جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

التِّكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة

إعداد الطالب

فيصل حسان الحولي

إشراف

الأستاذ الدكتور إبراهيم البعول

رسالة مقدمة إلى عمـــادة الدراسات العليـــــا

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

فـــي الدراسات الأدبية قسم اللغة العربيّة وآدابها

جامعة مؤتـــة، 2011م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية
لا تُعبّر بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب عطاء ناصر الحولي الموسومة بـــ:

The English Translation of Special Koranic Expressions: A Comparative Analytical Study

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغويات التطبيقية.**

القسم: اللغة الإنجليزية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. محمود علي كناكري		2011/07/25	مشرفاً ورئيسا
د. جمعه سالم النجادات		2011/07/25	عضواً
د. منال محمد الغزو		2011/07/25	عضواً
د. بشار شاهر الرشدان		2011/07/25	عضواً

عميد الدراسات العليا

أ.د. صالح الكساسبة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى من تجرَّع مرارة الكأس ليسقيني قطرة حب...

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة...

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم...

إلى القلب الكبير **(والدي العزيز)**.

إلى من أرضعتني الحب والحنان...

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء...

إلى القلب الناصع بالبياض **(والدتي الحبيبة)**.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي **(إخوتي)**.

فيصل حسان الحولي

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، حمداً يوافي نعمه ويكافئ مزيده، والشكر لله على ما وهبني من صبر وهدي وتوفيق تخطيت به الصِّعاب لإنجاز هذا العمل، والصلاة والسلام على الرحمة المهداة نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً، أما بعد:

فيسرني أنْ أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الجواد البعول عرفاناً وتقديراً بتفضله بالإشراف على هذه الدِّراسة، ومتابعته لجميع مراحلها، فأسأل الله أن يجعل كل ما قدمه لي في ميزان حسناته، كما يسرني أن أشكر الأستاذ الدكتور شفيق الرِّقب والدكتور طارق المجالي والدكتور محمد السعودي أعضاء لجنة المناقشة على تفضُّلهم بمناقشة الرسالة، فجزاهم الله خيرًا، وستكون ملاحظاتهم إثراء لهذه الرسالة.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لكل من ساعدني على إنجاز رسالتي من خلال بذل النَّصيحة والمشورة، والشكر لجميع الأساتذة وأعضاء هيئة التدريس في قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة، وأخيراً أختم شكري وتقديري للذين سطَّرتُ معهم أروع معاني الصداقة والأخوة والوفاء أصدقائي الذين وقفوا معي ودعموني وشجعوني على تحمل كل الصعاب طيلة فترة دراستي.

وختاماً أعتذر لمن فاتني ذكره ولم أتمكن من شكره سائلاً الله العلي القدير أن لا يضيع لهم أجراً.

وصلى الله وسلم علي سيدنا محمد وعلى آل محمد وصحبه تسليماً

والله ولي التوفيق

فيصل حسان الحولي

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

الإهداء..... أ
الشكر والتقدير..... ب
فهرس المحتويات..... ج
الملخص باللغة العربية..... و
الملخص باللغة الانجليزية..... ز
المقدمة..... 1
الفصل الأول: التكرار في الدراسات النقدية القديمة..... 5
1.1 التكرار لغة..... 5
2.1 التكرار اصطلاحًا..... 7
3.1 منازل التكرار..... 12
1.3.1 منزلة التكرار الإيجابية..... 12
2.3.1 منزلة التكرار السلبية..... 15
4.1 أغراض التكرار..... 20
1.4.1 التأكيد..... 20
2.4.1 التهديد..... 26
3.4.1 التنبيه والتحذير..... 29
4.4.1 التشويق والاستعذاب..... 30
5.4.1 التنويه والإشارة على سبيل التعظيم للمحكي عنه... 32
6.4.1 التوجع..... 37
7.4.1 خشية التناسي..... 38
8.4.1 تعدد المتعلق..... 40
9.4.1 التكثير..... 41
10.4.1 التعجب..... 42
11.4.1 الهجاء والازدراء والتَّهكم والذَّم..... 43

الموضوع	الصفحة
12.4.1 التقريع والتوبيخ.....	44
13.4.1 الاستغاثة.....	45
14.4.1 الاستبعاد.....	45
5.1 أقسام التكرار في الدراسات النقدية القديمة.....	46
1.5.1 تكرار اللفظ والمعنى.....	47
2.5.1 تكرار المعنى دون اللفظ.....	56
الفصل الثاني: التكرار في الدراسات النقدية الحديثة.....	65
1.2 أهمية التكرار عند المحدثين.....	65
2.2 دلالات التكرار في الشعر الحديث.....	69
3.2 وظائف التكرار في الشعر الحديث.....	73
1.3.2 التكرار النفسي.....	73
2.3.2 التكرار الإيحائي.....	78
3.3.2 التكرار الوظيفي.....	86
4.3.2 التكرار الإيقاعي.....	93
4.2 أقسام التكرار في الشعر الحديث.....	96
1.4.2 تكرار الحرف.....	96
2.4.2 تكرار الكلمة.....	104
3.4.2 تكرار العبارة.....	130
4.4.2 تكرار المقطع.....	138
5.4.2 تكرار الصور.....	140
الفصل الثالث: منهجية الدراسات النقدية التي تناولت التكرار.....	143
1.3 الدراسات التقليدية.....	144
1.1.3 دراسات حديثة قلدت القدماء في مناهجهم.....	144
2.1.3 دراسات حديثة قلدت المحدثين في مناهجهم.....	145
2.3 دراسات حديثة درست التكرار دراسة إيقاعية.....	147

الموضوع	الصفحة
3.3 الدراسات الإبداعية.....	148
الفصل الرابع: مصطلحات بديعية ذات صلةٍ بالتكرار.....	159
1.4 الترصيع.....	160
2.4 التصريع.....	162
3.4 المعاظلة.....	165
4.4 العكس والتبديل.....	168
5.4 تشابه الأطراف.....	169
6.4 رد الأعجاز على الصدور.....	171
7.4 الترديد.....	174
8.4 الإرصاد أو التسهيم.....	176
9.4 المشاكلة.....	178
10.4 المجاورة.....	180
11.4 الترجيع في المحاورة.....	182
12.4 المماثلة.....	183
13.4 التذييل.....	184
14.4 التطريز.....	185
15.4 التجنيس.....	187
16.4 الخاتمة.....	190
المراجع.....	195

الملخص

التِّكرار في الدِّراسات النَّقدية بين الأصالة والمعاصرة

فيصل حسان الحولي

جامعة مؤتة، 2011

التِّكرارُ ظاهرةٌ أسلوبيةٌ حظيتْ باهتمام كبير من قبل النُّقاد قديمًا وحديثًا؛ لما تضطلع به من دور مهم في بناء القصيدة العربيـــة، ولما تحويـــه من إمكانيات تعبيرية وإيحائية وجمالية يستطيع الشاعر من خلالها أنْ يرتفع بالنَّص الشِّعري إلى مرتبة الأصالة والجودة، كما أنَّهـــا تشكل إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم في نفس الشَّاعر والتي من خلالها يتمكن النَّاقد من الكشف عن الفكرة أو الشُّعور المتسلط على الشَّاعر.

وقد سلَّم النُّقَّاد بأهمية التكرار في العمل الأدبي وجعلـــوه جـــوهر الخطـــاب الشِّعري فأولوه اهتمامًا كبيرًا من حيث المفهوم والأقسام والدلالة والوظائف، وتنبهوا إلى ضرورة إيجاد ضوابط وشروط يحتكم إليها لكي لا يخرج عن غاية الحسن التي ترقى بمستوى النص الشعري.

وجاءتْ هـــذه الدِّراسة على امتداد فصولهـــا الأربعة تتعقـــب كتـــب النَّقـــد القديمة والحديثة في محاولةٍ للكشفِ عن الآراء النَّقدية التي قيلت في التِّكرار، فبدأتْ حديثها- في الفصل الأول- عن التِّكرار في الدِّراسات النَّقدية القديمـــة مـــن حيـــث المفهوم والمنزلة والأغراض والأقسام وما قيل فيها من آراء، وتناولتْ الدِّراسة في الفصل الثَّاني التِّكرارَ في الدِّراسات النَّقدية الحديثة، فكشفت عن أهميتـــه وأقـــسامه ودلالاته وأهم الآراء النَّقدية التي قيلت فيه،كما تناولتْ الدِّراسة في الفـــصل الثَّالـــث الحديث عن منهجية الدِّراسات النَّقدية الحديثة في دراستها للتِّكرار، وفـــي الفـــصل الرَّابع تناولتْ الدِّراسة الحديث عن المصطلحات البديعية ذات الصِّلة بالتِّكرار.

Abstract

Repetition in the Critical Studies: Between Traditionalism and Modernism

Faisal Hassan Al Houli
Mu'tah University, 2011

Repetition is a stylistic phenomenon which has long attracted the attention of critics, from ancient to modern times, due to its high expressive, suggestive and aesthetic power in constructing the Arabic poem, through which the poet may elevate the poetic text to a high degree of perfection and originality. As an instrument to unveil the idea and the motif which controls the poet, it has always been given great concern by critics.

Repetition has always been well received by critics and made the cornerstone in the poetic content. It has been given great concern in terms of its concept, types, significations and functions. Critics have been particularly concerned with finding conditions and standards in order that it may not violate the principle of excellence which controls the quality of the poetic text.

This study comes as an attempt to trace the ancient and modern criticism books in order to find out the authors' views on repetition. In the first chapter, it handles repetition in the ancient critical studies in terms of concept, value, types and purposes. In the second chapter, the study handles repetition in the contemporary critical studies. It focuses on its importance, types, significations and the most prominent viewpoints reported on repetition. In the third chapter, the methodology of the modern critical studies in approaching repetition was discussed. Finally, the fourth chapter discusses the critical terms closely related to repetition.

المقدمة

تعد ظاهرة التِّكرار إحدى الظواهر الأسلوبية المتمثلة بشكل فاعل في النصوص الإبداعية، ويدل هذا على أن التكرار سنة من سنن العرب –في الغالب– ومذهب من مذاهب كلامهم، استخدموه في أشعارهم وخطبهم قديماً، وفي إبداعاتهم حديثاً، ولعل ذلك يعكس خاصية من خصائص اللغة؛ إذ إن مدى المعاني متسع أكثر من مدى الألفاظ، وهذا يستدعي إعادتها وتكرارها على أوجه مختلفة، كما أن طبيعة الشعر نفسه تسهم في استحضار التِّكرار من خلال تكرار التفعيلات، وأحرف الروي، والإيقاع وغير ذلك، وقد يعكس التِّكرار في الإبداع الأدبي حالة نفسية عند المبدع، فالمبدع يصدر عنه ليعبر عما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس تراكمت عبر الزمن، فيجد التِّكرار وسيلة من الوسائل التي تعينه على تفريغ ما في داخله، وقد يلجأ إليه المبدع ليحقق غرضاً ما أو دلالة معينة.

وتكمن أهمية هذه الدِّراسة في كونها حاولت أنْ تستقصي الآراء النَّقدية التي قيلت في ظاهرة التِّكرار قديمًا وحديثًا، نظرًا لعدم وجود دراسة نقدية تناولت هذه الظاهرة بشكل شاملٍ ومُفَصَّلٍ، ومن هذا المنطلق حاولت هذه الرسالة أنْ تقف على معنى التِّكرار ومنازله وأنواعه ومعانيه ودلالاته وأغراضه التي يخرج إليها، والمسميات التي يمكن أن يُدْرَسَ ضمنها وعلاقته بالمصطلحات النَّقدية الأخرى كالتَّرديد والتَّرصيع والتَّجنيس وتشابه الأطراف...الخ.

كما تَتَبَّعتْ هذه الدِّراسة الآراء النَّقدية التي قيلتْ في التِّكرار قديمًا وحديثًا، فوقفت عند أوائل النُّقاد الذين تحدثوا عنه، وناقشت آراءهم ونقدتها، وعقدت مقارنة بين هذه الآراء، فكشفت عن مظاهر التَّقليد والتَّجديد، كما عقدت مقارنة بين دلالة التِّكرار في الدِّراسات الحديثة ودلالته في الدِّراسات القديمة، وحاولت الكشف عن المعاني الجديدة التي خرج إليها التِّكرار في الدِّراسات الحديثة، وكشفت عن مدى اهتمام النُّقاد بالجانب النَّظري والجانب التَّطبيقي، إضافة إلى وقوفها على نماذج من الدِّراسات النَّقدية الحديثة التي تناولت التِّكرار، فكشفت عن مظاهر التَّجديد ومظاهر التَّقليد فيها، وبيَّنت أهمية كل منها ومدى اهتمام أصحابها بالجانب النَّظري والجانب

التَّطبيقي،.وبناءً على ذلك فقد قمتُ بتقسيم الدِّراسة إلى أربعة فصول:تناولتُ في الفصل الأول التِّكرار في الدِّراسات النَّقدية القديمة والذي تجلت جوانبه تحت العناوين الفرعية التالية:

1. التِّكرار لغة واصطلاحا.
2. منزلة التِّكرار الإيجابية.
3. منزلة التِّكرار السَّلبية.
4. أغراض التِّكرار.
5. أقسام التِّكرار وأنواعه.

وجاء الفصل الثَّاني للحديث عن: التِّكرار في الدِّراسات النَّقدية الحديثة من حيث:

1. أهمية التِّكرار عند المحدثين.
2. دلالات التِّكرار في الشِّعر الحديث.
3. أغراض التِّكرار في العصر الحديث.
4. أقسام التِّكرار في العصر الحديث: (تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وتكرار المقطع، وتكرار الصورة).

وجاء الفصل الثَّالث لمناقشة منهجية الدِّراسات النَّقدية الحديثة التي تناولت التِّكرار، فقسمته إلى:

1. الدِّراسات التَّقليدية وتشمل:
   أ. دراسات حديثة قلدت القدماء في مناهجهم.
   ب. دراسات حديثة قلدت المحدثين في مناهجهم.
2. دراسات حديثة درست التِّكرار دراسة إيقاعية.
3. الدِّراسات الإبداعية (التجديدية).

وقد قادتني الفصول السَّابقة لإفراد فصل رابع تناولت فيه بعض المصطلحات البديعية ذات الصِّلة بالتِّكرار كالتَّرصيع، والتَّصريع، والمعاضلة، والعكس، والتَّرديد، والتَّجنيس، وتشابه الأطراف،...الخ.

كما حرصتُ في هذه الرسالة على نسبة الشَّواهد الشِّعرية القديمة إلى قائليها، علماً بأنَّ الكثير من هذه الشَّواهد قد أوردتها كتب النَّقد القديمة غير منسوبة إلى أصحابها، فكثيرًا ما ترد عبارة (كقول الشاعر، أو وقول الآخر)، فعملتُ جاهدًا على توثيقها، غير أنَّ هناك عددًا من الأبيات لم أتمكن من نسبتها إلى قائلها وقد أشرت إلى ذلك في الهامش.

كما يجدر التنبيه إلى أنَّ هناك عددًا كبيرًا من الدِّراسات تناولت التِّكرار باعتباره أحد عناصر الأسلوب التي يقوم عليها النص الأدبي، ونظرًا للكم الهائل من هذه الدِّراسات التي لا مجال لاستيعابها كاملةً في هذه الدِّراسة،ولاسيما أنَّ ما جاء فيها كان تأطيرًا نظريًا للتكرار، ولهذا فقد عمدتْ الدِّراسة بعد الاطلاع على الكثير من الدِّراسات التي تناولت التكرار، إلى تخير عدد منها لعرضها ومناقشة ما جاء فيها، ومن أبرزها: (قضايا الشعر المعاصر) لنازك الملائكة،و(التِّكرار في شعر محمود درويش) لفهد ناصر عاشور، و(لغة الشعر العراقي المعاصر) لعمران الكبيسي، و(بناء الأسلوب في شعر الحداثة) لمحمد عبد المطلب، و(التكرير بين المثير والتأثير) لعزالدين علي السيد، و(البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر) لعبدالرحمن تبرماسين، ودراسات حديثة أخرى لا مجال لذكرها، كما أنِّي استعنت بعددٍ من الدِّراسات النَّقدية القديمة ومن أبرزها(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير، و(وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر)لابن أبي الإصبع، و(المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) لأبي القاسم السجلماسي، و(أنوار الربيع في أنواع البديع) لابن معصوم، ودراسات أخري لا مجال لذكرها،

وتقتضي مثل هذه الرسالة أنْ تعمد إلى المنهج التاريخي لاستقصاء النصوص النقدية ذات العلاقة بالموضوع وتبويبها ومناقشتها والوقوف على المؤتلف منها والمختلف، وبيان الرأي فيها، وقد تركتُ أمامي مساحةً للتأويل والوقوف على آراء النقاد التي قيلت في التِّكرار والكشف عن دلالاته ومناقشة الشواهد الدالة عليه.

وختامًا فإنَّه لا بدَّ من تقديم الشكر لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور إبراهيم البعول، الذي لم يتأخر يومًا بإبداء النُّصح والمشورة، كما تتبَّع ما كتبتُ قراءةً وتمحيصًا حتى هذَّب بحثي من شوائبه، ولا أنسى توجيهاته نحو المصادر والمراجع

لإغناء مادة هذا البحث، وليخرج هذا البحث في أحسن شاكلة، جعل الله جهده في ميزان حسناته وجزاه الله عني خير الجزاء.

الفصل الأول
التكرار في الدراسات النقدية القديمة

1.1 التِّكرار لغةً:

تناولت المعاجم العربية منذ القدم مادة (كرر) في ثناياها، واقتصرنا في هذا المقام الحديث عن المعاني ذات الصلة بالتِّكرار،إذ من خلالها نستطيع أنْ نفهم المعنى الاصطلاحي، فالخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:175هـ) يقول: "والكرُّ: الرجوع عليه ومنه التِّكرار"[1].

وضمَّتْ مجموعةٌ من المعاجم[2] مادة كرر في ثناياها،غيرأنَّها لم تُولِها الأهميَّة التي من خلالها يَبْرُزُ المعنى اللغوي الذي ندرسه هنا، إلى أنْ جاء ابن منظور (ت: 711هـ)، فأعطاها المعنى اللغوي الشَّامل، حين قال في مادة (كرر): "الكرُّ الرُّجوع مصدر للفعل كرَّ عليه يَكِرُّ كرّاً وكروراً وتكراراً عطف، وكرَّ عنه رَجَعَ، وكرَّرَ الشيءَ وكررهُ أعادهُ مرةً بعدَ أخرى، ويقال كرَّرتُ عليه الحديثَ وكَرْكَرْتهُ إذا رَدَدْتُهُ عليه وكَرْكَرْتُهُ عن كذا كَرْكَرْةً إذا رَدَدْتُهُ، والكرُّ الرُّجوع على الشيء ومنه التِّكرار، والكركرةُ من الإدارة والتَّرديد، وهو من كرَّ وكَرْكَرَ، يقال: وكَرْكَرَة الرّحى ترددها، وأُلِحَّ على أعرابي في السؤال فقال: لا تكركروني، أراد لا ترددوا عليَّ السؤال فأغلط"[3].

---

(1) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (1986)، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ج5، ص277.

(2) ابن دريد، محمد بن الحسن، (د.ت)، جمهرة اللغة، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، ص87. ابن عباد، الصاحب، (1994)، المحيط في اللغة، تحقيق محمد حسين آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ج6، ص138، الزَّمخشري، أبو القاسم محمود، (1982)، أساس البلاغة، تحقيق: أمين الخولي، ط2، دار المعارف، بيروت، لبنان: ج2، ص389.

(3) ابن منظور، محمد بن مكرم، (د.ت)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (كرر)، ج5، ص135.

ولعلَّ أصحاب المعاجم _القديمة والحديثة_ أجمعوا على أنَّ التِّكرار يتمثل في الرُّجوع إلى الشَّيء وإعادَتِهِ مرة بعد أخرى[1]، ومنه أَخَذَ الشَّاعر امرؤ القيس معنى (مكرٍ) في قوله[2]:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ

والتَّكرار بفتح التاءِ مصدرٌ للفعل الثُّلاثي كرَّ، ويجوز كسرها (التَّاء في التِّكرار) فتكون اسمًا، "قال أبو سعيد الضَّرير:قلت لأبي عمرو:ما الفرق بين تِفْعَال وتَفْعَال، فقال: تِفْعَال بالكسر اسم وتَفْعَال بالفتح مصدر"[3]، والتَّكرار والتَّكرير مصدران يدلان على مصطلح واحد، فالتَّكرار بالألف (على وزن التَّفعال) مصدرٌ أصله التَّكرير (على وزن التَّفعيل) قُلِبَتْ الياء ألفا، وكثيرٌ من النُّقَّاد استخدم مصطلح التَّكرير في دراساتهم بدلاً من التِّكرار، منهم قدامة بن جعفر(ت337هـ) في كتابه نقد الشعر، وابن الأثير(ت637هـ) في كتابه المثل السائر [4].

---

(1) ابن دريد، جمهرة اللغة، ج1، ص87، ابن عباد، المحيط في اللغة، ج6، ص138، الزَّمخشري: أساس البلاغة، ج2، ص389، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد، (د.ت)، القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، ج2، ص130، المرتضى الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق، (1974)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد العلم الطحاوي، مكتبة الكويت، الكويت، ج14، ص27.

(2) امرؤ القيس، ابن حجر بن الحارث الكندي، (1958)، الديوان، ط1، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص19.

(3) الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1984)، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ص804.

(4) ابن جعفر، قدامة، (1978)، نقد الشِّعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص199، ابن الأثير، محمد بن نصر الله الشَّيباني، (1962)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: احمد الحوفي وبدوي طبانه، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، القسم الثالث، ص3.

1.2 التِّكرار اصطلاحاً:

تناولت كتبُ النَّقدِ القديمةِ الحديثَ عن التِّكرار، سواء أكان ذلك الحديثُ مباشراً أم غيرَ مباشرٍ، فجاء الحديثُ موضحًا لمفهوم التِّكرار وأقسامه وأغراضه مستشهدًا على ذلك بالشَّواهد الشِّعرية والقرآنية وغيرها من كلام العرب.

فمن أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التِّكرار سيبويه (ت: 180هـ) في كتابه (الكتاب)[1]،خلال حديثه عن المواطن التي يستحسن فيها إظهار الأسماء أم إضمارها، فنراه يستحسن تكرار الأسماء إذا تكررت في جملة أخرى غير الجملة المذكورة فيها،واستقبح وضع الاسم الظاهر موضع الضمير في الجملة الواحدة، وجاء بعده الفرَّاء (ت: 207هـ) في كتابه (معاني القرآن)[2] حين صرَّح بجواز تكرار المعنى إذا اختلف اللفظان، كذلك أجاز تكرار اللفظ إذا دلَّ على معنيين مختلفين،وأجاز كذلك تكرار اللفظ والمعنى في الجملة إذا فصل بينهما بفاصل، وتحدَّث أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت: 209هـ)[3] في كتابه (مجاز القرآن) عن التِّكرار حين أقرَّ بأنَّ التوكيد غرض من أغراضه، كذلك نقل الجاحظ (ت: 255هـ) في كتابه (البيان والتَّبيين)[4] كثيراً من الأحاديث التي تؤكد كراهية تكرار الكلام، ومع ذلك فقد قرن الجاحظ التِّكرار بالمستمعين، فإذا كان المستمعون بحاجة إلى الإعادة فلا عيب في التِّكرار، أما إذا كان المستمعون من الخاصة فهو العيب ذاته،

---

(1) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، (د.ت)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص61.

(2) الفراء، يحيى بن زياد الدَّيلمي، (1980)، معاني القرآن، تحقيق محمد على النجار، الهيئة المصرية للكتب، القاهرة، مصر، ج1، ص176.

(3) أبو عبيدة، معمربن المثنى، (1981)، مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد سزكين، ط2، مكتبة الخانجي، بيروت، لبنان، ج1، ص105.

(4) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (2009)، البيان والتبيين، تحقيق على أبو ملحم، مطبعة السفير، عمان، الأردن،ج1، ص105.

وأقرَّ ابن قتيبة (ت: 276هـ) في كتابه (تأويل مشكل القرآن) [1] بأنَّ التِّكرار مذهب من مذاهب العرب وأن القرآن الكريم نزل بلسانهم وعلى مذاهبهم وهذا مبرر لتكرار بعض الآيات فيه،كذلك اقرَّ ابن فارس ت(: 395هـ) في كتابه (الصَّاحبي في فقه اللغة)[2] بأنَّ التِّكرار من سنن العرب يراد به الإبلاغ بحسب العناية بالأمر، وسنعرض لآراء هؤلاء العلماء فيما بعد كلا في موضعه، غير أنَّ تعريف التِّكرار كمصطلح نقدي لم يظهر في هذه الكتب إلى أنْ جاء أبو هلال العسكري (ت: 395هـ) في كتابه (الفروق في اللغة) الذي أفرد فيه بابًا سماه (الفرق بين التِّكرار والإعادة) وذكر فيه الفرق بين التِّكرار والإعادة، فجاء معنى التِّكرار في قوله: "أنَّ التِّكرار يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات"[3]، ويُلْحَظُ في هذا التَّعريف أنَّ أبا هلال لم يأتِ بجديدٍ في تعريفه عمّا جاء به اللغويون في معاجمهم.

ويَفْهَمُ ابن منقذ (ت: 584هـ) التِّكرار فهمًا مخالفًا لسابقيه، فكان يرى في التِّكرار إعادة شاعر لألفاظ شاعر آخر ومعانيه[4]، بينما كان سابقوه يجعلون التِّكرار في إعادة الألفاظ والمعاني عند الشَّاعر نفسه، فنراه يقول: "وَاعْلَمْ أنَّ التكرير هو كما قال امرؤ القيس[5]:

كَأَنَّ المُدَامَ وَصَوْبَ الغَمَامِ وَرِيْحَ الخُزَامَى ونَشْرَ القُطُرْ

يُــعَلُّ بِــهِ بَرْدُ أَنْــيَابِهَــا إذَا طَرَّبَ الطَّــائِرُ المُسْتَحرْ

---

(1) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوري، (1981)، تأويل مشكل القرآن الكريم،دار ط3، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص235.

(2) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني، (1993)، الصَّاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر فاروق الطباع، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ص213.

(3) العسكري، أبو هلال، (1980)، الفروق في اللغة، ط4، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ص30.

(4) ابن منقذ، أسامة، (1987)، البديع في نقد الشِّعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص275.

(5) امرؤ القيس، الديوان، ص157.

وكقول الآخر[1]:

كَأَنَّ القَرَنْفُلَ والزَّنْجَبِيْلَ وَرِيْحَ الخُزَامَى وَذَوْبَ العَسَلْ
يُعَلُّ بِهِ بَــرْدُ أَنْيَابِــهَا إِذَا النَّجْمُ وَسَطَ السَّمَاءَ اعتَدَلْ

والملاحظ في تعريف ابن منقذ للتكرار أنَّه جاء إرهاصًا لما عُرِفَ عند النُّقَّاد المحدثين بتكرار الصُّور وتكرار المعاني، على العكس من العلماء القدماء الذين درسوا التِّكرار فقط في شعر الشَّاعر الواحد والقصيدة الواحدة، ونظروا إلى الأمثلةِ التي استشهد بها ابن منقذ من باب السرقات الشِّعرية لا من باب تكرار المعاني.

ومع مرور الوقت يتسعُ الحديث عن التِّكرار، فذهب النُّقَّاد يفردون له أبواباً مستقلة في كتبهم بعد أنْ كان يأتي عرضيًا في ثناياها، ومن هؤلاء النُّقَّاد ابن الأثير (ت: 637هـ) الذي عرَّفه بقوله: "والتِّكرار دلالة اللفظ على المعنى مرددا"[2]، وربط ابن أبي الإصبع (ت: 654هـ) مصطلح التِّكرار بالوظيفة التي يؤديها، فالتِّكرار عنده يتمثل في أنْ "يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذَّم أو التَّهويل أو الوعيد"[3]، ولم يختلف أبو محمد القاسم السِّجلماسي(ت: 704هـ) عن سابقيه في تعريفه للتكرار: الذي يتمثل في "إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنَّوع،

---

(1) هذا البيت للنميري، الأصفهاني، أبي الفرج علي بن الحسين، (1986)، كتاب الأغاني، ط2، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج6، ص217، وقيل إنَّه لقيس بن الخطيم، وليس الأمر كذلك فبيت قيس جاء في الديوان على خلاف ذلك، ابن الخطيم، قيس، (1967)، ديوان ابن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، ص135.

كَأَنَّ القَرَنْفُلَ والزَّنجَبِيلَ وَذَاكِي العَبِيرَ بِجِلبَابِهَا

(2) ابن الأثير، المثل السائر، القسم الثالث، ص3.

(3) ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر، (د.ت)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر، ص375.

أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنَّوع في القول مرتين فصاعدًا، والتِّكرار اسم لمحمول يشابهُ شيء شيئًا في جوهره المشترك"[1].

وذهب الحموي (ت: 837هـ) إلى ما ذهب إليه سابقوه في أنَّ التِّكرار يتمثل في أنْ "يكررَ المتكلمُ اللفظةَ الواحدةَ باللفظِ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد المدح أو الوصف أو الذَّم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار"[2]، والملاحظ في رأي الحموي أنَّهُ يكاد يكون نفسه رأي ابن أبي الإصبع السَّابق،فكلاهما ربط مفهوم التِّكرار بالوظائف التعبيرية التي يؤديها، والملاحظ في تعريفهما أيضا أنَّهما نعتا التِّكرار بـ(تكرار المُتَكَلِّمِ اللفظ الواحد)، وقد يُفْهَمُ من هذا الحديث أَنَّهم أخرجوا تكرار العبارة والجمل من باب التِّكرار، وخصُّوه بتكرار اللفظة الواحدة، فكان الأجدر بهم إيراد كلمة (اللفظ) على الإطلاق دون نعته (بالواحد)، ولعلَّ ابن معصوم (ت: 1120هـ) قد تنبه إلى هذه المسألة فأعطى التِّكرار صفة الإطلاق،وقد جاء ذلك في قوله: "التِّكرار، وقد يقال التكرير، فالأول اسم والثَّاني مصدر من كررت الشَّيءَ إذا أعدته مراراً، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة"[3]، والمقصود بالنُّكتة في قول ابن معصوم الغرض أو الوظيفة.

ومن التَّعاريف المخالفة لمفهوم التِّكرار الذي وُجِدَ عند النُّقَّاد القدامى، ما وجدناه عند ابن شيِّث القرشي (ت: 625هـ)، إذ نجده يعرِّف التِّكرار تعريفًا موسيقيًا قائمًا على الوزن،و جاء ذلك في قوله: "والتكرير هو أنْ يأتي بثلاث أو أربع كلمات موزونات، ثم يختم بأخرى تكون القافية، إِمَّا على وزنهن أو خارجة عنهنَّ مثل أن يقال: لا زال عالي المنار، حامي الذِّمار، عزيز الجار، هامي النعم، وافي

---

(1) السجلماسي، القاسم بن محمد الأنصاري، (1980)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ص476.

(2) الحموي، تقي الدين أبي بكر علي بن عبدالله، (1987)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شعيتو، ط1، دار الهلال، بيروت، لبنان، ج1، ص361.

(3) ابن معصوم، علي بن أحمد بن محمد، (1969)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان، النجف، العراق، ج5، ص345.

المجد، نامي الحمد، جديد الجدِّ، وافر القسم"[1]، والملاحظ في هذا التعريف أنَّ ابن شيث أراد بهذا النَّوع من التِّكرار ما عُرِفَ عند النُّقَّاد المحدثين بالتِّكرار القائم على التوازي والدليل على ذلك أنَّ التِّكرار الوارد في المثال السَّابق قائمُ على تكرار أوزان أبنية الأفعال، وهذا التِّكرار يولد ما يعرف بالتوازي.

ومرةً أخرى يعود ابن شيِّث ويعرف التِّكرار في قوله: "أو تتكرر اللفظة الواحدة مثل أنْ يقال: باسم الأيام، باسم الأدي، باسم الخدام، ماضي الأمر، ماضي العزم، ماضي الحسام، أو تتكرر ألفاظ بمعنى واحد مثل أنْ يقال: لم الشَّعث، ورأب النَّأي، وسدُّ الخلل، وتعديل الميل"[2]، ولعل ابن شيِّث القرشي في جملتِهِ الأخيرة من النَّص السَّابق (تتكرر ألفاظ بمعنى واحد) قد قَصَدَ إلى تكرار المعنى بألفاظٍ مختلفةٍ، ولم يقصد تكرار اللفظ كما ذكر، والدَّليل على ذلك المثال الذي استشهد به، فالألفاظ فيه لم تتكرر وإنَّما تكرَّر المعنى فقط، فكان الأولى به أنْ يقول: تكرار المعنى بألفاظ مختلفة.

فمن خلال استعراضنا لمفهوم التِّكرار عند عددٍ من النُّقَّاد، نَخْلُصُ إلى القول: إنَّ التِّكرار مصطلح نقدي ظهر في الدِّراسات النقدية القديمة، وباتت رؤية النُّقَّاد القدماء لحقيقة متقاربة إلى حدٍّ ما، فهي لم تخرجْ عن حدود إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ أو المعنى لغرض ما، قد يكون للتأكيد أو الذَّم أو التَّهويل أو التَّهديد أو الاستعذاب... الخ، كما يجدُرُ بنا التَّنبيه والتَّذكير بمفهوم التِّكرار عند أُسامة بن منقذ الذي جعله يتمثل في تكرار شاعر لألفاظ شاعر آخر ومعانيه وصوره، فمفهوم التِّكرار عند ابن شيِّث القرشي يقوم على أساسِ التوازي لأبنية الألفاظ.

---

(1) القرشي، عبد الرحيم بن شيث، (1988)، معالم الكتابة ومغانم الإصابة، تحقيق: محمد حسن شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص106.

(2) المرجع نفسه، ص106.

3.1 منازل التِّكرار:

1.3.1 منزلة التِّكرار الإيجابية:

استحسن سيبويه تكرار الاسم الظَّاهر ووضعه موضع الضمير، إذا تكرر في جملة أخرى غير الجملة المذكور فيها، وعللَّ هذا الاستحسان بقوله: "فلو ذكر الضَّمير لجاز أنْ يتوهمَ السَّامعُ أنَّ الضَّميرَ لغير المذكور"[1]، وصرَّحَ الفرَّاء بجواز تكرار المعنى إذا اختلف اللفظان، جاء ذلك في تعليقه على بيت الشِّعر[2]:

مِنَ النَّفَرِ اللاءِ الذِينَ إذَا هُمُ تَهَابُ اللِئَامُ حَلْقَةَ البَابِ قَعْقَعُوا

"ألا ترى أنَّه قال: اللاء الذين ومعناهما الذي، استجيز جمعهما لاختلاف لفظهما"[3]، كذلك أجاز الفرَّاء تكرار اللفظ إذا دلَّ على معنيين مختلفين، يتضح ذلك من قوله: "فإذا قال القائلُ: ما ما قلتَ بحسن. جاز ذلك على غير عيب؛ لأنَّه يجعل ما الأولى جحداً، والثَّانية في مذهب الذي، وكذلك لو قال: مَنْ مَنْ عندك؟ جاز؛ لأنَّه جعل من الأولى استفهامًا والثَّانية على مذهب الذي، فإذا اختلف المعنى جاز الجمع بينهما"[4]، وكذلك يجيز الفرَّاء تكرار اللفظ والمعنى في الجملة إذا فصل بينهما بفاصل ، واستشهد على ذلك بقوله تعالى: ﴿أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُم مُّخْرَجُونَ﴾[5]، أُعيدَتْ (أنكم) مرتين ومعناها واحد، إلاَّ أنَّ ذلك حسن على رأي الفراء لوجود الفاصل بينهما[6] ، ويُجِيْزُ الفرَّاء تكرار الألفاظ والمعاني دون فاصل إذا جاءت

---

(1) سيبويه: الكتاب، ج1، ص61.

(2) قيل إنَّه لأبي الربيس عباد بن طهفة المازني، قاله في عبدالله بن جعفر بن أبي طالب، وقيل إنَّه لعباد بن عباس بن عون بن ذبيان قاله في مدح أسيلم بن الأحنف الأسدي.

(3) الفرَّاء: معاني القرآن، ج1، ص176.

(4) المرجع نفسه، ج1، ص176.

(5) سورة المؤمنون، الآية: 35.

(6) الفراء، معاني القرآن: ج2، ص234.

لتؤدي غرضاً ما [1]، كقوله تعالى: ﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ﴾[2]، فالتِّكرار هنا جاء للدلالة على الاستبعاد، ومنه قول جرير[3]:

فأَيْهَاتَ أَيْهَاتَ العَقِيقُ وَمَنْ بِهِ وأَيْهَاتَ وَصْلٌ بالعَقِيقِ نواصِلُهْ

ومنه كذلك غرض التَّوكيد في قولك للرجل: نعم نعم، أو قولك: أعجل أعجل تشديدًا للمعنى، ومنه قول الشَّاعر[4]:

كَمْ نِعْمَةٍ كَانَتْ لَكُمْ كَمْ كَمْ وَكَمْ كَانَتْ وَكَمْ

وبهذا الرأي أخذ كلٌّ من ابن فارس (395هـ) والثعالبي (340هـ) [5] ونقلا المثال نفسه وأجازاه للتوكيد مع عدم التعليق عليه، أمَّا الجاحظ (255هـ) فقد قرن منزلة التِّكرار بالمستمعين، فإذا كان المستمعون بحاجة إلى الإعادة فلا عَيْبَ في التِّكرار، أمَّا إذا كان المستمعون من الخاصة فهو العيبُ ذاته، ولم يكتفِ الجاحظ بذلك بل أقرَّ أنَّه لم يسمعْ أحدًا من الخطباء كان يرى في التِّكرار عيّاً، جاء ذلك في قوله: "وما سمعنا بأحدٍ من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيّاً"[6].

ويقرُّ ابن قتيبة (276هـ) أنَّ التِّكرار من مذاهب العرب، وأنَّ القرآن الكريم نزل بلسانهم وعلى مذاهبهم[7]، بهذا الرأي أخذ ابن فارس (395هـ) ومن ذلك قوله:

---

(1) الفراء، معاني القرآن:ج، 2ص235.

(2) سورة المؤمنون، الآية: 36.

(3) جرير، بن عطبه بن حذيفة اليربوعي، (د.ت)، ديوان جرير، دار صادر، بيروت، لبنان، ص385.

(4) انظر: الفرَّاء، معاني القرآن:ج1، ص177، (ذُكِر هذا البيت في كثير من كتب النَّقد ولم ينسب لأحد).

(5) انظر: ابن فارس: الصَّاحبي في فقه اللغة، ص213، الثعالبي، أبو منصور، (1999)، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص421.

(6) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص105.

(7) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن الكريم، ص235.

"ومن سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[1]، وعدَّ الباقلاني (ت 403هـ) التِّكرار نوعًا من أنواع البديع عند العرب[2]، واستشهد على ذلك بقول الشَّاعر (عبيد بن الأبرص) [3]:

هَلَّا سَأَلْتَ جُمُوعَ كِنْـ ـدَةَ يومَ وَلَّوا أَيْنَ أَيْنَا

كذلك جعل الثَّعالبي (429هـ) له فصلاً في كتابه فقه اللغة، وكرر كلام ابن فارس في أنَّ التِّكرار من سنن العرب[4]، واستشهد على ذلك بقول الشَّاعر (الفضل بن عباس): [5]

مَهْلاً بَنِي عَمِّنا مَهْلاً مَوَالِينَا لا تَنْبُشُوا بَيْنَنَا مَا كَانَ مَدْفُوْنَا

وقول الآخر: [6]

كَمْ نِعْمَةٍ كَانَتْ لَكُمْ كَمْ كَمْ وَكَمْ كَانَتْ وَكَمْ

أمَّا العلوي (749هـ) فيرفع من مكانة التِّكرار لما له من دورٍ بارزٍ في تأكيد المعنى وتحققه، فنراهُ يصفهُ بالقلادة التي تزين الجيد، جاء ذلك في قوله: "ولا يخفى موقعه البليغ ولا علو مكانه الرَّفيع، وكم من كلام هو عن التحقيق طريد، حتى يخالطهُ صفو التَّأكيد فعند ذلك يصير قلادة في الجيد وقاعدة للتَّجويد"[7].

---

(1) ابن فارس: الصَّاحبي في فقه اللغة، ص213.

(2) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الخطيب، (2005)، إعجاز القرآن، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص57.

(3) ابن الأبرص، عبيد، (2009)، الديوان، تعليق محمد عوني عبد الرءوف، الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة، مصر، ص92.

(4) الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص421.

(5) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، (د.ت)، ديوان الحماسة، شرح التبريزي، دار القلم، بيروت، لبنان، ج1، ص75.

(6) انظر:الفراء، معاني القرآن، ج، 1ص177.(لم يعرفْ صاحب هذا البيت)

(7) العلوي، يحيى بن حمزة، (1980)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، إشراف مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ص176.

ويؤيد الزركشي (794هـ) العلوي في رأيه، ويَرُدُّ على من أنكروا التِّكرار وأبعدوهُ عن أساليب الفصاحة قائلاً: "وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة وظناً أنه لا فائدة له، وليس كذلك بل هو من محاسنها لاسيّما إذا تعلق بعضه ببعض، وذلك أنَّ عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمتْ الشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه، كررتُه توكيداً، وكأنَّها تقيم تكراره مقام المقسم عليه أو الاجتهاد في الدُّعاء عليه حين تقصد الدُّعاء، وإنَّما نزلَ القرآنُ بلسانهم وكانت مخاطبتهم جارية فيما بين بعضهم وبعض، وبهذا المسلك تستحكم الحجَّة عليهم في عجزهم عن المعارضة"[1].

ونخلص إلى القول: إنَّ التِّكرار عند النُّقَّاد القدماء نال صفة الإيجابيَّة؛ لقدرته على تأديةِ أغراضٍ معنويةٍ وجماليةٍ ترفعُ من قيمة النَّص الذي ترد فيه ، وأعتقد أنَّ التِّكرار لم ينل دلالته الايجابية لكونه سنة من سنن العرب، فلو أخذنا بهذا الرأي على الإطلاق لكان التِّكرار جميعه الوارد في أشعار العرب حسن، ولعلَّ المقصود بسُّنَنِ هنا إنَّهُ أسلوب من أساليب لغتهم، فهذا الأسلوب فيه الحسن وفيه القبيح، ومن هنا يجب على دارس التِّكرار أنْ يكون حذرًا في التعامل مع هذا الأسلوب؛ ليتمكن من التمييز بين التِّكرار الحسن والتِّكرار القبيح، وعليه فإنَّنا نشترط في تلك الايجابية أنْ يؤدي التِّكرار غرضًا يرفع من قيمة النَّص الذي يرد فيه.

2.3.1 منزلة التِّكرار السَّلبيَّة:

على الرغم من إقرار النُّقَّاد بأنَّ التِّكرار سنَّةٌ من سننِ العربِ وأسلوبٌ من أساليب كتاباتهم، إلاَّ أنَّ هنالك مواضع يُعابُ فيها التِّكرار، فالنُّقَّاد حاولوا أنْ يفرقوا بين المواطن التي يستحسن فيها التِّكرار والمواطن التي يعاب فيها، ومنهم من عمَّمَ الحكم على التِّكرار بأنَّه عيٌّ، وسنحاول فيما يأتي استعراض آراء النُّقَّاد التي قيلتْ في منزلة التِّكرار السلبية.

---

(1) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، (د.ت)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج3، ص9.

فسيبويه (180هـ) يستقبح وضع الاسم الظَّاهر موضع الضَّمير، إذا كان في جملةٍ واحدةٍ، فلا مسوِّغ يدعو إلى وضع الظَّاهر موضع المضمر؛ لأنَّ الأمر لن يلتبسَ على السَّامع واستشهد على ذلك بقوله: "لو قلتَ ما زيد منطلقاً زيدٌ، لم يكن حد الكلام وكان ههنا ضعيفًا، ولم يكن كقولك ما زيدٌ منطلقًا هو؛ لأنَّك قد استغنيت عن إظهاره، وإنَّما ينبغي لك أنْ تضمر"[1]، واستشهد على كراهية ذلك بمجموعة من الشَّواهد الشِّعرية نذكر منها قول عدي بن زيد العبادي[2]:

لا أَرَى المَوْتَ يَسْبِقُ المَوْتَ شيءٌ نَغَّصَ المَوْتُ ذَا الغِنَـــى والفَقِيـــرَا

وقول الشَّاعر[3]:

لَعَمْــرُكَ مَا مَعْــنٍ بِتــَارِكِ حَقِّــه ولا مُنْسِي مَعْنٍ ولا مُتَيَسِّـــــــــر

و لم يُجزِ الفرَّاء تكرار اللفظ (في اللفظ والمعنى) إذا لم يكن بينهما فاصل، أو إذا لم يؤدِّ غرضًا، جاء ذلك في أثناء تعليقه على قوله الشَّاعر[4]:

مِنَ النَّفَرِ اللاءِ الذِينَ إِذا هُمُ تَهَابُ اللِئَامُ حَلْقَةَ البَابِ قَعْقَعُوا

فنراه يقول: "ألا ترى أنَّه قال: اللاء والذين، ومعناهما الذي، واستجيز جمعهما لاختلاف لفظهما، ولو اتفقا لم يجز، ولا يجوز أنْ نقول: ما ما قام زيد، ولا مررت بالذين الذين يطوفون"[5]، وكذلك لا يجوز لك أنْ تكرر اللفظ إلاَّ إذا جاء لغرض ما كالتوكيد، فغلط أنْ تقول: أظنُّ أنك أنك نادم"[6].وأورد الجاحظ الكثير من الأخبار والأحاديث التي تؤكد كراهية تكرار الكلام وترديده، فمن هذه الأحاديث ما نقله عبادة

---

(1) سيبويه: الكتاب، ج1، ص62.

(2) العبادي، عدي بن زيد، (1965)، ديوان العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، ط1، دار الجمهورية، بغداد، العراق، ص65.

(3) انظر سيبويه: الكتاب، ج1، ص9.(هذا البيت لم يعرف قائله، نَسَبَهُ بعضهم للفرزدق ولم أجده في ديوانه)

(4) قيل إنَّه لأبي الربيس عباد بن طهفة المازني قاله في عبدالله بن جعفر بن أبي طالب، وقيل انه لعباد بن عباس بن عون بن ذبيان قاله في مدح أسيلم بن الأحنف الاسدي.

(5) الفرَّاء: معاني القران، ج1، ص176.

(6) المرجع نفسه: ج2، ص235.

بن العوام عن شعبه عن قتادة قال: "مكتوبٌ في التوراة: لا يعاد الحديث مرتين"، وقوله في رواية عن سفيان بن عيينه عن الزهري قال: "إعادة الحديث أشدُّ من نقل الصَّخرة"[1].

ولم يكتفِ الجاحظ بذلك بل نقل الحديث الذي دار بين ابن السَّمَّاك وجاريته التي أخذت عليه كثرة ترديدهُ للكلامِ، وهذا نصُّ ما جاء به الحديثُ: "وكان ابن السَّمَّاك يتكلم وجارية تسمع له فلما انصرف إليها سألها قائلاً: كيف سمعتِ كلامي؟ قالتْ: ما أحسنه لولا أنك تكثر ترداده! قال: أُرَدِّدَهُ حتى يفهمه من لم يفهمه، قالتْ: إلى أنْ يفهمه من لا يفهمه قد ملَّه من فهمه، وكأَنَّ هذه الجارية رأتْ في كثرة التِّرداد عيباً"[2].

فمن خلال هذا النَّص يتبين لنا رأي الجاحظ بوضوح في مسألة التِّكرار، فالجاحظ قَرَنَ التِّكرار –كما عرفنا مسبقاً في منازل التِّكرار الإيجابية– بالمستمعين، فلا عيب في الكلام إذا تردد وتكرر على مسامع العوام، أمَّا إذا ردِّدَ وكرِّرَ على مسامع الخواص فذلك العيب بعينه، لأن الخواص يفهمون الكلام من أول مرة فلا حاجة لهم بالإعادة.

وعدَّ قدامة بن جعفر التِّكرار من العيوب العامة للمعاني في حديثه عن عيوب الشِّعر، جاء ذلك في قوله:"وأما العيوب العامة للمعاني، فمن الأغراض التي ذكرناها وغيرها وعموم ذلك إياها كعموم النعوت التي قدمنا وعددنا في أبوابها، فمنها فساد التَّقسيم....، والتكرير"[3].

أَمَّا أبو سليمان الخطابي (ت: 388هـ) فلم يحمد التِّكرار ولم يعطهِ أيَّ أهميِّة في علم البيان، نستبين ذلك من قوله: "ثم قد يوجد فيه العكس منه (عائدة على الحذف) التِّكرار المضاعف، وليس واحد من المذهبين بالمحمود، عند أهل اللسان

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص105.

(2) المرجع نفسه: ج1، ص105.

(3) ابن جعفر: نقد الشِّعر، ص199.

ولا بالمعدود في النَّوع الأفضل من طبقات البيان"[1]، وتوضيحًا لنصِّ الخطابي السَّابق فإنَّ المقصود بالمذهبين (الحذف والتِّكرار)، فهذان المذهبان غيرَ محمودين عند أهل اللسان.

وأطلق الخطابي على التِّكرار المعيب نعت التِّكرار المذموم، ذلك التِّكرار المستغنى عنه غير المستفاد به زيادة معنى ، أيْ أنَّه لم يقدِّم جديدًا للكلام الأول، فهذا التِّكرار في نظره يكون فضلاً من القول ولغواً، وينفي الخطابي وجود مثل هذا التِّكرار في القرآن الكريم، جاء ذلك في قوله: "وأمَّا ما عابوه من التِّكرار فإن التِّكرار على ضربين: أحدهما مذموم وهو ما كان مستغنى عنه، غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول؛ لأنَّه حينئذٍ يكون فضلاً من القول، وليس في القرآن شيء من هذا النَّوع"[2].

فالخطابي يؤكد في كلامه السَّابق أنَّ تكرار الكلام يأتي على ضربين أحدهما مذموم والآخر محمود، ويجب على قارئ نصَّ الخطابي السَّابق أنْ يمعنَ النَّظرَ ويفهم المقصود بقوله: "وأمَّا ما عابوه من التِّكرار فإنَّ تكرار الكلام على ضربين" فقد يفهم القارئ من النَّص أنَّ عيوب التِّكرار تأتي على ضربين وهذا خطأ؛ لأنَّ المقصود من هذه العبارة أنَّ التِّكرار يأتي على ضربين أحدهما مذموم والآخر محمود حسن.

ويرى كل من ابن سنان الخفاجي (466هـ) وابن رشيق القيرواني (456هـ) وابن الأثير (637 هـ) أنَّ تكرار اللفظِ والمعنى، يُعدُّ من مقاتل علم البيان، فلذلك عدُّوه في غاية القبح والخذلان، فتكرار اللفظ عينه "أقبح ما يكون من التِّكرار وأشنعه، فإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج فتكرار الكلمة

---

(1) الخطابي: حمد بن محمد بن إبراهيم، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف، دار المعارف المصرية، ط2، 1968، ص40.

(2) المرجع نفسه، ص52.

بعينها أقبح وأشنع"[1]، واتفق ابن رشيق القيرواني (456هـ) مع ابن سنان في رأيه "فأكثر ما يقع التِّكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"[2]، وعدَّه ابن الأثير من مقاتل علم البيان[3].

وحطَّ الحموي (837هـ) من منزلة التِّكرار وأنكر أنْ تكون هنالك علاقة بينه وبين أنواع البديع الأخرى ؛ لانحطاط قدره، فلولا المعارضة لما تعرَّض له في بديعيته ويفهم ذلك من قوله: "والذي أقوله: أنَّ الترديد والتِّكرار ليس تحتهما أمر، ولا بينهما وبين أنواع البديع قرب ولا نسبة؛ لانحطاط قدرهما عن ذلك، ولولا المعارضة ما تعرضت لهما في بديعيتي"[4]، ويرى ابن معصوم (1120هـ) في التِّكرار قبحًا إذا خلا من نكتة واستشهد على رأيه بأبيات شعر كتبها عون لمحمد بن عبد الملك[5]:

قَدْ بَعَثْنَا بِتُحْفَةِ البُسْتَـــــانِ بكرَ مَا قَدْ جَنَى مِنَ الرِّيحَانِ
يَاسَمِينَا وَنَرْجِسًا قَدْ بَعَثْنَـــا وَبَعَثْنَا شَقَائِقَ النُّعْمَـــــــانِ

فرد عليه محمد بن عبد الملك:

عَوْنُ فَضَّ الإِلَهُ فَاكَ وَأَدْمَا هُ وَأَقْصَاكَ يَا عَيِيَّ اللِسَـــــانِ
حَشْوُ بَيْتِيكَ قَدْ وَقَدْ فَالَى كَمْ قَدَّكَ اللهُ بالحُســـــامِ اليَمَـــانِي

وذكر ابن معصوم الكثير من الشواهد التي وردت في كتاب البيان والتبيين تدل على قبح التِّكرار إذا لم يؤدِ معنى كقصة ابن السَّمَّاك مع جاريته، وقصة الوليد بن عبد

---

(1)الخفاجي:ابن سنان عبد الله بن محمد، سر الفصاحة، تحقيق داود غطاشة الشَّوابكة، دار الفكر عمان الأردن، ط 1،سنة 2006 ص96.

(2)القيرواني: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشِّعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط3، سنة 1963، ج2، ص73.

(3) ابن الأثير: المثل السائل، القسم الثالث، ص3.

(4) الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ج1، ص359.

(5) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص350.

الملك مع عمه عبد الله بن مروان[1]، ونخلص إلى القول: إنَّ النُّقَّاد القدامى كرهوا تكرار الألفاظ والمعاني إذا لم تؤدِ غرضا، وعابوا على الشَّاعر تكراره للألفاظ إذ لم يأتِ بها لفائدة.

4.1 أغراض التِّكرار:

أجاز النُّقَّاد القدماء تكرار الألفاظ والمعاني، واشترطوا لذلك أنْ تؤدي غرضًا ذا فائدة، فابن رشيق القيرواني يرى في تكرار اللفظ الدَّال على معنى واحد خذلانًا بعينه، ويستثني من ذلك التِّكرار الذي يخرج لغرض، فالشَّاعر لا يجب له أنْ يكرر الكلام إلا على جهة التشوق والاستعذاب أو على سبيل التنويه به أو على سبيل التقريع والتوبيخ... الخ. [2]

ولعلَّ الشَّاعر في استخدامه لظاهرة التِّكرار يريد الإبلاغ والإفصاح إراديا أو لا إراديا عن حالة الشُّعور التي تجول في نفسه ، فلا يجد وسيلة تساعده في إفراغ هذه الحالة أفضل من التِّكرار، والدارس لأغراض التِّكرار يلحظ ارتباط هذه الأغراض بالبواعث النَّفسية والإيقاعية والدلالية التي أراد الشَّاعر التعبير عنها ، وبناءً على ذلك فقد تعددت الأغراض التي يؤديها التِّكرار،ومنها:

1.4.1 التأكيد (التوكيد):

يعدُّ غرض التَّوكيد من أشهر الأغراض التي جاء من أجلها التِّكرار، فالمتكلم لا يكرر كلامَهُ إلا بغية التَّأكيد والتَّمكين والإقناع لدى السَّامع، فنقاد العرب أجمعوا على هذا الغرض، وأوردوا له الشواهد الكثيرة في ثنايا كتبهم أثناء حديثهم عن التِّكرار المفيد الذي يؤدي غرضًا، فسيبويه يرى في التِّكرار تقوية وتمكينًا في نفس المستمع ويتضح ذلك في قوله: "ومن صور الخروج على مقتضى الظَّاهر وضع

---

(1) ابن معصوم، أنوار الربيع: ج5، ص350.

(2) انظر: القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص74.

الظاهر موضع الضَّمير لزيادة التَّمكين والتَّقوية في النَّفس"[1]، ويؤيدهُ الفرَّاء في رأيه حينما أجاز تكرار اللفظ والمعنى لغرض التَّوكيد واستشهد على ذلك بقوله: "وقولك للرجل: نعم نعم، أو قولك: أعجل أعجل، تشديدًا للمعنى"[2].

وأقرَّ أبو عبيدة (ت:209هـ) التَّوكيد غرضًا من أغراض التِّكرار في قوله: "ومن مجاز المكرر للتوكيد قوله تعالى: ﴿أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى ۞ ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿فَصِيَامُ ثَلاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ﴾[4]"[5]، غير أنَّه لم يوضح السَّبب،ولم يعلِّقْ على رأيه أكان التِّكرار في اللفظ أم في المعنى، بل نراه يكتفي بإيراد الشواهد، ولعلَّ هذه الظَّاهرة(ظاهرة عدم التَّعليل) تكاد توجد في دراسات النُّقَّاد الأوائل جميعهم حتى نهاية القرن الرابع الهجري.

ويرى الجاحظ (ت: 255هـ) أنَّ سبب تكرار بعض قصص الأنبياء والرُّسل كقصة موسى وهارون وشعيب في القرآن الكريم، أنَّ الله ــ سبحانه وتعالى ــ خاطب جميع الأمم من العرب وغيرهم وأكثرهم غافل أو مانع مشغول الفكر ساهي القلب، فجاء التِّكرار لغرض التَّوكيد والتَّمكين[6].

ويذهب ابن قتيبة (ت: 276هـ) إلى ما ذهب إليه أبو عبيدة في أنَّ التَّوكيد غرضٌ أساسي من أغراض التِّكرار جاء ذلك في قوله: "وقد يقول القائل في كلامه: والله لأفعله، ثم والله لأفعله، إذا أراد التوكيد وحسم الإطماع من أنْ يفعله"[7]، ومنه

---

(1) سيبويه: الكتاب، ج1، ص62.

(2) الفراء: معاني القرآن، ج1، ص177.

(2) سورة القيامة، الآية: 34.

(3) سورة البقرة، الآية: 196.

(4) أبو عبيدة:معمر بن المثنى، مجاز القرآن، ج1، ص3.

(5)الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص106.

(6) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن الكريم، ص 235.

قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۞إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾[1]،وقوله تعالى: ﴿فَصِيَامُ ثَلاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ﴾[2]، علق عليها قائلاً: "أراد الله توكيد ما أوجبهُ عليه من الصِّيام بجمع العددين وذكره مجملاً "[3]، ومن هذا التِّكرار قول الشَّاعر عوف بن عطية الرُّبابي[4]:

فَكَادَتْ فَزَارَةُ تَصْلَى بِنَا فَأَوْلَى فَزَارَةُ أَوْلَى فَزَارَا

ونبَّهَ الخطابي (ت: 388هـ) على أهمية التِّكرار لتوكيد المعنى لدى السَّامع وإبعاد فرصة الغلط والنِّسيان في قوله: "وإنما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنِّسيان فيها والاستهانة بقدرها، وقد يقول الرَّجلُ لصاحبه في الحثِّ والتَّحريض على العمل: عجِّل عجِّل،أو ارم ارم، كما يكتب في الأمور المهمة على ظهر الكتب: مهم مهم"[5]، وتَبِعَ ابنُ جني(ت392هـ) الخطابيَّ في رأيه حين أكدَّ أنَّ العرب إذا أرادتْ المعنى مكَّنَتْهُ واحتاطتْ له بتكرار اللفظ نفسه نحو قولنا: قام زيد قام زيد، وقول المؤذن: قد قامت الصلاة قد قامت الصلاة[6]، واستشهد على رأيه بطائفة من الشواهد الشِّعريَّة، نذكر منها قول الشَّاعر مسكين الدَّارمي[7]:

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مَنْ لا أَخَا لَهُ كَسَاعٍ إلى الهَيْجَا بِغَيرِ سِلاحِ

---

(2) سورة الشرح، الآية:5، 6.

(2) سورة البقرة، الآية: 196.

(3) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص243.

(4). انظر: الضبي: المفضل، المفضليات، تحقيق عبدالسلام هارون،دار المعارف بيروت، ط1 سنة 1992، ص416. مطلع القصيدة:

أمن آل ميَّ عرفتَ الدار بحيث الشقيق خلاءً قفارا

(5) الخطابي: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص52.

(6) ابن جني: عثمان بن علي بن جني الموصلي، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت ط2، د.ت، ج3، ص101.

(7) مسكين الدارمي: الديوان، تحقيق: عبد الله الجبوري، مطبعة دار البصري، بغداد، ط1، سنة1970، ص29.

وقول الآخر[1]:

إِذَا التَّيَّارُ ذُوْ العَضَــلاتِ قُلْنَا إِلَيْكَ إِلَيْكَ ضَاقَ بِهَا ذَرْعَـــــا

وعلق على قراءة ابن عباس للآية: ﴿فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا﴾[2] بقوله: "وأمَّا في هذه القراءة فإنَّه كرر اللفظ والمثال جميعاً، فجعل ما تكلفه من تكرير اللفظ والمثال جميعًا عنوانًا لقوة معنى وتوكيده"[3].

وذهب ابن فارس (395هـ) وأبو هلال العسكري (395هـ) مذهب السَّابقين في أنَّ التِّكرار جاء لغرض التَّوكيد والتَّمكين لدى السَّامع واستشهدا بشواهد تكاد تكون الشَّواهد بعينها التي ذكرها سابقوهما[4].

أمَّا ابن الأثير فقد أفاض في حديثه عن التِّكرار، وأعطاه أهمية كبرى،وأكثر من الشَّواهد الدَّالة، فشرحها وعلَّق عليها ،وقسَّم التِّكرار إلى: تكرار اللفظ والمعنى وتكرار المعنى دون اللفظ، وجعل كلَّ واحدٍ منهما له ضربان: مفيد وغير مفيد، وأشار إلى أنَّ التِّكرار المفيد "يأتي في الكلام تأكيدًا له وتشييدًا من أمره وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشِّيءِ الذي كررت فيه كلامك"[5]، واستشهد على ذلك بمجموعة من الأبيات الشِّعرية، ومنها قول الشَّاعر[6]:

---

(1) انظر: ابن جني: الخصائص، ج3،ص 101.(هذا البيت لم أجد قائله)

(2) سورة الطارق، الآية: 17.

(3) ابن جني: المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، ط.1، سنة 1998، ص419.

(4) انظر: ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، ص213، العسكري: أبو هلال، الصناعتين:الكتابة والشِّعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، سنة 1984، ص212.

(5) ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص4.

(6) هو حميد بن ثور الهلالي انظر:أبي تمام: ديوان الحماسة، شرح التبريزي، ج2، ص 144، وممَّا جاء قبل هذا البيت قوله:

تَجَرَّمَ أَهْلُوهَا لأَنْ كُنْتَ مُشْعِرًا جُنُونًا بِهَا يَا طُوْلَ هَذَا التَّجَـــرُّمِ

وَمَا لِي مِنْ ذَنْبٍ إِلَيْهِمْ عَلِمْتُـــهُ سِوَى أَنَّني قَدْ قُلْتُ يَا سَرْحَةُ اسْلَمِي

أَلا يَا اسْلَمِي ثُمَّ اسْلَمِي ثُمَّتَ اسْلَمِي ثَلاثَ تَحِيَّاتٍ وَإِنْ لَمْ تَكَلَّمِي

فهذه مبالغة في الدُّعاء لها بالسَّلامة، وكل هذا يُجَاءُ به لتقرير المعنى وإثباته، فالتكرير في هذا المقام أبلغ من الإيجاز وأحسن وأشدُّ موقعًا، وأمثلته في القرآن الكريم كثيرة، استشهد بها ابن الأثير وعلَّق عليها وشرحها[1].

وأكد ابن الأثير أنَّ تكرارَ المعنى يؤدي غرض التوكيد، فالأمرُ بالطَّاعةِ في جملة: "أطعني ولا تعصني" نهيٌ عن المعصيةِ والفائدةُ منه تثبيت الطَّاعةِ، ولا نجد شيئًا من ذلك يأتي في الكلام إلاَّ لتأكيد الغرض المقصود[2]، ومنه قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِن تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[3]، فالله سبحانه وتعالى كررَ العفوَ والصَّفحَ والمغفرةَ للزيادة في تحسين عفو الوَالدِ عن ولدِهِ والزُّوجِ عن زوجتِهِ[4].

ويرى الزَّركشي أنَّ حقيقةَ إعادة اللفظِ أو مرادفه تأكيدٌ للمعنى،وتقريره لدى السَّامع ؛ خشية تناسي الأول لطول العهد به، واستدلَّ على ذلك بقول العرب: إنَّ الكلامَ إذا تكرر تقرر، وأمَّا إذا أُعِيدَ الكلامُ لغير المعنى الذي سبقه فإنَّه لا يكون منه، واستشهد على ذلك بقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ اللَّهَ مُخْلِصًا لَّهُ الدِّينَ ۞ وَأُمِرْتُ لِأَنْ أَكُونَ أَوَّلَ الْمُسْلِمِينَ ۞ قُلْ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ۞ قُلِ اللَّهَ أَعْبُدُ مُخْلِصًا لَّهُ دِينِي﴾[5]، فأعاد قوله: "قل الله أعبد مخلصاً له ديني" بعد قوله: "قل إني أمرت أن أعبد الله" لا لتقرير المعنى وتوكيده بل جاء لغرض آخر؛ لأنَّ المعنى الأول الأمر بالإخبار أنَّه

---

(1) انظر: ابن الأثير، المثل السائر، القسم الثالث، ص10.

(2) المرجع نفسه، القسم الثالث، ص11.

(3) سورة التغابن، الآية: 14.

(4) ابن الأثير: المثل السائر، ص29.

(5) سورة الزمر، الآية: 11.

مأمور بالعبادة لله والإخلاص له، ومعنى الثَّاني أنَّه يخص الله وحده دون غيره بالعبادة[1].

ويفضِّل الزَّركشي سؤال الحكماء عن التِّكرار إذا خرج عن الأصل، جاء ذلك في قوله: "واعلم أنَّهُ إنَّما يحسن سؤال الحكمةِ عن التِّكرار إذا خَرَجَ عن الأصل، وأَمَّا إذا وافق الأصل فلا، ولهذا لا يتجه سؤالهم: لِمَ كُرِّرَتْ (إياك) في قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾[2]، فقال بعضهم: إنَّما كررت للتأكيد، كما تقول: "بين زيد وبين عمرو مال" وقال آخرون: إنَّما كررت لارتفاع أنْ يتوهم –إذا حذف– أنّ مفعول نستعين ضمير متصل واقع بعد الفعل فتفوت إذ ذاك الدلالة على المعنى المقصود، بتقديم المعمول على عامله ويُعَلِّقْ الزَّركشي على هذا الشَّاهد في قوله: "والتَّحقيق أنَّ السؤالَ غيرُ متَّجهٍ؛ لأنَّ هنا عاملين متغايرين كل منهما يقتضي معمولاً، فإذا ذكر معمول كل واحد منهما بعده فقد جاء الكلامُ على أصله والحذفُ خلافُ الأصلِ"[3].

وتابعتْ كتبُ النقدِ الحديثَ عن التَّوكيد كغرض من أغراض التِّكرار، منها كتاب صبح الأعشى للقلقشندي(ت821هـ)[4]، وأنوار الربيع لابن معصوم الذي أقرَّ بأنّ نُكَتَ التِّكرار كثيرةٌ و منها التَّوكيد ،واستشهد على ذلك بشواهدَ كثيرةٍ تكاد تكون الشَّواهد بعينها التي وردتْ في الدِّراسات السَّابقة [5].

ومِمَّا تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أنَّ العربَ إذا جاءوا بالصِّفة وأرادوا توكيدها كرهوا إعادتها ثانية فغيروا منها حرفًا ثم أتبعوها الأولى[6]، ومن الأمثلة على ذلك قولهم: "عطشان نطشان" فكرهوا أنْ يقولوا: "عطشان عطشان"، وكذلك

---

(1) الزَّركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص9.

(2) سورة الفاتحة، الآية: 5.

(3) الزَّركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص11.

(4) انظر: القلقشندي: أحمد بن علي بن أحمد الفزاري، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الفكر بيروت، ط1، سنة 1987، ج2، ص361.

(5) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص345.

(6) انظر: ابن قتيبة:تأويل مشكل القرآن، ص276، العسكري:أبو هلال، الصناعتين، ص213.

قولهم: "حسن بسن" فكرهوا أنْ يقولوا: "حسن حسن"، وكذلك قولهم: "شيطان ليطان" فكرهوا أنْ يقولوا: "شيطان شيطان".

وإلى ذلك أشار ابن جني في تعليقه على قراءة ابن عباس لآية ﴿فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا﴾[1]، فابن عباس قرأ هذه الآية على النَّحو الآتي: (فمهِّل الكافرين مهِّلهم رويدا) ففي قراءة (أمهلهم) فالقارئ آثر التوكيد ولكنَّهُ كره التِّكرار " فلما تجشم إعادة اللفظ مع تكارهه إياه انْحَرَفَ عن الأول بعض الانحراف بتغيير المثال فانتقل عن فعَّل إلى أفعل فقال:(أمهلهم)، وعلى هذه الشَّاكِلة جاء عن العرب أنَّهم آثروا التِّكرار للتَّوكيد في نحو قولهم: "جاء القوم أجمعون أكتعون أبصعون أبتعون" [2].

ونخلص إلى القول: إنَّ غرض التَّوكيد يعدُّ من أشهر الأغراض التي يؤديها التِّكرار ، فالمتكلم في أغلب الأحيان يكرر كلامه بغية الإقناع والتأكيد لدى السَّامع لإبعاد فرصة الغلط والنِّسيان ،لذلك عده النُّقَّاد القدامى من التِّكرار المفيد الذي يحسن استخدامه في الكلام.

2.4.1 التَّهديد والوعيد:

ومن الأغراض التي جاء التِّكرار ليؤديها غرض التَّهديد والوعيد، أو كما سمَّاهُ الفرَّاء (التَّغليظ)، فالمتكلم إذا هدَّد وتوعَّد في كلامه فإنَّه يلجأُ إلى التِّكرار ليؤكد تهديده ووعيده، وذكر الفرَّاء الكثير من الأمثلة التي جاء فيها التِّكرار ليؤدي غرض التَّغليظ والتَّهديد[3]، منها قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ۞ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ۞لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ﴾[5].

---

(1) سورة الطارق، الآية: 17.

(2) ابن جني: المحتسب، ص419.

(3) الفراء: معاني القرآن، ج3، ص288.

(4) سورة التكاثر،الآية:3.

(5) سورة الكافرون الآية 1.

وكان خطباءُ العربِ –كما يقول الجاحظ– يردِّدُون الكلام ويكرِّرونه عن طريق التَّهويل والتَّخويف في مجالات الصَّفح والاحتمال وإصلاح ذات البين وتخويف الطَّرفين، ومن ذلك قوله: "وما سمعنا أحدًا من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيًّا إلاَّ ما كان في (النَّخَّار بن أوس العذري) فإنَّهُ كان إذا تكلم في المجالات وفي الصَّفح والاحتمال وإصلاح ذات البين وتخويف الطرفين، كان ربَّما ردَّد الكلام عن طريق التَّهويل والتَّخويف"[1]، ويرى ابن رشيق القيرواني أنَّ الشَّاعر لا يجب له أنْ يكرر الاسم إلاَّ على جهة الوعيد والتَّهديد إنْ كان عتابًا موجعًا[2]، واستشهد على ذلك بقول الأعشى ليزيد بن مسهر الشَّيباني في قــوله[3]:

أَبَــا ثَــابِتٍ لا تَعْلَقَنْكَ رِمَاحُنَا أَبَا ثَابِتٍ أَقْصِرْ وَعِرْضُكَ سَالِمُ
وَذَرْنَا وَقَومًا إِنْ هُمُ عَمَدُوا لَنَا أَبَا ثَابِتٍ وَاقْــعُدْ فَــإِنَّكَ طَاعِمُ

واستشهد ابن أبي الإصبع (654هــ) على غرض التهديد والوعيد بمجموعة من الشواهد الدالة، تكاد تكون الشواهد نفسها التي استشهد بها سابقوه[4]، منها أبيات لمهلهل بن ربيعة يهدد بها قبيلة بكر طالباً الثأرَ منهم[5]:

يَا لبَكْرٍ اُنْشُرُوا لِي كُلَيبًا يَا لبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الفِرَارُ

كذلك وردتْ في القرآن الكريم آياتٌ كثيرةٌ جاء فيها التِّكرار لغرض التَّهديد والوعيد ذكرها ابن أبي الإصبع منها قوله تعالى: ﴿الْحَاقَّةُ ۞ مَا الْحَاقَّةُ﴾[6]، و﴿الْقَارِعَةُ ۞ مَا

---

(1) انظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص106.

(2) انظر: القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص75.

(3) الأعشى الكبير: الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط1، سنة1987، ص179.

(4) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص375.

(5)المهلهل: عدي بن ربيعة، الديوان، تحقيق أنطوان محسن القوَّال، دار الجيل بيروت، ط1، سنة1995، ص32.

(6) سورة الحاقة، الآية: 1–2.

الْقَارِعَةُ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ ۞وَأَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ﴾[2]، ويعلل الزَّركشي (794هـ) سبب تكرار هذه الآيات بقوله: "وعلى ذلك يحتمل ما ورد من تكرار المواعظ والوعد والوعيد ؛ لأنَّ الإنسان مجبول بمجموعة من الطبائع المختلفة، وكلُّها داعية إلى الشهوات، ولا يقمع ذلك إلا تكرار المواعظ والقوارع"[3].

ومِمَّا تجدر الإشارة إليه أنَّ الحموي في خزانته استشهد ببيت مهلهل بن ربيعة السَّابق، وجعل الغرض من التِّكرار الوارد فيه (الذَّم)[4]. وفي الحقيقة هو في مقام التَّهديد والوعيد،مع العلم أنَّه نقل ما قيل في التِّكرار من كتب النَّقد التي سبقته، واستشهد بالشَّواهد عينها، وتبعه في الاستشهاد بتلك الشَّواهد ابن معصوم في كتابه أنوار الربيع[5].

ونخلص إلى القول: إنَّ غرض التَّهديد والوعيد مرتبط بغرض التَّوكيد؛ لأنَّ المتكلم في تكراره الكلام يريدُ تأكيد تهديده ووعيده؛ لتهويل السامع وتخويفه ،ويلحظ في الدِّراسات النَّقدية القديمة التي تحدثت عن هذا الغرض أنَّها لم تتجاوز في وصفها أنَّه غرضٌ يراد به تخويف السَّامع وتهويله ، كذلك الشَّواهد المستشهد بها تكررت في جميع الدِّراسات، وكأنه لا يوجد غيرها، مع العلم أنَّ هنالك الكثير من الشَّواهد الدَّالة على هذا الغرض في الشعر العربي، وهذا يدل أنَّ هذه الشواهد مُتَنَاقَلة فأصحاب الدراسات اللاحقة لا يُتْعِبُون أنفسهم في البحث والتَّقصي عن الشواهد الدالة،بل نراهم يغيرون على شواهد من سبقوهم ويستشهدون بها ولا يكتفون بذلك بل ينقلون ما قيل فيها دون أي تعليق يذكر.

---

(1) سورة القارعة، الآية: 1.

(2) سورة الواقعة، الآية: 8.

(3) الزَّركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص9.

(4) الحموي: خزانة الأدب، ج1، ص361.

(5) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص347.

3.4.1 التَّنبيه والتَّحذير:

لعلَّ هذا الغرض قريبٌ من الغرض السَّابق في ضرورة التَّأكيد والتَّنبيه على الأمر المكرر والتَّحذير منه، فمن سنن العرب التكرير والإعادة لإرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر المكرر، وعلى ذلك استشهد ابن فارس بقول الحارث بن عباد[1]:

قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي لَقِحَتْ حَرْبُ وَائِلٍ عَنْ حِيَالِ

فابن عُباد كرَّرَ قوله: "قرِّبا مربط النَّعامة منِّي" في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر وأراد الإبلاغ في التَّنبيه والتَّحذير، وهو في الشِّعر كثير، منه قول الشَّاعر الأشعر[2]:

وَكَتِيبَةٍ لَبَّسْتُهَا بِكَتِيبَةٍ حَتَّى تَقُولَ نِسَاؤُهُمْ هَذَا فَتَى

فالشَّاعر في هذه القصيدة كرَّر قوله: "وكتيبةٍ لبستها بكتيبةٍ" في رؤوس أبيات القصيدة عنايةً بالأمر وإبلاغاً في التَّنبيه والتَّحذير[3]،ومن التِّكرار الوارد في القرآن الكريم في هذا الغرض قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ[4]﴾ علَّقَ على هذه الآية عددٌ كبيرٌ من النُّقَّاد، منهم أبو هلال العسكري (395هـ) في قوله: "ذلك أنَّه عدد فيها نعماه وأذكر عباده آلاءَه ونبههم على قدرها وقدرته عليها ولطفه بها"[5]، وجعل مثل ذلك قول مهلهل بن ربيعة[6]: {على أَنَّ لَيْسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيبٍ}، فكرر الشَّاعر هذا المطلع في أكثر من عشرين بيتاً لمَّا كانت الحاجة إلى تكرارها ماسة والضرورة إليه داعية لعظم الخطب وشدة موقع الفجيعة.

---

(1) انظر: البصري:صدر الدين علي بن حسن، الحماسة البصرية، تحقيق مختارالدين احمد، عالم الكتب، بيروت ط3،سنة1983، ج1،ص16.

(2)العسكري:أبوهلال،ديوان المعاني،مكتبة القدسي القاهرة، د.ط، سنة 1352هـ، ج2،ص50

(3) ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، ص213.

(4) سورة الرحمن.

(5) العسكري: أبو هلال، الصناعتين، ص213

(6) المهلهل: الديوان، ص40.

ومن الأمثلة التي يمكن أنْ يُستشهد بها في هذا المقام قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ ۞ يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ﴾[1]، فابن الأثير يرى أنَّه: "كرر نداء قومه لزيادة التنبيه لهم وإيقاظهم من سنة غفلتهم وهذا من التِّكرار الذي هو أبلغ من الإيجاز وأشدُّ موقعًا من الاختصار"[2]، ويرى القزويني(ت739هـ) أنَّ التِّكرار في هذه الآية جاء لزيادة التَّنبيه على ما ينفي التُّهمة ليكمل تلقي الكلام بالقبول[3]، وأخذ برأيه كل من الزَّركشي وابن معصوم حتى أنَّهما نقلا النَّص حرفيًا دون أيَّ تغيير"[4]، فالمتكلم يأتي بهذا التِّكرار لينبه السامع ويحذره دلالة على أهمية الكلام المكرر وضرورة التقيد به.

4.4.1 التَّشْويق والاستعذاب:

ومن الأغراض التي يؤديها التِّكرار "التَّشْويق والاستعذاب" إذ لا يُرى في تكرار الاسم عيبًا إذا تكرر؛ لإفادة الغزل أو النَّسيب أو التَّلذذ بذكر اسم المحبوبة، هذا ما أشار إليه ابن رشيق القيرواني (456هـ) في قوله: "ولا يجب للشَّاعر أنْ يكرر اسمًا إلا على جهة التَّشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب"[5]، كما جاء في قول امرئ القيس[6]:

دِيَارٌ لِسَلْمَى عَافِيَاتٌ بِذِي الخَـــالِ ... أَلَـــــحَّ عَـــلَيْهَا كُـــلُّ أَسْحَمَ هَطَّالِ
وَتَحْسَبُ سَلْمَى لا تَزَالُ كَعَهْـــدِنَا ... بِوَادِي الخُزَامَى أَوْعَلَى رَسِّ أَوعَالِ

---

(1) سورة غافر، الآية: 38.

(2) انظر ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص19.

(3) الخطيب القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،الشركة العالمية للكتب،بيروت، ط3، سنة 1989، ج1، ص304.

(4) الزَّركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص13، ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص346.

(5) القيرواني:ابن رشيق، العمدة، ج2، ص74.

(6) امرؤ القيس، الديوان، ص28.

وقول الشَّاعر قيس بن ذريح[1]:

أَلا لَيْتَ لُبْنَي لَمْ تَكُنْ لِي خُلَّةً وَلَمْ تَلْقَنِي لُبْنَى وَلَمْ أَدْرِ مَا هِيَا

وقول الشَّاعر [2]:

أَلا حَبَّذَا هِنْدٌ وَأَرْضٌ بِهَا هِنْدُ وَهِنْدٌ أَتَى مِنْ دُونِهَا النَّأيُ والبُعْدُ

فابن سنان يعلق على البيت الأخير بقوله: "ومن حبِّهِ لهذه المرأة لم يرَ في تكرير اسمها عيبًا؛ لأنَّه يجد للتَّلفظِ باسمها حلاوة، فلم يَرَ من الاعتذار للتكرير إلاَّ هذا العذرُ"[3]، وتبعه الكثير من النُّقَّاد الذين أكَّدوا هذا الغرض للتكرار، منهم ابن أبي الإصبع (ت: 654هـ)، والحموي اللذان استشهدا ببيتين من الشِّعر جاء التِّكرار فيهما لغرض النسيب عند بعض الشُّعراء المحدثين[4]:

يَقُلْنَ وَقَدْ قِيْلَ إنِّي هَجَعْتُ عَسَى أَنْ يُلِمَّ بِرُوحِي الخَيَالُ

حَقِيْقٌ حَقِيْقٌ وَجَدْتُ السَّلو فَـقُلْتُ لَـهُنَّ:مُـحَالٌ مُحَالُ

واستشهد ابن معصوم (1120هـ) بأبيات من الشِّعر يرى أنَّ التِّكرار فيها جاء ليؤدي غرض التَّلذذ بذكر المكرر، مُنْكِرًا على بعض النُّقَّاد زعمهم أنَّ هذا التِّكرار لا فائدة منه[5]، فالشَّاعر كرر لفظة (نجد) خمس مرات للتلذذ بذكرها في قوله: (مروان الأصغر)[6]:

---

(1) ابن ذريح: قيس، الديوان، شرح عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت، ط1، سنة 2003، ص123.

(2) الحطيئة: جرول بن أوس بن مالك العبسي، الديوان تحقيق نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، سنة1987، ص64.

(3) ابن سنان: سر الفصاحة، ص97.

(4) انظر:ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص375، الحموي: خزانة الأدب، ج1، ص362.

(5) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص347.

(6) هو مروان بن يحيى بن مروان بن أبي حفصة،عرف بمروان الأصغر تمييزًا له عن جده، قال هذه القصيدة في مدح المتوكل، انظر: المرجع نفسه،ج5،347، المثل السائر ج3،ص23.

سَقَى اللهُ نَجْدًا والسَّلامُ على نَجْدِ ويَا حَبَّذا نَجْدٌ على النَّأي والبُعْدِ
نَظَرْتُ إلى نَجْدٍ وبَغْدَادُ دُونَـهَا لَعَلِّي أَرَى نَجْدًا وَهَيْهَاتَ مِنْ نَجْدِ

ونخلص إلى القول: إنَّ النُّقَّاد القدماء أجازوا للشَّاعر تكرار الكلام إذا أفاد معنى التشوق والاستعذاب؛ لأنَّه يعطي النَّص جمالا من خلال التَّلذذ بذكر الاسم المكرر، هذا التلذذ ما هو إلا شعور خفي يكشف عن سيطرة العنصر المكرر على نفسية الشاعر فلا يجد لنفسه طريقة للتحول عنه سوى تكراره بين الحين والأخر.

5.4.1 التَّنويه والإشارة على سبيل التَّعظيم للمحكي عنه:

وقد يأتي التِّكرار ليؤدي غرض المدح، عن طريق التَّنويهِ والتَّعظيمِ للمحكي عنه "فالشَّاعر لا يجب له أنْ يكررَ الاسم إلاَّ على سبيل التَّنويه بِهِ، والإشارة إليه بذكر، إنْ كان في مدح"[1]، كقول الخنساء في أخيها صخر[2]:

وإنَّ صَخْـــرًا لَمَولانَا وَسَيِّدُنَا وإنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُـــو لنَحَّـــارُ
وإنَّ صَخْـــرًا لَتَأتَمُّ الهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ في رَأسِـــهِ نَـــارُ

ومنه قول الشَّاعر فيما جاء على سبيل التَّعظيم للمحكي عنه[3]:

إلى مَعْدِنِ العِزِّ المُؤَثَّلِ والنَّدى هُنَاكَ هُنَاك الفَضْلُ والخُلُقُ الجَزْلُ

"فقوله: هناك هناك من التكرير الذي هو أبلغ من الإيجاز؛ لأنَّه في معرض المدح، فهو يقرِّرُ في نفس السَّامع ما عند الممدوح من هذه الأوصاف المذكورة مشيرًا إليها"[4]،ومن آي الذِّكر الحكيم التي جاء التِّكرار فيها لهذا الغرض قوله تعالى:

---

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص74.

(2) الخنساء: تماضر بنت عمرو بن الحارث، الديوان، تحقيق أنورأبوسويلم، دارعمَّار، الاردن، ط1، سنة 1988، ص385،جاء في الديوان:

وإنَّ صخراً لكافينا وسيدنـــا وإنَّ صخراً إذا نشتو لنحَّارُ
وإنَّ صخراً لمقدام إذا ركبوا وإنَّ صخراً إذا جاعوا لعقَّارُ

(3) هو خلف بن خليفة مولى قيس بن ثعلبة، شاعر إسلامي مجيد محسن مقل، كان في زمن جرير والفرزدق، انظر: أبي تمام: ديوان الحماسة،ج2،ص361.

(4) ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص20.

﴿وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ﴾[1]، ففائدة التِّكرار أنّه ذكرَ الخاصَ بعد العام للتنبيه على فضله، ومثاله كثير في القرآن الكريم منه قوله تعالى: ﴿حَافِظُواْ عَلَى الصَّلَوَاتِ والصَّلَاةِ الْوُسْطَى﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا﴾[4]، فالجبال في الآية الأخيرة داخلة في جملة الأرض، ولكن لفظة الأرض جاءت في مقام العام والجبال جاءت في مقام الخاص وفائدتهُ هنا تعظم شأن الأمانة وتفخيم أمرها"[5]،ومن الشَّواهد المهمة التي يستشهد بها في هذا المقام بيت الشِّعر المشهور الذي قاله المتنبي[6]:

العَارِضُ الهَتْنُ ابن العَارِضِ الهَتْنِ ابـــ ـــن العَارِضِ الهَتْنِ ابن العَارِضِ الهَتْنِ

فالمتتبع لآراء النُّقَّاد التي قيلت في التِّكرار الوارد في هذا البيت يجد مصداقية المتنبي في قوله[7]:

أَنَامُ مِلْءَ جُفُوْنِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

فقد اختلفتْ آراءُ النُّقَّاد في الحكمِ على التِّكرار الواردِ في هذا البيت، من حيثُ: الحسن أو القبح، فابن الأثير يرى أنَّ التِّكرار في هذا الموضع حسن جاء لتأدية غرض التَّنويه بالمحكي عنه، منكرًا على بعض النُّقَّاد زعمهم أنَّهُ تكرار لا فائدة منه، جاء ذلك في قوله: "وزعم قومٌ من مدعي هذه الصِّناعة أنَّ أبا الطيب المتنبي

---

(1) سورة آل عمران، الآية: 104.

(2) سورة البقرة، الآية: 238.

(3) سورة الرحمن، الآية: 68.

(4) سورة الأحزاب، الآية: 72.

(5) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص28، العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج2، ص184.

(6) المتنبي: أبو الطيب، الديوان، تحقيق مصطفى السقا، دارالمعرفة، بيروت،د.ت، ج3، ص216.

(7) المرجع نفسه، ج3، ص367.

أتى في هذا البيت بتكرار لا حاجة به إليه، وليس في هذا البيت من تكرير فإنَّه كقولك: الموصوف بكذا وكذا ابن الموصوف بكذا وكذا، أي أنَّه عريق النسب في هذا الوصف"[1]، ومن أولئك النُّقَّاد الذين زعموا أنَّ التِّكرار في هذا البيت غير محمود أبو منصور الثعالبي (429هـ)، في حديثه عن تكرير اللفظ في البيت الواحد من غير حسن[2].

واستشهد ابن الأثير على صحَّة كلامه بالحديث النَّبوي الشَّريف في وصف سيدنا يوسف عليه السلام: "الكريم ابن الكريم ابن الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم""[3]، ولكن المأخذ الذي أُخِذَ عليه استخدامه لفظة (العارض)، ولفظة (الهتن) في قوله: "ولو تهيأ لأبي الطَّيِّب المتنبي أنْ يُبْدِلَ لفظة العارض بلفظة السَّحاب أو ما يجري مجراها لكان أحسن، وكذلك لفظة (الهتن) فإنها ليست بمرضية في هذا الموضع على هذا الوجه"[4].

ويبرر العلوي سبب التِّكرار في هذا البيت أنَّه جاء لتأكيد نسب الممدوح عند من أنكره، جاء ذلك في قوله: "وهذا البيت من باب التكرير، ومن النَّاس من صوبه في تكريره، ومنهم من قال: أنَّه أساء فيما أورده، والأقرب أنَّه مجيد في مطلق التكرير؛ لأنَّ ما أوردهُ من هذا التكرير دال على إغراق الممدوح في الكرم، لكنَّه عرض فيه ما عرض لمن أنكرهُ"[5]، واستشهد على صحة كلامه بالحديث الشريف الذي استشهد به ابن الأثير ونعت التِّكرار الوارد فيه بقوله: "فهذا تكرير بالغ دال على نهاية الشرف وإعظام المنزلة ورفع الرُّتبة عند الله"[6].

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص21.

(2) الثعالبي: أبو منصور، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،تحقيق مفيد محمد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت، ط2،سنة 1983، ج1،ص206.

(3) البخاري: محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دارالفكر، بيروت، ط1،سنة 1999، ص699.

(4) ابن الأثير:المثل السائر، القسم الثالث،ص 22.

(5) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج2، ص182

(6) المرجع نفسه: ج5، ص348

ويعرض ابن معصوم مجموعة من الآراء التي قيلتْ في هذا البيت[1]، بدأها برأي العكبري في قوله: "وقد عاب قوم على أبي الطيب هذا التِّكرار، وقالوا: إنَّه من العيِّ تكرار اللفظ، فردَّ عليهم قائلاً: سمعت شيخي أبا الفتح يقول: إنْ كان هذا من العيِّ، فحديث رسول الله ﷺ أصله"[2]، والمتأمل في هذا الرأي يرى أنَّ العكبري وشيخه أبا الفتح لا يعتبران هذا التِّكرار من العيِّ؛ لأنَّ الرسول ﷺ أفصح العرب ولا يمكنه أنْ يكرر كلامًا خالي الفائدة.

وعرض ابن معصوم لرأي ابن الأثير السَّابق[3]، وأتبعه برأي ابن وكيع المتمثل في قوله: "ولولا انتهاء القافية لمضى في العارض الهتن إلى آدم عليه السلام، وبانتهاء الغاية أعلمنا أنَّ عدد آبائه المستحقين للمدح ثلاثة ثم يقف هناك"[4]، ولم يكتفِ ابن وكيع بهذا القول، بل استحسن قول البحتري: [5]:

الفَـــاعِلُونَ إِذَا لُـــذْنَا بِجُـــوْدِهِمِ مَا يَفْعَلُ الغَيْثُ في شُؤْبُوبِهِ الهَـتْنِ

وفضَّلَهُ على بيت المتنبي السَّابق، فجاء البحتري في هذا البيت بالمعنى عامًا من غير عدد ولا لفظ مستبرد، فهوأرجح كلامًا وأحسن نظامًا، وما أشبه برد بيت أبي الطيب ببيت قاله امرؤ القيس[6]:

أَلا إِنني بَالٍ علـــى جَمَـــلِ بَـــالٍ يَقُـــوْدُ بِنَـــا بَـــالٍ وَيَتْبَعُنَـــا بَـــالِ

فابن وكيع يصف لنا بيت المتنبي بالبرودة ويشبهه ببيت امرئ القيس، ولا أرى وجه شبه بين البيتين؛ لأنَّ التِّكرار في بيت المتنبي جاء ليؤدي معنى معيناً، فكل كلمة كررت لها معنى مخالف للمعنى الذي سبقه،ويُخَطِّئُ الصَّفدي ابن وكيع في رأيه

---

(1) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص348.

(2) المرجع نفسه: ج5، ص348.

(3) المرجع نفسه: ج5، ص348.

(4) المرجع نفسه: ج5، ص348.

(5) البحتري: الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، الديوان، تحقيق محمد التونجي،دار الكتاب، بيروت ط1،سنة 1994، ج2، ص1260.

(6) نسبه النُّقَّاد إلى الشاعر امرئ القيس، (لم أجده في ديوان امرئ القيس) انظر: العسكري: أبي هلال، الصناعتين، ص474، ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص348.

السَّابق في قوله: "وقد أخطأ في هذا الكلام من عدة وجوه: أولها: أنَّه قال: لولا انتهاء القافية لمضى إلى آدم عليه السلام، ولو قال: لولا انتهاء الوزن لكان أكثر تحقيقًا ؛لأنَّ القافية حصلت في ربع البيت من أول ذكر الهتن، والثَّاني: أنَّهُ قال: أعلمنا أنَّ عدد آبائه الممدوحين ثلاثة، ولا يلزم في المديح أن يؤتى بجميع الآباء في الذكر ويكتفي من الممدوح أصلان تقول: أنت كريم ووالدك، وقد مَدَحَ الشُّعراء بالنَّسب القصير، منهم أبو العلاء المعري حين رثى الشَّريف الطَّاهر[1]:

أَنْتُمْ ذَوُو النَّسَبِ القَصِيرِ وَطُوْلُكُمْ بَادٍ علـــى الكبـــراءِ والأشـــرَافِ

والثالث: أنَّهُ مَثَّلَهُ ببيت البحتري، وليس من الباب الذي حاوله، ولفظا (الفاعلون وشؤبوبه) ثقيلان على السمع.

والرَّابع: شبَّههُ ببرد بيت امرئ القيس، وليس منه، وإِنَّما الجامع بينهما التِّكرار، ولم يكن بيت أبي الطَّيِّب ببرد ذلك" [2].

وأورد الكثير من النُّقَّاد في مؤلفاتهم وبديعياتهم أبياتًا مشابهةً لبيت أبي الطَّيِّب المتنبي استشهدوا بها في باب التِّكرار، منها بيت بديعية ابن حجة الحموي[3]:

تِكْرَارُ مَدْحِي حَلا في الزَّائِدِ الكَرَمِ ابـــ ـــن الزَّائِدِ الكَرَمِ ابن الزَّائِدِ الكَـــرَمِ

وبيت بديعية ابن معصوم[4]:

تِكْرَارُ قَوْلِي حَلا في البَاذِخِ العِلْـــمِ ابـــ ـــن البَاذِخِ العِلْمِ ابن البَاذِخِ العِـــلْمِ

ومن الأمثلة التي يستشهد بها في مقام تكرير المدح قول كثير عزَّة في مدح عمر بن عبد العزيز[5]:

فَـــأَرْبِحْ بِهَـــا مِـــنْ صَـــفْقَةٍ لِمُبَـــايِعٍ وَأَعْظِمْ بِهَا أعْظِم بِهَا ثُـــمَّ أعْظِـــمِ

---

(1) ابن معصوم، أنوار الربيع: ج5، ص349.(لم أجد هذا البيت في ديوان أبي العلاء المعري)

(2) المرجع نفسه: ج5، ص349.

(3) الحموي: خزانة الأدب، ج1، ص362.

(4) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص351.

(5) كُثيرعزة: كثير بن عبد الرحمن الخزاعي، الديوان، شرح قدري مايو، دار الجليل وبيروت، ط1،سنة1995،ص347.

وقول أبي تمام[1]:

بالـــصَّرِيحِ الـــصَّرِيحِ والأَرْوَعِ والأَرْ وَعِ مِـــنْهُمُ وباللُبَـــابِ اللُبَـــابِ[2]

6.4.1 التَّوجُّع:

ومن الأغراض التي يأتي التِّكرار لتأديتها تكرار الكلام على وجه التَّوجُّع، ولعلَّ عبارة ابن رشيق القيرواني تؤكِّد لنا جواز هذا الغرض في قوله: "وأولى ما تكرر في الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس في الشِّعر وجد"[3]، منه قول متمم بن نويرة [4]:

فَقَـــالَ: أَتَبْكِـــي كُـــلَّ قَبْـــرٍ رَأَيْتَـــهُ لَقَبْرِ ثَوَى بَـــيْنَ اللِّـــوَى فالـــدَّكَادِكِ

فَقُلْتُ لَهُ: إنَّ الشَّجَا يَبْعَـــثُ الـــشَّجَا فَـــدَعْنِ فَهَـــذَا كُلُّـــهُ قَبْـــرُ مَالِـــكِ

ومنه قول أمير المؤمنين علي_ كرَّم الله وجهه_: "اللهم إنِّي أستعديك على قريش ومن أعانهم فإنهم قطعوا رحمي وصغروا عظيم قدري، وأجمعوا على منازعتي أمرًا هو لي ثم قالوا ألا في الحق أن نأخذه وفي الحق أن نمنعه"[5]، فإنَّما كرر قوله (في الحق) مبالغة في التَّوجُّع وإعظامًا في التَّهكُّمِ بهم، فهذا من التِّكرار الذي قد بلغ في الفصاحة أعلاها.

ومن الشَّواهد التي حَمَلَ فيها التِّكرار غرض التَّوجع ما أشار إليه ابن معصوم في قوله:"ومنها زيادة التَّوجع والتَّحسر[6]، كما في قول الحسين بن مطير[7]:

فَيَا قَبْـــرَ مَعْـــنٍ أَنْـــتَ أَوَّلُ حُفْـــرَةٍ مِنَ الأَرْضِ خُطَّتْ للسَّمَاحَةِ مَضْجَعَا

وَيَا قَبْرَ مَعْنٍ كَيْفَ وَارَيْـــتَ جُـــوْدَهُ وَقَدْ كَانَ مِنْهُ البَرُّ والبَحْـــرُ مُتْرَعَـــا

---

(1) أبوتمام: الديوان، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت، ج4، ص44.

(2) انظر:ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص375، الحموي: خزانة الأدب، ج1، ص361.

(3) القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص276.

(4) انظر:أبي تمام: ديوان الحماسة،ج1،ص331.

(5) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج2، ص181.

(6) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص347.

(7) انظر:أبي تمام، ديوان الحماسة، ج1، ص388.

هذا الغرض كثيرُ الورودِ في الشِّعر أينما التمَسْتَهُ وجدتَهُ، ولم يُعلِّقْ النُّقَّاد عليه كثيرًا في مؤلفاتهم؛ لوضوح الغرض وبيانه، ومن هذا التِّكرار ما ورد في قول ليلى الأخيلية في رثاء توبة[1]:

وَنِعْمَ الفَتَى يَا تَوْبُ كُنْتَ لَخَائِف أَتَاكَ لِكَي يَحْمِى وَنِعْمَ المُجَامِلُ
وَنِعْمَ الفَتَى يَا تَوْبُ جَارًا وَصَاحِبًا وَنِعْمَ الفَتَى يا تَوْبُ حِيْنَ تُفَاضِلُ
لَعَمْرِي لأَنْتَ المَرْءُ أَبْكِي لِفَقْدِهِ بِجِدٍّ وَلَو لامَتْ عَلَيهِ العَوَاذِلُ
لَعَمْرِي لأَنْتَ المَرْءُ أَبْكِي لِفَقْدِهِ وَيَكْثُرُ تَسْهِيدِي لَهُ لا أَوَائِلُ

ونخلص الى القول إنَّ النُّقَّاد القدماء أجازوا التِّكرار الذي يؤدي غرض التَّوجع والرِّثاء والنَّدب ؛ لمكان الفجيعة ولشِدَّة المصيبة التي يحس بها،فعن طريق التِّكرار يُحاول الشَّاعر إفراغ ما يجول في نفسه من عواطف الحزن.

7.4.1 خشية التَّناسي:

ومن الأغراض التي يؤديها التِّكرار خشية التَّناسي، "فقد يُكَرَّرُ اللفظ لطول في الكلام خشية تناسي اللفظ الأول"[2]، كما في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ عَمِلُواْ السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابُواْ مِن بَعْدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُواْ إِنَّ رَبَّكَ مِن بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ هَاجَرُواْ مِن بَعْدِ مَا فُتِنُواْ ثُمَّ جَاهَدُواْ وَصَبَرُواْ إِنَّ رَبَّكَ مِن بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[4]،فقد تكررت جملة "إنَّ ربك" في الآيتين السَّابقتين خَشْيَةً من تناسي الحديث الأول الذي جاء في بداية الآية.

---

(1) الإخيلية: ليلى بنت عبدالله، الديوان، تحقيق، خليل إبراهيم العطية، وزارة الثقافة، د.ت،ص93.

(2) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، ص304.

(3) سورة النحل، الآية: 119.

(4) سورة النحل، الآية: 110.

وأشار الزَّركشي في أثناء حديثه عن فوائد التِّكرار لهذا الغرض في قوله: "وإذا طال الكلام وخشي تناسي الأول أُعيد ثانيًا تطريةً له وتجديدًا لعهده"[1]، واستشهد على رأيه بالآيات السَّابقة وزاد عليها بعض الآيات كقوله تعالى: ﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُم مُّخْرَجُونَ﴾[3]، فقوله "إنكم" الثَّانية عائدة على الأولى تذكيرًا بِهَا خشية تناسيها.

ونوَّهَ الزَّركشي أنَّ هذا الغرض "قد يرد منه شيءٌ يكون بناؤه بطريقة الإجمال والتَّفصيل، بأن تتقدم التفاصيل والجزئيات، فإذا خَشِي عليها التَّناسي لطول العهد بها بنى على ما سبق بها بالذِّكر الجملي"[4]، واستشهد على ذلك بقوله تعالى: ﴿فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَاقَهُمْ وَكُفْرِهِم بِآيَاتِ اللّهِ وَقَتْلِهِمُ الأَنبِيَاء﴾[5]، إلى قوله تعالى: ﴿فَبِظُلْمٍ مِّنَ الَّذِينَ هَادُواْ حَرَّمْنَا عَلَيْهِمْ طَيِّبَاتٍ أُحِلَّتْ لَهُمْ﴾[6]، فقوله "فبظلم" بيان لذكر الجملي على ما سبق في القول من التَّفصيل من النَّقض والكفر وقتل الأنبياء، والقول على مريم بالبهتان ودعوى قتل المسيح.

كذلك أشار ابن معصوم إلى هذا الغرض في قوله: "ومن نكت التكرير تَذَكُّر ما قد بَعُدَ بسبب طول الكلام"[7]، والذي يميِّز قول ابن معصوم عن سابقيه أنَّه أشار إلى أنَّ هذا النَّوع من التِّكرار قد يَرتَبِطُ برابطٍ كقوله تعالى: ﴿لاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا

---

(1) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص14.

(2) سورة يوسف، الآية: 4.

(3) سورة المؤمنون، الآية: 35.

(4) الزَّركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص15.

(5) سورة النساء، الآية: 155.

(6) سورة النساء، الآية: 160.

(7) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص346.

أَتَواْ وَّيُحِبُّونَ أَن يُحْمَدُواْ بِمَا لَمْ يَفْعَلُواْ فَلاَ تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفَازَةٍ مِّنَ الْعَذَابِ﴾[1]، فقوله: فلا تحسبنهم تكرار لقوله "لا تحسبن الذين" قد اقترن بضمير "هم"، ومنه ما يكون مجردًا من الرابط كما في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ هَاجَرُواْ مِن بَعْدِ مَا فُتِنُواْ ثُمَّ جَاهَدُواْ وَصَبَرُواْ إِنَّ رَبَّكَ مِن بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[2]، فتركيب "إنَّ ربك" في آخر الآية تكرار لتركيب "إنَّ ربك" الواردة في أولها وقد خلا من رابط يربطه بالتركيب الأول، ومنه قول الشَّاعر سحبان بن وائل _ رجل من بآهلة بليغ يضرب به المثل في الخطابة والبلاغة_[3]:

لَقَدْ عَلِمَ الحَيُّ اليَمَانُونَ أَنَّنِي إِذَا قُلْتُ أَمَّا بَعْدُ أَنِّي خَطِيبُهَا

ونخلص إلى القول: إنَّ المتكلم يجوز له أنْ يكرر كلامه_ إذا طال به الحديث وخَشِيَ أنْ ينسى كلامه الأول_ تطرية له وتجديدًا لعهده.

8.4.1 تعدد المتعلق:

وقد يُكرِّرُ الشَّخصُ الكلامَ لتعدد ما يتعلق به هذا التِّكرار من معانٍ مختلفة، فهذا الغرض مشروع وجائز عند نقاد الأدب، منهم الخطيب القزويني (739هـ) الذي أشار إليه في قوله: "وقد يُكَرَّرُ الكلامُ لتعدد المتعلق، كما كرره الله تعالى في قوله "فبأي آلاء ربكما تكذبان"؛ لأنَّه تعالى ذكر نعمةً بعد نعمة، وعَقَبَ كلَّ نعمةٍ بهذا القول، ومعلوم أنَّ الغرض من ذكره عقيب نعمة غير الغرض من ذكره عقيب نعمة أخرى، فإن قيل: قد عقب بهذا القول ما ليس بنعمة كما في قوله تعالى: ﴿يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ﴾[4]، قلنا: العذابُ وجهنم وإنْ لم يكونا من آلاء الله، فإن ذكرهما ووصفهما على طريق الزَّجر عن المعاصي والتَّرغيب في الطَّاعات من

---

(1) سورة آل عمران، الآية: 199.

(2) سورة النحل، الآية: 110.

(3) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص346.

(4) سورة الرحمن، الآية: 35.

الآئه تعالى"[1].

وعلى هذه الشاكلة جاءت الآية الكريمة في سورة المرسلات: ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ[2]﴾ ؛لأنَّهُ تعالى ذكر قصصًا مختلفة وأتبع كل قصَّة بهذا القول، فصار كأنَّه قال عقب كل قصَّة: ويل يومئذٍ للمكذبين بهذه القصَّة، مبالغة في الإنكار وتأكيدًا لوقوع السَّخطِ والغضب لأجل تكذيبهم، ومثله كثير في القرآن الكريم كقوله تعالى في سورة القمر ﴿فَذُوقُوا عَذَابِي وَنُذُرِ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ﴾[4]،وتبع كل من العلوي (749هـ) والزَّركشي (794هـ) والقلقشندي (821هـ) الخطيب القزويني في رأيه واستشهدوا بشواهده، فالدَّارس لها يلحظ وجه التَّشابه في الآراء والأمثلة[5].

9.4.1 التَّكثير:

ومن المعاني التي يخرج إليها التِّكرار التَّكثير، وهو قليلُ الورودِ في الشِّعر العربي، أشارالثعالبي (ت429هـ) إلى هذا الغرض في أثناء تعليقه على بيت الشِّعر[6]:

كَمْ نِعْمَةٍ كَانَتْ لَكُمْ كَمْ كَمْ وكَمْ كَانَتْ وكَمْ

"فكرر لفظة (كم) للعناية بتكثير العدد"[7]، ومنه قوله تعالى: ﴿أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى ۞ ثُمَّ أَوْلَى لَكَ

---

(1) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص304.

(2) سورة المرسلات.

(3) سورة القمر، الآيات: 21، 35، 39.

(4) سورة الكافرون.

(5) انظر:العلوي:الطراز، ج2، ص178، الزركشي:البرهان في علوم القرآن، ج3، ص188، القلقشندي: صبح الأعشى، ج2، ص361.

(6) هذا البيت قائله غيرمعروف،انظر:الفرَّاء: معاني القرآن، ح1، ص177،الثعالبي:أبي منصور، فقه اللغة وأسرار العربية،ص421.

(7) الثعالبي: أبو منصور، فقه اللغة وأسرار العربية، ص421

فَأَوْلَى﴾[1]، ولهذا جاء في كتاب الله التكرير قوله تعالى في سورة الرحمن: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[2] وقوله تعالى في سورة المرسلات: ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ[3]﴾ ، وعدَّ ابن رشيق القيرواني التَّكثير من الأغراض التي يجوز للشَّاعر أنْ يكرر فيها، فالشَّاعر "لا يجب أنْ يكرر اسمًا إلا في معنى التَّكثير"[4]، كقول محمد بن مناذر الصريري[5]:

كَمْ وَكَمْ كَمْ كَمْ وكَمْ كَمْ كَمْ وَكَمْ قَالَ لِي: أَنْجَزَ حُرٌّ مَا وَعَدَ

ولم يكتفِ ابن رشيق بذلك بل استشهد على ذلك بقصة الجماعة الذين أنشدوا الصَّاحب أبي القاسم إسماعيل قول المتنبي[6]:

عَظُمْتَ فَلَمَّا لَمْ تُكَلَّمْ مَهَابَةً تَوَاضَعْتَ وَهْوَ العُظْمُ عُظْمًا مِنَ العُظْمِ

فقال لهم الصَّاحب: ما أكثر عظام هذا البيت[7]، والذي يفهم من كلام الصَّاحب أنَّه كره تكرار كلمة العظم وكره كثرتها في هذا البيت، فمن خلال الأمثلة السَّابقة يتبين لنا أنَّ النُّقَّاد القدماء أجازوا التِّكرار إذا خرج لغرض التكثير، ومن يمعن النظر في الأمثلة السَّابقة باستثناء بيت المتنبي يجد أنَّه من الممكن الاستشهاد بها لغرض العتاب والتَّأنيب واللوم.

---

(1) سورة القيامة، الآية: 34.

(2) سورة الرحمن.

(3) سورة المرسلات.

(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص75.

(5) المرجع نفسه: ج2، ص75.

(6) المتنبي: أبو الطيب، الديوان، ج4، ص58.

(7) القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص75.

10.4.1التَّعجُّب:

ومن الأغراض التي يؤديها التِّكرار التَّعجُّب وأمثلته قليلة، فمنها ما ورد في كتاب الله –عز وجل– كقوله تعالى:﴿فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۞ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾ [1]، فالتِّكرار في هذه الآيات جاء لدلالة التَّعجُّب من تقديره وإصابته الغرض، ومثله في قولنا: قتله الله ما أشجعه وما أشعره[2]،ولقلة الشَّواهد الدَّالة على هذا الغرض فقد أهمل النقاد الحديث عنه في دراساتهم.

11.4.1 الهجاء والازدراء والتَّهكم والذَّم:

ومن الأغراض التي يؤديها التِّكرار الهجاء والذَّم "على سبيل الشُّهرة وشدَّة التَّوضيع بالمهجو"[3]، والحطِّ من قدرِهِ والتشهير به، كقول ذي الرمة في هجائه للمرئي[4]:

تُسَمَّى امرأ القيسِ ابن سَعْدٍ إِذَا اعْتَزَّتْ وَتَأْبَى السِّبَالُ الصُّهبُ وَالأُنُفُ الحمرُ
وَلَكِنَّمَا أَصْلُ امرئ القَيْسِ مَعْشَرٌ يَحِلُّ لَهُمْ لَحْمُ الخَنَازِيرِ والخَمْرُ
نِصَابُ امرئ القَيْسِ العَبِيدِ وَأَرْضُهمْ مَجَرُّ المَسَاحي لا فَلاةٌ ولا مصرُ

كذلك صنع جرير في قصيدته الدّماغية التي هجا بها الرَّاعي النُّميري (راعي الإبل)، فقد كرر جرير عبارة بني نمير في كثيرٍ من أبياتها[5]:

فَلا صَلَّى الإِلهُ على نُميرٍ ولا سُقِيَتْ قُبُورُهُمُ السَّحابا
وَلَو وُزِنَتْ حُلُومُ بَنِي نُميرٍ على المِيزَانِ مَا وَزَنَتْ ذُبَابَا
فَصَبْرًا يَا تُيُوسَ بَنِي نُميرٍ فَإِنَّ الحَرْبَ مُوْقِدَةٌ شِهَابَا

---

(1) سورة المدثر، الآية: 20.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص19، الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص18.

(3) القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص76.

(4) ذوالرمة: غيلان بن عقبة العدوي، الديوان، تحقيق عبدالقدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان بيروت، ط1، سنة 1982، ج1،ص592.

(5) جرير: الديوان ص62، من قصيدة مطلعها:

أقلّي اللوم عاذلي والعتابا وقولي إن أصبت لقد أصابا

ويقع التِّكرار على سبيل الازدراء والتَّهكم والتَّنقيص، كقول حماد عجرد لابن نوح وكان يتعرب[1]:

يَـــا بـــنَ نُـــوْحٍ يَـــا أَخَـــا الحِـــــ ـــــلْسِ وَيَـــــا ابْـــــنَ القَتَـــــبِ
وَمَـــــــنْ نَـــــــشَا وَالِـــــــدُهُ بَـــــيْنَ الرُّبَـــــا والكُثُـــــبِ
يَـــــا عَرَبِـــــي يَـــــا عَرَبِـــــي يَـــــا عَرَبِـــــي يَـــــا عَرَبِـــــي

وأمَّا ما جاء منه للذَّم، قول عبيد بن الأبرص[2]:

هَلَّـــا سَـــأَلْتَ جُمُـــوْعَ كِنْـــ ـــــدَةَ يَـــوْمَ وَلَّـــوا أَيْـــنَ أَيْنَـــا

ويجدُرُ بنا التنبيه إلى أنَّ الحموي استشهدَ ببيت مهلهل بن ربيعة (يا لبكرٍ انشروا لي كليبًا) في مقام الذَّم، وأعتقد أنَّ الحموي لم يُصِبْ في استشهاده بهذا البيت في هذا المُقام؛ لأنَّ التِّكرار هنا جاء للوعيد والتَّهديد، والدَّليل على ذلك أنَّ النُّقَّادَ في مؤلفاتهم استشهدوا به في مقام التَّهديد والوعيد[3]، ومناسبة القصيدة تنبئُ بذلك، فهذه القصيدة قيلت بعد مقتل كليب أخو المهلهل، فأخذ المهلهل يتوعد قبيلة بكر مهددًا إيَّاها وطالبًا الثَّأرَ منها، فالتِّكرار هنا جاء ليؤدي غرض التَّهديد لا كما قال الحموي أنَّه جاء لغرض الذَّم.

12.4.1التَّقريع والتَّوبيخ:

يؤدي التِّكرار وظيفة التَّقريع والتَّوبيخ، وأمثلته قليلة في كتب النَّقد،فقد أشار إليه ابن رشيق القيرواني في قوله: "ولا يجب للشَّاعر أنْ يكرر اسمًا إلا على سبيل التَّقرير والتَّوبيخ كقول بعضهم[4]:

إِلى كَمْ وَكَمْ أَشْيَاءَ مِنْكُمْ تُرِيْبُنِي أَغْمِضُ عَنْهَا لَسْتُ عَنْهَا بِذِي عَمَى

(1) انظر: القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص77.

(2) عبيد بن الأبرص: الديوان ص92.

(3) انظر: الحموي: خزانة الأدب، ج1، ص361، ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص375.

(4) انظر: القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص75.

واستشهد الحموي على هذا الغرض بقوله تعالى:﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ ، فإنَّ الرحمن جل جلاله ما عدد آلاءه هنا إلا ليبكت بها من أنكرها على سبيل التَّقريع والتَّوبيخ، كما يبكت منكر أيادي المنعم عليه من الناس بتعديدها له"[1].

13.4.1الاستغاثة:

يُعَدُّ غرض الاستغاثة من الأغراض التي يستحسن التِّكرار فيها، وإلى هذا أشار ابن رشيق القيرواني في حديثه عن المواضع التي يحسن فيها التِّكرار، "فلا يجب للشَّاعر تكرار الاسم إلا على سبيل الاستغاثة، وهي في باب المدح نحو قول العديل بن الفرخ"[2]:

بَنِي مُسْمَعٍ لَوْلا الإِلهُ وَأَنْتُمُ بَنِي مُسْمَعٍ لَمْ يُنْكِرْ النَّاسُ مُنْكَرَا

على الرغم من أهمية هذا الغرض وضرورة التِّكرار فيه، إلا أنَّي ولم أجد أحدًا من النُّقَّاد القدماء تحدث عنه سوى ابن رشيق القيرواني.

14.4.1 الاستبعاد:

ومن الأغراض التي يجوز التِّكرار فيها الاستبعاد، فابن أبي الإصبع (654هـ) والحموي (837هـ) وابن معصوم (1120هـ) عدُّوهُ من أغراض التِّكرار وضربوا له الشَّواهد[3]، منها قوله تعالى: ﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ﴾[4]، ومنها أيضًا قول الشَّاعر (جرير)[5]:

فَأَيْهَاتَ أَيْهَاتَ العَقِيقُ وَمَنْ بِهِ وَأَيْهَاتَ خِلٌّ بالعَقِيقِ نُوَاصِلَهُ

---

(1) الحموي: خزانة الأدب، ج1، ص362.

(2) القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص76.

(3) انظر: ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص376، ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص362، ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص347.

(4) سورة المؤمنون، الآية: 36.

(5) جرير: الديوان، ص385.

من خلال استعراضنا لأغراض التِّكرار التي وردت في كتب النَّقد القديمة وما قيل فيها من آراء، يتبين لنا أنَّ النُّقَّاد أجازوا تكرار الكلام إذا دلَّ على غرض معين ، فلا عيب في الكلام إذا تكرر مؤديا بذلك التِّكرار غرضًا يرفع من قيمة النَّص الذي يرد فيه.

5.1 أقسام التِّكرار في الدراسات النقدية القديمة:

قسَّم النُّقَّاد التِّكرار إلى قسمين: يتمثل الأول في تكرار اللفظ ويتمثل الثَّاني في تكرار المعنى،ولقد أشار إلى هذه القسمة ابن الأثير (637هـ) في قوله: "ينقسم التِّكرار إلى قسمين أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ"[1]، وأورد السجلماسي (704هـ) هذه القسمة في أثناء حديثه عن التِّكرار وجاء ذلك في قوله: "فذلك جنسٌ عالٍ تحته نوعان: أحدهما التِّكرار اللفظي ونسميه المشاكلة، والثَّاني التكرير المعنوي ونسميه المناسبة؛ وذلك لأنَّه إمَّا أنْ يعيد اللفظ، وإمَّا أنْ يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي أو المشاكلة، وإعادة المعنى هو تكرير المعنى أو المناسبة"[2]، فمن خلال هذه الآراء يتبين لنا أنَّ النُّقَّاد القدامى قسَّموا التِّكرار إلى قسمين: تكرار الألفاظ وتكرار المعاني.

ولم يكتفوا بذلك بل قسَّموا التِّكرارمن حيث الوظيفة إلى تكرار مفيد (مستحسن) وتكرار غير مفيد (مذموم)، والمقصود بالتِّكرار المفيد أنْ يأتي التِّكرار لفائدة مؤديًا غرضًا ذا فائدةٍ ومعنى، أمَّا التِّكرار غير المفيد فهو ذلك التِّكرار الذي لا تُرجى منه فائدة في تأدية المعنى، وإلى هذه القسمة أشار أبو سليمان الخطابي في قوله:" فإنَّ تكرار الكلام على ضربين: أحدهما مذموم وهو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول، لأنَّه حينئذٍ يكون فضلاً من القول ولغوًا، وليس في القرآن شيء من هذا النَّوع، والضَّرب الآخر (المستحسن) ما كان بخلاف هذه الصِّفة، فإن ترك التِّكرار في الموضع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة إليه بإزاء

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص3.

(2) السجلماسي: المنزع البديع، ص476.

تكلف الزِّيادة في وقت الحاجة إلى الحذف والاختصار، وإنَّما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي يعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنِّسيان فيها والاستهانة بقدرها، وقد يقول الرَّجل لصاحبه في الحثِّ والتَّحريض على العمل: ارمِ ارمِ، عجل عجل..."[1].

جاء كلام أبي سليمان الخطابي واضحًا ومفهومًا، فالتِّكرار الذي لا يستفاد منه أيُّ معنى لا يُعَدُّ من التِّكرار المقبول بل يُعدُّ لغوًا لا فائدة منه، وأمَّا التِّكرار الذي يأتي لغرضٍ ويؤدي معنى، فهو تكرار محمود لا يمكن الاستغناء عنه ؛ لأن الحاجة تدعو إلى ذلك.

1.5.1 تكرار اللفظ والمعنى:

انقسم التِّكرار في الدِّراسات النَّقدية القديمة إلى قسمين: الأول تكرير اللفظ بعينه، والثاني تكرار المعنى دون اللفظ، أَمَّا الأول (تكرار اللفظ) فهو موضوع حديثي هنا، فقد أشار إليه ابن قتيبة (276هـ) في قوله: "وأمَّا تكرار الكلام من جنسٍ واحد وبعضه يجزي عن بعض"[2]، وكأنَّه في هذا القول أراد الإشارة إلى أنَّ الكلمة تتكرر في اللفظ والمعنى، فلو حذفنا إحداهما لسدَّت الأخرى مسدَّها دون أنْ يختل المعنى، كذلك أشار ابن جني إلى هذا النَّوع في حديثه عن التِّكرار في باب الاحتياط، وضرب له أمثلة كثيرة تدل عليه "نحو قولك قام زيد قام زيد" و"قد قامتْ الصلاة قد قامتْ الصلاة"، وقول الشَّاعر[3]:

وَإِيَاكَ إِيَاكَ المَرْاءَ فَإِنَّـــــهُ إلى الشَّرِّ دُعَّاءٌ و للشَّرِّ جَالِبُ

ومنه قول الشَّاعر[4]:

لَجَدِيرُونَ بالوَفَاءِ إِذَا قَالَ أَخُو نَجْدَةٍ: السِّلاحُ السِّلاحُ

---

(1) الخطابي:أبو سليمان، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص52.

(2) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص235.

(3) انظر: ابن جني: الخصائص،ج3، ص101.

(4) المرجع نفسه،ج3،ص101.

وقول الشَّاعر (مسكين الدارمي)[1]:

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مَنْ لا أَخَا لَهُ كَسَاعٍ إِلى الهَيْجَاءِ بِغَيْرِ سِلاحِ

وقول الشَّاعر[2]:

فَأَيْنَ إِلى أَيْنَ النَّجَاةُ بِبَغْلَتِي أَتَاكَ أَتَاكَ اللاحِقُونَ احْبِسِ احْبِسِ

"فهذا الباب (تكرار اللفظ) كثير جدًا وهو في الجمل والآحاد جميعًا"[3]، ويفهم من كلام ابن جني أنَّ هذا النَّوع من التِّكرار كثير الشُّيوع في الشِّعر العربي، إضافةً إلى كونه يأتي في الألفاظ المفردة، ويأتي في الجمل والعبارات، وأكد ابن رشيق القيرواني هذا الرأي في قوله: "فأكثر ما يقع التِّكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ، فإن تكرر اللفظ والمعنى جميعًا فذلك الخذلان بعينه"[4].

فابن رشيق في قوله السَّابق قسَّم التِّكرار إلى ثلاثة أقسام: قسم يتكرر فيه اللفظ ومعناه مختلف، وقسم يتكرر فيه المعنى وألفاظه مختلفة، وقسم آخر تتكرر فيه الألفاظ ومعناها واحد، ونعت ابن رشيق القسم الأخير بالمعيب، وذهب العلوي مذهب ابن رشيق في تقسيمه للتكرار، غير أنَّه لم يطلق نعت المعيب على القسم الذي تتكرر فيه الألفاظ ومعناها واحد، بل دعا إلى إمعان النَّظر في هذا النَّوع للكشف عن حسنه أو عيبه ونفهم رأيه هذا في قوله: "واعلم أنَّ ما نورده في هذا القسم ينبغي إمعان النَّظر فيه لغموضه ودقَّة مجاريه"[5].ولم يكتفِ النقاد بذلك بل قسموا هذا النَّوع من التِّكرار إلى:

---

(1) الدَّارمي: مسكين، الديوان،ص 29.

(2) هذا البيت مع شهرته إلا أنَّه لم ينسب لأحد، انظر: ابن جني: الخصائص، ج3، ص101

(3) المرجع نفسه، ج3، ص101–102، انظر: القرشي: ابن شيِّث، معالم الكتابة، ص106.

(4) القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص73.

(5) انظر: العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج2، ص177.

أ. تكرار اللفظ والمعنى (المفيد):

وقصدوا به أنْ يأتي تكرار اللفظ ليؤدي معنىً وغرضاً، كالتأكيد والوعيد والتهديد والتَّعجُّب والاستعانة وغيرها، أشار إلى هذا النَّوع أبو سليمان الخطابي (388هـ) عندما قسَّم التِّكرار إلى ضربين، الأول منهما مذموم، والآخر مستحسن، "فترك التِّكرار في الموضع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة إليه بإزاء تكلف الزِّيادة في وقت الحاجة إلى الحذف والاختصار، وإنَّما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي يعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنِّسيان فيها والاستهانة بقدرها وقد يقول الرَّجل لصاحبه في الحثِّ على العمل: ارم ارم، عجل عجل..."[1]، وأشار ابن سنان الخفاجي (466هـ) إلى هذا النَّوع من التِّكرار (المفيد) في أثناء تعليقه على بيتي شعر للمتنبي[2]:

وَأَنْتَ أَبَوْ الهَيْجَاءِ بِن حَمْدَانَ يَابْنَه تَشَابَهَ مَوْلُوْدٌ كَرِيمٌ وَوَالِـــــدُ

وَحَمْدَانُ حَمْدُونٌ وَحَمْدُونُ حَارِثٌ وَحَارِثُ لُقْمَانٌ وَلُقْمَانُ رَاشِدُ

"فليس هذا التِّكرار عندي قبيحًا؛ لأنَّ المعنى المقصود لا يتم إلاَّ به، وقد اتفق له أنْ ذكر الممدوح على نسق واحد من غير حشو ولا تكلف؛ لأنَّ أبا الهيجاء هو عبد الله بن حمدان بن حمدون بن الحارث بن لقمان بن راشد، فلما عرض في هذا التِّكرار معنى لا يتم إلا به سهل الأمر فيه وكان البيتُ مرضيًا غير مكروه، وعلى ذلك يجب أنْ يُحْمَلُ كل تكرار يجري هذا المجرى"[3].

وتبع ابن الأثير (637هـ) سابقيه في تقسيم التِّكرار إلى محمود ومذموم وأطلق على المحمود تسمية (المفيد)،كما أطلق تسمية (غير المفيد) على التِّكرار المذموم،وبيَّن المقصود بهما في قوله: "ومقصودي من المفيد أنْ يأتي التكرير لمعنى، وغير المفيد أنْ يأتي التكرير لغير معنى"[4]، وزاد على ذلك قوله: "واعلم أنَّ المفيد من التكرير باقٍ في الكلام تأكيدًا له وتشييدًا من أمره، وإنَّما يفعل ذلك للدلالة على

---

(1) انظر: الخطابي: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص52.

(2) المتنبي: أبو الطيب، الديوان، ج1، ص277.

(3) الخفاجي: ابن سنان، سر الفصاحة، ص96.

(4) ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص4.

العناية بالشَّيءِ الذي كررت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه أو في ذمه"[1]،ولم يكتفِ ابن الأثير في حديثه عن تكرار اللفظ المفيد بل تجاوز ذلك في تقسيمه إلى فرعين:

الفرع الأول: وهو ما جاء به تكرار اللفظ والمعنى يدل على معنى واحد والمقصود به غرضان مختلفان كقوله تعالى: ﴿وَيُرِيدُ اللَّهُ أَن يُحِقَّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَيَقْطَعَ دَابِرَ الْكَافِرِينَ ۝لِيُحِقَّ الْحَقَّ وَيُبْطِلَ الْبَاطِلَ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ﴾[2]، فتكرار اللفظ والمعنى في قوله (ليحق الحق) إنَّما جاء هنا لاختلاف المراد؛ وذلك لأنَّ الأول تمييز بين الإرادتين، والثَّاني بيان لغرضه فيما فعل من اختيار ذات الشوكة على غيرها[3].

وهذا الفرع من التِّكرار يجعلنا نقف قليلاً عند كلام ابن رشيق القيرواني سابقًا عندما عدَّ تكرار اللفظ والمعنى جميعًا خذلانًا بعينه[4]، فابن الأثير من خلال هذا الفرع يخالف ابن رشيق في رأيه وينفيه، مبينًا أنَّ اللفظ وإنْ تكرر في اللفظ والمعنى فإنَّه قد يحمل أغراضًا مختلفة بحسب ما يتعلق به في سياق الكلام، ولعل العلوي (749هـ) في هذه المسألة قد استفاد من رأي ابن الأثير حينما قال: "واعلم أن ما نورده في هذا القسم ينبغي إمعان النظرِ فيه لغموضه ودقة مجاريه"[5].

ومِمَّا يُعدُّ من هذا الباب قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ ۝لا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ ۝وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ ۝وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ ۝وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ ۝لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ۝﴾[6] وقد يظن قوم أنَّ في هذه السورة تكرارًا لا فائدة منه وليس الأمر كذلك، فإنَّ معنى قوله:(لا أعبد) يعني في المستقبل من عبادة المتكلم ولا أنتم فاعلون ما أطلبه منكم من عبادة إلهي[7]، ويعلِّق ابن الأثير على هذا الفرع في قوله: "وهذا باب من تكرير

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر: ص5.

(2) سورة الأنفال، الآية: 7.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، القسم الثالث، ص6-7.

(4) القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص73.

(5) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج2، ص177.

(6) سورة الكافرون.

(7) ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص7.

اللفظ والمعنى حسن غامض، وبه تعرف مواقع التكرير والفرق بينه وبين غيره"[1]، فمن خلال هذا النَّص يتبين لنا أنَّ العلوي في رأيه السَّابق قد أخذ برأي ابن الأثير.

والفرع الثَّاني: إذا كان التِّكرار في اللفظ والمعنى يدل على معنى واحد والمراد به غرض واحد كقوله تعالى: ﴿فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ۞ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾[2]، فهذا التِّكرار جاء لدلالة التَّعجُّب من تقديره وإصابته الغرض ومنه قول الشَّاعر[3]:

أَلا يَا اسْلَمِي ثُمَّ اسْلَمي ثُمَّتَ اسْلَمِي ثَلاثَ تَحِيَّاتٍ وإِنْ لَمْ تَكَلَّمِي

وفي هذا التِّكرار مبالغة في الدعاء لها بالسَّلامة وكل هذا إيحاءٌ لتقرير المعنى[4]، وضرب ابن الأثير الكثير من الشَّواهد على هذا النَّوع، والعجيب في الأمر أنَّ ابن الأثير قد أضاف لهذا النَّوع قسمًا يكون المعنى فيه مضافًا إلى نفسه مع اختلاف اللفظ، وقد جاء ذلك في قوله: "واعلم أنَّ من هذا النَّوع قسمًا يكون المعنى فيه مضافًا إلى نفسه مع اختلاف اللفظ، وذلك يأتي في الألفاظ المترادفة"[5]، ولم يكتفِ بذلك بل نراه يُنبِّهُ عليه في قوله: "وهذا الموضع لم يُنبِّه عليه أحدٌ سواي"[6]، واستشهد عليه بمجموعة من الشَّواهد نذكر منها قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ سَعَوْا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ أُوْلَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مِّن رِّجْزٍ أَلِيمٌ﴾[7]، فالرِّجز هو العذاب، ومنه قول الشَّاعر[8]:

نَهُوْضٌ بِثِقْلِ العِبْءِ مُضْطَلِعٌ بِهِ وَإِنْ عَظُمَتْ فِيهِ الخُطُوبُ وَجَلَّتِ

فالثِّقل هو العبء، وربما يشكل هذا الموضع على كثير من متعاطي هذه الصِّناعة وظنوه مِمَّا لا فائدة منه وليس كذلك بل الفائدة فيه هي التَّأكيد للمعنى المقصود

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر: ص 9.

(2) سورة المدثر، الآية: 20.

(3) هو حميد بن ثور الهلالي،انظر: أبي تمام: ديوان الحماسة، ج2،ص144.

(4) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص10.

(5) المرجع نفسه، ص15.

(6) المرجع نفسه، ص15.

(7) سورة سبأ، الآية: 5.

(8) أبو تمام، الديوان ج1، ص304.

والمبالغة فيه، والغريب في الأمر أنَّ ابن الأثير لم يضعْ هذا النَّوع ضمن القسم الثَّاني من التِّكرار، وهو تكرار "المعنى دون اللفظ"، فالألفاظ السَّابقة "الرِّجز، العذاب"، "الثِّقل العبء" كلها ألفاظ مختلفة ولكن المعنى متفق في كليهما، وفي رأيي أنَّه من الأولى في هذه الأمثلة أنْ توضع ضمن تكرار المعنى؛ لأنَّ الألفاظ مختلفة والمعنى واحد.

ويشير ابن الأثير أنَّ هناك من يدخل في هذا النَّوع (الفرع الثَّاني) من التكرير ما ليس منه، ويزعم أنَّه أول من نبَّه عليه من النُّقَّاد، ونفهم ذلك في قوله: "ولربما أدخل في التكرير من هذا النَّوع ما ليس فيه، وهو موضع لم ينبه عليه أحدٌ سواي، ومنه قوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ هَاجَرُواْ مِن بَعْدِ مَا فُتِنُواْ ثُمَّ جَاهَدُواْ وَصَبَرُواْ إِنَّ رَبَّكَ مِن بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿لاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَواْ وَّيُحِبُّونَ أَن يُحْمَدُواْ بِمَا لَمْ يَفْعَلُواْ فَلاَ تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفَازَةٍ مِّنَ الْعَذَابِ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾[2]، فهذه الآيات وغيرها يُظَنُّ أنَّها من باب التكرير وليس الأمر كذلك، وقد أنعمت نظري فيها فرأيتها خارجة عن حكم التكرير، وذلك أنَّه أطال الفصل من الكلام، وكان أوله يفتقر إلى تمام لا يفهم إلاَّ به، فالأولى في باب الفصاحة أنْ يعاد لفظ الأول مرة ثانية، ليكون مقارنًا لتمام الفصل، كي لا يجيء الكلام منثورًا"[3].

وفي هذا المقام نتذكر رأي النُّقَّاد في هذه الآيات للرد على ابن الأثير، فالخطيب القزويني والزَّركشي وابن معصوم، أجمعوا على أنَّ التِّكرار هنا جاء لغرض تقرير المعنى وتثبيته لدى السَّامع خشية تناسيه لطول العهد به[4]، ولعلني أوافقهم الرأي في ذلك.

---

(1) سورة النحل، الآية: 110.

(2) سورة آل عمران، الآية: 188.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، القسم الثالث، ص17.

(4) انظر: القزويني: الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، ص304، الزَّركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص14، ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص346.

وقد أُشْكِلَ على النُّقَّاد بعض المواطن التي يجيء فيها تكرار اللفظ والمعنى، فمنهم من عدَّ هذه المواطن ضمن التِّكرار المفيد، ومنهم من عدَّها ضمن التِّكرار المذموم، "فقد زعم قوم من مدعي هذه الصِّناعة أنَّ أبا الطيب المتنبي أتى في هذا البيت بتكرير لا حاجة به إليه[1]:

العَارِضُ الهَتْنُ ابن العَارِضِ الهَتْنِ ابـــ ـــن العَارِضِ الهَتْنِ ابن العَارِضِ الهَتْنِ

فابن الأثير والعلوي يعتبران أنَّ هذا التِّكرار من التِّكرار البالغ الدال على نهاية الشرف وإعظام المنزلة ورفع المرتبة، في المقابل عدَّه أبو منصور الثَّعالبي من العيوب التي أخذت على المتنبي لتكريره اللفظ الواحد من غير حُسُن[2].

وردَّ العلوي (749هـــ) على القوم الذين زعموا أنَّ التِّكرار الوارد في القرآن الكريم لا فائدة منه، وأنكر عليهم ذلك بإقامة الحجة، فالقرآن الكريم بلغ حدَّ الإعجاز والفصاحة ما لم يبلغه كتاب سواه، فلو كان فيه كلام لغير فائدة، لَمَا وَصَلَ إلى هذه الدَّرجة من الفصاحة والبلاغة،جاء ذلك في قوله: "وقد ظنَّ بعض من ضاقت حوصلته وضعفتْ بصيرته عن إدراك الحقائق والتَّطلُّعِ إلى مأخذ الدقائق أنَّهُ خالٍ عن الفائدة، وأنَّه لا معنى تحته إلاَّ مجرد التكرير لا غير، وهذا خطأ وزلل، فإنَّ كتاب الله لم يبلغ حدَّ الإعجاز في البلاغة والفصاحة سواه من بين سائر الكلمات ولو كان فيه ما هو خالٍ عن الفائدة بالتكرير لم يكن بالغًا هذه الدرجة، ولا كان مختصًا بهذه المزية، وأيضًا فإن سائر الكلمات التي هي دونه في الرتبة قد يوجد فيها التكرير مع اشتمالها على الفائدة فكيف هو"[3].

وبعد ذلك يدعو العلوي النَّاظرَ والمتفحصَ لهذه الآيات أنْ يتدبرها جيدًا، ليدرك السرَّ من هذا التِّكرار، ويكشف عن المعنى الذي جيء به من أجله، "وهكذا فيما ورد من الآيات المكررة فإنَّها لم تتكرر إلا لمقصد عظيم في الرَّمز إلى ذلك المعنى الذي سيقت من أجله، فَلْيَحُكَّ النَّاظرُ قلبه في إدراك تلك اللطائف، وليجعلها

---

(1) المتنبي:أبو الطيب، الديوان، ج3،ص216.

(2) انظر في هذه الرسالة، ص35.

(3) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج2، ص177.

منه على بالٍ وخاطرٍ، ولا يتساهل في إحرازها فيلمحها بمؤخرة عينه، فإنَّها مشتملةٌ على أسرارٍ ورموز"[1].

ولعلَّ العلوي في كلامه السَّابق أشار إلى قضية مهمة غفل عنها النُّقَّاد القدامى وتنبه إليها بعض النُّقَّاد المحدثين تتمثل في جعله للتكرار دلالة رمزية يقوم بها من خلال اللفظ المكرر، فلو تنبَّهَ النُّقَّاد القدامى لهذه القضيَّة لكان بإمكانهم تفسير الكثير من دلالات التِّكرار ورفعوا من قيمته، ومن هذا المنطلق سنتناول في الفصل الثَّاني الحديثَ عن نوعٍ جديدٍ أطلقتُ عليه تسمية التِّكرار الإيحائي، تحدَّثتُ فيه عن دلالة التِّكرار الإيحائية والرمزية والأسطورية.

ب. تكرار اللفظ والمعنى (غير المفيد):

أَجمع النُّقَّاد على تقبيح التِّكرار الذي لا يأتي لمعنى ولا يؤدي غرضًا، ولكن عملية التَّقبيح والحكم على هذا النَّوع تتطلب من النَّاقد وَعْيًا فائقًا ودقةً في النظر، ليتمكن من الحكم على هذا النَّوع بأنَّه معيبٌ خالي الفائدةِ، فالدَّارس لآراء النُّقَّاد القدامى يلحظ في هذه الآراء سرعة البديهة في الحكم على التِّكرار، فابن رشيق القيرواني لا تعجبه كثرة تكرار كلمة التَّصابي في قول ابن الزَّيَّات[2]:

أَتَعْـــزِفُ أَمْ تُقِـــيْمُ عَلَـــى التَّـــصَابِي ... فَقَـــدْ كَثُـــرَتْ مُنَاقَلَـــةُ العِتَـــابِ
إِذَا ذُكِـــرَ الـــسَّلوَ عَـــنْ التَّـــصَابِي ... نَفَرْتَ مِـــنْ اسْـــمِهِ نَفْـــرَ الـــصِّعَابِ
وَكَيْـــفَ يُـــلامُ مِثْلُـــكَ فـــي التَّـــصَابِي ... وَأَنْـــتَ فَتَـــى المُجَانَـــةِ والـــشَّبَابِ
أَلَـــمْ ترَنِـــي عَـــدَلْتُ عَـــنْ التَّـــصَابِي ... فَـــأَغْرَتْنِي المُلامَـــةُ بالتَّـــصَابِي

فتعليق ابن رشيق على هذه الأبيات جاء في قوله: "فملأ الدُّنيا بالتَّصابي، على التَّصابي لعنة الله من أجله، فقد برد به الشِّعر، ولاسيّما وقد جاء به كله على معنى واحد من الوزن"[3].

---

(1) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة: ج2، ص179.

(2) انظر: القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص77.

(3) المرجع نفسه: ج2، ص77.

ومن العيوب التي أُخِذَتْ على المتنبي فيما ذكره الثَّعالبي تكريره اللفظ في البيت الواحد من غير حسن، ولعل المقصود بكلمة "من غير حسن" هنا أنْ يأتي التِّكرار لغير فائدة ومعنى[1]، واستشهد على ذلك بقول المتنبي[2]:

وَمِنْ جَاهِلٍ بِي وَهْوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ وَيَجْهَلُ عِلْمِي أَنَّهُ بِي جَاهِلُ

وقوله[3]:

وَقَلْقَلَتُ بِالْهَمِّ الَّذي قَلْقَــلَ الحَــشَا قَلاقِلَ عَيْشٍ كُلُّهُــنَّ قَلاقِــلُ

فالمتأمل في رأي الثَّعالبي السَّابق يلحظ أنَّه استحسن التِّكرار الذي يودي زيادةً في المعنى، واستقبح التِّكرار الذي لا يودي إلى زيادةٍ في المعنى، فتكرار المتنبي في البيتين السَّابقين، ازداد قبحًا لتقارب مخارج حروف الكلمات المكررة، وهذا ما أشار إليه ابن سنان الخفاجي في أنَّ "تكرار الحروف والكلام يذهب بشطر من الفصاحة، فإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع"[4].

وأشار ابن سنان الخفاجي إلى شيوع هذا القسم (تكرار اللفظ والمعنى غير المفيد) في زمانه فلا يكاد يجد شاعرًا إلاَّ واستخدم هذا التِّكرار في شعره جاء ذلك في قوله: "وهذا الذي أنكرناه من تكرار الألفاظ، فنٌ قد أُولع به الشُّعراء والكُتَّاب من أهل زماننا حتى لا يكاد الواحد منهم يغفل عن كلمة واحدة فلا يعيدها في نظمه أو نثره ومتى اعتبرتَ كلامهم وجدته على هذه الصِّفة...، وقد كان أبو الحسن مهيار ابن مرزويه مِمَّن غُري بلفظة (طين) و(طينة) فما وجدت له قصيدة تخلو من ذلك إلا اليسير"[5]، ومع ذلك يقرُّ ابن سنان أنَّ التِّكرار الذي يأتي منتشرًا في قصائد مختلفة للشَّاعر أصلح وأحسن من التِّكرار نفسه الذي يأتي في القصيدة الواحدة، ومن

---

(1) الثعالبي: أبو منصور، يتيمة الدهر، ج1،ص206.

(2) المتنبي: أبو الطيب، الديوان، ج3، ص174.

(3) المرجع نفسه، ج3، 175.

(4) الخفاجي: ابن سنان، سر الفصاحة، ص96.

(5) المرجع نفسه: ص100.

ذلك قوله "فهذا وإنْ لم يكن محمودًا عندي فهو أصلح من التِّكرار في القصيدة الواحدة أو البيت الواحد"[1].

والتِّكرار غير المفيد عند ابن الأثير لا يأتي في الكلام لا عيًّا وخطلاً من غير حاجةٍ إليه، واستشهد على هذا النَّوع بقول مران الأصغر[2]:

سَقَى اللهُ نَجْدًا وَالسَّلامُ عَلَى نَجْدِ وَيَا حَبَّذَا نَجْدٌ على النَّأيِ وَالبُعْدِ

نَظَرْتُ إلى نَجْدٍ وَبَغْـدَادُ دُوْنَهَـا لَعَلِّي أَرَى نَجْداً وَهَيْهَاتَ مِنْ نَجْدِ

فهذا التِّكرار من العي الضَّعيف، فالشَّاعر كرر ذكر نجد في البيت الأول ثلاثًا وفي البيت الثَّاني ثلاثًا، ومراده في الأول الثَّناء على نجد، وفي الثَّاني أنَّه تلفت إليها ناظرًا من بغداد، وذلك مرمى بعيد، وهذا المعنى لا يحتاج إلى مثل هذا التِّكرار، وعلى مثل هذا الأسلوب، ورد قول أبي نواس[3]:

أَقَمْنَا بِهَا يَوْمًا وَيَوْمًا وَثَالِثًا وَيَوْمًا لَهُ يَوْمُ التَّرَحُّلِ خَامِسُ

ومراده في ذلك أنَّهم أقاموا بها أربعة أيام، وفي اليوم الخامس رحلوا، ويا عجبًا له يأتي بمثل هذا البيت السَّخيف الدَّال على العي الفاحش[4].

2.5.1 تكرار المعنى دون اللفظ:

جاء الحديثُ في الدِّراسات النقديةِ القديمةِ عن هذا النَّوع من التِّكرار بشكلٍ مُبسَّط غير موسعٍ، فالملاحظ أنَّها لم تُفصِّل الحديث فيه، بل اكتفتْ بإيراد الأمثلة والتَّعليق عليها بشكلٍ مباشرٍ، فابنُ قتيبة أشار إلى هذا التِّكرار بقوله: "أمَّا تكرار

---

(1) الخفاجي، سر الفصاحة: ص100.

(2) هو مروان بن يحيى بن مروان بن أبي حفصة،عرف بمروان الأصغر تمييزًا له عن جده، قال هذه القصيدة في مدح المتوكل، ابن الاثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص23.

(3) الحاوي: إيليا، شرح ديوان أبي نواس، الشركة العالمية للكتب،بيروت، د.ط سنة 1987، ص467.

(4) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص24، العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج2، ص182.

المعنى بلفظين مختلفين فلإشباع ولاتساع في الألفاظ"[1]، وقد يستثقل العرب تكرار اللفظ فيعدلون لمعناه"[2]، من الأمثلة على هذا النَّوع قولك: "آمرك بالوفاء، وأنهاك عن الغدر"، "وآمرك بالتَّواصل، وأنهاك عن التَّقاطع" فالأمر بالوفاء والنَّهي عن الغدر يحملان نفس المعنى، كذلك هو الأمر في "آمرك بالتَّواصل وأنهاك عن التَّقاطع"، ومثاله في القرآن الكريم كثير كقوله تعالى: ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾[3] فالنخل والرُّمَّان يدخلان تحت باب الفاكهة، وقوله تعالى: ﴿ فَصِيَامُ ثَلاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ﴾[4] فمجموع أيام الصَّوم المكلف بها الحاج إذا لم يجد هديًا عشرة كاملة، وأمثلته في الشِّعر كثيرة منها قول هذيل الأشجعي[5]:

فَمَا بَرِحَتْ تُومِي إِلَيهِ بِطَرْفِهَا وَتَومِضُ أَحْيَانًا إِذَا خَصْمُهَا غَفِلْ

علَّق قدامة بن جعفر على هذا البيت في أثناء حديثه عن عيوب الشِّعر، وعدَّ تكرار المعنى الوارد في قوله: (تومي، وتومض) عيبًا من عيوب الشِّعر، ولم يُطِل الحديث في ذلك بل اكتفى بقوله: "لأنَّ تومض وتومي بطرفها متساويان في المعنى"[6]، وهذا دليل على ما قلنا سابقًا من أنَّ الدِّراسات القديمة لم تبلغْ حدّ النُّضج في توضيح دلالة التِّكراروتفسيرها،ومن أمثلة هذا التِّكرار قول امرئ القيس[7]:

فَيَا لَكَ مِنْ لَيلٍ كَأَنَّ نُجُومَــهُ بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصَامِهَا بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

فالبيت الأول يغني عن الثَّاني، والثَّاني يغني عن الأول، ومعناهما واحد؛ لأنَّ النُّجوم تشتمل على الثُّريا، كما أنَّ كلمة يذبل تشتمل على صم الجندلِ، فهذا رأي ابن

---

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص240.

(2) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص33.

(3) سورة الرحمن، الآية: 68.

(4) سورة البقرة، الآية: 196.

(5) ابن جعفر: قدامة، نقد الشِّعر، ص199.

(6) المرجع نفسه: ص199.

(7) امرؤ القيس: الديوان ص19.

رشيق القيرواني، الذي يرى أنَّ لا أحد نبَّه على هذا التِّكرار في هذين البيتين من قبل سواه [1].

كذلك قام ابن جني بتقسيم هذا النَّوع من التِّكرار إلى ضربين: فالأول منهما يأتي للإحاطة والعموم كقولنا: "قام القوم كلهم، ورأيتهم أجمعين، ومررت بهما كليهما، والثَّاني للتَّثبيت والتَّمكين كقولنا: قام زيد نفسه، ورأيته نفسه"[2]،ولم يعلق على ذلك بل اكتفى بهذه الشَّواهد، ونلحظ أيضًا في هذا الرأي أنَّ النَّقد الذي قيل في هذه المرحلة ما زال يفتقر إلى مزيدٍ من الدَّراسة، والملاحظ في الشَّواهد المستشهد بها على هذا النَّوع من التِّكرار أنَّ أكثرها يدخل ضمن التِّكرار المعيب الفاسد خالي الفائدة، ومثال ذلك قول أبي تمام[3]:

قَسَمَ الزَّمَانُ رُبُوْعَهَا بَيْنَ الصَّبَا وَقَبُوْلِهَا وَدَبُوْرِهَا أَثْلاثَا

فهذا التِّكرار كما قال عنه ابن سنان: "فاسد من طريق التِّكرار؛ لأنَّ القبول هي الصبا على ما ذكره جماعة من أهل اللغة"، ولم يكتفِ بذلك بل علق على بيت هذيل الأشجعي السَّابق ونقل رأي قدامة بن جعفر بعينه في قوله: "فلأن تومي بطرفها وتومض من معنى واحد"[4]، فابن سنان في رأيه لم يأتِ بجديد، بل بقيت الأحكام متشابهة متناقلة.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام التَّنبيه إلى أنَّ ابن شيِّث القرشي قد أشار إلى هذا النَّوع من التِّكرار في أثناء حديثه عن مفهوم التِّكرار، غير أنَّه أخطأ في قوله: "أو تتكرر الألفاظ بمعنى واحد مثل أنْ يقال: لمَّ الشَّعث، ورأب النَّأي، وسدُّ الخلل، وتعديل الميل"[5]، والأولى أنْ يقول بدلاً من "تكرار الألفاظ" "اختلاف الألفاظ والمعنى واحد"؛ لأنَّه قد يلتبس على السَّامع الفهم أنَّه أراد بقوله "تكرار الألفاظ بمعنى

---

(1) القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ص77.

(2) ابن جني: الخصائص، ج3، ص101.

(3) أبو تمام: الديوان، ج1، ص167.

(4) الخفاجي: ابن سنان، سر الفصاحة، ص96.

(5) القرشي: ابن شيث، معالم الكتابة، ص106.

واحد" تكرر الألفاظ نفسها والمعنى واحد، والمقصود في قوله غير ذلك، والدليل على ذلك المثال الذي استشهد به.

إنَّ دراسة التِّكرار ظاهرةٍ أسلوبيةٍ بدأتْ تتأصلُ وتأخذ بعدًا ذا أهمية عند النَّاقد المشهور ابن الأثير في كتابه المثل السَّائر، فالمتأمل في هذا الكتاب يلحظ الجهد المبذول في حديثه عن التِّكرار، وفي هذا المقام نجد حديث ابن الأثير عن تكرار المعنى بات أكثر شموليَّة وأكثر منهجيَّة مقارنة مع حديث النُّقَّاد الذين سبقوه، فالتِّكرار عنده أصبح ذا أقسامٍ وفروع، ومن أقسامه تكرار المعنى الذي نحن بصدده فنراه يقول فيه: "وأمَّا الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: "أطعني ولا تعصني"؛ لأن الأمر بالطَّاعة نهي عن المعصية"[1].

ولم يكتفِ ابن الأثير ومن تبعه من النُّقَّاد بذلك، بل قسموا هذا النَّوع من التِّكرار (تكرار المعنى) إلى تكرار في المعنى مفيد وتكرار في المعنى غير مفيد، كما فعلوا في قِسْمَتِهِم لتكرار اللفظ، إذ جعلوا منه تكرار اللفظ المفيد، وتكرار اللفظ غير المفيد، وتجدر الإشارة بنا هنا التَّنبيه إلى أنَّ العلوي في كتابه الطِّراز المتضمن لأسرارالبلاغة قد استفاد من تقسمة ابن الأثير لهذا النَّوع من التِّكرار وسار على نهجه وأخذ ببعض آرائه ونسبها لنفسه، مع أنَّها لابن الأثير، وتكاد تكون منقولةً بالحرف[2] سنشير إليها لاحقًا في هذا القسم، وفيما يلي بيان لأقسام تكرار المعنى:

أ. تكرار المعنى (المفيد):

أشرنا في حديث سابق إلى أنَّ التِّكرار المفيد يأتي لمعنى ويؤدي غرضًا، والتِّكرار غير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عيًّا وخطلاً لا حاجة له ولا فائدة منه، وعليه فقد قسم النُّقَّاد تكرار المعاني إلى تكرار مفيد وتكرار غير مفيد،وسنبدأُ الحديث بتكرار المعنى المفيد،فقد قسَّم ابن الأثير هذا التِّكرار إلى نوعين:

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص3.

(2) انظر: المرجع نفسه: القسم الثالث، ص25، وانظر: العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج2، ص183.

أولهما: إذا كان التكرير في المعنى يدلُّ على معنيين مختلفين، وهو موضع من التكرير مشكلٌ؛ لأنَّه يسبق إلى الوهم أنَّه تكرير يدلُّ على معنى واحد، ومنه قول حاطب بن أبي بلتعه عندما سأَلَهُ الرسولُ ﷺ عن سبب بعثه للرِّسالة إلى قريش يخبرهم فيها أخبار الرَّسول، فأجاب قائلًا: "وما فعلتُ ذلك كفرًا ولا ارتدادًا عن ديني ولا رضًا بالكفر بعد الإسلام"، فهذا التِّكرار حسن، وقد يَظُنُّهُ بعض الجهَّال تكريرًا لا فائدة منه؛ لأنَّ الكفر والارتداد عن الدين سواء، وكذلك الرضا بالكفر بعد الإسلام، وليس الأمر كذلك والذي يدل عليه اللفظ هو أني لم أفعل ذلك، وأنا كافر أي: باقٍ على الكفر ولا مرتدًا، أي: كفرت بعد إسلامي، ولا رضًا بالكفر بعد الإسلام أي: ولا إيثارًا لجانب الكفَّار على جانب المسلمين، وهذا حسن في مكانه واقع في موقعه"[1].

وينبغي على متعاطي هذه الصِّناعة إمعان النَّظر في مثل هذا التِّكرار، لغموضه ودقة مجاريه، ليتبين له حسنه أو قبحه، فابن الأثير يبين لنا سبب استحسانه لتكرار المعاني السَّابقة في قوله: "والذي يجوّزه أنَّ هذا المقام هو مقام اعتذار وتنصل عمَّا رُمي به من تلك القارعة التي هي نفاق وكفر، فكرر المعنى في اعتذاره قصدًا للتَّأكيد والتَّقرير لِمَا ينفي عنه ما رمي به"[2].

وسلك العلوي في تعليقه على هذا المثال مسلك ابن الأثير، وأخذ برأيه وعدَّ التِّكرار الوارد فيه تكرارًا مفيدًا، وأنكر على بعضهم زعمهم أنَّ هذا التِّكرار جاء بنفس المعنى، فردَّ عليهم في قوله: "وقد زعم بعض من لا دُرْبَةَ له أنَّ هذا من باب التِّكرير لأنَّ الكفر والرِّدة والرِّضا بالكفر كلها أمور كفرية، وهذا فاسد فإنَّها أمور متغايرة؛ لأن مراده بقوله: ما فعلت ذلك كفراً أي وأنا باقٍ على الكفر، وقوله: ولا ارتدادًا أي: أنِّي ما كفرت بعد إسلامي، وقوله: ولا رضا بالكفر، معناه ولا أثرتُ جانب الكفار على جانب المسلمين، وهذه معانٍ متغايرة واقعة موقعًا حسنًا"[3]،

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر، القسم الثالث، ص27.

(2) المرجع نفسه: القسم الثالث، ص27، .

(3) العلوي: الطراز، ج2، ص185.

وباعتقادي أنَّ العلوي لم يأتِ بجديد في رأيه عما جاء به ابن الأثير، بل نراه يأخذه بعينه مع بعض التغيير.

ومِمَّا يدخل تحت هذا النَّوع من التِّكرار "وينظم بهذا السِّلك أنَّه إذا كان التِّكرار في المعنى يدل على معنيين أحدهما خاص والآخر عام"[1]، كقوله تعالى: ﴿وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ﴾[2]، فالأمر بالمعروف خيرٌ وليس كل خير أمرًا بالمعروف،والفائدة من هذا ذِكْرهُ الخاص بعد العام للتَّنبيه على فضله، ومنه قوله تعالى: ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾[3]، فالله سبحانه وتعالى خصَّ النَّخل والرُّمَّان بالذِّكر وإنْ كانا داخلين تحت الفاكهة؛ تعظيمًا لأمرهما ومبالغةً في رفع قدرهما، وهذا النَّوع كثير الورود في الشِّعر العربي،ومنه قول المقنع الكندي[4]:

وَإِنَّ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَ بَنِي أَبِي ... وَبَيْنَ بَنِي عَمِّي لَمُخْتَلِفٌ جِدَّا
إِذَا أَكَلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ ... وَإِنْ هَدَمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا
وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُمْ ... وَإِنْ هُمْ هَوُوا يخيِّي هَوَيْتُ لَهُمْ رُشْدَا

فكلُّ ما يؤكل للإنسان فهو تضييع لغيبه، وليس كل تضييع لغيبه أكلاً للحمة، ألا ترى أنَّ أكل اللحم هو كناية عن الاغتياب ؟ وأما تضييع الغيب فمنه الاغتياب، ومنه التَّخلِّي عن النُّصرة...، وعلى هذا فإنَّ هذه الأبيات من التِّكرار الخاص الذي يجيء بعد العام، وهو موضعُ يرد في الكلام البليغ، وقد يظنُّ البعض أنَّه لا فائدة منه[5].

وثانيهما: فيتمثل في تكرير المعنى الذي يدل على معنى واحد، ومثاله: قولك: اطعني ولا تعصني، فإنَّ الأمر بالطَّاعة نهي عن المعصية ، والفائدة من ذلك تثبيت الطَّاعة في نفس المخاطب، وأمثلته في القرآن الكريم كثيرة كقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا لَّكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِن تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ

(1) انظر: ابن الأثير، المثل السائر، ص27، العلوي: الطراز، ج2، ص184.
(2) آل عمران، الآية:110.
(3) سورة الرحمن، الآية: 68.
(4) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص28، العلوي: الطراز، ج2، ص185.
(5) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص28.

غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[1]، فالله سبحانه وتعالى كرر العفو والصَّفح والمغفرة –والجميع بمعنى واحد– للزيادة في تحسين عفو الوالدُ عن ولده والزوجُ عن زوجته، ومنه قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللّهِ وَأَعْلَمِ مِنَ اللّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ﴾[2]، فالبثُّ والحزنُ بمعنى واحد، وإنَّما كرره هاهنا لشدَّة الخطب النَّازل به.

ب. تكرار المعنى غير المفيد:

يتمثل هذا النَّوع من التِّكرار في إيرادِ لفظتين مختلفتين تدلان على معنى واحد لغير فائدة، مِمَّا يجعل هذا التِّكرار يتصف بالعيِّ الذي لا حاجة به في الكلام وأمثلته كثيرة في كلام العرب، منه قول أبي تمام[3]:

قَسَمَ الزَّمَانُ رُبُوْعَنَا بَيْنَ الصَّبَا وَقَبُولِهَا وَدَبُوْرِهَـــا أَثْلاثَـا

فالصَّبا والقبول لفظان يدلان على معنى واحد، فهما اسمان للريح التي تهب من ناحية المشرق، فهذا التِّكرار لا يشتمل إلا على معنى واحد[4]، ومنه أيضًا قول الحطيئة[5]:

قَالَتْ أُمَامَةُ لا تَجْزَعْ فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ العَزَاءَ وإِنَّ الصَّبْرَ قَدْ غُلِبَا

فتكرار العزاء والصَّبر في هذا البيت معيب ؛ لأنَّ معناهما واحد، وهذا التِّكرار قد خبط فيه علماء البديع خبطًا كثيرًا، فالكثير منهم أجازوه في قولهم: إذا كانت الألفاظ متغايرة والمعنى المعبر عنه واحد فليس استعمال ذلك بمعيب، "وهذا القول فيه نظر والذي عندي فيه – الضمير هنا يعود على ابن الأثير– أنَّ النّاثر يعاب عليه استعماله مطلقًا إذا أتى لغير فائدة، أَمَّا النَّاظم فإنَّه يعاب عليه في موضع دون موضع، فالموضع الذي يعاب استعماله فيه فهو صدور الأبيات الشِّعرية وما والاها، وأمَّا

---

(1) سورة التغابن، الآية: 14.

(2) سورة يوسف، الآية: 86.

(3) أبو تمام: الديوان، ج1، ص167.

(4) انظر: العسكري: أبي هلال، الصناعتين، ص137، ابن الأثير:المثل السائر، القسم الثالث، ص35.

(5) الحطيئة، الديوان، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر بيروت د.ط، سنة1998، ص14.

الموضع الذي لا يعاب فيه فهو الأعجاز من الأبيات لمكان القافية، وإنَّما جاز ذلك وإن لم يكن عيبًا؛ لأنَّه قافية، والشَّاعر مضطرٌ إليها، والمضطرُ يحلُّ له ما حرم عليه"[1]، وبهذا الرأي أخذ العلوي في كتابه الطراز المتضمن لأسرار البلاغة[2]، وإذا أخذنا برأي ابن الأثير السَّابق فإن البيتين السَّابقين يعُدَّان من التِّكرار المعيب؛ لأنَّ التِّكرار فيهما لم يأتِ قافية، فقول امرئ القيس (الصَّبا والقبول) وقول الحطيئة (العزاء، والصَّبر) معناهما واحد ولم يردا قافية، ومن هذا التِّكرار قول الشَّاعر عنترة بن شداد[3]:

حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَمِ

فتكرار اللفظان (أقوى، وأقفر) ورد لمعنى واحد، وهذا التِّكرار معيب لأنَّه لم يأتِ لقافية ولم يأتِ لضرورة، وأمَّا تكرار المعنى الذي جاء قافيةً فمثاله قول الشَّاعر امرئ القيس [4]:

وَهَلْ يَنْعَمَنْ إلا سَعِيدٌ وَمُخَلَّدٌ قَلِيلُ الهُمُومِ لا يَبِيتُ بِأَوْجَالِ

فإذا كان قليل الهموم فإنَّه لا يبيتُ بأوجالٍ، وهذا تكرارٌ للمعنى غير معيب؛ لأنَّه جاء قافية، ومنه قول الهذيل بن مشجعة البولاني[5]:

إِنِّي وَإِنْ كَانَ ابْنُ عَمِّي غَائِبًا لَمُقَاذِفٌ مِنْ خَلْفِهِ وَوَرَائِهِ

فلفظتا خلف ووراء بمعنى واحد، وإنَّما جاز تكرارهما لوقوعهما قافية، ومنه قول أبي تمام[6]:

دِمَنٌ كَأَنَّ البَيْنَ أَصْبَحَ طَالِبًا دِمَنًا لَدَى آرَامِهَا وَحُقُودَا

فإن الدِّمنة هي الحقد، وإنَّما جاز تكرارهما لوقوعهما قافية، ويُجيبُ ابن الأثير السَّائلَ عن سبب إجازته هذا التِّكرار للنَّاظم وحظره على النَّاثر في قوله: "أمَّا النَّاثر فإنَّه إذا

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث، ص35.

(2) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج2، ص189.

(3) ابن شداد: عنترة، الديوان شرح يوسف عيد، دار الجليل، بيروت،ط1، سنة 1992،ص14

(4) امرؤ القيس: الديوان، ص27.

(5) انظر: أبي تمام، ديوان الحماسة،ج2، 249

(6) انظر: أبي تمام، الديوان، ج1، ص217.

سجع كلامه، فالغالب أنْ يأتي به مزدوجًا على فقرتين من الفقر، ويمكنه إبدال تلك الفقرتين بغيرهما، فيسلم منه، وأَمَّا الشَّاعر فإنَّه يصوغ قصيدًا ذا أبيات متعددة على قافية من القوافي، فإذا تكرر لديه شيء من الكلام في آخر بيت من الأبيات عسر إبداله من أجل القافية"[1].

(1) ابن الأثير، المثل السائر، القسم الثالث، ص40.

الفصل الثَّاني
التِّكرار في الدراسات النقدية الحديثة

1.2 أهمية التِّكرار عند المحدثين:

أصبح التِّكرار ظاهرةً مميزةً يُسْتَحقُّ الوقوف عليها؛ لما تضطلعُ به من دورٍ مهمٍ في بناء القصيدة العربية الحديثة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثَّانية، فقد "جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزَّمن عدُّوا خلالها التِّكرار، في بعض صوره، لوناً من ألوان التَّجديد في الشِّعر"[1]، لما يحويه من إمكانيات تعبيريَّة وإيحائيَّة وجماليَّة يستطيع الشَّاعر من خلالها أنْ يرتفع بالنَّص الشِّعري إلى مرتبة الأصالة والجودة، مقارنةً بأسلوب التِّكرار في الشِّعر العربي القديم الذي "ظلَّ في إطارٍ محدود سواء في أنماط بنائه أم في دلالاته"[2].

تحوَّل التِّكرار في العصر الحديث إلى أسلوبٍ فنّيٍّ تتكئُ عليه القصيدة الحديثة، فلم يعدْ ذلك التِّكرار الذي انحصر في تكرار اللفظ أو تكرار المعنى، بل أصبح "تكنيكاً فنيّاً من تكنيكات القصيدة الحديثة على أيدي شعراء التَّفعيلة الذين استخدموه على نطاقٍ واسعٍ وبأشكال متنوعة ودلالات عميقة"[3]، لقناعتهم التَّامة بدوره الواضح في إخصاب شعرية النَّص ورفده بالبواعث الإيحائية والجمالية، إضافة إلى إسهامه في "بناء القصيدة وتلاحمها بما يلحقُه أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات أو الأسطر، تتشكلُ من خلالها لحمة القصيدة"[4]، فالقصيدة في أساسها تتكون من مستويين: أولهما محسوس والآخر باطني غير محسوس، وعن طريق التِّكرار يتم التَّوصل إلى المستوى الباطني، "فالتِّكرار في القصيدة هو الممثل

---

(1) الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، مكتبة النهضة،مصر،ط3، سنة 1967، ص230.

(2) السيد: شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب، القاهرة، ط1، سنة 2006، ص142.

(3) المرجع نفسه، ص150.

(4) أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، سنة 2003، ص111.

للبنية العميقة التي تحكم المعنى، والكاشف لما يقف خلف الكلام ويتعلق بشخص المتكلم من تداعيات مختلفة"[1]، وأحد المرايا العاكسة لكثافة الشُّعور المتراكم زمنيًا في نفس الشَّاعر.

سلَّم النُّقَّاد المحدثون بأهمية التِّكرار في العمل الأدبي وجعلوه جوهر الخطاب الشِّعري لما له من "فعاليَّة مؤثرة في الأداء الشِّعري سواء على المستوى الصَّوتي أم على المستوى الدَّلالي"[2]، ولم يكتفوا بذلك بل جعلوه نقطة ارتكاز في القصيدة ليقوم بوظيفة إيحائية وتعبيرية تسهم في الكشف عن الفكرة أو الشُّعور المتسلِّط على الشَّاعر،"فعن طريق التِّكرار يستطيع الشَّاعر أنْ يوحي للآخرين بمضمون معين ليؤكده من خلال تكراره، فيساعد على طبع هذه الصُّورة في الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدّة"[3]، متفرعة من المعنى الأساسي ومكملة لهُ، كما أَنَّه يقوم مَقَامَ المفتاح الذي من خلالِهِ ينطلقُ النَّاقد للكشف عن أعماق الشَّاعر وتفسير الفكرة المسيطرة عليه.

ففي القصيدة المعاصرة_كما يرى عبدالرحمن تبرماسين[4]_تتجلى قيمة التِّكرار في وظيفتين: أولاهما وظيفة جماليَّة، وثانيتهما وظيفة نفعيَّة، فالوظيفة الجمالية تتمثل في البنية الشَّكلية والإيقاعية النَّاتجة عن استخدام التِّكرار لملء المكان وإثراء الفضاء لخلق الحركة الإيقاعية داخل النَّص الشِّعري، وأَمَّا الوظيفة النفعية فتتمثل في دور التِّكرار في الكشف عن المعنى، وقدرته على إيصال الفكرة التي قصدها الشَّاعر إلى المتلقي، فالشُّعراء المعاصرون أسهبوا في "استخدامه وذلك بهدف تحقيق مهمة

---

(1) عبد المطلب: محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، الهيئة المصرية العامة د.ط، سنة 1988، ص109، عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، سنة 2004، ص11.

(2) ابن أحمد: محمد، وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط1، سنة 1998، ص70.

(3) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات،الكويت، د.ت ص180.

(4) تبرماسين: عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،سنة 2003، ص197.

التَّركيز على المتلقي أو تحقيق إيقاع موسيقي أو تحقيق ترابط معنوي ونفسي بين بعض الأجزاء في المجموعة"[1] الشِّعرية، فالمثير في التِّكرار –كما يرى عز الدين السَّيد– إِمَّا أنْ يكون عائدًا على الإيقاع، وإِمَّا أنْ يعود على موضوعه، ولا يتصور أنْ يخلو أحدهما عن اقترانه بصاحبه[2].

هذا الكلام لا ينفي استخدام الشُّعراء المعاصرين التِّكرار في أشعارهم للأغراض نفسها التي وردتْ في الشِّعر القديم، فالشَّاعر المعاصر "يَعْمَدُ إلى استخدام التِّكرار لتقوية ناحية الإنشاء أي ناحية العواطف كالتَّعجُّب والحنين والاستغراب والتَّوكيد"[3]، ويتعامل مع بنية التِّكرار في ظل نطاق التَّأسيس أو التَّقرير، لكنَّه تحرَّك بينهما صانعًا لنفسه أشكالاً جديدةً ودلالات غزيرة، ساعده في ذلك طبيعة القالب الموسيقي للشِّعر الحرِّ واتساع رؤيته وقدرتِهِ على التَّعامل مع هذا التَّكنيك، "فالشَّاعر المعاصر يعمد عمدًا إيراديًّا إلى انتخاب حروفٍ تتكرر بعينها في كل بيت، يحدث تكرارها أصواتًا وإيقاعات موسيقية معينة، ويعمد كذلك إلى تكرار كلمات بعينها يتخيرها تخيرًا موسيقيًا خاصًا لتؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشِّعرية إلى توفير إيقاع موسيقي خاص"[4].

وبناءً على ما سبق فقد أصبح التِّكرار ظاهرةً مهمةً في الشِّعر العربي المعاصر تستدعي الدِّراسة والعناية، كما أَنَّها تستدعي ضرورة الإسراع في محاولة إيجاد نوع من الضَّوابط، لكي لا تتحول هذه الظَّاهرة إلى وسيلة هدمٍ وخَرَابٍ، فنازك الملائكة تدعو إلى اليقظة في التَّعامل مع هذا الأسلوب؛ لأنَّ الشَّاعر إذا عدَّهُ أسلوبًا سهلاً فإنَّه يُرْدِي شعره ويبعثه إلى الهاوية، وعليه فإنَّ التِّكرار يحتوي على إمكانيات

---

(1) ابن أحمد: محمد، وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص70.

(2) السيد: عز الدين علي، التِّكرار بين المثيروالتأثير، عالم الكتب بيروت، ط2، سنة1986، ص85.

(3) الطيب: عبد الله، المرشد لفهم أشعار العرب، الدار السودانية، الخرطوم، ط2، سنة1970، ج2، ص45.

(4) عبد الرحمن: إبراهيم، قضايا الشِّعر في النقد الأدبي، دار العودة بيروت، ط2، سنة 1981، ص132.

تعبيريَّة يستطيع الشَّاعر من خلالها أنْ يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، وذلك لا يتم إلاَّ إذا استطاع الشَّاعر أنْ يسيطرَ عليه، وإلاَّ فإنَّه سيتحول إلى تكرار مبتذل لا فائدة منه[1].

ومهما يكن فقد آن الأوان_ كما ترى نازك الملائكة_ لأنْ يتنبه بعض شعرائنا إلى أنَّ التِّكرار في حدِّ ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة، بحيث يحسن الشَّاعر صنعًا بمجرد استعماله، وإنَّما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أنْ يأتي في مكانه من القصيدة، وأنْ تَلْمَسَهُ يَدُ الشَّاعر تلك اللمسة السِّحريَّة التي تبعث الحياة في الكلمات، فالملاحظ على أسلوب التِّكرار في السَّنوات الأخيرة أَنَّه باتَ يستعمل عكازًا تارةً لملء ثغرات الوزن وتارةً لبدء فقرة جديدة أو لاختتام قصيدة تأبى الوقوف،وما يبدو في شعرنا المعاصر أنَّ الشُّعراء الذين نجحوا في استخدام التِّكرار قلَّة، أَمَّا البقية فقد غرقوا في رمال ما اعتقدوا أَنَّه تجديد وتطوير في أساليب ودلالات التِّكرار، وليس الأمرُ كذلك فكثيرًا مما كتبه المعاصرون رديء تغلب عليه اللفظية، وعلّة هذه الرَّداءة أنَّ طائفةً من الشُّعراء تضيقُ بهم سبل التَّعبير، فيلجأون إلى التِّكرار التماسًا لموسيقى يحسبون أَنَّهم يضيفونها أو تشبُّهًا بشاعرٍ كبير[2].

وقد تنبّهَ النُّقَّاد المحدثون إلى ضرورة إيجادُ ضوابط وشروط يحتكم إليها التِّكرار كي لا يخرج عن غاية الحسن التي ترقى بمستوى النَّص الشِّعري وتبعدُه عن حالة الرَّكاكة والقبح، فاشترطوا في اللفظ المكرر أنْ يكون وثيق الصِّلة بالمعنى العام للقصيدة، كما أَنَّه لا بدَّ أنْ يخضع لكل ما يخضع له الشِّعر من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فليس من المعقول أنْ يكرر الشَّاعر لفظًا ضعيف الارتباطِ بما حوله أو لفظاً يَنْفِرُ السَّامع منه.

---

(1) انظر: الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص230، الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص185، عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شهر محمود درويش، ص35.

(2) انظر: الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص257، عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص37.

فالأولى في التِّكرار أنْ يأتي في مستويات متداخلة، بعضها يأتي من تكرار اللفظ ذاته، وبعضها الآخر يأتي من إشعاع اللفظ وانتشاره فيما حوله من صيغ أخرى ، بحيث تتحول الصِّياغة الشِّعرية إلى حقل تتراكم فيه المعاني والدلالات، وهذا الكلام يتطلب من دارس التِّكرار ضرورة النَّظر إلى بنية التِّكرار، من خلال المستويين اللذين أشرنا إليهما سابقًا فالأول منهما يتمثل في المستوى الظاهر والثَّاني يتمثل في المستوى الباطن، وربط هذه المستويات مع بعضها للكشف عن مقصد التِّكرار المتمثل في بنية (الدَّال) وما قُصِدَ إليه من هذا التِّكرار المتمثل في بنية (المدلول)[1]، فعندما لا تكون هنالك علاقة وثيقة بين اللفظ المكرر والمعنى العام في القصيدة، فإنَّهُ يفقد مبرر تكراره فيها، فلذلك لا بدَّ للشَّاعر من الاهتمام بما بعد الكلمة المكررة حتى لا يصبح التِّكرار مجرد حشوٍ، فالشَّاعر إذا كرَّرَ عَكَسَ أهمية ما يكررهُ مع الاهتمام بما بعده حتَّى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الشِّعري، فالقيمة الصَّوتية لجرس الحروف والكلمات عند التِّكرار لا تفارق القيمة الفكرية والشُّعورية المعبر عنها، فلذلك يجب على الشَّاعر أنْ يكون قادرًا على توظيف التِّكرار ووضعِهِ في مكانه المناسب بحيث يستدعيه السِّياق النَّفسي والجمالي والهندسي ليؤدي وظيفة جديدة تغني المعنى وترفع من مكانة النَّص الشِّعري[2].

2.2 دلالاتُ التِّكرار في الشِّعر الحديث:

من المؤكَّد أنَّ التِّكرار بصفته الواسعة وأشكاله المختلفة في شعرنا الحديث يحمِلُ تجديدًا في الدلالات والأغراض عمَّا كان يحمله في الدراسات النَّقدية القديمة، "فقد جاءت الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثَّانية بتطورٍ ملحوظٍ في أساليب

---

(1) انظر: عبد المطلب: محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص442.

(2) انظر: الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص231، الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص156، الجبار: مدحت سعد محمد، الصورة الشِّعرية عند أبي القاسم الشَّابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، د.ط، سنة 1984، ص47، السيد: عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، ص84، أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية، ص124.

التَّعبير الشِّعري، وكان التِّكرار أحد هذه الأساليب، فبرز بروزًا يلفت الأنظار، فذهب شعرنا المعاصر يتكئ إليه اتكاءً يبلغ أحيانًا حدودًا متطرفةً لا تَنُمُّ عن اتزان في الاستخدام[1]، فالتِّكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعْنَى الشَّاعر بها أكثر من عنايته بأيِّ جهة أخرى؛ لأنَّه يُسلِّط الأضواءَ على النُّقطةِ الحساسةِ في العبارة،ويكشف عن مدى اهتمام الشَّاعر بها، فالتِّكرار هنا ذو دلالةٍ نفسيةٍ قيِّمةٍ تفيد النَّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر النَّفسي لدى الشَّاعر، إضافةً إلى كونه يضعُ في أيدينا مفتاحاً يمكن من خلالِهِ الكشف عن الفكرة المتسلطة على الشَّاعر، فهو بذلك يُعدُّ أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشِّعر على أعماق الشَّاعر فيضيئُها ليطَّلع القارئُ عليها[2].

ويظهر التِّكرار في الشِّعر الحديثِ بأشكالٍ وصورٍ متعددةٍ، يُحمِّلُهُ الشَّاعر مهمة جديدة في التَّعبير تُمْنَحُ من خلالِهِ القصيدة أبعادًا شعورية وإيحائية وإيقاعية ترفع من قيمتها في ميزان النَّقد الأدبي، "فانتشار ظاهرة التِّكرار وشيوعها بهذه الكثافة في الشِّعر المعاصر ترجع إلى دوافع فنيَّة يؤديها التِّكرار محملة بالدلالات الشعورية والنَّفسية والإيحائية"[3]، فالشَّاعر مثلاً يكرر عنوان القصيدة دلالةً على موقفه من موضوع القصيدة، فإذا كانت القصيدة تسمى باسم موضوعها فإنَّه يجعل من هذا الاسم محورًا أو مركزًا يكرره، وعندما يكرر الشَّاعر كلمة أو عبارة محددة نراهُ يستسلم للتَّداعي ويكررها مرات كثيرة ليكوّن لها وظيفة إيحائية وجمالية في الوقت نفسه[4].

إنَّ دراسة دلالاتُ التِّكرارعند النُّقَّاد المحدثين تتمثل في اتجاهين: أولهما يتمثل في دراسة دلالة التِّكرار بوصفها دلالة تشير إلى المعنى المعجمي، وثانيهما يتمثل في دراسة هذه الدلالة بوصفها دلالة ضمن بنية تكرارية واردة في بنية لغوية تقيم

---

(1) الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص241.

(2) المرجع نفسه، ص242.

(3) انظر: الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص180.

(4) انظر: الجبار: مدحت، الصورة الشِّعرية عند أبي القاسم الشَّابي، ص48.

علاقات بنائية بين دالاتها، تؤدي إلى إنتاج دلالات خاصة، وبناءً على ما سبق فقد قسم فايز القرعان دلالات التِّكرار إلى نوعين، أولهما: الدلالات الاستدعائية، وثانيهما الدلالات السِّياقية وكل واحدة منهما تنبثق منها مجموعة من الدلالات[1].

فالدلالات الاستدعائية ينبثق منها الدلالة الوجدانية المتمثلة في تكرار ألفاظ لها علاقة بالوجدان والحالة النَّفسية كألفاظ الحبِّ والوصل والحزن، فمثل هذا التَّجمُّع للألفاظ الوجدانية يقوم بتقوية المعنى، ومنها ايضًا الدَّلالة المكانية، فتكرار الأماكن كالدِّيار والأطلال لها دور في تقوية المعنى وتأكيده، ومنها الدَّلالة الحركية التي تتمثل في تكرار ألفاظ لها علاقة بالحركة كالأفعال تمشي وأمشي ويصعد، ويدخل تحت هذا الباب تكرار الدَّلالة الصوتية، فجاءت أنماط تعبير الشُّعراء المعاصرين "بكرًا طازجة بكل معنى البكارة ومن ذلك مثلاً استخدامهم التِّكرار لحكاية صوت أو حركة"[2]، كما فعل بدر شاكر السَّيَّاب في قصيدته أنشودة المطر عندما كرر صوت وقوع المطر (مطر مطر مطر)، فتكرار كلمة المطر على هذا النَّحو يحاكي وقع قطرات المطر المتساقطة على الأرض، إلى جانب دلالات أخرى تتمثل في المحافظة على استمرارية توازي الخيوط في نسيج التجربة الشِّعرية فالمطر له دلالة حسية هيّأ لها الشَّاعر في قصيدته، ومن الدلالات الاستدعائية: الدلالة الزمنية والدينية.

أمَّا الدلالات السِّياقية فتنتج من التَّرابطات البنائية بين دالات البنية التِّكرارية من ناحية وبين دالات السِّياق من ناحية أخرى، ومن هذه الدَّلالات دلالة المفارقة وتفهم هذه الدَّلالة من خلال تكرار لفظة ما يقابلها تكرار لفظة أخرى معاكسة لها في المعنى ومساوية لها في الإيقاع غير أنَّ ربطها بالسِّياق يجعلها تؤول من تماثلها إلى ناتج دلالي يشير إلى حركة الافتراق، ومنها أيضاً دلالة التَّشاكل وهي دلالة تكشف عن انتشار واسع في الصِّياغة الشِّعرية تعتمد على صهر الموضوعات المختلفة في

---

(1) القرعان: فايز، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشِّعرية، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط 1، سنة2004، ص177.

(2) السيد: شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص152.

بوتقة التَّشاكل والتَّشابه بحيث تبدو متضامنة ومترابطة مشكلةً بذلك وجوهًا متعددة لشيءٍ واحدٍ، ومنها أيضًا دلالة التَّأكيد إذ يسعى الشَّاعر من خلالها للوصول إلى معنى التأكيد الدَّلالي العميق، ومنها دلالة الخصوص والعموم حيث يوضع أحد دالي التِّكرار موضع الخصوص النابع من تجربة الشَّاعر الخاصة، في حين يأتي الدَّال الآخر موضع العموم النابع من التَّجربة الإنسانية العامة، وهذه الدَّلالة تنتقل أحيانًا من الخصوص إلى العموم ومن العموم إلى الخصوص[1].

وغالبًا ما يكرر الشَّاعر اللفظة أو العبارة لغرض معين فنراه يُوْلِها اهتمامًا كبيرًا لتعبر عمَّا يجول في خاطره، فالتِّكرار هنا لا يكون عملاً عشوائيًا أو حلية لفظية بل هو "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشَّاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتِّكرار يسلط الضُّوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[2].وبناءً على ذلك فقد أوجد راشد الحسيني علاقات دلالية للبنى التِّكرارية منها[3]: العلاقة التَّشبيهية وتعني وقوع البنية التِّكرارية في طرفي الصورة التَّشبيهية (المشبه والمشبه به) بحيث يشكل اللفظان المكرران البؤرة الدَّلالية للصُّورة التَّشبيهية، ومن ذلك قول ابن عرابة[4]:

وعين كعين السَّولعي وفرعها كجنح الدُّجى في لونه وانسداله

فكما نلاحظ فقد تشكَّلتْ الصُّورة التَّشبيهية من لفظة (عين) و(كعين السَّولعي) فتكونت البؤرة الدَّلالية من اللفظين المكررين وهي اتساع عيني المحبوبة، ومنها أيضًا علاقة النَّفي والإثبات حيث تشكل ثنائية النَّفي والإثبات حيزًا واسعًا من البنى التِّكرارية من ذلك قول ابن رزيق[5]:

---

(1) انظر: القرعان: فايز، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشِّعرية، ص177.

(2) الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص241.

(3) الحسيني: راشد، البنى الأسلوبية في النَّص الشِّعري، دارالحكمة، لندن، ط1، سنة 2004، ص258.

(4) ابن عرابة: ديوان جواهر السلوك في مديح الملوك، وزارة التراث، عُمان، ط 3، سنة 1984، ص219.

(5) انظر:الحسيني: راشد، البنى الأسلوبية في النَّص الشِّعري، ص241.

فلو رآها أثيم عابد صنمـــا صبا اليها ولم يصبُ الى صنم

فجاء اللفظ الأول (صبا) من البنية التِّكرارية مثبتًا واللفظ الثَّاني منفيًّا، وهكذا فقد عمل النَّفي والإثبات على إبراز القيمة الدَّلالية للبنية التِّكرارية، فهذا العابد لو رأى هذه الفتاة لصبا إليها وترك صبو الأصنام،ومنها علاقة التَّحاور، فأسلوب المحاورة يثير مشاعر الإنسان وانفعالاته المختلفة لما تشتمل عليه تلك المحاورة من أحداث، فقد يبني الشَّاعر قصيدته على أساس المحاورة بين شخصين،هذه المحاورة في الأساس قائمة على تكرار ألفاظٍ مثل (قالت، قلت) في عددٍ من الأبيات، ومنها علاقة التَّشوق والاستعذاب والوعظ والإرشاد.

3.2 وظائف التِّكرار في الشعر الحديث:

1.3.2 التِّكرار النفسي:

لعلي آثرتُ تسمية هذا النَّوع بالتِّكرار النَّفسي؛ لأنَّني وجدت اختلافًا كبيرًا في تسمية النُّقَّاد لهذا النَّوع، فمنهم من يسميه التِّكرار اللاشعوري، ومنهم من يسميه بالتِّكرار الشُّعوري، ولعلَّ حالة الشُّعور وحالة اللاشعور تقعان وتدرسان تحت عنوان العامل النفسي، فآثرت تسميته بالتِّكرار النفسي ليشملَ الحديثَ في هذا الباب التِّكرار الشعوري والتِّكرار اللاشعوري، ولعل التِّكرار في مجمله له أبعاد نفسية سواء أكان وظيفيًا أم إيحائيًا أم إيقاعيًا، ولكنني أثرت أن أضع هذا العنوان؛ لأجمل ما أشار إليه الدارسون تحت عنوان التِّكرار الشعوري والتِّكرار اللاشعوري.

فنازك الملائكة درسته تحت اسم التِّكرار اللاشعوري، ولكنَّها أقرَّت احتمالية الخطأ في اختيار العنوان جاء ذلك في قولها: "وقد اخترت أنْ أضع لها هذه الأسماء للتمييز بينها دون القصد أنْ تكون هذه الأسماء نهائية. إنَّ البحث كله ليس إلاَّ محاولة لاستقراء أساس بلاغي لبعض أساليب الشِّعر المعاصر نستفيد منها في النَّقد والتَّدريس. وأَنَّا أدرك، قبل أي أحد آخر، مدى احتمال الخطأ في الحكم وفساد الاستدلال، غير أنَّ صعوبة المجال لا ينبغي أنْ توهن عزيمة النَّاقد، فربَّ محاولة

غير واثقة من نفسها يقوم بها ناقد ما تشقُّ طريقًا لنجاح أكبر قد يتاح لناقد آخر[1]، في حين استخدم فهد ناصر عاشور مصطلح التِّكرار الشعوري في دراسته لهذا النَّوع[2].

إنَّ هذا النَّوع من التِّكرار ينشأ عن حالة شعورية مكثفة تسيطر على الشَّاعر فلا يملكُ لنفسه الإمكانية للتحول عنها، إذ تبقى مسيطرة عليه لا تفارقه فتنعكس هذه الحالة على إنتاجه الشِّعري، وهذا النَّوع كما ترى نازك الملائكة "لم يرِد في الشِّعر العربي القديم الذي وقف نفسه على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانية"[3]، ولعلني أخالفها في هذا الرأي فكيف لناقدة الأدب نازك الملائكة أنْ تصدر حكمًا كهذا على الشِّعر العربي القديم؟ فقارئ الأدب غير المتخصص في النَّقد يستطيع أنْ يستخرج العديد من الشَّواهد التي يمكن أنْ يستدل بها على هذا النَّوع، ألم تقرأ نازك قصائد مهلهل بن ربيعة في أخيه كليب، أم أَنَّها لم تقرأ قصائد الخنساء في أخيها صخرٍ، ولم تقرأ قصائد الحارث بن عباد، أم أنَّها لم تَطَّلِعْ على رأي ابن رشيق القيرواني في "أَنَّ أول ما تكرر فيه الكلام باب الرِّثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع وهو كثير حيث التمس من الشِّعر وجد"[4]، فمن هذا الكلام يتضح لنا ارتباط التِّكرار بباب الرِّثاء الذي ينتج عنه شعور كثيف يصل إلى درجة المأساة، "فإذا كانت قد اشترطت في مثل هذا النَّوع من التِّكرار أنْ يأتي في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانًا درجة المأساة، فأيُّ مأساة تريدها أكبر من مأساة رجلٍ فجع بأبنائه الخمسة (أبو ذؤيب الهذلي) وتغيرت حال الدُّنيا عليه، فما انفكَّ يكرر قوله: والدهر لا يبقى على حدثانه"[5]، وأمثلته كثيرة الورود في الشِّعر العربي أينما التمستهُ وجدتَهُ.

---

(1) الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص246.

(2) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص44.

(3) الملائكة: نازك قضايا الشِّعر المعاصر، ص253.

(4) القيرواني: ابن رشيق، العمدة: 76/2.

(5) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص44.

ويظهر هذا النَّمط في أشكال متنوعة أهمها تكرار الحرف والكلمة والعبارة والمقطع، "فالعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشُّعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وباستناد الشَّاعر إلى هذا التِّكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية"[1]، والأغلب في هذا التِّكرار أنَّه يأتي مقتطفاً من واقعٍ مريرٍ عاشَهُ الشَّاعر، أو حادثة مؤلمة أثَّرتْ عليه، فأخذ يفرغها بطريقة إرادية أو لا إرادية عن طريق تكرارها، ويتميز هذا النَّمط "بإمكانية امتداده عبر الزَّمن معتمدًا في استمراريته على بقاء الحالة الشُّعورية التي يتعرض لها الشَّاعر"[2]، فيشكل بذلك خيطًا دلاليًا بالغ الأهمية يبقى مع الشَّاعر في مراحله العمرية المختلفة حين يدخل في كل تجربة جديدة يخوضها، ولذلك يمكن الاستفادة منه في إضاءة الكثير من الجوانب النَّفسية التي تهم الشَّاعر.

وقد يكون هذا النَّوع من أصعب أنواع التِّكرار؛ لأنَّ قيمته الفنية تنبع من كثافة الحالة النَّفسية التي يقترن بها، فلا بُدَّ للشاعر من تهيئة سياقٍ نفسي غني بالمشاعر الكثيفة التي تساعد على رقي هذا التِّكرار الذي يسهم في رفعة النَّص الشِّعري، فالشَّاعر في تكراره للفظة أو العبارة فإنَّه يوحي إلى سيطرة هذه العناصر المكررة على تفكيره، فمن خلال هذا العنصر المكرر الظَّاهر في النَّص الشِّعري يمكن التَّوصل إلى المستوى الباطن، وعليه فإنَّ التِّكرار يُعَدُّ "الممثل للبنية العميقة التي تحكم المعنى في مختلف ألوان البديع"[3]، وكذلك يعدُّ من أهم الأساليب التي تؤدي وظيفة تعبيرية وإيحائية داخل النَّص من خلال إيحائه وترجمته للحالة المسيطرة على الشَّاعر، فالشَّاعر يعتمد هذا الأسلوب "عندما تصادف اللفظة في نفسه

---

(1) انظر: الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص253.عليطي: بشرى، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص94.

(2) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعرمحمود درويش، ص45، زايد: علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، سنة 1977، ص60.

(3) انظر: عبد المطلب: محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص109، أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية، ص111.

هواً فيظل يترنم بها على سبيل التِّكرار ليرسخ جرسها في الأذهان"[1]، إضافةً إلى كونه أسلوبًا تعبيريًا يصور اضطراب النَّفس فإنَّه يدل أيضًا على تصاعد انفعالات الشَّاعر، فهو المفتاح الذي من خلاله يتمكن النَّاقد من نشر الضُّوء على وجدان الشَّاعر للكشف عن أسراره وخفاياه، فالشَّاعر "إنَّما يكرر ما يثير اهتمامًا عنده، وهو يحبُّ في الوقتِ نفسهِ أنْ ينقلَهُ إلى نفوس مخاطبيه أو مَنْ هُمْ في حُكْمِ المخاطبين ممن يصل إليهم القول على بعد الزَّمان والدِّيار"[2].

إنَّ تكرار الشَّاعر لصيغ وأفعال معينة يَحْمِلُ في غالب استخداماته قيمًا شعورية تركز على ارتباط الشَّاعر بهذه الصِّيغ وهذه الأفعال، فَكَثْرَة تكرار الشَّاعر للأفعال الماضية مثلاً تدل على ارتباط الشَّاعر بالماضي بما يحمله من ذكريات لا تكاد تمحى من مخيلته، ومن تكرار الصِّيغ ما يكون له بعدٌ نفسيٌ يساعد على معرفة حالة الشَّاعر ووضعه النَّفسي وموقفه من مجتمعه الذي يعيش فيه، فتكرار صيغ كـــ(أنا، أنت، نحن، هم) تساعد النَّاقد في تحليل شخصية الشَّاعر، وهنالك نوع آخر من التِّكرار يتمثل في تكرار الظَّاهرة، إذ لا يقف هذا التِّكرار عند حدود قصيدة معينة بل نجده منتشرًا في قصائد كثيرة للشَّاعر، بحيث يشكل ظاهرة تطغى على شعره، والمتتبع لهذا النَّوع من التِّكرار يجد له أبعاداً نفسية سيطرت على الشَّاعر حاول الشَّاعر إفراغها في قصائده من خلال تكرارها في قصائده المختلفة[3].

ومن الوظائف الفنية الرَّائعة التي اُسْتُخْدِمَ لها التِّكرار في الشِّعر الحرّ _كما يرى شفيع السيد[4]_ اتخاذه وسيلةً للتعبير عن حالةٍ نفسيةٍ لإنسان مأزوم، ففي أغلب الأحيان يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات النَّفسية بكلمة معينة

---

(1) انظر: هلال:ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالاتها، دارالحرية، للطباعة،سنة 1980، ص251، تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص194.

(2) انظر: السيد: عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ص136، الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص181، الحسيني:راشد، البنى الأسلوبية في النَّص الشِّعرية، ص258.

(3) انظر: الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص158.

(4) انظر: السيد: شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص156.

استدعاها وعيُهُ من الماضي أو طرقت ذهنه في التّو واللحظة، وكأَنَّما تهبط بعد ذلك إلى اللاشعور وتبقى حبيسةً فيه فترةً من الزَّمن لتطفو إلى الوعي بين الحين والآخر، محدثةً بذلك تكراراً يُكشَفُ من خلاله أزمة الشَّاعر النَّفسية، ومثال ذلك تكرار السَّيَّاب لعبارة (سأهواك حتى) تلك العبارة التي قالتها له فتاة أحبتهُ (سأهواك حتى تجف الأدمع) فتبدَّل الحالُ بينهما فأخذت هذه العبارة تتردد في ذهنه لتشكل هاجسًا يسطيرُ عليه[1]:

سأهواك حتى... نداءٌ بعيد
تلاشتْ على قهقهات الزَّمان
بقايا... في ظلمة... في مكان
وظلَّ الصَّدى في خيالي يعيد:
"سأهواك حتى سأهوى" نواح
كما أعولت في الظَّلام الرِّياح
"سأهواك حتى..ســـ.. " يا للصَّدى
أصيخي إلى السَّاعة النَّائية
"سأهواك حتى..." بقايا رنين
تحدين دقاتها العاتية،
تحدين حتى الغدا،
"سأهواك" ما أكذب العاشقين!
"سأهوا.." نعم... تصدقين.

للتكرار في المثال السَّابق مدلولٌ نفسي، يساعد النَّاقد على تحليل شخصية الشَّاعر ومعرفة الأبعاد النَّفسية التي يخفيها عن الآخرين، فشاعر كالجواهري استطاع من خلال التِّكرار أنْ يفرغ ما يجول في نفسه من ألم ويأس لِمَا أصاب الشُّعوب العربية من ذلٍّ وهوانٍ وسكوتهم عليه، فأخذ يكرر لفظة (نامي) في معظم أبيات قصيدته،

---

(1) السَّيَّاب: بدرشاكر، الديوان، دارالعودة، بيروت، د. ط، سنة 1971، قصيدة (نهاية)ج1، ص88.

فأصبحتْ هذه الكلمة _كما يرى مقداد محمد قاسم_ تشكل البؤرة المركزية التي من خلالها يمكن أنْ يبرز الهاجس الذي يُلحُّ على الشَّاعر، فمن المعروف أنَّ الكتابةَ وفقَ مفهومٍ تكراري تفترضُ وجود نوازع لاشعورية تسيطر على الشَّاعر، أَمَّا قراءة النَّص قراءة تكرارية فهي تستلزم وجود الوعي المسبق بوظيفة التِّكرار ودلالاته النَّفسيَّة، وقد لا يستدعي السِّياق النَّفسي تكثيفًا شديدًا للتكرار، فيأتي على مسافات متباعدة نسبيًا غير متقاربة للخروج من النَّمطية التي قد تسبب نوعًا من الرَّتابة والملل[1].

2.3.2 التِّكرار الإيحائي:

وهذا نوع جديد من أنواع التِّكرار آثرتُ أنْ أُطلقَ عليه اسم التِّكرار الإيحائي ؛ لما يحمله هذا النَّوع من إيحاءاتٍ معنويةٍ تغني المعنى المراد من اللفظ المكرر، ويشمل هذا النَّوع في مضمونه العام التِّكرار القائم على الإيحاء والرمز والأسطورة والمحاكاة، فالتِّكرار في القصيدة أخذ ينحو منحىً جديدًا مخالفًا لِمَا كان عليه في السَّابق، فنرى الشُّعراء المحدثين يتخذون من التِّكرار قناعًا يتقنعون به للتَّعبير عن أفكارهم وآرائهم، فالتِّكرار في القصيدة الحديثة يقوم "بوظيفة إيحائية بارزة وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشَّاعر به، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التِّكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة، وبين أشكالٍ أخرى أكثر تركيبًا وتعقيدًا يتصرف فيها الشَّاعر بحيث تغدو أقوى إيحاءً"[2].

و الملاحظ في تكرار القصيدة الحديثة أَنَّه أصبح ظاهرة معنوية تكمن أهميتها في أنَّ تكرار اللفظة بعينها في بنية القصيدة، يدلُّ على أهمية ما تتضمنهُ تلك اللفظة من دلالات إيحائية قصد إليها الشَّاعر، وهذا ما يجعل من التِّكرار مفتاحًا مهمًّا من مفاتيح تشريح النَّص وكَشْفِ أسراره، فالتِّكرار هنا "يقوم بوظيفة أساسية في إنتاج

---

(1) انظر: قاسم: مقداد محمد، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، داردجلة،عمان الأردن، ط1، سنة 2008،ص184، الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص181.

(2) زايد: علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص61.

خط المعنى والإيحاء به، كما يقوم بتوفير مفتاح الفكرة أو الشُّعور المتسلط على الشَّاعر ويضعهُ في يد النَّاقد، ويُعدُّ هذا المفتاح أحد الأضواء اللاشعورية التي تكشف عن أعماق الشَّاعر"[1].

وعن طريق التِّكرار يستطيع الشَّاعر أنْ يوحي للآخرين بمضمون معين يؤكده من خلال تكراره، فيساعد على طبع هذه الصورة في الأذهان، ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معاني الألفاظ المكررة على وجوه عدَّة لضمان الحصول على ما أراده الشَّاعر، ويساعد التِّكرار الشَّاعر على إيجاد معاني أخرى متفرعة عن المعنى الأساسي أو مكملة له، يقوم كذلك بدور "المولد للصُّورة الشِّعرية وهي في الوقت نفسه الجزء الثَّابت أو العامل المشترك بين مجموعة من الصُّور، مِمَّا يُحَمِّل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة"[2]، فبعض الشُّعراء المحدثين استطاعوا أنْ يُحسِنوا قبضتهم على عنصر التِّكرار لرسم صورة حسنة بإيحاءات شعورية مختلفة، واستطاعوا كذلك أنْ يوظفوا التِّكرار الرَّمزي والأسطوري في بناء القصيدة الحديثة لإيصال الفكرة للقارئ، فالشَّاعر "يوظف الرمز الأسطوري للتعبير عن تجربة معاصرة، تقرأ القصيدة فإذا هي أسطورة تتخذ لها مضموناً جديدًا يفرضه السِّياق العام وتعبر عن تجربة الشَّاعر الذي يتقمص الشخصية أو يتناول الحدث ليعبر من خلالها تعبيراً أو من خلال أحدهما تعبيراً غير مباشرٍ عن إحساسه"[3].

استطاع الشُّعراء المحدثون أنْ يوظفوا التِّكرار الإيحائي في أشعارهم بأداءٍ جميلٍ يوحي بقدرتهم الشِّعرية الكبيرة، فشاعر كالسَّيَّاب _كما يرى عمران الكبيسي[4]_ استطاع أنْ يُحمِّلَ الأسماء طاقات شعورية ودلالية ورمزية، فالمتأمل في قصيدته (أنشودة المطر) يرى تكرار كلمة (مطر مطر مطر)، والمطرُ عند

---

(1) أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية، ص112.

(2) الجبار: مدحت، الصورة الشِّعرية عند أبي القاسم الشابي، ص47.

(3) الموسى: خليل، الحداثة في حركة الشِّعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق، ط1، سنة 1991، ص112.

(4) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص152.

السَّيَّاب رمز لغوي يعبر عن دلالة الخصب والنمو والعطاء، كما هي الحال لدى جميع الشُّعوب، فالسَّيَّاب يحاول من خلال التِّكرار أنْ يُحَمِّلَ المطر دلالة شعورية مقدسة تدفع للتفاؤل بالخير وتكرار كلمة (مطر) على هذا النحو يحاكي وقع قطرات المطر المتساقطة على الأرض، ويمكننا تحميل لفظة المطر دلالات رمزية كثيرة منها دلالة العذاب الذي سيحلُّ بأولئك الطواغيت الذين يستغلون ضعف الشعوب فينهبون خيراتِ بلادهم.

ولم يكتفِ السَّيَّاب بهذا التِّكرار، فالمتأمل في أشعاره يجده في كثيرٍ من تكراره يحمل الأسماء دلالات إيحائية منها (عشتار، وتموز، وجيكور، وأوديب، والمسيح، وهابيل، وقابيل) فهذه الأسماء تحمل عواطفه ومشاعره، فالسَّيَّاب في تكرار هذه الأسماء يحاول أنْ يسقط روح الرَّمز والأسطورة على هذه الأسماء ؛ ليخرجها من إطارها المحلي إلى إطار العموم والشمول "فتكرار الأسماء يعتمد بعامة على ما توحيه هذه الأسماء من دلالات شعورية تاريخية كانت أمْ تراثية مرَّت بها الإنسانية، أو ما تحمله هذه الأسماء من قيم رمزية، وإلا فالأسماء الاعتيادية لا تحمل في تكرارها قيمًا ترتفع إلى المستوى الفني؛ لأنَّها تعتمد في هذه الحالة على محاكاة التَّجارب الذَّاتية الفردية"[1].

وقد يعتمد تكرار الأسماء على ما في هذه الأسماء من رهبةٍ ورغبةٍ من خلال التَّجارب الإنسانيَّة التي مرَّت بها، فنازك الملائكة مثلاً تكرر كلمة (الموت) في قصيدتها الكوليرا كثيرًا، هذا التِّكرار "يحاكي وقع سنابك الخيل وهي تجرُّ عربات نقل الموتى من ضحايا وباء الكوليرا، فضلاً عن دلالته على تزايد أعداد الضَّحايا وطغيان أنباء الموت وفواجعه على كل مظاهر الحياة"[2].

وتشير بنية النَّفي في قصيدة (لا تصالح) للشاعر أمل دنقل _كما يرى فتحي أبو مراد[3]_ في انتقاء جزئيات جوهريَّة بالغة الإيحاء بجوهر القضية الفلسطينية،

---

(1) الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر: ص153.

(2) السيد: شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص152.

(3) أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية، ص115.

فالمقتول (كليب) يمثل رمزًا للأرض العربية المُغتَصبَة، كما يمثل القاتل (جساس) رمزًا للعدو الصهيوني المُغتَصِب لهذه الأرض، ففي هذا التِّكرار تتضح فاعلية حرف النفي المكرر وقدرته على التعبير الإيحائي[1]:

لم أكن غازيًا
لم أكن أتسلل قرب مضاربهم
أو أحوم وراء التخوم
لم أمد يدًا لثمار الكروم
لم يصح قاتلي بي: انتبه

ولعلَّ تكرار الشَّاعر عزالدين المناصرة لكلمة (كنعانية) في قصيدته (رعويات كنعانية) إيحاءٌ للامتداد الزَّمني في التَّاريخ، بذل الشَّاعر جهدَهُ لإيقاظ الذاكرة الشعبية بما تحمله هذه الكلمة من أبعادٍ وجوديةٍ وحضاريةٍ، فكنعان يعتبر جدَّ الشَّاعر وجدَّ كلِّ فلسطيني، فمن خلال هذا التِّكرار أراد الشَّاعر إثبات هوية الشعب الفلسطيني ذات الجذور العريقة[2].

ويكرر سعدي يوسف في قصيدته (العمل اليومي) عددًا من الألفاظ، وراء هذا التِّكرار تعريضٌ بتلك المكاتب الفخمة الموجودة في البنايات الحديثة المتعددة الطوابق في مدينة بغداد، فلا همَّ لِشَاغِلِي هذه المكاتب سوى الهبوط والصُّعود على السَّلالم، والجلوس خلف الطَّاولة وفتح الدَّواليب وإغلاقها دون أنْ يحققوا أي مردود مادي للشَّعب، فصورة الجلوس وصورة فتح الدَّواليب والهبوط والصُّعود على السَّلالم تعدُّ معادلاً موضوعيًا لحالة الكسل والفراغ الذي يعيشهُ موظف الدولة[3].

ويساهم تكرار الحروف في إيجاد نوع من النَّغم الإيحائي المؤثر في النَّفس جراء ما تتركهُ هذه الحروف من إيحاءات نفسيِّة "تلقي بأشعتها اللافتة ظلالها على

---

(1) دنقل: أمل، الأعمال الشِّعرية، مكتبة مدبولى، د.ت، ص404.

(2) ابن أحمد: محمد، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص65.

(3) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص167.

المواقف الدلالية التي تتوزع شبكة خيوطها حول الحروف المكررة"[1]، فالقارئ لأشعار الجواهري مثلاً يلحظ بوضوح إكثار الشَّاعر من تكرار حرفي الدال والميم اللذين يكونان كلمة (دم)، هذا إذا علمنا أنَّ الدَّمُ يكاد يأخذ صفة الرمز اللغوي عند الجواهري، فالدَّمُ لديه يقترن بصورة التضحيةِ والفداء والبحثِ عن الحريةِ والبذلِ والكفاح والثورة.

ويلعب الجانب الصَّوتي للألفاظ المكررة دورًا مهمًا في إبراز الطَّاقة التَّرميزية للأصوات المكررة، فشاعرٌ كالجواهري كرر كلمة (نامي) في قصيدته (تنويمة الجياع) أكثر من خمسين مرة، مِمَّا جعلها أشبه بنغمة الحداء ونقطة ارتكاز حمَّلَ من خلالها الشَّاعر التِّكرار طابعًا ساخرًا "تضمَّن معنى مقلوبًا بقرينة القصد والدلالة، إذ ليس من المعقول أنْ يقصد الشَّاعر بـــ(نامي) دعوة الآخرين للنوم الحقيقي، وهذا ما أخرجها من صيغة التِّكرار التلقائي إلى صيغة التِّكرار المقصود"[2]، أراد من خلاله الشَّاعر إيقاظ الشُّعوب العربية من غفلتها، ويؤكد حقيقة الوضع الذي تعيشه الأُمَّة ويجعله بارزًا أكثر من سواه.

وقد يمزج الشَّاعر بين التِّكرار وبين وسيلة لغوية أخرى _كما يرى فتحي أبو مراد[3]_ لتؤدي دورًا إيحائيًا فتزداد حدّة البروزات اللغوية في النَّص مما يؤثر على المتلقي ويخرق أُفق توقعه، فتوقعه في حالةٍ من القلق القرائي فتظلُّ تُلحُّ عليه في استرجاع اختيارات الشَّاعر وتحليلها لاكتشاف الرؤى المقنعة خلف هذه الإشارات اللغوية، ومثال ذلك ما ورد عند الشَّاعر أمل دنقل الذي استطاع أنْ يمزج بين التِّكرار وأسلوب الاستفهام وأسلوب المفارقة، محاولاً استغوار مشاعرهِ تجاه الفتاة التي يتحدث عنها في قصيدته (مزامير) من خلال تكرار عبارة الاستفهام مع إجراء

---

(1) البداينة: خالد، التِّكرار في شعر العصر العباسي الأول،جامعة مؤتة، الأردن، سنة 2006، المقدمة ص و.

(2) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص158، انظر: قاسم: مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص172.

(3) أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية، ص119.

تغيير بسيط في بنية التِّكرار، فنراه يغير كلمة (يفيض) بـــ (يغيض) محدثًا نوعًا من المفارقة عبر بنية التِّكرار في قوله[1]:

هل الماء يفيض الآن في البئر؟

هل الماء يغيض الآن في البئر...

فالملاحظ في هذا النَّص أنَّ أسلوب التِّكرار قد تواشج مع غيره من الأساليب اللُغويَّة فأسهم في استبطان رؤيته النَّفسية والإيحائية ولوَّن النَّص بمعانٍ جديدة.

وهنالك نوع من التِّكرار يدخل ضمن باب التِّكرار الإيحائي أشار إليه عمران الكبيسي[2] يُعْرَفُ بتكرار الظَّاهرة الذي لا يقف عند حدود قصيدة معينة بل يتجاوزها إلى عددٍ غير محدد من القصائد، ولهذا النَّوع من التِّكرار أبعاد نفسية، حين يتأثر الشَّاعر بحدث ما أو تبهرهُ لفظة أو عبارة ما، فيذهب يرددها في أكثر من موقع، كذلك نجد بعض الشُّعراء بدافع الإعجاب والانتماء يتبنون استخدام أسلوب معين يظهر في قصائدهم، فشاعر كالسَّيَّاب يتأثر ببعض الأساطير فتبقى أحداثها تتردد في خياله فيكررها في قصائده أينما استدعتها الحاجة فنراه مثلاً يكرر قصة (عشتار، وتموز، وأُديب،وقابيل وهابيل) فقصة قابيل وهابيل مثلاً تكررت في أكثر من سبع قصائد، وفي كل تكرار توحي هذه الأسطورة بإيحاءٍ خاص يرتبط بالمعنى العام للقصيدة، ومثال ذلك ما جاء في قصيدة (المخبر) [3]. :

كي لا يكونوا أخوة لي آنذاك ولا أكون

وريث قابيل اللعين سيسألون..

وفي قصيدته (مرثية الآلهة) [4]:

كقابيل يغتال الأشقاء راكل -كأويب- للخبز الإلهي صافـــع

---

(1) دنقل: أمل، الأعمال الشِّعرية، ص371.

(2) انظر: الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص173.

(3) السَّيَّاب: بدر شاكر، الديوان، قصيدة (المخبر) ج1، ص341.

(4) المرجع نفسه: قصيدة (مرثية الآلهة) ج1، ص353.

وفي قصيدته (قافلة الضياع) [1]:

قابيـــــل أين أخـــــــوك؟ يرقد في خيـــــام اللاجئيـــــن

وأشار عمران الكبيسي[2]إلى وجود ظاهرة أخرى تتكرر في قصائد الشُّعراء المحدثين، تتمثل في تكرار الشَّاعر لبعض المفردات والألفاظ الموحية بانتماء هؤلاء الشُّعراء لمذاهب معينة، فنازك الملائكة مثلاً تكرُر مجموعة من الألفاظ الموحية بانتمائها للمذهب الرَّمزي والمذهب الرُّومانسي، هذه الألفاظ توحي بالعمق والخفاء والرَّكض وراء المجهول، ومن هذه الألفاظ تكرارها للفظة (يوتيبيا) في قولها[3]:

ويوتيبيا حلم في دمـــــــي أموت وأحيا على ذكـــــــــره

فـــ(يوتيبيا) كما تفسرها نازك (لامكان) استعملتها للدلالة على مدينة شعريَّة خالية لا وجود لها إلاَّ في الأحلام، فـــ(يوتيبيا) ليس لها وجود إلاَّ في اللامكان واللازمان، واللاغد واللانهاية، ومن الألفاظ التي استخدمتها أيضًا (عمق الأعماق) و(العالم الأبدي) وكلُّها ألفاظ توضِّحُ التأثر بالمذهب الرومانسي.

ومن مظاهر التِّكرار الإيحائي في القصيدة الحديثة استخدام الشَّاعر التِّكرار بأسلوب المحاكاة، فيحاكي أصواتًا معينةً أو حركاتٍ أو ألوانًا، "فهذه الأصوات ترد لتضفي على المشاهد نوعًا من التَّصوير الدَّقيق موحية بما يحمل في داخله من تداعيات"[4]، فتكرار الأصوات كما يرى النُّقَّاد المحدثون لم يكن معروفًا في الشِّعر العربي القديم، أَمَّا في الشِّعر الحديث فقد اتخذت ظاهرة محاكاة الأصوات سمة خاصة، حيث عدَّت جزءًا من محاكاة الواقع وتصويره، فدرج الشُّعراء على إيراد الأصوات الناتجة عن تحركات الإنسان والطبيعة، والغالب في محاكاة هذه الأصوات أَنَّها تتَّسِمُ بصفة التَّتابع والتَّوالي، فلا يكتفي الشَّاعر بإيراد نبرة واحدة، بل نراه يورد

---

(1) السياب، الديوان، قصيدة (قافلة الضياع) ج1، ص368.

(2) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص175.

(3)الملائكة: نازك، الأعمال الشِّعرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، سنة 2002، ج1، ص431.

(4) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص84.

الصَّوت بأكثر من نبرة؛ لأنَّه في الأصل يصدر من مصدره متتابعًا[1] كقول الشَّاعر بلند الحيدري في قصيدته (أنت مدان يا هذا) [2]:

وسمعتُ خطاهُ ورائي
طق... طق... طق
كان البحر له... والليل له... وجميع الأرصفة السَّوداء
طق... طق... طق...

ومنه كذلك قول بدر شاكر السَّيَّاب.[3]:

وناديتُ: ها... ها... هوه لم ينشر الصدى
جناحيه: أو يبك الهواء المثرثر
ونادى وردد
ها... ها... هو"..

فكثير من الشُّعراء يكرر الأصوات في أشعارهم كقولهم (ترن ترن) و(بيب بيب) ويرى النُّقَّاد أَنَّه مهما قيل في دلالات الأصوات الواقعية فإِنَّها محاكاة سطحية تمثل صورة من صور التجديد في استخدام التِّكرار.

أَمَّا اللون بوصفه علامةً لغويةً دالاً يُستَحْضَرُ في الذهن، فهو يقوم بتوليد الدلالات الإيحائية سواء أكانتْ هذه الدلالات اجتماعيَّة أم دينيَّة أم نفسيَّة، وعليه فإنَّ ثراء اللون دلاليًا يسهم في تشكيل لغة شعريَّة مُوحِية، فاللون الأسود مثلاً في كثير من الثقافات يدلُّ على التَّشاؤم والحزن واليأس والموت تبعًا للموصوف الذي يقترن به في السِّياق، فشاعرٌ كمحمود درويش أكثر من تكرار هذا اللون في أشعاره لما يحمله من دلالة إيحائية للتعبير عمَّا حلَّ بأرض فلسطين من دمارٍ وخرابٍ وقتلٍ وتهجيرٍ، والمميَّز في هذا التِّكرار أَنَّه اقترن بأسلوب المفارقة، فدرويش غالبًا ما يقرن اللون الأسود بالزنبق الذي يرمز للحياة والتَّفاؤل، عاقدًا بذلك مفارقة مؤلمة

(1) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص151.
(2) الحيدري: بلند، الديوان دار العودة بيروت، ط2، سنة 1982، ص668.
(3) السَّيَّاب: بدر شاكر، الديوان، قصيدة: (ها ها هوه)، ص638.

تشيءُ بموت الأمل، ومثله الزَّيتون رمز الحياة والعطاء والرسوخ والقدسية، قَرَنَهُ باللون الأسود للدلالة على فقدان الرُّموز المتعلقة به[1].

ويلحق بتكرار الأصوات والألوان تكرار الصِّيَغ حيث يكرر الشَّاعر أساليب كالاستفهام والتعجب والنداء والنفي ويكرر كذلك بعض الضمائر مثل (أنا، نحن، أنت...)، ومثل هذه الصِّيَغ تفصح وتوحي بما يجول في نفس الشَّاعر، فتكرار أسلوب النِّداء مثلاً يرمي إلى تحفيز المتلقي واستفزازه زيادةً في الانتباه، ويمنحه وقفة واستراحة أثناء القراءة، ويعين الشَّاعر على الإفصاح عما يجول في خاطره، ويسهم في إيصال المعاني والدلالات، ويمنحُها بعدًا نفسيًا يساعد النَّاقد على الوصول إلى المعنى الحقيقي للنص[2].

ويلحق بتكرار الصِّيَغ تكرار علامات التَّرقيم، وهذا ما نجدهُ بوضوح في الشِّعر المعاصر، فكثرة تكرار النقط والفواصل وعلامة التَّعجُّب تساعد الشَّاعر على إيصال فكرته بدقة إلى القارئ، وتساعد كذلك على الإيحاء بأنَّ هنالك معاني أخرى يمكن للقارئ أن يضيفها أو يتخيلها، وغالباً ما تبرز هذه الظَّاهرة في الشِّعر المكتوب[3].

3.3.2 التِّكرار الوظيفي:

يُعَدُّ هذا النَّوع الأساس في ظاهرة التِّكرار؛ لأنَّ الشَّاعر يهدف من وجوده إيصالُ أمرٍ ما للمتلقي، وإليه قصد النُّقَّاد القدماء في دراستهم للتكرار، فالشَّاعر عندهم يكرر اللفظة أو العبارة لوظيفة (نكتة) يريدُ توكيدها، فخرج التِّكرار عندهم إلى أغراضٍ كثيرةٍ منها التَّأكيد والوعيد والتَّهديد والاستعذاب والاستبعاد والتعظيم..، واشترطوا في قبول التِّكرار أنْ يأتي لغرض ويؤدي فائدة.

---

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص78.

(2) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص159.

(3) انظر: المصدرنفسه: ص161.

أَمَّا في العصر الحديث فقد نال التِّكرار أهمَّيةً كبيرةً من قِبَل الشُّعراء والنُّقَّاد؛ لِمَا يؤديه هذا التِّكرار من دورٍ كبيرٍ في إيصال المعاني والتَّعبير عنها، فلم يعدْ ذلك التِّكرار الذي يؤدي وظيفة بسيطة، بل أصبح تكراراً ناضجاً يتطلب من كاتبه "براعة وقدرة فائقة على طيِّ الأفكار ثم إعادة نشرها من جديد على نحوٍ لا يظهر فيه التِّكرار مضطربًا أو مقتصدًا، بل تأتي القصديَّة من التِّكرار نفسه، وتستنبط المعاني انطلاقًا منه"[1].

وقد خرج التِّكرار في العصر الحديث ليؤدي وظائف تقليدية وردتْ عند القدماء أشار إليها عبدالرحمن تبرماسين[2]، ولكن ما يميز هذه الوظائف أنَّ الشَّاعر المعاصر استطاع أنْ يمزج هذه الوظائف بدلالاتٍ نفسيةٍ وإيحائيةٍ وإيقاعيةٍ مختلفة ترفع من قيمة النَّص الشِّعري، فمن هذه المعاني التَّأكيد، ولعلَّه من أشهر وظائف التِّكرار وأكثرها شيوعًا وانتشارًا أينما التُمِسَ وُجِدَ، منه تكرار الجواهري للفعل (نامي) الذي جعله نقطة ارتكاز يؤكد من خلاله المعنى الذي يريده، محمِّلاً إِيّاهُ دلالات أخرى بجانب دلالته التَّوكيديَّة[3]:

نـــامي جيـــاع الـــشَّعب نـــامي ... حرســـــتك آلهـــــة الطَّعـــــامِ
نـــامي فـــإنْ لـــم تـــشبعي ... مـــن يقظـــةٍ فمـــن المنـــامِ
نـــامي علـــى زبـــد الوعـــود ... يُـــداف فـــي عـــسل الكـــلامِ
نـــامي تـــزُرْكِ عـــرائس الـــ ... أحـــلام فـــي جـــنح الظَّـــلام

فتكرار الشَّاعر لكلمة (نامي) بهذا الشَّكل يؤكد رؤيتهُ القائمة على الأسلوب الساخر وأسلوب المناقضة، فالشَّاعر في الظاهر يطلب من الشَّعب أنْ يناموا على وضعهم الذي يعيشونه،وهو في الحقيقة يطلب منهم الاستيقاظ من غفلتهم وتغيير أحوالهم.

---

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص46.

(2) انظر: تبرماسين: عبدالرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص195..

(3) الجواهري: محمد مهدي، الأعمال الشِّعرية الكاملة، دار الحرية بغداد، ط2. سنة 2001، قصيدة:(تنويمة الجياع)، ص610.

ويأتي التِّكرار كما يرى فهد ناصر عاشور[1] لتكثيف المعنى وزيادته من خلال ربطه بمعانٍ جديدةٍ تبقى مشدودةً إلى اللفظ المكرر، وأمثلته في الشِّعر الحديث كثيرة منها تكرار محمود درويش لكلمة (منفاي) في قوله[2]:

منفاي: فلاحون معتقلون في لغة الكآبة
منفاي: سجّانون منفيّون في صوتي وفي نغم الرَّبابة
منفاي: أعياد محنطة... وشمس في الكتابة
منفاي: عاشقة تعلِّقُ ثوب عاشقها
على ذيل السَّحابة
منفاي: كلُّ خرائط الدُّنيا وخاتمة الكآبة

فهذا التكثيف للمعنى يرتبط برؤية الشَّاعر وحالة النَّفي التي يعيشها في منفاه خارج أرضه فلسطين، "فنجده يفلسف رؤيته لها على نحوٍ مختلفٍ في كل مرة معتمدًا على التِّكرار كنقطة تتجمع فيها المعاني المختلفة وتتكثف تدريجيًا "[3]، ويأتي التِّكرار ليؤدي وظيفة التلذذ بذكر الاسم المكرر ومثاله تكرار صلاح عبد الصبور لكلمة (حبيبي) في قصيدته (أغنية الحبِّ) [4]:

وجه حبيبي خيمة من نور
شَعْرُ حبيبي حقل حنطةٍ
خدا حبيبي فلقتا رمان
جيد حبيبي مقلع من الرُّخام
نهدا حبيبي طائران توأمان أزغبان
حضن حبيبي واحة من الكروم والعطور
الكنز والجنة والسلام والأمان

---

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص67.
(2) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية، بغداد، ط2، سنة 2000، ص131
(3) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص67.
(4) عبد الصبور: صلاح، الديوان، دار العودة بيروت، ط1، سنة 1972، ص67.

في قرب حبيبي...

هذا التِّكرار لكلمة (حبيبي) يكشف لنا عن مدى سيطرة هذه الكلمة على نفس الشَّاعر، فهذه المحبوبة تمثِّل للشَّاعر كلَّ شيءٍ في هذه الحياة، فلا يجد تحرجًا من ذكرها والتغزل بها، والاعتراف بأنَّها كل شيء في حياته.

ويأتي التِّكرار في الشِّعر الحديث ليؤدي وظيفة التَّحسُّرِ والتَّوجُّع وأمثلته في الشِّعر الحديث كثيرة منها تكرار الجواهري لاسم قيس في قصيدته(الشهيد قيس) فقد كرر هذا الاسم مقترنًا بياء النداء التي تفيد معنى النَّدبِ[1]:

يـــا قـــيسُ: يـــا لحـــن الحيـــا ... ة ونعمـــــة الأمـــــل الرَّتيـــــبِ

يـــا قـــيسُ: يـــا لمـــح الـــسَّنا يـــا قـــيس يـــا نفـــح الطَّيُّـــوبِ

يـــا قـــيسُ: هـــل تـــدري بمـــا خلَّفْـــتَ بعـــدك مـــن نـــدوبِ

ويأتي التِّكرار في الشِّعر الحديث ليؤدي وظائف جديدة لم تكن معروفة من قبل، منها ما أشارت إليه نازك الملائكة[2] أنْ التِّكرار يأتي ليؤدي وظيفة (التَّردد) بشرط أنْ تحتوي الكلمة التي يتردد عندها الشَّاعر على ما يبرر تحرجه من التّلفظ بها ومن الأمثلة التي يمكن أنْ نستشهد بها ما ورد في قصيدة نزار قباني (الفراء الأبيض) من تكرار لأداة النِّداء[3]:

يا... يا مزاحمة الذئاب... أرى في ناظريك طلائع الغزو..

البؤبؤ الشيطـــــان.. يرصدني ومواؤك الوحشي يستهوي..

ومنه كذلك تكرار نازك الملائكة لصيغة (إِنَّنا) في قصيدتها الهاربون [4]:

صدى هامسًا في الدُّجى إننا... إِنَّنا جبناء...

---

(1) الجواهري، محمد مهدي، الأعمال الشِّعرية الكاملة، قصيدة (الشهيد قيس) ص516.

(2) الملائكة: نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص 248.

(3) قباني:نزار، قصيدة الفراء الأبيض، مجلة الأديب (صاحبها البيراديب)، فبراير1952،السنة الحادية عشر، مجلد21،ج2، ص8، مطلع القصيدة:

القطة البيضاء بعد نوى عادت إليَّ.. تريد أن تأوي

(4) الملائكة: نازك، الأعمال الشِّعرية الكاملة، ج2،ص71.

يُظْهِرُ لنا التِّكرار في النموذجين السَّابقين حالة التَّردد والتَّحرج التي يقع فيها الشَّاعر قبل أنْ يعبِّر عن كلامه، ففي النَّموذج الأول يخاطب الشَّاعر القطَّة بأسلوب مهذب مترفِّقًا بها في قوله: (يا مزاحمة الذِّئاب) وفي النموذج الثَّاني تتحرَّج نازك الملائكة من النُّطق بكلمة (جبناء).

ويرى فهد ناصر عاشور[1] أنَّ التِّكرار يأتي ليؤدي وظيفة التَّوسعة، حيث يؤدي اللفظ المكرر إلى توسعة حيِّز الشَّيء المقترن به وهذا يفضي إلى توسعة في حيّز الحدث الكلي للقصيدة، وبشكل تدرُّجي تزاد التوسعة فيه اطراداً بزيادة التِّكرار، ومثاله ما ورد عند الشَّاعر جليل حيدر في قصائده الضد، في قوله[2]:

في المعامل
في الرِّيف
في حلقات العشيَّة
في حزمة من قصائد سرية
في التَّضاريس
في الموت خلف الكوى
في التَّقاطع
في شارة كالهواء الذي نتنفس...

وعلى العكس من وظيفة التَّوسعة يأتي التِّكرار ليؤدي وظيفة التضييق[3]، إذ يقوم التِّكرار بتضييق حيِّز الشَّيء المقترن به بأسلوب تدريجي،ومثاله ما ورد عند الشاعر محمود درويش في قصيدته (مزامير) تكرار كلمة (قريباً) [4]:

ستعودون إلى القدس قريبًا
وقريبًا تكبرون

---

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص53.

(2) حيدر: جليل، قصائد الضد، دار الحرية بغداد، ط1، سنة 1974، ص7.

(3) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص54.

(4) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، (قصيدة مزامير)، أحبك أو لا أحبك، ص191.

وقريبًا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي
قريبًا يصبح الدمع سنابل
آه، يا أطفال بابل
ستعودون إلى القدس قريبًا
وقريبًا تكبرون
وقريبًا... وقريبًا...

فمن الملاحظ أنَّ الشَّاعر في بداية المقطع ربط التِّكرار بمعانٍ مختلفة، ولكنَّه في النِّهاية جعل التِّكرار مفرداً ليُضيِّق حيِّز المعنى فاتحًا المجال للقارئ ليشارك في صناعة النَّص من خلال إيجاد معانٍ جديدة تعبِّر عن رؤية القارئ.

ويأتي التِّكرار ليؤدي وظيفة (الإضاءة) [1]، إذ يقوم التِّكرار بإضاءة اللفظة فيجعلها أكثر بروزًا وتميزًا عن غيرها من ألفاظ المقطع أو عباراته، وأمثلته في الشِّعر الحديث كثيرةً أينما التُمِسَتْ وُجِدَتْ، فمنه تكرار محمود درويش في قصيدته (رباعيات) لعبارة (أرى ما أريد) [2]:

1. أرى ما أريد من الحقل
2. أرى ما أريد من البحر
3. أرى ما أريد من الليل
4. أرى ما أريد من الرُّوح
5. أرى ما أريد من السِّلمِ
6. أرى ما أريد من الحربِ.

كرَّرَ الشَّاعر هذه العبارة في بداية كل مقطع، ففي المقطع الأول أضاء التِّكرار لفظة الحقل ليأتي الحديث بعدها عن الحقول، وفي المقطع الثَّاني جاء الحديث عن البحر فأضاء التِّكرار كلمة البحر، ليأتي الحديث بعدها عن البحر، وهكذا حتى نهاية القصيدة.

---

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص55.

(2) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص513.

وتوجد هنالك وظائف أخرى للتكرار، بعيدة عن مرمى الفن السَّامي، فبعض الشُّعراء يلجأون إلى التِّكرار لإثراء الفضاء وملء المكان؛ لخلق الحركة الإيقاعية داخل النَّص، "ويتكئ عليه الشُّعراء الذين يتوقف صبرهم وتنهار قوة المواصلة لديهم، فيسرعون إلى الاستعانة بالتِّكرار لإكمال بيت تنقصه بعض المفردات أو تَمْشِيَةَ الوزنِ والاستعانة بإيقاع الاسم المكرر للتخفيف من رتابة القصيدة أو إنهاء تدفقها بسرعة، وهي عمومًا مرفوضة في ميزان الفن"[1]، وأمثلته كثيرةً في الشِّعر الحديث منه ما ورد في شعر عز الدين المناصرة في قوله[2]:

فرسٌ تستطيع معالجتي رقعةً رقعة...

وقوله[3]:

في الزَّمن الصَّعبِ الصَّعب الصَّعب...

ويقوم التِّكرار _ كما يرى عمران الكبيسي وفتحي أبو مراد[4] _ بوظيفة إيقاف القصيدة المتدفقة والمتحدِّرة، بتكرار بعض أجزائها ليمثل هذا التِّكرار نقطة النِّهاية للقصيدة،وأمثلته كثيرة في الشِّعر الحديث ومنها تكرار الجوهري في قصيدته (قفص العظام) لبيت المطلع في نهاية القصيدة[5]:

تعالى الهجرُ يا قفص العظام وبوركَ في رحيلك والمُقَامُ

---

(1) انظر: الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص184، الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص232.

(2) المناصرة: عز الدين، الأعمال الشِّعرية، دار مجدلاوي، عمان الاردن، ط1، سنة 2006، ج2، ص321.

(3) المرجع نفسه: ج2، ص361.

(4) انظر: الكبيسي: عمران، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص 171، أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص123.

(5) الجواهري: محمد مهدي، الأعمال الشِّعرية الكاملة، ص614.

4.3.2 التِّكرار الإيقاعي:

كثيرٌ من الدِّراسات النَّقديَّة الحديثة درستْ التِّكرار دراسة إيقاعية وعدّته عنصرًا أساسيًا من العناصر التي يقوم عليها الإيقاع، مبينة الدَّور الذي يقوم به في إغناء النَّغم الموسيقي من خلال تكرار اللفظة أو العبارة، "فهذا الأسلوب كان يعتمده الشَّاعر عندما تصادف اللفظة في نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التِّكرار، ليرسَخَ جرسها في الأذهان، حتى أَنَّه ليعمد أحيانًا إلى تكرار اللفظة ثلاث مرات في البيت"[1].

إِنَّ استخدام الشَّاعر لهذا الأسلوب يرجع إلى الدَّور الذي يؤديه هذا التِّكرار في تناغم الجرس، وإيجاد الموسيقى التي تبعث الطَّرب والتَّشوُّق والاستعذاب "فالرسالة الشِّعريَّة تتحرك بين المبدع والمتلقي، وهذه الحركة قوامها الغنائيَّة التي تستمد جذورها من مبدعها، ثم تصل بالمتلقي إلى حالة الشَّاعر النَّفسية التي كان عليها عندما أبدع شعره، ولا يمكن أنْ يتحقق كل ذلك إِلاَّ بغلبة الوظيفة الشِّعرية التي يمثل التِّكرار أعلى درجاتها"[2].

ويرى كثيرٌ من النُّقَّاد أنَّ التِّكرار أصبح ظاهرةً موسيقيةً ومعنويةً في الوقت ذاته، فهي موسيقية لتردد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة أو البداية أو النظم الأساسي الذي يتكرر؛ ليخلق جوًّا نغميًّا ممتعًا يستجلب سمع المتلقي، ومعنوية لأن فائدتها تكمن في تكرار الألفاظ للدلالة على أهمية ما تتضمنه هذه الألفاظ من دلالات إيحائية، ورَبَط بعض الدَّارسين بين الجانبين الموسيقي والمعنوي، فالجانب الموسيقي له أهمية كبرى في بلورة مدلول الكلمة والكشف عن دلالاتها في النَّص الشِّعري، والفصلُ بينهما أمرٌ مستحيلٌ[3].

---

(1) هلال: ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالاتها، ص251.

(2) عبد المطلب: محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص126.

(3) انظر: ابن أحمد: محمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص56.

ومن المعروف أنَّ أوزان الشِّعر العربي القديم قائمة على أساس تكرار التَّفعيلات والقوافي، فإذا انحرف الشِّعر عن هذه الأجزاء عدَّهُ النُّقَّاد عيبًا، وبهذا يكون التِّكرار صفة ملازمة لأهم مقومات الشِّعر العربي المتمثلة في الوزن والقافية.

وفي القصيدة الحديثة تتجلى وظيفة التِّكرار الجمالية والنَّفعيَّة في استغلال فضاء القصيدة شكلاً ومعنى وتوزيعًا، فالتَّوزيع الذي أساسه الانتشار يقوم على النِّظام والتَّناسق وتوزيع الحروف في فضاء الصفحة، فنحصل على مبنى وفق شكلٍ مرئيٍ وموحٍ، قائم على التِّكرار الإيقاعي الذي يساعد الشَّاعر على حفظ توازنه والتزامه خطًا إيقاعيًّا معينًا، هذا التِّكرار له وظيفتان تتمثلان في الإمتاع والإقناع، فهو يعمل على تنامي القصيدة،ويوسع من حركة الانتشار المنتجة للإيقاع والباعثة للنغم[1].

وَيَنْتُجُ التِّكرار الإيقاعي في القصيدة عن طريق تكرار حروف أو تكرار كلمات يتخيرها الشَّاعر تخيرًا موسيقيًا لتؤدي المعنى المراد في النَّص الشِّعري، "ومن أكثر أصناف التِّكرار النغمي ورودًا في الشِّعر المعاصر، ذلك التِّكرار الذي يُعَادُ فيه البيت كاملاً، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة"[2]، فعبد الله الطيب يَرُدُّ هذا النَّوع من التِّكرار الوارد في الشِّعر المعاصر إلى أنَّه مأخوذ من الأساليب الغربية على الرغم من وجوده في الشِّعر العربي القديم، فهو لا ينكر وجوده في الشِّعر العربي بل يرى أنَّ كثيراً من الشُّعراء المعاصرين قد تأثروا بأساليب الغرب، "وقد يجاءُ بالتِّكرار لإظهار النغم وتقويته وأوضح ما يكون ذلك أنْ يجيء بالبيت كاملاً، وهذا طراز من التأليف قد انْدَرَسَ من النَّظم العربي، وقد أحياهُ بعض المعاصرين واستفادوا من أشعار الغرب التي لا تزال محتفظة بطابع الغرب"[3]، واستشهد بأمثلة من الشِّعر العربي القديم يرى فيها أنَّ الشَّاعر كان يقصد من التِّكرار تقوية المعنى وتأكيد النغم، ومنهم المهلهل بن ربيعة حين كرر قوله: (على أن ليس عدلاً من

---

(1) تبرماسين: عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص198.

(2) الطيب: عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج2، ص45.

(3) المرجع نفسه: ج2، ص71.

كليبٍ) ألا ترى أنَّ إعادة هذه العبارة يمثل رنَّة لفظية قويَّة كررها الشَّاعر مبالغة في الجرس الموسيقي.

إنَّ أي تكرار في القصيدة يعزز النَّسيج الصَّوتي الذي يتحقق عن طريق جرس الحروف والكلمات المكررة، فتتجاوب الأصوات اللغوية عند تموجها شدَّةً وليناً، علوًا وهبوطًا، فتمنح القصيدة إيقاعًا يستجيب للحالة النَّفسية للشَّاعر، ومنه تنتقل العدوى للمتلقي المتذوق الحساس، فكلّما زاد العنصر التِّكراري زادت كثافة الإيقاع من بيت لآخر، ويرى سيد البحراوي[1] أنَّ أكثر الأصوات تكرارًا هي الأصوات قويَّة الإسماع، وأقل الأصوات تكرارًا هي الأصوات متوسطة قوة الإسماع، فالجمع بين الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة في القصيدة يكشف لنا الخارطة الدلالية المرتبطة بالحالة النَّفسية للشَّاعر التي يولد فيها النَّص،" فالكلمات تتكافل وتتعاضد لتشكل إيقاعاً نغمياً يحدث الأثر الموسيقي الذي تطرب له الأذن عند سماعه، وتعطي القصيدة تكاملها الفني على المستوى النغمي والشكلي والمعنوي"[2].

ومِمَّا سبق يتبين لنا أنَّ التِّكرار من الثوابت الإيقاعية التي تبعث الموسيقى الغنائية في الشِّعر، فاللجوء إليه من قِبَل التِّكرار غرضه إثراء الفضاء وملء المكان، لإيجاد حركة إيقاعية داخل القصيدة، ويجب التنبه إلى أنَّ العناصر التِّكرارية الإيقاعية تختلف في درجة تأدية الإيقاع بحسب "طبيعة السِّياق فكما يحسن حال، قد يعتريه ما يعتري الألفاظ من القبح والثِّقل في أحوال أخرى، فنحسُّ عثارًا في نغم الألفاظ"[3]، فينبغي على متعاطي هذه الصناعة سواء أكان شاعرًا أم ناقدًا أنْ يحاول التمييز بين التِّكرار الإيقاعي الجيد والتِّكرار الإيقاعي القبيح؛ ليرقى بالنَّص إلى مستوى الشِّعريَّة، فالشَّاعر مطالب بتجنب التِّكرار القبيح، والنَّاقد مطالب بالكشف عن مثل هذا التِّكرار وبيان سبب قُبْحِهِ.

---

(1) انظر: البحراوي:سيد، الإيقاع في شعر السَّيَّاب، مطابع الوادي الجديد، القاهرة، ط1، سنة1996،ص185.

(2) الحسيني: راشد، البنى الأسلوبية في النَّص الشِّعري، ص103.

(3) انظر: هلال: ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالاتها، ص263.

4.2 أقسام التِّكرار في الشعر الحديث:

1.4.2 تكرار الحرف:

اختلفت وجهة نظر النُّقَّاد المحدثين لتكرار الحرف عن وجهة نظر النُّقَّاد القدماء، فالنُّقَّاد المحدثون درسوا تكرار الحرف ضمن أسلوب التِّكرار، فلا نكاد نجدُ كتابًا تحدث عن التِّكرار إلاَّ وعدَّ تكرار الحرف ضمن أقسام التِّكرار المتمثلة في تكرار الحرف والكلمة والعبارة والمقطع، على العكس من الدِّراسات النَّقدية القديمة التي لم تعطِ تكرار الحرف أيُّ أهمية بل فصلتهُ عن التِّكرار ودرسته ضمن ما يعرف بـــ"المعاظلة الكلامية"، وكرهتْ تكرار الحروف باقترانها أو قربها من بعضها البعض سواء أكانت حروف المباني أم حروف المعاني.

ركزت الدِّراسات النَّقدية الحديثة على دراسة تكرار الحرف لما يلعبه من دورٍ في بناء الإيقاع الموسيقي داخل النَّص، فالملاحظ في هذه الدِّراسات أنَّها اعتمدت في دراستها للتكرار على الدراسة الإحصائية لعدد الحروف المكررة ودورها في إغناء موسيقى النَّص؛ لأنَّ تكرار الحرف في القصيدة الحديثة "يستجيب إلى منهج الإحصاء والمقارنة والاستنتاج أكثر مما يخضع للرؤية البصرية؛ لأنَّ طبيعة القصيدة الحرة وتوزيعها وكيفية انتشار عناصرها لا تمنح صورة بصرية واحدة دائمة ومستديمة"[1]، بل نجد الحرف المكرر منتشر في فضاء القصيدة الواسع، مولدًا أنغامًا خَفَيَّة، وهذا النَّوع دقيق يكثر استعماله في شعرِنَا الحديث[2].

ويلعب تكرار الحرف في القصيدة الحديثة_كما يرى فتحي أبو مراد[3]_ دورًا تعبيريًا وإيحائيًا إضافة إلى دوره في خلق بنية النَّص وتلاحمها، كما يسهم في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأُذن أُنسًا وتَشِدُّ انتباه المتلقي إليه، ومن هذا المنطلق جعل عز الدين السَّيد لتكرار الحرف مزية سمعية ترجع إلى عنصر الموسيقى،

---

(1)تبرماسين: عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص200.

(2) انظر: الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص239، عليطي: بشرى، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص121.

(3) أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص116.

ومزية فكرية ترجع إلى المعنى، ولم يكتفِ بذلك بل أنكر على النُّقَّاد القدامى كابن سنان وابن الأثير قولهم: إنَّ تكرار الحروف متقاربة المخارج يؤدي إلى ثقل وقبح في الكلام، "فالكلمة صوت فائدته الأساسية هي الدلالة على معناه، والحروف في أي وضع ومن أي جنس قد اتخذت شكلاً يميز معنى عن معنى مع رعاية اليُسْرُ على اللسانِ والسَّمعِ، ولا يخلو لفظ موضوع بعد العلم بالوضع من إفادة هذه الدلالة، فكيف يكون لبُعد المخارج وقربها سلطان في تحديد فائدة اللفظ حتى يصير التشابه خطرًا على هذه الفائدة"[1]، فتكرار الكلام على أبعاد متقاربة في رأي السَّيد يكسب الكلام إيقاعاً مبهجًا يدركه الوجدان السليم، وركز السيد على كلمة (متقاربة) تفادياً للإكثار المفسد، وأشار إلى أن من تكرار الحروف ما يأتي عفوًا فيثقل وما يأتي مصنوعاً فيكون أشِبه بالمطبوع أو يظهر فيه التكلف، وكأن السيد هنا يناقض نفسه، ففي بداية كلامه أنكر على النُّقَّاد عيبهم تكرار الحروف، واستدل على أن الحروف في أي وضع أو أي جنس قد اتخذت شكلاً يميز المعنى عن غيره.

ويرى بعض النُّقَّاد أنَّ تكرار الحروف في القصيدة الحديثة يُعَد من أبسط أنواع التِّكرار وأقلها أهميَّة في الدلالة، يلجأ إليه الشَّاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله وربما جاء به الشَّاعر عفويًا دون قصد[2]، في حين يرى بعضهم الآخر أنَّ دراسة تكرار الحروف في القصيدة المعاصرة فيه شيءٌ من المجازفة والخطورة، لانتشار هذه الحروف في فضاء غير محدود، وهذا الانتشار غالبًا ما يتعرض للتَّمزق عن قصد إذ يقوم الشَّاعر بنشرها في مجال الصَّفحة وهذا النشر يفتقد في كثيرٍ من الحالات إلى التَّقابل والتَّناظر المألوف في الشِّعر العمودي، على العكس من طبيعة القصيدة الحرة القائمة على انتشار العناصر وتوزيعها، فهذه القصيدة لا تمنح صورة بصرية واحدة ولا تمنح شكلاً جماليًا قائمًا على التعامد كما هو في القصيدة العمودية.

---

(1) انظر: السيد: عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ص39.

(2) انظر: الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص145-148، تبرماسين: عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص199.

ويكاد يجمع النُّقَّاد على أنَّ تكرار الشَّاعر لحرف ما في القصيدة له ارتباط بالحالة النَّفسية للشَّاعر، فقد يشكل هذا التِّكرار تناغمًا رفيعًا في بناء القصيدة، ولعل الشَّاعر قصد من وراء هذا التِّكرار التنفيس عن الانفعال الدَّاخلي في نفسه، فهذا التِّكرار " يشكل بُعدًا أسلوبيًا يكشف عن دلالات نفسيَّة في شعر الشَّاعر، ويحدث جمالاً في الأسلوب، ويعدُّ مفتاحًا لتفكيك النَّص والوقوف على أسراره ورموزه"[1]، وينقل المتلقي إلى طبيعة الموقف النفسي الذي عاشه الشَّاعر فيكون له الأثر الواضح في التأثير في المتلقي.

ويأتي تكرار الحرف على صور متعددة، فمرَّة يأتي التِّكرار لاشعوريًا دون وعي من الشَّاعر، إذ يكرر الشَّاعر حروفاً لها علاقة بما اختزن في أعماق نفسه من عُقَدْ، فلا يكاد يقول الشِّعر حتى تقوم النَّفس الداخلية بإفراغ محتواها لا إراديًا، ودون قصد، فالشَّاعر الجواهري_ كما يرى عمران الكبيسي[2]_ يكرر حرفي (الدال والميم) في كثيرٍ من قصائده دون وعي منه متأثرًا بالجرح الذي أصاب أخاه جعفر وتسبب في موته فاستقرَّ ذلك الجرحُ في وعيه الباطن، فلم يستطع الإفلات منه فأخذ يكرر الحروف المحاكية للدَّم، هذا إذا علمنا أنَّ الدم يكاد يأخذ صفة الرمز عند الجواهري لاقترانه بصورة الفداء والتضحية والبحث عن الحريَّة.

ومرة أخرى يأتي التِّكرار شعوريًا يقصد إليه الشَّاعر في محاولة عقلانية واعية لصياغة قصيدة كلماتها ذات جرس موسيقي متشابه؛ لمحاكاة الحدث الذي أراد الحديث عنه، فيأتي التِّكرار مرتبًا ومُمَنْهَجًا " هذا الترتيب يسيغ القول أنَّ نوعًا من النسق يتحكم في عملية التِّكرار وذلك أدعى إلى إثارة الانتباه من لدن المتلقي؛ لأنَّ التِّكرار الحرفي صيغة خطابية رامية إلى تلوين الرسالة الشِّعرية بمميزات صوتية مثيرة، هدفها إشراك الآخر (المتلقي) في عملية التَّواصل الفني"[3]، فالشَّاعر من وراء هذا التِّكرار يجعل للحرف المكرر وظيفة معينة، من خلاله يتم الوصول إلى

---

(1) البداينة: خالد، التِّكرار في شعر العصر العباسي الأول، ص13.

(2) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص144.

(3) قاسم: مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص166.

المعنى العام للقصيدة وأمثلته في الشِّعر الحديث كثيرة، فلعلَّ حرف اللام_كما يرى فهد ناصر عاشور[1] _ من أكثر الحروف تكرارًا في شعر محمود درويش، فاللام أصل الملك وهي متكررة بهذه الدلالة في أغلب المواطن، ويبدو أنَّ تكرار اللام الدَّالة على الملكية وثيق الارتباط بالقضية الفلسطينية وحيثياتها المختلفة، فهو يسعى من خلال تكراره استحضار النَّقيض والضِّد للحقيقة التي يعيشها، وهي عدم الملكية، هذه الحقيقة التي عانى منها بعدما فقد وطنه فلسطين[2]:

لي هذهِ الأرضُ الصغيرةُ غرفةٌ في شارعٍ

....

لي قمرٌ نبيذيٌ ولي حجرٌ صقيلُ

لي حصَّةٌ من مشهد الموج المسافر في الغيومِ

وقوله أيضاً[3]:

لو كان عندي سلَّمٌ....

لو كان لي فــرسٌ...

لو كان لي حقــلٌ...

لو كان لي عــودٌ...

لو كان لي قـــــدمٌ...

لو كان لـــي...

يُحاول الشَّاعر في هذه المقاطع البحثَ عن الملكية المفقودة،ويحاول إثبات وجوده وشرعيتَّه في هذه الملكية من خلال تأكيده على وجوده وشرعية هذه الملكية، كان له وطن ولكنَّه استبيح وضاع هذا الوطن، فالذي يبدو أنَّ الدفقة الشُّعورية تصل في مستوياتها التَّصعيديَّة إلى أعلى مستوى ممكن في بعض أجزاء القصيدة، فيلجأ الشَّاعر إلى هذا التِّكرار للمحافظة على هذا التكثيف المتصعد، إمَّا في مشاهد يطرح

---

(1)عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص57.

(2) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة:شتاء ريتا ص581.

(3)المرجع نفسه: (قصيدة صوت وسوط)، ص46.

فيها حمولته النَّفسية، أو في أخرى تدور على فكرة يريد الشَّاعر تأكيدها فيُصرُّ عليها حتى وكأنَّه لا يرغب بالانتقال إلى غيرها، هذا الكلام يقودنا للحديث عن الوظائف التي يؤديها تكرار الحرف للكشف عن الدلالات والمعاني التي قصد إليها الشَّاعر.

فمن الوظائف التي يأتي تكرارُ الحرف لتأديتها التأكيد[1]، فكثير من الشُّعراء استخدم تكرار الحروف لتأكيد الفكرة المراد التعبيرُ عنها لإقناع السَّامع بها، فالشَّاعر محمود درويش أخذ يكرر أداة التَّوكيد (إنَّ) في قصيدته (موت آخر وأحبك) [2]:

إنَّ الجداول باقية في عروقي
إنَّ السَّنابل تنضج تحت ثيابي
إنَّ المنازل مهجورة في تجاعيد كفِّي
إن السنابل تلتفُّ حول دمي...

أراد الشَّاعر من خلال هذا التِّكرار التأكيد على أنَّ الوطن بتفاصيله الصَّغيرة ما زال حاضرًا في ذاكرته.

ويأتي تكرار الحرف ليؤدي وظيفة التَّوسعة[3] - كما أشرنا سابقًا في حديثنا عن التِّكرار الوظيفي – إذ يقوم التِّكرار في كثير من الأحيان بتوسعة حيِّز الشَّيء المقترن به ضمن السِّياق الشِّعري، وهذا يؤدي إلى توسعة الحدث الكلي للقصيدة ومثاله تكرار محمود درويش حرف الجر (في) في قصيدته (نشيد) [4]:

وننشد في الشَّوارع
وفي المصانع
وفي المحاجر
وفي المزارع
وفي نوادينا...

---

(1) انظر: عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص57.

(2)درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة موت آخر واحبك، ص258.

(3) انظر: عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص53، الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص150.

(4) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة نشيد، ص72.

ففي هذا المقطع يتكرر حرف الجرِّ (في)؛ ليؤكد من خلاله الشَّاعر أنَّ النَّشيد سيكون شاملاً لجميع أنحاء الوطن في الشَّوارع والمصانع والمحاجر و مجالس الأنس، فالتِّكرار في النَّص السَّابق أسهم إلى حدٍّ بعيدٍ في توسيع حيز المكان.

وعلى العكس من وظيفة التَّوسعة يلعبُ تكرار الحرف وظيفة التَّضييق[1]، إذ يؤدي تكرار الحرف أحيانًا إلى تضييق حيّز الشيء المقترن به، فيبدو وكأنه قد اختزل إلى أقسى درجة ممكنة وبأسلوب تدريجي ومثاله تكرار محمود درويش لحرف الواو في قصيدته (مزامير) [2]:

ستعودون إلى القدس قريبًا
وقريبًا تكبرون
وقريبًا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي
قريباً يصبح الدَّمع سنابل
آه يا أطفال بابل
ستعودون إلى القدس قريبًا
وقريبًا تكبرون
وقريبًا...
وقريبًا...

فالشَّاعر يكرر حرف الواو مقترنًا بكلمة (قريبًا) ليؤكد قرب تبدل الحلم المؤلم والتَّفاؤل بتغير الأوضاع، فالحرف المكرر عمل على زيادة اقتراب العودة وتحقيق الحلم.

ومن الوظائف التي يخرج إليها تكرار الحرف في الشِّعر الحديث الإضاءة[3]، فالشَّاعر يعمد إلى تكرار الحرف ؛ ليؤدي إلى إضاءة لفظة أو عبارة، فيجعلها أكثر بروزًا أو تميُّزًا عن غيرها، وتتم الإضاءة من خلال اقتران الحرف المكرر بمعظم

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص54.
(2) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، (قصيدة مزامير)، ص191.
(3) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص55.

الألفاظ، في حين تبقى اللفظة المراد إضاءتها خالية من التِّكرار، ومثال ذلك ما ورد في قصيدة محمود درويش (تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة) [1]:

يا بحر البدايات
يا جثّتنا الزرقاء، يا غبطتنا يا روحنا الهامدَ من
يافا إلى قرطاج، يا إبريقنا المكسور، يا لوح
الكتابات التي ضاعت، بحثنا عن أساطير الحضارات
فلم نبصر سوى جمجمة الإنسان قرب البحر
يا غبطتنا الأولى ويا دهشتنا...

فالشَّاعر_ كما يرى فهد ناصر عاشور_ يكرر حرف النداء (يا) في بداية كل جملة من هذا المقطع ويستثني من هذه الجمل جملة (بحثنا عن أساطير الحضارات...) ليحملها الفكرة الرَّئيسية التي أراد أنْ يعبر عنها، وعمل من خلال التِّكرار في الجمل المحيطة على إضاءة هذه الجملة، فياء النداء من أكثر الأدوات التي تعامل معها شعراء الحداثة في بنية التِّكرار سواء باعتبار دلالتها على بُعد المنادى، أو بتفريغها من هذه الدَّلالة، وتوسيع دورها للدلالة على القريب والبعيد.

ولا يقتصر تكرار الحرف في الشِّعر الحديث على تكرار حرف واحد، بل قد يعمد الشَّاعر إلى تكرار حرفين معًا، هادفًا من هذا التِّكرار إلى تحقيق غاية جمالية في الإيقاع المتحرك داخل النَّص، ٌ فالجواهري مثلاً كرر حرفي الألف والراء في بيتٍ واحدٍ أكثر من أربع مرات:

باقٍ وأعمارُ الطُّغاة قصارُ من سِفر مجدك عاطرٌ موَّارُ[2]

فتكرار الألف والراء في هذا البيت يبدو جليًا واضحًا، وهُمَا "صوتان يحظيان بقوة الوضوح السمعي، فالألف تطول وتمتد حتى يصبح النُّطق بها في حاجة إلى

(1)درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص414.
(2) الجواهري: محمد مهدي، الأعمال الشِّعرية الكاملة، ص592.

زمن أطول، فهي هنا تحاكي دلالة البقاء وطوله وامتداده عبر الزَّمن، والراء تأتي لتعضد من دلالة النَّص الرَّامية إلى تأكيد البقاء المعنوي للمرثي"[1].

وفي حالات يكرر الشَّاعر حرفين في كلمة واحده، وأكثر ما يكون ذلك في الكلمات الرُّباعية التي يكون أولها كثالثها وثانيها كرابعها، وقد ألحَّ الدَّارسون على القيمة الإيقاعية لهذه الكلمات لما لها من دور في إبراز الإيقاع وموسيقى النَّص[2]، وأمثلة هذه الكلمات كثيرة منها (خشخشة، عشمشم، عصبصب، وزلزل...)، وأمثلتها في الشِّعر قول الجواهري[3]:

قعقعوا من قِدَاحِـــكم فاللَّيالي تقعقـــــــــعُ

ففي هذا التِّكرار للحروف المتشابهة تظهر لنا براعة الشَّاعر في المحاكاة الإيحائية لأصوات الطَّبيعة، وهذا ما أشرنا إليه في حديثنا عن التِّكرار الإيحائي من أنَّ التِّكرار يجب أنْ يخرج إلى أبعاد جديدة كالإيحاء والرمز والأسطورة والمحاكاة، فمحاكاة الأصوات "في الشِّعر الجديد اتخذت سمة خاصة حيث عُدَّت جزءًا من محاكاة الواقع وتصويره، فدرج الشُّعراء على إيراد الأصوات الناجمة عن حركة الإنسان أو الآلة وتفاعل الكائنات الطَّبيعيَّة، وما ينجم عن هذا التَّفاعل من أصوات في قصائدهم، بشكل تمثيلي مشابه لجرسها وطبيعتها من مصدرها التي خرجت عنها، معليين ذلك بنزوعهم لنقل الواقع،والغالب في محاكاة هذه الأصوات التَّتالي والتَّتابع فلا يكتفي الشَّاعر بذكر نبرة واحدة"[4]، ومن ذلك قول بلند الحيدري[5]:

وسمعتُ خطاهُ ورائي
طق... طق... طق
كأنَّ البحر له... والليل له... وجميع الأرصفة السوداء
طق... طق... طق...

---

(1) انظر: قاسم: مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص165.

(2) انظر:المرجع نفسه، ص166، السيد: عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ص11.

(3) الجواهري: محمد مهدي، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة ما تشاؤون، ص635.

(4) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص151.

(5)الحيدري: بلند، الديوان، (أغاني الحارس المتعب) ص668.

فالشَّاعر يكرر صوت (طق) ليحاكي صوتَ وقعِ الأقدامِ، ويرى عمران الكبيسي أنَّه: "مهما قيل عن دلالات الصوت الواقعيَّة فإنَّها سطحيَّة لا روح فيها، والجوانب الفنية التي يمكن أنْ تحملها هذه الأصوات لا مكان لها في ميزان النَّقد الأدبي فليست هذه الظَّاهرة أكثر من صورة من صور البحث عن الجديد والطريف"[1]، وليس الأمرُ كذلك، فالشَّاعر في العصر الحديث واعٍ لكل تكرار يأتي به، فلا يمكنه أنْ يأتي بتكرار لا غرض له، فربَّما أراد الشَّاعر من وراء هذا التِّكرار الإيحاء والرَّمز لفكرة تشغَلُ بالَهُ، ولربَّما يستغلُّ شاعرٌ ما التِّكرار السَّابق (طق طق طق) لوصف رَجُلٍ يمشي بكل ثقةٍ، أو لوصف رجلٍ قلقٍ مضطربِ النَّفسية أو خائفٍ في مشهد آخر، فهنا يقوم التِّكرار بوظيفةٍ إيحائيةٍ، ومن هذا التِّكرار نموذج آخر للشَّاعر بدر شاكر السَّيَّاب كرر فيه صوت (ها) [2]:

ونـاديت "هـا... هـا... هوه" لم ينشر الصَّدى
جناحية: أو يبكِ الهواء المثرثر
ونادى وردد
"هـا... هـا... هو!"
وفتَّحت جفنًا وهو ما زال ينظر
ينادي ويجأر...

2.4.2 تكرار الكلمة:

يعدُّ تكرار الكلمة من أكثر أشكال التِّكرار شيوعًا في الشِّعر العربي قديمه وحديثه "فإذا كان تكرار الحرف وترداده في الكلمة الواحدة يمنحها نغماً وجرساً ينعكسان على جمال الصُّورة، فإنَّ تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النَّغم

(1)الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص152.
(2) السَّيَّاب: بدر شاكر، الديوان، قصيدة ها ها هوه، ص638.

فقط، بل يمنح امتداداً أو تنامياً للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد"[1] ناتجٌ عن تكرار العنصر الواحد.

اختلفت وجهةُ نظر النُّقَّاد المحدثين حول تكرار الكلمة عن سابقيهم، حيث أصبح التِّكرار عندهم مصطلحًا أكثر شمولية، ولبنة مهمة من اللبنات التي يبنى عليها النَّص الشِّعري " ففي القصيدة المعاصرة أصبح العنصرُ التِّكراري محلَ التأمل، لاشتغاله لأكبر مساحة من المكان، الذي يمنحه شكلاً معينًا بل مميزًا يستشف منه النَّاظر شكلاً هندسيًا في الغالب ما يكوَّن التوازي"[2]، فمثل هذا التِّكرار يحقق إيقاعًا مسايرًا للمعنى ويجسمه ويعبر عنه، فتكرار الكلمة مرتين أو أكثر ينشئ في القصيدة حركة إيقاعية تطرب لها الأذن ويصغي لها السَّمع، إضافةً إلى ارتباط هذه الكلمة بالسِّياق الواردة فيه ارتباطًا متينًا " فتكرار الكلمة في القصيدة يتحول إلى نقطة مركزية ترتبط بها الكثير من الدلالات والأفكار عبر الخيوط التَّعبيرية"[3]، فالكلمة المكررة تمثل المركز الدلالي الذي ينطلق منه الشَّاعر ويعود إليه خالقًا في كل مرة علاقة لغوية جديدة تغني المعنى وترفع من قيمته "فالكلمة المكررة تقوم بدور المولد للصورة الشِّعرية، وهي في نفس الوقت الجزء الثابت أو العامل المشترك بين مجموعة من الصوَّر الشِّعرية مِمَّا يُحَمِّل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة وتعكس هذه الكلمة في الوقت نفسه إلحاح الشَّاعر على دلالة معينة"[4].

اشترط النُّقَّاد المحدثون في هذا التِّكرار أنْ يكون اللفظ المكرر وثيق الصِّلة بالمعنى العام للقصيدة، وإلاَّ كان التِّكرار متكلفًا قبيحًا، فنازك الملائكة تصف تكرار الكلمة في مطالع الأبيات بأنَّه "لون شائع في شعرنا المعاصر يتكئ إليه أحيانًا صغار الشُّعراء، ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التِّكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلاَّ على يدي شاعر موهوب يدرك أنَّ المُعَوَّلَ في مثله لا على التِّكرار نفسه وإنَّما على

---

(1)تبرماسين: عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص211.

(2) المرجع نفسه، ص212.

(3) انظر: قاسم: مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص187.

(4) الجبار: مدحت سعد، الصورة الشِّعرية عند أبي القاسم الشَّابي، ص47.

ما بعد الكلمة المكررة"[1]، ولعل نازك في كلامها هذا قصدت إلى ضرورة ارتباط الكلمة المكررة بالسياق العام للقصيدة من خلال الدور الذي يلعبه التِّكرار في حمل الدلالات الإيحائية والرَّمزية المعبرة والمتصلة بسياق النَّص، إضافة إلى دوره في الكشف عن الانفعال النفسي للشاعر، ومن هنا أخذت نازك تتهم أشعار الكثير من المعاصرين بالرَّداءة؛ لأنَّها لم تجد هنالك ارتباطًا تامًا بين اللفظة المكررة والمعنى العام للقصيدة "فالملاحظ أنَّ كثيرًا مِمَّا كتب المعاصرون في هذا اللون رديء تغلب عليه اللفظية، وعلَّة هذه الرَّداءة أنَّ طائفةً من الشُّعراء تضيق بهم سبل التَّعبير فيلجأون إلى التِّكرار التماسًا لموسيقى يحسبون أنَّهم يضيفونها أو تشبيهًا بشاعر أو ملئًا للفراغ"[2].

فنازك الملائكة تشترط لنجاح التِّكرار أنْ يتعلق تعلقًا مباشرًا ببناء القصيدة العام، إضافة إلى عناية الشَّاعر بما يأتي بعده عناية كاملة، ومن هنا يتبين لنا أنَّ "عملية التِّكرار في الشِّعر قادرة على تبيان قضية أساسية من قضايا الأسلوب الأدبي، وهي أنَّ الأسلوب بحد ذاته قائمٌ على عملية الانتقاء والاختيار"[3]، فالشَّاعر عندما يكرر كلمة معينة فإنَّه يعرف أنَّها قادرة على إثراء تجربته أكثر من غيرها، ولكون "التِّكرار علامة مميزة في نص شعري ما فإنَّه يستطيع أنْ يعين في الكشف عن القصد الذي يريد الشَّاعر أنْ يصل إليه"[4]، ويؤدي دوراً في تشكيل عنصر التَّأثر والتَّأثير بين الشَّاعر والمتلقي بحيث تنقل تجربة الشَّاعر للمتلقي من خلال تفاعل المتلقي مع الجرس الموسيقي وفهمه للدلالات التي يوحي بها التِّكرار.

إنَّ تكرار الكلمة كما يرى عبدالرحمن تبرماسين يعمل على وجود فكرة الامتداد التي تساعد على نمو القصيدة وانتشارها، "فطرح فكرة الامتداد في التِّكرار

---

(1)الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص231.

(2) المرجع نفسه: ص232.

(3)ربابعة: موسى، قراءات أسلوبية في الشِّعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، اربد الأردن، ط1، سنة 2000، ص30.

(4) المرجع نفسه: ص31.

الشِّعري تجعلنا نتعرض للأبعاد، وحقيقة الأمر أنَّ الامتداد يُعَبَّرُ عنه بالبعد، والبعد في الفن هو بعدٌ في الرؤيا وغوصٌ في عمق الإبداع لاكتشاف مكنوناته"[1]، ويمكننا دراسة أبعاد التِّكرار من خلال محورين أساسيين يتمثل الأول في التِّكرار الرأسي (العمودي)، ويتمثل الثَّاني في التِّكرار الأفقي، فغالبية أشكال التِّكرار في الشِّعر جاءت في صورة رأسيَّةٍ تتكرر فيها اللفظة أو العبارة في مطلع عدّة أسطر لتكون نقطة مركزية ينطلق منها المعنى، "ولا شك أن هذا الشكل الرأسي للتكرار يجعل من نقطة الارتكاز شيئًا ذا كثافةٍ عاليةٍ من حيثُ الإيقاع أو من حيثُ الإلحاح على دالٍ بعينه يشدُّ المتلقي إليه ويقوّي عنده حاسة التوقع"[2]، فتكرار الكلمة بشكل مسهبٍ على طول القصيدة نوع يسميه عبد الله الطَّيِّب بالتِّكرار الملفوظ[3]، وفيه يلحُّ الشَّاعر على استعمال كلمة بعينها أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق ويراد به تقوية المعاني التَّفصيلية، "وإذا كان التِّكرار يحدث تيار التَّوقع فإنَّ وروده في مطلع كل بيتٍ يحدد هذا التوقع، فالمتلقي سيتهيأ لاستقبال تتابعات جديدة من هذا التِّكرار، غير أنَّ الشَّاعر سيحطم آلية التَّوقع لدى المتلقي بإدخال بعض التغيير على اللفظة المكررة، لذلك سيصبح المتلقي في حالة من الدَّهشة الإيقاعية الناشئة من مخالفة السِّياق الإيقاعي لمجرى التَّوقع لديه"[4]، ويَكْمُنُ سرُّ نجاح هذا التِّكرار في كونه مرتبطًا بالمعنى العام للنَّص، وفي كل مرة يرتبط بمعنى جزئي مغاير للمعنى الذي سبقه، كل هذه المعاني تلتقي في سياق المعنى العام للقصيدة، وهكذا أصبحت الكلمة المكررة بؤرة تفرعت عنها الخيوط الدلالية في بناءٍ يعتمد التعاقب في التِّكرار وصولاً إلى الترابط الكلي للدلالة.

إنَّ تكرار الكلمة رأسيًّا في الأبيات المتتالية يشكل بناءً دراميًا يتسع لعرض الحالة النفسية التي يعيشها الشَّاعر ضمن نسق إيقاعي موحد، وأمثلته كثيرة في

---

(1)تبرماسين: عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص213.

(2)عبد المطلب: محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص436.

(3) انظر: الطيب: عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج2، ص74.

(4)قاسم: مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص176.

الشِّعر الحديث منها ما قاله محمود حسن إسماعيل في قصيدته "نهر النسيان" فقد كرر كلمة "نسيت" في مطالع عدد كبير من الأسطر، وعدّت نازك الملائكة هذا النَّموذج من النَّماذج المبتكرة المتعلقة بالمعنى العام للقصيدة وعناية الشَّاعر بما بعده عناية كاملة:

ونسيت النُّجوم وهي على الأفــق نـــــــشيد مبعثـــــــر الأوزان
ونسيت الرَّبيع وهو نديم الــشِّعر والطِّيـــــر والهـــوى والأمـــاني
ونسيت الخريف وهو صبا مـــات فـــــسجَّتهُ شـــــيبة الأغـــــصان
ونسيت الظَّلام وهو أسى الأرض وتـــابوت شـــجوها الحيـــران[1]

ويتجلى التِّكرار الرأسي للكلمة في نمطين أساسيين، يكون أولهما في بداية السَّطر والآخر في نهايته، فمثال التِّكرار الذي يأتي في بداية السطر الأول قول عز الدين المناصرة في قصيدته "حيزيَّة: عاشقة من رذاذ الغابات":

أحسد الواحة الدَّموية هذا المساء
أحسد الأصدقاء
أحسد المتفرج والطاولات العتاق الإماء...[2]

فالشَّاعر يكرر كلمة "أحسد" في بداية أسطر قصيدته أكثر من أربعين مرة "وهذا دليل على هذه الصرخة الصادرة عن الشَّاعر بالتعبير عن معاناة مقترنة بالحالة النَّفسية المؤثرة نتيجة الشُّعور بالنَّقص والرَّغبة في الخروج من دائرة الضَّياع"[3].

---

(1) إسماعيل: محمود حسن، الأعمال الشِّعرية الكاملة، دار سعاد الصباح القاهرة، ط1، سنة 1993، ج1 ص818.

(2) المناصرة: عز الدين، الأعمال الشِّعرية الكاملة، ص222.

(3) عليطي: بشرى، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص119.

وعلى العكس من ذلك فقد وظَّف الشُّعراء المعاصرون تكرار الكلمة في نهاية الأسطر للتركيز على دلالة الكلمة المكررة[1]، ومن الأمثلة الدالة على هذا النَّمط تكرار محمود درويش لكلمة "أبيض" في قصيدته "مديح الظل العالي":

وفكرتي بيضاء
كلب البحر أبيض
كل شيء أبيض...
وهذا الكون أبيض[2]

فالشَّاعر في هذه القصيدة يعبرُ عن خروج المقاومة الفلسطينية من لبنان، فجسّد على نحو بارع شعور الانكسار والهزيمة، فكل الكون في عيون الشَّاعر أبيض وواقع الأمر أنَّ الكون في عيونه أسود مظلم، وعليه فاللون الأبيض هنا يستحضر نقيضهُ الأسود ويحلُّ محلَّه.

وقد يكرر الشَّاعر_كما يرى مقداد محمد شكر قاسم[3]_ كلمتين تكرارًا رأسيًا تناوبيًا، فيأتي مرة بكلمة ويأتي مرة بكلمة أخرى على هذا النحو، وتمثل هذا النَّوع أبيات شعرية لمحمود الجواهري، منها:

سلامٌ على طيبات النُّذور ... سلام على الواهب النَّاذر
وليس على واهبين العراء ... ضحاياهم خشية النَّاحِر
سلامٌ على غاصِبٍ ما يريـ ... ـدُ من فم مستذئب كاسر
وليس على رابطٍ حقَّهُ ... بخيط من الأمل السَّادِر[4]

فتكرار كلمتي (سلام وليس) في هذا النَّص يستند إلى مبدأ التَّناوب، وقد اعتمد التَّناوب الإيقاعي على تناوب دلالي بين المعاني الإيجابية المقترنة بـ(سلام) والمعاني السَّلبية المقترنة بـ(ليس)، وهذا التَّتابع الإيقاعي النَّاتج عن التَّناوب من

(1) انظر: عليطي، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص119.
(2)درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، (مديح الظل العالي) ص379.
(3) قاسم: مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص188.
(4) الجواهري: محمد مهدي، الأعمال الشِّعرية الكاملة، ص618.

شأنِهِ أنْ يُحَفِّزَ انتباه المتلقي ويعين على تنشيط آلية التوقع ويخلق نوعًا من التوتر القائم على الطرف النَّقيض من التهيؤ لدى السَّامع فيتوفر بذلك لإيقاع النَّص عنصر التَّوقع والمفاجأة[1].

وقد يُبْنى التِّكرار الرأسي على مبدأ التَّجاوب[2] إذ تتكرر اللفظة فينتج عن تكرارها كلمة أخرى كقول الجواهري:

كأنَّ الطَّبيعة بنت القبور
كأنَّ القبور بحور تدور
كأنَّ البحور سماء تمور
كأنَّ السَّماء عجاج يثور
كأن العجاج بشير النُّشور...[3]

فالشَّاهد في هذا النَّص ليس تكرار كلمة (كأنَّ) الوارد في بداية الأسطر، وإِنَّما القصد من هذا التِّكرار إيراد بعض الكلمات في البيت والبيت الذي يليه، فالشَّاعر في السَّطر الأول انتهى بكلمة القبور التي شبّه بها الشَّاعر الطَّبيعة، ثم أعادها في السَّطر الثَّاني مفرِّعًا منها صورة أخرى فشبهها بالبحور، وهكذا في بقية الأسطر "وبذلك يصبح التِّكرار ذا وظيفتين: إيقاعية تكمن في هذا التَّصادي الصوتي الذي يعمل على تواشج الأبيات في ائتلاف تام، ووظيفة دلالية تتجلى في توالد الصُّور وخروج بعضها من أعطاف بعض، وقد اصطلح بعض النُّقَّاد على هذا النَّوع من التِّكرار الذي يتم فيه المعنى تصاعدياً بتوازي الذَّروة"[4].

وقد يأخذ التِّكرار شكلاً أفقيًا _ وهو أقل وروداً من التِّكرار العمودي في الشِّعر الحديث_ فيعمل في بعض الأحيان على تراكم الدلالة على نحو يجمع بين

---

(1) انظر: قاسم: مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص188.

(2) المرجع نفسه: ص189.

(3) الجواهري: محمد مهدي، الأعمال الشِّعرية الكاملة، قصيدة ظلام، ص641.

(4) قاسم: مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص189.

التأسيس والتقرير[1]، وعلى هذا النمط جاء التِّكرار في قصيدة "إلى أول جندي رفع العلم في سيناء" لصلاح عبد الصبور:

تحولتَ إلى معنى، كمعنى الحب، معنى الخير، معنى
الثورة، معنى القدرة الأسمى...[2]

فالحقل الدلالي لبنية التِّكرار هنا غطَّى مساحةً واسعةً من عالم المُثُل التي انضاف إليها هذا الجندي، فمن خلال هذا التِّكرار تحول هذا الجندي من عالم البشر إلى عالم المعاني والرُّموز الخالدة.

ويعمد بعض الشُّعراء –كما يرى محمد بن أحمد–[3] إلى استخدام التِّكرار الأفقي لملء الفراغ في القصيدة وصولاً إلى قافية البيت وإتمام الوزن، ومثال هذا التِّكرار ما ورد في شعر عز الدين المناصرة حين كرر كلمة "رقعة" وكلمة "الصعب" في قوله:

فرسٌ تستطيع معالجتي رقعةً رقعة...[4]

وقوله:

في الزَّمن الصَّعب الصَّعب الصَّعب...[5]

فالملاحظ في تكرار الشَّاعر السَّابق أَنَّه جاء لملء الفراغ، إضافة إلى دوره التنظيمي للإيقاع.

ويؤدي تكرار الكلمة وظائف متعددة، فإذا كان النُّقَّاد القدامى قد أقرّوا في تعريفهم للتكرار أنَّه إعادة اللفظ لغرض واستشهدوا على تلك الأغراض بالشواهد الشِّعرية، فإنَّ النُّقَّاد المحدثين قد وافقوهم الرأي واشترطوا في التِّكرار أنْ يؤدي غرضًا مرتبطًا بالمعنى العام للقصيدة، فذهبوا يرصدون أغراض التِّكرار في أشعار

---

(1) عبد المطلب: محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص440.

(2) عبد الصبور: صلاح، الإبحار في الذاكرة، دار الشروق، بيروت، ط.2، سنة 1981 ص9.

(3) ابن احمد: محمد، البنية الإيقاعية في شعر عزالدين المناصرة، ص 63.

(4) المناصرة: عز الدين، الأعمال الشِّعرية، قصيدة (البحر والقصبة) ج، 2 ص321.

(5) المرجع نفسه: قصيدة(عاصفة من فلفل أكحل) ج2، ص361.

المحدثين، فوجدوها مشتملةً الأغراض نفسها التي وردت عند الشُّعراء القدماء، مع شيءٍ من التَّجديد، فالتِّكرار في العصر الحديث –على نحو ما ذكر مدحت سعيد الجبار في دراسته لشعر أبي القاسم الشابي–[1] يقوم بوظائف عدَّة، منها وظيفة التَّنويع والتَّفريع، فبعد أنْ يقوم الشَّاعر بذكر الكلمة يقوم بتعداد أفرعها عن طريق التِّكرار، ومثاله قول أبي القاسم الشَّابي:

يجيء الشِّتاء شتاء الضَّباب، شتاء الثَّلوج، شتاء المطر...[2]

فكلمة الشِّتاء تتكرر أربع مرات، وهي ثابتة، وفي كل مرة تقيم علاقة مع كلمة أخرى فتخلق صورةً شعريَّةً جديدةً، وهذا التِّكرار يقوم بوظيفة التَّنويع، فبعد أنْ ذكر صورة الشِّتاء أخذ يعدد مظاهرها المتمثلة في الضَّباب والثُّلوج والمطر.

كذلك يقوم التِّكرار بوظيفة التَّفريع إذ يكرر الشَّاعر الكلمة مرتين، ويخلق في الثَّانية معنىً جديداً وصورة جديدة ومثاله قول أبي القاسم الشَّابي:

الكـــــون كـــــون شـــــقاء الكـــــون كـــــون التبـــــاس
الكـــــون كـــــون اخـــــتلاف وضـــــجة واخـــــتلاس...[3]

فالشَّاعر يُلِحُّ على تكرار كلمة الكون وفي كل مرة يخرج التِّكرار ليخلق صورة جديدة، فالكون (كون شقاء)، الكون (كون التباس)، والكون (كون اختلاف).

ويقوم التِّكرار بوظيفة الإقناع، فالشَّاعر من خلال تكراره للكلمة يحاول أنْ يقنع القارئ برؤيته وأفكاره التي يقتنع بها، ومن أمثلة هذا النَّوع تكرار الشَّابي لكلمة الموت:

إلى الموت، فالموت روح جميـــل يرفرف من فـــوق تلـــك الغيـــوم
إلى الموت، فالموت جـــام روي لمـــن أظمأتـــه ســـموم الغـــلاة
إلى الموت، فالموت مهـــد وثيـــر تنـــام بأحـــضانه الكائنـــات[4]

---

(1) الجبار: مدحت سعيد، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص54.
(2) الشَّابي: أبي القاسم، الديوان، دار العودة بيروت، سنة 1972، (أرادة الحياة)، ص409.
(3) المرجع نفسه: ص75.
(4) المصدرنفسه: 197.

فتكرار الشَّابي لكلمة الموت بهذه الصورة يُحَمِّل الكلمة المكررة معنى جديدًا، فالموتُ روحٌ جميلٌ وجامٌ رويٌّ ومهدٌ وثيرٌ، هذا الإلحاح يعكس رغبة الشَّاعر في الموت، فالموت في نظر الشَّابي الطريق الوحيد للخلاص من هذه الحياة الظالمة، فلذلك نراه يحبب الموت إلى نفس المتلقي، وهكذا فالتِّكرار هنا يقوم بوظيفة الإقناع بأنَّ الموتَ هو الحل الوحيد للتخلص من هذه الحياة البائسة[1].

ويقوم التِّكرار بوظيفة التَّخصيص[2] حين يقوم الشَّاعر بذكر لفظة عامة ثم يكرر هذه اللفظة محملاً إياها معنى خاصًّا، ومنه قول الشَّابي:

سيجرفك السيل، سيل الدِّماء ويأكلك العاصف المشتعل[3]

فالشَّاعر كرر كلمة السَّيل مرتين وحمَّل الكلمة الثَّانية معنىً خاصًّا، فليس هذا السَّيل أيُّ سيلٍ، وإنَّما اختص بالدِّماء، سيل الدِّماء الذي سيجرف المستعمرين إلى حتفهم، ويأتي التِّكرار ليقوم بوظيفة بيان التَّناقض بين حالتين أو موقفين[4]، ومثاله ما ورد في قول أبي القاسم الشَّابي:

أُصغي لأوجاع الكآبة والكآبة لا تجيب[5]

فالشَّاعر يكرر كلمة الكآبة مرتين، ففي الكلمة الأولى يصغي لأوجاع الكآبة ولكن الكآبة لا تجيبُه، فالتِّكرار هنا يقوم بوظيفة بيان التَّناقض، ويأتي التِّكرار ليؤدي وظيفة التَّسوية بين أمرين كما جاء في قول أبي القاسم الشَّابي:

فهل إذا لذْتُ بالظلماء منتحباً أسلو، وما نفع محزون لمحزون[6]

فالشَّاعر في هذا البيت يتساءل هل لهُ أنْ ينسى حزنه وألمهُ إذا ذهب إلى مكانٍ مظلمٍ؟ ولكنه يتدارك الأمر وينفي ذلك؛ لأنَّ الظَّلماء محزونة وهو كذلك محزون،

---

(1) الجبار: مدحت سعد محمد، الصورة الشِّعرية عند أبي القاسم الشابي، ص55.

(2)المرجع نفسه:ص56.

(3) الشَّابي: أبي القاسم، الديوان، قصيدة: إلى طغاة العالم، ص459.

(4) الجبار: مدحت سعد محمد، الصورة الشِّعرية عند أبي القاسم الشابي، ص57.

(5) الشابي: أبي القاسم، الديوان قصيدة: نشيد الأسى، ص212.

(6) المرجع نفسه: قصيدة: أغنية الشَّاعر، ص176.

فجاء التِّكرار ليعكس هذه التَّسوية بين الأمرين[1]، ويأتي التِّكرار ليؤدي وظيفة الإحصاء[2]، إذ يريد الشَّاعر أنْ يحصى ومنه أيضاً قول الشَّابي:

ليتني كنت كالسيول إذا سالت تهد القبور رمسا برمس
أنتِ في الكون قوة كبلتها ظلمات العصور من أمس أمس
في ظلال الصَّنوبر الحلو والزَّيتون يقضي الحياة، حرسا بحرس[3]

فالشَّاعر من خلال التِّكرار يعكس رغبته في تلاشي القبور حتى لا يبقى منها شيء وشعبه قوة مكبلة من قديم فيستخدم التِّكرار ليعكس هذه الدلالة (من أمس أمس)[4].

ويأتي التِّكرار للتعريف بالكلمة المكررة[5]، فيلجأ الشَّاعر إلى تكرار كلمة ما لتعريف القارئ بها من ناحية ولتوسيع دلالتها داخل النَّص من ناحية أخرى، وهو بذلك يجعل من هذا التِّكرار نقطة ارتكاز يقوم عليها المقطع كله، ومثاله قول الشَّاعر محمود درويش في قصيدته (الرمادي):

الرَّماديُّ اعترافٌ وشبابيكٌ، نساءٌ وصعاليكُ
الرَّماديُّ هو البحر الذي دَخَّنَ حُلْمِي زَبَدَا
الرَّماديُّ هو الشِّعر الذي أَجَّرَ جُرْحِي بَلَدا
الرَّماديُّ هو البحرُ هو الشِّعر
هو الزَّهرُ هو الطَّيرُ
هو الليلُ هو الفجرُ...[6]

فالملاحظ في هذا المقطع أَنَّه قائم على تكرار كلمة واحدة (الرَّماديُّ) التي تمثل عنواناً للقصيدة: "تتكرر كلمة الرمادي في هذا المقطع؛ لتفصيل رؤية الشَّاعر لهذا اللون، وما يعنيه وفق فلسفته الخاصة، وكأنَّ الكلمة المكررة هنا قد حملتْ على

(1) الجبار: مدحت، الصورة الشِّعرية عند أبي القاسم الشابي، ص107.
(2) المرجع نفسه، ص107.
(3) الشابي: أبي القاسم، الديوان، قصيدة: النبي المجهول، ص246.
(4) الجبار: مدحت، الصورة الشِّعرية عند أبي القاسم الشابي، ص208.
(5) عاشور، فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص61.
(6) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة الرمادي، ص263.

عاتقها ما يقوم به المقطع حين يحمل أحد المعاني الفرعيَّة لمعنى العنوان، ومثلت الكلمة المكررة مركزًا تلتقي فيه كل المعاني الفرعية التي تزيد كل مرة في التعريف بالاسم المكرر"[1].

ويأتي التِّكرار للتأكيد على فكرة ما، فيلجأ الشَّاعر إلى تكرار الكلمة داخل المقطع الواحد ليؤكد الفكرة المسيطرة على تفكيره أو ليؤكد حقيقة ما، ويجعلها بارزة أكثر من غيرها، ومثاله تكرار محمود درويش في قصيدته "أنا آتٍ إلى ظلِّ عينيك":

أنتِ لي، أنتِ حزني وأنتِ الفرحْ
أنتِ جرحي وقوس قزح
أنتِ قيدي وحرِّيتي
أنتِ طيني وأسطورتي
أنتِ لي..، أنتِ لي.. بجراحك
.....
أنتِ شمسي التي تنطفئ
أنتِ ليلي الذي يشتعل
أنتِ موتي، وأنتِ حياتي...[2]

فهذا المقطع قائم على تكرار ضمير المخاطبة أنتِ ولا يكرره الشَّاعر هنا إلاَّ للتَّأكيد على درجة قرب المحبوبة منه، فهي حزنه وفرحه وقيده وطينه..."، فهي بهذا المعنى كل شيءٍ بالنِّسبة له، لذا نجده يقول في نهاية المقطع أنتِ موتي وأنتِ حياتي[3].

وقد يلجأ الشَّاعر لتكرار الكلمة تكثيفًا للمعنى داخل المقطع الواحد من خلال ما يرتبط به في كل مرة من معانٍ جديدةٍ، إذ تبقى هذه المعاني مشدودة إلى أصل واحدٍ، وهو الاسم المكرر، ففي هذا التِّكرار ينظر إلى الكلمة المكررة باعتبارها بؤرة

---

(1) انظر: عاشور، فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص63.

(2)درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص158.

(3) انظر: عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص63.

تدور المعاني حولها، ثم تتكثف لتعاود الدوران من جديد، ومثاله تكرار محمود دوريش لكلمة "منفاي" في قصيدته "ريتا أحبيني":

منفاي: فلاحون معتقلون في لغة الكآبة

منفاي: سجانون منفيون في صوتي وفي نغم الرَّبابة

منفاي: أعياد محنطة... وشمس في الكتابة

منفاي: عاشقة تعلق ثوب عاشقها على ذيل السَّحابة

منفاي: كل خرائط الدُّنيا

وخاتمة الكآبة[1]

إنَّ تكرار درويش لكلمة منفاي يعبر عن رؤيته الحقيقية لحالة النفي التي يعيشها، ونجده يفلسف رؤيته لها على نحوٍ مختلف في كل مرة معتمداً على التِّكرار كنقطة تتجمع فيها المعاني المختلفة، فمنفاه فلاحون ومعتقلون، فأعياد، فشمس فعاشقة، إنَّهُ بهذا المعنى وطن للشَّاعر، فمن خلال التِّكرار وصل التَّكثيف في المقطع إلى أقصى درجة فقال في نهايته: منفاي كل خرائط الدُّنيا[2].

ولتسهيل عملية دراسة تكرار الكلمة حاول النُّقَّاد تقسيمه إلى قسمين تكرار الأسماء وتكرار الأفعال ويلحق بهما تكرار الصِّيَغ، فتكرار الأسماء يكثر في الشِّعر المعاصر، إذ يقوم الشَّاعر بتحميل الاسم طاقة شعورية ودلالية ورمزية للتعبير عن رؤيته التي يحملها " فتكرار الأسماء يعتمد بعامة على ما توحيه هذه الأسماء من قيم رمزية، وإلا فالأسماء الاعتيادية لا تحمل في تكرارها إلا قيمًا قلما ترتفع إلى المستوى الفني"[3]، ويرى عمران الكبيسي[4] أنَّ السَّيَّاب استطاع أنْ يُحمِّلَ الأسماء طاقات شعوريَّة ودلاليَّة متنوعة، فالمتأمل في قصيدته أنشودة المطر يراه يكرر كلمة (مطر مطر مطر) في نهاية كل مقطع، والمطر عند السَّيَّاب يحمل دلالات رمزية

---

(1)درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص131.

(2) انظر: عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص67.

(3)البداينة: خالد، التِّكرار في شعر العصر العباسي الأول، ص85.

(4)عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص153.

تتمثل في الخصب والنُّمو والعطاء، كما هو الحال عند أغلب الشعوب، فالسَّيَّاب يحاول من خلال هذا التِّكرار أنْ يُحمِّلَ المطر دلالة شعورية مقدسة تدفع للتفاؤل بالخير، إضافة إلى أنَّ تكرار كلمة المطر على هذا النحو يحكي وقع قطرات المطر المتساقطة على الأرض ويقوي النغم الإيقاعي في القصيدة.

ولم يكتفِ السَّيَّاب بهذا التِّكرار، فالمتأمل في ديوانه يجده قد حمَّل أسماءً أخرى دلالات إيحائية مثل "جيكور، وبويب، وعشتار وتموز وأوديب والمسيح وقابيل وهابيل،..." محاولاً بذلك إسقاط روح الرَّمز والأسطورة على هذه الأسماء لتعميمها وإخراجها من إطارها المحلي إلى إطار العموم والشُّمول.

إنَّ لتكرار الأسماء أهمية خاصة في إيجاد رابط وثيق بين الأبيات، يُعيْنُ في تشكيل نقطة محورية تصبُّ فيها كل العناصر التي تتشكل منها الأبيات، فتكرار الأسماء "يعتمد بعامة على ما توحيه من دلالات شعورية وتاريخية كانت أم تراثية مرَّت بها الإنسانية، أو ما تحمله هذه الأسماء من قيم رمزيَّة"[1].

ويعتمد تكرار الأسماء كما يرى عمران الكبيسي[2]على ما تحمله هذه الأسماء من دلائل التَّرغيب أو التَّرهيب، ومثال ذلك ما ورد في قصيدة (الكوليرا) لنازك الملائكة:

أسمع صوت الطفل المسكين:
موتى موتى ضاع العدد
موتى موتى لم يبقَ غد
في كل مكان جسد يندبه محزون
لا لحظةٌ لا صمت
هذا ما فعلتهُ كف الموت
الموت الموت الموت...[3]

---

(1)انظر: البداينة: خالد، التِّكرار في شعر العصر العباسي الأول، ص85، ربابعة: موسى، قراءات أسلوبية في الشِّعر الجاهلي، ص41.

(2)عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص153.

(3) الملائكة: نازك، الأعمال الشِّعرية الكاملة، ج1، ص498.

إنَّ عملية تكرار الاسم في القصيدة والتركيز عليه تستدعي الوقوف عليها وتدقيق النظر فيها ؛ لأنَّها تمثل المفتاح الذي من خلاله يتمكن النَّاقد من الكشف عما وراء هذا التِّكرار "فعملية التِّكرار في الشِّعر قادرة على تبيان قضية أساسية من قضايا الأسلوب، وهي أنَّ الأسلوب بحدِّ ذاته قائم على عملية الانتقاء والاختيار، فالشَّاعر عندما يكرر اسماً معيناً فإنَّه يؤمن أنَّ هذا الاسم قادرٌ على إثراء تجربته والتَّعبير عنها"[1]، وهذا الأمر يتطلب من النَّاقد الوعي الكامل بالنتاج الشِّعري للشَّاعر؛ لأنَّ الشَّاعر في بعض الأحيان يكرر الاسم في قصائد مختلفة، ويحمل هذا التِّكرار دلالة مشتركة "فالشَّاعر لا يبتكر صورة كل يوم ولكنَّهُ قادر على امتلاك آلية يكرر فيها الصُّور نفسها بحيث تبدو جديدة في كل مرة، وهذه الآلية تعدُّ مزية في أسلوب الشَّاعر تذكر له لا عليه"[2]، ومثال ذلك تكرار محمود درويش لكلمة طاولة في عددٍ من قصائده منها قصيدته "شتاء ريتا الطويل".

[لي ماضٍ أراه الآنَ يجلسُ قُربنا كالطَّاولة]...[3]

ومنها أيضاً ما جاء في قصيدته "مديح الظل العالي":

[ويمدد الأعضاء فوق الطاولة]...[4]

فالدَّارس لأشعار درويش يتضح له من خلال دراسته أنَّ الطَّاولة في قصائد درويش تحمل منحى دلاليًّا يرمزُ لجسد الفلسطيني المُقَطَّع من قِبَل اليهود "فصورة الطَّاولة في أصلها متعلقة بمشهد القتل مشهد قديم كان درويش قد كرره في أعمال سابقة مشهدٌ يظهر فيه اليهودي قاتل، والفلسطيني مقتولاً مقطع إلى أشلاء ممدود فوق الطَّاولة"[5]، والغالب في هذا التِّكرار أنَّه يعبر عن الواقع المرير الذي يعيشه الشَّاعر نتيجة لحالة القتل التي يعاني منها كل مواطن فلسطيني ودرويش واحدٌ منهم.

---

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص133.

(2) المرجع نفسه: ص134.

(3) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص580.

(4) المرجع نفسه: ص371.

(5) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص133.

إنَّ تكرار الاسم عند الشَّاعر بصورة لافتة للانتباه يوحي إلى سيطرة هذا الاسم المكرر على تفكيره، فمن خلال هذا الاسم المكرر يمكننا التَّوصل إلى المستوى الباطن للنّص، ونترجم الحالة النفسية المسيطر على الشَّاعر، فالشَّاعر يكرر الاسم عندما يصادف هذا الاسم في نفسه هوىً فيظلُّ يترنم به ليفرغ من خلاله ما يجول بداخله من أفكار، فشاعر كدرويش عاصر الاحتلال وتجرع مرارته، هُجِّرَ مع أهله صغيرًا كمثلِ أي فلسطيني آخر، فراحت صورة الهجرة تسيطر على شعوره الباطن هاجر بحرًا وهاجر برًّا فأخذت تنعكس صورة البحر في نفسه فراح يكرر كلمة "البحر" في أشعاره لتعبر عن مرحلة التَّشرد والضَّياع التي عانى منها، فكان البحر مُنْطَلَق هذه الرحلة:

لا شيء يطلع من مرايا البحر في هذا الحصاد
عليك أنْ تجد الجسد
في فكرة أخرى وأنْ تجد البلد
.....
الآن بحرٌ
بحرٌ كله بحرٌ
ومن لا برَّ له لا بحر له...[1]

ويظهر نوعٌ جديد من التِّكرار في الشِّعر الحديث يدخل تحت باب تكرار الاسم يطلق عليه تكرار الألوان، فاللون "بوصفه علامة لغوية دالّاً يستحضر في الذهن فهو يقوم بتوليد الدلالات الإيحائية والاجتماعية والدِّينية والنَّفسية التي ينطوي عليها المدلول، وعليه فإنَّ ثراء اللون دلاليًّا يسهم في تشكيل لغة شعريَّة موحيَّة"[2]، فاللون الأسود مثلاً يحمل معاني ودلالاتٍ متنوعة، كالتَّشاؤم واليأس والحزن والموت، ولكنَّ اللافتُ للنظر استخدام الشُّعراء المحدثين لهذا اللون، فقد استخدموه استخدامًا قائمًا على

(1) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، (مديح الظل العالي)، ص351.

(2) أبو خضرة: سعيد جبر، تطور الدلالة في شعر محمود درويش، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص98،

المفارقة فنراهم مثلاً يربطونه بالزنبق تلك الوردة الرامزة للحياة والتفاؤل، فمحمود درويش كما يرى فهد ناصر عاشور قرن اللون الأسود بتلك الزَّهرة عاقدًا بذلك مفارقة مؤلمة تشيئ بموت الأمل، ومثله كذلك عندما جعل الزيتون رمز الحياة والعطاء والقدسية يظهرُ أسوداً دلالة على فقدانه لكل ما يتعلق به من رموز[1]، جاء ذلك في قوله:

الزنبقاتُ السودُ في قلبي...[2]

وقوله:

زيتونة سوداء...[3]

فهذه الصُّور كما يرى فهد ناصر عاشور، تتكرر كثيرًا في أشعار درويش، ويشير اللون الأبيض إلى التَّفاؤل وما يستحب من المعاني كالنَّقاء والصَّفاء والوضوح والطُّهر، ورد هذا اللون مكررًا في أشعار المحدثين دالاً على كل هذه المعاني، ولم يكتفِ بذلك بل نراه يجيء لاستحضار النقيض كما هو الحال في تكرار اللون الأسود: وفق ثنائية التَّضاد، فشاعر كدرويش استخدم اللون الأبيض للدلالة على صور الخراب والدَّمار، ومنه قوله:

والبحر أبيض
والسَّماء
قصيدتي بيضاء
والتمساح أبيض
والهواء
وفكرتي بيضاء
كلب البحر أبيض
كل شيء أبيض

---

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص78.

(2) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، (أوراق الزيتون) قصيدة إلى القارئ، ص7.

(3) المرجع نفسه: (حبيبتي تنهض من نومها)ص149.

بيضاء دهشتنا

بيضاء ليلتنا

وهذا الكون أبيض...[1]

فالشَّاعر في هذه القصيدة يعبر عن خروج المقاومة من لبنان، ويُجَسِّدُ فيها على نحو بارع شعور الانكسار والهزيمة، فالكون في عيون الشَّاعر أبيض، وواقع الأمر أنَّ الكون في عيونه أسود، فلا تبدو من خلال البحر الذي سيبحرون فيه أو من خلال السَّماء أيُّ بارقةَ أمل، فاللون الأبيض يستحضر نقيضهُ الأسود ويأخذُ دلالته[2].

وظهرت ظاهرة جديدة في الشِّعر الحديث تدخل أيضًا تحت باب تكرار الأسماء تعرف بظاهرة تكرار أسماء الأصوات أشار اليها مجموعة من النقاد، ففهد ناصر عاشور يرى أنَّ الشُّعراء المحدثين أخذوا يكررون في أشعارهم أصوات معينة محاكين بها تحركات الطبيعة، فالشَّاعر يلجأ إلى مثل هذا التِّكرار "ليضفي على مشاهده نوعًا من التَّصوير الدَّقيق للمشهد الذي ترد فيه موحية بما يعتمل في داخله من تداعيات"[3]، فذهبوا يستخدمون الفاظًا تدل على الحركة والصَّوت كـــ"طق طق طق"، أو (عو عو عو) أو (ترن ترن ترن) أو (بيب بيب بيب) والغالب في محاكاة هذه الأصوات أَنَّها تتصف بالتَّتالي والتَّتابع فلا يكتفي الشَّاعر بإيراد نبرة واحدة بل نراه يكرر النَّبرة عدة مرات؛ لأنَّها في الأصل تصدر من مصدرها متتابعة[4]، ومثال ذلك قول بلندي الحيدري:

وسمعت خطاه ورائي

طق طق طق

كأنَّ البحر له... والليل له... وجميع الأرصفة السَّوداء

---

(1) درويش، الأعمال الشعرية الكاملة: (مديح الظل العالي)، ص379.

(2) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص81.

(3) المرجع نفسه: ص85.

(4) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص151.

طق طق طق[1]

ومنه أيضًا قول بدر شاكر السَّيَّاب:

وناديت: "ها... ها.. هوه" لم ينشر الصَّدى

جناحيه: أو يبكِ الهواء المثرثر

ونادى وردد

ها... ها... هو..."[2].

وكرر الشَّاعر يوسف الخال صورة حيَّة لتلاشي صدى الصَّوت في غابة مخيفة، فأخذ يكرر عبارة (لا باب) ثم أتبعها بذكرها منقوصة وكأنَّما أراد بهذا التِّكرار الناقص أنْ يُعَبِّرَ عن صدى الصَّوت وتلاشيه تدريجيًا:

الغابة يملأها الرُّعب

حين يجوع بها ذئب

وأنا المفتاح ولا باب

لا باب

لا... لا...[3]

ويلحق بظاهرة تكرار الأصوات كما يرى فهد ناصر عاشور[4] ما عرف في الشِّعر الحديث بظاهرة تكرار الأعداد، فلا نكاد نقرأ الشِّعر الحديث حتى نجد هذه الظَّاهرة منتشرة في ثناياه، فالشُّعراء المحدثون أخذوا يركزون في أشعارهم على تكرار عدد معين، لعلَّ هذا العدد يحمل دلالات مرتبطة بالشَّاعر نفسه، فلم تعد الأعداد في الشِّعر الحديث تقف عند دلالاتها المألوفة بل أخذت تتجاوزها "لتشير إلى معانٍ ومفاهيم جديدة تكون نتيجة استعمال الأعداد في سياقات ثقافية مختلفة"[5]،

---

(1) الحيدري: بلند، الديوان، اغاني الحارس المتعب، ص 668 .

(2) السَّيَّاب: بدر شاكر، الديوان، قصيدة:ها ها هوه، ص638.

(3) هذا النَّص مترجم، انظر:السيد: شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص154.

(4) انظر: عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص86.

(5) انظر: أبو خضرة: سعيد، تطور الدلالة اللغوية في شعر محمود درويش، ص130.

فمحمود درويش مثلاً مغرمٌ بتكرار العدد عشرين "فقد بدأ معه وما زال متكررًا في شعره دون توقف، كما يبدو أنَّه أصبح لازمة أو عبارة جاهزة يؤتى بها للدلالة على وجود الشَّيء المعدود وليس على حقيقة عدده"[1]، ففي قصيدته "العصافير تموت في الجليل" يكرر العدد عشرين ثلاث مرات:

(عشرون أغنية)

(عشرين حديقةً)

سلِّيتكم عشرين عام...[2]

وفي قصيدته "حبيبتي تنهض من نومها" يكرر العدد عشرين أربع مرات:

(عشرون سكيناً على رقبتي)

(عشرين ضحية)

(عشرين سنة)

(عشرين عام)...[3]

ومن الأشكال التِّكرارية الواردة في الشِّعر العربي الحديث تكرار الأفعال بصيغ مختلفة، فمرة نرى الشَّاعر في قصيدته يركز على صيغة الماضي، ومرة أخرى يركز على صيغة الأمر والمضارعة، فتركيز الشَّاعر على تكرار فعلٍ معين أو صيغة معينة داخل المقطع أو القصيدة يبرهن على وجود معنى ما يؤديه هذا التِّكرار، والأغلب في تكرار الأفعال أنه "يعتمد على ما يحمله اللفظ من حركة أو صورة أو حدث يوحي بالتفاعل والصراع، إضافة إلى قابلية الأفعال للمزج بين الحدث والزمن في اللفظ ذاته"[4].

---

(1) انظر: عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص86.

(2) انظر: درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص120، ص123، ص146.

(3)انظر: المرجع نفسه: ص153، ص161، ص164.

(4) انظر: الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص156، ابن أحمد: محمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص67.

فالشَّاعر عندما يكرر صيغة الماضي في قصيدته، فإنَّه يستدعي الذكريات وما تحمله من هزّة عاطفية أو شعورية تربطه بماضيه الذي يعدّ جزءًا من حياته، فتكرار الشَّاعر للفعل يعدّ وسيلة لتجديد المعاني الشِّعرية، فبعد كل تكرار يأتي معنى جديد، ومن أمثلة هذا التِّكرار ما ورد في قصيدة "اعتذار" للشاعر محمود درويش:

حلمتُ بعرس الطفولة
بعينين واسعتين حلمت
حلمت بذات الجديلة
حلمت بزيتونة لا تباع
ببعض قروش قليلة
حلمت بأسوار تاريخك المستحيله...[1]

يرى فهد ناصر عاشور أنَّ الشَّاعر في هذا المقطع كرر الفعل حلمتُ بمعناه الثابت الدال على الحلم، غير أنَّه في كل مرَّة يقرنه بمعنى جديد مختلف عن سابقه[2]، ولعلني أُخالفه الرأي فتكرار الشَّاعر للفعل "حلمت" لا يدلُّ على المعنى الحقيقي والثابت للحلم كما يرى فهد ناصر عاشور، بل نرى الشَّاعر قد حمَّلَ الفعل طاقات إيحائية كثيرة تعبر عمَّا يجول في خاطره، من خلال ربطها بالسياق، فالشَّاعر في هذا المقطع يستعيد ذكريات طفولته الجميلة التي عاشها في فلسطين، فراح يستذكر زيتون ولوز قريته وأيام طفولته، على الرغم من رحيل الشَّاعر ومرور الوقت لم ينسَ وطنه ولم يجعله مجرد ذكرى بل راح يتغنى به متمنيًّا العودة إليه، فاختيار الشَّاعر للفعل "حلمت" لم يأتِ عبثًا، فمن دلالات الحلم تخيل المستقبل "أحلام اليقظة" فالشَّاعر هنا يربط بين ذكريات الطفولة وتخيل عودة هذه الأيام مستقبلاً، فلو حاولنا إبدال الفعل "حلمت" بالفعل "تذكرت" لأصبحت المعاني التي تحدث عنها الشَّاعر مجرد ذكرى لا غير، ولو نظرنا إلى الحلم من زاوية أخرى لوجدناهُ يحمل دلالة أخرى تتمثل في الاستحالة فمعروف في الثقافات أنَّه من الصعب

---

(1) درويش، محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، (قصيدة: اعتذار)، ص86.

(2) انظر: عاشور، فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص89.

أن يتحقق الحلم، فتتضح لنا رؤية الشَّاعر من خلاله في أنَّ العودةَ للوطن حلمٌ صعبٌ تحقيقُهُ.

ولعلَّ الفعل المضارع من أكثر الأفعال تكرارًا في الشِّعر الحديث كما يرى فهد عاشور؛ لِمَا يتميز به " من قدرة على رفد الحدث بحرية الحركة والانطلاق، ومن قدرة على استيعاب الماضي وبعثه من جديد، أو الوقوف على الواقع ونقله لما سيكون عليه مستقبلاً"[1]، ومثاله تكرار محمود درويش للفعل "يولدون" مقترنًا بسين الاستقبال في قصيدته "بيروت":

سيولدون
تحت الشجر
وسيولدون
تحت المطر
وسيولدون
من الحجر
وسيولدون
من الشظايا
وسيولدون ويكبرون ويقتلون ويولدون ويولدون ويولدون...[2]

فالشَّاعر يكرر الفعل المضارع "يولدون" ليدل على استمرارية وجود الشعب الفلسطيني في هذه الحياة، والتِّكرار هنا "يعمل على تكثيف معنى الولادة، حتى بدت وكأنَّها ستكون من كل شيء ذكره الشَّاعر أو لم يذكره؛ ولهذا ترك النهاية مفتوحة بقوله: يولدون ويولدون ويولدون"[3].

---

(1) عاشور، التكرار في شعر محمود درويش: ص97.

(2) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص436.

(3) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص91.

ومثلما تكرر الفعل الماضي والمضارع في الشِّعر الحديث تكرَّر فعل الأمر ؛ لتكثيف الطلب وزيادة الإلحاح على المعنى المقصود[1]، ومثاله ما ورد في قصيدة "تنويمة الجياع" للجواهري من تكريره لفعل الأمر "نامي":

نـــامي جيـــاع الـــشعب نـــامي حرســـــتك آلهـــــة الطعـــــام
نـــــامي فـــــإن لـــــم تـــــشبعي مـــــن يقظـــــةٍ فمـــــن المنـــــام
نـــــامي علـــــى زبـــــد الوعـــــود يداف فـــي عـــسل الكـــلام...[2]

فالشَّاعر يكرر فعل الأمر "نامي" أكثر من خمسين مرة مِمَّا جعل القصيدة أشبه بنغمة الحدا، إضافة إلى تحميلِهِ التِّكرار طابعًا ساخرًا "يتضمن معنى مقلوبًا بقرينة القصد والدلالة، إذ ليس من المعقول أنْ يقصد الشَّاعر بـــ"نامي" دعوة الآخرين للنوم الحقيقي، وهذا ما أخرجها من صبغة التِّكرار التلقائي إلى التِّكرار المقصود"[3]، فالشَّاعر من خلال هذا الأسلوب القائم على المفارقة السَّاخرة أراد أن يوقظ الشعوب العربية من غفلتها، ويؤكد حقيقة الوضع الذي تعيشه الأمة ويجعله بارزاً أكثر من غيره.

ومن التِّكرار الذي يمكن أنْ نضيفهُ لتكرار الأفعال ما يعرف بتكرار زمن الفعل، فقد يعمد الشَّاعر في قصيدته إلى تكرار أفعال تدل على الزمن الماضي بشكل ملحوظ، فالوقوف على تكرار زمن الأفعال "يعدُّ شكلاً من أشكال النفاذ إلى أحد المحاور الرئيسة التي يقوم عليها النَّص، والتي تحدد درجة الثبات أو التصعيد للحدث في المقطع الواحد و عبر مقاطع القصيدة المختلفة، فتكرار زمن الفعل يضفي شيئًا من الثبات على الحدث ويُؤطِّرَهُ ضمن وحدة زمنية تبتعد نسبيًا عن القفزات الخيالية أو غير المتوقعة"[4]،وأمثلة زمن الفعل الماضي كثيرة الورود في الشعر،

---

(1)المرجع نفسه: ص92.

(2) الجواهري:محمد مهدي، الأعمال الشِّعرية الكاملة، ص610.

(3) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص158.

(4)عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص93.

منها ما ورد في قصيدة "شهداء الانتفاضة" لفدوى طوقان، حين كررت أفعالاً ماضيةً جاءت على وزن "فَعَلوا" بشكل ملفت للنَّظر:

رسموا الطريق إلى الحياة
رصفوه بالمرجان بالمهج الغنية بالعقيق
رفعوا القلوب على الأكف حجارةً جمراً، حريق
رجموا بها وحش الطريق...[1]

والملاحظ في الشِّعر الحديث كما يرى فهد عاشور أن الشُّعراء يركزون على زمن الفعل المضارع أكثر من زمن الأمر والماضي؛ ولعل السبب في ذلك عائدٌ إلى أنَّ زمنَ الأمر "يُخْرِج الحدث في المستقبل إلى جدلية من التوقع الخالية من أي شعور بالتأكّد مما سيأتي، وهو بذلك يعطل مسألة الكشف والنبوءة للآتي، تلك التي يحرص عليها الشَّاعر كثيرًا، ويسعى لضمان بقائها؛ لذا نجده كثيراً ما يستبدل بهذا الزمن زمن المضارعة المقترن بواحدة من أدوات التسويف، ليجعل الحدث المستقبلي مؤكدًا وقوعه، أمَّا الفعل الماضي فكل ما ينتمي إليه ثابت في أصله، وهذا سيؤدي إلى ثبات الأحداث والانقطاع عن النمو نحو الأمام"[2].

فمن هنا تبرز أهمية زمن الفعل المضارع الذي يعدُّ من أكثر الأزمنة تكرارًا لقدرته على "رفد الحدث بحرية الحركة والانطلاق، وقدرته على استيعاب الماضي وبعثه من جديد، أو الوقوف على الواقع ونقله لما سيكون عليه مستقبلاً كما يراه الشَّاعر"[3]، وأمثلته في الشِّعر كثيرة منه تكرار محمود درويش لصيغة "أفعل" في قصيدته "عاشق من فلسطين":

أكتب في مفكرتي
أحبُّ البرتقال وأكره الميناء

---

(1)طوقان: فدوى، الأعمال الشِّعرية الكاملة، المؤسسة العربية بيروت، ط1، سنة 1993، ص540.

(2) انظر: عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص93.

(3) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش: ص97.

وأردفُ في مفكرتي على الميناء...[1]

إنَّ تكرار زمن الفعل المضارع في المقطع السَّابق على وزن صيغة "أفعل" أسهم في إنتاج الإيقاع وإبراز المعاني المنبثقة عنه، فتكرار الشَّاعر لصيغة أفعل في السطر الثَّاني، عكس لنا صورتين متناقضتين فحبُّهُ للبرتقال يعني حبَّهُ للوطن، فالبرتقال هنا جزءٌ متعلق بالوطن "فلسطين"، تقابلها صورة الكره المتمثلة في كره الشَّاعر للميناء الذي يمثل بداية الهجرة والرحيل، فتكرار زمن الفعل المضارع قام بوظيفةِ إنتاج الدلالة المتناقضة التي تجول في نفس الشَّاعر.

ويلحق بتكرار الأسماء والأفعال ما يعرف بتكرار الصِّيغ، فقد كثر في الشِّعر الحديث تكرار الشُّعراء للصيغ المختلفة، كأسماء الاستفهام وأسماء التعجب، وصيغ النفي والشرط والقسم والضمائر والنداء وما صحبها من تكرارٍ لعلامات الترقيم والفراغات التي باتت تغزوالشِّعر العربي الحديث بصورة واضحة لا يختلف عليها اثنان،فتكرار مثل هذه الصِّيغ تُحفِّز المتلقي وتزيد درجة الانتباه لديه، وتمنحه وقفات واستراحات أثناء الإلقاء، "وتعين الشَّاعر على الإفصاح كما يريد أن يقوله من خلال التلوين الصوتي وتسهم في إيصال المعاني والدلالات، وتمنحها بُعْدًا نفسيًّا ودلالةً شعوريةً تساعد القارئ والنَّاقد على الإحساس بالمعنى ومتابعة الشَّاعر"[2].

ويرى عمران الكبيسي أنَّ تكرار الصِّيغ يساعد في الكشف عن الحالة النفسية التي يعيشها الشَّاعر وبيان موقفه من المجتمع والحياة[3]، فأبو القاسم الشابي _كما يرى مدحت الجبار _ يكثر في أشعاره من تكرارٍ الضمائر "أنا" و"أنتَ" ويلحُّ عليها ويقرنها بصور متعددة تعكس واقعه السيئ الذي يعيشه، فالذي "يجمع هذه الصور المتعددة الوجوه رابط نفسي، والعلاقة اللغوية بين الضمير المتكرر والكلمات التي

---

(1)درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة عاشق من فلسطين، ص81.

(2)الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص159.

(3)المرجع نفسه: ص160.

تشكل معه الصور"[1]، ويظهر هذا التِّكرار جليًّا في قصيدته "إلى قلبي التائه" إذ نجده يكرر ضمير المخاطب "أنت" خالقًا في كل تكرار معنى جديد:

أنـــت يـــا قلبـــي قلـــبٌ أنـــــضجته الزفـــــرات
أنـــت يـــا قلبـــي عـــشٌّ نفـــرت عنـــه القطـــاة
أنـــت حقـــلُ مجـــدب قـــد هـــزأتْ منـــه الرعـــاة
أنـــت ليـــل معـــتم تتـــدب فيـــه الباكيـــات
أنـــت كهـــف مظلـــم تـــأوي إليـــه اليائـــسات...[2]

فالشَّاعر في هذا المقطع يكرر ضمير المخاطب للدلالة على رغبته في أن يجسد القلب إنساناً يخاطبه فهو في أول بيتين يقول "أنت يا قلبي قلبٌ" ثم بعدها تناسى كلمة "يا قلبي" وأبقى الضمير الذي يساعد على تعديد وتقليب صور القلب التي تأتي بعد الضمير، فالشَّاعر هنا يبني علاقة مشابهة بين حالة قلبه المكسور والحقل الأجدب والليل المعتم والكهف المظلم.

والدَّارس للشعر الحديث يلحظ من خلال دراسته أنَّ بعض الشُّعراء يعمدون إلى تكرار النقاط وعلامات الترقيم وتقنية البياض؛ لتساعده على توصيل ما يريده إلى القارئ بدقة، والإيحاء بوجودِ معانٍ أخرى يمكن للقارئ أن يضيفها أو يتخيلها، وأكثر ما تبرز هذه الظَّاهرة في الشِّعر المكتوب[3]، ويكثر السَّيَّاب من استخدام هذه الظَّاهرة، كقوله:

تلفت، عن غيـــر قـــصد، هنـــاك فأبصرت... بالانتحـــال الخيـــال!
حروفاً من النار... مـــاذا تقـــول لقد مـــرَّ ركـــبُ الـــسنين الثقـــال
وقـــد بـــاح تقـــويمهن الحـــزين بأن اللقاء المرجّى... محـــال!![4]

(1)الجبار: مدحت، الصورة الشِّعرية عند أبي القاسم الشَّابي، ص60.
(2) الشَّابي: أبي القاسم، الديوان، قصيدة: إلى قلبي التَّائه، ص227.
(3) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص162.
(4) السَّيَّاب: بدر شاكر، الديوان، قصيدة (وداع)ج1،ص58.

إنَّ الشَّاعر في هذه الأبيات يكثر من تكرار الفواصل والنقاط وعلامات التعجب؛ لأنَّها تساعده في توصيل فكرته إلى القارئ ليعوض ما فقدتهُ القصيدة من التلوين الصوتي، ويوازن إيقاعيًا بين الجمل وليوفر للقارئ جوًّا من الانفعال والتأثر، ويكرر الشَّاعر في قصيدته النقاط المتتابعة أو تقنية البياض ليشرك القارئ في عملية خلق النَّص الأدبي، فمحمود درويش في قصائده يكثر من استخدام النقاط، ليشرك القارئ في عملية التأويل والتوقع، ومن ذلك التِّكرار ما ورد في قصيدته "مزامير":

ستعودون إلى القدس قريبًا
وقريبًا تكبرون
وقريبًا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي
قريبًا يصبح الدمع سنابل
وقريبًا تكبرون
وقريبًا...وقريبًا...[1]

3.4.2 تكرار العبارة:

يشكل تكرار العبارة في الشِّعر الحديث ملمحًا أسلوبيًا ومرآةً تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشَّاعر، ومصباحًا مضيئًا يقود القارئ إلى الكشف عن الأفكار والمعاني التي أرادها الشَّاعر، ويسهم هندسيًا "في تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيما إِنْ كانت ممتدة، وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى النَّاقد عند توجهه للقصيدة بالتحليل"[2]، وهذا يتطلب من الشَّاعر أن يوفر له السياق المناسب بحيث يصبحُ التِّكرار جزءًا متماسكًا من نسيج القصيدة.

وترى نازك الملائكة أنَّ هذا النَّوع من التِّكرار في الشِّعر الحديث أقلُّ منه في الشِّعر القديم: "يلي تكرار الكلمة تكرار العبارة، وهو أقل في شعرنا المعاصر، وتكثر

---

(1) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص399.

(2) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص101.

نماذجه في الشِّعر الجاهلي"[1]، ومع تقدم الزَّمن يمكننا أنْ ننفي ما قالتهُ نازك أنَّ هذا التِّكرار قليل، فاليوم أصبح هذا النَّوع من التِّكرار منتشراً في كثيرٍ من القصائد، هذا إذا علمنا أنَّ نازك الملائكة قالت رأيها السَّابق في الخمسينيات من القرن الماضي، والآن بعد مرور نصف قرن أصبح تكرار العبارة بصوره المختلفة يملأُ الشِّعر الحديث.

اُسْتُخْدِمَ تكرار العبارة في الشِّعر الحديث بشكل مكثف ليؤدي إلى إحداث نوعٍ من الإيقاع، فالعبارة المكررة تكسب النَّص طاقة إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية، إضافة إلى دوره الوظيفي المتمثل في إضاءة اللفظة أو العبارة المقترنة به، والمتغيرة في كل مرة، "فالشَّاعر قديماً كان يتخذ من العبارة المكررة في الشطر الواحد من البيت مرتكزاً لإضافة معنى جديد يدعم به فكرته الأساسية، على حين أن الشَّاعر الحديث يكرر العبارة في صدر البيت أحيانًا لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنى الواحد واستقصاء مظاهر التعدد كما يراها بعين خياله"[2].

ويأخذ تكرار العبارة أشكالاً مختلفةً[3]، فمرةً يكون متتابعًا في شكلٍ عمودي، ومرة أخرى يتكرر في بداية المقاطع أو في نهايتها، وفي هذا الشكل تصبح الجملة المكررة إشارة أو علامة لإنهاء المعنى وبدء معنى جديد، فهي أشبه بعلامات الترقيم، "ولا شكَّ في أنَّ هذا الضرب من التِّكرار –إن أُجيد استعماله– يسهم إلى حدٍّ بعيد في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشِّعري فالعبارة المكررة تكسب النَّص طاقة إيقاعية"[4]، وأخرى إيحائية تضيءُ للقارئ الدَّرْبَ وتكشف له عن سرِّ المعاني الدفينة التي أرادها الشَّاعر، فشاعرٌ كأمل دنقل يكرر الجملة الفعلية "صيري" في قصيدته "الخيول" في بداية الأشطر بشكل عمودي ثابت، بينما أخذ العنصر المتغير

---

(1) الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر العربي المعاصر، ص233.

(2) السيد: شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص143.

(3) الكبيسي: عمران، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص 163.

(4) قاسم: مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص193.

امتداده الأفقي، وهنا يكون إلحاح الشَّاعر على العنصر الثابت المتكرر، ومن ذلك قوله:

صيري تماثيل من حجر في الميادين
صيري أراجيح من خشب للصغار الرياحين
صيري فوارس حلوى بموسمك النبوي
صيري رسومًا ووشمًا[1]

فهذه القصيدة تصور لنا ماضي الخيول المشرق وحاضرها المتداعي المسلوب الفاعلية، فهذه الخيول فقدت أهميتها في العصر الحاضر، لذلك جاء التِّكرار مؤكداً هذا التحول والصيرورة عبر تكرار الجملة الفعلية (صيري) لإحساس الشَّاعر العميق بالتحول الحاصل، فالشَّاعر يُجسِّد من خلال التِّكرار ثنائية الثبات والتغير بين الفعل المكرر (صيري) ومفعوله، فالفعل يمثل حالة الثبات التي يريد الشَّاعر تأكيدها، وبينما يمثل المفعول حالة التغيير الدائم[2].

ومن مظاهر تكرار العبارة الواردة في الشِّعر الحديث أن تتكرر العبارة في بداية كل مقطع أو نهايته، بحيث تكون بمثابة المنبه الذي يتيح للذهن التوقد والتنبه لأهمية المعاني التي جاءت قبله وبعده، والملاحظ في هذا التِّكرار أنَّه لا ينجح في القصائد التي تقوم على فكرة عامة لا يمكن تقطيعها، كالقصائد التي تتسلسل معانيها تسلسلاً لا مجال للتقطيع فيه[3].

ففي هذا التِّكرار تمثل العبارة المكررة ما يعرف بـــ"اللازمة" [4]التي تقوم بدور افتتاحي للمقاطع التي تتألف منها القصيدة، وذلك عن طريق تكرار الجملة المحورية في القصيدة وبناء معانٍ فرعيةٍ تخرج منها، فمجرد إعادة اللازمة يعني انتهاء مجال معنوي وولوج مجال معنوي آخر، وبذلك يكون للازمة وظيفتين معاً

---

(1) دنقل: أمل، الأعمال الشِّعرية، ص461.
(2) أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص118.
(3) الملائكة: نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص235.
(4) قاسم: محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص202.

تتمثلان في الوصل والفصل بين أجزاء القصيدة، فهي تفصل لأنَّها تفيد انتهاء مسرودية المعنى الجزئي، وتَصِلُ بين مسروديات القصيدة كلها لتُكْسِبَ النَّص بناءً مترابطاً في معناه العام، فاللازمة تكشف عن تجلٍّ جديدٍ من تجليات تجربة الشَّاعر، كما تعمل على تنامي بنية القصيدة وتلاحم أجزائها وشحنها بالدَّفقة الإيقاعية، وتحفظ القصيدة من التشتت والانفلات، وتمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة، فكلما يمضي الشَّاعر في كتابة أسطر معدودة حتى نراها تطفو مغلقة بذلك دائرة وفاتحة بذلك دائرة جديدة[1]، فتكرار اللازمة في القصيدة يشكل بؤرة مركزية تكشف رؤية الشَّاعر المسيطر عليه.

فالشَّاعر محمود درويش في قصيدته "بطاقة هوية" يكرر عبارة "سجِّل أنا عربي" في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة الخمسة، فظهرت القصيدة وكأنَّها سلسلة تتألف من خمس دوائر في كل دائرة معنى جزئي يرتبط بالمعنى العام للقصيدة، وشاهدٌ آخر ورد في قصيدة "الطلاسم" لإيليا أبو ماضي، فقد كرر الشَّاعر عبارة "لست أدري" أكثر من سبعين مرة مشكلاً كل تكرار فيها نهاية مقطع وبداية مقطع جديد، فمنها قوله:.[2]

لست أدري!

أجديدٌ أم قديمٌ أنا في هذا الوجود

هل أنا حرٌّ طليق أم أسير في قيود

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود

أتمنى أنني أدري ولكن

لستُ أدري!

وطريقي ما طريقي؟ أطويل أم قصير؟

---

(1) انظر: قاسم: مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص200، ربابعة: موسى، قراءات أسلوبية في الشِّعر الجاهلي، ص63، أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص120.

(2) أبي ماضي: إيليا، الديوان، دار العودة بيروت، د.ط سنة 1982، قصيدة الطلاسم، ص156.

هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأنور
أأنا السائر في الدَّرب أم الدَّرب يسير
أم كلانا واقف والزهدُ يجري لست أدري..

إنَّ المتأملَ في المثال السَّابق يكشف عن فكرة الانتشار التي يعمل التِّكرار على تحقيقها، والانتشار في القصيدة نوع من الإيقاع الذي يمثل ترديدًا لفكرة مبنية على نغم معين ينسجم مع الدفقات الشُّعورية للمبدع تجعل المتلقي مشدودًا إليها لما تحملهُ من رنَّةٍ تبعث المتعة في النفس، وهذه الفكرة تجلت في تكرار إيليا أبو ماضي السَّابق، فمن خلال تكراره لعبارة "لست أدري" تمكنت القصيدة من الانتشار حتى كونت أكثر من سبعين مقطعاً. هذا إذا علمنا أن فكرة الانتشار تعمل على استغلال المكان، وتضفي على الفضاء أشكالاً هندسية في غالب الأمر يكون التوازي هو المسيطر عليها[1].

وقد يكون تكرار اللازمة من أصعب أنواع التِّكرار وأحوجها إلى القدرة الفنية والحس المرهف؛ لأنَّها تمتد على مسافات واسعة من النَّص، وغالبًا ما تتكرر بعد مسافات طويلة؛ لذلك فهي بحاجة إلى قابلية استثنائية على الحفظ والتذكر، ومن هنا تبرز أهميتها في كونها عنصراً مهماً من عناصر الوحدة العضوية، وبؤرة مركزية تكشف عن رؤية الشَّاعر المسيطرة عليه.

وقد يعمد الشَّاعر في تكراره إلى إجراء بعض التغيير في ألفاظ العبارة المكررة، هادفاً من ذلك التغيير إضاءة اللفظ المتغير داخل العبارة المكررة، ومثاله ما ورد في شعر الجواهري في قوله:

ماذا يضرُّ الجوع؟ مجدٌ شامخٌ أني أظلُّ مع الرعية ساغبًا
أني أظلُّ مع الرعية مرهقاً إني أظل مع الرعية لاغبا[2]

(1) انظر: تبرماسين: عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص225.
(2) الجواهري: محمد مهدي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص401.

ومنه أيضًا قول محمود درويش في قصيدته "مطر ناعم في خريف بعيد":

مطرٌ ناعمٌ في خريف بعيد
والعصافير زرقاء.. زرقاءُ .....
مطرٌ ناعمٌ في خريف غريب
والشبابيك بيضاء... بيضاءُ .....
مطرٌ ناعمٌ في خريف حزين
والمواعيد خضراء... خضراء[1]

وهنالك نمط من أنماط تكرار العبارة أطلق عليه النُّقَّاد تسمية "تكرار العبارة الشعوري"[2] وما يميز هذا النمط أنَّ العبارة تتكرر فيه داخل المقطع أو عَبْرَ مقاطع مختلفة في القصيدة على نحوٍ غير مرتب ولا مطرد، أي أنَّ التِّكرار لا يخضع لترتيبٍ معين كأن يأتي في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو نهايتها، بل إنَّها تأتي في سياق القصيدة وفق ما تقتضيه الحاجة أو الدفقة الشعورية، وهذا التِّكرار يسهم في زيادة التكثيف النفسي للشاعر، وتوجيه القارئ وتنبيهه على الفكرة المسيطرة على الشَّاعر، وبذلك يستطيع القارئ تسليط الضوء على بعض الجوانب اللاشعورية في نفس الشَّاعر: "ففي أغلب الأحيان يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات النفسية والعاطفية بكلمةٍ معينةٍ، استدعاها وعيه من الماضي، أو طرقت ذهنه في التوِّ واللحظة، وكأنَّما تهبط بعد ذلك إلى منطقة اللاشعور وتبقى حبيسة فيه فترة من الزمن لتطفو إلى الوعي بين الحين والآخر، ويتردد صداها مسموعاً في الأعماق بمناسبة أو بغير مناسبة"[3]، ومن الأمثلة التي يمكن أن يستشهد بها على هذا النَّوع تكرار نازك الملائكة لعبارة "إنها ماتت" في قصيدتها (الخيط المشدود في شجرة السِّرو):

"إنَّها ماتت" صدى يهمسه الصوت ملياً

---

(1)درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ص122.

(2) انظر: عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص117.

(3) انظر: السيد: شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص156.

وهتاف رددتهُ الظلمات

ورددته شجرات السرو في صوت عميق

"إنَّها ماتت" وهذا ما تقول العاصفات...[1]

هذه القصيدة تصف لنا مأساة شابٍ أحبَّ فتاة حبّاً جنونيّاً وفي يومٍ من الأيام ذهب إلى بيتها وسأل عنها فقيل له "أنَّها ماتت" عبارة قصيرة صعقت سَمْعَهُ، فشكَّلت عقدةً في نفسه، فأخذت تتكرر في كلامه بين الحين والآخر وبشكلٍ غيرِ منتظمٍ.

ويشكِّل تكرار البيت أحد الأنماط المألوفة لتكرار التراكيب، يلجأ الشَّاعر إليه لإخصاب غايات دلالية أو بنائية أو نفسية أو إيقاعية تسهم في رفعة النَّص[2]، ويتمثل هذا التِّكرار أحياناً في تكرير البيت مرتين فقط في مقطوعة واحدة، يأتي أحدهما في بدايتها والآخر في نهايتها، وأكثر ما يكون ذلك في القصائد المكونة من المقطوعات التي يحمل كل مقطع فيها معنى خاصًا مرتبطًا بالمعنى العام، فالملاحظ على هذا اللون من التِّكرار أنَّه "لا ينجح في القصائد التي تقوم على فكرة عامة لا يمكن تقطيعها؛ لأنَّ البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تم معناها، ومن ثمَّ فإنَّه يوقف التسلسل وقفة قصيرة، ويهيئ لمقطع جديد"[3]، فوظيفة التِّكرار في هذا النمط تتمثل في إحكام الربط بين طرفي المقطوعة الواحدة، ومثال هذا التِّكرار ما جاء في قصيدة "الطمأنينة" لميخائيل نعيمة:

سقف بيتي حديد ... ركن بيتي حجر

فاعصفي يا رياح ... وانتحب يا شجر

واسبحي يا غيوم ... واهطلي بالمطر

واقصفي يا رعود ... لست أخشى خطر

---

(1) الملائكة: نازك، الأعمال الشِّعرية الكاملة،ج1،ص534.

(2) أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص123.

(3) انظر: الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر العربي المعاصر، ص234، السيد: شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص144، الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص166.

سـقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
من سراجي الضئيل استمد البصر
كلما الليل جاء والظلام انتشر
وإذا الفجرُ مات والنهار انتحر
فاختفي يا نجوم وانطفئ يا قمر
من سراجي الضئيل استمد البصر[1]

فهذه القصيدة تلح على فكرة أساسية تتمثل في إحساس الشَّاعر بالأمان والطمأنينة، فالشَّاعر لا يكترث بما من شأنه أن يثير الهلع والخوف في نفسه سواء أكان ذلك من عناصر الطبيعة أم من غيرها، فالملاحظ في هذا التِّكرار أنَّه وثيق الصلة بالمعنى الداخلي للمقطع والمعنى الكلِّي للقصيدة.

وكثيرًا من القصائد يتكرر فيها البيت كاملاً سواء أكان هذا التِّكرار في المقدمة أم الوسط أم النهاية، وغالبًا ما يكون البيت المكرر لبيت المطلع "فيقوم التِّكرار عندئذٍ بوظيفة الربط الإيقاعي بين مفتتح القصيدة وخاتمتها، غير أنَّ هذا النَّوع من التِّكرار ليس حكرًا على تكرار البيت الأول، فقد يكرر الشَّاعر بيتًا آخر يرى فيه ذروة إبلاغية في خاتمة القصيدة"[2]، وقد استحسن النُّقَّاد في هذا التِّكرار إبدال بعض المفردات؛ حتى لا يتكرر البيتُ بعينه مما يورث الملل، ومثاله ما ورد في قصيدة "خمر الزوال" لمحمود حسن إسماعيل:

إنِّي شربتُ على يديك مع الهوى خمر الزوال

فعاد الشَّاعر وكرر هذا البيت في نهاية المقطوعة مع شيء من التغيير:

إني شربتُ على يديك مع الهوى خمر العذاب[3]

---

(1) نعيمة: ميخائيل، ديوان همس الجفون، مؤسسة نوفل بيروت، د.ط سنة، 1981، ص73.

(2) قاسم: مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص205.

(3) إسماعيل: محمود حسن، الأعمال الكاملة، قصيدة (خمر الزوال)، ص777

4.4.2 تكرار المقطع:

يعدُّ تكرار المقطع من أطول أشكال التِّكرار؛ لاشتماله على عددٍ من الأبيات أو الأسطر الشِّعرية، ويخضع هذا الشكل لشروط تكرار البيت السَّابقة، فهو لا يأتي في القصائد التي تقوم على فكرة عامة، بل يحسن أنْ يجيء في القصائد القائمة على نظام المقاطع، فكل مقطع يحمل معنى خاصًا مرتبطًا بالمعنى العام للقصيدة، ويحسن أن يكون بمثابة النقطة في ختام دائرة تم معناها، ويهيئ لبدء مقطع جديد، فهذا التِّكرار "يحتاج إلى وعي كبير من الشَّاعر، بطبيعة كونه تكراراً طويلاً يمتد إلى مقطع كامل، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمل إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر"[1].

وكثيرٌ ما يَرِدُ في الشِّعر الحديث تكرار المقطع دون أنْ يطرأ عليه أي تغيير يطرأ عليه، فالشُّعراء يلجأون لمثل هذا التِّكرار، لرسم معالم القصيدة الخارجية وبناء لازمة موسيقية تطرب لها الأذن وتستريح بها النفس، إضافة إلى أنَّه يمثل نهايةَ مقطعٍ يحمل فكرة ثانوية، وبداية مقطع يحمل فكرة ثانوية أخرى مرتبطات بالمعنى العام للقصيدة، كما أنه يساعد الشَّاعر نفسه في السيطرة على أفكار القصيدة خاصةً إذا اتصفت القصيدة بالانتشار والطول، ومن أمثلة هذا التِّكرار ما جاء في قصيدة بلند الحيدري:

معذرة ضيوفنا الأسياد
قد كذب المذيع في نشرته الأخيرة
فليس في بغداد
بحرٌ ولا دررٌ ولا جزيرةٌ...[2]

فهذا المقطع يطالعنا في بداية قصيدته، ونراه يكرره في نهايتها دون زيادة أو تغيير، وهذا الأسلوب من التِّكرار سهلٌ جدًّا يلجأ إليه بعض الشُّعراء "تخلصًا من

---

(1)الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص236، الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص167.

(2) الحيدري: بلند، الديوان، أغاني الحارس المتعب، ص66.

المتاعب التي يواجهونها في البحث عن نهايات مؤثرة ذات مغزى عميق مكثف، فالوقوف مشكلة كبيرة لعلها أشد عسرًا من البداية، وربما يشعر الشَّاعر أن قصيدته متدفقة بشكل لا يستطيع إنهاءها إلا بتكرار مقطع من مقاطعها"[1].

والواقع أنَّ كثيرًا من خواتيم المقاطع المكررة تجيء غاية في القبح والرداءة ولعل السبب في ذلك يعود إلى "أن بعض الشُّعراء الضعفاء يلجأون إلى التِّكرار تهرباً من اختتام القصيدة اختتامًا طبيعيًا، فمن طبيعة التِّكرار أنَّه يوحي بانتهاء القصيدة وبذلك يستطيع أن يخدع القارئ، على أن العيب الفني لا يفوتُ على قارئ متذوق يتحسس جمال التِّكرار ويدرك سرَّ البلاغة فيه"[2].

أَمَّا التغيير الطفيف الذي يجري على تكرار المقطع إما بحذف أو زيادة أو تغيير، فهو ما يجعل هذا التِّكرار مميزاً وناجحاً، والحكمة من إيراده أنَّ "القارئ حين يعود إليه مكرراً يتوقع أن يجده كما مرَّ به، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف"[3]، إضافة إلى أن هذا التغيير يؤدي إلى إضاءة اللفظة التي تم تغييرها داخل المقطع، وترى نازك الملائكة أنَّها لم تجد في دواوين الشُّعراء ما يمثل هذا التِّكرار إلاَّ في قصيدة واحدة لها اسمها "الجرح الغاضب"، والواقع اليوم يختلف كثيرًا عمَّا ذهبتْ إليه نازك، فالمتصفح لدواوين الشُّعراء يجد هذا اللون من التِّكرار منتشرًا في ثناياها سواءً أأفاد هذا التِّكرار معنى أم لم يُفد، وأمثلة كثيرة منها تكرار محمود درويش في قصيدته "أزهار الدم" يكرر المقطع التالي مع شيء من التغير:

سأدفع مهر العواصف
مزيدًا من الحب للوردة الثاكلة
وأبقى على قِمَّةِ التلِّ واقف

(1) الكبيسي: عمران، لغة الشِّعر العراقي المعاصر، ص171.
(2) الملائكة: نازك، قضايا الشِّعر المعاصر، ص238.
(3) المرجع نفسه: ص238.

لأفضح سِرَّ الزوابع... للقافلة...[1]

فالشَّاعر أعاد المقطع السَّابق في قصيدته مع إدخال تغيير بسيط عليه، فأبدل كلمة "العواصف بدلاً من كلمة الزوابع" فأصبح المقطع بدلاً من:

"لأفضح سرَّ الزوابع... للقافلة.

لأفضح سرَّ العواصف للقافلة.

5.4.2 تكرار الصور:

جنح الشعراء المحدثون في العصر الحديث إلى نوع جديد من التِّكرار أطلق عليه النقاد تسمية تكرار الصور يتبع للتكرار المعنوي، ولعل هذا التِّكرار "لا يعني أنَّ الشاعر يعيد المعنى بالصورة نفسها، ولكنه يضيف إلى الصورة أصباغًا جديدة ، والغرض الرئيسي من هذا التِّكرار الإلحاح على المعنى المراد تبليغه "[2]، لذلك يعد من ابلغ أنواع التِّكرار وأصعبه ، لما يحتاج إليه من جهد وعناية " فالشاعر يقوم بخلق توازن خيالي أو موضوعي بين حالتين أو معنيين ،ولا يعتمد هذا التِّكرار على التشابه في الإيقاع أو النغم أو حركة الألفاظ ، فالجانب الصوتي فيه ضئيل جدا لا أثر له"[3].

ولعل أهم ما يميز تكرار الصور كما يرى فهد ناصر عاشور[4]– كثافة الشعور المتراكم زمنيًا في نفس الشاعر ، فالصورة تبدأ بسيطة عند أول استخدام لها ثم تبدأ بالتِّكرار لشدة إلحاحها على الشاعر، وهنا تبرز براعته في التعميه عليها، أو إعادة صياغة معناها وتشكيله على نحو تبدو فيه الصورة جديدة ، فالشاعر لا يبتكر صورة كل يوم ولكنه قادر على امتلاك آليَّة يكرر فيها الصورة نفسها بحيث تبدو جديدة في كل مرة.

---

(1) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة:أزهار الدَّم(حوار في تشرين) ص101.

(2) ابن احمد: محمد، البنية الإيقاعية قي شعر عزالدين المناصرة، ص70.

(3) الكبيسي: عمران، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص171.

(4) انظر: عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص133.

وتكمن أهمية تكرار الصور في كونه يساعد على إضاءة بعض الجوانب الغامضة التي تجول في نفس الشاعر، فلولا اهتمامه بهذه الصور لما كررها في شعره، ويرى مدحت سعد الجبار[1] أنَّ للكلمة دوراً في بناء الصورة الشعرية، فكلما كرر الشاعر كلمة معينة فإنَّه يخلق في كل مرة صورة شعرية جديدة، واستشهد على ذلك بتكرار الشَّابي في قصيدته "الكآبة المجهولة " مادة "الكآبة" أكثر من ثلاث عشرة مرة في كل مرة يربطها بصورة جديدة، وهذا التِّكرار يكشف لنا إلحاح الشاعر على بيان موقفه الكئيب ، فالشاعر يبدأ قصيدته بالإقرار بالكآبة في قوله"أنا كئيب" وصافًا لواقعه النفسي الحزين، ومرة أخرى يكرر كلمة "كابتي" مقيمًا بها صورة شعرية جديدة حين يجعلها فكرة مفردة مجهولة لا يسمعها أحدٌ سواه ، ويعود مرة أخرى ليعقد مقارنة بين صورة كآبته وكآبة غيره من الناس، فكآبته لوعة مستمرة في نفسه إلى الأبد، أمَّا كآبة الناس فهي شمعة تنطفئ في أيِّ وقت:

كآبة الناس شعلة ، ومتى مرت ليالي خبت مع الأبـــد

أما اكتئابي فلوعة سكنت روحي ، وتبقى بها إلى الأبـد [2]

ولعل الشاعر محمود درويش – كما يرى فهد ناصر عاشور[3] – قـد أبـدع فـي استخدام هذا النَّوع في شعره وأكثر منه، فنراه يكثر من تكرار صور الطبيعة محملا إياها همومه وعواطفه ؛لارتباطها بقضية فلسطين ، فكثرت عنده صور الازدهـار والأشجار، فمثلا يوظف تكرار صور شجرة الزيتون ضمن مشاهد مختلفة اقترنـت بالقضية الفلسطينية فهذه الشجرة الدَّالة على القداسة والخلود تمثل رمـزًا لـلأرض المحتلة فلسطين.

كذلك الحال في صور الحيوانات فكثيرا ما كرر درويش – كما يرى فهـد ناصـر عاشور[4]– صورًا يرد فيها ذكرٌ للحيوانات كصورة الخيل التي اسـتطاع درويـش

---

(1) الجبار: مدحت سعد، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص49.

(2) الشابي: أبو القاسم، الديوان، ص90.

(3)عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص139.

(4) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش: ص167.

السيطرة عليها وتدويرها وإلباسها دلالات جديدة في كل صورة ترد فيها، ومن ذلك قوله:

(لم أبع مُهْري ولا رايات مَأساتي الخَضِيبة) [1]

وقوله

(لم أبع مُهْرتي في مزاد الشِّعار المُسَاوِمْ) [2]

فالشاعر في هذه الصور_ كما يرى عاشور_ يؤكد أنَّه لم يقعد عن القتال، فبيع المهرة يعني القعود عن قتال الأعداء باعتبارها ركوبة الحرب قديما، وإنْ لم تبقَ كذلك في زمننا إلا أنَّها ظلت تحمل هذه الدلالة ، كذلك بيع المهرة لها دلالة بيع الأرض والقضية، فليس من السَّهل لدى العربي بيع مهرته ، كذلك هو الحال لدى الشاعر فليس من السهل بيع أرض الوطن.

(1) درويش: محمود، الأعمال الشعرية الكاملة،ص26.

(2)المرجع نفسه: ص159.

الفصل الثالث
منهجيَّة الدِّراسات النَّقدية التي تناولت التِّكرار

جاءتْ منهجية الدِّراسات النَّقدية القديمة في دراستها للتِّكرار متشابهة تكاد تكون دراسةً واحدةً، فالشَّواهد تتكرر بعينها والآراء كذلك، ولم يخصصْ أحدٌ منهم الحديثَ عن التِّكرار عند شاعر معين، بل انصبَّ جُلَّ حديثهم على الشَّواهد الدَّالة على التِّكرار داخل البيت أو البيتين، وجاء حديثهم مقتصرًا على أقسام التِّكرار وأغراضه وفوائده، وربط بعضهم التِّكرار بأنواع بلاغية أخرى كالجناس والتَّرديد والمشاكلة... الخ[1].

أمَّا الدِّراسات النَّقدية الحديثة فقد اختلفتْ طرقُ تناولها للتِّكرار، فمنها ما جاءت دراستها تقليدية وهي على قسمين: أولاهما دراسات مقلدة للدِّراسات النَّقدية القديمة، سارت على منهجيتها في التعامل مع التِّكرار من حيث القسمة والأغراض والشَّواهد المستشهد بها، وثانيهما: دراسات تقليدية قلّدت الدِّراسات النَّقدية الحديثة في حديثها عن التِّكرار، فسارت على نهجها وأخذت بآرائها، والملاحظ على هذه الدِّراسات أنَّها أخذت قالب الدِّراسات التي سبقتها وما يحمله هذا القالب من آراءٍ نقديةٍ وأفرغتْ فيه التِّكرار الوارد في شعر الشَّاعر المدروس.

وهنالك دراسات حديثة درست التِّكرار دراسة إيقاعية، فأخذت تركز على عنصر التِّكرار بوصفه عنصراً أساسياً من العناصر التي يقوم عليها الإيقاع، فانصبَّ حديثها على إبراز الدَّور الذي يلعبه التِّكرار في بناء الإيقاع الموسيقي داخل النَّص الشَّعري.

وهنالك دراسات حديثة يمكن أنْ نطلق عليها تسمية الدِّراسات الإبداعية أو التَّجديدية، حيث أبدع فيها مؤلفوها من خلال اكتشافهم لدلالات ووظائف وأشكال جديدة للتكرار لم يُشِرْ إليها سابقوهم، فحاولوا فيها تحليل النَّص تحليلاً دلالياً كاشفين

---

(1) انظر: السجلماسي: المنزع البديع، ص476، ابن الأثير: المثل السائر، القسم الثالث،ص3، القيرواني:ابن رشيق، العمدة، ج2، ص73.العسكري:أبو هلال، الصناعتين، ص211.

عن مدلولات نفسية وإيحائية وإيقاعية تبرِّر وجود التِّكرار، فلم يعدْ التِّكرار كما يراه بعض القدماء عيباً وعيًّا بل تحول إلى تقنيةٍ من تقنيات تحليل النَّص الأدبي، وفيما يلي سنستعرض بعض هذه الدِّراسات:

1.3 الدِّراسات التَّقليدية:

1.1.3 دراسات حديثة قلَّدتْ الدِّراسات القديمة:

تناولت بعض الدِّراسات الحديثة التِّكرار من منظور قديم، فأخذت تصف لنا طبيعة التِّكرار كما وصفها النُّقَّاد القدامى مستشهدة بالشَّواهد نفسِها التي استشهد بها القدامى، دون أي تجديد يذكر، ومن هذه الدِّراسات دراسة أحمد مطلوب "أساليب بلاغية"[1] تناول فيها الحديث عن التِّكرار في أثناء حديثه عن الإطناب،إذ عدَّهُ شكلاً من أشكال الإطناب، وعرفه بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أم مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، ثم ذكر بعض أغراض التِّكرار كالتأكيد والتعظيم التعجب والترغيب...،لم يزد في حديثه على ذلك، فجاءت دراسته مقلِّدة، وكأنَّ الغرض منها اختصار ما قاله النُّقَّاد القدماء في التِّكرار،كذلك الأمر في دراسة محمد عبد المطلب "البلاغة والأسلوبية"[2]، حين تحدث عن التِّكرار النَّمطي، فركَّز في أثناء حديثه على ربط التِّكرار بالمصطلحات البلاغية ذات الصِّلة بالتِّكرار، إضافةً إلى أنَّه أخذ بقسمة القدماء للتكرار من حيث اللفظ والمعنى، والمفيد وغير المفيد، وتحدث عن أغراض التِّكرار ووظائفه كما جاء في دراسات النُّقَّاد القدامى، فجاءت دراسته مقلدةً لِمَا قاله القدماء.

أمَّا دراسة فايز القرعان "التكوين التِّكراري في شعر جميل بن معمر"[3]، فقد عدَّتْ المصطلحات البلاغية ذات الصِّلة بالتِّكرار من أشكال التكوين التِّكراري، فبالرُّغم من أنَّها سارت على نهج الدِّراسات القديمة في طريقة تناولها للمصطلحات

---

(1) مطلوب: أحمد، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، سنة1980، ص231.

(2) عبد المطلب: محمد، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، سنة1994، ص289.

(3) انظر: القرعان: فايز، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، ص132.

ذات الصلة بالتِّكرار،إلاَّ أنَّها حاولت الكشف عن الدور الذي يلعبه التكوين التِّكراري في إنتاج الدلالة، وعليه فقد قسمت التِّكرار إلى شكلين: الأفقي والعمودي، وذكرت تحت كل منهما ما يوافقه من المصطلحات البلاغية ذات الصِّلة بالتِّكرار،ومما يُحْسَبُ لهذه الدراسة إقرارها بوجود مستويات لإنتاج الكلمة المكررة منها: المستوى المعجمي (الاستدعائي) هذا المستوى يطفو على السَّطح ويؤول إلى دلالات بنائية عميقة مستمدة من السِّياق اللُغوي، أمَّا المستوى الثَّاني فهو المستوى السِّياقي الذي ينتج عن التَّرابطات البنائية بين دلالات البنية التِّكرارية وبين دلالات البنية السِّياقية، فالملاحظ في القالب العام لمنهجية هذه الدراسة التقليد من خلال تركيزها على الأشكال البلاغية التي تشكل التَّكوين التِّكراري.

2.1.3 دراسات حديثة قلَّدتْ المحدثين في مناهجهم:

كثير من الدِّراسات النَّقدية الحديثة التي تحدثت عن التِّكرار سارت على خُطَا دراسات نقدية حديثة سبقتها، هذه الدِّراسات لم تأتِ بجديد بل نراها تقلِّد الدِّراسات التي سبقتها في الآراء والتَّقسيمات، فأصحابها أخذوا قالب الدِّراسات التي سبقتهم وراحوا يفرغون فيها أشعار الشَّاعر المدروس بما يتناسب وهذه الآراء، فمرة يربطون التِّكرار بالمعنى العام للقصيدة، ومرة أخرى يربطونه بالحالة النَّفسية أو الإيقاعية أو الدَّلالية، والملاحظ في هذه الدِّراسات أنَّها لم تتجاوز المحاور الأربعة السَّابقة، فعلي عشري زايد[1] تحدث عن التِّكرار، فجاء حديثه سطحيًا لم يتجاوز الخمس صفحات،كرر فيها ما قالته نازل الملائكة من أنَّ التِّكرار يؤدي دورًا تعبيريًا من خلاله يكشف الناقد عن الحالة المسيطرة على الشاعر، واشترط في التِّكرار كما اشترطت نازك أنْ يرتبط التِّكرار بالمعنى العام للنَّص الذي يرد فيه،وفي حديثٍ عابرٍ ينقصه التعليق والتعليل أشار إلى الدور التعبيري والإيحائي الذي يلعبه التِّكرار إشارة عابرة.

---

(1) انظر: زايد: علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص60.

كذلك هو الحال في دراسة مدحت سعيد محمد الجبار[1]، حيث ذهب إلى ما ذهبت إليه نازك الملائكة بأنَّه من الضَّروري أنْ ترتبط الكلمة المكررة بما حولها لتؤدي إلى إنتاج صور ومعاني جديدة، فالكلمة المكررة في كل صورة شعريَّة تحمل دلالات جديدة، كذلك قام بتقسيم التِّكرار إلى تكرار أفقي وعمودي، وتحدث عن وظائف التِّكرار الجمالية والنَّفعية التي أشار إليها النقاد، وأضاف لها أنواعاً جديدة تحسب له في ميزان التجديد، منها: "التقريع والإقناع، والتَّخصص، وبيان التَّناقض بين حالتين، والاستدراك).

أمَّا بشرى عليطي فدرستْ التِّكرار في شعر عز الدين المناصرة[2]، ولكنّها لم تأتِ بجديد في دراستها، فالتِّكرار كما ترى له وظيفة جمالية متمثلة في الإيقاع، وأخرى معنوية متمثلة في الدَّلالات النَّاتجة عن التِّكرار، كذلك قامت بتقسيم التِّكرار إلى تكرار الحرف والكلمة والعبارة، مقلدةً النُّقَّاد الذين سبقوها في تقسيماتهم وبينت الدَّور الذي تقوم به الحالة النَّفسية في هذا التِّكرار، وربطته بالمعنى العام للقصيدة، فهذه الأمور كلُّها أشارت إليها نازك الملائكة في حديثها عن التِّكرار.

كذلك فعلتْ إنعام رواقة في دراستها لدائرة التِّكرار ودلالتها في بائية ابن الدُّمينة[3]، حيث تحدثت في المقدمة عن التِّكرار عند القدماء وعلاقته بالمصطلحات الأخرى، وقسمت التِّكرار الوارد في بائية ابن الدُّمينة إلى تكرار الكلمة، وتكرار الصيغ،وحاولت ربط الكلمة المكررة بما حولها للكشف عن الدلالات النفسية والتعبيرية المرتبطة بالشاعر، كما قامت بالكشف عن أسرار التِّكرار الواردة في هذه القصيدة ضمن رؤية النُّقَّاد المحدثين، فكانت ترى أنَّ التِّكرار يقوم بوظيفة شعريَّة تُكَثِّفُ جمالية النَّص وتزيد من كثافة الشُّعور لدى الشَّاعر، وتؤدي إلى زيادة لحمة

---

(1) انظر: الجبار: مدحت، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشَّابي، ص47.

(2) انظر: عليطي: بشرى، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص93.

(3) رواقة: إنعام، دائرة التِّكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينة، مؤتة للبحوث والدِّراسات، المجلد 15، العدد 8، سنة 2000، ص203.

القصيدة من خلال ربط التِّكرار بالمعنى العام للقصيدة، وهذه أمور كلها أشار إليها سابقوها من النُّقَّاد في حديثهم عن التِّكرار.

وذهب فتحي أبو مراد[1] إلى ما ذهب إليه سابقوه في أنَّ التِّكرار يلعب دورًا مهمًا في إخصاب شعريَّة النَّص، ويسهم في بناء القصيدة وتلاحمها، ولم يكتفِ بذلك بل قام بتقسيم التِّكرار إلى تكرار الحرف والكلمة والعبارة، وأكَّد على أنَّ للتكرار دورًا وظيفيًا وآخر إيحائيًا، ولمَّح إلى الدَّور الإيحائي والرَّمزي الذي يلعبه التِّكرار، لكنَّ هذا التَّلميح لم يستند إلى الشَّواهد الدَّالة بل جاء حديثُهُ عابراً، ويرى فتحي أبو مراد كما يرى سابقوه أنَّ سرَّ نجاح التِّكرار يكمنُ في ولادته ضمن سياقٍ مناسب وأنْ يكون ذا دلالةٍ مرتبطةٍ بالمعنى العام للقصيدة، فالملاحظ في هذه الدِّراسات أنَّها لم تقدم شيئًا جديدًا يضاف إلى التِّكرار بل جاءتْ مقلدةً لدراسات نقدية سبقتها.

2.3 دراسات حديثة درست التِّكرار دراسة إيقاعيَّة:

كثيرٌ من الدِّراسات النَّقدية الحديثة عدَّتْ التِّكرار عنصراً أساسياً من العناصر التي يقوم عليها الإيقاع الموسيقي في النَّص، فلا تكاد توجد دراسة تناولت الإيقاع إلا وكان التِّكرار حاضرًا فيها، فماهر هلال في دراسته "جرس الألفاظ ودلالاتها" درس التِّكرار دراسة إيقاعية مُبيِّنًا أهمية الجرس الموسيقي الذي يولده التِّكرار في بناء الإيقاع وتقوية النَّغم، فكان يرى "أنَّ التِّكرار لم يكنْ صنعة يتقصدها الشُّعراء ، وإنَّما كان ضرباً من ضروب النغم يترنم به الشَّاعر ليقوي به جرس الألفاظ"[2]، ولم يكتفِ بذلك بل بين دور البواعث النَّفسية في بناء التِّكرار الإيقاعي، وتحدث عن بعض أغراض التِّكرار التي تساعد في تقوية النغم كالمدح والاستعذاب والتشوق والرثاء، فجاءت دراسته لتركز على الجانب الإيقاعي والموسيقي للتكرار ودوره في تقوية الإيقاع النغمي داخل النَّص.

---

(1)أبو مراد: فتحي، شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية، ص111.

(2) هلال: ماهر، جرس الألفاظ ودلالاتها، ص239.

أمَّا سيد بحراوي فتحدث عن التِّكرار في دراسته الموسومة بـــ"الإيقاع في شعر السَّيَّاب "[1]، كعنصر أساسي من عناصر الإيقاع التي يقوم عليها شعر السَّيَّاب، جاء حديثُه عابرًا اعتمد فيه على مبدأ الإحصائية، فكلما تكرَّرت الكلماتُ قَوُيَّةُ الإسماعِ أو مُتَوَسِّطةُ الإسماعِ عمل التِّكرار على إبراز الإيقاع، كذلك حاول محمد بن أحمد في دراسته للتكرار في شعر عز الدين المناصرة[2]، أنْ يُسلطَ الضوءَ على التِّكرار بوصفه تقنية إيقاعية تساعد في بناء موسيقى النَّص، وكشف عن الدور الذي يقوم به التِّكرار الجناسي في بناء الإيقاع الخارجي للقصيدة، وكرر كلام نازك الملائكة في أنَّ التِّكرار يقومُ بوظيفةٍ دلاليةٍ مرتبطة بالمعنى، إضافة إلى دوره في ملء الفراغ وصولاً إلى القافية.

أمَّا عبد الرحمن تبرماسين[3]، فقد عدَّ التِّكرار ركيزةً من الرَّكائز التي تقوم عليها البنية الإيقاعية في القصيدة، فالنَّص يكتسبُ جمالاً من خلال الإيقاع، وهذا ما يقع تحت مسمى الوظيفة الجمالية للتكرار، أمَّا الوظيفة النَّفعية فتساعد على الحفظ وحسن الأداء في الأعمال المكتوبة كالإمتاع والإقناع، وحاول عبد الرحمن تبرماسين أنْ يربطَ بين القيمة الصَّوتية والإيقاعية للحروف مع القيمة الفكرية والشُّعورية المُعَبَّر عنها، وكان يرى أنَّ التِّكرار يمنح النَّغم والامتداد والانتشار للقصيدة من خلال أشكاله الثَّلاثة المتمثلة في التِّكرار العمودي والأفقي وتكرار العمق المعتمد على التِّكرار الأفقي والعمودي.

3.3 الدِّراسات الإبداعية (التَّجديدية):

تُعدُّ دراسة نازك الملائكة للتِّكرار في كتابها "قضايا الشِّعر المعاصر"[4]، دراسة رائدة في مجال دراسة التِّكرار، فلم يُولِ أحدٌ من النُّقَّاد في هذا العصر

---

(1) بحراوي: سيد، الإيقاع في شعر السياب، ص183.

(2) ابن أحمد: محمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص24.

(3) تبرماسين: عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص191.

(4)الملائكة: نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص230.

التِّكرار أهميةً تذكر إلى أنْ جاءتْ نازك الملائكة الشَّاعرةُ النَّاقدةُ في الوقت نفسه، فرأتْ انتشار ظاهرة التِّكرار في الشِّعر الجديد "الشِّعر الحر" بحيث أصبح عنصراً أساسياً يقوم عليه هذا الشِّعر، فأدركتْ أنَّه من الضَّروري أنْ يحتكمَ هذا التِّكرار لمجموعة من الضَّوابط للمحافظة على بناء القصيدة وجمالها.

وترى نازك أنَّ التِّكرار الموجود في شعرنا المعاصر موضوعٌ جديد لم تتناوله كتب البلاغة، فبعد الحرب العالمية الثَّانية تطورتْ الأساليبُ الشِّعريِّة، وكان التِّكرار أحد هذه الأساليب، ولم تكتفِ بذلك بل صرَّحتْ بمجموعة من القضايا لم يصرحْ بها أحدٌ من قبل، هذه القضايا عُدَّتْ أساساً ومقياساً يقاس عليه التِّكرار، ومن هذه القضايا أنَّ التِّكرار إلحاحٌ على جهة هامة في العبارة يُعْنَى بها الشَّاعر أكثر من غيرها، إضافةً إلى أنَّه يُسَلِّط الضَّوءَ على نقطة حساسة في العبارة يكشف عن اهتمام المتكلم بها، فهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيَّة قيِّمة تفيد النَّاقد في تحليل النَّص وتحليل نفسية كاتبه، وبهذه الصُّورة فالتِّكرار يضع في يد النَّاقد مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الكاتب، واشترطتْ نازك في قبول التِّكرار أنْ يكون قائمًا على أساسٍ عاطفي "نفسي" وأساسٍ هندسي وأساسٍ دلالي، وبناءً على ذلك ترى نازك الملائكة أنَّ دلالة التِّكرار في الشِّعر الحديث تتمثل في ثلاثة أصناف هي[1]:

أ. التِّكرار البياني:

وهذا الصِّنف كما ترى نازك من أبسط أصناف التِّكرار وإليه قصد القدماء بمصطلح التِّكرار والغرض منه التَّأكيد على الكلمة أو العبارة المكررة، فالتِّكرار في الشِّعر القديم كما ترى نازك قائمٌ على الأسلوب الجهوري الذي يماشي طبيعة الحياة العربية القديمة، أمَّا التِّكرار في العصر الحديث فإنَّه قائمٌ على أساس الرَّهافة في الهمس التي يؤدي بها الشَّاعر معاني أكثر اتصالاً بخلجات النَّفس.

ب. تكرار التقسيم:

والمقصود به أنْ تتكرر كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة أو في بدايتها مؤذنةً بتفريع جديد للمعنى الأساسي، هذا النَّوع أطلق عليه النُّقَّاد فيما بعد

---

(1) الملائكة: نازك، قضايا الشعر المعاصر: ص241.

تسمية التِّكرار الهندسي، والغرض منه أنْ يقومَ بعمل النُّقطة في ختام كل مقطوعة، واختلفتْ عناية الشُّعراء في العصر الحديث بهذا النَّوع كثيرًا عن سابقيهم، فأخذوا يصبُّون عنايتهم على ما قبل الكلمات المكررة وما بعدها، فلم يعدْ التِّكرار وحده المهم في القصيدة بل أصبح السِّياقُ الذي يولد فيه هذا التِّكرار ذا أهمية بالغة لإنتاج الدَّلالة وإيصال المعنى، وأكثر ما ينجح هذا التِّكرار في القصائد التي تقوم على فكرة أساسية تتخللها أفكار فرعية مرتبطة بالفكرة الرئيسية، فَسِرُّ نجاح هذا التِّكرار كما ترى نازك يَكْمُنُ في تنوع الأفكار داخل الموضوع الواحد، وقد يلجأ الشَّاعر أحيانًا إلى إدخال تغيير طفيف على بنية التِّكرار ليدفع الملل عن القارئ ويعطيه هزَّةً شعوريةً تفاجئهُ نتيجةً لهذا التغيير.

ج. التِّكرار اللاشعوري:

أنكرتْ نازك الملائكة ورود هذا النَّوع من التِّكرار في الشِّعر القديم، ولعلَّني خالفتها الرأي في الفصل الثَّاني من هذه الرِّسالة في حديثي عن التِّكرار النَّفسي، فنازك تشترط في هذا النَّوع أنْ يأتي التِّكرار في سياق شعوري مكثَّف يبلغ أحيانًا درجة المأساة، فغالبًا ما تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام أو موقف أثَّر في الشَّاعر، فيختزن هذا الكلام في داخل الشَّاعر ومع مرور الوقت تخرج هذه المؤثرات على شكل كلمات أو عبارات متكررة تكشف لنا عن هذا الموقف الذي أثرَّ فيه.

والرَّائعُ في دراسة نازك أنَّها استشهدت بأمثلة من الشِّعر الحديث موافقة للقواعد التي وضعتها، فهذا الصَّنيع يحسبُ لها في مجال النَّقد ؛ لأنَّها حاولتْ أنْ تلائمَ بين النَّظريَّة والتَّطبيق، إضافةً إلى أنَّها جاءتْ بآراءٍ وقضايا جديدةٍ فتحت الباب أمام النُّقَّاد للحديث عن التِّكرار والبحث فيه.

ومن الدِّراسات الحديثة التي تتصف بالرِّيادة والتَّجديد دراسة فهد ناصر عاشور الموسومة بـــ "التِّكرار في شعر محمود درويش"، تَنَاوَلَ في المقدِّمة الحديثَ عن التِّكرار عند القدماء فوجدهم على قسمين: قسمٌ لم يوله أيَّة أهمية بل كانوا يرون فيه أسلوبًا ثانويًا في اللغة، والقسم الآخر التَفَتَ إليه بوصفه أسلوباً من أساليب اللغة التَّعبيريَّة، ويرى عاشور أنَّ الشِّعر العربي: قديمه وحديثه مليءٌ بالتِّكرار ، وانتشاره

على هذا الشَّكل عائدٌ إلى عوامل مختلفة منها: الطَّبيعة الإنسانيَّة، فكثير من مناحي الحياة قائمة على التِّكرار كالصَّلاة والبناء، ومن هذه العوامل اللغة، حيث تلعب اللغة دورًا بارزًا في أحداث التِّكرار، وذلك عائد إلى أنَّ مدى المعاني متسع أكثر من مدى الألفاظ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ، ومن هذه العوامل أيضًا طبيعة الشِّعر القائمة على تكرار التَّفعيلات والرَّوي ، والباعث النَّفسي لما يمثله من إعادةٍ لما وقع في القلب واستقر في النَّفس، والعامل الأخير هو القصد، فقد يكون الشَّاعر نَفْسُهُ سببًا في إحداث التِّكرار إذا قصد إلى ذلك ؛ليعبر من خلاله عن معاني ومدلولات خاصة به[1]

ويرى عاشور أنَّ رؤية المحدثين للتكرار ابتعدت في كثيرٍ من الأحيان عن رؤية القدماء؛ ولعل السَّبب في ذلك عائدٌ إلى ظروف العصر وما ولد فيه من تيارات أدبية لم تكن موجودة في القِدَم، إضافة إلى تغيُّر شكل القصيدة العربية، وتحدث عاشور عن أنماط التِّكرار في القصيدة الحديثة ودلالاتها فجعلها في ثلاثة أنماط: [2]

أ. التِّكرار الهندسي:

وهو التِّكرار الذي يؤدي دورًا بارزًا في هندسة القصيدة ، كتكرار مقطع بعينه أو تكرار عبارة في نهاية أو بداية عدد من المقاطع، هذا التِّكرار يمثل حلقة وصلٍ بين أجزاء القصيدة إذا كانت طويلة، ويشدُّ القارئَ إلى مركز البدء من جديد محدثًا في نفسه ما يمكن أنْ يُسَمَّى بعملية التَّسميع الذَّاتي، ويشكل ما يشبه السَّكتة أو الوقفة الكاملة في نهاية كل مقطع إيذانًا بابتداء مقطع جديد، أو يأتي في بداية كل مقطع لينبه القارئ على ابتداء فكرة جديدة يتفرع منها معنى جديد، ولعلَّ هذا النَّوع أطلقتْ عليه نازك الملائكة تسمية تكرار التَّقسيم في دراستها للتِّكرار.

ب. التِّكرار الشعوري:

وهو التِّكرار النَّاشئ عن حالة شعوريَّة شديدة التَّكثيف يرزح الشَّاعر تحتها ولا يملك لنفسه تحولاً عنها إذ تبقى مسيطرة عليه فتظهر مكررة فيما يقول ، ويعتمد استمرارها على بقاء الحالة الشُّعورية، ويرى عاشور أنَّ هذا النَّمط من التِّكرار

---

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص 13.

(2) المرجع نفسه: ص 38.

معروف في الشِّعر العربي قديمه وحديثه مخالفًا بذلك نازك الملائكة في رأيها المتمثل في أنَّ هذا النَّمط لم يرد في الشِّعر القديم "فإذا كانت قد اشترطتْ في مثل هذا النَّوع من التِّكرار أنْ يجيءَ في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانًا درجة المأساة فأيُّ مأساةٍ تريدها أكبر من مأساةِ رجلٍ فُجِعَ بأبنائه الخمسة وتغيرت حال الدُّنيا عليه، فما انفكَّ يكرر قوله: "والدَّهر لا يبقى على حدثانه"[1]، ولعلَّني أوافقه الرأي في كلامه فالمتأمل في الشِّعر القديم لا يصعبُ عليه إيجاد نماذجٍ كانت الحالة النَّفسية فيها سببًا مباشرًا للتكرار.

ويظهر هذا النَّمط كما يرى عاشور في أشكالٍ متنوعةٍ أهمها تكرار الحرف والكلمة والعبارة والمقطع والصُّور، ولعلَّ ما يُميز هذا النَّمط إمكانية امتداده عبر الزَّمن معتمدًا في استمراريته على بقاء الحالة الشُّعورية التي يتعرض لها الشَّاعر، فيشكل بذلك خيطًا دلاليًا بالغ الأهميَّة يبقى مع الشَّاعر في مراحله العمريَّة والفكريَّة المختلفة؛ لذلك يمكن الاستفادة منه في إضاءة الكثير من الجوانب النَّفسية التي تهم الشَّاعر.

ج. التِّكرار الوظيفي:

وهو التِّكرار الذي يسوقه الشَّاعر بتقصُّدٍ ووعي تامَيْن ، ويهدف من وجوده إيصالُ أمرٍ ما للمتلقي، فمثل هذا النَّمط تستحيل فيه العشوائية أو المصادفة بل هو وليد التَّجربة والبحث والاستقصاء؛ لذا يُعدُّ من أصعب أنواع التِّكرار كما يرى عاشور "ويبدو أنَّ صعوبة هذا النَّمط هي ما تفرض على مرتاده براعة وقدرة فائقة على طيِّ الأفكار، ثم إعادة نشرها من جديد على نحوٍ لا يظهر فيه مضطربًا أو مقتصدًا، بل تأتي القصيدة من التِّكرار نفسه وتستنبط المعاني انطلاقًا منه، وأكثر ما يُلْحَظُ هذا النَّمط في تكرار الحروف أو الكلمات أو العبارات أو المقاطع"[2].

---

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش: ص44.

(2) المرجع نفسه: ص46.

بناءً على التَّقسيمات السَّابقة دَرَسَ عاشور التِّكرار في شِعر محمود درويش، فبدأ الحديث عن تكرار الحرف في شعر محمود درويش[1]، فكما يرى عاشور فإنَّ تكرار الحرف في شعر درويش يقوم بعددٍ من الوظائف ويؤدي عددًا من الدَّلالات منها التَّأكيد على الفكرة المراد التَّعبير عنها، ويؤدي كذلك وظيفة التَّوسعة بحيث يؤدي تكرار الحرف إلى توسعه حيِّز الشَّيء المقترن به ضمن السِّياق الذي يدور فيه، وعلى العكس من هذه الوظيفة تأتي وظيفة التَّضييق بحيث يؤدي تكرار الحرف أحيانًا إلى تضييق حيِّز السِّياق الذي يرد فيه، كما يقوم تكرار الحرف بوظيفة الإضاءة إذ يقوم بإضاءة نقطة ما فيجعلها أكثر بروزًا وتميزًا عن غيرها من ألفاظ المقطع، وعادة ما يتم ذلك من خلال اقتران الحرف المكرر بمعظم ألفاظ أو عبارات المقطع ، في حين تبقى العبارة المراد إضاءتها خالية من تكرار الحرف.

ويرى عاشور أنَّه من الصَّعب تتبع تكرار الحرف الواحد في مجمل نتاج الشَّاعر، فأمرٌ كهذا يتخذ شكلاً إحصائيًا لا طائل منه، ولعلَّ حرف اللام من أكثر الحروف تكرارًا من شعر درويش، فاللام أصل الملك، وهي متكررة بهذه الدلالة لتأكيد حقيقة ملكية فلسطين للشعب الفلسطيني.

أمَّا تكرار الكلمة فيرى عاشور أنَّ المحدثين نظروا إليه نظرةً شموليةً، حيث أصبحتْ اللفظةُ المكررةُ داخل النَّص ثنائية الوجه ينبغي الالتفات إلى وجهها الآخر، إضافة إلى ذلك جعل عاشور تكرار الكلمة في شعر درويش على قسمين: الأول يتمثل في تكرار الاسم، والقسم الآخر يتمثل في تكرار الفعل، فتكرار الاسم له وظائف كثيرة منها: التعريف بالاسم المكرر، إذ يلجأ درويش إلى تكرار الاسم لتعريف القارئ به من جهة ولتوسيع دلالته داخل السِّياق من جهة أخرى، ويأتِ تكرار الاسم ليؤدي وظيفة التَّأكيد فيلجأ درويش لتكرار الاسم تكثيفًا للمعنى داخل المقطع الواحد من خلال ما يرتبط به في كل مرة من معانٍ جديدةٍ مرتبطة بالمعنى العام[2].

---

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش: ص51.

(2) المرجع نفسه: ص60.

أَمَّا التِّكرار الشَّعوري للأسماء فيظهر في أعمال درويش كلها لا في قصيدة واحدة، وإن دلَّ ذلك فإنَّما يدلُّ على تعلق الشَّاعر بها واستحواذها على اهتمامه، وأكثر هذه الأسماء تتكرَّرُ في شعر درويش بردائِها القديم أو بآخر جديد لتشكل أساسًا للصور المتكررة في شعره، فكثيرًا ما كرر درويش في شعره الحَدِيثَ عن العيون السُّود التي تحمل دلالة الأصل العربي، كذلك كرر أسماءً لها علاقة بالطَّبيعة كأسماء النَّباتات والحيوانات والبحر والحجر والرِّيح، وكرر كذلك أسماءً لها علاقة بالقضيَّة الفلسطينية كالدَّم والسَّلاسل والشُّهداء.

وضمن تكرار الاسم دَرَسَ عاشور نوعاً جديداً يتمثل في تكرار الألوان، فاللون بوصفه علامة لُغوية دالاً يستحضره في الذِّهن، فهو يقوم بتوليد الدَّلالات الإيحائية التي ينطوي عليها المدلول، فثراء اللون دلالياً يسهم في تشكيل لغة شعريَّة موحيَّة، ولعلَّ أكثر الألوان بروزًا في شعر درويش اللون الأسود واللون الأبيض، فاللون الأسود في كثيرٍ من الثَّقافات يدل على التَّشاؤم، وعليه كرر درويش هذا اللون في أشعاره محملاً إياه دلالات متنوعة منها الموت واليأس والدَّمار والقتل والتَّشريد.

واللافت للنَّظر كما يرى عاشور أنَّ محمود درويش استخدم التِّكرار استخدامًا رائعًا من خلال ربطه بالمفارقة، فدرويش برع في ربط اللون الأسود بالزَّنبق الذي يرمز للحياة والتَّفاؤل دلالة على موت الأمل، ومثله الزَّيتون رمز الحياة والعطاء ظهر أسودًا في أشعار درويش دلالة على فقدان كل الرُّموز المتعلقة به، كذلك الأمر في اللون الأبيض، فقد حَمَّلَهُ درويش دلالات قائمة على المفارقة كدلالَتِهِ على صور الخراب والدَّمار.

ومن صور التَّجديد في هذه الدِّراسة حديث عاشور عن أسماء الأصوات، فكثيرًا ما ترد أسماء الأصوات في أشعار درويش، كالأنين والصِّياح والنِّواح والتَّنهد والصَّفير، هذه الأصوات ترد لتضفي على مشاهده نوعًا من التَّصوير الدَّقيق للمشهد الذي ترد فيه موحية بما يعتمل في داخله من تداعيات، ويرى عاشور أنَّ هذه الأصوات في أغلبها ثابتة الدلالة فالدَّوي للرَّعد والخرير للماء.

ومن صور التَّجديد التَّابعة لتكرار الأسماء ما عُرف بتكرار الإعداد، فعاشور يرى أنَّ الأعدادَ في التَّشكيل الشِّعري تجاوزتْ دلالتها اللُغويَّة المألوفة لتشير إلى

معاني ومفاهيم متعددة، فدرويش كثيرًا ما كرر الأعداد: عشرين، وإحدى عشر، وستة، وواحد، وصفر، فتكرار العدد عند درويش يأتي به للدَّلالة على وجود الشَّيء المعدود لا على حقيقة عدده.

أما تكرار الأفعال فيرى عاشور أنَّه من غير الممكن الحكم بوجود التِّكرار لمعاني الأفعال، فالفعل إذا تكرر في مواطن مختلفة لا يعني أنَّه تكرر؛ لأنَّه يأتي في موطنه وفق الحاجة إليه، وأمَّا إذا تكرر الفعل في المقطع الواحد أو القصيدة الواحدة بشكل ملفتٍ للنظر، فحتمًا هنالك غرضًا يؤديه هذا التِّكرار، وعليه فكثيرًا من الأفعال التي كررت في أشعار درويش جاءتْ لتؤدي غرضَ تكثيف المعنى سواءً أكان الفعل ماضيًا أم مضارعًا أم أمرًا.

ومِمَّا يضاف إلى تكرار الأفعال ما عرف بتكرار زمن الفعل بحيث يُكَرِّرُ الشَّاعر زمن الفعل في المقطع الواحد، كأن تتكرر أفعال مختلفةً في معناها ودلالاتها، ولكنَّها جاءت كلها على صيغة الزَّمن الماضي، وعليه فعاشور يرى أنَّ تكرار زمن الفعل يضفي شيئًا من الثَّبات على الحدث ويؤطره ضمن وحدة زمنية تبتعد نسبيًا عن القفزات الخياليَّة، ويرى عاشور كذلك أنَّ درويش ركَّز في أشعاره على زمن الفعل المضارع أكثر من غيره، ولعلَّ السَّببَ في ذلك عائدٌ في مقدرته على رفد الحدث بحرية الانطلاق والحركة وقدرته على استيعاب الماضي وبعثه من جديد، أو الوقوف على الواقع ونقله لما سيكون عليه مستقبلاً، على العكس من زمن الفعل الماضي وفعل الأمر اللذان يتصفان بثبات الزَّمن، وهذا يؤدي إلى ثبات الأحداث.

أمَّا تكرار العبارة فقد أصبح كما يرى عاشور مظهرًا بارزًا في هيكل القصيدة، ومرآةً تعكس كثافة الشُّعور المتعال في نفس الشَّاعر، ظهر هذا النَّوع في شعر درويش على نمطين[1]: أولهما التِّكرار الهندسي الذي يسهم في تحديد شكل القصيدة الخارجي، يسهم كذلك في رسم معالم التَّقسيمات الأولى لأفكارها، فهو يشكل نقطة انطلاق للنَّاقد عندما يتوجه للقصيدة بالتَّحليل، ويرى عاشور أنَّ درويش أكثر

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش: ص101.

من استخدام هذا النَّمط في شعره، فكثيرًا ما نرى درويش يُحِيْلُ القصيدة إلى سلسلة من الدَّوائر المترابطة، بحيث تشكل كل دائرة فكرة مستقلة تبدأ أو تنتهي بالعبارة نفسها، ولعلَّ قصيدة الجداريَّة تمثل هذا النَّمط لما تتميز به من كَثْرَةِ المقاطع التي تتجاوز الستِّين مقطعًا.

أمَّا النَّمط الثَّاني الذي ظهر فيه تكرار العبارة فهو التِّكرار الشُّعوري، وما يميز هذا النَّمط عن سابقه أنَّ العبارة تتكرر في المقطع أو القصيدة على نحوٍ غير مرتب، فالعبارة المكررة في هذا النَّمط لا تخضع لترتيبٍ معين، بل تأتي في سياق القصيدة وفق ما تقتضيه الحاجة أو الدَّفقة الشُّعوريَّة، ولعلَّ أهم ما يفيده هذا النَّمط أنَّه يُوَجِّهُ القارئ ويُنَبِّهُهُ على الفكرة المسيطرة على الشَّاعر.

ولعلَّني أرى أنَّ الأمثلة التي استشهد بها عاشور للدَّلالة على رأيه المتمثل في أنَّ التِّكرار الشُّعوري مختلفٌ كلِّيًا عن التِّكرار الهندسي تنفي ما ذهب إليه، فهو يقول: إنَّ العبارة المكررة في التِّكرار الشُّعوري لا تخضع للتَّرتيب، والنَّاظر في الأمثلة التي استشهد بها يرى أنَّها مرتبة جاءت في بداية كل مقطع حتى أنَّ المقاطعَ متساويةٌ في عدد العبارات، فمن وجهة نظري أنَّ عاشور لم يكن موفقًا في اختيار أمثلةً دالةً على التِّكرار الشُّعوري، فكان الأولى به أنْ يستقصي عن أمثلة دالة تطابق ما ذهب إليه في الجانب النَّظري[1].

وفيما يتعلق بتكرار المقطع فيرى عاشور أنَّ تكرار المقطع في شعر درويش ظهر وفق نمطين من التِّكرار لم يتجاوزهما مطلقًا[2]: النمط الأول يتمثل في التِّكرار الهندسي وفيه يتكرر المقطع في القصيدة بنصِّه دون أدنى تغيير، فيسهم في تحديد شكل القصيدة الخارجي، ويسهم كذلك في رسم معالم هندسيتها، فيتردد في ثنايا القصيدة إذا كان صغير الحجم، أو تبتدئ به القصيدة وتنتهي ليشكل بذلك نقطة البداية والنِّهاية، فالشَّاعر يلجأ إلى مثل هذا التِّكرار في بعض القصائد خشية ضياع

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش: ص117.

(2) المرجع نفسه: ص125.

الفكرة، وقد يكرر الشَّاعر المقطع على مسافات متباعدة نسبياً، ويسمَّى هذا النَّوع بالتِّكرار المتواتر ذلك أنَّ التَّواتر هو تتابع الأشياء وبينها فجوات أو فترات.

أمَّا النَّمط الثَّاني فيتمثل في التِّكرار الوظيفي، وفيه يتكرر المقطع داخل القصيدة مع إجراء بعض التَّعديل عليه، إمَّا بحذفٍ أو زيادةٍ أو تغييرٍ، ولعلَّ أهم ما يؤديه هذا التَّغيير هو إضاءة المفردات أو العبارات داخل النَّص وتسليط الانتباه عليها، فهذا التِّكرار يحتاج إلى وعي كامل من قِبَلِ الشَّاعر لطبيعة التَّغيير الذي طرأ على المقطع عند تكراره ، وعلاقته هذا التَّغيير بالمعاني التي تعقب المقطع المكرر.

أمَّا النمط التِّكراري الجديد الذي ظهر في العصر الحديث فيتمثل في تكرار الصور ، و يرى عاشور أنَّ تكرار الصُّور من أكثر أشكال التِّكرار تعقيدًا؛ ذلك لأنَّ الصُّورة كثيرًا ما تتخذ شكلاً غرويًّا من حيث سيرورتها وانتشارها، ولعلَّ أهم ما يتميز به تكرار الصَّور هو كثافة الشُّعور المتراكم زمنيًا في نفس الشَّاعر، فالصُّورة تبدأ بسيطة عند أول استخدام لها ثم تبدأ بالتِّكرار لشدَّة إلحاحها على الشَّاعر، وهنا تبرز براعة الشَّاعر في إعادة صياغة معناها على نحوٍ تبدو فيه الصُّورة جديدة، فالشَّاعر لا يبتكر صورة كل يوم، ولكنَّه قادر على امتلاك آلية يكرر فيها الصُّورة نفسها بحيث تبدو جديدة في كل مرة[1].

وقد تعددتْ مظاهرُ تكرار الصُّور عند محمود درويش، فنراه يكثر من صور الطَّبيعة مُحَمِّلاً إياها همومه وأفكاره، فدرويش يُكثر من ذكر الصُّور الخاصة بالنَّباتات كالزُّهور والأشجار،والصُّور الخاصة بالحيوانات كالثَّعلب والحصان والحمام والعصافير ، فكثيراً ما يكرر درويش صور الأزهار كاليَّاسمين والقرنفل والزَّنبق والنَّرجس، ولعلَّ هذا التِّكرار عائدٌ إلى أنَّ الشَّاعر درويش يجد نفسه مجبراً على تكرارها لأنَّها تمثل جزءًا من لاوعيه لارتباطها بالوطن المفقود فلسطين، فهذه الأزهار تذكره به، وكثيراً ما يُحَمِّلُهَا درويش دلالات مناقضة لدلالتها الأصلية، فالزَّنبق عنده يحمل دلالة الغضب والتَّشاؤم، على العكس من دلالته الأصلية الدَّالة على العطاء والتَّفاؤل والجمال، كذلك هو الحال في تكراره لصور الأشجار، فكثيرًا

(1) عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش: ص133.

ما نرى درويش يكرر صورة الزَّيتون، تلك الشَّجرة المباركة والمقدسة نراه يُحَمِّلُهَا دلالات سوداء توحي بالنَّكبة التي حلَّت بأرض فلسطين، كذلك هو الحال في شجرة البرتقال، فرائحة هذه الشَّجرة تُذَكِّرُ درويش برائحة الأرض الزَّكيَّة التي سُلِبَتْ منه.

وهنالك صور كثيرة وردت في شعر محمود درويش، منها صور خاصة بالمكان: كالمنازل والحقول ،وصور قهوة الصباح ورغيف الخبز، وصورة العاشق العذري، وصورة الباحث عن الهويَّة، وصورة الغريب.

الفصل الرَّابع
مصطلحات بديعية ذات صلةٍ بالتِّكرار

درس النُّقاد القدماء أنواع البديع كلاًّ على حدة، بحسب المعنى الذي تدل عليه واستشهدوا عليها بالشواهد الدالة، وبما أنَّ التِّكرار أحد هذه الأنواع فقد درسهُ النُّقاد بشكل منفصل عن هذه الأنواع، وهذا يدل على استقلالية كل مصطلح من هذه المصطلحات واختلافه عن الأخر من حيث الشكل والمعنى، وهذا الكلام لا ينفي وجود علاقة ما تربط هذه المصطلحات ببعضها، فالنُّقاد القدماء حينما عرفوا التِّكرار بأنه إعادة اللفظ مرة أو أكثر في اللفظ والمعنى _ سواءً أكان في البيت نفسه أو في أبيات متتالية _ فإنَّهم بذلك قد فتحوا المجال أمام هذه البنية للاتصال بأنواع البديع الأخرى، فكثيرًا ما نلاحظ ورود بنية التِّكرار في الشواهد المستشهد بها على بعض أنواع البديع، وليس كذلك فحسب بل إننا نرى عدد من النُّقاد يربط هذه الأنواع بالتِّكرار وينسب بعض أقسامها إلى التِّكرار كقولهم:(التصريع المكرر)، وفي حين آخر لو تأمل القارئ بنية تشابه الأطراف مثلا، والتي تعني أنْ يعيد الشاعر لفظة القافية في أول البيت الذي يليه، لوجد هناك علاقة قوية تربطها بالتِّكرار من خلال تكرار اللفظ نفسه، وهذا يدل على أنَّ هذه الأنواع تتوافر فيها طبيعة تكرارية تنسجم مع مفهوم التِّكرار.

أما في العصر الحديث وبعد أنْ اتسع مفهوم التِّكرار ليشمل تكرار الصيغ وتكرار أزمنة الأفعال وتكرار أوزان البنية، فان العلاقة بين التِّكرار وأنواع البديع اتسعت وأصبحت أكثر شمولية، على العكس من العلاقة الضيقة التي كانت تربطها في العصر القديم والمتمثلة فقط بتكرار اللفظ نفسه في اللفظ والمعنى، وكثيرا ما نلاحظ في الدراسات الحديثة أنَّ النُّقاد المحدثين راحوا ينهلون من أنواع البديع ما يوافق مفهوم التِّكرار عندهم، وادخلوها ضمن باب التِّكرار ولم يفصلوها عنه، وفيما يلي عرض لبعض أنواع البديع ذات الصلة بالتِّكرار:

1.4 التَّرصيع:

في اللغة: من رَصَعَ الشيءَ عقَدَهُ عقداً مُثلَّثاً متداخلاً كعقدة التَّميمة، والتَّرصيع التَّركيب، يقال تاجٌ مرصَّع بالجواهر،وسيفٌ مرصعٌ أي محلَّى، ورَصَّع العِقدَ بالجواهر نظمه فيه وضمّ بعضه إلى بعض[1]، **وفي الاصطلاح:** أنْ يتوخى فيه النَّاظم أو النَّاثر تصيير مقاطع الأجزاء على شكل مسجوع أو شبه مسجوع، بحيث تقابل كلَّ لفظةٍ من الجزء الأول لفظة أخرى في الجزء الآخر مشابهة لها في الوزن والتَّقفية[2]، ومثاله ما جاء في قول زهير بن أبي سلمى[3]:

كَبْـــدَاءُ مُقْبِلَـــةٌ وَرْكَـــاءُ مُـــدْبِرَةٌ قَوْدَاءُ فِيهَا إِذَا اسْتَعْرَضْتَهَا خَـــضَعُ

فالشَّاعر في هذا البيت قابل بين جزئين (كبداء مقبلة) و(ركاء مدبرة)، وكلاهما جاءا على وزن (فعلاء مفعلة)، ولم يكتفِ بذلك بل جعل قافية الجزء الأول مساوية لقافية الجزء الثَّاني. ومنه أيضاً قول أوس بن حجر[4]:

حُشّاً حَنَاجِرُهَا عُلْمَـــاً مَـــشَافِرُهَا تَسْتَنُّ أَوْلادُهَا في قَريـــرٍ ضَـــاحِي

فقوله (حشّاً حناجرها) مقابل لقوله (علماً مشافرها) فكلا الجزأين جاءا على صيغة وقافية واحدة، واشترط قدامة بن جعفر في حسن هذا النَّوع أنْ يوضعَ في مكانه

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (رصع)، ج8، ص124.

(2) انظر: ابن جعفر: قدامة، نقد الشِّعر، ص40، العسكري: أبو هلال، الصناعتين، ص416؛ ابن معصوم: أنوار الربيع، ج6، ص162، ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص302، ابن الأثير: المثل السائر، ج1، ص264.

(3) الحتي: حنَّا نصر، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتاب العربي،بيروت، ط1،سنة 1992، ص176.

(4) ورد في كتاب نقد الشعر على هذه الشاكلة ص40، أما في ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت لبنان، د،ط، سنة 1960،ص17، فورد على هذه الصورة: هُدْلاً مَشَافِرُهَا بُحّاً حَنَاجِرُهَا تُزْجي مَرَابِيعُها في صَحيحٍ ضَاحي

المناسب من البيت "فأكثر الشِّعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ورموا هذا المرمى، وإنَّما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به"[1].

ويرى ابن الأثير أنَّ التَّرصيع مجاله النَّثر لا الشِّعر ويعلل ذلك بقوله: "لم أجده في أشعار العرب، لِمَا فيه من تعمق الصَّنعة وتعسف الكلفة، وإذا جاء في الشِّعر لم يكن عليه محض الطَّلاوة التي تكون في الكلام المنثور...، إنِّي عثرت عليه في شعر المحدثين" [2]ومنه قولهم[3]:

بمَكَـــارِمٍ أَوْلَيْتُهَـــا مُتَبَرِّعـــاً وَجَـــرَائِمٍ أَلْغَيْتُهَـــا مُتَوَرِّعـــاً

ولعلَّ ابن الأثير في رأيه السَّابق أراد بالتَّرصيع أنْ تكون كل لفظة من ألفاظ الشَّطر الأول مقابلةً لكل لفظة من ألفاظ الشَّطر الثَّاني، ففي المثال السَّابق جاءت كلمة مكارم مقابلة لكلمة جرائم، وكلاهما على صيغة (مفاعل) وكلمة أوليتها مقابلة لكلمة ألغيتها، وكلاهما على صيغة (أفعلتها)، وكذلك جاءتا كلمتا متبرعاً ومتورعاً على صيغة (مُتَفَعِّلاً).

والمُهمُّ في بحثنا أنْ نكشف عن العلاقة التي تربط التَّرصيع بالتِّكرار، وهنا نتساءل عن السبب الذي جعل النُّقَّاد القدماء لا يعدون التَّرصيع تكراراً، مع أنَّ النُّقَّاد المحدثين أدخلوه ضمن تكرار الصِّيغ، وللإجابة عن هذا السُّؤال علينا الرُّجوع إلى تعريف القدماء للتكرار وتعريفهم للترصيع، فسنجد الفرق بينهما واضحاً، فالنُّقَّاد القدماء في تعريفهم للتكرار ركَّزوا على اللفظ المكرر أو معناه، ولم يركِّزوا على وزنه أو صيغته، بينما في التَّرصيع نراهم يركزون على الصِّياغة والقافية والوزن، فالملاحظ في هذين التعريفين أنَّهما مختلفان عن بعضهما، ولعلَّ هذا السَّبب في عدم جعل التَّرصيع تكراراً عند القدماء، مع أنَّنا في الفصل الأول أشرنا إلى أنَّ ابن شيث القرشي (ت: 625هـ)، عرف التِّكرار تعريفاً موسيقياً قريبًا من تعريف التَّرصيع في قوله: "والتِّكرير هو أنْ يأتي بثلاث أو أربع كلمات موزونات، ثم يختم بأخرى

---

(1) ابن جعفر: قدامة، نقد الشِّعر، ص46.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، ج1، ص264.

(3) ابن حيَّوس:الديوان،تحقيق خليل مردم بك،دار صادر،بيروت،سنة1984،د.ط،ج1،ص351.

تكون القافية، إمَّا على وزنهنَّ أو خارجة عنهنَّ، مثل أنْ يقال: لا زال عالي المنار حامي الذِّمار، عزيز الجار، حامي النِّعم، وافي المجد، نامي الحمد"[1].

ولعلَّ ابن شيِّث القرشي في كلامه السَّابق تنبه إلى ضرورة أنْ يشملَ تكرار الألفاظ والمعاني تكرار الصيغ والأوزان، وهذا ما وجدناه عند النُّقَّاد المحدثين الذين لم يحددوا التِّكرار بل جعلوه مطلقاً يشمل جميع أنواع البديع ذات الصِّلةُ به، فكثيراً ما نَجِدُ في تقسيمات المحدثين للتكرار إفرادهم لقسم يسمونه تكرار الصيغ يشمل أمثلة تدخل في باب التَّرصيع[2].

2.4 التَّصريع:

في اللغة:

من صرَّعَ البابَ جعل له مِصرَاعين، قال أبو إسحق، المصراعان بابا القصيدة بمنزلة المصراعين اللذين هما باب البيت، واشتقاقهما من الصِّرعين وهما نصفا النَّهار، قال الأزهري: والمصراعان من الشِّعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد، وبيت الشِّعر مصرعٌ له مصراعان، والتَّصريع في الشِّعر تقفية المصراع الأول مأخوذة من مصراع الباب"[3]، **أمَّا في الاصطلاح:** فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص لنقصه وتزيد بزيادته[4]، واستحسن قدامة بن جعفر _في أثناء حديثه عن نعوت القوافي_ أنْ يصرعَ الشَّاعرُ البيتَ الأول، وأجاز له أنْ يكررَ التَّصريع في أثناء القصيدة، "فإنَّ الفحول المجيدين من الشُّعراء القدماء

---

(1) القرشي:ابن شيِّث، معالم الكتابة ومغانم الإصابة، ص106.

(2) انظر: الكبيسي:عمران، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص158، قاسم:مقداد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص190، رواقة: إنعام، دائرة التِّكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينة، ص210.

(3) ابن منظور: لسان العرب، مادة (صرع)، ج8، ص197.

(4) انظر:القيرواني:ابن رشيق، العمدة، ج1، ص173، ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص305.

والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربَّما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأول"[1]، وأمثلته في الشِّعر كثيرة، منها قول امرئ القيس[2]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِوَى بَيْنَ الدَّخُوْلِ فَحَوْمَــلِ

تمثلت بنية التَّصريع في هذا البيت في لفظتي (منزلِ) و(حومل) وكلتاهما انتهتا بحرف اللام المكسورة التي كانت سببًا في تصريع البيت،على الرغم من اختلاف الوزن فيهما، فلفظة منزل جاءت على وزن (مَفْعِلِ) وكلمة حومل جاءت على وزن (فَعْلَلِ)، وعند استعراضنا لمفهوم التِّكرار لدى النقاد القدماء يتبين لنا أنَّ هاتين اللفظتين لا علاقة لهما بالتِّكرار، مع أنَّهما يُعدَّان من باب التَّصريع، لذلك لم يدخل النقاد القدماء التصريع بمفهومه الشامل ضمن التِّكرار بل أخذوا منه ما يوافق التِّكرار وأشاروا إلى ذلك،ومن الامثلة على ذلك قول امرئ القيس أيضاً: [3]

أَلا إِنَّني بَالِ عَلَــى جَمَــلٍ بَــالِي يَقُــوْدُ بِنَــا بَــالٍ وَيَتْبَعُنَــا بَــالِ

ففي هذا البيت تجلَّت بنية الترصيع في قول الشاعر (بالي، بالِ) وهما لفظان مكرران في اللفظ والمعنى،لذلك عدَّه النقاد القدماء من باب التِّكرار؛ لأنَّه وافق المعنى الاصطلاحي لمفهوم التِّكرار، وعُدَّ تصريعاً لأنَّ عرض البيت جاءت تابعة لضربه، فيجوز الاستشهاد به للتكرار ويجوز الاستشهاد به للترصيع.

ويرى ابن الأثير أنَّ التَّصريع يَحْسُنُ في الكلام إذا كان قليلاً "وجرى مجرى الغرة من الوجه أو كان كالطِّراز من الثَّوب، فأمَّا إذا تواتر وكثُر فإنَّه لا يكون مُرْضِيًا"[4]، ولم يكتفِ بذلك بل جعل التَّصريع على عدَّة أقسام:

---

(1) ابن جعفر: قدامة، نقد الشِّعر، ص51.

(2) امرؤ القيس: الديوان، ص 8

(3) نسبه النُّقَّاد إلى الشاعر امرئ القيس، (لم أجده في ديوان امرئ القيس) انظر: العسكري: أبو هلال، الصناعتين، ص474، ابن معصوم: أنوار الربيع، 348/5.

(4) ابن الأثير: المثل السائر، ج1، ص242.

أولها: أنْ يكون كلُّ مصرعٍ من البيت مستقلاً بنفسه في فهم معناه، لا يحتاج إلى ما بعده، ويسمى التَّصريع الكامل، ومنه قول امرئ القيس[1]:

أَفَاطِمُ مَهْلاً بَعْضَ هَــذَا التَّــدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ هَجْراً فَاجْمِلِي

فالملاحظ في بنية التَّصريع الواردة في البيت السَّابق أنَّها لا علاقة لها بالتِّكرار، من حيث اللفظ والمعنى والصِّيغة، فكلمة التدلل على وزن (التَّفعُّل)، وكلمة (أجملي) على وزن (أفعلي)، ولعلَّ هذا ما جعل النُّقَّاد القدامى لا يعدون التَّصريع تكراراً بل فصلوا بينهما وأشاروا إلى مواطن التَّصريع المكرر.

وثانيها: أنْ يكون المِصْراعُ الأولُ مستقلاً بنفسه غير محتاج إلى الذي يليه، فإذا جاء الذي يليه كان مرتبطاً به،ومثاله قول امرئ القيس [2]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَــلِ

ثالثها: أنْ يكون الشَّاعر مميزاً في وضع كل مصراع موضع صاحبه، ويسمى التَّصريع المُوجَّه، كقول الحجاج البغدادي[3]:

مِنْ شُرُوْطِ الصَّبُوحِ في المِهْرَجَانِ خِفَّةُ الشُّربِ مَــعْ خُلُــوِّ المَكَــانِ

ففي هذا البيت يجوز لنا إبدال الشطر الأول بالشطر الثاني فلا يتغير المعنى ولا تتغير القافية مع اتفاق عروض البيت مع ضربه في كلا الحالتين وهذا ما يجعله ضمن باب التصريع، غير أنَّ ها الشاهد لا علاقة له بالتِّكرار لاختلاف لفظة (المهرجان) عن لفظة(المكان) في اللفظ والمعنى.

رابعها: أنْ يكون المصراع الأول غير مستقل بنفسه ولا يفهم معناه إلاَّ بالثاني، ويسمى التَّصريع النَّاقص، ومثاله قول المتنبي[4]:

مَغَانِي الشِّعْبِ طِيْبَاً فِي المَغَــانِي بِمَنْزِلَــةِ الرَّبِيْــعِ مِــنْ الزَّمَــانِ

---

(1) امرؤ القيس: الديوان ص12.

(2) المرجع نفسه: ص8

(3) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، ج1، ص243.

(4) المتنبي: أبو الطيب، الديوان، ج4، ص251.

فالمصراع الأول في هذا البيت لا يفهم معناه دون ذكر المصراع الثاني، وتمثلت بنية التصريع في لفظتي (المغاني والزَّمانِ)، غير أنَّ لفظهما ومعناهما مختلفان فلا وجود لعلاقة تربطهما بالتِّكرار.

خامسها: أنْ يكون التَّصريعُ في البيت بلفظةٍ واحدةٍ وسطاً وقافيةً، ويسمى التَّصريع المكرر، ومثاله قوله عبيد بن الأبرص[1]:

فَكُـــلُّ ذِي غَيْبَـــةٍ يَـــؤُوبُ وَغَائِـــبُ المُـــوتِ لا يَـــؤُوبُ

وقول أبي تمام[2]:

فَتىً كَانَ شَرْبًا لِلعُفَــاةِ وَمَرْتَعًــا فَأَصْبَحَ للهِنْدِيَّــةِ البِــيضِ مَرْتَعَــا

ولعلَّ هذا القسم ما يهمُّنا في دراسة التَّصريع، فالشَّاعر في البيت الأول يكررلفظة(يؤوب)بعينها، كذلك هو الحال في البيت الثاني حين كرر الشاعر لفظة (مرتعا)، وهذا النَّوع يعدُّ من باب التِّكرار، فمن هنا يتضح لنا السَّبب الذي جعل النُّقَّاد القدماء يعدلون عن ضم أنواع البديع ذات الصِّلة بالبنية التِّكرارية إلى التِّكرار، ففي هذه الأنواع أقسام لا يمكن أنْ تتصل بالتِّكرار، وأقسام أخرى ضمن هذه الأنواع يمكن أنْ ترتبط بالتِّكرار، على خلاف من النُّقَّاد المحدثين الذين جعلوا التِّكرار مطلقاً يأخذ من أنواع البديع ما وافق بنية التِّكرار دون أنْ يردَّ إلى أصله، أكان تصريعاً أم ترصيعاً أم عكساً...ألخ.

3.4 المعاظلة:

لغة: يقال عاظل معاظلة: أي لزم بعضه بعضاً، وتعاظلت الجراد، إذا تداخلت، ويقال تعاظلت السِّباعُ وتشابكت، وعاظل الشَّاعر في القافية عظالاً[3]، والمعاظلة في الاصطلاح تعني: مداخلةُ الشيءِ في الشيءِ، يقال تعاظل الجرادتان وعاظل الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر، وإذا كان الأمرُ كذلك فمحال أنْ ينكر

---

(1) ابن الأبرص: عبيد، الديوان، ص57.

(2) أبو تمام: الديوان، ج4، ص100.

(3) ابن منظور: لسان العرب، مادة (عظل)، ج11، ص456.

مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من بعض أو في ما كان من جنسه[1]، ومنه قول الشَّاعر[2]:

وَقَبْــرُ حَــرْبٍ بِمَكَــانٍ قَفْــرِ وَلَيْسَ قُــرْبِ قُبْــرُ حَــرْبٍ قَبْــرُ

وقام ابن الأثير بتقسيم المعاظلة إلى عدَّة أقسام، منها:

1ــ قسم يختص بأدوات الكلام نحو (من عن، إلى، يا، لا..)، وأشباهها، ومثاله قول أبي تمام[3]:

إِلى خَالِدٍ رَاحَــتْ بِنَــا أَرْحَبِيَّــةٌ مَرَافِقُهَا مِنْ عَنْ كَرَاكِرِهَــا نُكْــبُ

فالشاعر في هذا البيت أورد حرفين من حروف المعاني(من،عن)بشكل متتابع دون وجود فاصل بينهما، وهذا التتابع يولد عسرًا في النطق بهما،وهذا التتابع مستكره عند النقاد العرب لذالك عدوه من باب المعاظلة الكلامية،ومنه أيضا قول المتنبي[4]:

وَتُسْعِدُنِي فِي غَمْرَةٍ بَعْــدَ غَمْــرَةٍ سَبُوْحٌ لَهَا مِنْهَــا عَلَيْهَــا شَــوَاهِدُ

فالمتنبي في هذا البيت أورد حرف الجر (ل،من،على) متصلة بضمير الغائبة(ها) وهذا التابع لحروف الجر ولد ما عرف بالمعاظلة الكلامية، فالملاحظ في هذا القسم أنَّ النُّقَّاد القدماء لم يعدوا هذه الشواهد ضمن باب التِّكرار، وإنَّما عدّوه ضمن باب المعاظلة، على العكس من النُّقَّاد المحدثين الذين عدّوا تكرار الأدوات والحروف ضمن باب التِّكرار، وأفردوا لها أبواب خاصة تحت مسمى تكرار الحروف والأدوات، واستحسنوا في مثل هذه الحروف أنْ ترد متباعدة عن بعضها حتى لا تحدث عُسرًا في الكلام[5].

---

(1) انظر: ابن جعفر: قدامة، نقد الشِّعر، ص176، القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص264.

(2) هذا البيت قائله غير معروف، نسبه بعض النقاد إلى الجن، قيل بشأن قبر حرب بن أمية بن عبد شمس.

(3)أبو تمام: الديوان، ج1، ص184.

(4)المتنبي:أبو الطيب، الديوان، ج1، ص270.

(5)السيد: عزالدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ص39.

2ــ وقسمٌ يختصُّ بتكرار الحروف "وليس ذلك مِمَّا يتعلق بتكرار الألفاظ ولا بتكرير المعاني مِمَّا يأتي ذكره في باب التكرير، وإِنَّما هو تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم"[1]، ومنه قول بعضهم: [2]

وَقَبْــرُ حَــرْبٍ بِمَكَــانٍ قَفْــرٍ وَلَيْسَ قُــرْبَ قَبْــرِ حَــرْبٍ قَبْــرُ

يتضح لنا من كلام ابن الأثير السابق أنَّ النُّقَّاد القدماء لم يعدوا تكرار حروف المباني من باب التِّكرار، رغم تكرر الحرف الواحد أكثر من مرة، وإِنَّما جعلوه من باب المعاظلة الكلامية، على العكس من النُّقَّاد المحدثين الذين عدوا تكرار الحروف، سواء أكانت حروف مباني أو معاني من باب التِّكرار[3]، فالحرف المكرر عند المحدثين يكشف عن مدلولات إيحائية ونفسية تساعد في عملية تحليل النَّص الأدبي.

3ــ وقسمٌ ترِدُ فيه الألفاظ على صيغة الفعل يتبع بعضها بعضاً كقول أبي الطيب المتنبي[4]:

أَقِلْ أَنِلْ اقْطَعْ احْمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ زِدْ هشَّ بشَّ تَفَضَّلْ أُدْنُ سُرَّ صِلْ

فجميع الأفعال التي وردت في البيت السَّابق جاءت على صيغة الأمر، وكأنَّ الشَّاعر يقول، افعل،افعل، وهذا النَّوع من المعاظلة يدخل في باب التِّكرار عند النقاد المحدثين الذين درسوا مثل هذه الشَّواهد تحت اسم باب تكرار الصِّيَغ، على العكس من النقاد القدماء الذين فهموا أنَّ التِّكرار يتمثل فقط في تكرار اللفظ نفسه أو تكرار معناه، وكل ما خالف ذلك فهو خارج عن التِّكرار.

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر، ج1، ص246.

(2) هذا البيت قائله غير معروف، نسبه بعض النقاد إلى الجن، قيل بشأن قبر حرب بن أمية بن عبد شمس.

(3) انظر: تبرماسين: عبدالرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص198، عاشور: فهد ناصر، التِّكرار في شعر محمود درويش، ص51، الكبيسي: عمران، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص148.

(4) المتنبي:أبو الطيب، الديوان، ج3، ص85.

4.4 العكس أو التَّبديل:

العكس لغة: مِنْ عكسَ الشَّيءَ يعكسه عكساً ردَّ آخره على أوله[1]، **وفي الاصطلاح:** أنْ تقدمَ في الكلام جزءًا ثم تعكسهُ وتقدِّم ما أخَّرتهُ وتؤخِّر ما قدمتُهُ، ويسمى التَّبديل[2]، ومنه قوله تعالى: ﴿تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾[3]، ومنه قول الشَّاعر[4]:

لِسَانِي كَتُومٌ لأَسْرَارِكُمْ وَدَمْعِي نَمُومٌ لِسِرِّي مُذِيْعُ
فَلَوْلا دُمُوْعِي كَتَمْتُ الهَوَى وَلَوْلا الهَوَى لَمْ تَكُنْ لِي دُمُوْعُ

فبنية العكس في هذا الشاهد تمثلت في البيت الثاني في قول الشاعر:(لولا دموعي كتمت الهوى) وقوله:(ولولا الهوى لم يكن لي دموع) فالشاعر عكس الألفاظ عن طريق التقديم والتأخير لخدمة المعنى،هذا العكس أنتج بنية تكرارية من خلال تكرار الألفاظ عينها، ومثاله أيضاً قول الشَّاعر [5]:

فَكَأَنَّمَا خَمْرٌ وَلا قَدَحٌ وَكَأَنَّمَا قَدَحٌ وَلا خَمْرُ

ودرسه ابن الأثير تحت اسم (المشبه بالتجنيس)[6]، وجعله في ضربين: الأول منهما يتمثل في عكس الألفاظ، ومنه قولهم: "عادات السَّادات وسادات العادات"، ومنه أيضاً قول المتنبي[7]:

فَلا مَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلا مَالَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ

والضرب الثَّاني يتمثل في عكس الحروف، ومنه قول بعضهم[8]:

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (عكس)، ج6، ص144.
(2) انظر:ابن معصوم: أنوار الربيع، ج3، ص337، العسكري: أبي هلال، الصناعتين، ص411.
(3) سورة آل عمران، الآية:27
(4) انظر: العسكري: أبي هلال، الصناعتين، ص 411. (قيل إنَّه لأبي عيسى الرشيد)
(5) قيل إنَّه للصَّاحب بن عبَّاد، انظر: الحموي: خزانة الأدب، ج1، ص355.
(6) ابن الأثير: المثل السائر، ج1، ص260.
(7)المتنبي:أبو الطيب، الديوان، ج2، ص23.
(8) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، ج1،ص 260.

كُرْسِـــي تَفَاءَلْـــتُ فِيـــهِ لَمَّـــا رَأَيْـــتُ مَقْلُوبَـــهُ يَـــسُرُّكَ

فالشاعر ذكر لفظة (كرسي) في صدر البيت ثم عكس حروف هذه الكلمة في نهاية عجز البيت فأصبحت (يسرك)، ولعلَّ هذا الضرب مكانه ليس هنا بل يدخل ضمن ما يعرف بما لا يستحيل بالانعكاس، ويختلف والعكس والتَّبديل عمَّا يعرف في علم البديع بما لا يستحيل بالانعكاس، فالأخير معناه أنْ تقلب الكلام بحيث تبدأ من الحرف الأخير إلى الحرف الأول، فتكون الألفاظ نفسها، والمعنى نفسه[1]، ومنه قول القاضي الأرجاني[2]:

مَوَدَّتُـــهُ تَـــدُوْمُ لِكُـــلِّ هَـــوْلٍ وَهَـــلْ كُـــلُّ مَوَدَّتُـــهُ تَـــدُوْمُ

ففي المثال السَّابق تتكرر كلمتا مودته وتدوم، وليس هذا القصد من مفهوم ما لا يستحيل بالانعكاس، وإنَّما المقصود منه أنْ يقرأ الشَّخص البيت من آخر حرف في البيت فيجدهُ نفسه في اللفظ والمعنى، ومع هذا فالتِّكرار في كلمة مودته وتدوم تكرارٌ ظاهر غير مقصود.

والملاحظ في بنية العكس والتبديل أنَّها ذاتُ صلةٍ وثيقةٍ بالتِّكرار، فبمجرد عكس الألفاظ وتبديلها يتولد لدينا تكرار للألفاظ، وهذا النَّوع عدَّهُ المحدثون من التِّكرار في حين فصله القدماء عن التِّكرار وجعلوه مستقلاً في ذاته تحت اسم العكس والتبديل.

4.5 تشابه الأطراف:

عرَّفَهُ ابن معصوم في قوله: "وتشابه الأطراف عبارة عن أنْ يعيدَ الشَّاعر لفظة القافية في أول البيت الذي يليه، فتكون الأطراف متشابهةً، وسمّاه قوم التَّسبيغ"[3].

---

(1) انظر: ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص289.

(2) الارجاني:القاضي، الديوان، تحقيق محمد قاسم مصطفى، دار الرشيد العراق، سنة 1981، ج3، ص1234.

(3) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج3، ص45.

ومنه قول الشاعر [1]:

خُزَيْمَـــةُ خَيْـــرُ بَنِـــي خَـــازِمٍ وَخَـــازِمُ خَيْـــرُ بَنِـــي دَارِمِ

وَدَارِمُ خَيْـــرُ تَمِـــيمٍ وَمَـــا مِثْـــلُ تَمِـــيمٍ فِـــي بَنِـــي آدَمِ

تمثلت بنية تشابه الأطراف في الأبيات السابقة في إعادة الشاعر للفظة(دارم) في بداية البيت الثاني بعد أن ذكرها في نهاية البيت الأول وهذا الشاهد يمكن أن يدخل ضمن بنية التِّكرار لان اللفظ تكرر في اللفظ والمعنى، ومنه أيضاً قول ليلى الأخيلية في مدحها للحجاج[2]:

إِذَا هَبَطَ الحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيـضَةً تَتَبَّـــعَ أَقْـــصَى دَائِهَـــا فَـــشَفَاهَا

شَفَاهَا مِنْ الدَّاءِ العُضَالِ الذِي بِهَا غُـــلامٌ إِذَا هَـــزَّ القَنَـــاةَ سَـــقَاهَا

سَقَاهَا فَرَوَاهَـــا بِـــشُرْبٍ سِـــجَالِهِ دِمَاءَ رِجَـــالٍ يَحْلِبُـــونَ صَـــرَاهَا

وفي هذه الأبيات تمثلت بنية تشابه الأطراف من خلال إعادة الشاعر للفظة(شفاها)في بداية البيت الثاني،وإعادة لفظة (سقاها) في بداية البيت الثالث، ولا شكَّ أنَّنا نلاحظ بروز البنية التِّكرارية في النَّماذج السَّابقة المتمثلة في بنية تشابه الأطراف، فالكلمة المكررة تحمل اللفظ والمعنى نفسه للكلمة التي سبقتها، ومن هنا يتبين لنا الارتباط الوثيق بين هذه البنية وبنية التِّكرار، على الرغم من أنَّ النُّقَّاد القدماء قد فصلوها عن التِّكرار، إلاَّ أنَّ النُّقَّاد المحدثين قد جعلوه تكرارًا، ومثاله في الشِّعر الحديث قول أمل دنقل في قصيدة مزامير[3]:

أعشق إسكندرية

وإسكندرية تعشق رائحة البحر

والبحرُ يعشق فاتنة في الضفاف البعيد.

---

(1) نسبه بعض العلماء لأبي نواس ولكني لم أجده في ديوانه، ونسبه بعضهم الآخر لأبي العذافر شاعر من شعراء الدولة الهاشمية، انظر: الحموي، خزانة الأدب، ج1، ص225.

(2) الاخيلية: ليلى، الديوان، ص121.

(3) دنقل: أمل، الأعمال الشعرية، ص365.

6.4 رد الأعجاز على الصُّدور:

ويسمى التَّصدير، وهو عبارة عن كل كلامٍ بين صدره وعجزه رابطة لفظية أو معنوية، تحصل بها الملاءمة والتلاحم بين قسمي كل كلام[1]، ولرد الإعجاز على الصُّدور أشكال متعددة تتحدد بحسب البُعد المكاني بين اللفظتين المتكررتين، جعلها أبو هلال العسكري في أربعة أشكال، منها[2]:

1. أنْ توافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النَّصف الأول، ومنه قول عنترة العبسي[3]:

فَأَجَبْتُهَـــا إِنَّ المَنِيَّـــةَ مَنْهَـــلٌ لا بُدَّ أَنْ أُسْـقَى بكـأس المَنْهَـلِ

فالقارئ عند سماعه لهذا البيت يتبادر إلى ذهنه بأن يكون عجزه عائدًا على صدره لوجود علاقة لفظية تدلت على إعادته، فالشاعر في الشطر الأول يؤكد على أنَّ المنية منهل،وفي الشطر الثاني سمح للقارئ بمشاركته في تأليف البيت من خلال إيراد القرينة الدالة والمتمثلة في قوله(لا بدَّ أن أسقى بكأس) فيتبادر إلى ذهن القارئ مباشرةً أنَّ تتمَّة البيت تتمثل في إعادة كلمة(المنهل).

2. ومنه ما توافق أول كلمة في البيت آخر كلمة في البيت نفسه، ومنه قول الشَّاعر[4]:

سَرِيْعٌ إِلى ابْنِ العَمِّ يَلْطِمُ وَجْهَـــهُ وَلَيْسَ إِلى دَاعِي الـــوَغَى بِـــسَرِيْعِ

فالشاعر في هذا البيت يعيد لفظة(سريع) الواردة في بداية الشطر الأول في نهاية الشطر الثاني، فالقارئ عند سماعه للشطر الأول وحشو البيت الثاني يتوقع أن تكون كلمة سريع هي نهايته، وهذه البنية لها علاقة بالتِّكرار؛ لأن الشاعر كرر كلمة سريع

---

(1) انظر: ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، ص36، ابن رشق القيرواني، العمدة، ج2، ص3.

(2) العسكري: أبو هلال، الصناعتين، ص429.

(3) ابن شداد: عنترة، الديوان، ص 89.

(4) انظر: العسكري:أبو هلال، الصناعتين، ص430.(قيل إنَّه للاقيشر: وهو المغيرة بن عبدالله الاسدي من أهل بادية الكوفة،شاعرهجاء ولد في الجاهلية ونشأ في الإسلام، لقِّب بالاقيشر لأنَّه أقشر الوجه مُحْمَرْ.

في نهاية البيت باللفظ والمعنى نفسه الذي دلت عليه في بداية البيت، فهذا الشاهد يمكن أنْ يستشهد به على بنية التِّكرار وفي الوقت نفسه يمكن أنْ يستشهد به على بنية رد الأعجاز على الصدور.

3. ومنه ما يكون في حشو الكلام، كقول امرئ القيس[1]:

إِذَا المَرْءُ لَمْ **يَخْزَنْ** عَلَيْــهِ لِــسَانُهُ فَلَيْسَ عَلَى شَيءٍ سِــوَاهُ **بِخَــزَّانِ**

فيتوقع من قارئ هذا البيت أنْ يتبادر إلى ذهنه عن طريق التوقع بأنَّ قافية البيت يجب أنْ يكون لها علاقة بما قبلها أي بكلمة(يخزن)، لذلك فقد قام الشاعر في هذا البيت بتكرار لفظة(يخزن) مع إجراء تغيير طفيف على وزن بنيتها لتصبح (بخزَّان) ولكن المعنى العام لم يتغير، ومثل هذا التِّكرار أجازه النقاد المحدثون وادخلوه ضمن تكرار الصيغ.

4. ومنه ما يقع في حشو النصفين، كقول الشَّاعر[2]:

يَوَدُّ الفَتَى طُوْلَ السَّلامَةِ والغِنَــى فَكَيْفَ تَرَى طُوْلَ الــسَّلامَةِ تَفْعَــلُ

فالشاعر أعاد جملة (طول السلامة) في حشو العجز لإتمام المعنى، ولو أتيح المجال للقارئ أنْ يكمل البيت لكان بإمكانه توقع أنْ تكون جملة(طول السلامة) هي الجملة التي يتم المعنى بها من خلال رد الأعجاز على الصدور، ونلاحظ في هذا المثال وضوح البنية التِّكراريّة المتمثلة في تكرار عبارة (طول السَّلامة) التي أعادها الشاعر وهذا ما يجيز لنا إدخاله ضمن بنية التِّكرار، فمن خلال الأشكال السَّابقة لبنية رد الإعجاز على الصدور تتضح لنا العلاقة بينها وبين بنية التِّكرار، فالألفاظ تتكرر بعينها، "ويبدو أنَّ التَّصور القديم لحركة المعنى في بنية رد الإعجاز على الصُّدور هو عودة المعنى في الطَّرف الثَّاني إلى الطَّرف الأول لإحكام العلاقة بين البداية والنِّهاية، لكن التَّتبع الاستقرائي لشعر الحداثة يتكشف معه انعكاس حركة

---

(1) امرؤ القيس: الديوان، ص90.

(2) قيل إنَّه للنمر بن تولب.

المعنى فيه أحياناً، على معنى أنَّ الطَّرف الأول هو الذي يتحرك بدلالته إلى الطَّرف الثَّاني، ويستقر فيه"[1].

بنى محمد عبد المطلب دراسته على وجود مسوتيين للأنماط ذات الصِّلة بالتِّكرار(مستوى باطن ومستوى ظاهر)، هذان المستويان لهما دورٌ في إنتاج الدلالة، لكنَّ هذا الدَّور بسيط[2]، وأمثلته في شعر الحداثة كثيرة منها قول أحمد عبد المعطي حجازي[3]:

يا أيتها الكلمة
فرسانك يهوون من الخيل على ذهب الطرقات
فرسانك رفعوا السيوف على فرسانك

فالشَّاعر في السَّطر الأخير يجعل الفرسان طائفتين: طائفة سقطتْ وراء ذهب الطُّرقات فراحت ترفع السُّيوف على الطَّائفة الأخرى التي لم تسقطْ وراء ذهب الطُّرقات، فبرغم التَّوافق اللفظي بين الطَّرفين إلاَّ أنَّ هنالك اختلافاً في النَّاتج الدلالي لمعنى الفرسان،وقد تتسع بنية رد الإعجاز لتستغرق أكثر من سطر ومثاله ما جاء في قصيدة "في انتظار ما لا يجيء" لفاروق شوشة[4]:

وما نزال في انتظار شيء غامض
قد لا يجيء
ما نزال.

فالتَّرابط الدَّلالي _ كما يرى محمد عبد المطلب _ يعطي مؤشراً على أنَّ التَّمام التَّعبيري ينتهي بالطَّرف الثَّاني في بنية الرد (ما نزال) وهي مع الطَّرف الأول تكون شكلاً رياضـــياً متمثـــلاً في ما نزال + ما نزال = استمرارية الانتظار، إضافة إلى

---

(1) عبد المطلب: محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص398.

(2) انظر: المرجع نفسه: ص398.

(3) حجازي: احمد عبد المعطي، الديوان، دار العودة،بيروت،سنة 1973،د.ط،ص208.

(4) شوشة: فاروق، الأعمال الشعرية الكاملة، الدَّار السعودية للطباعة والنشر،جدة، ط2، سنة 1987،ص371.

ما تُقدِّمهُ بنية رد الإعجاز من شكل تعبيري يشرك القارئ في إعادة ما سبق البنية الثَّانية، فالتَّوقف عند الطَّرف الثَّاني صنع لدى القارئ تكرارًا ذهنيًا يوازي التِّكرار الصَّوتي للطَّرف الأول، فمن خلال هذه البنية تحققت مشاركة المتلقي للمبدع في إنتاج النَّص الأدبي[1].

7.4 التَّرديد:

في اللغة من الفعل ردد، أي صَرْفُ الشيء ورَجْعُه والرَّدُّ مصدر رددت الشيء ورَدَّهُ عن وجهه يَرُدُّه رَدّاً ومَرَدّاً وتَرْداداً صرفه وهو بناء للتكثير[2]، وفي الاصطلاح فهو: أنْ يأتي الشَّاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه[3]، ومثاله في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿حَتَّى نُؤْتَى مِثْلَ مَا أُوتِيَ رُسُلُ اللّهِ اللّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ﴾[4]، ومثاله في الشِّعر قول أبي نواس[5]:

صَفْرَاءُ لا تَنْزِلُ الأَحْزَانُ سَاحَتَهَا لَوْ مَــسَّها حَجَــرٌ مَــسَّتْهُ سَــرَّاءُ

فالشاعر في البيت السابق ردد لفظة (مسها) مرتين، وعلقها في كل مرة بمعنى مخالف للمعنى الأول، ففي البداية علقها بلفظة(حجر) ثمَّ رددها وعلقها بلفظة(سراء)، ولعلَّ بنية الترديد كما اتضح لنا في المثال السابق قريبةٌ من تكرار، ولكن ما يميزها

---

(1) عبد المطلب: محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص399.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ردد) ج3،ص127.

(3) انظر: القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص333، العلوي: الطراز، ج3، ص82، ابن معصوم: أنوار الربيع، ج3، ص359.

(4) سورة الأنعام، الآية: 124.

(5) أبو نواس: الحسن بن هانئ، الديوان، تحقيق علي نجيب عطوي، مكتبة الهلال بيروت، ط1، سنة 1986، ص9.

عن التِّكرار أن اللفظ المردد يشترط فيه أنْ يتعلق في كل مرة بمعنى جديد مخالف للمعنى الذي تعلق به في المرة الأولى، ومنه أيضًا قول زهير[1]:

مَنْ يَلْقَ يَوْمًا عَلَى عِلاتِهِ هَرِمَــاً يَلْقَ السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّــدَى خُلُقَــا

فالشاعر في هذا البيت ردد لفظة (يلق) مرتين وعلقها في كل مرة بمعنى مخالف للمعنى الذي سَبَقَهُ، ففي البداية علقها بلفظة(يومًا)، ثم رددها وعلقها بلفظة السماحة، ولو نظرنا إلى لفظة(يلق) مجردة مما حولها، لوجدناها في الحالتين تدل على اللفظ والمعنى نفسه، تتضح العلاقة بين بنية الترديد وبنية التِّكرار.

ومن التَّرديد نوع يقال له التَّرديد المتعدد[2]، وهو أنْ يترددَ حرف من حروف المعاني والأدوات إمَّا مرة أو مرارًا، ومنه قول المتنبي[3]:

يَا بَدْرُ يَا بَحْرُ يَــا غَمَامَــةُ يَــا لَيْثَ الشَّرَى يَا حِمَامُ يَــا رَجُــلُ

فالشاعر ردد حرف النداء(يا) وعلقه في كل مرة بمنادى جديد، وهناك نوع آخر يسمى ترديد الحبك[4]، وهو أنْ يُبْنَي البيتُ من جمل، ترِدُ فيه كلمة من الجملة الأولى في الجملة الثانية، وكلمة من الجملة الثالثة في الجملة الرَّابعة، بحيث تكون كل جملتين في قسم، ومثاله قول زهير بن أبي سلمى[5]:

يَطْعَنُهُمْ مَا ارْتَمُوا حَتَّى إِذَا أَطْعَنُوا ضَارَبَ حَتَّى إِذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا

فالشَّاعر ردد كلمة يطعنهم في الجملة الأولى والثَّاني وردد كلمة ضارب في الجملة الثَّالثة والرَّابعة، فكل جملتين متفقتين في المعنى، وهو الحماسة في الحرب، إلاَّ أنَّهما مختلفتان في الصُّورة، فصورة الطَّعن تختلف عن صورة الضَّرب.

---

(1) الحتي: حنَّا نصر، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص67.

(2) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص253.

(3) المتنبي: أبو الطيب، الديوان، ج3، 215.

(4) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص254.

(5) الحتي: حنَّا نصر، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص68.

ومن هنا فإنَّ بنية "الترديد تكتسبُ ميزة في التَّشكيل البنائي للنِّسق اللُغوي من خلال ربط المكرر بدلالات سياقية مختلفة على المستوى الأفقي للبنية اللغوية"[1]، ومن هذا المنطلق تعامل شعراء الحداثة مع بنية التَّرديد لكنَّهم لم يفصلوها عن بنية التِّكرار، فراحوا يوظفونها توظيفًا فاعلاً؛ لإثراء النَّاتج الدلالي من خلال ترديد اللفظة نفسها وتعليقها بمعنى مخالف للمعنى الأول ومثال هذه البنية ما جاء في قصيدة عبد المعطي حجازي (أوراس) يصف المستعمرين[2]:

أفواهًا مظلمة قذرة
جاءت من أقطار الخمرة
حيثُ تباع الخمرة للباكي
ويباع الباكي للسَّاقي
ويباع السَّاقي للكرمة
والكرمة تملك كل النَّاس.

فالشَّاعر من خلال بنية التَّرديد حاول أنْ يصفَ لنا عملية البيع التي تبدأ بالخمرة وتنتهي بالسَّاقي والكرمة، ففي كل ترديد يولد معنى جديد يرتبط بالمعنى العام للنَّص.

8.4 الإرصاد أو التَّسهيم:

لغة: الرَّاصدُ بالشيءِ الرَّاقبُ له وَرَصَدَهُ بالخير وغيره يرصده رصدًا، والترصُّدُ الترقب[3]،**وفي الاصطلاح:** أنْ يُؤَسَّسَ الكلامَ على وجهٍ يدلُّ على بناء ما بعده، أي أنْ يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه، حتى لو سمعت شعرًا أو عرفت روايته ثم سمعت صدر بيت منه، وقفتَ على عجزه قبل بلوغ السَّماع إليه ، وخير الشِّعر ما تسابق صدوره وإعجازه ومعانيه

(1) القرعان: فايز، تقنيات الخطاب البلاغي، ص145.
(2) حجازي: احمد عبد المعطي، الديوان، ص400.
(3) ابن منظور: لسان العرب، ج3، ص177.

وألفاظه[1]، وقيل سمِّي تسهيمًا لأنَّ المتكلم يصوب ما قبل عجز الكلام إلى عجزه، وسمِّي إرصادًا لأنَّ السَّامع يرصد ذهنه بعجز الكلام بما دل عليه ما قبلهُ[2]، ومنه قوله تعالى: ﴿وَمِنْهُم مَّنْ خَسَفْنَا بِهِ الْأَرْضَ وَمِنْهُم مَّنْ أَغْرَقْنَا وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ﴾[4]، فالقارئ لهذه الآيات يتبادر إلى ذهنه عند سماعه قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ﴾، أنَّ الكلام الذي سيقع متعلق بالظُّلمِ فجاءت كلمة يظلمون، وكذلك هو الحال في الآية الثَّانية، فالقارئ عند سماعه قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ﴾ يتبادر إلى ذهنه أنَّ أوهن البيوت هو بيت العنكبوت، وأمثلته في الشِّعر كثيرة، منها قول البحتري[5]:

أَحَلَّتْ دَمِي مِنْ غَيْرِ جُرْمٍ وَحَرَّمَتْ ... بِلا سَبَبٍ يَوْمَ اللِّقَاءِ كَلامِي

فَلَيْسَ الَّذِي حَلَّلْتِهِ بِمُحَلَّلٍ ... وَلَيْسَ الَّذِي حَرَّمْتِهِ بِحَرَامِ

فالمتلقي عند سماعه لصدر البيت الثَّاني يعرف من تلقاء نفسه أنَّ عجز البيت عائدٌ على صدره من خلال القرينة الدَّالة والمتمثلة بأداة النَّفي(ليس)والمرتبطة بجملة(الذي حللته بمحلل) فيتبادر إلى الذهن مباشرةً أنَّ عجز البيت المبدوء بأداة النَّفي(ليس) سيرتبط بجملة(حرمته بحرام)، ومثاله قول البحتري[6]:

فَإِذَا حَارَبُوا أَذَلُّوا عَزِيزًا ... وَإِذَا سَالَمُوا أَعَزُّوا ذَلِيلاً

---

(1) انظر:العسكري:أبي هلال، الصناعتين، ص425، ابن معصوم: أنوار الربيع، ج4، ص336، ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص263.

(2) ابن معصوم: أنوار الربيع، ج4، ص336

(3) سورة العنكبوت، الآية: 40.

(4) المرجع نفسه، الآية: 41.

(5) البحتري: الديوان، تحقيق محمد التَّونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، سنة1994، ج2.ص1112.

(6) المرجع نفسه: ج2، ص875.

ففي هذا البيت تتضح بنية الأرصاد في الشَّطر الثَّاني في قوله الشَّاعر: "أعزوا ذليلاً" مبنية على ما سبقها في صدر البيت، فهؤلاء القوم يذلون العزيز في الحرب، وإذا سالموا الذَّليل يصبح عزيزًا، فالقارئ عند سماعه للجزء الأول من البيت يستطيع أنْ يكمل البيت بناءً على ما سمعه،فمن خلال الأمثلة السَّابقة تتضح العلاقة التي تربط بنية الإرصاد ببنية التِّكرار من خلال تكرار الألفاظ(حللته بمحلل) و(حرمته بحرام) (وأذلوا،ذليل)و(اعزوا، عزيز) بالمعنى نفسه مع إجراء تغيير بسيط في بنية الكلمة، ولعل الفرق بين البنيتين يتضح من خلال فهم المعنى الاصطلاحي لكل منهما فبنية الإرصاد تقوم على نظرية التوقع بحيث ينبئ مبتدأ الكلام على أخره، أمَّا التِّكرار فيختص باللفظة أو المعنى المكرر. .

9.4 المشاكلة:

الشَّكْلُ لغة:الشِّبهُ والمِثْلُ، وقد تشاكل الشَّيئان وشاكلَ كل واحدٍ منهما صاحبه، والمشاكلة الموافقة، يقال هذا من شكل هذا أي حزبه[1]، **أمَّا في الاصطلاح:** فهي أنْ يأتي المتكلم في كلامه أو الشَّاعر في شعره باسم من الأسماء المشتركة في موضعين فصاعدًا من البيت الواحد، وكذلك الاسم في كل موضع من الموضعين مسمى غير الأول، تدل صيغته عليه بتشاكل أحدى اللفظتين الأخرى في الخط واللفظ،أو أنْ يأتي الشَّاعر بمعنى مشاكل لمعنى آخر في شعره أو في شعر غيره، بحيث يكون لكل واحدٍ منهما وصفًا ومعنىً مخالفاً لوصف الآخر، لكنَّ المشاكلة تكون بينهما من جهة الغرض الجامعُ بينهما[2]، ومثاله في الشِّعر قول أبي سعيد المخزومي[3]:

حَـــــدَقُ الآجَـــــالِ آجَـــــالُ وَالهَـــــوَى لِلمَـــــرْءِ قَتَّـــــالُ

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (شكل) ج11، ص356.

(2) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير،ص393.

(3) المرجع نفسه: ص393.

فلفظة الآجال الأولى تعني أسراب البقر، والثَّانية تعني منتهى العمرُ، فجاءت بينهما المشاكلةُ في الخطِّ واللفظِ، ومنه أيضًا قول الشِّماخ بن ضرار[1]:

كَادَتْ تُسَاقِطُنِي وِالرَّحْلَ أنْ نَطَقَتْ حَمَامَةٌ فَدَعَتْ سَـاقًا عَلَـى سَـاقِ

فساق الأولى تعني ذكر الحمام، وساق الثَّانية تعني ساق الشَجرة، فجاءت المشاكلة بينهما في الخطِّ واللفظ مع اختلاف معناهما، ويتضح من الأمثلة السابقة أنَّ هنالك علاقة قوية تربط التِّكرار بالمشاكلة، الألفاظ تتكرر بعينها والمعاني مختلفة، وهذا النوع عدَّه النقاد القدماء التِّكرار الحسن الذي يبرر وجوده في الكلام.

أمَّا مشاكلة المعنى فقلنا أنَّ الشَّاعر قد يشاكل معانيه أو يشاكل معاني شاعر آخر، فمن أمثلة مشاكلة الشَّاعر لمعانية ما جاء به امرؤ القيس في قوله[2]:

وَقَدْ أَغْتَدِي وِالطَّيْرُ فِـي وَكَنَاتِهَـا بِمُنْجَـرِدِ قَيْـدِ الأَوَابِـدِ هَيْكَـلِ

وقوله[3]:

إِذَا مَا جَرَى شَأْوَيْنِ وَابْتَلَّ عَطْفُـهُ تَقُولُ هَزَيْزَ الرِّيحِ مَـرَتْ بِأَثَـابِ

فالشَّاعر في كلا البيتين جعل الألفاظ مختلفة مع أنَّه قصد منهما وصف الفرس بسرعة العدو، فكل معنى من معاني هذين البيتين مشاكل لصاحبه في وصف سرعة الفرس من اختلاف ألفاظهما، أمَّا مشاكلة الشَّاعر لمعاني شاعر آخر فمنه قول جرير[4]:

إِنَّ العُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَـوَرٌ قَتَلْنَنَـا ثُـمَّ لَـمْ يُحْيِـيْنَ قَتْلانَـا

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتَى لا حِرَاكَ بِهِ وَهُنَّ أَضْـعَفُ خَلْـقِ اللهِ أَرْكَانَـا

---

(1) الذبياني: الشماخ بن ضرار، الديوان، شرح قدري مايو، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1،سنة 1994، ص92.

(2) امرؤ القيس: الديوان، ص19.

(3) المرجع نفسه: ص49.

(4) جرير: الديوان، ص 492.

فمعنى هذين البيتين اللذان يصفان لنا جمال العيون يُشَاكِلُ معنى أبيات عدي بن الرُّقاع في قوله[1]:

وَكَأَنَّهَــا بَــيْنَ النِّــسَاءِ أَعَارَهَــا عَيْنَيْهِ أَحْوَرُ مِــنْ جَــآذِرِ جَاسِــمِ

وَسَنَانُ أَقْــصَدَهُ النُّعَــاسُ فَرَنَّقَــتْ فِــي عَيْنِــهِ سِــنَةٌ وَلَــيْسَ بِنَــائِمِ

فبرغم اختلاف الألفاظ عند الشَّاعرين إلاَّ أنَّ المشاكلة وقعت في وصف كل منهما العيون الجميلة،ولعل هذا النوع من المشاكلة يمكن إدخاله ضمن باب تكرار المعاني، ولعله كذلك يذكرنا برأي أسامة بن منقذ الذي يرى في التِّكرار إعادة شاعر لألفاظ ومعاني شاعر آخر[2]، والغريب في الأمر أنَّ عددًا من النُّقَّاد درسوا المشاكلة ضمن أنواع بديعية أخرى كابن رشيق القيرواني[3]، الذي درسها ضمن باب التَّجنيس وسماه بـــ(تجنيس المضارعة)، واستشهد عليها بعددٍ من الشَّواهد الشِّعرية، منها قول البحتري[4]:

فَيَا لَكَ مِنْ حَزْمٍ وَعَــزْمٍ طَوَاهُمَــا جَدِيْدُ البِلَى تَحْتَ الصَّفَا وَالصَّفَائِحِ

وأطلق السِّجلماسي تسمية المشاكلة على التِّكرار اللفظي، وعرَّفه بأنْ يعاد اللفظ الواحد بعينه بالعدد وبالنوع مرتين فصاعدًا، وهو على نوعين: الاتحاد والمقاربة[5].

10.4 المجاورة:

في اللغة: من الفعل جور،والجِوارُ والمُجاوَرَةُ والجارُ الذي يُجاوِرُك وجاوَرَ الرجلَ مُجاوَرَةً وجِواراً وجُواراً [6]، وفي الاصطلاح، تعني تردد لفظتين في البيت

---

(1) ابن الرقاع: عدي، الديوان، تحقيق محمد حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، سنة 1990، ص99.

(2) ابن منقذ: أسامة، البديع في نقد الشعر، ص275.

(3) انظر: القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص325.

(4) البحتري: الديوان، ج1، ص246.

(5) السجلماسي: المنزع البديع، ص477.

(6) ابن منظور: لسان العرب، مادة (جور) ج4، ص153.

ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى، أو قريبًا منها من غير أنْ تكون إحداهما لغوًا لا يحتاج إليه[1]، ومنه قول علقمة الفحل[2]:

وَمُطْعَمُ الغُنْمِ يَوْمَ الغُــنْمِ مَطْعَمَــهُ أَنَّى تَوَجَّــهَ وَالمَحْــرُوْمُ مَحْــرُوْمُ

فقوله: الغنم يوم الغنم مجاورة، كذلك قوله والمحروم محروم، ومنه كذلك قول أبي تمام[3]:

إِنَّــا أَتَيْنَــاكُمْ نَــصُونُ مَآرِبًــا يَسْتَصْغِرُ الحَدَثَ العَظِيْمَ عَظِيْمُهَــا

فقوله(العظيم عظيمها)مجاورة؛ لوقوع كل منهما بجوار الآخر، فالمميز لبنية التجاور وقوع الألفاظ المكررة بجنب بعضها بعضًا، فهذه البنية كما يتضح لها علاقة واضحة ببنية التِّكرار فالألفاظ كما شاهدنا تتكرر بعينها.

أمَّا شعر الحداثة فقد اختلف تعامله مع هذه البنية عمَّا كانت عليه في السَّابق من حيث توسعة الدَّائرة التَّعبيرية التي يزرع فيها، ومن حيث توظيفها لإنتاج دلالات جديدة تتوافق مع طبيعة عصرهم من ناحية، وتتوافق مع طبيعة شعر الحداثة من ناحية أخرى[4]، ولعلَّ أهم النَّتائج النَّاتجة عن هذه البنية في شعر الحداثة ظهور ما يعرف بالامتداد الدلالي للمعاني، مثاله ما جاء في قصيدة محمد أبو سنة[5]:

{ فإني أحمل الأحزان من دهرٍ إلى دهرِ}

فبنية التَّجاور في المثال السَّابق حققت اتساعًا زمنيًا مطلقًا تمثل ذلك في قوله: من دهرٍ إلى دهرِ، والملاحظ أنَّ تعامل شعراء الحداثة مع بنية التَّجاور أسهم بشكل كبير في إنتاج الدلالة وتوسعة نطاق المعاني.

---

(1) العسكري: أبو هلال، الصناعتين، ص466.

(2) الفحل: علقمة، الديوان، تحقيق لطفي الصَّقال، دار الكتاب العربي، حلب، د،ت، ص66.

(3) أبو تمام: الديوان، ج3،ص 275.

(4) انظر: عبد المطلب: محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص416.

(5)أبو سنة: محمد إبراهيم،الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، سنة 1985، ص299.

11.4 التَّرجيع في المحاورة:

لغة: رَجَعَ يرجع رجعًا ورجوعًا، ورَجَعَ الرجل وترجَّعَ: ردَّد صوته في قراءة أو آذان أو غناء أو زمر، والتَّرجيع ترديد القراءة، والتَّرجيع تفعيل من قولك رجعت الشيء إذا أرددتهُ[1]، **أمَّا في الاصطلاح:** أنْ يحكي المتكلم مراجعةً في القول ومحاورةً في الحديث جرت بينه وبين غيره، أو بين اثنين غيره، بأوجز عبارة وأرشق سبك وأسهل ألفاظ[2].ومثاله في الشِّعر قول عمر بن أبي ربيعة[3]:

قَالَتْ الكُبْرى: أتعرفن الفتى ؟ قَالَتْ الوَسْطَى نعم: هَذَا عُمَرْ
قَالَتْ الصُّغْرَى وَقَدْ تَيَّمْتُهَا قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى القَمَرْ

ومنه كذلك قول الشاعر [4]:

قَالَ لِي يَوْمًا سُلَيْمَانُ وَبَعْضُ القَوْلِ أَشْنَعْ
قَالَ: صِفْنِي وَعَلَيَّا أَيُّنَا أَتْقَى وَأَنْفَعْ
قُلْتُ: إنِّي إنْ قُلْتُ مَا فَيْكُمَا بِالحَقِّ تَجْزَعْ
قَالَ: كَلا، قُلْتُ: مَهْلاً قَالَ: قُلْ لِي، قُلْتُ: فَاسْمَعْ
قَالَ: صِفْهُ، قُلْتُ: يُعْطِي قَالَ: صِفْنِي، قُلْتُ: تَمْنَعْ

ومنه ما ورد عن وضاح اليمن قوله[5]:

قَالَتْ: أَلا لا تَلِجْنَ دَارَنَا إنَّ أَبَانَا رَجُلٌ غَائِرُ
أَمَا رَأَيْتَ البَابَ مِنْ دُوْنِنَا قُلْتُ: بِأَنِّي وَاثِبٌ ظَافِرُ
قَالَتْ: فَإنَّ اللَيْثَ عَادِيَةٌ قُلْتُ: فَسَيْفِي مُرْهَفٌ بَاتِرُ
قَالَتْ: أَلَيْسَ البَحْرُ مِنْ دُوْنِنَا قُلْتُ: فُإنِّي سَابِحٌ مَاهِرُ

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (رجع)، ج8، ص114.

(2) انظر: العلوي: الطراز، ج3، ص151، ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص590، ابن معصوم: أنوار الربيع، ج2، ص350.

(3) ابن أبي ربيعة: عمر، الديوان، دار بيروت للطباعة، بيروت،د.ط، سنة 1984،ص172.

(4)قيل إنَّها لأبي نواس ولكني لم أجدها في ديوانه،انظر:الحموي: خزانة الأدب،ج1،ص219.

(5)اليمن: وضاح،الديوان، شرح محمد خير البقاعي،دار صادر بيروت،ط1،سنة 1996،ص47.

قَالَـــتْ: أَلَـيْسَ اللهُ مِــنْ فَوْقِنَــا قُلْــتُ: بَلَــى وَهَــوْ لَنَــا غَــافِرُ
قَالَـــتْ: فَأَمَّـــا كُنْـــتَ أَعْيَيْتَنَـــا فَـــاتِ إِذَا مَـــا هَجَـــعَ الـــسَّامِرُ
وَاسْــقُطْ عَلَيْنَــا كَــسُقُوطِ النَّــدَى لَيْلَـــــةَ لا نَـــــاهٍ وَلا آمِـــــرُ

12.4 المماثلة:

لغةً: كلمة تسويَّة يقال: هذا مِثْلُهُ وَمَثَلُهُ، والفرق بين المماثلة والمساواة أنَّ المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، أمَّا المماثلة فلا تكون إلاَّ في المتفقين[1]، **أمَّا في الاصطلاح:** فهي إعادة اللفظ الواحد بالعدد باختلاف المعنى مرتين فصاعدًا، وقال قوم: هي أنْ يتكرر اللفظ باختلاف المعنى[2]، وأمثلته في الشِّعر كثيرة، منها قول زياد الأعجم يرثي المغيرة بن المهلب[3]:

فَانْعَ المُغِيــرَةَ للمُغِيــرَةِ إِذْ بَــدَتْ شَــعْوَاءَ مَــشْعَلَةً كَنَــبْحِ النَّــابِحِ

تمثلتْ بنية المماثلة في البيت السَّابق في قول الشَّاعر "المغيرة للمغيرة" فالمغيرة الأولى عائدة على الشَّخص المرثي "المغيرة بن المهلب"، والمغيرة الثَّانية عائدة على الخيل السَّريعة التي تغير، فالكلمتان متفقتان في اللفظ ومختلفتان في المعنى، وهذا يقودنا إلى ما يعرف بالجناس، فابن رشيق القيرواني (ت: 456هـ) والسِّجلماسي (ت: 704هـ) عدَّا المماثلة ضربًا من ضروب التجنيس، فالقيرواني يقول: "والتَّجنيس ضروب كثيرة: منها المماثلة، وهي أنْ تكون اللفظة واحدةً باختلاف المعنى[4]، ومنه قول ابن الرومي[5]:

للسُّودِ فِي السُّودِ آثَارٌ تَــرَكْنَ بِهَــا لَمْعًا مِنَ البِيْضِ تُثْنِي أَعْيُنَ البِيْضِ

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (مثل)، ج11، ص610.

(2) انظر: القيرواني:ابن رشيق، العمدة، ج1، ص321، السجلماسي: المنزع البديع، ص482، العسكري: أبي هلال، الصناعتين، ص389.

(3) انظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة،ج1،ص 321.

(4) المرجع نفسه: ج1، ص321.

(5) ابن الرومي: الديوان، تحقيق عبد الأمير علي مهنا، منشورات مكتبة الهلال، ط1، سنة 1991، ج4، ص62.

فالسُّود الأولى الليالي والسَّود الثَّانية شعر الرأس واللحية، والبيض الأولى الشَّيب، والثَّانية قصد بها النِّساء،فمن خلال التعريف الاصطلاحي للمماثلة المتمثل في إعادة اللفظ بالعدد باختلاف المعنى، تتضح العلاقة التي تربط المماثلة بالتِّكرار، فكثيرًا من النقاد عدَّوا الشواهد السابقة ضمن باب التِّكرار.

13.4 التَّذييل:

في اللغة: آخر كل شيء، وذَيْلُ الثوب والإزارِ ما جُرَّ منه إذا أُسْبِل[1]، أمَّا في الاصطلاح: فهو أنْ يذيل المتكلم كلامه بجملة يتحقق فيها ما قبلها لإفادة التَّوكيد وتقرير حقيقة الكلام الذي قبلها[2]، وللتَّذييل في الكلام موقع جليل ومكان شريف؛ لأنَّ المعنى يزاد به انشراحًا والمقصد اتضاحًا، وينبغي أنْ يستعمل في المواطن الجامعة والمواقف الحافلة؛ لأنَّ تلك المواطن تجمع البطيء الفهم والبعيد الذِّهن، والثَّامن القريحة والجيد الخاطر[3]، ويأتي التَّذييل على قسمين: قسم لا يزيد على المعنى الأول وإنَّما يؤتى به للتوكيد ومنه قول النابغة[4]:

وَمَا رَأَيْتُكِ إلاَّ نَظْــرَةً عَرَضَــتْ يَوْمَ النُّمِــارَةِ وَالمَــأْمُورُ مَــأْمُورُ

فقوله:"والمأمور مأمور" تذييل ومعناه أنَّ المقدر من الأمر كائن لا محالة، فمن خلال هذه البنية نلاحظ تكرار لفظة (المأمور) وهذا ما جعل هنالك علاقة بين التِّكرار والتذييل، ومنه كذلك قول بعض العرب: (ربيعة بن مقروم الضبي) [5]:

وَدَعَوا نِــزَالِ فَكُنْــتُ أَوَّلَ نَــازِلٍ وَعَــلامَ أَرْكَبُــهُ إِذَا لَــمْ انْــزِلِ

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة(ذيل)،ج11، ص260.

(2) انظر:ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص387، العلوي: الطراز، ج3، ص111، ابن معصوم، أنوار الربيع، ج3، ص39.

(3) انظر: العسكري: أبي هلال، الصناعتين، ص413.

(4) الذبياني: النابغة، الديوان، تحقيق محمد بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، جانفي، د.ط، سنة 1976، ص136.

(5) انظر: ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير،ص 387.

فعجز هذا البيت تذييل لصدره فجاء التَّذييل توكيد للمعنى وتحقيقه، والقسم الآخر قسم يُخْرِجُهُ المتكلم مخرج المثل السَّائر ليحقق به ما قبله ، وأمثلته في الشِّعر كثيرة، منها قول الحطيئة[1]:

نَزُوْرُ فَتىً يُعْطِي عَلَى الحَمْدِ مَالَهُ وَمَنْ يُعْطِ أَثْمَانَ المَحَامِـدِ يُحْمَـدُ

فعجز البيت تذييل خرج مخرج المثل، وصدرهُ استقل بالمعنى المراد منفردًا فجاء العجزُ ليحقق المعنى المراد إبلاغهُ، واتضحت بنية التِّكرار من خلال تكرار لفظة الحمد على الرغم من اختلاف بنيتها إلا أنَّ معناها واحد، ومنه أيضًا قول جرير: [2]

لَقَدْ كُنْتَ فِيْهَا يَـا فَـرَزْدَقُ تَابِعًـا وَرِيْـشُ الـذُّنَابي تَـابِعٌ للقَـوَادِمِ

وقول أبي فراس الحمداني[3]:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَـدَّ جَـدُّهُمُ وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَـدُ البَـدْرُ

وفي هذا البيت جاء العجزُ تذييلاً لصدره وسرى مسرى المثل لتحقق المعنى الذي تم في صدر البيت، والملاحظ في هذا البيت غياب البنية التِّكرارية سواء أكانت في اللفظ والمعنى فلا وجود لألفاظ متكررة، فلذا لا يمكننا إدخال مثل هذا البيت ضمن باب التِّكرار، وهذه القضية تنبه إليها النقاد القدماء، وجعلتهم يفصلون مثل هذه المصطلحات عن التِّكرار لقناعتهم التامة بوجود فروق دقيقة تميز هذه المصطلحات عن التِّكرار.

14.4 التطريز:

اختلفتْ وجهة نظر النقاد القدماء في معنى التطريز، فأبو هلال العسكري يرى أنَّ التطريز يتمثل في أن تقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متـساوية فـي

(1) الحطيئة: الديوان، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر بيروت، د.ط، سنة 1998، ص51.

(2) جرير: الديوان، ص 460.

(3) الحمداني: أبو فراس، الديوان، الحارث بن سعيد، دار صادر بيروت، ط2، سنة 2005، ص161.

الوزن فيكون فيها كالطراز في الثوب[1]، ومثاله قول أبي تمام[2]:

أَعْوَامَ وَصْلٍ كَادَ يُنْسِي طُولُهَا ذِكْرُ النَّوى فَكَأَنَّهَا أَيَّامُ

ثُمَّ انْبَرَتْ أَيَّامُ هَجْرٍ أَرْدَفَتْ نَجْوَى أسى فكأَنَّها أَعْوَامُ

ثُمَّ انْقَضَتْ تَلكَ السُّنُونَ وأَهْلَهَا فكأَنَّها وكأَنَّهم أحْلامُ

ففي المثل السابق تمثلت بنية التطريز في قول الشاعر: (فكأنها أيام، فكأنها أعوم، وكأنها أحلام)، فمن خلال هذا المثال تتضح العلاقة بين بنية التطريز وبنية التِّكرار فتعريف أبي هلال للتطريز يركز على تساوي الكلمات في الوزن، وهذا النَّوع درسه النَّقاد المحدثون ضمن باب تكرار الصيغ، ومن هنا يتضح لنا السبب الذي جعل النقاد القدماء يفصلون التطريز عن التِّكرار؛ لأنهم كما قلنا سابقا لم يعدوا تكرار الصيغ ضمن باب التِّكرار المتمثل في تكرار اللفظ نفسه أو معناه.

أما ابن أبي الإصبع فكان يرى معنى التطريز يتمثل في أنْ يبتدئ المتكلم كلامه بذكر جملٍ من الذوات غير مفصلَّة ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكررة بحسب العدد الذي قدَّرَه في الجملة الأولى[3]، ومثاله قول ابن الرومي[4]:

أُمُوركم بَنِي خَاقَانَ عِنْدِي عُجَابٌ في عُجَابٍ في عُجَابِ

قُرُونٌ في رُؤُوسٍ في وُجُوهٍ صُلابٌ في صُلابٍ في صُلابِ

فبنية التطريز في البيت الأول تمثلت في تكرار الشاعر لكلمة (عجاب) ثلاث مرات وكلها عائدة على أمور بني خاقان، أمَّا في البيت الثاني فتمثلت بنية التطريز في تكرار الشاعر لكلمة صلاب ثلاث مرات، فالأولى عائدة على القرون، والثانية عائدة على الرؤوس، والثالثة عائدة على الوجوه، ومن الأمثلة الدالة على بنية التطريز قول ابن الرومي[5]:

---

(1) العسكري: أبو هلال، الصناعتين، ص480.

(2) أبو تمام: الديوان، ج3، ص151

(3) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص 314.

(4) ابن الرومي: الديوان، ج1، ص411.

(5) المرجع نفسه: ج4، ص347.

كـــأنَّ الكَأسَ في يَدِهَـــا وَفِيهَـــا عَقِيـــقٌ في عَقِيـــقٍ في عَقِيـــــق

فكلمة عقيق الأولى عائدة على الكأس، والثانية عائدة على يد الفتاة، والثالثة عائـــدة على فيه الفتاة، وكلها أمور متشابهة في الحُمْرة، ومن خلال هذه الأمثلة نلاحـــظ أنَّ معنى التطريز الذي تكلم عنه أبو هلال العسكري يختلف عن معنى التطريز الـــذي تحدث عنه ابن أبى الإصبع، فالأمثلة التي استشهد بها ابن أبي الإصبع درسها أبـــو هلال ضمن باب المجاورة، وكذلك الأمر بالنسبة لأمثلة أبو هلال فقد درسها ابن أبي الإصبع ضمن باب التوشيع، أمَّا النقاد الذين جاءوا بعدهم فاخذوا بالتعريفين السابقين للتطريز وأشاروا الى أنَّه يأتي بهذين المعنيين[1].

والمهم في بحثنا الكشف عن العلاقة التي تربط التطريز التِّكرار، فمن خـــلال الأمثلة التي استشهد بها ابن أبي الإصبع في تدليله على التطريز تتضح لنـــا البنيـــة التِّكرارية في تكرار بعض المفردات بعينها،وما يميِّز التطريز عـــن التِّكـــرار أنَّـــه يشترط فيه أن تأتي الصفات المكررة مفصلة لجمل من الذوات، وهـــذا مـــا جعلـــه يختلف عن التِّكرار، مع أنَّ الألفاظ المكررة فيه يمكن أنْ يستشهد بهـــا فـــي بـــاب التِّكرار.

15.4 التَّجنيس:

في اللغة:الجنس الضَّرب من كل شيءٍ، والجنس أعمُّ من النَّوع ومنه المجانسة والتَّجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله[2]، وفي الاصطلاح يتمثل في أنْ يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها[3]، وهـــو علـــى أربعة أنواع[4]:

1. تجنيس المماثلة: ويقصد به إعادة اللفظ الواحد بالعدد باختلاف المعنـــى مـــرتين فصاعدًا، أي أن يتكرر اللفظ باختلاف المعنى،هذا النوع يمثل المماثلة بعينهـــا

(1) انظر: ابن معصوم: أنوار الربيع، ج5، ص342.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة (جنس)، ج6، ص43.

(3) العسكري: أبو هلال، الصناعتين، ص353.

(4) انظر: ابن أبي الإصبع: المنزع البديع، ص481، القيرواني: ابن رشيق، العمدة، ص321.

التي درسناها سابقًا، والناظر إلى التعريف السابق وتعريف المماثلة سيجده نفسه، ومن الأمثلة عليه قوله الشاعر (زياد الأعجم) في المغيرة بن المهلب[1]:

فَانْعَ المُغِيرَةَ للمُغِيرَةِ إِذْ بَدَتْ شَعْوَاءَ مَشْعَلَةً كَنَبْحِ النَّابِحِ

فالمغيرة الاولى اسم الرجل المرثي،والمغيرة والثانية وصف للخيل المغيرة.

2. تجنيس المضارعة: ويقصد به إعادة لفظتين بمعنيين مختلفين بزيادة حروف أو نقصها أو قلبها أو تقاربها سمعًا وخطًّا، واصل المضارعة أن تتقارب مخارج الحروف، وهي جنس تحته أربعة أقسام:

أ. الزيادة والنقص ويسميه علماء البلاغة التجنيس الناقص ومنه قول أبي تمام[2]:

يَمدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَواصِمٍ تَصُولُ بأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ

يظهر التجنيس في قوله: (عواص عواصم) بزيادة الميم في الكلمة الثانية، كذلك الأمر في قوله:(قواض قواضب).

ب. تجنيس القلب: ويتمثل هذا القسم بقلب الحروف وابدالها، ومثاله قول أبي تمام[3]:

بِيضُ الصَّفَائحِ لاسُودُ الصَّحَائفِ في مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشَّكِّ والرِّيبِ

ج. تجنيس السمع: ويقصد به ابدال حرف من الحروف بحرف اخر قريب من مخرجه الصوتي، ومنه قول عمر بن كلثوم[4]:

وقد علمت عليا كنانة أَنَّنا مطاعين في الهيجا مطاعيم في المحل

د. تجنيس الخط(التصحيف) ويقصد به أنْ يكون النقط فارقا بين الكلمتين بحيث يسهل تصحيفه، ومثاله قول البحتري[5]:

ولَمْ يَكُنْ المُغْتَرُّ بالله إذَا سَرَى لِيَفْجُرَ والمُعْتَزُّ بالله طَالِبُهْ

---

(1) الحماسة البصرية، ج1، ص206.

(2) أبو تمام: الديوان، ج1، ص205.

(3) المرجع نفسه:ج1، ص45.

(4) انظر:السجلماسي: المنزع البديع، ص487.

(5) البحتري: الديوان، ج1، ص102..

فمن السهل أنْ يحدث تصحيف بحذف نقطة حرف الغين في قوله: (والمغتر بالله) أو بوضع نقطة فوق حرف العين في قوله: (والمعتز بالله).

3. تجنيس التركيب: ويقصد به اعادة كلمة في موضعين من القول هي في احدهما بسيطة وفي الاخرى ملفقة من كلمتين،ومثاله قول الشاعر(ابي الفتح البستي)[1]:

إذَا مَـــلِكٌ لَمْ يَكـــُنْ ذَا هِبَـــة فَدَعْـــهُ فَدَولَتُـــــهُ ذَاهِبَـــــة

4. تجنيس الكتابة: ويقصد به اعادة كلمتين بمعنيين مختلفتين في موضعين من القول، هي في احدهما مصرَّح بها والاخرى مكني بها عن الاولى، ومثاله قول دعبل الخزاعي يرثي امرأته سلمى[2]:

أنِّي أُحِبّـُكِ حُبّـــًا لو تَضَمَّنَـــهُ سَلْمَى سَمِيُّكِ دُلَّ الشَّاهِقُ الرَّأســي

16.4 الخاتمة:

تناولتْ الدِّراسة التِّكرار في الدِّراسات النَّقدية بين الأصالة والمعاصرة، فظلَّت على احتواء فصولها الأربعة تتعقب كتب النَّقد القديمة والحديثة في محاولةٍ للكشف عن الآراء النَّقدية التي قيلت في التِّكرار،فبدأت حديثها في الفصل الأول عن التِّكرار في الدراسات النَّقدية القديمة من حيث المفهوم والمنزلة والأغراض والأقسام، وما قيل فيها من آراء، وتناولت الدِّراسة في الفصل الثَّاني التِّكرار في الدِّراسات النَّقدية الحديثة، فكشفت عن أهميته وأقسامه ودلالاته واهم الآراء النقدية التي قيلت فيه، كما تناولت الدِّراسة في الفصل الثالث الحديث عن منهجية الدِّراسات النَّقدية الحديثة في دراستها للتكرار، وفي الفصل الرَّابع تناولت الدِّراسة التِّكرار وعلاقته ببعض المصطلحات النَّقدية، وعليه فقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج:

1- لم يخرج معنى التِّكرار عند النُّقاد القدماء في كونه إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ أو المعنى لغرض ما، فرؤيتهم لحقيقة التِّكرار باتت متقاربة إلى حدٍّ ما، يستثنى من ذلك بعض الإرهاصات النَّقدية التي تشير إلى تكرار الصور وتكرار

---

(1)ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، ص.

(2) الخزاعي: دعبل، ص.

الصيغ،كما ظهرت عند أسامة بن منقذ وابن شيِّث القرشي فهذه الإرهاصات خرجت عن حدود مفهوم التِّكرار عند النقاد القدماء.

2- اتَّسع الحديث عن التِّكرار في الدِّراسات القديمة بعد أنْ كان يأتي عرضيًا في ثناياها، فراح النُّقَّاد يفردون له أبوابًا مستقلة في كتبهم كابن الأثير في (المثل السائر) وابن أبي الإصبع في(تحرير التحبير) وابن معصوم في (أنوار الربيع)، تضمنت هذه الكتب أبوابًا مستقلة جاء الحديث فيها عن مفهوم التِّكرار وأقسامه وأنواعه وأغراضه.

3- أجمع النقاد القدماء على استحسان التِّكرار الدَّال على غرض وأجازوه، واستقبحوا التِّكرار الذي لا ترجى منه أيُّ فائدة.

4- كثيرٌ من الآراء النقدية القديمة التي قيلت في التِّكرار ينقصُها التعليل والتوضيح، ويلاحظ عليها أنَّها متناقلة من ناقد إلى آخر، فلا شيءَ جديد جاءوا به، كما أنَّ هناك خلطًا في الآراء، فبعض النقاد يجعل التِّكرار الوارد في بعض الشَّواهد حسناً ذا فائدةٍ، وبعضهم الآخر ينكر هذه الفائدة ويجرده من صفة الحسن، إضافة إلى أنَّ بعضهم أستشهد بشواهدٍ في غرض معين فجاء من بعده واستشهد بها نفسها في غرض آخر.

5- خرج التِّكرار قديمًا لأغراض كثيرة فيها: التوكيد والتهديد والوعيد و التنبيه والتحذير والتشويق والاستغراب والتَّوجع وخشية التناسي وتعدد المتعلق به والتَّكثير والتَّعجب والهجاء والذَّم والتَّقريع والاستغاثة والاستبعاد.

6- قسَّم النقاد القدماء التِّكرار إلى قسمين: تكرار اللفظ وتكرار المعنى، ولم يكتفوا بذلك بل قسَّموا كُل منهما إلى نمطين، نمط مفيد وآخر غير مفيد،وأقرُّوا بأنَّ التِّكرار المفيد هو كل تكرارٍ يأتي لمعنى ويؤدي غرضاً، أمَّا التِّكرار غير المفيد فهو التِّكرار الذي لا ترجى منه فائدة في تأدية المعنى.

7- ظهر اختلاف بين الآراء النقدية في حكمها على التِّكرار من حيث الحسن أو القبح والمفيد وغير المفيد، وهذا يدل على عدم وجود أُسسٍ منهجيةٍ يحتكم إليها هؤلاء النقاد في التعامل مع التِّكرار، فغلبَ على هذه الأحكام الطابع الذوقي،

ولذلك ترى بيتاً من الشعر أخذ صفة الحسن عند ناقدٍ ما، في حين آخر أخذ البيت نفسه صفة القبح عند ناقد آخر.

8- نبَّه العلوي إلى قضية مهمة غَفِلَ عنها النقاد القدماء، تتمثل هذه القضية في جعلِه للتكرار دلالةً رمزيةً يقوم بها، وعليه فقد دعا العلوي متعاطي هذه الصناعة إلى تدبر الشَّواهد التي ورد فيها التِّكرار جيداً؛ ليكشف عن المعنى الذي جاء به التِّكرار، ولعل هذه القضية لم تلقَ أيَّ اهتمامٍ في الدراسات النقدية القديمة،إلى أنْ جاء النقاد في العصر الحديث وتنبهوا إلى الوظيفة الرمزية التي يقوم بها التِّكرار.

9- تحول التِّكرار في العصر الحديث إلى أُسلوب فنيٍّ تتكئُ عليه القصيدة الحديثة ، ونقطة ارتكاز من خلالها يتمكن الناقد من الكشف عن الفكرة المتسلطة على الشاعر، كما يقوم التِّكرار في العصر الحديث بوظيفتين أحدهما جمالية والأخرى نفعية، فالجمالية تتمثل في البنية الشكلية والإيقاعية، أمَّا الوظيفة النفعية فتتمثل في دور التِّكرار في التعبير عن المعاني الإيحائية والرمزية التي قصدها الشاعر.

10- يأتي التِّكرار في العصر الحديث ليعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالأغلب في هذا التِّكرار أنَّه يأتي مقتطف من واقع مرير عاشه الشاعر،أو حادثة مؤلمة أثرت عليه، فراح يفرغها بطريقة إرادية أو لا إرادية أو عن طريق تكرارها، فالشاعر من خلال تكرارِ بعض العناصر يوحي إلى سيطرة هذه العناصر على تفكيره، فلذلك عدَّ النقاد المحدثون التِّكرار مفتاحاً من خلاله يستطيع الناقد الدخول إلى وجدان الشاعر وكشف أسراره.

11-أصبح التِّكرار في العصر الحديث ظاهرةً معنويةً تكمن أهميتها في أنَّ تكرار اللفظة بعينها يدل على أهمية ما تتضمنه تلك اللفظة من دلالات إيحائية قصدها الشاعر، فالشعراء المحدثون استطاعوا توظيف التِّكرار الإيحائي في أشعارهم بأداء جميل يوحي إلى قدرتهم الشعرية،من خلال تحميل اللفظة المكررة طاقات شعورية ودلالية تخرجها من إطارها الضيق إلى إطار العموم والشُّمول.

12- خرج التِّكرار في العصر الحديث ليؤدي وظائف تقليدية وردت عند النقاد القدماء ، و لكن ما يميز هذه الوظائف أنَّ الشاعر المعاصر استطاع أنْ يمزج هذه الوظائف بدلالات نفسية و إيحائية و إيقاعية ترفع من قيمة النص الأدبي ، فلم يعد ذلك التِّكرار الذي يؤدي وظيفة بسيطة بل أصبح تكرارًا ناضجًا يتطلب من كاتبه براعةً فائقةً في استخدامه ، إضافة إلى ذلك فقد خرج التِّكرار في العصر الحديث ليؤدي وظائف جديدة لم تكن موجودة من قبل كوظيفة التردد و التوسعة و التضييق و الإضاءة.

13- يلعب تكرار الألفاظ دورًا كبيرًا في تناغم الجرس الموسيقي الذي يبعث الطرب و التشوق و الاستعذاب،فكثير من النقاد يرون أنَّ التِّكرار أصبح ظاهرةً موسيقيةً و معنويةً في الوقت نفسه ، فالألفاظ تتكرر لتخلق جوًا نغميًا ممتعًا يستجلب سمع المتلقي، إضافة إلى تعبيرها عن أهمية ما تتضمنه هذه الألفاظ من دلالات إيحائية.

14- اختلفت وجهة نظر النقاد المحدثين فيما يتعلق بتكرار الحرف عن وجهة نظر النقاد القدماء، فالنقاد المحدثون درسوه ضمن أسلوب التِّكرار فلا نكاد نجد دراسة تناولت التِّكرار إلا وعدَّت تكرار الحرف ضمن أقسام التِّكرار، خلافا للدراسات النقدية القديمة التي لم تعط تكرار الحرف أي أهمية تذكر، بل فصلته عن التِّكرار و درسته ضمن ما يعرف بالمعاظلة الكلامية.

15- يلعب تكرار الحرف دورًا إيقاعيًا يسهم في إغناء موسيقى النَّص، ويشكل بعدًا أسلوبيًا يُكْشَفُ من خلاله عن دلالات نفسية وردت في شعر الشاعر ، لذلك فإن دراسة تكرار الحروف في القصيدة المعاصرة فيه شيء من الصعوبة؛ لانتشار هذه الحروف في فضاء غير محدد، على العكس من القصيدة العموديَّة القائمة على التقابل و التناظر.

16- أصبحت الكلمة المكررة في الشعر الحديث تمثل مركزًا دلاليًا ينطلق من خلاله الشاعر ثم يعود إليها خالقًا في كل مرة علاقة لغوية جديدة تغني المعنى و ترفع من قيمته، وعليه فقد اشترط النقاد المحدثون في هذا التِّكرار أنْ يكون وثيق الصلة بالمعنى العام للقصيدة.

17- تناول النقاد المحدثون تكرار الكلمة في دراساتهم من عدة محاور أولها: دراستهم للتكرار على شكلين رأسي و أفقي للكشف عن مدى إبداع الشاعر في استخدام التِّكرار، فقد يعمد بعض الشعراء إلى إبدال بعض الألفاظ لكسر آلية التوقع عند القارئ ، كما تساعد هذه الأشكال في تشكيل بناءٍ دراميٍّ يتسع لعرض الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ضمن نسق إيقاعي موحد، وثاني هذه المحاور تقسيم النقاد تكرار الكلمة إلى تكرار الأسماء و الأفعال و الصيغ ، فتناولوا في أثناء حديثهم عن تكرار الأسماء تكرار الألوان و الأعداد و الأصوات ، أمَّا تكرار الأفعال فركزوا فيه على تكرار الأفعال بعينها، وتكرار صيغ الأفعال وأزمنتها، و الحقوا بتكرار الأسماء و الأفعال ما عرف بتكرار الصيغ و علامات الترقيم وادخلوه ضمن باب تكرار الكلمة، وحاولوا ربط هذا التِّكرار بالوظائف الدلالية و الإيحائية و النفسية و الإيقاعية التي يؤديها التِّكرار.

18- يشكل تكرار العبارة كما يرى النقاد المحدثون ملمحًا أسلوبيًا و مرآة تعكس كثافة الشعور في نفس الشاعر، ومصباحًا مضيئًا يقود القارئ إلى الكشف عن المعاني التي أرادها الشاعر، من خلال إضاءة اللفظة أو العبارة المقترنة به و المتغيرة في كل مرة، إضافةً إلى دوره البارز في إحداث نوع من الإيقاع داخل النص، و يلحق بتكرار العبارة تكرار المقطع و يشترط فيه أنْ لا يأتي في القصائد التي تقوم على فكرة عامة واحده ، بل يأتي في القصائد التي تقوم في بنائها على أكثر من فكرة ، فيأتي التِّكرار بمثابة النقطة في ختام دائرة تم معناها ويهيئ لبدء مقطع جديد.

19- اختلفت منهجية الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت التِّكرار فمنها ما جاءت دراستها تقليدية و هي على قسمين: أولاهما: دراسات قلَّدت الدراسات النقدية القديمة فسارت على نهجها في التعامل مع التِّكرار ، وكأن الغرض منها اختصار ما قاله النقاد القدماء في التِّكرار ،وثانيهما: دراسات قلدت الدراسات النقدية الحديثة فسارت على نهجها و أخذت بآرائها ، فلم تضف شيءً جديداً يضاف إلى التِّكرار بل أفرغت شعر الشاعر المدروس وفق هذه الآراء، وهناك

دراسات حديثة درست التِّكرار دراسة إيقاعية ، فأخذت تركز علـــى عنـــصر التِّكرار بوصفه عنصرًا أساسيًا يقوم عليه التِّكرار، وهناك دراســـات أخـــرى أطلقتُ عليها تسمية الدراسات الإبداعية ، أبدع فيها مؤلفوها من خلال اكتشافهم لدلالات ووظائف و أشكال جديدة للتكرار لم يشر إليها سابقوهم ، فحاولوا من خلالها تحليل النص تحليلاً دلاليًا كاشفين عن مـــدلولات نفـــسية و إيحائيـــة و إيقاعية تُبرِّرُ وجود التِّكرار.

20- عَدَلَ النقاد القدماء عن ضمِّ بعض أنواع البديع ذات الصلة بالبنية التِّكرارية إلى التِّكرار، ولعل السبب في ذلك عائد إلى وجود أقسام من هذه الأنواع لا يمكـــن أنْ تتصل بالتِّكرار، و بناءً على ذلك كانت نظرة القدماء لمفهوم التِّكـــرار أدق من نظرة المحدثين الذين جعلوا التِّكرار مطلقًا يأخذ من أنواع البديع ما يتفـــق معه دون أن يردُّوه إلى أصـــله أكـــان تـــصريعًا أم ترصـــيعاً أم ترديـــداً أم تجنيسًا...الخ.

المراجع

ابن الأبرص، عبيد، (2009)، **الديوان**، تعليق محمد عوني عبد الرءوف، الأكاديمية الحديثة للكتاب، القاهرة، مصر.

ابن الأثير، محمد بن نصر الله الشَّيباني، (1962)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: احمد الحوفي وبدوي طبانه، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر.

ابن أحمد، محمد؛ وعليطي، بشرى؛ وبابوي، مولاي حفيظ، (1998)، **البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة**، ط1، منشورات اتحاد الكتاب، القدس، فلسطين.

الإخيلية، ليلى بنت عبدالله، (د.ت)، **ديوان ليلى الأخيلية**، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر.

الأرجاني، القاضي، (1981)، **ديوان القاضي الأرجاني**، تحقيق: محمد قاسم مصطفى ، دار الرشيد، بغداد، العراق.

إسماعيل، محمود حسن، (1993)، **الأعمال الشِّعرية الكاملة**، ط1، دار سعاد الصباح، القاهرة، مصر.

ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر، (د.ت)، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق حفني شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر.

الأصفهاني، أبي الفرج علي بن الحسين، **(1986)**، **كتاب الأغاني**، ط2، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، لبنان.

امرؤ القيس، ابن حجر بن الحارث الكندي، (1958)، **الديوان**، ط1، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة، مصر.

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الخطيب، (2005)، **إعجاز القرآن**، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان.

البحتري، (1994)، **الديوان**، تحقيق محمد التَّونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

البخاري، محمد بن إسماعيل، (1999)، **صحيح البخاري**، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان.

البداينة، خالد، (2006)، **التِّكرار في شعر العصر العباسي الأول**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

البصري، صدر الدين علي بن حسن، (1983)، **الحماسة البصرية**، ط3، تحقيق مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، لبنان.

تبرماسين، عبد الرحمن، (2003)، **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، (د.ت)، **ديوان الحماسة**، شرح التبريزي، دار القلم، بيروت، لبنان.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، (د.ت)، **الديوان**، تحقيق محمد عبده عزام، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر.

الثعالبي، أبي منصور، (1983)، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الثعالبي، أبو منصور، (1999)، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق ياسين الأيوبي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (2009)، **البيان والتبيين**، تحقيق على أبو ملحم ، مطبعة السفير، عمان، الأردن.

الجبار، مدحت سعد محمد، (1984)، **الصورة الشِّعرية عند أبي القاسم الشَّابي**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا.

جرير، بن عطبه بن حذيفة اليربوعي، (د.ت)، **ديوان جرير**، دار صادر، بيروت، لبنان.

ابن جعفر، قدامة، (1978)، **نقد الشِّعر**، تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

ابن جني، عثمان بن علي الموصلي، (1998)، **المحتسب في تبيين وجوه القراءات والإيضاح عنها**، تحقيق محمد عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

ابن جني، عثمان بن علي الموصلي، (د.ت)، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، ط2، دار الهدى، بيروت، لبنان.

الجواهري، محمد مهدي، (2001)، **الأعمال الشِّعرية الكاملة**، ط2، دار الحرية، بغداد، العراق.

الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1984)، **الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية**، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

الحاوي، إيليا، (1987)، **شرح ديوان أبي نواس**، الشركة العالمية للكتب، بيروت، لبنان.

الحتي، حنَّا نصر، (1992)، **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

حجازي، أحمد عبد المعطي، (1973)، **الديوان**، دار العودة، بيروت، لبنان.

ابن حجر، أوس، (1960)، **الديوان**، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت لبنان.

الحسيني، راشد، (2004)، **البنى الأسلوبية في النَّص الشِّعري**، ط1، دار الحكمة، لندن.

الحطيئة، جرول بن أوس العبسي، (1998)، **ديوان الحطيئة**، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، لبنان.

الحمداني، أبي فراس، (2005)، **الديوان**، الحارث بن سعيد، ط2، دار صادر بيروت، لبنان.

الحموي، تقي الدين أبي بكر علي بن عبدالله، (1987)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق عصام شعيتو، ط1، دار الهلال، بيروت، لبنان.

حيدر، جليل، (1974)، **قصائد الضد**، ط1، دار الحرية، بغداد، العراق.

الحيدري، بلند، (1982)، **الديوان**، ط2، دار العودة، بيروت، لبنان.
ابن حيَّوس، محمد بن سلطان، (1984)، **ديوان ابن حيوس**، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، لبنان.
الخزاعي، كُثير بن عبدالرحمن، (1995)، **ديوان كُثير عزة**، شرح قدري مايو، ط1، دار الجليل، بيروت، لبنان.
أبو خضرة، سعيد جبر، (د.ت)، **تطور الدلالة في شعر محمود درويش**، ط1، بيروت، لبنان.
الخطابي، حمد بن محمد بن إبراهيم، (1968)، **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق محمد خلف، ط2، دار المعارف المصرية، القاهرة، مصر.
ابن الخطيم، قيس، (1967)، **ديوان ابن الخطيم**، تحقيق ناصر الدين الأسد، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان.
الخفاجي، ابن سنان عبدالله بن محمد، (2006)، **سر الفصاحة**، تحقيق داود غطاشة الشَّوابكة، ط1، دار الفكر، عمان، الأردن.
الخنساء، تماضر بنت عمرو، (1988)، **ديوان الخنساء**، تحقيق أنور أبو سويلم، ط1، دار عمَّار، الأردن.
الدَّارمي، مسكين، (1970)، **ديوان الدَّارمي**، تحقيق: عبد الله الجبوري، ط1، مطبعة دار البصري، بغداد، العراق.
درويش، محمود، (2000)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط1، دار الحرية، بغداد، العراق.
ابن دريد، محمد بن الحسن، (د.ت)، **جمهرة اللغة**، دار صادر، بيروت، لبنان.
دنقل، أمل، (د.ت)، **الأعمال الشِّعرية**، مكتبة مدبولى، القاهرة، مصر.
الذبياني، الشماخ بن ضرار، (1994)، **ديوان الذبياني**، شرح قدري مايو، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
الذبياني، النابغة، (1976)، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق محمد بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، جانفي، تونس.

ابن ذريح، قيس، (2003)، **ديوان قيس بن ذريح**، شرح عبدالرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدوي، (1982)، **ديوان ذي الرمة**، تحقيق عبدالقدوس أبو صالح، ط1، مؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان.

ربابعة، موسى، (2000)، **قراءات أسلوبية في الشِّعر الجاهلي**، ط1، مكتبة الكتاني، اربد، الأردن.

ابن أبي ربيعة، عمر، (1984)، **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، دار بيروت للطباعة، بيروت، لبنان.

ابن ربيعة، المهلهل، (1995)، **ديوان المهلهل**، تحقيق أنطوان محسن القوَّال، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان.

ابن الرقاع، عدي، (1990)، **ديوان ابن الرقاع**، تحقيق محمد حسن نور الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

رواقة، إنعام، (2000)، دائرة التِّكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينة، **مجلة مؤتة للبحوث والدِّراسات**، المجلد 15، العدد 8، ص200–220، الكرك، الأردن.

ابن الرومي، علي بن العباس، (1991)، **الديوان**، تحقيق عبد الأمير علي مهنا، ط1، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، لبنان.

زايد، علي عشري، (1977)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.

الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، (د.ت)، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

الزَّمخشري، أبو القاسم محمود، (1982)، **أساس البلاغة**، تحقيق: أمين الخولي، ط2، دار المعارف، بيروت، لبنان.

السجلماسي، القاسم بن محمد الأنصاري، (1980)، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان.

أبو سنة، محمد إبراهيم، (1985)، **الأعمال الشعرية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر.
السَّيَّاب، بدر شاكر، (1971)، **الديوان**، دارالعودة، بيروت، لبنان.
سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، (د.ت)، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان.
السيد، شفيع، (2006)، **النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية**، ط1، دار غريب، القاهرة، مصر.
السيد، عز الدين علي، (1986)، **التِّكرار بين المثير والتأثير**، ط2، عالم الكتب، بيروت، لبنان.
الشَّابي، أبو القاسم، (1972)، **ديوان أبي قاسم الشابي**، دار العودة، بيروت، لبنان.
ابن شداد، عنترة، (1992)، **ديوان عنترة**، شرح يوسف عيد، ط1، دار الجليل، بيروت، لبنان.
شوشة، فاروق، (1987)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط2، الدَّار السعودية للطباعة والنشر، جدة، السعودية.
الضبي، المفضل، (1992)، **المفضليات**، تحقيق عبدالسلام هارون، ط1، دار المعارف بيروت، لبنان.
طوقان، فدوى، (1993)، **الأعمال الشِّعرية الكاملة**، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان.
الطيب، عبد الله، (1970)، **المرشد لفهم أشعار العرب**، ط2، الدار السودانية، الخرطوم، السودان.
عاشور، فهد ناصر، (2004)، **التِّكرار في شعر محمود درويش**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان.
ابن عباد، الصاحب، (1994)، **المحيط في اللغة**، تحقيق محمد حسين آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، لبنان.

العبادي، عدي بن زيد، (1965)، **ديوان العبادي**، تحقيق محمد جبار المعيبد، ط1، دار الجمهورية، بغداد، العراق.

عبد الرحمن، إبراهيم، (1981)، **قضايا الشِّعر في النقد الأدبي**، ط2، دار العودة، بيروت، لبنان.

عبد الصبور، صلاح، (1972)، **الديوان**، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان.

عبد الصبور، صلاح، (1981)، **الإبحار في الذاكرة**، ط2، دارالشروق، بيروت، لبنان.

عبد المطلب، محمد، (1988)، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر.

عبد المطلب، محمد، (1994)، **البلاغة والأسلوبية**، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.

أبو عبيدة، معمربن المثنى، (1981)، **مجاز القرآن**، تحقيق محمد فؤاد سزكين، ط2، مكتبة الخانجي، بيروت، لبنان.

ابن عرابة، محمد، (1984)، **ديوان جواهر السلوك في مديح الملوك**، ط3، وزارة التراث، عُمان.

العسكري، أبو هلال، (1980)، **الفروق في اللغة**، ط4، دار الآفاق، بيروت، لبنان.

العسكري، أبو هلال، (1984)، **الصناعتين: الكتابة والشِّعر**، تحقيق مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

العسكري، أبو هلال، (1932)، **ديوان المعاني**، مكتبة القدسي، القاهرة، مصر.

العلوي، يحيى بن حمزة، (1980)، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، إشراف مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني، (1993)، **الصَّاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، تحقيق عمر فاروق الطباع، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان.

الفحل، علقمة، (د.ت)، **ديوان علقمة**، تحقيق لطفي الصَّقال، دار الكتاب العربي، حلب، سوريا.

الفراء، يحيى بن زياد الدَّيلمي، (1980)، **معاني القرآن**، تحقيق محمد على النجار، الهيئة المصرية للكتب، القاهرة، مصر.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (1986)، **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد، (د.ت)، **القاموس المحيط**، المؤسسة العربية للطباعة، بيروت، لبنان.

قاسم، مقداد محمد، (2008)، **البنية الإيقاعية في شعر الجواهري**، ط1، دار دجلة، عمان، الأردن.

قباني، نزار، (1952)، قصيدة الفراء الأبيض، **مجلة الأديب**، فبراير، السنة الحادية عشر، مجلد 21، ج2، ص8.

ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوري، (1981)، **تأويل مشكل القرآن الكريم**،دار ط3، الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

القرشي، عبد الرحيم بن شيث، (1988)، **معالم الكتابة ومغانم الإصابة**، تحقيق: محمد حسن شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

القرعان، فايز، (2004)، **تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشِّعرية**، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن.

القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن الخطيب، (1989)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، الشركة العالمية للكتب، بيروت، لبنان.

القلقشندي، أحمد بن علي الفزاري، (1987)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان.

القيرواني، ابن رشيق، (1963)، **العمدة في محاسن الشِّعر ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط3، المكتبة التجارية الكبرى، بيروت، لبنان.

الكبير، الأعشى، (1987)، **ديوان الأعشى الكبير**، شرح مهدي محمد ناصر الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
أبو ماضي، إيليا، (1982)، **الديوان**، دار العودة بيروت، لبنان.
المتنبي، أبو الطيب، (د.ت)، **الديوان**، تحقيق: مصطفى السقا، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
أبو مراد، فتحي، (2003)، **شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية**، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن.
المرتضى الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق، (1974)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد العلم الطحاوي، مكتبة الكويت، الكويت.
مطلوب، أحمد، (1980)، **أساليب بلاغية**، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت.
ابن معصوم، علي بن أحمد بن محمد، (1969)، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان ، النجف، العراق.
الملائكة، نازك، (1967)، **قضايا الشِّعر المعاصر**، ط3، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر.
الملائكة، نازك، (2002)، **الأعمال الشِّعرية الكاملة**، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان.
المناصرة، عز الدين، (2006)، **الأعمال الشِّعرية**، ط1، دار مجدلاوي، عمان الأردن.
ابن منظور، محمد بن مكرم، (د.ت)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان.
ابن منقذ، أسامة، (1987)، **البديع في نقد الشِّعر**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
الموسى، خليل، (1991)، **الحداثة في حركة الشِّعر العربي المعاصر**، ط1، مطبعة الجمهورية، دمشق، سوريا.
نعيمة، ميخائيل، (1981)، **ديوان همس الجفون**، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان.

أبو نواس، الحسن بن هانئ، (1986)، **الديوان**، تحقيق علي نجيب عطوي، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان.

هلال، ماهر مهدي، (1980)، **جرس الألفاظ ودلالاتها**، دار الحرية للطباعة، بيروت، لبنان.

اليمن، وضاح، (1996)، **الديوان**، شرح محمد خير البقاعي، دار صادر، بيروت، لبنان.