مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (10) العدد (13) 2026
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (13) 2026

بلاغة أسلوب التّكرار في شعر محمّد الفراتي

د. ديما نديم محمد*

(تاريخ الإيداع 5/4 /2026. قُبِل للنشر في 6/17 /2026)

□ ملخّص □

إنّ هذه الدّراسة الموجزة لشعر محمّد الفراتيّ تظهر دور التّكرار في القول الشّعريّ، وأثره في الكشف عن أحاسيس الشّاعر؛ إذ يستثمره ليجعل كلماته أكثر تأثيراً في المتلقّين، ومن هنا تبرز أهمّيّة الشّاعر محمّد الفراتي الّذي استطاع أن يطوّع هذا الفنّ بأنواعه المختلفة ليعبّر عن فيضٍ من الدّلالات الّتي منحت قصائده ملامح جماليّة وفنّيّة وشعريّة عالية ميّزتها عن غيرها من النّصوص الشّعريّة؛ إذ أضاف من خلاله جرساً موسيقيّاً إلى النّصّ الشّعريّ، وحوّل الكلمات إلى لوحة حسّيّة تتناسب فيها الألفاظ والمعاني مع الإيقاع، ليعكس الدّلالات الخفيّة الّتي بثّها الشّاعر في نصّه، فيغني النّصّ ويقوّي المعنى عندما تترابط فيه أساليب التّكرار مع بقيّة البنى لتكثّف الدّلالة، فتولّد طاقة شعريّة أكبر، وهذا ما يؤدي إلى جذب انتباه المتلقّي وإثارته، وإظهار براعة الشّاعر في استثمار إمكانات اللّغة، والبعد عن الوضوح والسّطحيّة، وهذا ما يجعل الشّعر مؤثّراً في ذوق المتلقّين العامّ والخاصّ، إضافةً إلى أنّ صدق العاطفة تمنح النّصّ واقعيّة تلامس مشاعر المتلقّي وأحاسيسه، وهذا ما يجعله ينجذب إليه ويتأثّر به.

الكلمات المفتاحيّة: التّكرار، التّلقّي، بلاغة النّصّ، محمّد الفراتي.

* حاصلة على شهادة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها_ قسم اللّغة العربيّة _ جامعة اللّاذقية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (10) العدد (13) 2026
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (13) 2026

The eloquence of the repetition technique in the poetry of Muhammad Al – Furati

Dr. Dima Nadem Mohammad*

(Received 4/5 /2026. 17 /6/2026)

□ ABSTRACT□

This brief study Mohammad Al – Furati's poetry shows the role of repetition in poetic expression and its effect in revealing the poet's feelings, as he uses it to make his words more impactful on the recipients. Hence, the importance of the poet Mohammad Al- Furati emerges, as he was able to adapt this art in its various forms to express a wealth of connotations that gave his poems high aesthetic, artistic, and poetic features that distinguished them from other poetic texts. Through it, he added a musical tone to the poetic text and turned the words into a sensory tableau in which the words and meanings are in harmony with the rhythm to reflect the hidden meanings that he transmits in his text, the text is enriched and the meaning is strengthened when the methods of repetition are linked with the rest of the structures to intensify the meaning, thus generating greater poetic energy. This leads to attracting the attention of the recipient and arousing him, and showing the poet's skill in utilizing the potential of the language, and moving away from clarity and superficiality. This is what makes the poetry influential on the general and private taste of the listeners. In addition, the sincerity of the emotion gives the text a realism that touches the feelings and sensations of the recipient, and this is what makes him attracted to it and affected by it.

Key words: Repetition, reception, textual rhetoric, Muhammad AL-Furati.

* She had a PhD in Arabic language and literature, Department of Arabic language – Latakia university.

1- مقدّمة:

وظّف الشّعراء قديماً وحديثاً أساليب بلاغيّة متنوّعة، لتكوّن دلالة النّصّ عن طريق الانسجام بينها وبين العبارات اللّغويّة الأخرى لتحقيق الغرض الشّعريّ المُراد نقله إلى المتلقّي عبر صور فنّيّة شعريّة منتجة للمعاني، وتخدم الأداء الموسيقيّ للقصيدة؛ إذ إنّ الموسيقا عنصر مهمّ يُضاف إلى بقيّة العناصر (الصّورة الشّعريّة، والبنى اللّغويّة والخيال) لتشكيل النّصّ الشّعريّ، ومدّه ببعدٍ فنّيّ جماليّ يفوق التّعبير عن المعنى باللّفظ المباشر، وتؤدّي فيه الموسيقا الدّاخليّة والخارجيّة دوراً مهمّاً في إنتاج إيقاعٍ معبّرٍ عن كلّ حالة شعوريّة، ومن هذه العناصر (التّكرار) الّذي وظّفه محمّد الفراتي ليُنتجَ صوراً فاعلةً متكاملةً، ومحمّد الفراتيّ هو محمّد بن عطا بن محمود بن عبّود، وُلِدَ في دير الزّور عام (1880م)، والفراتي هو تسمية خاصّة به كان يُلحقها باسمه حيث كان طالباً في الأزهر حتّى غلبت على نسبه، تعلّم في مدرسة العريان في حلب، ثمّ ارتحل إلى مصر والتحق بالأزهر، وأخذ من أئمته الأدب والفقه، ولُقِّبَ حينئذٍ بالشّيخ الفراتي، وبدأ يكتب هناك قصائد الحنين إلى أهله وأحبابه، ووقّع تحتها باسم الفراتي، وعُرِف به منذ ذلك الوقت.

غادر مصر ليشارك في الثّورة العربيّة عام (1916م)، وحين شعر بأنّ الثّورة حادت عن الطّريق عاد إلى مصر وشارك في الثّورة ضدّ الإنكليز، وفي ذلك الوقت احتلّ الإنكليز دير الزّور، فاندلعت فيها الثّورة، فعاد إلى مدينته لمحاربتهم، وأصبح زعيماً في الثّورة إلى أن تمّ التّحرير، وسافر إلى البحرين وقام بالتّعليم فيها ثمّ عاد إلى محافظته بعدها.

وافته المنيّة في (17) حزيران (1978م) عن عمر يناهز الثّمانية والتّسعين عاماً [1]، عاشه وهو يثور ويدعو إلى العروبة، ويقول الشّعر الّذي يعبّر عن مشاعره وأهدافه، وكان جلّ اهتمامه تأييده لقضايا تحرّر الشّعوب وخلاصها من الظّلم والعذاب.

1- 1 أهمّيّة البحث وأهدافه:

تأتي أهمّيّة هذا البحث من كونه يحاول الكشف عن دلالات التّكرار النّصّيّة في شعر محمّد الفراتي، ودوره في تحقيق التّماسك النّصّيّ، وبلاغة القول الشّعريّ، ويسعى هذا البحث للبرهنة على حسن توظيف الفراتي لهذا الفنّ من خلال البحث عن الكامن والخفيّ وراء هذه البنى المتحقّقة في بعض القصائد المختارة في شعره.

1- 2 منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفيّ؛ أي وصف الظّاهرة والتّعريف بسماتها، ومن ثمّ تحليل العناصر اللّغويّة لإبراز شعريّة التّكرار في نصّ الفراتيّ، ودوره في إظهار التّوافق بين النّاحيتين الصّوتيّة والدّلاليّة في هذه القصائد.

2- مفهوم التّكرار ودلالته:

2-1 التّكرار لغةً:

بمعنى العودة مرّة ثانية، يقول ابن منظور: الكَرّ مصدر كَرَّ يَكُرُّ كَرّاً وكُروراً وتكْراراً: عطف، وكَرَّ عنه: رجع، وكَرَّرَ الشّيء: أعاده مرّة بعد أخرى، والكَرَّة: المرّة، والجمع كَرّات، والكَرير: الحَشرَجَة، وهي ترديد صوت المحتضر في حلقه عند الموت[2]، ونلحظ من المعنى اللّغوي أنّ دلالة (كَرَّر) تدلّ على إعادة الشّيء مرّة أخرى، والتّكرار مصدر

---

[1] يُنظر: الفراتي، محمّد، 1958م، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*. ط2، المطبعة السّليميّة، دير الزّور، 1/7-8-9-10.

القرآن الكريم، [الإسراء:6]، [النّازعات:12]، [الملك:4]، [الرّحمن:13].

الفعل كَرَّ، وقد وردت بعض تصريفات (الكرّة) في القرآن الكريم مثل قوله تعالى: **"ثُمَّ رَدَدْنا لَكُمُ الكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وأَمْدَدْناكُمْ بأَمْوَالٍ وَبَنِيْن وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيراً"**.

وقوله تعالى: **"قالُوا تِلْكَ إذاً كَرَّةً خَاسِرَةً"**، وقوله تعالى: **"ثُمَّ ارْجِعِ البَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إلَيْكَ البَصَرُ خَاسِئَاً وَهُوَ حَسِير"**.

2-2 والتّكرار اصطلاحاً:

إنّ التّكرار ظاهرة لغويّة وفنّيّة، وهو من أهمّ مزايا الإيقاع الشّعريّ، ينقل من خلاله الشّاعر فكرة ما في ذهنه، ويشكّل نغمة موسيقيّة قويّة في فضاء النّصّ الشّعريّ، وقد تحدّثت كتب النّقد القديمة عن التّكرار على نحوٍ مباشر أو غير مباشر؛ ففي كتاب (معاني القرآن) تحدّث عن التّكرار مستشهداً بقول الشّاعر عبيد بن الأبرص في أبيات ردّ بها على امرئ القيس: [من مجزوء الرّجز]

كم نِعْمةٍ كَانت لَه كَمْ وكَمْ وكَمْ

وقال: إنّ تكرير الحرف، هو مثل قولك للرّجل: نعم نعم، أو قولك: أعجل أعجل، تشديداً للمعنى، وقد أجاز تكرار المعنى إذا اختلف اللّفظان، كما أجاز تكرار اللّفظ إذا دلّ على معنيين مختلفين [3].

ويعرّف التّكرار في كتاب (التّعريفات) بأنّه: التّكرار: "عبارة عن الإتيان بشيء مرّة بعد أخرى"[4].

فالتّكرار علامة فارقة؛ إذ لا يخفى أهميّة التّكرار في إسباغ صفة جماليّة على الكلام.

كما نجد باباً خاصّاً للتّكرار في كتاب: (الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة) وعرّف بأنّه: من سُنن العرب التّكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر، أو للإبلاغ في التّنبيه والتّحذير، واستشهد بما ذكره الفرّاء، وهو قول الشّاعر: (كم نعمة...)، وعلّق عليه بقوله:

"كرّر لفظة (كم) لفرط العناية بقصد تكثير العدد، وقال مؤيّداً ما جاء عند علماء القرآن: فعلى هذه السّنّة جاء ما جاء في كتاب الله عزّ وجلّ من قوله: **"فَبأيّ آلاء رَبّكُمَا تُكَذّبَان"**، فالله تعالى جعل هذا القرآن إعجازاً لصحّة نبوّة (محمّد) (ص)، ثمّ بيّن عجز القوم بأن كرّر ذكر القصّة في مواضع متعدّدة إعلاماً أنّهم عاجزون عن الإتيان بمثله، وهذا أولى ما قيل في هذا الباب" [5].

وقد ورد غير ذلك من التّعريفات، إلّا أنّ تعريف مصطلح التّكرار ظهر في كتاب (الفروق في اللّغة)، إذ ذكر الفرق بين الإعادة والتّكرار، وهو: " أنّ التّكرار يقع على إعادة الشّيء مرّة وعلى إعادته مرّات، والإعادة للمرّة الواحدة ألا ترى أنّ قول القائل أعاد فلان كذا لا يفيد إلّا إعادته مرّة واحدة، وإذا قال: كرّر كذا، كان

---

[2] يُنظر: ابن منظور الإفريقيّ، جمال الدّين، 1986 م، *لسان العرب*. تحق: عبد الله الكبير- محمّد أحمد- هاشم الشّاذلي، دار المعارف، القاهرة، مادّة (ك ر ر).

[3] يُنظر: ابن زياد الفرّاء، يحيى، *معاني القرآن*. تحق: أحمد نجاتي – محمد النّجار، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ج1، ط1، 1955م، ص177.

[4] يُنظر: ابن محمّد، علي الجرجاني، 2002م، *كتاب التّعريفات*. وضع حواشيه وفهارسه: محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، ص69.

[5] ابن فارس، أحمد، 1997م، *الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها*. علّق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص158.

كلامه مبهماً لم يدر أعاده مرّتين أو مرّات، وأيضاً فإنّه يقال: أعاده مرّات ولا يقال كرّره مرّات إلّا أن يقول ذلك عاميٌّ لا يعرف الكلام، ولهذا قالت الفقهاء: الأمر لا يقتضي التّكرار، والنّهي يقتضي التّكرار ولم يقولوا الإعادة"[6].

وبناءً عليه نجد أنّ دافع القدامى إلى الاعتناء بالتّكرار هو ما يتمثّل بالعناية في الكشف عن سرّ التّكرار في القرآن الكريم، وبيان سرّ تكرار بعض الآيات لمن خفي عنه ذلك، وأنّه من دلائل الإعجاز القرآنيّ، وكذلك نتيجة تأمّلهم للنّصوص الأدبيّة على حدٍّ سواء.

وفي كتاب (البديع في نقد الشّعر) جاء تعريف التّكرار بأنّه إعادة شاعر لألفاظ شاعر آخر ومعانيه، وهذا مخالف لما جاء عند سابقيه الّذين جعلوا التّكرار متمثّلاً في إعادة الألفاظ والمعاني عند الشّاعر نفسه؛ إذ يقول: "باب التّكرير، وهو ما قال امرؤ القيس: [من المتقارب]

كأنّ المُدامَ وصوبَ الغَمام وريحَ الخُزامى ونشْرَ القُطُرْ

يُعَلُّ به بَرْدُ أنيابها إذا طَرَّبَ الطَّائِرُ المُسْتَحِرْ[7]

ومثل قول آخر: [من المتقارب]

كأنّ المُدامَ وصوبَ الغَمام وريحَ الخُزامى ونَوْبَ العَسَلْ

يُعَلُّ به بَرْدُ أنيابها إذا النَّجمُ وسْطَ السَّماء اسْتقلْ"[8]

نرى أنّ ما جاء في هذا الكتاب يندرج تحت ظاهرة تكرار الصّور والمعاني، وهو ما يقع عند القدماء في باب السّرقات الشّعريّة.

ثمّ توالى النّقّاد والبلاغيّون الّذين تحدّثوا عن التّكرار، ومنهم من أفرد له باباً مستقلّاً، وهذا ما نجده في كتاب (تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن)؛ إذ جاء فيه: "وهو أن يكرّر المتكلّم اللّفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذّم أو التّهويل أو الوعيد"[9]، وهنا يظهر دور السّياق لتحديد الغرض المراد من استخدامه كقوله تعالى:

"**الحاقّة* ما الحاقّة**"؛ إذ جاء للتّهويل والوعيد.

---

[6] ابن عبد الله أبو هلال العسكريّ، الحسن، 1980م، *الفروق في اللّغة*. تحق: لجنة إحياء التّراث العربيّ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، ص30-31.

[7] ابن حجر، حندج (امرؤ القيس)، 2002م، *ديوان امرئ القيس*. تحق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، ص157-158.

[8] ابن منقذ، أسامة، 1960م، *البديع في نقد الشّعر*. تحق: أحمد بدوي- حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ص191-192.

المدام: الخمر يُدام على شربها، أو أديمت في دنّها. الصّوب: ما صاب به أي وقع. النشر: الرّيح. الغمام: السّحاب. الخزامى: نبت طيّب الرّيح. القطر: العود يتبخر به. يُعلّ: يسقى.

لسان العرب مادّة: (د و م، ص و ب، ن ش ر، غ م م، خ ز م، ق ط ر، ع ل ل).

القرآن الكريم: [الحاقة: 1-2].

[9] يُنظر: ابن الواحد ابن أبي الإصبع المصري، عبد العظيم، 1963م، *تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن*. تحق: د.حفني شرف، لجنة إحياء التّراث الإسلامي، مصر، لا ط، ص375-376.

وهكذا نجد أنّ التّكرار قد رُبط بالوظائف التّعبيريّة الّتي يؤدّيها، كما أنّه أخرج تكرار العبارة والجمل من باب التّكرار، وكان الأجدر هنا عدم وصف كلمة (اللّفظة) بـ (الواحدة).

وبناءً عليه كانت هذه بعض الآراء عن مفهوم التّكرار في الدّراسات القديمة، فهي لم تخرج عن حدود إعادة كلمة أو أكثر لغرض ما، ويجب ألّا نغفل هنا عن أهميّة التّكرار عند بعض المحدثين وظهوره في بعض الدّراسات الحديثة لما له من دور مهمّ في تكوين القصيدة العربيّة الحديثة، ففي كتاب (قضايا الشّعر المعاصر) نلحظ حديثاً عن أسلوب التّكرار في الشّعر في قول الكاتبة: "على الرّغم من أنّ التّكرار كان معروفاً للعرب منذ أيّام الجاهليّة الأولى، وقد ورد في الشّعر العربيّ بين الحين والحين، إلّا أنّه في الواقع لم يتّخذ شكله الواضح إلّا في عصرنا، وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدّوا خلالها التّكرار في بعض صوره لوناً من ألوان التّجديد في الشّعر"[10].

وتتابع القول: إنّ أسلوب التّكرار يتضمّن إمكانات تعبيريّة، ويستطيع الشّاعر أن يُغني به المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة إذا ما أحسن استخدامه في موضعه، وإلّا فإنّ هذا الأسلوب يتحوّل إلى اللّفظيّة المبتذلة، ثمّ حدّدت القاعدة الأوّليّة في التّكرار، وهي أنّ اللّفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وأنّه يجب أن يخضع لما يخضع له الشّعر عموماً من قواعد ذوقيّة وجماليّة؛ فليس من المقبول مثلاً أن يكرّر الشّاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظاً ينفر منه السّمع إلّا إذا كان الغرض من ذلك يتعلّق بهيكل القصيدة العامّ، كما ذكرت أنّ الشّاعر الموهوب هو الّذي يدرك أنّ المعوّل في مثله لا على التّكرار نفسه، وإنّما على ما بعد الكلمة المكرّرة، فهذا ما يحدّد جودة القصيدة أو رداءتها[11].

وفي هذا تركّز الكاتبة على ضرورة التّرابط بين الكلمة المكرّرة والسّياق العامّ للنّصّ من ناحية ارتباط دلالته بدلالة النّصّ العامّة. فالتّكرار بما يحتويه من إمكانات إيحائيّة يستطيع أن يرتفع بالنّصّ الشّعريّ إلى مستوى فنّيّ جماليّ إذا ما أجاد الشّاعر توظيفه بأشكاله المتنوّعة ودلالاته العميقة، وهذا ما يثري النّصّ ويكسبه شعريّة، كما يسهم في تكوين القصيدة المتلاحمة بعناصرها وبالعلائق الرّابطة فيما بينها.

أمّا التّكرار في كتاب (بناء الأسلوب في شعر الحداثة– التّكوين البديعيّ) فقد جُعل ركيزة أساسيّة في فنون البديع مثل الجناس، وردّ الأعجاز على الصّدور...، كما صنّفه بوصفه نمطاً خالصاً لما له من خواصّ صوتيّة أو دلاليّة، ولما يحقّقه من طاقات تأثيريّة [12].

فكلّ نتاج أدبيّ يحتوي على خصائص فنّيّة تميّزه من غيره، وتكون متمثّلة باللّغة، والبلاغة، والألفاظ المعبّرة عن الغرض المقصود بإيقاعٍ صوتيٍّ قويٍّ، وبأسلوبٍ شاعريٍّ بديعٍ "فعن طريق التّكرار يستطيع الشّاعر أن يوحي للآخرين بمضمون معيّن ليؤكّده من خلال تكراره، فيساعد على طبع هذه الصّورة في الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدّة، لضمان الحصول على ما يريده الشّاعر بها"[13]. فمن الضّروريّ أن توقظ الألفاظ في الذّهن انطباعات مختلفة، وتمنح النّفس إحساساً عميقاً بالمتعة من خلال قدرتها على ضخّ هذه المعاني المتفجّرة عن هذه الكلمة أو تلك، مثل التّكرار، وبهذا يغدو مفتاحاً يفتح به الدّارس

---

[10] الملائكة، نازك، 1962م، *قضايا الشّعر المعاصر*. مكتبة النّهضة، بغداد، ط1، ص230.

[11] يُنظر: المصدر السّابق نفسه، ص230–231.

القرآن الكريم، [التّكاثر:3].

[12] يُنظر: عبد المطلب، محمد، 1995م، *بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التّكوين البديعيّ*. ط2، دار المعارف، مصر، ص381–382.

[13] الكبيسي، عمران، 1982م، *لغة الشّعر العراقيّ المعاصر*. ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، ص180.

الباب الموصد للنّصّ للكشف عن أعماق الشّاعر، وتفسير أفكاره ورؤاه بجانب دوره في توفير إيقاع موسيقيّ خاصّ وإغناء النّغم الموسيقيّ، وهذا ما يبعث إلى الطّرب والتّشوّق والانجذاب.

أمّا أغراضه فأبرزها التّوكيد، وهو من أشهر أغراضه؛ فالشّاعر يكرّر كلامه بغية التّأكيد والإقناع – وهذا ما سبق ذكره – كما يأتي للتّهديد والوعيد، كقوله تعالى: "**كَلّا سَوفَ تَعْلَمُون * ثُمَّ كَلّا سَوفَ تَعْلَمُون**".

وقد يأتي للتّعبير عن الشّوق، أو المدح، أو التّوجّع في باب الرّثاء، أو الهجاء والذّمّ..؛ وهذا ما سنوضّحه تباعاً في هذا البحث.

3- أنواع التّكرار في شعر (محمّد الفراتي):

يعدّ التّكرار أسلوباً فنّيّاً بارزاً في الشّعر يستخدمه الشّاعر لتأكيد المعاني ويوظّفه بأنواع متعدّدة نذكر منها:

3-1 تكرار الحرف:

يساعد تكرار الحرف في إظهار الجانب الدّلاليّ، وترسيخ المعاني الّتي يريد الشّاعر إيصالها إلى المستمع، وقد ركّزت عليه الدّراسات الحديثة من ناحية إنتاجه للجرس الموسيقيّ الدّاخليّ، إذ كَثُرَ استخدامه في الشّعر الحديث، وإذا ما قمنا بحذف هذا التّكرار تفقد الصّور الفرعيّة كثيراً من جمالها، فلكلّ تكرار فائدة تذهب إلى أبعد من مجرد التّحلية[14].

وهنا نذهب إلى أنّ الانفعال النّفسيّ، والحالة الشّعوريّة هما اللّذان يختاران الحرف الّذي يتكرّر في القصيدة، مكتسباً بتكراره مزيّة سمعيّة، ومزيّة تتعلّق بالمعنى "واعلَمْ أنّ المفيد من التّكرير يأتي في الكلام تأكيداً له وتَشْييداً من أمره، إنّما يُفعَلُ ذلك للدّلالة على العناية بالشّيء الّذي كرّرت فيه كلامك؛ إمّا مبالغة في مدحه، أو في ذمّه أو غير ذلك"[15].

وقد ورد حديثٌ عن تكرار الحرف في كتاب (التّكرير بين المثير والتّأثير)؛ لأنّ تكرار الحرف لو كان ثقيلاً لما جاز أن يتضمّن قاموس اللّغة هذا الحشد من الكلمات ذات النّغم المرتبط بالمعنى، وجاء فيه: "إذا تكرّر الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعاً مبهجاً يدركه الوجدان السّليم حتّى عن طريق العين، فضلاً عن إدراكه السّمعيّ بالأذن، وأقول : على أبعاد متقاربة تفادياً للإكثار المفسد"[16].

فتكرار الحرف آليّة بلاغيّة ترد لإغناء المعنى، فما تكرّر شيء إلّا وجاء بفائدة جديدة تخدم المعنى العام للأبيات، وقد قام محمّد الفراتيّ بتكرار بعض الحروف منها:

أ_ حرف النّداء: لجأ الشّاعر إلى تكرار حرف النّداء (يا) في قوله من قصيدة (أدمشقُ): [من الكامل]

شَاءتْ هُمُومِي أنْ تَكونَ ثِقالا ... وَأرادَ لَيْلي أنْ يَطُولَ فَطالا

أَأَرى، وأحداثُ الزَّمانِ تشتَّ بِي ... منْ بَعدِ هجْرِكِ يا دِمَشقُ، وصالا؟

أَدمشقُ والذّكرى إليكِ تهزُّني ... هزّاً، يفكّكُ منّي الأوصالا

أدمشقُ والآلام تعقدُ مِقوَلي ... إنْ رمتُ نطقاً أو أرَدْتُ جِدالا

أدمشقُ دمعي عنْ هَوايَ مترجَمٌ ... إن كنتُ لا أستطيعُ مِنكِ مَقالا

نفسي تنازعُني ولستُ بمالِكٍ ... بالكرخِ إلّا دَمْعيَ الهَطّالا[17]

---

[14] يُنظر: الملائكة، نازك، *قضايا الشّعر المعاصر*. ص239- 240.

[15] ابن الأثير، ضياء الدّين، 1960م، *المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر*. تحق: د. أحمد الجوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، 4/3.

[16] علي السّيد، عزّ الدّين، 1978م، *التّكرير بين المثير والتّأثير*. ط1، عالم الكتب، بيروت، ص45-46.

[17] الفراتيّ، محمّد، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*. ص63.

[18] الغلاييني، مصطفى،2007م، *جامع الدّروس العربيّة*. تعليق: د. إسماعيل عقباوي، ط1، شركة القدس، القاهرة، 115/1.

اتّسمت قصيدة الفراتي بالسّوداويّة والحزن؛ إذ صوّر نفسه الّتي أثقلتها الهموم، وخلّفت ليلاً لا ينجلي بعدما أُرغِمَ على مغادرة بلاده عنوةً؛ إذ إنَّ المشاعر السّلبيّة والأفكار المقلقة تجد في اللّيل الوقت المناسب لظهورها، فهموم الشّاعر أثّرت في حياته تأثيراً كبيراً، فلا سبيل لراحة باله لا في اللّيل ولا في النّهار؛ فهو يبكي دمشق كلّما تذكّرها فيهتزّ قلبه من ألمٍ وعذابٍ لعلّ في الذّكرى وصالاً يحيي الرّوح، وناداها مستخدماً أداة النّداء الهمزة وهي تستخدم لنداء القريب[18]، وكرّرها الشّاعر عندما نادى (دمشق) على الرّغم من أنّه كان بعيداً عنها لينزل البعيد منزلة القريب؛ فالشّاعر يقطن في العراق ولكنّ دمشق حاضرةً في القلب، ولا تغيبُ عن باله، وهذا يدلّ على علوّ شأن المنادى، فأفاد النّداء هنا تعظيم المنادى، فهي جزءٌ من روحه الّتي تنازع الحياة وتحتضر حزناً على ما خلّفه البعد والفراق بعدما تفطّر قلبه، وانهمرت دموعه غزيرةً كالمطر المدرار الّذي سقى تجاعيد وجه حفرتها الهموم والآلام.

ب_ حرف الجرّ: تقوم حروف الجرّ بدورٍ مهمّ في إبراز المعنى، وتوكيده، وتوضيحه، ومثاله قول الفراتي في قصيدة بعنوان (الحبّ): [من البسيط]

ماذا وراءَك من مبَرجٍ وَلَاؤاءِ ... يا مَنْ تَأَجَّجْتَ ناراً بينَ أحْشائِي؟
إنّي أحسُّكَ في روحي وفي جَسَدي ... وفي دموعي وفي وجدي وشَكوائي
في النّورِ في البرقِ في الأنواءِ مُنْدَمِجاً ... في الزّهر في العَرفِ في الأنداءِ في الماء
في كُلِّ ذرّاتِ هذا الكَونِ مُنْبَعِثاً ... تُعطي الحياةَ لها في كلِّ حَوباءِ
فأَنتَ مَعنى حَياةٍ لا فَناءَ لها ... تشعُّ بينَ الوَرى في كلِّ لألاءِ
فالخلدُ أنتَ وأنتَ الخلدُ ما اتّصَلَتْ ... منكَ الأواصرُ ما بينَ الأخلّاءِ
ماذا أقولُ بمعنى لا حدودَ لهُ ... وأنتَ تحصُرُهُ في (الحاءِ والباءِ)؟
كأنّما كلُّ روحٍ في الوجودِ سَرَتْ ... إخالُها حينَ تهفو روحَ أسْماءِ[19]

يتحدّث الشّاعر في معاناته النّاتجة عن شدّة حلّت به؛ هذه الشّدّة وجدت تجسّدها في أبهى صورة من صور الحبّ لمحبوب؛ إذ وصلت إلى درجة التّقديس، تملّك روحه ووجدانه لدرجة أنّه أصبح مرآة لنفسه، وغدا يراه في كلِّ ذرّةٍ موجودةٍ في هذا العالم؛ لأنّه يهب الحياة لكلّ شيء فيه، وهو الخالد والدّائم للأبد، هذه الصّفات تفرّد بها الخالق سبحانه وتعالى.

وظّفَ الشّاعر التّكرار في نصّه، إذ كرّر استخدام حرف الجرّ (في) في مواضيع متعدّدة للتّوكيد وتقوية المعنى، ولا يخفى دور حرف الفاء في إضفاء نغم موسيقيّ، وتجانس صوتيّ، وهو يعكس رغبة الشّاعر في المناسبة بين الدّالّ والمدلول.

وجاء هذان الحرفان (الفاء والياء) متناسبين مع الأسماء الّتي وردت معها في الدّلالة على ضعف هذا الجسد وهذه الرّوح وكلّ شيء في هذا الكون، وإنّ الإيمان، والحبّ الخالص للخالق هما اللّذان يبعثان القوّة في الرّوح والجسد والوجدان؛ إذ إنّ الله تعالى كائنٌ في كلّ مكان وزمان، وهو الّذي يمنح الجسد الحياة والقوّة الّتي تعينه على تحمّل الأعباء.

شتّت الأشياء: فرّقها. الكرخ: اسم موضع في العراق. البرح: العذاب الشّديد. لأواء: شدّة وضيق ومصيبة.

[19] الفراتي، محمّد، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*. ص445.

أظهر الشّاعر من خلال استخدام حرف الجرّ (في) قدرة في تصوير هذه القضايا مجتمعة، مُحدِثاً تماسكاً معنويّاً للأبيات، ولو حذفناها لقلّ التّماسك بين الأبيات، وهذا ما يقوّي الغرض العامّ للأبيات، وبتكرار حرف الهمس (ثاء) والجهر (ياء) معاً أضاف موسيقا لغويّة إلى الإيقاع الشّعريّ، ودلّ على توافق الهمس مع الجسد الضّعيف، ليمدّه الجهر بالياء بالقوّة المرتبطة بقوّة الإيمان.

2-3 تكرار الكلمة:

من أكثر أنواع التّكرار انتشاراً، وهي أداة فنّيّة مهمّة لتأكيد المعنى، وإبراز العاطفة، وخلق موسيقا داخليّة تجذب إليها السّامع؛ إذ أنّه في كلّ مرّةٍ تتكرّر فيها كلمة تخلق معها دلالات وصور جديدة، وتَرِد في شكلين: تكرار الأسماء وتكرار الأفعال الّذي يأتي بصيغه المختلفة (الماضي، المضارع، الأمر).

أ_ تكرار الاسم: هو ليس مجرّد كلام فقط، بل هو أداة تبرز اهمّيّة الاسم المكرّر في ذهن الشّاعر، وقد ورد بكثرة في شعر محمّد الفراتي ومثاله قوله في قصيدة بعنوان (دفاع عن الحقّ): [من الطّويل]

وليسَ لنا إلّا يراعٌ مُسدّدٌ ... لهُ الفضلُ في الإحكامِ في حدِّهِ

يَراعٌ إذا ما لامَسَ الطِّرسَ وانبرى ... تخرُّ إلى الأذقانِ ما تطبعُ الهندُ

إلى أن يقول:

توطّنْ وراءَ السَّدِّ مُحتجزاً بهِ ... فلولا انتشارُ الظّلمِ ما بُنيَ السَّدُّ

ودافعْ عن الحقّ الصّريح فإنّني ... أرى الحرَّ لا يُثنيهِ ذمٌّ ولا حمدُ

تَرَيَّثْ فوجهُ العَدلِ أبيضُ ناصعٌ ... لَعَمري ووجهُ الظّلمِ أسودُ مُرْبَدُّ[20]

يكرّر الشّاعر الألفاظ الآتية: (يراعٌ- السّدّ- الظّلم- وجه) ليعبّر عن دفاعه عن المظلومين بقلمه، وفي هذا إشارة إلى أسمى وظائف الشّعر؛ فهو يتحوّل إلى سلاح موجّه إلى الطّغيان والظّالمين لفضحهم وتعريتهم، ويبيّن أنّ عروش الطّغاة لا تدوم، وفي هذا التّكرار يظهر التّوجّع، والتّحسّر على المظلومين، ويبيّن المكانة الكبيرة للمدافع عن الحقّ؛ أي أسهم في رصد أحوال الشّاعر الجوّانيّة وما يعتمل فيها من صراع وأفكار، ومشاعر وانفعالات. كما أنّ تكرار استخدام صيغة الأمر في الأفعال: (توطّنْ- دافع- تريّث) أخذ منحى تحريضيّاً للمثابرة على الانتقام عبر ارتباطها الدّلاليّ بالأسماء المكرّرة، إضافة إلى ما حقّقه من نغمٍ موسيقيّ واضح بسبب التّماثل اللّغوي الّذي كان له دور في تكوين المعنى المُراد.

ب_ تكرار الفعل: يحفل ديوان الفراتيّ بتكرار الأفعال مكوّناً جملاً إيقاعيّة، ومشكلاً المعاني المختلفة النّاجمة من ربط الكلمات المكرّرة بالكلمات الأخرى، ومثاله قول الفراتيّ في قصيدة (ثُرنا على الظّلمِ): [من البسيط]

إن ننسَ لا ننسَ ماضيكُم وحاضِرَكم ... وإنْ جهلتم لدى التّاريخ ماضينا

رَمَتْ فرنسا بطيّاراتها مُدُناً ... فدمَّرتها ولم تَرعَ القَوانينا

لَمْ ننسَ قتلى وجرحى لا عِدادَ لَها ... قَدْ باتَ أكثَرُها في الرَّدمِ مدفونا

[20] الفراتيّ، محمد، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص49-50.

يا أجبَنَ النّاسِ إنّ العربَ كائنةٌ فإن قَدرتُمْ على كَيْدٍ فكيدونا
فما غَرَستُمْ وِداداً في حواضِرِنا ولا زَرَعتُمْ جَميلاً في بَوادينا
ثُرنا على الظُّلمِ لا نخشى مَغَبَّةَ ما تجني يداهُ وما ذلّتْ هَوادينا
ثُرنا على الظُّلْمِ والإيمانُ يَدْفَعُنا ورائدُ الحقّ نحوَ المَوتِ يَحدونا
فليرفعِ الرّأسَ أحفادٌ بنا شَرُفوا دهراً فتطرى مَساعينا وتطرينا
وَليَرْفَعِ الرّأسَ أجيالٌ سَتُعقِبُنا فَسِفْرُ تَحريرِهِمْ خَطَّتْهُ أيْدِيْنا[21]

جمع الشّاعر في هذه القصيدة بين أنواع مختلفة من التّكرار، ومنها تكرار لحرف العطف (الواو) مثل: (قتلى وجرحى) وتكرار لاستخدام لام الأمر مثل: (ليرفع)، وحروف النّفي (لا نخشى، ما ذلّت)، إضافة إلى تكرار الأفعال والأسماء، إذ كرّر الفعل (ننسَ) وجعله في موضعين مسبوقاً بالنّفي وبحرف الجزم (لم) الّذي يفيد النّفي والقلب؛ فهو قلب زمن الفعل من الحال أو الاستقبال إلى الماضي[22]، فالظّلم والاستعمار حلّ في بلاده، ولكنّ آثاره من ظلمٍ وقتلٍ ودمار بقيت موجودة، وخلّفت جرحاً غائراً وذاكرةً تعيد إلى الأذهان حقب المعاناة الّتي عاشها الشّعب، وهذا ما جعلهم يقظين لهم دوماً، رافضين لأيّ صفاء بينهما.

كما استخدم الشّاعر هنا قسماً من أقسام التّكرار وهو التّرادف، ويذكر الدّكتور جميل عبد المجيد أنّه تمّ تقسيم التّكرار عند بعض الدّارسين إلى إعادة العنصر المعجميّ نفسه، ويليه التّرادف؛ ويعني تكرار المعنى دون اللّفظ، وقد يتكرّر أكثر من مرّة في النّصّ ولأكثر من كلمة، ومن ثمّ تتّسع المساحة الّتي يحدث فيها سبكاً[23] وقد جاء هنا بين (غرستم، زرعتم)، وهذا ما يسهم في السّبك المعجميّ، والتّماسك النّصّيّ، ولكن مع مفارقة بينهما؛ لأنّ الوداد ينتمي إلى العاطفة والمشاعر الّتي تحتاج إلى رعاية طويلة الأمد حالُها في ذلك حال الغِراس(الأشجار المثمرة) الّتي تحتاج إلى عناية طويلة لتمنح خيراتها، أمّا الجميل هنا فيدلُّ على الأفعال والسّلوك ذات الأثر السّريع في النّفس؛ فالفعل الحَسَن يترك أثراً طيّباً في النّفس ولكنّ لا يتحوّل إلى ودّ إلّا بعد معرفة طويلة تتراكم فيها الأعمال الحسنة والسّلوكيّات الجيّدة الّتي قرنها بكلمة (زرعتم) الّتي تستخدم مع البذور الّتي تتطلّب عناية لضمان خروج النّبتة من الأرض، وهي بهذا تشير إلى الإحسان أو عمل الخير الّذي يتضمّن بذل جهد ومساعدة لفعله، فبهذا الفرق بين هاتين المفردتين اللّتين جمعهما التّرادف حصلنا على هذه المعاني والدّلالات العميقة، وكأنّ الفراتي أراد أن يصوّر للمستمع حالة أفراد شعبه المضطهدين من قبل الاستعمار الفرنسيّ مستخدماً أسلوب التّكرار للأسماء (الظّلم– الظّلم)، الرأسَ– الرّأس)، (كائدة– كيد) مع (كيدونا)، كما لجأ إلى تكرار الفعل (ثرنا)، (ليرفع)، (تطرى) مع كلمات أخرى مكوّناً عبارات مكرّرة وهي من أنواع التّكرار الّتي تسهم في زيادة التّماسك بين الكلمات على امتداد القصيدة كاملة؛ فقال: (ثرنا على الظّلم)، ليرفعِ الرّأسَ) للتّهويل من حجم الفاجعة الّتي ألمّت بشعبه، كما جاء كلامه مع التّكرار ليعبّر عن ذمّه للاستعمار، وثقته بقدرة أبناء وطنه على مواجهته، وبهذا ولّد التّكرار زخماً إيقاعيّاً نجم عن تكرار الحروف المشكّلة للكلمات، وتكرار بعض الكلمات مكوّنة عبارات سايرت مقتضيات الدّلالة.

---

[21] المصدر السابق نفسه، ص106-107.
يراع: قلم. مُسدّد: مُصوَّب. الطّرس: الصّحيفة. أسود مُربَدّ: سواد كثيف. أصْمَيْتُ الصّيد: إذا رميتُ فقتلته. ردمَ الميت في قبره: غطّاه بالتّراب. الكيد: الخداع. مغبّة: عاقبة. الهوادي: ج هادٍ: الدّليل. يحدونا: يحثّنا على السّير. الإطراء: المديح والثّناء. سفر: الكتاب الكبير.
[22] يُنظر: الغلاييني، مصطفى، *جامع الدّروس العربيّة*. 158/1.
[23] يُنظر: عبد المجيد، جميل، 1998م، *البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيّات النّصّيّة*. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، الإسكندريّة، ص79-81.

3-3 **تكرار العبارة والشّطر:** قد يكرّر الشّاعر شطراً كاملاً أو بيتاً كاملاً لترسيخ فكرة أو لرسم صورة معيّنة، وإنّ هذا النّوع يشغل مساحة أكبر في النّصّ، فيؤدّي إلى امتداد النّغم الموسيقيّ على مدى أوسع، إضافة إلى دوره في زيادة الرّبط بين أبيات القصيدة؛ إذ إنّ إعادة الشّطر أو البيت يرسم حلقة دائريّة مغلقة يدور في فلكها المعنى المراد، ويهدف إلى تعزيز الموسيقا الدّاخليّة في النّصّ "إذ إنّ القيم الصّوتيّة لجرس الحرف أو الكلمات عند التّكرار، لا تفارق القيمة الفكريّة والشّعوريّة المعبّر عنها، ومثير هذا التّطريب لتكرير الحرف أو الكلمة- غالباً- هو حبّ امتلاك الكلام بإيقاعه قلب السّامع" [24].

ومثاله قول الفراتيّ من قصيدة (واضيعتاهُ): [من الكامل]

يا وَيْحَ جلَّقَ من فرَنسا كُلِّها ... شَنَّتْ عليها غَارةً وحُروبا

هَتَكَت حَرائِرَها، نَفَت أهلَها ... لَمْ تبقِ شبّاناً هناكَ وشيبا

بل كانَ فعلُكَ بالشّآمِ وأهلِهِ ... خَطَأً وربِّ المُشْعَرَين وحُوبا

بل كانَ فعلُكَ بالشّآمِ وأهلِهِ ... مَثَلاً لكلِّ نَقيصَةٍ مَضروبا[25]

أظهر الشّاعر هنا الأثر الكبير المؤلم الّذي خلّفته (فرنسا) في (دمشق)، فكرّر الشّطر الآتي: (بل كان فعلكِ بالشآمِ وأهله)، وفيها من الهجاء والاستنكار والذّمّ الشّيء الكثير بعدما هتكت الأعراض وقضت على الشّباب والشّيوخ، فجاء التّكرار هنا بغية التّأكيد والإقناع، كما حقّق من خلاله إيقاعاً حزيناً لعب على وتره، فأوصل لنا هذا النّغم الشّجيّ الّذي يثير العواطف ويحرّك الأحاسيس؛ لأنّه يشير إلى هول الاستعمار من سلبٍ لكرامة الشّعوب وثرواتها مخلّفاً إيّاها ببنية تحتيّة سياسيّة واقتصاديّة مدمّرة وغير متوازنة، إضافة إلى أنّ تكرار الشّطر يُنتج إيقاعاً سمعيّاً متواتراً، وهو أكثر أثراً في النّفس من تكرار الحرف الواحد.

3-4 **تكرار البيت أو المقطع:** يلجأ الشّاعر إلى إعادة البيت أو المقطع كاملاً لتأكيد الفكرة الّتي يريد الشّاعر إيصالها بوضوح إلى المتلقّي، وهو له جدورٌ مهمّ في ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض ممّا يزيد من تماسكها، إضافة إلى ما قد يحمله من تكرار لصورة ما وردت فيه أو لصور متعدّدة، وفي هذا تركيز أكثر على المعنى المراد نقله، ومثاله قول الفراتيّ من قصيدة (في الزّوايا خبايا): [من المجتثّ]:

يا غرُّ لا تكُ مثلي ... تخْفى علَيكَ الخَفايا

اِبحثْ ونَقِّبْ كَثيراً ... فَفي الزّوايا خَفايا

انظُرْ بِعَينِكَ غَرباً ... وانظرْ بعينِكَ شَزْقاً

واحذر شراكَ خِداعٍ ... متى نَهَضتَ لِتَرقى

[24] علي السّيّد، عزّ الدّين، *التّكرير بين المثير والتّأثير*. ص84.
[25] الفراتي، محمّد، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*. ص58.

يا شرقُ ما الغربُ خِلٌّ يهوى مُحيّاكَ طَلْقَا

إلى أن يعود ويقول:

يا غرُّ لا تكُ مثلي تخفى عليكَ الخفايا

ابحثْ ونقِّبْ كثيراً ففي الزّوايا خبايا[26]

***

ليعود بعد ذلك وينصح العرب كما نصحه في الأبيات السّابقة من الغرب، وحثّهم على الاستعداد الدّائم لأي طارئ يحلّ بهم، كما حضّهم على ضرورة الحذر من الغدر الّذي قد يقع عليهم، وجاء التّكرار على هيئة حكمة تحمل كثيراً من المعاني العميقة، من مثل: ضرورة البحث عن الحقائق، وعدم الاستهانة بالأمور الّتي قد تبدو في ظاهرها بسيطة وسهلة، إضافة إلى عدم الحكم المسبق أو اليقين المطلق بالأشياء، والاستعاضة عن ذلك بالتّأمّل في الأمور غير الظّاهرة أو تلك الّتي قد تبدو سطحيّة، ففي الأماكن أو الأشياء أو الأشخاص الّذين نتجاهلهم قد نجد حقائق مهمّة أو علماً أو خيراً أو شرّاً كثيراً، وبذلك تستجيب اللّغة لحركيّة النّفس المضطربة عند الشّاعر عن طريق التّكرار الّذي زاد من حيويّة النّصّ.

4- الاستنتاجات:

نستخلص ممّا تقدّم ما يلي:

1- تعدّ أنواع التّكرار عند الفراتيّ أداة جماليّة أجاد الشّاعر في استثمارها، ووظّفها الشّاعر لخدمة الغرض الشّعريّ المراد؛ إذ اتّخذ منها الشّاعر وسيلة لإيضاح المعاني وتأكيدها.

2- أنتج التّكرار قيماً إيقاعيّةَ نابعة من تكرار الشّاعر للحروف، وللكلمات، وللشّطر، وللأبيات، فحرّك فينا المشاعر، وأثار العواطف بطريقة تجعل من المتلقّيّ يتّخذ العبارات المكرّرة كمركز بثٍّ دلاليّ يرتكز عليه لاستقراء ما غيّبه النّصّ الشّعريّ من دلالات.

3- أجاد الشّاعر في خلق نسيج فنّيّ متماسك ومنسجم بدءاً من الحرف وصولاً إلى البيت والقصيدة كاملةً ليعبّر عن توافقه مع الغرض العامّ للنّصّ، وحقّق بذلك انسجاماً بين نصّه الشّعريّ، وحالته الشّعوريّة، وهذا يدلّ على براعة شعريّة عالية، وتجربة فنّيّة عميقة.

---

[26] المصدر السّابق نفسه، ص162_ 163.

المشعران: المزدلفة ومنى. الحوب: الإثم. النّقيصة: النّقص: خصلة دنيئة، عيب، شائبة.

5- المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1- ابن الأثير، ضياء الدّين، 1960م، *المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر*. تحق: د. أحمد الحوفي _ د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

2- ابن حجر، حندج (امرؤ القيس)، 2002م، *ديوان امرئ القيس*. ط5، دار المعارف، القاهرة.

3- ابن زياد الغرّاء، يحيى، 1955م، *معاني القرآن*. تحق: أحمد نجاتي _ محمد النّجّار، ط1، دار الكتب العلميّة، القاهرة.

4- ابن عبد الله أبو هلال العسكريّ، الحسن، 1980م، *الفروق في اللّغة*. تحق: لجنة إحياء التّراث العربيّ، ط4، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

5- ابن فارس، أحمد، 1997م، *الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها*. علّق عليه: أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت.

6- ابن محمد الجرجانيّ، علي، 2003م، *كتاب التّعريفات*. وضع حواشيه: محمد بيضون، ط3، دار الكتب العلميّة، بيروت.

7- ابن منظور الإفريقي، جمال الدّين، 1986م، *لسان العرب*. تحق: عبد الله الكبير _ محمد أحمد _ هاشم الشّاذليّ، دار المعارف، القاهرة.

8- ابن منقذ، أسامة، 1960م، *البديع في نقد الشّعر*. تحق: أحمد بدوي _ حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.

9- ابن الواحد ابن أبي الإصبع المصريّ، عبد العظيم، 1963م، *تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن*. تحق: د. حفني شرف، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، مصر.

10- عبد المجيد، جميل، 1998م، *البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيّات النّصّيّة*. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، الإسكندرية.

11- عبد المطّلب، محمّد، 1995م، *بناء الأسلوب في شعر الحداثة _ التّكوين البديعيّ*. ط2، دار المعارف، مصر.

12- علي السّيّد، عزّ الدّين، 1978م، *التّكرير بين المثير والتأثير*. ط1، عالم الكتب، بيروت.

13- الغلاييني، مصطفى، 2007م، *جامع الدّروس العربيّة*. تعليق: د. إسماعيل العقباوي، ط1، شركة القدس، القاهرة.

14- الفراتيّ، محمّد، 1958م، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*. ط2، المطبعة السّليميّة، دير الزّور.

15- الكبيسي، عمران، 1982م، *لغة الشّعر العراقيّ المعاصر*. ط1، وكالة المطبوعات، الكويت.

16- الملائكة، نازك، 1962م، *قضايا الشّعر المعاصر*. ط1، مكتبة النّهضة، بغداد.