الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
– البويرة–

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

التكرار في قصيدة مسافر بلا حقائب "لعبد الوهاب البياتي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبات:
- شلالي سعدية
- شلالي مرية
- يقاش حنان

الأستاذ المشرف:
طهراوي بوعلام

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر وتقدير

إن واجـــب الوفـــاء والعـــرفـــان بالجميـــــــــــل، يدفعنا إلى أن نتقدم بالشكر

الجزيل لأستاذنا الفاضل « ***بوعلام طـــهراوي*** » الذي أولانا عناية خاصة

وتفضل بالإشراف علينا في مراحل انجاز هذا البحث فكان نعم العون

بعد الله سبحانه و تعالى، إلى اختنا الفاضلة « صليحة جمعي »

التي كان لملاحظاتها ونصحها عظيم الأثر في نفسيتنا لإتمام هذا

البحث.

إهـــداء

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وكان لي خير عون، إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا إلى ملاكي الحارس أعز وأغلى إنسانة في حياتي إلى التي أنارت دربي بنصائحها وكانت بحرًا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها إلى التي أنحني لها بكل إجلال وتقدير إلى أمي الغالية.

إلى بطل طفولتي إلى سندي إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي أبي الصبور.إلى أمي الثانية التي رسمت طريقي بحرصها إلى من كانت سببا لمواصلتي في هذا الطريق

إلى من علمتني الصبر والاجتهاد « صليحة جمعي ».

إلى قرة عيني إلى رفيقي إلى نور حياتي إلى من لا تكتمل الحياة بدونه زوجي الغالي « بغدالي مصطفى » إلى والدي الآخرين والدي زوجي حفظهما الله ورعاهما.

إلى نصفي الثاني إخوتي وسندي في الحياة

« محفوظ، بوجمعة، وقرة عيني مرية، والبرعم الصغير محمد ».

إلى كل الأشخاص الذين احمل لهم المحبة والتقدير، إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب.

« سعدية »

إهـــداء

إلى من وصى بهما الرحمان إلى من قرن رضاه برضاهما، إلى من وعد البار بهما الخلود في الجنان.

إلى من ساندتني يوم ضعفي وشاركتني همي وحزني إلى من سقتني الحب حتى ارتوت عروق جسدي أمي الغالية حفظها الله ورعاها.

إلى النور الذي يضيء حياتي إلى من رباني فأحسن تربيتي إلى تاج رأسي ونور عيني أبي العزيز إبراهيم حفظه الله وأطال في عمره.

إلى سندي وقوتي في هذه الحياة إلى من تقاسموا معي الحزن والفرح إلى إخوتي « محفوظ، بوجمعة والكتكوت محمد وأختي الوحيدة أحلام »

إلى من كانت خير سند وعون وقت الحاجة إلى مرشدتي وحبيبة قلبي إلى الأخت والصديقة « صليحة ».

إلى من وقف إلى جانبي ورافقني في مشواري الدراسي خالي « عز الدين »

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم كلماتي.

« مرية »

إهـــداء

إلى الفانوس الذي أنار دربي، إلى من عجز لساني عن شكره

إلى من علمني الكفاح والنضال وكان قوتي في الحياة، والذي فني عمره

وجهد نفسه من أجل تربيتي وتعليمي، إلى الذي شجعني

على التقدم للأمام وأن لا أهاب الصعاب.

إلى نور عيوني « أبي ».

إلى التي قيل عنها إن الجنة تحت قدميها،

إلى من سهرت الليالي من أجلي

إلى التي بجانبي دائمًا إلى صاحبة

البر والإحسان ونبع الحنان الحنونة « أمي »

إلى كل إخوتي وأخواتي

كل باسمه أقدم ثمرة جهدي هذا

إلى كافة الأصدقاء

والأحباب الذين عرفتهم طوال مشواري الدراسي.

« حنان »

مقدمة

التكرار ظاهرة أسلوبية تستخدم لفهم النص الأدبي، والتي لقيت اهتمامًا واسعًا من طرف البلاغيين والنقاد والعرب. بحيث تناولوها في دراساتهم وتنبهوا لها في الكثير من الشواهد الشعرية والنثرية، مبينين بذلك فوائدها ووظائفها ومن منظور لسانيات النص. فإنها وسيلة من وسائل تحقيق الترابط بين أجزاء النص، ويتمثل ذلك في إعادة عنصر من العناصر المشكلة للنص أو للتعبير عنه مرة أخرى بمرادف أو شبه مرادف، أو عنصر مطلق أو اسم عام ومن هنا يمكن القول بأن للتكرار دافعا يتمثل في التركيز على كلمات محددة من أجل جذب القارئ ولفت انتباهه.

إن ظاهرة التكرار ليست بجديدة في الشعر العربي، بحيث رافقته عبر مختلف العصور. وقد اعتمدها الشعراء المعاصرون على وجه الخصوص، ومن أبرز هؤلاء الشعراء الذين طغت على أشعارهم هذه الظاهرة، بشكل لافت للانتباه الشاعر «عبد الوهاب البياتي» الذي تميز شعره بشتى أنواع التكرار، ولهذا اخترنا قصيدة من ديوانه والتي بعنوان «مسافر بلا حقائب» يعبر من خلالها عن اغترابه والشعور الذي يشعر به كل مغترب، وهو فقدان الانتماء والشعور بالحزن والأسى. مما يعني أن التكرار عند «البياتي» وسيلة تواصل خاصة بينه وبين المتلقي، ومن هنا ارتأينا أن ندرس هذه القصيدة ونجعلها موضوعًا لبحثنا، ولقد انطلقنا في ذلك من الإشكالية التالية:

ما هو التكرار؟ وما هي أنواع التكرار التي اعتمدها البياتي في بناء قصيدته؟ ما هي دلالاته؟ وأين تكمن أهميته؟ وإلى أي مدى ارتبطت نفسية الشاعر بهذه الظاهرة؟

وبالنسبة للسبب أو الدافع الذي كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو أن التكرار ظاهرة فنية تميز بها الشعر المعاصر، كذلك إعجابنا بديوان «البياتي». وما لفت انتباهنا هو تناوله لهذه الظاهرة بكثرة، ومن خلال اطلاعنا على ديوانه وقع الاختيار على قصيدة «مسافر بلا حقائب» باعتبار أن هذه القصيدة لم تحظ فيما نعلم بدراسة علمية من قبل.

أما المنهج الذي اعتمدناه في دراستنا لهذه الظاهرة هو المنهج الوصفي، ولانجاز هذا البحث المتواضع كان لابد من إتباع خطة قسم من خلالها إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول هو فصل نظري تناولنا فيه ماهية التكرار وأنواعه ودلالاته وآراء الدراسين القدامى والمحدثين كما تطرقنا إلى أهميته، أما في الفصل الثاني فقد جعلناه فصلاً تطبيقيًا حول التكرار في قصيدة **«مسافر بلا حقائب»** تناولنا فيه نبذة عن حياة الشاعر وتجليات التكرار في القصيدة وخاتمة والتي قمنا فيها بإحصاء أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث انقطاعنا عن الدراسة بسبب الجائحة التي أصابت العالم كله، وهذا ما تسبب في عدم قدرتنا في الحصول على المراجع التي تخدم بحثنا، وكذلك قلة المراجع التي تناولت موضوع التكرار في الشعر المعاصر.

وقد اعتمدنا في انجاز بحثنا على عدة مصادر ومراجع وأهمها كتاب «العمدة» لابن رشيق، «البيان والتبين» للجاحظ، ومن المراجع كتاب «قضايا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة، إضافة إلى كتاب محمد صابر عبيد «القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية.

الفصل الأول

التكرار لدى الدارسين

القدامى و المحدثين

المبحث الأول: التكرار لدى الدارسين القدامى

المطلب الأول: التكرار لغة واصطلاحا

أ- التكرار لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (كرَّر)، الكرُّ، الرجو.

يقال: كَرَّهُ وكَرَّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى.

الكرُّ: مصدَرُ كَرَّ عليه يَكُرُّ كَرًّا وكَرُورًا وتَكْرارًا: عطف.

وكرَّ عنه: رجع، وكَرَّ على العدوّ يَكُرُّ، ورجل كَرَّارٌ ومِكَرٌّ، كذلك الفرس.

كرَّرَ الشيء وكَرْكَرْه: أعاده مرة بعد أخرى.

الكرَّةُ: المرَّةُ، والجمع الكَرَّات.

ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه.

والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التّكَرَارُ.

ابن بزرج: التَّكِرَّةُ بمعنى التَّكْرَارِ وكذلك التَّسِرَّة والتَّضِرَّة والتَّدِرَّة.

الجوهري: كَرَّرْتُ الشيء تكْريرًا وتَكْرارًا، قال أبو سعيد الضرير: قلت لأبي عمرو: ما بين تِفعالٍ وتَفْعال فقال: تِفْعالُ اسم، وتَفْعالُ، بالفتح، مصدر.

وتَكَرْكَرْ الرجلُ في أمره أي تردّد».[1]

[1]- ابن منظور، لسان العرب «مادة كرر».

ابن منظور هنا أورد لهاته اللفظة معاني دلالية متعددة وكل منها يحمل الشحنة السياقية المختلفة. كررت الشيء تكريرًا وتكرارًا.

ونجد **«الفيروز أبادي»** في قاموس المحيط يعرفه قائلا:

كرِّ عليه كَرًّا و **كُرُورًا وتَكْرارًا**: عَطَفَ،

كَرَّ عنه: رَجَعَ، فهو **كَرَّارٌ** ومِكَرٌّ. **وكَرَّرَهُ تَكْريراً وتَكْراراً** وتَكِرةً،

كَرْكَرْهُ: أعادَهُ مرَّةً بعدَ أُخْرَى.[1]

أما في معجم العين **«للخليل»**:

كر: الكَرُّ:الحبل الغليظ، وهو وهو أيضا حبل يصعد به على النخل، قال أبو الوازع:

فإن يك حاذقًا بالكَرِّ يغنم *** بيانع معوها أثر الرقي

وقال أبو النجم:

كالكَرِّ واتاه رفيق يفتله.

والكَرُّ: الرجوع عليه، ومنه التَّكرار.

والكَرِيرً: صوت في الحلق كالحشربة.

والكَرِيرُ: بحة تعتري من الغبار.

والكُرَّةُ: سرقين وتراب يجلى به الدروع.[2]

---

[1]– الفيروز آبادي الشيرازي، **القاموس المحيط «مادة كَرَّ»**.

[2]– الخليل ابن احمد الفراهيدي، **معجم العين «مادة كَرَّ»**.

«والزمخشريُ» في معجم «الوسيط» يعرف التكرار بقوله: « كرّر انهزم عنه ثم كرّ عليه كرورًا، وكرّ عليه رمحه وفرسه كرا، وكر بعدما فر، وهو مكر مفر وكرار فرار، وكررت عليه الحديث كرا وكررت عليه تكرارًا أو كرر عليه سمعه عدا وتكرار عليه».[1]

وقد وردت لفظة التكرار في القرآن الكريم بصيغة المثنى وذلك في قوله تعالى: « ثُمّ ارجع البصر كرّتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير» **سورة الملك**، الآية: 4.

وكرتين تعني: رجعتين أي رجعة، أي كّرة بعد كرة.

ومن خلال كل هاته التعاريف نخلص إلى أن التكرار جاء بمعنى واحد ومشترك وهو الرجوع والإعادة والترديد.

ب- التكرار اصطلاحا:

يعد التكرار من أهم المظاهر الأسلوبية في النص الأدبي والشعري خاصة. وهذا ما جعل البلاغيين والنقاد ينتبهون إليه، ومن بينهم نجد **«ابن رشيق القيراوني» (ت 456 هـ)** الذي خصص له بابا في كتابه «العمدة» شمل باب التكرار في محاسن الشعر وآدابه ونقده الموسوم: «متى يحسن ومتى يقبح ».[2]

---

[1]- الزمخشري، **أسس البلاغة**، تح: محمد باسل، عيون السود، ج2، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1998)، ص 128.

[2]- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، دار الفتنة، بيروت، ط1، 1992، ج 2، ص 121.

قال في التكرار: «وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وفي المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق والاستعذاب إذا كان في التغزل أو النسيب أو على سبيل التنويه به، والإشارة إليه بذكر إذا كان في مدح، أو على سبيل التقرير والتوبيخ أو على سبيل المثال والتعظيم أو على وجهة الوعيد والتهديد، إذا كان عتاب موجع، أو على وجه التوجع إذا كان رثاء وتأنيبًا، أو على سبيل الازدراء والتهكم والنقيض».[1]

ومن خلال تعريف **«ابن رشيق القيرواني»** للتكرار يتضح لنا أن التكرار يقع في الألفاظ دون المعاني وفي المعاني دون الألفاظ، أي لا يكون في الألفاظ والمعاني معًا.

وأن للتكرار وظائف ترتبط بالغرض الشعري، وقد عرف **«الجرجاني»** التكرار في كتابه «التعريفات» حيث قال: « عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى».[2]

وهذا يعني أنه لا يخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو المعنى، إذا هو الإعادة في بسط مفاهيمه هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً.[3]

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، **المرجع السابق**، ص 121.

[2]– القاضي الجرجاني، **التعريفات** ، المحقق: محمد أبو العباس، مكتبة القرآن، القاهرة، د ط، 2003، ص 71.

[3]– محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة** ، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2010، ص 200.

ونجد تعريف **«ابن الأثير (1233 هـ)»** يتفق مع تعريف **«القاضي الجرجاني»** «دلالة اللفظ على المعنى مردداً» .[1]

تعريف **«البغدادي»** يتفق مع **«ابن الأثير»**، وكذلك **«محمد خطابي»** فيعرفه قائلا: «إنّ التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى».[2]

فالتكرار عند **«ابن الأثير» «ومحمد البغدادي»** قد ورد بمعنى الإعادة والترديد سواء باللفظ أو المعنى.[3]

المطلب الثاني: آراء الدارسين القدامى حول موضوع التكرار

1- عند النحاة و اللغويين:

1-1: ابن جني (392 هـ):

من بين النحاة العرب واللغويين الذين اهتموا بذكر التكرار والحديث عنه في معرض مناقشاتهم لباب التوكيد كباب من أبواب النحو. وقد أفرد **«ابن جني»** التوكيد في باب من أبواب كتابه «الخصائص» حيث قال: «اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له،

---

[1]- ابن الأثير ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح: محي الدين عبد الحميد، د ط، (بيروت: المكتبة المصرية، 1999، ص 146.

[2]- عبد القادر بن عمر البغدادي، **خزانة الأدب ولب لسن العرب**، تج: عبد السلام محمد هارون، ط1، ج1، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1997)، ص 36.

[3]- السجلماسي أبو محمد، القاسم الأنصاري، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تح: علال الغازي، (الرباط: مكتبة المعارف، ص 1980). ص 476.

فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين: أحدهما تحرير الأول بلفظه: وهو نحو قولك: قام زيدٌ (قام زيد)، و (ضربت زيد ضربت)، وقول المؤذن: قد قامت الصّلاة، والله أكبر، الله أكبر».[1]

والثاني تحرير الأول بمعناه وهو على ضربين: «أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتبيين والتمكين. الأول كقوله قام القوم كلهم، والثاني نحو قولك قام زيد نفسه ورأيته نفسه».[2]

1-2- الجرجاني (ت 471 هـ):

انطلق الجرجاني من منطلق شبيه بالمنطلق الذي انطلق منه «سيبويه» الذي لم يستعمل التكرار، وإنّما استعمل مصطلح التثنية والإعادة «وهذا ما يثنى فيه المستقر توكيدًا، فإنّما هذا كقولك: قد يثبت توكيدًا ومثله في التوكيد والتثنية لقيتُ عمرًا عُمَرًا».[3]

فسيبويه يرى أن التثنية مرادفه للتوكيد، والتأكيد هو التكثير في اللفظ دون الخارج، كما يعمل في نسبة الحكم إلى الشيء، فيزيد تلك النسبة قوة. ولذلك نجد التوكيد في اصطلاح أهل العربية يطلق على معنيين أحدهما التقرير أي جعل الشيء ثابتا في ذهن المخاطب، وثانيهما اللفظ الدال على التقرير أي اللفظ المؤكد الذي يقرر به.

وسبب إتباع الجرجاني طريق سيبويه إنما لزيادة الأصل في التأكيد، رسوخا وتقريرًا لصرف التكرار إليه، وحتى يقرر الكلام لابد أن يقوم على التقرير أي جعل الشيء لفظ سابق،

---

[1]- ابن جنى أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت، ط 2، د.ت.ن، ج3، ص 101.

2- **المرجع نفسه**، ص 102-104.

[3]- سيبويه، **الكتاب**، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1988، ج 11، ص 125.

وذلك بتكريره سواء باللفظ والمعنى أو اللفظ دون المعنى، يقول: «وإذا كان مفهوما من اللفظ قبل أن يذكره، كان ذكره إذا ذكر تأكيدا لا محالة».[1]

وعلى هذا النحو تصبح بنية التأكيد قائمة على:

- ✓ معنى حاصل بلفظ سابق: يؤكد.
- ✓ معنى حاصل بغير لفظ سابق: يؤكد.
- ✓ معنى غير حاصل: لا يؤكد إنّما يؤسس.

فالمعنى غير الحاصل لا يؤكد وذلك لا يفيد تقوية ما يفيده لفظ آخر، وذلك أن المتحكم في التأكيد ليس مطلق التكرار وعودة اللفظ، إنما هو تجسيد المعنى، فيعتبر الأمر تأكيدًا إذا أعاد المعنى ولا يعتبر كذلك إذا لم يعد.[2]

وعلى حسب رأي **«الجرجاني»** يتضح لنا أن الغرض من دفع إرادة المعنى المجازي من الكلام، وصرف الكلام إلى المعنى الحقيقي غرض مركبًا على الغرض الأساسي من التأكيد.

---

[1]– القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمد الشاعر، دار المدني، القاهرة ، ط 3، 1992، ص 131–132.

[2]– محمد الشاوش، **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية**، المؤسسة العربية، تونس، ط 1، 2001، ص 262.

2/ البلاغيون:

2-1: ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ):

يعد «ابن رشيق» من العلماء الذين اهتموا بالتكرار ووضع له بابا في كتابه «العمدة» سماه باب التكرار في محاسن الشعر وآدابه ونقده الموسوم «متى يحسن ومتى يقبح».[1]

قال في التكرار: «وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ والمعنى، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى معا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق والاستعذاب، وإذا كان التغزل، أو النسيب أو على سبيل التنويه به، والإشارة إليه بذكر إذا كان في مدح، أو على سبيل التقريع والتوبيخ أو على سبيل المثال والتعظيم، أو على وجهة الوعيد والتهديد إن كان عتاب موجع، أو على وجه التوجع، إن كان رثاء وتأنيبا، أو على سبيل الازدراء والتهكم والنقيض».[2]

ومن خلال قول ابن رشيق يتضح أنه قسم التكرار إلى ثلاثة أقسام: تكرار اللفظ دون المعنى، ويرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولا في الكلام العربي، وتكرار المعنى دون اللفظ

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار ومكتبة الهلال للطباعة، بيروت، د.ط، 1992، ج2، ص 121.

[2]– ابن رشيق القيرواني، **نفس المصدر**، ص 121.

وهو أقلها استعمالا، وتكرار الاثنين معا (اللفظ والمعنى)، واعتبر القسم الأخير من مساوئ التكرار، بل حكم عليه بأنّه «الخذلان بعينه».[1]

كما تحدث عن المواضع التي يحسن فيها التكرار والمواضع التي يكون فيها معين ومستهجن.

إذن فالتكرار بالنسبة لابن رشيق لا يحسن في كل المواضع، وإنما يستدعيه المقام والسياق ويجب أن تكون له وظيفة وموقع حميد.

2-2- ابن الأثير : (ت 637 هـ):

لقد سار **«ابن الأثير»** على خطا **«ابن رشيق»** حيث قسم التكرار إلى قسمين، وذلك في كتابه «المثل السائر» حيث يقول: «ينقسم التكرار إلى قسمين أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ، فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، والذي يوجد في المعنى دون اللفظ كقولك: أطعني ولا تعصني، فالأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية، والفائدة منه تبيين الطاعة، ولا نجد شيئا من ذلك يأتي في الكلام إلا لتأكيد الغرض المقصود».[2]

فالقسم الأول يعني أن يتكرر اللفظ والمعنى معا شكلاً ومضموناً، وهناك من يسميه بالتكرار التام أو المباشر، والثاني يعني أن يتكرر المعنى دون اللفظ، أي أن تختلف الكلمات

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، **نفس المصدر**، ص 121.

[2]- ابن الأثير، **المرجع السابق**، ص 157-158.

في الشكل إلا أن المعنى واحد، ويسمى بالتكرار غير المباشر وينقسم كل من القسمين إلى المفيد وغير مفيد، فالمفيد أطلقه على التكرار المذموم وبين المقصود منهما في قوله: «ومقصودي من المفيد أن يأتي التكرير لمعنى، وغير المفيد أن يأتي التكرير بغير معنى».[1]

وزاد على ذلك في قوله: «واعلم أن المفيد من التكرير باق في الكلام تأكيد له وتشييدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه أو ذمه».[2]

فالتكرار المفيد يأتي لغرض ما، كالتأكيد والمبالغة وغيرها، أما غير المفيد فهو ليس مهما وغير ضروري لأنه لا فائدة منه.

2-3- الجاحظ (ت 255 هـ)

تحدث **«الجاحظ»** عن التكرار بصفته سمة أسلوبية، وربطه بالمثير النفسي وبين أنّه ليس عيبا مادام وجد لحكمة ما، وأشار إلى أهميته وبين محاسنه ومساوئه، ويقول في هذا الصدد: « ليس التكرار عيبًا مادام لحكمة كتقرير المعنى أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيب ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث».[3]

يتضح لنا من خلال هذا الكلام أن التكرار عبارة عن أسلوب متداول لدى العرب، لكن لابد له من ضوابط فهو لا يستعمل إلا عند الحاجة، وبالقدر الذي يليق بالمقام. وفي مجال الحديث

---

[1]- ابن الأثير، **المرجع السابق**، ص 158.

[2]- **المرجع نفسه، الصفحة نفسها.**

[3]- الجاحظ، **البيان والتبيين**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998، ج 1، ص 86-87.

عن مساوئ التكرار فقد روى الجاحظ الكثير من الأخبار والأحاديث التي تؤكد كراهية تكرار الكلام وترديده، فمن هذه الأحاديث ما نقله عبادة بن العوام عن شعبه عن قتادة قال: مكتوب في الثورة: «لا يعاد الحديث مرتين»، وقوله في رواية عن سفيان بن عيسى الزهري قال: «إعادة الحديث أشدّ من نقل الصّخرة».[1]

ولم يكتف الجاحظ بذلك بل نقل الحديث الذي دار بين السَّمَّاك وجاريته التي أخذت عليه كثرة ترديده للكلام، وهذا نصٌّ ما جاء به الحديث وكان ابن السّماك يتكلم وجارية تسمع له فلما انصرف إليها سألها قائلا، كيف سمعت كلامي، قالت: ما أحسنه لولا أنك تكثر ترداده، قال: ازدّدُهُ حتى يفهمه من لم يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد ملّه من فهمه، وكأنّ هذه الجارية رأت في كثرة الترداد عيبا».[2]

ومن خلال هذا النص يتضح لنا أن الجاحظ قدم هذا المثال ليعرض لنا عيوب التكرار فأنه لا يجب تكرار الكلام على مسامع الخواص، لأنهم يفهمون الكلام من أول مرة فلا حاجة لهم بالإعادة.

[1]– الجاحظ، **المصدر السابق**، ص 89، 90.

[2]– ينظر: عبد الرحمان الشهراني، **التكرار مظاهره وأسراره**، ص 345، 349، 351.

2-4- الخطابي (ت 388 هـ)

لقد تناول **«الخطابي»** في رسالته قضية التكرار وفصّل القول فيها، وتحدث في صميمها إذ نجده يؤكد بأن الكلام يأتي على ضربين: أوله تكرار فضله غير مفيد وهو ما تعتبره تحصيل حاصل لا فائدة منه، سوى إثارة الملل على النص والرتابة.

يقول الخطابي «وأمّا ما عابوه من التكرار فإن التكرار على ضربين: أحدهما مذموم وهو ما كان مستغنى عنه، غير مستفاد به زيادة معنى لم يَستفيدُوه بالكلام الأول، لأنّه حينئذ يكون فضلا من القول ولغوا، وليس في القرآن شيء من هذا النوع، والضرب الآخر المستحسن إما كان بخلاف هذه الصفة، فإن ترك التكرار في الموضع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة بخلاف هذه الصفة، فإن ترك التكرار في الموضع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة إليه بإزّاء تكلف الزيادة في وقت الحاجة إلى الحذف والاختصار، إنّما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمّة التي يعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها، والاستهانة بقدرها، وقد يقول الرجل بصاحبه في الحث والتحريض على العمل: إرم، إرم، عجِّل، عجل...».[1]

أما **الثاني:** منه ما هو جديد بالإعادة ومفيد لفائدة ما يحتويه من أهمية الأمر المكرّر إذ يُسهم في التذكير بجوهر الفكرة وتقويتها وتنبيه المتلقي.

[1]- الخطابي، إعجاز القرآن، تح: محمد خلفه، محمد زغلول السلام، دار المعارف، القاهرة، ط 3، د.ت.ن، ص52.

جاء كلام الخطابي واضحا ومفهوما، فالتكرار الذي لا يستفاد منه أيّ معنى لا يعدّ من التكرار المقبول بل يعدُّ لغوا لا فائدة منه، وأما التكرار الذي يأتي لغرض ويؤدي معنى، فهو تكرار محمود لا يمكن الاستغناء عنه لأن الحاجة تدعو إلى ذلك.

2-5- السجلماسي (ت 1304م):

يعد السجلماسي من الذين أولوا اهتمامهم بالتكرار، والذي أدرجه تحت الأجناس العالية، بحيث تناوله في كتابه المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع مدرجا فيه بعض المظاهر البلاغية، وميز فيه ما يرتبط باللفظ وما يرتبط بالمعنى ملحقًا كلا منهما بأصله، وأطلق على التكرير اللفظي المشاكلة والتكرير المعنوي المناسبة إذ يقول في التكرار «فذلك جنس عال تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي ونسميه المشاكلة، والثاني التكرير المعنوي ونسميه المناسبة، وذلك لأنّه إما أن يعيد اللفظ، وإما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي أو المشاكلة، وإعادة المعنى هو تكرير المعنى أو المناسبة».[1]

يتضح من قول **«السجلماسي»** أنه أعطى معلمًا واضحًا محللاً فيه ماهية التكرار وجوهره بنوعيه، فالتكرار اللفظي سماه مشاكلة أي نسخًا نفهم منه ما فهمنا من سابقه، أما المعنوي منه فهو استدراك لمعنى يراد استحضاره في مناسبة جديدة.

[1]- السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تح: جلال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط ، ط1، 1980، ص 476.

المبحث الثاني: التكرار لدى الدارسين المحدثين

المطلب الأول: آراء الدارسين المحدثين حول موضوع التكرار

إذا كان التكرار في رؤية القدماء قد انحصر في تكرار معنوي وتكرار لفظي، فيما تؤديه المفردة أو المعنى المكرر في البيت الواحد أو البيتين

فالمحدثون ينظرون إليه ويتعاملون معه وفق رؤية أخرى جديدة، تبتعد في الكثير من الأحيان عن الجانب العقلي الذي استند إليه القدماء في محاكمة هذه الظاهرة.[1]

حيث يدخل التكرار المجال الفني للقصيدة بشكل مقصود ويصبح له دور فاعل في هندسة النص وتشكله، إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني، الذي يتحدد مفهومه في الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني. والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسًا لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية (...) ولهذا فإن وجوده ولا سيما على الصعيد الشعري ضروري وعضوي، له أهميته الكبرى في عملية الإيقاع حتى لو كان في أبسط مستوياته.

[1]– فهد ناصر عاشور، **جمالية التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط4، 2004، ص 35.

وتتضح أهمية وفائدة هذا الدور الجديد في الأثر الذي يحدثه التكرار في نفس المتلقى، بفضل إيقاعه المنتظم ودلالاته المختلفة وتقل طبيعة التجربة الشعرية الحديثة هي التي أنتجت هذه الرؤية الجديدة.[1]

فالتحرر النسبي من قيود الشكل كان المساهم الأكبر في بروز التكرار بثوبه الجديد « وإنما بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير وحضور لها في القصيدة الحديثة إذ أسهمت كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكز صوتيًا يُشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول».[2] لذلك تستغل القصيدة الحديثة جميع الإمكانيات المتاحة لتحقيق نظامها الموسيقى وإحداث التأثير المطلوب في المتلقى.

1- نازك الملائكة:

تعد من الذين التفتوا إلى ظاهرة التكرار ويظهر ذلك من خلال كتابها **«قضايا الشعر المعاصر»** حيث اهتمت بدراسة جل جوانب التكرار بأشكاله المتنوعة من الناحية الصوتية والنحوية والدلالية، فكانت لها اليد الفضلي في بسط نظرة جديدة إلى التكرار لما تميزت به دراستها من نظرة فاحصة حذرة، حيث وضعت له قوانين يجب على إتباعها في نشأة التكرار ناجح وأولى هذه القوانين هو قانون التوازن.

---

[1]- محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 190.

[2]- المرجع نفسه، ص 190-191.

«ففي كل عبارة طبيعة نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها، وكذلك لكي يكون التكرار مقبولاً يجب أن تخضع العبارة لقانون الهندسة العاطفية واللفظية فإذا توفر أصبح أن نبحث في المختلفة التي يقدمها التكرار فيغني بها المعنى ويمنحه امتدادات من الظلال الأوان والإيحاءات».[1]

ونجدها قسمت التكرار في ثلاثة أقسام **أول قسم** ذكرته هو (التكرار البياني) ونقصد به التكرار اللفظي وذلك من خلال تحليلها له « والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة».

وقد أوضحت نازك أنه «بسهولته وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية فيه، يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في منزلق تعبيري.[2]

أما **القسم الثاني** هو (تكرار التقسيم) وهو تكرار جزئي أو تكرار الكلمة أو العبارة في آخر كل مقطوعة من القصيدة من النماذج المشهورة له قصيدة (الطلاسم) لإيليا أبو ماضي وقصيدة (المواكب) ، (الجيران)...إلخ.

والغرض الأساسي من هذا الصنف هو أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوجه القصيدة لاتجاه معين، ومن هذا الصنف نوع يرد فيه التكرار في أول كل مقطوعة حيث يؤدي وظيفة افتتاح ويدق الجرس مؤذنا لتفريغ جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة، ومن

---

[1]– نازك الملائكة، **قضايا الشعر الماصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط 14، 2007، ص 278، 281.

[2]– المرجع نفس، ص 191، 280، 281.

الوسائل التي تساعد على تكرار التقسيم وتنقذه من الرتابة أن يدخل الشاعر تغييرا طفيفا على العبارة المتكررة من كل مرة وبذلك يعطي القارئ هزة ومفاجئة.[1]

ومن نماذجه قصيدة « صديقتي وسجائري» لنزار القباني حيث يكرر قوله:

« دخن.. لا أروع من رجل يغني في الركن.. ويمنيني»[2]

في آخر كل مقطع من مقاطع القصيدة.

أما **التقسيم الثالث** الذي ذكرته **«نازك»** في كتابها هو **(**تكرار اللاشعور**)** «هو الذي تعمل فيه العبارة المتكررة على رفع المستوى الشعوري في القصيدة بتكاثف الوضعية النفسية لكل من الشاعر والمتلقي على حد سواء».[3]

وهنا يغلب أن تكون العبارة المتكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر وجد فيه تعليقا مريرًا على حالة حاضرة أو إشارة إلى حادث مثير يُضحى حزنا قديمًا أو ندمًا عائمًا أو سخرية موجهة.

فهذا التقسيم دليل على اهتمام الشاعرة بهذا الأسلوب وما يحتويه من وظائف تقع على جميع هذه المستويات فمن شروط التكرار عندها « أن اللفظ المتكرر يجب أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام، وإلا كان لفظة متكررة لا سبيل إلى قبولها إلا إذا برزت وجودها

---

[1]– نازك الملائكة، **المرجع السابق**، ص 285.

[2]– نزار قباني، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات نزار القباني، بيروت، ط 10، 1980، ج 1، ص 397.

[3]– نازك الملائكة، **المرجع السابق**، ص 287.

بجماليات خاصة، كما لابد أن يخضع الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية. فليس إلا إذا كان الغرض من ذلك دراميًا يتعلق بهيكل القصيدة العام».[1]

وهنا توضح الشاعرة أن للتكرار شروطا إذ يعتبر وجودها نابعا عن ذوق الشاعر وشعوره لا عن توظيف فحسب إذ تشير إلى أن للتكرار علاقة كبيرة بالظروف النفسية للشاعر.

2- مصطفى السعدني:

نظر إلى التكرار من ناحية صوتية ولسانية في كتابه **«البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث»** وتعد دراسته الدراسة التطبيقية المنهجية الأولى للتكرار، إذ استطاع أن يدرس هذه الظاهرة بدقة كبيرة وقسم التكرار إلى (تكرار الصيغة وتكرار الترتيب).[2]

أولاً: تكرار الصيغة

وهو يشمل «تكرار الدواخل» الذي تندرج تحته تكرار حروف الجر وأدوات الشرط النداء (وتكرار السوابق) تندرج تحته تكرار الواو وحرف المضارعة، (وتكرار اللواحق) وهو الذي يأتي دالاً على معنى يؤكده الشاعر.[3]

---

[1]- عصام شرنح، **جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر**، دار الرند، د.ب.ن، ط 1، 2010، ص 51.

[2]- مصطفى السعدني، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.ن، ص 147، 156.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 156.

ثانيًا: تكرار التركيب

ويقصد به تكرار الجملة والعبارة والمقطع.[1]

وتكرار (الصور والرموز) « وهو الذي يلجأ الشاعر إليه بصدد خلق معادل رمزي لفكره وشعوره وتكثر تلك الترتيب المكررة فيما يمكن اكتشافه حيث تنتج مجالاً تعبيريا بعينه».[2]

ومن هنا يتضح لنا أن **«مصطفي السعدني»** اهتم بتكرار الإيقاع الداخلي والخارجي في دراسة النص الشعري، وكان ذلك بكل دقة في تحليله لهذا الأسلوب مع توضيحه لكل جانب وماله من أثر خاص على هذه المستويات. فهو اهتم بالوظيفة الإيقاعية للتكرار ويتفق مع **«نازك الملائكة»** في دراسة التكرار داخل النص الشعري، كما أشار أيضًا إلى أن هناك عوامل نفسية وفنية تجعل الشاعر يوظفه في النص الشعري.

«الدوافع النفسية هي ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي معًا على سواء إما الدوافع الفنية تكمن في تحقيق النغمية والرمز لأسلوبه».[3]

فالتكرار عنده يكمن في البعد النفسي والفني، وهذا مما يحقق الجمالية دخل النص الشعري. ولكن يمكن أن يتجاوز التكرار هذه الأبعاد وقد يلجأ الشاعر في بعض الأحيان أن يوظفه عن قصد في نصه الشعري، أو إنما يعود إلى طبيعة نغمته التي تفرض عليه أن يكرر.

---

[1]– مصطفى السعدني، الرجع السابق، ص147–156.

[2]– المرجع نفسه، ص 166.

[3]– عصام شرنح، المرجع السابق، ص 52، 53.

3- صلاح فضل:

يعد التكرار عنده من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري إذ يقول يمكن للتكرار أن يمارس فعالية بشكل مباشر، كما أنه من الممكن أن يؤدي ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة إلى عدد التفضلات الصغيرة التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار.[1]

ويوسع من مفهوم التكرار ليشمل تكرار المفردات والجمل على مستوى النص إذ يقول: إذا لم يكن تكرار وحدة دلالية صغرى في داخل الكلمة فمن الممكن بالتأكيد تكرار كلمة في جملة أو جملة في مجموعة من الجمل على مستوى أكبر.

ويتابع «صلاح فضل» تفريقه بين أنواع التكرار إذ يقول: لا ينبغي أن نعتبر كل أنواع التكرار من قبيل الضم التركيبي، بل لا بد من التمييز بين ما هو نحوي وما هو دلالي في الضم، وإن كانت إضافة كلمة ما نظيف أيضًا معناها، إلا أن بوسعنا أن نعتبر من قبيل التكرار الشكلي تكرار أي فعل أو اسم بهدف تحديد دلالته.[2]

ويرى **«فضل»** أن ظاهرة التكرار استعملت في النصوص الحديثة بحثًا عن نموذج جديد يخلق دهشة ومفاجئة بدلاً من إشباع التوقع، وقد ركز **«صلاح فضل»** على ظاهرة التكرار المقطعي في كتابه «الأساليب الشعرية المعاصرة» حيث قام بتحليل قصائد **«محمود درويش»**

---

[1]- صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عدد: 164، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د، ت، ن، ص 264.

[2]- صلاح فضل، **المرجع السابق**، ص 114، 253.

إذ يقول: لا يزال التكرار هو العلاقة القطعية البارزة في مطالع القصيدة عند درويش إطالة «سيمون» في استرجاعات الذاكرة شلوميت[1]، التي تكررت مرات ومرات وبهذا يبرز القيمة الجمالية التي يحققها التكرار.

4- محمد عبد المطلب:

نظر إلى التكرار من ناحية بلاغية «بناء الأسلوب في شعر الحداثة»، إذ يقول: «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]

ويتابع قائلاً: يمكن أن نلاحظ الأثر التكراري حيث تأخذ اللفظة المتكررة أبعادًا مكانية تعمل على تنسيق الدلالة، بحيث يكون هناك اتفاق بين حركة الذهن وحركة الصياغة فيكون الناتج بعيد الأثر في أدبية الصياغة أو شاعريتها.[3]

وبناءً على هذا رصد **«عبد المطلب»** عدة أشكال للتكرار في شعر الحداثة تعود في أصولها إلى البلاغة العربية منها، رد الإعجاز والمجاورة أو التجاوز والمشاكلة ونلخص هذا في النتيجة التالية: إن أغلب شعراء الحداثة قد تعاملوا مع بنية التكرار ضمن نطاق التأسيس

---

[1]- صلاح فضل، المرجع السابق، 154.

[2]- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1995، ص 109-115.

[3]- المرجع نفسه، ص 109-115.

أو التقرير، وغالبية أشكال التكرار جاءت في صورة سهلة بحيث تتردد لفظة معينة أو جملة معينة في مصطلح عدة أسطر تتكون نقطة الثقل التي ينطلق منها التعبيرية.[1]

واللافت أن **«محمد عبد المطلب»** على الرغم أنه يدرس لغة الحداثة إلا أنه نظر إلى التكرار من ناحية بلاغية قديمة، تقوم على تطبيق بعض المفاهيم البلاغية التي تحصل معاني تكرارية كالتجاور والترديد والتماثل ورد العجز على الصدر والسجع.

5- محمد العبد:

يعتبر من بين المحدثين الذين تناولوا ظاهرة التكرار في كتابه **«اللغة والإبداع الأدبي»**، حيث تناول هذه الظاهرة بالشرح والتحليل وبين القيمة الأسلوبية لهذه الظاهرة. وميز بين نمطين أساسيين للتكرار هما «التكرار البسيط» وهو يتكرر في تكرار الكلمة أيًا كان الحس الصرفي الذي ينتمي إليه في جملة واحدة أو في عدة جمل متوالية.[2]

وهذا النمط يندرج تحته صنفان من التكرار هما: «تكرار الكلمة- السياق» وتكمن أهميته في إبراز أهمية الكلمة المكررة في السياق، وجعلها بمثابة المركز الذي يدور حوله الحديث، كما أنه قد تؤدي الكلمة السابقة دور النغمة الأساسية التي تصور المشهد بكامله. وتعبر عن جو القصيدة العام (وتكرار الكلمة للتعبير عن انفعال معين) وهو يعبر عن عاطفة دفعت إلى أقصاها لا يناسبها الحد والعصر والتقيد، وهو يحدد العبارة في زيادة القوة ويدل على الوفرة

[1]- محمد عبد المطلب، المرجع السابق، ص 121.

[2]- محمد العبد، **اللغة والإبداع الأدبي**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط2، 2007، ص 128.

ومجاوزة الحد المألوف ويمكننا أن نسمي هذا النوع باسم (التكرار الانفعالي) هذا فيما يخص النمط الأول وقد خصه بتكرار الكلمة المطردة.

أما النمط الثاني فهو «التكرار المركب» وله عدة صور فرعية هي «تكرار عبارة أو جملة بذاتها أو إعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغير في العلاقات التركيبية بين عناصر الجملة بالتقديم أو التأخير أو الحذف...».[1]

فهذا النوع من الصور يأخذ استعمالا لحاجة الشاعر إلى الإضافة والتعديل.

والصورة الثانية التي تدخل ضمن «التكرار المركب» هي « تكرار الجملة على نحو يختلف عما سبق، فالتركيز هنا ليس على الجملة المكررة وإنما على التغيير الحاصل في كلماتها ووظيفتها النحوية. ويعرف باسم التكرار عن طريق التلاعب اللفظي وصورة أخرى تشبه (الاسترجاع) هذا النوع يبدأ بجملة تلخص جوهر الحديث الذي تحكيه، ثم تتوالى الجمل الأخرى التي تصور أحد المشاهد، فإذا ما انتهت تلك الجملة تكررت الجملة الأولى ثم يستأنف مشهدًا آخر وهكذا.

إضافة إلى ما سبق نمط نسميه باسم (التكرار التصويري)، حيث يؤدي تكرار الجملة اللغوية عند الشاعر دور الموسيقى التصورية بعينه في الفيلم السينمائي، والنمط الأخير من التكرار المركب هو نمط يختلف عما سبق يتمثل في المحافظة على الجملة الأساسية مع

[1]– محمد العبد، المرجع السابق، ص 131– 134.

اختزال أحد مكونات الجملة المكررة في السطر حتى تتلاشى، وهذا النوع من التكرار يعتبر وسيلة تعبيرية وموسيقى مهمة أنه يشبه إلى حد كبير القفلة الموسيقية.[1]

وفي الأخير نخلص إلى أن التكرار عند المحدثين واستخدامه في أشعارهم يظهر في أنواع مختلفة ومتعددة، حيث اتسع مفهوم التكرار عندهم مقارنة باستخدامه عند الشعراء القدامى، وأنه بقدر ما كان التنوع والاختلاف بقدر ما حققت قيما جمالية ونفعية داخل النص الشعري.

المطلب الثاني: التكرار في اللسانيات الحديثة ولسانيات النص

أولاً- لسانيات النص:

1-1 نشأتها:

يعد علم لغة النص (لسانيات النص) آخر المناهج ظهورًا حتى الآن، فقد بدأ الانتقال بهذا الاتجاه النقدي اللساني منذ منتصف الستينات من القرن الماضي، حيث تعود إرهاصات هذا العلم إلى العالم الأمريكي **« زيليغ هاريس»** في مقاله الشهير « تحليل الخطاب» سنة 1952 م الذي دعا من خلاله إلى ضرورة تجاوز التحليل الجملي إلى التحليل النصي. حيث نقل الوسائل المنهجية التي كان يطبقها على الجملة (التقطيع والتصنيف والتوزيع) إلى مستوى النص أو الخطاب، ومن خلال مجموعة من الإجراءات الشكلية حاول **«هاريس»** أن يتوصل إلى تصنيف بنيوي للنصوص.

[1]- محمد الفضل، المرجع السابق، ص 135-136.

وكان يهمه في ذلك قبل كل شيء تحري الأنواع المتكافئة من العناصر المفردة أو مجموعات العناصر في قطع كلامية مترابطة ونصوص كاملة، وأيضا تحري توزيعها في النص، فالنصوص عنده سلسلة من هذه الأنواع المتكافئة.[1]

لقد عرفت الدراسات النصية في سبعينات القرن الماضي مسارًا من التطور والضبط المنهجي، وهذا ما ظهر عند **«فان دايك»** الذي يعد المؤسس الحقيقي لعلم النص وقد جمع **«فان دايك»** آراءه وتصوراته حول مبادئ هذا العلم في الكتاب الذي عنوانه «بعض مظاهر نحو النص» ولم يفرق فيه بين النص والخطاب.[2] ولكنه تدارك ذلك في كتابه الذي ألفه سنة 1977 بعنوان « النص والسياق»، الذي جاء فيه اقتراحه لتأسيس علم النص على الأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد التي لها صلة بالخطاب، وهو الأمر الذي جسده في كتابه «علم النص» «مدخل متداخل الاختصاصات».[3]

ثم عرضت الدراسات النصية أوجها في ثمانينيات القرن العشرين مع اللغوي الأمريكي **«روبرت دي بوجرراند»** الذي ألف كتابًا أسماه «مدخل إلى لسانيات النص» سنة 1981 م

---

[1]– فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر، **مدخل إلى علم اللغة النصي**، تر: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ت.ن، ب.ص.

[2]– محمد الأخضر الصبيحي، **مدخل إلى علم النص ومجال تطبيقه**، الدار العربية للعلوم ناشرون، د. ب.ن، ط1، 2008، ص 62.

[3]– **المرجع نفسه،الصفحة نفسها.**

أشاد فيه بجهود « **فان دايك**» ولكن كتابه الأشهر على الإطلاق هو كتاب «النص والخطاب والإجراء» الذي ترجمه «**تمام حسان**» إلى العربية.[1]

1-2- مفهومها:

اتفق اللسانيون على تعريف محدد وموحد لعلم اللسانيات النص، لأنه لا يزال علمًا ناشئا في طريق النمو والتطور، ولم تكتمل مباحثه ومناهجه بعد. إلا أننا سنتطرق إلى بعض التعريفات التي وردت في كتب بعض الباحثين.

إذ يعرف «صبحي الفقي» لسانيات النص « بأنه فرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك، وسائله، أنواعه والإحالة المرجعية وأنواعها والسياق النصي ودور المشاركين في النص المنطوق والمكتوب على حد سواء».[2]

ومن هنا نستنتج من هذا الكلام أن اللسانيات تهتم بدراسة النصوص المنطوقة والمكتوبة على سواء، وتبحث في الوسائل التي تحقق تماسكها من خلال مجموعة من أدوات النحو والآليات الدلالية وذلك من خلال إبراز وسائل التماسك النصي.

---

[1]- محمد الأخضر الصبيحي، **المرجع السابق**، ص 63.

[2]- صبحي إبراهيم الفقي، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية**، علوم النواة المكية، القاهرة، ط 1، 2000، ج2، ص 29.

ويعرفه **«مصطفى النحاس»** بقوله: « النحو الذي يتخذ من النص وحدته اللغوية الكبرى ويعكس نحو الجملة الذي تعد وحدته الكبرى في التحليل أو هو دراسة الوظيفة الدلالية لبعض العناصر النحوية وربطها بشبكها الدالية في النص».[1]

ومعنى هذا أن لسانيات النص تجعل من النص مناطًا للدراسة، وهي بذلك تجاوز النظرية التقليدية التي جعلت من الجملة مجالاً للبحث. ويهتم الدرس اللساني النصي بالبحث في الوظائف الدلالية التي تحققها العناصر النحوية كالدلالة والإحالة والتكرار وربط النتائج الجزئية بالشبكة الدلالية العامة في النص.

ومن خلال هذه المقاربات يمكن القول أن لسانيات النص هي أحد فروع اللسانيات العامة، تدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة وتبحث في الوسائل التي تحقق تماسكها الذي تجسده الروابط الشكلية والآليات الدلالية، مع مراعاة أهمية السياق في إنتاج النصوص وربط ذلك بالشبكة التداولية التي تتشكل من ضلعين هما: المنتج والمتلقي.[2]

1-3- مفهوم النص:

تعددت مفاهيم النص واتسعت بين الباحثين كل حسب منطلقه ورؤيته.

أ- لغة:

---

[1]- خليل بن ياسر البطاشي، **الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب**، دار جرير للنشر والتوزيع، صنعاء، ط 1، 2009، ص 31.

[2]- ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعرفة، القاهرة، 1919، ص 4441.

جاء في لسان العرب « **لابن منظور**» ما يلي:

النَّصُّ: رفعُك الشيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصًّا: رفعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أَنَصَّ

للحديث من الزُّهري أي أرْفَعَ له وأسنَدَ. يقال: نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفَعَه، وكذلك نصَصتُه إليه. ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رفّعَتْه.

ووُضِعَ على المِنَصَّةِ أي غاية الفَضيحة والشهرة والظهور.

والمَنَصَّةُ: ما تَظْهَرُ عليه العروس لتُرَى، وقد نَصَّها وانتَصَّت هي، والماشِطةُ تَنْتَصُّ عليها العروس فتُقْعِدُها على المِنَصَّة، وهي تَنْتَصُّ عليها لتُرَى من بين النساء. وفي حديث عبد الله بن زعمة: أنه تَزوج بنتَ السائب فلما نُصَّت لتُهْدَى إليه طلَّقها، أي أُقعِدتَ على المِنَصَّة، وهي بالكسر، سريرُ العروس، وقيل: هي بفتح الميم الحجَلَةُ عليها

(*قوله: عليها؛ هكذا في الأصل، ولعله: الحجَلَةُ عليها العروس.) من قولهم نَصَّصت المتاعَ إذا جعلت بعضه على بعض. وكل شيء أظهرته، فقد نَصَّصْتَه. والمِنَصَة: الثياب المُرفّعة والفرُشَ الموطّأة.

ونصَّ المتاعَ نصّاً: جعلَ بعضه على بعض. ونَصَّ الدابةَ يَنُصُّها نصّاً: رَفّعَها في السير، وكذلك الناقة.[1]

[1]– ابن منظور، لسان العرب مادة نصص.

ب- اصطلاحاً:

تعددت تعريفات النص حسب التوجهات المعرفية والنظرية للباحثين، مقارباته نجد سعيد بحيري يقول في هذا إن مسألة وجود تعريف جامع مانع للنص مسألة غير منطقية من جهة التصور اللغوي. ويؤكد ذلك الاختلاف بين علماء اللغة الذين ينتمون إلى مدارس لغوية مختلفة، حول حدود المصطلحات التي ترتكز عليها بحوثه.[1]

1-4- مفهوم التكرار في علم لغة النص:

هو إعادة عنصر لغوي بنفسه مرة واحدة أو عدة مرات في مواضع معينة من النص وله صور عديدة من حيث نوع العنصر اللغوي المكرر، كما يعتبر رابطًا نصيًا مهمًا وأسلوبًا دائم التواجد في النصوص والخطابات. ومن الكلام العادي إلى النص الأدبي ومع أن صور التكرار في علم لغة النص محصورة بشكل واضح متمثلة في أغلب الأحيان في إعادة العنصر المنهجي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي، فهناك حالات تشبه التكرار إلى حد بعيد وتتمثل خاصة في الإحالة التي يمكن أن تندرج تحت التكرار، وهذا إذا لم نقل أن الحذف والعطف بحد ذاتهما يعبران عن التكرار المضمر. لأغراض مختلفة ومفاد هذا الكلام أن نظرة علماء لغة النص إلى التكرار بوصفه أداة من أدوات التماسك النصي».[2]

---

[1]- سعيد بحيري، **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، مكتبة لبنان ناشرون-لونجمان، ط1، 1977، ص107.

[2]- روبرت دي بوغر، **النص والخطاب والاجراد**، تر: تمام حسام، عالم الكتب، القاهرة ، 1998، ص 48.

1-5- دور التكرار في تحقيق التماسك النصي:

لقد نال مصطلح التكرار عناية من طرف علماء النص بكونه مظهر من مظاهر التماسك المعجمي الذي يؤدي سبك النص، التكرار النصي هو إعادة العنصر المعجمي الذي بلفظه أو بشبه لفظة أو مرادفها أو برتبه أو بمدلوله أو ببعض منه أو بالاسم العام له، مما يؤدي إلى تماسك النص وسبكه.

فالتكرار ربط بين عناصر الجملة الواحدة، وهذا بتكرار اللفظ والحرف وبين الجمل وذلك بتكرار الضمائر أو الروابط وبين المقطوعات وذلك بتكرار الآليات وبين الصور فيما بينها وهذا بتكرار القصص من خلال اتضاح هذه الأطراف ينشأ الاتساق والانسجام.[1]

كما يتمتع التكرار بالقوة في النصوص وذلك من خلال العناصر المعجمية والمعرفية والتركيبية للغة أعمق بكثير من المعاني، فلابد من التكرار في اللغة وقد يكون أحيانا إبرازها وفي أحيان أخرى لابد من التكرار لفصل معنيين متقاربين، أو لتأكيد أحدهما. ومما لاشك فيه أنه يحصل قيمة فنية جمالية على النص إذ يحسن استخدامه فتتحول إلى سمة أسلوبية بارزة، يقول **«صلاح فضل»**: أنه « يجب أن يكون لهذا المصطلح – المكرر نسبة ورود عالية في النص يجعله يتميز عن نظائره...».[2]

---

[1]– روبرت دي بوجراند، **المرجع السابق**، ص 48.

[2]– صبحي الفقي، **المرجع السابق**، ص 22.

المبحث الثالث: التكرار أنواعه وأهميته

المطلب الأول: أنواع التكرار

التكرار من بين الظواهر الأسلوبية التي تناولها البلاغيون والنقاد العرب، إذ تعد هذه الظاهرة من بين الظواهر البارزة في الشعر قديمًا والتي كان لها صدى كبير من طرف النقاد، فأصبح التكرار من أهم العناصر الأساسية البارزة في القصيدة الحديثة بشتى أنواعه التي أشار إليها **«عدنان حسين قاسم»** في كتابه **« الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي»** حيث يقول: وتجدر الإشارة إلى أن التكرار بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف من حيث المركزة التي تقوم علاقتها مع عناصر النص الأخرى. ويختلف الشعراء فيما بينهم من حيث اختياراتهم التي يشكلون منها تلك الأنساق، فمنهم من يميل إلى تكرار حروف الجر أو الظروف أو أشباه الجمل أو الجمل الاسمية أو الفعلية ولكل منهم أغراضه الجمالية من هذا البناء.[1]

يتضح من خلال هذا القول أن التكرار يعود إلى اختيار الشاعر التركيبي أو الأسلوبي الذي ينُمً عن شاعرية الشاعر بدرجة كبيرة والتي بدورها تخلق النسق الذي يريد بناءه الشاعر، وكذا يشير هنا إلى أنواع التكرار الذي من بينه تكرار حروف الجر والظروف وأشباه الجمل والجمل بنوعيها والأهم لما يفيده هذا التكرار فما يضيفه من لمسة جمالية فنية.

---

[1]– عدنان حسين قاسم، **الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، الدار العربية للنشر والتوزيع، د.ب.ن، 2001، ص 219–220.

1- تكرار الأصوات (الحروف):

يعد تكرار الحرف عند الشعراء ظاهرة فنية تبحث عن التأمل والاستقصاء لا سيما إذا أدركنا أن تكرار الحروف ينطوي على دلالات نفسية معينة، منها التعبير عن الانفعال والقلق والتوتر فهذا يدل على الحالة الشعورية لدى الشاعر ومخرجاتها النغمية ضمن النسق الشعري الذي يتضمنه.

وأبرزها ما يحدثه من أثر في نفس السامع أنه يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر لكن وقعها في النفس لا يكون كوقع التكرار، كما يعد الصوت أصغر وحدة لغوية ومن بين الذي أشاروا إلى هذا النوع من التكرار نجد « **أحمد مختار عمر**» في كتابه «دراسة الصوت اللغوي» يقول من خلاله: « إن الأصوات هي اللبنات التي تشكل اللغة، أو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات أو العبارات. فما اللغة إلا سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المجتمعة في وحدات أكبر ترتقي حتى تصل إلى المجموعة النفسية وعلى هذا فإن أي دراسة تحليلية لمادتها الأساسية أو لعناصرها التكوينية وتقتضي دراسة تجمعاتها الصوتية».[1]

يشير « أحمد مختار عمر» إلى أن الأصوات هي الوحدات الأولى التي تقدم عليها التراكيب اللغوية، ويدعو إلى ضرورة تحليل هذه الوحدات. إضافة إلى هذا نجد «**نصر الله عباس حميد**» في كتابه التكرار وأنماطه في شعر « **عبد العزيز المفالح**» بقوله: «يلجأ بعض الشعراء إلى التنويع في الإيقاع الداخلي لنصوصهم الشعرية عن طريق استثمار بعض

[1]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997، ص 401.

الأصوات أو الحروف فيعمد إلى تكرارها بشكل لافت للنظر فيعمد إلى توزيعها على مساحة صغيرة أو كبيرة في النص الشعري، وقد يضيف إليها بعض الأصوات التي تماثلها في صفاتها الصوتية، فيطغى على نصه إيقاع خاص قد يثير الدهشة في نفس المتلقي ويسهم في تلوين الإيقاع».[1]

تظهر بعض الأصوات في قصائد الشعراء بشكل متكرر وذلك ما يعمد إليه الشاعر قصد تحقيق الموسيقى الداخلية وقد يضيف إلى جانبها بعض الأصوات التي تضاهيها في نبرتها الصوتية.

بالإضافة إلى تكرار الأصوات يبعث على دلالات نفسية فيوحي من خلالها إلى دعوة المتلقي الوقوف عليها.

2- تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة من أهم أنواع التكرار وأكثرها تداولاً بين الشعراء فهذا النوع من «أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعًا بين أشكاله المختلفة، وتكرار الكلمة يمنح القصيدة امتدادًا وتناميًا في الصور والأحداث، لذلك يعد لفظة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص، ومما لاشك فيه أن الكلمات تتكون من أصوات لذلك فإن تكرارها يحدث نغمًا موسيقيًا، والكلمات التي تبنى من الأصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوًا موسيقيًا

[1]- نصر الله عباس حميد، **التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المفالح**، مجلة ديالي- كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد: 67، 2015، ص 225.

خاصًا، يشبع دلالة معينة، أسلوب قديم لكنه أصبح على يد الشاعر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة...».[1]

المتفق عليه أن تكرار الكلمات هو أبرز نوع في الشعر لما له من أثر في حركة القصيدة من جهة وتشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة من جهة أخرى، إذ نجدها عندما تتكرر الكلمة من حين لآخر فهي بذلك تفيد التركيب والدلالة والموسيقى، فالشاعر لا يكتب شيئا بلا هدف، إذ أنه يرمي من وراء ذلك التوظيف دلالات وإيحاءات.

كما نجد أيضا قول **«نازك الملائكة»**: « ولعل أبسط ألوان التكرار – تكرار كلمة واحدة».[2]

وهنا تبدي **«نازك الملائكة»** رأيها في قضية التكرار، وذلك لتجربتها الشعرية الكبيرة.

وينقسم تكرار الكلمة إلى نوعين هما: تكرار الفعل وتكرار الاسم.

3- تكرار الجملة:

يعد هذا النمط أشد تأثيرًا من النمط السابق، إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها.

وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحامًا من وروده في موقع البداية، وتكرار الجمل أو العبارات له تأثير كبير على هيكل النص الشعري، حيث يلجأ الشاعر المعاصر إلى اختيار

---

[1]– إلياس مستيري، **التكرار ودلالاته في ديوان الموت في الحياة، عبد الوهاب البياتي**، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد: 21، جامعة محمد خيضر بسكرة– الجزائر، ص 160–161.

[2]– نازك الملائكة، **المرجع السابق**، ص 264.

بعض العبارات التي تشد من أسرار النص وتربط أواصره، حتى أضحى تكرار العبارة في العصر الحديث مظهرًا أساسيًا في هيكل القصيدة، ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، وإضافة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور.

حيث نجد **«ناصر عاشور»** في قوله: « فتسهم هندسيا في تحديث شكل القصيدة الخارجي وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها لا سيما إن كانت ممتدة، وهو بذلك قد يُشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه على القصيدة بالتحليل».[1]

يعتمد الشاعر على تكرار بعض الجمل الشعرية في قصيدته وبذلك تسهم في بناء تكامل القصيدة خارجيًا وداخليًا، ما يعتبره النقاد مجالاً مهمًا في دراستهم النقدية، إلا انه يبقى مظهرًا جماليًا وفنيًا في القصائد الشعرية المعاصرة.

وينقسم إلى قسمين هما: تكرار الجملة الاسمية وتكرار الجملة الفعلية.

3- تكرار المقطع:

ويقصد به أن تكرار الشاعر مقطعًا شعريًا في القصيدة تكرارًا فنيًا مؤثرًا يسهم في تنغيم القصيدة وتكثيف دلالاتها الفنية.

حيث نجد قول **«فهد ناصر عاشور»:** « ننتقل من تكرار العبارة إلى ما يسمى تكرار المقطع الذي يعد أكبر أجزاء القصيدة الحديثة».[2]

---

[1]- فهد ناصر عاشور، المرجع السابق، ص 101.

[2]- المرجع نفسه، ص 268.

فتكرار المقطع يوفر لبنية القصيدة فرصة كبيرة لتحقيق تأثير مباشر على اعتبار المقطع أطول أجزاء النص الشعري.

المطلب الثاني: أهمية التكرار

إن للتكرار منزلة كبيرة عند البلاغيين والنحاة وعلماء النص، وذلك من خلال دراسته في أبحاثهم، حيث لم يكتف المفكرون بتبرئة التكرار من كل عيب. بل بذلوا كل الجهود لإسباغ مجال الجمال التعبيري عليه، لينسق مع الإعجاز الذي وصفوا به القرآن كله في عمومه وجزئياته.

يرى **«ابن عطية»** أنه قد قيل **«لجعفر بن محمد الصادق»** لما صار الشعر والخطب يمل ما أعيد منها، والقرآن لا يمل فقال: « لأن القرآن حجة على الدهر الثاني كما أنه حجة على الدهر الأول.[1] فكل طائفة تتلقاه غضًا جديدًا، ولأن كل امرئ في نفسه متى أعاده ففكر فيه، تلقى منه كل مرة علومًا غضة وليس هذا في الشعر».[2]

«كما أنه يهدف إلى تدعيم التماسك النصي، بحيث أنه يؤدي إلى الربط بين الجمال وتحقيق الانسجام في النص، ويشترط في تحقيق الترابط في النص أن يكون التكرار بنسبة عالية. حيث أنه يؤدي وظائف دلالية معينة، وبالتالي يؤدي إلى تحقيق التماسك النصي وذلك من خلال تكرار الكلمات أو العبارات أو الفقرات».[3]

---

[1]– بازرمان جنت كل منكل، **المرجع السابق**، ص 69–70.

[2]– **المرجع نفس**، ص 69–70.

[3]– صبحي إبراهيم الفقي، **المرجع السابق**، ص 21–22.

يستخدم التكرار في الترابط والتماسك النصي حيث أنه يؤدي إلى ربط بين الجمال وتحقيق الاتساق والانسجام في النص ويشترط أن يكون بنسبة كبيرة، وذلك لتحقيق الترابط في النص من خلال تكرار الكلمات أو العبارات أو الفقرات.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في قصيدة

مسافر بلا حقائب

المبحث الأول: لمحة عن الشاعر عبد الوهاب البياتي:

المطلب الأول: نبذة عن حياة الشاعر:

شاعر الألم هن تزخر الساحة الأدبية في العصر الحديث بالعديد من الوجوه الشعرية التي اتخذت في الشعر اتجاها وإيديولوجية خاصة في العراق الذي أحب العديد من الشعراء الذين حملوا على عواتقهم الثورة التجديدية في العصر الحديث فذاع صيتهم وانتشر فكرهم في العديد من الدول العربية والأعجمية.

معتبر الشاعر عبد الوهاب البياتي واحدا من هؤلاء الذين شغلوا الناس بشعرهم في حياهم كما شغلوا النقاد والدارسين ببعد وفاتهم.

ولد عبد الوهاب البياتي في العام 1926 في عاصمة العباسيين بغداد وبالتحديد في أحد أحياء المدينة العتيقة حيث ترتفع مآذن وتتجلى قبة مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني هناك عاش الشاعر فترة الطفولة قريبا من المسجد قد كان لذلك أثره على حياتها[1]، لقد كان شغوفا بالقراءة المطالعة حيث لازم مكتبة المسجد يقرأ كل ما يقع بشره عليه وكل ما يقع بين يديه من كتب القدماء والمحدثين على السواء، فتكونت شخصيته وبدت نباهته وتعمق فكره منذ طفولته وتحلى ذلك في موقفه من الحياة وما يحيط به فيها إن لم يتقبل واقعه ولا الكلام الذي يسمعه في المسجد أوفي غير المسجد لم يتقبل ذلك دون سؤال ودون إمعان فكر، لذلك تجده يقول: لقد كانت نشأتي دينية ولكنها لم تكن بالمعنى التقليدي إذ أن التربية الدينية أثارت في داخلي الأسئلة المحرقة وأشعلت كياني بالشوق إلى التخلي الزمني وما كان أبدية لم أكن ألمسه

[1]– ينظر: عبد الوهاب البياتي، الديوان، ، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، المجلد الأول، ص ز.

بحواسي، بل مجرد أصوات غامضة تتردد في جوف ليل لا حماية له، من يكون هذا حاله لا نقلن أنه سيكون إنسانا عاديا ولا نقلن أنه سيحيا حياة طبيعية.[1]

لم تكن حياة البياني إذا حياة طبيعية بل كانت حياة متقلبة ميزها الحل والترحال الطوعي تارة والإبعاد القسري تارة أخرى، لذلك غلب على شعره الطابع الإنساني الممزوج بالكآبة والحزن والحسرة والألم إنه شعر قائم على دعامة أساسية هي رفض التمييز العرقي والاستغلال اللا إنساني ورفض الظلم والطغيان شأنه في ذلك شأن أغلب الشعراء الأحرار في العالم الحديث ومثل هذه بروح الشعرية ردتها نازك الملائكة ما جاء في إحدى رسائلها التي نشرها شقيقتها إحسان الملائكة – إلى الخيبة في نتائج الحرب العالمية الثانية واختلال النظم السياسية تماما مثل ما كان الحال مع الشباب الأوروبي في بداية القرن التاسع عشر[2]. لقد تعرض الشاعر للظلم حيث فصل من وظيفته في ظرف سياسي غداة دخول العراق إلى حلف بغداد حيث اعتقل وتعرض للتعذيب. وأكثر من ذلك يقال أن الأمر وصل إلى حد سحب الجنسية العراقية منه ولعل لهذا السبب كان البياني من أكثر الشعراء تألما وأكثرهم إحساسا بالمتألمين من أفراد شعبه ومن البشر جميعا.[3]

وعليه فإن دراسة شعره مهما كانت الزاوية التي ننظر له منها لا بد أن تقوم على دعامة أساسية هي الرومانسية في طابعها المتألم الحزين الذي يشع إنسانية ، إنسانية الإحساس بالمظلوم والتألم أتألم الفقير يقول البياتي في ذلك: لقد بدأت معرفتي بالعالم في الحي الذي نشأت فيه ببغداد إن الحي يعج بالفقراء والمحذوبين والباعة والعمال

---

[1]– ينظر: عبد الوهاب البياتي، **المرجع السابق**، ص 13.

[2]– WwWw.ahewar.org/detat/show.asp? ail :496318 (يوم الخميس 12 ماي 2016 على الساعة: 11:00).

[3]– ينظر: عبد الوهاب البياتي، **المرجع السابق**، ص ح.

والمهاجرين من الريف والبرجوازيين الصغار كانت هذه المعرفة مصادر ألمي الكبير.[1]

إن هذه الشبورة الحزينة المتكررة في دواوين الشاعر عبر مختلف مراحل حياته تعر عنها بوضوح عناوين دواوينه ولنقف على: (أباريق مهشمة) و(النار والكلمات) و(سفر الفقر والثورة) و(أشعار في المنفى) و(الموت في الحياة) (عيون الكلاب الميتة) و(بكائية شمس حزيران والمرتزقة).

لا يخفى على دار أن كل عنوان من هذه العناوين ومن خلال تركيبه وألفاظه يحمل دلالة لا تختلف كثيرا على دلالات غيره فجميعها تسب في خانة واحدة هي الحزن والألم وغير ذلك مما يندرج في نفس الحقل الدلالي فالمهشم النار في الفقراء / الثورة / المنفي / الموت / لا تخرج عن دائرة الحزن والألم).[2]... وهذه العناوين جميعا يمكن أن تكون مجالا لدراسة قائمة بذاتها تحلل من خلالها شخصية الشاعر من خلال الغوص في أعماق نفسه ليكتشف الدارس ثنائية ذات دلالة عميقة انطلق منها الشاعر في كل ما صدر منه إنما ثنائية القرية والمدينة: القرية نموذج التمثيل للفقر والمعاناة الظلم وبؤس البشر والمدينة نموذج التمثيل للوحش الضرير والتيارات المتباينة والمتصارعة أقد أثرى الشاعر تجربته الشعرية من تفاعله مع الحياة في وفلته وبيئته ومن تنقلاته العديدة بين مختلف الدول العربية كمصر ولبنان والكويت والجزائر والمغرب وتونس،،، والأجنبية كفرنسا وايطاليا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفياتي ما ساعده أن يكتسب شهرة عالمية تداعمت كثيرا حين ترجمت أعماله

[1]– ينظر: عبد الوهاب البياتي، المرجع السابق، ص13.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص ف.

للعديد من لغات العالم فأثرى بذلك المكتبية العالمية قبل أن يغادر هذا العالم إلى غير رجعة في يوم من أيام شهر أوغسطس عام 1999 م.[1]

[1]– ينظر: عبد الوهاب البياتي، **المرجع السابق**، ص س.

المبحث الثاني:أنواع التكرار في القصيدة

المطلب الأول: تكرار الصوت

أولاً- تكرار الصوامت: الصامت هو عكس الصائت، كما يعد من الظواهر الصوتية في اللغة العربية التي تستحق الوقوف عندها، ونعني بالصوامت أيضا تلك الحروف الساكنة الصحيحة.

* الأصوات المهموسة: هي الفاء، الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، السين، الكاف، التاء، القاف، الطاء.[1]

والقصيدة التي بين أيدينا والتي تحت عنوان **«مسافر بلا حقائب»** تحتوي على كل الأصوات المهموسة، بحيث نجدها تكررت بكثرة وسنوضحها في الجدول الآتي:

الصوت	عدد تكراره	نماذج
التاء	تكرر أربعين مرة	ينتظِرٌ، العنكبوت، الحياة
الفاء	تكرر ستة وأربعين مرة	آلاف، نفس، رصف
الحاء	تكرر ثمانية عشر مرة	حاضرة، يحيا، تلوح
الثاء	تكرر مرتين	عبث، متثائب
الهاء	تكرر ثمانية وعشرين مرة	هذا، أرتجيه، وجه
الشين	تكرر ثلاث مرات	شيء، يمتص
الخاء	تكرر سبع مرات	رصف، يصدمني
السين	تكرر تسعة وعشرين مرة	أسوار، سدى، السنين
الكاف	تكرر ثلاثة عشر مرة	سأكون، مكان، كالعنكبوت
القاف	تكرر اثنتا عشرة مرة	طريقها، سأبقى، مستنقع
الطاء	تكرر خمس مرات	معطرة، طريقها، طين

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 173.

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أن حرف الفاء تكرر بنسبة كبيرة في القصيدة وهو صوت احتكاكي مهموس، يدل على انكسار الشاعر وشعوره بالضعف اتجاه وطنه الذي تغرب عنه ونفي، وعن الحالة التي يمر بها والأوضاع التي يعيشها وعن يأسه من الحياة وفقدانه للأمل ويظهر ذلك في قوله:

«لا شيء ينتظر المسافر غير حاضره الحزين

وعيون آلاف الجنادب والسنين

لاشيء ينتظر المسافر غير حاضره الحزين.

وفي موقع آخر:

نفس الحياة يعيد رصف طريقها سأم جديد.

ثم يليه بالدرجة الثانية حرف التاء الذي تكرر أربع مرات وهو حرف انفجاري تكرر أربعين مرة في قصيدة البياتي.

* الأصوات المجهورة

وهي الهمزة الألف، العين، الجيم، الياء، الظاء، اللام، النون، الزاي، الدال، الذال، الباء، الميم، الواو.

ولوجود هذه الأحرف في القصيدة سنقوم بتوضيحها في جدول يحصي عدد تكرارها:

الصوت	عدد تكراره	نماذج
الألف	اثنان وأربعون مرة	سأكون، أنا، أقوى، سأم، إياه، أسوار
الياء	ثمانون مرة	داخلي، لأجلي، يعبره، تناديني
اللام	اثنان وستون مرة	ألوي، آلاف، تلوح
النون	سبعة وستين مرة	الجنادب، نفس، العنيد
الواو	خمسة وأربعون مرة	عيون، جدوى، وجه
الباء	عشرون مرة	سأبقى، متثائب، بعيد
الميم	واحد وخمسون مرة	يضمني، مكان
العين	تسعة وعشرون مرة	عيون، أسمعها
الدال	اثنان وثلاثون مرة	العنيد، جدوى، عدد
الهمزة	خمسة أربعون مرة	أرتجيه، أغلق، متثائب
الجيم	واحد وعشرون مرة	أرتجيه، جدوى، جنادب
الظاد	تسع مرات	الأرض، ضوضاء
الغين	مرتان	غير، غير
الذال	/	/
الزاي	سبع مرات	حزين، ما زال

من خلال الجدول نلاحظ أن حرف الياء احتل نسبة عالية في القصيدة، حيث وصلت نسبة تكراره إلى ثمانين (80) مرة وهذا راجع إلى الوظيفة الجمالية والإيقاعية التي يؤديها في المقاطع، وهو دال على النداء والمخاطبة مثل: (تناديني)، (تعال).

ليأتي بعده حرف الميم والذي وصلت نسبة تكراره إلى سبعة وستين مرة.

ثانيًا- تكرار الصوامت:

الصوامت أو الحركات وهي تلك الأصوات التي يندفع الهواء عند النطق بها من الرئتين مارًا بالحنجرة ليتخذ مجراه في الحلق و الفم، في ممر ليس فيه حوائل تعترضه فتضيق مجراه كما يحدث مع الأصوات الرخوة أو تحتبس النفس ولا تسمح له بالمرور كما يحدث مع

الأصوات الشديدة، فالصفة التي تختص بها أصوات اللين هي كيفية مرور الهواء في الحلق والفم.[1]

وهي بخلاف الصوامت بحيث تعد أصوات أُخلي سبيل الهواء أثناء النطق بها، وهي ستة في العربية، ثلاث طويلة سمّاها القدامى حروف المد: (الألف، الواو، الياء). وثلاثة قصيرة: (الفتحة، الضمّة، الكسرة).

1- تكرار الأصوات الطويلة:

سماها القدامى حروف المد وهي الألف والواو والياء، والتي سنمثل لها ومن خلال استخراج بعض النماذج من القصيدة التي تكررت فيها حروف المد الثلاثة وسنبدأ بالمد بالألف، والذي كانت له الحصة الأكبر في كل القصيدة بحيث وصلت نسبته إلى واحد وخمسين مرة وهذا ما نجده في الأبيات الآتية:

يقول البياتي:

من لا مكان

لا وجه لا تاريخ لي، من لا مكان

وفي مقطع آخر:

لا وجه، لا تاريخ

عبر التلال

[1]- إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة نور المصرية، القاهرة، ط 3، 1992، ص 29.

مستنقع التاريخ يعبره الرجال

والأرض ما زالت ومازال الرجال.

أما بالنسبة للمد بالياء والمد بالواو وقلما يقع الشاعر بتكرارهم بكثرة، حيث قدرت نسبة المد بالياء بـــثمان مرات وبالواو خمس مرات.

ومن أجل التوضيح سنقوم بوضع جدول يمثل المد وعدد تكراره ونماذج تكرر فيها:

المد	عدد تكراره	نماذج
الألف	تكرر واحد وخمسين مرة	لا مكان، التلال، الرمال، الضلال، الرجال، آلاف
بالياء	تكرر ثمان مرات	تناديني، يصدمني، داخلي، نفسي، أعوامي، لأجلي.
بالواو	تكرر خمس مرات	عيون، تموت، سأكون

لقد بدا تكرار المد بالألف جليا بكثرة في القصيدة، مقارنة بالمد بالواو والياء.

2- **تكرار الأصوات القصيرة:** وهي الفتحة والضمة والكسرة، ويشار إليها بالرموز: (َ)،(ُ)،(ِ) وسنمثل لكل حركة ببعض النماذج من القصيدة في الجدول التالي:

الحركة	النماذج
- الفتحة	لاَ وَجْهَ لاَ تَارِيخٍ، رصفَ، يَحْيَا، دائمًا، لا شيءَ، المسَافِرَ.
- الضّمّة	مُسْتَنْقَعُ التّاريخ يَعْيُرُهُ الرِّجَالُ، الأَرضُ، الرجالُ، -الأرضُ الحزينةُ - مُتَثَائِبٌ، صجرٌ، حزينٌ، سأكونُ - نفْسُ، يُعيدٌ، سأمٌ جَديدٌ - تَلوحُ، أسوارُ.
- الكسرة	عُوَيْل الرِّيحِ، التلالِ، التاريخِ، الرِّمال، الضِّلالِ، السنينِ، لا تاريخِ لِي.

المطلب الثاني: تكرار الكلمة:

يعد هذا النوع من أبسط أنواع التكرار حيث يقوم على تكرار كلمة واحدة بصورة واضحة في مقطع كل بيت من أبيات متتالية في القصيدة هنا لابد أن ندرك أن الهدف ليس في تكرار الكلمة و إنما هو فيما يمكن أن تقف عليه من دلالة جمالية أو نفسية من الكلمة المكررة وينقسم إلى نوعين:

أولاً- تكرار الفعل: وهو نوع يثير الحركة في النص ويؤدي إلى وظيفة الاستمرار في زمن الفعل والتأكيد على الحدث الذي يحصل أبعادًا مختلفة.[1] ومن أمثلة تكرار الفعل «أسمعها» قول **«عبد الوهاب البياتي»** في قصيدته: « مسافر بلا حقائب»

تحت السماء في عويل الريح أسمعها تناديني

«تعال»

لا وجه لا تاريخ أسمعها تناديني «تعال» !

وأنا سدى في الريح أسمعها تناديني «تعال»

ونظرًا لكثرة الأفعال التي تكررت في العديد من مقاطع القصيدة ارتأينا توضيحها في الجدول الآتي:

الفعل	نوعه	عدد تكراره
أسمعها	مضارع	تكرر ثلاث مرات
تناديني	مضارع	تكرر ثلاث مرات
تموت	مضارع	تكرر مرتين
سأكون	مضارع	تكرر مرتين
سأبقى	مضارع	تكرر مرتين
ينتظر	مضارع	تكرر مرتين
يحيا	مضارع	تكرر مرتين
يعيد	مضارع	تكرر مرتين

[1]- نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 274.

ثانيًا- تكرار الاسم:

حديث الإنسان يشتمل على عدة أفكار وكل فكرة تسمى فقرة، والجملة تتكون من مجموع كلمات تنحصر في ثلاثة أنواع من بينها الاسم وهو: «ما دل على معنى غير مقترن بزمن».[1]

كما أن الاسم يثير السكون في النص ويعبر عن الثبات ويؤدي دور الاستقرار في النص كما في قول الشاعر: «مكان»

من لا مكان

لا وجه لا تاريخ لي ، من لا مكان

متثائب، ضجر، حزين

من لا مكان

سأكون. لا جدوى، سأبقى دائما من لا مكان

لا وجه لا تاريخ لي، من لا مكان

سأكون لا جدوى سأبقى دائمًا من لا مكان

لا وجه، لا تاريخ لي، من لا مكان.

[1]- عزيز خليل محمود، المفصل في النحو والإعراب «الأفعال»، المرجع السابق، ص 09.

ولكثرة ورود الاسم بكثرة في هذه القصيدة ارتأينا إلى توضيحه في جدول وهو كالآتي:

الاسم	عدد تكراره
مكان	تكررت ست مرات
لا وجه	تكررت أربع مرات
لا تاريخ	تكررت ست مرات
التلال	تكررت مرتين
الرجال	تكرر ثلاث مرات
الأرض	تكرر مرتين
السنين	تكرر اربع مرات
الضوء	تكرر ثلاث مرات
المدينة	تكرر مرتين
الحياة	تكرر مرتين
الموت	تكرر مرتين
المسافر	تكرر مرتين
الجنادب	تكرر مرتين
وحل	تكرر مرتين
طين	تكرر مرتين
النهار	تكرر خمس مرات

ثالثًا- تكرار الصيغة:

وهو تكرار صيغة معينة مرات عديدة في مقطوعة أو قصيدة شعرية وينقسم إلى:

أ- السوابق Prefxes:

وتعرف بالعناصر التي سبقت أول الكلمات ومنها لواصق الأفعال المضارعة التي هي تسبق أول الفعل وتعرف بحروف «أنيتُ»، ولاصقة السين وسوف تسبق الأفعال المضارعة

«سين» لتصريف الزمن من الحال إلى الاستقبال، ولاصق «أل» التعريف ولاصقة الهمزة وغيرها.

ومن الأمثلة التي وردت في قصيدة «مسافر بلا حقائب» نجد سوابق الأفعال المضارعة وهي التي تسبق أول الفعل نحو: **أسمعها** وتعرف بحروف أنيت ولا توصف بالزيادات.

نجد أيضًا السابقة السين وهي لاصقة تسبق الأفعال المضارعة لتصرف الزمن من الحال إلى الاستقبال مثل: «سأكون» و «سأبقى»، كما تدل السابقة السين الملتصقة بالفعل المضارع على المستقبل القريب.

نجد أيضًا «الميم» وهي أيضا لاصقة تسبق الفعل المضارع مثل كلمة «متثائب».

ب- اللواحق Suffixes:

هي العناصر التي تضاف إلى الجذر ك «تاء التأنيث الساكنة» التي تضاف إلى الفعل الماضي دلالة على تأنيث الفاعل نحو «مرت».

نجد أيضا الضمائر المتصلة نجد الهاء مثل «أسمعها»، «طريقها»

ج- الدواخل Infixes:

وهي العناصر التي تتوسط الجذر نحو اسم الفاعل اسم المفعول، اسم مكان، اسم الزمان.

المطلب الثالث: تكرار التراكيب

أولا- تكرار الجملة:

لا ينتهي التكرار في الشعر المعاصر في الحرف أو الكلمة بل يتعدى إلى تكرار العبارة، حيث أن هذا النوع يسهم في تغذية إيقاع الخطاب الشعري يعبر الشاعر عن الأفكار المراد إيصالها.

فتذكر العبارة يرد في صورة جملة تحكم تماسك القصيد، ووحدة بنائها «فتسهم هندسيا في تحديد شكل القصيدة الخارجي. وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها لا سيما إن كانت ممتدة، وهو بذلك قد يتشكل نقطة انطلاق عند توجهه إلى القصيدة بالتحليل».[1]

يظهر تكرار العبارة في النص الشعري إذا ترددت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري.

«نازك الملائكة» ترى هذا النوع من التكرار في الشعر القديم أكثر على الشعر الحديث، أي أنه يرد بكثَرة في الشعر القديم: « يلي تكرار الكلمة – تكرار العبارة وهو أقل من شعرنا المعاصر وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي».[2]

ومع شعراء زمننا هذا يمكننا أن ننفي ما قالته **«نازك»** من هذا النوع، فاليوم أصبح تكرار العبارة منتشرًا في كثير من القصائد.

---

[1]– فهد ناصر عاشور، المرجع السابق، ص 10.

[2]– نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 233.

وينقسم إلى: تكرار الجملة الفعلية والجملة الاسمية.

1- تكرار الجملة الفعلية:

من بين الجمل الفعلية التي تكررت في القصيدة نجد:

الجملة	عدد تكراراتها
أسمعها تناديني	تكررت ثلاث مرات
بعيد رصف	تكررت مرتين
سأبقى دائمًا	تكررت مرتين
لم يكن	تكررت ثلاث مرات

2- تكرار الجملة الاسمية:

نلمس تكرار الجملة الاسمية في القصيدة فيما يلي:

الجملة	عدد تكراراتها
من لا مكان تكررت	تكررت ست مرات
عبر التلال	تكررت مرتين
آلاف السنين	تكررت مرتين
ضوء النهار	تكررت مرتين
نفس الحياة	تكررت مرتين

ثانيا- تكرار المقطع:

«تنتقل من تكرار العبارة إلى ما يسمى تكرار المقطع الذي يعد أكبر أجزاء القصيدة الحديثة».[1]

[1]- فهد ناصر عاشور، المرجع السابق، ص 268

✓ بالإضافة إلى قول «نازك الملائكة»:

«هذا التكرار يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة الحال كونه تكرارًا طويلاً يمتد إلى مقطع كامل».[1]

نلمس تكرار المقطع في القصيدة فيما يلي:

المقطع	عدد تكراره
لا وجه لا تاريخ لي – من لا مكان	تكررت ثلاث مرات
عبر التلال	تكرر ثلاث مرات
تحت السماء	تكرر مرتين
أقوى من الموت العنيد	تكرر ثلاث مرات
آلاف السنين	تكرر ثلاث مرات
نفس الحياة يعيد رصف طريقها – سأم جديد	تكرر مرتين
سأكون إلا جدوى– سأبقى دائما من لا مكان	تكرر مرتين
أبدًا لأجلي لم يكن هذا النهار	تكرر مرتين

[1]– نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 270.

المبحث الثالث: دلالة الأصوات والكلمات والجمل والمقاطع

لقد تحدث الشاعر بنبرة تشاؤمية، حيث بدا عليه اليأس وفقدان الأمل. وتجلى ذلك في استخدامه المكثف لبعض الحروف والكلمات والجمل والمقاطع، حيث كرر الشاعر استخدام أداة النفي في قوله: «لا وجه لا تاريخ لي، من لا مكان» وهذا دلالة على عدم التثبت واليقين.

بالإضافة إلى بعض الكلمات نذكر: عويل، مستنقع، متثائب، ضجر، حزين. توحي إلى الحزن والجمل في قوله: «نفسي تموت والمقاطع التي استخدمها بكثرة تحت السّماء، لا وجه لا تاريخ لي، من لا مكان لي». توحي أن الشاعر متشائم ويحس بفقدان الهوية والشك، وعدم التثبت واليقين.

خاتمة

وقبل طي ثنايا هذا البحث يمكن القول بأن ظاهرة التكرار من الظواهر، الأدبية اللّغوية المعاصرة التي لجأ إليها الأدباء والشعراء عبر مختلف العصور، خاصة شعراء العصر الحديث، ولقد انتهى بنا البحث في موضوع التكرار في قصيدة مسافر بلا حقائق للبياتي ببعض النتائج يمكن عرضها وهي كالأتي:

1- أن التكرار يعد ظاهرة لا يمكن تجاهلها بل تمت دراستها من عدة جوانب وفي أزمنة مختلفة جعلت من هذا الاختلاف بين الدارسين، أمرًا لا مفر منه ولكن هذا لم يكن سببًا مانعًا لاتفاقهم في بعض النواحي.

2- أسلوب الشاعر يبدو واضحًا من خلال استعانته بالتكرار كقاعدة لبناء قصيدته، فهو قد جعله وسيلته للتأثير على الملتقى.

3- كما لا ننسى أيضا الدور الذي يلعبه التكرار في تحقيق التماسك النصي، باعتباره ظاهرة تتسم بها اللغات عامة واللغة العربية خاصة.

4- أما التكرار من منظور لسانيات النص يعتبر أحد وسائل تحقيق الترابط اللفظي والتماسك النصي، إذ أنه المعيار الذي يميز النص.

5- من المتداول أن لكل نوع من التكرار دلالة خاصة به، لكن في قصيدة **«الباتي مسافر بلا حقائب»**، كانت كل أنواع التكرار تحمل دلالة واحدة.

كانت هذه أهم النقاط الرئيسية التي ميزت موضوع بحثنا، والتي مازلت تحتاج إلى بحث وإثراء. متمنين استدراك كل ما فاتنا في بحوث أخرى أكثر تحديًا وموضوعية.

قائمة المصادر

والمراجع

أولاً- قائمة المصادر:

1- القرآن الكريم

ثانيًا- قائمة المراجع:

أ- قائمة الكتب:

1. إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة نور المصرية، القاهرة، ط 3، 1992.
2. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، بيروت، د ط، 1999،.
3. ابن منظور، **لسان العرب «مادة كرر».**
4. أبو الفتح عثمان ابن جنى ، **الخصائص**، تج: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت ، ط 2، د.ت.ن، ج3.
5. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997.
6. بشر كمال ، **علم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
7. البطاشي خليل بن ياسر، الترابط **النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب**، دار جرير للنشر والتوزيع، صنعاء، ط 1، 2009.
8. البغدادي عبد القادر بن عمر ، **خزانة الأدب ولب لسن العرب**، تح: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط1، ج1، 1997.

9. بن عبد الله، **ديوان الأقيشر الأسدي المغيرة**، تح: محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، 1999.

10. الجاحظ، **البيان والتبيين**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998، ج 1.

11. الجرجاني القاضي ، **التعريفات** ، مح: محمد أبو العباس، مكتبة القرآن، القاهرة، د.ط، 2003.

12. الجرجاني القاهر، **دلائل الإعجاز**، تج: محمد الشاعر، دار المدني، القاهرة، ط 3، 1992.

13. الخطابي، **إعجاز القرآن**، تح: محمد خلفه، محمد زغلول السلام، دار المعارف، القاهرة، ط 3، د.ت.ن.

14. دومنيك مانجو، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008).

15. دي بوغر روبرت، **النص والخطاب والاجراد**، تر: تمام حسام، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

16. الزمخشري، **أسس البلاغة**، تج: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ج2.

17. السجلماسي أبو محمد، القاسم الأنصاري، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980.

18. السعدني مصطفى ، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث** منشأة المعارف، القاهرة، د ط، د.ت.ن.

19. سيبويه، **الكتاب**، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1988، ج 11.

20. الشاوش محمد ، **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية**، المؤسسة العربية، تونس، ط 1، 2001.

21. الصبيحي محمد الأخضر ، **مدخل إلى علم النص ومجال تطبيقه**، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.م.ن، ط 1، 2008.

22. صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد:164، د.ت.ن.

23. عبد المطلب محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995.

24. عبيد محمد صابر، **القصيدة العربية الحديثة**، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2010.

25. عبيد محمد صابر، **القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

26. عصام شرنح، **جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر**، دار الرند، د.عن، ط1، 2010.

27. العلوي، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.ن، ج 2.

28. الفراهدي الخليل ابن أحمد ، **معجم العين «مادة كَرَّ»**.

29. الفقي صبحي إبراهيم ، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية**، علوم النواة المكية، القاهرة، ط1، 2000، ج2.

30. فهد ناصر عاشور، **جمالية التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط4، 2004.

31. فولفجا نفها يندمان، ديتر فيهفيجر، **مدخل إلى علم اللغة النصي**، تر: 33- العجمي فالح بن شيب، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ت.ن.

32. الفيروزآبادي الشيرازي، **القاموس المحيط «مادة كَرَّ»**.

33. قاسم عدنان حسين ، **الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، الدار العربية للنشر والتوزيع، د.ع.ن، 2001.

34. القيرواني ابن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمد 36- محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.ن.

35. محمد العبد، **اللغة والإبداع الأدبي**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط2، 2007.

36. نازك الملائكة، **قضايا الشعر الماصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 2007.

37. نزار قباني، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات نزار القباني، بيروت، ط10، 1980، ج 1.

ب- قائمة المجلات:

1. إلياس مستيري ، **التكرار ودلالاته في ديوان الموت في الحياة عبد الوهاب البياتي**، مجلة كلية الأداب واللغات، العدد: 21، جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر.

2. نصر الله عباس حميد، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المفالح، مجلة ديالي- كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد: 67، 2015.

ج- قائمة المواقع الالكترونية:

1- WwWw.ahewar.org/detat/show.asp? ail :496318 يوم الخميس 12 ماي 2016 على الساعة: 11:00.

الفهرس

شكر وتقدير...../

الإهداء 1 2 3...../

مقدمة..... أ

الفصل الأول: التكرار لدى الدارسين القدامى والمحدثين

المبحث الأول: التكرار لدى الدارسين القدامى.....1

المطلب الأول: التكرار لغة واصطلاحا.....1

المطلب الثاني: آراء الدارسين القدامى حول موضوع التكرار.....5

المبحث الثاني: التكرار لدى الدارسين المحدثين.....14

المطلب الأول: آراء الدارسين المحدثين حول موضوع التكرار 14

المطلب الثاني: التكرار في اللسانيات الحديثة (لسانيات النص).....24

المبحث الثالث: التكرار أنواعه وأهميته.....31

المطلب الأول: أنواع التكرار..... 31

المطلب الثاني: أهمية التكرار.....36

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في قصيدة مسافر بلا حقائب

المبحث الأول: لمحة عن الشاعر عبد الوهاب البياتي.....39

المطلب الأول: نبذة عن حياة الشاعر 39

المبحث الثاني: أنواع التكرار في القصيدة.....43

المطلب الأول: تكرار الصوت.....43

المطلب الثاني: تكرار الكلمة.....48

المطلب الثالث: تكرار التراكيب.....53

المبحث الثالث: قراءة دلالية حول التكرار في قصيدة البياتي.....56

الخاتمة.....58

قائمة المراجع.....60

الفهرس...../