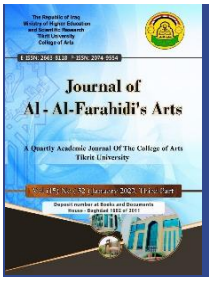

Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

ظـــاهرة التكـــرار فـــي المجموعـــة الشـــعرية (ملـــحُ العـــراقِ أمانـــةٌ فـــي زادي) لِغزّاي درع الطائي

The Phenomenon of Repetition in The Poetry Collection (The Salt of Iraq is A Trust in My Provisions) By Ghazzai Dira' Al-Ta'i

أ. م. د. سامان جليل إبراهيم

قسم اللغة العربية، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة كرميان

السليمانية، العراق

Asst. Prof. Dr. Saman Jalil Ibrahim

Department of Arabic Language, College of Languages and Humanities, Garmian University

Sulaymaniyah, Iraq

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
23/04/2024	23/06/2024	22/12/2024

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.16.58.1 Vol (16) No (58) September (2024) P (01-18)

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة ظاهرة التكرار وأنماطها في المجموعة الشعرية "ملحُ العراقِ أمانةٌ في زادي" للشاعر "غزّاي درع الطائي"، تلك الظاهرة التي تمنح النص الشعري قيمة دلالية وجمالية تسهم بشكل واضح في تأسيس بنية النص، لا سيَّما أنها تعكس عبر إيحاءاتها الحالة الشعورية والنفسية للشاعر في ثنايا النص الشعري، واتَّبعنا في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي نُبيّنُ من خلاله الدلالات التعبيرية والمثيرات الفنية الكامنة وراء هذه الظاهرة، وقُسّم البحث إلى مقدمة وتمهيد وستة مباحث، ففي المقدمة وضَّحت سبب اختيار النص وخطة البحث، وضمَّ التمهيد "المنبهُ الدلالي للعنوان"، ودرست في المبحث الأول "تكرار الحروف"، وتناول المبحث الثاني "التكرار البياني"، وتطرق المبحث الثالث إلى "تكرار البداية أو الاستهلال"، ووظف المبحث الرابع "تكرار الاختتام أو النهاية"، وعرض المبحث الخامس "تكرار المجاورة"، وحمل المبحث السادس "تكرار الاشتقاق"، وانتهى البحث بخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية

الظاهرة، التكرار، الدلالة، المجموعة الشعرية، الاختتام، الحروف، الأنماط

ABSTRACT

This research seeks to study the phenomenon of repetition and its patterns in the poetry collection "The Salt of Iraq is a Trust in My Provisions" by the poet "Ghazai Dira' Al-Ta'i", a phenomenon that gives the poetic text a semantic and aesthetic value that clearly contributes to establishing the structure of the text, especially since it reflects through its connotations the poet's emotional and psychological state within the folds of the poetic text. In this research, we followed the descriptive and analytical approach through which we show the expressive connotations and artistic stimuli behind this phenomenon. The research was divided into an introduction, a preface, and six chapters. In the introduction, I explained the reason for choosing the text and the research plan. The preface included "the semantic stimulus of the title". In the first chapter, I studied "the repetition of letters". The second chapter dealt with "graphic repetition". The third chapter addressed "the repetition of the beginning or introductory", the fourth chapter employed "the repetition of the conclusion or ending", the fifth chapter presented "the repetition of proximity", and the sixth chapter carried "the repetition of derivation". The research ended with a conclusion and a list of sources and references.

KEYWORDS

Phenomenon, Repetition, Significance, Poetry Collection, Conclusion, Letters, Patterns

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

تمثل ظاهرة التكرار واحدة من أَهم الظواهر البارزة التي تقوي المعاني وتعمّق الدلالة في فضاء النص الشعري، وقد لجأ إليها الشعراء في بناء نصوصهم الشعرية؛ لما تضطلع به من دور واضح في الكشف عن الأبعاد الدلالية التي يُعنى بها الشاعر ويطمح في إيصالها إلى المتلقي، لذلك يبدو أَن ظاهرة التكرار ترتبط بعلاقة ما مع الشاعر؛ لأَنه يحاول من خلالها أَن يضع المتلقي في جو مماثل لما هو عليه من الحالة الشعورية والنفسية، ومن ثمَّ التأكيد على تلك الافكار والرؤى التي تسيطر على خياله وذاته عبر فاعلية التكرار وأنماطه في ثنايا النص الشعري.

وتقف وراء اختيارنا لهذه المجموعة الشعرية "**ملحُ العراقِ أمانةٌ في زادي**" للشاعر "**غزّاي درع الطائي**" موضوعاً لهذه الدراسة جملةٌ من الأسباب:

أولاً: بروز ظاهرة التكرار في هذه المدونة الشعرية بصورة لافتة للنظر أَمام القارئ وهذا ما جعل الباحث يتتبع هذا البروز دلالياً.

ثانياً: إنَّ دراسة الباحث لهذه المجموعة الشعرية كونها جسَّدت ظاهرة "التكرار" من الظواهر التي تعكس في واحدة من إيحاءاتها التعبيرية المشاعر الداخلية ومكنونات النفس عند الشاعر.

ثالثاً: العمق الفني والدلالي للغة الشعر في هذه المدونة الشعرية جذب الباحث وجعله يغوص في فضاء النص.

إنَّ ارتكاز المسار المنهجي في هذه الدراسة يدور حول المنهج الوصفي التحليلي القائم على سبر أغوار النص وفق المستوى الدلالي، ذلك المستوى الذي يحتّم على الباحث أَن يتناول مقصدية النص وأبعاده الدلالية.

بُنيت خطة البحث على مقدمة وتمهيد وستة مباحث، ففي المقدمة أشرت إلى سبب اختيار النص الشعري، والهيكل التنظيمي للبحث، وأوجز التمهيد "المنبهُ الدلالي للعنوان"، وتناول المبحث الأول "تكرار الحروف"، وتضمن المبحث الثاني "التكرار البياني"، واحتوى المبحث الثالث على "تكرار البداية أو الاستهلال"، في حين تطرق المبحث الرابع إلى "تكرار الاختتام أو النهاية"، وخُصّص المبحث الخامس حول "تكرار المجاورة"، وتوقف المبحث السادس عند "تكرار الاشتقاق".

وأُتبع البحث بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج المتوصل إليها في البحث، ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع التي أفدت منها في البحث.

التمهيد: المنبهُ الدلالي للعنوان:

تُعدُّ المجموعة الشعرية "**ملحُ العراقِ أمانةٌ في زادي**" للشاعر "**غزّاي درع الطائي**" آخر مجموعة شعرية صدرت عن دار الينابيع، دمشق، بطبعتها الأولى، لعام ٢٠٢٠م، ويبدو من عنوان هذه المدونة الشعرية أَن متنها يدور حول العراق بجميع تمفصلاته الحياتية من حيث الحب والوفاء والانتماء والتمسك بأَرضه والإخلاص له، وكل هذه الصور حاول الشاعر تجسيدها من خلال فاعلية التكرار التي ترمي إلى تأكيد المعاني والأَفكار المبثوثة في النص من قبل الشاعر.

إنَّ المتتبع لفضاء النص يجد أَن جميع عنوانات القصائد التي بلغت أربعين قصيدة جاءت ترجمة واضحة لعتبة العنوان والنص معاً، ومنها على سبيل المثال "العراقُ ، **أنا المُنْدَسُّ في حبّ العراقِ، العيشُ في بلدي ومهما كانَ أطيَبْ، ليلُ العراقِ يُضاءُ بالشُّهداءِ، أنا بالعراقِ أكونُ لا بالأجنبي، عَلَمُ العراقِ، روحي العراقُ وحالي دونَهُ عَدَمٌ، سفينةٌ بلدي لكنْ بلا نوحٍ، إنَّ العراقَ كجمعِ الوردِ يجمعُنا، رأيتُكَ حاسراً والموتُ يمشي إليكَ بخوذةٍ، وَقَعْنا و اقِفيْنَ وما سَقَطْنا، غرقى العراقِ، هذي بلادٌ لا تُذَلُّ رقابُها، حزني عراقيُّ الكرامةِ**".

وإنَّ هذه العنوانات للقصائد الشعرية ضمن فضاء النص تمثل وحدة بنائية أساسية وعتبة من عتبات النص اهتم بها الشعراء المعاصرون في كتابة قصائدهم الشعرية، وشفرة لفهم دلالات القصيدة وإيحاءاتها كجزء أساسي من جسم القصيدة، وهذا ما يتحقق في مجموعة كبيرة من عنوانات القصائد لهذه المجموعة الشعرية التي جسَّدها الشاعر، وبهذا فإن العنوان يمثل النواة الأولى والتي من خلالها يمكن الولوج في فضاء

النص وكشف مغاليقه والتعرف على الفضاء الدلالي للقصيدة، لذلك يُعدُّ الاهتمام به ضرورة منهجية لضبط الإشارات الدلالية الواردة في النص.

ومن هنا يمكننا القول إن الشاعر في هذه المجموعة الشعرية يحاول عبر عتبات القصائد التي تمثل فاتحة دلالية لمتن النص أن يبرز جملة من المعاني التي تتلاءم مع فكره وانفعالاته تجاه العراق، لذلك سلط الشاعر الضوء من خلال هذه المدونة الشعرية على بلده بكل مظاهره المتمثلة بالفخر والحزن والفرح والانتصار والانتماء، وهذه المظاهر كانت دائمة الحضور في الفضاء الشعري، وهي النواة المتحركة التي بني عليها نسيج النص، لذلك جاءت هذه المجموعة الشعرية من أجل أن تبوح عما في داخل الشاعر من الارتباط الروحي والمعنوي العميق تجاه العراق بكل مظاهره وصوره وأشكاله.

المبحث الأول: تكرار الحروف:

إنَّ تكرار الحرف هو "عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع الشعري" (الغرفي، ٢٠٠١: ٨٢)، ولهذا يشكل هذا المهيمن الصوتي أهم الركائز الأساسية لتبليغ المعنى؛ لأن الأصوات في قدرتها على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية الموزعة على مساحة صغيرة أو كبيرة في الفضاء الشعري، وهذا مما يجعل النص يحفل بدلالة أراد الشاعر إيصالها للمتلقي بهدف الإيحاء إلى حالة ما، لا سيَّما أن تكرار الحرف "يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً أو دون وعي منه" (الكبيسي، ١٩٨٢: ١٤٤)، وهذا يترجم لنا أن تكرار الحروف ليس بالضرورة أن يكون عن وعي شعوريٍ تام للشاعر، بل هو افرازات لانفعالاته النفسية التي يمرُّ بها الشاعر، ومن ثمَّ تتحول تلك الانفعالات إلى مجموعة من "الاصوات التي تلعب دوراً في إبراز مقاصد الشاعر أو المساهمة في الإيحاءات بإخراج المعاني الضمنية إلى الصوت" (طالب، ٢٠٠٠: ٥٢٠)، أو يكون مجيء التكرار "لأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكرّرة في نطقها له مع الدلالة في التّعبير عنه" (عياشي، ٢٠٠٢: ٧٨).

إنَّ القارئ للمجموعة الشعرية " **ملحُ العراقِ أمانةٌ في زادي** "يلاحظ أن هذه المجموعة تقوم على التراكم الدلالي التي تحيل النص إلى متواليات صوتية، إذ يجسّد الشاعر قصائده بهندسة تكرارية تجعل القارئ يحسَّ بوقعها وأجوائها النفسية التي يعيشها الشاعر، وهنا نورد بعض النماذج الشعرية التي تضمّنت الحروف المكررة، فمنها قوله من قصيدة" **قفْ في بلدروز**": (الطائي، ٢٠٢٠: ٧١ – ٧٢) (من البسيط).

قــفْ فــي بلــدروز أهلوهــا أهالينــا وخــذْ إذا عــدتَ مــن أنهارهــا طينــا
جئنــاكِ نحمــلُ جوريّــاً ونســرينا كالعاشــقينَ ومــا جئنــاك شــاكينا
قــد كــان يأتيــكِ هــارونُ الرَّشــيدُ لكــي يصــطادَ بــين أراضــيكِ الشَّــواهينا
مجــداً بلــدروزُ جئنــا كالنــدى وثِقِــي فــي حــبّ عينيــكِ مــا كنّــا مرائينــا

إنَّ المتأمل لهذه المقطوعة الشعرية يلحظ أن الشاعر كرر حرف "**الألف**" كثيراً حتى شكل ظاهرة صوتية ملفتة أمام القارئ، ويبدو أن مجيء هذا التكرار الصوتي هو استجابة مع ذلك الجو الذي ترد فيه إفرازات الحب والراحة والاطمئنان لقلب الشاعر تجاه الفضاء المكاني "بلدروز" لا سيّما أن حرف "**الألف**" من الحروف التي وصفها "سيبويه" بالهوائية المجهورة (١٩٧٥: ١٧٦/٤)، أي التي تمنح "تكيف النفس كله بكيفية الصوت" (السامرائي، ٢٠١١: ١١٦)، كذلك كرر الشاعر حرف "**النون**" كثيراً، فقد تكرر "عشرين" مرةً وهو "صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة" (انيس، ١٩٧٥: ٥٨)، سريع التأثير بما يجاوره من الأصوات، حرف بالغ الانتشار عبر النص، يناسب إحساس الشاعر بسبب "قوته الاستماعية العالية وغنتّه الموسيقية التي تساعد على استفراغ ضرورب من التعبيرات الوجدانية" (عبد الجليل، ١٩٩٨: ٨٧)، لذلك جاء بتكرار حرف "**النون**" ليؤكد المعنى الدلالي في النص، وهو حب بلدروز والاعتزاز بها والفخر بأمجادها، ومن هنا يلحظ القارئ أن تراكم الحرفين "**الألف والنون**" أضافا جرساً موسيقياً في النص، فانسجم مع وجدان الشاعر وأجوائه

النفسية التي تعبر عن حبه لهذه المدينة التي هيمنت على كيانه، وبهذا حاول الشاعر إشراك المتلقي في الدلالة المنشودة من وراء هذين الصوتين الضاغطين على المقطع الشعري.

ومن الأمثلة الأخرى لتكرار الحرف قصيدته "قهوتي حزني وشايي قلقي" يقول فيها (الطائي، ٢٠٢٠: ٥٨-٥٩): (من الرمل).

قهـــوتي حزنـــي وشـــايي قلقـــي	وصـــديقي فـــي الليـــالي أرَقـــي
هـــذه الأيّـــام تفشـــي غمّهـــا	طِقتُهـــا فـــي الغـــيّ أَمْ لَـــمْ أُطِـــق
غيـــرَ أنّـــي ســـأُغنّي حالِمـــاً	بفضـــاءٍ زاهـــرٍ بـــالألق

يظهر في هذه الأبيات تكرار حرف "**الياء**" مرّات عديدة، فاضفى هذا التكرار المناسب تكثيفاً للمعنى المراد، إذ يمثل حرف "**الياء**"، "صوتاً انتقالياً ساكناً" (انيس، ١٩٧٥: ٤٣)، وبهذا جاءت طبيعة سكونه منسجمةً مع سكون الليل وخلوه من الآخرين، عكس حالة التشبع بالحزن والألم والقلق التي تعتري نفس الشاعر في الليل، لا سيَّما أنها تكتنز أكثر المفردات اللغوية لهذا الفضاء الشعري بياء المتكلم "**قهوتي، حزني، شايي، قلقي، صديقي، أرقي، أُغني**"، التي تمثل علامة من علامات الألم التي وصفها "لطفي عبد البديع" في إشاراته حول صوت "الياء"، (١٩٦٩: ٦٣)، لذلك يعبّر هذا المهيمن الصوتي عن آلام الشاعر وحالته الكئيبة؛ لأن هذا الصوت يناسب التأوّه والآهات "لاتّساع مجرى النفس عند النطق به" (عباس، ١٩٩٨: ٩٦)، ولعل الشاعر أراد من خلال هذا التكرار خلق موسيقى تنبئ عن حالة الحزن التي تسيطر على ذاته في الليل، وهذا يترجم للقارئ أن الشاعر حاول بيان دلالة أو ترسيخ فكرة معينة، خاصة أن الشعر "هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية، وتتمظهر بالطريقة الملموسة جداً والأكثر قوة" (ياكبسون، ١٩٨٨: ٥٤)، فحقق هذا التكرار توازياً صوتياً اتَّسم بالشعرية نتيجة الانسجام الحاصل بين الصوت والدلالة.

نلحظ أن التكرار الحرفي قد شكَّل عنصراً بنائياً مهماً في تكوين البنية الشعرية، وهذا ما يجسده الشاعر من خلال قصيدته "خَبَلٌ هو الحبُّ العظيمُ" إذ يقول: (الطائي، ٢٠٢٠: ٦٦) (من الكامل).

صـــالتْ ليـــالٍ مُـــرَّةٌ وتصـــولُ	لا بـــأسَ مـــا دُمنـــا هنـــا ســـتزولُ
وطـــنٌ يســـيّجُهُ الرّجـــالُ وخـــيلُهُمْ	وتفـــيضُ فيـــهِ عواطـــفٌ وعقـــولُ
و أقـــلُّ مـــا لاقـــى العـــراقُ وأهلُـــهُ	خيـــلٌ قليـــلٌ أصـــلُها وذيـــولُ

يهيمن على هذا النص الشعري صوت "**اللام**" الذي كرره الشاعر "تسع عشرة" مرةً، ويلمس القارئ أن توظيف الشاعر لهذا الحرف نابع من موقف خاص أراد الشاعر الوقوف والتركيز عليه ، لذلك إن الحديث في هذه الشواهد الشعرية يدور حول التماسك والثبات تجاه الوطن رغم سطوة المرارة التي تلقاها ، فجاء تكرار حرف "**اللام**" كمعادل ترميزي للحالة التي يعيشها الشاعر ؛ لأن صوت "**اللام**" يوحي في خصائصه إلى دلالتين هما "التماسك والالتصاق" (عباس ، ١٩٩٨ : ٧٩) ، مما يعني أن هناك التصاقاً وتماسكاً وثيقاً للحالة الشعورية لمضمون معنى الجملة المشكلة في النص ، كما أنّ تعاقب صوت "**اللام**" في نهاية السطور كحرف روي أدى إلى تدفقٍ صوتي أكبر لتردد التكرار، ويترك تأثيراً في نفس المُتلقّي ويعمل على زيادة التوقع.

يبدو التكرار الحرفي واضحاً في هذه المجموعة الشعرية، إذ نجده ناطقاً عبر امتدادها، وهذا ما يؤكده الشاعر في بيانه للدور البطولي الذي قام به قائد تحرير الموصل "عبد الوهاب الساعدي" إذ يقول في قصيدته "رأيتُكَ حاسراً والموتُ يمشي إليكَ بخوذةٍ" (الطائي، ٢٠٢٠: ٧٨ – ٧٩) (من الوافر).

أبـــو تمّـــام يُقرئُـــكَ السَّـــلاما	وســـنحاربُ يُسْـــلِمُكَ الزّمامـــا
وأهلُـــكَ مِـــنْ ســـنى ســـنجارَ حمّـــى	تخـــومِ الفـــاوِ صـــرتَ لهُـــمْ وســـاما
أتَتْـــكَ المُدلهمَّـــةُ فـــي لثـــامٍ	ولـــم تلـــبسْ وإنْ عَبَسَـــتْ لثامـــا
عـــراقٌ أنـــتَ فـــي جســـمٍ وروحٍ	تركـــتَ المـــوتَ خلفَـــكَ والجِســـاما
رأيتُـــكَ حاســـراً والمـــوتُ يمشـــي	إليـــكَ بخـــوذةٍ فاســـلَمْ ســـلاما

إنَّ البنية الصوتية هنا تكشف عن هيمنة واضحة لصوت "**السين**" الذي تكرر "ثلاث عشرة" مرةً ، وقد توزع هذا الصوت في النص بين مجموعة من المفردات "**السلاما ، سنحاريب ، يسلمك ، سنى ، سنجار، وساما ، تلبس ، عبست ، جسم ، جساما ، حاسراً ، فاسلم ، سلاما**"، وهذه الوحدات اللفظية هيمن عليها حرف "**السين**" وهو "أحد الحروف الصفيرية" (خوية ، ٢٠١٣ : ٢٩) ، الذي يوحي باحساس سمعي ويشد إليه الأذهان، وإن تكرار هذا الصوت خاصة يظهر رغبة الشاعر في إضفاء حركة موسيقية ملائمة للغرض الدلالي الذي ينشده ، لذلك فالشاعر يحاول من خلال صفات هذا الصوت المهيمن على فضاء النص الشعري إثارة انتباه المتلقي تجاه تلك الصور البطولية لقائد المعركة، وقد أفاد الشاعر من هذه القيمة الصوتية للدلالة على أن ما أراد قوله لا يمكن أن يتحقق إلا بتكرار حرف "**السين**" الصفيري الذي له وقع مميز وصدى مؤثر في نفس السامع.

كما استعان الشاعر بحروف المعاني في نصوص كثيرة بغية إظهار سماتها المشكّلة للتجربة الشعورية؛ لأَن حروف المعاني تُعدُّ من أهم الركائز الأساسية التي تؤدي "وظيفة دلالية معنوية يقصد بها المساهمة في تحديد دلالة السياق" (مكاوي، ولعروسي، ٢٠١٦: ٣١)، ومن أَمثلة هذا التكرار ما نلحظه عند الشاعر في قصيدته "خَبَلٌ هو الحبُّ العظيمُ" إذ يقول (الطائي، ٢٠٢٠: ٦٧): (من الكامل).

ودمـــاءُ أبنـــاء العـــراق ؟ وخيلُنـــا ؟ ... مـــــاذا نُســـــمّيها ؟ وكيـــــف نقـــــول ؟
والنَّخـلُ ؟ والشّـرفُ الرَّفيـعُ ؟ وشِـعرُنا ؟ ... والنّـــــازحونَ ؟ وســـــيفُنا المســـــلولُ ؟
والتّـــــاكلاتُ الحـــــاملاتُ فواجعـــــاً ... عجبـــاً لحبـــلِ الكـــذبِ كيـــف يطـــولُ
إنْ أنبـــتَ الأُصـــلاءُ نخـــلَ أُصـــولهم ... ســـــيقومُ نخـــلٌ فـــارغٌ وأُصـــولُ
أنـــا باســـمِ حبّـــي للعـــراقِ أجـــول ... وقصـــائدي باســـم العـــراقِ تقـــولُ

يتجلى لنا من خلال هذا النموذج الشعري ترديد حرف العطف "**الواو**" والذي وصل إلى "إحدى عشرة" مرةً على مساحة النص، وحرف "**الواو**" يدل على "الاشتراك والجمع" (المرادي، ١٩٧٦: ١٨٨)، فالشاعر حاول أَن يستفيد من دلالة هذا الحرف ليبين للآخر اشتراك جميع العراقيين في تضحيتهم تجاه العراق وحب انتمائهم له ، وهذا ما يترجمه انفعال الشاعر المؤثر "**ودماءُ أبناء العراق ماذا نسميها**"، لذلك أَفرزت هيمنة الانفعال التكرار المتوالي لحرف العطف "**الواو**" بين جملة من المفردات في دائرة النص "**والنخل ، والشرف ، وشعرنا ، والنازحون، وسيفنا ، والتاكلات**"، وهذه المتواليات لصوت "**الواو**" شكّلت رابطة لغوية تجمع بين الأبيات الشعرية لما تفيده من الجمع والمشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه ، وقد تحوّلت هذه الرابطة من أداة لغويّة محضة إلى أداة تعبيريّة وإيحائيّة أسهمت في منح الدلالة التي يرمي إليها الشاعر ويريد إيصالها إلى المتلقي، فحقق بها المغزى الذي كان يهدف إليه من هذا التكرار الحرفي.

يوظف الشاعر حرف "**لا**" الناهية في قصيدته "كُنْ يا ابنَ أُمّيَ مرئيّاً ومسموعا" يقول فيه: (الطائي، ٢٠٢٠: ٦٢) (من البسيط).

كُـــنْ يـــا ابـــنَ أُمّـــيَ مرئيّـــاً ومســـموعا ... و اقبَـــلْ بجوعِـــكَ لا تستصـــعبِ الجوعـــا
لا تخضَـعَنَّ لِمَـنْ مـن قبـلُ قـد خضـعوا ... وخـــلّ رأسَـــكَ مثـــل النَّخـــلِ مرفوعـــا
ولا تكـــنْ تابعـــاً مـــنْ أَجـــلِ ذاهبـــةٍ ... لطالمـــا كنـــتَ تحـــتَ الشَّـــمس متبوعـــا
كُـنْ باحثـاً عـن سـناءِ الفعـلِ في ثقـةٍ ... ولا تكـــنْ بلذيـــذِ القـــولِ مخـــدوعا

كرر الشاعر حرف "**لا**" الناهية في هذا المقطع "أربع" مرات للدلالة على المنع والكف ؛ وذلك بسبب نهيه لأخيه من الإخضاع والاتباع لذاهبة دنيوية ، فأراد الشاعر من خلال تكرار هذا الصوت التأكيد على أخيه بعدم الاستجابة لتلك المغريات المسماة "**بلذيذ القول**"، فالتكرار هنا أَضفى دلالة منسجمة مع ما يجول في خاطر الشاعر من دلالات يريد توظيفها في هذه الأبيات الشعرية ، كون هذا الصوت واحداً من الأَصوات التي تطلب "الكف عن الفعل" (مكرم، ٢٠٠٩: ١١٧/١)، لذلك يترجم للقارئ أَن تجسيد الشاعر لهذا الحرف جاء للعلاقة المشتركة بين دلالة الصوت ومقاصد الشاعر.

ومن تكرار الحرف قوله في قصيدته "رمضانُ هذا العامَ شيءٌ ثان" (الطائي، ٢٠٢٠: ٣٦) (من الكامل).

رمضـــانُ هـــذا العـــامَ شـــيءٌ ثـــانِ إذْ كـــلُّ أَمـــرٍوامـــرِءٍ فـــي شـــانِ
الأرض ميـــــدانٌ بـــــلا فرســـــانِ والنّـــاسُ فـــي كَـــدَرٍوفـــي غَلَيـــانِ

تكرر حرف الجر "**في**" هنا "ثلاث" مرات لتأكيد توقع الغم والكآبة والحزن تجاه الناس في رمضان "**النّاسُ في كَدَرٍ**" نتيجة جائحة كورونا التي تمنع المصلين من أداء صلاتهم في محراب المساجد ، فجاء التكرار في هذين البيتين الشعريين ليؤكد المعنى الذي أراد الشاعر التعبير عنه في فضاء هذه القصيدة التي كُتبت عن معاناة وانعكاسات تفشي هذا الوباء كورونا ؛ لأن التكرار لم يأتِ لمجرد افتعال مُتكلّف من قبل الشاعر ، بل هناك حاجة نفسية استوجبت مجيء هذا التكرار وطغيانه على النص الشعري بمهيمناته الصوتية المؤثرة ، إذ إنَّ "للتكرار في العمل الشعري المبدع وظيفة دلالية ، وليس من أَهدافه سَدّ نقصٍ في الكمية الصوتية للبيت أو الشطر ، وإنما يولد من خلال المماحكة أو المزاوجة بين اللغة والنفس ليكون منتمياً إليها ، وقادراً على تلّمُس الأسلوب ألأمثل المُفضي إلى ترجمة الصوت الفني للتجربة" (جعفر ، ١٩٩٢ : ٩-١٠) ، وهكذا يشكل التكرار الحرفي في هذه المجموعة الشعرية ظاهرة فنية ودلالية تبحث على التأمل والاستقصاء ، لا سيّما إذا أدركنا أن تكرار الاصوات ينطوي على دلالات وافرازات نفسية مثل التعبير عن الانفعال والقلق والتوتر ، وهذا مما يدل على الحالة الشعورية عند الشاعر ومنعرجاتها النغمية ضمن الفضاء الشعري الذي يتضمنه ، ومن ثمَّ يحدث أثراً ودلالة في نفس السامع.

المبحث الثاني: التكرار البيانيّ:

يُعدُّ التكرار البياني نوعاً من أنواع التكرار الذي وقفت عليه الشاعرة والناقدة "نازك الملائكة" في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، وقد عرفته بقولها: "هذا الصنف من التكرار أبسط الأصناف جميعاً وهو الأصل في كل تكرار تقريباً ، وإليه قصد القدماء بمطلق لفظ" التكرار "الذي استعملوه ... والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة" (الملائكة ، ٢٠١٤ : ٢٨٠) ، أي بمعنى أن التكرار البياني هو إعادة كلمة أو عبارة في فضاء النص الشعري يأتي لدلالة على الحالة النفسية للشاعر ؛ لأن "التكرار يظل دائراً في فلك النبض النفسي للشاعر، في كل ما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها، أو على جملة مهمة من العبارة، لاتصال الحالة الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكن الشاعر" (جعفر ، ١٩٩٢ : ١٠) ، وقد كان الشاعر "غزّاي درع الطائي" واحداً من هؤلاء الذين استثمروا التكرار بنوعيه "**الكلمة والعبارة**" في رفع مستوى الشعور في القصيدة.

يمثل تكرار "**الكلمة**" نمطاً من أنماط التكرار البياني في البناء الشعري، إذ هو "عبارة عن تكرير كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة" (الغرفي ، ٢٠٠١ : ٨٢) ، فيكرر الشاعر كلمة معينة بشكل متواتر أو متباعد في سياق الكلام أكثر من مرة ، فتكون محوراً تدور حوله الصور والأحداث التي تمنح النص امتداداً وتنامياً ، وهذه الكلمة المكررة التي تحدث أثراً موسيقياً مؤثراً قد تحمل في طياتها دلالة معينة يضعها الشاعر بين يدي القارئ ، لذلك يأتي التكرار للتأكيد على تلك الدلالة التي تعبّر عنها الكلمة المكررة.

ويظهر في هذا المنجز الشعري تكرار الكلمات وفق سياقات شعرية متعددة وبأنماط تشكيلية مختلفة ، لتفتح داخل النص طاقات دلالية وجمالية ، وقد جاء تكرار الكلمة موزعاً على مساحات كبيرة من مشاهد النص الشعري ، والحقيقة أن من يقلب صفحات هذه المجموعة الشعرية يلحظ أنَّ تكرار الكلمات يحقق إيقاعاً يساير المعنى ، ويجلي أبعاده وخفاياه المتمخضة عن تجسيد رؤية الشاعر والكشف عن مكنوناته النفسية، وقد استوقفنا قصيدة الشاعر "إنّا اشترينا كِ يا حدباءُ غاليةً" الذي كرر فيها كلمة "**الحدباء**"، يقول (الطائي، ٢٠٢٠: ٨٠ - ٨١): (من البسيط).

قـفْ عنـدها واعتـرفْ أنَّ الهـوى خَبَـلُ فإنَّهـــا الموصـــلُ الحـــدباءُ يـــا رَجُـــلُ
ولا تقـلْ : إنَّمـا الحـدباءُ قـد سـقطتْ غَـــدراً ، وقـــلْ : إنَّهـــا فجـــراً ســـتعتدلُ
ســرنا إلـى الموصـل الحـدباء فـي شـرفٍ وزادُنـــا منـــذُ ســـرنا الخبـــزُوالبصـــلُ

إنّـــا اشـــتريناكِ يـــا حـــدباءُ غاليـــةً فكـــلُّ حفنـــةُ تُـــرْبٍ سِـــعرُها بطـــلُ

تكرار كلمة "**حدباء**" هنا تكرار ناتج عن التجربة الشعورية التي تترجم التمسك الشديد للشاعر تجاه مدينة "**حدباء**"، تلك المدينة التي رأت المعاناة والويلات من قبل الأنظمة المتطرفة ، فتكرار هذه المفردة يمثل مفتاحاً للفكرة المتسلطة على مخيلة الشاعر؛ لأَن الشاعر دائم الاستحضار لها في هذه القصيدة، فيشحنها بصورة مختلفة لجملة دلالات وهي التمسك والتعلق والاحتفاظ بها ، وهذا ما دفع الشاعر إلى أن يضغط على معجمه اللغوي "**إنّا اشترناكِ، حفنةُ تُرْبٍ سِعرُها بطلُ**"، وهذه المفردات المعجمية تدل بشكل جلي على قوة الاصرار والتمسك بهذه المدينة التي وصفها الشاعر بـ "**الغالية**"، لذلك جاء التكرار للتنبيه والتأكيد على اهمية مكانتها ومنزلتها الممتزجة بمشاعر التعلق والارتباط تجاهها، لا سيَّما أن الشاعر كرر المكان "**حدباء**" باسمه الحقيقي ليترك بصمة في ذهن القارئ من خلال تواتره في النص ، وتوصيفه للحال الشعوري بثبات واستقرار وتنامٍ جمالي.

ويمضي الشاعر في توظيف تكرار الكلمة على هذا النحو في مجموعته الشعرية، ففي قصيدته التي تحمل عنوان "هذي بلادٌ لا تُذَلُّ رقابُها" نجده يكرّر مفردة "**البلاد**" أَكثر من مرَّة في القصيدة ذاتها، يقول (الطائي، ٢٠٢٠: ٨٨ - ٨٩): (من الكامل).

لِمَـــنْ الـــبلادُ وكيـــفَ وسْـــطَ تواطـــؤٍ هـــرَّتْ علـــى أَهـــلِ الـــبلادِ كلابُهـــا
صـــارَ المُـــدنَّسُ فـــي الـــبلادِ مقدَّســـاً هـــذي مرايـــا وذاكَ مُصـــابُها
أَبكـــي وتبكينـــي الـــبلادُ فمـــا لَهـــا حضـــرَ السُّـــؤالُ هنـــا وغـــابَ جوابُهـــا

نلاحظ في هذه الأبيات أن الكلمة المكررة "**البلاد**" لها صلة وثيقة بالواقع العام للذات العراقية ، وما تحمله من معاني الحيرة والأسى والحزن والألم تجاه أَهل العراق ، فتكرار الشاعر لهذه الكلمة يحمل دلالات عميقة تفصح في أَغلبها عن ضياع البلاد بفعل تلك الممارسات والأَفعال التي جسَّدتها الأَحزاب الفاسدة "**هرَّتْ على أَهلِ البلادِ كلابُها**"، كما أَنَّ لتكرار هذه الكلمة دوراً في استدعاء فكر المتلقي ، قصد دعوته لمشاركة الشاعر في أحاسيسه المؤلمة ، وهذا ما نلمسه من خلال استمرار التدفق لمشاعر الحزن التي تنتاب وجدان الشاعر إزاء أَهله في العراق وما حلَّ بهم من ظلم وجور "**أَبكي وتبكيني البلادُ**"، ومن هنا نلحظ أَن حالة الإحباط التي أَصابت الشاعر جعلته يكرر كلمة "**البلاد**" أربع مرات ، ليعبّر عن همومه ، ويلفت انتباه الآخرين ، وليؤكد مرارة استهجانه من ذلك الواقع الذي أَصاب بلده نتيجة المتسلطين الحاكمين ، لذلك وجد الشاعر في هذا التكرار غايته المعبرة عن انفعالاته ، وكأنه يجد متعته في هذا التكرار الذي أضفى تناغماً موسيقياً مما زاد من تعميق الدلالة بفعل كثافة التكرار الذي جاء ليسلط "الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس ويحلل نفسية كاتبه" (الملائكة ، ٢٠١٤ : ٢٧٦).

شكل تكرار الكلمة في هذه المجموعة الشعرية مرتكزاً أساسياً يدور حوله فضاء النص ، ومثال هذا النوع ما نقرأ في قصيدته "إنَّني الكوكبُ في الليل الثَّقيلْ" يقول (الطائي ، ٢٠٢٠ : ٥٤ - ٥٥): (من الرمل).

طـــالَ ليلـــي والليـــالي مثـــلَ ليلـــى نهرُهـــا الفـــائضُ بالصَّـــبرِ طويـــلْ
و أنـــا بـــينَ المقـــاييسِ الأصـــيلْ و أنـــا الكوكـــبُ فـــي الليـــل الثَّقيـــلْ
وعلـــى جرحـــيَ مـــالَ الليـــلُ مَـــيْلاً أعلـــى جُرحـــيَ يـــا ليـــلُ تميـــلْ
ثـــمَّ مَـــنْ يُنكـــرُ صـــوتي فـــي الليـــالي قلـــتُ لا بـــأسَ اســـألوا السَّـــيفَ الصَّـــقيلْ

نرى أن الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية كرر كلمة "**الليل**" ستَ مرَّات ، وجاء التكرار معبراً عن مدى إطالة صبره الذي يعاني منه الشاعر تجاه افرازات الحياة ، فكان لتكرار هذه الكلمة دور كبير في انعكاس تجربة الشاعر الانفعالية وتصوير حالته النفسية وإثارة إحساس المتلقي ، لذلك كان لفاعلية التكرار قوة تعبيرية ضخمة في الدلالة على الحالة الشعورية التي ملأت حياة الشاعر نتيجة تحمله للصبر الذي هيمن على كيانه ، وهذا ما جعل الشاعر ان يشبه صبره بصبر "**ليلى**" في التراث العربي "**نهرُها الفائضُ بالصَّبرِ طويلْ**"، فضلاً عن هذا نلمس أَن توظيف الشاعر لمفردة "**الليل**" جاء مع القصد الذي يوحي إليه الشاعر ؛ لأَن في الليل تحتاج الذات الإنسانية

إلى الصبر والتحمل تجاه ظلامه وسواده الذي يحتل مساحة زمنية ، وبهذا كان تكرار الشاعر لكلمة "**الليل**" تأكيداً منه لما يختلج في أعماق قلبه وما يدور في عقله فكررها ليعبر ويوصل للمتلقي معاناته وأرقه أمام هيمنة الصبر.

لا يتوقف التكرار البياني عند حدود تكرار الكلمة ، بل يتعدى ذلك إلى "**تكرار الجملة أو العبارة**"، ولا شك أن هذا النوع من التكرار يمثل المرآة العاكسة للحالة النفسية لدى الشاعر عن طريق الكشف عن الأفكار المراد إيصالها للقارئ ، لذلك لم يلجأ الشاعر إلى تكرار العبارة إلا إذا وجد فائدة في ذلك التكرار وحقق غاية من غاياته الدلالية ، بوصفه المرتكز الأساس الذي يكشف عن سر المعاني الدفينة التي أرادها الشاعر ، وبهذا "يسهم بشكل كبير في استبطان رؤيا الشاعر والإيحاء بها ، وفي الوقت ذاته يعمل على تلاحم بنية النص وتماسكها" (الخرشة، ٢٠١٥: ٢٦)، ومن هنا لم تخلُ هذه المجموعة الشعرية من هذا النوع من التكرار، بل هو حاضرٌ في القصائد ، كما في قصيدة "ليلُ العراقِ يُضاءُ بالشُّهداءِ" إذ يقول (الطائي، ٢٠٢٠: ٤٦): (من الكامل).

عطشـــي مياهُـــكَ ســـيّدي ورَوائـــي ... يـــا خيـــرَ أرضٍ لـــي وخيـــرَ ســـماءِ
إنْ كـــانَ حـــبُّ النـــاسِ بيـــتَ شـــقائِهِمْ ... فـــاعلمْ بأنَّـــكَ أنـــتَ بيـــتُ شـــقائي

المتمعن في هذا النص يجد الشاعر قد كرر عبارة "**بيت شقاءِ**" مرتين ، وإنَّ ترديد الشاعر لهذه العبارة يحمل كثافة دلالية تفصح عن نغمة الحب الحقيقي للشاعر تجاه العراق ، فجاء هذا التكرار ليحقق حالة شعورية معينة تنتاب الشاعر وهو يصف مشاعره الذاتية ، والملاحظ هنا "أن التكرار إلى جانب كونه تكراراً هندسياً يسهم في تحديد شكل القصيدة الخارجي ، فهو أيضاً تكرار وظيفي، إذ تبدو له وظيفة ظاهرة في القصيدة متمثلة في جعل العبارة المكررة نقطة ارتكاز تلتقي فيها كل المعاني الفرعية التي حملتها الكلمات التي التأمت منها العبارة المكررة" (الخرشة، ٢٠١٥ : ٢٧)، وهي التوالي "**مياهك** ، **خير أرض** ، **خير سماء**"، فهذه المفردات جاءت لتعميق دلالة تكرار العبارة التي جاء بها الشاعر.

والأمثلة على هذا النمط تكرار العبارة أو الجملة في هذه المجموعة الشعرية كثيرة، ففي قصيدة "ملحُ العراقِ أمانةٌ في زادي"، يقول (الطائي، ٢٠٢٠: ٤٢): (من الكامل).

قالَـــتْ لـــيَ الأيّـــامُ: ارحَـــلْ عِـــشْ كمـــا ... تبغـــي فصـــحتُ مـــع الجنـــونِ: بـــلادي
ملـــحُ العـــراقِ علـــى جراحـــيَ بلســـمٌ ... ملـــحُ العـــراقِ أمانـــةٌ فـــي زادي

ما يلاحظ هنا أن الشاعر كرر الجملة الاسمية "**ملحُ العراقِ**" مرتين في هذا الفضاء الشعري ، فضلاً عن أنها تمثل عنوان القصيدة وعنوان المجموعة الشعرية موضع الدراسة ، ويتبيّن لنا من هذا التكرار أن الشاعر مُصرٌّ على تمسكه بالعراق ، وهذا ما يترجم بشكل جلي صورة الانتماء تجاه وطنه ، لا سيَّما أن لفظتي "**الملح والزاد**" تحملان في السياق دلالة الوفاء، لذلك وجد تكرار العبارة عن قصد ليبعث العديد من الدلالات التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي ، كما يهدف منه إلى دعم الفكرة وتكثيفها بغرض إقناع المتلقي وإثارة انفعاله.

وهناك تكرار آخر للجملة أو العبارة في فضاء القصيدة التي نحن بصددها، يقول الشاعر (الطائي، ٢٠٢٠: ٤٣): (من الكامل).

يمشـــي إلـــيَّ الحـــزنُ مِـــنْ ألفَـــيْنِ لـــم ... يرجِـــعْ وحـــلَّ اليـــومَ وَسْـــطَ فـــؤادي
و أنـــا وســـيفُ الحـــزنِ مشـــتبكانِ مِـــنْ ... ألفَـــيْنِ بـــينَ السَّـــلّ والإغمـــادِ

نجد في هذين البيتين الشعريين أن العبارة المكررة "**مِنْ ألفَيْنِ**" لها صلة وثيقة بذات الشاعر، لِمَا تحمله من دلالة تدل على استمرارية الحزن وتشبثه بكيان الشاعر، وتكرار العبارة هنا جاء ليعكس الحالة الشعورية لذات الشاعر التي تحاول باستمرار التخلص منها "**أنا وسيفُ الحزنِ مشتبكانِ**"، لذلك يجسّد تكرار الجملة ما بخبيئة الشاعر عبر اللغة، ومن ثمَّ تقوم الإشارات اللغوية بدورها بالإيحاء بمضمون هذه الخبيئة من أفكار ومشاعر كامنة.

المبحث الثالث: تكرار البداية أو الاستهلال:

إنَّ هذا اللون من التكرار يتمثل بترديد كلمة أو عبارة في بداية كل سطر أو بعض الأسطر الشعرية، ويكون تكرارها بشكل متتابع أو غير متتابع، إذ تؤدي في السياق دلالات معينة (الغرفي، ٢٠٠١: ٩٠)، فهو نمطٌ "يستهدف في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة ، توكيدها مرات عدّة بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعريّ معيّن قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعيّ ودلاليّ" (عبيد ، ١٠١٦ : ٢١٢) ، لينسجم مع الايقاع من جهة ، ولتتواشج مع الفكرة التي ينشدها الشاعر في البداية ، ومن ثمَّ في تضاعيف النص من جهة أخرى ، وكذلك يأتي تكرار البداية لوظيفة نفسية إذ "يُسْتَغَلُّ أَحياناً نفسياً لتثبيت صورة أو فكرة معينة في ذهن القارئ" (علي ، ٢٠١٠ : ١٩٨).

عند إحصاء الأبيات الشعرية التي بدأت بتكرار البداية في هذه المجموعة الشعرية يجد القارئ أَن هناك نمطين من هذا التكرار هما:

النمط الأول: تكرار الكلمة:

ونقصد به التكرار الثابت والمنتظم في مقدمة الأبيات الشعرية ويكون بصورة عمودية، وهذا النوع من التكرار "ادرٌ على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكليّ يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أَكثر تحفزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه" (شارف، ٢٠١٤: ٩٨)، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدته: "أُحرقُ قصائدي لأدفّئَ النّازحين" (الطائي، ٢٠٢٠: ٥٠): (من الكامل).

قلبـــي علـــى أحـــوالِهِمْ قلبـــي علـــى ... أطفـــالِهِمْ فـــي الحـــضِ أوفـــي المهـــدِ
قلبـــي لأجـــلِ عيـــونِهِمْ متكسّـــرٌ ... مثـــل الزُّجـــاج ومقشـــعرٌّ جِلْـــدي

يركز الشـاعر في تكراره البدائي على تقديم كلمة "**قلبي**" في مسـتهل مطالع البيتين الشـعريين، ليظهره مشاعره الذاتية تجاة النازحين الذين أَصابهم التشرد والتهجير من مكانهم الأَصلي ، وبهذا جاءت هيمنة التكرار لتعكس ذلك الواقع المزري الذي آسَرَ قلب الشـاعر، لذلك لجأ الشـاعر إلى أَن يشـبّه انكسـار قلبه أَمام هذه الظاهرة الإنسـانية المؤلمة بانكسـار الزجاج الذي يقشـعر جلد الانسـان له من شـدة الألم "**قلبي متكسّـرٌ، مثلَ الزُّجاج ، ومقشـعرٌّجِلْدي**"، وهذا التشـبيه يكشـف لنا عن الأثر البالغ الذي تركته معاناة النازحين في نفسـية الشاعر، ويبدو أن هذا التكرار البدائي قد جسَّد "غاية معينة يرمي إلى تحقيقها ذلك الشاعر الذي يكرّر تراكيب معيّنة، وقد تكون تلك الغاية موسـيقية حيث يجعل قصـيدته تعتمد تكرار نغمات موسـيقية تمنحها بعداً موسيقياً مؤثراً. وقد تأتي استجابة لوازع نفسي أو لتأكيد معنى يراد تحقيقه في بديل عنه" (بوبعير، ١٩٩٨: ١٢٣).

وقد أفاد الشاعر من التكرار البدائي في تصعيد الموسيقى التي تتواءم فيها الأبيات الشعرية مع الدلالة المرسلة للمتلقي، كما في القصيدة "حزني عراقيُّ الكرامةِ" التي يقول فيها (الطائي، ٢٠٢٠: ٩٨): (من الكامل).

حزنـــي لقلبـــي عاشـــقٌ ظلّيـــلُ ... فـــي عمـــقِ مـــا أصـــبو إليـــهِ نزيـــلُ
حزنـــي عراقـــيُّ الكرامـــةِ فـــائضٌ ... عـــن حـــاجتي مثـــلَ النَّخيـــلِ أصـــيلُ
الحـــزنُ طبـــعٌ فـــي العـــراقِ وأهلـــهِ ... الحـــزنُ مثـــل الصَّـــبرِ فيـــهِ جميـــلُ

إنَّ توظيف الشـاعر لكلمة "**الحزن**" التي تكررت ثلاث مرات في اسـتهلال الأبيات الشـعرية يجسّـد ذات العراقيين أَمام صـورة الحزن، إلاَّ أَنَّ هذا الحزن وظَّفه الشـاعر بدلالة مغايرة لما هو عليه في الأَصـل ؛ لأَن الحزن هنا اكتسـب دلالة وصـورة جديدة عند العراقيين مثل العاشـق الدائم في القلب ، والكرامة الفائضـة ، وسـجية الطبع ، ولهذا فإن مجيء التكرار الاسـتهلالي في مطالع الأبيات الشـعرية لا يأتي عفو الخاطر من قبل الشـاعر، بل هو غاية دلالية ذو هدف أراد الشـاعر منه أن يصل بالمتلقي إلى دلالة أو جملة دلالات ، لاسيَّما أننا نلحظ في هذا السياق الشعري أَن الشاعر كان سريع الانتقال إلى الصورة الشعرية التي بدت قافزة من دلالة إلى أُخرى ، فتارة جاءت دلالة "**الحزن**" بديمومة واسـتمرارية العاشـق ، وتارة بكثافة الكرامة ، وتارة بالطبع ، ومن هنا يبدو لنا أَن كل هذه الدلالات جاءت لتترجم صورة العراقيين وصبرهم تجاه الأحداث المزرية في واقعهم اليومي.

ويكثر الشاعر من تمثلات التكرار البدائي "الكلمة"، إذ هو واحد من الشعراء الذين أكثروا من هذا تكرار الذي يكاد يلازم أكثر قصائده، يقول في قصيدة: "إنَّني الكوكبُ في الليل الثَّقيلْ" (الطائي، ٢٠٢٠: ٥٥): (من الرمل).

العراقـــيُّ مشـــاها وهـــو حـــافٍ وهـــي فـــي الأميـــالِ كانـــتْ ألـــفَ ميـــلْ
والعر اقيـــــةُ بـــــردٌ وســـــلامٌ وحليـــــبٌ طـــــاهرٌ جـــــيلاً فجيـــــلْ
والعر اقيـــــونَ حـــــبٌّ وقيـــــامٌ حيثمـــــا كـــــانوا صـــــليل وصـــــهيلْ

إنَّ المتتبع لهذه اللقطة من التكرار الاستهلالي يرى أَن الشاعر كرر كلمة "**العراق**" ثلاث مرَّات ، وهذا التكرار أكَّد فيه على مجموعة من الصفات الحسنة " الحب والسلامة والأَصالة" التي يمتاز بها العراقيون ، فضلاً عن تحملهم للوقائع والأحداث التأريخية التي ساروا عليها "**العراقيُّ مشاها**"، وإنَّ إتيان الشاعر لفاعلية التكرار الاستهلالي بصيغ مختلفة "**العراقيُّ**، **والعر اقيةُ**، **والعر اقيونَ**"، مردّه إلى الشعور الداخلي الذي جعله يكرر الكلمة باختلاف اشتقاقاتها ، فإلحاحه على مفردة "**العراق**" يشد الانتباه إلى أَهمية هذا الإلحاح في ذات الشاعر ، بمعنى أَن "تكرار الفاظ مخصوصة يحمل إضاءة للنص يستطيع المتلقي من خلالها ان يُنمي تحليلاته للكشف عن الملامح الرئيسة للتجربة الشعرية في محاولة منه لفك رموزها ، ووضع الإصبع على بؤر حساسة يجلوها التعبير" (جعفر ،٢٠١١: ٢٣٦).

النمط الثاني: تكرار الجملة أو العبارة:

يتمثل هذا النمط من التكرار بإعادة جملة أو عبارة في بداية الأبيات الشعرية ، وإن لجوء الشاعر لهذا التكرار كما يراه الدكتور "محمد صابر عبيد" هو من أجل "وظائف جديدة أكبر من مجرد التوكيد وتحقيق التناسق الايقاعي" (٢٠١٦: ٢١٣)؛ لأَنه "يستهدف التكرار الاستهلاليّ الإحاطة بوضع شعريّ معيّن، ومنحه سمة دلالية واقعية محددة ليست من طبيعة التكرار نفس فحسبه، بل ومن طبيعة ظلاله ومتعلقاته اللغوية والدلالية كذلك" (عبيد، ٢٠١٦: ٢١٤)، وهنا نورد بعض النّماذج التي تضمّنت الجملة أو العبارة المكررة ، فمنها قول الشاعر من قصيدة: "أنا المُنْدَسُّ في حبّ العراقِ" (الطائي، ٢٠٢٠: ٣٠): (من الوافر).

أنـــا المُنْـــدَسُّ فـــي حـــبّ العـــراقِ وبـــاقٍ ثُـــمَّ بـــاقٍ ثُـــمَّ بـــاقي
أنـــا المُنْـــدَسُّ لا أُخفـــي اندساســـي وأُعلنُهـــا علـــى السَّـــبعِ الطِّبـــاقِ

هنا في استهلال هذين البيتين الشعريين تكرَّرت الجملة "**أنا المُنْدَسُّ**" مرّتين، وقد أحدث هذا التكرار الاستهلالي هزة شعورية عند القارئ لتوكيد ذات الشاعر وتضخيمها في سياق استمرارية الحب للعراق، وبهذا نجد أَن الشاعر قد عمد إلى هذا التكرار كنوع من التعبير عن حالته النفسية الثائرة تجاه الذين يدَّعون حبهم وولائهم وانتمائهم للعراق بغير حق ، لذلك كان لتكرار الجملة في هذه اللقطة الشعرية "مبعث نفسي ومن ثم أسلوبي يدل على أن هناك معاني تحتاج إلى شيء من الإشباع ولا شيء سوى ذلك" (محمد، ٢٠١٠: ٤٩)، وهو يرد في صورة جملة أو كلمة أو صيغة شعرية داخل الفضاء الشعري للشاعر.

ويجيءُ الشاعر بهذا النوع من التكرار في فضاء مشاهده الشعرية لتقديم صورة حزينة تكشف عن وضع نفسي قائم يرغب الشاعر إلى إبرازها من خلال ظاهرة التكرار الاستهلالي للعبارة، وهذا ما نجده في قصيدته "كمْ مِنْ عزيزٍ دَفَنّا في ثرى النَّجفِ" إذ يقول (الطائي، ٢٠٢٠: ٦٥): (من البسيط).

كـــمْ مِـــنْ عزيـــزٍدَفَنّـــا فـــي ثـــرى النَّجـــفِ بالـــدمَّعِ ليـــتَ عيـــونَ النّـــاسِ مـــنْ خَـــزَفِ
لا بـــأْسَ قلنـــا لوجـــهِ المـــوتِ وهـــو يُـــرى مـــــادامَ وجـــهُ العـــــراقِ ازدانَ بالشَّـــــرَفِ
كـــمْ مِـــنْ عزيـــزٍدَفَنّـــا حينمـــا ارتحلـــوا أَلنَّخـــلُ ودَّعَهُـــمْ بالـــدَّمعِ والسَّـــعَفِ

تمثل هذه الشواهد الشعرية أُنموذجاً آخر من نماذج تكرار الاستهلالي للعبارة "**كمْ مِنْ عزيزٍدَفَنّا**"، الذي تكرر مرّتين في سياق "**كم**" الخبرية الدالة على التكثير في الغالب ، وبهذا تنسجم دلالة هذه الجملة الخبرية مع ذات الشاعر الذي يضفي على جو هذه القصيدة مسحة مكثفة من الأسى والحزن نتيجة فقدانه لشخصيات عزيزة ، ويبدو أَن هذا التكرار قادرٌ على استيعاب واقع الشاعر المحمل بجملة دلالات تضم الألم والقهر ، أَي بمعنى جاءت

هيمنة التكرار للاستفراغ والتنفيس عما في الصدور وتأكيداً للحرقة الذاتية للشاعر تجاه الآخرين من المتوفين، لذلك تحول فاعلية التكرار في إيقاعها الموسيقي إلى ما يشبه الندب والتفجع الذي يصاحب وقوع المآسي والحزن.

عند تمعننا لفضاء هذه المجموعة الشعرية نجد أن تكرار العبارة في استهلال الأبيات الشعرية قد شكّل ملمحاً بارزاً يحمل في طياته أبعاداً دلالية عميقة، ومن الشواهد الدالة هنا قصيدته "يحتاجكُ الناسُ فوقَ الأرضِ والشُّهداء" إذ يقول فيها (الطائي، ٢٠٢٠: ٩٦ - ٩٧): (من البسيط).

نحتاجُـكَ اليـومَ ياجَـدّي ولـيسَ غـدا ... فاركـبْ جناحـاً وكـنْ فـي الملتقـى مَـددا
نحتاجُـكَ اليـومَ ياجَـدّي لخيمَتِنـا ... فأنـتَ مَـنْ يعـرفُ الأوتـادَ والعَمَـدا
وباسـمِ مَـنْ نهجـوا نهـجَ البلاغـةِ فـي ... ضـيقٍ وفـي فـرجٍ نرجـوكَ أنْ تَفِـدا
أشـكو إليـكَ صِـحاباً ذلَّ صـاحبُهُمْ ... وإخـوةً أصـبحوا فـي النّائبـاتِ عِـدا
إنْ جئـتَ سـوف تراني حـاملاً قلمـي ... وجـاعلاً مِـنْ قصـدي طـائراً غَـرِدا
إنْ جئـتَ سـوف تراني حـاملاً ألمـي ... فـالجمرُفـي بلـدِ النَّهـرينِ مـا خَمَـدا

فالشاعر هنا عمد إلى تكرارين من التكرار الاستهلالي للعبارة داخل هذه النصوص الشعرية "**نحتاجُكَ اليومَ ياجَدّي**" و "**إنْ جئتَ سوف تراني حاملاً**"، وهو بهذين الجملتين اللتين تكررتا كل منهما مرتين في الاستهلال يريد أن يناجي شخصية الإمام علي "كَرَّمَ اللهُ وَجْهَه" من آلامه المحملة، وإن مجيء الشاعر بأكثر من جملة مكررة وإلحاحه عليها يعزو للتعبير عن حالته النفسية المضطربة التي توحي من خلال هذا التكرار بالضياع والانكسار ، لذلك وظف الشاعر في الجملتين المكررتين مفردتي "**نحتاجُكَ، وجئتَ**"، للدلالة على الاحتياج والإنقاذ من معاناة واقعه الأليم ، وعليه فإن لجوء الشاعر إلى هذه النوعية من تكرار المطالع يكمن في إنها "ترسم لنا خارطة التشكيل ليس فقط عندما يصبح الخطاب جاهزاً في البنية السطحية ، بل في مراحل تكونه الأولى في الذهن والتي يُسميها جومسكي علاقة الصوت بالمعنى" (البريسم، ٢٠٠٩: ٢٠٣)، وبهذا شكّلت هذه العلاقة بين الايقاع الصوتي والدلالة كما يراه الدكتور "محمد صابر عبيد"، "مظلّة شعرية تهيمن على مناخ القصيدة وتحتويها" (عبيد، ٢٠١٦: ٢١٣).

المبحث الرابع: تكرار الاختتام أو النهاية:

هو نمطٌ من أنماط التكرار الصوتي ويأتي في ختام القصيدة ليؤدي "دوراً شعرياً مقارباً للتكرار الاستهلالي، من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة ، غير أنه ينحو منحى نتجيّاً في تكثيف دلاليّ وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة" (عبيد، ٢٠١٦: ٢١٦)، ويقصد بهذا النوع من التكرار إعادة البيت الأول من القصيدة في خاتمته بغية توحيد القصيدة في اتجاه معين من الاتجاهات الدلالية والجمالية، لذلك يجعل هذا النمط من التكرار "بنية النص متماسكة تماسكاً معنوياً محكماً، كما أنه يجعل إيقاع النهاية مثل البداية" (البشري، ٢٠١٩ : ٥٢)، وبهذا التجأ الشاعر إلى تكرار الاختتام؛ لأنه "يعمل على تشكيل حركة دائرية للتكرار حيث تبث الدلالات النفسية والوجدانية التي يهدف الشاعر إلى تكرارها وترسيخها في الأذهان" (البشري، ٢٠١٩: ٥٢)، كما "أنّها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء ، أي لحظة الولادة ، وتحمل الحركة عندما تصير، بحكم تراكم الأفعال ، صاخبة ، عنيفة ، إلى نوع من السكون يرفدها بنبرة حالمة فيبرز جانبها الرؤياوي" (اليوسفي، ١٩٨٥: ١٢٩)، وهنا نقرأ نموذجاً واضحاً في قصيدة "قفوا وتذكّروا الشُّهداءَ منّا"، يقول الشاعر (الطائي، ٢٠٢٠: ٦٣ - ٦٤): (من الوافر).

قفـوا وتـذكّروا الشُّـهداءَ منّـا ... فإنّـا دونَهُـمْ مـا كـانَ كُنّـا
ولا كُنّـا رأَينـا أو سـمِعْنا ... ولا كُنّـا قرأْنـا أو كتَبْنـا
ولا احتفـلَ النَّشـيدُ بنـا وغنّـى ... ولا حَلُـمَ العـراقُ ولا تمنّـى
هُـمُ الأعلَـوْنَ والأدنـى سِـواهُمْ ... هُـمُ الماضـونَ والبـاقونَ أدنـى
مَـنِ استـغنى فلـيسَ لـهُ نصـيبٌ ... مِـنَ الحـبّ العراقـيّ المُعَنّـى

ومَـــنْ حفـــظَ الثَّـــرى فَلَـــهُ الثُّريّـــا ومَـــنْ بـــاعَ التُّـــرابَ فلـــيسَ مِنّـــا
وتحـتَ الأرضِ قامـــــــاتٌ تهـاوَتْ لكـي يبقـى النَّخيـلُ يصيـــــحُ : إنّـا
تجرَّعْنـا المـــــــــرارات انتمـاءً لأرضٍ دونَهـا فـــــي الأرضِ تِهنـا
ولمّـــــــا الحِصـنُ هـدَّدَهُ التَّـردّي جعلْنـا مِـــــنْ دمِ الشُّـهداءِ حِصـنا
قفـوا وتذكَّروهُـــمْ ... كيـف ننسـى بأنّـا دونَهُـمْ مـــــــا كـانَ فُزْنـا
وأنّـــا باسـمِهِمُ ... حـين اسـتحرَّتْ طَحَنّـا هامـــــــةَ الأعـداءِ طَحْنـا
قفـوا وتذكَّـــــــروا الشُّـهداءَ منّـا فإنّـا دونَهُـمْ مـا كـــــــانَ كُنّـا

في هذه القصيدة جاء الشاعر مُكرراً البيت الأول في ختام القصيدة لتأكيد المعنى الذي يحاول بثَّهُ في المتلقي الاستذكار والوفاء تجاه شهداء العراق لذلك يمثل هذا التكرار بين بداية القصيدة وخاتمتها البؤرة التي تتمركز حولها الأفكار والصور، كما لا يخفى أيضا أن لهذا النوع من التكرار علاقة بظروف الشاعر النفسية التي أحاطت به بعد تلك التضحيات التي جسَّدها شهداء العراق؛ لأنها تحمل شعوراً خاصاً عند الشاعر وهو يجسَّد صورة الشهداء، وبهذا لا يأتي التكرار في ختام القصيدة اعتباطاً بل نتيجة الفكرة المركزية والأساسية المسيطرة على ذات الشاعر وكيانه ، فيحاول الشاعر إسقاطها مرة أُخرى في خاتمة القصيدة من أَجل أَن يوحدها في اتجاه دلالي يقصده الشاعر، ومن هنا جاءت الخاتمة المكررة للبيت الأول من القصيدة لتقوية الصورة الدلالية وتعبيراً عن انفعالات الشاعر النفسية الثائرة ، فضلاً عن هذا تلعب فاعلية التكرار هنا دوراً هاماً في تحقيق تماسك الأبيات الشعرية نظراً لإحالته إلى معنى سابق بصورة غير متوقفة ، ويشّدُ أيضاً من تواصل القارئ بفضاء النص الشعري عبر تحقيق النغمية وتكثيف المعنى.

وفي قصيدة "قالوا دَيالى فقلتُ الماءُ حلّاها" يتكرر البيت الأول ذاته في الخاتمة، مُحدِثاً تماسكاً نصياً يجسَّد صورة الحب والجمال تجاه ديالى، وممَّا جاء في شعره قوله (الطائي، ٢٠٢٠: ٩٢ - ٩٣): (من البسيط).

أُراقـبُ المـاءَ أسـتجلي مُحيّاهـــــا وأُنعـشُ القلـبَ مفتونـاً بمرآهـــــا
قـالوا دَيـالى فقلـتُ المـاءُ حلّاهـــا أضـافَ معنًـى خرافيّـاً لمعناهـــــا
مـا جاءَها ابـنُ جَـلا يومـاً ليُكرمَها لكـنَّ ربَّ العـلا بالمـــــاءِ جلّاهـا
كانـتْ تُناجي سرابـاً غيـرَ مُنقشِعٍ والمـاءُ أيقظهـا فجـراً وناجاهـــــا
لا مـا اشـتكتْ لغريـبٍ عنـدَ ضـائقةٍ لأهلِهـا وحـدَهُمْ بثَّـتْ شكاواهـــــا
المـالُ والجـاهُ فـي مرمـى فضـائِلِها بمائِهـا تسـتعيدُ المـــالَ والجاهـا
أحببتُهـا وأنـــا طفـلٌ وهِمـتُ بهـا حتـى ترقـرقَ فـــي عينـيَّ مرآهـا
مزجـتُ روحـي بطـينٍ فـي شـواطئِها وصـرتُ أحْيـــا إذا حَيّـا مُحَيّاهـا
وسـوفَ أسـهرُ ظمآنـاً للُقياهـــا وأُشـعلُ الشِّـعرَ حبّـاً فـي سجايـاها
أُراقـبُ المـاءَ أسـتجلي مُحيّاهـــا وأُنعـشُ القلـبَ مفتونـاً بمرآهـــا

يحمل التكرار في بداية القصيدة وخاتمتها شعور الشاعر تجاه الهيمنة المكانية لديالى وأَنهارها ، ذلك الشعور الذي يترجم الحياة وبشاشة الوجه وانتعاش القلب برؤيته لمياهها وأَنهارها ، وهنا نلاحظ أَن التكرار جاء لتوحيد الحالة الشعورية للشاعر مما جعل القصيدة كالدائرة المغلقة من حيث الابتداء والانتهاء ، والانتهاء والابتداء ، وبهذا فإن توظيف الشاعر لتكرار الاختتام ما هو الا تعبير عن حالته النفسية التي يمر بها ، لذلك حاول الشاعر من خلال خياله الشعري والمعجم اللغوي أَن يرسم صورة جميلة لديالى وأَنهارها في عالمه الخاص ، فكرر الشاعر البيت الأول في ختام القصيدة كي يؤكد تلك الصور الجميلة التي تعكس شعوراً ذاتياً يسيطر عليه،

وكذلك شكّل هذا التكرار الختامي توازياً صوتياً دَعَم المعاني التي تجسَّدت في مطلع القصيدة ، إذ أضفى هذا التكرار اتساعاً موسيقياً شمل الأبيات الشعرية في القصيدة ، وذلك بسبب الضغط على حالة خاصة وصيغ نحوية معينة تختارها الذات المبدعة وتكررها ، ومن ثمَّ أسهم هذا التكرار الختامي في توليد إيقاعٍ منتظمٍ ومنسجمٍ مع الدلالة الدائرية التي أَصبحت البنية المهيمنة على النص ، فصنع شعرية طبعت القصيدة بعنصرٍ جمالي مائز.

استعان الشاعر "غزاي درع الطائي" في مجموعته الشعرية بتكرار الاختتام بشكل ملفت للقارئ ، ويبدو أَن توطينه لهذا النمط من التكرار يكمن في ربط إجزاء القصيدة وتماسكها داخل مساحة دلالية واحدة ، وكأنها دائرة دلالية لفضاء شعريٍ منتظم يجعل القارئ يشعر بأَن القصيدة ذات دلالة موحدة ، يرجو الشاعر من خلالها التأكيد عما يجول في خاطره من معانٍ وصور وأَفكار، لذلك يقوم الشاعر بتكرار البيت الأول من القصيدة في الاختتام بهدف تكثيف الدلالة الإيحائية ، فإذا تكررت لفتت إليها انتباه القارئ وأدت ما جاءت من أَجله في بداية القصيدة ، وهذا ما نجدُ صداه في قصيدة "نبكي غناءً أو نُغنّي في البُكا" التي يقول فيها (الطائي، ٢٠٢٠: ٥٢): (من الكامل).

بـــابُ الرَّجـا والصَّـبرِ مسـدودانِ	والمـــوتُ والحرمـــانُ مفتوحـــــانِ
تبكـي الـدِّيارُ ونحـنُ نبكـــي مثلَهـا	إذْ نحـــنُ مشـــتركانِ فـــــي الأحـــزانِ
خِـلّانِ نحـنُ بخيرِهـــــا وبقحطِهـا	والخـــلُّ كَـــــمْ يحتـــاجُ للخـــــلّانِ
نبكـي غنـاءً أو نُغنّـي فـــــي البُكـا	إنّـــــا نعيـدُ بكاءَنـا بـــــأغانِ
الغـيضُ للملهـاةِ فـــــي ألعابِهـا	والفـيضُ للمـــــــأساةِ والنّسـيانِ
أسـنانُنا تصـطكُّ مـن فـرطِ اشـتعالِ	الشّـــوقِ والشَّـــفتانِ ترتجفـــــــانِ
متعلّقـونَ بخيـــــطِ طيـفٍ طـائرٍ	متعـوّدٌ أبـــــــداً علـى الطَّيـرانِ
بـــابُ الرَّجـا والصَّـبرِ مسـدودانِ	والمـــوتُ والحرمـــانِ مفتوحـــــانِ

ترمي الدلالة الشعرية لمطلع هذه القصيدة إلى صورة الحزن والبكاء التي تجلت تجاه الديار، تلك الصورة التي أَثرت في نفسية الشاعر مما جعله أَن يكررها في الخاتمة كدلالة محورية أسرت ذات الشاعر داخل القصيدة، وحينما "تأسر فكرة ما الذهن وتغلف العاطفة فإن التكرار يكون مسوغاً ومطلباً نفسياً ودلالياً ، كذلك مجيء الدلالة المحورية في قالب إيقاعي يصهر السياق الدلالي بالايقاع فيستحيل الفصل بينهما" (بوغقال، ٢٠٢١: ٥١٤)؛ لأَن التناغم بين الكلمات المكرَّرة والجرس الناشئ من ذلك يسهمان في بناء النص الشعري ، وذلك بإبرازهما لفكرة معينة أرادها الشاعر وألحَّ عليها بغية إيصال الرسالة الشعرية إلى المتلقي على أَحسن صورة.

المبحث الخامس: تكرار المجاورة:

يقوم هذا النوع من التكرار على أساس التجاور بين الألفاظ المكرّرة "حيث تتردد في البيت لفظتان، كلُّ واحدة منهما بجانب الأخرى ، أو قريبة منها ، من غير أن تكون إحداهنَّ لغواً لا يحتاج إليها" (عبد المطلب، ١٩٩٤: ٣٠١)، وتعمل هذه البنية التجاورية بين الألفاظ المكرَّرة في القصيدة الشعرية على تعميق الناتج الدلالي في نقطة بعينها وترسيخه بصورة مباشرة في ذهن المتلقي ، ويأتي هذا التكرار أَيضاً كما يراه (د. حسن الغرفي)، من أجل أَن "يتلازم مع حركة الفكر في أَهدافه التوكيدية والتقريرية" (٢٠٠١: ٩٣)، وهذا يعكس حرص الشاعر على تأكيد دلالة اللفظة المجاورة بتكرارها وتوسيع مداها ، والقارئ لشعر "غزاي درع الطائي" يجد أَنّ هذا اللون من التكرار ورد كثيراً في قصائده الشعرية ، وهذا يعود إلى الوعي الكبير الذي يمتلكه في توظيف هذا النمط من التكرار الذي يثري القصيدة بموسيقى داخلية تبرز الإيقاع النفسي للشاعر والدلالة الإيحائية للنص الشعري ، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته التي جاءت بعنوان "رمضانُ هذا العامَ شيءٌ ثانِ" (الطائي، ٢٠٢٠: ٣٨ - ٣٩): (من الكامل).

أنا لستُ أشكو قلّةَ الأبـــــــــــدانِ إنّي لأشكو قلّةَ الإخـــــــــــــــوانِ
وخيـانـةَ الإنســـانِ لـلإنســـان وتـراجـعَ الـمـاسِ عـن الـلـمـعـانِ

يجسّد الشاعر في هذا الفضاء الشعري تكرار المجاورة عبر ترديد لفظة "**الإنسان**" الدالة على شكواه من خيانة الإنسان للآخر، وقد كرر لفظة "**الإنسان**" مرة أخرى تجاوراً، للتأكيد على التجربة المريرة التي لاقاها من الآخرين نتيجة افتقارهم إلى صفات الأخوة القائمة على النقاء وعدم الخيانة.

ويظهر لنا أن الشاعر يأتي بفاعلية تكرار المجاورة لتصعيد استمرارية الدلالة وتجسيدها، وهذا ما نلحظه في قصيدة "تبارك جيشُ الرّافدينِ وجندُهُ"، قائلاً (الطائي، ٢٠٢٠: ٩٤ - ٩٥): (من الطويل).

إذا سارَ ســـارَ المجـدُ حبّـاً أمامَـهُ وإنْ أبرقَـتْ يومـــــاً تنـادَتْ رعـودُهُ
تبـارَكَ جـيشُ الرّافديـــــنِ وجنـدُهُ تبـارَكَ معنـاهُ تبـارَكَ جـــــــودُهُ

يكشف لنا هذا النص عن تفاعل الشاعر مع الصور البطولية للجيش العراقي، تلك الصورة التي تعمَّقت دلالاتها بتكرار المجاورة "**سارَ**"، وبهذا أسهمت دلالة اللفظة المجاورة في الزيادة والتوكيد لمسارات الجيش العراقي في حبهم للنُّبل والعزَّة والرفعة في جولاتهم البطولية.

لكي نقف على استعمال الشاعر لتكرار المجاورة اخترنا قصيدة "البسطال"، وهذه القصيدة ترددت فيها لفظة "**تعرفُ**" متجاورة، ويمكن بيان ذلك في قوله (الطائي، ٢٠٢٠: ٧٧): (من الكامل).

لا خيـرَ فـــي الأقـوالِ حيـثُ تكـاثرتْ إنْ لـــــــم تكـنْ تـزدانُ بالأفعـالِ
النّـــــــارُ تعرفُنـا وتعـرفُ طينَنـا فبهـا تحوَّلنـا إلـــــــى صلصـالِ

في هذا المثال ومن خلال فاعلية تكرار المجاورة يحاول الشاعر تعريف الآخرين بقوة العراقيين وصلابتهم عند الشدائد، لذلك أسهم تكرار المجاورة للفظة "**تعرفُ**" في زيادة إنتاج الدلالة التي بثها الشاعر في ثنايا النص الشعري، لا سيَّما أنه شبَّه قوتهم بالصخرة الطينية " **صلصال** " للدلالة على شدة صلابتهم وقوتهم.

ويأخذ تكرار المجاورة شكلاً آخرَ من أشكال التكرار في هذه المجموعة الشعرية وهو تكرار الجملة، ولا شك أن هذا الشكل من التكرار يأتي به الشاعر لتوسعة الدائرة الدلالية، ومثال هذا قصيدة "هذي بلادٌ لا تُذَلُّ رقابُها"، يقول (الطائي، ٢٠٢٠: ٨٨ - ٨٩): (من الكامل).

لِمَـــــــنِ البـــلادُ وتِبْرُها وتُرابُها ولِمَنْ يُجيِّرُ نَصُّهـا وخِطـــــــــابُها
للخائنينَ الغادرينَ جِنـــــــــانُها ولأَهلِها المتعفِّفينَ عذابُهـــــــــــا
فمتى الحسابُ لقد تأَخَّرَ قـــــد تأَخَّرَ قد تأَخَّرَ يـــــــــــا رجالُ حسابُها

يفصح تكرار المجاورة لجملة " **قـد تأَخَّرَ**" عن الحالة النفسية التي يموج بها الشاعر في عالمه الشعري تجاه الخائنين للبلاد، وبهذا تمثل صورة التكرار هنا ترجمة لمدى الانتظار الذي يكتنز ذات الشاعر، لذلك لم يستطع الشاعر من إخفائه فلجأ إلى تكرار المجاورة من أَجل أَن يمتد صوته وآهاته بشكل أَوسع وأَكثر استمرارية أَمام المستجيب، وهذا يعني أَن مجيء تكرار المجاورة وإلحاح الشاعر عليه ثلاث مرَّات كان لزيادة مساحة مقصدية المعنى والتأكيد عليه.

ومن صور تكرار المجاورة في مدونة الشاعر بما تثيره من رؤى ومضامين دلالية للقصيدة "العراق"، يقول (الطائي، ٢٠٢٠: ٢٧ - ٢٨): (من الكامل).

مِتنـا ومـا زلنـــــــا عليـهِ نمـوتُ ونظـــلُّ حتّـــى يَحضُـــرَ التّـــــــابوتُ
لـم أخـشَ مِـنْ جَلَـلٍ علـى نفسـي أجَـلْ وعلـــى العـــراقِ علـــى العـــراقِ خَشِـيْتُ

إذا ما تمعّنا القراءة هنا نجد أَن الشاعر قد أَعاد تماثل جملتين متجاورتين اشتركتا في البنية والشكل "**على العراق**"، وهذا التكرار أراد الشاعر منه تحقيق الاتساع الدلالي لمضامين فكرية مفادها الحب والخشية

والحرص على العراق؛ لأَن تكرار المجاورة بمثابة إشعاع فكري يبثه الشاعر للمتلقي عبر موجات متجاورة لتأكيد الغاية الدلالية المقصودة.

المبحث السادس: تكرار الاشتقاق:

يمثل تكرار الاشتقاق نمطاً من الأَنماط التي لاقت اهتماماً كبيراً عند الشعراء في فضائهم الشعري، وذلك لكونه من الظواهر البارزة في بنية الخطاب الشعري المعاصر ، ويتم هذا النوع من التكرار "بين الكلمات المشتقة من الجذر اللغوي نفسه ، أي إنها ترجع إلى أصل معجمي واحد" (ابتسام، ٢٠٠٩: ٢٥٧)، وهذا "التكرار ناشيءٌ عن حالة شعورية شديدة التكثيف يرزخ الشاعر تحتها، ولا يملك لنفسه تحولاً عنها" (ابتسام، ٢٠٠٩: ٢٥٧)، لذلك يهدف هذا اللون من التكرار بجميع اشتقاقاته إلى تكثيف وتركيز الدلالة المنتجة في ذهن الشاعر، ومن ثمَّ يسهم في إثارة المتلقي ودعوته لإطالة النظر وبناء النص على هذا المنحى التكراري ، وقد ورد هذا النوع كثيراً في شعر "غزاي درع الطائي"، كما في قصيدته "عشّاقٌ بالرُّغمِ من كلّ شيءٍ"، يقول (الطائي، ٢٠٢٠: ٥٣): (من الوافر).

عَشِقنا الشَّكَّ فيكُمْ واليَقِيْنـــــــــــا ... ويبقى العشقُ فينا مـــــــــــا بَقِيْنا
حملْناكُمْ بـــــأيدِيْنا زهـــــــــوراً ... فصِرنا فـــــــــــي عِدادِ العاشِقينا
رِضانا تحمَّلنـــــا فأظْهَرنـــــــــا ... وأخفيْنـــــــــــا المرارةَ والأنينـــا
جعلنا المـــــــــاءَ والطِّينَ انتماءً ... ويبقى عشقُنـــــا مـــــــــاءً وطينا
يرانا النّاسُ مؤتلقينَ لكـــــــــنْ ... يدورُ العشقُ فـــــــــي دمِنا سخينا

يجد القارئ في هذه الأبيات الشعرية أَن الشاعر كرر كلمة "**العشق**" وما يشتق منها "**عَشِقنا، العاشِقينا، عشقُنـــا**" بصيغ مختلفة لدلالة واحدة ، وكل هذه الاشتقاقات التي شحنت ذات الشاعر ترجع في مواضعها إلى جذر واحد ، وهذا التكرار للجذر نفسه يعمق تلك المفردات المشتقة بغية تكثيف دلالة "**العشق**"، والعشق هنا صورة من صور انجذاب الذات تجاه الآخر، وهو يجسّد الحالة الشعورية التي تتملك عالم الشاعر نتيجة هيمنتها ، وبهذا فإنَّ دلالة "**العشق**" هي المحرك الرئيس لديمومة هذه الأبيات الشعرية إن لم نقل هي الرؤيا كلها موظفة من قبل الشاعر في هذا الفضاء الشعري ، وبهذا نجد أَن التلاؤم الدلالي والايقاعي بين مفردات الأبيات الشعرية والتي أَنشأتها فاعلية التكرار الاشتقاقي تجذب القارئ نحو النص وتمنحه لذة قائمة على لحن موسيقي متدفق ومعنوية متلاحمة ، لا سيَّما أَن الشاعر لم يأتِ بتكرار الاشتقاق على هيأة التجاور بين المفردات المكرَّرة ، بل جاء بها متفرقة بين الأبيات في صدرها وعجزها ، وهذا الضرب من التكرار الاشتقاقي "يهب النص جمالاً موسيقياً ، وهو أشبه بوثاق رفيق أو نغمة موحدة تربط بين شطري البيت ، حيث يصبح عجزه وصدره كلا لا ينفصل ونغماً واحداً متصلاً" (السيد، ١٩٩٦: ٩١).

ومن هنا فإن تكرار الاشتقاق يرمي في الغالب إلى تغذية المعنى وتقويته ؛ لأَن تكرار المفردة بفعل عملية الاشتقاق يكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اتساع رقعته الصوتية ، وهذا مما جعل الشاعر يمثل بهذا النمط من التكرار من خلال صيغ لغوية متعددة ، جسَّد في كل منها نوعاً خاصاً من تجربته الشعورية ، فكانت بمثابة وسائل لاستيعاب وتخفيف ما يدور في ذاته تجاه الواقع بمختلف تمفصلاته ، ومثال هذا في شعر "غزاي درع الطائي" الذي يتفاعل مع نسيج البنية الداخلية للقصيدة قوله في قصيدة "غرقى العراقِ" إذ يقول فيها (الطائي ، ٢٠٢٠: ٨٣): (من البسيط).

لا نمنحُ المـــــــــاءَ بعدَ اليومِ موثقَنا ... ونحنُ كنّا بغيرِ المـــــــــاءِ لا نثقُ
إنّا اختنَقْنا وحتى المـــــــــاءُ يخنقُنا ... إنا اختنَقنا متى يـــــــــا موتُ تختنقُ

جاء الشاعر بتكرار مفردة "**خنق**" واشتقاقاتها "**اختنَقْنا، يخنقُنا، تختنقُ**"، من أجل أَن يصور الحالة النفسية الحزينة التي آلت إليها نفسه بعد حادثة غرق العبارة في الموصل، وبهذا التكرار الاشتقاقي استطاع

الشاعر أن يولد إيقاعاً صوتياً يضاعف من الدلالة التي قصدها في هذا النص، فعبر بالتكرار لمفردة "خنق" من أجل تكثيف الدلالة وتركيزها تجاه القارئ.

ومن الأمثلة الأُخرى أَيضاً ضمن هذا اللون من التكرار الاشتقاقي قصيدته التي يقول فيها: "كُنْ دمعةً يا سيّدي كي أدمعَكْ" (الطائي، ٢٠٢٠: ٦١): (من الكامل).

كـــــــــنْ مثلِ غيثٍ إنْ أغثتَ ولا تَخُنْ مهما يكـــــــــــنْ أو كانَ يوماً مرضَعَكْ

إنَّ توظيف الشاعر لتكرار الفعل "**كان**" واشتقاقاته "**كنْ، يكنْ**" في هذا البيت الشعري هو للتأكيد على إغاثة الناس بالخير والمنفعة، كما أَن إيراد هذا التكرار الاشتقاقي لم يلجأ إليه الشاعر دون قصد أو هدف، بل هو محاولة جادة للعناية بجوهر الدلالة التي تثير المتلقي وتلفت انتباهه.

ولنقرأ شاهداً آخر من الشواهد التي وظف فيها الشاعر تكرار الاشتقاق، إذ يقول في قصيدته: "أَختارُ شالَكِ للعفافِ خميلَةْ" (الطائي، ٢٠٢٠: ٥٦): (من الكامل).

واجهْـتَ مِـنْ حِيَـلِ الحيـــاةِ كريهَهـا كـــمْ حيلـــةٍ مـــرَّتْ عليـــكَ وحَيلَـــةْ
لكـــنْ وإنْ ضـــربتْكَ تيّاراتُهـــــــــا ظلَّـــتْ ظِلالُـــكَ يـــا ظَليـــلُ ظَليلـــةْ

نلاحظ في هذا النص أن كلمة "**ظلّ**" واشتقاقاتها "**ظلَّتْ، ظِلالُكَ، ظَليلُ، ظَليلةْ**"، أَسهمت في تكثيف وتقوية دلالة الثبات والصمود تجاه التيارات الكريهة التي لاقاها المخاطب في الحياة بفعل حيلها، لذلك أَفاد الشاعر من التكرار الاشتقاقي لتوكيد تلك الدلالات التي بثها الشاعر في ثنايا النص الشعرية.

الخاتمة:

بعد الانتهاء من دراسة ظاهرة التكرار في هذه المجموعة الشعرية "**ملحُ العراقِ أمانةٌ في زادي**" للشاعر العراقي "**غزاي درع الطائي**"، أسفر البحث عن جملة من النتائج التي يمكن إيجازها فيما يأتي:

١. تُعدُّ جميع أَنماط التكرار التي وظَّفها الشاعر في هذه المجموعة الشعرية مظهراً من مظاهر الاستجابة الذاتية التي لها صلة مباشرة بأحاسيس الشاعر وعواطفه وانفعالاته، فهو من خلال التكرار يحاول تجسيد أفكار كثيرة تسيطر على فكره وخياله وشعره.

٢. مال الشاعر إلى التكرار كوسيلة من الوسائل التي يتم من خلالها توضيح دلالة المعاني وترسيخها في الأذهان وإيصالها إلى المتلقي، لذلك لم يغفل عنها بل جعلها مرتكزاً بارزاً في موسيقى شعره الداخلية.

٣. سعى الشاعر من خلال هيمنة التكرار إلى الكشف عن رغبته في تأكيد أَهمية المعنى المكرر في النص، ومخاطبة وجدان القارئ بإيقاعات موسيقية تناسب المعاني التي يحملها التكرار.

٤. تنوع أَنماط التكرار عند الشاعر في مجموعته الشعرية بين تكرار "الحرف، والبياني، والاستهلال، والاختتام، والمجاورة، والاشتقاق"، وقد أَخرج هذا التنوع نصه الشعري من السطحية والرتابة إلى الظرافة والبراعة الفنيّة وتلذّذ القارئ بالنص.

٥. جسَّد الشاعر عبر فاعلية التكرار مشاعره الخاصة فهي بمثابة لوحات إسقاطية يتخذها وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يواجهه في حياته سواء على مستوى المجتمع أو الذات.

٦. لم يوظّف الشاعر ظاهرة التكرار في فضائه الشعري اعتباطاً، بل حاول من خلال هذه الظاهرة أَن يعكس الأَهمية التي يوليها لمضمون تلك الصورة المكررة التي تغزو فكر الشاعر.

٧. وُفّقَ الشاعر في توظيفه للتكرار من خلال ما حققه من نصوص شعرية زاخرة بالأثر الفني والدلالي على مستوى جميع الأنواع من التكرار الذي يجذب انتباه القارئ إليها.

٨. استطاع الشاعر عبر فاعلية التكرار أَن يضفي توازناً داخل الفضاء الشعري، وهذا التوازن في نتاجه الشعري ساهم بشكل كبير في تماسك بنية النص وتعميق الصناعة المعمارية لها.

المصادر والمراجع:

إبتسام، أ. دهينة (٢٠٠٩)، "**التكرار في عينية أبي ذؤيب الهذلي**"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بالوادي، الجزائر، عدد ١.

انيس، د. إبراهيم (١٩٧٥)، "**الاصوات اللغوية**"، ط٥، مكتبة الانجلو المصرية، مصر.

البريسم، قاسم راضي (٢٠٠٩)، "**منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، الآفاق النظرية وو اقعية التطبيق**"، (د. ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

البشري، نورة بنت محمد (٢٠١٩)، "**جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي**"، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، مجلد ٣٦، عدد ١٢٢.

بوبعير، بوجمعة (١٩٩٨)، "**دراسة في الشعر العربي الحديث والمعاصر**"، ط ١، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي.

بوغقال، نورة (٢٠٢١)، "**ظاهرة التكرار في مراثي الحصري**"، مجلة إشكالات في اللغة والآداب، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، مجلد ١٠، عدد ٤.

جعفر، د. عبد الكريم راضي (١٩٩٢)، "**تكرار التراكم وتكرار التلاشي، ظاهرة أسلوبية، تطبيق على الشعر العربي الحديث**"، مجلة آفاق عربية، بغداد، عدد ٩.

جعفر، د. عبد الكريم راضي (٢٠١١)، "**الشمعة والمصباح دراسات وبحوث في الشعر والنقد**"، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

الخراشة، أحمد غالب (٢٠١٥)، " **ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي، ديوان (لم يعد درج العمر أخضر) انموذجاً** " ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الاردنية ، مجلد ٤٢ ، عدد ١ .

خوية ، د . رابح بن (٢٠١٣) ، " **في البنية الصوتية والايقاعية** " ، (د . ط) ، عالم الكتب الحديث ، أربد .

السامرائي ، د . إبراهيم عبود (٢٠١١) ، " **المصطلحات الصوتية بين القدماء والمحدثين** " ، ط ١ ، دار جرير ، عمان .

سيبويه ، عمرو بن عثمان بن قنبر (١٩٧٥) ، " **الكتاب** " ، (د . ط) ، عالم الكتب ، بيروت .

السيد ، علاء الدين رمضان (١٩٩٦) ، " **ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث** " ، (د . ط) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .

شارف ، د . عبد القادر (٢٠١٤) ، " **القيمة الموسيقية للتكرار في شعر البحتري** " ، مجلة إشكالات في اللغة والآداب ، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست ، الجزائر، عدد ٦ .

الطائي ، غزاي درع (٢٠٢٠) ، " **ملح العراق أمانة في زادي** " ، ط١ ، دار الينابيع ، دمشق .

طالب ، عمر محمد (٢٠٠٠) ، " **عزف على وتر النص الشعري** " ، (د . ط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .

عباس ، حسن (١٩٩٨) ، " **خصائص الحروف العربية ومعانيها** " ، (د . ط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .

عبد البديع ، لطفي (١٩٦٩) ، " **الشعر واللغة** " ، ط١ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .

عبد الجليل ، عبد القادر (١٩٩٨) ، " **علم الصرف الصوتي** " ، (د . ط) ، دار الأزمنة ، عمان.

عبد المطلب ، محمد (١٩٩٤) ، " **البلاغة والأسلوبية** " ، ط١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان .

عبيد ، د . محمد صابر (٢٠١٦) ، " **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية** " ، ط١ ، دار غيداء ، الاردن .

علي ، مصطفى صالح (٢٠١٠) ، " **أسلوب التكرار في شعر نزار قباني** " ، مجلة جامعة الانبار للغات والآداب ، ع ٣ .

عياشي ، منذر (٢٠٠٢) ، " **الأسلوبية وتحليل الخطاب** " ، ط ١ ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا .

الغرفي ، د . حسن (٢٠٠١) ، " **حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر** " ، ط١ ، إفريقيا الشرق ، المغرب .

الكبيسي ، عمران خضير (١٩٨٢) ، " **لغة الشعر العربي المعاصر** " ، ط ١ ، وكالة المطبوعات ، الكويت .

محمد ، أحمد علي (٢٠١٠) ، " **التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة أسلوبية إحصائية** " ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد ٢٦ ، ع ١ و ٢ .

المرادي ، حسن بن قاسم (١٩٧٦) ، " **الجنى الداني في حروف المعاني** " تحقيق : طه محسن ، (د . ط) ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل .

فريدة ، مكاوي ؛ لعروسي ، كريمة (٢٠١٦) ، " **حروف المعاني دراسة لغوية نحوية (نماذج تطبيقية مختارة)** " ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجيلاني بونعامة بخميس مليانة ، الجزائر .

مكرم ، د . عبد العال سالم (٢٠٠٩) ، " **تطبيقات نحوية بلاغية** " ، ط ١ ، دار عالم الكتب ، القاهرة .

الملائكة ، نازك (٢٠١٤) ، " **قضايا الشعر المعاصر** " ، (د . ط) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .

ياكبسون ، رومان (١٩٨٨) ، " **قضايا الشعر** " ، ترجمة : محمد الوالي ، ومبارك حنون ، ط ١ ، دار توبقال ، المغرب .

اليوسفي ، محمد لطفي (١٩٨٥) ، " **في بنية الشعر العربي المعاصر** " ، (د . ط) ، سراس للنشر ، تونس .

Resources and References:

Ibtisam, A. Dahina (2009), "Repetition in the Eye of Abu Dhu'ayb al-Hudhali", Journal of Arabic Language Sciences and Literature, Institute of Arts and Languages, University Center of El Oued, Algeria, Issue 1.

Anis, Dr. Ibrahim (1975), "Linguistic Sounds", 5th ed., Anglo-Egyptian Library, Egypt.

Al-Brisam, Qasim Radi (2009), "The Approach of Phonetic Criticism in the Analysis of Poetic Discourse, Theoretical Horizons and Realistic Application", (n.d.), Publications of the Arab Writers Union, Damascus.

Al-Bishri, Noura bint Muhammad (2019), "The Aesthetics of Repetition in the Poetry of Abdul Karim al-Karmi", Journal of the Faculty of Dar al-Ulum, Cairo, Volume 36, Issue 122.

Boubair, Boujamaa (1998), "A Study in Modern and Contemporary Arabic Poetry", 1st ed., Publications of Faryounis University, Benghazi.

Bouggal, Noura (2021), "The Phenomenon of Repetition in Al-Husri's Elegies", Ishkalat Journal of Language and Literature, Institute of Arts and Languages at the University Center of Tamanghasset, Algeria, Volume 10, Issue 4.

Jaafar, Dr. Abdul Karim Radi (1992), "Repetition of Accumulation and Repetition of Fading, a Stylistic Phenomenon, Application to Modern Arabic Poetry", Arab Horizons Journal, Baghdad, Issue 9.

Jaafar, Dr. Abdul Karim Radi (2011), "The Candle and the Lamp Studies and Research in Poetry and Criticism", 1st ed., General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad.

Al-Kharasha, Ahmed Ghaleb (2015), "The Phenomenon of Repetition in the Poetry of Muhammad Lafi, Diwan (The Stairs of Life Are No Longer Green) as a Model", Journal of Humanities and Social Sciences, University of Jordan, Volume 42, Issue 1.

Khawya, Dr. Rabeh Bin (2013), "In the phonetic and rhythmic structure", (n.d.), Modern World of Books, Irbid.

Al-Samarrai, Dr. Ibrahim Abboud (2011), "Phonetic terms between the ancients and the moderns", 1st ed., Dar Jarir, Amman.

Sibawayh, Amr bin Othman bin Qanbar (1975), "The Book", (n.d.), Modern World of Books, Beirut.

Al-Sayed, Alaa El-Din Ramadan (1996), "Artistic phenomena in the language of modern Arabic poetry", (n.d.), Arab Writers Union, Damascus.

Sharif, Dr. Abdul Qader (2014), "The musical value of repetition in Al-Buhturi's poetry", Ishkalat magazine in language and literature, Institute of Arts and Languages at the University Center of Tamanghasset, Algeria, issue 6.

Al-Taie, Ghazi Dara (2020), "The Salt of Iraq is a Trust in My Provisions", 1st ed., Dar Al-Yanabi, Damascus.

Talib, Omar Muhammad (2000), "Playing on the String of the Poetic Text", (n.d.), Arab Writers Union Publications, Damascus.

Abbas, Hassan (1998), "Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings", (n.d.), Arab Writers Union Publications, Damascus.

Abdul Badie, Lutfi (1969), "Poetry and Language", 1st ed., Egyptian Renaissance Library, Cairo.

Abdul Jalil, Abdul Qader (1998), "Phonological Morphology", (n.d.), Dar Al-Azmina, Amman.

Abdul Muttalib, Muhammad (1994), "Rhetoric and Stylistics", 1st ed., Lebanon Publishers Library, Egyptian International Publishing Company, Longman.

Ubaid, Dr. Muhammad Saber (2016), "The Modern Arabic Poem between Semantic Structure and Rhythmic Structure", 1st ed., Dar Ghaida, Jordan.

Ali, Mustafa Saleh (2010), "The Repetition Style in Nizar Qabbani's Poetry", Anbar University Journal of Languages and Literature, Issue 3.

Ayashi, Munther (2002), "Stylistics and Discourse Analysis", 1st ed., Center for Civilizational Development, Syria.

Al-Gharfi, Dr. Hassan (2001), "The Dynamics of Rhythm in Contemporary Arabic Poetry", 1st ed., East Africa, Morocco.

Al-Kubaisi, Imran Khadir (1982), "The Language of Contemporary Arabic Poetry", 1st ed., Printing Agency, Kuwait.

Muhammad, Ahmed Ali (2010), "Repetition and Stylistic Marks in Al-Shabi's Poem "Hymn of Life: A Statistical Stylistic Study", Damascus University Journal, Volume 26, Issues 1 and 2.

Al-Muradi, Hassan bin Qasim (1976), "Al-Jana Al-Dani fi Huruf Al-Ma'ani", edited by: Taha Mohsen, (n.d.), Dar Al-Kutub Foundation for Printing and Publishing, University of Mosul.

Farida, Makkawi; Laroussi, Karima (2016), "Huruf Al-Ma'ani, a linguistic and grammatical study (selected applied models)", Master's thesis, Faculty of Arts and Languages, University of Al-Jilani Bounaama in Khemis Miliana, Algeria.

Makram, Dr. Abdul Aal Salem (2009), "Grammatical and Rhetorical Applications", 1st ed., Dar Alam Al-Kutub, Cairo.

Al-Malaika, Nazik (2014), "Issues of Contemporary Poetry", (n.d.), Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, Lebanon.

Jakobson, Roman (1988), "Issues of Poetry", translated by: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanun, 1st ed., Dar Toubkal, Morocco. Al-Yousfi, Muhammad Lutfi (1985), "On the Structure of Contemporary Arabic Poetry", (n.d.), Sarras Publishing, Tunis.