الجمهورية التركية

جامعة ماردين آرتكلو

معهد اللغات الحية في تركيا (دراسات عليا)

قسم اللغة العربية وثقافتها

الإحالة والتكرار في شعر رياض الصالح الحسين

إعداد الطالبة: عائشة أحمد بادنجكي

19765021

إشراف الدكتور: إسلام جانكير

ماردين

2022م

الجمهورية التركية

جامعة ماردين آرتكلو

معهد اللغات الحية في تركيا (دراسات عليا)

قسم اللغة العربية وثقافتها

الإحالة والتكرار في شعر رياض الصالح الحسين

إعداد الطالبة: عائشة أحمد بادنجكي

19765021

إشراف الدكتور: إسلام جانكير

ماردين

2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَيَرَى الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ الَّذِي أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ هُوَ الْحَقَّ وَيَهْدِي إِلَىٰ صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾

سورة سبأ الآية (6)

إهداء

أهدي هذا الجهد إلى من غذتنيَ الحبّ والعطف والتسامح، إلى مَن بذلت الكثير من أجلنا، إلى أمي الحبيبة أطال الله بقاءها وأدام عليها ثوب العافية، وإلى مَن تعلمت منه الإرادة والتصميم وحبّ الحياة، إلى والدي العزيز حفظه الله وبارك به وبصحته.

كما أشكر زوجي جزيل الشكر على تشجيعه ومساندته لي، فقد كان الداعم الأساسي على إكمال ما بدأت به.

ولا أنسى مساعدة ابنتي رغد التي تزامن تخرجها من فرع الصيدلة في هذه السنة بحمد الله وفضله، مع تقديمي رسالة الماجستير، وأولادي شهد وعبد الرحمن اللذَان تقاسما معيَ اللحظات الصعبة التي رافقت تلك الدراسة، داعية لزوجي ولهم بالسعادة وطول العمر.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لإخوتي وأخواتي الذين ما برحوا يدعون لي بالتقدم والنجاح وأشكر كل من ساندني وقدم لي دعوة طيبة أو كلمة طيبة راجية من الله أن يجزيهم عني جميعا خير الجزاء.

والحمدلله

المُقدّمة

بسم الله والحمدلله والصلاة والسلام على رسوله محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد:

فاللغة هي أداة التواصل بين بني البشر، وبها تقاس حضارة الشعوب وتطور فكرهم، اعتنى بها العلماء منذ القديم وحتى عصرنا هذا، بحثا ودرسا وتحليلا، ومن العلوم اللغوية التي اهتمت باللغة، اللسانيات النصية، التي تُعدُّ من أحدث العلوم في العصر الحديث، والتي عملت على دراسة النصوص واكتشاف العلاقات القائمة بينها، واستخراج أهم المعايير النصية.

ظلت اللسانيات زمنًا طويًلا تهتم بدراسة الجملة ولا تتعداها، حتى أخذت تلوح بوادر علم جديد انبثق من علم اللسانيات، مطلع الستينيّات من القرن العشرين، إذ حمل على كاهله دراسة وحدة أكبر من دراسة الجملة.

فقد عدّ علماء هذه المرحلة أن دراسة الجملة تُعد محدودة وغيرُ كافية في عملية تحليل الخطاب، ما جعلهم يهتمون بدراسة النص.

فقد كان ذلك التحول ثورةً قلبت موازين التعامل مع اللغة، إذ اتجهوا من نحو الجملة إلى نحو النص، دون أن يهملوا دور الجملة، بل عملوا على دراسة العلاقات التي تؤلف بين متتالية الجمل، وكيفية اعتبارها نصًا.

ومن هذا المنطلق نشأ علم اهتم بدراسة النصوص وتحليلها وكشف علائقها، وهو ما يسمى بعلم النص أو لسانيات النص أو نحو النص.

كانت النصوص المكتوبة والمنطوقة المادةَ الدسمة لهذا العلم، إذ عكف هذا العلم على دراسة النص وتحليله، وتحليل الوسائل والأدوات التي جعلت منه نصا مترابطا، ومن بينها

وسائل السبك النحوي ومنها الإحالة بأدواتها ووسائلها كافّة، التي يُعزى إليها ربط النص وتماسكه.

ومن وسائل الترابط المعجمي التكرار الذي يسهم أيضا في ترابط النص من خلال الإعادة والاتكاء على تكرار ألفاظ معينة.

وعليه حمل بحثي عنوان" الإحالة والتكرار في شعر رياض الصالح الحسين"، للبحث عن تلك الوسائل التي جعلت من شعره نصًا مترابط الأجزاء، متوافق المعاني، من خلال شرحها وتحليلها وبيان مدى أهميتها في المنجز الشعري.

اختص البحث بالحديث عن شاعر عُرِف –ضمن الوسط الثقافي المحيط به– بإبداعه ومشاعره المرهفة، وهو من شعراء العصر الحديث في سوريا، إذ حالت الظروف دون شهرته ومعرفته على نطاق واسع، لعل البحث يكشف جوانب من إبداعاته في الشعر وكيفية تضمين الأحداث التي عاشها بطريقة فنية إبداعية.

سيكون في هذا البحث حيز نتحدث فيه بشكل مقتضب عن الشاعر وعن أهم محطات حياته، وندرس الإحالة والتكرار على شعره.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في الإجابة عن عدة تساؤلات ومن بينها:

-ما الإحالة، وما أدواتها ووسائلها، وكيف يمكنها أن تسهم في تماسك النص؟

-ما التكرار، وما أشكاله وتجلياته في النص وما مدى فاعلية دوره في ترابط النص؟

-ما أبرز ما يميز الشاعر رياض الصالح الحسين، وما أهم أعماله الشعرية؟

-كيف تجلت الإحالة والتكرار في شعر رياض الصالح الحسين؟

-أهمية البحث:

-تكمن أهمية البحث في الكشف على أهم الوسائل النصية التي تلعب دورا بارزا في تعالق النص وتماسكه، إضافة إلى أن البحث سلط الضوء على شاعر مهم وبين لأبرز محطات حياته.

-أسباب ودوافع البحث:

حداثة الموضوع وجدته في ميدان علم اللغة، إضافة إلى الرغبة في دراسة الشعر من النمط الحديث، الذي يقوم على التفعيلة أو الشعر الحر، كانت من أهم الدوافع في هذا البحث، تضاف إليها الرغبة في التعرف على الموهبة الشعرية لشاعر سوري مغمور، امتاز بالإبداع في طريقة تناوله للموضوعات المختلفة في شعره، عرّت الواقع الأليم كما عرّت، أصحاب النفوذ والمتسلطين، حتى كان شعره سلاحا مُشهرا في وجوههم وسيفًا مُسلّطًا على رقابهم.

-أهداف البحث:

-استقصاء أدوات التماسك النصي" الإحالة والتكرار"، وبيان قدرتها على فهم العلاقات القائمة بين النصوص.

-إظهار أهمية الإحالة والتكرار ودورهما في تماسك النص وترابطه.

-بيان قدرة اللغة على مواكبة التطورات والتحديات التي تطرأ عليها.

-محددات البحث:

يتضمن البحث دراسة الإحالة والتكرار وتطبيقها على ديوان الشاعر رياض الصالح الحسين، مع دراسة لحياة الشاعر والظروف الاجتماعية والسياسية التي مرت به.

-منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي فهو يناسب موضوع، إذ يعتمد على تتبع عناصر البحث ووصفها وتصنيفها حسب طبيعتها وضبطها، ومن ثم تقويمها واستخلاص النتائج منها.

-صعوبات البحث:

-كان من الصعوبة بمكان إيجاد مراجع تتحدث عن الشاعر -سوى الديوان-حتى لجأتُ إلى بعض المواقع الإلكترونية كي نأخذ لمحة عن حياته.

-الدراسات سابقة:

يعد هذا البحث امتدادا لدراسات سابقة في مجال نظريات علم النص، لكن الاختلاف يكمن في المادة التي تم تطبيق هذا البحث عليها، إذ تمت دراسة آليات الترابط النصي على ديوان الشاعر رياض الصالح الحسين، ولم أحظَ بدراسة سابقة عن هذا الشاعر.

أما نقاط الاتفاق فهي من جهة الموضوع والمنهج الذي ركّز على تطبيق الإحالة والتكرار على الشعر، بغية إبراز دور آليات الترابط النصي في جعل النصوص مترابطة بشكل عام والشعر بشكل خاص، ومن هذه الدراسات التي أفاد منها البحث:

1- الإحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب" cohesion in English" ل ماك هاليداي ورقية حسن: بحث قدمته الطالبة شريفة بلحوت، لنيل شهادة الماجستير في جامعة الجزائر، 2005-2006.

2-التماسك النصي آلياته وصوره عند مفسري القرن الثامن عشر الهجري: وهي أطروحة تقدمت بها الطالبة شيماء رشيد حمود، لنيل شهادة الدكتوراه، في جامعة البصرة، العراق، 2014.

3-أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش مقاربة أسلوبية": تقدم بهذه الدراسة الطالب عبد القادر المرزوقي لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، في جامعة الحاج لخضر باتنة في الجزائر.2011 2012.

4-التماسك النصي في أغاني ديوان الحياة لأبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، تقدمت بها الطالبة كريمة صوالحية، لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2011.

وكان الهدف من وراء تلك الدراسات إظهار دور الإحالة والتكرار على مستوى العلاقات النصية وكيفية ترابطه وتعالق بعضه ببعض، واتكاء التماسك النصي على تلك العلاقات كي تتحقق نصيته.

والذي يميّز هذا البحث عن الدراسات السابقة تخصصه في وسيلتين من وسائل التماسك النصي الإحالة والتكرار، من خلال أشعار رياض الصالح الحسين، بالإضافة إلى تسليط الضوء على حياة الشاعر الذي عُرِف بإبداعه وموهبته الفذة، إذ قدم أشعارا سُطِّرت بحروف من ذهب، عبر مسيرة حياته القصيرة التي لم يتجاوز فيها عمره السابعة والعشرين.

خطة البحث:

ينطوي البحث على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة وفهارس، فالمقدمة تحتوي على أهمية البحث ودوافعه وصعوباته وغيرها، وفي المدخل تناول البحث جانبا من حياة الشاعر، تحدّث الفصل عن مفهوم الإحالة والتكرار، لغة واصطلاحا عند كل من اللسانيين والبلاغيين. أما الفصل الثاني فقد تم فيه عرض أنواع الإحالة وأشكالها، كما تضمن ذكر أنواع التكرار وأشكاله وأغراضه. والفصل الثالث كان تطبيقا لما تقدم على الديوان الشعري لرياض الصالح الحسين. ثم الخاتمة جاءت لعرض النتائج.

وفي نهاية هذا البحث أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور إبراهيم الشبلي الذي كانت على يديه بذور هذه الدراسة، والتي أكمل مسيرتها الدكتور إسلام جانكير، الذي أفدت كثيرا من نصائحه وإرشاداته، كما أقدر الدكتور خالد العدواني المعطاء بما قدمه لي من معلومات، حفظهم الله جميعا، إذ لم يتوانوا ولم يتململوا في الإجابة عن أي تساؤل أو استفسار بأي شيء يخص هذا البحث، ولا أستطيع رد جميلهم إلا بالدعاء لهم أن يجزيهم الله عني خير الجزاء.

المُلَّخص

عرضَ البحث كيفية تجلي الإحالة ووسائلها المختلفة في لمّ شعث الأجزاء المتناثرة، وتعالق بعضها ببعض بشكل يقتصد في اللغة ويبعدها عن التكرار الممل.

إضافة إلى تناول البحث وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي وهي التكرار، إذ تمّت دراسته من خلال أدواته المختلفة وتوظيفها في النص الشعري، والتي تعمل على بيان أثر التكرار وأهميته في النصوص الشعرية الحديثة، وكشف الحالة الشعورية التي تنطوي عليها نفس الكاتب.

انطلق البحث من استراتيجية تقوم على مقدمة ومدخل وفصلين ثم تعقبها الخاتمة، ففي المقدمة تم التعريف بموضوع البحث وما يتعلق به من أسباب وأهداف، وأهم الصعوبات التي واجهت البحث، أما المدخل فكان بوابة للتعريف بالشاعر وأهم المحطات التي أثرت في حياته. وفي الفصل الأول تم ذكر أهم المفاهيم المتعلقة بالإحالة في الاصطلاح البلاغي وفي اللسانيات النصية، إلى أهم أنواعها وآلياتها. إضافة إلى بيان مفهوم التكرار، وبيان أشكاله وأهم أغراضه. وفي الفصل الثاني كان تطبيقا لما تقدم على ديوان الشاعر رياض الصالح الحسين، ومن ثم الخاتمة.

الكلمات المفتاحية: علم النص، نحو النص، التماسك، الاتساق، الترابط، الإحالة، التكرار، رياض الحسين، الشعر.

Özet

Araştırma, yönlendirmenin ve çeşitli araçlarının dağınık kısımlarda kendini nasıl gösterdiğini ve dili kurtaracak ve sıkıcı tekrarlardan uzak tutacak şekilde birbirleriyle yakından ilişkili olduklarını göstermiştir.

Araştırmayı sözcüksel tutarlılık ve özellikle de tuckerr'nin bir aracı olarak ele almanın yanı sıra, çeşitli araçları aracılığıyla incelenmiş ve tekrarın etkisini ve modern şiirsel metinlerdeki önemini göstermek ve aynı yazarda yer alan duygusal durumu ortaya çıkarmak için çalışan şiirsel metinde kullanılmıştır.

Giriş, giriş ve iki bölüme dayanan bir stratejiden yola çıkan araştırma, girişte araştırmanın konusu ve ilgili nedenler ve hedefler ile araştırmanın karşılaştığı en önemli zorluklar tanıtılırken, girişte şairi ve hayatını etkileyen en önemli istasyonları tanıtmak için bir portal olmuştur.

İlk bölümde, retorik terimlerle ve metinsel dilbilimde en önemli referans kavramlarından en önemli tür ve mekanizmalarına değinilmiştir. Tekrarlama kavramını açıklamanın yanı sıra, biçimlerini ve en önemli amaçlarını belirtmek. İkinci bölümde, şair Riad al-Saleh al-Hussein'in eserinin bir uygulaması ve ardından sonuçtu.

Anahtar Kelimeler: metin bilimi, metin, uyum, tutarlılık, bağlama, yönlendirme, tekrarlama, Riad Al Hussein, şiir.

ABSTRACT

The research displays how the referral and its various means are manifested in unifying the scattered parts, and attaching them to each other in a way that economize in using the language and keeps it away from repetition. Furthermore, the research studies the word reparations and its various tools and their usage in the poetic context by showing the impact of repetition and its importance in modern poetic texts and revealing the emotional state of the writer.

The research started from a strategy based on an abstract, introduction, and two chapters and then followed by the conclusion, in the introduction was introduced the subject of the research and related reasons and objectives, and the most important difficulties faced by the research, while the entrance was a portal to introduce the poet and the most important stations that affected his life.

In the first chapter, the most important concepts of referral in rhetorical terms and textual linguistics were mentioned to their most important types and mechanisms. In addition to explaining the concept of repetition, and indicating its forms and most important purposes. In the second chapter, it was an application of the work of the poet Riad al-Saleh al-Hussein, and then the conclusion .

Keywords: text science, text, cohesion, consistency, bonding, referral, repetition, Riad Al Hussein, poetry .

محتويات البحث

المقدمة I

الملخص..... VII

Özet..... VIII

Abstract..... IX

المحتويات..... X

اختصارات البحث..... XIII

المدخل..... 1

1. مفهوم الإحالة والتكرار..... 4

1.1. مفهوم الإحالة..... 4

2.1. عناصر الإحالة..... 10

1.2.1. المتكلم..... 10

2.2.1. اللفظ المحيل..... 11

3.2.1. المحال إليه" العنصر الإشاري"..... 11

4.2.1. العلاقة بين اللفظ المحيل والمحال إليه..... 12

3.1. أشكال الإحالة..... 12

1.3.1. الإحالة المقامية..... 13

2.3.1. الإحالة النصية..... 15

1.2.3.1. القبلية..... 15

2.2.3.1. البعدية.....17

4.1. وسائل الإحالة.....18

1.4.1. الضمائر.....18

2.4.1. أسماء الإشارة.....20

3.4.1. أدوات المقارنة.....23

4.4.1. الاسم الموصول.....24

5.1. مفهوم التكرار.....25

1.5.1. أنواع التكرار.....31

1.1.5.1. تكرار الحرف.....31

2.1.5.1. تكرار الكلمة.....33

3.1.5.1. تكرار الاسم.....35

4.1.5.1. تكرار الفعل.....36

5.1.5.1. تكرار الجملة.....37

6.1.5.1. تكرار المقطع.....38

2.5.1. أغراض التكرار.....39

1.2.5.1. التأكيد.....39

2.2.5.1. التهكم.....40

3.2.5.1. الرثاء.....41

4.2.5.1. التوجع والتحسر.....41

3.5.1. أشكال التكرار 42

1.3.5. التكرار الاستهلالي.....42

2.3.5.1. التكرار الختامي.....43

3.3.5.1. التكرار الدائري.....44

4.3.5.1. تكرار اللازمة.....45

2. تطبيق الإحالة والتكرار على شعر رياض الصالح الحسين.....46

1.2. الإحالة دراسة تطبيقية 46

1.1.2. عناصر الإحالة.....46

2.1.2. أشكال الإحالة.....49

3.1.2. وسائل الإحالة.....53

2.2. التكرار دراسة تطبيقية.....79

1.2.2. أنواع التكرار.....79

2.2.2. أغراض التكرار.....99

3.2.2. أشكال التكرار.....111

الخاتمة.....124

قائمة المصادر والمراجع.....126

اختصارات البحث

مج: المجلد

ط: الطبعة

د.ن: دون طبعة

د.ت: دون تاريخ

مج: المجلد

ج: الجزء

هـ: السنة الهجرية

م: السنة الميلادية

ت: تاريخ الوفاة

المدخل

الشعر تأريخ للحضارة الإنسانية وخزّان للمعارف والخبرات التي تتعلق بتلك الحضارة، فعن طريقه يمكننا أن نتعرّف الظروف المجتمعية بأبعادها كافة، إضافة إلى أنّ الشعر بإمكانه أن يستوعبَ ويواكب كل التطورات الأسلوبية التي تطرأ على اللغة، وبناء على ذلك، درس البحث الشعر وتطبيق بعضٍ من آليات التماسك النصي عليه.

أردنا في هذا البحث –ومن باب الوفاء لشعرائنا المغمورين الذين لم تُتَح لهم الفرصة ليكونوا معروفين ضمن الساحة الشعرية–رغم تملكهم قريحة إبداعية لا تقل عن غيرهم من الشعراء اللامعين–أن نسلطَ الضوء على الشاعر السوري المغمور رياض الصالح الحسين، وحتى يكون بإمكاننا فهم قصائده والتنزه في واحاتها، لا بد لنا أن نضع أيدينَا على أهم العوامل الاجتماعية والسياسية التي تنامت بين أحضانها تلك الأشعار، وعن البعد النفسي الذي تركته على فكر الشاعر ورؤاه.

*** حياته، مولده:**

هو رياض الصالح الحسين، وأبوه صالح الحسين الصالح، وُلد في مدينة درعا السورية، في 1954/3/10، ولكنّ والده كان متطوعا في الجيش، ما جعل هذه العائلة تتنقّل من محافظة إلى أخرى.

ففي عام /1975/ انتقل رياض الصالح إلى مدينة حلب ليعمل فيها في شركة الغزل وهناك تعرّف على الروائي نبيل سليمان، الذي كان يدرِّسُ في ثانويات حلب، كما تعرّف على الأديبين نجم الدين سمان وحامد بدرخان، وكانت أولى قصائده تُنشر في مجلة جيل الثورة، وفي عام / 1977/ تحول إلى كتابة قصيدة النثر وتعتبر قصيدتا" الرجل السيّء" و" جرثومة النبع"

أهم قصائده في تلك المرحلة، وفي عام/ 1978/ قرر الانتقال إلى دمشق للعيش فيها، وهناك تصادف مع ثلة من الشعراء والأدباء من مثل محمد الماغوط، وبندر عبد الحميد، وغيرهم، وتعرّف في دمشق على محمد مهدي علي الذي كان يعمل محررًا في مجلة" البديل".[1]

مرضه:

أصيب رياض الصالح وهو في الصف السابع بالتهاب تطور إلى مرض القصور الكلوي عام/1967/ ما منعه من إتمام دراسته، كما اضطُّر لإجراء عمل جراحي كانت من نتائجه أن فقد حاستي السمع والنطق، وفي عام / 1974/ أجري له عمل جراحي آخر في بلغاريا ولكن دون جدوى، وفي عام /1982/ أصيب بوعكة صحية وهو في بيته إلى أن قَدِم إليه صديقاه مهدي وهاشم شفيق ونقلاه إلى المشفى في حالة إسعافية يوم الجمعة 11/19 /1982، فدخل في غيبوبة لم يستفق منها حتى وافته المنية في 20/ 11/ 1982، لينتهي صراعه مع مرضه الذي عانى منه كثيرا[2].

اعتقاله:

تم اعتقال رياض الصالح في سورية بسبب النشاطات والمنشورات السياسية في مجلة الكرّاس التي كان ينشر فيها.

كانت الغاية من هذه المنشورات التمرد على القيود التي كانت تكبل الآداب والفنون وعلى الأحزاب السياسية، لذلك رفضت الصحافة نشر ما يكتب الشاعر وأصدقاؤه من أشعار

[1] يُنظر رياض الصالح الحسين، **الأعمال الكاملة**، المتوسط، إيطاليا، ط1، 2016، 7-8-9.
[2] يُنظر الحسين، 2016، 7-11.

وقصص، فأخذوا يسلكون طريقا مغايرة، واعتمدوا على أنفسهم في نشر أفكارهم وآرائهم، فكانت سبب اعتقاله[3].

أعماله:

كتب القصة في بداياته قبل الشعر، وفي عام/ 1979/ صدرت عن وزارة الثقافة المجموعة الشعرية، بعنوان" خراب الدورة الدموية" واحتوت على قصائد النثر، وفي العام التالي صدرت المجموعة الثانية" أساطير يومية"، وفي عام / 1982/ نشرت المجموعة الثالثة" بسيط كالماء واضح كطلقة مسدس" وفي السنوات الأخيرة قبل وفاته كان أكثر تقربا من أصدقائه العراقيين في دمشق أمثال مهدي محمد الذي ذكره في شعره وهاشم شفيق[4]، وقد جمعت مجموعاته الشعرية وطبعت عام 2016، في إيطاليا منشورات المتوسط، في كتاب حمل عنوان الأعمال الشعرية الكاملة لمؤلفه رياض الصالح الحسين.

وفاته:

كان الشاعر رياض الصالح كثيرا ما يتردد إلى مجلة" البديل" التي كان صديق مهدي محمد علي يعمل كمحرر لها في دمشق، فلما تغيّب الشاعر عن المجلة لأيام، ذهب مهدي للاطمئنان عليه في الغرفة الصغيرة التي كان يسكنها، وإذ به ملقى على سريره يرتجف من الحرارة، فتم نقله إلى مشفى المواساة في دمشق عصر يوم الجمعة وهو غائب عن الوعي، لم تنجح المساعي الطبية في معالجته وشفائه، فقد توفي يوم السبت 1982/11/20 الساعة الرابعة عصرا، وكان عمره لا يتجاوز "29" عامًا، حيث تم نقل جثمانه إلى مدينة مارع.

[3] ينظر وائل السوّاح، **حين قرأنا خبر موت رياض الصالح ونحن في سجن تدمر**، 2018، https://daraj.com/7675/.

[4] يُنظر الحسين، 2016، 9-10.

1. مفهوم الإحالة والتكرار:

سنستعرض أهم القضايا التي تتعلق بالبحث، من حيث المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للإحالة والتكرار.

1.1. مفهوم الإحالة:

سنتعرف في هذا الجزء على المفاهيم الأساسية لكل من الإحالة والتكرار لغة، وتجليات كل منهما في اصطلاح الموروث البلاغي وفي اصطلاح اللسانيين.

- **الإحالة لغة:**

الإحالة: مصدر الفعل أحال، جاء معنى الإحالة في معجم لسان العرب من مادة حَوَل" حال الشيء حولا وحؤولا وأحال...كلاهما: تحول. وفي الحديث: من أحال دخل الجنة؛ يريد من أسلم لأنه تحوَّل من الكفر عما كان يعبد إلى الإسلام. الأزهري: حال الشخص يحول إذا تحول، وكذلك كل متحوّل عن حاله"[5]وهو التغير والتبدل والانتقال من حال إلى حال.

وورد في المعجم الوسيط" حال الشيءُ_ حولا: مضى عليه حولٌ، و_ الحول: تم، و_ الشيء: تغيّر، يقال حال اللون وحال العهد، و_ الشيء: اعوج بعد استواء، و_ في ظهر دابته، وعليه وثب واستوى راكبا، ويقال: حال على الفرس، و_ عن ظهر دابته: سقط. ويقال: حال عن العهد: انقلب"[6].

[5] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**، مادة (حول) دار صادر، بيروت، ط4، 1994، 188.
[6] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة(حول)، ط3، 1972، 215.

وجاء فيه أيضا" أحال: مضى عليه حول كامل، و_ الدار: تغيرت وأتى عليها أحوال: " (سنون) و_ غاب عنها أهلها منذ حول، فهي محيلة، و_ عليه الحول: حال، و _الشيء أو الرجل: تحول من حال إلى حال"[7].

وجاء بالمعنى نفسه في معجم مقاييس اللغة" (حول) الحاء والواو واللام أصل واحد، وهو تحرك في دور، فالحول العام، وذلك أنه يحول أي يدور. ويقال حالت الدار وأحالت وأحولت: أتى عليها الحول، وأحولت أَنَا بالمكان وأحلت، أي أقمتُ به حولا...وحال الشخص يحول، إذا تحرك، وكذلك كل متحول عن حالة"[8].

وفي القاموس المحيط" حال الشيء وأحال تحول"[9]

نجد أن معنى الإحالة في معجمات اللغة يدل على التغير والرجوع، أو التحرك ولا يبتعد المعنى اللغوي لهذه اللفظة عن معناها في المفهوم الدلالي للإحالة النصية كما سنرى لاحقا، لأن كليهما يدل على العودة والرجوع.

- **الإحالة اصطلاحا:**

تنوع مفهوم الإحالة ومعناه الاصطلاحي بين البلاغيين واللسانيين، فالإحالة في اصطلاح البلاغيين هي التعلق والنظم الذي يربط الكلام بعضه ببعض، ولا يعتمد على المفردة الواحدة، وفي اصطلاح اللسانيين لا يبتعد كثيرا عما كان عند البلاغيين، فالإحالة عندهم قائمة على العلاقة بين معنى وآخر، ومن أهم عناصره اللفظ المحيل واللفظ المحال إليه، فاللفظ المحيل هو الذي يقودنا إلى المحال إليه ومن ثم يتم المعنى.

---

[7] المعجم الوسيط، 1972، ص216.
[8] أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، مادة(حول) عبد السلام محمد هارون(تحقيق)، دار الفكر،1979، 121.
[9] مجد الدين الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، في مادة(حول)مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1952، ص121.

- **الإحالة في اصطلاح البلاغيّين:**

تشكل الإحالة عمودا من أعمدة التحليل النصي، ومبدأ من مبادئه، ولنا أن نتساءل عن جهود علمائنا المبذولة في هذا الباب، هل تناولوا هذا العلم؟ وهل كان له حضور في دراساتهم؟ أم هو وليد الدراسات اللسانية الحديثة؟ وما الشيء الذي أثّر في عمق دراستهم لهذه الظاهرة؟

كان للقرآن الكريم تأثير كبير في شد أنظار البلاغيين إلى دراسة لغته والاهتمام بها، إذ كان الباعث الأول على دراسة النصوص وتحليلها، والبحث في بلاغته والكشف عن وسائل تماسكه، والاطلاع على سر نظمه وبلاغته حتى أصبح قبلة الدراسات اللغوية والبلاغية.

وفي باب الإحالة عند البلاغيين نستعرض رأي أبي هلال العسكري صاحب الصناعتين" 395" هـ، فقد زاوج بين اللفظ والمعنى فهما متلازمان كتلازم الروح للجسد قال:" إنّ الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويُعبَّر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ...لأن الألفاظ تحلّ محلّ الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة"[10]، فقد أكد على أن الهدف الأسمى من الكلام هو أن يُؤدّى بكلمات تدل على المعنى وتوضحه، وأنّ الألفاظ لا يمكنها الاستغناء عن المعنى، فالكلمات عرض والمعنى جوهر.

وتظهر جهود الإمام عبد القاهر الجرجاني ت (471 هـ) إذ يعد من أهم أعلام البلاغة العربية الذين عبدوا الطريق لمن خلفهم، ويعد من المؤسسين لنظرية النظم التي اقترنت باسمه، من خلال كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) بُنِيَت هذه النظرية على دعامات بلاغية

[10] أبو هلال العسكري، **الصناعتين الكتابة والشعر**، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل(تحقيق)، دار الفكر العربي، ط2، د.ت،75.

ونحوية؛ منها اعتبار أن النظم لا يعتمد على اللفظة المفردة، بل النظم يقوم على تعلق الكلم بعضه ببعض، إضافة إلى توخي معاني النحو[11].

ويقول في هذا الباب " وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق. ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك" [12].

ونفهم من قوله إنّ دور الإحالة يتخطى المفردات ليشمل النص بأكمله من خلال تحليله وكشفه للوسائل والأدوات التي لعبت دورا مهمًّا في تماسكه، فيذكر مثالا على هذه الوسائل وهو اسم الموصول فيقول" اِعلم أنّ لك في" الذي" علما كثيرا، وأسرارا جمّة، ... فمن ذلك قولهم إنّ" الذي" اجتُلِب ليكون وصلة إلى وصف المعارف بالجمل، كما اجتُلب" ذو" ليتوصل به إلى الوصف بأسماء الأجناس يعنون بذلك أنك / تقول : (مررت بزيد الذي أبوه منطلق) و (بالرجل الذي كان عندنا أمس، فتجد قد توصلت " بالذي" لم تصل إلى ذلك"[13] فقد دل الكلام على أهمية وجود الروابط من مثل "الذي" في تحقيق التماسك بين الجمل حيث ربط اسم الموصول ما بعده بما قبله، ما زاد النص استمرارا وقوة، وأشار أيضا إلى روابط عدة "كالواو والفاء وثم" وغيرها مما يكون لها دور في تقديم النص كنسيج متلاحم.

مما تقدم نجد أنّ جهود عبد القاهر الجرجاني ابتداء بما يسمى الآن بعلم النص قد فتحت بابا واسعا لهذا العلم الذي يدرسه اللسانيون في العصر الحديث، وصحيح أن الجاحظ قد

---

[11] ينظر ليندة قياس، **لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2019.
[12] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، محمود محمد شاكر(تحقيق)، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت، 49.
[13] الجرجاني، د.ت، ص99.

ذكر الفصل والوصل في البيان والتبيين لكنَّ عبد القاهر قد طرح هذه المسألة ضمن أسس وقواعد علمية مدعمة بشواهد قرآنية[14].

ويتفق العسكري والجرجاني على تلازم كل من اللفظ والمعنى ولا يمكن تجريد كل منهما عن الآخر وفصلهما، وعدّا اللفظ سترةً ينطوي تحتها المعنى، والنظم هو الاتساق والترابط الذي يقوم به اللفظ والمعنى معا.

وعليه يمكننا القول إنّ علماءنا الأقدمين لم يخفَ عليهم علمُ الإحالة بل كانت دراساتهم وكتبهم متضمنة هذا الباب، ولكن بمسمى مختلف أي أنهم كانوا سباقين في معرفتهم لهذا العلم، وتحليلهم للنصوص وتسليط الضوء على الوسائل والروابط الإحالية.

ويعود ذلك أولا وآخرا إلى اهتمام اللغويين والمفسرين بالنص القرآني إذ كانت دراستهم له من هذه النواحي البلاغية، ناظرين إلى القرآن الكريم ككل متماسك المبنى دال المعنى متناسق الحروف[15]

- **الإحالة في اصطلاح اللسانيات النصية:**

شكّلت الإحالة في الدراسات اللسانية موضوعا مهما أدى إلى غنى هذا المصطلح بالتعريفات المتعددة تبعا لتعدد وجهات النظر واختلافها، وفي طريقة تناولهم وفهمهم لهذا المصطلح، فقد عرّف" دي بوجراند" الإحالة بأنها" علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق، أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ تعطي معناها عن طريق المتكلم"[16]

---

[14] ينظر كريمة صوالحية، **التماسك النصي في أغاني ديوان الحياة لأبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية**، (ماجستير)، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2011، 13.

[15] ينظر صبحي إبراهيم الفقي، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق**، قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص50.

[16] دي بوجراند، 1998، ص172.

أما" جون لاينز" John Lines" في بادئ الأمر عرّف" الإحالة" تعريفا تقليديا أي أن كل دالة تحيل إلى مدلول يرتسم في الذهن بشكل مباشر دون الإشارة إلى دور الكاتب فقال:" العلاقة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة"[17]،ولكننا نجده يعبر مؤخرا وهو يتحدث عن طبيعة الإحالة بأن المتكلم يشكل الحلقة الأساسية في هذه العملية لأنه هو من يتصرف ويحيل عن طريق ألفاظ ومفاهيم معينة[18].

أما تعريف "هاليداي ورقية حسن"Haliday,Ruqaiya Hasan" عن الإحالة كان يعبّر عن أن العناصر الإحالية ناقصة الدلالة وتحتاج إلى ما تحيل إليه لإتمام معناها أي أنهما استعملا المعنى بشكل خاص" وهو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها"[19] فكأنهما أرادا أن يقولا إن العناصر الإحالية ناقصة الدلالة، ولا تمتلك معناها في ذاتها، بل هي تحتاج إلى ما يوضح معناها إما أن يكون ذلك الموضح داخل النص أو خارجه.

ولم يبتعد" كلماير" Kallemayer"كثيرا في تعريفه "الإحالة" عما وجدناه عند الباحثَين" هاليداي ورقية حسن" في" أن الإحالة هي العلاقة القائمة بين عنصر لغوي يطلق عليه" عنصر علاقة"، وضمائر يطلق عليها" صيغ الإحالة وتقوم المكونات الاسمية بوظيفة عناصر العلاقة أو المفسر أو العائد إليه"[20]

أطلق"kittay" تسمية" العناصر الإحالية" على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب. فشرط وجودها

---

[17]براون ويول، **تحليل الخطاب**، محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي(ترجمة)، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ط 1997،36.

[18] يُنظر براون ويول، 1997، 36.

[19] خطابي،1991، ص16-17

[20] سعيد حسن بحيري، **دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005، 98.

هو النص"[21]، كما أنها" تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام وبين ما هو مذكور في مقام آخر من النص"[22]

نخلص إلى أنّ الإحالة علاقة معنوية تربط بين عناصر النص، وتخضع لتطابق الخصائص بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه؛ ما يؤدي إلى تضافر عناصر النص فيما بينها، حتى يغدو النص وكأنه نسيج محكم الصنعة شديد التماسك، ويحافظ بذلك على استمرارية النص من خلال غزارة المعنى وتدفقه.

ومما سبق نجد أن الإحالة عند اللسانيين هي علاقة دلالية بين عنصرين لغويين، يفهم أحدهما بالرجوع إلى الآخر، من أجل استرجاع المعنى في الخطاب، وهذا ما يكسب النص تآلفا واستمرارية، كما أنها من الأدوات المساعدة على تحسين الكلام، لأنها تحافظ على بقاء النص متسقًا ومتلاحمًا فيما بينه.

2.1. عناصر الإحالة:

يتكوّن النص من عناصر رئيسة لا بد منها من أجل خلقه وبنائه، فالنص قائم عليها ولا يمكنه الاستغناء عنها:[23]

1.2.1. المتكلم أو الكاتب (صانع النص):

يعد أحد أهم أقطاب النص؛ الذي ينتقي ويختار مفردات النص وألفاظه، فيلقي عليها بظلاله، ويشحنها بطاقات نفسية شعورية يهدف بذلك إيصال ما يريده إلى المتلقي، وقد أشاد ستروسن" Strosen"بدور الكاتب أو المتكلم حين ذكر الأساس في العملية الإحالية ليس في الألفاظ والتعابير فحسب، بل في الأثر البارز والمهم في أن الإحالة لا تتم دون المتكلم أو

[21] الأزهر الزناد، **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، 118.
[22] الزناد، 1993، 118.
[23] أحمد عفيفي، **الإحالة في نحو النص**، كلية دار العلوم، القاهرة، د.ط، د.ت، 16.

الكاتب[24]،" فالمتكلم الفرد يعمد إلى اللغة وهي الملك المشاع، فيقتطع منها ما يحتاج إليه للتعبير عن حاجاته"[25]،حتى يصبح النص من إنتاجه الخاص، وتكون اللغة وسيلته وأهم أدواته التي استعان بها للوصول إلى المتلقي، وبث أحاسيسه وطاقاته الشعورية" فهو على هذا النحو يُتوصل حقيقة إلى علاقة التحاول" الإحالة المشتركة""[26]. وبذلك يعد المتلقي شريك الكاتب فيما يكتب، فبتلقيه للنص وقراءته له، يعيد إنتاجه مرات ومرات، ويبث فيه الروح بصورة متجددة، ما يزيد النص بهاء والإحالة نجاحا؛ نتيجة التوافق فيما بين فهم المتلقي ومقصد الكاتب.

2.2.1. اللفظ المحيل أو العنصر الإحالي:

هو البوصلة أو المؤشر الذي يغير مسارنا ويوجهنا إما إلى داخل النص وإمّا خارجه، بغية البحث والوصول إلى ما ينفض الغبار عن العنصر المحيل ويظهر معناه" وهو اللفظ المحال إليه" الذي تم اختزانه في الذاكرة" فالعنصر الإحالي هو كل مكون يحتاج إلى مكون آخر يفسره"[27]وتربط بينهما علاقة دلالية تقوم على التطابق.

3.2.1. المحال إليه" العنصر الإشاري":

وقد تمت الإحالة إليه بواسطة العنصر الإحالي، يتكون الإشاري من عناصر اسمية تمّت الإحالة إليها بواسطة العناصر الإحالية[28]. ويلعب فكر المتلقي وثقافته دورا مهما في الاستدلال على العنصر الإشاري.

---

[24] يُنظر براون ويول، 1997، 36.
[25] الزناد، 1993، ص116.
[26] كلاوس برينكر، **التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج**، سعيد حسن بحيري(ترجمة)، المختار، القاهرة، ط1، 2205، 42.
[27] الزناد، 1993، 131.
[28] يُنظر الزناد، 1993، 126.

4.2.1. العلاقة بين اللفظ المحيل واللفظ المحال إليه:

العنصر الإشاري شريك العنصر الإحالي في عملية فهم النص ولا يمكن فهم الثاني وهو العنصر الإحالي إلا بالرجوع إلى الأول، وكما ذكرنا سابقا حتى تتم الإحالة بين اللفظ المحيل واللفظ المحال إليه بشكل بعيد عن الغموض يجب أن يتطابقا لفظا ومعنى فتتسم عندئذ هذه العملية بالنجاح، إضافة إلى وعي المتلقي وإدراكه المعنى الذي قصده المتكلم من وراء تلك الإحالة.

3.1. أشكال الإحالة:

بحسب هاليداي ورقية حسن فإن الإحالة تنقسم إلى إحالة مقامية وأخرى نصية، والنصية تتفرع إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية[29]

واعتمادا على رأي الباحثَين فإن الإحالة إما أن تكون خارج النص فهي الخارجية أو" المقامية"، وفيها يتم البحث عن العنصر المحال إليه خارج النص، وإما داخله فهي الداخلية أو" النصية" يكون العنصر المحال إليه ضمن النص، ويمكن أن يكون ذلك العنصر متقدمًا على العنصر الإحالي أو متأخرا عنه.

وقد أشار سعيد بحيري إلى مستويين للإحالة: إحالة خارجية ويكون فيها المخاطب خارج النص، وله علاقة بالمقام، وعكسها الداخلية وهي التي لا تتعدى حدود النص، فتحيل العناصر الإحالية إلى داخل النص.[30]

[29] يُنظر خطابي، 1991، 17.
[30] يُنظر بحيري، 2005، 101- 102.

1.3.1. الإحالة المقامية:

تحيل اللغة فيها إلى الأشياء والمواقف التي تكون خارج النص عن طريق عناصر الإحالة، ليتم البحث في المقام عن العنصر الإشاري الذي تمت الإحالة إليه، فعندما ترد ضمائر المتكلم في النص، فذلك أنها تحيل إلى عنصر ليس مذكورا في النص وهو العنصر المحال إليه[31].

فالعنصر المحال إليه غير موجود في النص وبالتالي؛ يحتاج هذا النوع من الإحالة إلى جهد أكبر من المتلقي لمعرفة ملابسات النص وأحداثه مع إمكانية الوصول إلى ذلك المحال إليه خارج النص، أي أن النص يبقى مرتبطا بالعالم الخارج نصي، لأن إدراك ومعرفة العنصر الإشاري" المحال إليه" يتجاوز حدود النص إلى العالم الخارجي.

فالإحالة المقامية تتطلب معرفة الظروف والأحداث التي أسهمت في خلق النص وبلورته، إذًا يتوقف هذا النوع من الإحالة على الإحاطة بالوضع الخارجي للنص ومقتضياته التي أثرت فيه واستثارته وساعدت في تكوينه، عندئذ يمكننا فهم ما يحيل إليه[32].

وبناء عليه تدرك حيثيات النص بالنظر إلى الوسط الخارجي للنص، وذلك يمنح المتلقي أفقا واسعا ومقدرة على امتلاك مفاتيح النص وفهمه ومن ثم تحليله.

لم يَعتبر" الباحثَين" بالدور المباشر لهذا النوع من الإحالة في تماسك النص، لأنها لا تتبع لداخل النص، بل تعود إلى سياق النص ومقامه فالمقامية تعمل على ربط النص بالسياق

---

[31] يُنظر الزناد، 1993، 119.
[32] يُنظر الفقي، 2000، 41.

الخارجي الذي أسهم في تكوينه[33]، فتدفع بالقارئ أو المحلل إلى الانشغال بأحداث النص المحيطة عن البحث في الروابط النحوية الاتساقية.

ويمكننا القول إنّ ملابسات النص والأمور التي كانت سببا في إنشائه، ضرورية بصورة أو بأخرى في تحقيق الانسجام والتوافق بينه وبين محيطه، وعلى هذا فالإحالة المقامية يظهر دورها في إرجاع النص إلى محيطه؛ الذي يعد حاضنة أساسية له، إذ لا يمكننا فهم النص وتحليله دون الرجوع والاستعانة بهذا الفضاء الخارجي، وعدم الإلمام به يحول بيننا وبين فهم النص بشكل جيد، لأن المشار إليه قد لا يتم ذكره في النص، كما في قوله تعالى:﴿ كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ﴾[34] التي تبلغ التراقي، وهي الروح، لكنها لم تذكر في النص القرآني بل فهمت من السياق" فالإحالة المقامية إذًا هي شكل من الإحالة يكون فيه العنصر المحال إليه مستفادا من خارج النص، أو لنقل: إنّه مستفاد من المقام"[35]، لذلك" لا يمكننا إغفال دورها في إرجاع النص إلى سياقه وما يحتويه من ألفاظ وإشارات تتخلل النسيج اللغوي بحيث تُبقي المتلقي على تواصل بكل ما يمت للنص بصلة وبسياقه المرجعي"[36]،لأن النص ابن بيئته التي استثارته وحفزته لتخرجه إلى السطح.

---

[33] يُنظر خطابي، 1991، 17.
[34] القرآن الكريم، سورة القيامة، 26.
[35] خالد حسن العدواني، **دراسات الجملة العربية ولسانيات النص**، صون جاغ، أنقرة، د.ط، 2020م، 122.
[36] إبراهيم خليل، **الأسلوبية ونظرية النص**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، 137.

2.3.1. الإحالة النصية أو الداخلية:

إذا كنا قد تكلمنا على الإحالة المقامية التي تحيل إلى خارج النص، فإن الإحالة النصية تحيل إلى داخل النص إذ" تحيل فيها بعض الوحدات اللغوية على وحدات أخرى سابقة عنها أو لاحقة لها في النص"[37].

فالإحالة الداخلية تتتابع فيها العناصر اللغوية والمفردات مشكلة نصا مترابطا، يقوم على بناء متسلسل ومتكامل، عن طريق إحالة العناصر داخل النص، إلى سابق كان أم لاحق، عن طريق البحث الداخلي، فيختزن المتلقي في ذاكرته ما أُبهم في العنصر الإحالي محاولا الوصول إلى ما يشير إليه ذلك العنصر، إلى الوراء أو إلى الأمام، فيكون النص بين يدي المتلقي وكأنه جملة واحدة، مترابط المعنى متجاوزا الشكل السطحي ليغوص في الدلالات العميقة للنص، لذا يعد المتلقي شريكا في بناء النص.

إضافة إلى أنّه يتم البحث عن المحال إليه" العنصر الإشاري" داخل مستوى النص، وتتشكل بينه وبين" العنصر الإحالي" علاقة مشتركة مشكلة شبكة اتصالية عبر المعلومات تستند على معلومات أخرى للإحالة، التي جمّعت جزئيات النص ليصبح نصا متكاملا.

1.2.3.1. الإحالة إلى سابق أو متقدم "القبلية":

وتسمى الإحالة إلى سابق أو الإحالة بالعودة وهي" إحالة على أمر سبق ذكره في النص، وهي الأكثر شيوعا في الخطاب، وتسمى" إحالة قبلية""[38]، فهي تشير إلى مدلول سابق

[37] محمد الأخضر الصبيحي، **مدخل إلى علم لغة النص ومجالات تطبيقه**، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، د.ت، 89.
[38] الصبيحي، د.ت، 89.

في النص و" تعود على مفسر سبق التلفظ به، وفيها يجري تعويض لفظ المفسر حين يَرِد لفظ المضمر... فهي تحليل جديد له من حيث هي بناء جديد له"[39]

ويكثر استعمال هذا النوع من الإحالة في القرآن الكريم، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِذِ ابْتَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ ۖ قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا ۖ قَالَ وَمِن ذُرِّيَّتِي ۖ قَالَ لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ﴾[40]، فقد سبق العنصر الإشاري" إبراهيم" الضمير "الهاء" في لفظ" ربه" الذي يعود على إبراهيم، وأيضا الهاء في" أتمَّهن" جاء متأخرا عما أحال إليه وهي" بكلمات".

ويمكننا أن نمثل باسم الإشارة الواقع خبرا كما في إحالة اسم الإشارة" أولئك" إلى المبتدأ" الذين" في قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[41].

ومما سبق يمكننا القول بأن هذا النوع من الإحالة تتعدد نماذجه وتتنوع، فقد تكون بالضمير أو بغيره كما سبق، وفي جميع الأحوال تعمل على تشابك النص فيما بينه، من خلال ربط العناصر المحيلة بما قبلها أو بما بعدها، فيتآلف النص بطريق تقريب المسافات المتباعدة، عبر المخزون المعرفي في الذاكرة البشرية التي تضمن للنص بقاءه و" تعمل على تكثيف اهتمام المتلقي، وتساعد القرّاء على مواصلة القراءة"[42].

---

[39] الزناد،1993، 118_119.
[40] القرآن الكريم، سورة البقرة، 124.
[41] القرآن الكريم، سورة الأعراف،36.
[42] عزة شبل، **علم لغة النص النظرية والتطبيق**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009م، 120.

2.2.3.1. الإحالة إلى متأخر " البعدية":

تقوم على تقدم العنصر الإحالي على مفسره، فيسبق العنصرُ الإحالي فيها العنصرَ الإشاري وهي عكس الإحالة القبلية، تأتي بلفظ يشير إلى لفظ آخر سوف يأتي بعده في النص[43].

نجد هذا النوع من الإحالة عند النحاة العرب فيما كتبوه عن تأخر المضمر وتأخر القرينة، والدليل على موطن الحذف في باب الإضمار شريطة التفسير، يمكننا أن نقول إنها مقاربة لسانية حديثة[44].

ونستشهد من القرآن على ذلك بضمير الشأن، في قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾[45]" فالضمير" هو" يحيل إلى لفظ الجلالة" الله" ومثال الجمل والعبارات؛ الجمل التفسيرية التي تفسر جملة أو عبارة. كما في أسماء السور، والجمل الأولى منها"[46].

تعمل الإحالة الداخلية سواء أكانت قبيلة أو بعدية على تمتين علاقات النص وتعنى به داخليا؛ أي تركز على السمات اللغوية داخل النص دون أن تعنى بالعلاقة بين هذه اللغة والعالم الخارجي، فتلك وظيفة الإحالة المقامية.

وتعد الضمائر وأسماء الإشارة والاسم الموصول وأدوات المقارنة من صيغ الإحالة[47].

---

[43] يُنظر بحيري، 2005، 104_105.

[44] يُنظر، محمد الشاوش، **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية**، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، د.ط، ص1216.

[45] القرآن الكريم، سورة الإخلاص،1.

[46] الفقي، 2000، 40.

[47] يُنظر أحمد عفيفي، **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، 117

4.1. وسائل الإحالة:

للإحالة آليات ووسائل تعمل على ترابط النص وتماسكه.

1.4.1. الضمائر:

تعد الضمائر من أكثر الوسائل ورودا في النص، نظرا لأهمية ومحورية دورها فيه، فهي تساعد على إيضاح المعنى وإبرازه من ناحية، وتربط النص داخليا وخارجيا من ناحية أخرى، عن طريق الإحالة إلى سابق أو إلى لاحق، فتتضافر الضمائر فيما بينها محققة التماسك النصي والترابط على مستويي السطح والعمق" اللفظ والمعنى".

تتنوع الوظائف التي تقوم بها الضمائر، فهي إما أن تحيل إلى خارج النص أو إلى داخله، فإذا كانت إحالتها داخلية فلها أيضا وظائف متنوعة تقوم بها، فيمكن أن تحيل إلى اسم، كما يمكنها الإحالة إلى جملة أو نص ومن هذا المنطلق تأتي أهميتها في النص[48].

تنقسم الضمائر في التحليل النصي إلى نوعين:[49]

أ_ ضمائر وجودية مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هي، هن...إلخ

ب_ ضمائر ملكية مثل: أسرتي، أسرتك، أسرته، أسرتها، أسرتهم...إلخ.

فإذا أردنا أن نتحدث عن دورها في اتساق النص، فبإمكاننا تصنيف الضمائر الدالة على المتكلم أو المخاطب؛ في أنها تحيل إلى خارج النص، فهي لا تسهم في اتساقه، إلا إذا استُشهد بها في الكلام، كقوله تعالى: ﴿قالت الأعراب﴾[50]وقد أطلق عليها" الباحثان " أدوار الكلام"، أما الصنف الآخر من الضمائر التي يكون لها دور في تماسك النص، ما أسماه

---

[48] خليل بن ياسر البطاشي، **الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني الخطابي**، دار جرير، ط1، 2009، 167.
[49] سالم بن محمد المنظري، **الترابط النصي في الخطاب السياسي**، بيت الغشّام، مسقط، ط1، 2015م، 76_77.
[50] القرآن الكريم، سورة الأعراف، 14.

الباحثان" أدوارا أخرى" تحيل إحالة نصية داخلية، وهي ضمائر الغيبة، في حالة الإفراد والتثنية والجمع[51].

عندما تحيل هذه الضمائر إلى العنصر الإشاري ويكون داخل النص، يعني أن الاستدلال على ما تحيل إليه وهو" العنصر الإشاري" والبحث عنه سيتم في نطاق النص، إما إلى السابق أو إلى اللاحق، وإيجاد ما يحل محل العنصر المحيل، وقد يتعدى دوره إلى أكثر من ذلك البحث والتفسير، فوظيفته لا تتوقف في أن يحل محل عنصر اسمي أو معجمي، بل تتسع وظائفه في خلق التماسك على مستوى العمق الدلالي[52]، وهذا ما جعل النصيين يعوّلون على هذا النوع من الإحالة، بأنها تؤلف بين النص وتجمع أجزاءه.

وقد أضاف إبراهيم الفقي إلى الضمائر عناصر أخرى تحت مسمى الضمائر؛ كالإشارة واسم الموصول، التي تقوم بالدور الذي تقوم به الضمائر كالإشارة المرجعية والربط، إضافة إلى أنها تحيل إحالة داخلية" سابقة أو لاحقة" وتحيل إلى خارج النص، مثال:" رأيت الرجل الذي تحدث عنه الناس" قام اسم الموصول" الذي" بربط لفظ" الرجل" بما بعده وهو جملة الصلة[53].

وقد عدّه" نعمان بو قرة" ذا دور مميز ومتعدد كأن يعين على الاقتصاد والاختصار عندما يحل محل الاسم المظهر، إن كان يدل على المتكلم، أم المخاطب، أم الغائب، فالضمائر تحتوي تلك الدلالات المتعددة كالحضور والغياب.[54]

أما بالنسبة لمرجعه فقد يكون داخل النص أو خارجه، وعادة ما يتقدم المرجع على ضميره فإن تأخر عليه فتلك حالات نادرة نوعا ما كضمير الشأن، وهو ما أسماه البصريون"

---

[51] ينظر خطابي، 1991، 18.

[52] يُنظر حمادة عبد الإله حامد، **التماسك النصي بالإحالة دراسة تطبيقية في سورة الواقعة**، دار الكتب الوطنية، مصر،2015، 5092.

[53] يُنظر الفقي، 2000، 138.

[54] يُنظر نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، الجدار للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، 122.

ضمير القصة أو الحكاية"، ويسمى عند الكوفيين" المجهول" وهو ضمير يأتي في أول الجملة الخبرية، يدل على قصد المتكلم وهو استعظام السامع لحديثه، ويَرِد مرجعه متأخرا لفظا ورتبة إلى جملة بعده لا إلى ما قبله[55].

وقد ورد ما يدل على ذلك في القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾[56] فالضمير" هو" لم يعد إلى سابق بل عاد إلى لاحق وهو لفظ الجلالة" الله".

يشكّل ضمير الشأن بنية إحالية تعتمد وظيفة خاصة، اتفق العلماء على شروط معينة؛ كأن يكون مبهما، غائبا مفردا، يأتي أول الجملة، يفسر بما بعده، وأن تكون الجملة المفسرة لاحقة له.[57]

2.4.1. أسماء الإشارة:

أسماء الإشارة من الوحدات التي لا يمكن الاستغناء عما تحيل إليه، فهي دائمة الاحتياج إلى ما تشير إليه لإتمام معناها، وتتعدد أسماء الإشارة تبعا للجنس والعدد، فهي للمفرد" المذكر، ذا" و" المؤنث ذه وته" أما للمثنى" المذكر ذان وتان"" والمؤنث تان وتين" والجمع لكلا الطرفين" أولاء وأولى" بالمد والقصر[58].

تتفق أسماء الإشارة مع الضمائر في الإحالة إلى شيء ما، مع فارق بسيط بينها وبين الضمائر، وهو أن الإحالة بالضمائر ترجع إلى الأشخاص والموضوعات، في حين أن أسماء الإشارة ترمي إلى ما هو أوسع من ذلك، إذ تشير إلى الأشخاص مضافا إليها زمانهم أو

---

[55] يُنظر أحمد عبد العظيم عبد السلام أحمد، **الأثر الدلالي والسياقي في تعدد الأوجه الإعرابية" تفسير القرطبي نموذجا"**، (ماجستير)، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2014م، 136.

[56] القرآن الكريم، سورة الإخلاص،1.

[57] بحيري، 2005، 125.

[58] يُنظر مصطفى الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، المكتبة العربية، بيروت، ط30، 1994، 127.

مكانهم، وتعمل على ربط النص من خلال إحالته إحالة قبلية أو بعدية، فهي بذلك تسهم في اتساق النص[59].

وقد ورد تعريف الإشارة في" شذور الذهب"" الإشارة؛ وهو ما دل على مسمى وإشارة إلى ذلك المسمّى، تقول. مشيرا إلى زيد مثلا_: "هذا" فتدل لفظة" ذا" على ذات زيد، وعلى الإشارة لتلك الذات"[60]،فيدل اسم الإشارة على ذات تتطلب من المتلقي البحث عن المشار إليه ليصبح النص كله طوعًا له وكأنه جملة واحدة، غايته في البحث هو إزالة إبهام اسم الإشارة، لأن طبيعة" اسم الإشارة مبهم الذات، وإنما تتعين الذات المشار إليها به؛ إما بالإشارة الحسية، أو بالصفة"[61]،فلا معنى أن نقول" هذا" ونسكت، فاسم الإشارة لا يدل على شيء معين، لذلك يجب أن نصف شيئا بعده فنقول:" هذا فلان" والإبهام ليس معناه الغموض.

تكلم كتاب" شرح المفصل" على معنى الإبهام في اسم الإشارة، وعليه يجب أن يذكر بعده ما يصفه ويوضح الغموض أو اللبس الذي يكتنفه، وهذا ما ألصق به صفة الإبهام، فقد يشار به إلى كل ما يمكننا الإشارة إليه، فقد يشير إلى العاقل وغير العاقل، وهذا ما يجعل الأمر مختلطا على المخاطب، فتقوم الصفة التي بعده بالقول الفصل والبيان على ما تدل عليه، وتجعل معناه جليا أمام المخاطب[62].

يمكن أن نقول إن اسم الإشارة فضاء تنضوي تحت سمائه مسميات متعددة، فتتبعه الصفة للتخصيص وإزالة الالتباس.

---

[59] يُنظر شيماء رشيد حمود، **التماسك النصي آلياته وصوره عند مفسري القرن الثامن الهجري**، (دكتوراة)، العراق، 2014، 31.

[60] ابن هشام الأنصاري، **شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، محمد أبو فضل عاشور(تحقيق)، دار إحياء التراث، لبنان، ط1، 2001م، 78_70.

[61] المحرر: يوسف حسن عمر، **شرح الرضي على الكافية**، جامعة قان يونس، بنغازي، ط2، 1996م، 316.

[62] يُنظر ابن يعيش النحوي، **شرح المفصل**، إدارة الطباعة المنيرية، د.ط، د.ت، 126.

تشترك أسماء الإشارة جميعها في إمكانية الإحالة داخل إطار النص وخارجه، ومن بين تلك الأسماء يتفرد اسم الإشارة المفرد بميزة خاصة، أطلق عليها الباحثان" الإحالة الموسعة" وهي أنها تحيل إلى جملة أو متتالية من الجمل[63]، فتحيل إلى نص معجمي، أو إلى مفرد، أو إلى جملة أو عدة جمل، وهذا ما يضع اسم الإشارة موضعا بارزا في النص، يحفز ذهن المتلقي في استرجاع حيثيات النص في ذهنه، فيكون قد ربط اسم الإشارة بين أجزاء النص من جهة، وعمل على تشويق وجذب المتلقي من خلال التفسير بعد الإبهام من جهة أخرى.

تشير أسماء الإشارة إلى مشاهد كأن تقول" هذا أحمد" أو "تلك مكتبة" أما إذا أشير بها إلى غير مشاهد نحو" تلك الجنة" فيكون قد نُزّل غير المشاهد منزلة المشاهد، كما ويمكن أن تشير إلى ما يستحيل مشاهدته والإحساس به، نحو ﴿ذلكم الله﴾[64] فذِكرُ الجنة وتنزيلها منزلة المشاهد ماهي إلا استثارة نعيم الجنة في ذهن المتلقي واستحضارها تحفيزا له.

تنقسم الإحالة باعتبار المدى الفاصل بين المحال والمحال إليه إلى إحالة ذات المدى القريب وإحالة ذات المدى البعيد[65].

-الإحالة ذات المدى القريب:

ويكون فيها العنصر المحيل والعنصر المحال إليه في النص من غير تباعد ودون أن يفصل بينهما جمل أو تراكيب، كي لا تتسع الهوّة بينهما[66]،و" تجمع بين العنصر الإحالي ومفسره مثل عبارة ...." لم ينتبه حمدان إلى مشاركة ناقته له" فالضميران في" ناقته_له" في الجملة تحتوي على المحال إليه "حمدان""[67]، أمكن أن نطلق عليها إحالة ذات المدى القريب.

---

[63] خطابي، 1991م، 19.
[64] القرآن الكريم، سورة يونس،2.
[65] يُنظر، الزناد،1993، 123-124.
[66] يُنظر الزناد، 1993،.123
[67] عفيفي، 2001، 120.

-الإحالة ذات المدى البعيد:

تكون ضمن حدود النص و" تجري بين الجمل المتصلة أو المتباعدة في فضاء النص، وهي تتجاوز الفواصل أو الحدود التركيبية القائمة بين الجمل"[68]، وفي النهاية يسهم كلا النوعين في الحفاظ على تماسك النص.

3.4.1. أدوات المقارنة:

وهي الوسيلة الثالثة من وسائل الاتساق التي لا تقل أهمية عن سابقتيها، ولا يمكن أن تتم المقارنة دون وجود عنصرين اشتركا في صفة ما، وإذا فقد أحد هذين العنصرين نظرنا في النص بحثا عنه إن كان داخل النص أو في المقام، فنعزز بذلك كلية النص.

وقد ميز "الباحثان "Haliday' Ruqaiya Hsan" بين صنفي المقارنة، إما أن تكون مقارنة عامة فتتم بين عنصرين مختلفين كانا، أو متشابهين دون اعتماد صفة معينة، فقد تأخذ شكل التطابق أو التشابه أو الاختلاف، فمن التطابق كأن تقول: إنها نفس المدينة التي تجولنا بها أمس، وعن التشابه قولك: إنه يشبه منزلكم، والاختلاف؛ إنه يختلف عن منزلكم. أو تكون مقارنة خاصة، عندما نوازن بين شيئين أو أكثر قد اشتركا في صفة معينة" كمّا وكيفا"[69]، واسم التفضيل هو من يقوم بهذه المهمة وهو" اسم، مشتق، على وزن:" أفعل" يدل _في الأغلب_ على أن شيئين اشتركا في معنى، وزاد أحدهما على الأغلب فيه"[70].

فالمقارنة تقتضي الاثنينية، ولا يمكن لها أن تتم دون هذين العنصرين، قد تتم داخل النص.

---

[68] الزناد، 1993، 124.
[69] يُنظر شبل، 2009، 124.
[70] عباس حسن، **النحو الوافي**، ج3، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت، 395.

أما المقارنة عندما تتم من خارج النص، كما في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَا أَكْبَرُ ۖ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ﴾[71] فكلمة" أكبر" لا تفهم من النص ذاته، إلا من السياق، فالشمس أكبر من الكواكب ومن القمر وتفهم من المقام.

لا شك أن للمقارنة دوراً في ترابط النص، إلا أن وجودها في النص أقل نوعا ما عما سبقها من أدوات، ومن جهة الاتساق" فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية، فهي تقوم مثل الأنواع المتقدمة، لا محالة بوظيفة اتساقية"[72].

4.4.1. الاسم الموصول:

يعد اسم الموصول من المبهمات وهو" ما يدل على معين بواسطة جملة تذكر بعده. وتسمى هذه الجملة:" صلة الموصول""[73]وتعمل هذه الصلة على تكملة معنى اسم الموصول الذي يعد من أنواع المعارف ناقصة الدلة.

وقد صنفت الأسماء الموصولة مع الضمائر وأسماء الإشارة كمبهمات لاشتراكها في عدم دلالتها" على مسمى وإنما تدل على عموم الحاضر والغائب دون دلالتها على خصوص"[74]، والجملة بعدها إن كانت اسمية أو فعلية، فإنها تشتمل على عائد يعود على اسم الموصول، تشترط فيه المطابقة في الجنس والعدد، عندها يحل وضوح المعنى محل الغموض والإبهام عن طريق جملة الصلة" فالصلة هي التي تعيّن مدلول الموصول وتفصل مجمله، وتجعله واضح المعنى"[75].

---

[71] القرآن الكريم، سورة الأنعام، 78.
[72] خطابي،1991، ص19.
[73] الغلاييني،1994، ص129.
[74] عبد السلام السيد أحمد، **الشكل والدلالة دراسة نحوية للفظ والمعنى**، غريب، القاهرة، د.ط، 2002م، ص158.
[75] حسن، د.ت، ص373.

تنقسم الأسماء الموصولة إلى خاص ومشترك حرفي؛ فالخاص هو ما يتغير تبعا للعدد والجنس وهي" الذي، اللذان، الذين، التي، اللتان..."والمشترك؛ لا يتغير لفظها ويشترك فيها المفرد والمثنى والجمع مؤنثا كان أو مذكرا" من، ذا، أي، ذو" من للعاقل، وما لغير العاقل[76].

1.5. مفهوم التكرار:

يعد التكرار شكلا من أشكال التماسك المعجمي، يعمل على ترابط النص من خلال إقامة علاقات لغوية داخل النص، تعمل على تكثيف المعنى وتأكيده من خلال تكرار المفردة أو مرادفها.

- **التكرار لغة:**

جاء في لسان العرب:" كرر: الكرُّ: الرجوع... والكرُّ: مصدر كرّ عليه يكرُّ كرًّا وكُرورا وتَكْرارا: عطف، وكرّ عنه: رجع، وكّر على العدوّ يكرّ؛ ورجل كرّار ومكرّ، وكذلك الفرس، وكرّر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى...والكرّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار"[77].

ونجد المعنى في تاج العروس:" كرر" كرّ عليه" يكر" كرّا وكرورا" كقعود، (وتكرارا)، بالفتح (: عطف، وكّر (عنه: رجع، فهو كرّار ومكرّ، بكسر الميم)، يقال في الرجل والفرس ... (وكركره: أعاده مرة بعد أخرى) ...معنى كرّر الشيء أي" كرّره فعلا كان أو قولا، وتفسيره في كتب المعاني بذكر الشيء مرة بعد أخرى""[78].

وقد ذُكر الكر في القرآن بتصريفات متعددة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [79].

---

[76] يُنظر الغلاييني، 1994، 129_130_131.
[77] ابن منظور، لسان العرب، في مادة(كرر) دار صادر، بيروت، ط3، 1414ه، 135.
[78] المرتضى الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، في مادة(كرر)، عبد الحليم الطحاوي(تحقيق)، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1974م، 27.
[79] القرآن الكريم، سورة الشعراء، 102.

﴿قالُوا تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ﴾[80].

﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾[81]

وجاء في القاموس المحيط في مادة" كرر" وهي" كرّ عليه كرّا وكرورا وتكرارا: عطف، وعنه: رجع، فهو كرّار ومكرّ، بكسر الميم، وكرّره تكريرا وتكرارا وتكرّة، كتحلة، وكركره: أعاده مرّة بعد أخرى"[82].

من الواضح مما سبق أن تلك المعاجم ذَكرت عدة معان لكلمة التكرار، تكاد تتفق على أنّ التكرار يأتي بمعان تدل على الرجوع والعطف والإعادة.

- **التكرار في اصطلاح البلاغيين:**

يعد التكرار من أهم الظواهر اللغوية، التي لا يفتأ الشعر منذ القديم وحتى الآن يحفل بها، لما لها من أثر جمالي ونفسي انفعالي، تُعين في الإفصاح والتأثير في المتلقي، وقد التفت لها علماؤنا البلاغيون العرب ونقادنا من خلال عنايتهم بالقرآن الكريم وبيان معانيه ودلالاته.

حاول أعداء الإسلام النيل من بلاغة القرآن وإعجازه، ولكن أنّى ذلك وهو كلام رب العالمين، إذ أخذ البلاغيون يتصدون لأولئك المغرضين بحجج بلاغية علمية، مظهرين فيها عظمة وبلاغة القرآن.

يعد ابن قتيبة من الأوائل الذين تصدوا لذلك وتعرضوا لبلاغة القرآن وخاصة قضية التكرار، من خلال كتابه" تأويل مشكل القرآن" تحت باب" تكرار الكلام والزيادة فيه" فقال:" فقد

---

[80] القرآن الكريم، سورة النازعات، 12.
[81] القرآن الكريم، سورة الملك، 4.
[82] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة(كرر)مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 2005م، 469.

أعلمتك أنّ القرآن نزل بلسان القوم وعلى/ مذاهبهم. ومن مذاهبهم التكرار: إرادة التوكيد والإفهام، كما أنّ من مذاهبهم الاختصار"[83].

وأيضا جاء في رسالة" بيان إعجاز القرآن الحديث عن التكرار وقُسم إلى ضربين" أحدهما مذموم وهو ما كان مستغنى عنه، غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول لأنّه حينئذ يكون فضلا من القول ولغوا، وليس في القرآن شيء من هذا النوع"[84]،أما الضرب الآخر خلاف ما تقدم، كإهمال استعمال التكرار وقت الحاجة إليه، والتكلف والإطالة في معرض الحذف[85].

ويعرّف الجرجاني ت (1413م) التكرار في كتابه " معجم التعريفات":" التكرار: عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[86].

ومن الذين تحدثوا عن التكرار ابن رشيق (456هـ) دون أن يتطرأ إلى تعريفه، بل تكلم بشكل مباشر على المواضع التي يحسن فيها استعماله، والمواضع التي لا يحسن فيها بقوله:" وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه"[87]، ونراه أيضا قد حدد المقام الذي يحسن من الشاعر استخدام التكرار فيه، كالتشويق والاستعذاب أو إذا

---

[83] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، **تأويل مشكل القرآن**، السيد أحمد صقر(تحقيق)، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973، 235.

[84] الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام(تحقيق)، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ص52.

[85] ينظر الرماني، د.ت، ص52.

[86] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت، 59.

[87] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، محمد محيي الدين عبد الحميد(تحقيق)، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، 73_74.

كان في معرض الغزل والنسيب وغيره، كما استشهد لذلك بأبيات من الشعر لشعراء أجادوا في استخدام التكرار، وربط بين حسن تخيره وإبداع الشاعر[88].

وأما ابن الأثير (637م) فلم يخرج في تقسيمه للتكرار عما نهجه ابن رشيق في ذكر نوعي التكرار، التكرار اللفظي والتكرار المعنوي، فالتكرار عنده هو" دلالة اللفظ على المعنى مرددا وهو ينقسم قسمين...أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى"[89]، وقد قسّم كل من هذين النوعين إلى مفيد وغير مفيد، فالتكرار المفيد، ما يتم ذكره ويكون في الكلام ما يقويه ويؤكده، وأما ما يكون وروده اعتباطيا لا يوجد ما يدعم التكرار في النص المنطوق أو المسموع وليس هناك داع لتكريره، فالتكرار لأمر ما يعود إلى اهتمامك للشيء المكرر، وذكر الأغراض الملائمة للتكرار كالمدح والذم وغيره[90].

والسجلماسي (704م) تناول التكرار في كتابه" المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" معرّفا إياه بأنه إعادة اللفظ إما بالعدد أو بالنوع، مرتين أو أكثر، فإن كانت الإعادة لفظية تكون المشاكلة، وإن كانت معنوية تكون المناسبة[91]. فقد فصّل السجلماسي في رأيه بنظرة بلاغية للتكرار، ضمن دائرة نوعي التكرار كما سبق اللفظي والمعنوي، وذكر اسم كل نوع منهما.

هكذا ومما تقدم نجد علماءنا قد عالجوا قضية التكرار معالجة بلاغية، وتعرضوا لذكر أغراضه البلاغية، وميزوا بين نوعي التكرار مركّزين على المعنوي واللفظي في الجمل، لأنه لا يقل أهمية في ترابط وتماسك النص، وقد انصبّ تركيزهم على الجملة والعبارة، فأثمر ذلك في بيان دور التكرار في أدبية الكلام وشعريته.

---

[88] يُنظر القيرواني، د.ت، 74.
[89] ضياء الدين ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج3، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، 3.
[90] يُنظر ابن الأثير، د.ت، 4.
[91] يُنظر أبو القاسم السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، (علال الغازي) تحقيق، مكتبة المعارف، الرباط، د.ط، د.ت، 476_477.

- **التكرار في اصطلاح اللسانيات النصية:**

تعد ظاهرة التكرار شكلا من أشكال التماسك المعجمي، اعتنى بها علماء النص لقيامها بدور ظاهر في سبك النص، و" المقصود بالتكرار هنا تكرار لفظتين مرجعهما واحد، فمثل هذا التكرار يعد ضربا من ضروب الإحالة إلى سابق Anaphora؛ بمعنى أن الثاني منهما يحيل إلى الأول؛ ومن ثم يحدث السبك بينهما"[92] فحدوث التكرار على نفس العائد يقوي ترابط النص وتتابعه لأنه" يستمر بالإشارة إلى الكيان ذاته في عالم النص، وعندئذ يتدعم ثبات النص بواسطة هذا الاستمرار الواضح"[93]، فاختلاف المرجع قد يؤدي إلى غموض النص واضطرابه، كما عبّر عنه دي بوجراند وأكد على وحدة المرجع بقوله:" تتطلب إعادة اللفظ وحدة الإحالة بحسب مبدأي الثبات والاقتصاد ولكنها قد تؤدي إلى تضارب في النص حين يتكرر المشترك اللفظي مع اختلاف المدلولات"[94]، وهذه دلالة واضحة إلى تكرار اللفظ والمرجع واحد، أما في حال تكرر اللفظ والمرجع مختلف فهذا ما حذّر منه دي بوجراند لما يحدثه من خلخلة في النص، وضعف في تماسكه.

وقد يكون بعض التكرار مقصودا، فعندما يقصد الكاتب تكرارا معينا فإن ذلك يسهم في تحديد رؤية النص، ومساعدة القارئ على توجيه نظره إلى مفاتيح النص وأهم مرتكزاته[95].

فالشيء المكرر يكون له وقعٌ نفسي مؤثر ويسلط الضوء على الانفعال المسيطر على نفس الأديب، والذي ظهر من خلال تكرار الحروف أو الجمل أو غير ذلك، وهذا التكرار يعين

---

[92] جميل عبد المجيد، **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، 79.
[93] شبل، 2009، ص105.
[94] دي بوجراند، 1998، 303.
[95] يُنظر شبل، 2009، 105.

المتلقي على فهم سريع للنص، وعلى وجه الخصوص تكرار نفس الألفاظ التي يهدف الشاعر من ورائها معنى معينا.

وبالنسبة لدور التكرار كان لهاليداي ورقية حسن رأي خاص أورده الفقي في كتابه "علم اللغة النصي"، وهو أنهما لم يصنفاه تحت بند الاتساق النصي في كتابيهما الذي حمل عنوان" الاتساق في الإنكليزية"[96].

ننتقل إلى نظرة اللسانيين العرب إلى التكرار فقد عرّفه "صبحي إبراهيم الفقي" مستحضرا وظيفته الرئيسة بقوله:" بأن التكرار هو إعادة لفظ أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة"[97]فقد ذكر نوعي التكرار إضافة إلى وظيفته المركزية في تقوية النص.

أما "الأزهر الزناد" فقد أدرجه تحت بند الإحالة وعده نوعا من أنواع الإحالة القبلية تحت مسمى" الإحالة التكرارية" وتتمثل" في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد"[98]

ونجد محمد الخطابي يعرّف التكرار بأنه" شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما"[99]

من خلال ما سبق من تعريفات، نجد أن آراء اللسانيين الغربيين والعرب، تلاقت عند تأكيد طبيعة التكرار الذي يتمثل في إعادة العنصر المعجمي، كما أنه يشكل رابطا مهما من روابط النص واستمراره، وكأنّه استطاع أن يبوح بما لم يبح به الكاتب.

---

[96] يُنظر الفقي، 2000، 19.
[97] الفقي، 2000، 22.
[98] الزناد، 1993، 119.
[99] خطابي، 1991، 24.

1.5.1. أنواع التكرار:

للتكرار أنواع كثيرة لا يسعنا ذكرها، لكنّا ركزنا على بعض منها، كتكرار الحرف والكلمة والتراكيب.

1.1.5.1. تكرار الحرف:

اللغة العربية من أغنى اللغات بأصواتها وتنوع صفاتها ومخارجها، وهذا التنوع أعطى لكل حرف خصائص يتميز بها عن غيره من الحروف، إذ تشكّل الحروف مع بعضها بعضا نسيجا متنوعا.

وظّف الشعراء الحروف في الشعر كل حسب رنة ونغمة صوته، بما يتناسب والشعور النفسي والوجداني التي تنطوي عليه ذواتهم، فقد نجد الحروف المهموسة والمجهورة ولكلٍّ دوره، مدركين أهمية كل صفة لكل حرف، لذلك نجد هناك تفاوتا في نسب استخدام الحروف إذ إن لكل" حرف من حروف اللغة العربية نسبة استعمال في اللغة، فاستعمال الميم والنون أكثر من استعمال الضاد والظاء على سبيل المثال، ولذا فإن الحكم بتكرار حرف ما، وقياس الجمال في تكراره، سيخضعان إلى قياس نسب شيوع هذا اللفظ في اللغة"[100].

يحاكي تكرار الحرف عادة مشاعر الكاتب أو الشاعر، فما تكراره إلا رجعا وصدى لأنّاتٍ وزفَراتٍ، زخمت بها نفس الشاعر منسجمة مع إيقاع الحرف لتنتج أعذب النغمات الموسيقية المعبرة عن خلجات شعورية تملّكت نفسه، من قلق وحزن وفرح ويأس وغير ذلك من المشاعر.

[100] سيد خضر، **التكرار الإيقاعي في اللغة العربية**، دار الهدى، كفر الشيخ، ط1، 1998، 6.

ولتكرار الحرف دور بارز في تحريك جو القصيدة إذ" يزيد أي تكرار في القصيدة من قيمة التكرار الصوتي ويتحقق ذلك من خلال جرس الحروف، فتنسجم وتتلاءم الأصوات بتموجاتها شدة ولينا وهمسا"[101] وهذا الانسجام الذي حققه التكرار جذب المتلقي وحقق بؤرة شعورية شدّت انتباهه إليها، حتى أخذت تَطرب الأذن بذلك التكرار، لما له من نغمات تعمّق المعنى لدى السامع وتحثه على متابعة النص دون شعوره بالملل أو السأم، لأن المتلقي يشعر بالنص يخاطب فكره ومشاعره[102].

وهذا النوع من التكرار الذي كان حاضرا في الشعر القديم، نراه أيضا حاضرا في الشعر المعاصر، وصفته نازك الملائكة بأنّه" نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث"[103]

قد يكرر الشاعر حرفا ما لتركيز صوت ذلك الحرف حتى يستقر المعنى في أعماق المتلقي وتستثير استجابته، فالحرف إذًا يتضمن" مزايا سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى مزاياها"[104]، ومن هنا يتضح لنا شدة تأثير بعض الأشعار أكثر من غيرها في المتلقي؛ إذ تكون هذه الأشعار قد عزفت على وتري الفكر والعاطفة أي على المستوى العقلي والوجداني، إذاً فلِتكرار الحروف أهداف عدّة منها جمال النغمة وإيقاعها، أو قد يكون لشد انتباه المتلقي والتأثير فيه، أو خلق جو حركي للنص وتقريبه من الذهن.

فالذي يشفع للتكرار ترديده في النص، أنّه يوضح ويعين المتلقي على الفهم بشكل أسرع[105]، وقد يكون التكرار دون قصد من الشاعر فيغدو لا شعوريا، يكرر فيه الشاعر حروفا معينة ربما يكون صوت تلك الحروف مرتبطا بحادثة واقعية ترسخت في ذهن الشاعر، وتملكت

---

[101] عبد القادر عليّ مرزوقي، **أساليب** التكرار **في ديوان" سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش مقاربة أسلوبية**، (ماجستير) في البلاغة والأسلوبية، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2012،2011م، 49.

[102] يُنظر عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، 1978م، 14.

[103] نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، مصر، 1963، 239.

[104] عليّ السيد، 1978، 12.

[105] يُنظر منذر عياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دار نينوى، دمشق، ط1، 2015، 73.

مشاعره فتُترجم على شكل حروف مدوية، كما حدث مع الجواهري عندما شاهد أخاه مسجى ومدمى الوجه، فما كان من الحروف التي حملت هذه المشاهد الدموية إلا أن تظهر في قصيدته" كالميم والدال" بشكل لا إرادي، فصوت الدال والميم تكرر في قصيدته، كما ويمكن أن يكون التكرار بوعي من الشاعر وإرادة منه، حينها يهدف من تكرار الحروف، استحضار الواقع وما يتعلق به من مشاعر عن طريق وقع وصوت تلك الحرف في قصيدته ليشرك الحروف المعبرة همَّه ومشاعره[106].

وعليه تتعدد أدوار تكرار الحرف وتتنوع وظائفه، فقد تكون الغاية جذب المتلقي، أو تغيير في الإيقاع النغمي للقصيدة، كي تكون مطواعا للمعنى الذي قصده الشاعر[107].

أثبتت ظاهرة تكرار الحرف وجودها في الشعر العربي، وأكدت عمق تأثير الحرف وقدرته على نقل انفعالات الشاعر وأحاسيسه، وإن كان أضعف من الناحية الدلالية على نقل المعنى، ولكن استطاع الشاعر أن يتصرف في تكرار الحرف ويبث لواعجه من خلاله، ليتفاعل المتلقي بالنص وينفعل معه.

2.1.5.1. تكرار الكلمة:

تتشكل الكلمات من الحروف، فالحرف جزء الكلمة وهو مجرد من الدلالة، والكلمة تنشأ من تراكب الحروف وتراتبها، فتغدو حاملة المعنى من خلال مجاورتها لباقي الكلمات على أساس التوافق والانسجام فيما بينها من ناحية الحروف والمعاني.

ربطت نازك الملائكة جودة التكرار ورداءته بموهبة الشاعر، وعبّرت عن ذلك بأن الشعر الذي تتكرر فيه الكلمة في أول كل بيت لا ينم إلا عن ضعف حس الشاعر واتكائه على

---

[106] يُنظر عمران خضير حميد الكبيسي، **لغة الشعر العراقي المعاصر**، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982، 144، 145.

[107] يُنظر عياشي، 2015، 72.

تكرار الكلمة فقط بهدف تكرارها وليس لها أي بعد دلالي في القصيدة، ووصفته بأنه أبسط أنواع التكرار، ولا يجيد البعد الحقيقي للتكرار إلا الشاعر الحاذق الموهوب، الذي عرف غاية التكرار وطوّعه لبناء قصيدته فكريا ودلاليا[108].

والكلمة المكررة تحتوي بدورها معنى معينا يزيد في رصانتها وجمالها وجودتها ضمن تركيب يحفظ لها ترتيبها في نسق الجملة التي أدرجت بها، فهي تكتسب قيمتها من خلال نسق تركيبي متعلقة بما يسبقها وما يليها" إذ إن معنى الكلمة لا يظهر إلّا من خلال علاقتها مع الكلمات الأخرى في السلسلة الكلامية"[109].

ويمكن للكلمة أن تساعد في إيصال المعنى بالاتكاء على وقع حروفها، لذلك يلجأ الشاعر إلى اختيار كلمات ذات جَرْس موسيقي معبّر، يخدم فكره وأحاسيسه فالشاعر المتمكن" يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"[110] فلا يمكن أن ننكر تأثير الكلمة وإيقاعها في منح القصيدة طابعا حركيا متناميا، فكلما كانت القصيدة ذات ألفاظ موزونة ومتجانسة، أثارت انتباه المتلقي واهتمامه، وبالتالي يلتقي تفاعل المتلقي مع القصيدة من بدايتها حتى نهايتها وهذا ما يساعد على بعث القصيدة مرارا وتكرار.

تكتسب الكلمة التكرارية جمالها وتناميها في تموضعها داخل القصيدة، ولا يمكن أن تؤدي الكلمة ذلك البعد الجمالي المتنامي بحيث لو كانت كلمة مقتطعة من سياقها النصي،

---

[108] يُنظر الملائكة، 1963، 231.

[109] بختي بوعمامة، **التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم،**" لامية العرب للشنفرى أنموذجا" (ماجستير)، جامعة وهران، الجزائر،2017 2018، 147.

[110] عياشي، 2015، 73.

فالكلمات تتآلف فيما بينها ضمن علائق مختلفة ومتنوعة، وهذا ما يكسبها طاقاتها الإيحائية المشحونة بأحاسيس الشاعر وروحه.

قد يحمّل الشاعرُ الحرفَ وظيفة إيصال مشاعره وعواطفه دون عناء التصريح بتلك المشاعر، تاركا للحرف تلك المهمة والقدرة على القيام بذلك، شريطة أن تكون الكلمات المكررة ليست خارج مضمون النص، أو بعيدة عن مفهومه، بل يجب أن تكون شديدة الالتصاق به[111].

فاتساق النص وقوة تماسكه وتناميه تتناسبان طردا مع تقارب معنى الكلمات المكررة ووضوحها[112]، فتكرار اللفظة يخدم القصيدة من عدة جوانب، منها دلالية تخدم القصيدة، وتؤدي إلى تنامي أبعادها وطاقاتها الشعورية، ومنها لفظية تساعد على تحقيق نغم إيقاعي متوافق ومنتظم يطرب الآذان.

3.1.5.1. تكرار الاسم:

لا بد للشاعر من أن يحمّل الاسم طاقات شعورية نفسية، ترمز إلى أشياء قد تكون من تراث الأمة أو تاريخها أو أحداث وعلاقات مر بها، ونعلم أن الأسماء أكثر ثباتا وأقل حيوية من الأفعال، فالرمز الذي حُمّل للاسم ألقى عليه خلعة حركية فنية في قصيدة" أنشودة المطر" للسياب[113]: مطر، مطر، مطر

ضمّن الشاعر كلمة" مطر" أبعادا نفسية ترمز إلى الخصب، فقد كررها الشاعر ثلاث مرات ليؤكد حجم المعاناة والقهر الذي يسيطر على أبناء الشعب، ويدفع هذا الحال بالشاعر أن يكرر كلمة مطر ليدل على الرغبة في نسف الظلم وتبديل الحال، ويرمز إلى ثورة تغير الواقع الأليم، فلم يجد إلى ذلك التغيير بدّا إلا كلماته علّها بذلك تزرع بذور الأمل في نفوس أولئك

---

[111] يُنظر الملائكة، 1963، 253.
[112] يُنظر المنظري، 2015، 120.
[113] ديوان السياب، أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، 1971، 487.

الجوعى بتغيير ذلك الحال، فما كان منه إلا أن يكرر ذلك الرمز" مطر" الذي أراد من تكراره، تأكيد ما يعتري نفسه من رغبة في التغيير وكسر قيود الظلم والتحرر من العبودية[114].

حقق التكرار فاعلية خاصة في القصيدة، إذ عمل على توازنها الإيقاعي ومن ثم أحدث نسقاً تعبيريا وانسيابيا حفظ للقصيدة رونقها وبهاءها وثقلها الشعوري النفسي، حتى غدا الاسم المكرر هيكل القصيدة الرئيسي.

4.1.5.1. تكرار الفعل:

ربما يختلف عن تكرار الاسم، لأن الفعل يختزن بالإضافة إلى الرؤى والدلالات، يختزن أيضا أحداثا زمانية ترصد زمن الواقعة بزمان محدد، والفعل بحد ذاته ينم عن الحركة والحيوية والتجدد، فضلا عما يحدث تكراره من ترنيمات صوتية متوازنة فإن" القيم الصوتية لجرس الحروف أو الكلمات عند التكرار، لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المعبر عنها"[115]، فالتكرار وسيلة تعبيرية تصور الحالات الانفعالية للنفس، وتهدف إلى إثارة المتلقي وتحريك مشاعره، كما ينطوي الفعل على دلالات عميقة تنم على حدة الموقف الشعوري.

كما وتختلف دلالة الفعل الماضي عن دلالة الحاضر والمستقبل، إذ إنّ تكرار الماضي في النص يتضمن عبق الذكريات التي تحرك العواطف المتعلقة بذلك الزمن، ولذلك يصبح لذكره دلالات خاصة توقظ المشاعر الدفينة في النفس[116]، أما تكرار الفعل المضارع فهو يدل على الاستمرار والتجديد ضمن الواقع الذي يعيشه الإنسان ويكون مداه قصيرا إذ سرعان ما يتحول إلى الماضي بمجرد الإحساس به، لذلك نجد الأفعال الماضية تطغى على باقي الأزمنة والأفعال في القصائد، التي تتغنى بالأمجاد وتجنح إلى الأيام الغابرة.

---

[114] يُنظر الكبيسي، 1982، 153.
[115] علي السيد، 84،1978
[116] يُنظر الكبيسي، 1983، 158.

1.5.1.5. تكرار الجملة أو العبارة:

هو تكرار جملة ما داخل نص شعري، والجملة هي كم من الحروف والكلمات التي نشأت فيما بينها علاقات نحوية ودلالية مؤلفة نسقا جُمليا كثيفا، يقصد من ورائها التعبير عن الحالات الشعورية والعواطف المبثوثة في النص الشعري، فقد تكون الجملة المكررة هي البوابة التي يطل منها المتلقي للولوج إلى عوالم النص ووضع يده على المعنى الحقيقي لها.

يغذي تكرارُ العبارة النصَّ بوحدات إيقاعية متناغمة ومفاهيم دلالية تعمل معا على إمتاع النظر وإطراب الأذن، ولا يمكن أن نحكم بتكرارها إلا إذا طفت اللفظة المكررة على عدد من الأسطر الشعرية[117]، على أن يكون التكرار ينتمي إلى فكرة النص وألا يكون عبئا عليه، ولا يخفى ما للعبارة المكررة من أثر وقوة في دعم الفكرة.

ومن اللافت في استخدام القرآن لتكرار الجملة وهو تكرار الآية ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[118]، فقد تكررت إحدى وثلاثين مرة في السورة التي يبلغ عدد آياتها ثمان وسبعون آية، وهذا ما يبرز دور التكرار في القرآن الكريم في لفت نظر المتلقي إلى مقصد معين، وقدرته على إيصال ذلك القصد[119].

يتطلب هذا النوع من التكرار الدقة والحذر من الشاعر في حسن اختيار الجملة المكررة ووضعها في مكانها اللائق بها، إذ إن تكرار الجملة في سياق النص يترك أثرا موسيقيا أكبر من الكلمة، إضافة إلى إحداث أوزان ونغمات إيقاعية ملفتة في النص، فإن لم يكن الاختيارُ موفقا أدى إلى خلخلة النص وخلقِ فجَوات فيه التي أدت إلى زعزعة موسيقاه وبالتالي اضطراب

---

[117] زروقي، 2011 2012، 64.
[118] القرآن الكريم، سورة الرحمن، 13.
[119] يُنظر عياشي،2015، 77.

المعنى، فالموسيقا شأن مهم في عملية فهم الجمل والعبارات، إذ تعين المتلقي على الفهم الكلي للجملة[120].

يقوم التكرار الهندسي على تكرار العبارة بشكل منتظم بحيث تشكل بؤرة أحداث القصيدة، فقد يعمد إلى تكرارها في كل بيت من مجموعة أبيات متوالية، أو يكرر العبارة في نهاية كل مقطع، إذًا فيه التزام من الشاعر بتكرار العبارة بانتظام، يفاجئ المتلقي هذا النوع من التكرار فيكسر رتابة النص، ويؤدي دورا مهما في ترابطه[121]، وقد يأخذ تكرار الجمل شكلا متتابعا في القصيدة، كأن تكرر الجملة دون فواصل، ربما يكون ضمن بيتين أو ثلاثة أو أكثر.

في الحقيقة إن التكرار ضرب من الجمال اللغوي، عُرف منذ القديم في ألفاظ العرب وأشعارهم، كما عرف في القرآن الكريم وفي الشعر الحديث أيضا.

6.1.5.1. تكرار المقطع:

ننتقل إلى تكرار المقطع الذي يعد رائدا في القصيدة الحديثة، ويحتل مساحة كبيرة في النص، فجودة التكرار تتعلق بحسن ودقة اختيار الشاعر له، ونجاحه يتوقف على عنصر المباغتة ومفاجأة المتلقي، وذلك بإحداث تغيير طفيف وبسيط في المقطع المكرر، فهذه اللفتة البسيطة تسعد المتلقي وتأسر مشاعره وتوجهها، فالمتلقي يتوقع تكرار نفس المقطع، وإذ بالنص يكسر ذلك التوقع ويفاجئه، فيرى فيه تحريكا لفكره وعواطفه وتنبيها لها، كل ذلك يقوي النص ويساعد على قبول النص عند القراء، ودليل حسن أداء الشاعر واختياره[122]، كما يعد هذا التكرار من أطول أنواع التكرار، حيث يندرج تحت هذا النوع تكرار الأشطر والأبيات.

---

[120] يُنظر أحمد زرقة، **أسرار الحروف**، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1993، 17.
[121] يُنظر زروقي، 2011 2012، 65_66.
[122] يُنظر نازك، 1963، 236.

2.5.1. أغراض التكرار:

تتنوع أغراض التكرار ووظائفه في الشعر وفق حاجات الشاعر النفسية والفكرية التي تكوْن صدى للمواقف التي تعرَّض لها، فيجد في الشِّعر سلوة لروحه وتفريجا لهمه، فيستعين بالكلمات ليعبر عما اعتراه من مشاعر فهو" في هذه المواضع لا يطلق التكرار من طرف لسانه، بل من أعماق فؤاده"[123]، وتضمين الشعراء لهذه الأغراض في أشعارهم ليس مفاده التقليد أو الإتيان بصيغ جديدة–بغض النظر عن النماذج الساذجة– بل سببه قدرة التكرار على القيام بمهام متعددة، وما يخفيه من ملامح فنية وراءها من الدلالات النفسية والحالات الشعرية الشيء ما وراءها.

1.2.5.1. التأكيد:

وهو قدرة الشاعر على الإيحاء بفكرته من خلال تأكيدها مستعينا بالتكرار لتأكيد المعنى ولفت الانتباه إليه، فلا تكون الغايةُ الزينةَ اللفظية فحسب، بل الإشارةُ إلى ما تتركه اللفظة المكررة من أثر فكري وانفعالي في ذهن المتلقي، لأن التكرار وسيلة الشاعر في نقل دوافعه وانفعالاته إلى المتلقي، وذلك كان حاضرا منذ القديم عند العرب إذ كانت" عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء إرادةً لتحقيقه وقرب وقوعه...كررته توكيدا"[124] ولا شك أن الفكرة تترسخ وتتأكد بتكرارها فضلا عن أثرها الجمالي وتناسقها الإيقاعي، فالتناغم الموسيقي المصاحب لكلمات القصيدة، يحرك النفس ويثير انفعالاتها.

---

[123] عبد الرحمن محمد الشهراني، **التكرار مظاهره وأسراره**، (ماجستير)، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1983، 367.
[124] بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث(تحقيق)، القاهرة، ج3، د.ط، د.ت، 9.

وقد عدّ السجلماسي التوكيد جنسا يمكن تقسيمه إلى توكيد لفظي وسماه إسماعا، واستشهد بقوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾[125]، أما النوع الثاني فهو توكيد معنوي، وسماه إشباعا ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ﴾[126] وأيضا من قوله تعالى: ﴿فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ ۗ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ۗ﴾[127]،ولو لم يتم ذكر كلمة" واحدة" و"كاملة" أفادت "العشرة" و" النفخة" ذلك[128].

يفسح التوكيد المجال أمام المتكلم بإعادة الكلمة أكثر من مرة، وهذا ما يجعل النص متمتعا بمعان وأبعاد ودلالات متعددة، يساعد على تقريره في ذهن المتلقي بشكل أسرع فـ" جدوى التأكيد أنك إذا كررت فقد قررت المؤكد وما علق به في نفس السامع ومكَّنْتَه في قلبه"[129]

2.2.5.1. التهكم:

يعد أسلوب السخرية والازدراء من الأساليب الفنية الرائدة في الشعر العربي، الغاية منه طرح الهموم والأحزان وإبعادها، عن طري البوح بتلك الأحزان ومشاركتها للمتلقي، يميل الإنسان إلى هذا الأسلوب للتخفيف من وطأت الهموم على نفسه[130].

يلجأ البعض _بسبب ضغوط الحياة بكافة أشكالها_ إلى هذا الأسلوب، فيسخّرون المفردات في خدمة هذا الغرض ويميلون إليه، هدفهم في ذلك إراحة أنفسهم أو ربما يرجون من وراء ذلك، الإصلاح والتغيير، ويلعب التكرار دورا رئيسًا في توضيح مواطن السخرية وإضاءة جوانبها.

---

[125] القرآن الكريم، سورة الشرح، 5-6.
[126] القرآن الكريم، سورة الحاقة، 13.
[127] القرآن الكريم، سورة البقرة، 196.
[128] يُنظر السجلماسي، د.ت، 325،326.
[129] ابن يعيش، د.ت، ص40.
[130] يُنظر نزار عبد الله خليل الضمور، **السخرية والفكاهة في النثر العباسي**، دار الحامد، عمان، ط1، 2012، 24.

3.2.5.1. الرثاء:

يتضمن شعر الرثاء أصدق المشاعر وأنبلها فهي صادرة عن روح إنسانية عاث فيها الزمن حزنًا ولوعة، من فقد أو فراق، وبما أنها تحاكي النفس الإنسانية وتصدر من أعماقها تتمتع بالصدق والعفوية والبعد عن الصنعة والتكلف إلى حد ما.

والرثاء يكون بمدح المرثي وذكر صفاته الحسنة فهو يشبه المديح، إلا أنه يختلف عن المديح في أنه يمدح الميت، ويمجد بطولاته، أما المديح فيذكر شمائل الممدوح الذي مازال على قيد الحياة، وقد لا يقف الرثاء عند حدود الأشخاص، بل قد يشمل الأماكن والمدن التي تعرضت للخراب أو الدمار بسبب الحروب أو الكوارث الطبيعية.

4.2.5.1. التوجع والتحسر:

عندما يصيب الإنسانَ حزنٌ ما بسبب فَقْد أحد ما، يشعره ذلك الحزن بالأسى على الأيام التي كان يسعد بها بوجودهم، فإما أن يتذكر الشاعر فقيده ويكرر اسمه وذكرياته وكأنّ الفقيد ما زال حيا فيستأنس بذكره، أو أن يعمد إلى ذكر أيام كانت تجمعه به والإشادة بها، فالشاعر يجد في ذكر ذلك الزمن ما ينسيه مرارة الحزن والألم، فلا يجد إلا أن يكرر تلك الأيام أو اللحظات في شعره كي يروّح عن ألمه.

3.5.1. أشكال التكرار في الشعر الحديث:

للتكرار مكانةٌ مهمة في الشعر العربي الحديث، وله أشكال عدة، سنذكر أكثرها ورودا في الشعر، لأن محاولة حصرها ليس بالأمر اليسير، فالقصيدة الشعرية في نمو وتجدد مستمرين، والشاعر في سعي دائب لتكريس ثقافته وبثها في شعره بما يتماشى وعمق التجارب التي يخوضها، وقد جعل ذلك من الصعوبة بمكان عدها وحصرها، وتتنوع أشكاله وفقا لما وصلت إليه الدراسات الحديثة[131].

1.3.5.1. التكرار الاستهلالي:

يأخذ هذا النوع شكل تكرار كلمة أو عبارة أو أبيات متتالية في القصيدة، تُظهر اهتمام الشاعر بها، وقدرة تلك الفكرة في السيطرة على نفس الشاعر حتى أخذت تلك المساحة من القصيدة، وهذا التكرار يسهل على الناقد تسليط الضوء على ما اختبأ في قعر المشاعر، ويعينه على إيضاح معانيها والوصول إلى أعماق الشاعر.

فالتكرار الاستهلالي هو معرفة الشاعر في كيفية جذب القارئ للنص منذ بدايته، من خلال إبداعه في كيفية تموضع الكلمات المكررة في النص وبحْثِ أثرها في نفس المتلقي، فتتشكل بذلك البؤرة الشعورية للنص[132].

ويمكننا أن نقول بأنه يهدف إلى تكرار ألفاظ معينة وتأكيدها بصيغ واحدة متكررة أو بصيغ أخرى متنوعة، بغية إيصال المعنى ضمن نغمات موسيقية متواترة[133].

---

[131] يُنظر محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2001، 196.

[132] يُنظر بشير ضيف الله، **الإيقاع الشعري وأشكاله الأسلوبية**، مقال 2، أيلول، 2017.

[133] يُنظر عبيد، 2001، 196.

وخير دليل على هذا النوع من التكرار" غيوم الربيع" لعبد الوهاب البياتي، وقصيدة" أنا" لنازك الملائكة فقد خدم النص في الابتداء بفكرة جديدة، قد تنبني عليها دلالة النص بأكمله[134].

ولكن يجب التنويه على أنه لا يحظى كل تكرار بالقبول والنجاح، فهو سلاح ذو حدين يمكن أن تنجح به القصيدة أو تتهالك وتفشل، إذ إن مفاتيح نجاحه تعتمد على أمر معين، فهو من جهة يعتمد على قدرة الشاعر في أن" يدخل تغييرا طفيفا على العبارة المكررة في كل مرة يستعمل فيها وبذلك يعطي القارئ هزة ومفاجأة"[135]لأن التعابير المكررة على وتيرة لفظية ومعنوية واحدة، تدخل الرتابة والملل على جو القصيدة، ومن جهة أخرى يعتمد على حسن توظيف التكرار في قصيدته.

2.3.5.1. التكرار الختامي:

يشبه التكرار الاستهلالي في أهميته، فالاستهلالي يكوّن مفتاح القصيدة لمعانٍ استفتاحية، أما الختامي فيكون بمثابة الخلاصة لأفكار ودلالات أراد الشاعر أن بختتم بها القصيدة، ضمن هندسة إيقاعية ودلالية مكثفة[136].

والقيمة المعنوية والمهمة للتكرار الختامي، هو تنظيم اتجاه القصيدة وتوجيه مسارها، فيكون بمثابة النقطة التي توحي بنهاية الجملة، فيختتم بها المقاطع الشعرية [137]، فتغدو الأسطر الشعرية فيها بمثابة الينابيع التي تتفرع في الأرجاء لتعود إلى مصب نهر واحد.

وقد تحدثت نازك الملائكة عن هذا النوع الذي يجب أن تكون القصيدة فيه عبارة عن مقاطع وفقرات، تحمل كل فكرة موضوعا يكتنفه الجدة، ولا تخرج عن أصل القصيدة في معناها

---

[134] يُنظر نازك، 1963، 250.
[135] نازك، 1963، 251.
[136] يُنظر عبيد، 2001، 199.
[137] يُنظر نازك،1963، 251.

ومبناها، وألا تكون تلك المقاطع متسلسلة ضمن فكرة كلية لا يمكن تقطيعها، لأن الفكرة الموحدة لكل أجزاء القصيدة يؤدي إلى التلاشي عند التكرار، وسينخُر ذلك في جسد القصيدة ويضعفها، فالتكرار بطبيعة الحال يضعف ألق الكلمات، كما يمكنه أن يظهر قوة أو ضعف الشاعر، لذلك فلا بد من بعض التغييرات على جسد الكلمة، كي تنير زوايا القصيدة بمعان متجددة[138].

وفي قصيدة" نغني في الطريق" للشاعر عبد المعطي حجازي، عنوَن الشاعر قصيدته بكلمة" نغني" ثم تتتابع المفردات والمعاني ضمن هندسة شعرية تنساب فيها الغنائية الشعرية، وتتلاحق المفردات التي تتحدث عن الغناء" أغنية، نغني" ضمن تكرار أفقي، ومن ثم يختتم الشاعر قصيدته بالفعل" نغني" الذي كثف به ما سبقه من دلالات الغناء ضمن إيقاعات شعرية متواترة[139].

3.3.5.1. التكرار الدائري:

تعتمد صورته على تكرار جملة أو أكثر دون التقيد بتطابق الجمل وقت التكرار إلا في بعضها، وقد يكون التكرار في أول القصيدة أوفي آخرها بإجراء تغيير بسيط في جمل التكرار، مع الحفاظ على تبعيته لدلالات القصيدة[140].

فقد تذكر الكلمة في بداية القصيدة مع إجراء تغيير طفيف عليها، وقد يكون التكرار متساويا بين أجزاء النص أو يكون بشكل متباين ف" يعمل هذا التباين المنتظم في توزيع مفردات التكرار على تحقيق تجانس إيقاعي بين المقدمة والخاتمة يشكل هذه الصورة الدائرية للتكرار"[141].

---

[138] يُنظر الملائكة، 1963، 252،251.
[139] يُنظر عبيد، 2001، 202_203
[140] يُنظر عبيد، 2001، 209.
[141] عبيد،2001، 211.

4.3.5.1. تكرار اللازمة:

وهو عملية تكرارية للجمل الشعرية ضمن هندسة معينة يتصرف بها الشاعر وفقا لمقتضيات النص وأهدافه، فوظائف هذا النوع من التكرار متنوعة، تخضع لعدة عوامل منها حاجة النص إلى ذلك التكرار ومنها ما يؤديه خدمة للنص الشعري دلاليا وإيقاعيا لإحداث الأثر اللازم في المتلقي[142].

يمكن أن يكون هذا التكرار على هيئة متباينة أو متساوية، فالمتباينة هي التي لا يكون لتكرارها نظاما محددا، بل تتكرر وفق آلية معينة تعود إلى تصاعد أو تباطؤ الحالة الشعورية والإيقاعية للنص، أما المتساوية؛ فتأخذ نظاما تكراريا معينا، يرد في كل مقطع شعري من القصيدة[143]. وعندئذ تظهر وكأنها من مستلزمات القصيدة التي تضفي عليها إيقاعا موسيقيا عذبا، وتُدخِل فرحا وسرورا إلى قلب القارئ الذي يتوقع هذه اللازمة فيشعر وكأنه قد ساهم في خلق القصيدة وإنشائها، وقد تكون اللازمة قبلية في مقدمة المقطع أو بعدية في نهايته.

---

[142] يُنظر عبيد، 2001، ص214.

[143] يُنظر محمد مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، **مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية**، المجلد 23، العدد الأول، 69-94.

2. الإحالة والتكرار دراسة تطبيقية على شعر رياض الصالح الحسين:

بعد أن قدمنا عرضا نظريا موجزًا عن الإحالة والتكرار ونظرة البلاغيين واللسانيين عنهما، نحاول الآن أن نضع بين أيديكم الدراسة التطبيقية على شعر رياض الصالح الحسين، محاولين إظهار المكمن الشعوري الذي اختبأ خلف الكلمات، والبحث عن الخفايا النفسية التي جعلت من الحروف درعا لها، إذ كشفته الوسائل والظواهر اللغوية من إحالة وتكرار.

1.2. الإحالة دراسة تطبيقية:

نطبق ما تقدم في القسم النظري من الإحالة على المنجز الشعري.

1.1.2. عناصر الإحالة:

للإحالة عناصر لا تقوم إلا بها، وهي أساس الإحالة، وقد مرّ الحديث عنها في القسم النظري وسأقوم بالتطبيق على النص الشعريّ:

- **المتكلم:**

فهو المؤسس الحقيقي للنص الذي يتأمل مفردات اللغة تأملا عميقا ويدرس قابليتها وإمكانية توظيفها خدمة لغرضه المنشود، وبمجرد احتجاز تلك الكلمات، ورصفها شعرا أو نثرا صارت من ممتلكاته، وأصبحت طوعا له، وها هو رياض الحسين يوظف الألفاظ للتعبير عما يريد من معان خفية، وذلك في قصيدته" الرجل السيئ" يقول فيها:[144]

أنا الرَّجل السيّئُ

كانَ عليَّ أن أموتَ صغيرًا

قبل أنْ أعرفَ المناجمَ الحارَّةَ والدروبَ

[144] الحسين، 2016، 19.

المرأةُ التي تغسلُ يديها بالعطورِ

والمَلِكُ الذي يزيّن رأسَه بالجماجمِ

الولدُ الخبيثُ ذا اللثةِ الطريةِ الذي يقشِّرُ

الحليبَ من البكتريا والحروب من الانتصارات

أنا الرجلُ السيّئُ

كان عليّ أن أموتَ صغيرًا

نرى الشاعر يحاول أن يشارك الكلمات ألمه وحزنه ويبثها إلى المتلقي، فالمتكلم يصف نفسه بالرجل السيئ وقوله " الرجل السيئ، عليّ أن أموتَ صغيرًا" ربما سبب ورودها يرجع إلى ظروفه الصحية التي منعته من الاندماج في المجتمع بشكل فعلي، فأخذ يرى نفسه غير ذي أهمية في الحياة.

- **اللفظ المحيل واللفظ المحال إليه والعلاقة بينهما:**

وهي من المكونات الرئيسة في النص؛ التي تجعل النص لحمة متماسكة، العنصر الإحالي، ونوضح ذلك من قصيدة" أسئلة" يقول فيها:[145]

أيتها البلاد المصفحة بالقمر والرغبة والأشجار،

أما آنَ لكِ أن تجيشي؟!

أيَّتها البلادُ المعبأةُ بالدمارِ والعملاتِ الصعبةِ

الممتلئةِ بالجثثِ والشحاذينَ،

أما آن لك أن ترحلي؟!

[145] الحسين، 2016، 43.

هنا يخاطب الشاعر بلاده التي أنهكتها الصراعات والحروب ويطلب منها أن تثور على أولئك الذين يسعون لخرابها، فيبدأ بعبارة " أيتها البلاد المصفحة بالقمر والرغبة والأشجار، فهو يخاطب بلاده من منظور يعكس ما بداخله وربما منعه من أن يخاطب نفسه صراحة هي تلك القيود التي تكبل الحريات الفكرية، ثم يعود ثانية ليذكرها ولكن ليس صراحة بل من خلال ضمير المخاطب" لك، تجيشي" الذي يعود ويرجع إليها، وهذا العنصر له تأثير واضح على هيكلة القصيدة وتماسكها، وفي الوقت نفسه يعكس النص دورانا وعودة إلى ما كان في البداية فيتم الفهم ويتم الترابط النصي من خلال تلك الضمائر.

من قصيدة" **مدينة**" قوله:[146]

يركضُ في دهاليزِها فرسٌ شوكيٌّ

يحكُّ بقوائمِه ظهرَها الطافحَ ببثورِ الجرب

هي.. هي

المدينةُ/ المئذنةُ

ثمةَ طاووسٍ وحيدٍ في حديقتِها

فالهاء في "دهاليزها" تعود على المدينة، ثم يكرر ليثير الانتباه، ويؤكد على أن المدينة هي نفسها المستغلة، ولكن ما تعانيه تلك المدينة لن يغير من ماهيتها، فالمدينة هي المحال إليه والضمير هو العنصر المحيل، كما قرن المدينة بالمئذنة ويعود ذلك أن المعالم الدينية هي ما يميز هذه المدينة.

[146] الحسين، 2016، 43.

لعب المحال إليه دورا في تعويض اللفظ المحيل، فالعلاقة وثيقة بينه وبين العنصر الإحالي لأن المدلول واحد، فعندما يذكر" دهاليزها، ظهرها" هذه الضمائر الإحالية ترجع إلى عنصر إشاري واحد وهي المدينة، وهذا ما يقوي علاقات النص بعضه ببعض ويزيد من اتساقه.

2.1.2. أشكال الإحالة:

وسندرس أشكال الإحالة وتأثيرها في النص وكيفية تجليها فيه، مع الغوص في أسرار وجودها في النص الشعري.

- **الإحالة المقامية:**

وتتمثل غالبا بضميري المتكلم والمخاطب، وهي تحيل إلى خارج النص، وتلعب دورا مهما في إرجاع النص إلى محيطه الذي أسهم في بنائه، ففي نص رياض الحسين" **دخان**" يقول:[147]

كئيبًا ومنتفخًا كالبحرِ، أقفُ لأحدِّثَكم عن البحر

مستاءً وحزينًا من الدنيا، أقفُ لأحدِّثَكم عن الدنيا

متماسًكا وصلبًا ومستمرًّا كالنَّهرِ،

أقفُ لأحدِّثَكم عن النَّهر،

وعندما يصبحُ للنَّافذة عينانِ تريانِ يأسي

وللجدرانِ أصابعُ تَتَحسَّسُ أضلاعي

وللأبوابِ ألسنةٌ تتكلمُ عنِّي

وبعد أن يطيلَ في السّردُ عمَّن يتحدث عنه يقفُ ليقولَ

[147] الحسين، 2016، 15-16.

سأقفُ، أيضًا، سأقفُ لأحدِّثَكم عنِّي

لأحدثكم عن الحبِّ الذي يغتالُ المراثي

عن المراثي التي كانت تفتحُ دفترَها الملكيَّ

لتسجِّلَ أسماءَكم في قائمةِ القتلى

المتأمل في هذه الأبيات يدرك أن الشاعر تتملكه مشاعر الحزن والكآبة، فيبدأ شعره بالكلمات المليئة باليأس والحزن، ليعبر عما يجيش في نفسه، إذ كانت هذه الكلمات أوضح ما يعين القارئ على الولوج إلى ما في داخله فيتماهى مع الكاتب في حالة من الألم.

تعددت وتنوعت في شعره وسائل الإحالة المتمثلة في ضمائر المتكلم المستتر والبارز" أقف، يأسي، أضلاعي أحدثكم، عنّي" وهي إحالة مقامية تربط النص بصاحبه المتكلم، إضافة إلى أن النص لا يخلو من الإحالة بضمير المخاطب الكاف في" أحدثكم" الذي تكرر في النص أكثر من مرة وفي" أسماءكم" وعادة ما تحيل هذه الضمائر إلى خارج النص أيضا، وهذا النوع من الإحالة يحافظ على علاقة النص بمقامه ويربطه بالعالم الخارجي

ويقول رياض الصالح الحسين في قصيدة **الرجل السيّئ:**[148]

وقالت لي أيضًا وهي تنظر إلى الرأس

المشوّه المتوتر في لوحة سعد يكن:

أمُّك بجانبك تنحني عليك كيمامةٍ

وأصدقاؤُكَ يقبّلونك في المناسبات

وأنا أُدَفِّئُك في ليالي تشرينَ الباردةِ

[148] الحسين، 2016، 17.

وأرسلُ إليك الأحلامَ الشاسعةَ والمكاتيبَ

فماذا تطلب غير ذلك؟!.

أتريد أنْ تفجرَّ النَّبعَ؟ أم تودُّ أنْ تحرثَ المجرَّة؟

نلاحظ في هذا النص زخم الإحالة المتمثلة بضميري المتكلم والمخاطب، واللذين بدورهما يمثلان الإحالة المقامية، التي عبر عنها بهذه الألفاظ (لي، أنا، أرسل، تريد، تفجر، تطلب، تود، تحرث).

كل هذه الألفاظ الدالة على ضميري المتكلم والمخاطب" البارزة والمستترة"، تحيل عادة إحالة مقامية" خارج النص" ولا يَذكر ما تحيل إليه داخل النص، وهي طريقة أوردها الكاتب لإخراج ما يدور في ذهنه من أفكار حول هذا العالم المخيف المليء بالأشرار، ومع كل الشرور في هذا العالم، لا يستطيع أن يمنع القلب الحنون من أن يأخذ مكانا وحيزا في هذا العالم، فيستحضر حب والدته وعطفها، الحانية عليه في هذا الكون المظلم بعبارة" أمك بجانبك تحنو عليك كيمامة" ولم ينس محبة الأصدقاء ووقوفهم إلى جانبه" وأصدقاؤك يقبلونك في المناسبات".

وفي قصيدة" جرثومة النبع" وفيها يقول:[149]

والآن تعالَوا لنحتسيَ قيلًا من الدَّهشةِ

والآن تعالوا لنمزِّقَ خطانا المتردِّدَةَ

ونلفُ أوجاعنا بورقِ السجائرِ الرقيقِ

وندخِّنَها باطمئنانٍ

[149] الحسين، 2016، 23.

ويكمل قوله:

وأنا..

"تعرفون أنَّ أنا هو أنتم"

_هكذا يقولُ شاعرٌ شحيحٌ من بلاد القبَّعات

الواسعةِ والمسلسلاتِ السريعةِ الطلقاتُ_

أنا أحتفي بقدومِ المآسي

ولديَّ قدرةٌ مذهلةٌ على هضمِ الأوجاعِ

والصفعاتِ الرتيبةِ التي تأتيني كلَّ صباحٍ

مع فاتورة استهلاكي للأوكسجين من

المنتزهاتِ العامَّةِ

" تعالوا لنحتسي، تعالوا لنمزق أوجاعنا، نلف أوجاعنا، ندخنها باطمئنان" كل هذه الضمائر المتلاحقة تقوم بالإحالة إلى المقام الخارجي، وكأن الشاعر أراد أن يعبر بضمير" نا" على حجم الألم الذي وحد بينه وبين من يتألمون، فأخذ يعبر عن ذلك بالضمير البارز الدال على الجماعة، والضمير المستتر في الأفعال المضارعة" نمزق، نحتسي، ندخن" حتى عبر عن هذا التوحد بقوله" أنا هو أنتم" فقد أسهمت الضمائر في إيضاح المعنى من جهة وترابط النص واتساقه من جهة أخرى.

نلاحظ في النصوص السابقة طغيان الضمير الذي يحيل إحالة مقامية، بغية الحوار بينه وبين من يعانون مثله من هذا الواقع المرير، واتحادهم ورغبتهم في الانتقام من تلك المآسي

بأن يدخنوها، وبعبارة صريحة أراد حرق تلك الهموم وإبعادها إلى غير رجعة، كي ينعموا بالراحة والأمان.

- **الإحالة النصية:**

تعتمد هذه الإحالة على العلاقات داخل النص و" ليس مضمون النص مجرد قائمة من المراجع، فالعلاقات التي يقيمها النص بين المراجع هي جزء مهم من المضمون"[150]

3.1.2. وسائل الإحالة: الضمائر:

للضمائر دور هام في تماسك النص، نستشهد بذلك في قصيدة الشاعر التي كان عنوانها " الآنسة س":[151]

أنا صديقُ الآنسةِ" س"

ذاتِ الشعرِ الخرنوبيِّ الخفيفِ

" س" التي يركضُ في شعرها حصانٌ هائجٌ

وساقيةُ أنينٍ

تبيع (الشيكلس) في المحطَّاتِ حتى الغروبِ

وتعودُ إلى بيتِها بصدرٍ معبَّأٍ بالليلِ والنجومِ

والأحلامِ اليابسةِ وقصاصاتِ الجرائدِ

و" س" التي اكتشفت قبلَ أيامٍ أن فورستر

يفرم ألسنةَ الأطفالِ الأفريقيين

ويصدِّرَها معلبةً إلى القارّات الخمسِ

---

[150] براون ويول،1997، 241.
[151] الحسين، 2016، 38.

إذا تتبعنا الضمائر المتناثرة في النص نجدها متنوعة ما بين ضمير المتكلم" أنا"، ثم ينتقل إلى ضمائر الغيبة، فالضمير المستتر في الفعل يركض، تبيع، تعود و "ها في شعرها، بيتها" يعود إلى الفتاة التي رمّزها" س" صحيح أنه يقصد امرأة، ولكنه أراد من خلال هذا الرمز أن يوصل لنا حجم المعاناة التي يعشنها النساء في ظل التمييز العنصري.

لعبت هذه الضمائر دورا لافتًا في وحدة النص وتماسكه، فالضمير مبهم، ويحتاج إلى ما يزيل عنه إبهامه، ففي حال تفسير هذا الضمير من خلال عوده إلى المشار إليه، يصبح الضمير من أشد الأسماء وضوحا وبيانا، بذلك يكتسب صفة الربط بين أنحاء النص والاختصار" فعودها إلى مرجع يغني عن تكرار ما رجعت إليه ومن هنا يؤدي إلى تماسك أطراف الجملة"[152] فالضمائر في" بيتها، شعرها" تعود إلى الآنسة "س" بحيث يغني الضمير المذكور إعادة ذكر المشار إليه "س".

ونجد جملة" يصدرها" تعود الهاء إلى ألسنة الأطفال، وذلك يجعل المتلقي يرجع إلى الوراء لينظر إلى المشار إليه، فيكون الضمير قد أحال بذلك إحالة داخلية قبلية، فالمحال إليه هو" ألسنة الأطفال"، فالتماسك في هذا النص يحدث من إحالة الضمير على سابق له، وهو المعهود في ذهن المتلقي، فتماسك النص لا يمكن أن يحدث إلا إذا تحققت الفائدة في ذهن المتلقي، فالضمير من الأدوات التي لا تقصد بذاتها، بل إلى ما ترمي وتهدف إليه[153].

وفي قصيدته" مارسيليز العصر النيتروني" يقول:[154]

في عصرِ الحبِّ البلاستيكيِّ والقلوبِ البلاستيكيةِ

ثمةَ قطاراتٍ تذهبُ بالجنود إلى الموتِ في الأعيادِ

---

[152] تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، المغرب، 1994، 113.
[153] ينظر براون ويول،1997، 230.
[154] الحسين، 2016، 47.

وثمَّةَ مهرجونَ يبكونَ على أنفسِهم سرًّا

ويُضحكون الآخرينَ على الحلبةِ

في عصرِ المدافئِ الغازيَّةِ والاختناق بالغاز

أشمَّ أصابعَ حبيبتي

وأشربُ ذكرياتِها البليدةِ

هذهِ الفتاةُ تثرثرُ كثيرًا عن الحقولِ

وتجمعُ صورَ الأطفالِ

كهاويةِ طوابعَ محترفةٍ

حتى أنَّها لا تستطيعُ أن تقتنعَ

بأنَّ الأمهاتِ سيكففْنَ عن الإنجابِ

لأننا نعيشُ في العصرِ النيتروني

في هذا المقطع من القصيدة تنتشر الضمائر مشكّلةً ترابطا وتلاحما، كالضمير المستتر في الفعل تذهب الذي يعود على القطارات، وهذا المحيل منع من تكرار القطارات ثانية، كما أنّ واو الجماعة في الفعل يبكون، ويضحكون عائد إلى المهرجين مع ما لهذين الفعلين من تناقض في المعنى وكأنه يظهر الاضطراب والقلق في نفس الشاعر، وتعد هذه الإحالة إحالة قبلية قصيرة المدى؛ إذ لم تكن هناك مسافة متباعدة بين العنصر الإحالي وهو الضمير، والعنصر الإشاري وهو المهرجون، أما الياء في كلمة حبيبتي هي إحالة خارجية تعود إلى المتكلم ذاته وكذلك الضمير المستتر في الفعل أشرب وجميعها تجبر المتلقي للبحث خارج النص مما يوثق النص بمحيطه الخارجي ويؤكد انتماءه.

الضمائر المستترة والبارزة لعبت دورا في تكوين معنى معيّن من تلك الإحالة، فالضمائر في الكلمات تثرثر، تجمع، أنها، تقتنع، كلها تشير إلى "الفتاة" أي إلى مدلول واحد ساعد في فهم الضمير العائد، وهيّأ النص وشكّله في ذهن المتلقي وكأنه جملة واحدة، إذ إنّ كل هذه الضمائر ارتكزت في نفس المدلول، من نحو الإحالة النصية القبلية.

وفي قصيدة عيدٌ للقبلة.. أعيادٌ للقتلِ يقول:[155]

منذُ سنةِ صدمْتُ امرأةً وحيدةً في الشارعِ

تلبسُ بذلةً باهتةً ولكنَّ عينيها لامعتانِ

كان اسمُها: س

تحبُّ الماءَ

والرحيلَ في زورقٍ إلى المدن الجميلةِ

شعرُها يتطايرُ في الريحِ كالعصافيرِ الخائفةِ

ويداها زهرتان حولَ عنُقي

وكانتْ تحبُّ غرفةً صغيرةً في قطارٍ

وكتابًا لرامبو تخبّئُه بين ملابسِها الداخليةِ

في حقيبةِ سوداءَ تحتَ السريرِ

وكانتْ، أيضًا، تحبُّ الأعيادَ والأطفالَ

وتكرَهُ الجواسيسَ والقتلةَ القانونيّينَ

[155] الحسين، 2016، 52.

تتسلسل الضمائر بشكل واضح في هذا النص حتى لا يكاد يخلو سطر منها، فقد كثرت إحالة ضمائر الغيبة، من مثل الهاء في " عينيها، اسمها، ملابسها" وقد عادت الضمائر إلى مرجع واحد وهي المرأة، كما تعود إليها الضمائر المستترة في" تلبس، تحب، كانت، تحب، تكره" وهذا ما يعمل على استعادة النص واستمراره، والضمير في يتطاير يعود على شعرها، فقد استحوذت المرأة على أغلبية الضمائر في النص وزادت تلك الضمائر من ترابط النص واستمراره في مخيلة القارئ.

- **أسماء الإشارة:**

يشار بها إلى العاقل وإلى المكان والزمان، وهي من المبهمات، يحددها ويبينها الاسم الواقع بعدها داخل النص[156].

ونبحث في قصيدة "بعد ثلاثة أيام" لرياض الصالح الحسين بشكل عملي عن أسماء الإشارة ويقول فيها:[157]

ما الذي سيحدث في هذا الضياء الواسع

إذا لم تشرق الشمس

لمدة ثلاثة أيام؟

ما الذي سيحدث في هذا الفضاء الواسع

إذا توقفت العصافير عن الزقزقة

لمدة ثلاثة أيام؟

ما الذي سيحدث في هذا الجحيم الواسع

[156] يُنظر الزناد، 1993، 118.
[157] الحسين، 2016، 86.

إذا تعطلت أجهزة اللاسلكي

لمدة ثلاثة أيام؟

استخدم الشاعر اسم الإشارة" هذا" الذي يدل على المفرد المذكر، وقد أحال به إحالة نصية بعدية، أحال فيه إلى المحال إليه الضياء" في هذا الضياء" وكان نوع الإحالة من حيث المدى قريبا، إذ لم يتكلف القارئ أو المستمع العناء لتفسير إبهام اسم الإشارة، وكذلك في" هذا الفضاء" " في هذا الجحيم" حيث ذكر المشار إليه مباشرة بعد العنصر الإشاري، وقد يدل ذلك على رغبته في تقاسم المتلقي أحزانه وهمومه ليوفر أكبر قدر من الوقت في مشاطرة المتلقي آلامه فقد قرب اسم الإشارة المعنى إلى ذهن القارئ وعمق مفهومه، وبالتالي عزز ترابط النص.

وقد أضفى تغير المحال إليه الذي جاء بعد اسم الإشارة على النص بعدا نفسيًّا، فقد نوع ما بين الضياء والفضاء والجحيم، ربما الجامع بين تلك الألفاظ هو الاتساع والامتداد.

ويقول أيضا من قصيدة" بين يديك أيها العالم"[158]

بين يديكُ أيها العالمُ

المدارسُ القتلُ

الأصدقاءُ النميمةُ

الثقافةُ الكذبُ

التاريخُ التكرارُ

والدولةُ هي الدولةُ

بين يديكَ أيها العالم

[158] الحسين، 2016، 178.

نحنُ لسنا سعداءَ

بين يديكَ أيها العالمُ

نحن لسنا تعساءَ

نحن لا شيءَ البتةَ

هذا ما يقولُه النَّسيمُ

وهذا ما تقولُه أمريكا

بين يديك أيها العالم

نردِّدُ الكلماتِ

الحريةَ.. الحريةَ.. الحريةَ

الخبزَ.. الخبزَ.. الخبزَ

الحبَّ.. الحبَّ.. الحبَّ

استخدم الشاعر اسم الإشارة" هذا" والذي أحال إلى متتاليات من الجمل ذكرت قبله" بين يديك.. نحن لسنا تعساء، نحن لا شيء البتة"، وهذا ما تحدثنا عنه سابقا وهو ما أسماه هاليداي ورقية حسن" بالإحالة الموسعة"، إذ أشار إلى جمل متتالية وهي إحالة نصية قبلية ذات مدى قريب، اختزل هذا العنصر جُمَلًا بأكملها ليؤدي دوره في ربط " ما يقوله النسيم" بما قبله، ليَبرُز كأداة ربط واضحة المعالم، تربط النص بعضه ببعض وتعمل على اتساقه.

ومن تلك الأسماء ما يدل على الظرفية المكانية قصيدته بعنوان" فيما بعد"[159]

فيما بعد

[159] الحسين، 2016، 130.

بعد عشرينَ سنةً أو برتقالةً أو سيجارةً

أجدُها هنا

أجدُ حبيبتي الَّتي من قطنٍ وجسورٍ ومساكنَ

تفتشُ عن قطرةِ المطرِ المتكسرةِ

بين أسنان الرِّمال

فيما بعد

بعد عشرينَ خنجرًا أو صديقًا أو رحلَة

أجدُها هنا

ويكمل

تَعُدُّ ببطءٍ السنواتِ التي قضيناها بتبادلِ النارِ

وقراءةِ الأنباء المؤلفةِ في الجرائدِ

وأجدُها هنا

شرفةً تطلُّ على البحرِ بحنانٍ

وإعلانًا يقرؤُه المارَّةُ دون أن يتأسَّفوا

على العمر الذي اختفى ببلادةٍ

استفاد الشاعر من ظرف الزمان" هنا" الدال على القرب ليشير إلى ضياع سنين عمره وهو يبحث عن شيء ظن أنه بعيد، حاله في ذلك حال أغلب الناس، الذين يحاولون الهروب من الواقع ليُشغلوا أنفسهم في البحث عن شيء يتوهمون أنه بعيد، ربما ذلك يدل على أن الإنسان غالبا ما يخطئ في طريقة بحثه عما يريد، ومن ثم لصدفة ما أو موقف ما قد يختصر

كل هذه السنوات اللاهثة ليجد ما كان يبحث عنه، فيجده "هنا" حيث أشار به ربما إلى قربه وبعد الحصول عليه، فيكون اسم الإشارة قد بين العلاقة بين الشاعر والمكان القريب الذي يتحدث عنه، والمكان هو إحالة مقامية خارجية.

ويوظف أيضا الاسم الذي أشار به إلى الزمن في قصيدته" غدا في الصباح"[160]

غدًا في الصَّباحِ

سنتسلّق الشَّجرةَ ونأكلُ التوتَ

غدًا في الصَّباحِ

سأمسكُ يدكِ وأركضُ في البرّيّةِ

غدًا في الصَّباحِ

سأقبّلُك ألف قبلةٍ

وأقولُ لكِ ألف صباحِ الخيرِ

ولكنْ مَنْ يُؤكّدُ لي أنَّ الصباحَ سيأتي؟

الليلةُ مديدةُ كالعصفورِ

المرأةُ في الشُّرفةِ

وأنا في السجنِ

استخدم الشاعر الاسم الذي يشار به إلى الزمن الدال على المستقبل" غدا"، وكأنه يتطلع إلى انبثاق فجر جديد، فجر يزيل ويمحو كل آلامه وتعثره في زمنه الحاضر والماضي،

[160] الحسين، 2016، 153.

وإن دل ذلك على شيء فهو يدل على رغبته في التحليق إلى المستقبل الذي يأمل أن يكون كذلك، وهروبه من صخب هذه الحياة ومآسيها.

ذكر العنصر الإشاري "غدا"، والمشار إليه المستقبل الذي لا يتضمنه النص، فتكون الإحالة إلى المقام الخارجي، وهي إحالة مقامية ساهمت في انتماء النص إلى المقام الخارجي.

وأيضا في نص " بين يديك أيها العالم" يحيل بالظرف" الآن " إحالة مقامية فيقول:[161]

فلتأت إليّ الآن

فلتأت إليّ الآنَ

البابُ مفتوحٌ والنافذةُ مفتوحةٌ

وكلُّ ما هو لي

وكلُّ ما هو ليس لي

وكلُّ ما رأيته وعشتُه وانتظرتُه

ينتظرُك الآن:

.....

كل شيءٍ ينتظرك

كل شيءٍ ينتظرك

فلتأت إليّ الآن

وفي نص" رغبات" يقول:[162]

كنجمةٍ في السماءِ

[161] الحسين، 2016، 170.
[162] الحسين، 2016، 205.

كوعلٍ في الغابةِ

أمامي الكثيرُ لأعطيَه

وخلفي الكثيرُ للمقابرِ

أمامي النهرُ ورائحةُ الصَّباحِ والأغاني

البشرُ الرائعونَ والسفرُ والعدالةُ

وخلفي الكثيرُ الكثيرُ

من الكهنةِ والتماثيل والمذابحِ

في هذا النص نجد أن دلالته على الزمن المكاني" أمامي، خلفي" مع ما فيهما من طباق معنوي، قد تلازم ذكرهما، رغبة في رمي كل ما من شأنه أن يعكر صفوه، والبدء في النظر بعين التفاؤل والاندفاع إلى الأمام مخلِّفا وراءه القتل والمذابح ليضمها القبر وتندثر، ففي قوله أمامي النهر، فقد أشار بالعنصر المكاني أمامي إلى شيء لاحق وهو النهر ورائحة الصباح والأغاني، وهو من قبيل الإحالة النصية البعدية أي" الإحالة إلى سابق أو متأخر وذلك حين يحيل عنصر لغوي أو مكون ما إلى عنصر آخر تال له في النص"[163]فقد ورد المشار إليه متأخرا عن العنصر الإشاري، وكذلك الشأن في قوله" خلفي الكثير الكثير من الكهنة والتماثيل والمذابح"، إذ دفع المتلقي إلى الاحتفاظ بالمعنى في فكره وأسهم ذلك في استعادة النص ومن ثم اتساقه

[163] بحيري، 2005، 104، 105.

- **أدوات المقارنة:**

تتنوع أدوات المقارنة في نحو النص، فهي إما أن تكون عامة دالّة على التطابق وإمّا التشابه أو الاختلاف، وخاصة تعتمد على الكم أو الكيف، وتقوم بدور الاتساق في النص[164]، كما تحيل إلى خارج النص أو داخله، وإن كانت داخلية فهي تحيل إحالة قبلية أو بعدية.

ومن أمثلة المقارنة العامة الدالة على المشابهة من نص" الفنان النظيف يحب الوردة" لرياض الحسين يقول فيها:[165]

أيتها السكاكين المسكينة

أيها الجسد الإنساني القذر

أيتها الكلاب المعبأة بالمقانق والمحبة وعبير النعناع

أنا رياض الصالح الحسين

ويكمل..

للمرة الألف يداي مبادتان

كشجرتي قرح في صحراء

الشمس الشمس

الشمس الناضجة

الشمس كالطاعون في القرن التاسع عشر

المضيئة كعيني طفلة بقميص شفاف على البحر

الشمس الشّمس

---

[164] يُنظر، خطابي، 1991، 19.
[165] الحسين، 2016، 20_21.

تمر بأسنانها على عنقي اليانع

وتقضم أيامي كما يقضم الطفل تفاحة أو قطعة بسكويت

تتنقل يداي على صدري

يداي_ كخطى الجند مبادتان

يشبّه يديه بعدم قدرتهما على عمل شيء بشجرتي فرح في صحراء، وما نفع الفرح في مكان قفر لا حياة فيه" يداي مبادتان كشجرتين، الشمس الناضجة.. المنتشرة كالطاعون، المضيئة كعيني طفلة"، فهو يقارن بين هذين العنصرين اللذين استلزم ذكرهما حتى تتم المقارنة بينهما من قبيل التشابه بين يديه والشجرة، كما قارن بين الشمس والطاعون، فاستخدم أحد الألفاظ الدالة على المقارنة وهو حرف الكاف الذي بمعنى مثل أو شبه، وقد ساعد ذلك في تماسك النص، إذ يتطلب من القارئ النظر في النص جيّدًا والرجوع إلى العنصر الأول كي يتم فهم العنصر الثاني، وبذلك تختزل هذه العملية النصَّ في ذهن القارئ، وتساعد في استحضاره واستمراره وبالتالي تؤدي إلى اتساق النص، وتُعدّ هذه الإحالة نصية لوجود العنصرين داخل النص.

وقوله في قصيدة مدينة يتحدث عن المقارنة التي يعني من ورائها التطابق يقول:[166]

يركضُ في دهاليزِها فرسٌ شوكيٌّ

يحكُّ بقوائمه ظهرَها الطافحَ ببثور الجربِ

هي.. هي

المدينة/ المئذنة

[166] الحسين، 2016، 43.

ثمَّة طاووسٍ وحيدٍ في حديقتها الواسعةِ

ففي قوله" هي.. هي المدينة/ المئذنة" يريد أن يطابق بين المدينة والمئذنة فاستخدم الضمائر للدلالة على أن المدينة هي المئذنة نفسها، بذكر عنصري المقارنة.

ويستخدم في قصيدته" حوار" المشابهة يقول:[167]

....

فإلى أين أذهبُ

وأنا متَّسخٌ وعارٍ

مثلما القمرُ في منتصف ليلة صيفية؟

قلتِ: اغتسلْ بماء صوتي

وارتدِ قبلاتي

ثم يكمل..

أصبحَ الصوتُ سوطًا

والحذاءُ قبعةٌ

والحدائقُ مستشفياتٌ

ذكر لفظة مثلما الدالة على التشابه" أنا متسخ وعار مثلما القمر في منتصف ليلة صيفية" شبه الشاعر نفسه بالقمر، قرن بين الصوت والسوط ليبين أن للصوت قوة وتأثيرًا لا يقل عن ضرب السوط، وفي تلك المشابهة تَظهر حدة الصوت وقوتُه أكثر، وفي قوله" والحذاء قبعة" دلالة على الذل والهوان، والحدائق مستشفيات، إضافة إلى ما يؤديه أسلوب المقارنة من ترابط

[167] الحسين، 2016، 44.

شكلي، فهو يصل بين العناصر الخارجية للجملة ويدل على قوة الاتساق بين النص وسياقه، فالمقارنة خارجيه.

ومن التشابه أيضا قصيدته" اطمئنان" وهو يقول:[168]

حجرٌ بعدَ حجرٍ

لن أسقطَ

كمدينةٍ محاصرةٍ

***

ورقةٍ بعدَ ورقةٍ

لن أسقطَ

كشجرةٍ في الخريفِ

***

جثةً بعدِ جثةٍ

لن أسقطَ في مذبحةٍ علنيّةٍ

تحتَ ظلِّ القانونِ

فقد أراد الشاعر من قوله الذي تكرر لن أسقط كمدينة محاضرة، أن يكشف حجم الألم الذي يعتصر قلبه لحال البلاد المحاصرة التي ستسقط بيد من يحاصرها ولكنه يرفض الاستسلام، فيشبّه حاله بحال تلك البلاد، أو الشجرة التي تسقط وهي شامخة، كما أنه يتهكم من المجازر التي تقام باسم القانون.

[168] الحسين، 2016، 118.

عمّقت هذه المقارنة الإحساس والشعور بحجم المآسي التي تحدُث في العالم، كما أنّها في الوقت نفسه زادت من تآلف النص وتماسكه وبين المقام الخارجي، ومن ثم كانت المقارنة خارجية، جعلت المتلقي يشعر وكأنه ليس أمام نص مكتوب فحسب، بل هو أمام واقع محزن ومرير.

ومما يدل على المشابهة قصيدة" سورية" في قوله[169]

يا سوريةُ الجميلةُ السعيدة

كمدفأةٍ في كانونَ

يا سوريةُ التعيسةُ

كعظمةٍ بين أسنانِ كلبٍ

يا سوريةُ القاسية

كمشرطٍ في يد جرّاحٍ

نحن أبناؤُكِ الطيبون

الذين أكلْنا خبزَك وزيتونَكِ وسياطَكِ

أبدًا سنقودُك إلى الينابيعِ

أبدًا سنجفّفُ دمَك بأصابعَنا الخضراءَ

ودموعَك بشفافِنا اليابسةِ

أبدًا سنشقُّ أمامَكِ الدروبَ

ولنْ نتركَكِ تضيعينَ يا سوريةُ

[169] الحسين، 2016، 140.

كأغنيةٍ في صحراءَ

ظهرت المقارنة بشكل جلي في قوله" يا سورية الجميلة...كمدفأة في كانون، كمشرط في يد جراح، كأغنية في صحراء" مستخدما حرف التشبية الكاف.

ومن المخالفة قوله في قصيدة" الشبه"[170]

يا امرأةً من لحمٍ وصنوبرٍ وأحجارٍ

إنَّك لا تشبهينَ أحدًا سوى رأسي

رأسي المعبأِ بالشوارع والجثثِ والكلابات

إنَّكِ لا تشبهين أحدًا

لذلك أرفض أن تمتدَّ يدُك لإشعال سيجارتي

اعتمد في تلك المقارنة على استخدام المخالفة وما دل على ذلك قوله إنك لا تشبهين أحدا، فقد رأى الشاعر أن تلك المرأة لا تشبه أحدا وذلك من باب الذم، فيكون العنصر الأول هو أنت والثاني هو "أحدا" بواسطة شيء دل على عدم إقامة عدم المشابهة وهو الفعل المنفي" لا تشبهين" والمقارنة خارجية وتعمل هذه المقارنة على تماسك النص.

كما أحدث الشاعر مقارنة دون ذكر أدوات المقارنة بل اكتفى بذكر العنصرين المختلفين تاركا للقارئ ترتيب تلك الصورة في ذهنه؛ إذ تفهم من سياق الجملة كما في قصيدته" شارع" يتحدث فيها[171].

هذه مدينةٌ مليئةٌ بالشوارعِ

شوارعُ مفتوحةٌ

[170] الحسين، 2016، 106.
[171] الحسين، 2016، 228.

تؤدي إلى جميعِ الجهاتِ

لكن، اسمعني، أرجوك

حياتُنا مغلقةٌ

والشارعُ الوحيدُ العادلُ

ذلك الذي يأخذُني إلى قلبِكِ

فقد عقد الشاعر مقارنة بين الشوارع وبين قلبه المليء بالأحزان والقيود، بذلك كانت المقارنة جيدة وسهلة الحصول في الذهن، إذ اعتمد على تقنية الطباق التي تسمح للمتلقي الربط بين تلك الجزئيات فيتسع بذلك مجال التماسك النصي.

وأما المقارنة الدالة على الكم فهي كما التشبيه تقتضي الاثنينية والفرق بين المقارنة والتشبيه هو أنهما" ظاهرتان قائمتان على تحكم الكم في الأولى وتحكّم الصفة في الثانية، فالشيء يشبه الشيء جلية ويفضله كمًا "وإن في الصفة"، وعلى هذا الفارق يتأسس التمييز بين التشبيه والتفضيل"[172].

ومما نجده في المقارنة الخاصة الدالة على الكم قصيدة" غرفة مهدي محمد علي" لرياض الصالح وفيها يقول:[173]

هي ذي غرفتُه تنهضُ من بين الأنقاضِ

مسيجةٍ بدمٍ وعبيرٍ

ندخلها في الليل كقديسينِ جميلينِ

ويدخلها الشيوعيون، وعبادُ الشَّمسِ،

[172] الشاوش، 2001، 130.
[173] الحسين، 2016، 199.

وأخبارُ المدن المشتعلةِ

هي ذي غرفتُه

أبعدَ منْ وطنٍ

أقربَ من رمشِ العينِ إلى العينِ

ويكمل...

هي ذي غرفتُه أجملُ من قبرٍ

وأعلى من شجرةِ نخلٍ

وصاحبِها

طيرٌ في قفصٍ

يفرُكُ عينيه، يبعثرُ أوراقًا ورسائلَ،

يكتشفُ امرأةً في فنجانِ القهوةِ

يتحدث الشاعر عن صديقه العراقي مهدي محمد وهو في زنزانته" هذه الغرفة التي تنقض عن جدرانها آلام الضياع، وآهات الغربة الغرفة المسيجة بدماء الوحدة وعبير الفراغ"[174].

يعبر عن ألم الغربة من خلال ذكر اسم التفضيل" أقرب وأبعد" الذي يوحي بوجود عنصرين، فوجود الأول يقتضي وجود الثاني، ما يجعل المتلقي يربط بين هذين العنصرين اللذين يحققان التماسك للنص، فالغرفة أبعد من الوطن لأنه بها احتجز ونفي، ولكنها في الوقت نفسه أقرب إلى العين لأنها تمثل دمع الفراق والأسر والإحالة مقامية خارجية وكذلك قوله في أجمل وأعلى.

[174] هاني ملحم، قراءة في شعر رياض، **شبكة أطياف الثقافة**، 2020، https://nousos.com/?p=3380، 2022/5/1.

- **الاسم الموصول:**

يعد اسم الموصول من أسرة الألفاظ ذات الإبهام المفرد؛ التي تحتاج إلى قرينة لفظية تزيل إبهامها، وهذه الأسرة تتضمن أسماء الإشارة والضمائر والأسماء الموصولة، إذ تكون مجردة من المعنى إلى أن يأتي ما يوضح معناها[175]

فقد تتبعنا في بعض أشعار رياض الحسين بشكل تطبيقي عن الأسماء الموصولة، من نص" ذلك الطفل.. تلك المرأة" يقول:[176]

ذلك الطفلُ الذي يقرأُ في مجلةٍ قديمةٍ

إنَّه يفكِّرُ كيف سيستطيعُ أن يُخرجَ الشَّمسَ مِنْ

ردائِها الناصعِ ليشاطرَها الاحتراقَ

ذلكَ الرجلُ في ردائه الشفافِ

من الأسماء الموصولة التي وردت في النص وربطت بين خلاياه" الطفل الذي" وهي من الأسماء المختصة التي تدل على المفرد المذكر، وهي تتطابق مع مدلولها" الطفل، في الإفراد والتذكير" فقد عاد اسم الموصول على ما قبله ضمن حدود النص من قبيل الإحالة النصية القبلية، واسم الموصول" من الأدوات التي تشد أزر التلاحم النحوي بين ما تقدم ذكره، والعلم به، وما يراد من المتكلم أن يعلم به، أو يضمه إلى ما سبق من العلم به"[177]، فقد ربط اسم الموصول بين ما قبله وهو الطفل وبين ما بعده وهي جملة الصلة الفعل" يقرأ" فعند قراءتنا لاسم الموصول لا يمكننا أن نفهم المعنى المراد باسم الموصول إلا من خلال جملة الصلة بعده شريطة أن يكون الضمير العائد فيها مطابق لاسم الموصول.

---

[175] يُنظر عبد السلام السيد حامد، **الشكل والدلالة دراسة نحوية للفظ والمعنى**، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2002، 156.

[176] الحسين، 2016، 110.

[177] إبراهيم محمود خليل، **في اللسانيات ونحو النص**، دار المسيرة، عمان، ط2، 2009، 230.

ومن نص" لا شك بذلك يا ديكارت"[178]

لا أشكُّ مطلقًا

بالسكينِ الَّتي تَقطعُ اللحمَ

والمطرُ الذي يقطعُ العطشَ

والاثنينُ الذي يقطعُ الطمأنينةَ

" التي، الذي" أيضا من الأسماء الموصولة الخاصة، إذ تدل "التي" على المفرد المؤنث و"الذي" على المفرد المذكر، وتلا الاسمَ الموصول جملةُ الصلة، وفي العائد ضمير يعود على اسم الموصول ويطابقه في الإفراد والتذكير.

وفي نص "سقراط" يقول:[179]

الذي لم نفعلْه اليومَ

نستطيعُ أن نفعلَه غدًا

والذي أتعبَنا البارحةَ

نستطيعُ أن نضحك منه اليومَ

وردت الأسماء الموصولة" الذي" إذ وصلت النص بعضه ببعض، وأضفت عليه تآلفا وتلاحما.

وفي نص" جدار"[180]

الَّذي وضع الجدارَ بين عالمين

بيديه الخشنتينِ

[178] الحسين، 2016، 145.
[179] الحسين، 2016، 147.
[180] الحسين، 2016، 152.

كان يقيسُ المسافةَ بين الحجرِ والحجرِ

مفكرًا بالطقس البارِدِ في كانون

والذئابِ التي تنسَلُّ في العتمةِ والضبابِ

الذي وضعَ الجدارَ

كان يقضمُ الخبزَ ويدخِّنُ

ويطردُ الغبارَ والضبابَ عن عينيه الجميلتينِ

لقد صنع عالما صغيرًا

بأربعةِ حواجزَ وسقفٍ وأرضٍ مغطاةٍ بالإسمنتِ

لرجلٍ أو امرأةٍ أو طفلٍ مثلي

كرّر الشاعر اسم الموصول" الذي" مظهرا انزعاجه من الذي أحدث الجدار حتى أنه لم يذكر من هو وكأنه يحتقره ويحتقر صنيعه، وجاء اسم المصول الذي الثاني محال إلى الشخص والفعل نفسه، أما في قوله" الذئاب التي" حاول أن يشير بها إلى الفئة السيئة التي تؤازر الذئاب البشرية لأنهم مشتركون في دمار البشرية، وقد أعقب كل من اسمي الإشارة جملة الصلة التي سلطت الضوء على كل ما دلت عليه تلك الأسماء.

ونرى في" قمر" أحال باسم الموصول" التي" مرة إلى عاقل وأخرى إلى غير عاقل، يقول: [181]

كلُّ ما قاله الراعي للجبل

والنهرُ للأشجار...

[181] الحسين، 2016، 154.

قلتُه لك.

عن الفتاةِ التي تغنّي في النّافذةِ

والحصى الذي يتكسرُ تحتَ عجلاتِ القطارِ

والمقبرةِ التي تنامُ سعيدةً منذُ قرونٍ حدثتُكِ

فقد أحال باسم الموصول" التي" على الاسم الظاهر وهي الفتاة مفردة مؤنثة عاقلة، والسطر الذي يليه أحال باسم الموصول" الحصى الذي والمقبرة التي" على غير العاقل، والأسماء الموصولة صنعت ربطا دلاليا بين الصلة والاسم الذي أحالت إليه، فقد تم الربط بين الغناء والفتاة، وبين الحصى وصلتها "يتكسر" وكذلك بين المقبرة وصلتها "تنام"، كل ذلك بواسطة اسم الموصول.

أما من أمثلة اسم الموصول العام" مَن، ما" سنستعرض من النصوص الشعرية ما تضمنته من هذه الأسماء، مع أنها كانت أندر من أسماء الموصول الخاصة، وإليكم ما ورد في النصوص، في نص" عيد للقبلة.. أعياد للقتل"[182]

"في التاسعةَ عشرَ وضعتُ على رأسي قبعةٍ

وحملْتُ كلاشينكوف

أكلْت السردينَ كثيرًا والغبارَ

وكنت كلما جرّدْتُ مَن يقتله الأعداء مِن

أشيائه القليلةِ

أجدُ بينها صورة فوتوغرافية ل: س"

[182] الحسين، 2016، 54،56.

ويكمل..

أصبحت في الثالثةِ والعشرينَ

رجلٌ بوجنتين شاحبتين ومستاءً للغاية...

وها أنذا أعملُ لأشتري لها تفاحةً ورغيفًا

ولكنْ ثمَّةَ مَنْ أخبرَني

أنَّني سأجدُ في الُّتفاحةِ دودةً

وفي الرغيفِ صرصارًا ميتًا

لاسم الموصول العام دور تواصلي في النص، استعمل الشاعر اسم الموصول العام الذي يصلح للعاقل، وهو بمعنى الذي في قوله" مَن يقتله الأعداء، مَن يخبرني" تعود جمل الصلة إلى اسم الموصول، وهي الوقت نفسه بينت المعنى المراد من اسم الموصول بشكل مكثف، وعادة ما تكون الألفاظ الكنائية أقصر من مدلولاتها.

وفي نص" بين يديك أيها العالم" لشاعرنا الذي حفل بالألفاظ الكنائية المتنوعة، نتلمس اسم الموصول "مَن" الدال على العاقل في قوله:[183]

بين يديك أيها العالم

دمي يسيلُ الآنَ

يسيلُ وأراه

ويكمل

إنَّه دمي أيها العالمُ

[183] الحسين، 2016، 171.

دمي الصامتُ الثرثارُ

الذي يرسمُ بنفسه صورتي الشخصيةَ

ووجهَ من أحبُّ وأكرَهُ

فقد خلع صفة الحب على مَن يحبُّ في قوله" مَن أحب" إذ يعود اسم الموصول على التي يحب.

ونستشهد في نفس القصيدة على" ما لغير العاقل" يقول:[184]

بين يديك أيها العالمُ

نحن لسنا سعداءَ

بين يديك أيها العالمُ

نحن لسنا تعساءَ

نحن لا شيءَ البتة

هذا ما يقولُه النسيمُ

وهذا ما تقوله أمريكا

فقد أحال اسم الموصول" ما" على اسم الإشارة الذي بدوره أحال إلى متتالية من الجمل.

وفي قصيدة" رغبات" يقول:[185]

أريدُ

أن أمتلكَ مسدَّسًا

لأطلق النار على الذئابِ

[184] الحسين، 2016، 178.
[185] الحسين، 2016، 209.

أريد أن أكونَ ذئبًا

لأفترسَ من يطلقونَ النارَ

ويكمل..

أريدُ أن أضعَ جدارًا

في وجه من يغلقون النوافذَ

إنّ ذِكرَ اسم الموصول هنا زاد من تتابع وتتدفق المعنى" لأفترس مَن يطلقون النار، مَن يغلقون النوافذ" وكأن جملتَي الصلة تعودان إلى نوع واحد من البشر الذين يكمّون الأفواه وبذلك" يعدّ الموصول أداة من أدوات الإحالة فيرتبط بمذكور سابق، وقد يتكرر بصورة واحدة، ويظل مرتبطا بهذا المذكور السابق محدثا نسقا واحدا للنص كله"[186].

نستشهد على اسم الموصول العام بنص آخر بعنوان" تغيير"[187]

يرمي ثيابَه في البئرِ

يرمي كتبَه وخاتمَ الزواجِ

يرمي ماضيَه المريضَّ...

يرمي كلَّ ما تطالُه يداه

من أوراقٍ ومذكراتٍ

ما تطاله بمعنى الذي تطاله وهي دلالة على غير عاقل، وهي إحالة مقامية لأن كل ما تطاله يداه يقع في الوسط الخارجي، وقد استلزم اسم الموصول جملة الصلة التي فسرت المعنى.

[186] عتيقة براهمي وصبرينة براهمي، **التماسك النصي من خلال التكرار والإحالة دراسة تطبيقية على سورة الرحمن،** (ماجستير)، جامعة عبد الرحمن ميرا في بجاية، 2015، 2016، 42.

[187] الحسين، 2016، 219.

2.2. التكرار دراسة تطبيقية:

سنرصد في هذا الفصل التطبيق العملي على التكرار من خلال قصائد الشاعر" رياض الصالح الحسين".

1.2.2. أنواع التكرار:

للتكرار أنواع كما ذكرنا سابقا في القسم النظري" تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار الجملة والمقطع" وسنعمل على دراسة كل نوع على حدة من خلال تطبيقها على شعر رياض الصالح الحسين.

- **تكرار الحرف:**

ورد تكرار الحروف على مساحات متباينة في نصوص الشاعر، محققة أغراضا متنوعة، والتكرار الصوتي الذي تمتعت به القصيدة دلالة على قدرة الشاعر الإبداعية في اختيار الحروف التي بدورها تتضافر لتخلق إيقاعا متجانسا وموسيقا متآلفة، تجلى ذلك في قوله من نص" جرثومة النبع":[188]

والآن تعالوا نحتسِ قليلا من الدهشة

والآن تعالوا لنمزقَ خطانا المتردِّدَةَ

ونلفَ أوجاعَنا بورقِ السجائِرِ الرقيقِ

وندخنَها باطمئنانٍ

فالمرأةُ والرجلُ

الصحاري والبحرُ وأشجارُ الصفصافُ

[188] الحسين، 2016، 23.

الدموعُ ومعاملُ الإسمنتِ والحيواناتِ

كلُّها الآنَ مغلَّفةٌ بالكرتون

والخشبِ الإفريقيّ الراقصِ

تنتظرُ على السفينةِ الكرويّةِ الصلدةِ

وظَّف الشاعر في هذا النص القيمة الجمالية لحرف المد وهو الألف مثل" تعالوا، خطانا، أوجاعنا، اطمئنان، السجائر، الصحاري، أشجار الصفصاف، الحيوانات" معبرا من خلاله عن حالته الانفعالية، قد يساعد صوت المد في إطلاق العنان لأنّاته وأحزانه، فحروف المد أقدر على استمرار الصوت والبوح بما يمكنه أن يخفف الوجع الذي يعتور قلب الشاعر، كما عمل على تكرار حرف الدال بشكل متباعد" الدهشة، المترددة، ندخنها، الدموع، الصلدة" وهو حرف انفجاري يدل على شدة الإيحاء بالألم حيث يقرع صوته عند طرف اللسان وكأنه فضّل صوت حرف الدال ليشاطر ألمه ويبثه للمتلقي ويشد انتباهه.

ومن نص" سطور من كراسة الحطابين الأشرار"[189]

لصريرِ مفاتيحِ الرّيحِ

لوجهِ القمرِ المجدورِ

لنهارٍ دَثَّر بالضوءِ المدنَ المضنيةَ بالضجةِ والزُّوَّارِ

المدنَ المحقونةَ برئاتِ الموتى وحبوبِ الsipon

لأيدٍ تحملُ أزهارًا أو أسلحةً

لجماجمِ مَنْ قُتِلوا في الليل / وكان القمر كثيفا/

[189] الحسين، 2016، 33.

ليعاسيبِ الأحراشِ المغسولةِ بالخضرةِ والدَّمِ

للحبِّ وللحريةِ كنَّا نغني

نحنُ الحطَّابينَ الأشرارَ

نذهبُ في جهةٍ ضيقةٍ

أو قنبلةٍ سيِّئةٍ

نكتب أسئلةً فوق ضروع الأشجارِ

اعتمد الشاعر على حرف الراء بشكل ملحوظ ليكون قد كرره في خطابه الشعري في عدة كلمات" صرير، الريح، القمر المجدور، لنهار دثر، الزوار، رئات، أزهارا..." وهكذا حتى نهاية النص، وهو صوت جهوري مكرر، ساعد على خلق إيقاع وترديد لافتين، كما أحدث هذا التكرار في نهاية بعض الأسطر الشعرية" المجدور، الزوار، الأشجار"" نوعا من الترديد الصوتي لهذا الفونيم"[190]

إلى جانب تكرار صوت الراء كرر الشاعر حرف الميم وهو من الأحرف البينية التي تحمل صوت الغنة الذي يوحي بالألم الدفين والمشاعر الحزينة الخفية في صدره التي سببها ألم الفقد والقتل" مفاتيح، القمر المجدور، المضنية، المحقونة، الموتى، تحمل، جماجم وغيرها" وإنّ تلازم صوتي الراء والميم المكررتين في النص أضفى على النص جرسا موسيقيا متوازنا وترابطا دلاليا.

[190] مختار سويلم، **التكرار اللفظي في شعر النقائض جرير والفرذدق نموذجا دراسة أسلوبية**، (ماجستير) في علوم اللسان، جامعة قاصدي 2010/2009، 62.

ومن نص" رقصة تانغو تحت سقف ضيق" نستعرض بعضا من الحروف المكررة وفيها يقول:[191]

قلبي سائغٌ للقضم

ملجأٌ للأرانبِ الزرقاءَ

سمكةُ قرش بزعانف من صبار شرسٍ

قلبي سائغ للقضم

ويتحركُ ببطءً على بلاطكِ الشوكيّ أيتها الأرضُ

أيتها الأرضُ الممتدَّةُ من الموتِ بجدارةٍ

على نصالِ الخناجرِ

إلى الموتِ بجدارة أشدَّ

بواسطة حبلٍ يتدلى من شجرة زيتونٍ مغبرةٍ

ويكمل...

أيتها الأرضُ المكفَّنةُ بالصور الملونة لتيمورلنك

وسالومي

نرصد في هذا الخطاب الشعري تكرارا لأحرف توحي بالقوة والرصانة كحرف الصاد والسين والضاد والطاء في" صبار، سمكة، شرس، واسطة، جسور، للقضم، ببطء، الأرض، نصال" كلها تقريبا حروف متشابهة صوتيا، أراد أن يصوغ من هذه الحروف كلمات ذات جرس موسيقي متشابه، ومن جهة أخرى اختارها لما تحدثه من قوة في المخارج أراده للتعبير عن حجم

[191] الحسين، 2016، 58.

الأسى والموت الذي يحيط بتلك الأرض، وقد نجح الشاعر في تجاور حرفي القاف مع الضاد في كلمة للقضم فصوت القاف الشديد استطاع أن يصور لنا الفعل وكأننا نشاهده عيانا.

فصوت الحرف شدة ولينا يكاد يفصح عن مدلوله، فتكون الأحرف اللينة لما هو لين في المعنى والعكس صحيح، فالأحرف القوية تنبئ عن معنى يحمل في طياته قوة وشدة[192].

- **تكرار الكلمة:**

الكلمة هي ضمائم الحروف بعضها ببعض، ولكل كلمة أثرها الصوتي الذي يميزها عن غيرها لا شك أنّ التكرار الحرفي يمنح الكلمة إيقاعا موسيقيا خاصا يؤثّر على جو القصيدة، لكن تكرار الكلمة إلى جانب الموسيقى اللفظية، تلعب دورا مهما في تأجيج النمط الانفعالي للقصيدة[193]، ومن هنا كان لتكرار الكلمة أثره في الخطاب الشعري، والتي تقسم بدورها إلى اسم وفعل.

ومن تكرار الاسم ما نلمسه في نص" حرب، حرب، حرب"[194]

عاشقٌ ذاهبٌ بين حشرجةِ النازحين وحشرجةِ الكلماتِ

عاشقٌ مثلُ هذي البراري المدماةِ والجثثِ الذهبيةِ

يخرجُ من زمنِ ليغني

ويدخلُ في وطن ليغني

يبتاعُ أرغفةً ومعاولَ

يبتاعُ أرصفةً ومعاملَ

يبتاعُ حزنًا شديدًا

---

[192] يُنظر السيد ،1978، 68.
[193] يُنظر مرزوقي،2011-2012، 54.
[194] الحسين، 2016، 81.

ودبابةً سقطت بين فكي زهرة دفلى

يبتاعُ قبرًا وسيمًا لطائرةٍ

ويُكمل

وأرى تحتَ قبعةِ الجنرالاتِ

مشروعَ حربٍ على الزَّهرِ

مشروعَ حربٍ على النَّهر

مشروع حربٍ على الفقراءِ

كرَّرَ الشاعرُ في السطر الأول من النص كلمة" حشرجة" مع ما تدل عليه هذه الكلمة من ضيق في النفس وغصة محبوسة سببه ما تتركه الحروب من مخلفات من أضرار ومآسٍ، ومن قبل ذلك كرر كلمة حرب في عنوان النص ثلاث مرات، وهذا ما جعل المتلقي يتأهب ويستعد لتلقي أكبر كم من المفاجآت الصادمة جرّاء تلك الحروب التي لا تبقي ولا تذر، وهو يسلسل وصف ما تخلفه هذه الحروب من مجاعات في قوله" مشروع حرب على الزهر، مشروع حرب على النهر وعلى الفقراء" تنوع تكرار الحرب ما بين أفقي في عنوان النص، وعمودي في آخره، فقد أراد الشاعر من تكرار كلمة الحرب إظهار البعد النفسي المقيت الذي تتركه الحروب في الذاكرة" فهي رسائل لغوية تدعم القضية من خلال تكرارها داخل النص، مما يشد النص، ويزيد في سبكه"[195].

يساعد تكرار الكلمة على خلق توازن موسيقي وتآلف لفظي، فالأذن تألف سماع الكلمة المكررة، كما أنّ تكرار الكلمة يعمل على تشويق المتلقي لسماع أو انتظار ما سيأتي بعد الكلمة

[195] نوال بنت إبراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها**، مج8، العدد الثامن،2012، 33.

المكررة، فضلا عن توكيد المعنى وإغناء القارئ بطاقات وشحنات شعورية تبقيه في دائرة الحدث.

يندرج تحت هذا النوع تكرار لاسمٍ علِق في قلب الشاعر أو ربما استعاض عن الاسم بالرمز كحال شاعرنا فقال في قصيدته" عيد للقبلة.. أعياد للقتل":[196]

منذُ سنةٍ صدمْتُ امرأةً وحيدةً في الشارعِ

تلبسُ بذلةً باهتةً ولكن عينيها لامعتان

صرنا أصدقاءَ بسرعةٍ

وكان اسمُها: س

كان اسمُها: س

تحبُّ الماء والرحيل في زورق إلى المدن الجميلة

ويكمل...

كانت أيضًا تحبُّ الأعيادَ

وتكره الجواسيسَ والقتلةَ القانونيينَ

كان اسمُها: س

نلحظ تكرار الشاعر في هذا النص الرمز" س" أكثر من مرة، وإن دل ذلك على شيء فهو يدل على أن هذه الفتاة لها حظوة في قلبه لذلك أخذ يكرر اسمها أو الرمز الموحي لها.

وفي نصه الذي يحمل عنوان" أطوار غريبة" يقول:[197]

أطواري غريبةٌ هذه الأيام

[196] الحسين، 2016، 52.
[197] الحسين، 2016، 116.

إنني أرقصُ دائمًا

وأنظر إلى الخناجرِ التي تغوصُ في اللحم

وعلى شفتي ابتسامةٌ من نوع ما

لقد تذكرت البارحةَ أغنيةً لطيفةً

أغنيةً وقطيعًا من الصخور

أغنيةً وبحرًا هائجا كثور

أغنيةً ورجلًا ميتًا

ينظُر إلى الأفق بعينين جاحظتين

أغنيةً.. ورقصْتُ

كانت أطواري غريبةً

فلم أغلق عينَي الرجلِ بهدوءٍ وحزنٍ

كما يفعلون في الأفلام

لكنِّي تساءلْتُ:

لماذا يموت الرجال هنا وهم ينظرون إلى الأفق؟

لم يجبني أحدٌ

لم تجبني سوى أغنيةٍ وقطيعٍ من الصخور

فمددْتُ كفي إلى عينَي

عينَي اللتين تنظران إلى الأفق

وأغلقتهما بهدوء

كان يجب أن أحزنَ وأتألمَ

.....

فأطواري غريبةٌ هذه الأيام

استثمر الشاعر في هذا النص القيم الجمالية والدلالية التي تمثلت بتكرار لفظ" أغنية" عدة مرات وسط جو مشحون بالحزن والموت، وذكرُ هذه الكلمة يرفع من حدة التوتر الانفعالي في النص، فكانت بمثابة الدافع الذي حرّك مشاعر السخط لدى المتلقي من هول ما يحدث من جرائم وقتل الناس بدم بارد، وهذه المفارقة بين الموت والغناء استطاعت أن تستثير مشاعر الرفض والنفور من هذا الواقع المؤلم، وقد كان لتكرار تلك الكلمة دور امتد على طول النص فقوّى أواصر التماسك النصي وساعد على تناميه وتتابعه.

تكتسب الكلمة المكررة جمالا إيقاعيا وعمقا معنويا تمتد ظلاله داخل النص لتمنحه بعدا جماليا وموسيقيا، إذ تصبح الكلمة التكرارية بمثابة عزف ولحن لا يُستعذب إلا بها، فالكلمة التكرارية تتجذر في النص وتتأصل، حتى تغدو هي المتحكم في النص، ويعمل هذا التكرار على إكساء الكلمة حلة بهية تتمتع بمعان مختلفة يجلبه لها ذلك التكرار، فينعكس على النص قوة وتماسكا لفظيا ومعنويا[198].

وفي نص" المهدورة" مثال آخر على تكرار الاسم[199]:

تنبئني امرأةٌ كبريتيةٌ

فمُها وَكرٌ للخفافيش والأسلاك الشائكةِ

[198] يُنظر كلاب، 2015، 69-94.
[199] الحسين، 2016، 72.

زمنُكِ المتقدمُ على قدمين من زجاج،

سينكسر قبل أن يصلَك

تنبئني امرأةٌ طائشةٌ:

زمنُكِ المنكسرُ يأتي إليك بلا أحلامٍ

محملًّا بالتوابيت وبطاقات التعزية

تنبئني امرأةٌ تدخِّنُ الماربجوانا

في مقهى البحر المتوسط:

زمنك الميتُ، مكتئبا يسير في أزقة المدينة

يسأل عنك الأرصفة الرطبة

ويفتش في جيوب الشحاذين عن عنوانك المحترق

ينبئني زمني:

امرأةٌ تخبئ في عينيها كل الأفراحِ

المهدورة والأعراسِ الممزقةِ

قادمةً من بين يديك

فاستقبِلْها

إن تكرار الكلمة بلفظها وحروفها" امرأة" أعطى المنجز النصي نغما وإيقاعا متوافقين، كما أنه نوّع في عرض صفات هذه المرأة مما أكسب النص تجددا وتطورا، دفع عنه الملل والسآمة، لأنها تطل بحلة مغايرة لما سبقها، فهي امرأة كبريتية أو طائشة كما أنها تخبئ في

عينيها كل الأفراح المهدورة، وكل ذلك يثبت دور التكرار في تعميق المعنى وشد أجزاء النص وتجسره.

- **تكرار الفعل:**

يتنوع التكرار في الخطاب الشعري لدى رياض الصالح من تكرار الحرف إلى الاسم ومن ثم إلى الفعل؛ الذي يشيع بالحركة والانفعال من خلال نصوصه الشعرية كنصه الذي يحمل عنوان" حرب، حرب، حرب"[200]

عاشق ذاهب بين حشرجة النازحين وحشرجة الكلمات

عاشق مثل هذه البراري المدماة والجثث الذهبية

يخرجُ من زمنٍ ليغني

ويدخلُ في وطنٍ ليغني

يبتاعُ أرغفةً ومعاولَ

يبتاعُ أرصفةً ومعاملَ

يبتاع حزنًا شديدًا

ودبابةً سقطَتْ بين فكي زهرةٍ دفلى

يبتاع قبرًا وسيمًا لطائرة

ويكمل..

هذه هي الحرب تخلع قمصانَها الخشبيةَ

تكشف عن عريّها الحشريّ:

[200] الحسين، 2016، 81.

دماءٌ وأرصفةٌ

ودفاترُ مبتلةٌ بالنشيجِ

وإذا تأملنا هذا النص ندرك حجم المآسي التي تقع زمن الحروب، وما يحل بالشعب، ها هو الشاعر يكرر الفعل" يبتاع" مرات عدة وقد حمّله الشاعر رؤى نفسية انفعالية، فقد اختار الفعل المضارع الذي يدل على الحركة والتجدد والاستمرار وكأن الخيبات التي تحل بالناس تتكاثف وتتواتر عليهم، و قد اكتنف الفعل معاني متجددة في كل مرة تكرر فيها، فمرة يبتاع أرغفة ومعاول وما هذا إلا دليل على المجاعات وتردّي الأحوال الاقتصادية، ومرة يبتاع أرصفة ومعامل ربما لا يكاد هذا المشرد يجد مكانا يأوي إليه، وعندما لا يجد ذلك المنكوب مكانا، يطلب الحزن لأنه الوحيد المتواجد زمن الحروب والقتل والدماء.

إن تكرار الفعل في الزمن الحاضر، جاء تأكيدا على فكرة قابعة في نفس الشاعر استحوذت عليه، وهي نكرانه للحروب التي لا تأتي إلا بالشرور على المجتمع بأكمله، وتدفع بهم إلى متاهات الحزن والأسى، فقد استطاع أن يوصل ذلك إلى المتلقي الذي تفاعل مع النص واستثار عواطفه، فضلا عن الموجات الموسيقية المتوازية التي تزامنت مع تكرار الفعل مع ما يحمله الفعل من أثر انفعالي في النفس إضافة إلى تعميق المعنى وترابط النص.

ومن تكرار الفعل أيضا ما نجده في نصه الشعري" تغيير"[201]

يرمي ثيابه في البئر

يرمي كتبه وخاتم الزواج

يرمي ماضيَه المريضَ

[201] الحسين، 2016، 219.

وحاضره الخائفَ

يرمي أغانيَه القديمةَ

وأصدقاءه المنافقينَ

يرمي كلَّ ما تطاله يداه

من أوراقٍ ومذكرات

من أفكار ودمًى

يرمي بئرَ حياتِه في البئر

يرمي دماغه أخيرًا

ويستديرُ

نقيًّا وأبيضَ وسهلًا

ألصق الشاعر الفعل المكرر" يرمي" دلالات خرجت عن معناه الأصلي، إلى معنى مجازي يهدف من ورائه نزع كل ما يعيق تطوره وتقدمه، والفعل" يرمي" يدل على الحال والاستقبال، لجأ إليه لهدم الأفكار البالية والتخلص منها، ليس في وقته الحالي فحسب بل في كل زمان، كما أن تكرار هذا الفعل أصبح متكأ القصيدة التي بنت عليه معناها، إذ انتشر على كامل النص وخلق جوا من الموسيقا الداخلية له.

لا بد لكل تكرار في المنجز الشعري من قيمة دلالية فنية يؤديها ذلك التكرار، تتغير دلالة التكرار لتغير توزعه في النص، فإما أن يكون على مستوى معين من مقاطع الشعر، أو تكون على أرجاء القصيدة، وذلك يعود إلى المعنى الذي يتطلبه النص[202].

[202] يُنظر سمراء مكي وكريمة مكي، **جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة" أحمد مطر أنموذجا"**، (ماجستير)، جامعة الجيلاني بو نعامة خميس مليانة، الجزائر، 2016-2017، 40.

كما يلعب زمن الفعل دورا هاما في تغيير مجرى الدلالة، فقد تراوح التكرار ما بين الأفعال المضارعة وهي الأكثر في شعره وبين الأفعال الماضية الأقل ذكرا، ومن ذلك نصه الذي كرر الفعل الماضي فيه" لا أحد"[203]

فتَحْت البابِ

لم يدخلْه أحدٌ

لا ضيفٌ، لا امرأةٌ، لا شرطيٌّ

فتحْت النوافذَ

لم يدخلْها أحدٌ

لا هواءُ، لا فراشةٌ، لا أغنيةٌ تائهةٌ

فتحت قلبي

لم يدخله أحد

لا نهرٌ، لا رصاصة، لا طيرٌ

وها أنذا الآن

مغلقًا ووحيدًا

أنادي تعالي.

كرر الشاعر الفعل" فتحت" في الزمن الماضي لأن تكراره يعزف على وتر الذكريات التي يحتفظ بها الإنسان ضمن ذاكرته، مع ما يصاحبها من هزة شعورية محببة لتلك الذكريات، لأنها قسم مضى من حياته[204]، وهذا ما حاول الشاعر إظهاره ليبين أن الوحدة التي يعيشها

[203] الحسين، 2016، 224.
[204] يُنظر الكبيسي، 1982، 158.

ليست وليدة اللحظة، بل هي وليدة زمن مضى حاول فيه بشتى الطرق أن يجد من يضفي على حياته جو البهجة والسرور، ولكنه عبثا يحاول، فقد فتح كلا من الأبواب والنوافذ، ومع كل ذلك لم يدخله ضيف واحد، فقد شكل الفعل الماضي مع ضميره المتحرك مركزية النص وأصبح نقطة جذب للمتلقي، وبذلك أصبح الفعل بؤرة اهتمام المتلقي وبؤرة الربط في النص.

- **تكرار الجملة:**

يأخذ تكرار الجملة أشكالا عدة، قد تكون استفهامية، أو تعجبية، أو فعلية، أو اسمية كما في نص شاعرنا الذي يحمل عنوان" حياتنا الجميلة"[205]

الحياةُ حلوةٌ

يقولُ العصفورُ

ويرتمي ميتًا قربَ حذاءِ الصيادِ

الحياةُ حلوةٌ

تقولُ الوردةُ

وترتمي ميتةً في يد الولد الوسيمِ

الحياةُ حلوةٌ

يقولُ ويطلقُ على رأسه النار

الحياةُ قبيحةٌ، كريهةٌ، فاسدةٌ، شريرةٌ

يقول الطاغيةُ

ويقضم قطعةً من البسكويت

[205] الحسين، 2016، 222.

كرر الشاعر جملة" الحياة حلوة" في بداية كل مقطع، ومن خلال تكرار هذه الجملة أراد أن يقنع نفسه والمتلقي بأن الحياة جميلة وتستحق أن تعاش، ولكنّ الواقع يتتدخل ليثبت عكس ما يقوله، ويفاجئه بالحقيقة، إذ تكررت على لسان العصفور المرهف والوردة الفواحة، والشخص البسيط لأنهم يرون العالم بالنحو الذي تفيض به نفوسهم، ولكن الحياة لا تمنحهم فرصة عيشها، لينتقل في نهاية النص ويعرّي صورة الطاغية الذي يحقق كل ما يريده ومع ذلك نعت الحياة بصفات لا تلائم إلا روحه الخبيثة.

أغنت جملة" الحياة حلوة" النص بعواطف جياشة وحالات شعورية اختزلت كثيرا من الإيحاءات الدلالية، وساعد ذكر الجملة المضادة" الحياة قبيحة" في ترسيخ المعنى وإظهار المفارقة بين نوعي الحياة، فالضد يظهر حسن الضد.

ومن أنواع تكرار الجملة، تكرار جملة النداء في نص" يا سورية" يقول:[206]

يا سوريةُ الجميلة السعيدةُ

كمدفأةٍ في كانون الأول يا سورية التعيسة

كعظمة بين أسنان كلب

يا سورية القاسية

كمشرط في يد جرّاحِ

نحن أبناؤكِ الطيبون

ويكمل..

أبدًّا سنشقُّ أمامَك الدروبَ

[206] الحسين، 2016، 140.

ولن نتركَكِ تضيعين يا سورية

كأغنيةٍ في صحراءَ.

اختصر تكرار جملة" يا سورية" الكثير من الحب لسورية والكثير الكثير من الخوف عليها، أغنى ذلك التكرار النص بترنيمات إيقاعية زادت من قيمة النص جماليا وفكريا، وأسهمت في ترابطه.

إذا أردنا استعراض تكرار الجملة في نصوصه الشعرية نجدها عديدة لا يسعنا المقام لذكرها لذلك اكتفينا بما ذكرناه منها.

- **تكرار المقطع:**

يُعد تكرار المقطع من أطول أنواع التكرار وأدقها فهو" يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل"[207]، وأن يكون مدروسا وألا يكون طويلا يؤدي إلى السأم، فيسيء الشاعر من حيث ظن أنه أحسن.

ففي نص الصالح" فنان" يكرر فيها المقاطع كما سيأتي:[208]

وحيدًا في الليلِ

أو وحيدًا في النَّهار

استطاع أن يضعَ البحرَ والصحراءَ

الذئبَ والشاةَ

القاتلَ والقتيلَ

في إطارٍ مساحتُه

[207] الملائكة، 1963، 236.
[208] الحسين، 2016، 120.

إطارٌ مزدحم بالخطوط والألوانِ الغريبةِ

وحيدًا في الليلِ

كان ينظرُ إلى لوحته ويفكر بقلق:

النافذةُ مغلقةٌ جيدًا

ولا شيءَ في الشارعِ سوى الغبارِ

فلماذا لا أجرؤ على البكاءِ أو النومِ؟

وُفِّق الشاعر إلى تكرار المقطع" وحيدا في الليل أو وحيدا في النهار" دون أن يخل بالنص أو يوحي بالملل، لأن المقاطع كانت قصيرة وتخدم معنى النص، حتى كان من السهل عليه إنهاء النص.

قد يرغب الشعراء بتكرار المقاطع لما لها من أثر في التوازن النغمي للنص الشعري، وهذا الإيقاع يتسرب إلى روح المتلقي الذي يشعر بالسرور خاصة إذا كان هناك تغيير طفيف في المقطع، فتخلق نشوة الفرح عندما يفاجئه ذلك التكرار على عكس ما توقعه[209]

ومن تكرار المقطع أيضا ما نجده في نص رغبات حيث كرر الشاعر مقطعا معينا[210].

أمامي الكثيرُ لأعطيَه

وخلفي الكثير للمقابرِ

.....

وها أنذا أمشي وأمشي

بين هزائمي الصغيرةِ وانتصاراتيَ الكبرى

[209] يُنظر الملائكة،1963، 236.
[210] الحسين، 2016، 205، 206.

متألقًا كنجمةٍ في السَّماء

وحرًّا كوعل في الغابة

لي وطنٌ أحبُه وأصدقاءُ طيبون

ثم يكمل ويقول:

بعيدًا عن الضجيج والعواصف

أما الكلمةُ الجميلةُ، الجميلةُ

والتي تشبه شجرةً في صحراءَ

فلقد اكتشفْتُها متأخرًا قليلًا

مثلما تكتشفُ السفينةُ اتجاهَها

ومثلما يكتشف الطفلُ أصابعَه وعينيه

لذلك أمشي وأمشي وأمشي

فأمامي الكثير لأعطيه

وخلفي الكثير للمقابر

يمكننا القول في مسألة تكرار المقطع إلى جانب أنها ترفد النص بجمل تكرارية تغني النص وتكثف المعنى، وتضفي أيضا في كل تكرار ترديدا موسيقيا وكأنها معزوفة موسيقية تتكرر بين الحين والآخر، وتبقي المفردات في هندسة متوازنة، وتساعد على استمرار النص من خلال توقع القارئ لهذا المقطع المختزن في ذهنه، وتعمل على انسجام خلايا النص وتوافقه، كما رأيناه في تكرار" أمامي الكثير لأعطيه وخلفي الكثير للمقابر"

وعندما نقرأ له نص" العاشق" نجد أن لتكرار المقطع لون مختلف فقد غير ونوع في المفردات مع إبقاء المعنى يقول فيه:[211]

اعطِ القناصَ رصاصًا

وانتظرْ بضعَ دقائقَ

فسيَملأ الشوارعَ بالجثثِ

اعط النجارَ خشبًا

وانتظر بضعةَ أيام

فسيملأ البئرَ بالنوافذ

اعطِ الحدادَ حديدًا

وانتظرْ بضعة أشهر

فسيملأُ البراري برجالٍ يشهرون السيوف

اعطِ البستانيَّ بذارًا

وانتظرْ بضع سنواتٍ

فسيملأ الصحاري بالأشجار

أجاد الشاعر في تكرار المقطع ولكن مع بعض التغيير في المفردات مما أكسبه عذوبة ورغبة من القارئ في استمرار القراءة، وهذا ما جعل النص متناميا ومستمرا ومتجددا.

فقد نوع هذا التكرار في الهندسة الصوتية لكل مقطع، ما أدى إلى تنوع الأداء والتموجات الصوتية، التي قوّت جسر الترابط للنص" فالقصيدة بإيقاعها، والإيقاع بتفرده عبر

[211] الحسين، 2016، 220.

إحداث هذا التماسك النموذجي بين قدرات الصوت وظلال الدلالة، بما يعطيها جدة يجعل من فاعلية الإيقاع فيها فاعلية ابتكارية"[212]

2.2.2. أغراض التكرار:

تتنوع وتتعدد أغراض التكرار في الشعر العربي قديما كان أو حديثا، فالشاعر المتمكن عندما يلجأ للتكرار، يضع نصب أعينه غرضا مهما يقصده من وراء ذلك التكرار، وإلا لا طائل من هذا التكرار سوى الحشو، كما عند بعض الشعراء غير المجيدين الذين يرون التكرار خير معين على ختام القصيدة الشعرية.

- **التأكيد:**

يكرر الشاعر لفظا ما عندما يجد في تكراراه ما يخدم فكرة النص، ويلزم من ورائه فائدة دلالية أو جمالية، توحي بأهمية الشيء المكرر وتأكيده لدى المتلقي.

وقد كرر الشاعر في نصه الشعري" إنها تقترب"[213]

هي ذي تقتربُ كسفينةٍ محملةٍ بالجثثِ

الساعةُ ذاتُ الرقاصِ الرتيبِ تؤكد على ذلك

النهارُ ذو الشمس المنهكةِ يؤكد على ذلك

والبيوتُ المتراصة كعيدانِ كبريتٍ في علبة صغيرة

تؤكد على ذلك وأنا أؤكد لكم

إنها تقتربُ كسمكةِ قرشٍ مريعةٍ

ومعها يقتربُ كلُّ شيء من كل شيء

---

[212] عبيد، 2001، 23.
[213] الحسين، 2016، 111.

اللحمُ من السكينِ

المدافنُ من الجثث

والنارُ من زجاجةِ بنزينٍ سريعةَ الاشتعال

إنها تقتربُ

إنها تقتربُ

ساعةَ الذهاب إلى الموت باطمئنانٍ

وحزنٍ شديد

نلحظ في المنجز الشعري اعتماده على تكرار عبارة إنها تقترب ليؤكد ما يريده للمتلقي ويعمق إحساسه بالمشاعر التي تنتاب الشاعر في قرب موعد الموت.

أراد الشاعر من تكرار الفعل المضارع" تقترب" التأكيد على تسارع لحظات الموت إذ إنّ الزمن الحاضر والمستقبل التي يتضمنها المضارع، تعمل على إضفاء النشاط والحيوية على النص[214]، وقد أكثر من تكرار جملة" تؤكد على ذلك" غايته في ذلك تدعيم وتأكيد القضية حتى إنه ترك المتلقي يتساءل عن تلك الساعة إلى أن وجد الجواب آخر النص عندما قال:" ساعة الذهاب إلى الموت باطمئنان" وحزن شديد وشد أواصر النص بعضه ببعض.

وفي نص له بعنوان" أغنية رجل متعب عائد إلى البيت" كرر صيغة النفي فيها يقول:[215]

سأخاصمُك يا قمرُ

[214] يُنظر الكبيسي،1982، 156.
[215] الحسين، 2016، 113.

أيها الأصفرُ الكبيرُ

لن أشربَ معك القهوةَ

ولن أركض معك في البريةِ

لن أنتحبَ أمامك كعاشقٍ

ولن أحجب وجهك كغيمةٍ

وكجنديٍّ مجهولٍ عائدٍ من حرب عادلةٍ

سأنظرُ دائما إلى الأسفل

راكلا الحصى والمتاعب ببوز حذائي

وأنا أفكرُ بالمجهول

أكد الشاعر صيغة النفي بتكرارها، وهي تنفي الحاضر ويستمر إلى المستقبل وأداة النفي" لن" تنبئ عن الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر، وبذلك تحمل المتلقي على القدرة على تحليل شخصيته أو موقفه من الواقع، وهي رفض أشياء لا يتقبلها، وينكرها بشدة، نتيجة الظروف القاسية التي يعيشها.

ساعد تكرار لن من الناحية الإيقاعية على تواتر النغمات متكررة بشكل عمودي، وتحميلها طاقات شعورية، أدت إلى زيادة حدة التوتر الانفعالي في النص، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة جدلية وكل منهما يؤثر في الآخر ومعلوم" أن كل حسن يعود على اللفظ هو ذاته عائد على معناه، وكل حسن يعود على المعنى هو ذاته عائد على لفظه"[216].

[216] السيد، 1978، 85.

اللفظ المكرر هو المفتاح الذي يشرع البوّابة أمام القارئ ليكشف ما انغلق وراء الكلمات من طاقات وانفعالات، ويعد خير وسيلة للتعرف على ما يريد الشاعر مشاركته مع القارئ أو السامع، من خلال اتكائه على الألفاظ وتكريرها بغية تأكيدها.

عندما يُستهل النص بتكرار لفظ معين ويُختتم به، فإنّ ذلك يربط النص بعضه ببعض دلاليا، وعلاوة على ذلك فإنّه يجعل النص وكأنّه جملة متناسقة موحدة[217]، والتقرير أحد فوائد التأكيد" وقد قيل: الكلام إذا تكرر تقرر".[218]

- **التهكّم:**

التهكّم في الشعر العربي الحديث يعد من أحد الوسائل المؤثرة في المتلقي، والتي تعمل على إقناعه وتكثيف انتباهه نحو الهدف المراد، وهو يقوم بتناول الأحداث بطريقة نقدية ساخرة، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة هامة ويعمل على تكرارها بغية إخراجها إلى سطح النص واستثارة ذهن المتلقي[219].

تم تناول هذا اللون الشعري، من خلال نص" الحب، أيضا" يقول:[220]

لقد قدموا لنا خبزَ الجوع في صحنٍ من الكريستال

اللامعِ لأن بطوننا الصغيرةَ لا تستطيع

أن تتحمل كثافة منتجات الأرض الغذائية

لقد قدموا لنا جثةَ الأرض في تابوتٍ من المرجان

بدعوى أنهم لا يعرفون كيف يمكن حفرَ

---

[217] يُنظر الفقي، 2000، 22.
[218] الزركشي، د.ت، 10.
[219] يُنظر الملائكة، 1963، 242.
[220] الحسين، 2016، 37.

قبرٍ لائقٍ بنا

لقد قدموا لنا الأوبئة لنتمكنَ من المحافظة

على ضغط السكانِ في المدن الكبيرة

بمعدلِه المتوسط

لقد قدموا لنا الرصاصَ لنتسلى بقتل أنفسِنا

بدلا من أن نتسلى بالشطرنج والمطالعة

نلمح في هذا النص قدرًا كبيرًا من السخريةِ من حال الحكام الذين يسعون إلى كم أفواه شعوبهم وسحقهم، فالحكام الذين لا يقدمون لشعوبهم أدنى مقومات الحياة اليومية –الخبز–وأكثر ما يؤدي هذا الغرض هي عبارة" قدموا لنا" المتكررة التي توحي بمضمون عكسي تماما، ففي هذا التكرار إثارة انتباه المتلقي إلى تلك اللفظة، ومن ثم تحريك ذهنه ومشاعره لإثارة التوقع عنده فيما سيأتي، فمرة يقدمون خبز الجوع، ومرة القبور، كما كانوا يقدمون الأوبئة والرصاص، وكل ذلك كفيل بإيصال رسالة مفادها بيان سوء تلك الأحوال، فلم يكن له بد سوى الشعر، يتخذه أداة ليكون منبرا له في إيصال صوته والتخفيف من آلام الشعوب، فهو من الشعب وللشعب يعد" الأدب في جميع أحواله مرآة تعكس الأحداث، وصحيفة تسجل مواكب الحياة، فهو خفقات النفس وخلجات الفؤاد ومشاعر المجتمع وآماله"[221].

بلغت السخرية أوجها في عبارة" لدينا كل شيء" من نصه الشعري" أرقام" يذكر فيه:[222]

لدينا كل شيء

مليونَ رغيفٍ لمليون جائعٍ

[221] محمد شكري المتولي المتوليّ، جماليات السخرية في ديوان" كلمات غضبى" للدكتور عبده بدوي، **مجلة اللغة العربية**، العدد 36 ،2021 1718.

[222] الحسين، 2016، 143.

مليونَ بيت لمليونِ متشردٍ

مليونَ كتابٍ لمليون تلميذٍ

مليون سريرٍ لمليون متعبٍ

لدينا كلُّ شيءٍ

للصيفِ لدينا بحرٌ

وللشتاء لدينا مدافئٌ

للقطارات محطاتٌ كثيرةٌ

وللسوّاح آثارٌ

وآلاتُ تصويرٍ

لدينا كلُّ شيء

سوى أنَّ أغلبَنا لا يملكون النقودَ والرصاص

لذلك من الأفضل ألا نتفاءلَ كثيرًا.

ويستمر الصالح في السخرية من الذين استغلوا الشعوب ونشروا الجوع والفساد، دون أن يأبهوا لما سيحل بالشعب، بل على العكس تاجروا بدماء الشعوب وبمقدرات البلاد

فقد أراد من تكرار لفظة "مليون" الدلالة على توفر الكثير من النعم والخيرات ولكن بالمقابل تكثر المجاعات وتنتشر على نطاق واسع، وهذا الأسلوب التهكمي دل على رفض الظلم وعلى بيان احتكار القيّمين على البلاد لكل شيء.

حمّل الشاعر كل من" لدينا كل شيء، مليون" دلالات مكثفة اختصرت معاناة الشعوب وجسدت حرمانهم من حقوقهم، فكان التكرار كفيلا بإيصال هذه الدلالات، التي استطاعت أن تغوص في ذهن المتلقي وتحرك انفعالاته.

للتكرار فوائد عديدة، فهو من ناحية يعمق المعنى من خلال التركيز على ألفاظ وتعابير محددة، ومن نواح أخر، يمد النص بجسر من التآلف والتماسك فيما بينه، كما أنه يقدم لحنا موسيقيا ونغما متواترا يخلق موسيقا متناغمة في النص.

- **الرثاء:**

وقد رثى رياض الصالح الشهيد الذي واراه التراب وغيبه عن أهله وأصحابه، في قصيدة عنونها بالشهيد يقول فيها:[223]

إنهم ينتحبونَ

فوق الجسدِ الباردِ

حيث تتناثُر الأزهارُ

زهرةٌ على العنقِ

زهرةٌ على البطنِ

زهرةٌ على الكتفِ

زهرةٌ بين الشفتينِ

إنهم ينتحبون

فوق الجسد الباردِ

[223] الحسين، 2016، 227.

حيث: السكينُ في القلب

عبارة كررها مرتين في هذا النص القصير" إنهم ينتحبون فوق الجسد البارد" تبيّن مدى الحزن والأسى على موت الشهداء، فالشاعر يرثي الشهيد الذي قدم روحه فداء للوطن دون انتظار المقابل، فكان النص مفعما بالمشاعر الإنسانية الصادقة المعبرة عن الحدث العظيم.

زاد التكرار من حدة الانفعالات التي شحنت القصيدة بالمشاعر الممزوجة حزنا على الشهيد وفخرا به، فشاعرنا لم يقحم الجملة عبثا، بل مقدِّرا الأثر الذي يحدثه التكرار في النص، وكما أنه يحرك مشاعر المتلقي ويوجهها نحو غاية ومقصد الشاعر.

فالتكرار حالة نفسية شعورية تحرك عواطف المتلقي وتدغدغ مشاعره، ولولا ذلك التكرار لما أكسب النص حياة وأوجد الانفعال لدى المتلقي[224].

هكذا تتخذ العاطفة والمشاعر الدفاقة من التكرير وسيلة تأخذ بطريقها المشاعر إلى بؤرة النص وإلى الغاية المرجوة، لتنجح في مشاركة المتلقي تلك العواطف فينفعل بكل أحاسيسه ومشاعره متجاوبا مع تلك المشاعر المحزونة فتتفجر فيه أصدق العواطف وأنبلها.

وفي قصيدة أخرى بعنوان" سورية" يرثي بلاده سورية التي تتهالك بين أيدي الفاسدين والطغاة يقول:[225]

يا سوريةُ الجميلةُ السعيدة

كمدفأة في كانون

يا سورية التعيسة

[224] يُنظر السيد، 1978، 89-90.
[225] الحسين، 2016، 140.

كعظمةٍ بين أسنان كلبٍ

يا سوريةُ القاسيةُ

كمشرط في يد جرّاحٍ

نحن أبناؤك الطيبون

الذين أكلنا خبزك وزيتونك وسياطك

أبدًا سنقودك إلى الينابيع

أبدًا سنجففُ دمك بأصابعنا الخضراء

ودموعك بشفاهنا اليابسةِ

أبدًا سنشق أمامَك الدروبَ

ولن نتركَك تضيعين يا سورية

كأغنيةٍ في صحراءَ

أخذ تكرار اسم" سورية" في النص منحى معبرا عن خوفه على سورية التي أخذ يرثيها وهي بين أشداق المتسلطين عليها ينهشونها، يرثي بلده التي يتكالب عليها من هم في الداخل والخارج، فنراه يكرر اسمها مرات عدة، وما ذاك إلا دليل على حبه لها ومكانتها الكبيرة في قلبه وألمه لما يحل بها.

قد يرثي الشاعر الأخ والزوجة والابن بحرقة ولوعة، ولكن لوعة رثاء الدولة أشد مضاضة وأسى من أي فقد، فهي الأهل والأصحاب وهي الأمان الدائم لأهلها، فبزوالها يزول كل شيء، لذلك فرثاء المدن يعزف على وتر الحزن والألم حتى يتوحد الشاعر والمتلقي عند هذا الألم.

- **التوجع والتحسر:**

قد تصيب الشاعر انفعالات شعورية لا يريد أن يدلي بها بشكل صريح، فيلجأ بالاستعاضة عنها بتكرار لفظ ما يجد فيه قدرة على حمل مشاعره وإيصالها إلى المتلقي[226].

فالشاعر رياض الصالح يبث لواعج الحزن في قصيدته ربما يزيح عن نفسه بعضا من الضيق والهم، ففي نص" دخان" يقول فيه:[227]

كئيبًا ومنتفخًا كالبحر، أقف لأحدثكم عن البحر

مستاءً وحزينًا من الدنيا، أقفُ لأحدثكم عن الدنيا

متماسكًا وصلبًا ومستمرًا كالنهر،

أقف لأحدثكم عن النهر

وعندما يصبح للنافذةِ عينان تريانِ يأسي

وللجدران أصابعُ تتحسسُ أضلاعي

وللأبواب ألسنةٌ تتكلم عني

وعندما يصبح للماء طعمُ الماء

وللهواء نكهةُ الهواءِ

ثم يكمل ويقول:

وسأقف، أيضا، سأقف

لأحدثكم عني

[226] يُنظر نازك، 1963، 253.
[227] الحسين، 2016، 15.

تكررت الكلمات التي تحمل مشاعر الخيبة والحسرة" كئيبا، مستاء وحزينا، يأسي" بشكل متلاحق، نرى أنه كررها لأنها أقدر على نقل آلامه إلى المتلقي ويلعب التكرار دورا في ترابط النص.

فعندما يصاب القلب بحزن أو أسى لشيء ما، يجد المحزون بتكراره للفظة الأسى سلوة لنفسه وتخفيفا من وطأة الوجع والحسرة[228].

وعندما تسيطر الأحزان والكآبة على شخص ما، فإنها لا تدعه يشعر بحلاوة أي شيء، بل يصبح كل شيء عنده سواء، لا يشعر لا بلذة الماء ولا بعبير الهواء، وهذا ما أخذ يعبر عنه بقوله" عندما يصبح للماء طعم الماء، وللهواء نكهة الهواء" لأن الهم أذهب عنه الإحساس بكل شيء جميل.

ساعد الشاعرَ حسنُ اختيار المدود التي تعطي امتدادا لحزنه الذي يملأ قلبه، فحروف المد تعين على إطالة الصوت حال نطقها وكأنه تفريغ لما يجيش في الصدر من حزن وخيبة، كما أعانت على بث نغم متجانس متوافق في النص وأدت إلى تجانسه.

وفي قصيدة له بعنوان" الحرية" يقول:[229]

لا فائدةَ من الصراخِ

مادام الصوت لا يخرجُ من بوابة الفم

لا فائدةَ من البكاءِ

ما دامت المناديلُ لا تكفي لتجفيفِ الدموع

لا فائدةَ من الطريقِ

---

[228] يُنظر السيد، 1978، 128.
[229] الحسين، 2016، 70_71.

مادامت الأقلامُ مدججة بالسلاسلِ

لا فائدةَ من الثياب

مادام الجسد مملوءًا بالسكاكين

....

لا فائدة من الرغيفِ

مادام القلبُ سيظل جائعًا

لا فائدةَ مني

مادمت سأموت دونَ رغبةٍ

وثمةَ فائدةٍ لكل هؤلاءِ

عندما نمضغ عنبَ الحرية

استعان الشاعر بتكرار ألفاظ توحي بالحسرة والتأسي" لا فائدة" وأيضا" الصراخ، البكاء، الدموع" وهذه المفردات هي مرادفة للوجع والألم، وتشيع بالحزن على ضياع الحرية التي ينشدها كل إنسان، فهو يبكي الحرية، يبكي عمره الذي يضيع دون أن يتذوق الحرية أو دون أن يعيشها، فقد عد عمره مهدورا إن لم يتنعم بتلك الحرية.

جاور الشاعر بين حروف العلة وبين حرف الصاد والكاف والعين، استطاع بتلك المجاورة أن يخلق جوا من الحزن والكآبة، فحينما تأتي هذه الحروف ملاصقة لأحرف المد يتضخم صوتها وتبلغ أعلى مستوى التفخيم، يتضخم جرسها الموسيقي لتغدو قادرة على تصوير المشهد وكأنه ماثل أمام المتلقي.

فالشاعر يعتمد أصوات الحروف القوية حين يتطلب الموقف القوي والصاخب ذلك، فالحروف العنيفة أقدر على نقل مثل هذه المشاعر[230].

3.2.2. أشكال التكرار:

للتكرار أشكال متعددة سنقوم بإسقاط ما نراه مناسبا على نصوص الشاعر.

- **التكرار الاستهلالي:**

استهل الشاعر كل مقطع من قصيدته بعبارة" في رأس السنة الجديدة" في قصيدته التي حملت عنوان" هيروشيما" يقول:[231]

في رأس السنةِ الجديدةِ

وكابن بارٍ

سأجمع البحارَ والأشواق والأفكار الطارئةَ

وأرسلُها بالبريد المضمون إلى أمي

أمي التي مازالت تتنفسُ أوكسجينَ العبوديةِ

وتلتهم فطائرَ الإرهاب

منذ أن امتدَّت يدٌ الإنسانِ إلى الإنسانِ

وجعلت منه مزرعةً لإنتاج الحدائق الإلكترونية

***

في رأسِ السنةِ الجديدة

سأجمعُ الصحفَ والمقابرَ والحاناتِ

---

[230] يُنظر إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952، 41.
[231] الحسين، 2016، 26.

الإعلاناتِ والشوارعَ وأماكنَ العبادةِ

وأعبئُها بمحفظتي

ثم يكمل...

***

في رأس السنةِ الجديدة

سأجمع أسماء الطغاة كما يجمعون الطوابعَ التذكاريةَ

في" ألبوم" ضخم من ورقِ الأيَّامِ

أضعُ فرانكو بجانبِ سالازار

موسوليني تحت هتلر

السادات أما سوموزا

وأعطيهم حريةَ الموتِ تحتَ سنابك التاريخِ

اعتمد الشاعر على التكرار الاستهلالي فقد كرر عبارة" في رأس السنة الجديدة" بغرض شد فكر القارئ إلى هذه العبارة المتكررة في بداية كل مقطع، كي يستجمع فكره وعواطفه ليتعايش مع النص بكل أحاسيسه ويضمن شد مشاعره إلى النص الذي تماسك واتسق بذلك التكرار.

وتبرز القيمة المعنوية والإيقاعية للتكرار الاستهلالي من خلال إبراز الحالة الشعورية المتتابعة في جسد النص، مما يعّرف القارئ على حالات الشاعر النفسية وتمكينه من الكشف عنها وتحليلها، كما تقوي جسد النص وتحقق له التماسك.

يقوّي التكرار الاستهلالي علاقة المتلقي بالنص، فهي تتناسب طردا مع توقعاته لهذا التكرار، فتقوى عنده الرغبة في القراءة والاستمرار وكأنه أصبح مشاركا لتلك المنظومة.

يلعب التكرار الاستهلالي دورا في إضفاء نغم موسيقي يتجلى بتكرار الأحرف والكلمات التي تقرع أذن السامع بين المقطع والآخر، وكأنها قطعة موسيقية مغنّاة.

ويرفدنا الشاعر بنص شعري آخر تتجلى فيه سمة التكرار الاستهلالي في نص" غرفة مهدي محمد علي" وهو يتحدث عنها حيث أخذ يكرر عبارة" هي ذي غرفته" في مطالع المقاطع، يقول فيها:[232]

هي ذي غرفتُه تنهض من بين الأنقاضِ

مسيجةً بدم وعبيرٍ

ندخلُها في الليل كقديسينِ جميلينِ

ويدخلها الشيوعيون، وعبادَ الشمس

وأخبارَ المدنِ المشتعلةِ

هي ذي غرفتُه

أبعد من وطن

...ثم يكمل

هي ذي غرفته

أجملُ من قبر

وأعلى من شجرة نخل

[232] الحسين، 2016، 199.

وصاحبها

طيرٌ في قفص

وظف الشاعر هذه العبارة التكرارية لخدمة النص الشعري، وأجمل ما في التكرار ألا يطلب لذاته، بل أن يكون المعنى قد استدعاه للتأكيد على حقيقة ما وإظهار الرؤى الفكرية والجمالية من خلاله، وهذا ما أراد الشاعر التركيز عليه وحشَدَ الطاقات نحوه، وهي غرفة صديقه البصري مهدي التي أقام بها في دمشق بعيدا عن العراق.

يتكلم على تلك الغرفة التي لمت شعث المتفرقين ليس عن أوطانهم التي غادروها، بل عن الغربة التي يعيشها كل فرد وإن كان في أحضان بلده، هكذا كان يشعر رياض بالغربة الروحية، فكانت هذه الغرفة ملاذ المعذبين الذين يبحثون عن صداقة تمسح على الجرح فتشفيه، وهذا ما وجده الشاعر في تينك الغرفة الصغيرة المتعبة.

استطاع التكرار أن يضيف نسقا جماليا عبّر عن إبداع الشاعر، حيث تضمن التكرار في كل مرة بعدا نفسيا أفصح عن الرؤى الحالمة والأوجاع الخجولة التي تكتنفها هذه الغرفة الصغيرة.

كما أن تكرار وصف هذه الغرفة جعلها حاضرة في ذهن القارئ أو المتلقي حتى أخذ يعايش ما في هذه الغرفة من تفاصيل، استطاع الشاعر رفد النص بخياله الخصب وشعريته الفذة، واستعانته بالتكرار الذي زاده تماسكا ولُحمة.

- **التكرار الختامي:**

يحدث في نهاية القصيدة بمثابة النقطة بعد انتهاء الجملة، كما نجده في نص" غرفة المحارب" وفيها يقول:[233]

يتوسد خندقَه الرمليَ وحيدًا

ويداه تحيطان برشاشٍ مملوءٍ بالموت

سيأتي الزوارُ مساءً

كقطيع ذئابٍ كاسرةٍ

يلتهمون بيوتَ الطينِ

وأشجارَ التفاحِ

وكراساتِ الأطفالِ

ورأسَ الجنديّ

الجنديُّ يرتب غرفته الرمليةَ

الماءُ هنا

والطلقاتُ هناكَ

وها هي صورةُ نرجسةٍ تبتسمُ لجنديٍّ

يحمل رشاشًا وخضارًا

الزوار يجيئون

فأهلا

[233] الحسن، 2016، 197.

يطلق طلقته الأولى

سيظل يقاتل حتى آخر رملة من هذا الخندق

وفي نص الشاعر رياض الصالح الذي حمل عنوان" الخنجر" والتي أخذ يختتم المقاطع بها، حتى أصبح للنص بعدا تأثيريا كبيرا يقول فيها:[234]

الرجلُ ماتَ

الخنجرُ في القلبِ

والابتسامةُ بين الشفتينِ

الرجلُ ماتَ الرجل يتنزه في قبرِهِ

ينظرُ إلى الأعلى

ينظر إلى الأسفل

ينظرُ حوله

لا شيءَ سوى التراب

لا شيء سوى القبضةُ اللامعةُ

للخنجر في صدره

يبتسم الرجل الميتُ

ويربت على قبضةِ الخنجر

الخنجرُ صديقه الوحيد

الخنجر ذكرى عزيزة من الذين في الأعلى

[234] الحسين، 2016، 237.

اختار الشاعر لفظة الخنجر ككلمة استفتاحية ذكرت في العنوان وفي السطر الثاني من القصيدة" الخنجر في القلب" ثم قام باستخدام وتوظيف هذه اللفظة لتمثل النقطة الختامية للنص الشعري، وأخذ يكررها بشكل عمودي:

للخنجر في صدره

يبتسمُ الرجلُ الميتُ

ويربت على قبضةِ الخنجرِ

الخنجرُ صديقُه الوحيدُ

الخنجرُ ذكرى عزيزةٌ من الذين في الأعلى

تضمّن المقطع الأخير من النص على هذه التكرارات المتلاحقة التي شكلت هندسة إيقاعية تظهر فيها مشاعر الحزن والألم التي تموج بها تلك الكلمة.

فعندما ينهي الشاعر قصيدته ويقفلها بلفظ ما، تتمركز فيه جميع أبعاد القصيدة، كما ويحمل دلالات مكثفة لخصت الغاية الأساسية منه.

يسهم التكرار في التركيز على المشاعر التي اختبأت وراء كلمة الخنجر، وما تكرارها إلا تنفيسا لما يكابده الشاعر من ضيق ومعاناة شديدين استترا وراء ذلك التكرار.

تمتعت القصيدة ب" التدرج المنطقي الذي يقتضي الانتهاء لجملة أو فقرة ختامية، وهو ما يعني أن أحد مظاهر الكفاية النصية هي حسن التصرف في تنظيم المعلومات داخل النص وحسن اختتامها"[235]، فقد تم تنظيم تكرار لفظ الخنجر في أرجاء النص إلى أن اختتم الشاعر بها النص، كي يبقى تأثير فعل هذا الخنجر في الأبرياء الذين اعتادوا على القتل والظلم حاضرا في

[235] الصبيحي، د.ت، 84.

ذهن القارئ والسامع، مع بقاء صور القتلى وهم يبتسمون وقت الموت، وتلك الابتسامة لم ترتسم على وجوههم إلا لأن ذلك الخنجر هو الملاذ الوحيد لخلاصهم من قسوة وظلم الحياة، إضافة إلى أن التكرار الختامي يسترجع النص في ذهن القارئ ليعود بمخيلته ويستذكر ما سبق ذلك التكرار واستحضار النص واستمراره من خلال المتلقي.

- **التكرار الدائري:**

يؤدي تكرار الشاعر للفظة أو عبارة ما في النص إلى تنامي حدة المشاعر والعواطف الانفعالية في النص الشعري، وإلى تجسير النص وتماسكه.

وهذا ما اشتغل عليه شاعرنا وحققته قصيدته" تفاصيل" وفيها قال:[236]

رائحةٌ ما..

ليستْ كرائحةِ الملابسِ القديمةِ

وبطاقاتِ التعزيةِ

والمستنقعاتِ

رائحةٌ ما..

حادةٌ مترددةٌ، مسكينةٌ

كدموعِ بنتٍ تبكي دميتَها المحطمةَ

رائحةٌ..

تدخل غرفتي بخجلٍ في الصباحاتِ الباكرةِ

تغسلُ وجهي

[236] الحسين، 2016، 139.

وتستمع مثلي لأغنيةٍ حزينةٍ آتيةٍ من الأعماقِ

رائحة..

تذكرني دائما بجنودٍ عائدين من الحربِ

وبحرٍ

وفتاةٍ كانت تطاردُني ضاحكةً

في حقولِ القطنِ

يظهر التكرار الدائري بشكل جلي في تكرار لفظة" رائحة ما" التي جعلت النص كله يرتكز ويدور في فلكها، كما وأخذت المعاني تعود إليها وبذلك أحاطت النص بكل جوانبه، وحملت على عاتقها تكثيفا لدلالات متنوعة كرائحة الموت أو الجروح النازفة من الجنود، ورائحة البحر وغيرها.

أدّى تكرار كلمة" رائحة"" إلى تدفق موجة انفعالية، تكسر حاجز الرتابة والانغلاق؛ وتؤدي إلى تناسق النص في صورته المشكلة على خارطة الداء ونسيجه المتناغم"[237]، فالتكرار يقوم على اللفظ والمعنى ولا يمكن تجريده من أحدهما.

أما التكرار الدائري الذي في قصيدة" مَن" فقد صدّر فيه الشاعر فكرا فلسفيا ممزوجا بتساؤلات لا أجوبة عليها، يقول فيها:[238]

مَن سيفتحُ لي صنبورَ الحياة لأشربَ

إذا جفَّ قلبي تحت هذه السماءِ الخائنةِ؟

[237] عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، **اتحاد الكتاب العرب**، 2005، 2022/5/10، 30، www.awu-dam.org

[238] الحسين، 2016، 144.

مَنْ سيغني لي أغنيةَ المساءِ لأنامَ

إذا وضعوا بين جفني صخرةً مدببةً؟

من سيخرجني من هذه البئرِ العريقةِ

لأرى الصفصافَ تحتَ ضوءِ القمرِ؟

من سيحلُ لي هذه المسألة البسيطة:

(إذا كنا نرتدي النار

كيف نستطيع أن نخلعها؟)

من سيشتري للشمسِ كفنًا إذا ماتت؟

من سيفتح للقتيل البابَ

إذا جاءَ لزيارةِ صديقِه بعد منتصفِ الليلِ؟

من سيذهبُ معي إلى السينما

ومن سيمشي معي في هذا السجن الطويل؟

تنبعث من هذه الأبيات صرخات الألم الممزوجة بحالة من الضياع، ضياع الروح التي لا تنفك تبحث عما يسعدها وتتخلص عمّا يؤرقها.

انعكست هذه الحالة الشعورية على هيكل القصيدة، التي ضجت بالتساؤلات والاستفسارات التي لا طائل منها، ومع ذلك فهو يسأل ويسأل ربما يتصيّد الجواب الذي يريح خاطره.

نرى أن النص كله قائم على تكرار صيغة الاستفهام، حتى أصبح المرتكز التي تدور في فلكه دلالات النص، فالنص يمثل صراعا نفسيا نتيجة الضغوط المحيطة بالشاعر.

ساهم تكرار صيغة" مَن" إلى تزايد حدة التوتر القائم على الوجود واللاوجود، بدا ذلك في بداية النص واسترسل في انبثاق معان جديدة متولدة من البداية في قوله" من سيفتح لي صنبور الحياة لأشرب منه".

ساعد هذا التكرار على تطور النص صوتيا ودلاليا عبر توالي اللفظ المكرر الذي كان له الدور الأكبر في بث الأحاسيس من خلال إيقاع حروفه وتواترها[239]، وبالتالي تماسك النص وترابطه.

- **تكرار اللازمة:**

تسمى اللازمة التي تتقدم المقاطع الشعرية، القبلية وهي التي تعد بمثابة الكلمة الاستفتاحية التي تتكرر في نسيج النص، فيشكل تكرارها عصب القصيدة الدلالية والإيقاعية[240]

وخير ما يمثل تكرار اللازمة القبلية قصيدة "أساطير" وفيها يقول:[241]

1-نهرٌ. نهرٌ. نهرٌ:

أكسّر بالحصى مفاتيحَ عينيكِ

وأفترش صخرةَ العتمةِ

أحلم أنَّ يدي نهاران

ورأسي شجرةُ ليمونٍ

وجسدي مزرعةٌ للعدس

نهرٌ. نهرٌ. نهرٌ

نهرٌ من القرنفلِ والعشاقِ والعصافيرِ الشاردةِ

---

[239] يُنظر شرتح، 2005، 32_33.
[240] يُنظر عبيد،2001، 214.
[241] الحسين، 2016، 67.

/وصديقتي لؤلؤةٌ قمحيةٌ مخبأةٌ في تابوتٍ/

نهرٌ. نهرٌ. نهرٌ

نهرٌ من الرمادِ والقتلى والمدنِ المهزومةِ

/وصديقتي تضع جبينها على الوسادة وتبكي/

نهرٌ. نهرٌ. نهرٌ

نهرٌ من الغضب اليابس والقبضات الصدئةِ

/وصديقتي تفر إليّ سربًا من الزعر وتختلط بي/.

تكررت اللازمة القبلية" نهر. نهر. نهر " في بداية المقاطع الشعرية بشكل متوالٍ، حتى ساعد ذلك على انسيابية تلك المقاطع واستعذابها.

شكلت هذه اللازمة نقطة الارتكاز للدفقة الشعورية بأكملها، وخلعت على النص حلة البهاء والاتساع التي تحملها كلمة نهر، فقد انطوى النص على مشاعر يشوبها الغضب الحالم، كما حقق تكرار اللازمة توافقا بين مقاطع النص، حتى أصبح المنجز الشعري كتلة واحة متناسقة الأجزاء، محدثة إيقاعا صوتيا متناغما أضفى على النص عذوبة وسلاسة واتساقا.

وإذا ما تفحصنا قصيدته" مشاهد يومية/ المكتب" نجد تكرار اللازمة" كل صباح" ملأ أرجاء النص الشعري مطالع مقاطعه بها، التي امتلأت بعبير هذا الصباح، قال فيها:[242]

كل صباح

حينما أفتحُ بابَ غرفتِك بهدوء كاذب

محاولًا إخفاءَ ارتجافِ أصابعِ قلبي وشراييني

[242] الحسين، 2016، 258.

كلَّ صباحٍ

حينما أراكِ تعبثين بالبطاقاتِ البيضاءِ

بالصحفِ والمجلاتِ

بالزمنِ والقهوةِ

كلَّ صباح

أتمنَّى

حينما أدخل غرفتَكِ بهدوء كاذبٍ

أن أكون قلمًا أو ممحاةً

صحيفةٌ أو فنجانَ قهوةٍ

بين أصابعك التي تعبث بالأشياءِ

كما يعبث عازفٌ مبتدئٌ بمفاتيحِ البيانو.

تكررت اللازمة عموديا" كل صباح" لينبه القارئ على فكرة جديدة تتبني عليها معان محدثة، وينبع جمال التكرار من اللفظة التي ملأت جو النص بالانفعال والحيوية، وكانت عواطف الشاعر ممزوجة بالحب والخجل الذي ظهر من خلال النص.

كانت عبارة" كل صباح" التي اتكأ عليها عن طريق التكرار، ليبث انفعالاته وطاقاته العاطفية في أرجاء النص، ويتركَ أثرا موسيقيا يحقق الانسجام بين أجزاء النص.

فالتكرار ظاهرة مهمة على المستوى الدلالي والإيقاعي، كما أنها تؤدي دورا ملحوظا من خلال الأثر الذي تتركه في المتلقي[243].

[243] يُنظر علي بوعلام، **جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي قصيدة مديح الظل للشاعر محمود درويش أنموذجا**، (ماجستير)، جامعة وهران، الجزائر، 2016-2017، 24.

الخاتمة

بعد هذا البحث الذي قمنا به– بعون من الله–تمكنا من تسليط الضوء على جوانب هامة من الإحالة والتكرار، وتوصلنا إلى جملة من النتائج والتوصيات وهي:

–أن الدراسات اللسانية العامة موضوع هام جدا، وهو منهج علمي ضخم ما تزال أسسه ومناهجه قابلة للدراسات والتطور، ويندرج تحته فرع لسانيات النص؛ الذي يهتم بدراسة النصوص المنطوقة والمكتوبة من خلال وصفها وتحليلها، ودراسة الوسائل التي تحقق تماسكها وانسجامها.

–يعد الاتساق النصي بكافة فروعه، الركيزة الرئيسة لدراسة أي نص، من خلال العديد من أدواته، وهي الإحالة والتكرار، والحذف والتضام...الخ

–الترابط النصي يهتم بكشف وشائج العلاقة القائمة بين أجزاء النص، وجمله وفقراته، ويتخذ هذا الترابط أحد شكلي النمطين؛ الترابط الشكلي والترابط المفهومي.

–التماسك النصي يقوم على كشف أدوات النص التي أسهمت في اتساقه.

–للإحالة والتكرار دور كبير في تحقيق التماسك النصي، من خلال تواجدهما في النص.

–نالت ظاهرة الإحالة والتكرار حظا وافرا في الدراسة والبحث من قبل البلاغيين والنحويين قديما، ومن اللسانيين الذين اهتموا ونقبوا بها حديثا.

–كان للإحالة والتكرار أثر ظاهر على النصوص الشعرية لرياض الصالح الحسين، حيث كشفت مواطن التماسك والاتساق بين جوانبه.

–أدى التكرار على مستوى النص الشعري وظائف جمالية، دلالية وإيقاعية، أسهم في إغناء النص وتزويده بمناخ غنائي أشبه باللحن الموسيقي، كما أعان المتلقي على التغلغل في أعماق النص وإبراز الجوانب النفسية لدى الشاعر.

كانت هذه أبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث، أسأل الله أن يمدنا بالعلم النافع، وأن يعيننا على إكمال المسير قدما في تلك الدراسات القيمة، راجين الله أن نستدرك ما فاتنا في أبحاث ودراسات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم

. ابن الأثيرخ، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج3، دار النهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.

. أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952

. بحيري، سعيد حسن، **دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة**، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت.

. براهمي، عتيقة، وصبرينة براهمي، **التماسك النصي من خلال التكرار والإحالة دراسة تطبيقية على سورة الرحمن**، (ماجستير)، جامعة عبد الرحمن ميرا في بجاية، 2015، 2016.

. براون، ج. ب، وج يول، **تحليل الخطاب**، محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي (ترجمة)، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ط، 1997.7.

. برينكر، كلاوس، **التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج**، سعيد حسن بحيري(ترجمة)، المختار، القاهرة، ط1، 2005.

. البطاشي، خليل بن ياسر، **الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني الخطابي**، دار جرير، ط1، 2009.

. بوعلام، علي، **جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي قصيدة مديح الظل للشاعر محمود درويش أنموذجا**، (ماجستير)، جامعة وهران، الجزائر، 2016-2017.

. بوقرة، نعمان، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب**، الجدار للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.

. الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، محمود محمد شاكر(تحقيق)، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت.

. الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، محمد صدّيق المنشاوي(تحقيق)، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت.

. حامد، أحمد عبد السلام السيد، **الشكل والدلالة دراسة نحوية للفظ والمعنى**، غريب، القاهرة، د.ط، 2002.

. حامد، حمادة عبد الإله، **التماسك النصي بالإحالة دراسة تطبيقية في سورة الواقعة**، دار الكتب الوطنية، مصر، 2015.

. حسان، تمّام، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، المغرب، 1994.

. حسن، عباس، **النحو الوافي**، ج3، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت.

. الحسين، رياض الصالح، **الأعمال الكاملة**، المتوسط، إيطاليا، .2016

. الحلوة، نوال بنت إبراهيم، أثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها**، مج8، العدد، الثامن، 2012.

. حمود، شيماء رشيد، **التماسك النصي آلياته وصوره عند مفسري القرن الثامن الهجري**، (دكتوراة)، جامعة البصرة، العراق، 2014.

. خضر، سيد، **التكرار الإيقاعي في اللغة العربية**، دار الهدى، كفر الشيخ، ط1، 1998.

. خطّابي، محمد، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

. خليل، إبراهيم، **الأسلوبية ونظرية النص**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.

. خليل، إبراهيم، في **اللسانيات ونحو النص**، دار المسيرة، عمان، ط2، 2009.

. دي بوجراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء**، تمّام حسّان(ترجمة)، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998

. الرماني، الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام(تحقيق)، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

. الزبيدي، المرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، عبد الحليم الطحاوي(تحقيق)، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1974م.

. زرقة، أحمد، **أسرار الحروف**، دار الحصاد، دمشق، 1993.

. ابن زكريا، أبو الحسين أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، عبد السلام محمد هارون(تحقيق)، دار الفكر، 1979.

. الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، **البرهان في علوم القرآن**، محمد أبو الفضل إبراهيم(تحقيق)، دار التراث، القاهرة، ج3، د.ط، د.ت.

. زرّوقي، عبد القادر عليّ، **أساليب التكرار في ديوان" سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا"** لمحمود درويش مقاربة أسلوبية، (ماجستير)، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2012،2011.

. الزّناد، الأزهر، **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

. السجلماسي، أبو القاسم، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، علال الغازي(تحقيق)، مكتبة المعارف، الرباط، د.ط، د.ت.

. السّواح، وائل، **حين قرأنا خبر موت رياض الصالح ونحن في سجن تدمر**، 2018، ./https://daraj.com/7675

. سويلم، مختار، **التكرار اللفظي في شعر النقائض جرير والفرذدق نموذجا دراسة أسلوبية**، (ماجستير) في علوم اللسان، جامعة قاصدي 2010/2009.

. السياب، بدر شاكر، **أنشودة المطر**، دار العودة، بيروت، 1971.

. السيد، عز الدين علي، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب،1978.

. الشاوش، محمد، **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية**، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001.

. شبل، عزّة، **علم لغة النص النظرية والتطبيق**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009.

. شرتح، عصام، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، **اتحاد الكتاب العرب**، 2005، 2022/5/10، ص30، www.awu-dam.org.

. الشهراني، عبد الرحمن محمد، **التكرار مظاهره وأسراره، (ماجستير)، جامعة أم القرى**، مكة المكرمة، 1983.

. الصبيحي، محمد الأخضر، **مدخل إلى علم لغة النص ومجالات تطبيقه**، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، د.ت.

. صوالحية، كريمة، **التماسك النصي في أغاني ديوان الحياة لأبي القاسم الشابي**، دراسة أسلوبية، (ماجستير)، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2011.

. الضمور، نزار عبد الله خليل، **السخرية والفكاهة في النثر العباسي**، دار الحامد، عمان، ط1، 2012.

. ضيف الله، بشير، **الإيقاع الشعري وأشكاله الأسلوبية**، أيلول، 2017.

. عبد المجيد، جميل، **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

. عبيد، محمد صابر، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2001.

. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **الصناعتين الكتابة والشعر**، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل(تحقيق)، دار الفكر العربي، ط2، د.ت، ص75.

. العدواني، خالد حسن، **دراسات الجملة العربية ولسانيات النص**، صون جاغ، أنقرة، د.ط، 2020.

. عفيفي، أحمد، **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.

. عفيفي، أحمد، **الإحالة في نحو النص**، كلية دار العلوم، القاهرة، د.ط، د.ت.

. عمر، يوسف حسن، **شرح الرضي على الكافية**، ج2، جامعة قان يونس، بنغازي، ط2، 1996.

. عيّاشي، منذر، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دار نينوى، دمشق، ط1، 2015.

. الغلاييني، مصطفى، **جامع الدروس العربية**، المكتبة العربية، بيروت، 1994.

. الفقي، صبحي إبراهيم، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق**، ج2، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000.

. الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، في مادة(حول)مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1952.

. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **تأويل مشكل القرآن**، السيد أحمد صقر(تحقيق)، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973.

. قيّاس، ليندة، **لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.

. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، محمد محيي الدين عبد الحميد(تحقيق)، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.

. المتولي، محمد شكري المتولي، جماليات السخرية في ديوان" كلمات غضبى" للدكتور عبده بدوي، **مجلة اللغة العربية**، العدد 36 ،2021 ص1718.

. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة(حول)ج1، ط3، 1972.

. مكي، سمراء، وكريمة مكي، **جمالية التكرار في القصيدة المعاصرة" أحمد مطر أنموذجا"**، (ماجستير)، جامعة الجيلاني بو نعامة خميس مليانة، الجزائر، 2016-2017.

. الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، مصر، ط1 1963.

. ملحم، هاني، **قراءة في شعر رياض**، شبكة أطياف الثقافة، 2020، https://nousos.com/?p=3380، 2022/5/1.

. المنظري، سالم بن محمد، **الترابط النصي في الخطاب السياسي**، بيت الغشّام، مسقط، ط1، 2015.

. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (حول) دار صادر، بيروت، ط4، 1994.

. يعيش، موفق الدين، **شرح المفصل**، إدارة الطباعة المنيرية، د.ط، د.ت.

. ابن يوسف، جمال الدين ألو محمد عبد الله، **شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، محمد أبو فضل عاشور(تحقيق)، دار إحياء التراث، لبنان، ط1، 2001.

T. C.
Mardin Artuklu Üniversitesi
Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü
Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Riyad Al-Salih Al-Hüseyin'in şiirinde gönderme ve tekrar

Ayşe BEDENCIKİ
19765021
Danışman
Dr. Öğ. Üyesi. Aslam JANKIR

Mardin

2022م

T. C.
Mardin Artuklu Üniversitesi
Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü
Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Riyad Al-Salih Al-Hüseyin'in şiirinde gönderme ve tekrar

Ayşe BEDENCIKİ
19765021
Danışman
Dr. Öğ. Üyesi. Aslam JANKIR

Mardin
2022م