الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues

جامعة8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

الرقم: ..... N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــر

(تخصص تحليل الخطاب)

بنيـة التكرار وأنماطه في شعـر نازك الملائكة

–مقاربة لسانية نصية لنماذج مختارة–

مقدمة من طرف:

وسام مزيتي

تاريخ المناقشة: .....

عبد الغني بوعمامة	رئيسا	مساعد "أ"	جامعة08ماي 1945م قالمة
حدة روابحية	مقررا	مساعد "أ"	جامعة08ماي 1945م قالمة
وردة بويـران	ممتحنا	مساعد "أ"	جامعة08ماي 1945م قالمة

السنة الجامعية: 2014-2015

شكر وعرفان:

بداية نحمد الله تعالى على توفيقه لنا لجني
حصاد الدراسة
بهذه الشهادة قال تعالى: ﴿وقل ربي زدني
علما﴾
كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة
﴿حدة روابحية﴾ التي لم تبخل علينا
بإرشاداتها ونصائحها القيمة
دون أن ننسى شكر كل من ساعدنا على
إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

مقدمـــة:

تعدّ اللّسانيات النصّية من أهم الفروع المعرفية الحديثة التّي ظهرت في أواخر الستينات وبداية السبعينـات، حيث استطاعت بلوغ محطات متقدمة لم تستطع لسانيات الجملة الوصول إليها، وتمكّنت من تحديد العلاقات التّي تربط بين الجمل وفقرات النص، وعملت على تحليل البنى النصّية واكتشاف العلاقات النسقية المفضية إلى اتساق النصوص وإحصاء الأدوات والروابط التّي تسهم في التحليل وذلك باتخاذها جملة من الآليات من بينها الاتساق الذي يحقق خاصية الاستمرارية في ظاهر النّص، فتبدو العناصر الظاهرة في صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، وهذا ما يزيد من تماسك النّص، وينتج هذا التلاحم بتوّفر مجموعة من الأدوات منها: الإحالة، الحذف، الاستبدال ثمّ التكرار الذي يقوم ببناء شبكة العلاقات داخل المنجز النصي، حيث يعدّ من الظواهر اللّغوية المتواترة في الشعر المعاصر، وهذا ما نجده عند نازك الملائكة التّي فرضت وجودها في مجال الشعر خاصة فكان التكرار من السّمات التّي تتسم بهـا لغـة الشـعر عنـدها، حيث نجد مواضيع الحزن واليأس تتكرر عندها وكأنّها في مأتم دائم.

وهذا ما دفعنا لطرح جملة من التساؤلات:

- ما هو الغرض والدلالة المتوخاة من التكرار؟
- هل يمكن أن نعد التكرار ظاهرة لسانية من مظاهر دراسة الشعر المعاصر؟
- كيف يتجلى الاتساق على مستوى البُنية السطحية للنّص؟

لذلك ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا موسوما بـ: "**بنية التّكرار وأنماطه في شعر نازك الملائكة –مقاربة لسانيّة نصّية–لنماذج مختارة**".

ونسعى من خلال هذه الدراسة تحقيق جملة من الأهداف تتمثل في:

- تسليط الضوء على التكرار بعدّه عنصرا أساسيا في التّماسك المعجمي للنّص.
- تسليط الضوء على التكرار وأنماطه عند نازك الملائكة.
- محاولة إثبات كفاءة التكرار لما يحققه على مستوى البنية السطحية للنّص من خلال المدونة المختارة.

ولتحقيق هذه الأهداف اتبعنا المنهج الوصفي الذي يقتضي الإحصاء والتحليل.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم هذا البحث إلى: مقدمة، وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي ثمّ خاتمة.

تناولنا في المقدمة: إشكالية البحث وتحديد الأهداف والمنهج المتبع في الدراسة.

جاء الفصل النظري موسوما بـ: "مفهوم التكرار وبواعثه" تناولنا فيه ماهية الاتساق بعدّه آلية من آليات لسانيات النّص، وهو يتجلى على مستوى البّنية السطحية، ثمّ تطرقنا إلى أهم أدواتـه والمتمثلـة في الإحالـة، الوصل والفصل، الاستبدال، التوازي والحذف ثمَّ التكرار، حيث قمنا بتعريف هذه الآلية لغة واصطلاحا باعتبارها ظاهرة نصّية تساهم في تلاحم الأجزاء المكّونة للنّص، وبعدها تطرقنا إلى مفهومها عند القدماء والمحدثـين، كما تعرضنا إلى شيوع التكرار وبواعثه التّي تجلّت في: الطبيعـة الإنسانيـة، اللغة، طبيعة الشعر، القصة والأثر النفسي، ثمّ أبرزنا أقسامه وكـذا تحديـد وظائفـه ثـّ أغراضه وقد حصرنـاها في عـدة دلالات منـها: الفـخـر، المـدح، الاستعلاء، التوكيد، التهكم.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي حيث حمل عنوان: "بنية التكرار وأنماطه في شعر نازك الملائكة"، عرضنا من خلاله السيرة الذاتية للشاعرة العراقية نازك الملائكة وإبراز أهم أعمالها الشعرية والنقدية، ثمّ حددنا بنيّة هذه الآلية وتباين أنماطها من نص شعري لآخر، وأبرزنا دورها في تحقيق الترابط والتماسك بين العناصر اللّغوية المشكّلة للنصوص الشعرية.

وأخيرا ذيلنا بحثنا بخاتمة جسّدّت النتائج المحصل عليها من خلال دراسة بنية التكرار وأنماطه في شعر نازك الملائكة.

ولتحقيق هذه الخطة اعتمدنا جملة من المصادر والمراجع التي ارتكزنا عليها في هذا البحث منها:

ديوان نازك الملائكة (للصلاة والثورة)، كتاب: (لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب") لمحمد خطابي وكتاب: (التكرار في شعر محمود درويش) لفهد ناصر عاشور.

وختـــاما نتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذة "حدة روابحية" على المجهودات القيمـة التي بذلتـها معـنا، حيث لم تبخل علينا بتوجيهاتها الثمينة، أدامها الله في خدمة العلم والمتعلم.

تمهيد

تعدُّ لسانيات النّص فرعًا من فروعِ الدراسات اللسانية الحديثة، تكوّنت في النصف الثاني من الستينات والنصف الأوّل من السبعينات، تهتم بدراسة النّص بالدرجة الأولى، باعتباره الوحدة اللّغوية الكبرى[1]،بعد أن كانت محصورة في الجملة، و من هنا فقد أخذت –اللسانيات–على عاتقها مهمة تحديد الملامح أو السمات المشتركة بين النصوص ووصفها و تحليلها استنادا إلى معايير مختلفة...و الكشف عن أوجه الاختلاف و الفروق الدقيقة بينها[2]وقد استطاعت لسانيات النّص بلوغ محطات متقدمة لم تستطع الدراسات المحاذية لها الوصول إليها ومن بينها "لسانيات الجملة"، حيث تمكّنت من تحديد جميع العلاقات التي تقوم بالربط بين عناصر النّص و تعمل على تلاحمها عبر عدّة مستويات، و بهذا اتسع مجال رؤيتها إلى أن وصل للوحدات النّصية الكبرى متجاوزة الجملة، و يبرز هدفها الأساس في تحقيق وحدة النّص و الحفاظ على دلالاته، لأنّ جلّ اهتمامها ينصب على المستوى الدلالي، و منه عدّ النّص وحدة دلالية كبرى في حد ذاته، و قد عنيت اللّسانيات النّصية بمبدأ الاتّساق لأهميته و الدور الذي يؤديه على مستوى البنيّة الشكلية للنّص، حيث يحوي هذا الأخير عدّة معايير تساهم كلّها في تماسك النّص فتبدو عناصره متعالقة مع بعضها البعض و هذا ما شبّهه **عبد القادر الجرجاني** بصناعة الديباج.

ومنه سنحاول في هذا الفصل توجيه الاهتمام أكثر إلى أهمّ هذه المعايير والوقوف على بعض تجليّاته في النّص من خلال جهود بعض الدارسين" قدماء ومحدثين" ومعرفة أقسامه وأهم بواعثه.

---

[1] فولفجانج هاينه ومن وديتر فيهقجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، تر/فالح بن شايب العجمي، جامعة الملك سعود الرياض المملكة العربية، (د، ط)، 1998، ص 21.

[2] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص "المفاهيم والاتجاهات"، مؤسسة المختار، مصر، القاهرة، ط1، 204، ص 70.

1- الاتّساق:

يعدّ الاتّساق من أبرز المبادئ التّي ارتكز عليها علماء لسانيات النّص في دراستهم للنّصوص،" لكونه يمثّل مجموع الوسائل اللّسانية الرابطة بين عناصر الجملة وبين الجمل ككل والتّي تسمح لملفوظ ما شفوي أو كتابي بأن يبدو في شكل نص"[1]، حيث يتجلى على مستوى" البنية السطحية في صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، فيتحقق من خلاله التّرابط"[2]والتلاحم بين أجزاء النّص الواحد ويتمخض عن هذا الترابط " نسيج يميّز النّص عن اللاّنص، ومن ثمّة فلابد من توفره –الاتّساق–على معالم لغوية يمكن اعتبارها مساهمة في ضبط وحدته الشاملة وإعطائه النسيج"[3]، لذا فهو يعدّ من " صفات الشعر الجيّد، وقد ذكره **ثعلب** وقال أنّه ما طاب قريضه، وسلم من السناد والإقواء والأكفاء والإجازة والإبطاء وغير ذلك من عيوب الشعر .... ومعظم الشعر يتصّف باتساق النظم ولا يخرج منه إلّا ما وقع فيه عيب أو ضرورة"[4]، ولهذا فالاتساق مختص برصد الاستمرارية المتحققة في ظاهر النّص لا باطنه، ويهتم بالوسائل اللّغوية الشكلية أو الظاهرة التّي تصل بين الأشكال المشكّلة للنّص، وتعمل على الربط بينها.

ولتحقيق هذا التّضام النصي لابد من توفير مجموعة من الوسائل والتّي تنطوي كلّها تحت ما يسمى بـ"**الاتساق**" ومن هنا تسجيل إلى هاته الوسائل بالتدريج وهي:

1-1: الحذف:

شهدت ظاهرة الحذف اهتماما كبيرا من قبل الدارسين فعُرِّفَ بأنّه ظاهرة نصيَّة عرفها المحدثون و عرفوا قيمتها السياقية، إذ يصرّح **الخطابي** في قوله عن الحذف: "يقوم بدور معين في اتساق النّص ,و إن كان هذا الدور مختلفا من حيث الكيف عن الاتساق بالاستبدال أو الإحالة ...و نظن أن المظهر البارز

---

(1) باتريك شارودو ودومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر/ عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة تونس، 2008، ص100.

(2) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر/ تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص 103.

(3) شريفة بلحوت: طبيعة النص وعلاقته بسياق المقام من منظور "مايكل هاليداي" و" رقية حسن "، جامعة تيزي وزو الجزائر (د، ط)، (د، ت)، ص 121.

(4) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006، ص 46.

الذي يجعل الحذف مختلفا عنهما هو عدم وجود أثر عن المحذوف "فيما يلحق من النّص"[1]، لذلك يعدُّ الحذف من أهم القضايا التي عالجتها جلُّ الدراسات لكونه ظاهرة نصّية يكمن دورها في التحام أجزاء النص، أمَّا القدماء و على رأسهم **الجرجاني** فقد عقد له بابا كاملا في كتابه "**دلائل الإعجاز**" حيث عرَّفه بقوله: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ, عجيب الأمر, شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، و الصمت عن الإفادة ,أزيد للإفادة، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تُبن"[2].

أما **التبريزي** فيقول فيه:" إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة تشبيها بحذف ذنب الفرس لأنَّ ذنبه آخره وشواهد ذلك ما قاله **يزيد بن الحذاف**: [3]

أَقِيمُوا بَنِي النُّعْمان عنّا صُدُوركَمْ وألّا تُقِيمُوا كارِهِين الرُؤُوسَا

وأما **ابن جني** فيشترط فيه أن يدل عليه دليل وإلاَّ كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته [4]، ومنه عدَّ انحرافا عن المستوى التعبيري ويستمد أهميته من حيث أنَّه لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثم يعمل على تفجير شحنة في ذهن المتلقي توقظ ذهنه وتجعله يفكر فيما هو مقصود، ونظرا لما سبق فقد وضعت له عدة تقسيمات: [5]

---

[1] إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 234.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 106.

[3] مصطفى شاهر خلوف: أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1 2009، ص 17.

[4] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، 2005 ص 78.

[5] الحذف عند هاليداي ورقية حسن كالاستبدال في التقسيم فهو: حذف اسمي، وحذف فعلي، وحذف شبه جملة، ينظر: جمعان بن عبد الكريم: إشكاليات النص "دراسة لسانية نصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص 857.

1-2: الإحالة:

تعدّ الإحالة رابطـــا مهما ذا دور فعـال في اتساق النص، وربط أجزائـه بعضها ببعـض وهي لا تخضع لقيـود نحوية، ولكنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليــه[1]، كما نوَّه اللغويون إلى الإحالة من حيث أنها أداة كثيرة الشيوع والتداول في الربط بين الجمل والعبارات التي تتألف منها النصوص[2]، أمَّا **الجرجاني** فقد أشار إلى الإحالة ويتجلى ذلك من خلال قوله: "جاءني زيـد مسرعـا، وجاءني يسرع، وجاءني وهو مسرع، أو هو يسرع "، فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له[3]، وأما الدارسون فلم يضعوا تعريفا لها، غير أنهم استعملوا المصطلح مع إدراك مفهومه، فقد ورد سياق تطبيقاتهم له على النّصوص، جـــاء في **الخصائص**:" فلما كانت الأسماء من القوة والأولية في النفس والرتبة على ما لا خفاء به جاز أن يكتفي بها مما هو تال لها ومحمول في الحاجة إليه عليها."

ومن هنا وضعت عدة تقسيمات للإحالة، بحسب كل دارس. [4]

1-3: التقديم والتأخير

حظي التقديم والتأخير بعناية كبيرة من طرف الدارسين" قدماء ومحدثين"، حيث أطلق المحدثون على هذه الظاهرة اسم" اللعب اللغوي"، وهو كغيره من أدوات الاتّساق يحقق التماسك بين أجزاء النّص، بحيث يسجـل تقديـم وتأخير مفردة عن موقع معتاد مع مفردة أخرى أو عن موضـع مكمـل عادة لمفـردة

---

[1] خليل ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشـر والتوزيـع، عمـان، الأردن، ط1 2009، ص 71.

[2] إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2009، ص 227.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 70.

[4] الإحالة عند الأزهر الزناد تنقسم إلى قسمين:

- الإحالة داخل النص وهي نوعان:
  - إحالة على السابق (قبلية): تعود على مفسر سبق التلفظ به.
  - إحالة على اللاحق (بعدية): تعود على عنصر إشارة مذكور بعدها في النص.
- إحالة خارج النص وخارج اللغة وتسمى إحالة مقامية.

ينظر: عباس علي الأوسي: الإحالة في القرآن الكريم، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 19 وما بعدها.

أخـرى [1]،حيث يتعلق كل منهما بالـوزن والإيقاع والارتباط النصي والصفات وما تحمله من مجاوزات لغوية، تحيي الانفصال الدلالي حيث تفقد مدلولاتها القديمة وتكتسب مدلولات جديدة، فتظهر بغير ما تعرف به[2].ونظرا لما يحتله "التقديم والتأخير" من موقع مهم إزاء النص فقد افرد له الجرجاني بابا خاصا بـــه، قال فيه:" هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان "[3]. ولهذا يعدّ التقديم والتأخير مسألة لغوية بالدرجة الأولى.

1-4: الاستبدال

يعدّ الاستبدال صورة من صور التماسك النّصي، والتّي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات أو جمل، حيث يتجلى على مستوى النص لكي تتم عملية تعويض عنصر بعنصر آخـر، شرط أن يحيل كل منهما إلى الشيء تمسه لكنه-الاستبدال-قليل الورود في النّصوص.

ويمكن عده أيضا: "وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص، يستخلص من كونه (عملية داخل النص) أنه نصّي"[4]. إن الاستبدال يساهم بشكل فعال في ضم كل عنصر مع عنصر آخر لغاية واحدة هـي "الربـط"، ومن هنا يقسم-الاستبدال-إلى ثلاثـة أقسـام هـي" الاستبدال الاسـمي، الاستبـدال الفعـلي، الاستبدال القولي"[5]. وكلها تؤدي إلى غرض مشترك ألا وهو" التحام العناصر النّصية".

---

[1] جورج مونان: معجم اللسانيات، تر/ جمال الحضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنـان، ط1 2002، ص 143.

[2] أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالـم الكتـب الحديـث، إربد، الأردن، ط2، 2009 ص 266.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 85.

[4] محمد خطابي: لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقـافي العربي، الدار البيـضاء، المغرب، ط2، 2006 ص 134.

[5] المرجع نفسه، ص 20.

1-5: التوازي

يعدّ التوازي سمة فنية وتشاكلا تركيبيا يتجلى بين تركيبين وعُرِف أيضا أنّه: " تكرار البنية مع ملئها بعناصر معنوية جديدة مختلفة"[1]. وقد كان التوازي مقترنا بجاكبسون ومنسوبا إليه، رغم سبق الدارسين إياه في اكتشاف هذه الظاهرة، وقد ظل مفهوم التوازي حاضرا خاصة في تحليل الشعر وبهذا عد مظهرا من مظاهر التكرار، وعرف –التوازي–عند جاكبسون وابن الأثير بعده مقياسا في تفضيل سجع على أخر فكان أحسن وجوه السجع لديهما.

وقد قُسّم إلى: توازي العكس، توازي التوليد، توازي الإجمال والتفصيل وتوازي الاطّراد [2]، وقد أطلق الدارسين" قدماء ومحدثين" عدّة تسميات على هذه السمة رغم أنَّهم كانوا على وعي تام بمفهومها. [3]

1-6: الفصل والوصل

تناول الغرب الوصل فقط، ويقصد به الطريقة التي تجعل أجزاء النص متماسكة فيما بينها لتحقق علاقة اتساق وذلك من خلال أدوات يتم على أساسها تقسيم الوصل في الإنجليزية إلى أربع أقسام وهي:

- وصل إضافي: ويستعمل:and، or
- وصل عكسي: يتم بواسطة:but، yet
- وصل سببي: ويتم بواسطة أدوات: so، thus، bence،therefore

يعبِّر عن علاقات منطقية موجودة بين الجمل ; وتتمثل في السبب والنتيجة. [4]

---

[1] خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص 68.

[2] حاتم عبيد: التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية، لأبو حيان التوحيدي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس تونس (د، ط)، (د، ت)، ص 177 وما بعدها.

[3] ورد مفهوم التوازي في معاجم اللغة بمعنى "المواجهة والمقابلة "، ووردت هذه الظاهرة عند علماء البلاغة تحت مفهوم " المماثلة"، أما عند الأسلوبيين فقد تطور مفهومه على نحو لافت؛ يقول محمد مفتاح: " إن التوازي أنواع: يكون أحيانا مترادفا بحيث يضاد الجزء الأول، ويكون أحيانا توليفيا، بحيث يحدد الجزء الأكبر الجزء الثاني". ينظر: عصام شرتح: جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (د، ط)، ص 271 وما بعدها.

[4] شريفة بلحوت: طبيعة النص وعلاقته بسياق المقام من منظور مايكل هاليداي ورقية حسن، مرجع سابق، ص 124 وما بعدها.

أمّا العرب فتتمثل معظم جهودهم في محاولة الوصول إلى مجموع المبادئ التي تضمّ وصل وتحليل الجرجاني للفصل والوصل باعتباره إحدى التجليّات السطحية العميقة لتماسك الخطاب واتساقه:" الأساس النحوي –المبادئ المعنوية–صيغة الخطاب[1].ومن خلال هذا الاهتمام عدَّ الفصل والوصل ذا مكانة عالية في إحراز بلاغة الكلام واستنباط درره حتَّى جعل حدا للبلاغة[2]،إذ يورد الجاحظ جواب الفارسي حين سُئِل عن البلاغة فقال:" معرفة الفصل من الوصل"[3].أما الجرجاني فقد عرفه كالآتي: " اعلم بأنَّ العلم بما ينبغي أنْ يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلَّص، وإلاَّ قوم طيِّعوا على البلاغة وأتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام، هم بها أفراد".[4]

1–7: التكرار

يعدّ التكرار من أهم علامات الجمال البارزة في النص، حيث أضحى ظاهرة لغوية عرفتها اللغة العربية على غرار اللغات الأخرى، في أقدم النّصوص التي وصلت إلينا خاصة الشعر، فهو من أهم العناصر البنائية الرئيسية في معظم النّصوص، لأنه ملمح فني شديد البروز، فبات عنصرا من عناصر التبليغ ووسيلة في إزالة اللبس عن المعاني وتوضيحها نظرا لما يقدمه–التكرار–في بناء النّص الشعري وتماسكه ويزيد في جماليته وشرط من شروط الفصاحة في الكلام.

حيث ذكر القزويني وشرَّاح التلخيص في شروط فصاحة الكلام، ويريدون به ذكر الشيء مرة بعد مرة، وكثرته يكون فوق الواحد أي: إذا أُعيد مرة ثانية كان تكرار، وإذا أُعيد ثالثة فأكثر كان" كثرة كلام"، ويدخل في هذا تتابع الإضافات ومن ذلك قول المتنبي:[5]

وتُسْعِدُنِي فِي غمْرَةً بَعْد غمْرَةٍ

سَبُوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدُ

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، مرجع سابق، ص 100 وما بعدها.

[2] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 84.

[3] الجاحظ: البيان والتبيين، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998 ص 68.

[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 153.

[5] أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج3، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006 ص 138.

وعليه فالتكرار يحوي أهمية كبرى، فهو يساعد الشاعر على تشكيل وتصوير موقفه، ويسمح بانسياب القصيدة وتدفُّق معانيها الشعرية التي تحمل في طيّاتها دلالات نفسية انفعالية شتى تكون مرفوضة من خلال السياق النصي، والتي تترك انطباعها سواء بالسلب أو الإيجاب على متلقيها.

إذ التكرار وفق هذه النظرة من أمر الشعر وحده لا ينازعه فيه النثر ولا يسابقه إليه جنس آخر من الكلام، فبه تحدث اللَّذَّة فيه وبسبب منه تكون الفتنة وسحر البيان [1]. فمهمته تتجلى في نقل المعارف و نشرها، كأداة عمل نستكشف من خلالها أبرز الأساليب، فهو يُعد حتمية لا مناص منها في أي عمل أدبي و من أهم الأنساق التعبيرية في الأدب العربي، يقوّي المعنى و يؤكده بحيث يؤثر على المستوى الصوتي و الدلالي، فالتكرار سمة من السّمات اللسانية التّي شاعت في الأدب العربي قديمه و حديثه، بل إننا لا نبالغ إذا قلنا أنها سمة لا تكاد تفارق عنصرا من عناصره ,فأوزان الشعر و أنغامه قائمة على عنصر تكرار التفاعيل و الأبحر، و حتى الزحافات و العلل ,يلزم البعض منها التكرار ويلازمه، فجزء كبير من مزية الشعر و جماله قائم على هذه الظاهرة و من أجل ذلك قلَّ أن يخلو شعر شاعر قديم أو محدث أو حتى معاصر، من لغة التكرار التي تعد خصِّيصة من خصائص الشعر، و مثال ذلك قول كعب بن زهير:

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَنِي وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ

فكرر «رسول الله» حين عرف كيف ينتخب اللفظ الذي يجب أن يكرر ليدفع عن نفسه بتأكيد مدلوله ريب المرتاب في عقيدته". [2]

---

[1] حاتم عبيد: التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية، مرجع سابق، ص 27.

[2] عبد الرحمان هليل: التكرار في شعر الخنساء، دراسة فنية، دار المؤيد، الرياض، جدة، ط1،1999، ص (21-22).

2- ماهية التكرار

يعدّ التكرار من أهم المعايير التي تحقق الاتّساق النّصي، حيث حظي بعناية كبيرة من قبل الدارسين نحويين وبلاغيين قدماء ومحدثين فكثير منهم من أفرد له بابا كاملا وتناوله بالدراسة على وجه الدقة والتمعُّن.

2-1: مفهومه لغة

وردت مادة (ك.ر.ر) في عدّة معاجم قديمة وحديثة، منها ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: "كرر الرجوع... وكرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد مرة...ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذا أعدته عليه، والكر الرجوع على الشيء، ومنه التكرار". [1] وهذا يعني أن التكرار في معناه اللّغوي يوحي بإعادة الشيء مرة بعد مرة أي عدة مرات، كما يتضح أنَّ الترديد يرادف التكرار.

ويقترب تعريف ابن فارس من التعريف السابق، حيث يجعل التكرار مرادفا للترديد ويتحلى ذلك من خلال قوله:" كر"؛ الكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وترديد من ذلك كررت وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى، فهو الترديد"[2]. فالكاف والراء حرفان ثابتان، لا يجوز حذف حرف منهما لأن الحرف وحده لا يؤدي معنى، إلا إذا كان معه حرف آخر، وهما هنا يفيدان معنى الترديد الذي يعدُّه ابن فارس مرادفا للتكرار.

ويقول الزمخشري في كتابه" أساس البلاغة": "انهزم عنه ثم كر عليه كرورا، وكر عليه رمحه وفرسه وكر بعد ما فر وهو مكر مفر وكرار فرار، وكررت عليه الحديث كرارا، وكرر على سمعه كذا وتكرر عليه". [3]

فالتكرار هو معاودة الشيء مرة بعد أخرى، واللُّجوء إليه إذا اقتضت الضرورة، فالعرب إذا كررت شيئا فذلك قصد العناية به وتأكيده. [4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج/05، مادة (ك ر ر)، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص 135.

[2] ابن فارس: مقاييس اللغة، ج2، مادة (ك. رُ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 419.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، تح/ محمد باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998 ص 128 وما بعدها.

[4] ومن سنن العرب التكرير والإعادة، إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر

قال الحرث بن عباد: **قَرّبَا مَرْبطَ النَّعَامَة مِنّي لَقَحَتْ حَرْبَ وَأَيْلٌ عَنْ حِيَالْ=**

كما وردت هذه المادة اللغوية –التكرار–في المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، حيث جاء فيها: «كرر الشيء تكريرا، وتكريرا: أعاده مرة بعد أخرى، وتكرر عليه كذا، أعيد عليه مرة بعد أخرى". [1]

وهو تعريف مماثل لما ورد في المعاجم القديمة إذ لم يخرج معنى التكرار عن الإعادة أي ذكر الشيء المكرر مرة بعد أخرى.

وخلاصة القول أنَّ: "مفهوم التكرار في المعاجم القديمة منها والحديثة، يتمحور حول مفهومين اثنين هما الإعادة والترديد".

2–2: مفهومه اصطلاحا:

لقي التكرار أهمية بالغة من قبل الدارسين على اختلاف مشاربهم وهذا ما يفسر ثراء الدراسات التي ترتبط به، إذ نجد له الكثير من التعاريف الاصطلاحية التّي تعده داخل النصوص على اختلاف قوالبها كما حاز على المكانة التي تؤهله ليكون مظهرا أساسيا من مظاهر الاتِّساق النصِّي.

يعرض فيصل حسان الحولي في خضمِّ حديثه عن التكرار القيمة التي منحها ابن قتيبة له حيث يرى هذا الأخير أن التكرار:" مذهب من مذاهب العرب وأن القرآن الكريم نزل بلسانهم وعلى مذاهبهم وهذا مبرر لتكرار بعض الآيات فيه"[2]. و يدل هذا على أن التكرار جزء من الطبيعة العربية منذ بدء الخليقة، فهو مرتبط بالعرب منذ القديم ويتخلَّل طريقة عيشهم، و هذه الطبيعة لازمتهم ,و ضلَّت لصيقة بهم حتَّى بعد نزول القرآن الذي يمثل معجزة نزلت بلسان الأمة، لذلك كان فيه من صور طبائعهم و مناقبهم التي يعرض فيها باب الترهيب أو الترغيب، و لم يقتصر التكرار على الخطاب القرآني فحسب، بل برز في

= فكرَّر قوله " قربا مربط النعامة مني" في رؤوس أبيات كثيرة، عناية بالأمر وإرادة الإبلاغ في التنبيه والتحذير، ينظر: السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، دار الجيل، بيروت، (د، ط)، (د، ت)، ص 332.

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، مادة (ك ر ر)، دار الدعوة، إستانبول، تركيا، (د، ط)، 1989 ص 782.

[2] فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، إشراف: إبراهيم البعول، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، 2011، ص 08 وما بعدها.

الشعر أيضا على اعتباره ديوان العرب، فلا نجـد شعـرا إلا و للتكرار حضـورا فـيه، و من ذلك يرى ابن منقذ في التكرار إعادة شاعر لألفاظ شاعر آخر و معانيه، بينما كان سابقوه يجعلون التكرار في إعادة المعاني و الألفاظ عند الشاعر نفسه فنراه يقول :و اعلم أن التكرار هو كما قال امرؤ القيس: [1]

كَأَنَ الْمُدَامُ وَصَوْتُ الْغَمَامِ وَرِيحُ الخُزَامَى وَنَشْرُ القُطُر

يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرِبَ الطَّائِرُ المُسْتَحَرّ

والملاحظ أن تعريف ابن المنقذ للتكرار جاء إرهاصا لما عُرف عند النقاد المحدثين بتكرار الصوَّر والمعاني.

أمَّا الرضي فيذكر معنى التكرار قائلا:" التَّكريرّ ضمُّ الشَّيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير"[2]. إنَّ التَّكرار في هذا التعريف معناه تكرار الشيء لفظا و معنى أي أنَّه أشار إلى نمط من أنماط التكرار و الذي يتجسَّد في التكرار الكلي أو التام، ثم إبراز بعد ذلك أهمية هذه الظاهرة اللغوية التي تحقق التأكيد و التقـرير، و في ذلك يقـول نعـمان بوقـرة: " التكرار عنـصر مـن عنـاصـر الاتِّساق المعجـمي، و هو يعدُّ حسب **شارول** من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية، فقاعـدة التكرار الخطابية تتطـلب الاستمرارية فـي الكـلام، حيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو بتغيير ذلك الوصف و يتقدم التكرار لتوكيد الحجة و الإيضاح"[3]. بين هذا الباحث أنَّ التكرار عنصر من عناصر الاتساق المعجمي، حيث يفضي توظيفه في النص إلى تحقيق الاستمرارية في الكلام بمعنى أن تكون أجزاؤه مترابطة ومتلاحمة بعضـها ببعـض، كما يُبرز صاحب هذا القول، أهميَّة هذه الظاهرة اللغوية، لما تؤديه من توضيح المعنى وتوكيد الحجة والإتيان بشيء عدة مرات [4]، وبأشكال متعددة لتحصيل الهدف المطلوب. [5]

---

[1] امرئ القيس: ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1957، ص 110.

[2] صبحي إبراهيم الفضي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، دار قباء، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 18 وما بعدها.

[3] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1 2009، ص 100.

[4] وقد ورد في كتاب التعريفات للجرجاني: التعريفات، دار القمة، الإسكندرية، مصر، مصر، (د، ط)، 2004، ص 73.

[5] وقد يأتي التكرار أيضا: " بتكرار الكلمة أو الحرف كاملا". ينظر: بوطارن محمد الهادي وآخرون: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، (د، ط)، 2008، ص 307=

3- التكرار عند القدماء والمحدثين:

يعدُّ التكرار ظاهرة لغوية نالت الاهتمام من طرف القدماء والمحدثين فبه تتحقق خاصية الاستمرارية، لأنه يقوم على ميزات تجعل العناصر المكونة لهذه النصوص وحدة واحدة يؤدي السابق منها إلى اللاحق، لهذا كان محطَّ اهتمام الكثير من الباحثين والعلماء.

3-1 التكرار عند القدماء:

تناول القدماء هذه السِّمة الفنيَّة بالدراسة وفَّصلوا فيها فانقسموا إلى قسمين نحاة وبلاغيين.

3-1-1 عند النحاة: اهتم جلُّ النُّحاة العرب بذكر التكرار والحديث عنه في معرض مناقشتهم لباب (التوكيد) كباب من أبواب النحو العربي. [1]

أ- سيبويه: كشف سيبويه عن المواطن التّي يستحسن فيها إظهار الأسماء أم إضمارها فنراه يستحسن تكـرار الأسمـاء، إذا تكررت في جملة أخرى غير الجملة المذكورة فيها واستقبح وضع الاسم الظاهر موضع الضمير في الجملة الواحدة وقد وردت أمثلة مختلفة في كتابه" الكتاب" عن التوكيد اللفظي توزعت على أنواع من الكلمات مثل، لقيت عمرا وقوله زيـد قائـم فيها، وقد يقترن التوكيد اللفظي بحرف وهو كثير [2]. مثل قوله تعالى: "كَلاَّ سَوفَ تَعْلَمونَ ثمَّ كَلَّا سَوَف تَعلَمونَ". التكاثر(3-4).

ب- أبو البقاء العكبري: يطلق أبو البقاء العكبري على التكرار معنى التوكيد في قوله: "التوكيد تمكين المعنى في النفس، ويقال: توكيد وتأكيد ووكَّد وأكَّد بالواو". [3]

نلمح من خلال هذا التعريف أن العكبري لفت الانتباه إلى نقطة مهمة وهي: أن التكرار مرادف للتوكيد لأنَّ وظيفة التكرار هي ترسيخ المعنى في النفس وهذا مشابه للتوكيد.

= أو يأتي بتكرير بعض الأصوات ومثال ذلك: " ترديد صوت الراء وذلك بارتعاد طرف اللسان عند النطق بها". ينظر: عبد العلي المسؤل: معجم مصطلحات علم القراءات القرآنية وما يتعلق به، دار السلام، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص (145-146).

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 22.

[2] محمد عبد اللطيف حماسة: بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، (د، ط)، 2003، ص 183 وما بعدها.

[3] أبو البقاء العكبري: علل البناء والإعراب، تح/ غازي مختار طلبات، ج1، دار الفكر، دمشق، ط1، 1995، ص 394.

ج–ابن جني: يبيِّن ابن جني معنى التكرار في قوله: " اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكَّنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه وهو نحو قولك: قام زيد، قام زيد.... والثاني تكرير الأول بمعناه وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين فالأول كقولنا: أقام القوم كلهم، والثاني نحو قولك: قام زيد نفسه...."[1]. يوضح ابن جني من خلال هذا التعريف أنَّ: التكرار يعد من أهم الآليات التي وظَّفها العرب في كلامهم لتمكين المعنى والإحاطة به، كما وضَّح أنَّ التكرار يكون على ضربين: التكرار الكلي أو التام ويكون في اللفظ والمعنى أي تكرار الشيء شكلا ومضمونا، بينما الثاني يتجسَّد في التكرار بالترادف الذي يكون في المعنى دون الشكل، وتحدث كذلك عن غرض كل نوع منهما إذ الأول يكون للإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين.

د–ابن شيث القرشي: يعرِّف التكرار تعريفا موسيقيا قائما على الوزن، حيث جاء في قوله: "والتكرير هو أن يأتي بثلاث أو أربع كلمات موزونات ثم يختم بأخرى تكون القافية أما على وزنهن أو خارجة عنهن مثل أن يقـال: لازال عَالي المنَـار، حَامي الذِّمار، عزيز الجَار، هامي النِّعم، وافي المجدِ، نَامي الحمْد..."وفي مقام قوله هذا نراه يتطابق وقول المحدثين بالتكرار القائم على التوازي [2]، إذ يعدُّ–التكرار–من الصفات الجوهرية في الحرف. [3]

3–1–2–عند البلاغيين:

حظي التكرار باهتمام كبير من قبل علماء البلاغة، وتظهر عنايتهم به وتفصيلهم لأنواعه، وأقسامه ولعل مفهومه عند هؤلاء يظهر من خلال تصورهم ونظرتهم الدقيقة له، لأنه يحمل طاقة دلالية متميزة.

---

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص 22.

[2] فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، مرجع سابق، ص 10.

[3] هيام فهمي إبراهيم: المخالفة "دراسة صوتية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1 2011 ص 35.

أ- عبد القاهر الجرجاني: لم يفرد الجرجاني بابا كاملا للتكرار كما أفـرده للحذف والفصـل والوصـل، غير أنَّهَ عدَّ التكرار من معاني النحو التي تبث في النظم(الكلام) الاتّساق والتناسق وقد يكون التكرار جزئيا أي يكتفي فيه الناظم بتكرير جزء –فونيم–مثل قول البحتري: [1]

فكالسَّيفِ إِنْ جِئْتَهُ صَارِخا وَكَالبَحْرِ إِنْ جِئْتَهُ مُسْتَثِيبَا

يعلِّق على هذا البيت قائلا: "أنَّ الشاعر ربط بالعطف (الفاء) وكرر الكاف مع حذفه المبتدأ لأن المعنى–لا محالة–هو "كالسَّيف"، ثم كرر الكاف في قوله و" كالبحْر" وهذا سبب واضح لمحاسن النظم فيـــه، يضاف إلى ذلك تكرار للشرط المتضمن جوابه إن جئته صارخا، إن جئته مستثيبا". [2]

ب- السجلماسي: يعدُّ التكرار الجنس العاشر في كتاب" المنزع" وقد أدرج فيه السجلماسي مجموعة من المظاهر البلاغية مميزا بين ما يرتبط باللفظ وبين ما يرتبط بالمعنى، ملحقا كلا منهما بأصله، فسمى التكرير اللفظي" مشاكلة" والتكرير المعنوي "مناسبة" حيث عرَّفه بأنَّه–التكرار–:" إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع (أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع) في القول مرتين فصاعدا". هذا هو التحديد العام الذي تُضاف إليه متغيرات أخرى حسب ما يقتضيه هذا الفرع أو ذاك. [3]

ج–أبو هلال العسكري: وردفي كتابه "الفروق في اللغة" أنه أفرد للتكرار بابا سماه:" الفرق بين التكرار والإعادة"، حيث ذكر فيه الفرق بين التكرار والإعادة، فجاء معنى التكرار في قوله: "أنَّ التكرار يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات"[4]. يتبيَّن من خلال هذا القول أنَّ التكرار يكون بإعادة الشيء أكثر من مرة لأداء أغراض معين.

د–الخطابي: بينما يرى الخطابي أنَّ:" تكرر الكلام على ضربين أحدهما مذموم وهو ما كان مستغنى عنـــه، غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأوَّل لأنه حينئذ يكون فضلا من القول وليس في

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص 50.

[2] إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، مرجع سابق، ص 231.

[3] محمد خطابي: لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص 134.

[4] فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية، مرجع سابق، ص (7-8).

القرآن شيء من هذا النوع"[1]. فالتكرار هنا يجب أن يكون دالا موحيا، وقد أشار أيضا إلى ضرب آخر مـن ضروب التكـرار المذمـوم، وهذا الضرب لا يستعمل في القرآن الكريم.

لقد تناول البلاغيون التكرير بعدِّه لونا خاصا من ألوان ذلك الذِّكر الذي يحتمل الحذف، وهو عندهم ترديد ذكر لفظة أو ألفاظ بعينها إزاء غرض واحد، وقد أخرجوا صورتين من دائرة التكرير هما:[2]

- ما يتردد فيه الألفاظ ويختلف الغرض.
- ما تختلف فيه الألفاظ إزاء الغرض الواحد.

ومن خلال ما تمَّ ذكره نخلص إلى أن بعض الدارسين القدماء نحاة أو بلاغيين، لم يفصِّلوا في دراستهم لهذه الظاهرة اللغوية فتباينت وجهات نظرهم إليها وعُدَّ التكرار في التراث النحوي بالتوكيد اللفظي وفي التراث البلاغي بالتوكيد لنكتة: كتأكيد الإنذار أو الإيغال أو زيادة المبالغة. [3]

3-2: عند المحدثين: تتوقف قوة الاتِّساق على حسن استخدام قرينة الربط، وهي تكون بإعادة الضمير إلى مرجع ما وبالإشارة وبالموصول وبالوصف وبالتكرار.

ويعدُّ "مايكل هاليداي" و" رقية حسن" من أبرز الدارسين في مجال الترابط النصي وخاصة التكـرار، لذا فهما يعتبرانه شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف.

وقد تتسنَّى لهذين العالمين تقسيم العلاقات المعجمية التي تساهم في اتساق النص إلى نوعين: التكرير والتضام.

– التكرير: لا يعني دوما أن العنصر المكرر له نفس المحال إليه، بمعنى أنَّه قد تكون بين العنصرين علاقـة إحالة وقد لا تكون [4].

– التضام: يقصد به توارد زوجين من الكلمات بالفعل أو بالقـوة نظـرا لارتباطـها بحكم هذه العلاقـة أو تـلك، والعلاقة التي تربط بين هذين الزوجين لا يشترط أن تكون بالإيجاب دائما. [1]

---

[1] الخطابي: إعجاز القرآن، تح/ محمد خلفة ومحمد زغلول السلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، (د، ط)، ص 52.

[2] حسن طبل: المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 191.

[3] سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006، ص 237.

[4] محمد خطابي: لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب" مرجع سابق، ص 24 وما بعدها.

لذلك عمد الكثير من الدارسين ومن بينهم الشعراء إلى تحقيق الترابط النصي وذلك بتوفير مجموعة من المعايير أهمها التكرار الذي يعد أداة من أدوات الربط، وقد يكون جزئي وغير جزئي وقد يكون محضا أو بالمعنى والمصاحبة والرصف ومثال ذلك أننا نكاد لا نذكر –مثلا–إلا ونذكر البر وإلى هذا قصد أبو فراس في الشطر الثاني من البيت الآتي:

وَلَكِن إِذَا حَمَّ القَضَاءُ عَلَى امْرِئٍ فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ وَلَا بَحْرُ[2]

وفي موضع آخر تقول رقية حسن: انزع نوى ستّ تفاحات، ضع التُّفاحات في طبق مقاوم للنار، فتكرار كلمة:" التفاحات" مثلا تساعد على ربط الجملة بتلك التي سبقتها، وذلك إذا تعذَّر استخدام الضمير "ضعها"، وقد علّقت رقية حسن على ذلك بالقول:" فتكرار كلمة معينة، أو استخدام مرادف معين، ينشأ عنه تماسك معجمي أو صوتي وكل تكرار في الوزن والقافية يعمل على تحقيق التماسك النصي ويعضده"[3].

وهناك من الدارسين المحدثين من فهم التكرار على أنَّه إعادة اللفظ، وتكون هذه الأخيرة في العبارات السطحية التي تتَّحد محتوياتها المفهومية وإحالاتها من الأمور العادية في المرتجل من الكلام في مقابل المواقف الشكلية، بحيث تتطلب إعادة اللفظ وحدة الإحالة بحسب مبدأي الثبات والاقتصاد، ولكنها قد تؤدي إلى تضارب في النص حين يتكرر المشترك اللفظي مع اختلاف المدلولات، ويشير" دريسلر" إلى أن هذا النوع من إعادة اللفظ يعطي منتج النص القدرة على خلق صور لغوية جديدة، لأن أحد العنصرين المكررين قد يسهل فهم الآخر. [4]

وفي ذات السياق يستخدم" غريماس" مصطلح آخر وهو: "التناظر" بين الوحدات المعجمية" فالعلاقات الدلالية تقوم على التكافؤ الدلالي، وبذلك لا تكون للملامح السطحية إلا أهميَّة ثانوية لتماسك النص، غير أن الأساس الحاسم هو: الظاهرة الدلالية الناشئة عن تكرير السمة الدلالية وتشكل الوحدات المعجمية للنص ذاته المترابط على ذلك النحو، وفي حال النصوص الكبيرة تشكل عدة سلاسل من

---

(1) خليل بن ياسر البطاشي: الترابط في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص 209.

(2) إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، مرجع سابق، ص 220.

(3) إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 240.

(4) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر/ تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص 303 وما بعدها.

التناظر شبكة التناظر للنص الكامل التي تعد بدورها ذات كفاءة تفسيرية حاسمة لتماسك النص [1]. نستكشف مما سبق أن التكرار ظاهرة له مرادفات شتَّى تؤدي كلُّها إلى تماسك النص، والتكرار لا يقتصر على اللغة العربية فحسب بل يتعداها إلى اللغات الأخرى كذلك. التضام ويعرفون التكرار بأنه إعادة للكلمة نفسها [2]، وهذه الإعادة قد تكون صريحة أو ضمنية وفي هذا الصدد يقول برينكر:" الإعادة الصريحة تكون بتكرار تعبير معين في صورة مطابقة إحالية"[3].

1- فولفجانج هاينه ومن وديتر فيهقجر: مدخل إلى علم لغة النص، تر/ سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة مصر، ط1 2004، ص 54.

2 - خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مرجع سابق، ص 200.

3 - كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص " مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر/ سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 38.

4- شيوع التكرار في الأدب العربي:

لم يكن التكرار غريبا على الشعر العربي، فقد عرَّفها طوال تاريخه القديم والحديث بل إننا لا نبالغ إذا قلنا: أنها "سمة لا تكاد تفارق عنصرا من عناصره، فأوزان الشعر وأنغامه قائمة على عنصر التكرار، تكرار التفاعيل والأبحر وغيرهما".

فجزء كبير من مزيَّة الشعر و جماله قائم على هذه الظاهرة[1]، و قد لاحظ بينس أن ظاهرة التكرار تقنية معقدة من التقنيات الفنيَّة، انطلاقا من معطياتها و مستويات أدائها و تأثيرها في القصيدة فضلا عن دورها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء "التوكيد" و فائدتها في جمع ما تفرق من الأبيات و المقاطع الشعرية[2]، فهو يعدُّ من أهم الروابط التي تعمل على التضام و التماسك بين أجزاء القصيدة فيجعلها كاللُّحمة الواحدة، و احتواء القول الشعري على هذه السمة يكسبه طاقة شعرية كاملة لا يشوبها أي نقص، لذا أصبح التكرار من أكثر الظواهر استفحالا و شيوعا في الأدب العربي بشكل كبير، و كان أول ظهور له عند العرب ,لأنه أسهم في رسم هيئة القول الشعري، و تحديد شكله و إنشاء إيقاعه و المساعدة على حفظه، فإنَّ له دور في تكثيف معناه، و تقوية فجواه و شدِّه إلى مناطق الحس و منابع الوجدان"[3]. حيث ارتبط في التراث النحوي بالتوكيد اللفظي وفي التراث البلاغي بالتوكيد لنكتة: كتأكيد الإنذار أو الإيغال، أو زيادة المبالغة [4]، وغيرها من الأغراض التي يروم إليها الشاعر.

ومن هنا سنبرز بعض الأمثلة الموجودة في الشعر والتي يكثر فيها التكرار كالآتي: يقول امرؤ القيس في فخره واعتزازه بنفسه، وإبرازه لمكانته: [5]

وَقَوْمٍ شَهِدتُّ وَغَى وَقْعِهِمْ فمَا إنْ أَجَبْتُ وَمَا إنْ أَبَيْتُ

وَحَيّ أَبَرْتُ وَحَيّ جَبَرْتُ وحَيّ عَصَمْتُ وَحَيّ نَفِيتُ

---

[1] عبد الرحمن الهليل: التكرار في شعر الخنساء "دراسة فنية"، مرجع سابق، ص 21.

[2] عصام شرتح: جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر، مرجع سابق، ص 55.

[3] حاتم عبيد: التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية، مرجع سابق، ص (24-25).

[4] سعد عبد العزيز مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 237.

[5] امرئ القيس: ديوانه، مرجع سابق، ص 321.

وجاء في قول كعب بن زهير لما قدِم للنبي–ص–معتذرا: [1]

أُنبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ الله أَوْعَدَنِي وَالعَفْو عِنْدَ رَسُول الله مَأمُول

عمد كعب إلى تكرير لفظة "رسول الله" بهدف طلب العفو.

ويقول النابغة الجعدي: [2]

الْمُولِجُ اللَّيْلِ فِي النَّهَارِ وَفِي اللَي ل نَهَارًا يُفَرجُ ظَّلاَمَا

أما كعب بن مالك الأنصاري فقد كرر لفظة "وقال رسول الله" في البيتين لفظا ومعنى لتحقيق غرض بعينه: [3]

وَقَالَ رَسُولُ الله لَمَا بَدَوا لَنَا إِذَا ماَ اشْتَهُوا أَنَّا نُطِيعُ وَنَسْمَعُ

وَقَالَ رَسُولُ الله كَمَا بَدَوا لَنَا ذَرُوا عَنْكُمْ هَوْلَ المُقَات وَطَمِعُوا

وقد ورد التكرار أيضا في قصيدة البردة للبوصيري حيث ذكر اسم" محمد" عند مطلع كل بيت ويتجلى ذلك في قوله: [4]

مُحَمَّدٌ أَشْرَفُ الأَعْرَاب وَالعَجَمِ مُحَمَّدٌ خَيْر ُمَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَم

مُحَمَّدٌ بَاسِطُ المَعْرُوفِ جَامعِهُ مُحَمَّدٌ صَاحِبُ الإِحْسَانِ وَالكَرَم

فهذا التكرار أضفى اتِّساقا كبيرا على هذه القصيدة.

أمَّا ابن الرومي فقد ضرب لنا أروع الأمثلة للتكرار في أحلى صوره التعبيرية وفي أسمى قيَّمـــه الفـــنية، وذلك في ميميَّته المشهورة التي قالها في رثاء البصرة عندما وقعت سبيا ونهبا في أيدي الزنج وفيها يقول:

ذَادَ عَنْ مُقْلَتِي لَذِيذُ المَنَام شُغْلُهَا عَنْهُ بِالدُّمُوعِ السِّجَام؟

أَيُّ نوْم مِنْ بَعْدِ مَا حَلَّ بِالبَصْ رة مَا حَلَّ مِن هُنَاتٍ عِظَام؟

أَيُّ نَوْم مِنْ بَعْدِ مَا انْتَهَتْ الزَن جِ جِهَارًا مَحَارِم الإِسْلاَم؟

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في الأدبيات وإنشاء لغة العرب، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 351.

[2] النابغة الجعدي: ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص (147-148).

[3] كعب بن مالك الأنصاري: ديوانه، تح/ مجيد طراد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص (59-60).

[4] الإمام البوصيري: قصيدة البردة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د، ط)، 2001، ص 12.

وهكذا يكرر ابن الرومي آهاته وتأوهاته، وتلهفه، وتوجعه، وآلامه، وحسراتـه وأسئلتـه، واستفهاماتـه المستنكـرة، والمتعجبة في تلك القصيدة المشحونة بقذائف السخط على العدو [1].

وكل هذا نماذج من شعرنا العربي من قبل الإسلام إلى حد الآن، حيث بلغ توظيف هذه الظاهرة الحدَّ الأقصى عند معظم الشعراء.

5- بواعث التكرار في الأدب العربي:

إنَّ ظاهـرة التكرار من أشدِّ الظَّواهر الفنيَّة إيـغالا في النصوص الشعرية منـذ الأزل، فقلَّما نجد شعر شاعر يخلو منه، خاصة الشعر الجاهلي إذ يعمد معظم الشعراء إلى توظيف هذه السمة في فنِّهم، فهو بمثابة اللُّب والمركز الأساسي الذي يرتكز عليه إبداعهـم، فالتكرار يتجـلى في كـل الأغراض مثل المدح والنسيب والرثـاء وغيـرها مـن الأغـراض الأخـرى، حيث يعزى شيوعه –التكرار–في الأدب العربي خاصة الشعر إلى عدة عوامل تنبثق من الشاعر –نفسه–ومدى اندماجه وولوجه ضمن هذا العمل، وأبرز هذه العوامل ما يلي:

5-1 الطبيعة الإنسانية: تعدُّ الطَّبيعة الإنسانية من أهم البواعث في كتابة الشعر، لأنَّ الشِّعر مرآة صافية تتمثل فيها الحياة، فإن غُيِّرت ضروب العيش وجب أن يتغير الشعر الذي يتغنى به، فإذا تأملنا الشعر العربي وجدناه يزخر على امتداد عصوره بأشعار تطفح بالمشاعر الإنسانية الصادقة صارت لها شهرة في الآفاق، حيث يعدُّ التكرار ظاهرة كونية يقع الإنسان تحت تأثيرها في أعماله–الشعر– لأنه جزء من إيقاع هذا الكون منذ بدأ و حتى تقوم الساعة، فالتكرار موجود فينا لا لأنه أسلوب تعبـيري متعلـم أو مكتسب، بل لأنه تعبير صادق عن أمر من الأمور التي فطر الإنسان عليها و لا يملك عنها محيدا[2].

5-2 اللغة: تلعـب اللُّغة دورا بارزا في أحداث التكرار، ذلك أن طبيعتها التركيبية قائمة على نمـطية منـه، لأن "التكرير أمر لازم في لغة البشر"، و مردُّ هذا إلى عوامل كثيرة، لعلَّ من أبرزها أنَّ مدى المعاني

---

[1] عبد الرحمن الهليل: التكرار في شعر الخنساء "دراسة فنية"، مرجع سابق، ص 25.

[2] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص 31 وما بعدها.

متَّسع أكثر من مدى الألفاظ و هذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات[1].فقد عدُّ التكرار سُنَّة من سنن العرب و مذهب من مذاهب القول عندهم، و أكثر ما يتجلى في التكرار "التوكيد" إذ يقول ابن الأثير :"و اعلم أن المفيد من التكرار يأتي في الكلام تأكيدا له و تشييدا في أمره، و إنَّما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كرَرت فيه كلامك".[2]

3-5 طبيعة الشعر: إنَّ النَّص الشِّعري منتوج مترابط في أفكاره، متوافق في معانيه وليس تجمعا اعتباطيا للكلمات، إذ قد نجد مجموعة مترابطة من الجمل ولكنها لا تشكل نصا محكم البناء، إلاَّ إذا أسهمت طبيعة الشعر العربي في إحداث التكرار على نحو ملحوظ فبنيان الشعر نفسه قائم على نمطية منه وليست بحور الشعر والتفاعيل المكوَّنة لها، ثم حرف الروي الذي يجب التزامه إلا تكرارا واجب الالتزام، أما الإيقاع فقد عرِّف على أنَّه:" تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني"[3].فالإيقاع يعمل على تنظيم الشعر ويزيد في انتظام لغته، أمَّا التكرار فقد اضطُلع بدور بارز، فكان للشعر سمة محددة تعدل في أهميتها قواعد النظم في الشعر الموزون [4].

4-5 الأثر النفسي: يلعب الأثر النفسي دورا مهما في الكتابة الشعريَّة، و من الأسباب التي تدفع بالشاعر للتكرار، و هو من أكثر العناصر بروزا في هذا العمل، فالدافع النفسي ذو وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر و المتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره[5]، فالعامل النفسي سبب في انفعال الشاعر، و دفعه للكتابة بكل جوارحه و بكل ما يشعر به، و ربَّما يرى في تكرار بعض الكلمات راحة له و تنفيسا لما يشعر به حيث يقول الجاحظ في كتابه "البيان و التبين" :"و ما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض

---

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص 32.

[2] زينب عساف: نقد محمود درويش، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ع3، (د، ط)، 2007، ص 41.

[3] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص 32.

[4] حاتم عبيد: التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية، مرجع سابق، ص 19.

[5] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 172.

الألفـاظ و ترداد المعاني عيًّا إلَّا ما كان من النخار بن أوس العذري فإنَّه كان إذا تكلَّم في الحمالات"[1]. فلذلك تعدُّ الكلمة أشدَّ وقعا من السيف فيتأثر ويؤثر في متلقيه.

5-5 القصد: قد يكون الشاعر سببا في إحداث التكرار بغاية منه قصد تحقيق هدف بعينه إذ يبدو اللفظ المتكرر محملا بدلالات كبيرة تحقق الشحنات الدلاليـة المطلوبـة، وهـذا لا يتأتَّى لأيِّ شاعـر آخـر، فالشَّاعر هنا يجب أن يكون على وعي تام بكل ما يكتبه وما يذهب إلى تكريره، كما يتطلب منه أن يمتلك قدرة لغوية فائقـة، وموهبة شعرية فذَّة على غرار الشعراء الآخرين.

وعلى غرار ما تقدم نرى أنَّ لكل شاعر دوافعه الخاصة التي تبعث به للكتابة، وأنَّ ما يملكه شاعر ما لا يتأتى لشاعـر آخـر، فلكل أسبابه الشخصية فالتكرار هو تأدية المعنى بأبلغ طريقة كانت.

6- أقسام التكرار:

يعدُّ التكرار من الظواهر التي تتَّسم بها اللُّغات عامة، واللُّغة العربية خاصة، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد بل على مستويات متعددة [2]. كما هو واقع في الشعر وهذه المستويات تتعدَّد بتعدُّد أقسامه، ومن هذه الأقسام نذكر:

1-6 ابن رشيق: يأتي معنى التكرار عنده بكلمة" الترديد": وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردِّدها بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه كقول زهير:

مَنْ يَلْقَ يومًا علَى عِلَّانه هَرما يَلْقَ السَّمَاحَةَ مِنهُ وَالندَى خُلقًا

فعلَّق "يلق" بهرم ثم علَّقها بالسماحة.

بينما أطلـق أيضا على ردِّ" الأعجاز على الصدور" اسم التصديـر وحـده بـأن:" يـرد إعجـاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك ..."وقد ميز بينهما فيذكر

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، مصدر سابق، ص 105.

[2] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، مرجع سابق، ص 17.

أن التصدير خاص بالقوافي والترديد يقع في أضعاف البيت [1]، وبهذا قام التكرار بتفجير شحنات الأمل في النفوس [2]، ومن هنا يكون التكرار على نوعين هما:[3]

-تكرار كلمة بداية كل جزء من جملة.

- تكرار المترادفات.

فالنوع الأوَّل يتمثل في تكرار كلمة في بداية جملة وفي نهاية الجملة التالية داخل جملتين عضويتين، أما النوع الثاني فينقسم بدوره إلى:[4]

- تكرار المترادفات بمعنى الإسهاب وهو تكرار مدلول ذي دوال مختلفة داخل نفس العبارة أو الملفوظ.
- المرادف الجزئي من الناحية التركيبية هو وسيلة للمعاودة مثاله إعادة اسم من خلال ضمير أو اثنين أخ هو هو قام.

2-6 ابن الأثير: قسم ابن الأثير التكرار إلى قسمين هما:[5]

1) يوجد في اللفظ والمعنى مثل: أَسرِع أسرع.

2) يوجد في المعنى دون اللفظ مثل: أطعني ولا تعصني.

وكل قسم من هذين القسمين ينقسم بدوره إلى مفيد وغير مفيد.

---

[1] أحمد حسن صبره: التفكير الاستعاري والدراسات البلاغية، دار المعرفة الجامعية، ط2، 2002، ص 82.

[2] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري "رؤية نقدية لبلاغتنا العربية"، الدار العربية، (د، ط)، 2000، ص 173.

[3] جورج مونان: معجم اللسانيات، تر/ جمال الحضري، مرجع سابق، ص (229-230).

[4] المرجع نفسه، ص 67.

[5] المفيد يأتي في الكلام توكيدا له، وهو يأتي في اللفظ والمعنى، ومثال ذلك قوله تعالى: "قُلْ إِنِّي أُمرتُ أَنْ أَعبدَ اللهَ مخلِّصا لهُ الدِّينَ وَأُمرتُ أَنْ أكونَ أوَّل المسْلمينَ، قُلْ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عصِيتُ رَبي عذَابَ يومٍ عَظِيمٍ". يقول ابن شيث القرشي: "التكرير هو أن يأتي بثلاث أو أربع كلمات موزونات ثم يختم بأخرى تكون القافية إما على وزنهن أو خارجة عنهن مثل أن يقال: " لا زال عالي المنار حامي الذِّمار، عزيز الجار، هامي النعم، وافي المجد نامي الحمد". ينظر: إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية مرجع سابق، ص 102.

3-6 ياسر البطاشي: قسَّم ياسر البطاشي في كتابه الترابطّ النصِّي إلى عدَّة أنواع هي:[1]

- التكرار التام أو المحض: يتمثل في تكرير اللفظ والمعنى بحيث يحقق أهدافا تركيبية ومعنوية جمَّة، وفي القرآن يأتي لغرض بلاغي كقوله تعالى: "فَبِأَيِّ آَلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ". الرحمن 13.
- التكرار الجزئي: يُستخدم الجذر اللُّغوي هنا استخدامات مختلفة، فتُشتقُّ من الجذر نفسه كلمات هذا السِّياق
- تكرار المعنى واللفظ مختلف: ويشمل الترادف والعبارات المساوية في المعنى لعبارة أخرى.
- التوازي: تكرار البنية مع ملئها بعناصر معنوية جديدة مختلفة وقد عد إبراهيم فتحي التكرار المتزايد شكلا من التكرار والإعادة. [2]

4-6 طالب محمد إسماعيل: لقد كان له نظرته الخاصة حيَّال التكرار الذي عرض له في دراسته حيث قسَّم بدوره التكرار إلى عدَّة أقسام سنجملها في المخطط الآتي:[3]

---

[1] خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني: مرجع سابق، ص 66 وما بعدها.

[2] تحدث إبراهيم فتحي عن التكرار المتزايد والذي عده شكلا من التكرار والإعادة، يحدث في الكتابة وخاصة في القصيدة القصصية، ويعني اكتساب الجديد بتكديس الإضافات وتكرارها ويوحي بالنمو التراكمي. ينظر: إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص 102.

[3] طالب محمد إسماعيل: قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني، دار زهران، عمان، الأردن، (د، ط) (د، ت) ص (02-03).

التكرار اللفظي المحض

- تكرار الحرف في الكلمة
- تكرار كلمة متفقة في اللفظ والمعنى
  - تكرار متصل بين كلمتين متصلتين
  - **تكرار الكلمة في أول الجملة الأولى وفي صدر**
  - **تكرار الكلمة في آخر الجملة الأولى وفي آخر**
  - تكرار الكلمة في أول القول الكريم
  - **تكرار الكلمة في وسط الجملة الأولى وفي صدر**
  - **تكرار الكلمة في وسط الجملة الأولى وفي آخر**
  - **تكرار الكلمة في آخر الجملة وفي أول الجملة**
- **تكرار كلمة في المعنى دون اللفظ**
  - الجناس
  - المشاكلة
- **تكرار الجملة**
  - تكرار الجملة في بناء هندسة السورة كاملة
  - التكرار في فاتحة السورة وفى خاتمتها
  - تكرار الجملة في سياق السورة الكريمة

في حين فرَّق دوبوجراند ودريسْلر بين نوعين من التكرار وهما:[1]

- التكرار المباشر وهو: تكرار العناصر بلفظها.
- التكرار الجزئي وهو: التكرار الغير مباشر أي بالمعنى دون اللَّفظ وهناك تقسيم آخر يحوي على فرعين هما:[2]

- البسيط: يخص تردد الكلمة (اسما، فعلا، أم حرفا) دون مراعات السياق الذي وردت فيه.
- المركب: يخص تردد السياق (جملة، عبارة...)

وبناء على ما سبق نرى أن أقسام التكرار عند معظم الدارسين متشابهة وخاصة عند القدماء، وكل تقسيم من هذه التقسيمات ناجم عن تمعُّن دقيق ودراسة شاملة لهذا المعيار الذي يسهم بدوره في تحقيق التماسك النصي، ويعد لَبنة أساسية في إثبات اتِّساق النَّص على مستوى البنية الشكليَّة.

7-وظيفة التكرار:

يعدُّ التَّكرار مثله مثل باقي معايير الاتِّساق الأخرى، إذ لكل معيار منها وظيفة يؤديها داخل النَّص الذي يرد فيه سواء في النص القرآني أو النصوص الشعرية أو النثرية.

فبغض النظر عن التكرار فهناك آليات أخرى تساعد في تحقيق الترابط النصي، لابد من توفرها لأنها تعمل بدورها على ضبط الاتساق على مستوى النص، ومن هذه الآليات نذكر: الإحالة، الضمائر، الاستبدال، التوازي أدوات الربط...الخ.

ولذلك تعدَّدت السِّمة النصِّية الكلية في جودة الاتِّساق:" بأنها تتابع أفقي متماسك لوحدات لغوية مترابطة، بشكل متتابع بناءا على أسس محددة"[3]، فالتكرار بدوره يلعب دورا بارزا في تحقيق التلاحم بين أجزاء النَّص، وجعل كل عنصر فيه يتبع، الآخر بطريقة تلقائية جمالية، وفي هذا الصدد يقول ايرنابلرت:"التكرير شرط للتماسك الدلالي للنصوص"[4]. وزيادة على الجمالية فإنَّه يجعل النَّص موحيا ومكثَّفا بالدَّلالات.

---

[1] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، مرجع سابق، ص (20-21).

[2] البكاي أخذاري: قصيدة قذى بعينيك للخنساء، دراسة أسلوبية، (د. ط)، 2004، 2005، ص 48.

[3] فولفجانج هينه ومن وديتر فيهقجر: مدخل إلى علم لغة النص، مرجع سابق، ص 21.

[4] جورج مونان: معجم اللسانيات، مرجع سابق، ص 290.

يوظَّف التكرار من أجل تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، ويشترط صلاح فضل شرطا أساسيا حتى يقوم التكرار بهذه الوظيفة وهو: "أن يكون لهذا الملمح –المكرر–نسبة ورود عالية [1]، في النص تجعله يتميز عن نظائره ...وأن يساعدنا رصده –أي التكرار–على فك شفرة النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته..."[2]

وهناك من يرى أن للتكرار وظيفة مزدوجة وهي الربط أولا (الجمع بين الكلاميين)، والثانية الوظيفة التداولية [3]، ومن الوظائف التي يقوم عليها التكرار أيضا هي: وظيفة التوكيد: كما يشير ابن الأثير: "واعلم أنَّ المفيد من التكرار يأتي في الكلام تأكيدا له وتشييدا في أمره وإنَّما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشَّيء الذي كررت فيه كلامك، فالتكرار التطابقي تكرار هشٌّ لا يشير إلى التطابق بقدر ما يشير إلى الاختلاف". إن قابلية التكرار بما هي تكرار إشارة أو معاودتها تفضي إلى تفتت الهوية الدلالية لهذه الإشارة وبمعنى آخر فالتكرار لا يثبت هوية الكلمة ويمنحها الاستقرار الدلالي باقتطاع معنى لها، بقدر ما يفكك هذا المعنى ويفتح العلامة على الاختلاف لتختلف مع ذاتها وتتباين على المستوى الدلالي. [4]

نلاحظ مما سبق أن للتكرار عدَّة وظائف أخرى منها الوظيفة الإقناعيَّة، لأنَّه كلَّما تكرر شيء زاد اقتناع المتلقي بما كرره أما بالرفض أو بالقبول، كما ينطوي على وظيفة أخرى هي الوظيفة الإثباتية الّتي تعزز الفكرة المراد تبيينها، وهذه الفكرة تتنوع بحسب دلالتها داخل النص.

8–أغراض التكرار:

يعدُّ التكرار من أقوى السِّمات الموجودة في كلام العرب، يلجؤون إليه لأداء غرض معين إزَّاء ما يقولونه، إن الحديث عن أغراض التكرار متفق تقريبا بين من تحدثوا عنه مع زيادة أو نقص، وفي ضوء هذا يذكر علماء النص أنَّ التكرار يهدف إلى تدعيم التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة[5]، والتكرار أمر ألفه العرب منذ الأزل، خاصة في أشعارهم، فمن الناحية التربوية والتأثير في النفوس فإن له الأثر الذي لا ينكر، كما

---

[1] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص (21–22).

[2] المرجع نفسه، ص (21–22).

[3] محمد خطابي: لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، مرجع سابق، ص 179.

[4] زينب عساف: نقد محمود درويش، مرجع سابق، ص 41.

[5] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، مرجع سابق، ص 21.

يقول ذلك علماء التربية الغربيون[1]، وحينما نعرض التكرار في النص الشعري نجده جاء في مواضع خاصة وموضوعات معينة.

وعلى إثر ما تقدم فقد أجاز النقاد القدماء تكرار الألفـاظ والمعـاني، واشتـرطوا لذلك أن تؤدي غرضـا ذا فائدة، وبناء على هذا فقد تعددت الأغراض التي يؤديها التكرار ونذكر منها:

8-1: التأكيد (التوكيد):

يعدُّ هذا الغرض من الأغراض التِّي جاء من أجلها التَّكرار، فالمتكلِّم لا يكرِّر كلامه إلاَّ بغية التأكيد والإقناع لدى السَّامع، فسيبويه يرى في التكرار تقوية وتمكينا في النفس -السامع-ويتضح ذلك في قوله: "ومن صور الخروج عن مقتضى الظَّاهر وضع الظَّاهر موضع الضمير لزيادة التمكين والتقوية في النفس"[2].

وبذلك يحقق الاتساق للناطق العربي السهولة والخفة [3]، ويظهر غرض التأكيد في قول محمود درويش:[4]

إنَّ الجداولَ بَاقيَّة فِي عُروقِي

وَ**إنَّ** السَّنابلَ تَنضَحُ تحْتَ ثيَّابي

و**إنَّ** المنازِل مَهْجُورة فِي تَجَاعِيدَ كفِّي

ويظهر غرض التوكيد-التأكيد-أيضا في قول الشاعر:[5]

حَزِينَةُ حتَّى غُصونَ الشَّجَر

حَزينة حتَّى نَوافِذَ البُيُوت

حَزينة حتَّى دُموعَ المطَر

---

[1] محمد جمعة البقاش: منكم وإليكم، مجلة منار الإسلام، ع2، المطبعة العصرية الإمارات العربية المتحدة، فيفري 1977، ص 127.

[2] فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، مرجع سابق، ص 20.

[3] تحسين فاضل عباس: الانسجام الصوتي في النص القرآني، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (د، ت)، ص 199.

[4] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص 53.

[5] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص 41.

فالشَّاعر قال بالفصل والتكرار لأنَّ التَّكرار يفيد التَّوكيد [1]، وحدُّ التوكيد أن يتحقق باللفظ معنى قدّ فُهممن لفظ آخر قد سُبق، وقد نبَّه العديد من العلماء على أهمية التكرار، لتوكيد المعنى لدى السامع وإبعاد فرصة الغلط أو النسيان، والتنويه والإشارة على سبيل التعظيم للمحكي عنه.

8-2: التنويه والإشارة على سبيل التعظيم للمحكي عنه:

قد يأتي التكرار ليؤدي غرض المدح عن طريق التنويه والتعظيم للمحكي عنه، كقول الخنساء في مدح أخيها صخر: [2]

وَإنَّ صَخرًا لَوالِيُنا وَسيِّدُنا وَإنَّ صَخْرا ًإذَا نَشْتُوا لنَحَّار

ومنه قول الشاعر على سبيل التعظيم للمحكي عنه: [3]

وَإنَّ صَخْرًا لَمقْدامٌ إذَا رَكِبُوا وَإنَّ صَخْرًا إذَا جَاعُوا لَعقَّار

8-3:التشويق والاستعذاب:

إذ لا يُرى في تكرار الاسم عيبا إذا تكرر، لإفادة الغزل أو النسيب أو التلذُّذ بذكر المحبوبة، كقول امرؤ القيس: [4]

دِيَّار لِسَلْمَى عَافيَّاتٌ بِذِي الخَالِ أَلَحَّ عَليهَا كُلَّ أَسْحَمٍ هَطَّال

وَتَحسَبُ سَلمَى لَا تَزالُ كَعهْدنَا بِوادِي الخُزامَى أَو عَلَى رَسِّ أَوعَالِ

ويظهر الشوق والإستعذاب أيضا في قول نور الدين درويش:[5]

عَلاَمَ تَبحَثُ-لَيلَى-لاَوُجودَ لَهَا

لَيلَاكَ مِن زَمن ٍنَامتْ وَلَمْ تَقُم

لَيْلاَكَ فِي رَحِمِ الأَوْجَاع يَا بَطَلاَ

---

[1] عبد الوهاب حسن حمد: النظام النحوي في القرآن الكريم، تنازع الأصوات والمعاني، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2012، ص 60.

[2] الخنساء: شرح ديوانها، تح /عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص 40.

[3] الخنساء: ديوانها، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1958، ص 48.

[4] امرؤ القيس: ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1957، ص 139.

[5] عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "أشعر الشباب نموذجا"، (د، د)، ط1، 1998، ص 50.

8-4: الهجاء والازدراء والتهكم والذم:

يؤدي التَّكرار غرض الهجاء والازدراء والذَّم على سبيل الشُّهرة وشدِّ التوضيع بالمهجو كقول ذي الرمة في هجائه للمرئي:[1]

تُسَمَّى امْرُؤ القيْسِ ابنَ سَعْدٍ إذَا اعتزَّت وَتَأبَى السِّبَال الصُهْبَ وَالأنْفَ الحُمُر

وَلكنَّما أَصْل امْرئ القيْسِ معسِرٌ يحِـــلُّ لَهُـــم الخَنَازِيـــر وَالخـُمـــُر

8-5: التوجع:

لعلَّ عبارة ابن رشيق تؤكد جواز هذا الغرض في قوله: "وأولى ما تكرر في الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدَّة الفرحة التِّي يجدها المتفجع وهو كثير حيث التمس في الشعر وجد". منه قول متمم بن نويرة: [2]

فَقَال: أَتَبكِي كُلَّ قَبرٍ رأَيْتَه لَقَبرٌ ثَوَى بَينَ اللّوى فَالدَّكَارِك

فَقُلْتُ لَهُ: إنَّ الشَّجَا يَبعَثُ الشَّجَا فَدَعْنَ فَهَذَا كُلُّه قَبْرُ مَالِكٍ

ومن هنا نرى أن القصد من التكرار في الشعر هو توكيد المعنى وتقديره وهذه الثنائية متلازمة في نسيج النَّظم بطرائق وأساليب متنوعة، والتكرير يحوي تقريرا للمعاني في الأنفس، وكلما زاد ترديده كان أمكن له في القلب وأرسخ في الفهم وأبعد من النسيان. [3]

يحـوي النَّص الشعري على فوائد جمَّة، وكل فائدة تختلف عن الأخرى بحسب الموضع الذي ترد فيه الدلالة المقصودة، حيث تذهب رجاء عيد في حديثها عن فائدة هذا الأخير-التكرار-الذي يجنح إلى تحقيق تأكيدات جزئية بواسطة الكلمة المكررة، كما أنَّه يعمُد إلى إحداث إيقاع خطابي متجه إلى الخارج وقد يوظف التكرار لتأكيد دلالات معينـة، منها تعزيز معنى الفكرة المعبَّر عنها وهي تتنوع -بالطبع -على حسب مغزى الدلالة. [4]

---

[1] ذي الرمة: ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 214.

[2] فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، مرجع سابق، ص 37.

[3] طالب محم إسماعيل: قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني، مرجع سابق، ص (4-5).

[4] رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص 137.

يشكِّل الاتساق عنصرا فعالا في التماسك بين الأجزاء المكّونة للنّص وحتّى يتحقق هذا التماسك، يتجه الاهتمام إلى الوسائل اللُّغوية الشكلية التّي توصل بين العناصر المكوَّنة له.

فهو إذن يقوم على مجموعة من الإمكانات التي تربط بين شيئين و يتأتَّى هذا الربط من خلال علاقات معنوية تنتج بواسطة وسائل دلالية موضوعية و من أهم هذه الوسائل "التكرار" الذي أولته الدراسات اللِّسانية عناية فائقة ,فعدَّ من أهم وسائل الاتساق و جعل سببا في الفصاحة و سرا من أسرارها, لكونه مذهب من مذاهب العرب ,ووجها من وجوه النضج الشعري من خلال الطريقة التي يظهر عليها ,و بذلك فهو يحوي فائدة كبرى لا يتفطن إليها إلا من كانت له رؤية و نظرة خاصة في قراءة النصوص و خاصة" النّص الشعري" فالتَّكرار يعدُّ وَحدة واحدة تشدُّ أواصر النص وتعمل على تثبيتها و من أهم المعايير التي تدفع للترابط و التضام و التماسك النصِّي على مستوى البنية الشكلية.

تمهيد:

يعدّ الشعر المعاصر امتدادا للشعر العربي التقليدي وتطويرا لأصوله فهو نمط جديد من ألوان التعبير، يعتمد على التفعيلة وتكرارها، دون الالتزام بالعدد المتواتر في القصيدة التقليدية، لذا أطلق عليه بعضهم بـ: "شعر التفعيلة" لأنّه متحرر من ضوابط الشعر عند القدامى، حيث يتيح لهم الحرية عن تجاربهم الجديدة دون التقيّد بأوزان محددة من هذه الحرية، كما أنّ الشعر الجديد لا يجعل القصيدة مكّونة من أجزاء لا يتم فيها التماسك والامتزاج، ولكّنه يجعلها وحدة متكاملة [1]. وفي هذا الصدد يعمد معظم الشعراء المعاصرين إلى توظيف وسائل تنم عن قريحتهم النفسية والشعورية ومن بين هاته الوسائل نجد "التكرار" بعدّه سمة فنية يلجأ إليها معظم الشعراء، حيث ترى الشاعرة نازك الملائكة أنّه: "إلحاح على جهة هامة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[2]، وبذلك يعمل هؤلاء الشعراء من خلال أسلوب التكرار على الابتكار والتجديد والتجريب وتحديد القيمة الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، حيث أصبحت هذه القّيم نابعة من صميم طبيعة العمل الفني، والشاعر المعاصر يضع لنفسه جمالياته الخاصة سواء في ذلك ما يتعلق بالشكل أو المضمون[3]، ومنه تكون الكلمة الموظّفة في القصيدة غضة نظيفة ولم تمسس، وكأنما تبلورت فيها على التو قطعة من الحقيقة الخفّية والشاعر يحس كما لو أنّه يخلق لغة جديدة تماما، لغة تملك القدرة على التعبير المباشر[4]. ومن أبرز الشعراء المعاصرين نجد: نزار قباني، فدوى طوقان، محمد إبراهيم أبو سنة، بدر شاكر السياب، أمل دنقل، نازك الملائكة، وكل شاعر من هؤلاء تتميز لغته عن الشاعر الآخر فمثلا نازك الملائكة تمتاز لغتها بأنّها لغة راقية مختارة تعّبر عن عمق التجربة –تجربة ذاتية– وبالتالي تكون موحية، تصدر من وجدان عميق، وتصور إحساس الشاعر الصادق الذي يعمل على التأثير في نفس القارئ، إنّها لغة شديدة الخصوصية، تتميّز بالتقطير الدقيق في انتقاء المواد وتنظيمها، وقد ذكرت **نازك**

---

[1] صلاح الدين محمد عبد التواب: مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (د، ط) 2005، ص 218.

[2] مصطفى صالح علي: أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع3 ،2010، ص (193-194).

[3] سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث "مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط) 2005، ص 40.

[4] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر–دراسة جمالية–، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 135.

الملائكة أسسا للغة الشعر فقالت: "الشاعر أكثر التصاقا باللغة لأن كلامه موزون ، والوزن يستثير في الذهن تاريخا عميقا للغة، وعقله مفتاح لأسرار اللّغة ودقائقها، وثانيها: أنّ اللّغة منبع أو كنز الشاعر وثروته أو جنيته الملهمة وليست الأداة، وثالثها: أنّ اللّغة تحيا وتتسع... ورابعها: أنّ الشعر يعتمد على التعبير أولا... وخامسها: الابتعاد عن الألفاظ العامية"[1]. ومن هنا تكون لغة الشعر بحسب نازك الملائكة سلسلة لينة يستطيع أي قارئ فهمها، لكن يظل المعنى الحقيقي دفينا في قلب الشاعر وحده.

1- السيرة الذاتية لنازك الملائكة: (1923-2007)

نازك الملائكة شاعرة عراقية ورائدة من رواد الشعر العربي الحديث، ولدت في بغداد في 23 أوت 1923، وكانت أكبر إخوتها وهم: أربع بنات وولدان، تنتمي إلى عائلة برجوازية شيعية، وكانت عائلتها تهتم بالعلم والأدب، كان والداها كلاهما شاعرين وصدر لهما ديوان شعر، وطبعًا كان لهذا تأثير هام على ذوقها الأدبي وقريحتها الشعرية[2]، تدرجت في دراستها من الابتدائية إلى المتوسطة فالثانوية، وتخرجت عام 1939م، ثم دخلت دار المعلّمين العليا فرع اللّغة العربية وتخرجت منها بليسانس الآداب عام 1944 من مرتبة الامتياز[3]، ثم دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام 1949، وفي عام 1959 حصلت على شهادة في الأدب المقارن من جامعة "وسكنسن" في أمريكا، وعيّنت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثمّ جامعة الكويت، عاشت في القاهرة عزلة اختيارية، وتوفيت بها في 20 جوان 2007، عن عمر يناهز 85 سنة[4]، وقد خلّفت هذه الأخيرة –نازك الملائكة- مجموعة من الدواوين الشعرية والدراسات النقدية وهي على النحو الآتي:

---

(1) صالح مفقودة: بناء لغة الشعر في ديوان "في معبد الكلمات" لسعد درويش، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر ع 7، 2004، ص 87.

(2) حسين شمس آبادي: نازك الملائكة وإبداعاتها الشعرية، رؤى نقدية. "إضاءات نقدية"، السنة الثانية، ع5، 2012، ص 02.

(3) نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، ع1، (د، ط)، 2012، ص 29.

(4) http://www.onefd.edu.dz (Google)

أ- الشعر:[1]

- مأساة الحياة 1945.
- عاشقة الليل 1947.
- شظايا ورماد 1949.
- قرارة الموجة 1957.
- شجرة القمر 1967.
- للصلاة والثورة 1975.
- يغير ألوانه البحر 1976.
- الوردة الحمراء 1983.

ب- النقد: [2]

- قضايا الشعر المعاصر 1962.
- التجزيئية في المجتمع العربي 1974.
- الصومعة والشرفة الحمراء (دراسة نقدية في شعر علي محمود طه) 1979.
- سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى 1979.

لذلك عدّت **نازك** أحد أبرز الأوجه في الشعر العربي الحديث واعتقد الكثير أنّها أول من نظم الشعر الحر بقصيدة كانت معنونة بـ: "الكوليرا".

---

[1] جبار أهليل المياحي: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، مذكرة ماجيستر، إشراف: علي ناصر غالب، جامعة بابل، العراق 2011، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

2- بنية التكرار وأنماطه في شعر نازك الملائكة:

وقف النقاد العرب في العصر الحديث من التكرار موقفين، فمنهم من عَدَّ التكرار فضيلة من فضائل الشعر ومنهم من عدّه عيبا شائعا من عيوب شعرنا الحديث "يتكئ عليه صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة"، وتعد نازك الملائكة من القلة الأوائل الذين التفتوا إلى هذه الظاهـرة، ومن شروط التكرار عندها: "أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام وإلّا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنّه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما"[1]. وقد وظّفت الشاعرة التكرار لتشكيل نصوصها الشعرية، وقد اتخذت هذه الآلية أنماطا متباينة في كتابات نازك الملائكة الشعرية نذكر منها:

أولا: التكرار العمودي:

وهو التكرار الذي يظهر بشكل رأسي بين الأسطر، والملفت للانتباه في هذا النمط أن معظم بنياته جاءت بشكل استهلالي بمعنى أنها وردت في بداية كل سطر من القصيدة، إذ حاولت **نازك الملائكة** أن تبدأ كل سطر ببعض الحروف أو الكلمات أو العبارات المكررة حتى تؤثر في المتلقي، وتشدّ انتباهه لأهمية الشيء المكرر، ويمكن أن نمثّل لذلك من خلال تنوّع بنية التكرار في نصوصها الشعرية.

1) تكرار الحروف والأدوات:

يعدّ هذا النمط من التكرار بسيطا وأكثر شيوعا على غرار أنماط التكرار الأخرى، إذ لا نجد شعر أي شاعر يخلو منه حيث كان لهـذا النمط تواترا مكثّفا في نصوص **نازك الملائكة** الشعرية، ومحمّلا بدلالات متباينـة، ومن أبرز الحروف والأدوات المتواترة نذكر:

[1] عصام شرتح: جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر، مرجع سابق، ص 15.

1-1: تكرار أداة النداء:

وظفت **نازك الملائكة** هذا النمط في بناء نصوصها الشعرية و " النداء هو تنبيه المدعو وطلب إصغائه وإقباله على الداعي"[1]. ويبدو أنّ نازك الملائكة قد كررت أداة النداء "يا" في نصوصها الشعرية منها ما ورد في نصها الموسوم بـ "**للصلاة والثورة**":[2]

يَا قُبَّة الصَّخرَة

يَا وِردُ، **يَا** ابتِهَالَةً مُضِيئَة الفِكْرَة

وَصَدى تَسْبِيحَة عُلْوِيَّة النَّبْرَة

يَا صَلَوَات عَذْبَة الأَصْدَاء

جَاشَتْ بِهَا الأَبْهَاء

يَا حُرْقَة المجْهُولِ، **يَا** تَعَطُّشَ الإِنْسَانِ لِلسَّمَاء

يَا وَلَهَ الرُّكُوعِ، **يَا** طُهْرَه

يَا وَرْدَة الخُشُوعِ، **يَا** نَدَاهُ، **يَا** عِطْرَه

يَا مَسْجِدًا أَسْكَتَ تَسبِيحَاتِه صُهْيُون

تتشكل بنيّة التكرار العمودي في هذا المقطع الشعري من خلال تواتر أداة النداء "**يا**" ثمان مرات متتالية بشكل رأسي استهلالي، وخمس مرات بشكل عشوائي تخلل بعض الأبيات وهو تكرار تام، تكمن دلالته في "الاستغاثة"، "إذ تلقت الشاعرة بطاقة تهنئة بعيد الفطر، جسّد فيها صورة لمسجد قبة الصخرة بالقدس، فالمفارقة بين حالتي هذا المسجد؛ حالته ما قبل الاحتلال وحالته بعد الاحتلال، قد فجرت لدى الشاعرة مجموعة من التراكيب الرائقة في مضمونها تلازمها حالة الصراع المستمر"[3]، فالشاعرة في هذه الأبيات تعيش حالة من الرعب والضياع وعدم الاستقرار، وقد حاولت من خلال تكرارها لأداة النداء "**يا**" أن تخرج ما يلابسها من ألم ويأس تجاه قبة الصخرة المسلوبة واستيلاء الاحتلال الصهيوني على هذه الأرض

---

[1] مبارك تريكي: النداء بين النحويين والبلاغيين، حوليات التراث، المركز الجامعي، المدية، الجزائر، ع7، 2007، ص 136.

[2] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، ج2، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1978، ص 331.

[3] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، (د، ت) ص 153.

الطيبّة، ولتبين الواقع المتجهم وديمومته، فتكرار الأداة "**يا**" هو محاولة منها لإيقاظ النخوة العربية، وتعمق المشاعر تجاه أرض العرب، ومن هنا ساهم تكرار هذه الأداة في ترابط وتداخل الوحدات اللّغوية المشكّلة لهذا المقطع من ناحية، ومن ناحية أخرى أعلى تواترها من درجة الموسيقى الداخلية له، وأكسبه نغما وإيقاعا موسيقيا متميزا.

وقد تواترت هذه الأداة في مقطع آخر حيث تقول في نصها الشعري الموسوم بـ " **شمس للقاهرة**":[1]

يا صَخْرة الصُّمُود، **يَا** أَرْضَ الفِدَائِيينَ

يا أَرَقَ اللَّهيبِ، **يَا** سُهْدَ القُلُوبِ الصَّابِرَة

يَا مَجْدَ هَذِي الأَرْض، **يَا** مَحْبَرَ التَّارِيخِ، **يَا** دَفَاتِرَه

يَا مَوجَة عَذرَاءَ قُرْآنيَّة

تتجلى بنية التكرار العمودي من خلال تواتر أداة النداء "**يا**" أربع مرات في بداية كل سطر بشكل رأسي تام وأربع مرات في ثنايا الأسطر بشكل عشوائي ويعود ذلك لتوتر الذات المبدعة واضطرابها، حيث ارتبطت دلالة هذه الأداة في السياق الشعري بالفخر، فقد بلغت الشاعرة الحد الأقصى لتأثّرها بالقاهرة، هي صخرة صارمة في وجه العدو، هي أرض الثوار الذين ضحوا بدمائهم وأرواحهم لتحرير هذا الوطن، فهذه الأرض في نظر نازك لهيب حارق في وجه الظالمين، لذا انماز أهلها بالصبر على ما أصابهم وبقوا صامدين، فأهلها هم مجدها. القاهرة كتبت التاريخ بحروف من ذهب، فهي تبدو موجة عذراء تشوبها نسمات قرآنية تطغى عليها شمس الحرية، وقد عمل تكرار هذه الأداة على تحقيق التماسك والترابط بين عناصر هذا النص الشعري.

[1] نازك الملائكة: مصدر سابق، ص 343.

2-1: حروف الجر:

جاءت لتوصل بعض الأفعال إلى الأسماء وفي مواضع أخرى وظّفت **نازك الملائكة** تكرار حروف الجر حيث "سماها النّحاة بحروف الإضافة، وقد ذكروا أنّه لابد من فعل تتعلّق به "[1]. ويتجلى هذا النمط من التكرار في نصها الشعري الموسوم بـ "**للصلاة والثورة**"، حيث تقول:[2]

عَلَى المصَلِّينَ، و**في** صَوَامِعِ الرُّهْبَان

عَلَى الفِدَائِيينَ، وَ**فِي** أَوْدِيَّة النِّيرَان

تشكلّت بنيّة التكرار في هذين البيتين من خلال تكرار حرفي الجر "**على**" و "**في**"، حيث جاء المكرر الأوّل بشكل استهلالي تام من خلال اتخاذه صدارة كل بيت، بينما ورد المكرر الثاني في وسط كل بيت، ويبدو أنّ حرف الجر الأوّل "على" قد دلّ على التأكيد، أمّا دلالة الحرف الثاني "في" فارتبطت: بالإثبات. حيث عملت الشاعرة على إثارة روح الحماسة، والشجاعة في قلوب المحاربين ليعطوا أفضل ما عندهم في هذه المهمة والحفاظ على وطنهم، فالصلاة معادلة للقيم الثورية والإنسانية بالنسبة لنازك، فدعت الإنسان العربي أن يتحلى بشيئين اثنين هما (الصلاة والقتال) (الثورة) لأنّ النصر لا يتحقق إلّا بالعزيمة والإصرار والثبات على الجهاد، ليتمكّنوا من استرداد ما أُخِذَ منهم بالقوة، حيث أكّدت دور كل من المصلين والفدائيين في تحقيق النصر، فالمصلي بدعواته وتضّرعه لله لإنقاذ هذا البلد من أنياب المعتـدي، والفدائي ببسالتـه وصـبره، وكفاحه لتحرير بلده. وباتحاد هذين العنصرين "الصلاة" من جهة و "الثورة" من جهة أخرى يكون النصر حليفهم لا محالة، وقد ساهم تكرار هذين الحرفين في زيادة الربط والتماسك بين أجزاء المقطع الواحد.

---

[1] مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، (د، ت) ص 153.

[2] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 339.

وتقول في مقطع آخر مكررة حرف الجر "**في**":[1]

مَزَّقَت أَظْفارَها لُيونَة الخُدُود

وَأَنْشَبَتُ مَخَالِبَ الحقُود

فِي لَحْمِناَ،

فِي كِبْرِيَاء الأَرْض

فِي مَرَاقِد الجُدُود

تشكّلت بنيّة التكرار العمودي في هذا المقطع من خلال تكرار حرف الجر "**في**" بشكل استهلالي تام من خلال اتخاذه صدارة كل بيت، ارتبطت دلالته بالحسرة، حيث تجسّد الشاعرة الوقائع التّي شبت في الوطن العربي عامة وفي أرض فلسطين خاصة، فالدولة اليهودية مزقت بأظفارها ليونة الخدود، ودسّت الحقد في كل شبر منها، في اللّحم العربـي، في كبرياء هذه الأرض التّي لاُ تذَلُ لأحد، وفي مراقد الجدود الذين تعبوا من أجل هذه البلاد. وساهم تكرار هذا الحرف في التحام الكلمات وتضامها داخل هذا المقطع الشعري.

1-3: حروف العطف:

تعدّ حروف العطف من أهم الحروف الرابطة التّي يّعول عليها في الكتابات الشعرية، لذلك نجد نازك الملائكة قد وظّفت هذا النمط من التكرار في مواضع متباينة من نصوصها الشعرية ويبدو أنّ "**الواو العاطفة**" كان لها نصيبا وافرا في مساحة النّصوص الشعرية على نحو ما يظهر في نصها الشعري الموسوم بـ:" **سوسنة اسمها: القدس**":[2]

وَصَيَّرَنَا المَوْت مَائِدَة الدّود

وَاسْتَنْبَتَ العَوسَج المَتَشَعِب فِي شَفَتَينا **وَ**فِي شَعْرِنا

وَسَافَر طُوفَانُه، فِي شَواطِئنا الخُضْر

تتجلى بنيّة التكرار العمودي من خلال تواتر حرف العطف "**الواو**" ثلاث مرات في بداية كل سطر بشكل رأسي، ومرّة في ثنايا السطر الثاني، لذلك عمل تكرار هذه الأداة على شّد أزر الوحدات اللّغوية المشكّلة

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 334.

[2] المصدر نفسه، ص 263.

لهذه الأبيات وجعلها متسلسلة، ومترابطة بعضها ببعض، حيث برزت دلالة هذا الحرف لزيادة التنبيه، فجسّدت الشاعرة كل ما تحسّ به، وصوّرت بكلماتها جثث الموتى المتعفنة، وقد التف حولها الدود وجعلها طعاما له، وتتراءى لنّا صورة أخرى للموت وهو ينبت نبات العوسج في شعر الموتى وفي شفاههم بعد أن كان هذا الميت يحيا بسلام في وطنه تسكن قلبه الطمأنينة، تغمره سعادة لا متناهية، لكن وفجأة قتل برصاص العدو، وجعل أكلا للديدان، وانحلت أشلاؤه، وأصبح بلا قيمة، ففي هذه الأبيات لا تخلو كلمة من الحزن، والدليل على ذلك مواصلة الشاعرة الحديث عن هذا الواقع المزري باستعمال حرف العطف "**و**" الذي شكّل ملمحا بارزا في هذه الأبيات الشعرية، كما استخدمت الشاعرة أسلوب الصدمة النفسية المفاجئة في مخاطبة المتلقي العربي باستحضار صورة الموتى والجثث المتحلّلة والطوفان الذي أتى على كل ما هو جميل، فأرادت دفع العرب لمساعدة بعضهم لاسترجاع بلد دمّره الطغاة.

وكررت في مقطع آخر من قصيدة "**سوسنة اسمها القدس**" حرف العطف "**الواو**" أيضا ويظهر ذلك في قولها:[1]

وَحَلَّيْتُه بِالكَواكِب؟

وَعَرَّشْتُ فِيهِ العَنَاقِيدَ

تشكّلت بنيّة التكرار العمودي من خلال تواتر حرف "**الواو**" مرتين متتاليتين في بداية كل سطر شعري، حيث حقق تواتر هذا الحرف دورا بارزا في استظهار دلالته من خلال ترابط وتداخل هذه الأبيات، وقد سعت الشاعرة من خلال تكرارها لهذا الحرف إلى فضح سلبية العرب وخمولهم وضعفهم ومن ثمّ جسّدت كامل الانفعالات الذهنية والشعورية تجاه وطن مستلب وشعب مستسلم خاضع للصهيون، وكأنّه عبد من عبيد هؤلاء المعتدين فحملت لغة الشاعرة في هذا المقطع حيرة واستفهاما كبيرين لما حلّ بالوطن ومواطنيه ، وحسرة عليه لهيمنة معاني الموت والعدم على روحه، شعب تسكنه اللامبالاة واللهو لا يهمه إن ضاع هذا البلد أم لا، فهؤلاء هم أهل الوهن لأنهم باعوا هذا الوطن، ونادوا للعدو ليتمكّن من أخذه، هذا الشعب حي بجسده ميت بضميره، والشاعرة تريد أن توقظ هذا الضمير لكن دون جدوى.

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 263.

1-4-النهي:

إضافة إلى تواتر حروف الجر والعطف في نصوص نازك الملائكة نلمح أيضا تواتر أدوات النهي وهو "الدال على طلب الامتناع من الفعل على جهة الاستعلاء"[1]، منها "**اللام**" الناهية التّي تواترت في نصها الشعري الموسوم بـ" **القنابل والياسمين**" حيث تقول الشاعرة:[2]

وَ**لَا** قَلْبٌ فِينَا يَثُورُ ويَغضَب

وَ**لَا** لَيْلنَا فَوقَ شَوكَ وَسَائدنَا يَتقلَّب

وَ**لَا** الجُرحُ يَصْخَب

وَ**لَا** كُؤوس الُّذل تَنضَب

وَ**لَا** الخَدُّ يَشْحَب

وقد ورد هذا الحرف خمس مرات متتالية بشكل عمودي استهلالي منتظم، حيث أفاد هذا الحرف النفي والاستبعاد، فقد وجّهت الشاعرة العتاب واللوم إلى كافة الأمة العربية برمتها، ولامتهم على الوضع الذي آلت إليه هذه الأمة، أمة لا تحرك ساكنا، لا ترفض هذا الواقع بل تقبله بكل فخر، وهي باقية على حالها رغم الدمار الذي حل بها، رغم معاناتهم وألمهم إلّا أنّهم لا يتكّلمون ولا يدافعون عن حقهم المسلوب، أرضهم تضيع من بين أيديهم وهم يشاهدون، لكن لا حياة لمن تنادي، مات الضمير العربي، ماتت النخوة ولا أحد يستجيب، دماؤهم سفكت، أرضهم أخذت، يحسون بالألم ولا يصرخون، لا ينتفضون للذل والهوان الذي يعيشونه، هذه الأمة هي أمة شبْه حيّة تقبل بواقعها المظلم وترضى أن تكون تحت سيطرة المستدمر، فالشاعرة في هذا السياق تريد أن تحيي إنسانا ميتا وتزرع في قلبه حب وطنه وتعلمه كيف يتمسك به، فصّورت حالتها النفسية وهي تريد أن تجمع شتات الأمة العربية، لذلك عمل تكرار هذه الأداة على تثبيت الدلالة وتعميقها إضافة إلى ما حققته من ترابط وتداخل بين الوحدات اللّغوية المشكّلة لهذا المقطع الشعري.

---

[1] محمد شريف مصطفى: مسائل الإجماع الأصولية الواردة في كتاب البحر المحيط للزركشي المتعلّقة بالأمر والنهي والعام والخاص والتخصيص والمطلق والمقيد، جامعة الجامعة الإسلامية للدراسات الإسلامية، مج 20، ع2، ص 145، كلية العلوم التربوية والآداب الأونروا، يونيو، 2012، ص 183.

[2] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 323.

1-5-التشبيه:

وظّفت نازك الملائكة في هذا السياق الأدوات التي تفيد التشبيه وهو دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، و "المراد بالتشبيه هاهنا ما لم يكن على وجه الاستعارة الحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد"[1]. ومن بين الأدوات التّي تفيد التشبيه نجد تواتر الأداة "**كأنّ**" في نصها الشعري الموسوم بـــ" **القنابل والياسمين**":[2]

كَأنَّ القَنَابِل فَوقَ مَدائننَا يَاسَمِين

كَأنَّ إهَانَاتِهم بُرتُقَال وتِين

كَأنَّ المذلَّة دفء،

وَأغْنِية،

وَحَيَاة،

تتضح بنيّة التكرار العمودي من خلال تواتر أداة التشبيه "**كأنّ**" بشكل استهلالي وهو تكرار تام، حيث شبهت الشاعرة القنابل بالياسمين والإهانات بالبرتقال والتين والمذلة بالدفء والأغنية والحياة، وبالتالي تكمن دلالة هذه الأداة في السخرية والذم، فنازك جسّدت الواقع العربي وأكّدت على قبولهم الذل والمهانة، دون أي حراك، يستمعون للإهانات بسكوت تام، وأكّدت أيضا أنّ العرب لم يحركوا ساكنا بشأن قضية وطنهم الذي سلب أمام أبصارهم، يتلاعب به الصهيون وبنهب خيراته وأهل الوطن جائعون، ويبدو أنّ تواتر هذه الأداة قد أثبت الدلالات المقصودة، فعمل على تحقيق الترابط والتماسك بين الوحدات اللّغوية المشكّلة لهذا المقطع الشعري.

---

[1] أحمد هنداوي هلال: دراسة بلاغية تحليلية "أدوات التشبيه في لسان العرب لابن منظور"، (د، د)، (د، ط)، (د، ت) ص 12.

[2] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 321.

1-6-الاستفهام:

حاولت نازك توظيف الاستفهام في صياغة نصوصها الشعرية ويتجلى ذلك من خلال تواتر جملة من الأدوات التّي تحقق هذا الغرض، من مثل قولها في نصها الشعري الموسوم بـ" **القنابل والياسمين**":[1]

فَكَيف تَنَام؟

فَكَيفَ بِحَق الكَرَامة، **كَيفَ** تنَام؟

تواترت أداة الاستفهام مرتين بشكل عمودي استهلالي وهو تكرار تام، ومرة واحدة في وسط السطر الثاني، وهذا ما يؤكد أنّ نفسية الشاعرة مضطربة غير مستقرة حيث أدى الاستفهام دلالة الحسرة، إذ تقدم الشاعرة استفهاماتها في حسرة وحيرة على الواقع الذي صار خرابا. أدركّت الشاعرة أن السلبية والانهزامية لا تتوافق مع الواقع القائم ولا تستطيع مناهضته لأنّ الثورة في حاجة إلى عزيمة قوية، ففي ثنايا الإحساس بالإحباط والانكسار والواقع الجهم تتساءل عن استهتار العرب وخلودهم للنوم بكل راحة.

وقد ساهم تكرار أداة الاستفهام "**كيف**" في رفع وتيرة الموسيقى الداخلية لهذه الأبيات وإكسابها نغما وإيقاعا موسيقيا مميزا، بالإضافة إلى أنّ تواترها بهذا الشكل ساهم في تحقيق الترابط والاتساق بين الوحدات اللّغوية المشكّلة لها.

وتقول الشاعرة في نصها الموسوم **بـ" للصلاة والثورة"**:[2]

مَتَى ترى ستنفض الغبار؟

عَنْ وَجْهِنا، السِّتَار

مَتَى تُرَى نَقْتَحِم الأسْوَار؟

تبرز بنيّة التكرار العمودي من خلال تواتر أداة الاستفهام "**متى**" بشكل استهلالي وهو تكرار تام جاءت دلالته متصلة ب: الاستفسار، حيث وردت هذه الأداة مرتين في بداية السطر الأوّل وبداية السطر الثالث، ففي هذا المقطع تقوم **نازك** بطرح تساؤلات عن الوقت الذي يتم فيه نفض الغبار عن وجه هذه الأمة، ويقوم العرب برفع الستار وإزالة الضباب الذي يحول بينهم وبين السلام والاستقلال، فالشاعرة تريد

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 321.

[2] المصدر نفسه، ص 336.

أن تكون هناك أجوبة عن تساؤلاتها التّي طرحتها، فهي تريد من العرب أن يقتحموا الأسوار ويحققوا النصر والحرية التّي طال انتظارها.

وقد أدى تواتر هذه الأداة الاستفهامية "**متى**" إلى زيادة الوتيرة الموسيقية لهذا المقطع الشعري، وأكسبته نغما مميزا، بالإضافة إلى ظهورها متتالية بهذا الشكل العمودي أسهم بدوره في تحقيق التماسك والتضام بين الأجزاء اللّغوية المشكّلة له.

2) تكرار الكلمة:

لم تخل النصوص الشعرية **لنازك الملائكة** من التكرار، والذي عبرت من خلاله عن آهاتها النفسية وما يخالجها من شعور يقول "**موريه**: " التكرار يحاول ارتياد عالم الشاعر الداخلي والكشف عن مزاجها النفسي وطبيعة تفكيره خاصة في المناجاة، وفي اللحظات التراجيدية التي يبلغ التوتر فيها درجة عالية تصل أحيانا إلى حافة الهذيان"[1]، لذلك حاولت نازك الملائكة تكرار بعض الكلمات التّي حملت دلالات متباينة بحسب السّياق الشعري منها ما ورد في نصها الشعري الموسوم بـ" **عن السلام والعدل**"، حيث تقول:[2]

سَلاَم عَادِل دَائِم

سَلَام وَالفِلسْطِيني فِي الفَلَواتِ، تَحْتَ الرِّيح.

تبرز بنيّة التكرار العمودي من خلال تواتر كلمة "**سلام**" في بداية كل بيت شعري وهو تكرار تام، ارتبطت دلالة هذه الكلمة بالاستهزاء، إذ نجد الشاعرة تندد وترفض هذا القرار بشأن السلام العادل في الشرق الأوسط والذي تناسى أهل الأرض الفعليين المبعدين والمشرّدين في العراء، فملكية الأرض وعروبتها للعرب، ويجب الإصرار والاستماتة في استردادها، ويبدو أن الشاعرة تتهكّم بالعدو وبالسلام الذي جاء به، فأيّ سلام هذا؟ وأصحاب هذه الأرض مشردين للبرد والجوع والمعاناة، أيّ سلام وأهل الأرض يبيتون في العراء وأين يكمن العدل في وطن يسوده الظلم والاستبداد، فالسلام في نظر نازك لا

---

[1] عصام شرتح: جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر، مرجع سابق، ص 117.

[2] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 348.

يؤخذ إلّا بالقوة أنّ كلمة الحق والعدل لا تخرج إلّا من فوهة المدفع، ومن خلاله تكون وحدة المصير العربي "فالذي يجمع الأمة العربية ليس فقط اللّغة والتاريخ وإنّما وحدة المصير والآلام والهموم المشتركة"[1].

كما كررت **نازك** كلمة "**السبت**" في سياق آخر، حيث تقول في نصها الشعري الموسوم "**سبت التحرير**":[2]

قَبلَ يَومَ **السَّبتِ** كنَّا

فِي صَبَاح **السَّبتِ** أَصْبَحنَا

وَأَمريكَا تُريد

مَحْو يَومَ **السَّبتِ** مِن أعْمارِنا

خَسئت **فَالسَّبتِ** ميلاد جَدِيد

تتشكّل بنيّة التكرار العمودي في هذا المقطع الشعري، من خلال تواتر كلمة "**السبت**" أربع مرات في وسط كل سطر بشكل متتال منتظم وتام، حيث ركزت الشاعرة على تكرار هذا اليوم بالذات للدلالة على التعظيم، إذ سعى فيه العرب إلى تحرير سيناء والجولان وسجلوا نصرا كاسحا على أمريكا الغاشمة، ففي هذا المقطع وضعت الشاعرة كافة أحاسيسها ووجدانها وكل ما تشعر به من سعادة تجاه هذا النجاح الذي حققه العرب على الظلام، فبالنسبة لهم فيوم السبت ميلاد جديد وإشراقة جديدة على الظلام والبؤس الذي كان سائدا على العرب، لكن أمريكا تسعى جاهدة إلى نزع هذه الفرحة، ومحو يوم السبت من ذاكرة العرب ومن أعمارهم، فقبل هذا اليوم كان أهل هذه الأرض تحت رحمة المستبد، أمّا صباح السبت فهو صباح جديد، صباح التحرر من قيد الطغاة والخروج من تحت رحمة وذل الاستعمار الذي ما فتئ يعذبهم لأنّهم انتفضوا ونهضوا من غفلتهم، ومن هنا عملت هذه الكلمة على زيادة التلاحم والربط بين الأجزاء المكّونة لهذا المقطع.

---

[1] عصام شرتح: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط) 2005 ص 105.

[2] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 345.

ونلمح هذا النمط من التكرار في نصها الشعري الموسوم بـ" **الأميرة النائمة**" حيث تقول:[1]

وَ**لَفظَة** عَرُوس

و**لَفْظَة** جنية

و**لَفظَة** سَوسَنةٌ بريَّة

وَ**لَفظَة** شِفَاهُهَا كُؤوس

وَ**لَفظَة** تُفَّاحَة طَرِيَّة

وَ**لَفْظَة** زَنبقَة مبْلولَة نقيَّة

تتجلى بنيّة التكرار العمودي في هذا المقطع الشعري من خلال تكرار كلمة "**لفظة**" في بداية كل بيت شعري، وهو تكرار تام ورد ست مرات متتالية، وتجلّت دلالة هذه الكلمة من خلال الاستعلاء والفخر، فالكلمة الحقة لا تتأتى عبثا، حيث ترى الشاعرة أن الشعر يخرج في ألفاظ مزينة منمقة، شبيهة بالعروس، يطغى عليها سحر لا مثيل له، وكأنّه جنيّة لا تحس به، سهل النطق، سلس على اللّسان، حيث شبهته بالسوسنة البرية لحسن مرآه فالكلمة تعبّر عما هو واقع، فيسهل لكل متلق فهمه، فالكلمات حين يعمل الشاعر على تجسيدها في الواقع تكون وقد عمل تواتر هذه اللفظة على تحقيق الترابط والتماسك بين أجزاء هذا المقطع الشعري.

وتواصل **نازك الملائكة** توظيفها لهذا النمط من التكرار على نحو ما نجده في نصها الشعري " **ثم يتفجر العسل**" الذي تقول فيه:[2]

قَالتْ مُحَدِثَتي الحَزِينَة فِي شُرود:

إنَّ الظَّلاَم سَلاَسِل خنَقَت مَرافِئنا،

أَغَانينَا،

كَواكِبنَا،

وَجرَّت كُلَّ أَعنَاق المِدَائِن وَالحُدُود

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 300.

[2] المصدر نفسه، ص 294.

إنَّ الضَّبَاب مُرَابط يَأتِي عَلينَا،

جَارِفًا دَعوَاتِنا الحرَّى وَيجْتَاح السُّدود

قَالتْ: سَيقْتل رَكْبَنَا هَذَا الظَّلاَم [1]

تشكلت بنية التكرار العمودي من خلال تكرار الفعل "**قالت**" مرتين بشكل عمودي استهلالي من خلال تواتره في بداية المقطع، وفي نهايته، وهو تكرار تام، لكّنه غير منتظم، حيث تكمن دلالة هذا الفعل في: لفت الانتباه، وقد رأت **نازك** أن الظّلام الذي حل بالوطن، ضيق كل خطواتنا، فحل البؤس في كل أرجاء الأرض العربية، خنق مرافئها، أغاني أهلها، دمر كلّ ما له علاقة بالعرب لم يتركوا شيئا إلّا ودنسوه فالمعتدي همه سلب العرب أرضهم وعروبتهم تاركا إياهم مشردين بلا مأوى.

إنَّ الملفت للانتباه في بنية هذا التكرار العمودي أنّه ورد بطريقة مختلفة عـــن النماذج السابقـة، حيث ورد المكرر الأوّل في بداية السطر الأوّل، ثمّ أخذت الشاعرة نفسا طويلا، لتعيد تكراره مرة ثانية في بداية السطر الأخير من هذا المقطع، لارتباط الدلالات المذكورة بالفعل الأول الذي أسند إلى "محدثتي العزيزة"، حيث ذكرت الشاعرة في الأسطر الفاصلة بين المكررين ما قالته محدثتها، حيث أصبح الظلام مثل السلاسل التي تكبل الشيء وتمنعه من الحراك، أي أنهم لم يتمكنوا من الخروج إلى الشوارع في الليل (منع التجوال)، لأنَّ العدو الصهيوني قيَّد حرية الشعب.

بينما ارتبط المكرر الثاني بالتفاؤل والأمل حيث سيبذل المجاهدون جهدا أكبر في سبيل تحرير أرض وطنهم وتحقيق السلام والأمن لهذا الوطن المسلوب لذلك حقق هذا التكرار على الرغم من تباعد المسافة بين الدالين المكررين ترابطا شديدا بين عناصر هذا المقطع من جهة، وتواشح دلالاتها مما أعلى من درجة الموسيقى الداخلية له.

عملت نازك على تجسيد الواقع المرّ الذي آلت إليه فلسطين خاصة "بعد إهداء الملكة إليزابيث قطعة أرض من فلسطين وأنّها قبلت الهدية تعبيرا عن صداقتها مع الطائفة اليهودية"، لذلك لجأت إلى كتابة هذه المقاطع من أجل هذه الأرض المحتلة في نصها الشعري المعنون بـ "**الملكة والبستان**" حيث تقول:[2]

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق ص 294.

[2] المصدر نفسه، ص 289.

ثُمَّ مَاذَا؟ هُرِعَ السَّارِق يَهْدِي **المَلِكَة**

فِلْذَةً مِن حَقْلِنَا مُخْضَلَّة عَذْرَاء مِثْلَ اللَّيْلكَة

وَتَلقتْ بالقَبولِ **المَلكَة**

وانْحنتْ تغمُره بالبَرَكَة

تشكلت بنيّة التكرار العمودي في هذه الأسطر من خلال تواتر كلمة "**الملكة**" في نهاية السطر الأول والثالث، وقد جاء هذا التكرار تاما دالا على التعجب فشكّلت نازك مقطعها إثر حادثة وقعت على الفلسطينيين كالصاعقة، تعبر عن أسى وحزن شديدين إثر تجريد أصحاب هذا البلد من قطعة غالية من أرضهم وإهدائها للملكة أخذت أرضا ليست من حقها وأصحاب هذه الأم –الأرض– يبكون، يعانون ظلم واستبداد من هو أقوى منهم، فكررت الشاعرة لفظ "**الملكة**" متعجبة ومذهولة لما يجري، وقد ساهم تكرار هذه الكلمة في ضمان استمرارية التماسك ورفع وتيرة الموسيقى على مستوى المقطع الواحد.

كما وظفت **نازك** هذا النمط من التكرار في نصها الشعري الموسوم بـ"**أقوى من القبر**" حيث تقول:[1]

تَرقُدِينَ مُخضَّبة بدمَاء العَقيدَة

تَقَعينَ بِنابُلسَ مثخَّنة **بالجِرَاح**

وَتهِيمينَ ظَمْأى شَريدَه

فِي دُرُوبِ الظَّلام وحِيدَه

تَسْكُنينَ **جِراحَ** القَصِيدَة

فالخيَّام البَرِيئة يُقصَفُ سُكَّانها وَتُبَاح

وَالجِراح التِّي نَشَفَت وفرَتها **جِرَاح**

تشكّلت بنيّة التكرار العمودي في هذا المقطع الشعري من خلال تواتر كلمة "**جراح**" أربع مرات، مرتين ورد فيهما هذا المكرر معرفا بالألف واللام ومرتين جاء نكرة، حيث ورد المكرر الأول في نهاية السطر الثاني وفي بداية السطر الأخير ليأخذ بذلك مواقع بنائية متباينة، أما المكرر الثاني فورد في ثنايا السطر الخامس وفي نهاية السطر الأخير، فشكّل تواتر هذا الدال هندسة معمارية متميزة لهذا

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، 275.

النص، ساهمت في إكسابه إيقاعا ونغما موسيقيا مميزا كما عمل ذلك على تحقيق التماسك والترابط بين الوحدات اللّغوية المشكّلة لهذا المقطع، إن هذا التباين في المكان الذي تأخذه الكلمة لم يضعف الدفقة الشعورية لدى نازك فكل سطر يسترسل سطرا آخر بالضرورة، وقد ارتبطت دلالة هـــذه الكلمة بـ: الحسـرة، فالشاعرة تتحدث عن لحظة استشهاد أمها تحت قصف المدافـــع ترقد مخضبة بالدمـاء الطاهرة الزكيـــة، حيث سقطت ظمأى وحدها في الظلام الدامس، فالعدو لم يترك شيئا إلّا ودمره، جعل للحرية قيـودا، خرّب كل ما يرمز للعرب والعروبة، محاولا فرض سيادته وبسط سلطته ونشر عقيدته، فهذا اللئيم لم تسلم منه حتّى الخيام وسكانها الأبرياء، استشهدوا تحت وطأة النار والقنابـل وما إن شفي جرح من جراح هؤلاء الناس، أتى جرح آخر أكثر وقعا من الجرح الأول.

ويظهر تواتر هذا النمط من التكرار في نصها الشعري "**رحلة على أوتار العود**" حيث تقول:[1]

وَأَصَابع كَفِّي دِفْقَ صَلاَة صُوفيَّة

أَلَاه تَسِيل مُلَوَنَة بِأريجِ **الله**

فالمُوسِيقَى دَربٌ مُمتَد نَحْو **الله**

المُوسِيقَى شَمْسٌ زَرقَاءٌ أثيْريَّة

تجلّت بنيّـة التكـرار العمـودي في هـذا المقطـع الشعـري مـن خلال تـواتر كلمتـــي "**الله**" و"**الموسيقى**"، حيث وردت كلمة "**الله**" في نهاية البيت الثاني والثالث، بينما كررت كلمة "الموسيقى" في بداية السطر الثـاني والثالث، وقد حمل الدالان المكرران دلالة التأكيد، حيث تنبعث من أنامل الشاعرة موسيقى تمتزج ما بين الألم والحزن لتشكّل نسيجا يشف عن نفسية كئيبة وقلقة مقترنة بنظرات قاتمة غارقة في غياهـب الصلاة الصوفيـة، فالشاعرة تعد الموسيقى ملجأ تنفس به عن كربها الذي طال مع الواقع الذي تعيش فيه الأمة العربية ككـل، لأنها تخرج من قلب صادق متأوه تجره الأحزان إلى ما لا نهاية، فهي مثل درب ممتد نحو الله، والشاعرة لم تجد إلا كلماتها وموسيقاها سبيلا في مجاراة واقعها والخروج من الشؤم الذي يعتريها. فالموسيقى بالنسبة لها مثل الرفيق تستنجد بأوتاره إثر معاناتاها، قد حقق التكرار التماسك والترابط بين الوحدات اللّغوية المشكّلة لهذا المقطع، كما أدى إلى ارتفاع وتيرة الموسيقى الداخلية له.

---

[1] المصدر السابق، ص 302.

ومما سبق نخلص إلى أنّ تكرار الكلمة عند نازك الملائكة جاء على وتيرة واحدة فمنه ما كان منتظما ومنه ما كان عشوائيا، لارتباط هذه الظاهرة بالجانب النفسي للذات المبدعة.

3) تكرار العبارة:

يكثر الشاعر من تكرار العبارة في نصوصه الإبداعية سواء كانت تامة أو مبتورة [1] في القصيدة الواحدة ككل وهذا ما يتجلى في نصوص **نازك** الشعرية والتّي قادت الضرورة الشعرية أو الواقع الذي تعيشه لتوظيف هذا النمط من التكرار يتجلى ذلك في أغلب نصوصها على نحو ما نجده في نصّها الشعري الآتي:[2]

سَيِّدتِي مَاذا سَتَلبَسِين؟

فِي سَهْرة اللَّيْلَة، فِي أيِّ وشَاحٍ سَوفَ تَظهَرين؟

سيِّدتي كُونِي شَبَاباً سَاخنًا وَزَوبَعَه

اسْتعْمِلِي عُطُور بَاريسَ اكْرِعِي مِنْ خَمْرنَا المشَعْشَعَة

فَخَمْرنَا قَد قَطَّر الرَّبيع فيهَا عِطْره وَأَدمعَه

تَمَتَّعي فَالعُمْر يَمضِي راكضًا، والسَّنواتُ مسْرعَة

وَأَنْتِ تَهْرمينَ

وَالخَمْرُ يَا **سيِّدتي** زَنَابقٌ وَتِين

تظهر بنيّة التكرار في هذا المقطع الشعري من خلال تواتر عبارة "**سيدتي**" ثلاث مرات؛ مرتين بشكل رأسي استهلالي حيث وردت في بداية السطر الأول والأخير، ومرة بشكل عشوائي حيث تواترت في ثنايا السطر الأخير، وهذا يحيل إلى عدم استقرار وتشتت الذات المبدعة، ودلالة هذا التكرار هي: التَّهكم، لأن الشاعرة فضحت سلبية العرب وخضوعهم، وتعقد مفارقات مدهشة بين حياة العرب اللاهية وبين جد المستعمر في التخطيط و استيلائه على أراضي غيره بالقوة، فهي تنبذ استقرار الوعي العربي على هذه الحال، وتود إيقاظه من سباته ومواجهة الواقع الملموس، فكشفت فضائح العرب بالضغط على حواسهم رغبة منها في دفعهم

---

[1] عبد الرحمن هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر السياب أنموذجا"، ط1، 1998، ص 53.

[2] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 315.

لحياة كريمة لذلك عملت على كتابة هذه الأسطر في تهكم خانق، وتبيّن لهم الوضع الذي وصل له العرب، حيث أنهَّم عملوا على احتضان حياة لا تتوافق وكرامة الإنسان العربي، فالمستعمر أدخل كل أنواع الفساد لهذه الأرض الطاهرة يريد أن يطمس هوية العرب ويمحها إلى الأبد، فكل ما يريده العدو هو انحلال الوطن العربي، وجعله شتاتا، يريد أن يمحو اللُّغة العربية، اللُّغة التّي وحّدت هذه الأمة، وإدخال كل ما حرمه ديننا "الخمر" محاولة منهم لإغراء هذه الأمة الأبية وهذا ما وضحته الشاعرة في المقطع الآتي:[1]

وَأنتِ تَهْرمينَ

وَالخَمرُ يَا سيِّدتي زنَابقٌ وَتِين

وقد أفضى هذا التكرار إلى تماسك كبير داخل المقطع ورفع من وتيرة موسيقاه.

وتقول أيضا في نصها الشعري الموسوم بـ "**سبت التحرير**":[2]

وَانتَزَعنَا أَرْضَنَا مِن بينِ أَشْدَاقِ الذِّئَابِ الهَمَجيَّة

انْتَزَعْناَهاَ مِنَ الإِرهاَبِ، منْ ذُلِّ سَرَاديبِ الطُّغاَة

البربرية

تتشكل بنيّة التكرار العمودي في هذا المقطع الشعري، من خلال عبارة "**انتزعنا**" التي وردت مرتين في بداية كل بيت شعري، وهو تكرار جزئي لأنَّ الشاعرة عمدت إلى حذف الضمير "**ها**" في العبارة الأولى، وتكمن دلالته في الفخر فالشاعرة تعمَّدت تكرار هذه العبارة فبدت وكأنهَّا تدعو كافة العرب لكي يفرحوا معها بهذا النصر، حيث جعلت كلامها مشكّلا من الفرحة والفخر، فبعد هذا السبات وهذه المهانة استطاع العرب أخيرا أن يحيوا ضميرهم الغائب عن الوجود، وانتزعوا أرضهم الطيبة من فك هذه الحيوانات الهمجيـّة، حيث شبّهتهم **نازك** بالذئاب التّي لا تعرف الرحمة أو الشفقة، انتزعوا فلذتهم من الإرهاب، من المتمردين على حقوق غيرهم، وقد ساهم هذا التكرار في بلورة إيقاع القصيدة وعمل على ربط الوحدات اللّغوية المشكّلة لها.

---

[1] المصدر السابق، ص 315.

[2] المصدر نفسه، ص 342.

وفي مقطع آخر تقول:[1]

كَانَ **يَوم السَّبتِ** للأَعْداءِ عارًا وأَراجِيحَ جُنُون

وَسَنبُقِيهِ لَهُم حَائطَ مَبْكَى عِنْدَه يبَكُون، يَبْكُونْ

عَلَى أَحْجَارِهِ السُّود يَطُوفُون

وَ**يَوم السَّبتِ** دَربٌ قَاتِلٌ لصُهْيُون

تبرز بنيّة التكرار العمودي لهذا المقطع من خلال تواتر عبارة "**يوم السبت**" مرتين بشكل عمودي غير منتظم، حيث تواترت العبارة الأوّلى في ثنايا السطر الأول وجاءت الثانية في بداية السطر الأخير، وهو تكرار تام وتكمن دلالته بالنسبة للعرب في الفخر والحماسة، أمّا بالنسبة للصهاينة فتتجسّد دلالته في السخرية، ومن هنا سعت الشاعرة لتكرير هذه العبارة لتبرهن للعدو أن التعامل مع العرب ليس بالأمر الهيـن، فوجب على هؤلاء الصهاينة أن يتوخوا الحذر منهم، فيوم السبت كان ولا يزال نقطة سوداء في تاريخ المعتدين ويمثل لهم العار الذي أدخلهم في متاهات أوصلتهم حد الجنون، لكن بالنسبة للعرب فهو يوم فخر ونصر عظيم لا يقدر بثمن حيث تعاهدوا على أن يبقوا هذا اليوم حائط مبكى يبكي عنده كل صهيوني، وجعلهم يطوفون على كل حجر أسود من أحجاره الكريمة، وعُدَّ هذا اليوم أيضا طريقا قاتلا يمشي عليه اليهود، ويتذكروا كل يوم سبت الخسارة التي تكبَّدوها من قبل العرب، فهو يمثل للعرب وللشاعرة مبعثا للفرح والتفاؤل الذي يحسّ به كل عربي، حيث سعت إلى تجسيد كافة مكنوناتها الداخلية وعملت على إخراجها في ثـــوب شعـــري راق، فيوم السبت كان كالصفعة القوية على وجه الغاشم، وكالقطرة التي أفاضت الكأس بعد خمول وتعطّش كبير للنصر من قبل العرب، ومن هنا عدّت "فلسطين محور الصراع العربي-الإسرائيلي"[2]، فإن ظل العرب بهذه العزيمة فالنصر سيكون حليفهم.

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 347.

[2] عبد الناصر الفرا: البعد السياسي لفلسطين من عام 1914-1948، جامعة القدس، غزة، فلسطين، (د، ط)، (د، ت) ص 01.

وفي النّص الشعري "**سوسنة اسمها القدس**" نجد تكرار العبارة مجسَّدا في قولها:[1]

وَهَبتَ لَنَا القُدْس أَنتَ، وَنَحْنُ

دَفَعناَ بِهَا لِليَهُود

دَفَعنَا بِهَا ياَ إِلَهِي، نعَمْ،

دَفَعنَا بِهاَ لِليهُود

تظهر بنية التكرار في هذا المقطع من خلال تواتر عبارة "**دفعنا بها لليهود**" ثلاث مرات بشكل غير منتظم فمرّة شكّلت هذه العبارة البيت الثاني، ومرة وردت في بداية البيت الثالث وشكلت مّرة أخرى البيت الرابــع، وتواترها بهذا الشكل أكسب النص الشعري هندسة معمارية مميزة ساهمت في إعلاء درجة الموسيقى الداخلية له، وعملت في الآن نفسه على تحقيق الترابط والتماسك بين الوحدات اللّغوية المشكّلة له فأكدت الشاعرة بذلك أن العرب هم من دفع بالقدس لليهود، حيث عكفت **نازك** على تبيين الانكسار والهزيمة التي لحقت بالعرب فهي تقول نحن من سمح لهم بأخذ هذه الجوهــرة الثمينــة، بقينا مكبلي الأيدي، وهذه الأرض تضيع منا لم نستطع فعل شيء، بل ساعدناهم على أخذها بسكوتنا وخضوعنا لهم ولهذا الواقع المر فالقدس هي فخر كل عربي، والآن أصبحت في حضن غيرنــا، واللّوم كله على العرب رغــم أنــهم همّشــوا، قُتّلوا، سُلبوا حريتهم، فهم تحت سيطرة المستبدين مستسلمين لهم، وأرضهم تضيع منهم شبرا شبرا.

كما ورد تكرار العبارة أيضا في النص الشعري الموسوم بـ "**أقوى من القبر**" على النحو الآتي:[2]

صَوتُ أُمِّي أَتَى عَابقًا **مِن وَرَاءِ** الزَّمَانِ

مِنْ وَرَاءِ مَدَى اللاَّنَهَايَة، مِن شُرفَاتِ مَكَان

خَلفَ أُفْقِ رُؤَاي

مِن وَرَاءِ حُطَامِ المزَارِع، مِن عَطَشِ الإِنْسَان

فِي سُهولِ فِلَسْطِين، فِي لَيْلِها السَّهْرَان

مِن وَرَاءِ حُقُولِ الضَّبَاب

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 266.

[2] المصدر نفسه، ص 275.

تشكّلت بنية التكرار في هذا المقطع الشعري من خلال تكرار عبارة "**من وراء**" ثلاث مرات بشكل استهلالي منتظم ومرة بشكل غير منتظم في ثنايا السطر الأول، وهذا راجع لاضطراب وعدم استقرار نفسية الذات المبدعة وهو تكرار تام تكمن دلالته في: الحسرة، حيث جسدت نازك حرقتها من جهة وحنانها من جهة أخرى تقول: "انبعث صوت أمي مسجلا على شريط وهي تلقي شعرها، بعد أن فقدنا صوتها عشرين عاما، منذ وفاتها شهيدة 1953ودفنها في لندن"؛ فالشاعرة تذكرت صوت أمها الذي جاءها بعد غياب دام عشرين عاما، من وراء زمان لا نهاية له، زمان غير زماننا مفتوح لا حد له، من مكان لا نراه، أتى صوتها من الخراب الذي تركه المستعمر، فأم الشاعرة عانت كما عانى إخوانها العرب في فلسطين بلد السلام، وهذه الدفقة الشعورية التي انتابت **نازك** هي دفقة حنين وألم وحسرة حيث جعلت كلماتها معبِّرة عن وجدانها وتعمل على ترسيخه في ذاكرة كل من يعمل على تلقيه. لذلك حقق تكرار هذه العبارة الدلالة المقصودة، وعمل على توثيق الصلة بين عناصر هذا المقطع.

وتقول في مقطع آخر:[1]

يَا قُبَّة الصَّخْرة

مَتَى نُصَلِّي فِيكِ؟ هَلْ سَتُنبتُ البَذْرَة؟

هَلْ نَعْبُرُ المِسَالِكَ الوَعْرَة؟

تَرْمُقُنَا ذِئَابُها بِالنَّظْرَة الشَّزره

يَا قُبَّة الصَّخْرة

تشكّلت بنيّة التكرار العمودي في هذا المقطع الشعري من خلال تواتر عبارة "**يا قبة الصخرة**" مرتين، مرّة شكّلت البيت الأوّل ومرّة البيت الأخير، وهو تكرار تام ارتبطت دلالته بلفت الانتباه، حيث تنادي الشاعرة قبة الصخرة تسألها عن يوم الصلاة فيها، متى تتخلصين من تلك الكلاب المتشردة الجائعة التي تطمع في أرض ليست لها؟ هل سيعود كل شيء كما كان؟، وتخضرُّ حقولك، فقد بدت الشاعرة في هذه المقاطع وكأنّها تخاطب قبة الصخرة وتسألها عن الطريقة التّي نصل بها إليها، فالفوز ليس بالسهل فلابد من أن نعبر الطرق الصعبة الوعرة ونقاتل كل من يقف في طريقنا.

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 336.

والملفت للانتباه في بنية هذا التكرار العمودي وجود مسافة بعيدة بين العبارة المكررة الأولى والثانية، ولكن رغم تلك الفجوة إلا أن ذلك ساهم في تحقيق الترابط والتداخل الشديد بين العناصر المشكلة لهذا المقطع من جهة، ومساهمته من جهة أخرى في إكساب النّص هندسة معمارية مميّزة، عملت على رفع درجة الموسيقى الداخلية له.

وقد برز تكرار العبارة أيضا في نصها الشعري الموسوم بـ "**الأميرة النائمة**":[1]

مَاذَا تَقُول الكَلِمَة؟

فِي صَفحَة القَاموسِ نِمتُ طِفْلةً مُشْتَاقَةً مُتيَّمة

فَمَنْ تُرَى يُوقِظنِي لِأَكْشِفَ الأسْرارَ؟

وَأَرْفَعَ السِّتار

عَنْ عَالَمَ أَبعَادُه المطَلسَمَة

عَميقَة الأغْوارِ

مَاذَا تَقُولُ الكَلِمَة؟

تشكّلت بنيّة التكرار العمودي في هذا المقطع بشكل استهلالي، وقد ورد التكرار هنا تاما حيث ارتبطت دلالته بـ: الحيرة، أرادت الشاعرة أن تخرج الكلمة من الخناق الذي وضعت فيه إلى عالم الحرية، إلى الواقع الذي يعيشه العربي، وتكشف وتنزع الحجاب الذي يحول بينه وبين الأسرار وترفع الستار المسدل من سنين وتفضح غاية الظالمين وتبرز ما هو كائن وما سيكون، فمن خلالها تكشف الخبايا وينزاح الغموض والإبهام ويتلاشى الضباب المزيف.

ويبدو أنّ بنيّة التكرار هنا لم تختلف عما سبق ذكره، إذ أخذت الشاعرة نفسا طويلا لتعيد تكرار الدال الثاني، حيث شكَّلت العبارة الأولى السطر الأول، بينما شكَّلت الثانية السطر الأخير، ففصلت بينهما بستَّة أسطر متتالية، ولكن على الرغم من تلك المسافة الفاصلة بين الدالين المكررين إلّا أنّهما ارتبطا ارتباطا وثيقا، مما جعل الوحدات اللغوية لهذا المقطع نسيجا متداخلا، ترتبط عناصره بعضها ببعض لتشكِّل لحمة متماسكة الأجزاء، ومما ساهم في تحقيق ذلك أيضا تكرار **نازك** لبعض الأصوات نذكر منها على سبيل

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 301.

المثال صوت "السِّين" الذي يوحي بالحسرة والألم والعذاب، إضافة إلى تكرار بعض المقاطع (مو – تا– يو – را – تا – عا – وا ...) فتداخلت هذه الأنماط المتباينة لتشكِّل لوحة فنيَّة مميزة لهذا النّص الشعري.

ويتجلى هذا النمط من التكرار أيضا في مثل قولها في نصها الشعري الموسوم بـ "**الملكة والبستان**":[1]

وَاسْأَلِي **يَا مَلِكَة!**

دَمُ قَومِي مَنْ تُرَى قَدْ سَفَكَه

وَاصْبِرِي حتَّى نُلاَقيهِم غَدًا فِي غَلَيَانِ المِعْرَكَة

فَعَميقٌ وَطَويلٌ دَربناَ، وَفَقيدٌ ضَائعٌ مَنْ سَلَكَه

يَعْبُرُ التِّيهَ وَسِيناءَ خُطَى مُرتبِكَه

ثُمّ يَهْوِي مَيِّتا **يَا مَلِكَة!**

لعب التكرار دورا بارزا في تحقيق الترابط والتماسك بين وحدات النّص الشعري من خلال تكرار عبارة "**يَا مَلِكَة**"، حيث وردت في نهاية السطر الأوّل، والسطر الأخير ولكن الملفت للانتباه في بنية هذا التكرار العمودي أنَّ الشاعرة أخذت نفسا طويلا لتفصل بين المكرر الأوّل والثاني وورد هذا التكرار بشكل تام، ارتبطت دلالته بـ: التهكم، حيث جاء على صيغة النداء، قدمت الشاعرة من خلالها سؤالا للملكة وهو استفهام استنكاري، حيث دعت الملكة إلى معرفة من سفك دم العرب، ومن دخل عليهم وسلبهم حقهم، فقد قُتِّلوا بغير حق وهم في عقر دارهم، لكن الشعب الفلسطيني متحمس ومصر على تحقيق النصر والحرية، مهما طال الزمن ستستقل فلسطين من أنياب العدو الصهيوني الغاشم الذي سيهوي يوم تضعف فيه قواه وتنهار خطواته.

وقد ورد تكرار هذا النمط أيضا في نصها الشعري الموسوم بـ: "**سهر**":[2]

حُبُك يَا سَهَر يَسْكُن فِي الشِّغَافِ وَالبَصَر

حُبُّك أَم صَلاَه

وَالِهة الخُشُوعِ؟ أَم رَعْشَة شَوقٍ تُشْعِل الشِّفَاه

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 289.

[2] المصدر نفسه، ص 267.

أَم رَقْصَة سِحْرِيَّة يَرقُصُهَا غَجَر؟

أَم أَنت سُكر الدُّموعِ عِندَ صُوفِي يُحبُ الله؟

فِي سَهَري تَخْطِفُني عَينَان؟

أَم تَسْرقُني إغماءه الألْحَان؟

أَم يَصْرَعُني وَتَر؟

يُضَيِّعني فِي غَابَة الصُّور

حُبُّك ياَ سَهرْ

تتشكّل بنية التكرار العمودي في هذا المقطع الشعري من خلال تواتر عبارة "**حبك يا سهر**" مرتين بشكل استهلالي وتام، ودلالة هذه العبارة هي: التأكيد، ففي هذا السّياق تتغنى نازك بحبها لسهر الذي يوجد داخل كيانها حيث يتراءى لها على مد بصرها، فهي تتساءل عن نوع هذا الحب هل هو رقصة سحرية يرقصها غجر أم سكر الدموع عند صوفي يحب الله؟ فنازك تبدو مندهشة في عالم اللامعرفة، أبعاده غير واضحة، فهذا الحب قد يكون مخبأ في الدمع الذي يسيل من عيني صوفي من شدة حب الله وخشيته، فالشاعرة تنتابها رعشات من الألحان، لكن أوتارها تبعث الألم والحزن وتكشف عن نفسية محطمة كئيبة وقلقة، فتضيع وتتيه في غابة من التخيلات حيث تسرح بخيالها في مدى لا متناهي من الكلمات المعبِّرة عن لهفتها للخروج من عالم يأسره اليأس.

ونجدها تكرر هذا النمط من التكرار في مقطع آخر حيث تقول:[1]

آه، أُمي، وَتَسْتقبلِين

يَومَ نَصرٍ، وَخِصبٍ وَضِيءَ الجَبِين

عَرَبيَّ الجَدَائِل

عَرَبَّي الجَدَائِل

ورد التكرار هنا بشكل عمودي من خلال تكرار عبارة "**عربي الجدائل**" مرتين متتاليتين بشكل تام ومنتظم، حيث وردت في بداية البيت الثالث والرابع، وقد ساهم هذا التكرار في تحقيق التضام بين الأجزاء

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 280.

المشكِّلة لهذا المقطع الشعري، وارتبطت دلالة هذه العبارة المكررة ب: التأكيد، في هذا المقطع بذات الشاعرة تتأوه على وفاة أمها التي استشهدت على أيدي الصهاينة، فهرعت لتخبرها بأنها ستستقبل يوم النصر الذي كان منتظرا طوال سنوات الاضطهاد، فشبَّهت الخصب بالإنسان، وأنَّ لهذا الخصب جبينا يمتاز بعروبته التي جسَّدتها الشاعرة في هاته الجدائل والعرب بمثابة بركان ثائر تفجر في وجه الغاشم، وسيهبون الحياة رخيصة أسمى هدية لفلسطين، وسيكتبون نصرهم بالبندقية لأنهم وُلدوا من رحم الآلام، فلن يخيفهم صوت المدافع، ولن تبقى هذه الأغلال مادام هؤلاء العرب كلهم عزم ونضال، فالشاعرة جردت كل معاني الحزن من كلماتها في هذه المقاطع، وسعت جاهدة لإخبار أمها "بأن فلسطين وطن أحياه دم الأبطال".

3-1-: شبه الجملة:

إن الجملة البسيطة هي التي يبدأ منها البناء اللغوي ويبدأ منها التقعيد النحوي، وأية دراسة للغة أو تحليل لها لأنها الخلية الحية في جسم اللغة، ويتوقف عليها النسيج اللغوي وإحكام العبارة. [1]

وقد برز هذا النمط من التكرار في شبه الجملة لدى الشاعرة كالآتي:[2]

وَ**فيهِ** تُثْمرُ النَّار

سُيولًا مِن تَسَابيحَ، وَلَيمونَ، وَأسْلِحَة، وَثوُّار

وَ**فيهِ** يَدْفقُ الضَّوءُ إِلَى قَلبِ العَنَاقِيد

ظهرت بنية التكرار العمودي في هذا المقطع الشعري من خلال تدرج شبه الجملة "**فيه**" مرتين بشكل استهلالي رأسي في بداية البيت الأوّل والأخير، حيث ورد هذا التكرار تاما، وقد حملت شبه الجملة في هذا السياق دلالة: التأكيد، حيث مكن هذا التكرار من استرسال الأحداث وربطها مع بعضها البعض في هذا النص الشعري الموسوم بـ "**الملكة والبستان**"، حيث يمثل البستان فلسطين، واستخدامه رمزا للوطن يشير إلى مدى حب الشاعرة وإيمانها بوطنها، فهذا البستان غير عادي لأنَّ النّار تثمر بداخله، والرصاص هو ثمار هذا البلد، وأقامت الشاعرة في هذا المقطع سلسلة من الكلمات كل مرتبط مع الآخر، فالنار ربطتها بالسيول، وهذه السيول تكون من تسابيح، وليمون وأسلحة، وثوار وهكذا يتدفق الضوء إلى لب العناقيد

---

[1] الشريف ميهوبي: الربط الإسنادي في الجملة العربية البسيطة –دراسة لسانية-الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ع6، ماي، 2007، ص 182.

[2] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 287.

ليحل الوئام، وينعم الوطن العربي بالسلام الذي كان يحلم به منذ الأزل، أما تجسيدها للنار فهو رغبة ملحة في توقد واشتعال الأحاسيس في أعماق العرب، حتى تحيي الموت بداخلهم، لأنَّ النار تحقق الثورة وبالثورة يكون الدفاع عن الوطن ومنه يحصل الاستقرار.

ثانيا: التكرار الأفقي:

يبرز التكرار الأفقي من خلال تواتر الكلمات او العبارات على مستوى السطر الواحد، وقد تجلى هذا النمط من التكرار في نصوص نازك الملائكة والذي ورد على أنماط متباينة لعل من أبرزها:

1-تكرار الكلمة:

ويظهر هذا النمط من التكرار في مثل قولها في نصها الشعري الموسوم بـ" **رسالة إليه**":[1]

أَسْقيهَا مِن مَوجَة شَوقِي

أَبقَى أسْقى

فِي حُلُمِي وَمَسَافة صحوى

أَسْقى أسْقى

أُطْعمهَا أَعنَابَ دُموعِي

تتشكّل بنيّة التكرار الأفقي في هذا المقطع الشعري من خلال تواتر الفعل "**أسقى**" مرتين متتاليتين في البيت الشعري الرابع، وهو تكرار تام ارتبطت دلالته ب: التأكيد، حيث أكدت **نازك الملائكة** على أنها تبعث برسالة وتسقيها من موجة عارمة بالحنين تبقى تسقيها، في حلمها وكل مسافاتها، تطعمها من قطرات دموعها التي شبهتها بالأعناب، وتمنحها كل إيقاعات الخشوع، أسكنت هـذه الأشواق رسالتـها فعُدَّت لها مُنفسا عن كربها حيث حملتها بكل معاني الحب والاشتياق فكلماتها لم تبق دفينة نفسها، وإنما أرسلتها للعيان وجردتها من كل معاني الكره والأحزان، وجعلت فيها خلقا جديدا لمعاني الفرح وحملت كلماتها نبرات متماسكة بالحياة.

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 311.

وقد ظهر هذا النمط من التكرار أيضا في نصها الشعري الموسوم ب: "**للصلاة والثورة**" من مثل قولها:[1]

غَدًا غَدًا تُزغْرِدُ الرُّعُود

فَلْتَسْقُطِي يَا دَولَة اليَهود

مَا زِلتِ فِي سَكْرَه

برزت بنيّة التكرار الأفقي في هذا المقطع الشعري من خلال تواتر كلمة "**غدا** " مرتين متتاليتين في السطر الأول، وهو تكرار تام ارتبطت دلالته بـ: التشويق، إذ تبدو نازك متحمسة لقدوم يوم جديد حيث تكون فيه فلسطين دولة مستقلة، مثل باقي الدول وتسود الفرحة قلب هذه الأمة، وأنَّ دولة اليهود وستسقط لا محالة، وقد شبَّهت الشاعرة الرعود بالنساء اللواتي يزغردن عند النصر، ووجهت أمرا لدولة اليهود بأن تسقط لأنها مازالت في سكره.

تجلى التكرار الأفقي للكلمة أيضا في النص الشعري الموسوم بـ: "**الهجرة إلى الله**"، حيث تقول:[2]

مَليكِي **طَالتِ** الرِّحْلة، **طَالتْ**، وانقَضَتْ أَحْقَاب

وَبيَنَ عَوالِم مُقْفَلة أَبْحرتُ، **أَسْألُ، أَسْأَلُ** الأبْواب

حَمَلتُ مَعِي جِراحَاتَ الفِدَائيينَ

وَ**طُعمَ** الموتِ فِي أَيلولَ، **طُعمَ** الطِّين

تشكَّلت بنيّة التكرار الأفقي من خلال تواتر كلمات متباينة، اتخذت مواقع بنائية مختلفة، حيث كرر الدال الأول "**طالت**" في بداية ووسط البيت الأول وتكرر الدال الثاني "**أسأل**" في نهاية البيت الثاني مرتين متتاليتين، ثم جاء المكرر الثالث في بداية ونهاية البيت الأخير، وهو تكرار تام للكلمات الثلاثة حيث ارتبطت دلالة الكلمة الأولى ب: الحسرة، وارتبطت دلالة الثانية بـ: الاستفسار، أما الكلمة الثالثة فارتبطت دلالتها بـ: التأكيد، حيث تحدثت الشاعرة عن طول الرحلة التي سار فيها عرب فلسطين، فقد انقضت سنوات ولم يتغير شيء، تسير الشاعرة بين عوالم لا مخرج لها، عالم المجهول، أبحرت في عالم اللامعرفة تسأل الأبواب التي تقود إلى الخلاص من الواقع المتجهم، وهذا ما أدى بها إلى الانطواء تشاهد الهزيمة تلو

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 334.

[2] المصدر السابق، ص 285.

الأخـرى، والظلم الذي يساير الأمة العربية غير أنّها لم تفقد الأمل في النصر، وراحت تتحدث عن عذاب العرب وتتوجه بصرخة استغاثة لله أن ينقذ القدس الجريحة وأن يرحم أهلها من ذل الطغاة.

2-تكرار العبارة:

يظهر التكرار الأفقي للعبارة في هذا المقطع المأخوذ من النص الشعري الموسوم بـ: "**رسالة إليه**":[1]

كَلاَّ **لاَ يَكْفِي لاَ يَكْفِي**

سَأَكُونُ أنَا الكَلِمَات

سَأَكْمُن فِي الحَرْف

تتأتى بنية التكرار الأفقي للعبارة في هذا المقطع من خلال تكرار عبارة "**لا يكفي**" مرتين متتاليتين في السطر الأول وهو تكرار تام، حيث تجلَّت دلالته في لفت الانتباه، وقد ساهم هذا التكرار في ربط الأجزاء المشكلة لهذا المقطع، لم تكتف الشاعرة بما قالته وإنما أرادت أن تكون هي الكلمات في حد ذاتها لكي تحمل مجمل المعاني التي تريد إيصالها، **فنازك الملائكة** تود أن تكمن في الحرف لتشكل كلمتها، فلا يوجد أحد أحق منها في صهر كلماتها وإخراجها للعيان محملة بالدلالات، والمعاني التّي تحيل إلى نفسية الشاعرة وما تشعر به تجاه قضية وطنها.

إنَّ التكرار سمة فنيَّة تتجلى في معظم النصوص خاصة الشعرية منها، يلجأ إليه كل شاعر لغاية منه في تحقيق شيء بعينه أو الوصول لهدف معين، وهذه السمة تجلت أكثر في الشعر المعاصر حيث أننا لا نجد نص شعري يخلو من هذه الظاهرة، فنازك الملائكة هي واحدة من أبرز الشعراء المعاصرين، التّي وظفت التكرار بشتى أنماطه في جل نصوصها الشعرية نذكر مثلا: التكرار العمودي وتجـــلى فيـــه تكرار الحروف والأدوات، تكرار الكلمة ثمّ تكرار العبارة، أمّا التكرار الأفقي فنجده أيضا ظاهرا عند نازك إلّا أّن ظهوره كان بنسبة أقل من التكرار العمودي، وهذا ما زاد من اتساق وتماسك النص الشعري عندها، وكل نمط من هذا التكرار ارتبط بذات الشاعرة.

---

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، مصدر سابق، ص 312.

فهرس الموضوعات:

عناصر البحث	الموضوعات	رقم الصفحة
مقدمة		أ-ب
الفصل النظري	مفهوم التكرار وبواعثه	
	1/ الاتساق	5
	1-1-الحذف	5
	1-2-الإحالة	7
	1-3-التقديم والتأخير	7
	1-4-الإستبدال	8
	1-5-التوازي	9
	1-6-الفصل والوصل	9
	1-7-التكرار	10
	2/ ماهية التكرار	12
	2-1-مفهومه لغة	12
	2-2-مفهومه اصطلاحا	13
	3/ التكرار عند القدماء والمحدثين	15
	3-1-التكرار عند القدماء	15
	3-1-1-عند النحاة	15
	3-1-2-عند البلاغيين	16
	3-2-التكرار عند المحدثين	18
	4/ شيوع التكرار في الأدب العربي	21
	5/ بواعث التكرار في الأدب العربي	23
	5-1-الطبيعة الإنسانية	23
	5-2-اللغة	24
	5-3-طبيعة الشعر	24
	5-4-الأثر النفسي	24
	5-5-القصد	25
	6/ أقسام التكرار	25

	7/ وظيفة التكرار	29
	8/أغراض التكرار	30
	8-1-التأكيد	31
	8-2-التنويه والإشارة على سبيل التعظيم للمحكي عليه	32
	8-3-التشويق والاستعذاب	32
	8-4-الهجاء والازدراء والتهكم والذم	33
	8-5-التوجع	33
الفصل التطبيقي	بنية التكرار ودلالته في شعر نازك الملائكة	
	أولا: التكرار العمودي	39
	1-تكرار الحروف والأدوات	39
	1-1-1-تكرار أداة النداء	40
	1-1-2-تكرار حروف الجر	42
	1-1-3-تكرار حروف العطف	43
	1-1-4-تكرار أداة النهي	45
	1-1-5-التشبيه	46
	1-1-6-الاستفهام	47
	2-تكرار الكلمة	48
	3-تكرار العبارة	54
	ثانيا: التكرار الأفقي	63
	1-تكرار الكلمة	63
	2-تكرار العبارة	65
خاتمة		67
قائمة المصادر والمراجع		76-69
فهرس الموضوعات		78

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا–المصادر:

- أبـــو البقـــاء العكـــبري:

1- علـــل البنـــاء والإعراب، تح/ غـــازي مـختار طلبـات، ج1، دار الفكـر، دمـشق، ط1 1995.

- البوصيري:

2- قصيدة البردة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د، ط)، 2001.

- امرئ القيس:

3- ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1957.

- الجاحظ:

4- البيان والتبـــيين، وضع حواشيه: موفـــق شهـــاب الديـــن، ج1، دار الكتـــب العلميـة، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

- الخطابي:

5- إعجاز القرآن، تح/ محمد خلفة ومحمد زغلول السلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3 (د، ط).

- الخنساء:

6- ديوانها، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1958.

- الخنساء:

7- شرح ديوانها، تح /عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيـروت، لبنـان.

- ذي الرمة:

8-ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

- الزمخشري:
9- أساس البلاغة، تح/ محمد باسل عيـــون السود، ج2، دار الكـــتب العلميـة، بيـروت لبنان ط1، 1998.
- السيوطي:
10- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، دار الجيل، بيروت، (د، ط)، (د، ت).
- الشريف الجرجاني:
11- التعريفات، دار القمة، الإسكندرية، مصر، (د، ط).
- عبد القاهر الجرجاني:
12- دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- كعب بن مالك الأنصاري:
13- ديوانه، تح/ مجيد طراد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
- النابغة الجعدي:
14- ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- نازك الملائكة:
15- الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "للصلاة والثورة"، ج2، المجلس الأعلى للثقافـة، ط1 1978.

ثانيا–المراجع:

1- المراجع العربية:

- إبراهيم خليل:
16- في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2009.
17- في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.
- إبراهيم محمود خليل:
18- في نظرية الأدب وعلم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1 2010.

- أحمد الهاشمي:

19- جواهر الأدب في الأدبيات وإنشاء لغة العرب، دار ابن حزم، بيـروت لبنان، ط1، 2007.

- أحمد حسن صبره:

20- التفكير الاستعاري والدراسات البلاغية، دار المعرفة الجامعية، ط2 2002.

- أحمد مداس:

21- لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطـاب الشعري، عالم الكـتب الحديـث، إربد، الأردن ط2، 2009.

- أحمد هنداوي هلال:

22- دراسة بلاغية تحليلية "أدوات التشبيه في لسان العرب لابن منظور"، (د، ط)، (د، ت).

- بوطارن محمد الهادي وآخرون:

23- المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتـاب الحديث، (د، ط) 2008.

- تحسين فاضل عباس:

24- الانسجام الصوتي في النص القرآني، دار الرضوان للنشر والتوزيـع، عمـــان، الأردن، ط1 (د، ت).

- جمعان بن عبد الكريم:

25- إشكاليات النص "دراسة لسانية نصية"، المركز الثقافي العربي بيــروت، (د، ط)، (د، ت) ص 857.

- حاتم عبيد:

26- التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية، لأبي حيان التوحيدي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس، (د، ط)، (د، ت) .

- حسن طبل:

27- المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

- خليل ياسر البطاشي:

28- الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2009.

- رجاء عيد:

29- لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية مصر (د، ط) (د، ت).

- رمضان الصباغ:

30- في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية"، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1 2002.

- زينب عساف:

31- نقد محمود درويش، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ع3، (د، ط) 2007.

- سعد عبد العزيز مصلوح:

32- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، عالم الكتب، القاهرة، ط1 2006.

- سعيد الورقي:

33- لغة الشعر العربي الحديث "مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، (د، ط)، 2005.

- سعيد حسن بحيري:

34- علم لغة النص "المفاهيم والاتجاهات"، مؤسسة المختار، مصر، القاهرة، ط1، 2004.

- صبحي إبراهيم الفقي:

35- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، دار قباء، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

- صلاح الدين محمد عبد التواب:

36- مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، (د، ط) 2005.

- عباس علي الأوسي:

37- الإحالة في القرآن الكريم، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط1. 2014.

- عبد الرحمن هيمة:

38- البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر "شعر السياب أنمـوذجا"، ط1 1998.

- عبد الناصر الفرا:

39- البعد السياسي لفلسطيـــن من عام 1914-1948، جامعـــة القـــدس، غـــزة فلسطـين، (د، ط)، (د، ت).

- عبد الوهاب حسن حمد:

40- النظام النحوي في القرآن الكريم، تنازع الأصوات والمعاني، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

- عدنان حسين قاسم:

41- التصوير الشعري "رؤية نقدية لبلاغتنا العربية"، الدار العربية، (د.ط) 2000.

- عصام شرتح:

42- جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر، رنـــد للطباعـة والنشـــر والتوزيع، دمشق سوريا، (د، ط) .

43- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، دراسة، منشورات اتحـــاد الكتـــاب العـرب دمشق سوريا، (د، ط)، 2005.

- فهد ناصر عاشور:

44- التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1 2004.

- محمد خطابي:

45- لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2، 2006

- محمد عبد اللطيف حماسة:

46- بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، (د، ط)، 2003.

- مختار عطية:

47- التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبيـــة، دار الوفـــاء الإسكندرية، مصر (د، ط)، 2005.

- مصطفى السعدني:

48- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندريـة مصر، (د، ط) (د، ت).

- مصطفى شاهر خلوف:

49- أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفـكر عـمان، الأردن، ط1 2009.

- نعمان بوقرة:

50- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جـدار للـكتاب العالمـــي عمان، الأردن، ط1، 2009.

- هيام فهمي إبراهيم:

51- المخالفة "دراسة صوتية في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر ط1، 2011.

2- المترجمة:

- روبرت دي بوجراند:

52- النص والخطاب والإجراء، تر/ تمام حسان، عالم الكتب، القاهـــرة ط1 1998.

- فولفجانج هاينه ومن وديتر فيهقجر:

53- مدخل إلى علم اللغة النصي، تر/فالـــح بن شايب العجمـي، جامعة الملك سعود، الرياض المملكة العربية، (د، ط)، 1998.

54- مدخل إلى علم لغة النص، تر/ سعيد حسن بحيري مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1 2004.

- كلاوس برينكر:

55- التحليل اللغوي للنص " مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر/ سعيد حسن بحيري مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

ثالثا–المعاجم:

- إبراهيم مصطفى وآخرون:

56- المعجم الوسيط، ج1، مادة (ك ر ر)، دار الدعوة، استامبول، تركيا، (د، ط)، 1989.

- ابن فارس:

57- مقاييس اللغة، ج2، مادة (ك. رُ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1999.

- ابن منظور:

58- لسان العرب، مج/05، مادة (ك ر ر)، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.

- أحمد مطلوب:

59- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، الدار العربية للموسوعات بيروت، ط1، 2006.

- باتريك شارودو ودومينيك منغنو:

60- معجم تحليل الخطاب، تر/ عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008.

- جورج مونان:

61- معجم اللسانيات، تر/ جمال الحضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2002.

- عبد العلي المسؤل:

62- معجم مصطلحات علم القراءات القرآنية وما يتعلق به، دار السلام القاهرة مصر، ط1 2007.

رابعا–المجلات والدوريات:

63- حوليات التراث، المركز الجامعي، المدية، الجزائر ع7، 2007.

64- مجلة "إضاءات نقدية" السنة الثانية، ع5، 2012.

65- مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ع6، ماي، 2007.

66- مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإسلامية، مج 20، ع2، كلية العلوم التربوية والآداب الأونروا يونيو، 2012.

67- مجلة المخبر جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 7، 2004.

68- مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع3، 2010.

69- مجلة منار الإسلام، ع2، المطبعة العصرية الإمارات العربية المتحدة، فيفري 1977.

خامسا–الرسائل:

- البكاي أخذاري:

70- قصيدة قذى بعينيك للخنساء، دراسة أسلوبية، (د. ط)، 2004 -2005.

- جبار اهليل المياحي:

71- أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، مذكرة ماجيستر، إشراف: علي ناصر غالب، جامعة بابل، العراق، 2011.

- شريفة بلحوت:

72- طبيعة النص وعلاقته بسياق المقام من منظور "مايكل هاليداي" "ورقية حسن ، مذكرة ماجيستر، جامعة تيزي وزو، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).

- فيصل حسان الحولي:

73- التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، مذكرة ماجيستر، إشراف: إبراهيم البعول، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، 2011.

سادسا–المواقع الإلكترونية:

http://www.onefd.edu.dz Googleمن

ملخص:

تعد اللسانيات النصية من اهم المناهج الحديثة التي اهتمت بتحليل النصوص، وسعت إلى تحليل البنى النصية واكتشاف النسقية المفضية إلى اتساق النصوص وإحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل وذلك باتخاذها جملة من الآليات من بينها الاتساق الذي يحقق خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، وتنتج هذه الاستمرارية عبر جملة من الأدوات من بينها التكرار الذي يقوم ببناء شبكة العلاقات داخل المنجز النصي، ويعد من الظواهر اللغوية البارزة في النصوص الشعرية خاصة المعاصرة.

ومن هنا ارتأينا أن نعالج هذه الظاهرة اللغوية وتواترها في نصوص نازك الملائكة لذلك جاء عنوان بحثنا موسوما بـ: " بنية التكرار وأنماطه في شعر نازك الملائكة –مقاربة لسانية نصية–لنماذج مختارة"، وذلك بغية تحقيق جملة من الأهداف:

- تسليط الضوء على التكرار بعده عنصرا أساسيا في تحقيق التماسك المعجمي للنص.
- التعرف على بنية التكرار وأنماطه في شعر نازك الملائكة.
- محاولة إثبات كفاءة التكرار لما يحققه على مستوى البنية السطحية للنص من خلال المدونة المختارة.

الكلمات المفاتيح: لسانيات النص، الاتساق، التكرار، الشعر المعاصر

Résumé:

Le texte de la linguistique plus importants programmes modernes qui a analysé les textes, et a demandé au texte analyse des structures et la découverte de premier plan systémique à la cohérence des textes et le dépouillement des outils et des liens qui contribuent à l'analyse en prenant un certain nombre de mécanismes, y compris la cohérence qui réalise propriété de continuité dans un texte visible, il produit cette continuité à travers un ensemble d'outils, y compris la fréquence avec laquelle est construit un réseau de relations dans le script terminé, et est l'un des phénomènes linguistiques de premier plan dans un des textes poétiques contemporains privés.

Par conséquent, nous avons décidé de traiter ce phénomène linguistique et la fréquence dans les textes **Nazik al-Mala'ika**

Alors nous avons dans le titre Musoma venu dans : "la structure de la répétition et des modèles dans les poesies **Nazik al-Mala'ika**, Étude modèles linguale sélection de texte", afin d'atteindre un certain nombre d'objectifs :

- Mettre la répétition après un élément clé dans la réalisation de la cohésion lexicale du texte.
- Identifier la structure et les modes de répétition dans les cheveux **Nazik al-Mala'ika.**
- Essayer de prouver l'efficacité de la redondance pour atteindre le niveau de la structure de surface du texte par le code sélectionné.

Mots clés : la linguistique textuelle, la cohérence, la redondance, la poésie contemporaine

خاتمـة:

في نهاية هذه الدراسة المتواضعة توصلنا إلى عدّة نتائج متعلّقة بالموضوع الذي تمحور حول التكرار بعدّة سمّات بارزة في شعر نازك الملائكة بالنظر إلى ديوانها "للصلاة والثورة" وفق رؤيا الشاعرة ومن هذه النتائج نذكر:

- قصور لسانيات الجملة على تفسير الظواهر اللغوية مما أدى إلى ظهور اتجاه جديد عرف بلسانيات النّص التي تجاوزت الجملة وكان لها الفضل في الانتقال من المدار الضيق إلى مدار أوسع بعده —النّص–وحدة دلالية.
- تسعى اللسانيات النّصية إلى تحديد العلاقات التي تقوم بالربط بين عناصر النّص.
- يختص الاتساق برصد الاستمرارية المتحققة في ظاهر النّص لا باطنه، ويتم ذلك من خلال توفره على جملة من الآليات لعل أبرزها: الإحالة، الحذف، الاستبدال، التكرار.
- يعدّ التكرار من أبرز سمات الاتساق المعجمي ويوظّف من أجل تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص.
- عدّت نازك الملائكة من أهم الشعراء المعاصرين الذين استهوتهم ظاهرة التكرار ووظفوها في نصوصهم الشعرية.
- للتكرار عدّة دلالات مختلفة وتتجلى كل دلالة بحسب السّياق الذي ترد فيه.
- يتأتى التكرار عبر عدّة أنماط منها: التكرار العمودي الذي يظهر بشكل رأسي بين الأسطر، وعادة ما يكون استهلاليا، ويتجلى هذا النمط من التكرار على عدة أوجه منها: تكرار الحرف الذي كان له حضورا مكثفا على غرار الأنماط الأخرى وقد برز في هذا البحث تكرار حرف النداء "يا" الذي يدل على الاستغاثة، وحروف الجر منها الحرف "على" و "في" الذين دلّا على التأكيد والإثبات، حُروف العطف منها: حرف "الواو" الذي دلّ على زيادة التنبيه. ثم تكرار الكلمة وتكرار العبارة.

أما التكرار الأفقي: فيبرز من خلال تواتر بعض الكلمات أو العبارات على مستوى السطر الواحد ويتجلى على أنماط مختلفة منها: تكرار الكلمة والعبارة.