الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمة لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التكرار في الخطاب الشعري

ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجا

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللسان

إعداد الطالبة:

حنان مفتاح

إشراف الأستاذ:

بوبكر نصبة

الموسم الجامعي:1435/1434هـ – 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

اللهم نسألك علم نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا، اللهم زدني علما

اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت وذكرني أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني نجاحا ، فلا تأخذ تواضعي وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بنفسي .

اللهم إذا أسأت فامنحني شجاعة الاعتذار ، وامنحني شجاعة العفو إذا أساء الناس لي

اللهم أختم بالسعادة آمالنا والأجر والثواب أعمالنا

اللهم تقبل دعاءنا

أمين يا رب العالمين

شكر وعرفان

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم (من لا يشكر الناس لم يشكر الله)كيف وإن كانوا أهل فضل وعلم ومن واجبي أن أعترف بجهدهم .

الحمد لله الذي وفقني لإنجاز هذا البحث وأنعم علي بنعمة إتمامه والصلاة والسلام على من هو أفضل الرسل ، والحمد لله أولا وأخير ولابد لي أيضا وأنا أخطو خطواتي الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة أعود فيها إلى أعوام قضيتها في رحاب الجامعة مع أساتذتي الكرام الذين قدموا لي الكثير باذلين جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لبعث الأمة من جديد وقبل أن أمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ، الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ، إلى جميع أساتذتي الأفاضل كما يقال :

((كن عالما ، فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء فأن لم تستطع فلا تبغضهم ،)) وأخص بالتقدير والشكر الأستاذ بوبكر نصبة الذي أقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم ((إن الحوت في البحر ، والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير)) كما أتوجه بخالص الشكر لجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها الذين كانوا عونا لي في بحثي هذا ونورا يضئ بالظلمة التي كانت تقف أحيانا في الطريق .

إلى من زرعوا التفاؤل في دربي وقدموا لي المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات ربما دون أن يشعروا بدورهم بذلك فلهم مني كل الشكر ، الشكر أيضا لأصحاب المكتبة الجامعية و المكتبات الخاصة التي استفدت منها ولاسيما مكتبة الطلبة علي ما قاموا به من كتابة وطباعة وتنسيق وإخراج فني لهذه الرسالة ، وأتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الكرام لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة وعلى ملاحظاتهم القيمة التي يتفضلون بإبدائها وتجشمهم عناء قراءة الرسالة وتقويمها ، فهم أصحاب الفضل والريادة .

أما الشكر الذي من نوع خاص فأتوجه به أيضا إلى كل من لم يقف إلى جانبي . ومن وقف في طريقي وعرقل مسيرة بحثي وزرع الشوك في طريق بحثي فلولا وجودهم لما أحسست بمتعة البحث ولا حلاوة المناقشة الإيجابية ، ولولا هم لما وصلت إلى ما وصلت فلهم مني كل الشكر . وعامة إني مدينة بالشكر لكل من نهلت من فيض علمه وكل من ساعدني مقلا أو مكثرا، وأوجه خالص شكري لكل من ساهم في تدريسي من الأولى ابتدائي إلى آخر يوم في الجامعة ،

وأخيرا فأني قد بذلت ما أستطيع ، فأن أصبت فلله الشكر ، وإن كانت الأخرى فما أبرئ نفسي وأسأل الله الأجر و الغفران .

الإهداء

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون) صدق الله العظيم سورة التوبة الآية 105

أكثر ما اجتهدت وقاسيت من هموم وعانيت الكثير من الصعوبات ها أنا اليوم والحمد لله أطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشواري بين دفتي هذا العمل المتواضع .

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا طاعتك ولا تطيب اللحظات إلا ذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله وتقدست أسمائه .

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار ، إلى من أحمل أسمه بكل فخر وأفتقده منذ الصغر ، يا من يرتعش قلي لذكراه ، يا من أودعني لله أهديك هذا البحث أبي الغالي.

إلى ملاكي في الحياة ، إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان التفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود ، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلي الحبايب ، أمي الحبيبة.

إلى من أرى التفاؤل بعينيه ، والسعادة في ضحكته إلى شعلة الذكاء والنور أخي الغالي فيصل وزوجته الفاضلة أريد في نهاية مشواري أن أشكركما على مواقفكما النبيلة وتشجيعكما لي حتى النهاية .

إلى توأم روحي ورفيقة دري ، إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة

إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة بخطوة ومازالت ترافقيني حتى الآن أختي الوفية ، فاطمة الزهراء.

إلى الوجوه المفعمة بالبراءة ولمحبتكم لأزهرت أيامي وتفتحت براعم الغد السعيد أبناء أخي :واصل ، رامي ، زياد ، عامر

إلى جميع الأقارب :أعمامي وعماتي ، أخوالي وخالتي الغالية وأبنائهم وبناتهم كل واحد باسمه

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي ، إلى من تحلين بالإخاء وتميزن بالوفاء والعطاء ، إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهن سعدت وبرفقتهن في دروب الحياة الحلوة والحزينة إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم وعلمتني الحياة أن لا أضيعهم ، صديقاتي طالبات ماستر علوم اللسان

إلى كل من نساهم القلم وتذكرهم القلب

أهدي ثمرة جهدي هذا وعملي المتواضع .

مـــقدمة

تحتل الدراسات النصية مركزا مهما بين الأبحاث اللغوية الحديثة ولعل تزايد البحث في مجال علم النص راجع إلى أهمية خدمة البحث اللغوي فبعد استغراق البحث في مستوي الجملة أخذت النظرية النصية تلفت النظر إلى البحث في مستوى النص وهذا لا يعني أنها ألغت ما توصلت إليه الأبحاث في مستوى الجملة بل إنها جعلت الدراسات السابقة للجملة منطلقها في البحث حيث كانت تعد هذه الأخيرة بؤرة اهتمام ومركز الدورات واعتبرته الوحدة الأساسية للدراسة خصوصا عند أصحاب النظريات اللسانية ، لكن الاهتمام الشديد باللغة والتطور الحاصل في جميع العلوم أحدث قفزة نوعية في هذا الجانب ونقل محوريه للبحث اللساني إلى درجة أعلى مما كان عليه خصوصا قبل أربعة عقود من الزمن فتجاوز دراسة الجملة لما شهدته من نقائص والمتمثل في :

_ ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوي فحكم القول بها لا يمكن أن ينفصل على السابقة إليها

_ أهملت السياق الاجتماعي رغم أهميته الكبرى في الدراسات اللغوية ، فاللغة عبارة عن وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع بهدف التوصل إلى غايات مقصودة ومن هذه النقطة نشأ علم جديد يهتم بدراسة النصوص وتحليلها وهو ما يعرف اليوم بعلم اللغة النصي الذي يبحث في تماسك النصوص وتعالقها بحيث يكون وحدة كلية تؤدي أغراضا معينة في المقامات تبليغية محددة ، وقد تميز هذا العلم بحداثة وتنوع موضوعاته ، فتعددت المدارس اللسانية النصية وظهرت العديد من المصطلحات الخاصة به ومن أهم المفاهيم التي عنيت بها لسانيات النص :مفهوما الاتساق والانسجام اللذان يحتلان موقعا رئيسا في هذه الدراسات .

ومن أهم الآليات النصية التي لقيت اهتماما كبيرا عند علماء العرب والمسلمين هي دراستهم للنص القرآني و النصوص الأدبية ، شعرا أو نثرا آلية التكرار فجاءت بذلك أسباب اختياري لهذا الموضوع وهي :

_ رغبتي الملحة في الغوص أكثر في دراسة هذا العلم

ـ رغبتي أن أطبق ما جاء به من جانبه الشكلى على الخطاب الشعري باعتباره ممارسة فنية خالصة للكشف عن بعضا الجوانب النصية مستفيدة مما قدمته الدراسات العربية والغربية في هذا المجال .

ـ محاولة كشف الحجاب والغطاء على ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي في ضوء أداة من أدوات التماسك الشكلي الذي يعد أحد ركائز علم اللغة النصي وهو تكرار وقد انطلقت من إشكالية : ماهو دور ظاهرة التكرار في تماسك الخطاب الشعري ؟ ويندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات ، من أهمها :

ـ كيف يتم الانتقال من محورية الجملة في الدراسة اللغوية إلى اعتبار النص مركز الاهتمام ؟

ـ ماذا تعني بالنص الشعري و ماهي حدوده ؟

ـ ما مفهوم الاتساق والانسجام ؟ و ما هي أدواتهما ؟

ـ ماهي أبرز الجهود الغربية والعربية التي أسهمت في دراسة التكرار ؟

ـ هل للتكرار دور أساسي في تماسك النص على المستوى الشكلي ؟

ـ هل يمكن للخطاب الشعري بلغته الفنية الإنزياحية أن يخضع لهذا المعيار الشديد الدقة .

ـ ما مدى اتساق الخطاب الشعري ؟

ـ مما سبق ذكره اقتضت الإجابة عن هذه التساؤلات قطع مسافة مدخل وفصلين وخاتمة

بعد هذه المقدمة فقد تضمن المدخل : لمحة عامة عن اللسانيات النصية ، فتعرضت عرضا سريعا لمسار الانتقال في الدراسة اللسانية من الجملة إلى النص وبعدها يتم تحديد مفهوم النص والاتساق وأدواته وصولا إلى الانسجام متعرضة لأدواته ثم تطرقت إلى مفهوم الخطاب الشعري وخصائصه .

أما الفصل الأول ، فكان : موسوما بماهية التكرار .

وحدد من خلاله مفهوم التكرار (لغة واصطلاحا) وآراء القدامى والمحدثين فيه وبعدها تعرضت إلى أهم أنماطه عند المحدثين .

كما تناولت بالدراسة أغراض التكرار على اختلافها وتنوعها .

الفصل الثاني : وهو يحمل عنوان التكرار في ديوان أغاني الحياة ،حيث تم استخراج أهم الشواهد المرتبطة بأهم أنماط التكرار مثل : التكرار التام والتكرار الجزئي ، وبالمرادف ، شبه التكرار ...

وفي الأخير ، وبعد جولة البحث في هذا الموضوع ، وقدمت أهم النتائج التي تمكنت من الوصول

إليها في الخاتمة . ولما كان البحث يتطلب منهجا قياسيا يعتمد عليه اتبعت في ذلك المنهج الوصفي الذي يعتمد على التحليل و الذي فرضته طبيعة المدونة وطبيعة الموضوع وهذا المنهج سمح بتتبع عناصر البحث عن طريق تعقب ما فيه من معلومات مختلفة لتبسيطها ثم عرضها على محك التجربة وتحليلها في الجزء التطبيقي مع الاستعانة ببعض ملامح المنهج التاريخي نظرا للتطرق إلى نشأة علم اللغة النصي وترجمة بعض الأعلام . وقد اعتمدت الدراسة على عدد من المصادر والمراجع فكان منها معجم لسان العرب لأبن منظور ودلائل الأعجاز لعبد القاهر الجرجاني وكتاب معترك الأقران في أعجاز القرآن للسيوطي وعلم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق لصبحي إبراهيم الفقهي و محمد خطابي ، لسانيات النص و الأزهر الزناد نسيج النص وغيره . كما واجهتني بعض الصعوبات كأي باحث في هذا المجال إلا أن أهم ما واجه هذا البحث من حواجز هو تعدد مناهل الترجمة كون هذا العلم كغيره من العلوم سبق إليه الغربيين ، وكذلك كثرة أنماط التكرار وتشابه التصنيف بين القدامى والمحدثين ، إلا أنني تجاوزت كل ذلك ويعود الفضل قبل كل شئ لله عز وجل وكذلك إلى ما لاقاني به أستاذي المشرف بوبكر نصبة من سداد الرأي وتوجيه قيم فقد كان لي خير أستاذ وخير قدوة فهو الذي أنار لي بؤرة البحث بنصائحه المفيدة والتي كنت في أمس الحاجة إليها ، فله منى خالص الشكر والعرفان . كما لا أنسي فضل أي أستاذ لما قدمه من احترام وعطاء واسع فلهم مني خالص الشكر .

كذلك أتقدم بالشكر للسادة أعضاء لجنة المناقشة على ما تحملوه من قراءة البحث بما فيه من زلات لتقويمها .

وأخيرا أسال الله تعالى التوفيق والسداد إلى ما فيه الخير ، فأن أصبت فبتوفيق من الله سبحانه وتعالى ، وان أخفقت فهو من سهو وغفلة العقل .

﴿ربي أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق ، واجعلي من لدنك سلطانا نصيرا ﴾ سورة الإسراء الآية 80 .

الفصل التمهيدي

لمحة عامة عن اللسانيات النصية

تمهيد

أولا: التماسك النصي ووسائله

1) الاتساق

أ) مفهومه

- لغة
- اصطلاحا

ب) أدواته

2) الانسجام

أ) مفهومه

- لغة
- اصطلاحا

ب) أدواته

ثانيا: الخطاب الشعري

1) مفهومه

2) خصائصه

تمهيد:

لقد تطورت الدراسات النصية محاولة الدخول إلى عالم النص للكشف عن أسراره واستكناهه وإبراز نصيته من خلال دراسة النصوص والتعمق فيها في ضوء سياقاتها الداخلية والخارجية.

تميزت هذه الدراسات عن غيرها التي سبقتها في أنها تجاوزت الجملة كوحدة أساسية للتحليل وذهبت إلى ما هو أشمل ألا وهو النص ففي ظل هذا التطور لهذه النظرة الحديثة التي اتخذت من النص الوحدة الأساسية للتحليل ظهر علم اللغة النصي أو لسانيات النص.

فهذا العلم يهتم بكل ما له علاقة بالنص أو بالعملية الإبداعية، فيدرس اللغة والسياق ودور كل من المرسل والمتلقي في دراسة وتفسير الظاهرة الأدبية، وفضلا عن هذا كله فهو يعد فرعا من فروع علم اللغة وهو بهذا يتداخل مع علوم أخرى لها أهمية كبيرة في إنتاج النصوص وفهمها وتفسيرها.

كما أن الباحثين لم يجمعوا على مصطلح واحد في تسمية هذا العلم فيطلق عليه علم النص، وعلم اللغة النصي، ولسانيات النص ونحو النص ونظرية النص، وقد اختلفوا أيضا حول التأريخ له فمنهم من يرى نشوؤه كان في منتصف الستينيات من القرن 20 ومنه من ذهب إلى أن ظهوره كان في بداية السبعينيات من القرن نفسه وكان ذلك على يد فان دايك حتى أصبح نحو النص حقيقة راسخة على يد روبرت دي بوجراند في الثمانينيات من القرن العشرين.

أولا: التماسك النصي ووسائله

قبل التعرف عن المصطلحات الأساسية التي تخص علم اللغة النصي أو اللسانيات النصية، لا بأس أن نعرج عن مفهوم النص عند دي بوجراند وديسلر، فهما يعتبران قد قدما تعريفا جامعا له حيث يقولان فيه أن النص «حدث تواصلي تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير وهي الربط والتماسك والقصدية والمقبولية والإخبارية والموقفية والتناص»[1].

وهذا التعريف يعتبر أشمل التعاريف وأخصها في نفس الوقت لمصطلح النص فهو يراعي المرسل والمتلقي والسياق وكذلك النواحي الشكلية والدلالية.

وبهذا يكون النص أكبر وحدة لغوية مكونة من مستويين الأول نحوي وهو (الاتساق) والثاني دلالي وهو (الانسجام).

أما المستوى النحوي فيشمل كل العلاقات النحوية التي تربط بين أجزاء النص أما المستوى الدلالي فهو يمثل تلك التصورات أو المفاهيم الكبرى التي تربط فيما بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية.[2]

1-الاتساق:

أ مفهوم الاتساق:

- ✓ **لغة:**

ورد في لسان العرب لابن منظور في الجذر (و/س/ق): «وسقت النخلة إذا حملت فإذا كثر حملها قيل: أوسقت أي حملت وسقا، وسقت الناقة وغيرها تسق أي حملت وأغلقت رحمها على الماء، فهي واسق ونوق وساق، وسقت عيني على الماء، أي ما حملته، الوسوق: ما دخل فيه الليل وما ضم، وقد وسق الليل واتسق، والطريق يتسق ينظم، واتساق القمر امتلاؤه، واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاثة عشر وأربع عشر واستوسقت الإبل: اجتمعت، والاتساق الانتظام»[3].

---

[1] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1997، ص 146.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 119.

[3] ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، بيروت-لبنان، دط، دت، مج3، مادة (و/س/ق)، ص 927.

ومن خلال هذا التعريف اللغوي يتبين لنا أن الاتساق بالمعنى الواحد هو كله مأخوذ من النظم والنظام والانتظام في جميع أشكاله.

✓ **اصطلاحا:**

يتحدد الاتساق في الاصطلاح على أنه «مجموعة البنى الدلالية والتركيبية التي تربط الجمل على نحو مباشر بعضها ببعض، دون الرجوع إلى المستوى الأعلى للتحليل، أي مستوى البنية الكبرى»[1].

نستخلص من هذا التعريف أن الاتساق يخص المستوى الشكلي فقط وإن كان يمس جانبا قليلا من المستوى المعمق (العميق أي الدلالي) فلا يمكن أن يصعد إلى مستوى الدلالة.

كما أن دي بوجراند (العالم الغربي المحدث) ومحمد الخطابي وسعد مصلوح وإبراهيم خليل قد أجادوا في التعريف الاصطلاحي للاتساق ولكن قد نظروا إليه نفس النظرة التي سبق التوجيه إليها على أنه يمس إلا المستوى السطحي فقط.

ب– أدواته:

بعد الحديث عن مفهوم الاتساق يجدر بنا أن نشير إلى أهم الوسائل التي تحققه وأقوال العلماء والباحثين فيها كثيرة ومختلفة غير أننا نلاحظ بعض التقارب بينهم في تحديدها ومن بين من مها العالمان هاليداي ورقية حسن في كتابهما (الاتساق في الانجليزية) وكلها تسهم في تماسك النص على المستوى السطحي وهي:

- **المرجعية أو الإحالة: Reference**

❖ **مفهومها:**

ويقصد بها «وجود عناصر لغوية لا تكتفي .اتها من حيث التأويل وإنها تحيل إلى عنصر آخر، ولذا تسمى عناصر محيلة مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة... إلخ».[2]

[1] عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، تقديم سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة–مصر، ط1، 2007، ص 99.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1991، ص 16-19.

كما تقسم الإحالة إلى نوعين مقامية ونصية والنوع الثاني ينقسم إلى إحالة قبلية وبعدية.[1]

❖ **أنواعها:**

– **الإحالة النصية:** وقد تنقسم إلى قسمين:

الإحالة القبلية:

ويطلق عليها أيضا إحالة على السابق أو الإحالة بالعودة وفيها يسبق العنصر الإشاري العنصر الإحالي.

ويطلق على هذا النوع من الإحالة في بعض الدراسات: الإضمار بعد الذكر وهو «نوع من الإحالة المشتركة يأتي فيه الضمير بعد مرجعه في النص»[2].

لكن الإحالة القبلية لا تقتصر على أداة واحدة الضمائر في القيام بوظيفتها لكن يمكنها ذلك عن وسائله وأدوات أخرى، فتشمل الإحالة بالعودة على نوع آخر من الإحالة يتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد وهو الإحالة التكرارية.[3]

وتمثل الإحالة القبلية «أكثر أنواع الإحالة دورانا في الكلام»[4]، وأمثلته كثيرة مثل قوله تعالى: «وَإِذِ ابْتَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ»[5].

فالضمير المتصل بلفظ "ربه" الهاء يعود أو يحيل إلى إبراهيم عليه السلام وكذلك الضمير المتصل بالفعل "أتم" "هن" يحيل إلى لفظ كلمات السابق ذكرها.

الإحالة البعدية:

هذا المصطلح مفهومه عكس المفهوم السابق (الإحالة القبلية) فهي «تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها»[6].

---

[1] ينظر، عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 101.

[2] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر:تمام حسان عالم الكتب ، القاهرة مصر ، ط2، 2007ص 25.

[3] ينظر، الأزهر زناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1، 1993، ص 119.

[4] سعيد حسن البحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ص 104.

[5] سورة البقرة، الآية 124.

[6] الأزهر زناد، نسيج النص، ص 119.

فهذا النوع من الإحالة هو استعمال عنصر (اللفظ المحيل) يشير إلى عنصر آخر (المحال إليه) سوف يستعمل لاحقا في النص مثل قوله تعالى:

«قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ»[1]، فالضمير هو يحيل على لفظ الجلالة (الله) وقد جاء بعده.

– الإحالة المقامية:

وهي القسم الثاني من أقسام الإحالة وتسمى أيضا الخارجية وهي:

«إحالة على ما هو خارج اللغة أي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبة المتكلم ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته في تفاصيله مجملا إذ يمثل كائنا أو مرجعا موجوداً مستقلا بنفسه فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم»[2].

ومعنى هذا أن المتلقي يتوصل إلى فهم الإحالة وتحديد عناصرها عن طريق التأويل وبالاعتماد على السياق عكس الإحالة الداخلية التي يتوصل إلى فهمها بطريق مباشر إذ يبرز المحال إليه كما العنصر الإحالي في النص دون حاجة إلى التأويل للوصول إليه: مثل: «إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ، فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ،إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ»[3].

فالمحال إليه هنا هو الرسول صلى الله عليه وسلم وهو خارج النص.5

- **الاستبدال Subsitution**:

❖ **مفهومه:**

يعد الاستبدال من أهم عناصر التماسك والسبك النصي، ويعرفه النصيون بقولهم: «هو إحلال عنصر لغوي مكان عنصر آخر داخل النص»[4].

---

[1] سورة الإخلاص، الآية 1.

[2] الأزهر زناد، نسيج النص، ص 119.

[3] سورة الكوثر، الآية 1، 2، 3.

5 [3] أبي فداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم للحافظ، دار ابن الحزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1،2000، ص2037.

[4] محمد خطابي، لسانيات النص، ص 20، 21.

ويسمى العنصر الأول المستبدِل أما المستبدَل.

❖ **أنواعه:**

– استبدال فعلي verbal substitution:

وفيه يحل فعل محل فعل آخر متقدم عليه ومن قوله صلى الله عليه وسلم في خطبة الوداع: «لَكُمْ عَلَينّ ألا يُوطِئنَ فُرُشَكُمْ غيرَكم وَلا يُدْخِلْنَ أحَداً تكرَهُونَهُ بيوتَكُمْ، ولا يأتينَ بِفَاحِشَة فإن فعلن فإن الله قدأذن لكم أن تَعْضِلُوهُنَّ...»[1].

فالعنصر المستبدل هنا (هو فعلن) بدلا من أن يعيد الكلمات السابقة (يوطئن، يدخلن، يأتين).

– استبدال اسمي Nominal Substitution:

وفيه تستبدل الكلمات من أسماء أخرى متقدمة عليها في النص نفسه مثل قوله صلى الله عليه وسلم في مرض موته:«ألا وإن أحبكم إلي من أخذ مني حقا إن كان له، وحللني فلقيت ربي وأنا طيب النفس وقد أرى أن هذا غير مغن عني حتى أقوم فيكم مرارًا»[2]. فالاسم المستبدَل هو اسم الإشارة (هذا) والمستبدِل هو طيب النفس.

– الاستبدال العباري Clousal Substitution:

وفيه يتم إحلال عنصر لغوي محل عبارة داخل النص بشرط أن يستبدل العنصر المستبدل به محتوى العبارة المستبدل منها مثل قول الرسول صلى الله عليه وسلم في خطبته الأولى بالمدينة: «فمن استطاع أن يقي وجهه من النار، ولو بشق من تمرة فليفعل، ومن لم يجد فبكلمة طيبة»[3].

فالعنصر (فليفعل) حل محل الجملة المتقدمة عليه وكأن الأصل (فليق وجهه من النار، ولو بشق تمرة) وأكد ذلك الجملة الواقعة بعدها (فمن لم يجد فبكلمة طيبة) أي فليق وجهه بكلمة طيبة، لأن الكلمة الطيبة صدقة.

[1] أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: أبو بكر عبد الرزاق، مكتبة مصر، القاهرة، دط، 1994، ص 97.

[2] محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري ، صحيح البخاري تح محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة للنشر ط1 ،1422هـ ص3297.

[3] المرجع نفسه، ص3297.

- **الحذف Ellipsis**:

❖ **مفهومه:**

يندرج الحذف ضمن عناصر السبك النحوي وترد أهميته بعد الإحالة والاستبدال وإن كان أكثر وقوعا في اللغة، حيث يميل المستعملون لإسقاط بعض العناصر من الكلام اعتمادًا على فهم المخاطب تارة ووضوح قرائن السياق تارة أخرى.[1]

ويعرفه علماء اللغة النصيون بأنه:

«اعتداد بالمبنى العدمي أو ما يسمونه Zero morpheme، فالبنيات السطحية في النصوص غير مكتملة غالبا يعكس ما قد يبدو لمستعمل اللغة العادي»[2].

ويعني أن الحذف يمكن أن يسمى بالاستبدال الصفري أو العدمي.

❖ **أنواعه:**

– الحذف الفعلي:

ويكون فيه الفعل محذوف أي المقدر فعل، مثل قوله تعالى:

«شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ»[3].

والتقدير: (شهد الملائكة وشهد أولو العلم).

– الحذف الاسمي:

وفيه يكون الاسم محذوف والمقدر هو الاسم ومثل ذلك قول تعالى: «إِنْ يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا»[4].

والتقدير قولا كذبا وكذلك قوله عز وجل: «وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ»[5]، والتقدير هنا هو والحافظات فروجهن، فحذف الاسم.

---

[1] صبحي إبراهيم الفقهي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ج1، دط، 2000، ص 199، 201.

[2] طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، دت، ص 144، 146.

[3] سورة آل عمران، الآية 18.

[4] سورة الكهف، الآية 05.

[5] سورة الأحزاب، الآية 35.

– حذف عباري:

وهنا تكون عبارة بأكملها محذوفة ومثاله في قول الرسول صلى الله عليه وسلم في خطبة حجة الوداع: «أَلَا هَلْ بَلَّغْتْ؟ اللَّهُمَّ أَشْهَدْ»[1].

فقد حذفت العبارة من جملة اللهم أشهد والتقدير اللهم أشهد أني قد بلغت.

- **الوصل أو العطف أو الربط Conjonction**:

❖ **مفهومه:**

ويعرف بـ «حمل الاسم على الاسم، أو الفعل على الفعل، أو الجملة على الجملة بشرط توسط حرف بينهما من الحروف الموضوعة لذلك»[2]، وهو تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف.

وقد سمي بالنسق أيضا لأنه فيه عطف الثاني عن نسق الأول وطريقته فهو يؤدي وظيفة سبك النص باستعمال الحرف الرابط فهو ربط الأول بالثاني بواسطة الأداة.

❖ **أنواعه:**

– إضافي: وتمثله الأداتين (و، أو) والتعبيرات «بالمثل، أعني، كذلك، فضلا عن ذلك، بالإضافة إلى ذلك، مثلا، نحو، وهذه الروابط تضيف معنى التالي إلى السابق وقد أطلق عليه تمام حسان بالربط الجمعي»[3].

مثل: خطبة الرسول صلى الله عليه وسلم

«أيها الناس أوصيكم بما أوصاني الله تعالى به في كتابه،من العمل بطاعته، والتناهي عن محارمه، ثم إنكم اليوم بمنزل أجر وذخر لمن ذكر الذي عليه،ثم وطن نفسه له على الصبر واليقين ،والجد والنشاط، فإن جهاد العدو شديد كريه، قليل من يصبر عليه إلا من عزم الله تعالى رشده»[4].

[1] البخاري ، صحيح البخاري ،ص2513.

[2] ينظر، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 224.

[3] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 35.

[4] البخاري ، صحيح البخاري ،ص1916

نلاحظ وجود رابط (الواو) وجمعه بين المتتاليات النصية في العمل بطاعته والتناهي عن معصيته، فالمراد منها شيء واحد هو صلاح العباد المتحقق في طاعة الله وما يستلزمها من البعد عن المعصية وكذلك في قوله تعالى فيما يخص التخيير: «إِمَّا العَذَابُ وَإِمَّا السَّاعَة»[1]، فالله سبحانه وتعالى يخيرهم بين العذاب أو الساعة.

– العكسي:

ويفيد أن الجملة التابعة مخالفة للمتقدمة مثل حروف الاستدراك (لكن، وأخواتها، غير أن، إلا أن... وأما) مثل قوله تعالى: «إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ»[2].

فهنا نجده قد خصص بالذكر الذين آمنوا بالأجر في قوله (إلا الذين آمنوا) وكذلك نجده أيضا في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن مآثر الجاهلية موضوعة غير السدانة والسقاية... أيها الناس، إن الشيطان قد يئس أن يعبد في أرضكم هذه، ولكنه قد رضي أن يطاع فيما سوى ذلك مما تحقرون من أعمالكم»[3].

فقد وجد الترابط العكسي في هذه الخطبة من خلال الأداة (غير).

فنتبين أن جميع مآثر الجاهلية موضوعة إلا خدمة البيت وسقاية الحجيج فهما من الخصال الحميدة التي حرص عليها الإسلام ودعا إليها.

– السببي:

ويراد به الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر مثل (لذلك، من أجل، لأن، ل، لكي) وقد عرفه بعض التابعين بالإتباع والبعض الآخر بالتفريغ.[4]

مثل قوله تعالى: «وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ ثُمَّ يَتَوَفَّاكُمْ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْ لَا يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ قَدِيرٌ»[5].

---

[1] سورة مريم، الآية 75.

[2] سورة التين، الآية 06.

[3]. البخاري ، صحيح البخاري ص 2056.

[4] روبرت دي بوجراند مدخل إلى علم لغة النص تر إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة القاهرة ،مصر ، ط2 ،1999 ص 107.

[5] سورة النحل، الآية 70.

فقد تحدث الله في هذه الآية الكريمة عن مراحل الحياة، الولادة ثم الوفاة ثم مرحلة الشيخوخة التي يصبح فيها الإنسان لا يعلم شيئا بعد علمه طوال السنين الماضية، فنلاحظ وجود ترابط سببي وذلك من خلال الأداة (لكي).

– **الزمني**: وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا ويمثلها (ف، ثم، قبل، منذ، كلما...إلخ).

مثل قوله تعالى: «فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ (6) فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ»[1].

نتبين من خلال هذه الآية الكريمة وجود الرابط الزمني وذلك من خلال الأداة (أما) وكذلك الأداة (ف) حرف العطف، فبين الله تعالى أنه من عمل الخيرات يوم القيامة فهو في عيشة راضية مرضية لا يخاف عليه من عذاب يوم أليم.

✓**الاتساق المعجمي**:

وهو نفسه الربط المعجمي أو الوصل المعجمي وينقسم في نظر الباحثين إلى قسمين:

- **التكرار**:

وهو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقا أو اسما عاما وسنفرده في الدراسة هو وأنواعه ومن أمثلته قول الشاعر الأقيش:

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه *** وليس إلى داعي الندى بسريع[2]

حيث نرى أن الشاعر هنا كرر لفظ (سريع) في صدر البيت وعجزه.

- **التضام**:

وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك ويكون بين وحدات النص في حد ذاتها وتكون عن طريق توفير بعض العلاقات الدلالية التي تجمع بين زوجين من المفردات[3] وهذه العلاقات من أبرزها علاقة التضاد، ومثالها قوله تعالى: «فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَاتَّقَىٰ (5)

[1] سورة القارعة، الآية 6، 7.

[2] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الشروق، مصر، ط1، 1996، ص 102/6.

[3] ينظر، أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس اللغوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص 120/105.

وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ (6) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَىٰ (7) وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَىٰ (8) وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ (9) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَىٰ»[1].

فالله من أعطى وصدق سوف يجازيه سبحانه وتعالى بالآخرة وأما من بخل فسوف يعاقبه جزاء العقاب.

_ **علاقة التدرج التسلسلي**: المرتب بين زوجين من الألفاظ مثل (أيام الأسبوع والأشهر).

مثل قوله الرسول صلى الله عليه وسلم في خطبته:

«إن عدة الشهور عند الله أثنا عشر شهرا في كتاب الله، يوم خلق السماوات والأرض منها أربعة حرم، ثلاث متواليات وواحد فرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم ورجب الذي بين جمادى وشعبان ألا هل بلغت، اللهم أشهد»[2].

فقد ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم في هذه الخطبة عدة الشهور مبينا الحرم وهي 3 متواليات (ذو القعدة، ذو الحجة، المحرم) وواحد منها منفرد (رجب) وهذا يكون في التسلسل والتدرج من الإجمال إلى التفصيل.

_ **علاقة الجزء بالكل**: مثل قول الرسول صلى الله عليه وسلم

«من كان يؤمن بالله واليوم الآخر، فعليه الجمعة يوم الجمعة، إلا صبيا أو امرأة أو مريضا أو عبدا مملوكا»[3].

فنلاحظ هنا أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد شمل كل المسلمين بلفظة (من) في افتراض الجمعة إلا أنه استثنى أصنافا محددة وهي:

(النساء، الصبية، المرض، العبيد) فهم غير مكلفين بأدائها في المساجد ومن أداها لا يعدم ثوابه من الله.

[1] سورة الليل، الآية 05-10.

[2] البخاري ، صحيح البخاري ص 2037.

[3] البخاري ،المصدر نفسه، ص 1613.

_ **علاقة الجزء بالجزء:** مثل (الأنف، والذقن، العين) وعلاقتها بالجزء هو الوجه الذي هو جزء من جسم الإنسان.

_ **علاقة الصنف العام:** ومثاله قول صلى الله عليه وسلم فيمن ترك الجمعة دون عذر مبينا عقابه فيقول:

«فلا جمع الله له شمله، ولا بارك في أمره ألا ولا حج له، ألا ولا صوم له، ألا ولا صدقة له، ألا ولا يسر له ألا ولا يؤم أعرابي مهاجرًا، ألا ولا يؤم فاجرًا مؤمنا»[1].

فألفاظ (الحج، الصوم، الصدقة) كلها من العبادات وهي الصنف العام.

_ **علاقة التلازم الذكري:** مثل (المرض، الطبيب، السفر، الطائرة، الطالب، الامتحان).

ومثاله قوله صلى الله عليه وسلم:«فلا ترجعن بعدي كفارًا يضرب بعضكم رقاب بعض»[2].

فنجد هنا تلازم ذكري بين لفظتي (يضرب ورقاب) فلا يذكر الرقاب في سياق القتل إلا وذكر معه الضرب ودليل ذلك قوله تعالى «فَضَرْبَ الرِّقَابِ»[3].

وهذا بإجمال ما يراه الباحثان (هاليداي ورقية حسن) من وسائل الاتساق موجودة في النص، إلا أن الملاحظ أن الباحثين لا يهتمان بدور المتلقي في صنع ترابط واتساق النص فهما يصبان اهتمامهما بالمرسل فقط.

2– مفهوم الانسجام:

أ– لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن المادة اللغوية (س/ج/م) تدل على عدة معاني أهمها «سجم: سجمت العين الدمع والسجاية الماء تسجمه، وتسجمه سجما وسجوما وسجمانا، وهو قطرات الدمع وسيلانه، قليلا كان أو كثيرًا، وكذلك الساجم من المطر، والعرب تقول: دمع ساجم، ودمع مسجوم: سجمته العين سجما وقد أسجمه، وسجّمه، والسّجم الدمع، وأعين سجوم: سواجم

[1] المصدر السابق ،ص1292

[2] المصدر نفسه،ص 1292.

[3] سورة محمد، الآية 04.

وكذلك عين سجوم وسحاب سجوم، وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب، سجّمت السحابة مطرها تسجيما وانسجاما إذا صبته، سجم العين والدمع الماء يسجم سجوما وسجاما إذا سأل وانسجم»[1].

نستنتج من هذا التعريف اللغوي الذي وضعه ابن منظور من مادة (س/ج/م)، على أنها تدل على السيلان والصب وقد تربطهما بصب الأفكار وترابطها حتى تكون منسجمة مع بعضها البعض.

ب– اصطلاحا:

يعرفه (فان دايك) بقوله «إن الانسجام هو خاصية دلالية للخطاب تقوم على تأويل كل جملة الواحدة بعد الأخرى»[2]، لأن الخطاب يحمل دلالات مختلفة يسودها الغموض والمتلقي هو الذي يزيح عنها ذاك الغموض من خلال ربطه معاني الجمل بعضها ببعض.

ومن هنا نفهم أن الانسجام يعتمد على التأويل ولكن هذا التأويل يختلف من محلل إلى آخر حسب القدرات العقلية للمتلقي وطريقة للمعارف السابقة حول الموضوع المطروح ويكون ربط الجمل متعلقا بعدة عوامل (كالعوامل الخارجية وغيرها).

ويطلق (فان دايك) على المستوى السطحي في النص مصطلح البنيات الصغرى ويترك مصطلح البنيات الكبرى للمستوى العميق في النص أي المستوى الدلالي.

ج– أدواته:

من أهم الوسائل التي تحقق الانسجام

- ✓ **موضوع الخطاب (البنية الكلية):**

يعد موضوع الخطاب بنية دلالية، إذ بواسطتها تحكم على انسجام النص من عدمه، فهو أداة إئية حدسية بها تقارب البنية الكلية للخطاب، أي عند معرفة موضوع الخطاب لابد من التعرف على الفكرة العامة للنص وتكون لدى معلومات حول الكاتب والبيئة التي عاشها الكاتب ومناسبة

[1] ابن منظور، لسان العرب المحيط، مادة (س/ج/م)، مج:2، ص 103.

[2] ينظر، أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، دط، 1987، ص 88.

النص (خاصة في النصوص الرمزية) مثلا: أنشودة بدر شاكر السياب، المطر، فهذا هو البنية الكلية، حيث نجد أن في الدراسة السيميائية أول ما يبدأ به الباحث بتحليله هو العنوان فهو يعتبر بنية كلية.

✓ **ترتيب الخطاب:**

وهو الترتيب العادي للوقائع في خطاب معين، وتترتب هذه الوقائع بصورة عادية وتحكمها مبادئ مختلفة من بينها معرفتنا بالعالم وقد بين فان دايك أن هناك علاقات تحكم هذا الترتيب[1]، وهي:

- **العام والخاص:** أن يكون الخاص محتوى في العام مثل قوله تعالى: «وَلَا تَأْكُلُوا مِمَّا لَمْ يُذْكَرِ اسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَإِنَّهُ لَفِسْقٌ وَإِنَّ الشَّيَاطِينَ لَيُوحُونَ إِلَىٰ أَوْلِيَائِهِمْ لِيُجَادِلُوكُمْ وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ»[2].

فإن الله هنا كما يرى الرازي أحل أكل ما ذبح على اسم الله ذكر بعده تحريم ما لم يذكر عليه اسم الله.

فنرى هنا أول هذه الآية عام بحسب الصيغة إلا أن آخرها لما حصلت فيه هذه القيود الثلاثة علمنا أن المراد من العموم هو هذا الخصوص، فقد أسهمت هذه العلاقة إسهاما بالغا في ترابط وتماسك أجزاء النص عن طريق استمرار معنى أو دلالة سابقة في جزء أو مقطع نصي لاحق.

- **الكل والجزء:** مثل المؤمن كل أما قلب المؤمن فهو الجزء منه.

الكبير، الصغير، تمثل في النص يتكلم عن شخصية معينة، فعائلة الشخصية مثلا هي الكبير أما الصغير (الكلام عن الشخصية).

- **الخارج والداخل:** البلد الذي يعيش فيه الشخصية هي الخارج وبعدها يبدأ التخصيص المجتمع أو الوسط الذي يعيش فيه هو الداخل.

[1] ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 39/38.

[2] سورة الأنعام، الآية 121

3 ابن كثير ، تفسير القران العظيم ص 717.

- **المالك والمملوك:** مثلا في عهد الاستعمار المالك للبلد هو الاستعمار أما المملوك فهو الشعب الضعيف (المستعْمَرْ).

3- السياق وخصائصه:

ينبغي على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق المقامي الذي يظهر فيه الخطاب والسياق يتشكل من متكلم ومستمع وقارئ والزمان والمكان.[1]

لأنه يؤدي دوراً فعالا في تأويل الخطاب بل كثيراً ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين مثل: سياق الآية الكريمة في قوله تعالى: «فَإِذَا أُحْصِنَّ فَإِنْ أَتَيْنَ بِفَاحِشَةٍ فَعَلَيْهِنَّ نِصْفُ مَا عَلَى الْمُحْصَنَاتِ مِنَ الْعَذَابِ»[2].

حيث يتم النظر في معنى الآية مثل لفظ الإحصان الذي يطلق على الحرية والعفاف والتزويج، لكن تحديد المعنى المقصود في آية معينة يكون حسب سياقها حيث قال ابن كثير في تفسير هذه الآية: أن المراد بالإحصان هنا هو التزويج لأن سياق الآية يدل عليه حيث يقول تعالى: «وَمَن لَّمْ يَسْتَطِعْ مِنكُمْ طَوْلًا أَن يَنكِحَ الْمُحْصَنَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ فَمِن مَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُم مِّن فَتَيَاتِكُمُ الْمُؤْمِنَاتِ»[3].

فنجد أن لفظ الإحصان تحدد من خلال سياق الآية.[4]

✓**مبدأ التأويل المحلي:**

وهو يعني بدرجة كبيرة بالعلاقة التفاعلية بين النص والقارئ وهو يعتمد على خصائص السياق، إذ انه يتعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم (كشخصية أحمد أو مصطفى) مثلا.

[1] ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 52، 61.

[2] سورة النساء، الآية 25.

[3] سورة النساء، الآية نفسها .

[4] محمد علي الصابوني، مختصر تفسير ابن كثير، دار الجيل، القاهرة، ط1، 2002، مج2، ص 42.

✓**مبدأ التشابه:**

ويُعنى به إدراك المتلقي للاطرادات الموجودة في الخطاب نتيجة خطابات متنوعة سابقة تشبهه. من هذا المبدأ يظهر مبدأ التشابه كأحد الاستكشافات الأساسية التي تساعد القارئ أو المستمع في تحديد التأويلات في السياق، وتوقع اللاحق من الخطاب بناء على السابق ومثاله قول سراج الدين الوراق:

يا لائمي في هواها *** أفرطت في اللوم جهلا

لا يعلم الشوق إلا *** ولا الصبابة إلا[1]

فالقارئ لهذين البيتين قد يتشعب فكره في مناح شتى، لا يدرك المراد منه إلا إذا كان على علم بقول الشاعر القديم:

لا يعلم الشوق إلا من يكابده *** ولا الصبابة إلا من يعانيها

فقد تم فهم الأبيات انطلاقا من خبرة سابقة وهي معرفة قول الشاعر السابق في الأبيات الأولى.

✓ **مبدأ التغريض:**

وهو كيفية انتظام الخطاب في تدرجه من البداية إلى النهاية ويتحكم في تأويله، كما أنه إجراء خطابي يطور عنصراً معينا في الخطاب.

يمكننا أن نتبين أن مفهومي التغريض والبناء يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوانه أو نقطة بدايته، مع اختلاف فيما يعتبر نقطة بداية حسب تنوع الخطابات.

✓ **المعرفة الخلفية:**

وهي تتعلق بما تراكم في ذهن القارئ من معلومات سابقة يستحضرها أثناء مواجهة نصا معينا، فيكون على دراية ببعض الخصائص النوعية المتعلقة بالنص المراد دراسته[2]، ويقصد بالمعرفة الخلفية أي أنه يكون القارئ على دراية بالشخصية وبالكاتب وبظروفه الاجتماعية وبمحيطه وبكل ما يحيط به من مشاكل أو استعمار رأو غير ذلك.

[1] روبرت دي بوجراند مدخل إلى علم لغة النص تر إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد ، ص 32، 35.

[2] ينظر، محمد خطابي، المرجع السابق، ص 61.

ومن أمثلته:

«إن مؤرخي الآداب العرب وإن اتفقوا على القول بتأثير الوسط الاجتماعي في الأدب العربي الذي يظهر فيه لم يتفقوا على أي العوامل الاجتماعية يؤثر أكثر من غيره في الآداب، فذهب زيدان والزيات إلى أن العامل السياسي هو المؤثر الأقوى في الأدب، ولكن طه حسين لم ير في ذلك رأيهما، إذ العامل السياسي عنده لا يعد وأن يكون مؤثر من بين مؤثرات أخرى عديدة في الأدب... وأما الرافعي فإن العامل السياسي عنده يؤثر في الأدب حينا ولا يؤثر فيه حينا آخر»[1].

وبقراءة النص يتبين أنه تحققت فيه شروط الانسجام ومبادئه وعلى رأسها.

- **مبدأ السياق:** فقد عرفنا من خلاله أنه نص نثري نقدي ويركز على قضية نقدية محددة وهي أي العوامل الاجتماعية المؤثرة أكثر في الأدب العربي.

من خلال مبدأ التأويل المحلي: يتجلى في قدرتنا على تأويل ما جاء في النص من مفردات تجمع بينهما علاقات جعلتها منسجمة مع بعضها ومع القارئ فمؤرخي الأدب العربي نجد منهم: "طه حسين، أحمد الزيات، زيدان، فالرافعي" كلهم اهتموا بتأثير الوسط الاجتماعي في الأدب العربي.

ونجد أيضا أن النص قد ت به مع نصوص نقدية أخرى تهتم بالجانب الاجتماعي في الأدب العربي "مثل علم اجتماع الأدب لحميد لحميداني".

وبقراءة النص نجده يدور حول فكرة مركزية تتكرر عبره وهي "الأدب العربي محور الدراسة" وفيه تصب كل المحاور الجزئية المطروحة في النص فتحقق الانسجام حسب مبدأ التغريض.

كما نجد أن كثيرا من العمليات قريبا بين النص والمتلقي وأولها المعرفة الخلفية التي تمثل المخزون الفكري والثقافي الذي يجعلنا نفكك ونؤول المفردات المختزلة في النص، فنعرف دلالتها وأبعادها الفكرية.

وهذه المعرفة الخلفية تمكننا من تنظيم أفكار النص من العام إلى الخاص حسب الأهمية، فالنص دراسة ية نقدية تهتم بتاريخ الأدب العربي واختلاف المؤرخين حول أي العوامل الاجتماعية يؤثر أكثر من غيره في الآداب وكل هذه الخطوات تمت عبر عملية منتظمة وأسهم فيها الانسجام بمختلف آلياته.

[1] حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1993، ص: 76.

ثانيا: الخطاب الشعري

1– مفهومه:

وقبل تطرقنا إلى الخطاب الشعري لا بأس أن نعرج عن الخطاب بصفة عامة ومفهومه اللغوي والاصطلاحي.

أ– مفهوم الخطاب:

- ✓ **لغة:**

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (خ/ط/ب)أن:

« الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن

التهذيب: قال بعض المفسرين في قوله تعالى: «وَفَصْلَ الْخِطَاب»[1].

قال: هو الحكم أو ضده وقيل فصل الخطاب الفقه في القضايا خطبا (خطب) الشأن أو الأمر صغر أو عظم وقيل هو سبب الأمر وقالوا ما خطبك، ما أمرك، أي أمرك وتقولوا هذا خطب جليل والخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال خطب فلان إلى فلان فخطبه أو أخطبه، أي أجابه والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبهُ بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان وخطب الخاطب على المنبر اختطب يخطب، خطابة، اسم الكلام، الخطبة»[2].

نستنتج من خلال هذا التعريف لابن منظور لمادة (خ/ط/ب) على أنه يدل على المشاركة في الكلام ويشترط وجود ملقي (وهو صاحب الخطاب) ومتلقي وهو المستمع وقد قدم مثالا على ذلك وهو الأمام حينما يلقي خطبته فهو يلقيها للناس كافة فليس المتلقي واحدًا بل عدة متلقين.

[1] سورة ص، الآية 20.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 349.

✓ **اصطلاحا:**

ويعرف عدة تعريفات:

- **عند الغرب:**

يعرفه "تودروف": إنه كل منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوي ومستمع في نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما.

ويعرفه "فوكو" نه النصوص والأقوال كما تعطي مجموع كلماتها ونظام بنائها وبنيتها المنطقية أو تنظيمها البنائي.[1]

ويعرفه "هاريس": «إنه ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[2].

ويظهر من هذا التعريف التسوية بين المنطوق والمكتوب: طال أم قصر شكلته جملة واحدة أو عدة جمل، أما العناصر والمنهجية اللسانية فهي من صميم اختصاصه.

ومن هنا نستنتج أن مصطلح الخطاب (Discours) قد تناوله العلماء الغربيون بشكل كبير منذ القديم وكله لا يخلو من مرسل ومتلقي والموضوع المؤثر على المستمع (المتلقي) من طرف المرسل (أي الرسالة) وتكون بينهما نفس اللغة لكي يفك كلاهما الشفرة ويفهم الرسالة الموجهة له.

- **عند العرب:**

«الخطاب جسم عجيب زئبقي يشبه السمكة في البحر عبثا تحاول إمساكه باليد»[3].

ويعرف أيضا بأنه:

---

[1] أوليفي روبو، لغة التربية، تحليل الخطاب البيداغوجي، تر: عمر أوكان، إفريقيا للنشر، القاهرة، (دط)، 2002م، ص 41.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1997، ج2، ص 18.

[3] رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب السردي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 75.

«جسم ينفلت من كل شيء من المنهج ومن الناقد كما أنه ينفلت حتى من ذاته ومن السلطة والأنظمة الجامدة كي يؤسس عالمه المتميز والخطاب عنصر حركي نشط قام بوظيفة الأخلاق والتناقض ليؤكد وجوده»[1].

والواضح من هذين القولين على أن الخطاب ليس ثابتا بل هو متغير منطقي إلى آخر كل حسب الموضوع والمناسبة التي وضعت من أجله فهو ليس خاضعا حتى لسيطرة قانون بل هو الذي يخلق عالمه المتميز حتى يلمع به لوحده.

كما يعرفه أيضا سعد مصلوح فيقول: «الخطاب هو رسالة موجهة من المنشأ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة وهذا نظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية وتشكل علاقاتها من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم»[2].

ندرك من قول سعد مصلوح أنه عرف الخطاب بأنه عنصر يشترط مرسلا ومتلقيا ولابد لهذين العنصرين أن يشتركا في الشفرة اللغوية حتى يتمكن من وصول الرسالة الموجهة من المرسل إلى المتلقي دون أي عائق.

ويمكننا أن نستنتج أن الخطاب هو من المصطلحات التي تتعدد حول الآراء وتنوعت الوسائل في الوصول إليها، فهو عالم مليء بالأسرار غامض الحدود وهو مصطلح أدبي نقدي من الدرجة الأولى فالمصطلح لا يولد فجأة ولا يأتي من فراغ ولا بجهد فردي ولكنه يظل في تغير وتبدل إلى أن يصل إلى الشيوع في وقت معين.[3]

✓مفهوم الخطاب الشعري:

يعتبر الخطاب الشعري أسلوبا من الأساليب البلاغية التي يستعملها الشاعر أو الكاتب غير أنه في أغلب حالاته يكون مسموعا والمتلقي فيه يكون مستمعا (خطبة أو غير ذلك) لذلك فإن درجة التأثير في نفس المتلقي تكون أكثر في الخطاب على النص لأنه يعتمد على أسلوب الإقناع

[1] عصام خلف كامل، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، (دط)، (دت)، ص 7.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة، دط 1997ج2، ص 192.

[3] أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة فنية ودلالية، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2009، ص 37.

المباشر مستعملا العبارات المناسبة والمقنعة والحجج الدالة في نفس الوقت لتأكيد الرأي وتأثيره في الآخر.

وقد عرفه كثير من الباحثين الغربيين والعرب ومن أبرزهم عند الغرب:

جوليا كريستيفا فهي تقول: «إن النص الشعري الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العالم والأيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا»[1].

نتبين هنا أن جوليا كرستيفا في هذا القول تؤكد أن الخطاب الشعري أصبح يحتل مركز الصدارة على أنواع الخطابات الأدبية الأخرى وهذا راجع إلى أن الخطاب الشعري قد يكون بلغات متعددة وهو يؤثر في النفوس بشكل كبير أكثر من غيرها.

أما عز الدين إسماعيل فهو يقول: «لا شك أن فكرة الخطاب تستبعد جزئيا أو مرحليا على الأقل فكرة (الشعرية) إلى حد ما، مع أننا نقول إن الخطاب الشعري نوع معين من الخطاب يرتبط بالشعر بصفة خاصة لكن فكرة الخطاب بطبيعتها من شأنها أن تغطي على الخصوصية الأخرى»[2].

أي أن عز الدين إسماعيل في قوله يرى أن الخطاب الشعري كغيره من أنواع الخطابات الأخرى إلا أنه يرتبط بالشعر فقط.

فالخطاب الشعري إذن هو مجموعة من النصوص التي تتألف فيما بينها لتكون رسالة معينة مرتبطة ارتباطا فنيا وجماليا وزمنيا، وتكون هذه الرسالة (الخطاب) مجملة بشفرة ما إلى القارئ أو المتلقي وهذا ما يؤكده محمد الجزار في قوله:

«إن الخطاب (DISCOURS) مصطلح أكثر سعة من النص، وإن كان مبنيا من عدد لا متناه من النصوص وليس الأعمال»[3].

[1] أحمد الصغير المراغي، ، المرجع السابق، ص 39.

[2] عز الدين إسماعيل، قراءة في ديوان أبجدية الروح، حوارات نقدية، (دط)، 1997، ص 122.

[3] أحمد الصغير المراغي، المرجع السابق، ص 39.

ويتضح لنا مما سبق أن القارئ أيضا له دور رئيسي في تكوين الخطاب الشعري لأن القارئ والكاتب كل منهما وجهان لعملة واحدة ويساهم كل منهما في تشكيل وتكوين الخطاب الشعري.

كما أن الخطاب الشعري يحوي العديد من العناصر من أبرزها:

المبدع والرسالة والسياق والمتلقي، قد يكون هذا المتلقي، قارئا أو سامعا أو مشاهدًا، أما النص الشعري، وإن كان لا يدل دلالة واضحة على الرسالة الشعرية فإنه يحمل في ذاته معاني الكمال والاستقلال، ولا يشير إلى وجود متلقي، في حين أن المتلقي هو الذي يكسب الرسالة الشعرية عموما صفة الكمال.[1]

2- خصائص الخطاب الشعري:

للخطاب خصائص عديدة من أبرزها العنوان:

أ- العنوان:

هو تلك العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه، ويجد القارئ فيه ما يدعوه للقراءة والتأمل، ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو قادم والمبني على أرساخ الماضي، ويصنع لنفسه منها أفقا للتوقع.

كما أن العنوان لم يعد يعتبر مجرد تسمية لمكتوب يعرف به ويحيل إليه «لقد أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص»[2].

لأنه «مفتاح التجربة وكنزها المعبأ بكل صنوف الوجدان...»[3]، ولذلك فهو «يومئ إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البيئة المولدة للدلالة والجديرة بأولية التحليل»[4].

فالعنوان حاضر في صورته المكتوبة أو المسموعة ومحيل على الغائب الكامن في الذاكرة النصية والذاكرة القارئة معا.

---

[1] احمد الصغير المراغي المرجع السابق ، ص 39.

[2] رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت-لبنان، 1998، ص 110.

[3] عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، دار العربية، مصر، دط، 2010، ص 328.

[4] بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2002،

ب– المنهج:

إذا كان الإبداع تجربة شاقة فيها الكثير من المعاناة، كونها لا تتأتى إلا من الخاصة فإن قراءة هذا الإبداع «قراءة متأملة فاحصة، تجربة ومعاناة، كذلك بنفس الدرجة وإذا كانت القراءة محاورة مع لنص، فأنها تتعدد، لتكون أولى القراءات ذات طابع تلذذي... يبهت في القراءات التالية»[1]، لإشغال القارئ بما وراء اللذة، فهو «لا يقف عند سطوح القصيدة وحركاتها الظاهرة ومعانيها السطحية»[2]، ويحمل هذا التوجه أكثر من دلالة وإشارة للتحليل البنيوي، الذي يبحث في تشكيل الأبنية ذات الدلالة الكلية، وربطها بالدلالات الجزئية لتصور النموذج البنيوي الذي يقوم عليه النص، وتحديد عناصره بأدلتها النصية، وتوثيق العلاقة بينها جميعا ليحقق خاصية الشمولية.

ج)– التواصل:

إذا كان «كل نص يمتلك هدفا (صريحا أو مكنيا)، يشتغل على تمظهرات ومعتقدات أو سلوكات المتلقي (فردا أو جماعة)»، فإن ذلك يعني بالضرورة قيام فعل التواصل، وحينئذ «يعني التكلم وضع العلامات والإشارة (المرجع) في نفس الوقت، وهنا تؤدي المعينات دوراً أساسيا في تحديد مرجعيات الخطاب»، ويستلزم توظيفها الدلالي المرجعي، (اختيارا في التشفير، وتأويلا في فكه) وضع بعض العناصر المكونة لوضعية التواصل في الاعتبار، وللمعرفة هي:

- الدور الذي تؤديه عوامل الملفوظ في محضر التلفظ.
- الوضعية الزمكانية للمتخاطبين، وعلى هذا، تمتلك كل المعينات، قيمة مرجعية داخل عملية التواصل، مما يستلزم بحثا حثيثا في المعنى.[3]

[1] -شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة ، دار غريب القاهرة1999،ص95.

[2] - عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، ص 237.

[3] ينظر، بيار جيرو، علم الإشارة والسميولوجيا، تر: منذر عياشي، تح: مازن الوعر، دار طلاس، دمشق–سوريا، ط1، 1988، ص 29–30.

د– التناص:

والتناص مردود إلى الجانب النفسي للذات المبدعة التي تتأثر بخبرات الأسلاف وآثارهم «هذه الخبرات المشتركة بين البشر هي مصدر الفن العظيم عند المبدع وسبب تذوقه عند المتلقي»[1].

فالنص متولد عن آثار تاريخية ونفسية ولغوية لتتناسل منه أحداث أخرى، ولعل قيمة العمل الفني تدرك في علاقتها بالأعمال الفنية الأخرى[2]، بل قد يؤدي إلى توالي القراءات إلى تغيير أفق التوقع في هذه الأعمال، أو تصحيحه أو تعديله وعلى أقل تقدير إعادة إنتاجه.

وحقيقة إن الواقع هو الذي يفرض أفق التوقع الذي يصنع فضاء التناص وذلك بسبب تعدد القراءات وتواليها، إذ عندما يقرأ النص/الخطاب، تلوح بوادر معرفة قديمة تجددت في خطاب جديد، فتغير الأفق في لحظة من اللحظات هو الذي يدخل خطابا في خطاب ولم تكن بينهما علاقة مسبقة في عرف القارئين، وإن كانت ظاهرة في بعض الأحيان والنصوص، فإنها في معظمها غير ظاهرة.

ويتفق الغذامي مع محمد بنيس[3]، على العناصر التي تحدد ملامح التناص بين خطابين ألا وهي:

- الفضاء النصي.
- بناء النص.
- القافية والروي.
- المعجم الشعري.

فلكل هذه العناصر دور كبير لاكتشاف ظاهرة التعالق النصي أو ما يسمى بالتناص.

وهناك علاقة متينة بين العنوان والخطاب فهو «أداة إبراز لها قوة خاصة» تخص النص ذاته والذي لم يعد مرتبطا بمنتجه جراء العنونة بل صار الأمر إلى «استدعاء القارئ إلى نار النص، وإذا

[1] ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 120.

[2] ينظر، محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،(مقارنة بنيوية تكوينية)، دار العودة، بيروت، (دط)، 1989، ص 183.

[3] ينظر، عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، القاهرة، الكويت، ط3، 1993، ص 148.

بعناقيد المعنى بين يديه»[1]، وهو علاقة رباعية تجمع بين الناقد والنص والعنوان وأخيراً المعنى الذي صار من إنتاج القارئ.

كما أشار محمد مفتاح بقوله: «يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا وحينئذ، فإنه لابد من قرائن فرق لغوية توحي بما يتبعه»[2].

د)– النصية (التماسك النصي):

وضع الكثير من العلماء من أبرزهم جون ميشال آدام ودي بوجراند وكلهم يضعون القوانين ليقاس على ضوئها الخطاب ناجحا أو فاشلا.

وقد وضع سورل شروط لنجاح الخطاب[3] ألا وهي:

1_ شروط تحضيرية: وتقوم على امتلاك الأهلية، فلا يخاطب المرسل المتلقي آمرًا أو ناهيا أو مخبرا أو واصفا مصورًا، إلا إذا كان قادرًا على ذلك قدرة تمكنه من توجيه خطابه على النحو الذي يجعل المتلقي يتقبله مأمورًا أو منهيا أو مستمعا، ولما كان الشعر مما تستحسنه الآذان، وتطرب له، كان للشاعر أن يوجه خطابه بصفته مالك لأهلية النسيج اللغوي وهي أهلية ليست متاحة لكل الناس ولا تستقيم هذه الأهلية إلا إذا كان شاعر يتميز بعدة خصائص.

2_ شرط الصدق: ومفاده أن يؤمن المخاطِب بما يقول ليؤمن المخاطَب بما يقال له، وقد تحدث عنه أيضا غرايس في دراسة مبدأ الكيفية.

3_ الشروط الجوهرية: وتتعلق بصدق المقاصد والنوايا بما لا يتعارض مع المعتقدات والرغبات، ليكون الخطاب على درجة عليا من الصدق، لأن ادعاءه لا يلبث أن يبدو، ويصير العمل الإبداعي عملا مبتذلا لا يلتفت إليه أحد، فكم من الأشعار لا يلقي لها الإنسان بالا، وقد يكون لاستفزاز النص واستجابة القارئ دوره في ذلك، لكن حقيقة العمل تكمن في وضع المبدع قبل الانفعال،

[1] علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان–الأردن، ط1، 1997، ص 173.

[2] محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، الدار البيضاء–المغرب، دط، 1989، ص 72.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 141.

كان صادق النية بلغ مقصده بأيسر السبل، إنها المعرفة بالمعتقد، والرغبة تجمع بين النية والمقصد صدقا.

خلاصة:

يمكن إيجاز محتويات المدخل في النقاط الآتية:

ـ إن الاتساق يساعد بدرجة كبيرة في تماسك النص ولكنه يقدم أكثر المستوى السطحي بمختلف وسائله وإن كان يعمل بنسبة قليلة على المستوى التأويلي (الدلالي).

ـ إن الانسجام يعتمد على التأويل بدرجة كبيرة وهو يخص الجانب العميق من النص (الدلالي) ويعتمد على عدة أدوات تساعد المتلقي في التعرف على مضمون النص من الناحية الدلالية.

ـ إنّ للخطاب الشعري دورا كبيرا في تبليغ وتوصيل الأفكار بطريقة مثالية.

ـ احتل الخطا ، بأنواعه الأدبي أو الشعري سمة ومكانة عالية سار على نهجها الكثير من المبدعين سواء كانوا شعراء أو أدباء (كتاب) العرب منهم والغرب كل بطريقته الخاصة.

الفصل الأول

ماهية التكرار

أولا: التكرار عند القدامى والمحدثين

1) مفهوم التكرار

2) آراء القدامى فيه

3) التكرار عند المحدثين

ثانيا: أنماط التكرار عند المحدثين

1) التكرار التام

أ) مع وحدة المرجع

ب) مع اختلاف المرجع

2) التكرار بالمرادف

أ) دلالة وجرسا

ب) دلالة فقط

3) تكرار التوازي (الجراماتيكي)

4) التكرار الجزئي

5) شبه التكرار

ثالثا: أغراض التكرار

1) التقرير والتأكيد وطول الكلام

2) الوعد والوعيد والشبه والتعظيم

3) الوعظ والاعتبار والتذكير والتقوية

4) التهويل والتعجب ورفع الوهم عن العبارة والعرف العربي

خلاصة الفصل

تمهيد:

يعتبر التكرار ظاهرة أسلوبية وبلاغية في الوقت نفسه وهو أسلوب تعبيري يستعمل لتبليغ الأفكار وتوصيلها بقدر أكبر في الإقناع والتأثير على النفوس، فقد وجدناه موظفا في كتاب الله العظيم كما استعمله الرسول صلى الله عليه وسلم في أحاديثه النبوية الشريفة والقدسية لتبليغ رسالة ربه المبعوث من أجلها ومخاطبة كافة الناس على مختلف عقولهم وأنواعهم ومحاولة إقناعهم طريق الله وشريعته الإسلامية فكرر الحرف ثم اللفظة ثم العبارة والصيغة بالتدريج مرة مرغبا ومرة مرهبا وأخرى مهددًا... إلخ ذلك.

ونجد أن العرب والغربيين (القدامى والمحدثين) على حد السواء أجادوا وأحسنوا في استعماله بغرض توكيد أقوالهم وتركها كمحطات بارزة في نفوس القراء خاصة أن الشاعر هو ممثل قومه، فهو م بلسانهم ويعبر عن حالتهم فاستعمله على مختلف أغراضه منها وعد ووعيد وتهديد وتعظيم وتذكير.

أولا: التكرار عند القدامى والمحدثين

1- مفهوم التكرار:

أ- لغة:

يعرفه ابن منظور في قوله:

«هو مصدر الفعل كرّر أو كرّ يقال: كره وكر بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكر: مصدره كر عليه، يكر كرّا وتكرارا، عطف وكر عنه رجع، وكر على العد ويكر، ورجل كرّار، ومكرّ وكذلك الفرس.

وكر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرة: المرة، والجمع الكرات ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددت عليه وكركرت عن كذا كركرة إذا رددته، والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار»[1].

نستنتج من هذا التعريف لابن منظور أن التكرار كله بمعنى الإعادة والتأكيد.

وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها استقاها من كلام العرب «وهي تدور كلها حول معنى عام مشترك، هو الإعادة والترديد، من ذلك ناقة مكررة وهي التي تحلب في اليوم مرتين... وهو الصوت كالحشرجة»[2].

ب- اصطلاحا:

_ يعرفه القاضي الجرجاني (ت 392 أو 393 هـ) في كتابه التعريفات هو:

<<عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى>>[3].

نجد أن القاضي الجرجاني في هذا القول قد عرفه على أنه إثبات وترسيخ عن طريق الإعادة من هذا القول نجد أن العرب قد استعملوه لغاية الإيضاح والتبليغ لوصول الفكرة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ج5، ص 390.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 726.

[3] القاضي الجرجاني، التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط1، 2007، ص 13.

_ عقد له الثعالبي (ت 429 هـ) بابا في كتابه (فقه اللغة) بعنوان فصل في التكرير والإعادة ولكنه لم يذكر فيه شيئا عن المعنى الاصطلاحي واكتفى بقوله إنه: <<من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر>>[1].

_ يعرفه ابن الأثير (ت 630 هـ): <<هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً>>[2].

كما يتضح هنا أن التكرار تنقصه بعض الدقة، لأن التكرار لا يقتصر على الكلمة في حد ذاتها، فهو يمتد ليشمل جميع مستويات الكلام.

_ أما السيوطي (ت 911 هـ) فقد ربطه بمحاسن الفصاحة، كونه مرتبطا بالأسلوب وهذا ما أورده في كتابه "الإتقان" وذلك بقوله: <<هو أبلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة>>[3].

نلحظ أن التكرار عنده هو أكبر درجة من التوكيد الذي هو يعيد الكلام فقط، بل يعده إيجابية من محاسن الفصاحة في الكلام.

ونتوصل في الأخير كما رأى عبد الرحمن تبرماسين أن التكرار هو بمثابة الدور المقوم الثابت في الشعر، سواء كان على المستوى الشفوي في المساعدة على حفظه وانتشاره أو على المستوى الكتابي التي تظهر في إيقاعه ووزنه ومدى فاعليته الشعرية لتأكيد شعرية النص الأدبي.[4]

2- آراء القدامى في التكرار:

أ- الجاحظ (ت 255هـ):

يعد الجاحظ من أوائل العلماء الذين اهتموا وتحدثوا عن التكرار حيث يقول في هذا الصدد: <<ليس التكرار عيا، ما دام الحكمة كتقرير المعنى أو خطب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعي ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث>>[5].

---

[1] الثعالبي، فقه اللغة، تح: أمين نسيب، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1998، ص 453.

[2] ابن الأثير، المثل السائر، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، دط، 1999، مج2، ص 146.

[3] السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، دط، 1998، ج3، ص 199.

[4] ينظر، عبد الرحمن تبيرماسين، البنية الإيقاعية المعاصرة، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003، ص 252.

[5] الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1998، ج1، ص 79.

نفهم من هذا الكلام أن التكرار أسلوب متداول عند العرب، وقد أكّد الجاحظ على الحذر في استعمال هذا الأسلوب إلا عند المقتضى وقد أورد الكثير من الأمثلة التوضيحية التي أخذها من كلام العرب.

ويقول أيضا عن فائدة التكرار:

<<إن الناس لو استغنوا عن التكرير –التكرار– وكقول مؤونة البحث والتنقير لقل اعتبارهم ومن قل اعتباره، قل علمه ومن قل علمه قل فضله ومن قل فضله كثر نقصه، ومن قل علمه وفضله وكثر نقصه لم يحمد على خير أتاه ولم يذم على شر حباه، ولم يحبطهم العز ولا سرور الظهر ولا روح الرجاء ولا يرد اليقين ولا راحة الأمن>>[1].

نتبين من هذا القول على أن كلام البشر إذا خلا من التكرار فكله سوف يكون بهذه الصبغة الناقمة وغير المؤدية والمبالغة للمعنى.

ويقول الجاحظ في موضع آخر:

ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى على وضعه وإنما ذلك على قدر المستمعين ووظيفته عنده الإفهام.[2]

أي أن التكرار عنده له وظيفة واحدة تدخل في إفهام وإبلاغ الفكرة للمتلقي.

ب– ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ):

اعتبر ابن رشيق التكرار أسلوبا من أساليب العربية التي لا يخلو منها أي فن من الفنون القولية على حد تعبيره وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام:

<<تكرار للفظ دون المعنى ويرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولا في الكلام العربي، وتكرار المعنى دون اللفظ وهو أقلها استعمالا، وتكرار الاثنين (اللفظ والمعنى)، وقد اعتبر القسم الأخير من مساوئ التكرار، بل حكم عليه بأنه الخذلان بذاته>>[3].

[1] المرجع نفسه، ص 720.

[2] الجاحظ، المصدر السابق، ص 104، 105.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 2001، ج2، ص 92.

وقد بين المواقع التي يستحسن فيها التكرار والمواقع التي يستهجن فيها مثل الاستعذاب والتشويق والتقرير والتوبيخ...إلخ.

نجد هنا أن القيرواني قد فصل وقسم التكرار إلى أنواع وبين أيهم أحسن في الاستعمال ومواطن استعماله ثم تدرج إلى الأسوء.

ج- ابن الأثير (ت 630 هـ):

نهج نفس الطريقة التي اتبعها ابن رشيق حيث قسمه إلى نوعين:

الأول: يكون في اللفظ والمعنى، وأن يكون مفيدًا وغير مفيد.

أما الثاني: يكون إلا في المعنى وهو أيضا مفيد وغير مفيد.

والمفيد عند ابن الأثير هو الذي: <<يأتي في الكلام، تأكيدًا له وتشييدًا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، أما مبالغة في مدحه أو ذمه، أو غير ذلك وقسم المفيد إلى قسمين: الأول الذي يدل فيه اللفظ على معنى واحد، لكن يقصد به غرضان مختلفان.

والنوع الثاني من التكرار المفيد هو الذي يكون في اللفظ والمعنى>>[1].

د- السجلماسي (ت 903 هـ):

لقد تناوله السجلماسي في كتابه المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع:

حيث يعد التكرير الجنس العاشر في كتابه "المنزع" وقد أدرج فيه مجموعة من المظاهر البلاغية محاولا التمييز بين ما يرتبط باللفظ والمعنى، فسمى التكرير اللفظي مشاكسة وسمى التكرير المعنوي مناسبة <<والتكرار اسم لمحصول يشابه به شيء في جوهره المشترك لهما، فذلك جنس عال تحته نوعان: (إما للفظ أو للمعنى).

التكرير اللفظي يسمى مشاكسة وهو إعادة اللفظ.

التكرير المعنوي سمي مناسبة وهو التكرير للمعنى>>[2].

[1] ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص 147.

[2] ينظر، السجلماسي، المنزع البديع في أساليب البديع، مكتبة المعارف، المغرب، ط1، 1980، ص 476.

ويمكننا أن نستنتج أن مفهوم التكرير عند السجلماسي مستمد من أصول التراث خاصة في الفترة ممتدة من ابن المعتز إلى الجاحظ، وغرضه هو شرح الغامض وبهذا نكون قد عرضنا جولة لمفهوم التكرار وآرائه عند القدامى، فما مدى أهميته عند المحدثين؟

3- التكرار عند المحدثين:

أ- عند الغرب:

فقد عرفوه على أنه شكل من أشكال التماسك النصي أي المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف له أو شبهه، ويطلق عليه اسم (الإحالة التكرارية) وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد وهذا التكرار في ظاهر النص يصنع ترابطا بين أجزائه بشكل واضح وقد عرفه درسلر قائلا:

<<إن هذا النوع من إعادة اللفظ يعطي منتج النص القدرة على خلق صور لغوية جديدة لأن أحد العنصرين المكررين قد يسهل فهم الآخر>>[1].

أما بالنسبة لهاليداي ورقية حسن فقد قسموه إلى أنماط عديدة تمثل سلما يتكون من [4] درجات وهي كالآتي:

_ إعادة عنصر معجمي: Répétition of lexical item ويقصد به التكرار التام.

_ الترادف أو شبه الترادف: HearSynonym (Synonym) ويقصد به الترادف.

_ الاسم الشامل Super Ordinate وهو اسم يحمل مشترك من عدة أسماء لها مثل: الناس، الشخص، الرجل...إلخ.

ويسوق هاليداي ورقية حسن مثال: <<رأى هنري أن يستثمر أمواله في مزرعة آليات لا أدري ما الذي أوحى إليه بالفكرة، فكلمة (الفكرة) كلمة عامة وقد دلت هنا إلى ما رآه هنري في الجملة الأولى>>[2].

وقد مثلا أيضا بنموذج للتكرار المعجمي:

---

[1] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 306.

[2] ينظر، جمال عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العالمية للكتاب، دط، 2006، ص 75-83.

ـ اغسلي وانزعي نوى ست تفاحات للطبخ، ضعي التفاحات، في صحن يقاوم النار، ففي هذا المثال، تم التماسك عن طريق تكرار كلمة (تفاحات) تلك الكلمة المكررة وهي في حالة تعريف، وهذا التعريف لا يستطيع أحد أن ينكر دوره في المساعدة على التماسك النصي.

ويعرفه دي بوجراند قائلا:

<< ادة اللفظ في العبارة السطحية التي تتحدد محتوياتها المفهومية وإحالاتها من الأمور العادية في المرتحل من الكلام>>[1]، فإذا بقي التعبير المتكرر على نفس المرجع فإنه يستمر بالإشارة إلى نفس الكيان في النص فيسهم في وحدة النص وتماسكه[2]، أما إذا اختلف المرجع فإن المستمع أو القارئ يتيه في البحث عنه ولذلك يتطلب إعادة اللفظ وحده الإحالة.[3]

كما نرى أن الغربيين الآخرين قد نحوا المنحى ذاته الذي اتجه إليه الباحثون السابقون وخاصة اتجاه هاليداي ورقية حسن وهي الأفكار نفسها التي توصل إليها العرب من قدامى ومحدثين على أن للتكرار دوراً كبيراً في تماسك النص أو الخطاب شعري خاصة على مستوى الشكل (المستوى السطحي).

ب– عند العرب:

تطرق المحدثون إلى التكرار أثناء دراستهم التطبيقية للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

فنجد أن رمضان عبد التواب يذكر في وزن "فعل" وهو ثلاثي مضعف العين ينتج بتكرير عين الفعل ويدل على الشدة والتكرير في الحدث.[4]

فنجد أنه يرى أن التكرار هو إعادة للفعل كم من مرة فبما أن عين الفعل شددت فهذا التشديد الذي يخص المعنى اللغوي كأنه ينصب على المعنى الاصطلاحي في الإعادة لتقريب المعنى.

[1] أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 106.

[2] ينظر، عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص 105.

[3] روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 303.

[4] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1982، ص 232.

أما عز الدين علي السيد فينظر إليه بقوله <<التكرير مرادفه العام التكرار وإن فرق بينهما، فقها، فيهما حرف الراء مرتين والراء بذاته حرف صفة التكرير لأنه عند النطق به يظل اللسان مرتعشا زمنا كأنه يكرره>>[1]، وقد سماه أيضا التماثل لأنه يرى أنه المعنى الأدق للتكرير.

نرى أن عز الدين علي السيد قد فرق بين مصطلحي التكرار والتكرير، حيث يرى أن التكرير عنده هو التماثل مثل التشابه أو الترادف، أما التكرار هو الإعادة لنفس اللفظ، كالتكرار التام.

أما محمد مفتاح فقد رآه في كتابه (الخطاب الشعري استراتيجيه التناص) على أنه شرط كمال، محسن، أو لعب لغوي ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلا: <<أن للتكرار دورا كبيرا في الخطاب الشعري، أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية>>[2].

يرى محمد مفتاح في هذا القول على أن التكرار هو عنصر للكمال واعتبره كمحسن من المحسنات البلاغية ويساهم بدرجة كبيرة في تماسك الخطاب والنص الشعري.

كما يعد صلاح فضل التكرار من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري حيث قال: <<يمكن للتكرار أن يمارس فعالية بشكل مباشر، كما أنه من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة إلى عدد من المنفصلات الصغيرة، التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار>>[3].

وسع **صلاح فضل** من مفهوم التكرار ليشمل تكرار المفردات والجمل على مستوى النص، فظاهرة التكرار استعملت في النصوص الحديثة بحثا عن نموذج جديد يخلق دهشة ومفاجأة بدلا من إشباع التوقع وقد أولى اهتمامه بالتكرار المقطعي عندما حلل قصائد محمود درويش في كتابه "أساليب الشعرية المعاصرة".

يسميه **محمد عبد المطلب** تأكيدًا ويقسمه إلى التأكيد في اللفظ ومنه المفيد وغير المفيد.

[1] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت-لبنان، ط2، 1968، ص 11.

[2] ينظر، محمد مفتاح، الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 39.

[3] ينظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ، دط ،1992 ص 264.

نفهم من قول محمد عبد المطلب على أنه مثله ابن رشيق القيرواني قد قسم التكرار إلى مفيد وغير مفيد وذلك في اللفظ فقط.[1]

وقد نظر إليه أيضا من ناحية بلاغية في كتابه (بناء الأسلوب في شعر الحداثة) فهو رصد عدة أشكال للتكرار في شعر الحداثة، تعود في أصولها إلى البلاغة العربية منها: ردّ الإعجاز، والترديد والمجاورة أو التجاور.

واللافت أن **محمد بن عبد المطلب** على الرغم من أنه يدرس لغة الحداثة الشعرية إلا أنه نظر إلى التكرار من ناحية شعرية قديمة من خلال المواضيع التي تناولها.[2]

وإذا أردنا التعمق أكثر في ظاهرة التكرار نجد أن **مصطفى السعدني** قد درسه من الناحية الصوتية واللسانية في كتابه "البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث"، حيث بدأ بتكرار (الصوامت والصوائت) والحروف وانتهى بتكرار التراكيب والصور والرموز ومن آرائه المهمة قوله <<يلجأ الشاعر المعاصر إلى التكرار ليوظفه –فنيا– في النص الشعري المعاصر لدوافع نفسية (جامعة بين الشاعر والمتلقي) على السواء، وأهم ما يميز دراسته هو تكرار الدواخل كحروف الجر وأدوات الشرط والنداء والسوابق واللواحق والدواخل (كالتعجب والاستغاثة)>>.[3]

نستنتج أن مصطفى السعدني في كتابه قد تدرج في كلامه عن التكرار من الصوامت والصوائت وصولا إلى الصيغة أو العبارة.

ويذهب **محمد بنيس** في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" إلى ربط التكرار بعملية الاختيار التي يقوم بها الشاعر، حيث وظف هذه الظاهرة نحويا أكثر منها أسلوبيا، باعتبار أن تكرار المفردات والتراكيب في الشعر يهدف إلى تعويض أدوات الربط التي تعمل على رتابة النص وسقوطه،

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1984، ص 221.

[2] ينظر عبد المطلب محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، مصر، ط1، 1995، ص 109.

[3] ينظر، مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، (دط)، (دت)، ص 147-171.

كما اعتبر هذا الأخير التكرار تقنية فنية معقدة، فضلا عن دورها الدلالي التقليدي (التوكيد) كما سماها القدماء.[1]

أما نازك الملائكة فقد تناولته أيضا في قضايا الشعر المعاصر حيث قالت:

<<ن التكرار كان معروفا عند العرب منذ الجاهلية الأولى وذلك بصريح عبارتها إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عناية سواها>>[2].

كما أن هذا الإلحاح هو ما يقصد به التعداد والإعادة، كما أشارت أيضا ووضحت أن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها حيث يعطي دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي في دراسة الأثر والتحليل النفسي لكاتبه.[3]

ونجد هنا أن الشاعرة نازك الملائكة قد تحدثت عن التكرار منذ نشأته الأولى وتعريفاته السابقة على أنه كله بمعنى الإلحاح والتعداد ويتبين لنا وظيفته في الخطاب الشعري بالنسبة للملقي والمتلقي في آن واحد.

[1] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية) ، ص 175.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط2، 1995، ص 242.

[3] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001، ص 15.

ثانيا: أنماط التكرار عند المحدثين

تتعدد وتتنوع أساليب وصور الروابط التكرارية وهي كالتالي:

1- التكرار التام أو المحض:

ويتمثل في تكرار اللفظ والمعنى والمرجع ويحقق هذا التكرار أهدافا تركيبية كثيرة[1]، ويسمى كذلك بالتكرار الكلي وهو نوعان:

أ- تكرار تام مع وحدة المرجع:

يكون اللفظ والمعنى واحدا، مثل قوله تعالى: <<وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ>>[2].

تبين من قول هذه الآية الكريمة: أنه لما كان طلبهم إنزال الملك على سبيل الاستهزاء بمحمد صلى الله عليه وسلم بين الله تعالى له أن الاستهزاء بالرسل عليهم السلام ليس أمرًا حادثا بل قد وقع كفار السابقين مع أنبيائهم، فأحاط بهم العذاب الذي كانوا به يستهزئون ويذكرون وقوعه فتكررت لدينا عبارة الاستهزاء.[3]

وقوله أيضا سبحانه وتعالى: <<فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ يَكْتُبُونَ الْكِتَابَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنْ عِندِ اللَّهِ لِيَشْتَرُوا بِهِ ثَمَنًا قَلِيلًا فَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا يَكْسِبُونَ>>[4].

يقصد الله في هذه الآية صنف من اليهود وهم الدعاة إلى الضلال بالزور والكذب على الله، وأكل أموال الناس بالباطل والويل هو الهلاك والدمار وهي كلمة مشهورة في اللغة وقال سفيان الثوري: عن زياد بن فياض: سمعت أبا عياض يقول: ويل: صديد في أصل جهنم.[5]

ويقول الله عز وجل في سورة الشرح:

---

[1] خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار حريز للنشر، ط1، 2003، ص 66.

[2] سورة الأنعام، الآية 10.

[3] أبي فداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم للحافظ، ،ص 677.

[4] سورة البقرة، الآية 79.

[5] ابن كثير، المصدر السابق، ص 152، 153.

<<فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا>>[1].

يبين الله سبحانه وتعالى في هذه الآية الكريمة أنه مع الشدة يقدم لنا الفرج فتكررت (العسر يسر) مرتين.

وقوله أيضا في سورة الفجر:

<<كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا>>[2].

تبين من خلال هذه الآية أهوال يوم القيامة وملامحه فتكررت كلمة (دكا) مرتين.

ومثال آخر نلمحه في قول الرسول صلى الله عليه وسلم:

<<إن تهامة كبديع العسل حلو أوله، وحلو آخره>>[3].

فالرسول صلى الله عليه وسلم وهو يمدح تهامة كرر كلمة حلو مرتين وهو تكرار تام مع وحدة المرجع وقد زاد في تماسك الحديث النبوي الشريف.

ب- التكرار التام مع اختلاف المرجع:

أي أن المعنى واحد والمسمى متعدد وأمثلته كثيرة ومن أبرزها: قوله تعالى: <<وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ>>[4].

نجد هنا أن لفظة "الساعة" تكررت مرتين فالأولى يقصد بها (يوم القيامة) أما الثانية (يقصد بها الوقت) والزمن فلا توجد بينهما علاقة إلا من خلال التكرار فقط.5

2- التكرار بالمرادف:

وهو تكرار معنوي حيث إنه يعرف باختلاف الكلمات شكلا واتفاقهما مضمونا أي معنويا تفاديا للشعور بالضجر والملل وهو على نوعين:

---

[1] سورة الشرح، الآية 5-6.

[2] سورة الفجر، الآية 21.

[3] أبو الحسن مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تح: محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي، مكتبة الأيمان، المنصورة، (دط)، (دت)، ج2، ص 2152.

[4] سورة الروم، الآية 55.

5 ابن الاثير ، تفسير القران العظيم ،ص1515

_ تكرار المرادف دلالة وجرسا:

وهو تكرار لكلمتين تحملان معنى واحدا وتشتركان في بعض الأصوات والميزان الصرفي مثل قول الشاعر أبي القاسم الشابي في قصيدة مناجاة عصفور:

غرّدْ، ففي تلك السهول زنابقٌ *** تَرْنُو إليكَ بِنَاظرٍ مَنْظُورِ

رتِّل عَلى سَمْعِ الرَّبيعِ نشيدَهُ *** واصدحْ بفيضِ فؤادك المسجورِ

وانْشِدْ أناشيدَ الجَمال، فإنّها *** روحُ الوجود، وسلوة المقهورِ[1]

فنجد هنا أن التكرار مرادف دلالة في (أنشد، غرد، رتل) أما في الجرس (انشد، اصدح) على وزن أفعل، وكذلك (رتِّل، غرّد) على وزن فعّل.

ومثال آخر في قول أبي نواس في قصيدته صنائع الخمر:

دَعني مِنَ الدارِ أَبكيها وَأَرثيها *** إِذا خَلَت مِن حَبيبٍ لي مَغانيها[2]

غرض الشاعر في هذا البيت هو الثورة على الأطلال واعتناق الخمرة فنلاحظ هنا تكرار بالمرادف في الدلالة لفظتي (البكاء، الرثاء) وفي الشكل الجرس على نفس الوزن أرثيها، أبكيها.

ب)– تكرار المرادف دلالة لا غير:

حيث أنه لكل كلمة صيغة صرفية معينة ولكنها تحمل المعنى نفسه مثل قوله تعالى: <<اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ>>[3].

فنرى هنا أن لكل صيغة صرفية معينة لكنها كلها مرادف في المعنى للفظ الله سبحانه وتعالى (لفظة الحي، القيوم، العلي، العظيم) تختلف في الصيغة الصرفية، لكن الكل مرادف للفظ الجلالة

[1] أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، شرح وتقديم الدكتور صلاح الدين الهواري، دار مكتبة الهلال، بيروت–لبنان، ط1، 2003، ص 108/107.

[2] أبو نواس، الديوان، د: تح، دار بيروت للطباعة والنشر، (دط)، 1978، ص 674.

[3] سورة البقرة، الآية 255.

(الله) عز وجل فهو الحي الذي لا يموت والقيوم على كل شيء وهو العلي فوق كل شيء وهو العظيم خالق السموات والأرض وجاعل كل شيء حيا.

3- تكرار التوازي (الجراماتيكي):

هو عبارة عن تكرار لنظم الجمل بكيفية واحدة أي تكرار للطريقة التي تبنى بها الجملة وشبه الجملة مع اختلاف الوحدات المعجمية التي تتألف منها الجمل، حيث تبنى بشكل متوازي في الشعر أساسا وفق هذا المفهوم وإذا حاولنا الربط بين مفهوم التكرار الجراماتيكي ومفهوم التوازي، فإن تكرار نظم الجملة يعد نوعا من التوازي في هذا المستوى، لأن التوازي مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب للتشابه، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل.[1]

ثنائيات من الجمل يظهر فيها هذا الترابط اللافت للنظر مما يزيد المتلقي جذبا وتأملا وإحساسا بمعنى الترابط النصي وأمثلته كثيرة وخاصة في القرآن كما جاء في قوله تعالى في سورة الطور: <<وَالطُّورِ(1)وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ (2) فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ (3) وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ (4) وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ (5) وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ>>[2]، وهذا نسميه تكرار التوازي غير تام لأنه فيه تغير طفيف.

يقسم الله تعالى في هذه الآية بمخلوقاته الدالة على قدرته العظيمة؛ فعذابه واقع بأعدائه وأنه لا دافع له عنهم فالطور هو الجبل الذي يكون فيه أشجار مثل الذي كلم الله منه موسى وأرسل منه عيسى وما لم يكن فيه شجر لا يسمى طوراً أما الكتاب المسطور فهو اللوح المحفوظ وقيل الكتب المنزلة التي تقرأ على الناس جهاراً ولهذا قيل في رق منشور، أما البيت المعمور هو بيت في السماء وهو بجبال الكعبة من فوقها حرمته في السماء كحرمة البيت في الأرض يصلون فيه كل يوم 70 ألف من الملائكة أما السقف المرفوع فهو يعني السماء والبحر المسجور، قال الربيع بن أنس: هو الماء الذي تحت العرش الذي ينزل الله منه المطر الذي يحي به الأجساد في قبورها يوم ميعادها.[3]

---

[1] أحمد عفيفي، نحو النص، ص 111، 112.

[2] سورة الطور، الآية 1-6.

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 1768، 1769.

ونسمي هذا التكرار بتكرار التوازي لأنه يوجد فيه تغير على مستوى الشكل، أما على لمستوى الدلالي فهناك تغيرات كبيرة إلا أنها تدور كلها حول البيت والأعمال التي يقوم بها الإنسان، فالقالب النحوي هنا بقي نفسه وتغيرت الوحدات المعجمية فقط.

4)– التكرار الجزئي:

فالتكرار الجزئي يعني تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن في أشكال وفئات مختلفة وأمثلته كثيرة مثلا في قوله تعالى، في سورة الكافرون:

<<وَلَا أَنتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ (3) وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ>>[1].

تكررت هنا كلمة (عابدون، أعبد، عبدتم، عابد) وكلها مشتقة من الفعل (عبد) ويقصد الله في هذا القول: على أن الرسول صلى الله عليه وسلم يحدث الكفار، أن لكل دينه هو له دينه (وهو الإسلام) وهم لهم دينهم (وهي اليهودية).

ونجده أيضا في قول الشاعر أبي القاسم الشابي في قصيدة (الدنيا الميتة):

وقضَوا على رُوح الأخوَّةِ بينهم *** جَهلاً وعاشُوا عِيشةَ الأَغرابِ

مَوتى ، نَسُوا شَوقَ الحياةِ وعزمَها *** وتحرَّكوا كتحرُّكِ الأنصابِ

لا قلبَ يقتحمُ الحياةَ ، ولا حِجَى *** يسمُو سُمُوَّ الطَّائر الجوَّابِ[2]

فنلاحظ هنا على أن الشاعر قد كرر بعض الكلمات وذلك بذكر جزء منها مرة المصدر ومرة الفعل (عاشوا ـــ عيشة) (تحرك ـــ تحرك) (يسمو ـــ سمو).

5)– شبه التكرار:

وهو يدخل في تكرار الصوت.

فهو كما أشار سعد مصلوح فهو أقرب إلى التوهم، حيث تفتقد عناصره التكرار المحض ويتحقق في مستوى التشكل الصوتي ليصنع نوعا من التماسك وذلك كتكرر بعض الوحدات الصوتية

[1] سورة الكافرون، الآية 3، 4.

[2] أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص 39.

فليس بينهما علاقة دلالة وإنما في الإيقاع فقط، فهو يشبه إلى حد كبير الجناس الناقص[1]، كما في قوله تعالى:

<<أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا (6) وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا>>[2].

فنلاحظ هنا أن هناك شبه تكرار في الصوت فقط (مهادًا، أوتادًا) لا علاقة بينهما في المعنى إلا في ناحية الشكل فقط.

وفي قوله أيضا:

<<فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ>>[3].

ونلاحظ هنا أيضا أن الكلمات في الدلالة متضادة، أما من الناحية الشكلية فهناك علاقة.

[1] أحمد عفيفي، نحو النص، ص 109، 110.

[2] سورة النبأ، الآية 6، 7.

[3] سورة الغاشية، الآية 13، 14.

ثالثا: أغراض التكرار

إن للتكرار أغراضا كثيرة ومتنوعة وكلها تسهم وبدور كبير في تبليغ الرسالة وتوصيل الفكرة بقدر أكثر تماسكا وخاصة على مستوى الشكل.

1- التقرير والتأكيد وطول الكلام:

أ- التقرير:

هو الإثبات مع الوضوح والتعليم فهو يحمل المخاطب على الإقرار بفكرة من الأفكار مثل قوله تعالى: <<هَلْ ثُوِّبَ الْكُفَّارُ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ>>[1].

نفهم من قوله تعالى في تفسير البغوي هل جوزي الكفار ما كانوا يفعلون أي ما كانوا يقابلون به المؤمنين من الاستهزاء والتنقص أم لا؟ يعني قد جوزوا أوفر الجزاء وأتمه وأكمله.

فلذلك كان غرض الاستفهام أو التوكيد هنا هو التقرير.[2]

ويعتبر ابن قتيبة أول من اعتبر التقرير من أغراض التكرار[3]، وجعله الزمخشري حكما عاما على كل آيات القرآن التي ورد فيها التكرار[4]، وهو تمكين المكرر في النفوس وتقريره وتابعه في ذلك الزركشي في كتابه البرهان وقد قيل الكلام إذا تكرر تقرر، فالله سبحانه وتعالى حيث استعمل التكرير كان غرضه هو تذكر القصص وعدم تلاشيها من الأذهان، فإعادة اللفظ هو خشية تناسيه للطول به.

ب- التأكيد:

هو تمكين الشيء من النفس وتقويمه، فائدته إزالة الشكوك وإماطة الشبهات حيث يرى حسن عبد المنعم السيد أنه مهما تعددت وتنوعت أغراض التكرار التي من أهمها التوكيد الذي يعد أهم العوامل لبث الفكرة وتقريرها في النفوس حيث يرتبط رسوخ الشيء في الذهن بتكراره[5]، كما أن

---

[1] سورة المطففين، الآية 36.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 1974.

[3] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، دار إحياء الكتب العربية، مصر، دط، 1954، ص 182.

[4] الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، لبنان، ط1، 1897، ص 104.

[5] حسن عبد المنعم، ظاهرة التكرار في القرآن، دار المطبوعات الدولية، مصر، ط1، 1980، ص 12.

يحي بن زياد الفراء أول من جعل إرادة التوكيد سببا للتكرار، حيث سماه التأكيد تشديد المعنى ولقد اهتم كل من ابن قتيبة وأبو هلال العسكري والقاضي عبد الجبار وآخرون بالتكرار في كتاب الله تعالى حيث إنهم أجمعوا على هدفه التوكيدي والتوضيح المعنوي، ولهذا فلا يجوز توكيد الحاضر ولا الماضي لكي لا يكون تحصيل حاصل وإنما يؤكد المستقبل[1]، وفصل الزركشي في هذا الشأن بقوله أن القرآن نزل في لسان القوم الذين لهم التأكيد بالتكرار وتأثر أحمد بدوي بالزركشي حيث قسم التوكيد إلى نوعين:

ـ **التوكيد المعنوي:** ويكون بكلمتين كل/أجمع، مثل قوله تعالى: <<فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ>>[2].

تبين من خلال هذه الآية القرآنية أن الله لما خلق البشر ونفخ فيه الروح، أمر بالسجود له (البشر) فسجد كل الملائكة كلهم أجمعون (أي التكرار للتأكيد) وقالوا سمعنا وأطعنا إلا إبليس كان من الكافرين الأولين.[3]

ـ **التوكيد اللفظي:** ويكون بتوكيد السابق بلفظه مهما كان نوعه مثل، النار ، النار .أي التحذير منها باستعمال التوكيد في تكرار الكلمة ذاتها.

التوكيد باستعمال الأدوات.

وعرض أحمد بدوي الأمور التي أكدها القرآن الكريم حيث تتجلى في عظمة الله وعده، ووعيده.[4]

ج– طول الكلام:

من بين أغراض التكرار أيضا طول الكلام، إذا طال الكلام وخشي تناسي الأول أعيد ثانية توكيدًت وتجديدًا له كما في قوله تعالى: <<إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ>>[5]، فتكرر اللفظ نفسه هنا بعد طول الكلام.

---

[1] الأسد أبادي عبد الجبار بن أحمد المغني، في أبواب التوحيد والعدل، دار الكتب، مصر، ط1، 1960، ص 402.

[2] سورة الحجر، الآية 30.

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 1046.

[4] بدوي أحمد، من بلاغة القرآن، مكتبة نهضة مصر، ط3، 1950م، ص 143.

[5] سورة يوسف، الآية 4.

نفهم من هذه الآية أن رؤيا الأنبياء وحي وقد تكلم المفسرون في تعبير هذا المنام، إن الأحد عشر كوكبا عبارة عن إخوته، وكانوا أحد عشر رجلا سواه والشمس والقمر عبارة عن أبيه وأمه وقد وقع تفسيرها بعد أربعين سنة وقيل ثمانين، حين رفع أبويه على العرش وهو سريره وإخوته بين يديه.[1]

2- الوعد، الوعيد، التنبيه، التعظيم:

أ- الوعد والوعيد:

***الوعد:** هو ما وعد به الله تعالى عباده المؤمنين من المغفرة، الثواب والجنة.

***الوعيد:** هو ما توعد به الله العصاة والكفار من العذاب والخلود في النار.

فالوعد أصلا هو فضل الله عز وجل، والوعيد عدله وعقوبته، أعلن الزركشي أن القرآن يلجأ إلى التكرار في مقام الوعد والوعيد.[2]

ويتجلى ذلك في قوله تعالى: <<كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ (3) ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ>>[3].

فالمقصود من هذه الآية الكريمة كما مر هي موجودة في تفسير ابن كثير:

أن الأمر ليس بالتكاثر (أي سوف تعلمون) وعيد لهم ثم كرره تأكيدًا، قال الحسن ومقاتل: هو وعيد بعد وعيد والمعنى سوف تعلمون، تكاثركم وتفاخركم لما ينزل بكم الموت، وقال الضحاك: كلا سوف تعلمون يعني الكفار، أما في الآية ثم كلا سوف تعلمون أي المؤمنون.[4]

فذكر حرف العطف والترتيب (ثم) بين المكرر دلالة على أن الإبلاغ الثاني أبلغ من الأول.

[1] ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 976.

[2] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1957-1959، ص 143.

[3] سورة التكاثر، الآية 3-4.

[4] ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 2027.

كما ذهب إلى هذا الرأي أيضا الكرماني في كتابه أسرار التكرار في القرآن ووافقه الرأي أحمد بدوي وبين ذلك في قول الله تعالى

[1]، وفي آية أخرى[2].

ففي الآية الأولى وعد وبشرى للمؤمنين بالفوز العظيم وذلك في قوله تعالى﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ عَٰهَدتُّم مِّنَ ٱلْمُشْرِكِينَ ثُمَّ لَمْ يَنقُصُوكُمْ شَيْـًٔا وَلَمْ يُظَٰهِرُوا۟ عَلَيْكُمْ أَحَدًا فَأَتِمُّوٓا۟ إِلَيْهِمْ عَهْدَهُمْ إِلَىٰ مُدَّتِهِمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٤﴾ ﴾

أما في الآية الثانية وعيد للكافرين بالخسران الأكيد في الآخرة[3]، وذلك لأنهم خوانين وآثمين في قوله تعالى:﴿ وَلَا تُجَٰدِلْ عَنِ ٱلَّذِينَ يَخْتَانُونَ أَنفُسَهُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ مَن كَانَ خَوَّانًا أَثِيمًا ﴿١٠٧﴾ ﴾

وقد لمح لذلك السيوطي حيث اعتبر أن الصفات التي تميز التكرار هي الوعد والوعيد خاصة في تكرار الحقائق في صور وأشكال مختلفة في تفسيرها، أسلوبها وتركيبها.[4]

ب– التنبيه:

هو أسلوب يجعل المخاطب مقبلا ليس غافل، أو ساهيا أو غير ذلك ويكون أكثر شيء في النداء والدعاء في قوله تعالى: <<ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فسلكه ينابيع في الأرض ثم يخرج به زرعا مختلفا ألوانه ثم يهيج فتراه مصفرا، ثم يجعله حطاما>>[5].

يقول الله في هذه الآية أن أصل الماء في الأرض من السماء، فإذا أنزل الماء من السماء كمن في الأرض، ثم يصرفه تعالى في أجزاء الأرض لما يشاء ونبعه عيونا ما بين الصغار والكبار بحسب الحاجة إليها.

أي أن كل ماء في الأرض أصله في السماء، فيخرج من هذا الماء زرعا مختلف أشكاله وطعمه وروائحه ومنافعه وبين أن بعد شبابه ونضارته يكتمل فقد يخالطه اليابس وبعد ذلك كله الموت، فهي

---

[1] سورة التوبة، الآية 4.

[2] سورة النساء، الآية 107.

[3] أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، ص 144.

[4] السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القران ، دار الثقافة العربية للطباعة، مصر، دط، 1969، ص 141.

[5] سورة الزمر، الآية 21.

عبرة للذين يتذكرون بهذا فيعتبرون إلى أن الدنيا هكذا تكون خضرة نضرة حسناء، ثم تعود عجوزاً شوهاء، والشباب يعود شيخا هرما ضعيفا، فقد خالطه الموت واليابس، فالسعيد من كان حاله بعده إلى خير، وكثيراً ما يضرب الله تعالى الأمثال للحياة الدنيا بالماء النازل من السماء الذي ينبت زرعا ثم يعود حطاما.[1]

يعد ابن قتيبة أول من فطن على كون التنبيه سبب من أسباب التكرار أو أحد أغراضه، وربط بينه وبين تنجيم القرآن الذي رأى فيه تنبيها للخلق وتحديدا للموعظة، ومن أمثلة ذلك:

ـ أبو علي العبائي في تكرار (جعل) تنبيها للتوحيد وإجلال الله عز وجل في ذكر اسم الجلالة.

وذهب إلى ذلك أيضا الزمخشري في تكرار قصص الأنبياء والرسل وأخذ العبرة التنبيه واليقظة والابتعاد عن الغفلة والسهو، وعلي بن محمد الخازن إلى تكرير الله لآلائه في سورة الرحمن وفضل بين كل نعمتين عليها ليفهمهم النعم ويقررهم بها.[2]

ج- التعظيم:

هو الإجلال، الإكبار، والتقدير ويكون أكثر في الاستفهام المجازي كقول العربي:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا *** ليوم كريهة وسداد ثغري

فالشاعر رفع من شأنه وأوضح أن العشيرة خسرت به رجلا عظيما في الشدائد.

يعتبر التعظيم من الأغراض البلاغية البارزة في التكرار

كما أبرزه القاضي عبد الجبار بن أحمد في قوله تعالى: <<وما أدراك ما يوم الدين، ثم ما أدراك ما يوم الدين>>[3].

فقد تكررت هذه الآية لتفيد تعظيم ذلك اليوم، كما ذكر هذا أيضا كل من **الزركشي** في كتابه البرهان[4] **والكرماني** في أسرار التكرار في القرآن.[5]

---

[1] ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 1618.

[2] الحارث، لباب التأويل في معاني التنزيل، دار المعرفة، بيروت-لبنان، دط، دت، ص 209/4.

[3] سورة الانفطار، الآية 17-18.

[4] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص 17.

[5] الكرماني، أسرار التكرار في القرآن، دار أبو سالمة للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1983، ص 193.

3- الوعظ والاعتبار، التذكير والتقوية:

أ- الوعظ والاعتبار:

هو تكرير الأنباء والقصص نفسها، لتكون العبرة منها حاضرة في القلوب، مصورة في الأذهان مذكورة في كل أوان، كما عرفها الزمخشري في كتابه الكشاف.[1]

أورد **الجبائي** رأيه في علاقة التكرار بالوعظ والاعتبار في قوله:

<<إن التكرار بمنزلة الواعظ الخطيب، الذي إذا ذكر قصة من قصص الصالحين وعظ بها، ولم يمتنع بعد مدة أن يعلم الصلاح في إيرادها ثانية ولا يكون ذلك معيبا، بل ربما لا يعاب ذلك في المجلس الواحد إذا اختلف الغرض فيه>>[2].

وقد أورد ذلك **الزمخشري** عن هدف تكرير الأنباء والقصص لتكون العبرة منها حاضرة في القلوب ومصورة في الأذهان، وتكلم **الزركشي** في ذلك أيضا وعموما أن جل البلغاء الذين تناولوا التكرار، أكدوا على وجود علاقة وثيقة وصلة متينة بينه وبين الوعظ والاعتبار.[3]

ب- التذكير:

هو إعادة التفكير بالشيء واستحضار الفكرة دائما في الذهن مثل قوله تعالى:

<<إن في ذلك لذكرى لأولي الألباب>>[4].

يقول الله سبحانه وتعالى في هذه الآية أن الله يُذكر دائما عباده الصالحين بيوم القيامة.

يعد **الخطابي** أول من ذكره وكشف أسراره في التكرار حيث ربطه بالقرآن الكريم، الذي أخبرنا فيه الله عز وجل عن سبب تكرار الأحاديث، كما يهدف هذا الأخير إلى ترسيخ الأفكار في الأذهان.[5]

وقد ذهب إلى هذا أيضا **القاضي عبد الجبار** وكذلك **الزمخشري** وغيرهم كثيرون حيث استشهد

---

[1] الزمخشري، الكشاف، ص 40.

[2] حسين نصار، إعجاز القرآن، التكرار، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 2003، ص 20-21.

[3] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص 3-19.

[4] سورة الزمر، الآية 21.

[5] الخطابي، بيان إعجاز القرآن، دار المعارف، مصر، (دط)، (دت)، ص 48.

عبد الكريم الخطيب[1] بالسنة النبوية عن التكرار حيث قال بأنه لما كان للتكرار من أثر قوي في مقام التذكير قال الرسول صلى الله عليه وسلم أيضا إذا تحدث مع الصحابة بدينه أعاده عليهم مرات ومرات.

أما **الزركشي** فقد أتى بشيء لم يسبقه غيره إليه، حيث قال أن النبأ إذا أنزل مرتين فذلك تعظيما لشأنه وتذكيراً به عند حدوث سبب خوف من نسيانه كما هو الشأن في سورة الفاتحة.[2]

ج)– التقوية:

تعتبر التقوية أسلوبا بارزًا وظاهرًا من بين الأساليب التي تعد غرضًا من أغراض التكرار وهي أسلوب القصد منه ترسيخ الفكرة في الأذهان.

وقد استعملها الله عز وجل مثالا في قوله <<يريد الله ليبين لكم ويهديكم سنن الذين من قبلكم ويتوب عليكم ويريد الذين يتبعون الشهوات أن تميلوا ميلا عظيما>>[3].

ففي هذه الآية ورد تكرار وهو إرادة الله التوبة عن عباده وذلك تقوية للأخبار الأول وليس القصد إلا الإخبار عن إرادة الذين يتبعون الشهوات فقدمت إرادة الله توطئة مطهرة لفساد إرادة متبعي الشهوات.[4]

4– التهويل والتعجب ورفع الوهم عن العبارة والعرف العربي:

أ– التهويل:

هو التخويف الشديد والتقريع من التعظيم شأن المهول منه ويعجب ويعد من أكبر أنماط التصور الإيحائي في القرآن الكريم مثل قوله تعالى:

<<القارعة ما القارعة وما أدراك ما القارعة>>[5].

---

[1] عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن، دار المعرفة، لبنان، ط2، 1975، ص 391.

[2] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص 29–32.

[3] سورة النساء، الآية 26–27.

[4] محمود شعبان علوان، نعمان شعبان علوان، من بلاغة القرآن (دراسة في البلاغة العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1988م، ص 82.

[5] سورة القارعة، الآية 1–3.

نستنتج من هذه الآية هي قرع القلوب وفزعها، وذلك عند النفخ في الصور وهي قارعة عظيمة لا نظير لها قبل ذلك، وهي من أسماء يوم القيامة، كما تسمى الحاقة، الغاشية... إلخ.

وقوله ما القارعة: أي استفهام بغرض التفخيم وما أدراك ما القارعة هذه زيادة في التفخيم والتهويل خاصة عند تكرارها، أي ما أعظمها وما أشدها ثم بين متى تكون في باقي الآيات.[1]

تحدث الزركشي في كتابه البرهان على غرض من أغراض التكرار ألا وهو التهويل لأمر كما في قوله تعالى: <<فأصحاب الميمنة ما أصحاب الميمنة>>[2].

نتوصل من خلال هذه الآية الكريمة من سورة الواقعة إلى أن الناس يوم القيامة يقسموا إلى ثلاثة أصناف، قوم على يمين العرش وهم أهل الجنة، وآخرون على يسار العرش، وهم عامة أهل النار

ة سابقون بين يديه عز وجل وهم أخص وأحظى من أصحاب اليمين الذين سادتهم فيهم الرسل والأنبياء والصديقون والشهداء وهم أقل عددًا من أصحاب اليمين.[3]

وهو كله تهويل ليوم القيامة.

وقد أورده الزمخشري أيضا في قوله تعالى:

<<ألا إن عادا كفروا ربهم ألا بعدا لعاد قوم هود>>[4].

.كر هنا أن تكرارها مع النداء على كفرهم تهويلا لأمرهم وبحثا عن الاعتبار بهم والحذر من مثل حالهم.

وقد ذهب إليه أيضا الرافعي[5]، وكذلك محمود حمدي زقزوق إلى أن التكرار يأتي لتكبير وتهويل ما اقترفه المتحدث منهم.[6]

[1] ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 2024-2025.

[2] سورة الواقعة، الآية 08.

[3] ينظر، ابن كثير، المصدر السابق، ص 1805-1806.

[4] سورة هود، الآية 60.

[5] ينظر الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة الاستقامة، مصر، (دط)، (دت)، ص 200.

[6] ينظر محمود حمدي زقزوق، الموسوعة القرآنية المتخصصة، القاهرة-مصر، (دط)، 2003م، ص 461.

ب– التعجب:

هو تعبير كلامي يدل على الدهشة والاستغراب عن الشعور الداخلي للإنسان عن انفعاله حيث يستعظم أمرًا نادرًا أو ضعته في شيء ما قد خفي مثل قوله تعالى:

<<فما أصبركم على النار>>[1].

فالله سبحانه وتعالى في هذه الآية يعجب من إقدامهم على ذلك، فأعجبوا أيها الناس من جراءتهم ومن صبرهم على النار ومكثهم فيها، وهذا على وجه الاستهانة بهم والاستخفاف بأمرهم قيل معناها، ما أدومهم لعمل المعاصي التي تفضي بهم إلى النار وصبرهم على ذلك مع شدة ما فيه من العذاب والنكال والأغلال، عياذا بالله من ذلك.[2]

كما أن الزمخشري يعتبر التعجب من أبرز خصائص التكرار وأغراضه ويستشفه في قوله تعالى:

<<فقتل كيف قدر، ثم قتل كيف قدر>>[3].

فإعادة نفس الكلام هنا، تعجبا من تقديره.

ويرد أيضا التعجب من صنع الله عز وجل وعلى المكذبين في قوله تعالى:

<<فكيف كان عذابي ونذر>>[4].

أي أن الله يقول كيف عذابي لهم على كفرهم ونذري على تكذيب رسولهم وعدم الإيمان به... إنه كان عظيما مؤلما وكيف انتصرت لهم وأخذت لهم بالثأر.[5]

ج– رفع الوهم عن العبارة:

إن أغلبية الدارسين يؤكدون على أنه من أغراض أو أسباب التكرير رفع اللبس الذي يقع أحيانا عند القراء وقد تعرض لهذا التفسير ورفع الغموض واللبس الكثير من الدارسين وعلى رأسهم

[1] سورة البقرة، الآية 175.

[2] ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 230.

[3] سورة المدثر، الآية 19، 20.

[4] سورة القمر، الآية 12-18.

[5] ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 1790.

الزمخشري وكذلك **الزركشي** و**الألوسي** حيث سماها بإيضاح الواضحات، ونلمس ذلك في قوله تعالى: <<تلك عشرة كاملة>>.[1]

نفهم من خلال هذه الآية أن الله سبحانه وتعالى كان يريد أن يرفع اللبس في إتمام الحج والعمرة حتى يفهم المسلم تلك الأحكام وظاهر السياق إكمال أفعالها بعد الشروع فيها وقال العشرة الكاملة من الهدي.[2]

وأطلق عليها **حنفي داود** بإزالة الالتباس وضرب لها مثل بقوله تعالى:

<<الظانين بالله ظن السوء عليهم دائرة السوء>>[3].

أورد الله سبحانه وتعالى: (دائرة) ليذكر بعدها الكلمة المكررة، (السوء) لو لم يذكرها لما زال الغموض ولا فهم المقصود من الآية الكريمة.

د- العرف العربي:

يعد التكرار أحد مذاهب العرب عندما يقصدون به لتوكيد وإقناع الناس، كما أن القرآن قد نحا هذا المنحى لاعتباره جاء بلسان قومهم وعلى مذاهبهم.[4]

وقد اعتبره البلغاء مذهبا مألوفا ومتبعا عند العرب منذ القديم.

ويقول في ذلك **عبد الكريم الخطيب**، أن القرآن سار على سنة عربية معروفة غير أن فضل ما وقع منه تكرار فيه على ما وقع في كلام العرب.[5]

فالتكرار قد انتحى نحو العرف العربي منذ القديم وتجلى ذلك في الخطب الشعرية وفي النثر أيضا.[6]

[1] سورة البقرة، الآية 196.

[2] ينظر، ابن كثير، المصدر السابق، ص 251، 252، 253.

[3] سورة الفتح، الآية 6.

[4] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 182.

[5] ينظر، عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن، ص 407.

[6] ينظر، عبد الكريم الخطيب لمصدر نفسه، ص 407.

وحقيقة أن للتكرار عدة أغراض كثيرة منها ما ذكر ومنها ما لم يذكر، حاولت تلخيصها في هذه الأغراض المتنوعة التي استعملت فيها كتاب الله عز وجل أولا وفي سنة نبيه المقتدى محمد صلى الله عليه وسلم ثانيا وفي الخطاب الشعري أو النصوص الشعرية، ثالثا، كلها على السواء.

خلاصة:

وفي ختام هذا الفصل، يمكن تلخيص أهم أفكاره في النقاط الآتية:

1. يعتبر التكرار الذي انطلق منه القدامى رصيدا ثمينا قد يكون أساسا قويا في خدمة الدراسات النصية الحديثة.
2. وجود ترابط بين البلاغة العربية ولسانيات النص، من حيث توسيع دلالة التكرار.
3. إن وسائل التكرار قد تنوعت وتعددت وكلها تسهم في تماسك النص، خاصة على المستوى الشكلي، لأن التكرار يعد من الروابط التي تخدم التماسك على المستوى السطحي هو وأنواع الاتساق الأخرى.
4. إن التكرار وسيلة أسلوبية يؤكد ويزيد من توثيق صلات الترابط بين مقاطع الخطاب بشتى أنواعه.
5. إن التكرار بمختلف أساليبه يحتل مكانة جد عالية في القرآن أولا وكذلك في القصائد القديمة والحديثة على حد السواء، وهي أحسن مواضع استعماله لإبلاغ الفكرة بأيسر وأحسن طريقة.
6. للتكرار عدة أغراض مهمة تسهم في تحليل وتوصيل الغرض (أي غرض وقصد الكاتب) من الخطاب أو النص.
7. إن التكرار يمد الشعر بنعم موسيقي يلونه بلون جديد يزداد به النغم روعة وقوة وتماسكا.
8. كما أنه سيف ذو حدين، فهو محمود من جهة إذا استغل الكاتب استعماله ومذموم من جهة أخرى، إذا أكثر منه أو استغله في غير مواضعه.

9. يتحقق السبك النصي لدى علماء لغة النص في المستوى المعجمي من خلال وسيلتين هما: التكرار والتضام لذلك قد اهتم به الشعراء والكتاب على حد السواء.

10. إن أغراض التكرار تسهم في تحقيق القيمة الدلالية وتقرير معنى العبارة ومن ثم بناء النص على الرغم من اختلافها فمنها ما كان تهديد ومنها وعد ووعيد ومنها التقوية والتقرير وغير ذلك.

11. لقد زاد تنوع الأنماط والأغراض التكرارية وتعددها في جماليات الصورة التكرارية وتوكيدها وذلك في التلاحم بين المستويات اللسانية جميعا فوقعت انفعالاتها وأثرت في سامعيها.

الفصل الثاني

التكرار في شعر أبي القاسم الشابي

تمهيد

أولا– الشاعر والديوان

1– الشابي حياته وثقافته

2– الديوان

ثانيا– أنماط التكرار في الديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي

1– تكرار الكلمة التام

أ–مع اختلاف المرجع

ب– مع وحدة المرجع

2– التكرار الجزئي

3– التكرار بالمرادف

أ–دلالة وجرسا

ب–دلالة فقط

4–تكرار التوازي

5–شبه التكرار

6–تكرار التضاد

خلاصة الفصل

تمهيد:

ينطلق هذا البحث في جانبه التطبيقي من دراسة ديوان أبي القاسم الشابي وذلك حسب فهمنا السابق له.

وسيكون التركيز على بعض النماذج من قصائد ديوان أغاني الحياة، لأنها كلها تقوم على بناء واحد فالمرسل هو الشاعر، أبو القاسم الشابي والمتلقي يتراوح بين القارئ والمستعمر.

كما أن للجانب التاريخي أهمية كبيرة في دراسة النتاج الأدبي لما ينطوي عليه من جوانب مضيئة نعين بها في فهم النص وتفسيره وتفيدنا في رصد بعض الظواهر الفنية داخل وجودها التاريخي وصلتها الخفية بالفكر والحياة، لكن دون اقحامها وطغيانها على القيم الفنية في النص.

وانطلاقا من هذه المعطيات، فقد ارتأينا عدم إغفال ما قد يفيد النص ويمكن من استيعاب جوانبه المختلفة من إلمام موجز بحياة أبي القاسم الشابي وظروفه الاجتماعية والثقافية وغيرها، حتى تساعد هذه اللمحة في إبراز مدى حجم شعر الشابي الفني ومكانته الأدبية ضمن الشعرية الحديثة في العالم العربي، علما بأنني أسقطت التفاصيل لحياة الشاعر، وهذا يعود لقصر الفترة الزمنية التي عاشها ولتداخل الأحداث في حياته وارتباط بعضها ببعض، بالإضافة إلى نضجه الفني المبكر و قوة إنتاجه.

أولا– الشاعر والديوان:

1- الشابي حياته وثقافته :

أ-حياته :

✓ **مولده:**

اختلف المؤرخون لحياة أبي القاسم الشابي، حول تحديد يوم مولده والشهر الذي وقع فيه ذلك اليوم، ولكنهم اتفقوا على مولده في سنة 1909م، فهناك من رأى انه ولد في شهر مارس في بلدة الشابية واليها نسب وذهب بعضم الى انه ولد في شهر ابريل ولم يذكر اليوم وآخرون يوم الأربعاء في الرابع والعشرين من شهر فبراير 1909م (3صفر 1327م) في بلدة الشابية، حذو مدينة (توزر).

✓ **أسرته وبيئته:**

نشأ أبو القاسم الشابي في كنف والده، الشيخ محمد بن بالقاسم الشابي المولود بتاريخ 1879م وفي سنة 1901 ذهب الوالد الى مصر وهو في الثانية والعشرين من عمره ليلتقي العلم في الجامع الأزهر في القاهرة، عاد على أثرها إلى تونس ودرس في جامع الزيتونة سنتين، حصل بعدهما على شهادة (التطويع)، ثم عُينَ قاضيا شرعياً لسنة من ولادة ابنه، أبي القاسم. [1] ويذكر محمد الأمين الشابي عن والده (انه كان يقضي يومه بين المحكمة والمسجد والمنزل) فأبو القاسم قد نشأ وترعرع في كنف رعاية والده، حيث كان يقتبس من علمه وآدابه، كان رحمه الله صادقا، قوي العقيدة، لا يخشى في الحق لومة لائم، له غيرة على شؤون المسلمين والإسلام، تتفاعل نفس بما يجري آنذاك من أحداث بالشرق العربي.[2]

أما عن بيئة الشاعر فقد تميزت بحياة الضغط والقهر، زمن الحكم العرفي الذي أصدرته فرنسا عام 1912م و الموافق ل 1330 هـ .[3]

حيث احدث الاستعمار تغييرا جذريا في نظم التعليم وفرض التقاليد الفرنسية، فكان من الطبيعي ان تقوم حركات وطنية تتصدى لهذه السياسة الاستعمارية وتطالب بحرية الشعب واستقلاله .

---

[1] ينظر، أبو القاسم محمدكرو، الشابي، حياته وشعره، مكتبة الحياة، بيروت، ط5، 1971، ص35.

[2] ينظر، مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة) بقلم :محمد الأمين الشابي ، الدار التونسية، تونس، ص109.

[3] – محمد الفاضل بن عاشور، الحركة الأدبية والفكرية في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1972، ص132.

ولكن الوضع سرعان ما تغير في عام 1928م، حيثما بدأت تظهر في الأفق التونسي محاولات احيائيه من جديد قام بها نخبة من الشباب المثقف والمتشبع بالتعاليم القومية والعربية والتي و اسقاها من جامعة الزيتونة.[1]

ب: ثقافته :

✓دراسته:

تلقى أبو القاسم الشابي دروسه التعليمية الأولى، في المدارس التقليدية (الكتاتيب) أي المدارس القرآنية، وحضور حلقات الدروس التي كانت يلقياها علماء البلدة.[2]

كما كان أبوه يحرص على تحفيظه القرآن ويخصص له دروسا في البيت وما إن بلغ الحادي عشر، حتى أرسله والده إلى جامع الزيتونة بتونس العاصمة عام1920م، وهناك لقي الشاعر متاعب جسمية من سوى الحالة الغذائية كما انه ذاق ذرعا بعقم الطرق التعليمية واتبع في جامع الزيتون على يد علماء الدين اللغة، وهكذا بقي أبو القاسم الشابي في ذلك رعاية والده حتى فاز بالإجازة النهائية للجامعة سنة 1927م، فاقبل بعدها على حضور دروس التخصص في الحقوق، حسب مشيئة أمه كما يذكر ذلك الأستاذ زين الدين سنوسي.[3]

ولكن الشابي كان يميل إلى الأدب والشعر، فاطلع على أثار كبار الأدباء من العصر الجاهلي، حتى العصر الحديث، كما انه شغف لما كان يترجم إلى العربية من الآداب الأجنبية، سواء من الأدب الفرنسي، أو الانجليزي أو الأمريكي ثم أعجب كذلك بشعر المهجر والشعراء الرومانسيين، أمثال (جبران خليل جبران .)

ج–أغراض شعره:

[1] – المرجع السابق ، ص141.

[2] – ينظر، زين العابدين سنوسي، الشابي حياته وشعره، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1956م، ص12.

[3] – ينظر،زين العابدين سنوسي، الشابي حياته وشعره، المرجع نفسه ص12،13.

تدور أغراض شعره من الوجدانيات وما تبعها من تأمل في الذات والوجود، وقد أبدى منذ البدء عزوفه عن نظم الشعر التقليدي وكان له موقف لا يبتعد كثيرا عن موقف أدباء المهجر، ونفر من أدباء المشرق الذين سعوا إلى سيل الحياة الغربية والفر من الحياة الشرقية والى نفي كل عبقرية خلافة في التراث العربي وقد أعلن مرارا أن شعره هو تعبير عن شعوره.[1]

✓المرأة في شعره:

كانت المرأة نعيم الشابي وجحيمه فغنى لها في كل مراحل حياته، فقد انقسم الناس حول حب الشابي قسمين، احدهما يرى أن الشاعر يصف في غزله نساء من عالم الواقع دعا إلى وصفهن ميله إليهن في وقت كانت نفسه متطرفة إلى الحياة وكان يتمتع بصحة ونشاط، أو كان في هدنة مع مرضه أما الفريق الأخر فيرى أن الشابي خلق لنفسه مثالا للمرأة وراح يتحدث إليه، ملقيا عليه من خياله [2]

✓الطبيعة في شعره:

إن الطبيعة عند الشابي تشغل حيزا بارزا في ديوانه غير أننا لابد من الإشارة إلى أن وصف الطبيعة لم يكن مقصودا لذاته، بل أراد الشاعر من خلاله أن يربط بينه وبين أحواله النفسية، ومن ابرز العوامل التي جعلت الشابي يتعلق بالطبيعة، تنقله منذ النشأة الأولى مع أسرته في أماكن متعددة ذات مظاهر طبيعية مختلفة، ثم تنقله في أثناء مرضه الأخير بين المنتجات الصحية، طلبا للصيف البارد والشتاء الحار أضف إلى ذلك اتجاه إلى الشعر الرومانطيقي وانصرافه عن فنون الشعر التقليدي.

ويبقى أن نشير إلى أن عبقرية الشابي، إنما هي شعره الوجداني الذي يجري على السليقة، وان عنصر التعبير عنده أهم من عنصر التفكير.[3]

وما كادت صدمة والده تخف وجرحه يبرى حتى افجعه القدر بداء تضخم القلب الذي نخر عظامه وهو في الثانية والعشرين من عمره، بعد أن تدهورت حالته الصحية، ومع هذا ظل الشاعر

[1] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق، ص17.

[2] أبو القاسم الشابي، المصدر نفسه، ص18،19.

[3] أبيو القاسم الشابي، المصدر نفسه ،ص21،22.

يواصل إنتاجه من شعر ونثر "وقد نشرت له سنة 1933 في مجلة ابولو المصرية قصائد دلت على التعريف به في الأوساط الأدبية في الشرق العربي."

وفي صيف 1934 شرع في جمع ديوانه (أغاني الحياة) الذي بصدد الدراسة بنية طبعه فاشتد عليه المرض وقصد تونس وكان قضاء الله اسبق فدخل المستشفى وهناك توفي يوم1934/10/03 وتم نقل جثمانه إلى مدينة توزر التي دفن بها. بعد حياة قصيرة مليئة بالأحداث والخطوب.[1]

د- آثـــاره:

بالرغم من العمر القصير لأبي القاسم الشابي لكنه ترك لنا إنتاجا أدبيا يتميز بالوفرة والخصوبة، فهو لم يكن شاعر ا فحسب بل كان أديبا جمع بين النثر والشعر فمن أثاره النثرية ومعظمها لا يزال مجهول مغلفا بين ثنايا المجلات والصحف وهي جوانب أدبية جديرة بالدراسة والبحث ومن الآثار:

1-الخيال الشعري عند العرب: وقد قامت الدار التونسية للنشر والطبع، بطبعه سنة 1975 مرفقا بكلمة المؤلف وكلمة الناشر بقلم زين العابدين السنوسي وكان قد سبق طبعه ونشره 1929 دار العرب للطبع والنشر في تونس، وهذا الكتاب من الحجم الصغير تبلغ صفحاته140.

2-مذكراته: وهي مجموعة من المذكرات اليومية سجل فيها أبو القاسم الشابي آراءه وخاطره في شؤون حياته المختلفة، وهو أيضا من الحجم الصغير وقد طبعته الشركة التونسية للنشر كذلك.

3- جميل بوثينة: وهي محاضرة كان قد عزم الشاعر على إلقائها في النادي الأدبي ولكن الموت حال بينه وبين ذلك وهي لاتزال عند شقيقه.

4- السكير: مسرحية ذات فصلين من الاعتراف كان قد قرأه على الأستاذ أبو القاسم محمد كرو كما جاء في كتابه. [2]

5- الهجرة المحمدية: وهي محاضرة كان قد ألقاها الشاعر في نادي الطلاب. الذي أساسه في توزر وقد نشرها في مجلة (العالي) التونسية لصاحبها الشاعر المرحوم السعيد أبي بكر ، عدد6السنة الثانية جوان 1932.

---

[1] محمد الامين الشابي ، مقدمة ديوان اغاني الشاعر (اغاني الحياة)، ص13.

[2] ابو القاسم محمد كرو، الشابي حياته وشعره، ص137.

6- مراسلاته:

وهي مجموعة من الرسائل الأدبية تبادلهم الشاعر على عدد كبير من أدباء مصر خاصة ولاسيما احمد زاكي أبي شادي صحاب مجلة ابولو.

7- مقالاته: وهي كذلك مجموعة من الدراسات الأدبية والمقالات المتنوعة، تتناول شؤون الأدب العربي قديما وحديثا قد نشرت بعضها والبعض الأخر مازال مؤمناً.

8- أما أثاره الشعرية فهي تقتصر على قصائده التي جمعت في ديوانه (أغاني الحياة) الذي اعتزم الشعر نشره في حياته ولكنه توفي قبل أن يتم هذا العمل ولقد أثيرت ضنون حول تواريخ القصائد المثبة في الديوان لهذا أسقطت من دراستي من إنتاجه الشعري ذلك الترتيب الزمني لعدم إمكانية حصوله على القصائد المخطوطة وسقوط بعض القصائد في عدد الطبعات كطبعة بيروت في سنة 1972مثلا.تلك هي مؤلفات الشاعر وأثاره، وهي كثيرة على الرغم من قصر الزمن وقد لاحظت أن معظمها لازال في طور النسيان والإهمال .

وقال عنه بعض الكتاب من أبرزهم :

زين العابدين السنوسي عن شعر صديقه "المكانة الأولى في الشعر(عنده) لمفعول رنة الألفاظ وامتزاجها امتزاجا موسيقيا غامضا هو منبع ما في الشعر من جمال وتأثير عميق وصور جذابة حتى لتجد الصورة المرئية تندمج مع اللحن المسموع وتنضم إليه انضمام النضير للنضير".

2- الديوان :

أما الديوان المراد دراسته فهو يتألف من ثمانية وتسعين قصيدة، يشكل جزء من الأعمال الأدبية للشعراء المغتربين، إذا انه بمثابة نص واحد يتناول فيه الشاعر قضايا الوطن والقضايا السياسية والاجتماعية المختلفة.

والغاية من هذه الدراسة هو اكتشاف دور التكرار في ربط أجزاء الديوان بعضه ببعض، وجعله نصا متماسكا على المستوى السطحي،منسجم الدلالة على المستوى العميق.

ثانيا: أنماط التكرار في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي:

1- تكرار الكلمة التام:

ويقصد به تكرار الكلمات في النص دون تغير في المعنى حينا، فتستمر الإشارة إلى العنصر المعجمي نفسه وحينا أخر تكرار الكلمة مع اختلاف المرجع (المعنى) مما يحقق استمرار الترابط في

النص، وتختلف أشكال التكرار التام في الديوان بين تكرار الكلمة الواحدة، وتكرار بيت شعري بأكمله وفيما يلي عرض لنمطي التكرار التام :

أ-مع اختلاف المرجع:

وهو تكرار الكلمات أحيانا في البيت الواحد أو في أبيات مختلفة من نفس القصيدة مع اختلاف في معناها ومن أمثلتها:

قالت الأيام

يأيها الجبار، لا تزدري

فالحق جبار طويل الاتاه

يقضي وفي أجفانه يقظة

ترنوا إلى الفجر الذي لا تراه.[1]

وظف الشاعر هنا التكرار في كلمتي (الجبار) (جبار) إلا أنهما مختلفتان في المرجع فالأولى بصف بها شخص الطاغي، أما انية يصف بها الحق بالعدل و الإنصاف،فالشاعر هنا يبين أن الحياة هي معركة لا هوادة فيها بين الحياة وأعبائها فان كان المظلوم يسكن، فلا يطالب بحقه، فان العدالة والحق سيأخذان مجراهما آجلا أم عاجلا.

كما نجده أيضا في قصيدة (أيها الشعب) :

والربيع الجميل يرقص فوق الورد والعيش منشدا تياها

ومشى الناس خلفها ،يتملون جمال الوجود في مرآها

فاحذر السحر أيها الناسك القديس ان الحياة يغوي بهاها

والربيع الفنان شاعرها المفتون يغري بحبها وهواها[2]

[1] ابو;لقاسم الشابي، ديوان ابي القاسم الشابي ورسائله،ص213.

[2] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق ص155.

فنلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر وظف التكرار التام مع اختلاف المرجع في كلمتي (الربيع- الربيع) فهو قد قصد بالربيع الأولى(الفصل)، أما الثانية الشاعر(شخص) ونجد أن هذا التكرار قد أضفى تناغم موسيقيا على مستوى الشكل وزاد من التأكيد والتماسك على مستوى المضمون.

وهو يرى أن هذه القصيدة تضاهي قصيدة إرادة الحياة في الاهتمام والعظمة مادامت هي تخاطب الشعب (إلى الشعب) الذي بعزمه وإرادته هو الذي سيحقق نصره بيده.

ب- تكرار الكلمة التام مع وحدة المرجع:

وهو تكرار الكلمة الواحدة في البيت تارة وتارة أخرى يقع خارج حدود البيت الشعري الواحد فيكون مدى الربط طويلا لتباعد المسافة بينهما ومن أمثلته قصيدة (شكوى ضائعة):

وقهـــقه الـــــقدر الجبار سخـرية بالكائنات، تضحك أيها القدر

تمشي إلى العـــدم المحـــتوم باكيـة طوائف الخلق والإشكال والصور

وأنت فوق الأسى، والموت مبتسم ترنو إلى الكون بيـني ثم يندثر.

1

استعمل الشاعر التكرار التام في صدر وعجز البيت الأولى(القدر)، كما اعتمد الشاعر قافية الراء، فجعل هذا الصوت هو الصوت الرئيسي الذي بني عليه قصيدته فجاء منسجما مع غايات النص يؤثر فيه ويتأثر به، والشاعر في هذه القصيدة يقف حائرا بين مشاعر الشك والإيمان، فيحاول أن يتبين طريقة من خلال كل هذه التساؤلات، بينه وبين نفسه مما ساعد ذلك على التأثير أكثر في نفوس جميع القراء.

ونجده أيضا في قصيدة (ليلة عند الحبيب) حيث كرر الشاعر كلمة بنبال في البت الأول والخامس:

أنا مأســـــور لذات الحـجب بنبال صوبت عن الكتب

وبنبـــــال صوبتـــــها جمـة نحو قلبي الهائم المضطرب.[2]

كما يقدم التكرار المباشر شكلا من أشكال الترابط داخل القصيدة من خلال ربط عنوان القصيدة بالمتن عن طريق تكرار الكلمات المفاتيح.فكرر كلمتي (بنبال) في البيت الاول والثاني

كما نجد التكرار التام أيضا في قصيدة (الدموع):

ضاع أمسي وأين منه أمسي؟ وقضي الدهر أن أعيش بيامي

وقضى الحب في سكوت مريع ساعة الموت بين سخط وبؤس

لم تخلف لي الحياة من الامسي سوى لـوعة تهـــب وتــرمي [3]

3

وظف الشاعر في هذه الأبيات التكرار التام مع وحدة حيث قال (أمسي، أمسي) في البيت الأول، والملاحظ هنا أن الشاعر حينما انشد قصيدة الدموع قد بلغ ذروة اليأس وقد أضفى ذلك تناغم موسيقيا وجرسا على القصيدة وزاد ذلك من تماسك النص وتناسقه.

ونجد أيضا في قصيدة (السامة)

[1]أبو القاسم الشابي، المصدر السابق ص 104.

[2] أبو القاسم الشابي، ديوان اغاني الحياة، ص39.

[3] أبوا لقاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، المرجع السابق، ص121.

سئـــــمت الحياة ومـا في الحيـــاة وما أن تجاوزت فجر الشباب
سئـــمت الليالي، وأوجـــاعـــها وما شعشعت من رحيق يصاب
فحـطمت كاســـي، وألقيـــتها بوادي الأسى وجـحيم العذاب
فاتـــت، وقـد غمرتها الدمـــوع وفرت، وقد فاض منـها الحباب
وألقى عليـــها، الأســـى ثـــوبه واقبرها الصـــمت والاكتئاب [1]

[1]

وظف الشاعر التكرار التام مع وحدة المرجع وذلك في البيت الأول (الحياة) وفي البيت الأول والثاني (سئمت) ،_الأسى) في البيت الثالث والخامس.

فالشاعر هنا قد سئم العيش وكرهه لذلك فعنون أبياته (بالسآمة)

كما نجده وحدة المرجع أيضا في قصيدة (إرادة الحياة) ني تعد القصيدة التي اشتهر بها الشاعر والتي تتكلم عن ضرورة الاستقلال مهما بلغ الثمن وعزم الشباب على تحرير الوطن.

إذا الشعـــب يـــوم أراد الحـــياة فلابد أن يستجيب القدر
ولابد لليـــل أن ينجـــــلي ولابد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحـــــياة تبخر في جوها واندثر
فويل لمـــن لم تـــشـــتقه الحـياة من ضعـــــفه العـــدم المنتصر
كذلـــك قالـــت لي الكائـــنات وحـــــدثـــني روحـها المـستتر
ودمدمت الريـــــح بين الفـجـاج وفـــوق الجـــبال وتحت الشجر
إذا مـــا طمحـــت إلى غـــايـة ركبـــت المـــنى ونسيت الحذر
ولم أتجنـــب وعـــور الشـــعاب ولا لهـــبة اللـــهب المـــستعمر
ومـــن لم يحـــب صـــعود الجـــبال يعـــــيش أبـــــدا بـين الحفر
فعجبت بقـلبي لمـــاء الـــشباب وضـــجت بصـــدري دماء أخر
وأطرقت أصغي لقصـف الـــرعود وعـــزف الـرياح، ووقف المطر[2]

[1] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق،ص47.
[2] أبو القاسم الشابي، المصدر السابق،ص 90.

يظهر التكرار التام مع وحدة المرجع في هذه الأبيات هنا جليا. في كلمة (الحياة) وكذلك (لابد) في البيت الأول و الثاني و وكذلك كلمتي (الجبال)، (الرياح) وقد أضفى هذا التكرار التام توكيد وتماسك للنص خاصة بالنسبة لقارئ هذه القصيدة أي على ضرورة البحث على الاستقلال وقد ساعده على التأكيد لتلك القضية هو استخدامه للتكرار للترسيخ في النفوس.

ونجده أيضا في قصيدة(أيها الليل) فالشاعر هنا وجد في الليل انطلاقا لخياله ونقل خواطره ووسيلة للحديث عن همومه وعن ضيقه في الحياة والناس هو وغيره من الشعراء الرومانسيين .[1]

أيهـا اللـيل يا أبـا البـؤس والهـول أبا هيـكل الحـياة الرهيب
فتصوغ القلوب منها اغاريدا تهـز الحيـاة هـز الخـطوب
تتـلوى الحـياة مـن الم البؤس فتبـكي بلـوعة ونحـيب
ياظـلام الحيـاة يـاروعة الحـزن ويا معزف التعيس الغـريب
صـاح أن الحياة أنـشودة الحزن فرتل عـلى الحيـاة نحـيبي
إن كـاس الحيـاة مـترعة الدمع فاسكب على الصباح حبيبي
أنت تدري إن الحياة قطوب وخـطوب فـما حـياة القطوب
لا تحاول ان تنكر الشجواتي قد خـبرت الحـياة خبر لبيب
إنما الناس في الحـياة طيـور قـد رمـاها القـضا بـواد رهيب
قد سالت الحـياة عن نغمة الفـجر وعن وجمة الماء القطوب
فسمعـت الحـياة في هيكل الأحزان تـشدو ويـلعنها المحبوب
ليس في الـدهر طـائر يتغنى في ضفاف الحيـاة غيـر كئـيب
كنت أرنو إلى الحياة يلحظ باسـم والـرجاء دون لـغوب
إن خمـر الحـياة وردية اللـون ولكنـها سمـام القلوب[2]

[1] سلمى خضراء الجبوسي، الشعر العربي المعاصر، وتطويره ومستقبله، مجلة عالم الفكر، العدد7،دت،ص16.

[2] أبو القاسم الشابي، ديوان اغاني الحياة، ص43،46.

فالشاعر هنا قد وظف التكرار التام مع وحدة المرجع وذلك في كلمة **(الحياة) حيث كررها سنة** عشر مرة في القصيدة وكل واحدة من خلال سياقها تختلف عن الأخرى والشاعر هنا يقول: **إن الحزن** المشتعل في قلبه أشعل نور عقله حتى غشاه ذلك النور أي **جعله أعمى من شدة الوهج.**

كما يمكن أن نلخص بعض التكرارات التامة مع وحدة المرجع في قصائد الشابي في الجدول التالي:

عنوان القصيدة	رقم البيت الشعري	العنصر المكرر
نشيد الأسى	البيت7	قلبي، قلبي
فلسفة الثعبان المقدس	البيت2و6 البيت1و7 البت18	خلاب، خلاب الشباب، الشباب الإرهاب، بالإرهاب
حديث الشيوخ	البيت2و3	سالت، سالت
صوت من السماء	البيت 3و4و9	الغاب، الغاب
الطفولة	البيت1و3 وعنوان القصيدة البيت 3و7	الطفولة، الطفولة الدنيا، الدنيا
أغنية الأحزان	البيت11و20	صدى،صدى
إلى الموت	البيت1،2 البيت4، 5، 6، 7، 8 البيت 8	الحياة، الحياة الموت. الموت،الموت
صلوات في هيكل الحب	البيت9. البيت14،و16 البيت23و28و 35 البيت40و41	أنت، أنت الحياة،الحياة. الأناشيد، الأناشيد عيشة، عيشة
قلت للشعر	البيت20و21	الصباح،الصباح

	البيت16و23	بعيد، بعيد
طريق الهاوية	البيت1و3 البيت6و12	الوجود،الوجود الورود
الجمال المنشود	البيت4 البيت6و7	السحر،السحر التهود،التهود
أحلام شاعر	البيت4و5 البيت10	أصفي،أصفي بعيداً، بعيداً
أيتها الحالمة بين العواصف	البيت4 البيت10	السعيد، السعيد القرود، القرود
الجنة الضائعة	البيت4و8 البيت3و11 البيت16و20	سحر، سحر الزهور، الزهور المروج، المروج
الصيحة	البيت2 البيت11و12	يتلو، تتلو الجهل، الجهل
شعري	البيت3 البيت5و6 البيت7و10 البيت11 البيت17و18	ولا وجدت، ولا وجدت تراثي، تراثي الشعر، الشعر يسر، يسر أنت، أنت
نظرة في الحياة	البيت4و5 البيت4و5 البيت8و9	كون، كون الكون، الكون البعض، البعض

	البيت21	حينا، حينا
بقايا الخريف	البيت2 البيت1و3و6و7	الضعيف، الضعيف الحب
زئير العاصفة	البيت 4و5	وقلت، وقلت
السعادة	البيت1و 3 وعنوان القصيدة البيت6	السعادة في كفها
الغاب	البيت 1و2 البيت2و21 البيت2و21 البيت3و12 البيت3و8	بين، بين شتى، شتى الأحلام الأيام في الغاب
صفحة من كتاب الدموع	البت3و8 البيت10و11 البيت27و29 البيت28و29 البيت9و10و11 البيت11و13	ينشده، ينشده الحب الأمس اليوم يرى يختال

من خلال استقراء ما ورد في الجدول نجد أن الشاعر قد اعتمد على التكرار التام مع وحدة المرجع في ربط أجزاء قصائده، حيث استعمله في البيت الواحد واستعمله أيضا خارج حدود البيت الواحد في القصيدة كما أن معظم الكلمات التي كررها جعلها أساس بنية القصيدة، إذا تشكل العبارة المكررة بؤرة دلالية تصبح بقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات، بما تقرره العبارة المكررة من دلالة وتكون العبارة المكررة نقطة ارتكاز لتوالد الدلالة في النص وتناميها وبذلك ترد في صورة عبارة تحكم تماسك النص ووحدة بنائه، ومن هنا يمكننا القول إن العبارة المكررة تشكل رابطا من روابط التماسك الشكلي داخل النص فقد أدى هذا التكرار إلى اتساق القصيدة فيما بينها واتساق الوحدات والأجزاء

المختلفة للقصيدة خاصة وان طبيعة الكلمات أكثرها أسماء وكلمات دالة على التحرر والاستقلال والسعادة.

ونجد تكرار الجملة في مثل قول الشاعر من قصيدة(أغنية الشاعر):

ياربــة الشــعر والأحــلام غني	فقد سئمت وجوم الكون من حين
ياربة الشعر غني فقد ضجرت	نفسي من الناس أبناء الشيــاطين
ياربة الشــعر إني يائـس تعس	عدمت ما ارتجي في العـالم الدون[1]
الدون[1]	

فالشاعر هنا قد استعمل تكرار الجملة في الأبيات الثلاثة، فهو يتحدث عن الشعر ويعتبره هو الوحيد المعبر عن أفكاره ومشاعره .

كما نجد أيضا في القصيدة(قلب الأم):

يأيها الطـفل الذي	قد كان كاللحن الجــميل
والوردة البــيضــاء	تعيق في غيا بات الأصـيل
يأيها الطفل الذي	قد كان في هــذا الوجود[2]

فالشاعر قد وظف هنا تكرار الجملة وذلك في البيت 1و3 ، فالشاعر هنا يصف قلب الأم بتأثر وما فيه من عطف وحنان على ولدها، وقد زاد ذلك من تماسك النص خاصة على المستوى السطحي.

ونجده في قصيدة (أغاني التائه):

كان في قلبي فجر، ونجوم	وبحار لاتغشيها الغيوم
وأناشيد، وأطيار تحوم	وربيع مشرق،حلو، جميل
كان في قلبي صياح، وإياه	وابتسامات ولكن ... واساه
آه ما أهول إعصار الحياة	آه ما أشقى قلوب الناس !آه[1]

[1] أبو القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، ص183

[2] أبو القاسم الشابي المصدر السابق ،ص135

كان في قلبي فجر ونجوم

- قد استعمل الشاعر تكرار الجملة في البيت1 و3و5 كما استعمله في موضع اخر من القصيدة نفسها

يابني أمي! ترى أين الصباح
أوراء البحر! أم خلف الوجود
يابني أمي؟ ترى أين الصباح ؟[2]

فكرر هنا نفس الجملة في البيت الأول والثالث

ونجد كذلك في قصيدة (مناجاة عصفور):

ماذا أود من المدينة، وهي غارقة بموار الدم المهور

ماذا أود من المدينة، وهي لا ترى الصوت تفجع الموتور
ماذا أود من المدينة، وهي لا تغنوا لغـير الظـالم الشرير
ماذا أود من مدينة، وهي مر تاد لـكل دعـارة وفجـور[3]

فالشاعر في هذه الأبيات قد وظف تكرار الجملة في صدور هاته الأبيات الأربعة كما وظف تكرار الجملة في قصيدة (قلت للشعر) :

فيك ما في عوالمي من ظلام سرمدي ومن صباح وليد
فيك ما في عوالمي من نجوم ضاحكات، خلف الغمام الشرود
فيك ما في عوالمي من نجوم وسراب، ويقظة وهجود[4]

فالشاعر هنا أثناء مخاطبته للشعر الذي يعده الوحيد المعبر عن أفكار والمصح بلسانه قد استعمل التكرار للجمل وذلك في صدور الأبيات الثلاثة، فهو يخاطب الشعر بأنه جزء منه فهو قطعة

[1] أبو القاسم الشابي المصدر السابق ، ص149.
[2] أبو القاسم الشابي، المصدر نفسه، ص149.
[3] أبو القاسم الشابي المصدر نفسه ص105.
[4] أبو القاسم الشابي المصدر السابق، ص83..

من فؤاده وسر وجوده وهو سلام لقولته وحنين شبابه،وتلمس في هذه القصيدة نوعين من التكرار : **تكرار الحرف(د) وتكرار عباري (فيك ما** في جوانحي)، فتكررت هذه العبارات مرات عديدة على التوالي مازاد على القصيدة تماسك وانسجاما بين أبياتها **وجعل القارئ يواصل القراءة وهو متشوق** حتى النهاية.

ويوجد أيضا في قصيدة(البني المجهول):

ليت لي قـوة **الأعـ**اصير، إن ضجت فادعوك للحياة بنسبي
ليت لي قوة الأعاصير، لكن أنت حي **يقـضي الحياة برمس** [1]

ويقول في موضع **أخر** في نفس القصيدة:

أنت في الكون قوة، لم تسسها **فكرة عبـقرية ذات بـاس**
أنت في الكـون **قوة، كلـيتها ظلمات العصور من أمس**[2]

فالشاعر هنا قد وظف تكرار الجملة في صدور كل **الأبيات** الأولى في هذه **القصيدة والملاحظ من** هذه **الأبيات** والشاعر في هذه القصيدة قد سئم من **الحياة لدرجة انه بلغ منها ذروة اليأس.**

وقد وظف تكرار الجمل أيضا في قصيدة **(الأشواق التائهة)** :

ياصميم الحـياة ! إني وحـيد مدلج، تائـه، **فأيـن شروقك**
ياصميم الحـياة ! إني فـؤاد **ضائع، ظامئ، فـاين رحيقك**

ياصميم الحياة ! قد وجم الناي وغام القـضا فين بـروقك.[3]
ياصميم الحـياة ! أين أغانيك فتحت النجوم يصقي مشوقك.

فالشاعر هنا يصور حياته إذ إن أحلامه كبيرة، **فإذا بالظلام** يأتي **سريعا قبل** موعده ويحول **أحلامه** إلى **آهات، والمتبين** هنا انه قد وظف تكرار الجمل في **الأبيات الأربعة** الأولى **(ياصميم الحياة)**

[1] **أبو** القاسم الشابي، **نفسه، ص**117.
[2] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه، ص**118.
[3] **أبو** القاسم الشابي **المصدر السابق، ص**133.

ونلاحظ أيضا في قصيدة (الأيد الصغير):

يا قلب !كم فيك من دنـــيا محـــجبة كأنها، حيث يبـــدو فـجرها (ارم)
يا قلب !كم فيك من كون، قد أنفـدت فيه الشموس وعايشت فوقه الأمم
يا قلب !كم فيك مـــن أفـــــق تنـــغمه كواكب تتجـــلى ثـــم تنعـــدم
يا قلب !كم فيك من غاب ومنـا جـــيل تدوي به الريح او تنمو به القـــمم
يا قلب !كم فيك من كهف قد انبجست منه الجـداول تجري ما لهـا لجـــم [1]

[1]

فالشاعر هنا قد وظف تكرار الجمل في صدور الآبيات الخمسة الاولى من القصيدة وكررها حتى نهاية القصيدة وذلك للتعبير عن أيام صغره .

كما نجد في هذه القصائد التكرار يشمل بين الشعر بأكمله كما في قول الشاعر من قصيدة (الصباح الجديد).

اسكـتي ياجـراح واسكتي ياشجون
مات عهد النواح وزمـــان الجـنون
واطـل الصـباح مـن وراء الـقرون [2]

حيث كرر الشاعر هذه الأبيات ثلاث مرات في القصيدة، ويختلف الربط باستخدام التكرار المباشر في القصائد باختلاف موقعه فلكل منها معناه الخاص حسب السياق كما أسهم التكرار بنوعيه وحدة واختلاف المرجع في ربط وتماسك أبيات القصيدة ببعضها البعض بالإضافة إلى وظيفته الجمالية لدى القارئ .

2- التكرار الجزئي:

[1] أبو القاسم الشابي، المصدر نفسه، ص157

[2] أبو القاسم الشابي ، المصدر نفسه، ص177.

وهو شكل من إشكال الاتساق يمنح النص طابع التنوع ويكون ذلك بتكرار جذر الكلمة، فيقوم بدوره في تحقيق التماسك داخل النص وهذا النوع نجده بكثرة في ديوان أغاني **الحياة** لأبي القاسم الشابي ومن **أمثلته: قصيدة (الدنيا الميتة) :**

وقضوا على روح الأخوة بينهم جهلا، وعاشوا عيشة الأغراب
موتى نسوا شوق الحياة وعزمها وتحركوا كتحرك الأنصاب
لا قلب يقتحم الحياة ولاحجى يسموا سمو، لطائر الجواب.[1]

فالشاعر هنا قد ذكر الفعل مع المصدر في قوله **(عاشوا عيشة) (تحركوا كتحرك)** (يسمو، سمو)

ونجده **أيضا** في القصيدة **(قبضة من الضباب):**

مهما تأملت الحياة وجبت مجهلها الرهيب.
ونظرت حولي، لم أجد **إلا** الشكوك المستريب
حتى دهشت وما أفدت بدهشتي رأيا مصيب.[2]
مصيب.[2]

يبرز هنا التكرار الجزئي بوضوح في البيت الثالث(دهشت ، دهشتي)، **فالشاعر هنا يقف وقفة متأملة** لهذه الحياة **الغريبة.**

كما نجده في قصيدة **(فلسفة الثعبان المقدس):**

يقول الشاعر في موجز من القصيدة:

فتبسم الثعبان بسمة هازئ وأجاب في سمت وفرط كذاب [3]

وفي موضع **أخر:**

ونقد هوالي بالضحايا منهم فرحين شان العبد **الأواب**
وسعادة النفس النقية أنها **يوم تكون ضحية الأرباب**
فتصير في روح الالوهة بضعة قدسية، خلصت من الاوشاب

[1] **أبو** القاسم الشابي، **المصدر السابق**، ص56.
[2] ، **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر** نفسه ص48.
[3] **أبو** القاسم الشابي **المصدر** نفسه،54.

أفلا يسرك إن تكون ضحيتي فتحل في لحمي وفي أعصابي[1]

لقد وظف الشاعر التكرار الجزئي وذلك في (تبسم،بسمة) وأيضا (ضحية، ضحايا، ضحيتي))، فالشاعر هنا يعبر عن الشعوب المستعمرة والخاضعة لوطأة الاستعمار ويتكلم عنها كالسيل الوحيد الذي لا معدي عنه لهاته الشعوب، إذا أراد تخيل حقوقهم في هذا العالم.

ووظفه أيضا في قصيدة (جمال لحياة):

سرت في الـــروض وقد لا حث تباشير الصباح
وصباح الفجر يومي نحـــو ربـــات الجنـــاح
والدجى يسعى رويداً ســـــعي غـيـــــدا رداح
ونسيم الصبح يسري سجسجا، فـوق الصباح [2]

يبرز التكرار الجزئي في هذه الأبيات واضحا وذلك في البيت الأول (سرت، يسري)،(سعى، يسعى)، فالشاعر يصف إطلالة الشمس في الصباح ومسيرتها طوال النهار، ولما تتشرب ظلام الليل وتحيله إلى نور فشبهها بالملكة التي تعتلي عرشها، وبعد كفاح طويل تختفي الملكة ليحل محلها ملك الظلام وهو الليل.

ووظفه الشاعر أيضا في قصيدته (حديث المقبرة):

ويحر فسيح، بعيد القرار يضـــج،ويـــدوي دوي الـــوليد
وريح تمـر، مـــرور الملاك وتخطو إلى الغاب ، خطو الرعود[3]

وقد وظف الشاعر التكرار الجزئي وذلك في (يدوي، دوي) (تمر،مرورا)

فالشاعر جلس بإقدام متعبة بين القبور الجرساء الجاثمة،يحدث كل شي بجلالة الموت وتفاهة الحياة بنفس ثائرة واجفان قد أذيلتها الأحزان، قطافه بنفسه الأحلام والأفكار والذكريات.

وقد تناوله الشاعر أيضا في قصيدة (المجد):

يود الفتى لوخاض عاصفة الردى وصد الخميس البحر والأسد الوردا

[1] أبو القاسم الشابي المصدر السابق،ص55.
[2] أبو القاسم الشابي، المصدر نفسه، ص68.
[3] أبو القاسم الشابي المصدر نفسه،ص71.

ليدرك أمجاد الحروب، وطوردى حقيقتها مارام من بينها مجدا
فما المجد في أن تسكر الأرض بالدما وتركب في هجائها فرسا نهدا
ولكنه في تصد بهمة عن العالم المرزوء، فيض الأسى صدا [1]

يبرز التكرار الجزئي هنا(في البيت الثاني) (أمجاد، مجدا) **وكذلك(صد، تصد ،صدا) فهو يريد القول إن** البطولة الحقة في رد الظلم عن بني البشير.

ونجده في قصيدة الشاعر**(مناجاة عصفور):**

يأيها الشادي المغرد هاهنا ثملا بغيظه قلبه المسرور
منشغلا بين الخمائل،تاليا وحي الربيع الساحر المسحور[2]

يظهر لنا هنا التكرار الجزئي في البيت الثاني من القصيدة وذلك في **(الساحر،المسحور)وقد** ساهم هذا في **تماسك النص خاصة على المستوى الشكلي، وذلك من خلال استعمال اسم الفاعل وهو ما قام بالفعل والذي وقع عليه الفعل (مفعول به) المسحور** وقد اجتمعا في بيت واحد.

وقد نلحظها أيضا في قصيدة **(شجون):**

عجبا لي أود أن افهم الكون ونفسي لم تستطيع فهم نفسي**!**
لم افد من حقائق الكون إلا إنني في الوجود مـــرتاد رمس

[1] أبي القاسم الشابي، **المصدر السابق**، ص79.
[2] أبي القاسم الشابي **المصدر نفسه**، ص104.

فالشاعر هنا وظف التكرار الجزئي في البيت الأول (أفهم ، فهم) [1]

ونجده أيضا في قصيدة (إرادة الحياة) :

وشق الدجى عن جمال عمتي يشب الخيال ويذكي الفكر
ومد على الكون سحر غريب يصرفه ساحر مقتدر [2]

وظف الشاعر التكرار الجزئي في لفظتي (سحر ، ساحر) وقد زادت من تماسك النص على المستوي السطحي وذلك من خلال ذكر جذر لكلمة (سحر) مع اسم الفاعل الذي قام بعمل السحر فاجتماعهما قد أضفى تماسكا للنص خاصة على المستوى الشكلي ويوجد أيضا في قصيدة (إلى الإله) :

خبروني ، هل للورى من إله راحم مثل زعمهم أواه
يخلف الناس باسما وبواكيهم ويرنو لهم بعطف إلهي [3]

وظف الشاعر التكرار الجزئي وذلك في (إله ، إلهي).

فالشاعر هنا مستدركا ما قاله قبل هذه الأبيات معتذرا والبيت في ذلك يعود إلى ما يخالج نفسه من مشاعر متناقضة تراوح بين الشك واليقين ونجده في قصيدة (سر النهوض) :

لا ينهض الشعب إلا حيث يدفعه عزم الحياة ، إ ذا ها استيقظت فيه
والحب يخترق الغبراء مندفعا إلى السماء ، إذا أهبت تناديه
والقيد يألفه الأموات مالبثوا أما الحياة ، فتبليها وتبليه [4]

[1] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق، ص 121
[2] أبو القاسم الشابي المصدر نفسه، ص 93
[3] أبو القاسم الشابي المصدر نفسه، ص 212
[4] أبو القاسم الشابي المصدر نفسه، ص 213

يظهر التكرار الجزئي في البيت الثالث (**يبليها وتبليه**) وقد ساهم في تمسك النص خاصة على **مستوى الشكلي** .

من خلال تكرار الكلمة واشتقاقها وذلك كلفت انتباه على أنه سر نهوض الشعب لا يكون إلا **للتحرر والاستقرار** .

كما يمكن أن نلخص بعض التكرارات الجزئية في القصائد الشابي في جدول التالي :

عنوان القصيدة	رقم الجملة الشعرية	العنصر المكرر
نشيد الأسى	البيت الرابع والخامس	الرياح ، رياحي
	البيت 10 و 26	شقيت ، شقوته ، الشقاوة
الأيادي الصغير	البيت 23	رسمت ، رسوما
المساء الحزين	البيت الرابع	قبله ، قبلا
	البيت السابع	تأس ، يؤوسا
الكآبة المجهولة	البيت السادس والسابع	سمعت ، مسامع
في فجاج الالام	البيت 36	بكاه ، بكته ، فتاه ، فتاته
شجون	البيت السادس	الفضاء يفضي
أبناء الشيطان	البيت الثاني	جن جنونه

ومما يمكن أن نلحظه من هذا الجدول أن التكرار في القصائد قد **حقق التماسك من الجانبين ، جانب** أولي **داخلي وهو الاتساق الذي حصل بين أبيات القصيدة الواحدة** والتماسك الثاني هو ذلك الاتساق الحاصل بين القصائد والذي ربط بين مجريات قصائد الديوان من بدايتها إلى نهايتها **والتعقيب عليها** .

3 – التكرار بالمرادف :

الترادف وسيلة من وسائل الاتساق المعجمي فهو شكل من أشكال التكرار يسهم في **استمرارية** ، المعني داخل النص ، وتتعدد أشكال الربط بالترادف ويكون ترادف دلالة وجرس أحيانا و دلالة فقط ، في ديوان أغاني الحياة وقد يقع الترادف داخل البيت **الواحد وحينها يكون صدى ،الربط** قصيرا وقد يقع في أبيات مختلفة داخل القصيدة الواحدة حيث يكون صدى الربط طويلا

1) دلالة وجرسا :

ويكون ذلك بتكرار الكلمة في مرادفها دلالة وبنفس الجرس الموسيقي لفظا ومن أمثلة قصيدة الشاعر (**أحلام شاعر**):

ليت لي أن أعيش في قدم لدنيا	سعيدا بوحدتي وإنفرادي
أصرف العمر في الجهل وفي الغايات	**بـــين الصـــنوبر المياد**
ليس لي من شواغل العيش ما يصرف	نفسي عن إسمـــاع **فؤادي**
أرقـــب المـــوت والحياة ، وأصغي	**لحديـــث الآزال والآبـاء**
وأغني مـــع البلابل في الـــغاب	وأصغي إلى خرير الوادي [1]

يظهر هنا تكرار ، لمرادف في المعنى **والجرس الموسيقي** بوضوح في البيت الأول ×وحدتي وإنفرادي) **والبيت الرابع (الآباء والآزال) .**

كما نجده في قصيدة (**الجنة الضائعة**) :

وتمر بين المروج الخضر	في سكر الشعور
نشدو ، ونرقص كالبلابل	**للحياة والحبور**
ونظل ننثر للفضاء الرحب	والتمر الكسير
ما في فؤادينا **من أحلام**	**أو حلو الغرور**
ونشد في الأفق المخضب	**من أمانينا قصور**

[1] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق ، ص 87

أزهى من الشفق الجميل ورونق المرج الخضير
أجل من هذا الوجود وكل أمجاد الدهور
أبدا، تذللها الحياة بكل أنواع السرور [1]

نلاحظ أن الشاعر هنا قد وظف تكرار المرادف باستعمال الجرس الموسيقي وذلك في البيت الثاني والثامن (الحبور ، السرور) ، فالشاعر هنا يتذكر الماضي بعهوده الجميلة في عدوه الوادي ذلك الوادي الذي كان أرق من الزهور وألذ من سحر الصبا في ابتسامات طفل صغير .

ونجده أيضا في قصيدة (مناجاة عصفور)

وإذا حضرت جموعهم ألقيتني ما بينهم كالبلبل المأسور
متوحدا بعواطفي ومشاعري وخواطري كآبتي وسروري
ينتابني جرح الحياة كأني منهم بوهدة الجندل والصخور
[illegible]ه من الناس الذين يلونهم فقا فقلو تهم في وحشتي وحبوري [2]

نلاحظ وجود تكرار بالمرادف والجرس الموسيقي وذلك يبرز في البيت الثاني (عواطفي ، مشاعري ، خواطري) وكذلك في البيت الثاني والرابع (سروري ، حبوري)

ونجده أيضا في قصيدة (نظرة في الحياة) :

أن الحياة صراع فيها الضعيف يداس
ما فاز في ماضغيها إلا شديد المراس
للخب فيها شجون فكن فتي الأحتراس
الكون كون شقاء الكون كون إلتباس
الكون كون إختلاف وضجة وإختلاس
سيان عندي فيه السرور والابتناس
بين النوائب يون للناس فيه مزايا
البعض لم يدر إلا البلى ينادي البلايا

[1] أبو القاسم الشابي المصدر نفسه ، ص 105 .
[2] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق ، ص 95

والبعض ماذاق منها سوى حقير الرزايا [1]

وظف الشاعر هنا التكرار بالمرادف دلالة وجرسا وذلك في البيت الثامن والتاسع (**البلايا ، الرزايا**)

يريد أن تكون لكل إنسان حصته من المصائب .

ونجده أيضا في قصيدة (**شجون**)

عجبا لي أود أن أفهم الكون وذهني لم تستطع فهم نفسي

أم أفد من الحقائق الكزن إلا أني في الوجود **مرتاد رمس**

كل دهر يمر يفجع قلبي **ليت أين الزمان الموسي**

في الظلام الكهوف أشباح شؤم وبهذا الفضاء أطياف تحس

وخلال القصور أنات حزن وبتلك الأكواخ أنضاء بؤس [2]

فالشاعر هنا وظف تكرار المرادف باعتماده على الجرس الموسيقي وذلك في البيت الثالث **والرابع والخامس** (نحس ، بؤس ، مؤسي)

ونجده أيضا في قصيدة (**أنشودة الرعد**)

رتل الرعد نشيدا رددته الكائنات

مثل الصوت الحق إن صا ح بأعماق الحياة

يتهادي بضجيج في خلايا الأودية

مثل جبار بني **الحن** بأقصى الهاوية

فسالت الليل، والليل كئيب ورهيب

شاخها الليل، والليل جميل وغريب [3]

لقد وظف الشاعر في هذه **الأبيات** تكرار الترادف دلالة وجرسا وذلك في البيت **الأول**(ردّد، **رتل**) على وزن فّعل.

---

[1] أبي القاسم الشابي، **المصدر نفسه** ، ص 121

[2] أبي القاسم الشابي ، **المصدر السابق** ، ص 121

[3] أبو القاسم الشابي ، **المصدر نفسه**، ص123.

وكذلك في البيت الخامس **(كئيب، رهيب) فالشاعر يريد القول إن** الأماني تختفي عند الشعوب **الخاملة بينما الأحلام** يجب **أن تستيقظ** في مثل هذا الوقت.

كما نجده في القصيدة(**المساء الحزين**):

فأغفى على صدره المطمئن وفي روحه حلم مستكن
قوى، غلوب،كسحر الجفون شجى، لعوب كزهر حزين
ضحوك، وقد بللته الدموع طروب، وقد ضللته الشجون
تعانقه سكرات الهوى **وتحضنه شهقات الأنين**
يشابهه روح الشباب الجميل **إذا ما تالف بين الجفون**
أعاد لنفسي خيالا جميلا **لقد حجبته صروف السنين**
فطافت به هجسات الأسى وعادت لها خطوات الجنون [1]

يظهر التكرار هنا في هذه **الأبيات** مرادفا دلالة وجرس، وذلك في البيت الثاني قوي،شجي، لعوب، **غلوب.**

ونجد التكرار بالمرادف دلالة وجرس في قصيدة **(الصباح الجديد)**:

اسكني ياجراح واسكني ياشجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
واطل الصباح من وراء القرون [2]

يبرز التكرار المرادف دلالة وموسيقى في البت **الأول** في قول الشاعر في صدر البيت اسكني وفي عجزه اسكني، فالشاعر هنا يري انه ليس للعاشق الذي ملت حبيبه **إلا اليأس أو الموت إلا انه برغم من كل ذلك فقد نسي آلامه وجراحه** وسوف يغني للحياة من جديد.

ونجده **أيضا** في قصيدة **(أيها الحب)**:

أيها الحب أنت سر بلائي وهمومي، وروعتي وعنائي
ونحولي وادمعي، وعذابي **وسقامي**، ولوعتي، وشقائي[1]

[1] أبو القاسم الشابي ، **المصدر السابق** ، ص173،174.
[2] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ، ص 177.

فالشاعر هنا قد وظف تكرار المرادف وذلك في البيت **الأول** والثاني (بلائي ،عذابي) **(عنائي، سقامي، شقائي)، وقد أسهم** ذلك في تماسك النص على المستوى السطحي **وإيصال الفكرة وهي** التغني بالحب ويبرز ذلك جليا من خلال تكرار هذه الكلمات التي تدل كلها على المعنى واحد في مستوى الدلالة، لكن الشكل فقط تغير، وقد حقق ذلك تماسك **الأبيات داخل القصيدة ، خاصة على المستوى الشكلي.**

ب- التكرار بالمرادف دلالة فقط:

وهو تكرار الكلمة في معناها فقط **(مرادفها)** في البيت الواحد حينا وحينا **أخر يقع خارج حدود البيت الواحد ومن أمثلته قصيدة** (إلى قلبي التائه)**:**

أنت حقل مجدب**، وقد هزات منه الرعاة**
أنت ليل، معتم تدب فيه الباكيات
أنت كهف، مظلم تأوي إليه البائسات
أنت صرح، شاذة الحب على نهر الحياة
لبنات الشعر لكن فوضته الحادثات
أنت قبر، فيه من **أيامي** الاولى رفات [2]

يظهر هنا تكرار بالمرادف دلالة جليا وذلك في البيت الثاني والثالث (معتم، مجذب، مظلم) **و كذلك** (قبر، كهف) **فالشاعر هنا يبين أن قلبه كان هيكلا لكن الأقدار هدمته،** ونجده **أيضا** في القصيدة التي يتذكر بها الشاعر طفولته وهي **(الطفولة):**

إن الطفولة حقبة شعورية بشعورها
ودموعها وسرورها وطموحها وعزورها
لم تمش في دنيا الكآبة **والتعاسة والعذاب**

[1] أبو القاسم الشابي ، المصدر نفسه ، ، ص32.
[2] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق ، ص 60.

فترى على أضوائها ما في الحقيقة من كذاب[1]

إن الشاعر قد وظف هنا تكرار بالمرادف في المعنى وذلك في البيت الثالث(الكآبة، **التعاسة**).

ونجده في قصيدة (**شكوى اليتيم**):

على ساحل البحر، انى يضج **صراخ الصياح ونوح المساء**

تنهدت من مهجة أنزعت بدمع الشقاء وشوك الاسى [2]

[2]

فالشاعر هنا قد وظف التكرار بالمرادف دلالة فقط وذلك في البيت الثاني (**الشقاء، الأسى**)

ويوجد أيضا في القصيدة(**قلت للشعر**):

أنت ياشعر، فلذة من فؤادي تتغنى وقطعة من وجودي

فيك ما في جوانحي من حنين أبدى إلى صميم الوجود

فيك ما في خواطري من بكاء فيك ما في عواطفي من نشيد

فيك ما في **شواعري من وجوم** لايغني، ومن سرور عهيد[3]

لقد وظف الشاعر في هذه **الأبيات** تكرار المرادف في المعنى فقط وذلك في البيت **الأول**(**فلذة/ قطعة**) وكذلك في البيت الثالث والرابع(**خواطري، مشاعري، عواطفي**)

فالشاعر هنا يقف وقفة التغني **والإعجاب** بالشعر الذي يعده قطعة منه **لا تنفصل عنه لأنه هو** الذي يساعده على **إيصال** فكرة والتغني بها ويجد فيه طلاقته وراحته.

وقد وظف الشاعر أيضا في قصيدته المشهورة(**إرادة الحياة**)

ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثر

كذلك قالت لي، الكائنات وحدثني روحها المستتر

فعجت بقلبي لقصف **الشباب** **وضجت بصدري رياح أخر**

وأطرقت أصغي لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطر[4]

---

[1] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ، ص62.

[2] **أبو** القاسم الشابي **المصدر السابق** ،ص115.

[3] أبو القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ،ص83.

[4] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ، ص 91.

فوقع هنا الترادف بين الكلمات **(تبخر، اندثر)**(قالت، حدثني) **(عجت، ضجت)**

ويقع الترادف بين بيتين **أو أكثر** فيكون مدى الربط طويلا مثلما نجد في قول الشابي، من قصيدة**(مناجاة عصفور)**

غرد ففي تلك السهول زنابق ترنو إليك بناظر منظور
رتل على سمع الربيع نشيده **واصدح بفيض فؤادك المسجور**
وانشد أناشيد الجمال فانها **روح الوجود وسلوة المقهور**[1]

فوقع الترادف بين الكلمات **(غرد، رتل ، انشد، اصدح)**

ويسهم استخدام المترادفات يعمل على بناء موضوع النص على نحو ما نجد في قصيدة**(صوت من السماء)**:

فسمعت صوتا ساحرا متموجا فوق المروج الفيح والأعشاب
وحفيف أجنحة ترفرف في الفضا **وصدى على سكوب الغاب**[2]

فساهمت المترادفات **(صوت، حفيف، صدى)** في تعالق المعاني وبناء موضوع القصيدة.

ونجده **أيضا** في قصيدة التي تحمل عنوان **(الصيحة)**:

ياقوم مالي **أراكم قطتم الجهل دارا**
أضعتم مجد قوم شادوا الحياة فخارا
ابقوا سماء المعالي بها **أضاءوا منارا**
حاكوا لكم ثوب عز خلفتموه احتقارا
ثم ارتديتم ..... **لبوس خزي وعارا** [3]

وظف الشاعر التكرار بالمرادف وذلك في قوله **(أضاءوا،منارا) (ثوب، لبوس)(خزي، عارا)**

ونجده **أيضا** في قصيدته المعنونة بـ**(الأشواق التائهة)** :

---

[1] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر السابق** ،ص107،108.
[2] أبو القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ، ص35.
[3] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ، ص 102.

ياصميم الحياة ! إني وحيد مدلج، تائه، فأين شروقك
ياصميم الحياة ! إني فؤاد **ضائع، ظامئ، فأين رحيقك**
ياصميم الحياة ! قد وجم الناي وغام القضا فين بروقك
ياصميم الحياة ! أين أغانيك فتحت النجوم يصغي مشوقك.[1]
مشوقك.[1]

لقد وظف الشاعر تكرار المرادف وذلك في الكلمات **(تائع، ضائع)(وجم، غام) وكذلك (شروقك، بروقك)** فالشاعر هنا يصور فجر حياته فقد كانت **أحلامه** كبيرة، فإذا بالظلام يأتي **سريعا** قبل موعده فيحول **أحلامه** إلى **أهات** وقصد الشاعر في هذه **الأبيات هو الرمز** إلى **الاستعمار الذي جاء وحول حياته** إلى **مأساة وبقية الشعب خاصة ذات المرحلة** التي عاشها هي مرحلة احتلال لبلاده ونجده كذلك في قصيدة (إلى **عازف اعمي**):

أدركت فجر الحياة أعمى وكنت لا تعرف الظلام
فأطبقت حولك الدياجي وغام من فوقك الغام
هون على قلبك المعنى **إن كنت لاتبصر النجوم**
ولاترى الغاب هو يلغو وفوقه تخطر الغيوم [2]

وكذلك:

فالشاعر هنا يصف أعازف الأعمى **وكان** الطبيعة بكل قوامها قد حاضرته لتقضي عليه فقد **وظف** التكرار المرادف في المعنى وذلك في قوله **(الظلام، الدياجي) كذلك(يبصر، ترى) وقد زاد ذلك من التماسك الشكلي الموصل للفكرة.**

وقد استعمله الشاعر أيضا في قصيدة (أغاني التائه):

يا بني أمي! ترى لين الصباح؟
أوراء البحر! أم خلف الوجود
يا بني أمي! ترى أين الصباح[1]

[1] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق، ص 133.
[2] أبو القاسم الشابي ، المصدر نفسه ص148.

فالشاعر هنا وظف الترادف وذلك في **(وراء، خلف)** فهو يخبرنا بان البسمة على شفافه، قد **تحولت** إلى غصة في قلبه لن تتحول ومع ذلك فهو يحلم بعودة الفرح إلى **حياته بعد إن تحولت** إلى ا لم **وشقاء.**

أين ياشعب قلبك الخافق الحساس؟ أين الطموح والأحلام
أين ياشعب روحك الشاعر الفنان أين الخيال والإلهام
أين ياشعب فنك الساحر الخلاق؟ أين الرسوم والألغام [2]

ونجده كذلك في قصيدة (إلى **الشعب**):

وظف الشاعر هنا تكرار الترادف في **(الخافق، الحساس)** **(الطموح، الأحلام)** **(الشاعر،الفنان)**(**الخيال،** الإلهام) **(الساحر،الخلاق)، فالشاعر هنا يسال عن الشعب وطموحاته وأحلامه** التي قد قضي عليها الاستعمار

ونجده في قصيدة المعنونة بـ**(متاعب العظمة):** يقول الشاعر واصفا متاعب العظمة ومساؤها:

إذا صغرت نفس الفتى **كان شوقة** صغيرا فلم يتعب ولم يتجسم
ومن كان جبارا المطامع لم يزل **يلاقي من الدنيا ضراوة، فنعم**[3]

وقد وظف الشاعر الترادف في لفظتي**(يتعب،يتجشم) وقد أضفى ذلك صبغة على التماسك النصي** وإبلاغ **الفكرة بطريقة أيسر** من خلال تكرار الكلمات التي تؤثر في النفس وعلى المستوى **الموسيقي** للإذن **(سطحيا)**، فالشاعر في هذه **الأبيات** يخاطب شعره محاولا **أن يبعث الحياة** في قلبه الذي يعيش تحت عبء الضعف والنزعة التخلفية التي تحكمه هذه النزعة التي حبست **أنفاسه وكبلته** عن الحياة ورمت به في غياهب العصور القديمة فحاول من خلال هذه **الأبيات أن يوقظ حس شعبه بدعوة** إلى التحرر من الماضي والتطلع إلى **المستقبل والطموح** إلى **الحياة الخصبة .**

---

[1]**أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ا،ص150.

[2] ، أبو القاسم الشابي ، **المصدر السابق** ص 153.

2**أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ،ص172.

هذه الكلمات بصيغ مختلفة في الشكل والصيغة ذاتها في المعنى، ما **أضفى على القصيدة**، جمالا يجعل القارئ يتمتع ويتفاعل حيث يهتم معه ويحس برغبة في مواصلة القراءة حتى النهاية.

عنوان القصيدة	رقم البيت الشعري	العنصر المكرر
قلب الشاعر	البيت 12	ينتهي، يبيد
صلوات في هيكل الحب	البيت 39،40 البيت44،45 البيت 52،53	روعة، حسك الأسى، اليأس ابعث، ابعث
شكوى ضائعة	البيت1و2 البيت20	سكنت، تسكنت قهقه،ضاحك
ياموت	البيت14 البيت 5 البيت 18و19	حزني، ضري أفراحي، بشرى تبتغي، تود
فكرة الفنان	البيت1 البيت3 البيت 21 البيت24 البيت16 البيت19	عواطف، شعور المتهدم، المهجور سر، المستور الأسى، الهول، الآلام يعج، يطغى يسطح، الضياء
البني المجهول	البيت12 البيت22و23	شعوري، حسي رمي، قبري
أنشودة الرعد	البيت 3	ركودا، جامدا

بقايا الخريف	البيت 2	كبد، عصف
	البيت2	السعي، جهد
	البيت 1	الحطيم، الكسير
قلب الام	البيت25و26	الداجنة، الظلام
	البيت 29	وجهك، منظرك
	البيت35	التضاحك، الحبور
	البيت54، 55	ذميمها، حقيرها
	البيت62و63	الحزين، الكئيب
زوبعة في ظلام	البيت7	ماضي، قضى
صوت تائه	البيت2و8	أعراس، أفراح
	البيت12	عطاشا، هيما
	البيت14	صاحبا، حميما
الايد الصغير	البيت11	مسرات، لذة
	البيت12	فرحان، نشوان
	البيت 12	تورات، اتعظت
الى الاله	البيت 41	رب، الإلهي
الغاب	البيت11	الالالم، الأسقام
	البيت12	النائحات، تبكي
	البيت17	الألحان،الأنغام

يمكننا أن نستخلص من استقراء هذا الجدول مايلي:

إن الشاعر يميل إلى تكرار المعاني في الدلالة بنسبة كثيرة وظهر ذلك جليا في محطات مختلفة من قصائد ديوانه، وقد ساعده ذلك في تماسك النص واتساقه على المستوى السطحي فظلا على التأثير في البنية العميقة بحكم أنهما بنيتان متعلقتان يبعضهما البعض.

4-تكرار التوازي:

بعد تكرار التوازي وسيلة من أهم الوسائل التي تساهم في تماسك النص خاصة على **المستوى السطحي ويكون ذلك بتكرار بنفس الصيغة أحيانا** تكون في البيت الواحد بين صدره وعجزه **وأحيانا** تكون في **أبيات** القصيدة الواحدة ونجده بكثرة في قصائد ديوان أغاني **الحياة ومن نماذجه قصيدة (نشيد الأسى):**

يامهجة الغاب الجميل	**ام يصدعنك النحيب**
يا وجنة الورد الأسبق	**ام تشوهك الندوب**
ياجدول الوادي الطروب	**الم يرنقك القلوب**
ياغيمة الافق الخميس	الم تمزقك الخطوب
ياكوكب الشفق الضحوك	أما الم بك الشحوب[1]

قد وظف الشاعر تكرار التوازي في صدر **الأبيات وعجزها** وذلك في تكرار القالب فقط **(اداة النداء+منادى وهو مضاف إليه +صفة وهو تكرار توازي عام)**لان الشاعر كرر القالب نفسه في صدور هذه **الأبيات.**

فالشاعر هنا يرى أن شعره هو الوحيد الذي يعبر عن ماساته في هذا الكون الغريب .

ونجده **أيضا** في قصيدة **(قلت للشعر):**

فيك في جوانحي **من حنين**	ابدي إلى صميم الوجود
فيك ما في خواطري من بكاء	فيك ما في عواطفي من نشيد
فيك مافي مشاعري من وجوم	لايغني ومن سرور عهيد
فيك ما في عوالمي من ظلام	**سرمدي ومن صباح وليد**[2]

وفي موضع **أخر من نفس القصيدة يقول:**

[1] **أبي**القاسم الشابي ، **المصدر السابق** ، ص 42.

[2] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ، ص 84.

وسواء على النسيم أفي القفز تغني **أم بين غض الورود**

وسواء على الورود أفي الغيران **فاحت** أم بين نهد وجيد [1]

فالشاعر هنا قد وظف تكرار التوازي في صدور **الأبيات** فهو قد وقف في هذه القصيدة وقفة مخاطبة للشعر ونوعه تام **لأنه** كرر القالب نفسه في كل هذه **الأبيات من**(جار ومجرور) وغيره .

ونجده كذلك في قصيدة (الكآبة المجهولة):

فالشاعر هنا قد كرر مجموعة من الكلمات التي تدور في بحر واحد وهي الكآبة فهو يعاني من كآبة **عظيمة بسبب الواقع المر** في ذلك الوقت.

أنا كئيب

أنا غريب

كابتي خالفت نظائرها

غريبة في عوالم الحزن

كابتي فكرة **مفردة**

مجهولة من مسامع الزمن [2]

نلاحظ أن الشاعر هنا يعاني من معاناة **ومأساة ولا يسمعه احد، وكأنه يريد القول بان** الكآبة التي يعيشها هو لاتشبه كآبة **الآخرين** فهي خالدة وقد استعمل التوصيل هذه الفكرة التكرارات لترسيخها ونجد تكرار التوازي في البيت **الأول** والثاني **على نفس الصيغة (أنا كئيب، أنا غريب) ونوعه تكرار تام لأنه كرر نفس القالب (مبتدأ** (ضمير منفصل)+خبر) .

ونجده **أيضا** في قصيدة :(إلى قلبي التائه):

ما لآفاقك ياقلبي سوداء حالكات

[1] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر السابق** ،ص84.

[2] أبو القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ،ص44،45.

ولأورادك بين الشوك، صفراء ذاويات

ولأطيارك لاتلغو؟ فأين النغمات

مالمزمارك لايشدو بغير الشهقات

ولأوتارك لا تخفق إلا شاكيات

ولأنغامك لاتنطق إلا باكيات

ولكن كائن صباح الأمس بين التسميات

كعذارى الغاب، لاتعرف غير البسمات

هوذا القارب مشدودا إلى تلك الصفات

هوذا الشاطئ ؛لكن أين رباتك ؟ مات

أين أحلامك ياقلبي؟ لقد فات الفوات[1]

يبرز هنا تكرار التوازي بوضوح وذلك في **الأبيات (الرابع والخامس والسادس) ونوعه تكرار تام لان الشاعر هنا قد استعمل نفس القالب أداة السؤال + أداة النفي +فعل+** أداة الاستثناء والمستثني، **والشاعر هنا يرى أن قلبه كان هيكلا للشعر، لكن الأقدار هدمته، فهو يطلق صرخة إيمان مدوية لأنه** يعتبر **أن الصلاة هي سلاح الوحيد أمام الموت.**

يبرز تكرار التوازي في البيت الرابع والخامس، فالشاعر هنا يبلغ ذروة **اليأس فهو يريد أن لكل إنسان حصته من المصائب إلا** انه في الأخير **بالرغم من كل هذا اليأس**، فالشاعر يبقى كبير **الأمل** ويود كذلك بوضوح في قصيدة **(شكوى اليتيم) وذلك في قوله:**

وقمت على النهر، امرق دمعا تفجر من قبض حزني الأليم

ييسر بصمت على وجنتي **ويلمع مثل دموع الجحيم**

فما تحقق النهر من عدوه ولاسكت النهر عن شدوه[2]

شدوه[2]

[1] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق ، ص 59.

[2] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق ،ص115.

فالشاعر في هذه القصيدة،لقد اسكت نفسه ودفن حزنه في قلبه، **لأنه** لم يجد **أحدا من الناس أو من الطبيعة أو** من أي مكان يشاركه في هذا الحزن والهم وقد وظف تكرار التوازي التام **لأنه نفس القالب** (أداة نفي+فعل+ فاعل+جار ومجرور)

ونجده كذلك في القصيدة المعنونة بـ(البني المجهول):

أيها الشعب! ليتني كنت حطاما **فاهوي على الجذوع بفأسي**
تهد القبور، رمسا، برمس
ليتني كنت كالسيول، إذا سالت
ليتني كنت كالرياح، فاطوي كل ما يخنق الزهور بنحسي
ليتني كنت كالشتاء، اغشي **كل ما أذيل الخريف بفرسي**
ليت لي قوة العواصف ياشعبي **فالقي إليك ثورة نفسي**
ليت لي قوة الأعاصير، ان ضجت **فادعوك للحياة** بنسبي
ليت لي قوة الأعاصير، لكن **أنت حي يقضى الحياة، برمس** [1]

[1]

ونجده كذلك في قصيدة (**ياموت**):

واعده، وردي ومزماري وكاساتي، وخمري
واعده، غابي، ومحرابي واغنيتي، وفجري
ورايتني في عمدتي ومشورتي في كل أمر
وهدمت صرحا لا الود بغيره **وهتكت** سمرتي
فقد روحا ، طاهرا اشهقا بجيش بكل خير
وفقدت كفا في الحياة يصدعني كل سر
وفقدت وجها، لايعبسه سوى حزني وضري
وفقدت نفسا لانني **عن صوت افراحي وبشري**
وفقدت تاركتي في الحياة واتي ورايتي وعماد قصري[2]

[1] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ، ص 117.
[2] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ،ص107.

يظهر لنا هذا التكرار (التوازي) جليا في هذه الأبيات وذلك في صدور البيت الأول والثاني (أعده،.....أعده) وكذلك في الأبيات (5، 6، 7، 8، 9، 10،) في أول الصدر (فقدت روحا، فقدت قلبا، فقدت كفا...الخ) ونوعه تكرار توازي تام لأنه فيه نفس القالب مكرر حرف العطف+فعل+ فاعل(ضمير متصل) +مفعول به

ونجده كذلك في قصيدة (نظرة في الحياة):

أن الحياة صراع فيها الضعيف يداس
ما فاز في ما ضغيها إلا شديد المراس
للحب فيها شجون فكون في الاحتراس
الكون كون اختلاف وضجة واختلاس
الكون كون شقاء الكون كون التباس
سيات عندي فيه السرور والابتئاس
بين النوائب بون للناس فيه مزايا
البعض لم يدرك إلا ليلى ينادي البلايا
والبعض ذاق منها سوى حقير الرزايا[1]

وظفه الشاعر في صدر البيتين الرابع والخامس ونوعه تكرار توازي تام لأنه كرر نفس القالب (مبتدأ+خبر+مضاف إليه).

فالشاعر في هذه الأبيات أيضا يبلغ ذروة اليأس ونجده أيضا في القصيدة الواقعة تحت عنوان(قلب الأم):

في رنة المزمار في لغو الطيور الشادية
في ضجة البحر المجلجل في هدير العاصفة
في لجة الغابات في صوت الرعود القاضية
في نغية الحمل الوديع وفي أناشيد الرعاة
بين المروج الخضر والسقع المجلجل بالنبات

[1] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق ، ص 113

وفي امة الشاكي **وضوضاء الجموع الصاخبة**

في شهقة الباكي **يؤججها نواح النادية**

في كل أصوات الوجود طروبها وكئيبها [1]

ففي هذه **الأبيات** نلاحظ تكرار التوازي وذلك في تكرار **الأبيات على نفس المنوال السمعي** و**الشكلي** وذلك في البيت **الأول** والثاني والثالث والرابع وكذلك في البيتين السادس و السابع وذلك في **تكرار القالب نفسه (حرف جر**+اسم مجرور **+مضاف إليه)**

وقد زاد ذلك في تماسك واتساق الكلام مع بعضه البعض توصيل الفكرة المرجاة خاصة على المستوى **الشكلي (السطحي)** فقط سمعي.

ويتبين من خلال هذه النماذج **أن** الشابي هنا في هذا الديوان قد استعمل الكثير من **هذا النوع من** التكرارات وذلك يشمل جملا **وأبياتا شعرية بأكملها** ولكن اكتفيت ببعض النماذج فقط التي تبين **تكرار التوازي التام بتكرار نفس القالب فقط.**

5- شبه التكرار:

وهو يعد وسيلة من وسائل الاتساق شكلا فقط دون الدلالة وذلك بتكرار الجرس الموسيقي فقط فهو يتشلبه كثيرا مع الجناس الناقص وقد وظف الشابي كثيرا في هذا الديوان ومن نماذجه **قصيدة(الغاب):**

وحنا عليها الدوح في جبروته **بالظل والأغصان والانسام**

في الغاب، في تلك المخاوف، والربى **وعلى التلاع الخضر، والآجام**

كم من مشاعر حلوة مجهولة **سكرى ومن فكر ومن أوهام**

غنت كأسراب الطيور، ورفرفت حولي، وذابت كالدخان، أمامي

ولكن اضحت الى أناشيد الأسى **وتنهد الآلام والأسقام**

قد وظف فيها التكرار وذلك في الكلمات: **الأيام، الآجام، الانسام، الأسقام**، وغيرها وكل **ذلك أسهم** في تماسك القصيدة على مستوى البنية الشكلية به الألم **من كل جانب وناحية.**

[1] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق ،ص137.

ونجده ايضا في قصيدة (**أيها الحب**):

أيها الحب انت سر بلائي وهمومي وروعتي وعنائي
وتحولي، وادمعي زعذابي وسقامي ولوعتي وشقائي
ايها الحب اتت سر وجودي وحياتي وعزتي وإبائي
وشعاعي مابين ديجور دهري **وأليفي** وقرتي ورجائي
ياسلام الفؤاد باسم نفسي فيطغى أم أنت نور السماء؟
ايها الحب قد جرعت بك الخر ن كؤوسا وما اقتضت ابتغائي
فبحق الجمال أيها الحـ ب حناني كبي **وهون بلائي**
ليت شعري يأيها الحب قل لي: من ظلام خلقت أم من ضياء [1]

[1]

استعمل التكرار وذلك في البيتين الرابع والخامس(**رجائي، رخائي**)، وقد ساهم هذا التكرار في **تماسك النص على المستوى الشكلي وساعد ذلك الشاعر لاختيار الجرس المناسب لتوصيل فكرته للقراء.**

ونجده كذلك في قصيدة (في الظلام):

رقرقت في تحية الليل الحزين **زمرة الأحلام**
فوق سرب من غمامات الشجون ملؤها الآلام
شخصين، لما رأيت، عين النجوم يعشه العشاق
ورمتها من برجوم تكسب الاحراف
كنت إذا ذاك على ثوب السكوت اشر الأحزان
والهوى يسكب أصداء المتون في فؤاد فان
ساكتا مثل جميع الكائنات **راكد الألحان**
هائم قلبي بأعماق الحياة تائه،حيران

[1] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق ، ص32.

أن للحب على الناس يهدا تقصف الأعمار
وله فجر على طول المدى ساطع الأنوار
ثورة البشر، وأحلام السلام وجهل النور
وابتسام الفجر في حزن الظلام في العيون الحور[1]

وظف الشاعر الكثير من التكرارات المتقاربة سطحيا فقط والمختلفة على مستوى الدلالة ولذلك سميت شبه التكرار مثل الجناس الناقص وذلك في البيت **الأول** والثاني **(الأحلام، الآلام)** كذلك في **البيت التاسع والعاشر (الأعمار، الأنوار) والبيتين 11و12(النور، الصور) فليس بينهما أي علاقة دلالية إلا** في الشكل فقط وذلك ليس **أن للحب دورا** كبيرا **وسلطة عظمى على البشر، فالشاعر** يجعل من الحب **أساسا لكل ثورة وتحرر.**

ونجده **أيضا** في قصيدة **(شكوى ضائعة):**

ياليل !ما تصنع النفس التي سكنت **هذا الوجود، ومن أعدائها القدر**
ترضى وتسكت؟ هذا خبر محتمل ! **إذا فهل ترفض الدنيا، وتنتحر**
وذا جنون، لعمري كله جزع ياك، ورأي مريضا، كله خور!
فانما الموت ضرب من حيائله فما لهم ابدأ من بطشه وزر
لا موت ينقذهم من هول صولته ولاحياة، تساوي الناس والحجر
حار المساكين، وارتاموا وأعجزهم أن يحذروه، وهل يجديهم الحذر
وهم يعيشون في دنيا مشيدة **من الخطوب وكون كله خطر**[2]

لقد وظف شبه التكرار في البيت الخامس والسادس والسابع وذلك في الكلمات التالية: **الحجر، الحذر وذلك الشاعر هنا كأنه يريد أن** سلم لتسلم الدعوة التي ينادي بها وفي نهوض **الشعب من كبوته .**

[1] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر السابق** ، ص 151، 152.
[2] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ، ص 102-103.

ونجده كذلك في قصيدة (**فكرة الفنان**) :

للثلج ينثره الزوابع للأسى للهول، للآلام، للمقدور

وافتح فؤادك للوجود وخله لليم، والأمواج للديجور

واتركه يقتحم العواصف للأسى هائما في **افقها المتبلد، المقرور**

ويخوض **احشاد الوجود ....** مقاصرا في ليلها، المتهب المحذور

حتى تعانقه الحياة، ويرتوي **من ثغرها المتأجج المسحور**

فتعيش في الدنيا بقلب زاخر يقظ المشاعر ، حالم، مسحور

في نشوة صوفية، قدسية هي خير ما في العالم **المتطور** [1]

وقد وظف شبه التكرار، تشابه الكلمات على المستوى السطحي يوحد إلا اختلاف طفيف في بعض **الأحرف** وذلك في **الأبيات من 23**الى **28، فالشاعر هنا يريد القول أن الشعر هو الذي يدعو** أولاده **الإبرار إليه فمنها يوحي أن** الفكرة هي التي تقع في ذات الفنون هي التي تجعل **الشاعر مبدعا .**

وقد وظفه الشاعر كذلك في قصيدة (**أيتها الحالمة بين العواصف**):

أنت كالزهرة الجميلة في الغاب **ولكن مابين شوك ودود**

والرياحين تحسب الحبك الشرير والدود من صنوف الورود

فاهمي الناس إنما الناس خلق مفسد في الوجود غير رشيد

والسعيد السعيد من عاش كالليل غريب في أهل هذا الوجود

ود عيهم يحنون في ظلمة الإثم وعيشك في طهرك المحمود

كالملاك البري، كالوردة البيضاء كالموج في الخضم البعيد

كأغاني **الطيور كالشفق الساحر كالكوكب البعيد السعيد**

كثلوج الجبال، يغمرها النور وتسمو على غيار الصعيد

أنت تحث السماء روح جميل صناعة الله من غير الورود

[1] أبو القاسم الشابي ، **المصدر السابق** ، ص111-112.

وبنو الأرض كالقرود ودوما أصيغ عطر الورود بين القرود
أنت من ريشة الإله، فلا تلق يفن السماء بجهل العبيد
أنت لم تخلق ليفريك الناس ولكن لتعبدي من بعيد[1]

ووظفه شبه التكرار وذلك في البيت الخامس والسادس والسابع (في البعيد، السعيد ، الصعيد) فالكلمات مختلفة في الدلالة **إلا** إنها متشابهة في الناحية الصوتية **(جرسا فقط)**

ونجده كذلك في قصيدة **(أحلام الشاعر)** :

ليت لي أن أعيش في هذه الدنيا سعيدا بوحدتي وانفراد
اصرف العمر في الحيال والغليات **بين الصنوبر الميادي**
ليس لي من شواغل العيش ما يصرف **نفسي عن استماع فؤادي**
ارقب الموت، والحياة، وأصغي لحديث الازال والآباد
واغني مع البلابل في الغاب وأصغي إلى خرير الوادي
وأنا حي النجوم والفجر والأطيار والنهر والضياء الهادي
عيشة للجمال والفن، أبغيها بعيدا عن أمتي وبلادي
لا اعن نفسي بأحزان شعبي فهو حي يعيش عيش الجهاد
ويحيا من الأسى ما بنفسي من طريق مستحدث **الأوتاد**
وبعيدا عن المدينة، والناس بعيدا عن لغو تلك النوادي
فهو من معدن السخافة والافك ومن ذلك الهراء العادي
اين هو من خرير ساقية الوادي وخفق الصدى وشدود النادي
وحفيف الغصون، نمقها الظل وهمس النسيم للأوراد
هذه عيشة نقدمها نفسي وادعوا لمجدها وأنادي[2]

[1] أبو القاسم الشابي ، المصدرالسابق ، ص 88.
1أبو القاسم الشابي ، المصدر نفسه ص87، 88.

غرض الشاعر في هذه القصيدة فهو يعلم مثله مثل بقية الشعراء هو شعور بالسعادة والعيشة الهنيئة **وأرزائها**، فقد استعمل الكلمات وهو شبه التكرار في الألفاظ **التالية** (الهادي، الوادي، بلادي، **النوادي ، العادي)**

ونجده كذلك في قصيدة (قال قلبي للإله):

في حيال الهموم، أنت أغصاني	فرقت بين الصخور بجهد
وتغشاني الضباب، ... **فأورقت**	**وأزهرت للعواصف، وحدي**
وتمايلك في الظلام وعطرت	**قضاء الأسى بأنفاس وردي**
ومجد الحياة والشوق غنين	قلم تفهم الأعاصير قصدي
ورمت للو هاد أفناني الخضر	وظلت في الثلج تحفر لحدي
ومضت بالشذى، فقلت نسبتي	في مروج السماء بالعطر مجدي
وتغزلت بالربيع، وبالفخر	**فماذا ستفعل الربيع بعدي** [1]

وظف الشاعر شبه التكرار في القافية من **الأبيات** الثاني والثالث والرابع والخامس والسادس والسابع على المستوى الشكلي تختلف الحروف الاولى فقط **أما الحروف الأخرى** فتكرر نفسها في **كامل القصيدة** والشاعر في هذه **الأبيات** يقول انه تغنى للجمال في هذا الكون الزائل ولكن نغماته لم **تلق الأذان المصغية من الطبيعة، فعسى أن** تهل نغماته إلى **إذن الخالق، فاليس** الأخير **يدل على أن قلب الشاعر مفعم بالإيمان ويتبين أن** الشاعر قد وظف الكثير من شبه التكرار في الديوان مما زاد ذلك في تماسك **النصي على المستوى الشكل وجرسا موسيقيا مساعدا على توصيل الفكرة باستماع** القارئ والديوان يعج بهذا النوع الاني قد اكتفيت ببعض **الأمثلة .**

6-التكرار بالتضاد:

يعتبر التضاد من بين الوسائل الذي **إذا ما تكررت تحقق للنص أو الخطاب الشعري تماسكه وذلك بذكر الكلمة وضدها** وهذا ما يحقق التماسك على المستوى السطحي ونلحظ وجوده بكثرة عند الشابي في قصائده ومن نماذجه قصيدة (التاريخ):

[1] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق، ص 89.

البؤس لابن الشعب يأكل قلبه والمجد والإثراء للإغراب
والشعب معصوب الجفون مقسم كالشاة بين الذئب والقصاي
والحق مقطوع اللسان مكبل والظلم يمرح مذهب الجلباب
هذا قليل من حياة مرة في دولة الأنصاب والألقاب[1]

ووظف فيها التكرار بالتضاد لتوصيل فكرته للناس إلا وهي الشعب يعيش محتقرا أو ذليلا بينما الغريب أو المستعمر يرتاع ويمدح ويعيش بحرية وسعادة دون أي مذلة أو خوف ويظهر هذا النوع من التكرار جليا في البيت الأول(ابن الشعب، الأغراب) كذلك (البؤس ، المجد ، الإثراء) وفي البيت الثالث(الحق، الظلم،)و(المكبل، حرية، يمدح) وقد زاد ذلك في تماسك النص على مستوى الشكل وتأثيره على أذن القارئ آو المستمع.

ونجده كذلك في القصيدة الموجهة (إلى طغاة العالم)

وهي موجهة للطغاة العالم المستبدين عبر كل نطاق العالم وهو الاستعمار بصحيح العبارة

ألا أيها الظالم المستبد حسب الظلام، عدو الحياة
سخرت بأنات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماء
وسرت تشوه سحر الوجود وتبذر شكوك الأسى في رياه
رويدك !لايخدعنك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود، وعصف الرياح
حذار! فتحت الرماد اللهيب ومن يبذر الشوك يجن الجراح
تأمل! هنا لك ... إني حصدت رؤوس الورى، وزهور الأمل
ورويت بالدم، قلب التراب وأشربته الدمع، حتى ثمل
سيجرفنك السيل ، سيل الدماء وبأكلك العاصف المشتعل [2]

بني الشاعر قصيدته على البحر المتقارب وقد وظف فيها التكرار ولكن بالتضاد وذلك في البيت الأول(حبيب، عدو)

[1] أبوالقاسم الشابي ، المصدر السابق ،ص58.
[2] أبوالقاسم الشابي ، المصدر السابق ، ص 188.

وفي البيت السادس (يبذر،يجن) **وقد أسهم** ذلك في تماسك النص في التنويع **بين المفردات بالضد.**

كمانجده **أيضا** في قصيدة (**الصيحة**):

ياقوم! عيني شامت للجهل في الجو تارا
تتلو سحابا ركاما يتلو قتاما مثارا
يثير الأرض ريحا **يهيج فيها عبارا**
تلقي الشديد صريعا تبقي الأديب جهارا
منها الفضاء ظلام والناس منها سكارى
قد اورثتمهم دوارا وأعقبتم خمارا
لايعرف المرء منها ليلا رأى أم نهارا
يخال كل خيال **سرى، تسربل قارا**
ياقوم سيرتم حثيثا **حظى، وراء، كبارا**
يتذتم العلم بذاك **نوى قلي وصغارا** [1]

استعمل فيها التكرار بالتضاد وذلك في البيت السابع ليا،نهارا وكذلك التاسع **والعاشر(كبارا ، صغارا)**

وقصد الشاعر من هذه القصيدة أن هؤلاء الناس لحقارتهم رموا العلم كما ترمي القشور الزائفة ولبسوا **الجهل** وجعلوه شعارا لهم.

ونجده كذلك في قصيدته المشهورة (**إرادة الحياة**):

ودمدمت الريح بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجر
إذا ما طمحت إلى غاية **ركبت، ونسيت الحذر**
ولم أتجنب وعور الشباب **ولاكبة اللهب المستعمر**
ومن لايحب صعود الجبال يعيش أبدا الدهر بين الحفر
فعجبت بقلبي دماء الشباب **وضجت بصدري رياح أخر**

[1] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ، ص 101.

وأطرقت أصغي لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطر[1]

استعمل الشاعر التكرار بالتضاد وذلك في البيت **الأول (تحت ، فوق) والبيت الرابع (الجبال ، الحفر)** ونلاحظ في هذه **الأبيات** عاطفة تجعل الشاعر في عدد كبار شعراء الرومانطيقية في **الأدب** العربي.

ونجده **أيضا** في القصيدة **(أيها الحب)**:

أيها الحب أنت سربلائي وهمومي وروعتي وعنائي
وتحولي، وادمعي وعذابي وسقامي ولوعتي وشقائي
أيها الحب أنت سر وجودي وحياتي وعزتي وإبائي
وشعاعي مابين ديجور دهري **وأليفي** وقرتي ورجائي
ياسلام الفؤاد باسم نفسي فيطغى أم أنت نور السماء؟ [2]

وقد وظف الشاعر في هذه **الأبيات التكرار بالتضاد لتبليغ وتوصيل فكرته وهي أن الحب هو أساس كل شيء حسب** نظره ويتجلى التكرار في البيت الرابع (شدتي، رخائي) **وقد حقق تكرار التضاد وأضفى صبغة على الأبيات وذلك من خلال تكرار الكلمة وضدها** وتأثيرها **على المستمع.**

ونجده كذلك في قصيدة التي تحمل **عنوان (جمال الحياة)**:

هكذا الدهر بأزياء غدو، ورواح
وضياء، وظلام وسكون وصياح
إنما الدهر وميثا ق الليالي كالشجاع[3]

وظف الشاعر التكرار باستعمال الكلمات المتضادة وذلك في البيت **الأول (غدو، رواح)** وفي عجز البيت الثاني**(سكون، صياح)** وفي البيت الثالث **كذلك(الانقباض،الانشراح)** فالشاعر في هذه **الأبيات** من القصيدة يصف الطبيعة وجمالها فيها من ضياء وظلام وصبا ومساء، وشمس وقمر،

[1] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر السابق** ،ص90.
[2] **أبو** القاسم الشابي ، **المصدر نفسه** ،ص32.
[3] أبي القاسم الشابي ، **المصدر السابق** ،ص 69.

فالأبيات السابقة يصف الشمس وقد أطلت على الطبيعة الرومانطقية فهو يقول أنها أذابت الندى الذي يكلل تيجان الزهور، فهو مثله مثل بقية الشعراء الرومانطقيين يستمر ويعترف بوصفه وإعجابه وتغزله بالطبيعة .

كما يمكن أن نلخص بعض التكرارات المتضادة في المعنى في قصائد الشابي في الجدول التالي:

عنوان القصيدة	رقم الأبيات الشعرية	العنصر المكرر
نظرة في الحياة	البيت1و2 البيت6	الضعيف ، المراس السرور، الابتاس
حديث المقبرة	البيت45 البيت47 البيت49 البيت50 البيت51	الظلام، الضياء الرفيع،الزهيد اللذيذ،الكريه المشيد، المسيد الشقي، السعيد البديع، الشتيع الوديع،العنيد

ومن خلال استقراء ما ورد في الجدول السابق نستنتج أن:

الشاعر قد وظف نوع آخر من التكرارات وهو الكلمات المتضادة، حيث أن الشاعر لايكرر لكلمة في حد ذاتها أو مرادفها وإنما استعمل نوعا آخر وهو ذكر الكلمة وضدها تارة في نفس القصيدة وتارة في أبيات مختلفة من القصيدة نفسها ، وقد ظهر ذلك التأثير جليا في هذه القصائد وزاد من التماسك بين أبيات القصيدة الواحدة وبين قصائد الديوان المختلفة، مما جعل قصائد الديوان متماسكة نصيا مع بعضها البعض وقد اثر ذلك بطبيعة الحال المستوى الدلالي باعتبارهما بنيتين لا تنفصلان عن بعضهما البعض ، وان كانت أحداهما تسبق الأخرى.

وخلاصة القول: ان للتكرار بجميع أنواعه سواء (التام ، وبالمرادف أو بالتوازي ...الخ) دورا كبيرا في تحقيق الاتساق النصي لديوان أغاني الحياة للشابي فقد وظف توظيفا تماسكيا في هذا الديوان ، إذ

أسهم تكرار الألفاظ والعبارات والنسق في تماسكه، حيث إن هناك نماذج تكررت في أكثر من قصيدة فأسهمت في اتساق مواضيع الديوان كاملا، "كلفظة الحياة" وأخرى حققت اتساق وحدات الديوان منفردة.

خلاصة الفصل:

بعد دراستي وتعمقي في هذا المدونة توصلت إلى أهم النقاط الآتية:

1- لقد أسهمت مظاهر التكرار في اتساق قصائد ديوان أغاني الحياة.

2- إن الدراسة التطبيقية لقصيدة (إرادة الحياة) قد أكدت دور التكرار في تحليل النص بوصفه عنصر من عناصر السياق الذي يشارك في إنتاج النص وفي إضفاء المعنى عليه والمساهمة في انسجامه على المستوى الشكلي.

3- إن **التكرار باعتباره** وسيلة من وسائل التماسك على المستوى السطحي قد كشف في ديوان أغاني **الحياة** لأبي القاسم الشابي على تميزه بقدر كبير من وسائل التماسك النصي.

.4- شيوع النظرة السوداوية القائمة للحياة عند الشاعر والتي تمثلت في اللون **الأسود** وهذه الصورة **قد برزت بشكل واضح مع الشعراء الرومانسيين، خاصة مع مدرسة ابولو** الذي يعد الشابي احد **روادها ولكن هذا لا** يعني انعدام **الألوان الأخرى** في الديوان، فقد اختفى ديوانه **أيضا بالألوان ذات** الدلالات التفاؤلية **كالأبيض** وغيره، وقد لاحظت ذلك من خلال النماذج المختارة من ديوانه.

5- **إن أبا** القاسم الشابي، كان على قدر كبير من النضج الشعري في مجال تطوير القصيدة فقد حافظ على وحدتها العضوية ونلخص من **التعدد للموضوعات والأغراض.**

6- **من صور الإبداع** في شعر الشابي استخدمه العديد من البحور

7- **وظف الشاعر التكرار بكثرة بمختلف أنواعه وعلى رأسها** التكرار التام حيث نجده في **أغلبية الأبيات ويليه تكرار المرادف على نوعيه(دلالة فقط، ودلالة وجرس)** ثم تكرار التوازي **أيضا وخاصة التام وكذلك التكرار الجزئي أيضا** ثم شبه التكرار وصولا إلى **التكرار بالتضاد. إلا** وانه يخص الجانب **العميق للدلالة أكثر من الجانب السطحي إلا انه أضفى** صبغة كبيرة على المستوى السطحي.

لقد وظف شبه التكرار في البيت الخامس والسادس والسابع وذلك في الكلمات التالية: الحجر، الحذر وذلك الشاعر هنا كأنه يريد أن سلم لتسلم الدعوة التي ينادي بها وفي نهوض الشعب من كبوته .

ونجده كذلك في قصيدة (فكرة الفنان) :

للثلج ينثره الزوابع للأسى للهول، للآلام، للمقدور

وافتح فؤادك للوجود وخله لليم، والأمواج للديجور

واتركه يقتحم العواصف للأسى هائما في افقها المتبلد، المقرور

ويخوض احشاد الوجود .... مقاصرا في ليلها، المتهب المحذور

حتى تعانقه الحياة، ويرتوي من ثغرها المتأجج المسحور

فتعيش في الدنيا بقلب زاخر يقظ المشاعر ، حالم، مسحور

في نشوة صوفية، قدسية هي خير ما في العالم المتطور [1]

وقد وظف شبه التكرار، تشابه الكلمات على المستوى السطحي يوحد إلا اختلاف طفيف في بعض الأحرف وذلك في الأبيات من 23الى 28، فالشاعر هنا يريد القول أن الشعر هو الذي يدعو أولاده الإبرار إليه فمنها يوحي أن الفكرة هي التي تقع في ذات الفنون هي التي تجعل الشاعر مبدعا .

وقد وظفه الشاعر كذلك في قصيدة (أيتها الحالمة بين العواصف):

[1] أبو القاسم الشابي ، المصدر السابق ، ص111-112.

خـــاتمة

بعد هذه المحطة العلمية والفصول اللغوية التي وقفت عندها على أداة من أدوات التماسك النصي وهي التكرار في الخطاب الشعري، كان لابد أن استعرض أهم النتائج التي تم التوصل اليها والتي يمكن ايجازها في النقاط التالية:

1-يمكن اعتبار لسانيات النص احد فروع علم اللغة، وبعد مرحلة انتقالية من محورية الجملة في الدراسة إلى اعتبار النص الوحدة المركزية لأنه لا يمكن فهم المعنى دون سياقه الذي وضع فيه.

2- يكاد الباحثون أن يجمعوا على أن الاتساق يتحقق في ظاهر النص بالنظر في الأدوات الشكلية والروابط النصية التي تسهم في تعالق الأجزاء والوحدات المختلفة للنص حيث تمنحه نوعا من التلاحم والتماسك عن طريق أدوات معينة من أبرزها التكرار والذي كان موضوع دراستنا وغيره من الوسائل الأخرى .

3- يعد الاتساق بمختلف أدواته بمثابة الخطوة العلمية المبدئية لدراسة أي نص شعري.

4- لم تكن هناك أي قطيعة بين الدراسة النظرية وتطبيقاتها على أي من النصوص كون المادة النظرية لهذا العلم بعيدة عن الخلط مما أمكن تطبيقها على كلام العرب وهو الخطاب الشعري.

5- لقد أسهم التكرار بمختلف أنماطه في التماسك الشكلي فعمل على اتساق قصائد الديوان بعضها ببعض وكان منها من عمل على تماسك أبيات معينة داخل القصيدة أو قصائد داخل الديوان، فالتكرار الذي طغى على ديوان أغاني الحياة للشابي منح له خصوصية أسهم في اتساق العبارات والأبيات ووحدات الديوان وذلك في تسهيل عملية التلقي والاستيعاب والحفظ.

6-إن معرفة موضوع الخطاب من الوسائل التي تساعد على اتساق وفهم القصيدة.

7-يعد أبو القاسم الشابي من ابرز الشعراء الذين سيطرت عليهم ظاهرة التشاؤم التي برزت بشكل جلي مع الشعراء الرومانسيين وقد لجا هؤلاء الشعراء إلى التشاؤم والحديث عن الموت نتيجة لطغيان

الحياة المادية على العصر الحديث وغياب القيم الروحية وقد صرح بذلك الشابي قي قصيدة (السامة) حيث كررها في مختلف أبيات القصيدة.

8-لقد تكاثرت مكبلات الشاعر في ديوان أغاني الحياة فعبرت في عمومها على عصر لا يعرف الرحمة وتوالت الأزمات حتى بلغت ذات الهلاك لواقع بات يقينا وهو زيف الحياة وخداعها ما استدعى بالشاعر لتكرار ذلك في أبيات لتأكيد ذلك.

9-تعددت أساليب التكرار في الديوان وتنوعت من التكرار التام إلى التكرار بالمرادف إلى التكرار الجزئي وتكرار التوازي وتكرار التضاد الذي كان له تأثيره على المستمع شكلا ومضمونا.

10-إن أغلبية التكرارات المعتمدة في الديوان هي: التكرار التام بنوعيه وحدة واختلاف المرجع.

11ومن خلال كل هذا تبين أن الطريقة العجيبة والمتميزة التي ترابطت بها قصائد الديوان شكليا فهي تزخر بالعديد من أدوات الاتساق ككل وعلى رأسها التكرار على الرغم من أن الناظر لقصائد الديوان للحظة الأولى يجد أن لا علاقة بينهما فإحداها موضوعها الحب والأخرى الحرب.

12-إن للتكرار دورا بارزا في تماسك النصوص الشعرية وذلك عن طريق الكلمات إما مباشرة أو باستعمال مرادفها أو موازيها أو حتى ضدها فلذلك يعتبر أبرز الأدوات التي تميز التماسك الشكلي الذي يعد بدوره احد الركنين البارزين لعلم اللغة النصي.

13- لقد أدى التكرار بجميع أنواعه وظيفة جمالية على مستوى الشكل ووظيفية على مستوى الدلالة ، وهي تماسك وتلاحم أبيات القصائد داخل الديوان وهذا ما يؤثر في أذن السامع شكليا ونفسه دلاليا .

1. وأخيرا ما ينبغي لي أن أقول إلا أن النقص من طبيعة البشر، فلا يمكن الادعاء بأنني أحطت بمختلف جوانب الموضوع ولكن آمل أن أكون قد وفقت في الوقوف على الجوانب واللبنات الأساسية المكونة للتكرار ولبنية الخطاب الشعري في ديوان أغاني الحياة للشاعر أبي القاسم الشابي.

قائمة المصادر و المراجع

- القران الكريم برواية ورش عن نافع .

أولا- المصادر

1) الأثير، المثل السائر، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، مج2 دط 1999. ابن

2) الباقلاني أبو بكر ، إعجاز القرآن، تح: أبو بكر عبد الرزاق، مكتبة مصر، القاهرة، دط 1994.

3) البخاري محمد بن اسماعيل أبو عبد الله ، صحيح البخاري ، تح : محمد زهير بناصر الناصر دار طوق النجاة للنشر ، ط1 ، 1422هـ .

4) الثعالبي، فقه اللغة، تح: أمين نسيب، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1 ، 1998.

5) الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج1 ، ط1، 1998.

6) أبو الحسن مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تح: محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي، مكتبة الأيمان، المنصورة، ج2(دط)، (دت).

7) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1957-1959

8) الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، لبنان، ط1، 2003.

9) الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر لبنان، ط1، 1897.

10) السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية لبنان، دط،1998.

11) السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القران ، دار الثقافة العربية للطباعة، مصر، دط، 1969.

12) الشابي أبو القاسم ، ديوان أغاني الحياة، شرح وتقديم الدكتور صلاح الدين الهواري، دار مكتبة الهلال، بيروت-لبنان، ط1، 2003.

13) الشابي أبي القاسم ، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ،تح مجيد طراد ، دار الكتاب العربي بيروت مج1 ، ط2 ، 1994 .

14) الطبري أبو جعفر محمد بن جرير ، تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، دط، 1990.

15) القاضي الجرجاني، التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط12007.

16) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، دار إحياء الكتب العربية، مصر، دط، 1954.

17) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الشروق، مصر، ط1 1996.

18) القيرواني ابن رشيق ، العمدة، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، دط 2001.

19) ابن كثير القرشي الدمشقي أبي فداء إسماعيل بن عمر ، تفسير القرآن العظيم للحافظ، دار ابن الحزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2000.

20) ابن منظور، لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، بيروت–لبنان، ، مج3 ،ط5،دت

21) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ج5 ط1، 1997.

22) أبو نواس، الديوان، د: تح، دار بيروت للطباعة والنشر، (دط)، 1978، .

ثانيا : المراجع

1) أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة فنية ودلالية، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2009.

2) احمد عفيفي ، نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس اللغوي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة مصر ط1 ، 2001 .

3) الأزهر الزناد ، نسيج النص ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ط1 ،1995.

4) الأسد أبادي عبد الجبار بن أحمد المغني، في أبواب التوحيد والعدل، دار الكتب، مصر ط1،1960.

5) أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي إفريقيا الشرق ، دط ،1987.

6) .وي أحمد، من بلاغة القرآن، مكتبة نهضة مصر، ط3، 1950م

7) بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1 2002.

8) ال عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات ، الهيئة المصرية العالمية للكتاب ،دط ،2006.

9) الحارث، لباب التأويل في معاني التنزيل، دار المعرفة، بيروت–لبنان، دط، دت.

10) حسن عبد المنعم، ظاهرة التكرار في القرآن، دار المطبوعات الدولية، مصر، ط1، 1980.

11) حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط3،دت .

12) حسين نصار، إعجاز القرآن، التكرار، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 2003.

13) الخطابي، بيان إعجاز القرآن، دار المعارف، مصر، (دط)، (دت) .

14) خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار حريز للنشر ط1،2003 .

15) رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب السردي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة الجزائر، (دط)، (دت).

16) الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة الاستقامة، مصر، (دط)، (دت).

17) رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت–لبنان،1998.

18) رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، مصر ط1، 1982.

19) زين العابدين سنوسي، الشابي حياته وشعره، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1956م

20) السجلماسي، المنزع البديع في أساليب البديع، مكتبة المعارف، المغرب، ط1، 1980.

21) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1،1997.

22) شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب، القاهرة، 1999.

23) صبحي إبراهيم الفقهي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ج1، دط، 2000.

24) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ، دط ،1992.

25) طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية، دط، دت.

26) عبد الرحمن تبيرماسين، البنية الإيقاعية المعاصرة، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003.

27) عبد العزيز بشرى، في المرآة، دار الكتب المصرية، ط7، 1993.

28) عبد الكريم الخطيب، إعجاز القرآن، دار المعرفة، لبنان، ط2، 1975.

29) عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، القاهرة، الكويت، ط3 1993.

30) عبد المطلب محمد ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة دار المعارف مصر ط1.1995 .

31) عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، دار العربية، مصر، دط،2010.

32) عز الدين إسماعيل، قراءة في ديوان أبجدية الروح، حوارات نقدية، (دط)، 1997.

33) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت–لبنان، ط2، 1968.

34) عزة شبل محمد، علم لغة النص، النظرية والتطبيق، تقديم سليمان العطار، مكتبة الآداب القاهرة–مصر، ط1، 2007.

35) عصام خلف كامل، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، (دط)، (دت).

36) علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان-الأردن، ط1 1997.

37) أبو القاسم محمد كرو ، الشابي ، حياته وشعره ، مكتبة الحياة بيروت ط5 1975.

38) الكرماني، أسرار التكرار في القرآن، دار أبو سالمة للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1983.

39) محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، 2005.

40) محمد الأمين الشابي، مقدمة ديوان أغاني الشاعر (أغاني الحياة)، الدار التونسية، تونس (دط)،(دت).

41) محمد الفاضل بن عاشور، الحركة الأدبية والفكرية في تونس، الدار التونسية للنشر، تونس 1972.

42) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1987.

43) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط 1991.

44) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،2001.

45) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1984.

46) محمد علي الصابوني، مختصر تفسير ابن كثير، دار الجيل، القاهرة، ط1، 2002،مج2.

47) محمد مفتاح، الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3،1992.

48) محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، دط،1989.

49) محمود حمدي زقزوق، الموسوعة القرآنية المتخصصة، القاهرة-مصر، (دط)، 2003م.

50) محمود شعبان علوان، نعمان شعبان علوان، من بلاغة القرآن (دراسة في البلاغة العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1988م.

51) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر (دط)، (دت).

52) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط2، 1995.

53) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للنشر والتوزيع، ج 2 ،الجزائر، دط، 1997.

54) ينظر، محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،(مقارنة بنيوية تكوينية)، دار العودة، بيروت، (دط) 1989.

ثالثا:المراجع الأجنبية:

1) أوليفي روبو، لغة التربية، تحليل الخطاب البيداغوجي، تر: عمر أوكان، إفريقيا للنشر، القاهرة (دط)، 2002م.

2) بيار جيرو، علم الإشارة والسميولوجيا، تر: منذر عياشي، تح: مازن الوعر، دار طلاس دمشق-سوريا، ط1،1988.

3) روبرت دي بوجراند مدخل إلى علم لغة النص تر إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة القاهرة ،مصر ، ط2 ،1999.

4) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر:تمام حسان عالم الكتب ، القاهرة مصر ط2، 2007.

رابعا:الدوريات:

1) سلمى خضراء الجبوسي، الشعر العربي المعاصر، وتطويره ومستقبله، مجلة عالم الفكر، العدد7،دت.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: لمحة عامة عن اللسانيات النصية	
تمهيد:	6
أولا: التماسك النصي ووسائله	7
1-الاتساق	7
أ مفهوم الاتساق	7
✓ لغة	7
✓ اصطلاحا	8
✓الاتساق المعجمي	15
2- مفهوم الانسجام	17
أ- لغة	17
ب- اصطلاحا	18
ج- أدواته:	18
✓ موضوع الخطاب (البنية الكلية)	18
✓ ترتيب الخطاب	19
3- السياق وخصائصه	20
✓مبدأ التأويل المحلي	20
✓مبدأ التشابه	21
✓ مبدأ التغريض	21
✓ المعرفة الخلفية	21
ثانيا: الخطاب الشعري	23
1- مفهومه	23
✓ لغة	23

✓ اصطلاحا	24
✓مفهوم الخطاب الشعري	25
2- خصائص الخطاب الشعري	27
أ- العنوان	27
ب- المنهج	28
ج- التواصل	28
د- التناص	29
هـ- النصية (التماسك النصي):	30
الفصل الأول: ماهية التكرار	
أولا: التكرار عند القدامى والمحدثين	35
1) مفهوم التكرار	35
2) آراء القدامى فيه	36
3) التكرار عند المحدثين	39
ثانيا: أنماط التكرار عند المحدثين	44
1) التكرار التام	44
أ) مع وحدة المرجع	44
ب)مع اختلاف المرجع	45
2) التكرار بالمرادف	45
أ) دلالة وجرسا	46
ب)دلالة فقط	46
3) تكرار التوازي (الجراماتيكي)	47
4) التكرار الجزئي	48
5) شبه التكرار	48
ثالثا: أغراض التكرار	50
1) التقرير والتأكيد وطول الكلام	50

2) الوعد والوعيد والشبه والتعظيم	52
3) الوعظ والاعتبار والتذكير والتقوية	55
4) التهويل والتعجب ورفع الوهم عن العبارة والعرف العربي	57
خلاصة الفصل	61
الفصل الثاني: التكرار في شعر أبي القاسم الشابي	
تمهيد	64
أولا- الشاعر والديوان	65
1- الشابي حياته وثقافته	65
2- الديوان	69
ثانيا- أنماط التكرار في الديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي	71
1- تكرار الكلمة التام	71
2- التكرار الجزئي	83
3- التكرار بالمرادف	87
4-تكرار التوازي	99
5-شبه التكرار	104
6-تكرار التضاد	110
خلاصة الفصل	115
الخاتمة	117
قائمة المصادر والمراجع	120
فهرس الموضوعات	128