الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللـــــــغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 105073068

رقم التسجيل: 1335075733

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: لسانيات عامة

بعنوان:

التكرار ودلالته في ديوان "لاتعتذر عما فعلت" لمحمود درويش

إعداد الطالبين: حريزي صادق

لعمراني حمزة

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة:

ديلمي لخضر	الرتبة دكتور	جامعة المسيلة	رئيسا
قصباوي عبد القادر	الرتبة دكتور	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
حلوي فتيحة	الرتبة دكتور	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد حمد الله تعالى نتوجه بجميل الشكر إلى الوالدين

الكريمين حفظهما الله

وإلى الأستاذ الفاضل **«د. قصباوي عبد القادر»**

لما بذله من نصائح سديدة وتوجيهات رشيدة لإتمام

موضوع الدراسة

والشكر موصول أيضا إلى القائمين على قسم اللغة

والأدب العربي إدارة وأساتذة على الجهود المبذولة للارتقاء

بمستوى الأداء العلمي بكلمات هادفة هادئة هادية من

أجل تحقيق الأهداف المنشودة.

وإلى طاقم مكتبة المنتدى لإخراج البحث.

مقدمـــــــــــة

مقدمة:

اجتهد الكثير من الدارسين والباحثين في تقديم تعريفات للأسلوب والأسلوبية، في الدراسات العربية والغربية، فلقد عرفها كل باحث حسب دراسته وتخصصه فكانت محط اهتمام من أجل كشف أسرارها ومعرفة مكونتها.

فالأسلوبية خلال تطورها شكلت حلقة ، متخذة من اللسانيات منطلقا لها ثم الأدب موضوعا لها لتصل إلى شعرية حريصة على أن تكون علما لغويا قائما بذاته، له ظواهره اللغوية الخاصة به ومن أهم هذه الظواهر ظاهرة "التكرار" الذي يعد أسلوبا تعبيريا جماليا يقوي المعاني ويعمق الدلالات، ويرفع من القيمة الفنية للنصوص، لما يضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية متميزة، فالصورة المتكررة لا تحمل الدلالة السابقة فقط، بل تحمل دلالة جديدة بمجرد تكرارها.

فمن خلال رسالته الدلالية غير صريحة، رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة ولا تؤديها مفردة بعينها، ومن خلال الدور التراكم الكمي للكملة أو الحرف أو الجملة المعمق لأثر الصورة في ذهن الملتقي جاء تركيزنا عليه من خلال ديوان محمود درويش "لا تعتذر عما فعلت" ، من ثمّت يتسنى لنا الوقوف على إشكالية البحث المتمثلة في :

ما مفهوم الأسلوبية وما هي اتجاهاتها؟ وما هو مفهوم التكرار؟ وما هي آراء القدامى والمحدثين فيه؟ وأين تتجلى أوجه التكرار ودلالتها في ديوان محمود درويش "لا تعتذر عما فعلت"؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هي الرغبة الشديدة والميول في التعرف أكثر على جواهر هذه الظاهرة الأسلوبية القيمة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي في وصف ظاهرة التكرار وأسلوبيته في الجانب النظري والمنهج التحليلي في الجانب التطبيقي من خلال الإجراء الإحصائي للقصائد وتحليلها بحسب أوجهها ، منتهجين خطة مكونة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول: الأسلوب في الدرسين العربي والغربي؛ وكذا

الأسلوبية في الدرسين العربي والغربي، مع ذكر اتجاهاتها، أما الفصل الثاني فكان حديثنا فيه عن التكرار ورؤية العلماء فيه، حيث تضمن عناصر جوهرية من مفهوم التكرار لغة واصطلاحا ووظائفه وأغراضه وبواعثه، ثم آراء القدامى والمحدثين فيه، ونموذج عنه في الحديث النبوي الشريف.

أما الفصل الثالث فجاء معنونا بأوجه التكرار ودلالتها في ديوان محمود درويش لا تعتذر عما فعلت.

ومن الدراسات السابقة للموضوع دراسة لأحمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع1، 2015.

ومما ساعدنا في إنجاز هذا البحث هو اطلاعنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: والبيان والتبيين للجاحظ، الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي وقضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة،و البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث لمصطفى السعداني.

من صعوبات لعل أهمها كثرة وتداخل المادة العلمية فاكتفينا بما يخدم موضوعنا، ناهيك عن لغة الديوان المليئة بالرموز التي يتأرجح معها المعنى، فتحتاج لإدامة النظر والقراءة ما بين سطوره لفك دلالات هذه الرموز.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بالشكر بالشكر لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل سواء من بعيد أو قريب، بالخصوص أستاذنا المشرف الذي يعود إليه الفضل في تذليل الصعوبات، وما قدمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة، وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد بعيد في معالجة هذا الموضوع وما عمَلنا هذا إلا بداية لأعمال أخرى في المستقبل القريب.

الفصـــــــــــل الأول

الأسلوب والأسلوبية

1-الأسلوب

1-1-الأسلوب في الدرس العربي

1-2-الأسلوب في الدرس الغربي

2-الأسلوبية

2-1-الأسلوبية في الدرس الغربي والعربي

2-2-اتجاهات الأسلوبية

لقد كان للسانيات أثر واضح منذ أن بدأت تمد ظلها خارج ميدان اختصاصـــها أي خارج الدراسات العملية للغة الإنسانية في تناول النص الأدبي، وما إن وضع "دوسوسير" اللبنات الأولى لعلمه حتى بدأت المحاولات الأولى النظرية والتطبيقية في النظر إلى النص بوصفه بنية لغوية، حيث وجد النقد الحديث في توظيف المصطلحات اللسانية ومناهجهـــا بوصف النص الأدبي وتفسير ظواهره والانتقال من بنياه السطحية إلى بنياه العميقة.[1]

وتألقت في سماء النقد أسماء مجموعة من العلوم والتي منها الأسلوبية التي تقيم مع البلاغة علاقة وطيدة، فأحيانا تتلخص الأسلوبية حتى لا تغدوا أن تكون جزءا من نمـــوذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لا تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة.[2]

فطموح الأسلوبية باعتبارها فرعا من فروع الشجرة اللسانية ينبه الباحث إلى حقيقة البحث البلاغي ومعياريته، بينما الأسلوبية تريد أن تجـــد بحثهـــا للظـــاهرتين الأســـلوبية واللغوية وتود على الخصوص دراسة الأسلوب من خلال اللغة وليس من خـــلال قواعـــد البلاغة المعيارية أو سواها.[3]

فالأسلوبية خلال تطورها شكلت علاقة مستديرة، حيث اتخـــذت مـــن اللســـانيات منطلقا، ثم الأدب موضوعا لها لتصل إلى شعرية[4] حريصة على أن تكون علما لغويا قائما بذاته[5] له ظواهره اللغوية الخاصة ومن بينها التكرار الذي يعد سمة تميزت بهـــا جميـــع

[1] ينظر: رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، مطبعة المنقطة الصناعية حمروش حمودي، سكيكدة، ط1، ماي 2007، ص107.

[2] – ينظر: محمد العمري، البلاغة والأسلوبية، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص19.

[3] – رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص109.

[4] – الشعرية هي ذلك العلم الذي أخذ على عاتقه صراحة دراسة ما يبني الأدب في خصوصيته.

[5] – فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص28.

اللغات، وخاصة اللغة العربية، حيث قامت دراسات حديثة في تتبع هذه الظاهرة الأسلوبية للشعر العربي قديمه وحديثه وكشفت عن دلالاتها ووظائفها النفسية والبنائية وغيرها.[1]

1-الأسلوب:

1-1-الأسلوب في الدرس العربي:

لقد نال الأسلوب حظا وفيرا من الدراسات القديمة في معالجته لقضايا النقد والبلاغة التي تعد مباحث مهمة في إثراء الدرس الأسلوبي القديم حيث تتطور المفاهيم اللغوية من جيل إلى آخر، وتأخذ الألفاظ دلالات مختلفة تبعا لما توصل إليه الفكر البشري في تقدمه ورقيه في كل شيء وفي كل جيل ويحدث أن استخدم الكلمة لأول مرة، استخداما عفويا ليس ذا بال، يكفي الإنسان مثل حاجته إليها مدلولها الرئيس، لكنها تصبح مع الزمن كلمة مصطلحا لدى جيل آخر في حقل معرفي ما، تحتل تطورات وأفكار مثل السياقات الثقافية لذلك الجيل ولعصره.[2]

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نقول أن كلمة "أسلوب" ذات قيمة وطابع علمي لم تكن تحظى بها من قبل بعدما أصبحت عنوانا جديدا على نوع من المعرفة، وعند دراستنا لهذه الكلمة "أسلوب" يتضاهى في فكرنا عن مفهومها الرئيس للتعبير الدلالي، ومدى علاقته بالمفهوم الاصطلاحي.[3]

فالأسلوب في مفهومه اللغوي كما عرفه ابن منظور في كتابه "لسان العرب": سلب، سلبه الشيء يسلبه سلبا وسلبا، واستلبه إياه، ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل

[1] – فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص117.

[2] – رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص11.

[3] – ينظر المرجع نفسه، ص11.

طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، والأسلوب بالضّم: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفاني منه".[1]

من خلال النظر إلى التحديد اللغوي لكملة "أسلوب" يمكننا أن نبين أمرين أساسيين:

فالأول: البعد المادي الذي يتضمن تحديد مفهوم الكلمة، من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق المسند أو السطر، وكذلك من حيث ارتباطها بالنظر في التشكيلة كعدم الالتفات يمينا ويسارا إذا أخذ الإنسان في السير في الطريق.

والثاني: البعد الفني الذي يكمن في ربطها بأساليب القول أي: أفنيه، إذ يقال: سلكتن أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.[2]

من خلال النموذجين السابقين، يمكننا تحديد مفهوم لغوي للأسلوب يتمثل في السطر من النخيل، والطريق الممتد، ومفهوم آخر فني يتمثل في المذهب والفن، وهناك تقارب للمعنيين، لأن عملية غرس النخيل وما تضع له من تنظيم لسطوره تعد فنا، والمذهب هو في الحقيقة الطريق المعنوي الذي يختاره الإنسان.[3]

أما اصطلاحا فقد تعددت آراء علماء العرب القدماء في دراستهم للأسلوب، فكانت بدايتهم من خصائص الأساليب الشعرية، وخصائص أسلوب القرآن، وخصائص الحديث النبوي الشريف، ولكن دراستهم هذه لم تشمل جميع جوانب الأسلوب، وإنما ظلت مراجع لها دور في تاريخ الدراسات الأسلوبية، وابن قتيبة (ت276هـ/889م) حاول التوغل في ذات الأسلوب وهو يقرأ في تأويل مشكل القرآن، فقد ربط بين كيان الأسوب، والطرائق الفنية التي يسلكها المربون في أداء معانيه، بحيث يكون لكل مقام مقال، وتبدو رؤية هذا

[1]– ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة سلب، دار الصبح، واد بسفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 473.

[2]– رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص12.

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص 12-13.

الفقيه أكثر شمولية، وهي ترجع هذه التعددية في اللون الأسلوبي إلى ثلاثية (الموقف)، (الموضوع)، (القدرة).[1]

فالذي يعرف فضل القرآن عنده هو من كثر نظره واتسع عمله، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، يقول ابن قتيبة: وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع عمله، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب".[2]

أما ابن جني (ت392هـ/1002م): فقد تحدث عن بعض الخصائص الأسلوبية المهمة من خلال حديثه عن شجاعة العرب والاتساع، منها الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والعدول.[3]

كما أن الجرجاني (ت41هـ/1078م) قد تناول في كتابه "دلائل الإعجاز" الأسلوب وذلك من خلال نظريته الشهيرة: نظرية النزم، وقد فسرها تفسيرا ردها فيه إلى معاني النحو والمعاني الثانية أو الإضافية التي تلتمس الكلام حسب مضامينه ودلالته في النفس، وهي معان ترجع إلى الإسناد، وخصائص مخلفة في المسند والمسند إليه وفي أضرب **النبر** وفي متعلقات الفعل بالمعولات والأحوال، وفي الفصل والوصل بين الجمل وفي القصر وفي الإيجاز والإطناب.[4]

وتتجلى فكرة الأسلوب عند "عبد القاهر الجرجاني" أثناء تحليله لجزئيات التركيب وأسلوب الأداء من خلال التقديم والتأخير، والتعريف والتفكير والحذف والإظهار، والتكرار.

---

[1]– عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص106.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص12.

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص14.

[4]– رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص15.

وهناك أيضا جيل آخر إضافة إلى جيل القدماء، جيل حاول إضافة إضاءات حول ما يتعلق بالأسلوب، فنجد "مصطفى صادق الرافعي" (ت1356هـ/1937م) قد تحدث عن نظم القرآن من خلال كتابه "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية" حيث "حاول بحث وتفسير مفهوم التركيب وجزئياته، وربط بالنظر الفكري عند المتكلم، ثم ربطه بالمتلقي وخواصه الفنية".[1]

أما "عباس محمود العقاد" (ت1383هـ/1964م) فقد تناول الأسلوب مناقشا رؤية للكاتب الفرنسي "أناتول فرانس" الذي ذهب فيه إلى أن الأسوب الأمثل في الأدب هو السهل الذي لا يكد الذهن...ويرى العقاد أن الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص، وهي تنتقل بواسطة اللغة، فالصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأسلوب، وعالج العقاد قضية الأسلوب من خلال مناقشته آراء المتشددين في اللغة والذين يعيبون على "العقاد" وجماعته أنهم يكتبون بأسلوب إفرنجي فيفسدون بلاغة العربية، ويقف "العقاد" عند فكرة "المملكة اللغوية" التي أخذها خصومه عن "ابن خلدون" ويرى أن من مزايا هذه الملكة ما يتغير العصور والأعراف...ويرى أن من حق الشاعر المعاصر والناقد المعاصر أن يترجما عن نفسيهما ويفكرا بعقلهما.[2]

1-2-الأسلوب في الدرس الغربي:

تشابهت نظرة الغرب القدماء للأسلوب كنظرة العرب القدماء، حيث انطلقوا من البلاغة، التي وظفوها لخدمة فن الكلام، ثم أصبحت هذه الأخيرة مقياسا لخدمة النقد الأدبي، يصلح لتمييز الأساليب وتفضيل بعضها على بعض.

ففي كتب البلاغة الإغريقية كان الأسلوب يعد وسيلة من وسائل الإقناع، واندرج مفهومه تحت "علم الخطابة" وخاصة فيما يتعلق انتقاء الكلمات المناسبة **إذ اقتضى** الحال،

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص24.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

وغير من يمثلها أرسطو بكتابيه "الخطابة وفن الشعر" فقد قسم كتابه الخطابة إلى ثلاث أبواب، يتكلم في الباب الأول عن الخطيب وعن الحجج التي يستخدمها، وفي الباب الثاني: تحدث عن العامة المتلقية للرسالة، وعن مدى تأثرها بالأسلوب، وتحدث في الباب الثالث: عن الخطابة أو الرسالة وكيفية تصنيف أقسام الكلام.

ومن هنا نجد أن "أرسطو" في كتابه "الخطابة" اهتم بالجانب الوظيفي للكلام، وتبليغ الفكرة وتقديم الحجة عليها للإقناع بها، ولم يهمل الجانب الجمالي، واهتم به في كتابه "فن الشعر" وأولى اهتماما لمظاهر الأسلوب في الكتابة الأدبية مما أدى إلى ثورة الزخرفة البلاغية في الشعر لقصائدهم، وخصوا كل غرض من الشعر بأسلوب مناسب له.[1]

بالإضافة إلى "أرسطو" نجد كتاب "نظم الخطابة" لكونتليانوس" وذلك "أفلاطون" الذي عرفه بقوله: "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية".[2]

وفي العصور الوسطى جاء "فرجيل" بأعماله الثلاث (الرعائيات والزراعيات والإلياذة) حيث قسم الأسلوب تقسيما يعرف "بعلجة فرجيل" حسب الطبقات الاجتماعية، فالأسلوب البسيط (الوضيع) تمثله الطبقة الوضعية من "الرعاة"، والأسلوب للتوسط تمثله الطبقة المتوسطة من الفلاحين (المزارعين)، أما الأسلوب السامي الرفيع فتمثله الطبقة الاجتماعية العليا من (الملك أورنيس الجند)، وهذا التقسيم يتناسب مع الأسلوب الخاص للمتكلم ومضمون الخطاب.

أما المحدثين فلم يتوانوا في اتباع من سبقوهم فيما يخص الأسلوب فلم يدخل مصطلح "الأسلوب" في اللغات الأوروبية الحديثة إلا في القرن 19م، حي استخدم لأول مرة مصطلحا في اللغة الإنجليزية عام 146م، ودخل القاموس الفرنسي مصطلحا كذلك عام 1971م.[3]

---

[1]– ينظر، الهادي الجلطاوي، مدخل في الأسلوبية، مطبعة النجاح الجديدة، عيون، الدار البيضاء، ط1، ص 15–16.

[2]– رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص38.

[3]– المرجع نفسه، ص39.

ومن أجل تعميم الاستعمال الأسلوبي، قامت ثورة ضد البلاغة وقواعدها المعيارية مما أدى إلى ظهور "الحركة الرومنطيقية"[1] التي ترى أن الأسلوب يكون فردي لا جماعي، مما يؤكد مقولة "بيفان" الشهيرة "الأسلوب هو الإنسان ذاته".[2]

وهو بهذا يؤكد على وجود علاقة بين الكاتب والمتلقي، يأتي بعهده مفكرون آخرون ليشهرالأسوب الخاص بالأديب" بالسمات التي لا تشبيها لها، وبتطور الحركة العلمية وإعادة النظر في المفاهيم اللغوية واللسانية، نشأت الأسلوبية كمنهج من مناهج دراسة الأسلوب.[3]

[1]– الرمنطقية: هي حركة تؤمن بالعبقرية الفردية، والتجربة الذاتية الفريدة، ولذلك لا يكون الأسلوب في نظرها إلا فردا.

[2]– الهادي الجلطاوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص16.

[3]– المرجع نفسه، ص17.

2-الأسلوبية:

2-1-الأسلوبية في الدرس الغربي والعربي:

تعد الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات، حيث فرضت نفسها كعلم له مناهجه الخاصة في عالم النقد الأدبي "فهي الدراسة العلمية الموضوعية لمكونات اللغة الخطاب في علاقتها الإسنادية والسياقية، وهي تسعى إلى الكشف عن العلاقة القائمة بين المكونات في بعدها البنيوي والوظيفي، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تنتج وتتولد في سياق النسيج الأسلوبي ووظائفه، وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي.[1]

وقد أتى مصطلح الأسلوبية من المصطلح الفرنسي stylistique وعلم الأسلوب هو البديل لـ "Science de Styl".

وقد ظهرت الإرهاصات الأولية للأسلوبية مع "شارل بالي" بعد نشر كتابه "مقال الأسلوبية الفرنسية" عام 1922م و "الوجيز في الأسلوبية" فيما بعدن وكان اهتمام "بالي" هو دراسة مفردات وقواعد اللغة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها في ظروف وأهداف معينة.[2]

ركز "بالي" على اللغة المنطوقة، وهو بذلك يحذو ويتبع مسار أستاذه "دو سوسير"، ولكنه يخالف في نظرية لبنية اللغة، "فسوسير" ينظر إلى علم اللغة بأنه استخلاص لبنيتها وهيكلها المادي فقط، بينما "بالي" اهتم بالمحتوى العاطفي للغة دون الاهتمام بالجوانب الجمالية، وهو بذلك يقول: "الأسلوبية تتمثل في البحث عن الألفاظ المعبرة في فترة زمنية ما، عن حركة الفكر والوجدان عند المتكلم وتتمثل في دراسة مفعول تلك الأنماط في نفس السامع.[3]

---

[1]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص54.

[2]- ينظر يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص44.

[3]- الهادي الجلطاوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص48-49.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن "بالي" أخرج الأسلوبية من عبارة اللغة لتنفتح على شتى العلوم الأخرى مما أدى بالمنهج العلمي واستقلالها عن اللسانيات.

وإذا كان "بالي" من الأوائل الذين نظروا للأسلوبية فهناك أيضا "دولاسريفاثار" الذي يعد من المتأخرين وقد حاول إرساء مفهوم الأسلوبية في قوله: "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني".[1]

ويقول أيضا: "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تغني بالبحث عن الأسس القادرة على إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا.[2]

فهو من خلال هذا يرى بأن الأسلوبية لسانيات توجه الذهن إلى فهم معين، وتقوم بدراسة النص في ذاته من خلال أدواته وتشكيلاته الفنية.

لقد كان للغربيين الأسبقية في التأسيس للأسلوبية، أما العرب فقد اطلعوا على الدرس الغربي محاولين بذلك وضع تحليل هذه الإشكالية، فنجد عبد السلام المسدي يرى أن مصطلح الأسلوبية حاملا لثنائية معرفية وأسوأ ما انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استرق ترجم له بالعربية، وقفنا على دال مركب جذره (الأسلوب) (Style) (ولاحقه (الأسلوبية) (Stylique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا لأبعاد لاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما يختص بالبعد العلمي العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي على مدلولية بما يطابق علم الأسلوب (Science De style)، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[3]

---

[1]– محمد عبد المنعم الخفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شريف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية طباعة ونشا وتوزيع، ط1، 1992، ص23.

[2]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص15.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص31–32.

فمن خلال ما سبق نجد أن عبد السلام المسدي يرى بأنه رغم اختلاف المصطلحات العربية بين علم الأسلوب والأسلوبية "ألا أنه الأسلوبية" علم يدرس اللغة ضمن الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس اللغة ضمن الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات، وما دامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر.[1]

وهو بهذا يبين خطابه على فكرة وضع الأسلوبية ضمن الحقل اللساني في دراسة الأدب، محاولا بذلك جعلها فرعا من اللسانيات التي تقوم على العلمية في الضبط المعرفي.[2]

2-2-اتجاهات الأسلوبية:

حققت الأسلوبية شهرة كبيرة وصلت إلى مصاف العالمية، ويظهر ذلك من خلال كثرة المؤلفات في هذا المجال: "غير أن صعوبة تصنيف هذه الدراسات تعكس تباينا وتباعدها عن بعضها".[3]

فهي موزعة بين أسلوبية بنيوية (وظيفية) وأسلوبية تعبيرية (أسلوبية اللغة) وأسلوبية فردية (أسلوبية تكوينية)، بالإضافة إلى الأسلوبية الإحصائية والتي اعتمدناها في بحثنا هذا.

إن أكثر هذه الاتجاهات شيوعا هي الأسلوبية البنيوية والتي تعرف أيضا بالأسلوبية الوظائفية لأنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها.[4]

يهتم هذا النوع من الأسلوبية في تحليله للنصوص الأدبية "بنية النص الأدبي وفيها يقام البحث في بنية النص الأدبي جهازه اللغوي، ونمطيته ومفرداته وتراكيبه ودلالاته".[5]

---

[1]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الناشر مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص27.

[2]- ينظر: فرحان بدري حربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص28.

[3]- وائل بركات، مفهومات في بنية النص، دار المعد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1961، ص73.

[4]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص70.

[5]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص16.

أما فيما يخص الأسلوبية التعبيرية، فهناك من النقاد من عـدّها مدرسـة فرنسـية أسسها "شارل بالي" تلميذ "دي سوسير" وتقوم هذه الأسلوبية "على دراسة علاقات الشـكل مع التفكير" (عموم التفكير)، وبذلك تتناسب مع تفكير القدماء، على أنها تنظر إلى البنـى ووظائفها داخل النظام اللغوي".[1]

إذن فهي أسلوبية وصفية لها علاقة بعلم الدلالة، وتقوم بدراسة المعاني.

أما عن الاتجاه الثالث فهو يمثل ردة فعل مضـادة للأسـلوبية التعبيريـة، وهـو الأسلوبية الفردية التي "هي في الواقع نقد للأسلوب، وتقوم بدراسة علاقة التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها".[2]

أما الأسلوبية الإحصائية فتعتمد على الإحصاء الرياضي كمطية للدخول إلى عـالم النصوص الأدبية "إذ يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية".[3]

ويعد الإحصاء من المعايير الأساسية التي تتيح للمحلل تشخيص الأساليب وتمييـز الفروق بينها، فنجد "بيير جيرو" يؤكد أن "الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسـه أداة مـن الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب".[4]

وما دام الأسلوب انزياحا عن القواعد فإن الإحصاء هو العلم الذي يعدده ويسـمح بملاحظته وقياسه وتأويله، ولذلك انصبت جهود الإحصائيين الأسلوبيين لتخليص الظاهرة الأسلوبية من الحدس، وهذا من بين مزايا الأسلوبية الإحصائية التي "لا تسهم في تحديـد القرابة الأدبية فحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص لتوكل

[1]– رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص70.

[2]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص17.

[3]– محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات، ج 42، مج11، ديسمبر 2001، ص122.

[4]– بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياش، مركز الإنماء القومي، لبنان، (د.ت)، ص29.

أمرها إلى حدس منهجي موجه، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصائي أحيانا أن يكتمل منهاج أسلوبية أخرى بشكل فعال".[1]

ويرجع "سعد مصلوح" أهمية الإحصاء إلى: "قدرته على التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواصا أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا".[2]

ومن هنا يمكن اعتبار الإحصاء شرط هام يستعان به في الدراسات الأسلوبية لتحقيق الموضوعية وهذا المنهج جدير بالاهتمام والدراسة.

[1]– هنريش بليث، البلاغة الأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص60.

[2]– سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص51.

الفصـــــــــــل الثانـي

التكرار ورؤية علماء اللغة فيه

1-مفهوم التكرار لغة واصطلاحا

2-وظائف التكرار

3-أغراض التكرار وبواعثه

4-آراء القدامى والمحدثين في التكرار

5- التكرار في الحديث النبوي الشريف

يعد التكرار من أهم خصائص الشعر حديثه وقديمه، ولهذا فهو ليس بالجديد على الشعر العربي، ويكون التكرار صفة ملازمة لأهم مقومات الشعر، الوزن، القافية، لكن الجديد في التكرار أن يشمل المفردات بهذا الشكل والوفرة التي نلاحظها في الشعر .

لقد أصبح ظاهرة مميزة تستحق العناية والاهتمام تستدعي الإسراع في محاولة إيجاد نوع من الضوابط، حتى لا يتحول هذا الأسلوب إلى وسيلة هدم الشعر أو لغته، بدلا من أن يكون عنصر ثراء وغناء.[1]

إن وعي رواد الشعر الحر بخصائص أصوات الكلمات قد أفاده إفادة إيجابية تكاد تكون لا شعورية، جاءت من عمق دراستهم اللغوية، ورهف إحساسهم، وقد كان هذا الوعي لا شعوريا لأن خصائص الكلمات لم تدرس دراسة منهجية يعد بها من الناحية الجمالية على حين نقاد الغرب الذين درسوها ولهم فيها إنتاج عظيم.[2]

إن انتشار ظاهرة التكرار وشيوعها في شعر الرواد، لم يكن لمجرد الولع في الصيغ الجديدة، ولا لمجرد التقليد الأعمى، وإذا تجاوزنا النتائج المبتذلة أو الساذجة من التكرار، نجد أنه يمثل قدرة عالية للتعبير عن المعنى وأدائها، وأن اتجاه الشعراء نحو هذا الشكل من الأداء له دوافع فنية ترجع إلى مهام التكرار وتعدد صوره وقدرته على تفجير معاني فنية لها دلالات شعورية وأبعاد نفسية، وأن باستطاعة الشاعر أن يؤدي أغراضا متعددة بهذا الأسلوب شريطة أن يستخدمه بعناية ودقة، وأن يكون الشاعر من أدائه ولغته.[3]

---

[1]– إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأدرن، ط1، 2008، ص283.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص284.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص285.

1-مفهوم التكرار لغة واصطلاحا:

"تعد ظاهرة التكرار إحدى الظواهر الأسلوبية البارزة والمهمة في الشعر العربي، إذ لا تكاد تخلوا قصيدة شعرية من قصائد الشعر العربي قديمه وحديثه من هذه الظاهرة، ومن أجلها عدّ التكرار أحد السمات الأسلوبية لدراسة النص الشعري".[1]

-مفهوم التكرار لغة:

"تناولت المعاجم العربية أوضح المعاني والتفسير للمادة "كرّر" فجاءت في لسان العرب لابن منظور: "من الكر، الرجوع، والكرّ مصدر كرَّ عليه يكرُّ كرًّا وكرورًا وتكراراً، وكرّ الشيء وكرّرهُ أي أعاده مرّة بعد أخرى، والكرُّ هو الرجوع على الشيء، ومنه يظهر التكرار.

ويقول الجوهري: كررت الشيء تكريرا وتكرارا، وكذلك قال أبو سعيد الضرير: "قلت لأبي عمرو ما بين تِفعال وتَفعال؟، فقال: تِفعال هو اسم وتَفعال بالفتح مصدر، فلفظة تكرار تحمل صيغتان: تكرار وتكرير، أما من ناحية المصدر "كرّر" إذا ردده وأعاد وهو تفعال بفتح التاء وليس بقياس المصدر القياسي هو التكرير.[2]

أما في قاموس المحيط للفيروز آبادي: كرّ عليه كرا وكرورا وتكرارا، عطف عنه ورجع، فهو كرّار ومِكر بكسر الميم وكرّره تكريرا وتكرارا، وتَّكرَّتْ أعاده مرّة بعد أخرى.[3]

وللتوضيح حول ما جاء عن التكرار وكلمة مِكر بسكر الميم في قاموس المحيط للفيروز آبادي نستشهد بالبيت الشعري الذي ورد في ديوان امرئ القيس لنبين معنى لفظة مِكّر حيث قال:

مِكَرَّ مِفَرّ مِقْبلٍ مِدْبرٍ معًا كَجُلْمودٍ بصَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْل مِن عَلِ.[4]

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ج1، ص105.

[2]- ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة كرّ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج5، ص135-136.

[3]- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مادة كرّ، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1428هـ-2007م، ص493.

[4]- ينظر امرؤ القيس ابن حجر ابن حارث الكندي، ديوانه، ط4، دار المعارف، تح: أبو الفضل، 1984، ص19.

حيث جاء في معجم العين للفراهيدي: الكرّ هو حبل يصعد به إلى أعلى النخيل، أي هو الرجوع عليه، ومنه يتسنى لنا ورود التكرار.[1]

-مفهوم التكرار اصطلاحا:

لقد تطرق القاضي الجرجاني (ت392هـ) إلى موضوع التكرار في كتابه "التعريفات" حيث عرفه بأنه: "العبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى".[2]

أما الحموي تقي الدين (ت623هـ) قد ذهب إلى ما ذهب إليه سابقوه في أن التكرار يتمثل في: أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد المدح، أو الوصف، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد، أو الإنكار.[3]

كما عقد له الثعالبي (ت875هـ) بابا في كتابه "فقه اللغة" بعنوان: فصل في التكرير والإعادة، ولكنه لم يذكر فيه شيئا عن المعنى الاصطلاحي، حيث اكتفى بقوله: أنه من سنن العرب، في إظهار الغاية بالأمر.[4]

كما قال الشاعر:

هلاّ بَنِي عمَّنَا هلاَّ مَوالينَا لا تَنْبُشُوا بَيْنَنَا مَا كانَ مَدْفُونَا.[5]

أما مصطلح التكرار عند السيوطي (ت911هـ): فقد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة، كونه مرتبط بالأسلوب، وهذا ما ورد في كتابه "الإتقان في علوم القرآن" وذلك بقوله: هو أبلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة.[6]

---

[1]- الجرجاني، التعريفات، ترجمة ونقد محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 816هـ-1413م، ص59.

[2]- القاضي الجرجاني، التعريفات، ط1، القاهرة، مصر، 2007، ص113.

[3]- الحموي تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله، خزانة الأدب وغاية الإرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار الهلال، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ج1، ص161.

[4]- الثعالبي عبد الله بن محمد بن إسماعيل المعروف بأبي منصور، فقه اللغة، تحقيق: أمين نسيب، دار الجبل، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص453.

[5]- المرجع نفسه، ص453.

[6]- السيوطي عبد الرحمن ابن أبي بكر جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، ص02.

ويعرّف صدر الدين معصوم المدني التكرار بأنه: الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد، وهذا لغرض التوكيد، أو زيادة التنبيه، أو التهويل، أو التلذذ بذكر المكرر[1]، مثلا قول الله تعالى: ﴿الْحَاقَّة مَا الْحَاقَّةُ﴾[2]، حيث نجد في هذه الآية دلالة على التهويل ومنه نستطيع أن نقول أن التكرار لا يقوم فقط على تكرار اللفظة في السياق وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفسية الملتقي

ولعلنا ندرك من خلال هذا التعريف أن التكرار كما يكون في كلمة واحدة تعاد أكثر من مرة، قد يكون أيضا في جملة وهي التي تشمل أكثر من كلمة واحدة، على أن تكون هذه الإعادة في سياق واحد، وعليه فالتكرار قد ولج في دائرة التأكيد فقد قيل: أن الكلام إذا تكرّر تقرّر.[3]

مما سبق ومما جاء عن التكرار في الكتب البلاغية القديمة والحديثة وفي كل الدراسات والبحوث التي تناولت هذا الموضوع أنه أسلوب أساسي من أساليب الصيغة الفنية في الأعمال الأدبية، لا سيما الشعر، لأن الشعر يقوم على أساس التكرار حيث يتمثل في تنظيم قافيته.

والتكرار قانون من قوانين الوجود الذي نعيشه فيه ونتقلب معه كمحيط الدائرة بين نقيضين دائما: حياة وموت، ذبول ونضارة، ربيع وخريف، شتاء وصيف، طفول وكهولة، فهو مبدأ من مبادئ العرب في البادية قديما في الفن العربي الأصيل.

---

[1]– علي صدر الدين معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ط1، ترجمة: شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان، 1389هـ–1969م، ج5، ص345.

[2]– سورة الحاقة، الآيتان 1و 2.

[3]– الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 133/3.

2-وظائف التكرار:

يعد التكرار أسلوبا من الأساليب الحديث بالرغم من وجوده في الشعر العربي الحديث والقديم، فإذا درجناه ضمن المجال الفني فإن قدرته في التأثير على هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل هذا العمل الفني، فلا يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة، حيث يقول عبد الحميد جيدة: "التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بموضوع ما، يشغل البال سلبا أم إيجابا، خيرا أو شرا، جميلا أو قبيحا فهو يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته.[1]

تحول التكرار في العصر الحديث إلى عنصر بنائي تتكئ عليه القصيدة الحديثة، فلم يعد ذلك التكرار الذي انحصر في تكرار اللفظ والمعنى، بل أصبح أسلوبا فنيا من تقنيات القصيدة الحديثة على أيدي شعراء التفعيلة الذين استخدموه على نطاق واسع وأشكال متنوعة ودلالات عميقة.[2]

ونحن بدورنا استطعنا أن نتوصل إلى بعض الوظائف الأساسية للتكرار نذكر منها ما يلي:

الوظيفة الجمالية:

التي تمثّل عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها الإيقاع مبينا الدور الذي يقوم به في إغناء النَّغم الموسيقي من خلال تكرار اللفظة أو العبارة، فهذا الأسلوب الذي كان يعتمده الشاعر عندما تصادم اللفظة في نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التكرار، ليرسخ جرسها في الأذهان، حيث يكرر اللفظة حتى ثلاث مرات في البيت.[3]

---

[1]- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980، ص67.

[2]- ينظر، أحمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع1، 2015، ص23.

[3]- فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة (رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، 2011، ص93

إن استخدام الشاعر لهذا الأسلوب يرجع إلى الدور الذي يؤديه في تناغم الجرس وإيجاد الموسيقى التي تبعث الشوق والاستعذاب، فمن هنا تتبيّن لنا وظيفته الإيقاعية والأسلوبية إلى جانب وظيفته المعنوية.

وعادة ما يأتي التكرار في شكل صورة صادمة تعمل على إثارة المتلقي وجلبه للاطلاع على مضمون الرسالة، حيث ينبّه المتلقي للاهتمام بحديث المرسل، إذ يمكن تسمية هذه الوظيفة بوظيفة "شد الانتباه"[1] .

وفي وظيفة أخرى للتكرار نجد وظيفة (الإفهام)، حيث أن الإنسان بطبيعته عاجز عن الاستصاغة المباشرة للمعلومات الجديدة التي لم يسبق له التعامل معها لا بد أن نكررها، بل يعدُّ تكرار المعلومات شرطا من شروط مقروئية النص على نحو تعبير(ستولزكيلز).[2]

يهدف التكرار أيضا إلى تدعيم التماسك النصي من خلال ربط الوحدات المعجمية، كما أنه يساهم في تحقيق العلاقات المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، ويشترط "صلاح فضل" شرطا أساسيا حتى يقوم بهذه الوظيفة، وهو أن يكون للملمح المكرّر نسبة ورود عالية في النص يجعله يتميز عن نظائره وأن يساعدنا رصده، على فك شفرة النّص وإدراكه على كيفية أدائه لدلالته.[3]

إن تكرار الألفاظ والعبارات والجمل يمنح دلالات بالربط بين ما كررّ بالشرح التذكير، التعقيب، التكامل، رفع اللبس، الإحالة القبلية والبعدية.

والملاحظ في تكرار النص هو تكرار الألفاظ والتعابير بعينها، والتي تُعتبر محور النص، وإن كان لكل ما كررّ منها دلالته: التذكير، الشرح، الترسيخ، إثارة اهتمام، رفع اللبس...الخ، فالتكرار في النص بمثابة حلقات ربط بين عناصره، ومن وظائفه الأخرى

---

[1]– ينظر، خرفي خيرة، حجاجية التكرار في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، ص73.

[2]– المرجع نفسه، ص74.

[3]– حمرراس وهيبة، جدو بشيرة، الاتساق في القرآن الكريم، سورة المرسلات" أنموذجا لكلية الآداب واللغات، جامعة الدكتور يحي فارس، المدية، ص23.

توكيد الحجة للإغراء، التحذير، التنبيه وهذا ما أورده محمد خطابيبقوله: «التكرير يساهم في تماسك الخطاب وفي وظيفة أخرى هو توكيد الحجة للتحذير وغيره»[1] .

كما ترى نازك الملائكة إن التكرار إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمَسه كامِنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها.[2]

فيمكن القول أن التكرار ظاهرة أساسية من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص ، مشكلا نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرار السمات الشعرية في النص بشكل تأنِس إليه النفس فهو يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمّي للكلمة أو الجملة أو الحرف وينبّه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر وارتأى تأديتها عبرَه.

[1]– حمرراس وهيبة، جدو بشيرة، الاتساق في القرآن الكريم، ص23.

[2]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط8 1889، ص276.

3-أغراض التكرار وبواعثه:

-أغراض التكرار:

إن التكرار في الشعر العربي قديما وحديثا يحمل أغراضا كثيرة ومتعددة إذ يتنوع بحسب تنوع الأحداث والمواقف.

الغرض لغة:

كما أشار الزمخشري إلى أغراض التكرار البلاغية في مواضع عديدة إذ يقول: "تكرير اللفظ الواحد في الكلام الواحد حقيق بالاجتناب في البلاغة، إلا إذا وقع ذلك لأجل الغرض بنتيجة المتكلم من تفخيم، أو تهويل، أو تنويه، أو نحو ذلك".[1]

عرفه الكفوي بأنه: "الفائدة المقصودة العائدة إلى الفاعل التي لا يمكن تحصيلها إلا بذلك الفعل، وقيل الغرض هو الذي يتصور قبل الشروع في إيجاد المعلول".[2]

فالغرض عند الكفوي يمثل الفائدة التي يقصدها المتكلم من كلامه، وهو الذي يتشكل قبل البدء بالتركيب.

وفي هذا القول إشارة واضحة إلى أغراض التكرار عنده المتمثلة في: التفخيم والتهويل والتنويه...الخ.

فمن أغراض التكرار هي:

-الشوق والاستعذاب: فهذا النوع يعتبر من الأغراض الشعرية الذي يلجأ إليه الشاعر أثناء إبداعه الأدبي.

الشوق: يشير ابن منظور إلى المفهوم اللغوي لكلمة شوق "الشوق الاشتياق نزاع النفس إلى الشيء، وجمع أشواق، والشوق حركة الهوى".[3]

---

[1]- مسعود بودوخة، دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2011، ص75.

[2]- محمد بن لحسن التجاني، التلقي لدى حازم القرطجني من خلال مناهج البلغاء وسيراج الأدباء، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2011، ص94.

[3] - ابن منظور، لسان العرب، ص2361.

الاستعذاب: هو من الفعل الثلاثي عذّب، قال ابن سيده: "آراء على النسب لأني لن أجد له فعلا".[1]

فالاستعذاب قريب من مفهوم الشوق وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار اسم حبيبته مرددا إياها مثل قول قيس ابن الملوح[2]:

وَدَاعٍ دَعَا إِذَا نَحْنُ بالحَنِيفِ منْ مُنَى فَهِيجٌ أَحْزَانُ الفُؤادِ ومَا يَــدْري

وَدَعَا باســمْ لَيْلَى غَيْرِهاَ فَكَأَنّمَا أَطَارَ بُلْبُلِي طَائراً كانَ في صَدْري

دَعَا باسْمِ لَيْلَى ضَلَّ اللهُ سَعَيهَ وليْلَى بِأَرْضٍ عنْهُ نَازحٌ هَقْفَرٌ[3]

فالشاعر في هذه الأبيان يردد بعض الألفاظ (دعا، داع) باسم ليلى، فكــان تكــرار لفظة دعا أربع مرات، أما بالنسبة إلى كلمة ليلى وردت ثلاث مرات ولفظة (باسم) وردت مرتين فكل هذه التكرارات كانت تحمل معنى الشوق والاستعذاب إلــى لقــاء المحبوبــة فالشاعر يعاني ألما وحزنا في نفسه ودليل ذكر كلمة (الوداع والحزن).

-الشكوى والألم والتحصر:

إذا نظرنا إلى هذه الأغراض نجدها تحمل نفس المعنى فلذلك نجمعها ضمن حقــل واحد وهو الشعور، ومن ذلك قول المتنبي:

أَرَق عَلَى أَرَق مِثْل بَارِقْ وَجوى يَزِيدْ وعِبْرَةٌ تَتَرَقْرَقْ[4]

الشاعر في هذا البيت كرر لفظ (أرق) ثلاث مرات في صدر البيت يشكو في ذلك عن حالة الأرق التي تلازمه في نفسه، فجاء سبب هذا التكرار بغرض الشــكوى والألــم والتحسر، حسب رأي الشاعر، ولكن إذا نظرنا بدقة في هذه الأبيات نجد الفائدة المرجوة

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص2852.

[2]- ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق يرى عبد الغنى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص220.

[3]– نصر الدين بن زروق، الخصائص الأسلوبية للتكرار في القرآن الكريم، ص48.

[4]– نجوى محمد صابر، دراسات أسلوبية بلاغية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008، ص43.

من تكرار هذه الألفاظ هو الشكوى، لأنه يريد بذلك توصيل ما يعانيه للمتلقي حتى يدرك ما يشعر به.

ومثال آخر على التحسر: نجد قول الحسين نورس بن مطر في رثـــاء معـــن بـــن زائدة.

فَيَا قَبْرَ مَعْنٍ أَنْتَ أَوَلُ حُفْرَةٍ مِنَ الأَرْضِ خُطَّتْ للسَّمَاحَةِ موْعظًا

ويَا قَبْرَ مَعْنٍ كَيْفَ وَرَأَيْتَ جُودَهُ وقَدْ كانَ مِنْهُ البرُّ والبَحْرُ مَنْزِعًا[1]

لقد كرر الشاعر عبارة (يا قبر معن) مرتين في صدر البيت الأول والثاني وذلـــك تحسرا على فقدان معن بن زائدة، فالتكرار أفاد غرض التحسر، ولكن ما نراه فـــي هـــذه الأبيات أنها تحمل غرض الرثاء، لأن الشاعر هنا يرثي (معن بن زائدة) والدليل على ذلك أنه كرر لفظة (قبر).

-المدح:

ويعد أيضا هذا اللون فنًّا من الفنون الشعرية "وهو الثناء على الشخص في حياته".[2]

أي بمعنى ذكر صفات الممدوح الحسنة، كقول كثير عزة في عمر بن عبد العزيز:

فَارْبَحْ بِها منْ صفْقةٍ لمُبَايْعْ وأَعْظَمُ بِهَا أَعْظَمُ بِها ثُمَّ أَعْظَمُ[3]

إن هذه الأبيات تكررت بها كلمة أعظم ثلاث مرات في عجز البيت وهذا التكـــرار يشير إلى التعليم باسم الممدوح والرفع من شأنه ومكانته، فقد أدى فائدة المدح.

-الهجاء:

الهجاء هو التقليل والإنقاص من شأن المهجو ويعرفه النقاد العرب بأنه: "يعد فنـــا من فنون الشعر يصف مشاهد مؤدية ويرون أن الانفعال الذي يثيره هو الغضب".[4]

---

[1]– الخطيب التبريزي، شرح ديوان المكاسة لأبي تمام، ج1، منشورات محمد بيقون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص125.

[2]– عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة الأدبية، بيروت، ط2، 1997، ص180.

[3]– ديون كبير عزة، الدكتون أجان علي، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1971م، ص85.

[4]– أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، (د.ب)، (د.ط)، 1996، ص225.

فيعتبر غرضا من الأغراض الشعرية قائم على ذكر الصفات السلبية التي تولّد الغضب في النفس، ومن الشعراء الذين وظفوا هذا النوع الفرزدق في قصيدته التي يهجو فيها بني كليب في قوله[1]:

ولَوْ تَرْمِي بِلُؤمِ بَنِي كُلَيَبْ نَجْوَى اللَّيْلِ مَا وُضِّحَتْ لِسَاري

ولَوْ لبِسَ النَّهارُ بنِيكُلَيَبْ لدَنّسَ لؤْمَهُمْ وَضَحُ النَّهارِ

وماَ يَعْدُو عَزيزُ بَنِي كُلَيَبْ ليَطْلُبَ حَاجَةً إلاّ يُجَارُ

-الهجاء:

يمكن القول أن الرثاء تصوير لحالة مؤلمة ناتجة عن فقدان شخص ما، يشير على البطل إلى مفهوم الرثاء الحقيقي، فيقول: "الرثاء الحقيقي هو ما كان ناتجا عن فقد خاص بالشاعر معبرا عن تجربة ذاتية لموت صديق أو قريب حميم".[2]

ومن ذلك نجد ما قالت ابنة النعمان بن بشير في رثاء زوجها[3]:

وحَدَّثَنِي أصْحَابُهُ أنَّ مَالِكًا أقَامَ ونَادَى صَحْبَهُ بالرَّحِيلِ

وحَدَّثَنِي أصْحَابُهُ أنَّ مَالِكًا ضَرُوبٌ بِفَصْلِ الصَّيْفِ غَيرَ يَنْكُولْ

وحَدَّثَنِي أصْحَابُهُ أنَّ مَالِكًا خَفِيفٌ على الحَدَاثِ غَيْرَ ثَقِيلِ

فالشاعرة حيث رددت صدر الأبيات كان الغرض من ذلك هو رثاء زوجها الراحل وما يتصف من مواصفات، (فصل الصيف، خفيف الحداث، غير ثقيل)، وهذا دليل على أنها تعاني ألما وحزنا لفقدان زوجها، وعليه فالتكرار هنا أحدث نوعا من الاتساق

[1]– علي فاعور، ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص98.

[2] – علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني للهجري دراسة في أصولها وتطورها، دراسة الأندلس، لبنان، ط3، 1983، ص226.

[3]– ديوان ذم الهوى، تأليف الإمام الحافظ أبي الفرج عبد الرحمن ابن علي بن محمد ابن الجوزي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص215.

والترابط بين هذه الأبيات، ويعتبر هذا الفن أحسن غرضا يناسب أسلوب التكرار لأن الشعور والعاطفة فيه تظهر بشكل أقوى وأوضح.

-الفخر:

وهو يعد أيضا فنا شعريا والمراد منه الرفع والتكبر من شأن شخص ما، يقول ابن رشيق: "الفخر هو المدح نفسه إلا أن الشاعر خص نفسه وقومه وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار وكلما قبح فيه قبح في الافتخار".[1]

وقد يلجأ الشاعر إلى الافتخار بشخص ما فيردده أكثر من مرة، فيعود بذلك إلى تأثره به وحبه الشديد له، فيفتخر بشأن منزلته أو عظمة شجاعته، ومن ذلك قول عنترة بن شداد في بعض روايات معلقته[2] :

يَدْعُونَ عَنْتَرَةَ والرّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِئْرٍ في لُبَانِ الأَدْهَمِ

يَدْعُونَ عَنْتَرَةَ والسُّيوفُ كأَنَّهَا لمْحُ البَوَارِقِ في سَحَابٍ مُظْلِمِ

فالشاعر في هذين البيتين ردد عبارة (يدعون عنترة) مرتين في صدر كل بيت، إذ قصد من هذا التكرار الافتخار بشجاعته وقوته وفروسيته في القتال، كما نجده كرر أداة التشبيه (كأنها) حيث شبّه نفسه بئر ولمح بوارق، بالشاعر أصاب في توظيفه لهذا الأسلوب لأنه أسهم في إيصال ما يقصده، وأدى فائدة معينة وهي الفخر.

[1]- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص193.

[2]- عبد العزيز محمد جمعة، المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، ط1، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، ابن بطين للإبداع الشعري، الكويت، 2003، ص69.

-التأكيد:

يعتبر التأكيد شدة الإسرار والثبات على فعل معين من دون شك أو تردد، فيعرفه يحي بن حمزة العلوي بأنه: "تمكين الشيء في النفس وتقوية أمره وفائدته إزالة الشكوك وإماطة الشبهات عما أنت بصدده".[1]

فمفهوم التأكيد عنده واضح إذ جعل الفائدة منه نزع الشك والشبهة، ومن ذلك قول المتنبي[2]:

وَمَا أَنْتَ أَسْقَمْتَ جِسْمي بَهِ ومَا أَنَا أَضْرَمْتُ في القَلْبْ نارًافالشاعر في هذا البيت قد ردد (ما) النفي وضمير المتكلم (أنا) مرتين لأنه أراد أن يؤكد لغيره بأنه هناك شخص من أرهق جسده بهذا الحب وأشعل النار في قلبه، لهذا نجده يكرر لفظة (ما أنا أضرمت) (وما أنا أسقمت)، فالتكرار أدى فائدة التأكيد، كما خلق نغما موسيقيا متماسكا.

تعتبر جل هذه الأغراض سببا في حدوث التكرار، إذ يتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن مكنوناته أو تجربته الشعرية فبوجودها تزيد من فعالية وحيوية هذه الظاهرة بعدا عن الملل الذي قد يصيب القارئ أثناء تجاوبه مع النص الشعري وترفع من قيمة النص الذي يتكرر فيه.

-بواعث التكرار:

أشار النقاد القدماء والمحدثون إلى وجود بعض العوامل التي تساهم في حدوث التكرار عند بعض الشعراء، فهي تساعد الشاعر على بناء شعره، ورفع من قيمته، ويتضح ذلك من خلال قول ابن قتيبة: "وللشعر دواع تحت البطء تبعث المتكلف، منها الطرب، منها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الغضب".[3]

منه يتضح أن الباعث هو المنبه أو المحرك.

---

[1]– يحي بن حمزة إبراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية، (د.ب)، ج2، (د.ط)، 1914، ص196.

[2]– نجوى محمد صابر، دراسات أسلوبية وبلاغية، ص35.

[3]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، تح، أحمد محمد شاكر، ج1، القاهرة، (د.ت)، ص78.

ومن هنا يتبين أن البواعث هي الأثر التي تقع في نفس الشاعر أثناء وضعه للشعر.

أ-الباعث النفسي:

يعد الباعث النفسي من أهم المؤثرات التي تساهم في حدوث التكرار لدى بعض الشعراء، وقد تختلف من شاعر لآخر فهذا يعود لقريحته النفسية التي تسيطر على أفكاره أو بالأحرى إلى تجربته الشعرية التي عايشها، فكل هذه المسببات تدفعه إلى التعبير عنها في قالب فني، نجد عبد القاهر الجرجاني (ت684هـ) تنبّه إلى هذا العامل وأثره في التكرار إذ يقول: "إن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعه والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها، تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام، لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن في النفس موقعا من سنوح ذلك لهما في شيء واحد وكذلك حال القبح".[1]

في إشارة لأثر النفس في الكلام، فلا يمكن أن يكرر شاعر لفظة بدون اعتباطا، فلا بد من وجودعامل ما يدفعه لذلك.

فللدوافع النفسية أثر في حدوث التكرار « قد يلجأ الشاعر إلى التكرار ليوظفه فنيا في النص الشعري لدوافع نفسية، لأنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على سواء».[2]

ومن ذلك قول أمل دنقل على لسان الجوقة (قصيدة أيلول) [3]:

ها نَحْنُ يَا أيْلوُلْ لَمْ نُدْرِكْ الطَّعْنَةَ
فَحَلَّتْ اللَّعْنَةُ فِي جيلِنَا المَخْبُولُ
قد حَلَّتْ اللَّعْنَةُ فِي جيلِنَا المَخْبُولُ
فنَحْنُ يَا أيْلوُلْ لَمْ نُدْرِكْ الطَّعْنَةَ

[1]- فهد ناصر عاشور، جمالية التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص34.

[2]- مصطفى السعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص172.

[3]- السيد شفيع، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقويم، ص172.

لقد ورد في هذه الأبيات تكرار بعض الألفاظ منها (نحن، أيلول، الطعنة، اللعنة، المخبول، في جيلنا) فهذا التكرار دلالة على وجود باعث نفسي جعل الشاعر يكرر هذه الألفاظ وهو شعور بالألم والمأساة على ذلك الجيل الذي عايشه، فهذه الأبيات تخلق نوعا من التجاوب بين الشاعر والمتلقي في ظل وجود بعد نفسي.

كما أشار السيد شفيع في كتابه "البحث البلاغي عند العرب" إلى توظيف التكرار في الشعر الحر باعتباره نابعا عن وجود بعض المؤثرات النفسية لدى الشاعر إذ يقول: "التكرار في الشعر اتخاذه أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة".[1]

فمن طبيعة الحال أن الإنسان يعيش بعض اللحظات والأزمات في حياته فهذه اللحظات تؤثر في نفسه وعواطفه ومن ذلك نجد قصيدة نازك الملائكة (الخيط المشدود في شجرة السرو) إذ تقول[2]:

إنَّها مَاتَتَ صَدَى يَهْمِسُ الصَوْتَ مَليًا
وَهُتَافٌ رَدَدَتْهُ الظُّلُمَاتُ
ورَوَتْهُ شَجَراتُ السَّرو في صَوْتٍ عَميقِ
إنَّهَا مَاتَتَ وهَذَا مَا تَقُولُ العَاصِفَاتُ.

كما أشار النُّقاد أثناء إدراكهم لمواضع التكرار عند الشعراء أن هناك أبعادا جعلت الشاعر يكرر شعره من بينهم "مصطفى السعداني والسيد شفيق"، في إشارة لوجود بعد نفسي وآخر فني، فاتضح عندهم أن البعد النفسي يصدر من خلال ربط بعض التكرارات المعنوية بالعمق النفسي للشاعر حول شيء ما، وهذا نحو قول أبي العلاء المعري في محبسه[3]:

أَرَانِي في الثَلاَثَةَ مِنْ سُجُونِي فَلاَ تَسْأَلْ عَنِ الخَبرِالنَّبيثِ
لفُقْدِي نَاظِرِي ولُزُومِ بيْتِي وكوْنُ النَّفْسَ فِي الجَسَدِ الخَبيثِ

[1]– المرجع نفسه، ص246.

[2]– السيد شفيع، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقويم، ص247.

[3] – مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، (د.ب)، ط1، 1984، ص228–229.

إذ نجد هذا المعنى يكرره في مواضع كثيرة من شعره، فالشاعر في هذه الأبيات أراد أن يصوّر لنا بكل صدق نفسي ما عاشه في محبسه، فالدلالة في الأبيات نفسية.

إذن يعتبر الباعث النفسي أحد العوامل المسببة للتكرار بحسب طبيعة التجربة الشعرية لكل مبدع أثناء إبداع عمله الشعري أو النثري، كما يعد الوسيلة الوحيدة التي تجمع بين الشاعر والمتلقي.

ب-الباعث الفني:

وهو من العوامل المسببة للتكرار باعتبار أن الفنان الذي يملك موهبة وقوة إبداعية هو الذي يستطيع خلق بعض الأشكال الفنية أو الزخارف اللفظية، التي ترفع من عمله الفني "إذ تكمن الدوافع الفنية في تحقيق النغمية والرمز لأسلوبه ففي النغمة هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى".[1]

يتضح لنا أن الدوافع الفنية لها دور مهم في حدوث إيقاع موسيقي ويظهر ذلك بوضوح من خلال شكل القصيدة وعناصر بذاتها ومن ذلك نجد قول لحسن طلب[2]:

الكَسَادُ

الوُجُوهُ الكَسَادُ

الجَرَادُ الوُجُوهُ الكَسَادُ

الفَسَادُ الجَرَادُ الوُجُوهُ الكَسَادُ

الجَسُومُ الفَسَادُ الجَرَادُ الوُجُوهُ الكَسَادُ

نجد في هذه الأبيات بعض الألفاظ المتكررة، مثل (الكساد) وردت خمس مرات و(الوجوه) أربع مرات و (الجراد) ثلاث مرات و (الفساد) مرتين، فتكرار هذه الألفاظ بشكل منظم ففي كل بيت كان يزيد عليه بلفظة ثم لفظتين...إلى آخر البيت، فهو ظل

[1]- مصطفى السعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص173.

[2]- السيد شفيع، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقويم، ص174.

يحافظ على تركيبه الفني بشكل هندسي كما نلاحظ أن اللفظة التي بدأ بها ينتهي بها، كأنه يقوم بعملية رياضية.

ويقول صلاح عبد الصبور في قصيدة (بنفسجة للجحيم):

السَّوادُ سُوَيْداءُ هَذَا السّوادُ المُقيمُ النَّجَاةُ الهُجُومُ النَّجَاةُ الوُجُومُ

السَّوادُ سُوَيْداءُ هَذَا السّوادُ المُقيمُ النَّجَاةُ الهُجُومُ النَّجَاةُ الوُجُومُ

السَّوادُ سُوَيْداءُ هَذَا السّوادُ المُقيمُ النَّجَاةُ الهُجُومُ النَّجَاةُ الوُجُومُ

ويظل على هذا الحال حتى تنتهي القصيدة هكذا.

السَّوادُ سُوَيْداءُ هَذَا السّوادُ المُقيمُ النَّجَاةُ

السَّوادُ سُوَيْداءُ هَذَا السّوادُ المُقيمُ النَّجَاةُ

السَّوادُ سُوَيْداءُ هَذَا السّوادُ

السَّوادُ سُوَيْداءُ هَذَا

السَّوادُ سُوَيْداءُ هَذَا

السَّوادُ.[1]

فالشاعر في المقاطع الثلاث الأولى التزم بتكرار المقطع كله (السَّوادُ سُوَيْداءُ هَذَا السّوادُ المُقيمُ النَّجَاةُ الهُجُومُ النَّجَاةُ الوُجُومُ) ثم بعد ذلك نجده في الأبيات الأخرى يحذف لفظ واحد ثم لفظتين ثم ثلاث إلى أن يصل إلى اللفظة التي بدأ بها، إذا كان شكل هذا التكرار أفقيا وفي نفس الوقت يحافظ على كلمة (سَّوادُ) رأسيا في كل هذه الأبيات، فالتكرار في هذه الأبيات له وظيفة فنية وبالرغم من ذلك إلا أننا لا نجد أي أثر نفسي، ربما كان اهتمام الشاعر بتشكيل فكرة جديدة مخالفة لغيره وهو الشكل الهندسي.

إن البواعث الفنية تؤدي دورا مهمّا داخل النص الشعري، فقد يتأثر الشاعر بصورة معينة تكون هي الدافع في إبداعه.

[1]– السيد شفيع، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقويم، ص175.

ج-باعث خارجي (اجتماعي):

يعتبر الباعث الخارجي (الطبيعة الاجتماعية) من العوامل المسببة للتكرار، فالفنان يصوّر كل ما له علاقة بمجتمعه في غيابه لا يمكن أن يبدع، لأنه يتأثر ببيئته، فهي الأخرى تتأثر به فالعلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر، فالشاعر يبكي لبكائه، ويفرح لفرحه، ويحزن لحزنه...الخ.

4-آراء القدامى والمحدثين في التكرار:

لقد عالج الكثير من الباحثين القدامى والمحدثين والنُّقاد العرب أسلوب التكرار أو ظاهرة التكرار هاته، حيث نالت عندهم حيزا كبيرا في مجال الدراسات النقدية والبلاغية ونظروا إليها من زوايا مختلفة فلكل منهم رأيه الخاص في هذه الظاهرة.

-آراء القدامى في التكرار:

يعد الجاحظ من أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التكرار، وأشاروا إلى أهميته وبينوا محاسنه ومساوئه حيث يقول في هذا الصدد: «ليس التكرار عيا، مادامت الحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيّ ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث»[1]

نفهم من هذا الكلام أن التكرار أسلوب متداول عند العرب، لكن لا بد له من ضوابط، فهو لا يستعمل إلا عند الحاجة وبالقدر الذي يليق بالمقام، فكما يوجد للتكرار محاسن فقد تكون له مساوىء، حيث حذّر الجاحظ من استعمال هذا الأسلوب إلا عند المقتضى، كما ضرب مثالا من أمثلة كلام العرب نذكر منها: قصة "ابن السمّاك" الذي بدأ يتكلم وجارية له تسمع حديثه، فلما انصرف إليها قال لها كيف سمعت كلامي؟ فقالت: ما أحسنه لو أنك تكثر ترداده، فقال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه. فقالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه يكون قد ملّه من فهمه.[2]

---

[1]- ينظر، الجاحظ، البيان والتبين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص79.

[2]- المصدر نفسه، ص89-90.

-ابن رشيق القيرواني (ت256هـ):

اعتبر هذه الظاهرة الفنية، أسلوبا من أساليب العربية التي لا يخلوا منها أي فن من الفنون القولية على حد تعبيره، حيث قسّم التكرار إلى ثلاثة أقسام:

تكرار اللفظ دون معنى، حيث يرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولا في الكلام العربي، وتكرار المعنى دون اللفظ وتكرارهما معا أي (اللفظ والمعنى) وقد اعتبر القسم الأخير من مساوئ التكرار.[1]

في حديث ابن رشيق عن هذا الموضوع ذكر المواضع التي يستحسن فيها والمواضع التي لا تنسجم معه، فمن المواضع التي تليق به ذكر (التشويق والاستعذاب والتنويه بالمكرر في المدح تفخيما له والتقرير والتوبيخ وتعظيم المحكى عنه والوعد والوعيد والرثاء) والغرض الأخير بحسبه أكثر الأغراض استعمالا لهذه الظاهرة، حيث ذكر ابن رشيق مواضع أخرى لا يليق فيها هذا النوع من التكرار مثل قصيدة "ابن الزيات" التي ردد فيها كلمة (التصابي) عدة مرات واستنكر هذا التكرار، حيث يقول ابن الزيات:

أَلَمْ تَرَنْي عَدَّلْتُ عنْ التَصَابِي فقَدْ كَثُرتْ مُنَاقَلَةُ العِتَابِ

إذا ذُكِرَ السُّلَوُ عنِ التَّصَابِي نَفَرتُ منْ اسْمِه نَفَرْ الصَّعَابِ

وعلق عليه بقوله: «فملأ الدنيا بالتصابي على التصابي لعنه الله فلقد برد به الشعر».[2]

-ابن الأثير (ت677هـ):

لقد سار ابن الأثير على خطى ابن رشيق في تقسيمه لأنواع التكرار، حيث قسمه إلى نوعين:

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ط، 2001، ج2، ص92.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، ص96.

الأول يكون في اللفظ والمعنى، أما الثاني فلا يكون إلا في المعنى ثم قسّم كلاهما إلى مفيد وغير مفيد، فالمفيد عنده هو الذي يأتي في الكلام تأكيدا وتشييدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة عن العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه أو ذمه أو غير ذلك.[1]

-السجلماسي (ت8هـ):

لقد تناول السجلماسي في كتابه المرسوم بـ: "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع لعنصر التكرار، حيث يعد التكرير الجنس العاشر في كتابه "المنزع"، وقد أدرج فيه مجموعة من الظواهر البلاغية مميزا بين ما يرتبط باللفظ وبين ما يرتبط بالمعنى، ملحقا كلا منهما بأصله، فسمى التكرير اللفظي مشاكلة وسمى التكرير المعنوي مناسبة، والتكرار اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا في جوهره المشترك لهما، فدلك جنس عال تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي ونسميه مشاكلة والثاني التكرير المعنوي ونسميه مناسبة، وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ وإما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي وإعادة المشاكلة هو التكرير المعنوي وهو المناسبة".[2]

-آراء المحدثين في التكرار:

ارتأينا أن نقف على مفاهيم لمصطلح التكرار في الدراسات الحديثة عند نقّادنا العرب، لما رأينا أن لهذا للعنصر منحنى جديدا على غرار ما لاحظناه عند النقاد القدامى، فهو يتميز في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي لكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة.

لقد عرض المحدثون للتكرار أثناء دراستهم التطبيقية للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وهذا ما يهمنا نحن، فالحديث عن التكرار في الدرس اللغوي الحديث تناولته نازك الملائكة التي في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" فلها يد في بسط نظرة جديدة

[1]- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص147.

[2]- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، المغرب، ط1، 1980، ص476.

إليه، لما تميزت به دراستها من نظرة فاحصة حذرة، فقد أخذ منها كثير من النقاد المحدثين، فتفيد أن التكرار كان معروفا عند العرب منذ الجاهلية الأولى حيث عبّرت عنه بأنه إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.[1]

وهذا الإلحاح نقصد به التعداد والإعادة، كما ترى أن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.[2]

حيث نجد أن الشاعرة "نازك الملائكة" وضعت للتكرار قوانين فعلى الشاعر أن يتتبعها في كل موضع من العبارة إذ نجد حكمها يختلف عن حكم القدماء، كما اهتمت بتقسيم التكرار إلى عدة أنواع منها: ما يقع على مستوى المفردات حيث يشمل تكرار التقسيم، التقسيم اللاشعوري، أما النوع الآخر الذي يقع على مستوى التراكيب حيث يشمل التكرار الاستهلالي والتكرار المقطعي.[3]

فهذا التقسيم دلالة على اهتمام الشاعرة بهذا الأسلوب وما يحتوي من وظائف تقع على جميع هذه المستويات فمن شروط التكرار عندها أن اللفظ المكرّر يجب أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها إلا إذا برزت وجودها بجماليات خاصة، كما لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فلس إلا إذا كان الغرض من ذلك دراميا يتعلق بهيكل القصيدة العام.[4]

الشاعرة نازك الملائكة وضحت لنا العلاقة الوطيدة للتكرار بنفسية الشاعر.[5]

ومن بين المحدثين الذين تطرقوا إلى دراسة أسلوب التكرار "مصطفى السعداني" الذي اهتم بهذه الظاهرة من خلال كتابه "البيانات الأسلوبية في لغة الشعر العربي

---

[1]– ينظر، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص242.

[2]– المرجع نفسه، ص242.

[3]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص من 263 إلى 290.

[4]– عصام شرتح، جمالة التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار الرند، ط1، 2010، ص51.

[5]– المرجع نفسه، ص55.

الحديث"، حين لجأ إلى تكرار الأصوات المهجورة والمهموسة والصوامت وحركات الطوال، وتكرار الكلمات كتكرار الكلمات المتوالية بشكل مباشر أو غير مباشر، أو تكرار الصوت داخل الكلمة نفسها وتكرار الصوت عبر حدود الكلمتين المتواليتين، كما اهتم بتكرار الحركات الإعرابية (الفتحة والضمة والكسرة) حركات الإشباع وتسكين الروي وتكرار الدواخل (كحروف الجر وأدوات النداء) والخوالف (كالتعجب والاستغاثة).[1]

ومن هذا يتضح لنا أن مصطفى السعداني اهتم بتكرار الإيقاع الداخلي والخارجي في دراسة النص الشعري مع توضيحه لكل جانب وما له من أثر خاص على هذه المستويات، فالتكرار عنده يكمن في البعد النفسي والفني وهذا ما يحقق الجمالية داخل النص الشعري.[2]

ويسوقنا الحديث عن آراء العلماء المحدثين في التكرار فنجد "صلاح فضل" واحدا من الذين اهتموا بهذا الأسلوب بدراسة دقيقة، معتبرا أياه من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري، يمكن أن يمارس فعاليته بشكل مباشر، كما أنه من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة إلى عدد من التمفصلات الصغيرة التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار[3]، ويوسع من مفهوم الكرار ليشمل تكرار الجمل والمفردات على مستوى النص حيث يقول: "إذا لم يكن من الممكن تكرار وحدة دلالية صغرى في داخل الكلمة، فمن الممكن بالتأكيد تكرار كلمة في جملة أو جملة في مجموعة من الجمل على مستوى أكبر.[4]

ويتابع صلاح فضل تعريفه بين أنواع التكرار إذ لا يمكن اعتبار كل أنواع التكرار من قبيل الضم التركيبي بل لا بد من التمييز بين ما هو نحوي وما هو دلالي في الضم،

---

[1]– مصطفى السعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987، ص من 30 إلى 165.

[2]– ينظر، عصام شرح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص 52–53.

[3]– ينظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، عدد 164، الكويت، ص264.

[4]– ينظر، المرجع نفسه، ص253.

وإن كانت إضافة كلمة ما تضيف أيضا معناها، إلا أن بوسعنا أن نعتبر من قبيل التكـــرار الشكلي تكرار أي فعل أو اسم بهدف تحديد دلالته، حيث يرى صلاح فضـــل أن أســـلوب التكرار استعمل في النصوص الحديثة، حيث يخلق دهشة ومفاجأة بدلا من إشباع التوقع.[1]

وفي الأخير يمكن أن نستنتج من خلال دراستنا لأسلوب التكـــرار عنـــد القـــدامى والمحدثين ما يلي:

- التكرار مصدر موضوع للتكثير والمبالغة، وهو أبلغ وأوسع من التأكيد اللفظي ويعد جزءا من الإطناب، وذا وظف لغير فائدة كان تطويلا.
- التكرار غالبا ما يكون في المواقف العاطفية، والمقامات الخطابية، ويســـتهدف التأثير في العاطفة، كما يكون للتقرير والتأكيد والتنبيه.

ويعد هذا الأسلوب من أهم عناصر التبليغ وطرق الأداء في الشعر العربي القـــديم فهو وسيلة فعالة في توضيح المعاني وترسيخها في الأذهان.

ومن خلال ما درسناه حول أسلوب التكرار كذلك وتعمقنا فيه فإن له جماليـــة مـــن خلال أسلوبه المختلف والمتعدد وكذا المعاني التي يروم تحقيقها في تلك الأساليب المختلفة فهو أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس.

[1]– ينظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص114.

5- التكرار في الحديث النبوي الشريف:

خصّ الله تعالى نبيه محمد ﷺ بيان لا ينطق عن الهوى الذي أوتى جوامع الكلم وخير من نطق الضاد، فتميز لسانه بخصائص العربية الفصحى المثلى كالمجاز والإيجاز والتصوير ودقة التعبير ومعادلة المعاني والمباني مبينة حقيقها في الحديث النبوي الشريف، فلا يلفي المتلقي إلا ما من شأنه الإفهام وتقريب الرسالة وإحداث الأثر والسبل البيانية النبوية وإلى ذلك، فالغاية عديدة، فمن بين الظواهر الأسلوبية التي وردت في الأحاديث النبوية الشريفة "ظاهرة التكرار" التي لطالما أدت دورا كبير في ألفاظ النبوة التي زادت في تقوية معاني الرسالة المحمدية، حيث لا مدعاة إلى التكرار من أجل التكرار في ذاته، وإنما لإصدار رسالة توكيدية إشعارية بالخبر أو الأمر أو النداء، وجاء في تعريف الشيخ السيوطي للتكرير: "هو أبلغ من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة خلافا لبعض من غلط، وله فوائد منها التقرير" وقد قيل "الكلام إذا تكرر تقرر".[1]

لقد اتخذ الرسول محمد ﷺ في تربيته وتعليمه أسلوب التكرار الذي وظفه في بعض أحاديثه، ومما يستدل به على ذلك "عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رجلا قال للنبي ﷺ: "أوصني قال: لا تغضب" فردد مرارا "لا تغضب".[2]

وهذا بيان على فائدة التكرار في الإقناع والتأكيد وغلق باب كل شيء سوى هذه الوصية التي هي عدم الغضب لأن النبي محمد ﷺ مربٍّ وفقيه بشخصية السائل المستوصي فردد هذا النهي دون غيره فهو الدواء الكفيل بحال الموصى فكانت هذه الوصية أحرى بغيرها من وصايا عديدة تشفي حيرته وترشده بعد تيه وتؤمنه بعد الخوف، فالخير كله في إبلاغية التكرار ما دام موصولا بتلبية حاجة المتلقي فكريا أو نفسيا أو

[1]- ينظر، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج1، ص66-67.

[2]- محي الدين أبو زكريا يحي بن شرف النووي، "الأربعون النورية" في الأحاديث الصحيحة النبوية، الدار السلفية، الجزائر، ص 24-25.

جسميا وتلك سجايا بيانية أصّلها النبي ﷺ في تعليم أصحابه، لأن ألفاظ النبوة يغمرها قلب متصّل بجلال خالقه.

ومن هذا كله نستطيع أن نقول بأن التكرار أدى دورا كبيرا في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة لا سيما في بعض الخطابات التي كان الرسول ﷺ يلقيها على سامعيه كخطبة حجة الوداع التي كانت مظهرا تكراريا رائدا في إبلاغية البيان العربي.[1]

[1]– ينظر، مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتب رحاب الجزائر، ص279.

الفصـــــــــــل الثالث

أوجه التكرار ودلالتها في الديوان

1-تكرار الحرف

2-تكرار الكلمة

2-1-تكرار الاسم

2-2-تكرار الفعل

2-3-تكرار الضمير

3-تكرار الجملة

4-تكرار اللازمة

التكرار ظاهرة أسلوبية واسعة النطاق وكثيرة التعريفات في شعر الرواد عامة وفي شعر محمود درويش خاصة هذا الذي استعمل أساليب تكرارية متنوعة في ديوانه "لا تعتذر عما فعلت" وغيرها من الأساليب الطاغية على قصائده، وتشكل منها إيقاعات مختلفة تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري مكرر، وتنقلها إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة التي وردت في بعض القصائد من ديوانه "لا تعتذر عما فعلت" ومن الأساليب التكرارية التي سندرسها في هذا الجانب التطبيقي هي كالتالي:

1-تكرار الحرف.

2-تكرار الكلمة.

2-1-تكرار الفعل.

2-2-تكرار الاسم.

2-3-تكرار الضمير.

3-تكرار الجلمة.

4-تكرار اللازمة.

1-تكرار الحرف:

هو تكرار حرف من الحروف كأحرف العطف والجر والفني وغيرها لربط الجمل فيما بينها، وتحقيق الاتساق والانسجام في النص، وهي بذلك سمة أسلوبية جديرة في الدرس والتحليل.

يشكل التكرار الحروف في الشعر بصفة عامة وبصفة خاصة في شعر محمود درويش ظاهرة أسلوبية، وهي من أشهر الأنواع التكرارية لضرورتها في ربط أجزاء القصيدة، وبعد تأملنا لديوان محمود درويش لاحظنا تكرار العديد من الحروف كحرف "لام النافية" وحرف "العطف الواو" وحرف "الجر في" سنشير إلى كل نوع منها على حدى.

أ-حرف "اللام" النافية:

حرف لام النافية عندما تدخل على الجملة تنفي وقوع الحدث وتنفي الفعل عن المتكلم وهذا حسب دراستنا السابقة.

وجدنا تكرار هذا الحرف في بعض القصائد تكررت خمسون مرة قد حصرناها وفق الجدول التالي:

الحرف المكرر	القصيدة	العدد
حرف لا النافية	- قصيدة سيجيئ يوم آخر.	4 مرات
	- قصيدة لا راية في الريح.	8 مرات
	- قصيدة في القدس.	6 مرات
	- قصيدة لا ينظرون وراءهم.	7 مرات
	- قصيدة قتلى ومجهولون.	4 مرات
	- قصيدة لا شيء يعجبني.	7 مرات
	- قصيدة لا تكتب التاريخ شعرا.	5 مرات
	- قصيدة هي في المساء.	9 مرات

إن تكرار الحروف في بداية أبيات القصيدة يسهّل التوسع والامتداد وزيادة عدد الأبيات فيها، عن طريق تأكيد المعنى بإضافة الصور وتكرارها.

ففي قصيدة "لا راية في الريح"[1] نجد الشاعر محمود درويش بدأ أبياتها بحرف النفي "اللام" كالتالي:

لاَ رَايَةَ فِي الرِّيحِ تَخْفُقُ

لا َحِصَانَ سَابِحٌ فِي الرِّيحِ

لاَ طِبْلَ يُشْيرُ بارْتِفَاعِ المَوْجِ أوْ بِهُبُوطِهِ

لاَ شَيءَ يَحْدُثُ فِي التَراجِيدِيَاتِ هَذَا اليَوْمَ...الخ.

[1]- ينظر، "مدونة البحث" محمود درويش، ديوانه " لا تعتذر عما فعلت"، دار رياض الرايس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط02، فيفري 2004م- قصيدة: "لا راية في الريح"-، ص35.

فدلالة تكرار حرف اللام النافية عبر به عن نفي وجود أي جميل وأن أرض فلسطين عالم سُدّت دروب أحلامه حيث أبدى تكرار حرف اللام دورا في خلق بنية النص وتلاحمه وهذا من طبيعة التكرار.

وفي قصيدة "سيجيئ يوم آخر" تحدث الشاعر عن فلسطين الحبيبة فهو يطئمن أهلها وينفي وجود أضرار ستواجهها في المستقبل ويؤكد أنها ستنال حريتها من الاستعمار، وستعود على ما كانت عليه سابقا، حيث قال في قصيدته هاته:

سَيَجيئ ُيَوْمُ آخَرَ يَومٌ نسِائِيٌ غِنَائِيُ الِإشَارَةِ لاَزُورْدِيُ التَّحِيَةِ...الخ، ثم يقول في وسيط القصيدة:

لاَ غُبَارَ

لاَ جَفَافَ

لاَ خَسَارَةَ

حيث كرر الشاعر "لا النافية" ثلاث مرات متتاليات ولم يكتف بواحدة فقط لغرض التوكيد حيث أراد التأكيد بأنه متيقين من ازدهار بلاده فلسطين في المستقبل حين نفى الغبار والخسارة والجفاف، فهذه كلها عبارة عن آلام ومعاناة تعانيها فلسطين وهذا الغرض عبّر به الشاعر عن تجربته الشعورية التي مرّ بها، حيث صنع هذا التكرار نغما موسيقيا متماسكا يلفت الانتباه للقارئ، وذاك من طبيعة الظاهرة التكرار وأسلوبيته في الدور الذي يؤديه في إثراء المعنى وتقويته وهو ما تطرقنا له في الجانب النظري سابقا.

أما في قصيدة "قتلى ومجهولون" الشاعر تحدث هنا عن حفر قبور في بهو قصائده التي يدفن بها جثامين قتلاه المنسية على الركح المهجور حيث الممثلون لا يكترثون للموت البريئة، ما دامت الحياة مؤجلة قائلا:

قَتْلَى، وَمَجْهُولُونْ، لاَ نِسْيَانَ يَجْمَعُهُمْ...الخ

لاَ ذِكْرَى تُفَرِّقُهُمْ...الخ

لاَ أَنَا وَحْدِي...الخ

لاَ ضَحِيَةَ...الخ.[1]

ب-حرف العطف "واو":

تمكّنا أن نتوصل إلى تكرار حرف "الواو" حيث وردت في بعض القصائد ثلاث وثلاثين مرة وهي وفق الجدول التالي:

الحرف المكرر	القصيدة	العدد
حرف العطف الواو	- أنا وإن كنت الأخير.	7 مرات
	- في بيت أمي.	5 مرات
	- انزل هنا والآن.	4 مرات
	- لبلادنا.	7 مرات
	- لم أعتذر للبئر	10 مرات

في قصيدة "أنا وإن كنت الأخير" كرر فيها الشاعر حرف "الواو" تقريبا في بداية كل بيت كما قال: وَأَنَا وَإِنْ كُنْتُ الأُخِير.

وَجَدْتُ مَا يَكْفِي مِنَ الكَلِماتِكُلُّ قَصِيدةٍ رَسْمٌ...الخ.

إلى أن قال: وَلِلْمُشَاةِ عَلَى الرَّصِيف الزَّيْزَفُونْ.

وَلِلنِّسَاءِ اللَّازُورْدْ...

وَأَنَا سَيَحْمِلُنِي الطَّرِيقُ...

وَسَوفْ أَحْمِلُهُ عَلى كَتِفِي...الخ.

الشاعر هنا يعبر عن شعره ويعتبره دمع الكلام يذرفه باسم الذكرى لأنه يعتبر كل قصائده أمٌ وحلم ورسم.

حيث استهل أبياته الأربعة بحرف الواو وهذال النوع من التكرار يسمى التكرار الاستهلالي، ويسمى أيضا تكرار البداية، وهو نمط يتكرر فيه الحرف أو اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية، كما ضربا مثالا في القصيدة السابقة، حيث أضفى تكرار حرف العطف الواو في بداية كل بيت مزيدا من الترابط الفني والموضوعي على القصيدة،

[1]- ينظر، مدونة البحث: قصيدتي "سيجيئ يوم آخر"، ص19 و"قتلى ومجهولون"، ص61.

وأسهم في اتساع المعاني، ومنح الأبيات مزيدا من الإيقاع الموسيقي المتوازي، وربطت المعاني السابقة بالمعاني اللاحقة لأنه يصف نفسه ولديها أحلام كبيرة ربط بعضها ببعض. في قصيدة "لبلادنا" كذلك وظف الشاعر حرف الواو في بداية كل بيت شعري إذ يصف هنا بلاده فلسطين (القدس) حيث يقول[1]:

وَهَيَ القَرِيبَةُ مِنْ كَلاَمِ الله...الخ.

وَهَيَ البَعِيدةُ عَنْ صِفَاتِ الاسْمِ...الخ.

وَهَيَ الصَّغِيرةُ مِثْلَ حَبَّةِ السُّمْسُمِ...الخ.

وَهَيَ الفَقِيرةُ مِنْ أَجْنحِةِ القِطَا...الخ. فتكرار حرف الواو بكثرة في القصيدة تارة يدل على العطف، وتارة يدل على الربط، فمثلا نجد في قصيدة "لا تعتذر للبئر" تكرر حرف الواو عشر مرات حيث قال الشاعر:

لَمَ أَعْتَذِرْ للبِئْرِ حِينَ مَررْتَ بِالبِئْرِ...الخ.

ثم يقول:

اسْتَعْرتُ مِنَ الصَّنَوْبَرةِ العَتيقَةِ، غَيْمةً وعَصَرْتُهَا كَالبُرْتُقَالَةْ، وانْتَظَرْتُ غَزَالةً، وَأَمَرْتَ قَلْبي بِالتَّرِيُثِ...الخ.

ثم يقول:

وَسَهَرتُ، كَسَّرتُ الخُرافَةَ، وانْكَسَرتُ، وَدُرِتُ حَولَ البِئْرِ...الخ.[2]

حين كرر الشاعر حرف الواو هنا قصد الربط وكلها أفعال قام بها لكنها خلقت جوا موسيقيا يلفت انتباه القارئ في الكلمة التي تليه وبه أصبح أداة لغوية محضة بالإضافة إلى كونه أداة تعبيرية، وإيحائية، وإيقاعية، ودلالية، جعلت منه أداة أسلوبية من خلال تكراره عن ما يناهز عشر تكرارات، والواضح من هذا أن التكرار لم يرد دون وعي من الشاعر بل كان يقصد إليه في محاولة للصياغة القصيدة يستطيع منها إثارة انتباه المتلقي، لأن

[1]– ينظر، مدونة البحث: قصيدة "لبلادنا"، ص39.

[2]– ينظر، المصدر نفسه، قصيدة "لم أعتذر للبئر"، ص33.

التكرار الحرفي صيغة خطابية رامية إلى تكوين الرسالة الشعرية، بمميزات صوتية هدفها إشراك الآخر (المتلقي) في عملية التواصل الفني.[1]

ج-حرف النداء "يا":

لم يكرر محمود درويش هذا الحرف بكثرة في ديوانه، حيث ورد في قصيدة "ليس للكردي إلا الريح" تكرر حرف النداء "يا" ستة مرات والكردي هو البطل والشجاع الذي يسكن الجبال، قد يكون بطلا أو يكون ذئبا، فالشاعر محمود درويش هنا يصف صديقه سليم بركات؛ مصورا خصوصية العلاقة التي بنيه وبين سليم بركات هذا الصديق المسافر في أدغال الغابات يتحدى الذئب ويدعوه للقتال، فهنا الشاعر يطلعنا على جرأة صديقه بركات وشجاعته وارتباطها بقوميته، وشعبه، حيث يصفه الشاعر في قوله.[2]:

تَعَالَ يَا ابْنَ الكَلْبِ نَقْرَعُ طِبْلَ هَذَا اللَّيْلِ...الخ.

يَا ابْنِي الحَرِّ...الخ.

يَا كَبْشَ المَتَاهْ السَّرْمَدِي إذَا رَأَيْتَ أَبَاكَ مَشْنُوقًا...الخ.

ثم يقول:

لاَ تَدْفُنْهُ يَا ابْنِي فَالرِّيَاحُ وَصَيَةُ الكُرْدِي...الخ.

إلى أن يقول:

يَا ابَنَ نَفْسِكَأَنتَ حُرٌ.

فالمراد من كل هذه التكرارات التي وظفها الشاعر هي الإلحاح على الوصية التي أوصى بها الكردي ابنه، حيث استعملها في تكرار حرف النداء "يا" للفت الانتباه ولكي يجعل من هذا التكرار تشويقا للسامع، فطبيعة التكرار في إبلاغيته ما دام موصولا بتلبية حاجات المتلقي فكريا أو نفسيا أو جسميا فدلالة التكرار التي وقفنا عندها للحرف هي:

---

[1]- ينظر، أحمد غالب الحرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي، ديوان "لم يعد درج العمر أخضر"، ص23.

[2]- ينظر، مدونة البحث: قصيدة "ليس للكردي إلا الريح"، ص157.

فهم الكلام وتأدية وظيفة (التردد) فمن شروط التردد تكرار أداة النداء أو حرف النداء ويمكن أن نستشهد بما ورد في قصيدة نزار قباني "الفراء الأبيض" حيث يقول[1]:

يَا مُزَاحَمَةَ الذِّئَابِ...أَرَى فِي نَاظِرَيْكِ طَلائِعَ الغَزْوِ.

فمن هذا المنطلق تبين لنا بأن الشاعر يخاطب القطة بأسلوب مهذب، ومن هنا تجلت لنا ظاهرة (التردد)، وهذا بين بواعث التكرار وهو الباعث النفسي الذي تطرقنا إليه سابقا في الجزء النظري.

2-تكرار الكلمة:

إن لكل كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه ويحتويها، فإذا تكررت لفتت للسامع انتباها، وأكدت ما جاءت لأجله أول مرة، ويمنح هذا التكرار النص لمسات عاطفية ووجدانية، يفرغها إيقاع المفردات المكررة تصبحها الدهشة والمفاجئة، مما يجعل حاسة التأمل لديهم ذات فاعلية عالية، كما أن قابلية النص للإثارة العاطفية والاستجابة بمشاركة الوجدانية للغة المنغمة الموقعة أسر وأبلغ من الإجابة للغة غير موقعة وعلى هذا الأساس فتكرار النغمات والوقفات الإيقاعية يثير في النفس الدهشة والارتياح، إذا كانت شجية، ويوثبها ويحفزها إذن هذه النغمات قوية صاخبة ومنه فتكرار كلمة يمنح النص وظيفة إيقاعية موسيقية بالإضافة إلى ربط عناصر النص بعضها ببعض.[2]

والكلمة المكررة قد تكون فعلا أو اسما أو ضميرا سنتناول كل نوع منها بالتفصيل.

---

[1]- ينظر، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص248.

[2]- ينظر، بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص64.

2-1-تكرار الاسم:

الاسم حسب دراسات سابقة هو ما دل على معنى غير مقترن بزمن وفي ديوان محمـــود درويش وجدنا كثيرا من الأسماء من بينها اسم "طريق" حيث تكررت في قصيدة "طريـــق الساحل" سبع وعشرون مرة على التوالي ابتدأت بها جميع مقاطع القصيدة وهي كالتالي[1]:

طَرِيقُ يُؤدِي إِلَى مِصْرَ والشَّامِ.

طَرِيقُ المُسَافِرُ مِنْ وإِلَى نَفْسِهِ.

طَرِيقُ الخَطَأْ، طَرِيقُ الصَّوابْ.

طَرِيقُ الصُّعُودِ إِلَى شُرُفاتٍ السَّمَاءِ.

طَرِيقُ النُّزُولِ إِلَى أَوَّلِ الأَرْضِ.

طَرِيقُ التَّأَمُّلِ فِي الحُبِّ.

طَرِيقُ السُنُونُو وُرَائِحَةُ البُرْتُقَالِ عَلَى البَحْرِ.

طَرِيقُ التَّوابِلِ والمِلْحِ والقَمْحِ.

طَرِيقُ السَّلامِ المُتَوجِ بالقُدْسِ.

طَرِيقُ التِّجارِةِ والأَبْجَدِيةِ والعَامِلِينَ.

طَرِيقُ غُزاةٍ يُرِيدُونَ تَرْمِيمَ تَارِيخِهِمْ.

طَرِيقُ التَّحَرُّشِ بالمِيلُوثُوجْيَا.

طَرِيقُ التَّخَلِّي قَلِيلاً عَنِ الأَيْدْيُولُوجْيَا.

طَرِيقُ الصَّرَاعِ عَلَى أيِ شَيءٍ.

طَرِيقُ الوفَاقِ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ.

طَرِيقُ الإِيخَاءِ المُخَاتِلِ.

طَرِيقُ يَدُلُّ عَلَى الشَيْءِ أَوْ عَكْسِهِ.

طَرِيقٌ الخُيُولِ التِي صَرعَتْهَا المَسَافَاتِ...الخ.

---

[1]- ينظر: مدونة البحث: "طريقة الساحل"، ص123.

كرر محمود درويش لفظة "طَرِيقُ" في بداية كل بيت من القصيدة، وكلمة "طَرِيقُ" هي اسم علم على مكان فهنا الشاعر يشير في علاقة عاطفية خاصة ربطت بينه وبين هذا المكان، حيث يقف على رصيد القصيدة كالغريب يسأل أناه: أي الطرق تؤدي إلى أرض العشق المقدس، حيث لا إخاء يخاتل الإخاء، ولا ذئاب تهاجم الظباء، ولا ضباب يحجب وجه السماء، أرض جمعت على الحب كل الأنبياء.

فالمراد من تكرار لفظة طريق في رأي الشاعر أنها دلت على حيرته في أي منها سيسلك ولهذا كررها سبع وعشرون مرة، فأحدث هذا التكرار شدّا من أسر النص وربط أواصره، وعكس كثافة الشعور المتعالي في نفسية الشاعر وإضاءة معينة للقارئ، وأحدث بنية إيقاعية، فدلالة كلمة "طَرِيقُ" وتكرارها على القصيدة شكلت نغما موسيقيا عذبا يلفت الانتباه.

2-2-تكرار الفعل:

تبنى القصيدة على حركة الفعل، فالجملة تبدأ به أو تتركب منه، والجملة الفعلية تستخدم الأفعال في ثلاثة أزمنة: الماضي، المضارع، الأمر.

في قصيدة "تنسى، كأنك لم تكن"[1] من الديوان تكرر فيها الفعل تنسى ثمانية مرات كالتالي:

تُنْسَى، كَأَنَّكَ لَمْ تَكُنْ

تُنْسَى كَمَصْرَعِ طَائِرٍ...الخ.

الفعل "تنسى" هو فعل مضارع مبني للمجهول ونائب فاعله مستتر يدل على الآنية أي تنسى الآن.

فدلالة تكرار الفعل تأكيدا للسامع، وأنه مهما طال الزمان أو قصر فلا بد من أن يأتي يوم وسينساك الجميع، ولن يجد أنيسا سوى قصائده.

لقد كرر الشاعر الفعل "تنسى" في أول الجملة التي تليه، والملاحظ أن للفعل دلالته الزمانية الآنية، وكأن الفعل سيحدث الآن أو سيحدث الآن أي أنه يتأرجح بين الماضي

[1]- ينظر، مدونة البحث، قصيدة "تنسى، كأنك لم تكن"، ص71.

والمستقبل، فالشاعر ركز كل اهتمامه على فعل النسيان وجعله النقطة الأساسية التي تتمحور حولها القصيدة، فكان لهذا الفعل المكرر أثر واضح في القصيدة، ونسج تلاحما بين أجزائها وسلط الضوء على نقطة حساسة جعلت من القصيدة تشويقا وانتباها للقارئ.

وفي قصيدة أخرى يتكرر الفعل الماضي "قال" في بيت من الشعر[1] في ذكرى أمل دنقل سبعة مرات في مواضع مختلفة، فالشاعر في حالة حوار مع شخص ما، لأن الفعل "قال" يدل على حوار معين دارت حوله أحداث القصيدة نذكر منها ما يلي:

قُلْتُ لَهُ قَدْ تَغَيْرتَ يَا صَاحِبِي...وانْفَطَرْتَ...الخ.

قَالَ لِي: عِشْتُ قُرْبَ حَيَاتِي كَمَا هِيَ...الخ.

فَقُلْتُ لَهُ أينَ كُنْتَ إذًا، قَالَ لِي: كُنْتُ أَبْحَثُ عَنْ حَاضِرِي فِي جِنَاحَيْ سُنُو نُوَّةٍ خَائِفَةٍ...الخ.

فهذا التكرار للفعل "قال" الذي يدل على الزمن الماضي، عمل على ترابط وتلاحم أسطر القصيدة، واحتل موقعا مركزيا فيها ونسج مقاطعها بعضها ببعض، وخالق إيقاعا فنيا جميلا رُبِطَ بالمراد الرؤيوي للشعر.

2-3-تكرار الضمير:

يشكل تكرار الضمير ظاهرة لافتة في الشعر العربي الحديث، خاصة في الاستهلال السطري أو الفاتحة النصية بوصفه تكرارا يحدث هزة شعورية لدى الملتقي للتنبيه على حالة شعورية معينة، أو لتوكيد الذات وتضخيمها في بعض السياقات تتطلب ذلك كالفخر والغزل والرثاء أو في بعض السياقات الحماسية، فبروز الضمائر وتكرارها دليل تأزم الحالة واصطهاجها.

وورد تكرار الضمير في القصيدة عدة مرات وحمل دلالات مختلفة تبعا للمسافات والأساليب المختلفة الواردة فيها، ومن ضمن الضمائر الواردة في الديوان:

[1]- ينظر: مدونة البحث: قصيدة "بيت من الشعر/ بيت الجنوبي، في ذكرى أمل دنقل"، ص142، 143، 144، 145.

1-ضمير المخاطب "الكاف":

حسب دراساتنا السابقة هو ضمير نصب وجر متصل مبني على الفتح أو الضم أو الكسر يتصل بالفعل التام يستعمل لمخاطبة شخص معين ويعنى به أنت.

حيث التمسنا تكراره في الديوان أربع وأربعون مرة وهي وفق الجدول التالي:

الضمير المكرر	القصيدة	العدد
ضمير المخاطب الكاف	- "في بيت أمي".	4 مرات
	- "انزل هنا والآن".	15 مرة
	- "إن عدت وحدك".	9 مرات
	- "لم أعتذر للبئر".	4 مرات
	- "الآن إذ تصحو تذكر".	5 مرات
	- "أما أنا فأقول".	7 مرات

لقد اخترنا قصيدة "انزل هنا والآن" من الديوان نموذجا لإبراز تكرار حرف المخاطب "الكاف" فيها لكونها احتوت على عدد كبير منها.

الشاعر تحدث في هذه القصيدة عن الأنثى والحب، حيث خاطب كل إنسان مغرم ولم يوفقه الحظ في نجاح علاقته مع محبوبته، أن لا يبقى متمسكا بها وأن يعطي لعمره فرصة أخرى ويحذره من التعلق المبالغ بها، حيث يقول:[1]

انْزِلْ هُنَا والآنَ عَنْ كَتِفَيْكَ قَبْرَكَ.

واعَطِ عُمْرَكَ فُرْصَةً أُخْرَى.

هنا كرر الشاعر حرف كاف المخاطب ثلاث مرات في هذا المقطع إلى أن يقول:

أَنْتَ لاَ تَدْرِي فَتَاةً لاَ تُحِبُّكَ أَوْ تُحِبُّكَ.

وَدُونَ أَنْ تَدْرِي لِمَاذَا لاَ تُحِبُّكَ أَوْ تُحِبُّكَ؟... إلى أن يقول:

اُخْرُجْ مِنْ أَنَاكَ إلى سِوَاكَ.

[1]- ينظر، مدونة البحث: قصيدة "انزل هنا والآن"، ص29.

ومِنْ رُؤاكَ إلَى خَطَاكَ...الخ.

لقد أدى تكرار هذا الضمير دورا كبيرا في بعض القصائد التي ذكرناها سابقا ووظائف عدة خدمت الوظيفة الأسلوبية تأتي في مقدمتها الوظيفة الصوتية، حيث ساهم في إضفاء قيمة اتصالية جعلت الرسالة موجهة إلى المتلقي، مما يساعد الشاعر على التأثير في السامعين.

2-ضمير المتكلم "أنا":

حسب دراستنا السابقة يمثل هذا الضمير ثابتا صرفيا في القصيدة حيث يخدم الوظيفة الأسلوبية والدلالية، ويتصل بحضور الذات مباشرة وهو ما وجدناه في الديوان من تكرار الضمير "أنا" في بعض القصائد، حيث تكرر هذا الضمير ثلاثة وأربعون مرة وهي وفق الجدول التالي:

الضمير المكرّر	القصيدة	العدد
ضمير المتكلم "أنا"	- "يختارني الإيقاع".	4 مرات
	- "في القدس".	3 مرات
	- "تنسى كأنك لم تكن".	4 مرات
	- "أما أنا فأقول لإسمي".	7 مرات
	- "لا شيء يعجبني".	8 مرات
	- "هو هادئ وأنا كذلك".	7 مرات
	- "هي في المساء".	6 مرات
	- "ليس للكردي إلى الريح".	5 مرات

في قصيدة "لا شيء يعجبني" اخترناها نموذجا للدلالة على تكرار ضمير المتكلم "أنا" حيث تكرر ثماني مرات في حوار وقع داخل الحافلة التي كان فيها الشاعر محمود درويش، لمّا عبّر أربعة أشخاص عن حياتهم التعيسة السيئة التي لم يعجبهم فيها شيء، وخامسهم الشاعر محمود درويش إذ ورد تكرار الضمير أنا كالتالي[1]:

[1]- ينظر، مدونة البحث: القصيدة نفسها، ص85.

يَقُولُ مُسَافِرٌ فِي البَاصْ لاَ شَيءَ يُعْجِبُنِي، لاَ الرَادْيُو وَلاَ الصُّحُفْ.

وتَقُولُ سَيِّدَةٌ بَعْدَهُ أَنَا أَيْضًا لا شَيْءَ يُعْجِبُنِي...الخ.

إِذْ يَقُولُ الجَامِعِيُ كَذلكَ ولاَ أَنَا لا شَيْءَ يُعْجِبُنِي. هلَ أَنَا حَقًا أَنَا؟...الخ.

ثُمَّ يَقُولُ الجُنْدِيُ أَنَا أَيْضًا لا شَيْءَ يُعْجِبُنِي...الخ.

ثم في الأخير قال الشاعر محمود درويش أَمَّا أَنَا فَأَقُولُ انْزِلْنِي هُنَا، فأَنَا أَيْضًا لاَ شَيْءَ يُعْجِبُنِي مِثْلُهمْ، لا شَيْءَ يُعْجِبُنِي.

الملاحظ من تكرار الضمير "أنا"؛ فالشاعر ومن معه تكلموا عن قساوة الحياة وأخرجو المكبوتات فهذا الضمير غلب على الكينونة وكرروه مرارا، حيث أضفى أسلوبا للتعبير عن الذات، إ إن تكرار الضمائر يقوي المعاني ويعمّق الدلالات ويخلق دهشة ومفاجأة بدلا من إشباع التوقع.

ضميرا الغائب (هو و هي):

ضمير الغائب "هو" اسم يدل على المفرد المذكر للدلالة على الفاعل المخفي، أما ضمير الغائب "هي" اسم يدل على المؤنث للدلالة على الفاعل المخفي كذلك.

تكرر هذا الضمير ثلاث وعشرون مرة في قصائد: "قصيدة هو هادئ وأنا كذلك" تكرر فيها ضمير الغائب هو ثماني مرات وفي قصيدة "لا تكتب التاريخ شعرا" تكرر أربع مرات. وفي قصيدة "هي في المساء" تكرر فيها ضمير الغائب "هي" سبع مرات، وفي قصيدة "لبلادنا" أربع مرات.

فضمير الغائب يوظفه الشاعر لما يختلج في نفسه من مكبوتات ومشاعر والحديث عن الغائبين، حيث نجد في قصيدة "هو هادئ وأنا كذلك" يتحدث الشاعر فيها عن منحوتة فلسفية تضاهي شتى النظريات الفلسفية، التي تحدثت عن الإنسان وعلاقته بالآخر، حيث

يعود ضمير الغائب في هذه القصيدة إلى الشاعر نفسه وكأنه يتحدث مع المرآة أو مع صورته الأصلية، وتعكس ظاهره العميق حيث ورد في القصيدة ما يلي:[1]

هُوَ هَادِئْ وأَنَا كَذَلِكْ.

هُوَ يَرْتَدي مِثْلِي قَمِيصًا.

هُوَ لاَ يَرَانِي.

هُوَ هَادِئٌ.

هُوَ لاَ يَقُولُ لِي.

هُوَ المَرْئِيُ والرَّائِيُ.

اتضح لنا أن الشاعر استعمل هذا الأسلوب للتعبير عن ذاته حيث أشار إلى فعله المخفي عن طريق هذا الضمير، واستعمله في بداية كل بيت وهذا للفت الانتباه والتعبير عن مكوناته النفسية.

أما عن تكرار ضمير الغائب للمؤنث "هي" كما قلنا سابقا ورد تكراره في قصيدة "هي في المساء"؛ إذ تحدث الشاعر فيها عن المرأة، قد تكون محبوبته؛ فيتحدث عنها وهي غائبة ويذكر ماضيه معها، وماذا كانا يفعلان معا حيث يذكر في كل بيت ضمير الغائب "هي" لأنه في حالة وصف لها أي للمرأة أو لمحبوبته، إذ يقول:

هِيَ فِي المَسَاءِ وحِيدَةٌ...الخ.

هِيَ لاَ تَرَانِي...الخ.

هِيَ لاَ تُفَتِّتُ...الخ.

هِيَ وَحْدَهَا...الخ.

هِيَ لاَ تَقُولُ...الخ

[1]– ينظر، مدونة البحث، قصيدة "هو هادئ وأنا كذلك"، ص87، قصيدة "لات تكتب التاريخ شعرا"، ص97، قصيدة "هي في المساء"، ص105.

فالملاحظ هنا أن الشاعر كررّ ضمير الغائب "هي" لربط الأحداث ببعضها، وخلق جو يجعل القارئ أو المستمع يعيش الحدث الشعري المكرر، وتنقلها إلى أجواء الشاعر النفسية، فتزار هذا الضمير في القصيدة أكد أن هذه المرأة أو المحبوبة الغائبة انقطعت علاقته بها ولم يبق له سوى ذكرياتها التي سردها في الحاضر عن طريق تكرار هذا الضمير[1].

وفي قصيدة "لبلادنا" ورد تكرار ضمير الغائب هي كالآتي[2]:

هِيَ القَرِيبَةُ مِنْ كَلامِ اللهِ...الخ.

هِيَ البَعِيدَةُ عنْ صِفَاتِ الاسْمِ...الخ.

هِيَ الصَغِيرَةُ مثْلَ حَبَّةِ السُّمْسُمِ...الخ.

هِيَ الفَقِيرةُ منْ أجْنِحَةِ القِطَا...الخ.

فالشاعر يصف كذلك بلاده فلسطين معبرا عنها بتكرار الضمير "هي" لربط المعاني وتأكيد الوصف، فهو يخرج ما تختلجه نفسه من مكبوتات.

3-تكرار الجملة:

هو تكرار الجملة عدة مرات على امتداد النص أو القصيدة، ويأخذ تكرار الجمل أشكالا مختلفة، فقد يكون متتابعا ويكرر الشاعر جملة في بداية كل مقطع من قصيدته أو في بداية نهايتها، وأحيانا في بداية ونهاية كل مقطع، وتكرار الجمل أحيانا يتخذ صيغة الاستفهام أو التحصر أو التعجب، فهذا النوع من التكرار إذا أجيد استخدامه بليغ التأثير لما يتركه من دهشة وما يثيره من مشاعر.

والجملة العربية تنقسم إلى قسمين: فعلية وإسمية، والتكرار يحدث لكليهما، ويلجأ الناص إلى تكرار بعض الجمل لأداء معان يريدها من ذلك التكرار.[3]

---

[1]- ينظر، مدونة البحث: قصدية "هي في المساء"، ص105.

[2]- ينظر، مدونة البحث: قصيدة "لبلادنا"، ص39.

[3]- ينظر، إيمان الكيلاني بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص291.

والمتأمل في الديوان تستوقفه ظاهرة تكرار بعض الجمل التي أدت عرضا رئيسا لا يمكن بتره عن السياق، حيث وجدنا تكرار الجملة الفعلية "أتذكر السّياب" في قصيدة "أتذكر السّياب" وهذه الجملة هي عنوان القصيدة، فتكررت تسع مرات في بداية كل مقطع، وهاته الجملة إعرابها كالتالي:

أتذكر: فعل مضارع مرفوع وعلامة الرفع الضم الظاهر على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا، والسّياب: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، فالجملة الفعلية تلك المتبدأة بفعل.

ابتدأ الشاعر قصيدته بهذه الجملة وكررها مرارا في بداية كل مقطع، والسّياب هو البسر الأخضر في قاموس المعجم الوسيط، فالشاعر كرر هذه الجملة واستخدمها بشكل يتلاءم مع القصيدة، فهو بذلك يعني حديثه عن العراق ويذكرنا بما آلت إليه أمورنا في زمن الطوائف، ودويلات الصور، ويؤكد أن الشعر يولد في العراق حيث يقول[1]:

أَتَذَكَّرُ السَّيَّابَ...إنَّ الشِّعْرَ يُولَدُ فِي العِرَاقْ.

أَتَذَكَّرُ السَّيَّابَ، لمْ يَجِدْ الحَيَاةَ كَمَا تَخَيَّلَ بيْنَ الدَّجْلَةِ والفُراتْ...الخ.

إن تكرار الجملة الفعلية أَتَذَكَّرُ السَّيَّابَ في هذه القصيدة مرتبط بالحالة النفسية للشاعر وهو يلتمس نوعا من الإعجاب والحنين إلى الماضي، فمن أغراض التكرار يكون فيه نوع من التعبير عن الحنين، وبالخصوص في هذا الديوان، وذلك تكرار الجملة الفعلية التي يبتدأها دوما بالفعل لأنه في حالة وصف للماضي.

حيث أحدث هذا التكرار انفعالا في نفسية المتلقي وعبّر بصورة واضحة عن رؤية الشاعر وما تختلجه نفسه من مكبوتات وحنين إلى الماضي.

[1]– ينظر، مدونة البحث: قصيدة "أتذكر السياب"، ص121.

وفيما يخص تكرار الجملة الإسمية فهي المبتدأة باسم، وفي هذا الديوان ورد تكرار الجملة الاسمية الشرطية "لو كنت غيري" التي تحمل عنوان القصيدة تكررت أربع مرات إذ ابتدأت بها بعض مقاطع القصيدة كالتالي[1]:

لَوْ كُنْتُ غَيْرِي فِي الطَّرِيقِ، لمَا التَفَتُ إِلَى الوَرَاءِ...الخ.

لَوْ كُنْتُ غَيْرِي لا انْتَمَيْتُ إِلَى الطَرِيقِ...الخ.

لَوْ كُنْتُ غَيْرِي في الطَرِيقِ لَقُلْتُ لِلْجِيتَارِ...الخ.

لَوْ كُنْتُ غَيْرِي لَكُنْتُ أَخْفَيْتُ العَواطِفَ...الخ.

الشاعر الجملة الشرطية التي ابتدأت بحرف التمني "لو" لأنه تمنى أن يكون المسافر هو غيره بدلا منه، لكي يحاور الجيتارأثناء سفره إلى منزله البعيد، والجيتار هو الآلة الموسيقية، والهدف من تكرار هذه الجملة الشرطية هو تأكيد المعنى وإقراره وخلق نغم موسيقي إيقاعي يثير في النفس الدهشة، ويربط من خلال تكرار هذه الجملة فقرات النص، إلى جانب هذا ورد تكرار شبه الجملة في قصيدة "لبلادنا" والتي كانت عنوانا للقصيدة حيث تكررت سبع مرات في موقع مميز بين كل مقطعين من مقاطعها، تكونت من حرف جر ومضاف ومضاف إليه، إذ تحدث فيها الشاعر عن بلاده فلسطين ومدى تعلقه بها حيث يقول:

لِبلاَدِنَا.

وَهِيَ القَرِيبَةُ منْ كَلامِ اللهِ، سَقْفٌ منْ سَحَابْ.

لِبلاَدِنَا.

وهِيَ البَعيدَةُ عنِ صفَاتِ الاسْمِ، خَارِطَةُ الغِيَابْ.

لِبلاَدِنَا وَهِيَ الصَّغِيرَةُ مِثْلُ حَبَّةِ سُمْسُمِ، أُفُقٍ سَمَاوِي، وهَاوِيَةٌ خَفِيفَةٌ.

لِبلاَدِنَا.

وهَيَ الفَقِيرةُ مثْلَ أَجَنِحَةُ القِطَا كُتُبٌ مُقَدَّسَةٌ وجُرْحٌ في الهَوِيَةِ.

[1]– ينظر، مدونة البحث: قصيدة "لو كنت غيري"، ص111.

لِبلاَدِنَا.

وهَيَ المُطَوقَةُ المُمَزَّقَةُ التِلالِ، كَمَائِنُ المَاضِي الجَديدْ.

لِبلاَدِنَا.

وهَيَ السَّبِيةُ حُرَّيةُ المْوتِ اشْتِياقاً واخْتِراقًا...الخ.[1]

فدلالة تكرار شبه الجملة في القصيدة كونه في حالة مدح لبلاده وذاك غرض من أغراض التكرار، حيث حملت شبه الجملة هذه دلالة شعورية دفعت بالشاعر لهذا الأسلوب، حيث خلق هذا التكرار اتساقا في الكلام مما جعل السّامع لا ينفر من سماعه، بل زاده تقوية وإحساسا وشوقا وتعلقا بالشاعر.

4-تكرار اللازمة:

اللازمة عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية في صورة منتظمة، وتعمل على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها وكأنها قالب فني متكامل، تجعل القارئ يحس بأنه وحدة موسيقية ذات إيقاع واحد، ويحتاج تكرار اللازمة إلى مهارة كبيرة ودقة، إذ يعرف أين موضعها في القصيدة فتأتي في مكانها اللائق، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الكلمات في الحياة.[2]

ألفينا تكرار اللازمة في الديوان في قصيدة "ماذا سيبقى" حيث تكررت عشر مرات فيها وهذه اللازمة هي عنوان القصيدة بعد.

يعد التكرار الذي تمثل في لازمة السؤال "ماذا سيبقى" ظاهرة أسلوبية تركت أثرها الانفعالي الواضح في نفس المتلقي، وعكست جانبا من جوانب الحالة النفسية التي تكتنف النص، وعبّرت بصورة واضحة عن رؤية الشاعر وهو بعد هذا و أداة تزيينية جمالية تعمل على ربط النسيج الهيكلي للنص، بحلقات بارزة تستحضر مع كل بنية حوارية مقطعية مشكلة من سؤال وإجابة، بل إن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار،

[1]- ينظر، مدونة البحث: قصيدة "لبلادنا، ص39-40.

[2]- ينظر، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة دار الملايين، بيروت، 1962م، ص80.

وبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، فمن هنا يأتي التكرار ليحفظ للعبارة الشعرية قيمتها الجمالية ويربط أجزاء القول المشكلة للحوار ربطا محكما رزينا.[1]

وفي قصيدة أخرى من الديوان ورد تكرار لازمة السؤال "ما هو" في قصيدة "الحلم، ما هو"، حيث تكررت هذه اللازمة ثمانية مرات في مواضع مختلفة.

فالشاعر هنا يتحدث في هذه القصيدة عن الحلم إذ يطرح سؤال عن نفسه ويقول: ما هو الحلم؟ ثم يجيب عن سؤاله في نفس الوقت[2] كما جاء في القصيدة:

الحُلْمُ، مَا هُوَ؟ مَا هُوَ اللاَّشَيْءُ هَذَا؟، عَابِرُ الزَّمَنْ، البَهِيُ كَنِجْمَةٍ فِي أوَّلِ الحُبِّ...الخ.

ثم يقول: مَا هُوَ؟ لاَ أَكَادُ أرَاهُ حَتَّى يَخْتَفِي في الأمْسِ...الخ.

إلى أن يقول: لاَ هُوَ واقِعٌ لأَعِيشَ وطْأَتَهُ وخِفَّتَهُ...الخ.

ثم يقول: مَا هُوَ،مَا هُوَ اللاَّشَيْءُ؟، الهَشُ هذَا النِّهَائِيُ، الضَعِيفُ، البُاطِنِيُ، الزَّائِرُ، المُتَطاَيرُ، المُتَناثِرُ...الخ.

ثم يقول: مَا هُوَ؟ لاَ يَجَسُّ ولاَ يَمَسُّ...إلَى آخر القصيدة.

من هنا اتضح لنا أن الشاعر اعتبر الحلم ما هو إلا شيء باطني ضعيف يأتي تارة ويختفي تارة...الخ؛ فالشاعر وظّف تكرار لازمة السؤال ما هو كيف يخلق حوارا من هذا التكرار أي يسأل نفسه ويجيب وهذا التكرار كما قلنا عليه في القصيدة السابقة تركت أثرها الانفعالي الواضح في النص وفي نفس الملتقي وعكست جانبا من جوانب الحالة النفسية للشاعر، وربط النسيج الهيكلي للنص بحلقات بارزة وحفظ هذا التكرار العبارة الشعرية وزاد من قيمتها الجمالية، وأحدث نغما موسيقيا يلفت انتباه القارئ وهذا من محاسن التكرار.

---

[1]– محمود دوويش، "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق"، الأعمال الكاملة، ج1، ط10، ص556.

[2]– ينظر: مدونة البحث: قصيدة "الحلم ما هو"، ص79.

خـــــــاتمة

خاتمة:

لقد كشف لنا هذا البحث عن الجانب الأسلوبي للتكرار، إذ يعد ظاهرة أسلوبية دلالية من الظواهر اللغوية الواضحة في الشعر العربي، إذ تمكن الشاعر من استخدامه بدقة وبراعة، وهو أسلوب من خلال بعثه الحياة في الكلمات بصورة جديدة بحسب الغرض، فكان اختياره تبعا لتجربته ورؤيته الحياتية ولعل من أبرز النتائج التي استخلصناها من بحثنا هذا ما يلي:

- يهدف التكرار إلى الوظيفة الجمالية التي ترمي لإقامة الإيقاع وبعث دلالات جديدة، من خلال تكرار اللفظة أو العبارة أو الجملة.

- يهدف إلى تناغم الجرس وإيجاد الموسيقى التي تبعث الشوق والاستعذاب أو ما يسمى بالوظيفة الإيقاعية.

- يعمل على إثارة المتلقي وجلبه للاطلاع على مضمون الرسالة مبينا إياه للاهتمام بحديث المرسل ويطلق على هذه الوظيفة وظيفة شد الانتباه.

- يدعّم التماسك النصي من خلال ربط الوحدات المعجمية، ويساهم في تحقيق العلاقات المتبادلة بين العناصر المكونة للنص.

- تكرار الألفاظ والعبارات والجمل، يمنح دلالات بالربط ما كرر بالشرح، التذكير، التعقيب، التكامل، رفع اللبس، الإحالة القبلية والبعدية.

- التكرار إلحاح على جهة عامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها.

- يظهر التكرار عند المحدثين بأشكاله المختلفة والمتنوعة حيث اتسع مفهومه عندهم تبعا لظروف العصر، منعكسا على أفكارهم ومشاعرهم وعواطفهم، فأصبحت الظاهرة الأسلوبية أساسية.

- التكرار ظاهرة معمول بها في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، حيث أدى دورا كبيرا لا سيما في بعض خطابات الرسول ﷺ.

– يحمل أغراض كثيرة ومتعددة في الشعر العربي قديما وحديثا؛ فهـوذ يتنـوع بتنـوع الأحداث والمواقف من بينها (الشوق، الاستعذاب، الشكوى والألم، التحسر، المدح والهجاء والفخر).

– وجود بعض العوامل التي تساهم في حدوث التكرار عند بعض الشعراء، التي تسـاعد الشاعر على بناء شعره والرفع من قيمته، وتلك بواعث التكرار التي تلازم الشاعر قبـل وأثناء صياغته لشعره؛ إذ تعد بمثابة محرك فبدونها لا يمكن أن تكون تجربتـه الشـعرية واضحة.

– يعتبر تكرار الحرف طاغيا على الديوان وتجلى في قصائد عديدة مثل تكـرار حـرف الواو، وحرف لام النافية، وحرف النداء "يا"، فعملنا على بيان كل دلالـة حـرف مـن التكرار في الديوان.

– تنوع تكرار الكلمة في الديوان بين الفعل والاسم والضمير فتطرقنا لكل نوع على حدة، مبرزين دلالته من التكرار في الديوان.

– أما تكرار الجملة فلم يكن طاغيا على الديوان فتمثل على مستوى جملة اسمية شرطية وجملة فعلية وشبه جملة مبينين أثرهما الدلالي .

وختاما ما أمكن استخلاصه من هذا البحث، أن هذه الدراسة حاولت الوقوف علـى أهم الجوانب الأوجه الأسلوبية الدلالية للتكرار في الديوان.

وأعظم ما نرجوه من الله تعالى أن يتقبل منا هذا العمل وأن نحقق به النفع والفائدة للدارسين إنه نعم المولى ونعم النصير.

الملاحق

1-الشاعر محمود درويش:

أ-ميلاده:

هو شاعر فلسطيني معاصر ارتبط اسمه بقضية النضال والكفاح، وقد ساهم في تطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه.

محمود درويش لعائلة تتكون من خمسة أبناء وثلاث بنات، ولد عام 1941م في قرية البـــروة قرية فلسطينية مثمرة يفوح مكانها اليوم قرية أحيهود، تقع 12.5 كلم شرق ساحل عكـــا، وفـــي عـــام 1948م لجأ إلى لبنان وهو في السابعة من عمره، وبقي هناك عام واحد، عاد بعـــدها متســـللا إلـــى فلسطين، وبقي في قرية دير الأسد (شمال بلدة مجد كروم في الخليل) لفترة قصيرة استقر بعدها فـــي قرية الجديدة (شمال غرب قريته الأم، البروة)، إذن فدرويش وولد وعاش فترة طفولته في فلسطين قبل أن يبدأ كتابه الشعر وتبدأ معاناته مع السلطات الإسرائيلية.

تعمله:

بدأ درويش تعلمه الابتدائي في فلسطين، ثم انتقل إلى لبنان لعام واحد ليعود بعدها إلى فلسطين من أجل إتمام تعليمه الابتدائي في مدرسة دير متخفيا وقد كان يخشى أن يتعرض للنفي من جديد بعـــد أن اكتشف أمر تسلله، وعاش تلك الفترة محروما من الجنسية.

أما فيما يخص تعلمه الثانوي فقد تلقاه في قرية كفر ياسيف 2 كلم شمالي الجديدة.

حياته:

بدأت موهبة كتابة الشعر تظهر عند محمود درويش وهو في المرحلة الابتدائية (سن الســـابعة من عمرة)، وكبرت معه هذه الموهبة حتى المرحلة الثانوية، لتصبح حياته عبارة عن كتابـــة للشـــعر والمقالات في صحافة الحزب الشيوعي الإسرائيلي مثل: الاتحاد والجديد التي أصبح فيما بعد مشـــرفا على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر.

كان درويش عرضة لمضايقات الاحتلال الإسرائيلي بسبب ميوله ونشاطه السياســـي، حيـــث اعتقل مرارا بدءا من العام 1961 بتهم تتعلق بتصريحاته، ونشاطه السياسي وذلك حتى عام 1972م حيث توجه إلى الاتحاد السوفياتي للدراسة، وانتقل بعدها لاجئا إلى القاهرة في ذات العام، حيث التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية إذ ترأس مركز الأبحاث الفلسطينية وشغل منصب رئيس تحريـــر مجلـــة شؤون فلسطينية، كما أسس مجلة الكرمل الثقافية في بيروت عام 1980م.

وفي عام 1988م انتخب في اللجنة التنفيذية كعضو في منظمة التحرير الفلسطينية، وبعدها مستشارا للرئيس ياسر عرفات ليستقيل من اللجنة التنفيذية عام 1993م احتجاجا على اتفاقيات أوسلو، سافر بعدها إلى باريس وبقي هناك سنة واحدة شغل فيها منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ليعود عام 1994م إلى فلسطين بتصريح من السلطات الإسرائيلية لزيارة أمه.

جوائزه وتكريماته:

تحصل درويش على مجموعة من الجوائز هي:

جائزة لوتس عام 1969م، وجائزة البحر المتوسط عام 1980م، وجائزة درع الثورة الفلسطينية عام 1981م، وجائزة لوحة أوروبا للشعر عام 1981م، ثم جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفياتي عام 1982م وكان آخر تكريما له أعلنته وزارة الاتصالات الفلسطينية يوم 27 جويلية 2008م.

مميزات شعره:

لشعر درويش عدة مميزات تتلخص فيما يلي:

1. إيقاعها الموسيقي الخاص:
   - تفعلية واحدة سائدة مع بعض القوافي في تحقيق وطأة الإيقاع الواحد ودفع السامع عن أذن سامعها أو قارئها.
2. أواخر الجمل والسطور والمقاطع ساكنة بشكل يكاد يكون مطلقا.
3. فيها غمازات ولمزات وإشارات قابلة للتأويل، وتلك مزايا موحية مقتضيات وأصول الفن الراقي.
4. لا يمكن اختزال القصيدة إلا بصعوبة، فحذف بعض أبياتها قد يسيء إلى مجمل معمار بنائها شكلا وفنا، بل وربما يهدم شموخ هذا البناء أو يشوه جمال توازنه الهندسي.
5. الحقبة الزمانية مرورها بمرحلتين:

أ-القرن الماضي.

ب-الألفية الجديدة (حتى 2008م).

بعض مؤلفاته:

لقد ترك محمود درويش كما هائلا من المؤلفات أغلبها الشعر، بالإضافة إلى بعض المقالات والنصوص والخواطر والقصص منها:

- عصافير بلا أجنحة.

- أوراق الزيتون.
- عاشق من فلسطين.
- آخر الليل.
- مطر ناعم في خريف بعيد.
- يوميات الحزن العادي.
- يوميات جرح فلسطين.
- لا تعتذر عما فعلت.

وفاته:

عانى محمود درويش من المرض مما استدعى نقله إلى هيوستن بالولايات المتحدة الأمريكية لإجراء عملية جراحية في القلب، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته يوم السبت 09 أوت 2008.

نزل خبر وفاته كالصاعقة على الشعب الفلسطيني عامة، وعلى السلطة الفلسطينية وعائلته خاصة، حيث أعلن الحداد لمدة ثلاثة أيام في كامل التراب الفلسطيني.

قـــائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

1-محمود درويش، ديوانه: " لا تعتذر عما فعلت"، دار رياض الرايس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط02، فيفري 2004م .

المراجع:

1-أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، (د.ب)، (د.ط)، 1996.

2-أحمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع1، 2015.

3-إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأدرن، ط1، 2008.

4-بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

5-بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياش، مركز الإنماء القومي، لبنان، (د.ت).

6-الثعالبي عبد الله بن محمد بن إسماعيل المعروف بأبي منصور، فقه اللغة، تحقيق: أمين نسيب، دار الجبل، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

7-الجاحظ، البيان والتبين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1998.

8-الجرجاني، التعريفات، ترجمة ونقد محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 816هـ-1413م.

9-حمرراس وهيبة، جدو بشيرة، الاتساق في القرآن الكريم، سورة المرسلات" أنموذجا لكلية الآداب واللغات، جامعة الدكتور يحي فارس، المدية.

10- الحموي تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله، خزانة الأدب وغاية الإرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار الهلال، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ج1.

11- ديوان امرئ القيس ابن حجر ابن حارث الكندي، ط4، دار المعارف، تح: أبو الفضل، 1984.

12- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، مطبعة المنقطة الصناعية حمروش حمـــودي، سكيكدة، ط1، ماي 2007.

13- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق، عبد الحميد هنـــداوي، المكتبـــة العصـــرية، بيروت، لبنان، د.ط، 2001.

14- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعـــارف، المغـــرب، ط1، 1980.

15- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، 1992.

16- السيوطي عبد الرحمن ابن أبي بكر جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيـــق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1.

17- شفيع السيد، البحث البلاغي عن العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، (د.ب)، ط2، 1996.

18- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عـــالم المعرفـــة، عـــدد 164، الكويت.

19- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980.

20- عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الفكـــر للطباعـــة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج1.

21- عبد الرحمن حبنك المبراني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور مـــن تطبيقاتها، دار الشامية، بيروت، ط1، 1996.

22- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحـــدة، بيـــروت، لبنان، ط5، 2006.

23- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة الأدبية، بيروت، ط2، 1997.

24- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الـــدوائر البلاغيـــة، دار صـــفاء للنشـــر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

25- عصام شرتح، جمالة التكرار في الشعر الســـوري المعاصـــر، دار الرنـــد، ط1، 2010.

26- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني للهجري دراسة في أصولها وتطورها، دراسة الأندلس، لبنان، ط3، 1983.
27- علي صدر الدين معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ط1، ترجمة: شاكر هادي شكر، مطبعة نعمان، 1389هـ-1969م، ج5.
28- فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص117.
29- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
30- فهد ناصر عاشور، جمالية التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.
31- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مادة كرّ، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1428هـ-2007م.
32- فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة (رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، 2011.
33- القاضي الجرجاني، التعريفات، ط1، القاهرة، مصر، 2007.
34- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، تح، أحمد محمد شاكر، ج1، القاهرة، (د.ت).
35- محمد العمري، البلاغة والأسلوبية، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999.
36- محمد بن لحسن التجاني، التلقي لدى حازم القرطجاني من خلال مناهج البلغاء وسيراج الأدباء، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2011.
37- محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات، ج 42، مج11، ديسمبر 2001.
38- محمد عبد المنعم الخفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شريف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية طباعة ونشا وتوزيع، ط1، 1992.
39- محمود دوويش، "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق"، الأعمال الكاملة، ج1، ط10.

40- محي الدين أبو زكريا يحي بن شرف النووي، "الأربعون النورية" في الأحاديث الصحيحة النبوية، الدار السلفية، الجزائر.

41- مسعود بودوخة، دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2011.

42- مصطفى السعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987.

43- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتب رحاب الجزائر.

44- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، (د.ب)، ط1، 1984.

45- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الناشر مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

46- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة سلب، دار الصبح، واد بسفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

47- ابن منظور، لسان العرب، مادة كرّر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مج5، 1997.

48- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1889، ط8.

49- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة دار الملايين، بيروت، 1962م.

50- نجوى محمد صابر، دراسات أسلوبية بلاغية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008.

51- الهادي الجلطاوي، مدخل في الأسلوبية، مطبعة النجاح الجديدة، عيون، الدار البيضاء، ط1.

52- هنريش بليث، البلاغة الأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999.

53- وائل بركات، مفهومات في بنية النص، دار المعد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1961.

54- يحي بن حمزة إبراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية، (د.ب)، ج2، (د.ط)، 1914.

55- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
مقدمة.....ب

الفصل الأول
الأسلوب والأسلوبية

1-الأسلوب.....**06**
1-1-الأسلوب في الدرس العربي.....**06**
1-2-الأسلوب في الدرس الغربي.....**09**
2-الأسلوبية.....**12**
2-1-الأسلوبية في الدرس الغربي والعربي.....**12**
2-2-اتجاهات الأسلوبية.....**14**

الفصل الثاني
التكرار ورؤية علماء اللغة فيه

1-مفهوم التكرار لغة واصطلاحا.....**19**
2-وظائف التكرار.....**22**
3-أغراض التكرار وبواعثه.....**25**
4-آراء القدامى والمحدثين في التكرار.....**35**
5- التكرار في الحديث النبوي الشريف.....**41**

الفصل الثالث
أوجه التكرار ودلالتها في الديوان

1-تكرار الحرف 44
2-تكرار الكلمة 50
2-1-تكرار الاسم 51
2-2-تكرار الفعل 52
2-3-تكرار الضمير 53
3-تكرار الجملة 58
4-تكرار اللازمة 61
خاتمة 64
الملاحق 67
قائمة المصادر والمراجع 71
فهرس المحتويات 77

الملخص:

يعد أسلوب التكرار من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني وتعمــق الــدلالات، فترفع من قيمة النصوص الفنية لما تضفيه عليها من أبعاد دلالية وجماليــة مميــزة، لأن الصورة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة، بل تحمل دلالات جديــدة بمجــرد خضــوعها لظاهرة التكرار الذي يؤدي رسالة دلالية غير خفية عبر التراكم الكمي للحرف أو الكلمــة أو الجملة، وهذا التراكم الكمي يلفت نظر المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر.

من خلال هذا المعطى يأتي هذا البحث ليبين المكامن الدلاليــة الجماليــة للتكــرار بمختلف أوجهه في ديوان "لا تعتذر عما فعلت لمحمود درويش".

الكلمات المفتاحية: التكرار، الأسلوب، الدلالة والديوان.

Résumé:

Nous constatons que le style de la répétition est l'une des méthodes d'expression qui renforcent les significations et les connotations plus profondes se fait sur la valeur des textes techniques et aussi ce qu elle ajoute ses dimensions de la sémantique et esthétique distinctive, car l'image en double ne porte pas la signification précédente mais portent de nouvelles connotations une fois soumis au phénomène de répétition qui conduit la sémantique des messages cachés par caractère d'accumulation technique Ou le mot ou la phrase, qui est pénible pour le destinataire, au point du poète le plus recherché

Grâce à ce Muti vient cette recherche pour montrer le réservoir de la beauté esthétique de la répétition de divers types dans le bureau ... Ne vous excusez pas pour ce que vous avez fait ..... Pour Mahmoud Darwish

Mots-clés : répétition ... style .... petit registre. florilége..signification.