تطبيق المنهج الإحصائيّ في نقد النصوص الشعرية

لقصائد الشاعرة " روضة الحاج "

د. نسرين عبد الساوي سعيد بلال

جامعة الملك خالد المملكة العربية السعودية

تطبيق المنهج الإحصائيّ في نقد النصوص الشعرية
لقصائد الشاعرة " روضة الحاج "

The application of statistical methodology in the criticism of poetic texts
Poems poet " Rawdat Al-Haj"

الملخص باللغة العربية :

الحمد لله على فضله ونعمه التي لا تحصى حمداً مباركاً فيه ، والصلاة والسلام على محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

الصراع الفكري الذي ملأ الساحة النقدية نتيجة لظهور مصطلحات نقدية كالأسلوبية الإحصائية ، كان أحد الأسباب لتقصي حقيقة ذلك المنهج الإحصائي بالتطبيق العملي على نصوص الشاعرة روضة الحاج " ووضعها في قالب تحليلي يكشف سلبيات وإيجابيات ذلك المنهج.

يمثل المنهج الإحصائي أحد المناهج اللسانية الخطابية ،التي تهتم بتحليل البيانات المجمعة من نتائج الدِّراسة باستخدام الطرق الرقمية والرياضية ، واستخلاص النتائج لتفسير الظواهر اللغوية في النصوص الشِّعرية ، والكشف عن أهمية المنهج الإحصائي الحديث في تحليل النص الأدبي .

ألقت هذه الدِّارسة بظلالها على إحصاء الظواهر الصوتية والنحوية والتكرار في شعر الشاعرة "روضة الحاج " ،والتي احتوت على جماليات اللغة الشعرية ،التي لا يمكن أن ترسل من المبدع إلى المتلقي خالية من تلك الأسس والقيم الجمالية لصياغتها المتضمنة حاصل نتاج الجانب الإحصائي .

الكلمات المفتاحية باللغة العربية :
منهج احصائي – لغة شعرية – نصوص – صوت – تكرار- مهموس – مجهور - استفهام - كلمة – حرف .

الكلمات المفتاحية باللغة الإنجليزية :

A statistical approach - poetic language - texts - Voice – repeat-Whispered – mjhor – Question - word – Letter.

الملخص باللغة الإنجليزية :

Thank God for the bounty and grace countless praise and blessed , and peace and blessings on Muhammad and his family and his companions .

The ideological struggle that filled the arena of cash as a result of the emergence of cash such as statistical method , it was one of the reasons to investigate the fact that the statistical method the practical application of the provisions of the poet kindergarten Haj "and put it in an analytical template reveals the pros and cons of that approach.

Statistical approach represents a linguistic curriculum rhetoric, which is concerned with analyzing the data collected from the results of the study using digital and mathematical methods, and draw conclusions for the interpretation of linguistic phenomena in poetic texts, and the disclosure of the importance of modern statistical method in the analysis of literary

"تعدّ المناهج النقديّة المعاصرة وسائل وأدوات مساعدة على فهم الظاهرة والآثار الأدبيّة لتحليل النصوص الأدبية "([1]) ولذلك سعت بعض المناهج النقدية الحديثة " إلى التشبه بالعلم واستخدام أدواته والاستفادة من معادلاته وأحكامه وأرقامه في مقابل مجافاة التأثيرات الذوقية وإنكار الرؤية الذاتية "([2])

ظهرت مصطلحات ومناهج غربية ملأت الساحة النقدية كالسيميولوجية والتفكيكية ونظرية التلقي والأسلوبية الإحصائية وغيرها من النظريات النقدية ، التي جعلت الأدباء العرب مبهورين بلذتها وحداثتها المغرية يتخبطون بين تلك المفاهيم الجديدة ، فشرعوا في الهجوم العنيف على نقادنا القدامى وتقصيرهم في إحداث ثورة نقدية.

"والواضح أن المشكلة التي تطرح نفسها لا تتعلق بطبيعة الثقافة الغربية ، بل بالطبيعة الخاصة بعلاقتنا بها"([3])

لذلك ظهرت مشكلة كبرى تتمثل في عدم تحديد المنهاج النقدي والمصطلح، ومن ثم في بناء نظرية نقدية عربية أصيلة يتفق عليها جميع النقاد .

---

1 محمد الجزائري:آلة الكلام (النقدية..) دراسات في بنائيّة النص الشعري، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1999، ص65.

[2] – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، الدار البيضاء، المغرب، ص 152.

[3] – علي زغينة : مناهج التحليل السيميائي ،محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر 7-8 نوفمبر 2000 ،ص137.

يمثل المنهج الإحصائي أحد المناهج النقدية التي سيطرت على النتاج النقدي الحديث الذي يهتم " بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النص" ([4]) .اشتهر المنهج الاحصائي بما يعرف" بمعادلة "بوزيمان "وهو عالم اشتغل بدراسة الأسلوب في الأدب الألماني ،وهو اتجاه يقوم على دراسة طرفين أولهما: الحدث والثاني التعبير بالوصف وهو يعني بالأول الكلمات والجمل التي تعبر عن حدث وبالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما، وبحسب هذا الاتجاه يتم احتساب عدد التراكيب التي ينتمي إلى النوع الأول واحتساب عدد التراكيب المنتمية إلى النوع الثاني ، ويعطينا حاصل القسمة قيمة عددية تزيد أو تنقص تبعاً لزيادة أو نقص عدد كلمات المجموعة الأولى والثانية، وقد تستخدم هذه القيمة العددية للدلالة على أدبية الأسلوب "([5])

ألقت الدِّارسة بظلالها على إحصاء الظواهر الصوتية والنحوية والتكرار في شعر الشاعرة "روضة الحاج " والتي احتوت على جماليات اللغة الشعرية التي لا يمكن أن ترسل من المبدع إلى المتلقي خالية من تلك الأسس والقيم الجمالية لصياغتها المتضمنة حاصل نتاج الجانب الإحصائي

مكنت العمليات الإحصائية الباحثة استنباطها من قصائد الشاعرة " روضة الحاج " ، فكانت أحد:أسباب اختيار البحث:

لهجت التحديات المعاصرة في وضع تصور ومناهج لنقد النُّصوص الشِّعرية على خارطة الاستحداث الحالي، كالمنهج الإحصائي الذي لا يخلو من المشكلات ،لهذا كان فرض أي منهج على خطاب أو عمل أدبي ما ،كفيل بتكريس عملية نقدية ولغة واصفة عقيمة، ومن هنا كان عمل الناقد تحرِّي الموضوعية والروح العلمية في التعامل مع هذه الظاهرة الأدبية .

هذا الصراع الفكري كان حافزا للباحثة لتقصي حقيقة ذلك المنهج الإحصائي بالتطبيق العملي على نصوص الشاعرة روضة الحاج " ووضعها في قالب تحليلي يكشف سلبيات وإيجابيات ذلك المنهج.

يعتبر المنهج الإحصائي اتجاها من الأسلوبية يقوم على " دراسة الأساليب والتعبيرات إحصائياً وجعل الرقم ينطق بالحقيقة ، حيث يتم احتساب عدد التراكيب ، والقيمة العددية الحاصلة ، وتستخدم هذه القيمة للدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب"([6])

اهتم عالم اللسانيات " فرديناند دي سوسير " باللغة وأعرافها معجماً وصوتاً وصرفاً "([7]) .تسرب من تلك الدِّراسات اللغوية منهج صوتي يعنى بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصَّوت والمعنى .تستمد من بعض الأصوات المستوحية من طبيعة و"طريقة نطق الصوت ونوعه "([8]) .

---

[4]د. إبراهيم محمود خليل النقد الأدبي الحديث " من المحاكاة إلى التفكيك "ص157.

5 د.سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة احصائية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1984 ،ص59

(6)د. عاصم محمد الأمين بني عامر ، مناهج تحليل النص الأدبي ونظرياته " النظرية والتطبيق "، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية ، 1435هـ-2014م، ط1، ص 115.

(7)ينظر : فرديناند دي سوسير ، فصول في علم اللغة العام ، ترجمة : أحمد الكراعين / المطبعة العصرية ، الأسكندرية ، 1982، ص 31.

(8)إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية، د ت،د ط،ص9-22.

خصصنا صفتي الجهر والهمس لتحديد طبيعة صوت حرف الرَّوي ودلالته على بعض قصائد الشاعرة " روضة الحاج " بالرغم من أن شعرها حر إلا أن الباحثة حاولت قدر الإمكان أن تتلمس ظاهرتي الهمس والجهر من خلال القصائد والوقوف على اشكالات المنهج الاحصائي .

عرَّف "سيبويه "ت 180 " الصوت المجهور " بأنه حرف أشبع الاعتماد في موضعه ، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت ، أما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النَّفَس*، ولو أردت ذلك في المجهورة لم تقدر عليه "[9] ، ذلك "لأن الهمس هو الحس الخفي الضعيف لقوله تعالى : "فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا "[10] قيل: هو حِس الأقدام " ووصف الحروف المجهورة بأنها حروف قوية والجهر هو الصوت الشديد القوي "[11].

أبدعت الشاعرة " روضة الحاج " في اختيار أصوات الرَّوي المناسبة للإطار الموسيقي والإيقاعي لبنائها الشِّعري. فوفَّر انتشارها في نصوصها ظلالاً من المعاني تميز بحسب صفة الأصوات " المجهورة والمهموسة " ، فبرزت دلالات متعددة من خلال التفاوت في النِّسب المئوية للأصوات المجهورة والمهموسة باعتبار الصوت:

أولاً – روياً مجهوراً : بلغ عدد الروي المجهور ثلاثمائة وخمسة وسبعون صوتاً في الدواوين الخمسة ، تقسم مع حروف الردف[12] المد والصامتة[13] تنازلياً على النحو التالي :

الصوت	العدد	الألف	الياء	الواو	الأصوات الصامتة	النسبة المئوية
اللام	140	71	26	11	19	22.1
الراء	125	30	19	-	75	19.8
الهمزة	125	118	-	-	7	19.8
الدال	71	9	54	3	10	11.2
النون	60	17	16	26	4	9.5
الباء	55	30	15	5	7	8.7

* المقصود بجري النفس: مرور الهواء عبر الأوتار الصوتية فإن اهتزت فالصوت مجهور، وإن سكنت فالصوت مهموس.

(9)سيبويه"عمرو بن عثمان"، الكتاب،ج4 ،تحقيق عبدالسلام هارون، عالم الكتاب- بيروت،هـ1983،1403م،ط3،ص434.

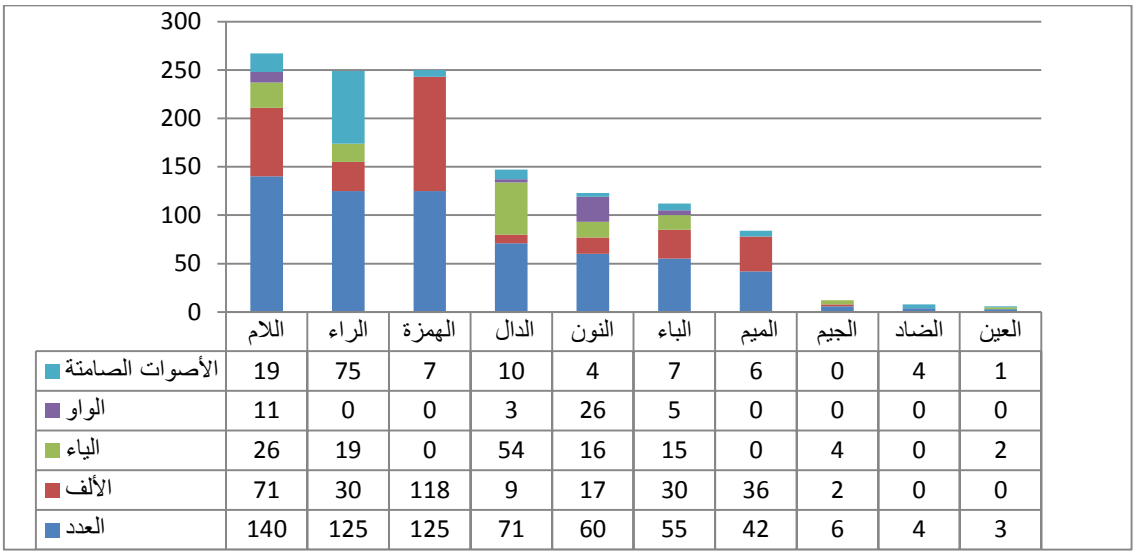
(10) سورة طه: الآية (108).

(11) محمد يحي سالم الجبوري ، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية،دار الكتب العلمية-بيروت،1427هـ-2006م، ص73.

(12) الرِّدف : ألف أو واو أو ياء سواكن قبل حرف الروي معه ،الخطيب التبريزي ،الوافي في العروض والقوافي ،تحقيق د. فخر الدين قباوة ، دار الفكر سورية،ط4 ، 1407هـ – 1986 م ، ص 204 .

(13) الصوت الصامت وهو الصوت الذي يحدث في أثناء النطق به أن يقف في طريقة عائق أو حائل فينعلق الممر أو يضيق من شأنه أن يحدث احتكاكاً مسموعاً. أبو السعود أحمد الفخراني ، علم الصوتيات ، مكتبة المتنبي ، ط1 ، 1426هـ- 2005 ، ص 131.

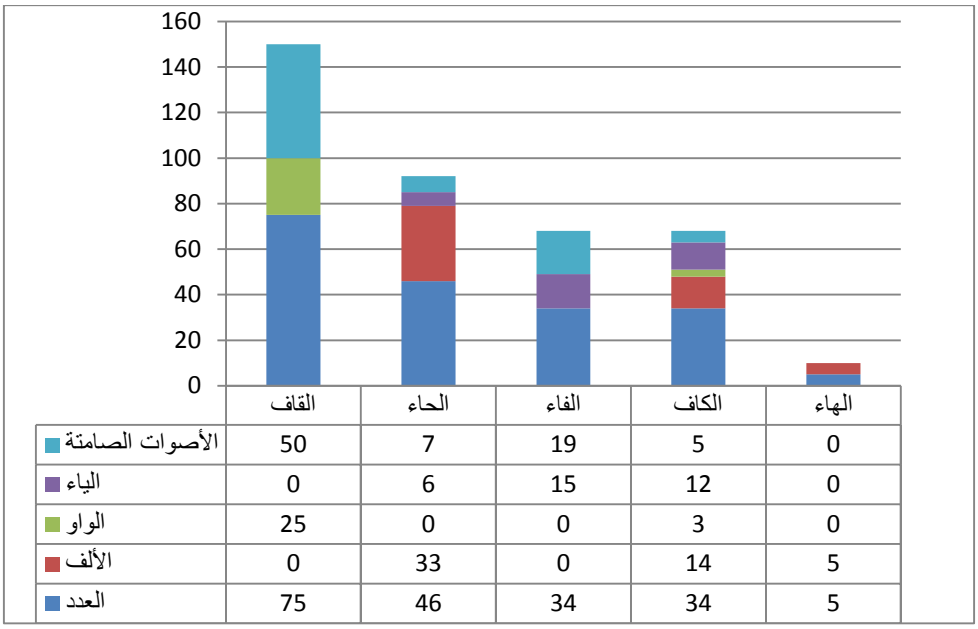
الميم	42	36	–	–	6	6.6
الجيم	6	2	4	–	–	0.9
الضاد	4	–	–	–	4	0.6
العين	3	–	2		1	0.4



	اللام	الراء	الهمزة	الدال	النون	الباء	الميم	الجيم	الضاد	العين
الأصوات الصامتة	19	75	7	10	4	7	6	0	4	1
الواو	11	0	0	3	26	5	0	0	0	0
الياء	26	19	0	54	16	15	0	4	0	2
الألف	71	30	118	9	17	30	36	2	0	0
العدد	140	125	125	71	60	55	42	6	4	3

ثانيا – روياً مهموساً : جملة صوت الروي المهموس مائة وأربعة عشر صوتاً في الدواوين الخمسة ، جاءت تنازلياً مع حروف الرِّدف الممدودة والصامتة كما يلي :

الصوت	العدد	الألف	الواو	الياء	الأصوات الصامتة	النسبة المئوية
التاء	84	54	18	–	6	%30
القاف	75	–	25	–	50	%26.7
الحاء	46	33	6	–		%16.4
الفاء	34	–	15	–		%12.1
الكاف	34	14	12	3		%12.1
الهاء	5	5	–	–	–	%1.7
الصاد	2	2	–	–	–	%0.7



	القاف	الحاء	الفاء	الكاف	الهاء
الأصوات الصامتة	50	7	19	5	0
الياء	0	6	15	12	0
الواو	25	0	0	3	0
الألف	0	33	0	14	5
العدد	75	46	34	34	5

إذا حللنا النِّسب الحسابيَّة تحليلاً لغوياً، يستفيد من الأصوات المختلفة المتعلقة بأحرف الرَّوي والعلاقات والدلالات والأسلوب وجدنا "أنها ملتقى تقاطع مستوى العلاقات اللغوية أي الصوت مع مستوى الدلالات المقصود التَّعبير عنها أي المعنى المقصود "[14] وهذا يتضح من خلال الرسم البياني للدِّراسة الإحصائية السَّابقة عن صفة الحرف:

- تفوَّق صوت اللام[15] اللثوي المجهور على بقية الأصوات عدداً ، لطبيعة الصوت الجانبي المرقق حيناً عند انخفاض الشعور الأنثوي لشاعرتنا الموجه إلى موضوعات القصائد ، والمفخم حيناً آخر بارتفاع الإحساس وتأججه.
- حصل صوت " العين " [16] الحلقي المجهور المرقق على أقل نسبة من بين أصوات الروي ، لضيق النفس عند نطقه أردفته روضة الحاج بالياء لتكسر من حِدة رخاوته .
- تفاوتت نسبة الرَّوي المهموس لمعادلات صوتين مخرجهما مشترك في الصفات ، زادت نسبة صوت " التاء " الأسناني اللثوي الشديد المرقق ، فدفع رِدف الألف المتكرر البوح الشعري المحبوس خلف تجويف أعماق الشَّاعرة. وقلت نسبة صوت " الصاد " [17] مرتفعاً بهامته المنهزمة يلملم حطام الشاعرة .

(14)عدنان ذريل ، اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد ، مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط2، 1427هـ -2006م. ص184

(15)صوت اللام جانبي ، أي أن أحد جانبي اللسان ، أو كليهما يسمح للهواء الخارج من الرئتين بالمرور بين الأضراس،ولا يمكنه المرور وسط اللسان ، لحيلولة طرف اللسان المتصل باللثة دون ذلك . أ.د. رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، مكتبة المنتبي ، 1433هـ، ص46

(16)عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، ص 18.

- توافدت الحروف الصامتة على الرِّدف ، لم تأخذ " روضة الحاج " إلا القليل منها ، فاتكأت قبل نهاية القافية بإشباع الحركات المتحولة إلى حروف مد تسقي ظمأً شعرياً يُسَّكن بالترتواء الروي.

تشكلت القافية السَّاكنة ملمحاً أسلوبياً في شعر "روضة الحاج " ،منها قصيدة "وفي ظلها يستريح القصيد "[18] ، نص بين يديّ تُماضِر بنت عمرو الخنساء :

لذاكرة الدمعِ ...أنتِ

لذاكرة الشوق والتوق والأمنياتْ

****

ظلَّ على شُرفةِ الروحِ كالحزنِ

لا هو أغفى

ولا هُوَ فاتْ !!

****

تُرى كيف قوَّمتِ ما اعوجَّ من فطرةِ الأرضِ ؟

كيف ارتديتِ المدَى

حللاً زاهياتْ

****

حقيبتُك الدمعُ

ما أرهقتُه الليالي

ولا غيرت صدقه اللحادثاتْ

أيا أجمل الشاعرات

متى ألتقِك

أُطرِّزْ شفا الثوبِ

ثوب القصيدةِ

من كلَّ لونٍ لديكْ

تأتي القوافلُ من ألف عامٍ وعامٍ وعامٍ إليك

---

(17)صوت " الصاد " صوت رخو مهموس مفخم ترتفع مؤخرة اللسان معه من ناحية الطبق ، أ.د. رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،ص46.

(18) روضة الحاج ، ديوان ضوء لأقبية السؤال ، ص61-68.

لجأت " روضة الحاج للقافية المقيدة "هي تسكين حرف الرَّوي"[19] ، لحفظ "السِّياق الشِّعري من اللَّبس"[20] لتصوير قضايا أو مفهومات تعدها حقائق ثابتة غير قابلة للتغيير أو التعديل ، لذا عمدت إلى تغييب الحركات الإعرابية وتثبيت هذه الحقائق بالتسكين .طبَّقت شاعرتنا هذا الإثبات الساكن المقيد على الرَّوي الممزوج بصوت " التاء والكاف المهموس " في قصيدتها السابقة ،لاستقراء تلك الحقيقة المثبتة وزعت الباحثة القصيدة إلى سبعة حقول دلالية في النموذج التالي:

القصيدة	حرف الرَّوي	صفته	حركته	القافية وحقولها الدلَّالية				دلالتها
عامٌ مضى[21]	اللام +الراء	لهوى مكرر مجهور	السكون	1- وصول السبيل الرحيل طويل السفر تَّسِرْ 3- تُسِرْ أسير المسير	2- الفصول المطر القمرْ الهطول 4- النبيل الجميل ثقيل			الأمنيات المستحيلة
	الكاف	طبقي مرقق مهموس	السكون	1- مقلتيك عليك لديك				الاحساس بالأمان

نتيجة الاستقراء ودلالاتها تمثلت في عدد من الدلالات :

1- المحسوسة : شكلتها ثلاث مفردات "المطر ، القمر ، مقلتيك "

2- المعنوية في ممفردتين " تَسرْ ، المسير ".

3- الزمنية احتوتها العبارات الاسمية لم تختَّص بوقت محدود : " طويل ، السبيل ، الرحيل ، السفر ، الوصول "

4- الوصفية : " النبيل ، الجميل ، ثقيل "

(19)يوسف بكار ، في العروض والقافية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990م، ط2،ص31.

(20)مصطفى السعدي ، البنيات الأسلوبية في لغة الشِّعر الحديث، منشأة المعارف- الإسكندرية، 1987م، ط1،ص58.

(21)ابن جني " أبو الفتح أبو عثمان"، الخصائص ، دار المعارف، 1944م، ج1، ص553.

5- الخطابية : " لديك ، عليك ، مقلتيكْ "

يجمع بين هذه الحقول قاسم مشترك تصب كلها فيه وهو " الأمر المستحيل " وقد جاء المعجم الدلالي له مناسباً بالانصهار لحروف الرَّوي "اللام والرَّاء والكاف " الحائرة مع عنوان القصيدة، "عامٌ مضى " وفجأة تفصح الشاعرة :

أنا الترقُّب والانتظارُ المستحيل

عامٌ مضى

والمدُّ والجَذرُ الهُلاميُّ الملامحِ شفَّني

كمْ تُرهقُ الحَّارَ

أرجحةُ الوصولِ

ويصطلي نار احتمالِ اللا وصولْ

يدل مصطلح " الوصول " على استمرارية الأسى المتلفح فؤاد " روضة الحاج " فيتصارع مع الحقيقة المرة، " عامٌ مضي " فيُهدئ الرَّوي الساكن "الرَّاء" من روعتها ، من السير في دروب الحياة حتى ينقضي الآجل:

يا جرح بعد العام تندملُ الجراح

يا شوق صبراً فاحتمِلْ

ووعدتٌ آلاف القصائد بالسفر

عامٌ مضى

كم كان صعباً

أن أُلوِّحَ بالحياةِ لتختفي

ويظلَّ خلفَ سياجِه ذاك الأسيرْ

وأن تكون مدينتي شبراً

وقد عودَّتني

حلمَ المسيرْ

المحور الدلالي الذي تعكسه ثلاثية "السفرْ ، الأسيرْ ، المسيرْ " يتسق مع "الراءِ " ،عبرت عنه دلالة اللفظ بظهور حالة الاضطراب التي تملكت الشاعرة وارتدادها في أعماقها ، مفجرةً خطاب أمري انكاري ، مكّنت نصها من إنتاج سيمفونية ذاتية حزينة .

"قف أيها العام الجديد ولا تسرْ "

ماذا الذي قد كان في وسعي

ضننتُ به عليك ؟؟

أسقطت كلَّ الناسِ

وفي كلِّ مدينة

واختزلت عيونهم في مقلتيكْ

تجرح القلب العنيد فأختبي

بالجُرحِ أُخفيه

وأهمسُ لا عليكْ

أمشي في الطرقاتِ سامقةً

وكم أجثوا ليكْ

عامٌ مضى

ولدت لغة الدلالة الخطابية المردوفة بالياء عنصر درامي خلق " الإيقاع الموسيقي من حيث هي أصوات ومن حيث هي دلالات تصويرية تجعل من الصورة صورة جميلة "[22]. تُشعر بهول المفاجأة المفجعة.

نموذج يوضح بعض النصوص ذات الرَّوي المجهور والمهموس

القصيدة	الديوان	الرَّوي المجهور	العدد	الرَّوي المهموس	العدد
بلاغُ امرأةٍ عربية	عِش القصيد	دال، الجيم اللام،الراء	30	الفاء	9
الآن ينكسرُ القصيد	للحلم جناح واحد	الميم ،الباء النون ،الدال	16	الكاف والحاء	5
خمس لوجهك والقمر	مدن المنافي	الميم ، اللام	6	الحاء والكاف	13

خلاصة :

- وبعد ، فالرَّوي ليس قيمة احصائية صوتية فحسب ، بل لابد له أن يؤدي وظيفة دلالية وإيحائية في القصيدة "فالكلمات تتشابه من جهة الصوت ، وينبغي أن تتشابه من جهة المعنى "(23) أي أن الرَّوي "بالتعاون مع الوحدات الدَّالة الأخرى في النص ينبغي أن يسهم في إنتاج خط الدَّلالة في النص ويعمل على إخصاب طاقته الإيحائية والجماليَّة وإلا كان الرَّوي غير ممعن في التَّمكن من موضعه وبالتالي تهبط قيمته الفنية "(24).
- دلالة تدفق البينوع الشعري الذي يفيض من دواخل شاعرتنا يتطلب النبرة القوية والجرأة في التَّصوير والابتعاد عن الخوف والتَّخاذل. افصحت عنه الدِّراسة الإحصائية لطغيان الجهر على الهمس

(22) عز الدين إسماعيل، لأسس الجمالية في النقد العربي،"عرض وتفسير"، دار الفكر العربي، القاهرة، 1426هـ-2006م ص197.

(23)جان كوهن ،بنية اللغة الشعرية، ، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، 1986م، ص209.

(24)فتحي "محمد رفيق يوسف أبو مراد" ، شعر أمل دنقل- دراسة أسلوبية، ص196.

- الأسباب السَّابقة الذِّكر للصَّوت المجهور توضح الإحجام و قلة استعمال الصوت المهموس عند الشَّاعرة " روضة الحاج "

يُعد التكرار من " الخصائص الأسلوبية المهمة التي تستخدم لفهم النُّصوص الأدبية. ومعناه في المعاجم اللغوية: "عاد إليه رجع إليه "[25].فكلمة التكرار "Repetition" أصلها لاتيني وتعني إعادة.

"وفي الاصطلاح البلاغي هو نوع من الحشو تكرر فيه ألفاظ بعينها للتَّأكيد عليها ، وإظهار أهمية مدلولاتها "[26] " وقد يكون بتكرار ألفاظ مختلفة في المعنى متفقة في البنية الصوتية مما يضفي تلويناً جمالياً في الكلام، و"يعد التكرار وسيلة أدبية بلاغية ذات قيم أسلوبية "[27] لها دور جمالي في النَّص الشِّعري.

يحتوي أسلوب التكرار على إمكانيات تعبيرية "تستطيع أن تغني المعنى الشِّعري وترفعه إلى مرتبة الأصالة ذلك إذا استطاع الشَّاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه ، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشِّعر إلى اللفظية المبتذلة "[28] التي تقلل من قيمة النص ، وتظهر ضعف إمكانيات الشاعر وعدم قدرته على إيجاد معطيات تسعفه للتَّعبير عن رؤيته فيضطر إلى استخدام ما استخدمه سابقاً في النص.

عكس أسلوب التكرار خصوبة إنتاج أشعار " روضة الحاج " وتشكيلها بأنواعه المتعددة ،ظاهرة جماليَّة إيقاعية فريدة ، حصرتها دراسة البحث في إحصاء المواضع التَّالية:

1- التِّكرار استهلالي. .

2- تكرار الأسلوب الاستفهامي

أولاً – التِّكرار الاستهلالي:

وهو تكرار "كلمة واحدة أو عبارة أو حرف في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية ، وظيفته التأكيد وتنبيه وإثارة التوقع لدى السَّامع للموقف الجديد لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري"[29] ويتحقق عبر طرق وأساليب متعددة:

أ- تكرار الحرف : "يكرر الشاعر حرفاً أو حروفاً بعينها في أبياته ليؤكد على تجدد المعنى "[30] وبيان وتنوع مواطن الجَّمال في النَّص ،مما يعطي الألفاظ التي تتردد فيها تلك الحروف أبعاداً دلالية وإيحائية ورمزية ، نستقيها من قصيدة " أنا راحلة "[31]

أنا رَاحِلَة

---

(25)محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصِحاح، مادة عود، ص405.

(26) عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص102.

(27) رمضان الصباغ ، في نقد الشِّعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2002م، ط1،ص211.

(28) نازك الملائكة ،قضايا الشِّعر المعاصر، ص279.

(29) جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية، دار العودة–بيروت،د ت، د ط، ص91.

(30) حمدي الشيخ، قضايا أدبية ومذاهب نقدية، ص28.

(31) روضة الحاج ، في الساحل يعترف القلب ، حقوق الطبع محفوظة للشاعرة ، ط4 ، 2011، ص24-25.

لا زادَ .. لا صحباً

ولا قلباً يَعِيْ

لا وصفَ عندي بعدَ عينيكَ الرحيبةِ

لا ... ولا أنت معي

لا لحن يُطربُنِي

سوى كلماتِك الخضراءَ تذع مَسمَعِي

أنا راحلة

غارت اللغة الشعرية تسبر أغوار عالم الشَّاعرة الراحلة بمساعدة "لا" النفي والذي تكرر خمس مرات متتالية بشكل رأسي يوحي بعمق الترابط الداخلي للإحساس بألم الوحدة .

وتكرار أفقي – للفظتي لا صحباً – ولا أنت معي – ارتد صداه إلى الخارج ليشكل أشكالاً دلالية ومعنوية وإيقاعية مختلفة ، تفتح المجال إلى استنتاج الدَّلالات المخبأة خلف السِّياق الشعري بتتبع بنية النسق الداخلي للأداء اللغوي للمفردات وتشكيلها " توحي بالفكرة كما تنبئ عن الجو النفسي والعاطفة المسيطرة "[32] لرحيل شاعرتنا.

ب- تكرار وتردد الصوت داخل بنية الكلمة:

"يتمتع الحرف العربي بقيمة بيانية ، وإن تحددت هذه القيمة بمنظومة الكلمة الصوتية ، إلا أن بعض الحروف يقوم في هذه المنظومة بمثابة نبرة الإيقاع في تعيين بيان معنى الكلمة "[33].

والقيم الصوتية في لغة الشِّعر ذات " وظيفة عقلية ، لها دلالتها على الكلام النَّفسي الدَّاخلي "[34]، وتعتبر نقطة الانطلاق في وصف البنية الشعرية ، و استخدام الحروف المعينة بلغة التفاهم ومبادئ تجميع الحروف وتكرارها.

رددت " روضة الحاج " صوت الجيم – لثوي حنكي مجهور" مركب "انفجاري احتكاكي- وصوت الحاء – حلقي مهموس احتكاكي- داخل قصيدة : "على الرغمِ منِّي ""[35].

على الرغمِ منِّي

أُديرُ عن الجرح قلبي

وأهتفُ منتصف الليلِ

يا جرحُ أهواكَ

(32) أحمد عوين ، قراءة النص الشعري الحديث والمعاصر، ص103.

(33) عز الدين إسماعيل، الشِّعر العربي المعاصر ،ص175.

(35) للحُلم جناح واحد ، روضة الحاج ، حقوق النشر محفوظة للشاعرة ، ط4، 2011 ،ص47-49.

فأهطلْ غزيراً وفِضْ

وجه هذا الخريفِ

ويُنبِّئ بالقحط والذكريات

على الرغمِ منِّي

أُرقبُ وجهك في حائطي ثم أبكي

وقد قلتُ للتوِّ

إنَّ زمان الجراحات فاتْ

على الرغمِ منِّي

جاء التِّكرار الصوتي على النحو التالي:

تكرر صوت "الجيم" و "الحاء" في لفظة "الجرح " ثلاث مرات بصيغ نحوية مختلفة:

1- بالجر "أُدير عن الجرح قلبي " .

2- النداء للبحث عن المحبوب "يا جرح أهواك " .

3- مضاف إليه "زمانَ الجراحاتِ ".

- عمل اختلاف الصِّيغ الإعرابية للفظة "الجرح "في بيان وتوضيح آثار الهم والشَّجو والإضرام في قلب شاعرتنا ، زاد من تردده في نفسها حرف " الراء " المتكرر الفاصل بين ال " الجيم " والحاء "

تكرار آخر في بنية النص الشعري السابق شكله صوت " الصاد "

على الرغمِ منِّي

أُجرِّب أغنيةً

خالفَتْ نبضَ صوتي

أُصِرُّ

تُذبِّح حلقي

أصِرُّ

- ولدَّ الفعل المضارع "أُجرِّب " مع المخرج الصوتي للصاد " طرف اللسان "دلالة خارجية بالتغني البهيج .
- عزفت الثنايا العليا والثنايا السفلى للمخرج الآخر لحرف " الصاد " أنغام الصفير المستمدة من "الإصرار _ أُصرُّ " دلالة داخلية فجَّرَت مخالفة صوتية يائسة.

- اتضح من استخدام شاعرتنا للتِّكرار الصوتي أن " للبنية الترددية للحرف مساحات زمنية فمنها القريبة وهي ما تردد في سطر شعر واحد ومتباعدة وهي المترددة على مستوى مقطع شعري أو مستوى القصيدة ككل "[36] لتستنبط دلالات جديدة تحقق إيقاعاً صوتياً مؤثراً في البنية الجماليَّة الشِّعريَّة.

ج- تكرار الكلمة :

وهو تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات ، "يتطلب هذا النوع من التِّكرار شاعراً موهوباً يدرك أن المعول في أمثلته لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة "[37]، تقول روضة في قصيدة " قسوة " :

شكراً لقَسوتِكَ الجميلةِ سيَّدي

شكراً لوجهِكَ

حين يلبسُ غيرَ ألواني التي عَشِقَتْ بَرِيقَكَ

شكراً على نَضْلِ الملامَةِ والمِلاَمْ

شكراً لهذا القهرِ

من عينيكَ

حينَ تعمَّدتْ قتلي

وَلجَّت في الخصامْ

شكراً لها[38]

تثري المفردة المكررة المعنى وتعمق من دلالات النص وتمنحه بعداً إيحاءاً وجمالاً واضحاً وإيقاعاً عذباً"من وجهة نظر نفسيَّة منح الحدث المسرود في هذا المقطع – الشِّعري - زمناً متصل الزَّمنية "[39]صاغته شاعرتنا تكراراً استهلالياً لكلمة "شكراً " خمس مرات يتلو بعضها بعضاً تواليا مباشراً ، وهو ليس مجرد تكرار بل تقوم هذه اللفظة ودلالتها بدور المقابل للحالة الشَّعورية المسيطرة على الشاعرة التي تشكر " قسوة " الحبيب ، وترتكز عليها كشيء يجمع أحاسيس مختلفة وخلجات شعورية متعددة للفعل المحذوف " أشكرك " فصَّلتها الباحثة لخمسة دلالات:

- الأولى "شكراً لقسوتك الجميلة سيدي " : عاطفة وانفعال تخضع لعبودية السيد التي تنعم بالنضارة والحسن.
- الثانية "شكراً وجهك ": شعور بالتخبط بتراسل الحواس " حين يلبس ،حين ينطق "
- شكراً الثالثَّة والرابعة :شعور بحرقة الحزن والبكاء على الفرح المقتول " لهذا القهر من عينيك حين تعمدت قتلي ".
- وكلمة "شكراً لها " الخامسة : تحول الخطاب للمؤنث .

---

(36)عبد السلام المسدي ،دراسة البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1994م، ص75.

(37) نازك الملائكة ،قضايا الشِّعر المعاصر، ص214.

(38) روضة الحاج ، في الساحل يعترف القلب ، ص71-72.

(39)عبد الملك مرتاض ، التحليل السيمَّائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق ،2005،د ط ،ص55

قدم د. عبد الله الغذَّامي في كتابه "تشريح النَّص " تعليلاً نجد أنه ارتبط بتكرار الكلمة حيث قال : "إن اللغة نظام إشاري سيمولوجي ، والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال يثير في الذهن مدلولاً وهي صورة ذهنية لموجود عيني "[40] تحمل دلالات رمزية متعددة بحسب النظام السياقي والإشاري الذي توضع فيه وهذه الإشارة هي دلالة للشكر المتكرر الذي هو "استجابة لمؤثرات نفسية معينة ، تفصح عن خبايا نفس مضمرة "[41] لشاعرتنا منكسرة متوسلة شاكرة لحواس سيدها الحسية والمعنوية .

كان للدلالة النحوية الصوتية أثر في تقوية الدَّافع لتحقيق الشُّكر ،وقد لوّنت شاعرتنا لوحتها الشعرية بصيغ الشُّكر المتكرر مؤلفةً مع "حروف الجر شكرا ل وشكرا على..." توافق نغمي استطاعت من خلاله أن تبني هندسةً لنصها الشعري بانسجام بين المرسل "الشاكر " والمرسل إليه "متقبل الشكر"

صورة إيقاعيَّة رائعة ودلالية عميقة بتكرار عناصر الإيقاع الصوتي المتجانس "ألف المد والميم " تقرئكَ السلامْ – نصل الملامة والملامْ – الخصامْ " فحرف " الألف " الممدود يوحي انشراح النفس و" الميم " الساكن يوحي بتقبل القسوة .

- التِّكرار المركب:

تكرار الجُّملة أو العبارة : وهو تكرار يعكس الأهمية التي توليها الشاعرة لمضمون تلك الجمل المكررة ، ولما تؤديها من وظائف متعددة ،باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون الذي يتوخاه المبدع .

تكرر شاعرتنا أحياناً جملة أو عبارة في مطلع الأبيات ،تتخذها محوراً لنصها ونقطة ترتكز عليها "ويعود فيها التكرار وفق نظام إيقاعي منتظم يتضافر مع التنويع في الصور أو مع المفارقات اللفظية ليؤكد على المعنى "[42].

واستخدمت " روضة الحاج "ا التِّكرار المركب على مستويين ، تكرار الجُّملة الاسميَّة ، وتكرار الجملة الفعليَّة.

1- الجُّملة الفعليَّة:

شكل تكرار الجُّملة الفعليَّة شكلاً أسلوبياً جلياً في شعر "روضة " ،فوجدت شاعرتنا في الفعل وصيغه تجسيد للتَّجربة الواقعية المكونة لفكرتها الترددية ، عبر وظائف متعددة منها:

_ التَّخصيص:

"وهذا التَّخصيص نابع من الإلحاح على الدَّلالة التي تشكل موقفاً يريد الشاعر تصويره "[43].في قصيدة " سندبادُ القصيد " التي أنشدتها "روضة " بعد وفاة الشاعر السوداني " مصطفى سند " تسترسل ذكرى الحروف النابضة بالدفء والعذوبة والحياة ، التي فقدها الشعر السوداني برحيله ، تقول :

قُمْ

كي نُغنِّي الصامتاتُ من الحروفِ

(40) عبد الله الغذَّامي، تشريح النص، دار الطليعة والنشر، بيروت، 1987م، ط1،ص12.

(41) وليد قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث"رؤية إسلامية "،دار الفكر- دمشق، 1428هـ-2007م، ط1، ص65.

(42) رمضان الصباغ، في نقد الشِّعر المعاصر- دراسة جمالية، ص225.

(43) مدحت سعد محمد الجيار ،الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص67.

نشيدَها الصخريَّ تبدأُ من جديدْ

قُمْ

كي تُرَدَّ الروحُ للبحرِ القديمِ

طلاوةً

فرحاً يُعرَّشُ في حواشيه

ويسَبتَدِرُ النشيدْ

قُمْ

كي تُعاودَ نخلةٌ عقِمتْ

زمانَ الطلعِ

تقهرُ صَيفها

حُبَّاً يُصِرُّ على الوجود

قُمْ

ذي مقاطُعكَ استوائيٌّ هواها

فارةٌ حدَّ الحرائقِ في منافيكَ الجميلةِ

حدَّ ساقيةِ الجليد

قم

إنَّ شمسَكَ في البريد (44)

فجرت الخماسية المكررة لفعل الأمر " قُمْ " دلالات أثرت البناء الشِّعري وساعدت على تنميته بتحديد العلاقات التي عكست أهمية هذا التِّكرار ،فكشفت عمَّا بعده من أسباب لذكره ،في تعميق دلالة التكرار وطاقاتها الإيقاعية وانتشارها المتباعد وألحقته الشاعرة بصيغة المضارع " تُغني ، تُردَّ تُعاود " ولغة شعرية كشفت عن بعد جمالي لأمر مستحيل حدوثه .

2-تكرار الجملة الاسمية:

للتِّكرار خفة وجمال ،حين تشيع العبارات الإيقاعيَّة المكررة في النَّص الشِّعري لسياق الجملة الاسميَّة الدَّالة على الثبات جواً من الإثارة والتَّشويق ، شكلها الاعتراف الذاتي بلفظ المتكلم "أنا " في قصيدة "وفي موسمِ المدِّ جزرٌ جديدْ "(45):

أنا كم أخاف عليك من لونِ الدماءْ

****

(44) روضة الحاج ، ضوء لأقبية السؤال ، ص22-23.

(45) روضة الحاج ، عِشْ القصيد ، ص 15-17 .

أنا قد تعِبتُ

****

أنا ما تركتُ لمقبلِ الأيامِ شيئاً

****

أنا لمْ أعُدْ أقوى أنا هَجرتُ مدينتي

أنا اعتزلتُ الناسَ

****

أنا قد مضَيتْ

حسم ظهورِ الذَّات وبروزها سبع مرات "أنا " – بالتِّكرار المتباعد – عن الهُويَّة المرتعدة المتلفظة بالخوف والانكسار النَّفسي المسيطر على بنية القصيدة من النَّوتر التكِّراري الممتد عبر تجسيد الإحساس بالتَّسلسل والتتابع ، وهذا التَّتابع الشكلي يعين في إثارة التَّوقع لدى السامع ، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر ة والانتباه إليها.

أتاحت صورة التِّكرار المتباعد للشاعرة أن تترجم إدراكها الإبداعي ترجمة جمالية فنية ، تمثل إيحاءات وإشارات سابحة في فضاء دلالي مليء بحالات التوتر والصراع النفسي المتشبث بالماضي — تعبت ، تركت ، مضيت – حتى لا تفقد توازنها الانفعالي وتصبح أعماقها عائمة متأرجحة ما بين المد والجزر .