

أسلوبية التكرار في شعر ديك الجن الحمصي

The stylistics of repetition in Dik al-Djinn al-Himsî's poetry

ط.د كمال زيتوني*

أ.د محجوب بن محجوب*

تاريخ النشر: 2023/12/31	تاريخ القبول: 2023/07/16	تاريخ الإرسال: 2022/06/27
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء مظهرات التكرار في شعر ديك الجن الحمصي، قصد استكشاف أسرار البلاغية، والجمالية، والإيقاعية، وكذا بواعثه والنفسية، وأثره في نفسية المتلقي وذلك اعتمادا على مقارنة إحصائية لمختلف البنى الأسلوبية التي تفرّد بها المنجز الشعري للشاعر، وقد حاول البحث أن يقف على جماليات التكرار بمختلف مستوياته، بدءا بتكرار الحرف ثم الإيقاع فالكلمة فالتركيب، وذلك من خلال نماذج شعرية مختلفة.

الكلمات المفتاحية: التكرار، الأسلوب، التأثير، الإيقاع، الإبداع.

Abstract:

This study seeks to elucidate the manifestations of repetition in the poetry of Dik al-Djinn al-Himsî, in order to explore its rhetorical, aesthetic, and rhythmic secrets, as well as its enthusiasm and psychological, and its impact on the psyche of the recipient, based on a statistical approach of various stylistic structures by which the poet's poetic achievement is unique.

The research tried to stand on the aesthetics of repetition at its various levels, from the repetition of the letter, then the rhythm, the word, and the composition, through different poetic models.

Key words: Repetition, style, effect, rhythm, creativity.

*جامعة البليدة 2، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية:

ek.zitouni@univ-blida2.com*جامعة البليدة 2، mahdjoub20@yahoo.com

1. مقدمة:

يتمظهر التكرار جلياً في شعر ديك الجن الحمصي عبر تشكيلات لغوية بارزة، فشكل ظاهرة أسلوبية انفرد بها المنجز الشعري للشاعر، رغم أنّ ظاهرة التكرار من خصائص الشعر العباسي، إلا أنّها تشكل فرادةً ومزية أسلوبية في شعر ديك الجن الحمصي، ومن هنا تُطرح الإشكالية التالية: ما أبرز تجليات التكرار في شعر ديك الجن الحمصي؟ وما الوظيفة الفنية والبلاغية لهذه الظاهرة؟ وما دوافعها النفسية والاجتماعية؟

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على خطة منهجية منطلقة من الجزء إلى الكل؛ من خلال دراسة التكرار في أبسط صورة وهي التكرار في الحرف، والتكرار الإيقاعي ثم تكرار الكلمة سواءً أكانت فعلاً أم اسماً، وأخيراً تكرار الجملة أو العبارة، معتمداً في ذلك على نماذج شعرية من مدونة الشاعر، وحتى تحقق هذه الدراسة أهدافها المتمثلة في استجلاء القيم الجمالية والأدبية للظاهرة -موضوع الدراسة- اعتمدت أساساً على الأسلوبية الإحصائية، لأنها الأنسب لهذا النوع من الدراسات.

2. التكرار المفهوم والمصطلح:

1.2 مفهوم التكرار:

ورد في معجم " القاموس المحيط " في مادة "كـ" "كـرّ عليه كراً وكُروراً وتكرّراً: عَطَفَ، وعنه: رَجَعَ، فهو كَرَّارٌ ومَكْرَرٌ، بكسر الميم. وكَرَّرَهُ تَكْرِيراً وتَكَرَّراً وتَكْرَرَةً، كَتَجَلَّلَهُ، وكَرَّرَهُ: أَعَادَ هُمَرَةً بَعْدَ أُخْرَى"¹. ومن هذا التحديد اللغوي نستنتج أنّ التكرار هو الإعادة والتّرديد والاسترجاع، وبالمعنى نفسه نجد شرح الجذر اللغوي " كـر " في لسان العرب لابن منظور " والكَرْكِرَةُ: ضَرْبٌ مِنَ الضَّجْكِ، وَقِيلَ: هُوَ أَنْ يَشْتَدَّ الضَّجْجُ. وَقُلَانٌ يُكْرِكِرُ فِي صَوْتِهِ: كَيْفَقَهَهُ. أَبُو عَمْرٍو: الْكَرْكِرَةُ صَوْتُ يُرَدِّدُهُ الْإِنْسَانُ فِي جَوْفِهِ. ابْنُ

الأعرابي: كَرَكَرَ فِي الضَّحَكِ كَرَكْرَةً إِذَا أَعْرَبَ، وَكَرَكَرَ الرَّحَى كَرَكْرَةً إِذَا أَدَارَهَا. الْفَرَاءُ:
عَكَّكْتُهُ أَعَكُّهُ وَكَرَكَرْتُهُ مِثْلُهُ. شَمْرُ: الْكَرَكْرَةُ مِنَ الْإِدَارَةِ وَالتَّزْدِيدِ"².

فالتكرار كما ورد في لسان العرب هو التّرديد في الكلام، أو الإعادة كما يفعل
الإنسان في الضحك أو القهقهة، أو كما هو الأمر في صوت الرّحى.

أما في القواميس المتخصصة فإنّ مصطلح التكرار هو "إتيان بعناصر مماثلة في
مواضع مختلفة من العمل الفنّي، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجد في
الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسرّ نجاح كثير
من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع وردّ العجز إلى
الصّدر في علم البديع العربي"³. من خلال هذا التّحديد الاصطلاحيّ نستنبط أنّ ظاهرة
التكرار ترتبط أساساً بالشعر، وهي من أساسيات القافية، إضافة إلى ارتباط التكرار
بالصّنع؛ كالجناس والجمع والتفريق والتقسيم والتدوير. ومن هنا فإنّ للتكرار وظائف
إيقاعية وجمالية وبلاغية. وهذا ما جعل الموضوع محلّ دراسة عند القدماء والمحدثين.

2.2 التكرار عند القدماء والمحدثين:

أهتم النّقاد والبلاغيون بموضوع التكرار قديماً وحديثاً، ومن الذين تناولوا
الموضوع الجاحظ الذي تميّز أسلوبه بهذه الميزة، حتّى عرف بكثرة إطنابه، خاصةً في
كتابه "البيان والتبيين" ولذلك نجده يثني على التكرار قائلاً: "ليس التكرار عيًّا ما دام
لحكمة كتقريب المعنى، أو خطاب الغيبيّ أو السّاهي كما أن تردّد الألفاظ ليس بعيبٍ ما لم
يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث، وهذا القرآن قد ردّد قصة موسى، وهود،
وهارون وشعيب، وإبراهيم، ولوطٍ وعادٍ، وثمود، كما ردّد الجنّة والنار وغيرهما"⁴.

يرى الجاحظ في التكرار فائدةً لتذكير السّامع أو الغافل، ولكن لا يجب المبالغة
فيه فيخرج إلى دائرة الملل، كما يؤكّد الجاحظ على أنّ التكرار ظاهرةً في القصص
القرآني، وكلّ ذلك من أجل استخلاص الموعظة وأخذ العبرة من قصص الأمم الغابرة.

من البلاغيين الذين تناولوا التكرار أبو هلال العسكري في كتابه " الصناعتين " لما تطرق إلى الإطناب قصد الإلحاح على الفكرة وتثبيتها في ذهن السامع، فقال: "استعملوا التكرار ليتوكد القول للسامع. وقد جاء في القرآن وفصيح الشعر منه شيء كثير"⁵.

ومنه نستنتج أنّ للتكرار وظائف بلاغية تتمثل أساسا في تأكيد القول، ويستشهد أبو هلال بآيات من الذكر الحكيم، مثل قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ سورة التكاثر الآية:03،04.

أما من الشعر فيتمثل أبو هلال العسكري قول الشاعر:

كمنعمة كانت لكم كمكم وكم كانت وكم.

على أنّ أبا هلال العسكري يرى أنّ التكرار ينبغي أن تكون الحاجة ماسة إليه، وأن يكون في موضعه، وأنّ طبيعة الموضوع هي التي تفرضه، أما إذا كان اعتباطيا فإنه لا فائدة منه، بل يصبح غير مستساغ، " فهذا يدلّك على أنّ الإطناب في موضعه عندهم مستحسن، كما أنّ الإيجاز في مكانه مستحب "⁶.

أما النقاد القدامى الذين ركزوا على الأثر الجمالي للتكرار في الشعر فنجد ابن رشيق الذي خصّص لموضوع التكرار باباً كاملاً في كتاب "العمدة" سماه باب التكرار واعتبره أسلوباً رائقاً في الشعر إذا توافرت فيه مجموعة من الميزات، فيقول: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرّر اسماً إلا على جهة التشوّق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب"⁷. ثمّ قسم ابن رشيق التكرار إلى أقسام ثلاثة، هي:

- تكرار اللفظ دون المعنى، وهذا التكرار هو الأكثر شيوعاً في الشعر العربي.
- تكرار المعنى دون اللفظ، وهو نادر الاستعمال في الشعر العربي.
- تكرار المعنى واللفظ، وهو التكرار الذي اعتبره تكراراً سيئاً.

أما التكرار عند المحدثين، فهو من الميزات التي تستند إليها القصيدة الحديثة. لأنّه يمثل الطّاقة التعبيرية للغة التي تنقل أحاسيس الشاعر من جهة، والأثر الذي يريد

الشاعر أن يتركه في نفسية المتلقي حتى يشاركه هذا الإحساس من جهة أخرى. ولعلّ أبرز هؤلاء الشاعرة والناقدة العراقية نازك الملائكة، حيث إنها تناولت في كتابها "فضايا الشعر المعاصر" هذه الظاهرة الأسلوبية التي لها جذور في تراثنا الشعري والنقدي، غير أنّ التكرار عند نازك الملائكة أعمق في الدلالة والوظيفة في العمل الإبداعي من التكرار الذي تناوله القدامى وفي ذلك تقول: "لا شكّ في أنّ التكرار، بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا، موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي مازلنا نستند إليها في تبيين أساليب اللغة. فقصارى ما نجد حوله أنّ أبا هلال العسكري يتحدّث عنه حديثاً عابراً في كتاب "الصناعتين" وكذلك يصنع ابن رشيق في "العمدة"⁸. ترى نازك الملائكة أنّ التكرار ظاهرة مميزة في الشعر الحديث بعد الحرب العالمية الثانية، وقد أفردت للتكرار فصلاً كاملاً في كتابها؛ إذ ركّزت على التكرار اللاشعوري الذي لم يرد في الشعر القديم. لكنّها ترى أنّ التكرار عموماً أسلوب تتكى عليه القصيدة قديماً وحديثاً، غير أنّه أكثر جلاءً في الشعر المعاصر. "وكان التكرار أحد هذه الأساليب، فبرز بروزاً يلفت النظر، وراح شعرنا المعاصر يتكى إليه اتكاءً يبلغ أحياناً حدوداً متطرّفة لا تنمّ عن اتزان. وهذا النمو المفاجئ يقتضي ولا شكّ نموّاً مماثلاً في بلاغتنا التي لم تعد تسير التطور الجديد في أساليبنا التعبيرية"⁹. وهذا ما يُبرز لنا الطّاقات التعبيرية والتّصويرية والإيحائية التي يمثّلها التكرار في الشعر، وذلك إذا وظّفه الشاعر توظيفاً جيّداً بعيداً عن المبالغة والعبث.

ومن الدّارسين لظاهرة التكرار في الشعر صلاح فضل الذي رأى فيه أنّه ظاهرة أسلوبية تجسّد طاقات تصويرية فعّالة تساعد الشاعر على صوغ تجربته الشعرية، ومن وظائف التكرار عنده أنّه "يمارس فعاليّته بشكلٍ مباشر كما أنّه من الممكن أن يؤدّي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابهة، إلى عددٍ من التّمفصلات الصّغيرة التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار"¹⁰. إنّ أهمّ وظيفة للتكرار عند صلاح فضل إنّّه يساعد الشاعر على استحضار المعنى أو الصّورة التي يريد أن يرسمها بالكلمات. ولذلك يترك المجال واسعاً للتكرار في البناء الشعري، من المستوى البسيط المتمثّل في تكرار كلمة إلى المستوى الأعلى والذي يشمل تكرار العبارات والجمل والإيقاعات، فيقول: "إذا لم يكن من الممكن تكرار وحدة دلالية صغرى داخل الكلمة، فمن الممكن - بالتأكيد-

تكرار كلمة في جملة، أو جملة في مجموعة من الجمل على مستوى أكبر¹¹. ومنه نستنتج أنّ ظاهرة التكرار تتمظهر عبر تشكيلات لغويّة صوتيّة متنوّعة، تبدأ في أبسط صورها من تكرار الحرف، ثمّ الكلمة، ثم الجملة، وهنا تأتي القدرة والموهبة على تشكيل البناء النّصيّ.

تناول محمّد عبد المطّلب التكرار من النّاحية البلاغيّة، فركّز في بحثه على ظواهر بلاغيّة للتكرار، مثل ردّ العجز، التّرديد، المشاكلة، التّقسيم، فيقول: " إنّ التكرار هو الممّثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلاّ بتتبّع المفردات البديعيّة في شكلها السّطحيّ، ثمّ ربطها بحركة المعنى"¹². وهكذا فإنّ التكرار عند محمد عبد المطّلب ظاهرة بلاغيّة؛ إذ من خلال دراسة البنى السّطحية لتكرار الكلمات نلج إلى اكتشاف البنية العميقة المتمثّلة في المعنى. نلاحظ مما سبق أن أسلوبيّة التكرار حظيت بالدراسة لدى القدماء والمحدثين، وكلّ منهم نظر إليها من زاويته؛ فالناقد يراها جمالا وإبداعا، والبلاغيّ يرى فيها مظهرا من مظاهر بلاغة المعنى الذي يريد الشّاعر أن يرسّخه في ذهن المتلقّي عن طريق الإطناب والتّكثير، ولكنّ للتكرار وظائفه الجماليّة والنّفسية إضافة إلى الوظائف المذكورة.

فكيف تجلّت هذه الظّاهرة الأسلوبية في شعر ديك الجنّ الحمصي¹³.

3. مستويات التكرار في شعر ديك الجنّ الحمصي:

1.3 تكرار الحرف والإيقاع:

إنّ أصغر وحدة في تشكيل الكلمة هي الحرف، فمن خلال تشكيل الحروف تُبنى الكلمات بمظهرها الصّوتيّ والمعنويّ الدّلاليّ. وبما أنّ الأسلوب هو " مجموعة التكرارات والمفارقات الخاصّة بنصّ من النّصوص"¹⁴. فإنّه يتوجّب على الدّارس أن ينطلق من أبسط مستويات هذا التكرار، والمتمثّل في تكرار الحرف، باعتباره المادّة الأولى في البناء الشّعريّ، وهو الذي يؤديّ -من خلال تكراره- إلى البوح والتّعبير عمّا يختلج في نفس الشّاعر وأحاسيسه الظّاهرة أو الدّفينة، وتنقسم الحروف إلى قسمين؛ حروف المباني، وحروف المعاني، والمحلّل الأسلوبيّ لا بدّ له أن يغوص في تشكيلات النّوعين ليقف على

أسرار تكرار حرف معيّن يتّصف بصفة من الصّفات الصوتيّة، ولعلّ أبرز ظاهرة في الشّعر العربيّ العموديّ هي تكرار حرف الرّويّ الَّذي يعطي القصيدة إيقاعاً خاصّاً، كونه أهمّ حرف من حروف القافية.

تفنّن ديك الجن الحمصيّ في اختيار حرف الرّويّ المناسب للغرض، والمتناغم مع حالته النّفسيّة، ويهدف الوصول إلى نتائج دقيقة لتكرار الحرف أو الإيقاع يمكننا أن نستعرض الجدول الآتي الَّذي أحصينا فيه تكرار الرّويّ لمجموع الشّعر الَّذي أجمعت المصادر على أنّه لديك الجن الحمصيّ، ثم قمنا باستقراءه:

الحرف	عدد الأبيات	النسبة %	الحرف	عدد الأبيات	النسبة %
الباء	161	20.37	العين	9	01.33
التاء	44	5.66	الفاء	41	5.18
الثاء	06	0.75	القاف	11	01.39
الحاء	20	2.53	الكاف	06	0.73
الدال	54	6.83	اللام	134	16.96
الراء	131	16.58	الميم	80	10.12
السين	47	5.94	النون	33	4.17
الصّاد	02	0.25	الهاء	6	0.75
الظاء	02	0.25	الباء	9	01.31

نلاحظ أنّ الشّاعر استعمل حرف الرّويّ الباء في (161 بيت) وهو ما يمثّل نسبة (20%) من شعر الشّاعر، وقد جسّد الشّاعر ذلك عبر تشكيلات شعريّة متنوّعة، من البيت الواحد إلى التّنفة فالمقطوعة ثم القصيدة، كما وظّفه الشّاعر في أغراض مختلفة كالغزل والوصف والرتاء والفخر، وكما هو معروف في الصّوتيات فإنّ حرف الباء من الحروف الجهرية المناسبة للمواقف جميعها، ولذلك فإنّ التكرار بهذا الشّكل يوحي بأنّه يستطيع ترجمة مختلف العواطف والانفعالات، فأصوات الجهر " تأتي حاملة آثارا إيقاعيّة مهمّة في خلق التّمثيل الصّوتي للمعاني التي تندرج في سياقها هذه الأصوات بشكلها الفتيّ الذي صاغها فيه الشّاعر مسخّراً إيّاها لهذه المهمّة بواقعها الدّلالي¹⁵.

ثم يأتي في المرتبة الثانية حرف اللام من حيث الاستعمال كحرف رويّ، وقد استعمله الشاعر في (134 بيت)، وهو حرف جهريّ أيضا قويّ النبرة والإيقاع، وظفه الشّاعر في الهجاء والغزل والمدح والثناء. "ويأتي تكرار صوت اللّام، وهو صوت مجهور تلازمه الحركة فيقرع الأذن بشدّة ووقع يوقظ الأعصاب بصخبه"¹⁶. ويمكن أن نكتشف ذلك في نماذج شعريّة للشّاعر، في مثل قوله:

- نَعْفَلُ والأَيّامُ لا تَغْفَلُ ولا لَنَا في زَمَنِ مَوْتِ¹⁷.

فقد ركّز الشّاعر على تكرار حرف اللّام في الصّدر والعُجْز من خلال التّصريح، ومن خلال الكلمات: نغفل، الأيّام، لا، لنا، موئل. ممّا أضفى إيقاعا موسيقياّ يجلب انتباه السّامع. وحرف الرّوي اللام من الحروف التي استعملها الشعراء كثيرا في المقدمة الطّليّة، ولكنّ ديك الجن لم هجر المقدمة الطّليّة واستبدلها بمقدمة خمريّة على منوال أبي نواس، وهذا يعود إلى تدمّره من واقعه الاجتماعيّ والسياسي، يقول:

- أَلَا إسْقِنِي ها صَاحِبِي وَخَلِيلِي شَمُولاً، وَهَلْ أَحْبَا بِغَيْرِ شَمُولِ

- لَهَا لَوْ نُعْقِيانٍ وَطَعْمُ قَرْنُفُلٍ وَنَفْحَةُ مِسْكِ وَاتِّقَادُ قَتِيلِ

- جَلَاها لنا في كَأْسِهِ فَكأنّما جَلَا مَنَنْ صَافِي الشَّفَرَتَيْنِ صَقِيلِ

- خَلَتْ تَأْكُلُ الأَيّامَ حالاً بحالَةٍ وتُنْبِغُ جِيلاً في الزّمانِ بِجِيلِ¹⁸.

ويأتي في المرتبة الثالثة في الحروف المستعملة رويّاً حرف الرّاء بتكرار بلغ (134 مرّة) وهو حرف جهريّ نطعيّ قويّ الإيقاع، وفي المرتبة الرابعة يأتي حرف الميم، هو حرف من حروف الغنة وظفه الشّاعر لإعطاء نغم حزين يناسب نفسيّته المضطربة، القلقة، وذلك ما دعاه اللّجوء إلى الشعر للتنفيس وتفرّغ هذه المشاعر يقول:

أَصْبَحْتُ مُلْقَى في الْفِرَاشِ سَقِيماً أَجْدُ النَّسِيمِ مِنَ السَّقَامِ سَمُوماً

مَاءٌ مِنَ الْعَبْرَاتِ حَرَى أَرْضُهُ لَوْ كَانَ مِنْ مَطَرٍ لَكَانَ هَزِيماً¹⁹.

أمّا الحروف المهموسة فأقلّ استخداما في الرّويّ، مثل الفاء والثّاء والسين والصاد. وهذا راجع إلى نزعة التّدمر والرّفص التي طبعت شعر الشّاعر، فشعره حافل

بالخروج عن الدين والمجتمع، غير أنه يجب أن نعتبر أن " لأصوات الهمس أثرها الإيقاعي البارز في خلق التمثيل الصوتي عن طريق التكرار أولاً. إذ بدت أكثر شيوعاً من بقية الأصوات"²⁰. وذلك مثلاً في استعمال الشاعر لحرف السين رويًا، والذي بلغت نسبة استعماله: (5.94%) وهي أكبر نسبة في استعمال الحروف المهموسة رويًا، إذ إن السين يمتاز بالتعبير عن مواقف الحزن والألم، وتخريج الوسواس التي تنتابه، وتشغل فكره ووجدانه، وتتأمل في قول الشاعر:

- لَيْسَ ذَا الدَّمْعِ دَمْعٌ عَيْنِي وَلَكِنْ هِيَ نَفْسِي تُدِيهِمْ أَنْفَاسِي²¹.

وفي السياق نفسه يستخدم الشاعر حرف الصاد للتعبير عن هذه الهواجس:

- يَرْفُدُ النَّاسُ آمِنِينَ وَرَيْبُ الدَّهْرِ يَرْعَاهُمْ بِمُقْلَةٍ لَصِي

- أَنَا أُحْصِي فِيكَ النُّجُومَ وَلَكِنْ لِنُوبِ الزَّمَانِ لَسْتُ بِمُحْصٍ²².

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار الحرف كثيرا في البيت الواحد، كما في قوله:

إِنِّي بِبَابِكَ لَا وَدِّي يُقَرِّبُنِي وَلَا نَسِيْبِي يَغْلُوبِي وَلَا نَسِي²³.

فقد كرّر الباء سبع مرات، وهو في موقف رفض للانتماء العربي، وهذا ما جعل بعض الدارسين يرون أن ديك الجن من شعراء السعوية، مثل أبي نواس، ويلجأ الشاعر إلى تكرار الحروف المهموسة تعبيرا عن السعادة التي تغمره، فيكرّر الحاء والشين والثاء، والثاء:

- شَادِنْرَاحَنَحْ وَسَرَحَةِ مَاءٍ مُسْرِعَاً وَجَنَّتَاهُ كَالْتَفَاحِ

- وَرَدَ الْمَاءُ ثَمَرًا حَوْقَدُ أَصْدَرَهُ الْمَاءُ فِي غُلَالَةٍ رَاحِ

- رَقٌّ حَتَّى حَسِبْتُهُ وَرَقَ الْوَرْدِ جَنِيًّا يَرِفُ بَيْنَ الرِّيَاحِ²⁴.

إن استخدام إيقاع الحروف يثير انفعال المتلقي عن طريق ترجمة عواطف الشاعر، و"يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص؛ لأن الذي لا يختلف عليه اثنان هو أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمه الانفعالي"²⁵.

وإذا قمنا بإحصاء التكرارات الإيقاعية البارزة في ديوان ديك الجن الحمصي نجد أنه يعتمد على تكرار أوزان معينة تبرز بوضوح، ويمكن أن نستكشف ذلك من خلال هذا الجدول الذي أحصينا فيه البحور الشعرية الستة الأكثر استخداماً، باعتبار أن تكرار الإيقاع هو الذي يجسّد الموسيقى الخارجية للنص، والتي تنسجم مع الموسيقى الداخلية المتمثلة في التصريع والجناس والتقسيم والتركيز على تكرار حروف معينة:

الرقم	البحر	مجموع الأبيات	النسبة %
01	البسيط	130	19.93
02	الكامل	128	19.62
03	الطويل	90	14.49
03	المنسرح	86	14.02
05	الخفيف	60	9.24
06	السريع	59	9.04

يحتلّ البسيط المرتبة الأولى في منجز الشاعر، فهو ملائم لتأوهاتة والتعبير عن خلجاته، فهو بحر مركّب من التفعيلتين (مستفعّلن، فاعلن) وهذا ما يعطيه الحرية للتعبير من خلال هذه التشكيلات الموسيقية، وتكرار هذه التفعيلات تطاوع الشاعر في البوح بما يحسّ، حيث وظّفه في الغزل والرثاء ووصف الخمرة. يأتي في المرتبة الثانية بحر الكامل، وهو من البحور الصافية، يناسب المواقف الحزينة، وأكثر ما نظم فيه الشاعر كان في رثاء زوجته ورد التي قتلها، فجاءت ألقانه حزينة منكسرة تعبّر عن ذات أصيبت بالخيبة والإحباط والندم، ويمكن الاستشهاد بهذه الأبيات التي تترجم هذه الحالة النفسية الكثيرة:

-يا طُلْعَةً طَلَعَ الحِمَامُ عليها وَجَنَى لها ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدِهَا

-رَوَيْتُ مِنْ دَمِهَا الثَّرَى وَلَطَّالَمَا رَوَى الهَوَى شَفَقِي مِنْ شَفَتَيْهَا

-قَدْ بَاتَ سَيْفِي فِي مَجَالٍ وَشَاحِهَا وَمَدَامِعِي تَجْرِي عَلَى خَدَّيْهَا²⁶.

ثم يأتي الطويل ثالثاً، وهو من أكثر البحور استخداماً في الشعر العربي يلائم مختلف الأغراض، وقد نظم فيه الشاعر الحكمة والرتاء خصوصاً، ومن هنا فإن التكرار الإيقاعي له دلالاته ووظيفته الجمالية والتفسيّة، "فالإيقاع ليس منفصلاً عن اللغة الشعرية والوزن والتّصريح والقافية"²⁷.

ومن مظاهر تكرار حروف المعاني تكرار الشاعر لحرف الشرط والظرف "إذا"

- فإذا شُوفي بي كُنْتُ حِمَاماً وإذا عُولَجَ بي كُنْتُ شِفَاءً²⁸.

فقد ذكر الشاعر إذا في مستهل البيت، ثم كرّره في بداية العجز قصد الإلحاح على الفكرة وتأكيدا في ذهن المتلقّي. وتكرار حروف المعاني بارز في شعر ديك الجن، مثل تكرار حروف الاستفهام والنداء وحروف الجرّ، وحروف العطف، وقد ساهم تكرار هذه الحروف في تماسك النصوص وانسجامها، كما عبّر تكرارها عن الحالة النفسية للشاعر، مثلاً في قوله:

- أَيُّ صَبْرٍ يَوْمَ التَّفَرُّقِ غَابَا أَيُّ دَمْعٍ دَعَوْتُهُ فَأَجَابَا²⁹.

إنّ تكرار "أيّ" عبّر عن العذاب الذي يعيشه الشاعر، من جزاء الفراق، فاستسلم للبكاء حزينا. ويستخدم الشاعر كم الخبرة فيمواقف كثيرة للدلالة على الكثرة:

- كَمْ وَكَمْ أَسْتَغِيثُ مِنْ شَحْطَةِ الدَّارِ، وَلَمْ يُسْعِفِ النَّوَى مُسْتَعَاثُهُ³⁰.

ويأتي تكرار بعض الحروف مستمراً في كل بيت، كما نجد ذلك في قصيدة له يستذكر فضائل الإمام عليّ - رضي الله عنه - فيكرّر الحرف "أم" ثلاث مرات متتاليات:

أَمْ مَنْ حَوَى قَصَبَاتِ السَّبْقِ دُونَ هُمْ يَوْمَ الْقَلِيبِ وَفِي أَعْنَاقِهِمْ زَوْرُ

أَمْ مَنْ رَسَا يَوْمَ أُخِذَ ثَابِتاً قَدْماً أَمْ مَنْ غَدَا داحياً بَابِ الْقُمُوصِ لِهْمُ

أَمْ مَنْ غَدَا داحياً بَابِ الْقُمُ وَصِلَهُمْ وَفَاتِحاً خَيْبِراً مِنْ بَعْدِ مَا كُسِرُوا³¹.

ويكرّر الشاعر حرف الجرّ الباء أربع مرّات في رثائه لزوجته ورد تعبيراً منه عن التصاقه بها، وتأكيداً عن وفائه لها، يقول:

- بِأَبِي نَبَذْتُكَ بِالْعَرَاءِ الْمُقْفِرِ وَسَتَرْتُ وَجْهَكَ بِالتُّرَابِ الْأَعْفَرِ

- بِأَبِي بَذَلْتُكَ بَعْدَ صَوْنٍ لِلْبَلَى وَرَجَعْتُ عَنْكَ صَبْرْتُ أَمْ لَمْ أَصْبِرْ³².

كما يأتي تكرار الحرف أيضا للتعبير عن موقف النقد اللاذع، كما في قوله هاجيا:

- سَمِعُوا الصَّلَاةَ عَلَى النَّبِيِّ تَوَالِي فَتَفَرَّقُوا شَيْعاً وَقَالُوا: لَا لَا³³.

هذه نماذج من تجليات التكرار في الحروف والإيقاعات، وهي ليست تكرارات اعتباطية، وإنما تترجم لمواقف وخصائص أسلوبية تميز بها الشاعر.

2.3 تكرار الكلمة:

ترى نازك الملائكة أنّ التكرار في النصوص الشعرية يرتبط أساسا بالحالة النفسية للشاعر؛ فهو يكشف عن خلجات النفس، ويترجم الأحاسيس، "فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية"³⁴.

وبما أنّ دراستنا تعتمد على إحصاء الظواهر التكرارية في شعر ديك الجن الحمصي، فإنّ نتائج هذا الإحصاء تمكّنا من رصد الظاهرة وتقديم مقاربة تحليلية لها، ذلك أنّ "البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية التي يمكن باستخدامها في تشخيص الأسلوب، وتمييز الفروق بينها. ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأنّ يُستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية"³⁵. فقد تركزت الكلمات الدالة على الاسم ثلاثين مرة، وإذا قارنا ذلك بعدد تكرار الأفعال وجدنا الفرق شاسعا جدا؛ إذ إنّ نسبة تكرار الأسماء تفوق نسبة تكرار الأفعال بنسبة 50%، وهذا يدلّ على غلبة الظاهرة الوصفية في شعر ديك الجن، مثل وصف الخمرة، والرتاء باعتباره وصفا للحالة الشعورية تجاه الشخص الذي يؤنّنه الشاعر ويعدّد خصاله، أو التغزل بالمحبوبة ووصف جمالها أو التعبير عن حالة الإحباط والندم، فيلجأ الشاعر إلى تكرار أسماء، مثل: الدهر، النوائب، والعزاء. مثلا نجده يكرّر كلمة العزاء ويلحّ عليها:

- لَوْ أَطَقْتُ الْعَزَاءَ مَا قَلَّ صَبْرِي وَقَبِيحُ فِي الْحَبِّ حُسْنُ الْعَزَاءِ³⁶.

وفي رثائه لأبي جعفر بن علي الهاشمي يجهش الشاعر ببكاء حارّ بقلب ينفطر لوعةً وحزناً، فيوظّف معجماً دلاليّاً معبراً عن المأساة والفجیعة، ومن أجل التأثير في المتلقّي يلجأ الشاعر إلى تكرار أبي العباس، وهي كنية المرنّی، ثمّ يتّرحّم على قبره بلغة انزياحية أبرز ما يميّزها هو تكرار كلمة "قبر" كدلالة على الفجیعة وإيحاء بالمأساة، فجعل القبر إنساناً وجود أو سماءً تمطر مدراراً وعطاءً:

- في الأبي العباس كم ردّ راغب لفقدك ملهوفاً وكم جبّ غارب
- ويا لأبي العباس إنمّ ناكباً تنوء بما حملتها لنواكب
- فيها قبره جدّ كلّ قبرٍ وجوده ففبك سماءٌ ثرةٌ وسحابٌ³⁷.

إنّ تكرار هذه الكلمات المفتاحية يعبر عن إخلاص الشاعر وصدق عاطفته، ويجعل من نصّه مترابطاً منسجماً، كما ينبّه ذهن المتلقّي قصد مشاركة الشاعر المعنى، ومنه نستخلص أنّ لتكرار الكلمة في شعر ديك الجن الحمصي وظيفتان: وظيفة البوح، أي أن يعبر الشاعر عن مكان من عواطفه. والوظيفة الثانية، هي الوظيفة التأثيرية من خلال نقل هذه الأحاسيس إلى المتلقّي، فيلجأ الشاعر إلى التكرار قصد تأكيدها بالإلحاح لإثباتها في ذهن القارئ وفي وجدانه.

يأتي تكرار الكلمات مرتبطاً بالحالة النفسية معبراً عنها بصدق، ففي حالة النشوة والفرح يلجّ الشاعر على تكرار الكلمات المعبرة عن تلك الحالة، مثلاً قوله:

- نارٌ ونورٌ في الكأسٍ مؤتلفٌ رقةً ماءٍ ورقّة العنب
- طوراً وطوراً كنسجٍ سابعةٍ منسكبٍ الشّخصِ إثر منسكبٍ
- وتارةً كالسطورِ متصلاً ميمائه في جوانبِ الكتب
- هذا وهذا وذاك تُظهره كأنما كأسها أبو العجب³⁸.

فمن أجل تصوير حالة الغبطة التي يعيشها الشاعر، كثر الكلمات المعبرة عن ذلك، مثل "رقة، طورا، منسكب، الكأس" كما استعمل اسم الإشارة للبعيد "ذاك" بعد تكرار اسم الإشارة للقريب "هذا". لقد عبّرت هذه التشكيلات التكرارية عن حالة

الانشراح التي يعيشها الشاعر من خلال وصفه مجالس الخمرة، والتي انتشرت في العصر العباسي جزاء الإقبال على الملدات، كما أن هذا التكرار له طابع غنائي، فهذا النوع من الشعر كان مما يُؤدّيها لمغنون في هذه المجالس، ومن طبيعة الغناء استخدام التكرار لإعطاء اللحن المناسب الذي ترتاح له النفس وتطرب له الأذن.

ومن تجليات التكرار في شعر ديك الجن الحمصي تكرار كلمة صباح ثلاث مرات في شطرواحد:

- جَبِينُكَ وَالْمُقَلَّدُ وَالثَّنَايَا صَبَاحٌ فِي صَبَاحٍ فِي صَبَاحٍ³⁹.

لقد كرّر الشاعر في عجز البيت كلمة "صباح" ثلاث مرات إحياء للقارئ بجمال محبوبته وإشراقها، فهي تضيء نهاره، وبذلك استطاع الشاعر التعبير عن الإحساس بالسعادة. كما يأتي التكرار في صورة إبراز للموصوف قصد تجسيد صورة جميلة له فيوظف ما يشبه الجناس بين كلمتي: عبلة وعبلة؛ فعلة الأولى هو اسم محبوبته، أما الثانية فاسم ناقته، في قوله:

وَكَمْ قَرَبْتُ مِنْ دَارِ عَبْلَةٍ عَبْلَةٌ كَجَنْدَلَةِ السُّورِ الْمُقَابِلِ مُشْرِفَهُ⁴⁰.

أما في قصائد المدح فيمكن الوقوف على أرجوزة له في مدح آل البيت وإبراز فضائلهم، فيخاطب عليًا باستعمال ضمير المخاطب "أنت" ليرز أنه ماثل حاضر في وجدانه، وهذا ما يوحى بتعلق الشاعر بالمدوح. فيقول:

- إِنَّكَ مَيِّ يَا عَلِيُّ الْأَبِي بَحِيثٌ مِنْ مُوسَاهُ هَرُونُ النَّبِيِّ

- لَكِنَّهُ لَيْسَ نَبِيٌّ بَعْدِي فَأَنْتَ خَيْرُ الْعَالَمِينَ عِنْدِي

- وَأَنْتَ مَيِّ الرِّزُّ مِنْ قَمِيصِي وَمَا لِمَنْ عَادَاكَ مِنْ مَحِيصِي

- وَأَنْتَ لِي أَخٌ وَأَنْتَ الصَّهْرُ زَوْجَكَ الَّذِي إِلَيْهِ الْأَمْرُ⁴¹.

نرصد في القصيدة كلها تكرارا للضمير أنت في كلّ شطر منها، وهذا يعود إلى أن "تكرير اسم المدوح ههنا تنويه، وإشارة بذكره وتفخيم له في القلوب والأسماع"⁴².

أما تكرار الأفعال فيوحي بالحركة والاستمرارية في انفعالات الشاعر وتفكيره، عكس تكرار الأسماء الذي يدل على الثبات، ويقدم وصفا للأشياء، وما دام أن التكرار فطرة في الإنسان، فإنه يجسد محاكاة الإنسان للطبيعية، يقول عز الدين علي السيد: " يطرب الإنسان كثيرا إذا ردّ الصدى صوته، ومع أن الصدى الذي يردّه قد تنهم فيه الكلمات فتفقد صدق المحاكاة، كما يزداد الإنسان طربا لما طبعت عليه نفس الإنسان من طبيعة التكرار، المتمثلة في ذاته وحياته بصورة لا يستطيع الإفلات منها متى شاء"⁴³. وكون التكرار محاكاة للطبيعة، فإنه في العمل الأدبي محاكاة لخلجات النفس والأهواء، فديك الجن الحمصي عاش متمردا رافضا لقيم المجتمع، ثم حياة المأساة التي خبرها بعد قتله زوجته ورد، هذه الأسباب جعلت شعره متميزا عن غيره، وهكذا كشف تكرار الفعل الحالة النفسية للشاعر وسبر أغوارها الدفينة، فنجد مثلا يكرر " الفعل أبكي في الرثاء في تفجع ولوعة رابطا الفعل بالمفعول به قصد المبالغة والتكثير، وبذلك استطاع الشاعر أن يطوِّعه في التعبير عن حالته النفسية:

- أبكيكم يا بني التَّقَوَى وأَعُولُكُمْ وَأَشْرِبُ الصَّبْرُ وَهُوَ الصَّابُ والصَّبْرُ

- أبكيكم يا بني بِنْتُ الرُّسُولِ وَلَا عَقْتُ مَحَلَّكُمْ الْأَنْوَاءَ وَالْمَطَرُ⁴⁴.

ومن تجليات تكرار الفعل أن يأتي مكررا بمرادف له يربطهما حرف العطف الواو للجمع بينهما في الحكم، وزيادة المعنى:

- حَتَّى حَسِبْتُ أَنُوشِرُوَانِي خَوَلًا وَخِلْتُ أَنَّ نَدِيي عَاشِرُ الْخُلُقَا⁴⁵.

فالشاعر استهل بيته بالفعل "حسبت" ثم وظف الفعل "خلت" في بداية العجز، ليوحي إلى السامع بالمبالغة، ويصور ما فعلته الخمرة بعقله. ويصور الشاعر الساق في بيت آخر مقبلاً نحوه بالكؤوس، ومن أجل رسم هذه الصورة لجأ إلى تكرار الفعل "يسعى تعبيرا عن الإدمان وكثرة الشرب:

- يَسْعَى إِلَيَّ بِكَاسِهِ فَكَأَنَّمَا يَسْعَى إِلَيَّ بِدُرَّةٍ فِي كَفِّهِ⁴⁶.

ويوظف الشاعر معجما آخر لتكرار الأفعال لما يتعلّق الموضوع بالرثاء، إذ نجده يستخدم الفعل "قتل" الذي تكرر أربع مرات في مرثية من مرثياته، إضافة إلى استخدامه أسماء

الفاعلين والمصادر، الموحية بمعنى الفعل " قتل " مثل: مترملاً، ترميلاً، قتلٌ. وبهذا التكرار يجسّد الشاعر تيمة بارزة في شعره وهي " الموت " التي جسدت فاجعة أليمة في حياة الشاعر. فالتكرار إذاً ميزة أسلوبية موحية، خاصة لما يتعلق بتكرير كلمة تسيطر على فكر الشاعر ووجدانه، إضافة إلى قيمته في تأكيد المعنى وتمكينه من النفس.

3.3 تكرار الجملة:

لا شكّ في أنّ تكرار الجملة يؤدّي وظيفة أبلغ من تكرار الحرف، أو الفعل، أو الاسم، وقد ارتبط تكرار العبارة في الشعر العباسي بالغناء والطرب. " فتكرار الجملة في السياق لا بدّ أن يكون له من القيمة ما هو أكبر، وهذا ما يلجأ إليه لقصر المستمعين المطربون وصانعو الألحان، إذا لم يكن الكلام المغنّى حاصلًا على هذا التكرار أصلاً، وحينما تأخذ المستمع نشوة التأثير، قد ينطلق وهو يكرّر المسموع إعجاباً أو تعجباً منه أو غير ذلك " ⁴⁷. وما يلاحظه الدّارس لشعر ديك الجنّ الحمصي أنّ تكرار الجمل قليل فيه مقارنة بالحروف والضمائر والأسماء والأفعال، وتكرار الجمل يؤدّي وظيفة معماريّة في بناء النصّ الشعريّ؛ عن طريق ربط الصّدر بالعجز، كما يترجم الحالة التّفسيّة، فنجده يصوّر مأساة قتله زوجته ويُعزو الأمر للحساد، محاولاً تبرئة نفسه:

- لَكُنْ ضَنْنْتُ عَلَى الْغُيُونِ بِحُسْنِهَا وَأَنْفَتُ مِنْ نَظَرِ الْحَسُودِ إِلَيْهَا ⁴⁸.

وفي قصيدة أخرى يذكر الشاعر هذا الحسود بمسّي آخر هو الرقيب، مستهجنًا عمله متحدياً كلّ الرّقباء، ولذلك لجأ الشاعر إلى تدوير المعنى نفسه بين الصّدر والعجز، وبهذا يرسّخ المعنى في ذهن السّامع باستعمال كلمة كلّ التي هي لفظ عموم:

- عَيْنَ الرَّقِيبِ غَرِقتِ فِي بَحْرِ الْعَيِّ لَا أَنْتِ، لَا بَلْ عَيْنُ كُلِّ رَقِيبٍ ⁴⁹.

وفي قصائد الرثاء والحكمة يستخدم الشاعر تكرار جمل يغلب عليها الطابع العقليّ:

- وَالْدَّهْرُ لَا يَسْلَمُ مِنْ صَرْفِهِ أَعْصَمُ فِي الْقُنَّةِ مُسْتَوَعِلٌ

- وَالْدَّهْرُ لَا يَسْلَمُ مِنْ صَرْفِهِ مُسَرَّبِلٌ بِالسَّرْدِ مُسْتَبْسِلٌ ⁵⁰.

عمد الشاعر إلى تكرار الشطر كلّه إلحاحاً منه على المعنى قصد التخفيف عن جعفر ابن عليّ الهاشمي، وكأنّه يقول له: إنّ دوام الحال من المحال، وإنّ الفجائع التي يُبتلى بها الإنسان راسخة منذ القدم، وإنّها سنة الله في خلقه، فلا ينتظر الإنسان من الحياة سعادة دائمة. ولهذا تكرّرت الجمل التي تعبّر عن نوائب الدهر في شعر ديك الجن الحمصي في أكثر من موضع. يقول مفتخراً:

– لكنّ نوائب نابتني وحادثتهُ والدهر يطرق بالأحداث والنُوب⁵¹.

يتجلى لنا أنّ تكرار الجمل والعبارات يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسيّة للشاعر، كما يرتبط بميزة أسلوبية تفرّد بها. والمتمثلة في أن أغلب منجزه الشعري مقطوعات أونترف أو بيت يتيم، أما القصائد الطويلة فهي قليلة، ويعد ذلك إلى ضعف النفس الشعري عند الشاعر مقارنة بمعاصريه، كأبي تمام بسبب المعطى السوسيو ثقافي؛ فلم يتوقّر للشاعر ما توقّر لأبي تمام من غوص في الفكر والفلسفة وحضور شعريّ في المركز، بينما شاعرنا عاش في الهامش، وهذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى التكرار ويدور حول المعنى، لأنّه شغل ذهنه ووجدانه به فأراد البوح. كما ارتبط هذا التكرار بموسيقى الشعر وإيقاعه.

4. خاتمة:

سعى هذا البحث إلى دراسة ظاهرة التكرار في شعر ديك الجن الحمصي ووقف على مختلف مستوياته وتمظهراته. وذلك من خلال نماذج شعريّة في مدوّنة الشاعر، فتجلى لنا أنّ التكرار ظاهرة أسلوبية شكّل مختلف عناصر البناء الشعري، مثل الإيقاع والموسيقى، الصّورة، الخيال، والمعنى، وبذلك خرج التكرار في شعر الشاعر من وظيفته البسيطة المتمثلة في تأكيد المعنى إلى وظائف أرحب وأعمق، مثل الوظيفة الشعريّة الجماليّة، الوظيفة التّأثيرية، كما كشف التكرار عن نفسيّة الشاعر من خلال تجسيد حالة الفجيعة والمأساة التي طبعت حياته، وقد توصّل البحث إلى النتائج الآتي ذكرها:

• التكرار ميزة أسلوبية تميزت بجلال في شعر ديك الجن الحمصي. من خلال تكرار الحروف والأفعال والأسماء والجمل، وذلك ما يوحي أن دلالات هذا التكرار تسيطر على فكر الشاعر ووجدانه.

• للتكرار في شعر ديك الجن الحمصي ميزات جمالية من خلال المفارقات الشعرية التي عبرت عن معاناة الشاعر وفلسفته في الحياة.

• تعددت وظائف التكرار وتنوعت حسب الموضوع والمعجم الدلالي الذي وظّفه الشاعر؛ فهناك التكرار المعبر عن الحزن واليأس، والذي تجلّى في أغراض: الرثاء والحكمة والهجاء، والتكرار المعبر عن السعادة والسرور، وتجلّى في أغراض: الغزل ووصف الخمرة.

• ارتبط التكرار بالصنعة اللفظية التي طبعت الشعر العباسي، كما ارتبط التكرار بالموسيقى فشكّل الألحان والإيقاعات الخفيفة لتتناسب مع الغناء.

• غلب تكرار الحرف على مستويات التكرار الأخرى، لأنّ الحروف تصوّر الانفعالات والمشاعر فتؤثّر في المتلقّي.

• وظّف الشاعر مختلف البحور الشعرية، غير أنّه غلبت على شعره إيقاعات معينة، مثل البسيط والكامل، وهما بحران يناسبان التعبير عن حالة الحزن واليأس.

*** **

5. الهوامش:

⁽¹⁾ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت، لبنان، 2005 م ص469.

⁽²⁾ ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، ج 5، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414 هـ ص 137.

⁽³⁾ وهبة مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، 1979، ص66.

⁽⁴⁾ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص 79.

⁽⁵⁾ العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تج: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981 ص211.

⁽⁶⁾ المصدر نفسه، ص212.

- ⁽⁷⁾ القيرواني: ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981، ص، ص173، 174.
- ⁽⁸⁾ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، لبنان، 1428هـ، ص275.
- ⁽⁹⁾ المرجع نفسه، ص275.
- ⁽¹⁰⁾ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، ع 164، الكويت، 1992، ص 264.
- ⁽¹¹⁾ المرجع نفسه، ص253.
- ⁽¹²⁾ محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط1، مصر، 1995، ص109.
- ⁽¹³⁾ شاعر عباسي اسمه: عبد السلام بن رغبان (171هـ 236هـ) اشتهر بديك الجن الحمصي نسبة إلى حمص في سوريا، عاش بعيداً عن القصور منقطعاً للهو والمجون، جمعت أشعاره المتناثرة في الكتب في ديوان شعري.
- ⁽¹⁴⁾ جوزيف ميشال شيرم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1984، ص45.
- ⁽¹⁵⁾ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية والتحليل الأدبي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016، ص46.
- ⁽¹⁶⁾ ينظر المرجع نفسه، ص47.
- ⁽¹⁷⁾ ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان (ديوانه) جمع وتحقيق ودراسة، مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط) دمشق، 2004، ص199.
- ⁽¹⁸⁾ المصدر نفسه، ص205.
- ⁽¹⁹⁾ المصدر نفسه، ص223.
- ⁽²⁰⁾ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية والتحليل الأدبي، ص45.
- ⁽²¹⁾ ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان (ديوانه)، ص167.
- ⁽²²⁾ المصدر نفسه، ص168.
- ⁽²³⁾ المصدر نفسه، ص78.
- ⁽²⁴⁾ المصدر نفسه، ص110.
- ⁽²⁵⁾ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1981، ص27.
- ⁽²⁶⁾ ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان (ديوانه)، ص292.
- ⁽²⁷⁾ سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، ط1، بيلا، كفر الشيخ، 1998، ص48.
- ⁽²⁸⁾ ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان (ديوانه)، ص60.
- ⁽²⁹⁾ المصدر نفسه، ص66.
- ⁽³⁰⁾ المصدر نفسه، 102.
- ⁽³¹⁾ المصدر نفسه، 138.
- ⁽³²⁾ المصدر نفسه، 144.

- (33) المصدر نفسه، ص 187.
- (34) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 276.
- (35) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1992، ص51.
- (36) ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان (ديوانه)، ص63.
- (37) المصدر نفسه، ص69.
- (38) ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان (ديوانه)، ص92.
- (39) المصدر نفسه، ص109.
- (40) المصدر نفسه، 173.
- (41) المصدر نفسه، ص197.
- (42) القيرواني: ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ج2، ص74.
- (43) عز الدين علي لسيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986، ص78.
- (44) ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان (ديوانه)، ص137.
- (45) المصدر نفسه، ص174.
- (46) المصدر نفسه، 183.
- (47) عز الدين علي لسيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص79.
- (48) ديك الجن الحمصي، عبد السلام بن رغبان (ديوانه)، ص293.
- (49) المصدر نفسه، ص84.
- (50) المصدر نفسه، ص200.
- (51) المصدر نفسه، ص79.