، التي اتسمت بالتزمتِ والتعصبِ للرأيِّ، وقد تناولتْ هذهِ المجالس مناقشة موضوعين مهمين، هما اللغةُ والأدبُ، وهذا يُعطي صورةً واضحةً على سعةِ اطلاع الشَّاعر، ومعرفتهِ بعلومِ اللغة والأدب وعلوم أخرى (ينظر: فوات الوفيات، حمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن الملقب بصلاح الدين: ١/ ٥)، وتميَّزهُ فيها، وعُدَّت تلكَ الموضوعات أهم عناصر الثقافة في عصرهِ، إذ نالتْ مجالسهُ اهتمام طلبة العلم والشُّعراء والأدباء، وظلَّ على هذهِ الحالة متصدِّراً لمجلسِ العلمِ، لمدةٍ ليستْ قصيرة، وكانَ حيالها يجلسُ معَ أقرانهِ، يحاورهم، ويناقشهم، وكشفتْ تلكَ المجالس علمية ابن لنكك، وسعة ثقافته، ونالتْ إعجابَ المتلقينَ، مِمَّا جعلَ أقرانه يتـوددونَ على مجلسهِ، وامتدت تلك المناقشات والحوارات لتضُمَّ اهتمام أدباء عصرهِ ومثقفيهِ بأدبهِ وشعرهِ (ينظر: يتيمة الدهر:٢ / ٤٠٧).

وربَّمَا ما جاءَ عن ابن لنكك من أخبار متفرقة هنا وهناك، قد لا يعطي ملامح متكاملة دقيقة ولا تُساعد الباحث على رسمِ صورتهِ، ولكنها تسهمُ بكشفِ اللثام عن شاعرٍ وأديبٍ، وأغفلت المصادر عن ذكرِ تفصيل دقيق عن حياتهِ، سوى النَّزر القليل منها (ينظر: المصدر نفسه :٢ / ٤٠٧ ـــ ٤٠٩)

وفاته: لم أجد تحديداً لوفاةِ ابن لنكك على ما وقفت عليه في المصادر القديمة (ينظر: المصدر نفسه :٢ / ٤٠٧)، وأمَّا المراجع الحديثة فذكرت أنَّ وفاته كانت في البصرة نحو (٣٦٠هـ ــ ٩٧٠هـ) وهو ما ذَهَبَ إليهِ الزركلي (نظر: الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي: ٧ / ٢٤).

التَّكرَارُ في اللغةِ: للتَّكرارِ معانٍ عدَّة منها:

أ. **معنى(الرجوع)**: إذ إنَّ التَّكرارَ في اللغةِ أصلهُ مِنْ (الكَرِّ): أي الرّجوع، جاءَ في مقاييسِ اللغةِ «(كرَّ) الكاف والراء أصل صحيح يدلُّ على جمعٍ وترديدٍ، مِنْ ذلكَ كَرَرتُ؛ وذلكَ رجوعكَ إليهِ بعدَ المرةِ الأولى» (مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (كرَّ): ٥/ ١٢٦).

ب. **معنى(الإعادة)**: فالتَّكرارُ مصدرُ كرَّرَ إذا ردَّدَ وأعادَ؛ وهو تَفْعال بفتحِ التَّاءِ، على أنَّها مبالغة المصدر، وأشارَ إليهِ الزَّبيدي بهذا المعنى بقولهِ:(كَرَرَهُ): أعادهُ مرةً بعدَ أخرى (تاج العروس للزبيدي، مادة (كَرَرَ): ١/ ٣٤٤٨٩).

ج. **معنى(البعث وتجديد الخلق)**: (كَرَّرَ) الشيء تكريراً وتكراراً: أَعَادَهُ مرّةً بعدَ أُخرى،) الكرَّة) : الرَجْعَةُ والحملةُ في الحربِ والغداةِ والعشي، والبعثِ وتجديدِ الخلقِ بعدَ الفناءِ» (المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة (كَرَّ) : ٢/ ٧٨٢).

د. أمَّا حدُّ التَّكرار في الاصطلاحِ فنلحظُ فيهِ تقارباً كبيراً في تعريفات النُّقَادِ والبلاغيينَ والأدباءِ لهُ؛ ويرجعُ ذلكَ فيما يبدو الى ثباتِ هذا المصطلحِ واستقرارهُ لديهم.

فيُشيرُ ابن الأثير إلى حدِّ التَّكرار وهو « دلالةُ اللفظِ على المعنى مردداً » (المثل السائر، ابن الأثير: ٢/ ١٤٦)، وامَّا تقي الدين الحموي فيذهبُ إلى أنَّ التَّكرارَ «هو أن يُكررَ المتكلمُ اللفظةَ الواحدة والمعنى غيرهُ» (خزانة الادب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي: ١/ ٣٦١).

عند الموازنةِ بيِّن التعريفينِ نجدُ أنَّ الأولَ يذهبُ إلى أنَّ تكرارَ اللفظِ يَحيلُ على المعنى نفسهُ طبقاً لقولهِ(المعنى مـردَّداً) ،والغايةُ مِنْ ذلكَ الترديد هي لتأكيد المعنى وتقويتهِ وتثبيتهِ في نفسِ المتلقي (ينظر: التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور: ٣٢).

أمَّا الثَّاني فنراهُ يبتعدُ في فهمهِ للتكرارِ إلى أكثرِ مِنْ ذلكَ فيذهبُ ــ بحسبِ مَا نفهمهُ مِنْ تعريفهِ ــ إلى أنَّ اللفظةَ المكررةُ تُحدِثُ معنى آخر جديداً هو غير المعنى الأول المفهوم مِنْ اللفظةِ الأولى، فإنَّ إعادةَ الألفاظِ على وجوهٍ مختلفةٍ مِنْ صِيَغٍ وهيئات متنوعةٍ هو لإستيفاءُ المعاني المتكثرة فإنَّ مداها أوسعُ وأرحبُ (ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، د.عز الدين السيد: ٧).

فيُعدُّ التَّكرارُ نسقاً تعبيريَّاً مهماً في النَّصِّ الأدبي، يجذبُ المتلقي والقارئَ، ويجعلهُ يرتادُ مغامرةَ الكشفِ عن الدَّلالاتِ.

وقد عَدَّ السجلماسي (ينظر: المَنزَع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد السجلماسي، تحقيق. علال الغـازي: ١٤) التَّكرارَ الجنس العاشر مَـنْ أجناسِ أساليبِ علمِ البيانِ وصنعة البلاغة والبديع، وقد عرفهُ

بأَنَّهُ: إعادةُ اللفظ الواحد بالعددِ، أو بالنَّوعِ، أو (المعنى الواحد بالعددِ، أو بالنَّوعِ) في القولِ مرتينِ فصاعداً، والتكرارُ اسمٌ لمحمولٍ يشابه بِهِ شيءٌ شيئاً في جوهرِهِ المشتركِ لهما، فلذلكَ هو جنسٌ عالٍ تحتهُ نوعانِ: أحدهما: التِّكرارُ اللفظي، ولنُسَمِّهِ مُشَاكلةً. والثَّاني: التَّكرارُ المعنوي ولنُسَمِّه مناسبةً، وذلكَ؛ لأَنَّهُ إمَّا أن يَعِيدَ المعنى، فإعادةُ اللفظِ هو التَّكرارُ اللفظي وهو مشاكلة، وإعادة المعنى هو التَّكرارُ المعنوي وهو المناسبة (ينظر:المَنزَع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي: ٤٧٦).

وفي ضوءِ ما تقدم تتضحُ أهميةُ التِّكرارَ في ضوءِ تنوع صورهِ، التي تتفرعُ إلى تكرارٍ لفظي وآخرٍ معنوي، ولاسيما اهتمامُ العلماء العربِ بالتِّكرارِ للوظيفةِ الدَّلاليةِ وأثرها في حركيةِ النَّصِ وفهمِهِ، فضلاً عمَّا يحققهُ من ترابطٍ بيَّن أجزاءِ النَّصِ، وأدائه وظيفة السَّبكِ النَّصي.

وأمّا التَّكرارُ عند علماءِ النَّصِّ، فقد نالَ عنايةً خاصةً، واهتماماً واضحاً، كونهُ مظهراً مِنْ مظاهرِ السَّبكِ المعجمي الذي يُؤدي الى التَّماسكِ اللفظيّ، إذ يراهُ (هاليداي ورقيّة حسن) مظهراً مِنْ مظاهرِ السَّبكِ المعجمي، إذ إنَّهُ يتطلبُ إعادةُ العنصرَ المعجمي في النَّصِّ، بلفظهِ أو بمرادفهِ أو شبه مرادفهِ، أو عنصراً مطلقاً، أو اسماً عاماً (ينظر: لسانيّات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي: ٢٤).

وَمِنْ اللافتِ للنَّظرِ أَنَّ (هاليداي ورقيّة حسن) في كتابهما (الاتساق في اللغةِ الانكليزيةِ) جعلا التَّكرارَ مِنْ آخرِ الأُسسِ في التَّماسكِ، وأدرجاهُ ضمن السَّبكِ المعجمي (ينظر: تماسك النص، الأسس والأهداف، د. حسن محمد عبد المقصود، بروني دار السلام – كلية التربية – جامعة عين شمس، مصر، بحث: ١٣)، في حين (رافائيل سالكي) في كتابهِ (Text And Discourse Analysis) النَّصُّ وتحليل الخطاب جعلَ التَّكرارَ أولَ الأُسسِ في التَّماسكِ النَّصيّ، إذ قسمهُ على قسمينِ: الأول: التَّكرارُ اللفظيّ، والثَّاني التَّكرارُ النَّمطي، فالتَّكرارُ اللفظيّ: هو تكرارُ الكلمات، على أنَّ الكلماتَ المهمة هي التي تتكررُ، وتفيدُ السَّبكَ النَّصي (ينظر: تماسك النص، الأسس والأهداف: ١٣).

يَعد (فانديك)التَّكرارَ وسيلةً من وسائلِ التَّماسكِ النَّصي وبنيةً مهمّةً من أبنيةِ النَّصِّ، وكذا اللسانيَّ البولنديَّ (زتسيسلاف واورزنياك) قد جعلَ استعمالَ الإعاداتِ والتكريراتِ لعناصرٍ وعلاقاتٍ لغويةٍ ضمن تشكيل النَّصِ ذاتَ صلة وثيقة (ينظر: مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واورزنياك: ١٢٢).

ولا يُشتَرَطُ في التَّكرارِ أن يقتصرَ على بدايةِ الجملِ، بل يكونُ في ثناياها، أو في آخرِها، ولا يختَصُّ بالحروفِ أو الكلماتِ، بل يتعدّى إلى الجملِ أو الفقراتِ، حتّى النُّصوص، كما يبيِّنُ البحثُ لاحقاً؛ وبذلكَ يكونُ التَّكرارُ بإعادةِ ذكر لفظٍ، أو جملةٍ، أو فقرةٍ؛ لتحقيق أغراضٍ كثيرةٍ، وأهمها غايةُ البحث في قدرةِ التَّكرارِ على تحقيقِ السَّبكِ النَّصيّ؛ في ضوءِ الوصول للمعنى المسيطر أو المعنى المهيمن على النَّصِ.

ولمَّا كان الغرضُ الأساس مِنْ التَّكرارِ هو تقويةُ الإنشاءِ، فقد قُسِّمَ التَّكرارُ على أنـواعٍ ثلاثة (ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب.: ٢/ ٥٩، و ينظر: المرشد ٢/ ٨٩ – ١٣٧) :

١. **التَّكرارُ المرادُ بهِ تقوية النَّغم.**

٢. **التَّكرارُ المرادُ بهِ تقوية المعاني الصُّوريَّة.**

٣. **التَّكرارُ المرادُ بهِ تقوية المعاني التَّفصيليَّة.**

إنَّ البحثَ في قضيةِ التَّكرارَ سواءٌ في النَّصِّ المقدسِ(القرآن الكريم)، أم في غيرهِ من النُّصوصِ، قد نشأَ بهدفِ الدِّفاعِ عن بلاغةِ تلكَ النُّصوصِ، ويوجدُ للتكرارِ فوائدٌ كثيرةٌ ومختلفةٌ، وما يهمُّ البحثُ هو أهميتهُ ووظيفتهُ في ضوءِ التحليلِ النَّصي الذي نجدهُ يُحقِّقُ الرَّبطَ بين أجزاءِ الكلام لتحقيقِ التَّماسك النَّصيّ (ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جمال عبد المجيد: ٩٢٩)، وإنَّهُ يوظَّفُ من أجلِ تحقيق العلاقةَ المتبادلة بين العناصر المكونة للنَّصِّ وأن يكونَ لهذا العنصرِ المكررِ نسبة حضور عاليَّة في النَّصِّ تميزهُ عن نظائرهِ، وأن يساعدنا رصدُه على سبر أغوار النَّصِّ، ومعرفة كيفية أدائهِ لوظيفتهِ الدَّلاليَّة، فضلاً عن تحقيقِ السَّبكِ النَّصيّ، فهو إذن طاقةٌ وظيفيَّةٌ مهمةٌ تتجسدُ في الدَّعمِ الدَّلالي لمفردات محددة في النَّصِّ، وإبقائهِ عليها ظاهرةً للقارئِ في إطارِ التَّعبيرِ، وتكرارُ هذه المفرداتِ بعينها من دونِ غيرها يُؤكدُ أهميتها في بناءِ المعنى (ينظر: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، د. حسام أحمد فرج: ١٠٧ – ١٠٨).

ومِنْ فوائدهِ أَنَّهُ يخلقُ انسجاماً وإيقاعاً في بنيةِ النَّصِّ الأدبي، ولهُ أثرٌ كبيرٌ في تفاعلِ القارئ ولفتُ ذهنهِ الى المعنى المنطوي في الخطابِ؛ لِمَا يمتلكهُ من تنغيمٍ مزدوجٍ داخلي وخارجي، وإذا كانَ للصوتِ شعريَّة، فإنَّ التَّكرارَ هو مِنْ أبرز الظَّواهر الخالقة لهُ، والمُجَسِّدة لتلكَ التقنيَّة ونظراً لِمَا يوحيهِ مِنْ أهميَّةِ المكررِ وفاعليتهِ الإيحائية (ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة، نوفل ابو رغيف: ٦٤).

ويُعدُّ التَّكرارُ ظاهرةٌ فنيَّةٌ تحفيزيَّةٌ تُثري دلالات النَّص، وتُزيدُ الخطابَ رونقاً وجمالاً وائتلافاً نسقيَّاً، إذ يرتبطُ التَّكرارُ بالتَّأكيدِ مِنْ جانبٍ، وبالإطنابِ مِنْ جانبٍ آخر، معَ ما بهِ مِنْ خصائصٍ ينمازُ بها عَنْ الجميعِ.

لأسلوبِ التَّكرار أهميةٌ خاصةٌ إذ هـو: أسلوبٌ تعبيريٌ يُصوِّرُ انفعالاتِ النَّفس وخلجاتها، واللفظُ المكرَّرُ فيهِ هو المفتاحُ الذي يَنشرُ الضَّوءَ على الصُّورةِ، لاتّصالهِ الوثيق بالوجدانِ؛ فالمتكلّمُ إنَّما يكرّرُ شيءٍ ما لِيثيرَ اهتماماً عندهُ، وهو يُحبُّ في الوقتِ نفسهُ أن ينقلهُ إلى نفوسِ مخاطبيهِ، أو مَن هم في حكمِ المخاطبينَ ممَّن يصلُ القولُ إليهم على بُعدِ الزَّمانِ والمكانِ (ينظر: الصورة الشعرية عند أبي القاسم، مدحت سعيد الجبار: ٤٧).

لذا اتُّخذَ التَّكرارُ وسيلةً لتحقيقِ الموسيقى، التي هي بلا شكٍ «أقوى وسائلُ الإيحاء، وأقربُ إلى الدِّلالات اللغويَّة النَّفسيَّة في سيولةِ أنغامِها» (مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، سالم أحمد الحمداني:٢٤٦٩).

ويـؤدي التَّكرارُ إلى عمليةِ تكثيف على المستويينِ الصَّوتي والدَّلالي، أي أنَّهُ عمليَّة صوتيَّة دلاليَّة فنيَّة، ولقد جاءَ في شعرِ الشَّاعر محمَّد بن محمَّد بن جعفر (ابن لَنْكك) التِّكرارُ وبكثرةٍ؛ لزيادةِ النَّغمِ الصَّوتي وتقويَّةِ الجرسِ الإيقاعيّ، فضلاً عن الجانبِ الـدَّلالي والفني في تقويَّةِ المعنى وتأكيدِ الفكرة، الذي حرصَ الشَّاعر (ابن لَنْكك) على ايصالها بأحسنِ وأكملِ وأجملِ وأفضلِ ما يكونُ.

وقد اتخذَ التَّكرارُ في شعرِ الشَّاعر أشكالاً، ومستوياتٍ متعدِّدةً هي (ينظر: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، د. حسام أحمد فرج: ١٠٧ – ١٠٨) :

١. **تَكْرَارُ الصَّوْت**: وهذا يقتضي تكرار أصوات بعينها في الكلامِ أو الشَّعرِ، ممَّا يُعطي الألفاظَ التي ترِدُ فيها تلكَ الأصوات أبعاداً تكشفُ عن حالةِ الشَّاعر النَّفسيَّة.

٢. **تَكْرَارُ اللفظة**: وهو تكرارُ الألفاظ الواردة في الكلام، لإغناءِ دلالاتِها، وإكسابِها قوةً تأثيريَّةً.

٣. **تَكْرَارُ التَّركيب**: وهذا تكرارُ يُظهرُ الأهميةَ التي يوليها المتكلّمُ، لمضمون تلكَ الجمل المكرّرة بوصفها مفتاحاً لفهمِ المضمون العام الذي يتوخّاهُ المتكلّم، فضلاً عمَّا تُحقّقهُ مِنْ توازنٍ هندسي وعاطفي بين الكلامِ ومعناهُ.

كانَ التَّكرارُ بأنواعهِ الثَّلاثة عندَ الشَّاعر(ابن لَنْكك) مثيراً للانتباهِ، وداعيًّاً للإهتمامِ بالشيءِ المكرّر، وقد حقّقَ تفاعلاً عاطفيًّاً وشعوريًّاً وإيقاعيًّاً معَ المتلقّي بأشكالهِ كافة سواءً كانَ تكرارُ صوتاً أو لفظةً، أو تركيباً. وأيًّاً كانتْ صور هذا التَّكرارُ، فإنَّهُ سلَّطَ الضَّوءَ على بعضَ الجوانب اللاشعورية في نفْسِ الشَّاعرِ، والتي تلحُّ عليهِ كأنَّهُ لا يودّ مجاوزة العبارة المكرّرة إلى غيرِها.

المَبْحَثُ الْأَوَل

التَّكرارُ عَلَى مستوى الصَّوت

تكرارُ الصَّوتُ الواحدُ الذي هو مِنْ بنيةِ الكلمةِ، وهذا النَّوعُ مِنْ التَّكرارِ لا يقتصرُ دورهُ على مجرد تحسين الكلامِ، بل يُمكنُ أن يكون مِنْ الوسائلِ المُهمَّة التي تتركُ أثراً عضويًّاً في أداءِ المضمونِ، ويـؤدي تكرارُ الأصـواتِ دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظيَّة، فقد تشتركُ اللفظات في صوتٍ واحدٍ أو أكثر، ويكونُ لهذا الاشتراكُ فائدةً موسيقيَّةً كبيرةً، وقيمةً نغميَّةً جليلةً تُؤدّي إلى زيادةِ ربط الأداء بالمضمونِ (ينظر: الموقف والتشكيل الجماليّ، النعمان القاضي : ٥٠١).

والتَّكرارُ الصَّوتيُّ ناتجٌ مِنْ تكرارِ الأصواتِ التي تعدُّ بمنزلةِ المادَّة الرَّئيسة التي تُثري الإيقاعَ الدَّاخلي للنصِّ بلونٍ خاصٍّ، و«يحملُ في ثناياهِ قيمةً دلاليَّةً، إذ يُضيفُ إلى موسيقيَّةِ العبارة نغماتٍ جديدةٍ» (المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، عبدالرحمن ممدوح: ٩٤).

ويُعَدُّ التَّكرارُ الصَّوتيّ مِنْ مثيراتِ ابن لَنْكك، إذ

يُكَرِّرُ الشَّاعرُ أصواتاً بعينها، رغبةً في إبرازِ الجانب الإيقاعيّ النَّغميّ للتَّركيبِ، وهـذا الأسـلـوب في التَّشكيلِ الشِّعريّ يُسهمُ في تنغيمِ الجملة ويُبرزُ الجانب الدِّلاليّ أو النَّفسيّ للنَّصِّ في كثيرٍ مِنْ الأحيانِ (ينظر: موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيى السماوي، عصام شرتح: ١٥٨).

وأمثلةُ هذا النَّوع في شعرِ ابن لَنْكك كثيرةٌ منها:

فَمِنْ ذلكَ ما وَرَدَ في شعرهِ لتكرارِ صوت السِّيْن أذ يقولُ (شعر ابن لنكك البصري، حققه وقدم له د. زهير غازي زاهد : ٥٠)) :

كَأَنَّمـــا الكَـــأسُ عَلَـــى كَـــفٍّ
مَوصُـــولَـــة بالأَنـــمُـــلِ الخَمـــسِ
يَاقُـــوتَـــةٌ حَمـــرَاءُ قَـــد صُـــيّرتْ
وَاســـطَةً للبَـــدرِ والشَّـــمسِ
قَـــد زَهَقَـت نَفسِـي مِـــنْ حُبـه
وآفَـــةُ النَّفـــسِ مِـــنْ النَّفـــسِ

في هذا المقطع الشَّعري كَرَّرَ الشَّاعرُ صوتَ السِّينِ (سبع مـرات) وهو صـوتٌ مُوسوسٌ بجرسٍ إيقاعيٍ ترتاحُ لهُ الأذنُ. لا يَخفى أنّ تكرارَ الصَّوت لا يُمكنُ أن يخضعَ لقواعدٍ نقديَّةٍ ثابتةٍ يُمكنُ تعميمها على النَّصوصِ الشِّعريَّةِ للشَّاعرِ؛ لاختلافِ طبيعة الأسلوب والدِّلالة التي يحدثُها كلُّ صوتٍ ضمن السِّياق في النِّصِّ الواحدِ، وإن كانَ تأثيرُ الصَّوت الموسيقيّ لا يرتقى في قوَّتهِ إلى تأثيرِ الكلمةِ، لكن معَ هذا فإنَّ تكرارَ الصَّوت يُحقِّقُ أثراً واضحاً في ذهنِ المتلقّي، ويجعلهُ متهيِّئاً للدِّخولِ إلى عمقِ النَّصِّ الشِّعريّ.

فـصـوتُ الـسِّـينُ هـو»صـوتٌ لـثـويٌ احتكاكيٌ مهموسٌ مرققٌ (علم الأصوات، كمال بشر: ١٢٠)، وهو مِنْ الأصـواتِ المشهورةِ عندَ القراء والمعروفة عندهم بأصواتِ الصَّفيرِ (ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس: ٦٦) ؛ وذلكَ «لانَّ مجرى هذهِ الأصوات يضيقُ جداً عند مخرجها، فتُحدثُ عند النُّطقِ بها صفيراً عالياً» (المصدر نفسه: ٦٦).

فعندَ النُّطقِ بهِ «يَتخذُ وضعاً... مُسطحاً مُنطبقاً على الحنكِ الاعلى معَ تصعيدِ أقصى اللسان وطرفهِ نحو الحنكِ» (المصدر نفسه: ٦٩) ، لذا عُدَّ مِنْ الأصواتِ المطبقةِ التي تحتاجُ الى جهدٍ صوتيٍّ أكثر مِنْ غيرها (ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف ابو العدوس: ٢٦٢) ، فنرى الألمَ والحُزنَ الذي كانَ يكابدهُ الشَّاعر ينسابُ معَ صوتِ الصَّفيرِ الخارج مِنْ أعماقِ نفس المتكلم؛ ليدلَّ على تأزمِ حالتهِ النَّفسية وعمق تأثرهُ بالحدثِ.

فالصِّياحُ الذي يُحدِثُهُ صوت (السِّين) يدلُّ على قوةِ هذا الصَّوت في السَّمعِ ووقعهِ في الأذنِ، ومِمَّا زادهُ قوةً وشِدَّةً مجيؤهُ في سياقِ أصواتٍ شديدةٍ كـ(الصَّادِ، والقافِ، والتَّاءِ، والنُّون) في (صُـيّرتْ، وزَهَقَت، ويَـاقُـوتَـة، والنَّفس) ، فأضافتْ نوعاً مِـنْ الـشِـدَّةِ والحزمِ الى صوتِ (السِّينِ) المتميزُ بالمعالجةِ الشَّديدةِ

(ينظر:الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، د. محمد فريد عبدالله: ١٧) ، فسمةُ هذا الصَّوت قد تأثرتْ بالأصواتِ المجاورة لهُ (ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي: ٢٠)، فالقوةُ والشِّدةُ بارزتانِ في لفظتي (صُيّرتْ، وزَهَقَت) فهي تقرعُ الأذنَ، وتصكُّ الأسماعَ في ضوءِ صوتي (الصَّاد والقاف)، فضلاً عن ذلكَ فإنَّ صياغةَ المفردات على مسارٍ لفظيٍ مخصوصٍ في ضوء تباعد الأصوات داخل المفردة الواحدة منحَ النَّصَّ ذلكَ الصخب الموسيقي المرتفع الذي يتناسبُ والحالةُ النَّفسية للمتكلم، إذ التَّكرارُ يُسهمُ في الكشفِ عن بعضِ الدِّلالاتِ النَّفسيَّة والموضوعيَّة والفنيَّة للنَّصَّ وصاحبِه.

وأما في الشاهد الآتي (شعر ابن لنكك البصري: ٥٠):

أَمْـرُ غَـدٍ أَنْـتَ مِنْـهُ فِـيْ لُبْـسِ
وَأَمْـسِ قَدْ فَـاْتَ فَالهُ عَـنْ أَمْـسِ
وَإِنَّـمَا العَيـشُ عَيـشُ وَقْـتِكَ ذَا
فَبَـادِرِ الشَّـمْـسَ بابـنةِ الشَّـمْـسِ

فعلى الرَّغمِ مِنْ قلَّةِ الكلمات المستخدمة في هذينِ البيتينِ تَكَرَّرَ صوتُ السِّينِ خمس مرّاتٍ، فهو صوتٌ مُوسقٌ يُحدثُ إيقاعاً ترنّميّاً ترتاحُ لهُ الأذنُ، ويشدُّ المتلقي نحو المعنى الذي يريدُ الشَّاعرُ التَّعبيرَ عنهُ.

وَقَد كَـرَّرَ صَـوتَ القَافِ فِيْ المقطعِ الآتي (المصدر نفسه: ٥٨) :

وروضٍ عبـقريِّ الـوشي غـضٍّ
يُشـاكِلُ حـينَ زُخْـرِفَ بالشَّقيقِ
سمـاءُ زبـدجـدٍ خـضراءُ فيهـا
نـجـومٌ طالـعـاتٌ مِـنْ عـقـيقِ
خَليـليَّ اسقيـاني الـرَّاحَ صرفـاً
أداوِ حـريـقَ قـلبـي بالـرَّحيـقِ
ذرانـي قَبْـلَ أن ألقَـى حِمَامِـي
أشـوبُ بريـقِ مَـنْ أهـواهُ رِيقي

فقد كَرَّرَ الشَّاعرُ صوتَ (القاف) وهو مِنْ أصواتِ الإطباق، ويُـؤدِّي إلى تفخيمِ الموسيقى، فتكرارُ الصَّوتُ (القاف) قد أضافَ جرساً إيقاعيَّاً عاليَّاً إلى النَّصِّ؛ فصوتُ(القافِ) وهو صوتٌ لهويٌّ انفجاريٌّ شديدٌ (ينظر: علم الأصوات لـ(برتيل مالمبرج): ١٢٣)، وصفتُهُ القلقلةُ (ينظر علم الأصوات، كمال بشر: ١١٦) التي تعني رفع الصَّوت وشدة الصِّياح (ينظر: كتاب العين، أحمد بن خليل الفراهيدي: ٥/ ٢٦) المتكون مِنْ شدَّةِ الضَّغطِ عند الوقفِ على الصَّوتِ، أو مخرج الحرف، فلا يمكنُ الوقف عليهِ إلَّا بإظهارِ نبرةٍ صوتيَّةٍ قويَّةٍ (ينظر: سر صناعة الاعراب، عثمان بن جني: ١/ ٦٣).

ولعلَّ الشَّاعرُ يُكَرِّرُ هذا الصَّوت تكراراً شعوريَّاً؛ لأَنَّ «الإطـبـاقَ قضيَّةٌ نفسيَّةٌ» (ينظر: التشكيل التخيلي والموسيقي في شعر المقالح، عناية عبدالرحمن عبدالصمد أبوطالب: ٢٨١). إذ يمكنُنا القولُ: إنَّ هذا

التَّنويع في بناءِ الأصوات يُحقّقُ وحدةً صوتيَّةً متناغمةً ومنسجمةً، يُكسبُ الألـفـاظَ قيمة جماليَّة في ضوءِ جرسها المميَّز، وانسجامها، وتناسقها (ينظر: دراسة الموسيقى الداخلية في الصحيفة السجادية، حسن خلف وآخرون، العدد ٨، ١٣٩٢: ٧٢).

ونلحظُ في هذهِ الأشطر أنَّ تكرارَ صوتُ القافِ أعطى النَّصَّ نغماً موسيقيَّاً داخليَّاً وزخماً دلاليَّاً، لِمَا لهُ مِنْ وقعٍ في الآذانِ والأسماعِ.

فضلاً عن تكرارِ بعض الأصوات في هذهِ الأبيات، منها تكرارُ صوتُ (اليَّاءِ)، وتكرارُ صوتُ (الواوِ)، ويبدو أنَّ هذا التَّنوّع في التَّكرارِ قد أغنى الإيقاع النَّغميّ والموسيقيّ الذي يدعمُ المعنى؛ وقد حَقَّقَ انسجاماً إيقاعيَّاً ينمازُ بقوَّةٍ تأكيديَّةٍ تُعبِّرُ عن اشتياقهِ للمحبوبِ، بنسقٍ جماليٍّ؛ ليُقرَّ بأهميَّةِ التَّأثير البصري وفاعليَّتهُ الفنيَّة.

فضلاً عن ورودِ أصوات متكررة أثارت في النَّصِّ الحس الصَّوتي جسَّدَتهُ أصواتُ الغُنَّةِ (الميم، والنُّون، والتَّنوين) التي وردت أكثر مِنْ (خمسةَ عشر) مرة في هذهِ الأبيات، وهي _ أي الغنَّة _ «نغمٌ شجيٌ تعشَقُهُ الأذنُ، وتَلَذُهُ النَّفسُ؛ ولذلكَ يكثرُ دخولهُ في تركيب مفردات اللغة تطريباً وتشجيةً» (ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد: ١٥) ، مِمَّا يُثيرُ رغبةَ المتلقي في التَّواصلِ ومتابعةِ المعنى مع الإلتذاذِ السَّمعي الذي يُشعرُ بهِ، فضلاً عن ذلكَ فإنَّ تكرارَ (الأصوات الذَّلقيَّة) التي تتميزُ بخفتها، وسهولةِ النُّطقِ بها (ينظر: سر صناعة الإعراب: ١/ ٦٤) بشكلٍ كبيرٍ أضافَ نوعاً مِنْ التَّناغمِ والانسجامِ بينَ المتكلمِ والمتلقي.

المَبْحَثُ الثَّانِيّ

التَّكْرَارُ عَلَى مُسْتَوى الكَلِمَةِ

وهو تكرارُ الكلمة أو اللفظة بعينها، وهذا النَّوع مِنْ أوضحِ أنواع التَّكرار الذي أشارَ اليهِ القُدماء وأفاضوا في الحديثِ عنهُ (ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابو الفتح ضياء الدين المعروف بـ(ابن الأثير): ٢/ ١٤٦)، ويُقصدُ بهِ استخدام كلمات محددة تتكررُ في النَّصِّ (ينظر: البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الاسلامي، د. محمود البستاني: ١٧) ،مِمَّا يُؤدي إلى خلقِ إيقاعٍ داخليّ في النَّصِّ يُسهمُ في تقويةِ المعنى، وعلى هذا الأساس فقد اكتسبت اللفظةُ المكررةُ أهميةً كبيرةً بما تضفيهِ مِنْ معنى سياقيّ لا يتحققُ إلَّا بها (ينظر: التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور: ٦٠).

وَيَمتلكُ تكرارُ الكلمة في النَّصِّ أثراً كبيراً في موسَقَتِهِ، إذ تكونُ القيمةُ السَّمعيَّةُ لهذا التَّكرارِ أكبرُ مِنْ قيمةِ تكرار الصَّوتِ الواحد في الكلمةِ، ويكونُ هذا التَّكرار ناتجاً عن أهميَّةِ هذهِ المفردة وأثرِها في إيصالِ المعنى، إذ تأتي مرَّةً للتأكيدِ أو التَّحريضِ ولكشفِ اللبسِ، فضلاً عن مَا تقومُ بهِ مِنْ إيقاعٍ صوتيٍّ داخل النَّصِّ، وهذا النَّوعُ مِنْ تكرارِ «يمنحُ النَّصَّ إمتداداً وتناميَّاً في الصُّورِ والأحـداثِ، لذلكَ يعدُّ نقطةَ إرتكازٍ أساسيَّةٍ لتوالدِ

الصُّورِ والأحداثِ وتنامي حركة النَّصِّ» (حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي: ٨٤).

ومِمَّا لاشكَ فيهِ أنَّ الكلماتَ تتكونُ مِنْ أصواتٍ وطاقاتٍ، لذلكَ فإنَّ أحسنُ استخدامُ الكلماتِ المكرّرةِ يُضفي على النَّصِّ حليةً إيقاعيَّةً ودلالةً موحيَّةً، ولا يفوتني هنا الإنتباه بأنَّ «القاعدةَ الأساسيةَ في التَّكرارِ أنَّ اللفظَ المكرَّر ينبغي أن يكونَ وثيقُه الإرتباطِ بالمعنى العام وإلَّا كانَ لفظيَّة متكلّفة لا سبيلَ إلى قبولها، كما أنَّهُ لابُدَّ أن يخضعَ لكلِّ ما يخضعُ لهُ النَّصُّ عموماً مِنْ قواعدٍ ذوقيَّةٍ وجماليَّةٍ» (قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة: ٣٢١).

وفي ضوءِ ما تقدمَ يبرزُ عندنا التَّكرارُ في جانبينِ:

أ. جانب صوتيّ موسيقيّ يُضفي على النَّصِّ إيقاعاً وجمالاً.

ب. جانب فنيّ مستوحى مِنْ اللفظةِ المكررةِ، وما تحملهُ مِنْ معنى في السِّياقِ الذي تقعُ فيهِ.

والكلمةُ المكررةُ في شعرِ الشَّاعر (ابن لَنْكك) تحمل الجانبينِ معاً ، وهذا ما نستشِفُّهُ فيما نعرضهُ مِنْ نماذجٍ مِنْ شعرهِ.

قامَ الشَّاعرُ (ابن لَنْكك) بتكرارِ الأسماء في شعرهِ، ليستقطبَ المتلقّي إلى دلالاتِ النَّص ومداليلهِ المفتوحة؛ فـ «تكرارُ الأسماء يتركُ بصمةً في ذهنِ القارئ، مِنْ خلالِ تواترهِ في النَّصِّ، وتوصيفه الحال الشعوريَّة بثباتٍ واستقرارٍ وتنامٍ جماليٍّ» (موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيى السماوي، عصام شرتح: ١٦٤).

فَمِمَّا كَرَّرَهُ الشَّاعر (ابن لَنْكك) في شعرهِ لفظة «الزَّمَانِ» في الأبياتِ الآتية (شعر ابن لنكك البصري: ٦٨):

يَعِيْبُ النَّاسُ كُلُّهم الزَّمَانَا
وَمَا لِزَمَاننا عَيبٌ سُوانَا
نَعِيبُ زَمَانَنَا وَالعَيبُ فِيْنَا
وَلو نَطَقَ الزَّمَانُ إِذنْ هَجَانَا

كَرَّرَ الشَّاعرُ هذهِ اللفظة ومشتقاتها أربع مرَّات في البيتينِ، فحقَّقت جَرَساً ونغمةً جميلةً، لِمَا تضمَّنتهُ مِنْ أصواتِ الغُنَّةِ، فكأنَّ الحسراتَ والأحزانَ تخرجُ مِنْ الأعماقِ محرقةٍ، فحروفِ اللفظةِ وأصواتها جاءتْ منسجمةً ودلالتها، فعتبُ الشَّاعرُ على النَّاسِ الذين يعيبونَ الزَّمانَ يحملُ دلالةَ الحزن والحسرة، فكلُّ مَنْ وقعَ في بليةٍ أو رزيةٍ أو هلكةٍ دعا بالويلِ والثُّبورِ مِنْ الزَّمانِ، وكأنَّما هو الذي أوصلهُ إلى ما وصلَ إليهِ مِنْ كَدَرٍ وألمٍ، بينما على العكسِ تماماً أنَّ الزَّمانَ لا صلةَ لهُ بحياةِ الأنسان وإنَّما مَنْ يحددُ وجهتْ نظر الفرد الفردُ نفسهُ كما قال تعالى: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ**﴾ (سُورَةُ المُدَّثِّرِ: ٣٨) وتكرارُ الكلمةُ هذهِ يُظهرُ شِدَّةَ التَّأثر والحزن والحسرة، فالتِّكرارُ «لا يهدفُ إلى إظهارِ المعاني فحسب، وإنَّما يُظهرُ الأحاسيس والإنفعالات، ومِنْ هذهِ النَّاحية، فهو رديف الصُّورة التي تنبثقُ من خلالها العواطف الكامنة والإنفعالات الحبيسة» (التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي، (بحث)، د. أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، المجلد (٢٦)، العددان الأول والثاني، ٢٠١٠م: ٦٧).

لذا كانتْ لهذهِ الأبيات مِنْ الشُّهرةِ الذِّياعِ نصيب؛ بسبب هذا التَّكرارُ المتوازنُ الذي جاءَ بهِ الشَّاعرُ إذ أنَّهُ عبَّر عن المعاني التي أرادَ الشَّاعرُ ايصالها إلى المتلقي

وَوَرَدَ في مقطعٍ آخرٍ مِنْ شعرهِ تكرار مفردة « الدَّهْر» في القصيدةِ الآتية (شعر ابن لنكك البصري: ٣٦) :

عـجبــتُ للدَّهــرِ فــي تصرفـهِ
وكلّ افعــالِ دَهْرنَــا عَجَــبُ
يعـانــدُ الـدَّهْــر كـــل ذِي أدبٍ
كَأَنَّــمَــا أمـــــهِ الأدبُ

فتكرارُ مفردة (الدَّهْر) يدلُّ على تذمرِ الشَّاعر مِنْ الدَّهْرِ الذي لا ينصفُ ذا الأدبِ، ولا يخفى أنَّ تكرارَ الأسماء في الجملةِ الشِّعريَّةِ يتركُ أثراً مهمّاً في بثِ الائتلاف والتَّناغمِ النَّسقيّ بين إيقاعات القصيدة على اختلافِ أنساقها الشِّعريَّة، وتمظهراتها اللغويَّة، ومثيراتها النَّسقيَّة ضمن السِّياق، فالقارئُ يستهويَّهُ تكرارُ الاسم، إذا كانَ مقوَّماً مِنْ مقوَّماتِ النَّبض الشُّعوري والإحساس الدَّافق بالمعاناةِ والتَّجربة (نظر: موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيى السماوي: ١٧١ – ١٧٧)، فالاسم إذا تكرَّرَ في المقطعِ الواحدِ، أو في القصيدةِ كلِّها، فلاشكَ أنَّ هناكَ غرضاً أو معنىً ما يؤدّيهِ هذا التَّكرار، ولا يكونُ الاسم المكرَّر مجرد نسق زمني، أو حدث محدّد فارغ مِنْ التَّكثيفِ الفنيّ، أو التدفّق الشعوريّ أو التَّرنم الإيقاعيّ (ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: ٨٠٩).

المَبْحَثُ الثَّالِثُ
التَّكْرَارُ عَلَى مُسْتَوَى التَّرْكِيْبِ

إنَّ تكرارَ التَّركيب في النَّصِّ الفني يحملُ بين طيَّاتهِ بُعداً جمالياً لِمَا يمنحُهُ مِنْ إيقاعٍ وتشكيلٍ هندسيٍ يُظهِرُ قصديَّةُ المتكلم، فضلاً عمَّا يرسِمُهُ من بُعدٍ دلالي آخرٍ.

فتكرارُ التَّركيبِ أو الجملة هو تكرارٌ يعكسُ الأهمية التي يوليها المتكلّم، لمضمونِ تلكَ الجمل المكرَّرة بوصفهِ مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخّاهُ المتكلّم، فضلاً عمَّا تحقّقهُ مِنْ توازنٍ هندسيٍ وعاطفيٍ بين الكلامِ ومعناهُ؛ وربَّما تكونُ هذهِ العبارة هي المرتكز الأساس الذي يقومُ عليهِ البناء الدِّلالي للنَّصِّ، فضلاً عن المهمَّةِ النَّغميَّة التي يؤدِّيها التَّكرار.

ويحتاجُ تكرار التَّركيب إلى مهارةٍ ودقّةٍ بحيث يعرفُ الشَّاعرُ أين يضعه، فيجيءُ في مكانهِ اللائق، وأن تلمسهُ يد الشَّاعر تلكَ اللمسة السِّحريَّة التي تبعثُ الحياة في الكلماتِ؛ لأنَّهُ يمتلكُ طبيعةً خادعةً، فهو بسهولتهِ وقدرتهِ على ملءِ البيت، وإحداث موسيقى ظاهريَّة، يستطيعُ أن يضلل الشَّاعر ويوقعه في مزلقٍ تعبيريٍّ. يعدُّ تكرارُ الكلمة في النَّصِّ، وتكرارُ التَّركيبِ في السِّياقِ ذا أثر عظيم في توافر الجانب الموسيقيّ، ولهذا التَّكرار مِنْ القيمةِ السمعيَّة ما هو أكبر ممَّا هو لتكرارِ الصَّوت الواحد في اللفظةِ أو في الكلامِ (ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: ٨١).

وقد عَمِدَ الشَّاعرُ إلى هذا النَّوعِ مِنْ التَّكرارِ في شعرِهِ إذ قالُ (شعر ابن لنكك البصري: ٣٨) :

البَـــدرُ وَالشَّمـــسُ المُنـيـرَة
والـــدُّمَـــى والـكَـوكَـــــــبُ
أَضْـحَـتْ ضَـرَائِـرَ وَجـهـه
مِـــنْ حَـيـثُ يَـطلُـعُ تَغـرُبُ
وَكَـــأَنَّ جَـمْـرَ جَـوانـحِـي
فِـــيْ خَـــدِّهِ تَـتَـلَـهَّـــــبُ
وَكَـــأَنَّ غُـصْـنَ قُـوَامِـهِ
مِـــنْ مَـــاءِ دَمْـعِـي يَـشـرَبُ
وصـوالـجُ فِـــيْ صُـــدْغِـــه
بـســـوادِ قـلـبـي تَـلـعَـبُ

ففي هذهِ الأبياتِ الشِّعريَّة في مجيءِ الكلمات متلاحماتٍ تلاحماً مستحسناً لا معيباً ولا مستهجناً، متكئاً على قوافٍ متوازنةٍ أو مُطرَّفةٍ، فحَقَقَ إيقاعاً داخليَّاً تطربُ اليهِ النُّفُوسُ، ويحركُ الأذهانُ، وإنَّ إمعانَ النَّظر في هذهِ البُنى المتكررة أو المتوازيَّة يظهرُ لنا آلية اشتغال التّكرار فيها إذ تكرار التَّركيب الجملي في البيتينِ التَّاليينِ على النَّحوِ الآتي :

وَكَـــأَنَّ جَـمْـرَ جَـوانـحِـي
فِـــيْ خَـــدِّهِ تَـتَـلَـهَّـــــبُ
وَكَـــأَنَّ غُـــصْـــنَ قُـوَامِـهِ
مِـــنْ مَـــاءِ دَمْـعِـي يَـشـرَبُ

إذ تكوَّنا مِنْ: حرف عطف (الواو) + حرف مشبه بالفعل (كَـأَنَّ) + اسم لـ(كَـأَنَّ) +مضاف إليه لاسم (كأنَّ) + ضمير (مضاف إليه) لاسم المضاف إليه هذا مِنْ جهةِ الصَّدرِ، أمَّا مِنْ جهةِ العجزِ فيتكونُ مِنْ: حرف جر + اسم مجرور + مضاف إليه + فعل مضارع + فاعل مستتر.

فيُلحَظُ في ضوءِ هذا التَّشكيل أنَّ هذهِ الجمل قد منحتْ طاقةً صوتيةً في نسقٍ متوازنٍ، ويعملُ على ربطِ أجزاءِ القصيدةِ، وتماسكها ضمن دائرة إيقاعيَّة واحدة، وكأنَّها قالب فنيّ متكامل في نسقٍ شعريٍّ متناسقٍ.

ويقولُ في شاهدٍ آخر (شعر ابن لنكك البصري: ٤٧):

إنَّ الـلـيـالـيَ لـلأنـامِ مـنـاهـلٌ
تُـطـوَى وتُـنْـشَـرُ دونَـهـا الأعـمـارُ
فـقِـصـارُهـنَّ مـع الهُـمـوم طـويـلـةٌ
وطِـوالُهُـنَّ مـع الـسُّـرورِ قـصـارُ

البيتُ الثَّانيّ (في الصَّدرِ والعجزِ) تكَّون مِنْ: مبتدأ + ضمير (مضاف إليه) + نون النِّسوة + حرف جر + اسم مجرور + خبر.

لاشكَّ في أنَّ المقتطفَ الشَّعريّ هو مِنْ النُّصوصِ الجماليَّة التي ترصدُ الحراكَ الشُّعوريّ بإحساسٍ عفويٍّ وجماليٍّ جَمَعَ الشَّاعرُ فيهِ بين خفة التَّكرار، وانسيابيَّة المعانيّ، وبلاغة التَّعبير، مِنْ جراءِ هذا التَّكرار، وكأنَّ المتكررَ خلفيَّة شعوريَّة لتحريك اللامتكرر؛ وبذلكَ يُشكِّلُ التَّكرارُ التَّرسيمة النَّغميَّة، والنَّفثة الشُّعوريَّة الحارقة التي حركت كلّ أجواء ودلالات، وانفعالات القصيدة؛ وهـذا ما انعكسَ على إيقاعها النَّغمي والشُّعوريّ، ودليلنا أنَّ الشَّاعرَ أجرى إضافة جماليَّة

حركت كلّ مداليل القصيدة عبرَ التّكرار الدّائريّ المضاف الذي أثارنا وجذبنا إلى دخولِ طقس القصيدة بكلِّ أجوائها النّفسيّة والشّعوريّة المأزومة.

وهكذا يـؤدي التّكرارُ- على مستوى الجملة - فاعليتهُ في بنيةِ القصيدةِ، ودلالتها، وهذا ما انعكسَ على بنيتِها النّصيّةِ التي تتحركُ على أكثر مِنْ محورٍ، وأكثرُ مِنْ رؤيّةٍ، وأكثرُ مِنْ دلالةٍ، ولذلكَ لا تقتصرُ دلالةُ التّكرار، وجماليتهُ على مقومٍ جماليٍّ أو رؤيويٍّ معينٍ، وإنّما ينفتحُ بانفتاحِ المثير المتكرر في القصيدةِ على تنوعِ رؤاها ومؤثراتها الفنيّة.

ويكشفُ هذا التّكرارُ عن إمكاناتٍ تعبيريّةٍ وطاقاتٍ فنيّةٍ تُغني المعنى وتجعلهُ أصيلاً، إذا استطاعَ الشّاعرُ أن يسيطرَ عليهِ، وأن يجيءَ في موضعهِ، بحيث يؤدّي خدمة فنيّة ثابتة على مستوى النّصّ تعتمدُ بنحوٍ أساسيٍّ على الصّدى أو الترديد لِمَا يريدُ الشّاعرُ أن يؤكّدهُ أو يكشفُ عنهُ بشكلٍ يبتعدُ بهِ عن النّمطيّةِ الأسلوبيّة.

كما يُبينُ هكذا نوع مِنْ التّكرارِ الدّرجة فائقة مِنْ الائتلافِ والتّناغمِ الإيقاعي على مستوى المفردات، والجمل، والتّراكيب جميعاً، باعثاً فيها صدى إيقاعيّاً مثيراً يدفعُ الحركةُ التّعبيريّةُ إلى الأمامِ بتضافرٍ نسقيٍ ائتلافيٍّ في النّصّ الشّعريّ، ويُسهمُ في شحنِ الخطابِ الشّعريّ بقوّةٍ إيحائيةٍ ويفتحُ المجالَ الدّلاليّ أمام القارئ للإجابةِ عن الأسئلةِ التي يطرحها الخطاب، وبذلكَ يستكملُ النّصُّ عند الإجابةِ عنها.

ويقولُ محمّد صابر عبيد عن هذا النّمطِ مِنْ التّكرارِ: «بالضغطِ على حالةٍ لغويّةٍ واحـدةٍ، وتوكيدها عدّة مـرّات بصيغ متشابهة ومختلفة مِنْ أجلِّ الوصول إلى وضع شعريّ معين قائم على مستويينِ رئيسينِ: إيقاعيّ وفنيّ» (القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد: ١٦١٩)، وبعبارةٍ أخرى، أنَّ التّكرارَ هو التّركيزُ في كلمةٍ أو تركيبٍ في ضوءِ تكرارها عدّةِ مرات، وتشترطُ نازكُ الملائكة في التّكرارِ التّركيبي أن يُحقّقَ انسجاماً وتناسقاً داخل المقاطع الشعريّة فـ«يوحد القصيدة في اتجاهٍ يقصدهُ الشّاعر إلّا إذا كان زيادة لا غَرَضَ لها (قضايا الشعر العربي المعاصر: ٢٦٩).

الخَاتِمَةُ وَنَتَائِجُ الْبَحْث

١. يُعدُّ التّكرارُ نسقاً تعبيريّاً مهمًا في النّصّ الأدبي، يجذبُ المتلقي والقارئَ، ويجعلهُ يرتادُ مغامرةَ الكشفِ عن الدّلالاتِ.

٢. التّكرارُ ظاهرةٌ فنيّةٌ تحفيزيّةٌ تُثري دلالات النّصّ، وتُزيدُ الخطابَ رونقاً وجمالاً وائتلافاً نسقيّاً، إذ يرتبطُ التّكرارُ بالتّأكيدِ مِنْ جانبٍ، وبالإطنابِ مِنْ جانبٍ آخر، معَ ما بهِ مِنْ خصائصٍ ينمازُ بها عَنْ الجميعِ.

٣. تكرارُ الكلماتِ، والعباراتِ هو التّكرارُ الذي يعكسُ الأهميّةَ التي يوليها منشئُ النّصّ؛ لمضمونِ تلكَ الكلمات المكررة باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العام قصد جذب انتباه المتلقي.

٤. يعدُّ التّكرارُ في النّصّ ذا أثرٍ عظيمٍ في توفيرِ الجانبِ الدّلالي والموسيقيّ، ويكشفُ عن لواعجِ الشّاعر واهتماماتهِ، فالشّاعرُ في ضوءِ التّكرار يحاولُ تأكيدُ

فكرةٍ ما تسيطرُ على خيالهِ وشعورهِ.

٥.لقد إستخدمَ الشَّاعرُ (ابن لَنْكك) ظاهرةَ التَّكرار بأنواعها الثَّلاثة وهي الحرف (الصَّوت)، والكلمة، والتَّركيب، وهذهِ الظَّاهرة في نِتاجهِ الشِّعري أضفت جمالاً فنيّاً وثراءاً دلاليّاً وإيقاعاً ترنميّاً، وقد أخرجت نصوصهُ مِنْ السَّطحيةِ والرَّتابةِ إلى الظَّرافةِ والبراعةِ الفنيَّةِ وتلذّذ القارئ بالنَّصِّ.

٦.أسلوبُ التِّكرارُ مِنْ العناصرِ الأسلوبيةِ، المهمَّة في شعرِ الشَّاعر (ابن لَنْكك البصريّ)، وهو مِنْ العناصرِ الايقاعيةِ الدَّاخليةِ، وقد أُعطيَ اهتماماً كبيراً.

٧.التَّكرارُ ذو صلة وثيقة بدلالاتِ الكلامِ وأغراضهِ، ففي شعرِ (ابن لَنْكك) عندما تتكرّرَ بعض الأصوات، فهذا يدلُّ على ميزةِ الصَّوتِ ودلالتهِ الصَّوتيَّةِ والفنيَّة، وكذلكَ عندما تتكرَّرَتْ الكلمات والتَّراكيب يشعرُ المتلقّي بأنَّ لتلكَ الكلمة أو التَّركيب أهميَّة بالغة في كلامهِ، فضلاً عن الإيقاعِ الذي يُحدثُ في الكلامِ.

المصادر والمراجع

القــرآن الكــريم

١.الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط٢، ١٤٣٠هـ/ ٢٠١٠م.

٢.الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، مصر، د.ت.

٣.الأعلام، خير الدين الز ركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٧، ٢٠٠٧ م.

٤.البديع بين البلاغة العربيّة واللسانيات النصيّة، د. جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٥.البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الاسلامي، د. محمود البستاني، دار الفقه للطباعة والنشر، ايران، ط١، ١٤٢٤هـ.ق/ ١٣٨٢هـ.ش.

٦.تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، تحقيق مجموعة من المحققين، مؤسسة الكويت للتقدّم العلمي، الكويت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

٧.التشكيل التخيلي والموسيقي في شعر المقالح، عناية عبدالرحمن عبدالصمد أبوطالب، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٩.

٨.التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤.

٩.التكرير بين المثير والتأثير،عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.

١٠.حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، المغرب، إفريقيا الشرق، ٢٠٠١.

١١.خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر علي بن عبدالله الحموي (ت٨٣٧هـ)، تحقيق عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

١٢.سر صناعة الاعراب، عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط١، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

١٣.شعر ابن لنكك البصري، حققه وقدم له د. زهير غازي زاهد، منشورات الجمل، كولونيا ــ ألمانيا، ط١، ٢٠٠٥م.

١٤.الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم، د. محمد فريد عبدالله، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

١٥.الصورة الشعرية عند أبي القاسم، مدحت سعيد الجبار، ليبيا، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٤م.

١٦.١٦. علم الأصوات، برتيل مالمبرج، ترجمة د. عبدالصبور شاهين، مكتبة الشباب، د.ط، ١٩٨٥م.

١٧. علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، د.ت.

١٨.العين، أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

١٩.فوات الوفيات، محمد بن شاكر الملقب بصلاح الدين الصفدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، د.ط، د.ت.

٢٠.القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، دمشق، اتحاد الكتب العرب، ٢٠٠١م.

٢١.قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، الطبعة الثالثة، بغداد، منشورات مكتبة النهضة، ١٩٦٧م.

٢٢.قضايا النقد الأدبي بين القديم والمحدثين، محمد زكي العشماوي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ط٣، ١٩٧٨م.

٢٣.لسانيات النَّص، مدخل الى انسجام الخطاب، د. محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت – لبنان، ط ٢، ٢٠٠٦ م.

٢٤.لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير، ط١، الكويت، وكالة المطبوعات، ١٩٨٢.

٢٥.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي المعروف بـ(ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٩٥م.

٢٦. مدخل إلى علم النّص – مشكلات بناء النّص، زتسيسلاف واورزنياك، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، ط ١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣ م.

٢٧.مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، سالم أحمد الحمداني، الموصل، مطبعة التعليم العالي، ١٩٨٩م.

٢٨.المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيّب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط٣، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

٢٩.المستويات الجمالية في نهج البلاغة، نوفل أبو رغيف،

دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.

٣٠.المعجم الوسيط، قام بإخراجه (إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبدالقادر، محمد علي النجار)، دار الدعوة، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، ط٢، مطبعة باقري، مكتبة المرتضوي، ١٤٢٧ ايران، هـ.ق - ١٣٨٥ هـ.ش.

٣١.معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت.

٣٢.المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد السجلماسي، تحقيق: علال الغازي، ط ١، مكتبة المعارف، ١٩٨٠ م.

٣٣.المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، عبدالرحمن ممدوح، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، ١٩٩٤م.

٣٤.موحيات الخطاب الشعري/ دراسة في شعر يحيى السماوي، عصام شرتح، ط١، دمشق، دار الينابيع، ٢٠١١م.

٣٥.الموقف والتشكيل الجماليّ، النعمان القاضي، مصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجيّة للطباعة والجمع الآلي، ١٩٨١م.

٣٦.نظرية علم النّص رؤية منهجية في بناء النّص النثري، د. حسام أحمد فرج، تقديم: أ. د. سليمان العطار، وأ. د. محمود فهمي حجازي، ط ١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م.

٣٧.يتيمة الدهر، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، شرح وتحقيق: د.مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٣ م.

البحوث

١.**التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة)** للشابي، د. أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، المجلد (٢٦)، العددان الأول والثاني، ٢٠١٠م.

٢.**تماسك النص، الأسس والأهداف**، د. حسن محمد عبد المقصود، بروني دار السلام - كلية التربية - جامعة عين شمس، مصر.

٣.**دراسة الموسيقى الداخلية في الصحيفة السجادية**، حسن خلف وآخرون، اصفهان، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، العدد ٨، ١٣٩٢.