مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد 08 العدد: 02 جـــوان (2024) ص 233/ 244

# جمالية التّكرار وعلاقته بعلم البديع في الشّعر الحديث

## *The relationship of repetion and the Budaiya science in modern poerty*

عبد المؤمن عجاج*
جامعة تلمسان ( الجزائر)
Abdelmoumene.adjadj@univ-tlemcen.dz

محمد طول
جامعة تلمسان ( الجزائر)
Motoul5@yahoo.com

**معلومات المقال**

تاريخ الارسال:
2021/07/07
تاريخ القبول:
2024/01/18

**الكلمات المفتاحية:**
- ✓ تكرار
- ✓ علم البديع
- ✓ شعر حديث
- ✓ قصيدة
- ✓ أسلوب

**الملخص**

يعتبر التّكرار تقنيّة جمالية تركت بصمتها في الشعر، فقد أثرى قصائد الشعراء، خاصّة وأنّ له علاقة بحقل شاسع في البلاغة ألا وهو علم البديع، إذ يتقاطع ويتداخل معه، وعليه فالبديع منبع التّكرار وغايته.

يهدف هذا البحث إلى التعرّف على التكرار وعلاقته بعلم البديع، إذ بيّنت الدراسة الدور البارز الذي يلعبه التكرار في كشف خبايا النص الشعري، ومدى ارتباط علم البديع بالتكرار وخدمته له . أمّا منهجية البحث فتمثلت في دراسة التّكرار وعلاقته بعلم البديع في الشعر الحديث؛ بحيث شمل أنواعا عديدة ، خلالها تمّ الوصول إلى نتائج رئيسية على أنّ الوقوف على الأنواع البديعية لها علاقة وطيدة بالتكرار في العصر الحديث.

*Article info*

*Received*
*07/07/2021*
*Accepted*
*18./01/2024*

**Keywords:**
- ✓ *Repetition*
- ✓ budaiya science
- ✓ modern poetry
- ✓ *poem*
- ✓ *Style*

*Abstract : (not more than 10 Lines)*

*Repetition is an aesthetic technique that has left its mark in poetry, it has enriched the poems, it has a relation with the science of Budaiya, it intersects with him,, so it is the source and target of repetition.*

*The target of this research is to identify the repetition and its relationship to the science of Budaiya. The study indicated the role that repetition plays. The methodology in this research represented the study of repetition and its relationship to the science of Budaiya; So that included many types, which is it's required to reach the main results that the original types have a strong relationship with repetition in the modern era.*

* المؤلف المرسل

**1. مقدمة:**

تعتبر دراسة تقنيّة التكرار من أبرز الدراسات التّي اهتمّ بها النّقاد وأعطوهُ العناية الكبيرة؛ فاختلفت مفاهيمه وتعدّدت، وهو ما أعطى للموضوع أهمية أكبر، فلا تكاد تخلو قصائد ودواوين الشعراء في العصر الحديث منه، فهو حقل خصب وجد فيه الشعراء غايتهم، وهو ما زاد شعرهم رونقا وجمالا؛ خاصّة وأنّ له علاقة بعلم البديع. وهذا ما يدعونا للتساؤل: أين تكمن علاقة التّكرار بعلم البديع وما مدى ارتباطه به.ويتمثّل الهدف الأسمى لهذا البحث في معرفة فنّية التكرار في الشعر الحديث واكتشاف جمالياتها وما علاقته بعِلم البديع في الشعر الحديث؟ ومن بين الفرضيات التي تمثّلها الموضوع؛ طغيان التكرار في الشعر العربي الحديث، وتنوّعه وخدمته للنصوص الشعرية وعلم البديع عامة. فهل تحققت العلاقة بين التكرار وعلم البديع؟

أمّا الهدف الأسمى فهو دراسة التّكرار ومعرفة علاقته بعلم البديع في الشعر الحديث؛ و الوقوف على الأنواع البديعية المرتبطة بالتكرار في هذا العصر. أمّا منهجية البحث فكانت كالتالي: دراسة التّكرار وعلاقته بعلم البديع في الشعر الحديث؛ بحيث شمل أنواعا عديدة كالتّصدير، التجنيس، تشابه الأطراف، العكس والتّبديل، المجاورة...

**2.مفهوم التّكرار:**

أفْردَت نازك الملائكة دراسة وافية للتّكرار فعرّفته بأنّه: "إلحاح على جهة مهمّة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواه، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلّل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الكاتب" (الملائكة، 1972، صفحة 228) بمعنى أن الكاتب المبدع يُعنى بصيغة لغوية معينة، فيجعلها العنوان الأبرز في نصه الشعري من دون سواها، فتعبّر عما يكمن في داخله من دلالات نفسية. فالشاعر حين يصرّ على فكرة معيّنة، فإنّه يحاول لفت انتباهِ المتلقّي لها، وهذا ما يساعد الناقد على كشف ما يريده الشاعر من خلال تحليله للفكرة المهيمنة على النص. فالتّكرار لا يخرُج عن حدود إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ أو المعنى.

**3.علاقة التّكرار بعلم البديع:**

احتكّ التّكرار بالبلاغة؛ فتشرّب من علم البيان والمعاني كما توغّل في علم البديع، ولأنّنا نعرف أنّ للتّكرار علاقة وثيقة بألوان البديع سواء ما كان منها في اللّفظ أو المعنى، فمعظم أنواع البديع تشتمل على تكرار الكلمات والجمل؛ فهذا ما تطلب دراسته للكشف عن مدى صلته بالتّكرار، وفيما يتداخل البديع مع التّكرار.

إنّ مفهوم التكرار بأنّه إعادة اللفظ مرّة أو أكثر في اللفظ والمعنى؛ يفتح له بابا للاتصال بأنواع البديع الأخرى، هذه العلاقة التي تتكوّن بينهما تنشأ في رحم أنواع البديع التي نجدها في عديد الأمثلة تحمل تكرارا في أحشائها. واليوم في ظلّ اتّساع مفهوم التكرار ليشتمل على تكرار الجمل والعبارات والصيغ؛ فإنّ العلاقة بين التكرار وعلم البديع اتّسعت وأصبحت أكثر شمولية، فحاجة التّكرار إلى ألوان البديع ليستمرّ في النّمو استوجبت على النُّقاد المحدثين نهل ما يوافق التّكرار من هذا العِلم الرحب، وسنورد فيما يلي بعض أنواع البديع ذات العلاقة بالتكرار:

**1.3 ردّ الأعجاز على الصُّدور (التّصدير):**

وأوّل من تكلّم عن هذا الفن البديعي اللفظي -كما يقول عبد العزيز عتيق- هو عبد الله بن المعتز،فقد عدَّهُ في كتابه أحد فنون البديع الخمسة الكبرى، وسمَّاهُ «ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها»، ومثل له نثرا وشعرا للدلالة على أنه يرِد في الكلام بنوعيه. وقسّمه على ثلاثة أقسام (عتيق، د.ت، الصفحات 224-225). وهو "عبارة عن كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية أو معنوية، تحصل بها الملاءمة والتلاحم بين قِسْمَيْ كلّ كلام" (القيرواني، 1963، صفحة 3).

وعرّفه الخطيب بقوله: "وفي الشّعر أنْ يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني" (القزويني، 2003، صفحة 294)، هذا ما يدلّ على أنّ التّصدير له أشكال متعدّدة تتحدّد حسب موقعها بين الصدر والعجز. وجعلها العسكري في أربعة أشكال (العسكري، 1984، صفحة 429):

- أنْ تُوافق أول كلمة في البيت آخر كلمة في البيت نفسه: أي أنْ تتكرّر الكلمة الأولى في البيت في قافيته، كما في قول الزهاوي:

تَؤولُ حَياتي بعدَ الرّدى ولكنْ إلى أَيّ شيءٍ تَؤُولُ؟ (حجاوي، 2018، صفحة 123)

إذ تكرّر الفعل المضارع (تؤول) الذي ابتدأ به البيت؛ في آخره، وهذا ما خلق رنّة موسيقية بديعية في البيت.

ويكرّر عمر أبو ريشة في قصيدة (ربّما) لفظتين:

أضَعْتُها.. وكانت الدّنيا الـتي أضعتُهـــا

عرفتُ بعض صحبها! مِن بعد ما عرفته (ريشة، 1998، صفحة 330)!

وقد يتكرّر اللفظ ليس كما هو وإنّما تقع عليه بعض التّغييرات كأن يكون اشتقاقا، ومنه قول الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدة (سر بي):

أحبّك فوق ما عشقتْ قلوبٌ ولا أدري الذي من بعدِ حبّي (ناجي، 2013، صفحة 251)

- أن تُوافِقَ آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النّصف الأول: وهو أن تشابه لفظة العروض لفظة الضرب في البيت، ومنه قول محمد طمّار يتألّم إثر ما أحلّ بأرض الأصنام سنة 1954م، والتي ألمّت بخسائر كبيرة:

هو الاسم زلزَلَ زلزالها فزلزلتْ الأرض زلزالها (الطمّار، 1969، صفحة 299)

هذا البيت مزلزل تكرّر فيه حرف الزاي في أربع كلمات، بالإضافة إلى تكرّر لفظ العروض (زلزالها) في الضرب أي في آخر البيت.

ويكرّر الرّافعي لفظ (جارها) في (أما حدّثوك بأخبارها):

يبيت يحنّ لها جارها وإن لم تحن إلى جارها (الرّافعي، 1322هـ، صفحة 53)

- ومنه ما يكون في حشو الكلام: وقد يقع التكرار في حشو الكلام أيضا، كقول عباس محمود العقاد:

ما شِئْتَ يا دينارُ فَامْـضِ كَمَا تَشَاءُ لِمَنْ تَشاءُ (العقاد، 2005، صفحة 28)

- ومنه ما يقع في حشو النّصفين: أي ما يتكرّر في الحشو من الصدر والعجز.

إذن فالملاحظ من خلال الأشكال السابقة أنّ اللفظ الموجود في أماكن مختلفة من الصّدر يتكرّر بعينه في أماكن مختلفة في العجز، ولذلك تتّضح لنا العلاقة بين بنية التّصدير وبنية التكرار، إذ "ويبدو أنّ التّصور القديم لحركة المعنى في بنية ردّ الإعجاز على الصّدور هو عودة المعنى في الطرف الثاني إلى الطرف الأول لإحكام العلاقة بين البداية والنهاية، لكن التّتبع الاستقرائي لشعر الحداثة يتكشف معهُ انعكاس حركة المعنى فيه أحيانا، على معنى أنّ الطرف الأول هو الذي يتحرّك بدلالته إلى الطرف الثاني، ويستقِرّ فيه" (المطلب، 1988، صفحة 398). ومثال ذلك نجده عند أحمد عبد المعطي حجازي (حجازي، 1973، صفحة 208):

يا أيّتها الكلمة
فُرسانك يهوُون من الخيل على ذهب الطّرقات
فُرسانك رفعوا السّيوف على فرسانك.

وكما في الشعر؛ نجد هذا النوع في النّثر أيضا، كما في قوله تعالى: ((وتخشى النّاسَ واللّهُ أحقُّ أنْ تخْشاهُ)) (سورة الأحزاب، الآية 37)، فردّ العجز على الصّدر في المكررين هنا في بداية الآية ونهايتها.

والذي يعزّز وجود علاقة بين التّكرار والتّصدير؛ هو وجود التكرار اللفظي الذي نجده في كلّ الأمثلة السابقة. إضافة إلى ذلك فالتّصدير يرسم لها صورة جميلة تترامى فيها الكلمات المكرّرة مُطربة آذاننا بصوتها العذب.

**2.3 تشابه الأطراف:**

عرّفهُ ابن معصوم في قوله: " أنْ يعيدَ الشّاعر لفظة القافية في أوّل البيت الذي يليه، فتكُون الأطراف متشابهةً، وسمّاهُ قوم التّسبيغ" (معصوم، 1969، صفحة 45). كما في قول العقّاد:

كلّ حي فيه دنيا، بل دنى  جُمعت أشتاتها في موكب
موكبٌ لمْ يرتَحِل من موطن  وإليه وحده شدّ الرّحال (العقاد، 2005، صفحة 41)

فقد تكرّرت لفظة القافية في البيت الأول (موكب) في أول البيت الذي يليه.

إذ قال فيه ابن أبي الإصبع بعدما بيّن أنّ الأجدابي سمّاهُ الاسم السّابق: "فرأيت أن أسمّي هذا الباب تشابه الأطراف، لأنّ الأبيات تتشابه أطرافها" (المصري، 1383هـ، صفحة 520). وعلى هذا الحدّ فإنّ التّشابه يظهر بين آخر البيت وأوّل البيت الذي يليه، بحيث يكون التكرير ربطا محكما لتثبيت الغرض المقصود، كما تعمل الوحدة العضوية في ربط الأبيات لتحقيق غرض واحد. ومثاله في شعر التّفعيلة؛ نجده عند أمل دنقل في قصيدة مزامير (دنقل، د.ت، صفحة 365):

أعشـــــقُ إسكندريـــــة
وإسكندرية تعشق رائحة البحر
والبحر يعشق فاتنة في الضفاف البعيد.

تمثّلت بنية تشابه الأطراف في الأسطر السابقة في إعادة الشاعر للفظة (إسكندرية) في بداية السطر الثاني بعد أن ذكرها في نهاية البيت الأول، ولفظة (البحر) في نهاية السطر الثاني؛ تكرّرت -هي الأخرى- أيضا في بداية السطر الثالث، وهذا الشاهد يمكن أن يدخل ضمن بنية التكرار لأنّ اللفظ تكرر في أطراف الأسطر الشعرية. وهو ما نجده أيضا في قصيدة إلى أين:

الشّراعُ وسطَ السّفينة.
السّفينة وسط البحر.
البحرُ وسط قلبي،
قلبي الذّي يغرَقُ شيئًا فشيئًا (الدين، 2016، صفحة 344).

تتكرّر لفظة (البحر) دائما عند الشعراء آخذة أشكالا مختلفة، وكمثال عليها في الشعر الغربي عند شارل بودلير في نصّ الإنسان والبحر، يتكرّر لفظ (البحر) بتبادل الأطراف بين آخر السطر الأوّل، وأوّل السطر الذي يليه، في قوله:

أيُّها الإنسانُ الحُرّ، دائِمًا ما ستَعْشَقُ البحر!
البحرُ مِرْآتُك؛ وأنتَ تتأمَّلُ نَفْسَك (بودلير، 2009، صفحة 153)

ومنه في الكتاب الكريم قوله تعالى: ((مثلُ نورِهِ كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري)) (سورة النور، الآية 35).

إنّ تشابه الأطراف محسّن بديعي له جرس خاص ظاهر للتقارب بين اللفظ ومكرّره، يطرب التّكرار فيه السمع ويخفّ على القلب، فعلى ناظمه أنْ يلعب بالألفاظ ويتحكم فيها فتصبح مأمورة لندائه. قال بن معصوم: "وفي هذا النّوع -أعني تشابه الأطراف- دلالة على قدرة عارضة الشاعر وتصرّفه في الكلام، وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك حسن موقع في السمع والطبع..." (معصوم، 1969، صفحة 50).

**3.3 المجاورة:**

عرّفها صاحب الصّناعتين بأنّها: " تردّد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها" (العسكري، الصناعتين، 1419هـ، صفحة 413)، ومنه قول ويقول إبراهيم ناجي في قصيدة النّاي المحترق:

ما أتعسَ النَّايَ بين المُـ ـنَى وبينَ المَنايا
يشدو ويشدو حزيناً مرجعا شكوايا.....
يدنو إليَّ وتدنو مِنْ ثغرهِ شفتايا.....
ورحتُ أصغي وأصغي لَمْ أُلْفِ إلّا صدايا (ناجي، الديوان، 1980، صفحة 17) !

فتكرار المجاورة ظاهر في الأبيات الأربعة السابقة بين (المنى، المنايا)، (يشدو، ويشدو)، (يدنو إليّ، وتدنو)، وأخيرا (أصغي، وأصغي). فقد وقعت هذه الألفاظ المكرّرة بجوار بعضها البعض، أو بنهما فاصلة ما.

ويكرّر العقاد لفظ (أفيقوا) في بداية البيت مؤكّدا كلامه، فيقول:

أفيقوا أفيقوا دُعاةَ الديار دُعاةَ الديار وفيكم بكم (العقاد، 2005، صفحة 60)

فشعر الحداثة اختلف تعامله مع هذه البنية عمّا كانت عليه في السّابق من حيث توْسِعة دائرتها التّعبيرية، ولعلّ ما أسفرَ عن هذه البنية في شعر الحداثة ظهور ما يُعرف بالامتداد الدّلالي للمعاني، ومثاله ما جاء عند أديب كمال الدين ي قوله:

التّي تُطاردُني مِن شارعٍ لشارعٍ
ومِنْ بيتٍ إلى بيتٍ (الدين، 2016، صفحة 241)

فبنية التّجاور هنا أتت توكيدا لفظيّا: من شارعٍ لِشارعٍ، ومِن بيتٍ إلى بيتٍ. وبالتالي حقّقت اتّساعا زمنيا مطلقاً.

ويقول في موضع آخر:

الزّمنُ يركُضُ يركُضُ
كَلِصٍّ يُطاردُهُ شرطيّ شاهرًا مسدّسه الكبير. (الدين، 2016، صفحة 238)

فهُو يشّبه سرعة الزّمن والوقت باللّص الذي يكون مطارَدًا وفي حالة رعب. فالفعل يركض تكرّر تأكيدا على سرعة الزمن وتسارع مرور الأيام.

وقد يكون تكرار المجاورة في العبارات أيضا، كما هو الحال عند أدونيس الذي يغنّي على بلاده في مستقبل الحرية، فيقول:

فقل أنا حرّ، وقل أنا حرّ (أدونيس، 1996، صفحة 85)

وعند شارل بودلير تتكرّر عبارة (أيّها الألم!) مناديا إيّاه في نصّ العدوّ:

أيّها الألَمُ ! أيُّها الألَمُ ! الزّمَنُ يلْتَهِمُ الحَياة، (بودلير، 2009، صفحة 146)

إنّ بنية التّجاور أسهمت بشكل كبير في إنتاج الدلالة وإثراء معانيها، من خلال تجاور ألفاظها المكرّرة، وعليه فالتّكرار ينبثق منها.

**4.3 المراجعة:**

وهي: "أنْ يحكي المتكلّم ما جرى بينه وبين غيره من سؤال وجواب بعبارة رشيقة وسبك لطيف يستحلي ذوقه السامع، إمّا في بيت واحد أو في أبيات" (معصوم، 1969، صفحة 350). وقد سمّاها فخر الدّين الرّازي (السؤال والجواب) (الرّازي، 1317هـ، صفحة 114)، وسمّاه العلوي (التّرجيع في المحاورة) (العلوي، 2002، صفحة 84)، فهو ذلك الحوار القائم تكرار الكلام بين طرفين أو أكثر سواء كان داخليا أو خارجيا، ومن شواهده في القرآن: ((قال إنّي جاعلك للنّاس إماما، قال ومن ذرّيتي، قال لا ينال عهدي الظالمين)) (سورة البقرة، الآية 124)، ومثاله في الشّعر قول إبراهيم الكوفحي في قصيدة (لنْ أستريح):

تقول (رُموزٌ): يا أبي، أنتَ مُتعبٌ فهَلّا استرحت، والزّمانُ كما ترى..

فَقُلْتُ لها: لنْ أستريحَ.. بُنَيَّتي، سأبْذُلُ كلَّ المُستطاعِ، لأعذرا (الكوفحي، 2019، صفحة 262)

فالملاحظ هنا في هذا الحوار الخارجي الذي دار بين الابنة (رُموز) وأبيها في بيت واحد هو عبارة عن سؤال طرحته الابنة، وأجاب عنه الأب، فتكرّرت فيه ألفاظ لأنّ في الجواب إعادة ألفاظ السؤال.

ويقول العقاد في نصّ (حذار) في حوار خارجي بينه وبين الحبّ الذي صوّره في شكل حبيب يتبادل معه أطراف الحديث بين سؤال وجواب، يقول فيه:

قلت للحبّ: تجرد لمحة من كناناتك وادخل بسلام

قال لا تخش فإنّي قادم غير ما عاد ولا باغي خصام

ثمّ أمسينا وبي من طعنه حرقات داميات وسمام

قلت: من أين سهام مزقت ذلك القلب، فأمسى لا ينام

قال: من ريشي إذا الرّيش نما ومن الوهم إذا جنّ الظّلام (العقاد، 2005، صفحة 100)

وفي حوار حول النّون دار بين الشاعر وبين محبوبته، إذ تكرّر قوله ستّ مرات، وقولها خمس مرّات. يقول فيه:

قُلْتُ: ما أراكِ مثلُ إنسانْ

قالت: ما بكَ تكتُبُ في النُّونِ

قُلتُ: عَشقتُ النُّونَ فاسمُكِ بهِ نُونانْ

قالت: وأيُ قصيدة تلكَ التي تكتبها

قُلتُ: قصيدةٌ في نبع من منابع الحنان (خالد، 2016، صفحة 100)

وفي نصّ لأحمد مطر يبعث الشاعر بشيفرات من خلال لغز يحمل معاني كبيرة عن الوطن تطرحه الأمّ لأبنائها في حوار طريف لكنّه قويّ دار بينهم:

قالتْ أُمِّي مَرّهْ

يا أولادي

عِندي لُغزٌ
مَن مِنكُم يكشِفُ لي سِرَّهْ؟
(تابوتٌ قِشرَتُهُ حَلْوى
ساكِنُهُ خَشَبٌ ...
والقِشرَهْ
زادٌ للرائحِ والغادِ)
قالتْ أُختي: التمرَهْ
حَضَنَتْها أُمّي ضاحِكَةً
لكنّي خَنقَتْني العَبْرَهْ
قُلتُ لها: بلْ تِلْكَ بِلادي (مطر، 2011، صفحة 16)!

يمكننا القول إنّ معظم أمثلة المراجعة نجدها لا تخلو من التّكرار؛ لأنّها تحتوي على أقوال في حوار، وهذا ما يجعلها ذات صلة قريبة من التّكرار.

**5.3 التّذييل:**

وهو تعقيب الجملة بجملة أخرى أو كلام آخر في ذيل الكلام يشتمل على معناها؛ لتوكيد مفهومها ولوضوح المعنى أكثر للمتلقّي (معصوم، 1969، صفحة 39). فالتكرار هنا يأتي تأكيدا وتقريرا للمعنى، لغرض الإفادة لا شكليّا فقط، إضافة إلى محافظته على الإيقاع.

ومثاله قوله تعالى: ((وقُل جاء الحقّ وزهق الباطل إنّ الباطل كان زهوقا)) (سورة الإسراء، 1981). فالجملة الأولى دلّت بمنطوقها على زهوق الباطل. والجملة الأخيرة تأكيد وتقرير لذلك، وهو التذييل الذي أخرج مخرج المثل السائر. أي هو زيادة في اللفظ لغرض تأكيد الكلام وتقريره، وتحقيق الفهم أكثر عند المتلقّي. في ذلك يقول محمد الثبيتي في برقيات حبّ.. إلى غائبة.

أنَا حُلُمُكِ الذَّهبيُّ.. أنَا
أنَا هَمُّكِ الأزليُّ.. أنا
أنَا لَحْنُكِ البدَويُّ.. أنا (الثبيتي، 2009، صفحة 161)

يكرّر الشاعر ضمير المتكلّم المفرد في نهاية كلّ سطر في شكل متتابع في باقي الأسطر، فتشكّل تناظرا، فالمعنى يكتمل بدون ذكره، إلا أنّ الشاعر ذيّل الأسطر لتأكيد المعنى وتقويّة لكلامه.

وابن أبي الإصبع يعرّف التّذييل بقوبه: "أن يذيل المتكلم كلامه بجملة يتحقق فيها ما قبلها من الكلام، وتلك الجملة على قسمين: قسم لا يزيد على المعنى الأول، وإنما يؤتى به للتوكيد والتحقيق. وقسم يخرجه المتكلم مخرج المثل السائر ليحقق به ما قبله" (المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، د.ت، صفحة 387). وهو ما وافقه فيه ابن منقذ باعتباره أنّ التّذييل إلحاق جملة بجملة أخرى مكمّلة ومحقّقة لها (منقذ، د.ت، صفحة 125)، كما في قول الشاعر:

حين وَصَلَ الشاعر إلى بلاطِ الملك
قالَ: حرفي مُقدّسٌ كسرِّ الفرات
ونقطتي طيّبةٌ جميلةٌ كدجلة.
فقال له الملكُ: اسجدْ!

رفضَ الشاعرُ أمرَ الملك
فطُرِدَ مِن البلاط شرَّ طردة. (الدين، 2016، صفحة 372)
فقد تكرّر هنا لفظ (البلاط) خشية تناسي الكلام الأول أي خشية تناسي المكان.

فمن خلال هذه البنية نلحظ أنّ التّذييل يشبه الإطناب في عمله على أنّ كلّا منهما يسهم زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، وبالتالي يزيد نسبة الفهم عند المتلقّي، هذا ما يجعل العبارات تتكرّر، فتكوّنت علاقة بين التكرار والتّذييل، فهو يخدم اللفظ ويكثّف المعنى ويزيد من الفهم، لذلك فهو محبوب لتحقيقه لغرض وهو خشية التّناسي، حتّى ولو طال الكلام فيها كالإطناب، فأساس هذا التّذييل هو التّأكيد والإفادة.

**6.3 العكس أو التّبديل:**

من أنواع البديع التي تتحقّق بالتّكرير نجد العكس أو التّبديل.قال تعالى: ((تُولج اللَّيل في النّهارِ وتولجُ النّهارَ في اللّيلِ وتُخرجُ الحيّ من الميّتِ وتُخرجُ الميّتَ من الحيّ)) (آل عمران، الآية 27). فهو الإتيان بجملة والتلاعب بألفاظها في جملة ثانية معكوس ألفاظها عن طريق عكس التّرتيب التي أتت عليه؛ فالأوّل يصبح في الأخير (اللّيل)؛ والأخير يصبح في الأول (النّهار). فالحي والميت متعلقان بالفعل (يخرج) في الجملتين، وقد قدم أولًا الحي على الميت، ثم عكس فقدم الميت على الحي. أي عكس ألفاظ الجزء الأول؛ في الجزء الثّاني، ويسمى أيضا التّبديل، و" هو أن يقدّم جزء من الكلام على آخر، ثم يعكس فيؤخر ما قدّم، ويقدّم ما أخّر كما تقول: قول الإمام إمام القول، فقد قدّم (القول) على (الإمام) ثم عكس، فقدم الإمام بعد تأخيره، وأخر القول بعد تقديمه" (عوني، د.ت، صفحة 187). ويعرّفه ابن أبي الإصبع "وهو أن يأتي الشاعر إلى معنى لنفسه، أو لغيره فيعكسه" (المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، د.ت، صفحة 318). أي "هو أنْ تقدِّم في الكلام جُزءاً ثم تعكس: بأن تُقدِّم ما أخرت، وتؤخر ما قدّمت" (الهاشمي، د.ت، صفحة 321) نحو: (كلام الملوك ملوك الكلام). قال الشاعر:

هل ينبغي كتابة القصيدة
من الأمامِ إلى الخلف
أمْ مِنَ الخلف إلى الأمام؟
مِن اليمين إلى اليسار
أم مِن اليسار إلى اليمين؟ (الدين، 2016، صفحة 165)

فقد عكَسَ الشاعر السطر الثاني مع الثالث، والرابع مع الخامس، مثل هذا التكرار يخدم النّص ويزيده دلالة. ومنه أيضا قول محمد الثبيتي في نصّ (أهْدَرَتْ اسْمَكِ):

أبحَثُ عنْكِ.. لِأَجِدَكِ
أَجِدُكِ.. لأبْحَثُ عنْكِ (الثبيتي، 2009، صفحة 310).

ومنه أيضا التّبديل في السطر الواحد بين الكلمات، ومثاله عند أحمد مطر:

أنا لا أكتُبُ الأشعار فالأشعار تكتبني (مطر، 2011، صفحة 33)

وإنّي أرى أنّه أكثر من مثّل هذا النّوع في شعره هو قاسم محمد عباس في أعماله الكاملة (الحلاج)، فشعره كثير التّكرار إن لم أقل أنّه فحل التكرار، فشعره كثير التّكرار. يقول الشاعر:

أُقتُلُوني يا ثقاتي إنَّ في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي (عباس، 2002، صفحة 294)

وكذلك قوله:

والبُعدُ لي مِنْك قرب والقُربُ لي مِنْك بعدُ (عباس، 2002، صفحة 297)

ويقول أيضا:

روحهُ روحي ورُوحي رُوحُهُ إنْ يشَأْ شِئْتُ وإنْ شئتُ يشا (عباس، 2002، صفحة 311)

ففي كلّ مرّة يظهر تكرار العكس بطابع جديد، فأحيانا يعكس بين الصدر والعجز، وأحيانا يبدّل في الصدر نفسه بين الكلمات، وفي العجز أيضا.

والملاحظ هنا أنّ التّكرار يظهر جليًّا من خلال عكس الألفاظ وتبديلها فيتولّد لدينا تكرارا، وعليه فبنية العكس والتبديل ذات صلةٍ وثيقةٍ بالتّكرار، إضافة لكونها لون بديعي مميّز ظاهر من خلال تقابل الكلمات المكرّرة.

**7.3 السلب والإيجاب:**

عرّفه أبو هلال العسكري بقوله: "هو أنْ يتبنّى الكلام على نفي الشيء من جهة، وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به من جهة، والنّهي من جهة أخرى، وما يجرى مجرى ذلك (العسكري، الصناعتين، 1419هـ، صفحة 405)،كقول الله تعالى: ((فَلا تَقُلْ لَهُما أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُما وَقُلْ لَهُما قَوْلًا كَرِيماً)) (سورة الإسراء، الآية 23). أيْ هو الإتيان بالكلمة ونفيها. هذا التّعريف يُحيلنا إلى مفهوم آخر يساويه وهو طباق السّلب وهو: "ما اختلف فيه الضّدان إيجابا وسلبا" (أمين، 2003، صفحة 253) ، ومثاله في القرآن كثير منه قوله تعالى: (( قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ)) (الزمر، الآية 9). وقوله: ((يسْتخفون مِن النّاس ولا يستخْفون من اللّه)) (النساء، الآية 108). فتكرّرت كلمتي (يعلمون، يستخفون) عن طريق الإتيان بنفيها.

ومن الشعر الحديث نجد قول الشّاعر:

حبذا الشّوكُ مِنَ الحبّ ولا حبذا مِنْ غيرِهِ العُشْبُ المُريعُ (العقاد، 2005، صفحة 99)

فاللّفظتان (حبذا، ولا حبّذا) سلب وإيجاب دخلت لام النّفي بينهما فعكست إحداهما عن الأخرى، فأصبحتا مختلفتين في المعنى.

ونجد الشاعرة فدوى طوفان متردّدة إن تقول أم لا:

أقولُ

لا أقولُ،

لي وحدي

اسمك لي (طوقان، 1993، صفحة 274)

يتبيّن لنا السلب والإيجاب في هذا المثال في اللفظتين (أقول – لا أقول)، إذ تكرّرت نفس اللفظة متبوعة بحرف النفي (لا)، وهو ما غيّر معناها عن سابقتها، فأصبحت عكسها.

ويعطي لنا عدنان الصائغ مثالا عنه:

ثمّ صخب المتحلّقين مِن حولي وهم يتساءلون:

- مِن أينَ أتوا؟

لكنّهم لمْ يأتوا (الصّائغ، 2004، صفحة 28)

والبيّاتي في (عيون الكلاب الميتة) يكرّر لفظ (نبكي) مع معاكسه، يقول:

نبكي ولا نبكي

ونغرق في دُموع الآخرين
متيمين وعاشقين
وهائمين وضائعين (البيّاتي، 1995، صفحة 101)

وفي بيت قاسم محمد عباس تتنوّع السلب والإيجاب، وكأنّ هذا البيت أنشده صاحبه ليُمثِّل لهذا اللّون، يقول فيه:

لا كنت، إنْ كنتُ أدري كيف كنت، ولا "لا كنت" إنْ كنتُ أدري كيف لمْ أكُنْ (عباس، 2002، صفحة 327)

ويذهب ابن أبي الإصبع في تعريف آخر لهذا النّوع بقوله: " وهو أنْ يقصد المادح أن يفرد ممدوحه بصفة مدح لا يشركه فيها غيره، فينفيها في أول كلامه عن جميع الناس، ويثبتها لممدوحه بعد ذلك" (المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، د.ت، صفحة 593).

من خلال الأمثلة السابقة يظهر لنا التّكرار اللفظي بوضوح من خلال بنية السلب والإيجاب التي تشكّل في بنائها تكرارا، ومنه فإنّ التّكرار له صلة قوية بالسّلب والإيجاب.

من خلال الأمثلة السابقة يتبيّن لنا تداخل التّكرار مع جلّ أنواع البديع، سواء ما تعلّق باللفظ أو المعنى، مع أنّني اكتفيْتُ هنا بِذِكر الألوان التي لها صلة قوية بالتّكرار. فالتّكرار خدم ألوان البديع؛ فتطوّرت علاقته بها حتّى أصبح رديفًا لها، إذ أعطاها جمالا فتّانا وموسيقى عذبة من خلال إيقاعه الرّنان، كما أنّه كثّف الدلالات والمعاني، فحضوره كان مميّزا مشرّفا، أدّى وظيفة وحقّق فائدة، فلم يؤتى به عبثًا أو حشْوًا.

**4. خاتمة:**

ومن جملة النتائج المستخلصة من هذا البحث الموجز ما يلي:

- أنّ التكرار قد ساهم في تشكيل البنية الدلالية للنص، من خلال ما أفرزه الشاعر من ألفاظ ساهمت في اتّساق النص جماليا ودلاليا.

- تضمّنت هذه الدراسة صورًا مختلفة من التكرار، تمثّلت في التكرار المفرد ومدى ارتباطه بأنواع البديع. كما بينت التداخل والعلاقة القوية بين التّكرار وعلم البديع.

- بيّنت الدراسة الدور البارز الذي يلعبه التكرار في كشف خبايا النص الشعري، ومعرفة الشعراءوتفكيرهم، فهو جزء لا يتجزأ من ثقافتهم ومحيطهم، وهذا ما يعكس تجربتهم الشعرية.

ومن بين الاقتراحات التي يمكن الإدلاء بها هي أنّ بحر التكرار يعدّ تقنية شعرية هامّة وضرورية في الشعر الحديث كالتّناص والانزياح والرمز...، فهو يحتاج لعناية جادة، إذ لا يزال حقلا خصبا لدراساتٍ أكثر عمقًا، وهو ما يجعله أكثر عرضة للبحث والتّنقيب في خصوصياته.

**5. قائمة المراجع: طريقة (APA)**


- القرآن الكريم.

1. إبراهيم الكوفحي. (2019). *الأعمال الشعرية*. الأردن: دار الإسراء للنشر والتوزيع.
2. إبراهيم ناجي. (2013). *الأعمال الكاملة*. مصر: كلمات عربية للترجمة والنّشر.
3. إبراهيم ناجي. (1980). *الديوان*. بيروت: دار العودة.

4. ابن أبي الإصبع المصري. (1383ه). *تحرير التّحبير*. القاهرة.
5. ابن أبي الإصبع المصري. (د.ت). *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*. الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.
6. ابن معصوم. (1969). *أنوار الربيع في أنواع البديع*. النجف: مطبعة النعمان.
7. ابن منقذ. (د.ت). *البديع في نقد الشعر*. الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة.
8. أبو هلال العسكري. (1984). *الصناعتين (الكتابة والشِّعر)*. بيروت: دار الكتب العلمية.
9. أبو هلال العسكري. (1419ه). *الصناعتين*. بيروت: المكتبة العنصرية.
10. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي. (د.ت). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. بيروت: المكتبة العصرية.
11. أحمد خالد. (2016). *الديوان*. نشر أحمد خالد.
12. أحمد عبد المعطي حجازي. (1973). *الديوان*. بيروت: دار العودة.
13. أحمد مطر. (2011). *المجموعة الشعرية*. بيروت: دار العروبة.
14. أدونيس. (1996). *الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)*. دار المدى للثقافة والنشر.
15. أديب كمال الدين. (2016). *الأعمال الشعرية الكاملة*. منشورات الضّفاف.
16. الخطيب القزويني. (2003). *الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)*. بيروت: دار الكتب العلمية.
17. العلوي. (2002). *الطراز*. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنّشر.
18. الفخر الرّازي. (1317ه). *نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز*. مطبعة الآداب والمؤيد.
19. أمل دنقل. (د.ت). *الأعمال الشعرية*. القاهرة: مكتبة مدبولي.
20. حامد عوني. (د.ت). *المنهاج الواضح للبلاغة*. المكتبة الأزهرية للتّراث.
21. شارل بودلير. (2009). *الأعمال الشعرية الكاملة*. القاهرة: دار الشروق.
22. عارف حجاوي. ( 2018). *إحياء الشعر البارودي والزهاوي وشوقي وحافظ والرصافي والجواهري، المصير (جميل صدقي الزّهاوي)*. القاهرة: دار المشرق.
23. عبّاس محمود العقاد. (2005). *ديوان عابر سبيل*. شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
24. عبد العزيز عتيق. (د.ت). *علم البديع*. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
25. عبد الوهّاب البيّاتي. (1995). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
26. عدنان الصّائغ. (2004). *الأعمال الشعرية*. بيروت: المؤسسة العربية للدّراسات والنشر.
27. علي الجارم ومصطفى أمين. (2003). *البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)* . بيروت: المؤسسة الأدبية.
28. عمر أبو ريشة. (1998). *الديون*. بيروت: دار العودة.
29. فدوى طوقان. (1993). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
30. قاسم محمد عباس. (2002). *الأعمال الكاملة (الحلاج)*. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
31. محمد الثبيتي. (2009). *الأعمال الكاملة*. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.
32. محمد الطمّار. (1969). *تاريخ الأدب العربي الجزائري*. الجزائر: الشركة الوطنية للنّشر.
33. محمد عبد المطلب. (1988). *بناء الأسلوب في شعر الحداثة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة.

34. مصطفى صادق الرّافعي. (1322هـ). *الديوان*. الإسكندرية: مطبعة الجامعة.
35. نازك الملائكة. (1972). *قضايا الشعر المعاصر*. بيروت: دار القلم.