ISSN : 2335-1071 ردمد:

مخبر الخطاب الحجاجي
أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون -تيارت

فصل الخطاب

ملف العدد:

- البيان الحجاجي وأساليبه في القرآن الكريم
- البيان القرآني في منظور بديع الزمان سعيد النُّورسي
- البناء البلاغي في تشكيل الصورة عند ابن المعتز
- آلية الحوار العلمي بين الكاتب والقارئ في كتب النحو التراثية
- بلاغة الصحراء وفاعلية التجسيم الاستعاري

سبتمبر 2015

العدد 11
المجلد الثالث

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والأجنبية

فصل الخطاب
العدد الحادي عشر سبتمبر 2015
Revue n°11 Septembre 2015
Faslo El-Khitab

ISSN: 2335-1071

Laboratoire du discours argumentatif
ses origines, ses références ses perspective en Algérie
Université Ibn-Khaldoun-Tiaret

Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)

Septembre 2015

Revue périodique a vocation scientifique, traitant des domaines de la critique littéraire, la languistique et la rhétorique en langues arabe et étranger

Revue N 11
Volume 03

فصل الخطاب

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر
تعنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

العدد الحادي عشر

سبتمبر 2015

ردمد ISSN 2335-1071

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون - تيارت
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زعرورة _ تيارت 14000 _ الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدث المدونات العلمية الصادرة باللغة العربية أو اللسان الأعجمي.

2. لغة النشر عربية، فرنسية، إنجليزية، على أن يصحب البحث بملخصين مجتمعين في صفحة، أحدهما باللغة العربية والآخر إما باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.

3. ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم للنشر في أي إصدار آخر .

4. يقدم المقال المكتوب بالعربية بخط **(Traditional Arabic)** قياس 14 في المتن و11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط **Times New Roman** قياس 12 في المتن و10 في الهامش وكلاهما بمسافة 1 سم بين الأسطر وهوامش 4 سم (من الجهات أربع)، وألا يتجاوز البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك الإحالات، التي يشترط أن تكون إلكترونية، أما الجداول والترسيمات والأشكال فتكون صورا **IMAGE** .

5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحتفظ المجلة بحقها في أن تطلب من صاحب المقال التعديل بما يتناسب ووجهة نظرها في النشر .

6. لا تعبر البحوث المنشورة بالضرورة عن رأي المخبر، والمجلة غير مسؤولة عما ينتج عن أي بحث، والدراسات والبحوث التي ترِد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصفيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

رئيس المجلة	المدير المسؤول عن النشر
أ.د. مدربل خلادي	أ. د. زروقي عبد القادر
مدير جامعة ابن خلدون ـ تيارت	مدير مخبر الخطاب الحجاجي

رئيس التحرير : أ. د. بوزيان أحمد

هيئة التحرير

د. داود امحمد	د. بن يمينة رشيد
د. درويش أحمد	د. بوعرعارة محمد
د. قادة عدة	د. بن فريحة جيلالي
د. كراش بخولة	د. مكيكة محمد جواد
د. بوشريحة إبراهيم	د.عزوز الميلود

الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. بوهادي عابد ـ جامعة تيارت	أ.د. فيدوح عبد القادر ـ البحرين
أ.د. بن جامعة الطيب ـ جامعة تيارت	أ.د. خلف الجردات ـ المملكة الأردنية
أ.د. العشي عبد الله ـ جامعة باتنة	أ.د. بوحسن أحمد ـ المغرب
أ.د. حسن نعمي ـ المملكة العربية السعودية	أ.د. عباس محمد ـ جامعة تلمسان
أ.د. بشير بويجرة محمد ـ جامعة وهران	أ.د. توفيق بن عامر ـ تونس
أ.د. مرتاض عبد الجليل ـ جامعة تلمسان	أ.د. اسطمبول الناصر ـ جامعة وهران
أ.د. حسن البنداري ـ عين شمس ـ القاهرة	أ.د. خميسي حميدي ـ جامعة الجزائر
أ.د. دراوش مصطفى ـ جامعة تيزي وزو	د. عباس محمد ـ جامعة سعيدة

الفهـــــرس

كلمة رئيس التحرير.....05

البيان القرآني في منظور بديع الزمان سعيد النورسي(بطاهر بن عيسى).....07

البيان الحجاجي وأساليبه في القرآن الكريم(شريفي عبد الصمد).....23

البعد التداوليّ للوظيفة القصدية في الخطاب الغزليّ لعلية بنت المهدي معالجة وإجراء

(عامر صلال راهي الحسناوي).....35

البناء البلاغي في تشكيل الصورة عند ابن المعتز

التحول من النظر المجرد إلى الواقع الملموس(عثماني عمار).....55

آلية الحوار العلمي بين الكاتب والقارئ في كتب النحو التراثية لخضر(قطاوي قدور).....71

بلاغة الصحراء وفاعلية التجسيم الاستعاري قراءة في رواية " التبر " لإبراهيم الكوني

(شول فاطمة الزهراء).....79

الأثر النفسي لأسلوب التكرار في شعر العباس بن الأحنف(عبد الله بيرم يونس).....91

الآمدي بداية النقد المنهجي عند العرب(عادل بوديار).....109

الفلاسفة المسلمون ونقد النص الشعري(بوهني بن عيسى).....115

الوضوح والغموض في الخطاب من منظور أصولي(درقاوي مختار).....123

اختلاف المفسرين في الدلالات التصريفية(عادل مقراني).....137

التأويل بالحذف في أضواء البيان عند الشيخ الشنقيطي(بوعمامة نجادي).....151

صوتيات التصريف وأثرها في ائتلاف المباني واختلاف المعاني(رفاس سميرة).....161

قواميس قديمة، قواميس حديثة تمثيل اللغة والخطاب(محمد بسناسي).....171

أسلوبية الاستفهام في النص الشعري الجاهلي، النص الهذلي، أنموذجا(الأحمر الحاج).....183

سيميائية الألوان في شعر محمود درويش(ربيع موازي).....191

تجليات الخطاب الإبداعي في التجربة الشعرية الحديثة(بلقاسم دكدوك).....203

منهجية محمد مصايف في نقد الفن المسرحي الدكتور(تاج محمد).....211

حركية السرد في رواية " النبر " لإبراهيم الكوني،

دراسة في المشهد السردي وتوزيعه(عكازي شريف).....219

كلمة رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

أمّا قبل:...

في عددها الحادي عشر تصدر مجلة فصل الخطاب وهي تصارع حزما من المعوقات، ما إن تتخطى واحدة حتى تتبدى أخرُ متوالدة، متناسلة ومتكاثرة، وكأنها لا تريد أن تنتهي. ولكن بفضل عزيمة طاقمها الخفي، وجهود رجالها الذين يأبون إلاّ أن يتواروا في الظل، لأنهم يفضلون الخفاء على الجلاء، والضمور على الظهور، فبفضل هؤلاء ها هي أعداد مجلة فصل الخطاب تتوالى في حلة قشيبة نتمنى- مخلصين - أن تظهر بأكثر مما هي عليه الآن، ولكن كما قيل ما لا يدرك كله لا يترك جزؤه.

حاولنا أن نصفف مقالات هذا العدد – على كثرة ما يصلنا منها بعد القراءة والتحكيم السري - وفق منظور ما هو متداول، من الأعراف الأكاديمية . ثمة مقاربات تحاول رصد الاطار المعرفي في أصوله وجذوره الإبستيمية ،حيث كشفت هذه المقاربة الإبستيمية كيف تشكلت هذه المفاهيم في حراكها وتحولها، الأمر الذي أدى إلى تنوعها، وكانت الثورة المعرفية بظهور اللسانيات وما تلا ذلك من تطورات منهجية ونقدية، امتدت لتشمل حقولا أخرى تبدو بعيدة عن حقول اللغة في المفهوم التقليدي لعلوم اللسانيات، وبذلك جعلت من تحليل الخطاب عمدة أساسية لفهم وتحليل ومناقشة النصوص والقضايا والأفكار المطروحة، وفق ما تمليه حدود ميكانيزمات التلقي والتأويل، والتفكيك والتركيب، ضمن آفاق الحوار والتواصل.

وقد تطور اهتمام النقد المعرفي بموضوع التواصل عموماً، واللغة الإنسانية تحديداً. والحجاج تخصيصا. وتأتي اللسانيات هذا العلم المستجد، في طليعة العلوم التي نزعت إلى تحديد معاصر وعلمي لمفهوم اللغة من خلال دراستها "في ذاتها ولذاتها" وبغضّ النظر عن أية علوم أخرى؛ وسعت لاستجلاء مختلف وظائفها في تشجيع الفهم المتبادل، ونقل التجارب الإنسانية والتعبير عن الفكر، أيّا ما كان هذا الفكر.

لذلك تسعى مجلة فصل الخطاب جاهدة إلى أن تقارب – من خلال مقالات السادة الباحثين - هذا الاضطراب المفهومي في الفكر العربي المعاصر. كما تسعى إلى أن الوعي بهذا الإشكال هو بالأساس عملية فكرية أكثر مِمَّا هي مسألة تتعلق بمعرفة حدود المفهوم نفسه. بمعنى آخر يرجع هذا الاضطراب إلى أنه مسألة (أكاديمية) بحتة تتعلق بمعرفة بيانات المفهوم ومحدّداته بقدر ما يرتّد إلى عمليةٍ فكريةٍ معقّدةٍ، ومشروطة بالضرورة تاريخياً ومعرفياً. أي بما تنتجه هذه المعرفة التي تأطرت في غياب وعينا ذاته، ثم بطبيعة المفهوم نفسه، وكما يحدده محمد مفتاح في كتابه: تحليل الخطاب الشعري، في أبعاد العملية التواصلية في شقيها التواصلي ثم التفاعلي :أما التواصلي فيهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجاربه إلى المتلقي، وأما التفاعلي فيدعم مقولة إن

الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للخطاب اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليه.

تسمح مقاربة الفكر العربي المعاصر لهذه الإشكالية بالتمييز بين جانبين أساسيين في عملية المثاقفة في استقبال الآخر، وعملية استيعابه، لتستحيل المقاربة إمّا إلى التوفيق أو التلفيق. فالتوفيق مذهب يقوم على المفاعلة والتفاعل، لا يجمع من الأفكار والآراء والمفاهيم إلا ما كانت وحدته مبنيةً على أساسٍ معقولٍ، أي حضور الذات في الموضوع، في حين يقوم مفهوم التلفيق على جمع ما لا يجتمع، بنوع من القسر ما بين معانٍ وآراء مختلفة في مذهب يبدو ظاهريا كأنه واحد، في حين تظهر لمتلقيها متفقة، بسبب عدم الكشف عن التناقض المندس في بنيتها، لذلك شتان بين التوفيق والتلفيق.

وها هي مجلة فصل الخطاب لسان حال مخبر الخطاب الحجاجي تستقطب الكتابات ذات القيمة المعرفية سواء داخل الوطن أو خارجه ،إيمانا منا ووفاءً لخطها المرسوم، لأنها تؤمن بأنه ليس ثمة حدود للمعرفة، وبأن الهمّ واحد وإن تعددت أقطارنا، مع الوفاء بأن نهج المجلة لا ينزاح عن تصور الحجاج في أبعاده المعرفية والتداولية والإجرائية، على أنه ليس ثمة فصل في المعرفة فهي بنى متداخلة، يلزمنا أحيانا فقط الإجراء المنهجي قسرا إلى الفصل بين تخوم المعرفة التي غدت الحدود بينها رجراجة.

وهو ما سيلاحظه قارئ هدا العدد أو غيره من الأعداد السالفة من حضور للخطاب القرآني وكيف صار هذا الخطاب مستوعبا للدراسات في ضوء اللسانيات الحديثة، أو في ضوء الدراسات الحجاجية، أو حتى عند المفسرين والموازنة بين مختلف الرؤى والتصورات، كما هو عند النورسي أو عند الشنقيطي صاحب أضواء البيان، أو عند المفسرين عموما أو إعادة قراءة الموروث النقدي والبلاغي العربيين في ضوء المناهج الحداثية، كما هو الحال في خطاب الغزل، أو دراسة قضية نقدية بعينها كالغموض والصورة الأدبية وكيف تعامل معها النقد العربي القديم، أو إشكالية التأويل عند الأصوليين وغيرها من المقالات الجادة التي تنم عن حصاد قراءات منتجة.

وقد خصصت المجلة في عددها هذا حيزا للترجمة وهو جهد نسعى إليه ونثمنه، ونشجع المشتغلين عليه، مثلما هو مدون في متن العدد من جهد الأستاذ (محمد بسناسي) في مقاله الموسوم بـ "قواميس قديمة، قواميس حديثة تمثيل اللغة والخطاب" مما يجعلنا نتفاعل مع الآخر من خلال ثنائية الاستيعاب والتواصل، دون أن ننغلق على أنفسنا ونزعم أننا تحصنا وهو زعم واه. نأمل أن تصلنا جهود أخرى لترجمات أخرى إثراء لحياتنا المعرفية. ونحن هنا ندعو المشتغلين بالترجمة إلى أن مجلة فصل الخطاب ستكون فضاء مفتوحا لهم حيثما كانوا ودونما إقصاء. والله نسأل أن نكون مثلما يريدنا أن نكون، **والله من وراء القصد.**

الأستاذ الدكتور: أحمد بوزيان

الأثر النفسي لأسلوب التكرار
في شعر العبّاس بن الأحنف

د. عبد الله بيرم يونس

فاكلتي الآداب ـ جامعة سوران ـ العراق

لأسلوب التكرار دور دلالي كبير في عملية البناء الفني للقصيدة؛ حيث يوظفه الشاعر لدواعٍ نفسية وفنية تتعلق بطرفي عملية الإبداع: المبدع والمتلقي، فالأسلوب الفني يتحرك على مستويات الإبداع والتلقي ليشحذ طاقة كلٍ منهما في خدمة التجربة الفنية وثرائها التعبيري والوجداني، يضاف لذلك أنه يخدم البنية الإيقاعية للنص الشعري، وذلك بما يضفيه من تماثل في تنغيم الأداء الصوتي تكسبه موسيقية، ينشط لها ذهن المتلقي، فيكون أكثر تجاوباً مع القصيدة، ويوفر للقصيدة إمكانات تعبيرية، ويخلق جواً موسيقياً متناغماً. ونظراً لأهمية أسلوب التكرار وشيوعه في الخطاب الشعري، وما يحققه من نهوض ببنية القصيدة، ولما له من آثار فاعلة على المرسل، والرسالة، والمستقبل؛ حاولنا في هذا البحث الكشف عن الآثار النفسيّة للتّكرار ضمن السياق الذي يرد فيه، بوصفه ظاهرة لغويّة يستدعيها السياق الجماليّ والنفسي.

الكلمات المفتاحية: التعبير، الوجدان، التكرار، الشاعر، الإبداع، المبدع، المتلقي، القصيدة، الفن، البناء الفني، الجمال، النفس، الأسلوب.

Abstract

The iterative style plays a significant role in the artistic construction of the poem, where the poet employs it for psychological and technical reasons related to the two stages of the process of creativity: the creator and the recipient, the artistic style moves on levels of creativity and reception to sharpen the energy of each of them in the service of artistic experience, expressive and emotional richness. Besides, it serves the rhythmic structure of the poetic text, by adding symmetry in tuning phonic performance; making it gain musicality. It activates the mind of the recipient so that he will be more responsive to the poem, providing the poem with poetic potential and creating a harmonious musical atmosphere. With regard to the importance of iterative method and its prevalence in poetic discourse, and what it achieves of the rise of the poem structure. For the effective effects it has on the sender, message and recipient, we attempted, in the current research, to uncover the psychological effects of iteration within the context in which it occurs, as a linguistic phenomenon required by the aesthetic and psychological context.

Keywords: iterative style, creativity, artistic style, emotional richness, rhythmic structure

أولا: بين يدي البحث:

إن القيمة الجمالية والعاطفية - وحتى الإقناعية - التي يثيرها الأدب في النفس الإنسانية هي الفارق الذي يُفرّقُ به بين الأدب ومستويات الكلام الأخرى، فبمقدار تأثير الأدب في النفس بمقدار ما يتمايز ويتفرّد؛ لأنه بدون هذا التأثير يصبحُ الأدب وغيره من ضروب الكلام في مستوى متقارب يخفت فيه الإبداع ويقلُّ وهجه، فالأثر النفسي ضرورة لازمة للنصوص الإبداعية لا غنى لها عنه، فغاية تلك النصوص الإمتاع والإقناع، لذلك فإن المبدع عندما يُنشئ نصه فإنّ هاجسه الذي يسعى إليه هو أن يُشاركه الآخرون لذة إبداعه، فهو يعمد إلى إثارة النفوس عن طريق ما خُصّ به من موهبة أسلوبية وبيانية وإقناعية، فيسحرُ النفوس ويجعلها تحت وطأة التأثير الجمالي الذي يبعثه نصه الإبداعي[1] . فالعمل الأدبي كما يعرّفه النقاد هو "التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[2]، وهذا التعريف للعمل الأدبي يجعلنا ننظر للشعر بوصفه عملاً أدبيّاً ذا نظرة نفسية، إذن "فالعنصر النفسي بارز في كل خطوة من خطوات العمل الأدبي فالتجربة الشعورية ناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النفسي في مرحلة التأثير الداعية إلى التعبير، والصورة الموحية ناطقة بألفاظها كذلك عن أصالة هذا العنصر في مرحلة التأثير الذي يوحي به التعبير"[3].

ثانياً: الأثر النفسي لأسلوب التكرار في الشعر:

تنبّه علماءُ النفس على أهميّة الأثر الذي يولّده أُسلوبُ التكرار في متلقيه، يقول الدكتور مصطفى فهمي في كتابه "الدوافع النفسية" "إنه متى كثر تكرار أمر، تولّد تيّار فكري وعاطفي يتلوه ذلك المؤثر العظيم في الأفراد والجماعات هو العدوى؛ إذ لا يكفي لتحوّل الانفعال إلى عاطفة أن يحدث مرّة واحدة، ولكن لا بُدّ لحصول ذلك أن يتكرّر حدوثه، فالتكرار هو السبيل الوحيدة لربط الانفعال به، وتركزه حوله إلى جانب ما يُثيره من انفعالات أُخرى تدخل في تركيب العاطفة"[4]

وهذا يعني أنّ تكرار القول لا يقلُّ تأثيراً في إثارة الانفعال وتكوين العواطف عن تكرار الفعل؛ بل إن تكرار القول حافز هام لحدوث الفعل، هذا بالإضافة إلى الحديث عن التكرار اللاشعوري في القول الذي يعكس نفسية المتكلّم ومشاعره، وكلّما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثِّلُ بنية نفسية متشابهة ومنسجمة، تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق الإعادة التي تكون تكراراً متجاوراً أو متباعداً، ويتشكّلُ التكرار بإعادة الدال مرّة بعد أخرى بلفظه ومعناه وانزياحه من نقطة مكانية إلى نقطة أخرى في الخطاب مشكِّلاً ظاهرة لغويّة راسخة ذات نتاج دلالي مميّز[5]؛ أي إن الدال والدال المكرر يحافظان على توافقهما الشكلي ثم يحافظان على توافقهما العميق، لكن تأتي إضافة لها أهميّتها في إنتاج المعنى تتمثّل في اختلاف المنطقة التي يُسلِّطُ كل

دال فاعليته عليها وهي إضافة لا تنتقص من التوافق بين الدّالين، وإنما تنمّي فاعليتهما مشكّلة اتساعاً في مساحة المعنى الدلالي(6)

والتكرار يدخل المجال الفني للقصيدة بشكل مقصود، ويصبح له دور فاعل في هندسة النص وتشكّله، "إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني ليتحد مفهومه في الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، فهو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسّنات البديعية.... وبهذا فإن وجوده – لاسيما على الصعيد الشعري- ضروري وعضوي له أهمّيته الكبرى في عملية الإيقاع حتى ولو كان في أبسط مستوياته"(7)

وتتضح أهمّية وفائدة هذا الدور الجديد في الأثر الذي يحدثه التكرار في نفس المتلقي بفضل إيقاعه المنتظم ودلالاته المختلفة؛ إذ إن التكرار ليس مجرد ترديد لكلمة معينة، أو لعبارة ما، إنما هو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر وعاطفته؛ حيث يرتبط بالحالة الشعورية الملحة على الشاعر قبل أن يرتبط بأي غرض آخر كالموسيقى أو الترابط البنائي بين أجزاء القصيدة أو حسن المخرج، معنى ذلك أن التكرار الذي لا يتولد من إحساس الشاعر وانفعاله يبدو متكلفاً، ويفقد كثيراً من أهميته الأسلوبية، ولهذا يمكن القول إن أسلوب التكرار يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة.

وتبرز بنية التكرار في المنجز الشعري حجم الطاقات الانفعالية والتأثيرية للمبدع، ودورها في إثارة انفعالات المتلقي، وبذلك يؤدّي التكرار وظيفة مزدوجة تعبيرية وإيحائية؛ إذ يعبر عن أحاسيس المبدع وانفعالاته ويوحي بأهمية الوحدات المكررة، ومدى سيطرتها على فكر المبدع وانفعالاته، وهذا يكشف "عمق ارتباط التكرار بالجانبين: الفكري والنفسي، وتداخل الشعور واللاشعور عند المرسل، وبذلك يكون نسيج البنى التكرارية في النص يحتوي على عناصر مكررة من الشعور واللاشعور، وتكون الذات المبدعة كامنة في تلك العناصر المكررة"(8) فطبيعة التجربة الشعرية هي التي تفرض وجوداً معيّناً للتكرار وتحدد شكله وأداءه الفني "وهي التي تُسهم في توجيه تأثيره وأدائه بالقدر الذي يجعل من القصيدة كياناً فنياً لنظام تكراري معيّن"(9)، وعليه فنسبة التكرار في قصيدة ما وكيفيته تخضع لمدى تأثر الشاعر بما كرّره من لفظ وأهميّة ذلك عنده، لأن التكرار "يُسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"(10).

فالتكرار لا يقف تأثيره عند الشكل الخارجي للقصيدة وحسب؛ وإنما يمتدُّ ليكتسبُ قوّة وجمالاً كي يؤثِّر في المتلقّي لإعطائه القدرة على فهم المعنى وتقبّل النغم لما فيه من ترتيب وتنظيم، فالشاعر يكرر الحروف والألفاظ والتراكيب التي تمثل بؤراً أساسية في تجاربه ليعبر عن خوالج نفسه وانفعالاته الباطنية(11). وعلى هذا الأساس فالتكرار على رأي يوري لوتمان عنصر مركزي في بناء النص الفني وبخاصة النص الشعري(12)

وقد شكّل التكرار سمة أُسلوبية بارزة عند الشاعر العبّاس بن الأحنف؛ لأنه كان يجد في ترديد نفس الحرف واللفظ والعبارة تناغماً وتقوية في الجرس الموسيقي والذي يثيرُ في نفوسه تشوّقاً واستعذاباً، وسوف نقوم باستقراء أهم أنماط التكرار في شعره؛ وذلك للكشف عن الأثر النفسي الذي ينطوي عليه هذا النوع من التكرار في شعره.

ثالثاً: النماذج التطبيقية:

أ- تكرار الحرف:

تؤدّي أصوات الحروف في تناوبها وتعاقبها في موقعها من شطر البيت أو القصيدة دوراً ملحوظاً في إشاعة النغم لاختلاف صفاتها بين مجهور ومهموس وصحيح وممدود، فضلاً عمّا تُؤدّيه صيغ الألفاظ الصرفية وحركات أبنيتها وإعرابها في إعطاء تشكيل نغمي للشعر بما يُلائم الجو العاطفي لتجربة الشاعر لكي تصل إلى المتلقي فتؤثِّر فيه نفسياً لأن الشاعر يعمدُ إلى تكرار الحروف المتشابهة فيعبِّرُ عن إحساسه بهذه الحروف إحساساً يجعله يأتي بها متناسقاً متجاوباً بتناغم صوتي(13) . وبذلك يسهمُ في إثراء النص بطاقة إيقاعية ويسبغ عليه مظهراً من مظاهر الجمال والطراوة إلى جانب الدلالة التعبيرية التي تقوي المعنى الأساس "فتصبحُ القصيدة صورة موسيقية تتلاقى فيها الأنغام وتغترف محدثة نوعاً من الإيقاع الكلي الذي يتركُ آثاراً في نفس المتلقي"(14)؛ وذلك لأن الشعر لا يعبر عن المعاني فحسب بل يعبر أيضاً عن أصوات وموسيقى وأسلوب الشاعر في تشكيل مادتها النفسية الحسية منها والمعنوية(15). مما يولد إيقاعاً يكشفُ الاحساس ويشدُّ الانتباه إلى ما يمكن أن يكتنف الحرف المكرر من تناسق نغمي يأتلف مع أصوات الحروف الأخرى في الشطر الواحد أو الأشطر المتتابعة وربما النص كله.

لا يشكل الحرف بذاته أي قيمة دلالية أو إيقاعية، إلا إذا انتظم في بناء لغوي ودخل تحت إطار مفردة وتكرر ضمن المفردة وعلى نطاق المفردات في النص المنجز فإنه بذلك يكتسب قيماً دلالية وإيقاعية، والشاعر المبدع يحاول أن يستثمر القيم الدلالية والجمالية للحروف "عن طريق صياغة الكلمات، مستغلاً الخواص الحسية لأصواتها وجرسها، وهو في هذا لا يقوم بعمل سهل، وإنما يقدم شيئاً من روحه، وإحساسه، ومشاعره، ولا تتوفر هذه القدرة إلا للشاعر الأصيل الذي وُهِبَ الخيال، والحسّ والتذوّق"(16). الذي يمكنه من اختيار الأصوات ذات

الجرس الموسيقي الفعّال، وصياغتها في كلمات بشكل تحقق فيها نغمات موسيقية تغني الكلمة والجملة والمقطع والقصيدة بانسيابات نغمية تُعزّز من المعنى وتنهض بمستوياته الإيحائية.

وتتجلّى براعة العبّاس بن الأحنف الفنية ومهارته الإبداعية في اختياره للحروف وتكرارها بطريقة تزيد من كثافة النص. ويدلُّ تكرار حرف معيّن على "فاعلية الأصوات في قدرتها على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية، وهي في ذلك كأنها إيماء مكثّف يختزل إضافات وصفية أو تشبيهية، فكأنها لذلك معنى فوق المعنى"[17].

مما لا شكّ فيه أن تكرار الصوت في الخطاب الشعري يغني ويثري الصورة الشعرية بإيقاع داخلي فيه خصوصية موسيقية، ويمكن لنا القول أن الباعث لهذا التكرار هو باعث نفسي مرتبط بخلجات الشاعر العذري النفسية وإرهاصاته الداخلية؛ إذ إنّ هذا التكرار لا يأتي اعتباطاً في القصيدة أو البيت الشعري، إنما له مداخلات مع الدلالة التعبيرية التي يؤديها، والحاجة النفسية التي تطفح على تجربة الشاعر العذرية لتهيئ لهذا الصوت عمله الموسيقي.

يقول أحد الدارسين: "ولما كان التكرار أحد المظاهر الفنية في القصيدة، يمكن عن طريقه أن نتعرّف إلى نفسية الشاعر أو إلى بعض خوالجها على الأقل، وتلفت النظر قضية العلاقة بين أكثر الحروف وضوحاً وتكراراً في بيت أو مجموعة أبيات وبين الغرض الشعري وقافية القصيدة"[18]. فالأصوات لها أهميتها وقيمتها الدلالية في بثِّ طاقة تعبيرية يستطيعُ الشاعر استغلالها في نصِّه الشعري، لما لها من قيمة كبيرة في إثراء القصيدة بالإيحاءات المعنوية، "وهذه الأهمية الكبرى للصوت تجعل مهمة الفنان صعبة وعسيرة، فلمّا كان العنصر الحسّي الذي تمثّله صوتية الألفاظ جزءاً من الفن، ولمّا كان الصوت ليس مجرّد وقع على الأذن بدون معنى وإنّما هو أداة لنقل الأفكار والإشارات والرموز، فإنّ على الشاعر أن يبذل كل ما يستطيع كي يخرج الصوت من ذلك المنظر المبهم وعديم الشكل الذي يظهر في اللغة العادية، وأن يقدّمه في مظهر حيّ، فيلتحمُ بالمضمون مضيفاً إليه قيمة أكبر"[19].

ولمّا كان العبّاس بن الأحنف يسعى إلى إحداث حالة من التوافق بين ما هو حسّي من خلال صوت الحرف، وبين ما هو عاطفي أو الهزّة النفسية التي تعتريه فتحرّك كيانه وتشغل قواه وملكاته وتضطرّه إلى التعبير[20]؛ كان لا بُدّ له من أن يلجأ إلى انتقاء الحروف انتقاء معبّراً عمّا يجيشُ في نفسه وموحياً عن ذاته ومرتبطاً بدلالات معنوية تلقي بظلالها على عملية الخلق الفني..

فالأحنف لم يأتِ بالأصوات متكررة اعتباطاً، وإنما كان ترديدها زيادة في إيصال معنى من المعاني التي يوظفها في خدمة أحاسيسه الداخلية. وقد وظّف العبّاس بن الأحنف تكرار الصوت على هذا الأساس؛ إذ وجدت علاقة قائمة بين الصوت والمعنى الذي يؤديه، فساقه في

صوره الشعرية ليمدّها بالنغمة الموسيقية والطاقة التعبيرية معاً في الوقت نفسه، فأكثر من تكرار الصوت في خطابه الشعري. من أمثلة ذلك قوله[21]:

أبْكي الذين أذاقوني مودّتهم حتّى إذا أيقظوني لِلْهوى رقدوا
واستنهضوني فلمّا قُمْتُ مُنتصِباً بِثقْلِ ما حملوا مِنْ وِدّهم قعدوا
جاروا عليّ ولمْ يُوفوا بعهدهم قدْ كُنتُ أحسبهم يُوفون إن عهِدوا

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر كرّر واو الجماعة وياء المتكلم مثل: أذاقوني، واستنهضوني، ورقدوا، وحملوا، وقعدوا، وجاروا، وعهدوا، وأبكي، لم يوفوا، يوفون جميعها تتكرّر لإحداث الإيقاع الموسيقي المصاحب لإيقاع المعاناة التي تلقي بثقلها على الشاعر، ولعلّه يُعبّر عن المعاناة النفسية التي يمرُّ بها من خلال استخدامه لصوتي الذال والدال في البيت الأول لما فيهما من صعوبة نطقية؛ إذ يتطلّبُ نطق هذين الصوتين إخراج طرف اللسان ووضعه بين الأسنان. وهذا يُكلِّفُ الجهاز الصوتي مجهوداً عضليّاً إضافيّاً، يتلاءمُ والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، كما ظهرت تلك الصعوبة أيضاً في الظاء والضاد والصاد في (أيقظوني) و(واستنهضوني) و(منتصباً)؛ إذ تتطلّبُ تلك الأصوات أيضاً جهداً إضافياً لإحداث صفة التفخيم فيستخدمُ بذلك الشاعر أصواتاً غير مريحة تتلاءمُ مع الحب الذي حرّك انفعالاته ودعاه إلى القلق وعدم الراحة. ويقول في موضع آخر مؤكداً عدم وفاء محبوبته بالعهد: [22]

ما أنا بالناقضِ عهدي ولا يُشبهُ قلبي قلبكِ القاسي

فالشاعر يستخدم صوت القاف ثلاث مرّات في: قلبي، وقلبكِ، والقاسي، والقاف من أصوات القلقلة التي تحتاج جهداً نطقياً مميّزاً لإخراجه كما أنه صوت لهوي فيه شدّة تتلاءمُ وحرصه الشديد وتأكيده على عدم نقض العهد.

ويوظِّفُ الشاعر أداتي النفي (ما) و(لا) في التعبير عن "تلك المفارقة المعنوية بين حالتين متغايرتين، يمثِّلُ الشاعر حالة إيجابية هي النزعة الأخلاقية التي تتمحور بالثبات على العهد الذي أبرمه وقطعه على نفسه وعدم تحوّله وصيرورته إلى نقض ذلك العهد، وأمّا الحالة الأخرى السلبيّة فتمثّلها المحبوبة التي تخلّف العهد والوعد، فقلبها قاس صلد، وقلب الشاعر رقيق ليّن"[23] وقال أيضاً مكرّراً حرف لم: [24]

لم أسْلُ عنكِ ولم أخنكِ ولم يكن في القلبِ عندي لِلسُّلوّ مكانُ

فقد أكّد الشاعر وفاءه لحبيبته بتكرار حرف النفي (لم) ثلاث مرّات لزيادة التأكيد على وفائه وعدم نسيانها.

ويْلي على غدّارةٍ حلّت علينا بالسّواد
رُفِعت علينا بعدما زرعت هواها في الفؤاد

يصف الشاعر حبيبته بالغدر من خلال صيغة المبالغة "غدّارة" التي ألبسته ثوب المعاناة والآلام بعد تجذّر حبّها في قلبه وكأنه بذرة زرعتها في أعماقه، ونمت مع الأيام إلى أن أصبحت حقيقة قائمة يصعبُ الخلاص منها وبعد ذلك تبرأت من هذا الحب بغدرها وعدم وفائها، لقد كان هذا الزرع ذا أثر مُؤلم في قلب الشاعر بما جلبه عليه من الهمّ والغمّ والحزن الذي ما انفكّ يُلاحقه ويلتصق به طوال حياته؛ لأن المعشوقة لا ترعى العهود والمواثيق، فبعدما حلّت محبّتها في فؤاده انصرفت عنه متباهية متعالية. ويستخدم الشاعر اللون للدلالة على موقف الحزن والمعاناة فيوظف اللون الأسود بدلالته الحقيقية على الكآبة والحرمان.

وفي هذين البيتين يتكرّر حرف العين ست مرّات ويتكرّر حرف الألف تسع مرّات ولعلّ في هذا التناغم السطحي والشكلي وفي هذا الإيقاع ما يقابل الوفاء الذي يُعدُّ إيقاعاً ثابتاً يتغنّى به الشاعر في كيانه ووجدانه وينعكسُ على شعره "فالفن العظيم يستخدم كل الطرق ليصهر ويوحد بين الصوت والمضمون والكلمة تلعبُ دوراً في العمل الفني، وهذه تعُبّرُ عن داخلية الفنان وأحاسيسه ثم إيصالها للسامع أو المتلقي"(25) ومن تكراره للحروف، تكرار حرف السين، يقول العباس: (26)

وما طِبتُ نفساً عنكِ لمّا هجَرتني	**وليس سكوتي عن سُلُوٍّ ولا صبرِ**
ولكن سختْ نفسي بنفسي لِتبلغي	**رضاكِ بقتلي إن عزمتِ على الهجرِ**
وأيْقنتُ أني إن تكلّمتُ ضرّني	**كلامي فآثرتُ السّكوت على الخُسرِ**

إن اختيار حرف السين المهموس في هذه الأبيات وتكراره تسع مرات له علاقة بالصورة االمليئة بالحزن والعتاب التي رسمها الشاعر ابتداءً من ذكر الهجر والسعادة المفقودة والأسى المتسرب إلى النفس، ولين النفس مع الحبيبة إلى درجة الرضا بالقتل، فالنغم المتكرر من السين المهموس المتساوق مع أسرار النفس والأسى المتسرب فيها أثّر ذلك على الصورة الشعرية، وعلى متلقي النص كذلك. "فالقيم الصوتية لجرس الحروف أو الكلمات عند التكرار لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المعبر عنها ومثير هذا التطريب لتكرير الحرف أو الكلمة -غالبا- هو حبُّ امتلاك الكلام بإيقاعه قلب السامع، وهذا المثير قد يتحقّقُ له المرتجى بطريق مباشر هو طريق الصنعة، أو غير مباشر في أسمى التجارب الفنية الأدبية عند كمال النضج في الجانب المحجوب خلف بؤرة الشعور من رأس المبدع" (27).

وفي ختام هذا المظهر المتمثل بتكرار (الحروف) نجد أن الشاعر قد ترك أثراً واضحاً بانجذابه إلى تكرار أصوات أو حروف مختلفة للتعبير عن تجليات حركة الذات في إطار النص الشعري لما فيها من تصعيد موسيقي يبلغ درجة الإثارة ورصد حركي ناعم لأشجان الذات وتحقيقها دلالة نغمية متشابكة وشحنات انفعالية تراكمت على امتداد الأبيات وكأنها بمثابة

صرخة للتنفيس عن شعورها الحزين مما منح السياق اللغوي قوّة إيحائية تسعى إلى نقل المسموع بما ينسجم ووجدان الشاعر الذي تُجسِّد في تجربته الانفعالية التي أعادت بناء المسموعات.

ب- تكرار اللفظة:

لم يكتف الشاعر بتكرار أصوات بعينها في ألفاظ مختلفة من الأبيات أو القصيدة ككل بل راح يكرر مجموعة من الأصوات في بنية كلمة سرعان ما رددتها أكثر من مرّة، ولهذا الضرب من أسلوب التكرار أثر دلالي نفسي مهم على مستوى النص مثل: التأكيد أو الانتباه أو التلذّذ، فضلاً عن أهميته في إحداث أثر إيقاعي فقد تُؤسس لدوام حالة في الزمن مع تأكيد نوع هذه الحالة، وبذلك يضفي هذا التكرار النفسي طابعاً حزيناً أو متفائلاً على الأبيات الشعرية مما يحفز حاستي السمع والبصر لدى المتلقي للتعاطف مع الشاعر والتأثر بحالته النفسية.

يلجأ الشاعر إلى تكرار بعض الكلمات في شعره، لما تشكله هذه اللفظة المكررة من أهمية في تجربته الشعرية والشعورية، لأن هذه الألفاظ المكررة تلحُّ على الشاعر بالظهور؛ نظراً لقيمتها الدلالية التي تكمن في نفس الشاعر، ولتمثيلها هاجساً من هواجسه الداخلية، فمثلاً كرر الشاعر العذري اسم محبوبته لأن فيه نغماً مريحاً لنفسه المتعبة، ويُثيرُ فيه نوازع داخلية ذاتية، ولا عجب في ذلك لأن العاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكرها؛ إذن هو باعث نفسي يدفعه إلى تكرار اسم المحبوبة ليتلذّذ به. وقد ربط ابن رشيق تكرار أسماء بعينها بالغايات والبواعث النفسية التي تثير أحاسيس القائل وتسوقه نحو استعمال هذا الأسلوب، فيقول: " ولايجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان في تغزّل أو نسيب... أو على سبيل التنويه به والإشادة إليه بذكر... أو على سبيل التقرير والتوبيخ... أو على سبيل التعظيم للمحكيّ عنه"[28]. وهذا ما فعله الشاعر العبّاس بن الأحنف؛ إذ كرّر اسم محبوبته "فوز" على طول ديوانه من باب الاشتياق لها والتلذّذ باسمها وكأنه لحنُ موسيقى يرنُّ في أُذنه. يقول في إحدى قصائده: [29]

يا أبا الفضل هيّجتك الرسومُ … بعــد فوزٍ كأنهــنّ الوشــومُ
إنّ وجْـــدي بفقدِ فوزٍ وإشفا … قِي عليها والدّهرُ دهرٌ غشومُ
وجْد يعقوب بعد يوسف إذ بـ … ـيّض عينيه الحُزْنُ فهو كظيمُ
أصبحت بالحجاز فوْزٌ وعبّا … سٌ أبو الفضل بالعراقِ مقيــمُ
جمــــع الله بين فوز وعبّا … سٍ لتحظى كريمــةٌ وكريـــمُ
ليت لي كُلّمـا ذكرتكِ يا فوْ … زُ نهاراً أو حين تبدو النجــومُ
رقدة الراقدين في الكهف إذ رُو … عِيَ بالحفظِ كهفهم والرقيــمُ
ما تغيّرتُ بعــد فوزٍ ولا كا … نَ فُؤادي بغيــرِ فوزٍ يهيــمُ

إن تكرار كلمة فوز تكراراً مكثّفاً في الأبيات الشعرية أسهم إلى حدٍّ بعيد في التعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ضمن نسق إيقاعيّ موحّد.فالأبيات بمثابة ترنيمة غنائية بذات فوز التي سيطرت على الشاعر فجعلته لا يذكر سواها.

وتكرار اسم الحبيبة لم يُشكِّل ترنيمة غنائية فحسب، وإنما أثّر كذلك على مستوى البناء النصي؛ إذ جعله الشاعر مرتكزاً أساسيّاً لكل الأبيات اللاحقة فجعل جميع الأبيات على المستوى التركيبي والدلالي تدور في فلك فوز.

ففوز كانت السبب في تحريك مخيلة الشاعر كي يعقد المقارنات والتشبيهات بين ما يجده من أوضاع مع فوز وما ذكر في القرآن الكريم عن النبي يعقوب عليه السلام وأصحاب الكهف.

فالعباس يستدعي في هذا النص قوله تعالى في وجد يعقوب الأب بفقد يوسف الابن "وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ" (يوسف: 84). ليشبه وجده بفقد فوز وخوفه عليها من الدهر وظلمه:

إنّ وجْدي بفقدِ فوزٍ وإشفا ... قي عليها والدّهرُ دهـرٌ غشومُ
وجْد يعقوب بعد يوسف إذ بـ ... ـيّض عينيه الحُزْنُ فهو كظيمُ

وكذلك راح العباس يستعدي في هذا النص عينه حال أصحاب الكهف ورقدتهم الطويلة، أمنيته وهو يتذكر (فوز)، ذكرى فيها من الألم ما لا يرضى إلا برقدة أهل الكهف علاجاً. "فكما رقدوا بقوّة الصبر على هجر الأوطان والنعيم والفرار بالدين يتمنّى أن يرقد بقوّة الصبر على هجر (فوز)، وماضي المعاشرة الصبر على حاضر الفراق ليفرّ من العشق ويؤمن نفسه رعبه حفاظاً على فؤاده كيّ حرارته" [(30)]

ليت لي كُلّما ذكرتكِ يا فوْ ... زُ نهاراً أو حين تبدو النجومُ
رقدة الراقدين في الكهف إذ رُو ... عيَ بالحفظِ كهفهم والرقيـمُ

وبالإمكان توضيح أثر تكرار لفظة فوز على نسيج النص من خلال الخطاطة التالية:

فوز ← **وجده بها كوجد يعقوب على يوســـف**
فوز ← **حفظه العهد معها كحفظ النوم** أهل الكهف

ومن نماذج هذا النوع من التكرار قول العبّاس بن الأحنف:

هذا كِتابٌ نحوكم أرسلتــــــه ... يبكي السميع له ويبكي من قرا
فيه العجائبُ من محب صادق ... أطفاهُ حُبكِ يا حبيبـــة فانطفا

فالشاعر في رسالته إلى محبوبته يصف حالته النفسية والجسدية المتأثرة بعناد محبوبته وتعنّتها وتصديقها للوشايات التي تسعى إلى فرط عقد المودّة، وهدم جسور التواصل بينهما وفي هذه الرسالة توصيف للمشهد الذي آل إليه الشاعر إلى الحد الذي يتأثر به كل قارئ لتلك

الرسالة، فلا يملك من يقرأ سطورها إلا التضامن مع كاتبها، وكذا من يسمع عباراتها وكأن الشاعر في خطابه هذا يحشد تعاطف الآخر معه ويُؤكّد مصداقيته في تلك العلاقة ولعلّ البيت الثاني يكشف عن محتوى تلك الرسالة التي تضمُّ بين دفتيها العجائب المتمثّلة بسرد حكاية ما بينهما من أسرار، وما انتهت إليه الحالة بينهما إلى شقاءٍ ومعاناة، ويصرّح الشاعر أن تلك الأسرار ترجمة حيّة صادرة من محب يتميّز بالصدق لا مكان فيها لزيادة أو نقصان، فهي تعبير عن صدق المشاعر والانفعالات، وليست حالة شعورية مؤقتة متحوّلة، ويؤكد الشاعر على عمق تلك الأحاسيس الصادقة من خلال الآثار السلبية التي باتت تُؤرقه وتقلقه وتلقي بثقلها عليه، فغدا ألقه ووهجه وضياؤه ينطفئ وصار صدُّ محبوبته له مؤثراً في أحاسيسه، فاستشعر بحجم المصيبة التي حلّت به، لا سيما أنه صادق أمين في حبه والآخر لا يصغى له؛ وإنما للساعين إلى زعزعة تلك الثقة وتحطيمها.

ولعلّ التكرار اللفظي المتمثل بالمفردات: يبكي والحب والانطفاء، والحروف مثل: الكاف والضمائر....إلخ لعلّها صدى لتأكيد تلك العبارة الخلقية التي تتجلّى بها شخصية الشاعر وهي الصدق التي غدت إيقاعاً قائماً في وجدان الشاعر "والتكرار يحدثُ في قلوبنا المتعة والنشوة"[31] كما أن هذه المفردات تُمثّلُ إيقاعاً صوتياً تتجاوب في تناوبها في تلك المواقع مع مشاعر الشاعر وأحاسيسه "والإيقاع الذي يسود الأثر الأدبي هو ذبذبات النفس ومشاعرها ونبضات القلب بما فيه من حرارة أو برودة"[32] ومن أمثلة هذا النوع من التكرار قوله:[33]

أتاني كتابٌ من (خلوبٍ) وصدرهُ	**عليك سلامٌ ما حلا البرقَ لا مِعهْ**
شكا ما به من شوقه في كتابــه	**وأكثر منه ما تُجِنُّ أضالِعُـــــهْ**
فظلّ يُناجيني الكتـــابُ كأنما	**تُحرِّك لي حرف الكتاب أصابعُهْ**
فبِتُّ كأني مُمسكٌ رأس حيّـــة	**يُخادعها عن نفسه وتُخادعُـــهْ**

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر يُكرّر الكتاب أربع مرّات وكأنه تحوّل إلى شخص المحبوب نفسه، فيجرّد من ذاته ذاتاً أخرى ويصوّرُ من خلالها الحالة المؤلمة التي انتهى إليها، وقد أصابه الجنون والهلوسة؛ إذ صارت حروف هذا الكتاب تتراقص أمام ناظريه، كأنما تُحركها أصابع المحبوب، لقد مثّل هذا التكرار تعاطف الكتاب مع الشاعر فصار مع كل تكرار ينقل شوق المحبوب ويقوم بالتضرّع والمناجاة، "فكأن مناجاة الكتاب هي مناجاة المحبوب البعيد عن الشاعر الذي بات يتصوّر أنّ أصابع المحبوبة تعبثُ بحروف الكتاب وهو يقرؤه، ومن أمثلة هذا النوع أيضاً تكرار لفظة العين في قوله:

بكت عيني على جسمـي	**وعيني آفة الجسم**
وعيني لم تزل تجنـــــي	**بلايا كُلّها تنمـــي**
وقادتني لإنســــــــان	**يرى قتلي من الغُنْمِ**

يعمد الشاعر في هذه الأبيات إلى التركيز على (العين) من خلال تكرارها فيجعلها الموجّه والقائد له في ظلام يُخيّمُ على روحه فهو كما يبدو مستسلم لإرادات متعدّدة تتحكّمُ في حياته ومصيره، فهذه العين صارت هي القائد بدلالة اللفظ الاستعاري (قادتني) وهي خصم يقف في طرف كأنه عدوُّ الشاعر، والشاعر من خلال تكراره حاسّة العين إنما يريد التعبير عن شعور داخلي يتغلغلُ في أعماق الشاعر ووجدانه؛ بحيث أصبحت رؤيته الداخلية مُمثّلة على هذا النحو الذي ينظرُ إلى الأشياء الحسيّة بوصفها أناسيّ تمتلك المشاعر والإرادة والقيادة. ومن أمثلته أيضاً لفظة الهوى، حيث يقول: (34)

ويا معشر العُشّاقِ ما أوجع الهوى إذا كان لا يلقى المُحِبَّ حبيبُ
أموتُ لِحيني والهوى لي مُطاوعٌ كذاك منايا العاشقين ضُـروبُ
عدمتُ فؤادي كيف عذّبه الهوى أما لفؤادي مِـنْ هواهُ نصـيبُ

وفي موضع آخر نجد الشاعر يكرر الهوى أيضاً، فيقول: (35)

عجبْتُ لأبدانِ المحبّين قُوّيـــــت بحملِ الهوى إنّ الهوى أثقلُ الثِّقلِ
حملتُ الهوى حتى إذا قمتُ بالهوى خررْتُ على وجهي وأثقلني حِملي

ففي هذه الأبيات نجد أن كلمة "الهوى" تكررت ثمانِ مرّات وهذا الترديد المكثّف لكلمة "الهوى" يوحي بأنها تمثِّلُ مركز الدلالة "العشق" فهي تُشيرُ إلى وضعية الشاعر وهو ينشدها وكأنه في حالة من الهستيريا التي عقدت لسانه وجعلته يردد كلمة سيطرت على ذاته وهي (الهوى) "فجرس هواه ليتكرر رنينه فلا يجعله يغفى، وكيف يغفى وصورة من يهواه ماثلة حيثما جلس يبثها ما يشكو من ضنى وضياع" (36)

وتكرار كلمة الهوى لم يُشكِّل هندسة إيقاعية فحسب، وإنما شكّل قاعدة بنائية؛ إذ جعله الشاعر مرتكزاً أساسيّاً لكل الأبيات اللاحقة فجعل جميع الأبيات على المستوى الدلالي تدور في فلك الهوى، وما تثير هذه الكلمة في كل بيت من وجع وعذاب.

ج - تكرار العبارة:

يُشكِّلُ هذا اللون من التكرار ملمحاً بارزاً من ملامح الشعر العربي، لما يؤديه من وظائف متعدّدة على مستوى المعنى والمبنى؛ فهو يُسهمُ بشكل كبير في استبطان رؤيا الشاعر والإيحاء بها، وفي الوقت نفسه يعمل على تلاحم بنية النص وتماسكها، لأنه يضفي عليها أشكالاً هندسية تُسهمُ في الكشف على الحالة النفسيّة التي يعيشها الشاعر، فالعبارة المكرّرة تؤدّي إلى رفع مستوى الشّعور عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذّروة العاطفية عنده.

وقد حمل تكرار العبارة في شعر العبّاس بن الأحنف طاقات شعورية وتعبيرية وتصويرية فائقة، فقد عمد الشاعر إلى تكرار عبارات معيّنة في أوائل الأبيات، ليؤكّد "المعنى الذي يريد

الشاعر، ويشوّق السامع لمعرفة ما بعد العبارة المكرّرة" (37) من النماذج الدّالة في هذا السياق، تكرار جملة المنادى في قوله: (38)

يا فوزُ يفديكِ خلقُ اللهِ كلّهـــم	طوعاً وكُرهاً على صُغرٍ وتصغيرِ
يا فوزُ لولاكِ لمْ أنفكّ من طربٍ	آوي إلى آنساتٍ كالدُّمى حُـــورِ
يا فوزُ أهلكِ لاموني فقلتُ لهم	أدّوا فؤادي أدعْكم غير مزجـــور

ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ جمل النداء في قصائد العباس تشكل ظاهرة فنية لها وزنها في المنظومة الجمالية لنصه الشعري، وكأنما يريد أن يفجر بها هموماً تسكنه، فلا يكاد يتخلص منها حتى يمتلئ بها من جديد، إنها وسيلته الأساسية في التواصل مع المتلقي والتأثير فيه.

ففي هذا المقطع من شعره، كرّر الشاعر "يا فوْزُ" في بداية الأبيات الشعرية ثلاث مرّات متتالية، حيث تعكسُ هذه الكثافة من تكرار الجمل الندائية انفعالات الشاعر الحادّة من خلال ذلك الإلحاح والتركيز على تلك الجملة ما يجعلها مركز ثقل الدلالة في النص.

إن تكرار صيغة النداء بشكل مكثّف يسهم في فتح فضاء الدلالة لدى المتلقي، وهذا من خلال ذلك الوقع المتتالي، فتستدرجه إلى المتابعة لاكمال النص، فيتحرّك ذهنه للبحث عن عناصر الغياب ونواقص التركيب، ذلك أن ارتباط التكرار بالنداء يتيحُ إمكانية قرائية متجدّدة.

فالشاعر نادى فوز في البيت الأول ليخبرها بأن الخلق كلهم بدون استثناء فداءها، وفي البيت الثاني ناداها ليخبرها بأنها كانت السبب في تركه حسناوات جميلات شبههن بالدمى الحور لجمالهن ورشاقة قوامهنّ. وفي البيت الثالث ناداها ليخبرها بأنه ثابت على الوفاء والمواصلة في الطلب لحين الحصول على "فوز" رغم كل الملام. وقريب من هذا التكرار قوله: (39)

يا فوزُ قد حدثت أشياءُ بعدكم	إني وإياكم منها على خطـر
فعجّلي برسول منكِ مؤتمـــنٍ	حتّى يُخبّركم يا فوزُ بالخبـر
يا ربّ لائمةٍ يا فوزُ قلتُ لـها	واللوم فيكِ لعمري غيرُ محتقر:
ما في النساء سوى فوزٍ لنا أربٌ	فارضي بذلك أو عضّي على حجرِ
يا فوزُ يا منتهـى همّي وغايته	ويا مناي ويا سمعي ويا بصـــري
صارت رسالتكـم يا فوْزُ نادرة	بعد التتابعِ بالآصالِ والبُكَـــــرِ

إن افتتاح الشاعر هذه الأبيات بأسلوب النداء وتكراره في بقية الأبيات يشي بالرغبة الجامحة في الصدق والثبات على الحب رغم الملامة من البعض، فالشاعر يثبت لنفسه الصدق من خلال أسلوب الاستثناء (ما في النساء سوى فوزٍ لنا أربٌ) فهو في موقع المدافع، واللائمُ يدفعُ باتجاه الفتنة بما يحفظه من أقاويل.

ويهيج النداء باسم المحبوبة شجون الشاعر العذري وأحزانه، فهو يمثل عنده الذكرى التي تثير فيه الألم.

فهذه النداءات المتكررة هي من شدّة تعلّق الشاعر بمحبوبته، فكرّر الاسم لما له في أُذنه من جرس موسيقي. "فالتكرار لغة العاطفة الملتهبة باسم الحبيب، وكل اسم له صلة بالحبيب"(40)

وما هذا التكرار لصيغ النداء إلا تجسيد عن حالة توق شديدة أو رغبة عارمة في بقاء التواصل بين الشاعر ومحبوبته. ومن تكرار جملة النداء أيضاً قوله: (41)

يا أهل فوز أما لي عندكم فرجٌ — ويلي ولا راحةٌ من طُولِ تعزيري

يا أهل فوز ادفنوني بين دوركم — نفسي الفداء لتلك الدّور من دور

ظلّوا يحثّون نفساً وهي جامحةٌ — حتّى إذا يئسوا قالوا لها سيــري

إذ كرّر جملة "يا أهل فوز" مرتين عموديّاً كي يؤثر صوتياً بأهل فوز علّه يجد فرجاً منهم وقبولاً، فالنداء يتسلسلُ ويتنازلُ ليصل في آخر المطاف–البيت الأخير- إلى ما يريد الشاعر من كل مناداته وتكراره وهو الظفر بفوز، فالإصرار والمعاودة والتكرار ولدت ليناً من جانب أهل فوز.

وفي الخطاطة التالية بيان لأهمية التكرار في توليد المعنى والوصول إلى مراد الشاعر من المخاطب:

يا أهل فوز ← - استعطاف: أما لي عندكم فرج. ولا راحة بعد تعزيري.
- الدعاء للنفس بالهلاك: ويلي.

النتيجة: يأس المخاطب والخضوع لطلب الشاعر

يا أهل فوز ← - طلب الموت: ادفنوني.
- التعلق بالمكان: نفسي الفداء لتلك الدور.
- نفس الشاعر نفس جامحة لا تلين.

إن التكرار في هذا النص أسهم- بما وفّره من دفق في تقوية النبرة الخطابية وتمكين الحركات الإيقاعية – من الوصول إلى مراحل الانفراج بعد لحظات التوتر القصوى: حتّى إذا يئسوا قالوا لها سيري.

ومن تكرار جملة النداء في شعره قوله: (42)

أيا مَنْ وجهُهُ قمــــرُ — ويا مَنْ قلبهُ حجــرُ

ويا مَنْ جلّ في عيني — وما لي عِنده خطرُ

ويا مَنْ ليس في الدّنيا — لنفسي غيره وطــرُ

أغرّكِ أنّ حبّكِ فــي — صميم القلب يستعِرُ

بسلطانٍ على جسمي — فما يُبقـــي ولا يذرُ

يبتدئ الشاعر هذه الأبيات بتكرار مَنْ الموصولة بـ (ياء) النداء، وقد دلّ النداء هنا على التنويه بمنزلة الحبيبة عند الشاعر، والملاحظ أن الشاعر ابتدأ النداء بحرف (أيا) وهو كما قال

بعض النحاة أنه يستعملُ لنداء القريب والبعيد، فهذا الحرف يتوافق وجوّ النص الذي يعبر عن الحيرة والإرباك، فلا يدري الشاعر أقريبة حبيبته منه أم بعيدة لأنها تمتلك قلباً من حجر كما في البيت الأول.

ونداء (مَنْ) الموصولة غالباً ما يفيد معنى الدعاء والتوسل والإلحاح في المسألة وذلك بمخاطبة المنادى بإظهار صفاته بوساطة جملة الصلة، لأن (مَنْ) اسم مبهم يحتاج إلى ما يوضحه ويزيل إبهامه، فلا بُدّ من أن يأتي بعده (صلة الموصول) حتى يتضح المقصود بالنداء؛ إذ يعطي هذا التدرج من الإبهام إلى التوضيح حرية للشاعر في تجسيد عدة صفات للمخاطب،

وقد استطاع الشاعر بعبقريته أن يخفي معنى التوسل الذي يفيده نداء (مَنْ) ويغطيه بمعان أخر، كالتكريم والتبجيل في قوله (يا من وجهه قمر، يا من جل في عيني) والعتاب والتحزن (ويا من قلبه حجر) والتشوق والتأسف (ويا من ليس في الدنيا لنفسي غيره وطر) .

ومن مميّزات تكرار العبارة عند العباس تكرار جملة النداء بـ "يا ربِّ" الذي يحمل معنى الدعاء، وقد أدّى تكرار النداء بـ "يا ربِّ" إلى خلق ظلال وإيحاءات جديدة، تتشكّل في تتابع وتناسق، من خلال تكرار العبارة نفسها في بداية الأبيات، يقول العباس بن الأحنف: (43)

فيا ربِّ ألّف بين قلبـــي وقلبها	**لكيلا تعدّى بي أمامي ولا خلْفــي**
ويا ربِّ صبّرني على ما أصابني	**فأنت الذي تكفي وأنت الذي تُعفي**
ويا ربِّ عذّبها بما بي من الهوى	**ولا كالذي عذّبت قارون بالخسـفِ**

ففي هذه الأبيات يتسارع النغم وينتشي بهذا التكرار بـ "يا ربِّ" حيث فتح هذا التكرار فيضاً زمنيّاً يتتابعُ ولا ينقضي، وأدّى إلى إيقاظ ذهن المتلقي وتنبيهه لما سيأتي، ومن تكرار جملة النداء أيضاً: (44)

أقول للدار إذ طال الوقــوف بها	**بعد الكلال وماءُ العين مـــدرارُ:**
يا دارُ هل تفقهين القول عن أحد	**أم ليس، إن قال، يُغني عنهُ إكثارُ**
يا دارُ إنّ غزالاً فيكِ برّح بـــي	**لله درُّكِ مــا تحويـــن يــا دارُ**
ما زلتُ أشكو إليها حُـبّ ساكنها	**حتــى رأيتُ بناء الدّار ينهـــارُ**

إن دار الحبيبة لتفعل به الأفاعيل لأنها دارها وكفى، فلا عجب أن يناديها ويناجيها تلك المناجاة ويكررها ذاك التكرار محاولاً بخياله الشعري استنطاق الدار لتشاركه همومه وأحزانه بفراق فوز.

فالشاعر يبث الحركة والحيوية والمشاعر والأحاسيس في الدار ثم يكررها ليبرز الإبداع والتأثير في المتلقي. ومن أمثلة تكرار العبارة عند العباس، قوله: (45)

أما ترينَ عِظامي	**قد شفّهنّ نُحــولُ**
أما ترينَ بـــلائي	**عليّ منه دليـــلُ**

أما ترينَ دموعي لكل جفنٍ مسيلُ
أنا الأسيرُ الذليل أنا الجريحُ القتيلُ

ففي هذه الأبيات يكرر الشاعر استعطافه وإظهار حاله من خلال تكرار عبارة "أما ترين" ثلاث مرّات وعلى مسافات متقاربة في سياق واحد يُعبِّرُ عن تلك الانفعالات الحادّة التي تجعلُ المتلقي يحسُّ بتلك المرارة التي كانت تخرجُ من حلق الشاعر مع كل نفس، عند كل إعادة لهذه الجملة، وهذا لما آل إليه أمر الشاعر بعد فراق الحبيبة له، ممّا يدفعه إلى إعادة تلك الجمل والعبارات التي لجأ إليها –نفسياً- علّها تخفّفُ من آلام واقعه، وتحدث التأثير في قلب الحبيبة، ذلك أنّ "لغة الخطاب الأدبي نظام من الإشارات مشحونة بطاقات دلالية تتجاوز حدود التوصيل المباشر" (46)

الخاتمة:

تبيّن لنا من خلال هذا البحث أن أُسلوب التكرار شكّل ظاهرة بارزة في شعر العبّاس بن الأحنف؛ حيث استطاع الشاعر أن يوظّف هذا الأسلوب بأشكال وأنماط مختلفة، ليس فقط لإتمام تشكيل، أو خلق نغم موسيقي وحسب، بل لتحقيق أهداف دلالية كان لها أثرها النفسي الفاعل للشاعر والمتلقي تشوّقاً واستعذاباً، وقد شكّل تكرار بعض الألفاظ- كما لاحظنا في نماذج عدّة من شعر العباس بن الأحنف - بؤرة رئيسة ترتكز عليها الأحداث بشكل تدريجي وعلى نحو أفقي وعمودي، وهذا من شأنه أن يُعزِّز التواصل بين المبدع والمتلقي في ظل هذا الأُسلوب، فكان وسيلة فعّالة للتأثير والتبليغ، وقد كان لتجربة الحب العذرية- التي خاضها الشاعر مع حبيبته فوز - أثر واضح في اعتماد أُسلوب التكرار سيما اللاشعوري الذي ينبعثُ صوته من الأعماق ليجد نفسه مهيمناً على النص فارضاً إيقاعاته هنا أو هناك على وفق التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر مع حبيبته التي كان يسميها بـ "فوز"، فكان أسلوب التكرار لدى العباس ترجمة للحرمان والمعاناة؛ الحرمان من لقاء الحبيبة، والمعاناة من تحقيق الأماني التي كانت تراوده.

مراجع البحث وإحالاته:

(1) ينظر: البلاغة والأثر النفسي دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني، عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب، رسالة ماجستير، بإشراف: د.صالح سعيد الزهراني، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، فرع البلاغة والنقد الأدبي، 2002م ، ص: 12- 15

(2)النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الفكر العربي، ط2، 1954م، ص: 34.

(3)النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: 7.

(4)الدوافع النفسية، مصطفى فهمي، مكتبة مصر، القاهرة، 1960م ، ص: 101.

(5) ينظر: التكرار في طائفة من أحاديث الرسول (ص) دراسة وظيفية أسلوبية من أساليب الإقناع في الخطاب النبوي، د. فوز سهيل كامل نزال، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، مجلد7، عدد1/أ،2011م ، ص: 164.
(6) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1986م ، ص: 245.
(7)القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية (حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات)، د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م ، ص: 190.
(8)ينظر: بنية التكرار في شعر أدونيس، د. محمد مصطفى كلاب، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الثالث والعشرون، العدد الأول، 2015م غزة- فلسطين ، ص: 72.
(9)القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الإيقاعية: 190.
(10)قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، لبنان، ط7، 1983م ، ص 276.
(11)ينظر: الأثر النفسي في أُسلوب التكرار بشعر نازك الملائكة، سالم الطائي، مجلة جامعة هانكوك للدراسات الأجنبية، عدد 2، 2011م، ص: 65
(12)ينظر: بنية التكرار في شعر أدونيس: 72.
(13)في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، بمصر، ط8، 1993 ، ص: 126.
(14)بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة 164، د.ط، 1992م ، ص: 212.
(15)التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف، بمصر، ط1، 1963م ، ص: 61.
(16)عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1985م، ص: 18
(17)القول الشعري منظورات معاصرة، د. رجاء العيد، منشأة العارف، الاسكندرية، 1995م ، ص: 109.
(18)البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، د.شاكر هادي حمود التميمي، دار الرضوان ومؤسسة الصادق الثقافية، العراق، ط1، 2012م ، ص: 344-345.
(19)عضوية الموسيقى في النص الشعري: 31.
(20)ينظر: البنية الإيقاعية في شعر شوقي، د. محمود عسران، مكتبة بستان المعرفة، 2006م ، ص: 435.
(21)ديوان العباس بن الأحنف، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2008م ، ص: 104.
(22)ديوان العباسي بن الأحنف: 184.
(23)النزعة الأخلاقية في شعر الغزل عند العبّاس بن الأحنف، حسن بكور وريم المعايطه، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، المجلد8، العدد12، 2011م ، ص: 533.
(24)ديوان العباسي بن الأحنف: 308.
(25)عضوية الموسيقى في النص الشعري: 60.
(26) ديوان العباس بن الأحنف: 160.
(27) التكرير بين المثير والتأثير: 84.
(28)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5 ، ص: ج74/2.
(29) ديوان العباس بن الأحنف: 262- 263.

(30) ينظر: الاقتباس القرآني في شعر العباس بن الأحنف (ت 193 هـ) دراسة تحليلية، زهرة خضير عباس، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، العدد 73، 2012م.ص: 166.

(31)لغة الحب في شعر المتنبي، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر، عمان، الأردن، 1983م، ص:316.

(32) عضوية الموسيقى في النص الشعري: 65.

(33) ديوان العباس بن الأحنف: 200- 201.

(34) ديوان العباس بن الأحنف: 69.

(35) ديوان العباس بن الأحنف: 238.

(36) التكرير بين المثير والتأثير: 148.

(37) البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل: 350.

(38) ديوان العباس بن الأحنف: 137.

(39) ديوان العباس بن الأحنف: 165.

(40) التكرير بين المثير والتأثير: 150.

(41) ديوان العباس بن الأحنف: 137.

(42) ديوان العباس بن الأحنف: 173.

(43) ديوان العباس بن الأحنف: 207.

(44) ديوان العباس بن الأحنف: 132.

(45) ديوان العباس بن الأحنف: 244.

(46)الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. نور الدين السد، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997.ص: 56.