سيميائيةُ التَّكرارِ في شعرِ الكميتِ بنِ زيدٍ الأسدي

غسان عباس عبد الزهرة الساعدي
جامعة أصفهان- كلية اللغات- ايران
ghassanabbas666@gmail.com
سمية حسنعليان (الكاتبة المسؤولة)
الأستاذ المشارك الدكتور- قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان
s.hasanalian@fgn.ui.ac.ir
يحيى حسن خضير (المشرف المساعد)
الأستاذ المساعد الدكتور، جامعة ذي قار- كلية الآداب
yahahassan407y@gmail.com

The Semiotics of Repetition in the Poetry of Al-Kumait Bin Zaid Al-Asadi

Researcher Ghassan Abbas Abdel-Zahra Al-Saadi
University of Isfahan, College of Languages, Iran
Somayeh Hassanalian (Responsible author)
Associate Professor of Arabic language and literature In University of Isfahan
Dr. Yahya Hassan Khudair
Dhi Qar University - College of Arts

الملخص:

يهدف بحثنا الموسوم (سيميائيةُ التَّكرارِ في شعرِ الكميتِ بنِ زيدٍ الأسدي) إلى الكشف عن أسلوب التكرار في شعره، محاولة منا للتعرف على كنه هذا المنهج وجمالياته الساحرة، وكيفية بنائه وصياغته، وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائه، جاعلاً منه أداة فاعلةً في النص الشعري، كما نحاول الاطلاع على محاور التكرار وأنماطه، متمثلة بتكرار (الحرف، واللفظ، والعبارة)، والوقوف عند تجلياتها في بناء الجملة، واستمكانه تكوين سياقات شعرية ذات حفريات مائزة، جاعلة من نتاجه الشعري مواضع جذب وتأثير لدى المتلقي.

الكلمات المفتاحية:- السيميائية، تكرار الحرف، تكرار اللفظ، تكرار العبارة، الإيقاع.

Abstract:-

This paper, which entitled "The Semiotic Iteration in the Poetry of Alkumait Bin Zaid Alasadi," aims to reveal the Iteration technique in his poetry. The researchers try to investigate the facts of this approach and its charming aesthetics and how it is structured and formulated. Also, they try to investigate to what extent the poet succeeded in formulating its structures by making it as an active tool in the poetic text. In addition, the researchers try to study the repetition axes and its types such as the letter, word, and sentence and how there can appear in constructing the sentences and how the poet can make poetic contexts with distinctive fossils. This process makes his poetic works grab the recipient's attention and influence.

Keywords: Semiotics, letter repetition, pronunciation, phrase repetition, rhythm.

أولاً: المقدمة:ـ

إنَّ الاهتمام بقراءة التراث الأدبي وفق النظريات والمناهج الحديثة، يعكس مدى أهمية هذا التراث في ظل التحولات الفكرية والثقافية التي شهدها العالم، إذ حظي هذا التراث باهتمام النقاد والمفكرين، مما أدى إلى إعادة النظر بمضمونه وقراءته بشكل يتلاءم وتطلعات الحداثة والأصالة المعاصرة.

ولعلَّ من أبرز مقومات التراث الأدبي هو نقد التراث وبيان مفاتنه وتجلياته، وهذا النقد لا يعني الفصل والتقاطع مع الماضي، بل محاكاته بشكل يساعدنا للوقوف عند مواضع القوة والضعف فيه، فتنبع أهمية قراءته من أهمية العلاقة مع التراث الأدبي في بناء تاريخ الأمة كان حاضراً أو مستقبلا، فقد أخذت هذه العناية الباهرة بالتطور والازدهار منذ القرن التاسع عشر. ومن العينات التراثية التي وقفنا عند روافدها الإبداعية وجودتها المورثة هي ديوان الكميت، والذي عُرف بأصالة وجزالة شعره.

ثانياً: أهمية شعر الكميت من الجوانب المختلفة.

لقد رسم لنا الكميت لوحاته الشعرية التكرارية عبر دلالات متعددة ومتنوعة انصهرت في السياق الشعري، لتكون منها وحدة شعرية متكاملة ومتماسكة، فكان عندي بمثابة النافذة التي أطلُّ من خلالها على نتاج الشعراء، امتداداً من العصر الجاهلي حتى العصر الأموي - عصره الذي ازدهر فيه - فلم أرَ ديواناً كاملاً في أدبنا العربي غير ديوانه، لا سيما التوظيفات السيميائية الساحرة، لِما يحمله من رمز وعلامة بارزتين، فضلاً عن العناية الفائقة بالمتلقي من خلال المعنى الغائر في نصه الشعري.

وعلى الرغم من جودة شعر الكميت وبراعته إلاّ أنه ينأى بنفسه عن الابتذال والوضاعة، وفي المقابل يوجد بعض الشعراء ممن يقتاتون على موائد حروفهم، فهو يثمن قيمة شعره، ويرى أنَّ الشعر رسالة مصونة، لا بدَّ من الأخذ بتلابيبها بشكل سوي، فقد كان صاحب مذهب عقائدي راسخ، ومدرسة فريدة في حب آل بيت النبوة عليهم السلام.

هذا ويحتوي ديوان الشاعر على هاشمياته الشهيرة، التي تُعَدُّ من أعمدة الشعر الكميتي، رغم كمها إلَّا أنها تميزت بالجودة، ولذلك قام عليها كثير من الشارحين، لا سيما

الدكتور محمد نبيل طريفي[1]، إذ خرجت هاشمياته معلنة تبتله لآل الرسول ﷺ، ما جعلها على رأس ديوانه، من حيث جزالة اللغة ورونقها، وسمو التجربة وعمقها، فحري بنا أن ننغر بهكذا نتاج ثر ونتأثر به.

ثالثاً: منهج البحث.

لقد تعددت المناهج النقدية الحديثة، التي يتم من خلالها الكشف عن عمق الأعمال الأدبية، ومنها المنهج السيميائي الذي وقع الاختيار عليه؛ لأنَّه يقف عند دواخل النفسِ وتحليلها والبحث عن دلالتها، ويهتم بدراسة العلامات اللّغوية وغيرِ اللغوية في النص دراسة منتظمة، فهو نظام أو منهج ذو أبعاد دلالية ورمزية، يستوقف الباحث للكشف عن دلالاته ومحاولة فك شفراته الرّامزة؛ لمناسبة هذا المنهجِ لمثل هذه الدّراسات، فهو يقوم على وصفِ الظواهر، والكشف عن علل الظاهرة السيميائية وتحليل أسبابها ونتائجها.

رابعاً: أسئلة البحث.

١- ما أبرز الخصائص الفنية لأسلوب التكرار في شعر الكميت بن زيد الأسدي؟

٢- ما وظائف التكرار في شعره ؟

٣- ما مدى فاعلية معمارية التكرار في شعر الكميت؟

خامساً: الدراسات السابقة.

أ - أبرز الدراسات السابقة عن الشاعر الكميت بن زيد الأسدي.

١- المدحة الهاشمية في بائية الكميت بن زيد(١٦٠-٢٢٦) دراسة أسلوبية (ماجستير): حدَّة شيبان، (٢٠١٥-٢٠١٦)، كلية الآداب واللغات، الجزائر.

٢- التماسك النصي في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي(ماجستير): مصطفى صباح مهودر، جامعة البصرة - كلية الآدب، ٢٠١٨.

٣-هاشميات الكميت بن زيد الأسدي دراسة دلالية في العلاقات الترابطية (ماجستير): لأبي رياش أحمد القيسي، ٢٠١٩م.

٤- الحقول الدلالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي(ماجستير): شيماء محمد عبيد، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م.

٥- شعر الدعوة (شعر جديد يحتاج رؤية جديدة الكميت بن زيد الأسدي) مقالة: د. عبد المجيد زراقط، مجلة المنهاج، العدد:١، سنة (١٤١٦هـ - ١٩٩٦م).

٦- هاشميات الكميت بن زيد الأسدي الحافز الحق للثورتين السياسية والاجتماعية والأدبية (مقالة): د. عبد المجيد زراقط، مجلة المنهاج، العدد: ٢، سنة (١٤١٧هـ - ١٩٩٦م).

٧-الفكر الأسطوري في شعر الكميت بن زيد الأسدي (الطبيعة الصامتة) مقالة: خديجة طالب كريم، مكتبة عين الجامعة، ٢٠١٢، العدد:٢، ص(٣٥-٤٩).

٨- أثر مبدأ الالتزام في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي(مقالة): د. عزة محمد محمد أبو النجاة، العدد العاشر/ يوليو، ٢٠١٧م، مجلة كلية الآداب- جامعة بور سعيد.

٩- الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي(مقالة): د. عباس عبيد الساعدي، مجلة أهل البيت عليهم السلام، العدد:٤، ص(١٧٤-٢٠٢).

ب- الدراسات السابقة عن السيميائية.

١- سيميائية العواطف في قصيدة (أراك عصي الدمع) لأبي فراس الحمداني (رسالة ماجستير)، عمي ليندة، الجزائر، ٢٠٠٨.

٢- سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (أثر الفراشة) للشاعر محمود درويش (دراسة)، إعداد الطالبتين (العرجاني مريم، ميحي ساره)، جامعة محمد خيضر بسكرة - كلية الآداب واللغات، ٢٠١٩.

٣-التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر(مستوياته واجراءاته)، د. فاتح علاق، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٥، العدد٢، سنة ٢٠٠٩.

٤- روايات أحلام مستغانمي دراسة سيميائية،(اطروحة دكتوراه)، عباس محسن خاوي، الجامعة المستنصرية كلية الآداب، ٢٠١٠.

٥- شعر ماجد الحسن دراسة سيميائية (رسالة ماجستير)، حامد أونيس حسين اللامي، الجامعة المستنصرية كلية الآداب، ٢٠١٩.

أولاً: السيميائية (تعريفها، مناهجها، علماؤها).

١- السيميائية (Semiotics).

السيميائية لغة: اشتقت من الفعل (سامَ) الذي يؤشر في قلبه (وسم)، وأصلها (وسمى) ويقولون: (سوم) إذ جعل سم (وسوّم فرسه، أي جعل عليها السيمة، هي التي عليها السيما والسومة، وتجتمع تلك المدلولات على دائرة وحدة وهي العلامة[٢].

السيميائية اصطلاحاً: لقد تعددت تعريفات السيمياء، ولكنها لم تخرج عن كونها العلامة التي شار بها إلى الأشياء، فاتفق السيميائيون على أنها تدل على شيء محدد واضح معلوم، لذا تُعرف على أنها: العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء كانت لغوية أم أيقونية أم حركية، وبالتالي فإنها تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع، والسيميولوجيا لدى دارسيها هي" علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة[٣]، ولعل من أبرز التعريفات ما ذكره مؤسس هذا العلم ورائده دي سوسير، حيث يقول: " اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذه بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكرية، أو غيرها من الأنظمة، ولكنه أهمها جميعا، ويمكننا أن تصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم العلامات"[٤].

٢- أبرز علماء السيميائية.

أ - فرديناند دي سوسير: ولد سوسير في جنيف، لأسرة عرفت بالعلم والأدب، درس في جامعات جنيف ولايبزك وبرلين، يتخذ من باريس موطنا له، عاش بين (١٨٥٧-١٩١٣)، وقد تنبأ بميلاد هذ العلم، وحصل على الدكتوراه من لايبزك عام ١٨٨٠، وأصبح أستاذاً في علم اللغة العام في جامعة جنيف حتى وفاته[٥].

ويرى سوسير أن العلامة عبارة عن وحدة ثنائية مركبة من مظهر حسي فيزيائي ويسمى

الدال، ومظهر مجرد هو الصورة الذهنية التي يدلنا عليها ذلك الدال ويسمى المدلول، وتسمى العملية الناتجة عن اقتران الدال بالمدلول دليلاً لغويا. وبذلك تكون العلامة اللغوية ذات طبيعة مركبة من الصورة السمعية أو الشكل الصوتي الذي يشار به إلى المعنى وهو الدال، والتصور الذهني أو المعنى نفسه وهو المدلول، وهما على هذا النحو مرتبطان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، حيث يقول سوسير:" إن العلامة الألسنية هي كيان نفسي ذو وجهين يرتبطان فيما بينهما ارتباطا وثيقاً، كما يدعو الواحد منهما الآخر"(٦).

ب - شارل ساندرس بيرس: هو فيلسوف، وعالم منطق، وعالم رياضيات، أمريكي الأصل، ولم يكن بيرس (١٨٣٩-١٩١٤) مجهولاً خلال حياته في فرنسا، فقد شارك في العديد من الندوات العالمية، كما قدم العديد من المقالات المهمة في الفلسفة(٧)، يرى أنه" يمكن تقسيم العلامات إلى ثلاث ثلاثيات، أولاً: وفقا لماهية العلامة قي ذاتها، وثانياً: وفقا لعلاقة العلامة بموضوعها، وثالثاً: وفقا لتصوير المفسرة للعلامة"(٨). فالعلامة متعددة الأوجه متكونة من: ممثل وموضوع ومؤول.

ثانياً: الكميتُ بنُ زيدٍ الأسدي.

هو الكميتُ بنُ زيدِ بنِ الأخنسِ بنِ مجالد بن ربيعة بن قيس بن الحارث بن عامر بن ذؤيبة بن عمرو بن مالك بن سعد ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر. ولد في سنة ستين ومائة وتوفي في سنة ست وعشرين ومائتين، يكنى أبا المستهل باسم ابنه الأكبر، شاعرٌ أُمويٌ مُقدمٌ، عالمٌ بلغاتِ العربِ، خبيرٌ بأيامها، من شعراءِ مضر وألسنتها، والمتعصبينَ على القحطانية، العالمينَ بالمثالب.. تُعدُّ قصائدهُ الهاشمياتُ مفخرةُ شعرهِ وعطاءُ عمرهِ، ماتَ الكميتُ في خلافةِ مروان بن محمد(٩).

فيعدّ الكميتُ أحد أهم الشّعراءِ الأمويينَ الذين أثروا بنتاجهم السّاحةَ الأدبية؛ لما اتسمت بهِ نصوصهُ من الإبداعِ، سواءً على مستوى التّركيبِ أو الصّورةِ أو حتى على مستوى المضامينَ الفكريةِ والجماليةِ، فقد تخطى الشّاعرُ جوانبَ كثيرةً أهمها إيصالُ قصيدته لمديات أعمقٍ برؤيةٍ مختلفةٍ مائزةٍ عن معاصريه. لذا تمثل قصائدُه صرخةً تأمليةً؛ لما تحملهُ من فكرٍ قائمٍ على الجدلِ والإقناعِ، لا سيما مدائحهُ بحقِ أهلِ البيتِ عليهم السلام، فقد كرّسَ في ديوانه كلَّ ما يمكنُ قولهُ في سبيلِ إعلاءِ كلمةِ الحقِ والدّفاعِ عنهُ.

ثالثاً: التكرار (تعريفه، أهميته، دلالاته).

يعد التكرار أداة مهمة من أدوات الموسيقى الداخلية، لتشكيله نغماً موسيقيا يتقصده الشاعر في شعره، كما يعدُّ وسيلة مهمة من وسائل التناغم الصوتي وكذلك الدلالي، ولا ينتج عنه مجرد تعميق القيم الدلالية والسيميائية أو تثبيت الدواعي البلاغية، بل يشمل - فضلاً عن ذلك - قيماً صوتية إيقاعية، تنشأ من إعادة القوالب الصياغية.

التكرار لغة: هو مصدر الفعل كرّر كرا وتكرارا، يقال:" كره وكر بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكرّ: مصدره كر عليه، يكرّ كرا وتكرارا، عطف وكرّ عنه ورجع، وكر على العدو يكر، ورجل كرار ومكرّ، وكذلك الفرس. وكرر الشيء وكرره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرّة: المرأة، والجمع الكرّات. ويقال: كرّرت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه، وكررته عن كذا كركرة إذا رددته، والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار"(١٠).

التكرار اصطلاحًا: تتأتى دلالته من خلال صور التناسق الجمالي في النص من "الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل، والتكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره"(١١).

وحديثاً ذكرت نازك الملائكة، أنَّ أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانات تعبيرية، والتكرار الناجح هو الذي توفر فيه شرطان: أنْ يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام، والثاني أنْ يجد العناية الكافية من لدن الشاعر(١٢).

ويبقى التكرار أسلوباً عرفه العرب منذ القدم، وفصَّلوا القولَ فيه وفي أغراضه. وقد قسمه العلماء على ضربين، مذموما ومحمودا، قال الخطابي (ت ٣٨٦ هـ) " تكرار الكلام على ضربين أحدهما مذموم، وهو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول؛ لأَنَّهُ يكون حينئذ فضلاً من القول ولغوا،.... والضرب الآخر ما كان بخلاف هذه الصفة"(١٣).

ويبدو أَنَّ جمال التكرار وقبحه خاضع لطبيعة السياق، فكلما كان يحسن في حالة قد يعتريه ما يعترى الألفاظ من القبح والثقل في أحوال أخرى، فنحس عثاراً في نغم الألفاظ ونُبو عنه السمع في جرسها، وقد توخى العرب في بنائهم اللفظي تجنب حروف الحلق

المتقاربة المخارج واستحسنوا حروف الذلاقة لخفتها وسلاستها، كل ذلك حتى يأتي الكلام خفيفاً سهلاً على اللسان والسمع(١٤).

ولغة التكرار في الشعر" تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها"(١٥).

ولو ألقينا نظرة فاحصة على شعر الكميت لوجدنا فيه تكراراً قد ورد بوجوه متنوعة، مرة على تكرار أصوات معينة، أو تكرار ألفاظ معينة أو عبارة (جملة)، ونحن هنا سنتوجه إلى كل منها بالدراسة والبحث كاشفين عن سيميائية التكرار في شعره.

وللتكرار أهمية كبرى، يعاضد من خلالها النّص ويضيف إليه، والأصل في ذلك هو المبدع وكيفية إحكامه لصنعته الشّعرية وثروته اللّغوية، وتعامله مع أسلوب التّكرار، فإن استطاع احكامه واستخدامه في موضعه، وفّق لإنتاج الدّلالة بكثافة، ومن فوائده في الشّعر أيضاً أنّه ذو" طبيعة تراكمية تعمل على تكثيف الدّلالة، فتؤثر في المتلقي من خلال الإلحاح عليه سمعياً وذهنياً بتكرار الدّال والمدلول في (تشابه الأطراف) و (التّرديد) و(المجاورة)، كما يمتد هذا اللون التّكراري إلى عملية التّوالد الدّلالي من خلال تكرار الأسماء أو الصّفات"(١٦).

رابعاً: سيميائية التكرار في شعر الكميت بن زيد الأسدي.

١- سيميائية التكرار العبارة.

يُعنى هذا النمط من التّكرار اللفظي بتكرار العبارة داخل السّياق، وإعادتها بعد كُلِّ فقرة أو فقرتين، والالتزام بهذا التّكرار لفائدة لغوية، فضلاً عن الجمالية السيميائية التي تضفي على النص إيقاعاً واضحاً.

وتُعَدّ سيميائية التكرار نقطة انطلاق لدى الشّاعر لبث أفكارٍ جديدةٍ تتعلق بالفكرة الأساسية للنص، وتكمن ماهية صدارة التّكرار ووظيفته في " افتتاح المقطوعة ويدق الجرس مؤذناً بتفريع جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة "(١٧). أما إذا تأخر التّكرار في القصيدة فوظيفته هي" عمل النّقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين"(١٨).

ولا نغفل بحال من الأحوال التّأثير الفاعل لما قبل الكلمات المكررة؛ لأنّها تكون مسؤولة عن توضيح دلالات العبارة المكررة سيميائياً، فينتج التّضامن بين النّص وبين العبارة المكررة، وكلٌ منهما يُشبع الآخر، وهذا النّمط يكسو القصيدة دلالاتٍ مُبتكرَة، توحي

باستهلال فكرة مُسْتَطْرَفَة تعمل على" صيانة وحدة النّص من التّشتت، فهي تعيد أطرافه جميعاً مهما تباعدت إلى بؤرة واحدة هي اللازمة نفسها"[١٩].

ومن نظائر هذا النّمط السيميائي التّكراري في شعر الكميت تكرار عبارة (ألا يَا سَلْم) التي يكررها ثلاث مرات في قصيدته، فيقول: (مجزوء الوافر)

ألا يَـــا سَـــلْم يَـــا تِرْبِـــي ... أَفِـــي أَسْمـــاء مِـــنْ تِـــرْبِ

ألا يَـــا سَـــلْم حُيِّيْـــتِ ... سَـــلِي عَنِّـــي وعَـــنْ صَـــحْبِي

ألا يَـــا سَـــلْم غَنَّيْنَـــا ... وإنْ هَـيَّجْـــتُما حُبِّـــي[٢٠]

يضيف الكميت جزءاً من هندسته السيميائية للعبارة، من خلال تنظيم كلماته بما يقيم أساساً عاطفياً من نوعٍ ما، يتجلى ذلك من خلال إلحاحه على عبارة (ألا يَا سَلْم) وتكرارها ثلاث مرات في القصيدة؛ وهذا يدل على حرقة الوجد التي تعصف بقلبه المرهف، ويبدو أن تكرارها يعود إلى تركيز الشّاعر عليها، فهي قطب الرحى الذي تدور حوله هذه القصيدة، إذ يريد من ذلك إظهار ما في قلبه من شوق لعليٍ عليه السلام وبني هاشم الذين يتولاهم، وكذلك للدلالة على علاقة التّلازم التي تربط بين هذا الحب الأزلي الموروث من جهة، وبين عدائه لبني أمية ومن انقطع إليهم كالكلبي من جهة ثانية، وذلك للتركيز على فكرة ولائه العصامية، متخذاً من الكلبي في قصيدته وسيلة للبوح بهذا الود[٢١].

وفي السياق نفسه يكرر الكميت عبارة (قُلْنا لِبارِقَ) في قوله:

فَمـــا قُلْنـــا لِبـــارِقَ قَـــدْ أَسَأْتُـــمْ ... ولا قُلْنـــا لِبـــارِقَ أَعْـــتِبُونا[٢٢]

لقد تعمد الكميت تكرار عبارة (فَما قُلْنا لِبارِقَ) في هذا البيت - بارق حيٌّ في اليمن - للتأكيد في كل مقطع على أنَّهُ لم نَقلْ لهم قد أسأتم، فنكون في حال من يستزيد، ولا قلنا لهم: أعتبونا، فنسترجعهم بذلك. أي: كانوا أهونَ علينا من أن نقول لهم ذلك[٢٣].

وفي ضوء ذلك يتجلى المُسْوغُ النّفسي لدى الشاعر في تحقيق الإيقاع واستشراء المعنى، لأنَّ " للتكرار المقطعي خفةً وجمالاً لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث أن الفقرات الإيقاعية المتناسقة، تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكرّرة بشكل تصحبه الدّهشة والمفاجأة "[٢٤].

وهذا النمط من التكرار الكميتي رغم قلته إلَّا أنه اشمل من النمطين السابقين، فهم يُعنى بتكرار العبارة داخل جسد القصيدة، والأخذ بهذا التكرار لفائدة معنوية، وأخرى جمالية سيميائية، والتي تفضي على النص إيقاعاً واضحا.

وتكرار العبارة يفشي على النص إيقاعاً ونغماً واضحين، أكثر وفرة من اللفظة المفردة المكررة، أو الصوت المكرر، إذ أن العبارة تنماز بالإيقاع المستمد من اللفظة ذاتها، ومن أصواتها المنفردة، إضافة إلى الإيقاع المنبثق من العبارة نفسها.

٢. سيميائية تكرار اللّفظ.

يبرز تكرار اللّفظ في شعر الكميت بأشكالٍ متعددة، منها تكرار اللّفظ في بداية كل بيت من مجموعة أبيات، أو تكرار اللّفظ في آخر القصيدة، أو تكرار اللّفظ في بيت أو بيتين داخل القصيدة، ونجد في قصيدته مادحًا(مخلد بن يزيد بن الملهب)، فيقول: (الوافر)

فَـــأعْطَى ثُـــمّ أَعْطَـــى ثُـــمّ عُـــدْنا ... فَـــأعْطَى ثُـــمّ عُـــدْت لَـــه فَعَـــادا

مِـــــراراً مـــا أَعُـــود إلَيْـــهِ إلَّـــا ... تَبَسَّـــم ضَـــاحِكاً وثَنَـــى الوِسَـــادا[٢٥]

اعتمد الكميت في هذين البيتين على تكرار اللفظتين (أعطى، عاد)، فاللّفظان المكرران يُعدا حجر الأساس السيميائي الذي بُنيت عليه النتفة، كما عدَّهما الشَّاعر أداتي ارتكازٍ يتكئ عليهما، لينطلق معللاً سبب مدحه وتبجيله للملهب، ولفظ (أعطى) جاء مأخوذاً من (أعطى، يُعطي، أَعط، إعطاءً. وعطاءً فهو مُعطٍ) الذي يعد أول مراتب الجود. و من مؤشرات ذلك أنّ لفظ (أعطى) بجملته الفعلية- من فعلها وفاعلها المستتر- يدل على استمرارية العطاء وتجدده في كل حال ، إذ تجردت شخصية الملهب وتجسدت لتستمع إلى عيون المادحين، وكأنّه يبرر تكرار هذا اللّفظ السيميائي، بأن من يتمتع بهذه الصّفات لا بدّ أن يُحَب، وإنَّهُ لم يكن مبالغاً في مدحه وتعظيمه، والكميت هنا يخلع على صاحبه صفات الوقار، ويعطيه صفاتٍ تحمل في طياتها معاني الجمال والجلال، والاحترام والتبجيل، ويجمع كل هذا وغيره في الإبداع، وكلها تنتمي إلى الفن الناصع، دائما يعطون صفات القداسة على مادحيهم، واستخدم الشّاعر روي الدَّال وهو من الحروف الصامتة، المستفلة، المرققة الحركات في النطق، وهو صوت انفجاري مجهور، فجاء ذلك متفقاً مع مدحه وثنائه، فضلاً

عن ألف الإطلاق الذي زان نتفته رقة وبهاء، إذ مكنه من بث ما بداخله من أنين الوجد، وهذا ما اتفق مع مذهبه الشّعري الذي يتضمن كتابة شعره الذّاتي.

وفي السياق نفسه نلمس تكرار اللفظ في قوله:

وَمِـنْ أكبَـرِ الأحْـدَاثِ كانَـتْ مُصِـيْبَة ... عَلَيْنَـا قَتِيـلُ الأدْعِيَـاءِ المُلَحَّـبُ

قَتِيْـلٌ بجَنْـبِ الطـفِ مِـنْ آلِ هَاشـمٍ ... فَيَـا لَـكَ لَحْمَـاً لَـيْسَ عَنْـهُ مُـذَبَّبُ[٢٦]

لقد ارتكز الكميت على تكرار اللفظ (قتيل)، مشيراً بذلك إلى الإمام الحسين عليه السلام، فجاء التكرار حاملاً إشارات سيميائية متعددة، تستند إلى مجموعة الارهاصات الاجتماعية والنفسية التي يكابدها الشاعر إزاء هذا الحيف، فقد ترجم تلك الأحداث المؤلمة بذلك التكرار لما يحمله من دلالات واضحة البيان، ووفق تلك الرؤية فإن التكرار" يأخذ في الكثير من المقاطع دلالة إيقاعية، إنَّهُ يريد التأكيد على اللحظة الواحدة التي تتشظى إلى مئات اللحظات، إنَّه لا يضيف، يوقع ويعطي القصيدة رتابة متحركة، يبقي القصيدة في زمن واحد، لكنه يحرك هذا الزمن بأشكال متعددة "[٢٧].

وفي السياق نفسه، فإنَّ لفظ (قتيل) جاء مقترناً ومنسجما مع غرض القصيدة وهدفها الأساس، وهو بيان الحيف والاضطهاد الذي تعرض له أهل بيت النبوة عليهم السلام، فأصل التكرار هو" أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لا بدّ من أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"[٢٨].

وكذا يقول الكميت:

إن أمُـــتْ لا أمُـــتْ ونَفْسِـــي نَفْسَـــا ... ن مـــن الشُّـــكِّ في عَمَـــى أو تَعَـــامِي

عَـــادِلاً غَيْـــرَهم مِـــن النَّـــاس طُـــرَّاً ... بِهِـــمُ لا هَمَـــامِ بي لا هَمَـــامِ[٢٩]

يعدُّ هذا اللون من الحب- حب أهل البيت عليهم السلام- الذي أعلنه الكميت، على خلاف الحب الذي تزرعه العاطفة والخيال، لأنَّه قائمٌ على العقيدة والثبات؛ حيث يتبيَّن لمن يُمعن النظر في البيتين السابقين، أنّهما مُفعمان بالنقاء، لأنَّ هذا الود طبْعاً حقيقياً لا تصنعاً، واختياراً لا فساداً فيه، تفوح معاني الطهر من بين حروفه، وهو ثابت على خيرته وأمره،

وإذا ما أَفُلت شمسُ الكميت فهو إلى السعادة أقرب وأنجع، إذ يمت وهو قرير العين، ولا يلج الارتياب إلى قلبه أو يتعامى عن اليقين(٣٠). ويلاحظ اشتمالهما على تكرار المفردتين(أمت و همام)، والتي يُستشفُ منهما على صدق الشاعر والتهاب مشاعره في الولاء لأهل البيت عليهم السلام.

ومن ذلك قوله:

وبُوْرِكْتَ مَوْلُوْداً وبُوْرِكْتَ ناشئاً ... وبُوْرِكْتَ عِنْدَ الشَّيْبِ إذ أنْتَ أشْيَبُ

وبُوْرِكَ قَبْرٌ أنْتَ فِيْهِ وبُوْرِكَتْ ... بِهِ وَلَهُ أهْلٌ لِذَلِكَ يَثْرِبُ(٣١)

تميَّز الكميت بنظرته الولائية للنبي وعترته عليهم السلام، فهو لم يقف عند حد الشغف بهم والهيام بأزاهير أروحهم الطاهرة بل تجاوز ذلك؛ إذ انطلق في تجربته بتكرارات بالغة الروعة؛ إذ تنشطر الذات بين السرور والارتياح، مُكراراً لفظة (بُوْرِكْتَ) خمس مرات، مستدعياً بذلك ما انبلج من عمره الشريف صلى الله عليه وآله، كان مولوداً، وناشئاً، وكهلاً، وبوركت يثرب التي جُعلت موطناً لروحه المقدسة، فجاء تكرار لفظة (بُوْرِكْتَ) متناغمًا، ومنسجمًا، ومتوافقًا مع أجزاء النص الكميتي من جهة، ومعبراً عمّا يجول في مهجة الشاعر من افتخار بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله من جهة أخرى، ولذلك لم يزد التكرارُ النصَ إلّا رونقاً وبهاء، فدأب الشاعر إلى التكرار لأنّهُ " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة " (٣٢).

وفي ظل تلك المؤشرات فإنَّ سيميائيةَ التكرار قد ترجمت صبابة الكميت لنبي الأمة صلى الله عليه وآله في هذه الأبيات، ممثلاً لدائرة واسعة تجمع داخلها أموراً مختلفة من الانفعالات الوجدانية، ابتداءً من إحراز الشوق والتبجيل والتعظيم لممدوحه، وصولاً للبوح بثمار الولاء والانتماء للعترة الطاهرة عليهم السلام " إنما يكرر ما يُثير اهتماماً عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه"(٣٣). ساعياً لرسم ما جاد به يراعه من خلال سيميائية التكرار، فتأتى ذلك داخل النص الكميتي حين أعاد قوله مكرراً (بُوْرِكْتَ)، تُعدُّ بذلك المحور الذي تدور فيه أبيات هذه القصيدة.

٣. سيميائية التكرارِ الحرفي.

يُعَدّ صوت الحرف من الأسس التي يقوم عليها الإيقاع الشّعري السيميائي، فقد تنبَّه له الدّارسون بشكلٍ مميزٍ من القدماء والمحدثين، يتفق في ذلك الباحثون العرب والغربيون، وكان للعرب القدماء النّصيب الأوفى في دراسة ماهية الصّوت في النّصوص الشّعرية لأنّ " القيمة الموسيقية للكلمة لا تقتصر عليها هي مفردة، بل تمتد إلى موضعها من الجملة الشّعرية، وما بين الكلمات المتعاقبة من تنسيق وتجاوب في النّغم، أو تنافر مقصود فيه. وقد التّفت العلماء القدامى إلى أنواع من التّجاوب كالجناس والتّشريع والتّفويف والتّسميط.... ولكن هناك وسائل لم ينتبهوا إليها، ولها وظيفتها العضوية في أداء المضمون لا مجرد تحسين الكلام. منها ترديد الحرف الواحد في كلمتين أو كلمات متتابعة أو متقاربة" [٣٤].

ونجد في هذه القطعة خير تمثيل للشكل الأول من التّكرار الصّوتي الذي يكرّر فيه صوت الشين، فيقول: (البسيط)

لَوْ أَنّ أَهْلَ الشَّبابِ الغَضّ بَايَعَهُمْ ... أَهْلَ المَشِيْبِ وكُلٌّ كَانَ ذا جَلَبِ

أَعْطَى ذَوُو الشّيبةِ الأَحْقَابَ سَهْمَهُم ... مِنَ الشَّبابِ وعَيْشٍ فِيْهِ بالحِقَبِ

يَوْمَ الشَّبابِ بِشَهْرِ الشَّيْبِ مُكْتَسَبٌ ... مَعَ الزِّيادَةِ مِنْ تَرْفِيْعِ ذِي النَّشَبِ

وقَدْ لَبِسْتُ مِنَ النَّوْعَيْنِ أَرْدِيَةً ... شَتّى وجَرَّبْتُ مِنْ جِدٍّ وَمِنْ لَعِبِ[٣٥]

نقرأ في هذه القطعة تعدد الأصوات وتكرارها لحرف " الشّين" في جوٍ يطغى عليه الهدوء والسّكينة، مُنبثقاً منه التّداعي الخفي للأفكار التي أُغرم بها الشّاعر وهجع إليها، فنجد فيها ثراءً كبيراً لصوت الشّين، الذي تكرر بتناسقٍ نغميٍ وتموجٍ إيقاعيٍ موسوقٍ يتخلل النّص، مُظهراً سطوة حرف" الشّين" على القطعة، بعد أن تكرر (١٠) مرات. وهذا الجَرْس الموسيقي في الشّين جاء متناغماً سيميائياً مع كلمات (الشَّبابِ، المَشيْبِ، الشّيبةِ، الشَّبابِ، عَيْشٍ، الشَّبابِ، بِشَهْرِ، الشَّيْبِ، النَّشَبِ، شَتّى)، تبلج منها معاني النّأي والبعاد ورحيل العمر؛ إذ تتوزع موسيقى الشّين على جسد القصيدة، ويحدق حرف الشّين في مضمون هذه الكلمات ليكوّن بهمسه نسجاً من حديث النّفس والسلوة ومناجاة العمر بين كفتي الشباب والمشيب، فهذا التّشكيل من الأصوات المتكررة لحرف الشّين ساعد على تآزر المعنى سيميائياً، واستطار أثره في نفس المتلقي، فضلاً عمّا يحمله حرف الشّين من صفة قوية واحدة وهي التفشي، وأربع صفات ضعيفة وهي: (الهمس، والرخاوة، والاستفال، والانفتاح). ويظهر

هذا من خلال النّطق بسناء النّغمة الموسيقية الدّاخلية المتكررة في القصيدة، ويُعَبّر أيضاً عن المنلوج الدّاخلي للشاعر.

ونشير هنا إلى أهمية تجمهر الأصوات الكميتية في القصيدة، حيث يركز على صوت معين، أو مجموعة أصوات بصورة أكثر من غيرها في اللفظة الواحدة أو السياق، كأن يكون سياق البيت، أو سياق القصيدة، وتراكم الأصوات في السياق هو الذي يؤدي دوراً إيقاعياً في أغلب الأحيان، وهذا لا يعني إهمال دوره في المفردة. وفي ضوء ذلك نلحظ تكرار بعض الحروف بشكل مكثف، إذ يهيمن صوتياً على بنية المقطع أو القصيدة، وقد يكون حرف (الياء) أكثر حَضْوةً في شعره، كقوله:

راجحِـــي الـــوزن كـــامِلِي العـــدْل في ... السِّـــيرةِ طَـبِـــيِّين بـــالأُمور الجشـــامِ
فَضَـــلوا النـــاسَ في الحـــديثِ حـــديثاً ... وَقَديمـــــاً فـــــي أولِ القُـــــدامِ
مُستفيـــــدينَ مُـــــتلِفينَ مواهيـــــ ... ـــــب مَطَـــاعِيْمَ غَيـــر مـــا أبْـــرَامِ
مُسْعـــــفِينَ مُـــــفضِلينَ مَـــــسَامِي ... حَ مـــراجيحَ في الخَمـــيسِ اللـــهَامِ[٣٦]

لقد تفوه الكميت عن خصال أهل البيت عليهم السلام منها: الحكمة والفطنة والتقوى، وهم في مقدمة الأنام بحسن القول والبيان (القُدام). وقد تجلى ذلك بترديد صوت (الياء) والبالغ (١٨) مرة، لم يرد ذلك اعتباطا، وإنما لمقصدية كميتية بالغة الروعة، فتكراره بهذه النغمة الموسيقية السامقة، يورث في النص نغماً موسيقياً ساحراً، فضلاً عن تأثيره بالمتلقي بشكل مباشر، تاركاً بذلك انسجاما وثيقاً بين النص والحرف، وهذا يدل على" فاعلية الأصوات في قدرتها على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية، وهي في ذلك كأنها إيماء مكثف يختزل إضافات وصفية أو تشبيهية، فكأنها لذلك معنى فوق المعنى" [٣٧].

ومن الأصوات الأخرى التي تكررت في شعر الكميت هو حرف النون كقوله:

يَحْسُـــبْنَ لي في الســـنينَ خمســـينَ تكْـــ ... بِيْـــــري والأربعـــــينَ أحْتَسِـــــبُ[٣٨]

ولتوضيح ذلك نشير إلى أن صوت النون قد تكرر في هذا البيت خمس مرات، فجاء فاضحا كاشفا ما يَزْعُمْنَ عليه من خمسينَ سنةً وهو ابنُ الأربعين في حسابه وتوثيقه، فقد زدنَ في السني عشراً. فالرؤية الداعمة لذلك هي ما تمتع به حرف النون إذ إنَّهُ من الحروف

الغنية التي تصدر من أعلى الأنف، وفيه لمحة حزن وألم وحسرة، وهذه الميزة قد تكون الأكثر وضوحاً فيه دون غيره من الحروف، لِمَا يتمتع به من رشاقةِ نطقٍ ودقةِ مخرجٍ، فالنون" صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاء، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع"(٣٩).

ويرى الدكتور حسن عباس بأن النون" مجهورة متوسطة الشدة، رسمها في السريانية يشبه النجم. معناها لغة: شفرة السيف أو الحوت أو الدواة، ولعل رسمها في العربية قد اقتبس من صورة إحدى هذه المسميات قبل أن يتطور إلى الرسم الحالي، فالنقطة في النون تمثل نتوءاً عند مقبض السيف، أو عين الحوت، أو مرتسم القلم في الدواة "(٤٠).

وللنونِ دلالةٌ نفسيةٌ وثيرةٌ، فإذا لُفظ مخففاً مرققاً أوحى بالأناقة والرقة والاستكانة، وإذا لفظ مشدداً بعض الشيْء، أوحى بالانبثاق والخروج من الأشياء، تعبيراً عن البطون والصميمة، أما إذا لفظ بشيْء من الشدة والتوتر، فلا بدَّ لموحياته الصوتية، من أن تتجاوز ظاهرة الانبثاق العفوي إلى النفاذ القسري والدخول في الأشياء(٤١). ومن هذا المبدأ جاء صوت النون موفقاً في إيصال ما يبغي إليه الكميت من إعلانه التحسر والحزن على ما اندثر وانكسر من عمره، وذهب أدراج الرياح.

الخاتمة والنتائج:

لقد سعى هذا البحث إلى الكشف عن (سيميائية التكرار في شعر الكميت بن زيد الأسدي)، محاولاً الوقوف عند ميل هذا الأسلوب، وآلية بنائه وصياغته، وإلى أي مدى استطاع الكميت أن يوفق في ذلك، جاعلاً منه أداة فاعلة في النص الشعري، كما حاول البحث التعرف على محاور التكرار وأنماطه الكميتية، متمثلة بـ (تكرار الحرف، وتكرار اللفظ، وتكرار العبارة)، ولعل من المناسب ما قمنا به من بيان دور هذه الأنماط في رسم سيميائية التكرار داخل القصيدة الكميتية، وبناءً على تلك المعطيات فإن التكرار مترامي الأطراف مستفيض الدلالة داخل النص الشعري الكميتي.

لابدَّ لكل بحث من نتائج يحصل عليها بعد سبر موضوعه ودراسته، وها هي النتائج

التي يمكن تسجيلها في خاتمة بحثنا (سيميائية التكرار في شعر الكميت بن زيد الأسدي)، وهو في شعر أحد كبار شعراء العصر الأموي، وأبرز فحولها، وصاحب مدرسة شعرية فيها. وقد كثر الحديث عن حداثة الدرس السيميائي ـ من حيث النشأة والورود إلى مجال دراسة الأدب العربي؛ لكونه علماً حديثا يعتمد العلامة والرمز والإشارة بشكل مباشر، ومن النتائج التي تواصل إليها بحثنا هي:

١- يُعدُّ التكرار من أهم عناصر التوصيل وطرائق الإنجاز والتوظيف داخل النص الشعري كان قديماً أو حديثا، فغايته تثبيت المعاني وتوطيدها في ذهن المتلقي.

٢- يعدُّ التكرار من أهم أعمدة بناء النص الشعري، وتوطيده وترابطه وتوثيقه، إذ ينشرح النص الشعري وصولاً إلى المقطع.

٣-انبرى التكرار كأيقونة سيميائية واضحة الملامح في ديوان الكميت، يلجأ إليه الشاعر لإظهار تجلياته الإبداعية كانت فنية أو دلالية، وأخرى استدعتها حالته الشعورية والنفسية.

٤- لم ينحصر التكرار في ديوان الكميت عند العرض الإيقاعي فحسب، بل تعدى إلى أبعد من ذلك، حيث نلحظ بزوغ الجانب التكراري السيميائي بشكل جلي، وبناء على ذلك تنوعت الأنماط بما ينسجم والتجربة الكميتية، متمثلة في تكرار(الحرف، واللفظ، والعبارة).

٥- لم يرد التكرار في شعره عفوياً، بل كانت له مقصدية في ذلك، لعل أبرزها الوصول إلى مراده وتحقيق مآربه النصية والإيقاعية داخل النص الكميتي.

٦- عُدَّ الكميت بن زيد الأسدي صاحب مدرسة في نظم الشعر، تعتمد -كما قال الدارسون- على التبصرة والروية، وتقاوم الطبع والتكلف والتصنع في النظم، لذلك كثرت عنده الصور الشعرية من تشبيهية واستعارية وكنائية، ومما ميزه في هذا المجال كان يقصد قصداً إلى تحقيق صوره الشعرية ومعانيه، فإذا نظرنا في صوره التشبيهية مثلاً، فقد كان يستفيض في تصويره من كل الجوانب، فلا يترك جانباً إلّا وضحه، ولهذا كانت تشبيهاته وصوره الأخرى متولدة بعضها من بعضها، فإذا ذكر

الناقة مثلاً: جعلها كأنّها متجسدة أمام المتلقي، حتى كأنها تتحرك في مشهد درامي حي، وهكذا بقية صوره، وكذلك معانيه الشعرية ودلالاته السيميائية كانت رمزية أو علاماتية أو إشارية.

٧-ومما يتصل بتوظيف الرمز، فإن الكميت كغيره من شعراء عصره ترجم (الرموز) بوصفها أداة من أدوات البوح والتوصيل الأدبي، إلا أن السمة التي ميزته تكمن في نوعية الدلالة لبعض الرموز، فبينما كان (الطلل) رمزاً لنهاية الحياة والفناء، فإن الكميت وظفه في معظم سياقاته بوصفه دالاً على بدء حياة ولائية وتبتل لا نظير له، من خلال تطعيم سياقاته ببعض الألفاظ والتراكيب الموحية بذلك، ولهذا فإن الشاعر قد رأى في الطلل غير الجانب الذي رآه فيه الآخرون، معتمداً في ذلك على ثقافته وخبرته في نظم الشعر، وكذلك فعْلهُ في رمزيته الماهرة في الهاشميات، إذ غدت رمزاً لاجتماع حبه وولائه لأهل البيت عليهم السلام، وبدء حياة جديدة في شعره، فلا بدَّ من الإشارة إلى أن الكميت لم يكن نمطياً في توظيفه للرمز، بل كان يجدد في دلالاته للرمز، فكما كان الطلل عنده رمزاً للحب والولاء لآل الرسول صلى الله عليه وآله، فكذا جاء رمزاً لفناء الحياة وزوالها.

٨- مثلَّ التكرار بأنواعه المختلفة عنصراً إيقاعياً مركزياً في وظيفة إنتاج الدلالة الشعرية وإيصالها، ابتداء من تكرار الأصوات المفردة (الفونيمات)، وتكرار مفردات معينة (حرفا، لفظاً، عبارة)، وتكرار أساليب معينة، فعلى صعيد تكرار الأصوات رأينا الكميت يوظفها بشكل إيقاعي دلالي في بناء هيكل القصيدة، ولاسيما توظيفه حروف المد، والحروف المجهورة، ولا يقل أسلوب تكرار المفردات براعة عن ذلك، إذ جاءت الألفاظ المكررة مؤدية دوراً مزدوجاً دلالياً وإيقاعياً، كما مر بيانه في تكرار الحروف والألفاظ والعبارات. هذه هي أهم نتائج البحث، ولله الحمد والمنة من قبل ومن بعد.

هوامش البحث

(١) د. محمد نبيل طريفي(جمع وشرح وتحقيق)، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠، ط١، ص٤٨٧.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)، ط١، مادة سوّم.

(٣) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٢ ، ط٣، ص ١٧٧.

(٤) عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٣م، د ط، ص ١٧.

(٥) ينظر: فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة(بوليل يوسف عزيز)، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥، ط٣، ص (٣-٤).

(٦) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ١٩٨٦م، د ط، ص(٨٨-٨٩).

(٧) ينظر: (جيرار دولودال) و (جوويل ريطوري)، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية، ٢٠٠٤م، ط١، ص(١٧-١٨).

(٨) شارلز ساندرس بيرس، تصنيف العلامات، ترجمة فريال جبوري(أنظمة العلامات)، د ت، ص١٤١.

(٩) ينظر: أبو الفرج علي بن الحسن الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٩٢م، ط٢، ١٦/ ٣٢٨.

(١٠) ابن منظور، لسان العرب، ص ٣٩٠.

(١١) د. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٨٠م، د ط، ص ٢٣٩.

(١٢) ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٧م، ط٣، ص(٢٥٣- ٢٥٤).

(١٣) الخطابي أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم(ت ٣٨٦ هـ)، بيان إعجاز القرآن، تح: (محمد خلف الله - محمد زغلول سلام)، دار المعارف، مصر، د ت، د ط، ص٤٧.

(١٤) ينظر: د. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص٢٦٣.

(١٥) نفسه: ٢٤٠.

(١٦) محمد عبد المطلب، بناءُ الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥م، ط٢، ص١٣٦.

(١٧) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٠٤.

(١٨) نفسه: ٣٠٤.

(١٩) وهب أحمد رومية، الشعر والناقد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، ٢٠٠٦م، د ط، ص ٤٠.

(٢٠) ديوان الكميت: ٨٠.

(٢١) ينظر: نفسه ، ٨٠.

(٢٢) نفسه: ٤٧١.

(٢٣) ينظر: نفسه: ٤٧٢.

(٢٤) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(ظواهره وقضاياه الفنية)، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٧٨م، د ط، ص١٦٦.

(٢٥) ديوان الكميت: ١١٥.

(٢٦) ديوان الكميت: ٥٤٢.

(٢٧) إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨١، ط٢، ص١٥٢.

(٢٨) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،٢٣١.

(٢٩) ديوان الكميت: ٥٠٨.

(٣٠) ينظر: د. علي نجيب عطوي، الكميت بن زيد الأسدي بين العقيدة والسياسة، دار الأضواء ، بيروت، د ت، د ط، ٩٧.

(٣١) ديوان الكميت: ٥٢٦.

(٣٢) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ٢٤٢.

(٣٣) عز الدين السيد أحمد، التكرير بين المثير والتأثير، منشورات عالم الكتب، مصر، (١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م)، ط٢، ص١٣٦.

(٣٤) د. محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، د ط، ٦٥/١.

(٣٥) ديوان الكميت: ٩٣. -(٣٥)

(٣٦)ديوان الكميت: ٤٩١.

(٣٧) د. مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العراق، العدد: ٣ لسنة ٢٠١٠م، ص١٩٥.

(٣٨) ديوان الكميت: ٥٦١.

(٣٩) د. إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٩٩م، د ط، ص٦١.

(٤٠) د. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مصر، ١٩٩٨م، د ط، ص١٦٠.

(٤١) ينظر: نفسه، (١٦٠- ١٦١).

قائمة المصادر والمراجع

١- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)، ط١.

٢- أبو الفرج علي بن الحسن الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٩٢م، ط٢.

٣- إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨١، ط٢.

٤- جيرار دولودال و (جوويل ريطوري)، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية، ٢٠٠٤م، ط١.

٥- الخطابي أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم(ت ٣٨٦ هـ)، بيان إعجاز القرآن، تح: (محمد خلف الله - محمد زغلول سلام)، دار المعارف، مصر، د ت، د ط.

٦- د. إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٩٩م، د ط.

٧- د. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مصر، ١٩٩٨م، د ط.

٨- د. عز الدين السيد أحمد، التكرير بين المثير والتأثير، منشورات عالم الكتب، مصر، (١٤٠٧هـ-١٩٨٦م)، ط٢.

٩- د. علي نجيب عطوي، الكميت بن زيد الأسدي بين العقيدة والسياسة، دار الأضواء، بيروت، د ت، د ط.

١٠- د. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٨٠م، د ط.

١١- د. محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، د ط، ج١.

١٢-د. محمد نبيل طريفي(جمع وشرح وتحقيق)، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م، ط١.

١٣- د. مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العراق، العدد: ٣ لسنة ٢٠١٠م.

١٤-رومية وهب أحمد، الشعر والناقد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، ٢٠٠٦م، د ط.

١٥-شارلز ساندیرس بیرس، تصنیف العلامات، ترجمة فریال جبوري(أنظمة العلامات)، دت.

١٦-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(ظواهره وقضاياه الفنية)، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٧٨م، د ط.

١٧- عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٣م، د.ط.

١٨- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة(بوليل يوسف عزيز)، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥، ط٣.

١٩-فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ١٩٨٦م، د ط.

٢٠-محمد عبد المطلب، بناءُ الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥م، ط٢.

٢١-ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٢ ، ط٣.

٢٢- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٧م، ط٣.