بلاغة أسلوب التّكرار في غير فنون البديع
شعر عمر شريف النّصّ أنموذجاً

د. ديما نديم محمد[1]

الملخّص

تتكوّن القصيدة من مجموعة عناصر مترابطة مع بعضها عن طريق علاقات لغويّة متماسكة تتحقّق من خلالها شعريّة النّصّ، وفيها يصنع الشّاعر لغة خلّاقة يميل فيها إلى الانحراف ليحقّق دلالات عميقة، ومن هذه الظّواهر الأسلوبيّة (التّكرار) الّذي يستثمره الشّاعر ليجعل كلماته أكثر تأثيراً في المتلقّين، ويضيف من خلاله جرساً موسيقيّاً على النّصّ الشّعريّ، ولقد تنبّه البلاغيّون إليه ودرسوه في القرآن الكريم والأشعار والكتابات النثريّة للكشف عن بعض الجماليّات الفنّيّة ودلالتها في أنواعه المختلفة، وهو ركيزة أساسيّة في الإيقاع النّصّيّ، يجعلنا ننجذب إليه ونتأثّر به.

الكلمات المفتاحيّة: التّكرار، الدّلالة، عمر النّصّ.

[1] دكتوراه في اللغة العربية وآدابها

المقدّمة:

سخّر الشّعراء قديماً وحديثاً وسائل متنوّعة لخدمة الأداء الموسيقيّ لقصائدهم؛ إذ إنّ الموسيقى عنصر جوهريّ في تشكيل النّصّ الشّعريّ، وتتضافر مع بقيّة العناصر (الصّورة الشّعريّة، البنى اللّغويّة، الخيال) لتشكيل القصيدة الشّعريّة وللتّعبير عن الحالة الشّعوريّة ليكون محبّباً إلى النّفس الّتي تميل إلى كلّ ما يدغدغ مشاعرها، وهذا ما يقوم به الإيقاع الشّعريّ، وفيه تظهر براعة الشّاعر وقدرته على صياغة قالبه الشّعريّ الّذي تتآلف فيه الكلمات والحروف والجمل مع الأصوات والموسيقى الخارجيّة متمثّلة بالوزن والقافية والموسيقى الدّاخليّة لإنتاج إيقاع مميّز لكلّ حالة شعوريّة ومن عناصر الموسيقى الدّاخليّة التّكرار، وفي هذا السّياق ينبغي التّنبيه إلى أنّ امتلاك القدرة على التّشكيل الإيقاعيّ يحتاج إلى صقل وتنمية هذا الحسّ المرهف عند الشّاعر ليُنتج صوراً فاعلة متكاملة، وهذا ما نجده عند الشّاعر (عمر النّصّ)، وهو عُمَرُ بنُ محمَّد شريفِ بن عبد الله من آل النّصّ، وهم أسرةٌ دمشقيّة أُصولُها من إدلب، كان والده من أعيان دمشق، أخذ عن عدد من علمائها كالشّيخ محمّد القاسمي، وفي هذه الأسرة العريقة وُلِدَ عمر بدمشق في الثّامن والعشرين من نيسان، وتلقّى العلم في مدارسها، ثمّ في كلّيّة الحقوق في جامعتها وتخرّج فيها، وأكمل دراسته في باريس وحصل على الدّكتوراه في القانون الدّوليّ، وعاد إلى دمشق وعمل مستشاراً قانونيّاً، ثمّ عُيّن مديراً عامّاً في الأمانة العامّة للقصر الجُمهوريّ، وفي عام (1973م) عُيّن مستشاراً قانونيّاً للصّندوق العربيّ للإنماء الاقتصاديّ والاجتماعيّ في الكويت، وبعد فترة عاد إلى دمشق، وكانت وفاته سنة (2013م)، ودفن في دمشق.

كانت حياته حافلة بطلب العلم بثلاث لغات (العربيّة والفرنسيّة والإنكليزيّة)، وبالعمل في مجالي السّياسة والاقتصاد، مع موهبة وهّاجة في الكتابة الشّعريّة، كان لها أن تجعل من الدّكتور عمر النّصّ واحداً من الرّجال اللّامعين الّذين يُشار إليهم بالبَنان في عالم السّياسة والاقتصاد والأدب؛ إذ اتّصف أدبه بالإتقان والأصالة والجِدَّة الحقيقيّة في شكل فَنِّهِ ومضمونه، وأثنى عليه الشّاعر الكبير بدويُّ الجبل ووصفه بشاعر العرب الأكبر.

خلّف الدّكتور عُمَر النّصّ عدداً من الكتب الأدبيّة شعراً ونثراً، وله خمسة دواوين طُبعَت على التّوالي: (كانت لنا أيّام)، (اللّيل في الدّروب)، (مرافئ الصّمت)، (الزّمان الغائب)، وآخر دواوينه (إلى أين يسافر البحر؟) عام 2012م، وجمعت كلّها في كتاب واحد بعنوان الأعمال الشّعريّة الكاملة، كان شعره فيها وجدانيّاً أقرب ما يكون إلى المذهب الرّومانسيّ، يدور معظمه حول نفس الشّاعر وهمومه، أصيلاً في أوزانه وقوافيه ولغته وتراكيبه، رقيقاً في ديباجته، شبيهاً بديباجة البحتريّ، جديداً في صوره

وتصويره، بديعاً في أفكاره، وصفه شاعر الشّام شفيق جبري بقوله: إذا كان في صوره الشّعريّة ابن هذا العصر، فإنّه في لغته ابن العصور الّتي نضِجَت فيها لغة الشّعر، واختمرت فيها أساليبه [2].

أهمّيّة البحث (أهداف البحث):

يهدف البحث إلى الكشف عن الدّوالّ النّصّيّة للتّكرار في شعر عمر النّصّ، ودوره في تحقيق التّماسك النّصّيّ بوصفه وسيلة يستعين بها الشّاعر ليحقّق بلاغة في نصّه من خلال البحث في أعماق عباراته عن الإيحاءات المضمرة في بعض القصائد المختارة من شعره.

مواد وطرائق البحث:

اعتمد منهج الدّراسة على الوصف والتّحليل النّصّيّ، وفيه يتمّ وصف الظّاهرة والتّعريف بخصائصها، ومن ثمّ محاولة الوصول إلى المعطيات البلاغيّة لإبراز شعريّة التّكرار في شعره، وتأكيد التّناسب بين الجانب الصّوتيّ والجانب الدّلاليّ في هذه القصائد.

أوّلاً: مفهوم التّكرار ودلالته قديماً وحديثاً:

إنّ التّكرار علامة أسلوبيّة فارقة، وسمة تحلّى بها شعره، إذ لا يخفى أهميّة التّكرار في إسباغ صفة جماليّة على الكلام.

أ_ التّكرار لغةً:

بمعنى الرّجوع، يقول ابن منظور: الكَرّ مصـــــدر كَرَّ يَكُرّ كرّاً وكُروراً وتَكْراراً: عطف، وكَرَّ عنه: رجع، وكَرَّر الشّيء: أعاده مرّة بعد أخرى، والكَرّةُ: المرّة، والجمع كَرَّات، والكَرير: الحَشرَجَة، وهي ترديد صوت المحتضر في حلقه عند الموت [3].

[2] يُنظر: **النّصّ**، عمر محمّد شريف، 2018م، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، قدّم له: الأحمد، محمّد، وزارة الثّقافة، دمشق، ص -أ- ب- ج- د- ه- ز.

[3] يُنظر: **بن منظور الإفريقيّ**، جمال الدّين، 1968م، **لسان العرب**، دار صادر، ج13، بيروت.

مادّة (ك ر ر).

نلحظ من المعنى اللّغويّ أنّ دلالة (كَرَّر) تدلّ على إعادة الشّيء مرّة أخرى، والتّكرار مصدر الفعل كَرَّ، وقد وردت بعض تصريفات (الكرّة) في القرآن الكريم، كقوله تعالى: "**ثُمَّ رَدَدْنا لَكُمُ الكَرَّة عَلَيْهِمْ وأَمْدَدْنَاكُم بأمْوَالٍ وَبَنِينَ وجَعلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيراً**" الإسراء:6، وقوله تعالى: "**قالُوا تِلْكَ إذاً كَرَّةً خَاسِرَة**" النّازعات:12، وقوله تعالى: "**ثُمَّ ارْجِعِ البَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ البَصَرُ خَاسِئاً وهُوَ حَسِير**" الملك:4.

ب_ التّكرار اصطلاحاً:

إنّ التّكرار ظاهرة لغويّة وفنّيّة، وهو من أهمّ مزايا الإيقاع الشّعريّ، ينقل من خلاله الشاعر فكرة ما في ذهنه، ويشكّل نغمة موسيقيّة قويّة في فضاء النّصّ الشّعريّ، وقد تناولت كتب النّقد القديمة الحديث عن التّكرار بشكلٍ مباشر أو غير مباشر؛ ففي كتاب (معاني القرآن) للفرّاء تحدّث عن التّكرار مستشهداً بقول الشّاعر عبيد بن الأبرص في أبيات ردّ بها على امرئ القيس: **(كم نِعْمَةٍ كَانت لَه كَمْ وكَمْ وكَمْ)**

وقال: إن هذا تكرير حرف، وهو كقولك للرّجل: نعم نعم، أو قولك: أعجل أعجل، تشديداً للمعنى، وقد أجاز تكرار المعنى إذا اختلف اللّفظان، كما أجاز تكرار اللّفظ إذا دلّ على معنيين مختلفين [4].

ويعرّفه القاضي الجرجاني في كتابه (التّعريفات) بقوله: التّكرار "عبارة عن الإتيان بشيء مرّة بعد أخرى" [5].

كما أفرد له العلّامة اللّغويّ أحمد بن فارس باباً في كتابه: (الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة)، وعرّفه بقوله:

وسُنن العرب التّكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر، أو للإبلاغ في التّنبيه والتّحذير، واستشهد بما ذكره الفرّاء وهو قول الشّاعر: (كم نعمة....)، وعلّق عليه بقوله:

[4] يُنظر: **بن زياد الفرّاء، يحيى**، 1955م، **معاني القرآن**، تحق: نجاتي، أحمد – النّجار، محمد ، ج1، ط1، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ص177.

[5] يُنظر: **الجرجاني**، علي، 1985م، **كتاب التّعريفات**، مكتبة لبنان، بيروت، ص68.

كرّر لفظة (كم) لفرط العناية بقصـــد تكثير العدد، وقال مؤيّداً ما جاء عند علماء القرآن: فعلى هذه السّـــنّة جاء ما جاء في كتاب الله عزّ وجلّ من قوله: "**فبأيّ آلاء رَبِّكُمَا تُكَذِّبَان**"، فالله تعالى جعل هذا القرآن إعجازاً لصـــحّة نبوّة محمّد (ص)، ثمّ بيّن عجز القوم بأن كرّر ذكر القصّـــة في مواضِـــع متعدّدة إعلاماً أنّهم عاجزون عن الإتيان بمثله، وهذا أولى ما قيل في هذا الباب [6].

وغير ذلك من التّعريفات المتواضـــعة، غير أنّ تعريف التّكرار كمصـــطلح نقديّ ظهر على يد أبي هلال العســـكريّ في كتابه (الفروق في اللّغة)، إذ ذكر الفرق بين الإعادة والتّكرار وهو: "أنّ التّكرار يقع على إعادة الشّـيء مرّة وعلى إعادته مرّات، والإعادة للمرّة الواحدة ألا ترى أنّ قول القائل أعاد فلان كذا لا يفيد إلّا إعادته مرّة واحدة، وإذا قال: كرّر كذا، كان كلامه مبهماً لم يدر أعاده مرّتين أو مرّات، وأيضـــاً فإنّه يُقال: أعاده مرّات ولا يقال كرّره مرّات إلّا أن يقول ذلك عاميٌّ لا يعرف الكلام، ولهذا قالت الفقهاء الأمر لا يقتضي التّكرار والنّهي يقتضي التّكرار ولم يقولوا الإعادة" [7].

نلحظ أنّ دافع القدامى إلى الاعتناء بالتّكرار هو ما ورد من تشـابه في بعض آيات القرآن، وبيان سـرّ تكرارها لمن خفي عنه ذلك، وهذا من دلائل الإعجاز القرآني، وكذلك نتيجة تأمّلهم للنّصـــوص الأدبيّة على حدّ سواء.

أمّا ابن منقذ فقد رأى أنّ التّكرار إعادة شـاعر لألفاظ شـاعر آخر ومعانيه، وهذا مخالف لما جاء عند سابقيه الّذين جعلوا التّكرار متمثّلاً في إعادة الألفاظ والمعاني عند الشّاعر نفسه؛ إذ يقول: "باب التّكرير، وهو ما قال امرؤ القيس:

كـأنّ الـمُـدامَ وصـــوبَ الـغَـمـام ... وريـحَ الـخُـزامـى ونشْـــرَ الـقُـطُـرْ

يُـعَـلُّ بـه بَـرْدُ أنـيـابـهـا ... إذا طَـرَّبَ الـطَّـائِـرُ الـمُسْـــتَـجِـرْ

وقال:

[6] يُنظر: **بن فارس**، أحمد، 1997م، **الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسُنَنِ العرب في كلامها**، علّق عليه: بسج، أحمد حسن ، ط1، دار الكتب

[7] يُنظر: **العسكريّ**، أبو هلال، 1980م، **الفروق في اللّغة**، تحق: لجنة إحياء التّراث العربيّ، ط4، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص30-31

كـأنّ الـمُـدامَ وصـــوبَ الـغَـمـام وريـحَ الـخُـزامـى ونشْـــرَ الـقُـطُـرْ

يُـعَـلُّ بـه بَـرْدُ أنـيـابـهـا إذا **النَّجمُ وسْـطَ السَّـمـاءِ اسْـتقلْ** [8]

نلحظ أنّ ما جاء به ابن منقذ مشابهاً لما جاء به المحدثون تحت عنوان: تكرار الصّور والمعاني، وهو ما يقع عند القدماء في باب السّرقات الشّعريّة وليس في باب تكرار المعاني والصّور

ثمّ توالى النّقّاد والبلاغيّون الّذين تحدّثوا عن التّكرار، ومنهم من أفرد له باباً مسـتقلّاً بعد أن كان يأتي تعريفاً مبعثراً في ثناياها، ومنهم ابن أبي الإصـبع الذّي عرّفه بقوله: وهو أن يكرّر المتكلّم اللّفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذّم أو التّهويل أو الوعيد، وهنا يظهر دور السّياق لتحديد الغرض المراد من استخدامه كقوله تعالى: "**الحَاقَّة ما الحَاقَّةُ**" الحاقّة:1-2، جاء للتّهويل والوعيد [9].

والملاحظ هنا أنّ ابن أبي الإصـبع ربط مفهوم التّكرار بالوظائف التّعبيريّة الّتي يؤدّيها، كما أنّه أخرج تكرار العبارة والجمل من باب التّكرار، وكان الأجدر هنا عدم وصف كلمة (اللّفظة) بـ (الواحدة).

كانت هذه بعض الآراء عن مفهوم التّكرار في الدّراسـات القديمة، فهي لم تخرج عن حدود إعادة كلمة أو أكثر لغرض ما، ويجب ألّا نغفل هنا عن أهميّة التّكرار عند بعض المحدثين وظهوره في بعض الدّراسات الحديثة لما له من دور مهمّ في تكوين القصيدة العربيّة الحديثة، فها هي نازك الملائكة تتحدّث عن أسلوب التّكرار في الشّعر، وتقول:

"على الرّغم من أنّ التّكرار كان معروفاً للعرب منذ أيّام الجاهليّة الأولى، وقد ورد في الشّعر العربيّ بين الحين والحين، إلّا أنّه في الواقع لم يتّخذ شكله الواضح إلّا في عصرنا، وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزّمن عدّوا خلالها التّكرار في بعض صوره لوناً من ألوان التّجديد في الشّعر" [10].

وتتابع القول بأنّ أسـلوب التّكرار يتضـمّن إمكانات تعبيريّة، ويسـتطيع الشّـاعر أن يُغني به المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة إذا ما أحسن استخدامه في موضعه وإلّا فإنّ هذا الأسلوب يتحوّل إلى اللّفظيّة

[8] يُنظر: **بن منقذ**، أسامة، **البديع في نقد الشّعر**، تحق: بدوي، أحمد - عبد المجيد، حامد ، مطبعة الحلبي ، مصطفى البابي ، مصر، ص191-192

[9] يُنظر: **المصريّ**، ابن أبي الإصبع، 1963م، **تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن**، تحق: شرف، حفني، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، ص375-376.

[10] يُنظر: **الملائكة**، نازك، 1962م، **قضايا الشّعر المعاصر**، ط1، مكتبة النّهضة، ص230.

المبتذلة، ثمّ حدّدت القاعدة الأوّليّة في التّكرار وهي أنّ اللّفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العامّ، وأنّه يجب أن يخضع لما يخضع له الشّعر عموماً من قواعد ذوقيّة وجماليّة؛ فليس من المقبول مثلاً أن يكرّر الشّاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظاً ينفر منه السّمع إلّا إذا كان الغرض من ذلك يتعلّق بهيكل القصيدة العام.

وذكرت أنّ الشّاعر الموهوب هو الّذي يدرك أنّ المعوّل في مثله لا على التّكرار نفسه، وإنّما على ما بعد الكلمة المكرّرة فهذا ما يحدّد جودة القصيدة أو رداءتها [11].

وفي هذا تركّز نازك على ضرورة التّرابط بين الكلمة المكرّرة والسّياق العامّ للنّصّ من ناحية ارتباط دلالته بدلالة النّصّ العامّة. فالتّكرار بما يحتويه من إمكانات إيحائيّة يستطيع أن يرتفع بالنّصّ الشّعريّ إلى مستوى فنّيّ جماليّ إذا ما أجاد الشّاعر توظيفه بأشكاله المتنوّعة ودلالاته العميقة، وهذا ما يثري النّصّ ويكسبه شعريّة كما يسهم في تكوين القصيدة المتلاحمة بعناصرها وبالعلائق الرّابطة فيما بينها.

أمّا محمّد عبد المطّلب فقد جعل التّكرار ركيزة أساسيّة في فنون البديع كالجناس وردّ الأعجاز على الصّدور...إلخ، كما صنّفه كنمط خالص لما له من خواصّ صوتيّة أو دلاليّة، ولما يحقّقه من طاقات تأثيريّة [12].

فكلّ نتاج أدبيّ يحتوي على خصائص فنّيّة تميّزه عن غيره، وتكون متمثّلة باللّغة والبلاغة والمضمون، والألفاظ المعبّرة عن الغرض المقصود بإيقاع صوتيّ قويّ، وبأسلوب شاعريّ بديع "فعن طريق التّكرار يستطيع الشّاعر أن يوحي للآخرين بمضمون معيّن ليؤكّده، من خلال تكراره، فيساعد على طبع هذه الصّورة في الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدّة، لضمان الحصول على ما يريده الشّاعر بها" [13].

فمن الضّروريّ أن توقظ الألفاظ في الذّهن انطباعات مختلفة، وتمنح النّفس إحساساً عميقاً بالمتعة من خلال قدرتها على ضخّ هذه المعاني المتفجّرة عن هذه الكلمة أو تلك، كالتّكرار مثلاً، وبهذا يغدو مفتاحاً

[11] يُنظر: المرجع السّابق نفسه، ص230-231.

[12] يُنظر: **عبد المطّلب**، د. محمّد،1995م، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة- التّكوين البديعيّ**، ط2، دار المعارف، مصر، ص381-382.

[13] يُنظر: **الكبيسي**، عمران،1982م، **لغة الشّعر العراقيّ المعاصر**، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، ص180.

يفتح به الدّارس الباب الموصد للنّصّ للكشف عن أعماق الشّاعر وتفسير أفكاره ورؤاه بجانب دوره في توفير إيقاع موسيقيّ خاصّ وإغناء النّغم الموسيقيّ، وهذا ما يبعث إلى الطّرب والتّشوّق والانجذاب.

أمّا أغراضه فالتّوكيد هو من أشهر أغراضه؛ فالشّاعر يكرّر كلامه بغية التّأكيد والإقناع _وهذا ما سبق ذكره_ كما يأتي للتّهديد والوعيد كقوله تعالى: "**كَلَّا سَوفَ تَعْلَمُون* ثمَّ كَلَّا سَوفَ تَعْلَمُون**" [التّكاثر:3]

وقد يأتي للتّعبير عن الشّوق والاستعذاب وهذا ما نجده في معرض النّسيب، أو قد يُستخدم ليؤدّي غرض المدح في سياق تعظيم الممدوح، أو للتّوجع في باب الرّثاء، وقد يعبّر عن الهجاء أو الذّم... وهذا ما سنوضحه تباعاً في العنوان التّالي من خلال الأمثلة الشّعريّة من شعر الشّاعر عمر شريف النّصّ.

ثانياً: أنواع التّكرار في شعر عمر شريف النّصّ:

يعدّ التّكرار من الظّواهر الأسلوبيّة الّتي تستخدم لفهم النّصّ الأدبيّ، وهو يحمل في ثناياه دلالات مختلفة يفرضها السّياق، ويأتي بأشكال متنوّعة تبدأ من الحرف وتمتدّ إلى الكلمة ثمّ العبارة والجملة، وقد يتكرّر بيت كامل أو مقطع كامل، ولكلّ منها جانب وظيفيّ معيّن:

أ_ تكرار الحرف:

تباينت وجهة نظر النّقّاد قديماً وحديثاً فيما يخصّ هذا النّوع وتصنيفه ضمن أنواع التّكرار من حيث إيلاء أهميّة له من عدمها، وركّزت عليه الدّراسات الحديثة من ناحية الدّور الّذي يقوم فيه في بناء الإيقاع الموسيقيّ النّصّيّ وهو نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث، وإذا قمنا بحذف هذا التّكرار لفقدت الصّور الفرعيّة كثيراً من جمالها، فلكلّ تكرار فائدة إيجابيّة تذهب إلى أبعد من مجرّد التّحليّة [14].

ويرى عزّ الدّين السّيّد أنّ تكرار الحرف لو كان ثقيلاً بذاته لما جاز أن يتضمّن قاموس اللّغة هذا الحشد من الكلمات، وأنّ لتكراره مزيّة سمعيّة ترجع إلى الإيقاع والموسيقى ومزيّة ترجع إلى المعنى، وأنكر ما جاء به ابن سنان وابن الأثير عندما قالا: إنّ تكرار الحروف متقاربة المخارج يؤدّي إلى ثقل وقبح في الكلام، ويردّ عليهم بأنّ القرآن المعجز والكثير من كلام الفصحاء تجاور فيه الحرف مكرّراً، ومع ذلك لم ينقص الحسن فيه ولم تقلّ الفائدة [15].

[14] يُنظر: **الملائكة**، نازك، **قضايا الشّعر المعاصر**، ص239-240

[15] يُنظر: **السّيّد**، عزّ الدّين علي،1978م، **التّكرير بين المثير والتّأثير**، ط1، عالم الكتب، بيروت، ص29-32-33-40

ويقول: "إذا تكرّر الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعاً مبهجاً، يدركه الوجدان السّليم حتى عن طريق العين، فضلاً على إدراكه السّمعيّ بالأذن، وأقول: على أبعاد متقاربة تفادياً للإكثار المفسد... وتكرار الحرف على هذه الأبعاد إذا جاء بطريق التّداعي غير متكلّف له بحيث يتّسق المعنى" [16].

فالحروف في أيّ وضع تتّخذ شكلاً يميّز المعنى عن غيره، ويساعد على تفكيك النّصّ والوقوف على أسراره لما يكشفه من دلالات نفسيّة في النّصّ الشّعريّ، وقد قام عمر النّصّ بتكرار بعض الحروف منها:

1_ حروف الجرّ:

ورد حرف الجرّ (من) الّذي يحمل معاني كثيرة منها: التّبعيض، السّببيّة، التّوكيد، وابتداء الغاية...إلخ، وهذا ما يحدّده السّياق [17]، وقد تكرّر بشكل واضح في قصيدة (قُبيل الوداع) بقول الشّاعر:

خَيالٌ منَ المَاضي يَكَادُ إذا حَنا تَبَشُّ رُؤاهُ ثُمَّ يَغْتو فَيرْجِعُ
نِداءٌ مِنَ الأَعماقِ يَحْفَلُ بالرُّؤى وَيَذْفُقُ بالشَّجْوِ العَميقِ وَيَنْبُعُ

يُصَوِّرُ مِنْ غُرِّ العُهودِ الّتي مَضَتْ صَحائِفَ لا تَبْلى ولا تَتَصَدَّعُ
إذا رَمقَتْها العَيْنُ أذْهَلَها الأَسى وكادَتْ مِنَ الشّوْقِ المُلِحِّ تَقَطَّعُ!
فَدَيْتكِ! مَنْ يُحْيي الرَّجاءَ إذا قضى ومَنْ يَغْرِسُ الوُدَّ العَميقَ ويزْرَعُ
وَمَنْ يَجْتَني زَهْرَ الحَياةِ إذا زَهَتْ وأَشْرَقَ في الرَّوضِ الرَّبيعُ المُرَصَّعُ؟
ذَهَبْتِ وقَدْ رَفَّتْ سَنابِلُ حَقْلِنا ذَهَبْتِ وقَدْ رَفَّتْ سَنابِلُ حَقْلِنا
فُؤادِيَ قُلْ لي مَنْ مَلاذُكَ في غَدٍ إذا اسْوَدَّ لَيْلٌ أَوْ تَقَلْقَلَ مَوْضِعُ؟

[16] يُنظر: **السّيّد**، عزّ الدّين علي،1978م، **التّكرير بين المثير والتّأثير**، ص45-46.

[17] يُنظر: **الغلاييني**، مصطفى،2007م، **جامع الدّروس العربيّة**، تعليق: العقباوي، إسماعيل، ط1، شركة القدس للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ص135-136.

ومَنْ يَلْمُسُ القَلْبَ الجَريحَ بِراحِهِ فَتَخْفِتُ أَنَّاتٌ وَيَهْدَأُ موجَعُ [18].

يقف الشّاعر متحسّراً، واصفاً حياته بعد رحيل أمّه بأنّها مليئة بالعذاب والصّمت المميت، وبرحيلها سادت الوحدة حياته، وأصبحت تتراءى له في كلّ تفاصيل الحياة الّتي تتوحّد مع حرف الجر (من) الّذي جاء مقترناً بكلمات تتراقص على وتر حزين لها مذاق مرٌّ وتشي بعالم مليء بالسّواد بعد أن انطفأ ذلك السّراج المنير، فغرق في الأسى والهمّ، وقد حقّق حرف الجرّ (من) بمعانيه: ابتداء الغاية، التّبعيض، السّببيّة في إحداث تدفّق إيقاعي، وأظهر حالتي الغمّ والصّبّ لفقدانها مجسّداً صوت الرّجل الحزين العاجز أمام سهام الموت.

2_ حروف العطف:

تقوم حروف العطف بإتباع لفظ بآخر تحت حكم واحد ومعنى محدّد لكلّ حرف منها، ومن هذه الحروف: (الواو) وهو الأكثر استعمالاً في ديوان الشّاعر، ويفيد الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب جمعاً مطلقاً، فلا تفيد ترتيباً ولا تعقيباً [19].

كقوله من قصيدة (أقوى من اليأس):

شَبابَ هَوانا! لا عَراكَ ذُبولُ جَمالُكَ باقٍ والحَنينُ طَويلُ
إذا ذُكِرَتْ دُنْياهُ لَجَّ به الهوى وجُنَّ اشتياقٌ واستفاقَ غَليلُ!
أُنكِّسُ رأسي والدّموعُ تَواثَبَتْ وقد أَوشَكَتْ لولا الحياءُ تسيلُ
وأَصْرِفُ أُذْني عن أُمورٍ كثيرةٍ وفي أُذُني ممَّا رَوَيْتِ هَديلُ
وأغرقُ في بَحْرٍ عَميقٍ منَ الرُّؤى وَيشْغَلُني عمَّا أُريدُ ذُهولُ

[18] **النّصّ**، عمرشريف، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ص75-76.

[19] يُنظر: **الغلاييني**، مصطفى، **جامع الدّروس العربيّة**، ص194.

تبش: تشرق وتضحك. يعتو: ينتهي. الشّجو: الهم والحزن. غرّ: حداثة. رفّت: تكسّرت. ترعرع: النشأة والحياة. تقلقل: تحرّك واضطرب.
تخفت: تضعف وتسكن.

وتشـــــرُدُ أفـكَـاري إلـيـكِ كـأنَّـمـا أهـابَ بِـهـا داعٍ إلـيـكِ طَـويـلُ [20].

ورد حرف العطف (الواو) بهذه الدّلالة فأســهم في تصــوير تغنّي الشّــاعر بمحبوبته؛ فهو يكابد الوجد والشّوق، ويتحسّر على قلبه الهائم، وهو يبيت يومه شاكياً باكياً يتجرّع قسوة الحرمان.

أظهر الشّاعر من خلال استخدام حرف الواو قدرةً في تصوير هذه المشاعر المجتمعة محدثاً تماسكاً معنويّاً بين الكلمات في الأبيات، كما ربط بين بعض الأبيات عن طريق حرف الواو، وهذا ما زاد التّماسك بينها من خلال الرّبط بين المعاني، وبتكراره أضاف الشّاعر موسيقى لغويّة إلى الإيقاع الشّعريّ عبر العلاقة التّرابطيّة الّتي وفّرها حرف العطف (الواو) داخل النّصّ.

ب_ تكرار الكلمة:

إنّ هذا النّوع هو من أكثر أشكال التّكرار شيوعاً، وفيه يجد الشّاعر طاقة فنّيّة لرفد نصوصه الشّعريّة، ومرآة عاكسة لتوهّجه الدّاخلي، وإنّ تكرار الألفاظ يُنشئ إيقاعاً تطرب له النّفس، ويشكّل مركزاً يشعّ بدلالة أرادها مبدع النّصّ "ولمّا كانت معاني الشّعر الكبرى لا تتألّف من لفظة فحسب، وإنّما من هذين مضافاً إليهما الوزن ببحوره وقوافيه، فالتّكرار يتناول جميع هذه المسائل" [21].

فالتّكرار وسيلة مهمّة في التّعبير والتّصوير، وهو من الأدوات الجماليّة الّتي تعين الشّاعر على تصوير مشاعره ونقل تجربته للمتلقّي، وهو: "إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه" [22].

ومن أمثلته قول أبي فراس الحمداني وهو يرثي أمّه الّتي توفّيت وهو أسير:

لِـيَـبـكِـكِ كُـلُّ يَـومٍ صُـــمـتِ فـيـه مُصـــابَـرَةً وقـد حـمـيَ الـهَـجـيـر

لِـيَـبـكِـكِ كُـلُّ لَـيـلٍ قُـمـتِ فـيـه إلـى أن يَـبـتَـدي الـفـجـرُ الـمُـنـيـر

[20] **النّصّ**، شريف عمر، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ص10.

[21] **المجذوب**، د. عبد الله، 2007م، **الألوان البديعيّة من خلال كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، إعداد: عثمان، مريم، إشراف: البشير، فاروق، جامعة أم درمان الإسلاميّة، ص33

[22] **بوعلام**، علي، 2017م، **جماليّات التّكرار وآلياته في التّماسك النّصّيّ (قصيدة مديح الظّلّ العالي لمحمود درويش)**، إشراف: ملياني، محمد، جامعة وهران، ص75.

لِـيَـبـكِـكِ كُـلُّ مضـــطَـهَـدٍ مَـخُـوفٍ أجَـرتِـيـــهِ، وقَـد عَـزَّ الـمُـجـيـر

لِـيَـبـكِـكِ كُـلُّ مِسـكـيـنٍ فَـقـيـرٍ أَغَـثـتِـيـهِ، ومـا فـي الـعَظمِ رَيْـرُ [23].

تضاعفت مصيبة الشّاعر ومحنته بعد أن كان يعاني الأسر وإهانته، وأصبح يشتكي ألم فراق أمّه وهو بعيد عنها، وما زاد ألمه موتها مكلومة النّفس على أسر ولدها الّذي أفنت عمرها ليكبر، فكرّر الشّاعر لفظة (لِيَبكِكِ) بصيغة فعل الأمر ليأمر العالم من حوله بالبكاء تعاضداً معه، هذا الفعل أسند مرّة على كلّ ليل قامت فيه بالطّاعات، ومرّة إلى كلّ يومٍ صامت فيه، ومرّة إلى كلّ مسكين أو مضطهد اعانته بعطفها وحنانها، فتكرار هذه اللّفظة بيّن لنا إنسانيّة والدته وحسن خلقها ودليل على استمراريّتها بهذا العمل الّذي لم يكن وليد ساعته بل كان نتاج خلق متأصّل ثابت فيها على مدى الأيّام.

ولا يغيب عن ذهننا هنا دلالة الفعل على تجدّد البكاء كلّما تمّ تذكّر مآثرها وخصالها الّتي تركت أثراً طيّباً في نفس من كانت عوناً لهم في وقت حاجتهم.

إنّ الشّاعر عندما يلجأ إلى تكرار كلمة ما فهو على يقين أنّها قادرة على إثراء نصّه، وتبيان القصد الّذي يرغب الشّاعر أن يوصله لنا، وأن يؤثّر فينا.

فقد كان "أمام البلاغيّين أمران: الأوّل: فكرة خفيّة تدور في باطن الذّهن.

الثّاني: مستوى سطحيّ ملموس، ولا يمكن الوصول إلى المستوى الأوّل إلّا بالتّحرّك داخل خيوط المستوى الثّاني... ولابدّ من الإمساك بخيوط المستوى السّطحيّ والتّحرّك بين جزئيّاته والكشف عن نظامها، ثمّ منها يمكن الكشف عن الدّلالة في صورتها القريبة ممّا أراده الأديب" [24].

وهذا يعني أنّ هناك علاقة تحتيّة تحكم النّصّ وتسيطر عليه، وللوصول إليها يجب تتبّع الشّكل الظّاهر ثمّ ربطه بالمعنى عن طريق التّكرار البديعيّ للوصول إلى الصّورة النّهائيّة للدّلالة، فالتّكرار وظيفة لإنتاج الدّلالة ويمكن تمثيل ذلك من خلال علاقة رياضيّة؛ لأنّه يمكن ملاحظة وجود تشابه كبير بينها وبين

---

[23] **ديوان أبي فراس الحمداني**، 2020م، تحق: جمعة، حسين، ج1، الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق، ص360.

[24] **عبد المطلب**، محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة التّكوين البديعيّ**، ص107.

المغالبة في الصّبر والتّحمل. رير: ذائب من الهُزال

.

النّاتج الرياضيّ؛ فالرّقم ثلاثة _مثلاً_ يمكن تكراره مرّتين أو ثلاث مع تغيير العلامة الرّابطة فيكون النّاتج مختلفاً في كلّ مرّة على النّحو التّالي:

$3 - 3 =$ صفر

$3 \div 3 = 1$

$3 + 3 = 6$

$3 \times 3 = 9$

فبرغم تكرار الرّقم (3)، كان النّاتج مختلفاً قلّة وكثرة، وهنا نقطة التّشابه مع التّكرار الّذي يوظّفه الشّاعر لإنتاج دلالة

بسيطة أو مركّبة [25].

ويجب ألّا ننسى هنا دور التّكرار في تحقيق الإيقاع المرتبط بالمعنى؛ إذ إنّه في كلّ مرّة يقوم المبدع بتكرار كلمة ما يخلق معها علاقات لغويّة وصور جديدة، ومثال هذا النّوع من التّكرار: تكرار الأسماء وتكرار الأفعال، وفي كلّ منهما يقوم الشّاعر بتحميل الكلمة طاقة دلاليّة، وينقل من خلالها رؤيته إلى المتلقّين، ونلحظ أنّ تكرار الأفعال يأتي بصيغ مختلفة؛ إذ قد يهتمّ الشّاعر بصيغة الماضي فيركّز عليها ويكرّرها، أو قد يركّز على صيغة المضارع أو الأمر، وقد نجد الشّاعر يقوم بتكرار الصّيغ المختلفة كأسماء الاستفهام، وأسماء التّعجّب، والضّائر وصيغ النّداء...إلخ، وهذا ما يشدّ انتباه المتلقّي، ويساعد الشّاعر على الإفصاح عن مكنونات نفسه من خلال هذا النّغم الصّوتيّ، ومثال ذلك:

1_ تكرار الفعل:

يحفل ديوان الشّاعر بتكرار الكلمات سواء في البيت الواحد أو في القصيدة كلّها ليكوّن من خلال التّكرار جملاً إيقاعيّة، وعلاقات جديدة من خلال ربط الكلمة المكرّرة بكلمات أخرى، والفعل هو "ما دلّ على حدث وزمن" [26].

ومثاله تكرار الشّاعر لفعل البقاء في قصيدة (هي) وفيها رثى أخته الّتي سلبها المرت منه:

---

[25] يُنظر: المصدر السّابق نفسه، ص382

[26] **حسّان**، تمّام، 1994م، **اللّغة العربيّة معناها ومبناها**، ط2، دار الثّقافة، الدّار البيضاء- المغرب، ص104.

أَيَـبْـلـى الـهَـوى بَـعْـدَ ذَاكَ الـرَّبـيـع ... وَنَـتْـرُكُ فـي الـدَّرْبِ مـا نُـؤْثِـرُ
هُـوَ الأَمْـسُ يُـغْـرِقُـنـا بـالـعُـهـودِ ... فَـكَـيْـفَ بـأَيَّـامِـهِ نَـكْـفُـرُ...؟
يَـروحُ وَتَـبـقَـى لَـنـا الْـكِـبْـرِيـاء ... إذا بـاحَ لِـلْـمَـحْـجِـرِ الـمَـحْـجِـر
وَتَـبْـقـى لَـنـا ظُـلَّـةٌ فـي الـمُـروجِ ... وصَـفْـصَـافَـةٌ لَـمْ تَـزَلْ تَـذْكُـر
وَيَـبْـقـى لـنـا كَـوْكَـبٌ فـي الـفَـضـاء ... يَـكـادُ بـأشـواقِـنـا يَـعْـثُـرُ
وَتَـبْـقـى بَـيـادِرُنـا... وَالْـحَـصـادُ ... وَسُـنْـبُـلَـةٌ بِـالـنَّـدى تَـقْـطُـرُ
وَيَـبْـقـى تَـلَـفُّـتُـنـا لِـلأَصـيـلِ... ... وَمَـوْعِـدُنـا الأَبْـيَـضُ الْـخَـيِّـرُ
وتَـبـقـى لَـنـا ذِكْـريـاتُ الصِّـبـا ... نُـرَدِّدُهـا عِـنْـدَمـا نَـكْـبَـرُ [27].

هي الرّبيع وبموتها ذبلت حياته، يسوقه الحنين إليها فيبكي ويحتضن تراب قبرها الكائن في تلك المروج، وبفقدها افتقر للأمان وأخذ يعلّل نفسه بأنّ روحها كائنة في السّماء تشعّ له بنور لا يعقبه ظلمة، وهي بذلك ستبقى معه خالدةً في ذاكرته، وبتكراره للفعل (يبقى)، (تبقى) بنغمتين موسيقيّتين يثير انتباه المتلقّي إليه فهو يوحي بمحاولته تخفيف الحزن؛ لأنّه يحاول من خلاله أن يترك أثراً منها، وهذا الأثر يستبدل به ألمه ببعض السّكينة، فطعم حياته بعدها مشوب بالمرارة والحسرة، كما جاء هذا الفعل المكرّر بصيغة المضارع تعبيراً عن رغبته بديمومة فعل البقاء واستمراريّته.

2_ **تكرار الاسم:**

زخرت قصيدة (نشيد الأنشاد) بتكرار المفردات؛ إذ لجأ الشّاعر إلى تكرار كلمة (العين) بصيغ متنوّعة، بقوله:

أَتُـومـئُ لـي عَـيْـنـاكِ أَمْ أَنـا أَحْـلُـمُ؟ ... شَـبـابُـكِ يَـدْعـونـي وَطَـرْفُـكِ يُـلْـهِـمُ
بِـعَـيْـنَـيْـكِ آبـادٌ تـكـادُ نُـجـومُـهـا ... تَـخـوضُ إلَـيَّ الـلَّـيْـلَ وَالـلَّـيْـلُ مُـظْـلِـمُ

[27]**النّصّ**، شريف عمر محمد، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ص105-106

كِـأَنّــي وَقَـدْ غَـرَّقْـتُ فـيـكِ نَـواظِـري أُحِـسُّ بِـحُـلْـمٍ فـي الـعُـيـونِ يُـغَـمْـغِـمُ

أَرودُ بِـعـيْـنَـيْـكِ الْـغُـيـوبَ فَـتَـنْـجَـلـي وَيَـنْـدى بِـأَهْـدابـي الـرَّبـيـعُ الـمُـنَـمْـنَـمُ

لَـقـيْـتُـكِ فــي دَرْبــي فَـأَوْرقَ ذابِـلٌ وَأَشْـــرَقَ محْزونٌ وَضَـــوَّأَ مُظْلِمُ [28].

حمل هذا التّكرار دلالة على تأكيد الشّـــاعر انجذابه وحبّه لمحبوبته، فالعيون هي أكثر وســـيلة يمكن التّعبير بها عن الحبّ الصّـــادق بين الطّرفين، هذا الحبّ الّذي يجعله يعيش في ســـعادة وراحة وأنس وطمأنينة تبدّد أحزانه وتشـعره بلذّة الحياة، هذا ما أظهره لنا التّكرار بالإضـافة لما حقّقه من نغم موسـيقيّ واضح بسبب التّماثل اللّغويّ الّذي أسهم في بناء المعنى.

ج_ تكرار العبارة والشّطر:

يوسّـــع الشّـــاعر في هذا النّوع نطاق إبداعه، فيعمد إلى تكرار العبارة، وهذا التّكرار يعكس الأهمّيّة الّتي يوليها الشّـاعر لمضـمون هذه العبارات المكرّرة، وهي تحثّ المتلقّي على محاولة فهم محتواها الّذي يتوخّاه الشّـاعر، بالإضـافة لما تمنحه من موسـيقى وتشـكيل صـوتيٍّ جماليٍّ يزرع الثّقة في نفس المتلقّي، وهو ما جعل هذا النّوع مدعاة البلاغيّين.

وترى نازك الملائكة أنَّ هذا النّوع أقلّ في شعرنا المعاصر، وتكثر من نماذجه في الشّعر الجاهليّ، وترى أنّ للتّكرار علاقة كبيرة بظروف الشّـــاعر النّفســـيّة، وطبيعة حياته، وأنّه كان يلاحظ أنّ التّكرار يثير الحماسة في صدور المحيطين به ويستفزّهم للقتال [29].

ربّما كان هذا الكلام ينطبق على الفترة الّتي عاشـت فيها نازك الملائكة، ولكن بعدها أصـبح هذا النّوع من التّكرار منتشراً في كثير من القصائد، وغدا يملأ الشّعر الحديث، لإحداث نوع من الإيقاع؛ لأنّه يشغل حيّزاً أكبر في النّصّ فيؤدّي إلى مزيد من الحراك الإيقاعيّ وهذا ما يصـــل بالمتلقّي إلى التّفاعل المنتج ليكشـف عن الوظيفة الّتي ابتغاها الشّـاعر من اسـتخدامه، فهو من أبرز الأسـاليب الجماليّة الّتي يرتكز عليها المبدع لإضـــافة معنى جديد يدعم فكرته الرّئيســـة "إنّ القيم الصّـــوتيّة لجرس الحروف أو الكلمات

---

[28] **النّصّ**، شريف عمر، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ص141-142.

المَحجر في العين: ما أحاط بها. الصّفصاف: شجر ينبت عند مجاري المياه. البيادر: الموضع الّذي تجمع فيه السّنابل ونحوها لدوسها.

[29] يُنظر: **الملائكة**، نازك، **قضايا الشّعر المعاصر**، ص233.

عند التّكرار، لا تفارق القيمة الفكريّة والشّـــعوريّة المعبّر عنها، ومثير هذا التّطريب لتكرير الحرف أو الكلمة _غالباً_ هو حبّ امتلاك الكلام بإيقاعه قلب السّامع" [30].

فالإيقاع الموسيقيّ من الأسس البنائيّة والجماليّة في الشّعر، وهو يسهم في التّناسق الفنّيّ للقصيدة، وإنّ الحروف والمفردات والعبارات بما تحمله من قدرات فنّيّة لها دور بارز في إضفاء الجمال الفنّيّ والتّناسق والانسجام البديع

بين الأبيات بالإضافة إلى التّرابط بين المعاني والتّضافر مع بقيّة عناصر الشّعريّة، ومثال تكرار العبارة قوله من قصيدة بعنوان: (دعي لي الذّكريات):

وَأَدْتُ رَغـائِـبـي وطَـوْيـتُ عَـهْـدي ... وعُـدتُ إلـى الـطَّـريـقِ أَسـيـرُ وَحْـدي

وَفـي عَـيْـنَـيَّ أَشْـواقٌ حَـيـارى ... تَـبـوحُ بِـلَـهْـفـتـي وَتَشـي بِـوَجْـدي

دَعـي لـي الـذِّكْـرَيـاتِ! لـعـلَّ فـيـهـا ... بَـقِـيَّـةَ رَحْـمَـةٍ وَسَـرابَ وُدِّ

دَعـي لـي الـذِّكْـرَيـاتِ! تَـرِقُّ نَـفْسـي ... وَتَـهْـدَأُ ثَـوْرَتـي وَيَـقَـرُّ حِـقْـدي

دَعـي لـي الـذِّكْـرَيـاتِ! فَـكَـمْ ظَـلامٍ ... طَـفِـقْـتُ أَبُـثُّـهُ أَلَـمـي وَوَجْـدي

طَـفِـقْـتُ أَبُـثُّـهُ أَلَـمـي وَوَجْـدي ... وَيَـبْـعَـثُ عَـزْمَـتـي وَيُـنـيـرُ قَصْـدي

دَعـي لـي الـذِّكـرَيـاتِ! فـكـيـف أَحْـيـا ... إذا أَفَـلَ الشَّـبـابُ وَكُنْـتُ وَحْـدي!؟ [31].

أظهر الشّـاعر هنا الأثر الكبير المؤلم الّذي خلّفه غياب الحبيب في نفسـه؛ لأنّ هذا الحبيب مازالت تهواه الرّوح ويريده القلب، فكرّر عبارة (دعي لي الذّكريات) الّتي بدأها بفعل أمر خرج هنا إلى معنى الرّجاء والتّمنّي؛ فهو يتمنّى أن يواسي نفسه بالذّكريات لتلك الأيّام الّتي قضاها مع محبوبته، على الرّغم من أنّها تثير فيه الحزن؛ لأنّها ترجع به إلى الماضـي الجميل الّذي لن يعود يوماً، وتوقظ به جروح الشّوق، ولكنّها مع ذلك تشعره بأنّه ليس وحيداً وتذكّره بأيّام الشّباب، وقد أسهم التّكرار في استحضار جميع هذه المعاني بالإضافة إلى محاولة الشّاعر من خلاله لمّ شتات نفسه الّتي أصابها الدّهر بالوهن والألم والعزلة، عن طريق تذكّره لأيّام الشّباب والقوّة والعزم، كما وفّر التّكرار قيمة موسيقيّة أضيفت إلى

[30] يُنظر: **السيّد**، عزّ الدّين علي، **التّكرير بين المثير والتّأثير**، ص84.

ومأ: أشار. آباد: ج أَبَد: على الدّوام. غمغم الولد: بكى طلباً للطّعام. أرود: أتفقّد. الغيوب: كلّ ما غاب عن الإنسان. منمنم: مزخرف.

[31] **النّصّ**، شريف عمر، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ص6-7.

تلك القيمة المعنويّة فجعلته يستهوي الأنفس الّتي تعشق البلاغة القويّة والإيقاع الجاذب المتولّد من إعادة العبارة أربع مرّات في نصّ واحد، وعلى مسافات زمنيّة متقاربة.

ومن أمثلة تكرار الشّطر في شعر عمر النّصّ قوله من قصيدة (هروب):

نُـــريـــدُ أَنْ نَـــهْـــرُبَ، أَنْ نَـــحْـــلُـــمَ بـــالـــدُّروبِ
نُـــريـــدُ أَنْ نَـــهْـــرُبَ، أَنْ نَـــنْســـى يَـــدَ الـــكُـــروبِ
نُـــريـــدُ أَنْ نَـــهْـــرُبَ، أَنْ نَـــحْـــلُـــمَ بـــالـــهُـــروبِ
فَـــنَـــلْـــمَـــحُ الـــكَـــنْـــزَ الّـــذي ضـــاعَ... عَـــلَـــى الـــدُّروبِ [32].

تتكرّر هذه الجملة ثلاث مرّات في بداية الأبيات، مجسّـدةً رغبة الشّـاعر الكامنة في أعماقه في الهروب من واقعه المؤلم

المتهالك الّذي تنقصـــه السّـــعادة إلى عالم كلّه أمن وأمل وتفاؤل وطمأنينة، كما يتحقّق من خلاله إيقاعاً ترتاح إليه النّفس.

د_ تكرار البيت والمقطع:

إنّ هذا النّوع من التّكرار من الأنماط المألوفة لتكرار التّراكيب، وهذا ما يسـهم في زيادة تنبيه القارئ على الفكرة المسيطرة على المبدع الّذي يلجأ إلى استخدام التّكرار لتحقيق غايات دلاليّة ونفسيّة وإيقاعيّة، وإنّ هذا النّوع برأي نازك الملائكة هو:

أحد النّماذج المألوفة في عصـــرنا، وإنّ البيت المكرّر يقوم بما يشـــبه عمل النّقطة في ختام عبارة تمّ معناها، ومن ثمّ فإنّه يوقف التّسـلسـل وقفة قصـيرة ويمهّد لمقطع جديد، كما أنّ تكرار المقطع كاملاً هو تكرار يخضـع لشـروط تكرار البيت عينها؛ أي إيقاف المعنى لبدء معنى جديد، وفيه يقيم الشّـاعر هيكل المعنى في القصـيدة على التّلوين الّذي يدخله بالصّـورة الّتي بيّنتها، على المقطع الأصـليّ الّذي يكرّره، والنّموذج الّذي أراد تقديمه للقارئ [33].

[32] **النّصّ**، شريف عمر، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، ص216-217

[33] يُنظر: **الملائكة**، نازك، **قضايا الشّعر المعاصر**، ص234-236-237.

فالتّكرار هنا يحكم الرّبط بين أبيات القصـيدة الّتي تلحّ على فكرة أسـاسـيّة، فضـلاً عن أنّ تكرار المقطع الّذي يشـتمل على عدد من الأبيات هو من أطول أشـكال التّكرار، وفيه نغم موسـيقيّ طويل تسـتريح به النّفس، ويحمل فكرة ثانويّة تخدم تلك الفكرة الرّئيسـة العامّة للقصـيدة، بالإضـافة لما قد يحمله من تكرار لصـورة ما وردت فيه أو لعدّة صـور، وفي هذا إلحاح أكثر على المعنى المراد إيصـاله فيضـيء الجوانب الغامضة في نفس الشّاعر، وفيه يتمّ إضافة لون موسيقيّ، وتناغم وانسجام على إيقاع القصيدة.

ومثال تكرار البيت قول الشّاعر من قصيدة (هي):

تَـبـارَكْـتِ يـا أُخْـتُ! لَـوْ لَـمْ أُحِـبَّ أَكُـنْـتُ أُطـيـقُ الْـوُجـودَ الْـقَـلِـقْ؟ [34].

إذ لجأ الشّـاعر إلى تكرار مطلع المقطع في خاتمته، وفيه يُرجَع القارئ إلى لحظة البدء، فيغدو المقطع مرسوماً ضمن دائرة إيقاعيّة واحدة خيّم عليها شعور الحزن على فراق أخته وموتها.

كما ورد تكرار مقطع في قصـــيدة (فارس البحر)، وهو أطول أنواع التّكرار _كما ذكر ســـابقاً_ بقول الشّاعر:

لَا نَجْمَ يُحَدِّقُ... لَا أَضْواءْ

لَا ظِلَّ يُهاجِرُ في الظَّلْماءْ

اللَّيْلَةُ سَاجِيَةٌ غَمَّاءْ [35].

إنّ هذا النّوع من التّكرار يدلّ على الأهميّة الّتي يوليها الشّـــاعر لمعنى هذا المقطع، ويدلّ على مدى ارتباطه بالمعنى العامّ للأبيات، فهو يسعى إلى يوم ينتصر فيه على الأسى والألم، فيعيش حياة مختلفة، وفي تكراره تأكيد على هذه الدّلالة، لتؤثّر في القارئ وتســـهم في تلاحم أجزاء النّصّ، وتزيد من حيويّته، فجاءت صور التّكرار بأشكاله المختلفة عند عمر النّصّ أداة جماليّة تخدم الموضوع الشّعريّ.

---

[34] يُنظر: **النّصّ**، عمر شريف، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، النّصّ، ص97

[35] يُنظر: المصدر السّابق نفسه، ص171

ساجية: ساكنة البرد والرّيح والسّحاب غير مظلمة. غمّاء: أغمّت السّماء: امتلأت بالغيوم.

النّتائج والمناقشة:

وهكذا نستخلص من كلّ ما تقدّم وبعد عرض النّماذج التّطبيقيّة:

1- إنّ التّكرار من الوسائل الّتي حقّقت بلاغة في التّعبير، وهذا ما جعله أداة فاعلة في النّصّ الشّعريّ، فأضفى على قصائد عمر شريف النّصّ جمالاً فنّياً يثير المتعة لدى المتلقّي.

2- لقد صـــلحت أنماط التّكرار عند الشّـــاعر، والّتي تمثّلت في تكرار الحرف والكلمة والبيت والمقطع كمدخل لقراءة النّصّ الشّعريّ، وكان لها دور في بناء الجملة وتكوين سياقات شعريّة ذات دلالات مثيرة لدى المتلقّي، تعمل على جذب انتباهه ليعيش الحالة الّتي صوّرها الشّاعر.

3- أكّد التّكرار المعنى، وحقّق الإيجاز وهذا من شروط البلاغة.

4- أظهر البحث مهارة الشّاعر وقدرته على عرض الموضوع مستخدماً التّكرار الّذي بعث في نصّه الحياة بالتّعاضد مع بقيّة البنى اللّغويّة الأخرى، وأحدث من خلاله موسيقى ظاهريّة، ورونقاً ونغماً.

Results:

Thus، we conclude from all of the above، and after presenting the applied models:

1. Repetition is one of the means that achieved eloquence in the expression، and this is what made it an effective tool in the poetic text، giving Omar Sharif AL-Nass an artistic beauty that arouses pleasure for the recipient.

2. The poet's patterns of repetition، which were represented in the repetition of the letter، the word، the line، and the syllable as an entry point for reading the poetic text، were correct، and they had a role in constructing the sentence and forming poetic contexts with exciting connotations for the recipient، working to attract his attention to live the situation depicted by the poet.

3. Repetition confirmed the meaning، achieved brevity، and this is one of the conditions of rhetoric.

4. The research showed the poet's skill and ability to present the subject using the repetition that gave life to his text in synergy with the rest of the other linguistic structures، and created through it apparent music، splendor and tone.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1. **الإفريقي،** جمال الدّين بن منظور، 1968م- **لسان العرب.** ج 13، دار صادر- بيروت.

2. **بوعلام،** علي،2017م- **جماليّات التّكرار وآلياته في التّماسك النّصّيّ (قصيدة مديح الظّلّ العالي لمحمود درويش).** جامعة وهران.

3. **الجرجاني،** علي،1985م **كتاب التّعريفات.** مكتبة لبنان_ بيروت.

4. **جمعة،** حسين، 2020م، **ديوان أبي فراس الحمداني.** الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب_ دمشق.

5. **حسّان،** تمّام، 1994م، **اللّغة العربيّة معناها ومبناها.** ط2، دار الثّقافة- المغرب.

6. **السّيّد،** عزّ الدّين علي، 1978م، **التّكرير بين المثير والتّأثير.** ط1، عالم الكتب، بيروت.

7. **عبد المطّلب،** محمّد، 1995م، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة- التّكوين البديعيّ.** ط2، دار المعارف_ مصر.

8. **العسكريّ،** أبو هلال، 1980م، **الفروق في اللّغة.** تحق: لجنة إحياء التّراث العربيّ، ط4، دار الآفاق الجديدة_ بيروت.

9. **الغلاييني،** مصطفى،2007م، **جامع الدّروس العربيّة.** تعليق: العقباوي، إسماعيل، ط1، شركة القدس للنّشر والتّوزيع_ القاهرة.

10. **فارس**، أحمد،1997م، **الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسُنَنِ العرب في كلامها**. علّق عليه: بسج، أحمد حسن ط1، دار الكتب العلميّة_ بيروت.

11. **الفرّاء**، يحيى بن زياد،1955م، **معاني القرآن**. تحق: نجاتي، أحمد – النّجار، محمد، ج1، ط1، دار الكتب المصريّة_ القاهرة.

12. **الكبيسي**، عمران، 1982م، لغة الشّعر العراقيّ المعاصر. ط1، وكالة المطبوعات_ الكويت.

13. **المجذوب**، عبد الله، 2007 م، **الألوان البديعيّة من خلال كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. إعداد: عثمان، مريم، إشراف: البشير، فاروق، جامعة أم درمان الإسلاميّة.

14. **المصريّ**، ابن أبي الإصبع،1963م، **تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن**. تحق: شرف، حفني، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ.

15. **الملائكة**، نازك، 1962م، **قضايا الشّعر المعاصر**. ط1، مكتبة النّهضة.

16. **منقذ**، أسامة، د. ت_ **البديع في نقد الشّعر**. تحق: د. بدوي، أحمد – د. عبد المجيد، حامد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي_ مصر.

17. **النّصّ**، عمر شريف، 2018م، **الأعمال الشّعريّة الكاملة**. قدّم له الأحمد، محمّد، وزارة الثّقافة_ دمشق.

ELOQUENT STYLE OF REPETITION IN NON-ART BADIA

OMAR SHARIF AL-NASS POETRY AS A MODEL

Abtract

The poem consists of a group of interconnected elements with a coherent linguistic relationship through which the poeticity of the text is achieved, and in it the poet makes a creative language in which he tends to deviate to achieve deep connotations. Amusical bell on the poetic text, and the rhetoricians noticed it and studied it in the Noble Quran, poems and prose writings to reveal some artistic aesthetics and their significance in its different types, and it is a basic pillar in the textual rhythm that makes us attracted to it and influenced by it.

Key word: Repetition, indication, Omar AL-Nass.