الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

أسلوبية التكرار في قصيدة "تعالي لنرسم معا قوس قزح "

لسميح القاسم

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

_ قراش عفاف

إشراف الأستاذ:

عواج لعربي

لجنة المناقشة:

1- أ/	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/ عواج لعربي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ/	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2020 -2019

شكر وتقدير

إنه ليقودني في بداية الأمر شرف الوفاء والاعترافه بجميل النيل، وخالص الشكر بعد توفيقي من الواحد الأحد، أن أتوجه بأسمى عبارات الشكر والامتنان، لفضيلة الأستاذ المحترم " عواج لعريبي"، الذي تفضل بقبوله الإشرافه على هذه المذكرة، ولما قدمه من إفادة علمية وتوجيه منهجي، فمنحني من علمه ووقته، مع كثرة أعبائه، فله مني خالص الشكر والتقدير والاحترام كما لا يفوتني أن أتقدر بخالص الشكر للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة، كل باسمه ومقامه على تفضلهم بقراءة وقبول مناقشة هذه المذكرة، وعلى ملاحظاتهم القيمة التي يتفضلون بإبدائها، فهم أصحاب فضل وريادة.

إني مدينة بالشكر لكل من نهلت من فيض علمه وكل من ساعدني مقلا أو مكثرا.

فجزاهم الله جميعا خيرا الجزاء.

إهداء

إلى من احترقا لينيرا دربي، إلى الذين يعجز اللسان عن تعداد فضائلهما...؟

إلى الذي أعطى وضحى، وكان صبره وحرصه وإصراره نبراسا

يضيء مسيرة حياتي " والدي الحبيب ".

إلى التي بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما

في تحقيق أحلامي" والدتي الحبيبة".

إلى إخوتي وأخواتي، قطعة من قلبي.

عفاف

مقدمـــــــة

مقدمة:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية، التي امتاز بها الشعر العربي قديما وحديثا، كما يعتبر أيضا من الأساليب التعبيرية التي انتشرت بين الشعراء، فقد عمدوا إلى توظيفه بكثرة في قصائدهم حيث لا يكاد نص شعري يخلو من هذه الظاهرة، وهذا له دلالات نفسية وفنية، فهو يرفع العمل الشعري إلى منتهى الفنية والأصالة، ويكسبه نغما موسيقيا جماليا وثراءا دلاليا يزيد من عمق المعاني، ويكشف عما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس، ولهذا حضي باهتمام النقاد والباحثين.

والشعر الفلسطيني جزء من الشعر العربي الحديث، الذي تأثر بعوامل التجديد وغيره والتحرر شكلا ومضمونا، وقد استطاع أن يوظف أسلوب التكرار توظيفا جماليا مؤثرا في النص، وهذا ما لمسناه في شعر الشاعر (سميح القاسم) بشكل خاص، وخاصة في قصيدته "تعالي لنرسم معا قوس قزح" التي أضفى عليها التكرار هالة سحرية.

ولعل الحافز القوي الذي جعلني أعالج موضوع التكرار في قصيدة "تعالي لنرسم معا قوس قزح"، هو ذلك الشغف الشديد لمعرفة خبايا أسرار التكرار، وما يحمله من دلالات نفسية، وآثار فنية في هذه القصيدة المميزة.

وقد وسمت الدراسة بـ "أسلوبية التكرار في قصيدة "تعالي لنرسم معا قوس قزح"، ويطرح هذا الموضوع قضايا متنوعة يمكن حصرها في:

- ما هي الأسلوبية؟ وما اتجاهاتها؟
- ما هي أهم خطوات التحليل الأسلوبي؟
- ما هو التكرار؟ وما هي أساليبه؟
- ما هي أساليب التكرار التي تجلت في قصيدة تعالي لنرسم معا قوس قزح؟

- إلى أي مدى استطاع التكرار أن يكشف لنا العمق الفني والدلالي للقصيدة؟

وأما المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة، هو الأسلوبي الإحصائي الذي يعتمد على الإحصاء ثم إتباعه ببعض التحليل من أجل الخروج بالنتائج التي تكون حوصلة عامة للدراسة.

وسبيل انجاز هذا البحث، سطرت خطة قسمت فيها العمل إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

ففي المدخل تناولت شعر المقاومة في فلسطين مبرزة مفهوم شعر المقاومة ومميزاته وكذا أهم رواده.

أما الفصل الأول الموسوم بالأسلوبية والتكرار، حيث تطرقت فيه إلى مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا، ومفهوم الأسلوبية عند الغرب و العرب، وكذا نشأتها، واتجاهاتها وأعلامها، بالإضافة إلى خطوات التحليل الأسلوبي، وبعدها تطرقت إلى مفهوم التكرار لغة واصطلاحا، ومفهومه عند القدامى، ثم عند المحدثين والمعاصرين، ودرست أساليب التكرار ابتدءا بتكرار الحرف إلى تكرار الكلمة ثم الضمير وبعده تكرارا الجملة و وتكرار المقطع .

أما الفصل الثاني خصصته للجانب التطبيقي حيث درست فيه أهم أساليب التكرار التي احتوتها قصيدة تعالي لنرسم معا قوس قزح.

أنهيت البحث بخاتمة ضمنتها أهم النتائج التي توصلت إليها، ألحقت بها ملحقا متضمنا القصيدة وكذا حياة للشاعر وأهم أعماله.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث:

- كتاب " قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة.
- كتاب حسن ناظم "البنى الأسلوبية" دراسة في "أنشودة المطر" للسياب .
- كتاب "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" يوسف أبو العدوس.
- وكذا كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" لابن رشيق القيرواني.

وغيرهم الذين استعنت بهم وكانوا عونا لي في إنجاز بحثي هذا.

وفي الختام أشكر الله عز وجل الذي وفقني لهذا وأنعم علي بنعمته ورحمته، كما أتوجه بخالص الشكر للأستاذ الدكتور" عواج لعريبي"- حفظه الله- على تكرمه وتفضله بالإشراف على هذه المذكرة، ولما قدمه لي من إفادة علمية وتوجيه منهجي وعلى كل المساعدات لانجاز هذا العمل.

مدخـــــــل

إلى شعر المقاومة في فلسطين

1- مفهوم شعر المقاومة

2- مميزات شعر المقاومة

3- رواد شعر المقاومة الفلسطينية

1_مفهوم شعر المقاومة:

المقاومة هي الثبات والدفاع عن النفس والحياة والأرض، ويمكن القول أن الشعر الذي يحتوي على هذه الأفكار فهو شعر المقاومة، وشعراء المقاومة هم الذين يتكلمون عن حقوق الشعب الضائعة، وتحريض المظلومين على استرجاع حقوقهم من الظالمين، وتنبيه المستضعفين على عدم الاستسلام للمتكبرين، لم يكن لهؤلاء الشعراء اسم خاص حتى عام 1968، عندما حدثت كارثة فلسطين، وأعلنت الدولة الصهيونية وجودها، بدأ شعر المقاومة عند ذلك، وتسلح الشعراء بسلاح الشعر، وكانوا يتكلمون عن كلمات مأخوذة من ضمير الأمة، والمشاكل التي كانت تمر بالبلاد العربية بصورة عامة، وفلسطين بصورة خاصة.[1] ومنه يعد الشعر من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تجلي الفعل المقاوم، فهو سلاح بيد الشعراء للدفاع عن أراضيهم و حقوقهم الضائعة.

2_مميزات شعر المقاومة:

شعر المقاومة هو الشعر الملتزم الذي لا يكون في خدمة مصالح نظام حاكم مستبد، ومتطلباته، وهو ما يبين بلسان واضح دون الالتفات إلىالإبداع في مجال التخيل، لا تعقيد فيه، يصرخ بالحقائق، وينبه مخاطبيه، وغيرها. وهكذا شعر المقاومة نوع من الشعر الملتزم وعلى هذا يجب أن يكون هادفا تعليميا، وأن يبلغ رسالة الشاعر المهم فيه، وهو شعر يعلم مخاطبيه كيفية المواجهة أمام النظم المستبدة، وأصول المقاومة أمامها.

أكثر أشعار المقاومة الفلسطينية مشتركة في ميزة واحدة، وهي السهولة في الكلام والوضوح في الصور، يتحدث خالد علي مصطفى عن مميزات شعر المقاومة، حيث يقول: كان الشعر الفلسطيني واضح القصيد، واضح العبارة، لا يموه ولا يعاضل مهما كانت الوجهة التعبيرية، إذ يكاد

[1]- رقية مهري نزاد، فلسطين وتجلياتها في شعر فدوى طوقان المقاوم، السنة الثالثة، ع10،1390هـ، ص114.

هذا الشعر يخلو خلوا تاما من التأملات الذهنية والغموض النفسي المحير، وشطحات الخيال العديدة، والتساؤل المحض في معنى الحياة والموت، كما يخلو من غرابة التركيب اللغوي، أو التعقيد في بناء القصيدة[1]ومنه يمكن القول أن شعر المقاومة له خصوصية يختلف عن بقية الأشعار إلى حد ما.

و يتميز شعر المقاومة في الشعر العربي بعناصر أساسية هي:

1- الإيمان بالشعب، والثقة بقدرته على اجتثاث الظلم، واليقين المطلق بانتصاره الآتي.

2-كما يتميز بتلوينه بين التمرد وطلب الحرية للوطن والفرد، بحيث يختلط العام بالذاتي والخاص مستذكرين في هذا المجال شعر أبي القاسم الشابي الذي يقول:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

3-كما تميز شعر المقاومة بتكريم الشهادة وإبراز أهمية التضحيات التي قدمها الشهداء ليكونوا منارة تشعل الطريق ويهتدي بها جيل كبير هو جيل المقاومة، يقول أحمد شوقي في تكريم المجاهد عمر المختار زعيم المقاومة الليبية:

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء

ياويحهم، نصبوا منارا من دم يوحي إلى جيل الغد البغضاء"[2]

وبالتالي كان الشعر مسايرا نحو متابعة المقاومة ليصل إلى هدفه، وتجدر الإشارة إلى أن الغالبية الساحقة من أدباء المقاومة في فلسطين المحتلة يمدون التزامهم إلىما هو أبعد من الحدود الفنية،

[1]- رقية مهري نزاد، فلسطين وتجلياتها في شعر فدوى طوقان المقاوم، ص117.

[2]- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الأدب والفنون، مطبعة الخط العربي، ج2، 2005، ص118.

إنهم منتسبون فعلا إلى الحركة الوطنية بصورة أو بأخرى، ويناضلون من خلال تنظيمها، ويذوقون، في سبيلها، نتائج سياسة القمع الإسرائيلية، لقد بات معروفا- مثلا- أن الشاعر محمود درويش قد أودع السجن مرارا، وأن الشاعر سميح القاسم قد ذاق بدوره مرارة الأحكام العسكرية وتعرض الشاعر توفيق زياد إلى الطرد من وظيفته، وكذلك توفيق فياض، وغيرهم. لكن سياسة القمع هذه لم تؤد إلى أية نتيجة سلبية، وفي الواقع فان شاعر محمود درويش قد جدد رؤاه وطور أداءه بصورة مذهلة خلال وجوده في السجن، وكذلك فعل سميح القاسم[1]. ومن هذا المنطلق فقد كانت قصائد الشعراء في الوطن المحتل سلاحا أكثر وضاءا، وأكثر تحديا ومقاومة للعدو الصهيوني.

3-رواد شعر المقاومة الفلسطينية:

شعراء المقاومة وصف أطلق على مجموعة من الشعراء الفلسطينيين، وقد راج المصطلح وبعض القصائد بعد هزيمة1967، وظهور المقاومة الفلسطينية بعدها بقليل، ومن أشهر الأسماء في تلك المرحلة توفيق زياد ومحمود درويش وسميح القاسم، ومن أشهر القصائد في التي راجت في ذلك الحين" هنا باقون" لتوفيق زياد، و "سجل أنا عربي" للمحمود درويش، و"خطاب في سوق البطالة (يا عدو الشمس)" لسميح القاسم[2]،

ومن ضمن أبيات قصيدة سجل أنا عربي لمحمود درويش:

سجل برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

[1]- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، بيروت، 1968، ط1، ص61-62.

[2]-Bachir fraj، ملامح دور الشعر محمود درويش في المجتمع الفلسطيني، faculté of human science, Bierut arabe université, Bierut, Lebanon , article4 , 2020 , p5.

ولا أسطو على أحد

ولكني إذا ما جعت

أكل لحم مغتصبي

حذار، حذار من جوعي

ومن غضبي[1].

ومع سميح القاسم:

ياعدو الشمس لكن لن أساوم

وإلى أخر نبض في عروقي سأقاوم[2]

ومع توفيق زياد:

كأننا عشرون مستحيل

في اللد.... والرملة والجليل

هنا على صدوركم باقون كالجدار

وفي حلوقكم

كقطعة الزجاج... كالصبار

[1]- هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، موسوعة أعلام الشعر العربي| محمود درويش|، دار رسلان، سوريا -دمشق -جرمانا،2010، ص69-70.

[2]- عمر القاضي، سأقاوم قصيدة ياعدو الشمس كلمات سميح القاسمttps : ||Jiddah. Yoo7. Com

وفي عيونكم

زوبعة من نار[1]. فالصورة الشعرية في النماذج السابقة صورة معبرة ومؤثرة وقوية في تجسيد الإحساس بالرفض والمقاومة،

بالإضافة إلى فدوى طوقان التي تعد واحدة من كبار رواد شعر المقاومة،

ترد لنا قدوى طوقان حكاية الأم الفلسطينية وولدها المناضل، حينما يودعان معا، فالمجادلة الجارية بينهما هي أحسن نموذج عن نظرة الشاعرة إلى الوطن.

"يا ولدي

يا كبدي

من أجل هذا اليوم

من أجله ولدتك

من أجله أرضعتك

دمي وكل النبض

وكل ما يمكنه أن تمنحه أموته.

يا ولدي، يا عرسه كريمة.

اقتلعت من أرضها الكريمة.

اذهب، فما أعز منك يا

[1]- توفيق زياد: https:// ://www,goodreads.com

يا بني إلا الأرض[1] ترسم الشاعرة على أن الوطن أعز من الولد في نظر الأم حيث نرى الشاعرة ناطقة باسم الأم التي تحث ولدها على تحرير الوطن العزيز، وهنا تجلت صورة المقاومة من خلال التضحية، حيث يظهر من خلال هذه الأبيات أن شعر المقاومة يتسم بالسهولة في الكلام والوضوح في الصور.

[1]- رقية مهري، فلسطين وتجلياتها في شعر فدوى طوقان المقاوم، ص120.

الفصل الأول

الأسلوبية والتكرار

1. مفهوم الأسلوب
2. مفهوم الأسلوبية
3. نشأة الأسلوبية
4. اتجاهات الأسلوبية وأعلامها
5. خطوات التحليل الأسلوبي
6. مفهوم التكرار
7. مفهوم التكرار عند القدامى
8. مفهوم التكرار عند المحدثين والمعاصرين
9. أساليب التكرار

1.مفهوم الأسلوب:

الأسلوب هو ذلك الشيء "السهل الممتنع، نحسه ولا نعيه...وهو ذلك الشيء المستعصي رغم الحجم الضخم من الدراسات التي كتبت حوله، فهو الشيء الذي يقف شامخا أمام كل باحث يقدم على دراسة وكأنه يدرس للمرة الأولى، وهو سمة عامة لكل شيء في الحياة ولكل جماعة أسلوبها الخاص، ولكل فرد أسلوبه الخاص في كل منحى من مناحي الحياة... ولكل نوع من أنواع الأدب المختلفة أسلوبه الخاص".[1]

ولكي يتضح المفهوم لابد من التعرف على معنى اللفظة لغة واصطلاحا.

1-1لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (س . ل. ب): "ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب؛ يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه".[2]

ويورد ابن منظور لفظة الأسلوب بالضم فيقول: "أخذ فلان في أساليب من القول أي: أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا".[3]

وجاء في القاموس المحيط لفيرز أبادي في مادة (س. ل. ب): «الأسلوب هو الطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنْفِ».[4]

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة عمان، ط1، 2007م، 1427هـ، ص 07.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مجلد الثالث، ص 2058، مادة (س. ل. ب)، PDF ZID.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1427هـ-2005م، ص 78، مادة (س.ل.ب).

وورد في المعجم الوسيط في مادة (س. ل. ب): «الأسلوب هو الطريق ويقال: سلكتُ أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابته –و- الفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة».[1]

وبالتالي فالأسلوب في معناه اللغوي هو الطريق أو المنحى الذي يسلكه الأديب في إبداعاته، ولكل فرد أسلوبه الخاص.

1-2اصطلاحا:

لقد تنوعت تعاريف الأسلوب من الناحية الاصطلاحية، وكثر الكلام عليه من طرف مجموعة من الدراسة.

حيث عرفه يوسف أبو العدوس بقوله «إن لفظة أسلوب "style" مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال».[2] معناه أن الأسلوب هو ذلك المعنى الأوسع للفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع والتأثير.

[1]- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر،عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد،المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 441.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 35.

ويعرفه عبد السلام المسدي بقوله أيضا «الأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلا مقومات شخصية لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا».[1] معنى هذا أن الأسلوب تعبير عن شخصية الكاتب فمن خلال أسلوبه نستطيع التوغل في آراءه وأفكاره ونظرته للحياة.

ويعرفه بييرجيرو بأنه «مفهوم عائم، فهو وجه بسيط للملفوظ تارة، وهو فن واع من فنون الكاتب تارة أخرى، وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة، لذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعي بأنه انغلق عليها».[2]

ويعرف ريفاتير الأسلوب الأدبي بقوله «هو كل شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا»[3]معنى هذا أن لكل مبدع طريقته الخاصة في التعبير والكتابة.

ويمكن القول عن الأسلوب عند جون ديبو وأصحابه على أنه «سمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب».[4] معنى هذا أن الأسلوب يتخذ بعدا فرديا متفردا.

وتشدد مجمل التعريفات الغربية للأسلوب على أنه «طريقة متميزة وفريدة، وخاصة بكاتب معين، عند ج. مولينيه"، وهو عند رولان بارت شيء الكاتب هو روعته وسجنه، إنه عزلته»[5] وبالتالي فالأسلوب يخترق اللغة ليرتبط بذاتية الكاتب وسيرته.

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب، ط3، ص 68.

[2]- بييرجيرو، الأسلوبية، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994، ص 47.

[3]- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، 2003، ط1، 2003، ص15.

[4]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، من جسور نجول آفاق المعارف، الجزائر، ط1، 2007م، ص 84.

[5]- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

ويعرفه بييرجيرو بقوله: «الأسلوب هو طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور».[1] وبالتالي فهو طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة التي تتخذ منحا كتابيا لأمة من الأمم خلال مسارها.

ويرى الرازي فيما يخص الأسلوب على أنه «خاصية تمثل مبدعها، وأن لكل فن أسلوبه الخاص، فللقرآن الكريم أسلوبه، وللشعر أسلوبه وللرسائل أسلوبها...ومن هنا رأى أن القرآن الكريم معجز، وأن الإعجاز في فصاحته».[2]

ويرى بعضهم مثل ريفاتير أن الأسلوب «قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ ،بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز به خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعيد والأسلوب يبرز، وهكذا فالمهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى القارئ المتلقي».[3] من خلال التركيز على القارئ باستخدام الجمل والعبارات التي تثير انتباهه.

[1]- بييرجيرو، الأسلوبية، ص 09.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 37.

2. مفهوم الأسلوبية:

قبل أن نلج مفهوم الأسلوبية يجب أن نذكر «بأنها وليدة القرن العشرين وهي بذلك تفترق والأسلوب في مفترق العلمية، فالأسلوب مهد طبيعي للأسلوبية وهما يشتركان في كونهما يقومان على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادة الأدائية والتي تتكفل الأسلوبية بدراستها».[1] ومن ثمة فمصطلح الأسلوبية يتجاوز مصطلح الأسلوب.

كما لا يمكن إنكار «دور اللسانيات ورائدها" "دي سويسر" في نشأة الأسلوبية على يد تلميذه "شارل بالي" الذي أرس قواعدها سنة 1902 فأصبحت الأسلوبية من أبرز أفنان اللسانيات صرامة على حد تعبير أولمان»[2]

2-1عند الغرب:

شارل بالي: من المعروف أن بالي كان من أهم مؤسس الأسلوبية الحديثة فهو المؤسس الحقيقي لها، فالأسلوبية عنده «هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواتها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية».[3] معناه أن بالي ركز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوبية ومحتواها.

أما عند ريفاتار: فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنه «علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث - مراقبة حرية الإدراك، لدى القارئ المتقبل، والتي

---

[1]- قدوسي نور الدين، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، السنة الثانية نظام (ل. م. د) جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان - الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، ص 2.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في" أنشودة المطر" للسياب المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2002، ص 31.

بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية، "لسانيات" تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص».[1]

أما ميشال آريفاي Michel Arrivé " يقول إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق منتقاة من اللسانيات.

أما دولاس يقول «إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني».[2]

وبالتالي يمكن القول أن الأسلوبية تمثل في التنظيرات الغربية جسر الربط اللسانيات بالنقد الأديب، كأنه لطريق شقته البلاغة القديمة، حيث إن البلاغة "phétorique" عند غيرو «هي أسلوبية القدامى كما أن الأسلوبية هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج علم التعبير، ونقد للأساليب الفردية، وعليه فالأسلوبية هي الوريث "héritière" المباشر للبلاغة».[3] وعليه فالأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات، وهي وليدة البلاغة.

2-2 عند العرب:

يعترف كثير من الدراسة أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها إلا أنه يمكن القول إنها تعني بشكل من الأشكال التحليل البنيوي لبنية النص، وهن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنه فرع من

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 49.
[2]- المرجع نفسه، ص 98.
[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 84.

اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية.[1]

وانطلاقا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب" "style" ولاحقته "ية" "ique"، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب...ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه لما يطابق عبارة: علم الأسلوب "science du style" لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب».[2]

والأسلوبية في تعريف المسدي «هي علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة، وهي في تعريف غائي آخر البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب».[3]

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ - 1998م، ص 35.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 34.

[3]- المرجع نفسه، ص 86.

3.نشأة الأسلوبية:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886م «على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة»[1] وعليه يمكن القول أن الأسلوبية خرجت من عباءة اللغة.

«ولقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها»[2] وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، «فمن العبث القول بأسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي، قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني أن الأسلوبية قبل عام 1911م، أي قبل فرديناند دي سوسير F.Desoussure (1857م-193م) لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث، ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي، أو

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 38.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك».[1] وعليه يمكن القول أن الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص.

4. اتجاهات الأسلوبية وأعلامها:

نميز في "الأسلوبية" اتجاهات أربعة اختلفت في تعاملها مع النص، إذ يرى كل اتجاه ما يلائمه ويدعم فرضياته في بلورة غاياته المقارباتية، لذلك قيل أن "الأسلوبية" أسلوبيات، فظهرت "الأسلوبية التعبيرية"، ثم "الأسلوبية السيكولوجية"، و"الأسلوبية البنيوية"، و"الأسلوبية الإحصائية"، وأخيرا "الأسلوبية الأدبية".

4-1الأسلوبية التعبيرية "شارل بالي" (1865-1947):

أ. يعتبر"بالي" الأب الروحي لهذا الاتجاه، حيث ارتبط باسمه، فأطلق عليها اصطلاح "الأسلوبية التعبيرية"، والتي استفادت كثيرا من لسانيات "دوسوسير" (1857-1913) في التعامل مع الظاهرة اللغوية دون إلقاء للجوانب الوجدانية مقتضيا تأثيراتها وتحولاتها وتماثلاتها في النص من جهة، ودورها في بث التواصل الأمثل بين المرسل (صاحب النص). والمتلقي وبذلك اعتبر "شارل بالي" رائدا، فهو «يعد من الرواد المؤسسين للأسلوبية، فهي تعني عنده البحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري»[2] فاللغة التي خصها بالدراسة لم تكن اللغة الإبداعية يقدر ما كانت لغة التواصل اليومي العادية. وهذا على حد قول حسن ناظم " بالي نحى عن أسلوبية اللغة الأدبية، وعمد إلى ما يومي

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 39.

[2]- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش مقاربة سيميو – أسلوبية- وحدة الطباعة الروبية، 2013، ص 32، 33.

ومتداول، أي أنه نظر إلى لغة الاستعمال، وذلك متحدد بطبيعة نظرته إلى اللغة بوصفها مؤسسة اجتماعية وليست مجرد أبنية أو نظام من القواعد فليس للأسلوبية، من وجهة نظره غاية نفعية أي أنها لا تتوخى أي هدف تعليمي، ولا تعنى بالقيمة الجمالية، التي يتضمنها النص الأدبي – ومن هنا، فإن بالي حصر مهمة الأسلوبية في «البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوقف بين رغبته في القول وما يستطيع قوله»[1] فالإنسان كائن عاطفي تتطبع عاطفته على لغته.«كما أن من أسباب إقصاء بالي اللغة الأدبية عن الدراسة الأسلوبية اعتقاده أن وجود الأسلوب لا يستلزم وجود اللغة الأدبية، فالفرق بين اللغة الاعتيادية واللغة الأدبية لا يكمن في تضمن إحداهما الأسلوب وخلو الأخرى منه، بل إن الفرق بينهما يكمن في وعي المتكلم فالمتكلم الأدبي واع غاية الوعي عندما يمارس عمله الأدبي باللغة، لذلك ينحو إلى توظيفها جماليا بينما يأتيها غيره عن غير وعي فتأتي على لسانه عفوا، لذلك تأكدت ضرورة التفريق بين مفهوم الأسلوب واللغة الأدبية».[2] وعليه يمكن القول «بأن أسلوبية بالي تراعي لبنى اللسانية المؤثرة ذات التعبير الوجداني أو العاطفي، وتستبعد في مقاربتها دراسة اللغة الأدبية، نظرا لإنكارها، الاعتبارات الجمالية في الدراسات الأسلوبية»[3]ومنه فأسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب، كما أنها تهتم بالمضمون الوجداني للغة الذي يعد موضوعها، واستبعدت كل ما هو جمالي وأدبي.

4-2الأسلوبية السيكولوجية مع ليوسبيتزر (1960/1887):

يعتمد هذا الاتجاه النص الأدبي بوصفه أداة للغور في نفسية الكاتب انطلاقا من محمولاته الدلالية والمعجمية، ولعل أفضل من مثله الألماني "ليوسبيتزر" الذي قدم رؤاه الأسلوبية في كتابه

[1]- حسن ناظم، البنية الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ص 33.

[2]- المرجع نفسه، ص 33، 34.

[3]- المرجع نفسه، ص 33.

"دراسة في الأسلوب" مبررا اهتمامه بالمبدع /منتج النص، واحتفاءه المتزايد بمفرداته وتميز أسلوبه، فالذات الكاتبة قيمه محورية لا ينبغي تجاوزها بقدر ما تتطلب تخصصها، والإصغاء إليها من منطلق الأثر الأدبي الخاضع للتحليل الأسلوبي.[1]

كما يعتني هذا الاتجاه بدراسة الوسائل الأسلوبية في النصوص الأدبية باعتبارها صورا عقلية تعبر عن شخصية الفرد المبدع وواقعه، في مرحلة كتابتها، وتبحث في الذوق اللغوي والكفاءة الفنية للمبدع وأثرهما في الجوانب الجمالية للأسلوب في ضوء تفرد الأعمال الأدبية وتفرد أصحابها على السواء، وهي تعد أكثر الاتجاهات الأسلوبية تأثيرا في الحركة النقدية.[2]

ويمكن القول وباختصار أن المبادئ المهمة التي انطوت عليها أسلوبية سبتنزر:

أولا: معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفة.

ثانيا: الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

ثالثا: فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

رابعا: التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم ومن هنا فإن الأسلوبية ليوسبيتزر هي أسلوبية الكاتب، ثم أن من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوب أو بناه الأسلوبية في النص الأدبي.[3]

---

[1]- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش مقاربة سيميو – أسلوبية، ص 34

[2]- وردة بويران، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، عمان، دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع، 2017، ص 65.

[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 38.

4-3الأسلوبية البنيوية:

ساهم الأمريكي مايكل ريفاتير في تأصيل ما يسمى الأسلوبية البنيوية في النصف الثاني من القرن العشرين، ومن أشهر كتبه:

- "محاولة في الأسلوبية".
- "إنتاج النص".

إن موضوع الدراسة الأسلوبية عند ريفاتير هو النص، وهذا النص ضرب من التواصل يقوم مخططه على ثلاث عناصر هي: الكاتب والقارئ والنص. ويرى ريفاتير أن الكاتب أشد وعيا برسالة من المتكلم، فالمتكلم عليه أن يتغلب على جمود الشخص المقصود بالرسالة بأن يركز على النقاط الأهم من حديثه، أما الكاتب فعليه أن يفعل ما هو أكثر من ذلك حتى تصل رسالته، لأنه لا يملك وسال التعبير اللغوية وغير اللغوية (التقييم، والإشارات...) إذن على الكاتب أن يكون واعيا بما يفعل، مستخدما أفضل ما عنده من صيغ وأساليب لكي يستدرج أكبر عدد من القراء، ومن هذه الأساليب المبالغة والاستعارة والتقديم والتأخير[1] من أجل لفت الانتباه وبالتالي فهو يركز على النص، ويعمد على أن يكون عملا أدبيا متميزا لا مجرد كلمات متتابعة.

إن اللغة مجردة من كل اعتبارات نفسية واجتماعية وفواعل ومؤثرات خارج نصية، هي أرضية الدرس الأسلوبي البنيوي بكل مقوماتها، فالوحدات الدلالية المكونة للمتن وحركاتها، ووضعياتها المختلفة هي المعيار الأول المحك في تقييم النصي دون البحث عن قبلياته التي لا مكان لها في المقاربة العاكفة على تحليل الموجود اللغوي بكل تيماته لكنها لم تهمل المتلقي كعنصر متفاعل مع النصوص ذات الأداء الراقي التي تملك قوة جذب، واستقطاب لأن الأسلوب

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 40.

بطلها المتوثب وليس القبليات التي قد تؤثر في مجرى التعامل مع النصوص[1] إن ريفاتير على الرغم من إدخاله القارئ في التحليل الأسلوبي إلا أنه بقي هو من حيث المبدأ وبقي يدعي بالأسلوبي البنيوي، ذلك أن ما يميز اتجاهه هو أنه يرى الواقعة اللسانية تكتسي القيمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية، تدرك عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ.[2]

4-5 الأسلوبية الإحصائية:

يقوم هذا الاتجاه من الأسلوبية على إمكانية الوصول إلى السمات الأسلوبية لأثر أدبي ما عن طريق الكم، وتوزيع أبعاد الحدس إلى القيم العددية، وتركز لتحقيق هذا الهدف بإحصاء العناصر المعجمية في الأثر، أو تركيز على طول الكلمات والجمل من عدمه، أو العلاقات النعوت والأسماء والأفعال.

وهي بذلك لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فقط، بل تركز على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى الحدس المنهجي.

ولقد خص د. نور السد هذا الاتجاه بالذكر "إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة "موضوعية مادية" في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد "فول فوكس": «نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص، فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه

[1]- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها على قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش، ص 36.
[2]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر لسياب، ص 75.

الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية، إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما، والمجموع الكلي يمكن تمثيلها عدديا وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى».[1]

لم يسلم هذا الاتجاه الأسلوبي " من النقد والتشكيك في فاعليته وجدوى الدراسات الإحصائية المستخدمة في الوصف والتصنيف للآثار الأدبية.

لكن أقر النقاد العرب على ضرورة توظيف الإحصاء في التحليل الخطاب الأدبي وهذا محمد العمري يقول في كتابه تحليل الخطاب الشعري «يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل البروز والظهور فالمواد التي تتكالف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها».[2]

إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى تمييز السمات اللغوية فيه وذلك بإظهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع. وقد نهج محمد العبد في بحثه سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور هذا المنهج فأقام البحث على أساس خطوبته متتابعتين متكاملتين:

1. الوصف اللغوي المجرد للمثيرات اللغوية ذات القيمة الأسلوبية، وقد لجأ الباحث إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية قلة وكثرة.

2. وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجملية لذلك المثيرات، ويضاف إلى ذلك تحديد قيمها الأسلوبية في إبداع المعنى سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب أو من خلال التراكيب اللفظية التي يقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في

[1]- قدوسي نور الدين، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

وحدة عليا، وقد اعتمد محمد العبد الشروط الثلاثة التي حددها "زايدلر" لبيان نظام القيمة وهي:-

الانطلاق من معرفة اللغة.

- تأمل الجانب الإنساني في صورته اللغوية.

- النظر إلى فن اللغة بصفة منظومة من الطلاقات الأسلوبية والعناصر الأسلوبية.[1]

5. خطوات التحليل الأسلوبي:

ليس كل تناول للنص الأدبي يعد تحليلا أسلوبيا، فقد يقع دارسي الأسلوب في شباك الإضاءات الخاطفة والملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي وجوهرها، لذا يجب على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة، وأن يلج النص الذي يريد تحليله بخطوات مصوبة ومحددة حتى تكون نتائجه دقيقة ومثمرة وقيمة ومن أهم الخطوات التي يجب إتباعها ما يلي:

- الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل، فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح، وهكذا يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.

- قراءة النص عدة مرات حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه، وهذا الانطباع يسمى الأثر، إذ لابد أن يقوم بين النص ومحلله علاقة حميمة وأن يتعاطف معه ومع أفكاره وكذلك فائدة عظيمة فالنص لا يسلم زمانه إلا لمن يحسن ترويضه[2]

[1]- قدوسي نور الدين، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 23.

[2]-رشيدة بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة ألحاج لخضر، باتنة، 2011م، ص 13.

●القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة، بعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عدة لخفائها، أو لغفلة الذهن عنها.

● ملاحظة الانزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها في النص، ويمكن أن يعتمد في هذه الخطوة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار، إذ أن بعض الظواهر تظهر على السطح ولا تكتشف إلا عن طريق الإحصاء العددي.

● تحديد السمات التي تميز أسلوب النص، وتضيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي، فيعد مثلا قائمة بالسمات الصوتية، وأخرى بالسمات الصرفية، وأخرى بالنحوية وأخرى بالمعجمية، وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقيم منهجي وتنظيمي القصد منه التفرغ لكل مستوى منفرد وإعطاء كل ذي حق حقه من التحليل.

●القيام بسلسلة أخرى من القراءات لاستكشاف الظواهر التي لم تكتشف في البداية ونقول مع جاكبسون: «ما الذي يجعل من مراسلة كلامية عملا فنيا؟ ونضيف كذلك ما هو هدف المحلل الأسلوبي؟ أو بمعنى آخر ما الذي يجب أن يلفت انتباه المحلل الأسلوبي.

إن البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا أي إنه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي وهذا ما يعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص وتناول جميع عناصره، فعمله يقوم على الاختيار لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية، لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا، ويحتوي على وحدات لغوية أخرى لا يمكن أن تعد سمات أسلوبية».[1]

[1]- رشيدة بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، ص14.

6.مفهوم التكرار:

من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم كثيرا في النصوص الأدبية نجد ظاهرة التكرار. ولقد نال اهتماما واسعا من طرف الأدباء والبلاغيون فسموه تارة بالتكرار وتارة بالترادف والإعادة.

6-1 لغة:

هو «مصدر على صيغة "تفعال" مأخوذ من "كرر"، إذا ردد وأعاد والكر: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار، وكر عنه: رجع، وكرر الشيء: أعاده مدة بعد أخرى: وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه».[1] وبهذا المعنى أصبح التكرار إعادة اللفظة وترديدها أكثر من مرة.

والتكرار من "الكر، بمعنى الرجوع".[2]

6-2 اصطلاحا:

فهو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواءا أكان اللفظ متفق المعنى أم مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده.[3] معناه أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة سواء باللفظ أو المعنى.

ويعرفه القاضي الجرجاني في كتابه "التعريفات: «عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد مرة»[4] يؤكد على كيفية الحفاظ على المعلومات عن طريق إعادة التكرار لها.

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1989، ج1 (أ-ذ)، ص 369.

[2]- أبي عبد الرحمن الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: مهدي المخزومي، ود: إبراهيم السامراتي، ج5، ص 277.

[3]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص 370.

[4]- علي ابن محمد بن علي الجرجاني، كتاب التعريفات، ص27. Www, islamicbook, ws

ويقول عنه أحمد علي محمد: «والتكرار مبعث نفسي يتمثل في كونه مؤشرا أسلوبيا يدل على أن هناك معاني تُحْوَجُ إلى شيء من الإشباع ولا شيء سوى ذلك».[1] معناه أن التكرار مدلول نفسي سيكولوجي، يدفع بالأديب أو الشاعر أن يفرغ مشاعره ومكبوتاته والتكرار يكون أحد وسائل إفراغها.

ويعرفه محمد عناني على أنه «حادثة تقع مرة واحدة وتروى أكثر من مرة répétitive narration».[2] معناه الإعادة مرة تلو الأخرى.

ويعرفه محمد صابر عبيد أيضا بقوله «التكرار هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواءا أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا في المعنى ثم يعيده وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا المعنى متحدا، وإذا كان اللفظان متفقين والمعنى مختلف فالفائدة في الإتيان وحين يدخل التكرار في المجال الفني فإن قدرته على التأثير في هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة، إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر»[3] ومن هنا نتوصل إلى أن التكرار مفهوم لا ينحصر في ترديد اللفظ فحسب بل يتجاوز القيمة اللفظية ليصيد محور ارتكاز في القصائد وعاملا من عوامل فنيتها.

---

[1]- أحمد علي محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) لشابي دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، م 26، ع1، ع2، 2010، ص 15.

[2]- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط3، طبع في القاهرة، 2003، ص 262.

[3]- محمد صابر عبيد، حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى، جيل الرواد والسينات، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 200.

7. مفهوم التكرار عند القدامى:

7-1 عند القدامى:

من بين الذين عرفوا التكرار، نجد ابن رشيق القيرواني الذي اعتبره أسلوب من الأساليب الفنية المتداولة بين عامة الأدباء والشعراء إذ نجد خصص له بابا في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه، سماه باب التكرار يقول فيه «والتكرار مواضع يحسن فيها ومواضيع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب أو على سبيل التنويه به، والإشارة إليه بذكر إذا كان في مدح، أو على سبيل التقرير والتوبيخ، أو على سبيل التعظيم للمحكي، أو على جهة الوعيد والتهديد، إن كان عتاب موجع أو على جهة التوجع إن كان رثاءا وتأنيبا، أو على سبيل الازدراء والتهكم والنقيض».[1] يؤكد على كيفية حفظ المعلومات عن طريق تكرارها.

بالإضافة إلى هذا نجد ابن قتيبة (ت 276هـ) الذي يذكر في كتابه مشكل القرآن في باب تكرار الكلام والزيادة فيه «أن التكرار من مذاهب كلام العرب ويعتبره أسلوبا شائعا بينهم يستخدمونه بغية الإفهام والتوكيد».[2] بمعنى أن الغرض من التكرار من أجل إفهام اللفظ المكرر وتوضيحه وترسيخه في ذهن المتلقي.

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الكتب العلمية،ج2، ص256.

Www.alkottob، Com

[2]- الدينوري ابن محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ط1، دار الكتب العلمية 1971، بيروت لبنان، ص 149.

ويعرفه القاضي الجرجاني بقوله «عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد مرة»[1]. ويعد الجاحظ من أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التكرار وأشاروا إلى أهميته وبينوا محاسنه ومساوئه، حيث يقول في هذا الصدد " ليس التكرار عيبا مادام الحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيب ما لم يتجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث"[2]. فهو أسلوب متداول عند العرب وقد أكد (الجاحظ) الحذر في استعمال هذا الأسلوب إلا عند الحاجة، وقد أورد أمثلة توضيحية من كلام العرب نذكر منها قصة (بن السماك): 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 لا يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه مالا يفهمه يكون قد مل من فهمه»[3] معناه أن للتكرار محاسنه ومساوئه فلا بد عدم المبالغة فيه إلا لغرض الحاجة.

8. مفهوم التكرار عند المحدثين والمعاصرين:

8-1 عند النقاد الغرب:

نظرا لأهمية التكرار التقنية والأيديولوجية، فقد استوفى كثيرا النقاد الغربيين باسم التكرار (la répétition) حينا وباسم التواتر أو التردد (la fréquence) حينا آخر، فكلمة (répétition) كلمة لاتينية معناها يحاول مرة أخرى، مأخوذة من (repeater) ومعناها يعيد، وهو أحد الأدوات الفنية الأسلوبية للنص، يستعمل في التأليف الموسيقي والرسم الشعر والنثر، فهو يحدث تيار التوقع ويساعد في إعطاء وحدة للعمل. وقد أخذ هذا العنصر في البلاغة الحديثة أهمية متناهية، إذ عده

[1]- عثمان بدري، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، بيروت- لبنان، 1995م، ص 63.

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار الكتب العلمية، ط1،1998م، بيروت- لبنان، ص79.

[3]- المصدر نفسه، ص96.

(نورثرب فراي) مبدأ بنيويا في كل الفنون.[1] وقد أشار جاك دريد (jaque dorida) إلى التكرار ورأى أنه: « سمات جوهرية في اللغة، لفظا وحروفا، وأن هذه السمات هي المسؤولة عن بقاء اللغة قائمة مستمرة».[2]

أ. يرى لوتمان (lotman) «أن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرار حيث تنتظم في نسق لغوي... لتبين معمارا شعريا مثقلا بالقيم الروحية والدلالات النصية المخبوءة تحت الكلمات، ولقد عد التكرار في الشعر مما ليس منه بدأ وليس عنه غنى فهو فيه قديما وحديثا سمة كالجوهر ملازمة، ومظهر كالركن دائم يستقيم قول الشعر إلا به، ولا تتحقق طاقة شعرية بدونه، ولا يصلح للقصيد نسب إلى الشعر إلا بتوفره، لذلك عد عند أغلب الدارسين، وإن اختلفت تعبيراتهم عن ذلك. من أبرز مقومات الشعر ومن ثوابت القصيدة».[3] يشير لوتمان إلى أهمية التكرار والقيمة النفعية التي فيه لأنه يعده من مقومات الشعر ثوابت القصيدة فلا يصلح كلام أو شعر بدونه.

8-2 عن النقاد العرب:

من بين المحدثين العرب الذين ذهبوا إلى إعطاء مفهوم التكرار نجد نازك الملائكة التي أعطت مفهوم للتكرار من خلال كتابها "قضايا الشعر المحاصر" حيث قالت من خلاله «أن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعين بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، والتكرار يسلط الضوء

[1]- عبد القادر علي زروقي، محمد عباس، أسلوب التكرار بين القدامى والمحدثين، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخير التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ع 9، جوان 2017، مركز البحث العلمي ورقلة،ج تلمسان، ص 67.

[2]- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ت: محمد أحمد، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، دار المعارف، ص 65.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأديب الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبة».[1] وبناءا على هذا يصبح اللفظ أو العبارة المكررة مفتاحا نستطيع من خلاله الولوج إلى نفسية الشاعر، لأن استخدامه بصورة ملحة يستقطب وعي القارئ ويلفت نظره إلى البحث فيما يؤرق مشاعره حتى اضطر إلى التكرار الذي يكشف به عن رسالته التي يريد إيصالها إلى كل من يقرأ نصه.

بالإضافة إلى محمد عبد المطلب من خلال كتابه "بناء الأسلوب في شعر الحداثة" نجده هو الأخر أعطى تعريفا للتكرار وذلك بقوله «إن التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى».[2]

«إذ يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة على اكتشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي، وإن كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي».[3]

«فالتكرار يعتبر أسلوبا من الأساليب الحديثة بالرغم من وجوده في الشعر العربي القديم، لأنه يعد ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث، فلا يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة إلا وجد، وهذا كله له من دلالات فنية ونفسية،.... والتكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بموضوع ما

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، ط2، ط3، 1962م، 1960م، 1967م، ص 242.

[2]- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، 1995، ص 109.

[3]- رجاء عيد، لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، ص 60.

يشغل البال سلبا كان أم إيجابا، خيرا أو شرا، جميلا أو قبيحا، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته»[1] يدل على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام، ونجد التكرار في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكذلك الشعر والنثر.

ويقول في التكرار عمران الكبيسي في كتابة "لغة الشعر العراقي المعاصر" «وللتكرار مدلول نفسي سيكولوجي، يساعد الناقد على تحليل شخصية الشاعر ومعرفة الأبعاد النفسية، والدوافع الحقيقية التي لا يشاء أن يفصح عنها فيهدينا إليها التكرار، تحليل ذلك أن النفس تعبر عن حاجاتها أو ما يصيبها من اختلال بالتوازن الداخلي بطريقة غير واعية ولا إرادية، وقد يكون التكرار أحد صورها، أو أحد المنافذ التي تفرغ هذه المشاعر المكبوتة لأنها أقرب إلى الذهن من غيرها، مما يجعلها على تماس مباشر، واندماج سريع مع أحداث القصيدة، ثم إن تعبير الشاعر عن هذه الجوانب يعيد التوازن إلى حالته الطبيعية، فهو مضطر إلى أن يفرغ هذه المشاعر التي يكون التكرار أحد وسائل إفراغها».[2] معناها أن للتكرار أبعاد سيكولوجية (نفسية) فالتكرار يساهم في إزالة النقاب عن شخصية الشاعر وأبعاده النفسية، والدافع الذي يخفيه فيهدينا إليه التكرار.

[1]- عبد القادر علي زروقي، أسلوب التكرار بين القدماء والمحدثين، ص 65.

[2]- عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت،1982، ص 09.

9.أساليب التكرار:

لقد تحول التكرار من عيب في الشعر القديم إلى سمة أسلوبية مميزة في الشعر المعاصر«لقد ذكر سانت بيف S.Beuve (104/1869/)...في مقالة له أن كل كاتب لديه كلمة مفضلة تتكرر كثيرا في أسلوبه، وتفشي عن غير قصد بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط الضعف فيه. ومن المحتمل أن يكون بود لير (1867/1821) يثير إلى هذه العبارة عندما قال لقد عندنا قد أنه لكي تكتشف عقلية شاعر ما، أو على الأقل نكتشف ما يشغل باله أساسا، دعنا نفتش عن هذه الكلمات التي تتردد عنده كثيرا، فسوف تعبر هذه الكلمات عما يستحوذ على تفكيره».[1] وستكون البداية مع تكرار الحروف مع محاولة إبراز البعد الدلالي.

9-1 تكرار الحروف:

يلجأ الشعراء إلى التنويع في الإيقاع الداخلي بنصوصهم الشعرية، عن طريق استثمار بعض الأصوات أو الحروف، فيعمد إلى تكرارها بشكل لاقت للنظر، ويعمد إلى توزيعها على مساحة صغيرة أو كبيرة في النص الشعري وقد يضيف إليها بعض الأصوات التي تماثلها في صفاتها الصوتية فيضفي على نصه إيقاع خاص قد يثير الدهشة في نفس المتلقي ويسهم في تلوين الإيقاع.[2] ومنه يمكن القول أن تكرار الحروف يضفي إيقاعا موسيقيا على القصيدة.

ويمكن القول أنه إذا «كان النص الشعري بنية كلية، فإن من مقومات هذه البنية وحدة لغوية فاعلة في النص، تتمثل في وحدة الصوت أو الحرف، فهو يقف في مقدمة المقومات اللغوية

[1]- عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص 56.

[2]- نصر الله عباس حميد، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالع، مجلة ديالي الصادرة عن كلية العربية للعلوم الإنسانية، ع 67،2015م، ص 225.

الأخرى المتمثلة في الكلمة والجملة كونه أصغر الوحدات اللغوية في النص الأدبي، فضلا عن أنه يعد المادة الخام للكلام الإنساني من ناحية، ولتركيب النص اللغوية والسياقية والدلالية من ناحية ثانية... كان الصوت من هذا المنطلق المفتاح الأول الذي ندخل من خلاله عالم الكلمة، ثم عالم النص الشعري فهو بمثابة العتبة أو اللبنة الأولى للنص، ومن خلاله تشكل ضفيرة الكلمات لتخرج في الأخير نسيجا إبداعيا رائعا يتمثل في تراصف الجمل المكونة للصور[1] الحبلى بمشاعر الشاعر، والمعاني التي يريد تجسيدها.

فتكرار الحرف في كثير من الأحيان لا يكون «شكليا أو عن غير قصد وإنما يلجأ إليه الشاعر للمحافظة على نفس القصيدة، أو لإبراز فكرة يريد الشاعر تأكيدها وترسيخها في نفس السامع والمتلقي»[2] كون أن الشاعر يكرر حروفا قريبة بوضعه النفسي وذلك الإحساس يأثر في نفس المتلقي ويبرز الانفعال العميق في نفس الشاعر ولتوضيح ذلك نلجأ إلى قصيدة "أغنية للشوق" لبلقاسم خمار في قوله:

«تاه تاها، لما رنت مقلتاها

في هواها، فصاح ثم تنهد

فتنته إذا لحنت شذتاها

ميسم السحر فإستهم بوعد

فأشارت إلى النجوم فأنشد

---

[1]- ابتسام دهنية، بنية الخطاب الشعري في ديوان علقمة بن عبده الفحل: دراسة بنيوية أسلوبية، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018، ص 46. Book, google.dz/ Boo

[2]- محمد سالم الرجوبي، التكرار في الشعر العربي الحديث، قصيدة السياب (المعول الحجري) أنموذجا دراسة دلالية تطبيقية، مجلة شمال جنوب،ع 12، ديسمبر 2018، جامعة مصراتية، ليبيا، ص 107.

أنا حظي من الرياض شتاها. يزيد تكرار حرف الهاء الشديد المجهور المنفتح في قصيدة من قيمة التركيب الصوتي ويتحقق ذلك من خلال 3 س الحروف (مقلتاها، هواها، فسهام، شتاها)، فتنسجم وتتلاءم الحروفبتموجها شدة ولينا وهمسا، وبهذا تكتب القصيدة إيقاعها الذي يتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر، ثم تنقل العدوى إلى القارئ المتذوق المرهف الحس، فكلما استخدم العنصر التكراري بكثرة، كلما ازداد الإيقاع قوة وكثافة من سطر إلى آخره.[1]

9-2تكرار الكلمة:

«إن تكرار الكلمة عرف قديما بالتوكيد اللفظي، واستخدمه الشاعر العربي قديما في صيغ الإغراء والتحذير، وقد نظر المحدثون إلى تكرار اللفظة نظرة أكثر شمولية ففي التكرار لمسات عاطفية وجدانية تجعل النفس أكثر استجابة، فتكرارا لنغمات والوقفات الإيقاعية يثير في النفس الارتياح إذا كانت شجية، ويحفزها إذا كانت قوية صارخة، وأحيانا يقصد الشاعر من تكرار الكلمة دلالة التأكيد على الفكرة وتقرير المعنى في نفس المتلقي وتثبيته أو لتحريك هاجس المتلقي للتفاعل مع تجربته وكذلك للكشف عن القوة الخطية في الكلمة».[2]

وتكرار اللفظة (الكلمة) في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يمنح (امتدادا prolangement) وتناميا (excroissance) للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد (كاللفظة) مثلا فتمنح القصيدة قوة وصلابة نتيجة ذلك الترديد للفظة المكررة وهذا التكرار يصبح مثار للتأمل... وهذا اللون من التكرار نجده عند الشعر القدامى كما نجده عند

[1]- عبد القادر علي زروقي، جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، مركز البحث العالمي والتقني لتطوير اللغة العربية وحدة ورقلة الجزائر، العدد 25 جوان 2016، ص 134، 135.

[2]- محمد سالم الرجوبي، التكرار في الشعر العربي الحديث، قصيدة السياب (المعول الحجري) أنموذجا، دراسة دلالية تطبيقية، ص 107.

المعاصرين على حد سواء كونه محاولة لجلب إيقاع مختلف عن إيقاع القصائد السابقة، الذي قد يكون إلفا مساعدا في أداء المعنى، إلا أن التكرار يظل مشروطا بـ «أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام»[1] وإن كان شرخا يهدد بنية القصيدة ولا يخدمها بحال، بل يصبح حشوا لا طائر منه، «ولقد اعتاد الشعراء على هذا النوع من الخواص الصوتية، كأن تكون اللفظة المكررة مما هوته النفس ورسخ في الذهن نحو قول مالك بن الريب:

أطليت شعري هل أبيتن ليلة بعنب لغضا أزجي القلاص النواجيا

فليت لغضا لم يقطع الركب عرضه وليت لغضا ماشي الركاب لياليا

لقد كان في أهل لغضا لودنا لفضا مرارا ولكن لغضا ليس دانيا».[2]

فتكرار لغضا يحيلنا على الفكرة التي هيمنت بسلطانها على الشاعر وهي السوق الكبير الذي يحيق في صدره ساعة ذكر جلاده وأهله وخلافه.

[1]- د. أحمد بقار، شعر عبد الله حمادي، البنية والدلالة: دراسة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2018، ص 61.

[2]- المصدر نفسه، ص 62.

9-3تكرار الضمير:

الضمائر أسماء مبنية في محل رفع أو نصب أو جر، حسب موقعها في الجملة، وهي تقسم بحسب ظهورها في الكلام أو عدمه، إلى قسمين باردة وهي التي لها صورة في التركيب نطقا وكتابة، ومستترة وهي التي ليس لها صورة في التركيب لا نطقا ولا كتابة، وتنقسم الضمائر البارزة، بحسب اتصالها بالكلمات أو عدمه إلى قسمين:

1. **متصلة**: وهي ثلاثة أقسام:

أ. ضمائر رفع متصلة، لا تتصل إلا بالأفعال وعددها عشرة وهي: (تُ، نا، تَ، تِ، نُمَا، تُما، تُنَّ، ألف الاثنين، واوا الجماعة، نَ).

ب. ضمائر نصب متصلة، لا تتصل إلا بالأفعال وأسماء الأفعال وعددها اثنا عشر ضميرا وهي: (ي، نا، كَ، كِ، كما، كُم، كُنَّ، ه، ها، هما، هم، هُنَّ).

ج. ضمائر جر متصلة، لا تتصل إلا بالأسماء وهي: (ي، نا، كِ، كما، كم، كن، ه، ها، هما، هم، هن).

2. **منفصلة**: وهي قسمان:

أ. ضمائر رفع منفصلة وعددها اثنا عشر ضميرا، وهي: (أنا، نحن، أنت، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتن، هو، هي، هما، هم، هن).

ب. ضمائر نصب منفصلة: عددها اثنا عشر ضميرا وهي: (إياي، إيانا، إياك، إياكِ، إياكما، إياكن، إياه، إياها، إياهما، إياهم، إياهن).[1]

[1] - إميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، أذار (مارس) 1983، ص 332.

أما الضمائر المستترة: فهي بدورها تنقسم إلى قسمين:

1.واجبة الاستتار، وتكون عندما لا يمكن وضع الاسم أو الضمير البارز في مكانها، وذلك في المواضع التالية:

أ. الفعل المضارع المبدوء بهمزة المتكلم: نحو: أكتب (خليل أكتب)، ضمير مستتر فيه وجوبا تقديره "أنا".

ب.الفعل المضارع المبدوء بنون المتكلمين نحو: "نكتف" فاعل نكتبه، ضمير مستتر فيه وجوبا تقديره نحن.

ج.اسم الفعل المضارع: نحو: "أف" فاعل "أف"، ضمير مستتر فيه وجوبا تقديره أنا.

د. فعل الأمر الموجه لمفرد مذكر: نحو "أكتب" فاعل (كتب)، ضمير مستتر فيه وجوبا تقديره أنت.

هـ. في المضارع المبدوء بتاء المخاطب المفرد المذكر.

و. اسم فعل الأمر نحو "صه" فاعل "صه" ضمير مستتر فيه وجوبا تقديره أنت.

ز. في المصدر النائب عن فعل الأمر نحو: "إكراما للضيف" (فاعل إكراما)، ضمير مستتر فيه وجوبا تقديره أنت.

ح.في أفعل التفضيل نحو زيد أكرم من عمر (فاعل "أكرم") ضمير مستتر فيه وجوبا على خلاف الأصل تقديره هو.

ط.في أفعل التعجب نحو: ما أجمل الطقس (فاعل "أجمل")، ضمير مستتر فيه وجوبا على خلاف الأصل تقديره هو[1].

[1]- ايميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، ص334.

ي. في أفعال الاستثناء، نحو: نجح الطالب ماعدا زيدا (فاعل "عدا") ضمير مستتر فيه وجوبا تقديره هو.

أ. **جائزة الاستتار**: لا تكون إلا ضميرا للغائب، وتكون في المواضع التالية:

ب. في كل فعل أسند إلى غائب أو غائبة نحو: "التلميذ كتب أو يكتب "التلميذة كتبت أو تكتب، فاعل "كتب" أو "يكتب" أو "كتبت" أو "تكتب" ضمير مستتر فيه جوازا تقديره هو أو هي.

ج. في الصفات المحضة، أي الخالصة من معنى الاسمية، وهي اسم الفاعل، وصيغ المبالغة أو اسم المفعول، والصفة المشبهة، نحو: "زيد حازم وسباق إلى الخير ومكوم بين الناس وطيب "فاعل حازم" وسباق و"مكرم" و"طيب" ضمير مستتر فيه جوزا تقديره هو.

د. في اسم الفعل الماضي: نحو "هيهات البحر هيهات" فاعل "هيهات" الثانية ضمير مستتر فيه جوازا تقديره هو.

هـ.في "نعم" و"بئس" إذا كان فاعلهما ضميرا مفسرا بتميز: نحو "نعم عملا الجهاد" فاعل "نعم" ضمير مستتر فيه **وجوبا** على خلاف الأصل تقديره هو نحو: "بئس عملا الهروب".[1]

[1]- ايميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، ص 335.

9-4تكرار الجملة:

يشكل هذا اللون من التكرار ملمحا بارزا من ملامح الشعر الحديث لما يؤديه من وظائف متعددة على مستوى المعنى والمبنى، فهو يسهم بشكل كبير في استبطان رؤيا الشاعر والإيحاء بها، وفي الوقت ذاته يعمل على تلاحم بنية النص وتماسكها لأنه يضفي عليها أشكالا هندسية تسهم في تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيما إن كانت ممتدة وهو بذلك يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه للقصيدة بالتحليل.[1] معناه أن تكرار العبارة يساهم في التحام وتماسك القصيدة ووحدتها وكذا الكشف عن نظرة الشاعر، وبذلك يشكل نقطة انطلاق أو مفتاحا في يد الناقد يستطيع من خلاله الولوج إلى فهم وتحليل القصيدة.

كما أنه يساهم في الكشف على الحالة النفسية التي يعشها الشاعر، فالعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده[2].

[1]- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات ونشر والتوزيع، 2004، ص 101.

[2]- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، ص292.

9-5 تكرار المقطع:

يعد تكرار المقطع من أطول أشكال التكرار «...حيث يشمل عددا من الأبيات والأسطر، وهذا النوع من التكرار يحتاج إلى عناية بالغة، ودقة في تقدير طول المقطع الذي يكرر ونوعيته، ومدى ارتباطه بالقصيدة بشكل عام، واحتياج المعنى إلى هذا التكرار، حيث إن تكرار المقاطع تكرارا طويلا في النغمات والإيقاع والمعنى وكثيرا ما يفضي إلى الملل فتكون نتائجه عكسية».[1] وتكمن الدوافع النفسية لهذا النوع من التكرار إلى تحقيق النغمية وتكثيف المعنى... لأن للتكرار المقطعي خفة وجمالا لا يخفيان ولا يغفل أثرها في النفس، حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة، تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة[2] معنى هذا أن له أثر في نفس القارئ والمتلقي.

[1]- عبد القادر علي زروقي، جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، ص140.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 236.

الفصل الثاني:

أساليب التكرار في قصيدة "تعالي لنرسم معا قوس قزح"

لسميح القاسم

1- تكرار الحرف

2- تكرار الكلمة

3- تكرار الضمير

4- تكرار الجملة

5- تكرار المقطع

6- تكرار الدلالي

تمهيد:

على الرغم من أن التكرار كان معروفا " للعرب من أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا، وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التكرار، في بعض صوره لونا من ألوان التجديد في الشعر".[1] بحيث كان أسلوب التكرار ثانويا في " اللغة إذ ذلك فلم تقم حاجة إلى التوسع في تقييم عناصره وتفصل دلالته، وقد جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري، وكان التكرار أحد هذه الأساليب، فبرز بروزا بلغت النظر، وراح شعرنا المعاصر يتكئ إليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لا تنم عن اتزان".[2] ومنه يمكن القول أن الشاعر العربي المعاصر لجأ إلى التكرار عند بناء نصه الشعري وذلك لفائدة التكرار فهو يساهم في تماسك القصيدة والتحامها ويمنحها إيقاعا موسيقيا جماليا، حيث أن تكرار له دور واضح في الكشف عن " الأبعاد الدلالية التي يعنى بها الشاعر ويرغب في إيصالها إلى المتلقي، إضافة إلى دورها في إخصاب شعرية النص والعمل على تلاحم أجزائه وتماسكه حين يحسن الشاعر توظيفها واستخدامها، وإلا فإنها تصبح عبثا على النص وتفقده الكثير من جماليته".[3] وعليه يمكن القول أن التكرار يساهم في الكشف عن الفكرة المتسلطة على الشاعر وعن حالته النفسية وكذا مقاصده المبثوثة في القصيدة الشعرية، كما أنه يساهم في بناء القصيدة وتلاحم وتماسك أجزاءها. وبالتالي يمكن القول أن التكرار ظاهرة أسلوبية " قديمة في الشعر قدم وجوده، لكنه في مضمار القصيدة الحديثة تنامى بفعل التغييرات الحادثة على بنية القصيدة وشكلها الأسلوبي الجديد إذ أن الشاعر

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 230.

[2]- المرجع نفسه، ص 241.

[3]- أحمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر 'محمد لافي' ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، ع، 2015، ص 21.

الحداثي من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف والمقاطع والجمل، يمد روابطه الأسلوبية لتضم عناصر العمل الأدبي، الذي يقدمه ليصل ذروته في ذلك، في ربط المتضادات فيه ربطا موحيا، منطلقا من الجانب الشعوري، ومجسدا في الوقت نفسه الحالة النفسية، التي يضع من خلالها الشاعر نفسيه المتلقي في جو مماثل لما هو عليه، والفائدة الموسيقية حيث يحقق التكرار إيقاعا موسيقيا جميلا ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق"[1] ومنه يمكن القول أن التكرار أداة في يد الناقد أو القارئ تكشف عما في نفسية الشاعر فتجعل المتلقي يتبادل الشعور مع الشاعر كما أنه يساهم في إضفاء حلة موسيقية جمالية على القصيدة.

حيث تجدر الإشارة، إلى أن ظاهرة التكرار هي ظاهرة لغوية واسعة النطاق، كثيرة التعريفات تبدأ من الصوت، وتمتد إلى الحرف إلى الكلمة إلى العبارة وإلى البيت الشعري، وكل ظاهرة من الظواهر تساعد على إبراز دور التكرار في دلالة المعنى وتقويته.[2] معناه أن توظيف الشاعر للتكرار لا يكون اعتباطيا وإنما لغرض معين يود تأديته.

ولقد تجلت ظاهرة التكرار في الشعر الفلسطيني المعاصر بوضوح، ذلك أن المتتبع لشعراء الحداثة وشعرهم، يدرك إدراكا أوليا أن بنية التكرار هي أكثر البنى التي تعامل معها هؤلاء الشعراء، ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة،... بحيث يمكن القول أن بنية التكرار على أنماطها تحل في كل نص شعري على نحو من الأنحاء بل إنها في بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعري كله، والشعري الفلسطيني جزء من الشعر العربي الحديث، الذي تأثر بعوامل التجديد وغيره والتحرر شكلا ومضمونا، وقد استطاع أن يوظف أسلوب التكرار وغيره من الظواهر الأسلوبية توظيفا جماليا

---

[1]- عصام شرتح، القباني وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري، دراسة في جمالية الصورة، دار الخليج، المملكة الأردنية الهاشمية –عمان- العبد لي، رقم الإيداع 2017/8/4238، ص 151.

[2]- محمد سالم الرجوبي، التكرار في الشعر العربي الحديث قصيدة السياب (المعول الحجري) أنموذجا، دراسة دلالية تطبيقية، ص 9.

مؤثرا في النص.[1] ولدعم هذا القول فإننا نحاول أن نقف على أساليب التكرار في قصيدة "تعالي لنرسم معا قوس قزح" للشاعر سميح القاسم حيث تضمنت هذه القصيدة أساليب التكرار الآتية:

1. تكرار الحرف:

هو نوع "دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث"[2] والمراد بتكرار الحرف في الشعر هو أن يعمد الشاعر إلى تكرار حرف ما، أو مجموعة من الحروف سواء أكانتهذه الحروف،حروف المباني وهي "حروف الهجاء الثمانية والعشرين التي تتكون منها الكلمات، فهناك حروف مهموسة وحروف مهجورة، فالحروف المهموسة عشرة، يجمعها قولك "حثه شخص فسكت".[3]

والحروف المهجورة: " تسعة عشر حرفا يجمعها قولك: "ظل قوريض إذا غزا جند مطيع"[4] والنوع الثاني من الحروف، هيحروف المعاني " التي تحمل دلالات ومعاني مختلفة، بحيث يكون لهذه الحروف حضور بارز يفوق غيرها من الحروف الأخرى، ويلعب هذا اللون من التكرار –في القصيدة الحديثة- دورا كبيرا في خلق بنية النص وتلاحمها إضافة إلى دورها في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأذن أنسا وتشد انتباه المتلقي إليه"[5] معناه أن تكرار الحرف لا يكون اعتباطيا وإنما يلجأ الشاعر إليه لبناء القصيدة وتماسكها ومنحها إيقاعا موسيقيا يرسخ في نفس السامع.

---

[1]- أحمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد "لافي" في ديوان ثم يعد درج العمر أخضر "أنموذجا"، ص 23.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 239.

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004، ص 167.

[4]- المصدر نفسه، ص 143.

[5]- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص9.

1-1 تكرار حروف المباني: تكررت هذه الحروف بصورة لافتة للنظر في قصيدة "تعالي لنرسم معا قوس قزح" لسميح القاسم ولذلك قمت بإحصاء حروف المباني الواردة في القصيدة فتحصلت على هذا الجدول:

الحروف	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
الألف	مجهور مصمت رخو منفتح مستفل مدي	جوفي	101
الباء	مرقق مجهور شديد مقلقل منفتح	شفوي	55
التاء	مرقق شديد مهموس منفتح	نطعي	62
الجيم	مجهور شديد مصمت مقلقل منفتح	شجري	21
الدال	مرقق مجهور شديد مصمت مقلقل منفتح	نطعي	44
الذال	مرقق مجهور مصمت رخو منفتح	لثوي	04
الراء	مجهور منحرف مكرر منفتح مستقل ذلقي لين الشدة والرخاوة	ذلقي	62
الزاي	مرقق مجهور مصمت صفيري رخو منفتح	أسلي	23
الشين	مرقق مصمت مهموس رخو منفتح	شجري	13
الصاد	مطبق مستعلي مصمت صفيري مهموس رخو منفتح	أسلي	11
الضاد	مجهور مطبق مستقل مصمت مستعلي رخو مفخم	لثوي	10
الطاء	مجهور مطبق مستعلي مصمت رخو مفخم	لثوي	03
العين	مرقت مجهور مصمت منفتح مستغل لين الشدة والرخاوة	حلقي	31

الغين	مجهور مستعلي مصمت رخو منفتح مفخم	حلقي	13
اللام	مجهور منحرف منفتح ذلقي بين الشدة والرخاوة	ذلقي	88
القاف	مجهور شديد مستعلي مصمت مقلقل منفتح مفخم	لهوي	28
الميم	مجهور منفتح مستغل ذلقي بين الشدة والرخاوة	شفوي	50
النون	مجهور منفتح ذلقي بين الشدة والرخاوة	ذلقي	83
الواو	مجهور مصمت لين رخو منفتح مستقل غير مدي	شفوي	52
الياء	مجهور مصمت لين رخو منفتح مستقل غير مدي	جوفي	160
الطاء	مجهور شديد مطبق مستعلي مصمت مقلقل مفخم	نطعي	03
الفاء	مرقق مهموس رخو منفتح مستغل ذلقي	شفوي	35
الحاء	مرقق مصمت مهموس رخو منفتح مستغل	حلقي	32
الخاء	مستعلي مصمت مهموس رخو منفتح مفخم	حلقي	01
السين	مرقق مصمت صغيري مهموس رخو منفتح مستغل	أسلي	27
الشين	مرقق مصمت متفشي مهموس رخو منفتح مستغل	شجري	11
الكاف	مرقق شديد مصمت مهموس منفتح مستغل	لهوي	32
الهاء	مرقق مصمت مهموس رخو منفتح مستغل	حلقي	30

يمكن القول بعد استقراء الجدول ما يلي:[1]

أن الحروف المهجورة احتلت الصدارة 810 حرفا، في حين أن الحروف المهموسة وردت أقل منها توظيفا حوالي 223 حرفا، ومرد ذلك أن الشاعر يحاول أن يجهر بصوته معبرا عن

[1]-نواري بحري، نظرية الانسجام الصوتي وآثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة "وللموت اضطرار" للمتنبي، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009، 2010، 34، 35.

معاناته وحزنه، حيث ساهمت هذه الحروف إلى خلق جوا موسيقيا يتوازى مع الحالة النفسية للشاعر، وهذا ما يدل على براعة الشاعر الفنية وتمكنه.

فالمنعم في الجدول يجد ثمة من الحروف قد تكررت بصورة تستدعي الانتباه وهذه الحروف هي حرف الألف، الذيتكرر "101" مرة، حرف "الياء" تكرر "160" مرة، واللام تكرر"88" مرة، والراء تكرر "62" مرة... وغيرها من الحروف.

وهذه الحروف التي ذكرتها تم التركيز عليها بصفتها حروف مجهورة تتناغم مع الجو العام للقصيدة، ومن النماذج التي تتنزل فيها هذه الحروف الأكثر هيمنة ما يلي:

يقول سميح القاسم:

نازلا كنت: على سلم أحزان الهزيمة.

نازلا....يمتضي موت بطئ

صارخا في وجه أخراني القديمة:

أحرقيني! أحرقيني... لأضيء

لم أكن وحدي.[1] ومنه يمكن القول أن هذه الأسطر تحوي كثافة حرفية لافتة للنظر أسسها تكرار حرف "الألف" في الكلمات التالية: أحزان، أحزاني، أحرقيني، لأضئ، أكن.

حرف الألف هو حرف مجهور، استعمله الشاعر بكثرة في قصيدة لكي يجهر بصوته معبرا عن معاناته، حيث ساهم هذا الحرف في التنفس عما يختلج في صدره من أحزان وآلام، وكأنك

[1]- سميح القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت، 1987، ص 405.

تحس أن الشاعر كبركان ينفجر، حيث هذا الحرف أحال عن امتداد الحزن في نفس الشاعر ومن ثمة خلق نغمة إيقاعية.

كرر الشاعر حرف "الياء" 160 مرة وهو حرف مجهور مصمت لين ومنفتح غير مدي جوفي.[1]في قوله:

نازلا...يمتصني موت يضيء

صارخا في وجه أحزاني القديمة

أحرقيني! أحرقيني... لأضيء!

لم أكن وحدي!

ووحدي كنت، في العتمة وحدي

راكعا...أبكي، أصلي، أتطهر

جبهتي قطعة شمع فوق زندي

وفمي...تاي مكسر

كان صدري رهة

كانت ملايين مئة

سجدا في ردهتي...[2]. وغيرها(القديس، فميدي، اغفري لي، يمتصني، البطيء، أحرقيني، لأضيء، مرساتي، يوم ناديت، أجيبيني، أجيبي، دعيني...الخ ومنه يمكن القول أن تكرار حرف

[1]- نواري بحري، نظرية الانسجام الصوتي وآثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة "وللموت اضطرار" للمتنبي، ص 34.

[2]- سميح القاسم، الديوان، ص 405.

الياء أضفى على القصيدة انسجاما صوتيا، وإيقاعا داخليا، فضلا عما تدل عليه (ياء المتكلم) من تعاطف الشاعر مع شعبه ووطنه كما أحال على حالة الانفعال وكذا الضياع.

وكذا نجد حرف "اللام" وهو صوت مجهور منحرف منفتح مستفل ذلقي بين الشدة والرخاوة[1]تكرر في القصيدة "88" مرة.

في قول الشاعر في القصيدة:

«نازلا، اغفري لي، لأضيء، ملايين، الليل، للمنفى، طلل، تلد، العائد، حال، الظلام، لنحيل، تعالي، غزل...الخ».[2]حرف اللام هنا يوحي بالأسى والحزن وكذا التحدي، حيث ساعد الشاعر على إبراز انفعالية وحزنه، وكذا مناجاته وآلامه كما ساهم على إيقاظ الحس القومي آنذاك.

ونجد حرف "الراء" وهو حرف "مجهور منحرف مكرر منفتح مستفل ذلقي لين الشدة والرخاوة".[3] في قول الشاعر في القصيدة "صارخا، أحرقيني، راكعا، أتطهر، المارق، أرسم، الرحيمة، يتراء، جرحي، الريح، أحراج، لفجر، مزاميري، حنجرتي، احترقنا، افترقنا، العار...الخ".[4] تكرر "62" مرة، جاء هذا الحرف مناسبا مع الإيقاع الحماسي القوي، وبالتالي انطبق مع الحالة النفسية الانفعالية للشاعر.

---

[1]- نواري بحري، نظرية الانسجام الصوتي وآثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة "وللموت اضطرار" للمتنبي ، ص 35.

[2]- سميح القاسم، الديوان، ص405،411.

[3]- نواري البحري، نظرية الانسجام الصوتي وآثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة "وللموت اضطرار" للمتنبي، ص35.

[4]- المرجع نفسه، ص 34.

كما كرر الشاعر حرف "الهاء" وهو حرف (مرقق، مصمت، مهموس، رخو، منفتح)[1]. تكرر "30" مرة في القصيدة في قوله: "الهزيمة، جبهتي، الهجرة، حملتها، وجهي، يديه، وهمي، يتبناه، نسميها، يشربها"[2]. جاء هذا الحرف مناسبا مع حالة الضعف والانكسار لدى الشاعر.

2-1_ تكرار حروف المعاني:

وهي التي تدل "على معان في غيرها وتربط بين أجزاء الكلام، وتتركب من حرف أو أكثر من حروف المباني"[3] أي أنها تحمل معان كما أنها تساهم في ترابط وتلاحم الكلمات فيما بينها.

1-2-1حروف الجر:

سميت حروف الجر، "لأنها تجر ما بعدها من الأسماء، أي تخفضه."[4] ومنه فهي مختصة بالاسم، وقد ورد حرف الجر (في) 14 مرة، وهو الذي يحمل معاني كثيرة " يحددها السياق منها، الظرفية، والسببية، والمصاحبة والاستعلاء..."[5]، ولقد تكرار بشكل واضح في القصيدة.

ومن أمثلة ذلك قول شاعر سميح القاسم في حوار مع أمه (الأرض):

" قلت لي: في أي أرض حجرية.

بذرتك الريح من عشرين عام.

قلت: في ظل دواليك السبية.

---

[1]- نواري بحري، نظرية الانسجام الصوتي وآثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة "وللموت اضطرار" للمتنبي، ص35.

[2]- سميح القاسم، الديوان، ص 405- 411.

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 176.

[4]- عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ص 463.

[5]- إميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، ص 116-117.

وعلى أنقاض أبراج الحمام.

قلت: في صوتك نار وثنية"[1] ومنه يمكن القول أن حرف الجر (في) هنا حمل معين الظرفية المكانية، فالأم (الأرض) تسأل ابنها الذي غاب (عشرين عاما)، أين دفعت به العواطف وشردته أين نفي ويرد الشاعر أنه كان في ظل الأرض المحتلة بعد أن هدم العدو بيته ودمر أبراج الحمام (السلام) الأمان واحتل وطنه،كما ساهم هذا الحرف في شد الأسطر بعضها ببعض وتقوية بنائها.

إضافةإلى حروف الجر الأخرى التي تكررت في القصيدة (من) تكررت 9 مرات و(على) 4 مرات (ل) 3مرات و (عن) 3 مرات وكلها ساهمت في اتساق وترابط وتلاحم الأسطر الشعرية فيما بينها كما أغنت الإيقاع الدلالي للقصيدة.

1-2-2 حروف العطف:

حروف العطف تسعة وهي" الواو لمطلق الجمع، و الفاء للترتيب، و مع للتعقيب، و ثم للترتيب، و مع للتراخي، و أو للتخيير، و أم لطلب التعيين، و لا للنفي، و بل للإضراب، ولكن للاستدراك، وحتى للغاية[2]. ومنه نجد تكرار الشاعر لحرف العطف (الواو)34 مرة، وهو من حروف الربط ولقد تكرر بصورة واضحة في شعره، واللافت للانتباه أن الشاعر بدأ بعض أبياته بحرف الواو، وذلك في قول الشاعر:

" وستأتيني بطفلة

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 415.

[2]- علي الجارم، ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، لمدارس المرحلة الأولى، دار المعارف،1983م-1483ه، ج1، ص361.

ونسميها "طلل".

وستأتيني بدوري وفله.

وبديوان غزل".[1]

وكذلك في قوله:

" وكأنّا منذ عشرين التقينا.

وكأنّا ما افترقنا.

وكأنّا ما احترقنا".[2] ومنه يمكن القول أن الشاعر استهلأبياته بحرف الواو، ولقد أضفى تكرار حرف العطف الواو، في بداية كل سطر مزيدا من الترابطو الالتحام بين الأسطر الشعرية، كما منحها حركة إيقاعية متوازية.

أما حرف" الفاء" فقد وظفه 4 مرات، وحرف"حتى" وظفه مرة واحدة، وقد ساهما كلا الحرفين في ترابط وتماسك الكلمات فيما بينها.

1-2-3 الأحرف المشبه بالفعل:

وهي أحرف " تنصب المبتدأ وترفع الخبر، وهي " إنّ، أنّ، لكن، كأنّ، ليت، لعّل''[3] ومن الأحرف المشبه التي وردّت في القصيدة هي كأنّا" وذلك على حد قول سميح القاسم.

"وكأنّا منذ عشرين التقينا.

وكأنّا ما افترقنا.

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 409.

[2]- سميح القاسم، الديوان، ص407.

[3]- د.إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص382.

وكأنّا ما احترقنا"[1] ومنه يمكن القول أن التكرار هنا تمثل في "كأنّا" و هو من الحروف المشبه بالفعل أفاد التشبيه حيث شبه ما حصل منذ عشرين سنة من لقاء وافتراق واحتراق وكأنّهاثلاث دقائق، بمعنى ليس هناك فارق زمني طويل، وهذا إنّ دل على شيء إنّما يدل على سرعة مرور الزمن وتسارع الأحداث، كما أسهم هذا الحرف إلى حد بعيد في إيجاد الترابط المتين بين الأسطر الشعرية، فالتكرار العمودي لهذا الحرف قام بوظيفة إيقاعية متمثلة في إعادة الصورة السمعية للحرف من جهة وبوظيفة بنائية وذلك من خلال شد الأسطر الشعرية بعضها ببعض وتقوية بنائها.

وفي الأخير يمكن القول أن تكرار الشاعر لهذه الحروف،سواء أكانتحروف المباني أم حروف المعاني، نجد أن كلها ساهمت في إكساب القصيدة إيقاعًا ونغمًا موسيقيًا جماليًا، و تلاحمها وترابطها، وعبرت عن عمق المأساة وشدة الألم.

2_ تكرار الكلمة:

يقصد بها إعادة لفظة معينة عدة مرات و تكرارها في الشعر هو" أن يتخذ الشاعر لفظة معينة بشكل متواتر أو متباعد، تكون محورا تدور حوله الصورة، ولما تحدثه هذه الكلمة المكررة من أثر موسيقي مؤثرة، قد تحمل في طياتها دلالة معينة لتضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر".[2] معناه أنه من خلال اللفظة المكررة نستطيع معرفة الفكرة التي استوطنت ذهن الشاعر وبالتالي تكرار الكلمة في القصيدة يكون كمفتاح في يد الناقد أو القارئ الذي يقرأ ويحلل.

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 409.

[2]- معتز قصي ياسين، جمالية التكرار في شعر "أحمد مطر"، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، جامعة البصرة، مجلة الخليج العربي، المجلد 46، ع 1-2، لسنة 2018، ص 15.

ويمكن القول أن هذا النوع من التكرار"لا ترتفع نماذجه إلى مرتبة الأصالة إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة، بحيث يكون المكرر متين الارتباط بالسياق".[1] معناه أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظة مبتذلة زائدة لا فائدة منها.

وفي فائدته "يرى ابن أثير" أن تكرار اللفظ يفيد بقوة في قرع الأسماع وإثارة الأذهان وفي التكرار تكمن الوظيفة السحرية في تعميق أثر الكلمات في نفس السامع[2] معناه أن تكرار الكلمة له أثر جميل في نفسية سامعة أو قارئه فهو يعمق الدلالة، فضلا أنه يساهم بناء النص الشعر.

2-1 تكرار الاسم:

الاسم هو "مادل على معنى في نفسه غير مقترن بزمان، ك"خالد"، و"فرس"، و"عصفور""[3] ومنه فالاسم كلمة لها معنى لا يرتبط بزمن محدد كونه يوجد في جميع الأزمنة، ولقد كان لتكرار الأسماء نصيب في شعر"سميح القاسم" وقد استعمل الأسماء التي لها وقع على نفس القارئ، وهذا لشد ولفت الانتباه، ومن النماذج التي وردت قوله:

نازلا كنت: على سلم أحزان الهزيمة

نازلا: يمتصني موت بطيء

[1]- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص 20.

[2]- صالح علي حسين الجميلي، الشعر في الصحافة الموصلية منذ مطلع القرن العشرين حتى عام 1958، المنهل، ص 192. Books Google-dz/boo

[3]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، الكلمة وأقسامها، دار الفكر للطباعة والنشر- بيروت- لبنان، 1427- 1428ه- 2007م، ص8.

صارخا في وجه أحزاني القديمة"[1] ومنه فتكرار الاسم تمثل في كلمة 'نازلا' والتي تكررت ثلاث مرات في القصيدة وهي خبر مقدم أحالت على حالة الانكسار والعجز لدى الشاعر بكل ما توحيه الكلمة، بالإضافة إلى كلمة 'الأحزان' التي تكررت ثلاث مرات في القصيدة حيث جاءت مقترنة بكلمة 'الهزيمة' هي الأخرى التي تكررت أربع مرات فالهزيمة هي التي سببت للشاعر كل هذا الألم وكادت تهزمه، فكررها ليؤكد شناعة عملها في داخله في الحالة الأولى، أما في الثانية ليهزم الحزن وينتصر عليه واستعان على ذلك بتكرار 'ارفعي عينيك' الذي جاءت تحمل النداء للحياة والدعوة للمقاومة.

وفي قوله أيضا:

لم أكن وحدي،

ووحدي كنت في العتمة وحدي[2] ومنه فتكرار الاسم وحدي تكرر ثلاث مرات في القصيدة تحيل أن الشاعر رغم أنه كان في السجن إلى أنه كان يحس بمعاناة شعبه وكأنه حاضر معهم، نقل لنا هذا التكرار موسيقية حزينة فمن خلال هذا التكرار استطاع الشاعر التأثير في القارئ.

بالإضافة إلى بقية الأسماء الأخرى التي تكررت في القصيدة " الجديد" تكررت مرتان، وكذلك لفظة "يوم" تكررت مرتان، وكلمة "الحمام" تكررت ثلاث مرات.

2-2 تكرار الفعل:

الفعل مادل على" معنى في نفسه مقترن بزمان، ك" جاء ويجيء وجيء،وينقسم الفعل باعتبار زمانه إلى ماض، ومضارع، وأمر[3].

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص405.
[2]- المصدر نفسه، ص405.
[3]- مصطفى الغلاييني،جامع الدروس العربية، الكلمة وأقسامها، ص9.

2-2-1الفعل الماضي:

مادل على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي[1] ومنه فهو الحدث الذي مضى وانتهى.

وردت في قصيدة "تعالي لنرسم معا قوس قزح" أفعال ماضية في الأفعال الناقصة مكررة بصورة لافتة للنظر.

وذلك على حد قول سميح القاسم:

كان صدري ردهة

كانت ملايين مئة

سجدا في ردهتي....

كانت عيونا مطفئة![2]

وقوله أيضا في موضع آخر من القصيدة:

وكان الحزن مرساتي الوحيدة[3]

بالإضافة إلى الفعل الماضي الناقص"كنت" ومنه يمكن القول أن الأفعال الماضية الناقصة هنا تمثلت في'كان' التي تكررت مرتان في القصيدة، و'كانت' التي تكررت مرتان، و"كنت" التي تكررت ثلاث مرات، وبالتالي استعماله للأفعال الناقصة هذه نفهم أن ذكرياته مازلت مستمرة ولم تنقطع وكذا دليل على الحالة النفسية المتكسرة للشاعر.

[1]- مصطفى الغلاييني،جامع الدروس العربية،الباب الأول: الفعل وأقسامه، ص23.
[2]- سميح القاسم، الديوان، ص405.
[3]- المصدر نفسه، 406.

وأيضا على حد قوله:

قلت لي –أذكر -

من أي قرار

صوتك المشحون حزنا وغضب

قلت ياحبي من زحف التتار

وانكسارات العرب!

قلت لي: في أي أرض حجرية

بذرتك الريح من عشرين عام

قلت: في ظل دواليك السبيه

وعلى أنقاض أبراج الحمام

قلت في صوتك نار وثنية

قلت حتى تلد الريح الغمام[1]. تكرار الفعل الماضي الناقص "قلت' تكرر 6 مرات متتالية في بداية كل سطر شعري مؤدية إيقاعا موسيقيا، كما أنه أحدث جمالا في الأسلوب،

- وتجدر الإشارة إلى أن كل الأفعال الناقصة تحمل معاني التحسر والحزن والأسى.

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص409.

2-2-2تكرار الفعل المضارع:

الفعل المضارع هو مادل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال[1] ومنه فالمضارع هو الحدث الذي يحصل الآن. ولقد تكرر في قصيدة "تعالي لنرسم معا قوس قزح" وذلك في قول سميح القاسم:

" وتحدثنا عن الغربة والسجن الكبير

عن أغانينا لفجر في الزمن

وانحسار الليل عن وجه الوطن

وتحدثنا عن الكوخ الصغير" [2]

بالإضافة إلى الأفعال المضارعة الأخرى التي تتصف بالاستمرارية في الزمن نجد لفظة "أضيء" التي تكرر مرتان في القصيدة، و لفظة" أغني" والتي يحيل كليهما على السلام، بالإضافة إلى تكرار لفظة " تحدثنا" التي تكررت مرتان في القصيدة، ومنه فهذا النوع من التكرار التي يتصف بالحركة استعمله الشاعر لكي تتواصل فواجع القصة وتستمر فواعلها في العمل.

2-2-3 تكرار فعل الأمر:

الأمر هو مادل على طلب وقوع الفعل مع الفاعل المخاطب بغير لام الأمر[3] ومنه فهو الحدث الذي يتضمن معنى الطلب، وسيحصل في المستقبل أو بالأحرى بعد زمن التكلم.

---

[1]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، الباب الأول: الفعل وأقسامه، ص23.
[2]- سميح القاسم، الديوان، ص 408.
[3]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، الباب الأول: الفعل وأقسامه ، ص23.

ولقد قمت بإحصاء أفعال الأمر الواردة في القصيدة فتحصلت على هذا الجدول:

فعل الأمر	عدد تكراره
أحرقيني	تكرر أربع مرات
أجيبيني	تكرر مرتان
أغمضي	تكرر مرتان
ارفعي	تكرر مرتان

يمكن القول بعد استقراء الجدول ما يلي:[1]

أن فعل الأمر تكرر عشر مرات في القصيدة، وجاء بصيغة الطلب فلفظة "أحرقيني" عبرت عن الوجع ورسمت صورة عن شدة الحزن في نفس الشاعر كما أحالت على التضحية فداءا للوطن، ولفظة "أجيبيني" التي جاءت بصيغة الأمر وكذلك فعل الأمر "أغمضي" وتكراره في القصيدة أحال على شناعة الهزيمة في قلوبهم فالشاعر، وكرر لفظة"ارفعي" والذي جاء مقترنا في القصيدة بلفظة عينيك وتكراره فيه دعوة إلى الحياة والمقاومة.

2-3تكرار الاشتقاق:

يتم هذا النوع بين" الكلمات المشتقة بين نفس الجذر اللغوي، أو هو المجانسة بين كلمات ترجع إلى أصل معجمي واحدة لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية كونها اشتقاقية[2]. وهذا الاشتقاق ليس مجانيا وإنما يعمل على تعميق الإحساس بالموقف".[3] فتوظيفه لا يكون اعتباطيا وإنما لغرض ما حسب السياق الذي يرد فيه.

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص405، 411.

[2]- ابتسام دهنية، بنية الخطاب الشعري في ديوان علقمة بن عبده الفحل، دراسة بنيوية أسلوبية، ص54.

[3]- نجاح مدلل، بنية التكرار في شعر عز الدين ميهوبي، عولمة النار أنموذجا ، ص92.

ومن هذا القبيل ما نجده في قول الشاعر:

" نازلا كنت: على سلم أحزان الهزيمة

نازلا: يمتصني موت بطئ

صارخا في وجه أحزاني القديمة"[1]

ثم قوله في موضع أخر من القصيدة:

"وكان الحزن مرساتي الوحيدة"[2] فالتكرار الاشتقاقي هنا تمثل في الكلمات المكررة (أحزان، أحزاني، الحزن) المشتقة من كلمة "حزن"، والذي يجسد كيان القصيدة ككل حيث يدل على حالة من الحزن، ففي تكرار كلمة أحزان بصورها المختلفة تأكيدا منه على الشعور بالألم، فالتكرار هنا يحمل إحساسا عميقا يعكس الحالة الشعورية المسيطرة على نفس الشاعر، حيث لعب هذا النوع من التكرار على إثبات دلالة الحزن في ذهن القارئ وتعميق الإحساس بهذه الحالة.

وكذلك في قوله:

"وبكينا

مثل طفلين غريبين بكينا

الحمام الزاجل الناطر في الأقفاص يبكي

والحمام الزاجل العائد في الأقفاص

....يبكي.[3]

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 405.

[2]- المصدر نفسه، ص 407.

[3]- المصدر نفسه، ص 410.

ثم قوله في موضع آخر من القصيدة:

"فأبكي... وأغني"[1] فالتكرار الاشتقاقي هنا تمثل في الكلمات المكررة (بكينا، بكينا، يبكي، أبكي) المشتقة من كلمة "بكى"، والتي تحيل عن شدة الألم ولوعته حد البكاء، ولكنه مع ذلك يكافح ويغني للسلام، ففي تكرار كلمة بكى بصورها المختلفة تأكيد منه على شعوره باليأس والألم وعلى أن الحزن اعتاد عليه ومع ذلك يطمح للسلام.

2-4تكرار المجاورة:

يقوم هذا اللون من التكرار على أساس" التجاور بين الألفاظ المكررة بحيث يتردد في البيت لفظتان كل واحدة منهما بجانب الأخرى، أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها"[2] ومنه تكون اللفظة بجوار لفظة أخرى يوظفها الشاعر لهدف ما.

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر سميح القاسم:

"أحرقيني! أحرقيني... لأضئ![3] إن هذا التشكيل اللغوي ضرب من أضرب التجاور الفعلي الذي جمع بين فعلين أمر، وكان الهدف من وراءه هو تصعيد الفعل وتجسيد استمراريته، فكلمة أحرقيني توحي بأن الشاعر لم يعد يتحمل مرارة الهزيمة فرضي بالاحتراق من أجل الخلاص. فمثل هذا الشاعر كمثل الشمعة تحرق نفسها لتقدم الضوء للآخر.

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 411.

[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون| الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،القاهرة، ط1،1994، ص301.

[3]- سميح القاسم، الديوان، ص 405.

وكذالك في قول الشاعر: أجيبيني.....أجيبي!"[1] هنا تجاور فعلي تمثل فعل الأمر فالشاعر يلح على معرفة هذه الذي تحاوره هل هي الأخت أم الأرض أم الحبيبة، ولكنه لم ينتظر الإجابة إلا أن أفصح على أنها الحبيبة(الأرض) التي تحمل من الحزن ما يحمل.

2-5تكرار البداية:

اسم هذا النوع كفيل بشرح موضعه، فهو يتصدر بدايات الأبيات أو الأسطر من القصيدة، وهو أن تتكرر لفظة أو صفة معينة، في بداية بعض الأسطر الشعرية ويكون تكرارها بشكل متتابع حيث تؤدي في السياق، دلالات معينة في بداية بعض الأسطر الشعرية، ويكون تكرارها بشكل متتابع حيث تؤدي في السياق دلالات معينة، ويسمي أيضا بالتكرار الاستهلالي[2]. وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من التكرار هو الأكثر ارتباطا ببناء القصيدة، أو الأبيات التي يرد فيها لما له من فاعلية تركيبية تساعد على بناء النص الشعري والتحامه[3]وبالتالي فهو يساهم في وحدة القصيدة والتحامها.

ومن نماذج هذا النمط من التكرار قول الشاعر في مطلع القصيدة:

" نازلا كنت على سلم أحزان الهزيمة.

نازلا... يمتصني موت بطيء"[4] التكرار هنا تمثل في تكرار كلمة "نازلا" كررها الشاعر مرتان في مطلع القصيدة، مؤدية إيقاعا موسيقيا داخل القصيدة، فضلا عن الجانب الدلالي التي أحالت عليه تكرار هده الكلمة من إيحاءبالانكسار والحزن الشديد واليأس لدى الشاعر بسبب الهزيمة التي صدمته.

---

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 407.

[2]- نجاح مدلل، بنية التكرار في شعر عز الدين ميهوبي، عولمة النار أنموذجا، ص 97.

[3]-ابتسام دهنية، بنية الخطاب الشعري في ديوان علقمة بن عبده الفحل، ص 196.

[4]- سميح القاسم، الديوان، ص 405.

ويقول"سميح القاسم" في موضع آخر:

يوم ناديت من الشط البعيد

يوم ضمدت جبيني بقصيدة.[1] يكرر الشاعر لفظة "يوم" مرتان في بداية السطر الشعري مؤدية إيقاعا موسيقيا لافتا موقظا للقارئ.

2-6 تكرار النهاية:

يدعى هذا النوع من التكرار تكرار النهاية لأن موقع الكلمة المكررة تكون في ختام الأسطر الشعرية بشكل متتابع.[2] يعني أنه يأتي نهاية الأسطر الشعرية.

ولقد تكرر هذا النوع من التكرار في قصيدة "تعالي لنرسم معا قوس قزح" بصورة ملفتة للنظر حيث أضفى على القصيدة حلة موسيقية زادت من جمال القصيدة.

ومن نماذجه:

النموذج الأول:

لم أكن وحدي

ووحدي كنت، في العتمة وحدي"[3] تكرار النهاية هنا تمظهر في كلمة وحدي في نهاية السطر الأول ونهاية السطر الثاني، وتكررها أحال إلينا بأن الشاعر ملتزم بقضايا وطنه، ذلك لأنه رغم أنه كان في السجن والغربة إلا أنه استشعر ألم وحزن ومعاناة شعبه.

---

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص408.

[2]- نجاح مدلل، بنية التكرار في شعر عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار أنموذجا، ص 99.

[3]- سميح القاسم، الديوان، ص 405.

ومن نماذجه أيضا قوله:

"مثل طفلين غريبين بكينا

الحمام الزاجل الناطر في الأقفاص يبكي"[1] تكرار النهاية هنا تجلى في كلمة بكينا، يبكي التي تعبر عن عمق المأساة ومرارة الألم والعيش.

[1]- سميح القاسم،الديوان ، ص 410.

3_ تكرار الضمير:

الضمير هو ما دل "على متكلم ومخاطب أو غائب"[1]، وتأتي الضمائر عادة لتنفيذ "ضربا من التوكيد، فالتعامل معها له أهمية أسلوبية ودلالية، تدفع بالقارئ إلى إنتاج دلالة معينة سواء من خلال رد هذه الضمائر إلى مراجعها أو بتقديرها في بعض الأحيان".[2] وهذا ما يوسع من دلالات القصيدة، وقد تعامل سميح القاسم مع الضمائر بكل أشكالها الظاهرة والمستترة.

الضمائر الظاهرة (البارزة): وهي التي لها صورة في التركيب نطقا وكتابة.[3] وتنقسم إلى ضمير منفصل وضمير متصل.

3-1 الضمير المتصل: "هو ما لا يمكن النطق به على حده، ويتصل بالفعل أو بالاسم أو بالحرف"[4] وهو ما اتصل بعامله أي أن يتصل الضمير بعامله ويشكل معه لفظة واحدة.

ومن الأمثلة التي وردت في القصيدة سميح القاسم نذكر ما يلي:

الضمير المتصل المتمثل في تكرار ضمير المخاطب (الكاف) وضمير المخاطبة (الياء) وذلك في قوله:

---

[1]- محمد بومشاط، محفوظ كحوال، كتابي في اللغة العربية، لسنة أولى من التعليم المتوسط، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التربية الوطنية، ص 21.

[2]- مصطفى نمر، محمد عامر حسين، شعرية التكرار في ديوان أبي القاسم الشابي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 41، العدد 3، 2019م، ص13.

[3]- إميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، ص392.

[4]- محمد بومشاط، محفوظ كحوال، كتابي في اللغة العربية، ص21.

"أغمضي عينيك

أغمضي عينيك"[1]. هنا تجلى تكرار الضمير المتصل المتمثل في ياء المخاطبة وكذا كاف الخطاب التي يعود كليهما على الحبيبة المجهولة(الأرض) فالشاعر هنا يخاطبها ويدعوها إلى أن تغمض عينيها عن بشاعة الهزيمة وتحضنه ليداوي جراحها، حيث ساهم هذا الضميران في الإيجاز والاختصار عن طريق الإحالة، وكذا لعبا دورا مهما في القصيدة، حيث أدى وظائف عدة تخدم جميعها الوظيفة الأسلوبية تأتي في مقدمتها الوظيفة الصوتية، حيث ساهم ضمير "الكاف" و"الياء" في إضفاء قيمة اتصالية جعلت الرسالة تنساب إلى المتلقي، مما يضمن للشاعر استمالة سامعه والتأثير فيهم وجعلتهم يشاركونه عواطفه، أما الوظيفة الصرفية فقد أكسب القصيدة نغما إيقاعيا شديدا، يجتمع هاتين الوظيفتين لتشكل الوظيفة الأسلوبية لهذا العنصر.

ومن الضمائر المتصلة نذكر قوله:

"نازلا كنت، على سلم أحزان الهزيمة

نازلا... يمتصني موت بطئ

صارخا في وجد أحزاني القديمة

أحرقيني! أحرقيني... لأضئ!

لم أكن وحدي

ووحدي كنت، في العتمة وحدي"[2]. هنا يتجلى الضمير المتصل بكثرة تمثل في تاء المتكلم نحو قوله "كنت، كنت" وياء المتكلم (يمتضي، أحزاني، أحرقيني، أحرقيني) هذه الضمائر اتصلت بالفعل الذي يدل على الحركة، فأكسب القصيدة نغما إيقاعيا شديدا، كما ساهم في الإفصاح عن

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 408.

[2]- المصدر نفسه ، ص 407.

مشاعر الشاعر فالشاعر استعمله كوسيلة للبوح كما يختلج في ذاته، وبالتالي يمكن القول أن سميح القاسم عبر من هذا التكرار عن ذاته وعن معاناته فكل ضمائر تحيل على الشاعر.

وكذلك في قوله:

جبهتي قطعة شمع فوق زندي

وفمي...ناي مكسر

كان صدري ردهة

كانت ملايين مئة.

سجدا في ردهتي[1] . الضمائر المتصلة (جبهتي، زندي، فمي، صدري، ردهتي) هنا تمثلت في ياء المتكلم التي تحيل على الشاعر (أنا) عن معاناته وحزنه وألمه فالشاعر يوجه خطابا للمتلقي مرجعه الذات الشاعرة، فالضمير هنا ساهم اتساق وانسجام القصيدة وكذا الإيجاز والاختصار.

ومن الضمائر المتصلة المكررة بصورة ملفتة للانتباه في القصيدة تكرار الضمير(نا) للمتكلمين الذي يحيل على الشاعر وحبيبته(الأرض) في قوله"

"وتحدثنا عن الغربة والسجن الكبير

عن أغانينا لفجر في الزمن

وانحسار الليل عن وجه الوطن

وتحدثنا عن الكوخ الصغير[2] ومنه الضمير المتصل جاء مرتبطا بعامله وهو الفعل المضارع في الكلمات الآتية "تحدثنا، أغانينا، تحدثنا". للدلالة على الوحدة والمصير المشترك بينة (الشاعر

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 406.

[2]- المصدر نفسه ، ص 408.

وحبيبته (الأرض) وساهم تكرار هذا الضمير (نا) في منح القصيدة إيقاعا نغميا موقظا للدلالة، وباعثا لحراكها الجمالي وتلاحمها الفني.

وكذلك تكرار ضمير متصل آخر المتمثل في تاء المتكلم وتاء المخاطبة بصورة مكثفة في قوله:

قلت لي –أذكر -

من أي قرار

صوتك المشحون حزن وغضب

قلت يا حبي، من زحف التتار

وانكسارات العرب!

قلت لي: في أرض حجرية

بذرتك الريح من عشرين عام

قلت: في ظل دواليك السببية

وعلى أنقاض أبراج الحمام

قلت: في صوتك نار وثنية

قلت: حتى تلد الريح الغمام.[1] هنا ضمير المتصل المتكرر تمثل في(تاء) المتكلم و(تاء) المخاطبة التي تحيل على الشاعر وأمه (الأرض) في حوارهما الموحي والمعبر عن وجع الشاعر وغربته عن وطنه فالأم تسال ابنها الذي غاب عشرين عام أين دفع به العواصف، وهو يجيب انه كان في ظل الأرض المحتلة مقموعا.....الخ. ومنه يمكن القول تكرار هذا الضمير المتصل ساهم

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 409.

في الاختصار وتجميل القصيدة، كما ساهم في تمتين أواصر القصيدة وحقق تناغمها وتلاحمها الفني.

وأيضا في قوله:

«واغفري لي، نازلا يمتصني الموت البطيء

واغفر لي، صرختي للنار في ذل سجودي

أحرقيني... أحرقيني لأضئ

نازلا كنت

وكان الحزن مرساتي الوحيدة

يوم ناديت من الشط البعيد

يوم ضمدت جبيني بقصيدة

عن مزاميري وأسواق البعيد».[1] أعطى ضمير المتصل في هذه الأسطر الشعرية كثافة تمثلت في ياء وتاء المتكلم التي يعود كلاهما على الشاعر (اغفري لي x 2 (أنا)، يمتضي (أنا)، صرختي (أنا)، سجودي (أنا)، أحرقيني(أنا)x 2، كنت (أنا)، مرساتي (أنا)، ناديت (أنا)، ضمدت (أنا)، جبيني (أنا)، بالإضافة إلى الضمائر المتصلة الأخرى (اجبيني، دعيني، حنجرتي، أبكي، أغني...الخ)، فكل هذه الضمائر ساهمت في التحام القصيدة ووحدة بناءها وإعطاءها نغما موسيقيا شديدا كما أحدثت جمالا في الأسلوب تساهم في الكشف عن نفسية الشاعر.

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 406.

2-3 الضمير المنفصل: هو ما ورد منفصلا مستقلا غير متصل،[1] غير متصل بعامله مثل أنا، نحن...الخ ومن الأمثلة التي توضح ذلك في قصيدة" تعالي لنرسم معا قوس قزح" تكرار الشاعر للضمير المنفصل (أنا) .

وذلك على حد قول الشاعر سميح القاسم:

"فأنا أكتب شعري شظية"[2]

وكذا:

"وأنا أرسم عينيك على جدران سجني"[3] فالضمير هنا ورد منفصلا تمثل في "أنا" التي تحيل على الشاعر.

3-3 الضمير المستتر:

"الضمير المستتر هو ما ليست له صورة في اللفظ، ويستتر مع الفعل"[4]. بمعنى لا يكون لها وجود ظاهر وإنما هم من الكلام. ومن الضمائر المستترة المكررة في القصيدة:

نازلا....يمتصني موت بطئ

صارخا في وجه أحزاني القديمة[5]ومنه فالضمير المستتر تمثل في الكلمتين (نازلا، صارخا) التي جاء فيهما الفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره (أنا) بالإضافة إلى الضمائر المستترة الآتية

[1]- محمد بومشاط، محفوظ كحوال، كتابي في اللغة العربية، ص 21.
[2]- سميح القاسم، الديوان، ص 410.
[3]- المصدر نفسه ، ص 411.
[4]- محمد بومشاط، محفوظ كحوال، كتابي في اللغة العربية، ص 21.
[5]- سميح القاسم، الديوان، ص 405.

(راكعا، أتطهر، وحدي، نازلا، أذكر...الخ). وبالتالي يجدر الإشارة أن سميح القاسم من خلال هذا التكرار عبر عن ذاته وعن معاناته.

4_ تكرار الجملة:

ويقصد به تكرار جمل في النص الشعري أو غيره، وهذه الجمل ما هي إلا جمل اسمية أو فعلية أو أشباه جمل حيث يعد هذا الضرب من التكرار «عاملا مهما من عوامل التماسك النصي، بحيث يمكن للمتلقي من الإحاطة التذكرية بالملفوظات السابقة من الكلام»[1] ومنه فتكرار العبارة يساهم في تماسك القصيدة والتحامها ووحدتها، كما أنه يسهم إلى حد بعيد «في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشعري فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية».[2] فتكتسي حلة موسيقية جمالية ومن أمثلة تكرار العبارة الواردة في قصيدة سميح القاسم قوله:

"نازلا كنت"[3] والتي كررها مرتان في القصيدة تأكيدا على أنه كان منكسرا ويائسا أمام الهزيمة التي ألمته وصدمته التكرار هنا ساهم في الكشف عن نفسية الشاعر.

وأيضا في قوله:

"واغفري لي، نازلا يمتصني الموت البطيء

واغفري لي، صرختي للنار في ذل سجودي"[4]. و التكرار هنا تمثل في تكرار الجملة الفعلية "واغفري لي" ساهم هذا التكرار في إضفاء ثراء موسيقي وإيقاعي في القصيدة، وهو بهذا التكرار

---

[1]- أبو زنيد عثمان، نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية، عالم الكتب- اربد، 2010، ص 286.

[2]- يوسف موسى، مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (ديوان حفر نموذجا)، مجلة بيت لحم، م 11، ع2، 2004، ص 374.

[3]- سميح القاسم، الديوان، ص 405.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يريد أن يؤكد على بعض المعاني بذاتها والتي تعبر عن حالته النفسية المضطربة، التي توحي بالضياع والانكسار فالشاعر يشخص الأرض ويطلب منها أن تغفر له لأنه لم يحقق لها السلام ، فهو يبث مشاعره بإيقاع موسيقي متناغم.

وكذلك في قوله:

أغمضي عينيك من عار الهزيمة

أغمضي عينيك... وأبكي، واحضنيني.[1] لقد جاء الجملة الفعلية "أغمضي عينيك" مشحونة بنبرة من الحزن والأسى، فالشاعر يؤكد ويصر في تكراره لهذه العبارة على بشاعة الهزيمة، فالشاعر يطلب من حبيبته 'الأرض' أن تغمض عينيها وتبكي في حضنه لكي يواسيها ويشعرها بالأمان لأنها مجروحة مثله .

ومن تكرار الجملة أيضا قوله:

الحمام الزاجل الناطر في الأقفاص يبكي

والحمام الزاجل العائد في الأقفاص

... يبكي[2]. كرر الشاعر الجملة الاسمية (الحمام الزاجل) مرتان في القصيدة ليصور لنا معاناة من هم في الأراضي الفلسطينية محاصرين ومن هم في السجن وكأنهم يبكون في أقفاص كالحمام، كما خلق هدا التكرار بعدا جماليا وتناغم موسيقي وإيقاعي.

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 401.

[2]- المصدر نفسه، صفحة نفسها.

وكرر الشاعر الجملة التالية في قوله:

ارفعي عينيك!

أحزان الهزيمة

غيمة تنثرها هبة الريح

ارفعي عينيك، فالأم الرحيمة

لم تزل تنجب، والأفق فسيح

ارفعي عينيك[1] ومنه نجد أن الشاعر كرر الجملة الفعلية "ارفعي عينيك" ثلاث مرات، هذه الجملة القوية المفعمة بروح التحدي التي خرجت من لسان شاعر ينطق بالحق ليؤكد على النهوض والتحدي من أجل المقاومة، والتي يدعوا من خلالها حبيبته لصمود أمام الحزن والألم ولا تستلم له وتضعه جانبا وتنظر إلى المستقبل.

وكرر الشاعر الجملة التالية في قوله:

"واستوى المارق والقديس

في الجرح الجديد

واستوى المارق والقديس

في العار الجديد

واستوى المارق والقديس"[2]. ومنه يمكن القول أن الشاعر كرر الجملة الاسمية ""واستوى المارق والقديس"" ثلاث مرات في القصيدة، ليؤكد على شمولية الحزن والمعاناة والعار من المارق حتى

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص410.

[2]- المصدر نفسه، ص 405، 406.

القديس، وتكرر هذه الجملة ساهم إلى تماسك وبناء القصيدة، كما أنه خلق موسيقى جمالية إيقاعية.

كما كرر الشاعر السطر الشعري في قوله:

"أحرقيني! أحرقيني ...لأضيء!"[1] ومنه يمكن القول أن الشاعر كرر هذا السطر الشعر مرتان في القصيدة ليؤكد على شدة الحزن ولوعته في قلبه، كما أحال على التضحية من أجل الوطن فالشاعر يطلب الاحتراق لكي يضيء أي يحقق السلام.

5_ تكرار المقطع:

ويتمثل بتكرار مقطع شعري يفوق الثلاثة أسطر في مفتتح القصيدة ونهايتها، فيكون هذان المقطعان قطبيين رئيسيين لبنية القصيدة يسهمان في تلاحمها دلاليا وصوتيا من خلال تجانس إيقاعي بين المقدمة والخاتمة.[2] معناه أن يفتتح الشاعر قصيدته بقطع ويختمها به أيضا وهذان المقطعان يسهمان في منح القصيدة إيقاعا موسيقيا وتجانس بين المقدمة والخاتمة.

والتكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل وأظن سبيل نجاحه أن يعمد الشاعر "إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر، والتفسير السيكولوجي لجمال هذا التغيير، أن القارئ، وقد مر به هذا المقطع، يذكره حين يعود إليه مكررا في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعا غير واع أن يحبه كما مر به تماما، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف، وأن الشاعر يقدم

[1]- سميح القاسم،الديوان، ص 405.

[2]- مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار القباني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد 3 لسنة 2010، جامعة الأخبار، ص 208.

له في حدود ما سبق أن قرأه، لونا جديدا، والخطوة التالية التي يمكن أن يخطوها الشاعر في هذا التكرار المقطعي، أن يقيم هيكل المعنى في القصيدة على الارتباط بهذا التغيير الذي يتجدد في المقاطع المكررة تنويعا للأصل، حتى يتعلق التكرار بالبناء العام للقصيدة فيستحيل حذفه.[1] معناه أن تكرار المقطع يحتاج إلى إحداث تغيير طفيف على أجزاء المقطع من قبل شاعر واعي في استعماله لكي يكون ناجحا، وتكمن الدوافع النفسية لهذا النوع من التكرار في تحقيق النغمية وتكثيف المعنى، لأن للتكرار المقطعي خفة وجمالا لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث أن الفقرات الإيقاعية المتناسقة، تشييع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة.[2] معناه أنه يضفي حلة جمالية في النفس وببناء القصيدة، ومن نماذج هذا النوع ما ورد في قصيدة سميح القاسم في قوله:

وستأتين بطفلة

ونسميها "طلل"

وستأتين بدوري وفله

وبديوان غزل[3].

وعليه يمكن القول أن الشاعر كرر هذا المقطع الشعري في وسط القصيدة وفي ختامها، ولقد أحدث طفيف في أجزاء المقطع المكرر في ختام القصيدة.

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 236، 237.

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر لظواهره، وقضاياه الفنية، دار الفكر العربي، ط1، 1978، ص 196.

[3]- سميح القاسم، الديوان، ص 409.

في قوله:

وسآتيك بطفلة

ونسميها "طلل"

وسأتيك بدوري وفلة

وبديوان غزل![1] نلاحظ أن المقطع الأخير هذا جاء كاستجابة من الحبيبة للشاعر، وبالتالي تجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد وفق إلى حد ما في هذا التغيير الطفيف الذي أجراه على المقطع الختامي لأن هذا التغيير جاء خادما للمعنى العام، وساهم في إثبات المعنى وتوكيده ومنح القصيدة إيقاعا موسيقيا وطابعا شديد التمسك والتلاحم دلاليا وصوتيا وأضفى عليها حلة جمالية في النفس وببناء القصيدة.

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص411.

6_التكرار الدلالي:

يشكل التكرار الدلالي "وظيفة مهمة في اتساق النص وترابطه، ومن ثم في بناء الدلالة العامة للخطاب، ويقصد به اتفاق الكلمات أو اختلافها في المعنى، وهو ما يتسع ويضيق حسب السياق الذي ترد فيه المفردات، ويتجسد من خلال آليتين اثنتين هما الترابط الدلالي أو التضاد.

6-1الترابط الدلالي:

يمكن تميزه من خلال المفردات التي تشترك في الدلالة أو تنتمي إلى نفس الحقل الدلالي.[1] ومنه يمكن القول أن قصيدة سميح القاسم قد اشتملت على عدة حقول دلالية وهي:

أولا: حقل الهزيمة:

(النزول، الانطفاء، الموت، الانكسار).[2] تشترك هذه الكلمات من ناحية الدلالة فكلها تحيل على نفسية الشاعر المنكسرة جراء الهزيمة التي صدمته وآلمته .

ثانيا: حقل الألم والمعانات:

(الحزن، البكاء، الدمع، الصراخ، الاحتراق، الغضب، الجرح...الخ)[3] تتفق هذه الكلمات من الناحية الدلالة فكلها تحيل على الحزن والألم الذي يخيم على قلب الشاعر فهذا التكرار الدلالي ساهم في تأكيد ذلك.

---

[1]- د. مباركة، الاتساق والانسجام في شعر المتنبي قصيدة من الجآذر في ذي الأعاريب نموذجا، مجلس اللسان العربي بموريتانيا.Allissan arg. /node

[2]- سميح القاسم، الديوان، ص 405، 407.

[3]- المصدر نفسه ،ص 405، 410.

ثالثا: حقل المنفى:

(الغربة، السجن،الأقفاص، الظلام، جدران، السبية)[1]. هذه الكلمات تحيل على أن الشاعر ضاق مرارة الغربة والسجن بسبب الاحتلال البغيض، هذا التكرار الدلالي ساهم في تأكيد ذلك.

رابعا: حقل الطبيعة:

اشتملت قصيدة سميح القاسم على عدة كلمات دالة على الطبيعة والتي استخدمها وكررها في معظم قصائده فمثلا نجد (الأرض، الريح، الكوخ، الحمام، الشط، الجبل) [2] ومنه يمكن القول أن الشاعر اتجه إلى الطبيعة لتنفيس آلامه وإخراج ما يعتري بداخله فجعل الطبيعة كمتنفس الإخماد النار التي بقلبه.

خامسا: حقل الأعضاء:

(الوجه، الجبهة، العيون، الجبين، الحنجرة، الزند، اليد، الصدر، الفم.....الخ)[3] وهذه الألفاظ تكررت بشكل أكسب القصيدة دلالة خاصة من حيث الموسيقى و المعنى العام للقصيدة.

سادسا: حقل العبادة:

(الدعاء، الصلاة، التطهر، السجود، المارق، القديس، الغفران، الركوع)[4] كلها تشترك من ناحية الدلالة فكلها تحيل على العبودية والتضرع لله تعالى من أجل الخلاص والحرية فهذه الألفاظ خدمت المعنى العام للقصيدة.

---

[1]- سميح القاسم، الديوان ، ص406، 411.

[2]- المصدر نفسه، ص412،406.

[3]- المصدر نفسه، ص 405، 410.

[4]- المصدر نفسه، ص 405، 406.

سابعا: حقل السلام:

والألفاظ الدالة على ذلك "" الحمام، الغناء، الأفق الفسيح، قوس قزح، الفجر"" هذه الكلمات تشترك من الناحية الدلالة، وهي أنها تحيل على السلام، وبالتالي فالتكرار هنا تكرر بدلالته وليس بلفظه، حيث ساهم في تأكيد أن الشاعر يسعى لأن يحقق الأمان والسلام.

2-6 التضاد:

إن كانت القصيدة قامت على تراكم دلالي لبعض المفردات فإنها كذلك قامت على المقابلة بينهما لتوضيح المعنى ولتعميق الدلالة العامة في النص ومن أمثلة التضاد

الكلمة	ضدها
العيون	الانطفاء
المارق	القديس
الفجر	الليل
البكاء	الغناء
الناطر	العائد
الكبير	الصغير

التكرار هنا دلاليا تمثل في التضاد ولقد شكل هذا الأخير مقوما معنويا في اتساق النص.[1]

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 407، 411.

خـــــاتمة

الخاتمة:

الحمد لله إذ بتوفيقي منه وعون تم استنفاذ ما رغب البحث في قراءته وترك الأثر فيه، ولما كانت الخاتمة موضع رصد النتائج نستنتج جملة من الخلاصات والنتائج التي اطمئن البحث لما وصل عندها، صيغت على الشكل الآتي:

أن الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث، وهي التي تعنى بدراسة النص الأدبي.

الأسلوبية عرفت اتجاهات أربعة اختلفت في تعاملها مع النص،

البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا.

التكرار هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يردده عدة مرات، سواء أكان متفق المعنى أو مختلفا.

توظيف الشاعر للتكرار لا يكون اعتباطيا، وإنما لغرض معين يود تأديته.

أساليب التكرار التي وظفها سميح القاسم ساهمت في تماسك القصيدة ووحدتها وبناءها، و منحتها بعدا إيقاعا موسيقيا جماليا، كما أحلت على نفسية الشاعرة المتوترة والمنكسرة.

أسلوب التكرار يساهم في التنفيس عن هموم الشاعر، ومن ثمة فهو وسيلة بيد الناقد أو القارئ في الكشف عن الفكرة المتسلطة على نفسية الشاعر.

التكرار وسيلة فعالة في تأكيد المعاني، وترسيخها في الأذهان.

الشاعر سميح القاسم لم يكتفي فقط بالتكرار اللفظي بل امتد إلى التكرار الدلالي، وهذا ما يحيل على أن نفسية الشاعر مشحونة بأفكار يود إخراجها بصيغ مختلفة.

أسلوب التكرار ليس عيبا في القصائد الشعرية، بل هو سمة يمتاز بها بشرط أن يحسن الشاعر توظيفها بعناية بالغة، ودقة.

الملحق

تعالي لنرسم معا قوس قزح

نازلا كنت: على سلم أحزان الهزيمة

نازلا... يمتضي موت بطئ

صارخا في وجه أحزاني القديمة:

أحرقيني! أحرقيني... لأضئ!

لم أكن وحدي،

ووحدي كنت في العتمة وحدي

راكعا... أبكي، أصلي، أتطهر

جبهتي قطعة شمع فوق ترتدي

وفمي... ناي مكسر...

كان صدري ردهة،

كانت ملايين مئة

سجدا في ردهتي...

كانت عيونا مطفأة!

واستوى المارق والقديس

في الجرح الجديد

واستوى المارق والقديس

في العار الجديد[1]

[1]- سميح القاسم، الديوان، دار العودة- بيروت، 1987م، ص 405، 406.

واستوى المارق والقديس

يا أرض.. فميدي

واغفر لي، نازلا يمتصني الموت البطيء

واغفري لي صرختي للنار في ذل سجودي

احرقيني...أحرقيني لأضيء

.....

نازلا كنت،

وكان الحزن مرساتي الوحيدة

يوم ناديت من الشط البعيد

يوم ضمدت جبيني بقصيدة

عن مزاميري وأسواق العبيد

من تكونين؟

أأختا نسيتها

ليلة الهجرة أمي، في السرير

ثم باعوها لريح حملتها

عبر باب الليل ...للمنفى الكبير؟

من تكونين؟

أجيبيني...أجيبي[1]

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 406، 409.

أي أخت، بين آلاف السبايا

عرفت وجهي، ونادت: يا حبيبي!

فتلقتها يدايا؟

أغمضي عينيك من عار الهزيمة

أغمضي ..... وأبكي، واحضنيني

ودعيني أشرب الدمع... دعيني

يبست حنجرتي ريح الهزيمة

وكأنا منذ عشرين التقينا

وكأنا ما افترقنا

وكأنا ما احترقنا

شبك الحب يديه بيدينا....

وتحدثنا عن الغربة والسجن الكبير

عن أغانينا لفجر في الزمن

وانحسار الليل عن وجه الوطن

وتحدثنا عن الكوخ الصغير

بين أحراج الجبل..

.....

وستأتيني بطفلة[1]

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص 409، 410.

ونسميها "طلل"

وستأتيني بدوري وفله

وبديوان غزال!

قلت لي - أذكر -

من أي قرار

صوتك المشحون حزنا وغضب

قلت يا حبي، من زحف التتار

وانكسارات العرب!

قلت لي: في أي أرض حجرية

بذرتك الريح من عشرين عام

قلت: في ظل دواليك السبيه

وعلى أنقاض أبراج الحمام

قلت: في صوتك نار وثنيه

قلت: حتى تلد الريح الغمام

جعلوا جرحي دواة ولذا

فأنا أكتب شعري بشظية

وأغني للسلام!

.....[1]

[1]- ديوان سميح القاسم، دار العودة بيروت، 1987م، ص 410، 411.

وبكينا

مثل طفلين غريبين، بكينا

الحمام الزاجل الناطر في الأقفاص، يبكي...

والحمام الزاجل العائد في الأقفاص

.....يبكي

ارفعي عينيك**!**

أحزان الهزيمه

غيمة تنثرها هبة ريح

ارفعي عينيك، فالأم الرحيمة

لم تزل تنجب، والأفق فسيح

ارفعي عينيك،

من عشرين عام

وأنا أرسم عينيك على جدران سجني

وإذا حال الظلام

بين عيني وعينيك،

على جدران سجني

يتراءى وجهك المعبود

في وهمي،

فأبكي.... وأغني[1]

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص411، 412

نحن ياغاليتي من واديين.

كل واد يتبناه شبح.

فتعالي ... لنحيل الشبحين

غيمة يشربها قوس قزح!

.....

وسآتيك بطفلة.

ونسميها طلل.

وسآتيك بدوري وفله.

وبديوان غزل!![1].

[1]- سميح القاسم، الديوان، ص411،412 .

سميح القاسم حياته وأعماله:

1. حياته:

هو شاعر، ومقاوم فلسطيني، مناضل شيوعي وقائد لحزب معارض، نقابي ومعلم، صحافي وناشر، منحدر من عائلة درزية كبيرة أصلها من راما الجليل وهو أحد رموز الشعر المقاوم في فلسطين إلى جانب محمود درويش، وتوفيق زياد وغيرهم، كان ميلاده عام 1939 في مدينة الزرقاء الضفة الشرقية من الأردن، حيث كان والده يعمل ضابطا في الجيش هناك، وعادت عائلته إلى الرامة (الجليل) وهو طفل، وتلقى هناك دراسته الثانوية بعد النكبة في الناصرة، عمل في التعليم كتب الشعر منذ نعومة أظافره، وكانت جل قصائده عبارة عن صرخة جريحة ملتهبة تجار بالظلم.

حصل سميح القاسم على العديد من الدروع، والجوائز، وشهادات التقدير، وعضوية الشرف في عدة مؤسسات فنال جائزة (غار الشعر) من اسبانيا، وعلى جائزتين من فرنسا من مختاراته التي ترجمها إلى اللغة الفرنسية الشاعر والكاتب المغربي (عبد اللطيف اللعيبي)، تحصل مرتين على (وسام القدس للثقافة) من الرئيس الراحل ياسر عرفات وعلى جائزة نجيب محفوظ من مصر، وجائزة (السلام) من واحة السلام، وجائزة (الشعر) الفلسطينية.

انتقل إلى الرفيق الأعلى في الثاني والعشرين من أوت سنة 2014، تاركا العديد من الأعمال في المسرح والقصة والمقالة، والشعر، ترجم عدد كبير من قصائده إلى عدة لغات في العالم.[1]

[1]- سليم محمد، أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم (رسالة ماجستير)، إشراف د. حلاسة عمار، تخصص البلاغة والأسلوبية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، 2014، 2015، ص 27.

2. أعماله:

أثرى سميح القاسم ساحة الشعر العربي بالكثير من الدواوين يمكن أن تذكر منها:

أ. مواكب الشمس، قصائد، 1958م.

ب.أغاني الدروب، قصائد، 1964.

ج. إرم، سربيه، 1965م.

د. دمي على كفي، قصائد، 1967م.

هـ.دخان البراكين، قصائد، 1968.

و. سقوط الأقنعة، قصائد، 1969م.

ز. ويكون أن يأتي طائر الرعد، قصائد، 1969م.

ح. اسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل، سربيه، 1970م.

ط. قرآن الموت والياسمين، قصائد، 1971م.

ي. قرابين، قصائد، 1983م.

ك. برسونانون جرات، 1986م.

ل. لا أستأذن أحد، قصائد، 1988م.[1]

[1]- سليم محمد، أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم، ص 28.

قائمة المصادر والمراجع

أ- **المصادر**:

1. إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مجلد الثالث، مادة (س. ل. ب).
3. أحمد بقار، شعر عبد الله حمادي، البنية والدلالة: دراسة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2018.
4. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1919، ج1، (أ-ذ).
5. إميل بديع يعقوب، معجم الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، أدار (مارس) 1983.
6. إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1971
7. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، 1998، بيروت- لبنان.
8. الدينوري ابن محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ط1، دار الكتب العلمية 1971، بيروت لبنان.
9. سميح القاسم، الديوان، دار العودة بيروت، 1987م.
10. علي الجارم، ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، لمدارس المرحلة الأولى، دار المعارف، 1983م-1403هـ، ج1.
11. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1427هـ-2005م، ، مادة (س.ل.ب).
12. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد 3 لسنة 2010.
13. محمد بومشاط، محفوظ وال، كتابي في اللغة العربية، سنة أولى متوسط، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التربية الوطنية.
14. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لونجمان- القاهرة، ط1994،1.
15. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط3، طبع في القاهرة، 2003.
16. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة والنشر-بيروت- لبنان، 1428-1427هـ-2008م.
17. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور نجول آفاق المعارف، الجزائر، ط2007،1.

ب- المراجع:

1. بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش مقاربة سيميو –أسلوبية- وحدة الطباعة الروبية، 2013.
2. حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2002.
3. رجاء عيد، لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف- الإسكندرية، مصر، 1985.
4. صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الأدب والفنون، مطبعة الخط العربي، ج 2 ،2005.
5. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ-1998م.
6. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982.
7. عثمان بدري، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، بيروت لبنان، 1995.
8. عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية.
9. عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت،1982.
10. غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، بيروت، 1968، ط1.
11. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات ونشر والتوزيع، 2004.
12. قدوسي نور الدين، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، السنة الثانية نظام (ل. م. د) جامعة أبي بكر بلقايد، قسم اللغة والأدب العربي.
13. محمد سالم الرجوبي، التكرار في الشعر العربي الحديث، قصيدة السياب(المعول الحجري) أنموذجا، دراسة دلالية تطبيقية.
14. محمد صابر عبيد، حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
15. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، 1995.
16. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، ط1، 2003.
17. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967.

18. وردة بويران، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، عمان، دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع، 2017.
19. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان- الأردن، ط1، 2007، 1427هـ.

المراجع المترجمة

1. Bachir fraj، ملامح دور الشعر محمود درويش في المجتمع الفلسطيني،faculté of human science, Bierut arabe université, Bierut, Lebanon, article4, 2020.

الكتب المترجمة:

1. أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: مهدي المخزومي ود: إبراهيم السامراتي، ج5.
2. بييرجيرو،الأسلوبية، ت:منذرعياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994.
3. يوري لوتمان، تحليل النص الشعري في بنية القصيدة، ت: محمد أحمد، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، دار المعارف.

المجلات والدوريات:

1. أحمد علي محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) لشابي دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، م26، ع1، ع2، 2010.
2. أحمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان " لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد42، ع1، 2015.
3. رقية مهري نزاد، فلسطين وتجلياتها في شعر فدوى طوقان المقاوم، السنة الثالثة، ع 10،1390هـ.
4. عبد القادر علي زروقي، جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، مركز البحث العالمي والتقني لتطوير اللغة العربية وحدة ورقلة الجزائر، العدد 25 جوان 2016.
5. عبد القادر علي زروقي، محمد عباس، أسلوب التكرار بين القدامى والمحدثين، مجلة الذاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ع9، جوان 2017، ورقلة، ج تلمسان.

6. عصام شرتح، القباني وثقافة الصورة ومونتاجها الشعري، دراسة في جمالية الصورة، دار الخليج، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان- العبدلي، رقم الإيداع 4238|8|2017.
7. محمد سالم الرجوبي، التكرار في الشعر العربي الحديث: قصيدة السياب (المعول الحجري) أنموذجا دراسة دلالية تطبيقية، مجلة شمال جنوب، ع12، ديسمبر2018، جامعة مصراتية، ليبيا.
8. مصطفى نمر، محمد عامر حسين، شعرية التكرار في ديوان أبي القاسم الشابي، مجلة شرين للبحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد41، العدد3.
9. معتز قصي ياسين، جمالية التكرار في شعر" أحمد مطر" مركز دراسات البصرة والخليج العربي، المجلد46، ع1- 2، 2018.
10. نصر الله عباس حميد، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المصالح، مجلة ديالي، صادرة عن كلية العربية للعلوم الإنسانية،ع67، 2015.
11. هاني الخير، رحلة عمر في دروب الشعر، موسوعة أعلام الشعر العربي| محمود درويش|، دار رسلان، سوريا- دمشق- جرمانا،2010.

الأطروحات والرسائل الجامعية:

1. سليم محمد، أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم (رسالة ماجستير)، إشراف د. حلاسة عمار، ت. البلاغة والأسلوبية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، 2015-2016.
2. نواري بحري، نظرية الانسجام الصوتي وآثرها في النص الشعري، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة "وللموت اضطرار" للمتنبي، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2009-2010، ص34-35.
3. رشيدة بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة ألحاج لخضر، باتنة، 2011م.

المواقع الالكترونية:

1. ابتسام دهنية، بنية الخطاب الشعري في ديوان علقمة بن عبده الفحل، دراسة بنيوية أسلوبية، مركز الكتاب الأكاديمي. Book, google.dz/ Boo
2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2
Www.alkottob، Com
3. صالح علي حسين الجميلي، الشعر في الصحافة الموصلية منذ مطلع القرن العشرين حتى عام 1958، المنهل. Books Google-dz/boo
4. عمر القاضي، سأقاوم قصيدة ياعدو الشمس كلمات سميح القاسم .ttps : ||Jiddah. Yoo7
5. علي ابن محمد بن علي الجرجاني، كتاب التعريفات Www, islamicbook, ws
6. توفيق زياد : https://www,goodreads.com
7. مباركة، الاتساق والانسجام في شعر المتنبي قصيدة من الجآذر في ذي الأعاريب نموذجا، مجلس اللسان العربي بموريتانيا. Allissan arg. /node

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- شكر وعرفان

- إهداء

مقدمة.....أ

مدخل: إلى شعر المقاومة في فلسطين

1- مفهوم شعر المقاومة 05

2- مميزات شعر المقاومة.....05

3- رواد شعر المقاومة الفلسطينية.....10

الفصل الأول: الأسلوبية والتكرار

1- مفهوم الأسلوب: 12

1-1 لغة 12

1-2 اصطلاحا.....13

2- مفهوم الأسلوبية.....16

2-1 عند الغرب.....16

2-2 عند العرب.....17

3- نشأة الأسلوبية: 19

4- اتجاهات الأسلوبية وأعلامها 20

4-1 الأسلوبية التعبيرية 20

4-2 الأسلوبية السيكولوجية.....21

4-3 الأسلوبية البنيوية 23

4-4 الأسلوبية الإحصائية.....24

5- خطوات التحليل الأسلوبي 26

6- مفهوم التكرار: 28

6-1 لغة 28

6-2 اصطلاحا 28

7- مفهوم التكرار عند القدامى 30

1-7 عند القدامى 30
8- مفهوم التكرار عند المحدثين والمعاصرين 31
1-8 عند النقاد الغرب 31
2-8 عند النقاد العرب 32
9- أساليب التكرار 35
1-9 تكرار الحرف 35
2-9 تكرار الكلمة 37
3-9 تكرار الضمير 39
4-9 تكرار الجملة 42
5-9 تكرار المقطع 43
الفصل الثاني: (التطبيق) أساليب التكرار في قصيدة" تعالي لنرسم معا قوس قزح" لسميح القاسم
تمهيد: 45
أساليب التكرار في قصيدة" تعالي لنرسم معا قوس قزح"..... 47
1- تكرار الحروف 47
1-1 تكرار حروف المباني 48
2-1 تكرار حروف المعاني 53
1-2-1 حروف الجر 53
2-2-1 حروف العطف 54
3-2-1 الأحرف المشبه بالفعل..... 55
2- تكرار الكلمة 56
1-2 تكرار الاسم 57
2-2 تكرار الفعل 58
1-2-2 الفعل الماضي..... 61
2-2-2 الفعل المضارع 61

2-2-3 فعل الأمر.....61
2-3 تكرار الاشتقاقي.....62
2-4 تكرار المجاورة..... 64
2-5 تكرار البداية.....65
2-6 تكرار النهاية.....66
3- تكرار الضمير 68
3-1 الضمير المتصل.....68
3-2 الضمير المنفصل.....73
3-3 الضمير المستتر 73
4- تكرار الجملة.....74
5- تكرار المقطع 77
6- التكرار الدلالي 80
6-1 الترابط الدلالي 80
أولا: حقل الهزيمة 80
ثانيا: حقل الألم والمعانات.....80
ثالثا: حقل المنفى 81
رابعا: حقل الطبيعة 81
خامسا: حقل الأعضاء.....81
سادسا:حقل العبادة.....81
سابعا: حقل السلام.....82
6-2 التضاد 82
خاتمة.....84
الملحق.....86
قائمة المصادر والمراجع.....95
فهرس الموضوعات.....101