مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث (٢)

# توظيف بنى التكرار فى نثر طه حسين الأدبى

## "المعذبون فى الأرض نموذجاً"

إعداد

د / آمال فوزى محمد أمين

قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

السنة ٢٥ العدد (٩٨) يوليو ٢٠١٤م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- maii: rgfa2012@ Gmaii.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

# توظيف بنى التكرار فى نـثـر طـه حسين الأدبى

## " المعذبون فى الأرض نموذجاً "

د/آمال فوزى محمد أمين

قسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

ملخص البحث :

اهتم هذا البحث بدراسة أسلوب التكرار في نثر،طه حسين الأدبي متخذا " المعذبون في الأرض "

نموذجا مع محاولة وصل التكرار بألوان البديع المختلفة اللفظية والمعنوية ومحاولة إخضاع البنى البديعية التكرارية الى مستوين المستوى السطحى والعميق و هذا البحث احتوى على مقدمة وثلاثة فصول

**المقدمة** : تناولت مفهوم التكرار فى الكتب اللغوية والنقدية والبلاغية

**الفصل الأول** : فقد جاء بعنوان بنى توافق الدالين على مستوى السطحى وتخالفهما على المستوى العميق وتناولت بنى الجناس والعكس والتبديل والمشاكلة

**أما الفصل الثانى** فقد جاء بعنوان " بنى توافق الدالين على مستوى السطحي والعميق تناولت فيه بنى الترديد والتكرار المحض و المجاورة والمراجعة

**أما الفصل الثالث**: بنى اختلاف الدالين على المستوى السطحى وتوافقهما على المستوى العميق بنيه الترادف بنيه طباق السلب والإيجاب وبنيه مراعاة النظير وبنيه الموازية



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تمهيد :

شكل التكرار خصيصة مهمة من الخصائص الأسلوبية؛ التى ميزت نثر طه حسين الأدبى، وأداة فنية من الأدوات الفنية فى نثره، ويهدف هذا البحث إلى دراسة التكرار وتوظيفه فى نثر طه حسين متخذاً "المعذبون فى الأرض" نموذجاً مع محاولة وصل التكرار بألوان البديع؛ فالتكرار له علاقة وثيقة بمعظم أنواع البديع سواء ما كان منها تابعاً للمعنى، أو ما كان تابعاً للفظ فالكثير منها يرتكز على تكرار كلمة أو كلمتين أو حرف أو حرفين فى بداية الكلام أو فى نهايته.

ومن أهم الدراسات التى ربطت بين التكرار، وألوان البديع دراسة د/ محمد عبد المطلب "البلاغة العربية قراءة أخرى" وامتازت بنظرتها التأملية الرابطة بين القديم والحديث من خلال إخضاع البنى البديعية التكرارية إلى مستويين هما المستوى السطحى والعميق، وتصنيفها وفق محاور لا تتجاوز هذين المستويين.

وقد حاول هذا البحث السير على خطى هذه الدراسة فى تناوله لألوان التكرار فى نثر طه حسين الأدبى متخذاً "المعذبون فى الأرض" نموذجاً.

وقد قسمت البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول: **المقدمة**؛ تحدثت فيها عن مفهوم التكرار فى الكتب اللغوية النقدية والبلاغية.

أما **الفصل الأول** فقد جاء بعنوان "بنى توافق الدالين على المستوى السطحى وتخالفهما على المستوى العميق" وتناولت فيها بنى الجناس والعكس والتبديل والمشاكلة.

أما **الفصل الثانى** فقد جاء بعنوان "بنى توافق الدالين على المستوى السطحى والعميق" وتناولت فيه بنى الترديد، والتكرار المحض والمجاورة والمراجعة.

أما **الفصل الثالث** فقد جاء بعنوان "بنى اختلاف الدالين على المستوى السطحى وتوافقهما على المستوى العميق". وتناولت فيه بنى الترادف، والطباق والسلب والإيجاب، ومراعاة النظير والموازنة.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وقد حاول هذا البحث الوقوف على القيمة البلاغية، والجمالية، والإيقاعية للتكرار مع الاهتمام بالجانب الدلالى من خلال دراسة تعتمد على المنهج التوليدى التحويلى الذى يعتمد على بنيتين أساسيتين هما: البنية السطحية والبنية العميقة للغة.

**مقدمة فى مفهوم التكرار فى الكتب اللغوية والنقدية والبلاغية:**

١- التكرار لغة :

جاء فى كتاب العين الكرُّ الرجوع عليه ومنه التكرار[١].

وفى اللسان كرر الشىء، وكركره أى أعاده مرة بعد أخرى، والكرّة المرّة، والجمع الكرات، ويقال: كرّرت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه، وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته، والكر الرجوع على الشىء ومنه التكرار[٢].

وأجمع أصحاب المعاجم على أنّ التكرار يتمثل فى الرجوع إلى الشىء، وإعادته مرة بعد أخرى[٣].

والتكرار بفتح التاء مصدر للفعل الثلاثى كرّ، ويجوز كسرها "التاء فى التكرار" فتكون اسماً، قال أبو سعيد الضرير: «قلت لأبى عمرو ما الفرق بين تِفْعال وتَفْعال، فقال تِفْعَال بالكسر اسم وتَفْعال بالفتح مصدر»[٤].

والتكرار والتكرير مصدران يدلان على مصطلح واحد، فالتكرار بالألف على وزن التّفعال مصدر أصله التكرير على وزن التفعيل قلبت الياء ألفاً.

وكثير من النقاد استخدم مصطلح التكرير بدلاً من التكرار، منهم قدامة بن جعفر فى كتابه (نقد الشعر)، وابن الأثير فى كتابه (المثل السائر)[٥].

---

(١) الخليل بن أحمد الفراهيدى، كتاب العين، مادة (كرر)، تحقيق مهدى المخزومى وإبراهيم السامرائى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ج٥، ص٢٧٧.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرر)، ط. دار صادر، بيروت – لبنان، ج٥، ص ٣٩٠.

(٣) الزمخشرى، أساس البلاغة، ص ٥٤١، الفيروزابادى، القاموس المحيط، ج٢، ص ١٣٠، المرتضى الزبيدى، تاج العروس، ج١٤، ص ٢٧.

(٤) الجوهرى، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ج٢، ص ٨٠٤.

(٥) ابن جعفر (قدامة)، نقد الشعر، ص ١٩٩؛ ابن الأثير، المثل السائر، القسم الثالث، ص ٣.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢- التكرار فى الاصطلاح :

يتطابق مفهوم التكرار فى الاصطلاح مع المفهوم اللغوى فى الدلالة على الإعادة والترديد أكثر من مرة، فعند اللغويين من ذلك ما ذكره ابن جنى (ت ٣٩٢هـ) فى خصائصه من حديثه عن التكرار وقسمه إلى قسمين، وجعله ضرباً من التوكيد. فقال: «اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد التكرير وهو على ضربين أحدهما تكرير الأول بلفظه، وهو نحو قولك قام زيد قام زيد وضربت زيداً ضربت زيداً، وقد قامت الصلاة قد قامت الصلاة، والله أكبر، الله أكبر.

وقال:

أخاكَ أخاكَ إنَّ من لا أخا لهُ

كَساعٍ إلى الهَيْجَا بِغَيْرِ سِلاحِ[١]

فأين إلى أين النجاة ببغلتى

أتاك أتاك اللاحقون احبس احبس[٢]

والثانى تكرير الأول بمعناه؛ وهو على ضربين أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبت والتمكين الأول كقولنا قام القوم كلهم، والثانى نحو قولك قام زيد نفسه[٣].

وعرفه الرضى (ت ٦٨٤) فى شرح الكافية بأنه ضم الشىء إلى مثله فى اللفظ مع كونه إياه فى المعنى للتأكيد والتقرير، والغالب فيما يفيد التأكيد أن يذكر بلفظين فصاعدا[٤].

ومن النقاد والبلاغيين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) فقد عرف التكرار بقوله: «هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا»[٥] فظاهرة التكرار لديه «تقع فى ترديد المعنى

---

(١) البيت من شواهد سيبويه. راجع الكتاب، ط بيروت: ١ / ٢٥٦.
(٢) كثر استشهاد النحاة بهذا البيت ولم ينتسب لقائل معين.
(٣) ابن جنى، الخصائص، تحقيق محمد على النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر، لبنان، ج٣، ص ١٠١، ١٠٤ (بتصرف).
(٤) الرضى، شرح الكافية، ج١، ص ٤٩.
(٥) ابن الأثير، المثل السائر، ط دار النهضة للطباعة، القسم الثالث، ص ٣.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتكريره، والدال واحد»[1].

أما ابن أبى الإصبع (ت ٦٥٤) فيعرفه «وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد»[2].

فهو يحصر التكرار فى قسم واحد هو تكرار اللفظ والمعنى معاً من خلال إشارته إلى الغاية والوظائف التعبيرية التى يؤديها، وهى: التأكيد، أو المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد.

ويقسم ابن الأثير الحلبى (ت ٧٣٧) التكرار إلى قسمين بقوله: وأما التكرار فهو قسمان: أحدهما يوجد فى اللفظ والمعنى، والآخر يوجد فى المعنى دون اللفظ، فأما الذى يوجد فى اللفظ و المعنى فكقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، وأما الذى يوجد فى المعنى دون اللفظ؛ فكقولك: أطعنى ولا تعصنى، فإن الأمر بالطاعة هو النهى عن المعصية[3].

وخلاصة القول أن التكرار بالمفهوم الاصطلاحى عند معظم اللغويين والبلاغيين قد دخل بالتكرار إلى دائرة التأكيد فقد قيل الكلام إذا تكرر تقرر.

وتميز السجلماسى (ت ق ٨ هـ) بتوسعته لمفهوم التكرار بشكل فاق به سابقيه، حيث وسع فيه. يقول فى تعريفه: «والتكرار اسم لمحمول يشابه به شىء شيئاً فى جوهره المشترك لهما فذلك جنس عال تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظى ولنسمه مشاكله، والثانى التكرير المعنوى ولنسمه مناسبة، وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ وإما أن يعيد المعنى فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظى وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوى وهو المناسبة»[4].

ومن تعريفه نلاحظ أنه قسم التكرار كسابقيه إلى لفظى، ومعنوى، غير أنه أدخل تحت مصطلح التكرار كل تركيب تكرارى يعتمد على رتابة عنصرين لغويين فأكثر كالجناس والترديد ... وغيرها من ألوان البديع.

---

(١) فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغى والرؤيا الشعرية (دراسة نصية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٤م، ص ١٣٤.

(٢) ابن أبى الإصبع المصرى، تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ص ١٧٥.

(٣) ابن الأثير الحلبى، جوهر الكنز، ط منشأة المعارف، ص ٢٥٧.

(٤) السجلماسى، المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع، ط مكتبة المعارف، بيروت - لبنان، ١٩٨٠م، ص ٤٧٦.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهذا الوصل لظاهرة التكرار بألوان البديع هو ما دعا إليه د/ محمد عبد المطلب حديثاً يقول: «إن التكرار هو الممثل للبنية العميقة التى تحكم حركة المعنى فى مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المقولات البديعية فى شكلها السطحى ثم ربطها بحركة المعنى»[1].

ويقول: «التدقيق والتأمل يبين أن مجموعة الأشكال البديعية ترتبط بعلاقة عميقة تكاد تسيطر عليها، وتوجه عملية إنتاجها للمعنى؛ وهذه العلاقة تتمثل فى البعد التكرارى الذى يتجلى على مستوى السطح الصياغى، وعلى مستوى العمق الدلالى»[2].

وذلك وفقاً للنظرية التوليدية والتى تعتمد على بنيتين أساسيتين هما (البنية السطحية والبنية العميقة للغة) ويراد بهما الاعتراف بوجود تركيب باطنى، أو بنية عميقة لكل جملة هذا التركيب هو الذى يعطى المعنى المقصود للجملة، أما ما ينطق الفعل أو يرسم الكتابة فيسمى عندهم بالتركيب الظاهرى، أو البنية السطحية ووصف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية يسمى تحويلاً[3].

فظاهرة التكرار هى المولد المتفرد، وهى الجامع لبنى بديعية متعددة وفقاً للمستوى السطحى الذى يمثله اللفظ فى أكثر الأحيان، والمستوى العميق الذى تمثله دلالة اللفظ.

ومن هنا؛ فإننا سنعمد إلى دراسة بنى التكرار، فى "المعذبون فى الأرض" لطه حسين، فهى تشكل نسقاً لغوياً متميزاً فى أسلوبه باحثين عن وظيفتها الدلالية والإيقاعية وذلك على النحو التالى :

---

(1) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب فى شعر الحداثة، ط دار المعارف، ١٩٩٥م، ص ١٠٩.
(2) البلاغة قراءة اخرى، ص ٣٥٢.
(3) طاهر سليمان: ظاهرة الحذف فى الدرس اللغوى، ط الدار الجامعية للطباعة والنشر الاسكندرية، ص ١٢.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

# الفصل الأول

## بنى توافق الدالين على المستوى السطحى

## وتخالفهما على المستوى العميق

١- الجناس :

الجناس هو اتفاق وحدتين صوتيتين (لفظين) فى الإيقاع واختلافهما فى المعنى[١] وهو من أبنية التكرار والإعادة وهى بنية تعمل فى المستويين السطحى والعميق.

ففى المستوى السطحى يكون التشابه أما فى المستوى العميق يكون التعميق والإبراز للاختلاف الدلالى.

وقد استعمل طه حسين **الجناس** وفقاً لمستويين الأول تتسلط فيه عملية الاختيار على اختيار مفردتين تتطابق صوتياً ويتمثل هذا فى الجناس التام والمضارع ويكون هذا الاختيار بمثابة المنبه التعبيرى ويكون أقوى تأثيراً نتيجة للهزة التى يتلقاها المتلقى، أما المستوى الثانى تتسلط فيه عمليةَ الاختيار على مفردتين بينهما من التماثل الشكلى والدلالى أكثر مما بينهما من التخالف على المستوى العميق وذلك فى الجناس الاشتقاقى[٢].

**ومن أنواع الجناس البارزة فى نثر طه حسين :**

**(المستوى الأول)**

**١- الجناس التام :**

عرفه ابن المعتز (ت ٢٩٦) بقوله: «تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها دون المعنى»[٣].

---

(١) راجع بسيونى فيود، علم البديع – دراسة تاريخية فنية، ص ٢٧٨.
(٢) ينظر د/ محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، ص ٣٧٤.
(٣) ابن المعتز، البديع، ص ٢٥.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تعتمد بنية الجناس التام التماثل السطحى والتخالف فى العمق أى تتشابه على مستوى الصياغة، وتتغاير على مستوى الدلالة، وهى من أبنية التكرار والإعادة.

ومنه «ألم تنهضى، وتتركى البيت بعد أن خرج أبوك إلى النهر بساعة قصيرة قالت الفتاة: بلى قد نهضت، وخرجت من البيت ولكنى عدت بعد لحظة قالت أمونة: فإنى قدرت ذلك، وانتظرت أن تعودى بعد لحظة ولكن هذه اللحظة طالت واشتد طولها»[1].

نلاحظ الاختلاف فى المستويين السطحى والعميق إذ يقع التماثل بوساطة التكرار على المستوى السطحى بينما يعتمد المستوى العميق التخالف بين الطرفين "فلحظة" الأولى تطلق على وقت محدد قصير أما "اللحظة" الثانية فهى فى قصد المتكلم مدة زمنية طويلة؛ تختلف عن الأولى فى الزمن، وقد هدف الجناس هنا إلى تكريس الاختلاف الدلالى على مستوى العمق وبيان الاختلاف بين اللحظتين وبيان مدى طول اللحظة الثانية واختلافها عن الأولى القصير، ومنه أيضاً:

«حتى ينتهى أولئك، وهؤلاء إلى الموطن الذى لا يكون فيه ثراء ولا حرمان والذى لا يكون فيه فقر ولا غنى، والذى لا يكون فيه يسر ولا عسر، والذى تتحقق المساواة بين الناس جميعاً حين يصيرون إلى تراب كما خلقوا من تراب»[2].

فتراب الأولى وتراب الثانية يقع التماثل بينهما بوساطة التكرار بينما يعتمد المستوى العميق التخالف بين الطرفين فتراب الأولى هو التراب على حقيقته أما الثانية فهى مقاربة مجازية على اعتبار أن خلق الإنسان فى الأصل أى خلق آدم كان من تراب ومنه قوله تعالى: ﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ إِذَا أَنْتُمْ بَشَرٌ تَنْتَشِرُونَ** ﴾[3].

وقد وظف طه حسين التماثل الصوتى بين "تراب" الأولى و"تراب" الثانية للتنبير على هداية الإنسان ومآله.

(١) السابق، ص ٢٥.
(٢) المعذبون فى الأرض، ص ٨٣.
(٣) الروم: ٢٠.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يقول الزمخشرى: «خلقكم من تراب لأنه خلق أصلهم منه»[1].

ولايكثر الجناس التام عند طه حسين، وذلك لأن التعامل العالب مع بنية التجنيس يكون مع الجناس غير التام؛ إذ إن المخزون المعجمى للجناس التام محدود بالنسبة لمفردات اللغة[2].

٢- الجناس المضارع :

وهو ما اختلف فيه اللفظان فى التركيب بحرف واحد لا غير مع تساويهما فى الوزن»[3].

فمن ذلك:

«وذهب أمين إلى حديده، فلعب به، وتحدث إليه، وأحدث من الضجيج والعجيج ما شاء الله أن يحدث»[4].

جانس طه حسين بين "تحدث" و"أحدث" وهو من الجناس المضارع، وقد اختلف اللفظان فى التركيب بحرف واحد فكان التاء فى الأول والألف فى الثانى وطرفا الجناس هما:

الأول: تحدّث : تكلم

الثانى: أحْدث أى ابتدع وأوجد

بينهما خلاف دلالى يكرس علاقة أمين بحديده وجعل من اللفظة المكررة بنية ارتكازية توضح الخلاف بين حديثه الأول المجازى وما أحدثه من ضجيج على الحقيقة.

وأيضاً جانس طه حسين بين "الضجيج، و"العجيج" فالأول مصدر من الفعل ضجّ والثانى مصدر من الفعل عَجَّ وكلاهما يعنى إصدار العالى من الأصوات، والفارق بين اللفظتين حرف واحد الضاد فى الأول والعين فى الثانى، وطه حسين جعل اللفظتين متقاطعتين مشركاً مع الجناس الازدواج ليعمل كل منهما كمنبه إيقاعى يوظفه بهدف المبالغة فى التأكيد والمبالغة فى إظهار علو الصوت.

(١) الزمخشرى، الكشاف، ط بيروت، ج٣، ص ٤٧٢.
(٢) راجع (بتصرف) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة اخرى، ص ٤٧٤.
(٣) راجع بسيونى فيود، علم البديع - دراسة تاريخية، ص ٢٨٣.
(٤) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٣١.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن ذلك:

«فأما النور فكان يوقظ الأشياء، وينبئها بمطلع الفجر، وأما الصوت فكان يوقظ الأحياء»[1].

زاوج الكاتب هنا بين الأشياء والأحياء ونجد الكلمتين مختلفتين فى الدلال على المستوى العميق فالأشياء "جمع شىء" جاءت لتدل على الكل، الجامد والحى والأحياء جمع "حى" وهى جزء من الكل السابق، ويتضح من التركيب الذى جاء به الكاتب، أن اللواحق التى ألحقت باللفظتين قد أسهمت بشكل كبير فى إضفاء ثراء دلالى وصوتى فى التركيب ولاسيما فى مجال الدلالة لأن التجانس هنا يمثل جملتين تامتين:

فكان يوقظ الأشياء

فكان يوقظ الأحياء

ويبدو أن بنى الارتكاز التى أكد عليها طه حسين تتمثل فى دلالة المفعولية فى كلتا اللفظتين وهما الأشياء والأحياء والتى يريد من خلالها أن يؤكد على مجىء الصباح الذى هو حياة لكل الكائنات.

ومن ذلك:

«مضى قاسم وأقامتا، واشتملهما الليل ساكنتين نائمتين كما اشتمله يقظ ساعيا، وأسفر الصباح لها ساكنتين قائمتين كما أسفر له ساعياً إلى الرزق»[2].

جانس طه حسين هنا بين نائمتين وبين قائمتين وجمع طه حسين بين اللفظتين ليجمع بين الجناس والتضاد فصدم المتلقى بكسر حالة التوقع لديه بفعل تغيير فونيمى محدود، والذى يعمل كمنبه دلالى يمثل رد فعل عقلى يطل من خلاله القارئ على الخلاف الدلالى الكبير بين المدلولين بحكم حالة التضاد الناتجة عن ذلك التغيير والتى حولت الدلالة من طبيعتها المتوازية على المستوى الصوتى إلى وضع انعكاس تولد عن طريقين الأول حالة التخالف فى البنية العميقة على مستوى بنية

---

(1) طه حسين: المعذبون فى الأرض، ص ٤٣.
(2) طه حسين. المعذبون، ص ٥٢.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الجناس، والثانى حالة التضاد الدلالى الناتجة عن مخرجات التحليل لكلتا اللفظتين فحالة النوم فى دلالة كلمة نائمتين تختلف عن حالة اليقظة فى الثانية.

فطه حسين يجعل من مرتكز الدلالة مركز استقطاب من خلال استثمار إمكانيات اللغة فى الإيحاء والإثارة، ورفد هذا المرتكز بأكثر من منبه أسلوبى (التضاد / الجناس).

ومن الجناس المضارع:

«وبأن تؤخذ نسخة من المطبعة إلى حيث يصنع بها السلطان ما يشاء يحرقها أو يخرقها أو يفرقها»[١].

ومنه:

«وأن تعظ منهم الطغاة والبغاة»[٢].

ومنه:

«وتعزى منهم البائسين واليائسين»[٣].

**(المستوى الثانى)**

**١- الجناس الاشتقاقى:**

هو أن يجمع بين اللفظين الاشتقاق؛ بمعنى أن يرجع اللفظان إلى أصل واحد فى اللغة ويسمى هذا جناس الاشتقاق[٤]، وهو الأكثر توظيفاً فى نثر طه حسين، ومنه :

«وكاد يسل جسمه سلا»[٥].

يسل ، سلا هما طرفا الجناس وكلاهما مشتق من أصل واحد.

فالسل هو البنية الارتكازية التى هدف إلى تأكيدها هذا التركيب التكرارى إضافة إلى التناغم الصوتى الذى حققه التركيب.

---

(١) المعذبون فى الأرض، ص ٩.
(٢) السابق، ص ٩.
(٣) السابق، ص ٩.
(٤) بسيونى فيود، علم البديع - دراسة تاريخية وفنية، ص ٢٨٩.
(٥) المعذبون فى الأرض، ص ٤٥.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومنه يكاد السقم يفنيه إفناء[١]

فانكب نحو الأرض انكبابا[٢]

وهكذا فإن تكرار أصوات بعينها فى بنيتين متتابعتين يؤدى إلى الربط بطريقتين هما الربط بالتكرار والربط الدلالى حيث صنع التكرار الصوتى تكراراً معنوياً بين أجزاء النص[٣].

٢- **العكس والتبديل :**

وهى من البنى التكرارية الدلالية وماهيتها «أن تعكس الكلام فتجعل فى الجزء الأخير منه ما جعلته فى الجزء الأول»[٤] بهدف تقوية الدلالة وتكوين العبارة تكويناً يكسبها عمقاً وثراءً دلالياً.

وعرفه ابن أبى الإصبع فى بديعته: «أن يؤتى بكلام آخره عكس أوله كأنه بدل فيه الأول بالآخر والآخر بالأول»[٥]. وكان يريد بالتبديل التبديل اللفظى، وهو من تكرار الجمل كما هو ظاهر.

«والتأمل فى بنية العكس يؤكد وجود منعطفات أو لنقل إنها عملية توقف مؤقتة تعدل فيها الصياغة خط سيرها لتجعله خطاً مزدوجاً يعتمد على (التقديم والتأخير) الذى تتبادله الدوال المتماثلة، وهو ما يدخله دائرة التكرار، لأن الذهن يتحرك إلى الإمام فيدفع الصياغة إلى متابعته، ثم يرتد للوراء فتلاحقه الصياغة أيضاً وبين التقدم والتراجع تتوافق البنية السطحية وتتخالف بنية العمق»[٦].

(١) المعذبون فى الأرض، ص ٤٥.
(٢) السابق، ص ٥٣.
(٣) أحمد عفيفى، نحو النص - اتجاه جديد فى الدرس اللغوى، ص ١١٠، ١١١.
(٤) أبو هلال العسكرى، الصناعتين، ص ٣٨٥.
(٥) ابن ابى الإصبع، بديع القرآن، ص ٢١١.
(٦) راجع: د/ محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، دار نوبار للطباعة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٧م، ص ٣٧٨.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

«كما يلاحظ على هذه البنية -على الرغم من المغايرة بين الطرفين- أنها بنية تركيبية لا إفرادية تعمل على عقد ترابط وتلازم بين الدوال ولا تعتمد على التنافر بينها؛ إذ إن اكتمال بنية العكس لا يتم إلا بوجود الطرفين المتغايرين»[1].

فمن ذلك:

«خبز جاف تبعدان به الجوع عن نفسيهما أو تبعدان به نفسيهما عن الجوع»[2].

فطه حسين يقلب الأمر على وجهين باستخدام الألفاظ والتراكيب ذاتها بتكرار التركيب من خلال تقديم المتأخر وتأخير المتقدم موظفاً بنية العكس والتبديل فيعرض فكرته فى صورتين متغايرتين بهدف تثبيتها فى النفس وتأكيدها فالخبر الجاف يبعد الجوع عن نفسيهما أو يبعد نفسيهما عن الجوع، وهذا التغاير يمثل إلحاحاً على المعنى.

ومنه :

«وكذلك نظر أهل القرية إلى هذه الأسرة على أنها أسرة غريبة ثقيلة سمجة ليست منهم وليسوا منها فى كل شىء»[3].

ففى هذا النموذج تتحرك بنية العكس فى إطار حركة تبادلية تدل على نفى أن تكون هذه الأسرة من القرية، ثم نفى أن يكون أهل القرية من هذه الأسرة فكأنه عرض النفى مرتين قصداً للإلحاح على الفكرة وتغطيتها من كافة الوجوه.

ومنه أيضاً:

«وكان دنو امرأته فى الشيخوخة أو دنو الشيخوخة من امرأته قد حول نفسه عن القناعة، والرضا إلى المجانة والطمع»[4].

(1) د/ محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص ٣٧٩.
(2) المعذبون فى الأرض، ص ٥٢.
(3) السابق، ص ٩٥.
(4) المعذبون فى الأرض، ص ٥٧.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فطه حسين المرتكز الدلالى عنده فى هذه المقطوعة هو "تنو الشيخوخة" من المرأة وصور هذا المعنى مستثمراً بنية العكس والتبديل كرغبة منه فى التأكيد والإلحاح على الفكرة.

ومنه أيضاً:

«ولكن الموت سبقهم إلى الشيخة، وسبقوه هم إلى الصبية»[1].

فطه حسين المرتكز الدلالى عنده هنا، هو السبق إلى الموت، ويقدمه فى صورتين متقابلتين فى الصورة الأولى؛ يسبقهم الموت إلى الشيخة، وفى الصورة الثانية يسبقون الموت إلى الصبية.

ومنه أيضاً: «لم يسمع أهل المدينة عنه شيئاً، ولم يسمع هو عنهم شيئاً»[2].

ويرى د/ محمد عبد المطلب «إن بنية العكس تقدم لنا شكلاً تعبيرياً فريداً، يأتى فيه التقابل من التوافق فهو علامة على تداخل الدلالات فى وعى المبدع أولاً ثم تداخلهما على مستوى الصياغة ثانياً»[3].

**٣- المشاكلة :**

تناول البلاغيون مصطلح المشاكلة غير أنهم توقفوا عند حد الشكل دون الإشارة إلى أثره فى الدلالة؛ فعرفها السكاكى بقوله «المشاكلة هى ذكر الشىء بلفظ غيره لوقوعه فى صحبته»[4].

ونظر التبريزى إليها من ناحية تأثيرها فى المعنى أى من الناحية الدلالية حيث قال «والمشاكلة أن يجمع الشاعر فى البيت كلمتين متجاورتين أو غير متجاورتين شكلهما واحد ومعنياهما مختلفان»[5].

وتعتمد المشاكلة على حركة الذهن فى الربط بين الدوال فى السطح والمدلولات فى العمق لارتباطها بالمصاحبة التى تحققها العلاقة بين الدوال، إذ إن

---

(١) السابق، ص ٩٩.
(٢) السابق، ص ١١٥.
(٣) د/ محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب فى شعر الحداثة، ص ٣٢٢.
(٤) شروح التلخيص، ج ٤، ص ٣٠٩.
(٥) التبريزى، الوافى فى العروض والقوافى، ص ٢٩٦.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأثر البارز فى تحقيق هذه المصاحبة يؤديه الخيال نتيجة تحقيق المصاحبة التماثلية والصدية على صعيد واحد وقيل إن المشاكلة تقع فى منطقة محايدة بين الحقيقة والمجاز[1]. ولكن هذا لا يمنع من أن تحتوى البنية على "عدول سطحى" كما لا يلغى ما فيها من (توالد) على معنى أن الدال الأول يعمل تلقائياً على توليد الدال الثانى والولادة تقتضى المماثلة بين الوالد والمولود. فالعدول هنا خرج على عدة مستويات ينتهى إلى أن تأتى الدلالة من غير مصدرها اللغوى دون أن يكون فى ذلك تمزيق للعلاقة بين الشكل والمضمون[2].

وبلاغة المشاكلة تكمن فى شد انتباه القارئ وإثارة الدهشة والتفكير لديه نتيجة توهمه عند القراءة الأولى للنص أن هذه المتشابهات اللفظية ذات مبنى ومعنى واحد، ولكن بعد التبصر والتفكير يصل إلى حقيقة المخالفة الدلالية بينها.

فمثال المشاكلة فى "المعذبون فى الأرض" :

«ولكنه قال وهو ينهض للانصراف إن حكمة الله بالغة لقد ضحكتما منى وأضحكتمانى من نفسى، ولكن الله قد أراد بى خيراً»[3].

إن التشاكل اللفظى بين "ضحكتما منى" و"أضحكتمانى من نفسى" قاد إلى تغاير دلالى على المستوى العميق، فاللفظة الأولى دلت على الضحك والسخرية على حقيقتها، أما أضحكتمانى من نفسى فالضحك هنا ليس على حقيقته وإنما هو حياء وخجل، وإنما سلك بالكلام طريق المشاكلة لوقوع الثانى فى صحبة الأول، ومنه :

«ومضت الحياة فى طريقها هادئة مطمئنة تعبث بالناس، ويعبث الناس بها»[4].

جاء التشاكل اللفظى بين الفعلين فى المستوى السطحى (تعبث-يعبث) ليؤدى إلى التخالف الدلالى فى المستوى العميق فعبث الحياة بالناس على حقيقته هو امتحان لهم، وابتلاء أما عبث الناس بالحياة؛ فهى تقبلهم لعبث الحياة فى رضا أو سخط (رد فعل).

---

(1) انظر: المغربى، مواهب الفتاح فى شروح التلخيص: ٤ / ٣١٠.
(2) محمد عبد المطلب، البلاغة - قراءة أخرى. ص ٣٧٦.
(3) طه حسين. المعذبون فى الأرض. ص ١١٦.
(4) السابق. ص ٤٩.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

## الفصل الثانى

## بنى توافق الدالين على المستوى السطحى والعميق

ونعنى بها البنى البديعية التكرارية التى يتوافق فيها الدالان على المستوى السطحى والعميق، ومن هذه البنى: الترديد، والمجاورة، التعطف.

ويرى الدكتور/ محمد عبد المطلب «أن التكرار قد يأخذ طبيعة تراكمية، تعمل على تكثيف الدلالة، فتؤثر فى المتلقى من خلال الإلحاح عليه سمعياً وذهنياً بتكرار الدال والمدلول فى تشابه الأطراف والترديد والمجاورة»[1].

### ١ - الترديد :

عرفه ابن رشيق بقوله «وهو أن يأتى الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردّها بعينها متعلقة بمعنى آخر فى البيت أو فى قسيم منه»[2].

وعمم ابن أبى الإصبع المصرى الترديد، ولم يقصره على الشعر كما فعل ابن رشيق من قبل فعرفه بقوله «هو أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر»[3].

فالترديد عبارة عن تكرار لدال ثانية، ولكن بفارق جزئى فى استعماله مرتداً، وهو السياق الذى يردد فيه وجهة تعليقه فبنية الترديد فى مستوى السطح الصياغى تتكون من دالين أو دوال متكررة متماثلة تماثلاً تاماً، وهُو أعلى مراتب هذا الفن يشابه ذلك مجيئها متماثلة أيضاً فى المستوى العميق، ولكن ثمة إضافة تأتى لها أهميتها فى إنتاج المعنى، وهى اختلاف المنطقة التى يسلط كل دال فاعليته عليها، فتعمل على تنمية تلك الفاعلية ومدها إلى مساحة واسعة فى الصياغة»[4].

ومن ألوان الترديد فى المعذبون فى الأرض:

---

(١) راجع: محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب فى الحداثة ـ التكوين البديعى، ط دار المعارف، ١٩٩٢م، ص ١٣٦.
(٢) ابن رشيق، العمدة، ط. دار الجيل، بيروت: ١ / ٣٣٣.
(٣) ابن أبى الإصبع، تحرير التحبير، ص ٢٥١.
(٤) راجع د. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية ـ قراءة أخرى، ص ٣٦٥.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١- الترديد الاسمى :

فمن ذلك :

«وقد كانت خليقة أن تضطر إلى بؤس كبؤس أخيها الصياد أو أخيها الضرير»[١].

إن الدالين (أخيها - أخيها) يحافظان على بنائهما الشكلى فضلاً عن توافقهما فى العمق فالمتعلّقان بالدالين السابقين (الصياد - والضرير) يدلان على التوافق فى العمق فالمراد فى الحالتين الدلالة على البؤس والشقاء الذى يتصف به الأخوان.

٢- **الترديد الفعلى :**

«وكلما أمعنت الفتاة فى النحيب أمعنت أمها فى الصياح»[٢].

تمثّل الترديد فى القطعة السابقة بتكرار الدالين (أمعنت، أمعنت) اللذين توافقا فى المستويين السطحى والعميق، أما الدالان المتعلقان بهما وهما (الفتاة / أمها) فهما متخالفان فى المستويين المذكورين ولكن بالنظر إلى ركنى الترديد بداليهما المركزين المرددين، وما تعلق بهما نجد أن دلالة العمق السياقى تنزع نحو التوحد فالدال الأول ومتعلقه والدال الثانى ومتعلقه يدلان على حالة الهيَاج والتعارك والعنف بين الأم وابنتها فكلاهما يبكى وكلاهما يصيح.

ومنه أيضاً:

«قالت الفتاة: ألقاه فى وضح النهار وألقاه فى ظلمة الليل»[٣].

ترددت الجملتان الفعليتان (ألقاه / ألقاه) فى القطعة السابقة أما الدالان المتعلقان بهما وهما الجار والمجرور والمضاف إليه (فى وضح النهار) / (فى ظلمة الليل) فهما متخالفان ولكن تعلقهما بالدالين (ألقاه / ألقاه) حقق توافقاً فى بنية العمق السياقى، فكان الناتج الدلالى هو التأكيد على اللقاء ومدى بشاعته سواء أكان ليلاً أو نهاراً.

---

(١) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٥٧.
(٢) السابق، ص ٧٣.
(٣) المعذبون فى الأرض، ص ٥٥.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣- الترديد الحرفى :

ورد الترديد الحرفى فى نحو قوله:

«وانتهيت منذ حين إلى أن صالحاً قد استحم فى القناة، ودخل فى ثوب الجديد»[١].

تمثل الترديد فى القطعة السابقة بالدالين (فى / فى) اللذين وردا متوافقين فى المستويين السطحى والعميق أما الدالان المتعلقان اللذان تعلقا بهما وهما (القناة/ ثوبه الجديد) فعلى الرغم من كونهما متخالفين فى المستويين السطحى والعميق. فى المدلول العميق يعمل على إيجاد مناسبة وطيدة بين طرفى بنية الترديد، تجعل هذين الطرفين متوحدين فى المعنى أو متلازمين فالموضوع المهمين فى القطعة على بنية الترديد هو الطهارة فى المحلين (الثوب / القناة).

وبذلك تتحقق المناسبة التامة، والمعادلة الكاملة بين طهارتين (طهارة ماء القناة/ طهارة الثوب الجديد)، وهكذا يتحقق التماسك فى النص من خلال الاستدعاء الدلالى الذى يقتضى فيه الدال الأول فى البنية الدال الآخر ويطلبه.

وما يمتاز به هذا النوع البديعى التوافق الحركى بين السطح والعمق إذ يعتمد التكرار أساساً بعيد الأثر فى إنتاج دلالته فنحاول هذه البنية التكرارية أن تتفادى توقعات المتلقى لأنها تقوم على مفاجأته بإحداث توافق شكلى ومعنوى... ومن مثل هذه المفاجأة يحدث الأثر الأسلوبى على المستوى الدلالى»[٢].

٢- التعطف :

ذهب البديعيون إلى أن التعطف شبيه بالترديد فى إعادة لفظة بعينها، ولكن من الفروق بينه، وبين الترديد إنه لا يشترط فيه أن تعاد اللفظة بصيغتها بل بما يتصرف منها[٣].

(١) السابق، ص ٣٩.
(٢) البلاغة قراءة أخرى، ص ٣٦٤.
(٣) ذهب البديعيون الى أن التعطف شرطه ان تكون إحدى كلمتيه فى مصراع من البيت والثانية فى الآخر تشبه مصراعا البيت فى انعطاف احدهما على الاخر بالعطفين فى كون كل عطف منهما يميل الى الجانب الذى يميل اليه الاخر. ومن فروقه ايضا انه لا يشترط فيه أن تعاد اللفظة بصيغتها بل بما يتصرف منها ايضا نص على ذلك ابن معصوم.
العصرى، تحرير التحبير، ص ٢٥٤. الحلبى، شرح الكافية البديعة، ص ١٤٨، بديع القرآن، ٩٧، ابن معصوم، أنوار الربيع: ٦ / ١٤٤.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فالتعطف لا يعدو أن يكون مجرد تنوع لظاهرة الترديد بحسب تنوع صيغة اللفظة المرددة والتعطف يعمم فى الشعر والنثر ولا يقتصر على الشعر فقط.

ومن ذلك :

«فإن هذا الثوب لم يخلق لصالح وإنما خلق لابنها محمود. ولم يشرق الصبح من غد حتى كان صالح قد لقى من أبيه ومن امرأة أبيه نكرا فضرب ضرباً مبرحاً مرض له أياماً وجرد من ثوبه الجميل»[1].

فتكرار الدال يخلق ولكن التكرار جاء بتغيير جزئى فى الكلمة فجاء (خلق) ومع تغيير فى المتعلقات والنسبة إلى جهتين مختلفتين (لصالح – لابنها محمود) على المستوى السطحى والعميق، ولكن تعلقهما بالدالين (يخلق– خلق) حقق توافقاً فى بنية العمق السياقى حين كشف لوناً من ألوان الموازنة التى جرت فى ذهن المرأة والتى فاضلت فيها بين الصبين لتحكم بالثوب لابنها.

وهكذا حقق التعطف نوعاً من تماسك النص من خلال الاستدعاء الدلالى الذى يقتفى الدال الأول فى البنية الدال الآخر، ويطلبه حثيثاً هذا إضافة إلى ما يضيفه التكرار من موسيقى.

وتتكرر نماذج التعطف فمنه :

«وقد آوت إليها ابنتها كأنما تنتظران أن يلم الوباء بهما ويختطفهما كما اختطف الغلامين»[2].

ومنه أيضاً :

فلست أحب أن أخوض ولا أن تخوضى فى هذا الحديث»[3].

(1) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٣٩.
(2) السابق، ص ٩٧.
(3) السابق، ص ١٢١.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣- المجاورة :

عرفها العسكرى «تردد لفظتين فى البيت ووقوع كل واحدة منهما بعد الأخرى أو قريباً منها من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها»[١].

فهى بنية تعتمد الترديد الصياغى مع غياب المساحة الصياغية التى تفصل بين الدالين[٢].

والغاية من هذا الفن هو التأكيد، وكذلك المحافظة على استمرار انسياب الجانب الموسيقى وهذا اللون البديعى يعتمد على بنية التكرار الخالصة على المستوى السطحى والعميق.

فمن ذلك:

«وإذا بالصبى ينصرف عنه قليلاً ويشغل شيئاً فشيئاً برفاق آخرين من أهل المدينة»[٣]. «ومع ذلك يجدون بؤساً أى بؤس وشقاء أى شقاء»[٤].

ومنه:

«ثم أنفقت فى الجامعة ... عاماً وعاماً ثالثاً»[٥].

ومن المجاورة على مستوى الأفعال:

«وما زلت أنتظرك وأنتظرك حتى أسفر الصبح»[٦].

«وهى تمتنع وتمتنع وتلح فى الامتناع»[٧].

ومن ألوان المجاورة عند طه حسين أنه يجعل النعت صفة مشتقة من المنعوت محدثاً بذلك تجاوباً صوتياً بين اللفظين، وهذا اللون من المجاورة يدل على تمكن من اللغة عند الكاتب وقلما يجده القارئ عند غيره من الكتاب.

---

(١) العسكرى، الصناعتين، ص ٤٣١.
(٢) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة اخرى، ص ٣٦٩.
(٣) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ١١٠.
(٤) السابق، ص ٢٧.
(٥) السابق، ص ١١٧.
(٦) السابق، ص ٥٣.
(٧) المعذبون فى الأرض، ص ٧٥.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فمن ذلك:

البؤس البائس[1] / جهد جهيدا[2]

فتنة فاتنة / الرحمة الرحيمة[3]

ومنه أيضاً:

«صياح امرأة تصيح وبكاء امرأة تبكى»[4].

ومنه: «لو رزقنا الله مكانها غلاماً لم نتعرض لهذا الخزى ثم يعيد لهذا الخزى»[5].

وهكذا حرص طه حسين على استثمار الطاقات الدلالية والموسيقية للألفاظ مستخدماً المجاورة كلون من ألوان التكرار الرأسى فى النص الذى يؤدى إلى تراكم الناتج الدلالى وتعميقه.

**٤- التكرار المحض :**

ويعنى به التكرار الذى تتسع فيه بين اللفظين المكررين المساحة اللفظية بفعل وجود الفاصل اللفظى فهو من التكرار البعيد على عكس بنية المجاورة.

**١- تكرار الحرف:**

ومن أهم وظائفه تحقيق التماسك النصى بين عناصر النص المساعدة ويحقق بذلك ضرباً من التلاحم والانسجام.

يعد تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية فى الدلالة، وقد يلجأ إليه الكاتب بهدف تعزيز الإيقاع، فالكاتب لا يكرر الحرف عن وعى شعورى تام، لكن انفعاله النفسى وحالته الشعورية قد يقوده إلى الحرف الذى يتردد ليحاكى الحدث،

(١) السابق، ص ٩٣.
(٢) السابق، ص ١١٢.
(٣) السابق، ص ١٦١.
(٤) السابق، ص ٧١.
(٥) السابق، ص ٦١.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن ذلك ما نلمحه فى "المعذبون فى الأرض" من تكرار لحرف الهاء فى نهاية كلمات المقطوعة الآتية:

«ولكن امرأة أبيه، نظرت إليه من رأسه إلى قدميه فرأت ثوبه الجديد ورضيت عنه، ورأيت ثوبه القديم، وضاقت به، ثم أدارت بصرها فى الحجرة، فرأت ابنها وابنها قد اتخذا ثوبين بالين؛ كذلك الثوب القديم، يبديان عن الظهور والصدور، ثم ردت النظر إلى صالح فى ثوبه الجديد ثم أعادت النظر إلى ابنيها فى ثوبيهما القديمين ثم ارتدت عيناها إليها، وقد ارتسمت فى نفسها الخطة واضحة جلية، ولكنها بشعة بغيضة فإن هذا الثوب الجديد لم يخلق لصالح، وإنما خلق لابنها محمود»[1].

نلاحظ فى هذه القطعة تراكم صوت الهاء، وهو صوت حنجرى احتكاكى مهموس[2]، فضلاً عن تكرار التاء المربوطة، وهى تنطق هاء ساكنة عند الوقف عليها فى آخر الكلمة، وصوت الهاء حنجرى وهذا يعنى أنه يصدر من جوف الإنسان فهى تخرج من أعماق الصدر عند التعب والحزن، فصوت الهاء يسهم بتكراره فى توصيل الدلالة «فالإيقاع مفتاح مهم من مفاتيح النص ودراسته»[3].

وهو قسيم الدلالة بل يسهم فى إنتاجها فى كثير من الأحيان فالدلالة التى هدف إليها طه حسين هى التعبير عن التعب والشقاء؛ الذى يعانى منه أبطال أقصوصته؛ فكأن صوت الهاء أنات قوية يصدرها المؤلف من أعماق صدره حزناً ومشاركة لهم فى حالهم.

وقد يكون تكرار الحرف بهدف التطريب، فمن ذلك تكرار نغمة موسيقية باستخدام حروف المد (ألف والواو والياء)، وهى تعد من أخف الحروف، فأصوات

---

(1) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٣٩.
(2) راجع: مصطفى حركات، الصويات والفنولوجيا، المكتبة العصرية، لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص
(3) راجع: د. سامح الرواشدة، إشكالية التلقى والتأويل – دراسة فى الشعر العربى الحديث، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط أولى، ٢٠٠١م، ص ١٦٣.
زايد على عشرى، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٥٠.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المد أصوات موسيقية منتظمة مجهورة صائتة[1]، يمر بها الهواء مراً خفيفاً دون احتكاك[2]، وتكسب العبارات نغمة موسيقية عذبة، وتمنح الكاتب والسامع راحة لقلبه وسعة لصدره.

ومن ذلك:

«ولكنه قال وهو ينهض للانصراف: إن حكمة الله بالغة، لقد ضحكتما منى، وأضحكتمانى من نفسى، ولكن الله قد أراد بى خيراً، فلن أتكلف لأهلى طعاماً منذ اليوم؛ أنبئ السيدة يا ابنتى بأن هذه السمكة قد ملأت قلبى رعباً، وبأنى أنتظر منها نصيبى حين يتقدم النهار، وما أشك فى أنكم ستتخذون منها ألواناً مختلفة، وما أرضى أن ترسلوا لى لوناً واحداً، وإنما يجب أن أصيب من هذه الألوان جميعاً، وانصرف الشيخ الضرير راضياً عن نفسه مستبشراً بهذا اليوم الذى يسر الله فيه رزقه حسناً دون أن يسعى إليه»[3].

ومن تكرار الحروف (تكرار حرف العطف)

**أ- حرف (الواو):**

يتكرر حرف العطف (الواو) تكراراً جزئياً على مستوى الجملة وكلياً على مستوى الجمل فيكون رابطاً لمجموعة من الجمل.

«وكان الثريد، وهو أول هذه الأصناف قد هيئ، ولكن تهيئته لم تتم بعد، فقد فت الخبز فى طبق كبير، وأعد المرق، وتم إعداد الأرز، وقطع الثوم قطعاً توشك أن تشبه الذرات، ولكن إعداد هذا الصنف يجب ألا يتم إلا فى اللحظة الأخيرة حتى لا يشرب الخبز كل المرق، ولا يذهب ريح الثوم والخل فى الجو، ولا يبرد الأرز فيفسد ما ألقى عليه من السمن»[4].

---

(1) راجع: محمود السعران، مقدمة فى علم اللغة، ط دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ص ١٣٧.
(2) السابق نفسه.
(3) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٤٩.
(4) السابق، ص ١٥.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويتكرر حرف العطف (الواو) تكراراً موضوعياً بحيث يشكل أداة من أدوات تماسك النص، وأداة ترابط بين فقراته، ومن ذلك فى أقصوصته صالح:

وكانت الدار قائمة قاعدة فى ذلك المساء[1].

وكان الثريد وهو أول هذه الأصناف[2].

وقد فرغ الشيخ وضيفه[3] ...

وقد كان الصبى خالص النية صادق الرأى[4].

وهكذا كان تكرير حرف العطف (الواو) أداة فاعلة فى ضم جزئيات النص وتوحيدها.

ومن تكرار الحرف (تكرار أو)

يعمد طه حسين إلى تكرار (أو) فى قوله:

«وأهل القرى لا يبنون هذه البيوت فى كل يوم ولا فى كل أسبوع، وإنما يبنونها حين يتاح لهم البناء، وحين نأذن لهم الظروف أن يتخذوا البيوت والحجرات، أو أن يقيموا الغرفة فوق هذه الحجرة أو تلك أو فوق هذا البيت أو ذاك، فكان يعمل اليوم أو اليومين أو الأيام القليلة ليظل بعد ذلك متعطلاً أياماً أو أسابيع»[5].

فطه حسين كرر "أو" العاطفة فى هذه القطعة لتؤدى إلى جانب الوظيفة الإيقاعية وظيفة معنوية وهى التأكيد على الإباحة، فى نحو قوله:

أو أن يقيموا الغرفة فوق الحجرة أو ذاك وكذلك يعمل اليوم أو اليومين أو الأيام القليلة ... ليظل متعطلاً أياماً أو أسابيع، وهى إباحة إجبارية تصور لنا مدى شظف العيش الذى تعانى منه الطبقات الفقيرة.

(1) المعذبون فى الأرض، ص ١٤.
(2) السابق، ص ١٥.
(3) السابق، ص ١٥.
(4) السابق، ص ١٦.
(5) السابق، ص ٦٩.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تكرار حرف الجر:

فمن ذلك:

«وأكبر الظن أن صالحاً هذا لم يوجد قط لأنه يملأ المملكة المصرية من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها يوجد فى القرى ويوجد فى المدن ويوجد فى كل مكان ... لم يوجد قط لأنه يملأ المملكة المصرية وإذا أسرف الشىء فى الوجود فهو غير موجود»[1].

فقد أدى تكرار حروف الجر هنا إلى توسعة حيز الشىء المقترن بها، وخاصة حيز المكان فضلاً عن الفائدة الإيقاعية وما يحدثه التكرار من جرس صوتى نتيجة التوحد الصوتى.

**تكرار الحرف "لم" :**

فمن ذلك :

«كان يسعى فى ظلمة الليل القاتمة، قد هدأ من حوله كل شىء، وجثم على الكون سكون رهيب مرهق، ولو قد رفع رأسه إلى السماء لرأى فيها نقطاً من النور ضئيلة منتثرة، ولكنه لم يكن يرفع رأسه إلى السماء، ولم يكن يطرق برأسه إلى الأرض، وإنما كان يمضى أمامه يمد بصره كأنما يريد أن يخترق به هذه الحجب الكثيفة من الظلام، بل لم يكن يلتفت عن يمين ولا عن شمال، وإنما كان أشبه شىء بقطعة من الجماد قد صورت فى صورة إنسان»[2].

ومنه :

«ثم رأى النور يمتد طولاً وينبسط عرضاً حتى أحس كأن الجو كله قد أخذ يمتلئ نوراً وغناء، فأما النور فكان يوقظ الأشياء وينبئها بمطلع الفجر، وأما الصوت فكان يوقظ الأحياء وينبئهم بأن الصلاة خير من النوم، ولم يذكره شىء من هذا كله بشعر ولا

(1) السابق، ص ٢٤.
(2) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٤٢.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بنثر، ولم يخرج من أعماق ذاكرته أدباً قديماً أو حديثاً؛ لأنه لم يكن من هذا كله فى شىء ولم يقدر أن شيئاً من هذا كله يمكن أن يوجد أو يخطر لأحد على بال»[1].

فقد أراد طه حسين أن يثبت صفة الجهل والبؤس (لقاسم) بطل أقصوصته (قاسم) وعضد تلك الصفة بنفى الضد عن قاسم فكرر (لم) التى ساعدته فى نفى الضد، وصنع المفارقة بين الشىء وضده، وكذلك ربط المعانى وتقوية الدلالة فى مجموعة من الصور الجزئية التى رسمها طه حسين لقاسم والتى جاءت متلاحقة لتؤكد الصورة الكلية التى يسعى طه حسين لتقديمها لقاسم وهى صورة قاسم الجاهل البائس.

**تكرار الكلمة :**

يعمد طه حسين إلى تكرار الكلمات بغرض التأكيد على أهميتها الدلالية داخل النص وعلاقتها الوطيدة بالحدث، وبنفس الكاتب وشعوره، ومن ثم يكون تكرارها مجدداً لعاطفة الكاتب والقارئ، كلما شعر طه حسين بفتورها أو ضعفها.

فمن ذلك تكراره لكلمة "النهر":

«أيمضى إلى النهر أمامه، أم يرجع إلى المسجد وراءه حتى إذا أدى الصلاة مضى إلى النهر، فاستخرج منه ما يسوقه الله إليه من رزق؟ ولم يشك طويلاً حين ألقى على نفسه هذا السؤال وإنما استدار إلى المسجد فأدى صلاته لم يكلم أحداً ولم يكلمه أحد، ثم استأنف سعيه إلى النهر هادئاً مطمئناً وحيداً»[2].

ومن ذلك تكراره لكلمة "السخافات":

«وقد رأى هذه الفتاة الجميلة البائسة تنظر ذات يوم نظرة فيها كثير جداً من الأمل إلى رجل من هؤلاء الباعة الذين كانوا يطوفون فى المدن، والقرى يحملون هذه السخافات التى تطمح إليها نفوس البائسين من أهل المدن والقرى، يحملون حقيبة فيها

---

(1) السابق. ص ٤٣.
(2) المعذبون فى الأرض، ص ٤٤.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا الصمغ الذى يمضغ فى الأفواه، ويسميه أهل القرى "لبانا" ويسميه المترفون من أهل المدن "لادنا" ويحملون حقيبة أخرى فيها صنوف من الخرز وضروب من الخواتم والأساور قد اتخذت من المعدن الرخيص ونساء الريف يكلفن بهذه السخافات، يتخذن من الخرز عقوداً، ويزين أيديهن ومرافقهن بهذه الخواتم والأساور، ويتجملن بمضغ اللبان يدرنه فى أفواههن ويحدثن فى مضغه بين حين وحين صوتاً يفتن به الرجال المكتملين والشباب الناشئين، وقد رأى الحاج محمود تلك الفتاة البائسة ذات الجمال البارع، وقد تعلقت نفسها بشىء من هذه السخافات بين يدى رجل من هؤلاء الباعة قد أطاف به النساء والفتيات من أهل المدينة يأخذن من سخفه الرخيص ويدفعن إليه نقدهن القليل»[1].

ومنه أيضاً "**تكرار الضمير**" كتكرار الضمير "هو":

«وإذن فهو الخوف الذى يورط فى البغى، وهو الذعر الذى يدفع إلى الطغيان، وهو التنكيل بالكاتب من طريق التنكيل بكتابه، وهو الاستجابة للهوى والانقياد للشهوة والحكم فى الناس بالحب والبغض لا بالحق والعدل»[2].

**تكرار الفعل** : كتكرار الفعل "أرى":

«قال أمين بعد أن تقدمت به السن وأصبح رجلاً ذا حظر: مازلت أرى تلك الجثة قد ألقى عليها ثوب غليظ، ولكنى أنظر إلى وجهها، فلا أرى وجه سعيد، وإنما أرى وجه صالح، ومع ذلك فلم أر صالحاً حين أكله القطار»[3].

ومن هذه النماذج للتكرار ندرك أن طه حسين حاول أن يستغل بنية التكرار على مستوى الكلمة فتصبح مانحة للنغم على المستوى الإيقاعى، أما على المستوى الدلالى فهو يمنحها الامتداد والاستمرارية والتنامى فى قالب انفعالى متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد وكذلك يصبح التكرار أداة من أدوات تماسك النص.

---

(1) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٥٨، ٥٩.
(2) السابق، ص ١١.
(3) طه حسن، المعذبون فى الأرض، ص ٤١، ٤٢.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تكرار تركيب :

وهو من صور التكرار التى وردت فى أسلوب طه حسين، ومنه تكرار المضاف والمضاف إليه، والجار والمجرور، والصفة والموصوف.

فمن تكرار المضاف والمضاف إليه تكراره لقطعة السكر فى مجموعة من الجمل على النحو التالى:

«واعتزم إذا أتم التهام قطعة السكر أن يقبل إلى قطع الحديد فيعبث بها»[1].

«ورأى عينين تدوران تنظران إلى ما حولهما، تنخفضان حيناً إلى هذا الحديد الملقى على الأرض، وترتفعان حيناً إلى قطعة السكر فى يد رفيقه»[2].

«لم يقل الصبى لصالح شيئاً، وإنما أخذ من زهراته وأعطاه ما بقى فى يده من قطعة السكر »[3].

«وأشار إليه أن يجلس ويلعب معه بقطع الحديد، وقد أخذ صالح قطعة السكر »[4].

«قال الصبى: أعطيته ما بقى لى من قطعة السكر، قالت أمه: وما تراه يصنع بقطعة السكر »[5].

ومن تكرار **الصفة والموصوف** تكراره "ثوبه الجديد" فى مجموعة من الجمل على النحو التالى:

«خرج صالح بثوبه الجديد مسروراً محبوراً»[6].

«ولكن امرأة أبيه نظرت إليه من رأسه إلى قدمه فرأت ثوبه الجديد ورضيت عنه»[7].

«ثم ردت النظر إلى صالح فى ثوبه الجديد»[1].

---

(1) المعذبون فى الارض، ص ١٦.
(2) السابق، ص ١٧.
(3) السابق، ص ١٧.
(4) السابق، ص ١٧.
(5) السابق، ص ١٩.
(6) المعذبون فى الأرض، ص ٣٣.
(7) السابق، ص ٣٩.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

«فإن هذا الثوب الجديد لم يخلق لصالح»[٢].

«لو أنه لم يتحدث إلى أمه عن ذلك الثوب البالى الذى كان صالح يلبسه لما أهدت أمه إلى صالح ذلك الثوب الجديد»[٣].

**تكرار الجار والمجرور**: تكراره للجار والمجرور "إلى العشاء" فى مجموعة من الجمل على النحو التالى:

«ولم يرعه بعد وقت طويل أو قصير إلا صوت أخته تدعوه من وراء الباب إلى العشاء»[٤].

«ولكن صالحاً قال له فى صوت خافت حزين: أجب، إنك تدعى إلى العشاء»[٥].

«بل فيه صبيان أحدهما صالح هذا الذى يتخذ زهرات الحقول وسيلة إلى عشاء يصيبه»[٦].

**تكرار الجملة :**

«إذا سمعت الشيخ **يرفع صوته بالتكبيرة الأخيرة** فأنبئنى؛ فإن فعلت ذلك فأنت ابنى حقاً»[٧].

«ثم دست فى يد الصبى قطعة من سكر وأعادت عليه قولها «إذا سمعت الشيخ **يرفع صوته بالتكبيرة** الأخيرة فأنبئنى»[٨].

تكرار جملة يرفع صوته بالتكبيرة.

---

(١) السابق، ص ٣٩.
(٢) السابق، ص ٣٩.
(٣) السابق، ص ٤٠.
(٤) السابق، ص ١٨.
(٥) السابق، ص ١٨.
(٦) المعذبون فى الأرض، ص ٢٣.
(٧) السابق، ص ١٤.
(٨) السابق، ص ١٤.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وكما رأينا فقد عمد طه حسين إلى كل هذا التكرار فى التركيبات، تكرار المضاف والمضاف إليه، تكرار الصفة والموصوف، تكرار الجملة، وهو من التكرار الشعورى الذى يعتمد على الورود العشوائى لعبارات ما خلال النص بطريقة غير منتظمة يرد عشوائياً ويهدف منه إلى تحقيق التماسك فى النص نظراً لإحالته على مذكور سابق بصورة غير متوقعة، والعبارة المكررة تؤدى إلى رفع مستوى الشعور فى النص إلى درجة غير عادية، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده[١].

**تكرار اللازمة :**

من مستويات التكرار عند طه حسين تكرار الجملة فى نهاية كل مقطع، فتكون بمثابة اللازمة «التى هى عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التى تعاد فى الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة»[٢].

فمن ذلك تكراره للازمة "فيغلو فى الإبطاء" فى مجموعة من المقاطع:

«فكان يكظم غيظه، ويصبر نفسه على مكروهها، ويصبر أهله على البأساء والضراء وينتظر العدل الذى يبطئ عليه، فيغلو فى الإبطاء»[٣].

«وهم أن يخرج عياله من الجهل الذى اضطر هو إليه، فلم يجد إلى ذلك سبيلاً، فرضى الجهل لبنيه كما رضيه لنفسه، وانتظر العدل الذى يتيح لبنيه من المعرفة مالم يتح له فى صباه، ولكن العدل يبطئ عليه، وعلى بنيه فيغلو فى الإبطاء»[٤].

وكان يرى البؤس له خليطاً بغيضاً، يصحبه إذا سعى فى الأرض، ويصحبه إذا راح إلى داره، ويسكن معه ومع أسرته فى تلك الدار إن أتيحت له ولأسرته دار يأوون إليها، فيصبر نفسه على هذا الخليط البغيض، ويصبر أهله عليه، واثقاً بأنه لن يستطيع منه فراراً، لأنه لا يستطيع أن يتخذ نفقاً فى الأرض أو سلماً فى السماء!

---

(١) راجع عز الدين على السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط٢، عالم الكتب، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٦م، ص ٢٩٨.
(٢) زهير أحمد منصور، ظاهرة التكرار فى شعر أبى القاسم الشابى ـ دراسة أسلوبية، ص ٩.
(٣) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٦.
(٤) السابق، ص ٦.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فينتظر العدل الذى سيخلصه ويخلص أهله من خليطه ذاك البغيض، ولكن العدل يبطئ عليه فيغلو فى الإبطاء[١].

ومنه أيضاً:

«وطبيعى ألا ينهض هذا المرتب الضئيل بحاجة هذه الأسرة الضخمة، فيكون الاقتراض، ثم يكون العجز عن أداء الدين، ثم يكون امتناع القادرين عن الإقراض مادامو لا يستردون ما يقرضون، ثم يكون الحرمان لا أقول من طيبات الحياة وإنما أقول مما يقيم الأود ويرد ألم الجوع»[٢].

«ثم يكون الحرمان، لا أقول من الثياب التى تقى حر الصيف وبرد الشتاء فليس لهذه الأسرة فى هذه الثياب أمل، وإنما أقول من الثياب التى تستر من الأجسام»[٣].

«ثم يكون الحرمان، لا أقول من الفرش الوثيرة، فليس لهذه الأسرة فى الفُرش الوثيرة أمل، وإنما أقول من الحصير الذى يحول بين أجسامها وبين الأرض»[٤].

وكما رأينا فى المقاطع السابقة كيف شكلت الجملة اللازمة وتكرارها أهمية خاصة من الناحية الإيقاعية عن طريق التكرار المنتظم فأسهم التكرار فى إبرازها إلى دائرة الشعور والتركيز عليها، بحيث غدت المحور المركزى للدفقة الشعورية التى تدور حولها الإحساسات والأفكار وتستقطبها وأصبحت هى صاحبة الهيمنة على كل ما عداها من مدلولات ظهر ذلك فى المقاطع التى ركز فيها الكاتب على لازمة «ولكن العدل يبطئ عليه فيغلو فى الإبطاء» حيث جاءت الجملة اللازمة فى نهاية كل مقطع، وكذلك فى المقاطع التى جاءت فيها لازمة «ثم يكون الحرمان» فى بداية كل مقطع.

---

(١) السابق، ص ٧.
(٢) المعذبون فى الأرض، ص ١٥١.
(٣) السابق، ص ١٥١.
(٤) السابق، ص ١٥١.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٥- المراجعة :

وهى أن يحكى المتكلم مراجعة فى القول جرت بينه وبين محاور له فى الحديث أو بين اثنين غيره بأوجز عبارة، وأعدل سبك وأسهله، وأعذب ألفاظ وأجزلها[١].

فمن ذلك:

«قالت أمه: ولم تعطه شيئاً؟»

قال الصبى: «أعطيته ما بقى لى من قطعة السكر»[٢].

قالت أمه : «وما تراه يصنع بقطعة السكر؟».

ومنه: «قالت لأنك لست فى حاجة إلى ذلك فلست محروماً. قال الصبى فصالح محروم إذن»[٣].

فالمراجعة تعد لوناً من ألوان التكرار الذى تتكرر فيه الكلمات وهى تكسب العبارات إيقاعاً متجدداً وتناغماً متجاوباً، أما على المستوى الدلالى فيؤدى تكرار الكلمات بين السؤال والجواب إلى تمكين المعنى وتجديده.

ففى المراجعة الأولى حدث تكرار للعبارة "قطعة السكر" فى السؤال وكذا الجواب وشكلت المرتكز الشعورى الذى سيطر على فكر الكاتب.

أما فى المراجعة الثانية فقد تكرر الدال [محروم] فى السؤال والجواب وشكل المرتكز الشعورى الذى سيطر على فكر الكاتب.

---

(١) ابن أبى الاصبع، بديع القرآن، ص ٣٠٠، الميدانى، البلاغة العربية، ج٢، ص ٤٧٦.
(٢) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ١٩.
(٣) السابق، ص ١٩.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

### ٣- بنى اختلاف الدالين على المستوى السطحى وتوافقهما على المستوى العميق (تكرار المدلول واختلاف الدال):

الترادف يعنى تعدد الألفاظ بمعنى واحد أو دلالة عدة كلمات مختلفة على مسمى واحد[١].

وهو تكرار، ويسمى عند البلاغيين العرب باسم التكرير المعنوى[٢].

وقد أقر علماء الدلالة بأن الترادف التام لا يُقع إلا فى حالات نادرة، لأن الكلمة فى سياقها لا تتضمن إلا معنى واحداً[٣]، وما يتوافر فى نثر طه حسين هو من شبه الترادف القائم على قدرة الكاتب على استبدال إحدى المفردات بالأخرى مع الإقرار بوجود فروق دلالية طفيفة بينهم، وهى وسيلة تكرارية، شائعة عند طه حسين.

ومنه: «وخرج من القناة فرحاً مرحاً مبتهجاً مغتبطاً»[٤].

ومنه : «والفتى قوى موفور الصحة عظيم النشاط»[٥].

ومنه: «أن صالحاً لم يكن يتيماً وإن أمه لم تكن ميتة»[٦].

ومنه: «هؤلاء الأجواد الأسخياء»[٧].

ومنه: «قد تكون صحراء مقفرة مجدبة شديدة العقم»[٨].

«وتمتد بك الطريق مخوفة غير آمنة»[١].

---

(١) محمود هيجانة، الإيضاح فى الترادف، ط دار الكتاب، الأردن، ٢٠٠١م، ص ٨.
(٢) السجلماسى، المنزع البديع، ص ٤٧٣.
(٣) عبد الحميد عبد الواحد، الكلمة فى اللسانيات الحديثة، مطبعة السفير الفنى طفاقس، تونس، ٢٠٠٧م، ص ٢٢٩.
(٤) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٣٣.
(٥) السابق، ص ٧٥.
(٦) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٣٥.
(٧) السابق، ص ١٧٤.
(٨) السابق، ص ١٧٤.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومنه: «ولبثت الفتاة صامتة لا تقول شيئاً جامدة لا تأتى حركة»[٢].

ومنه: «وتظل فى مكانها هامدة جامدة»[٣].

ومنه: «فهو يسعى سعياً مستأنياً رفيقاً لا يتعجل شيئاً ولا يقف عند شىء»[٤].

فالتطابق بين الوحدات الدلالية المتشاكلة فى المعنى فى النماذج السابقة ليس تطابقاً تاماً فهناك فرق دلالى يكسب المعنى تمكناً وتبقى المفردة الأولى فى بؤرة النص من خلال مترادفاتها.

ولجأ طه حسين إلى الترادف بين الجمل والذى يطلق عليه علماء اللغة المحدثون (paraphrase) [٥].

ويساعده هذا اللون من الترادف فى المبالغة فى إظهار المعنى عن طريق ما يلجأ إليه من وصف للوصف باللجوء إلى التشبيه الذى يعقب الجملة الأولى مرادفاً لها ومؤكداً لها فمن ذلك:

«ولم يقل صالح شيئاً وإنما تحول إلى رفيقة وسعى فى أثره هادئاً مطرقاً كأنه الكلب يتبع صاحبه إذا دعاه»[٦].

**فالجملتان** "وسعى فى أثره هادئاً مطرقاً"

"كأنه الكلب يتبع صاحبه إذا دعاه"

بينهما شبه ترادف ولكن الجملة الثانية حملت قدراً من المبالغة بما استخدم الكاتب من وصف للوصف التشبيه الذى ساعده فى الوصول إلى ما قصد إليه من مبالغة فى إظهار استكانة الفتى (صالح) وذله.

---

(١) السابق، ص ٤٣.
(٢) السابق، ص ٥٣.
(٣) السابق، ص ٦٢.
(٤) السابق، ص ٤٢.
(٥) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م، ص ٢٢٢.
(٦) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ١٩.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومنه أيضاً:«وتثنى على تلك لأنها رفقت بالفالوذج فلم تتركه سائلاً تفيض به الملاعق كأنه الحساء»[١].

ومنه أيضاً:

«كانت تفكر من غير شك فى بؤس أبويها وإخوتها الصغار ولكنها لم تكن تعبر عن هذه الخواطر الكئيبة بلفظ أو لحظ أو حركة إنما كانت تخفى حزنها كما يخفى البخيل كنزه»[٢].

ومنه أيضاً:

«وكانت من أجل هذا إذا مشت خيلت إليك أنها تتدحرج كما تتدحرج الكرة»[٣].

**٢- طباق السلب: و(السلب والإيجاب)**

وهو «أن تبنى الكلام على نفى الشىء من جهة، وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به فى جهة والنهى عنه فى جهة وما يجرى مجرى ذلك»[٤].

وهو ما كان فيه المعنى واحداً ويستعمل مرة مثبتاً وأخرى منفياً. فالألفاظ مكررة والنفى يقلد معانيها.

فطباق السلب هو طباق ذاتى فالحدث هو هو[٥].

فالطباق فى هذا اللون إنما هو من الطباق الصوتى كما أن محور طباق السلب الأهم ليس الحدث من حيث الإثبات أو النفى وإنما الوسيلة التى يتم بها هذا الإثبات والنفى أى أداة النفى التى يتم فى ضوئها هذا التكرار الإيقاعى ويحدث الانزياح الصوتى والدلالى معاً.

ويرى د. سعد أبو الرضا أن الوظيفة الأهم فى توظيف طباق السلب صوتياً هو الكشف عن الدلالة بأبعادها المختلفة خلال هذه البنية اللغوية[١].

---

(١) السابق، ص ٢٠.
(٢) السابق، ص ٧٠.
(٣) السابق، ص ٩٢.
(٤) أبو هلال العسكرى، الصناعتين، ص ٤٢١.
(٥) د. منير سلطان، البديع فى شعر شوقى، ط٢. منشأة المعارف، ١٩٩٢م، ص ١٦٧.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فمن ذلك فى قصة "المعذبون فى الأرض":

فمن طباق السلب فى الأسماء:

«لأن صالحاً موجود ولأنه غير موجود»[٢].

**وفى الأفعال:**

«ولو قد رفع رأسها إلى السماء لرأى فيها نقطاً من النور ضئيلة متناثرة ولكن لم يكن يرفع رأسه إلى السماء»[٣].

«فلا أرى وجه سعيد وإنما أرى وجه صالح ومع ذلك فلم أر صالحاً حين أكله القطار»[٤].

**٣- مراعاة النظير :**

من الأنواع البديعية التى عمادها "التكرير" مراعاة النظير ويعرف بأنه الجمع بين أمرين متناسبين أو متشابهين، لا على جهة التضاد، إذ إن المناسبة بالتضاد أن يكون كل منهما مقابلاً للآخر ويسميه التفتازانى التناسب والتوفيق والائتلاف[٥]، ومنه قوله تعالى:

﴿ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ * وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ﴾[٦].

وقد وجد هذا اللون البديعى فى "المعذبون فى الأرض" فمنه: «فهذا البيت هو الذى أوثره على السوق وما يعرض فيها من السلع وما يدار فيها من التجارة، وعلى الدور وما يكون فيها من حديث، وعلى الكتاب وما يكون فيها من جد ولعب ومن سذاجة ومكر»[٧].

---

(١) د. سعد أبو الرضا، فى البنية والدلالة، ص ٣٩.
(٢) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٣٦.
(٣) المعذبون فى الأرض، ص ٤٢.
(٤) السابق، ص ٤٢.
(٥) التفتازانى، المطول فى شرح تلخيص مفتاح العلوم، ص٦٤٤.
(٦) الرحمن: ٥ ــ ٦.
(٧) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٥١.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تجلى فى هذه البنية توليد مجموعة من المتناسبات فى سياق واحد وإن اختلفوا فى الماهية إلا أن هناك ما يجمعهم فى بنية العمق.

- فالسوق وما يعرض فيه من سلع وما يدار فيه من تجارة.
- والدور وما يكون فيها من حديث.
- والكتاب وما يكون فيه من جد ولعب وسذاجة ومكر.

يجمعهم كونهم هو ما تتكون منه وتتشكل القرية مما يحدث التناسب بين الدوال ويبطل المفاجأة لدى المتلقى ليحل محلها التوقع عن طريق التناسب الذى يلمسه بين الدوال.

ومن مراعاة النظير أيضاً:

«فى أقصى هذه الحارة الحقيرة حجرة حقيرة قد اتخذت من الطين لا من الحجارة ولا من الطوب الأحمر ولا من اللبن»[1].

إن الاختلاف فى بنية السطح حمل معه تطابقاً للبنية العميقة من طريق التناسب بين الطين والحجارة والطوب الأحمر واللبن فجميعها من مواد البناء مما يجعل الذهن ينتقل إلى دوال متجاورة مترابطة متناسبة.

ومنه أيضاً:

«ولكنى اختلفت إلى الأزهر أعواماً وأعواماً، وعرفت فيه كثيراً من الصبية والشباب والشيوخ»[2].

الصبية والشباب والشيوخ مجموعة من الدوال المتناسبة فى سياق واحد مختلفة فى البنية السطحية لكن الاختلاف فى بنية السطح حمل معه تطابقاً للبنية العميقة من طريق التناسب الذى نلمسه بين الدوال.

**٤- الإيضاح بعد الإبهام :**

عده القزوينى لوناً من ألوان الإطناب وذكر مزيته وهو «ليرى المعنى فى صورتين مختلفتين أو ليتمكن فى النفس فضل تمكنها فإن المعنى إذا ألقى على سبيل

---

(١) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٥١.
(٢) السابق، ص ١١٧.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الإجمال والإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح»[١].

ومنه فى "المعذبون فى الأرض" :

«وكان الثريد وهو أول هذه الأصناف قد هيئ، ولكن تهيئته لم تتم بعد؛ فقد فت الخبز فى طبق كبير، وأعد المرق وتم إعداد الأرز، وقطع الثوم قطعاً توشك أن تشبه الذرات»[٢].

فالتكرار هنا ولكن تهيئته لم تتم بعد، ثم ما جاء به من تفصيل وشرح.

إن الاختلاف فى بنية السطح حمل معه تطابقاً للبنية العميقة. فالمرتكز الشعورى هنا فى التهيئة وهى ما قصد طه حسين التأكيد عليه، ومنه :

«ولقد ارتسمت فى نفسها الخطة واضحة جلية ولكنها بشعة بغيضة، فإن هذا الثوب لم يخلق لصالح وإنما خلق لابنها محمود»[٣].

ومنه .

«وكانت فتاة من فتيات الدار قد نهضت مع الصبح قبل أن تستيقظ الأسرة من نومها، فبدأت بما تعودت أن تبدأ به مع الصباح من كل يوم وأخذت تكنس فناء الدار وترده إلى هيئته التى ينبغى أن يكون، فتصفف الكراسى فى أماكنها، وتنفض التراب عن تلك الدكة الطويلة التى كانت تمتد فى صدر الفناء»[٤].

ومنه :

«وتثقل عليه العلة فيستقر فى مكانه مثبتاً لا يأتى حركة ولا ينطق بكلمة»[٥].

---

(١) القزوينى، الإيضاح، ج٣، ص ١٩٦.
(٢) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ١٥.
(٣) السابق، ص ٣٩.
(٤) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٤٧.
(٥) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٤٦.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٥- الموازنـة :

وهى أن تكون الفاصلتان متساويتين فى الوزن دون التقفية وتكون فى النثر والشعر ،وهو أن تقسم الكلام أو المعنى الذى يتحدث فيه قسمة مستوية[١].

فالموازنة هى نوع من أنواع التكرار ولكنه تكرار لا يعتمد على ترديد اللفظ نفسه فى السياق والكلام، وإنما يقوم على توظيف البنية النحوية.

وهذه الوسيلة من وسائل التكرار تعتمد على التشاكل الصوتى، وهذا التشاكل يحدث نغمة إيقاعية داخل النص، لها أثرها فى الربط بين لبناته من خلال استمرارية القرع على ذلك الوزن فى أرجاء النص، مما يثبت أن التعالق الصوتى الذى أحدثه تكرار الوزن هو أشبه بصدى للفكرة التى يريد الكاتب التعبير عنها وهذه الخاصية الصوتية تعتبر سمة مميزة لنثر طه حسين الأدبى، ومنه:

«وأكبر الظن أنى لم أذكر هذه الأسرة البائسة ذكراً متصلاً ملحاً، ليقف منها عقلى وقلبى موقف الناظر لها المحدق فيها، دون أن يثير ذلك فى العقل بعض الخواطر ودون أن يثير ذلك فى القلب بعض العواطف، ودون أن يشيع ذلك فى الضمير بعض الحزن»[٢].

فالجمل الثلاثة "دون أن يثير ذلك فى القلب بعض الخواطر"، و"دون أن يثير ذلك فى القلب بعض العواطف"، "دون أن يشيع ذلك فى الضمير بعض الحزن".

تبدو البنية السطحية مختلفة ولكنها متشابهة فى البنية العميقة فهى بمثابة تكرار للمعنى قصد إليه المؤلف ليؤكد به المعنى ويرسخه فى ذهن المتلقى، فطرز به سطح النص، وحقق تماسكه.

ومنه :

«فقد كان هذا البيت أشبه شىء بالبقعة القذرة التى تفسد جمال الثوب الجميل النقى؛ كان ضيقاً أشد الضيق منخفضاً إلى الأرض أشد الانخفاض»[٣].

---

(١) القزوينى، الإيضاح، المجلد الثانى، ج٦، ص ١١٢.
(٢) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٨٨.
(٣) طه حسين، المعذبون فى الأرض، ص ٩١.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فالجملتان كان ضيقاً أشد الضيق، منخفضاً إلى الأرض أشد الانخفاض أحدث الكاتب بهما إيقاعاً فى الشكل من خلال الوزن على مستوى السطح وإيقاعاً فى المضمون من خلال تأكيده على الفكرة التى قصد تأكيدها وإبرازها وهى حقارة المنزل وضآلته.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

## خاتمة ونتائج

- إن التكرار فى أسلوب طه حسين لم يكن تراكماً عشوائياً. بل عملية مجاورة لغوية واعية اختيارية لها آثارها الإيقاعية والدلالية.

- شكل التكرار مرتكزاً بنائياً ومفتاحاً دلالياً يستعين به طه حسين لتجسيد درجة انفعاله فى فرح أو حزن.

- تصنيف ألوان التكرار وفقاً للمستويين السطحى والعميق وذلك لإدراك الخصائص التى تميزت بها بنيات النص عند طه حسين.

- شكل التكرار بألوانه فى نثر طه حسين قيمة أسلوبية تعبيرية مهمة لا تقل شأناً أو قيمة عن غيرها من التقنيات الأسلوبية الأخرى كالتناص والصورة والرمز.

- شكل التكرار فى نثر طه حسين عنصراً من العناصر التى أسهمت فى تماسك النص وانسجامه.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

## المصادر والمراجع


**أولاً: المصادر :**

١- ابن الأثير المصرى (ضياء الدين بن الأثير)، المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفى، بدوى طبانة، ط. دار نهضة مصر بالفجالة، ١٩٦٢م.

٢- ابن الأثير الحلبى(نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبى ت ٧٣٨هـ): جوهر الكنز، ط. منشأة المعارف.

٣- ابن أبى الإصبع المصرى (أبو محمد زكى الدين عبد العظيم عبد الواحد ت ٦٥٤هـ):

أ- تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د. حفنى شرف، نشرة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٨٣٨هـ - ١٩٦٣م.

ب- بديع القرآن، تحقيق: حفنى محمد شرف، ط. دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٧م.

٤- ابن جنى (أبو الفتح عثمان بن جنى): الخصائص، تحقيق محمد على النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، ط٢، بيروت.

٥- ابن رشيق القيروانى: العمدة، تحقيق: محى الدين عبد الحميد، دار الجيل.

٦- ابن المعتز: البديع، نشر: كراتشوفسكى، ط. بيروت.

٧- ابن معصوم المدنى: أنوار الربيع فى أنواع البديع، تحقيق شاكر هادى شكر، م النعمان كربلاء، ١٣٨٩هـ.

٨- ابن منظور: لسان العرب، ط١. دار صادر، بيروت - لبنان ١٩٩٧م.

٩- أبو هلال العسكرى: الصناعتين، تحقيق: على محمد البجاوى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢ دار الفكر العربى.

١٠- التبريزى: الوافى فى العروض والقوافى، تحقيق: فخر الدين قباوة، د. عمر يحيى، ط٢ دمشق، ١٣٩٥هـ.

١١- التفتازانى: المطول فى شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق د/ عبد الحميد هنداوى، ط. دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.




الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٢- الجوهرى (إسماعيل بن حماد): تاج اللغة وصحاح العربية، ط٣ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
١٣- الخليل بن أحمد الفراهيدى: كتاب العين، تحقيق: مهدى المخزومى وإبراهيم السامرائى، دار الشؤون الثقافية، بغداد – العراق.
١٤- الرضى: شرح الرضى على الكافية، تحقيق: يوسف حسين عمر، بيروت ١٩٧٣م.
١٥- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد العليم الطحاوى، ط الكويت.
١٦- الزمخشرى: أساس البلاغة، ط دار صادر، بيروت ١٩٩٢م.
١٧- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل، ط دار الريان، ط دار الكتاب العربى، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.
١٨- السجلماسى (القاسم بن محمد الأنصارى): المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع، ط مكتبة المعارف، بيروت، لبنان.
١٩- السكاكى: مفتاح العلوم، ط. بيروت.
٢٠- الفيروزآبادى: القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة، بيروت– لبنان.
٢١- القزوينى: الإيضاح فى علوم البلاغة، شرح وتحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجى، ط٣. دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٩٩٣م.
٢٢- المغربى (ابن يعقوب): شروح التلخيص، ط دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
٢٣- الميدانى: البلاغة العربية– أسسها وعلومها وفنونها، ط دار القلم، دمشق.

**ثانياً: المراجع :**

١- د/ أحمد عفيفى: نحو النص اتجاه جديد فى الدرس النحوى، ط١، ٢٠٠١م.
٢- د/ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م.
٣- د/ بسيونى فيود: علم البديع – دراسة تاريخية فنية، بيروت – لبنان.
٤- سامح الرواشدة: إشكالية التلقى والتأويل – دراسة فى الشعر العربى الحديث، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط أولى ٢٠٠١م.



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٥- سعيد أبو الرضا: فى البنية والدلالة، ط منشأة المعارف.
٦- زايد على عشرى: عن بناء القصيدة العربية الجديدة، ط. دار الفصحى، القاهرة ١٩٧٧م.
٧- طاهر سليمان حمودة: ظاهر الحذف فى الدرس اللغوى، ط دار المعرفة الجامعية.
٨- طه حسين: المعذبون فى الأرض، ط دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، ٢٠٠٤م.
٩- عبد الحميد عبد الواحد: الكلمة فى اللسانيات الحديثة، مطبعة السفير فى صفاقس، تونس ٢٠٠٧م.
١٠-عز الدين على السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت – لبنان ١٩٨٦م.
١١- فايز القرعان: تقنيات الخطاب البلاغى والرؤيا الشعرية – دراسة نصية، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن.
١٢- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب فى شعر الحداثة – التكوين البديعى، ط دار المعارف ١٩٩٥م.
١٣- ---------: البلاغة العربية قراءة أخرى، ط. دار نوبار للطباعة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م.
١٤- ---------: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٤م.
١٥- محمود السعران: مقدمة فى علم اللغة، ط. دار النهضة العربية، بيروت- لبنان.
١٦- محمود هيجانة: الإيضاح فى الترادف، ط دار الكتاب، الأردن، ٢٠٠١م.
١٧- مصطفى حركات: الصوتيات والفنولوجيا، ط١، المكتبة العصرية، لبنان، ١٩٩٨م.

**مواقع إنترنت :**

- زهير أحمد منصور: ظاهرة التكرار فى شعر أبى القاسم الشابى – دراسة أسلوبية www.dahsha.com



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

# Employing redundancy built in literary prose Taha Hussein "The Wretched of the Earth model".

## Research Summary:

**Submitted by Dr. / Amal Fawzi Mohammed Amin**

Interested in this research study of an iterative method in literary prose Taha Hussein taking

**"The Wretched of the Earth"**

A model with an attempt repetition arrived Badi different colors verbal and moral and try to subdue Alibdieih repetitive structures to two levels of surface and deep level and this research contains an introduction, three chapters

**Introduction:** dealt with the concept of redundancy in the linguistic and rhetorical cash and books

**Chapter One**: He came titled built Aldalin agree on the level of surface Tkhalvhma a deep level and dealt with built alliteration and vice switch and Almchaklh

The second chapter titled "built Aldalin agree to the surface and deep level which dealt with repeating structures and sheer repetition and neighboring review

**The third chapter:** Aldalin built a difference on the ground level and Tuagahma a deep level of redundancy sons, sons Tabaq looting and positive mind and his sons and his sons isotope budget



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner