

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف

Phenomenon of Repetition in the Poetry of AL-Shab AL-Zhareef

إعداد

صفاء عبدالله موسى الشديفات

٠٤٢٠٣٠١٠٠٤

إشراف

الأستاذ الدكتور عبدالرحمن الهويدي

٢٠٠٩ – ٢٠٠٨

جامعة آل البيت
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف

Phenomenon of Repetition in the Poetry of AL-Shab AL-Zhareef

إعداد

صفاء عبدالله موسى الشديفات

لجنة المناقشة

الدكتور عبدالرحمن الهويدي..... مشرفا و رئيسا
الدكتور أمين عودة عضوا
الدكتور محمد العباسي..... عضوا
الأستاذ الدكتور يوسف بكار..... عضوا

الإهداء

إلى من أرسى في داخلي معنى أن أكون
يا ذلك الصبح الذي تنفس في السكون... إليك يا والدي
إلى من صنعت لأجلي كل صعب وكل مستحيل
يا رونق الزهر يا نسمة الشوق العليل ... إليك يا أمي
إلى من جعل أيامي كلها أيام عيد
يا من كنت الرفيق في الدرب البعيد... إليك يا زوجي
إلى من انتقل من الأعماق إلى الأعماق
يا معنى الطفولة يا موطن الأشواق... إليك يا عامر
إلى من كانوا حولي كالسد المنيع
يا زهور النرجس يا عطر الربيع... إليكم إخوتي وأخواتي

إلّكم ؤمىعا أهدي هؤة الثمرة

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين؁ والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين؁ أما بعد:

فبعد أن وفقني الله إلى إكمال هذه الرسالة؁ فإن القلب يفيض بالحمد والشكر لله عز وجل؁ على منّه وعطائه وجزيل نعمائه؁ فهو سبحانه من يعطي بغير حساب؁ وهو الذي لئن دعوته في كلٍ أجابك ولم يردك خائباً؁ فلك الحمد يا ربي على كل نعمة أنعمت بها علي من قريب ومن بعيد.

ولأن شكر أصحاب الفضل من سنن المتقين؁ وشيم العابدين؁ ولأن من شكر الله شكر أصحاب الفضل والعطاء؁ فإنني أتوجه بالشكر الجزيل والموصول؁ وبالغ التقدير والامتنان إلى الأستاذ الدكتور عبدالرحمن الهويدي على تكريمه وتفضله بقبول الإشراف على هذه الرسالة؁ حيث كان نعم السند والمساعد؁ ونعم الأستاذ الحريص على مصلحة طلابه وخدمتهم؁ فله مني جزيل الشكر على كل النصائح والإرشادات التي أسهمت وبفاعلية في إنجاح هذا العمل؁ ووصوله إلى ما هو عليه.

والشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة الدكتور أمين عودة والدكتور محمد العبسي والأستاذ الدكتور يوسف بكار وذلك لقبولهم عضوية لجنة المناقشة؁ ومساهماتهم في إنجاح هذا العمل؁ وإبرازه لحيز الوجود.

كما أذهب بالشكر بعيدا إلى الذي كان في عوني طوال أيام دراستي، إلى ذلك الأب الشفيق
الرفيق، إليك يا والدي كل شكري وامتناني على كل لحظة كنت معي فيها، وإليك يا أمي يا من
كنت النسمة التي ترطب خلجات صدري، وتزيح الهم من أعماقي، وتمسح بيدها وجنتي حين
تعبي، وإليك يا زوجي العزيز عميق شكري وتقديري فلطالما قدرت صنيعي وأخرجته للحياة
ولطالما كانت لك يدٌ حانيةً وتشجيعٌ دائمٌ لإتمام ما كنت قد بدأت، وإليكم أنتم يا إخوتي حازم
وحسام ووصفي كل حبي وتقديري، فأنتم العون والسند، وإلى أخواتي على وقوفهن بجانبني
ومساعدتي، إلى عائشة وهنادي ورؤى كل الحب والتقدير.
والشكر والتقدير لكل من أسهم في إنجاح هذا العمل، وكانت له يدٌ بعد الله سبحانه وتعالى، لكم
جميعاً دعائي أن يتم الله نعمته عليكم، ويزيدكم من فضله.
والحمد لله في كل بدءٍ وخاتمة.

صفاء شديفات

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د - هـ
المحتويات	و
الملخص باللغة العربية	ز
المقدمة	١
التمهيد	4
الفصل الأول: التكرار معناه وآراء القدماء والمحدثين حوله ودواعيه	8
التكرار لغة	9
التكرار اصطلاحاً	10
التكرار عند القدماء	13
التكرار في نظر المحدثين	17
بواعث التكرار	21
الفصل الثاني: أنواع التكرار في شعر الشباب الظريف	25
تكرار الحرف	27
تكرار الكلمة	50
تكرار العبارة	67
الخاتمة	71
الملخص باللغة الإنجليزية	73
المصادر والمراجع	74

الملخص

ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف

Phenomenon of Repetition in the Poetry of AL-Shab AL-Zhareef

إعداد

صفاء عبدالله موسى الشديفات

إشراف

الأستاذ الدكتور عبدالرحمن الهويدي

تقوم الدراسة على البحث في ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، وذلك بدراسة

أنواع التكرار في شعره، من حيث تركيب الجملة؛ تكرار الحرف، تكرار الكلمة، وتكرار

المقطع، وتحليل هذه التكرار، وأسبابه، وما الداعي إليه، وما علاقة طبيعة الشاعر ونفسيته

بهذا التكرار.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على الهادي الأمين، سيد الخلق أجمعين،
المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:-

فما مازال الكتاب والأدباء والنقاد، يشتغلون بدراسة الأساليب التعبيرية التي تظهر في
نصوص الأدباء والشعراء على حد سواء، ولعل تنوع هذه الأساليب واختلافها، أوجد بيئة
خصبة للدارسين والباحثين وطلاب العلم، لدراساتها وتحليلها والمقارنة بينها.

ولا ينكر أحد أن مثل هذه الأساليب تعبر عن الجوانب النفسية، والعاطفية، والشعورية
لدى الكاتب، وتنم عن التفاعل بين الكاتب ومن حوله، وما يكتبه الأديب أو الشاعر من مادة
أدبية، نثرية كانت أو شعرية، تعتبر هوية شخصية لكاتبها، يعرف بها ، وتدل عليه وسط الزخم
الكبير من الأدباء والشعراء.

والتكرار هو أحد الأساليب التعبيرية التي انتشرت بين الأدباء والشعراء، حتى لا يكاد
نص شعري، أو نثري، يخلو منه، ولقد تعددت الدراسات التي تبحث في هذا الأسلوب
وخصائصه، وخاصة في النصوص الشعرية، لأنه يعد من أكثر الأساليب التعبيرية التي تكشف
عما في نفس الشاعر من مكنونات، وأحاسيس، ومشاعر، وأفكار تجول في داخله، لذلك لا تعد

دراسته دراسة إحصائية بحتة، نخلص بنهايتها بكمية التكرارات وأعدادها، بل هي دراسة في صلب البنية الشعرية، تكشف عن واقع الشاعر، وعما يقف خلف الكلام، وحقيقة المتكلم. وتقوم دراستي في هذا البحث، على دراسة ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، لأنها الأكثر انتشاراً في شعره، وكان لها بروز واضح وجلي، سواءً أكان في البيت الواحد، أو القصيدة الكاملة، أو في مجمل شعره.

وجاءت دراستي هذه في فصلين وهما:

الفصل الأول:- " التكرار معناه وآراء القدماء والمحدثين ودواعيه"

حيث ذكرت معنى التكرار لغة في المعاجم العربية، ومعناه اصطلاحاً عند الأدباء والنقاد، وبينت رأي القدماء والمحدثين في هذا الأسلوب.

الفصل الثاني:- " أنواع التكرار"

حيث بحثت في بعض أنواع التكرار الأكثر شيوعاً، ومن هذه الأنواع:-

١. تكرار الحرف:- حيث قمت بدراسة تكرار الحرف عند الشاب الظريف، سواءً

كان تكراراً لحروف المعاني، أو حروف المباني، وربطت هذا التكرار بطبيعة

الشاعر، ونفسيته، وبيئته التي عاش فيها.

٢. تكرار الكلمة:- حيث درست تكرار الكلمة من حيث تكرار اللفظ والمعنى، وتكرار

اللفظ دون المعنى، سواءً أكان في البيت الواحد، أو القصيدة الواحدة.

٣. تكرار العبارة:- وهنا قمت بدارسة تكرار بعض العبارات الشعرية عند الشاب

الظريف، وعلاقة هذه التكرارات بالحالة النفسية للشاعر، والغاية من تكرارها.

وأشير هنا إلى أنني استخدمت ديوان الشاب الظريف تحقيق شاكر هادي شكر في توثيق

الأبيات، وديوان الشاب الظريف تحقيق صلاح الدين الهواري في شرح الأبيات.

تمهيد

الشاب الظريف

اسمه ونسبه وكنيته

تباينت آراء المؤلفين والمؤرخين حول اسمه ونسبه وكنيته، فقطب الدين اليونيني أورد اسمه، ولقبه وكنيته ونسبه، ولم يذكر اسم أبيه ولا اسم جده فقال: "الأديب شمس الدين محمد بن العفيف التلمساني"^(١).

وذكر الحافظ الذهبي، أثناء ترجمته للشاب الظريف ما نصه "محمد بن الشيخ العفيف التلمساني بن علي الكاتب الأديب شمس الدين"^(٢).

وذكر صلاح الدين الصفدي، فقال ما نصه "محمد بن سليمان بن علي شمس الدين بن عفيف الدين التلمساني"^(٣).

أما عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، فقال ما نصه "الشمس محمد بن عفيف سليما بن علي بن عبدالله بن علي التلمساني"^(٤).

وذهب صاحب الخزانة ابن حجة الحموي، إلى ذكر لقبه وشهرته، فقال "شمس الدين بن العفيف كان ينعى بالشاب الظريف"^(٥).

ويمكن أن نخلص مما أسلفنا سابقا إن اسمه هو شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن شمس الدين علي بن عبدالله بن علي بن يس العابدي التلمساني، ويلقب بالشاب الظريف.

وهذا ما ذهب إليه شاعر هادي شكر وصلاح الدين الهواري في تحقيقهما لديوان الشاب الظريف.

(١) اليونيني، ذيل مرآة الزمان، مجلد ٤، ط ١، دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد، ١٩٦١م، ص ٣٠٧.

(٢) الذهبي، العبر في خير من عبر، ج ٥، تح: صلاح الدين المنجد، مطبعة الكويت، ١٩٦٦م، ص ٣٥٩.

(٣) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج ٣، المطبعة الهاشمية بدمشق، ١٩٥٣م، ص ١٢٩.

(٤) ابن كثير، البداية والنهاية، دط، ج ١٣، دار السعادة، القاهرة، ص ٣١٥.

(٥) الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠١م.

أما شهرته " بالشاب الظريف" فقد تعرض بعض النقاد والباحثين في العصر الحديث لأسباب هذه الشهرة، مثل الدكتور محمود رزق سليم، الذي أرجع شهرته " بالشاب الظريف" إلى رقة شعره وعذوبته^(١)، أما الدكتور أحمد أحمد بدوي، فيرجع السبب بتلقينه بهذا اللقب، لما فيه من لعب وخلاعة وبعض مجون، بالإضافة إلى رقة شعره واستطراف خلطائه له^(٢)، أما الدكتور شوقي ضيف، فأشار إلى هذه الشهرة في معرض حديثه عن شعره، فيقول " وتدل تمنياته في وضوح على خفة ظله، وأنه رقيق رقة مفرطة مع الدمائية والظرف، والتدله في الحب، واتقاد جذوته في فؤاده، ولكل ذلك سماه معاصروه بحق الشاب الظريف".^(٣)

ويذكر الدكتور عمر موسى باشا، أن سبب هذه التسمية يعود إلى ما عرف عنه من عبث ولعب وعشرة وانخلاع ومجون.^(٤)

مولده ونشأته:

ولد بالقاهرة في العاشر من جمادي الآخرة سنة إحدى وستين وستمائة، كان أبوه صوفياً بخانقاه سعيد السعداء^(٥)، فوالده الأديب الصوفي الشيخ عفيف الدين التلمساني الكوفي المتوفى سنة ٦٩٠ هـ وهو من أكبر شعراء التصوف باللغة العربية، خدم الدولة في عدة جهات تركها، وباشر استيفاء الخزانة بدمشق، له عدة تصنيفات، فقد كان شاعراً وناشراً، ومصنفاً، وكان الشاب الظريف وحيد والديه، وقد مكث في مصر طوال فترة عصر الصبا قبل أن ينتقل مع أبيه إلى دمشق فراراً من غزو التتار، فسكن جبل قاسيون واتخذ موطناً له، حيث عاش فيه الشطر الثاني من حياته، فتعرف على خلطائه من أهل دمشق، الذين قضى معهم أسعد أوقات عمره، حتى توفاه الله فيها في الرابع عشر من رجب سنة ٦٨٨ هـ وهو في سن الشباب، ولم يتجاوز السابعة والعشرين من عمره.^(٦)

(١) محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، نتاجه العلمي والأدبي، ج ٥، ص ٣٧٢.

(٢) أحمد بدوي، من النقد والأدب، مج ٢، مكتبة نهضة مصر، مصر، ١٩٦١م، ص ٨٠.

(٣) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص ٦٩٧.

(٤) عمرو موسى، أدب الدول المتتابعة عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر الحديث، ١٩٦٧م، ص ٤٠٣.

(٥) الصفدي، الوافي بالوفيات، مصدر سابق، ص ٨٨.

(٦) الذهبي، العبر في خير من عبر، مصدر سابق، ص ٣٦٧، الكتبي، فوات الوفيات، ج ٢، مطبعة بولاق، ص ٢١١.

١. عصره:-

الشاب الظريف من شعراء العصر المملوكي، الذي بدأ سنة ٦٤٨ هـ في مصر والشام، وانتهى بسيطرة الترك والعثمانيين عليهم سنة ٩٢٣ هـ، حيث عاش شاعرنا في بداية هذا العصر، وكان المجتمع حينها ينقسم طبقتين، طبقة حاكمة، تميزت بحياة الترف، والرفاهية، والعيش في قصور تتجمع فيها كل أسباب الترف والمتعة، وطبقة محكومة فرضت عليها الضرائب التي أرهقت كاهلهم، وزادت من فقرهم ومعاناتهم.

أما الحياة الفكرية والأدبية، فقد ازدهرت في عصر المماليك، حيث ساروا على نهج وخطى أسلافهم الفاطميين، فأقاموا المساجد، والمعاهد، وبرزت عدة مظاهر فكرية وأدبية، مثل غزارة التأليف، وضخامة عدد المؤلفين.

وتنوعت المذاهب الشعرية في العصر المملوكي، فكان هناك الشعر التقليدي، وصنعة البديع، والشعر العامي، والألغاز والأحاجي، والمطارحات الشعرية، والمحاورات والمجاولات، وغيرها من الفنون والأغراض.^(١)

٢. دراسته وشيوخه:-

تتلمذ الشاب الظريف على يد أبيه عفيف الدين التلمساني، وقرأ كتاب المنهاج على مؤلفه الشيخ محيي الدين بن شرف النووي، ومن شيوخه أيضاً المؤرخ ابن الأثير الحلبي، العالم والكاتب والأديب، والقاضي محيي الدين بن النحاس، فكان يحمل ثقافة واسعة، مكنته من أن يكون من أبرز شعراء عصره، على الرغم من قصر عمره، حفظ القرآن الكريم، ودرس الفقه والحديث، لأن أباه كان متصوفاً شديداً التصوف، ودرس علوم النحو والعروض والبلاغة والبديع والمنطق والفلسفة وعلم الكلام، ودرس الأدب وتأثر ببعض الشعراء كالمتنبي، وأبي تمام، والمعري وغيرهم.^(٢)

(١) أحمد خليفة، الشاب الظريف شاعر الحب والغزل، مكتبة الآداب، القاهرة، ص ٣ - ١٣، ديوان الشاب الظريف، تحقيق :- صلاح الدين الهواري، ط ١، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٥م. ديوان الشاب الظريف، تحقيق :- شاعر هادي شكر، ط ١ مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م.

(٢) أحمد خليفة، الشاب الظريف شاعر الحب والغزل، ص ٣٠.

٣. آثاره الأدبية^(١)

أولاً : آثاره الشعرية:

للشباب الظريف ديوان شعر مشهور، طبع أكثر من طبعة، في أكثر من عاصمة عربية، وطبع بالحجر في القاهرة سنة ١٢٢٧ هـ، وقد قام شاكر هادي شكر بتحقيق هذا الديوان وطبعه مرتين، الأولى سنة ١٩٦٧م، والثانية سنة ١٩٨٥م، والطبعة الثانية أفضل وأحسن بكثير من الأولى.

ثانياً: آثاره النثرية:

- خطبة تقليد: وهي خطبة هزلية للتعيين في وظيفة.
- وعظ غير مهذب.
- مقامات العشاق.

وله بعض الموشحات التي ذكرت في ديوانه، وهذا ما عرف عن أدب الشاب الظريف.

٤. وفاته^(٢)

توفي الشاب الظريف في يوم الأربعاء، الرابع عشر من رجب ، سنة ثمان وثمانين وستمائة ولم يتجاوز السابعة والعشرين، ودفن بمقابر الصوفية بدمشق بعد أن صلوا عليه بالجامع الأموي.

(١) أحمد خليفة، الشاب الظريف شاعر الحب والغزل، مكتبة الآداب، القاهرة، ص ص ٣٢ - ٣٦، الديوان، تح شاكر هادي شكر.

(٢) أحمد خليفة، الشاب الظريف شاعر الحب والغزل، ص ٣٦.

الفصل الأول

التكرار معناه وآراء القدماء والمحدثين فيه ودواعيه

❖ التكرار لغة

❖ التكرار اصطلاحاً

❖ التكرار عند القدماء

❖ التكرار في نظر المحدثين

❖ بواعث التكرار

الفصل الأول

التكرار لغة :-

هو مصدر (كرر) ، انهزم عنه ثم كرّ عليه كروراً وكرّ عليه رمحه وفرسه كراً، وكرّ بعد ما فرّ، وهو مكرّ مفزّ، وكرّار فرّار. وكررت عليه الحديث كراً، وكرّرت عليه تكراراً، وكرّ على سمعه كذا، وتكرّر عليه. وناقاة مكرّة:- تحلب في اليوم مرتين. ولهم هرير وكرير. قال الأعشى:-

نفسى فداؤك يوم النزال ... إذا كان دعوى الرجال الكريرا^(١)

وقد يأتي له تصريف آخر هو التكرير، فالكر:- الرجوع، يقال:- كررت الشيء تكريرا وتكرارا. وتدور المعاجم اللغوية الأخرى حول المعنى نفسه فهو مصدر لـ (كرر) وقد يأتي تصريفه على

وجهين :- إما تكرارا أو تكريرا^(٢)

١. ديوان الأعشى، د. ط، دار صادر، بيروت، د. ت، ص ٨٧.

٢. انظر مادة كرر في:- كتاب العين، الفراهيدي، الخليل بن احمد، مكتبة لبنان، بيروت، الجوهري، اسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، ت :- احمد عطار، ط ٢، ج ٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، مادة كرر، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، د. ط، ج ٢، دار الجيل، بيروت، د. ت، مادة كرر، انظر:- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر :- أساس البلاغة، ط ١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢م، مادة كرر، ولسان العرب، المصري، ابن منظور، مج ٥، دار صادر، بيروت، د. ت، والزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس، ت :- عبد العليم الطحاوي، د. ط، ج ١٤، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٧٤م، مادة كرر. ومختار الصحاح، الرازي، محمد، ط ١٠، دار عمان، عمان، ٢٠٠٥م،

التكرار اصطلاحاً:--

لم يغفل البلاغيون العرب عن مصطلح التكرار لما له من حضور في كثير من الشواهد الشعرية و النثرية^(١) فدرسوه وبينوا فوائده ووظائفه حيث ذكر ابن معصوم في كتابه (أنوار الربيع) أنَّ التكرار اصطلاحاً هو :-تكرار كلمة أو لفظة أكثر من مرة باللفظ والمعنى لنكتة^(٢) إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر^(٣). ونجد أن كثيراً من البلاغيين والنقاد العرب ذهبوا لتعريف التكرار اصطلاحاً على الرغم من أن المعنى والدلالة لتعريفاتهم تكاد تكون واحدة.

فابن الأثير مثلاً يعرفه بأنه:- "دلالة للفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه:- أسرع أسرع، فإن المعنى مردد. واللفظ واحد"^(٤).

أما "الحموي" صاحب الخزانة فيعرف التكرار "بأن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ و المعنى"^(٥).

(١) من هذه الشواهد النثرية مثلاً:-عبدالكريم المقداد، قراءة نقدية في "الريح تهب الأشجار"، مجلة العربي، ع ٤٤٥، ١٩٩٥م، ص ٩١-٩٥، صدوق نور الدين، مآزق التحول في الكتابة الروائية العربية، مجلة العربي، ع ٥٤٨، ٢٠٠٤م، ص ١١٠-١١٣، سمير الفيصل، أسلوب الجاحظ، مجلة التراث العربي، ع ٦١، س ١٦، ١٩٩٥م، ص ٩٦-١٠٢، علاء الدين، قراءة نقدية في "ذات" أو البحث عن واقعية قادمة، مجلة العربي، ع ٤١٢، ١٩٩٣م، ص ٩٤-٩٨، زهير منصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، (دراسة أسلوبية)، مجلة جامعة أم القرى، مج ١٣، ع ٢١، ٢٠٠٠م، ص ١٣٠٣-١٣٥٨.

(٢) هي مسألة لطيفة أخرجت بدقة نظر وإمعان، من:- نكت رمحه بأرض، إذا أثر فيها وسميت المسألة الدقيقة:- نكتة، لتأثير الخواطر في استنباطها. انظر كتاب التعريفات للشريف الجرجاني، ت:- إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ١٩٥.

(٣) ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، ط ١، ج ٥، مطبعة النعمان، بغداد، ١٩٦٩م، ص ص:-٣٤٥-٣٤٨.

(٤) انظر:- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط ٢، ج ٢، دار نهضة مصر، القاهرة، دبت، ص:- ٢٨١.

(٥) الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ط ١، مج ٢، دار صادر، بيروت، ٢٠٠١م، ص ٤٤٩.

وجاء في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية أن التكرار هو " تكرار ما يقال بألفاظ جديدة ولكنها تفيد المعنى نفسه وينسحب هذا التكرار سواءً على الوحدات الصوتية، أو المفردات، أو التركيبات النحوية داخل جملة ما، ويكون الهدف الأساسي من ذلك التكرار؛ هو تأكيد المعنى المقصود أو توضيحه..."^(١).

وفي المعاجم النحوية ذكر معنى التكرار اصطلاحاً، ولعلنا نأخذ ما ذكر في معجم المصطلحات النحوية والصرفية للدكتور محمد اللبدي حيث ذكر أن التكرار هو " الإعادة، أي إعادة اللفظ أو الجملة..."^(٢) وقد بين أن التكرار يكون في الحرف أو الجمل وأشار إلى أن التكرار قد يكون لفظياً وقد يكون معنوياً، ويضيف اللبدي قائلاً " ومن مترتبات التكرار وأغراضه :-

١. التوكيد وهو الغالب فيه.

٢. والنقض كما في تكرار ما في قولنا :- ما ما محمد في الدار..."^(٣).

أما في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب فقد جاء أن التكرار هو :-
 " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار :- هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية، كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي"^(٤)

(١) عليّة عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ١٢٢.

(٢) محمد اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ط ٣، دار الفرقان، عمان، ١٩٨٨م، ص ١٩٤.

(٣) المرجع ذاته، ص ١٩٤.

(٤) مجدي وهبه وكامل المهندس :- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ص :- ١١٧-١١٨.

وذكر ابن أبي الإصبع المصري في كتابه تحرير التحبير أن التكرار هو :- " أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد..."^(١)
وعرّف السلجماسي التكرار بقوله " إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع، أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعدا"^(٢)

(١) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير ، ت:- حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٩٥م.

(٢) عبدالله حسن، السلجماسي ونظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، دط ، مركز فخر لخدمات الطباعة، القاهرة، ص ٢٤.

التكرار عند القدمات

لعل الناظر إلى كتب القدمات من النحاة واللغويين والبلاغيين العرب، يجد أن هناك اختلافاً وتبايناً في الآراء حول ظاهرة التكرار، ومن أجل الوقوف عند هذه الآراء المتباينة، نذكر بعض ما قيل في ظاهرة التكرار في كتب القدمات.

١. النحاة واللغويون

اشتغل النحاة والصرفيون بقضايا النحو والصرف، وغاب عن اهتمامهم ظاهرة التكرار التي أولاهها دارسو القرآن الكريم ومفسروه والبلاغيون اهتماماً كبيراً، والعلة في عدم اهتمام النحاة والصرفيين القدمات بهذه الظاهرة؛ هو أن الصرف يهتم ببنية الكلمة الواحدة، والنحو عندهم يهتم بتركيب الجملة، ولذا اقتصر درس النحاة للتكرار غالباً على لون واحد منه، هو ما أسموه بالتوكيد اللفظي، وممن ذكر التكرار وتحدث عنه من اللغويين (ابن جني) وفي ذلك يقول :-
(اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين :-
أحدهما تكرير الأول بلفظه وهو نحو قولك :- قام زيد ،(قام زيد) و (ضربت زيدا ضربت)
و(قد قامت الصلاة قد قامت الصلاة) ..، والثاني :- تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين :-
أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين. فالأول كقولنا:- أقام القوم كلهم، والثاني نحو قولك:- قام زيد نفسه..)^(١)

١. ابن جني، الخصائص، ت:- محمد النجار، ط٤، ج٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دت، ص ص:- ١٠٣-١٠٦.

وقد ذكر الحطاب الرعيني التكرار في كتابه (متمة الأجرومية) تحت باب التوكيد ، فيقول في ذلك :-"والتوكيد ضربان : لفظي ومعنوي ؛فاللفظي إعادة اللفظ الأول بعينه سواء كان اسما نحو :- جاء زيد زيد، أو فعلا نحو :-أتاك أتك اللاحقون ،احبس احبس ،أو حرفا

لا لا أبوح بحب بثنة إنها أخذت علي موثقا وعهودا^(١)

أو جملة نحو :- ضربت زيدا ضربت زيدا ؛والمعنوي ألفاظ معلومة وهي :- النفس والعين وكل وجميع وعامة وكلا وكلتا إذا اقترنت بالضمائر، نحو :- جاء الخليفة نفسه أو عينه^(٢) ويقول السيوطي في كتابه المزهري في علوم اللغة وأنواعها :- " ومن سنن العرب :- التكرير والإعادة ، إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر..."^(٣)

(١) ديوان جميل بثينة، تح :- اميل يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص ٥٨.

(٢) جمال الدين الفاكهي، شرح الفواكه الجنية على متمة الأجرومية، تح:- محمود نصار، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤، ص ص:- ٣١٥-٣٢٢

(٣) السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، ج ١ ، د.ط، تح:- محمد المولى، وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، ص ٣٣٢.

٢- علماء البلاغة

لعل من أوائل من تناول هذه الظاهرة من البلاغيين والنقاد العرب ابن قتيبة، حين تعرض لبيان أسباب التكرار في بعض سور القرآن الكريم^(١)، وكان ممن التفت إلى التكرار ورفض إهماله ووقف عليه "الجاحظ" بقوله :- "إن الناس لو استغنوا عن التكرير - التكرار- وكفوا مؤنة البحث والتنقيير لقل اعتبارهم ، ومن قل اعتباره قل علمه ، ومن قل علمه قل فضله ، ومن قل فضله كثر نقصه ، ومن قل علمه وفضله وكثر نقصه لم يحمد على خير أتاه، ولم يذم على شر جناه، ولم يجد طعم العز، ولا سرور الظفر ، ولا روح الرجاء ، ولا برد اليقين ولا راحة الأمن...^(٢) .

وذكر أبو هلال العسكري بعض الأمثلة على التكرار، كما في قول المهلهل (على أن ليس عدلاً من كليب) وقد كررها في أكثر من عشرين بيتاً ، وكذلك منه قول الحارث بن عباد (قرباً مربوط النعامة مني) وقد كررها نحو خمسين مرة^(٣)

وقد كان من أبرز من ذهب إلى ترك القول فيه وإهماله "ابن سنان الخفاجي " بقوله (وما أعرف شيئاً يقدر في الفصاحة، ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه، وصيانة نسجه عنه)^(٤) .

وذهب ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة" إلى القول إن التكرار يحسن في مواضع ويقبح في مواضع أخرى فيقول:- "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه ."^(٥)

(١) انظر:- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح:- السيد احمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢٤٨ - ٢٦٦ .

(٢) أبو عثمان الجاحظ، رسائل الجاحظ، ط١، مج ٢، ج ٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ١٨١ .

(٣) رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، مصر، ١٩٩٦م، ص ٦٢ .

(٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ط٢، مكتبة الخاتجي، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٩٨ .

(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح :- محمد قرقزان، د.ط، دار المعرفة ، بيروت، ص ٦٨٣ .

وذهب قائلاً إنه يجب على الشاعر أن لا يكرر اسماً إلا على وجه التشوق والاستغذاب إن كان في تغزل أو نسب، أو على سبيل التنويه به، والإشارة إليه بذكر إن كان في مدح، أو على سبيل التقرير والتوبيخ، أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه، أو على جهة الوعيد والتهديد، أو على وجه التوجع إن كان في رثاء وتأيين أو من باب المدح والهجاء، أو على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص.^(١)

ومثله الحموي في "خزانة الأدب" حين قال (والذي أقوله إن التردد والتكرار ليس تحتها كبير أمر، ولا بينها وبين أنواع البديع قرب ولا نسبة، لانحطاط قدرها عن ذلك...)^(٢) أما ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" فذكر أنه "إذا كان التكرير هو إيراد المعنى مردداً فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة. فأما الذي يأتي لفائدة فإنه جزء من الإطناب. وهو أخص منه، فيقال حينئذٍ :- إن كل تكرير يأتي لفائدة فهو إطناب، وليس كل إطناب تكريراً يأتي لفائدة، وأما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فإنه جزء من التطويل، وهو أخص منه، فيقال حينئذٍ :- إن كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل، وليس كل تطويل تكريراً يأتي لغير فائدة"^(٣). لذلك نجد انقسام علماء البلاغة في رأيهم في التكرار إلى عدة آراء، فذهب بعضهم إلى أن التكرار يحسن في مواضع ويقبح في مواضع أخرى. وهذا ما أذهب إليه وهو أن التكرار يكون حسناً أو قبيحاً بحسب الموضع الذي جاء فيه، فالتكرار في القرآن والسنة من التكرار الحسن، وأما في الشعر والنثر فحسب موضعه.

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مصدر سابق، ص ٦٨٣ - ٦٨٩.

(٢) الحموي، خزانة الأدب، مصدر سابق، ص: ٤٤٧.

(٣) انظر:- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط ٢، ج ٢، دار نهضة مصر، القاهرة، ديت، ص:- ٢٨١.

التكرار في نظر المحدثين

لعل الاختلاف لم يكن كثيرا بين المحدثين من علماء النحو واللغة والبلاغيين حول ظاهرة التكرار، لأنهم اعتمدوا في آرائهم على ما قد قيل سابقا عند القدماء، ولكنهم ذهبوا جميعا إلى أن التكرار ظاهرة أدبية يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار.

أما النحاة واللغويون فدرسوا هذه الظاهرة تحت باب التوكيد، واتفق أغلبهم على أن التوكيد ينقسم قسمين:- توكيد لفظي وتوكيد معنوي، ومن هؤلاء المحدثين الدكتورة سناء البياتي، حيث ذكرت أن التوكيد نوعان لفظي ومعنوي، وعرفت التوكيد بأنه " تابع يقيد متبوعه باتجاه تقريره، لرفع ما قد يعلق بذهن السامع من شك في الكلام، وبالتوكيد يُثبت المتكلم جملته في ذهن السامع أو يُثبت جزءاً منها يعتقد بضرورة تثبيته في أثناء نظم الجملة"^(١) وتقول البياتي إن للتكرار في القرآن والشعر وظيفتين معنوية وهي التوكيد والثانية تنغيمية موسيقية تؤديها الأصوات أو المقاطع المكررة في الكلمات أو في الجمل،...^(٢)

كما ذهب عباس حسن في كتابه "النحو الوافي" إلى أن التوكيد نوعان لفظي ومعنوي وعرف التوكيد المعنوي بأنه تابع يزيل عن متبوعه ما لا يراد من احتمالات معنوية تتجه إلى ذاته مباشرة، أو إلى إفادته العموم والشمول المناسبين لمدلولة.^(٣) واعتبر حمدي عبدالمطلب أن وظيفة التوكيد هي لتقوية الكلام وينقسم قسمين لفظي ومعنوي.^(٤)

(١) سناء البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ط ١، دار وائل للنشر، د. م، ٢٠٠٣ م، ص ٢٦٠.

(٢) المرجع ذاته، ص ٢٦٠.

(٣) عباس حسن، النحو الوافي، ج ٣، ط ٨، دار المعارف، القاهرة، ص ص: ٥٠١ - ٥٠٣.

(٤) حمدي عبدالمطلب، الخلاصة في علم النحو، ط ٢، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٢٦.

وذكر الدكتور محمد الحلواني في كتابه "الواضح في النحو" أن ثمة أسلوباً تستعين به العربية في تأكيد المعنى، وهو ذو شعبتين:- الأولى يعاد فيها اللفظ نفسه، وتسمى التوكيد اللفظي، والثانية يتبع فيها اللفظ بلفظ آخر فيه معنى الشمول الذي يدفع احتمال النقص وتسمى التوكيد المعنوي^(١).

أما الباحثان الدكتور عثمان بابكر وصالح البوسعيدى فقد خرجا بخلاصة في كتابهما "النحو ٢" وهي أن التوكيد :- تابع يذكر لإزالة توهم إرادة غير المعنى المقصود وهو نوعان لفظي ومعنوي^(٢).

أما المحدثون من الدارسين لهذه الظاهرة فقد تباينت آراؤهم حول ظاهرة التكرار لكنهم ذهبوا إلى أن التكرار ظاهرة بلاغية لا يجوز التغافل عنها أو تجاهلها.

فناذك الملائكة تقول في كتابها "قضايا الشعر المعاصر":- " والقاعدة الأولية في التكرار، أنّ اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنه لا بدّ أن يخضع لكلّ ما يخضع له الشعر عموماً، من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"^(٣).

ويشير فاروق مواسي إلى موقف القدماء والمحدثين من ظاهرة التكرار بقوله: (والتكرار اعتبره القدماء ضمن الأطناب واعتبره بعض المحدثين بأنه يضيفي وحدة فكرية أو عاطفية على الأبيات ، وهو يضع بأيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وبه يؤكد الشاعر غرضه ويبالغ فيه...)^(٤).

(١) محمد الحلواني، الواضح في النحو، ط ٦، دار المأمون للتراث، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٣٤٣.

(٢) عثمان بابكر وصالح البوسعيدى، النحو ٢، ط ١، معهد القضاء الشرعي والوعظ والإرشاد، سلطنة عمان، ١٩٩٤م، ص ٦٩.

(٣) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط ٨، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢م، ص ٢٦٤.

(٤) فاروق مواسي، لغة الشعر عند بدر شاكر السياب، د.ط، الحكيم للطباعة، الناصرة، ٢٠٠٦م، ص: ١٠١-١٠٢.

وتبين نازك الملائكة أن التكرار يحكمه قانونان استطاعت أن تصوغهما بالاستقراء، لا بد من مراعاتهما عند توظيفهما في النص الشعري، وهما:-

الأول:- أن التكرار إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من غيرها وبالتالي فإنه بهذا المعنى يأخذ بعداً نفسياً، يفيد الناقد الأدبي ويحلل نفسية الكاتب.

والآخر:- أن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة أحدها قانون التوازن، ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي، الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها^(١).

وأكد فهد عاشور في نهاية دراسته التي نشرها تحت عنوان "التكرار في شعر محمود درويش" أن "ضرورة التفات الدرس النقدي لأسلوب التكرار، وما يوفره من إمكانات تسهم في تحليل القصيدة، وفهم مضامين البناء فيها، ذلك أنه يشتبك بكل ركن من أركانها داخلياً كان أم خارجياً، ثم أنه قد يشكل الرابط الوحيد للمعاني والصور المبتوثة في أعمال الشاعر عبر الزمن، إذ يمكن الملاحظ من دقة الفهم وسلامة الربط والتفسير، على نحو منطقي معتمد على تدرج الصورة، أو المعنى الواحد من قصيدة إلى أخرى، ومن ديوان إلى آخر."^(٢)

وقسم عرفات مطرجي التكرار قسمين تكرار مفيد، وتكرار معيب، وجعل التكرار المفيد ثلاثة أقسام:- تكرار اللفظ ومعناه، وتكرار اللفظ دون معناه، وتكرار المعنى دون اللفظ.^(٣)

وتعود نازك الملائكة للقول " ومهما يكن فقد آن الأوان لأن ينتبه بعض شعرائنا إلى أن التكرار في ذاته، ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات"^(٤).

(١) انظر :- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص ٢٧٦ - ٢٧٨.

(٢) فهد عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط ١، المؤسسة العربية، عمان، ٢٠٠٤م، ص ٢٤٨.

(٣) عرفات مطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية والعروض، ط ١، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٨٧م، ص ص: ٩٠-٩١.

(٤) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص ٢٩٠.

ويحذو موسى ربابعة حذو نازك الملائكة بقوله " فالشاعر يمكن أن يختار الأسلوب الذي يوافق موقفه وينسجم معه؛ لأن الموقف يتدخل في اختيار الأسلوب وانتقائه، ولذلك فقد أبرز التكرار إلحاح الشاعر على نقطة معينة يريد أن يؤكد بها أو أن يبلورها، فلم يجد أسلوباً يقدم رؤيته ويخدمها أفضل من أسلوب التكرار." (١)

ويقول الدكتور أحمد الزعبي في كتابه "الشاعر الغاضب محمود درويش": " وعلى الرغم من أن التكرار يتضمن وظائف وأبعاداً أسلوبية أو بنائية أو إيقاعية في كثير من الأحيان في القصيدة، إلا أنه ينطوي على إشارات موضوعية أو معنوية في أحيان أخرى." (٢)

ومن أهم من درس هذه الظاهرة عبدالله الطيب مجذوب، صاحب كتاب " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها"، حيث اعتبر أن الغرض الرئيسي من التكرار الخطابية، ومعنى ذلك أن يعتمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء، مثل العواطف، والاستغراب والتعجب، وغير ذلك من خلال التكرار، حيث حصر التكرار الذي يحدثه الشعراء في ألفاظ شعرهم في الأنواع التالية:

١. التكرار المراد به تقوية النغم.

٢. التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية.

٣. التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية.

وهذه الأنواع الثلاثة قد تلتقي جميعاً في بعض التكرار الذي يجيء به الشعراء. (٣)

و في نهاية الحديث عن هذه الظاهرة عند المحدثين، لوحظ أن أغلب المحدثين ذهبوا إلى أن التكرار ظاهرة يجب ألا نتجاهلها، بل هي من أكثر الظواهر الأدبية دراسة وبحثاً على الرغم من اختلاف آرائهم حولها ، وعلى الرغم من اتفاقهم حول أهميتها فقد تباينت آراؤهم حول تعريف التكرار والهدف من ورائه .

(١) موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث والدراسات، مج ٥، ع ١، مؤتة، ١٩٩٠م، ص ١٩٢.

(٢) أحمد الزعبي، الشاعر الغاضب محمود درويش، ط ١، دائرة المطبوعات والنشر، ١٩٩٥م، ص ٧٣.

(٣) عبدالله الطيب مجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج ٢، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ص ٥٩.

بواعث التكرار

ليس بالإمكان أن نحدد معاني التكرار ودلالاته وبواعثه وذلك لأن اختلاف الرأي عند القدماء حول هذه الظاهرة، ورأي المحدثين المتباين حول معانيه ودلالته، جعل من الصعوبة تحديد معنى ثابت للتكرار، حيث إنَّ أغلب القدماء كما ذكرنا سابقاً، ذهبوا إلى الحديث عن أغراضه وفوائده دون التحدث عن معانيه أو بواعثه.

نعلم جميعاً أنَّ استخدام أي ظاهرة من ظواهر الأدب في الشعر أو النثر لا تكون عبثاً، ومن دون دوافع أو فائدة تغني النص الأدبي، وينطبق ذلك على التكرار موضوع بحثنا هذا، فلا بد أن يكون هناك هدف محدد من وراء استخدامه.

ولقد أشرنا مسبقاً إلى أن القدماء حددوا بعض أغراض التكرار من تشويق واستعذاب أو على سبيل التنويه والإشارة والتعظيم، أو على سبيل التوبيخ أو على وجه التهديد والوعيد والمدح والهجاء وغيرها من الأغراض.^(١)

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، فكل تكرار لا بد أن يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، حسب طبيعة السياق الشعري.^(٢)

وذهبت نازك الملائكة إلى تحديد ثلاثة أصناف للتكرار من جهة الدلالة وهي :- التكرار البياني، وتكرار التقسيم، والتكرار اللاشعوري، وأشارت إلى الطبيعة الخادعة التي يملكها أسلوب التكرار، فعلى الرغم من سهولته وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية فيه، فهو قادر على أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيرية^(٣).

(١) انظر:- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مصدر سابق، ص ص:- ٦٨٣ - ٦٨٨.

(٢) انظر :-زهير منصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، (دراسة أسلوبية)، مجلة جامعة أم القرى، مج ١٣، ع ٢١، ٢٠٠٠م، ص ص:- ١٣٠٤ - ١٣٠٥.

(٣) انظر:- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص ص:- ٢٨٠ - ٢٩١.

ويعدّ التكرار من أهم الخصائص الفنية التي أخذها الشعر الحديث من أصول فن الموسيقى من خلال تعرّفه مبادئ التكوين الفني الموسيقي، لذلك يمكن للتكرار أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة إلى عدد من التفصيلات الصغيرة.^(١)

وترديد بعض المقاطع وتكرارها بعد قدر معين هي من نواحي الجمال للشعر، وأسرعها إلى نفوسنا، وهذا ما نسميه بموسيقى الشعر لأننا نجد فيه كل لذة ومتعة، ونجد هذا واضحا عند الأطفال الذين يستمتعون بترديد بعض المقاطع والأصوات على الرغم من أن الكبار ربما قد يسأموا منه.^(٢)

والتكرار هو أحد الأدوات الفنية الأساسية للنص، ويستعمل في التأليف الموسيقي، وفي الرسم وفي الشعر والنثر، والإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة، وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالا ما.^(٣)

والتكرار يكتسب طاقات إيحائية من تلك الطاقات التي تحملها اللغة الشعرية نفسها، عندما يدخل في سياق النص الشعري، فلغة الشعر غنية بطاقتها ودلالاتها، والتكرار هو جزء من اللغة الشعرية، وهو مصدر من المصادر الأساسية الدالة على تفجر المواقف الانفعالية والتأثيرية.^(٤) وكلما تقاربت الأصوات تقاربت معانيها، وإذا ما ثبتت صحة هذا على مستوى الكلام فإنه يصح على مستوى التجربة الشعرية، فليس الكلام إلا تجلية لتلك التجارب والمشاعر، لذلك كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة، تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة.^(٥)

(١) انظر :- علاء الدين السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، د. ط، اتحاد الكتاب العرب، مصر، ١٩٩٦م، صص :- ٦٥ - ٦٧.

(٢) انظر :- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط ٥، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، صص :- ٨ - ٩.

(٣) انظر موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية)، مرجع سابق، ص ص :- ١٦١ - ١٦٣.

(٤) المرجع نفسه، صص :- ١٦١ - ١٦٣.

(٥) انظر :- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص ٣٩.

وتبرز خصوصية التكرار عندما يستحضر الشاعر تراثه استحضارا خلاقا حيث التأثير والتأثير، وتكمن أهمية التكرار في إشاعة الانتظام في النص، فيعمل على توجيه الانتباه إلى اللغة ذاتها قبل النظر إلى ما تعنيه، وهذا يضيف على اللغة كثافة تشد انتباه المتلقي، وتحيل الاهتمام إلى طريقة التعبير باللغة وأسلوب الشاعر أو الأديب، وهذه هي الغاية الشعرية التي يبحث عنها في النص الشعري.^(١)

ويجيء التكرار منبعثا عن المثير النفسي، مفضيا إلى نفس المخاطب بأثره، لذا يدق القلب بعدد ما تكرر اللفظ، موحيا بالاهتمام الخاص بمدلوله، فيشعل العواطف ويهيجها، لذا يستغل أصحاب الفنون التكرير للوصول إلى أهدافهم من فنونهم.^(٢)

ويذكر فهد عاشور أن التكرار يتأثر بعدة عوامل من أهمها الطبيعة الإنسانية، وذلك أن التكرار موجود بشخص الإنسان وفيما يدور من حوله، فهو موجود فينا لا لأنه أسلوب تعبير متعلم ومكتسب، بل لأنه تعبير صادق عن أمر من الأمور التي فطر الإنسان عليها، واللغة تلعب أيضا دورا مهما في إحداث التكرار؛ لأن التكرير أمر لازم في لغة البشر، ليس لأحد أني علا كعبه في فصاحة اللسان وبلاغة القول أن يجاوزها، وتساهم طبيعة الشعر في إحداث التكرار، وليست بحور الشعر والتفاعيل المكونة له إلا تكرارا واجب الالتزام، ونجد ذلك في المهاد الذي بني عليه وزن البيت وموسيقاه، وهو الإيقاع المتكرر وجوبا، ويعد الأثر النفسي من أهم العوامل المسببة للتكرار، ويمتاز بأنه الأكثر ظهورا لما يمثله من إعادة لما وقع في القلب واستقر في النفس، ونجد ذلك واضحا بترديد ذكر المحبوبة في شعر العذريين، ويأتي الشاعر نفسه ليكون سببا في إحداث التكرار إذا قصد إلى ذلك، ومثل هذا التكرار المقصود لا يكون إلا لفائدة وغرض يريده الشاعر.^(٣)

(١) انظر :- محمد الخلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، ط ١، اريد، ٢٠٠٤، ص ص :- ٣٠ - ٣١.

(٢) انظر :- عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط ٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦م، ص ص :- ١٩٨ - ١٩٩.

(٣) انظر :- فهد عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص ص :- ٣١ - ٣٤.

ولذلك نجد أن التكرار لا يقوم على مبدأ تكرار اللفظ أو الكلمة ، بل نجده يتأثر بما يجول في النفس الإنسانية من عاطفة ومشاعر وأحاسيس و طبيعة الشعر واللغة المستخدمة والانفعالات النفسية والسياق الشعري، وتقرير المعاني والموسيقى الشعرية والنغمة الخطابية والربط بين الأبيات في القصيدة وعكس تجربة الشاعر والوظيفة النفسية.

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى أن التكرار من الأساليب الجمالية والبلاغية التي استخدمها الأدباء في كتاباتهم، وعلى الرغم من تباين الآراء واختلافها بين العلماء حول هذه الظاهرة إلا أنهم لم يتجاهلوها وأخذوا يدرسونها من كل الجوانب والنواحي.

والتكرار أسلوب بلاغي وجمالي يتفق العلماء على أنه من الإعجاز البياني والفني في القرآن الكريم، وهو نوعان مفيد وغير مفيد في غير القرآن الكريم، ويتضح ذلك حسب موضع التكرار في النص والسبب من ورائه.

ومما سبق نعرّف التكرار بأنه أسلوب بلاغي يستخدم لتحقيق جمالية معينة أو فائدة مرجوة داخل النص من خلال الإعادة والترديد إما بلفظ أو بمعنى.

الفصل الثاني

أنواع التكرار في شعر الشاب الظريف

❖ تكرار الحرف

❖ تكرار الكلمة

❖ تكرار العبارة

أنواع التكرار في شعر الشباب الظريف

تتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة، فالجانب الإيقاعي في الشعر قائم بحد ذاته على التكرار، وبحور الشعر والتفعيلات العروضية متكررة في الأبيات، والتفعيلة نفسها تقوم على التكرار، وتبدأ أشكال التكرار من الحرف وتمتد إلى الكلمة والمقطع أو العبارة إلى بيت الشعر، وكل شكل منها يبرز جانبا تأثيريا خاصاً للتكرار.^(١)

وتتعدد أنواع التكرار فمنها ما يكون بالمفردات المستقلة وبالعبارات والجمل، وبأشكال أخرى مثل تكرار الكلمات والعبارات الأولى في أبيات متعاقبة، أو تكرار الكلمات نفسها في بداية أو نهاية الأبيات وهو ما يعرف برد العجز على الصدر، أو مثل تكرار الكلمات والعبارات في نهاية البيت، في بداية الأبيات التي تليها، وهو ما يعرف بتشابه الأطراف.^(٢)

وتعتبر نازك الملائكة أن تكرار كلمة واحدة هو أبسط ألوان التكرار، وهذا اللون هو من الألوان الشائعة للتكرار في الشعر المعاصر، ويعد تكرار المقطع من أكثر أنواع التكرار شيوعا في الشعر الجاهلي، ويعود السبب في ذلك لظروف الشاعر النفسية وطبيعة حياته البدوية، ويقابل هذا النوع من التكرار في العصر الحديث تكرار بيت كامل من الشعر، وبقي القول إن من أنواع التكرار نوع دقيق يكثر استعماله وهو ما يعرف بتكرار الحرف.^(٣)

وذهبت نازك الملائكة إلى تقسيم التكرار ثلاثة أقسام من جهة الدلالة وهي:- التكرار البياني، وهو من أبسط الأصناف جميعا، وهو الأصل في كل تكرار وهو ما قصده القدماء بمطلق لفظ (التكرار)، أما القسم الثاني فيسمى بتكرار التقسيم ومنه تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، ومنه أيضا نوع يرد فيه التكرار في أول كل مقطوعة، وأما القسم الثالث والأخير فهو ما يعرف بالتكرار اللاشعوري وهذا الصنف لم يرد في الشعر القديم.^(٤)

(١) انظر :-زهير منصور ، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، (دراسة أسلوبية)، مرجع سابق، ص ص :- ١٣٠٦ - ١٣٠٧.

(٢) انظر :- لما حلوش، ظاهرة التكرار في الغزل العذري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٣م، ص ٣٤.

(٣) انظر :- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط٨، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٢م، ص ص :- ٢٦٤ - ٢٧٣.

(٤) المرجع ذاته، ص ص :- ٢٨٠ - ٢٩١.

وللتكرار ضروب متعددة منها تكرار الحرف في الكلمة أو تكرار كلمة متفقة في اللفظ والمعنى، ثم تكرار كلمة في المعنى دون اللفظ، ومن ضروب التكرار تكرار كلمة في اللفظ دون المعنى، ويأتي بعد ذلك تكرار جمل أو أكثر.^(١)

وسنذهب في دراستنا هذه إلى اعتماد ثلاثة أنواع من التكرار بغض النظر عن تقسيماتها التي ذكرناها مسبقاً، وهذه الأنواع هي تكرار الحرف و تكرار الكلمة وتكرار المقطع.

تكرار الحرف

الحرف في اللغة طرف الشيء وجانبه، ويقال فلان على حرف من أمره :- ناحية منه إذا رأى شيئاً لا يعجبه عدل عنه، وكل واحد من حروف المباني الثمانية والعشرين التي تتركب منها الكلمات، وتسمى حروف الهجاء، وكل واحد من حروف المعاني ، وهي التي تدل على معان في غيرها وترتبط بين أجزاء الكلام، وتتركب من حرف أو أكثر من حروف المباني.^(٢)

ونخلص أن حروف المباني هي حروف الهجاء الثمانية والعشرون التي تتكون منها الكلمات، وهي حسب ما ورد في معاجم اللغة مهموسة ومجهورة، فالحروف المهموسة عشرة، يجمعها قولك:- (سكت فحثة شخص). وما عدا الحروف المهموسة فهو مجهور، لأن الجهر ضد الهمس في الكلام.^(٣)

(١) انظر :- طالب اسماعيل وعمران فيكتور، قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي، زهران للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧، ص: ٣ - ٤.

(٢) انظر مادة حرف في:- كتاب العين، الفراهيدي، مصدر سابق، الجوهري، اسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، مصدر سابق، مادة

حرف، الفيروز أبادي، القاموس المحيط مصدر سابق، مادة حرف ، ولسان العرب، المصري، ابن منظور مصدر سابق، مادة حرف، مختار

الصحاح، الرازي، مصدر سابق، مادة حرف، انظر مادة حرف في :- المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق .

(٣) انظر مادة همس في :- المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق.

وصنف حسن عباس الحروف العربية معتمدا على فطرية اللغة العربية تبعا للخصائص الحسية أو الشعورية الغالبة فيها، أو وفقا لطبيعتها الصوتية الخاصة، أو حسب طريقة النطق بها، وهي :-

١. الحروف اللمسية :- (ت. ث. ذ. د. ك. م).
٢. الذوقية :- (ر. ل).
٣. الشمية :-
٤. البصرية :- (الألف المهموزة واللين، ب. ج. س. ش. ط. ظ. غ. ف. و. ي).
٥. السمعية :- (ز. ق).
٦. الشعورية غير الحلقية :- (ص. ض. ن).
٧. الشعورية الحلقية :- (خ. ح. هـ. ع).

يلاحظ في هذا التصنيف أنّ حاسة الشم لم تختص بأي حرف لتعبر به عن أحاسيسها، إلاّ

أنّ هناك كثيراً من الحروف التي في أصواتها بعض الأحاسيس الشمية.^(١)

أما حروف المعاني فهي الحروف التي تدل على معان في غيرها وترتبط بين أجزاء الكلام، وتتركب من حرف أو أكثر من حروف المباني، وقد ذكر بعض النحويين لحروف المعاني نحواً من خمسين معنى. وزاد غيرهم معاني أخرى، وهذه المعاني، المشار إليها، يرجع غالبها إلى خمسة أقسام :- معنى في الاسم خاصة، كالتعريف. ومعنى في الفعل خاصة، كالتنفيس. ومعنى في الجملة، كالنفي والتوكيد. وربط بين مفردين، كالعطف في نحو :- جاء زيد وعمرو. وربط بين جملتين، كالعطف في نحو :- جاء زيد وذهب عمرو، ومنها ما هو خارج عن هذه الأقسام، كالكف، والتهئية، والإنكار، والتذكار، وأما أقسام الحرف فتلاثة :- مختص بالاسم، ومختص بالفعل، ومشارك بين الاسم والفعل.^(٢)

(١) انظر :- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨، ص ص :- ٤٨ - ٥١.

(٢) انظر :- الحسن المرادي، الجنى الدانى فى حروف المعانى، تح :- فخر الدين قباوة ومحمد فاضل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م، ص

وقد ذكر المالقي في كتابه "رصف المباني" أن حروف المعاني خمسة وتسعون حرفاً، منها ثلاث عشرة مفردة ، واثنان وثمانون مركبة^(١).

وذكر بعض النحويين أن جملة حروف المعاني ثلاثة وسبعون حرفاً، غير أن المالقي وقف على كلمات ترتقي بها عدة الحروف على المائة، وهي منحصرة في خمسة أقسام:- أحادي، وثنائي، وثلاثي، ورباعي، وخماسي^(٢).

يعتبر تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعاً، على الرغم من أن أكثر القدماء من البلاغيين أطلقوا على هذا النوع من التكرار ما يعرف "بالمعاطلة اللفظية" ونحن في هذه الدراسة لن نتطرق إلى هذا الموضوع، لذا سنتركز دراسة تكرار الحرف في شعر الشاب الظريف على تكرار حروف المعاني، وتكرار حروف المباني بغض النظر عن كونها معاطلة لفظية أم غير ذلك.

وظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقى فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغي على النص^(٣).

ومن الأمثلة على تكرار الحرف في الشعر الحديث ما ذكرته نازك الملائكة من قصيدة مشهورة لأبي القاسم الشابي:-

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام، كاللحن، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك، كالليلة القمرء، كالورد، كابتناسم الوليد

(١) انظر:- المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تح:- احمد الخراط، مجمع اللغة العربية، دمشق، ص ٤.

(٢) انظر :- الحسن المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، مرجع سابق ، ص ص:- ٢٨ - ٢٩.

(٣) انظر :-زهير منصور ، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، (دراسة أسلوبية)، مرجع سابق، ص ص :- ١٣١٧ - ١٣١٨.

فالشاعر يكرر الكاف هنا ويؤثرها على واو العطف لأنها تجدد التشبيه وتقويه محتفظة له
ببقية القارئ كاملة، ولا شك في أن المعنى يفقد كثيرا لو أن الشاعر قال :-

" عذبة أنت كالطفولة والأحلام والحن.." ^(١)

ومنه أيضا ما أورده الدكتور زهير منصور عن الشاعر نفسه :-

ليت شعري، أي طير

يسمع الأحزان تبكي بين أعماق القلوب

ثم لا يهتف في الفجر برنات النحيب

بخشوع واكتئاب

لست أدري ، أي أمر

أخرس العصفور عني أترى مات الشعور

في جميع الكون حتى في خشاشات الطيور

أم بكى خلف السحاب

فكرر الباء وشكل منها بؤرة مركزية متوحدة الإيقاع وذلك ليصبح قوة فاعلة ضد الظلم

والجهل من خلال التوحد مع الآخرين ^(٢)

ومن أمثله في الشعر الحديث ما نجده في هذا المقطع من قصيدة "نشيد" لمحمود درويش حيث
يقول :-

في المصانع

في المحاجر

في المزارع

في نوادينا

(١) انظر :- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص ٢٧٣.

(٢) انظر :- زهير منصور ، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، (دراسة أسلوبية)، مرجع سابق، ص :- ١٣١٩.

فلقد تكرر حرف الجر والوعاء (في) ، وذلك من أجل أن يخبرنا الشاعر أن النشيد سيكون في كل مكان ، فقد ساهم التكرار هنا في توسيع حيز المكان ، وبشكل تدريجي وكأنه ثورة عارمة تبدأ صغيرة في مكان ما، ثم تبدأ بالانتشار والانتساع حتى تصل إلى كل مكان وإلى كل فرد.^(١)

أما عن تكرار الحرف في شعر الشاب الظريف فمن الملاحظ أنه متوافر بشكل كبير وبأغراض متعددة ، وتتشابه هذه الأغراض عند شعراء العصر القديم وذلك لتشابه البيئة والطبيعة التي يعيشها الشعراء وتقارب لغتهم الشعرية.

ونشير هنا إلى أنه لا يمكن أن تخضع أي دراسة لتكرار الحروف لأسس ثابتة ، ولا يمكن أيضا تجاهل هذا النوع من التكرار وإنما يربط بسياقه وبإطاره العامين.^(٢)

(١) انظر :- فهد عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص ص:- ٣٥ - ٥٤.

(٢) موسى رباحة، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مرجع سابق، ص ١٦٧.

تكرار حروف المباني

أما عن تكرار حروف المباني في شعر الشاب الظريف فمن ذلك قوله:-

ندبٌ يرى جوده الراجي مشافهةً والجودُ من غيره رمزٌ وإيماءُ
نو همةٍ لو غدت للأفقٍ ما رحلت له ثريا ولا جازته جوزاءُ^(١)

فقد كرر حرف الجيم في هذين البيتين خمس مرات (جوده، الراجي، الجود، جازته، جوزاء) والجيم حرف مجهور، وهو الحرف الخامس من حروف الهجاء، ومخرجه من أول اللسان^(٢)، معناه في اللغة العربية (الجمال الهائج) يوحي بالشدة والقوة والدفء والمتانة كأحاسيس لمسية، وبطعم الدسم ورائحته كأحاسيس نوقية وشمية. أما إحياءاته البصرية فهي تتردد بين الفخامة والعظم والامتلاء، لتقتصر إحياءاته السمعية على شيء من الفجاجة^(٣)، ولعل الشاعر كرر هذا الحرف الذي تبدأ به كلمة الجود، ليدل على جود الممدوح وكرمه وعلى سرعة عطائه للراجي، وعدم تفوق أحد عليه في الجود والعطاء، ويزيد في فخامة وعظم هذا العمل.

-وبقوله

والنجمُ أقربُ من لِقَاكَ منالهُ عندي وأبعدُ من رضاك مغيبهُ
والجوُّ قد رقت عليّ عيُونهُ وجفُونهُ وشِمَالُهُ وجنوبُهُ^(٤)

ونرى أيضا هنا بأن حرف الجيم تكرر في هذين البيتين أربع مرات (النجم ، الجو، جفونه، جنوبه) ليظهر الشاعر مدى معاناته في الحب، ومدى بعده عن المحبوبة؛ فالنجم أقرب منالاً منه، فقد وظف الشاعر حرف الجيم ها هنا ليدل على مدى سوء حالته النفسية، فحرف الجيم عسير في النطق كحالة الشاعر النفسية.

(١) شمس الدين محمد التلمساني، ديوان الشاب الظريف، تح:- شاعر هادي شكر، ط١، عالم الكتب، مصر، ١٩٨٥، ص ص:- ٢٧- ٢٨.

(٢) انظر:- المعجم الوسيط، مرجع سابق، باب الجيم، انظر:- علي سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر، عمان، حرف الجيم.

(٣) انظر :- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ص :- ١٠٣- ١٠٥.

(٤) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، ص ٤١.

ويقول مادحاً :-

ولو وضعت على الهندي سطوته
ولو وضعت الذي تبدي فكاوته
طاحت رؤوس الأعادي وهو ما ضربا
للعقم المر أضحى طعمه ضرباً^(١)
ونجد الشاعر في هذين البيتين قد كرر حرف الضاد خمس مرات (وضعت ، ضربا، وضعت، أضحى، ضربا) وحرف الضاد من الحروف المجهورة، يوحى بالصلابة والشدة والدفء كأحاسيس لمسية، وبالفخامة والضخامة والامتلاء كأحاسيس بصرية، وبالضجيج كإحساس سمعي، وبالشهامة والرجولة والنخوة كمشاعر إنسانية.^(٢) وقد تكرر في هذين البيتين ليظهر مدى قوة وبطش الممدوح فهو لو وضع قوته على سيفه الهندي، لتساقطت رؤوس الأعادي من غير ضرب، ولو أن طيب نفسه مزجت مع الحنظل، وهو من أشد النباتات مرارة، لأصبح طعمه كالعسل الأبيض الغليظ.
ويقول تغزلاً:-

ليت الليالي التي ولّت بشاشتُها
إن لم تدم هبة اللذات لم تهب^(٣)
وفي هذا البيت كرر الشاعر حرف التاء ثماني مرات (ليت، التي، أولت، بشاشتُها، تدم، هبة، اللذات، تهب) وهو حرف مهموس انفجاري شديد، يوحى فعلاً بإحساس لمسي مزيج من الطراوة والليونة.^(٤) فالشاعر يتمنى على الليالي التي عادت بشاشتُها، إن لم تدم اللذات عليه، ألا تهب شيئاً غيره.

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٤١

(٢) انظر :- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ص :- ١٥٤ - ١٦٠، انظر:- المعجم الوسيط، مرجع سابق، باب الضاد، انظر:- علي سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، حرف الضاد.

(٣) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٥٣.

(٤) انظر :- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ص :- ٥٥ - ٥٩، انظر:- المعجم الوسيط، مرجع سابق، باب التاء، انظر:- علي سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، حرف التاء.

ويقول :-

أحلى من الشهد من هَوَيْتُ وكم شُقَّتْ به في الهوى مراراتُ
وكيف لا تستطاب ريقته وثغره سَـكَّرَ سُنِينَاتُ^(١)

لقد كرر الشاعر حرف التاء أيضا في هذين البيتين سبع مرات (هويت، شقت، مرارات، تستطاب، ريقته، سنينات)، ليبيدي مدى حلاوة من أحبه فهو أحلى من الشهد وكم أن هناك من علق به من العشاق شقت في هواه مراراتهم وكم هو مستطاب ارتشاف ريقه، الذي هو أحلى من السكر في الحلوى، وفيها الضدية بين ما يحبه ويكرهه، وما يعشقه وما يشعر بمرارته. ويقول أيضا في حبه:-

قلبي بحب سواكم لا يعبث وفمي بغير الحب ليس يحدثُ
وحياتكم لا حُلْتُ عنكم في الهوى وإذا حلفت بحقكم لا أحنُثُ^(٢)

ونلاحظ في هذين البيتين أنَّ الشاعر كرر حرف الحاء ثماني مرات (بحب، الحب، يحدث، حياتكم، حلت، حلفت، بحقكم، أحنث) وحرف الحاء مهموس رخو، وهو بحفيف النَّفَس أثناء خروج صوته من أعماق الحلق، يرفد اللسان العربي بأعذب أصوات الدنيا قاطبة، وأوحاها بمشاعر الحب والحنين، وهكذا كان الصوت الغنائي الذي يتصف بخصائص صوت الحاء هو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته^(٣)، وقد استخدمه الشاعر ليبين مدى حبه لمحجوبه، فقلبه لا يلهو بحب سواهم، وفمه لا يعرف غير حديث الحب وهو يقسم على عدم تحوله في الحب عنهم، وعدم حنثه ليمينه أبدا.

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٦٧.

(٢) المصدر ذاته، ص ٧٣.

(٣) انظر :- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ص:- ١٨١ - ١٩١، المعجم الوسيط، مرجع سابق، باب الحاء، علي سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، حرف الحاء.

و يقول شاكيا :-

فضّاح أم بودادي الوضّاح	بفؤادي المرتاح أم بسهادي الـ
سّفاح أو فبعطفك الرّمّاح ⁽¹⁾	فبعرفك الفيّاح أو فبطرفك الـ

وقد كرر الشاعر أيضا حرف الحاء في هذين البيتين ست مرات (المرتاح، الفضاح، الوضاح، الفيّاح، السفاح، الرماح) ليظهر مدى حزنه ومعاناته ولوعته من الحبيب فهو يتساءل بمن يستعين، بفؤاده العطشان، أم بالسهاد الذي أدمى عيونه وكشف عن شوقها، أم بالحب الذي أظهر لوعته وهيامه، وهو يحلفه برائحته الطيبة المنتشرة، وبعينه الساحرة كثيرة القتل، وبقده الذي يشبه الرمح ألا ينام، ومن يحبه ساحر مسهد.

ويقول شاكيا أيضا:-

فقد طال منه هجره وصدوده	متى يعطف الجاني وتُقضى وعوده
وأكذب من طيف الخيال وعوده	أشدّ نفاراً من منامي عطفه
ومرعى خصب الروض من ذا يروده ⁽²⁾	هلال بعيد النيل من ذا يرومه

وفي هذه الأبيات الثلاثة نجد أنّ الشاعر كرر حرف الهاء تسع مرات (وعوده، منه، هجره، صدوده، وعوده، عطفه، هلال، يرومه، يروده) وهو حرف مهموس رخو، صوته باهتزازاته العميقة في باطن الحلق يوحي أول ما يوحي بالاضطرابات النفسية، فالإنسان المنفعل الذي يدخل في حالة يأس أو بؤس أو حزن أو ضياع ولو لعارض مفاجئ، لا بد أن تنقبض معها نفسه، فينعكس ذلك على جملة العصبية. وهكذا فإن الأصوات الغنائية التي لها في الأصل خصائص

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص :-80.

(٢) المصدر ذاته، ص :-90.

الهاء المخفوت بصوتها، إنما هي أشجى الأصوات وأبلغها في التعبير عن مشاعر اليأس والبؤس والهجران،^(١) وقد كرره الشاعر ليدل على مدى حزنه وانكساره فهو يتساءل عن الوقت الذي يحن فيه المحبوب المتجني لينجز وعوده، لأن بعده وإعراضه قد طال، ويصف حنان المحبوب بأنه أشد خصاصاً من منامه، ووعوده أكذب من طيف الخيال، ويشبه محبوبه بالهلال بعيد المرام، وبالمرعى الخصب المنع على الناس، فهو بين الهجر والوصل، والقرب والبعد.

ويقول شاكيا :-

المُغْرَمُ مَن ذَكَرَاكُم يَقلِّقُهُ والعاني مَن أَشْوَاقَكُم تحرقُهُ
والمُدْنَفُ مَن مَدَمَعُهُ يَغْرِقُهُ والعاشق فيك بِلَّةٌ تَخْنَقُهُ^(٢)

أما حرف القاف فقد كرره الشاعر في هذين البيتين سبع مرات (يقلقه، أشواقكم، تحرقه، يغرقه، العاشق، تخنقه) وحرف القاف حرف شديد، يلفظه بعضهم مجهوراً وبعضهم يلفظه مهموساً، يدل معناه غالباً على الشدة والقوة والفعالية^(٣)، وقد وظفه الشاعر هنا ليدل على شدة قلقه كلما تذكر محبه، وشدة حرقة وعذابه من كثرة الشوق للمحبوب، فهو يقول إن السقيم من يغرقه بدمعه، ومن يهواه يخنقه اليسير من الندى.

ويقول معاتباً:-

قَدْ مَالَ سَمْعِي إِلَى عَذَالِهِ فَيَكَا يَكْفِيكَ تَلْوِيحُ هَذَا الْقَوْلِ يَكْفِيكَ
كَمْ بَتَّ تَفَكَّرُ بُغْضًا كَيْفَ تُسْخِطُنِي وَبَتَّ أَفْكَرُ حَبَا كَيْفَ أَرْضِيكَ^(٤)

(١) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ص :- ١٩١ - ٢٠٥، المعجم الوسيط، مرجع سابق، باب الهاء، علي

سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، حرف الهاء.

(٢) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١٦٦.

(٣) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ص :- ١٤٤ - ١٤٦، المعجم الوسيط، مرجع سابق، باب القاف، علي

سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، حرف القاف.

(٤) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١٧١.

وهنا كرر الشاعر حرف الكاف إحدى عشر مرة (فيكا، يكفيكا، يكفيكا، كم، تفكر، كيف، أَرْضِيكا) وحرف الكاف مهموس شديد، يوحي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والفعالية والضخامة والامتلاء والتجميع^(١)، وقد استخدمه الشاعر ليبث شكواه ويظهر مدى انكساره فهو يخاطب محبوبه بقوله: قد مال سمعي إلى الوشاة الذين يشنون بك فيكفي صدَّ وهجران، وإنك تمضي الليل كله وأنت تفكر كيف تغضبني، وأنا أبيت الليل كله مفكرا كيف أَرْضِيك، وهنا مقابلة لطيفة بين حال المحب، وحال المبغض، وما تفسير الألف التي تلحق الكلمات إلا مدى المعاناة والبعد واليأس من اللقاء.

ويقول حزينا:-

هذا الفقيرُ الذي تَراه كالفرخِ مُلقًى بغير ريش
قد قتلتهُ الحشيشُ سُكراً والقتلُ من عادةِ الحشيشِ^(٢)

وكرر الشاعر حرف الشين في هذين البيتين خمس مرات (ريش، الحشيش، الحشيش)، وهو حرف مهموس رخو، تعود أصوله الحركية إلى المرحلة الزراعية وفي الحقيقة، إن بعثرة النفس أثناء خروج صوت هذا الحرف يماثل الأحداث التي تتم فيها البعثرة والانتشار والتخليط، أما صوته فهو يوحي بإحساس بين الجفاف والتقبض والبعثرة والانتشار والتشتت والاضطراب بما يحاكي بعثرة النفس عند خروج صوته^(٣)، وهي خاصية قد وظفها الشاعر هنا ليدل على اضطرابه وحزنه على بئس مُلقى كالفرخ المنتوف ريشه، وقد قتلته الحشيش سكرًا، وإن من عادة هذا النبات المخدر أن يقتل الناس.

(١) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ص:- ٦٩ - ٧١، المعجم الوسيط، مرجع سابق، باب الكاف، علي سلمان،

موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، حرف الكاف.

(٢) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ص:- ١٣٣ - ١٣٤.

(٣) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ص:- ١١٤ - ١١٩، المعجم الوسيط، مرجع سابق، باب الشين، علي

سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، حرف الشين.

ويقول معانبا:-

وُدِّي لكم سادتي بالبعد ما نَقَصَا والقلبُ في حُكم بالحب قد قُنِصَا
غَالِيْتُ فيكم وعاصيْتُ العُدُولَ وقد أطعْتُم واشيأُ قَدري به رَخُصَا
مَتَى أرى النَصَرَ منكم مَقْبَلًا وارى شيطان ضِدِّي على أَعقابِه نَكَصَا^(٢)

و في هذه الأبيات الثلاثة تكرر حرف الصاد ست مرات (نقصا، قنصا، عاصيت، رخصا، النصر، نكصا) وحرف الصاد من الحروف المهموسة الرخوة، وهو حرف شعوري، وذلك لجمال صوته وعذوبة موسيقاه، ولما يثيره في النفس من إحياءات النقاء والصفاء والطهارة والبراءة والعزة وقوة الشكيمة^(٣)، ولقد اعتمد عليه الشاعر في هذه الأبيات ليدل على صفاء حبه ونقاؤه فهو يقول إن البعد لم ينقص من حبه، وقلبه في هوى محبوبه اقتنصته الخيلان، وأنه قد بالغ في تقدير محبوبه، ومخالفة اللائم فيهم، أما محبوبه فقد أطاع من وشى به، وحط من قدره ويتساءل منكسر النفس حزينا عن الموعد الذي سيرى فيه محبوبه ينصره على عدوه، ليولي ناكصا على عقبيه ذليلا خاسرا. ويقول حزينا:-

خَلِيلِي ما للقلب هاجت شُجُونُهُ وعَاودُهُ دَاءٌ من الشوقِ مُؤْلِمٌ^(٣)

فقد كرر الشاعر حرف اللام في هذا البيت خمس مرات (خليلي، للقلب ، مؤلم) وهو حرف مجهور متوسط الشدة ، وصوت هذا الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة

١. التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١٣٦.

٢. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ص ١٤٩-١٥٣، المعجم الوسيط، مرجع سابق، باب الصاد، علي

سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، حرف الصاد.

٣. التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٢١٤.

والتماسك والالتصاق^(١)، وكأنَّ الشاعر يعلن عن شدة تمسكه بمحبوبه وشدة التصاق الحزن بقلبه، فهو يسأل صاحبيه فيقول:- ما بال قلبي قد اشتعلت أحزانه، وعاوده سقم الشوق المؤلم المضني.

ويقول:-

أراك الحمى لما شدته السَّواجعُ	تنثى كما هبت عليه الزُّعازعُ
فأطربهُ من شدوها لحنُ ساجعٍ	يَنُوحُ على أحبابه فهو ساجعُ
فَسِرُّ الهوى للصَّبِّ بالدمعِ ذائعُ	كما قَلْبُهُ بينَ المحامِلِ ضائعُ
على أنَّ أيامَ الوصالِ ودائعُ	ولا بدَّ يوماً أن تردَّ الودائعُ ^(٢)

كرر الشاعر في هذه الأبيات حرف العين ثلاث عشرة مرة (السَّواجع، عليه، الزُّعازع، ساجع، على، ساجع، الدمع، ذائع، ضائع، على، ودائع، الودائع)، وهو حرف مجهور رخو متوسط الشدة، يوحي بالفعالية والإشراق والظهور والسمو، جمع إلى نفسه خلاصة ما في خيار أصوات الحروف العربية من خصائص ومعانٍ، والصوت الغنائي ذو الطابع العيني، ظل على مر الزمن أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مختلف المشاعر الإنسانية، من حب وحنين وخشوع ونخوة وسمو وعزة نفس، بحرارة أصوات الحروف المختصة أصلاً بهذه المشاعر وصدقها. وذلك لما يتمتع به هذا الصوت الرنان، من مرونة وعذوبة وصفاء ونقاء وفخامة^(٣)، لذا نجد الشاعر قد كرر هذا الحرف ليظهر مدى شوقه لمحبوبه، وأنه لا ينسى أيام

(١) انظر :- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ص :- ٧٩ - ٨٣، انظر:- المعجم الوسيط، مرجع سابق، باب

اللام، انظر:- علي سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، حرف اللام.

(٢) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١٤٣.

(٣) انظر :- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ص :- ٢١١ - ٢٢٦، انظر:- المعجم الوسيط، مرجع سابق، باب

العين، انظر:- علي سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، حرف العين.

الوصال مع المحبوب، فهو يقول حين هدلت الحمائم على شجر الأراك، تمايل طربا كأن ريحا شديدة هبت عليه، فهزه من هذا الغناء لحن شادٍ ينوح على أحبابه ، وإنَّ دمع المحب يذيع سر هواه ، وقلبه ضائع بين المراكب المرتحلة، لذلك فإن أيام الوصال ودائع لا بد يوما أن ترد.

هذه بعض الأمثلة على تكرار حروف المباني ودلالاتها في شعر الشاب الظريف، حيث نجد أن الشاعر كغيره من شعراء عصره أخذته فطرته العربية على استغلال الحروف وأصواتها وخصائصها ليدعم فكرته ويحقق أهدافه من قصائده، على الرغم أنه من الصعوبة متابعة تكرار حروف المباني في قصائد شاعرنا، لكثرتها ولكي لا تصبح دراستنا هذه دراسة إحصائية بحتة.

ولا نستطيع أن نجزم كذلك أنَّ حرفا ما له دلالاته الثابتة في شعر الشاب الظريف، بل تتغير هذه الدلالة بتغير الأبيات الشعرية والحالة النفسية للشاعر وموضوع الأبيات وغيرها من العوامل المؤثرة على معنى الحرف ودلالاته، بعكس ما يكون في حروف المعاني التي تستطيع أن تحدد لها معنى ثابتاً أو دلالة معينة حسب وقوعها في النص، وهذا ما سنبحثه في تكرار حروف المعاني عند الشاب الظريف.

تكرار حروف المعاني:-

أما عن تكرار حروف المعاني عند شاعرنا فمن أمثلته قوله:-

قف واستمع سيرة الصَّبِّ الذي قتلوا فمات في حبه لم يبلغ الغَرَضَا
رأى فحبَّ فسامَ الوصلَ فامتنعُوا فرام صبراً فأعيا نيلُهُ فَقَضَى^(١)

وهنا كرر الشاعر حرف العطف فاء سبع مرات (فمات ، فحب ، فسام ، فامتنعوا ، فرام ، فأعيا ، فقضى)، ومن معاني هذا الحرف الحفر والقطع والفصل والتوسع والانفراج والتباعد والترتيب والتعقيب^(٢) ، فالشاعر يذكر ما حل به من أحداث مرتبة ومتعاقبة، فهو يخاطب محبوبه بقوله:- قف واستمع سيرة المحب الذي قتلوه، ولم يبلغ في حبه مناه، وقد رآهم، فأحبهم، فطلب الوصل فصدوه وأعرضوا عنه، فصبر ولم ينل مراده فمات. ويقول مغازلا:-

فخذك وردُّ واللواظ نرجسُ وشخصك ندمانُ وريقك قَرْقَفُ
وجفئك نبَّالٌ وشعرك مُسبِلٌ وقدك خطيٌ ولحظك مرهفُ^(٣)

ونرى في هذين البيتين أنَّ حرف العطف الواو تكرر سبع مرات (واللواظ ، وشخصك ، وريقك، وجفئك، وشعرك، وقدك، ولحظك) ومن معاني هذا الحرف الفعالية والاستمرارية، وخصائص الفعالية والاستمرارية والمرونة في صوتها قد جعلتها أكثر الحروف تمثيلاً لواقع التدافع في العطف، فأهلها ذلك لكي تكون أكثرها طواعية لأداء مختلف وظائفها ومعانيها بلا

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١٣٨.

(٢) انظر:- حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص ص:- ٣٦-٣٨، انظر:- ابن

هشام، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تح:- بركات هبود، مج ١، ط ١، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٩م، ص ص:- ٢٥٤-٢٦٤، انظر:- علي

سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، حرف الفاء.

(٣) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١٥٥.

قيود ولا شروط^(١)، وقد استخدم الشاعر هذا الحرف ليظهر مدى جمال محبوبه وتعدد محاسنها، فخده ورد، وعينه نرجس، وهو النديم، وريقه خمر، وكم أن جفنه يرمي الصدور بسهامه، وشعره طويل مسترخ، وقده مثل رمح خطي، ونظره لطيف رقيق. ويقول مادحا قاضي القضاة:-

إن أظلم الدهر ضاء حسُنهم و إن أمرت أيا منا عذُّبوا
و إن أرادوا مكارماً بلغُوا و إن أرادوا مكارهاً غلبُوا^(٢)

ونجد الشاعر استخدم في هذين البيتين حرف (إن) الشرطية أربع مرات (إن أظلم، و إن أمرت، وإن أرادوا، و إن أرادوا)، وذلك ليؤكد مزايا ممدوحه من شمائل تثير الدهشة والعجب، فهو يمتدحهم بجمال الطلعة، وحسن المعاشرة، لأنهم يضيئون الكون بنورهم إذا خيم عليه الظلام، ويجعلون مُرَّ الأيام عذبا، ويمتدحهم بمكارم الأخلاق، وبلوغهم منتهاها، وبالقدرة على القهر والغلبة. وقوله:-

فيا تلك الذوائب هل صباحٌ فلي في ليلكنَّ أسى مذيَّبُ
ويا تلك اللحاظِ أرى عجباً سهاماً كلما كُسِرت تُصَيَّبُ
ويا تلك المعاطِفِ خبرينا متى يتعطفُ الغصنُ الرطيبُ^(٣)

أما حرف النداء (يا) فنرى أنه تكرر في الأبيات السابقة ثلاث مرات (فيا، ويا، ويا) ، ووظفه الشاعر ها هنا لإضاءة ألفاظ وجعلها أكثر بروزاً وتميزاً عن غيرها وليؤكد وينبه على مدى جمال محبوبه وصده فباستعمال النداء يعبر الشاعر عن رغبة في الإفصاح عما بداخله، وينبه السامع ويدعوه إلى مشاركته بالمأساة. فهو يشبه ذوائب الأحبة في سوادهن بالليل الحالك،

(١) عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، مرجع سابق، ص ٣٠، انظر:- ابن هشام، معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، مصدر سابق، ص

ص :- ٥١٧ - ٥١٨، انظر:- علي سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، ص ص:- ٢٤٦ - ٢٤٩.

(٢) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٣٥.

(٣) المصدر ذاته، ص ٣٣.

فيسألهن عن صباح يطرد عنه أسى ليلهن المذيب، ويشبه أهداب العيون بالسهم، كلما كسرت كانت أفتك، وأدق في إصابة الهدف، ويشبه جسد محبوه بالغصن الرطيب، ويسأل الشاب متى يتعطف عليه الجسد الطري الذي تغطيه. ومن خصائص هذا الحرف أنه يستخدم لنداء البعيد والاستغاثة^(١)

ويقول مادحا للقاضي محيي الدين بن النحاس:-

ولا يسيرُ بعرضٍ غير مثلوبٍ	لا يستقرُّ بوجهٍ غير مبتذلٍ
ولا يُسرُّ له ضيفٌ بترحيبٍ ^(٢)	ولا يبيت له جارٌ بلا فرقٍ

لقد كرر الشاعر حرف النفي (لا) في هذين البيتين أربع مرات (لا يستقر، ولا يسير، ولا يبيت، ولا يسر) واستخدم الشاعر التكرار هنا لينفي عن ممدوحه الخصال السيئة ويؤكد استحالة حدوثها، فالشاعر على الرغم من نفيه الخصال السيئة عن ممدوحه، يؤكد الصفات الحسنة بالوقت نفسه، فهو لا يهدأ بوجه غير مصون، ولا يسير بين الناس بخوض عرض مصون لم يقدح، ولا يبيت جاره إلا خائفا من سطوته، ولا يرحب بضيف فيسره، وهذا كله من قوة بطشه. وكتب لأبيه قائلا:-

فيه الرضى فيه المنى فيه الهدى	فيه أصولٌ سعادتي وحياتي
فيه الذي كشف العمى عن ناظري	وحلا شמוש الحق في مرأتي
فيه الأبُّ البرُّ الشفوقُ فديته	من سائرِ الأسواءِ والآفاتِ ^(٣)

(١) عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، مرجع سابق، ص ٣٠، انظر:- ابن هشام، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، مصدر سابق، ص ص

:- ٥١٧ - ٥١٨، انظر:- علي سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، ص ص:- ٢٤٦ - ٢٤٩.

(٢) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٥٧.

(٣) المصدر ذاته، ص ص : ٦٨ - ٦٩.

كرر الشاعر في الأبيات السابقة حرف الجر (في) سبع مرات (فيه الرضى، فيه المنى، فيه الهدى، فيه أصول، فيه الذي، في مرآتي، فيه الأب)، والذي يفيد هنا الظرفية المكانية، وهذا من التكرار الإيقاعي المتناغم، وقد وظفه الشاعر للتوسعة والتأكيد، فنلاحظ أن الشاعر أخذ يتوسع في ذكر صفات بيت والده، فهو بيت طيب وكرم وسعة، فهو يقول إنه بيت اجتمع فيه الرضى والمنى والهدى، وفيه نشأ وعاش وسعد، وفيه عالم جليل، هداه إلى الحق والخير، وصقل نفسه، وأثار له الدروب المظلمة، وإنَّ في ذلك المنزل أباً صادقاً عطوفاً رحيماً، يفديه من كل آفة أو سوء، وهذا تأكيد من الشاعر على صفات الخير في والده.

ويقول متغزلاً:-

مَنْ كَحَلِّ المَقْلَةِ السَّوْدَاءِ بِالْدَّعَجِ* وَخَضَّبَ الوجنة الحمراء بالضَّـرَجِ*
وَمَنْ عَلَى ذلك الورد الجني جنى وَمَنْ بسيف التجني خاض في المُهَجِ^(١)

وكرر الشاعر في هذين البيتين حرف الاستفهام (مَنْ) ثلاث مرات (من كحل، ومن على، ومن بسيف) وقد وظف الشاعر ها هنا حرف الاستفهام للتعجب، فلا أحد يحمل هذه الصفات غير محبوبه، ليقر بجماله، فهو يقول من كحل مقلة الحبيبة بالسواد، أو من صبغ وجنتها بالحمرة، ويقول أيضاً من جنى على ورد الخدود، ومن بسيف التجرم خاض في الأرواح، أو في دماء القلوب.

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص : ٧٥.

* الدعج: شدة سواد العين.

* الضرج: الحمرة.

ويقول :-

يا ساقى الشرب عطّلها فقد جُلّيت	بغير ذات الحِبابِ النفسُ والفِكرُ
ويا ظِباء الحمى لا الشَّرْبُ يطمعني	منه السرابُ ولا من جيرة الحورُ
ويا غصون النقا لا أصلُكن هو الـ	ظل الظليل ولا الحلو الجنى الثمرُ
ويا ديار الحمى شُطي أو اقتربي	إن شاء جادك أو لا جادك المطرُ ^(١)

ويعود الشاعر لاستخدام حرف النداء (يا) في الأبيات السابقة أربع مرات (يا ساقى، ويا ضباء، ويا غصون، ويا ديار) وكرر أيضا حرف النفي (لا) خمس مرات (لا الشرب، ولا من، لا أصلُكن، ولا الحلو، لا جادك) وقد وظف الشاعر حرف النداء لإضاعة ألفاظ وجعلها أكثر بروزا وتميزا وكرر حروف النفي لينفي عن نفسه وغيره بعض الأمور، وهذا لشدة ثقته بنفسه، وكأنه ينادي نداء الواثق المعتر بنفسه، فهو يقول يا ساقى الخمر عطل سقايتك، فقد صقلت بغير الخمر النفس والفكر، ويقول إنه لا يندفع بسراب الطريق، ولا بحور العيون، وأن تلك الغصون لا ظل لها ولا ثمر حلو الجنى، ويقول يا ديار الحبيب ابتعدي أو اقتربي، إن شاء سقاك المطر، وإن شاء حبس ماءه عنك. ويقول شاكيا وراجيا:-

لرأيتَ طرفاً ليس يُنكرُ للبكا	وشهدت جسما بالضنا لم يُعرفِ
لم تخل من قلبِ المحب وحقّ ما	ترضى به وبغير ذا لم أحلفِ
إلا هواك وأنت فيما أدّعي	أدرى بأنني عنه لم أكُ أنكفي
قد جار جارُ الحب في قلبي ولم	أرَ في الصبابة من صفا من منصفِ ^(١)

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١٠٨.

(٢) المصدر ذاته: ص ١٥٨.

وكرر الشاعر في الأبيات الأربعة السابقة حرف (لم) خمس مرات (لم تعرف، لم تخل، لم أحلف، لم أك، ولم أر) ولم حرف جزم ينفي المضارع ويقبله ماضيا، و لو أنّ العربي أجاز دخول (لَمْ) على الأسماء لما خرجت من معاني (جَمْعٌ وَضَمٌّ) ما بعدها، ولكن باقتصار دخولها على الأفعال المضارعة، فإنّ وظيفة (لَمْ) تتحول عن جمع الأشياء وضمها، إلى تجميع مضامين الأفعال فتجمدها وتوقف فعاليتها،^(١) لقد وظفه الشاعر هنا لينفي عن نفسه تحوله عن محبوبه أو نسيانه فهو يقول لو زرتني لرأيت عينا باكية، وجسما أمرضه الحب فلم يعرف، ويقسم بكل ما يحبه المحبوب ويرضى به، أنّ قلبه لم يخل منه، ولم يبق في قلبه إلا هواه، و يعلم أنّه لا ينصرف عنه وقد ظلّ من يقاسمه قلبه، ولم يجد في الحب صفاءً أو إنصافاً.

ويخاطب محبوبه بقوله:-

وما الحبّ إلا أن يُقْلُوا ويُكْثَرُوا بنا ويصَّحِّجُوا في الظنون ويعتُلُّوا
أبت رقتي إلا الذي يقتضي الهوى وعزمي إلا ما اقتضى الرأي والعقل^(٢)

لقد كرر الشاعر في هذين البيتين حرف الاستثناء (إلا) ثلاث مرات (إلا أن، إلا الذي، إلا ما) ولقد وظف هذا الحرف ليبين لمحبوبه أنّ الحب لا يكون إلا باستثناءات، هي أن يكثر قول الناس فيه أو يقلّ، وأن يصح الناس في ظنونهم بهم أو يعتلوا، وبأن رفته لم ترض إلا الذي يوافق الهوى، وعزيمته لا تتمثل إلا لما يقتضيه الرأي والعقل.

(١) حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، مرجع سابق، ص ٨٧، انظر:- ابن هشام، معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، مصدر

سابق، ص ص :- ٤٠٢ - ٤٠٤، انظر:- علي سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، مرجع سابق، ص ص:- ١٩١ - ١٩٢.

(٢) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١٧٦.

ويقول مادحا القاضي محيي الدين وقومه في شهر الصيام:-

وإذا استعنت بهم على كيد العدا نهضوا بأبطالٍ على إبطاله
 جلسوا على الفلّك المحيط ودونهم هذا الزمان بشمسه وهلاله^(١)
 ونجده كرر في هذين البيتين حرف الجر (على) ثلاث مرات (على كيد، على إبطاله، على
 فلّك) وهو يفيد الاستعلاء، حيث وظفه ليبين مدى علو الممدوح وقومه وشرف أمجادهم، فهو
 يقول فيهم:- وإذا استعنت بهم على كيد أعدائك، لبوا ندائك، وأمدوك بأبطال يبتلون الكيد
 ويذهبونه، وقد سموا على الزمان، وجلسوا في قمة العلياء، لا يدانيهم شمس ولا قمر.

ويقول في مدحه أيضا:-

لا يعرف الفحشاء لا عن رَّكَّة بل عن تكرمه وعن إهماله
 أغناه عن وصف الشجاعة نبلة لا عاجزٌ ما رام في إهماله^(٢)

ونراه كرر في هذين البيتين حرف الجر (عن) أربع مرات (عن ركة، عن تكرمه، وعن
 إهماله، عن وصف) وهو هنا حرف جر يفيد المجاوزة والبدل^(٣)، وكأنَّ الشاعر استخدمه لينفي
 عن ممدوحه صفات ليست من صفات الرجال، متجاوزا عنها إلى صفات وشمائل وخصال
 حسنة، مثل القوة والعزيمة والعفة، فهو يقول إنه لا يقرب الفحشاء تعففا وإهمالا لأمرها، وليس
 عاجزاً أو ضعفاً منه وإنه قوي العزيمة، أغناه نبيل أخلاقه عن الافتخار بشجاعته.

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١٩٧.

(٢) المصدر ذاته، ص ١٩٧.

(٣) انظر:- ابن هشام، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، مصدر سابق، ص ص :- ٢٣٥ - ٢٤٠، انظر:- علي سلمان، موسوعة معاني الحروف

العربية، مرجع سابق، ص:- ١٣٣.

ويقول مادحا قاضي القضاة:-

أو أن تلوح وليس يخفى عاقلٌ أو أن تقول وليس يخَرسُ عالمٌ
أو أن تجود وليس يثرى مُملقٌ أو أن تشير وليس يعدلُ ظالمٌ^(١)

كرر الشاعر في هذين البيتين كلا من (أو، أن، ليس) فقد كرر حرف العطف (أو) أربع مرات (أو أن تلوح، أو أن تقول، أو أن تجود، أو أن تشير) والتي تفيد هنا التوسعة في صفات الممدوح، وكرر (أن) المفسرة أربع مرات (أن تلوح، أن تقول، أن تجود، أن تشير) والتي تفيد هنا التأكيد والحضور، وكرر حرف النفي (ليس) أيضا أربع مرات (وليس يخفى، وليس يخرس، وليس يثرى، وليس يعدل)، ونلاحظ من هذا التكرار، أن الشاعر ذهب إلى توسعة صفات ممدوحه باستخدام حرف العطف (أو)، ثم استخدم حرف (أن) ليزيد من حضور ممدوحه، وليؤكد على هذا الحضور، ولو أنه قال (أو تلوح، أو تقول، أو تجود، أو تشير) دون حرف (أن)، لكان المعنى ناقصا، فيه شيء من الضعف والركاكة، وقد وظف الشاعر كلاً من هذه الحروف ليظهر ويؤكد مدى عزم الممدوح و جوده ، وكثرة خصاله الحسنة، فهو يقول إذا ظهرت اختفى العقلاء، وإذا تكلمت خرس العلماء، وإذا جدت اغتنى كل فقير معدم، وإذا أشرت عدل كل ظالم.

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٢٠٦.

هذه بعض الأمثلة على تكرار حروف المعاني عند الشاب الظريف، والأمثلة على هذا النوع كثيرة جداً، يصعب علينا جمعها وتحليلها في هذا المقام، ومن الملاحظ هنا أن شاعرنا قد حركته فطرته العربية على استخدام حروف المعاني من أجل الوصول إلى المعنى الذي أراده، وهذه القدرة على استغلال هذه الحروف وتوظيفها بما يتناسب مع المعنى والهدف الذي يرغب الشاعر بالوصول إليه، لدلالة واضحة على تمكن الشاعر وإجادته.

ولعلنا شاهدنا ما لحروف المعاني من أثرٍ واضحٍ وجليٍّ في النص الشعري، وإن تكرارها في النصوص الشعرية، يخدم الشاعر ويساعده في ترجمة ما يلوح في نفسه من أفكار وأهداف بنص شعري تطرب له أذن السامع.

وإذا كانت حروف المعاني تفيد معنىً لغوياً ثابتاً، فإنها تفيد معنىً معنوياً يختلف وفقاً للنص الشعري، فتجد حرفاً ما يفيد التوسعة في نص ، ويفيد التضييق في نص آخر وهكذا، وهذه المرونة في الحروف العربية، والقدرة على إعطاء غير معنى ودلالة، لدليل واضح وجلي، على أن اللغة العربية هي الأكثر إعجازاً وبياناً، وقدرةً على تحديد المعاني وبيانها، ومن أجل ذلك نزل كتاب الله عربياً من غير عوج.

تكرار الكلمة

يُعدُّ تكرار الكلمة الأساس في أنواع التكرار عند الشاب الظريف، فمن خلاله تستطيع أن تحدد دلالة التكرار، والسبب من ورائه، وما يدور في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس، وعلى الرغم من أنه أبسط أنواع التكرار كما قالت نازك الملائكة - كما ذكرنا سابقاً - إلا أنه يشكل المحور الرئيس في التكرار عند شاعرنا.

ويعود استخدام تكرار الكلمة لعدة عوامل منها:- الطبيعة الإنسانية، فالكلمات ذات التكرار في اللغة مردّها إلى محاكاة الطبيعة، وقد يرتبط بالحالة النفسية والانفعالية.^(١)

وظاهرة التكرار في الشعر هي في حقيقة أمرها إلحاح على جهة مهمة في العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو ذو دلالة نفسية قيّمة، لذلك يحاول الشعراء أن ينظموا عباراتهم لتعبر عن شعور وعاطفة تسكن في أعماقهم، فيذهب الشعراء إلى تكرار بعض الكلمات والعبارات، إما لتأكيد معنى، أو للتوسعة أو للتضييق أو النفي أو التذكير أو الإضاءة وغيرها من الدلالات.^(٢)

أما عن تكرار الكلمة عند شاعرنا فمن الأمثلة عليه قوله:-

ندبٌ يرى جوده الراجي مشافهةً والجود من غيره رمزٌ وإيماءً^(٣)

لقد كرر الشاعر:- (جوده، الجود) ليؤكد جود ممدوحه وكرمه فهو خفيف في الحاجة، سريع التلبية، يعطي بلسانه ويده، ويعطي غيره بالإشارة والغممة الغامضة، والندب من الرجال الخفيف في الحاجة، السريع، النجيب، وفي هذا أيضاً تكرار معنوي يؤكد كرم الممدوح وجوده.

١. انظر:- السيد، التكرير بين المثير والتأثير، مرجع سابق، ص ص: ٧٨ - ٧٩.

٢. انظر :- فهد عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص ص: ٥٢ - ٥٩.

٣. التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٢٧.

ويقول:-

قلبي بحبّ سواكم لا يعبثُ وفمي بغير الحب ليس يحدثُ^(١)

كرر الشاعر في هذا البيت (بحب، الحب) ليؤكد إخلاصه لمحبوبه، وهنا نجد أنه لو قال:- (وفمي بغيره لا يحدث)، أي استبدال لضمير (هـ) بكلمة الحب ، لوجدنا نقصاً في معنى الإخلاص في هذا البيت، فالشاعر يؤكد انه لا يلهو ولا يتحدث بغير حب حبيبته.

وقال في مدح الملك المنصور محمد الأيوبي:-

ملكٌ نذاه فكّني وانتاشني من مخلييه ومن أسار قيوده
ملكٌ إذا حدّثت عن إحسانه حدثت عن مبدي الندى ومُعِيده^(٢)

كرر الشاعر كلمة (ملك) مرتين، حيث استخدم هذه الكلمة في بداية كل بيت لزيادة تأكيد خصال ممدوحه، ومن الدلائل الأخرى لتكرار هذه الكلمة هي الإضاءة، فالشاعر يذكر كرم ممدوحه وكيف أنّ هذا الكرم أنقذه من مخالب الدهر، وحرره من أسر قيوده، ولو تحدثت عن إحسان هذا الملك وكرمه ، فإنك تذكر مبدي الكرم ومعيده، وفي هذا التكرار نجد أنّ الشاعر أراد غير دلالة في موضع واحد، فتحدث عن كرم الممدوح إليه خاصة، ثم ذكر كرم الممدوح وإحسانه للناس عامة، فانطلق من الخاص إلى العام ليبين أن خصال ممدوحه للناس عامة، وليس لمن مدحه خاصة.

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٧٣.

(٢) المصدر ذاته، ص :- ٩٨.

ويقول في مطلع قصيدة في المدح:-

يا راقداً الطرفِ ما للطرفِ إغفاءً حدث بذاك فما في الحب إخفاءً^(١)

ونجده استخدم :- (الطرف، للطرف) للتأكيد والإنكار والتذكير، فالشاعر يذكر حبيبه بسهره وقلة نومه، ويؤكد نفيه وإنكاره لحبيبه كيف ينام وحبيبه لا يكاد يرقد، فالمحب يجب أن يشارك حبيبه بكل شيء، فهو يخاطب نفسه أو غيره فيقول:- ليس لعين العاشق أن تنام، بذلك ولا تخفيه، فطرفه لا يرى النوم ويشعر بالأرق لذا كرر كلمة الطرف مرتين.

ويقول مادحا:-

فإنّ نظمي أفراداً معددةً ونظمٌ غيري رعاعاتٌ وغوغاءُ^(٢)

وهنا كرر الشاعر (نظمي، نظم) للإضاءة والتضييق والتأكيد، فالشاعر يلفت إلى أنّ شعره هو الأفضل ، ونجده أيضا من شدة فخره وثقته بشعره، يعتبر أنّ نظماً لا يعادل نظمه وهذا من باب التضييق والإلصاق، وهذا كله ليؤكد تفوق قصائده ونظمه على قصائد غيره ونظمهم فهو يشبه قصائده بخيار الناس وأفاضلهم، ويشبه قصائد غيره بالسفلة والأراذل، وهو هنا يمتدح قصائده ويباهي بها غيره، في حين أن قصائد غيره رعاعات وغوغاء وكلام لا قيمة له.

ويقول

وبمقلةٍ حَفَقَ الفؤادُ وقد رنت إنّ الخفوقَ يكون عن سوداءٍ^(٣)

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٢٧.

(٢) المصدر ذاته، ص :- ٢٨.

(٣) المصدر ذاته، ص ٣١.

ونراه هنا قد كرر (خفق، الخفوق) لشدة اضطراب فؤاده لنظرتها، وجاء التكرار هنا للإضاءة، فقد أتى بعين اضطرب الفؤاد لنظرتها، ويقول:- إن الاضطراب ناتج عن مرض في الكبد، ويقصد به الحب الذي أصاب كبده.

ويقول في حبه:-

أبكي إذا ما شكوا وأندبُ إن بكوا وأقضي نحبي إذا انتحبوا^(١)

لقد كرر الشاعر (أبكي، بكوا) و (نحبي، انتحبوا) فكرر البكاء والنحيب ليذكر بمدى عشقه لمحبيه، ويؤكد تفوقه على غيره بالحب، فيقول:- إنه يبكي إذا شكوا، ويصرخ كما النادبة إذا بكوا، ويموت إذا اشتد بكاءهم، فهو أعلى مرتبة في الغرام منهم.

ويقول متغزلاً:-

وبمهجتي القمرُ الذي القمرُ الذي بتمامه لتمامه لا يحجبُ^(٢)

كرر الشاعر (القمر) مرتين و (بتمامه، لتمامه) وجاء التكرار هنا للإضاءة والمقارنة، فهو يلفت الانتباه لجمال محبوبته وكأنها القمر، ويجد بالمقارنة أن حبيبته أجمل من القمر حتى وإن كان مكتملاً، ليسمو بقمره أي محبوبه على قمر السماء، ويجعله ممداً له بالنور والضياء.

ويقول أيضاً:-

متمنعٌ من أن يرى متمنعاً مُتجنب عن أنه متجنبُ^(٣)

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص :- ٣٤.

(٢) المصدر ذاته، ص :- ٣٦.

(٣) المصدر ذاته، ص :- ٣٦.

وذهب الشاعر هنا إلى تكرار (متمنع، متمنعاً) و (متجنب) مرتين، وجاء التكرار هنا للتذكير والإضاءة، فهو يشير ويذكر بمدى إخلاصه لمحبيه، فهو يحاذر أن يرى معرضاً عن عشاقه، ويتجنب أن يكون متباعدا عنهم.

ويقول أيضاً:-

قسني وقُسا وقيساً منطقاً وهوىً وانصف تجد رتبتي من دونها الرُتبُ^(١)

لقد كرر الشاعر (رتبتي، الرتب) ونجد في هذا التكرار رغبة الشاعر التأكيد مرة أخرى على قوته في الشعر، وذلك لما يمتلكه من الفصاحة والمنطق، وهنا قارن الشاعر بينه وبين غيره من الشعراء، ليظهر تفوقه بالحكمة والهوى على من ذكرهم، فهو يقول قس بيني وبين قُس الحكيم في منطقته، وقيس المجنون في هواه، واعدل في الموازنة، تجد رتبتي في الحكمة والهوى، فوق الرتب جميعاً.

ويقول في حبه:-

كم تجنيت والمُحب مع الوجـ د وإن لم يجد لِقَاكَ حبيبُ
كان يُرجى السُّلُو لو كان غيري وسواك المُحب والمحبوبُ^(٢)

ونلاحظ أنه كرر (المحب) مرتين و (حبيب، المحبوب) وذكر الحب وتكراره في الشعر شائع جداً بين الشعراء، وذلك لتذكير الحبيب بمشاعر المحب تجاهه، وتأكيد عاطفة ومشاعر وأشواق تسكن في نفسه، لذلك كرر شاعرنا الكلمات السابقة ، التي ترجع إلى مصدر واحد

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٣٧.

(٢) المصدر ذاته، ص :- ٣٨.

وهو (حب)، ليذكر حبيبه بمقدار حبه له ويعاتبه على صده وهجرانه وتجنیه عليه، وهو يتألم من شدة شوقه إليه، وإنه لا يستطيع لقاءه وليظهر بأنهما عاشقان مميزان وحبهما قوي، وعلاقتهم وثيقة، لا يؤمل النسيان فيها، ولا يطيب الفراق.

ويقول مادحا نفسه:-

وكلُّ كَلامٍ فيه ذِكرُاي طيبٌ وكل مكانٍ فيه شخصي أطيبٌ^(١)

وافتخر الشاعر بنفسه بتكرار (طيب، أطيب) ، ونجده هنا توسع في المدح والفخر بنفسه، فلم يكتف بالافتخار بنفسه، إنما تجاوز ذلك ليفتخر بكل كلام يذكر فيه؛ لأن الكلام يطيب بذكره، لكنه يفتخر بالمكان الذي عاش فيه أكثر، لأن المكان الذي يحتويه هو أطيب، وأزكى نشرًا حسب رأيه.

ولعلنا نلاحظ أن الشاعر يستخدم كلمات معينة، ويقوم بتكرارها، ليؤكد معنى ما، أو ليسلط الضوء على فكرة معينة، ويختلف استخدام الشاعر لهذه الكلمات، تبعاً لوقوعها في النص الشعري، ففي الغزل يكثر من استخدام بعض الكلمات، كالحب، والقلب، والهوى وغيرها، أما في الفخر فهو يستخدم كلمات أخرى ويكررها أيضا للتعبير عن غايته وهدفه، والسبب في ذلك يعود إلى الطبيعة الإنسانية، والفطرة التي جبل عليها الشاعر.

ويقول

يا أبا الظبي هكذا يحسنُ السِّلَ بٌ إذا ما ارتضى به المسلوبُ
وأخا الغصنُ لا عراقك ذبولٌ وأخا البدر لا دعاك غروبٌ^(٢)

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٤٠.

(٢) المصدر ذاته، ص ٣٨.

كرر الشاعر في هذين البيتين (أ خا) ثلاث مرات، واستخدمه للإضاءة والنفي، فهو يشدُّ انتباه القارئ أو السامع لشعره للتخيل في صفات محبوبته، فنحن نعلم أن علاقة الأخوة هي من أشد العلاقات قوة ومتانة وديمومة، لذلك نجده يربط محبوبته بعلاقة متينة بالطبي والغصن والبدر، وهو كذلك ينفي عن محبوبته بعض الصفات التي إن كانت في إخوانه، فليس بالضرورة أن تكون فيه، فإن كان الغصن يذبل، فإن محبوبته غصن لا يذبل، وإن كان البدر يغيب، فإن محبوبته بدر لا يغيب، فالشاعر يأسره حسن محبوبته، ويسلبه النوم، فيستعذب ذلك فيقول:- يا أ خا الغزال دقة وضمورا وجمال عيين- وهذه صفات يشتهر بها الغزال- لا يطيب السلب إلا إذا ارتضى به المسلوب، ويقول:- يا أ خا الغصن ليناً ورقة ونضارة، لا ذبلت، وأ خا البدر علواً وإشراقاً، لا غربت.

ويقول مادحا الأمير ناصر الدين الحراني :-

مِن الأكارم أبناء الأكارم آ باء الأكارم لا زوراً ولا كذباً^(١)

كرر الشاعر (الأكارم) ثلاث مرات، وأراد بذلك التوسعة والتأكيد، فالكرم لم يتوقف عنده فقط، إنما تجاوز ذلك إلى أبنائه وآبائه، وهذا أيضاً تأكيد لكرم الممدوح وحسن نسبه وخلفه.

ويقول متغزلاً:-

غبتم وأنتم حاضرون بمهجتي فبمهجتي أفدي الحضور الغيباً^(٢)

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٤٥.

(٢) المصدر ذاته، ص ٤٦.

كرر الشاعر هنا (غبتم، الغيبا) و (حاضرون، الحضور) و (بمهجتي، فبمهجتي)،
والتكرار هنا يدل على التأكيد والإضاءة والتنبيه، لأن الشاعر هنا يؤكد حبه وإخلاصه لمحبووبته،
وكيف انه يفدي محبوبته بقلبه ونفسه، وينبه محبوبته أنها لو غابت تبقى حاضرة في قلبه ونفسه،
وفي هذا التنبيه أيضا إضاءة على غياب محبوبته، فهي إن غابت جسدا، بقيت ماثلة له في دمه
وروحه وخلده وخياله، وبروحه يفديها حاضرة وغائبة.

ويقول متغزلاً أيضا:-

حبيبَ القلوب أذبت العيونَ حبيبَ الفؤادِ أذبت القلوبا^(١)

لقد كرر الشاعر (حبيب) مرتين و(القلوب، القلوبا) و (أذبت) مرتين، وقد ذكرنا
سابقا أن تكرار الحب في الشعر هو لتأكيد مدى الحب ، ونجد الشاعر قد ذكر مرة القلب ومرة
الفؤاد، وفي كلا الحالتين هو لتأكيد شدة الحب، وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر ولو أنه استخدم
القلب مرة والفؤاد مرة، إلا أنه كرر معها أذبت للإشارة أن أثره فيه واحد، وهو الإذابة، ليظهر
بأن محبوبه في سحره قد أسر القلوب جميعا فجعلها حبيبة له، وبأنه قد أذاب القلوب والعيون،
وهذا يدل على عشق الشاعر لمحبوبه و ولهه فيه.

ويقول مادحا:-

وأنت أنقنت بالإحسان تربيتي وأنت أحسنت بالإتقان تأديبي^(٢)

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، ، مصدر سابق ، ص ٤٨.

(٢) المصدر ذاته، ص ٥٦.

حيث كرر الشاعر هنا (أتقنت، بالإتقان) و (أحسنت، بالإحسان) وهنا استخدم الشاعر التكرار بغرض الإضاءة والتذكير والتأكيد، فهو يشير بالبداية إلى حسن تربيته وأدبه، وهذا افتخار بالنفس، ثم يذكر الشاعر ممدوحه بفضله عليه، وكيف أحسن تربيته وتأديبه، وهو أيضا يؤكد قدرة الممدوح على الإحسان بالتربية، والإتقان بالتأديب، ليعترف بفضل ممدوحه عليه ومدى إحسانه إليه ومدى إتقانه في تربيته وتأديبه.

ويقول في مליح يلوح في وجهه حبُّ الشباب:-

قالوا:- حبيبك فيه حبُّ يلوح بخدِ
فقلت ما هو حبُّ لكنه زُرُّ وردٍ^(١)

كرر الشاعر في هذين البيتين (حبّ) مرتين، والغاية من هذا التكرار هو التنبيه والتذكير، فالشاعر يجيب عمّن يتساءل بخصوص حبِّ الشباب الذي قد لاح في وجه حبيبته، فهو ينبه هنا ويذكر بجمال محبوبته، ويقول إن هذا الذي في وجه حبيبته هو زُرُّ ورد، كأنه يشبه وجه حبيبته بالبستان الذي مُليء وردا، وهذا الأسلوب هو أسلوب المحاورات والمجاولات التي شاعت في العصر المملوكي.

ويقول شاكيا:-

حسبي وحسبُ الهوى وحسبك ما يفعلُه الهجر بي فلا تَزِدِ^(٢)

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٩٦.

(٢) المصدر ذاته، ص ٩٣.

لقد كرر الشاعر (حسبي، حسب، حسبك)، والتكرار هنا يفيد التذكير والتنبيه والتضييق، فالشاعر يذكر محبوبه بما فعل به البعد والهجر، وهنا تنبيه من الشاعر على مدى العلاقة بينه وبين الهوى وبين محبوبه، فهم يعانون من الهجران والصد وكأنهم جسد واحد، وهذا من باب التضييق وجمع الكل في واحد، فهو يرجو محبوبه ويقول يكفيني، وكفي الهوى، ويكفيك، ما يفعله بي الهجر فلا تزد عليه، وفي هذا دلالة على سوء حالة الشاعر وعذابه في عشقه.

ويقول:-

هل جابرٌ جائرٌ بالوصل لم يجدِ أم ناصرٌ ناصرٌ جفني على السهد^(١)

لقد كرر الشاعر في هذا البيت (ناصر) مرتين، وهذا التكرار من باب التأكيد في السؤال والطلب، فهو يسأل ويشدد في سؤاله، عمن ينصر جفنيه على الأرق فهو يرى بأنه مغلوب على أمره ولا استطاعة له على النوم لما يعانيه من الهوى والعشق، ولعلنا نستطيع القول أن التكرار هنا جاء من أجل الوصف أو التوضيح، فهو يطالب بناصر له، ويصف هذا الناصر بأنه الذي سينصر جفنه على الأرق، وهذه دلالة على مرونة اللغة العربية واختلاف التأويل .

ويقول :-

أيها الهاجرُ حدث ني ما أوجب هجرك^(١)

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٩٧.

(٢) المصدر ذاته، ص ١١٣.

لقد كرر الشاعر (المهاجر، هجر ك) دلالة على مدى إعراض محبوبه عنه فهو يتساءل عن موجبات هجره إن كان الوصل لا يضره.

ويقول:-

كم من أبٍ قد غداً أما لمعشره فاعجبُ لإعطاء لفظ الأم للذكر^(١)

لقد كرر الشاعر (أما، الأم) دلالة على تألمه لما جرى في مجتمعه الذي يعيشه فقد انقلبت المقاييس فيه ويعجب الشاعر كيف يعطى لقب الأنثى للذكر، وتصبح الأم أباً والأب أماً.

ويقول:-

شرائطه في الحب غيرُ وفيه وكيف تُوفى من حبيبٍ شرائط^(٢)

ونلاحظه كرر (شرائطه، شرائط) و (الحب، حبيب) لقناعته الكاملة بعدم وفاء محبوبه له، فشروطه في الحب غير وفيه، فكيف سيوفيهها إذاً، وهنا دلالة على يأس الشاعر من وفاء محبوبه.

ويقول:-

يا مُمرضَ جسمه ويا متلفه كم تتلفه هجراً ولا تنصفه^(٣)

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١١٥.

(٢) المصدر ذاته، ص ١٤٠.

(٣) المصدر ذاته، ص ١٥٦.

لقد كرر الشاعر (متلفه، تتلفه) دلالة على هلاك جسمه وتعرضه للمرض والتلف من طول هجر الحبيب وعدم إنصافه.

ويقول

أرى نار وجدي أطفأتني ولا تطفى وسِرُّ غرامي قد خَفِيتَ ولا يخفى^(١)

لقد كرر الشاعر (أطفأتني، تطفى) و (خفيت، يخفى) دلالة على عذاب الشاعر في حبه فنار الحب قد أطفأته دون أن تنطفىء، ورغم محاولته إخفاء سر حبه، إلا أنه شاع وانتشر.

ويقول:-

أسرفت في هجري وليتك حيث قد أسرفت لا أسرفت في الإسراف^(٢)

لقد كرر الشاعر (أسرفت) ثلاث مرات و (الإسراف) وفي ذلك دلالة على المبالغة في بعد المحبوب عنه، ورجاء الشاعر له أن لا يبالغ إلى هذا الحد في الهجران.

ويقول مادحا:-

يَدُّ لها كم يدٍ من قبلها سبقت يدٌ وكم من يد من بعدها تصل^(٣)

وكرر الشاعر كلمة (يد) أربع مرات ليظهر مدى كرم و جود ممدوحه فهو يقول بأن يده سارت على سنن سابقتها في الكرم والجود، وإن من بعدها أيادي ستفتدي بها.

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١٥٧.

(٢) المصدر ذاته، ص ١٥٩.

(٣) المصدر ذاته، ص ١٧٩.

ويقول:-

اليومَ لستُ أُجاب بعد سؤالكم كم كنتُ قبلُ أُجابُ إذ لم أسأل^(١)

لقد كرر الشاعر (أجاب) مرتين و (سؤالكم، أسأل) دلالة على انقلاب حاله فهو اليوم لا يجاب إن يسأل، بينما كان بالماضي لا يسأل فيجاب.

ويقول:-

لولا النُّقى وهو الذي وهب النُّقى لعبدته وعبدت حسن خلاله^(٢)

حيث استخدم شاعرنا (النُّقى) مرتين و (لعبدته، عبدت) ليظهر مدى عشقه لممدوحه فهو لولا خوفه من الله، لعبد ذلك الممدوح، وعبد صفاته وطباعه الحسنة.

ويقول:-

العاذلُ في هواك قد زاد وقال والصَّبُّ لما يقول ملقيه وقال^(٣)

وكرر هنا (قال) مرتين و (يقول) دلالة على كثرة حديث اللائم عن هذا الحب، ودلالة على كثرة رد أباطيله وأقاويله، فالشاعر متيم لا يثنيه أي عاذل عن حبه.

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ١٩٢.

(٢) المصدر ذاته، ص ١٩٦.

(٣) مصدر ذاته، ص ٢٠٤.

ويقول:-

وقد علم الأعداء أنك إن تقم بقائم سيف فهو بالنصر قائم^(٢)

لقد كرر الشاعر (تقم، بقائم، قائم) دلالة على يقينه بشجاعة وبطش ممدوحه للأعداء فهو إن نهض إليهم بسيفه، علموا أنه قد حقق النصر.

ويقول:-

يبيت قلبي عليه حرقه وجوى وقلبه بارد من لوعتي شيم
ظلت فيه وأمسى قلبه حجراً لم يشف قط محبا شفه ألم^(٢)

وكرر الشاعر في هذين البيتين (قلبه) مرتين و (قلبي) دلالة على اشتعال قلبه بالحب والشوق، بعكس محبوبه الذي قلبه بارد لا لوعة فيه، وبرغم ذلك بقي يحبه، بينما قلب المحبوب ما زال قاسياً كالحجر.

ويقول:-

رحلوا بالفؤاد والطرف لكن رجع الطرف والفؤاد أقاما^(٣)

لقد كرر الشاعر (الفؤاد) مرتين و (الطرف) مرتين دلالة على امتلاك المحبوب قلب الشاعر فأينما رحل وذهب أقام فؤاده معهم.

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٢٠٨.

(٢) المصدر ذاته، ص ٢١١.

(٣) المصدر ذاته، ص ٢١٧.

ويقول شاكيا :-

ما بال حطي كلما قدمته دفعته أيامي إلى إحجامه
أذل في أيام من قد كان لي ظنٌ بنيل العز في أيامه^(١)

و كرر (أيامي، أيام، أيامه) دلالة على إحباطه وسوء حظه فهو يشكو من الأيام التي كلما قدم حظه فيها آخرته ويتساءل كيف له أن يهان في زمن من يأمل العز في أيامه.

ويقول:-

يا طائراً ناح إذ طاح الحمام به هيجت للصَّب يوم الحزن أحزانا^(٢)

ونجده استخدم (الحزن، أحزانا) دلالة على مدى حزنه، فقد سمى يومه يوم الحزن فهو يخاطب طائراً قد أشرف على الهلاك ويقول له بأنك هيجت أحزاني بنواحك، وكأن الشاعر عندما يكون حزينا يرى أن كل شيءٍ حوله حزين، وكل صوتٍ ولو كان جميلاً صوت نواحٍ وحزنٍ، وهذا يدل على تأثر الشعر بنفسية الشاعر وطبيعته.

ويقول مادحا:-

إني لفي كنف مولى جود راحته كم راحةٍ وصلت منه لإنسان
ما أسكنتني بالمعروف منه يدٌ إلا وسرح تسريحا بإحسان^(٣)

(١) التلمساني، ديوان الشلب الظريف، ، مصدر سابق ، ص ٢٢٢.

(٢) المصدر ذاته، ص ٢٢٦.

(٣) المصدر ذاته، ص ٢٢٩.

وكرر الشاعر في هذين البيتين (راحته، راحة) (سرح، تسريحا) دلالة على كرم الممدوح وجوده وكثرة معرفته، فهو سيد كريم جواد، تُسكت يده الشاعر بالمعروف ويسرّحه بإحسان لكثرة إحسانه.
ويقول:-

سمحت بيعا لمملوك يعاندني ولو تعدى عنادي ما تعداني^(١)

قد كرر الشاعر (يعاندني، عنادي) و (تعدى، تعداني) ليظهر مدى عناده وهو بذلك يتجاوز عناد المملوك رغم عناده، وفي هذا التكرار يفخر الشاعر بنفسه كثيرا.
ويقول:-

بالله يا ذا النفور رِقَّ علي مُغرى الحشا في هواك مُضناها
وعامل الله في مواصلي ما خاب عبد يعامل الله^(٢)

وكرر الشاعر في هذين البيتين لفظ الجلالة (الله) ثلاث مرات، وكأنه يستعطف محبوبه، ويرجوه أن يكتفي من الصد والهجران، وفي هذا دلالة على إعراض محبوبه عنه فهو يرجوه ويستحلفه بالله أن يتقيه ليصله، لأنه ما خاب عبد يتقي الله.
ويقول:-

ما قيس قيس في الغرام به ولا عبرت بطرف كثير عبراته^(٣)

لقد كرر الشاعر في هذين البيتين (قيس) مرتين و (عبرت، عبراته) ليبيدي أن لا أحد يدانيه في عشقه وغرامه حتى عشاق العرب المشهورين قيس وكثير، ولا أحد بكى كبكائه حتى كثير عزه،

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٢٢٩.

(٢) المصدر ذاته، ص ٢٣٦.

(٣) المصدر ذاته، ص ٢٥٩.

حيث أن قيس الأولى، تعني القياس والمقارنة، والثانية اسم الشاعر قيس بن الملوح، وهذا ما يسمونه بتكرار اللفظ دون المعنى.

ويقول متغزلاً:-

إن رنا منه طرفه فغزالٌ أو بدا منه وجهه فغزاله^(٢)

لقد كرر الشاعر (فغزال، فغزاله) دلالة على حسن وجمال المحبوب فهو في طرفه شبيه الغزال، وفي وجهه شبيه الشمس.

وفي ختام دراستنا لتكرار الكلمة في شعر الشاب الظريف نرى بأنه ما من شك في أن النتائج التي توصلنا إليها كانت أدق من نتائج دراسة تكرار الحرف، فالكلمة المكررة تعطينا الصلة الوثيقة بالمعنى الذي أراده الشاعر وتكشف لنا عن حالته النفسية وحالته بمن حوله من مجتمع وأفراد سواء كانوا معشوقين أو ممدوحين، ولعلنا نلاحظ بأن التكرار في شعر الشاب الظريف كان سمة ملحوظة منتشرة في ديوانه لذا اخترت أن أنتقي النماذج الظاهرة في تكراره للكلمة، والتي شملت معظم ما ذهب إليه من تكرار للكلمة.

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٢٧٤.

تكرار العبارة

ومن ألوان التكرار ما يسمى بتكرار العبارة، وهو كتكرار البيت أو عجزه أو صدره، وهو يهيئ لبدء معنى جديد، وهذا يحتاج- لطوله- إلى وعي كبير من الشاعر، ويرفع قيمته السيكلوجية إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر، ليمس برعشة من سرور المخاتلة نفس السامع^(١).

وتكرار العبارة موجود في الشعر العربي القديم، وينظر إليه بعض البلاغيين القدماء، على أنه عيب بلاغي، مغفلين الأثر النفسي الذي يدفع الشاعر إلى استخدام هذا الأسلوب.^(٢) وهو التكرار الذي يقصد به تكرار مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو العبارة الشعرية بصورة منظمة، ويكون على نوعين:-

الأول:- تكرار العبارة الثابتة وهي التي يتكرر فيها بيت شعري بشكل حرفي.

الثاني:- تكرار العبارة المائعة وهي التي يطرأ فيها تغير خفيف على البيت المكرر^(٣).

ونجد تكرار العبارة كثيرا في أشعار الجاهليين، كتكرار المهلهل عبارة (على أن ليس عدلا من كليب) والتي يكررها ثلاث عشرة مرة وبشكل متتال في قصيدة واحدة، ومن ذلك قوله:-

على أن ليس عدلا من كليب	إذا طرد اليتيم عن الجزور
على أن ليس عدلا من كليب	إذا رجف العضاة من الدبور
على أن ليس عدلا من كليب	إذا ما ضيم جيران المجير

ومثل هذا التكرار إنما يسلط الضوء على ما بعد العبارة المكررة، فتظهر وكأنها نابغة من نقطة واحدة مشدودة إليها، وهي عبارة (على أن ليس عدلا من كليب)^(٤).

(١) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، مرجع سابق، ص ٢٧٩.

(٢) المرجع ذاته، ص ١٠٠.

(٣) لما حلوش، ظاهرة التكرار في شعر الغزل العذري، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٣م، ص ٧٧.

(٤) انظر:- فهد عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، مرجع سابق، ص ١٠٠.

وقد ورد في شعر الشاب الظريف أمثلة على تكرار العبارة:-

ومن ذلك قوله مادحا:-

وإن أرادوا مكارماً بلغوا وإن أرادوا مكارهاً غلبوا^(١)

حيث كرر الشاعر في هذا البيت عبارة (وإن أرادوا) مرتين، واستخدمها للتأكيد، فهو يرفع من شأن من يمتدحهم، فهم قد بلغوا منتهى مكارم الأخلاق، وقدرُوا على قهر وغلبة أعدائهم،

ويقول مادحا أيضا:-

لقد قلدوني فوق ما لا أطيعه وقد قلدوني فوق ما أطلب^(٢)

يقول الشاعر لمن يمتدحهم بأنهم قد ألزموه من الأمر فوق طاقته واحتماله، وأنهم ألبسوه من الحلي والجواهر فوق ما كان يرغب به وفي هذا التكرار يرفع من شأن من يمتدحهم ويصفهم بالكرم والجود لذا فقد كرر عبارة (لقد قلدوني فوق ما) مرتين في هذا البيت.

ويقول أيضا مادحا:-

ولو وضعت على الهندي سطوته طاحت رؤوس الأعادي وهو ما ضرباً
ولو وضعت الذي تبدي فكاوته للعقم المر أضحى طعمه ضرباً^(٣)

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، ، مصدر سابق ، ص ٣٥.

(٢) المصدر ذاته، ص ٤٠.

(٣) المصدر ذاته، ص ٤٥.

يضخم الشاعر ها هنا في مدح ممدوحه، ويظهر لنا بأن قوته لو وضعت على سيفه الهندي لتساقطت رؤوس أعدائه حتى من غير أن يضربها، ويضخم من أمر طيبه أيضا ويقول إنه لو مزج طيب نفسه مع الحنظل، لأصبح طعمه كالعسل الأبيض، لذا فقد كرر المقطع (ولو وضعت) مرتين في هذين البيتين المتتاليين.

ويقول شاكيًا:-

أجابت فلم تلقَ مني ندا ونادت فلم تلقَ مني مُجيباً^(١)

يشكو الشاعر من استحالة وصله بالحببية فهي تجيب وقت لا ينادي، ومتى نادت لا يجيب، وذاك لكثرة بعده واتصاله. لذا كرر المقطع (فلم تلق مني) مرتين في هذا البيت، وهذا ما يسمى برد العجز على الصدر.

ويقول مادحًا:-

إحدى الأعاجيبِ عندي منه لو وُصِفَتْ لكان وصفي لها إحدى الأعاجيب^(٢)

من أعاجيب الزمان عند الشاب الظريف، هذا الممدوح فهو يقول بأنه لا استطاعة له على وصفه، وأنه لو استطاع وصفه لكان هذا من إحدى الأعاجيب، لذا كرر (إحدى الأعاجيب) مرتين في هذا البيت.

ويقول مادحًا:-

وما أنا منكر تلك العطايا وما أنا جاحد ذاك الجميل^(٣)

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٤٨.

(٢) المصدر ذاته، ص ٥٧.

(٣) المصدر ذاته، ص ١٨٧.

يعترف الشاعر هنا بصنيع الممدوح الجميل ويعترف بعطاياه الكثيرة عليه فلا ينكرها ولا يجدها أبداً، لذا فقد كرر عبارة (وما أنا) مرتين في هذا البيت، و (أنا) تعود على ذات الشاعر، الذي لا ينكر فضل ممدوحه قولاً وعملاً، سواءً أكان بتقديم العطايا، أو الاعتراف بالجميل.

ويقول:-

وُلِي واحد ما زال باثنين مُغرماً	على واحد ما زال باثنين مُغرماً
رأى جسدي والدمع والقلب والحشى	فأضنى وأفنى واستمال وتيماً ^(١)

وهنا يقول الشاعر بأن واحداً مغرم باثنين، قد حَكَّم بواحد مغرم باثنين، ولا نعلم ما المقصود بالاثنتين في الأولى والثانية، ولكنني أميل للقول إن (واحداً) في شطر البيت الأول هي المحبوب، وهو مغرم باثنتين؛ استمالة القلوب وتلوعبها، و (واحداً) في عجز البيت الأول هو الشاعر نفسه، وهو مغرم بالبكاء شوقاً على للمحبة، وحبها الذي يسكن في قلبه والحشى، لذلك كرر الشاعر عبارة (واحد ما زال باثنين مغرم) مرتين ، من باب المقارنة بين الاثنين .

إنَّ ما آلت إليه دراستنا لتكرار العبارة في شعر الشاب الظريف تكشف لنا عن أنَّ العبارة الواحدة قد تتكرر أكثر من مرة عندما تلح الفكرة على الشاعر ويريد التعبير عنها بشدة، لكن تكرار العبارة في قصائد شاعرنا الشاب الظريف لم تأخذ إلا جزءاً يسيراً من مجمل التكرارات الأخرى التي درسناها فيما سبق، وأن الجزء الأكبر الذي استحوذ على تكرار العبارة كان في موضوع المدح ولعل في ذلك دلالة على وجود الفكرة الملحة على الشاعر في مجال المدح دون غيره.

(١) التلمساني، ديوان الشاب الظريف، مصدر سابق، ص ٢١٨.

الخاتمة

و في نهاية الحديث عن هذه الظاهرة، نجد أنَّ التكرار ظاهرة يجب ألا نتجاهلها، بل هي من أكثر الظواهر الأدبية دراسة وبحثاً، فالتكرار لا يقوم على مبدأ تكرار اللفظ أو الكلمة أو الحرف أو المقطع أو الموضوع ، بل نجده يتأثر بما يجول في النفس الإنسانية من عاطفة، ومشاعر، وأحاسيس، و طبيعة الشعر، واللغة المستخدمة، والانفعالات النفسية، والسياق الشعري، وتقدير المعاني، والموسيقى الشعرية، والنغمة الخطابية، والربط بين الأبيات في القصيدة، وعكس تجربة الشاعر، والوظيفة النفسية، فالتكرار من الأساليب الجمالية والبلاغية التي استخدمها الأدباء في كتاباتهم، وعلى الرغم من تباين الآراء واختلافها بين العلماء حول هذه الظاهرة إلا أنَّهم لم يتجاهلوها وأخذوا يدرسونها من كل الجوانب والنواحي.

والتكرار أسلوب بلاغي وجمالي، يتفق العلماء على أنَّه من الإعجاز البياني والفني في القرآن الكريم، وهو نوعان، مفيد، وغير مفيد في غير القرآن الكريم، ويتضح ذلك حسب موضع التكرار في النص والسبب من ورائه، لذلك قمنا بتعريف التكرار بأنَّه أسلوب بلاغي يستخدم لتحقيق جمالية معينة أو فائدة مرجوة داخل النص من خلال الإعادة والترديد إما بلفظ أو بمعنى.

وتبين لنا من خلال دراسة تكرار الحروف عند الشاب الظريف، أن الشاعر كغيره من شعراء عصره أخذته فطرته العربية على استغلال دلائل الحروف وأصواتها وخصائصها ليدعم فكرته ويحقق أهدافه من قصائده، على الرغم أنه من الصعوبة في مكان متابعة تكرار حروف المباني في قصائد شاعرنا، وذلك لكثرتها، وعدم استطاعتنا الجزم كذلك من أن حرفاً ما له دلالاته الثابتة في شعر الشاب الظريف، بل تتغير هذه الدلالة بتغير الأبيات الشعرية والحالة النفسية للشاعر وموضوع الأبيات وغيرها من العوامل المؤثرة على معنى الحرف ودلالاته، بعكس ما يكون في حروف المعاني التي تستطيع أن تحدد لها معنى ثابتاً أو دلالة معينة حسب وقوعها في النص.

ومن الملاحظ هنا أن شاعرنا قد حركته فطرته العربية لاستخدام حروف المعاني من أجل الوصول إلى المعنى الذي أراده، وهذه القدرة على استغلال هذه الحروف وتوظيفها بما يتناسب مع المعنى والهدف الذي يرغب الشاعر بالوصول إليه، لدلالة واضحة على تمكن الشاعر وإجادته، ولعلنا شاهدنا ما لحروف المعاني من أثر واضح وجلي على النص الشعري، وأن تكرارها في النصوص الشعرية، يخدم الشاعر ويساعده في ترجمة ما يلوح في نفسه من أفكار وأهداف، بنص شعري تطرب له أذن السامع.

وإذا كانت حروف المعاني تفيد معنى لغوياً ثابتاً، فإنها تفيد معنى معنوياً يختلف وفقاً للنص الشعري، فتجد حرفاً ما يفيد التوسعة في نص شعري، ويفيد التضيق في نص شعري آخر وهكذا، وهذه المرونة في الحروف العربية، والقدرة على إعطاء أكثر من معنى ودلالة، لدليل واضح وجلي، على أن اللغة العربية الأكثر إعجازاً وبياناً، وقدرة على تحديد المعاني وبيانها، ومن أجل ذلك نزل كتاب الله عربياً من غير عوج.

وتبين لنا من خلال دراسة تكرار الكلمة في شعر الشاب الظريف، أنه ما من شك في أن النتائج التي توصلنا إليها كانت أكثر دقة من نتائج دراسة تكرار الحرف، فالكلمة المكررة تعطينا الصلة الوثيقة بالمعنى الذي أراده الشاعر وتكشف لنا عن حالته النفسية وحالته بمن حوله من مجتمع وأفراد سواء أكانوا معشوقين أو ممدوحين.

إن ما آلت إليه دراستنا لتكرار العبارة في شعر الشاب الظريف تكشف لنا عن أن العبارة الواحدة قد تتكرر أكثر من مرة عندما تلح الفكرة على الشاعر ويريد التعبير عنها بشدة، بيد أن تكرار العبارة في قصائد شاعرنا الشاب الظريف لم تأخذ إلا جزءاً يسيراً من مجمل التكرارات الأخرى التي درسناها فيما سبق، وأن الجزء الأكبر الذي استحوذ على تكرار العبارة كان في موضوع المدح ولعل له دلالة على وجود الفكرة الملحة على الشاعر في مجال المدح دون غيره.

Abstract

Phenomenon of Repetition in the Poetry of AL-Shab AL-Zhareef

Prepared by :- Safa' Abdullah Mousa AL-Shdefat

Supervisor :- professor Abd-Elrahman Alhuidi

This study aimed at exploring the Phenomenon of Repetition in the Poetry of AL-Shab AL-Zhareef by studying kinds of repetition in his poetry. These kinds include statement composition such as letter, word and phrases repetition. Then analyzing these repetition, causes of repetition, the reason for repetition and what the relationship between the personality of the poet with these repetition is.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط ٥، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
٢. ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير ، تح:- حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٩٥م.
٣. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط ٢، ج ٢، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
٤. ابن جني، عثمان، الخصائص، تح:- محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.
٥. ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس أحمد، وفيات الأعيان، تح:- إحسان عياس، د.ط، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢م.

٦. ابن رشيق، الحسن القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح: - محمد قرقران،

د.ط، دار المعرفة ، بيروت.

٧. ابن قتيبة، **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٦.

٨. ابن كثير، عماد الدين بن كثير، **البداية والنهاية**، د.ط، دار السعادة، القاهرة، ١٣٥٩هـ.

٩. ابن معصوم، **أنوار الربيع في انواع البديع**، ط١، ج ٥ ، مطبعة النعمان، بغداد، ١٩٦٩م.

١٠. ابن هشام، جمال الدين عبدالله بن يوسف، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تح

بركات هبود، ط١، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

١١. أحمد الزعبي، **الشاعر الغاضب محمود درويش**، ط ١، دائرة المطبوعات

والنشر، ١٩٩٥م.

١٢. أحمد بدوي، **من النقد والأدب**، مج ٢، مكتبة نهضة مصر، مصر، ١٩٦١م، ص

١٣. الجاحظ، أبو عثمان ، رسائل الجاحظ، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠0م.

١٤. الجرجاني، علي بن محمد بن علي، كتاب التعريفات، تح:- إبراهيم الأبياري،

دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٢م.

١٥. جميل بثينة، ديوان جميل بثينة، تح :- اميل يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي،

بيروت، ١٩٩٢م.

١٦. الجوهري، اسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، ت :- احمد عطار ،

ط٢، ج ٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م.

١٧. الحسن المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تح:- فخر الدين قباوة ومحمد

فاضل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.

١٨. حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

١٩. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ط ١، منشورات اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، ١٩٩٨م.

٢٠. حسين نصار، التكرار، ط ١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٢١. حمدي عبدالمطلب، الخلاصة في علم النحو، ط ٢، مكتبة ابن سينا، القاهرة،

١٩٩٨.

٢٢. الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ط ١، مج ٢، دار صادر، بيروت، ٢٠٠١م.

٢٣. الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، ط ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢٤. الذهبي، العبر في خير من عبر، ج ٥، تح: صلاح الدين المنجد، مطبعة الكويت،

١٩٦٦م، ص ٣٥٩.

٢٥. الرازي، محمد، مختار الصحاح، ط ١٠، دار عمان، عمان، ٢٠٠٥م.

٢٦. رمضان السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، د.ط، اتحاد الكتاب

العرب، مصر، ١٩٩٦م.

٢٧. الزبيدي ، محمد مرتضى ، تاج العروس، تح :-عبدالعليم الطحاوي، د.ط ،

ج١٤، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، ١٩٧٤م.

٢٨. زهير منصور ، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، (دراسة أسلوبية)،

مجلة جامعة أم القرى، مج ١٣، ع ٢١، ٢٠٠٠م.

٢٩. سامي العاني، معجم ألقاب الشعراء، مكتبة الفلاح، دبي، ط ١، ١٩٨٢.

٣٠. سمير الفيصل، أسلوب الجاحظ، مجلة التراث العربي، ع ٦١، س ١٦، ١٩٩٥م.

٣١. سناء البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ط ١ ، دار وائل للنشر

، د.م، ٢٠٠٣م.

٣٢. السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، د.ط، تح:- محمد المولى، أبو

الفضل ابراهيم، علي البنجاوي، دار إحياء الكتب العربية.

٣٣. الشاب الظريف، شمس الدين محمد التلمساني، ديوان الشاب الظريف، تح :-

شاكر هادي شكر، ط١ ، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥.

٣٤. الشاب الظريف، شمس الدين محمد التلمساني، ديوان الشاب الظريف، تح :-

صلاح الدين الهواري، ط١ ، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٥.

٣٥. شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، مصر.

٣٦. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، دار المعارف، ١٩٨٤م،

ص ٦٩٧.

٣٧. صدوق نور الدين، مآزق التحول في الكتابة الروائية العربية، مجلة العربي، ع

٥٤٨، ٢٠٠٤م.

٣٨. الصفدي، الوافي بالوفيات، ج ٣، المطبعة الهاشمية بدمشق، ١٩٥٣م.
٣٩. طالب اسماعيل وعمران فيتور، قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي، زهران للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧م.
٤٠. عباس حسن، النحو الوافي، ط ٨، دار المعارف، القاهرة.
٤١. عبدالكريم المقداد، قراءة نقدية في "الريح تهز الأشجار"، مجلة العربي، ع ٤٤٥، ١٩٩٥م.
٤٢. عبدالله الطيب مجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج ٢، دار الآثار الإسلامية، الكويت.
٤٣. عبدالله حسن، السلجماسي ونظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، د.ط، مركز فخر لخدمات الطباعة، القاهرة.

٤٤. عثمان بابكر وصالح البوسعيدي، النحو ٢، ط ١، معهد القضاء الشرعي والوعظ

والإرشاد، سلطنة عمان، ١٩٩٤م.

٤٥. عرفات مطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية والعروض، ط ١، مؤسسة الكتب

الثقافية، بيروت، ١٩٨٧م.

٤٦. عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط ٢، عالم الكتب، بيروت،

١٩٨٦م.

٤٧. علاء الدين السيد، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، د.ط، اتحاد الكتاب

العرب، مصر، ١٩٩٦م.

٤٨. علاء الدين، قراءة نقدية في " ذات " أو البحث عن واقعية قادمة، مجلة العربي،

ع ٤١٢، ١٩٩٣م.

٤٩. علي سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر، عمان.

٥٠. عليّة عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة،

١٩٩٤م.

٥١. عمرو موسى، أدب الدول المتتابعة عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، دار

الفكر الحديث، ١٩٦٧م، ص ٤٠٣.

٥٢. فاروق مواسي، لغة الشعر عند بدر شاكر السياب، د.ط، الحكيم للطباعة،

الناصر، ٢٠٠٦م.

٥٣. الفاكهي، جمال الدين، شرح الفواكه الجنية على متممة الأجرومية، تح:-

محمود نصار، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤.

٥٤. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، مكتبة لبنان، بيروت.

٥٥. فهد عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط١، المؤسسة العربية، عمان،

٢٠٠٤م.

٥٦. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، د. ط، ج ٢، دار الجيل، بيروت، د.ت.
٥٧. الكتبي، فوات الوفيات، ج ٢، مطبعة بولاق، ص ٢١١
٥٨. لما حلوش، ظاهرة التكرار في الغزل العذري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٣م.
٥٩. المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تح: - احمد الخراط، مجمع اللغة العربية، دمشق.
٦٠. مجدي وهبه وكامل المهندس:- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م.
٦١. محمد الحلواني، الواضح في النحو، ط ٦، دار المأمون للتراث، بيروت، ٢٠٠٠م.

٦٢. محمد الخاليلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، ط ١،

اربد، ٢٠٠٤م.

٦٣. محمد السديس، في أفياء الشعر منذ الجاهلية حتى آخر العصر الأموي، أبحاث

أدبية متنوعة، كتاب الرياض، العدد ٨١/٨٢.

٦٤. محمد اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ط ٣، دار الفرقان، عمان،

١٩٨٨م.

٦٥. محمد صالح قاسم، التكرار في القرآن الكريم "دراسة بلاغية"، رسالة ماجستير،

اليرموك، اربد، ١٩٩٨م.

٦٦. محمد عبدالرحيم، العيون في أشعار العرب وأمثالهم وقصصهم، ط ١، دار

الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.

٦٧. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط ٣، المركز

الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

٦٨. محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، نتاجه العلمي والأدبي، ج ٥.

٦٩. المصري، ابن منظور، لسان العرب، مج ٥، دار صادر، بيروت، دت.

٧٠. موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مؤنة للبحوث

والدراسات، مج ٥، ع ١، مؤنة، ١٩٩٠م.

٧١. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط ٨، دار العلم للملايين، بيروت،

١٩٩٢م.

٧٢. اليونيني، ذيل مرآة الزمان، مجلد ٤، ط ١، دائرة المعارف العثمانية بحيدر أباد،

١٩٦١م.