



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي -



كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

جماليات التكرار في سجع الكهان

مقاربة أسلوبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب قديم

الأستاذ المشرف:

د. حاتم كعب

إعداد الطالبة:

. هدى شعوب

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا		
مشرفا	أستاذ محاضر - أ.	د. حاتم كعب
مناقشا		

2022/2021م

" وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِي مِنْ
لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا "

من سورة الإسراء، الآية 80

شكر وعرّفان

أُتقدّم بخالص شكرى وتقديرى بعد الله سبحانه وتعالى إلى
الأستاذ والدكتور المشرف حاتم كعب، على مجموعاته وملاحظاته
الدقيقة على هذا البحث، كما أُتقدّم بالشكر إلى جميع طاقم كلية
الأداب واللغات خاصة، وإلى موظفو المكتبة المركزية، وكذلك أشكر
كل من ساعدنى من قريباً وبعيداً.

والشكر أولاً وأخيراً لله سبحانه وتعالى الذى علم بالقلم علم الإنسان
ماله يعلم.

إهداء

قال الرسول - صلى الله عليه وسلم - : " من لا يشكر الناس لا يشكر الله " .

الحمد لله الذي أنار لي درج العلم والمعرفة على إنجاز هذا البحث المتواضع،
فيسرنى ويهجنى أن أهدي ثمرة علمي إلى من غرس الإيمان وسقاه الفيز والحنان،
إلى من أطعمني السعادة وعلمتني حب العمل والإرادة، إلى من جعل حياته نور
وأسقاني بنوره الوهاج، إلى رمز عزتي وإفتخاري، إلى أبي قرة عيني.

إلى من رعنتني بالحب والحنان ... حملتني ولو تسلم مني الأحضان.

التي سهرت على رعيتي الأعوام ... وتحملت من أجلي الآلام.

التي رعنتني رغم بلوغني أعوام ... والتي قال فيها خير الأنام.

إلى أمي الغالية

إلى إخوتي، وأخواتي حفظهم الله، إلى كل أفراد العائلة صغيرا وكبيرا.

إلى زوجي الغالي دعمت لي سندا إن شاء الله.

إلى حديقاتي التي عرفته معمن معني الصداقة.

إلى من جمعني بهم الحياة وتذوقو معني أجمل اللحظات إلى من أحبهم في الله.

مقدمة

مقدمة:

إشتهر العرب في العصر الجاهلي بالشعر والنثر، وأختصَّ الشعر بالشعر، كما إختصَّ الكهان بالسجع والنطق به، حيث أن الكهان كانوا يفصلون في الخصومات بين الناس بادِّعاءهم أنهم يدركون الغيب، ومن أجل أخذ ثقة الناس بهم أصبحوا يقولون كلاما مسجوعا بأسلوب تعبيرى مميز ومن أبرز الخصائص الأسلوبية التي تحدث عنها سجع الكهان هي التكرار والذي يعتبر ظاهرة تعبيرية مطلقة مستقلة وغير مقيدة بالأحكام ولابمواصفات، مما يجعله يعتمد على الموسيقى الداخلية في ذلك القول أو في تلك الخطبة، ومن هنا جاء إختياري لهذا الموضوع والمعنون ب: (جماليات التكرار في سجع الكهان - مقارنة أسلوبية -).

ويعود سبب إختياري لهذه الظاهرة موضوعا للدراسة هو:

- أن التكرار ظاهرة مهمة في النص الأدبي لابد من التعمق فيها والكشف عنها كونها أبرز الخصائص الأسلوبية.
 - إعجابي بسجع الكهان، ومالفت إنتباهي هو تناوله لظاهرة التكرار بكثرة وعنايته به.
 - إعتبار أن سجع الكهان لم أحظى بدراسته سابقا، ومن هذا المنطق فإن هذا البحث يحاول أن يجيب عن إشكالية معرفية تتوزع عبر جملة من الأسئلة وهي:
 - كيف يمكن إستثمار أليات المنهج الأسلوبى في دراسة سجع الكهان؟
 - كيف أسهمت آلية التكرار في رسم المسارات الجمالية ضمن هذا الجنس الأدبى؟
- وقد تم الإشتغال في هذا البحث على المنهج الأسلوبى، كما إعتمدت على بعض الآليات الإجرائية كالوصف والتحليل.

وللإحاطة بهذا الموضوع من شتى جوانبه توزعت عناصره وفق خطة قوامها مدخل وفصلين، وخاتمة وملحق.

وقد جاء المدخل على ضبط أهم المصطلحات المفتاحية في البحث منها: سجع الكهان والأسلوبية والتكرار.

وفي الفصل الأول تناولت مبحثين، فالمبحث الأول عنوانته بالأسلوبية، وقد تناولت فيه نشأتها واتجاهاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى ومبادئها ومجالاتها ووظيفتها.

أما المبحث الثاني فقد خصصته لدراسة التكرار فقط حيث تناولت فيه سمات التكرار وآليته وأنواعه وأغراضه وكذلك أقسامه.

أما الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي قسمته إلى ثلاثة عناوين أو عناصر وهي: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وخاتمة وحاولت فيها أن أجمع أهم النتائج المتوصل إليها. وقد ألحقت بها ملحقا متضمنا أبرز الخطب التي تناولت كلام سجع الكهان.

أما أهم المصادر والمراجع التي صاحبته في رحلة البحث هذه والتي خدمت موضوعي وهي: (كتاب جمهرة خطب العرب لأحمد زكي صفوت، وكتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي وكتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة) وغيرها من المراجع.

ومن طبيعة البحوث أن يواجه صاحبها صعوبات تعترض سبيله في إعدادها منها ما يخص الموضوع بحد ذاته، إضافة إلى قلة الدراسات حول سجع الكهان والتي تثري البحث.

وفي الأخير أحمد الله وأشكره على نعمته فهو المسهل والمعين بفضلته أتممت بحثي هذا.

كما أتقدم بخالص الشكر والإمتنان إلى الأستاذ والدكتور (حاتم كعب) على إشرافه لهذا البحث، ولما قدمه لي من إفادة علمية وتوجيه منهجي وعلى كل مساعداته لإنجاز هذا العمل.

المدخل : ضبط المصطلح

1- سجع الكهان

1. مفهوم السجع
2. سجع الكهان
3. رواد سجع الكهان
4. نماذج من الأسجاع في الكلام

2- الأسلوبية

1. مفهوم الأسلوب
2. علم الأسلوب

3- التكرار

1. مفهوم التكرار

أولاً: سجع الكهان

1. مفهوم السجع

أ. لغة:

اختلف الأدباء والمفكرين حول مفهوم السجع فكل عرفه بطريقة الخاصة من بينهم الزمخشري في كتابه "أساس البلاغة" في مادة (سجع) حيث قال: "حمامة ساجعة وسجوع، وحمام سجع وسواجع، وسجعت إذا رددت صوتها على وجه واحد، وكذلك سجعت الناقة في حنينها... وسجعه صاحبه وسجع فيه وهو أن يأتي بالقرينتين فصاعداً على نهج واحد. وفلان ساجع في سيره: مستقيم لا يميل عن القصد، قال ذو الرمة:

إذا ما علوا أرضاً ترى وجه ركبها إذا ما علوها مكفاً غير ساجع¹

- كما ورد في المعجم الوسيط: "(سجعت) الحمامة والناقة سجعا: رددت صوتها على طريقة واحدة. وفلان تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر مقفى غير موزون. ويقال أيضاً: سجع الكلام، وسجع به، فهو سجاع، وهو وهي سجاعة أيضاً، وله قصد، وفلان في سيره: استوى واستقام لا يميل عن القصد و(سجع) الكلام وسجع فيه سجعه، و(الأسجوعة): ما سجع به من الكلام (ج) أساجيع و(الساجع): يقال: ناقة ساجع وساجعة (ج) سواجع، وسجع، والوجه المعتدل والحسن الخلقة و(السجع): الكلام المقفى غير الموزون (ج) أسجاع وسجوع و(السجعة) الفقرة من الكلام المسجوع".²

¹الزمخشري: أساس البلاغة، قدم له، وشكله، وشرح غريبه، وعلق حواشيه، د. محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2003، ص 384-385.

²د. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، تركيا، بابا السنين، ص 417.

- وورد في موضع آخر سجع الخطيب: يسجع سجعا نطق بكلام له فواصل فهو (ساجع وسجاع وسجاعة) و - الناقاة مدت حنينها على جهة واحدة- والحمامة هدرت ورددت صوتها فهي (ساجعة وسجوع) ج سجع وسواجع وساجعات والرجل كلامه جعل له فواصل كقوافي الشعر ولم يكن موزونا فهو (مسجوع) وسجع الخطيب والحمامة مثل سجع شدد للمبالغة.

والساجع: اسم فاعل والقاصد في الكلام وغيره كالسير يقال: "فلان ساجع في كلامه" أي غير مائل عن القصد ويقابله الجائر.

السجع: الكلام المقفى والمبني على وري واحد ج أسجاع وهو مأخوذ من سجع الحمام والمسجع: من الكلام ما استعمل فيه السجع.¹

ب. اصطلاحا:

فالمعاني التي تم ذكرها في المفهوم اللغوي قد ذكرت عدة معان للسجع بعضها اصطلاحيا والبعض الآخر لغوي، والذي يعنينا هنا من المعاني اللغوية التي تم ذكرها ما اشدت الشبه بينه وبين المعنى الاصطلاحي للسجع: أعنى ما ذكره من أن الحمامة إذا رددت صوتها فهي ساجعة وسجوع، وكذلك الناقاة في حنينها، لأنه من هذا الاستعمال اللغوي كان أساس الاستعمال الاصطلاحي لقيام الشبه بينهما، إذ أن الكلام المقفى على روي واحد مع المزاحفة بين القرائن مصحوبا بالاتفاق في الوزن أو غير مصحوب به تشبه إلى حد كبير النغمات المترددة في هدير الحمامة أو الحنين المتذبذب في صوت الناقاة.²

¹ ينظر: البستاني: الوافي "معجم وسيط للغة العربية"، مكتبة لبنان، ط 1990، باب السين، ص 672.

² عبد الجواد محمد طبق: دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط1، 1993م، ص 23-24.

ونرى في التعريفات السابقة أنه هناك تشابه كبير في تعريفاتهم لكلمة (سجع) فهم اشتركوا على أن الحمامة ساجعة والناقاة سجعا. وأن السجع الكلام المقفى غير الموزون والذي فيه فواصل مع المزوجة بين القرائن مصحوبة بنغمات مترددة. ومن أنواع السجع سجع المهان والذي هو موضوع بحثي وقد أتطرق إلى تعريفه كالتالي:

2. سجع الكهان

ورد في لسان العرب لابن منظور كهن كهانة مثل كتب يكتب، كتابة إذا تكهن، وكهن كهانة إذا صار كاهنا ورجل كاهن من قوم كهنة وكهان، وحرفته الكهانة، وفي الحديث: نهى عن حلوان الكاهن، قال: الكاهن: الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان ويدعي معرفة للأسرار، وقد كان العرب كهنة "كشق وسطيح وغيرهما فمنهم من كان يزعم أن له تابعا من الجن ورئيا يلقي إليه الأخبار، ومنهم من كان يزعم أنه يعرف الأمور بمقدمات أسباب يستدل بها على مواقعها من كلام من يسأله أو فعله أو حاله، وهذا يخصونه باسم العراف كالذي يدعي معرفة الشيء المسروق ومكان الضالة ونحوهما".¹

وفي معجم الوسيط ورد كهن الكاهن: مارس طريقته من تقدمه ذبيحة وتبخير وغير ذلك (نصرانية)، تكهن له: تكهنا وتكهينا قال ما يشبه أقوال الكهنة -والكاهن اسم فاعل- والذي من أفعاله ضرب الحصى ج كهنة وكهان والذي يقدم لله الذبائح والقرايين وربما كان مأخوذا في الأصل من معنى القضاء بالغيب كما كانت تفعل كهنة الوثنيين واليهود، وفي التعريفات "الكاهن هو الذي يخبر عن الكوائن في مستقبل الزمان ويدعي معرفة الأسرار" وفي كلييات أبي البقاء "الكاهن من يخبر

¹ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، ط1، دار صادر، بيروت، 2000، ص 128.

بالأحوال الماضية والعراف من يخبر بالأحوال مستقبلية" والكهانة وبالكسر حرفة الكاهن".¹

وفي معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي كهن الرجل يكهن كهانة، وقلمما يقال إلا: تكهن الرجل. وتقول لم يكن كاهنا، ولقد كهن، ويقال: كهن لهم إذا قال لهم قول الكهنة، وفي الحديث "وليس منا من تكهن أو نكهن له".²

والكاهن: كل من يتعاطى علما دقيقا، ومن العرب من كان يسمى المنجم والطبيب كاهنا، والذي يقوم بأمر الرجل ويسمى في حاجته. وعن اليهود والنصارى: من ارتقى إلى درجة الكهنوت وعند أصحاب الديانات الأخرى من غير المسلمين: من ساغ له أن يقدم الذبائح والقرايين ويتولى الشعائر الدينية. و(حلوان الكاهن) أجره. و(سجع الكهان): كلامهم المزوق المتكلف و(الكهانة): حرفه الكاهن. و(الكهنوت) وظيفة الكاهن، و(رجال الكهنوت): رجال الدين عند اليهود والنصار ونحوهم.³

ومن خلال المفاهيم السابقة فالكاهن هو الذي يدعي معرفة الأسرار ويتعاطى علما عميقا دقيقا، ويزعم أن له تابعا من الجن ورئيا يلقي إليه الأخبار، لهذا نهى عنه الرسول صلى الله عليه وسلم. ففي الحديث في لسان العرب: "من أتى كاهنا أو عرافا فقد كفر بما أنزل على محمد" أي من صدقهم ويقال: كهن لهم إذا قال لهم قول الكهنة. قال الأزهري: وكانت الكهانة في العرب قبل مبعث سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم: فلما بعث نبيا وحرس السماء بالشهب ومنعت الجن والشياطين من استراق السمع وإلقائه إلى الكهنة بطل علم الكهانة، وأزهق الله أباطيل الكهان بالفرقان

¹البستاني: الوافي "معجم وسيط اللغة العربية"، مكتبة لبنان، ط 1990م، باب الكاف، ص 548.

²الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج4، المحتوى ك، ي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص 56.

³إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، تركيا، باب الكاف، ص 803.

الذي فرق الله، عز وجل، به وبين الحق والباطل، وأطلع الله سبحانه نبيه، صلى الله عليه وسلم، بالوحي على ما شاء من علم الغيوب التي عجزت الكهنة عن الإحاطة به، فلا كهانة اليوم بحمد الله ومنه وإغناؤه بالتنزيل عنها، قال ابن الأثير: وقوله في الحديث أتى كاهنا، يشتمل على إتيان الكاهن والعراف والمنجم، وفي حديث الجنين إنما هذا من إخوان الكهان. إنما قال له ذلك من أجل سجعه الذي سجع، ولم يعبه بمجرد السجع دون ما تضمن سجعه من الباطل، فإنه قال: كيف نذي من لا أكل ولا شرب، ولا استهل ومثل ذلك تطل، وإنما ضرب المثل بالكهان لأنهم كانوا يروجون أقاويلهم الباطلة بأسجاع تروق السامعين، ويستميلون بها القلوب، ويستضعفون إليها الأسماع، فأما إذا وضع السجع في مواضعه من الكلام فلا ذم فيه، وكيف يذم وقد جاء في كلام سيدنا رسول الله -صلى الله عليه وسلم- كثيرا، وقد تكرر ذكره في الحديث مفردا وجمها واسما وفعلا.¹ وفي الحديث: إن الشياطين كانت تسترق السمع في الجاهلية وتلقيه إلى الكهنة، فتزيد فيه. ما تزيد وتقبله الكفار منهم. والكاهن أيضا في كلام العرب: الذي يقوم بأمر الرجل ويسعى في حاجته والقيام بأسبابه وأمر خزانته، والكاهنان حيان، الأزهري: يقال لقريظة والنضير الكاهنان، وهما قبيلة اليهود بالمدينة، وهم أهل كتاب وفهم وعلم وفي حديث مرفوع أن النبي، صلى الله عليه وسلم، قال: يخرج من الكاهنين رجل يقرأ القرآن قراءة لا يقرأ أحد قراءته، قيل إنه محمد ابن كلب القرطبي وكان من أولادهم، والعرب تسمى كل من يتعاطى علما دقيقا كاهنا، ومنهم من كان يسمى المنجم والطبيب كاهنا.²

¹ ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، ط1، دار صادر، بيروت، 2000، ص 128.

² المرجع نفسه، ص 128.

الرأبي: الجني ينقل للكاهن ما يحدث في السماء من صعيبات/ الجازي: الكاهن.

الشق: بن مصعب بن يشكر بن رقم القسري البجلي الأنصاري الأزدي: كاهن جاهلي عاش الى بعد ولادة النبي صلى الله عليه وسلم.

3. رواد سجع الكهان

وقد ذكرهم الجاحظ في كتابه البيان والتبيين حيث قال: "أن كهان العرب كان أكثر أول الجاهلية يتحاكمون إليهم وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رؤيا من الجن مثل (حازي جهينة) ومثل (شق) و(سطيح) و(عزى سلمة) وأشباههم كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع كقوله: والأرض والسماء، والعقاب، والصقعاء واقعة ببقعاء لقد نفر المجد بين العشراء، للمجد والسناء".¹

4. نماذج من الأسجاع في الكلام

- وصف الأعرابي رجلا فقال: "صغير القدر، قصير الشبر، ضيق الصدر لتيم النجر، عظيم الكبر، كثير الفخر" الشبر: القامة، والنجر: الطباع ووصف بعض الخطباء رجلا، فقال: "ما رأيت أضرب لمثل، ولا أركب لجمل، ولا أصعد في قلل منه"، وقال: "ماؤها وشل، ولصها بطل، وتمرها دقل. إن كثر الجند بها جاعوا، وإن قلوبها ضاعوا".²

وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: "لم يؤثر السجع على المنتور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟" قال: "إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب الحاضر، والراهن والغابر. فالحفظ إليه

سطيح: هو ربيع بن ربيعة بن مسعود بن عدي بن الذئب، من بني مازن: من الأزد: : كاهن جاهلي غساني من المعمرين - كان العرب يحتكمون إليه ويرضون بقضائه - مات في الجانية من مشارف الشام بعد ولادة النبي صلى الله عليه وسلم بقليل.

الصقعاء: التي في وسط رأسها بياض.

البقعاء: الأرض ذات الحصى الصغار.

¹ الجاحظ (م 655هـ)، البيان والتبيين، تحقيق درويش جويري، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، 2001، ص 176-177.

² المرجع نفسه، ص 184.

أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التقلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر ما تكلمت به جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره". قالوا: فقد قيل للذي قال: "يا رسول الله، أرأيت من لا شرب ولا أكل، ولا صاح واستقل، أليس مثل ذلك بطل؟" فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "أسجع كسجع الجاهلية".¹

وقد ذكر البشير الإبراهيمي أربعة كهان: الكاهن القديم والكاهن العصري والكاهن الأديب والكاهن الحسي. حيث تحدث عن الكاهن القديم وكيف وصف نفسه يقول: "نحن الكهان. أفراس رهان. منا السابق المصلي، ومنا الأبق الموتى، كنا ارضاهم للنبوة. ودليلا للضعف إلى القوة، فلما جاء الحق، وحيص الشق، انحدرنا انحجرنا، فلما عادت الكسروية إلى شرائعها، والقيصرية إلى ذرائعها، أن نعود إلى الإنذار، ونصرخ في وجوههم: حذار حذار، إن بطس الله شديد، وإن الحرير قد يفل الحديد".²

وفي حين تكلم عن الكاهن العصري وقال: "الكاهن، لا يداري ولا يداهن، كلامه رمز ليس فيه لمز، عاذ غيره بالتصريح فعاد بالتجريح، ولاذ هو بالكهانة فأمت المهابة. كان... فكان الزاجر الرادع، للفاجر الخادع، وكان... فكان نذير السارق والمارق والخاتل والقاتل، والمحتال والمختال، والقاذف والحاذق والمتبهر والمتبئر. تجف قلوبهم إذا نوفرُوا إليه، وتجف لهواتهم إذ وقفوا بين يديه، لاستنثارهم بالغيب، فلما جاء "محمد" بالحق فاء الناس إلى ضمائرهم، وحكموا هدية في سرائرهم، وردوا الغيب إلى عالمه فاسترحوا، ولكنهم اليوم عادوا إلى الجاهلية، وتقلبوا في أرقام

¹المرجع نفسه، ص 185.

²د. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3، ط1، دار العرب الإسلامي، 1997، ص 518 - 519.

حنظلية وأصلاب باهلية، فماذا نصنع؟ أنتقدم منذرين، أم نتأخر معتذرين؟ بن نحبي الاسم، ونميت - كما أمات الإسلام - الرسم".¹

وقد قال عن الكاهن الأديب: "كلام الكاهن ليس بالواهي ولا الواهن، كأنما وخزه الماء، أو لمستته السماء، ففيه إिरاق، وفيه من السماء إشراق. شارف مكانم الغيوب ولما... وورد معين العربية فورد جما. عمر صحائف من ديوان العرب، وكان من شعرهم كالكرب من القرب، بل كان هو الشعر في أول أدواره، وكان قارع باب البيان وفارغ أسواره... اصطنع الكهان السجع ليروقوا السامع ويروعوه، وليسهل على الناس فيحفظوه ويعوه، ولهم في حوك، الكلام مقامات حسان، أخذ منها ابن دريد والهذاني، وأخذوه طبعا فما لحقهم فيه صنعا إلا "بعض ذوي العمائم". وماعدا هذا من الأسجاع، فهي غصص تتبعها أوجاع".²

وقد أعطى الإمام الإبراهيمي نماذج كثيرة عن كاهن الحي من بينها: "أيها الصاعد في العقبة المجاحش عن خيط الرقبة، البائع لجار السوء صقبه، لا يكن صوتك الميت، ولو أحييت البحر لميت، أيها الخاذل للغزى، ما أنت لهاشم... إنما أنت لعبد العزى، أغضبت سراة الحي، وأزعجت الميت منهم والحي، من لؤي إلى أبي نمي، فويحك، أما تخاف أن تهلك يوم يقال: يا محمد: إنه ليس من أهلك".³

فالكاهن عند الإبراهيمي أربعة أنواع: الكاهن القديم والكاهن العصري والكاهن الأديب والكاهن الحي، ولعل من أبرز ما يميز هذا اللون النثري هو أن الكهان كانوا يلتزمون السجع في كلامهم ولذا أطلق عليه سجع الكهان: لإضفاء الصفة الغالية على أقوالهم، ومنها أيضا أنهم كانوا يغلفون أسجاعهم بصفاق من الإبهام أو

¹المرجع السابق، ص 519.

²المرجع نفسه، ص 519.

³المرجع نفسه، ص 520-521.

الغموض حتى يتركوا الفرصة للسامع لكي يؤول الكلام وفق ما يريد، علاوة على كثرة الأقسام بالكواكب والأشجار والبحار والطير كما كانت تتصف هذه الأسجاع بصبغة فنية. حيث رصعت ببعض القيم الجمالية والتصورية والموسيقية كالتأشبيه والاستعارة والكناية علاوة على أنها قد خرجت في بعض الأحيان عن الأصول الصرفية والنحوية، ولذلك فقد قالوا إنه يجوز فيها من الحذف والضرورات ما لا يجوز في سائر الكلام، كل ذلك بهدف إضفاء نوع من التتميق والتحبير بهذا الفن.¹

ثانياً: الأسلوبية

1. مفهوم الأسلوب

أ. لغة:

ورد في المعاجم اللغوية مادة (سلب) وقد أخذت مواضع عدة فوردت عند الزمخشري " (سلب): سلبه ثوبه، وهو سليب. وأخذ سلب القنيل وأسلاب القتلى. ولبست الثكلى السلاب وهو الجداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج: والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل. وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب: وناقة سلوب: أخذ ولدها، وفوق سلائب. ويقال للمتكبر، أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمناً ولا يسرة".²

كما وردت كلمة الأسلوب من حيث المعنى اللغوي العام يمكن أن تعنى "النظام والقواعد العامة" حيث تتحدث مثلاً عن "أسلوب المعيشة" لدى شعب ما أو "أسلوب

¹ينظر: د. ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الأدبي طبيعته - نظرياته - مقوماته - معايير - قياسه، ط6، دار الفكر، 2013، ص 58.

²الزمخشري: أساس البلاغة، ص 408.

العمل" في مكان ما، ويمكن أن تعنى كذلك "الخصائص الفردية" حين نتحدث عن "أسلوب كاتب معين" أو الميل إلى سماع "أسلوب موسيقى خاص" أو التمتع "بأسلوب كلاسيكي" في أثاث المنزل وعن طريق هذين التصويرين الكبيرين دخل استخدام مصطلح "الأسلوب" في الدراسات البلاغية والنقدية سواء بوصفه "نظاما وقواعد عامة"... أو للتعبير في جنس أدبي معين، أو باعتباره "خصائص فردية"...¹

كما وردت أيضا بأنها الطريق وعنق الأسد والفن من القول ج أساليب والشموخ في الأنف يقال (أنفه في أسلوب) أي لا يلتفت يمنة ويسرة يقال ذلك لذي الكبرياء.² وفي المعجم الوسيط الأسلوب هو "الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابته، والفن، يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، والصف من النخل ونحوه (ج) أساليب".³

ب. اصطلاحا:

إن كلمة الأسلوب، مرنة فيمكننا أن نستعملها عندما نتحدث عن عبارة قصيرة، أو عن قطعة كاملة، أو عن مجموع شعر الشاعر، أو نثر الناثر. ويمكن أن تشير الكلمة إلى الألفاظ وطريقة ترتيبها (أ) أو المعاني وطريقة سردها (ب).

وأنها تحمل نوعا من الدلالة على القيمة الأدبية، ففي جميع الاستعمالات السالفة هناك حكم بالاستحسان أو الاستهجان، إما إذا استعملت غير مقترنة بوصف، أن نقول مثلا: فلان عنده أسلوب، فإنها تدل عن نوع من التميز، أي أننا حين نتكلم على أسلوب ما، فلا بد من أن يكون الأسلوب متميزا عن غيره من

¹ أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، 1984، ص 60 Pdf.

² البستاني: الوافي "معجم وسيط اللغة العربية"، باب السين، ص 678.

³ د. إبراهيم مصطفى... وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، تركيا، باب السين، ص 441.

الأساليب وعندما نقول فلان عنده أسلوب، فنحن لا نقصد استحسان طريقته في الكتابة فحسب، بل نقصد، قبل ذلك، إلى أن هذه الطريقة متميزة من غيرها من الطرق.¹ فكلمة أسلوب "من الكلمات الشائعة المستعملة في بيئات مختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، ويستعملها الموسيقيون دليلاً على طرق التلحين وتأليف الأنغام، ومثلهم الرسامون فهي عندهم، دليل على طريقة تأليف الألوان، ومراعاة التناسب بينها، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي، فنقرؤها، أو نسمعها مقترنة بأوصاف معينة، يهمننا أن نقف عندها قليلاً فيقال في وصف أدبي أنه:

أ. أسلوب سهل أو معقد، متين أو ركيك، غريب أو مألوف، جزل أو ضعيف...

ب. أسلوب رصين أو سلس، ممتع أو مشوق، جدي أو هزلي...².

وقد ورد في معجم أكسفورد أن الأسلوب هو طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لخطيب متحدث أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية وتعد الدراسة الأسلوبية الحلقة الرابطة بين اللغة والأدب بالرغم من تناول التحليل الأسلوبي لأساليب عامة ليست من الأدب، وتكون الأسلوبية بهذا التصور الأداة العلمية التي يتخذها الناقد ليصدق حكمه النقدي.³

في حين ينظر في الألفاظ التي يؤدي استخدامها في النقد العربي القديم ما يؤديه مصطلح الأسلوب، ومن أمثلتها: "طريقة" و"مسلط" و"مجرى" و"صياغة"

¹ د. محمد الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ط1، 1426م، ص 21.

² المرجع نفسه، ص 20.

³ د. نمان بوقرة: المصطلحات الأساسية النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ط2، 2010، عالم الكتب الحديث، ص 84.

و"تصوير" و"سبك" و"نسج" و"فن"، إذ تشير على الرغم من لا مباشرتها على صعيد الإصلاح إلى تفكير أسلوبى في صورته الأولى.¹

كما عرفه الدكتور عبد السلام المسدي بأنه: اشتقاق الأديب من الأشياء ما يتلاءم وعبقريته، وهو ما يحيلنا إلى تعريف أحد مفكري القرن الثامن عشر إذ يقول: "يطلق الأسلوب على ما ندر ودق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتب أو يلفظ".²

2. علم الأسلوب

أ. لغة:

هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية Stylistics وفي الفرنسية La stylistique وفي الألمانية Die stylistik، والباحث في الأسلوب Stylistician هو الذي يطبق منهجه على النصوص الأدبية.³

ب. اصطلاحاً:

يهتم بدراسة وتحليل مظاهر التنوع والاختلاف في استخدام الناس للغة ما بخاصة على مستوى اللغة الأدبية أو الفنية، ويدرس اللغة المكتوبة (لغة شاعر، كاتب). واللغة المنطوقة (لغة الخطابة، الإذاعة)، ويستخدم أحياناً الطرق الإحصائية

¹ سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبى - رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، جدار للكاتب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2010، ص 06.

² عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2014، ص 55-56.

³ عبده الراجحي: علم اللغة والنقد الأدبي "علم الأسلوب"، مجلد النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد السابق، يناير 1971، ص 117.

لحصر الصيغ والمفردات التي تميز مستوى لغوي عن آخر،¹ ومن هذا المنطلق في الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام بالإضافة إلى إنتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في المتلقي، وذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه الأكيد إلى أن يجعل كلامه مبنياً ومؤلفاً بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لما يريده، ولذلك فإن الأسلوبية تسعى بكل تميز لدراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة.²

ويعرف الأسلوب وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي، وكيف يقال أو بين "المحتوى" و"الشكل" ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات التالية: "المعلومات أو الرسالة Message" أو "المعنى المطروح"، بينما ينظر إلى الأسلوب على أنه تغيرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات مما يؤثر على "طابعها الجمالي" أو على استجابة القارئ العاطفية".³

فالأسلوب هو الطريقة التي يسلكها الأديب في تأليف نصه معتمداً على حدس القارئ وذوقه وثقافته فالأسلوبية تدرس الجانب الذوقي الذي يتجاوز أنظمة الألفاظ وبنائها، إلى الخصائص الكلية للنص، كذلك ومن شمولية النظر، فالأسلوبية تهتم بالكاتب إبداعه، ذوقه، روحه، انفعالاته النفسية وطرق تعامله مع النص شكلاً ومضموناً، وللأسلوبية معالمها الخاصة، إذ تربط بين النصوص القديمة والنصوص والدراسات الحديثة بغض النظر عن طبيعة العمل وتفاصيله، فما يهمها هو الناتج العام لذلك الترابط وبما يجعل للنص الجديد روحه الخاصة وفي تمييز بين المقلد

¹د. نمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ط2، 2010، عالم الكتب الحديث، ص 123.

²د. موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، ط1، 2003، ص 09.

³د. محمد عبد المنعم خفاجي... وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992م، القاهرة، ص 11.

والمبدع كما أن الأسلوبية تهتم بالشكل والمضمون والتعاطي مع النص كمنظومة تعبيرية ودلالية متجسدة في بنية شكلية فاعلة.¹

استخلاصا لما سبق أن الأسلوب لا يتحدد بالمجال اللساني فحسب بل يرتبط بمجالات عدة منها طريقة الإبلاغ والإفهام والتأثير في المتلقي من خلال حدسه وذوقه وثقافته وانفعالاته النفسية، باعتبار أن الأسلوبية تهتم بالشكل والمضمون.

ومما سلف يمكننا استخلاص بعض الفروق بين الأسلوب والأسلوبية في

الجدول التالي:

الأسلوبية	الأسلوب
- منهج نقدي في قراءة النصوص.	- طريقة في التعبير عن الكلام.
- تعنى بتحليل الأنماط اللغوية.	- يمثل الأنماط اللغوية.
- تمثل البعد اللساني لظاهرة الأسلوب.	- يهتم بكل ما يقال من حدث لغوي.
- منهج يعتمد القواعد البنوية في دراسة اللغة.	- فن القول والإنشاء والتعبير عن المشاعر بأسلوب أدبي راقٍ.
- تركز على عملية الإبلاغ والإفهام والتأثير في المتلقي.	- يكشف عن دخائل صاحبه ويعبر عن عواطفه.
- تهتم بالبحث والوصف والدراسة في لغة النص. ²	- يدرس اللغة المكتوبة والمنطوقة.
	- يقوم بدراسة وتحليل مظاهر اللغة.

¹ د. علي مهدي ماجد، د. علي شناوة وادي: إشكالية الأسلوب والأسلوبية في التشكيل الفني، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، جامعة واسط، ج2، العدد 32، تاريخ الإصدار 1-1-2019م، تاريخ الدخول 4 ديسمبر 2021، 02:04، ص 234.

² - ينظر: كل من: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها. محمد الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات أحمد درويش: الأسلوب الأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه

ثالثا: التكرار

1. مفهوم التكرار:

أ. لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية لمادة (كرر) ففي لسان العرب لابن منظور وردت: (كرر): الكر: الرجوع. يقال: كره وكر بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكر مصدر كر عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا: عطف وكر عنه: رجع، وكر على العدو يكر، ورجل كرا ومكر، وكذلك الفرس، وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى.¹

أما في معجم العين الكر: الرجوع عليه، ومنه التكرار، والكرير صوت في الحلق كالحشجة.² وفي المعجم الوسيط (كرر): الشيء تكريرا، وتكرارا: وتكرارا: أعاده مرة بعد أخرى. (تكرر) عليه كرا: أعيد عليه مرة بعد أخرى.³

وقد تناوله جبران مسعود في معجمه "الرائد" في باب الكاف كرر تكريرا وتكرارا وتكرة الشيء: أعاده مرارا أو مرة بعد أخرى "كر السؤال".⁴

وفي المنجد كرر: أعاده مرة ثانية أو أكثر "كرر كلاما"، "كرر درسا قصد حفظه" "كرر عملا": شدد: ضاعف: "كرر خرفا": خلص من الشوائب، صفى، نقى... وتكرار: إعادة الشيء مرة بعد مرة أو معاودته مرارا: "تكرار الزيارات"، "تكرار كلمة في نص إعادة القول مرة بعد مرة: "تكرار ممل، لا فائدة منه" ابتداء عدة عبارات متتابعة بلفظة واحدة زيادة في الشرح وتحقيقا للتناسب... تكرير: إعادة مرة

¹ ابن منظور: لسان العرب المجلد الثالث عشر، ط1، دار صادر، بيروت، 2000، ص 46.

² الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج4، المحتوى، ك، ي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص 19.

³ إبراهيم مصطفى... وآخرون: المعجم الوسيط، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ص 872.

⁴ د. جبران مسعود: الرائد، ط8، دار العلم للملايين، لبنان، 2001، ص 1040.

بعد مرة مرات كثيرة: "تكرير السؤال"، ومنه التكرير في البلاغة وهي إعادة للألفاظ
عينها لتقرير المعنى في ذهن السامع.¹

وقد وجدنا في ما ذكرنا سابقا في مفهوم التكرار أن معناه يصب في معنى واحد
وهو أن يعيد المتكلم أو الباحث كلامه مرارا وتكرارا، بغرض الشرح والتحقيق
والتناسب شرط أن يكون التكرار مفيدا.

ب. التكرار اصطلاحا:

وهو -هنا- يدرس، بما هو بنية مستقلة وظاهرة تعبيرية مطلقة، أي غير مقيدة
بمواصفات ترددية أو تجاوزية أو تصديرية أو نحوها، بنية مستقلة بقصد بها على
وجه الدقة: "ترديد الدال والمدلول معا في البيت الواحد، أو في عدة أبيات بحيث
يكون استعمال الدال مرة ثانية مفيدا إفادة جديدة، تضيف إلى الموسيقى الناتجة من
تشابه الحروف إفرزا دلاليا لا يتحقق إذا غابت عملية التكرار" وهذه الإفادة أو
الإضافة المعنوية الجديدة للفظ المكرر، ترجع إلى التغيرات المستمرة المرتبطة
بالطبيعة الانفعالية للمتكلم. يقول فنديس إن: "المرء لا يكرر مطلقا جملة واحدة
بعينها مرتين، ولا يستعمل كلمة بعينها مرتين بنفس القيمة، لأنه لا يوجد مطلقا
واقعتان لغويتان تتمثلان تماثلا تاما. ويرجع السبب في ذلك إلى ظروف ذاتية على
التعديل من أحوال انفعاليتنا".²

ونحسب أن هذا الشيء يرتبط -بالدرجة الأولى- بالأديب عامة والشاعر
خاصة، أو -لنقل- بصيغة أدق، باللغة الشعرية، ذلك أن الوحدة المكررة لا تظل -

¹ أنطوان نعمة... وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، ص 1224.
² فاضل أحمد القعود: لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة "دراسة أسلوبية بنائية"، ط1، دار غيداء للنشر
والتوزيع، 2012م، ص 300.

حسب جوليا كريستيفا- هي هي، وهو ما يجعلنا نتبنى كونها تصبح أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار.

على أن هذا الأمر إذا كان هو القاعدة، فلهذه القاعدة شذوذ، فاستعمال الدال مرة ثانية لا يعني، دائما، إفادته دلالة جديدة، إذ قد يستعمل، أحيانا، اقتضاء لضرورة لغوية، وفي أحيان أخرى، قد يكون حشوا خالصا يؤدي إلى شيء من التعمية والتعقيد. ومهما يكن الأمر، فإن هذا لا يقلل بحال من فعالية (التكرار) وتأثيره في الأداء الشعري، سواء على المستوى الإيقاعي أو الدلالي أو التماسكي (أعني تماسك البنية النصية وتلاحمها).¹

ومما سبق ذكره فإن التكرار إعادة اللفظ والمعنى في البيت الواحد أو أكثر عبر أنماط مختلفة كما يتشكل دلاليا بإعادة ذكر المعاني في صور مختلفة، قد تكون الفائدة منه إثبات وتأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس مثلا أو الفائدة في الإتيان بالدلالة على المعنيين المختلفين في موضعين ما.

كما أن للتكرار دلالات كثيرة منها التأكيد على الفكرة التي يود إيصالها إلى المتلقي، والإيقاع الذي يبعد الملل عن القارئ وإظهار القدرة على التمكن من اللغة في ثرى جمالي يبرهن فيه الكاهن أو الساحر أو المسجع على براعته وثقافته فتأتي كعقد منظوم من يقرأها يزداد تعطشا لقراءتها خاصة وأنها كانت تستعمل في مداواة الناس... وغيرها من الاستعمالات.

¹المرجع نفسه، ص 300-301.

الفصل الأول

المبحث الأول: الأسلوبية

1. نشأتها

يعد شارل بالي 1865-1947م مؤسس علم الأسلوب معتمداً في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دو سوسير لكن بالي تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني Seidler الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبية وإنما ركز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكر جوهر الأسلوب ومحتواه.¹ من هنا كانت أسلوبية بالي قد ابتعدت عن النص الأدبي، ولم تدرسه بمعايير النقد الأسلوبية، مع أنها تملك إمكانية عميقة الأبعاد والفاعلية لدراسة النصوص الأدبية، ولذلك "فإن أسلوبية بالي التي تسمى بأسلوبية التعبير ظلت تعبيرية بحتة، ولا تعني إلا الإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي، والأسلوبية توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي".²

وقد تطورت النظرة إلى علم الأسلوب وإمكانية الاستفادة منه في دراسة النصوص الأدبية، وبخاصة تلك الدراسات التي قدمها ليوشبترز (1887م-1960م) الذي قام جسراً بين دراسة اللغة ودراسة الأدب وأسس الأسلوبية المثالية، وأحدث ليوشبترز تحولاً أساسياً وجوهرياً في الاستفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية ودراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية.³

وقد كسبت الأسلوبية شرعيتها سنة 1960م حيث انعقدت ندوة في جامعة أنديانا حضرها أبرز علماء اللغة ونقاد الأدب، وكان محور هذه الندوة الدراسات الأسلوبية شارك

¹د. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، ط1، 2003، ص 10.

²المرجع نفسه، ص 11.

³المرجع نفسه، ص 11.

فيها باكسيون الذي تدخل معه الدراسات الأسلوبية مجالا يقوم على سلامة العلاقة بين علم اللغة والأدب.¹

2. اتجاهاتها

أ. الأسلوبية الأدبية:

تعد الأسلوبية أخصب ما تفرع عن فكرة "الأسلوبية التأصيلية" وأكثره تأثيرا في تاريخ "التعبير" في القرن العشرين، بل إن رواد هذه المدرسة من المثاليين الألمان -كارل فسler وليو سبيتزر على نحو خاص- يعدون من رواد حركة الأسلوبية في القرن العشرين، كانت الاتجاهات التي سادت في النقد الأدبي في القرن التاسع عشر، والتي تنسب إلى آراء فولتير وستاندال وسانت بيف وهيوليت تين وغيرهم، قد دخلت في مأزق بعد جيل الرواد بسبب عدم ارتباطها الوثيق باللغة، ومن ثم تعرضها للاختلاف الشاسع بين وجهات نظر النقاد، أو للابتعاد عن الحقول الأدبية. ونبه كارل فسler K. Vossler في أوائل القرن إلى ضرورة الاهتمام باللغة في التاريخ الأدبي: (لكي يدرس التأريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص)، لكن الذي نما بهذا الاتجاه وحوله إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية هو العالم النمساوي ليو سبيتزر Leo Spitzer وقد كتب مؤلفا مهما عن علم اللغة والتاريخ الأدبي 2.Linguistics and Literary History

ب. الأسلوبية التعبيرية:

وتعرف بأسلوبية (بالي) تلميذ (دي سوسير)، وقد عرفها بأنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية (العاطفية). إن أسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم

¹المرجع نفسه، ص 12.

²د. أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، ص 67، Pdf.

التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام، أو المثارة فيه، وهي تختلف عن الدرس البلاغي القديم في أنه لا تقف عند الأنماط التقليدية المتعارف عليها، بل تمتد إلى الكلام في مقولة اللامتناهية، وتقف، على نحو خاص، أمام الكلام المنطوق، لتلاحظ العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني (المضمون العاطفي)، والتركيب الذي جاء عليه الكلام. فإذا كان موقف الاشتقاق ينتج عبارة مثل: (يا للمسكين!) فإن هناك علاقة أسلوبية يمكن أن تقوم من التحليل بين الشفقة والتعجب والإيجاز، وكذلك يمكن اكتشاف المحتوى الوجداني للتصغير في عبارة (يا بني) من خلال إثارته للرقّة، أو الضعف،¹ وكذلك يمكن تبين المحتوى الوجداني لفعل الأمر من خلال السياق، والمتعلقات المحيطة به وموقعها منه، فهناك فرق في المحتوى العاطفي بين:

- افعل هذا

- افعل لي هذا رجاء

- بربك افعل هذا

- أرحني وافعل هذا

فمع أنها جميعا عبرت عن المعنى بصيغة الأمر الموجهة إلى المخاطب المذكر، فإن المتعلقات تشف عن محتويات عاطفية مختلفة.²

اهتمام بالي بالمحتوى العاطفي جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية، وتركيزه على الكلام المنطوق صرفه عن الاهتمام بالأسلوب الأدبي، وتصنيفه للإمكانات الكامنة، أو المثارة في اللغة شده إلى دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة، دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها، وكذلك وضعه منهجه هذا على رأس مدرسة الأسلوبية الوصفية، من حيث طرحه حول

¹د. محمد الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 98، pdf.

²المرجع نفسه، ص 99.

التعبير سؤالاً محددًا هو (كيف) وعدم اهتمامه بأسئلة أخرى تتصل بجذور التعبير أو مصادره.¹

أحدثت كتابات (بالي) في الأسلوبية التعبيرية الوصفية تأثيرات واسعة منذ أن بدأها سنة 1905 ولا سيما في المدارس الأسلوبية التي جاءت بعده، ومن هؤلاء الشكلايون الروس في العشرينات من هذا القرن، ثم انتقل أثره إلى أوروبا مع انتقال العلماء من روسيا إلى أنحاء أوروبا، مثل (رومان جاكسون) و(تودوروف) وكانت قمة تأثير المنهج الوصفي في اللجوء إلى الأسلوبية الإحصائية.²

ج. الأسلوبية الصرفية:

تتصل الأسلوبية الصرفية بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة، ويعمل هذا النمط من البحث الأسلوبي على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق، وتطرح الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتية والصرفية والدلالية عاطفة أو فكرة، فمثلا تكتسب صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية وغيرها من الصيغ دلالات أسلوبية جديدة في سياق تعبيرى.

غير أن بالي يرى أن الخصائص المميزة للغة لا تنكشف من خلال الكلمات المفردة، وإنما من خلال البناء ذاته لمتن اللغة، أي الميول التي تلاحظ في تكوين الكلمات الجديدة، فالألماني مثلا يميل إلى التركيب والاشتقاق وتسجيل مجرى الأفعال من خلال عمليات وصفية تركيبية، وتصوير المفاهيم بصورة عمليات في حالة الصيرورة.

على أية حال فإن ما للكلمة الواحدة من جانب فكري وعاطفي فيهما معنى واحد بسيط لا مركب، حين يخصص الاستعمال اللغوي لغايات الاتصال العادي. أما مخالفة الأدب فيجري تحديد معان مركبة وعديدة وذلك للخصوصية الإيحائية في هذا الضرب من اللغة،

¹المرجع نفسه، ص 99.

²المرجع نفسه، ص 99.

والتحليل الإيحائي يعطي قيمة تعبيرية جمالية فوق الوظيفة الإعلامية، وهذه السمة الإيحائية في لغة الأدب تتولد عن تعدد المعنى، وعن البعد التاريخي للغة الأدبية، وبناء على ذلك يرى أولمان أن الإبهام قد يجير في حالات كثيرة لأهداف أسلوبية، وهو الإبهام الموزع محورين:

الأول: تعدد المعنى، يتمثل في حمل الكلمة لمعان متعددة يفرضها السياق.

الثاني: المشترك اللفظي، وهو توافق الكلمتين في الشكل واختلافهما في المعنى، ويتمثل هذا في الجناس بأنواعه المختلفة.¹

د. الأسلوبية النحوية:

تعمل الأسلوبية النحوية على اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاثة مستويات مكونات الجمل، وبنية الجملة، والوحدات العليا، التي تتألف من جمل بسيطة، ويجري هذا الاختيار على الأساليب النحوية التي ينطوي عليها النص الأدبي، كالندبة والتعجب والترخيم وغيرها...

وأكد بالي أن استخدام الخصائص الحية للغة إنما هو انحرافات عن النموذج المعياري للغة، وهو النموذج الذي يمثل جانب التجريد، فالصيغة المجردة التي لم تتأثر بشيء ما، ولم تصدر عن عاطفة هي القاعدة Stander، وبإزائها نضع الصيغة المتولدة عن الشعور فياء النداء مثلا تمثل الأصل والقاعدة، أما (وا) للندبة والبكاء والتفجع، فهي انزياح إلى معنى أعمق وأظهر.²

¹د. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص 102.

²المرجع نفسه، ص 102.

و. الأسلوبية النفسية:

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب وتعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن. وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز -في أغلب الأحيان- البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد، دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس.¹ ولقد حاول ليو سبيتز إدراك الواقع النفسي وتحديد الروح الجماعية، وكان يلتمس النصوص للاطلاع على خصائص نوعية تسوقه إلى قرارة نفس المؤلف، ولذلك كان تحليله للأسلوب كفيل باستقراء نفس المؤلف، وكان تحليله للأثر الأدبي بوصفه تعبيراً عن فعالية نفسية تحكمت به وقامت بصنعه، فالأثر الأدبي شيء مبتدع اتم بسمه الطاقة المبدعة، وفي هذا السياق يغدو علم الأسلوب قادراً على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أمور فريدة أوجدتها طاقة خلاقة.²

يقول سبيتز: "... هناك اعتبار صرفني على التحليل النفسي للأسلوب، لأن هذه الدراسة ليست في حقيقة أمرها إلا شكلاً آخر من دراسة "السيرة الذاتية" وهي عرضة للتحريف والاختلاف كما يقولون، اليوم في أمريكا، ولو استطاع الناقد فرضاً، أن يصل جانبا من جوانب الإنتاج بتجربة نفسية عاشها الكاتب فليس من الثابت، بل من الخطأ القول أن

¹د. نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث - الأسلوبية والأسلوب)، ج1، دار هومة،

الجزائر، 2010، ص 70.

²المرجع نفسه، ص 73.

هذا التوافق بين الحياة والأثر الفني يسهم دائما في جمال الإنتاج، فالتجربة الشخصية لا تعدو أن تكون مادة أولى شأنها في ذلك شأن المراجع الأدبية مثلا.¹

تبلورت الأسلوبية النفسية مع "ليو سبيترز" الذي رفض المعادلات التقليدية بين الأدب ووضع نفسه داخل التعبير متكئا على الحدث لتقضي أصالة الشكل اللغوي، ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية:

1. معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفة.

2. الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

3. فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

4. التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.²

هـ. الأسلوبية الإحصائية:

من خلال استقاداتها من المعايير الإحصائية، أن تكشف الحقيقة القائلة: أن الأسلوب عبارة عن مجموعة اختيارات المؤلف، لذا يعد الإحصاء معيارا موضوعيا، يتيح تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها، بل يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية، بغض النظر عن الاختلافات في مفهوم الأسلوب نفسه.

تتجلى أهمية الإحصاء هنا، في قدرته على التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن جعلها خواص أسلوبية، والسمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا، أما كيفية التمييز، فتتم من خلال التعرف على العدولات في النص، وعلى التفريق بين العدولات المتفردة الدالة المرتبطة بالسياق، غيرها من العدولات التي لا قيمة لها. ثم إن إلحاح المؤلف على أنماط

¹المرجع نفسه، ص 74.

²المرجع نفسه، ص 81.

معينة من العدولات، وإيثارها على غيرها من البدائل المتاحة أمامه، وما قد تسفر عنه المقارنة بين النص المدروس والنمط المعياري. كل ذلك يعد من المقومات الأساسية لتمييز الأساليب، وهو يستدعي في النهاية إحصاءات كمية دالة.¹

ر. الأسلوبية البنيوية:

هي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعاً الآن، وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية، أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، وتعد امتداداً متطوراً لأسلوبية بالي في الوصفية وامتداداً لآراء سوسير التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام، أن قيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه على وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة. يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، ودراسة الأسلوب الفعلي في ذاته. أي أن هناك فرقا بين مستوى اللغة ومستوى النص، والبلاغة التقليدية لم تكن تعمد هذا التفريق، لقد أخذ هذا التفريق أسماء ومصطلحات مختلفة في فروع المدرسة البنيوية، فهو (رمز - رسالة)، (لغة - مقالة)، (نظام - نص)، و(قدرة بالقوة - ناتج بالفعل) أن هذه المصطلحات على اختلافها تتم عن مفهوم متقارب في دراسة اللغة والأسلوب، كان قد أطلق شرارته دي سوسير، وطوره بالي، وأكمله البنيويون المعاصرون...²

لقد طرحت الأسلوبية البنيوية مبادئها تلك في صورة تطبيقية على كثير من الأعمال الأدبية، ونتاجها من السعة بحيث لا يمكن الوقوف أمامه بالتفصيل، ولكن لابد من الإشارة إلى أنه إذا كان البنيويون قد تابعوا الخيط العام للأسلوبية التعبيرية عندا بالي، وتابعوا أيضاً المنهج الوصفي عنده، فإنهم تلافوا نقصاً وقعت فيه مدرسة بالي، حين قصرت اهتماماتها على اللغة المنطوقة من ناحية، وحين أحجمت عن وضع تصوراتها اللغوية موضع التطبيق من ناحية ثانية، وكان نتيجة ذلك أن ظلت هذه المدرسة بمعزل عن الحركة الأدبية في

¹د. محمد الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 104، pdf.

²د. محمد الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ط1، 1426م، ص 99-100، pdf.

أوروبا والعالم في القرن العشرين، لكن مدرسة البنيويين غمست نفسها في قلب الحركة الأدبية، وأصبحت كتاباتهم رمزا لمدرسة حية زاوجت بين الدراسات اللغوية والنقدية، وأخصبت الفرعين في وقت واحد غير أن هذه المزوجة بين الدراسات اللغوية والنقدية، ليست من ابتكار البنيويين وإنما هي ترجع إلى اتجاه آخر في دراسة الأسلوب، كان قد واكب اتجاه بالي، وهو اتجاه المدرسة المثالية الألمانية، وهو ما يطلق عليه اسم الأسلوبية الفردية، أو الأسلوبية الأدبية، الذي يندرج تحت الأسلوبية التكوينية.¹

ز. الأسلوبية الصوتية:

يرى "بالي" أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقاتها، وألعاب النغم والإيقاع، والكثافة والاستمرار، والتكرار والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة، إلا أنها تظل في طور القوة والكمون ما دامت الدلالة والظلال العاطفية للكلمات مناهضة لها أو غير مكترثة بها، فإذا توافقت معها انطلقت من عقالها وانتقلت إلى طور الظهور والفعالية. وهكذا فإنه إلى جانب علم الصوتيات اللغوية يمكن أن يقوم علم الصوتيات التعبيرية الموسيقية، ليلقى ضوء غامرا على العلم الأول بتحليل ما اهتدت إليه غرائزنا الفطرية منذ وقت طويل، وهو العلاقة الوثيقة بين المشاعر والمؤثرات الحسية التي تنتجها اللغة بأصواتها. كما أن علم الأسلوب الخارجي الذي يقارن بين اللغات المختلفة بوسعه أن يفيد من الدراسات الصوتية عندما لا يقتصر على اكتشاف مجموعة من القواعد المنعزلة، وإنما يحاول الاهتمام إلى نظم صوتية كاملة محكومة باتجاهات عامة هي التي تحدد خواص اللغات.²

¹ المرجع نفسه، ص 101.

² صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، 1998م، ص 27.

س. الأسلوبية المثالية:

ترى الأسلوبية المثالية أن الأسلوب نتاج فكر فردي، يعكس شخصية الكاتب أو المؤلف ويستجلي إرادته ومزاجه وثقافته وعوالمه النفسية والاجتماعية. وهذا يشبه ما قالت به الوضعية العقلية أو المثالية الفلسفية. ويمثل هذا التصور كل من فاندت (Wendt)، وهيغو شو شاردت (Hugo Ernst Mario Schuchardt)، وكارل فوسلر (Karl Vossler)، وبنديتو كروتشه (Benedetto Croce)... ويتم التركيز في هذا التصور على أن العقل أو الذهن هو المصدر الحقيقي للإبداع الأدبي، ومن هنا، فإن الأسلوب هو أساس الانسجام والاتساق المتحققين في النص الإبداعي، ومن ثم يعبر عن شخصية المبدع وفردانيته، ومن ثم، فالأسلوب هو صورة الروح.¹

ص. أسلوبية الانزياح:

وتقوم على أساس المعيار النحوي الذي هو على العموم اللغة المعيار STAUDAD أو اليومية، نحو ثانويا مكونا من الصور الانزياح، ويمكن أن تكون هذه الصورة من طبيعتين، فهي خرق للمعيار النحوي من جهة، وتقييدا لهذا المعيار، بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية، وقد مثل للخرق بالرخص الشعرية مثل: الاستعارة، ومثل التقييد بالتعادلات مثل التوازي.²

¹د. جميل حمدوي: اتجاهات الأسلوبية، الألوكة، ط1، 2015، ص 12، (www.alukah.net).

²هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص 57. (pdf).

3. علاقاتها بالعلوم الأخرى

أ. علاقة الأسلوبية بالنقد:

- الأسلوبية... هي متصور مقترن بمعطى الظاهرة الأدبية تستوجب بالضرورة علاقة ما بالنقد الأدبي، سواء أكانت علاقة إجراء أن علاقة إذعان، وسواء أكانت علاقة إثبات أم علاقة انتقاء فالأسلوبية والنقد الأدبي مقولتان لا يخلو أمرهما معرفيا من إحدى وقائع ثلاث، إما أن تتواجدا وإما أن تتطابقا وإما أن تنفي إحداها الأخرى.¹ باعتبار أن الأسلوبية نظرية لغوية لسانية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره لإبراز الخصائص الجمالية فيه متخذة من البلاغة واللغة جسرا لتحليل النص، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، تركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.²

فكلاهما (الأسلوبية والنقد) يسعى إلى اكتشاف الجمالية والإمتاع ومواضع التأثير ليوصلها إلى القارئ، وإن اختلف في بعض الأدوات والتصورات... وإذا كان الإبداع يتمثل في الأسلوب فإن النقد يتمثل في المعرفة عن طريق فحص هذا الأسلوب وتبيان ما فيه من خصائص بتحليل مستوياته إلى مكونات (صوت، لفظ، صورة...) وهذا يضع القارئ أمام الصورة الحقيقية للعمل الأدبي، لأن القارئ بمفرده لا يمتلك القدرة على اكتشاف جوانب الإبداع والطاقة التي فيه لذا يصبح الناقد الوسيط في عملية التوصيل يكشفه عن طاقات الإبداع...³ فالصلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة وثيقة، فكل منهما يصف ويحلل ويركب ويفسر، ولكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير، يعمد النقد الأدبي إلى التقييم وإصدار

¹ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 85.

² د. أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014، ص 42.

³ المرجع نفسه، ص 42-43.

الأحكام... ولا شك أن النقد الأدبي يستقيم أكثر إذا تعاون مع التحليلات الأسلوبية.¹ وهنا يمكن الإشارة إلى النقاط الآتية:

يرفض فريق من النقاد أن تكون الأسلوبية منهجا نقديا شاملا لكل أبعاد الظاهرة الأدبية وهي تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته، وقاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، وبالتالي تفتقر عن النقد، إذ أن مهمته إمطة اللثام عن النص الأدبي، فالأسلوبية تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية، تقول: هذا جيد وهذا رديء، وإنما تقول: هكذا أجد صلة للغة بالنص بناء، وتنظيما، وسياقات، وأساليب.²

ب. علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

إن الحديث عن الأسلوبية من حيث هي علم له متصوراته، وله مقاييسه في التعامل مع الخطاب الأدبي وتحليله، يجعله كل ذلك مفارقا لبعض العلوم التي تشترك معه في موضوعه، وهو "الخطاب الأدبي"، ومنها علم البلاغة، غير أن هذه المفارقة، لا تعني المقاطعة النهائية بين علم البلاغة وعلم الأسلوب، وتتجلى عناصر المفارقة ببعض الإجمال في الشكل الذي نقترحه.³

علم البلاغة	الأسلوبية
1. علم معياري.	1. علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية.
2. يرسم الأحكام التقييمية.	2. لا يطلق الأحكام التقييمية.
3. يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه.	3. لا يسعى إلى غاية تعليمية.
4. يحكم بمقتضى أنماط مسبقة.	4. يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية.

¹المرجع نفسه، ص 43.

²المرجع نفسه، ص 43.

³د. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية والأسلوب)، ص 27.

- | | |
|---|--|
| 5. يسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها. | 5. يقوم على تصنيفات جاهزة. |
| 6. لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي. | 6. يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية. |
| 7. لا يفصل بين الشكل والمضمون. | 7. يفصل الشكل عن المضمون. |
| 8. يعد الانزياحات عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب طله. | 8. يعد الانزياحات وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص. |
| 9. يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحللها ويحدد وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب. | 9. يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات. |
| 10. لا يطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كله. | 10. يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب. |
| 11. يشير إلى مكونات الخطاب جميعها ويبحث فيما يفضي إليه بناء وتناسقا وانسجاما شكلا ومضمونا. | 11. يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تقضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالاته. |
| 12. يحدد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية. | 12. لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا يتفق مع الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي. |
| 13. يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه. | 13. يهتم بتحديد إجراءاته في الخطابات بكل أنواعها. |
| 14. يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية. | 14. لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط. |
| 15. يحدد السمات المهيمنة على الخطاب. | 15. لا يحدد السمات المهيمنة على الخطاب. |

<p>ويهتم بالسمات الأدبية.</p> <p>16. مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدوال والمدلولات لذلك تفرق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، وتبحث في كيفية تشكيل الخطاب.</p> <p>17. الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن.</p>	<p>16. يعتمد مقاييس شكلية ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شموله، ولا يفرقه من سواه من الخطابات الأخرى.</p> <p>17. يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية.</p>
---	--

هذا إلى جملة فروق أخرى... وما يمكن ملاحظته في هذا السياق إن الحديث عن الأسلوبية¹ هنا يشمل جميع اتجاهاتها، كما أن الحديث عن علم البلاغة يخص هذا العلم في العربية والفروق المشار إليها في الجدول هي فروق أساسية بين العلمين إلا أن هناك بعض القضايا الهامشية التي يمكن للأسلوبية أن تشترك فيها مع علم البلاغة، وبخاصة إذا تناولت الأسلوبية بالتحليل قضايا بلاغية في الخطاب الأدبي تشكل علامات أسلوبية فيه.²

ج. علاقة الأسلوبية باللسانيات:

يعد علم الأسلوب (الأسلوبية) وليدا للعلوم اللغوية الحديثة تلك التي تسمى اليوم اللسانيات أو الألسنية، وقد مر بنا أن البذور الأولى للسانيات زرعت بيد دي سوسير. وإنها أثمرت فيها بعد علم الأسلوب، وما زالت الدراسات الأسلوبية تمتزج بالدراسات اللسانية لتشكيل أسلوبيات مختلفة، نقف -هنا- للإشارة إلى اللسانيات وفروعها، ثم نشير إلى دراسة الأسلوبيات المختلفة، فتتكون لدينا فكرة واضحة عن ميادين الدراسات الأسلوبية، مما يمكن استثماره في بناء الأسلوبية العربية.

¹المرجع نفسه، ص 28.

²المرجع نفسه، ص 29.

اللسانيات أو (علم اللسان) في الدراسة العلمية للغات البشرية كافة من خلال الألسن (اللغات) الخاصة بكل قوم من الأقسام. وتعني الدراسة العلمية -هنا- البحث الذي يستخدم المنهج العلمي المعتمد على الملاحظة والتجريب والاستقراء، وبناء النظريات الكلية من خلال وضع نماذج، أو مناهج قابلة للتطوير والضبط، ثم استعمال التحليل الرياضي الحديث من أجل موضوعية مطلقة في البحث وفي نتائجه.¹ وقد تشعبت اللسانيات إلى فروع عديدة منها (اللسانيات النظرية واللسانيات التطبيقية واللسانيات الأنثروبولوجية واللسانيات البيولوجية واللسانيات الرياضية) ويعنى كل فرع منها بظاهرة معينة، ومن خلال هذه النظريات المتنوعة تتطور اللسانيات أيما تطور، لذلك توجب على الباحث الأسلوبى أن يستفيد من المبادئ الأساسية المشتركة بين جميع الاتجاهات اللسانية، ولا سيما في دراسة الأدب التي تتجلى فيها علاقة وطيدة بين الأديب واللساني، وهي تتركز في أن منطق الاثنين واحد، وهو اللغة.²

4. مبادئ الأسلوبية (محدداتها - مصطلحاتها)

أ. الانزياح:

اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة "الانزياح" باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفه -أيضا- حدثا لغويا في تشكيل الكلام وصياغته، والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المؤلف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفواً، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.

وبداية لابد من الإشارة إلى أن الانزياح أو ما يسميه بعض النقاد والباحثين بالعدول أو الانحراف يعد أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان حتى لقد عدده نفر من أهل الاختصاص

¹د. محمد الكواز: علم الأسلوب والأسلوبية مفاهيم وتطبيقات، ص 77-78. Pdf.

²ينظر: المرجع نفسه، ص 78-79.

كل شيء فيها، وعرفوها بأنها علم الانزياحات، ولعل ذلك يعود إلى أن الانزياح يعد من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي من غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها وألقها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، ولذلك نرى كبار نقاد الأدب من أمثال: (سبيتزر)، و(جورج مونان)، و(تودوروف)، و(جان كوهن) يتخذون من ظاهرة الانزياح في النص الأدبي أساسا للبحث في الخواص الأسلوبية التي يتميز بها مثل هذا النص.¹

والحق أن ما يجيز لنا القول أن الانزياح يعد أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان وما سيجيزه على الدوام أمران اثنان، أولهما: أن الأسلوب من حيث هو طريقة الفرد الخاصة في التعبير سيظل دائما مقترنا بالانزياح أو العدول عن طرائق أخرى فردية (أساليب كتاب آخرين) أو جماعية (أساليب الأدب واللغة العامة)، وثانيهما: أن الأسلوبية نفسها كانت قد جعلت الانزياح منذ نشأتها عماد نظريتها،² فقد اتخذ رواد الأسلوبية ولاسيما (سبيتزر) من مفهوم الانزياح "مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما، ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها"،³ ويرى (سبيتزر) أن الأسلوبية "تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة وأن ما يمكن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي".⁴

لقد درس عدد كبير من الباحثين "الانزياح" في اللغة والأدب، وإذا كنا هنا لا يسعنا أن نقف على مجمل هذه الدراسات أو بعضها، فإنه يمكننا -مع ذلك- أن نقول إن هؤلاء الباحثين حرصوا على تأكيد أهمية الانزياح في الدراسات الأسلوبية، إذ يرى (محمد عبد المطلب) أن أهم المباحث الأسلوبية يتمثل في رصد انزياح الكلام عن نسقه المثالي

¹د. أحمد غالب الخرشنة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014م، ص 13-14.

²المرجع نفسه، ص 14.

³المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص 102.

⁴نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث، ص 180.

المألوف، أو كما قال (جان كوهن): رصد (الانتهاك) الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته وما ذاك إلا لأن الأسلوبين تعاملوا مع اللغة على أساس أنها ذات مستويين، الأول: مستواها المثالي (العادي) ويتجلى في هيمنة الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب، والثاني: مستواها الإبداعي (الفني) الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي.¹

ب. الاختيار:

يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تسوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا، فشان منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة، فيكون بها خطابا، وينطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية وغيرها، يرى بعض الباحثين أن "اللغة المعينة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانيات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشئ لسماوات لغاية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السماوات على سماوات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره، من المنشئين" غير أنه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به المنشئ اختيارا أسلوبيا، لذا من الضروري تحديد نوعين مختلفين من الاختيار:

¹د. أحمد غالب الخرشنة: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ص 15.

1. اختيار محكوم بالموقف والمقام.

2. اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة.¹

فأما النوع الأول فهو اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد، وربما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو على عكس ذلك، يريد أن يضل سامعه، أو يتفادى الصدام بحساسية تجاه عبارة أو كلمة معينة.

النوع الثاني: فهو الاختيار النحوي والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويكون هذا الاختيار حين يؤثر المنشئ كلمة على كلمة أو تركيباً على تركيب لأنها أصح أو أدق في توصيل ما يريد. ويدخل تحت هذا النوع من الاختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل والوصل والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، وسوى ذلك.²

ج. التركيب:

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار، التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، تتركب "الكلمات في الخطاب من مستويين حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقياً على امتداد خطي، ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبى، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضاً تتوزع غيابياً في شكل تداعيات الكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقة جدلية أو استبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض، فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح، وحسب الفرابي أنه يدخل "القزمطيقاً" وهي تشمل "علم قوانين

¹د. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص 173.

²المرجع نفسه، ص 173-174.

الألفاظ عندما تتركب، وعلم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة" ولعلم قوانين الألفاظ المركبة فرعان: علم قوانين أحوال التركيب، وعلم قوانين أطراف الأسماء والكلم، وعلم قوانين الأطراف هو المخصوص بعلم النحو".¹

من هذا القول يتضح أن التركيب عملية تقاس بالرجوع إلى الحالة النفسية للكاتب وأنه عنصر أساسي في تشكيل الخطاب الأدبي وعلى أساسه يقوم الكلام الصحيح.

5. مجالات الأسلوبية

الأسلوبية تتحدد في ثلاث مجالات رئيسية:

المجال الأول: الأسلوبية النظرية (Theoretical Stylistics):

وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى أن تصل يوماً ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها، فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

المجال الثاني: الأسلوبية التطبيقية (Applied Stylistics):

وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته، من حيث أنه شكل فني بمعنى المنشئ عن طريقة التأثير والإقناع، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي. وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشيعها، كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين التنظيري والتطبيقي يكاد يكون منعدماً.²

¹ المرجع نفسه، ص 186.

² د. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، 2004م، ص 42.

المجال الثالث: الأسلوبية المقارنة (Comparative Stylistics):

وتعتمد المقارنة أساسا ولا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها ببعض الآخر، لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولا بد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه، أو الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة.

أي أن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها، وهي بهذا تختلف اختلافا بينا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب العالمية أو في آداب أمة بعينها، أو في نطاق اللغة الواحدة.¹

6. وظيفة الأسلوبية

الأسلوبية تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقا أساسيا في عملها، وتتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في فحص الأنواع المؤثرة، ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة، والعلاقات التبادلية، وتحليل النظام التعبيري.

فالأسلوبية تعني دراسة النصوص سواء كانت أدبية أم غير ذلك، وذلك عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه.

فطول الجملة أو قصرها، وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء، واستخدام الحروف بطرائق معينة، ووفرتها أو ندرتها، وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه، ودراسة الأوزان ودلالاتها، وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص... هذا كله هو مجال بحث الأسلوبية، وأي

¹ المرجع نفسه، ص 43.

تغيير في ترتيب أجزاء الجملة يتبعه تغيير في المعنى، فالألفاظ كما يقول باسكال Pasczi ذات الترتيب المختلف لها معان مختلفة والمعاني ذات الترتيب المختلف لها تأثيرات مختلفة.¹

ومعنى ذلك أن ثمة علاقة وثيقة بين الشكل والمحتوى، والفصل بينهما قد يكون لازماً في أحوال معينة، إلا أنه "لا يمكن أن يكون أمراً صارماً، فالألفاظ لها معان وعلاقات بالأشياء والسياق اللغوي هو الخبرة الإنسانية برمتها، ولذلك فمن المستحيل فصل دراسة الأسلوب عن محتوى العمل" فأية دراسة أسلوبية ينبغي أن تقوم على الرفض الحاسم للفصل بين المحتوى والشكل، لأن العمل الأدبي وحدة واحدة، فلا انفصال للمعنى عن الأسلوب.²

المبحث الثاني: التكرار

أولاً: سمات التكرار

يعد التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية فهو له قيمة جمالية بالغة في العمل الأدبي الإبداعي بحيث أن المبدع يكرر ما يثير اهتمامه، ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين.³

وهذه القيم أبرز من خلالها ثلاث سمات وهي كالاتي:

1. تكرار حرف أو أكثر:

"وقد يتكرر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسبة متفاوتة في جملة شعرية، وقد يتعدد أثرها الأمر. فهو إما يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكد، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات

¹المرجع نفسه، ص 43-44.

²المرجع نفسه، ص 44.

³ينظر: د. انتصار محمود حسن سالم، "بلاغة التكرار والجناس في شعر أبي القاسم الشابي"، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، ص 1083.

بعينها عن طريق تألف الأصوات بينها، وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه".¹

2. تكرار الكلمة:

وهي أبسط ألوان التكرار "تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يتكئ إليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة، حتى كثرت القوائد التي يبدأ كل بيت فيها بألفاظ مثل "أنت" و"تعالى" و"هنا" ونحوها، ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال، إلا على يدي شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله، لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة، فإن كان مبتذلاً رديئاً، سقطت القصيدة".²

3. تكرار الجملة:

إن تكرار الجملة هو الملمح الأسلوبى الأكثر بروزاً لتلاحم النص، فهو يدخل في نسيجه لحمه وسدى، ويشد أطرافه بعضها إلى بعض ويعطى شكله نوعاً من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه ويتكرر دون أن يعيد معناه.³

ثانياً: آلية التكرار

"لقد أجمع العلماء على اجتناب التكرار في الكلام ولاحظوا أن هذا هو الأصل ورأوا كذلك أن التكرار لا يلجأ إليه إلا لغرض تواصلى يقصد إليه المتكلم لأن تكرير اللفظ الواحد في الكلام جدير بالاجتناب، لأن ذلك من شأنه أن يخل بطبيعة عملية تبليغ الخطاب من حيث:

¹د. منذر عياشى، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضري، 2002، ص 78.

²نازك الملائكة، قضايا الشعر العربى المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1962، ص 231.

³مندر عياشى، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 84.

- دفع السامع إلى الملل والضجر، من قرع اللفظ سمعه أكثر من مرة.

- الدلالة على الفقر اللغوي الذي كان ينطوي عليه المتكلم، ولولا هذا النقص لأتى المتكلم لكل معنى بلفظ وأسلوب مغاير ومناسب وقد يشير ذلك إلى افتقار المتكلم إلى ثراء المعاني، فيعيد إلى تكرير المعنى الواحد بصور مختلفة دون القصد إلى هدف معين".¹

"فقد اعتمد العرب القدماء منهم والمحدثين التكرار في خطاباتهم، ومن ثم كان التكرار ظاهرة حرية بالدراسة خاصة في جانبها التداولي، وهي كمثيلاتها من الآليات الأخرى، يظهر بعدها التواصل على مستوى الرسالة بعبارة أخرى فإن هذه العناصر الثلاثة الأولى منها هي التي تتحكم في استعمال هذه الآلية وأول مستوى من مستويات هذه الآلية هو:

أ. المتكلم:

ويلجأ إلى آلية التكرار لاعتبارات كثيرة منها:

- إثبات الكفاءة التواصلية من حيث حسن استعمال هذه الوسيلة، التي يعد استعمالها من حيث المبدأ صعباً ودقيقاً، بل ويكون عادة مضراً، وعلى حساب نجاح الخطاب، إلا أن يستعمل بطريقة وبنسبة مدروسة، وذلك يحتاج إلى مؤهلات غير عادية".²

- "التأدية معنى تواصلية لا يؤدي إلا بالتكرار.

فغير خاف أن التكرار "نسق لقانون المجهود الأدنى وإخلال بمبدأ الاقتصاد الذي يوجه خطاب المتكلم، لذلك عد عيباً يحسن تلافيه وقصوراً ينبغي تجاوزه إلا ما دعت إليه الضرورة واقتضاه المقام والتكرار من علق ما ينجزه المتكلم من تعابير دعي إلى اجتنابه.

¹ عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا" لمحمود درويش، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012، ص 29.

² المرجع السابق، ص 29.

وإن أبيع للشاعر أن يردد الكلمة في البيت الواحد ففي حالات محددة يضيق فيها الاختيار.

وإن سمح للمؤلف أن يكرر المعنى أو اللفظ ففي نوع من المؤلفات معين، وهذا يرجع لتوظيف التكرار في النصوص الأدبية يختلف عن توظيف الظواهر اللغوية الأخرى".¹

"فالتكرار توظيف واستعمال ففي الاستعمال قد يكون منبوذا غير مستعمل أما من ناحية التوظيف فهو يهدف إلى تحقيق غايات جمالية أو تأثيرية، فتوظيف الظاهرة اللغوية لا يفي مجرد استعمالها في الكلام أو كيفية إجراءها فيه ومختلف الوضعيات التي تكون لها في نطاقه لتبليغ خبر، وإنما التوظيف استعمال جملة الوسائل اللغوية استعمالا خاصا، لغاية أدبية جمالية أو تأثيرية يجاوز مستوى الإخبار والتوصيل، وفي توظيف التكرار أيضا ترقى الفوارق بين ما يكون المتكلم فيه مترفا لخطأ، وما يكون فيه ملزما بقاعدة لغوية وما ارتكبه على وجه الاختيار والخروج العمد على قواعد اللغة لتحقيق غايات جمالية أو تأثيرية لا يتفق على أن اعتماد التكرار طريقة في الأداء على كل حال".²

"فالتكرار يحتم على قياس الاختيار لدى المتكلم، فإن توفر كان التكرار ظاهرة مقصودة وكانت له جملة من الوظائف، وإن انعدم كان التكرار غير مقصود".³

ب. السامع:

"قد يكون سبب لجوء المتكلم لآلية التكرار هو ما يظهر على المتلقي من انشغال أو نقص في الإدراك أو تردد، فبتكرار المتكلم للعبارة أو الكلمة أو المعنى يضمن وصول الرسالة إلى المخاطب بل ووصولها على الوجه الذي يريد، ويكون بذلك التكرار في حالة انشغال السامع شكلا عن أشكال التنبيه، ويكون في حالة نقص القدرة الإدراكية وسيلة

¹المرجع السابق، ص 29-30.

²المرجع السابق، ص 30.

³المرجع السابق، ص 30.

مساعدة لمضاعفة وقت الخطاب، ومن ثم إعطاء فرصة أوسع للسامع لمتابعة واستقبال الرسالة، ويكون في حالة التردد أداة من أدوات ترجيح معنى على آخر وقد يتجاوز التكرار الوظيفة التأكيدية الإفهامية، المعروفة لدى الخاص والعام، ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من كاتب لآخر، إذ نجده يتلون ويتغير في النص ذاته، مرتدياً في كل مرة مسوحاً مختلفة حتى عند الكاتب الواحد عينه".¹

"ورغم أن التكرار بعيداً عن أي مؤثر قد يثير الملل أو الرتابة في نفس القارئ أو السامع على حد سواء، ويحط من قيمة صاحب الأثر كمبدع، إلا أننا ملزمون بالبحث عن سر اللجوء إلى هذه الظاهرة الأسلوبية دون سواها عند كل مبدع، كما أننا من ناحية أخرى نحاول اقتراح التأويلات المناسبة، وإيجاد الإيحاءات القريبة والبعيدة التي ترمي إليها التراكيب المكررة".²

"ج. المقام:

للمقام التواصلية دور مهم في استدعاء آلية التكرار خاصة إذا كان هناك ما يعيق عملية التخاطب وهذه بعض المقامات التي تقتضي اللجوء إلى هذه الظاهرة.

- المقام الخاص: كمقامات الوعظ والإرشاد، والنصح والتوجيه، فلا بد من الإشارة إلى أن هناك ترابطاً وثيقاً بين أغراض التكرار، ومقاماته بحيث يتعذر الفصل بينهما، ولن نكون مجانبين للصواب، إذا قلنا بأن الغرض هو عنصر من عناصر المقام.

¹المرجع السابق، ص 31.

²المرجع السابق، ص 31.

ولقد أشار ابن جني رحمه الله تعالى في معرض حديثه عن التكرار إلى هذه العلاقة التي تربط بين المقام والغرض في باب الاحتياط، حيث يقول في هذا الصدد واعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته وأحاطت له".¹

"وتمكن المعنى والاحتياط له هو عبارة جامعة، يمكن أن يتدرج تحتها كل ما ذكر، ويذكر من أغراض التكرار في كلام المفسرين، والبلاغيين والنقاد ويمكن عده نكتة عامة لأسلوب التكرار، كما يمكن أن يتسع بكل ما يندرج تحت أغراض التكرار، ومقاماته.

المقام الذي يطول فيه موضوع التماور، ويخشى نسيان الأول فيعيدده مرة ويحدده، وربما ذلك ما نلحظه كثيرا في مقامات التعليم".²

ثالثا: أنواع التكرار

1. التكرار البياني:

"يعتبر التكرار البياني أبسط الأصناف والغرض منه التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة، وهذا ما ذكرته نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر العربي المعاصر"، حيث قالت: "أن هذا الصنف من التكرار أبسط الأصناف جميعا وهو الأصل في كل تكرار تقريبا، وإليه قصد القدماء بمطلق لفظ "التكرار" الذي استعملوه، وقد مثل له البديعيون بتكرار "قبأي آلاء ربكما تكذبان" في سورة الرحمان. والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة...".³

¹المرجع السابق، ص 31-32.

²المرجع السابق، ص 32.

³نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 246.

2. تكرار التقسيم:

"فنعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة. ومن النماذج المشهورة له قصيدة "الطلاسم" لإيليا أبو ماضي وقصيدة "المواكب" لجبران، و"أغنية الجندول" لعلي محاود طه، و"النهر الخالد" لمحمود حسن إسماعيل، والغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار إجمالاً أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين. وإنما تنصب عناية الشاعر هنا على ما قبل الكلمات المكررة لأن التكرار لم يعد هو المهم في القصيدة بطبيعة كونه يتكرر كثيراً، وكأن التكرار يفقده "بيانته" إذا صح التعبير".¹

"ومن هذا الصنف نوع يرد فيه التكرار في أول كل مقطوعة ومنه قصيدة عبد الوهاب البياتي "غيوم الربيع" وقصيدتي "أنا" والتكرار هنا يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة ويدق الجرس مؤذناً بتفريغ جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة".²

وأكثر ما تتجح هذه القوائد في الموضوعات التي تقدم فكرة أساسية يمكن تقسيمها إلى فقرات يتناول كل منها حلقة صغيرة جديدة من المعنى، فالتكرار يساعد الشاعر على إقامة وحدات صغيرة في داخل الإطار الكبير، وأما القوائد التي تقدم فكرة موحدة متسلسلة تبلغ قمة ثم تتحل وتتلشى فهي تخسر كثيراً باستعمال تكرار التقسيم، وذلك لأن طبيعة هذا التكرار تتعارض مع الوحدة العامة للقصيدة حتى يكاد كل تكرار يصبح وقفة صارمة لا يستطيع الشاعر تجاوزها. وقد سبق لنا أن وقفنا عند قصيدة بدر شاكر السياب "سجين" التي فشل فيها التكرار فشلاً ذريعاً بسبب لجوئه إلى تكرار التقسيم دونما غرض فني، ودونما

¹المرجع نفسه، ص 250.

²المرجع نفسه، ص 250.

مراعاة للوقفات الصارمة التي أحدثها هذا التكرار في المقطوعات في قصيدة كان ينبغي أن تتسلسل وتمتلك ذروة شعورية تصلها دونما تقطيع مفتعل".¹

ومن الوسائل التي تساعد على تكرار التقسيم وتنقذه من الرتابة أن يدخل الشاعر تغييرا طفيفا على العبارة المكررة في كل مرة يستعمل فيها وبذلك يعطي القارئ هزة ومفاجأة. ونموذج هذا قصيدة محمود حسن إسماعيل "خمر الزوال" وهي تبدأ هكذا:²

لا تتركيني في ظلال

بين الحقيقة والخيال

إنني شربت على يديك

مع الهوى خمر الزوال

ويرد التكرار في ختام المقطوعة الأولى على النحو التالي:

لا تتركني زلة في الأرض تائهة المتاب

إنني شربت على يديك مع الهوى خمر العذاب

ومما يجدر بالشاعر ملاحظته أن التكرار يجنح بطبيعته إلى أن يفقد الألفاظ أصالتها وجدتها ويبهت لونها ويضفي عليها رتابة مملة، ومن ثم فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة، والحق أن التكرار عدو البيت الرديء فهو يفضح ضعفه ويشير إليه صائحا".³

3. التكرار اللاشعوري:

"هذا الصنف لم يرد في الشعر القديم الذي وقف نفسه -فيما يلوح- على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانية.

¹المرجع السابق، ص 250-251.

²المرجع السابق، ص 251.

³المرجع السابق، ص 251-252.

وشرط هذا الصنف من التكرار أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة، ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية. وبإستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية. ويغلب أن تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر ووجد فيه تعليقا مريرا على حالة حاضرة تؤلمه أو إشارة إلى حادث مثير يصحي حزنا قديما أو ندما نائما أو سخرية موجعة. ونموذج هذا التكرار عبارة "أنها ماتت" في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو كاد بطل القصيدة يسمعها حتى أصابته رجة شعورية أدت إلى أن يصاب بهذيان داخلي واختلاط مؤقت في تفكيره فراحت العبارة تعيد نفسها في ذهنه كدقات ساعة رتبية. وإنما تتبع القيمة الفنية للعبارة المكررة، في هذا الصنف من التكرار، من كثافة الحالة النفسية التي تقترن بها".¹

4. تكرار اللازمة:

"إن المستوى الكلي يعد من مظهر الصيغة المتكررة "عبارة عن معاودة كلمة أو جملة ثابتة أو محورة بعض الشيء في مواضع معينة متباعدة تفصل بين أجزاء النص الشعري فتؤلف بذلك مفاصل ومرتكزات إيقاعية واضحة يتحرك بواسطتها جسد النص ضمن وحدة عضوية نفسية منسجمة، ودور هذه المفاصل الإيقاعية في جسد النص الشعري هو الرجوع بذاكرة المتلقي إلى جانب ذاكرة الشاعر إلى الخلق باستمرار مما يفتح فضاء النص من جديد، وهكذا يكون عالما مفتوحا على بعضه البعض، ولذا تطلق على هذه المفاصل والمرتكزات الإيقاعية ذات الوظيفة الكلية بـ "اللاوازم"، واللازمة هي "عبارة عن بيت أو مجموعة أبيات تتكرر في آخر كل مقطع أو دور شعري من القصيدة"، ووظيفة هذه اللازمة

¹المرجع السابق، ص 253.

في جسد النص الشعري في شد الأعضاء بعضها إلى بعض وتحديد فواصله وهو الأمر الذي يجعل من اللازمة إحدى أبرز عناصر الوحدة العضوية لجسد النص الشعري".¹

ومن خلال ما سبق فإن تكرار اللازمة يخدم ترابط النص والقصيدة كما يساعد على جعل القصيدة قادرة على تكوين تركيب متناسق، كما تؤدي إلى شد الأعضاء بعضها إلى بعض، وبهذا تكون اللازمة وحدة عضوية في النص الشعري فقط وليس النص النثري.

5. التكرار الاستهلاكي:

يستهدف التكرار الاستهلاكي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين هما إيقاعي ودلالي، كما يستهدف التكرار الاستهلاكي أيضا الإحاطة بوضع شعري معين، ومنحه سمة دلالية واقعية محددة ليس من خلال التكرار ذاته، بل ومن خلال ظلاله ومتعلقاته اللغوية والدلالية كذلك.²

6. التكرار الختامي:

"يؤدي التكرار الختامي دورا شعريا مقاربا للتكرار الاستهلاكي، من حيث المدى التأثري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة، غير أنه ينحو منحى نتجيا في تكثيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة".³

وبهذا اتضح لنا أنه لا وجود لفرق بين الدور الشعري الذي يقوم به كل من التكرار الاستهلاكي والتكرار الختامي، فكلاهما ينحو منحى دلالي وإيقاعي وكلاهما يؤثر في البنية الشعرية للقصيدة.

¹سالم الطائي، الأثر النفسي في أسلوب التكرار بشعر نازك الملائكة، ص 87، PDF.

²ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين الدلالة والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، ص 187-188.

³المرجع نفسه، ص 189-190.

7. التكرار المتدرج (الهرمي):

"يعد التكرار الهرمي أحد أهم أنواع التكرار فنية، لما يحتاجه من قدرات شعرية تستلزم بناءا شكليا على شيء من التعقيد، يفضي إلى نتائج شعرية مهمة، يقف في مقدمتها الإسهام الكبير في تكور إيقاعية القصيدة وتعميق طاقاتها الموسيقية، ويخضع هذا التكرار ضرورة إلى هندسة تتبع أساسا من طبيعة تجربة القصيدة وما تفرضه من صيغة تكرارية تتلاءم مع واقعها وخصوصيتها".¹

8. التكرار الدائري:

"ينهض التكرار الدائري على تكرار جملة شعرية واحدة أو أكثر في المقدمة والخاتمة، ربما لا يجيء التكرار في جمل الخاتمة مطابقا تماما لجمل مقدمة القصيدة، إنما يتطابق في جزء كبير منه من الحفاظ على روح التكرار ومناخه، مع احتمال حصول نتيجة تبرز تطور إنجاز فعل القصيدة على الصعيد الدلالي".²

9. التكرار التراكمي:

يتحدد التكرار التراكمي في القصيدة وذلك بخضوع ألفاظها إلى تكرار مجموعة من المفردات إما على مستوى الحروف أم الأفعال أم الأسماء. ويكون تكرارا غير منتظم ولكن يكون خاضعا لوظيفة كل تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدد، ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بخطوط تتباين في طولها وقصرها".³

¹المرجع نفسه، ص 195.

²المرجع السابق، ص 199.

³ينظر: المرجع السابق، ص 209.

10. التكرار الصوتي:

"يعد البحث الصوتي أول بحث في تناول الجانب اللغوي في أي نص أدبي، فبواسطة طبيعة الأصوات اللغوية تتحدد الملامح الأدبية والفنية والخصائص الأسلوبية. ويشير كمال بشر إلى أهمية الدراسة الصوتية بقوله: إن الاختلاف في النطق كالاختلاف في قواعد النحو مثلا، فمنشؤه اختلاف البيئة الاجتماعية والخواص الفردية فإن عد الاختلاف في قواعد النحو خروجاً عن المعيار السليم والمقياس الصحيح، حكم بالمثل على الاختلاف في النطق، وكما يجب التنبيه على الأول يلزم التنبيه على الثاني ومن ثم يجب دراسة الأصوات وجوب دراسة النحو والصرف، إذ السيطرة على اللغة لا تتم بدون دراسة أصواتها".¹

"ولعل هذا يرجع إلى أن اللغة في القديم كانت تتداول مشافهة قبل اختراع الكتابة بالإضافة إلى أن الصوت المنطوق يعد أفضل إلى حد ما في أداء المعنى من الحرف المكتوب ولهذا يجب على دارس النص أن ينطلق من أصغر وحدة فيه وهي الصوت للوصول إلى المعنى الكلي، بمساعدة بقية المستويات ليصل إلى المعنى الكلي للنص".²

رابعاً: أغراض التكرار

أجاز النقاد القدماء تكرار الألفاظ والمعاني، واشترطوا لذلك أن تؤدي غرضاً ذا فائدة، فابن رشيق القيرواني يرى في تكرار اللفظ الدال على معنى واحد خدلاً لنا بعينه، ويستثني من ذلك التكرار الذي يخرج لغرض فالشاعر لا يجب له أن يكرر الكلام إلا على جهة التشويق والاستعذاب أو على سبيل التنويه به أو على سبيل التقريع والتوبيخ...".³

¹كمال محمد بشر، علم اللغة العام -القسم الثاني-، دار المعارف، مصر، 1998م، ص 168.

نقلاً عن: علي بوعلام، جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي، قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش أنموذجاً، مذكرة ماجستير في مشروع اللسانيات النصية، 2016-2017، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، ص 91.

²علي بوعلام، جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي، قصيدة مديح الظل، ص 92.

³ينظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص

"ولعل الشاعر في استخدامه لظاهرة التكرار يريد الإبلاغ والإفصاح إراديا أو لا إراديا عن حالة اللاشعور التي تجول في نفسه، فلا يجد وسيلة تساعد في إفراغ هذه الحالة أفضل من التكرار، والدارس لأغراض التكرار يلحظ ارتباط هذه الأغراض بالبواعث النفسية والإيقاعية والدلالية التي أراد الشاعر التعبير عنها وبناء على ذلك فقد تعددت الأغراض التي يؤديها التكرار ومنها:"¹

1. التأكيد (التوكيد):

يعد غرض التوكيد من أشهر الأغراض التي جاء من أجلها التكرار، فالمتكلم لا يكرر كلامه إلا بغية التأكيد والتمكين والإقناع لدى السامع، فنقاد العرب أجمعوا على هذا الغرض، وأفردوا به الشواهد الكثيرة في ثنايا كتبهم أثناء حديثهم عن التكرار المفيد الذي يؤدي غرضا، فسيبويه يرى في التكرار تقوية وتمكينا في نفس المستمع ويتضح ذلك في قوله: "ومن صور الخروج على مقتضى الظاهر وضع الظاهر موضع الضمير لزيادة التمكين والتقوية في النفس".² ويؤيده الفراء في رأيه حينما أجاز تكرار اللفظ والمعنى بغرض التوكيد واستشهد على ذلك بقوله: "وقولك للرجل: نعم نعم، أو قولك: أعجل أعجل، تشديدا للمعنى".³

"وأقر أبو عبيدة (ت: 209هـ) التوكيد غرضا من أغراض التكرار في قوله: "ومن مجاز المكرر للتوكيد قوله تعالى: "أولى لك فأولى * ثم أولى لك فأولى"⁴ وقوله تعالى: "فصيام ثلاثة أيام في الحج وسبعة إذا رجعتهم تلك عشرة كاملة".⁵ غير أنه لم يوضح السبب، ولم يعلق على رأيه أكان التكرار في اللفظ أم في المعنى، بل نراه يكتفي بإيراد الشواهد، ولعل هذه

¹ فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، (الماجستير)، المنارة للاستشارات، 2011، ص 20.

² سيبويه، الكتاب، ج1، ص 62، نقلا عن: فيصل حسان الحولي، المرجع السابق، ص 48.

³ الفراء، معاني القرآن، ج1، ص 177، نقلا عن: فيصل حسان الحولي، المرجع السابق، ص 21.

⁴ سورة القيامة، الآية: 34.

⁵ سورة البقرة، الآية: 196.

الظاهرة (ظاهرة عدم التحليل) تكاد توجه في دراسات النقاد الأوائل جميعهم حتى نهاية القرن الرابع الهجري.¹

ويرى الجاحظ (ت: 255هـ) أن سبب تكرار بعض قصص الأنبياء والرسول كقصة موسى وهارون وشعيب في القرآن الكريم، أن الله - سبحانه وتعالى - خاطب جميع الأمم من العرب وغيرهم وأكثرهم غافل أو مانع مشغول الفكر ساهي القلب، فجاء التكرار لغرض التوكيد والتمكين.²

ويذهب ابن قتيبة (ت: 276هـ) إلى ما ذهب إليه أبو عبيدة في أن التوكيد غرض أساسي من أغراض التكرار جاء ذلك في قوله: "وقد يقول القائل في كلامه: والله لأفعله، ثم والله لأفعله، إذا أراد التوكيد وحسم الإطماع من أن يفعله".³

ومنه قوله تعالى: "فإن مع العسر يسرا * إن مع العسر يسرا"⁴ ... إلخ.

ونبه الخطابي (ت: 388هـ) على أهمية التكرار لتوكيد المعنى لدى السامع وإبعاد فرصة الغلط والنسيان في قوله: "وإنما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها، وقد يقول الرجل لصاحبه في الحث والتحريض على العمل: عجل عجل، أو ارم ارم، كما يكتب في الأمور المهمة على ظهر الكتب: مهم مهم مهم"⁵...

¹المتنبي، مجاز القرآن، ج1، ص3، نقلا عن: فيصل حسان، ص 21.

²الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 106، نقلا عن: فيصل حسان، ص 21.

³ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، ص 235، نقلا عن: فيصل حسان الحولي، ص 21.

⁴سورة الشرح، الآية: 5-6.

⁵الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 52، نقلا عن: فيصل حسان، المرجع السابق، ص 22.

ونخلص القول: إن غرض التوكيد يعد من أشهر الأغراض التي يؤديها التكرار فالمتكلم في أغلب الأحيان يكرر كلامه بغية الإقناع والتأكيد لدى السامع لإبعاد فرصة الغلط والنسيان، لذلك عده النقاد القدامى من التكرار المفيد الذي يحسن استخدامه في الكلام".¹

2. الاستيعاب:

وقد يرد هذا الغرض في أقوال العرب، حيث أنهم يكررون الشيء مرتين ليستوعبوا تفصيل جميع جنسه، باعتبار المعنى الذي دل عليه اللفظ المكرر كقوله: بينت الكتاب كلمة كلمة، أي مفصلاً وواضحاً. وهذا الغرض خارجاً من فنون البلاغة كما أنه مجرد من التأثير العاطفي، والصيغة الأدبية.²

3. الاستغاثة:

يعد غرض الاستغاثة من الأغراض التي يستحسن التكرار فيها، وإلى هذا أشار ابن رشيق القيرواني في حديثه عن المواضع التي يحسن فيها التكرار، "فلا يجب للشاعر تكرار الاسم إلا على سبيل الاستغاثة وهي في باب المدح نحو قول العديل بن الفرخ":³

بني مسمع لولا الإله وأنتم بني مسمع لم ينكر الناس منكرا

"على الرغم من أهمية هذا الغرض وضرورة التكرار فيه، إلا أنني ولم أجد أحداً من

النقاد القدماء تحدث عنه سوى ابن رشيق القيرواني".⁴

¹ فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص 26.

² ينظر: عبد الرحمان محمد الشهراني: التكرار مظاهره وأسواره، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 1983م، ص 379.

³ القيرواني ابن رشيق: العمدة، ج2، ص 76، نقلاً عن: فيصل حسان الحولي، المرجع السابق، ص 45.

⁴ فيصل حسان الحولي، المرجع السابق، ص 45.

4. الفخر:

"سمح مدح الإنسان لنفسه، لأن المدح تركية للنفس، وشهادة لها بالفضائل، ولما كان الإنسان يحب نفسه رأى محاسنها وخفى عليه مقابحها، بل رأى لها من الحسن ما ليس فيها، فقبح منه الشهادة بما لا يقبل، ولا ترى له".¹

ولعل أن الفخر في الشعر جائز للشاعر وغير معيب عليه، حيث أنه اتبع في سنين شعراء الجاهلية، حيث كان لمجتمع يريد من الشاعر أن يشيد ويفتخر بفضائل قبيلته ويرفع من شأنها أمام القبائل الأخرى، وبهذا بقي مجال الفخر مفتوحا أمام الشاعر ومغلقا أمام غيره من الناس، كما استحسّن النقاد في هذا الغرض -الفخر- المبالغة التي أحبوها واستحسنوها في المدح.²

5. الهجاء:

وهو أم يرسم شاعر بقلمه النقائص التي يراها فيمن يهجوّه وبهذه المهارة التي رسمها بها يثير فيها شيء من الإعجاب، كما يعجب المرء بصورة مصور ماهر صور بانسا بالي الثياب متغصن الوجه، معروق العظام، فهو هنا يكون قد أبرز كما يبرز المصور الفني ناحية النقص فيمن يصوره.³ وقد يثير الهجاء انفعالات أخرى كالضحك والسخرية... وغيرها.

¹ أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، 1996، ص 218-219.

² ينظر: المرجع السابق، ص 219.

³ ينظر: المرجع السابق، ص 248.

إن الشعراء القدامى لم يستخدموا شعر الحكمة بكونه غرضاً من أغراض الشعر وإنما كانوا فقط يضمونها في ثنايا شعرهم أو آخر قصيدتهم مركزة في جمل قصيرة.¹

ولعل أنه يوجد في التكرار بعض من الحكم، خاصة في العبارات القصيرة الكثيرة المعنى.

7. الشوق والاستعذاب:

والنوع يستخدمه الشاعر أثناء عمله الأدبي وقد أشار إليه ابن منظور في المفهوم اللغوي حيث قال: "الشوق والاشتياق: نزاع النفس إلى الشيء والجمع أشواق، والشوق حركة الهوى"² أما الاستعذاب فقد ذكر في المعجم الوسيط: "استعذب فلان: طلب الماء العذب، وعن الشيء: امتنع -و- الطعام والشراب: وجده عذبا سائغا"³ والاستعذاب قريب من مفهوم الشوق بحيث يلجأ الشاعر إلى طلب شيء يجوب بداخله ويبث عن تلك المشاعر.

خامساً: أقسام التكرار

ينقسم التكرار إلى نوعين هما:

أ. التكرار الجزئي (Partial Repetition): ويقصد به ما يتكرر في جزء صغير في نطاق الكلمة أو الجملة أو المقطع الواحد.

ب. التكرار الموضوعي (Subjective Repetition): ويقصد به أن يتكرر الموضوع في مواقع معينة في النص... ويرتبط هذا بالبناء الهندسي للنص إذ يتكرر الموضوع في النص فيكون بمثابة محطة يجتمع عندها الموضوعات المتنوعة" وتفصيل ذلك

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 286.

² ابن منظور: لسان العرب، ج الثامن، باب الشين، ص 163.

³ إبراهيم مصطفى... وآخرون، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية، تركيا، باب الشين، ص 589.

"هو أن يكون عنصر من عناصر النص مقدمة لعنصر آخر، وذلك كأن يكون تركيب ما مقدمة للتركيب اللاحقة... فالتماسك بين الكلمات هو الخطوة الأساسية في بناء الجملة، بل هم خطوة مهمة في بناء النص كله. فعدم وجود التماسك بين الكلمات تضيع الجملة ولا تسمى الجملة جملة.¹

¹ أ.م مراد حميد عبد الله: من أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير، العطف)، جامعة البصرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، مجلة جامعة ذي قار، العدد الخاص، المجلد 5، حزيران 2010، ص 54.

الفصل الثاني

1- تكرار الحرف

2- تكرار الكلمة

3- تكرار الجملة أو العبارة

1- تكرار الحرف:

اختلفت وجهة نظر النقاد حول تكرار الحرف، فلا نجد كتابا عن التكرار إلا وعد تكرار الحرف ضمن أقسام وسمات التكرار السابقة الذكر، والمتمثلة في تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار الجملة، فأما بالنسبة لتكرار الحرف فله دورا كبيرا في بناء الإيقاع الموسيقي داخل النص، والملاحظ هذه الدراسات أنها اعتمدت في دراستها للتكرار على الدراسة الإحصائية لعدد الحروف المكررة ودورها في بناء موسيقي النص.¹

وكما هو المعروف أن التكرار بحد ذاته يعني الإعادة والرجوع الصوتي، وبالعودة إلى نماذج سجع الكهان في العصر الجاهلي نجد أقوالا تحتوي على تكرار الحرف وهي كالتالي:

النموذج الأول:

* رأى سلمى الهمدانية في حريم المرادى:

أغار رجل من "مُرَادٍ" يقال له "حريم" على إبل عمرو بن بَرَّاقَة الهمداني، وخيل له، فذهب بها، فأتى عمرو سلمى الهمدانية، وكانت بنت سيدهم، وعن رأيها كانوا يصدرن، فأخبرها أن حريماً المُرَادِي أغار على إبله وخيله، فقالت: " والخَفْوِ والوميض، والشفق كالإحريض والقلة والحضيض، إن حريماً لمنيع الحيز، سيد مزيز، ذو معقل حريز، غير أنى أرى الحُمَّة سَتَنْظُرَ مِنْهُ بعثرة، بطيئة الحيرة، فأغز ولا تُنكح "

فأغار عمرو، فاستاق كل شيء له، فأتى بعد ذلك يطلب إلى عمرو أن يرد عليه بعض ما أخذ منه، فإمتنع ورجع حريم ".²

¹ ينظر فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة دراسات عليا رسالة ماجستير في الدراسات الأدبية، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة مؤتة، 2011، ص96.

² أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ج1، العصر الجاهلي، عصر صدر الإسلام، ط1، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الثاني الحلبي وأولاده، مصر 1923، ص350.

ففي هذه الخطبة يتضح لنا أمرا مهما في التكرار وهو تكرار حرف الضاد والزاي والتاء المربوطة بوضوح، فأما عن حرف الضاد فهو تكرر في الكلمات (الوميض، الحريض، الحضيض)، وأما حرف الزاي كذلك تكرر في الكلمات (الحيز، مزيز، حريز)، وأما التاء المربوطة في كل من (الحمّة، بعثرة، حيرة).

فلكل حرف نغمة تميزه عن غيره، كما أن إعادة الحرف في الكلمة يكسب الأذن أنسا بتألفهما، ويكسبه جرسا موسيقيا ظاهرا وآخر خفيا لاتدركه الأذن بل العقل والوجدان، إضافة إلى أن تكرار الحروف يخفي إيقاعا باطنيا يرتبط بموضوع النص وجوهره،¹ وقد تتحقق عبر التكرار جملة من الوظائف أهمها: إثارة إنتباه المتلقي، وتكثيف الإيقاع الموسيقي في النص، وتوكيد الظاهرة المكررة والتعبير عن مدى أهميتها.²

والملاحظ كذلك أن العنصر الصوتي أهم من اللغة بكل عناصرها، حيث أنها لا تقوم إلا به، وهي بدونه جثة هامدة، عديمة الجدوى، فاللغة المكتوبة لا قيمة لها إذا لم تكن معروفة الأصوات.³

أما بالنسبة لحرف الضاد فهو من الحروف المجهورة تدل معانيها على الشدة والضخامة والإمتلاء وهذا في كلمة (الوميض)، أما في كلمة (الإحريض) فيدل معناها على

-الخفو: اللسان الضعيف، والوميض أشد من الخفو، القلة: أعلى الرأس والجبل كل شيء، والحضيض: الفرار من الأرض عند منقطع الجبل. مزيز: فاصل: من قولهم هذا أمز من هذا أي أفضل منه.

الحمّة القدر (محرّكة)، وقيل هي واحد الحمام (بالكسر). نعهك عن الأمر (كمنع) رده ودفعه.

¹ينظر، مهند أشتي، التكرار في شعر عبد الرحيم محمود، مقدمة رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل، المنارة للإستثمارات، 2018م، ص16.

²ينظر: نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الربيب، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع14، 1989، ص38.

³ينظر: أحمد مختار عمر، علم الأصوات العربية، منشورات جامعة القدس المفتوحة الأردن، ط1، 1996، ص11.

الرقعة أو النضارة أو الضعف الذي يرتبط كثيرا بالفرار من الأرض والهروب منها وفقا للمعنى الذي تحمله هاته اللفظة في الخطبة عموما ونفس الشيء مع كلمة (الحضيض) فهي تتفق مع كلمة (الإحريض) في المعنى الذي تحمله معنى الضعف والخوف والفرار.¹

فالكاهن وظف في قوله هذا الضاد حيث يقول عنه العليلي:

أنه يدل (على الغلبة تحت الثقل)². ففي هذه المقولة أن المعنى الدلالي لها يوحي إلينا أنه من معجم الترهيب وذلك من خلال ماتحملة تلك المصطلحات من معنى: الضعف، الفرار، الخوف، الوميض ... إلخ.

أما فيما يخص تكرار حرف الزاي في كل من الكلمتين (مزي)، (حريز) مجهور رخوي يتميز بالحدة حيث يستمدها من ذبذباته الصوتية العالية وهنا ورد مخففا بعض الشيء يوحي بالبعثرة والإنزلاق كما أن حرف الزاي عندما يرد في آخر اللفظ يدل معناه على الشدة والعنف والقوة، وهذا الأخير مايربطه بالمعنى الدلالي للخطبة.³

وقد تكرر حرف التاء في هذه الخطبة ثلاثة مرات وهو من الأصوات المهموسة وهو إنفجاري شديد يوحي بإحساس لمسي مزيج من الطراوة والليوننة، وقد وردت التاء في (الحمّة)، (بعثرة)، (الحيرة) في آخر الكلمات وبهذا قد تحمل معنى الضعف والرقعة والتفاهة.⁴

¹ينظر: عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص153-156.

²المرجع السابق، ص152.

³المرجع نفسه، ص137-138.

⁴المرجع نفسه، ص54-56.

النموذج الثاني:

خطبة تتأفر العجفاء بنت علقمة وصواحباتها إلى الكاهنة السعدية:

ومن بين الأقوال المسجوعة للكاهنات الموجودة في هاته الخطبة والخاصة بالترارالحرفي نذكر:

"...ثم أفصن في الحديث، فقلن: أي النساء أفضل؟ قالت إحداهن¹: الخرود¹ الودود الولود. قالت الأخرى: خيرهن ذات الغناء²، وطيب الثناء، وشدة الحياء. قالت الثالثة: خيرهن السموع الجموع، النفع غير المنوع. قالت الرابعة: خيرهن الجامعة لأهلها الوادعة الرافعة، لا الواضعة، قلن فأبي الرجال أفضل؟ قالت إحداهن: خيرهم الحظي³ الرضي، غير الحظ⁴ البطي. قالت الثانية: خيرهم السيد الكريم، ذو الحسب العميم، والمجد القديم. قالت الثالثة: خيرهم السخي، الوفي الرضي، الذي لا يغير⁵ الحرّة، ولا يتخذ الضرة. قالت الرابعة: وأبيكن، إن في أبي لنعنكن، كرم الأخلاق، والصدق عند التلاق، والفلج⁶ عند السباق، وبحمده أهل الرفاق. قالت العجفاء عند ذلك: كل فتاة بأبيها معةبة.

وفي بعض الروايات أن إحداهن قالت: إن أبي يكرم الجار، ويُعظم الخطار⁷، وينحز العشار⁸، بعد الحوار⁹، ويحمل الأمور الكبار، ويأنف من الصغار، فقالت الثانية: إن أبي

¹الخرود والحريد والحريدة: الحية الطويلة السكوت الخافضة الصوت المنسترة.

²الكفاية والمفعمة.

³الخطي: ذو الخطوة والمكانة عند زوجه، الخطية كذلك.

⁴الحظل رجل حظل ككتف وشداد وصبور مقتر محاسب أهله بما ينفق عليهم، وفي مجمع الأمثال "غير حظل، ولا التبال" والتبال بالتشديد من التبال (بفتح فسكون)، وهو الحقد.

⁵إغار إمرأته: تزوج عليها.

⁶الفوز والطهر.

⁷الخطار جمع خطر كسبب وهو السبق يتراهن عليه.

⁸العشار جمع عشاء كفساء وهي من النوق التي ممن حملها عثرة أشهر ممانية.

⁹الحوار بالضم وقد يكسر: ولد الساقة ساعة تضمه أو إلى أن يفصل عن أمه.

عظيم الخطر، منيع الوزر،¹ عزيز النفر، يُحمد منه الورد والصدر، فقالت الثانية، إن أبي صدوق اللسان حديد الجنان، رذوم² الجفان، كثير الأعوان يُزوي السنان، عند الطعان، فقالت الرابعة إن أبي كريم النزال، مضيف المقال. كثير النوال، قليل السؤال، كريم الفعال، ثم تنافرن إلى كاهنة معهنّ في الحيّ، وقلن لها: اسمعي ما قلنا، واحكمي بيننا واعدلي، ثم أعدنّ عليها قولهنّ، فقالت لهنّ: "كلّ واحدة منكنّ ماردة³ بأبيها واجدة⁴، على الإحسان جاهدة، لصواحباتها حاسدة، ولكن إسمعن قولي: خيّر النساء المبقية على بعلها، الصابرة على الضراء مخافة أن ترجع إلى أهلها مطلّقة، فهي تؤثر حظ زوجها على حظ نفسها، فتلك الكريمة الكاملة، وخير الرجال الجوادّ البطلّ، القليل الفشلّ، إذا سأله الرّجل، ألقاه قليل العلل، كثير النفل⁵، ثم قالت: كل واحدة منكن بأبيها معجبة".⁶

ومن بين التكرار الحرفي في هذه الخطبة ما يلي:

الحرف	عدد التكرارات	المواضع التي تكرر فيها الحرف	النسبة
الدال	ثلاثة وعشرون	إحداهن - الخرود - الودود - الولود - شدة - الواعدة - السيّد - المجد - القديم - الصدق - عند - يحمد - بعد - الورد - الصدر - صدوق - حديد - اعدلي - أعدنّ - ماردة - واجدة - جاهدة - حاسدة.	6%
العين	تسعة وعشرون مرّة	السّموع، الجموع، النفعوع، المنوع،	8%

¹الوزر: الملجأ.

²الرذوم: القصة الممثلة تتصيب جوانبها.

³أي قد بلغت المائة.

⁴وجد به (بالكسر) أحبه.

⁵النفّل: الهبة.

⁶أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة، ص351-352.

	الرَّابِعَة، الجامعة، الوداعة، الرَّافِقَة، الواضعة، العميم، لنعتكن، العجفاء، معجبة، يعظم، العشار، منيع، عظيم، عزيز الأعوان، الطَّعان، الفعال، معهنّ، اسمعي، اعدلي، أعدن، عليها، اسمعن، العلل، معجبة.		
التاء	تسعة وعشرون مرة	8% قالت، ذات، شدة، الثالثة، الرابعة، الجامعة، الوداعة، الرَّافِعة، الواضعة، الثانية، الحرّة، الضرة، لنعتكن، التَّلاق، فتاة، معجبة، الروايات، تتافرن، واحدة، ماردة، واجدة، جاهدة، حاسدة، المبقية، الصَّابرة، مخافة، مطلّقة، الكريمة، الكاملة.	
الياء	تسعة وثلاثون مرة	11% أيّ، خيرهن، طيب، الحياء، غير، خيرهم، الحظي، الرّضي، يغير، يتخذ، أبيكن، أبي، يحمده، الروايات، يُكرم، يعظم، ينحر، يحمل، يأنف، عظيم، منيع، عزيز، حديد، كثير، يُروي، كريم، منيف، قليل، الحيّ، اسمعي، احكمي، بيننا، إعدلي، عليها، قولي، خير،	

	المبقية، فهي، القليل.		
8%	السّموع، الجموع، المنوع، الجامعة، خيرهم، العميم، المجد، القديم، كرم، يحمده، معجبة، يكرم، يعظّم، يحمل، الأمور، من، منيع، رذوم، منيف، المقال، معهن، احكمي، منكن، ماردة، إسمعن، المبقية، مخافة، مُطلّقة، الكريمة، الكاملة.	تسعة وعشرون مرة	الميم
11.9%	الخرود، خيرهن، غير، الرّابعة، الرّجال، خيرهم، الرّضي، الكريم، يغير، الحرّة، الضرّة، كرم، الرّوايات، يُكرم، الجار، الخِطار، ينحر، العشار، الحوار، الأمور، الكبار، الصغار، الخطر، الوزر، عزيز، النفر، الوزد، الصّدر، ردوم، كثيرة، يُروى، كريم، كثير، تتافرن، ماردة، خير، الصابرة، الضراء، ترجع، الرّجال، الرّجل.	واحد وأربعون مرة	الرّاء
6%	الودود، الولود، السّموع، الجموع، النفع، المنوع، الوادعة، الواضعة، ذو، الوفي، الروايات، الحوار، الأمور، رذوم، الأعوان، النوال، قولهن، واحدة، واجدة،	ثلاثة وعشرون مرة	الواو

	لصواحباتها، قولي، زوجها، الجواد.		
4%	النساء، السّموع، السيّد، الحسب، السّخي، السّباقي، اللّسان، السّنان، السّؤال، اسمعي، الإحسان، حاسدة، إسمعن، نفسها، سأله.	خمسة عشر مرة.	السين
5%	الحديث، إحداهن، الحياء، الحظي، الحظل، الحسب، الحرة، يحمده، ينحر، الحوار، يحمل، الحي، احكمي، واحدة، الإحسان، لصواحباتها، حاسدة، حظ.	ثمانية عشر مرة.	الحاء
12%	فقلن، أفضل، قالت، لأهلها، لا، الرّجال، الحظل، لنعتكن، الأخلاق، التّلاق، الفلج، أهل، ذلك، كل، يحمل، اللسان، النّزال، المقال، النوال، قليل، السّؤال، الفعال، فقلن، قلنا، إعدلي، قولهن، لصواحباتها، لكن، بعلها، أهلها، مطلقة، فتلك، الكاملة، الرّجال، البطل، القليل، الفشل، الرّجل، ألقاه، قليل، العلل، النّقل.	إثتان وأربعون مرة	اللام
4%	الجموع، الجامعة، الرّجال،	سنة عشر مرّات	الجيم

	المجد، الفلج، العجفاء، معجبة، الجار، الجنان، الجفان، واجدة، جامدة، زوجها، الرجال، الجواد، معجبة.		
الألف	عشرون مرة	أفضن، أي، أفضل، إحداهن، 5% إن، الأخلاق، أهل، أن، أبي، يأنف، الأعوان، السؤال، إسمعي، عدلي، أعدن، اسمعن، أهلها، تؤثر، سأله، ألقاه.	
الفاء	عشرون مرة	أفضن، في، أفضل، النفوع، 5% الرافعة، فأبي، الوفي، الفلج، العجفاء، فتاة، يأنف، النفر، الجفاف، فقالت، منيف، تنافرن، فقلن، مخافة، الفشل، النفل.	

من خلال الجدول الذي وضحت فيه أغلبية التكرار الحرفي الموجود في هاته الخطبة، فقد إتضح لي أن أكثر حرف تكرر هو حرف "اللام"، وذلك بإثتان وأربعون مرة، وبنسبة 12%.

ويعدّ حرف (اللام) مجهورا متوسط الشدة، يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والإلتصاق، وهذه الخصائص الإيحائية لمسية صرفية، وطريقة النطق بصوت (اللام) تماثل الأحداث التي تتم فيها الإستعانة باللسان في عمليات اللوك والمضغ واللحس وما إليها، مما جعلها ألصق ما يكون بالذوقيات، فصنفت حرفا ذوقيا... وهذا ما يتوافق مع واقعة إلتصاق

اللسان بأول سقف الحنك أثناء خروج صوت اللام، وهذا ما يؤكد صحة إنتماء هذا الحرف إلى الحاسة الذوقية.¹

وإلى جانب ذلك فقد أقر العلايلي أن (اللام) معناه الملاصقة والمساس وذلك من خلال تحليله لمعنى لفظة جبل، كما يعود مرة أخرى فيقرر في جدول معاني حروفه: (إنّ اللام يدل على الإنطباع بالشيء بعد تكلفة)، وفي تحديد الحروف حسب مخارج أصواتها فإن اللام من الأحرف الزلقية، لأن مخرجها من زلق اللسان طرفه.²

ونستنتج أن حرف "اللام" في آخر الألفاظ (الرجال، أفضل، الحطل، المقال...) لم تتأثر معانيها بخصائص اللام. وذلك لأن اللسان لا يتلاعب بحرف اللام في نهاية الألفاظ كما يفعل في بدايتها (فقلن، ذلك، لأهلها...) ففي المرحلة الأولى (اللام في آخر اللفظ) تخلص عن وظيفته التمثيلية الإيمائية مما أفسح المجال للحروف الأخرى التي شاركت في تراكيب هذه المصادر.³

ولا ننسى الجانب الوظيفي لهذا الحرف "اللام" الذي أعطى إيقاعا موسيقيا من خلال تكراره ومن خلال إرتباطه بالذوق وهذا ما نجده في الموسيقى الداخلية، والتي هي ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها الآثار الأدبية الممتازة شعرا ونثرا... ولو تساءلت عن مصدر هذا النغم لوجدته يكمن في حسن إختيار الأديب لكلماته بحيث أنها عند تجاوزها جاءت منسجمة تناسب انسيابا فهي متألّفة الحروف لا تتأفر فيها ويسهل النطق بها ولا يعتمد الأديب ذلك إلا قليلا عند مراجعته لما كتبه، وإنما يهديه ذوقه الفني وقدرته الأدبية وكذلك سعة ثقافية وثراء معجمه اللغوي⁴، وتكرار هذا الحرف أضاف غرضا واضحا للخطبة

¹ينظر: أحمد مختار، علم الأصوات العربية، ص78-81.

²ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص41-48.

³المرجع نفسه، ص82.

⁴مصطفى بن الحاج، ما الفرق بين الموسيقى الداخلية والخارجية؟ www.daifi.yoo7.com

وهو التوكيد بحيث أن الكاهنات يصفن آبائهن بغية الإقناع بأن كل واحدة منهن أبوها هو الأفضل.

ومن بين الحروف التي تكررت بالنسبة كبيرة في هاته الخطبة حرفي (الراء) و(الياء)، فالأول تكرر واحد وأربعون مرة وذلك بنسبة 11.9%، والثاني (الياء) تكرر تسعة وثلاثون مرة أي 11%.

شبه العلايلي حرف الراء بالمفاصل من الجسد وقد عرّفه بأنه يدلّ على الملكة وشيوع الوصف، وقد أدخله العربي في معظم الأعضاء التي تتصل بالمفاصل الغضروفية.¹

"كما أن مفاصل الجسد تساعد أعضاءه على التحرك بمرونة في كل الإتجاهات، وعلى تكرار الحركة المرة بعد المرة، فإن حرف الراء يتمفصل صوته (ر، ر، ر)، وبرشاقة طرف اللسان في آدائه، قد قدّم للعربي الصور الصوتية المماثلة للصور المرئية التي فيها ترجيع وتكرار، وتأرجح ذات اليمين وذات الشمال وذلك حذوا لمسموع الأصوات على مسموع الأحداث"، كما قال ابن جني، فليس هنالك أيّ حرف في الدنيا يستطيع صوته أن يؤدي بعض هذه الوظائف، فهو من المقومات الأساسية للغة العربية، لا بل ما احسب أن ثمة لغة يمكن أن تخلو منه".²

2-تكرار الكلمة:

"يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا، وأفاضوا في الحديث عنه، فما أسموه التكرار اللفظي،

¹ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص82-83.

²المرجع السابق، ص83.

ولعلّ القاعدة الأولى لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها.¹

وقد وردت أقوالاً في سجع الكهان تحتوي على هذا النوع من التكرار أي تكرار الكلمة، وهي كالتالي:

النموذج الأول:

في الخطبة السابقة الذكر (التي وظفتها في تكرار الحرف)

"تتافر العجفاء بنت علقمة وصواحباتها إلى الكاهنة السعدية.

روى أن العجفاء بنت علقمة السّعدية، وثلاث نسوة من قومها، خرجن فأتعن بروضة يتحدثن فيها، فوافين بها ليلاً في قمر زاهر، وليلة طلقة ساكنة، وروضة مُعشبة خضبة، فلماً جلسن قلن: ما رأينا كاللية ليلية، ولا كهذه الروضة روضة أطيب ريحا ولا أنضر..."²

ومن بين التكرار في هاته المقولة تكرار كلمتي (الروضة) أربع مرات و (الليلة) ثلاث، وقد إقترنتا معا بالفعلين وافئين ورأينا. الدالان على إجتماعهما وتحاورهما في ليلة قمرها زاهر ومنظرها جميل فقد تكررت كلمة (الليلة) في قولهن: "ما رأينا كالليلة ليلية" أي لم يرون كجمال وصفاء هاته الليلة، وقولهن أيضا "ولا كهذه الروضة روضة" فهنا يؤكد بأن الروضة زادت جمالا الليلة، وهنا يمكننا القول أنه تكرر اللفظ والمعنى معا.

النموذج الثاني:

وفود عبد المسيح بن ببيعة على سطيح.

¹فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص60.

²أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ص351-352.

عن ابن عباس رضي الله عنه قال:

"لما كان ليلة ولد النبي صلي الله عليه وسلم، ارتجَّ إيوان كسرى، فسقطت منه أربع عشرة شُرْفَة، فعظم ذلك على أهل مملكته، فما كان أوشك أن كتب إليه صاحب اليمن يخبره أن بحيرة ساوة غاضت تلك الليلة. وكتب إليه صاحب السَّماوة يخبره أن وادي السَّماوة¹ انقطع تلك الليلة، وكتب إليه صاحب طَبْرِيَّة أن الماء لم يجر تلك الليلة في بحيرة طبرية، وكتب إليه صاحب فارس يخبره أن بيوت النيران خمدت تلك الليلة، ولم تخمد قبل ذلك بألف سنة، فلما تواترت الكتب أبرز سريره وظهر لأهل مملكته فأخبرهم الخبر، فقال الموبذان²: أيها الملك إن رأيت تلك الليلة رؤيا هالنتي، قال له: وما رأيت؟ قال: رأيت إبلا صعابا، تقود خيلا عرباً، قد اقتحمت دَجَلَة وانتشرت في بلادنا، قال رأيت عظيما، فما عندك في تأويلها؟ قال: ما عندي فيها ولا في تأويلها شيء، ولكن أرسل إلى عاملك بالبحيرة يوجه إليك رجلا من علمائهم، فإنهم أصحاب علم بالحدثان، فبعث أبيه عبد المسيح بن بُقيلة العَسَّاني، فلما قَدِم عليه أخبره كسرى الخبر، فقال له: أيها الملك، والله ما عندي فيها ولا في تأويلها شيء..."³

تكررت بعض الألفاظ (الكلمات) في هاته الخطبة وهي موضحة في الجدول الآتي:

اللفظ	عدد التكرارات	النسبة
السَّماوة	2 مرّتان	11.76%
يخبره	2 مرّتان	11.76%
طَبْرِيَّة	2 مرّتان	11.76%
تأويلها	3 مرّات	17.64%
بحيرة	2 مرّتان	11.76%

¹السَّماوة: موقع بين الكوفة والشام.

²الموبذان والمويد: فقيه العرس وحاكم الحبوس.

³المرجع السابق، ص 332-333.

الخبر	2 مرتان	%11.76
رأيت	4 مرّات	%23.52

نلاحظ أن في هاته الخطبة تكررت الكلمة بشقيها (الاسم والفعل):

أ-الاسم:

تكررت الأسماء (السّماوة، طبريّة، بحيرة) لتأدية الأغراض التي يريدّها من ذلك التكرار، وأهم هاته الأغراض هو أنه هاته الأسماء الدالة على الأماكن فإن الكاهن يعمد إلى تكرارها حتى يبلغ إلى المتلقي صورتها المناسبة، كما تؤدي غرضا آخر وهو التوسيع بحيث يؤدي إلى توسيع الحدث واستمراريته، فهنا تكرر اللفظ والمعنى معا، وهذا هو الأمر الذي يحقق إيقاعا موسيقيا متجانسا.

كما تكررت كلمة (الخبر) مرّتان لفظا ومعنى، وهنا أراد به النبا أي أعلم وأنبا.

ب-الفعل:

يكرر الكاهن الفعل لفظا ومعنى فقد كرر كل من الفعل (يخبره، تأويلها، رأيت)، وذلك قصد الرؤيا التي رآها الموبّدان وأخبر عنها ولم يجد لها تفسيراً، ويهدف وراء تكراره هذا إلى بلوغ غرض يؤديه ذلك التكرار إلى جانب تكثيف المعنى وتأكيدّه.

3-تكرار الجملة أو العبارة:

لا يقتصر التكرار في سجع الكهان على حرف أو كلمة فقط وإنما يتعدّها إلى تكرار عبارة أو جملة معينة، وقد نظر البلاغيون القدماء إلى أن هذا النوع من التكرار (تكرار العبارة) على أنه عيب بلاغي لا فائدة ترتجي منه في إضافة شيء لمعنى القول الذي يرد

فيه وأن الأثر النفسي للقائل هو الذي يدفعه أحيانا لمثل هذا الأسلوب،¹ وقد وضحت تكرار الجملة للخطبة السابقة في الجدول الآتي:

الجملة	عدد تكراراتها
تلك الليلة	5مرات
كتب إليه صاحب	4مرات
أيها الملك	2مرتان
ما عندي فيها ولا في تأويلها شيء	2مرتان

أكثر جملة تكررت في هذه الخطبة هي (تلك الليلة)، بحيث تكررت خمس مرات، وبهذا تكسب النص طاقة إيقاعية وذلك بفضل إتساع رقعتها الصوتية إضافة إلى إضاءة اللفظة التي اقترنت بها والمتغيرة في كل مرة. وهنا ارتبطت هاته العبارة (تلك الليلة) بأفعال ماضية (غاضت، انقطع، خمدت، رأيت) وبالفعل المضارع المجزوم (لم يجر)، وكل هاته الأفعال إرتبطت بالماء والنيران وهنا المعنى الدلالي يكون طبيعي.

- كما تكررت العبارة (كتب إليه صاحب) أربع مرات، وقد إرتبطت هاته العبارات بأسماء المدن والأماكن مثل: السماوة، اليمن، طبرية، فارس، وهنا أيضا يكون معنى دلالي مرتبط بالطبيعة.

- وتكررت عبارة (أيها الملك) بحيث أن موبدان يخاطب الملك ولهذا أُوجِبَ عليه تكرارها مرتان.

- وقد تكررت أيضا عبارة (ما عندي فيها ولا في تأويلها شيء) مرتان وقد قالها الموبدان وكررها لأن ليس لدي أي شيء عن تفسير تلك الليلة وتأويلها.

¹ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في الشعر محمود درويش، ص100.

النموذج الثالث:

ما أمر به عبد المطلب بن هاشم في منامه في حفر زمزم:

قال عبدالمطلب بن هاشم: " بينما أنا نائم بالحجرِ إذ أتاني آت فقال: احفُرْ طيبةً، قلت: وما طيبة؟ فذهب وتركني، فلما كان الغد رجعت إلى مضجعي، فنمت فيه، فجاءني فقال: احفر برّة، قلت: وما برّة؟ فذهب وتركني، فلما كان من الغد رجعت إلى مضجعي، فنمت فيه، فجاءني فقال: احفرِ المذنونة¹، قلت: وما المذنونة؟ فذهب عني، فلما كان الغد رجعت إلى مضجعي فنمت فيه، فجاءني فقال، احفر زمزم، إنك إن حفرتها لا تتدم، فقلت: وما زمزم؟ قال: " تراث من أبيك الأعظم، لا تُتَزَف أبدا ولا تُدَم²، تسقي الحجيج الأعظم، مثل نعام جافل لم يقسم³، ينذر فيها نادر لمُنعم، تكون ميراثا وعَقْدَ مُحْكَم، ليس كبعض ما قد تعلم، وهي بين الفَرث والدم⁴، عند نُقْرة الغراب الأعصم⁵، عند قَرْيَةِ النَّمل⁶."

1- تكرار الكلمات الموجودة في هذه الخطبة:

أ- الفعل:

تكرر الفعلان (قال، قلت)، بحيث تكرر الفعل (قال) خمس مرات، و (قلت) أربع مرات وهما كلاهما يدلان عن الحوار والمخاطبة، وذلك في الزمن الماضي، وهذا ما يحقق جانب من الدلالة الزمنية.

¹ طيبة، وبرّة، والمذنونة، أسماء لزمزم.

² بئر نمة بالفتح وذيمة وذيمة قليلة الماء لأنها تدم.

³ جفل النعام: أسرع وذهب في الأرض، ولم يقسم، لم يفرق.

⁴ أي في محلّهما، والفَرث، السرجين في الكرش، وذلك بين إساف ونائلة.

⁵ الأعصم: قيل أحمر المنقار والرجلين، وقيل أبيض البطن، وقيل أبيض الجناحين وقيل أبيض الرجلين.

⁶ أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ص 338-339.

كما يهدف وراء إباح الكاهن على تكرار الفعلين (قال، قلت) إلى بلوغ غرض يؤديه ذلك التكرار جانب تكثيف المعنى وتأكيده.

ب- الإسم:

تكررت لفظة (الأعظم) مرتان لفظا ومعنى، وقد وردت في الجملتين (تراث من أبيك الأعظم) و(تسقي الحجيج الأعظم) وكلها تصب في معنى الفخامة بحيث وضع الأب والحجيج في كفة واحدة وهي كفة العظمة و الفخامة والكرم.

2- تكرار الجمل الموجودة في هذه الخطبة:

- تكرار المعنى في هاته الخطبة كثيرا وتغير اللفظ وهاته العبارات هي:

- (إحفر طيبة).

- (إحفر برة).

- (إحفر المذنونة).

- (أحفر زمزم).

فهنا تكرر المعنى وتغير اللفظ بحيث أن كل منهم تعني (حفر البئر) فهي تصب في معنى واحد، وأن، (طيبة، برة، المذنونة) كلها أسماء لزمزم، فهنا أحدثت نغما وإيقاعا موسيقيا وسجعا أعطى نظرة ونغمة صوتية للسامع تلفت سمعه ونظره.

- كما تكرر التساؤل والذي يصب هو الآخر في معنى واحد ومن بين هذا التساؤل: (وما طيبة)، (وما برة)، (وما المذنونة)، (وما زمزم)، وهنا نلاحظ أيضا تكرار المعنى دون اللفظ فقط إستعمل مرادف الكلمات في تساءله هذا.

-وهنا تكرر جمل لفظا ومعنى وهي شملت أغلبية الخطبة وهي كالاتي:

الجملة	عدد تكراراتها
-فذهب وتركني فذهب عني (المعنى نفسه)	3 مرّات
-فلما كان الغد رجعت إلى مضجعي	3 مرّات
-فنمت فيه.	3 مرّات
فجاءني فقال (أتاني آت فقال)	4 مرات

وهنا يحدث نوعا من التكرار وهو التكرار الصوتي بحيث تتحدد الخصائص الأسلوبية في صياغة المستوى الدلالي والايقاعي الذي ينتج عن تكرار هذه الجمل.

ونلاحظ أن هناك جملتان تكررتان تارة لفظا ومعنى وتارة أخرى معنى دون لفظ (أي لفظا مرادفا) وهاتاه الجملتان هما:

أ- (فجاءني فقال) و(أتاني آت فقال) فهنا المعنى واحد واللفظ مرادف.

ب- (فذهب وتركني) و(فذهب عني) فكلاهما نفس معنى فقط الألفاظ تتغير وتترادف.

وأما الجملتين اللتان تكررتان لفظا ومعنا هما:

(فنمت فيه)، (فلما كان الغد رجعت إلى مضجعي).

خاتمة

الخاتمة

بعد إشتغالنا على آلية التكرار في سجع الكهان وبتطبيقنا لآليات المنهج الأسلوبى توصلنا إلى جملة من النتائج نذكرها على النحو الآتى:

- يعد التكرار أهم سمة من السمات الأسلوبية التي شاعت في العصر الجاهلى، كما يعد أهم وسيلة لتبليغ المعانى وترسيخها في ذهن المتلقى.

- لم يخرج مفهوم التكرار عند القدماء والمحدثين عن مفهوم الإعادة.

- ركز الكهان على التكرار الحرفى بحيث وظفوه في جميع أقوالهم.

- لا بد أن يكون التكرار موظفا بوعى ذو دلالة لفظية ومعنوية.

- توظيف الكاهن لمختلف أنواع التكرار خلق توازنا داخل الخطب من حيث التماسك والانسجام وبهذا أصبح التكرار أداة موسيقية دلالية.

- تنوعت مستويات التكرار عند الكاهن بين الحرف والكلمة والعبارة، فأما تكرار الحرف فقد إستخدمه في كل كلامه، كما ورد في تكرار الكلمة تكرار الاسم والفعل أيضا، وأما تكرار العبارة فهو تنوع وتوزع على خطبة مما جعلهم يحدثوا ذلك النغم الموسيقى الذى تحدثه الموسيقى الداخلية في النثر.

- لم يأت التكرار عند الكهان وفق دراسة وإنما أتى جزافا أو محض صدفة من خلال أقوال العرب وأشعارهم في الجاهلية.

- نهى الإسلام عن سجع الكهان لأن الكهنة استخدموا السجع بطريقة غير دينية، وقد استعملوه في السحر والشعوذة.

-توظيف الكاهن للموسيقى الداخلية في كلامه النثري التي ساهمت في لفت إنتباه القارئ بنسبة كبيرة.

-إن للسياق دورا مهما في معرفة دلالة الحروف والكلمات والجمل المكررة.

-يعد التكرار أحد العناصر المهمة في بناء النص الخطابي وفي تماسكه وانسجامه، إذ بواسطته يتجاوز النص الخطابي حدود التكرار الحرف واللفظ إلى تكرار الجملة.

-إن التكرار بأنماطه في سجع الكهّان لم يقتصر على الجانب الإيقاعي فقط بل تعدى ذلك إلى جانب الدلالي بكل ما يوجبه النص.

الملاحق

نماذج من خطب جمهرة العرب

الخطبة 1: "رأى سلمى الهمدانية في حريم المرادى".

أغار رجل من "مراد" يقال له "حريم" على إبل عمرو بن بَرَاقَةَ الهمداني وخيل له، فذهب بها فأتى عمرو سلمى الهمدانية، وكانت بنت سيدهم، وعن رأسها كانوا يصدرون، فأخبرها أن حريماً المرادى أغار على إبله وخيله، فقالت: "والخفو والوميض" والشفق كالإحريض، والقلّة والحضيض، إن حريماً لمنيع الحيز، سيّد مزيّر ذو معقل حريز، غير أنى أرى الحمة ستظفر منه بعثرة، بطينة الحيرة، فأغر ولا تُنكح" فأغار عمرو، فاستاق كل شيء له، فأتى حريم بعد ذلك يطلب إلى عمرو، فاستاق كل شيء له، فأتى حريم بعد ذلك يطلب إلى عمرو أن يرد عليه بعض ما أخذ منه، فامتنع ورجع حريم".¹

(الأمالي 2: 123)

الخطبة 2: "تنافر العجفاء بنت علقمة وصواحباتها إلى الكاهنة السعدية".

روى أن العجفاء بنت علقمة السعدية، وثلاث نسوة من قومها، خرجن فاتعدن بروضة يتحدثن فيها، قوافين بها ليلاً في قمر زاهر، وليلة طلقة ساكنة، وروضة مُعشبة خضبة، فلما جلسن قلن: ما رأينا كالكالية ليلة، ولا كهذه الروضة روضة أطيب ريحا ولا أنضر، ثم أفضن في الحديث، فقلن: أي النساء أفضل؟ قالت إحداهن: الخرود الودود الولود. قالت الأخرى: خيرهن ذات الغناء، وطيب الثناء، وشدة الحياء قالت. قالت الثالثة: خيرهن السموع الجموع، النفع غير المنوع. قالت الرابعة: خيرهن الجامعة لأهلها الوادعة الرافعة، لا الواضعة، قلن فأى الرجال أفضل؟ قالت إحداهن: خيرهم الحظي الرضي، غير الحظي البيطي. قالت الثانية: خيرهم السيّد الكريم، ذو الحسب العميم، والمجد القديم. قالت الثالثة: خيرهم السخي،

¹ أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة، ج1، العصر الجاهلي، صدر الإسلام، ط1، شركة ومكتبة ومطبعة الثاني الحلبي وأولاده، مصر، 1923، ص350.

الوفى الرضى، الذي لا يغير الحرة، ولا يتخذ الضرة. قالت الرابعة: وأبيكن، إن في أبي نعتك، كرم الأخلاق، والصدق عند التلاق، والفالج عند السباق، وبحمده أهل الرفاق. قالت العجفاء عند ذلك: كل فتاة بأبيها مُعجبة.

وفي بعض الروايات أن إحداهن قالت: إن أبي يُكرم الجار، ويُعظم الخطار، وينحز العشار، بعد الحوار، ويحمل الأمور الكبار، ويأنف من الصغار، فقالت الثانية: إن أبي عظيم الخطر، منيع الوزر، عزيز النقر، يُحمد منه الورد والصدر، فقالت الثانية، إن أبي صدوق اللسان حديد الجنان، رزوم الجفان، كثير الأعوان يُروي السنان، عند الطعان، فقالت الرابعة إن أبي كريم النزال، منيف المقال. كثير النوال، قليل السؤال، كريم الفعال، ثم تتافرن إلى كاهنة معهن في الحي، وقلت لها: اسمعي ما قلنا، واحكمي بيننا واعدلي، ثم أعذن عليها قولهن، فقالت لهن: "كل منكن ماردة بأبيها واجدة، على الإحسان جاهدة، لصواحباتها حاسدة، ولكن إسمعن قولي: خير النساء المبقية على بعلها، الصابرة على الضرأ مخافة أن ترجع إلى أهلها مطلقة، فهي تؤثر خط زوجها على حظ نفسها، فتلك الكريمة الكاملة، وخير الرجال الجواد البطل، القليل الفشل، إذا سأله الرجل، ألقاه قليل العلل، كثير النفل، ثم قالت: كل واحدة منكن بأبيها معجبة".¹

(مجمع الأمثال 2: 54، وجمهرة الأمثال 2: 133)

الخطبة 3: "وفود عبد المسيح بن قبيلة على سطيح".

عن عباس رضي الله عنه قال:

"لما كان ليلة ولد النبي صلي الله عليه وسلم، ارتج إيوان كسرى، فسقطت منه أربع عشرة شرفة، فعظم ذلك على أهل مملكته، فما كان أوشك أن كتب إليه صاحب اليمن يخبره أن بحيرة ساوة غاضت تلك الليلة. وكتب إليه صاحب السماوة يخبره أن وادى السماوة انقطع

¹المرجع السابق، ص 351-352.

تلك الليلة، وكتب إليه صاحب طبرية أن الماء لم يجر تلك الليلة في بحيرة طبرية، وكتب إليه فارس يخبره أن بيوت النيران خمدت تلك الليلة، ولم تخدم قبل ذلك بألف سنة، فلما تواترت الكتب أبرز سريره وظهر لأهل مملكته فأخبرهم الخبر، فقال المؤبدان: أيها الملك إن رأيت تلك الليلة رؤيا هالتي، قال له: وما رأيت؟ قال: رأيت إبلا صعبا، تقود خيلا عرايا، قد اقتحمت دجلة وانتشرت في بلادنا، قال رأيت عظيما، فما عندك في أتولها؟ قال: ما عندي فيها ولا في أتولها شيء، ولكن أرسل إلى عاملك بالبحيرة يوجه إليك رجلا من علمائهم، فإنهم أصحاب علم بالحدثان، فبعث إليه عبد المسيح بن بقليلة الغساني، فلما قدم عليه أخبره كسرى الخبر، فقال له: أيها الملك، والله ما عندي فيها ولا في أتولها شيء، ولكن أرسل إلى عاملك بالبحيرة يوجه إليك رجلا من علمائهم، فإنهم أصحاب علم بالحدثان، فبعث إليه رجلا من علمائهم، فإنهم أصحاب علم بالحدثان، فبعث إليه رجلا من علمائهم، فلما قدم عليه أخبره كسرى الخبر، فقال له: أيها الملك، والله ما عندي فيها ولا في أتولها شيء، ولكن جهّني إلى خال لي بالشام يقال له سطيح قال: جهزوه، فلما قدم ابن سطيح وجد قد احتضر، فناده فلم يجبه، وكلمه فلم يرد عليه، فقال: عبد المسيح:

أَصْمٌ لَأَمْ يَسْمَعُ غَطْرِيفُ الْيَمَنِ يَا فَاصِلَ الْخُطَّةِ أَعَيْتَ مَنْ وَمَنْ
 أَتَاكَ شَيْخَ الْحَيِّ مِنْ آلِ سَنَنْ أْبَيْضُ فَضْفَاضِ الرِّدَاءِ وَالْبَدَنِ
 رَسُولُ قَيْلِ الْعُجْمِ يَهْوَى لِلْوَثْنِ لَا يَرْهَبُ الرَّعْدَ وَلَا رَبِيبَ الزَّمَنِ

فرجع إليه رأسه وقال: " عبد المسيح، على جمل مشيخ، إلى سطيح، وقد أوفى على الصريح، بعثك ملك بني ساسان، لارتجاج الإيوان، وخمود النيران، ورؤيا المؤبدان، رأى إبلا صعبا، تقود خيلا عرابا، قد اقتحمت في الواد، وانتشرت في البلاد، يا عبد المسيح، إذا كثرت التلاوة، وظهر صاحب الهراوة، وفاض وادي السماوة، وغاضت بحيرة ساوة، وخمدت نار فارس، فليست باب للفرس مقاما، ولا الشام لسطيح شاما، يملك منهم ملوك وملاكات، عدد سقوط الشرفات، وكل ما هو آت آت، ثم قال:

إن كان ملك بن ساسان أفرطهم فإن ذا الدهر أطوارا دهايرُ

منهم بنو الصريح بهرام وإخوته والهَرْمُزَان وسابور وسابور

فربما أصبحوا يوما بمنزلة تهاب صولهم الأسد المهاصير

حتوا المطئ وجدوا في رحالهم فما يقوم لهم سرج ولا كور

والناس أولاد علأت فمن علموا أن قد أقلّ فمحقور ومهجور

والخير والشرّ مقرونان في القرن فالخير مُتَّبِع والشرّ محذور

ثم أتى كسرى فأخبره بما قاله سطيح فغمه ذلك، ثم تعزى، فقال: إلى أن يملك من أربعة عشر ملكا يدور الزمان، فهلكوا كلهم في أربعين سنة، وكان آخر من هلك منهم في أول خلافة عثمان رضي الله عنه".¹

(العقد الفريد1: 108، والسيرة الحلبية 1: 70، والمختصر في أخبار البشر لأبي العداء1:

110)

الخطبة4: ما أمر به عبد المطلب بن هاشم في منامه من حفر زمزم.

"ولي عبد المطلب بن هاشم السقاية والرّفاة بعد عمه المطلب، وشرف في قومه، وعظم شأنه، ثم إنه حفر زمزم، وهي بئر إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، التي أسقاه الله منها، وكانت جرّهم قد دفنتها، وكان سبب حفره إياها أنه قال:

"بينما أنا نائم بالحجر إذ أتاني آت فقال: احفر طيبة، قلت: وما طيبة؟ فذهب وتركني، فلما كان الغد رجعت إلى مضجعي، فنمت فيه، فجاءني فقال: احفر برة، قلت: وما برة؟ فذهب وتركني، فلما كان من الغد رجعت إلى مضجعي، فنمت فيه، فجاءني فقال: احفر المزنونة،

¹المرجع السابق، ص332-335.

قلت: وما المذنونة؟ فذهب عني، فلما كان الغد رجعت إلى مضجعي فنمت فيه، فجاءني فقال، احفر زمزم، إنك إن حفرتها لا تتدم، فقلت: وما زمزم؟ قال: "تراث من أبيك الأعظم، لا تُنَزَف أبدا ولا تُدَم، تسقي الحجيج الأعظم، مثل نعام جافل لم يقسم، ينذر فيها نادر لمنعم، تكون ميراثا وعقد مُحَكَم، ليس كبعض ما قد تعلم، وهي بين الفَرث والدم، عند نُقْرة الغراب الأعصم، عند قَرْيَةِ النَّمل".

فلما بيّن شأنها، ودله على موضعها، وعرف أنه قد صدق، غدا بمعولة ومعه ابنه الحارث ليس له ولد غيره، فحفر بين أساف ونائلة، في الموضع الذي تتحر فيه قريش لأصنامها، وقد رأى الغراب ينقر هناك، فلما بدا له الطوى كبر، فعرفت قريش أنه قد أدرك حاجته".¹

(تاريخ الكامل لابن الأثير 2: 5، والسيرة الحلبية 1: 31، وسيرة ابن هشام 1، 90)

¹المرجع السابق، ص 338-339.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

المصادر:

أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة، ج1، العصر الجاهلي، صدر الإسلام، ط1، شركة ومكتبة ومطبعة الثاني الحلبي وأولاده، مصر، 1923.

المراجع:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، تركيا.
2. ابن رشيقي القيرواني، العمدة، ج2.
3. أحمد بدري، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1996.
4. أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، 1984.
5. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1997.
6. أحمد مختار عمر، علم الأصوات العربية، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الأردن، ط1، 1996.
7. أنطوان نعمة... وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ط1، دار المشرق، بيروت، 2000.

8. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014.
9. البستاني الوافي "معجم وسيط اللغة العربية"، مكتبة لبنان، 1990.
10. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق درويش جويري، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، 2001.
11. جبران مسعود، الزائد، ط8، دار العلم للملايين، لبنان، 2001.
12. جميل حمداوي، إتجاهات الأسلوبية، الألوكة، ط1، 2015.
13. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، 2003.
14. الزمخشري، أساس البلاغة، قدم له، وشكله وشرح غريبه، وعلق جواشيه، د.محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2003.
15. سالم الطائي، الأثر النفسي في أسلوب التكرار بشعر نازك الملائكة.
16. سامي محمد عباينة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، جدار للكاتب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2010.
17. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، 1998م.
18. عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
19. عبد الجواد محمد طبق، دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط1، 1993.
20. عبد الرّاجحي، علم اللغة والنقد الأدبي "علم الأسلوب"، مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد السابق، يناير 1971.

21. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2014.
22. فاضل أحمد القعود، لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة "دراسة أسلوبية"، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012م.
23. فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأداب، 2004.
24. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.
25. ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي، طبيعته، نظرياته، مقوماته، معايير، قياسه، ط6، دار الفكر، 2013.
26. محمد الكوّاز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ط1، 1426م.
27. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين الدلالة والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
28. محمد عبد المنعم خفاجي... وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، القاهرة.
29. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضري، 2002.
30. ابن منظور لسان العرب المجلد 13، ط1، دار صادر بيروت، 2000.
31. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت.
32. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1962.

33. نمان لوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص والتحليل والخطاب دراسة معجمية، ط2، 2010، عام الكتب الحديث.
34. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب)، ج1، دالر هومة، الجزائر، 2010.
35. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، 2010.
36. هنريس بليت، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري إفريقيا، الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1995.

المذكرات:

1. أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الإنزياح في النص القرآني، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.
2. عبد الرحمان محمد الشعراني، التكرار مظاهره وأسراره، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 1983.
3. عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا" لمحمود درويش، مذكرة ماجستير، جمعة الحاج لخضر، باتنة، 2011.
4. علي بوعلام، جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي، قصيدة "مديح الظل العلي" للشاعر محمود درويش أنموذجا، مذكرة ماجستير في مشروع اللسانيات النصية، 2016-2017، جامعة وهران1، أحمد بن بلة.
5. فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، جمعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا (الماجستير)، المنارة للاستشارات، 2011.

6. مهند اشتي، التكرار في شعر عبد الرحيم محمود، مقدمة رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل، المنارة للاستشارات، 2018.

المجلات:

1. علي مهدي ماجد، د. علي شناوة وادي إشكالية الأسلوبية في التشكيل الفني، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، جامعة واسط، ج2، العدد 32، تاريخ الإصدار 2019، 1، 1، تاريخ الدخول، 4 ديسمبر 2021، سا 2:04.
2. مراد حميد عبد الله، من أنواع التماسك النصّي (التكرار، الضمير، العطف)، جماعة البصرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، مجلة جامعة ذي قار، العدد الخاص، المجلد 5، حزيران 2010.
3. نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الرّيب مجلة اللغة والآداب، جامعة الجزائر، ع14، 1999.

المواقع:

-مصطفى بن الحاج، ما الفرق بين الموسيقى الداخلية والخارجية؟
www.daifi.yoo7.com

فهرس المحتويات

الفهرس:

شكر وعران.....
إهداء.....
مقدمة:..... أ
المدخل: ضبط المصطلح..... 4

أولا: سجع الكهان..... 1
1. مفهوم السجع..... 1
2. سجع الكهان..... 3
3. رواد سجع الكهان..... 6
4. نماذج من الأسجاع في الكلام..... 6
ثانيا: الأسلوبية..... 9
1. مفهوم الأسلوب..... 9
2. علم الأسلوب..... 12
ثالثا: التكرار..... 15
1. مفهوم التكرار:..... 15

الفصل الأول..... 18

المبحث الأول: الأسلوبية..... 19
1. نشأتها..... 19
2. اتجاهاتها..... 20
3. علاقاتها بالعلوم الأخرى..... 29

33	4. مبادئ الأسلوبية (محدداتها - مصطلحاتها)
37	5. مجالات الأسلوبية
38	6. وظيفة الأسلوبية
39	المبحث الثاني: التكرار
39	أولاً: سمات التكرار
39	1. تكرار حرف أو أكثر:
40	2. تكرار الكلمة:
40	3. تكرار الجملة:
40	ثانياً: آلية التكرار
44	ثالثاً: أنواع التكرار
44	1. التكرار البياني:
45	2. تكرار التقسيم:
46	3. التكرار اللاشعوري:
47	4. تكرار اللازمة:
48	5. التكرار الاستهلاكي:
48	6. التكرار الختامي:
49	7. التكرار المتدرج (الهرمي):
49	8. التكرار الدائري:
49	9. التكرار التراكمي:
50	10. التكرار الصوتي:
50	رابعاً: أغراض التكرار
51	1. التأكيد (التوكيد):

53	2. الاستيعاب:
53	3. الاستغاثة:
54	4. الفخر:
54	5. الهجاء:
55	6. الحكمة:
55	7. الشوق والاستغاب:
55	خامسا: أقسام التكرار

57	الفصل الثاني
----	--------------

58	1- تكرار الحرف:
68	2- تكرار الكلمة:
71	3- تكرار الجملة أو العبارة:

77	الخاتمة
----	---------

79	الملاحق
----	---------

86	قائمة المصادر والمراجع:
----	-------------------------

91	فهرس المحتويات
----	----------------

95	الملخص:
----	---------

الملخص:

تعتبر الأسلوبية منهاجاً نقدياً يعنى بتحليل النصوص الأدبية والنظر في جزئياتها بتفكيك ودراسة أجزائه التركيبية كل على حدى وفق مستويات وآليات عديدة ومن بين هاته الآليات آلية التكرار التي تعتبر أهم وسيلة لتبليغ المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي كما يحاول البحث التعرف على أنواع وسمات التكرار وقدرته على تكوين سياقات أدبية ذات معنى قوي ومثير لدى المتلقي، فالتكرار يتعلق بالبنية اللغوية التي تتكرر فيها الأساليب والأصوات والمعاني في سجع الكهان الذي استخدمه الكهنة في العصر الجاهلي لأغراضهم الإنسانية، كالسحر والشعوذة بكثرة للفت إنتباه الناس من خلال ذلك التكرار.

الكلمات المفتاحية: التكرار، سجع الكهان، الأسلوبية

Abstract :

Stylism is a critical approach to analyze literary texts and consider their parts by dismantling and studying their respective synthetic parts according to many levels and mechanisms. These mechanisms include the repetition mechanism, which is the most important means of communicating and entrenching meanings in the recipient's mind. The research also attempts to identify the types and features of repetition and its ability to form strong and exciting literary contexts in the recipient. Recurrence relates to the linguistic structure in which the methods, sounds and meanings are repeated in the priest's heartbreak in the clueless age of their human purposes, Like witchcraft and wizardry to draw people's attention through that repetition.

Keywords: Repeating, Coughing, Stylistic