التكرار الكلي وأثره في الربط والإيقاع
(دراسة لسانية تطبيقية في نماذج من شعراء منطقة الباحة)

د. مكين بن حوفان آل محسن القرني
أستاذ اللغويات المساعد كلية العلوم والآداب بقلوة جامعة الباحة

ملخص البحث

يتناول هذا البحث التكرار الكلي وأثره في الربط والإيقاع لدى عينة من شعراء منطقة الباحة، وهدفه الوقوف على أثر التكرار الكلي في تحقيق الترابط أو التماسك النصي لدى النماذج المدروسة، إضافة إلى الوقوف على ما يحدثه من فعل إيقاعي.

وقد اتبع البحث المنهج الوصفي الاستقرائي التحليلي، عن طريق استقراء مواطن التكرار الكلي في النماذج الشعرية المدروسة، وتصنيفها، وتحليلها.

والبحث يتكون من تمهيد يُعرِّف بالتكرار والتماسك النصي والإيقاع، ثم يتلوه مبحثان: الأول تناول تكرار الكلمة بأنواعها، والثاني تناول تكرار الجملة، واندرج تحته تكرار السطر الشعري وتكرار المقطع الشعري.

ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث: أن التكرار يُعَدُّ من أهم الروابط الدلالية من حيث إنه شكل من أشكال الاتِّساق المعجمي، وهو كذلك من وسائل الربط النحوي؛ لأنه ضرب من ضروب الإحالة إلى السابق. وقد حقق التكرار الكلي لدى النماذج المدروسة أغراضاً، أهمها: إحداث الأثر الموسيقي والإيقاعي، وتوكيد الألفاظ والمعاني، وتحقيق الربط والتماسك النصي. وكان للجانب النفسي والشعوري دور في تكرار الألفاظ والتراكيب لدى الشعراء المشمولين بالدراسة، وتمثل ذلك في المقاطع التي حملت أجواء منفعلة مثيرة للتعبير وحاملة على التكرير، وقد غلب التكرار الكلي للكلمة التكرار الكلي للجملة.

أستاذ اللغويات المساعد، جامعة الباحة، كلية العلوم والآداب بقلوة، قسم اللغة العربية.

Full Repetition and its Impact on Link and Rhythm

(An Applied Linguistic Study about Samples of Baha Area Poets)

Abstract

This research deals with totalrepetition and its effects on the link and rhythm of the poems of a sample of poets in Baha area. It aims to determine the effect of full repetition in achieving textual cohesion and coherence found in the studied samples in addition to the rhythmic action.

The researcher used the descriptive-inductive-analytic approach to decide, classify and analyse the positions of full repetition in the studied poetic samples.

The research consists of an introduction which deals with the definition of repetition and the textual cohesion and rhythm. Then two chapters follow; one deals with word repetition and its types, the second deals with sentence repetition under which repetitionof a poem line and a poem division (stanza) are included.

The most outstanding findings are: repetition is regarded as one of the most important semantic links since it is one of the lexical cohesion forms; it is also a means of syntactic link since it is a kind of allusion. Full repetition achieved some purposes within the studied samples; the most important of which are creating a musical, rhythmic impact, emphasizing utterances and meanings and achieving textual coherence and cohesion. Psychological and emotional factors played a role in repeating words and sentences among the studied poets. That was obvious in the stanzas which were charged with emotional, expressive and repeatable atmosphere. Word full repetitionoutnumbers sentence repetition.

المقدمة:

الحمد لله خالق العباد، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد، نبينا محمد وعلى آله وصحبه الأمجاد، أما بعد:

فإن التكرار واحد من أسس تماسك النص وعامل من عوامل تحقيق الربط والانسجام فيه، وله حضور في ميدان اللسانيات أو علم اللغة الحديث، ويتجلى هذا الحضور في فرع من أهم فروع اللسانيات، ألا وهو لسانيات النص وتحليل الخطاب.

ولذا فإن هذه الدراسة تأتي من أجل بيان أثر التكرار في تحقيق الترابط أو التماسك النصي، إضافة إلى الوقوف على ما يحدثه من فعل إيقاعي؛ وذلك عن طريق نوع محدد من أنواع التكرار، وهو التكرار الكلي (المباشر)، ممثلاً في تكرار الكلمة وتكرار الجملة، بالتطبيق في مجموعة من النماذج الشعرية في منطقة الباحة.

ولتحقيق هذا الهدف اتبع البحث المنهج الوصفي الاستقرائي التحليلي، عن طريق استقراء مواطن التكرار الكلي لدى النماذج الشعرية الواردة في حدود الدراسة، وتصنيفها، وتحليلها.

وينحصر موضوع الدراسة في نوع واحد من أنواع التكرار، هو التكرار الكلي، وفي خمسة من النماذج الشعرية: حسن بن محمد الزهراني، وصالح بن سعيد الزهراني، وسعد بن عطية الغامدي، ومحمد بن عبد الله الشدوي، وعبد الرحمن بن معيض الغامدي.

وتأتي هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد ومبحثين، هما:

المبحث الأول: تكرار الكلمة، وله ثلاث صور: تكرار حرف المعنى، كتكرار "يا" النداء، وحرف الاستفهام (هل) أو الهمزة، و"لم" الجازمة، و"لا" النافية، وتكرار الأسماء، كأسماء الاستفهام أو بعض الظروف أو أسماء معينة، وتكرار الأفعال، من ماض ومضارع وأمر.

المبحث الثاني: تكرار الجمل، وشمل تكرار الجملة الكاملة، وتكرار السطر الشعري، وتكرار والمقطع الشعري.

وذُيِّل البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج، وقائمة بالمصادر والمراجع.
والله تعالى المـــــُوفِّق والمـــــُسدِّد، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

تمهيد:

تتطلب هذه الدراسة توطئة موجزة تبين المقصود بالتكرار وتوضح أنماطه، وتذكر المراد بمصطلح الترابط أو التماسك النصي، وتعرف بالإيقاع.

١. التكرار بين اللغويين القدامى وعلماء النص المحدثين:

التكرار في اللغة من "كرر"، ومعنى الكرّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار[١]، يُقال: كرَّر الشيء تكريراً وتكراراً: أعاده مرة بعد أخرى[٢]، وذكر الكفوي أن تفسير التكرار بذكر الشيء مرة بعد أخرى اصطلاح سواء كان الشيء المكرر فعلاً أم قولاً[٣].

وقد أبى الجاحظ تعريف التكرار وربطَهُ بالمتلقين، إذ قال: ((وجملة القول في الترداد أنه ليس له حد يُنتهى إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخاص))[٤]، ثم عرض وظائف التكرار كالتهويل والتهديد، مما يحدده المقام التخاطبي في الخطابة[٥].

وعرَّف ابن معصوم التكرار بقوله: ((التكرار وقد يقال التكرير: فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مراراً، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة؛ إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل، أو للتعظيم، أو للتلذذ بذكر المكرر))[٦].

والتكرار بالمفهوم السابق له جانب مهم في النص الأدبي، ويعتبر ((أداة لغوية تعكس جانباً من الموقف الشعوري والانفعالي، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي))[٧]، ويضاف إلى ذلك أن من أهم وظائف التكرار غير الوظيفة التأكيدية والزينة اللفظية الوظيفة الإيقاعية؛ لأن التكرار يسهم في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاماً صوتيًا خاصًا؛ فما ((يقوم به

التكرار من وظائف ترتبط أساساً –وقبل كل شيء– بالأثر الصوتي والنغمي للوحدات المكررة))[٨].

أما عند علماء النص، فإن التكرار: شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو اسم مطلق، أو اسم عام له[٩].

ويؤكد اللسانيون أن التكرار يدعم التماسك النصي، ويحقق الترابط فيه، ويبين العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، ومن أجلى وظائفه: إنعاش الذاكرة، وتوضيح علاقة السابق باللاحق[١٠].

ويرى سعيد البحيري أن التكرار نوع من أنواع الإحالة، ويطلق عليه اسم الإحالة التكرارية، ويعرفها بأنها الإحالة بالعودة، وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ، ويراها أكثر أنواع الإحالة دوراناً في الكلام، كما يرى أن موضع الألفاظ المكررة ليس مقصوراً على بداية جمل النص، فقد يكون في أولها أو ثناياها أو آخرها، وليس التكرار مقصوراً على عدد من الألفاظ في الجملة، بل قد تتكرر جمل كاملة، وقد تتكرر فقرات وقصص ومواقف ونصوص[١١].

والذين عدوا التكرار من الإحالة نظروا إلى أن اللفظ الثاني المكرر يُحيل إلى الأول، أي إنه ضرب من ضروب الإحالة إلى السابق، وهو بذلك يحدث الربط أو السبك بين اللفظين أو بين الجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الأول من طرفي التكرار، والجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الثاني من طرفي التكرار[١٢].

والتكرار بذلك يستمد معناه الاصطلاحي من معناه اللغوي، فهو نوع من الرجوع على سابق، بإعادة لفظ أو جملة أو عبارة؛ لتحقيق أغراض من أهمها تحقيق الترابط أو التماسك النصي[١٣].

ووجود هذا التكرار في الشعر ظاهر وبارز؛ ولذا عُدَّ وجوده في الشعر ((مما ليس منه بد أو ليس عنه غنى، فهو فيه –قديماً وحديثاً– سمة كالجوهرة ملازمة، ومظهر كالركن دائم، لا يستقيم قول شعري إلا به، ولا تتحقق طاقة شعرية دونه،

ولا يصح للقصيد نسب إلى الشعر إلا بتوفره؛ لذلك عُدَّ عند أغلب الدارسين –وإن اختلفت تعبيراتهم عن ذلك- من أبرز مقومات الشعر، ومن ثوابت القصيد إن لم يكون أوَّلها على الإطلاق))[١٤].

أنواع التكرار:

ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع[١٥] التالية:

١. التكرار الصوتي: ويتمثل في تكرار الوزن، والجناس الناقص.

٢. التكرار الشكلي: ويتمثل في التكرار الكلي للكلمة والجملة، والتكرار الجزئي.

٣. التكرار الدلالي: ويتمثل في التكرار بالعلاقات الدلالية (المرادف والتضاد والمشترك)، والتكرار المضموني.

والذي يعنينا في هذه الدراسة التكرار الكلي، وهو نوع من أنواع التكرار الشكلي، كما يتضح في التقسيم أعلاه، ويشمل تكرار الكلمة وتكرار الجملة.

٢. الترابط النصي (التماسك):

التماسك لفظ يقابل التفكك، ولا يكاد يخرج معناه اللغوي عن ترابط الأجزاء بعضها ببعض، والشدة، والصلابة، والمتانة[١٦].

ولمـــــّا كان التماسك مصطلحاً مترجماً عن الكلمة الإنجليزية (Cohesion) فإنه ((قد وقع في ترجمته بعض الاختلاف كالعادة في عملية انتقال المصطلحات العلمية المترجمة إلى العربية، فترجمه محمد خطابي إلى الاتساق، في حين ترجمه تمام حسان إلى السبك، وترجمته إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد إلى التضام، أما عمر عطاري فترجمه إلى الترابط))[١٧].

وقد عبرتُ عن هذا التماسك في عنوان هذه الدراسة بالربط؛ لأن الربط والتماسك متحدان معنى، ويمكن استبدال أحدهما بالآخر، وربط الشيء: شدُّه[١٨]، وما التماسك إلا ربط الكلمات بعضها مع بعض، ولهذا فهو: ((مجموعة من العلاقات اللفظية أو الدلالية بين أجزاء النص، إذ تلتحم هذه الأجزاء ويتماسك

بعضها مع بعض، بحيث إذا غاب هذا الالتحام ظهر النص وكأنه أجزاء ممزقة لا رابط بينها))[١٩].

وسمَّاه دي بوجراند الترابط الرصفي، وبين أن الترابط الرصفي يتحقق بوسائل التضام التي تشتمل على هيئة نحوية للمركبات والتراكيب والجمل، وعلى أمور مثل التكرار، والألفاظ الكنائية، والأدوات، والإحالة المشتركة[٢٠].

ويتحقق الربط أو التماسك النصي عن طريق نوعين من وسائل الربط[٢١]:

١. وسائل الربط النحوي، ويضم علاقات منها: الإحالة، والحذف، والاستبدال، والوصل.

٢. وسائل الربط الدلالي، ويضم علاقات، منها: التكرار، والتضام.

٣.الإيقاع:

من أهم وظائف التكرار الوظيفة الإيقاعية؛ لأنه يُسهم في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاماً موسيقياً خاصاً، والإيقاع اللفظي هو: ((المختص بكل ما يُحدث موسيقى لفظية أو نغماً في الكلام، وهذا النغم –أياً كانت صورته– يعتمد أساساً على التكرار))[٢٢].

وترجع نشأة الإيقاع اللفظي في اللغة العربية وفي غيرها من اللغات إلى أمرين: ((الأول: النشأة الشفاهية للغات، مما دفع الناس إلى اختراع محفزات للذاكرة تعينها على الاحتفاظ بالمعلومات وتُسهِّل تذكرها، والإيقاع بصوره المتعددة القائمة على التكرار يُعدُّ أهم هذه المحفزات. الثاني: الحاجة الفطرية في النفس الإنسانية إلى الإيقاع اللفظي، لما يحسّ الإنسان من راحة حين الاستماع إلى كلام موزون مُقَفًّى كالشعر، أو جمل متوازنة، أو سجع أو جناس غير مُتَكَلَّفَين))[٢٣].

ويتصل الإيقاع بجانب الإحساس والعاطفة، فهناك إيقاع يبعث الحماسة والحيوية، وإيقاع يثير الحزن، وآخر يثير الفرح والسرور، ولهذا قال الجاحظ: ((وأمر الصّوت عجيب، وتصرّفه في الوجوه عجب. فمن ذلك أنّ منه ما يقتل، كصوت الصاعقة. ومنها ما يسرّ النفوس حتى يفرط عليها السّرور؛ فتقلق حتى ترقص، وحتّى

ربما رمى الرّجل بنفسه من حالق. وذلك مثل هذه الأغاني المطربة. ومن ذلك ما يكمد. ومن ذلك ما يزيل العقل حتى يغشى على صاحبه، كنحو هذه الأصوات الشجية، والقراءات الملحّنة. وليس يعتريهم ذلك من قبل المعاني؛ لأنهم في كثير من ذلك لا يفهمون معاني كلامهم. وقد بكى ماسرجويه من قراءة أبي الخوخ، فقيل له: كيف بكيت من كتاب الله ولا تصدّق به؟ قال: إنما أبكاني الشجا))[٢٤].

فالجاحظ بذلك أدرك أن تأثير الصوت ليس سببه المعنى فقط، بل الإيقاع الذي ينقل الحالة النفسية من المتكلم إلى السامع.

ويُعدُّ التكرار وترجيعاته الصوتية مما يؤلف الإيقاع الداخلي للنص، بل إنه يكاد أن يكون أكثر العوامل تأثيراً في الإيقاع الداخلي، فهناك تناغم في هذا الإيقاع بين انفعالات وجدان الشاعر والنغم المنبعث عن جرس الأحرف والكلمات، ((فالإيقاع الداخلي يؤدي دوراً هاماً في تعميق الإيقاع النفسي، وفي خلق نغمات وإيقاعات أخرى تتوازى مع الإيقاع الخارجي للقصيدة))[٢٥]. بل إن هذا الإيقاع الذي يُحققه التكرار وغيره من العناصر ((هو المعنى؛ لأن اللغة لا تنتج المعنى خارج إيقاع تركيبها الدلالي))[٢٦].

نعم يمس التكرار الجانب اللفظي، لكنه لا ينفك عن الجانب الدلالي، ففيه طاقة إيقاعية وقيمة جمالية لا يمكن إغفالها، فما الإيقاع بمعناه العام إلا تكرار صوتي و((تعاقب أنغام منسقة في عملية تتابع ألحان ووقت))[٢٧].

وتؤكد بعض الدراسات أن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية بذاتها[٢٨]، وطبعي أن تتجلى هذه الطبيعة التكرارية على مستوى الإيقاع.

المبحث الأول: تكرار الكلمة:

ظهر تكرار الكلمة جليًّاً لدى بعض شعراء منطقة الباحة، والمقصود بالكلمة – هنا- حرف المعنى والاسم والفعل، وله بناء على ذلك ثلاث صور:

- تكرار حرف المعنى، كتكرار "يا" النداء، وحرف الاستفهام (هل) أو الهمزة، و"لم" الجازمة، و"لا" النافية.

- تكرار الأسماء، كأسماء الاستفهام أو بعض الظروف أو أسماء معينة.
- تكرار الأفعال، من ماض ومضارع وأمر.

ويُعَدُّ تكرار الكلمة أبسط أنواع التكرار وأكثره شيوعاً، ((وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي. ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها، ولا سبيل إلى قبولها))[٢٩].

أولاً: تكرار حرف المعنى:

وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، ومنه تكرار حرف النداء، كقول حسن بن محمد الزهراني[٣٠]:

أهواك لا شيء غير الحب يدفعني إليك يا فجر عمري وابتساماتي

أهواك يا زورقي يا وجه بوصلتي يا بحر عشقي ويا أولى محطاتي

أهواك يا وطني المنقوش في كبدي يا شمعة ملأت بالحب مشكاتي

أهواك يا قلمي يا عطر محبرتي يا صفحة عشقت ضوء اشتعالاتي

وتكرار حرف النداء مع أسماء مختلفة لفظاً – وإن كانت في وجدان الشاعر لمنادى واحد هو الوطن – لافتٌ المتأمِّل: (يا فجر عمري – يا زورقي – يا بحر عشقي – يا أول محطاتي – يا وطني – يا شمعة – يا قلمي – يا عطر محبرتي – يا صفحة)، وهي تسعة نداءات في أربعة الأبيات، ونداء الشاعر – هنا – نداء محب عاشق لوطنه، وقد أسهم تكرار أداة النداء مع الفعل "أهواك" في جذب المتلقي وحمله على مواصلة قراءة النص.

ومنه قول محمد بن عبد الله الشدوي[٣١]:

يا مُشرِقَ الشمس في قوم ومغربها من دون قوم إليك الشوق يدفعني

فاغفر وسامح وتب فالنفس قاصرة لكن عفوك يا ذا العفو يشملني

يا إخوتي ذي حياة لا قرار بها حبل المكوث عليها غير مؤتمن

وفي ثلاثة الأبيات السابقة ثلاثة نداءات: (يا مُشْرِقَ الشمس – يا ذا العفو – يا إخوتي)، وفيها دعاء ورجاء ونصح.

ومنه تكرار حرف النداء مع اسم بعينه، كقول سعد بن عطية الغامدي[٣٢]:

يا سراييفو عجزنا فهبينا نفحة من عزمك الصلب المهيب

يا سراييفو خبونا فامنحينا جذوة تبعث أموات القلوب

يا سراييفو ضللنا فأضيئي شمعة تكشف أسرار الدروب

فحرف النداء المكرر (يا)، والاسم المنادى (سراييفو).

ومن تكرار حرف النداء كذلك، قول صالح بن سعيد الزهراني في قصيدة بعنوان: "نهاية بنت حسن"[٣٣]:

فيا "صبح" الجنوب ويا غنائي ويا ورد "السراة" ويا "بشامُ"

ويا أملاً تعبت لكي أراهُ وما تعب المحبُّ المستهامُ

ويا عطر الزمان ويا نشيداً له من كل معجزة "مقامُ"

ويا "ستين عاماً" كيف مرّت كأن سنينها في الفكر عامُ

وفي أربعة الأبيات كرر الزهراني حرف النداء "يا" ثماني مرات.

ولتكرار حرف النداء "يا" في أربعة النماذج السابقة أثر في التنغيم والإيقاع؛ لأنه مقطع صوتي مفتوح، وصوت المد فيه أسهم في إبطاء الإيقاع، والبطء يناسب

الصفات العاطفية والنفسية[٣٤]، وألف المد في "يا" منحت الشاعر الارتياح وأغرته بالتكرار؛ لأن أصوات المد هوائية لا حوائل تعترضها عند النطق بها.

ومن تكرار الحرف تكرار "لم" النافية الجازمة في قول سعد بن عطية الغامدي[٣٥]:

لم يعد للعشق فيها لحظات ... من صفاء يعجب العطر انتشارهْ

لم يعد للفكر فيها نبضات ... ينتقي منه لإبداع نضارهْ

لم تعد للصبح فيها نسمات ... تجعل الإحسان عنوان الصدارهْ

وقد كرر الشاعر حرف النفي "لم" ثلاث مرات مع الفعل "تعد"[٣٦] دلالة على اليأس من تفادي أضرار الاحتباس الحراري الذي تسببت فيه الحضارة الحديثة، وفي تكراره وصف لهذا الحال المهدد للعيش على كوكب الأرض، و"لم" مقطع صوتي مغلق أو مقفل، وتكراره أحدث ربطاً وتماسكاً نصيًّاً غير خاف، إضافة إلى ما أحدثه من توازن صوتي واضح نتيجة للترجيع الصوتي[٣٧] والإيقاع النغمي المتكرر الذي استمال السامع، وبيَّن مدى المعاناة التي يتحدث عنها الشاعر.

ومن تكرار الحرف لدى بعض شعراء منطقة الباحة كذلك تكرار حرف الاستفهام "هل"، في قول حسن بن محمد الزهراني[٣٨]:

صغيرتي هل بكت عيناك تندبني ... وهل هوت فوق صافي خدك الدررُ ؟

وهل ضممت ثيابي ترسمين على ... أعطافها قبلات شوقها مطرُ؟

وهل سألت فراشي إذ أويت له ... وهل أجابك بعد الآهة السهرُ؟

وهل سألت القوافي أين عاشقها ... وأين مَنْ كان يدعوها فتنهمرُ؟

وهل سألت ابتساماً ذاب في شفتي ... تزفُّه في حنايا روحك الصورُ؟

ومن تكرار "هل" كذلك قول سعد بن عطية الغامدي[٣٩]:

هل رأيت الشمس تجـــري للـــوراء؟ أو رأيت الـــصبح يغـــشاه المـــساء؟
هل رأيـــت النـــهر ينـــساب بـــلا غايـــة يبلغهـــا مـــن غـــير مـــاء؟
هل رأيـــت البـــدر لـــيلاً ســـاطعاً والـــدجى يغمـــر آفـــاق الـــضياء؟
هل رأيـــت الطـــير يعلـــو للـــذرا دون أن يحملـــه هـــذا الهـــواء؟

ومن تكرار حرف الاستفهام تكرار الهمزة في قول عبد الرحمن بن معيض الغامدي(٤٠):

أريد البكاء
فمن يا ترى
سوف يبكي معي؟
أتبكي السماء؟
أتبكي المرايا؟
أيصبح دمعي
حديث الرفاق؟

فتكرار حرفي الاستفهام الهمزة و"هل" في النصوص السابقة حقق توازناً صوتياً ربط بين سطور كل نص، وأحدث نغماً إيقاعياً دعم الدلالة وأبرزها؛ لأن ((القيم الصوتية لجرس الحروف أو الكلمات عند التكرار، لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المعبر عنها، ومثير هذا التطريب لتكرير الحرف أو الكلمة –غالباً– هو حب امتلاك الكلام بإيقاعه قلب السامع))(٤١).

ومن تكرار الحرف تكرار "لا" النافية في قول عبد الرحمن بن معيض الغامدي(٤٢):

قدري السعيد
لا شيء في الدنيا يساوي
بعض فقدك يا صديق

لا هذه الأرض الزهية
حين ترفل بالنعيم
لا رحمة الأمطار
حين تجيء
في وقت الهجير
لا البحر يظهر
ما لديه من غموض
حتى البكاء
ما عاد ينفعني البكاء
وكذا النساء
ما عدت أحتمل النساء
وغدوت يا قدري صغيراً
مل من طول البقاء

وهنا كرر الشاعر "لا" النافية أربع مرات، و"ما" النافية بعدها مرتين، وفي ذلك ما يظهر حرارة الفقد ويبرز التوجع، فلا شيء يعجب ولا يطرب في غياب المحبوب، وقد حقق بتكرار "لا" و"ما" تنغيماً وإيقاعاً أسهم فيهما المد بالألف، وهذا المد بطَّأ الإيقاع، بما يناسب الحالة العاطفية والنفسية للشاعر، وما التكرار هنا إلا ((انبعاث وجداني يفيض على السامع حرارة يتحرك لها قلبه))[٤٣].

ومن جميل تكرار الحرف تكرار "هاء" التنبيه مع ضمير المتكلم "أنا"، في قول حسن بن محمد الزهراني[٤٤]:

وها أنا من نهر الشجى أشرب الأسى ... غريبٌ تلظَّى بالتنائي مدامعُهْ
وها أنا أمضي من هنا محض عابرٍ ... تجلّتْ على وجه الذهول مواجعُهْ
وها أنا غصنٌ تمضغ الريح صمته ... وتَشْرَقُ من مرِّ النحيب مسامعُهْ

وتكرار التنبيه ثلاث مرات أحدث نغماً وترجيعاً ممتداً؛ لأنه مقطع مفتوح

مدُّهُ بالألف، وقد عبّر الشاعر عن رحيله عن مكانٍ ذاق فيه حنان أمه وعطفها، ونبَّه إليه في عبارة أخَّاذة مؤثرة، ارتفع فيها التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال، بل ولَّد إيقاعاً نغمياً أضفى نسيماً حيوياً.

ثانياً: تكرار الاسم والفعل:

كان تكرار الاسم والفعل من أنماط التكرار التي اعتمدها بعض شعراء منطقة الباحة؛ ((لأنه يُعد محاولة لخلق جو موسيقي مغاير ...؛ ولأنه من أبسط ألوان التكرار وأكثرها انتشاراً وشيوعاً في الشعر المعاصر؛ لذا لجأ إليه أغلب الشعراء لكونه من أبرز الظواهر الأسلوبية في القصيدة باعتبار الكلمة المـُعَبِّر الوحيد عن مشاعر وأحاسيس الشاعر))[٤٥].

وقد كان لتكرار الاسم صورتان، هما: تكرار الاسم المبني كأسماء الاستفهام، وتكرار الاسم المعرب كتكرار اسم معرب بعينه.

فمن تكرار اسم الاستفهام قول سعد بن عطية الغامدي[٤٦]:

مَنْ قال إن صلاح الدين قد نفقتْ ... جيادُهُ وانثنى عن عزمه عمرُ؟

مَنْ قال إن ربا حطين قد نكست ... راياتها واضمحل الغار والظفرُ؟

مَنْ قال يا ثالث الأقداس إن على ... ثراك يزهو ذليل مبعد قذرُ؟

مَنْ قال يا قمة الأمجاد قد خفضت ... هاماتنا واعترى قاماتنا القصرُ؟

وهنا كرر الشاعر اسم الاستفهام "مَنْ" أربع مرات مع الفعل "قال"، والشاعر لجأ إلى تكرار اسم الاستفهام باعتباره وسيلة من وسائل التأثير؛ لاستنهاض الهمم وإنكار الخنوع والذلة، وأن المسلمين المتأخرين كالمتقدمين في القوة متى هبت رياح عصفهم، وكأن الشاعر يريد التأثير في السامع ويزيده اهتماماً بمدلول ما يسمعه.

ومثله قول صالح ين سعيد الزهراني في قصيدة بعنوان: "البحث عن مضارب الوطن"[٤٧]:

من أين أبــدأ؟ يــشجى في فمــي شــجني والحــرف منــذ عــشقت الــشعرَ لم يخــنِ
وكيــف تــورقُ في الأحنــاء قافيــة؟ وكيــف يُحكِــمُ وزنــاً غــيرُ متَّــزن
وكيــف أكتــب أشــواقي وأبعثهــا؟ ولــيس في وطــني يــا ســادتي وطــني

والشاعر كرر اسم الاستفهام "كيف" في أول البيتين المتعاقبين وفي صدر الشطر الثاني، وفي ذلك إحداث للأثر الموسيقي، وتحقيق للربط، وتكثيف وتصعيد لنبرة الاستفهام بـــــــــــ"كيف" التي يُستفهم بها عن الحال.

ومن تكرار الاسم المبني تكرار الضمير في قول محمد بن عبد الله الشدوي(٤٨):

نحــن يــا أمــة الفــصاحة قــوم افترشــنا بيــداً فــنحن بــوادي
واتخــذنا مــن الــسماء لحافــاً وانتــصبنا علــى ظهــور الجيــادِ
نحــن يــا أمــة البلاغــة قــومٌ خــصَّنا بالبيــان رب العبــادِ
نحــن أبنــاء ســحبان وائــلٍ وأحفــاد قــسٍّ الإيــادي
أنــزل الله في العبــاد كتابــاً عربيــاً يهــدي ســبيل الرشــادِ
نحــن يــا أمــة العقيــدة قــوم لــيس فينــا للعنــصرية حــادِ
نحــن يــا أمــة الــسلام رجــال قد زرعنــا الوئــام في كــل نــادِ
نحــن في مركــز الــصدارة دومــاً نكــره القهقــرى بغــير المــرادِ
لا نريــد الحيــاة وهــي متــاعٌ في ســوادٍ يمــر إثــر ســوادِ
إنمــا نجعــل الحيــاة مطايــا نمتطيهــا ليــوم جــني الحــصادِ

وقد كرر الشدوي الضمير "نحن" في النص أعلاه سبع مرات، ست منها في

مستهل الأبيات وواحدة في الحشو، وهو بذلك يفخر بعروبته ويُذَكِّر بمزيَّة العرب ومَيْزهم، وكرر الضمير "نحن"؛ ليترك أثراً في نفس المتلقي ويجذبه إلى التجاوب معه، وقد حقق مع هذا الغرض المعنوي توازناً موسيقياً، فأصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه(٤٩).

ومن صور تكرار الاسم تكرار الاسم المعرب، كقول حسن بن محمد الزهراني مكرراً ظرف الزمان "غداً"(٥٠):

غداً سيُفتح باب الهمِّ يا سحرُ وتمتطي قلبك الأعباءُ والكدرُ

غداً تسيرين في درب العناء كما سرنا ويُشقي خطا أحلامك

غداً حقيبتك السوداء تملؤني خوفاً وتملؤها الأوراقُ والصورُ

غداً تُجرِّعك الأيام علقمها ويَرتمي فوق نامي صبرك الضَّجرُ

إلى أن يقول(٥١):

غداً تميس الرؤى في لحن قافيتي شوقاً ويُصغي إلى أنغامها الوترُ

غداً سيشدو فؤادي خلف وتبدأ الخَطْوَ في درب العُلا سَحَرُ

وقد كرر الشاعر ظرف الزمان "غداً" ست مرات في قصيدته التي لم تتجاوز اثني عشر بيتاً، وهو في كل مرَّة يكرر "غداً" يأتي بمعنى جديد مشرق، وكأنه يستشرف ذلك المستقبل الذي ينتظر ابنته "سحر" وهي تفتح عينيها لأول مرة على قاعة الدرس، فلا عجب أن يكون لهذا التكرار أهمية وقوة حضور في ذهن الشاعر حسن الزهراني.

وفي هذا التكرار الوارد في صدور الأبيات تنغيم لم يحدثه التكرار فقط، بل عاضده وجلَّاه تنوين الفتح الذي أحدث ترنيماً وترجيعاً صوتياً حلَّق بالمتلقي وجذب استجابته؛ ليعيش استشراف مستقبل الطفلة "سحر" ابنة الشاعر، إضافة إلى أن هذا النوع من التكرار له دور في إشاعة التماسك النصي، وبعضهم سمّاه جناس

الاستهلال، و((هو أن يبدأ الشاعر سلسلة من الأبيات المتتابعة في قصيدة واحدة بكلمة، أو بتركيب مكرر))[٥٢].

أما تكرار الفعل فورد بكثرة لدى الشعراء في منطقة الباحة، فمن تكرار فعل الأمر قول سعد بن عطية الغامدي[٥٣]:

أريـــني وقـــد ذاب الهـــوى في يـــد فصولاً من العـــشق الـــذي يفـــزع
أريني حديثاً يشتهي العطـــر عطـــره وتـــسري لـــه الأحـــلام يحفزهـــا
أريني صمتاً تخـــشع الـــروح عنـــده تجوب الذرى في لهفـــة كلمـــا روى
أريني فؤاداً ذاب في وهجـــة النـــدى من الوجـــد حـــتى علّـــه الوصـــل
أريني حنيناً أو حنانـــاً أعـــش بـــه فقد ضـــل قلـــبي في الهجـــير وقـــد
أريني مـــا يـــشفي فـــإن مـــواجعي تطاردني والليـــل يـــشعله الجـــوى

ومن تكرار الفعل المضارع قول عبد الرحمن بن معيض الغامدي[٥٤]:

أُحِبُّكِ رغم جفاف الصحاري
ورغم وعورة درب اللقاء
أُحِبُّكِ لا شيء عندي سواها
ولا هم لي غير دفء حماها
أُحِبُّكِ أقوى من الذكريات
من الشوق إن جُنَّ يوماً وثار
أُحِبُّكِ رغم الأماني البعيدة
ورغم امتطائك وأد الكلام
أُحِبُّكِ أنت رحيق الزهور
وأمسي ويومي وسحر الحبور
أُحِبُّكِ يا من كتبتُ إليها

ويا من بقتلي قضت مقلتاها
أُحِبُّكِ طيفاً أتوق إليه
وصعباً عنيداً أثور عليه
أُحِبُّكِ رغم شحوب السنين
ورغم امتلاء المدى بالأنين
أُحِبُّكِ أنتِ ملاذي الأمين
وأنتِ وجودي وكتري الدفين

ومن تكرار الفعل الماضي قول حسن بن محمد الزهراني(٥٥):

أتيت من باحة الأحلام مزودتي ... كتاب ربي وأوراق الرياحينِ
أتيتكم في فؤادي ألف ساجعةٍ ... بحبكم شدوها بالحب يغريني
أتيت يا مكة الإسلام بوصلتي ... قلبي وصوت الهدى الرقراق
أتيت يا مكة الإسلام في قلمي ... عطر القوافي سرى من نبض
أتيت أبحث بعد الجدب عن مطرٍ ... يَسْتَلُّ بالسعد جذر الحزن من
أتيت أمشي وحولي ألف راحلة ... شوقي بآلام شوك الدرب ينسيني
أتيت وحدي وحولي ألف قافلة ... فلم أشاهد يداً مُدّتْ تواسني
أتيت أبحث عن نفسي فقد ... وخلَّفتني لأشتات العناوينِ
أتيت متزراً صبري ولي أمل ... بالله من نزعات اليأس يحميني

وفي النماذج السابقة كُرِّر فعل الأمر في التركيب "أريني" ست مرات، وكُرِّر الفعل المضارع في التركيب "أُحِبُّكِ" تسع مرات، وكُرِّر الفعل الماضي المسند إلى تاء الفاعل "أتيت" تسع مرات، وتكرار هذه الأفعال أسهم في بناء النصوص وتلاحمها، وهيَّأ الجو الموسيقي فيها، بل إن هذا التكرار وهذه الإعادة شكلا ((دعامة

للقوة التوليدية لأنظمة الجملة))[٥٦]. ومما أسهم في تحقيق الترابط والتماسك في النصوص التي كررت فيها الأفعال السابقة أن الوحدات المكررة متقاربة؛ لأن من قواعدهم في التماسك المعجمي أنه كلما ازدادت الوحدتان المعجميتان قرباً في النص ازداد الاتساق الذي تحققانه قوة ومتانة، وإن كانت هذه القاعدة لا تصح على إطلاقها؛ لأن المتلقين مختلفون، فإذا كان الخطاب عاماً وتتلقاه شرائح مختلفة وبينهم من لا يمكنه التركيز فإن المرسل يعمد إلى تقريب الوحدات المعجمية؛ لكي يظل الخطاب متماسكاً في ذهن المتلقي، أما إذا كان المتلقي يقظاً فإن المرسل يعمد إلى المباعدة بين الوحدات المعجمية المستخدمة اتّكاءً على فطنة المتلقي[٥٧].

ومن الملحوظ أن تكرار الكلمة لدى بعض شعراء منطقة الباحة كثيراً ما يرد في أوائل الأبيات، وهو ما سمَّته نازك الملائكة أبسط أنواع التكرار، وفيه يحاول الشاعر تهيئة الجو الموسيقي لقصائده[٥٨]، مع الربط العميق بالمعنى العام للنص.

وتكرار الكلمة ليس محصوراً في صدور الأبيات فقط، بل ورد في الحشو والقافية، ومما ورد في القافية تكرار الكلمة "هكذا"[٥٩] قافية لقصيدة بأكملها تتكون من تسعة وعشرين بيتاً عند الشاعر محمد بن عبد الله الشدوي[٦٠]، ومنها:

حسناء تبكي يومها كله ... قد أطرقت مكلومة هكذا!

وخلفها معشوقها قائمٌ ... يرنو إلى إطراقها هكذا!

اقترنا عمر الصبا كله ... ولم يزالا لحمة هكذا!

قوافل الأيام مرت بنا ... تحمله أظعانها هكذا!

يا صاحبَي الظعن قولا متى ... سيلحق الربع بكم هكذا؟!

ترعاكما عيناي في غربةٍ ... ومنهما دمعٌ جرى هكذا!

صاحبتما الحسناء دهراً فما ... أغضبتما معشوقها هكذا!

بل سقتما حبّاً لمحبوبة ... فالتقيا في روضةٍ هكذا!

لا تعجبـــوا فالنـــاس مـــن قـــبلكم قـــد ســـايروا حبيهمـــا هكـــذا!
تربيـــة الأجيـــال يـــا إخـــوتي معـــشوقة عـــشاقها هكـــذا!
لم يحملـــوا في حبـــهم غـــيرةً هل قد رأيتم في الهـــوى هكـــذا؟!

والشاعر – هنا – يتحدث عن التربية والتعليم وأنهما عشيقان لا ينفصلان، ويذكر أن هذه القصيدة تصور هذا المشهد، وأنها خرجت من كفل المشاعر بهذه الصورة "هكذا".

وبناء القافية على لفظ واحد "هكذا" مكون من ثلاثة مقاطع مفتوحة، اثنان طويلان: "ها" و"ذا"، وواحد قصير "كـَـ" أحدث تنغيماً ورجعاً صوتياً مؤثراً، فيه مدٌ وبطءٌ في ختم كل بيت عكَسَ الحالة النفسية للشاعر؛ لكنه خالف شرطاً من الشروط الشعرية العربية، ألا وهو ضرورة تنكُّب ما أسموه بالإيطاء، وهو أن يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد[٦١]، وكثير من نقاد الشعر يرون أن تكرر لفظ القافية بمعنى واحد أكثر من مرتين عيب[٦٢]، وبعضهم يرى الفصل بينهما بما لا يقل عن سبعة أبيات، أو الانتقال من غرض إلى غرض[٦٣]. وربما غاب عن أذهانهم ما يحمله تكرار الكلمة من صور ذهنية متعددة، تغفر للشاعر ذنب تكرارها.

ومهما قيل من أن تكرار القافية دليل على الفقر اللغوي والعجز عن تصريف مخزون العربية الاستبدالي، فإن ما أسموه بالإيطاء ((يمكن أن يكون مولداً نغمياً قادراً على وسم خصوصية القصيدة الإيقاعية خصوصاً في الشعر الحديث. إذ يبدو أن الإيطاء فعل مقصود يعمد إليه الشاعر، وليس نتاج عيٍّ أو عجز لغوي في علاقته بإكراهات القافية. بل له فعل إضافة إلى فعله في الإيقاع في المعنى الشعري))[٦٤].

ولا أرى الشدوي إلا قاصداً التكرار، لا لإحداث التنغيم فقط، بل لبيان المعنى والحالة الشعورية التي أخرجت هذه القصيدة من كفل مشاعره على هذا النحو والمنوال.

المبحث الثاني: تكرار الجملة:

والمقصود بتكرار الجملة تكرارها كاملة، وتكرار السطر الشعري والمقطع الشعري. وقد تضمن ذلك بعض أنواع التكرارات، كالتكرار الختامي والتكرار المتدرج.

فمن تكرار الجملة كاملة تكرار الجملة الفعلية "نسير صباحاً" في قول حسن بن محمد الزهراني(٦٥):

نسير صباحاً إلى الحقل
يمخر صمت الفؤاد المعنى سؤال
ويسكن في العين بعد وداع المنام اللذيذ سؤال.
ويوقظ جيش المنى في هزيع الربيع المرجّى سؤال.
نسير صباحاً مع جحفلٍ من تهاليل آبائنا الكادحين.
وقد أذبلوا زهرة العمر في ساحة الجهد من أجلنا صابرين.
نسير صباحاً مع جحفل من تسابيح أغنامنا
حين تفتح أبواب لهفتنا نحو عشب السفوح.
مع جحفل من تباريح أقدامنا
بثٌّ في الطرقات الكئيبة روحاً، وفي الكون روح.
نسير صباحاً، ويجفل من وقع أقدامنا حين نعدو
جراد الصحاري وبعض الفراشات، تهتز بعض غصون الضرمْ
نسير صباحاً، وتدفع أرواحنا بين أمواج أحزاننا
المشرئبَّة ريح الهِممْ.
نسير صباحاً، وأبصارنا شاخصات
تلاحق في كل صوب شموخ القِمم.

وهكذا يستمر الشاعر في تكرار الجملة "نسير صباحاً"، وقد تكررت أكثر من ثنتي عشرة مرة، وهي في قصائد التفعيلة أجلى وأظهر، وعند الشاعر حسن

الزهراني أبرز، وقد حقق الفصل بين جملة "نسير صباحاً" وما بعدها تنغيماً وإيقاعاً بديعين، ويتجدد هذا التنغيم وذلك الإيقاع مع كل تكرارٍ لها، وهو مع كل تكرارٍ لها يتجوَّل في متاهات ذكرياته مصبِّحاً على تلك الأمكنة التي يسير فيها، مستحضراً مشاهد الذكرى.

وقد تُشكِّل الجملة المكررة سطراً شعرياً كاملاً، ومن ذلك قول عبد الرحمن بن معيض الغامدي مكرراً "قدَّرَ الله وما شاءَ فعل"[٦٦]:

عندما يقتل طفل
قدر الله وما شاء فعل
عندما يُهتك عرض
قدر الله وما شاء فعل
عندما يُهدم بيت
قدر الله وما شاء فعل
هذه مأساة يعرب
قدر الله وما شاء فعل
لو ذُبحنا
مثل ذبح الشاة
قلنا
قدر الله وما شاء فعل
لو أُمرنا
ترك فرض العصر
قلنا
قدر الله وما شاء فعل
وكأنا
ما قرأنا

سورة الأنفال يوماً

فغدا الدهر لدينا

قدر الله وما شاء فعل

فالسطر الشعري "قدر الله وما شاء فعل" أحدث الإيقاع والربط معاً؛ لأن التراكيب المكررة لها دور في تنظيم بنية النص وتماسكه(٦٧)، إذ إن الشاعر في كل مرة يُهيِّئ لبدء معنى جديد.

وهناك نوع من التكرار يمكن تسميته بالتكرار الاختتامي، ويمثله قول سعد بن عطية الغامدي(٦٨):

وعلا في الكون أن الله غالب ..

إن أمر الله غالب

إن حزب الله غالب ..

إن وعد الله غالب ..

فالشاعر اختتم الأسطر الثلاثة بالخبر نفسه "غالب"، وفي التكرار دلالة على قوة الخالق سبحانه وتعالى وغلبته في كل شيء، فهو إذا أراد شيئاً قال له كن فيكون، وفي هذه الأسطر توازن مقطعي في "أَمْر وحِزْب ووَعْد"، وهذا التوازن حقق إيقاعاً موسيقياً غير خاف.

ومن التكرار اللافت عند الشاعر حسن بن محمد الزهراني التكرار في آخر القصيدة وجعله خاتمة لها، ومنه قوله في "نخيل البوح"(٦٩):

من قال شعراً كهذا صدق!!!

من قال شعراً كهذا صدق!!!

وقوله(٧٠):

وترفع عن قوس

حاجبها

سوسن الشعر

ترنو إلى السحب النامية
وتشدو على وتر الصمت
ترقص فوق انبلاج الرؤى لاهية
هنا مشرق الأمل
المـــُرتجى والمنى الآتية
هنا مشرق الأمل
المـــُرتجى والمنى الآتية

ومن هذا التكرار كذلك قول الشاعر صالح بن سعيد الزهراني، في ختام قصيدة بعنوان: "مدار الأرجوان"(٧١):

ضاعت مفاتيح الكلام
فعليكما مني السلام
عليكما مني السلام

وقوله(٧٢):

إنما أيها السامريّ العظيم،
كيف يعترف الزيف أن الحقيقة ضد أغاني الرثاء، وضد الظنون.
ومتى يفقه الظالمون؟؟؟؟
متى يفقه الظالمون؟؟؟؟

وقد يكون سبب التكرار راجعاً إلى رغبة الشاعر في جعل أثر الجملة المكررة باقياً في نفس السامع زمناً أكبر لكونه آخر ما يتلقَّاه من النص الشعري؛ وذلك لأهميتها في نفس الشاعر(٧٣)، وهي بحق تحدث صدى لفظياً مؤثراً، وإن لم يستدعِ السياق وجود هذا التكرار.

ومن التكرار لدى بعض شعراء منطقة الباحة ما يمكن تسميته بالتدرج، ((وهو يعتمد على تكرار اللفظ، والانتقال به إلى لفظ ثان، ثم تكرار هذا اللفظ الثاني والانتقال به إلى لفظ ثالث .. وهكذا يتم ترتيب الدوال بشكل يحقق في النهاية

مقصد الشاعر ويبرزه))[٧٤]، ومن أمثلته قول حسن بن محمد الزهراني[٧٥]:

أيها الشاعر
اهدأ
ترَ الشمس
بوابة الليل
والليل بوابة الفجر
والفجر بوابة العمر
والعمر بوابة القبر
فاختر لحبرك
طرساً رحيماً
فقد أثخنته الجراح.
أثخنته الجراح.

وحصل التدرج هنا نتيجة الانتقال من: (الشمس) إلى (الليل) إلى (الفجر) إلى (العمر) إلى (القبر)، وكأنه يذكر مراحل وجود هذا الشاعر أو تكون شعره، وهي مراحل مترابطة خلقت الربط والتماسك في النص، وسمَّى عز الدين علي السيد مثل هذا التكرار تكرار الحبك؛ لأنه ((يجعل الكلام في تماسك واطِّراد، كأنَّ جُمَلَه يدفع بعضها بعضاً للغاية))[٧٦]، وسمَّاه كذلك تصعيد المعاني، وقصد به ((أن تُبنى كل تالية على لفظ من السابقة، فإن ذلك أتم في معنى الترديد وأكمل في معنى الحبك))[٧٧]. وأرى هذا النوع من أجلى أنواع التكرار في تحقيق الربط والحبك؛ لأن الألفاظ تتشابك كالحَلَق مُشكِّلةً مراحل متصاعدة.

ومن التكرار الوارد لدى بعض شعراء منطقة الباحة تكرار المقطع، حيث يكرر الشاعر مقطعاً كاملاً من القصيدة، في بداية القصيدة، وفي نهايتها، أو في ثناياها.

ومنه قول الشاعر حسن بن محمد الزهراني[٧٨]:

هُزم الهلال
فكيف لا أبكي؟
ألا أبكي
وأحياناً يُبدِّل "ألا" بـــــ"متى"، فيقول:
هزم الهلال
فكيف لا أبكي
متى أبكي؟؟
أأبكي حين أبصر
صدر (إيمان البريئة)
مزقته قذيفة عمياء ..؟؟
والأشلاء
ناطقة بما لا يفهم الجبناء
والأهواء
تأسرنا بليل (عجرمي) الأنس
من صبح بهيمْ ...
هزم الهلال فكيف لا أبكي؟!!
متى أبكي ؟؟

وهكذا يكرر الشاعر هذا المقطع منتقلاً من معنى إلى آخر، محدثاً تنغيماً يعكس الهزيمة الحقيقية التي تعيشها الأمة، وما هزيمة نادي الهلال إلا سُلَّم امتطاه الشاعر ليعبر عن حزنه وألمه مما تعيشه الأمة العربية والإسلامية من مآس وخذلان. وكأن التكرار ((وسيلة من وسائل الهدهدة النفسية، وإفراغ التوتر الشديد...؛ لأنه يُهيّئ الشعر للشدو الحزين والدندنة الشاجية))[٧٩].

الخاتمة :

يمكن ختم هذا البحث بذكر نتائجه، وأهمها:

- يُعَدُّ التكرار شكلاً من أشكال الاتساق المعجمي؛ ولذا فإنه وسيلة من وسائل الربط الدلالية، وهو كذلك وسيلة من وسائل الربط النحوية؛ لأنه ضرب من ضروب الإحالة إلى السابق، فاللفظ الثاني المكرر يحيل إلى اللفظ الأول.
- أتى التكرار لدى النماذج المدروسة من شعراء منطقة الباحة لغاية جمالية فنية؛ فبه بلور الشعراء رؤاهم وأكَّدوا مواقفهم، وعزَّزوا البنية الإيقاعية للنصوص مع ما يحمل التكرار من دلالات، وحققوا أهدافاً تقتضيها الضرورة اللغوية، ومتَّنوا العلاقة بين النص والمتلقي؛ وذلك بانسجام بِنَى النصوص النحوية والموسيقية والدلالية.
- في نَغَم التكرار بشكل عام بسط للنفس لتتغنَّى بما تشاء، وتتخلص من آهاتها وما تحمله من عواطف متخذة من أسلوب التكرار مجدافاً تتكرر كلماته في نغم آسر ينقل عواطف النفس واختزالاتها إلى المتلقي؛ ولذا فإن الجانب النفسي كان له الدور الكبير في تكرار الألفاظ والتراكيب لدى الشعراء المشمولين بالدراسة، وتمثل ذلك في المقاطع التي حملت أجواء منفعلة مثيرة للتعبير وحاملة على التكرير.
- حقق التكرار في أكثر النماذج المدروسة أهدافاً، أهمها: تحقيق الربط والتماسك النصي، وإحداث الأثر الموسيقي والإيقاعي، وتوكيد الألفاظ والمعاني.
- غلب تكرارُ الكلمةِ تكرارَ الجملةِ في النماذج المدروسة، وأهم ما ورد من تكرار الكلمة: تكرار حرف المعنى، وتكرار الاسم معرباً ومبنياً، وتكرار الفعل ماضياً ومضارعاً وأمراً.
- كررت الجملة والسطر الشعري والمقطع لدى النماذج المدروسة، وكان هذا التكرار دعامة من دعائم التماسك النصي، وأجلى صور هذا التماسك كان في التكرار المتدرج الذي تتشابك فيه الألفاظ كالحِلَق مشكلة مراحل متصاعدة.

- جاء التكرار لدى النماذج المدروسة في أغراض شعرية متعددة، ولا أرى تفاضلاً بينها فيه؛ لأن الحالة النفسية والشعورية هي التي تدعو إلى التكرار، لا الغرض الشعري.

ثبت المصادر والمراجع:

١. الأحمد، أحمد سليمان: الإيقاع ودلالته في الشعر،، مجلة المنهل، السعودية، ع ١٨٣، السنة ١٩٩٥م.
٢. الأزهري، محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
٣. بحيري، سعيد: علم لغة النص، مؤسسة المختار، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
٤. بواجلابن، الحسن: بلاغة الانزياح في شعر محمود درويش، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
٥. ثعلب، أحمد بن يحيى: قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.
٦. الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ه.
٧. الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٤ه.
٨. الجوهري، إسماعيل بن حمّاد: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠٧ه/١٩٨٧م.
٩. حسّان، تمّام: البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، ط٢، ٢٠٠٠م.
١٠. خطابي، محمد: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م.
١١. خضر، سيد: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، الطبعة الأولى، ١٤١٨ه/١٩٩٨م.
١٢. خليل، إبراهيم: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمَّان، الطبعة الأولى، ١٤٢٧ه/٢٠٠٧م.
١٣. ربابعة، موسى: التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مج٥،ع١.
١٤. ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ه/١٩٨١م.
١٥. روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨ه/١٩٩٨م.
١٦. الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية.
١٧. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب

العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩ه/١٩٩٨م.
١٨. الزهراني، حسن بن محمد: أوصاب السحاب (ديوان شعر)، ط ١٤٢٧ه.
١٩. الزهراني، حسن بن محمد: تماثل (ديوان شعر)، ط ٢، ١٤٣١ه/ ٢٠١٠م.
٢٠. الزهراني، حسن بن محمد: صدى الأشجان (ديوان شعر)، مطابع الإيناس، ط٢، ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٦م.
٢١. الزهراني، حسن بن محمد: قطاف الشغاف (ديوان شعر)، ط ١٤٢٧ه.
٢٢. الزهراني، صالح بن سعيد: الأعمال الشعرية، النادي الأدبي بجدة، العدد ١٦٥، ط١، ١٤٣٤ه/٢٠١٣م.
٢٣. شبل، عزة: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٨ه/٢٠٠٧م.
٢٤. ستيتيه، سمي: منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي (بحث)، مجلة المستنصرية، ع١٦، ١٩٨٨م .
٢٥. السيد، عز الدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧ه/١٩٨٦م.
٢٦. الشاوش، محمد: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٢٧. الشدوي، محمد بن عبد الله: نقوش في كهف الوجدان (ديوان شعر)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.
٢٨. صالح، لحلوحي: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلةكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر (الجزائر)، ع٨، ٢٠١١م.
٢٩. الطوانسي، شكري: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٣٠. عاشور، فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
٣١. عبد المجيد، جميل: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت.
٣٢. عبيد، حاتم، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
٣٣. عفيفي، أحمد: نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٣٤. عيسى، فوزي: النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، مصر، د.ط، ١٩٩٧م.
٣٥. الغامدي، جمعان عبد الكريم: المداخلة وإشكالاتها النصية (أطروحة دكتوراه)، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، الرياض، ١٤٢٧ه/٢٠٠٦م.
٣٦. الغامدي، سعد بن عطية: أحلام السفر (ديوان شعر)، ط ١، ١٤٣٠ه/٢٠٠٩م.
٣٧. الغامدي، سعد بن عطية: إلى العرين شامخاً (ديوان شعر)، ط ٢، ١٤٢٣ه/ ٢٠٠٣م.
٣٨. الغامدي، سعد بن عطية: بشائر من أكناف الأقصى (ديوان شعر)، مكتبة العبيكان، ط ٣، ١٤٢٣ه/٢٠٠٣م.

٣٩. الغامدي، سعد بن عطية: صمت الليالي (ديوان شعر)، ط ١، ١٤٢٩ه/٢٠٠٨م.
٤٠. الغامدي، عبد الرحمن بن معيض: الصهيل نحو الدائرة (ديوان شعر)، ط ١، ١٤٢١ه/٢٠٠١م.
٤١. الفايز، هدى بنت صالح: لغة الشعر السعودي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣٢ه/٢٠١١م.
٤٢. الفقي، صبحي إبراهيم: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، دار قباء، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
٤٣. قاسم، عدنان حسين: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٤١٢ه/١٩٩٢م.
٤٤. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ه.
٤٥. ابن قدامة: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١.
٤٦. القزاز، محمد بن جعفر: ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت.
٤٧. الكفوي، أيوب بن موسى: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت.
٤٨. كوهن، جان: النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا)، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
٤٩. ابن معصوم، علي بن أحمد: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط١، ١٣٨٨ه/١٩٦٨م.
٥٠. مفتاح، محمد: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م.
٥١. الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٨، ١٩٨٩م.
٥٢. ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ه.
٥٣. أبو موسى، محمد محمد: خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٤٠٠ه/١٩٨٠م.
٥٤. الوداعي، عيسى جواد: التماسك النصي في الدرس اللغوي العربي، ضمن البحوث المحكمة في كتاب لسانيات النص وتحليل الخطاب (بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب بالمغرب)، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٤ه/٢٠١٣م.
٥٥. الورتاني، خميس: الإيقاع في الشعر العربي الحديث (خليل حاوي نموذجاً)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٥م.
٥٦. يوري لتمان: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة محمد فتوح، دار المعارف، بيروت، د ط، ١٩٩٥م.
٥٧. يوسف، قادري عمر: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، د.ط، ١٩٩٩م.

الحواشي

[1](1) ينظر: تهذيب اللغة (كرّ) ٣٢٧/٩ .

(2) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (كرر).

(3) ينظر: الكليات، للكفوي: ٢٦٨ ، وينظر: التعريفات للجرجاني: ٦٥ .

(4) البيان والتبيين: ١٠٥/١ .

(5) ينظر المصدر السابق: ١٠٥/١ .

(6) أنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم: ٣٤٥/٥ .

(7) التكرار في الشعر الجاهلي، لموسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، ع١، مج٥، ص ١٦٠ .

(8)مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، شكري الطوانسي: ١٤٢ .

(9) ينظر: النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند: ٣٠٣-٣٠٥، ولسانيات النص، محمد خطابي: ٢٤-٢٥.

(10) ينظر: البيان في روائع القرآن، تمام حسان: ١٠٩-١١٣.

(11) ينظر: علم لغة النص، سعيد البحيري: ٢٤٤-٢٤٧.

(12) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد: ٧٩.

(13) ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، صبحي إبراهيم الفقي: ٢٠/٢.

(14) التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، حاتم عبيد: ١٦.

(15) ينظر: النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا)، جان كوهن، ترجمة أحمد درويش: ٤٥٧-٤٥٨.

(16) ينظر: أساس البلاغة للزمخشري: (مسك)، ولسان العرب: (مسك)، وتاج العروس: (مسك).

(17) المداخلة وإشكالاتها النصية (أطروحة دكتوراه)، جمعان عبد الكريم الغامدي: ١٩٨.

(18) ينظر: لسان العرب: (ربط).

(19) منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، سمير ستيتيه (بحث)، مجلة المستنصرية، ع١٦، ١٩٨٨م، ص ٢٥٢، وينظر: نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي: ٩٨.

(20) النص والخطاب والإجراء: ١٠٣.

(21) ينظر: السابق: ١٦-٢٥، وينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد: ١٠١.

(22) ينظر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، سيد خضر: ٣.

(23) السابق: ٣

(24) الحيوان: ٣٥٣/٤.

(25) النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى: ٤٤١.

(26) الإيقاع ودلالته في الشعر، أحمد سليمان الأحمد: ٣٢.

(27) التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، قادري عمر يوسف: ١٤٦.

(28) ينظر: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، يوري لتمان، ترجمة محمد فتوح: ٦٣.

(29) التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور: ٦٠.

(30) ينظر: أوصاب السحاب: ٢٦.

(31) ينظر: نقوش في كهف الوجدان: ٨٥ .

(32) ينظر: إلى العرين شامخاً: ١٢٠ .

(33) ينظر: الأعمال الشعرية: ١٤٦ .

(34) ينظر: بلاغة الانزياح في شعر محمود درويش: ٦٠.

(35) ينظر: أحلام السفر: ٣٧ .

(36) كان الأولى بالشاعر أن يعبر بـــــــ"تعد" في ثلاثة المواضع؛ لأن الفاعل مؤنث في جميعها.
(37) ينظر: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، شكري الطوانسي: ١٥٠ .
(38) ينظر: صدى الأشجان: ١١٦ .
(39) ينظر: صمت الليالي: ٣١ .
(40) ينظر: الصهيل نحو الدائرة: ٥٦ .
(41) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد: ٨٤.
(42) ينظر: السابق: ٧٠ .
(43) التكرير بين المثير والتأثير: ٩٠.
(44) ينظر: قطاف الشغاف: ١٢٧ .
(45) الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، د. لحلوحي صالح، مجلةكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر (الجزائر)، ع٨، ٢٠١١م.
(46) ينظر: بشائر من أكناف الأقصى: ١٣٢ .
(47) ينظر: الأعمال الشعرية: ١٢٥ .
(48) ينظر: نقوش في كهف الوجدان: ١٩-٢٠ .
(49) ينظر: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم: ٢١٨ .
(50) ينظر: تماثل: ٧٧ .
(51) ينظر: السابق: ٧٨ .
(52) في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل: ٢٢٠.
(53) ينظر: أحلام السفر: ٩١ .
(54) ينظر: الصهيل نحو الدائرة: ٧٣-٧٤ .
(55) ينظر: أوصاب السحاب: ١٢٦-١٢٧ .
(56) النص والخطاب والإجراء: ١٦٠.
(57) ينظر: التماسك النصي في الدرس اللغوي العربي، لعيسى جواد الوداعي، ضمن البحوث المحكمة في كتاب لسانيات النص وتحليل الخطاب (بحوث المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب بالمغرب): ٣٧١/١، وينظر أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، محمد الشاوش: ١٤٣/١.
(58) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٦٤، وقد ذكرت نازك الملائكة أن من يلجأ إلى هذا النوع من التكرار هم صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة، والبحث لا يتفق معها في ذلك.
(59) في إطلاق لفظ كلمة على "هكذا" تجوز؛ لأنها مركبة من ثلاث كلمات: "ها" التنبيه، وكاف التشبيه، و"ذا" اسم الإشارة، ومعناها: على هذا النحو، أو على هذا المنوال.
(60) ينظر: نقوش في كهف الوجدان: ٧٥-٧٨ .
(61) ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة: ٩٧/١، وقواعد الشعر، لثعلب: ٦٦، ونقد الشعر، لقدامة بن جعفر: ٧٠، وما يجوز للشاعر في الضرورة، للقزاز القيرواني: ١٥١، والإيطاء من المواطأة، أي الموافقة.
(62) ينظر: نقد الشعر، لقدامة بن جعفر: ٧٠، ولفظه: "فإن زادت على اثنتين فهو أسمج".
(63) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق: ١٦٩/١، ١٨٨/١ .
(64) الإيقاع في الشعر العربي الحديث: ٣٤٩ .
(65) ينظر: صدى الأشجان: ١٤١- ١٤٢ .
(66) ينظر: الصهيل نحو الدائرة: ٣١-٣٢ .

(67) ينظر: دينامية النص، محمد مفتاح: ١٦٤.
(68) ينظر: إلى العرين شاخاً: ١٤٥ .
(69) ينظر: أوصاب السحاب: ٨٢ .
(70) ينظر: السابق: ١١١-١١٢ .
(71) ينظر: الأعمال الشعرية: ١٨٢ .
(72) ينظر: السابق: ٢٢٧ .
(73) ينظر: لغة الشعر السعودي الحديث: ١٤٣ .
(74) مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة: ١٤٦ .
(75) ينظر: أوصاب السحاب: ٤٣ .
(76) التكرير بين المثير والتأثير: ٢٣٦.
(77) السابق نفسه: ٢٣٦.
(78) ينظر: قطاف الشغاف: ٤٩-٥٧ .
(79) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى: ١٨٤ .