وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس

تخصُّص: نقد ومناهج

موسومة بـ:

بلاغة أسلوب التكرار

في قصيدة: محاولات لقتل امرأة لا تقتل لـ: نزار قباني

* من إعداد الطالبتين:
- عبير بلمبروك
- منال بلبشير

* بإشراف الأستاذ:
مسكين دايري

الموسم الجامعي:
1440/1441 – 2019/2020

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

قـــــــــال تعالـــــــى:

سورة المجادلة – الآية: 11

تشكرات

قال تعالى: ﴿وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ﴾ لقمان، الآية: 12 .

وقال رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم: ﴿من لم يشكر الناس، لم يشكر الله﴾ .

نحمد الله تعالى حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، ملء السموات والأرض على ما أكرمنا به من إتمام هذه الدراسة التي نرجو أن تنال رضاه.

ثم نتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الدكتور الفاضل: "دايري مسكين"، حفظه الله وأطال في عمره، لتفضله الكريم في الإشراف على هذه الدراسة، وتكرمه بنصحنا وتوجيهنا حتى إتمام هذه الدراسة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذة الأدب العربي بجامعة الدكتور طاهر مولاي بسعيدة، وإلى كل الإداريين والعمال، نقول لهم شكراً .

إهـــداء

إلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية .

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرهما .

إلى كل ضحايا فيروس كورونا – رحمهم الله وأسكنهم فسيح جنانه– .

عبير

إهــداء

- إلى والدي الكريمين.

- إلى إخوتي وأخواتي.

- إلى أصدقائي وكل من وقف بجانبي ورافقني في مشواري الدراسي.

- إلى كل من قرأ البحث واستفاد.

منال

مقدمة عامة

يعد التكرار أسلوبا من أساليب البلاغية المعروفة في الشعر العربي منذ العصر الجـــاهلي كفرع من فروع علم البديع، التي وظفها القدماء في نظمهم ونثرهم، فقد تنبه العرب القدامى إلى أهمية هذا العنصر وأثره في بناء النص واستخدموه بشتى ضروبه، ومع تطوير الشعر تطـــور مفهوم التكرار وأصبح من الأسس الأسلوبية التي يلجأ إليها الشعراء المعاصرين لماله من وظيفـــة دلالية وفائدة جمالية بحيث ينتج نوعا من التناغم الموسيقي داخل القصيدة.

ومن أبرز الشعراء الذين اعتمدوا هذه التقنية: الشاعر السوري نزار قبـــاني، فقـــدور التكرار واضحا وجليا بكثرة في شعره، وتعد قصيدته"محاولات لقتل امرأة لا تقتل.."من أفـــر قصائد على هذه الظاهرة. فجاء عنوان البحث موسوما بـــ: بلاغة أسلوب التكرار في قصـــيدة "محاولات قتل امرأة لا تقتل" لنزار قباني.

يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع :

- رغبتنا للتعمق في الكشف عن ظاهرة التكرار
- إعجابنا بالشاعر نزار قباني وبراعته في توظيف هذه الظاهرة في شعره
- اعتبار أن هذه القصيدة لم تدرس فيها ظاهرة التكرار من قبل وقد سعينا في بحثنا إلى الكشف عن مفهوم التكرار وأنواعه وإبراز أهمية التكرار عند القدماء والمحدثين.

ومن خلال هذا المنطلق، وجدت تساؤلات متعددة من بينها:

- ما مفهوم التكرار؟ وما هي أنواعه وأهميته؟ وكيف وظف نزار أسلوب التكرار في قصيدته ؟ هذا بالإضافة إلى ما يستجيب عنه البحث من الأسئلة.

ولقد اعتمدنا في البحث على منهج الوصفي وخطة البحث اشتملت على مقدمة ومـــدخل وفصلين وخاتمة.

فجاء المدخل بعنوان "جمالية اللغة الشعرية في القصيدة الحرة " وهو مقسم إلى مبحثـــين تعرضنا فيهما إلى البلاغة القديمة والبلاغة الحديثة.

والفصل الأول بعنوان "ظاهرة التكرار في النثر والشعر" يحتوي على ثـــلاث مباحـــث، ظاهرة التكرار عند القدماء والمحدثين وفي الخطاب القرآني وأنواع التكرار.

أما الفصل الثاني فهو فصل نظري تطبيقي جاء بعنوان "جمالية الكتابة الشعرية في القصيدة الحرة " وهو مقسم إلى ثلاث مباحث مفهوم الصورة الشعرية والصورة الشعرية عند نزار قباني ومستويات التكرار وتوظيفها في قصيدة "وعدتك" لنزار قباني.

وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في موضوع البحث نذكر منها:

- قضايا الشعر المعاصر لـ نازك الملائكة والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لـ ضياء الدين بن الأثير

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث الوباء الذي بسببه تم غلق الجامعات والمكتبات مما ألزمنا أن نبحث ونحن في بيوتنا دون أن نلتقي مع الأستاذ المشرف إلا أنه وبفضل الله تعالى تخطينا هذه العوائق.

وختاما نحمد الله على نعمته وفضله في إتمام هذا البحث، كما نتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذنا الدكتور (دايري مسكين) لإشرافه على هذه المذكرة وما قدمه لنا من إفادة علمية وتوجيه منهجي وإلى كل من ساعد في هذا العمل.

* مدخـــل:

جمالية اللغة الشعرية

في القصيدة الحديثة

(البلاغة القديمة والبلاغة الحديثة)

1- البلاغة لغة واصطلاحاً:

أ- البلاغة لغة: من الجذر الثلاثي (بلغ) (ب- ل-غ) بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا، وصل وانتهى وأبلغه هو إبلاغا وبلغه تبليغا، وتبلغ بالشيء وصل إلى مراده، وبلغ مبلغ فلان ومبلغته[1].

أما الرازي فيعرفها بقوله: بلغ المكان وصل إليه وكذا إذا شارف عليه، وبلغ الغلام أدرك وبابهما دخل. الإبلاغ والتبليغ الإيصال والاسم منه البلاغ والبلاغ أيضا الكفاية وشيء بالغ أي جيد. والبلاغة الفصاحة وبلغ الرجل صار بليغا وبابه ظرف[2].

ب- البلاغة اصطلاحاً:

فأول معاني كلمة البلاغة هو جمال الكمال[3]. والإلمام أكثر بموضوع البلاغة ينبغي علينا العودة إلى ما وصل إلينا من الأدب العربي في العصر الجاهلي.

ففي أشعار الجاهلين والتي كانت تمثل معظم أدبهم يرد الكثير من أساليب البيان المختلفة من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية وما إلى ذالك وهذه الأساليب سواء ما يتصل منها باللفظ أو المعنى كانت ترد في الغالب إلى خواطرهم ورودا عفويا لا تكلف فيه ولا تعمل.

ولعل هذا راجع في المحل الأول إلى ما فطروا عليه من طبيعة شعرية جميلة يوائمها أن تعبر عن أفكارها في صور من البيان خلابة مؤثرة[4].

وعليه فان الشعر والنثر في الجاهلية كان بليغا من خلال التعبير عن خواطرهم وأفكارهم.

ويورد لنا الجاحظ رأي الأصمعي في أصحاب الحوليات والمنقحات مع التعليق عليه فيقول: وقال الأصمعي: "زهير بن أبي سلمة والخطيئة وأشباهها عبيد الشعر" وكذالك كل من جود في شعره ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة.

---

[1] - جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج1، دار الأبحاث، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص468.

[2] - عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، ط1، الكويت، 1993، ص71.

[3] - مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، بيت الحكمة، ط1، 2015، ص29.

[4] - عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ص07.

وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا.

هنا الجاحظ يفرق بين الشعر المطبوع والمصنوع فالمصنوع الذي تكون فيه الصنعة والتكلف أما المطبوع هو الذي يأتي سهوا دون تكلف وصنعة.

ورد في كتاب الأغاني أنه كان يضرب للنابغة فيه من أدم بسوق عكاظ فتاتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها وأول من أنشده الأعشى ثم حسان بن ثابت ثم أنشدته الخنساء تماضر بنت عمرو بن الشريد:

وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه النار

فقال النابغة: والله لولا أن أبا بصير (يعني الأعشى) أنشدني آنفا لقلت: أنك أشعر الجن والإنس. فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك، فقال له النابغة: يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتاي عنك واسع

فقال: فخنس حسان لقوله.

ومن هذا الخبر نرى أن النابغة كان يتمتع بسمعة عالية بين معاصريه وأنهم كانو يعترفون بتفوقه والمعيته وانه من صيارفة الشعر الذين بذوقهم وحسهم النقدي يستطعون الحكم عليه والتمييز بين الجيد والرديء[1].

مما سبق نستنتج أن البلاغة في الجاهلية عرفت الكثير من الأساليب وطبيعة الشعر وميزت بين جيده ورديئه.

أما في صدر الإسلام فنجد تعريفات تحدد معنى البلاغة، كقول علي بن أبي طالب ت (40هـ). "البلاغة إفصاح قول عن حكمة مستغفلة وإبانة عن مشكل".

وقال صحار الغبدي (40هـ): "البلاغة الإيجاز".

[1] – عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، المرجع السابق، ص 08.

وقال الحسن بن علي: ت(42هـ)"البلاغة إيضاح الملتبسات وكشف عوار الجهالات بأسهل ما يكون من العبارات".

وقال خالد بن صفوان: ت (115هـ)"البلاغة إصابة المعنى والقصد إلى الحاجة ".

وقال إبراهيم الإمام: ت (132هـ)"البلاغة هي الجزالة والإطالة ".

وقال الخليل بن احمد: ت (175هـ)"البلاغة ما قرب طرفاه وبعد منتهاه".[1]

البلاغة ازدادت نمو بفعل الإسلام الذي أدى إلى تحظر العرب وخروجهم من عزلتهم في الجزيرة إلى الأقطار والمدن المفتوحة واستقرار الكثيرون منهم فيها واحتكاكهم عقليا بحضارتها وكل هذا أعان على رقي العقلية العربية وانفتاحها واتساع آفاقها.[2]

مما أدى إلى دخول ألفاظ جديدة على المجتمع العربي لم تكن فيه قبل الإسلام وتحميل الألفاظ معاني جديدة لم تكن تدل عليها. مثلا لفظة "المخضرم" وصفا للناقة التي قطع طرف أذنها وللكثير من كل شيء ولكنهم لم يعرفوها للدالة على كل من أدرك الجاهلية في الإسلام.

وكان للرسول طريقته في البلاغة وأحاديثه تفيض بالمجازات والأساليب البلاغية التي بلغت ذروة البيان العربي بل إنه سلك في نشر الدعوة الإسلامية سبيل الإقناع البلاغي الذي أذعن له العرب.[3]

وهذا يعني أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان بليغا في دعوته إلى الإسلام على الرغم من انه كان أميا. وبما أن القرآن الكريم معجزة هذا العصر وكل العصور التي تليه ظهر العديد من العلماء الذين تجادلوا في دراسته معانيه ومجازاته وإعجازاته [فالبلاغة من اتصلت بالقرآن].

ثم جاء في القرن الرابع الهجري أبا الهلال العسكري فقرر أن علم البلاغة هو الوسيلة لمعرفة إعجاز القرآن، وذلك إذ يقول: وقد علمنا أن الإنسان إذا اغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب وما شحنه به من الإيجاز البديع والاختصار اللطيف وضمنه من حلاوة وجلله من

[1] – عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، المرجع السابق، ص 10.

[2] – عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2004، ص.

[3] – عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، المرجع السابق، ص12.

رونق الطلاوة مع سهولة الكلمة وجزالتها وعذوبتها وسلاسته ونصاعته وكمال معانيه وصفاء ألفاظه.[1]

أما الجرجاني قد عرف البلاغة في كتابه التعريفات: على أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ.

ويعرفها أبي البقاء الكوفي في كتابه الكليات أنها تعبير عن معنى صحيح لمطابقه من اللفظ الرائق من غير مزيد على مقصد ولا انتقاص عنه في البيان فعلى هذا فكلما ازداد الكلام في المطابقة للمعنى وشرف الألفاظ ورونق المعاني والتجنب عن الركيك المستغث كانت بلاغته أزيد.

نلاحظ في تعريف كليهما أنهما قد ركز على مطابقة الكلام للمعنى.

انقسمت البلاغة في القديم إلى علوم منذ مراحلها الأولى وتمايز علومها مر بمرحلتين:

المرحلة الأولى تم فيها التمييز بين النظم والبديع في نهاية القرن الرابع، من خلال الإلحاح على فكرة النظم في تعليل الإعجاز، وهو ما مهد الاستقلال علم المعاني عن ألوان البديع الأخرى.

والمرحلة الثانية كان التمييز فيها بين النظم واللفظ في القرن الخامس مع عبد القاهر الجرجاني وكان كذالك أساس استقلال علم البيان عن غيره.[2]

ومنه قد قسمت البلاغة إلى علوم ثلاثة أو فنون ثلاثة:

1- علم المعاني: يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال وينحصر في ثمانية أبواب: أحوال الإسناد الخبري، أحوال المسند إليه، أحوال المسند، أحوال متعلقات الفعل، القصر، الإنشاء، الفصل والوصل، الإيجاز والإطناب والمساواة.

2- علم البيان: وهو علم يعرف به أراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ويشتمل على تشبيه، الحقيقة والمجاز، الاستعارة والكناية.

3- علم البديع: يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة وهي ضربان معنوي ولفظي.[1]

---

[1] - عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، المرجع السابق، ص12، ص 15.

[2] - مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، المرجع السابق، ص95-96.

2- البلاغة الحديثة:

مع تدخل اللغويات بالبلاغية، ظهرت "الأسلوبيات" لتترع السيادة من هذه ومن تلك مستمدة شرعيتها من انفتاحها على القديم والجديد، وعقد مصالحه دائمة بينهما، ومن ثم أطلق البعض على هذه الأسلوبيات "البلاغة الجديدة"بوصفها إمكانية طارئة يمكن توظيفها للتعامل مع النص الأدبي تعاملا يتوافق مع خواصه التكوينية، سواء أكان التعامل متابعة وصفية أم كان تحليلا كاشفا، وقد صاحب اهتمام بالأسلوبيات نوع من النظر في الموروث العربي، لتحديد أوجه الموافقة أو المخالفة بينه وبين هذا الوفد الجديد[2].

ارتبطت البلاغة الحديثة بالأسلوبية دون غيرها من المناهج الأخرى كالبنيوية والسميائية والنفسية. .. لأنها توافقت مع الموروث العربي في أدواتها مع تعديل بعض إجراءتها جزئيا.

الدكتور أسامة البحيري –إذن- واحد من هؤلاء الباحثين الجادين الذين شغلتهم قضايا الحادثة، وشغلهم التوفيق بين الوافد الأسلوبي والموروث البلاغي، وقد استطاع بمثابرته وموضوعيته أن ينجز هذه الدراسة الموسعة التي ارتكزت على عناصر التوافق الثلاثي، وبخاصة في منطقة{الخروج على مقتضى الظاهر} وهي منطقة تكاد تستوعب معظم المقولات البلاغية التراثية. مقارنة بأهم المقولات الأسلوبية عن "اللغة المعيارية، اللغة المنحرفة والأدبية ". ورصد العلاقة الجدلية بين هذين المستويين، حيث يستمد المستوى الثاني في شرعيته من المستوى الأول لكن هذا استمداد لا يأتي عفويا، بل يأتي خلال إجراءات محددة ثم طرحها تحت مسميات مختلفة {انحراف، انتهاك، انحياز، العدول } إلخ[3].

ويعني بمصطلح بناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر الفصل بين اللغة المثالية واللغة المألوفة والانتقال بينهما انتقالا شرعيا وقد حظر هذا المصطلح في التراث البلاغي القديم الذي مثل نوعا من السحر الفني على حد تعبير السكاكي.[4]

---

[1] – محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتحديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2006، ص267، 268.

[2] – أسامة البحيري، البنية المتحولة في البلاغة العربية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ، ط1، 2010، ص 05.

[3] – المرجع نفسه، ص 06.

[4] – المرجع نفسه، ص 07.

ما ساهم في ردم الفجوة بين البلاغة القديمة والدراسات النقدية الحديثة، أن البلاغة القديمة كانت في جوهرها نقدا لغويا.[1] وهذا ما أدى إلى إعادة بعث البلاغة، ونشأ ما سمي بالبلاغة الجديدة، وأصبح الدارس البلاغي المحدث يطمح إلى استئناف مهمة البلاغة القديمة، منطلقا من النقطة التي توقفت عندها.[2]

3- الأسلوب والأسلوبية:

إن تحديد الأسلوب -من حيث زمنية التاريخ- باعتماد عنصر المخاطب مغرق في القدم، يتخطى حواجز الأسلوبية المعاصرة إلى بلاغة اليونان ومن بعده من الأمم والأقوام، لأن الاستوطيقا ظلت منذ أرسطو إلى لوكاتش، بمعناه الواسع مبحثا مركزيا عند الفلاسفة والنقاد.

شق التيار الأسلوبي، في النقد الأدبي، طريقه منذ فجر القرن العشرين.

منذ سنة 1902 كدنا نجزم مع شارل بالي Charles Bally أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه فرديناند دي سوسير Ferdinard Desaussure أصول اللسانيات الحديثة.

وعليه فإن مؤسس الأسلوبية الحديثة هو شارل بالي. ومطورها ليوس بيتزر Leos pitwer إلا أن أول من استخدم المصطلح هو نوفاليس الذي كانت تختلط الأسلوبية عنده بالبلاغة.[3]

4- مفهوم الأسلوب:

هو طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو خطيب أو متحدث، أو لجماعة أدبية، أو حقبة أدبية[4]، ويعود التعريف المشهور للأسلوب بأنه الرجل، وفي هذه الحالة يكون محط نظر الدارس الأسلوبي وتمييز أسلوب كل فرد أو جماعة أو عصر عن غيره من الأساليب والسعي إلى

[1] - لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، النشر الجديد الجامعي، تلمسان، د.ط، 2016، ص137.

[2] - عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ب، ط5، 2006، ص21.

[3] - لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، المرجع السابق، ص137.

[4] - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص106.

اكتشاف الخصائص التي تسم كل نوع، والتي تنتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحـــدد طبيعـــة المتكلم أو الكاتب ومقاصده.[1]

يعرف أحمد الشايب الأسلوب بأنه: "صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته.[2]

وعليه فإن للأسلوب جذور ممتدة في القدم سواء كانت عربية أم غربية، ثم ظهر كمنهج نقدي بلاغي على يد مؤسسه شارل بالي وانتقل إلى النقد العربي مع إجراءاته وأدواته التطبيقية.

ويعرفه أيضا بقوله: أنه استخدام أدوات التعبير، استخداما واعيا لغايات جمالية.[3]

ويتبنى كونراد بيرو التحديد الذي صاغه غرنجي عندما قال: إن الأسلوب هو طريقـــة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كل أشكال الممارسة.[4]

الأسلوب في لسان العرب: يقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتـــد فهـــو أسلوب. قال والأسلوب الطريق، الوجه، والمذهب يقال: أنتم في أســـلوب ســـواء، ويجمـــع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم، الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين.[5]

نستنتج من التعريف اللغوي أن الأسلوب هو طريقة التعبير التي تتبـــع في الكتابـــة أو الكلام.

ومنه فإن الأسلوب هو الذي يميز طريقة تفكير وخصائص وأدوات تعبير كل كاتب عن غيره.

---

[1] – مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، المرجع السابق، ص32.

[2] – أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1991، ص134.

[3] – أحمد الشايب، الأسلوب، المرجع السابق، ص88.

[4] – جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيـــع، ط2، 1987، بيروت، 1987، ص36.

[5] – جمال الدين بن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص473.

يحدث الأسلوب بانتقاء اختيار ما بين إمكانات لغوية متعددة، تلك الإمكانات التي تصل بعضها ببعض في علاقة تحويلية[1]. ويمكن تحديد الاختيارات كما يلي:

1- **اختيار الغرض:** من الحديث وفيه يريد المتكلم الوصول إلى الغرض من الكلام مثل: الإقناع، الدعوة، الإبلاغ ...

2- **اختيار موضوع الحديث:** وفيه يختار المتكلم الموضوعات غير اللغوية أو أشياء التي يريد الحديث عنها، فلو أراد مثلا الإخبار عن حصان فيمكنه حين إذن أن يختار بين فرس، حصان، جواد لكنه لا يمكن اختيار حمار بقرة.

3- **اختيار الرمز اللغوي:** يختار المتكلم إذا كان يعرف عدة لغات لغة ما أو لهجة.

4- **الاختيار النحوي:** يختار المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية مثل: جملة استفهامية أو جملة خبرية.

5: **الاختيار الأسلوبي:** ويعثر المتكلم على الاختيار الأسلوبي من بين الإمكانات الاختيارية المتساوية دلاليا. وتحدد إمكانات الاختيار من خلال الاتفاق الاجتماعي في إطار من النحو المعياري[2].

5- مفهوم الأسلوبية:

يعرف جاكبسون الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.[3]

تعتبر الأسلوبية تطورا للفكر الشكلاني، وتقتصر أهميتها على أنها إحدى الأدوات التي يمكن أن يستخدمها النقاد والدارسون في الحكم في الإنتاج الأدبي وهي ليست منهجا نقديا جديدا يستهدف إلغاء البلاغة القديمة، وإحلال بلاغة جديدة مكانها تقوم دعائمها على الجمالية

[1] – لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، المرجع السابق، ص144.

[2] – المرجع نفسه، ص145.

[3] – عبد السلام مسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص37.

والوظيفية، بل الأسلوبية مجرد وسيلة في تحليل النصوص الأدبية ولا يمكن أن تعتبر في ذاتها اتجاها نقديا خالصا كما يعتقد كثير من النقاد المحدثين في الوطن العربي.[1]

الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية.[2]

يعود الالتباس بين اعتبار الأسلوبية من المعارف المختصة بذاتها واعتبارها مجرد مواصفة لسانية أو منهج في الممارسة النقدية وذاك مع كل من م. أريفاي Michel Arrive ودولاس وريفاتار يقول الأول "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات ". ويقول الثاني "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني ".[3]

أما ريفاتار فإنه ينطلق من تعريفها بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى إعتبار الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.[4]

وعليه فإن الأسلوبية وليدة اللسانيات والبلاغة، وقامت بديلا عن البلاغة وليست امتدادا لها.

مجال الأسلوبية هو الأسلوب بحيث تبحث في قوانين الاستعمال اللغوي وشذوذه.

وواجب التحليل الأسلوبي إنما هو وصف الأسلوب، وتفسيره في النصوص الفردية والبحث في علاقة التناسب القائمة بين أجزاء النص.

أ- مستويات الأسلوبية: تنقسم على مستويات ثلاثة

المستوى الصوتي، المستوى المعجمي، المستوى النحوي. فالأسلوبية الصوتية "تعني بوظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها، وتعني الأسلوبية المعجمية بالبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات وحالات الترادف والتضاد "...وتعني الأسلوبية على المستوى النحوي اختيار القيم

[1] - لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، المرجع السابق، ص148.

[2] - جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص37-38.

[3] - عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص41.

[4] - المرجع نفسه، ص42.

التعبيرية للبنى النحوية على مستوى بنية الجملة "ترتيب الكلمات، النفي والإثبات وغيرها. .." ومستوى الوحدات العليا المتألقة في جمل بسيطة.[1]

ب- أجزاء التحليل الأسلوبي:

1- **جزء لغوي:** ويتعامل مع تعبيرات منتظمة لغويا.

2- **جزء عملي:** ويسهل تناول أجناس: المؤلف، القارئ. السياق التاريخي، موضوع البحث.

3- **جزء جمالي أدبي:** ويرتبط بالتأثير على القارئ، وبالشرح الأدبي والتقويم.[2]

ج- اتجاهاتها:

1- الأسلوبية الوصفية: تهتم بالوقوف على القيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية بغية الكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة.

2- الأسلوبية الأدبية: تهتم بدراسة لغة أديب واحد من خلال إنتاجه متبعتا في دراسة اللغة مجموعة من الآليات بالاعتناء بظروف الكاتب ونفسيته.

3- الأسلوبية الوظيفية: تهتم بدراسة وظائف اللغة ونظريات التواصل.

4- الأسلوبية البنيوية: في منظورها أن النص بنية خاصة أو جهاز لغوي يستمد الخطاب قيمته الأسلوبية منه.[3]

6- جمالية اللغة الشعرية في القصيدة الحرة:

كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 في العراق، ومن العراق ومن بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي وكانت بسبب تطرف الذين استجابوا لها، تجرف أساليب شعرنا العربي جميعا.

وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة بـ: الكوليرا، وهي من البحر المتدارك، نشرت هذه القصيدة في بيروت ووصلت نسخها ببغداد في أول كانون الأول

[1] - لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، المرجع السابق، ص154-155.

[2] - المرجع نفسه، ص 156.

[3] - المرجع نفسه، ص 161.

1947، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب "أزهار ذابلة" وفيه قصيدة حرة الوزن له من بحر الرمل عنوانها: هل كان حبا؟[1].

نازك الملائكة بطرحها الجديد للشعر الحر تهدف إلى نبذ الشعر القديم وإنما تمنح الشاعر العربي أسلوبا جديدا يمكنه من التعبير بطلاقة أكثر على موضوعات العصر الحديث.

وتمايز نازك الملائكة بين نظام الشطرين ونظام التفعيلة لأن نظام الشطرين يلزم الشاعر بنظامي الصدر والعجز، وأن الشاعر لابد أن يقف على البحور الستة عشر، ويفرظ هندسية صارمة على الشاعر، أما نظام التفعيلة يتمدد على نظام الشطرين أولا يعتمد تفعيلة ثانيا، ويعتمد ثالثا تحطيم استقلال الشطر تحطيما كاملا؛ وهذا يعني أن شعر التفعيلة لا يلزم الشاعر أن ينهي المعنى والإعراب عند آخر شطر، وإنما يجعل من حقه أن يمدها إلى الشطر الثاني وإلى ما بعده.[2]

وهذا يعني عند نازك الملائكة أن شعر التفعيلة يتجاوب مع متطلبات العصر بحيث يتمكن الشاعر أن يُوفَّق عند السطر الشعري الذي يشاء فالمعنى الداخلي للشطر هو الذي يتحكم في التحديد الخارجي أي الوزن وأطوال الأشطر ومن ثم تكون أشطر شعر التفعيلة غير متساوية وأبعادها المختلفة. فالشعر القديم يفضل سلامة الشكل على صدق التعبير عكس الشعر الحر.

7- تجليات الوزن والإيقاع في الشعر الحر:

لما كان الإيقاع يقوم على التناسب والتتابع، وعنصر المفاجئة في الشعر بينما يقوم الوزن على التنظيم الجاهز، والتكرار والفواصل المحددة وفق نظام معروف لذا فإن الشاعر في العصر الحديث صار بإمكانه أن يجرب أصوات المتباينة ويعيد خلق أصوات جديدة، كما أتاح نظام التفعيلة –الشاعر الفذ فحسب- إمكانيات واسعة لاستخدام كل إمكانات الإيقاع وتشكيلاته المعبرة عن الجو النفسي المطلوب والتعبير الموسيقي المناسب والملائم للموضوع باختيار عدد

[1] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص23-24.

[2] – كريم وائلي، التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة الحديثة، دار وائل للنشر، د.ط، 2008، ص 12-13.

التفعيلات المناسب وربط التفعيلات ببعضها البعض وفق نظام تحدده التجربة الشعرية عبر قدرات الشاعر في الصياغة والتعبير.[1]

8- القافية:

تقع القافية تكوينا في الوزن ولكنها فردت بعناية خاصة فلقد عدت واحدة من أكثر مكونات الإيقاع عناية وأهمية لأنها تمثل مرتكزا إيقاعا يتوقف عنده الشاعر والمتلقي وكأنها تحافظ على التوازن والتناسب الإيقاعيين وتوحي بسلامة وزن البيت بوصفها آخر تشكيل إيقاعي ينتهي عنده البيت.[2]

وترى نازك الملائكة أن الشعر الحر يحتاج إلى قافية احتياجا خاص وذالك لأنه يفقد بعض المزايا المتوفرة في شعر الشطرين الشائع إن الطول الثابت للشعر العربي الخليلي يساعد السامع على التقاط النبرة الموسيقية ويعطي الموسيقى إيقاع شديد الوضوح بحيث يخفف ذالك عن الحاجة إلى القافية، وأما الشعر الحر فإنه ليس ثابت الطول إنما تتغير أطوال أشطره تغييرا متصلا، وهذا التنوع في العدد مهما قلنا فيه يصير الإيقاع أقل وضوحا ويجعل السامع أضعف في التقاط النغم فيه ولذا فإن مجيء القافية في آخر كل سطر سواء كانت موحدة أم منوعة يعطي هذا الشعر الحر شعرية أعلى ويمكن الجمهور من تذوقه والاستجابة له.[3]

وعليه فإن القافية في الشعر الحر نهاية موسيقية للشطر الشعري لها قيمتها الفنية.

9- الكلمات والإيقاع:

إن الكلمة هي أساس القصيدة فالكلمة في القصيدة توحي بأنها تعني شيء أكثر من المعنى العادي وهذه الصفة لا مهرب منها للكلمات عندما تحتل مكانها في القصيدة أو عندما يرويها ناظمها إنها أشبه ما يوحي به إلينا وجه مألوف لدينا عندما يلتفت الرأس نحوه وتلتقي الأعين بشكل غير متوقع أو ما يوحي به بشكل طبيعي مألوف إذا انعكس ضياء جانبي.[4]

---

[1] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998، الإسكندرية، ص177.

[2] – كريم وائلي، التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة الحديثة، المرجع السابق، ص 35.

[3] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي دراسة جمالية، المرجع السابق، ص180.

[4] – المرجع نفسه، ص191.

ومنه فالكلمة في القصيدة الحرة مشحونة بمعنى غير معناها خارج القصيدة، فهي تنقل المشاعر والأحاسيس والانفعالات عبر جو موسيقي.

10- التكرار في الشعر الحر:

يعد التكرار ظاهرة لغوية، من حيث اعتماده في صوره البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل وهو يعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية.[1]

ويعني التكرار إعادة ذكر الكلمة أو الجملة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة في القصيدة، وقد كان التكرار معروفا منذ أيام الجاهلية إلا أن وصل إلى الشعر الحر، فنجده يتجلى في الكثير من قصائد الشعراء المحدثين، إذ صار يمثل ظاهرة في القصيدة الحرة.

فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا ذو دلالة نفسية وانفعالية. فالتكرار يخضع القوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، وأحدها قانون التوازن، إن للعبارة الموزونة كيانا ومركز ثقل وأطرافا وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التي لابد للشاعر أن يعيها وهو يدخل التكرار في بعض مناطها[2].

ومنه فالتكرار أسلوب بلاغي يستخدمه – الشاعر المتمرس – ليضفي جمالية إلى قصيدته.

[1] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي دراسة جمالية، المرجع السابق، ص211.

[2] – المرجع نفسه، ص 229.

* الفصل الأول:

جمالية اللغة الشعرية

في النثر والشعر

1- ظاهرة التكرار عند القدماء:

أ- لغـــة: ورد في لسان العرب لابن منظور كرر: الكرُ: الرجوع، يقال: كره والكرّ بنفســه، يتعدى ولا يتعدى والكرُّ: مصدر كرّ عليه يكُرُّ كرّا وكرُرا وتكرارا: عطف. والكرُّ: الرجــوع على الشيء، ومنه التكرار.[1]

وعرفه عبد القادر الرازي في قاموسه مختار الصحاح كرر"الكرٌ" بالفتح الحبل يصعد به على النخلة. و" الكّرة" المرة والجمع "الكرات ". و"الكرُّ"بالضم واحد "أكرارِ" الطعام. "كرر" الشيء "تكريرا" و"تكرارا" أيضا بفتح التاء وهو مصدر وبكسرها هو الاسم.[2]

كما عرفه الزمخشري في كتابه أساس البلاغة كرر: انهزم عنه ثم كرر عليه كرورا، وكرّ عليه رمحه وفرسه كرّا، وكر بعدها فر وهو مِكرّا مِفر، وكرا وفرار. وكررتُ عليــه الحــديث كرا، وكررت عليه تكرارا، وناقة مكرة: تحلب في اليوم مرتين.[3]

وعليه فإن التكرار لغة هو الرجوع إلى الشيء وإعادته.

ب- التكرار اصطلاحا: الجاحظ: "ت 255 هجري" أول من تكلم في التكــرار في كتابــه البيان والتبيين الذي برز فيه تكريره للفظ في العديد من فصوله.

فيقول مثلا في ذكره للعمائم والأزياء "وللخلفاء عمة وللفقهاء عمة وللبقالين عمــة و للصوص عمة وللأبناء عمة. .." "ولكل قوم زي، وللقضاة زي، ولأصــحاب القضــاة زي، وللشرط زي،. .." "وأصحاب السلطان ومن دخل الدار على مراتب: فمنهم مــن يلــبس المبطنة، ومنهم من يلبس الدراعة، ومنهم من يلبس القباءة. .."[4].

هذه العبارات تبين استخدام الجاحظ لأسلوب التكرار في التفريق بين أزياء كل قــومٍ على حدة.

---

[1] - جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج 12،13، دار الأبحاث، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 60.

[2] - للإمام عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص535.

[3] - أبي القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، دار الكتاب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1998، ص128.

[4] - أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ط3، 1968، ص314.

ويقول أيضا: وليس التكرار عيبا مادام لحكمة كتقرير المعنى، أو الغبي أو الساهي كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيبي ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث. وهذا القرآن قد ردد قصة موسى، وهود، وهارون، وشعيب، إبراهيم، لوط، وعاد وثمود كما ردد ذكر الجنة والنار وغيرهما، لأنه خطاب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب.[1]

وعليه فإن التكرار يقرر المعنى، فقد ورد في القرآن الكريم، في قصص الأنبياء. .. ومنه ما يكون عيبا ومنه ما يكون بلاغة.

ويقول أيضا: وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيا إلا ما كان من النخار بن أوس العذري، فإنه كان إذا تكلم في الحمالات وفي الصفح والاحتمال، وصلاح ذات البين، وتخوي في فريق من التفاني والبداري – كان ربما ردد الكلام على طريق التهويل والتخويف حمى فنخر.[2]

يربط هنا الجاحظ بين الباعث النفسي وغايته بالتكرار، فالتكرير فيض وجداني.

ابن قتيبة: "ت 276": يقول في كتابه تأويل مشكل القرآن: "وللعرب المجازات في القرآن، ومعناها: طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل، والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار ... مع أشياء كثيرة ستراها في أبواب المجاز إن شاء الله.[3]

يعدّ بن قتيبة التكرار طريقا ومأخذ من القول.

وقال: وأما تكرار الأنباء والقصص فإن الله تبارك وتعالى أنزل القرآن نجوما في ثلاث وعشرون سنة، بفرض بعد فرض: تسييرا منه على العباد، وتدريجا لهم إلى كمال دينه، ووعظ بعد وعظ، تنبيها لهم من سنة الغفلة، وشحذا لقلوبهم بتجدد الموعظة وناسخ بعد منسوخ: استعبادا لهم و اختبارا لمصائرهم.[4] ثم استشهد بقول الله عز وجل: " وقال الذين كفروا لولا

---

[1] – عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986، ص88.

[2] – أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، المرجع السابق، ص125.

[3] – أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط3، 1973، ص20.

[4] – المرجع نفسه، ص 232.

نُزِلّ عليهِ القرآن جملة واحدة كذلك لِنُثبِت به فؤادك ورتّلناه ترتيلا." الآية 32، سورة الفرقان[1].

أبو سليمان الخطابي: "ت 388" يذكر في كتابه ثلاث رسائل في إعجاز القرآن البواعث النفسية للتكرار فيقول: "وإنما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها[2] فهذه العلل النفسية تدعو إلى التأكيد على لفظ بإعادته.

ويسند ظاهرة التكرار إلى أقوال العرب قديما، ويضرب لها بالأمثال: "وقد يقول الرجل لصاحبه في الحث والتحريض على العمل: عجل، عجل، وإرم، إرمِ. ..وكقول الشاعر[3]:

هلا سألت ربوع كندة يوم ولوا أينا ؟

وعليه؛ فإن التكرار ظاهرة وأسلوب قديم استعمله العرب.

ابن جني: "ت 302": يقول في خصائصه "في باب احتياط اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته وامتاطت له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين:

أحدهما تكرير الأول بلفظه نحو قولك "قد قامت الصلاة، قد قامت الصلاة "، " الله أكبر، الله أكبر" وقال:

أخاك أخاك، إن من لا أخا له كساعي إلى الهيجا بغير سلاح.

أما الضرب الثاني هو تكرير الأول بمعناه[4].

وبتلخيص رأي ابن جني فيما يلي:

1- ترديد الجمل وتكرارها يكسب القول صفات الكلام ويجعله تاما.

2- التأكيد اللفظي وإطالة الكلام من طرق العرب كما كان الإيجاز لهم طريقا.

3- تكرار الكلمة بعينها ثقيل، ويجوز في مواضع العناية والاهتمام أو عند إرادة تقوية المعنى.

---

[1] - سورة الفرقان، الآية 32.

[2] - الروماني والخطابي وعبد القاهر، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد زغلول سلام وزميله، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص47، 49.

[3] - المرجع نفسه، ص47، 49.

[4] - لأبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج3، تح: محمد علي البخار، دار الكتب، القاهرة، 1956، ص01.

4- زيادة المبنى، زيادة في المعنى، وتكرار الكلام، مع اختلاف أفانينه من ضروب البلاغة.

5- تكرار الجمل وإسهاب الكلام المطلوب في مواضيعه.[1]

ابن سنان الخفاجي: "ت466": يعد تكرير الحروف والكلام من القبح فيقول: "وإذا ثبت ما ذكرناه فقد بان أن تكرار الحروف والكلام يذهب بشطر من الفصاحة وقد كان بعض العلماء بالشعر يعيب في قول أبي تمام[2]:

كريم متى أمدحُه أمدحهُ الورى *** معي ومتى لمته لمته وحدي

ويقول في قول أبي الطيب:

وأنت أبو الهيجا ابن الحمدانِ يا بنه تشابهه مولود كريم و والـدٌ

وحمدان حمدون، و حمدون حـارث وحارث لقمان ولقمان راشد

أن هذا التكرار ليس قبيحٌ عنده، "لأن المعنى المقصود لا يتم إلا به، وقد إتفق له أن ذكر أجداد الممدوح على نسق واحد من غير حشوٍ ولا تكلف، لأن أبا الهيجاء هو عبد الله بن حمدان بن حمدون بن حارث بن لقمان بن راشد، ولو ورد هذا الكلام نثرا لم يزد على هذه الصفة فلما عرض في هذا التكرار معنى لا يتم إلا به، سهل الأمر فيه، وكان البيت مرضيا غير مكروهٍ وعلى ذلك يجب أن يحمل كل تكرار يجري هذا المجرى".[3]

وهذا دليل على شيوع ظاهرة التكرار في شعر عصره ونثره عند الشعراء والكتاب وأنه من خصائص التعبير البنائي.

فابن سنان يكره التكرير الخالي عن الفائدة والذي لا يدعو له مقام.

ابن رشيق: "456": قسم التكرار إلى ثلاث أقسام: تكرار اللفظ دون المعنى، وهو الأكثر وتكرار المعنى دون اللفظ، وهو الأقل وتكرار اللفظ والمعنى، وقد حاكم عليه بأن "الخذلان بعينه" ويذكر أن للتكرير مواضع يحسن فيها مثل التشوق والاستعذاب، والتقرير

[1] - عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1983، ص334.

[2] - بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، الرحمانية، القاهرة، د.ط، 1932، ص94.

[3] - المرجع نفسه، ص95.

والتوبيخ، والوعيد والتهديد، والرثاء، والاستغاثة. .. ومواضع أخرى يقبح فيها. ويورد مثالا فيها تكرر لفظه ومعناه قوله تعالى: " فبأي آلاء ريكما تكذبان " فهو الخذلان بعينه ؟[1].

ابن الأثير: "637": التكرار عنده هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرة وبالتطويل أخرى وهو ينقسم إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. أما الذي يوجد في اللفظ والمعنى فكقولك: لمن تستدعيه "أسرع أسرع " ومنه قول أبي الطيب المتنبي:

و لم أر مثل جيرا ومثلي *** لمثلي عند مثلهم مقام

وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك " أطعني ولا تعصني " فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية. وهذين القسمين ينقسمان إلى مفيد وغير مفيد ولا أعني بالمفيد هاهنا ما يعنيه النحاة فإنه عنده عبارة عن اللفظ المركب إما من الاسم مع الاسم تشرط أن يكون الأول بالثاني علاقة معنى، وإما من الاسم مع الفعل التام المتصرف على الشرط أيضا، وإما من حرف النداء مع الاسم فهذا هو المفيد عند النحاة.

وأنا لم أقصد ذلك ها هنا، بل مقصودي من المفيد أن يأتي المعنى، وغير المفيد أن يأتي لغير المعنى. وأعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدا له تشييدا من أمره.[2]

يتبين لنا هنا أن ابن الأثير يلتقي مع الخفاجي في أن التكرار المفيد هو الذي يكون لمعنى يراد به وأن التكرار غير المفيد يكون لغير المعنى.

الثعالبي "429": قال أن التكرار ستة من سنن العرب في إظهار العناية بالأمر وأنه محمود لما فيه من تفخيم اللفظ وتأكيد المراد.[3] وإنما يستقبح من التكرار ما تداخلت حروفه وغمضت معانيه لأن ذلك يؤدي إلى استكراه اللفظ وتعقيد المعنى[4] ولذلك عاب المتنبي في تكراره لحرف السين في هذا المطلع:

هذي برزت لنا فهجت رسيسا *** ثم انثنيت وما شفيت نسيسا

---

[1] – لأبي الحس بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة، دار الجيل، بيروت، ط4، 1772، مج 2، ص72.

[2] – ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مكتبة النهضة، مصر، القسم الثالث، 1962، د.ص.

[3] – للثعالبي، فقه اللغة، تح: مصطفى الصقا، وآخرون، د.ن، د.ط، د.ت، ص387.

[4] – الثعالبي، يتيمة الدهر، دار الكتب العلمية، مصر، مج: 01، ط1، 1399 هـ، ص 153.

كما عاب عليه أيضا إكثاره من قول "ذا" في قوله:

قد بلغت الذي أردت من البر رِ ومن الحق ذا الشريف عليكا

وإذا لم تســـر إلى الدار في وق تك ذا خفت أن تسير إليك

وقولـــــــه:

لو لم تكن من ذا الورى اللذ منك هو عقمت بولد نسلها حواء

فهو كما تراه سخافة وضعف.[1]

ظاهرة التكرار عند المحدثين:

على الرغم من أن التكرار كان معروفا للعرب منذ أيام الجاهليـــة الأولى وقـــد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا، عـــدة خلاله التكرار في بعض صوره لونا من ألوان التجديد في الشعر.[2]

وعليه فقد برز أسلوب التكرار جليا في الأعمال الأدبية للمحدثين الشـــعرية والنثريـــة منها.

والقاعدة الأولية في التكرار، أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الإرتبـــاط بـــالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخظـــع لـــه الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية.[3]

فالتكرار أسلوب جمالي يعتمد على الذوق في إختيار الألفاظ المكررة شرط أن لا تخرج عن المعنى العام وتكون دون تكلف.

وتعدد نازك الملائكة ألوان التكرار مع بعض النماذج الشعرية وهي:

أ- تكرار الكلمة الواحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة، وهو لـــون شائع في عصرنا المعاصر، يتكئ إليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئت الجـــو الموســـيقي لقصائدهم الرديئة ولاترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا علـــى

[1] - الثعالبي، يتيمة الدهر، المرجع السابق، ج1، ص163-164.

[2] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص230.

[3] - المرجع نفسه، ص 231.

يدي شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله، لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة.

مثلا تكرار كلمة "نسيت "في قصيدة "نهر النسيان "لمحمود حسن إسماعيل:

ونسيت الأنسام تنقل في المرج صلاة الطيور للغدران

ونسيت النجوم وهي على الأفق نشيد مبعثر الألوان

ونسيت الربيع وهو نديم الشعر والطير والهوى والأمان

ونسيت الخريف وهو صبا مات فسجته شيبة الأغصان

ونسيت الظلام وهو أسى الأرض وتابوت شجوها الحيران.[1]

ب- تكرار العبارة، وهو أقل في شعرنا المعاصر، وأحد النماذج المألوفة عن هذا اللون في عصرنا، تكرار بيت كامل من الشعر في ختام المقطوعة وقصيدة ميخائيل نعيمة "الطمأنينة " مثال عن ذلك:

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

فاعصفي يا رياح وانتهب يا شجر

واسجي يا غيوم واهطلي بالمطر

واقصفي يا رعود لست أخشى خطر

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

ونلاحظ أن هذا اللون من التكرار لا ينجح في القصائد التي تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها.[2]

فكل مقطوعة تحمل فكرة ومعنى عن الطمأنينة عامة التي تحدث عنها في قصيدته التي بدأت بتكرار وانتهت به.

ج- تكرار المقطع كامل، وهو يخضع لشروط التكرار البيت عينها أعني إيقاف المعنى لبدء معنى جديد، ومن أمثلته قصيدة "الصباح الجديد" لأبي القاسم الشابي:

[1] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص231.

[2] - المرجع نفسه، ص232-233.

اسكتي يا ريـــاح أسكتي يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصبـــاح من وراء القرون

ومعنى أن هذا التكرار لا يضر بالقصيدة إلا أنه لم يفدها كثيرا، وربما كان أجمـــل لـــو حذفه الشاعر فالقصيدة من دونه لا تخسر شيئا.[1]

هذا اللون من التكرار لا يستعمله إلا الشاعر الموهوب لأنه تكرار طويل واقترحـــت نـــازك الملائكة من أجل هذا التكرار أن يدخل الشاعر تغيير طفيف في المقطع المكرر.

د- تكرار الحرف: يكثر استعماله في شعرنا الحديث، أمثلته كثير منها البيتان العـــذبان مـــن قصيدة مشهورة لأبي القاسم الشابي:

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام، كاللحن، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء، كالورد، كابتسام الوليد

فالشاعر يكرر حرف الكاف هنا ويؤثرها على واو العطف لأنها تجدد التشبيه وتقويـــه ومحتفظة له بيقظة القارئ[2].

وبناءً على هذا تختلف أساليب التكرار في الشعر عند المعاصرين وتفـــاوت في أهميتهـــا وجماليتها حسب استخدام الشاعر لها.

2- دلالة التكرار في الشعر عند نازك الملائكة:

"التكرار البياني، تكرار التقسيم، التكرار اللاشعوري "اختارت هذه الأسماء لتمييز بينها دون أن تقصد بذلك أنها أسماء نهائية.

أ- التكرار البياني: هذا الصنف أبسط الأصناف وهو الأصل في كل تكرار تقريبا وإليه قصـــد القدماء بمنطلق لفظ التكرار، الذي استعملوه وقد مثل له اليد البديعيون بتكـــرار "فبـــأي ألاء ربكما تكذبان " في سورة الرحمن والغرض هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة.

[1] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص236.
[2] - المرجع نفسه، 239.

ب- تكرار التقسيم: وتعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، والغرض الأساسي منه إجمالا توحيد القصيدة في اتجاه معين، وهذا النوع يرد فيه التكرار في أول كل مقطوعة.

ج- التكرار اللاشعوري: هذا الصنف لم يرد في الشعر القديم الذي وفق نفسه في ما يلوح على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانية. وشرط هذا الصنف أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر إخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية. ويغلب أن تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر ووجد فيه تعليقا مريرا على حالة حاضرة تؤلمه أو إشارة إلى حادث مثير يصحي حزنا قديما أو ندما نائما أو سخرية موجعة، ونموذج هذا التكرار عبارة "أنها ماتت" في قصيدة الخيط المشدود في شجرة الضرو، فما كاد بطل القصيدة يسمعها حتى أصابته رجة شعورية أدت إلى أن يصاب بهذيان داخلي.[1]

يعرف محمد عبد المطلب في كتابه بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكرار أنه: الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة لا يتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بالمعنى.[2]

ويقول أيضا: يمكن أن نلحظ الأثر التكراري حين تأخذ اللفظة المكررة أبعاد مكانية تعمل على تنسيق الدلالة بحيث يكون هناك اتفاق بين حركة الذهن وحركة الصياغة فيكون الناتج بعيد الأثر في أدبية الصياغة أو شاعريتها.[3]

ومنه فإن التكرار من الظواهر الإبداعية التي تتحكم في المعنى فيعمل على تنسيق الدلالة بين الذهن والصياغة.

---

[1] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص239.

[2] - المرجع نفسه، ص 246- 253.

[3] - محمد عبد اللطيف عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، ط2، 1995، ص 109.

رصد عبد المطلب عدة أنماط للتكرار عند القدامى وهي: المجاورة التي ترصد شكلا تكراريا يعتمد على المجاورة أو القرب بين الألفاظ: وهناك الترديد الذي يقوم هو الأخر على نوع من التكرار الذي تستقر فيه اللفظة في التركيب، أو بيت شعري، لتؤدي معنى معين، ثم تعود لتستقر في تركيب آخر لتؤدي دورا جديدا وهناك تشابه الأطراف، وهو في تكوينه الشكلي قريب من النمط السابق مع إضافة لها أهميتها، من حيث أصبح الالتزام بموضع محدد في الصياغة هو المميز الأساسي له فاللفظة الأولى ختاما لجملة أو بيت شعري واللفظة الثانية تقع افتتاحا لجملة أو بيت آخر وقد تتكاثر الألفاظ المكررة في هذا النمط مع احتفاظها بالبعد المكاني. وهناك الإعجاز على الصدور، وهناك نمط تكراري آخر يعتمد على تحويل الشكل التعبيري إلى بنية مغلقة بدايتها هو نهايتها وتكاد التسمية ذاتها تشي بهذا الناتج الدلالي. وهناك أخيرا التكرار الخالص بمستوياته المتعددة التي تعرض لها البلاغيون وشققوا منها أنماطا تبعا لما كشفوه فيها من خواص صوتية أو دلالية، والملاحظ أن شعراء الحداثة قد تعاملوا مع هذه الأنماط في جملتها، مع التمايز بينهم في الإكثار من تلك والإقلال من هذه تبعا للسياق واحتياجاته التعبيرية، مع توظيف هذه البنى شعريا بحيث حققت لهم طاقات تأثيرية ما كان لها أن تتحقق دونها.[1]

نلاحظ أن محمد عبد المطلب في كتابه تناول ظاهرة التكرار من ناحية بلاغية قديمة على الرغم من أنه يدرس لغة الحداثة.

يقول صلاح فضل: "يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته بشكل مباشر كما أنه من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة، إلى عدد التمفصلات الصغيرة التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار"[2].

فصلاح فضل يعد التكرار من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري.

ويقول أيضا: "إذا لم يكن من الممكن تكرار وحدة دلالية صغرى في داخل كلمة فمن الممكن بالتأكيد تكرار كلمة في جملة، أو جملة في مجموعة من الجمل على مستوى أكبر.[1]

[1] – محمد عبد اللطيف عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، المرجع السابق، ص381-382.

[2] – صلاح فضل، أساليب شعرية معاصرة، دار الآداب، لبنان، ط1، 1995، ص 264.

وهنا يفرق بين أنواع التكرار ليشمل تكرار المفردات والجمل على مستوى النص.

وقد ركز صلاح فضل في كتابه "أساليب شعرية معاصرة " على ظاهرة التكرار المقطعي، حيث قام بتحليل قصائد محمود درويش إذ يقول: لا يزال التكرار هو العلاقة القطعية البارزة في مطلع القصيدة عند درويش رطانة "سيمون" في استرجاعات ذاكرة شلوميت.[2] التي تكررت عدة مرات، وهذا من جماليات التكرار.

يعرف محمد صابر عبيد في كتابه "القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية": إن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها، وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانيات النحوية واللغوية والصرف لتصبح أداة موسيقية – دلالية في آن معا.[3]

ومنه فإن للتكرار دور شاعري تأثيري في القصيدة الحديثة ينبع من صدق تجربة الشاعر. نخلص في الأخير إلى أن التكرار عند المحدثين واستخداماته في أشعارهم اختلفت وتعدد عن رؤية القدماء له التي اختصرت في تكرار معنوي وتكرار لفظي فيما تؤديه المفردة أو المعنى المكرر في البيت الواحد أو البيتين. "فالمحدثون ينظرون إليه ويتعاملون معه وفق رؤية أخرى جديدة تبتعد في كثير من الأحيان عن الجانب العقلي الذي استند إليه القدماء في محاكمة هذه الظاهرة.[4]

- التكرار في الخطاب القرآني:

---

[1] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المرجع السابق، ص253.

[2] – المرجع نفسه، ص154.

[3] – محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص148، 149.

[4] – فهد ناصر عاشور، جمالية التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط4، 2004، ص35.

قص القرآن العظيم كثيرا من الأنباء العظيمة والقصص البليغة عن الأقوام السابقين وأعلمنا مواقف أولئك الأقوام مع رسلهم وذكر لنا مآلهم وكرر لنا ذلك ليحذرنا ويخوفنا من جهة، وليعلمنا ويهدينا من جهة أخرى وقد كرر القرآن قصصهم فأبدأ وأعاد وأجمل وفصل في أسلوب معجز في تشابهه ونظمه وقد أثبت القرآن ذلك التشابه والتكرار وقرنه بأسبابه.[1] قال تعالى: " وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَٰذَا الْقُرْآنِ مِن كُلِّ مَثَلٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ "27"[2].

وإذا تتبعنا هذا القصص وتمعنا في أسراره وتأملنا في طرق تكراره وجدناه يدور حول أربعة مراحل:

1- **الأول**: ما يتعلق بالخالق عز وجل وأحقيته بالعبادة و إثبات صفاته كوحدانيته وقدرته وعلمه وعظمته ورحمته وعقابه وأنه هو الذي خلق الخلق وأمرهم بعبادته وهو الذي أرسل الرسل بالكتب والآيات المعجزة بنصرتهم[3].

قال تعالى: " لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ "[4]، " وَإِلَىٰ عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا ۚ قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ "[5].

" إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ نُوحٌ أَلَا تَتَّقُونَ "106" إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ "107" فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ "108" وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ ۖ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَىٰ رَبِّ الْعَالَمِينَ "109" فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ "[6].

2- الثاني: ما يتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم والرسل كافة، إثبات نبوته وإثبات نزول الوحي عليه صلى الله عليه وسلم.[7]

---

[1] - عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، المرجع السابق، ص274.

[2] - سورة الزمر، الآية 28.

[3] - عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، المرجع السابق، ص276-277.

[4] - سورة الأعراف، الآية: 59.

[5] - سورة الأعراف، الآية: 65.

[6] - سورة الشعراء، الآية: 106.

[7] - عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، المرجع السابق، ص286-277.

قال تعالى: " إِنَّا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَىٰ نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ مِن بَعْدِهِ"[1]. وقال: " وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِن قَبْلُ وَرُسُلًا لَّمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ"[2]. ثم قال بعدها: "لكن الله يشهد بما أنزل إليك أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى بالله شهيدا "[3].

3- الثالث: ما يتعلق بالكتاب نفسه عامة وبالقصص خاصة إثبات أن هذه القصص حق وصدق وأن المخبر به صادق فيما قصه وأن المقصوص عنهم أمم كانت موجودة ثم أهلكها الله فأصبحوا لا يرى إلا مساكتهم فلم تكن هذه القصص نتائج خيال أو بقايا أساطير.[4]

قال تعالى: "إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۖ يَقُصُّ الْحَقَّ ۖ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ"[5]. وقال: " كَذَٰلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ مَا قَدْ سَبَقَ ۚ وَقَدْ آتَيْنَاكَ مِن لَّدُنَّا ذِكْرًا "99"".[6] وقال جل شأنه: " نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ"[7].

وقال في ختام سورة يوسف: " مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ"[8].

4- الرابع: ما يتعلق بالخلق: جاء تكرار القصص في القرآن الكريم مناسبا لاختلاف حالات الناس فمنهم من يتأثر لأول وهلة بالآية والآيتين ومنهم من يحتاج إلى أكثر من ذلك ومنهم من يتأثر به سريعا ومنهم من لا يستجيب إلا بعد فترة وطول معاودة ومنهم من يصدق به ومنهم من يكذبه ومنهم من يستولي عليهم الشك ومنهم من ينسى بعد تذكر ويقسو قلبه بعد رقته.[9]

---

[1] - سورة النساء، الآية: 163.

[2] - سورة النساء، الآية: 164.

[3] - سورة النساء، الآية: 166.

[4] - عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، المرجع السابق، ص276-277.

[5] - سورة الأنعام، الآية: 57.

[6] - سورة طه، الآية: 99.

[7] - سورة الكهف، الآية: 13.

[8] - سورة يوسف، الآية: 111.

[9] - عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، المرجع السابق، ص276-277.

قال تعالى: " يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَتْكُم مَّوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَشِفَاءٌ لِّمَا فِي الصُّدُورِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ"[1]. وقال: " وَقُل لِّلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنَّا عَامِلُونَ "121" وَانتَظِرُوا إِنَّا مُنتَظِرُونَ "122""[2].

وقال: " فَإِنْ أَعْرَضُوا فَقُلْ أَنذَرْتُكُمْ صَاعِقَةً مِّثْلَ صَاعِقَةِ عَادٍ وَثَمُودَ"[3].

بناءً على هذا نستخلص أن التكرار في القرآن الكريم غرضه التحذير والإرشاد والموعظة والنهي والأمر بالطاعة وتصديق الرسل والأنبياء.

3- التكرير في اللفظ والمعنى: هو الذي يوجد في ضربين مفيد وغير مفيد فالمفيد هو نوعان النوع الأول إذا كان التكرار في اللفظ والمعنى يدل على معنى واحد والمقصود غرضان مختلفان. كقوله تعالى: " وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ وَيُرِيدُ اللَّهُ أَن يُحِقَّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَيَقْطَعَ دَابِرَ الْكَافِرِينَ"[4].

هذا تكرير في اللفظ والمعنى في قوله " يحق الحق " و" ليحق الحق ". وإنما جاء به هنا لاختلاف المراد وذاك أن الأول يميز بين الإرادتين والثاني بيان لغرضه فيما فعل من اختيار ذات الشوكة على غيرها وإنه ما نصرهم وخذل أولئك إلا لهذا الغرض[5]. وقوله تعالى: "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ "1" الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ "2" الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ"[6].

فتكرار الرحمن الرحيم مرتين ولفائدة من ذلك أن الأول يتعلق بأمر الدنيا والثاني بأمر الآخرة فيما يتعلق بأمر الدنيا يرجع إلى خلق العالمين في كونه، خلق كلا منهم على أكمل صفة وأعطاهم جميع ما يحتاج إليه حتى البقة والذباب وقد يرجع إلى خير الخلق كإدرار الأرزاق وغيرها، أما ما يتعلق بأمر الآخرة فهو إشارة إلى الرحمة الثانية في يوم القيامة الذي هو يوم الدين.

---

[1] - سورة يونس، الآية: 57.

[2] - سورة هود، الآية: 121-122.

[3] - سورة فصلت، الآية: 13.

[4] - سورة الأنفال، الآية: 7-8.

[5] - ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المرجع السابق، ص5.

[6] - سورة الفاتحة، الآية: 1-3.

وبالجملة فاعلم أنه ليس في القرآن مكرر لا فائدة في تكريره فإن رأيت شيئا من تكرر من حيث الظاهر فأنعم نظرك فيك، فانظر إلى سوابقه ولولا حقه لتنكشف لك الفائدة منه.[1]

ومنه فإن لكل تكرار في القرآن الكريم غرضه ودلالته وفائدته الخاصة و لم يأتي عبثا فهـذا كلام الله عز وجل.

تكلم الإمام فخر الرازي عن بيان فساد طعن الكفار في القرآن من جهة التكرار والتطويل قال:[2] أعلم أن عادة الفصحاء جارية بأنهم يكررون القصة الواحدة في مواضع لأغراض مختلفة تتجدد في المواضع وذلك من الفضائل لا من المصائب وإنما يعاب التكرار إذا كان في الموضع الواحد والله تعالى إنما أنزل القرآن على رسوله في نيف وعشرين سنة حال بعد حال وقد علم من حاله أنه كان يضيق صدره لما يناله من الكفار فكان تعالى يسليه بما يتزله عليه ومن أقاصيص من تقدم من الأنبياء ويعيد ذكره بحسب ما يعلمه من الصلاح ولهذا قال سبحانه "وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ"[3].

من مظاهر التكرار في القرآن الكريم، التكرار القائم على أساس الاختلاف في الألفاظ بين الآيات المتشابهة وهو ما نجده في قوله تعالى "وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ ۚ وَفِي ذَٰلِكُم بَلَاءٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ"[4] وأعيدت الآية مرة أخرى في الأعراف باختلاف بسيط حيث أبدل قوله "يذبحون بـ: يقتلون " "وَإِذْ أَنجَيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ ۖ يُقَتِّلُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ ۚ وَفِي ذَٰلِكُم بَلَاءٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ "141""[5] وكررت الآية نفسها في سورة إبراهيم كما جاءت في البقرة، إلا أنها عطفت لفظ "يذبحون على ما سبقها من الكرم" قال تعالى "وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنجَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ وَيُذَبِّحُونَ

[1] – ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المرجع السابق، ص8.

[2] – فخر الرازي، نهاية الإعجاز في دراية الإعجاز، مطبعة الآداب والمؤيد، د.ط، 1817هـ، ص167.

[3] – سورة هود، الآية: 120.

[4] – سورة البقرة، الآية: 49.

[5] – سورة الأعراف، الآية: 141.

أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ ۚ وَفِي ذَٰلِكُم بَلَاءٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ"[1]. وخير ما يدلنا على لطائف التكرار في الآيات هو معرفة سياقها في كل من السور الثلاث وعليه آيتا البقرة والأعراف تكاد تتقربان في ترك العطف مع "يذبحون"، "يقتلون" ولكنهما يختلفان مع آية إبراهيم في استعمال العطف "ويذبحون " وسياق ما في هذه السورة "يعني البقرة والأعراف " من كلام الله تعالى فلم يرد تعداد المحن عليهم، والذي في إبراهيم من كلام موسى عليه السلام، فعدد المحن عليهم.[2]

ومن مظاهره أيضا: التكرار القائم على اختلاف أدوات الأساليب العربية كما نلحظ في قوله تعالى: "قُلْ إِن كَانَتْ لَكُمُ الدَّارُ الْآخِرَةُ عِندَ اللَّهِ خَالِصَةً مِّن دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ "94" وَلَن يَتَمَنَّوْهُ أَبَدًا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ ۗ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ "95" "[3] وتكررت الآية مرة أخرى في سورة الجمعة وهي قوله تعالى: " قُلْ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ هَادُوا إِن زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ أَوْلِيَاءُ لِلَّهِ مِن دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ"[4]. والظاهر من أن اليهود في آية البقرة زعموا أن الدار الآخرة لهم، وفي آية الجمعة زعموا الولاية لهم من الله تعالى دون الناس، والأول أقوى من الزعم الثاني، لأن الولاية لله توصل للدار الآخرة "الجنة"وفي مابل تكذيبهم نفى القرآن الكريم الزعم الأول ب: "لن" لأنه أقوى وألد لنفي المستقبل من غيرها من الأدوات، في حين اكتفى بنفي الزعم الثاني بـ: "لا" التي هي من دون لن في قوة نفيها، فضلا في إفادتها العموم في دعواهم هنا أفضل وأعظم من دعواهم هناك.[5]

ومن بين المظاهر الأخرى للتكرار في القرآن العظيم: التكرار بالسورة الواحدة هو أجلى المظاهر وأوضحها إذ تتكرر الآية الواحدة كما هي من دون أي اختلاف لمرات عديدة حتى إن ذلك يوقظ في النفس التساؤل في الغاية منها وعلة تكرارها وأول ما يشار إليه في هذا المجال سورة الرحمن وقد تكررت فيها الآية "فبأي آلاء ربكما تكذبان " إحدى وثلاثين مرة، وتكرار الآية يوافق طبيعة هذه السورة الكريمة إذ أنه تعالى، " عدد فيها نعماه كل نعمة ليعرف موضع

[1] – سورة إبراهيم، الآية: 6.

[2] – محمد الزوين، من مظاهر التكرار في القران الكريم، د.ن، د.ب، د.ط، د.ت، ص208-209.

[3] – سورة البقرة، الآية: 94-95.

[4] – سورة الجمعة، الآية: 6-7.

[5] – محمد الزوين، من مظاهر التكرار في القران الكريم، د.ن، د.ب، د.ط، د.ت، ص212-213.

ما أسداه إليهم منها " ومعنى ذلك أنه عقب بعد كل نعمة من نعمه تعالى بإعادة الآية قصدا إلى التقرير بالنعم المعدودة، والتأكيد في التذكير بها كلها فكلما ذكر سبحانه نعمة أنعم بها قرر عليها ووبخ على التكذيب بها[1].

وفي الأخير نستنتج أن ظاهرة التكرار في القرآن الكريم واسعة ومتعددة للتعبير عن المعاني المختلفة فالتكرار من الإعجاز الفني في القرآن الكريم في آياته وقصصه. .. إلخ.

4- أنواع التكرار:

1- الترديد: هو تفعيل من قولهم: ردد الثوب من جانب إلى جانب وردد الحديث ترديدا أي كرره. عرفه "ابن رشيق " بقوله: أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى أخر في البيت نفسه أو في قسم منه. قال أبو نمام: لا أعرف أحدا أحسن صنعة في الترديد من قول زهير:

من يلقى يوما على علاته هرما يلقى السماحة منه والندى خلقا

فعلق "يلق" بهرم ثم علقها بالساحة وكذلك قوله أيضا:

من هاب أسباب المنايا ينلنه *** ولو رام أسباب السماء بسلم

ردد " أسباب " مرتين وعلق الأولى بالمنايا والثانية بالسماء.[2]

ويخلط قوم بين الترديد والتكرار فقد حملوا قول امرؤ القيس: فثوبا لبست وثوبا أجر. على أنه تكرار لا ترديد فيه وهذا هو الخطأ البين وأي ترديد أحسن من هذا ؟.[3]

وقد أفاد الثاني غير إفادة الأول حسب ما شرطوا والملاحظ أن ابن رشيق لم يستشهد بأمثلة من النثر فكأنه قصر الترديد على الشعر، يؤكد ذلك تعريفه المتقدم للترديد بقوله: أن يأتي الشاعر لفظة في بيت واحد. .. لكنه استشهد بقوله تعالى: "لَا يَسْتَوِي أَصْحَابُ النَّارِ وَأَصْحَابُ الْجَنَّةِ ۚ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفَائِزُونَ"[4].

---

[1] – المرجع نفسه، ص216.

[2] – عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، المرجع السابق، ص240.

[3] – المرجع نفسه، ص241.

[4] – سورة الحشر، الآية: 20.

ومنه فالترديد هو تكرار لفظة تحمل معنى في موضع أخر بمعنى أخر وقد أقصر بن رشيق الترديد على الشعر فقط.

*** فرق بين الترديد والتكرير:**

ذكر ابن أبي الأصبع جملة فروق بينهما:

فاللفظة التي تتكرر في التكرار لا تفيد معنى زائد بل الأولى هي تبيين للثانية وبالعكس واللفظة التي تتردد تفيد معنى غير معنى الأولى منها.[1]

*** من أنواع الترديد:**

1- الترديد المتعدد: وهو أن يتردد حرف من حروف المعاني إما مرة أو مرارا وهو الذي يتغير فيه مفهوم المسمى لتغير الاسم، أما لتغاير الاتصال أو تغاير ما يتعلق بالاسم ومثل له بقوله تعالى " وَمَن يَتَوَلَّهُم مِّنكُمْ فَإِنَّهُ مِنْهُمْ"[2].

2- ترديد الحبك: ويسمى بيته المحبوك وهو أن يبنى البيت من جمل ترد فيه كلمة من الجملة الأولى في الثانية وكلمة من الثانية في الرابعة بحيث تكون كل جملتين في قسم والجملتان الأخيرتين غير الجملتين الأولين في السورة والجمل كلها سواء أفي المعنى: وذلك كقول زهير:

يطعنهم ما ارتموا إن طعنوا ضارب حتى إذا ما ضربوا اعتنقا

فقد ردد كلمة من الجملة الأولى في الجملة الثانية وردد كلمة من الجملة الثالثة في الجملة الرابعة، اثنتان في كل قسم، وإن اشتركا في المعنى فإن صورة الطعن غير صورة الضرب، ومعنى الجميع واحد هو الحماسة في الحرب.

3- إيهام التوكيد: هو تكرير لفظ لتأسيس المعاني فيوهم التوكيد، ومن أمثلة قوله تعالى: " لَّمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَن تَقُومَ فِيهِ ۚ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَن يَتَطَهَّرُوا ۚ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَّهِّرِينَ"[3].

ومن الشعر قول بعضهم:

---

[1] - عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، المرجع السابق، ص245.

[2] - سورة المائدة، الآية: 51.

[3] - سورة التوبة، الآية: 108.

ألا حل بي عجب عاجب تقاصر وصفى كنهه

رأيت الهلال على وجه من رأيت الهلال على وجهه

وهذا في غاية الحسن، يظن السامع له من أول وهلة أنه من باب التكـــرار وتحصـــيل الحاصل إلى يشحذ ذهنه، ويتأمل غرض الشاعر في ذلك، فيرقص له طربا.[1]

ب– التعطف: هو أن نذكر اللفظ ثم نكرره والمعنى مختلف ومثل له بقول امرؤ القيس:

ألا إنني بال على جمل بال يقود بنا بال ويتبعنا بال

وقال: وليس هذا من التعطف على الأصل الذي أصلوه وذلك أن الألفاظ المكـــررة في هذا البيت بمعنى واحد يجمعها البلى فلا اختلاف بينهما وإنما صار كل واحد منها صفة لشيء فاختلفت لهذه الجهة لا من جهة اختلافها في معانيها.[2]

*** الفرق بين الترديد والتعطف:**

التعطف شبيه بالترديد في إعادة اللفظة بعينها في البيت والفـــرق بينهمـــا بموضـــعهما وباختلاف المتردد وقد أوضح ذلك ابن أبي الإصبع بعدة فروق. الترديد يكون في إحدى قسمي البيت تارة وفيهما معا مرة ولا تكون إحدى الكلمتين في قسم والأخرى في آخر والمراد بقربهما أن يتحقق الترديد. والعطف وإن كان ترديد الكلمة بعينها فهو لا يكون إلا متباعد بحيث تكون كل كلمة في قسم. التردد يتكرر والتعطف لا يتكرر.

يكون التردد الاسماء المفردة والجمل المتألفة والحروف، والتعطف لايكون إلا بالجمـــل غالبا.

الترديد يشرط فيه إعادة اللفظة بصيغتها. والتعطف لا يشترط فيه ذلك بل يجوز أن تعاد اللفظة بصيغتها وبما يتصرف معها.[3]

ج– الترجيع: هو أن يكون المعنى مهتما بشأنه فإذا شرع نوع من الكلام نظر إلى ما يتخلص إليه، فإذا تمكن من إيراده كر إليه[1]،

---

[1] – عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، المرجع السابق، ص246-249.

[2] – المرجع نفسه، ص250.

[3] – عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، المرجع السابق، ص276-277.

ومثل له بقوله تعالى: "ولا تعجبك أموالهم وأولادهم إنما يريد الله أن يعذبهم بها في الدنيا وتزهق أنفسهم وهم كافرون "[2].

وقال الله عز وجل قبل هذه الآية: " فَلَا تُعْجِبْكَ أَمْوَالُهُمْ وَلَا أَوْلَادُهُمْ ۚ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُعَذِّبَهُم بِهَا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَتَزْهَقَ أَنفُسُهُمْ وَهُمْ كَافِرُونَ "[3].

قال فخر الرازي أن علة هذا الترجيع المبالغة في التحذير فإن أشد الأشياء جذبا للقلوب وجلبا للخواطر إلى الاشتغال بالدنيا هو الاشتغال بالأموال والأولاد وما كان كذلك يجب التحذير عنه مرة بعد أخرى، وقيل أيضا إنما كرر هذا المعنى لأنه أراد بالآية[4] قوما من المنافقين لهم أموال وأولاد في وقت نزولها، وأراد بهذه الآية أقواما آخرين، والكلام الواحد إذا احتيج إلى ذكره مع أقوام كثيرين في أوقات مختلفة، و لم يكن ذكره مع بعضهم مغنيا عن ذكره مع الآخرين[5].

د- التذييل: وهو تعقيب الجملة التامة نظما كانت أو نثرا بجملة تشتمل على معناها لتوكيد منطوقها ليظهر المعنى لمن لم يفهم ويتقرر عند من فهمه، والمقصود من هنا ما يظهر فيه إعادة صوت الحروف كما في قوله تعالى " وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ ۚ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا"[6].

فإن لفظ الباطل معاد بصورته ومعناه والزهوق معاد بمادته ومعناها، للغرض الذي سبق في التعريف ومثله قوله تعالى " ذَٰلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا ۖ وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ "[7].

ومن الشعر في ذلك قول المتنبي:

يفنى الكلام ولا يحيط بوصفكم أيحيط ما يفنى بما لا ينفذ [8].

---

[1] – المرجع نفسه، ص244.

[2] – عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، المرجع السابق، ص254-255.

[3] – سورة التوبة، الآية: 55.

[4] – عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، المرجع السابق، ص255.

[5] – فخر الرازي، التفسير الكبير، ج16، دار الكتب العلمية، طهران، ط2، ص155.

[6] – سورة الإسراء، الآية: 81.

[7] – سورة سبأ، الآية: 17.

[8] – عز الدين علي السيد، التكرار بين المثير والتأثير، المرجع السابق، ص238-240.

ومن أنواع التكرار وأيضا: **المشاكلة**: وهي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا، ومنه قوله تعالى "وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا" ذكر الجزاء باسم السيئة لوقوعه في صحبتها. وقول أبي تمام:

من بلغ أفناء يعرب كلها إني نبيت الجار قبل المترل.

ذكر اتخاذ الجار بلفظ البناء لوقوعه في صحبته، إذا التقدير قبل بناء المترل والمقدر كالمذكور. والمشاكلة كما ترى قائمة على التكرير وفيها تخييل حسن لا يخلو عن طرافة تعود على المعنى ولذا عدها بعض العلماء من قبيل المجاز كما فيها جمال الجرس الناشئ من إعادة الصوت فمن عدها في المحسنات المعنوية فله مبرره ومن عدها في اللفظية فله وجهته.[1]

هـ- الازدواج: قال بن أبي الإصبع: ومن الازدواج نوع يؤتى فيه بكلمتين صورتهما واحدة ومفهومهما واحد، كقول ابن الرومي:

أبدا نهن وما لبسن من الحرير معا حرير أراد نهن وما مسسن من العبير معا عبير.

والازدواج واقع في جملة واحدة فاللفظ الثاني الذي تم به خبر المبتدأ على التشبيه في بيتين ابن الرومي ففيه عودة على المعنى مع لطف الجرس. ويقاس على ذلك مثل "اللهم أرنا الحق حقا وارزقنا إتباعه وأرنا الباطل باطلا وارزقنا اجتنابه"[2].

[1] - عز الدين علي السيد، التكرار بين المثير والتأثير، المرجع السابق، ص244-245.

[2] - المرجع نفسه، ص249.

* الفصل الثاني:

جمالية الكتابة الشعرية

في القصيدة الحرة

1- جمالية اللغة الشعرية:

تتمثل جمالية الكتابة الشعرية للقصيدة الحرة في الصورة الفنية أي (الشعرية) التي تعد عنصر مهم في بناء القصيدة وتحسين هيئتها الجمالية، "بوصفها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في أداء التعبير من جهة ومن جهة أخرى تعد مقياسا فنيا وشخصيا للمبدع الذي أنتجها"[1].

"باعتبار الصورة جزءًا من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا، وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية..."[2].

"فهي محاولة لإعادة خلق إحساس أو شعور نفسي أو إدراك عقلي يتم عبر وسيط مادي أو لغوي، فهي في الاستعمال الأدبي تشير إلى الصورة التي يتم تكوينها في العقل بواسطة اللغة، حيث إن كلماتها وعبارتها يمكن أن تشير إلى خبرات قادرة على إثارة مدارك حسية، فيما لو تعرض القارئ لهذه الخبرات، أو إلى انطباعات المعنى نفسها"[3].

وعليه فإن الصورة الفنية معيار حقيقي للكشف عن خبرة الشاعر ومدى قدرته على تصويره تجربته الشعورية تصويراً يرتقي من اللغة العادية إلى اللغة الشعرية الجمالية.

اختلف النقاد في تعريف الصورة قديما وحديثا، فقد كانت في القديم تميل للبساطة والوضوح لأنها اقتصرت على الأشكال البلاغية القديمة كالتشبيه والاستعارة والكتابة....، بينما في العصر الحديث توسعت لتشمل أشكال تعبيرية حديثة فأصبحت أكثر غموضا وتعقيدا، وقد أشار إلى هذا الاختلاف الباحث عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر: "إنّ الصورة تستكشف شيئا بمساعدة شيء آخر وأنّ المهم هو هذا الاستكشاف لا مزيد من معرفة المعروف وقديما كانت وسيلة الشاعر إلى الاستكشاف تتمثل في أعلى صورها التعبيرية في **التشبيه والاستعارة**. وقد سبق أن عرفنا أنّ البلاغة الجديدة بلاغة **الصورة الشعرية** تعد أوسع نطاقا

[1] – هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010، أبو ظبي، ص 07.

[2] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نشر دار الثقافة ودار العودة، ط 1، 1983، ص 442.

[3] – مجلة الآداب العدد 117، 2016م – 1437ه الصورة الفنية معيارا نقديا دراسة في أدوات الناقد، جامعة بغداد كلية الآداب، د. رياض جباري شهيل، ص344.

وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة وإن أفادت منهما. فليس بين الصورة إذن وبين التشبيه أو الاستعارة الجفوة، فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والابتداع بحيث تتمثل **الصورة** وتؤدي دورها، غير أن الصورة وإن تمثلت أحيانا في التشبيه الخصب والاستعارة الذكية ما تزال لها وسائل أخرى تتحقق بها ومن خلالها ".[1] وعليه فإن الصورة كانت وما زالت تسعى إلى وصول لأعمق معنى في النّص الإبداعي.

أ- أنماط بناء الصورة:

يتنوع بناء الصورة في النّص حسب خبرة الشاعر وقدرته على تجسيد شعوره وتنقسم هذه إلى ثلاثة أنواع:

1- **الصورة المفردة:** "تعد أبسط مكونات التصوير الشعري لتقديمها تصويرا جزئيا محددا يدخل في بناء الصورة المركبة، إما عن طريق تبادل الحواس أو التشبيه والوصف المباشر أو عن طريق تبادل المدركات صفاتها. وقد تتداخل فيما بينها لتشكيل الصورة المفردة الواحدة التي تعد صورة ذاتية تكشف الأبعاد والمعاني النفسية لتجربة الشاعر ".[2] ومنه فإن الصورة المفردة أصغر وحدة تعبيرية تصويرية.

2: الصورة المركبة:

تتألف من مجموعة من الصور المفردة المتفاعلة فيما بينها ومبنية بنا، محكما عبر علاقات معنوية ونفسية وعضوية أو منطقية وغيرها من العلاقات التي يرى الشاعر أنها مناسبة لبناء صوره.

[1] - عز الدين إسماعيل - الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص 143.

[2] - الصورة الفنية معيارا نقديا دراسة في أدوات الناقد، مجلة الآداب العدد 117، 2016م -1437ه، د. رياض الجباري شهيل، جامعة بغداد كلية الآداب، ص 345.

3: الصورة الكلية: تتألف من صورتين مركبتين فأكثر فالصور في القصائد لم توجد للتزيين والزخرفة، إنّما لكي تكون عضوية في التجربة الشعرية ويقتضى ذلك أن تؤدي كل صورة وظيفتها داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية.[1]

ب- تشكيل الصورة الشعرية عند نزار قباني:

من الأدوات التي استخدمها نزار في بناء قصائده الشعرية نذكر منها:

1- التشخيص: يعد من أهم الأساليب التي يعتمدها الشعراء في تشكيل صورهم الشعرية، فهو وسيلة فنية قديمة عرفها شعرنا العربي والشعر العالمي، منذ أقدم عصوره وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة.[2]

يتجلى التشخيص في قصيدة نزار قباني "دعوة اصطياف للخامس من حزيران" التي كتبت بعد مرور خمس سنوات على الهزيمة:

سنة خامسة تأتي إلينا ...
حاملا كيسك فوق الظهر ... حافي القدمين ..
وعلى وجهك أحزان السموات
وأوجاع الحسين..
سألاقيك، على كل المطارات بباقات الزهور
وسنحسو - نخب تشريفك - أنهار الخمور
سنغنيك أغانينا.. ونلقي
أكذب الأشعار ما بين يديك
وستعتاد علينا ...

[1] - مجلة الأدب عدد 117، الصورة الفنية معيارا نقديا دراسة في أدوات الناقد، جامعة بغداد كلية الأدب، د - رياض شهيل الجباري، ص345.

[2] - علي زايد، عن بناء القصيدة الحديثة - مكتبة ابن سينا مصر، 2002م، 1423هـ- ص 76.

مثلما اعتدنا عليك ...[1]

فشاعرنا يصور "حزيران" سائحا حزينا يأتي كل خمس سنوات، ويحمل كيسا فوق ظهره حافي القدمين...ويدعوه للاصطياف.

وأيضا في قصيدته " يا ست الدنيا يا بيروت " يصور نزار بيروت بعد حرب أهلة امرأة جميلة بظفائر ذهبية وعينين خضراوتين وشفتين رائعتين تتعرض للاعتداء.

يا ست الدنيا يا بيروت...

من باع أساورك المشغولة بالياقوت؟

من صادر خاتمك السحري،

وقص ظفائرك الذهبية ؟

من ذبح الفرح النائم في عينيك الخضراوتين ؟[2]

2- التجسيد: وسيلة من الوسائل التصويرية التي اعتمد عليها نزار ويعني "تقديم المعنى في جسد شيئ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية أو هو الانتقال من دائرة الصفات المحسوسة عبر نافذة التجسيد التي تتيح الدلالة الناتجة عن هذا الانتقال التوسع في تكثيف المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي".[3]

ومن الأمثلة الشعرية على تجسيد قول نار في قصيدة "إليه في يوم ميلاده" التي كتبها في ذكرى ميلاد القائد جال عبد الناصر:

نساء فلسطين يتكحل بالأسى

وفي بيت لحم قاصرات... قصر[4]

جسد نزار معنى" الأسى" الذي تعيشه الفلسطينيات على هيئة محسوسة فحوله إلى كحل تتزين به.

---

[1] - نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة المنشورات نزار قباني بيروت، ج3، ص 209.

[2] - نزار قباني المرجع نفسه الأعمال السياسية الكاملة، ص577.

[3] - مجلة الآداب العدد 117، الصورة الفنية معيارا نقديا ... ، ص 348.

[4] - نزار قباني المرجع نفسه الأعمال السياسية الكاملة، ص 387.

3- الرمز:

يعد الرمز إحدى الوسائل الفنية المهمة في التجربة الشعرية وهو يعني: "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا أيضا"[1].

فالرمز وسيلة من الوسائل التعبيرية الغير مباشرة التي يلفها الغموض، " يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجريدي ينـد عن التحديد الصارم"[2].

يعتمد الرمز في إيحاءه على مستويين: " مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز ".[3]

ويكمن جمال الرمز في أنه " ليس صورة لغوية أو كلمة تستمد جمالها مما تدل عليه بل هو واقعة أو تجربة حية ذات معنى روحي هو مصدر ما فيها من قيم جمالية ".[4]

يمكن تقسيم الرمز إلى ثلاثة أصناف:

1- الرمز الشخصي: هو رمز معروف لصاحبه فقط.

2- الرمز الأصيل: وهو الرمز الذي يدرك معناه في السياق الأدبي فقط.

3- الرمز التقليدي: وهو الرمز المتعارف عليه في اللغة والأدب، فالرمز التقليدي للمطر هو أنه معادل للخير والنماء والبشر والسعادة رغم أن القرآن يستعمله للشر والإنذار ويستعمل الغيث للخير والبشارة.[5]

*** نماذج شعرية عن الرمز:**

يقول نزار قباني في قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل".

موعدنا حين المغيب

---

[1] - إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، ص 238.

[2] - علي عشيري زائد، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة إبن سينا، مصر، 2002م-، 1423هـ-، ص 107.

[3] - د علي عشرى زائد، المرجع نفسه، ص 105.

[4] - د، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977، ص 103.

[5] - مجلة الأداب، الصورة الفنية معيارا نقديا دراسة في أدوات الناقد، ص 350.

موعدنا القادم في تل أبيب
" نصر من الله وفتح قريب"
ليس حزيران سوى يوم من الزمن
وأجمل الورود ما ينبت في حديقة الأحزان..
للحزن أولاد سيكبرون... [1]

يرمز حزيران للجرح التاريخي سنة 1967 حيث ضاعت الكثير من الأراضي الفلسطينية لكنه في قصيدته يبين أن موعد إسرائيل قد اقترب وأن حزيران ليس سوى ذكرى حزينة من الماضي والأولاد سيكبرون ويكتبون التاريخ غدا بدمائهم.

وفي مقطع آخر من القصيدة يقول:

لأن موسى قطعت يداه...
و لم يعد يتقن السحر...
لأن موسى كسرت عصاه...
و لم يعد بوسعه شق مياه البحر...
لأنكم لستم كأمريكا... ولسنا كالهنود الحمر
فسوف تهلكون عن أخركم
فوق صحاري مصر...[2]

ذكر نزار رمزا خالدا من ديننا الإسلامي هو موسى وقصته مع بني إسرائيل.

*** تجليات رموز المرأة في شعر نزار قباني:**

تعد المرأة محور شعر نزار قباني كله بما في تلك الشعر السياسي فقد وصفها أما وصديقة وعاشقة ومناضلة وحلل مشاعرها في حنان وعمق وأن هذه القداسة التي خلع برودها على المرأة بلغت عنده تخوم العبارة وحولت إلى رمز ومن هنا يمكننا القول على المرأة في شعره مهما

[1] – حسام الخطيب، نزار قباني أمير الحر وفارس العشق، ط1، 2014، 1435، ص 225.
[2] – المرجع نفسه، ص121.

أزهرت في عروقها الحياة ليست امرأة واقعية أي ليست امرأة بعينها بقدر ما هي رمز ممتلئ فيه مستويات معقدة من قضايا واحتمالات.[1]

يقول نزار قباني في قصيدته " جميلة بوحيرد "

الاسم: جميلة بوحيرد
أجمل أغنية في المغرب
أطول نخلة
لمحتها واحات المغرب
أجمل طفلة
أتعبت الشمس، و لم تتعب
ياربي. هل تحت الكوكب ؟
يوجد إنسان...
يرضى أن يأكل...أن يشرب.
من لحم مجاهدة تصلب.[2]

جميلة بوحيرد مناضلة جزائرية ضد الاستعمار الفرنسي التي عذبت أشد أنواع التعذيب وهي في زنزانتها في سنة 1957 بعدما ألقي القبض عليها ثم تحررت مع تحرر الجزائر في 1962، فصارت رمزا للبطولة والنضال ضد المستعمر المرأة المجاهدة الثائرة.

وفي قصيدته التي نضمها بعد وفاة زوجته يتجلى فيها رمز الزوجة إذ يقول فيها:

بلقيس...
كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل
بلقيس...
كانت أطول النخلات في أرض العراق
كانت إذا تمشي... ترافقها طواويس...

[1] – حسام الخطيب، نزار قباني أمير الحرية وفارس العشق، المرجع السابق، ص 171.
[2] – نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، ج3، بيروت، ص 49.

وتتبعها أيائل...[1]

استحضر نزار في هذه الأبيات الملكة بلقيس زوجة نبي الله سليما التي ذكرت في سورة النمل، ملكة سب-أ ليرمز إلى جمالها، ويربطه بجمال زوجته.

4- الأسطورة:

من أهم الأدوات التي استعملها الشاعر المعاصر في التعبير عن قضاياه من خلال التراث، " فالأسطورة حكاية، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأصناف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة أنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العلماء ووطدت نظام كل شيء قائم ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر"[2].

ما يعني أن الأسطورة نص أدبي قديم، مقدس.

وفي تعريف أخر هي "حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، يفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية".[3]

وظف الشعراء المعاصرين الأسطورة لأنها" قادرة على ترجمة أحاسيس الماضي والحاضر بوعي مركب، كما أنها تمتلك القدرة على إعطاء الماضي حضورا حية متوهجا تجعلنا نعيش حاضر الماضي بكل قيمه ومثله الإيجابية المشرقة"[4].

وهذا التصوير العميق بين الماضي والحاضر يضفي جمالية للقصيدة.

ويتوقف توظيف الأسطورة " أولا على حاجة القصيدة إليها بحيث لا تكون مجرد استعراض لثقافة الشاعر ثم يتوقف ثانية على مدى تمثله للأسطورة، وإيمانه بها، واستطاعته تحويلها إلى نبض داخلي يتخلل القصيدة، فلا تكون مجرد استعارة يستعاض فيها ببعض الشخصيات والأحداث الوهمية عن شخصيات وأحداث حقيقية"[5].

---

[1] - نزار قباني، قصيدة بلقيس، الكتاب الثامن عشر، 1982، ص10.

[2] - فراح سواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة بيروت لبنان، ص19.

[3] - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، دار المعارف، بمصر، 1977، ص290.

[4] - بلقيس ابراهيم حضراني، الملكة بلقيس التاريخ والأسطورة والرمز، تقديم جبرا ابراهيم جبرا، 1994، ص 199.

[5] - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 297.

وعليه فإن الأسطورة معيار لثقافة الشاعر ومدى قدرته على تشكيل صورة شعرية من قصيدته، " ففي كل أسطورة تتمثل عقائد أصحابها ومثلهم وعاداتهم، وتتضح نضرتهم وفلسفتهم في الحياة".[1]

من النماذج الأسطورية الموظفة في شعر نزار قباني:

* **الآلهة عشتار:**

"آلهة الحب والخصب لدى البابليين"[2]، " فالخصب ليس خاصة في التربة نفسها ولكنه قوة كونية جرى تجسيدها في آلهة الأنثى هي أنانا السومرية أو عشتار البابلية أو عناة الكنعانية"[3]

وتتمثل الأسطورة في هبوط عشتار إلى العالم الأسفل ثم عودتها منه ...[4].

تتجلى أسطورة عشتار واضحة في قصيدة "يا ست الدنيا يا بيروت"

التي يقول فيها:

قومي من تحت الموج الأزرق، يا عشتار

قومي كقصيدة ورد...

أو قومي كقصيدة نار

لا يوجد قبلك شيء... بعدك شيء... مثلك شيء

أنت خلاصات الأعمار..

يا حقل اللؤلؤ..

يا ميناء العشق..

ويا طاووس الماء...

---

[1] – سليمان مظهر، أساطير من الشرق، دار الشروق، ط1، 1420هـ، 2000م، القاهرة، ص 05.

[2] – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة، بيروت، لبنان، ص 383.

[3] – مغامرة العقل الأولى، المرجع السابق، ص 311.

[4] – ينظر: فراس السواح مغامرة العقل الأولى في الأسطورة، المرجع نفسه، ص 335.

يدعو نزار بيروت إلى نهوض مجددا بعد مأساتها التي حلت بها، الحرب الأهلية، مناد إياها بعشتار فتزار آمنة بأن بيروت آلهة الحب والجمال ولابد لها أن تعود من بعد الدمار لتعود الحياة لباقي العالم.

قومي من نومك

يا سلطانة، يا نوارة، يا قنديلا

مشتعلا في القلب

قومي كي يبقى العالم يا بيروت ..

ونبقى نحن ..

ويبقى الحب ..

جمالية التكرار في قصيدة نزار قباني " محاولات لقتل امرأة لا تقتل..."

-1-

وعدتك أن لا أحبك ...

ثم أمام القرار الكبير، جبنت

وعدتك أن لا أعود ...

وعدت

وأن لا أموت اشتياقا

ومت

وعدت مرارا

وقررت أن أستقيل مرارا

ولا أتذكر أني استقلت...

-2-

وعدت بأشياء أكبر مني..

فماذا غدا ستقول الجرائد عني؟

أكيد...ستكتب أني انتحرت

انتحرت

وعدتك أن لا أكون ضعيفا.. وكنت..

وأن لا أقول بعينيك شعرا...

وقلت....

وعدتك بأن لا.. وأن لا.. وأن لا..

وحين اكتشفت غبائي..

ضحكت

-3-

وعدتك..

أن لا أبالي بشعرك حين يمر أمامي

وحين تدفق كاليل فوق الرصيف..

صرخت..

وعدتك..

أن أتجاهل عيناك مهما دعاني الحنين

وحين رأيتهما تمطران نجوما...

شهقت...

وعدتك...

أن لا أوجه أي رسالة حب إليك..

ولكنني - رغم أنفي - كتبت

وعدتك..

أن لا أكون بأي مكانا تكونين فيه..

وحين عرفت أنك مدعوة للعشاء..

ذهبت..

وعدتك ألا أحبك..

كيف ؟

وأين؟

وفي أي يوم تراني وعدتك ؟

لقد كنت أكذب من شدة الصدق،

والحمد لله أني كذبت..

-4-

وعدت..

بكل برود...وبكل غباء

بإحراق كل الجسور ورائي

وقررت بالسر قتل جميع النساء

وأعلنت حربي عليك

وحين رأنت يديك المسالمين..

اختجلت..

وعدتك بأن لا..وأن لا..وأن لا..

وكانت جميع وعودي

دخانا وبعثرته في الهواء

-5-

وعدتك..

أن لا أتلفن ليلا إليك

وأن لا أفكر فيك، إذا تمرضين

وأن لا أخاف عليك

وأن لا أقدم وردا..

وتلفنت ليلا.. على الرغم مني..

وأرسلت وردا على الرغم مني..

وعدت بأن لا.. وأن لا.. وأن لا..

وحين اكتشفت غبائي ضحكت..

-6-

وعدت..

بذبحك خمسين مره..

وحين رأيت الدماء تغطي ثيابي

تأكدت أني الذي قد ذبحت..

فلا تأخذيني على محمل الجد..

مهما غضبت.. ومهما انفعلت..

ومهما اشتعلت.. ومهما انطفأت..

لقد كنت أكذب من شدة الصدق

والحمد لله أني كذبت...

-7-

وعدتك.. أن أحسم الأمر فورا..

وحين رأيت الدموع تهرهر من مقلتيك

ارتكبت

وحين رأيت الحقائب في الأرض،

أدركت انك لا تقتلين بهذه السهولة

فأنتي البلاد..وأنت القبيلة..

وأنتي القصيدة قبل التكون،

أنت الدفاتر.. أنت المشاوير.. أنت الطفولة

وأنت نشيد الأناشيد..

أنت المزامير..

أن المضيئة..

أنت الرسوله..

-8-

وعدت..

بالغاء عينيك من دفتر الذكريات

و لم أك أعلم أني سألغي حياتي

و لم أك أعلم أنك..

- رغم الخلاف الصغير - أنا..

وأني أنت..

وعدتك أن لا أحبك

-يا للحماقة -

ماذا فعلت بنفسي ؟

لقد كنت أكذب من شدة الصدق،

والحمد لله أني كذبت....

-9-

وعدتك.. أن لا أكون هنا بعد خمس دقائق..

ولكن.. إلى أين أذهب ؟

إن الشوارع مغسولة بالمطر..

إلى أين أدخل ؟

إن مقاهي المدينة مسكونة بالضجر

إلى أين أبحر وحدي ؟

وأنت البحار..

وأنت القلوع..

وأنت السفر..

فهل ممكن

أن أضل لعشر دقائق أخرى

لحين انقطاع المطر ؟

أكيد بأني سأرحل بعد رحيل الغيوم

وبعد هدوء الرياح..

وإلا..

سأنزل ضيفا عليك

إلى أن يجيء الصباح...

-10-

وعدتك..

أن لا أحبك، مثل المجانين، في المرة الثانية

وأن لا أهاجم مثل العصافير..

أشجار تفاحك العالية

وأن لا أمشط شعرك - حين تنامين -

يا قطتي الغالية

وعدتك، أن لا أضيع بقية عقلي

إذا ما سقطتي على جسدي نجمة حافية

وعدت بكبح جماح جنوبي

ويسعدني أنني لا أزال

شديد التطرف حين أحب

تمام كما كنت في

السنة الماضية

وعدتكي أن لا أخبئ وجهي

بغابات شعرك طيلة عام

وأن لا أصيد المحار

على رمل عينيك طيلة عام
فكيف أقول كلاما سخيفا
كهذا الكلام
وعيناكي داري
ودار السلام
وكيف سمحت لنفسي
بجرح شعور الرخام
وبيني وبينك خبزا وملكا
وسكب نبيذا
وشدوا حمام
وأنت البداية في كل شيء
ومسك الختام
وعدتكي أن لا أعود... وعدت
وأن لا أموت اشتياقا...ومت
وعدت بأشياء أكبر مني
فماذا بنفسي فعلت
لقد كنت أكذب من شدة الصدق
والحمد لله أني كذبت....[1]

[1] – نزار قباني، سيبقى الحب سيدي، ط3، كانون الثاني (يناير)، 1992.

2- مستويات التكرار:

أ- تكرار الحرف (الصوت):

من أبسط أنواع التكرار وأهمها في شد انتباه القارئ " فالحرف في اللغة العربية إيحـــاء خاص. فهو إن لم يكن دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء ويثير في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به"[1].

لكنه " لا يشكل بذاته أي قيمة دلالية أو إيقاعية إلا إذا انتظم في بناء لغوي، ودخل إطـــار المفردة وتكرر ضمنها في النص المنجز فهو بذلك يكتسب قيما دلالية وإيقاعية ولا يستطيع إلا الشاعر المبدع الذي يمتلك الخيال والحس والتذوق الفني صياغتها"[2].

لقد اشتملت قصيدة نزار " محاولات لقتل امرأة لا تقتل..." على تكرار الحروف التي لها أثر في تحقيق التناغم الموسيقي داخل هيكل القصيدة.

1: تكرار الواو:

كرر الشاعر هذا الحرف في معظم أبيات القصيدة إذ يقول فيها:

وعدتك...
أن لا أتلفن ليلا إليك
وأن لا أفكر فيك، إذا تمرضين
وأن لا أخاف عليك
وأن لا أقدم وردا...
وتلفتت ليلا... على الرغم مني..
وأرسلت وردا... على الرغم مني..
وعدت بأن لا... وأن لا... وأن لا...
وحين اكتشفت غبائي ضحكت...

[1] - محمد مبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، ص261.

[2] - ينظر: محمد مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج 23، العدد الأول، غزة فلسطين، ص 73.

أفادت تكرار حرف الواو الاستمرارية والتواصل في تصوير المعاني وربط بينها بالإضافة إلى أنه منح لأبيات القصيدة حركة إيقاعية.

وعليه" تبدو هندسة الربط تحافظ على تماسك معمار القصيدة وتضافر معانيها وتواصل أساليبها في تناسق بين يعكس القدرة الفنية للشاعر، خاصة إذا استشرف (الواو) بداية كل بيت فيها فإنه يقوم بوظيفة التوفيق والتوزيع بين مختلف الصيغ ويمكننا القول أن الوحدة المكررة تضيف معنى آخر إلى القول الشعري ".[1]

2: لا:

تكررت أداة النفي "لا" على طول القصيدة مسبوقة بالفعل وعدتك إخبارا وتأكيدا لقرار الشاعر بنفي كل ما يتعلق بتلك المرأة. فمنح تكرار هذه الأداة إيقاعا وانسجاما صوتيا للقصيدة وكشفت عن مدى حبه لمحبوبته من خلال الصور والدلالات التي تختفي وراء هذا الحرف.

3: التاء:

كما يظهر في قوله:

وعدتك أن لا أحبك...

تم أمام القرار الكبير، جبنت

وعدتك أن لا أعود...

وعدت

وأن لا أموت اشتياقا

ومت

وعدت مرارا

وقررت أن أستقيل مررا

ولا أتذكر أني استقلت...

[1] – عبد اللطيف حني، دراسة نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائرين، ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، المركز الجامعي، الطارف، د.ص.

تكرر صوت التاء متصلا بالأفعال التالية (جبنت، عدت، مت، استقلت، انتحرت....) وهو " صوت شديد مهموس"[1].

مما يوحي بالحزن والكآبة، فالشاعر قد انهزم أمام وعده وحبه.

" ولقد اعتبر إحسان عباس أن صوت التاء من الحروف اللمسية لأن صوته يوحي فعلا بإحساس لمسي مزيج من الطروات والليونة ".[2]

4: أين:

وظف الشاعر أداة الاستفهام " أين" في قصيدته، حيث يقول فيها:

وعدتك...

أن لا أكون هنا بعد خمس دقائق

ولكن...إلى أين أذهب ؟

إن الشوارع مغسولة بالمطر..

إلى أين أدخل؟

إن مقاهي المدينة مسكونة بالضجر

إلى أين أبحر وحدي ؟

الغرض من تكرار الاستفهام هنا ليس التساؤل بل الشكوى فالشاعر يشكو بعده عن حبيبته ويخرج ما بداخله من ألم وحسرة وشوق، كما أفادت هذه الأداة الربط بين معاني المقطع في إيقاع حزين يعبر عن حالة الضياع التي يعيشها الشاعر.

ب: تكرار الكلمة:

من أكثر ألوان التكرار انتشاراً في الشعر المعاصر "وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة، بحيث يمنح القصيدة الحداثية سيرورة للأحداث وتتابعها مما يجعله أكثر أشكال التكرار

[1] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر، ص 53.

[2] – دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، العددان الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008.

تداخلا مع تكرار الصورة، فالكلمة تبقى جزءا أساسيا في الصورة الفنية لا يمكن تجاهلها، لـــذا يعد تكرار "اللفظة "نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النّص.[1]

وتكرار اللفظة لا يكون اعتباطيا وإنما لما تحمله من إيحاءات وغايـــات دلاليـــة، كمـــا أشارت نازك الملائكة إلى ذلك في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) بقولها: "لا ترتفع نماذج هـــذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب يدرك أن المعـــول في مثله لا التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة فإن كـــان مبتـــذلا رديئـــا ســـقطت القصيدة".[2]

ينقسم هذا النوع من التكرار إلى قسمين:

ج: تكرار الاسم:

1: أنت: تكرار اسم الإشارة "أنت"الذي يدل على المرأة في القصيدة (14) مرة واقترانا بكل شيء يرتبط بوجود الشاعر وانتمائه (البلاد، القبيلة، الطفولة) مما يبرز قيمتها وجمالها وحضورها بالإضافة إلى ما حققه الضمير من ثراء لغوي وإيقاع موسيقى "فأهمية الضمير من أهمية مرجعه في التركيب لأن الضمير يشكل على نحو من أنحاء عالم الشاعر وحدود رؤيته لـــه وإدراكـــه لأبعاده"[3].

2: كيف:

كرر الشاعر اسم الاستفهام "كيف"(03) مرات في القصيدة (فكيف أقـــول كلامـــا سخيفا كهذا الكلام، وكيف سمحت لنفسي) متسائلا عن دهشة مؤنِّبا نفسه عن القرار الـــذي اتخذه ثم ليدلل على حبه واشتياقه مما أضفى لمسة جمالية للقصيدة.

3: مهما: يقول في القصيدة: المقطع 06

[1] – نبيلة تاوريرت. حداثة التكرار ودلالته في القصائد منوعة لنزار قباني، جامعة بسكرة، ص 06.

[2] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر.

[3] – عبد اللطيف حنى. نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الشهيد، الربيع بوشـــامة نموذجا المركز الجامعي، الطارف.

تكرار اسم الشرط "مهما" في القصيدة كشف عن الحالة المضطربة لشاعر عندما يقرر قتل المرأة بداخله (الانفعال والغضب والانشغال والانطفاء) كما أنها خلقت جوا موسيقيا خاصا.

4: حين:

عبر الشاعر من خلال"حين" عن اللحظة الزمنية التي يشعر بها بمعجزه أمام المرأة ووعوده التي قطعها على نفسه، ومع كل تكرار لهذا الاسم تتولد صور متنوعة في القصيدة تحمل عواطف وأحاسيس جديدة.

وعدتك..
أن أتجاهل عيناك، مهما دعاني الحنين
وحين رأيتهما تمطران نجوما...
شهقت..
وعدتك..
أن لا أوجه أي رسالة حب إليك..
ولكنني -رغم أنفي - كتبت
وعدتك..
أن لا أكون بأي مكانا تكونين فيه..
وحين عرفت أنك مدعوة للعشاء..
ذهبت..

كما يجسد طاقة جمالية وإبداعية عملت على تناسق وانسجام القصيدة.

د: تكرار الفعل:

1- وعدتك: تكرر الفعل الماضي (وعدتك، وعدت) في القصيدة (26) مرة في بداية كل مقطع ووسطه إلى نهاية القصيدة، ولقد تكرر الفعل بهذا الزخم لما نحمله من طاقات درامية إيحائية ساهمت في بناء القصيدة وتنامي الصور والدلالات وإثارة إنتباه المتلقي وإثراء الإيقاع الداخلي.

هـ- تكرار العبارة: يلي تكرار الكلمة تكرار الجملة، "ويأتي بأشكال متباينة، فقد يكون متتابعا..والشاعر قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته أو في نهايتها، أو في بداية القصيدة ونهايتها أحيانا في بداية ونهاية كل مقطع ".[1]

أما من ناحية الوظيفة، "فقد أعجب الشعراء والنقاد بهذا النوع من التكرار نظرا لما يحدثه من إيقاع داخلي يهدف إلى التأكيد على عبارات معنية بالإضافة إلى أن العبارة المكررة تفتح الفضاء الدلالي للنّص".[2]

"وهو مرآة عاكسة لكثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور"[3].

كرر نزار قباني في قصيدته "محاولات لقتل امرأة لا تقتل.."عدة عبارات منها ما ختم بها مقاطع من قصيدته مثل عبارة (وحين اكتشفت غبائي ضحكت..) في المقطع الثاني:

وعدت بأشياء أكبر مني..

فماذا غدا ستقول الجرائد عني ؟

أكيد..ستكتب أني انتحرت

انتحرت

وعدتك أن لا أكون ضعيفا..وكنت..

وأن لا أقول بعينيك شعرا..

وقلت....

وعدت بأن لا.. وأن لا.. وأن لا..

وحين اكتشفت غبائي..

ضحكت..

وكررها في المقطع الخامس، إذ يقول:

---

[1] - عبد اللطيف حنى. نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين، المرجع السابق، ص12.

[2] - دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، المرجع السابق.

[3] - نبيلة تاوريرت، حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة، المرجع السابق، ص12

وعدتك..

أن لا أتلفن ليلا إليك

وأن لا أفكر فيك، إذا تمرضين

وأن لا أخاف عليك

وأن لا أقدم وردا...

وتلفنت ليلا..على الرغم مني..

وعدت بأن لا.. وأن لا.. وأن لا..

وحين اكتشفت غبائي ضحكت ...

نلاحظ أن الشاعر قد كرر عبارة (وحين اكتشفت غبائي ضحكت) مسبوقة بعبارة (وعدت بأن لا.. وأن لا.. وأن لا..) في كلا المقطعين ليوقف سلسلة وعوده ويؤكد على أنها لم تكن سوى غباء منه لم يدركه إلا بعد حين، بالإضافة إلى أنه كرر عبارة (على الرغم مني) متتابعة مرتين في المقطع الخامس مشيرا على أنه كان مرغما بدافع الحب. وعبارة (لقد كنت أكذب من شدة الصدق والحمد لله أني كذبت) في نهاية المقطع السادس.

وعدت بذبحك خمسين مرة...

وحين رأيت الدماء تغطي ثيابي

تأكدت أني الذي قد ذبحت ...

فلا تأخذيني على محمل الجد ..

مهما غضبت.. ومهما انفعلت ..

ومهما اشتعلت.. ومهما انطفأت ..

لقد كنت أكذب من شدة الصدق

والحمد لله أني كذبت ...

وفي المقطع الثالث، إذ يقول فيه:

وعدتك أن لا أحبك..

كيف ؟

وأين ؟

وفي أي يوم تراني وعدت ؟

لقد أكذب من شدة الصدق

والحمد لله أني كذبت....

وختم بها أيضا في المقطع الثامن والعاشر بعد عبارة الاستفهام (ماذا بنفسي فعلت ؟).

تكرار الشاعر لهذه العبارة 4 مرات في القصيدة تأكيدا على المعنى الذي تحمله وإثـــارة للمتلقي وإضافة إيقاع داخلي.

وكرر في بداية قصيدته ونهايتها عبارة (وعدت بأشياء أكبر مـــني) و(وعـــدتك أن لا أعود...وعدت) و(أن لا أموت اشتياقا..ومت)، وهذا النمط من التكرار"يساعد على تقويـــة الإحساس بوحدة القصيدة لأنه يعمل على الرجوع إلى النقطة التي بدأ منها ".[1]

ولقد كرر نزار أيضا عبارة (و لم أك أعلم) في المقطع الثامن:

وعدت..

بإلغاء عينيك من دفتر الذكريات

و لم أك أعلم أني سألغي حياتي

و لم أك أعلم أنك....

- رغم الخلاف الصغير- أنا..

وأني أنت..

وعدتك أن لا أحبك

- يا للحماقة -

ماذا فعلت بنفسي ؟

لقد كنت أكذب من شدة الصدق

والحمد لله أني كذبت ...

[1] - دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، المرجع السابق، د.ص.

جاء تكرار عبارة (و لم أك أعلم)متتابعا في المقطع مع تغيير طفيف في أني وأنك ليعطي إيقاعا ودلالات جديدة ويبين حالة التشوش والضياع التي يعاني منها الشاعر.

جدول إحصائي يبين نسب التكرار في القصيدة " محاولات لقتل امرأة لا تقتل ":

الكلمة	نوعها	عدد تكرارها	نسبة تكرارها
الواو	حرف	72	36.36
لا	حرف	34	17.17
وعدتك	فعل	16	8.08
أنت	اسم إشارة	14	7.07
مهما	اسم	05	2.52
أين	اسم	04	2.02
حين	اسم	09	4.54

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة التي خضناها في بحثنا في دراسة بلاغة أسلوب التكرار في قصيدة نزار قباني " محاولات لقتل امرأة لا تقتل" دراسة تحليلية وصفية توصلنا إلى النتائج التالية:

- أن التكرار ظاهرة قديمة عرفها العرب في كلامهم شعرا ونثرا، فألقوا فيها العديد من المؤلفات
- إن البنية التكرارية تشكل نظاما خاصا خالصا داخل القصيدة يقوم على أسس نابعـــة مـــن صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها، وقدرتها على اختبار الشكل المناسب الذي يوفر لبنيـــة التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير، من خلال فعاليته التي تتجاوزه حدود النحوية واللغوية لتصبح أداة موسيقية ودلالية في آن واحد .
- أن التكرار سمة من سمات الأسلوبية التي شاعت في كلا العصرين القديم والمعاصر .
- لم يخرج معنى التكرار عند القدماء والمحدثين في كونه إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ والمعنى لفرض ما، فرؤيتهم لمفهوم التكرار باتت متقاربة، فهو ظاهرة نفسية ساهمت في تحقيق الانسجام والتماسك في النصوص الشعرية.
- يعتبر نزار قباني نجما من نجوم الكتابة العربية بشتى تجلياتها فهو شاعر شـــغل العديـــد مـــن المناصب كان هدفه الوحيد توصيل صوت العرب إلى كافة أقطار العالم، فقد بمثابة الرسالة التي رفعت الراية الشعرية العربية لتعرف عن نفسها في أكبر العواصم العربية والدولية.
- من التكرارات التي استعملها نزار قباني بكثرة في قصيدته " محاولات لقتل امرأة لا تقتل " نجد تكرار الكلمة أو اللفظ و لم يقتصر ذالك داخل القصيدة الواحدة وإنما نجده في عدة قصائد.
- نجد في قصيدة " محاولات لقتل امرأة لا تقتل " توظيف نزار قباني لبعض الظواهر الإيقاعيـــة ذات الطبيعة التكرارية كالجناس والتشبيه وغيرها ...
- استعمل نزار قباني اللغة السهلة الواضحة لكي لا يتعذر على القارئ فهم قصيدته والمغـــزى منها.

وفي الأخير نرجو من الله أن يتقبل منا هذا العمل وأن يكون هذا العمل لبنة تخدم كـــل مهتم بقضايا الشعر المعاصر وتحديدا نزار قباني ويبقى النقص من أنفسنا والكمال لله.

ملحـــق

*** التعريف بنـــزار قباني:**

1- مولده ونشأنه:

ولد نزار قباني في الحادي والعشرين من شهر مارس في حي دمشقي قديم لأب فلســـطيني الأصل، وأم دمشقية، درس في دمشق، وتخرج من كلية الحقوق بالجامعة السورية عام 1945. تزوج نزار قباني في شبابه من سيدة دمشقية من آل " بينهم " ورزق منها بولدين وإنتهت حياته معها بالطلاق، ثم إقترن بسيدة عراقية هي بلقيس الراوي التي شغف الشاعر بها وعاشت معـــه حتى وفاتها في حادث إنفجار السفارة العراقية في بيروت ،وكانت قد أنجبت له ولدين.

عمل نزار قباني في السلك الدبلوماسي السوري ما بين 1945ـــ1966 ملحقا بالسفارة السورية في القاهرة، إذ إنتقل بين اسطنبول وهونكونغ، وروما، ولندن، وموسكو، وسويسرا، والصين. . وغيرها، مما أثر في تنمية ملكاته الفكرية والشعرية.

كان شعره في أيام الشباب يدور في فلك الحب والهوى، وفي أواخر الستينات غدا قلمه يصب في القضايا الوطنية. والمرأة هي أهم قضية عند نزار، وفي المرأة كتب نزار أجمل أشعاره متغزلا في الأنوثة متحدثا عن الحب والمشاعر العاطفية، فالمرأة عند نزار كائن له سماته وخصائصه، فهي الحبيبة الأقرب إلى وجدانه ومشاعره وليس هذا فقط بل إنها الصديقة التي تربطه بها علاقـــات شتى، وهي كذالك الأخت والأم الحنون، وكذالك الوطن ذاته.

2- ينابيعه الشعرية:

إن الفواجع العائلية في حياة نزار قباني كانت بداية صقل أحاسيسه، فأمه المرحومـــة " فايزة " كانت تعاني من الشقاء مع زوجها توفيق القباني، ثم حادثة انتحار أختـــه " وصـــال" وموتها المأساوي بسبب منعها من الزواج ممن أحبته أحد العوامل التي حملته على أن يهب الحب أجمل كلماته تعويضا لما حرمت منه أخته وانتقاما لها من مجتمع يرفض الحب.

3- سمات شعره:

- يكتب اللفظة السهلة الجميلة المستخدمة مهما كان شعره.
- الأسلوب السهل مع الرقي بالفكرة حسب ما يتطلب المعنى والنص.
- مختلف الموضوعات والتغني بالمناسبات.

4- آثاره الشعرية والنثرية:

- أول ديوان صدر له سنة 1944" قالت لي سمراء "
- طفولة نهد، اصدره عام 1948.
- سامبا، أصدره عام 1949.
- أنت لي، أصدره عام 1950.
- قصائد، صدرت عام 1956.
- حبيبتي، صدر عام 1961.
- الرسم بالكلمات، صدر عام 1966.
- يوميات إمرأة لا مبالية،صدر عام 1968.
- قصائد متوحشة، صدرت عام 1970.
- سيبقى الحب سيبدي، صدر عام 1987.

قائمـــــة

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

2- قائمة المصادر:

- أبي الحس بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة، دار الجيل، بيروت، ط4، 1772، مج 2.

- أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج3، تح: محمد علي البخار، دار الكتب، القاهرة، 1956.

- أبي القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، دار الكتاب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1998.

- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ط3، 1968.

- أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط3، 1973.

- الثعالبي، فقه اللغة، تح: مصطفى الصقا، وآخرون، د.ن، د.ط، د.ت.

- الثعالبي، يتيمة الدهر، دار الكتب العلمية، مصر، مج: 01، ط1، 1399 هـ.

- الرماني والخطابي وعبد القاهر، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد زغلول سلام وزميله، دار المعارف، القاهرة، ط1.

- بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، الرحمانية، القاهرة، د.ط، 1932.

- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج 12،13، دار الأبحاث، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، ط1، الكويت، 1993.

- فخر الرازي، التفسير الكبير، ج16، دار الكتب العلمية، طهران، ط2.

- فخر الرازي، نهاية الإعجاز في دراية الإعجاز، مطبعة الآداب والمؤيد، د.ط، 1817هـ.

3- قائمة المراجع:

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر.

- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3.

- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1991.
- أسامة البحيري، البنية المتحولة في البلاغة العربية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ، ط1، 2010.
- بلقيس إبراهيم حضراني، الملكة بلقيس التاريخ والأسطورة والرمز، تقديم جبرا إبراهيم جبرا، 1994.
- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1987، بيروت، 1987.
- حسام الخطيب، نزار قباني أمير الحر وفارس العشق، ط1، 2014، 1435.
- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998، الإسكندرية.
- سليمان مظهر، أساطير من الشرق، دار الشروق، ط1، 1420هـ، 2000م، القاهرة.
- صلاح فضل، أساليب شعرية معاصرة، دار الآداب، لبنان، ط1، 1995.
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مكتبة النهضة، مصر، القسم الثالث، 1962.
- عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ب، ط5، 2006.
- عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2001.
- عبد اللطيف حنى. نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الشهيد، الربيع بوشامة نموذجا المركز الجامعي، الطارف، د.ت.
- عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2004.
- عز الدين إسماعيل - الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.

- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986.
- علي زايد، عن بناء القصيدة الحديثة – مكتبة ابن سينا مصر، 2002م، 1423هـ.
- علي عشيري زائد، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة إبن سينا، مصر، 2002م-، 1423هـ-.
- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة، بيروت، لبنان.
- فهد ناصر عاشور، جمالية التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط4، 2004.
- كريم وائلي، التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة الحديثة، دار وائل للنشر، د.ط، 2008.
- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، النشر الجديد الجامعي، تلمسان، د.ط، 2016.
- محمد الزوين، من مظاهر التكرار في القران الكريم، د.ن، د.ب، د.ط، د.ت.
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.
- محمد عبد اللطيف عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، ط2، 1995.
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط3، 2003.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نشر دار الثقافة ودار العودة، ط 1، 1983.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977.
- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2006.
- محمد مبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر.

- محمد مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج 23، العدد الأول، غزة فلسطين.
- مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، بيت الحكمة، ط1، 2015.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967.
- نبيلة تاوريرت. حداثة التكرار ودلالته في القصائد منوعة لنزار قباني، جامعة بسكرة.
- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة المنشورات نزار قباني بيروت، ج3.
- نزار قباني، سيبقى الحب سيدي، ط3، كانون الثاني (يناير)، 1992.
- نزار قباني، قصيدة بلقيس، الكتاب الثامن عشر، 1982.
- هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010، أبو ظبي.

4- المجلات والدوريات:

- دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008.
- مجلة الآداب العدد 117، 2016م - 1437ه الصورة الفنية معيارا نقديا دراسة في أدوات الناقد، جامعة بغداد كلية الآداب، د. رياض جباري شهيل.

5- الرسائل والمذكرات:

- عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1983.

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
كلمة شكر	
إهداء	
مقدمة	أ–ب
مدخل: جمالية اللغة الشعرية في القصيدة الحديثة	14–2
1- البلاغة لغة واصطلاحا	2
أ- البلاغة لغة	2
ب- البلاغة اصطلاحاً	2
2- البلاغة الحديثة	6
3- الأسلوب والأسلوبية	7
4- مفهوم الأسلوب	7
5- مفهوم الأسلوبية	9
6- جمالية اللغة الشعرية في القصيدة الحرة	11
7- تجليات الوزن والإيقاع في الشعر الحر	12
8- القافية	13
9- الكلمات والإيقاع	13
10- التكرار في الشعر الحر	14
الفصل الأول: جمالية اللغة الشعرية في النثر والشعر	36–16
1- ظاهرة التكرار عند القدماء	16
أ- لغـــة	16
ب- اصطلاحا	16
2- دلالة التكرار في الشعر عند نازك الملائكة	23
أ- التكرار البياني	23

ب- تكرار التقسيم	**24**
ج- التكرار اللاشعوري	**24**
د- التكرار في الخطاب القرآني	**26**
3- التكرير في اللفظ والمعنى	**29**
4- أنواع التكرار	**32**
1- الترديد	**32**
ب- التعطف	**34**
ج- الترجيع	**34**
د- التذييل	**35**
هـ- الازدواج	**36**
الفصل الثاني: جمالية الكتابة الشعرية في القصيدة الحرة	**62-38**
1- جمالية اللغة الشعرية	**38**
أ- أنماط بناء الصورة	**39**
ب- تشكيل الصورة الشعرية عند نزار قباني	**40**
2- مستويات التكرار	**54**
أ- تكرار الحرف (الصوت)	**54**
ب: تكرار الكلمة	**56**
ج: تكرار الاسم	**57**
د: تكرار الفعل	**58**
هـ- تكرار العبارة	**59**
خاتمـــــة	**64**
ملاحق	**67-66**
قائمة المصادر والمراجع	**72-69**
فهرس المحتويات	