توظيف آلية التكرار في الخطاب الفني

شعر صفي الدين الحلي انموذجاً

م.د. وجدان كمال نجم

وزارة التربية – الكلية التربوية المفتوحة

Using the redundancy mechanism in technical speech poetry of Safiuddin Al-Hili Typical

Ph.D Wjdan Kamal Najm

Ministry of Education - The open Education College

ملخص عربي:

التكرار مُدرَكٌ صوتيّ ينتجُ عن تراكمٍ، أو حشد مجموعة من الأصوات التي تؤدي أثرا دلاليا بينّا يرتبط بطبيعة الانفعال العاطفيّ، أو الموقف النفسيّ الذي يكون عليه منشئُ التكرار، و يمثل أيضا وسيلةً مهمة من وسائل إغناء المستوى الصوتيّ للنص الشعريّ، وسط تكاملٍ لعناصره المتتابعة.و لمّا كان التكرار بتلكَ الأهمية، ارتأيتُ أن يكون شعر صفي الدين الحليّ ميدانا إجرائيا لأسلوبية التكرار، فقد شاعَ التكرار في قصائده، و شكّل ظاهرة اسلوبية، شجعتني على دراستها، لاسيما انّ صفي الدين الحلي أفضل شعراء عصر التأخّر، و شعره قوي السبك، لم ينزل فيه الى العاميّ، و المبتذل شأن متشاعري ذلك العصر.

Abstract

Repetition is a vocal perception resulting from an accumulation, or the mobilization of a group of voices that perform a distinct connotational effect associated with the nature of emotional emotion, or the psychological attitude of the originator of the repetition, and also represents an important means of enriching the vocal level of the poetic text, amid complementarity of its successive elements.

Since repetition was of such importance, I thought that Safieddin Al-Hali's poetry was a procedural field of repetition style, it was common to repeat in his poems, and it was a stylistic phenomenon, which encouraged me to study, especially as Safieddin Al-Hali is the best poetry of the late age, strong casting, did not fall into the popular language, it is the matter of the feelings of that era.

توطئة:

التكرار في الأساس، مدرك صوتي ينتج عن تراكم أو حشد مجموعة من الأصوات التي تؤدي أثرا دلاليا بيناً يرتبط بطبيعة الانفعال الوجداني أو الموقف النفسي الذي يكون عليه منشئ التكرار. و يمثل أيضا وسيلة مهمة من وسائل إغناء المستوى الصوتي للنص الشعري، وسط تكامل لعناصره المتتابعة، فعملية التكرار هي "وليدة ضرورةٍ لغويّة أو مدلوليّة أو توازن صوتيّ او تجري لملء البيت والبلوغ به الى منتهاه" (١).و الشاعر عادةً يكرر الأصوات والألفاظ التي تمثل بؤرة أساسية في تجاربه بوعي منه، او بغير وعيٍ في حالات كثيرة؛ لأنه ينطق بخوالج النفس، وانفعالاتها الباطنية.و التكرار هو "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضيع مختلفة من العمل الفني"(٢)، وهو يعدُ من أهم قوانين الإيقاع (٣)؛ ذلك لأنه لا يقتصر على عنصر بعينه من عناصر البناء الشعري، بل يمتدُ الى كلِ العناصر سواء اكانت وحدات الوزن، ام الأصوات، ام القافية، ام البِنى الصرفية و النحوية، فكلّها تصلح للتكرار داخل القصيدة (٤).و لا يخضع التكرار لقواعد اللغة، وقواعد النظم فحسب، بل هناك قوانين تتعلق بنفس الشاعر، و ما يتصل بها، لاسيما تجاربه النفسية، لانَّ التكرار "في حقيقته إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها و هذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة" (٥).ومما لا ريب فيه أن "طبيعة التجربة الفنية – لاسيما الشعرية منها –هي التي تفرض وجوداً معينا ومحددا للتكرار، وهي التي تسهم في توجيه تأثيره ، أدائه بالقدر الذي يجعل من القصيدة كياناً فنياً خاضعاً لنظام تكراريّ معين"(٦). اذن للتكرار وظيفة اسلوبية مهمة في العمل الشعري المبدع وليس من أهدافه سد نقصٍ في الكمية الصوتية للبيت أو الشطر، و إنما يولد من خلال المماحكة أو المزاوجة بين اللغة و النفس، ليكون منتمياً إليها، و قادرا على تلمس الاسلوب الامثل المفضي الى ترجمة الصدق الفني للتجربة (٧).ولما كان للتكرار تلك الأهمية ارتأيت أن يكون شعر صفي الدين الحلي ميدانا إجرائيا لاسلوبية التكرار، فقد شاع التكرار في قصائده وشكل ظاهرة اسلوبية، حدت بي الى الوقوف عندها و استكناه مظاهرها. إن صفي الدين الحلي "أشعر شعراء العصر الوسط و قبس متقد فيهم، وشعره قوي السبك، رائق الديباجة، لم ينحط فيه الى العامي و المبتذل شأن متشاعري ذلك العهد" كما يري فيه كرم البستاني (٨). و قد تبين لنا من خلال استقراء ديوان الشاعر أن التكرار يوظف على أساليب متنوعة، و هي:

١- تكرار الأصوات.

٢- تكرار الألفاظ.

٣- تكرار التراكيب.

٤- التدويم الصرفي.

١ـ **تكرار الأصوات**: اتخذ الشاعر صفي الدين الحلي من تكرار بعض الأصوات وسيلة تعزيز الدلالة، فضلا عن تعزيز موسيقى قصائده، إذ نجده يتوسل بترديد صوت معين في اللفظة الواحدة، أو في سياق البيت، او سياق القصيدة، أو يعمد الى ترديد مجموعة من الأصوات

التي تجمعها ميزة، وخصيصة معينة، كأن تشترك في كونها شديدة، أو رخوة، أو مجهورة، ومهموسة إلى غير ذلك، بحيث يؤدي هذا التكرار إلى خلق نغم موسيقي يثير انتباه المتلقي و يحقق في نفسه حالة من الإقبال عليه "فاستخدام الحرف ينطوي على شيء أشبه بالسحر و هو سحر الصوت المنسجم مع معنى القصيدة هذا السحر الصوتي هو الشيء الذي لا يمكن معرفته بدقة" (٩)، فالشاعر يلجأ إلى التكرار "بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله و ربما جاد به الشاعر عفوا و من دون تكلف منه" (١٠). و من ذلك قوله في قصيدة اسماها (نار خده):

أوضحت نارُ خدهِ للمجوسِ حجة للسجود و التقديس
وأقامت للعاشقين دليلا واضحا في جواز نهب النفوس
رشا من جآذر الترك لكن حاز إرث الجمال عن بلقيس
حمل الكأس فاكتست وجنتاه شفقا من شعاعها المعكوس
فشهدنا من خده وسناها كيف تكسى البذور نور الشموس (١١)

من الملاحظ شيوع واضح لآصوات معينة اولها صوت (اللام)، اذ تكرر (١٨) مرة، و صوت (الميم)، تكرر (٩) مرات، و التاء (٨) مرات، و الراء (٦) مرات، و السين (١٠) مرات، و الشين (٦) مرات .إنَّ هذا التوزيع للآصوات جاء على وفق طريقة هندسية معينة تحقق من خلالها نغم موسيقي داخلي ينسجم مع الحالة الوجدانية للموقف المعبر عنه، اذ نلحظ ان الاصوات الجهورية في النص، تبدأ بدرجة صوتية معينة وذلك بالاعتماد على عدد ظهورها و تكررها ، ثم ترتفع درجتها الصوتية في وسط النص، ثم تعود في النهاية إلى درجة صوتية قريبة من الدرجة التي بدأت بها، اما صوت (السين)، فهو من الأصوات المهموسة. و قد اتخذت هذه الاصوات ترتيبا ونسقاً معيناً في النص، وقد استطاع الشاعر أن يحول ما فيها من طاقة صوتية هامسة إلى طاقة نغمية تمتاز بالجهر من خلال تحقيقه لوناً من التآزر بينه و بين الاصوات الاخرى المكررة في النص، و هي (النون واللام والميم) وهي من الأصوات الجهورية الانفجارية الواردة في هذا النص، إذ كان للتقارب الحاصل بين الأصوات المهموسة و الأصوات الجهورية في أكثر من موضع من مواضع هذا النص، أثر مهم في إحداث علاقات تبادلية فارقت فيها الأصوات المهموسة طبيعتها الصوتية و تحولت الى طبيعة جهورية، وهو ما نلمسه في الألفاظ (سناها، الشموس ... الخ).لقد كان لهذا الترتيب و التناسق الصوتي أثر مهم في إكساب النص طابعاً ايقاعاً معبراً ينسجم مع دلالات النص التي اراد الشاعر نقلها الى المتلقي بأسلوب فني يضمن لفت انتباه المتلقي و استدراج ذهنه و حمله على التفاعل مع المعاني و الدلالات التي ينقلها إليه ليطبقها في حياته، كما انَّ هذا الترتيب او الانسجام لم يأت اعتباطا و إنما جاء مبنيا على الاسس الانفعالية التي تلتصق بها الكلمات صوتا و احساسا، ليكون هذا التأثير الذي نسمعه و هو سرُّ الشاعر الذي لا يمكن تعلمه، او تعليمه (١٢). اما (الراء)، فهو صوت مجهور له القدرة على خلق وقع موسيقي مؤثر لدى المتلقي، كونه صوتا مكررا قائما على ارتداد اللسان بضربات متعددة على اللثة(١٣). وقد أسهم صوت (الراء) اسهاما فاعلا في بيان دلالة الألم الممض الذي يعانيه الشاعر نتيجة صد المحبوب عنه، و كان له أثر واضح في إعلاء التنغيم الايقاعي للنص و تصعيده، إذ شكل هذا الصوت فواصل موسيقية أمدّت النص بنغم موسيقي جميل يتردد في سمع المتلقي، واكتسبته طاقات شعورية وعاطفية توزعت على امتداد النص، وقد صور الشاعر من خلال ذلك التكرار العلاقة الصميمية بين المكان والمكين، ومن خلال استثماره طاقة صوت (الراء) الذي يمتاز بدرجة تردد عالية تصعد لهجة الألفاظ و تقوي وقعها الصوتي. و مما عزز الثراء الموسيقي للنص، حرف الإطلاق (الالف) المتصل بصوت الروي (الراء)، إذ منح صوت (الراء) شحنة صوتية ضاعفت طاقته و قدرته الصوتية، فهو صوت ممتد يجد فيه الشاعر متنفسا و حيزا واسعا لإطلاق صوته مشحوناً بمشاعر صادقة.

٢ـ تكرار الألفاظ:

هو أن يقوم الشاعر بتكرار لفظة بعينها في البيت الشعري الواحد، أو ما بعده من الأبيات، لغرض زيادة النغم و تقوية الجرس (١٤).

و يعدُّ تكرار الالفاظ من انواع التكرار المهمة التي عني بها الشعراء منذ القدم، فهو سُنةُ من سُنَنِ العرب، و مذهباً من مذاهب الشعراء الذين تباينت بواعث لجوئهم إليه و اختلفت من شاعر لى آخر.

وفضلاً عن أهمية تكرار الألفاظ في تشكيل الإيقاع الداخلي للنص و إثراء قيمته النغمية و الموسيقية، فإن له اهمية في تعزيز المعنى و الدلالة؛ لأن تكرار الألفاظ له غاية معنوية تسهم في تعميق المعنى و زيادة بيانه، فالكلمة المكررة تحقق دلالة شعرية يستجيب لها ذهن المتلقي و إحساسه ووجدانه (١٥).و تتحقق أهمية تكرار الألفاظ التي تشمل المستوى الصوتي و الدلالي للنص عندما يأتي بصورة عفوية

غير متكلفة و ينبع من حالة اللاوعي و يتدفق من فيوضات الإلهام.و قد استعان الحلي بهذا النوع من التكرار؛ لإشاعة دلالة يريد إيصالها الى المتلقي. يقول في قصيدة :

قالت: كحلت الجفون بالوسن، قلت: ارتقابا لطيفك الحسن
قالت: تسلت بعد فرقتنا، فقلت: عن مسكني و عن سكني
قالت: تشاغلت عن محبتنا، قلت: بفرط البكاء و الحزن
قالت: تناسيت ! قلت: عافيتي! قالت: تناءيت ! قلت: عن وطني
قالت تخليت ! قلت: عن جلدي! قالت: تغيرت ! قلت: في بدني
قالت: تخصصت دون صحبتني، فقلت: بالغبن فيك و الغبن
قالت: سررت الأعداء، قلت لها: ذلك شيء لو شئت لم يكن
قالت: فماذا تروم ؟ قلت لها ساعة سعد بالوصل تسعدني
قالت: فعين الرقيب تنظرنا ! قلت: فاني للعين لم ابن
أنحلتني بالصدود منك، فلو ترصدتني المنون لم ترني(١٦)

إنَّ هذا الترتيب الهندسي للتكرار يمثل رغبة الشاعر في التأكيد على هذا المعنى؛ (قالت/ قلت) الذي يشير الى الحوار بينه وبين الحبيبة» لذلك كرر هذه اللفظة في صدر الابيات تكرارا هندسيا منظما .ان رغبة الشاعر في حشد مجموعة كبيرة من لفظة (قالت) التي تخص الحبيب، ولفظة (قلت) التي تخصه؛ مما لا شك أنها تشير الى ولع الشاعر بمحبوبته حتى وصل الامر به الى ان يتمثل الحوار بين وبين حبيبته فإن كان الحوار متعذرا في الواقع فإنه يعيش ذلك الجو المفعم بالحب والحوار في عالم التكرار التخييلي أن صح التعبير فضلا عن ذلك فقد أسهم هذا التكرار في رفع القيمة الإيقاعية والنغمية لموسيقى النص الداخلية. ويعمد الشاعر في قصيدته التي أسماها (أطاعن فرسان الكلام):

لِيَهْنك أني في القراع وفي القرى، وفي البحثِ حظي الصدرُ والصدرُ والصدرُ
ويوم الندى والروع إنْ أبح اللقا تعجّب مني البحرُ والبحرُ والبحرًا (١٧)

كرّر الشاعر لفظة (الصدر)، و(البحر) في نهاية كل شطر بطريقة هندسية منظمة وتموقع مكاني متناسق إذ إنّ التكرار، هنا، متأتٍ من اعتداد الشاعر بنفسه، فهو في الكرم لا يدانيه أحد فله الصدر، و في العشق لا يدانيه أحد، فهو عاشق معطاء يعطي لمن يحبه أكثر مما يأخذ حتى أن البحر لا يدانيه.

٣ـ تكرار التراكيب:

لجأ الحلي إلى هذا النمط بكثرة؛ لأن "التكرار الفني لجملة معينة تسري خلال العمل الفني كله، و تربط بين أجزاء العمل الفني حتى يغدو ذا سمة واحدة، و نظام متحد يشحن الذهن و يخلق الانفعال و يؤثر تأثيرا بالغا في نفس المتلقي بما يحمل من تساوق وانتظام وضبط إيقاع"(١٨)، و قد اجاد ايما إجادة فغدا هذا النوع من التكرار سمة مميزة لشعره.يقول وقد اعتمد تكرار كم الخبرية:

إذا علم العدى عنك انتقالي، فخُذْ ما شئت من قيلٍ و قالِ
ونالوا منك بالأقوال عرضا، وقيناهُ بأطراف العوالي
و قد كان العذول يود اني اسيغ له اليسير عنك اشتغالي
فكم سخط الأنام، وأنت راضٍ وكم رخصَ المِلاح، وانت غالي
و كمْ هدمتْ حمى قومي خطوبُ تهدُّ الراسيات، وأنت عالي
وكم منْ وقعةٍ لعداكَ عندي نذرت بها دمي، و نذرت مالي
وكم همَّتْ كلابُ الحيّ نهضا و قد حمت الاسود حمى الغزالِ
وكم لامت عليك سراةُ اهلي فأحسب قول آلي لمعَ آلِ
وكم خاطرتُ فيكَ ببذلِ نفسي وأعلم انّ بالي فيك بالي
وكم صبّ تفاءل في حبيب وفى ليَ، أنّ حبي ما وفى لي

وكم جربتُ قلبك من مليح فأمسى جيد حالي منه حالي(١٩)

كرر الشاعر (كم) الخبرية التي أفادت التعظيم، تكرارا هندسيا منظما اتخذ مواقع معينة، و أسهم الترتيب المكاني الذي اتخذته اللفظة المكررة في إعلاء القيمة الإيقاعية و تعزيزها، فحقق ذلك توازنا صوتيا و نغميا جميلا، فضلا عن ذلك فقد كان للتكرار المتحقق في هذا النص أثر مهم في تعزيز دلالته و تأكيدها و تعميق معانيه و خلق نوع من الترابط و التواشج الدلالي، إذ وضح عن طريق تكرار (كم) الخبرية، ما يجول في ذهنه محذرا الحبيب من مغبة عدم الاستماع الى نصيحته.

ويعتمد في قصيدة (سطوة تذيب الجلمد) الى تكرار أسلوب النداء بالأداة (يا):

أقرت أدمعي لا تجمدي، ويا شواظَ اضلعي لا تخمدي

ويا عيوني الساهرات بعدهم إن لم يعدك طيفهم لا ترقدي

ويا سيوف لحظ من أحببتهم جهدك عن سفك دمي لا تغمدي

ويا غوادي عبرتي تحّدري ويا بوادي زفرتي تصعدي(٢٠)

استدعى السياق النفسي تكثيفا شديدا للتكرار، إذ كرر الشاعر أسلوب النداء بالاداة (يا)، جاعلا من هذا التكرار بداية يفتتح بها كل بيت من أبيات قصيدته، على وفق ترتيب هندسي منظم، ما أضفى على النص تناغما عاليا، من خلال وروده في بداية كل مقطع، و فضلا عن ذلك فقد كان للتكرار أثر بين في تأكيد دلالة الأبيات و تعزيز الوحدة الموضوعية، إذ يشتمل النص على نغمة حزينة جاءت على وفق متطلبات الحاجة النفسية للشاعر، فظهر مع هذا التكرار ألم الشاعر، و تحيره، الأمر الذي جعله يؤنسن الجمادات و يضفي عليها صفات الانسان.

ويلجأ الشاعر إلى تكرار جملة متكونة من المشبه به زائدا اداة الاستثناء زائدا ان و اسمها (الضمير) زائدا (لا) النافية زائدا الفعل المضارع:

ملكٌ يجل عن العيان، فنغتدي بقلوبنا لا بالنواظر نرمقُ

كالشمسِ إلا أنه لا يختفي والبدر إلا أنه لا يمحق

والغيثِ، إلا أنه لا ينتهي والليث إلا أنه لا يفرق

والسيف إلا أنه لا ينثني والسيل إلا انه لا يغرق

والدهر إلا أنه لا يعتدي والبحر إلا أنه لا يزهق(٢١)

يمثل التكرار في هذه القصيدة سمة أسلوبية مميزة، إذ كرر الشاعر عبارات التركيب مارة الذكر، تكرارا هندسيا منظماً، متخذا من صدر البيت وعجزه مركزا تكراريا له، إذ كررها أربع مرات في الصدر و العجز؛ ليخلق جوا خاصا يوحي به ذلك التركيب، الذي يشير إلى اصرار الشاعر و تمسكه بالحب، فضلا عن أن التكرار على هذا النحو عمل على استقرار المعنى في نفس المتلقي، الأمر الذي خلق جواً من المشاركة الوجدانية بين المتكلم والمتلقي، فكانت نتيجة ذلك تماسك النص تماسكا لا يتصور معه ابياته مستقل احدها عن الآخر، إنما هو نص متكامل لا يمكن تجزئته، فضلا عن إشاعته جواً من التناغم الموسيقي في النصّ.

و نجده في قصيدة (ترجى فوائده و يخشى) يكرر أداة الشرط (اذا) + الفعل الماضي + الفاعل:

قومٌ همُ الدهرُ العبوسُ إذا سطَوْا وإذا سَخَوْا فهمُ السحابُ المُغدِقُ

وإذا استغاث المستغيثُ تسرَّعُوا وإذا استجارَ المُستجيرُ ترفَّعوا(٢٢)

استدعى السياق العام للقصيدة تكرار أداة الشرط (إذا)، اذ ان السياق مدحي، و التكرار جاء ليبين ما عليه أولئك القوم من البأس، فشبه سطوتهم بالدهر العبوس الذي لا يرحم أحدا، و في السخاء لا يدانيهم أحد فهم في ذلك سحاب مغدق، وفوق ذلك كله فهم قوم يتسارعون لنجدة المستغيث و المستجير. كل ذلك عبر عنه الشاعر موظفا تكرار أداة الشرط (اذا).و يلجأ أيضا إلى تكرار أخوات كان (مادام. ما انفك، ما زال):

ما دامَ جودك يا ابنَ راتقَ واصلي، من شاء يمنحني جفا وصدودا

ما فكَّ مدحي فيك قيدَ تعبّدي إلا وضعت من النوال قيودا

لا زلت محسوداً على نيل العلا، فدوام عزك أنْ تُرى محسودا(٢٣)

لقد اجاد الحلي في قصيدته، إذ ابتعد فيها عن التكرار، أو التكديس الممل، وإنّما برع في أنْ يطبعَ كلَّ صورة بلونها الخاص الذي يكشف به عن حال ممدوحه، لاسيما في قوله (فدوام عزك ان ترى محسودا)، فقد اعطى الحسد صفة ملازمة للعز فكل ذي عز محسود فمتى ما ذهب كف الحساد حسدهم عنك ففي ذلك دلالة زوال العز.

٤-التدويم الصرفيّ:

لم يزل شاعرنا يستثمر كل الوسائل التكرارية، لتحقيق الدلالة من جهة، و تحقيق الصياغة الموسيقية التي تتلاءم وحالاتهم الشعورية من جهة أخرى، ومن ذلك استغلاله التدويم، وهو : "تكرار النماذج الجزئية بشكل متتابع أو متراوح بغية الوصول إلى درجة عالية من الوجد الموسيقيّ"(٢٤) من خلال استعماله صيغاً لغوية متنوعة، تحقق ما يسمى (المجانسة)، و هي من الاساليب الإيقاعية التي لا تكون تكرارا متطابقا في الأصوات متضاداً في الدلالة، وإنما في تماثل أزمان الكلمات وأوزانها و صيغها(٢٥).يقول الشاعر:

كالأسْدِ إنْ غضبوا، و الموت إنْ طلبوا والسيفِ إن نُدبوا، و السيلِ إنْ وهبوا
إنْ حُكِموا عدولا، أو أُمّلوا بذلوا أو حُوربوا قتلوا، أو غُوْلبوا غَلَبوا(٢٦)

استعان الشاعر في صياغة هذا النص و تكوين ملامحه الدلالية بالتدويم بمجموعة من الوسائل كان في مقدمتها تكرار صيغة (الفعل الماضي المبني للمجهول) في (ندبوا، حكموا، تملوا، حوربوا، غولبوا)، إذ إن تكرار هذه الصيغة أفصح عن دلالة المدح، فلا حاجة الى ذكر فاعل الفعل الماضي فهو بمنزلة المعرف لدى الجميع و المعرف لا يعرف كما قيل. فضلا عن ذلك فقد أسهم تكرار أسلوب الشرط بأن في تشكيل ملامح النص الدلالية، وحقق التكرار ايضا قدراً مناسباً من التصعيد الايقاعي لموسيقى النصّ الداخلية، فضلا عمّا حققه من عملية شدَّ انتباه المتلقي و تأكيد دلالة النص، من خلال الترابط الحاصل بين الصيغة المكررة، إذ إنّها تصبُّ في معنى واحدٍ هو (المدح). يأتي تكرار صيغة اسم الفاعل هنا، ليحقق إيقاعاً موسيقياً منسجماً يُثري القيمة الإيقاعية للنص . إذ يقول مدوماً صيغة اسم الفاعل:

جمعت في صفاتِكَ الأضداد فلهذا عزت لك الأنداد
زاهد حاكم حليم شجاع ناسك، فاتك، فقير، جواد
شيم ما جُمِعْنَ في بشرٍ قط ولا حاز مثلهنَّ العباد (٢٧)

من الملاحظ أن الشاعر توسّل بمجموعة من الوسائل التي كان لها دور كبير في تأكيد دلالة النص، إذ دوّم صيغة اسم الفاعل (زاهد حاكم ناسك، فاتك يُؤازه تكرار صيغة المبالغة (حليم، (جواد) والصفة المشبهة (شجاع ، فقير)، فكان لحشد هذه المجموعة من الصيغ اثر في تأكيد دلالة تفرد الممدوح بهذه الصفات التي لا يحوزها أي شخص سوى رسول الله (ﷺ) وأخيه علي (ع) من بعده.

هوامش البحث ومصادره:

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١،ص٦٢.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب الدكتور مجدي وهبة، مكتبة لبنان – بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص ١١٧.

(٣) المصدر نفسه: ١١٧

(٤) ينظر: بنية القصيدة، الدكتور عبد الهادي زامر، مجلة الآداب، جامعة صنعاء، العدد ٣، ١٩٨١م: ٢٢٢

(٥) قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧، ص ٢٧٦

(٦) موسيقى القصيدة العربية الحرة – دراسة في الظواهر الفنية للجيلين الرواد وما بعد الرواد محمد صابر عبيد، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة الموصل، ١٩٩١م: ٢١٣

(٧) بنظر : تكرار التراكم وتكرار التلاشي . ظاهرة أسلوبية ، تطبيق على الشعر العراقي الحديث، الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، مجلة آفاق عربية بغداد العدد ٩، ١٩٩٢م: ٩ – ١٠ .

(٨) ديوان صفي الدين الحلي المقدمة، دار صادر، بيروت (د.ت)، (دط)، ص ٧ . (٩) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، تلازم التراث والمعاصرة، الدكتور محمد رضا مبارك، ط١ ، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٣م ص ٢٠١ .

(١٠) – لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات الكويتية ١٩٨٢م، ص ١٤٤

(١١) ديوان صفي الديوان الحلي، ص ٤٢٢ .

(١٢) ينظر : رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي ،جعفر ،ط ٢ دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر، ٢٠١٤م، ص ٤٣٧ .

(١٣) بنظر – دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ط١، عالم الكتاب، القاهرة ١٩٧٦ م، ص ٢٧١.

(١٤) ينظر:–معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦م، (دط)، ٢/٣٣٨.

(١٥) ينظر: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، شفيع السيد، مجلة إبداع، العدد (٦) السنة (٢) يونيو ١٩٨٤م، ص ٩ .

(١٦) ديوان صفي الديوان الحلي، ص ٤٠٩–٤١٠ .

(١٧) المصدر نفسه، ص ٥١ .

(١٨) ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، عباس بيومي عجلان، شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع الاسكندرية، ١٩٨٥م، ص ٢٩٩.

(١٩) ديوان صفي الديوان الحلي، ص ٤٠٢ – ٤٠٣ .

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٢٢٢ ٢٢٣ .

(٢١) المصدر نفسه، ص ١٢٣ .

(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٢٢ .

(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٢٠ .

(٢٤) ظواهر أسلوبية في شعر شوقي: صلاح فضل مجلة فصول، عدد يوليو (تموز)، ١٩٨١، ص٢١١.

(٢٥) ينظر: رماد الشعر، ٤٤٢ .

(٢٦) ديوان صفي الديوان الحلي، ص ١٩٩ ...

(٢٧) المصدر نفسه، ص٨٨.