

حكمة التكرار في شعر محمد رضا الحرزي

م.م. محمد حسين هدوان

قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة شيراز محافظة شيراز الجمهورية الإسلامية الإيرانية

المشرف: أ.د. اسحق رحمانى

قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة شيراز/ محافظة شيراز/ الجمهورية الإسلامية الإيرانية

mohammadhadwan1982@gmail.com

The Rhetorical Significance of Repetition in the Poetry of Mohammed Reza Al-Harzi

Asst. Lect. Mohammed Hussein Hadwan

Department of Arabic Language, College of Arts, Shiraz University, Shiraz,
Islamic Republic of Iran

Prof. Dr. Eshaq Rahmani

Department of Arabic Language, College of Arts, Shiraz University, Shiraz,
Islamic Republic of Iran

المستخلص

يتناول هذا البحث ظاهرة التكرار في شعر الشاعر محمد رضا الحرزي، بوصفها إحدى الظواهر الأسلوبية والبلاغية التي أسهمت في تشكيل خطابه الشعري وإثراء دلالاته الفنية والفكرية. ويهدف البحث إلى الكشف عن الحكمة الكامنة وراء توظيف التكرار، وبيان وظائفه التعبيرية والجمالية في بناء النص الشعري، ومدى إسهامه في تعميق المعنى، وإبراز الانفعال النفسي، وترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي، فضلاً عن دوره في تحقيق الإيقاع الموسيقي والانسجام البنائي داخل القصيدة. واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال اختيار نماذج شعرية تمثل مختلف أنماط التكرار، كالتكرار اللفظي، وتكرار التراكيب، وتكرار الحروف، ودراسة أثرها في السياق النصي. وقد توصل البحث إلى أن التكرار في شعر محمد رضا الحرزي لم يكن مجرد وسيلة أسلوبية للتوكيد، وإنما جاء موطئاً بوصفه تقنية فنية واعية، تجمع بين الوظيفة الجمالية والدلالة الفكرية، وتسهم في بناء التجربة الشعرية، وتعكس عمق الرؤية الإبداعية للشاعر، بما يمنح النص تماسكاً وإيقاعاً وتأثيراً أكبر في المتلقي. الكلمات المفتاحية: التكرار، محمد رضا الحرزي، الشعر العربي المعاصر، الأسلوبية، البلاغة الشعرية. ترجم

Abstract

This study examines the phenomenon of repetition in the poetry of Mohammed Reza Al-Harzi as one of the prominent stylistic and rhetorical devices that contribute to shaping his poetic discourse and enriching its artistic and intellectual dimensions. The study aims to explore the underlying wisdom behind the use of repetition and to identify its expressive and aesthetic functions in constructing the poetic text. It also investigates the role of repetition in deepening meaning, conveying emotional intensity, reinforcing ideas in the reader's mind, and creating musical rhythm and structural coherence within the poem. The research adopts a descriptive-analytical approach by examining selected poetic texts that represent various forms of repetition, including lexical repetition, syntactic repetition, and phonetic repetition, while analyzing their contextual significance. The findings reveal that repetition in Al-Harzi's poetry is not merely a stylistic device for emphasis; rather, it is employed as a deliberate artistic technique that combines aesthetic value with intellectual significance. It contributes to the

construction of the poetic experience, reflects the poet's creative vision, and enhances the cohesion, rhythm, and overall impact of the poetic text on the reader. Keywords: Repetition, Mohammed Reza Al-Harzi, Contemporary Arabic Poetry, Stylistics, Poetic Rhetoric.

المقدمة:

تعدّ ظاهرة التكرار من أبرز الخصائص الأسلوبية في شعر الحرزيّ. إذ تعكس عمق المعنى ووضوح الرسالة الشعرية. عبر استقراءنا لديوانه، نجد أن الحرزيّ يعتمد بشكل مكثف على تكرار بعض العبارات، مما يزيد من قوة التعبير ويعمق المشاعر التي يسعى لتناولها. تجسدت هذه الظاهرة بشكل خاص في استعماله لجملة "عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ"، التي تكررت أربع عشرة مرة في سياقات متنوعة؛ لتخدم الهدف الأساسي من النداء للإمام المهدي وطلب التعجيل في ظهوره. إنّ هذا الأداء الشعري لا يُعد مجرد تكرار صوتي، بل يحمل معنىً عميقاً يتصل بالآلام الأمة ومعاناتها. يُظهر الحرزي في شعره إلحاحاً واحتياجاً مأساوياً، يخلق عبره شعوراً قوياً بالترقب والشدة. بالإضافة إلى ذلك، يتجلى تكرار أسماء الاستفهام وكلمات مثل "أين" ليتناول القيم النبيلة المفقودة في المجتمع، محوِّلاً إيّاها إلى استدعاء حزين يحمل بعداً أخلاقياً. لذا، يمكن القول إنّ التكرار في شعر الحرزيّ لا يُعزّز فقط من الجمالية الفنية للنص؛ بل يُعبر عن حالة إنسانية عميقة تتخللها مشاعر الفقد والحنين والأمل. وبهذا السياق، تأتي هذه الدراسة لتسليط الضوء على دور التكرار في شعر الحرزيّ، كونه أداة فنية تعبّر عن رؤيته النقدية وفهمه للأحداث التاريخية والاجتماعية.

حكمة التكرار في شعر الحرزيّ:

لوحظ عبر استقراء الديوان بحثاً عن التوكيد أنّ الحرزيّ يعمدُ في بعض الأحيان إلى تكرار بعض الجمل مرّاتٍ عدّة. ولناخذ مثلاً^(١):

عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	نَعَشٌ وَعَرٌّ لِقَبْرِهِ مَنْ يُنْزَلُ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	سَنَيْفٌ تَقْلُدُهُ اللَّغُوبُ الْأَخْطَلُ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	أَضْحَى خَيَالاً غَابِراً لَا يُعْقَلُ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	زَيْفٌ عَلَى زِيِّ الْفِعَالِ مُشْكَلُ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	دُسُّ النَّقِيعِ بِهِ وَدَيْفُ الْخَنْظَلِ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	فِي كُلِّ أَحْكَامِ الْعُقُولِ مُعْطَلُ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	يَدْعُوكَ وَاعْثُوهُ يَا مُرْمَلُ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	خَلْفَ الْجِدَارِ عَلَيْهِ نَارًا أَشْعَلُوا
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	شِلُّوْ عَلَى أَرْضِ الطُّفُوفِ مُرْمَلُ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	يُسْبَى جَهَارًا وَاللَّوْاحِظُ هَمَلُ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	فِي الْأَسْرِ لَا يُفْدَى وَتَمَّ مَكْبَلُ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	دُونَ الْحَزَائِرِ فِي الْفُرَاتِ مُجْدَلُ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، دَيْنُ مُحَمَّدٍ	صَبْرًا وَتَشْرِيدًا يُدْعُ وَيُقْتَلُ
عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ، أَنْتَ غِيَاثُنَا	وَمَلَأْدُنَا وَعِصَامُنَا وَالْمَوْتَلُ
عَجَلْ فَدَيْتُكَ يَا إِمَامَ زَمَانِنَا	فَأَلْكَلُ مُرْتَقَبٌ عَلَيْكَ مُعَوَّلُ

فقد عمدَ إلى تكرار جملة "عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ" مخاطباً الإمام المهدي "عجل الله فرجه" خمس عشرة مرة في أربعة عشر بيتاً ومعلوم أنّ هذه الجملة شغلت صدر البيت بيتاً بأكمله وقد تضمنت جملة رئيسة وجملة معترضة تردفها جملة صدرها في صدر البيت وعجز البيت فجاءت جملة الصدر المكررة تستنهض الإمام وتدعوه للقيام مردفةً بالدعاء له "رعاك الله" طلباً لرعاية الله تعالى له. ويبدو أنّ الحرزيّ بأبياته هذه كأنه واقفٌ بباب ذلك الإمام المنتظر ويطلب منه التعجيل بالظهور معللاً سبب ذلك الطلب بأسباب متنوعة تنوعت على عدد الأبيات المذكورة ولا أجنب الصواب إن قلت إنّ الحرزيّ بخياله الخصب وانسياب لغة الخطاب المباشر على يراعه لو أطلق لقلمه العنان لجاءنا بأبياتٍ تقابل عدد أبيات ديوانه مبدوءةً بـ "عجل رعاك الله" مردوفةً بسبب من الأسباب التي تجعله يستنهض الإمام ممّا جرى على الأمة الإسلامية من انقسات وويلات. أنّ هذا التكرار اللافت لجملة "عَجَلْ رَعَاكَ اللَّهُ" ليس مجرد صدى صوتي، بل هو نداءٌ ملحٌ يرتفع من عمق الحاجة والانتظار. لقد اختار الشاعر الحرزيّ أن يجعل من هذه العبارة محوراً لكل بيت، جاعلاً منها بوابة يعبر عنها إلى عرض مأساة أليمة يعيشها دين محمد (صلى الله عليه واله). هذا التكرار يشبه النّق المتواصل على باب الإمام المهدي، مع كل دقة يرتفع سبب جديد وشكوى متجددة، وكأن الشاعر لا يكتفي بإخبار الإمام عن حال الأمة مرة واحدة؛

بل يصّر على تكرار النداء؛ ليؤكد حجم المعاناة وشدة الألم. إن كلّ "عَجَل رَعَاكَ اللهُ" تحمل في طياتها دعوة للتجليل إضافة إلى أنها دعاء صادق بالرعاية الإلهية للإمام المنتظر. وكأن الشاعر بقوله "رعاك الله" يطلب المدد والعون من الله للإمام في مهمته العظيمة، ويعكس بذلك يقينه بأن ظهور الإمام رحمة من الله وغاية في العدل. هذا الجمع بين الطلب والدعاء يجعله أكثر إلحاحاً وصدقاً. إن هذا التكرار الملح يعكس حالة من الترقب الشديد واليأس من الواقع الراهن. فكلما تكرّرت الجملة، كلما تعاضمت الصورة التي يرسمها الشاعر لما آلت إليه أحوال الأمة: دينٌ أضحى كـ "نعشٍ" مهمل، وسيفٍ تنقلده الأيدي غير الأمانة، وواقعٍ لا "يُعقل"، وزيفٍ يلبس ثوب الحق، ودسائس كالسمّ "النّقيع" و"الحنظل". كل هذه المشاهد المؤلمة تدفع الشاعر إلى هذا التكرار الجنوني، وكأنها صرخات متتالية. قالت نازك الملائكة (ت ١٤٢٨هـ) في كتابها قضايا الشعر المعاصر^(٢) بما إنّ التكرار كان معروفاً للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى ولكنه أصبح أكثر وضوحاً في العصر الحديث. ويعدّ بعض النقاد التكرار أسلوباً تجديدياً، وأنّ التكرار مثل أي أسلوب آخر، يحمل إمكانيات تعبيرية كبيرة، ويمكن أن يعزّز المعنى إذا تمّ التحكم فيه بشكل جيّد من الشاعر. ومن هذا النوع التكرار المتّقن الذي جاء به الحرزي؛ إذ لم يكنف بنقل حال الأمة، بل جعلنا نعيش معه حالة الترقب واللهفة، وكأننا نقف بجانبه نردّد معه: "عَجَل رَعَاكَ اللهُ". ولم يكن هذا التكرار الذي أشرت إليه وحيد نسجه في الديوان فقد استعمل التكرار في مواقع كثيرة في شعره ومن ذلك قوله^(٣):

وَمِنَ الصَّغَارِ مَوَاطِيءَ الْخَيْلِ الَّتِي	مِنْ قَبْلُ لَدَى الْمَصْطَفَى خَيَالُهَا
وَمِنَ الْكِرَامِ فَنَدُوا شَرِيعَةَ أَحْمَدٍ	وَالشَّمْسُ يَنْضَحُ بِالدِّمَاءِ زَوَالُهَا
وَمِنَ الشِّفَاءِ الذَّابِلَاتُ نَوَاهِلًا	مَاءَ السِّبَاطِ وَنَوَاحِيهَا إِعْلَالُهَا
وَمِنَ الدِّمَاءِ السَّائِلَاتُ عَلَى الظُّبَا	وَعَلَى خُدُودِي قَدْ جَرَتْ مَا بَالُهَا
وَمِنَ الْوُجُوهِ النَّيِّرَاتُ عَلَى الثَّرَى	لِلخَيْلِ ثَمَّةٌ قَصْدُهَا وَمَجَالُهَا
وَمِنَ الْعَقَائِلُ فِي الْفَلَاحِ ضَوَاحِيًا	وَعَلَى حَشَا الْهَادِي تَخُبُّ جَمَالُهَا
وَمِنَ الْعَلِيلِ أَنَا الْفِدَاءُ لِسُقْمِهِ	وَمِنَ الْأَكْفُفِ الدَّامِيَاتُ حِبَالُهَا
وَمِنَ الْجُيُوبِ مُضَرَّجَاتٍ بِالْإِبَا	وَالْأَسْدُ أَبْعَدُ مَا يُرَى إِذْ لَالُهَا
وَمِنَ الظُّمَأِ مَا زِلْتُ أَشْكُو حَرَّةَ	وَأَنَا السَّمَا رِيَّ الْبِلَادِ وَنَالُهَا
وَمِنَ الْمَلَامُ عَلَى الضَّلَالَةِ فِي الْوَرَى	عَمَّ الشَّرِيعَةَ - يَا جَمَا - خَالُهَا
وَمِنَ الْمُقَادِّ إِلَى السَّقِيفَةِ عَنُوءَ	وَمِنَ اللَّتِي مِنْ خَلْفِهِ تَعَوَّلُهَا

إنّ هذه الأبيات جزء من قصيدة حزينة ورياء، تناول أحداثاً مأساوية. تطرح تساؤلات بلاغية حول شخصيات وأحداث تاريخية، تتعلّق بواقعة أليمة في التاريخ الإسلامي. ألا إنّها واقعت الطفّ الأليمة الخالدة. وإنّ القصيدة هنا عبارة عن سلسلة من الأسئلة المنكرّة التي تبدأ بـ "ومن"، وهي تساؤلات بلاغية لا تنتظر إجابة مباشرة، بل تهدف إلى:

- التعظيم والتفجع: تُبرز عظيم المصائب وفداحة ما حدث. لتدفع المتلقي بالتفكير في هوية هؤلاء المظلومين الاشراف وما حل بهم. والتأكيد على هويتهم. إذ نجد أنّ الحرزي استلهم نمط التكرار في شعره من الشعراء السابقين فوجد أنّ ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار، وتجدر الإشارة إلى أنّ الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية والسر في ذلك يعود إلى أنّ التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات^(٤) (يشير البيت الأول إلى الأطفال الصغار الذين داستهم الخيل، ويُلْمَح إلى أنّ خيولهم كانت في السابق تحت قيادة النبي محمد المصطفى (صلى الله عليه واله)، مما يزيد من بشاعة المشهد، ويدلّ على أنّ هؤلاء الأطفال من نسل النبي. ويتحدث عن الأشراف والكرام الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل نصرته شريعة النبي محمد (صلى الله عليه واله)، ويصف المشهد بانتشار الدماء عند غروب الشمس، في إشارة إلى المعركة الدامية ونهاية يومها الأليم، وتناول المقطع مشاعر الشاعر تجاه الظلم والمعاناة في يوم رهيب؛ إذ يصف الشفاه العطشى والذابات التي تعاني من الضرب بدلاً من الماء. يشير إلى بكاء الضحايا وتأثيره على صحته، ويتساءل عن الدماء التي تسيل على السيوف، مما يعكس تأثره العميق. يتحدّث عن الوجوه المضيفة التي دُهست بعد موت أصحابها، ويدعو للتفكير في النسوة المصونات اللاتي أهينت كرامتهن. كما يستفسر عن الأسرى والأيدي الدامية، مشيراً إلى الشجاعة والثبات رغم الألم. أخيراً، يبرز شعوره بالعطش الشديد، متناقضاً مع قدرته على العطاء، مما يعكس مفارقة مؤلمة بين المعاناة والرغبة في الإغاثة. ويتساءل عن المسؤول عن الضلالة والفساد بين الناس، ويُلْمَح إلى أنّ "عم الشريعة" أو "خالها". ويسأل عن الشخص الذي جرّ قسراً إلى "السقيفة" (وهو مكان مشهور في التاريخ الإسلامي حدثت فيه مؤامرة البيعة للخليفة الأول بعد وفاة النبي

(محمد) (صلى الله عليه واله)، وعن فاطمة الزهراء عليها السلام التي كانت تبكي وتُعول خلفه، في إشارة واضحة إلى أحداث السقيفة وما تبعها من خلافات. إذ تكرر "مَنْ" (وهي "مَنْ" الاستفهامية متبوعة بحرف الجر "مَنْ" لغرض الإيضاح الصوتي والوزن الشعري) في هذه الأبيات يحمل دلالات قوية منها:

- الاستنكار والرفض ويُعبر الشاعر عن صدمته ورفضه لما حدث، وكأنه يصرخ متسائلاً "مَنْ هؤلاء الذين حدث لهم هذا؟!"
- التأكيد على الهوية: رغم أنَّ الشاعر يعرف غالباً هوية هؤلاء الأشخاص أو الأحداث التي يشير إليها، إلا أن التساؤل المتكرر يهدف إلى ترسيخ هذه الهويات في ذهن المتلقي وإبراز مدى مظلوميتهم.
- الشحن العاطفي: التكرار يخلق إيقاعاً حزيناً ومشحوناً بالعواطف، ويزيد من التأثير الدرامي للأبيات.
- اللغة البلاغية: هو أسلوب بلاغي يُعرف بـ "الاستفهام الإنكاري" أو "الاستفهام التقريري"؛ إذ لا يُقصد به طلب معلومة مجهولة؛ بل إثارة المشاعر والتأكيد على حقيقة معينة أو حدث مفاجئ. الشاعر يستعمل هذا الأسلوب لإبراز حجم الكارثة ومنع نسيانها.
- سرد الأحداث المؤلمة: كل "ومَنْ" تفتح مشهداً جديداً من مشاهد الألم والمعاناة، مما يجعل القصيدة كأنها لوحة متعددة الأجزاء لكل جزء منها قصته المؤلمة. وإنَّ هذه الأبيات صرخة ألم وتساؤل عن هوية الضحايا والمظلومين في أحداث تاريخية عظيمة، واستعمل الشاعر تكرر الاستفهام "مَنْ" لتعميق الأثر العاطفي والتأكيد على فداحة المصائب. ونوضح للقارئ صوراً من التكرار في الشعر الجاهلي لبيان أنه من أساليب العرب المتبعة في الكلام، ليكون مثال ذلك شعر المهلهل بن ربيعة بمناسبة ونرى قول المهلهل بن ربيعة في رثاه أخيه كليب^(٥):

على أن ليس عدلاً من كليب ... إذا رجف العضاة من الدبور
على أن ليس عدلاً من كليب ... إذا طرد اليتيم عن الجزور
على أن ليس عدلاً من كليب ... إذا ما ضيم جيران المجير
على أن ليس عدلاً من كليب ... إذا خيف المخوف من الثغور
على أن ليس عدلاً من كليب ... غداة بلابل الأمر الكبير

ولم يكن هذا التكرار الذي أشرت إليه وحيد نسجه في الديوان فقد ذكره في قصيدة أخرى قال فيها^(٦):

قتيلاً مِنْ غُلَا مُضَرٍّ تَدَاعَى لَهُ مِنْ رُكْنِهَا مَا كَانَ صَلْدَا
قتيلاً مِنْ بَنِي الْأَسَادِ غُفْرَا وَمِنْ لُحِ الْبَحَارِ السَّبْعِ أُنْدَى
قتيلاً لَمْ يَكُنْ قَطًّا فَيُجْفَى وَلَيْسَ بِإِمْعٍ - حَاشَا - فَيُخْدَا
قتيلاً لَوْ عَدَا وَالْمَوْتُ يَوْمَا وَقَدْ حَمِيَ الْوُطَيْسُ لَكَانَ أَعْدَى
وَقَدْ هَدَى الْأَمَانُ لَهُ وَلَكِنْ رَأَى دَقَّ الطَّلَى فِي اللَّهِ أَهْدَى
قتيلاً مَا بَكَيْتُ عَلَيْهِ حُزْنًا وَإِنْ كُنْتُ الَّذِي لِلنَّوْحِ قَصْدَا

فقد استهل الأبيات الخمسة بكلمة "قتيلاً" وفي القصيدة نفسها نجدُه يقول^(٧):

أَلَا فَبَيْكِيهِ - يَا بَابِي - غَرِيبَا بَلَى وَالْذَّمْعُ لَوْ تَذَرِينِ رَفْدَا
أَلَا فَبَيْكِيهِ صَادِيَّةٌ حَشَا وَعَيْنَاهُ مِنْ الْأَعْوَانِ أَصْدَى
أَلَا فَبَيْكِيهِ لَا يُفْدَى أَسِيرَا سَمَا عَنْ كُلِّ نَفْسٍ لَوْ يُفْدَى
أَلَا فَبَيْكِيهِ مَخْضُوبٌ الثَّنَائَا رَضِيضُ الْجِسْمِ مِنْ عَالٍ تَرْدَى
أَلَا فَبَيْكِيهِ حُسْنُ بَنِي عَقِيلِ وَأَغْلَظُهُمْ عَلَى الْأَعْدَاءِ كَبْدَا
أَلَا فَبَيْكِيهِ لِلْمُعْتَرِّ عَوْنَا وَلِلْمُخْذُولِ فِي اللَّأَوَاءِ عَصْدَا
أَلَا فَبَيْكِيهِ نَجْدَةٌ كُلِّ عَافٍ وَمِنْ فَهْرٍ أَلَا فَبَيْكِيهِ نَجْدَا
أَلَا فَبَيْكِيهِ لِلْكَرَّارِ سَيْفَا وَمِنْ رَأَى الْحُسَيْنِ السَّبِطِ حَدَا
أَلَا فَبَيْكِيهِ غَدْوَةٌ نَاجِرُوهُ وَلَا تَبْكِيهِ بَلْ فَبَيْكِيهِ مَجْدَا

واستهل هذه الأبيات التسعة بفعل أمر (فَبَيْكِيهِ) مسنداً إياه إلى المؤنثة المخاطبة وهنا المخاطبة هي (حميدة) بنت مسلم بن عقيل "عليهم السلام" بدليل قوله^(٨):

أَلَا قَوْمِي - حَمِيدَةٌ - فَاذْبُيْهِ فَلَا كَأْبِيكَ بَعْدَ الْيَوْمِ فَقَدْ

قال من هنا بعد كلمة (قتيلًا) المكررة يهدف صفاة مسلم وهو من باب تعداد صفات المرثي. ثم يطلب من ابنته "حميدة" التي اضحت يتيمة بفقده، فكرر كذلك وكأنه لم ينته من تعداد صفاته مقتولًا فعمد إلى تعداد صفاته مرثيًا مبكيًا عليه. فيظهر أن الشاعر في هذا الديوان ظاهرة التكرار بشكل لافت، ولا سيما في مواضع الرثاء، وهذا ليس مجرد مصادفة؛ بل هو أسلوب متعمد لتعميق المعنى وتأكيد المشاعر. ففي المقطع الأول، يتكرر لفظ (قتيلًا) خمس مرات في بداية الأبيات. وهذا التكرار لا يشير إلى قتل عادي؛ بل يركز على صفات هذا القاتل العظيم:

" قَتِيلًا مِنْ غُلَا مُضَرٍ تَدَاغَى لَهُ مِنْ رُكْنِهَا مَا كَانَ صَلْدًا:"

هنا، يصف الشاعر القاتل بأنه ينتمي إلى أشراف "مضر"، وهي قبيلة عربية عريقة، مما يدل على مكانته الرفيعة ونسبه الشريف. "تداعى له من ركنها ما كان صلدًا" تعني أن مجده وعظمته بلغت حدًا جعلت الصعب يلين أمامه.

" قَتِيلًا مِنْ بَنِي الْأَسَادِ عُفْرًا وَمِنْ لُحِ الْبَحَارِ السَّبْعِ أُنْدَى:"

يصفه هنا بـ"بني الأساد"، كناية عن الشجاعة والقوة، وأنهم أصحاب بأس شديد. و"لُحِ الْبَحَارِ السَّبْعِ أُنْدَى" تعبر عن كرمه وسخائه الذي لا ينضب، مثل البحار الواسعة.

" قَتِيلًا لَمْ يَكُنْ فِظًا فَيُجَفَى وَلَيْسَ بِإِمَجٍ - حَاشَا - فَيُحْدَا:"

هنا ينفي عنه الشاعر صفتي الفظاظلة والتبعية. فهو ليس غليظ الطباع فيعرض عنه الناس، وليس ضعيف الشخصية يتبع الآخرين دون رأي. (حاشا) هنا للتعظيم والتتزيه.

" قَتِيلًا لَوْ عَدَا وَالْمَوْتُ يَوْمًا وَقَدْ حَمَى الْوُطَيْسُ لَكَانَ أَعْدَى:"

هذا البيت يصور شجاعته الفائقة في الحرب. فلو واجه الموت في المعارك الضارية (حمي الوطيس كناية عن شدة القتال)، لكان هو الأشد قوة وبأسًا.

"وَقَدْ هَدَى الْأَمَانُ لَهُ وَلَكِنْ رَأَى دَقَّ الطَّلَى فِي اللَّهِ أَهْدَى:"

يشير هذا البيت إلى تضحيته. لقد أتاحت له فرصة النجاة والأمان، ولكنه اختار الموت في سبيل الله (دق الطلى: قطع الأعناق)، أعدًا ذلك أهدي وأسمى.

" قَتِيلًا مَا بَكَيْتُ عَلَيْهِ حُزْنًا وَإِنْ كُنْتُ الَّذِي لِلنُّوحِ قَصْدًا:"

وفي هذا البيت يختم هذه المجموعة بتأكيد على أن بكاء الشاعر ليس بكاء حزن وضعف؛ بل هو بكاء تعظيم وإجلال لمكانة هذا القاتل الذي كان يستحق الرثاء والنوح. وبعد تعداد صفات "القاتل" (مسلم بن عقيل عليه السلام)، ينتقل الشاعر إلى مرحلة أخرى من الرثاء؛ إذ يوجه خطابه المباشر لابنته حميدة، يأمرها فيه بالبكاء على والدها. هذا الأمر يتكرر تسع مرات بفعل "فأبكيه" في بداية كل بيت:

"أَلَا فَأَبْكِيهِ - يَا بَابِي - غَرِيْبًا بَلَى وَالْدَّمْعُ لَوْ تَذَرِينَ رَفْدًا:"

يأمرها بالبكاء على أبيها الذي مات غريبًا، ويحثها على سكب الدموع الكثيرة، عاذًا الدموع عونًا ومساعدة في التعبير عن الحزن.

"أَلَا فَأَبْكِيهِ صَادِيَةً حَشَاهُ وَعَيْنَاهُ مِنَ الْأَعْوَانِ أَصْدَى:"

يُبين حالته عند الوفاة؛ إذ مات عطشانًا (صادية حشاه)، وعيناه كانت متعبة من طول النظر لانتظار النصر التي لم تأت (أصدي).

"أَلَا فَأَبْكِيهِ لَا يُفْدَى أُسِيرٌ سَمَا عَنْ كُلِّ نَفْسٍ لَوْ يُفْدَى:"

يُبينه بأنه مات شهيدًا ولم يؤسر، وأنه أعلى مكانة من أن يُفدى بمال أو نفس.

"أَلَا فَأَبْكِيهِ مَحْضُوبِ الثَّنَايَا رَضِيضِ الْجِسْمِ مِنْ غَالٍ تَرْدَى:"

يُبين وحشية استشهاد، فتناياه ملطخة بالدماء، وجسمه مهشم من السقوط أو الضرب الشديد.

"أَلَا فَأَبْكِيهِ حُسْنُ بَنِي عَقِيلٍ وَأَغْظَاهُمْ عَلَى الْأَعْدَاءِ كَبْدًا:"

يشير إلى كرمه وجمال أخلاقه، يُبينه بأنه الأقوى والأشد بأسًا على الأعداء من بين بني عقييل.

"أَلَا فَأَبْكِيهِ لِلْمُعْتَرِّ عَوْنًا وَلِلْمَخْذُولِ فِي اللَّأَوَاءِ عَضْدًا:"

يذكر صفاته الكريمة، فكان عونًا للمحتاجين (المعتر) وسندًا للمظلومين في الشدائد (المخذول في اللأواء).

"أَلَا فَأَبْكِيهِ نَجْدَةً كُلِّ عَافٍ وَمَنْ فَهَرٍ أَلَا فَأَبْكِيهِ نَجْدًا:"

يصفه بأنه كان المنقذ لكل من طلب النجدة والمعونة، و(نجدة) هنا تعني الإغاثة.

"أَلَا فَابْكِيهِ لِلْكَرَارِ سَيِّفًا وَمِنْ رَأْيِ الْحُسَيْنِ السَّبْطِ حَدًّا":

يصفه بأنه كان سيفًا للإمام علي بن أبي طالب (الكرار)، ومطيعًا لأوامر الإمام الحسين عليه السلام.

"أَلَا فَابْكِيهِ غَدَوَةٌ نَاجِرُوهُ وَلَا تَبْكِيهِ؛ بَلْ فَابْكِيهِ مَجْدًا":

يأمرها بالبكاء عليه في صباح يوم استشهاده (غدوة ناجروه). ثم ينهيها بقوله: "ولا تبكيه؛ بل فابكيه مجداً"، أي لا تبكي عليه كشخص فقد؛ بل ابكيه كرمز للمجد والعظمة والتضحية. فإن تكرار (قَتِيلًا) و(فَابْكِيهِ) هنا ليس مجرد تكرار لفظي؛ بل هو تأكيد على الاستمرارية وتكثيف المعنى. ففي الحالة الأولى، يبرز الشاعر عظمة القتل وصفاته الفريدة التي تجعله أهلاً للثناء. وفي الحالة الثانية، يحول الشاعر هذا الرثاء إلى فعل مستمر يطلب من حميدة أن تفعله، مؤكداً على شدة الفاجعة وعمق التأثر. كما إنه يُذكر حميدة بصفات أبيها العظيم، فكل تكرار يحمل أسلوباً جديداً أو معنى جديد لتعزير الصورة الكاملة للمرثي. هذا الأسلوب يجعل الأبيات أكثر إيلاماً وتأثيراً في نفس المتلقي، ويعمق من الشعور بالحزن والأسى على الفقد. ولم يقتصر التكرار عند الحرزي على الأسلوب الخبري بل تعداه إلى نظيره الإنشائي، ومن ذلك قوله^(٩):

أَيْنَ النَّدَى أَيْنَ الْمُرُوءَةُ أَيْنَ مَنْ يَحْمِي الْجَوَارَ وَمَنْ إِذَا جَادَ انْدَفَقَ

أَيْنَ الْجَوَادُ وَكَاشَفَ الْكَرْبَ الَّذِي لِسَوَاهُ يَوْمَ الْكَرْبِ قَدْ خُلِقَ الْفَرْقُ

على الرغم من أن التكرار كان معروفاً عند العرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا أخذه بشكل أوضح^(١٠)، وأخذ الحرزي جانباً من هذا التكرار الواضح. فقد عمد إلى تكرار اسم الاستفهام أين متسائلاً به عن المكان المعنوي؛ إذ تظهر الأبيات التي ذكرتها، نموذجاً بارزاً على التكرار الإنشائي، وتحديدًا تكرار اسم الاستفهام "أين". فالشاعر لم يقتصر في أسلوبه على الجمل الخبرية التي يمكن أن يتكرر فيها المعنى أو اللفظ؛ بل ذهب إلى أبعد من ذلك إذ استعمل الجمل الإنشائية التي تحمل دلالات خاصة. استعمل تكرار كلمة "أين" في النصّ بدلالات بلاغية عميقة تتجاوز الاستفهام التقليدي. ويُمكننا عدّ تكرار "أين" كصورة شعرية تترجم لحظة من التأمل العميق، وتجسد الفجوة بين المثالي والواقع. هذه الفجوة تُبرز مأساة الافتقاد للقيم النبيلة، مما يخلق تبايناً بين الحلم والواقع. وكذلك يُعبر التكرار عن نداء للشعور الجماعي، و يُفهم كدعوة للمجتمع للتأمل في قيمه وخصاله الأخلاقية، مما يُثير التساؤل حول كيفية استعادة هذه القيم الغائبة. وبذلك أمل تساؤله بالقول^(١١):

فَأَيْنَ عَنْهُ لُيُوثُ الْغَابِ مِنْ مُضَرٍ وَأَيْنَ فُتَيَانُ عَلِيَا بِنَصَّةِ الْبَلَدِ

وَأَيْنَ مِنْ هَاشِمٍ بِيضٌ وَأَقِيدَةٌ إِذَا دَنَا الرُّوْعُ قَالَتْ لِلنُّسُورِ: فِدِي

تتحدث الأبيات عن الفخر والشجاعة، وتعبّر عن تساؤلات شاعر حول غياب شخصيات قومية وشجاعة كانت بارزة في زمن معين. أين: الكلمة تدلّ على الاستفهام، وتطرح تساؤلاً عن مكان الشجعان، وهذا يعني غيابهم عن الساحة. اما لُيُوثُ الْغَابِ: تشير إلى الأسود، في دلالة على القوة والشجاعة. وَمِنْ مُضَرٍ: مضر هنا اسم لقوم معروف بشجاعتهم. يُظهر الشاعر عبر هذا البيت انعدام هذه الفخر والشجاعة في زمنه. إذ نجد أنّ تكرار (أين) هنا يُعزز الإحساس بالحنين والفقدان. وتساؤل الشاعر يعبر عن الفخر بغيابهم والشعور بالخسارة. وبهذا قام الشاعر بتكرار (أين) مجدداً ليظهر استمرارية السؤال والدهشة من الغياب. إذ نجد أنّ الشاعر كرر كلمة (أين) ليعكس الشعور بالفقدان والحنين إلى زمن الشجاعة والفخر. ويسعى الشاعر إلى إظهار القيم المفقودة التي كانت تجسدها هذه الشخصيات. والأبيات تطرح تساؤلات حول قيمة الشجاعة والنخوة التي ضعف وجودها في الزمن الذي يعيشه الشاعر، وهذا ما انسجم مع تكرار الحرزي بتكرار (أين) في بعض قصائده. لذلك لم يقتصر الحرزي في استعمال التكرار على جانب الدلالة والمعنى؛ بل وظّفه لتعزيز جمالية النص وإيقاعه. فالإيقاع الناتج عن توالي (أين) يُضفي على الأبيات جرساً موسيقياً خاصاً، ويزيد من تأثيرها في نفس المتلقي، مما يجعلها أكثر رسوخاً ووقفاً. لذلك نجد أنّ الحرزي قد استلهم نمط التكرار من الشعراء القدامى لإيصال فكرته، فوظفها بقصائده، ومن تكرار ذلك قول أبي المثلّم الهذلي يخاطب قرنه صخر الغي^(١٢):

يا صخر جاء له من غير مورده ... بصارمين معاً لم يثنيه وجَل

يا صخر خضخض بالصفن السبيخ كما ... خاض الفداح قمير طامع خصل

يا صخر ثم استقى ثم استمر كما ... يمشي السبنتي^(١٣) سروب ظهره خصل

يا صخرهم يبعثون النوح منقطع ال ... لميل التمام كما تستوله العجل

تأمل تكرار (صخر) هنا مع يا النداء، كيف جاء به الشاعر في عرض سياقه، حتى أنك لو حذفته، ما تأثر السياق بشيء. فهل تحسب أن تكرار الشعر لهذا الاسم على هذا المنهج جيء به لمجرد الخطابة، أم هو تكرار مسابير للوزن، مقو للنغمة، فيه نفحة من نفحات أسلوب شاعري قديم كان يقع فيه التكرار أكثر من هذا. وبهذا نجد أن تكرار (أين) في أبيات الحرزي ليس مجرد أداة لغوية عابرة، بل هي تقنية بلاغية غنية، استعملها ببراعة ليبر عن عمق حسرته وفجيئته على غياب القيم النبيلة، ويوصل رسالته بأسلوب مؤثر وفاعل، متخذاً من التكرار وسيلة إيقاعية جميلة ليرفد بها قصائده بجمال البلاغة، إذ نراه يكثر التساؤل عندما يريد أن يبين حقيقة الحزن بقوله^(١٤):

لِلْحُزْنِ مِنْ ذَهَبٍ نَغَرَّ قَدْ ابْتَسَمَا أَمْ الْحَيَاةُ أَنْتَ تَهْدِي لَكَ النَّدَمَا؟
أَمْ عَاوَدَ الطِّفُّ عَاشُورَاءَ فِي رَجَبٍ وَعَادَ جَيْشُ ابْنِ هِنْدٍ فِيهِ فَأَنْهَزَمَا؟
أَمْ دَا ضَرِيْعُكَ يَا مَنْ أَنْتَ رَوْعَتُهُ وَالْخُلْدُ هَذَا أَمْ الْمَوْتِ الَّذِي كَرَّمَا؟
أَمْ هَذِهِ مَنِيَّةُ الْكَرَّارِ حِينَ طَعَتْ أَحَالَتْ الْأَرْضُ فِي عَيْنِ الْأَبَاةِ سَمَا؟
أَوْ شَيْبَةُ الْحَمْدِ هَذِي مِنْ مَنَاقِبِهِ وَتَرَّ بِهَا الْيَوْمَ أَنْفُ الشَّرِكِ قَدْ أُرْغَمَ

وأنَّ الأسلوب العام يتضح بتساؤل تخييري بـ(أَمْ) في كل بيت؛ كل جملة بعد (أَمْ) تقرأ مستقلة نحويًا.

نوع الجمل: أغلبها جمل اسمية تليها جمل فعلية توضح الحالة أو النتيجة.

ضمائر المثنى (ابْتَسَمَا، فَأَنْهَزَمَا، كَرَّمَا): فاعلاها ضميران مستتران يعودان إلى ما قبلها حسب السياق مثلاً: (تغرا الحزن) أو أطراف المعركة. وهناك تراكيب بارزة:

(لِلْحُزْنِ مِنْ ذَهَبٍ) جار ومجرور متعلقان بظرف السبب أو الحال.

(أَنْتَ تَهْدِي لَكَ النَّدَمَا) = أنت (الحياة) لتَهْدِي (مفعول به: الندما).

(عَاوَدَ الطِّفُّ عَاشُورَاءَ فِي رَجَبٍ) = فعل + فاعل + ظرف زمان.

(أَحَالَتْ الْأَرْضُ فِي عَيْنِ الْأَبَاةِ سَمَا) = فعل + فاعل + حال + خبر.

الأخير: جملة اسمية ثم جملة مبنية للمجهول (قَدْ أُرْغَمَ) = مُبْنًى للمجهول، الفاعل محذوف). ونستخلص ما تقدم معنى نحوي: تساؤلات شعرية تُعرض احتمالات (هذا أو ذاك)؛ الإعراب القياسي يوضح مبتدأ/خبر أو فعل/فاعل/مفعول، مع اعتماد قراءة مرجعية للضمائر المثناة بحسب سياق كل بيت. إذ نجد هذه الأبيات تصف حالة من الحزن العميق الذي يتداخل مع مشاعر العزة والفخر، وتطرح أسئلة بلاغية متعددة لاستيضاح السبب وراء هذا الحزن النبيل. وهنا يتساءل الشاعر كيف للحزن أن يتزين بابتسامة ذهبية، وكأنَّ هذا الحزن ليس مأساة عادية؛ بل هو حزن نبيل أو مشرف يرافقه نوع من الرضا أو الفخر. وفي المقابل ما إذا كانت هذه الحياة قد جلبت لهذا الشخص الندم بدلاً من الفرح والسعادة. وتساءل ما إذا كان هذا المشهد يذكر بمعركة كربلاء (الطف) التي وقعت في عاشوراء، ولكنها تتكرر هنا في شهر رجب. ويضيف احتمالاً آخر أن يكون هذا المشهد هو هزيمة لجيش ابن هند (في إشارة إلى معاوية بن أبي سفيان وابنه يزيد) مما يربط هذا الحزن بالنصر على الظلم. وهذا المشهد هو ضريح الشخصية العظيمة ألا وهو أبو الفضل العباس (سلام الله عليه)، وهذا الشخص شرف الضريح بوجوده. ويكمل تساؤله ما إذا كان هذا المشهد يمثل الخلود الأبدي، أو هو الموت الذي جاء على هيئة التكريم والعزة. ويستمر الحرزي في تساؤلاته، ما إذا كان هذا المشهد هو تجسيد للموت الذي أراده الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، حين تحولت الأرض في نظر الأبطال والأشراف إلى ما يشبه السماء، أي أنَّ الموت في سبيل المبدأ أصبح شيئاً عظيماً لا يخشونه. وتساءل الشاعر أيضاً ما إذا كان هذا المشهد يمثل إحدى فضائل شبيبة الحمد (لقب جدَّ النبي محمد صلى الله عليه واله وسلم) وبذلك تحوّل موته إلى نصرٍ قاهر يذلُّ الشرك ويقضي عليه، ويجعله ينسحب مدحوراً. ويستعمل الشاعر التكرار في هذه الأبيات بشكل مكثف على هيئة الأسئلة البلاغية التي تبدأ بـ "أَمْ" أو "أو". هذا التكرار لا يهدف إلى التساؤل الفعلي؛ بل إلى إثارة المشاعر وتعميق المعنى. وكل سؤال يبدأ بـ "أَمْ" أو "أو" يضيف بُعداً جديداً لتفسير المشهد الذي يراه الشاعر. إذ نرى أنَّ الحرزي اتخذ من الشعراء القدامى طريقاً مشابهاً بالتكرار، والذي يطلع على ديوان الحارث يقرأ هذه الأبيات^(١٥) وكيف كان فيها التكرار واضحاً:

أَمْ عَلَيْنَا جَرَى الْعِبَادُ كَمَا نِي ... طَ بَجَوَزِ الْمَحْمَلِ الْأَعْبَاءُ
أَمْ عَلَيْنَا جَرَى قُضَاعَةَ أَمْ لِي ... سَ عَلَيْنَا مِمَّا جَنُوا أُنْدَاءُ
أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِدَادٍ كَمَا قِي ... لَ لَطَسَمِ أَخَوَكُمُ الْأَبَاءُ

يتناول الشاعر فيها الصعوبات والعبء الذي يتحمله الناس في حياتهم، واستفسارات تتعلق بمسؤولية الأفراد تجاه نتائج أفعالهم. وإنَّ حكمة التكرار في هذه الأبيات حسب معنى السياق الشعري لها، إذ إنَّ الاستفهام فيها يعبر عن حالة من الإلحاح وتكرار "أم علينا" يعزز الإحساس بالقلق والتساؤلات المتكررة التي تطرأ على ذهن الشاعر. فإنَّ الشاعر يعبر عن الصراع الذي يعيشه الإنسان بين العبء والتحديات التي تواجهه. تكرر "أم علينا" يُظهر عدم اليقين والتساؤل حول مسؤولية الأفراد في مواجهة تلك الأعباء. وتعكس الأبيات بشكل عام تجربة إنسانية مشتركة تتعلق بتحديات الحياة وتبعات الأفعال. إذ أنَّ الحرزِي لم يقتصر بالتكرار الكثير في القصيدة الواحدة ولكن اختصر لبيان قدرته وفراسته الشعرية؛ بل كان له تكرر في البيت الواحد في قصائده المتفرقة إذ قال^(١٦):

فَلَا هُمْ لِي الْأَعْدَاءُ تُخْشَى سُيُوفُهُمْ وَلَا هُمْ لِي الْأَصْحَابُ يَوْمَ الْمَبَرَّةِ
وَلَا هُمْ هُمْ، لَكِنْ هُمْ، غَيْرَ أَنِّي جَدِيدُهُ عَهْدٍ بِالنَّمَائِيلِ مَقْلَتِي
وَإِنِّي لَأَهْوَاهُ، وَإِنِّي لِعَبْدُهُ، وَإِنِّي لَدَيْنِي فِي الْغَرَامِ وَمِلَّتِي

البنية العامة: الانتقال من نفي الاستحقاق والازدراء إلى اعتراف بالحب الصادق. أي ليسوا أعداء أخافهم، ولا أصحاب أنال ودَّهم. وقد جاء تكرر النفي في بداية البيت: "فلا هُمْ... ولا هُمْ..." تصف الأعداء والأصحاب بأنهم ليسوا حسنوا النعم لا خصوصاً يستحقون الخوف ولا رفاقاً في الشدة (مبتدأ وخبر، وظرف زمان في (يوم المبرّة)). فتكرار الضمير والاستدراك (لا هم هم، لكنهم...) يعبر عن تناقض مقصود لغوياً لإبراز موقف الشاعر المركّب. والتركيب الختامي عبارة عن اعترافات مؤكدة بـ(إني) ولام التوكيد: (أهوى) و(عبدّه) و(لدي في الغرام ملّتي) هو إظهار امتلاك داخلي ومذهبية الحب. إذ نجد تراكيب بارزة في فعل مبني للمجهول (تُخشَى)، ظرف زمان، جمل معطوفة، جمل خبرية مؤكدة. فبهذا النفي والتكرار والسخرية الأولى يضعان المتلقي في موقف استهانة بالشخصيات الأخرى. والصورة المركزية "النمائية" ترمز إلى الجمود وبرود القلوب، الشاعر يعترف بأنه جديد على هذا الجمود (عيناه لم تعتد)، لكنه مع ذلك واقع في حب كامل الخضوع. نجد أنَّ الشاعر يقلل من قيمة الأعداء والرفاق الظاهريين، ثم يعترف بتعلّق عميق وحقيقي: الحب عنده مذهب وعبادة، رغم أن عينيه جديدة على برود الناس. و يصرّح الشاعر بأنه يهواه؛ بل يخضع له كعبد، ويتخذ من الحب ديناً وملة. و يتكرر (وَإِنِّي) ثلاث مرات، وهو تكرر للتأكيد على الاستسلام الكلي للحب: عقلاً، روحاً، ووجداناً.

(لا هم ... ولا هم) → يبرز حالة النفي واللّا إنتماء (لا عدو ولا صديق).

(هم هم) → يبرز التناقض والتردد في تحديد موقفه من المحبوب.

(وَإِنِّي ... وَإِنِّي ... وَإِنِّي) → يبرز التوكيد والتسليم التام بالحب.

والتكرار هنا وسيلة فنية جميلة وبليلة يتمتع بها الشاعر ليبين ما يريد إيصاله من حكمته من التكرار. وكذلك صنفها نقاد الشعر ومفسروه: إنّما هي رنة لفظية قويّة، كررها الشاعر؛ ليصل بها الكلام، ويبالغ في جرسه وقد جاء في قول المهلهل عن شيوخه النقّات، مكررة فيها الأبيات التالية على النحو الآتي^(١٧):

على أن ليس عدلا من كليب ... إذا طرد اليتيم عن الجزور
على أن ليس عدلا من كليب... إذا رجف العضاه^(١٨) من الدبور
على أن ليس عدلا من كليب ... إذا ما ضيم جيران المجير
على أن ليس عدلا من كليب ... إذا خيف المخوف من الثغور
على أن ليس عدلا من كليب ... غداة بلابل الأمر الكبير
على أن ليس عدلا من كليب ... إذا برزت مخبأة الخدور
على أن ليس عدلا من كليب ... إذا علنت نجيات الأمور

نجد أنّ هذا التكرار في الجملة نفسها يشابه ما جاء به الحرزِي في أشعاره. إذ يتناول النصّ بلاغة الشاعر في التعبير عن العدالة والمروءة عبر تكرر عبارة (على أن ليس عدلا من كليب). يُظهر هذا التكرار استنكار الشاعر للأفعال غير العادلة، مما يعكس مشاعر قوية تجاه القيم الأخلاقية والإنسانية. أما المواقف المستنكرة في القصيدة:

طرد اليتيم: يُبرز قيمة الرعاية للضعفاء.

رجف العضاه^(١٩): يشير إلى ضرورة حماية المجتمع من المخاطر.

ضيم الجيران: يُظهر أهمية المروءة في العلاقات الجوارية.

خوف المخوف: يعكس القلق الاجتماعي وضرورة التعاون.

بلايل الأمر الكبير: يُحث على الشجاعة في مواجهة الأحداث الكبرى.

برزت مخبأة الخدور: يُبرز أهمية الحياء والكرامة.

أعلنت نجيات الأمور: يستدعي الشجاعة والوضوح في مواجهة الحقائق.

العدالة والمروءة: يعذان أساس النص، إذ يستكر الشاعر غياهما.

التضامن الاجتماعي: يُبرز أهمية الاهتمام بالآخرين. ونلاحظ إن اهتمام الشعراء بالتكرار هو أحد أنماط البلاغية التي يستند عليها الشعراء في الأسلوب الأدبي، ويبين أن التكرار هنا ذو طبيعة خطابية وإنشائية، أي أنه يهدف إلى التأثير الإقناعي أو التعبيري أكثر منه إلى البعد الموسيقي وحده. ومع ذلك، لا يخلو من عنصر الترتيم والإيقاع، مما يجعله قريباً في بعض خصائصه من التكرار النغمي. والفرق الجوهرى بين النوعين يتمثل في أن: التكرار النغمي يركّز أساساً على الوزن الشعري، والتكرار الخطابي يركز على تقوية المعنى والبعد الإنشائي، حتى إن الاشتراك مع التكرار النغمي في توليد شيء من النغمة والإيقاع. كما قال الحارث بن عباد: (٢٠)

كم نعمة كانت له ... كم كم وكّم

فكرّر لفظ (كم) لفرط العناية بقصد تكثير العدد. قال علماؤنا: فعلى هذه السنّة ما جاء في كتاب الله جل ثناؤه من قوله: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ (الرحمن ٢٥). بذلك نلاحظ أنّ الحرزي ركز على التكرار في الكثير من قصائده واستعمل الحرف (ن) مع الضمير (نا) في بعض أبياته قائلاً: (٢١)

أَلَمْ تَرَ أَنَا بَعْدَ يَوْمِ مُحَمَّدٍ	بَلَيْنَا بِدَعْوَى أَنَّنَا أَهْلُ رِدَّةٍ
وَأَنَّا رَفَضْنَا الْمُسْلِمِينَ جَمَاعَةً	وَلَمْ تَكُ مِن طَه بِأَهْلِ وَضَحِيَّةٍ
وَأَنَّا حَلَلْنَا مَالَنَا وَدِمَاؤُنَا	إِذَا لَمْ نَدْنِ لِلْخَالِفِينَ بِبَيْعَةٍ
فَهَبْ أَنَّنَا أَهْلُ الصَّلَالِ كَمَا دَعَا	وَهَبْ أَنَّنَا لَا شَيْءَ بَلْ أَهْلُ بَدْعَةٍ
وَهَبْ أَنَّنَا أَعْدَاءُ جَلِّ جَلَالُهُ	فَهَلْ أَوْلِيَاءُ اللَّهِ آلَ عَلِيَّةٍ (٢٢)؟!

هذه الأبيات تتناول موضوعاً مركزياً في الفهم الإسلامي وتاريخ الفتن، حيث يتحدث الشاعر عن التحديات والاتهامات التي واجهها المسلمون بعد وفاة النبي محمد (ص). فالشاعر يردّ على اتهامات تُلصق به وبجماعته بعد وفاة النبي محمد: اتهامات بالردة والبدعة والعداء لله، وبتبعية فصيل أو شخص معين. يبين أن رفضه (رفضوا) مبايعة الخلفاء يعرضهم لأن تكون أموالهم ودمائهم "حلالاً" لدى من يسلط الحكم بالقوة. يستهزئ بالافتراضات المتعسفة عبر سلسلة من "فهب" الاستبطان، ثم يسأل بأسئلة بلاغية تكشف تناقض الادعاءات. أسلوب الاستتكار واللوم، افتتاح كل مقطع بـ(ألم تر...) و(أنا) و(وهب) يعطي الكلام طابع استتكري وتوكيدي.

وفي السياق هناك أدوات نحوية بارزة منها:

(ألم) استفهام إنكاري يضيف تعجباً ولوماً.

(أنا) كخبر لـ(ألم تر) يثبت الموضوع (نحن).

(لم) الناهية مع (نن) تجزم الفعل وتعلّل النتيجة.

(بل) للتصحيح و(فهب) للتخييل والقبول المشروط.

والضمان الجمعيّة (نحن/نا) تكسّر إحساس الانتماء الجماعي والوقوف الموحد أمام الاتهام. وتكرار (أنا) و(فهب) و(وهب) تكثّف الوقفة الدفاعية والتهكمية: (دعهم يزعمون ما شاءوا). واستعمال (حلال) في وصف الأموال والدماء يحمل سخرية واستتكاراً لقسوة القوانين أو ممارسات السلطة. فالأسئلة النهائية (فهل أولياء الله آل عليّة؟) ذات طابع جدلي: تهدف إلى فضح منطقٍ يربط بين الانتماء السياسي والتدين أو بين الخلافة والشرعية الدينية.

الاتهام: اتهم المتكلمون بعد عصر النبي بالردة والبدعة والانتماء لفصيل (إشارة إلى طه) و(أهل وضحية) تحتاج سياقاً تاريخياً).

السبب الاجتماعي والسياسي: رفض المبايعة للخلفاء يُستخدم ذريعة لاعتبارهم مباحي الدم والمال. فإنّ موقف الشاعر هو إقرار باستعداد خصومهم لوصمهم بكل شيء، لكنّه يكشف عبثية هذه التهم عبر فرضيات متصاعدة واستفهامات بليغة. وأنّ النتيجة البلاغية التي تم الكشف عن التناقض والمنطق التعسفي في اتهامات الخصوم، وإثبات أن الاتهامات سياسية/مصلحية أكثر منها دينية موضوعية. فالشاعر يردّ بمنطق بلاغي محكم، حتى

لو افترضوا أننا ضالّون أو بدعة أو أعداء الله، فإن ربط هذه الصفات بامتناعنا عن مبايعة الخلفاء أو بانتماء لعشائر/أفراد هو استبداد ادّعائي يفصح ظلم المصطلحات السياسية والدينية)). إنّ الحرزّي اعتمد على تكرار "أنا" في الأبيات ليعكس هوية جماعية للمسلمين، إذ يؤكد الشاعر على الوحدة والتماسك في مواجهة الاتهامات. هذا التكرار يساهم في تعزيز الشعور بالفخر والاعتزاز بالانتماء، ويعكس أيضاً مدى التحديات التي واجهها المجتمع الإسلامي بعد وفاة النبي. وأستخدم الشاعر في هذه الأبيات أسلوباً بلاغياً قوياً وعبارات متكررة لتأكيد فكرة الهوية والتحدى، مما يبرز مواقف المسلمين في تلك الفترة الحرجة. والتكرار يحدث تيار التوقع ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني ومن الأدوات التي تبنى على التكرار في الشعر^(٢٣). فالشاعر مالك بن الربيع، وهو يحتضر في مدينة مرو، على مبعدة من أهله في "وادي" (الغضى) يحس بالحنين إلى دياره وذويه فيكرر لفظ (الغضى) في شبه حمى حتى يبلغ ما كرره خمس مرات في بيتين^(٢٤):

فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه ... وليت الغضى ماشى الركاب لياليا

لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى ... مزار، ولكن الغضى ليس دانيا

إنّ إلحاح هذا الشاعر على تكرار كلمة "الغضى" يدلّ على حرقة الحنين التي تعصف بقلبه ساعة الموت. ومثله العذوبة التي يلوح أن ابن الفارض يحسّها وهو في نجواه الصوفية المختلجة بالعواطف حين ينادي^(٢٥):

يا أهل ودي أنتم أمني، ومن ناداكمو، يا أهل ودي، قد كُفي

إن هذين النموذجين، كسائرهما من نماذج الشعر القديم، يعرضان في التكرار أسلوباً "جهورياً" يماشي الحياة العربية القديمة التي كان الشاعر فيها يعتمد على الإلقاء والتكرار يقرع الأسماء بالكلمة المثيرة ويؤدي الغرض الشعري. ويدرس أنواع التكرار في الشعر. إذ يقسمه على:

تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار العبارة، تكرار المقطع. إذ يقدم أمثلة مستندة إلى استقراء الشاعرين القديم والحديث، مضيفاً قواعد جمالية تتعلق بهذه الأنواع. ويدرس تناول معاني التكرار، مقسماً إياها على:

تكرار بياني، وتكرار لا شعوري، إذ يقدم أفكاراً جديدة تستحق الدراسة. إذ تعارض كاتبة الرأي السائد بأن البند يمثل وزناً واحداً، مؤكدة أنه يتضمن وزنين، مدعمة ذلك بأمثلة. تسعى هذه الدراسة لتبين أهمية التكرار في العربية لتشمل الأساليب الجديدة في الشعر المعاصر^(٢٦). ولم يقف الحرزّي بكتابة شعره على تكرار نمط معين؛ بل استعمل أكثر مفردات اللغة ووظفها لإيصال ما يريد إيصاله من صورته الشعرية، فذهب إلى تكرار الاسم الموصول (من) لتكن فكرته ناضجة بالشكل الصحيح للقارئ أو المتلقي. إذ قال^(٢٧):

وَمَنْ دَعَا نَفْسَهُ يَوْمَ الْهَوَى بَطْلاً
يَا مَنْ إِذَا شَاءَ شَاءَ اللَّهُ خَالَفَهُ
وَمَنْ عَلَيْنَا بِهِ مَنْنُ الْحَلِيلِ وَمَنْ
هَذَا قَدْ أَتَيْتُكَ لَا أَهْذِيكَ هَذِيَّةً مَنْ
تَرَى عَلَى صَدْرِهِ لِلْخَيْلِ مِيدَانًا
كُنْ قَالَ لِلشَّيْءِ أَوْ لَا كُنْتُهْ كَانَا
أَضْحَى لَدَيْنِ أَبِي الرَّهْزَاءِ دَيَّانَا
رَاكَ فِي عَقْلِهِ شِعْرًا وَأَوْزَانَا

تعتمد الأبيات على أسلوب الشرط والموصول لإبراز صفات الممدوح وربط الدعوى بالفعل والحقيقة بالنتيجة. في البيت الأول، يقرّر الشاعر مبدأً اختصارياً: البطولة لا تثبت بالقول. بل تظهر آثارها عند الشدة، فجاء الربط الشرطي محققاً لا احتمالياً. و ينتقل إلى بُعد عقدي. إذ يجعل إرادة الممدوح منسجمة مع مشيئة الله، مستنداً إلى صورة الأمر الإلهي «كن» للدلالة على تمام الخضوع والاصطفاء. فيرسخ هذا الاصطفاء بوصف الممدوح منة إلهية، وحاكماً بالحق، ملتزماً بدين النبي ﷺ، فجاء التركيب الموصولي لتعليق مكانته. ويختم بإعلان صدق الخطاب، نافياً الوهم الشعري والمجاز الذهني، ومؤكداً أنّ الممدوح حقيقة قائمة لا صورة متخيلة. إذ أنّ القصيدة تقوم على إحكام نحوي يخدم المعنى. إذ تتكامل البنية التركيبية (شرط، موصول، نفي) مع الدلالة لإثبات الصدق، والاصطفاء، والحقيقة في الممدوح، لا على مستوى القول. بل على مستوى الفعل والواقع. إذ إنّ إرادة الله تتجلى في ذلك. ويشير الشاعر إلى شخصية جليلة أصبحت رمزاً للعدالة والدين. وإن تكرار "من": يبرز في هذا البيت ليؤكد أهمية تلك الشخصيات. ويوضح الشاعر أنه لم يأت ليصف مذهباً، بل ليعبر عن أفكاره عبر الشعر وتكراره. استخدم الأبيات تكرار "من" كأداة بلاغية لتعزيز المعاني، حيث يسلط الضوء على الشخصيات الجليلة ويعكس أهمية الإرادة والشجاعة. هذا التكرار يعزز الرسالة العامة للشاعر حول البطولة والقيم الإنسانية، مشيراً إلى أنها تتضمن تكراراً واضحاً، نتيجة لتكرار الحاجة للاستشهاد بها. تشمل هذه الشواهد آيات قرآنية وكلاماً للرسول (صلى الله عليه واله) وشعراً وأمثالاً سائرة. وضح أن طريقة المحتسب في إيراد هذه الشواهد تشابه أسلوب العلماء الآخرين^(٢٨).

الخاتمة

الحمد لله أن أتم علينا إنجاز هذا البحث

وقد خلص إلى نتائج مهمة مثل:

١. مفهوم التكرار وأهميته:

يُعتبر التكرار أسلوبًا بلاغيًا قويًا في الشعر العربي. إذ يمتد استعمال من الجاهلية إلى العصر الحديث. يستعمل لأغراض تعبيرية تؤكد المشاعر وتعزز المعاني.

٢. معنى التكرار في شعر الحرزي:

اعتمد الحرزي على تكرار بعض الجمل لخلق تأثير بلاغي، مثل استعمال عبارة "عَجَل رَعَاكَ اللَّهُ" التي تتكرر في قصيدته ١٥ مرة. يعكس هذا التكرار الإلحاح في نداء الإمام المهدي لاستنهاضه، مما يُظهر القلق والمعاناة التي يشعر بها الشاعر تجاه الأمة.

٣. أبعاد التكرار:

الدعاء والاستغاثة: تكرار (رعاك الله) ليس فقط دعاءً. بل يُعبر عن أمل الشاعر في أن يكون للظهور والنصر أثر في رفع المعاناة عن الأمة. التأكيد على الهوية التاريخية: تحوي الأبيات حالات من الألم والمعاناة التي تواجه الأمة، مما يضاعف من حدة التكرار.

٤. الهيكل البلاغي:

يُظهر الحرزي براعة في دمج التكرار مع البنية المعنوية للأبيات. إذ يجمع بين الطلب والدعاء، مما يُضفي على النص عمقًا وتحريكًا للعواطف.

٥. التكرار الإنشائي:

استعمل الحرزي أسلوب الاستفهام المتكرر مثل "أين" لتعزيز الشعور بالفقد والافتقاد للقيم الأصلية. يثير هذا النمط من التكرار التأمل في القيم النبيلة المفقودة.

٦. التكرار ضمن السياقات الثقافية:

استلهم الحرزي أسلوبه من الشعراء السابقين. إذ وجد في التكرار أداة فعالة لتنويع التعبيرات وتوسيع المعاني. واستعمل تكرار "مَنْ" للدلالة على الأفراد والأحداث التاريخية المهمة.

٧. إيجاز تأثير التكرار:

يعزز التكرار من التوتر العاطفي لدى القارئ، ويجعل النص أكثر تأثيرًا ووقوعًا في الوجدان. فهو لا يقتصر على الجانب الإيقاعي فقط، بل يتجاوز ذلك ليكون وسيلة تعبيرية قوية في معالجة القضايا المعاصرة والمآسي التاريخية. إذ يُظهر شعر الحرزي قدرة بارعة على استعمال التكرار كأداة تثير النصوص، وتعزز من حدة الرسالة وتجعل القضايا الإنسانية عميقة ومؤثرة. ويجعل هذا البحث من دراسة التكرار ليس مجرد أسلوب شعري؛ بل جسر يربط بين الماضي والحاضر، مما يسلط الضوء على أهمية الذاكرة الثقافية والاجتماعية في الشعر العربي.

المصادر:

- ١- ديوان شاعر أهل البيت (ع) محمد عبد الرضا الحرزي: محمد رضا الحرزي، دار العتبة العلوية المقدسة: ١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣ : ط/١ : البيت ٨٦-١٠٠/ص ٢٣٥.
- ٢- الكتاب: قضايا الشعر المعاصر: نازك صادق الملائكة (ت ١٤٢٨هـ): دار العلم للملايين، ص. ب: ١٠٨٥-بيروت تلخس: ٢٣١٦٦-لبنان ط/٥ ص ٢٦٣.
- ٣ - الديوان: ٢- ١٦/ص ٢٣٦.
- ٤- مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها: (نوادير المخطوطات) عبد السلام هارون (ت ١٤٠٨ هـ): مجلة محكمة بدأ صدورها (١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م) وصدر منها (٤٣) عددا، حتى (١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م) : ج ٧ ص ٤٣٦.
- ٥- ينظر: النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق: ص ٣٧٩ حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرزاق الجناحي رئيس قسم البلاغة بجامعة الأزهر (ت ١٤٢٩ هـ): دار الطباعة المحمدية القاهرة - مصر: ط/١ ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م
- ٦- الديوان: ٥٣ - ٥٩/ص ٩٦
- ٧ - الديوان: البيت ٧٦-٨٤/ص ٩٧-٩٨
- ٨- الديوان: البيت ٧٣/ص ٩٧
- ٩ - الديوان: البيت ٥-٦/ص ١٨١

١٠ - الكتاب: قضايا الشعر المعاصر: نازك صادق الملائكة (ت ١٤٢٨هـ): دار العلم للملايين، ص. ب: ١٠٨٥-بيروت تلکس: ٢٣١٦٦-لبنان ط/٥ ص ٢٦٤.

١١ - الديوان: البيت ٥٨-٥٩ / ص ١١٢

١٢ - ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج ٢/ص ٦٨ عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (ت ١٤٢٦ هـ): دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة - الكويت: ط/٣ سنة ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م ٣١

١٣ - الكتاب: العين: ج ٧/ص ٣٤٢ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠ هـ): ت: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي الناشر: دار ومكتبة الهلال

١٤ - الديوان: البيت ١-٥ / ص ٢٥٦

١٥ - ديوان الحارث بن حلزة الشكري: ص ٧٢ مروان العطية [ت ١٤٤٤ هـ]: الناشر دار الإمام النووي (دمشق)، دار الهجرة (دمشق - بيروت) ط/١، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م

١٦ - الديوان: البيت ٣٢-٣٣ و ٣٨ / ص ٧٠

١٧ - الأمالي، فيها مرث و أشعار أخرى وأخبار ولغة وغيرها: أبو عبد الله محمد بن العباس بن محمد بن أبي محمد بن المبارك اليزيدي (ت ٣١٠ هـ): ص ١٢٠ مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن - الهند: ط/١، ١٣٩٧ هـ - ١٩٣٨ م

١٨ - أمثال العرب: المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (ت نحو ١٦٨ هـ) ص ٦٥: دار ومكتبة الهلال، بيروت: ط/١، ١٤٢٤ هـ

١٩ - معنى "رَجَفَ العُضَاهُ" أي: اهتَزَّتْ أو ارتجَّتْ أشجار العُضَاهُ بالريح. وقد يضرب بها المثل عند اشتداد الريح أو كثرة الاضطراب. وجاء في شعر العرب القدامى:

((نُعَلِّلُ قَلْبًا قَدْ بَلِينَا بِهِ كَمَا عُلِّلْتُ بِالرَّيحِ عُضَاهُ))

أي أنهم يصبرون على صعوبة الأمر كما تصبر أشجار العضاه على هبوب الرياح. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ج ٢/ص ٦٥ عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (ت ١٤٢٦ هـ): الناشر: دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة - الكويت: ط/٢ سنة ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م

٢٠ - الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها: ١٨٥ أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥ هـ): محمد علي ببيضون: ط/١ ١٤١٨ هـ-١٩٩٧ م.

٢١ - الديوان: البيت ٨٧-٩١ / ص ٧٣

٢٢ - الكتاب: مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها: ج ٧ ص ٤٣٥ الأعداد المتوفرة إلكترونياً: (١٩ - ٢٤): مجموعة من المؤلفين ٢٣ - قضايا الشعر المعاصر ص ٢٨٠-٢٨١: نازك الملائكة (ت ١٤٢٨ هـ)

٢٤ - مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ج ٨/ص ٣٨١ شهاب الدين أحمد بن فضل الله العمري، (ت ٧٤٩ هـ): ت: مجموعة من المحققين (مثبتة أسماؤهم في أول الكتاب الإلكتروني): المجمع الثقافي، أبو ظبي - الإمارات: ط/١، (١٤١٢ - ١٤٢٦ هـ) = (٢٠٠١ - ٢٠٠٥ م) ٢٥ - قضايا الشعر المعاصر ٣٥١ نازك الملائكة (ت ١٤٢٨ هـ)

٢٦ - الديوان: البيت ١٠١-١٠٤ / ص ٢٨٦

هوامش البحث

١ - الديوان: البيت ٨٦-١٠٠/ص ٢٣٥

٢ - ينظر: قضايا الشعر المعاصر ٢٦٣

٣ - الديوان: ٢- ١٦/ص ٢٣٦

٤ - مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية: ج ٧ ص ٤٣٦

٥ - ينظر: النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق: ٣٧٩ حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناحي رئيس قسم البلاغة بجامعة الأزهر (ت ١٤٢٩ هـ): دار الطباعة المحمدية القاهرة - مصر: ط/١ ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م

- ٦ - الديوان: ٥٣ - ٥٩/ص ٩٦
- ٧ - الديوان: البيت ٧٦-٨٤/ص ٩٧-٩٨
- ٨ - الديوان: البيت ٧٣/ص ٩٧
- ٩ - الديوان: البيت ٥-٦/ص ١٨١
- ١٠ - ينظر: قضايا الشعر المعاصر ٢٦٤ نازك الملائكة (ت ١٤٢٨هـ)
- ١١ - الديوان: البيت ٥٨-٥٩/ص ١١٢
- ١٢ - ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦٨/٢ عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (ت ١٤٢٦ هـ): دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة - الكويت: ط/٣ سنة ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م
- ١٣ - السبنتي: الجريء المقدم من كل شيء. والسبنتي: النمر. (الكتاب: العين: ٣٤٢/٧ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ) ت: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي الناشر: دار ومكتبة الهلال)
- ١٤ - الديوان: البيت ٥-١/ص ٢٥٦
- ١٥ - ديوان الحارث بن حلزة الشكري: ٧٢ مروان العطية [ت ١٤٤٤ هـ]: الناشر دار الإمام النووي (دمشق)، دار الهجرة (دمشق - بيروت) ط/١، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م
- ١٦ - الديوان: البيت ٣٢-٣٣ و ٣٨/ص ٧٠
- ١٧ - الأمالي، فيها مراث وأشعار أخرى وأخبار ولغة وغيرها: ١٢٠ أبو عبد الله محمد بن العباس بن محمد بن أبي محمد بن المبارك اليزيدي (ت ٣١٠هـ): الناشر: مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن - الهند: ط/١، ١٣٩٧ هـ - ١٩٣٨ م
- ١٨ - العضاه: كل شجر له شوك: ينظر: أمثال العرب: ٦٥ المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (ت نحو ١٦٨هـ) الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت: ط/١، ١٤٢٤ هـ
- ١٩ - معنى "رَجَفَ العُضَاهُ" أي: اهتزت أو ارتجّت أشجار العُضَاهُ بالريح. وقد يضرب بها المثل عند اشتداد الريح أو كثرة الاضطراب. وجاء في شعر العرب القدامي: ((نُعَلِّلُ قَلْبًا قد بلينا به كما عُلِّلْتُ بالريح عُضَاهُ))
- أي أنهم يصبرون على صعوبة الأمر كما تصبر أشجار العضاه على هبوب الرياح.
- ٢٠ - الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسانلها وسنن العرب في كلامها: ١٨٥ أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ): محمد علي بيضون: ط/١ ١٤١٨-١٩٩٧م.
- ٢١ - الديوان: البيت ٨٧-٩١/ص ٧٣
- ٢٢ - عَلِيَّة: الصَّرة أي الزوجة الثانية
- ٢٣ - ينظر: مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية ٣٥/٧
- ٢٤ - ينظر: قضايا الشعر المعاصر ٢٨٠-٢٨١ نازك الملائكة (ت ١٤٢٨هـ)
- ٢٥ - مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ٣٨١/٨ (ابن فضل الله العمري ت ٧٤٩هـ)
- ٢٦ - ينظر: قضايا الشعر المعاصر ٣٥١ نازك الملائكة (ت ١٤٢٨هـ)
- ٢٧ - الديوان: البيت ١٠١-١٠٤/ص ٢٨٦
- ٢٨ - ينظر: المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح ٦٨/١ لابن جني (ت ٣٩٢ هـ)