الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة
كلية الأدب و اللغات و الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصص : دراسات نحوية دلالية

الموسومة بـ :

أساليب التكرار عند نازك الملائكة

ديوان شظايا و رماد أنموذجاً

من إعداد الطالبة :
– شعلان أسـماء

بإشراف الدكتور:
– شعيب يحيى

لجنة المناقشة

د. دين العربي	جامعة سعيدة	رئيسا
د. شعيب يحيى	جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
د. بن ضياف كريمة	جامعة سعيدة	مناقشا وممتحنا

السنة الجامعية:
1438-1437هـ/2017-2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

من باب قول النبي صلى الله عليه وسلم: { من لا يشكر الناس لا يشكر الله }

فمن باب الشكر أهدي ثمرة جهدي:

إلى الساهرين بين الحبر وعتمة الليل...

إلى من يحترقون ليضيئوا الآخرين...

إلى من مثلوا أنفسهم شمعة تحترق بتسهل وعند انطفائها يظهر نور غيرهم

إلى من مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

إلى من ذللوا الصعاب لغيرهم ليعلموهم صعود القمم...

من هذا يطيب لنا و يبهج صدورنا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى

الأستاذ المشرف: الدكتور شعيب يحيى. على ما قام به معي في إرساء هذا البحث

وعلى ما وهبني به من سعة علم وصبر وجهد كبيرين من تقديم نصائح وإرشادات على

إنجاز هذه المذكرة.

كما أقدم شكري إلى كل أساتذة اللغة العربية بجامعة د. مولاي طاهر بسعيدة.

وإلى كل عمال المكتبة.

الإهـــــداء

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليسهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير (والدي)

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض (والدتي الحبيبة)

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي (إخوتي) و(أختي)

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة في هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات ذكريات الأخوة البعيدة. إلى الذين أحببتهم وأحبوني (أصدقائي).

المقدمة

الحمد الله الذي علم القرآن وخلق الإنسان، وعلمه البيان، والصلاة والسلام على خير الأنام وآله وصحبه إلى يوم الدين، أما وبعدُ؛ يُعدُّ أسلوب التكرار من الأساليب التعبيرية التي تقوّي المعاني وتعمّق الدلالات، فترفع من قيمة النصوص الفنية لما تضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية مميزة، فقد حظيت هذه الظاهرة باهتمام بالغ من قِبَل النقاد والباحثين.

ولا يخفى أن التكرار ليس جديدا على الشعر العربي الحديث، وإنما كان معروفا عند العرب منذ العصر الجاهلي، وقد ورد في قصائدهم بين الحين والآخر، ومن النقاد العرب من تحدث عن هذه الظاهرة ودورها في اتحاد وارتباط أجزاء الكلام، كما جعلوا للتكرار معاني متعددة ومختلفة باختلاف الأغراض التي يطرُقُها الشاعر، إلا أنّ التكرار توسَّعَت أطره الفنية في العصر الحديث ولاسيما في القصيدة الحرة، ولعلّ من بين النقاد الذين كان لهم أثر بارز في تطور ظاهرة التكرار نجد الناقدة نازك الملائكة التي تعد من بين النقاد المبدعين فقد استطاعت أن تشق طريقا في مجال التنظير النقدي.

ونظرا لاطلاعها على الموروث العربي واطلاعها على الآداب الغربية تمكنت من التوسع في أسلوب التكرار، فذكرت أساليبه وأصنافه ودلالته، وكذا ضبط قوانينه، وقد تجلى هذا في كتابها قضايا الشعر المعاصر، الذي يعد من أهم الكتب النقدية التي تناولت التكرار في الشعر الحر.

و عليه تحدد موضوع مذكرتي كما يلي:" **أساليب التكرار عند نازك الملائكة دراسة في ديوان شظايا ورماد أنموذجا**".

ومن أجل إقامة موضوعي هذا، بنيت إشكالية تحدّدت معالمها وفق الشكل التالي:

- ما مفهوم التكرار في الدراسات البلاغية؟

- وما هي أقسامه ؟

- وكيف عالجت الناقدة نازك الملائكة أسلوب التكرار؟.

وقد اقتضى مني طبيعة الموضوع من أجل الإجابة على الإشكالية العامة أعلاه أن أعتمد المنهج الوصفي الذي من شأنه أن يسعفني في معالجة هذا البحث، فضلا عن الاستعانة بالمنهج التحليلي في دراسة الديوان.

وقبل الخوض في غمار هذا البحث، اعتمدت منهجية أقمتها على ثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة ومدخل، ومتبوعة بخاتمة.

أما المدخل فأردت من خلاله أن أقدم لمحة عن حياة الشاعرة وعن دراستها ومؤلفاتها، وأسلوبها الشعري.

وكان الفصل الأول تحت عنوان: **التكرار في الدراسات البلاغية** الذي تفرع إلى مبحثين:

المبحث الأول: تعريف التكرار (عند البلاغيين).

المبحث الثاني: أقسام التكرار (ابن الأثير نموذجا).

المطلب الأول: التكرار في اللفظ والمعنى.

المطلب الثاني: التكرار في المعنى دون اللفظ.

وفيما يخص الفصل الثاني فقد كان عنوانه: **أنماط التكرار عند نازك الملائكة** ، وقد قسمته بدوره إلى مبحثين:

المبحث الأول: ضوابط التكرار.

المبحث الثاني: أصناف التكرار.

المطلب الأول: التكرار البياني.

المطلب الثاني: تكرار التقسيم.

المطلب الثالث: التكرار اللاشعوري.

في حين خصصت الفصل الثالث **دراسة تطبيقية للتكرار في شعر نازك الملائكة ديوان " شظايا ورماد"** ويتضمّن فرعين:

أولا: التعريف بالديوان.

ثانيا: أساليب التكرار في ديوان شظايا ورماد وهو بدوره انقسم إلى ثلاث عناصر:

1/ التكرار البياني

2/ تكرار التقسيم

3/ التكرار اللاشعوري

لتكون خاتمة العرض حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها.

وكان زادي لإنجاز هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة يتقدم بطبيعة الحال المؤلَّف الذي دارت حوله الدراسة الذي هو كتاب "قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة كذلك اعتمدت على كتاب "المثل السائر" لابن الأثير.

وقد واجهتني بعض الصعوبات في إنجاز هذا البحث، من بينها صعوبة الحصول على بعض الكتب القيمة، وكثرة المادة العلمية في بعض جوانب البحث، ما أدى إلى صعوبة في تنسيق المعلومات وترتيبها، لكن الأمر لم يمنعني من إنجاز هذا البحث.

وفي الختام يُمكن القولُ: إن محاولة الإلمام بموضوع متشعب بهذا الحجم والنوع أمر صعب التحقيق، وبعيد المنال، ولذلك فقد حاولت تسليط الضوء على بعض النقاط التي هي بحاجة إلى إشباع وبحث.

إن نسيت فلن أنسى فضل أستاذي المشرف " الدكتور شعيب يحيى " وجزيل شكري وامتناني لما أسداه لي من نصائح و توجيهات.

نسأل الله التوفيق وهو من وراء القصد والحمد الله أولا و آخرا، ظاهرا وباطنا، وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المدخل

نازك الملائكة شاعرة عراقية سامقة من جيل الحداثة العربية، حيث كان لها دور أساسي وهام في الشعر العربي الحديث ما بين الأربعينيات والستينيات من القرن الماضي.

المرأة التي دخلت معركة أدبية يخوضها الرجال و قامت بالإبداع، فظهرت كمبدعة في مجال الشعر، وهي تتعلق بالمذهب الرومانسي الذي يقوم أساسه على الإبداع دون التقليد وإنها من ممثلي المذهب الرومانسي في العراق.

كانت نازك الملائكة من رواد التطور الشعري، وتعتبر من أفضل شاعرات الوطن العربي، لأنها شاعرة الإبداع والتجديد وناقدة في قضايا الشعر العربي.

ومن هنا فقد ارتأيْت أن أضع موجزا يُلِمُّ بحياة الشاعرة نازك الملائكة وبظروفها الاجتماعية والثقافية وغيرها، حتى تساعد هذه اللمحة في إبراز حجم شعر نازك الملائكة الفني ومكانتها الأدبية في العالم العربي.

1/ مولدها واسمها:

ولدت نازك الملائكة في بغداد(العراق) في 23 آب (أوت) سنة 1923، من عائلة بورجوازية، وكانت عائلتها تهتم بالعلم و الأدب ولم تكن تغفل عن التراث و الثقافة. حيث كان والداها كلاهما شاعرين وصدر لهما ديوان شعر فكانت أمّها "سلمى عبد الرزاق" تنشر الشعر في المجلات والصحف العراقية، كما أصدرت ديوان شعر في الثلاثينيات اسمه "أنشودة المجد" وذلك تحت اسم أدبي هو "أم نزار الملائكة". أما والدها "صادق الملائكة" فترك مؤلفات أهمها موسوعة " دائرة معارف الناس" في عشرين مجلداً.

ومن هنا يأتي سبب تسمية العائلة بهذا الاسم "الملائكة" فهو لقب أطلقه على العائلة بعض الجيران بسبب ما كان يسود البيت من هدوء وسكينة، ثم انتشر اللقب وشاع وحملته الأجيال التالية للعائلة[1].

أما تسمية نازك بهذا الاسم التركي لأنها ولدت عقب الثورة التي قادتها الثائرة السورية "نازك العابد" على الاحتلال الفرنسي.

2/ دراستها:

بدأت نازك الملائكة كتابة الشعر وهي في العاشرة من عمرها، أتمت دراستها الثانوية سنة 1939 ثم التحقت بدار المعلمين العالية، وتخرجت منها سنة 1944 بدرجة امتياز، ثم التحقت بعد ذلك بمعهد الفنون الجميلة من قسم الموسيقى تخصص "القرع على عود" عام 1949.

درست نازك اللغة العربية في كلية التربية جامعة بغداد ولم تتوقف في دراستها الأدبية والفنية إلى هذا الحد حيث درست اللغة اللاتينية في جامعة "برستن" بالولايات المتحدة الأمريكية، وكذلك درست اللغة الفرنسية والانجليزية وترجمت بعض الأعمال الأدبية عنها، وحصلت على درجة الماجستير من الآداب المقارن من جامعة "وينكسونسن".

وفي عام 1959 عادت إلى بغداد بعد أن قضت عدة سنوات في أمريكا لتتجه إلى انشغالاتها الأدبية في مجالس الشعر والنقد.

عملت نازك في مدرسة للآداب العربي في جامعتي البصرة وبغداد، وخلال عام 1959 و 1960 غادرت العراق وذلك لأسباب سياسية، واتجهت إلى الكويت واستقرت هناك فترة طويلة حيث عملت مدرسة للأدب المقارن بجامعة الكويت.

[1]- يُنظر معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ج6، ص: 326.

مثلت نازك الملائكة العراق في مؤتمر الأدب العربي المنعقد في بغداد عام 1965. ثم غادرت العراق مرة أخرى في ظل الحرب الأمريكية العراقية لتتوجه إلى القاهرة وتستقر بها وذلك في عام 1991 حيث أقامت هناك حتى توفتها المنية[1].

3/ مؤلفاتها:

بدأت الشاعرة بكتابة الشعر بالعامية في سن السابعة، وفي سن العاشرة كتبت قصيدة بالفصحى، ولها عدد من الدواوين وهي:

1. ديوان عاشقة الليل: طُبع الطبعة الأولى سنة " 1947"، وهو أول ديوان مطبوع يخرج للشاعرة.
2. ديوان شظايا ورماد: كانت الطبعة الأولى سنة "1949"، وكانت في مقدمته تدعو للشعر الحر الذي لا يخضع لا لوزن ولا قافية.
3. ديوان قرارة الموجة: الطبعة الأولى كانت سنة " 1957" وقد جعلت الشاعرة في طبعته الثالثة مقدمة عبارة عن حوار تحليلي تصف في تطورها النفسي والذهني ووجهة نظرها الفلسفية.
4. ديوان شجرة القمر: طبع طبعته الأولى سنة " 1968"، وقد أطلقت عليه اسم أحد قصائدها في الديوان وهي حكاية ترجع لمقطوعة إنجليزية، قصة فنان أحب الطبيعة فاصطاد القمر وجعله في كوخه ودفنه وبعد فتر نبتت منه شجرة تدلى منها الأقمار.
5. مطولة مأساة الحياة: الطبعة الأولى سنة " 1970" وهي عبارة عن مجموعة من القصائد، ولها ثلاثة صور وموضوعها يدور حول الموت و الحياة وما وراءهما من أسرار، والشكوى من المآسي التي سببتها الحرب العالمية الثانية ، ورحلة البحث عن السعادة وهي صورة

[1]– ينظر الشعر والشعراء: محمود الشيخ، دار البازويري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط، 2007، ص: 207-208.

واضحة للاتجاه الرومانسي، و الصورة الأولى نظمت سنة " 1945- 1946" والصورة الثانية سنة "1950" وأسمتها "أغنية للإنسان 1" والثالثة نظمت سنة " 1965" وأسمتها "أغنية للإنسان2".

6 ـديوان للصلاة والثورة: طبعته الأولى كانت سنة "1978"، وتفسر الشاعرة هذا الاسم بأن الصلاة هي رمز للجانب الروحي والثورة تعني بها رفض الإنسان لكل زيف أو فساد أو عبودية وفيه تدعو الإنسان العربي أن يرتفع بالجانب الروحي وجانب القتال، وفيه عدد من القصائد السياسية، وكل قصائد هذه المجموعة من الشعر الحر ما عدا قصيدة واحدة.

7 ـديوان يغير ألوانه البحر: وقد ضم هذا الديوان القصائد التي نظمتها سنة " 1974" وطبع طبعته الأولى سنة "1977"، ويظهر في هذا الديوان اتجاه الشاعرة الصوفي.

ولها عدد من القصائد الإنجليزية التي قامت بترجمتها للعربية، كقصيدة "البحر" للشاعر "جورج غوردونبايرون"، وقصيدة "مرثية في مقبرة ريفية" للشاعر "توماس غري"، وقصيدة "النهر المغنى" للشاعر كريسمس همفريس، وقصيدة "أسفار" للشاعر روبرت بروك، كما ترجمت عن الفرنسية لبروسبيربلانشمين.

كما كان لنازك الملائكة دور في النقد الأدبي إذ لها أرائها في الشعر الحر، ولاسيما أنها أسهمت إسهاما كبيرا وإيجابيا في تطور القصيدة العربية موضوعا وبناءً، واتجهت نحو الحداثة وتحرير القصيدة العربية من قيود الوزن و القافية[1].

[1]- يُنظر نازك الملائكة أم الشعر العربي الحديث : علي العلي، عبد الكريم العبيدي، صالون ثقافي، المنتدى الثقافي العراقي، دمشق، د.ت، ص: 3.

وللشاعرة مؤلفات نقدية وهي:

1 قضايا الشعر المعاصر طبع سنة " 1962" تحدثت فيه عن بداية الشعر الحر وظروفه وجذوره وطبع منه عدة طبعات ويتضمن الكتاب قسمين كبيرين ويندرج تحت كل قسم فصول أغلبها نشرت في مجلتي "الأدب" ومجلة "الأديب" الذي أكدت فيه أن حركات التطوير في الشعر بدافع الرغبة بالجديد وليس تخلصا من قسوة عمود الشعر وكرامته.

2 سيكولوجية الشعر طبع سنة " 1992" وكانت الشاعرة تعتبره الجزء الثاني لكتابها السابق "قضايا الشعر المعاصر"، إذ تناولت فيه القضايا التي لم تتناولها في كتابها السابق.

3 الصومعة والشرفة الحمراء دراسة للشاعر المصري "علي محمود طه" الذي أبدت إعجابها به لأنه كتب من أوزان عربية قل استخدامها ولم يستجب لدعوى مزج البحور إلا في قصيدة واحدة.

كما كانت شاعرتنا مبدعة بمجالي النقد والشعر فقد كانت لها محاولات قصصية ناجحة فقدمت مجموعة " الشمس التي وراء القمة" طبعت بالقاهرة سنة " 1997"، وهي عبارة عن سبع قصص، عالجت بها بعض القضايا الاجتماعية.

ولقد طال اهتمام شاعرتنا بعلم الاجتماع إذ ألفت كتابا بعنوان " التجزيئية في المجتمع العربي" طبع سنة " 1974" تناولت فيه الشاعرة فكرة التجزيئية – التجزئة فيما لا ينبغي أن يتجزأ– كظاهرة في المجتمع والفكر العربي[1].

[1]– ينظر عبد الجبار داود البصري: نازك الملائكة : الشعر و النظرية: دار القلم – ص 54

4/ أسلوبها الشعري:

عند النظر في شعر نازك الملائكة نلاحظ أن الشاعرة كانت تعيش في عالم خاص بها ينهض على اليأس والألم وحده والغربة والعيش مع ذكريات الماضي، ففي "شعرها نجد هذه المواضيع تتكرر بحيث أضافت عليه برقعا من الحزن والألم فكأنها في مأتم دائم، أما الحب الذي تلجأ إليه، عله يخفف من معاناتها فإذا به يزيد في مأساتها لأنه حب محرم أو مقنع"[1].

شعر نازك الملائكة في معظمه تجربة تكرر نفسها لأنها شكت، وبكت، وتأوهت ولم يتطور الحزن عندها إلى أشكال فنية مبدعة، كان تقلع إحساسها بالألم على الآخرين فتصور بؤسهم ومشكلات حياتهم ومآسيهم الكثيرة.

ويتميز شعر نازك الملائكة بالحساسية المفرطة وبالألم الحادّ، انه شعر امرأة من الشرق أحبت أن تعيش، أن تحيا، أن تحب، أن تحقق ما تصورته في فجر عمرها عن غد موعود، فلما أدركت رأت الحياة على عكس ما اشتهت، رأت فيها الصرامة، والتزمت، فأصيبت بخيبة أمل مريرة تركز الحزن على أثرها في فؤادها، فدفنت جبهتها في الهموم.

ومن مميزات التي ذكرها أبو سعد حول حديثه عن شعر نازك الملائكة قائلا: "هذه هي نازك عاشقة الليل، وهاوية الألم، والهائمة في القبور، نازك التي تجد في المساء صديقا، وتجد في الحزن إلها، وتجد في الموت أخيرا ملاذاً وإنقاذاً. نازك الشاعرة التي تمشي في جنازة نفسها، وتجد في كل لفظة من لفظاتها قبرا يحلم وفجرا لجرح مميت. هذه هي، تلتقي مع رومنطيقية "جان كيتس" النائحة، ونفسية "ألن بو" السوداوي، وعدمية "اليوت" الخاوي، وتأملات الشعر المهجري الصوفية، وتكنيك الشعر التصويري، ولكنها تظل على الرغم من ذلك محتفظة بشخصيتها

[1]- الشعر العربي الحديث – من أحمد شوقي إلى محمود درويش: مشال خليل حجا، دار العودة، بيروت، ط1، ص: 359.

المستقلة، وبطابعها الخاص المتصل بينابيع الإلهام الصادقة في نفسها مما يدل على ملكتها الشعرية الأصيلة"[1].

إن شعر نازك الملائكة يعبر من حيث المبنى و المعنى عن الكبت النفسي و التمرد ولم يكن ذلك غريبا على فتاة نشأت في بيئة محافظة وانطلقت فجأة إلى آفاق العالم الرحيب. إن الصراع قد اشتد في مرارة نفسها بين دنياها القديمة وبين العالم الجديد الذي خرجت إليه على مقاعد الدراسة، وكانت نتيجة هذا الصراع زمّ عواطفها و التمرد على القديم مع الخوف من الحديث.

5/ رحيل نازك الملائكة:

جاءت وفاة الشاعرة العراقية نازك الملائكة يوم الأربعاء الموافق للعشرين من يونيو عام 2007 في منزلها الذي أُقامت به منذ مجيئها إلى مصر , وذلك بعد معاناة طويلة ورحلة شاقة مع المرض, فتوفيت اثر هبوط حاد في الدورة الدموية قد عانت قبلة من أمراض عديدة مثل أمراض الشيخوخة والزهايمر, وقد شُيعت الجنازة من أحد مساجد مصر الجديدة في القاهرة.

وحضر عدد قليل من أفراد الجالية العراقية وعدد من المصريين من سكان حي سرايا القبة من جيرانها منذ وصولها إلى مصر عام 1990، وقد حضر مراسم الجنازة أمين المجلس الأعلى للثقافة جابر عصفور وعدد من المثقفين والكتّاب المصريين, ونُقل جثمانها الذي لُفّ بالعلم العراقي إلى مقبرة مدينة السادس من أكتوبر خارج العاصمة المصرية بجوار مدفن نجيب محفوظ[2].

[1]- الشعر و الشعراء العراق – 1900-1998- دراسة ومختارات، أبو سعد أحمد لاتا، دار المعارف، بيروت، ص: 190.

[2]- جريدة الزمان: العدد – 1926- التاريخ: 2 يونيو2007، ص 3.

الفصل الأول

التكرار في الدراسات البلاغية

المبحث الأول: تعريف التكرار (عند البلاغيين)

المبحث الثاني: أقسام التكرار (عند ابن الأثير نموذجا)

المبحث الأول: مفهوم التكرار (عند البلاغيين)

يعد التكرار ظاهرة فنية ليست وليدة القصيدة الحديثة، بل عرفت عند القدماء فقد وظفوها في نثرهم وشعرهم، وهذا ما جعل العلماء يهتمون بها ويضعونها في دائرة دراستهم.

ومن الدراسات التي اهتمت بظاهرة التكرار نجد الدراسات البلاغية. فقد اهتم البلاغيون بهذه الظاهرة وبذلوا جهدا مضاعفا لاكتشاف جوانبه في اللفظة الواحدة، وكذا جوانبه في التركيب[1].

ويعرف الزمخشري التكرار بقوله: " كررت عليه الحديث كرّاً، وكرَّرتُ عليه تكراراً، وكرّر على سمعه كذا، وتكرّر عليه. وناقة مِكَرَّةٌ: تحلب في اليوم مرتين. ولهم هَرير وكرير.

قال الأعشى:

نفسي فِداؤك توْمَ النّزالِ ... إذا كان دعوى الرّجال الكَريرَا

وهو صوت في الصدر كالحشرجة"[2].

ما يلاحظ في هذا التعريف أن التكرار يتمثل في الرجوع إلى الشيء وإعادته مرة أخرى.

---

[1]- ينظر: أدبيات البلاغة والأسلوبية : محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1- 1994- ص:291.

[2]- أساس البلاغة: الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان- ج2، ط1، 1998 (مادة: كرر).

فقد تناولت الكتب القديمة الحديث عن التكرار، سواء أكان الحديث مباشر أم غير مباشر، فجاء الحديث موضحا لمفهوم التكرار وأقسامه مستشهداً على ذلك بالشَّواهد الشِّعرية والقرآنية وغيرها من كلام العرب.

فمن أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التِّكرار، وأشاروا إلى أهميته، وبينوا محاسنه ومساوئه، نجد الجاحظ (ت255هـ)، حيث يقول في هذا الصدد " ليس التكرار عيا، ما دام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعي ما لم يجاوز مقدرا الحاجة ويخرج إلى العبث"[1].

يفهم من هذا الكلام أن التكرار أسلوب متداول عند العرب، لكن لابد له من ضوابط، فهو لا يستعمل إلا عند الحاجة، وبالقدر الذي يليق بالمقام، وفي مجال الحديث عن مساوئ التكرار، أكد الجاحظ الحذر في استعمال هذا الأسلوب إلا عند المقتضى، كما أورد أمثلة توضيحية من كلام العرب، نذكر منها قصة بن السمّاك "الذي جعل يوما يتكلم، وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه، لولا أنك تكثر ترداده. قال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه يكون قد ملَّه من فهمه"[2].

ويقول أيضا عن فائدة التكرار: "إن الناس لو استغنوا عن التكرير- التكرار- و كقول مؤونة البحث والتنقير لقل اعتبارهم ومن قل اعتباره، قل علمه ومن قل علمه قل فضله ومن قل فضله كثر نقصه، ومن قل علمه وفضله وكثر نقصه لم يحمد على خير أتاه ولم يذم على شر حباه، ولم يحبطهم العز ولا سرور الظهر ولا روح الرجاء ولا يرد اليقين ولا راحة الأمن"[3].

يتبين من هذا القول على أن كلام البشر إذا خلا من التكرار فكله سوف يكون بهذه الصبغة الناقمة وغير المؤدية والمبالغة للمعنى.

[1]- البيان و التبين: الجاحظ ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط1، 1998، ص:79.
[2]- المصدر نفسه، ص: 89-90.
[3]- المصدر نفسه، ص: 720.

ويقول الجاحظ في موضع آخر: "ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى على وضعه وإنما ذلك على قدر المستمعين ووظيفته عنده الإفهام"[1].

أي أن التكرار عنده له وظيفة واحدة تدخل في إفهام وإبلاغ الفكرة للمتلقي.

ومن البلاغيين أيضا نجد ابن رشيق القيرواني الذي خصص بابا في التكرار، وبين مواضعه متى يكون حسنا ومتى يكون قبيحا وذلك في قوله: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل"[2].

فالتكرار حسب رأيه لا يحسن في كل المواضع، وإنما ما يستدعيه المقام و السياق ويجب أن يكون له وظيفة، وأن يكون للتكرار موقعٌ حميدٌ لا مرمى بعيدا، فالمتكلم لابد ألا يُسْمِعك جُمَلاً مكررة، فتذهب دلالتها وتجدها حينئذ مجهولة منكرة. وإن كان قد أقر بهذا ابن رشيق بقوله: "فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه" [3]. فالتكرار لديه وظائف ترتبط بالغرض الشعري وقد أوردها ابن رشيق وهو في معرض الحديث عن الموضع التي يستهجن فيها التكرار: "ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب "[4].

وقد أورد أمثلة من الشعر ليستشهد بها كقول الشاعر امرئ القيس:

دِيارٌ لسَلمَى عَافِيَاتٌ بذِي خَالِ	ألَحّ عَلَيها كُلُّ أسْحَمَ هَطّالِ
وتحسبُ سلمى لا تزالُ ترى طَلَا	من الوَحشِ أوْ بَيضاً بمَيثاءِ مِحْلالِ
وتحسِبُ سلمى لا نزالُ كعهدنا	بوَادي الخُزَامى أوْ على رَسّ أوْعالِ

---

[1]-المصدر السابق، ص: 104-105.

[2]- العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، ص: 73.

[3]- المصدر نفسه، ص: 74.

[4]- المصدر نفسه، ص: 74.

لَيَالِيَ سَلَمى إِذْ تُرِيكَ مُنْصَّباً وجيداً كجيد الرئم ليس بمعطال

وكقول قيس بن ذريح:

أَلاَ لَيْتَ لُبْنَى لم تَكُنْ لي خُلَّةً لم تَرَنِي لُبْنَى وَلَمْ أَدْرِ ما هِيَا [1]

فالظاهر من خلال هذه الأبيات التي عرضها ابن رشيق، أن التكرار إذا لم يكن واضح المراد بين الدلالة فقد يخرج من دائرة ما هو حسن، ويلج في دائرة ما هو معيب مستهجن.

ويعرف القاضي الجرجاني التكرار في كتابه "التعريفات" يقول هو: "عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى"[2].

نجد أن القاضي الجرجاني في هذا القول قد عرفه على أنه إثبات وترسيخ عن طريق الإعادة من هذا القول نجد أن العرب قد استعملوه لغاية الإيضاح والتبليغ لوصول الفكرة.

وكذلك من البلاغيين نجد أبو هلال العسكري الذي أفرد في كتابه (الفروق في اللغة) بابا للتكرار سماه (الفرق بين التكرار و الإعادة) وذكر فيه الفرق بين التكرار والإعادة، فجاء معنى التكرار في قوله: "أنَّ التكرار يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات"[3].

وتحدث أيضا عن هذه الظاهرة في كتابه "الصناعتين" وخصص بابا لها عنونه بباب الإطناب، أورد فيه العديد من الأشعار والآيات القرآنية التي جاء فيها التكرار[4].

1- المصدر السابق، ص: 74.

2- التعريفات: القاضي الجرجاني، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، ط1، 2007، ص: 13.

3- الفروق في اللغة: أبو الهلال العسكري، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط4، ص: 30.

4- ينظر: الصناعتين: أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الكويت، ط2، ص: 196.

أما السجلماسي فقط تناول في كتابه الموسوم "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" لعنصر التكرار، حيث يعد التكرير الجنس العاشر في كتابه "المنزع"، وقد أدرج فيه مجموعة من المظاهر البلاغية مميزا بين ما يرتبط باللفظ وبين ما يرتبط بالمعنى، ملحقا كلا منهما بأصله، فسمى التكرير اللفظي مشاكلة وسمى التكرير المعنوي مناسبة " والتكرار اسم لمحمول يشابه (به) شيء شيئا في جوهره المشترك لهما، فذلك جنس عال تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي ولنسمه مشاكلة، والثاني: التكرير المعنوي ولنسمه مناسبة، وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ، وإما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي، وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة"[1].

ويمكننا أن نستنتج أن مفهوم التكرير عند السجلماسي مستمد من أصول التراث، وغرضه هو شرح الغامض وتبيينه، وعرض الرأي وترجيحه.

ويعرف ابن الأثير التكرار بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه(أسرع، أسرع)، فإن المعنى مردد، واللفظ واحد" [2]. أي إعادة ذات اللفظ للدلالة على نفس المعنى، فظاهرة التكرار لديه " تقع في ترديد المعنى وتكريره، والدال واحد"[3].

فتكرار فن من الفنون البلاغية فهو "عبارة عن تواتر في بداية الأبيات أو الجمل ويسوغه التوكيد بجميع أشكاله"[4].

[1]- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: السلحماسي، مكتبة المعارف، ط1، 1980، المغرب، ص: 476.

[2]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تعليق: بدوي طبان و أحمد الحوفى، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة ج3، ص: 03.

[3]- تقنيات الخطاب البلاغي و الرؤيا الشعرية (دراسة نصية): فايز القرعان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص134.

[4]- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، أحمد مشاري العدواني، د.ط، 1990، ص: 145.

المبحث الثاني: أقسام التكرار

ينقسم التكرار عدة أقسام باعتبارات مختلفة:

فينقسم من حيث ألفاظه إلى: تكرار حرف، وتكرار اسم أو فعل، وتكرار جملة أو شطر أو بيت كامل، وفي القرآن إلى آية، أو بعض آية أو فاصلة.

وينقسم باعتبار آخر إلى: تكرار في اللفظ والمعنى، وتكرار في المعنى دون اللفظ، وتكرار في اللفظ دون المعنى

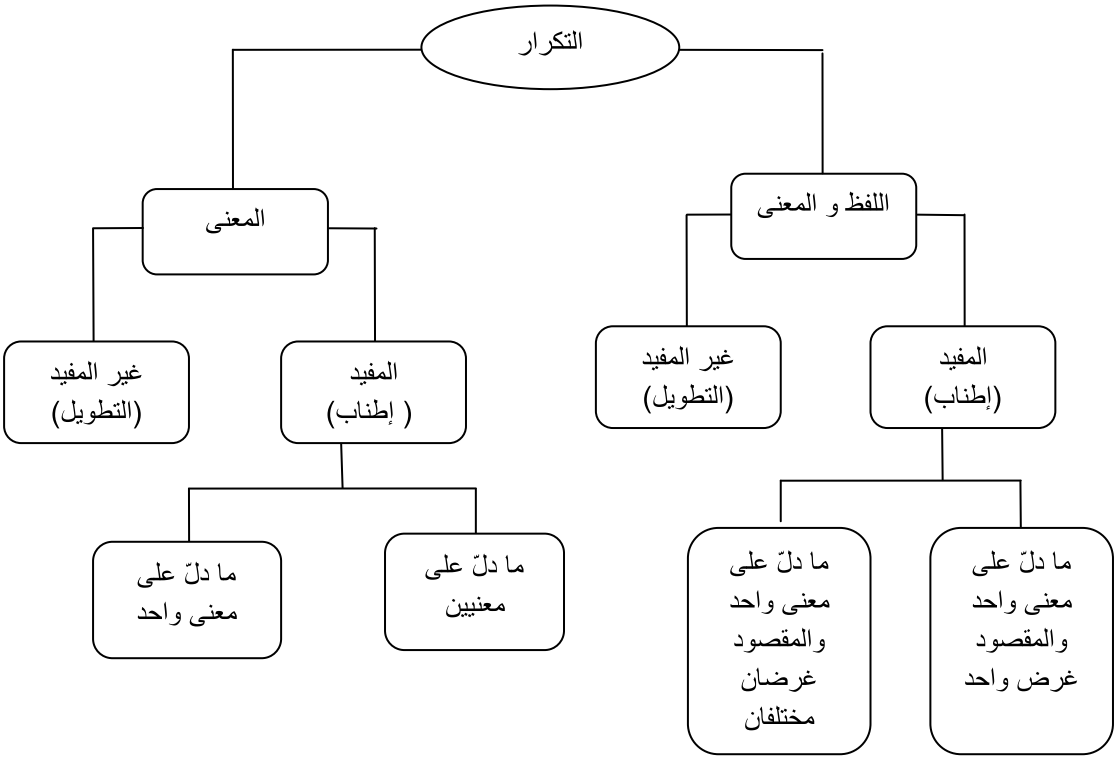
كما ينقسم باعتبار فائدته إلى قسمين: مفيد، وغير مفيد،

و باعتبار بلاغته إلى: حسن، وقبيح.

ويمكن أن ينقسم أقساما أخرى باعتبارات أخرى.

وقد انفرد "ابن الأثير" من بين العلماء الذين تحدثوا عن التكرير بتفصيل أقسامه، وبيان ضروبه وفروعه، وتبيان أمثلته، فوفاه حقه من الشرح والإيضاح و التمثيل، وسأتناول بحثه هذا، وأذكر أقسامه التي قسمها، وبعض أمثلته التي جاء بها.

مخطط أقسام التكرار حسب ابن الأثير



تقسيم ابن الأثير:

قسم ابن الأثير التكرار إلى قسمين:

1 قسم في اللفظ والمعنى

2 والآخر في المعنى دون اللفظ.

ثم قسم التكرير في اللفظ والمعنى إلى ضربين:

أ -مفيد

ب - غير مفيد

وجعل المفيد فرعين:

الأول: إذا كان التكرير في اللفظ والمعنى يدل على معنى واحد والمقصود به غرضان مختلفان.

الثاني: إذا كان التكرير في اللفظ والمعنى يدل على معنى واحد و المراد به غرض واحد.

ثم قسم التكرير في المعنى دون اللفظ ضربين:

أ -مفيد

ب - غير مفيد

وقسم المفيد إلى فرعين:

الأول: إذا كان التكرير في المعنى يدل على معنيين مختلفين

الثاني: إذا كان التكرير في المعنى يدل على معنى واحد لا غير.

المطلب الأول: التكرار في اللفظ والمعنى

التكرار في اللفظ والمعنى هو ما يتكرر لفظه ومعناه كقولك لمن تستقبله أهلا، أهلا أو مرحبا، مرحبا. و مثاله في الشعر قول أبي الطيب المتنبي:

ولم أرَ مِثْلَ جيراني ومِثْلي   لِمِثْلي عِندَ مِثْلِهِمُ مُقامُ [1]

ومراده أن يقول: لم أر مثل جيراني في سوء الجوار، وقلة المراعاة و لا مثلي في مسايرتهم ومقامي عندهم. حيث ردد هذا المعنى في البيت مرتين.

وكذلك قول الأخر:

كم نعمة كانت لكم   كم كم و كم كانت وكم [2]

حيث كرر الشاعر "كم" أربع مرات، وهذا تأكيد المعنى الذي كرّ به اللفظ.

وفي هذا القسم ينقسم إلى قسمين المفيد وغير المفيد.

القسم الأول: التكرار المفيد (في اللفظ والمعنى)

المفيد هو الذي يحدث في مواضيع ترتبط بحاجة المتكلم في إيصال ما يريده من المعنى. فيكون له بذلك أثر الحسن في الكلام معنى و لفظاً لأن "التكرير إنما يأتي لما أهم من الأمر، يصرف العناية إليه ليثبت ويتقرر"[3].

[1]- الديوان: المتنبي، دار الجيل بيروت، د.ط، د.ت، ص: 202.
[2]- المثل السائر: ابن الأثير، ج3، ص:5.
[3]- المصدر نفسه، ص: 11.

ويقول ابن الأثير في كتابه: "واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له و تشيداً من أمره. وإنما يفعل ذلك لدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه كلامك، وإنما في مدحه، أو في ذمه أو غير ذلك"[1].

والتكرار بهذا المفهوم ينقسم إلى نوعين هما:

أوّلا- ما دلّ على معنى واحد والمقصود غرضان مختلفان:

وهو ما جاء به تكرار اللفظ والمعنى يدل على معنى واحد والمقصود به غرضان مختلفان كقوله تعالى: ﴿وَإِذْ يَعِدُكُمُ اللَّهُ إِحْدَى الطَّائِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ وَيُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُحِقَّ الْحَقَّ بِكَلِمَاتِهِ وَيَقْطَعَ دَابِرَ الْكَافِرِينَ (7) لِيُحِقَّ الْحَقَّ وَيُبْطِلَ الْبَاطِلَ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ (8)﴾[الأنفال: 7-8].

فقد كرر اللفظ والمعنى معا في قوله: "يحقّ الحقّ" و "ليحقّ الحقّ" لاختلاف في المراد لأن المقصود بقوله: "يحقّ الحقّ" بيان إرادته فهو إنما يقول للشيء كن فيكون. وقوله: "ليحقّ الحقّ" الثانية ليقطع دابر الكافرين ويخذلهم، وينصر المؤمنين عليهم.

وهذا القسم من التكرار يجعلنا نقف قليلاً عند كلام ابن رشيق القيرواني في قوله: "تكرار اللفظ والمعنى جميعا خذلان بعينه"[2].

فإن ابن الأثير من خلال هذا القسم يخالف ابن رشيق في رأيه و ينفيه مبيناً أن اللفظ وإن تكرر في اللفظ والمعنى فإنه قد يحمل أغراضاً مختلفة بحسب ما يتعلق به في سياق الكلام.

[1]- المصدر السابق، ص: 3.

[2]- العمدة: ابن رشيق القيرواني، ج2، ص: 73.

ومما يعد من هذا الباب أيضا قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ (1) لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ (2) وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (3) وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ (4) وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (5) لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ (6)﴾[الكافرون].

وقد ظن أقوام أن في هذه الآيات "تكرير لا فائدة منه، وليس الأمر كذلك، فإن معنى قول (لا أعبد) يعني في المستقبل من عبادة لآلهتكم، ولا أنتم فاعلون فيه ما أطلبه منكم من عبادة إلهي.
(ولا أنا عابد ما عبدتم) أي: وما كنت عابداً قط فيما سلف ما عبدتم، يعني أنه لم يعهد منّي عبادة صنم في الجاهلية في وقت ما. فكيف يرجى ذلك منّي في الإسلام؟. (ولا أنتم عابدون) في الماضي في وقت ما، ما أنا على عبادته الآن"[1].

وكذلك من الأمثلة التي ذكرها ابن الأثير في هذا القسم كقوله تعالى: ﴿بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ(1) الحَمْدُ لِلهِ رَبِّ العَالَمِينَ(2) الرَّحمَنِ الرَّحِيمِ(3) مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ(4)﴾ [الفاتحة: 1-4]. فكرر (الرَّحمنِ الرَّحيمِ) مرتين. والفائدة من ذلك أن الأول يتعلق بأمر الدنيا والثاني بأمر الآخرة.

فأما المتعلق بأمر الدنيا يرجع إلى خلق العالمين، في كونه خلق كلاًّ منهم على أكمل صفة وأعطاه جميع ما يحتاج إليه، وقد يرجع إلى غير الخلق كإدرار الأرزاق أما ما هو متعلق بأمر الآخرة فهو إشارة إلى الرحمة الثانية في يوم القيامة[2].

ومما ورد في القرآن الكريم مكرّرا قوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ ذُو الْأَوْتَادِ (12) وَثَمُودُ وَقَوْمُ لُوطٍ وَأَصْحَابُ الْأَيْكَةِ أُولَئِكَ الْأَحْزَابُ (13) إِنْ كُلٌّ إِلَّا كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ عِقَابِ (14)﴾ [سورة ص: الآيات 12-13-14].

---

[1]- المثل السائر: ابن الأثير، ج3، ص: 7.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 7.

و إنما كرّر تكذيبهم هنا لأنه أتى على أساليب مختلفة، فكل من هؤلاء الأقوام كذبوا الرّسول المبعوث إليهم، وكل منهم كان له عقاب خاص به جزاء هذا التكذيب للمرسلين.

وفي تكريره التكذيب والتنويع فيه باستعمال الجملة الخبرية ثم الاستثنائية وما في هاته الأخيرة من الوضع على وجه التوكيد والتخصيص من ضروب المبالغة باستحقاقهم العذاب الشديد، عقابا لهم بما كانوا يكفرون[1].

ويعد ابن الأثير هذا النوع من التكرار حسناً ولكنه غامض لذا يجب التنبه والحذر في الحكم بوجوده حتى لا يختلط الأمر في التفريق بينه وبين غيره وذلك في قوله: "وهذا الباب من التكرير اللفظ والمعنى حسن غامض، وبه تعرف مواقع التكرير والفرق بينه وبين غيره"[2].

فمن خلال هذا القول يتبين لنا أن العلوي أخذ برأي ابن الأثير وذلك في قوله: "اعلم أن ما تورده في هذا القسم ينبغي إمعان النظر فيه لغموضه ودقة مجاريه"[3].

ثانيا– ما دلّ على معنى واحد و المقصود غرض واحد:

مثال ذلك كقوله تعالى: ﴿فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ(19) ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ(20)﴾ [المدثر: 19-20].

فهذا التكرار جاء لدلالة التعجيب من تقديره وإصابته الغرض وهذا كما يقال: قتله الله ما أشجعه أو ما أشعره.

والإشعار أنه قد بلغ مبلغا هو جدير أن يحسد ويدعو عليه حاسد بذلك[4].

---

[1]- ينظر: تفسير الكشاف: الزمخشري، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج5، ص: 135.
[2]- المثل السائر: ابن الأثير، ج3، ص: 9.
[3]- الطراز: العلوي، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة المصرية، ج1، ص:94.
[4]- ينظر: تفسير الكشاف: الزمخشري، ج5، ص: 256.

وورد في قول الشاعر:

ألا يا اسْلَمِي ثُمَّ اسْلمي ثُمَّتَ اسْلَمي ثلاثَ تحيَّاتٍ وإنْ لَمْ تَكَلَّمي [1]

فالشاعر كرر (اسلمي) قصد المبالغة في الدعاء لها بالسلامة وكل هذا إحياء لتقرير المعنى.

وقد أضاف ابن الأثير لهذا النوع قسما يكون المعنى فيه مضافاً إلى نفسه مع اختلاف اللفظ، وقد جاء ذلك في قوله: " واعلم أن هذا النوع قسما يكون المعنى فيه مضافا إلى نفسه مع اختلاف اللفظ. وذلك يأتي في الألفاظ المترادفة".[2] وقد استشهد عليه بمجموعة من الشواهد نذكر نذكر منها:

قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ سَعَوْا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مِنْ رِجْزٍ أَلِيمٌ (5)﴾ [سبأ: 5].

فمعنى الرجز مرادف لمعنى العذاب، والمراد بقوله تعالى (عذاب من رجز) أي عذاب مضاعف، سيء و أليم.

وكذلك ما ورد في ديوان العرب قول أبي تمام:

نَهُوضٌ بثِقْلِ العبءِ مُضْطَلِعٌ بهِ وإنْ عَظُمَتْ فِيه الخُطوبُ وجَلَّتِ [3]

فالثقل هو العبء، وربما يشكل هذا الموضع على كثير من متعاطي هذه الصناعة وظنوه مما لا فائدة منه وليس كذلك بل الفائدة فيه هي التأكيد للمعنى المقصود والمبالغة فيه، فقد نلاحظ أن ابن الأثير لم يضع هذا النوع من التكرار ضمن القسم الثاني (تكرار المعنى دون اللفظ) لأن هذه الألفاظ (الرجز، العذاب)، (الثقل، العبء) ألفاظ مختلفة ولكن لها نفس المعنى.

[1]- ينظر: المثل السائر: ابن الأثير، ج3، ص: 10.
[2]- المصدر نفسه: ص: 15.
[3]- الديوان: أبو تمام، دار المعارف، ج1، ص: 304.

فيشير ابن الأثير أن هناك من يدخل هذا النوع من التكرير ما ليس فيه، ويزعم أنه أول من نبه عليه النقاد وذلك في قوله: " ولربما أدخل في التكرير من هذا النوع ما ليس فيه وهو موضع لم ينبه عليه أحد سواي".[1]

ومن الأمثلة التي اعتمد عليها ابن الأثير قوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ هَاجَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا فُتِنُوا ثُمَّ جَاهَدُوا وَصَبَرُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَحِيمٌ (110)﴾[النحل: 110].

فالله سبحانه وتعالى كرر (إنّ ربّك) مرتين ليؤكّد أنّ الله غفور رحيم وأنه عزّ وجلّ لا يؤاخذ من أخطأ أو نسي، وأنه تعالى رؤوف بالعباد.

ومثل هذا في قوله تعالى: ﴿ أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنَّكُمْ مُخْرَجُونَ (35)﴾ [المؤمنون: 35].

وقوله تعالى: ﴿لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَوْا وَيُحِبُّونَ أَنْ يُحْمَدُوا بِمَا لَمْ يَفْعَلُوا فَلَا تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفَازَةٍ مِنَ الْعَذَابِ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (188)﴾ [آل عمران: 188].

فعند التمعن في هذه الآيات نلاحظ أنها تدخل في باب التكرار لكنها ليست كذلك، يقول ابن الأثير معلقا على هذا: "قد أمعنت نظري فيها فرأيتها خارجة عن حكم التكرير، وذلك أنه لما أطال الفصل من الكلام. وكان أوّله يفتقرُ إلى تمام إلاّ يُفهمُ إلاّ به، فالأولى في باب الفصاحة أن يعاد لفظ الأول مرة ثانية، ليكون مقارنا لتمام الفصل، كي لا يجيء الكلام منثورا لا سيما (إن وأخواتها). فإذا وردت "إن" وكان بين اسمها وخبرها فسحة طويلة من الكلام فإعادة "إنّ" أحسن في حكم البلاغة والفصاحة"[2].

[1]- المثل السائر: ابن الأثير، ج3، ص: 16.
[2]- المصدر نفسه، ص: 17.

فابن الأثير يرى أن الآيات لم تكرر هكذا، وإنما لأجل الفصل، حيث كانت تكرر بعض العبارات حتى لا يصير كلام الله وكأنه نثر عادي، وفي هذه الآيات فقد رد بعض النقاد حول رأي ابن الأثير منهم "الخطيب القزويني" و"الزركشي" و"ابن معصوم" على أن التكرار هنا جاء لغرض تقرير المعنى وتبينه لدى السامع خشية تناسيه لطول العهد به.

القسم الثاني: التكرار غير المفيد (في اللفظ والمعنى)

هو ما جاء بخلاف المفيد أي ما كان مستغنى عنه غير مستفيد به زيادة معنى لم يستفيد بالكلام الأول لأنه حينئذ يكون فضلا من القول و لغوا.

ومثال على هذا التكرار أبيات من ابن الزيات:

أتعزف أم تقيم على التصابي؟ فقد كثرت مناقلة العتاب

إذا ذكر السلو عن التصابي نفرت من اسمه نفر الصعاب

وكيف يلام مثلك في التصابي أنت فتى المجانة والشباب؟

سأعزف إن عزفت عن التصابي إذا ما لاح شيب بالغراب

ألم تربي عدلت عن التصابي فأغرتني الملامة بالتصابي؟ [1]

فابن رشيق القيرواني لم يعجبه تكرار كلمة (التّصابي)، فقد علق على هذه الأبيات بقوله: "فملأ الدنيا بالتّصابي، على التصابي لعنة الله من أجله، فقد برد الشعر، ولا سيما وقد جاء به كله على معنى واحد من الوزن"[2].

[1]- العمدة: ابن رشيق، ج2، ص: 77.

[2]- المصدر نفسه، ص: 77.

وكذلك نذكر رأي الثعالبي حول العيوب التي أخذت على المتنبي، فيرى أن " تكرير اللفظ في البيت الواحد من غير حسن" [1]. ولعل المقصود بكلمة من غير حسن هنا أن يأتي التكرار لغير فائدة ومعنى.

قول المتنبي:

ومن جاهلٍ بي وهو يَجهَلُ جَهلَهُ ويَجهَلُ عِلمي أنَّهُ بيَ جاهِلُ

وقوله في هذه القصيدة:

فقَلْقَلْتُ بالهَمّ الذي قَلْقَلَ الحَشَا قَلاقِل عِيسٍ كُلّهُنّ قَلاقِلُ [2]

فتكرار المتنبي في البيتين ازداد قبحاً لتقارب مخارج حروف الكلمات المكررة، وهذا ما أشار إليه ابن الخفاجي في أن " تكرار الحروف و الكلام يذهب بشرط من الفصاحة، فإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج فتكرار الكلمة بعينها أقبح و أشنع"[3].

فهنا يكون التكرار غير مفيد والتكرار غير مفيد عند ابن الأثير لا يأتي في الكلام لا عياً وخطلاً من غير حاجة إليه.

[1]- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: الثعالبي، شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، 1983، ص: 205.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 205

[3]- سر الفصاحة: الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص: 96.

واستشهد بقول مروان الأصغر:

سَقَى اللهُ نَجْداً و السَّلَامُ على نَجْدِ ويَاحَبَّذَا نَجْدٌ على النَّأْىَ والبُعْدِ

نَظَرْتُ إلى نَجْدٍ وبَغْدَادُ دُونَهَا لَعَلِّي أرَى نَجْداً وهَيهاتَ مِن نَجْدِ [1]

وهذا ضعف من الشاعر في التأليف، حيث كرر ذكر (نجد) ثلاث مرات في البيت الأول،وثلاثة أخرى في البيت الثاني، غرضه في البيت الأول الثناء على نجد ومراده في الثاني أن تلفت إليها ناظرا من بغداد، لكن أين هو من نجد.

ويمثل هذا القبح في قول أبي نواس:

أقمنا بها يوما يوما وثالثا ويوما له يوم الترحل خامس [2]

ومراده في ذلك أنهم أقاموا بها أربعة أيام، وفي اليوم الخامس رحلوا ويا عجبا له يأتي بمثل هذا البيت السخيف الدال على العي الفاحش[3].

[1]- ينظر: المثل السائر: ابن الأثير، ج3، ص: 23.

[2]- الديوان: أبو نواس، دار صادر بيروت، د.ط، د.ت، ص: 361.

[3]- ينظر: المثل السائر: ابن الأثير، ص: 24. و الطراز: العلوي، ج2، ص: 182.

المطلب الثاني: التكرار في المعنى دون اللفظ

هذا هو القسم الثاني من أقسام التكرار حسب تقسيم ابن الأثير يقول فيه: "وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: أطعني ولا تعصيني لأن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية"[1].

وقد قسم ابن الأثير هذا النوع من التكرار (تكرار المعنى) إلى تكرار في المعنى مفيد وتكرار في المعنى غير مفيد، كما في قسم تكرار اللفظ والمعنى. وفيما يلي بيان لأقسام تكرار المعنى:

القسم الأول: التكرار المفيد (في المعنى دون اللفظ)

كما تحدثنا سابقا إلى أن التكرار المفيد يأتي لمعنى ويؤدي غرضا، وفي هذا القسم قسم ابن الأثير هذا التكرار إلى نوعين:

أولا: ما دلّ على معنيين مختلفين

هذا النوع من التكرار يوهم سامعه أنه يدل على معنى واحد، لكنه يدل على معنيين مختلفين ومثال هذا قول "حاطب بن أبي بَلْتَعة" عندما سأله الرسول – صلى الله عليه وسلم– عن سبب بعثه للرسالة إلى قريش فأجاب قائلا: "وما فعلت ذلك كفراً ولا ارتداد عن ديني، ولا رضا بالكفر بعد الإسلام"[2].

فهذا يعد من التكرار الممدوح في نظر ابن الأثير، وقد يصفه البعض أنه تكرار لا فائدة منه، ويردون ذلك إلى كون الكفر والارتداد عن الدين سواء، وكذلك الكفر بعد الإيمان، ولكن الأمر غير ذلك.

[1]- المثل السائر: ابن الأثير، ج3، ص: 03.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 26.

وكما يقول ابن الأثير: "الذي يدل عليه اللفظ هو أني لا أفعل ذلك و أنا كافر، أي: باقٍ على الكفر، ولا مرتداً، أي: أني كفرتُ بعد إسلامي، ولا رضا بالكفر بعد الإسلام، أي: ولا إيثارا لجانب الكُفار على جانب المسلمين. وهذا حسنٌ في مكانه، واقع في موقعه"[1].

وقد يكون في التكرار ما يدل على معنى واحد، وقد استحسن التكرار للدلالة على معنيين مختلفين، كونه اهتم بالكفر والارتداد مما اضطره لتكرير المعنى عله يؤكد إيمانه، ويدفع عنه ما رمى به من النفاق وعدم الإيمان.

ومما يدخل تحت هذا النوع من التكرار كقوله تعالى: ﴿وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ (104)﴾ [آل عمران: 104].

فهذه الآية تدل على معنيين أحدهما خاص و الأخر عام، "فالأمر بالمعروف خير، وليس كل خير أمراً بالمعروف، وذلك أن الخير أنواع كثيرة من جملتها الأمر بالمعروف"[2].

أي الانتقال من ذكر العام (الخير) إلى الخاص (الأمر بالمعروف) وذلك يقصد التنبيه على فضله.

ومثال ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى ﴾ [البقرة: 238]. على الرغم من أن الصلاة الوسطى جزء من الصلاة إلا انه "أفردها بالذكر ترغيبا فيها وتشديدا لأمرها، كما تقول: أتيني كل يوم، ويوم الجمعة خاصّة"[3].

ولقد خصَّ الله تعالى بمزيد من التأكيد الصلاة الوسطى.

---

[1]- المصدر السابق، ص: 27.

[2]- المصدر نفسه، ص: 27.

[3]- تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة،شرح : السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، ط2، 1973، ص: 240.

ثانيا: ما دلّ على معنى واحد لا غير

ومثال هذا الفرع كقولك: أطعني ولا تعصيني، فإذا ما نهينا عن العصيان فنحن إنما نؤمر بالطاعة، فنلاحظ أن التكرار الذي حدث في المعنى يدل على معنى واحد، والغرض وراء ذلك تأكيد الطاعة وتثبيتها في نفوس السامعين.

والحديث عن تكرار المعنى للدلالة على معنى واحد، كالحديث عن تكرار اللفظ والمعنى للدلالة على غرض واحد ألا وهو التأكيد مثال ذلك قوله تعالى: ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا لَكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِنْ تَعْفُوا وَتَصْفَحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ (14)﴾ [التغابن: 14].

فالله سبحانه وتعالى كرر العفو والصفح والمغفرة، وكل هذي الكلمات لها معنى واحد، وذلك للزيادة في تحسين عفو الوالد عن ولده والزوج عن زوجته.

ومنه قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ(86)﴾ [يوسف: 86].

فالبث والحزن بمعنى واحد، وإنما كرره ههنا لأنه حزن عظيم لا يصير عليه حتى يبث إلى الناس [1]. فهو يشكو حزنه إلى الله، فإلى غيره لا تنفع الشكوى.

ويذكر الزمخشري في تفسيره أن البث – من أصعب الهموم التي يبتلى بها الإنسان– فلا يصبر عليه و يشكوه لغيره، ولما تكاثرت الهموم على سيدنا يوسف وهو يؤدي رسالته، سأل ربه،

[1]– ينظر: تفسير الإمامين الجليلين: جلال الدين السيوطي، وجلال الدين المحلي، حققه: محمد الصادق القمعاوي، مكتبة رحاب نهج روييني ساحة نور سعيد الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 202.

و شكى أمره، لأنه يعلم أن الشكوى لغير الله مذلة، وأن المشركين لن يتراجعوا عن شركهم مهما أظهر لهم هذا الدين[1].

وكذلك قوله تعالى: ﴿فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ﴾[البقرة: 196].

أراد الله عز وجل توكيد ما أوجبه على الحاج من الصيام بجمع العدد ثلاثة وسبعة وذكرهما مجملين حيث أكدهما بقوله (تلك عشرة كاملة)، ونجد أن هناك توكيدين في هاته الآية الكريمة، أولهما قوله تعالى (عشر)، وثانيهما قوله (كاملة). "والمراد به إيجاب صوم الأيام السبعة عند الرجوع في الطريق على الفور، لا عند الوصول إلى البلد، كما ذهب بعض الفقهاء"[2].

ومما ورد في هذا المجال شعراً قول الشاعر:

نَزَلتُ على آل المهلَّب شاتياً　　　بعيداً عن الأوطان في زَمَنِ المِحْلِ

فما زال بي إكرامُهم وافتقادهم　　　و إحسانهم حتى حسبتهمُ أهلي[3]

فهنا نلاحظ أن الإكرام والافتقاد داخلان تحت الإحسان، وإنما كرر ذلك للتنويه بذكر الصنيع والإيجاب لحقه.

ومنه أيضا قول الأعشى في قصيدة له يمدح النبي – صلى الله عليه وسلم – يقول:

فآليتُ لا أرثي لها من كَلالةٍ　　　ولا من وَجَى حتى تلاقي محمداً[4]

---

[1]– ينظر:تفسير الكشاف: الزمخشري، ج3، ص: 91.

[2]– المثل السائر: ابن الأثير، ج3، ص: 30.

[3]– شرح ديوان الحماسة: أبو زكريا يحي بن علي الخطيب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مجاري، القاهرة، ص: 291.

[4]– الديوان: الأعشى، دار الصادر بيروت، د.ط، د.ت، ص: 46.

فإن الوجى والكلالة معناهما واحد، والشاعر إنما كرّر المعنى ذاته ليعبر عن بعد المسافة والتكرار هنا مستحسن لأنه لجأ إليه للضرورة.

القسم الثاني: التكرار غير المفيد (في المعنى دون اللفظ)

يتمثل هذا النوع من التكرار في إيراد لفظتين مختلفتين تدلان على معنى واحد لغير الفائدة، مما يجعل هذا التكرار يتصف بالعي الذي لا حاجة به في الكلام، و أمثلته كثيرة في كلام العرب، منه قول أبي تمام

قسم الزمان ربوعنا بين الصبا   و قبولها وديورها أثلاثا [1]

فقد اتفق أن معنى الصّبا و القبول واحد، فمنهم من أجاز هذا التكرار ومنهم من اعتبره قبحاً في الكلام.

ومنه كذلك قول الحطيئة:

قَالَتْ أُمَامَةُ لا تجزعُ فَقُلْتُ لَهَا   إنَّ العَزَاءَ وإنَّ الصَّبرَ قد غَلِبَا [2]

فتكرار العزاء و الصبر في هذا البيت معيب، لأن معناهما واحد، وهذا التكرار قد خيط فيه علماء البديع خيطا كثيرا، فالكثير منهم أجازوه في قولهم: إذا كانت الألفاظ متغايرة والمعنى المعبر عنه واحد فليس استعمال ذلك بمعيب، وحسب ابن الأثير يرى أنه يعاب على الشاعر هذا الخطأ في موضع دون موضع " فأما الموضع الذي يعاب فيه فهو صدور الأبيات الشعرية وما والاها، وأما الموضع الذي لا يعاب فيه فهو الأعجاز من الأبيات، لمكان القافية، وإنما جاز ذلك وإن لم يكن عيبا لأنه قافية والشاعر مضطر إليها، والمضطر يحل له ما حَرُم عليه"[3]

[1]- الديوان: أبو تمام، مج1، ص: 312.

[2]- الديوان: الحطيئة، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2005، ص: 19.

[3]- المثل السائر: ابن الأثير، ج3، ص: 36.

وبهذا الرأي أخذ العلوي في كتابه الطراز رأي ابن الأثير، فيتبين أن البيتين السابقين يعدان من التكرار المعيب لأن التكرار فيهما لم يأت قافية، فقول أبو تمام (الصّبا و القبول) وقول الحطيئة (العزاء والصبر) معناهما واحد ولم يردا قافية.

ومن هذا التكرار قول الشاعر عنتر بن شداد:

حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقادَمَ عَهْدُهُ　　　أَقْوى و أَقْفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَيْثَمِ [1]

فتكرار اللفظان (أقوى، و أقفر) ورد لمعنى واحد، وهذا التكرار معيب لأنه لم يأت لقافية ولم يأت لضرورة، وأما تكرار المعنى الذي جاء قافية فمثاله قول الشاعر امرئ القيس:

وهَلْ يَنْعَمَنَ إلا سَعِيد و مُخَلَّد　　　قليلُ الهموم لا يبيت بأوجال [2]

فإذا كان قليل الهموم فإنه لا يبيت بأوجال، وهذا تكرار للمعنى غير معيب لأنه جاء قافية.

وفي ختام هذا الجزء من البحث والذي درسنا فيه التكرار و أقسامه عند علماء البلاغة وبالأخص ابن الأثير، ندرك أن البلاغيين القدماء من الذين اهتموا بظاهرة التكرار، فقد نظروا إليها نظرة عقلية تهتم بفائدة المكرر في الكلام دون غيرها، وعلى رأي ابن الأثير فاللفظ المكرر يجب أن يضيف شيئا جديدا للمعنى لا يحصل بدونه وإلا كان زائدا يقبح في بلاغة الكلام.

---

[1]- الديوان: عنتر ابن شداد، شرح يوسف عبد، دار الجيل بيروت، ط1، 1992، ص: 14.

[2]- ينظر المثل السائر، ابن الأثير، ج3، ص: 36.

الفصل الثاني

أنماط التكرار عند نازك الملائكة

المبحث الأول: ضوابط التكرار

المبحث الثاني: أصناف التكرار

توطئة:

يُعَدُّ أسلوبُ التكرار من بين الأساليب البلاغية التي شغلت حيزا واسعا في مجال الدراسات البلاغية والنقدية، منها دراساتٌ صبَّتْ اهتمامها على التكرار في الشعر الحر. ولم تكُن هذه الظاهرة حِكْراً على الشعر الحر فقط بل وجدت في الشعر العربي القديم وكذا القرآن الكريم كما رأينا.

لقد جاء الشعر الحر ليبعث في ظاهرة التكرار بُعداً نفسياً جديداً، كما تحدثت عنه نازك الملائكة، والتي تُعتبر رائدةً في مجال دراسة التكرار (لأنّ هذه الظاهرة لم تُولَ كبيرَ اهتمام من قِبَل نُقاد هذا العصر). إذ لم تكُن هذه الظاهرة مجرَّد ترديدٍ لمجموعة من الألفاظ والجمل فحسب، فقد جاءت نازك التي كان لها الفضل في بسط نظرة جديدة إلى التكرار، لما تميزت به دراستها من نظرة فاحصة حذرة.

وقد خصَّصَت نازك الملائكة في دراستها لظاهرة التكرار فصلين في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" ويعدّ هذا الكتاب من أهمّ الكتب النقدية التي سعت إلى توضيح المعالم الأولى للشعر الحر، وكذا حول توظيف التكرار في هذا الشعر، والفصلان الذين ذكرتهما نازك في هذا الكتاب أحدهما: أساليب التكرار الشعر، وثانيهما: دلالة التكرار في الشعر.

ترى الناقدة نازك الملائكة أن ظاهرة التكرار قد وجدت عند العرب القدماء لكنها شاعت في عصرنا على صورة أوسع، حتى أصبحت محاولة فنية ووسيلة تعبيرية يميل إليها شعراؤنا عن قصد، وعُدّت في فترة من هذا القرن لونا من ألوان التجديد في الشعر[1].

[1]- ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 263 .

وترى أيضا في هذا الكتاب أن ظاهرة التكرار الموجود في الشعر المعاصر موضوع جديد لم تتناوله كتب البلاغة القديمة، لأنه كان ثانويا في اللغة وذلك بسبب الظروف الأدبية للعصر. أما في الفترة التي عقبت القرن تطورت الأساليب الشعرية، وكان التكرار أحد هذه الأساليب [1]، فالتكرار أسلوب يعبر عن إمكانية الشاعر، كما أنّه سلاح ذو حدَّيْن فقد يرفع مقام قائله إن أجاد استعماله، وقد يحطه، تقول: "إن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية،إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة"[2].

ولا يجب أن يكون التكرار مجرّد جمالٍ خارجيّ في القصيدة بل يجب أن يكون المبدع له موهبةٌ شعرية وإلاّ تحوّل إلى ألفاظ تملأ بها فقرات الوزن، تقول: "التكرار في ذاته ليس جمالا يُضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات"[3].

وهي في هذا لم تبتعد عما رآه القدماء فهو عندهم: "دلالة على قدرة عارضة الشاعر وتصرّفه في الكلام، وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك من حُسن موقعٍ في السمع والطبع، فإن معنى الشعر يرتبط ويتلاحم به حتى كان معنى البيتين أو ثلاثة معنى واحدا"[4].

---

[1]- ينظر المصدر السابق: ص275.

[2]- المصدر نفسه: ص: 263-264.

[3]- المصدر نفسه : ص: 290-291.

[4]- أنوار الربيع في أنواع البديع: علي صدر الدين بن معصوم المدني، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان النجف الاشرف، ط1، 1969، ص: 50.

المبحث الأول: ضوابط التكرار

أقامت الناقدةُ بحثها على نقاط أولها وضع القاعدة الأولية للتكرار وهي "أن اللفظ المكرَّرَ ينبغي أن يكون وثيقَ الارتباط بالمعنى العام، وإلّا كان لفظيةً متكلَّفةً لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لابد أنْ يخضع لكلّ ما يخضع له الشعر عُموما من قواعدَ ذوقيةٍ وجمالية وبيانية".

وهنا نجد الناقدة نازك تربط اللفظ المكرر بالشعر وتجعله مقياسا لكل ما يخضع له من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية. وهذا لأنه يعد "تجربة فنية داخلية تتلاقى مع المؤثرات المتلقاة، وذلك لا يمكن أن يقوم الشعر إلا إذا كانت له علاقة بالنفس، بداخل الإنسان، المتمحور في مجتمع معين، وبذلك تكون العلاقة بين الشاعر والحياة علاقة رحم فقهية"[1].

وليس هذا فحسب بل هو أيضا نتاج العواطف والخيال والذوق السليم ، فهذه الأمور نجدها متوفرة عند الشاعر الموهوب الذي له مقدرة على التأليف.

فالشعر بهذا المعنى نجده يتوافق مع ظاهرة التكرار التي تعكس لنا الحالة الشعورية التي يعشها الشعراء في مجتمع معين، وهذا راجع إلى القواعد الذوقية والجمالية و البيانية التي لها دور كبير، في حسن اختيار اللفظ المناسب الذي تنساق إليه الأذهان والأسماع.

وبعد الحديث عن القاعدة الأولية والأساسية في التكرار نتحدث عن القوانين التي وضعتها نازك الملائكة في التكرار وتتمثل هذه القوانين على قانونين أساسيين هما:

[1]- في الشعر والنقد: منيف مصطفي، دار الفكر العربي اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص: 185.

1 – القانون الأول:

وهو الهندسة العاطفية أو القاعدة النفسية، وتتلخّص في أن "التكرار عبارة عن إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة مهمة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[1].

وهذا الإلحاح هو ما تقصد به التعداد والإعادة، وهذا القانون يدل على أن تركيز القارئ أو الناقد متجها مباشرة إلى أماكن التكرار في القصيدة، التي من خلالها يمكن التعرف على الحالة النفسية للشاعر وماذا يقصد من وراء شعره.

وهذا التعريف يحيلنا إلى البحث عن الدلالة النفسية و العاطفية للمفردات المكررة في النص التي حازت على هذا القدر من العناية ، لأنها تصبح مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر[2].

2 – القانون الثاني:

ويتمثّل عندها في الهندسة اللّفظية أو "قانون التوازن"، فنازك الملائكة ترى أن "التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، ومنها قانون التوازن. ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات"[3].

إنّ قانون التوازن يُساهم في خلق نوع من الموسيقى الداخلية التي تتلاءم مع نفسية القارئ.

---

[1]– القضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 276.

[2]– ينظر: التكرير بين المثير و التأثير: عز الدين السيد،عالم الكتب، بيروت، ط1، 1978، ص: 280.

[3]– قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 288.

ومن بين الأمثلة التي أوردتها نازك الملائكة قصيدة "اتبعيني" لبدر شاكر السياب يقول:

في دروبٍ أطفأ الماضي مَداها

وطواها

فاتبعيني اِتبعيني

فتكرار كلمة "اتبعيني" تحمل توازُنا بين طرفين: الأول يتمثل "الماضي" الذي يذكره الشاعر ويفزع من انطفائه وتلاشيه والثاني "المستقبل" الذي يحاول تثبيته ودعمه عندما ينادي حبيبته وهو من التكرارات الناجحة، في حين أن بعض التكرارات مال بها التكرار وأخلّ توازنها وهدم هندستها، وهذا راجعٌ إلى عدم تنظيم وتوازن الكلمات والعبارات التي لابد على الشاعر أنْ يعِيَها وهو يدخل التكرار على بعض مناطقه[1]. ومن الأمثلة الدالّة على ذلك قصيدة "رسالة حب صغيرة" لنزار قباني يقول فيها:

ماذا تصير الأرض لو لم تكن

لو لم تكن عيناك ماذا تصير؟

وعلى هذا الأساس أصبح تشكيل القصيدة يخضع خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها لأنها تعد صورة من صور الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنسيق مشاعره و أحاسيسه المشتتة، كما أن تكوين الإيقاع عند الشاعر ليس مجرد عملية سلبية، بل هو نتاج القدرة على السيطرة و التنظيم لوضع الكلمات في أفضل نسق أو نمط وهذا ما يتطلبه قانون التوازن[2].

[1]- ينظر: المصدر السابق، ص 278.

[2]- ينظر: في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية، ط1، 1998، ص: 172.

وهذان القانونان القائمان على الأساس العاطفي والهندسي للعبارة هما الشرطان الأساسيان في كل تكرار مقبول، فإذا وُجِدا صح في الدلالات المختلفة التي يقدمها التكرار، فيعين المعنى ويمنحه امتدادات من الظلال و الألوان و الإيحاءات[1].

[1]- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 280.

المبحث الثاني: أصناف التكرار عند نازك الملائكة

على ضوء مادرسناه في المبحث الأول حول الشروط والقوانين التي وضعتها الناقدة نازك الملائكة لظاهرة التكرار، وأنّ تلك القوانين تعتبر الشرط الأساسيَّ في كل تكرار مقبول.

ومن خلال هذه الشروط وضعت الناقدة أصناف للتكرار، وتتمثل هذه الأصناف في: التكرار البياني، تكرار التقسيم، والتكرار اللاشعوري، حيث تقول الناقدة في باب تسمية الأصناف: "وقد اخترت أن أضع لها هذه الأسماء للتمييز بينها دون القصد أن تكون هذه الأسماء نهائية"[1].

فمن خلال حديثِ الناقدة يتبيّنُ لنا أنها تتميز بنوْعٍ من الموضوعية، فهي لم تُغلق باب التسمية التي وضعتها وإنما تركت باب التسمية مفتوح، فكل له رأيه في وضع التسمية التي تليق بنوعية الصنف الذي يقصده.

المطلب الأول: التكرار البياني

يعدُّ التكرار البياني أبسط أنواع التكرار وهو الأصل في كلُّ تكرار تقريبا، والقاعدة العامّة في هذا النوع هي التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة [2]. وقد ارتبط هذا التكرار بغرض التوكيد باعتباره "أشهر الأغراض التي جاء من أجلها التكرار، فالمتكلّم لا يُكرّر كلامه إلّا بغية التأكيد والتمكين والإقناع لدى السامع فنُقّاد العرب أجمعوا على هذا الغرض"[3].

إنّ ارتباط التكرار بغرض التوكيد ليس بالأمر الهيّن الذي يمكن أن يتناوله أيّ متكلم، سواء كان شاعر أو أديبا أو كاتبا أو خطيبا أو غيرهم من هؤلاء، فهو مبنيٌّ على قاعدة مُحكمة خاصّة

---

[1]- المصدر السابق، ص: 280.

[2]- ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: عز الدين علي السيد، ص:281.

[3]- التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة و المعاصرة، فيصل حسان الحولي ، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، الأردن، ص:20.

وأنه متعلق بإقناع السامع، فمثلا لو أراد الشاعر أن يكتب شعرا ما فعليه أولا انتقاء الألفاظ والمعاني التي بإمكانها أن تحدث تأثيرا لدى السامع.

وقد عرفت نازك الملائكة التكرار البياني أنه: "ما قصد القدماء بمطلق لفظ "التكرار" الذي استعملوه وقد مثل له البديعيون بتكرار "فبأي ألاء ربكما تكذبان" سورة الرحمن، والغرض العام من هذا الصنف التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة" [1]. ومن الملاحظ أن رأي نازك مثل الرأي الذي قدمه عز الدين علي السيد ، فالتكرار هنا نجده مرتبط بغرض التوكيد.

وهناك بعض الباحثين من يسمي هذا الصنف بالتكرار الوظيفي ويعرفه بقوله: "هو التكرار الذي يسوقه الشاعر بقصد ووعي تامين، ويهدف من وجوده إلى أمر ما ينوي إيصاله إلى المتلقي ويبدو أن صعوبة هذا النمط هي ما يفرض على مرتاده براعة وقدرة فائقة على طي الأفكار ثم نشرها من جديد على نحو لا يظهر فيه مضطربا أو متقصدا، بل تأتي القصدية من التكرار نفسه، وتستنبط المعاني انطلاقا منه"[2].

إن المتمعن في هذا القول يلاحظ أن هذا التكرار دقيق يحتاج إلى القصد والوعي من قبل كاتبه ، بخلاف الناقدة نازك الملائكة التي تراه ابسط هذه الأصناف، ومن هنا يمكن القول أن الحرية في التسمية دون وضع قيود تخلق لدى الناقد إبداعا جديدا.

ومثلت الناقدة نازك الملائكة هذا التكرار بحالتين وهي الحرف والكلمة.

[1]- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 280.

[2]- التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور،دار الفارس، الأردن، ط1، 2004، ص: 46.

أولا: تكرار الحرف

اختلفت وجهة نظر النقاد المحدثين لتكرار الحرف والأداة عن وجهة نظر النقاد القدماء، فالنقاد القدماء منهم من استقبحه في الكلام يقول ابن سنان الخفاجي: "إنها يقبح تكرارها في الكلام وان اختلف ألفاظها، وذلك لأنها جنس واحد ومشتركة في المعنى"[1].

ومن المحدثين من قلل من قيمته الدلالية لأنه " لا يرتقي إلى مستوى تأثير الأفعال والأسماء والتراكيب"[2].

لكن نازك الملائكة ترى فيه نوعا دقيقا يفيد المعنى العام، شرط خضوعه لقواعد التكرار، تقول أنه: "نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث وهو تكرار الحرف"[3].

ويعد تكرار الحرف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك، لان إعادة أصوات معينة تجعل من النص الشعري يحفل بالإيقاعات المتنوعة، ولتكرار الصوت أثر موسيقي يحدثه داخل القصيدة حيث يقول إبراهيم أنيس: "الصوت ظاهرة طبيعية تدرك أثرها دون أن تدرك كنهها"[4].

وتكرار الحرف يعد "من ابسط أنواع التكرار و اقلها أهمية في الدلالة" [5]. ذلك لأنه على الرغم من "إن تكرار الحروف يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر، لكن وقعها في النفس لا يكون كوقع التكرار للكلمات وأنصاف الأبيات أو الأبيات الكاملة وعلى الرغم من ذلك فان تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية"[6].

---

[1]- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، ص: 107.

[2]- لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خصير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982، ص: 182.

[3]- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص:273.

[4]- الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 2003، ص: 9.

[5]- لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خصير حميد الكبيسي، ص: 144.

[6]- التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية): موسي ربايعة، مجلة مؤتة، الأردن، مج 5، ع1، 1990، ص: 167.

وهناك أمثلة كثيرة لهذا النوع من التكرار منها "البيتان العذبان من قصيدة لأبي القاسم الشابي:

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام، كاللحن، كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء، كالورد، كابتسام الوليد.

فالشاعر يكرر حرف (الكاف) ويؤثرها على واو العطف لأنها تجدد التشبيه وتقويه محتفظة له بيقظة القارئ كاملة، ولاشك في أن المعنى يفقد كثيرا لو كان الشاعر قال:

(عذبة أنت كالطفولة و الأحلام و اللحن) [1] ولعل السبب يرجع عندها وعند من يشايعها في هذا الرأي إلى أن "القيم الصوتية لجرس الحروف... عند التكرار لا تفارق القيمة الفكرية و الشعورية المعبرة عنها"[2].

وكذلك في قول السياب:

أهكذا السنون تذهب

أهكذا الحياة تنضب ؟

أحس أنني أذوب أتعب

أموت كالشجر [3]

لقد كرر الشاعر الهمزة سبع مرات، فقد ابتدأ الشاعر بالهمزة الدالة على الاستفهام في "أهكذا" ثم كررها بنفس المعنى في السطر الثاني، وانسياقا مع ما تركته الهمزة من تساؤل موجع جاءت

[1]- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 273.

[2]- التكرير بين المثير و التأثير: عز الدين علي السيد، ص: 74.

[3]- ديوان : بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ج.1، د.ط، 1974، ص: 148.

الكلمات الأخرى مبدوءة بالهمزة مانحة النص الشعري هذا الامتداد الموسيقي الناتج عن وجود حرف المد الذي صنع جرسا موسيقيا داخليا، منح الأسطر اتساما وترابطا.

ثانيا: تكرار الكلمة

تشكل الكلمة الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري، وهو "تكرار الكلمة تستغرق المقطع أو القصيدة"[1].

ويعد تكرار الكلمة من أكثر أشكال التكرار شيوعا في الشعر العربي قديمه وحديثه "فإذا كان تكرار الحرف وترداده في الكلمة الواحدة يمنحها نغما وجرسا ينعكسان على جمال الصورة، فان تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النغم فقط، بل يمنح امتدادا أو تناميا للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد"[2] ناتج عن تكرار العنصر الواحد.

فتكرار الكلمة مرتين أو أكثر ينشئ في القصيدة حركة إيقاعية تطرب لها الأذان ويصغي لها السمع، إضافة إلى ارتباط هذه الكلمة بالسياق الوارد فيه ارتباطا متينا.

واشترط النقاد المحدثون في هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للقصيدة، وإلا كان التكرار متكلفا قبيحا، فنازك الملائكة تصف تكرار الكلمة في مطالع الأبيات بأنه "لون شائع في شعرنا المعاصر يتكئ إليه أحيانا صغار الشعراء...ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة و الجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله، لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة"[3].

---

[1]- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر: حسن الغرفي،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء. المغرب، 2001، ص: 82.

[2]- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر : تبرماسين عبد الرحمن، دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع ،2003 ، ص: 211.

[3]- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 264.

ترى نازك الملائكة أن القدرة على استخدام تكرار الكلمة لا تظهر إلا عند الشاعر الفحل، الذي لا يعيد اللفظة من اجل تكرارها وإنما ما وراء تكرارها وترى أن الشعراء المعاصرون يلجئون إلى هذا النوع، لان اللغة قاصرة على البوح بكل المكونات النفسية.

فتكرار الكلمة يمنح القصيدة نغما وإيقاعا موسيقيا يترك في ذهن السامع وتمنح النص القوة والصلابة، لان اللفظة المكررة تؤدي دورا خاصا ضمن سياق النص العام[1].

وأمثلة تكرار الكلمة كثيرة في الشعر الحديث منها ما قاله محمود حسن إسماعيل في قصيدته "نهر النسيان" فقد كرر كلمة "نسيت" في مطالع عدد كبير من الأسطر، وعدت نازك الملائكة هذا النموذج من النماذج المبتكرة المتعلقة بالمعنى العام للقصيدة وعناية الشاعر وعناية الشاعر بما يعده عنايته كاملة.

يقول الشاعر:

ونسيت الانسام تنقل في المرج صلاة الطيور للغدران

ونسيت النجوم وهي على الأفق نشيد مبعثر الأوزان

ونسيت الربيع وهو نديم الشعر والطير والهوى و الأماني

ونسيت الخريف وهو صبا مات فسجته شيبة الأغصان

ونسيت الظلام وهو أسى الأرض وتابوت شجوها الحيران

ونسيت الأكواخ وهي قلوب داميات تلفعتْ بالدخان

ونسيت القصور وهي قبورٌ ضاحكات البلى من البهتان

[1]- ينظر: البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري (رسالة الماجستير): مقداد محمد شكر قاسم،جامعة صلاح الدين . أربيل، ص: 169.

فهذا النموذج من منظور نازك الملائكة يعد من بين التكرارات الناجحة بحيث "يتوفر فيه شرطان، فاللفظ المكرر متين الارتباط بالسياق: وما بعده قد لقي عناية الشاعر الكاملة" [1]. إضافة إلى ذلك فان المتأمل في القصيدة يلاحظ ذلك الجرس الموسيقي الذي أضفى عليها جمالا وتألقا.

وكذلك من الأمثلة نص السياب الذي يقول فيه:

و إما هززت الغصون

فما يتساقط غير الردى

حجار

حجار وما من ثمار

وحتى العيون

حجار وحتى الهواء الرطيب

حجار يندّيه بعض الدم

حجار ندائي وصخر فمي

و رجلاي ريح تجوب القفار[2]

هنا يكرر لفظة (حجار) وكأنه يصور قساوة الواقع الذي يمد الشاعر بعذاباته ليمنحه ضيقا واختناقا، ليرصد كل الهواجس المنبعثة عن ذات الشاعر، فكأن كل لفظة (حجار) حجر يسقط فوق رأس الشاعر، ليقتله ثم ليحيل كل معطيات واقعه إلى شيء جامد كالأحجار وبذلك زادت تلك اللفظة موسيقية النص واقعا يشبه تساقط الحجار.

[1]- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 266.

[2]- ديوان: بدر شاكر السياب، ص: 196.

المطلب الثاني: تكرار التقسيم

عرفت الناقدة نازك الملائكة هذا الصنف من التكرار بأنه "تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة" [1]. وقد ذكرت بعض النماذج المشهورة التي يكون فيها تكرار التقسيم منها قصيدة "الطلاسم" لإيليا أبي ماضي، وقصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران، و "أغنية الجندول" لعلي محمود طه، و "النهر الخالد" لمحمود حسن إسماعيل، وقد ذكرت في هذا الصنف الغرض الأساسي الذي يقوم عليه هذا التكرار وذلك بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين.[2]وذلك أن يُؤتى بتكرار العبارة أو المقطع لإيقاف المعنى لبدْء معنى جديد، فلا يكون في القصائد التي تُقدِّم فكرةً عامَّة لا يمكن تقطيعُها، لأنَّ البيت أو المقطع المكرَّر يقوم بما يُشبه عمل النقطة في ختام عبارة تمَّ معناها، ومن ثمّ فإنه يوقف التسلْسُل وقفة قصيرة ويهيِّئ لمقطعٍ جديد،من الأمثلة لناجحة عندها أحد النماذج المألوفة لهذا التكرار في عصرنا، تكرار بيت كامل من الشعر في ختام المقطوعة، قصيدة ميخائيل نعيمة (الطمأنينة):

سقفُ بيتي حديد ركنُ بيتي حجر
فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
و اسبحي يا غيوم و اهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

نلاحظ أن قصيدة ميخائيل نعيمة تقدم نماذج فرعية لمعنى الطمأنينة العام، وقد وقفت كل مقطوعة نفسها على نموذج فرعي واحد انتهت عنده، وهذا هو سر نجاح التكرار في القصيدة . ويفشل هذا التكرار في القصائد التي تتسلسل معانيها تسلسلًا لا داعي فيه للتقطيع ، ومن النماذج هذا التكرار قصيدة "السجين" لبدر شاكر السياب وذلك في قوله:

[1]- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص284.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 284.

ذراعا أبي تُلقيان الظلال على روحي المستهام الغريب

ذراعا أبي والسراج الحزين يطاردني في ارتعاش رتيب

وحفت بي الأوجه الجائعات حيارى فيا للجدار الرهيب

ذراعا أبي تُلقيان الظلال على روحي المستهام الغريب

*****

وطال انتظاري ....كأن الزمان تلاشى فلم يبق إلا انتظار !

وعيناي ملء الشمال البعي د فيا ليتني أستطيع الفرار

وأنت التقاء الثرى بالسماء على الآل في نائيات القفار

وطال انتظاري كأن الزمان تلاشى فلم يبق إلا انتظار [1]

ترى نازك أن هذا التكرار الذي قام به السياب تكرار يبدو تلوينًا مجردًا ليس له داعٍ، فترى انه يتحسن لو عني الشاعر بأن يجعل البيت الثالث في المقطوعة يفضي بمعناه إلى البيت الرابع المكرر، كما في مقطوعات ميخائيل نعيمة.

وكذلك ذكرت نازك في هذا الصنف نوع يرد فيه التكرار في أول مقطوعة ومن نماذج التي ذكرتها قصيدة "غيوم الربيع" لعبد الوهاب البياتي، والتكرار هنا في رأيها "يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة ويدق الجرس مؤذنا بتفريغ جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة"[2].

[1]- ديوان بدر شاكر السياب، ص 145.

[2]- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 284.

وعليه فان هذا الصنف من التكرار ينجح في القصائد التي تحتوي على موضوعات، تقدم فكرة أساسية يمكن تقسيمها إلى فقرات يتناول كل منها حلقة صغيرة جديدة من المعنى، فالتكرار هنا يساعد على إقامة وحدات صغيرة داخل الإطار الكبير الذي يقصد به القصيدة كما انه يحتاج إلى طريقة أو وسيلة تنقذه من الرتابة، وتتمثل هذه الوسيلة في إحداث تغير طفيف من قبل الشاعر على العبارة المكررة في كل مرة يستعمل فيها وبذلك يعطي للقارئ هزة ومفاجأة، ومن النماذج التي تناولتها الناقدة نجد قصيدة "خمر الزوال" لمحمود حسن إسماعيل وهي تبدأ كالآتي:

لا تتركيني في ظلال بين الحقيقة والخيال

إني شربت على يديك مع الهوى خمر الزوال

وحين تنتهي المقطوعة يكرر البيت على هذا النحو:

لا تتركيني في الأرض زلة تائهة المتاب

إني شربت على يديك مع الهوى خمر العذاب

وعلى رأي نازك الملائكة حول هذه الأبيات في أنه يجدر بالشاعر أن يلاحظ أن التكرار بطبيعته يجنح إلى أن يفقد الألفاظ أصالتها وجدتها ويضفي عليها الرتابة المملة، و أن العبارة المكررة يجب أن تكون من قوة التعبير و أن تكون مرتبطة بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة . وترى أن عدو البيت الرديء هو التكرار، فهو يفضح ضعفه[1].

وترى أيضا انه من مزاق هذا التكرار انتقاء العبارة المكررة على أساس غنائي، فليس "أمرا مستحبا خاصة في تكرار التقسيم، الذي يميل بطبعه إلى الغنائية"[2].

[1]- ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 252.

[2]- المصدر نفسه: ص: 287.

وهذا النوع من التكرار أطلق عليه النقاد فيما بعد تسمية التكرار الهندسي، ويقصد به "التكرار الذي يؤدي دورا بارزا في هندسة القصيدة، فيبدو منظما لمضمونها وموجها لرؤية القارئ"[1].

ومن هذا القول نلاحظ أن التكرار متعلق بهندسة القصيدة وشكلها مراعيا ترتيب الأفكار والألفاظ، التي تحمل تصورا معينا يريد أن يوصله الشاعر إلى القارئ.

وأهمّ خلاصة نصل إليها من خلال دراستنا لهذا الصنف، تتمثل في أن هذا الصنف من التكرار يحتاج إلى شاعر موهوب يحسن اختيار الألفاظ التي تحدث توازنا داخل القصيدة، فكل أجزاء القصيدة تتلاحم في هذا التكرار خاصة وأن اللفظ المكرر يجب أن يكون مدعما بأسلوب بارع يخفي عنه رتابته الناتجة من تعدد تكرار اللفظ.

[1]- التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور، ص: 38.

المطلب الثالث: التكرار اللاشعوري

التكرار اللاشعوري يعتبر آخر صنف اختتمت به الناقدة نازك الملائكة، وترى هذا الصنف من أصعب أنواع التكرار وقد أنكرت وروده في الشعر القديم وذلك في قولها: "لم يرد في الشعر القديم الذي وقف نفسه –فيما يلوح– على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانية"[1].

من خلال قول نازك فيما يخص الشعر القديم الذي لم يتوفر فيه هذا الصنف يرى بعض الباحثين أن هذا قرار مجحف وغير منصف، لأن المتأمّل في الشعر القديم يجده يزخر بهذا الصنف خاصة وأنه نتاج بيئة صحراوية اختلطت فيها ألواح الفرح والحزن.

ومن الباحثين الذين يؤكدون وجود هذا الصنف في الشعر القديم وذلك في قول أحدهم: "ومثل هذا التكرار معروف في الشعر العربي قديمه وحديثه... فأي مأساة تزيدها أكبر من مأساة رجل فجع بأبنائه الخمسة، وتغيرت حال الدنيا عليه"[2]. ويخصّ هنا بالذكر مأساة أبي ذؤيب الهذلي الذي فُجع بأبنائه الخمسة.

فالتكرار اللاشعوري تكرار اختلفت فيه الآراء، فهناك من يرى أنه يوجد في الشعر القديم والحديث، وهناك من ينفي وجوده في الشعر القديم ويحصره فقط في الشعر الحديث ومن أمثال هذا الرأي نازك الملائكة.

ويتمثل التكرار اللاشعوري عندها في حالة اللاوعي أرفع مستويات التكرار وأجمل صيغة، حيث يأتي في سياق شعوري كثيف، إذ إنه يؤدي إلى رفع مستوى الشعور في النص، ويعمل على تكثيف الحالة الشعورية ضمن حدود الرؤية.

[1]– قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 287.

[2]– التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور، ص:44.

والرائع في دراسة نازك الملائكة أنها استشهدت بأمثلة من الشعر الحديث موافقة للقواعد التي وضعتها، فهذا الصنيع يحسب لها في مجال النقد، لأنها حاولت أن تلائم بين النظرية والتطبيق، ومن الأمثلة التي استشهدت بها قصيدة " النهاية" لبدر شاكر السياب إذ يقول:

سأهواك حتى نداء بعيد

تلاشت على قهقهات الزمان

بقاياه في ظلمة في مكان

وظل الصدى في خيالي يعيد

سأهواك حتى سأهوى نواح

كما أعولت في الظلام الرياح

سأهواك حتى س.... يا للصدى

أصيخي إلى الساعة النائية

سأهواك حتى بقايا رنين

تحدين دقاتها العاتية

تحدين حتى الغدا

سأهواك ما أكذب العاشقين

سأهوى نعم تصدقين![1]

ترى نازك أن هذا البتر الذي استخدمه الشاعر بليغ، ففي مثل هذه الحالات يصدف أن نردد في أذهاننا عبارة مهمة تنبعث من أعماق اللاشعور، والسياق الذي وضع فيه السياب تكراره اللاشعوري مفتعل قليلا و التركيز ينقصه، كما نرى من الأبيات يمتلك من الوعي ما يجعله يرد على العبارة، وهذا الصنف متعلق بحالة الشعورية والنفسية التي يعيشها الشاعر[2].

ونجد هناك من يسمي هذا الصنف بالتكرار الشعوري "وهو التكرار الناشئ عن الحالة شعورية شديدة التكثيف يرزح الشاعر تحتها ولا يملك لنفسه تحولا عنها، إذ تبقى ملحة عليه ولا تفارقه، فتظهر مكررة فيما يقول"[3].

فمن خلال هذا التعريف تصبح الحالة الشعورية هي المحرك الأساسي والدافع القوي الذي يدور حوله التكرار.

والخلاصة التي يمكن أن نصل إليها في هذا الفصل تتمثل في أن هذه الأصناف الثلاثة لها علاقة بالذوق الأدبي، فالذوق السليم سواء بالنسبة للناقد أو المتلقي هو الذي يحدد لنا القصائد الأصيلة من القصائد المبتذلة، فالقصائد المبينة على قاعدة صلبة، فنجدها تمتلك دلالة قوية تعبر عن مستوى ذلك الشاعر من براعة وتفنن في الأسلوب،والعكس يحدث عندما تكون القصائد مبنية على قاعدة هشَّة فهي أيضا تعكس مستوى ذلك الشاعر الذي خانته ألفاظه في بناء القصيدة.

[1]- الديوان : قصيدة النهاية: بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، د.ط، 1971، ص: 88.

[2]- ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 289.

[3]- التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور، ص: 44.

وترى نازك أنه يجب التحذير من أن يتخذ أسلوب التكرار عكازة لملء ثغرات الوزن، لو لبدء فقرات جديدة، أو اختتام قصيدة متحررة تأبى الوقوف، وأملت في النقاد المتزنين الوقوف أمام مثل ذلك في صراحة وحزم يكتفيان لردعه[1].

[1]- ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 291.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية للتكرار في شعر نازك الملائكة

ديوان "شظايا ورماد" نموذجا

أوّلا: التعريف بالديوان

يُعدُّ ديوان شظايا ورماد الديوان الثاني للشاعرة، بحيث يضمن مختارات شعرية ونثرية وهي ثلاثة وثلاثين قصيدة، صدر في عام 1949. وقالت نازك أن الكتاب ما كاد يظهر حتى أشعل نارًا في الصحف، والأندية الأدبية، وقامت حوله ضجة عنيفة وكُتبت حوله مقالات كثيرة متلاحقة، كان غير قليل منها يرفض الشكل الجديد الذي دعوت إليه، ويأباه الشعراء، غير أن الدعوات لقيت أروع قبول في الأوساط الشعرية الشابة[1].

بدأت الشاعرة ديوانها بمقدّمة بحيث نلاحظ فيها أن الشاعرة لا تطلق شعارات، وإنما تعمد إلى التحليل والمناقشة قبل أن تتوصل إلى أحكام ومواقف، تبدأ نازك هذه المقدمة بالإشارة إلى أنه في الشعر يصحّ تطبيق عبارة برنارد شو: "اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية، لسبب هام هو أنّ الشعر وليد أحداث الحياة، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها، ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشياؤها وأحاسيسها"[2]. وتضيف نازك أننا "مازلنا بصورة عامة أسرى تُسيّرنا القواعدُ التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدْر الإسلام، ومازلنا نلهث في قصائدنا ونجرّ عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرقعة الألفاظ الميتة"[3].

فإذا قال أحدنا لنازك : وممّ تشكو طريقة الخليل؟ وما عيب اللغة التي استعملها آباؤنا عشرات القرون؟ جاء جوابها : ألم تصدأ هذه اللغة لطول ما لامستها الأقلام والشفاه منذ سنين وسنين؟ ألم تألفها أسماعنا،ترددها شفاهنا، وتعلكها أقلامنا، حتى مجَّتها منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون ، لقد سارت الحياة، وتقلبت عليها الصور

[1]- ينظر الموقع الالكتروني: http://www.goodreads.com/book/show

[2]- ديوان نازك الملائكة،دار العودة، بيروت ، مج2، ص: 7.

[3]- المصدر نفسه، ص: 8.

والألوان والأحاسيس ومع ذلك مازال شعرنا صورة لـ "قفا نبك" و"بانت سعاد"، والأوزان هي هي، والقوافي هي هي، وتكاد المعاني تكون هي هي؟.

الكلام لنازك: ما اللغة؟ وأية ضرورة إلى منحها آفاقاً جديدة؟ "فينسون أن اللغة إن لم تركض مع الحياة ماتت . والواقع أن اللغة العربية لم تكتسب بعدُ قوةَ الإيحاء التي تستطيع بها مواجهة أعاصير القلق والتحرق التي تملأ أنفسنا اليوم. لقد كانت يوماً لغة موحية تتحرك وتضحك وتبكي وتعصف، ثم ابتليت بأجيال من الذين يجيدون التحنيط وصنع التماثيل"[1].

وبعد أن تقول أن الأذن البشرية تملّ الصور المألوفة والأصوات التي تتكرر، و أن الألفاظ تصدأ وتحتاج إلى استبدال بين حين وحين، تطلق مدافعها على نظام الشطرين وهي تدافع عن الأسلوب الجديد: أسلوب التفعيلة: إن الأسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشاعر من ألف قيد. إن هذا الأسلوب الجديد ليس خروجاً على طريقة الخليل، وإنما هو تعديل لها يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل[2].

بعد ذلك تصوّب هذه المدافع باتجاه القافية التي اعتبرها شعراء كلاسيكيون كبار مثل "أمين نخلة" مجداً عربياً طويلاً عريضاً . قال هؤلاء أن القافية إلى العرب تُنسب، وبها اختصوا في الزمن القديم دون سائر الأمم . فاليونان واللاتينيين كانت القافية عندهم من عيوب الشعر . وهناك شعوب أخرى لم يجئها عن القافية خبر . والسريان لم يعرفوها إلا بعد القرن العاشر، وقد أخذوها عن العرب.

[1]- المصدر السابق: ص: 9.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 13-15.

لنزك الملائكة لا تلتفت إلى هذا كله، فتطلق مدافعها الثقيلة في مقدمة هذا الديوان على القافية، فترى أنها ألحقت خسائر فادحة بالشعر العربي طيلة العصور الماضية . "لقد أضفت على القصيدة لوناً رتيباً يمل السامع، فضلاً عما يثير في نفسه من شعور بتكلف الشاعر وتصيّده للقافية".

وتقول نازك أنّ من حُسن الحظ أنّ شعراءنا المعاصرين هربوا من قصيدة القافية الموحّدة إلى نظام الرباعية وأشباهها، وأنّ الأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعاً.كما أن الألفاظ ستتّسع حتى تشمل آفاقاً جديدة واسعة من قوة التعبير، و إن التجارب الشعرية (الموضوعات) ستتجه اتجاهاً سريعاً إلى داخل النفس بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد.

وتدعو أخيراً إلى الانفتاح على آداب وفنون الشعوب الأخرى . فنحن لا نستطيع أن نعثر على مذهب أو اختراع أو نظرية توصلت إليها أمّة بعينها، دون أن تستفيد من تجارب الأمم الأخرى.

إن الإضاءة على مقدمة ديوان "شظايا ورماد" لنازك كفيلة برسم لوحة أكثر دقة من اللوحة التي يرسمها عادة أنصار هذه النزعة، أو تلك الظاهرة، ويبالغون في الرسم، وفي حجب جهد آخرين، من نوع جهد نازك الذي أشرنا إليه. أما أن نازك قد فقدت حماستها لاحقاً لهذا الأمر أو لذاك مما ورد في مقدمتها، فأمر آخر لا يحجُبُ ريادَتها هذه.

أودعت نازك الملائكة في ديوانها شظايا ورماد قصائد جديدة وفق الشكل الحديث والذي عرف باسم الشعر الحر وهو بالحقيقة شعر لا يخلو من الوزن والقافية وإنما بشكل أخر يختلف عن الطريقة القديمة، كما أنها وظفت الشعر العمودي في قصائدها فقد لاحظناه في 14 قصيدة بحيث أن جل قصائد الديوان كان بالشعر الحر (التفعيلة)، وكذلك نلاحظ نمط أخر وهو شعر الموشحات وهو عبارة عن قصائد تجمع بين نمطي الشعر العمودي وشعر الشطر الواحد، وهذا النمط وظفته نازك في قصيدة " تهم".

وفي هذا الديوان لون بسيط من الخروج على القواعد المألوفة، وظهر أثر الخروج على القافية الموحدة ، وعلى درجة كبيرة من المغايرة. ونلاحظ في هذا الديوان تنوع في القوافي ومن القوافي التي ظهرت في الديوان هي كآتي:

القوافي المتوالية : والتي يكون فيها كل سطرين أو أكثر بقافية معينة ولكنها تختلف عن الأخريات وهذا النوع لاحظناه هو الطاغي في الديوان ومثالة قصيدة "لنكن أصدقاء"، وقصيدة "الخيط المشدود في شجرة السرو".

القوافي المتراوحة: وهدا النوع من القوافي تبدأ القصيدة بسطرها الأول بقافية معينة ويكون السطر الرابع منها بنفس القافية، أما السطران الثاني والثالث فهما بقافية واحدة لكنها تختلف عن القافية السطر الأول، مثل قصيدة الأفعوان، وقصيدة "يوتيوبيا في الجبال".

القوافي المقطعية: وفيها يرد كل مقطع بقافية معينة تختلف عما سواها نحو قصيدة "أجراس سوداء"، وقصيدة "قبر ينفجر".

وفي هذا الديوان نجد أن الشاعرة قد وظفت ظاهرة التكرار بشكل كبير وهذا موضوع دراستنا، وذلك ان هذي الظاهرة كانت طاغية في الديوان، فنلاحظ أن الشاعرة قد وظفت أنواع التكرار التي قد درستها.

ثانيا: أساليب التكرار في ديوان شظايا ورماد

1/ التكرار البياني:

ترى الناقدة نازك أن هذا الصنف يعدُّ من أبسط أنواع التكرار، ومن الملاحظ أن هذا النوع من التكرار استُعمل في ديوان "شظايا ورماد"، سواء توظيفه في الشعر العمودي أو الشعر الحر، فلقد اعتادت الشاعرة في نظمها لهذا الديوان على تكرار بعض الألفاظ أو التعبيرات في شعرها.

ويُعدُّ هذا الصنف من التكرار هو أكثر الأصناف حُضورا في ديوانها (شظايا ورماد)، وهذا لأنها وظفت التكرار في ديوانها بغرض التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة.

ومن النماذج على ذلك ما يلي:

أ/ تكرار الحرف:

وفيه يلح الشاعر على تكرار صوت واحد أو أكثر لمرات عدة، محققا بذلك غرضا نفسيا، لا يمكن البوح به مباشر،ويكون لتلك الصيغة التكرارية دورٌ في تأصيل الإيقاع الداخلي في الجملة الشعرية.ومن النماذج الموجودة في الديوان نجد تكرار حرف الواو بكثرة ومثاله قصيدة "كبرياء" تقول الشاعرة:

ومئاتُ الأسرارِ تكمنُ في دم . . عةِ حزْنِ تلوح في مُقلتينِ

ومئاتُ الألغاز في سكتة ته . . تزُّ خلفَ انطباق ة الشفتينِ

*****

وعيونٌ وراءَ أهدابها أش . . باح يأسٍ في حَيرةٍ وانكسارِ

تؤثِرُ الظلِّ والظلامَ ارتياعاً من ضياءٍ يبوحُ بالأسرارِ

*****

وقلوبٌ تضُمُّ أشلاءها فو قَ جراحٍ وأدمعٍ وذهولِ

تؤثِرُ الموتَ كبرياءً ولا تنط . قُ بالسرِّ بالرجاءِ الخجولِ

*****

وشفاةٌ تموتُ ظمآى ولا تَسْ . ألُ أينَ الرحيقُ ؟ أينَ الكأسُ ؟

ونفوسٌ تحسُّ أعمقَ إحسَا . سٍ وتبدو كأنّها لا تُحِسُّ

*****

وأكفٌّ تودُّ لو مَزَّقتْ لو قَتَلَتْ لو تمرّدتْ في جُنونِ [1]

لقد كررت الشاعرة حرف الربط (الواو) في بداية كل بيت، حي ث استهلت أبياتها بحرف الواو، فقد أضفى تكرار حرف العطف الواو في بيت مزيدا من الترابط الفني والموضوعي على القصيدة، ومنح الأبيات مزيدا من الإيقاع الموسيقي.

ومثل هذا التكرار نجده في عدة قصائد منها قصيدة "تواريخ قديمة وجديدة " وقصيدة "الصراع" و قصيدة "مر قطار" و "خرافات" وغيرها من القصائد التي تكرر فيها حرف الواو الذي نجده هو الحرف الطاغي على الديوان والذي يدل على التواصل والتتابع.

ومن الحروف التي تكررت حرف لو في قصيدة "كبرياء" تقول الشاعرة:

وأكفّ تودّ لو مزّقت لو قتلت لو تمرّدت في جنون

لو رأتها الحياة قالت : هدوء وادع في براءة وسكون

*****

لو رأتها ماذا ترى ؟ كلّ شيء مغرق خلف داكنات السّتور

[1]- ديوان نازك الملائكة، مج2، (قصيدة كبرياء)، ص: 32-33.

ألف ستر وألف ظلّ من الكب . ت عميق وألف قيد ونير

*****

لا تسلني لا تجرح السرّ في نف . سي ولا تمح كبرياء سكوتي

لو تكلمت كان في كلّ لفظ قبر حلم وفجر جرح مميت

*****

لو تكلمت كيف ترتعش الأش . عار حزنا .وترتمي في عياء

لو كشفت السرّ العميق فماذا يتبقى مني سوى الأشلاء ؟

*****

لو تكلمت رعشة في حياتي وكياني تلحّ أن أتكلم

وسكوتي العميق يكتم أنفا . سي وقلبي يكاد أن يتحطّم

*****

لو تكلمت لو سكتّ نداءا . ن عميقان كالحياة استعارا [1]

كررت الشاعرة نازك الملائكة في هذه المقاطع حرف " لو" عشر مرات، وهذا التكرار هنا وسيلة للتعبير عما في نفسها وما تشعر به .

[1]- المصدر السابق، ص: 33-34-35.

وفي الحديث عن تكرار الحرف نرى نازك في قصيدتها "رماد" تقول في أولها:

أهكذا داست علينا الحياه لم تبق منا صد ى
لم تبق إلا الندم الأسودا وصوت واخيبتاه
أهكذا لم يبق إلا الرماد في الموقد الذابل ؟
أليس من كوكبنا الآفل إيماضة تستعاد ؟
أليس عنّا نبأ أو نشيد أو همسة واحده ؟
ألم تعد قصّتنا البائده توقظ عرقا جديد ؟
ألم يعد قطّ لنا من مكان في القصّة الجاريه ؟
أليس في كاساتنا الخاليه شيء يهمّ الزمان ؟ [1]

فكرّرت همزة الاستفهام سبع مرات، محاولة من خلال تنويع التساؤل مع كل استفهام أن تضع تصورا كاملا لدى المتلقي أنها قد انتهت تماما، فلا بريق من أمل ظل يداعب خيالها، لكون الحياة قد خلفتها رمادا، ثم إنها تكرر أداة الاستثناء (إلا) مرتين، فقد سلبتها الحياة كل شيء ولم تخلف لها (إلا الندم)، وفي الموضع الثاني لم تبق منها (إلا رماد)، وهذا التكرار الذي تورده نازك هنا يمنح النص الشعري ارتباطا معنويا، كما أنه في الوقت ذاته تأصيل لكل ما يحتاجه الشاعر من تساؤلات داخلية محيرة، تلبي أحساس الشاعرة.

ومن التكرار الحرفي أيضا تكرار حرف الجر "في" ومثاله في قصيدة "الخرافات" حيث تقول:

قالوا النعيمْ

وبحثتُ عنه في العيونِ الغائراتْ

في قصّةِ البؤسِ التي كُتبتْ على بعض الوجوهْ

[1]- المصدر السابق (قصيدة رماد)، ص: 182.

في الدهْرِ تأكلُهُ سنوهْ

في الزهرِ يرصُدُ عِطرَهُ شَبحُ الذبولْ

في نجمةٍ حسناءَ يرصُدُها الأفولْ

قالوا النعيمُ ولم أجدْهُ فهل طَوى غدَهُ وماتْ؟[1]

كررت الشاعرة حرف الجر "في" وهذا تجسيدًا للنعيم الذي بحثت عنه الشاعرة في العيون وقصة البؤس، والدهر وغيرها، فجعلت منها إيقاعات موسيقية متناسقة ذات نغمة حزينة.

ونلاحظ أيضا في هذا الديوان أنّ هناك عدَّةَ قَصائدَ تكرَّرَ فيها الحرف "في" نذكُرُ منها قصيدة "جحود"، وقصيدة "ألغاز" وكذلك قصيدة "في جبال الشمال" وغيرها من التكرارات للحرف" في".

ومن أمثلته ما نجده في قصيدة "الأفعوان" :

أين أمشى ؟ و أيُّ انحناء

يُغْلِقُ البابِ دونَ عدوّى المريبْ

إنه يتحدَّى الرجاءْ

و يقهقهُ سخريّة من وجومي الرهيبْ

إنه لا يُحس البكاء

أينَ .. أينَ .. أغيبْ

هَرَبي المستمرُّ الرتيبْ

[1]- المصدر السابق، (قصيدة خرافات)، ص:85-86.

لم يَعُدْ يستجيبْ

لنداء ارتياعي وفيم صُراخُ النداءْ؟[1]

في هذا المقطع تُكرّر الشاعرة حرف الاستفهام "أين" وذلك للدلالة على سيطرة هاجس المكان على نفسها المتشائمة الخائفة من المجهول.

كما أن الشاعرة لجأت إلى شكل آخر من تكرار الحرف، وهو تكرار حرف الروي فمن ذلك قولها:

وعميقا في الليل نسمع أقدا . م الليالي في رهبة ووجوم

ودويّ الأجراس ينذرنا أنّ . ا انتهينا من دورنا المحموم

أنّ ما في الكؤوس يوشك أن ين . ضب إلا من حفنة من هموم

أنّ ما في العيون من عطش الأح . لام أمسى رماد حبّ قديم [2]

فحرف الروي (الميم) كررته الشاعرة في هذه المقطوعة أربع مرات مما يدل على براعتها وقدرتها اللغوية، وقد أعطى هذا التكرار للمقطوعة بعدا موسيقيا يوضح مخرجه وقوته.

وملاحظ أن تكرار حرف الروي وظفته في معظم قصائدها.

لقد أظهرت الشاعرة مهارة فائقة في تكرار الحرف، إذ أبدعت في توزيع هذه الحروف، بحيث أعطت بعدا إيقاعيا رائقا، وتجلت مهارتها في حسن توزيع الحرف بين طيات مقاطعها، ولا يتأتّى هذا لكل شاعر.

[1]- المصدر السابق، (قصيدة الأفعوان)، ص: 79-80.

[2]- المصدر نفسه، (قصيدة أجراس سوداء)، ص: 107.

ب/ تكرار الكلمة:

لم تكتفي الشاعرة بتكرار الحروف في ديوانها بل راحت تكرر مجموعة بعينها من الأصوات في بنية كلمة سرعان ما رددتها أكثر من مرة، ولهذا النوع من التكرار عند الشاعرة بعد نفسي، حيث أن أجواءها النفسية دفعتها إلى تكرار مفردات بعينها، وذلك لغرض استدعاء فكرة تختمر في نفسها، وهي بذلك تدفع المتلقي إلى مشاركتها حالتها، ومن مثال عن هذا التكرار نذكر قصيدة "كبرياء" حيث تقول الشاعرة:

لا تسلني عن سرّ أدمعي الحرّ ى فبعض الأسرار يأبى الوضوحا

بعضها يؤثرالحياة وراء ال . . حسّ لغزا وإن يكن مجروحا

بعضها إن كشفته يستحل حب . . ا مهانا يموت موتا حزين ـ ا

بعضها بعضها تكبّر أن يك . . شف عما وراءه أو يبين ـ ا[1]

نلاحظ في هذه الأبيات أنّ الشاعرة قد كررت كلمة "بعضها" أربع مرات، وذلك للدلالة على الحزن الشديد الذي تعاني منه بحيث أنها تأبى السؤال عن سر لأدمع، فشاعرة في هذا المقطع تحاول وصف الحزن والأسى الذي تعيش فيه عن طريق تكررها لكلمة بعضها فهذه الكلمة تعبر عن الشعور الذي تعيشه الشاعرة.

وفي مثال آخر، تقول الشاعرة:

لو تكلمت كان في كلّ لفظ قبر حلم وفجر جرح مميت

*****

لو تكلمت كيف ترتعش الأش . عار حزنا .وترتمي في عياء

لو كشفت السرّ العميق فماذا يتبقى مني سوى الأشلاء ؟

[1]- المصدر السابق، (قصيدة ذكريات)، ص: 31-32.

*****

لو تكلمت رعشة في حياتي وكياني تلحّ أن أتكلم

وسكوتي العميق يكتم أنفا . سي وقلبي يكاد أن يتحطّم

*****

لو تكلمت لو سكتّ نداءا . ن عميقان كالحياة استعارا [1]

تكرر الفعل "تكلمتُ" أربع مرات، ومن هذا التكرار نلاحظ أن الشاعرة كانت تتمنى التكلم لكنها لا تستطيع البوح بهذه الأسرار، وجاء هذا التكرار ليخلق تناغما موسيقيا، مما زاد من تماسك هذه الأبيات.

أما في قصيدة "يوتوبيا الضائعة" تقول فيها:

صدى ضائع كسراب بعيد يجاذب روحي صباح مساء

أنام على رجعه الأبديّ ويوقظني برقيق الغناء

صدى لم يشابهه قطّ صدى تغنّيه قيثارة في الخفاء [2]

كررت الشاعرة في هذه الأبيات كلمة "صدى" وذلك يدل على أن الشاعرة في هذه الأبيات قد أنتجت خيال المتمثل في يوتوبيا فقد كررت كلمة الصدى الذي تعتبره حقيقة موجودة، وصدى هنا يدل على صوت يوتوبيا، فالشاعرة تصور لنا الصدى الذي تعيش فيه.

ونجد في قصيدة "الصراع" تكرار لكلمة " أحب " في قولها:

أحبّ ..أحبّ ..فقلبي جنون وسورة حبّ عميق المدى

[1]- المصدر السابق، ص: 34-35.

[2]- المصدر نفسه، (قصيدة يوتوبيا الضائعة)، ص:37.

أحبّ فروحي حسّ غريب يضيع لديه جمودي سدى [1]

في هذين البيتين الشاعرة كررت كلمة "أحب" ثلاث مرات، وهذا التكرار يدل على كثافة عاطفة الحب التي تدفقت بهذا التكرار رغما عنها.

وفي هذه القصيدة يوجد نماذج كثيرة حول هذا النوع من التكرار منها تكرار كلمة "أريد" في قولها:

أريد وأجهل ماذا أريد أريد وعاطفتي لا تريد
أحبّ السماء ولون النجوم وأمقتها كلّ فجر جديد
أريد وأشعر أني أحسّ ويسخر مما أحس الوجود [2]

هنا تكرار لكلمة "أريد" أربع مرات، والتكرار يدل على حجم الحيرة والتردد التي تكتنف الشاعرة فهي تريد ولا تريد.

وقد تكررت الكلمة وما لصق بها وما لحقها في أثناء العبارة، أو في ختامها، أو في أثنائها وفي أولها، تقول في قصيدة "الجرح الغاضب":

أغضب أغضب لم أحتمل الجرح الساخر

جرح قد مرّ مساء الأمس على قلبي

جرح يجثم كالّليل المعتم في قلبي

يجثم أسود كالنقمة في فكر ثائر

جرح لم يعرف إنسان قبلي مثله

[1]- المصدر السابق، (قصيدة الصراع)، ص: 50.

[2]- المصدر نفسه، (قصيدة الصراع)، ص 53.

لن يشكو قلب بشريّ بعدي مثله[1]

كرّرت الشاعرة الاسم (جرح) مجردا من (ال) التعريف مرتين بعد أن جاءت به محلى أولا، تكرارا يبين ماهية الجرح، مرة لمعنى تحقق الوقوع : (المرور)، ومرة إخبارا بالفعل (يجثم) الذي يعطي معنى الثقل والمعاناة مشبهة إياه بالليل المظلم على رمز الأمل والحياة، (القلب) الذي كررته في ختام البيت.

أما الفعل (يجثم) فقد كررته ابتداء مسندا إلى محذوف موصوف بالسواد ثم مخبرة بعدم معرفة مثيل له، لا قبله ولا بعده، تحقق لها هذا المعنى من تكرار كلمة (مثل) مع لاحقها الضمير العائد على (الجرح).

[1]- المصدر السابق،(قصيدة الجرح الغاضب)، ص: 69.

2/ تكرار التقسيم:

تكرار التقسيم نعني به تكرار كلمة أو عبارة في بداية أو ختام كل مقطوعة من القصيدة،وفي هذا الديوان نلاحظ أن الشاعرة وظفت بكثرة تكرار التقسيم في بداية المقطوعة على عكس التكرار في ختام المقطوعة الذي كان استعماله بشكل قليل، ومن نماذج التكرار في بداية المقطوعة في هذا الديوان نجد في قصيدة "خرافات":

قالوا الحياة

هي لونُ عينَيْ ميّتِ

هي وقعُ خَطو القاتلِ المتلفّتِ

أيامُها المتجعداتْ

كالمعطفِ المسموم ينضَحُ بالمماتْ

أحلامُها بَسَماتُ سعْلاةٍ مخدِّرةِ العيونْ

ووراءَ بسمتِها المنُونْ

قالوا الأملْ

هو حَسرةُ الظمآنِ حينَ يرى الكؤوسْ

في صورةٍ فوق الجدارْ

هو ذلكَ اللونُ العَبُوسْ

في وجه عُصْفورٍ تَحطّمَ عُشُّهُ فبكى وطارْ

وأقام ينتظرُ الصباحَ لعلَّ مُعجزةً تُعيدْ

أنقاضَ مأواهُ المخرَّبِ من جديدْ

قالوا النعيمْ

وبحثتُ عنه في العيونِ الغائراتْ

في قصّةِ البؤسِ التي كُتبتْ على بعض الوجوهْ

في الدهْرِ تأكلُهُ سنوهْ

في الزهرِ يرصُدُ عِطرَهُ شَبحُ الذبولْ

في نجمةٍ حسناءَ يرصُدُها الأفولْ

قالوا النعيمُ ولم أجدْهُ فهل طَوى غدَهُ وماتْ؟[1]

حوى النص هنا على نمطين من أنماط التكرار، النمط الأول وهو التكرار البياني المتمثل في تكرار كلمة "قالوا" وتعني دلالة تكرار الكلمة "قالوا" على كثرة وعدم أهمية أصحاب هذا القول، ولينصبّ بالتالي التركيز على المقول لا على القائل، والمتمثل في الحياة والأمل والنعيم وغيرها من خرافات التي أشارت إليها الشاعرة، والنمط الثاني وهو تكرار التقسيم ومتمثل في تكرار كلمة " قالوا" في بداية كل مقطع من القصيدة، وتكرار التقسيم في هذه القصيدة هو نقطة الانطلاق التي تنطلق منها الشاعرة في تصور الحياة ورؤيتها ومظاهرها في مقابل رؤية الآخرين لها، ورؤية الشاعرة

[1]- المصدر السابق، (قصيدة خرافات)، ص 84-85.

هنا تقوم على نقض ما يراه الآخرون، فما الحياة والنعيم والأمل والشباب وغيرها من مظاهر الحياة إلا محض خرافات يحسبها الناس موجودة ولا وجود لها، فهي رؤية ذات طابع تشاؤمي كبير.

ومن أمثلة هذا التكرار قصيدة "نهاية السلم":

مرّت أيام منطفئات

لم نلتق لم يجمعنا حتى طيف سراب

وأنا وحدي, أقتات بوقع خطى الظلمات

خلف زجاج النافذة الفظّة, خلف الباب

وأنا وحدي..

مرّت أيام

باردة تزحف ساحبة ضجري المرتاب

وأنا أصغي وأعد دقائقها القلقات

هل مرّ بنا زمن ؟ أم خضنا اللازمنا ؟

مرّت أيام

أيام تثقلها أشواقي. أين أنا ؟

ما زلت أحدّق في السلّم

والسلّم يبدأ لكن أين نهايته ؟

يبدأ في قلبي حيث التيه وظلمته

يبدأ..أين الباب المبهم ؟

باب السلّم ؟

***

مرّت أيام

لم نلتق ، أنت هناك وراء مدى الأحلام[1]

ارتكز بناء القصيدة على تكرار جملة "مرت أيام"، فالشاعرة في هذه القصيدة تكرر هذه الجملة في بداية كل مقطع وهذا يدل على الحالة النفسية المأزومة للشاعرة وعلى وضعية الإحباط والغربة التي تعيشها.

وفي قصيدة "أنا":

الليلُ يسألُ من أنا

أنا سِرُّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ

أنا صمتُهُ المتمرِّدُ

قنّعتُ كنهي بالسكونْ

ولففتُ قلبي بالظنونْ

وبقيتُ ساهمةً هنا

[1]- ديوان نازك الملائكة، (قصيدة نهاية السلم)، ص: 110-111.

أرنو وتسألني القرونْ

أنا من أكون؟

والريحُ تسأل من أنا

أنا روحُها الحيران أنكرني الزمانْ

أنا مثلها في لا مكان

نبقى نسيرُ ولا انتهاءْ

نبقى نمرُّ ولا بقاءْ

فإذا بلغنا المنْحَنى

خلناهُ خاتمةَ الشقاءْ

فإذا فضاءْ!

والدهرُ يسألُ من أنا

أنا مثلهُ جبّارةٌ أطوي عُصورْ

وأعودُ أمنحُها النشورْ

أنا أخلقُ الماضي البعيدْ

من فتنةِ الأمل الرغيدْ

وأعودُ أدفنُهُ أنا

لأصوغَ لي أمسًا جديدْ

غَدُهُ جليد

والذاتُ تسألُ من أنا

أنا مثلها حيرَى أحدّقُ في ظلام

لا شيءَ يمنحُني السلامْ

أبقى أسائلُ والجوابْ

سيظَل يحجُبُه سراب

وأظلّ أحسبُهُ دنا

فإذا وصلتُ إليه ذابْ

وخبا وغابْ[1]

في هذه القصيدة كرّرت الشاعرة عبارة "يسأل من أنا" في افتتاح كل مقطوعة من القصيدة، وهذا التكرار يدل على أن الشاعرة في تيهان وضياع عبر أزمنة الليل، والدهر الجبار، والريح الحائرة، حتى تنزل في النهاية الذات وجها لوجه مع الأنا، وما الأنا سوى الذات وما الذات سوى الأنا الطامح نحو المعرفة التي تغيب وتبتعد كلما اقترب منها ، والتكرار هنا أدى إلى تفريع المعنى الأساسي للقصيدة.

[1]- المصدر السابق، (قصيدة أنا)، ص: 114-117.

أما التكرار في ختام كل مقطوعة من القصيدة فنجده في قصيدة "غرباء":

أطفئ الشمعةَ واتركنا غريبَيْنِ هنا
نحنُ جُزءانِ من الليلِ فما معنى السنا؟
يسقطُ الضوءُ على وهمينِ في جَفنِ المساءْ
يسقطُ الضوءُ على بعضِ شظايا من رجاءْ
سُمّيتْ نحنُ وأدعوها أنا:
مللاً. نحن هنا مثلُ الضياءْ
غُرَبَاءْ
اللقاء الباهتُ الباردُ كاليومِ المطيرِ
كان قتلاً لأناشيدي وقبرًا لشعوري
دقّتِ الساعةُ في الظلمةِ تسعًا ثم عشرا
وأنا من ألمي أُصغي وأُحصي. كنت حَيرى
أسألُ الساعةَ ما جَدْوى حبوري
إن نكن نقضي الأماسي، أنتَ أَدْرى،
غُرَبَاءْ[1]

كررت الشاعرة في هذه القصيدة مفردة "غرباء" في نهاية كل مقطوعة، ويقوم هذا التكرار على توحيد القصيدة.

وهذا النوع من التكرار يوجد في أكثر من قصيدة، نجده منها قصيدة "يوتوبيا الضائعة" حيث تقول الشاعرة:

صدى ضائع كسراب بعيد — يجاذب روحي صباح مساء
أنام على رجعه الأبديّ — ويوقظني برقيق الغناء

[1]- ديوان نازك الملائكة، (قصيدة غرباء)،ص : 118-119.

صدى لم يشابهه قطّ صدى تغنّيه قيثارة في الخفاء
إذا سمعته حياتي ارتمت حنينا ونادته ألف نداء
يموت على رجعه كلّ جرح بقلبي ويشرق كل رجاء
ويمضي شعوري في نشوة يخدّره حلم يوتوبيا

*****

ويوتوبيا حلم في دمي أموت وأحيا على ذكره
تخيلته بلدا من عبير على أفق حرت في سرّه
هنالك عبر فضاء بعيد تذوب الكواكب في سحره
يموت الضياء ولا يتحقق ما لونه ما شذى زهره
هنالك حيث تذوب القيود وينطلق الفكر من أسره
وحيث تنام عيون الحياة هنالك تمتدّ يوتوبيا [1]

ففي هذه القصيدة جعلت الشاعرة كلمة "يوتوبيا" لازمة في نهاية كل مقطع، واللازمة هي عبارة خالية من المعنى وتجئ فقط كضرورة موسيقية في جسد النص الشعري كما هو الحال في كلمة "يوتوبيا" فقد أدت هذه الكلمة رابطا داخليا بين نقاط القصيدة.

واستخدام الشاعرة لهذا النمط من التكرار لم يأت بشكل اعتباطي وإنما هو تكرار منظم.

[1]- المصدر السابق، (قصيدة يوتوبيا الضائعة)، ص: 37-38.

3/ التكرار اللاشعوري:

ترى نازك الملائكة أن التكرار اللاشعوري من أصعب أنواع التكرار، إذ يأتي هذا النوع من التكرار في سياق شعوريّ كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة، ويتضح لنا من خلال قراءتنا لديوان "شظايا ورماد" أن هذا النوع من التكرار ليس من السهولة أن نضع أيدينا عليه ورصد كل مظاهر الشعور المكثّف الذي تتكرر بين ثنايا القصائد، وسنحاول تلمُّس هذا النمط التكراري في قصيدتين برز فيهما التكرار اللاشعوري.

من أمثلته قصيدةُ "الكوليرا" وذلك في قولها:

في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ

في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ

هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتْ

يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ[1]

نرى نازك في تكرارها للكلمة الواحدة داخل القصيدة الشعرية يبلغ مستوى تنغيمي ا عاليا، يتماثل مع الانفعال الحاصل الذي يُسيطر على كيان الشاعرة، فيُحيلها كتلةً من المشاعر المتأجّجة على النحو الذي لاحظناه ، ففي هذه القصيدة عبرت الشاعرة عن حزنها الجم لما أصاب أبناء مصر حين اجتاحها وباء الكوليرا، فجاء تكرار لفظة (الموت) في القصيدة ثمانية عشر مرة، ولفظة (موتى) أربع مرات إذ ينتهي كل مقطع من القصيدة بتكرار لفظة (موت) ثلاث مرات.

[1]- المصدر السابق، (قصيدة الكوليرا)، ص: 139.

وبهذا الانتهاء المتكرر للفظة (الموت) فقد خلق موسيقى داخلية ترتبط مع إثارة سماع نازك لهذا الخبر، على أن عدد التكرارات، قد صور حجم الموت الذي بدأ يتزايد وبصورة مذهلة، مما قد يعلن في الوقت نفسه عن ذلك الهلع الذي انتاب الشاعرة.

وتقول في قصيدة (الخيط المشدود في شجرة السرور):

هي "ماتت.." لفظة من دون معنى

وصدى مطرقة جوفاء يعلو ثم يفنى

ليس يعنيك تواليه الرتيب

كل ما تدركه الآن هو الخيط الغريب

أتراها هي شدّته ؟ ويعلو

ذلك الصوت المملّ

صوت "ماتت.." داويا , لا يضمحلّ

يملأ الليل صراخاً ودوياً

إنها ماتت" صدى يهمسه الصوت مليا"

وهتاف رددته الظلمات

وروته شجرات السرو في صوت عميق

إنها ماتت" وهذا ما تقول العاصفات"

إنها ماتت" صدى يصرخ في النجم السحيق"

وتكاد الآن أن تسمعه خلف العروق[1]

كررت الشاعرة الفعل (ماتت) خمس مرات مُظهرة فكرة الموت المسيطرة على ذِهنها سوى غيرها من الأفكار لحظة الإبداع لتجد فيها إشارة إلى حادث مثير يبعث من جديد حُزنا قديما أو سُخرية موجعة أو ندما نائما، أو تعليقا مريراً على حالة حاضرة تؤلمها[2].

وهذا الصنف من التكرار نلاحظ أنه يحتاج إلى مهارة عالية لتحديد مواضعه وكشف مخابئه، إذ أن تتبُّعَ كثافةِ الشعور ليست سهلة الرصدِ، ولا ظاهرةً جلية لكلّ دارس، لذلك كان هذا النمط من التكرار يحتاج لدراسة حذرة وقدرة تحليلية خاصة، ولذلك لم يحظ هذا النوع عند الملائكة باستفاضة في الشرح مثلما حظي القسمان الآخران.

وفي ختام هذا الفصل التطبيقي نلاحظ أن الشاعرة نازك الملائكة في ديوانها شظايا ورماد قد وظفت التكرار البياني بشكل كبير فنلاحظه هو الطاغي على الديوان وذلك أن التكرار البياني يعد أبسط أصناف التكرار وهذا حسب راي الشاعرة ، اما تكرار التقسيم فلم يكن بشكل كبير كما في التكرار البياني وذلك أن هذا التكرار ليس بالسهل فالشاعرة كانت حريصة في توظيف وذلك خشية الوقوع في تكرار غير مفيد، فهذا التكرار يحتاج شاعر موهوب ومتمكن مثل الشاعرة نازك الملائكة، أما التكرار اللاشعوري فلم يحضى بالقدر الكافي من التوظيف وهذا يدل على أن هذا التكرار من أصعب الأنواع، فهو يحتاج إلى سياق غني بالمشاعر الكثيفة وذلك تجلى في عدد قليل من القصائد التي عبرت عنها الشاعر في الإفصاح عن عاطفتها.

[1]- المصدر السابق، (قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو)، ص: 193-195.

[2]- ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 287.

الخاتمة

عرف الشعرُ العربي قديمُه وحديثه توظيفا لظاهرة التكرار، مما جعل الكثير من النقاد يسلط الضوء على هذا النوع، من بين هؤلاء النقاد نجد الناقدة "نازك الملائكة" التي كان لها مجموعة من الآراء التي تجسدت في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، وجاء موضوع البحث لدراسة أسلوب التكرار عند نازك الملائكة، والكشف عن رؤيتها لظاهرة التكرار في الشعر، وعليه فقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج التي توصلت إليها وهي ما يلي:

- ظاهرة التكرار ظاهرة قديمة عرفها العرب في كلامهم شعرا ونثرا، فألفوا فيها العديد من الكتب النقدية والبلاغية.
- لم يخرج النقاد القدماء عن معنى ظاهرة التكرار في كونه مجرّد إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ أو المعنى لغرض ما.
- لقد اتّسع الحديث عن ظاهرة التكرار في الدراسات القديمة بعد أن كان محورا ثانويا، فراح النقاد يُفردون له أبوابا مستقلة في كتبهم كابن الأثير في كتابه "المثل السائر"، فتضمّن هذا الكتاب الحديث فصولا خاصة عن مفهوم التكرار وأقسامه.
- واعتمدت في هذا البحث: الحديث عن أقسام التكرار عند ابن الأثير، لأنه لا يمكن أن نجد بلاغيا من البلاغيين القدامى قد عالج التكرار بإسهاب مثله، فقد قسم التكرار إلى قسمين: قسم في اللفظ والمعنى، وقسم في المعنى دون اللفظ، ولم يكتف بذلك بل قسم كلًّا منهما إلى نمطين، نمط مفيد وآخر غير مفيد، وأقرّ بأن التكرار المفيد هو كل تكرار يأتي لمعنى ويؤدي غرضا، أما التكرار غير المفيد فهو التكرار الذي لا تُرجى منه فائدة في تأدية المعنى.
- تعدّ نازك الملائكة أحد الناقدات المبدعات في دراسة التكرار في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" الذي يعدُّ من أهمّ الكتب النقدية.

- ترى نازك الملائكة أنّ التكرار هو إلحاح على جهة هامة من العبارة وذلك أن الكاتب المبدع يُعنى بصيغة لغوية معينة فيجعلها ملمحا مهيمنا في نصه دون سواها، فتعبر عما يكمن في داخله من دلالات نفسية.
- يُعد قانون التوازن والقانون العاطفي من بين القوانين الأساسية التي تخضع لها أساليب التكرار في الشعر، فقانون التوازن يعمل على مراعاة ترتيب الأفكار وتنظيمها في قالب شعري محكم، أما القانون العاطفي فهو يسعى إلى إعطاء ذلك القالب دلالة معينة تعكس الحالة الشعورية لدى الشاعر.
- يأتي التكرار ليعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالأغلب في هذا التكرار أنه يأتي مقتطفا من واقع مرير عاشه الشاعر.
- تتحلى نازك الملائكة بمبدأ الموضوعية، وذلك من خلال تركها باب تسمية أصناف التكرار مفتوحا لمن أراد أن يضيف في هذا المجال.
- صنّفت نازك الملائكة ظاهرة التكرار إلى ثلاثة أصناف من ناحية الدلالة تمثلت في التكرار البياني و تكرار التقسيم و التكرار اللاشعوري.
- يعدُّ ديوان شظايا ورماد من أهمّ الدواوين التي ألفتها الشاعرة نازك الملائكة.
- استخدمت الشاعرة نازك الملائكة جميع أنماط التكرار (التكرار البياني، و تكرار التقسيم، و التكرار اللاشعوري)، ولم يُستخدم التكرار من قبل الشاعرة على أنه زخرفة أو نوع من أنواع الرفاهية الفنية بل استخدم على أنه عنصر أساسي من عناصر القصيدة.
- تجلّى التكرار البياني وتكرار التقسيم في جل قصائد الديوان، أما التكرار اللاشعوري بمفهوم الملائكة فدراسته أصعب واستخراجه لا يتأتّى لكل محلّل.

المصادر و المراجع

أ- القرآن الكريم.

ب-المعاجم:

- ✓ معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ج6.

ج-الدواوين:

- ✓ الديوان: أبو تمام، دار المعارف، ج1.
- ✓ الديوان: أبو نواس، دار صادر بيروت، د.ط، د.ت.
- ✓ الديوان: الأعشى، دار الصادر بيروت، د.ط، د.ت.
- ✓ الديوان: الحطيئة، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2005.
- ✓ الديوان: المتنبي، دار الجيل بيروت، د.ط، د.ت.
- ✓ الديوان: عنتر ابن شداد، شرح يوسف عبد، دار الجيل بيروت، ط1، 1992.
- ✓ ديوان : بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ج.1، د.ط، 1974.
- ✓ ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت ، مج2.
- ✓ شرح ديوان الحماسة: أبو زكريا يحي بن علي الخطيب، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مجاري، القاهرة.

د-المصادر و المراجع:

- ✓ ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعليق: بدوي طبان و أحمد الحوفى، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة ج3.
- ✓ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4.

- ✓ ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن ، شرح : السيد أحمد صقر ، مكتبة دار التراث ، ط2، 1973
- ✓ أبو الهلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط4.
- ✓ أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الكويت، ط2.
- ✓ أبو سعد أحمد لاتا، الشعر و الشعراء العراق – 1900-1998- دراسة ومختارات، دار المعارف، بيروت.
- ✓ أحمد مشاري العدواني، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، د.ط، 1990.
- ✓ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 2003.
- ✓ الجاحظ ، البيان و التبين ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط1، 1998.
- ✓ الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان- ج2، ط1، 1998
- ✓ الزمخشري، تفسير الكشاف،تح: خليل مأمون شيحا دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج5.
- ✓ القاضي الجرجاني، التعريفات، تح : نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، ط 1، 2007.
- ✓ السلجماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، المغرب، ط 1، 1980.
- ✓ فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي و الرؤيا الشعرية (دراسة نصية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004.
- ✓ العلوي، الطراز، تح: عبد الحميد هندوي، المكتبة المصرية، ج1.
- ✓ الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق : د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، 1983.

- ✓ الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1
- ✓ جلال الدين السيوطي، وجلال الدين المحلي، تفسير الإمامين الجليلين، حققه : محمد الصادق القمعاوي، مكتبة رحاب نهج رويبني ساحة نور سعيد الجزائر، د.ط، د.ت.
- ✓ نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط14، 2007.
- ✓ علي صدر الدين بن معصوم المدني،أنوار الربيع في أنواع البديع، تح : شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان النجف الاشرف، ط1، .1969
- ✓ محمد عبد المطلب،أدبيات البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجهان، القاهرة، ط1، 1994.
- ✓ موسي ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية)، دار جرير، الأردن، 1990.
- ✓ منيف مصطفي، في الشعر والنقد ، دار الفكر العربي اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985
- ✓ عز الدين السيد، التكرير بين المثير و التأثير، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1978.
- ✓ رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية، ط1، 1998.
- ✓ فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004.
- ✓ حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء . المغرب، 2001.
- ✓ تبرماسين عبد الرحمن ،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع،2003
- ✓ محمود الشيخ، الشعر والشعراء، دار البازويري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د.ط، 2007.

- ✓ علي العلي، عبد الكريم العبيدي، نازك الملائكة أم الشعر العربي الحديث، صالون ثقافي، المنتدى الثقافي العراقي، دمشق، د.ت.
- ✓ عبد الجبار داود البصري:نازك الملائكة : الشعر و النظرية: دار القلم.
- ✓ مشال خليل حجا، الشعر العربي الحديث – من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط1.
- ✓ عمران خصير حميد الكبيسي،لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982.

هـ- الرسائل العلمية:

- ✓ فيصل حسان الحولي، التكرار في ال دراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، الأردن
- ✓ مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في الشعر ألجواهري (رسالة الماجستير) ، جامعة صلاح الدين . أربيل.

و-الصحف والمواقع الالكترونية:

- ✓ جريدة الزمان: العدد – 1926- التاريخ: 2 يونيو2007.
- ✓ ينظر الموقع الالكتروني: http://www.goodreads.com/book/show

فهرس الموضوعات

العناوين الصفحة

كلمة شكر .....
إهداء .....
المقدمة ..... أ
المدخل 2
الفصل الأول: التكرار في الدراسات البلاغية
المبحث الأول: تعريف التكرار (عند البلاغيين)..... 10
المبحث الثاني: أقسام التكرار (عند ابن الأثير نموذجا)..... 15
المطلب الأول: التكرار في اللفظ والمعنى 18
المطلب الثاني: التكرار في المعنى دون اللفظ 27
الفصل الثاني: أنماط التكرار عند نازك الملائكة
المبحث الأول: ضوابط التكرار 36
المبحث الثاني: أصناف التكرار 40
المطلب الأول: التكرار البياني 40
المطلب الثاني: تكرار التقسيم..... 47
المطلب الثالث: التكرار اللاشعوري 51
الفصل الثالث: دراسة تطبيقية للتكرار في شعر نازك الملائكة ديوان "شظايا ورماد" نموذجا
أوّلا: التعريف بالديوان..... 56
ثانيا: أساليب التكرار في ديوان شظايا ورماد 60
الخاتمة 82
قائمة المصادر و المراجع 85
فهرس الموضوعات 89