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 -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة العربية وآدابها

تخصص: نقد ومناهج

جمالية التكرار عندصلاح عبد الصبور

قصيدة دموع على ضريح القلب -نموذجا -

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبتين:

- **حورية ولد بزيو**
- **لمياء لعريبي**

إشراف الأستاذ:

- بشير بحري

السّنة الجامعية: 2018/ 2019

الشكر والتقدير

جاء في التنزيل الحكيم ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

أن الحمد والشكر لله العلي القدير الذي هدانا وماكنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، اللهم لك الشكر كله ولك الحمد كله، وأنت للحمد أهلا والصلاة والسلام على خير المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم

يطيب لي في هذا المقام أن اتقدم بأخلص عبارة الشكر والامتنان للأستاذ بحري بشير على توجيهاته ونصائحه القيمة ومتابعته لنا في إنجاز جميع مراحل هذه الدراسة فأسأل الله أن يجعل كل ما قدمه في ميزان حسناته وكلمة شكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة آكلي محند أولحاج بالبويرة

الإهداء

إلى من قرن الله سبحانه وتعالى رضاه برضا هما إلى من وصى بهما رب العزة جل جلاله من فرق سبع سموات.

إلى من خلق في نفسي روح التحدي وغرس في قلبي حب العلم إلى من يزيد في عزمي وكبريائي أبي حفظه الله

إلى رمز التضحية والوفاء والعطاء إلى القلب الناصع بالبياض أمي حفظها الله.

إلى سندي وقوتي وملاذي إلى من تقاسموا معي رحم أمي أخوتي اكرم وسلسبيل وأريج وياسين

إلى رفيقة الدرب والروح صديقتي وأختي في الله حورية

إلى الذي وقف جنبي ورافقني في مشواري الدراسي م. ط

لمياء

الإهداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما إلى والديّ

العزيزين أدامهما الله أمي وأبي

إلى إخواتي وأخواتي الأعزاء أبي بكر موسى، إلهام، نسيمة وحيدة.

إلى صديقات ورفيقات دربي: وفاء، لمياء، أمال، أمينة.

وإلى كل من كان عون لي في بحثي هذا من قريب او من بعيد

حورية

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على أفضل خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وبعد:

إن التكرار يعتبر أسلوب من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني، وتعمق الدلالات، وتعطي لها جملا ورونقا وترفع من القيمة الفنية للأعمال الأدبية سواء شعرا أو نثرا، وذلك لما يحدث التكرار على العمل الأدبي من موسيقى متميزة فالجملة المقررة لا تحمل الدلالات السابقة بل تتعدى إلى دلالات جديدة وذلك فقط بمجرد أن تخضع للظاهرة الأسلوبية إلا وهي التكرار.

فالتكرار هو سمة في تعاملاتنا اليومية، فعند تكرارنا لجلة ما، فإنها تسهم في تشكل مجموعة من الجمل لتحدث نصا، فهو عبارة عن وحدة واحدة تشد في أواصر النص، أو كلمة تظهر لنا أهمية كل واحد منها للفت الانتباه إليهما، فبنية التكرار لم تكن حكرا على الشعر الحر فحسب، فقد وجدت هذه البنية في الشعر العربي القديم، وايضا ورودها في القرآن الكريم والحديث الشريف، وعلى غرار هذا أذكر من الشعراء المعاصرين الشاعر صلاح عبد الصبور الذي كان له تأثيرا على حركة الابداع الأدبي والنقدي حيث نرك ورائه نصوصا شعرية وظف من خلالها الكلمات المعبرة والموحية والايقاع المميز، كما يرجع اختياري لبنية التكرار موضوعا للدراسة في كون التكرار ما امتاز به شعرنا المعاصر، وهذا ما يعكس الفضول الشخصي بالإضافة إلى البعد اللغوي والبعد الجمالي العام للنص كما أن هذه البنية تعد من أهم البنيات في قصيدته

مقدمة:

"دموع على ضريح القلب"، وهي عبارة عن قصيدة قصيرة تضم في محتواها على معظم أنواع التكرار بالإضافة إلى الايقاع الفريد من نوعه، وما تحمله هذه القصيدة من دلالات في سماء الابداع فالشعر تعبير عن مكبوتات داخلية ووجدانية، على الرغم ممّا وصلت إليه الحضارة من تطور علمي، فهي لم تورث الشعراء إلاّ الأحزان والضياع، والاحساس بتفاهة الحياة وقدراتها وخلودها من أي معنى فاللغة الشاعر، أو الأديب ليست مجرد علامات لغوية تطلق على مسمياتها ولكونها –في جوهرها- تعبيرا عن الجوانب والانفعالية، التي يبدو فيها الخلق والابداع، فهذه الدراسة تقدم تحليلا لخصائص لاستخدام اللغوي في القصيدة صلاح عبد الصبور، وإنّما بالأحرى عرض بعض السمات الأسلوبية واللغوية في شعره وتحليلها في ضوء الدراسات الحديثة في علم الأسلوب.

وشعر صلاح عبد الصبور جعلت له مكان موسومة في القصيدة العربية الحديثة لذا تطمح الدراسة في تحليل هذه التقنية الفعالة، إذ تمثل مفتاح الفكرة المسلطة على الشاعر ووسيلة من وسائل الصنعة الفنية في الأعمال الأدبية، وعليه جاءت الدراسة موسومة بجمالية التكرار في شعر صلاح عبد الصبور.

ومن هذا المنطلق تأتي الإشكالية العامة:

إلى أي مدى ساهمت بنية التكرار في إعطاء جمالية وايقاع فريد في شعر صلاح عبد الصبور؟

فمن خلال هذه الإشكالية تتفرع عنها عدة تساؤلات:

- ما هو مصطلح التكرار؟ وكيف عرفه القدامى والمحدثين؟
- ما أنواعه ووظائفه وأغراضه ؟

أما المنهج المعتمد في هذه الدراسة فقد طلبت طبيعة البحث اتباع المنهج الأسلوبي،

أما في الجانب النظري فيعنى هذا التحليل في جوهره بتحديد السمات الأسلوبية لشعر صلاح عبد الصبور، واعتمدت في تجسيد هذا البحث على خطة اشتملت على مقدمة وتهميد وفصلين متعلقين بالجانب النظري والجانب التطبيقي ومنتهية بخاتمة.

اعتمدت في الفصل الأول على عدة عناوين كانت متمثلة في التكرار وأنواعه وآلياته ووظائفه، فقد افتتحته بتمهيد ثم عرفت التكرار وذكرت أنواعه متمثلة في التكرار المباشر، التكرار الجزئي، الاشتراك اللفظي والترادف، ثم يليها أغراضه وآلياته ووظائفه ثم أهميته وأخيرا الأثر الذي يتركه التكرار في شعر صلاح عبد الصبور.

أما الفصل الثاني فكان للجانب التطبيقي وكان يظم في طياته على تمهيد وقد عنونت هذا الفصل بالتكرار والتحليل الأسلوبي وقائمة تبين أنواع التكرار في قصيدة صلاح عبد الصبور، وذلك من خلال عملية إحصائية وفي الأخير ختمت البحث بأهم النتائج المتوصل إليها.

الفصل الأول:

التكرار المفهوم والمعالم

تمهيد:

يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه التعريفات « التكرار عبارة عن إعادة إثبات شيء مرة بعد مرة ».[1]

اهتم الشعراء العربالقدامى والمحدثين بظاهرة التكرار، وذلك داخل العالم العربي وخارجه على مستوى الدراسة كما على مستوى الترجمة ونظرة الشاعر العاصر إلى التراث الانساني على أنه كيان له أبعاده الفكرية والانسانية وأحسى أن عليه كفنان معاصر أن يعني هذا التراث ويتفهمه ويدركه من خلال الاحساس بالمعنى الانساني فيه، وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والانسانية في الابداع العصري ومن خلال هذه النظرية كان استخراج الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث نجد في هذا الصدد الشاعر صلاح عبد الصبور حيث يقول: " إنّ على الشاعر المعاصر أن يهضم التراث وأن يعيه حتى يتغلغل هذا التراث في نفسه بحيث يصبح جزء من تكوينه يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديدا

[1]- عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، تحقيق نصر الدين التونسي، الشركة القدس للتصور، القاهرة ، مصر، ط1، 2007، ص 13.

ولا يأوي إلى ظله بل يخرج إلى ساحة التجربة الواسعة ويحس إحساسا عميقا بسيطرته على اللغة بل على الشعر "[1].

وفي الأخير تناول في عدة قصائده جمالية التكرار الذي يعد ظاهرة عامة في جميع اللغات إذ لا يقتصر وجوده على اللغة العربية فقط وقد ثار حوله الكثير من الجدل خصوصا فيما يتعلق في القرآن الكريم، فقد أنظر بعض العلماء وقوع التكرار في القرآن، وأعلى أنّ كل مكرر فيه جديد طريف، أراد أنّ كل مكرر لا يجيء مرة بعد مرة إلا وهو آت لسبب جديد وهدف طريف.

كما أنه يعتبر نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة العربية، حيث تعتمد عليه في نصوصها بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة للكشف عن الدلالات فالأسباب الشعرية قد تغيرت بتغيير ظروف العصر، كما أنّ التكرار هو الوسيلة التي يلجأ إليها الشاعر بكونه وسيلة من الوسائل التي تعتمد على التأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة، في نفس المتلقي، وهو ما يؤكده عدنان حسين بقوله: " أمّا الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي تأثير في نفسه "، فالتكرار يمثل أداة فنية، بها يحقق ميزة موسيقية على القصيدة أو على الشعر بصفة عامة.

[1]- السعيد الوراقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية، ص (39-40).

تعد نية التكرار من أهم البنيات المهمة التي ظهرت -وما تزال- بصورة جلية في نتاج الشعراء والأدباء على حد سواء، وقد عرفته العربية في معظم نصوصها التي وصلت إلينا بدءا من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الحديث كما استعمله القرآن الكريم والحديث الشريف، ومن ثم فهو ظاهرة مميزة تستحق الدرس والتحليل للكشف عن الوظيفة التي يؤديها في السياق أو النص الذي يرد فيه.

1/ مفهوم التكرار:

1-1 مفهوم التكرار لغة:كان للمعاجم العربية دورا كبيرا في تناول التعريفات العديدة للكلمات ومن بين هذه الكلمات "الكرار"، ولقد ورد في لسان العرب لابن منظور الكرّ الرجوع والكرُ: مصدر كَرَّ عليه بكرُ كرًا وكرورًا وتكرارا عطف... وكرر الشيء وكَرَّرَهُ: أعاده مرة بعد أخرى... والكَرُّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار ويقول الجوهري: كررت الشيء تكريرًا وتكرارًا، وقال أبو سعيد الضرير قلت لأبي عمرو: ما بين تفعال، وتَفْعل؟ فقال تفاعل اسم وتفعل بالفتح مصدر.

فلفظة تكرار تحمل صيغتان: " تكرار وتكرير أمّ من الناحية المصدر أكرر إذا اردد وأعاد وهو تفعال بفتح التاء، وليس بقياس المصدر القياسي هو التكرير"[1].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، دار الصادر، بيروت، ط1، 1971م، م5، ص (135، 136).

في قاموس المحيط: كر: "عليه كرًا وكرورًا وتكرار: عطف وعنه رجع فهو كَرَار ومِكرُ بكسر الميم، وكَرَرَهُ تكريرًا وتكرّه كتحلّهوكررهُ: أعاده مرة أخرى "[1]، ومنه التكرار، إعادة مرة بعد أخرى

في معجم التعريفات: " وهو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[2].

في معجم الوسيط: " كرر الشيء، وتكرارًا أعاده مرة بعد أخرى الكرُّ حبلٌ من الليف يصعد به على النخيل، وحبل شراع السفينة...، الكرة الرجعة الذاة، البعث" [3].

1-2 التكرار اصطلاحا:

التكرار: التكرار من أساليب البلاغة والفصاحة ولقد ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام العرب، ومن عادة العرب إذا أرادت بمجيئ شيء وأرادت تحقيقه للشيء وقرب وقوعه أو قصدت الدعاء كررته. والتكرار هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو أن يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شروط الاتفاق المعنى الأول والثاني فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة من إثباته التأكيد، ذلك الأمر وتقريره في النفسي، وكذلك إنّ كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلف فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين.

---

[1]- الفيروزالأبادي، قاموس المحيط، مادة كر، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، (1428هـ-2007)، ص 493.

[2]- الجرجاني، معجم التعريفات، تر، ونقد، محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، (القاهرة)، (816هـ-1413م)، ص 59.

[3]- مجمع اللغة العربية، مجمع الوسيط، ط4، (1425هـ-2004م)، ص 782.

والتكرار من أساليب البلاغة والفصاحة، وقد ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف، وكلام العرب، ومن عادة العرب إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه أو قصدت الدعاء كررته توكيدا.

وتحدث البلاغيون والنقاد عن التكرار قال ابن الأثير: " وأمّا التكرار دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن استدعيته أسرع أسرع".

فإن المردود واللفظ واحد وإذا كان التكرار هو اراد المعنى مرددا فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة، أمّا الذي يأتي بفائدة فإنه جزء في الإطناب وهو أخص منه، فيقال حينئذ إنّ كل تكرير يأتي لفائدة، فهو إطناب، وليس لكل إطناب تكرير يأتي لفائدة وأمّا الذي يأتي من التكرير لغير فائدة، فإنه جزء من التطويل وهو أخص منه فيقال حينئذ: " أن كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل، وليس كل تطويل تكريرا يأتي لغير فائدة"[1].

2) التكرار بين القدامى والمحدثين:

2-1/ التكرار عند القدامى:

لقد اختلفت الآراء حول ظاهرة التكرار بينما كان متداولا بين النقاد والأدباء والبلاغيين في كتب القدامى والمحدثين، ومن بين القدامى الذين تحدثوا عن هذه الظاهرة نجد:

[1]- معجم النقد القديم، الدكتور أحمد مطلوب، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، ص (370)، وزارة الثقافة والإعلام.

1/ أبو عثمان الجاحظ (255هـ): لقد أولا اهتماما بظاهرة التكرار وفي هذا الصدد يقول " ليس التكرار عيبا ما دام بحكمة كتقرير المعنى أو لخطاب الغبي أو الساهي كما ترتاد لألفاظ، ليس بعيب ما لم يجوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث ".[1]

ويتضح من هذا السياق أن التكرار كان مستعملا ومتماشيا عند العرب، وكان هذا الاستعمال قائما على الضوابط تحكمه فهو لا يستعمل عبثا بل عند الحاجة فقط.

2/ أن سنان الخفاجي (466هـ): يعد ابن سنان الخفاجي من بين العلماء الذين تناولوا عنصر التكرار، ويتضح ذلك من خلال قوله: " وما أعرف شيء يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه وصيانة نسجه عنه".[2]

وقد أفاد ابن سنان في قوله ذلك أن البلاغيين ضموا التكرار في القسم الأول المذموم المعيب أي ما كان مستغنيا عنه غير مفيد به زيادة المعنى.

[1]- الجاحظ البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1982، ص 96.

[2]- ابن سنان الخفاجي، سير الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982، ص 96.

3/ ابن جني (392هـ): وقد تعرض ابن جني في حديثه عن التكرار في قوله: " اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته وأحاطت له فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين أحدهما: تكرير الأول بلفظة وهو نحو قولك قام زيد، قام زيد، ضربت زيد ضربت ".[1]

نظرا لأهمية التكرار عند القدامى نلخص إلى القول أن التكرار مصطلح نقدي كان موضوع دراسة البلاغيين والنحاة القدامى، بحيث تضمنت هذه الجولة مصطلح التكرار ورأي القدامى فيه حتى أصبح موضوع اهتمام المحدثين.

2-2/التكرار عند المحدثين:

على الرغم من أن التكرار موجود من وقت طويل إلا أنه يعتبر أسلوب من أساليب الحداثة سواء كان ذلك في الشعر أو النثر، وهذا كله ينتج عن الأثر الذي يولد الاهتمام لدى الكتاب مما يجعله يشغل بالهم بالموضوع بحيث يستحوذ اهتمامهم بملكات الإنسان وحواسه، ويعطي قيمة فنية وقدرة للشيء المكرر ومن بين المحدثين الذين تناولوا موضوع التكرار ونخص بهذا الأمر نازك الملائكة التي تحدثت في كتابها " قضايا الشعر المعاصر"، وهي ترى " أن التكرار هو نقط حساسة في الجملة أو

[1]- فاروق عبد الحميد، درواشة، ظاهرة التكرار في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية، العدد 18، 2016، ص 60.

العبارة المكررة، وهو الذي يعطي للناقد الأدبي دلالة نفسية يستطيع من خلالها تحليل شخصية الأديب ونفسيته ".[1]

ونجد كذلك طه حسين الذي استعمل التكرار بكثرة في كتاباته، وكان التكرار خاصة أساسية في شعره وهناك من يقول أن سبب التكرار في شعره يعود لعجزه عن الرؤية عند نقله للشعر، كان الكاتب الذي يدون شعره يكرر الكلمة ربما ذلك حقا يعود إلى عجز طه حسين عن تدوين شعره بنفسه، وربما استعمله عن قصد للتأكيد واعطاء قيمة وقدرة أكثر.

ونستنتج من كل هذا أن التكرار خاصة أساسية تستعمل في كل عمل أدبي سواءا كانا شعرا أو نثرا، إذا أصبح تقنية أساسية في القصيدة الحديثة المعاصرة.

3) أنواع التكرار:

يعد التكرار من الظواهر اللغوية التي يتميز بها النص الشعري، وهو ما يمتاز به أسلوب أي شاعر وهذا عن طريق البث الايحائي والجمالي، وبهذا تعددت أنواعه حاولنا تلخصيها في خطوط عريضة تمثلت فيما يلي :

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1، 1965، ص 230.

3-1 التكرار المباشر (التكرار المحض):

" ويقصد به تكرار الكلمة كما هي دون أي تغيير"،[1] ومعنى هذا أنه تكرار تام ويعتبر هذا النوع هو الأصل لأنه يؤدي إلى تكامل الربط بين الجمل، وبذلك يؤدي إلى أكثر من عمل واحد، كما يضفي إلى تنويع المعاني في النص وتكثيف دلالتها.

" كما يعد التكرار من أهم الآليات اللسانية التي تحقق الوظيفة الاقناعية في النصوص وذلك عن طريق إعادة ذكر اللفظ مرات متتالية ".[2]

ومعنى هذا أن التكرار ركيزة أساسية في الدراسات الأدبية وذلك بإعادة الكلمة الوحيدة مرات عديدة في النص، فقط من أجل اعطاء لفظا ومعنى أقوى.

قال الله تعالى في كتابه الكريم: ﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ ﴾،[3] فتكرار اللفظ أو العنصر هنا جاء تكريرا للتأكيد وجاء بسبب كونه مظهرا من مظاهر التماسك المعجمي، الذي يؤدي إلى سفك النص.

يقول البعض " كل مردد ثقيل وكل متكرر مملول ".[4]

---

[1]- ينظر: ميلود نزار، الاحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين، مجلة العلوم الإنسانية، السنة السابعة، العدد 44، 2014، ص 24.

[2]- ينظر: حفصة حويدميسة، بنية التكرار ودلالته في شعر صلاح عبد الصبور، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، تخصص لسانيات النص، 2015-2016، ص 19.

[3]- سورة المؤمنون، الآية 36.

[4]- محمد رجائي الجبالي، المقبول والمذموم في التكرار، مقالات ودراسات، 2016/11/18، 14:58.

وحسب رأي في هذا القول أن التكرار أسلوب فصيح تميل له النفس وتقبله العقول وذلك لما يحمله من فائدة جديدة كما أنه رض بلاغي يسعى إلى التأكيد والتعجب، وخطأ من أنكر أن التكرا ليس من أساليب الفصاحة.

2-3 التكرار الجزئي (الاشتقاقي):ويعتبر هذا النوع من التكرار هو النوع الثاني وما يمتزه من الأنواع الأخرى، أنه يحمل العديد من الاشتقاقات، بحيث يمكننا من الكلمة الواحدة اشتقاق عدة كلمات أخرى، ومثال ذلك البسملة " بسم الله الرحمن الرحيم فالرحمن الرحيم تكرار مجمل للفظ والمعنى حيث اشتق هذان اللفظين من كلمة واحدة رحم "[1] ومعنى ذلك أن التكرار الجزئي تكرار لكلمات مسبوقة الذكر لكن بشكل مغاير "هو تكرار يعتمد على جذر ما من الألفاظ أي تكرار اللفظ الذي له نفس الجذر بحث لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية ".[2]أي هذا النوع من التكرار لديه القدرة على لفت الانتباه، بحيث يعمل على التركيز الدلالي في ذهن القارئ، كما له الدور المهم في تحقق الترابط النصي وتماسك أنساقه.

3-3 الاشتراك اللفظي: وهو ثالث الأنواع الدلالية التي تفاد بدورها اتساق النصوص وترابطها مما يشكل لنا العلقة التي تربط الألفاظ بالمعاني وسبويه أو من أشار إلى

[1]- ينظر: صبحي ابراهيم الفهمي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1421هـ-2000م، ج2، ص 25-26.

[2]- عبد القادر علي الزروقي، أساليب التكرار وديناميةالمعنى الخطاب الشعري، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة ورقلة، الجزائر، ص 24.

الاشتراك اللفظي حيث يقول: " اعلم أن كلامهم اختلاف اللفظين واختلاف المعنيين... واتفاق اللفظين والمعنى مختلف كقولك وجدت عليه من الموجدة، ووجدت إن أردت وجدان الضالة ".[1] ومعنى هذا وحسب قول سبويه أن المشترك اللفظي كمفهوم هو اللفظ الدال على أكثر من معنى وبعبارة أخرى هو دلالة الدال الواحد على عدة مدلولات أخرى بشطر أن تكون هذه المدلولات مختلفة.

3-4 الترادف:

تعد ظاهرة الترادف في اللغة العربية من بين الظواهر اللغوية التي تضفي على العربية ميزة، ووسيلة من الوسائل التي أغنت المعاجم العربية حتى أمسى المتكلم يستطيع التعبير عن المعنى الواحد بأكثر من لفظ، كما تعد هذه الظاهرة وسيلة من وسائل تماسك النصوص.

تم توظيف الترادف تجنبا للتكرار المباشر وتفاديا للملل وتنويعا للمعنى وفي هذا الصدد يعرفه السيوطي: " هو الألفاظ الدالة على شيء واحد باعتبار واحد ".[2]

[1]- مدونة معجم اللهجات المحكية، رصد وتحقيق وتوثيق ألفا ومفردات، 2016/02/17.

[2]- السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ج1، شرح وتحقيق أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، ابراهيم، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، ص 402.

ونجد على سبيل المثال قول الشاعر:

" آلا حبذا هند وأرض بها هند وهند أتت لمن دونها النأي والبعد "[1]

هنا البعد مرادفا للنأي يعني تحمل معنى واحد، ومن هنا نستخلص أن الترادف ظاهرة لغوية تعني وجود عدة ألفاظ لكملة واحدة، كما أن الترادف ظاهرة لغوية وجدة في اللغة العربية وساهمت بدورها في اتساق وتماسك نصوصها وحملت للمعنى الواحد ألفاظ متعددة.

4/ أغراض التكرار:

للتكرار أغراض بلاغية وهو ضرورة في كثير من الأحيان وفقدانه نقص في الكلام، وإن كان التكرار بلا فائدة يكون عشوائيا، فإنه يكون حشوا ولا يعد ضمن التكرار ومن بين الأغراض الكثيرة له نذكر أهمها:

4-1 الشوق والاستعذاب:

كان للشوق والاستعذاب نصيب كبير في الشعر منذ القديم، حيث كانت كل قصيدة لا بد لها أن تحتوي في طياتها مشاعر الشوق، وبما أن الشوق غرض من أغراض التكرار فإن معظم الشعراء استعملوه في شعرهم ومن بينهم محمد درويش الذي يقول في قصيدته إلى أمي:

[1]- أدب الخطيئة (ديوان).

" أحن إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي "[1]

فتكرار كلمة أمي، أمي، أمي، دلالة على شوق الشاعر إلى أمه فقد كررها ثلاثة مرات، وكأنه يخبرنا أنه مشتاق فقط إليها، وليس لأحد سواها.

4-2 الشكوى والألم:

يكون هذا النوع من الأغراض ضمن حقل الشعور ففي العمل الأدبي ينزاح الشاعر نحو هذا الغرض من أجل التعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها، ومثال ذلك قول حافظ إبراهيم :

"ماذا جنيت من الحياة ومن تجارب الدهر

غير الندامة والأسى واليأس والدمع الغزير".[2]

ففي هذا البيت نلمس المعاناة الذي يشعر بهي الكاتب واحساسه المأساوي من الحياة ورؤيته للكون وكأنه فقد الأمل من هذه الحياة.

[1]- محمود درويش، قصيدة إلى امي، رقم القصيدة 64767، الموسوعة العالمية للشعر العربي.

[2]- أقوال حافظ إبراهيم.

3-4 الفخر:

هو الاعتزاز بالفضائل التي يتحل بها الشاعر، وما يشرط في هذا الغرض حسب النقاد أن يكون الشاعر صادقا فيما يفخر به وإلا سيبهرنا بدقة الحبك وجماله بدون أن نشعر بأي عاطفة ومثال ذلك قول صلاح عبد الصبور:

" جنوب أرضك كالجنان

وملئ بأنواع الحنان

وثراك مسك أدفر

ورباك في حب الجمان ".[1]

الشاعر في هذه الأبيات استعمل غرض الفخر وذلك من أجل الاعزاز بوطنه ونسبه إليه، بما أنه كان بعيدا عنه شديد البعد إلا أنه افتخر به ووصفه بالجنة والمسك وكأن بلده جنة الدنيا.

5- وظائف التكرار:

تمثل وظائف التكرار عنصرا أساسيا في البناء الداخلي للقصائد الشعرية، كما تلعب الوظيفة الجمالية دورا كبيرا وعنصرا فعالا في قيام الايقاع وابراز الدور الذي يقوم

[1]- صلاح عبد الصبور، قصيدة على دموع القلب، دار العودة بيروت، ط1، 1977.

به، في اغنائه للنغم الموسيقي وذلك من خلال تكرار الكلمة أو الجملة وعلى هذا النحو نتطرق إلى هذه الوظائف وأهمها:

5-1/ الوظيفية التأكيدية:

يلجأ المبدع إلى تكرار الحروف والألفاظ أو الجمل في تعبيره عن مشاعره وأحاسيسه بغية إثارة التوقع لدى المتلقي وتأكيد المعنى وترسيخه في الذهن، فإذا كان التكرار قائما على اتحاد اللفظ والمعنى معا فالقصد في اثباته هو تأكيد الأمر وتقريره في النفس وفي هذا الصدد يقول محمد الحلوى:

" يا بلادي هواك ينساب في قلبي انسياب الدماء في الأجساد

ملئ قلبي وملئ أنفاسي الولهى وملئ الفضاء والأبعاد

يا بلادي وليس أشهى إلى نفسي وأحلى من أن أنادي يا بلادي ".[1]

تعمل الوظيفة التأكيدية على تثبيت وتأكيد المعنى في ذهن القارئ (المتلقي).

[1]- موقع مصطفى فرحات، أدبي، تربوي، ثقافي، عام، الثلاثاء 2014/12/23، أغراض التكرار والوظائف.

5-2/ الوظيفة الايقاعية:

تلعب هذه الوظيفة دورا كبيرا في اضفاء الانسياب والايقاع الخاص على الأبيات الشعرية وذلك من خلال التناغم الصوتي بين الألفاظ والعبارات والجمل المكررة، ومثال ذلك قول الشاعر عبد الكريم طبال:

" ليتني كنت دمعة في جنوب العشبي ألهو مع الهباء الضياء

ليتني كنت بسمة في فمي الفجري فأجلي الظلام عن دنياء".[1]

تعمل هذه الوظيفة على خلق نغم موسيقي بين أبيات القصيدة مؤديا بدوره ما يسمى بالانسجام الصوتي.

5-3/ الوظيفة الجمالية:

تتمثل هذه الوظيفة بتكرارات مختلفة في المعنى ومتفقة في البنية الصوتية مما يساهم بدوره في اضفاء لون جماليا على الكلام، ومن خلال ذلك نجد قول الشاعر اسماعيل صبري:

" طرقت الباب حتى كلمتني ولما كلمتني كلمتني

[1]- المرجع نفسه.

فقالت لي يا اسماعيل صبرا فقلت لها أيا اسماعيل صبير"[1]

" في هذا المثال يكون تمييز كلمات وعبارات متفقة في المعنى تكررت بعينها (كلمتني: أي تعبى ساعدي من كثرة الطرق)، في مقابل عبارة أخرى متفقة مع الأولى من حيث مخارجها الصوتية، ولكنها مختلفة من حيث المعنى (كلمتني: أي حدثتني)، كما أنه تمت المقابلة بين اسم الشاعر (اسماعيل صبري) و(أسما: اسمى المرأة، عيل: نفذ صبري، قدرتي على التحمل) ".[2]

وتلخيص لهذه الوظائف نستنتج أن لوظائف التكرار الأثر الكبير في ابراز جماليات العمل الأدبي فهي وظيفة مهمة لا بد من استعمالها بطريقة سليمة، وهذا ما يجعها تتميز تميزا منفردا على ما تعودت عليه العرب، فهي اعجاز لغوي، كما تعددت الدراسات في هذا المجال وهذا عن طريق الابداع الواضح داخل العمل الأدبي في البنية الوظيفية.

7- أهمية التكرار:

للتكرار أهمية كبيرة تتمثل في " تحقيق النسق الايقاعي للقصيدة ولاسيما قصائد الحب والعشق، بالإضافة إلى دوره الكبير في توكيد المعنى، فالتوكيد له وظيفة مزدوجة

[1]- صبري اسماعيل، قصيدة طرقة الباب، الاسكندرية، مصر.

[2]- موقع مصطفى فرحات، المرجع السابق.

لسانيا تتفرع إلى عدة وظائف منها: الوظيفة الصوتية والوظيفة الدلالية التي تختص في إظهار المعنى "[1].

" وللتكرار أهمية في الشعر ما له من دورا في عكس الموقف الشعوري والانفعالي تجاه موقف معين، ولذلك أن الشعور بها يظل غائبا ومن أجل استظهاره فإن الشاعر يلح على تكرار العبارة فتكون تلك التكرارات صوت وصدى ودلالة تدفع إلى اجتذاب لا شعوري نحوها، وانطلاقا من أهميته الأسلوبية، وقيمته الجمالية فإنه يتحدد بفضل تكثيف الشعور بالمعنى المشار إليه مما يؤدي إلى حدوث ترابط بين اللفظة المكررة وسياقها النفسي والأسلوبي مما يخدم وحدة الموضوع والقصيدة "[2].

فأهمية التكرار تكمن في فكر ونفسية الشاعر حيث يتأكد من خلال تكراره لألفاظ وعبارات تعمق التفاعل الدلالي في السياق التجربة الشعرية والنفسية للشاعر.

وتقوية المعنى وإثارة المشاعر بتكرار ألفاظ شعرية في القصيدة الواحدة.

أثر التكرار في الإيقاع الموسيقي:

ثمة علاقة حميمة بين الشعر والموسيقى، فلا يوجد شعر دون موسيقى، ومقامها ففه كمقام الألوان في الصورة، كما أنه لا توجد صورة دون ألوان، كذلك لا يوجد شعر

[1]- هالة العبوشي، دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني، جامعة فيلادلفيا، المملكة الهاشمية الأردنية، ص 126.

[2]- ينظر: هالة العبوشي، المرجع السابق، ص 126.

دون موسيقى وأزران وأنغام[1] ولعل اختيار الشاعر لألفاظه، وانتقاءه لجمله وتلائمها بعضها مع بعض، وهو سر نجاح المبدع في نتاجه الفني، وإذا كان نجاح النص الشعري بصورة خاصة ينهض على موسيقاه الداخلية أكثر مما ينهض على موسيقاه الخارجية نظرا للصلة الوثيقة بين التجربة الشعورية وموسيقى الشعر الداخلية، فكلما كان الشاعر منفعلا كانت موسيقاه سريعة سواء أكان شعرا وصفا أم مدحا أم غزلا[2]، والعكس صحيح أي أن العلاقة بين الموسيقى والانفعال علاقة طردية، مما يتطلب من المبدع، " تناغم الحروف وائتلافها،وتقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة[3]، ليخلق تشاكلا بين ايقاع الكلمات والمعاني التي تدل عليها " فالكلمة وليدة صلات عدة: إنها تنشأ من علاقتها أولا بما يسبقها وبما يعقبها مباشرة من كلمات، ومن علاقتها بصورة مطلقة بمجموع النص الذي توجد فيه، ثن إنها تنشأ من علاقة أخرى، هي اتصال معناها المباشر في ذلك النص المعين بجميع ما كان لها من المعاني في سائر النصوص الأخرى التي استعملت فيها، وتنشأ تلك الموسيقى أيضا عما للكلمة من طاقة حيوية أو ضعيفة على الايحاء[4].

---

[1]- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، (د.ت)، ص 97.

[2]- الجنابي أحمد نظيف، موسيقى الشعر، هل له صلة بموضوعات الشعر وإغراضه، مجلة الأقلام، بغداد السنة الأولى، ج4، ص 126.

[3]- عيد رجاء، الشعر والنظم، دراسة في موسيقى الشعر، دار الثقافة، القاهرة، 1975، ص 21.

[4]- ربابعة وآخرون، الشعر بين نقاد ثلاثة، تر: منح خوري، دار الثقافة.

فإذا كانت الكلمات، ومن ثم الجمل، غير متنافرة، احدثت في الأذن جرسا عذبا، ساعد على تذوق المعنى واستسغائه، وبطبيعة الحال نجم تفاعل مؤثر بين المبدع والمتلقي، ولعل التكرار بغض النظر عن نوعه يشكل عنصرا مهما في الايقاع الداخلي جماليا وفنيا، بما يمثله من ايقاع خاص، وموسيقى تعبيرية قادرة على نقل خواطر الشاعر وأحاسيسه ومشاعره، ربما عجزت عنها أي تقنية فنية أخرى من تقنيات النص الأدبي، وتنشأ تلك العلاقة (الموسيقى والدلالية للتكرار) من تلاقي بعض المقاطع والحروف في السياق كله، أو في العبارة الواحدة، عندئذ يمكن للأصوات أن تشيع في النفس احساس الحزن والفرح، وإنما الذي يحدد العلاقة بين الأصوات والمقاطع والحروف وبين احساس معين هو النغم الناشئ في جملة كاملة، ذلك أن الانفعال في داخل أي عمل أدبي لا يمكن تحقيقه من لفظة مفردة، غنه يتحقق من تداخل الكلمات صوتا واحساسا[1]، ولذلك ينبغي أن لا ينظر إلى التكرار أيا كان، خارج نطاق السياق ولو فصلنا ذلك لما تبين لنا إلا الأشياء المكررة، لا يمكن أن تؤدي إلى نتيجة ما[2]، لذا ينبغي رصد التكرار في النص من الناحة الدلالية والايقاعية، فقد يشكل سطر شعري، أو جملة شعرية بمستوييها الايقاعي والدلالي، محورا اساسيا ومركزيا من محاور

[1]- العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص 336، 337.

[2]- ربابعة موسى، مرجع سابق، ص 14.

القصيدة [1]، فاختيار ذلك حتى على مستوى اللفظة ليس بالأمر السهل بل لا بد أن يعتمد الاختيار على الانتقاء الواعي المدرك لطبيعة الألفاظ، " فالمبدع حين يريد أن يوصل تجربته الشعرية إلى المتلقي عليه أن يخلق موقفا نفسيا بين الحدث والتجربة الشعرية، ويبث رصد التحولات الايقاعية ليس بالأمر السهل، لقدرتها على التحرك ضمن فضاءات النص المتعددة"[2]، بذلك تظل لغة التكرار في الشعر باعثا نفسيا بهيئة الشاعر بنغمة تأخذ بموسيقاها السامعين، ولعل تعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع اللفظ ذاته، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته، تثير في ذاته تشويقا واستعذابا، أو ضربا من الحنين والتأسي[3]، فالكلمات مبنية بناءا مزدوجا، إنها أصوات تعتبر رموزا للمعاني إذن فالتكرار يمثل القوى الديناميكية للإيقاع[4]، ويعمل على انتاج فوائد جديدة داخل البنية الفنية للعمل الأدبي.[5]

---

[1]- عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والايقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 212.

[2]- الصميدعي جاسم محمد شعر الخوارج، دراسة أسلوبية، دار دجلة (ناشرون وموزعون)، عثمان، 2010، ص 191.

[3]- هلال، ماهر المهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ببغداد 1980، ص 239.

[4]- الغضنفري منتصر عبد القادر، تعدد الرؤى نظرات في النص العربي القديم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص 178.

[5]- داودي وهاب، البنيات المتوازية في شعر مصطفى الغماري، (التوازي والتكرار)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014، ص 305.

وعليه فإن التلاحم بين الايقاع والمعنى يؤدي إلى الكشف الحقيقي عن الهدف الذي يسعى إليه المبدع، لذلك إن الدلالات التي تخلق ايقاعا يؤول في أعماق البنية إلى حركة معنى عميق.

الفصل الثاني:

التكرار في القصيدة

تمهيد:

نعالج في هذه الصفحة مستويات التحليل الأسلوبي والمتمثلة في ثلاثة مستويات، المستوى الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة، الصوتية والمستوى النحوي والتركيبي المتمثل في الجمل الخبرية والإنشائية التقديم والتأخير، أما ثالثا وأخيرا فهو المستوى الدلالي المتمثل في الحقول الدلالية والمعرفة ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، إلى جانب البديع المتمثل في الجناس والطباق دون تجاهل السياق وما يكتنزه من علاقات الاختيارية وانحرافية.

التكرار ومستويات التحليل:

I. **التكرار والمستوى الصوتي:** إذا تحدثنا عن ظاهرة الإيقاع فمن الضروري الإشارة إلى جل الدارسين للشعر قد اتفقوا على تقسيم الموسيقى الشعرية إلى قسمين: موسيقى خارجية وتنحصر مظاهرها في الوزن المتمثل في البحور الشعرية والقافية والموسيقى الداخلية تتجلى مظاهرها في أشكال الجناس وأنواع التكرار ودلالة الأصوات.

1/ الموسيقى الخارجية: عند دراستنا للقصيدة دموع على ضريح القلبلصاح عبد الصبور نجد الصوت الذي هو المكون رئيسي لبنية الشعر، مما ينتج عن ذلك موسيقى شعرية تتمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر ومن ضمنها الموسيقى الخارجية ومما تحتويه من وزن وبحر وقافية.

وقد قال: ابن خلدون: " كان الغناء في الصدر الأول من أجزاء الفن لأنه تابع للشعر إذا الغناء إنما هو تلحينه... وتلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة".[1]

محمد صالح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكي ولد في 03 ماي 1931 بمدينة الزناديق، ويعد صلاح عبد الصبور أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي، ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي، كما يعد واحدا من الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي، خاصة في مسرحة " مأساة الحلاج" وفي تنظير للشعر الحر" الناس في بلادي" هو أول مجموعات عبد الصبور الشعرية كما كان أيضا أول ديوان للشعر الحديث أول شعر حر، أو شعر التفعيلة تهز الحياة الأدبية المصرية في ذلك الوقت واستلفت أنظار القراء والنقاد فيه فرادة الصور واستخدم المفردات اليومية الشائعة وثنائية السخرية والمأساة وامتزاج الحس السياسي والفلسفي بموقف اجتماعي انتقادي واضح من بينهم أقول لكم (1961)/ تأملات في زمن الجريح (1970)/ أحلام الفارس القديم (1964)/ شجر الليل (1973) إلابجار في الذاكرة (1977).[2]

[1]- ابن خلدون، المقدمة، ج1، ط2، مجلس المعارف، دمشق، سوريا، 1886، ص 48.

[2]- .www.goole.com ويكيبيديا 15:38، 2019/03/15.

1-1- الوزن: هو النظام الموسيقى القائم على اختيار مقاطع موسيقية معينة بالتفعيلات التي بدورها تألف بيتا شعريا معينا أي أنه بنية مجردة.

وبعد القراءة والتحليل للقصيدة " دموع على ضريح القلب"شعرنا وكأننا في عالم الشعر حيث الوزن والتنوع والقافية متنوعة والصور الأدبية والتلاؤم اللفظي في صوت الإيقاع في شعر صلاح عبد الصبور كما كان الإيقاع يقوم على التناسب والتتابع وعنصر المفاجأة.

وتتصف قصيدة شعر التفعيلة بشكلها البسيط والثابت والإيقاع الموسيقي الخاص والاقتصار على تفعيلة واحدة إلى جانب بعض القوافي طلبا للتخفيف حدة الإيقاع الواحد وإبعاد.[1]

1-2 البحر: يقول نازك الملائكة: " أن الشعر الحر هو شعر ذو سطر واحد ليس له طول ثابت إنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه "[2].

إن الشعر العربي الحر يتكون من تفعيلة واحدة تتكرر مرات مختلفة بين الشطر وآخر وهذا التكرار يعود إلى الشاعر فهو ليس ملزما بعدد محدد من التفعيلات.

[1]- www.goole.com. ويكيبيديا 15:42، 2019/03/15.

[2]_ نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر، دار العلم، الجزء الأول، الطبعة الخامسة، بيروت ، لبنان، ص 1058.

3-1 **التفعيلة**: هي اللفظ التي يتكون البحر الشعري منها، ففي الشعر الحر تتكرر التفعيلة الواحدة دون ضوابط أبدا، فعندما قام الشاعر بتحطيم الوحدة العربية للبيت تلك الوحدة التي كانت تفرض على الشاعر حركة في اتجاه معين لم تكن في أغلب الأحيان هي الحركة الأصلية التي تموج النفس عندما اختار الشاعر التفعيلة أصبح في وسعه أن يعبر عن حالات الحزن والفرح وحالات نفسية معقدة، ويعبر عن التقلبات النفس مستخدما الإيقاع الملائم للحالة النفسية كما استطاع أن يطور الإيقاع القائم على العلاقات بين الكلمات والحروف.[1]في الشعر، بينما يقوم الوزن على التنظيم الجاهز، لذا فإن الشاعر في العصر الحديث صار بإمكانه أن يجرب الأصوات المتباينة، ويعيد خلق الأصوات الجديدة، كما أتاح نظام التفعيلة للشاعر الفذ فحسب.

فعندما قام الشاعر بتحطيم الوحدة العروضية للبيت، تلك الوحدة التي كانت تفرض على الشاعر حرمة في اتجاه معين لم تكن في أغلب الأحيان هي الحركة الأصلية التي تموج بها النفس عندما اختار الشاعر التفعيلة أصبح في وسعه أن يعبر حالات الحزن والفرح وحالات نفسية أخرى معقدة، ويعبر عن تقلبات النفس مستخدما الإيقاع الملائم للحالة النفسية كما استطاع أن يطور الإيقاع القائم على العلاقات بين الكلمات والحروف وما يجاورها، في ملاءمتها مع الحالة النفسية التي يمر بها.

[1]- الموسيقى والإيقاع في الشعر الحر، رمضان صباغ، الحوار المتمدن الأدب والفن 2017/03/10.

البحر في الشعر الحر: تقول نازك الملائكة: " هو شعر ذو شعرا واحد ليس له طول ثابت، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه "، ثم نتابع قولها: " فأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقون على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في التنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه، فينتظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة.[1]

ولقد اختار صلاح عبد الصبور بحرا واحدا كان طاغيا على أبياته وهذا لا يعني أنه لم يمزج من البحور الأخرى والبحر الطاغي الأكثر في هذه القصيدة هو بحر الكامل الذي هو واحد من بحور الشعر الستة عشر سمي بحر كامل لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، فهو كامل لكمال حركاته.

1-1 مفتاحه:

كمال الجمال من البحور الكمال

مُتَفَاعِلُنْمُتَفَاعِلُنْمُتَفَاعِلُنْ

[1]- الموسيقى والإيقاع في الشعر الحر، المرجع السابق.

وزن البحر الكامل:

مُتَفَاعِلُنْمُتَفَاعِلُنْمُتَفَاعِلُنْمُتَفَاعِلُنْمُتَفَاعِلُنْوعليه بحر الكمال يتألف من تكرار تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) ستة مرات موزعة على البيت الشعري.

(مُتَفَاعِلُنْ): (///0//0)= تتكون من (///0) فاصلة صغرى ووتد مجموع (//0).

1- الزحافات والعلل:

تطرأ على الوزن النموذجي للبيت تغيرات تكون أحيانا لازمة وأخرى اختيارية، وقد تخص هذه التغيرات السبب، دون الوتد، أو تخصهما معا، وقد اصطلح العروضيون على تسمية هذه التغيرات بالزحافات والعلل، وهذه الأخيرة هي تغيير يعتري التفعيلة أحيانا بحذف مقطع أو أكثر أو زيادة مقطع أو كثر أو بتسكين متحرك، أو بتحريك ساكن، والزحافات كما يعرفها العرورضيون: " تغيير يحدث في حشو البيت غالبا وهو خاص بتواني الأسباب، ومن ثم لا يدخل الأوتاد ودخوله في البيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياته".[1]

1-6-1 الزحافات:

(مُتَفَاعِلُنْ- مُتْفَاْعِلُنْ)= الإضمار، تسكين الثاني المتحرك.

(مُتَفَاعِلُنْ- مُفَاْعِلُنْ)= الوقص، حذف الثاني المتحرك.

[1]- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 170.

(مُتَفَاعِلُنْ- مُتْفَعِلُنْ)= الخزل، تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن (الإضمار+ الطي).

1-6-2 عروض بحر الكامل:

بحر الكامل، وأصلهمُتَفَاعِلُنْ ست مرات، وله أربع أعاريض وخمسة أضراب.

1-6-3 تقطيع الأبيات:

وأنا تسيل مدامعي

وأنا تسييل مدامعي

0//0///0//0///

مُتَفَاعِلُنْمُتَفَاعِلُنْ

كدعاء قديس

كدعاء قد يسن

0/0///0///

مُتَفَاعِلُنْمُتْ

ويثور في قلبي هواك

ويثور في قلبي هواك

/0//0/0/0//0///

مُتَفَاعِلُنْمُتَفَاعِلُنْ

وأبي هناك

وأبي هنناك

/0//0///

مُتَفَاعِلُنْ

اعتمد صلاح عبد الصبور في قصيدته على بحر الكامل في أغلبية أبياته والذي ترجم مكن خلاله حالة الحزن والأسى الذي يعيشه، ولقد عكس بحر الكامل في هذه القصيدة الصورة الحقيقية للانكسار النفسي، الذي يعانيه الشاعر في حياته، وبكائه على وطنه مصر الذي مشتاق لرؤيته، في قالب شعري متماسك الأطراف، وقطع موسيقية وفق نظام خاص، وعدد متنوع من التفعيلات، وهذا يدل على التدقيق الشعري الذي يختلج نفس الشاعر.

1-8 القافية ولروي:

يعرف علماء العروض القافية بأنها: " المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت "،[1] سميت القافية بالقافية لأن الشاعر يقفوها ويتبعها في نهاية كل بيت، وهذا نظام القصيدة العربية منذ القدم، أمّا في الشعر العربي الحر أو ما يسمى بشعر التفعيلة فقد قام الشاعر بتحطيم الوحدة العروضية للبيت تلك الوحدة التي كانت فرض على الشاعر حركة في اتجاه معين لم تكن في أغلب هي حركة الأصلية التي تمج بها النفس، لقد صار الشعر القائم على التفعيلة بالإضافة إلى الموسيقى الناجمة عن ترتيب معين للتفعيلات مشتملا أيضا –أي الشعر- على خاصية موسيقية جوهرية هي ذلك الإيقاع الناشئ عن تساوق الحركات والسكنات مع حالة الشعور لدى الشاعر.

فالقافية في الشعر الحر -ببساطة- نهاية موسيقية للسطر الشعري وهي أنسب نهاية له من الناحية الايقاعية ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الحر وكانت أيضا قيمتها فنية والقافية نوعان:

[1]- عبد العزيز عتيق، ص 134.

1-8-1 المطلقة: " وهي القافية المتحركة أي المتحرك رويها، سواء كانت ضمن أو فتحة أو كسرة ".[1]

مثال: جنوب لا تقس علي

0//0//0/0/0//

القافية

2-8-1 المقيدة: " وهي القافية الساكنة، أي الساكن رويها إذا القافية مرتبطة بحركة حرف الروي، فقافية قصيدة دموع على ضريح القلب هي قافية لأن رويهاساكن "[2]تتكون القافية من حرف أساسي تتركز عليه باسم الروي فالروي هو آخر حرف في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب ".[3]

مثال: وثراك مسك أدفر

//0/0/0//0///

القافية

2) الموسيقى الداخلية:

[1]- محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2004، ص 326.

[2]- المرجع نفسه، ص 327.

[3]-عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 136.

إذا كانت أهمية الموسيقى الخارجية تكمن في صياغة موسيقى الشعر، فإذا الموسيقى الداخلية تتميز بالطابع الخاص، يميز أسلوب الشاعر عن آخر، ومن خلال استخدامه المتميز وانتقائه لكلماته وحروفه التي تنسج مع محتوى القصيدة.

فالإيقاع الداخلي نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار " الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة لما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما له من رفاهة ودقة وتأليف، وانسجام الحروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج ".[1]

ومن أشكال الموسيقى الداخلية نرصد: تكرار الأصوات، تكرار الكلمات (الاسماء، الأفعال...)، الطباق، السجع، الجناس، وما تحدثه من إيقاع موسيقي يعبر عن تجربة الشاعر ومختلف أحاسيسه.

2-1) التكرار:

1/1/2: **تكرار الصوات:** يعتبر تكرار الأصوات من الأنماط التكرارية الأكثر شيوعا في الشعر حيث تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصوتي بغرض خدمة المعنى وتجسيده فالصوت يشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقي معين، تتعلق بالانفعال النفسي والمضمون اللغوي للمبدع يثري العمل الأدبي ويعطيه أثر

[1]- لوجي عبد الرحمان، المرجع السابق، ص 74.

جمالي، حيث يمكن القول أن التشكيل الصوتي يجسد الإبداع الكامل للشاعر، فالجزء المساعد الذي يرتكز عليه الشاعر ليعبر عن تجربته الشعرية يكمن في الصوت سواء كان مجهورا أو مهموسا أو شديدا أو رخوا وذلك حسب ما يقتضيه موضوع القصيدة ونفسية الشاعر وقضاياه.

يتخذ كل شاعر من الأصوات المتكررة وسيلة بلاغية تزيد المعنى وضوحا، وتضفي على الكلام إيقاعا موسيقيا جماليا، وهنا صلاح عبد الصبور عمد غلى تكرار صوت بعينه ليؤدي دلالة معينة ويقرب المعنى إلى ذهن المتلقي، معتمدا بذلك على ما تتميز به بعض الأصوات من صفات خاصة من جهة، وما تحدثه من تناغم موسيقي يساهم في توضيح المعنى من جهة ثانية، وتعد قصيدة دموع على ضريح القلب خير متناول على هذا الاستعمال فالقارئ لقصيدة صلاح عبد الصبور يلاحظ مقدرته على انتقاء الأصوات والكلمات، ذات إيقاع موسيقي والصوتي، وهذا ما سنحاول استظهاره في القصيدة.

ويتبين من خلال تحليل القصيدة ما يلي:

إن تكرار الأصوات يتناسب ومقصد القصيدة حيث نجد صلاح عبد الصبور قد كرر حرف الحاء في قوله: تحبها الحنان، الحب، صحراء، ضحكي، الحزن، الريح، حسرتي ....إلخ وهذا ما نلمسه في حرف الحاء الذي يتميز بالرخاوة والانفتاح.

كذلك تكرار حرف الراء كثيرا في قوله: زهرة، مرتع، أرضك، ثراك، صحرائك، الورد، افترارة، رباك...إلخ.

هذا الصوت مجهورا يمثل أكبر نسبة في القصيدة حيث تكرر 25 مرة، كما يدل الراء على الاستفال والانفتاح أمّا حرف الفاء فقد تكرر في قوله: تعفو، انفاس، أطياف، يرفرف، باعتباره، صوت مهموسا يتميز بالانفتاح وقد جاء استخدام صلاح عبد الصبور للأصوات مناسبا لمضمون القصيدة حيث عبر بها عن حالات القلق والمعاناة التي يعيشها العالم العربي، وصرح من خلالها عما يختلج صدره من آهات وآلام مع الوضع الذي يعيشه إنّ الدراسة الصوتية للقصيدة دموع على ضريح القلب مكننا من الوقوف على الأصوات الأكثر شيوعا (مجهورة، منفتحة...) وهذا ينعكس على أسلوب الشاعر الذي اعتمده حيث وضف أصوات تناسب الموضوع الذي طرحه، كما كشفت الدراسة الصوتية، للقصيدة، ضرورة ربط التحليل الصوتي للأصوات بالحالة النفسية الوجدانية التي يشعر بها الشاعر، ودخل التكرار في سياق القصيدة، فأضفى عليها دلالات ايحائية متنوعة إضافة إلى خاصية اللغة الشعرية.

2-1-2 تكرار الكلمات:

لا يقتصر التكرار على تكرار الأصوات فقط، بل يتعداها إلى تكرار الكلمات من أسماء وأفعال، وغيرها، فترديد الشاعر لكلمة، معينة لها غاية دلالية أو بلاغية.

نلاحظ من خلال دراستنا للتكرار الصوتي للكلماتوالحروف إنّ هذه الأصوات ذات إيقاع موسيقي وصوتي وها ما يحدث اتناغم الموسيقي الذي يساهم في توضيح المعنى من جهة ويقرب المعنى إلى ذهن المتلقي، معتمدا بذلك على ما تتميز به بعض الأصوات من جهة أخرى، وسنوضح ذلك من خلال هذا الجدول الذي يبين لنا عدد التكرارات الموجودة في القصيدة.

من خلال الجدول والأعمدة البيانية أستنتج ما يلي:

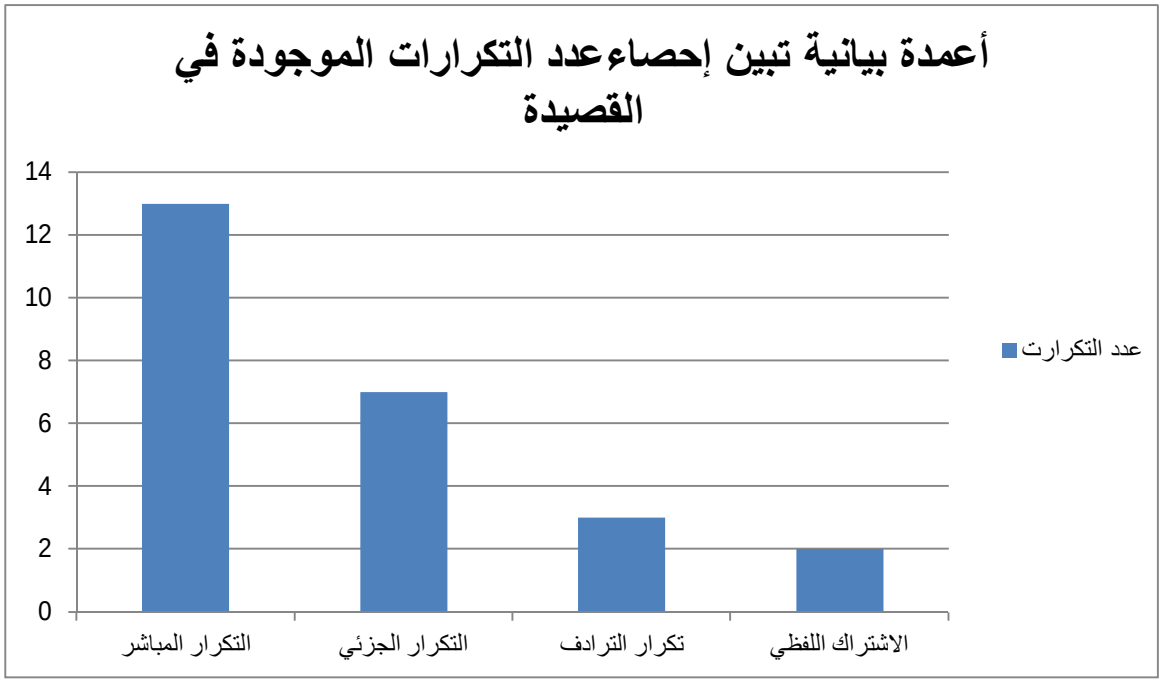
إن ظاهرة التكرار تظهر بصورة جلية ومختلفة في الشعر صلاح عبد الصبور، ومن خلال عنوانها دموع على الضريح القلب، وهذا ما يبن لنا دلالة على موقف.

قائمة تبين أنواع التكرار في القصيدة دموع على ضريح القلب لصلاح عبد الصبور

الرقم	التكرار	نوع المكرر	نوع التكرار
1	جنوب (06)	تكرار اسم	مباشر
2	الياء (05)	حرف	مباشر
3	مبسمي مضحكي	اسم	ترادف
4	أمي (02)	اسم	مباشر
5	أبي (02)	اسم	مباشر
6	في (15)	حرف	مباشر
7	الواو (13)	حرف	مباشر
8	حزين (02)	اسم	مباشر
9	الحنين، الحنان	اسم	جزئي

قائمة تبين أنواع التكرار في القصيدة دموع على ضريح القلب

10	الحزن، الحزين	اسم	جزئي	
11	بارك (02)	اسم	مباشر	
12	زهرة، وردة	اسم	ترادف	
13	حب، تحبها	اسم	جزئي	
14	الجو ، الهواء	اسم	ترادف	
15	الكاف (05)	حرف	مباشر	
16	أراهما، تراهما	فعل	جزئي	
17	الفاء (04)	حرف	مباشر	
18	هواك، هواك	اسم	اشتراك اللفظي	
19	السماء (02)	اسم	مباشر	
20	على، علي	حرف	جزئي	
21	أنا (02)	حرف	مباشر	
22	الملائكة في السماء	جملة	ترادف	
23	يرفرف بين هالات الضياء	اسم	جزئي	
24	ثراك، ثراهما	اسم	جزئي	
25	دمعي، مدامعي	اسم	مباشر	
26	تراك	اسم	مباشر	



فمن خلال الجدول استنتج أن التكرار المباشر كان أكثر شيوعا في قصيدة صلاح عبد الصبور وكان بنسبة 13 أما عن التكرار الجزئي فكان 7 أما الترادف فكان 0.4 أما بالنسبة للأخيرة فكان للاشتراك اللفظي 1.

كما أننا من خلال إحصاء القصيدة لعددت تكرارات تبين لنا ورود التكرار المباشر بنسبة أكثر والذي يسمى أيضا التكرار المعجمي البسيط، وهذا أدعى للمتلقي لفهم ما يقصده المرسل، كما يساهم في الربط بين الكلام السابق والكلام السابق والكلام اللاحق وهذا لبيان مدى أهمية شعر صلاح عبد الصبور الذي يتميز بالحس اللغوي العذب وما أهميتها ما بعد الكلمة المكررة.

ويلاحظ في الأبيات السابقة أن التكرار المباشر قد يكون على مستوى البيت الواحد أو على الأبيات المختلفة لكي يستطيع العنصر المكرر أن يحقق تأكيد المعنى

وتقويته ونجد انه أسهم بصفة جلية بتحقيق الترابط بين المعاني وأفكار القصيدة وتحقيق السبك المعجمي على مستوى النص بأكمله.

الشاعر من موضوع القصيدة.

2/ الطباق: وهو تحسين الفظ ويتمثل في المحسنات المعنوية بحيث لا تكون هذه المحسنات مبتذلة، ولكن يستعملها الشاعر عفويا دون تكلف ومن هذه التعريفات نجد قول التبريزي: " الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد ".[1]

ومعنى ذلك أن يستخدم الشاعر لفظة معينة ترمي إلى غرض ما ثم يأتي بكلمة أخرى تكون ضده في المعنى فتصير متضادتين معا.

ويقسم علماء البلاغة الطباق إلى نوعين هما: الطباق الإيجاب وطباق السلب، وقد عرفه القزويني بقوله: " طباق السلب والجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي ".[2]

الطباق	نوعه
مسمى لا يساوي مدمعي	طباق الإيجاب
الأرض لا يساوي السماء	// //

[1]- عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الاتباع والاتبداع (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنساء)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007، ص 109.

[2]- الخطيب القزويني، التخلصي في علم البلاغة ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة التجارية، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص 35.

أمي لا يساوي أبي	// //
ضحكتي لا يساوي دمعتي	// //
الحزن لا يساوي حزين	طباق السلب

نستنتج من خلال استعملنا للطباق بنوعيه يتضح لنا أنهما ساهما إسهاما كبير في إعطاء القصيدة جمالية خلال تحسين اللفظ وإعطائنا معنى.

تمهيد المستوى التركيب:

من المعلوم أنه يقصد به ذلك المستوى النحوي ولقد استوفت الدراسات اللغوية العربية الجملة حقها مكن هذه الناحية وتمكنت من خلال النحو ضبط القواعد والمعايير الغاية في الدقة وهذا سنلاحظه من خلال تحليلنا للقصيدة من الجانب التركيبي.

2/ المستوي التركيبي:

إن المستوي التركيبي أهم مستويات البنية اللغوية الذي يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية والمعايير المختلفة، فمن خلال يتم الكشف عن الوحدات الغوية والتنظيم الداخلي إلا أن دراسة المستوي التركيبي يتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة ومن أبرز البنى التركيبية نجد: نبية التركيب الاسمي والفعلي ودلالتهما، وهذا ما أعطى النص الشعري لمحة ديناميكية، وكذلك توظيف الشاعر للأسماء والأزمنة (أفعال الماضي والمضارع والأمر).

تجسدت بنية التركيب الاسمي كما بين الإحصاء والوصف في مجموعة أنماط سياسية في القصيدة دموع على ضريح القلب مبينة في عناصرها والمتنوعة في مكوناتها، بما يستجيب لمقاصد الشاعر فقد قام بتوظيف عدد لا بأس به من الجمل الاسمية نذكر منها: "جنوب يا جنوب، أنفاس أمي وأبي، وحديقتهم كحنين حسون حزين، كملاك في السماء ".

وقد وردت هذه الأخيرة ستة وعشرون مرة، وهذا ما اكسب الأبيات حركية وتجددا واستمرارية، وهذا ما ذهب إليه الشاعر واتخذ تلك الجمل الاسمية وسيلة مناسبة لشحنها بالأخبار وينقل عبها وسائل رسالة أفكارهن والتي أدت بدورها إلى عملية (التواصل والإبلاغ).

أما بنية التركيب الفعلي فهي بنية فاعلة في القصيدة ولها قيمتها التعبيرية فقد عمد الشاعر إلى تحليل مكوناتها وتفسير وظائفها ودلالاتها الأسلوبية فالجملة الفعلية (موضوعة للإفادة، التجديد، والحدوث في زمن معين).[1]

ونذكر من الجمل الفعلية ما يلي: (تحبيها القلوب، تغفو على الشاطئ فمي، يثور في صدري هواك...الخ).

[1]- الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، (د.ن)، (د.م)، (د.ت)، ص 57.

بعد النظر في أسطر القصيدة أنها مبنية تقريبا على الجمل الفعلية فقد بلغ عددها 20 عشرون جملة، مماعلى استمرار الحوادث التي عاشها صلاح عبد الصبور وهو غريب عن أهله واشتياقه لوطنه، فالفعل الماضي يشمل غالبا بحكم صيغته الحرفية إلى الدلالة على الحدوث مقترن بزمن ماض إلى على فعل متحقق ما لم يضطر في السياق ما يحول الدلالة إلى جهة زمنية أخرى ولهذا نجد صلاح عبد الصبور قد كثف من الأفعال الماضية، وهذا ما فسر لنا نفسية الشاعر الكئيبة، وهو يحكي بعمله قضية وطنية وكأنه يعيش على ذكريات هذا الوطن كي يعكس من خلاله شعريته العارمة التي تملأ صدره على عواطف وانفعالات تختلج في داخله.

ومن خلال الأفعال الواردة القصيدة نجد: تغفو، يثور، يذوب، يرفرف، تائه....إلخ.

إن الأفعال الماضية جاءت مكثفة في القصيدة، بحيث وجدنا فيها 27 فعلا ماضيا، بحيث نفسر مجموع هذه الأفعال تجربة عاطفية مر بها الشاعر وخلفت ورائها أثرا داخل أغوار قلبه، فالإنسان عندما يترك ورائه بعض الصور والإشارات الغامضة والتفاصيل المشتتة في ذهنه سرعان ما يحاول تذكرها وجمع شتاتها، فعندها لا يعثر إلاّ على صورة مشوهة داكنة تحول وتقلق نفسية جراء غموضها وسوداويتها.

لقد عاش الشعر تجربة عاطفية بالرغم من الآهات والآخران إلا أنه يعتبر ببلده وأهله، ويظهر ذلك قوله.

جنوب لا تقس علي

هذا فؤادي

فوق سطح الطوس أهديه لكم

فتقبلوه...

فهو آخر ما تبقى في يدي

كان حلم الشاعر في هذه القصيدة تجاوز هذه المحنة بحلاوتها ومرارتها، وهذا ما دفع به استخدام المضارعة والتي يكون زمن الأخبار عنها قبل وجودها، فهي تقوم بفعل قدرتها على تصوير الأحداث وتجسيد الأفكار، والتي تعتبر وسيلة أسلوبية من وسائل الصورة الشعرية في اللغة.

وردت الأفعال المضارعة (11) فعلا مضارعا، والتي جاءت أغلبها تحمل ما كان يعانيه الشاعر من آلام وأحزان وفي أمثلة عن ذلك نجد: تغفو، ترفرف، تعول، سبيل.

أكدت هذه الأخيرة على المرحلة التي عاشها الشاعر والتي سرعان ما تحولت إلى تجربة مليئة بالحزن والألم فالفعل المضارع يقتضي تجديد المعنى المثبت ويقضي مزاولة كما نجد في القصيدة ورود فعل الأمر الذي يدل على نشر الجمالية والروح من أجل العزيمة والإرادة في نفسته خاصة وفي نفسية الوطن العربي عامة، فقد ورد فعل

الأمر مرة واحدة وكان ذلك في قوله فتقبلوه هذا آخر ما تبقى لدي وهذا الفعل جاء يؤكد عزم الشاعر على التفاؤل بالنصر والنسيان الماضي والتفاؤل بغد جديد[1].

يقول ابن فارس في تعريفه لفعل الأمر: الأمر الذي هو نقيض النهي، قولك فعل كذا، الأصمعي: يقال لي: عليك أمر مطاعة أي لي عليك أن أمرك فتتبعني.[2]

إن غلبة الأفعال مهد تمييز أبيات القصيدة بالحركة والاضطراب والسرعة والتجاوز والتفاؤل، وهذا لا يعني انعدام حركة السكون والتأمل واللاحركة، وهذا ما ترجمه ورود بعض الجمل الاسمية متناثرة بين أبيات القصيدة وخاصة في الأبيات الأخيرة، أما وسط القصيدة فقد كانت بشكل مكثف وهنا دلالة على السكون واثبات والتأمل، فقد راح الشاعر اثناء توظيفه لهاته الجمل يتأمل ويتساءل في اضطراب وحيرة عن سبب الحزن الموجود في نفسيته وعن الحزن والألم الذي راح يأخذ مكان السعادة والهناء.

اعتمد الشاعر في القصيدة اسماء لها دلالات واضحة كما أنها ترمي إلى غرض مرتبط بالموضوع الذي يتحدث عن الشاعر والاسم "يقصد به مادل على معنى في نفس الزمن جزء لا منه".[3]

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تع، محمود محمد شاكر، مكتبة اليازجي، (د.ط)، 2004، ص (124).
[2]- ابن فارس، المرجع السابق، ص 137.
[3]- عبد محمد، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، 1971، ص 09.

بعض الأحداث التي أراد أن يسردها للقارئ بشكل مرتب ودقيق فاستند الشاعر إلى الافعال الماضية موضحا دلالاتها منها: فلا تقبلوه، سل، قس، ولقد كانت الأفعال الماضية نادرة إلا ما ورد منها، فهذه الأفعال تعبر عن حالة الشاعر النفسية الكئيبة المضطربة ومدى تحسره وحزنه.

والفعل المضارع: هو ما دل على معنى في نفسه متفرد بزمان يتحمل الحال أو المستقبل.[1]

وقد استند الشاعر في قصيدته إلى الفعل المضارع الذي يدل على الاستمرارية والتواصل في الأحداث، كما كان له دور في دلالات القصيدة والحاضر يدل على استمرارية والتواصل في الأحداث، كما كان له دور في دلالات القصيدة والحاضر يدل على استمرارية الأحداث والأفعال.

وفي أمثلة عن ذلك نجد استخدام صلاح عبد الصبور لبعض الأفعال نذكر منها: يذوب، تائه، تعول، يثور...إلخ، وتنتهي هذه الأفعال إلى حقل المعنويات، وهذا دلالة على نفسية الشاعر الحزينة من ألم ومعاناة، وذلك تعبيرا كما يعيشه ويشعر به وهو بعيدا عن وطنه الأم.

[1]- الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس اللغة العربية، موسوعة من ثلاث أجزاء، ج1، دار الشرق العربي، لبنان، بيروت، ط1، ص 38.

وظف الشاعر أيضا تلك الجمل في سياقات عدة منها الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، وقد كان لأسلوب الخبري طاغيا بشكل كبير في القصيدة وذلك لمناسبة الإخبار والوصف والتقرير.

فالجملة الخبرية هي التي تحمل الصدق والكذب وهي التي يمكننا الحكم عليها بالصدق والكذب بعد أن نسمعها ومثال ذلك نجد.

جنوب أنت في دمي

جنوب أمي في رباك

وأبي هناك

على بساط في ثراك

وأنا تسيل مدامعي[1]

ولقد لجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى الأسلوب الخبري وذلك بهدف الأخبار عن التربة التي عاشها وتركت أثرها في نفسيته وقبله وذلك بصدد تقرير الحقائق يقول أحمد مطلوب: "صفوة القول أن الخبر كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته" [2] وهذا يعني أن الجملة الخبرية هي التي تحتمل الصدق والكذب وهي التي يمكن الحكم عليها

[1]- صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، دموع على ضريح القلب.

[2]- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980، ص 89.

بالصدق أو الكذب بعد أن نسمعها، كما قد أدت الجمل الطلبية الخبرية دورا كبيرا في القصيدة " دموع على ضريح القلب" لما لها من فائدة في التعبير عن حاجة المرسل إلى مساهمة المستقبل لتحقيق التفاعل والوصول للهدف المنشود، وهذا الأمر نفسه ينطبق على القصيدة حيث جاءت في قالب حوار يجمع بين ذاته مرسلة تدعوا إلى التفاؤل، وأخرى يائسة تتسم بالتشاؤم.

إنّ وجود الأسلوب الخبري في القصيدة لا يعني انعدام الأسلوب الانشائي الذي يعرفه أحمد مطلوب في قوله: " الانشاء كلام لا يحتمل الصدق والكذب بذاته لأنه ليس لمدلول لفظة قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أولا يطابقه ".[1]

ورد الأسلوب الإنشائي ليضفي على القصيدة نوعا من الحركة والحيوية ويشحنها بإيحاءات دلالية تخدم المضمون العام للقصيدة.

وينقسم الإنشاء إلى قسمين: إنشاء طلبي وغير طلبي.

الإنشاء الطلبي: أنواع منها: أسلوب الأمر: وهو المصدر النائب عن فعل الأمر ويقصد به أيضا " الطلب من المخاطب حصول فعل ما على وجه الاستعلاء ".[2]

[1]- المرجع نفسه، ص 107.

[2]- أبو يعقوب بن ابي بكر بن محمد علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح، أحمد عثمان يوسف، بغداد، ط1، 1981، ص 544.

فالأمر في حقيقته النحوية يدل على فعل يطلب فيه حدوث شيء بعد زمن التكلم وعادة ما يخرج أسلوب الأمر عن دلالته النحوية ليحمل ايحاءات دلالية يكسبها من لدن الفعل الابداعي ذي اللغة الراقية والكلمة المعبرة، وقد ذكر فعل الأمر في القصيدة بنسبة قليلة جدا نحو: تبل، تقبلوه.

أما بالنسبة إلى أسلوب الاستفهام ولم يستعمله الشاعر مطلقا وذلك دلالة على أنه لم يكن يتحاور بينه وبين آخر وإنما كان كلام مباشرا موجها للناس ليتقبلوه دون انتظار رد منهم.

يحمل الضمير دورا ترتيبيا هاما في القصيدة "دموع على ضريح القلب" فنلاحظ الضمير يحمل عدة دلالات تفهم من خلال النص وذلك كونه يدل على معن معين، فهو قد ساهم في بناء المعنى الشعري، وبما أنه يتصل اتصالا عفويا تركيب الجملة مع الاسم والفعل وهو سبعة أنواع منها: المتصل، المنفصل، المستتر، الظاهر، المرفوع، المنصوب، المجرور.

استعمل الشاعر الضمير على أنواعها منها المتكلم والمخاطبوالغائب فنجد الضمير المتكلم في قوله: مبسي، دمعتي، ضحكتي، فمي، يدي.

كذلك قد وزنا ضمير المخاطب فنجد: تغفو، يثور، يذوب، يعول.

لقد استعمل الشاعر في قصيدته الضمير كونه عبارة عن دلالة تركيبية فقد ساعده في بناء المعنى الشعري لقصيدته غاية منه في تحميس القارئ لقراءة قصائده والتأثر بها.

استنتاج: نستنتج من خلال دراسة هذا المستوى المتمثل في الجانب التركيبي أنه هو الجانب الذي يدرس وحدات الجملة التي تشكل بدخولها في هذا التجانس نسقا واعتمادنا على تسمية والوظائف النحوية للجمل التي تشكل الترابط التركيبي للجمل وضبط القواعد ومعايير غاية في الدقة.

4) **المستوى الدلالي**:

تمهيد: بعد قراءتنا للقصيدة تمكنا من استخراج أهم تلك الصور وتحديد دلالتها وذلك من خلال الموضوع الذي حوته القصيدة، من بينها، الاستعارات والكنايات بأنواعها.

1) **الاستعارة:** لقد وردت الاستعارة بكثرة في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها وهي المجاز اللغوي الذي يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه ويقول عنها الأزهري الزناد: " هي مجاز لغوي علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي".[1]

وتنقسم إلى قسمين:

[1]- الأزهري الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص 59.

1-1 **الاستعارة التصريحية**: هي ما يصرح فيها لفظ المشبه به.

1-2 **الاستعارة المكنية**: هي التي لم يذكر فيها المشبه به، وإنما يكنى عنه أحد لوازمه.[1]

ويمكن أن نذكر جملة من الاستعارات التي تم احصائها في القصيدة "دموع على ضريح القلب":

الاستعارة	نوعها	دلالتها
تغفو على شاطئ فمي الريح تعول يثور في صدري هواك	تصريحية كناية مكنية	لقد شبه الفم بشاطئ البحر التي تظهر عليه الأمواج مع مختلف تقلباته كما اعطى بصمة الحزن البادية على الفم كناية عند شدة النواح شبه اشتياقه وحنينه في قبله بالثور الذي يثور عند رؤية لفريسته

نلاحظ من خلال تعدد الاستعارات في النص الشعري: أن الشاعر قد اعتمد توظيف الاستعارة وذلك لتصوير المعاني الدالة على معاناته، وتجسيد مشاعره كما أنها

[1]- الأزهري الزناد، المرجع السابق، 59.

ساهمت بشكل كبير في انسجام القصيدة، ودلت في الوقت نفسه على البراعة اللغوية للشاعر والقدرة على التصوير معناته في قالب فني جميل يؤثر في المتلقي القارئ.

2) **التشبيه:** ثمة أسلوب آخر من اساليب التعبير الفني في العربية يعرف بالتشبيه إذ يعرفه عبد الفتاح بسيوني في قوله: " هو إلحاق أمر بأمر في صفة فأجزاء التشبيهات أربعة المشبه، المشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه ".

نلخص ما جاء به صلاح عبد الصبور من تشبيهات في الجدول الآتي:

التشبيه	دلالته
جنوب أرضك كالجنان	شبه الجنوب بالجنة لما تحتويه من خيرات ومظاهر جميلة
كدعاء قديس	شبه اشتياقه لوالديه لدرجة أنه أصبح يراهما في كل مكان
كالعبير	شبه انفاس والديه برائحة العبير الفواحة
كالورد في الوطن	شبه الناس المحمية في الصحراء بالورد سليم في الوطن السليم
المصان	

استعمل الشاعر التشبيه كوظيفة توكيدية إضافية إلى ما يحمله من جماليات تشكيل الصورة فنية، ومساهمته في ربط أجزاء القصيدة واعطائها طابعا خاصا وذلك لتقوية المعاني والتعميق فيها، تنوعت التراكيب في القصيدة "دموع على ضريح القلب" بين جمل اسمية وفعلية وأنماط أخرى وظفها الشاعر بشكل متفاوت لتعبر عن مقصوده كما قد كشفت لنا دراسة التركيب الاسمي عن رغبة الشاعر في الاستقرار والثبات على

موقفه الذي يتمثل في اقناع الذات الجزئية بضرورة التفاؤل، كما أنّ النظام الفعلي بمختلف أشكاله يبرز لنا محاولة الشاعر للصبر لاشتياقه لأهله ووطنه وملامح الحزن البادية من خلال قصيدته.

أيضا قد استعمل الشاعر الأساليب الطلبية التي فقط الأمر ولم يكن هناك استفهام.

الحقول الدلالية:

تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات، البحث اللساني الحديث، فهي لا تهتم بدراسته من خلال السياق والتركيب وإنما تهتم بالعلاقات بين المدلولات اللغوية في إطار الحقل الدلالي، وذلك من خلال ايجاد لفظ عام يجمعها أو حقل دلالي تنطوي تحته، وفي القصيدة المراد دراستها دلاليا استخرجنا حقول دلالية هي حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة، والألفاظ الدالة على العاطفة، والألفاظ الدالة على الدين، وأخيرا الألفاظ الدالة على الإنسان.

3-1 الحقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

اشتملت قصيدة دموع على ضريح القلب على مجموعة من الكلمات الدالة على العاطفة مثل: " الزهرة، الأرض، الجنان، صحراء، الورد، شاطئ، الجو، العبير، الحديثة، الخرير، الأطياف، السماء، الضياء، الريح، الصباح، الهواء، الروض ".

استعمل هذا الحقل الدلالي لأن معظم كلماته تحمل دلالات مجازية حسب السياق الذي وردت فيه.

3-2 حقل الألفاظ الدالة العاطفة:

يضم هذا الحقل الدلالي كلمات: تدل على حقل العاطفة التي وظفها الشاعر فيها يأتي: " الحبيب، القلوب، الحنان، حب، الحزن، مدامعي، حنين، حزين، النواح ".

استعمل هذا الحقل ليبرز الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر، بحيث ينطلق من مواطن شعوره

ليصور كل أحزانه وآلامه فصلاح عبد الصبور يصور محنته التي يعيشها بعيدا عن موطنه واهله ويحكي للعالم مأساة.

3-3 حقل الالفاظ الدالة على الدين: الجنان، الملائكة، الدعاء، السماء، قديس، الوجود، ربي.

لقد وظف صلاح عبد الصبور الحقل الديني ليبين تمسكه الدين الاسلامي، وهو رمز جمالي منسجم ومتسق اتساقا فكريا ساهم بشعريه القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي.

استنتاج: نستنتج من دراسة هذا المستوى أنه المستوى الدلالي أو ما يسمى علم المعاني سواء معاني الألفاظ المفردة أو الجمل والعبارات وتحديد دلالتها وذلك نتاج لما تحمله أو تحتويه القصيدة من استعارات وكنايات بأنواعها.

قصيدة دموع على ضريح القلب لصلاح عبد الصبور

جنوب يا جنوب

يا مرتع الظباء

يا موئل الحبيب

يا زهرة فواحة

تحبها القلوب

جنوب أرضك كالجنان

وملأى بأنواع الحنان

وثراك مسك أدفر

ورباك من حب الجمان

والناس في صحرائك

كالورد في الروض المصان

جنوب انت في دمي

وفي افتراراة مبسمي

في ضحكتي...في دمعتي

في مسحة الحزن التي

تغفو على شاطئ فمي

جنوب أمي فيرباك

وأبي هناك...

على بساط من ثراك

وأنا تسيل مدامعي

ويثور في صدري هواك

أنفاس أمي وأبي

في الجو تعبق كالعبير

وحديثهم كحنين حسون حزين

يذوب مع همس الخرير

وأطيافهم بيضاء تبدو

كالملائك في السماء

كدعاء قديس

يرفرف بين هالات الضياء

في كل شيء في الوجود أراهما

ربي سألتك أن تبل ثراهما

أتراهما....يا حسرتي

يسمعاني صدى النواح

والريح تعول في المساء

وفي الصباح

جنوب لا تقس علي

فأنا حزين تائه

وهواك أغلي ما لدي

هذا فؤادي

فوق سطح الطرس

أهديه لكم

فتقبلوه....

فهو آخر ما تبقى في يدي

شرح الكلمات:

الكلمة	شرحها
مرتع	مكان ترتع فيه الماشية
موئل	ملجأ، ملاذ
أدفر	فاح ريح صنابه
الجمان	اللؤلؤ
الربى	القوى الجسدية والعقلية

الخاتمة

نستنتجمن خلال دراستنا أنّ صلاح عبد الصبور استطاع أن يواكب العصر الحديث، وبهذا كانت الدراسة مخصصة للشاعر صلاح عبد الصبور.

توضيح أهم مفاهيم التكرار، وتوسيع نطاق البحث في هذا المجال.

- أن التكرار له إثارة التوقع لدى المتلقي وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه.
- التكرار يساهم في اخصاب شعرية النص والعمل على تلاحم أجزائه وتماسكه.
- شكل التكرار بنية في القصيدة ومحورا حول الجملة التي كررها وجعلها المركز الذي يدور حوله الحديث وربطها بالعنوان.
- إنّ التكرار عند صلاح جعلت منه بنية بنائيةفي توضيح المعنى ليصل إلى درجة الجمالية المطلقة من فنونه في الشعر وكذلك في حاجته النفسية.
- إنّ التكرار عند صلاح بأنواعه لم يقتصر على الجانب الفني بل تعدى الجانب الدلالي بكل ما يحويه النص الشعري لديه، بما يناسب تجربة الشاعر من التكرار المباشر إلى الجزئي وإلى الترادف وصولا إلى الاشتراك اللفظي.
- إنّ الأشياء التي استعملها في احصائي التكرارات وإنما كانت لها أهداف أسلوبية ولغوية وايقاعية.
- من خلال دراستي استنتج أنّ الشاعر متأثر جدا بلغة الحياة اليومية من خلال الألفاظ التي استعملها في القصيدة.
- كما نجد استعمال الصفات في القصيدة لدلالة على لغة الشعر الحديث.

الخاتمة:

وفي الأخير أصبح إلى التوسع في هذا المجال ولا تقتصر هذه الجمالية في دراسي المسماة جمالية التكرار في شعر صلاح عبد الصبور في كونه هذه الجمالية لا زالت وستظل موضوعا لدراسات وبحوث لكي نفيد ونستفيد وأرجوا من الله عز وجل أنّ يتقبل منّا هذا العمل، وأجني ثمارا تكون فائدة لي ولغيري.

قائمة المصادر

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن خلدون، المقدمة، ج1، ط2، مجلس المعارف، دمشق، سوريا، 1886.

2- ابن رشيق القيرواني، في كتابه "العمدة".

3- ابن سنان الخفاجي، سير الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982.

4- ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، دار الصادر، بيروت، ط1، 1971م، م5.

5- أبو يعقوب بن ابي بكر بن محمد علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح، أحمد عثمان يوسف، بغداد، ط1، 1981.

6- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980.

7- الأزهري الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992.

8- أقوال حافظ إبراهيم.

9- التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص 156، ص 10، 11.

10- الجاحظ البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1982.

11- الجرجاني، معجم التعريفات، تر، ونقد، محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، (القاهرة)، (816هـ-1413م).

12- الجنابي أحمد نظيف، موسيقى الشعر، هل له صلة بموضوعات الشعر وإغراضه، مجلة الأقلام، بغداد السنة الأولى، ج4.

13- الخطيب القزويني، التخلصي في علم البلاغة ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة التجارية، القاهرة، ط2، (د.ت).

14- داودي وهاب، البنيات المتوازية في شعر مصطفى الغماري، (التوازي والتكرار)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014.

15- ربابعة وآخرون، الشعر بين نقاد ثلاثة، تر: منح خوري، دار الثقافة.

16- السعيد الوراقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية.

17- السلجماني،المنزع البديع في تحسين الأساليب، تج، علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980.

18- السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ج1، شرح وتحقيق أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، ابراهيم، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر.

19- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، (د.ت).

20- الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس اللغة العربية، موسوعة من ثلاث أجزاء، ج1، دار الشرق العربي، لبنان، بيروت، ط1.

21- صبري اسماعيل، قصيدة طرقة الباب، الاسكندرية، مصر.

22- صلاح عبد الصبور، قصيدة على دموع القلب، دار العودة بيروت، ط1، 1977.

23- الصميدعيجاسم محمد شعر الخوارج، دراسة أسلوبية، دار دجلة (ناشرون وموزعون)، عثمان، 2010.

24- الصميدعي جاسم محمد شعر الخوارج، دراسة أسلوبية، دار دجلة (ناشرون وموزعون)، عثمان، 2010.

25- عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الاتباع والاتبداع (دراسة نظرية وتطبيقية فيشعر الخنساء)، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2007.

26- عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الاتباع والاتبداع (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنساء)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007.

27- عبد العزيز عتيق.

28- عبد القادر علي الزروقي، أساليب التكرار وديناميةالمعنى الخطاب الشعري، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة ورقلة، الجزائر.

29- عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، تحقيق نصر الدين التونسي، الشركة القدس للتصور، القاهرة ، مصر، ط1، 2007.

30- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تع، محمود محمد شاكر، مكتبة الخازجي، (د.ط)، 2004.

31- عبد محمد، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ط، 1971.

32- عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والايقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

33- العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

34- عيد رجاء، الشعر والنظم، دراسة في موسيقى الشعر، دار الثقافة، القاهرة، 1975.

35- الغضنفري منتصر عبد القادر، تعدد الرؤى نظرات في النص العربي القديم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

36- فاروق عبد الحميد، درواشة، ظاهرة التكرار في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية، العدد 18، 2016.

37- الفيروزالأبادي، قاموس المحيط، مادة كر، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، (1428هـ-2007).

38- مجمع اللغة العربية، مجمع الوسيط، ط4، (1425هـ-2004م).

39- محمد رجائي الجبالي، المقبول والمذموم في التكرار، مقالات ودراسات، 2016/11/18، 14:58.

40- محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2004.

41- محمود درويش، قصيدة إلى امي، رقم القصيدة 64767، الموسوعة العالمية للشعر العربي.

42- مدونة معجم اللهجات المحكية، رصد وتحقيق وتوثيق ألفا ومفردات، 2016/02/17.

43- معجم النقد القديم، الدكتور أحمد مطلوب، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، ص (370)، وزارة الثقافة والإعلام.

44- الموسيقى والإيقاع في الشعر الحر، رمضان صباغ، الحوار المتمدن الأدب والفن 2017/03/10.

45- موقع مصطفى فرحات، أدبي، تربوي، ثقافي، عام، الثلاثاء 2014/12/23، أغراض التكرار والوظائف.

46- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1، 1965.

47- الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، (د.ن)، (د.م)، (د.ت).

48- هالة العبوشي، دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني، جامعة فيلادلفيا، المملكة الهاشمية الأردنية.

49- هلال، ماهر المهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ببغداد 1980.

50- www.goole.com.ويكيبيديا

فهرس

فهرس:

مقدمة + تمهيد.....أ-4

الفصل الأول: التكرار مفهوم والمعالم

1) مفهوم التكرار.....4

1-1 لغة.....4-5

1-2 اصطلاحا.....5-6

2) التكرار عند القدامى والتكرار عند المحدثين.....6

2-1 التكرار عند القدامى.....6-8

2-2 التكرار عند المحدثين.....8-9

3) أنواع التكرار.....9

3-1 التكرار المباشر.....10-11

3-2 التكرار الجزئي.....11

3-3 الاشتراك اللفظي.....11-12

3-4 الترادف.....12-13

4) أغراض التكرار.....13

4-1 الشوق والاستعذاب.....13-14

4-2 الشكوى والألم.....14

4-3 الفخر.....15

فهرس:

5) وظائف التكرار.....15

5-1 الوظيفة التأكيدية.....16

5-2 الوظيفة الايقاعية.....17

5-3 الوظيفة الجمالية.....17-18

6) أهمية التكرار.....18-19

7) أثر التكرار في شعر صلاح عبد الصبور.....19-23

الفصل الثاني: التكرار في قصيدة صلاح عبد الصبور دموع على ضريح القلب

تمهيد.....25

1) التكرار والتحليل والأسلوبي.....25

I. تكرار المستوى الصوتي.....25

1-1 الموسيقى الخارجية 25-34

1-2 الموسيقى الداخلية 34-38

2) عملية إحصاء تبين عدد التكرارات الموجودة في القصيدة.....38-42

II. تكرار المستوى التركيبي.....42-51

III. تكرار المستوى الدلالي.....51-56

القصيدة.....57-59

خاتمة.....61-62

فهرس:

قائمة المصادر والمراجع.....64-69

الفهرس.....71-73