دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
ASJP Algerian Scientific Journal Platform

المجلد: 05 / العدد: 02 / (2021)، ص130–142

التكرار و دلالاته الفنية في "أوراق الورد "لمصطفى صادق الرافعي

Repetition and its Artistic Connotations in "The Roses Leaves" by Mustafa Sadiq Al-Rafii

سهيلة مفروش*
s.mefrouche@univ-skikda.dz
جامعة باجي مختار عنابة
(الجزائر)

د .يوسف منصر
Youcefmajed@yahoo.fr
جامعة باجي مختار عنابة
(الجزائر)

تاريخ الاستلام:2021/06/21 تاريخ القبول:2021/09/14 تاريخ النشر:2021/12/02

ملخّص:

يهدف البحث إلى دراسة التّكرار ودلالاته الفنّيّة في "**أوراق الورد**" لمصطفى صادق الرافعي،من خلال تتبّع مواضعه و مستوياته المختلفة،من تكرار الحرف و الكلمة إلى تكرار الجملة العبارة و الأساليب ، وهذا قصد الوقوف على دوره في تشكيل بنية النّص الدّلاليّة و الإيقاعيّة وجماليّاته الفنّيّة .فإلى أيّ مدى يمكن الكشف عن العمق الفنّي و الدّلالي للتّكرار في الخطاب الرافعي من خلال " أوراق الورد "؟و فيم تجلّت جماليّاته الفنّيّة ؟ لأجل ذلك سأتّبع منهجًا وصفيًّا وأحيانًا إحصائيًّا، بالوقوف على مواطن التّكرار واستخراجها وتحليلها و استنباط قيمتها الجماليّة والدّلاليّة .

كلمات مفتاحية:التّكرار؛الدّلالة؛القيمة الجمالية ؛الرافعي؛أوراق الورد.

Abstract:

The research aims to study repetitions and its artistic connotations in ”The Roses Leaves” by Mustafa Sadiq Al-Rafii, through following its different positions and levels from the repetitions of the letter and the word to the repetition of the sentence, expressions and style. This is in order to stand on its role in forming the semantic and rhythmic structure of the text and its artistic aesthetics. Therefore, to what extent can the artistic and semantic depth of repetition in the discourse of Al-Rafii be revealed through ”the roses leaves ”? And what were its artistic aesthetics manifested through? For that, I will follow a descriptive and sometimes statistical approach, by standing on the positions of repetition, extracting and analyzing them, and deducing their aesthetic and semantic value

Keywords: repetition; semantics; aesthetic value; Al-Rafii; The Roses Leaves.

*المؤلف المرسل.

مقدّمة:

التّكرار تقنية أسلوبيّة تمكّن من كشف أغوار النّص، إذ يعدّ من أهمّ الأساليب التي تؤدّي وظيفة تعبيريّة و إيحائيّة ، و هو نمط صوتيّ يتّصل بالذّات المبدعة من خلال استجلاء مختلف الأحاسيس والمشاعر المتراكمة في نفس المبدع؛ حيث يأتي عاكسا للمواقف النفسية و الانفعالية ،وقد لفت انتباهي استخدام الرافعي لسمة التّكرار في الكثير من كتبه النّثرية ، ممّا دفع بي إلى استقصاء هذه الظّاهرة الأسلوبية في كتابه **"أوراق الورد"**من أجل الوقوف على معنى التّكرار ومستوياته ، فهل حقّق القيمة الجماليّة و عبّر عن معانيه أم كان مجرّد ترديد سطحي لا غاية من ورائه؟.

1-في مفهوم التّكرار :

أ –لغة :التّكرار كما ورد في **لسان العرب من** "كرّ يكر كرا و تكرارا ، و الكر الرجوع على الشيء ومنه التّكرار ،و كرّ عنه رجع ،وكرر الشيء و كركره :أعاده مرة بعد أخرى، و الكرّة .المرّة ، الجمع الكرّات. ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا ردّدته عليه " والكرُّ : الرّجوع على الشّيء .[1]

وجاء في "أساس البلاغة ": التّكرار من كرر : انهزم عنه ثم كر عليه كُرورًا ، وكرّ عليه و معه فرسه كرّا ، و كرّ بعدما فرّ ، وهو مكرّ مِفر .وكرّرت عليه الحديث كرا ، وكرَرتُ عليه تكرارا . وكرر على سمعه كذا .وتكرر عليه وناقة مُكرّة ،تحلب في اليوم مرتين .[2] فمعنى التّكرار إذن هو التّرداد و التّرجيع والإعادة .

ب–والتّكرار في **الاصطلاح** هو" أن يأتي المتكلّم بلفظ ثمّ يعيده بعينه، سواء كان اللّفظ متّفق المعنى أو مختلفه ،أو يأتي بمعنى ثمّ يعيده. فإن كان متّحد الألفاظ و المعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النّفس، وكذلك إذا كان المعنى متّحدا وإن كان اللّفظان متّفقين والمعنى مختلف، فالفائدة في الإتيان به للدّلالة على المعنيين المختلفين "[3].

وورد في معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب "بأنّه الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والتّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى ، و هو أساس لنظرية القافية في الشّعر ، وسرّ نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما الحال في العكس ، والتّفريق و الجمع على التّفريق ورد العجز على الصّدر في علم البديع العربي ."[4]

فقد صار التّكرار في الدّراسات الحديثة عنصرا صوتيّا له قيمة إيقاعيّة هامّة ؛فهو إلحاح على جهة هامّة من العبارة ،يعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها ،لارتباطها بدلالات نفسيّة عميقة متعلّقة بذات المبدع ، "فهو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى "[5]، إذ يكشف ما يتعلق بشخص المتكلم من تداعيات شعورية مختلفة عاكسة لما يختلج في نفسه ، كما لم يعد قائما على مجرد تكرار اللّفظة في السّياق، وإنّما ما تتركه من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبهذا يكون التّكرار تعبيرا عن اختيار المبدع ،وشكلا من أشكال الانزياح عن النّمط التّعبيري المألوف؛ أي أنّ لكلّ مبدع طريقته في تسخير هذا التّكرار لخدمة غرض محدّد أو أغراض متعدّدة ؛كتأكيد الأفكار وإبرازها بشكل جليّ، ويظهر على مستويات عدّة في بنية النّص " فيكون بتكرار لفظة،أو حرف، أو حركة أو أسلوب، أو تركيب "[6]

2–تجليات بنية التّكرار عند الرافعي :[7]

كانت بنية التّكرار من أكثر البنى التي تعامل معها الرافعي ووظّفها بكثافة لإنتاج الدّلالة ،فوردت على اختلاف أنماطها ؛حيث يمكن أن نقسّم التّكرار في أشكاله المختلفة إلى أقسام عديدة منها: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارات والصّيغ. على أنّ الوقوف عند صور التّكرار وأشكاله ربما يكون بالأمر اليسير إذا ما قورن بالصّعوبة التي تكمن في الكشف عن بواعثه لدى المبدع، وقيمته الفنية ومدى إسهامه في الكشف عن بعض الدّلالات النّفسية والموضوعية والفنيّة للنّص وصاحبه.

وسنحاول فيما يأتي تجلية فاعلية هذه الظّاهرة ومستوياتها ،والكشف عن دورها في سياق النّص الرافعي من خلال كتابه" أوراق الورد ".

2- 1- مستويات التّكرار عند الرافعي :

أ – تكرار الحرف :

يعدّ تكرار الحروف أكثر انتشارا و شيوعا في النّص الأدبي نثريّا كان أم شعريّا؛ والحروف تتكرّر بغرض" إدخال تنوّع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصّا يؤكّده التّكرار، وإمّا أن يكون لشدّ الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها، وإمّا أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فتساوقت الحروف المكرّرة في نطقها له مع الدّلالة في التّعبير عنه ".[8]

وتعدّ ظاهرة التّكرار الصّوتي لبعض الحروف في رسائل الرافعي ممثلة في "أوراق الورد" من الوسائل التي تُثري الإيقاع، من خلال ترديد حرف معين في السّطر،أو مزاوجة حرفين أو أكثر، وتكرار ذلك يعكس الحالة الشّعوريّة للمبدع وقدرته على تطويع الحرف ليؤدّي وظيفة التّنغيم ،إضافة إلى توضيح المعنى.ومن أبرز مظاهر التكرار الصوتي تكرار "المد" في قوله :

يا ليلُ، هيّجْتَ أشواقا أُداريها فسَل بها البدرَ:إن البدرَ يَدْريها
رأى حقيقة هذا الحسّ غامضة فجاء يظهرُها للناس تشبيها
في صورة من جمال البدر ننظرها وننظر البدر يبدو صورةٌ فيها.[9]

فقد تكررت في هذا المقطع الشعري حروف المد (الألف و الياء و الواو) ، و برز حرف المد " الألف "الذي ورد تقريبا في جميع كلمات الأبيات مثل:(أشواقا، أداريها ، يدريها، فيها) ليفرض بذلك جوا من الموسيقى الحزينة التي تنبثق من نفسية الشاعر المتعبة المتشوقة إلى الحبيبة، حيث استثمر الرافعي "الطاقات الدلالية و الجمالية الكامنة في حروف المد و حاجتها إلى زمن أطول من الحروف الأخرى في النطق ليعبر عن عمق إحساسه "[10]،فكان بحاجة إلى هذه المدود تنفيسا عن النفس.

وقد يعمد الرافعي إلى استخدام لون آخر من الألوان الإيقاعية التي تعتمد المزاوجة بين حرفين أو أكثر في المقطع الشعري ،لخلق توافق نغمي متكرر، ففي مقطع لقصيدة من رسالته "كذب مصور" يزاوج بين صوتي النون و الحاء قائلا:

يا حَبيبًا إذا حَننتُ إليه حنّ في رّقتي عليه حَنيني[11]

إن الحرف في اللغة العربية له إيحاء خاص ؛فهو إن لم يكن يدل دلالة واضحة على المعنى، فهو يحمل في مضمونه دلالة إيحاء تهيئ النفس لقبول المعنى." [12]وقد ساهم الترديد الصوتي للحرفين في إثراء الإيقاع

الداخلي؛ حين اجتمع صوت "الحاء" المهموس مع صوت" النون " المجهور للدلالة على الرقة والتغني،" فالقيمة الصوتية لجرس الحروف و الكلمات عند التكرار لا تفارق القيمة الفكرية و الشعورية المعبر عنها و مرد ذلك حب امتلاك الكلام بإيقاعه قلب السامع "[13].

كما تتجلّى ظاهرة تكرار الحرف بصورة واضحة في حرفي العطف و الجر اللذين يؤديان وظيفة متنوعة في النص ،و أهمها الربط ،و المساهمة في تلاحم الأفكار ،و انسجامها و تنامي المعاني ،ومن ذلك ما جاء في قوله :

وبي زهرةٌ في جَانب اللّيل قد نَمَتْ فرفّ عليها إذ يروح و إذ يغدو
لَطافتُه في طَبْعها الحبّ و الرّضا وتيّاره في طَبعها الهجر و الصدُّ
ويَحكي وفاء النّيل فيضُ وَعودها ويا شدَ ما ينحطّ من بعدها الوعدُ
وفِي زمن، تصفو عليّ كما صفا وفي زمنٍ ، مَا من تكدُّرها بُدّ
ووالله ثمّ الله، إنّ حلاوةَ من النّيل للعينين في فمها تبدو
وإنيّ وإيّاها على ظمإ الهَوى أنا فمُ هذا الهَوى وهي الخدّ [14]

ورد العطف في هذا المقطع الشعري بصورة مكثفة ؛إذ تستهل به معظم الأبيات،حيث ورد في خمسة أبيات من أصل ستة ،هذا بالإضافة إلى مواضع العطف الأخرى الواردة في الحشو، فجاءت المعاني متسلسلة متلاحقة ، فكانت"تبدو هندسة الربط تحافظ على تماسك معمار القطعة الشعرية وتضافر معانيها و تواصل أساليبها في تناسق بيّن يعكس القدرة الفنية للرافعي [15] .

وعليه فتكرار الحرف في الكلام ينتج عنه انسجام صوتي يولّد إيقاعا؛فالإيقاع بهذا الشّكل يلامس المعنى ويدلّ عليه ،ومن هنا تظهر مهارة المبدع في توزيع الحرف المكرّر بشكل حسن، كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات، وهذا أمر لا يتأتى لكل مبدع، كما لا يكون مع جميع الحروف.[16]

ب–تكرار الكلمة:

يعدّ تكرار الكلمة أبسط ألوان التّكرار وأكثر شيوعا بين أشكاله المختلفة، وهذا التّكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا ،وأسهبوا الحديث فيه وأسموه بالتّكرار اللّفظي، ويشترط في هذا النوّع أن يؤدّي اللّفظ المكرّر دورا خاصّا ضمن سياق النّص الذي يرد فيه ، وإلّا كان لفظة متكلّفة، لأنّ الألفاظ المكرّرة تمثّل جوهر المعنى، فتضع الحركة الصّوتيّة للكلمة المتلقي أمام ثلاث محاور مميّزة "المحور البصري وذلك من خلال التّماثلات الخطيّة، والمحور النّطقي من خلال التّماثل في المخرج، والمحور الصّوتي وهو الأهم، وهذا يتبع من خلال تطابق الحركات الصّوتية في الشّعر بالنّغم المركوز في الخامة المبدعة"[17]ولعلّ اختيار الرافعي لها ليس من قبيل العشوائية بل نابع من إدراكه لطبيعتها وتأثيرها على ما يطرحه من أفكار.

وتطالعنا الرّسالة الثّانية من " أوراق الورد " بمظهر من مظاهر تكرار الكلمة أين ترددت كلمة (عطر) 14 مرّة يقول : «**يا زجاجة العطر ، اذهبي إليها و تعطّري بمس يديها و كوني رسالة قلبي إليها (...) إنها الحبيبة يا زجاجة العطر ! وما أنت كسواك من كل زجاجة ملئت سائلا ، و لا هي كسواها من كل امرأة ملئت حسنا ..و أنت سبيكة عطرو هي سبيكة جمال ...فحين تهدى زجاجة العطر من محب إلى حبيبته فإنما هو يهدي إليها الوسيلة التي تخلق حول جسمها الفاتن جو قلبه العاشق المفتون ، و**

لذلك يا زجاجة العطر أرسلتك ...أيها العطر لقد خرجت من أزهار جميلة ، و ستعلم حين تسكبك هي على جسمها الفاتن أنك رجعت إلى أجمل من أزهارك ..»[18]

فالرّسالة كما يدلّ عليها عنوانها (**زجاجة عطر**) تتمركز حول هذه الكلمة بكلّ ما تحمل من دلالات؛ فهي تثير في المتلقي كلّ معاني الجمال والدّلال والإغراء ،فالعطر الذي تضعه الحبيبة قد خرج من أزهار جميلة ليصبّ في الأخير على جسد فاتن أجمل من الأزهار. وإلى جانب هذه اللّفظة وردت كلمات أخرى في النّص " أزهار "(4 مرات) وطيب (3 مرات)؛ فهذه الكلمات مرتبطة بعضها ببعض دلاليّا ونفسيّا؛ فهو يرسل إلى الحبيبة زجاجة العطر لتكون له رسول الحبّ، وهي زجاجة ليست كسواها ملئت عطرا لأنّها ستذهب إلى امرأة ليست كسواها من النّساء في الحسن والجمال فمن مس الطيب علق به شاء أم أبى، و كذلك هي كأن لجمالها عطرا .

وإذا انتقلنا إلى رسالة أخرى والمعنونة " **بنظراتها** " نجد تكرارا لكلمة "**نظرات** " التي وردت في العديد من المرات ، حيث جعلها الرافعي النّقطة المحوريّة التي تدور حولها رسالته ،ولا شكّ أن تكرارها بهذه الطّريقة يعطي بعدا نفسيّا ودلاليّا عميقا ذلك " لأن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة و يكشف اهتمام المتكلم بها ، و هو بهذا، ذو دلالة نفسية قيمة "[19] يقول:

"وانظري الآن يا حبيبتي صور **نظراتك** في قلبي ،فإن لها بعثات من ورائها بعثات ، و فيها المعاني من تحتها المعاني .

فهذه **نظرات** تمتد تأمر، تشعرني قوة سطوتها كأنها تقول : أريد ...أريد ..ثم لا يرضيها الرضا فكأنها تقول : أريد منك أكثر(...)

و **نظرات** الحبيبة لألأت بعينيها كأنها تقول لقلبي : أنت جريء كالفراشة ، و لكن على الشعلة المحرقة . !

و **نظرات** الجميلة المزهوة كأن فيها شيئا أعلى من أرواحنا يوضح لمحات من الجمال الأزلي .

و **نظرات** الضاحكة اللعوب تنفر و تتدلل كأنما تقول لي :إنها تحس بأفكاري تداعبها و تلمسها

و **نظرات** الخفرة الحيية كأنما تحاول أن تخفي سر قلبين تحت كسرة طرف ضعيفة .

و هذه **نظرة** طويلة قوية في جذبها، فربما كانت أخت العناق !

وهذه **نظرة** – **نظرة** واحدة – يحشع فيها بصرك لأن تهمة لك من عيني التقت مرة باعتذار لي من عينيك.

وهذه **نظرة** بين المعنيين تحتمل كليهما: إساءة الدلال إليّ و إحسانه علي !

وهذه **نظرة** بين اللقاءين تجذب في قلبي الخوف والأمل بمقدار واحد ".[20]

فمع ولادة هذا المقطع النثري حتى نهايته تعددت نظرات الرافعي و تنوعت معانيها ؛ فالنّظرات بين الحبيبين مختلفة ومتغيّرة ،و ما كان له أن يغطّي معاني كل هذه النظرات إلا عن طريق تكرارها ، لنجده بعد ذلك يتحول عن كلمة " نظرات " إلى نظرة " و يلح على تكرارها ،لما تحمله الكلمة من دلالات وجدانية لعاشق ،فأسهم هذا التحول في كسر الرتابة و أعطى نفسا جديدا للنص ،كما ساهم هذا النوع من التكرار في تعانق بنية النّص الدّلالية.

ويقول في رسالة أخرى اختار لها عنوانا " **المتوحشة** ":"**وإذا أنتَ هجرت فأحق الذي توصفين به أنّك في الهجر بلا رحمة ولا شفقة متوحّشة ... متوحّشة**".[21]

تكرّر الدّال"**متوحشة** " في العديد من المواضع في هذه الرسالة من أوراق الورد، حتى أنّه عنونها بهذه الكلمة، و هذا ما يدعى تكرار التوكيد ، ولاشك أن ذلك يوحي بانسجام تام بين العتبة النصية "العنوان " وفحوى النص ،كما يوحي لنا الرافعي من خلال تكرار هذه الكلمة بمكانة حبيبته ودلاله لها؛ فهو لا يقصد المعنى الحقيقي لكلمة متوحشة .

ويبدو أنّ ظاهرة التّكرار ارتبطت إلى حدّ ما ارتباطا وثيقا بنفسية المبدع؛ إذ يقوم بجملة من الاختيارات الأسلوبية لكلمات بعينها دون أخرى.[22] فالعنصر المكرّر على هذا النّحو لا يخرج عن ذاتية المرسل، لأنّ " ذات المرسل كامنة في تلك العناصر التي تشكّل في حقيقتها صورة الذّات في الوجود، هذه الصّورة التي تمتدّ في النّص المنجز من أوّل كلمة إلى آخر كلمة "[23].

ومن نماذج تكرار الكلمة : تكرار الفعل ؛ حيث تكرّر **الفعل** عند الرافعي في عدّة مواضع ونرصد ذلك من خلال قوله:

"**أتذكر** أيّها القمر إذ طلعت لنا في تلك الحديقة .و تفيأت بنورك عليها ..؟

أتذكر وقد رأيتك ثمة قريبا من الحبيبة تصبّ عليها النور.....؟

أتذكر وقد لمست فكري بضوئك لمسة نور فأظهرتها لي ...؟

أتذكرإذ نزلت علينا بآيات سحرك ...؟

أتذكرساعة جئتها بها من فوق الزمن وكان فيها للحديقة جو من زهر، وجو من قمر، وجو من امرأة أجمل من القمر و الزهر... ؟"[24]

إنّ تكرار الفعل (**تذكر مسبوقا بهمزة الاستفهام**) يوضّح نفسية الرافعي الذي اتّخذ من القمر صاحبا يناجيه ،ويسرّ له بكل معاناته ،و يذكره بما مرت به حالته من اضطراب جراء الحب ولوعة الاشتياق، وذلك بعدما تمثّل جمال وجهها في ضوئه ،فبات عمله –أي القمر– أن يتمّم فنّ جمالها بإظهارها أجمل منه ،فأعطى التكرار بهذا نوعا من الانسجام والتّماسك الذي شدّ الأسطر إلى بعضها البعض.

و من نماذجه أيضا في تكرار الفعل قوله مناجيا القمر :"**ومن شَبِهك بوجهها أزهر الضوء فيك ما يزهر اللحم و الدم فيها، فتكاد أشعتك تقطف منها القبلة ، و يكاد جوك يساقط من نواحيه تنهدات خافتة ، و تكاد تكون مثلها ، يا قمر ،مخلوقا من الزهر والندى و أنفاس الفجر** "[25]. حيث تكرّر فعل المقاربة "تكاد" ثلاث مرات لشد انتباه المتلقي **و** التركيز على صفات القمر التي هي صفات الحبيبة ؛ فصلة القرابة بينهما قوية إنها قرابة الجمال .

فما نلحظه إذن أنّ تكرار كلمة أو عبارة ما هو إلا سلسلة من التّداعيات التي تلحق بالباثّ أثناء عملية الإبداع، فتخرجه من الوعي إلى اللاوعي، وخروجه هذا يفقده السّيطرة على العملية الإبداعية ويتحوّل إلى كتلة من الانفعالات والمؤثّرات التي يستجيب لها النّص بظاهرة التّكرار التي كتبت لا شعوريّا.[26]

كما تكرّر الضّمير بصورة ملفتة للانتباه في المدوّنة ومن جميل نماذجه قول الرافعي مخاطبا القمر:

"ف**أنتَ** جيل جمال الجسم البضّ العاري.

و**أنتَ** فاتن تحاكي في ضوئك وجهها لولا أنك بلا تعبير.

وأنتَ ساطع بين النجوم.

وأنت زينة السماء ....
وأنت يا قمر".[27]

تكرّر الضّمير " **أنت** " بصورة متتالية وهو يعود على " القمر "، ولعلّ الرافعي لم يورده عبثا، " بل كان وراء ذلك دلالة التوّكيد وأهميّة ما يكرره ،إذ كانت غايته التّأكيد على مكانة القمر بالنسبة إليه ما أحدث نغمة موسيقية وإيقاعا متجانسا في النّص.

وتكرّر نفس الضّمير" **أنتِ** " مخاطبا الحبيبة في قوله:

"**أم أنتِ أنتِ و ذلك السر في عينيكِ معنى (أنتِ)؟** " [28]

وقوله:

"**فأنتِ** بجمالك المشرق لمعة في نهاري.
و**أنتِ** بعواطفك رحمة من الله لقلب لولاك لجفّ.
و**أنتِ** بحسنك لؤلؤة كلها وضع واحد في الحين.
وأنتِ دائمة الترجرج في خواطري ، دائمة الانسكاب في قلبي.
و**أنتِ** لا تحتملين أن أضع شاطئا لإرادتك.
وأنتِ وأنتِ و أنتِ ..."[29]

لم يقتصر هذا التّكرار العمودي في هذه الفقرة على الوظيفة الإيقاعية فحسب ،بل يؤدّي إلى نوع من التّرابط بين أجزاء هذه الفقرة، فهذا التّصدير بتكرار (**أنتِ**) عمل على ربط الأسطر المتتابعة عبر هذا الإيقاع المتكرّر، فصار المعنى يخرج منها في كل سطر، ومن خلالها أكّد لنا الرافعي صفات محبوبته فهي: الجميلة المشرقة، والحسناء المتلألئة الرحيمة العواطف،فهذه التكرارات تسهم في توليد المعاني و تحقق جمالية و حيوية عبر تغلغلها في النص.

ج–تكرار الجملة:

يعدّ تكرار الجملة الملمح الأسلوبي الأكثر بروزا لتلاحم النّص ،ويوحي هذا التّكرار بأهميّة ما تكسبه الجمل المتكرّرة من دلالات يسعى المبدع عبرها إلى التّأثير في المتلقي ،وإشراكه في تجربته الوجدانية، ويعكس الأهميّة التي يوليها هذا المبدع لمضمون تلك العبارات ؛إذ تغدو مفتاحا مهمّا لفهم الهاجس المهيمن على نفسيته؛ فيولّد تكرار التّمفصلات المتّصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية[30]

مؤانسة بين الكلمات والحروف من جهة ويحقّق فكرة الانتشار التي تعمل على استغلال المكان وتضفي على الفضاء أشكالاً هندسية كالتوازي والتّعامد والتّناظر والامتداد والتّماثل والتّوازن[31]

وجاء هذا التّكرار على أشكال و صور منها:

***تكرار البداية:**

أو التّكرار الاستهلالي وهو تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أوّل كلّ بيت من مجموعة أبيات متتالية أو فقرات متتابعة، ووظيفة هذا التّكرار التّأكيد ،وإثارة انتباه السّامع لمشاركة الشّاعر إحساسه ونبضه الشّعري[32].لذلك "يستهدف التّكرار الاستهلالي في المقام الأوّل الضّغط على حالة لغة واحدة وتوكيدها

عدّة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة، من أجل الوصول إلى وضع شعري معيّن قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي"[33] ومن نماذجه عند الرافعي قوله:

" آه ! و أنا حين أقول :آه ، أحسبها شعلة تتلوى ذاهبة ممتدة في قلبي !...

آه !و أنا حين أقول: آه، أشعر أن قلبي يمدها طويلا طويلا لتصل إلى قلب آخر!

آه !و أنا حين أقول: آه، أراني كأن روحي طارت إلى آخر مدها ووقعت "![34]

تكرّر التّأوّه بالأداة " آه " في الأسطر الثّلاثة المتتابعة ،وهي توحي بإحساس الحسرة والانكسار والألم ؛ فالرافعي يطلق زفرات حارقة وهو يناجي محبوبته في رسالته "النّجوى"؛حيث عمل التّكرار الصّوتي ل " آه "على التّنفيس عن حرقته، فكان بذلك معبرا بصورة دقيقة عن حالة نفسيّة عاشها. حتى أمكننا اعتبار ال (**آه**) المشحونة بنبرة الحزن والأسى ،بمثابة المركز للإشعاع الدّلالي والتّكثيف الإيقاعي النّاجمين عن تداخل الحقول الدّلاليّة المصاحبة للعبارات.

ويقول في موضع آخر:

"ويا آلام الحب ،أنت ثقيلة ثقيلة، لأنك نظام التراب في روحانيتي !

ويا آلام الحب ،أنت جميلة جميلة،لأنك إشراق السّر الأعلى في نفسي.

و يا آلام الحب ، أنت حبيبةٌ و لو أنك آلام ، بل حبيبة لأنك آلام".[35]

تردّدت جملة " ويا آلام الحبّ " بصورة متتابعة عبر مساحة النّص، ممّا يؤكّد أهميّة الفكرة التي يسعى الرافعي لتأكيدها وإثارة انتباه المتلقي لمشاركته إحساسه، وقد أعطى هذا التّتابع للنّص إيقاعا خاصّا وتناغما موسيقيّا، كما أنّه يمكّن الكاتب من تتبّع المعنى بامتداده المتكرّر عبر الأسطر.

وقد يتّصل التّكرار بأسلوب من الأساليب منها تكرار أسلوب الاستفهام في قوله:

"أفمن لغة القبلة أنتِ، وقد جئت رسالة من شفتيها إلي ...؟

أم من لغة الابتسام ...وقد جئت تحية من وجهها ..؟

أم أنتِ من لغة اللمس، قد جئت سلاما من يدها ...؟

أم أنتِ من لغة النظر ، وقد جئت ذابلة متناعسة ...؟

أم أنتِ من مادة العناق ، وقد جئت هالكة ضما ...؟

أم أنتِ ... !آه !أم أنت من لغة النسيان، وجئت رسالة هجر منها ؟"[36]

تتجلى في هذا المقطع مجموعة من الأنساق اللغوية تحمل ملامح صوتية متقاربة تحمل في ثناياها طاقات إيقاعية ،و معنوية متماثلة ،لأن "المماثلة الوزنية و المماثلة الإيقاعية تظلان دليلين طبيعين على مماثلة معنوية "[37]؛حيث تتحقّق الوحدة النّغمية هنا من خلال تماثل البنى اللّغوية وتكرارها في :

أم الاستفهامية + الضّمير (أنت)+حرف الجر (من) + اسم المجرور

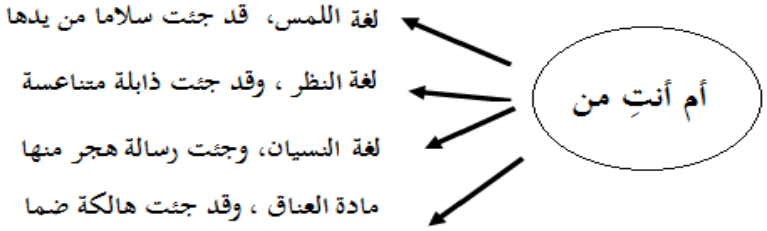
أم أنتِ +من لغة اللّمس

أم أنتِ + من لغة النّظر

أم أنتِ+ من مادة العناق

أم أنتِ+ من لغة النّسيان

بصورة متتالية ممّا أسهم في تنامي إيقاع النّص، كما أنّها حقّقت وظيفة فنيّة جماليّة بتضافر الإيقاع مع التّركيب ما خلق نوعا من التّوازي بين المقاطع أو الأسطر



لذلك يظلّ التّكرار دائراً في فلك النّبض النّفسي للكاتب، في كلّ ما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها، أو على جملة مهمّة من العبارة، لاتّصال الحالة الشّعورية والنّفسية بالحالة التي تسكنه[38]

كما ورد أسلوب الأمر في قوله:

"**هلميّ إلى حكم الحب ..**

هلمّي، من وراء هذين المتغاضبين إلى شريعة الرضا ...

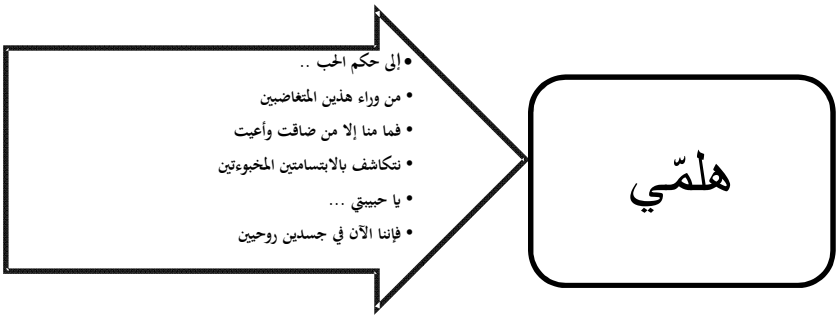
هلمّي، فما منا إلا من ضاقت وأعيت بحمق هذين الأحمقين ..

هلمّي نتكاشف بالابتسامتين المخبوءتين تحت عبوسهما ...

هلمّي يا حبيبتي ...

هلمّي، فإننا الآن في جسدين روحيين لا تحدنا الحدود ..."[39]

جاء هنا تكرار فعل الأمر (**هلمِّي**) بصورة لافتة للنّظر في بداية كلّ سطر ليحقّق نوعا من التّناغم يمتدّ على طول الأسطر، ولهذا الفعل أثره النّفسي في تخليق الدّلالة، حيث اختاره الرافعي ليعبّر به عن مدى لهفته لرضا حبيبته بعدما ألم به طيفها بعد الهجر:



فكانت طاقة هذا الفعل أكثر ملاءمة وتعبيرا وانسجاما مع ما يفرضه السّياق من دلالات.

ب–تكرار النّهاية (الختامي):

يؤدّي التّكرار الختامي دورا شعريّا مقاربا للتّكرار الاستهلالي من حيث المدى التّأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشّعرية للقصيدة غير أنّه ينحو منحى إنتاجيّا في تكثيف دلالـي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة[40]، وإذا ما أسقطنا ذلك على نثر الرافعي من خلال" أوراق الورد " يمكن أن نستخرج بعض الشّواهد مثل قوله:

".... **الشّوق ؟ مالشّوق إلّا صاعقة تنشها كهرباء الحب في سحاب الدّم يمور ويضطرب ويصدم بعضه بعضا من الغليان، فيرجف فيه حين الرعد القلبي يتردد صوته آه آهآه...** "[41]

يصوّر الرافعي هنا عن طريق التّكرار حالته النّفسية بعدما ألمّ به الشّوق فيطلق الآهات المتكرّرة في آخر الكلام لتأكيد ذلك.كما تبرز وظيفة هذا التّكرار في شدّ انتباه الذّهن لأهميّة المعاني التي جاءت قبله وتأكيدها.

ويقول واصفا حالة الألم المتجددة جراء هذا الشوق والتي لا تلبث أن تنتهي حتى تبدأ مجدّدا:

"وفي الحياة يفنى الوقت ذاهبا ... ولا نحس أننا نموت فيه يوما بعد يوم، بل نشعر بالحياة **تبدأ فينا و لا تزال تبدأ**.

أمّا في الحبّ على امتناع الحبيب أو هجره أو فراقه، فحاضرنا هو الماضي ويومنا هو أمس ..فيقع الزّمن على قلوبنا و يعتمل فيها ولا نشعر به إلا موتا في صورة حياة ممتعة علينا، ومن ثم فلا يكون الشّوق إلى الحياة من مريض وَ قَذَه المرض و رسّ على جسده السّقم فمات أكثره و بقيت منه البقيّة الذّاهبة نفسا في نفس، ويشعر بالموت **يبدأ فيه ولايزال يبدأ**.

يا رحمة للمشتاق حين يكون فيما حوله وهو بعيد عنه، ..فكأنما المسكين غريب في دنياه وفكره معا، ويحسّ الآلام لا تنتهي، إذ كانت هي أشواقه الدّائمة الحنين إلى ما يهواه، فالألم دائما فيه **يبدأ و لا يزال يبدأ**.ومن كلّ ذلك فأشواقي لك يا حبيبتي دائما **تبدأ و لا تزال تبدأ** "[42].

لقد أحدث الشّوق للحبيبة آلاما كبيرة للرافعي، هذه الآلام تتجدّد دائما ما جعله في حالة نفسية متأزّمة وقد عبر عن ذلك من خلال التّكثيف الشّعوري في ختام كلّ سطر من هذا النّص النّثري وإصراره على تأكيد معنى الألم الذي لا ينتهي عن طريق تكرار عبارة " تبدأ ولا تزال تبدأ " ثلاث مرات في نهاية كل سطر.

خاتمة:

إنّ بنية التّكرار من أكثر البنى التي تعامل معها الرافعي ووظّفها بكثافة لإنتاج الدّلالة؛ حيث وردت هذه البنية على اختلاف أنماطها ،كما جاء عفويّا لتحقيق وظيفة فنّيّة وخدمة للدّلالة.

وجاءت غالبية أشكال التّكرار في "أوراق الورد " في صورة رأسية حيث تتكرّر لفظة معيّنة أو جملة معيّنة في مطلع عدّة أسطر لتكون نقطة الثّقل التي ينطلق منها المعنى و يمتدّ إلى باقي السّطر، ثمّ تتواصل الدّلالة اعتمادا على هذه الركيزة اللّغويّة . وقد اتّكأ عليه الرافعي لإيصال المعنى والحفاظ على الإيقاع الذي يثير انتباه المتلقي ويسهم في تحقيق شعريّة النّص.

–قائمةالإحالات:

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، المجلد 13،ط 1 ، 2000 ، مادة كرر .

2. الزمخشري ، أساس البلاغة ،دار النفاس ، دمشق ، سوريا ،ط1، 2009.(مادة كرر).
3. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،ج 1، ط1، 1989، ص 390.
4. مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، ط1984،2 ، ص 117.
5. مُحَمَّد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكويني ، دار المعارف ، ط1995،2، ص 109.
6. حسني يوسف عبد الجليل ، موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ج1 ، 1989، دط ،ص 162.
7. الرافعي هو مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي. **من مواليد** يناير عام 1880 في" بهيثم من قرى محافظة "القليوبية ".هو سوري الأصل أبا و أما من أسرة اشتغلت بالقضاء الشرعي ، انكبّ على المطالعة فجمع بين كتب الفقه والدّين و العربية ، و قد كان الرافعي عزيز النّفس أبي الروح ،معتزّا بنفسه وبأدبه إلى حدّ الغرور.كما عرف بنقده اللّاذع لخصومه خصوصا العقاد و طه حسين **توفي** سنة 1937.من **أبرز مؤلفاته** : وحي القلم ، تاريخ آداب العرب ، إعجاز القرآن ، أوراق الورد ، رسائل الأحزان ، السحاب الأحمر ، حديث القمر .ينظر في ذلك :خير الدين الزركلي ، معجم الأعلام ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط 15، 2002، ج7 ، ص 235.و مُحَمَّد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر، ط3، 1955، ص 27 ، 28 ، 29.
8. منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري،ط1، 2002.ص 78.
9. مصطفى صادق الرافعي ، أوراق الورد(رسائلها و رسائله)، بيت الحكمة للنشر ، الجزائر ،ط1 ، 2012،ص 46
10. مُحَمَّد مصطفى كلاب ، بنية التكرار في شعر أدونيس ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، غزة ، المجلد 23، العدد الأول ، يناير 2015، ص 74.
11. أوراق الورد ، ص 107.
12. مُحَمَّد مبارك ، فقه اللغة و خصائص العربية ، دار الفكر ،للطباعة و النشر و التوزيع ،ط2،دت ،ص 261.
13. عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير و التأثير ، عالم الكتب ،ط2 ،1986،ص 84.
14. أوراق الورد ، ص 156.
15. عبد اللطيف حني، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الربيع بوشامة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الوادي، ع 4، مارس 2012 ،ص 15.
16. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1952 ، ص 39.
17. محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة المعرفة، ط1 ،2006 ،ص 301
18. أوراق الورد ، ص 26-.27
19. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط3، 1967، ص 242.
20. أوراق الورد ، ص 49 – 50.
21. نفسه ، ص 95.
22. فنجده يكرر لفظة" ألم " 28 مرة في رسالته: صرخة ألم" من أوراق الورد و(18 مرة) في رسالة (ألم الحب) من نفس الكتاب.
23. يوسف مُحَمَّد الكوفجي، اللغة الإبداعية دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران، عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن ، ط 1، 2011 ، ص 17.
24. أوراق الورد، ص 43-44.
25. نفسه ، ص 42
26. يوسف مُحَمَّد الكوفجي، اللغة الإبداعية دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران، ص 16.

27. أوراق الورد، ص 43.
28. المرجع نفسه ، ص 75.
29. المرجع نفسه، ص 178.
30. ينظر: قاسم البرسيم، النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري (الآفاق النظرية وواقعية التطبيق)، دار الكنوز الأدبية، ط1،2000،الأردن، ص 74.
31. عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1 ،2003 ،القاهرة ص 227
32. موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي – دراسة أسلوبية – مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد 5، العدد الأول، 1990، ص 179.
33. مُحَمَّد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية إلى البنية الإيقاعية،منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000 ،دمشق، ص18-19
34. أوراق الورد، ص 156.
35. نفسه، ص 60.
36. نفسه، ص 74.
37. جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر مُحَمَّد الولي و مُحَمَّد العمري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1، 1986، ص 89.
38. عبد الكريم راضي جعفر، تكرار التراكم وتكرار التلاشي–ظاهرة أسلوبية– مهرجان المربد الشعري الـ4، 1999/ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 2000 ،ص10
39. أوراق الورد ، ص 142.
40. مُحَمَّد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية و البنية الدلالية، ص 194.
41. أوراق الورد، ص 79.
42. نفسه، ص 82.

المصادر و المراجع:

1. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي ، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1952.
2. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،ج 1، ط1، 1989.
3. جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر مُحَمَّد الولي و مُحَمَّد العمري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1، 1986.
4. حسني يوسف عبد الجليل ، موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ج1 ، 1989، دط.
5. خير الدين الزركلي ، معجم الأعلام ،دار العلم للملايين ، لبنان ، ط 15، 2002، ج7.
6. الزمخشري ،أساس البلاغة ،دار النفاس ، دمشق ، سوريا ،ط1، 2009.
7. عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1 ،2003 ،القاهرة
8. عبد الكريم راضي جعفر، تكرار التراكم وتكرار التلاشي–ظاهرة أسلوبية– مهرجان المربد الشعري الـ4 ،1999 /دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،2000.
9. عبد اللطيف حني، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الربيع بوشامة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الوادي، ع 4، مارس 2012.
10. عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير و التأثير ، عالم الكتب ،القاهرة ،ط2 ،1986.
11. قاسم البرسيم، النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري (الآفاق النظرية وواقعية التطبيق)، دار الكنوز الأدبية، ط1،الأردن،2000

12. مجدي وهبة و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، ط1984،2.
13. مُحَمَّد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر، ط3، 1955.
14. مُحَمَّد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية و البنية الدلالية،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ،دط ،2000.
15. مُحَمَّد مبارك ، فقه اللغة و خصائص العربية ، دار الفكر ،للطباعة و النشر و التوزيع ،مصر،ط2،دت.
16. مُحَمَّد مصطفى كلاب ، بنية التكرار في شعر أدونيس ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، غزة ، المجلد 23، العدد الأول ، يناير 2015، ص 74.

17. محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، مصر ،ط1 ،2006.
18. مصطفى صادق الرافعي ، أوراق الورد(رسائلها و رسائله)، بيت الحكمة للنشر ، الجزائر ،ط1 ، 2012.
19. منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، ط1، 2002.
20. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، المجلد 13،ط 1 ، 2000.
21. موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي – دراسة أسلوبية – مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد 5، العدد الأول، 1990.
22. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط3، 1967.
23. يوسف مُحَمَّد الكوفجي، اللغة الإبداعية دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران،عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن،ط1،2011.