مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- العدد السادس عشر

التّكرار في ديوان "الإبحار في الذاكرة" لصلاح عبد الصبور"
"دراسة أسلوبية نصية"

د. علاء رمضان عبد الكريم أحمد(*)

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة التكرار في ديوان " الإبحار في الذاكرة" للشاعر صلاح عبد الصبور، دراسة أسلوبية نصية، من خلال الكشف عن أنماط التكرار التي استخدمها الشاعر في الديوان محل الدراسة، والتي شكلت لديه ملمحاً أسلوبيًا مميزًا، استطاع من خلاله التعبير عن رؤيته الفنية في قصائده، وكذلك بيان دور التكرار في تماسك القصيدة لدى صلاح عبد الصبور، وتقوية الإيقاع الداخلي لها.

وكان اختيار صلاح عبد الصبور؛ لأنه من أشهر شعراء حركة الشعر الحر أو شعر الحداثة، فهو من أبناء الجيل الأول لهذه الحركة، وكان له تأثير كبير في تطوير الشعر الحر، مما جعله واسع الشهرة، أما ديوان "الإبحار في الذاكرة" فهو الديوان الأخير للشاعر حيث نشره في العام ١٩٧٩م أي قبيل وفاته بعامين، واختيار شاعر من شعراء التفعيلة، لأنهم توسعوا في استخدام التكرار، ومن ثم يحاول البحث الكشف عن أسلوب صلاح عبد الصبور في استخدامه للتكرار لبناء التشكيل الفني لقصائده، لتحقيق رؤيته الفنية، كما هدف البحث إلى الكشف عن دور التكرار في الربط بين عناصر القصيدة في ديوان" الإبحار في الذاكرة" مما ساعد على تماسك قصائد الديوان المدروس.

الكلمات المفتاحية: التكرار، علم الأسلوب، علم لغة النص، الإبحار في الذاكرة، صلاح عبد الصبور.

Abstract: This research aims to study the repetition in the collection of "Navigation in Memory" by the poet Salah Abdel Sabour, a stylistic textual study, by revealing the patterns of repetition that the poet used in the collection under study, which formed a distinctive stylistic feature for him, through which he was able to express his artistic vision. In his poems, as well as explaining the role of repetition in the coherence of the poem by Salah Abdel Sabour, and strengthening its internal rhythm.

The choice of Salah Abdel Sabour was; Because he is one of the most famous poets of the free poetry movement or the poetry of modernity, he is one of the first generation of this movement, and he had a great influence in the development of free poetry, which made him widely known. Two years before his death, and the choice of a poet from among the poets of activation, because

(*) أستاذ مساعد بوحدة تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم.
مدرس بقسم اللغة العربية- كلية الآداب جامعة أسيوط

they expanded the use of repetition, and then the research tries to reveal the method of Salah Abdel Sabour in using repetition to build the artistic formation of his poems, to achieve his artistic vision, and the research also aimed to reveal the role of repetition in linking the elements The poem is in the Divan "Navigation in Memory", which helped to coherence the poems of the studied Diwan.

Keywords: Repetition, stylistics, linguistics of the text, navigating memory, Salah Abdel Sabour.

مقدمة:

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وبعد، فظاهرة التكرار ظاهرة قديمة امتدت جذورها في تراثنا العربي؛ اللغوي والنقدي والبلاغي، حيث نظر علماؤنا إليها بأنها إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ أو المعنى، وكان الحديث عن التكرار لديهم متشعباً ومتسعًا، فكثرت المصطلحات الدالة عليه، وبخاصة عند البلاغيين الذين درسوا التكرار تحت مصطلحات كثيرة، ومنهم مَن أفرد له باباً خاصاً به، وبخاصة البلاغيون.

وكان القدماء ينظرون إلى التكرار على أنه أحد عيوب الكلام، إلا إذا جاء لغرض ما، وأحسن الشاعر استخدامه، ومن ثم تكلموا عن تكرار مفيد وآخر غير مفيد، كما أن الغرض الأساسي للتكرار لديهم هو التأكيد ومنه تتفرع الأغراض الأخرى.

أما التكرار عند النقاد المحدثين فقد أصبح أسلوبًا مميزاً للشاعر الذي يجيد توظيفه ليعبر عن مشاعره وخلجات نفسه من خلال الإلحاح بالتكرار على الفكرة التي يقصدها، ووجدنا شعراء التفعيلة لم يلزموا أنفسهم بالحدود والضوابط التي وضعها البلاغيون للتكرار، فخرجوا بذلك عن إطاره القديم، وتوسعوا في استخدامهم له، فكان تكرار الحرف والكلمة والعبارة والمقطع–كما سيتضح من خلال التطبيق–، وإن كان التكرار لم ينفك عن وظيفته الأساسية التي أشار إليها القدماء وهي التأكيد، إلا أن شعراء التفعيلة حملوه بإيحاءات نفسية وفنية وإيقاعية أخرى بجانب هذه الوظيفة الأساسية.

كما درس علماء لغة النص التكرار، وهو عندهم أحد عناصر التماسك المعجمي، فهو عندهم إعادة العنصر المعجمي نفسه أو معناه، وذكروا من أقسامه: التكرار الكلي والجزئي والتكرار بالترادف والتكرار بالاسم العام والتكرار بالاسم الشامل، وهو وسيلة لربط أجزاء النص بعضها ببعض.

أما أسباب اختيار الشاعر صلاح عبد الصبور وديوانه " الإبحار في الذاكرة"، فترجع إلى تميزه الإبداعي، فهو في طليعة شعراء الحداثة الذين تركوا بصمة مميزة في الشعر، فهو الشاعر الذي يغدو ما بعده مختلفا عما قبله، كما يقول الدكتور جابر عصفور" مثل هذا الشاعر لا يتكرر كثيرا، لا يظهر كل عام، ولا تجسده الكثرة الكاثرة من الشواعير أو الشعراء الذين يقولون المعاد

من الكلمات التي قد تجهنمها الغيرة، أو شهوة الظهور، وإنما يأتي هذا الشاعر على سبيل الاستثناء الذي يكسر القاعدة... فيأتي الشاعر المجدد، مشروطا باللحظة التاريخية التي يتولد فيها"[١]، ومن أسباب الاختيار أيضاً اهتمام شعراء الحداثة -وصلاح عبد الصبور في واحد منهم- بظاهرة التكرار وتوسعهم في استخدامها، حتى أصبحت لديهم ملمحاً أسلوبياً مميزاً" ذلك أن المتتبع لشعراء الحداثة وشعرهم يدرك إدراكا أوليا أن بنية التكرار هي أكثر البنى التي تعامل معها هؤلاء الشعراء، ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة، وهم في ذلك يتساوون، بحيث يمكن القول إن بنية التكرار عللا اختلاف أنماطها تحل في كل نص شعري على نحو من الأنحاء، بل إنها في بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعري كله"[٢]، ولذا يهدف هذا البحث إلى الكشف عن كيفية توظيف صلاح عبد الصبور لتقنية التكرار في الديوان محل الدراسة، والكشف عن أنواع التكرارات التي استخدمها الشاعر في الديوان، وما دور التكرار في إحداث التماسك النصي في قصائد الديوان، وإلى أي مدى مَثَّلَ التكرار ملمحا أسلوبيا في شعر صلاح عبد الصبور من خلال تحليل ظاهرة التكرار في الديوان محل الدراسة.

وتنبع أهمية هذا البحث من أنه يحاول إلقاء الضوء على ظاهرة التكرار عند اتجاهات مختلفة؛ قديما وحديثا، فأشار إلى التكرار عند اللغويين والبلاغيين والنقاد وعند علماء لغة النص، ومن ثَمَّ محاولة الإفادة من هذه الاتجاهات جميعا لتحليل أسلوب التكرار في ديوان "الإبحار في الذاكرة"، والكشف عن دوره في تماسك النص في قصائد الديوان.

ولذا اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى أربعة مباحث تسبقها مقدمة، وتتلوها خاتمة، كما يأتي:

المقدمة: تناولت أهمية البحث وأسباب اختياره وأهدافه وخطته.

المبحث الأول: التكرار عند القدماء.

المبحث الثاني: التكرار عند المحدثين

المبحث الثالث: التكرار عند علماء لغة النص.

المبحث الرابع: التكرار في ديوان" الإبحار في الذاكرة"

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول

التكرار عند القدماء

التكرار لغة:

التكرار بالفتح [٣] تَفْعَال من كرر، وجاء في لسان العرب:" كرر: الكَرُّ: الرُّجُوعُ. يُقَالُ: كَرَّه وكَرَّ بِنَفْسِهِ، يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى. والكَرُّ: مَصْدَرُ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًّا وكُروراً وتَكْراراً: عَطَفَ.

وكَرَّ عَنْهُ: رَجَعَ، وكَرّ عَلَى الْعَدُوِّ يَكُرُّ؛ وَرَجُلٌ كَرَّار ومِكَرّ، وَكَذَلِكَ الْفَرَسُ. وكَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَرَه: أَعاده مَرَّةً بَعْدَ أُخرى. والكَرّةُ: المَرَّةُ، وَالْجَمْعُ الكَرَّات. وَيُقَالُ: كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيثَ وكَرْكَرْتُه إِذا رَدَّدْتُهُ عَلَيْهِ ... والكَرُّ: الرُّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرارُ" (٤)، وما ذكره صاحب اللسان نجده مكررا في غيره من المعاجم (٥)، ونستنتج منه أن معنى التكرار في المعاجم اللغوية يدور حول معنى الرجوع والإعادة(٦).

التكرار اصطلاحاً:

ظاهرة التكرار ظاهرة معروفة لدى العرب قديماً، فقد وردت في أشعارهم وخطبهم، فهي من مذاهبهم في الكلام كما قال ابن قتيبة الدينوري في تأويل مشكل القرآن: " فقد أعلمتك أنّ القرآن نزل بلسان القوم، وعلى مذاهبهم. ومن مذاهبهم التكرار: إرادة التوكيد والإفهام"(٧)، ولذا يمثل التكرار باباً مهماً عند علمائنا القدماء، وقد تكلموا عنه في كتبهم.

يشير الجرجاني في التعريفات إلى أن التكرار معناه "الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"(٨)، وهذا هو المعنى العام الذي يشير إليه مصطلح التكرار، ونلاحظ أنه متفق مع المعنى اللغوي للتكرار الذي هو الرجوع والإعادة، وسيحاول الباحث الوقوف على معالجة القدماء –من نحويين ونقاد وبلاغيين– لظاهرة التكرار بحسب ما تسمح به مساحة البحث، وأبدأ حديثي عن التكرار عند القدماء، بالكلام عن معالجة النحاة للتكرار، حيث إن مصطلح التكرار جاء في كتب النحو بمعناه الاصطلاحي العام وهو إعادة الشيء، ويكون الغرض منه توكيد الكلام، فالتكرار عندهم إعادة اللفظ المراد توكيده مكررا بنفسه(٩)، ويأتي في أقسام الكلمة الثلاثة: الاسم: مثل قام زيد زيد، والفعل: مثل قام قام زيد، والحرف: مثل بلى بلى /نعم نعم/ لا لا، كما يكون في الجمل: مثل قام زيد قام زيد، ولا يتقيد بمُظْهَرٍ أو مُضْمَرٍ، مَعْرِفَة أو نكرة، بل يجوز مطلقا(١٠)، ويفهم من ذلك أن التكرار هو التوكيد اللفظي عند النحاة، وغرضه التوكيد وتقوية المعنى، كي يكون حسنا، فإن لم يكن له غرض من الكلام يكون قبيحا، ولذا عدوا التكرار عيبا من عيوب الكلام(١١)، إلا إذا استخدم في موقعه المناسب، وكذلك يحسن التكرار: كلما وقع الاختلاف بين اللفظ الأول واللفظ الثاني المكرر حسن التكرار، فالرضي في تعليقه على الآية الكريمة:(فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أنى شِئْتُمْ) قال ابن يعيش: " الشاهد فيه أنى بمعنى كيف، ألا ترى أنه لا يحسن أن تكون بمعنى من أين؟ لأن بعدها من أين، فيكون تكريراً، ويجوز أن تكون بمعنى من أين، وكررت على سبيل التوكيد، وحَسُنَ التكرار لاختلاف اللفظين"(١٢).

ومجمل القول: إن النحاة استعملوا مصطلح التكرار استعمالا عاما متفقا مع معناه اللغوي، ولم يدرسوه كظاهرة مستقلة ولم يفردوه بحديث خاص، كما استعملوا مصطلحات أخرى تدل عليه (١٣)، وجاء التكرار عندهم متداخلا مع التوكيد أو بمعنى التوكيد اللفظي. أما البلاغيون

فقد عالجوا ظاهرة التكرار في قسم البديع، وسارت هذه المعالجة في طريقين: الأول: عالج التكرار معالجة عامة، تحت مسميات كثيرة-بينها تداخل في كثير من الأحيان- مَثَّلَ كل مسمى لونا من ألوان علم البديع، حيث جعلوا كل مسمى فنا مستقلا عن غيره، والنظر المتعجل ربما أحس بعدم وجود علاقة بينها وبين التكرار، ولكن" مع التدقيق ومعاودة النظر يتكشف أن البحث البديعي تجمع بين ألوانه علاقة تحكمه وتهيمن عليه، إذ المنطلق الذي له يتمثل بدرجة خفية في عملية التكرار التي لازمت عملية التشعيب والتقسيم، فالتكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع"(١٤)، الطريق الثاني: معالجة التكرار في باب مستقل، وفيه تكلموا عن " التكرار الخاص بمستوياته المتعددة ... وشققوا منها أنماطا تبعا لما كشفوه فيها من خواص صوتية أو دلالية" (١٥)، ومن الألوان البديعية التي ذكرها البلاغيون وتقوم في أساسها على التكرار ما يلي:

١- الترديد:

"هو أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى، ثم يردها بعينها ويعلقها بمعنى آخر"(١٦)، كقوله تعالى:" حتى نؤتى مثل ما أوتي رسل الله الله أعلم حيث يجعل رسالته"(١٧)، حيث جاء لفظ الجلالة مضافا في الموضع الأول ومبتدأ في الموضع الثاني، وفي الشعر أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسيم منه، ومثاله قول زهير:

من يلق يوما على علاتــه هرمــا يلق السماحة منــه والنــدى خلقــا

حيث كرر الفعل يلق في المرة الأولى متعلقا بهرم وكرره في بداية الشطر الثاني معلقا بالسماحة، واختلاف الإسناد في المرتين أضاف جدة في المعنى الثاني، هذه الجدة هي التي ميزت هذا النوع (١٨)، ونلاحظ أن الربط في الترديد- من خلال التعريف السابق- محدود بمساحة معينة وهي مساحة البيت الشعري،" وهو شرط يصعب إلغاؤه؛ لأنه بإلغائه تلغي صفة الترديد نفسها" (١٩)، كما نلحظ أن التكرار في هذا النوع هو تكرار تام أو محض، حيث تتكرر الكلمة نفسها في المرتين، وهو ما يشير إليه التعريف السابق.

٢- التعطف:

يشير مصطلح التعطف إلى "أن يأتي الشاعر في المصراع الأول من البيت بلفظة ويعيدها بعينها، أو بما يتصرف منها بالمصراع الثاني، فشبه مصراعا البيت في انعطاف أحدهما على الآخر بالعطفين، في كون كل عطف منهما يميل إلى الجانب الذي يميل إليه الآخر"(٢٠)، ومن التعريف السابق يتضح أن ثمة اتفاقا واختلافا بين الترديد والتعطف، ويتمثل الاتفاق في أن كلاهما تعاد فيه اللفظة نفسها، أما الاختلاف فمن وجهين: الأول: أن في التعطف يشترط أن

تكون اللفظة المعادة في المصراع الثاني، ولا يشترط ذلك في الترديد؛ ففيه تعاد اللفظة في الأول أو في الثاني.

والوجه الثاني: أن الترديد يشترط فيه إعادة اللفظة بصيغتها؛ أي هي نفسها دون تغيير، ولكن في التعطف لا يشترط ذلك، فيمكن أن تعاد اللفظة نفسها أو أحد مشتقاتها.

وبتعبير علماء لغة النص فإن الترديد هو من نوع التكرار المحض فقط، أما التعطف فقد يكون من نوع التكرار المحض إذا أعيدت اللفظة نفسها، وقد يكون من نوع التكرار الجزئي إذا أعيد أحد مشتقاتها (٢١).

٣- رد العجز على الصدر (٢٢):

وهذا النوع يكون في الشعر والنثر، ومعنى رد العجز على الصدر في النثر أن تأتي الكلمة أول الفقرة وتكرر في آخرها، ومثاله قوله تعالى:" وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه"(٢٣)، حيث جاءت الكلمة الأولى(تخشى) أول الآية وجاءت الكلمة الثانية(تخشاه) آخرها.

أما في الشعر فمعناه أن تأتي الكلمة آخر البيت (قافية البيت)، ويكون قد سبق ذكرها في أول الشطر الأول أو وسطه أو أول الشطر الثاني، ومثلوا لهذه الصور بالأمثلة التالية:

الصورة الأولى: يمثلها قول الشاعر:

سـريع إلـى ابـن العـم وليس إلى داعـي النـدى **بسـريع**

حيث تكررت قافية البيت في أوله، وفي هذه الصورة تزداد مساحة الربط لتشمل البيت كله، لتباعد الكلمتين.

الصورة الثانية: يمثلها قول الشاعر:

تمتـع مـن شـميم **عـرار** نجـد فمـا بعـد العشـية مـن **عـرار**

وهنا تكررت القافية في وسط الشطر الأول، وقلت مساحة الربط، لتقارب الكلمتين.

الصورة الثالثة: ويمثلها قول الشاعر:

ومن كان بالبيض الكواعب **مغرمـا** فمازلت بالبيض القواضب **مغرمـا**

تكررت القافية في آخر الشطر الأول، وزاد تقلص مساحة الربط.

الصورة الرابعة: في قول الشاعر:

وإن لـم يكـن إلا معـرج سـاعة **قلـيلا** فـإني نـافع لـي **قليلهـا**

تكررت القافية في أول الشطر الثاني، ونلحظ أن مساحة الربط هنا اقتصرت على الشطر الثاني فقط، لتكرر الكلمتين فيه.

ونلحظ في بنية رد العجز على الصدر – وهذا ما يوحيه الاسم- أنه يتم تثبيت أحد اللفظين بحيث يكون مكانه ثابتا وهو آخر البيت(القافية)، ثم يكرر في أماكن مختلفة وهي أول الشطر الأول أو وسطه أو آخره، أو أول الشطر الثاني، وبالتالي تختلف مساحة الربط في هذه البنية ضيقا واتساعا بحسب مكان اللفظة المتحركة التي تتكرر من قافية البيت.

٤- تشابه الأطراف:

وعرفه ابن أبي الأصبع بقوله:" أن يعيد الشاعر لفظة القافية في أول البيت الذي يليها، فتكون الأطراف متشابهة"[٢٤] ومنه قول أبي نواس:

خزيمـــة خيـــر بنـــي حـــازم وخـــازم خيـــر بنـــي **درام**

ودرام خيـــر تمـــيم ومـــا مثـــل تمـــيم فـــي بنـــي آدم

إلا البهاليـــل بنـــو هاشـــم وهـــم ســـيوف لبنـــي هاشـــم

ونلحظ أن التكرار هنا قد تجاوز مستوى الجملة، حيث يتم الربط بين بيتين أو أكثر، كما يتيح التكرار في بنية تشابه الأطراف التنبؤ بأول البيت التالي.

٥- الاشتقاق:

وهو أخذ لفظ من لفظ آخر لمناسبة بينهما في المعنى، ويجب فيه اختلاف المعنى [٢٥]، وهو نوع من التكرار، ويكون بين الكلمة ومشتقاتها، ومنهم من يلحقه بالجناس [٢٦]، ومن ثم يكون له بعدان:

الأول: بُعْد معجمي: فهو نوع من التكرار الجزئي عن طريق تكرار الكلمة مع أحد مشتقاتها.

الثاني: بُعْد صوتي: إذا ألحقناه بالجناس، وبهذا يسهم في التماسك النحوي للنص.

ومعالجة البلاغيين للاشتقاق لم تتجاوز الجملة والبيت مثله مثل غيره من الأنواع الأخرى، وذلك لاهتمامهم بالتقعيد في الغالب [٢٧].

ويمكن توسيع المساحة بين طرفي التكرار في هذا النوع (الاشتقاق)، بحيث يتجاوز مستوى الجملة وبالتالي يسهم في ربط كل أجزاء النص. يقول الدكتور جميل عبد المجيد: "ومما يميز الاشتقاق عن أنماط التكرار الأخرى السابق عرضها، هو احتمالية تعدد أطرافه، إذ يمكن أن يشتق من المادة الواحدة أكثر من اشتقاق؛ ومن ثم يكون السبك بين عدة ألفاظ، وليس بين لفظتين فقط، وحين تتوزع هذه الاشتقاقات على امتداد النص stretch of text، يبدو السبك المعجمي شاملا هذا الامتداد"[٢٨]، ومن خلال العرض السابق تبين أن من الألوان البديعية ما يختص بالشعر، ومنها ما هو مشترك بين الشعر والنثر.

وعلى الرغم من أنهم درسوا التكرار تحت أشكال كثيرة عرضنا لها في السابق، إلا أن بعضهم عالج التكرار في باب مستقل، كما فعل ابن الأثير (ت٦٣٧)، وابن أبي الإصبع(ت ٦٥٤ه)، ونشير هنا إلى أن أنواع التكرار عند القدماء تمثلت في نوعين أشار إليهما ابن الأثير وهما: نوع يكون في اللفظ والمعنى، والآخر يكون في المعنى فقط، وكل نوع منهما يكون مفيدا إذا جاء لمعنى، وإلا كان غير مفيد في رأيه [٢٩]، ومثال الأول وهو التكرار باللفظ، قوله تعالى: "والسابقون السابقون"[٣٠]، ومثال الثاني وهو التكرار بالمعنى، قوله تعالى: "ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف"[٣١]، ففي الآية الكريمة الأولى تكرر لفظ "السابقون" وهو يمثل التكرار المحض أو الكلي؛ أي تكرار الكلمة نفسها، أما في الآية الثانية فقد تكرر المعنى في كلمتي(الخير–المعروف)، وهو يمثل التكرار بالمعنى أو بالترادف.

وقد أشار الدكتور جميل عبد المجيد إلى أن من البلاغيين من أشار إلى دور التكرار في ربط أجزاء النص، وإن كانت هذه الإشارة محكومة بحدود الجملة في الغالب لأن " مباحث البديع – في جملتها–دارت داخل حدود الجملة الواحدة، وكان امتدادها خارج حدود الجملة نادرا"[٣٢]، نظراً للطبيعة التقعيدية التي نبعت منها دراساتهم، حيث إن " رجال البلاغة قد أهمهم تحسس بنية الجملة، ثم توصيف جزئياتها بحيث يقدمون للدارسين صورة متكاملة للعمل الأدبي في شكله الذي وصل إليهم، وقد كان منطلقهم التدقيق في البنيات الجزئية"[٣٣].

إن علماءنا القدامى قدموا نموذجا فريدا فيما يخص علم البديع، يمكن استثمار بعضه في الكشف عن التماسك النصي كما جاء عند علماء لغة النص– دون القول إنهم سبقوا علماء لغة النص–وبخاصة تلك الألوان البديعية التي يمكن توسيع مساحة الربط فيها لتشمل كامل النص من بدايته إلى نهايته مثل الاشتقاق مثلا، كما أن هناك بعض ما ورد عند علمائنا محدد بحدود الجملة والبيت مما يصعب استثماره في الكشف عن التماسك في كامل النص، ومن ذلك ما اشترطوه في الترديد والتعطف ورد العجز على الصدر، حيث اشترطوا مجيئه في البيت أو في قسم منه.

ومن ثَمَّ فما يتجاوز مستوى الجملة والبيت يمكن الانطلاق منه لصياغة نظرية عربية لدراسة النص وبيان تماسكه، أما ما اشترطوا فيه حد الجملة أو البيت، فهذا يعمل على تماسك البيت أو الجملة فقط.

وليس بالضرورة أن يكون كل ما قُدِّم صالحا للتطبيق وفق وجهة نظر علماء لغة النص، وهذا لا يمثل عيبا ولا يقلل إطلاقا من قيمة الجهد الفريد الذي قدمه علماؤنا في علم البديع، ولكن الواجب علينا دائماً قراءته قراءات جديدة [٣٤]، والسعي لتطويره من داخله بعد هضمه جيدا دون أن نفرض عليه نظريات من الخارج لنواكب تطور العلوم من حولنا.

التكرار والأغراض الشعرية:

ذكر البلاغيون الأغراض الشعرية التي يحسن فيها التكرار، حيث يأتي لتأكيد المدح أو الذم أو الوصف أو الإنكار أو التوبيخ، ومن ذلك ما فعله ابن رشيق القيرواني(ت) الذي اعتنى بالتكرار، حيث أفرد له بابا بعنوان " التكرار" في كتابه العمدة، تحدث فيه عن التكرار في الشعر حسب طبيعة كتابه الذي ألفه في الشعر ونقده، وقد ذكر ابن رشيق الأغراض الشعرية التي يستخدم الشاعر التكرار لتأكيدها، ومن الأغراض التي ذكرها ما يلي [٣٥]:

أ-التشوق والاستعذاب ويكون في الغزل أو النسيب: كقول امرئ القيس:

دِيَارٌ لِسَلْمَى عَافِيَاتٌ بِذِي خَالٍ　　أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمَ هَطَّالِ
وَتَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلًّا　　مِنَ الْوَحْشِ أَوْ بَيْضًا بِمِيثَاءَ مِحْلَالِ
وَتَحْسَبُ سَلْمَى لَا نَزَالُ كَعَهْدِنَا　　بِوَادِي الْخِزَامَى أَوْ عَلَى رَأْسِ أَوْعَالِ
لِيَالِيَ سَلْمَى إِذْ تَرِيكَ مُنَصَّبًا　　وَجِيدًا كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِمِعْطَالِ [٣٦]

حيث كرر اسم سلمى أربع مرات لتأكيد الشوق لها والاستعذاب لاسمها.

ب-التنويه بالاسم المكرر والإشارة إليه سواء في المدح أو للتقريع والتوبيخ:

والمدح كقول الخنساء تمدح أخاها صخرا:

وإن صخراً لمولانا وسيدنا　　وإن صخراً إذا نشتوا لنحار
وإن صخراً لتأتم الهداة به　　كأنه علم في رأسه نار

فتكرار اسم صخر لتأكيد المدح، والتفخيم له في القلوب والأسماع.

وأما ما جاء على سبيل التقرير والتوبيخ. فكقول بعضهم:

إلى كم وكم أشياء منكم تريبني　　أغمض عنها لست عنها بذي عمى

فالتكرار هنا على سبيل التقريع والتوبيخ.

ج- التعظيم للمحكي عنه:

كقول سيبويه:

لا أرى الموت يسبق الموت شيء　　نغص الموت ذا الغنى والفقيرا

فتكرار كلمة " الموت" لتأكيد التعظيم له

د-الوعيد والتهديد:

كما في العتاب في قول الأعشى ليزيد بن مسهر الشيباني:

أبا ثابت لا تعلقنك رماحنا　　أبا ثابت أقصر وعرضك سالم
وذرنا وقوماً إن هم عمدوا لنا　　أبا ثابت واقعد فإنك طاعم

حيث كرر" أبا ثابت" لتأكيد التهديد.

ه- التوجع: ويكون في الرثاء أو التأبين، نحو قول متمم بن نويرة:

وقالوا: أتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك

فقلت لهم: إن الأسى يبعث الأسى دعوني فهذا كله قبر مالك

حيث كرر كلمة" قبر" لتأكيد الفجيعة، ويشير ابن رشيق إلى أن" أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد"(٣٧).

و-الاستغاثة: نحو قول العديل بن الفرخ:

بني مسمع لولا الإله وأنتم بني مسمع لم ينكر الناس منكرا

فتكرار "بني مسمع" لتأكيد الاستغاثة، وهي من باب المدح.

ز- الهجاء:

١-ويقع التكرار فيه على سبيل التشهير بالمهجو، كقول ذي الرمة يهجو بني امرئ القيس بن زيد، فكرر اسم امرئ القيس ثلاثة عشر مرة في القصيدة، ومنها الأبيات التالية:

عَجِبْتُ لِفَخْرٍ **لامرئ الْقَيْسِ** كَاذِبٍ وَمَا أَهْلُ حَوْرَانَ **امرأ الْقَيْسِ** وَالْفَخْرُ

وَمَا فَخْرُ مَنْ لَيْسَتْ لَهُ أَوَّلِيَّةٌ تعد إِذَا عُدِّ الْقَدِيمُ وَلَا ذِكْرُ

تَسَمَّى **امْرُؤُ الْقَيْسِ** ابْنَ سَعْدٍ إِذَا اعْتَزَّتْ وَتَأْبَى السِّبَالُ الصُّهْبُ وَالآنف الْحُمُرُ

وَلَكِنَّمَا أَصلُ **امرئ الْقَيْسِ** مَعْشَرٌ يَحِلُّ لَهُمْ لَحْمُ الْخَنَازِيرِ وَالْخَمْرُ

نصَابُ **امرئ الْقَيْسِ** الْعَبِيد وَأَرضُهُم مَجر المسَاحِي لَا فَلَاةٌ وَلَا مِصْرُ

تَخَطَّ إِلَى الْقَفْرِ **امرأ الْقَيْسِ** إِنَّهُ سَوَاءٌ عَلَى الضَّيْفِ **امْرُؤُ الْقَيْسِ** وَالْقَفْرُ

تُحب **امْرُؤُ الْقَيْسِ** الْقُرَى أَن تناله وَتَأْبَى مقاريها إِذَا طلع النَّسْرُ

هَلِ النَّاسُ إِلَّا يَا **امرأ الْقَيْسِ** غَادِرٌ وَوَافٍ، وَمَا فِيكُمْ وَفَاءٌ وَلَا غَدْرُ (٣٨)

٢- ويقع على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص، كقول حماد عجرد لابن نوح وكان يتعرب:

يا بن نوح يا أخا الـــ حلس ويا ابن القتب

ومن نشا والده بين الربا والكثب

يا عربي يا عربي يا عربي يا عربي

فالتكرار هنا أفاد تأكيد الازدراء والانتقاص من قدر المهجو.

ومجمل القول إن البلاغيين درسوا التكرار من زاويتين: الأولى: درسوه تحت مسميات متعددة منها الترديد والاشتقاق والتعطف ورد العجز على الصدر وغيرها، ويمثل التكرار البنية الرئيسية فيها، الثانية: دراستهم للتكرار الخالص بمستوياته المتعددة تبعا لخواصه الصوتية أو الدلالية(٣٩)، فقد أفردوا له بابا مستقلا، ودارت الأمثلة التي استشهدوا بها للتكرار في فلك الجملة أو البيت نظرا للاهتمام بالتقعيد والشاهد والمثال، ولم تتجاوزه إلا في القليل النادر، ونلحظ أنهم

اشترطوا شرطا مهما في التكرار وهو أن يكون مفيدا، أو بمعنى آخر أن يكون له فائدة في النص، وإلا كان قبيحا(٤٠).

ويلاحظ أن القدماء رصدوا ظاهرة التكرار من خلال بعدين؛ بعد مكاني: بمعنى تجاور الكلمتين المكررتين أو تباعدهما، وبعد دلالي: بمعنى العلاقة الرابطة بين الكلمتين" وعلى هذا يكون تحليل بنية التكرار معتمدا على الناحية الكمية، كما يكون معتمدا على الناحية الكيفية، والتزاوج بينهما يؤدي إلى الإمساك بالناتج الدلالي في مستوياته المختلفة" (٤١).

المبحث الثاني

التكرار عند المحدثين

اعتنى النقاد المحدثون بالتكرار، ودرسوه على أنه ظاهرة أسلوبية مرتبطة بالإبداع الأدبي، رغبة منهم في كشف جوانب الأصالة والتميز لدى الشعراء والأدباء، ونظروا إلى التكرار على أنه سمة أسلوبية تميز المبدع إذا أحسن توظيفه، ويمكن أن نصوغ مفهوم التكرار عندهم بأنه إعادة الحرف أو الكلمة أو العبارة أو المقطع في القصيدة لإيصال معنى معين، فالتكرار " إلحاح على جهة مهمة في العبارة يُعْنَى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"(٤٢)، فهو يكشف لنا الفكرة الرئيسة في القصيدة، وتحتمه "ضرورة نفسية يقتضيها المعنى"(٤٣)، ومن أوائل الذين درسوا أسلوب التكرار لدى الشعراء الشاعرة نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر، حيث تناولت التكرار باعتباره أسلوبا تعبيريا، وأنه يجب التعامل معه بحذر لأنه إن لم يستخدم بصورة فنية صحيحة فسوف يردي الشعر، فأسلوب التكرار" يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظة المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة"(٤٤)، وبالتالي فأسلوب التكرار مرده إلى الذوق والموهبة والأصالة، وقد وضعت نازك الملائكة له قاعدة عامة مفادها" أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها" (٤٥).

أنواع التكرار عند المحدثين:

من خلال تناول النقاد المحدثين لظاهرة التكرار نجد أن التكرار أخذ لديهم الأشكال التالية:

النوع الأول: تكرار الحرف

مثل حروف المعاني وحروف الجر وأدوات الاستفهام، ومن ذلك مثلا تكرار أبي القاسم الشابي لكاف التشبيه في قوله:

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام، كاللحن، كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء، كالورد، كابتسام الوليد

وتكرار "كما" في قول السياب:

وهيهات أن الهوى لن يموت ولكن بعض الهوى يأفل

كما تأفل الأنجم الخافقات كما يغرب الناظر المسبل

كما تستجم البحار الفساح مليا، كما يرقد الجدول

كنوم اللظى، كانطواء الجناح كما يصما الناي والشمأل

" ويلاحظ أن التكرار هنا لو حذف لفقدت الصور الفرعية كثيرا من جمالها" (٤٦).

النوع الثاني: تكرار الكلمة

وفي هذا النوع تتكرر الكلمة بلفظها أو بمعناها في مجموعة أبيات، وأغلبه في رأي نازك الملائكة يكون رديئا إلا ما أجاد الشاعر استخدامه وتوظيفه بما يخدم فكرته، ومن ذلك تكرار كلمة " نسيت " في قصيدة " نهر النسيان" لمحمود حسن إسماعيل:

نسيت الأنسام تنقل في المرج صلاة الطيور للغدران

ونسيت النجوم وهي على الأفق نشيد مبعثر الأوزان

ونسيت الربيع وهو نديم الشعر والطير والهوى والأماني

ونسيت الخريف وهو صبا مات فسجته شيبة الأغصان (٤٧)

وتنوع الكلمة التالية المرتبطة بكلمة" نسيت" ساعد على إنجاح هذا التكرار.

النوع الثالث: تكرار العبارة

وفيه يكرر الشاعر عبارة معينة أكثر من مرة في القصيدة، وقد ذكرت نازك الملائكة أن هذا النوع قليل في الشعر المعاصر، في حين تكثر نماذجه في الشعر الجاهلي، ومن نماذجه في الشعر الجاهلي قول المهلهل:

ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تحلوا على الحكومة حلا

ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو أذيق الغداة شيبان ثكلا

ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تنال العداة هونا وذلا

حيث كرر عبارة " ذهب الصلح أو تردوا كليبا" خمس مرات في القصيدة، وفي قصيدة أخرى كرر عبارة " على أن ليس عدلا من كليب" أكثر من عشرين مرة (٤٨)، ومن هذا النوع في

الشعر الحديث تكرار بيت كامل في القصيدة، وهذا التكرار يكون ناجحا في القصائد التي تتناول أكثر من فكرة، لأن البيت هنا سيكون بمثابة النقطة، تُنْهِي معنى وتبدأ معنى جديدا (٤٩).

ويمثل بيت كامل في ختام المقطوعة أحد النماذج لهذا النوع ومن ذلك قصيدة ميخائيل نعيمة:

سـقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
وابحي يا غيوم واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

والبيت المكرر كما أسلفت مثل النقطة تنهي معنى وتبدأ آخر (٥٠).

النوع الرابع: تكرار المقطع

حيث يكرر الشاعر مقطعا كاملا من القصيدة، ومثاله تكرار صلاح عبد الصبور للمقطع التالي في قصيدة" الإله الصغير":

كان لي يوما إله، وملاذي كان بيته
قال لي" إن طريق الورد وعر" فارتقيته
وتلفتُّ ورائي، ووراءي ما وجدته
ثم أصغيت لصوت الريح تبكي فبكيته (٥١)

حيث بدأ القصيدة بهذا المقطع، ثم كرره في ختامها كما هو.

ومنه أيضًا تكرار أبي القاسم الشابي للمقطع التالي في قصيدته " الصباح الجديد":

اسكتي يا رياح واسكتي يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصباح من وراء القرون

وتكرار المقطع كتكرار البيت، فائدته " إيقاف المعنى لبدء معنى جديد" (٥٢)، وواضح أن هذا التكرار يتسم بالطول، ولذا فإن" أضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر"(٥٣). وبهذا التغيير يشعر القارئ أن الشاعر قدم له نمطا جديدا، بعدما كان يتوقع أنه سيكون مثل سابقه.

المبحث الثالث

التكرار عند علماء لغة النص

بعد عرض نظرة القدماء والمحدثين لظاهرة التكرار، نعرض لها –في هذا الجزء من البحث– عند علماء لغة النص، حيث يعد التكرار عندهم أحد أهم وسائل التماسك المعجمي (٥٤)، ومفهوم التكرار عند علماء لغة النص يتفق مع معناه اللغوي وهو الإعادة، فالتكرار عندهم هو" الإعادة المباشرة للكلمات" (٥٥)، وهذه الإعادة تأخذ صورتين هما:

الصورة الأولى: التكرار اللفظي: حيث يتم تكرار العنصر المعجمي نفسه أو الكلمة نفسها: ويكون بالطرق التالية:

١- **التكرار الكلي:**

عن طريق إعادة الكلمة نفسها: ويسمى التكرار التام أو المحض: وفيه يتم تكرار الكلمة الأولى دون أي تغيير " وهذا يعني أنه يستمر بالإشارة إلى الكيان ذاته في عالم النص، وعندئذ يتدعَّم ثبات النص بواسطة هذا الاستمرار الواضح فيخلق تعدد التكرار أساسا مشتركا بين الجمل مما يسهم في وحدة النص وتماسكه" (٥٦)، وتكرار الكلمة دون تغيير –كما يرى بعض علماء لغة النص– يجعل اكتشاف التكرار سهلا ويسهم في ربط أجزاء النص (٥٧)، ومع ذلك فإن الكلمة الثانية وعلى الرغم من تكررها هي هي، إلا أن دلالاتها تختلف " من خلال التراكم عبر السياقات المختلفة التي ترد فيها. فمعنى الكلمة عادة ما يكون ثابتا، ولكن عملية الاتصال قد تكسر خبرتنا بالمعجم بتحويل المعنى ... ولذلك يذهب (Hoey) إلى أنه ربما لا يكون هناك تكرار كلي total repetition " (٥٨).

٢- **التكرار الجزئي:**

ويكون عن طريق تكرار الجذر اللغوي للكلمة والمجيء بها في صورة أخرى عن طريق الاشتقاق، وفي هذا النوع من التكرار لا يكون هناك تطابق تام بين الكلمتين المكرتين في المعنى، "إنما يصبح تكرار المعنى الأساسي عبر تكرار الجذر مع المشتقات أحد أنواع التكرار التي يتحقق بها الربط داخل النص"(٥٩)، وفيه أيضاً تنتقل الكلمة من فئة إلى فئة أخرى عن طريق الاشتقاق.

الصورة الثانية: التكرار المعنوي: وهو التكرار بالترادف أو شبه الترادف (٦٠)

ويقصد به اختلاف اللفظين والمعنى واحد، وبمعنى آخر تكرار المعنى بلفظين مختلفين، وعده علماء لغة النص وسيلة من وسائل التماسك المعجمي في النصوص، حيث يربط أجزاء النص عن طريق تكرار المعنى مع اختلاف شكل الكلمات، وربما يلجأ منتج النص إلى ذلك هروبا من الملل والضجر الذي قد ينتج عن التكرار المباشر للكلمة" حيث إن المرادف المستخدم يضفي على المحتوى تنوعا" (٦١).

هذا النوع من التكرار يسهم في التماسك النصي عن طريق استبدال عنصر معجمي بعنصر آخر يؤدي المعنى نفسه للعنصر المستبدل، دون أن يشعر المتلقي برتابة التكرار؛ لاختلاف شكل الكلمتين، ويمكن اعتبار هذا النوع ترادف أو شبه الترادف، بالنظر إلى درجة التطابق بين الكلمتين؛ فإن كان التطابق بين الكلمتين تاما فهو الترادف، بحيث يصلح تبادل مواقع الكلمتين، كل منهما مكان الأخرى، مثل(هاتف-تليفون)، وإن كان غير تام سمي شبه الترادف، وفيه لا يصلح تبادل المواقع بين الكلمتين إحداهما مكان الأخرى، مثل(منزل -بيت) كما في المثال: الجامعة العربية بيت العرب(٦٢).

وقد ذكر هاليداي ورقية حسن أنواع التكرار في مثالهما الشهير التالي:

شرعت في الصعود إلى القمة | الصعود / التسلق / العمل / الشيء | سهل للغاية.

ومن المثال السابق تكون أنواع التكرار عند هاليداي ورقية حسن هي:

١- إعادة الكلمة نفسها: الصعود -الصعود وهو التكرار الكلي.

٢- إعادة مرادف الكلمة: الصعود – التسلق، وهو التكرار بالترادف.

٣- إعادة الاسم الشامل: الصعود – العمل.

٤- إعادة الكلمة العامة: الصعود-الشيء.

التكرار والإحالة:

العلاقة بين التكرار والإحالة علاقة متداخلة، حيث يعد التكرار نوعاً من أنواع الإحالة القبلية أو الإحالة إلى الوراء.

والاختلاف بينهما أن التكرار ليس معناه الاتفاق في المعنى بين الكلمة الثانية المكررة والكلمة الأولى المحال إليها دائماً، بعكس الإحالة التي يكون فيها تطابق المعنيين، وفي كل الأحوال يتم الربط بين الكلمتين المكررتين حتى وإن اختلف المعنى "إذ إن تلك المعاني الجديدة تستدعي المعاني السابقة عن طريق التضام المعنوي أو الأسلوبي أيضاً ويكون حينئذ الربط ربطاً خارجياً أو سطحياً يتعلق بلفظ الكلمة المتكررة وربطا داخليا بما يشير إليه من تضام في المعنى

أو الأسلوب"[٦٣]، أي إن التكرار يقوم في الأساس على نوع من التشابه أو التماثل، ويتم الربط بين جمل النص من خلال إلحاق هذه المتشابهات أو المكررات ببعضها البعض.

ملحوظات:

-من خلال العرض السابق يتضح اتفاق القدماء والمحدثين على معنى التكرار وهو الإعادة للعنصر المعجمي، كما اتفقوا على أنواع التكرار وهي: التكرار اللفظي، والتكرار المعنوي، وزاد علماء لغة النص بعض الأنواع مثل: تكرار الاسم العام، وتكرار الكلمة الشاملة، كما اتفقوا على ضرورة أن يكون التكرار مفيدا، وإلا كان قبيحا.

-اهتم القدماء بوضع حدود وضوابط للتكرار وفرعوه إلى مسميات كثيرة، بينما اهتم المحدثون بالجانب الإبداعي للتكرار ودوره في التعبير عن الحالة الشعورية للشاعر، فقد تعاملوا مع التكرار على أنه ظاهرة أسلوبية تمييز الشاعر إذا أحسن استخدامه، دون الاهتمام بالضوابط التي وضعها القدماء -وبخاصة البلاغيون- للتكرار.

-اهتم علماء لغة النص بدور التكرار في تماسك النص ككل، فالربط عندهم ربط بين الجمل، بينما لم يتجاوز مستوى الجملة عند القدماء، باستثناء بعض الإشارات القليلة التي تتجاوز الجملة، ومن ناحية أخرى فإن وظيفة التكرار لدى القدماء هي التأكيد للغرض الذي يريده الشاعر، بينما وظيفته عند علماء لغة النص هي الربط بين جمل النص فهو أحد وسائل التماسك المعجمي لديهم، وعن طريق التكرار نستطيع تمييز المعلومات الأساسية في النص عن تلك التي وردت عفوا دون قصد من الكاتب.

-في التكرار تختلف درجة التطابق بحسب نوع التكرار؛ ففي التكرار الكلي تكون درجة التطابق كبيرة، بينما في الجزئي لا يكون هناك تطابق، وكذلك في حالة التكرار بالترادف.

-تختلف مساحة الربط بالتكرار حسب المسافة بين طرفي التكرار، فقد تكون المسافة بعيدة فيعمل التكرار على ربط مساحة واسعة من النص، وقد تكون قريبة فتقل مساحة الربط في النص، والتكرار الذي يتجاوز حدود الجملة هو الذي يسهم بشكل أكبر في تماسك النص، وكذلك كلما كان التكرار كثيفا- بمعنى انتشاره في كل النص- ساعد ذلك على ربط أجزاء كبيرة من النص.

- تماسك النص لا يرجع إلى التكرار وحده، وإنما يعمل التكرار مع غيره من أدوات التماسك الأخرى على هذا التماسك. فالتماسك ليس مرده إلى التكرار وحده.

-التكرار نوع من الإحالة القبلية حيث تحيل اللفظة الثانية على الأولى التي قبلها، فهو إحالة بالعودة(٦٤).

-يعمل التكرار على تماسك النص "وذلك عن طريق امتداد عنصر ما من بداية النص حتى آخره، هذا العنصر قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص، بالتأكيد مع مساعدة عوامل التماسك النصي الأخرى" (٦٥).

المبحث الرابع
التكرار في ديوان "الإبحار في الذاكرة"

الشاعر والديوان:

ولد صلاح عبد الصبور في مدينة الزقازيق سنة ١٩٣١م، ودرس فيها المراحل التعليمية الأولى، ثم انتقل إلى القاهرة للالتحاق بجامعة القاهرة، حيث دخل قسم اللغة العربية، وبعد تخرجه عمل مدرسا في المعاهد الثانوية، ولكنه ترك التدريس، وانتقل إلى الصحافة، حيث عمل في عدة مؤسسات صحافية، وانتهى به المطاف رئيسا للهيئة المصرية العامة للكتاب في سنة ١٩٧٩م وحتى وفاته في سنة ١٩٨١م.

صلاح عبد الصبور من رواد حركة الشعر الحر، فهو من أبناء الجيل الأول لهذه الحركة الشعرية، فقد استطاع أن ينهج نهجا متميزا عمن سبقه، وتميز بالاتساع والشمول والعمق، كما تميز بالإكثار من الرمزية، مما يجعل الوصول إلى غرض الشاعر أمر عسير المنال ويحتاج إلى جهد ومشقة.

شغلت قضايا: الإنسان والطبيعة، صلاح عبد الصبور، وحاول صياغة رؤية شاملة للوجود في شعره، كما تأثر صلاح عبد الصبور بالفكر الغربي، واصطبغ شعره بصبغة فلسفية واضحة.

ترك صلاح عبد الصبور مجموعة من الأعمال الشعرية والنثرية، بلغت ستة دواوين شعرية وخمس مسرحيات شعرية، بجانب الأعمال النثرية الأخرى، وديوان" الإبحار في الذاكرة" هو الديوان الأخير الذي كتبه الشاعر وأصدره في العام ١٩٧٩م، ويضم الديوان ثلاث عشرة قصيدة، وقد أعيد طباعة الديوان ضمن الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر، التي أصدرتها دار الشروق، وكانت الطبعة الأولى في العام ١٩٨٦م والثانية في العام ٢٠١٩م، وهي التي اعتمد عليها الباحث في هذا البحث. والجدول التالي يوضح قصائد الديوان محل الدراسة:

عنوان القصيدة	الصفحة
إلى أول جندي رفع العلم في سيناء	٣٠٠-٣٠٢

إلى أول مقاتل قبَّل تراب سيناء	٣٠٣-٣٠٤
الشعر والرماد	٣٠٥-٣٠٨
انتساب	٣٠٩-٣١١
حوار	٣١٢-٣١٥
الخبر	٣١٦-٣١٧
الموت بينهما	٣١٨-٣٢٢
الإبحار في الذاكرة	٣٢٣-٤٢٤
تكرارية	٣٢٥-٣٢٧
ليلية	٣٢٨
شذرات من حكاية متكررة وحزينة	٣٢٩-٣٣٦
إجمال القصة	٣٣٧-٣٣٨
تجريدات	٣٣٩-٣٤١

أنواع التكرار في الديوان:

أولا- تكرار الحرف:

استخدم صلاح عبد الصبور أسلوب التكرار في ديوانه "الإبحار في الذاكرة"، ومن ذلك تكرار الحروف، وسوف يرصد الباحث هنا تكرار حروف المعاني -مثل حرف النداء أو الاستفهام أو العطف- وأثرها في تماسك القصيدة في الديوان محل الدراسة، وأولى الأمثلة التي تقابلنا في الديوان تكرار حرف النداء "يا" في قصيدة" الشعر والرماد" في قوله:

ها أنتَ تعودُ إليَّ،

أيا صوتي الشارد زمنا في صحراء الصمت الجرداء

يا ظلي الضائع في ليل الأقمار السوداء

يا شعري التائه في نثر الأيام المتشابهة المعنى

الضائعة الأسماء (٦٦)

فقد كرر الشاعر حرف النداء أول المقطوعة ثلاث مرات، ليؤكد على الحالة النفسية التي يمر بها، فبعد فترة انقطاع عن قول الشعر يعود إليه شعره، وكأنه كرر النداء أيضًا للتعبير عن هذا الشوق لشعره الغائب عنه العائد إليه.

وفي قصيدة " الموت بينهما" يكرر الشاعر حرف الاستفهام "هل" في قوله:

هل تبغيني أن أدعو الشر باسمه

هل تبغيني أن أدعو القهر باسمه

هل تبغيني أن أدعو بالأسماء الظلم، وتمليق
القوة، والطغيان، وسوء النية، والفقر الروحي
وكذب القلب، وخدع النطق،
والتعذيب، وتبرير القسوة، والإسفافَ العقليَّ،
وزيفَ الكلماتِ، وتلفيقَ الأنباء..... (٦٧).

وتكرار حرف الاستفهام ليؤكد حالة الرفض المسيطرة على الشاعر، وقد أكد هذه الحالة بقوله في المقطوعة التالية مجيبا عن تساؤله مكرراً حرف الجواب "لا" ليؤكد الحالة الشعورية الملحة عليه وهي الرفض، وذلك في قوله:

لا..لا..
لا أقدر يا رباه
لا أقدر يا رباه (٦٨)

وقوله:

لا.. لا..
لا أجرؤ يا رباه (٦٩).

ومن النماذج التي كرر فيها الشاعر الحرف، قصيدة "**تكرارية**" حيث كرر حرف العطف "**الواو**" في المقطوعة الأولى من القصيدة في قوله:

الليل، الليل يكرر نفسه
ويكرر نفسه
والصبح يكرر نفسه
والأحلام، **و**خطوات الأقدام
وهبوط الإظلام
وهبوط الوحشة في القلب مع الإظلام
رعشات الأوردة المثلوجة المحروره
ورفيف الرايات المنصورة والمكسوره
قصص القتلى والقتله
وفكاهات الهزليين **و**هزل الفكهين
وضجيج الطرقات
وجنازات الأموات
حتى سأم التكرار يكرر نفسه (٧٠)

ولا يخفى أن حرف العطف في المقطوعة السابقة عمل على تماسكها من أولها إلى آخرها، كما أوجد نوعا من الموسيقى الداخلية فيها، وبالإضافة إلى ذلك لعب دورا كبيرا في الدلالة على الخبر المحذوف "يكرر نفسه" في قوله: والأحلام، وخطوات الأقدام وهبوط الإظلام وهبوط الوحشة في القلب ورفيف الرايات وفكاهات الهزليين وهزل الفكهين وضجيج الطرقات وجنازات الأموات، فكل هذه "تكرر نفسها" أيضاً مثل الصبح والليل، ومن ثم نجح صلاح عبد الصبور في استخدام التكرار هنا للتعبير عن الحالة الشعورية التي بداخله؛ حالة الملل والضجر من تكرار الأشياء ورتابتها، وضرورة الاستسلام لهذا التكرار وعدم مقاومته، حيث اختتم القصيدة بقوله:

لا تبحر عكس الأقدار
واسقط مختارا في التكرار (٧١).

ولا يمكننا تخيل المقطوعة السابقة بدون تكرار حرف العطف، إذ لربما تحولت المقطوعة بدونه إلى أشلاء ممزقة، لا رابط بينها.

ومن تكرار الحرف أيضاً قوله في القصيدة السابقة نفسها مكررا حرف العطف " أو":

تتمرد بعض المدن على التكرار
وتحاول جاهدة أن تتشبَّه بالمدن الأحلامْ
أو المدن التاريخ كما نسجتها الأوهامْ
أو المدن الآثار كما تحكي عنها الأصنامْ
أو المدن اليوتوبيات المرسومةِ من عبث الأقلامْ
أو المدن المرسومة في كهف مرايا الله
ظلا دون قَوَامْ (٧٢)

فتكرار حرف العطف " أو" يؤكد الإصرار على الاختيار، أو ربما فكرة التنوع التي تدور في رأس الشاعر.

ثانيا- تكرار الكلمة:

يكثر هذا النوع من التكرار في الديوان، حيث كرر الشاعر الكلمة نفسها وهو التكرار الكلي، أو كرر جذر الكلمة أو مشتقاتها وهو التكرار الجزئي-كما جاء عند علماء لغة النص، ومن التكرار الكلي في الديوان محل الدراسة قوله في قصيدة" إلى أول جندي رفع العلم في سيناء":

تحولت إلى **معنى**، **كمعنى** الحب، **معنى** الخير، **معنى** النور، **معنى** القدرة الأسمى (٧٣).

وهذا التكرار يساعد على تأكيد فكرة الرمزية التي يريد الشاعر أن يضفيها على أول جندي رفع العلم في سيناء، فقد صار هذا الجندي رمزا للانتصار والفجر، كرمزية الحب والخير والنور والقدرة الأسمى.

ومن التكرار الكلي تكرار كلمة أول مجموعة أبيات من القصيدة، وهو نوع شائع في الشعر الحر بصورة عامة، ونجده عند صلاح عبد الصبور في ديوانه محل الدراسة، ومن نماذجه قوله في القصيدة السابقة:

تراك،
وأنت في ساح الخلود، وبين ظل الله والأملاكْ
تراك، وأنت تصنع آية، وتخط تاريخا
تراك، وأنت أقرب ما تكون
إلى مدار الشمس والأفلاكْ
تراك ذكرتني،
وذكرت أمثالي من الفانين والبسطاءْ

ومنه أيضاً في القصيدة نفسها:

رأيتك جذع جميز على ترعهْ
رأيتك قطعة من صخرة الأهرام منتزعهْ
رأيتك حائطا من جانب القلعه
رأيتك دَفْقَةً من ماء نهر النيل (٧٤).

حيث كرر في المقطوعة الأولى الفعل" تراك" أول أبيات المقطوعة، وكرر الفعل "رأيتك" أول المقطوعة الثانية، ويهدف الشاعر من هذا التكرار إلى إضفاء نوع من الموسيقى في القصيدة، ونجاح هذا اللون من التكرار لا يتوقف على الكلمة المكررة نفسها وإنما يعتمد على عناية الشاعر بالكلمة التي بعد الكلمة المكررة (٧٥)، فصلاح عبد الصبور نجح في هذا التكرار حيث نَوَّعَ في الكلمة التي بعد الفعل "رأيتك" (جذع جميز-قطعة من صخرة الأهرام-حائطا-دفقة) وهو سر جمال هذا التكرار.

ومن تكرار كلمة أول القصيدة أيضا، تكرار كلمة "مرة" في قصيدة " حوار":

نُصِبْتُ مَرَّةً عَلَى مَفَارِقِ الطُّرُق
مُحْدَوْدِبًا أُمِرْتُ أَنْ أَقِف
أَخَذَتُ شَكْلَ حَجَرَهْ

فَلَيْلَةً، لِيَسْتَرِيحُ ظَهْرُهُ لِظَهْرِهَا مُسَافِرٌ مُرْهَق
وَلَيْلَةً، لِيَرْكُزَ الْمُحَارِبُ الْمَزْهُوُّ فِي مدى الْأُفُق
عَلَى عِظَامِيَّ الْمُكَوَّرَهْ
رَايَتَهُ المنتصرهْ
وَمَرَّةً غدوتُ شَجَرَهْ
أُمِرْتُ أَنْ أَلْتَفْ
وَمَرَّةً عُلِّقْتُ مِرْآةً عَلَى جِدَارِ حُجْرِهْ
وَمَرَّةً نُجِرْتُ مَقْعَدًا
وَمَرَّةً سُبِكْتُ مِصْعَدًا
وَمَرَّةً مُكَبِّرًا لِلصَوْت.. (٧٦).

فأنت ترى كيف أن التكرار في هذه المقطوعة قد عمل على ربط أجزائها وتماسكها حتى أضحت قطعة واحدة مسبوكة في قالب واحد، يصعب تفتيته، فقد كرر الشاعر كلمة " مرة " في أول المقطوعة (نصبت مرة) ثم أعاد تكرارها خمس مرات في آخرها، مما أشاع جوا موسيقيا غنائيا على المقطوعة، ونجاح هذا التكرار ليس في إعادة لفظة "مرة" وحسب، وإنما في العناية التي أولاها الشاعر للفظة التي بعدها، مما ساعد على كسر رتابة التكرار، ففي كل تكرار يأتي بصورة جديدة، تخالف توقع القارئ؛ ففي المرة الأولى نُصِبَ على الطريق محدودبا على شكل حجره، وفي الثانية شجرة ملتفة، وفي الثالثة مرآة معلقة على جدار حجرة، وفي الرابعة نُجِرَ مقعدا، وفي الخامسة مكبرا للصوت، وهذا ساعد أيضًا على تنوع النغم في المقطوعة، ولا يخفى أن هذا التكرار هو ما يسميه علماء النص بالتكرار الكلي، ونلحظ في المقطوعة السابقة أيضًا من التكرار الكلي؛ تكرار كلمة "ليلة" في السطرين الرابع والخامس مما عمل على الربط بينها أيضا، وكذلك تكرار الفعل المبني للمجهول" أمرت" في السطر الثاني ثم كرر في السطر التاسع فربط بين الأسطر الفاصلة بينهما.

وفي القصيدة نفسها كرر الشاعر كلمة " **أحببت**" تكرار كليا وجزئيا أيضا، وذلك في قوله:

لكنني **أحببتها.. أحببت** هذه المدينهْ
[ما أضيق الفراغ بين **الحب** والإشفاق والضغينهْ]
أحببت أن أعيش بين لحمها وجلدها
لكي أُحِسَّ نبضها العليل في عروقها الدفينهْ
أحببت أن أسوح جنبَ نهرِها

إذ تلتوي بشَرْتُه الكابيةُ الحزينه[٧٧]

فالتكرار الكلي في تكرار الفعل" أحببت " ثلاث مرات ومرة رابعة مضافا لضمير الغائب المؤنث" ها" أحببتها، والتكرار الجزئي بين الفعل" أحببت " والاسم" الحب"، حيث كرر الجذر في شكلين مختلفين، والتكرار بنوعيه أسهم في تماسك الأبيات وترابطها، وأفاد تأكيد حب الشاعر لهذه المدينة.

ومن تكرار الكلمة –وهو من التكرار الكلي– تكرار الفعل " ترى" المبني للمجهول في أول قصيدة" إلى أول مقاتل قَبَّل تراب سيناء" حيث يقول صلاح عبد الصبور:

ترى، ارتجفت شفاهُكَ
عندما أحسست طعم الرمل والحصباء
بطعم الدَّمْعِ مبلولا

ثم يكرره في مواضع أخرى من القصيدة في قوله:

ترى، أم كنت مقتصدا، كأنَّك عابدٌ
يستقبل النفحاتْ
ويبقى السِّرُّ طَيَّ القلبِ مسدولا
ترى، أم كنت تُرْخي في حبال الصبر
حتى تُسْعِدَ الأوقاتْ [٧٨].

ومن التكرار الكلي في القصيدة نفسها أيضًا نجد تكرار كلمة " **الحب**" في قوله:

وكنت تَبُثُّ، ثم تُعِيدُ لفظَ **الحبِّ** مذهولا

ثم كرره بعد ستة أسطر شعرية في قوله:

يكون **الحُبُّ** فيها كاملا، والود مبذولا

ثم يختتم القصيدة مكررا لفظ الحب في قوله:

ويبقى **الحب** للآباد موصولا [٧٩].

وهذا التكرار ساعد على الربط بين أجزاء القصيدة؛ فاللفظ المكرر عمل على تماسك أجزاء القصيدة من خلال تذكيره بالسابق، ونلاحظ اتساع مساحة الربط هنا، حيث يأتي التكرار بعد عدة أسطر شعرية، حيث تأتي الكلمة أول المقطوعة ثم تكرر في آخرها، مما يساعد على ترابط النص من أوله إلى آخره.

ونلاحظ أيضًا التكرار بالترادف بين كلمتي "الحب" و"الود" في قوله:

يكون **الحب** فيها كاملا، **والود** مبذولا

ومن تكرار الكلمة أيضًا تكرار كلمة" الأنداء" في القصيدة نفسها في قوله:

لحين تطولُ كفُّك كل ما امتدت عليه الشمس **والأنداءْ**

وبعد خمسة أسطر شعرية يكررها في قوله:

يكون الشاهدانِ عليكُما، النجمُ **والأنداءْ** (٨٠).

وكما ترى فإن هذا التكرار قد ربط أول المقطوعة بآخرها وعمل على تماسكها.

ومن تكرار الكلمة في الديوان محل الدراسة، تكرار أسماء البلدان، ومنه تكرار اسم " **مانيلا**" وهي عاصمة الفلبين، وذلك في قوله في قصيدة " الشعر والرَّماد":

هل عدتَ خبيئا في بسمة حسناء من **مانيلا**

.....

تذكاراتي من **مانيلا**

سأقول لهم:

لا تذكارات معي.. لا.. بل أعطتني **مانيلا**

شيئا من حكمة **مانيلا** (٨١).

والشاعر قصد من تكرار اسم **(مانيلا)** إظهار الشوق لها والحنين لذكرياته فيها، وهو اللون العاطفي السائد في القصيدة كلها، ولا يخفى دور التكرار في ربط أجزاء المقطوعة والعمل على تماسكها، لاتساع الرقعة التي غطاها التكرار في القصيدة، حيث انتشر في مساحة كبيرة منها.

ومن اللافت للنظر وجود صدى لبعض المصطلحات التي ذكرها علماؤنا القدماء، ومن ذلك ما يعرف برد العجز على الصدر، حيث يكرر الشاعر قافية البيت في صدره، ومنه قوله في قصيدة" شذرات من حكاية متكررة وحزينة":

يا نجم **الليل**، امسح ظهري بأشعتك البلوريه

حتى أبدو مصقولا في آخر **الليل** (٨٢).

حيث جاءت كلمة " الليل" في القافية، وأعاد تكرارها في صدر البيت، ومساحة الربط هنا تختلف قربا وبُعْدا بحسب المسافة بين الكلمتين المكررتين.

ومنه تكرار كلمة **الموسيقى** في أول السطر الشعري وآخره في قوله في قصيدة " **انتساب**":

والموسيقى!

ولماذا تهبطُ ذكرى جِسْمِك في جسمي،

حين تَرِنَّ **الموسيقى**،

تتجاوبُ ذكرى **نَبْضُكِ** في وَقْدَةِ **نبضي**

يتساقط شَمْعٌ مصهورٌ من **أطرافِك** في **أطرافي** (٨٣).

في المقطوعة السابقة نجد صدى المصطلح القديم وهو رد العجز على الصدر وهو كما ورد سابقا – أن يعيد الكلمة الأخيرة من البيت في أوله، ونلاحظ هنا أنه كرر كلمة **(الموسيقى)** في صدر البيت وعجزه، وكرر كلمة **(نبضي)** وأعادها في وسط البيت **(نبضك)**، وكذلك كلمة **(أطرافي)** حيث أعادها في وسط البيت أيضاً **(أطرافك)**، ونلاحظ هنا أيضاً اتساع مساحة الربط أو ضيقها بحسب المسافة بين العجز " الكلمة الأخيرة" وبين الكلمة المكررة، فتكون المسافة كبيرة إذا جاءت الكلمة المكررة في صدر الشطر الأول، مثل كلمة **الموسيقى** في المقطوعة السابقة، وتقل المسافة إذا جاءت الكلمة المكررة في وسط الشطر الأول أو في نهايته، كما في كلمتي "**نبضك–أطرافك**" في المقطوعة السابقة، وكلما ازدادت مساحة الربط ساعد ذلك على تماسك جزء كبير من النص، وهو الذي قصد إليه علماء لغة النص من الاهتمام بالربط بين الجمل في النص.

وفي القصيدة نفسها كرر الشاعر كلمة" الخمر" أربع مرات، حيث يقول:

أبغي أن أعرف من أين تجيء حُمَيَّا الكأسْ

وبماذا تلغو في داخل جسمي **الخمر؟**

ماذا بين **الخمر** وبين الفرح من السَّبَبِ الموصولْ؟

ماذا بين **الخمر** وبين الحزن من السَّبَبِ الموصولْ؟

ولماذا تَنْبِشُنِي **الخمرُ**، وتُلقي ما في جوفي من زاد الأمس..؟ (٨٤).

فالتكرار الكلي "الخمر" ربط بين أجزاء المقطوعة، من خلال عملية الامتداد التي قام بها العنصر المكرر" الخمر" داخل القصيدة، مما ساعد على ربط عناصرها وتماسكها، وأراد الشاعر أيضاً أن يصنع نغما موسيقيا في الأبيات من خلال تكرار كلمة الخمر فيها مع الاستفهام الذي سبقها، ثم ربط بين هذه المقطوعة والمقطوعة الأخيرة من القصيدة من خلال تكرار كلمة الخمر آخر القصيدة في قوله:

والآن،

ها أنذا، لا أنتِ، ولا **الخمرُ**، ولا الموسيقى (٨٥).

ومن الأمثلة على التكرار الكلي أيضا، قوله في قصيدة "حوار":

وصَوتُها تحت سياطِ الشمسِ والرمالْ

يئن

يئن

يئن

تخطفُه مسامع الأرصادِ والرجالْ (86).

فانظر إلحاح الشاعر على تكرار كلمة "يئن" لتصوير حجم الألم الذي تعرضت له هذه المدينة، فقد كرر الشاعر كلمة **يئن** لتأكيد الألم الذي أصاب المدينة من سياط الشمس والرمال، حتى أننا لنسمع صوت أنينها، مما يؤكد نجاح الشاعر في الإتيان بهذا التكرار.

ومن تكرار الكلمة أيضاً ما سماه علماء لغة النص التكرار الجزئي، وهو تكرار جذر الكلمة مع شيء من التغيير، أي استخدام اللفظ في أشكال مختلفة (٨٧)، **من مثل قوله في قصيدته "حوار":**

مستعجلا، كأنما يخاف أن **يخطفني**،

تخطفه الرياح والشموس في غبارها ونارها (٨٨).

حيث أتى الشاعر في آخر السطر الأول بالكلمة(يخطفني)، ثم أعادها في أول السطر الثاني بشكل آخر(تخطفه)، وهذا التكرار شبيه بما سماه القدماء بتشابه الأطراف وفيه يعيد الشاعر لفظ القافية في أول البيت الذي يليها، فلو اعتبرنا السطر الأول هو البيت الأول وقافيته(يخطفني) والسطر الثاني هو البيت الثاني، يكون الشاعر قد أعاد لفظ القافية أول البيت الذي يليها.

ونلمح صدى هذا المصطلح القديم–أقصد تشابه الأطراف– أيضاً في تكرار (القبلات–الكلمات)، في قوله في قصيدة "شذرات من حكاية متكررة وحزينة":

أتسمَّع في نظراتكِ إيقاع **الكلماتْ**

أتذوق في **كلماتكِ** نَفْضَ **القبلاتْ**

أتمدد في **قبلاتكِ** فوق ثنايا الموجِ،

على ثَبَجِ الماءْ (٨٩).

وواضح أن التكرار هنا قد ربط الأشطر الثلاثة وساعد على تماسكها، كما عمل على صناعة نوع من الإيقاع والنغم الداخلي يوازي الإيقاع الخارجي للقصيدة.

ومن التكرار الكلي في الديوان محل الدراسة، تكرار كلمة " الهمجية" في آخر الأسطر الشعرية الثلاثة التالية من القصيدة السابقة نفسها، حيث يقول:

عَبَرتْ بي آلافُ الأقدامِ **الهمجية**

أقدامُ الأفكارِ **الهمجية**

والنِّياتِ **الهمجية**(٩٠)

وفي القصيدة نفسها كرر الشاعر كلمة **الحزينة** أكثر من مرة في قوله:

وكانت الشمسُ **الحزينةُ**

تصب نارها **الحزينةْ**
في الأعين **الحزينةْ**
لامرأةٍ حزينةٍ، ورجلٍ **حزينْ**
في بلدةٍ **حزينةْ**
.....
.....
.....
وأقبل الشتاء
والمطرُ المنهمرُ **الحزينْ**
يَنْصَبُّ فوق جَبْهَةٍ **حزينةْ**
لرجلٍ **حزينْ**
في بلدةٍ **حزينةْ**[٩١].

وقد نجح الشاعر في توظيف هذا التكرار الذي أكد حالة الحزن التي يريد الشاعر التعبير عنها، حتى أن القارئ ليجد نفسه محاطا بهالة من الحزن من فوقه ومن تحته وعن يمينه وعن شماله، فهو حزن من فوقه حزن، وساعدت الفراغات التي تركها الشاعر في الكتابة ووضع النقاط مكانها على تعميق هذه الصورة الحزينة، إن التكرار هنا ساعدنا على تحليل نفسية الشاعر المليئة بالحزن "فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة في الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها. أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما"[٩٢]، حتى كان ختام القصيدة تأكيدا لحالة الحزن التي يمر بها الشاعر:

وحيدا **حزينا** أواجه ما كان حُبَّك [٩٣].

ثالثا- تكرار العبارة:

من التكرار الكلي في ديوان "الإبحار في الذاكرة" تكرار العبارة، حيث يكرر الشاعر عبارة أو بيتا أو سطرا شعريا في بداية كل مقطوعة من القصيدة، أو في ختام المقطوعة، وهذا النوع من التكرار يصنع جوا موسيقيا في القصيدة، حتى تكون أشبه بقطعة غنائية، وتكرار العبارة شائع في شعرنا القديم، من مثل تكرار عبارة: " على أن ليس عدلا من كليب" في قصيدة المهلهل، وهي القصيدة الرائية التي مطلعها:

أليلتنا بذي حُسُمٍ أنِيري إذا أنتِ انقضيتِ فلا تحوري

وجاء التكرار فيها في الأبيات التالية:

وهمام بن مُرَّة قد تركنا عليه القشعمين من النسور
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مَنْ كليب إِذَا طُرِدَ الْيَتِيم عَنِ الْجَزُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مَنْ كليب إِذَا رَجَفَ الْعِضَاهُ مِنَ الدَّبُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مَنْ كليب إِذَا مَا ضِيْمَ جِيرَانُ الْمُجِيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مَنْ كليب إِذَا خِيْفَ الْمَخُوفُ مِنَ الثُّغُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مَنْ كليب غَدَاةَ بَلَابِلِ الْأَمْرِ الْكَبِيرِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مَنْ كليب إِذَا بَرَزَتْ مَخْبَأَةُ الْخُدُورِ
عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلًا مَنْ كليب إِذَا عَلَنَتْ نَجِيَّاتُ الْأُمُورِ

فالشاعر يلح على تكرار عبارة " على أن ليس عدلا من كليب " من أجل تقوية الجرس الموسيقي(٩٤)، وشاع تكرار العبارة أيضاً في الشعر المعاصر، ولكن بدرجة أقل كما ترى الشاعرة نازك الملائكة (٩٥)، وهو رأي يحتاج –للتثبت من صحته– إلى عملية استقراء واسعة لشعرنا القديم والمعاصر، وعلى كل حال فإن هذا النوع من التكرار ورد في الديوان محل الدراسة، ومن نماذجه قول صلاح عبد الصبور في قصيدة " إلى أول جندي رفع العلم في سيناء":

فهل، باسمي وباسمهمو لثمت النسج محتشدا
وهل باسمي وباسمهمو مددت إلى الخيوط يدا
وهل باسمي وباسمهمو ارتعشت بِهَزَّةِ الفرح
وأنت تراه يعلو الأفق متئدا
وهل باسمي وباسمهمو همستَ بسورة الفتحِ
وأجنحةُ الملائِكِ حولهُ لم تحصها عَدَدا
وأنت ترده للشمس خِدناً باقياً.. أبدا (٩٦)

فقد كرر الشاعر عبارة " هل باسمي وباسمهمو" أربع مرات، تأكيد لحالة الفرح الممزوجة بحالة المتسائل المتلهف إلى المعرفة، فهو سعيد بهذا النصر ورفع العلم على أرض الوطن الغالي، ولكنه لا ينسى طبقة البسطاء والفانين الذين ضحوا كثيرا في سبيل رفعة هذا العلم، " وكان عذابهم هو حب هذا العلم الهائم في الأنواء"، ولذا يصر على السؤال: هل ذكرهم الجندي المنتصر، لأنهم في الغالب ينسون ويهملون وقت الانتصار فلا تتسلط عليهم دائرة الضوء والشهرة، ولذا حرص الشاعر على ذكرهم، ويسائل هذا الجندي هل ذكرهم في هذه اللحظة المجيدة التي رفع فيها العلم.

ويقابلنا هذا النوع من التكرار في قصيدة " الشعر والرَّماد" في قول صلاح عبد الصبور:

وأنا أسأل نفسي...

مأخوذا بتتبع أصداء حيث الأشياء إلى روحي

وحديث الروح إلى الأشياء (٩٧)

ثم يبدأ المقطوعة التالية بقوله مكررا العبارة السابقة " وأنا أسأل نفسي":

وأنا أسأل نفسي:

ماذا ردك لي يا شعري بعد شهور الوحشة والبعدْ (٩٨)

وفي المرة الثالثة يكرر العبارة السابقة نفسها مع تغيير طفيف فيها، حيث يقول:

وأنا أسأل ثانية، يا شعري العائد

أين ستمضي رحلتُنا في هذي الأيام الحُلْوهْ (٩٩)

فالقارئ يتوقع كلمة "نفسي" بدل كلمة" ثانية"، ولكن الشاعر فاجأه بهذا التغيير، مما ساعد على كسر رتابة التكرار وأحدث المفاجأة لدى القارئ.

ولا يخفى أن التكرار هنا يقوم مقام النقطة، بمعنى أن الشاعر يستخدم هذا التكرار ليفصل بين أفكار القصيدة، أي يأتي بعد العبارة المكررة بفكرة جديدة عن الفكرة التي سبقتها، والتكرار هنا أيضاً ساعد على تأكيد حالة التساؤل الداخلية التي تسيطر على الشاعر.

وفي القصيدة نفسها يكرر الشاعر البيت الشعري التالي تكرارا محضا:

درسٌ عرفتهُ روحي بعد فوات الأزمانْ (١٠٠)

في أول المقطوعة وفي آخرها، مما يعمل على ربط الأول بالآخر، كما يعمل على تقوية النغم، من خلال تكرار البيت نفسه آخر المقطوعة.

ومن تكرار العبارة أيضاً في قصيدة " حوار"، تكرار جملة الاستفهام، حيث يبدأ الشاعر القصيدة بجملة الاستفهام التالية:

أأنتَ من سكانِ هذه المدينة؟ (١٠١)

ثم يكررها الشاعر في بداية كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة، مسبوقة بعبارة" وكرر السؤال" على النحو التالي:

وكرر السؤال

أأنت من...؟

حيث تلعب النقاط هنا دورا كبيرا في إشراك المتلقي في إكمال البيت، ثم يعيدها في المقطوعة التالية بتمامها:

وكرر السؤال

أأنت من سكان هذه المدينة؟

وفي الفقرة التالية يعيدها ناقصة تاركا للقارئ المشاركة في إكمال العبارة:

وكرر السؤال

أأنت من...؟

ثم يفاجئنا في ختام البيت بتغيير في العبارة المكررة، مما أدى إلى كسر رتابة التكرار، حيث جاءت العبارة منفية:

ولم يكرر السؤال..

هكذا قام هذا التكرار المحض لعبارة " وكرر السؤال" مع جملة الاستفهام" أأنت من سكان هذه المدينة؟" بالربط بين مقطوعات القصيدة، من أولها إلى آخرها، كما كان له دور أيضاً في تقوية الموسيقى الداخلية لها.

ومن نماذج تكرار العبارة أيضاً في الديوان محل الدراسة، التكرار الذي نجده في قصيدة" الإبحار في الذاكرة"، حيث يقول:

صوت يتردد جياش الأصداء

"**قدِّمْ قربانَكَ للبحر الغضبان**"

" **قدِّمْ قربانَكَ للبحر الغضبان**"

"**قدم قربانْ...**" (١٠٢)

والتكرار هنا للتأكيد، فلا سبيل أمامه إلا الانصياع لهذا الصوت الآمر" قدم قربانك" فهو " مناط الخلاص وعليه يتوقف مصير الذات المغامرة " (١٠٣)، والتكرار هنا عمل على إثراء الإيقاع الداخلي في القصيدة، وبالتالي أسهم في تعميق الإيقاع النفسي أيضا.

ويختتم الشاعر قصيدته بالتكرار أيضاً في قوله:

لا تُبْحِرْ في ذاكرتكَ قَطْ

لا تُبْحِرْ في ذاكرتِكَ قَطْ (١٠٤)

وجاء التكرار في هذا الختام محذرا من خوض هذه التجربة التي خاضها الشاعر وتعرض خلالها لمعاناة لا طاقة لأحد بتحملها، ولذا جاء هذا الصوت التحذيري المتكرر" لا تبحر في ذاكرتك قط"، ولا يخفى أيضاً دور التكرار في تقوية النغم الداخلي في القصيدة، وبالتالي يسهم في صنع توازن بين النغم الداخلي للقصيدة والإيقاع الخارجي لها.

وفي قصيدة" شذرات من حكاية متكررة وحزينة" يكرر الشاعر عبارة" وحيدا حزينا أواجه..."، حيث يقول:

وحيدا حزينا أواجه عينيك، إذ تسألان الفرحْ

وإذ ترفعان إلى مقلتيَّ حباب الشجى واخضرار القدحْ

وحيدا حزينا أواجه كفَّك حين تُمَدُّ إليِّ
لترفعني من رماد الرماد، إلى حُمْرَةِ الشفق الشاعريِّ
وحيدا حزينا أواجه فرحة حُبِّكْ (١٠٥)

والتكرار هنا أكد حالة الحزن التي يمر بها الشاعر، والذي ساعد على كسر رتابة التكرار هنا عناية الشاعر بالكلمة التي بعد العبارة المكررة، فهو في المرة الأولى يواجه "عينيك" وفي الثانية يواجه" كفك" وفي الثالثة يواجه" فرحة حبك"، مما جعل هذا التكرار من التكرارات الناجحة، ولا يخفى أيضاً دور التكرار في صنع الإيقاع الداخلي للقصيدة.

وفي القصيدة السابقة نفسها نقرأ هذه المقطوعة لنكشف عن أسلوب التكرار فيها، يقول:

ماذا يعطيني الزهر؟
يعطيني ألوان النُّعْمَى، ويرقرِقُها في عيني
الزهرُ.. الألوانُ
أثوابُ امرأةٍ تُخْلِصُ لي العشق
.....
ماذا يعطيني الزهر؟
يعطيني شهقات العطرْ
ويبعثرها حتى يتخللني السُّكر
الزهرُ.. العطر
أنفاسُ امرأةٍ تُخْلِصُ لي العشق
.....
ماذا يعطيني الزهر؟
يعطيني حزنا فوق الحزن
إذ أذكُرُ غيبَتَهُ الشُّتويَّهْ؟
الزهرُ.. الفقد
أشواقُ عيوني لامرأةٍ كانت تُخْلِصُ لي العشق (١٠٦)

في هذه المقطوعة كرر الشاعر أسلوب الاستفهام " ماذا يعطيني الزهر" ثلاث مرات، وهو تكرار محض لا تغيير فيه، وقد يغير الشاعر في العبارة المكررة فيفاجأ القارئ ويخرج عن توقعاته من التكرار، ويزيل ما قد يلقيه التكرار من ملل على العبارة المكررة، ومن ذلك تكرار عبارة " امرأة تخلص لي العشق"، حيث جاءت مكررة ثلاث مرات أيضاً ولكن في كل مرة نجد تغييرا في كلمة أو أكثر في العبارة؛ ولذا جاءت على النحو التالي:

١- أثواب امرأة تخلص لي العشق.

٢- أنفاس امرأة تخلص لي العشق.

٣- أشواق عيوني لامرأة كانت تخلص لي العشق.

وهذا الأسلوب أيضاً في تكرار كلمة الزهر مع كلمة أخرى مختلفة في كل مرة على النحو التالي:

١- الزهر.. الألوان

٢- الزهر.. العطر

٣- الزهر.. الفقد

وبهذا التغيير نجح الشاعر في استخدامه للتكرارات السابقة، وأضفى عليها جمالا، " والتفسير السيكولوجي لجمال هذا التغيير، أن القارئ، وقد مر به هذا المقطع يتذكره حين يعود إليه مكررا في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعا غير واعٍ أن يجده كما مر به تماما، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف، وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه، لونا جديدا" [١٠٧]، والتكرار عمل على تقوية الإيقاع الداخلي في القصيدة.

ومن تكرار العبارة أيضاً قوله في قصيدة" تجريدات (تجريدة ١) ":

آه.. **ما أثقل جسمي الليلهْ**

ما أثقل جسمي الليلهْ [١٠٨]

وهو تكرار محض، وغرضه تقوية الصورة التي عليها الشاعر من الكسل والخمول.

رابعا- تكرار المقطع:

في هذا النوع يكرر الشاعر مقطعا كاملا في القصيدة أكثر من مرة، وتكرار المقطع مثل تكرار البيت، في كونه يعمل عمل النقطة، أي يوقف المعنى ليبدأ معنى جديدا، وهو من التكرار الطويل، لذا يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر ليكون هذا التكرار ناجحا، كأن يجري الشاعر تغييرا طفيفا على المقطع المكرر، وكذلك لابد من ارتباط التكرار هنا بالبناء العام للقصيدة[١٠٩]، ومن خلال التطبيق في ديوان " الإبحار في الذاكرة" نجد أن هذا النوع ورد مرة واحدة فقط في الديوان، وذلك في قصيدة" الموت بينهما" حيث بدأ إحدى مقطوعات القصيدة بالمقطع التالي:

دثريني.. دثريني

زمليني.. زمليني [١١٠]

ثم ختم المقطوعة بتكرار المقطع السابق نفسه.

الخاتمة:

تناول الباحث في هذا البحث ظاهرة التكرار في ديوان" الإبحار في الذاكرة" لصلاح عبد الصبور، ودورها في تماسك القصائد في الديوان، وقد جاء المبحث الأول عن التكرار عند القدماء من لغويين وبلاغيين ونقاد، أما المبحث الثاني فكان عن التكرار عند النقاد المحدثين، وكان المبحث الثالث عن التكرار عند علماء لغة النص، وختم البحث بالمبحث الرابع وهو التطبيق على الديوان محل الدراسة، للكشف عن الأنماط التي استخدمها الشاعر ودورها في تماسك النص لديه، وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، يمكن ذكر أهمها في النقاط التالية:

١- درس النحويون التكرار من خلال الإشارة إلى تكرار الحرف أو الكلمة أو الجملة في إطار التقعيد النحوي للقاعدة النحوية، ولم تخرج دلالته عن التوكيد.

٢- تعددت المصطلحات الدالة على التكرار عند علماء البلاغة، واختلفت وتداخلت في كثير من الأحيان عند بعضهم، وكلها ترجع إلى التكرار، فهو الرابط المشترك بينها، إذ يشكل التكرار البنية الأساسية لكل الألوان البديعية التي ذكرها البلاغيون.

٣- عالج البلاغيون التكرار في صورتين: صورة عامة، حيث درسوا التكرار تحت مسميات كثيرة: كالترديد ورد الصدر على العجز والتعطف ... إلخ، وصورة خاصة، حيث أفرد بعضهم للتكرار باباً مستقلًا.

٤- تعدد زوايا النظر إلى التكرار أدت إلى كثرة المصطلحات وتشعبها لدى البلاغيين، فكل منهم نظر إلى التكرار من زاويته أو رؤيته الخاصة.

٥- نظر القدماء وبخاصة البلاغيون إلى التكرار على أنه إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ أو المعنى، أي إنهم درسوا التكرار في قسمين: تكرار لفظي، وتكرار معنوي، وهنا يلتقي معهم علماء لغة النص، الذين أشاروا إلى تكرار اللفظ (كلي-جزئي)، وتكرار المعنى (تكرار بالترادف).

٦- تميز البلاغيون بأن تحدثوا عن تكرار مفيد وهو الذي يأتي لغرض ما، وتكرار غير مفيد وهو الذي لا غرض له، وذكروا الأغراض التي يأتي لها التكرار، حيث ربطوا بين دلالات التكرار والغرض الشعري.

٧- انحصرت معالجة التكرار عند البلاغيين في حدود الجملة، نظرا لاهتمامهم بالشاهد والمثال وفقا للغرض التقعيدي الذي يهدفون إليه، وإن كانت هناك شواهد وأمثلة تجاوز فيها التكرار مستوى الجملة، كما أن لديهم إشارات إلى دور التكرار في تحقيق التماسك بين عناصر النص المتباعدة، تلتقي مع ما ذهب إليه علماء لغة النص.

٨- توسع المحدثون في نظرتهم للتكرار، حيث أصبح التكرار لديهم ظاهرة أسلوبية ذات دلالات فنية ونفسية وإيحائية، تكشف عن مراد الشاعر من خلال الإلحاح على الشيء المكرر، إلى جانب دوره في تقوية الإيقاع في القصيدة.

٩- مثل التكرار ظاهرة أسلوبية في ديوان الإبحار في الذاكرة" لصلاح عبد الصبور، حيث استخدمه الشاعر لإبراز الحالة الشعورية والنفسية له في قصائده، وجاء استخدام الشاعر للتكرار أكثر اتساعا عما تم التنظير له عند القدماء وبخاصة البلاغيون، حيث توسع الشاعر في استخدامه لأسلوب التكرار ليشمل تكرار الحرف والكلمة والعبارة والمقطع، وبالرغم من ذلك وجدنا صدى بعض المصطلحات البلاغية الدالة على التكرار لدى الشاعر، فوجدنا أمثلة لما سماه البلاغيون "رد العجز على الصدر"، و"تشابه الأطراف".

١٠-من أنماط التكرار التي استخدمها الشاعر: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وتكرار المقطع، وهذه الأنماط كررت تكرارا كليا أو محضا، أو تكرارا جزئيا.

١١-خلا الديوان من نوع التكرار بالاسم العام أو التكرار بالاسم الشامل كما جاء عند علماء لغة النص.

١٢-كشف البحث من خلال التطبيق عن وعي الشاعر الكبير في استخدامه للتكرار، ولذا نجح في توظيف التكرار في الديوان، مما ابتعد به عن عيب التكرار وهو أنه يقلل من الإعلامية على حد تعبير علماء لغة النص.

١٣-أسهم التكرار بدور كبير في الربط النصي لقصائد الديوان، وتمثلت وظيفته الأساسية في التأكيد ومنه تتفرع الوظائف الأخرى.

هوامش البحث:

(١) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص٩.

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص٣٨١.

(٣) التَّكرار: مصدر ويكون بفتح التاء كالتَّذْكَار، والتَّرْحَال، وبالتالي فكسر التاء خطأ.

(٤) لسان العرب ٥/ ١٣٥.

(٥) ينظر: أساس البلاغة ١٢٨/٢، تاج العروس ٢٧/١٤، والقاموس المحيط ٤٦٩.

(٦) في معجم الفروق اللغوية يفرق أبو هلال العسكري بين مصطلح التكرار ومصطلح الإعادة، حيث جعل التكرار لإعادة الشيء مرة واحدة أو مرات متعددة، أما الإعادة فتكون للمرة الواحدة فقط، ينظر: الفروق اللغوية، ص٣٩.

(٧) تأويل مشكل القرآن ص ١٤٩.

(٨) التعريفات، ص ٦٥.

(٩) يقول ابن مالك: وما من التوكيد لفظي يجي... مكررا كقولك ادرجي ادرجي، شرح ابن عقيل، ج١٩٧/٢.

(١٠) الكتاب ٢٥٦/١، والهمع ٢٨/٣، والخصائص ٤٨٠/٢، الأشباه والنظائر النحوية، ٢٢٩/٢.

(١١) بعض القدماء عد التكرار من عيوب الكلام ولذا حملوه على التأكيد وتقوية الكلام إذا جاء، وحرصوا على أن يكون التكرار تأسيسيا بمعنى أن يضيف جديدا، فالتكرار الذي تكون الكلمة الثانية فيه بمعنى غير معنى الأولى أفضل من الذي يتطابق فيه معنى الكلمتين. ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ١٨٥/٣.

(١٢) شرح شافية ابن الحاجب، ٤/ ٣١١.

(١٣) جاءت مصطلحات أخرى مرادفة للتكرار في كتب النحاة القدامى، ومنها التثنية والإعادة عند سيبويه، والترجيع والرد عند المبرد ،والمردود والمكرور عند الفراء والتكرير، ينظر: التماسك النصي في نظرات المنفلوطي ص ١١-١٥،و٢٩ وما بعدها.

(١٤) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص١٠٩.

(١٥) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص٣٨١.

(١٦) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ٤٣/٣، ٢٠٠/٣، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص ٢٥٣، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٣٣٣/١.

(١٧) الأنعام/ من الآية:١٢٤.

(١٨) البديع بين اللسانيات النصية والبلاغة العربية ص٩٤. وهذا يقلل من العيب الذي أخذه ديبوجراند ودريسلر على التكرار وهو الإقلال من الإخبارية، ينظر: البديع بين اللسانيات النصية والبلاغة العربية ص٩٤.

(١٩) البديع بين اللسانيات النصية والبلاغة العربية ص٩٥.

(٢٠) أنوار الربيع في أنواع البديع، ص ٤٦٨، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص٢٥٤.

(٢١) البديع بين اللسانيات النصية والبلاغة العربية ص٩٦. وللتفريق بين الترديد والتعطف ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، ص ٤٦٨ وما بعدها.

(٢٢) وقد قسمه ابن المعتز ثلاثة أقسام؛ القسم الأول: تصدير التقفية، والثاني: تصدير الطرفين، والثالث: تصدير الحشو، ويسميه ابن رشيق التصدير، وجعله ابن الأثير نوعا من التجنيس، ينظر: البديع لابن المعتز، ص ١٤٠، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٣/٣، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص١١٦ وما بعدها، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص٣٣٣.

(٢٣) الأحزاب/٣٧.

(٢٤) أنوار الربيع في أنواع البديع، ص ١٧٧.

(٢٥) بغية الإيضاح ص٦٤٧ هامش ٣.

(٢٦) الإيضاح في علوم البلاغة، ٢٣٢/٣، بغية الإيضاح، ص٦٤٧ وما بعدها.

(٢٧) البديع بين اللسانيات النصية والبلاغة العربية، ص١٠١.

(٢٨) البديع بين اللسانيات النصية والبلاغة العربية، ص١٠١.

(٢٩) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٤/٣ وما بعدها. أجاد القدماء حين اشترطوا الإفادة في التكرار، وربطوه بالوظيفة الأساسية له وهي التأكيد، ومن ثم فليس كل تكرار يأتي في النص نقوم برصده ونحسبه من التكرار، كما يفعل بعض الباحثين وبخاصة في دراسات علم لغة النص، حيث يتتبعون كل تكرار للكلمات (كلي أو جزئي) سواء قصده منتج النص أو لا، وفي رأيي هذا غير صحيح، فلا خير في رصد تكرار لا فائدة منه في بناء النص والكشف عن دلالته.

(٣٠) الواقعة/ ١٠.

(٣١) آل عمران/ ١٠٤.

(٣٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص١٠٩.

(٣٣) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص١٠٧، وينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٧٤/٢.

(٣٤) ومن هذه القراءات في رأيي دراسة الدكتور جميل عبد المجيد التي تمثل دراسة رائدة في هذا الباب حيث عقد موازنة بين البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية، ومنها يمكن الانطلاق لبناء منهج عربي خاص بنا في دراسة النص.

(٣٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٢/ ٧٤ وما بعدها.

(٣٦) ديوان امرئ القيس، ص ١٣٥.

(٣٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٧٦/٢.

(٣٨) ديوان ذي الرمة، ٥٥٩/١.

(٣٩) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص٣٨١.

(٤٠) أشار ابن رشيق إلى تكرار حسن وآخر قبيح، يقول:" 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"، وأشار علماء لغة النص إلى أن التكرار يقلل من الإعلامية أو الإخبارية-كما ذكرت سابقا-، ويمكن -استنادا إلى كلام ابن رشيق- اعتبار التكرار يقلل من الإعلامية إذا كان غير مفيد، أما إذا كان مفيدا فلا يقلل من الإعلامية. ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،٢/٧٣-٧٤، والنص والخطاب والإجراء، ص٣٠٦، حيث يقول:" ويمكن لإعادة اللفظ في العبارات الطويلة أو المقطوعات الكاملة أن تكون ضارة لأنها تحبط الإعلامية" السابق، نفسه.

(٤١) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص ٣٨٢.

(٤٢) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٦.

(٤٣) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٩.

(٤٤) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٤.

(٤٥) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٤.

(٤٦) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٣ وما بعدها.

(٤٧) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٦.

(٤٨) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٦، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١/٦٥.

(٤٩) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٩.

(٥٠) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٧ وما بعدها.

(٥١) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص٧٦-٧٧.

(٥٢) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٩.

(٥٣) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٠.

(٥٤) ينقسم التماسك النصي عند علماء النص قسمين: التماسك اللفظي ويشمل نوعين هما: التماسك النحوي وأشهر وسائله: الربط بالأدوات والإحالة والحذف، والنوع الثاني: التماسك المعجمي وأهم أدواته التكرار والمصاحبة المعجمية، أما القسم الثاني فهو التماسك المعنوي ومن وسائله دراسة العلاقات الدلالية بين قضايا النص، وكذلك البنية العليا للنص. ينظر: التماسك النصي في نظرات المنفلوطي، ص ٤١ وما بعدها، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص١٠٤ وما بعدها.

(٥٥) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٩.

(٥٦) علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص١٠٥.

(٥٧) يسميه (ضـ دس ﻝ) التكرار المعجمي البسيط سس ر□ ر□ دس دشـ ز خ□ رص دب د زس سـ رث، نقلا عن: علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص١٠٦.

(٥٨) علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص ١٠٦.

(٥٩) علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص ١٠٧.

(٦٠) الترادف من القضايا المختلف فيها؛ فمن العلماء من ينكرها كأبي علي الفارسي، ومنهم من يثبتها كابن خالويه، ومنهم من يقر به كأمر واقع، دون أن يكون ظاهرة طبيعية بين اللغات، كالبيضاوي في المنهاج، ينظر: كلام العرب" من قضايا اللغة العربية"، ص ١٠٢ وما بعدها.

(٦١) علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص ١٠٧.

(٦٢) علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص ١٠٧-١٠٨.

(٦٣) إشكالات النص، دراسة لسانية نصية،، ص٣٦٠-٣٦١.

(٦٤) دراسات تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص ١٥١، وينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج٢، ص ١٩.

(٦٥) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج٢، ص٢٢.

(٦٦) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٥.

(٦٧) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٢١.

(٦٨) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٢١.

(٦٩) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٢٠.

(٧٠) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٢٥.

(٧١) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٢٧.

(٧٢) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٢٦.

(٧٣) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٠.

(٧٤) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٠ وما بعدها.

(٧٥) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٤.

(٧٦) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣١٤.

(٧٧) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣١٤-٣١٥.

(٧٨) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٣- ٣٠٤.

(٧٩) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٣- ٣٠٤.

(٨٠) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٤.

(٨١) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٦-٣٠٨.

(٨٢) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٣٢.

(٨٣) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣١٠.

(٨٤) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣١٠.

(٨٥) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣١١.

(٨٦) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣١٣.

(٨٧) التماسك النصي في نظرات المنفلوطي، ص١٩٥.

(٨٨) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣١٢.

(٨٩) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٣١.

(٩٠) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٣٢.

(٩١) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٣٥-٣٣٦.

(٩٢) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٦-٢٧٧.

(٩٣) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٣٦.

(٩٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١/٦٤ وما بعدها.

(٩٥) قضايا الشعر المعاصر، ص٢٦٦.

(٩٦) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠١.

(٩٧) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٥.

(٩٨) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٥.

(٩٩) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٧.

(١٠٠) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٠٨.

(١٠١) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣١٢.

(١٠٢) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٢٤.

(١٠٣) النص الشعري وآليات القراءة، ص ٣١١.

(١٠٤) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٢٤.

(١٠٥) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٣١.

(١٠٦) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٣٤-٣٣٥.

(١٠٧) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٠.

(١٠٨) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٣٩.

(١٠٩) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٩ وما بعدها.

(١١٠) ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٣٢٢، ورد تكرار المقطع مرة أخرى في ديوان "الناس في بلادي"، في قصيدة " الإله الصغير"، مما يدل على أن الشاعر لا يلجأ كثيرا لهذا النوع من التكرار، ينظر: ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، ص ٧٦.

المصادر والمراجع:

أولًا- المصادر:

١- ديوان صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط ٢، ٢٠١٩م

ثانيًا- المراجع:

١- أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٩ هـ- ١٩٩٨ م.

٢- الأشباه والنظائر النحوية، علم الدين اللورقي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ

٣- إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٩م.

٤- أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم، د.ن، د.ت.

٥- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠١١م-١٤٣٢ه.
٦- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٧- البديع في البديع، ابن المعتز، دار الجيل، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
٨- البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه، ط١، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م.
٩- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
١٠- بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، محمد عبد المطلب، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٩٥م.
١١- تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين، من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ط ٢٠٠١م.
١٢- تأويل مشكل القرآن أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت
١٣- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.
١٤- التعريفات، الشريف الجرجاني، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت -لبنان، ط الأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م
١٥- التماسك النصي في نظرات المنفلوطي، علاء رمضان عبد الكريم، رسالة دكتوراه غير منشورة، ٢٠١١م.
١٦- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، ضبطه: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ت.
١٧- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، د.ت.
١٨- دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، د. سعيد حسن بحيري مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ت.
١٩- ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.

٢٠- ديوان ذي الرمة، شرح الأمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، حققه وقدم له وعلق عليه: د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، لبنان، ج٢، د.ت.

٢١- شرح ابن عقيل، بهاء الدين بن عقيل، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج٢، ١٩٩٥م.

٢٢- شرح شافية ابن الحاجب، محمد بن الحسن الرضي الإستراباذي، تحقيق: محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ١٣٩٥ هـ – ١٩٧٥ م.

٢٣- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٣ه.

٢٤- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج٢، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٥- علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.

٢٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.

٢٧- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د.ت.

٢٨- القاموس المحيط، الفيروزآبادى، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط٨، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م

٢٩- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٧٨.

٣٠- الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م

٣١- كلام العرب، من قضايا اللغة العربية، د. حسن ظاظا، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت.

٣٢- لسان العرب، جمال الدين بن منظور، دار صادر – بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ.

٣٣- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د.ت.

٣٤- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠م.
٣٥- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، القاهرة، د.ت.
٣٦- المنجد في اللغة، علي بن الحسن الهُنائي الأزدي، أبو الحسن الملقب بـــكراع النمل، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، دكتور ضاحي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨ م.
٣٧- النص الشعري وآليات القراءة، د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، ط ٢٠٠٦م.
٣٨- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
٣٩- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر، د.ت.