التكرار وتشابه تجربة الفقد بين المهلهل والخنساء (دراسة موازنة)

أ.م.د. عبود توفيق عبود
كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة
جامعة ديالى

الكلمات المفتاحية: التكرار، الفقد ،المهلهل ، الخنساء ، ظواهر التكرار

الملخص:

تعددت جماليات النص الشعري العربي ، إذ أسهمت في رفد التجربة الشعرية بأساليب مختلفة عززت من القيم الفنية ، والجمالية ، وكونت صوراً جمعت بين فكر المبدع ومشاعره ، وفاعلية المتلقي، واستخراج الكوامن الداخلية للمبدع عن طريق اختيار أسلوب فني يشكل الخطاب الشعري ويفصح عن الاختلاجات النفسية له ، لذلك يعد التكرار من الظواهر الفنية التي تسهم في رفد التجربة الشعرية وتؤكد تعلق الشاعر بفكرة معينة ، ولاسيما في تصوير مشاعر الحزن التي تُثير تهيجها، وتبعث على التذكر الذي يعطي استمرارية الندب والتفجع على الفقيد، وقد نلحظ تشابه ظاهرة الفقد بين المهلهل والخنساء في التجربة الشعرية ، فضلا عن التشابه في استعمال أسلوب التكرار الذي يُبين حالات تفجعهم

المقدمة:

تعد الحياة وتقلباتها عاملاً أساسياً في معرفة الظروف التي تستجد للفرد ، وتلهم حياة المبدع بقيم شعورية تسهم في بناء التجربة الشعرية ، إذ تحفزها على إظهار ما في كوامنهم من شعور الفرح، أو الحزن اللذين يشكلا الخطاب الشعري، ويحمل رسالة إلى المتلقي، ونتيجة لتشابه ظروف فقد الأخ عند كلا الشاعرين، من حيث الظروف، والقيم الفنية، لذلك وسم البحث بـ **(التكرار وتشابه تجربة الفقد بين المهلهل والخنساء - دراسة موازنة)** ، إذ تناولت القضايا التي تشابه بها كلا الشاعرين في تجلي ظاهرة الفقد التي حفزتهم إلى استعمال أسلوب التكرار ، ليكون ظاهرة فنية تستدعي القوى الشعورية للأنا الشاعرة وتثير القارئ، وتخلق تفاعلاً موسيقياً ، وتؤكد التفجع على الفقيد، إذ اشترك الشاعران في فقد الأخ عن طريق القتل، مما شكل عقدة التصقت بهما ، وظل الندب لهما مستمراً ؛ لإظهار المنزلة السامية للفقيد .

والتكرار ظاهرة فنية أسلوبية كثرت في شعر الشاعرين ، لكننا نلحظ أن الخنساء توسعت أكثر في أنواع التكرار من المهلهل، لذلك تجنبنا بعضها لنتناول فقط ما تشابه بينهما من تكرار ، وكان له وقع فني في الشعر ، فجاء البحث على ثلاث محاور، المحور الأول وسم بـ **(أسلوبية التكرار)** وبيان دوره في الكشف عن بيان المشاعر المتحشرجة في ثنايا الشعراء ، بينما تناول المحور الثاني **(الفقد بين تجربة الرجل والمرأة)** أي بيان ردّ الفعل الذي عكسته الظروف على الإنسان ، وكيفية تلقي الفجيعة بين المرأة والرجل ، أما المحور الثالث الذي وسم بـ **(ظواهر التكرار في شعر الفقد بين المهلهل والخنساء)** عن طريق بيان التكرار وتشابه ظواهره بين المهلهل والخنساء ، من تكرار اللفظ ، والاسم ، والتكرار التركيبي ، والفعل ، واسم الفاعل ، واداة النداء ، التي وجدت عند كلا الشاعرين ، واختيار نماذج شعرية وتحليلها على وفق المنهج التحليلي الوصفي ، ومن ثم خاتمة لخصت أهم النتائج ، وقائمة بالمصادر والمراجع التي أعانتني في اتمام البحث .

المحور الأول : أسلوبية التكرار : إن النسج الإبداعي يحمل في ثناياه هوية صاحبه ، إذ يبصم العمل الأدبي بلغته ، ومشاعره التي يعبر عنها عن طريق اختيار اللفظ المناسب ، والمضمون الموائم له ، لذلك تعد اللغة الكاشف الأول عن القيم الفكرية التي يريد المبدع الحديث عنها ، فانتقاء اللفظ ، ليواكب المعنى ، إحدى وظائف الإبداع الأدبي التي تشكل قيمة احترافية لقائله ، فضلا عن ثقته بوجود متلقي يناضره ويستجيب لتلك اللغة بالتفاعل والاستجابة .

وإلحاح الشاعر على لفظ ، أو فكرة معينية ، وتكرارها في نصه الشعري ، دليل على ارتباطها بذاته ، والرغبة في لفت النظر إلى نقطة معينة في المضمون ، لينبه المتلقي إلى الغرض من النص ، ومحاولة التعبير عنها بلفظ مماثل ، يحتفظ بالتركيب ، وقد يختلف في المعنى من سياق لآخر على وفق التجربة والحالة الشعرية التي تأتي إلى الشاعر ، فالتكرار إعادة اللفظ والمعنى بطرائق مختلفة تسهم في توكيد المشاعر التي يرغب الشاعر في ايصالها إلى المتلقي ، والكشف عن الموضوع الذي يريد الافصاح عنه ، أو محور النص وإعادة مضمونه لتحقيق وظيفة إبلاغية ، وبيان أهمية الموضوع المراد التحدث عنه (ابن فارس ، (1997) ، 341) ، وخلق تناغم موسيقي في النص الشعري (الدينوري ، (2014) ، 235-241) ، يؤدي دلالات فنية ، وموسيقية ، وله وظائفه التي تحبك النص وتقوي من معانيه ودلالاته ، ولا يكون الغاية من التكرار الاطالة ، أو الشرح غير الممنهج ، أو حشو لا فائدة منه (ابن الأثير ، (1960) ، ج5/3) ، وإنما يأتي لمعانٍ بلاغية تكثف من الصور الشعرية ، وتؤكد المعنى ، وتوضح براعة الشاعر في سبك نصه ، وقدرته على ابهار المتلقي ، ويسهم التكرار في خلق((جزء من الهندسة

العاطفة للعبارة يحاول الشاعر فيه ان ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما)) (الملائكة ، (1962) ، 243) ، ويحقق الوظيفة الأساسية للتكرار عن طريق التوكيد والرغبة في اثبات المضمون إلى المتلقي ؛ والتمسك بالعبارة التي يعنى الشاعر بها لتكشف عن بؤرة النص التي اهتم بها الشاعر ((الملائكة،(1962) ، 276) لذلك يشكل التكرار ظاهرة أسلوبية ، تسهم في تركيب النص الشعري ، وتوكيد المعنى ، وتحقيق وظائف بلاغية تساعد الشاعر على الإيحاء بالصور ، وتوافق النغم الموسيقي ، والجمع بين انفعالاته الشعورية، وحسن اختيار اللفظ الذي يواكب المضمون .

المحور الثاني : الفقد بين تجربة الرجل والمرأة :

العاطفة الإنسانية شعور مشترك بين الرجل والمرأة ، يحقق تلاحم ذاتي فطري بين البشر ، لكن يتحكم فيها قوة التماسك ، وشدة التأثر ، وصدق المشاعر ، فضلاً عن أن قوة الانفعال الذي يحكمها يكون أعلى درجة منه عند المرأة ، فأثر الفقد عندها أعلى من الرجل، يكون ذلك عن طريق البكاء ، والعويل لتفرغ عوالم الحزن في داخلها ، فقد يتمسك الرجل بالصبر على الفراق ، ويكتمه .

ولظاهرة الفقد عند الإنسان أثر نفسي كبير ، إذ تؤثر عليه وتضطرب حالته ولاسيما إن كان حادثة الفقد عن طريق القتل ، ونلحظ أن الفقد تتأثر به المرأة أكثر من الرجل ؛ لأنها أسرع تأثيراً ، وانفعالاً من الرجل في حين نجد أن الرجل أكثر صلابةً من النساء نتيجة لطبيعة الحياة البدوية القائمة على الشجاعة ، والصبر ، ويقع عليه أخذ الثأر، فضلاً عن أن استمرار المعارك في العصر الجاهلي بين القبائل ، وتكرار الفقد جعل من الرثاء ملتصق بالمرأة استجابة للحزن المصحوب بانفعالية العاطفة واستجابة للشعور الإنساني الذي تشعر به المرأة لغلبة العاطفة عليها (الحيني ، (1963) ، 119-125) ، ولنا في ذلك أمثلة كثيرة في شعرنا العربي ، وقد تناولت شعر الرثاء عند المهلهل والخنساء الذين اشتركوا في تجربة شعرية مماثلة وهي فقد الأخ ، واقتصار شعرهما على الرثاء، وتصوير حالات الندب ، والبحث عن فكرة واحدة ، إذ جاء رثاء المهلهل في أخيه كُليب وطلب الثأر له ، والخنساء في رثاء أخويها معاوية وصخر ، وبيان مناقبهما ، فضلاً عن أن كلا الشاعرين قد أصيبوا بفقد الأخ عن طريق القتل ، وتشابه صفاتهما في الكرم ، والجود ، وحسن الجوار وما إلى ذلك من الصفات الحميدة التي عرف بها العربي، فشكلت ظاهرة الفقد في شعرهما حالة وجدانية تبعث على التشكيل الفني، والتصوير الإنساني الذي يصور شدة التماسك العاطفي للعلاقة الأخوية في العصر الجاهلي، وتختلف عاطفة الحزن باختلاف التجربة الشعرية والمكانة للفقيد ، وطريقة استقبال الفجيعة ليخلق ثورة حزن حادة ، ولاسيما إذا كان حادث الفقد عن طريق القتل، فينشأ ردّ فعل يعمد إلى التهديد والوعيد بالقاتلين ، لينشر الشاعر في قلوبهم

الخـوف، فضـلا عـن افـراغ شـحنات الحـزن التـي أثقلتـه (السـريحي ، (1998) ، 223)، ونلحظ أن العناصر المشتركة لظاهرة الفقد بين المهلهل والخنساء تكمن في :

1- **صلة الأخوة** : وهي من الصلات القوية في البيئة العربية ، إذ تعبر عن قوة النسيج الأسري ، والتراحم ، لذلك انطلق الرثاء عند الشاعرين بفعل التأثر النفسي لمقتل الأخ ، والثورة ضد الفعل الشنيع عن طريق توثيق آلامهم بالشعر، والابلاغ عنه، لكن نلحظ أن عاطفة الأخوة كانت عند المهلهل عاطفة ثورية يلجأ عن طريقها إلى الثأر، في حين جاءت عاطفة الأخوة عند الخنساء عاطفة هادئة فرغتها عن طريق البكاء والرضا بالعويل الذي كان متنفساً لها، وتعبيراً عن شدة الحزن وافراغها عن طريق ذكر الصفات الحسنة (منال ، (2014) ، 82) .

2- **طريقة الفقد** : إذ عاش كل من المهلهل والخنساء حالة فقد الأخ بطريقة القتل، فتملكهم شعور بالظلم، والحيف على الفقيد، الذي فضلوه على قاتله، لذلك استمرت المطالبة بأخذ الثأر ، أو بيان مناقبهم لشعورهم بأفضلية الفقيد .

3- **الموهبة الشعرية** : امتلك كل من الشاعرين موهبة شعرية أهلتهم إلى بثّ شعورهم بالفقد ، وافراغ ما جاش في دواخلهم من حزن ، وتألم ، وتوثيق ذلك ، فخلقت التجربة الشعرية مساراً فنياً وثق الحدث، وأنشأ متنفساً لهم لإفراغ شحنات الحزن، والبحث عن الفقيد عن طريق تعداد مناقبه، واستحضاره في النصوص الشعري للاستعاضة عنه في الخيال بعد أن فقد في الواقع .

4- **التكرار**: عند قراءة ديوان الشاعرين نلحظ تعبيرهم عن فكرة واحدة، وتكرارها، للمعاني والألفاظ التي تبعث على الحزن ، وتصوير الفقيد ورثاءه، وهي من الظواهر الفنية المشتركة التي صورت التقارب بينهما في النسيج الشعري، والاصرار على تصوير الفقيد، وأثر ذلك فيهما، مما ولد قيمة فنية تحسب لهما، فالتكرار والتخلص إلى المدح، والدعاء للميت عدّ من خصائصهم الفنية (الحيني ،(1963)، 115)

المحور الثالث : ظواهر التكرار في شعر الفقد بين المهلهل والخنساء :

إنَّ لجوء الشاعر إلى أسلوب فني معين يحيل القارئ إلى التنبه إلى المغزى الذي يرغب في تثبيته ، أو الهدف المطلوب منه ، فالشعر وسيلة الشاعر في بثّ دواخله والافصاح عن المضمون المؤكد له ، لذلك اجتمع أسلوب التكرار عند كل من المهلهل والخنساء في شعرهما ، ليشكل ظاهرة أسلوبية لها أثار فنية في المضمون عن طريق التوكيد على استمرارية الحزن على الفقيد ، والرغبة في اثبات مناقبه الحميدة ونشرها ، وسنحصي أنواع التكرار في شعرهما ، مع بيان نسب كل نوع من التكرار والغرض منه ، والجدول الآتي يوضح ذلك :

الشـــاعرا ن	أنواع التكرار					عـــدد الأبيـــات الشعرية
	اللفظ	الاسم	القبيلة	التكـــرار التركيبي	الأداة	
المهلهل	القتل -50 البكاء-20	كليب-56 قتيلاً-11	تغلب-11 بكر-22	8	النداء-25	384
الخنساء	البكاء-94 العين -52 جودي-18	صخر-100 أخي-18 فارس-10 فتى-12 أبو عمر-7 أبو حسان-5 معاوية-8	سُليم -13	13	النداء-52	625

أولاً: تكـرار اللفـظ : التعبيـر عـن الـذات ودواخلهـا مـن الفسـح النفسـية التـي تفـتح للشـاعر الأمـل في تخطي مـا يجـيش في صـدره مـن لـواعج ترهقـه ، هـذا البـوح النفسـي يكمـن في افـراغ الشـحنات النفسـية عـن طريـق اللغـة وألفاظهـا ، فالتشـكيل الشـعري لغـة تـنظم أفكـار الشـاعر ، وتصـور مشـاعره ، وتبـين هدفـه مـن الرسـالة التي يبثهـا إلى المتلقي ، وقـد يعبر الشـاعر عـن أفكاره عـن طريـق الألفـاظ التي يختارهـا ليشـكل بهـا شـعره ، وعنـد اصـرار الشـاعر علـى فكـرة معينـة يميـل إلـى توكيـدها ، وتحقيـق المعنـى ، وإضـفاء الجانـب الموسـيقي على الشـعر الـذي يسـهم في لفـت انتبـاه المتلقي إلى مضـمون الرسـالة والبحـث عن الخبايا التي تكمن وراء هذا التكرار (الرقيبات ، (2014) ، 148) .

وانشـغال الشـاعر في موضـوع معـين وتكـراره ، يحيـل إلى تكـرار اللفـظ ، والمشـاعر التي ترسـخت في ذهنـه ، وإن العوامـل المشـتركة بـين المهلهـل والخنسـاء ، قـد أضـفت علـى نتـاجهم الشـعري التكـرار الموضـوعي والفنـي ، فالفقـد ، والتجربـة الشـعرية ، وصـدق المشـاعر ، وتقـارب العصـر بينهم ، هي عوامـل أسـبغت علـيهم التشـابه في بعـض الأسـاليب التي كانـت شـائعة في عصـرهم ، لـذلك يعـد تكـرار اللفـظ مـن أسـلوب واضـح في شـعرهما ، حمـل دلالات سـياقية فرضـها الـنص الشـعري عـن طريـق أثـر التجربـة والشـعور الـذاتي بالفقـد ، ولعـل أول لفـظ يتكـرر ويشـترك في التعبيـر عـن إظهـار الحـزن ، لفـظ (البكـاء) التي تشـير إلى شـدة التـأثر لفقـد عزيـز ، إذ نلحـظ أن تكـرار اللفـظ جـاء بصـيغ مختلفـة على وفـق السـياق ، فقـد يكـون فعـلاً أو اسـماً ، وعنـد احصـاء مجمـوع اللفـظ عنـد المهلهـل نلحـظ أنـه قـد كـرر اللفـظ (20) مـرة في شـعره ، بتراكيـب مختلفـة مـن ذلـك قولـه : (القوال ، (1995) ، 88)

فَـــابْكِينَ سَـــيِّدَ قَوْمِـــهِ وَ انْدُبْنَـــهُ شـــدتْ عليـــهِ قبـــاطيَ الأكفـــانِ

وَ ابْكـــينَ للأيتـــامِ لَمّـــا أقحَطـــوا وَ ابْكَـــينَ عنـــدَ تخـــاذُلِ الجيـــرانِ

وَ ابْكـــينَ مَصْـــرعَ جيـــدِهِ مُتَـــزَمِّلاً بِدِمَائِـــهِ فَلَـــذَاكَ مَـــا أَبْكَـــانِي

مثل الفقد عند الشاعر حالة الندب والتوجع على الفقيد ، لذلك يكرر لفظ (ابكين) الذي جاء عن طريق مخاطبة الشاعر للنساء النادبات ، وحثهم على البكاء ، ويثير فيهن التوجع في تعداد مناقب الفقيد ، من بين مكانته ، وكرمه ، وحمايته للجار ، فضلاً عن توجيهين إلى طريقة قتل كليب ومكانه ، فالشاعر خاطب الصور الذهنية للمتلقي والبصرية ليحفز دوافع الندب ، والتواصل في الحزن ، لذلك كرر المعنى واللفظ ، وحاول أن يخلق تواصلاً بين المتلقي والشاعر ، إذ استعمل أسلوب التكرار في اللفظ ليؤكد فكرته ويوضحها ، وكذلك أسلوب الوصل الذي جاء عن طريق تكرار جملة الوصل بحرف (الواو) ليعطي الترابط بين بكاء سيد القوم وندبه ؛ لأن الندب جزء من البكاء ، والاستمرارية في فقدهن لكليب الذي يتكفل بالأيتام ، ويحمي الجار ، وهي صفات استثمرها الشاعر ليؤكد فضائل الفقيد التي ارتبطت بمكانته ؛ لأنه سيد قومه ، وتتشكل قوة التفاعل عن طريق ربط ذلك بطريقة القتل ومكانه ، فالتكرار والتواصل ، عمق الفقد عند الشاعر لذلك قال : (فلذاك ما أبكاني) وهو جواب لسؤال سابقٍ عرض فيه الشاعر مناقب الفقيد ، وحثّ النساء على الحزن ، وأثارت الحزن لديه لذات السبب الذي حفزهن على ندب الفقيد ، فقيمة التكرار في اللفظ والمعنى تكمن في ادراك مكانة الفقيد وفضله ، وإظهار التوجع والحسرة عليه ، وتكوين صورة تشخصها الذات الشاعرة بمفردها ، لتنقلها إلى الجماعة ؛ لإثارة الحزن ومشاركة المتلقين معه أحزانه ليستشعر باحتواء الآخر ومشاركته الفقد معه لتخفيف لوعة الحزن .

أما الخنساء فقد عبرت عن فقدها عن طريق اظهار التوجع والألم على المرثي ، وكشفت عن عاطفة متدفقة لا تنتهي ، لذلك كررت لفظ البكاء (94) مرة في ديوانها مع اختلاف في صيغ تركيب اللفظ ، والتعبير عن كوامن الذات التي جاءت في تصوير فقد أخيها صخراً والنداء لعينها بالاستمرار في النواح والبكاء عليه فقالت : (ثعلب ، (1988) ، 127-129.)

أعَينـيّ هـــلاّ تَبكِيـــانِ علـى صَـخْرِ بـــدَمعٍ حَثِيـــثٍ لا بَكـــيٍّ ولا نَـــزْرِ

فتَسْـــتَفرِغَانِ الـــدّمْعَ أوْتُذْرِيانِـــهِ علـى ذي النُّهـى والبَـاعِ والنَّائـلِ

فَمَـا لَكُمَـا عَـنْ ذي اليُمَينيّ فابْكِيَـا عَلَيـهِ مَـعَ البـاكي المُسَـلَّبِ مِـنْ صَـبرِ

تنـادي الشـاعرة العـين ، وتتخـذ منهـا عـاملاً رئيسـاً في اظهـار التوجـع على الفقيـد ، إذ تطلـب اسـتمرارية البكـاء ودوامـه ، فجـاء تكـرار اللفـظ في (تبكيـان ، فابكيـا ، البـاكي) ، فالنـداء بـ(الهمزة) خـرج لنـداء القريـب ؛ لأن الشـاعرة تطلـب مـن عينيهـا اسـتمرارية البكـاء علـى الفقيـد ، ويعضـد تلـك الاسـتمرارية تكـرار صـيغة الفعـل المضـارع (تبكيـان ، تسـتفرغان ، تذرفانـه) فتكـرار الفعـل يشـير إلى اسـتمرار الحـزن ، وتكـراره الـذي تعضـده الـدموع الباكيـة ومحلهـا العـين ، فالعاطفـة الكامنـة في الصـدر تسـتظهرها العـين لتعبر عـن آلام الفقـد ، فضـلاً عـن تعاقـب الطلـب فـي نـداء العـين عنـدما تسـتعمل أسـلوب التحضـيض بـ(هلا) (الأوسـي ، (1982) ، 501) التـي تعـزز مـن ظـاهرة التكـرار في جـو الأبيـات الشـعرية ، وتلـح على طلبهـا مـن العـين اسـتمرارية البكـاء وعـدم توقفهـا ، فالنـداء والتحضـيض طلـب أو سـؤال يبحـث عـن جـواب جـاش في ثنايـا الكبـت النفسـي للشـاعرة ، لـذلك كـررت صـيغ البكـاء وطرائقـه التـي تـنفس عـن حزنهـا ، وتحـدد البكـاء المسـتمر لا المنقطـع أو القليـل ؛ لأن مناقـب الفقيـد كثيـر السـخاء مسـتمرة العطـاء ، لـذلك تكـرر الاسـتفهام بـ (فمـا لكمـا) التـي أفـادت السـؤال عـن الجـنس (الأوسـي ، (1982)، 378) والإشـارة إلى الفقيـد صخراً والملقـب بـ(ذي اليميني) ، والمشـاركة مـع (المسـلب) الـذي يلـبس السـواد دلالـة على اسـتمرارية الحـزن ، نلحـظ أن التكـرار صـور اسـتمرارية الحـزن وإظهـار ذلـك عـن طريـق تكـرار اللفـظ ، والأسـاليب التي عبرت عـن ثبـات حالـة الحـزن وتكرارهـا يـدلّ على شـدة التوجـع والنـدب على الفقيـد ، فـالتكرار وتنوعـه في أبيـات الشـاعرة حمـل دلالـة الفقـد ، وقـوة العاطفـة ، واسـتمرارية الـذكرى ، والتصـاقها بـذهن الشـاعرة ، لـذلك حاولـت أن تشـارك الجميـع أحزانهـا ، وأن تعبـر عـن الحـزن جسـدياً ببكـاء العـين ، والنـدب ، التي كانـت حصـيلة التوجـع النفسـي وأثـره في عاطفـة الشـاعرة وإلحاحهـا على النـدب لشـدّ انتباه المتلقي ولفت النظر إلى مكانة الفقيد.

وتجربـة الفقـد عنـد الشـاعرين لهـا مسـوغاتها ، إذ فجعـا بقتـل الأخ ، لـذلك لازم تكـرار اللفـظ في شـعرهما مـا يوافـق الحالـة الشـعورية التي صـورت طبيعـة الفقـد ، فـنلحظ تكـرار لفـظ (القتـل) عنـد المهلهـل (50) مـرة في شـعره ، فكـان تكـراره يمثـل وقعـاً نفسـياً ودلاليـاً في ذات الشـاعر ، للتعبيـر عـن الحـدث ومرارتـه وعكـس الفاجعـة واسـتمرارها فقـال في ذلـك : (القوال ، (1995) ، 71)

قَـدْ شَـفَيْتُ الْغَلِيـلَ مِـنْ آلِ بَكْـرٍ أَلِ شَـيبانَ بَـينَ عَـمٍّ وَخَـالِ

كَيْـفَ صَـبْرِي وَقَـدْ قَتَلْـتُمْ كُلَيْبـاً وَشَـقيتمْ بِقَتْلِـهِ فـي الخَـوالي

فَلَعَمْـــــرِي لأَقْـــــتُلَنْ بِكُلَيْـــــبٍ كـــلَّ قيـــلٍ يُسْـــمى مِـــنَ الأقيـــالِ

وَلَعَمْـــرِي لَقَـــدْ وَطِئْـــتُ بَنِـي بَكْـــرٍ بمـــا قـــدْ جنـــوهُ وطءَ النِّعـــالِ

يخاطب الشاعر أعداءه ، إذ يخلق تهديداً ووعيداً بكثرة القتل ويتعهدهم بالخوف الذي سيحيطهم به ، لقتلهم كُليب، فبؤرة الصورة الشعرية في تصوير حالة الغدر والقتل التي غدرت بكليب، لذلك يلح الشاعر على تكرار ألفاظ القتل في (قتلتم، بقتله، لأقتلن) فجاء التكرار معبراً عن حقيقة الحدث الذي أسنده إلى جميع قبيلة بني بكر، ومشاركتهم في قتل كُليب ، وتفاخرهم بذلك ، ومن ثم يقسم مهدداً لهم بردّ الثأر لأخيه عن طريق تكرار (فلعمري لأقتلن بكليب) وتكرار القسم يشير إلى شدة التأثر والغضب اللذين وصل لهما الشاعر ، وتأكيده في أخذ الثأر منهم ، وقتل من يناضر كُليب في المرتبة وهم الملوك بلفظ (الأقيال) ، ويؤكد على تدني مكانة بني بكر ؛ بسبب ما فعلوه من فعل شنيعٍ ، فرغبة الشاعر في التكرار تعزز من سرده الموضوعي ، ولجوئه إلى التهويل والتهديد ، لإخافة العدو ، وإنشاء تناغم موسيقي عن طريق تكرار اللفظ ، والقسم ، للربط بين بلاغة الكلمة ، ودقة الصورة ، ومشاعر الثأر التي هيمنت على أبيات الشاعر ، وتعميق الفقد عن طريق بيان التأثر والانفعال العاطفي .

فيما نلحظ أن الخنساء لم تدعُ إلى أخذ الثأر ، وإنما كررت الندب والتفجع على الفقيد ، لذلك كررت لفظ (العين) (52) مرة ، ولفظ (جودي) (18) مرة ، وغالباً ما تلازم اللفظين معاً لتعبير الشاعرة عن ألم الفقد بهما ، واتخاذهما علامة على الحزن والندب واستمرارها فقالت : (عوضين ، (1985) ، 365.)

أعَينيّ جُـودا بـدَمْعٍ منكمـا جُـودَا جـودَا وَلا تَعِـدا في اليَـومِ مَوعـودَا

هَـلْ تَـدريانِ علـى مَـنْ ذا سَـبَلتُكمَا عَلى ابـنِ امّي ابيـتُ اللَّيـلَ معمُـودَا

....

يـا عـينُ فـابْكي فتًى مَحْضًـا ضـرَائِبُهُ صـعبًا مَرَ اقِبُـهُ سَـهلًا إذا رِيـدَا

إن طلب الشاعرة من العين في استمرارها بالدموع حزناً على الفقيد ، يعكس مدى التصاق صورته في ذهنها ، والتعلق الشديد به ، لذلك كررت البنية الموضوعية في بيان مناقبه ، وحسن سيرته ، فضلاً عن تكرار اللفظ الذي يعد عاضداً لتكامل القيم الشعورية التي علقت بذهن الشاعرة وعاطفتها ،وتكرار طلبها عن طريق أسلوب نداء العين بـ(يا) التي تفيد نداء البعيد ، لكنها جاءت في الأبيات مجازاً إشارة إلى نداء القريب الفطن للتوكيد(الأوسي ، (1982) ، 222) حرصاً منها على دوام الندب واستمراره ،

فحـذفت الأداة مـن البيـت الأول ليكـون الخطـاب مباشـراً يحمـل معنى الأمـر وذكرهـا في البيـت الثالـث مـع تكـرار لفـظ المنـادى (العـين) ، والحـرص على تحقيـق الغايـة مـن نـداء العـين وتنبيههمـا على ذرف الـدموع ؛ لإظهـار الحـزن على الفقيـد ، لـذلك تعقـب ذلـك بأسـلوب الاسـتفهام بـ (هـل) التي وظفـت لتصـديق المضـمون (الأوسـي ، (1982) ، 361) وبيـان دورهمـا في مسـاندة الشـاعرة في حزنهـا ،ونلحـظ تعـدد تكـرار الاسـتفهام في شـعر الخنسـاء كونـه يجسـد حالـة الاضـطراب والحيرة لتجربـة الفقـد والبحـث عـن مـن يشـاركها فجيعتهـا ويتعـاطف معهـا (درابسـة ، (2019) ،11) ، فالفقـد أثـر على لغـة الـنصّ ، نتيجـة لتعلـق الفقـد بتهـيج العاطفـة ، فانـدمجت معـالم الفقـد مـع التكـرار الـذي نسـج التوافـق الفني والموضـوعي ليخلـق ظـاهرة تـلازم التجربـة التي مـرت بهـا الشـاعرة ، وبيـان الكـوامن الداخلية التي أسهمت في الكشف عن الحزن وآلامه .

ثانيـاً : تكـرار اسـم الفقيـد والقبيلـة : إن اشـتراك الشـاعرين فـي التجربـة الشـعرية وتعرضـهما لـذات الفقـد في الأخ ، جعلهمـا يشـتركان في ظـواهر فنيـة عـدة ، وإن تكـرار الاسـم هـو ينتمي إلى ظـاهرة تكـرار اللفـظ ، لكـن افردنـا ذلـك بعنـوان منفـرد لكثـرة حضـور هـذا النـوع مـن التكـرار في الأشـعار ، وتكـرار الاسـم يـأتي لبيـان شـدة الشـوق لـذكر الفقيـد ، أو لبيـان الفاجعـة وأثرهـا (القيروانـي ، (1997) ، 2/74-76) وقـد جـاء تكـرار اسـم الفقيـد (كُليـب) في شـعر المهلهـل (56) مـرة بـاللفظ نفسـه ، فضـلاً عـن الصـفات التي نـدب بهـا مـن بيان مناقب المرثي ، لذلك قال : (القوال ، (1995) ، 29)

دَعَوْتُـكَ يَـا كُلَيْـبُ فَلَـمْ تُجِبْنِـي ... وَكيـفَ يُجيبُنـي البَلَـدُ القَفـارُ

أجِبنِـي يَـا كُلَيـبُ خَـلاكَ ذَمٌّ ... ضَـنينَاتُ النُّفـوسِ لَهَـا مَـزارُ

أجِبنِـي يَـا كُلَيـبُ خَـلاكَ ذَمُّ ... لَقَـدْ فُجِعَـتْ بِفَارِسِـهَا نِـزارُ

يخاطـب الشـاعر الفقيـد ، خطابـاً يحمـل الحسـرة واليقـين مـن عـدم سـماعه النـداء الـذي تكـرر مـع الاسـم ليكـون تكـراراً فيـه الرغبـة في مـدّ الصـوت والاطالـة في صـداه ، لتفريـغ الانفعـالات النفسـية المكبوتـة في صـدر الشـاعر ، ليجيـب عـن ذلـك بالاسـتفهام بـ(كيف) التي أجابـت عـن أسـئلته بعـدم الاجابـة ، فضـلاً عـن تكـرار الاسـم لبيـان التوجـع واليـأس مـن إجابـة الفقيـد عليـه ، وتكـرار الفعـل (تجبنـي ، يجيبنـي ، أجبنـي) ليؤكـد دوام السـؤال واسـتمرارية التـذكر ، فـالتكرار ولـد الـدعوة للمضـمون في استحضـار النـدب والتفجـع وبيان الخصال الحميدة التي عُرف الفقيد بها .

في حـين برعـت الخنسـاء في ظـاهرة تكـرار الاسـم ، إذ تكـرر اسـم (صـخر) (100) مـرة بلفـظ صـخر ، بينمـا بلفـظ (أخـي) (18) ، وبلفـظ (فـارس) (10) ، وبلفـظ (فتـى) (12) ،

وبلفظ (ابو عمرو) (7) ، و(أبو حسان) (5) ، بينما جاء ذكر اسم اخيها معاوية (8) مرات فقط ، فالشاعرة قد أكثرت من تكرار الاسم بصيغ مختلفة لذلك كان لصخر الصدارة في هذا التكرار بلفظه الصريح ومن ثم بألفاظ اخرى موازية له مثل الفارس والفتى والأخ وكذلك بكنيته ، فهذا التكرار للاسم يدل على كثرة الحب والتفجع على المحب والتعلق بذكره إذ قالت : (عوضين ،(1985) ، 377- 378.)

عينيّ جودا بدَمعٍ غيرِ منزُورِ ... وأعوِلا! إنّ صَخرًا خَيرُ مَقْبورِ

لا تَخْذُلاني فإنّي غَيرُ ناسِيَةٍ ... لِذِكْرِ صَخْرٍ حَليفِ المَجدِ وَالخِيرِ

يا صَخرُ! مَن لطِرَادِ الخَيلِ إذ ... وللمَطَايَا إذا يُشدَدنَ بالكُورِ

وُلليَتامَى وللأضيافِ إنْ طَرَقوا ... أبياتَنا لفَعالٍ منكَ مَخْبورِ

ومَنْ لكُرْبةِ عانٍ في الوثاقِ، ومَنْ ... يُعطِي الجَزيلَ على عُسرٍ ومَيسورِ

....

يا صَخرُ كنتَ لَنا عَيشًا نَعيشُ بِهِ ... لَوْ أمْهَلَتْكَ مُلِمّاتُ المَقاديرِ

يَا فَارِسَ الخَيْلِ إنْ شَدّوا فلم يهِنوا ... وفارسَ القَومِ انْ هَمُّوا بتَقصيرِ

يا لهفَ نَفسي على صَخرٍ إذا رُكِبَتْ ... خَيْلٌ لخَيْلٍ كأمثالِ اليَعَافِيرِ

وألقَحَ القَومُ حَربًا لَيسَ يُلقَحُها ... إلاّ المَساعيرُ أبْنَاءُ المَساعِيرِ

يا صَخْرُ ماذا يُواري القَبرُ من كَرَمٍ ... ومِنْ خَلائِقَ عفَّاتٍ مَطَاهِيرِ

ترتكز البنية الموضوعية للأبيات على تصوير الفقيد وبيان مناقبه ، لذلك يكرر المعاني التي تبين فضائله ، فجاء تكرار الاسم (صخر) ليدلّ على شدة التعلق به ، وتجديد ذكره ، وجعله المحور الذي تبنى عليه القصيدة ، وللفت النظر وتنبيه المخاطب إلى محاسنه ، وكذلك المبالغة ((في الاستعاضة عن غيابه في الواقع بحضوره المكثف في النص))(الطرابلسي ، (2001) ، 26) فتوظيف الاسم في النص الشعري أما أن يكون اخباراً أو إيحاءً عندما يتخذ الاسم مثالاً (الطرابلسي ، (2001) ، 27) ، وقد ارتبط تكرار الاسم العلم في شعر الفقد عند كلا الشاعرين في لفت النظر والاستظهار النفسي إلى الفقيد (الحيني ، (1963)، 165) وبيان صفاته ومكانته ، ليكون إيحاءً لصفاتهم وبيان مكانتهم وجعلهم رمزاً يشار إليه ويصل إلى الأجيال اللاحقة .

ومن ضمن القضايا التي ركز عليها الشاعران ، تكرار اسم القبيلة لدواعي مختلفة اختصت بالخطاب الشعري الموجه لتلك القبائل ، فنلحظ أن المهلهل كرر لفظ قبيلة تغلب (11) مرة ، وقبيلة بكر (22) مرة في شعره ، إذ نلحظ أن تكراره لاسم قبيلته جاء في معرض الابلاغ وشحذ العزيمة على أخذ الثأر فقال: (القوال ،(1995) ، 74-75.)

ثُمَّ قُولاَ لِكُلِّ كَهْلٍ وَنَاشٍ ... مِنْ بَنِي بَكْرَ جَرِّدُوا لِلْقِتَالِ

قَدْ مَلَكناكُم فَكونوا عَبيداً ... مَالَكُمْ عَنْ مِلاكِنَا مِنْ مَجَالِ

وَخُذوا حِذْرَكُمْ وَشُدُّوا وَجِدُّوا ... وَاصبِروا للنِّزالِ بَعدَ النِّزالِ

فَلَقَدْ أصبَحتْ جَمائعُ بَكرٍ ... مِثْلَ عَادٍ إِذْ مُزِّقَتْ فِي الرِّمَالِ

....

قَدْ ذَبَحْنَا الأَطْفَالَ مِنْ آلِ بَكْرٍ ... وَقَهَرنَا كُمَاتُهمْ بالنِّضَالِ

وَكَرَرنَا عَلَيهِمِ وَ انثَنَينَا ... بسُيوفٍ تقدُّ فِي الأوصَالِ

أسلموا كلَّ ذاتِ بعلٍ وَأخرى ... ذَاتَ خِدْرٍ غَرَّاءَ مِثْلَ الْهِلاَلِ

يَا لَبَكْرٍ فَأَوْعِدُوا مَا أَرَدْتُمْ ... وَاستطعتمْ فما لذا من زوالِ

ارتبط التكرار في الأبيات الشعرية بالتهديد والوعيد الذي خاطب به الشاعر أعداءه من بني بكر ، إذ تكمن قيمة التكرار في بثّ الخوف في قلوبهم ، واظهار التفوق عليهم ، وبيان انتصارات التغلبيين ، فالخطاب جماعي شمل القبيلة كلها ، فالرغبة في أخذ الثأر الهدف الذي طلبه المهلهل وسعى إليه ، فلغة الشاعر أظهرت التأزم النفسي الذي يعيشه ، وتعدد وسائل الانتقام ، ليصل إلى الهدف المنشود ، فضلا عن تجريد الآخر - قبيلة بني بكر- من صفات الشجاعة وجعلها فريسة سهلة للتغلبيين ، فالشاعر انتصر في لغته الشعرية ، وحقق الحلم الذي يراوده ، وأنشأ صوراً حركية تنتقل من الخيال ليخلق الراحة النفسية في واقعه المأزوم الذي ظل يطلب الثأر من قاتلي كُليب ولم يفلح في رده ، في حين انتصار لغة الشاعر عن طريق البراعة في تشكيل الصورة وبثّ الرعب في صفوف أعداءه ، كون قاعدة إبلاغية حركت الجموع واستلهم منهم القوة التي عكسها التكرار والتنبيه الذي ألح به على فكرته في تهديد الأعداء .

في حين جاء تكرار اسم قبيلة سُليم في شعر الخنساء (13) مرة لتحمل إليهم خطابا شعريا تطلب فيه أن يشاركوها في البكاء على الفقيد ، والتأسي عليه فقالت : (ثعلب ، (1988) ، 142)

لِيَبكِ عَلَيهِ مِنْ سُلَيمٍ عِصَابَةٌ فَقَد كَانَ بُهلُولاً ومُحتَضَرَ القِدر

وقالت : (ثعلب ، (1988) ، 223)

بَني سُلَيْمٍ! ألا تَبكُونَ فارِسَكُم؟ خلَّى عَلَيكُمْ أمُورًا ذاتَ أمراسِ

فالشاعرة تخاطب قومها وتلح في تذكرهم لصخر وبكائه ، ومن ثم بيان منزلته في قومه ، لتبرهن أهميته في القبيلة عن طريق تعداد صفاته في الشجاعة ، والكرم ، والأمور الصعبة التي كانت تطرأ على القبيلة ، فيحلها صخر ، فطلب المشاركة في مواساة الشاعرة على فقيدها واصرارها على تذكر القبيلة لفضل الفقيد ، تريد من ذلك استمرارية الوجود الافتراضي للفقيد ، ورؤية عناية القبيلة بذكره ، لتصبر نفسها ، وتشعر بالعناية بمنزلته على الرغم من فقده ، وحثّهم على أخذ الثأر .

ثالثاً : التكرار التركيبي : ويكون لهذا التكرار دور في تأكيد مضمون الشاعر ويعزز من إعادة الفكرة ونشر العبارات التي يراد منها التنبيه والاستعبار و((يشمل التكرار المركب تكرار كلمتين ... فاكثر من الشطر نفسه ، أو بين شطري البيت ، وقد يمثل هذا التكرار ليشمل عدة أبيات متتالية وتأتي أهمية مثل هذا النوع من التكرار من حيث إنه يعطي مساحة مكانية وزمانية أكبر من تلك التي يشملها تكرار الكلمة المفردة كما إن قدرته على ضبط الايقاع كبيرة ؛ ولأنه ليس مفترضاً أن يغفل عنه المتلقي وذلك لقرب تأتيه وسهولة استقباله)) (الرقيبات ،(2014) ، 155.) ، ويكثر تكرار العبارة في شعر المهلهل من ذلك قوله: (القوال ، (1995) ، 40-41)

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا خَافَ الْمُغَارُ مِنَ الْمُغِيرِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا طُرِدَ اليَتِيمُ عَنِ الْجَزُورِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا رَجفَ العِضاهُ مَنَ الدَّبُورِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا ما ضِيمَ جَارُ المُستَجيرِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا ضَاقَتْ رَحيباتُ الصُّدورِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا خَافَ المَخُوفُ مِنَ الثُّغُورِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ غَدَاة بلابلِ الأمرِ الكبيرِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إذا طَالَتْ مُقَاسَاةُ الأُمُورِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا هَبَّتْ رِيَاحُ الزَّمْهَرِيرِ

عَلَـى أَنْ لَـيْسَ عَـدْلاً مِـنْ كُلَيْـبٍ إِذَا وَثَـبَ الْمُثَـارُ عَلَـى الْمُثِيـرِ

عَلَـى أَنْ لَـيْسَ عَـدْلاً مِـنْ كُلَيْـبٍ إِذَا عَجَـزَ الغَنِـيُّ عَـنِ الْفَقِيـرِ

عَلَـى أَنْ لَـيْسَ عَـدْلاً مِـنْ كُلَيْـبٍ إِذَا هَتَـفَ الْمُثَـوبُ بِالْعَشِـيرِ

إنّ التكرار في صدر كل بيت شعري يكمن في قوله : (عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ) ، فضلا عن تكرار اداة الشرط (اذا) مع الفعل ، فهذا التكرار يؤكد تساؤلات الشاعر في كيفية استطاعة جساس قتل كُليب ، فالتكرار يثير تساؤلات الشاعر ، ويحرك فيه التحسر والغضب على الفعل ، ومن ثم يعطي تكرار المعاني مع اللفظ وقعاً موسيقياً في التوكيد والإلحاح على طلبه والاصرار عليه ، فكان التكرار ضرورة احتاج إليها الشاعر ليصور عظم الحادثة ، وشدتها (العسكري ، (1952)، 194) واعطائه الحركة والتنوع في بيان فضائل الفقيد عندما كرر أداة الشرط والفعل ليحقق مصداقية الخبر ، ويبين محاسن الفقيد وأثر ذلك على الجماعة ، واتخاذ تكرار العبارة نقطة ارتكاز ليتمكن من بناء معنى جديد ليكون التكرار عاملاً إثرائياً للحدث ، وتحقيق الامتلاء بالشعور به والتفجع على الفقيد والحدث الذي أصاب الشاعر(السيد ، (1984) ، 15)

في حين جاء التكرار التركيبي في شعر الخنساء في قولها: (ثعلب، (1988)، 385-386)

وإنّ صَخْرًا لَكَافِينَا وسَيِّدُنا وإنّ صَخْراً إذا نَشْتُو لَنَحّارُ

وإنّ صَخْراً لِمِقْدامٌ إذا رَكِبوا وإنّ صَخْراً إذا جَاعُوا لَعَقّارُ

وإنّ صَخْراً لَتَأتَمّ الهُداةُ بِهِ كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

كررت الشاعرة عبارة (وان صخرا لـ) وكذلك (وان صخرا اذا) في شطري الأبيات، إذ جاء التكرار تبياناً لحسن مناقب الفقيد ، والتوكيد على أثر الفقد في عاطفة الشاعرة التي ترغب في البحث عن ما يخفف عنها وطأة الألم والحسرة ، فالتكرار جاء توكيداً وندباً للفقيد ، وتنفيساً للذات الشاعرة وإخراجها من حالتها المتوجعة التي كمنت في صدرها ، فضلاً عن تكرار المعاني الحسنة للفقيد التي تكررت عقب كل تكرار لفظي لتنوع المعنى ، وتشد الانتباه إلى فضل الفقيد وحسن سيرته ، والحسرة على فقده ، فالتكرار عند الشاعرين هدف إلى تحقيق الترابط بين الكلام ، والمبالغة في تقوية الجرس الموسيقي(المجذوب ، (1989) ، 51-59)

نلحظ في تكرار المقاطع إن الشاعرين قد كررا بعض المقاطع الشعرية التي عبرت عن وقع موسيقي ، ونفسي في ذات الشاعر ، إذ إن التكرار لمقطع معين في النتاج الشعري للشاعر له قيمة فنية ونفسية في آن واحد ، إذ كرر المهلهل المقاطع الشعرية في ديوانه

(8) مرات بواقع (44) مرة كرر فيها ذات الشطر الشعري الذي خلق ايقاعاً موسيقياً ، وأظهر التمركز الفني لبؤرة الصورة والمعنى من خطابه الشعري ، الذي وصل صداه إلى المتلقي عن طريق بثّ النغمات الرنانة ، وجلجلة المعنى ، والتوكيد على الفكرة في التهديد والوعيد ، وشحذ الهمم ، في حين جاء تكرار المقاطع في شعر الخنساء بكثرة ، ولاسيما تكرارها لذات الفكرة في نداء العين ودعوتها للبكاء ، لكن تكرار المقاطع في شعرها جاء (13) مرة بواقع (16) تكراراً في طيات أشعارها ، ليخرج التكرار إلى التأسي والندب على الفقيد الذي تحاول عن طريق اللغة تصبير النفس ، واستذكاره ، ودعوة الجموع مشاركتها البكاء عليه ، وبثّ صفاته الحميدة واستذكار فضائله ، فمركزية التكرار جعلت من تكرار المقاطع غاية متعلقة بالأنا الشاعرة التي ارتبطت بالفقيد وأرادت أن يسمع الجميع بمنزلته ، وإظهار التوجع والأثر النفسي الذي خلقه الفقد في قلب الشاعرة.

رابعاً : تكرار الصيغة : وهو تكرار الصيغ الصرفية التي تخرج لبيان توافق الحالة الشعورية للشاعر فـ((تكرار الصيغة يمنحها أهمية أكبر ويدعو الى تتبع اثر ذلك في بنية النص الشعري ومعناه وايقاعه ... والصيغ تحمل دلالة مزدوجة في داخلها))(الرقيبات ، (2014)، 151) ، ونتيجة لتشابه بعض المعاني التي عبر عنها الشاعران عنها في توكيد مناقب الفقيد ، نلحظ تكرار الصيغ الصرفية التي تعدد هذه المناقب ، فقد كرر المهلهل اسم الفاعل في قوله: (القوال ، (1995) ، 92)

النَّاحِرُالْكُومَ مَا يَنْفَكُّ يُطْعِمُهَا وَالْوَاهِبُ المِئَةَ الْحَمْرَا بِرَاعِيهَا

القائدُ الخيلَ تردي في أعِنَّتِها زَهْوَاً إذَا الْخَيْلُ بُجَّتْ فِي تَعَادِيهَا

وقالت الخنساء: (ثعلب ، (1988) ، 330-342.)

الحَامِلُ الثّقلَ المُهِمَّ مِنَ المُلِمّاتِ الفَوادحْ

....

والجَابِرِالعَظْمَ المَهِيضَ مِنَ المُصِاهرِوالمُمَانحْ

والغَافِرالذّنْبَ العَظِيمَ لِذي القَرابَةِ وَالمُمالحْ

والواهِبَ العِيسَ العِتَاقَ مَعَ الخَنَاذِيذِ السّوابِحْ

اشترك الشاعران في تكرار صيغة اسم الفاعل ، إذ جاءت ؛ لإثبات الصفات والمناقب التي وصف بها الفقيد ، وتوكيدها ، فالتكرار عند المهلهل في قوله (الناحر ، الواهب ،

القائـد) وهي صـفات تشـير إلى كـرم الفقيـد والقيـادة التي كـان يسـير عليهـا قومـه ، وقـد ارتـبط تكـرار صـفات الفقيـد بعقـر الإبـل وإطعـام الطعـام ، فتكـرار البنـاء الموضـوعي واللفظـي أسـهم في إثبـات الصـفات ، في حـين نلحـظ أن تكـرار اسـم الفاعـل في أبيـات الخنسـاء جـاء في ألفـاظ (الحامـل ، الجـابر ، الغـافر ، الواهـب) فبيـان مناقـب الفقيـد تكمـن في تعـداد هـذه الصـيغة ، وشـرحها لإقنـاع المتلقـي بهـا ، إذ تسترسـل الشـاعرة في توكيـد الصـفات والشـرح عـن طريـق إضـافة اسـم الفاعـل إلى نـوع الصـفة التي وسـم بهـا الفقيـد فهـو حامـل ثقـل القـوم ، وجـابر كسـرهم ، وواهـب إطعـامهم ، وغـافر الـذنوب لهـم ، فاسـم الفاعـل قـد أضـيف إلى الصـفات لتبـين المعنى الكـامن في الـنفس ، وكـذلك أفـاد مـن اسـتمراريتها واثباتهـا للفقيـد والتنبيـه إليهـا (السـامرائي ،(2000) ، 174/3) ، فـالتكرار حـرك الصـورة الشـعرية ونوعهـا ، ونقـل المتلقـي مـن صـفة لأخـرى مـع الاحتفـاظ ببـؤرة الصـورة ومركزيتهـا التي دارت حـول مناقـب الفقيـد ، إلا إن الشـاعرين أفـادا مـن التكـرار في توثيـق مناقـب الفقيـد وشـرحها ، والتنفـيس عـن دواخلهمـا المكبـوتين ففـد أثارهمـا تـذكر الماضي والتحسر عليه.

خامسـاً : تكـرار الفعـل : إن نشـوء الفكـرة في ذهـن الشـاعر تـأتي مـن بواعـث مختلفـة على وفـق التجربـة الشـعرية ، قـد تكـون أسـلوباً فنيـاً ، أو تلازمـاً لغويـاً يظهـر فيـه الشـاعر مـا تحشـرج في صـدره مـن آلام الفقـد والفـراق ، لـذلك يلجـأ في بعـض الأحيـان إلى تكـرار الفعـل بأنواعـه الـذي يواكـب الشـعور الحسـي والعاطفـة الجياشـة ، ويـديم اسـتمرارية التفجـع ، أو تعداد المناقب للفقيد ، فقال المهلهل في التأسي على كُليب:(القوال،(1995) 28-29)

أَهَـــاجَ قَـــذَاءَ عَيْنِـــي الإِذِّكَـــارُ ... هُـــدُوّاً فَالـــدُّمُوعُ لَهَـــا انْحِـــدَارُ

وَصَـــارَاللَّيْـــلُ مُشْـــتَمِلاً عَلَيْنَـــا ... كَـــأنَّ الليـــلَ لـــيسَ لـــهُ نهـــارُ

وَبِـــتُّ أُرَاقِـــبُ الْجَـــوْزَاءَ حَتَّـــى ... تقـــاربَ مـــنْ أوائِلِهـــا انحِـــدارُ

أُصَـــرِّفُ مُقْلَتِـــي فِـــي إِثْـــرِ قَـــوْمٍ ... تَبَايَنَـــتِ الْـــبِلاَدُ بِهِـــمْ فَغَـــارُوا

وَ أبكـــي وَالنُّجـــومُ مُطَلَعَـــاتٌ ... كَـــأنْ لَـــمْ تَحوِهـــا عمّـــي البحـــارُ

عَلَـى مَـنْ لَـوْ نُعيـتُ وَكَـانَ حَيّـاً ... لَقَـادَ الخَيْـلَ يَحْجُبُهَـا الغُبَـارُ

لحظـة التأمـل والوقـع النفسـي الـذي ألـمّ بالشـاعر ، يظهـره في المنلـوج الـداخلي والتأمـل في المحـيط الخـارجي المحـاط بالشـاعر ، فالتأمـل ، والانتظـار ، والتفجـع على الفقيـد تكمـن في تكـرار صـيغ الفعـل في (أهـاج ، هـدوا ، وبـت ، تقـارب ، أصـرف ، تباينـت ، أبكي ، تحوهـا ، نعيـتُ ، يحجبهـا) ، فـنلحظ تكـرار الفعـل الـذي يـدل على الحـدث واسـتمراره ، ومـن ثـم

إسناد بعض الأفعال إلى الضمير يشير إلى الأثر النفسي للشاعر فالتكرار يشكله ليخلق صورة فنية تبعث على التفكر في الحدث ، والإحساس بالفقد الدائم للأخ الذي استمر الشاعر بهذا التكرار إلى نهاية القصيدة باحثاً ومتسائلاً عن الفاجعة التي فقد بها كُليب ، لينبه المتلقي على قوة الحدث ، ومكانة الفقيد ، واصرار الشاعر على الشرح المستفيض الذي يخفف ألمه .

وقالت الخنساء: (ثعلب ، (1988)، 317-318)

تـذَكّرْتُ صَـخْرًا إن تَغَنّـتْ حَمَامَـةٌ ... هَتُوفٌ على غُصْنٍ من الأيـنِ تَسجعُ

فَظَلَـتُ لَهَـا أبكِـي بِعَـينٍ غَزِيـرةٍ ... وَقَلْبـي مِمَّـا ذَكَّرَتنيـهِ مُوَجَـعُ

تُـذَكِّرُنِي صَـخرًا وَقَـدْ حَـالَ دُونَـهُ ... صَـفِيحٌ وأحْجَـارٌوبَيْـدَاءُ بَلْقَـعُ

فَبَكِّـى بِعَـينٍ مَـا يَجِـفُّ سُـجُومُهَا ... هَمُـولٍ تَـرَى آماقَهَـا الـدَّهرَتَـدْمَعُ

أرى الـدَّهرَيَرمـي مَـا تَطِـيشُ سِـهَامُهُ ... وَلَـيسَ لِمَـنْ قَـد غَالَـهُ الـدَّهرُمَرْجِـعُ

فـإنْ كـانَ صَخْرُالجُـودِ أصـبَحَ ثاويًـا ... فَقَـدْ كَـانَ في الـدُّنيا يَضُـرُّوَيَنفَـعُ

تسترجع الشاعرة ذكرى الفقيد عن طريق تحريك أشجانها بواسطة صوت الحمامة التي اندمجت مع العاطفة المتأججة في صدرها ، وتهيج الحنين إلى ذكر الفقيد الذي أصبح مكانه القبر ، فما يذكرها به الآن هو بقايا قبر أو أحجار وضعت عليه ، فالصورة التي رسمت للفقيد تسير على وقع موسيقي حزين وهادئ ، ومستمر مادامت مشاعر الحزن لم تنتهِ عندها ، لذلك نلحظ أن الحركة في الصورة الشعرية أعطت استمرارية البوح والتفجع عليه ، فالحركة جاءت عن طريق تكرار الأفعال في (تذكرت ، تغنت ، تسجع ، أبكي ، ذكرتني ، تذكرني ، فبكي ، يجف ، ترى ، تدمع ، أرى ، يرمي ، تطيش ، يضر ، ينفع) ، فتكرار الفعل المضارع أعطى استمرارية الحدث ، وانفتاح الشاعرة على الماضي واسترجاع أحداثه التي شكلت بؤرة الصورة الشعرية ، والمضمون الذي أعادته بفعل تعلقها بالفقيد ، ولتعظيمه .

سادساً : تكرارالأداة : تمنح اللغة الخطاب الشعري بعداً أسلوبياً يثير التفاعل الذي تحفزه القيم الشعورية ، والفكرية عند الشاعر ، فيعبر عن المضمون بطرائق مختلفة الدلالة والمعنى عن طريق اختلاف اللفظ والأسلوب ، ليوائم مع الحالة الشعورية والنفسية التي تحكم المبدع ، فلجوئه إلى تكرار أداة ، أو أسلوب معين يحيل إلى انشغاله بتصوير ما يدور في ذهنه من معانٍ تشكل صوراً شعرية تواكب المضمون وتزيد

من ((تلاحم النص الشعري وتعميق وحدته العضوية حيث يقوم مثل هذا النوع من التكرار بإبراز تسلسل الأفكار وتتابعها فيجعل المتلقي مصغياً لأفكار الشاعر ومتابعاً لانفعالاته المختلفة))(نصر ، (2005) ، 64) ، فتكرار الأساليب اللغوية تعطي للشاعر استمرارية التعبير ، وتسلسل الأفكار ، وتتابع الصور ، وانسجامها مع الفكرة الرئيسة ، فضلا عن أنها تحفز المتلقي على كسر الرتابة والتيقظ إلى السماع واستمرارية الانصات ، مما ((يجعل السامع اكثر تحفيزاً لسماع الشاعر والانتباه اليه)) (ربايعة ، (1990) ، 179) ، وفي شعر الفقد نلحظ تكرار الأساليب والأداة التي عدت ظاهرة فنية وجدت عند كلا الشاعرين ، إذ تشابهت تجربتهما في الفقد ، فكان التعبير عنها معبراً عن إلحاحهم على طلب ايصال الصوت إلى من فقدوهم ، أو التهديد بمن نكل بهم ، فقال المهلهل : (القوال ،(1995) ، 32-33.)

يَا لِبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُلَيْباً ... يَا لِبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَارُ؟

يَا لِبَكْرٍ فَاظْعُنُوا أَوْفَحِلُّوا ... صَرحَ الشَّرُوَبَانَ السرارُ

....

يَا كُلَيْبَ الخَيْرِلَسْتُ بِرَاضٍ ... دونَ رَوْحٍ تُرَاحُ منه الدِّيارُ

وقالت الخنساء : (ثعلب ، (1988) ، 313-314)

يَا صَخْرُوَزَّادَ مَاءٍ قَدْ تَنَاذَرَهُ ... سَوْمُ الأَرَاجِيلِ حَتَّى مَاؤُهُ طَحِلُ

يَا صَخْرُتَنْفَحُ بالسَّجْلِ السَّجِيلِ إذْا ... حَانَ القِدَاحُ وَتَمَّ النَّائِمُ الخَضِلُ

يَا صَخْرُأنتَ فَتَى مَجْدٍ وَمَكْرُمَةٍ ... تَغْشَى الطِّعَانَ إذا مَا أحجَمَ البَطَلُ

إنّ تكرار الأداة له حضور كبير في شعر الشاعرين ، إذ يأتي التكرار للأداة موافقاً للطلب الذي يرغب الشاعر في ايصاله للمتلقي ، لذلك نلحظ أن تكرار أسلوب النداء بالأداة (يا) غلب على النتاج الشعري لهما ، فنجد أن النداء جاء لخطاب البعيد الذي يحتاج مدّ الصوت لأجل اسماعه ، لأن الشاعر في موضع تهديد ووعيد لبني بكر الذين قتلوا كُليباً ، فضلا عن أسلوب الخطاب الجماعي بضمير واو الجماعة (وا) التي تصور الحالة الشعورية الغاضبة التي تعلقت بالشاعر وإصراره على الثأر ، وبعد أن ينهي خطابه للجماعة ، ينتقل إلى نداء الفقيد (كُليب) ويشير إلى أراقة الروح التي أراقت دمه ، فخطاب الشاعر احتاج جهداً وتفاعلاً ؛ لإسماع المتلقي ، فالتكرار ، شكل وقعاً موسيقياً للتنبيه ، وللتهويل ، فالسياق الموضوعي حفز السياقات اللغوية والفنية التي شكلت صورة الشاعر .

في حين نلحظ أن تكرار الأداة عند الخنساء خرجت لنداء القريب لتوكيد صفاته ، فتكرار الأداة خلق نغماً موسيقياً يثير الشجون ، ويقيم علاقة توافقية بين المضمون واللغة التي سارت بموسيقى هادئة ؛ لأن الشاعرة رغبت من التكرار إظهار مناقب الفقيد عن طريق الشرح والتوضيح ، فهذا الشرح يحتاج لهدوء ايقاعي ، ونفس شعري طويل ، فالأداة كانت ((محوراً مركزياً ، وطاقة قوية تعبر عن حالة الوجد ، والألم ، والحزن التي تعيشها الشاعرة بل يمثل هذا النداء صرخة حزن عميقة تنفجر في داخل الشاعرة تجاه أخيها)) (درابسة ،(2019) ، 11) ، إذ صاحب النداء تكرار الاسم (صخر) الذي شكل محور الرسالة التي وجهتها إلى المتلقي ، لبيان خصال الفقيد ، فالتكرار استخرج المشاعر الداخلية لكلا الشاعرين ، فشعور الغضب والثأر عند المهلهل خلقت سرعة وتدفقاً شعرياً يحمل على التهديد والوعيد ، في حين جاء التكرار عند الخنساء للتوكيد وشحذ الانتباه إلى مناقب الفقيد .

عند موازنة ظاهرة التكرار في شعر المهلهل والخنساء نلحظ خروج التكرار لمعانٍ مجازية هدفها عند المهلهل تعظيم الفقيد ، وتهديد الأعداء ، في حين جاء التكرار عند الخنساء لزيادة التوجع والتحسر ، وقد اشتركا في التوكيد ولفت النظر إلى الفقيد في تعداد مناقبه ، وربط الجُمل لتشكيل صورة واضحة المعالم تبعث على التأمل في المصاب (المدني ، (1969)، ج5/345-352.) ، والاستذكار لأخذ العبرة من الماضي الذي شكل حاضرهم ، وأثر نفسياً على العلائق الوجدانية التي أصيب بها كلا الشاعرين لشدة تعلقهما بالفقيد .

الخاتمة :

- يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تغني النص الشعري وتؤكد فكرة الشاعر وإلحاحه عليها ، وتنتج نغماً موسيقياً يثير انتباه المتلقي ، ويعزز من القيم الفنية في النص الشعري ، وقد تشابهت التجربة الشعرية عند المهلهل والخنساء في ظاهرة الفقد ، ولاسيما فقد الأخ الذي أصيبا به ، واقتصار شعرهما على غرض الرثاء الذي مثل ندباً وبكاءً عليهما ، فالمهلهل رثى أخاه كُليب ، والخنساء رثت أخويها صخر ومعاوية ، ، فتشابه الظروف فجر القريحة الشعرية عند الشاعرين كليهما.
- تنوع أسلوب التكرار عند الشاعرين ، فالخنساء تكثر من التكرار الذي اضفى جمالية فنية على شعرها ، وأضاف التوكيد والاصرار على الرثاء والندب والتفجع ، بينما التكرار في شعر المهلهل شكل تهديدا ووعيدا وبكاء وتعداد مناقب كليب لذلك اضفى التكرار على النصوص التوكيد والربط .
- ألحت الخنساء في تكرارها على مفردات ثابتة وهي العين ، والبكاء ، واسم صخر ، بينما كان تكرار اسم كليب ، ولفظ البكاء هو الذي طغى على ديوان المهلهل .

- تكرار الكلمة عند كلا الشاعرين خرج للإصرار على الفكرة المراد التعبير عنها ، بينما تميزت الخنساء في تكرار العبارة ولاسيما في مطالع قصائدها التي كررتها كثيرا ، بينما جاء تكرار العبارة عند المهلهل في وسط قصائده ومهددا ومتوعدا ومتسائلا عن كيفية قتل كُليب من قبل جساس ، وهو نوع من السؤال والجواب.
- نلحظ تكرار صيغة اسم الفاعل عند كلا الشاعرين وهذا التكرار خرج لتعداد مناقب المرثي ، بينما تكرار الفعل جاء كثيرا في شعر المهلهل لأن قضية المهلهل مرتبطة بالحدث ورغبته في الانتقام من قاتلي كليب لذلك جاء التكرار بالفعل ليشكل الحدث ويؤكد فعله .

المصادر والمراجع:

1- ابن الأثير ، ضياء الدين ، (1960) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة. القاهرة .
2- ابن فارس ، أحمد ، (1997) ، الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها ، شرحه : أحمد حسن ، منشورات دار الكتب العلمية – بيروت .
3- الأوسي ، قيس إسماعيل ، (1982) ، أساليب الطلب عند النحويين ، بيت الحكمة ، وساعدت جامعة بغداد على نشره .
4- ثعلب ، أبو العباس ، (1988) ديوان الخنساء ، حققه : د. أنور أبو سويلم ، دار عمار ، وساعدة جامعة مؤتة على نشره ، الأردن .
5- الحيني ، محمد جابر عبد العال ، (1963) ، الخنساء شاعرة بني سُليم ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
6- درابسة ، محمود ، (2019) ، التكرار بين تنظير النقاد وإبداع الشعراء ، شعر الخنساء أنموذجا ، مجلة الذاكرة ، الجزائر ، ع12 ، يناير .
7- الدينوري ، ابن قتيبة ، (2014) ، تأويل مشكل القرآن ، شرح وتعليق : احمد صقر، دار الكتب العلمية ، بيروت .
8- ربايعة ، موسى ، (1990) ، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مجلد :5 ، العدد : 1 .
9- الرقيبات ، محمد ، (2014) ، جماليات التكرار في شعر ابن دراج القسطلي ، مجلة اشكالات في اللغة والأدب ، العدد : 6، ديسمبر .
10- السامرائي ، فاضل صالح ، (2000) ، معاني النحو ، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن.
11- السريحي ، صلوح بنت مصلح بن سعيد، (1998) ، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي ، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية للبنات بجدة ،المملكة العربية السعودية .
12- السيد ، شفيع ، (1984) ، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابداع الشعراء ، مجلة إبداع ، مصر ، المجلد : 2 ، العدد : 64.
13- الطرابلسي ، محمد الهادي ، (2001) ، توظيف الاسم العلم في النص الشعري ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد 45، 1 يناير .
14- العسكري ، أبو هلال ، (1952) ، كتاب الصناعتين ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، دار أحياء الكتب العربية، بيروت .
15- عوضين ، إبراهيم ، (1985) ، ديوان الخنساء (دراسة وتحقيق) ، مطبعة السعادة ، القاهرة

16- القوال ، انطوان محسن ، (1995) ، ديوان المهلهل ، دار الجيل – بيروت.
17- القيرواني ، ابن رشيق ، (1997)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، حققه وفصله وعلق عليه، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل- بيروت.
18- المجذوب ، عبد الله بن الطيب ، (1989) ، المرشد إلى فهم أشعار العرب ، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت.
19- المدني ، ابن معصوم ، (1969) ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق: شاكر هادي شكر ، مكتبة العرفان ، كربلاء ، العراق .
20- الملائكة ، نازك ، (1962) ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين – بيروت.
21- منال ، شوابح ، (2014) ، موازنة بين بكائيات المهلهل بن ربيعة والخنساء دراسة فنية موضوعية ، رسالة ماجستير من كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، الجزائر .
22- نصر ، أمل طاهر محمد ، (2005) ، التكرار في شعر الأخطل ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مجلد:0 2، العدد : 84 .

Sources and references:

1. Ibn al-Athir, Diya' al-Din, (1960), Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir (The Proverbial Saying in the Literature of the Writer and Poet), edited by Ahmad al-Hawfi and Badawi Tabana, Dar Nahdat Misr for Printing, Publishing and Distribution, al-Fajjalah, Cairo.

2. Ibn Faris, Ahmad, (1997), Al-Sahibi fi Fiqh al-Lughah al-'Arabiyyah wa Sunan al-'Arab fi Kalamha (The Companion in the Jurisprudence of the Arabic Language and the Customs of the Arabs in Their Speech), explained by Ahmad Hassan, Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah Publications, Beirut.

3. Al-Awsi, Qays Isma'il, (1982), Asalib al-Talab 'ind al-Nahwiyyin (Methods of Requesting from Grammarians), Bayt al-Hikmah, with the assistance of the University of Baghdad for its publication.

4. Tha'lab, Abu al-'Abbas, (1988), Diwan al-Khansa' (The Collected Poems of al-Khansa'), edited by Dr. Anwar Abu Suwaylim, Dar 'Ammar, with the assistance of Mu'tah University for its publication, Jordan.

5- Al-Hini, Muhammad Jaber Abdel-Aal, (1963), Al-Khansa: Poet of Bani Sulaym, Egyptian General Organization for Authorship, Translation, Printing and Publishing.

6- Darabseh, Mahmoud, (2019), Repetition Between Critics' Theorizing and Poets' Creativity: Al-Khansa's Poetry as a Model, Al-Dhakira Magazine, Algeria, Issue 12, January.

7- Al-Dinawari, Ibn Qutaybah, (2014), Interpretation of the Difficult Passages of the Qur'an, Explanation and Commentary by: Ahmad Saqr, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut.

8- Rabay'ah, Musa, (1990), Repetition in Pre-Islamic Poetry: A Stylistic Study, Mu'tah Journal for Research and Studies, Volume: 5, Issue: 1.

9- Al-Raqibat, Muhammad, (2014), The Aesthetics of Repetition in the Poetry of Ibn Darraj Al-Qastali, Ishkalat Journal of Language and Literature, Issue: 6, December. 10- Al-

Samarrai, Fadel Saleh, (2000), Meanings of Grammar, 1st Edition, Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution - Jordan.
11- Al-Suraihi, Salouh bint Muslih bin Saeed, (1998), Imagery in Pre-Islamic Elegiac Poetry, PhD dissertation, College of Education for Girls, Jeddah, Department of Arabic Language, Kingdom of Saudi Arabia.
12- Al-Sayyid, Shafi', (1984), The Style of Repetition: Between Rhetoricians' Theory and Poets' Creativity, Ibdaa' Magazine, Egypt, Volume 2, Issue 64.
13- Al-Tarabulsi, Muhammad Al-Hadi, (2001), The Use of Proper Nouns in Poetic Texts, Annals of the Tunisian University, Issue 45, January 1.
14- Al-Askari, Abu Hilal, (1952), Kitab al-Sina'atayn (The Book of the Two Arts), edited by Ali Muhammad Al-Bajawi, Dar Ihya' al-Kutub al-Arabiyya, Beirut.
15. Awadin, Ibrahim, (1985), Diwan al-Khansa' (Study and Critical Edition), Al-Sa'adah Press, Cairo.
16. Al-Qawwal, Antoine Mohsen, (1995), Diwan al-Muhalhil, Dar al-Jeel, Beirut.
17. Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, (1997), Al-'Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi (The Foundation of the Merits, Etiquette, and Criticism of Poetry), edited, annotated, and commented on by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Beirut.
18. Al-Majdhub, Abdullah ibn al-Tayyib, (1989), Al-Murshid ila Fahm Ash'ar al-'Arab (The Guide to Understanding Arabic Poetry), Dar al-Athar al-Islamiyyah, Ministry of Information, Safat, Kuwait.
19. Al-Madani, Ibn Ma'sum, (1969), Anwar al-Rabi' fi Anwa' al-Badi' (The Lights of Spring in the Types of Rhetorical Devices), edited by Shakir Hadi Shukr, Al-'Irfan Library, Karbala, Iraq.
20- Al-Mala'ika, Nazik, (1962), Issues in Contemporary Poetry, Dar Al-Ilm Lil-Malayin – Beirut.
21- Manal, Shawabih, (2014), A Comparison Between the Laments of Al-Muhalhil ibn Rabi'ah and Al-Khansa: An Objective Artistic Study, Master's Thesis, Faculty of Arts, Languages and Social Sciences, Department of Arabic Language, Larbi Ben M'hidi University, Oum El Bouaghi, Algeria.
22- Nasr, Amal Taher Muhammad, (2005), Repetition in the Poetry of Al-
Akhtal, Mu'tah Journal for Research and Studies, Volume 2, Issue 84.

Repetition and the similarity of the experience of loss between Al-Muhalhal and Al-Khansa(balancing study)

Assist Prof Dr. abboud tawfiq abboud
College of Physicaleducation and sport science
University of Diyala
abboud.tawfiq@uodiyala.edu.iq

Keywords: Repetition, loss, Al-Muhalhil, Al-Khansa, phenomena of repetition

Summary:

The aesthetics of the Arabic poetic text varied, as it contributed to supplementing the poetic experience with different methods that reinforced the artistic and aesthetic values, and formed images that combined the thought and feelings of the creator, the effectiveness of the recipient, and the extraction of the inner potential of the creator by choosing an artistic style that constitutes the poetic discourse and reveals the psychological convulsions of the creator. Therefore, repetition is one of the artistic phenomena that contribute to enriching the poetic experience and confirming the poet's attachment to a specific idea, especially in depicting feelings of sadness that irritate them, and give rise to remembrance that gives continuity of mourning and mourning for the deceased. As well as the similarity in the use of the repetition method between the cases of their grief