SIBAWAYH
Arabic Language and Education
UNIVERSITI PENDIDIKAN SULTAN IDRIS
SULTAN IDRIS EDUCATION UNIVERSITY
eISSN 2716-5515

مستويات التكرار وأبعادها الجمالية في شعر الشّيخ عبد الوهاب زبير الغماوي

Levels of Repetition and Their Semantic Functions in The Poetry of Sheikh ʿAbdul Wahāb Zubair Al-Gamāwīy

Sulaiman Yusuf Al-Gamawiy[1*]

[1] Department of Arabic and Transnational Studies, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria

***Corresponding author email:** al-gamawiy.ys@unilorin.edu.ng

ARTICLE HISTORY
Received: 15th April 2026
Revised: 02nd June 2026
Accepted: 21st June 2026
Published: 30th June 2026

الكلمات المفتاحية
التّكرار؛
الأسلوبية؛
الوظائف الدّلالية؛
الخطاب الدّيني؛
عبد الوهاب زبير الغماوي

الملخص – يتناول هذا البحث ظاهرة التكرار في ديوان الغماوي للشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي من منظور دلالي، بوصفها آلية نصيّة فاعلة في بناء المعنى، لا مجرد أداة إيقاعية أو زخرف لغوي. وينطلق البحث من فرضية مفادها أن التكرار في شعر الغماوي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بطبيعة خطابه الديني والصوفي، وأنه يؤدي وظائف نفسية، وجدانية، تتجاوز البنية الصوتية إلى تشكيل الرؤية الفكرية للنص. وقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، من خلال تتبّع مظاهر التكرار في نماذج مختارة من ديوان الغماوي، وتصنيفها إلى مستويات: صوتية، ولفظية، وتركيبية، مع الأخذ بالاتجاه الأسلوبي لربط كل مستوى بوظيفته الدلالية داخل السياق الشعري. وكشفت الدراسة أن التكرار الصوتي يسهم في تكثيف الانفعال وبناء الإيقاع التعبدي، كما في تكرار الحروف المجهورة وحروف النداء، بينما يؤدي التكرار اللفظي وظيفة إبراز القيم المركزية في الخطاب الشعري مثل: القداسة، الحنين، الفقد، والانتماء المكاني والروحي. أما التكرار التركيبي، فقد تبيّن أنه يضطلع بدور حاسم في بناء البنية الإنشادية للنصوص ذات الطابع الصوفي، حيث يتحول إلى ما يشبه الذكر الجماعي الذي يدمج القارئ في الفعل التعبدي. وانتهى البحث إلى أن التكرار في شعر الغماوي ليس مجرد ترديد شكلي، بل استراتيجية خطابية واعية، تُستثمر لترسيخ القيم العقدية، وتعميق الأثر الوجداني، وبناء وحدة النص على المستويين الإيقاعي والدلالي.

KEYWORDS
Repetition;
Stylistics;
Semantic Functions;
Religious Discourse;

ABSTRACT - *This study investigates the phenomenon of repetition in the poetry of Sheikh ʿAbdul Wahāb Zubair Al-Gamāwīy from a semantic perspective, viewing repetition not as a mere rhetorical or rhythmic device but as a fundamental textual strategy for meaning construction. The research is based on the premise that repetition in Al-Gamāwīy's poetry is deeply connected to the spiritual, and devotional nature of his poetic discourse, and that it plays a crucial role in shaping emotional intensity, ideological emphasis, and reader engagement. Using a*

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

descriptive–analytical approach, the study examines selected poetic texts and classifies repetition into three major levels: phonetic, lexical, and structural. Each level is analyzed within its textual and contextual environment to determine its semantic, psychological, and aesthetic functions. The phonetic level reveals how repeated sounds and particles contribute to musicality, emotional resonance, and spiritual elevation. Lexical repetition is shown to reinforce central thematic concerns such as faith, devotion, loss, praise, and communal identity. Structural repetition, particularly in the form of repeated clauses and formulaic expressions, creates a rhythm resembling devotional chanting and establishes a cohesive, meditative textual structure. The findings demonstrate that repetition in Al-Gamāwīy's poetry operates as a deliberate and functional stylistic strategy that strengthens semantic coherence, intensifies emotional expression, and enhances the persuasive and spiritual power of the poetic discourse. Rather than indicating redundancy, repetition serves as a dynamic tool for emphasis, memory, and spiritual engagement, reflecting the poet's religious worldview and artistic vision.

المقدمة

يحتلّ التكرار منزلة بارزة في البنية الأسلوبية للشعر العربي، إذ لم يكن في أي مرحلة من مراحله مجرد ظاهرة لفظية أو حيلة إيقاعية، بل ظلّ أداة فاعلة في تشكيل المعنى وبناء الخطاب وتوجيه التلقي. وقد تنبّهت البلاغة العربية القديمة إلى قيمته حين جعلته من أساليب التأكيد والإلحاح والتقرير، كما في مباحث الإطناب والتوكيد، في حين وسّعت الدراسات اللسانية والأسلوبية الحديثة دائرته لتجعله آلية نصية تسهم في إنتاج الدلالة وتنظيم البنية العميقة للنص الشعري.

وفي ضوء هذا التحول المنهجي، لم يعد التكرار يُدرس بوصفه ترديدًا شكليًا للألفاظ، بل بوصفه استراتيجية دلالية تتجلى عبر مستويات متعددة: صوتية، ولفظية، وتركيبية، ودلالية، تتكامل جميعها في بناء الأثر الشعري وتكثيف الشحنة الوجدانية والفكرية للنص. فالتكرار في الشعر الحديث والمعاصر يؤدي وظائف تتجاوز الزينة الإيقاعية إلى تثبيت المعنى، وبناء التوتر الشعوري، وإبراز القيم الفكرية التي يسعى الشاعر إلى ترسيخها في وجدان المتلقي.

ويُعد ديوان الغماوي للشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي نموذجًا خصبًا لتجلّي هذه الظاهرة الأسلوبية، لما يتسم به من كثافة خطابية، وحضور واضح للنزعة الوعظية والروحية، واعتماد ملحوظ على آليات التوكيد والإلحاح اللفظي والمعنوي. فقصائده، في كثير من نماذجها، لا تبني

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

دلالتها عبر الصورة وحدها، بل عبر الإعادة المقصودة للألفاظ والتراكيب والموضوعات، بما يعكس طبيعة الخطاب الديني الذي يقوم على التذكير والتقرير والتأثير الوجداني.

غير أن هذا الحضور اللافت لظاهرة التكرار في شعر الغماوي لم يحظ – في حدود اطلاعنا – بدراسة أكاديمية متخصصة تكشف عن مستوياته المختلفة ووظائفه الدلالية داخل البنية النصية. ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتسدّ هذا الفراغ، من خلال دراسة تحليلية وأسلوبية تسعى إلى تفكيك أنماط التكرار في شعره، وربطها بوظائفها في إنتاج المعنى، وبناء الإيقاع، وتوجيه الخطاب الشعري.

وانطلاقًا من ذلك، تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن كيفية اشتغال التكرار في شعر الشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي، ليس بوصفه ظاهرة شكلية، بل باعتباره أداة دلالية واستراتيجية خطابية تسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وترسيخ القيم الفكرية والروحية التي يقوم عليها عالمه الشعري.

إشكالية البحث

يُعدّ التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية في الشعر العربي قديمه وحديثه، إذ يتجاوز كونه ظاهرة شكلية إلى كونه أداة فاعلة في بناء المعنى وتكثيف الدلالة وتوجيه التلقي. غير أن كثيرًا من الدراسات انشغلت بوصف التكرار بوصفه مظهرًا إيقاعيًا أو بلاغيًا، دون النفاذ إلى مستوياته العميقة ووظائفه الدلالية داخل البنية النصية.

ومن هنا تنطلق إشكالية هذا البحث من السؤال الرئيس الآتي:

كيف يتجلّى التكرار في شعر الشيخ عبد الوهاب الغماوي على مستوياته المختلفة، وما الوظائف الدلالية التي يؤديها في تشكيل الخطاب الشعري؟

ويتفرع عنه عدد من الأسئلة:

ما أنماط التكرار التي يوظفها الغماوي؟

كيف يسهم التكرار في بناء الدلالة الشعورية والفكرية في نصوصه؟

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

هل يرتبط التكرار بطبيعة الخطاب الديني والدعوي في شعره، وما علاقة التكرار بالبنية الإيقاعية والنفسية للنص؟

أهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من عدة اعتبارات علمية ونقدية، من أبرزها:

1. يسهم البحث في تعميق فهم التكرار بوصفه آلية نصية تُسهم في إنتاج المعنى لا مجرد تزيين لفظي.
2. يربط البحث بين التكرار والدلالة، كاشفًا عن كيفية توليد المعنى من خلال الإلحاح اللفظي أو التركيبي.
3. يبرز الخصوصية الفنية لتجربة الشاعر التي تجمع بين النزعة الدعوية والروح الصّوفية.
4. يسلط الضوء على تجربة شعرية لم تحظ بعد بدراسة أكاديمية معمقة، هي تجربة الشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي.

أهداف البحث

يسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1. تحديد مستويات التكرار في ديوان الغماوي للشيخ عبد الوهاب الغماوي.
2. تصنيف أنماط التكرار الحرفي واللفظي والتركيبي والدلالي.
3. إبراز أثر التّكرار في التّعبير عن التجربة الصّوفية للشّاعر، وما يربط بها من معاني الذّكر والمحبّة الإلهية والشّوق الرّوحي والتّزكية النّفسية.
4. بيان الوظائف الدلالية للتكرار في النصوص الشعرية.
5. الكشف عن العلاقة بين التكرار والبنية الشعورية والفكرية للنص.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

منهج البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي مدعومًا بآلياتٍ أسلوبية، وذلك من خلال:

1. تتبع مظاهر التكرار الواردة في النصوص الشعرية في الدّيوان.
2. تحليلها داخل السياق النصي.
3. ربطها بالوظيفة الدلالية والتأثير النفسي.

ترجمة حياة الشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي

الغماوي اسمه عبد الوهاب زبير بن عمر بن عثمان أوكنأوبي بن أفنجا المشهور ذلك العسكري الباسل الشّجاع المشهور، وأصله من عويو القديمة. وكان عثمان -الجدّ الأعلى للغماوي- وهو أوّل من أسلم من أبناء أفنجا وكان مؤسسا لبلدة غاما، وعلى هذا لقّبه الشيخ آدم عبد الله الألوري بالغماوي نسبةً إلى هذه البلدة المباركة، وأمه حليمة السعدية بن جمعة أكوغن آمايو كوارا (الغماوي، 2025م، ص4).

وُلد الغماوي عام 1947م بمدينة غاما في مقاطعة إفيلودن، ونشأ وترعرع من بيت أصيلٍ في الدين وعريقٍ في الملك والمجد، حيث كان والده زبير أميرا لبلدة غاما عام 1970/1983م.

تلقى الشيخ الغماوي قراءة القرآن الكريم على يد والده الأمير الشيخ زبير الملقب بـــ "زبير النائب" عام 1957م وأتم قرآءته على يد الشيخ بوصيري أحمد الإمام الجامع لمدينة غاما عام 1963م، ثم التحق بالمدرسة الأهلية الإسلامية تحت رعاية الشيخ أوماهي (Soro) إلورن، ثمّ التحق بالمدرسة الإنجليزية الحكومية بمدينة غاما عام 1965، وفي عام 1967 التحق بمدرسة مصباح الدين الإسلامي بغاما التي أسسها علماء بلدة غاما ليتعلّم العلوم العربية والإسلامية وأنهى المرحلة الابتدائية فيها، ثمّ التحق بمدرسة دار العلوم ليكمل فيها دراسته الإعدادية عاما 1974م (عبد الواحد، 2025م).

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

ثم التحق بمركز التعليم العربي الإسلامي أغيغي لاغوس عام 1975م، الذي أسّسه المرحوم الشيخ آدم عبد الله الألوري شيخ علماء بلاد يوربا المشهود له بالإجادة والإصابة في التعليم والتربية والدعوة والإرشاد (تغمده الله برحمته وأنزل عليه شآبيب نعمته). وتخرج الغماوي من هذا المركز المبارك عام 1977م، وعُيِّنَ به مدرِّسا منذ ذلك العام لنضوجه ونبوغه في العلوم والفنون (عبد الواحد، 2025م).

وقد رافق الغماوي شيخه الإلوري في كثير من رحلاته العلمية والدينية داخل نيجيريا وخارجها، كما عدّة مؤتمرات داخلية وخارجية، أمثال مؤتمر جمعية الشعوب العربية والإسلامية بمصر عام 1985م، ومؤتمر التنسيق الإفريقي المنعقد بداكار في السنغال عام 1982م، ومؤتمر الأئمة والدعاة بطهران إيران عام 1984م، كما شارك في الدورة التدربية للأئمة والوعاظ بالأزهر الشريف عام 1985م، ومؤتمر الدعوة الإسلامية بليبيا عام 1986م، لاغوس وله أدوار لامعة في كل هذه المؤتمرات (يونس، 2025م، ص 8).

وفي عام 1997م أسس كلية عربية إسلامية بلاغوس أسماها "الصفوة العربية والإسلامية"، ثمّ أسّس فرعها في غاما، وذلك في عام 2019م.

كان الشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي يكتب الشعر ويجيده، وقد ساعدته على ذلك تلك البيئة العلمية والثّقافية التي عاشها هو وزملاؤه مع شيخهم العلّامة الإلوري الذي كان دائمًا يحثّهم على الكتابة شعرًا ونثرًا في كل حادثة وقعت سواءً في حرم مركز التعليم العربي أو في المجتمع النيجيري، الأمر الذي كوّن شخصيته شخصية علمية متكاملة.

وقد ألّف الغماوي عددًا من الكتب والمقرّرات المدرسية التي أسهمت في دعم وإثراء المكتبات العربية والإسلامية، ومن بينها:

1. آراء الإلوري في العلوم والفنون فهو بحث على المنهج الذي اختاره الإلوري في إنشاء مركز التعليم العربي عام 1989م.

2. الطريقة الإلورية في التعليم العربي، بحث أعدّه الغماوي للحصول على إجازة دبلوم في التربية والتعليم عام 1985م.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

3. شرح بهجة الطلاب وتحفة القراء والكتاب للشيخ محمد على الببلاوي المالكي بأمر شيخه الإلوري.

4. شرح المنظومة الإلورية المسماة أسرار البلاغة وأساس الفصاحة.

5. فلسفة التقديم والتأخير عام 2007م.

6. كتاب غاما، كتاب فيه تاريخ مؤسّسه وقبائله وانتشار المدرسة العربية فيها وعلمائها عام 2015م.

7. ديوان الغماوي، أصدرته ونشرته كلية الصفوة العربية والإسلامية، لاغوس، عام 2025م.

مفهوم التّكرار لغة واصطلاحًا

تعد ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم كثيرًا في النصوص الأدبية، وقد شاعت في كلام العرب منذ الجاهلية حتى يومنا هذا، كما أن الشعراء استخدموها وأكثروا منها؛ لما لها من وقع في النفوس، وأثر في المتلقي؛ لأن التكرار لا يؤتى به عبثًا؛ بل لغاية فنية؛ وفقًا للسياقات التي يرد فيها؛ إذ ليست الغاية منه تزيين النص. كما أنه لا يعدّ عملًا عشوائيًا؛ بل هو في الحقيقة" إلحاح على جهة مهمة في العبارة، يُعْنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا الذي نلمسه كامنًا في غالب التكرار الذي يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه.

التكرار لغة: بفتح التاء، الترداد والترجيح من كَرَّ يكرُّ كرًّا وتكرارًا، والكَر هو الرجوع الى الشيء ومنهُ التكرار وكرر الشيء وكركرهُ: أعاده مرة بعد أخرى، ويقال كررتُ عليه الحديث وكركرته، إذا رددته عليه (ابن منظور، مادة ك ر ر).

ويقول الجوهري: الكَرْ :الرجوع، يقال كررتُ الشيء تكريرًا وتكرارًا (الجوهري، مادة ك ر ر).

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

أما التكرار اصطلاحا / هو تكرار كلمة أو لفظ أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة ما، وذلك أما للتوكيد أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل أو للتعظيم (الزركشي، 1957م، ص221). وقد اشتغل نقاد العرب بباب التكرار قديما وحديثا.

فهذا ابن جني يتطرق الى باب التكرار بأنه تأكيد المعنى عند العرب، ويكون على ضربين الأول تأكيد اللفظ ذاته، والثاني تأكيد اللفظ بمعناه ويكون للإطالة والعموم، أو للتثبيت والتمكين (ابن جني، دت، 101).

أما ابن رشيق القيرواني فقد خصص بابا كاملا للتكرار في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) سماه باب التكرار وقسمه ثلاثة أقسام: تكرار اللفظ دون المعنى ويرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولا في الكلام، وتكرار المعنى دون اللفظ وهو أقلها استعمالا، ثم تكرار الاثنين أي اللفظ والمعنى، وقد عُدّ الأخير من مساوئ التكرار، بل حُكِمَ عليه بأنهُ الخذلان ذاته (القيرواني، 1988م، ص73). وفي تقسيمه للتكرار هذا قد تفرد بين نقاد عصره.

ويرى ابن رشيق أيضا في حديثه عن و"ظائف التكرار" انَّ التكرار إذا لم تكن له وظيفة فهو عيبٌ أو الخذلان بعينه ووظائفهُ كما يراها التشوق والاستعذاب، والتفخيم، والتوبيخ، والتعظيم، والتهديد والوعيد، والتوجع والتهكم والهجاء (القيرواني، ص683).

أو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أم يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدًا، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين (ابن الأثير، 1989م، ص137/2).

ونجد أيضا من آراء المحدثين نازك الملائكة في قولها: أنَّ التكرار له علاقة بظروف الشاعر النفسية، والتكرار الناجح ما يتوفر فيه شرطان:

1. أن يكون اللفظ المكرر متين الارتباط بالسياق.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

2. وأن يلقى عناية الشاعر التامة.

وايضا، إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة ما في العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها؛ لأنه يسلط الضوء على نقطة حساسة تكشف عن اهتمام المتكلم بها فالتكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر (الملائكة، ص185).

ويعد التكرار "ظاهرة فنية ليست وليدة القصيدة الحديثة؛ بل عرفت عند الشعراء القدامى، فقد وظفوها في نظمهم ونثرهم، واستخدموا جلَّ أشكالها وأنواعها التي منها الوزن والقافية والبيت" (هلال، 1980م، ص9). وهو أسلوب استخدمه البلاغيون العرب، ومعناه "تكرار اللفظ أو الدال أكثر من مرة في سياق واحد" (عاشور، 2004م، ص 38).

والتكرير "أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير من أشباه ما سلف، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتمامًا عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار" (السيد، 1986م، ص 136).

وتتشكل ظاهرة التكرار في شعرنا العربي في أشكال مختلفة تبدأ بالحرف (الصوت)، وتمتد إلى الكلمة ثم إلى العبارة وقد تصل إلى البيت الشعري، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار. وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، والسر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية مكررة في الأبيات، هذا فضلًا عن أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية. والتكرار المتماثل، أو المتساوي يخلق جوًا موسيقيًا متناسقًا، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة، وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالًا ما، وللشعر نواح عدة للجمال؛ أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام توالي المقاطع، وتردد بعضها بقدر معين، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر (أنيس، 1978م ص 8).

وقد أشار كثير من الأسلوبيين من نقاد الغرب الى ظاهرة التكرار وليس نقاد العرب فقط، فذكروه تارة باسم التكرار وتارة باسم *التردد أو التواتر*، فهذا لوتمان يقول عن التكرار: "أنَّ البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسقٍ لغوي" (لوتمان، 1991م ص63).

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

مستويات التكرار في شعر الشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي

وسأحاول في هذا المبحث الإحاطة بأهمّ مستويات التكرار، ومدى حضورها في شعر الشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي، والكشف عن الدوافع الفنية لها، وتتبع آثارها الدّلالية من خلال نماذج تطبيقية من شعره على النحو التالي:

المستوى الصّوتي للتّكرار في شعر عبد الوهاب زبير الغماوي

إنّ أولى أنواع التّكرار هو التّكرار بالحروف، فاللغة العربية في بدايتها كانت سماعيةً عير مكتوبة، وكان للإيقاع الصّوتي والنغم دورٌ مهمّ في تحديد جودة الشّعر، المعتمد على السّماع، فتكرار الحروف بشكل رأسي أو متوازي من شأنه أن يجسّد موقفًا انفعاليًا يفصح عن لغة الشّاعر.

والتكرار بالحروف هو من الأنماط المنتشرة والشائعة، وهو "تكرير حرف يهيمن صوتيًا في بنية المقطع أو القصيدة ويكون له حضوره القويّ موسقيًّا، كما يربط بين سياقات النصّ ودلالته، محققًا ميزة سمعية، وأخرى معنوية نفسية، فكأنّه بذلك معنى فوق المعنى (الغرفي، 2001م، ص 82). وكان للتكرار الصوتي السبق في الظهور؛ لكونه ترديدًا لأصوات معينة تشتمل على إيقاعات منتظمة لا تخلو من وزن أو موسيقا، على نحو ما نجد في شعر الشيخ عبد الوهاب الغماوي في استقبال الحجّاج الجدد حيث يشتمل كل بيتٍ من أبياته على حرف (الرّاء):

حجّـــــــــــــاج بيت الله ... سيروا بحمـــــــد الله

من وقفـــات العرفـــات ... قد نلتم الخيـــرات

شـــــــــــــاهدتمُ الآيـــــات ... ورميتمُ الجمـــرات

وكسبتم البركـــــــــــات ... ونبذتم الويـــلات

وأجبتم الدّعـــــــــــوات ... وقلَيْتمُ الحسرات

بشرى من العرفات ... من ربّنا البهجات

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

(الغماوي، 2025م، ص: 38)

عند تمثلنا للأبيات السابقة نجد حضور حرف الرّاء في كل بيتٍ من أبيات هذا الشعر، وهو صوتٌ صامتٌ مجهوري لثوي مكرّر، والتّكرير صفة مفردة خاصّة بصوتٍ واحدٍ وهو "الرّاء" وتمكن علّة تسميته بالمكرّر لتكرار ضربات وطرقات اللسان على الثّنايا العليا أو اللّثة بكشل متتابعٍ ومستمرّ، ويشتدّ هذا التّكرار حالة تشديد أو إدغام "الرّاء" (الحمد، 1998م ص: 112).

وأرى أن اختيار هذا الصوت تحديدًا ينسجم مع الحالة الشعورية التي يصوغها الشاعر: حالة الامتلاء الروحي والفيض الوجداني الذي يعيشه الحاج بعد أداء المناسك. فالرّاء هنا لا تزيّن النغم فحسب، بل تحاكي فيزيائيًا حركة التردّد والرجع، وكأنها تعكس رجع الدعاء في السماء وعودة البركة إلى القلوب. وهو تأكيدٌ لما قد ناله الحجّاج من الخيرات والبركات وإجابة الدّعوات نتيجة المساعي الجليلة التي قاموا بها في عددٍ من المشاعر والمواقف، الأمر الذي جعل الشاعر يستوحي صوتًا يحقق هذا الحال، فكان الرّاء هو الصوت المناسب لهذا المقام لأنّه يتّسم بالجهر والتكرير والاهتزاز.

وهكذا يتضح من النماذج السّابقة أن التكرار الصوتي في شعر الغماوي لا يعمل على مستوى الإيقاع فقط، بل يشتغل بوصفه آلية لتجسيد الحالة الشعورية والروحية للشاعر. فالحرف المكرَّر يتحول إلى وسيط بين التجربة الداخلية والبنية اللغوية، ويمنح القصيدة قدرة على التأثير تتجاوز حدود الدلالة المعجمية إلى فضاء الانفعال والذكر والتأمل.

المستوى اللفظي للتّكرار في شعر عبد الوهاب زبير الغماوي

يُعدُّ تكرار الكلمات المظهر الثاني من مظاهر التكرار، وهو مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع، ويكون "مقصودًا إليه لأسباب فنية، وليس للتردد ذاته، وإلاّ عُدَّ مجرد حِلْية صناعية أو دليلَ عجزٍ أو قصورًا في التعبير" (اليافي، 1985م، ص 107)، وذلك بأن تؤدي اللفظة المكررة "دورًا خاصًا ضمن سياق النص العام" (الصكر 1994م، ص 95-96).

وهو أيضًا من الأنماط الشائعة في الجانب التكراري، وهو "تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة" (الغرفي، 2001م، ص 82). وهو تكرار كلماتٍ بعينها، ويمكن أن يولد إيقاعًا داخليًا

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

في القصيدة. كما أن التكرار اللفظي الذي يحدث خلال البيت يقع بأشكال مختلفة حسب اللفظ المكرر وطبيعته.

ويعد تكرار الكلمة من أسهل أنواع التكرار وأبسطها إذا تمّ استخدامه في موضعه، "وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحسّ اللغوي والموهبة والأصالة" (الملائكة، 1965م، ص 231).

وإذا كان التكرار الصوتي يعمل في المستوى السمعي للنص، فإن التكرار اللفظي يمسّ قلب الدلالة؛ إذ تنتقل الكلمة المكرّرة من كونها وحدة معجمية إلى أن تصبح محورًا دلاليًا تدور حوله بنية القصيدة. وفي شعر الشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي لا يظهر هذا النوع من التكرار بوصفه حشوًا أو عجزًا تعبيريًا، بل بوصفه آلية واعية لتركيز المعنى وتكثيف الشعور.

ويأخذ التكرار اللفظي بعدًا أكثر حميمية عند تكرار الغماوي حرف النداء (يا)، وتوظيفه في شعره بعنوان "يا صفوة الإسلام!"

يا صفوة الإســـلام يا صفوة الإســـلام

قوموا إلى الأذكار

يا فتية الإيمـــــــان يا نخبة الإيمـــان

كونوا مع الأخيار

يا عروة الإحسان يا عصبة الإحسان

فوزوا مع الأبرار

يا قدوة الأحباب بقيّة الأصحاب

قوموا على الأسرار

نجد الشاعر كرر حرف النداء (يا) في الأبيات السابقة بطريقة عمودية وأفقية، مع وصف المنادى (الصّفوة) بصفات مختلفة للدلالة على مكانة هذا الصّرح العلمي، وعظمة شأنه فهو صفوة الإسلام،

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

وفتية الإيمان، ونخبة الإيمان، وعروة الإحسان، وعصبة الإحسان، وقدوة الأحباب، وبقيّة الأصحاب، وهذا كله لبيان عظمة المنادى وقربه من الشاعر، وما يحمل من دلالة نفسية عظيمة تجاه المنادى الموصوف بالصفات المتعددة.

فـ «يا» هنا لا تؤدي وظيفة نحوية فحسب، بل تتحول إلى نبضة عاطفية متكررة، تحمل في كل مرة درجة أعلى من التوجّه والانخراط. إن تكرار أداة النداء بهذا النسق العمودي والأفقي يجعل الخطاب أقرب إلى نداء جماعي، تتداخل فيه الذات الفردية بالشعور الجمعي، وهو ما ينسجم مع الخلفية الدعوية التي تصدر عنها هذه القصيدة. فاللفظ المكرر لا يستدعي المنادى فقط، بل يستنفره ويوقظه ويستدرجه إلى دائرة الخطاب.

ومن تكرار حرف النّداء (يا) قول الغماوي في رثاء شيخه آدم عبد الله الإلوري والدّعاء له بالمغفرة:

يا ربّنا يـــــا إلهـــــي	اغفر للشّيخ الإلوري
ألحقه بالصّالحين	في زمـــــرة المرسلين

(الغماوي، 2025م، ص 37)

بالنظر إلى هذين البيتين نجد تكرار حر النداء (يا) في صدر البيت الأوّل، وهو نداءٌ للقريب والمتوسّط والبعيد على حدّ سواء، ويعدّ أكثر حروف النّداء استعمالًا، وتكراره في هذا البيت له دلالته الخاصّة إذ الشاعر في لحظة الحزن لفقد رمزٍ من رموز حياته، وركنٍ من أركانه، وهو شيخه الإلوري الذي يمثّل الأب الروحي له، والذي وضع بصمات إيجابية خالدة في حياته، وهنا تنفتح في قلبه نافذة يتسرّب منها صوتٌ خافت يختلط بالدّعاء، ويدنو من سماء الصفاء أكثر من قواعد الشّعر، ومن هذه النافذة خرج هذان البيتان الشّهيران.

هنا، ينادي الشاعر من إذا نُودِي أجاب، وهو الله سبحابه ويختار النداء بـــ (يا) الذي لا يُنادَى اسم الله عزّ وجلّ إلّا به، ويكرّره، وهو اختيار بلا شك موفّق من الشاعر، حيث لم يستعمل القرآن الكريم من أدوات النّداء سواه، ومن دلالته هذا الحرف توكيد ومبالغة في طلب المغفرة من الله سبحانه لشيخه الإلوري.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

ومن صور التكرار اللفظي في شعر الغماوي، تكرار حرف (قد) في قصيدته في رثاء مصلح سيّارات الإلوري الحاج يوسف إيِأَولا:

لقد نـــــــالنا فجـــــــــــأةً موتُه علينا الجميل لتُمحى الذّنـــوب

لقد مـــــات يوسف إيِـــــأَوْلا فأين الصّـــدوق وأين الحبيب؟

(الغماوي، ص31)

وتكرار لفظ (قد) في البيتين ما هو الاَّ ترديدٌ لفظي وحرفيٌ معا، أكسب القصيدة إيقاعا شفافا فـــ (قد) كما وظّفه الشاعر يفيد التحقيق حيث جاء مع الفعل الماضي، والغرض منه المبالغة في الحزن والأسى جرّاء تحقّق يوسف إيِأولا، لما يحمله هذا الرّجل من مكانة عالية في قلب شيخه الإلوري، ولما يمتاز به من أخلاق طيبة، ونزاهة فريدة في أعماله، كما يعمل هذا التّكرار على تثبيت وقوع الفاجعة وتحقيقها، وكأنّ الشاعر يسعى إلى حمل النّفس على التسليم بالواقع الأليم، فالتكرار هنا يؤدّي وظيفة نفسية دلالية تتمثّل في تحويل الحدث من صدمة إلى حقيقة لغوية مستقرّة.

كما يتجلى التكرار اللفظي في قوله:

ولا تغيّر صاحبي الغمـــاوي وارسم كخطّ آدم اليـــــورباوي

كلّفني أن أشـــــــــــرح الببلاوي منظومـــــــــــةٌ ناظمها الببلاوي

خطّ الغماوي خطّه يساوي خطّ السّخاوي بعده الدّهاوي

(الغماوي، ص58)

فقد كرر الشاعر لفظة (خطّ) أربع مرات في هذه الأبيات، فاللفظ المكرر أحدث نغمًا استوقف المتلقي إذ نتج عن التكرار جمال صوتي يوحي إلى إبقاء كلمة "الغماوي" كما نطق بها العلّامة الإلوري دون تغييرها إلى "الغموي" كما يفعل البعض أخذًا بالقواعد الصّرفية في موضوع النسبة. وتكرار كلمة (خطّ) أسلوب من أساليب بناء اللغة الشعرية، إذ يعمل على ترابط النص وعلائقه،

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

ويعمل على إبراز دواخل الشاعر وإيضاح مراميها؛ لأن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام.

ومما تم رصده من المستوى اللفظي للتّكرار في شعر الشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي قوله:

إلهي سُدّ فاقة أهل غامـــــــــــــا دعونا باللطيف غنى لغاما

سيرزق شاكرين بُناة غـــــاما برحمة ربّنا نِعما عظـــــــــــاما

ألا فارحـــــــم تضرّعنا جميعًا فكثّر دائمًا خيـــــــــــرات غاما

أجب يا ربّ دعوة كلّ داعٍ فكفّر سيّئات حبيب غـــــاما

في هذه الأبيات تكرّر لفظ (غاما) خمس مرات، ليدلّ على شدّة تعلّق الشاعر ببلدته، بوصفها رمزًا للهوية والذاكرة والانتماء، وفيها أيضًا الإيحاء إلى تحسّر الشاعر بحال أبناء بلدته، وما يعانونه من فقر وفاقة ومتربة، الأمر الذي حمله على كتابة هذه الأبيات، وطلبه من بعض أصدقاءه بقراءتها والطواف بها حول الكعبة لينال استجابة لهذه الدعوات الصّادقة من الله سبحانه، وفعلًا أجاب الله هذه الدعوات، وكشف عن أهل غاما ما حلّ بهم من ضيق الحال والمعيشة.

ولا شكّ أن الحرارة الشديدة التي تتوقّد في نفس الشاعر وما عليه أبناء بلدته من حالٍ يُرثى لها، جعلته لا يلتفت إلى ما ينبغي مراعاته في القافية، لأنّ همّمه الأول والأخير هو بلدته "غاما" لذلك كان يردّدها في كلّ بيتٍ من أبيات هذه القصيدة، فوقع في عيبٍ من عيوب القافية المعروف بـــ "الإيطاء" ومع ذلك فقد أضفى هذا التكرار جمالًا إيقاعيًّا في القصيدة.

ومن أمثلة تكرار اللفظ في شعر الغماوي قوله:

لقد مـــــات يوسف إيِـــأَوْلا فأين الصّـــــدوق وأين الحبيب؟

أتينا إلى قبره مســـرعين فكيف ننادي الذي لا يجيب؟

فأين العزيز وأين الجليل وأين الصّبـــــــور وأين اللبيب؟

(الغماوي، ص31)

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

فالشاعر كرر في هذه الأبيات كلمة (أين) ستّ مرّات، وكلمة "أين" ظرف مكان، وقد وظّفها الشّاعر هنا استفهامية، ربما أراد من ذلك أن ينظر المتلقي إلى ما يريد الكشف عنه، وهو التعظيم من أمر المتوفّى والإفصاح عمّا يتمتّع به من سمات أخلاقية راقية تتمثّل في الصّدق والأمانة، وعزّة النّفس، والحبّ في الله، والصبر والحنكة. وكذلك إن أداة الاستفهام "أين" لا تؤدّي وظيفة استفهامية حقيقية، بل تتحوّل إلى صيغة لغوية للفراغ والغياب والفقد، فالتكرار هنا يرسم صورة الفجوة الوجودية التي خلفها الموت في وجدان الشاعر.

ومن التكرار اللفظي قوله في مطلع قصيدته الطويلة التي أسماها "فلسفة التقديم والتأخير":

إذا قدّم المولى عبادًا وأخّرا عبادًا ففي تقديره حكمةٌ تُرى

(الغماوي، ص49)

نلاحظ في هذا البيت تكرار لقظة "عبادًا" مرّتين، وهذا التكرار ليس تكرارًا لفظيا فحسب، بل هو تكرار وظيفي دلالي يؤدّي عدة وظائف عميقة، منها تقسيم البشر تحت سلطان القدر، وكأنّ الشاعر يقول: الجميع عباد، لكنّ مواقعهم في سلّم التقدير مختلفة، فمنهم عبادٌ مقدَّمون وآخر عبادٌ مؤخّرون، فالتكرار إذن ليس صوتيًا فقط بل معنوي الإيقاع.

وهكذا يتبين أن التكرار اللفظي في شعر الغماوي ليس آلية شكلية، بل استراتيجية لتكثيف المعنى وترسيخ الانفعال. فالكلمة حين تُكرَّر لا تعود هي نفسها؛ بل تتحول في كل مرة إلى حامل جديد لطبقة أعمق من الشعور والدلالة.

المستوى التركيبي للتّكرار في شعر الشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي

وهو أكثر حضورًا في القصائد المعاصرة، إذ يكون تكرار عبارة بأكملها في جسد القصيدة، وقد مثل نقطة إعجاب كثير من النقاد والشعراء نتيجة لما يحدثه من إيقاع داخلي يهدف إلى تأكيد عبارات معينة؛ لكونها تفتح فضاءً دلاليًا للنص. فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اتساع رقعتها الصوتية، كما أن لها حضورًا نسبيًا في الشعر العربي القديم (العمودي)، وهو ما يمكن ملاحظته في كثير من القصائد الشعرية يؤتى به لغايات تُحقق في سياقاتها الفنية.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

ويمثّل التكرار التركيبي أرقى مستويات التكرار في التجربة الشعرية، لأنه لا يقتصر على إعادة أصوات أو كلمات، بل يعيد بناء الجملة نفسها بوصفها وحدة دلالية كاملة. وفي شعر الشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي يتحول هذا النوع من التكرار إلى بنية إنشادية شبه طقسية، حيث لا يعود الشاعر يكتب قصيدة فحسب، بل يصوغ خطابًا أقرب إلى الذكر الصوفي منه إلى الإنشاد الشعري التقليدي.

ويتجلّى ذلك بوضوح في قصيدته «سبحان ذي الأمر»، حيث تتكرر عبارة «سبحان ذي» في مطالع الأبيات وهذا ما يسمّى بـــ "تكرار الاستهلال" وهو نوعٌ من أنواع التّكرار التّركيبي.

سبحان ذي الأمر والقضاء سبحان ذي العـــــزّ والبقـــــــاء

سبحان ذي النّار والتّـــراب سبحان ذي الماء والهـــــواء

سبحان ذي الفتـــــــــــــح والفناء سبحان ذي النّـــــــــــور والسّناء

سبحان ذي الليل والنّهـــــــــــار سبحان ذي الصبح والمساء

سبحان ذي الأرض والسّماء سبحان ذي الخير والنّمـــــــــاء

سبحـــــان من شـــــــــــأنه عظيمٌ سبحان ذي الأخذ والعطـــاء

سبحان ذي الفضل والسّخاء سبحـــــان ذي الحمد والثّنـــاء

سبحان من قال كن فكـــــــان وقوله الحق فـــــي الفضـــــــاء

يا من لـــــه الكون لا يـــــــــــزالُ خذ بيديّ إلى السّمـــــــــــاء

(الغماوي، ص45-46)

في هذه الأبيات التي تقوم كلّها على تكرار عبارة "سبحان ذي" نحن أمام نموذج مكتمل للتّكرار التركيبي (Structural Repetition)، فهذا التّكرار يصنع إيقاعًا قريبًا من الذّكر الصوفي، حيث يصبح الصوت نفسه عبادة، فالقارئ لا يقرأ فقط بل ينخرط في نسق تسبيحي متواتر، فلا غرو فالشاعر متصوف تيجاني، أخذ الورد عن أبيه، ثم عن يد الشيخ زكريا أرورلوا محمد الغزالي أَطَالَوا،

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

وعلى يد الشيخ أبي بكر المسكين بالله، وهنا يغدو التّكرار أداةً لنقل القارئ من مستوى القراءة الجمالية إلى مستوى التفاعل الرّوحي.

يقوم التّعبير "سبحان ذي" على بنية إضافية ناقصة الدّلالة من حيث الاكتمال التّركيبي، إذ يقتضي كلمة "ذي" مضافًا إليه يرفع إبهاماً ويحدّد مرجعها الدّلالي، ويؤدّي هذا التعليق التركيبي إلى تأجيل اكتمال المعنى لحظة في ذهن المتلقّي، ممّا يخلق نوعًا من التوتّر الإيجابي والتّرقّب الدّلالي، فيزداد التّركيز على العنصر اللاحق، وتتعزّز ذلك الوظيفة التأثيرية للخطاب، فضّلا عمّا تحمله العبارة من دلالة التنظيم والتّنزيه لله تعالى. من كلمتين (المضافة والمضافة إليه) أضيفت إحداهما إلى الأخرى؛ فكلمة "ذي" تقتضي ما بعدها.

كما أنّ هذا التكرار لا يهدف إلى التزيين الإيقاعي فحسب، بل يؤسس نسقًا تعبديًا يتوالى فيه التنزيه كما تتوالى أنفاس الذاكر. فالقارئ، وهو يمرّ عبر هذه السلسلة من «سبحان»، لا يبقى في موقع المتلقي المحايد، بل يُسحب تدريجيًا إلى داخل حركة تسبيحية متواصلة. وهنا تتحول البنية التركيبية إلى تجربة شعورية؛ فالصوت المكرر يصنع حالة من الانغماس الروحي، ويجعل القراءة نفسها شكلًا من أشكال المشاركة في الفعل التعبدي.

ويزداد هذا البعد وضوحًا في قوله:

سبحان من أمره عجيب　　سبحان من شأنه غريب

سبحان من للورى قريب　　سبحان من للدّعا مجيب

(الغماوي، ص49)

نجد في هذين البيتين تكرار عبارة "سبحان من"، وتكرار هذه العبارة في شطر كل بيت يدلّ على محاولة ترسيخ تنزيه الله في الذّهن بحيث لا يمنع العقل من التعلّق بالمخلوق دون الخالق، فتكرار عبارة «سبحان من» لا يراكم صفات فحسب، بل يرسّخ في الوعي نمطًا من التفكير القائم على التنزيه المطلق. وأرى أن هذا النسق التركيبي يعمل بوصفه «مركز جذب دلالي» يجمع الصفات المتفرقة في صورة واحدة للذات الإلهية، بحيث لا تعود كل جملة مستقلة بذاتها، بل تصبح حلقة في سلسلة من التعظيم المتصاعد.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

كما أنّه يخلق نغمةً داخلية تجعل النّص أقرب إلى التّلاوة منه إلى الإنشاد الشعري التقليدي. وهذا الإيقاع الرّوحي يعكس الخلفية الصّوفية للشّاعر، حيث تتحوّل القصيدة إلى وسيلةٍ للتعبّد والتأمّل والابتهال.

ومن التكرار التّركيبي قوله:

بذا العلمِ كان اللـــــوح والقلم الذي به صفحات الكـــــــــــــون ربُّك سطّرا

بذا العلمِ كان الإنس والجن قبلهم بذا العلمِ تعصي أو تطيع مكبّرا

بذا العلمِ تُغنَى أو تكـــــــــون فقيرهم بذا العلمِ تبقـى أو تمـــــوت لتُعذَرا

(الغماوي، ص53)

ففي هذه الأبيات الثلاثة كرّر الشّاعر في مطلع كلّ شطر تقريبًا عبارة (بذا العلم)، فتتشكّل سلسلة من القضايا الوجودية كلّها متعلّقة على سبب واحدٍ هو العلم. وهذا التّكرار يشبه الضّربة الإيقاعية الأولى في الموسيقى.

واستخدام حرف الجر (ب) مضيفًا لاسم إشارة (ذا) مما أضفى هذه العبارة إيقاعا ونغما أكثر بكثير مما تضفيه اللفظة المفردة المكررة، فهذا الإيقاع تكرر لإشارة الى عظمة أمر العلم وفخامته، وأنّه لا يوجد شيء يقع اعتباطًا، بل كل شيء سابقٌ عليه علم.

وبهذا المعنى، يتحول التكرار التركيبي في شعر الغماوي إلى آلية لتنظيم الرؤية الكونية، لا مجرد تقنية فنية. فالبنية المكررة تفرض على المتلقي إيقاعًا في التفكير، كما تفرض عليه إيقاعًا في السمع، فيتوحّد النسق التركيبي مع النسق الدلالي في إنتاج خطاب ذي طابع تعبدي وتأملي عميق.

وهكذا يتضح أن التكرار التركيبي عند الغماوي ليس مجرد أسلوب، بل هو شكل من أشكال الوجود اللغوي؛ إذ تتحول القصيدة عبره إلى فضاء من الذكر والتأمل، حيث لا تُقرأ الجمل بوصفها وحدات خبرية، بل تُتلى بوصفها أفعالًا روحية متتابعة.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

الخاتمة

بعد هذه الدراسة انتهى الباحث إلى أن ظاهرة التكرار في شعر الشيخ عبد الوهاب زبير الغماوي تمثل ركيزة أساسية في تشكيل بنية الخطاب الشعري لديه، إذ تتجاوز وظيفتها الإيقاعية التقليدية لتغدو آلية دلالية فاعلة في إنتاج المعنى وتوجيه التلقي. فقد تبيّن من خلال التحليل أن الغماوي يوظّف التكرار ضمن رؤية فنية تنسجم مع طبيعة شعره الوعظي والصوفي، حيث يقوم الخطاب على الإلحاح، والتذكير، والتقرير، وهي وظائف لا تتحقق إلا عبر آليات تكرارية واعية.

وأظهرت الدراسة أن التكرار الصوتي يسهم في توليد الإيقاع التعبدي والانفعال النفسي، وأن التكرار اللفظي يعمل على تثبيت القيم المركزية في التجربة الشعرية، مثل: التوحيد، الفقد، الحنين، والانتماء المكاني والروحي، في حين يضطلع التكرار التركيبي بدور بنيوي في تشكيل ما يشبه النسق الإنشادي القريب من الذكر الصوفي، حيث تتحول العبارة المكررة إلى محور دلالي تنتظم حوله حركة النص.

كما كشفت النتائج أن التكرار في شعر الغماوي لا يُوظَّف اعتباطًا، بل يخضع لمنطق دلالي ونفسي يعكس طبيعة تجربته الدينية والتربوية، مما يجعل هذا الأسلوب أحد أبرز ملامح هويته الشعرية.

وبذلك يفتح هذا البحث أفقًا لدراسات لاحقة يمكن أن تتناول شعر الغماوي من زوايا أسلوبية أخرى، كالصورة الشعرية، أو الحقول الدلالية، أو التناص الديني، بما يسهم في ترسيخ مكانته ضمن تجارب الشعر الإسلامي المعاصر في غرب إفريقيا، ويوصي الباحث بضرورة العناية بالتّراث الشّعري لهؤلاء الشيوخ، والعمل على جمع دواوينهم وقصائدهم المتناثرة في المخطوطات، ثمّ توثيقها وتحقيقها لضمان بقاء هذا الموروث الشعري من الضّياع، ويكشف عن الخصائص الفنّية والدّلالية التي تميّز التجربة الشّعرية لدى هؤلاء الشيوخ.

شكر وتقدير

يتوجه الباحث بخالص الشكر والتقدير إلى قسم الدراسات العربية والترجمية بجامعة إيلورين في نيجيريا، على توفير البيئة الأكاديمية والتسهيلات اللازمة لإنجاز هذا البحث. كما يؤكد الباحث

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

أن هذه الدراسة لم تتلقَ أي تمويل مالي أو منح خاصة من أي جهات حكومية أو تجارية أو مؤسسات غير ربحية.

إقرار المصالح

تؤكد المؤلفة عدم وجود أي تضارب في المصالح.

توفر البيانات والمواد

البيانات متوفرة عند الطلب من المؤلفين.

الإقرار باستخدام الذكاء الاصطناعي التوليدي

يقر المؤلفون بأنه لم يتم استخدام أي ذكاء اصطناعي توليدي في كتابة المخطوطة.

البيانات الأخلاقية

غير قابل للتطبيق.

المصادر

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد. (1987م). لسان العرب. تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، القاهرة: دار المعارف.

أنيس، إبراهيم. (1978م). موسيقى الشعر. الطبعة الخامسة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الجوهري تاج اللغة وصحاح العربية، مادة كرر–.

الحمد، محمد بن إبراهيم. (1998م). فقه اللغة مفهومه، موضوعاته، قضاياه. الأردن: دار النفائس للنشر والتوزيع.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license

الزركشي. (1957م). البرهان في علوم القرآن. الطبعة الأولى، بيروت: دار أحياء الكتب العربية.

السيد، عز الدين علي. (1986م). التكرير بين المثير والتأثير. الطبعة الثالثة. بيروت: عالم الكتب.

الصكر، حاتم. (1994م). كتاب الذات: دراسة في وقائعية الشعر. الطبعة الأولى. عمان، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.

عاشور، فهد ناصر. (2004م). التكرار في شعر محمود درويش. الطبعة الأولى. عمان: الأردن، دار الفارسي للنشر والتوزيع.

الغرفي، حسن. (2001م). حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر. أفريقيا الشرق: الدار البيضاء.

الغماوي، عبد الوهاب زبير. (2025م). ديوان الغماوي. أجيغنلي إلو-لاغوس: هيئة التّدريس بكلية الصّفوة العربية والإسلامية.

القيرواني، ابن رشيق. (1988م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد قرقازن، الطبعة الأولى، بيروت: دار المعارف.

لوتمان، يوري. (د ت). تحليل النص الشعري في بنية القصيدة. ترجمة: أحمد محمد فتوح، القاهرة: دار المعارف.

الملائكة، نازك. (1967م). قضايا الشعر المعاصر. الطبعة الثالثة. بيروت-لبنان، دار العلم للملايين.

هلال، ماهر مهدي. (1980م). جرس الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي. بغداد: دار الرشيد للنشر، بغداد.

اليافي، نعيم. (1985م/1405هـ). "حروف القرآن - دراسة دلالية في علمي الأصوات والنغمات". مجلة الفيصل، العدد102، السنة التاسعة.

https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol7.1.3.2026
© Year The Author(s). Published by Pejabat Karang Mengarang (UPSI Press).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 license