

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
المركز الجامعي لميلة

قسم اللغة والأدب العربي



معهد الآداب و اللغات

المرجع.....

# أسلوبية التكرار في ديوان محمود درويش "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي.  
تخصص: لغة عربية.

إشراف الأستاذة:

\* خديجة محفوظي

إعداد الطالبتان:

\* شافية بوردرودة

\* بسمة بوالعتروس

السنة الجامعية: 2013/2012

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

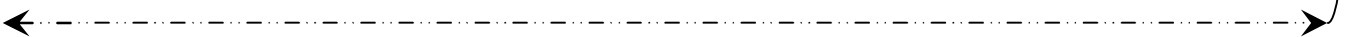
{وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى  
الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ  
صَادِقِينَ(31) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا  
إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (32) قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ  
بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي  
أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا  
كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ(33)}

الآيات 31 - 32 - 32 من سورة البقرة برواية ورش عن نافع.

# شكر و تقدير

عرفان بالجميل وقد نفضنا أيدينا من هذا البحث لا يسعنا إلا أن نقدم شكرنا للأستاذة المشرفة " خديجة محفوطي " التي علمتنا أن نأخذ بالمختصر المفيد، وكذلك الأستاذ "بن ساري مسعود" الذي أتم إشرافه علينا.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذين "يوسف بن جامع و "هشام باروق" على تزويدنا بمجموعة من المراجع القيمة.



# إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى والدي العزيزين.

إلى أخوائي: فريد وعبد السلام.

إلى أخواتي: فضيلة، سليمة، عليمة، نصيرة، ليندة، والكتكوتة

الصغيرة كلثوم (حورية).

إلى عصفير العائلة: أسماء، بلال، شيماء، نوفل، أمين، يسرى،

آدم، إياد، مرام.

إلى رفيقتاي: أمال (فتيحة)، أمال (مسعود).

إلى من اختاره الله أن يكون زوجي: عبد الهادي.

شافية

## الإهداء:

إلى التي فتحت عيني للدنيا على يديها، حببتي أُمي التي  
علمتني الحب والحنان أطال الله في عمرها  
إلى الذي قهر الصعاب وتحمل مشاق الحياة، وعلمني  
الصبر والتضحية والكفاح أبي الغالي أطال الله في عمره .  
إلى أخواتي اللاتي كن لي سندا عوننا طوال مشوار دراستي  
مريم أمّنة، ريان، حفظكن الله  
إلى صديقتي ورفيقتي العزيزة على قلبي سمية إلى أحبائي  
الصغار: جهاد، تقوى رائد، نرجس  
إلى كل من عائلة بوالعتروس وشريفي  
أهدي هذا البحث.

بسمّة

المقدمة

## المقدمة:

لقد اجتهد الكثير من الدارسين والباحثين في تقديم تعريفات للأسلوب والأسلوبية، في الدراسات العربية والغربية، فقد عرفها كل باحث حسب دراسته وتخصصه، لكن الناظر لتعريفاتهم على وجه الإجمال لا يجد بينها فروق جوهرية وإنما اختلافات تكمن في صياغتها، لدى كانت الأسلوبية محط الاهتمام من أجل كشف أسرارها ومعرفة مكوناتها وهذا ما جعلنا نختارها موضوعا لدراسة الديوان الأخير لمحمود درويش.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين، و مقدمة، وخاتمة وملاحق وفهارس.

الفصل الأول تناولنا فيه مصطلحات العنوان: الأسلوب والأسلوبية، والتكرار والشعر الحدائي، والشعر "محمود درويش" وديوانه الأخير " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي". أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية لأسلوبية التكرار في ديوان محمود درويش تناولنا فيه تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتكرار اللازمة.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج التحليلي الوصفي الذي فرضه الموضوع، لأنه يعتمد المستويات اللغوية، ويصف الظواهر الأسلوبية، ويحلل عناصرها ومكوناتها.

ولكون المنهج العلمي يفرض ذكر بعض المصادر والمراجع الرئيسية التي استفاد منها الباحث، فإننا نذكر "مقدمة في الأسلوبية" لرابح بن خوية، "الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية" لـ"عبد القادر عبد الجليل": "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" لـ"ليوسف أبو العدوس"، "محمود درويش الغائب الحاضر" لـ"محمد نمر مصطفى".

وقد واجهنا بعض الصعوبات أثناء إنجازنا هذا البحث، ولكننا بعون الله وتوفيقه تمكنا من إتمامه والحمد لله، وتتمحور هذه الصعوبات في قلة المراجع والدراسات على الديوان، وغياب الأستاذة المشرفة دون سابق إنذار.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو قليل في إنجاز هذا البحث المتواضع.

# الفصل الأول

## مفردات العنوان

أولاً: الأسلوب والأسلوبية

ثانياً: التكرار

ثالثاً: الشعر الحدائي

رابعاً: الشاعر وديوانه الأخير



لقد كان للسانيات أثر واضح منذ أن بدأت تمت ظلها خارج ميدان اختصاصها، أي خارج الدراسات العلمية للغة الإنسانية في تناول النص الأدبي وما إن وضع "دوسوسير" اللبنة الأولى لعلمه حتى بدأت المحاولات الأولى النظرية والتطبيقية في النظر إلى النص بوصفه بنية لغوية، وجد النقد الحديث في توظيف المصطلحات اللسانية ومناهجها في وصف النص الأدبي وتفسير ظواهره، والانتقال من بناء السطحية إلى بناء العميقة، فكانت ثمرة توالج اللسانيات والأدب ونقده مجموعة من العلوم والمناهج تشترك في الأرضية اللسانية وتختلف في النظرة والتوجيه، وتخضع للضرورة التاريخية في نشاط لا يفتر ولا يكمل\*.

وتألفت في سماء النقد أسماء مجموعة من العلوم والتي منها "الأسلوبية" التي تقيم والبلاغة علاقة وطيدة، فأحيانا تتلخص الأسلوبية حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتتفصل أحيانا عن هذا النموذج ولا تتسع حتى لا تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها "بلاغة مختزلة"\*\*.

ومن المؤكد أن للبلاغة دور أساسي بين العلوم الأدبية والنقدية، فهي تعلم الأفضل من الأقوال والأقوام من التراكيب، وذلك بمعيارية تقوم على الذوق السليم، ولكن طموح الأسلوبية باعتبارها فرعا من فروع الشجرة اللسانية ينبه الباحث إلى حقيقة البحث البلاغي ومعياريته، بينما الأسلوبية تريد أن تجد بحثها بالظاهرتين، الأسلوبية واللغوية وتريد على الخصوص دراسة الأسلوب من خلال اللغة وليس من خلال قواعد البلاغة المعيارية أو سواها<sup>1</sup>.

فالبلاغة في الأصل فن لتأليف الخطاب، وهي كذلك علم للتعبير وبهذا تشترك مع الأسلوبية التي عدت بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف "وقد أقر الباحثون أن الأسلوبية

\* - ينظر، رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، مطبعة، المنطقة الصناعية حمروش حمودي، سكيكدة، ط1، ماي، 2007.

\*\* - ينظر، محمد العمري، البلاغة والأسلوبية، إفريقيا الشرق، 1999، بيروت، لبنان، ص19.

<sup>1</sup> - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص109.

وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديله عن البلاغة.. فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في الوقت نفسه أيضا<sup>1</sup>. فبهذا فالأسلوبية خلال تطورها شكلت حلقة مستديرة، حيث اتخذت من اللسانيات منطلقا لها ثم الأدب موضوعا لها، لتصل إلى "شعرية"<sup>\*</sup> «حريصة على أن تكون علما لغويا قائما بذاته»<sup>2</sup>، له ظواهره اللغوية الخاصة به، ومن أهم هذه الظواهر "التكرار"، الذي يعد سمة تميزت بها جميع اللغات، وخاصة اللغة العربية، حيث حاول البلاغيون أن يدرسوها من خلال الشواهد الشعرية أو النثرية، وقد قامت دراسات حديثة في تتبع هذه الظاهرة في الشعر العربي القديم والحديث، وكشفت عن دلالاتها ووظائفها النفسية والبنائية وغيرها<sup>3</sup>.

كما يعد التكرار إلحاحا على إحدى جهات العبارة "يعين بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسية في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كتابه"<sup>4</sup>.

وهو في أبسط مستوياته أن يؤتى باللفظ ثم يعاد تكراره، سواء كان اللفظ والمعنى متفقان أو مختلفان، أو يؤتى بمعنى ثم يعاد تكراره بشرط اتفاق المعنيين "فإن كان متحد الألفاظ والمعاني، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص44.

<sup>\*</sup> - الشعرية: هي ذلك العلم الذي أخذ على عاتقه صراحة دراسة ما بينى الأدب في خصوصيته.

<sup>2</sup> - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص28.

<sup>3</sup> - فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010م، ص117.

<sup>4</sup> - إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص283.

المعنى متحداً، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً فالفائدة في الاثنان به الدلالة على المعنيين المختلفين<sup>1</sup>.

يعد التكرار من أهم خصائص الشعر حديثه وقديمه، وبهذا فهو ليس بالجديد على الشعر العربي ويكون التكرار "صفة ملازمة لأهم مقومات الشعر، الوزن والقافية، لكن الجديد في التكرار أن يشمل المفردات بهذا الشكل والوفرة التي نلاحظها في الشعر المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية لقد أصبح ظاهرة مميزة تستحق العناية والاهتمام، تستدعي الإسراع في محاولة إيجاد نوع من الضوابط له حتى لا يتحول هذا الأسلوب إلى وسيلة لهدم لشعر أو لغته، بدلاً من أن يكون عنصر ثراء وغنى"<sup>2</sup>.

إن وعي رواد الشعر الحر لخصائص أصوات الكلمات قد أفاد إفادة إيجابية تكاد تكون لاشعورية، جاءت من عمق دراستهم اللغوية ورهف إحساسهم، وقد كان هذا الوعي لاشعورياً لأن خصائص الكلمات لم تدرس دراسة منهجية يعتد بها من ناحية الجمالية على حين لنقاد الغرب الذين درسوها ولهم فيها نتاج عظيم\*.

"إن انتشار ظاهرة التكرار وشيوعها في شعر الرواد.. لم يكن لمجرد الولع بالصيغ الجديدة، ولا لمجرد التقليد الأعمى، وإذا تجاوزنا النماذج المبتذلة أو الساذجة من التكرار، نجد أنه يمثل قدرة عالية للتعبير عن المعني وأدائها، وإن اتجاه الشعراء نحو هذا الشكل من الأداء وراء دوافع فنية ترجع إلى مهام التكرار وتعد صورته، وقدرته على تفجير معاني فنية لها دلالات شعورية وأبعاد نفسية وإن باستطاعة الشاعر أن يؤدي أغراضاً متعددة بهذا الأسلوب شريطة أن يستخدمه بعناية ودقة، وأن يكون الشاعر متمكناً من أدائه ولغته"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد الأردن، ط1، 2010م، ص200.

<sup>2</sup> - إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص283.

\* - ينظر، المرجع نفسه، ص284.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص285.

## أولاً: الأسلوب والأسلوبية:

## 1/ الأسلوب:

## أ/ الأسلوب في الدرس العربي:

تناولت الدراسات القديمة الأسلوب في معالجتها لقضايا النقد والبلاغة، التي تعد مباحث مهمة ساهمت في إثراء لدرس الأسلوب العربي القديم حيث "تتطور المفاهيم اللغوية من جيل إلى آخر، وتأخذ الألفاظ دلالات مختلفة تبعاً لما توصل إليه الفكر البشري في تقدمه ورقيه في كل جيل ويحدث أن تستخدم الكلمة لأول مرة، استخداماً عفويًا ليس ذا بال، يكفي الإنسان مثل حاجته إليها مدلولها الرئيسي، لكنها تصبح مع الزمن كلمة مصطلحاً لدى جيل آخر في حقل معرفي ما، تحمل تطورات وأفكار تمثل السياقات الثقافية لذلك الجيل ولعصره"<sup>1</sup>.

ومما سبق يمكننا القول أن "أسلوب" أصبحت ذات قيمة علمية لم تكن تحضي بها من قبل بعد ما أصبحت عنواناً جديداً على نوع من المعرفة، وعند دراستنا كلمة "أسلوب" نتناول مفهومها الرئيسي للتعبير الدلالي، ومدى علاقته بالمفهوم الاصطلاحي<sup>\*\*</sup>.  
فبالأسلوب في مفهومه اللغوي كما ورد في لسان العرب لابن منظور: "سلب سلبه الشيء يسلبه سلباً وسلباً، واستلبه إياه، ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"<sup>2</sup>.

من خلال النظر إلى التحديد اللغوي لكلمة "أسلوب" يمكننا أن نتبين أمرين أساسيين:

<sup>1</sup> - رايح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 11.

<sup>\*\*</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص 11.

<sup>2</sup> - ابن منظور، لسان العرب، جمال الدين محمد بن كرم، مادة سلب، دار صبح، واد يسفة، بيروت، لبنان، ط1،

"الأول: البعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة، من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق لممتد أو السطر، وكذلك من حيث ارتباطها بالنظر في الشكلية كعدم الالتفات يمينى أو يسرى إذا أخذ الإنسان في السير في الطريق، والثاني: البعد الفني الذي يتجلى من خلال ربطها بأساليب القول أي: أفنيته، إذ يقال: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة"<sup>1</sup>.

من خلال النموذجين السابقين، يمكننا تحديد مفهوم لغوي للأسلوب يتمثل في السطر من النخيل، والطريق الممتد، ومفهوم آخر فني يتمثل في المذهب والفن، ويتقارب المعنيين لان عملية غرس النخيل وما تخضع له من تنظيم لسطوره تعد فنا، والمذهب هو في الحقيقة الطريق المعنوي الذي يختاره الإنسان\*.

أما في المفهوم الاصطلاحي فقد تعددت آراء علمائنا العرب القدماء في ما يتعلق بدراستهم للأسلوب، فقد انطلقوا من خصائص الأساليب الشعرية، وخصائص أسلوب القرآن، وخصائص أسلوب الحديث النبوي الشريف، ولكن دراستهم هذه لم تشمل جميع جوانب الأسلوب، وإنما ظلت معالم واضحة لها دور في تاريخ الدراسات الأسلوبية، فـ "ابن قتيبة" (ت276هـ/889م) حاول التوغل عمقا في ذات الأسلوب وهو يقرأ في تأويل مشكل القرآن، فقد ربط بين كيان الأسلوب، وطرائق الفنية التي يسلكها المرءون في أداء معانيه بحيث يكون لكل مقام مقال، وتبدو رؤية هذا الفقيه أكثر شمولية، وهي ترجع هذه التعددية في اللون الأسلوبي إلى ثلاثية: <الموقف><الموضوع><القدرة><sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- رابح خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص12.

\*- ينظر، المرجع نفسه، ص12-13.

<sup>2</sup>- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002،

فالذي يعرف فضل القرآن عنده هو من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب.. يقول "ابن قتيبة": "وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب.."<sup>1</sup>.

أما "ابن جني" (392هـ/1002م): فقد تحدث عن بعض الخصائص الأسلوبية المهمة أثناء حديثه عن شجاعة العرب والاتساع، منها الحذف والزيادة، والتقديم والتأخير، والعدول\*.

كما أن "الجرجاني" (ت 41هـ/1078م): قد تناول في كتابه "دلائل الإعجاز" الأسلوب وذلك من خلال نظريته الشهيرة: نظرية النظم، وقد فسرها تفسيراً "ردها فيه إلى معاني النحو والمعاني الثانية أو الإضافية التي تلتبس الكلام حسب مضامينه ودلالاته في النفس، وهي معان ترجع إلى الإسناد، وخصائص مختلفة في المسند والمسند إليه والمسند وفي أضرب الخبر وفي متعلقات الفعل بالمفعولات والأحوال، وفي الفصل والوصل بين الجمل وفي القصر وفي الإيجاز ولإطناب"<sup>2</sup>.

وتتضح قضية الأسلوب عند "الجرجاني" أثناء تحليله لجزئيات التركيب وأسلوب الأداء من خلال التقديم والتأخير، والتعريف والتكثير والحذف والإضمار، والتكرار. بالإضافة إلى الجيل الأول المتمثل في القدماء، هناك جيل ثانٍ حاول إضافة إضاءات حول موضوع الأسلوب، فنجد "مصطفى صادق الرافعي" (1356هـ/1937م) قد تحدث عن نظم القرآن في كتابه "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية" حيث حاول بحث مفهوم التركيب وجزئياته، وربط بالنظر الفكري عند المتكلم، ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2007، ص12.

\* - ينظر، المرجع نفسه، ص14.

<sup>2</sup> - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص15.

<sup>3</sup> - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص24.

أما "عباس محمود العقاد" (1383هـ/1964م) فقد تناول الأسلوب مناقشا رأيا للكاتب الفرنسي "أناتول فرانس" الذي ذهب فيه إلى أن الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكدر الذهن.. ويرى العقاد أن الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص، وهي تنتقل بواسطة اللغة، فالصور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب، وعالج العقاد قضية الأسلوب من خلال مناقشة آراء المتشددين في اللغة والذين يعيبون على "العقاد" وجماعته أنهم يكتبون بأسلوب إفرنجي فيفسدون بلاغة العربية ويقف "العقاد" عند فكرة "الملكة اللغوية" التي أخذها خصومه عن "ابن خلدون" ويرى أن من مزايا هذه الملكة ما يتغير العصور ولأعراف.. ويرى أن من حق الشاعر المعاصر والناقد المعاصر أن يترجما عن نفسيهما ويفكرا بعقلهما"<sup>1</sup>.

### ب/الأسلوب في الدرس الغربي:

نظر الغرب القدماء للأسلوب نظرة مشابهة للعرب القدماء، حيث انطلقوا من البلاغة، التي وظفوها لخدمة فن الكلام، ثم أصبحت مقياسا لخدمة النقد الأدبي، يصلح لتمييز الأساليب وتفضيل بعضها عن البعض.

ففي كتب البلاغة الإغريقية كان الأسلوب يعد وسيلة من وسائل الإقناع، واندرج مفهومه تحت "علم الخطابة" وخاصة فيما يتعلق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال، وخير من يمثلها هو "أرسطو بكتابه الخطابة و" فن الشعر" فلقد قسم كتابه "الخطابة" إلى ثلاث أبواب، يتكلم في الأول: عن الخطيب وعن الحجج التي يستخدمها، وفي الثاني: تحدث عن العامة المتقبلة للرسالة، وعن مدى تأثرها بالأسلوب، وتحدث في الثالث: عن الخطابة أو الرسالة وكيفية تصنيف أقسام الكلام.

ومن هنا نجد أن "أرسطو" في كتابه "الخطابة" أهتم بالجانب الوظيفي للكلام وتبليغ الفكرة وتقديم الحجة عليها للإقناع بها ولم يهمل الجانب الجمالي، واهتم به في كتابه "فن

<sup>1</sup>- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص24.

الشعر"، وأولى اهتماما لمظاهر الأسلوب في الكتابة الأدبية، مما أدى بالشعر إلى الإكثار في قصائدهم بالزخرفة البلاغية، وخصوا كل غرض من أغراض الشعر بأسلوب مميزة له.\*

بالإضافة إلى "أرسطو" نجد كتاب "نظم الخطابة" لكونتليانوس"، وكذلك "أفلاطون" الذي عرفه بقوله "الأسلوب شبيهه بالسمة الشخصية"<sup>1</sup>.

وفي العصور الوسطى جاء "فرجيل" بأعماله الثلاث: (الرعايات، والزراعات، والإلياذة) حيث قسم الأسلوب تقسيما يعرف "بعجلة فرجيل" حسب الطبقات الاجتماعية، فالأسلوب البسيط (الوضيع) تمثله الطبقة الوضيعة من (الرعاة)، والأسلوب المتوسط تمثله الطبقة المتوسطة من (الفلاحين)، أما الأسلوب السامي الرفيع فتمثله الطبقات الاجتماعية العليا من (الملك أو رئيس الجند) وهذا التقسيم يتناسب مع الأسلوب الخاص للمتكلم ومضمون الخطاب.

أما المحدثين فلم يتوانوا عن اتباع من سبقوهم فيما يخص الأسلوب فلم يدخل مصطلح "الأسلوب" في اللغات الأوروبية الحديثة إلا في القرن 19 م، حيث استخدم لأول مرة مصطلحا في اللغة الإنجليزية عام 1946، ودخل القاموس الفرنسي مصطلحا كذلك عام 1972"<sup>2</sup>.

ومن أجل تعميم الاستعمال الأسلوبي، قامت ثورة ضد البلاغة وقواعدها المعيارية مما أدى إلى ظهور "الحركة الرومنطقية"<sup>\*</sup> التي ترى أن الأسلوب يكون فردي لا جماعي،

\* - ينظر الهادي الجطاوي، مدخل إلى الأسلوبية، مطبعة النجاح الجديدة، عيون، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص15-16.

<sup>1</sup> - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص38.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص39.

\* - الرومنطقية: هي حركة تؤمن بالعنصرية الفردية، والتجربة الذاتية الفريدة، ولذلك لا يكون الأسلوب في نظرها إلا فردا.



مما يؤكد مقولة "بيفان" الشهيرة: "الأسلوب هو الإنسان ذاته"<sup>1</sup>، وهو بهذا يؤكد على وجود علاقة بين الكاتب والمتلقي، ويأتي بعده مفكرون آخرون ليشبهوا الأسلوب الخاص بالأديب "بالبصمات التي لا شبليها لها، وبتطور الحركة العلمية وإعادة النظر في المفاهيم اللغوية واللسانية، نشأة الأسلوبية كمنهج من مناهج دراسة الأسلوب"<sup>2</sup>.

## 2/ الأسلوبية:

### أ/ الأسلوبية في الدرس الغربي والعربي:

الأسلوبية هي إحدى فروع اللسانيات فرضت نفسها كعلم له مناهجه الخاصة في عالم النقد الأدبي فهي "الدراسة العلمية الموضوعية لمكونات لغة الخطاب في علاقاتها الإسنادية والسياقية، وهي تسعى إلى الكشف عن العلاقات القائمة بين للمكونات في بعدها البنوي والوظيفي، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تنتج وتتولد في سيق النسيج الأسلوبي ووظائفه، وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي"<sup>3</sup>، وقد أتى مصطلح الأسلوبية من المصطلح الفرنسي "stylistique" وعلم الأسلوب هو البديل لـ "science de style".

وقد ظهرت الإرهاصات الأولية للأسلوبية مع "شارل بالي" بعد نشر كتابه "مقال الأسلوبية الفرنسية" عام 1902 و"الوجيز في الأسلوبية" فيما بعد، وكان اهتمام "بالي" هو دراسة مفردات وقواعد اللغة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها في ظروف وأهداف معينة\*.

ركز "بالي" على اللغة المنطوقة، وهو بذلك يحدو حدوا أستاذه "دو سوسير"، ولكنه يخالفه في نظرية لبنية اللغة، "فسوسير" ينظر إلى علم اللغة بأنه استخلاص لبنيتها وهيكلها

<sup>1</sup>-الهادي الجلطاوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص16.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص17.

<sup>3</sup>- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص54.

\*- ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص44.

المادي فقط، بينما "بالي"، اهتم بالمحتوى العاطفي للغة دون الاهتمام بالجوانب الجمالية، وهو بذلك يقول: "الأسلوبية تتمثل في البحث عن الألفاظ المعبرة في فترة زمنية ما، عن حركة الفكر والوجدان عند المتكلم، وتتمثل في دراسة مفعول تلك الأنماط في نفس السامع".<sup>1</sup>

وبهذا يمكننا القول أن "بالي" أخرج الأسلوبية من عبارة اللغة لتنتفح على شتى العلوم الأخرى، مما أدى بالمنهج العلمي واستقلالها عن اللسانيات. وإذا كان "بالي" من الأوائل الذين نظروا للأسلوبية، فهناك أيضا "دولاس ريفانار" الذي يعد من المتأخرين وقد حاول إرساء مفهوم للأسلوبية بقوله: "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"<sup>2</sup>، ويقول أيضا: "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تتطرق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا"<sup>3</sup>، فهو بذلك يرى أن الأسلوبية لسانيات توجه الذهن إلى فهم معين، وتقوم بدراسة النص في ذاته من خلال أدواته وتشكيلاته الفنية.

لقد كان للغربيين الأسبقية في التأسيس للأسلوبية، أما العرب فقد اطلعوا على الدرس الغربي محاولين بذلك وضع تحليل هذه الإشكالية، فـ "عبد السلام المسدي" يرى أن مصطلح الأسلوبية "حاملا لثنائية معرفية، وسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقفنا على دال مركب جدره (الأسلوب) (style) ولاحقه (ية) (ique) ، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعادا لاحقه، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص-فيما تختص به- بالبعد العلمي العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن في

<sup>1</sup>- الهادي الجطاوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص48-49.

<sup>2</sup>- محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية طباعة ونشرا وتوزيعا، ط1، 1992، ص23.

<sup>3</sup>- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص15.

كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي على مدلولية بما يطابق علم الأسلوب ( science de style)، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"<sup>1</sup>.

فـ "عبد السلام المسدي" يرى بأنه رغم اختلاف المصطلحات العربية بين "علم الأسلوب" و"الأسلوبية" ألا انه الأسلوبية" علم يدرس اللغة ضمن الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات وما دامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالى دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية، ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيرى دون آخر"<sup>2</sup>، وهو بهذا يبين خطابه على فكرة، وضع الأسلوبية ضمن الحقل اللساني في دراسة الأدب محاولا بذلك جعلها فرعا من اللسانيات التي تقوم على العلمية في الضبط المعرفي\*.

### ب/ اتجاهات الأسلوبية:

حققت الأسلوبية شهرة كبيرة وصلت إلى مصاف العالمية، ويظهر ذلك من خلال كثرة المؤلفات في هذا المجال: "غير أن صعوبة تصنيف هذه الدراسات تعكس تباينا وتباعدها عن بعضها"<sup>3</sup>. فهي موزعة بين أسلوبية بنوية (وظيفية) وأسلوبية تعبيرية (أسلوبية اللغة) وأسلوبية فردية (أسلوبية تكوينية)، بالإضافة إلى الأسلوبية الإحصائية والتي اعتمدها في بحثنا هذا.

إن أكثر هذه الاتجاهات شيوعا هي الأسلوبية البنوية والتي تعرف أيضا بالأسلوبية الوظيفية"، لأنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها

<sup>1</sup> عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص31-32.

<sup>2</sup> منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الناشر مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص27.

\* ينظر، فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص128.

<sup>3</sup> وائل بركات، مفهومات في بنية النص، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 1961، ص73.

وفي وظائفها<sup>1</sup>. يهتم هذا النوع من الأسلوبية في تحليله للنصوص الأدبية "ببنية النص الأدبي، وفيها يقام البحث في بنية النص الأدبي جهازه اللغوي، ونمطيته ومفرداته، وتركيبه ودلالاته"<sup>2</sup>.

أما فيما يخص الأسلوبية التعبيرية، فهناك من النقاد من عدها مدرسة فرنسية أسسها "شارل بالي" تلميذ "دي سوسير" وتقوم هذه الأسلوبية "على دراسة علاقات الشكل مع التفكير (عموم التفكير)، وبذلك تتناسب مع تفكير القدماء، على إنها تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي"<sup>3</sup>، إذن فهي أسلوبية وصفية لها علاقة بعلم الدلالة، وتقوم بدراسة المعاني.

أما عن الاتجاه الثالث فهو يمثل ردة فعل مضادة للأسلوبية التعبيرية، وهو الأسلوبية الفردية، التي "هي في الواقع نقد للأسلوب، وتقوم بدراسة علاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها"<sup>4</sup>. إذن فهي أسلوبية تكوينية تهتم باللغة المنطوقة دون اللغة الأدبية.

أما الأسلوبية الإحصائية فتعتمد على الإحصاء الرياضي كمطية للدخول إلى عالم النصوص الأدبية "إذ يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية"<sup>5</sup>.

ويعد الإحصاء من المعايير الأساسية التي تتيح للمحلل تشخيص الأساليب و تمييز الفروق بينها فهذا "بييرجيرو" يؤكد أن "الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - رايح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 70.

<sup>2</sup> - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في التحليل الخطاب، ص 16.

<sup>3</sup> - رايح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 70.

<sup>4</sup> - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص 17.

<sup>5</sup> - محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات، ج 42، ص 11، ديسمبر 2001، ص 122.

<sup>6</sup> - بييرجيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء القومي، لبنان (د.ت)، ص 29.

ومادام الأسلوب انزياحا عن القواعد فإن الإحصاء هو العلم الذي يعدده ويسمح بملاحظته وقياسه وتأويله، ولذلك انصبت جهود الإحصائيين الأسلوبيين لتخليص الظاهرة الأسلوبية من الحدس، وهذا من بين مزايا الأسلوبية الإحصائية التي "لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكتمل منهاج أسلوبية أخرى بشكل فعال"<sup>1</sup>.

ويرجع "سعد مصلوح" أهمية الإحصاء إلى "قدرته على التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواصا أسلوبية وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا"<sup>2</sup>. ومن هنا يمكن اعتبار الإحصاء شرط هام يستعان به في الدراسات الأسلوبية لتحقيق الموضوعية وهذا المنهج جدير بالاهتمام و الدراسة.

## ثانيا: التكرار:

### 1/ تعريف التكرار:

#### أ/ تعريف التكرار لغة:

ورد في لسان العرب لـ "ابن منظور"، "كرر: الكر: الرجوع يقال كره، وكر بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكر مصدر كر عليه تكرير وكرورا وتكرارا: عطف وكر عنه رجعوا كر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد مرة أخرى، والكرة: الثمرة والجمع الكرات، ويقال كررت عليه الحديث وكركرته، إذا رددته عليه، وكركره إذا رددته، والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار"<sup>3</sup>.

1- هنريش بليث، البلاغة الأسلوبية، ترجمة محمد العمري إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م، ص 60.

2- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب القاهرة، 1992م، ص 51.

3- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صابر، بيروت، مادة كرر.

## ب/ تعريف التكرار اصطلاحاً:

التكرار في اصطلاح البلاغيين العرب تكرار اللفظ أو الدال أكثر من مرة في سياق واحد، يقول "ابن الناظم" (ت680هـ) "التكرار إعادة اللفظ التقرير معناه ويستحسن في مقام نفي الشك"<sup>1</sup>. كما أن "ضياء الدين ابن الأثير" (ت637هـ) نظر إلى هذه الظاهرة من زاوية مهمة يقول "أسرع أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد"<sup>2</sup>، فظاهرة التكرار لديه تقع في ترديد المعنى، والدال واحد.

وأما "ابن الأثير الحلبي" (ت737) فيقول: "وأما التكرار فهو قسمان، أحدهم يوجد في اللفظ والمعنى، وكقولك لمن تستدعيه أسرع أسرع، وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ كقولك: أطعى ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة هو النهي بالعصية"<sup>3</sup>.

ومما سبق يمكن الإشارة إلى أن التكرار يتشكل في مستويين: مستوى دالي ومستوى معنوي، فالأول يأخذ نسقاً لغوياً متميزاً يشكل ظاهرة لغوية تعتمد على التماثل في الجانب الشكلي والمعنوي للدال مما يجعلها ظاهرة لغوية بارزة في السياق، والثاني لا يعتمد على ارتفاع التماثل الذاتي في البنية اللغوية، وإنما يعتمد على اختلاف المستوى الشكلي للدالين المستخدمين، وفي الوقت.

## 2/ التكرار وأثره الدلالي:

إن ظاهرة التكرار من الظواهر المنتشرة بكثرة في الأجناس الأدبية، وبخاصة في الشعر الحر، وهو ظاهرة موسيقية ومعنوية في الوقت نفسه "موسيقية بتردد الكلمة أو البيت، أو مقطع، أو النغم الأساسي، وتكراره يخلق جواً نغمياً، أو معنوياً لأن الفائدة تكمن في إعادة بعض الألفاظ في القصيدة للدلالة على أهميتها"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> -فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، ص116.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 119.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص119-120.

<sup>4</sup> - ظاهر محمد هزاع الزواهره، اللون ودلالته في الشعر الحر، دار حماد، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 60.

و التكرار له ارتباط وثيق بالشعر، فهو بذلك يعد سمة فيه، ودراسة تكرار حرف أو كلمة أو جملة أو لازمة.. لها فائدة "نتيح لنا الاقتراب أكثر من عالم النص و التعمق في غاياته، وذلك أن التكرار يظل دائر في فلك النص النفسي للشاعر، وما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها، أو على جملة مهمة من العبارة، لاتصال دلالتها الشعورية و النفسية بالحالة التي تسكن الشاعر"<sup>1</sup>، والألم الذي يلحق بنفسية "الشاعر" وكذا اللذة التي يشعر بها يعلقان بذهن الإنسان فيخرج بذلك على لسانه سرا أو علنا بالنسبة للإنسان العادي، أما الشاعر فهو يحسن التعبير عن وجدانه ويتقن استخدام الكلمات، فإن "الإلحاح على لفظة أو عبارة أو جملة في النص يشد الانتباه إلى هذا الإلحاح في نفس الشاعر، بمعنى آخر إن تكرار ألفاظ مخصوصة إضاءة للنص يستطيع الدارسين أن يبني تحليلاته بواسطة هذا الملمح التعبيري البارز للكشف عن الملامح الرئيسية للتجربة الشعورية ومحاولة فك رموزها"<sup>2</sup>.

ولقد ذكر "سانت بيف S.BEUVE" (1804هـ-1969م) في مقالة له أن كل كاتب لديه كلمة مفضلة تتكرر كثيرا في أسلوبه، لتفشي بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط الضعف فيه كما قال "بودلير" (1821-1867) "لقد قرأت عند ناقد أنه لكي نكتشف عقلية شاعر ما، أو على الأقل نكتشف ما يشغل باله أساسا، دعنا نفتش عن هذه الكلمات التي تتردد عنده كثيرا، فسوف تعبر هذه الكلمات عما يستحوذ على تفكيره"<sup>3</sup>.

### ثالثا : الشعر الحدائي:

#### 1/نشأة الشعر الحدائي:

يعود الفضل في نشأة الشعر الحر إلى الشاعرة العربية "نازك الملائكة" من خلال قصيدته الشهيرة "الكوليرا" التي تعد وول قصيدة من هذا الشعر "ونازك الملائكة تقرر في

<sup>1</sup> - بكاي أذاري، تحليل الخطاب الشعري، ص60.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص60.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص61.

مقدمة ديوانها" شظايا ورماد" وفي مقال نشرته في "مجلة الأدب" سنة 1962، أنها هي أول من ابتكر هذا الشعر الحديث الذي يتحرر من قالب العروضي المسبق، ومن القوافي القائمة على روي واحد يتكرر من مطلع القصيدة إلى آخر بيت فيها، وأن قصيدتها "الكوليرا" هي أول قصيدة من هذا الشعر، وكانت قد نظمتها في 27 تشرين أول أكتوبر 1947 ونشرتها في مجلة العروبة ببيروت قبل أن يصار إلى نشرها مرة ثانية في الديوان<sup>1</sup>.

وبعد "نازك الملائكة" بأقل من شهر أتى "شاكر السياب" بديوانه "أزهار ذابلة" الذي تضمن قصيدة بعنوان "هل كان حبا" التي علق عليها في الحاشية من الشعر المختلف "الأوزان والقوافي"، وفي عام 1949 صدر ديوان "نازك شظايا رماد" هذا الأخير الذي جاء تأكيدا على ظهور نوع جديد من الشعر، ثم تلاه ديوان ملائكة وشظايا "لعبد الوهاب البياتي" يحوي قصائد معفاة من قالب العروضي التقليدي، وبعده مباشرة "ديوان المساء الأخير" لـ "شاذل طاقة" متحررا هو الآخر من الوزن والقافية، وفي نفس السنة أتى ديوان "أساطير" لـ "السياب" لينفتح باب الشعر على مصراعيه على هذا اللون الجديد الذي راح الشعراء جلهم إن لم نقل كلهم يحاولون النظم فيه\*.

## 2/ تعريف الشعر الحدائي:

إن الشعر الحر هو ذلك الشعر الذي يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية، ويلتزم بها، لكنه يخرج عنها من الجانب الشكلي، والتحرر في اغلب الأحيان من وحدة القافية، فإذا أراد شاعر أن ينسج قصيدة على بحر معين وجب عليه الالتزام بذلك

<sup>1</sup>- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط3، 2010، ص268-269.

\*- ينظر المرجع نفسه، ص269-270.



البحر من بداية القصيدة إلى نهايتها، ولكن له الحرية في التصرف بطول السطر ووحدة القافية\*.

وكان الشعر الحر قد ظهر مع نازك الملائكة فهي من أوائل الذين تعرضوا لمفهومه وتعريفه، حيث تقول: "هو شعر ذو شطر واحد، ليس له طول واحد، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه"<sup>1</sup>، ثم تتابع نازك الملائكة قائلة "فأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم، أن الحرية في تنوع عدد التفعيلات أو أطوال الأَشطر، وتشتترط بدء أن متشابهة تمام التشابه، فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطر تجري على هذا النسق:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن"<sup>2</sup>.

فالشعر الحر في نظر نازك الملائكة هو ذلك الشعر الذي يتعدى قيود الماضي إلى التحرر في تنوع عدد التفعيلات أو أطوال الأَشطر.

### 3/ بحور الشعر الحدائي:

إذا قلنا بأن الشعر الحر هو الخروج عن نظام البيت التقليدي والقافية الموجودة، فإنه يمكننا القول أيضا بأنه شعر قائم على وحدة التفعيلة، ولا ينظم إلا من خلال البحور ذات التفعيلات المتشابهة، وهي نوعان:

\* - <http://goleaaichamaktolog.com>

<sup>1</sup> - المرجع نفسه.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.

أ/ البحور الصافية: وهي التي تتألف شطرها من تكرار تفعيلية واحدة، وهي: الرجز، والكامل، والمتقارب، المتدارك، الرمل، ومجزوء الوافر، والهجج.

ب/ البحور الممزوجة: "وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلية واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات وهما: السريع، الوافر"<sup>1</sup>.

وإذا قارنا بين هذين النوعين من البحور نجد أن النظم في البحور الصافية أسهل على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة، لأنها تتضمن حرية أكبر وموسيقى أيسر.

#### 4/ أبرز السمات الفنية للشعر الحدائي:

لكل لون أدبي سماته تميزه عن غيره، والشعر الحر احد هذه الألوان الأدبية الذي تميز بمجموعة من الخصائص أهمها:

1/ يقوم على وحدة التفعيلة، ولا يتقيد بالتفعيلات العروضية في كل شطر.

2/ يقوم على تشكيل الصور الشعرية الجديدة، والإكثار منها.

3/ لا يتقيد بوحدة القافية.

4/ يهتم بالأساطير والرموز الدينية، والأبعاد الفلسفية، مما طبع بعض قصائده بالغموض الذي قد يصل إلى الإبهام"

5/ يوظف لغة الحياة اليومية.

6/ تظهر الوحدة العضوية والموضوعية فيه ظهوراً بارزاً<sup>2</sup>.

#### 5/ أعلام الشعر الحدائي:

تألق في سماء الشعر الحر شعراء كثيرون من أهمهم:

أ/ بدر شاكر السياب:

هو أحد شعراء الشعر الحدائي ولد سنة 1926 في قرية "جيكور" وبعد أن أتم دروسه الابتدائية انتقل إلى البصرة ليتابع فيها دروسه الثانوية، ثم بعدها انتقل إلى بغداد،

<sup>1</sup>- <http://www.blktban.com/vb/chowthread.pbpt>

<sup>2</sup>- <http://www.mt2ch.com/vb/t8032.html>

حيث التحق بدار المعلمين العالية تخصص لغة عربية، وفي سنة 1945 انتقل إلى فرع اللغة الإنجليزية ليتخرج سنة 1948، بعدها أسندت إليه وظيفة التعليم في الإنجليزية في الرمادي، ليفصل بعد عدة أشهر، ويودع السجن بسبب ميوله السياسية، وبعد إطلاق صراحه اتجه إلى العمل الحر ما بين البصرة وبغداد وبعض الوظائف الثانوية، وفي سنة 1954 اتجه إلى العمل الصحفي، وكذا وظيفة في مديرية الاستيراد، كما انه من المؤيدين للانقلاب الذي قام به "عبد الكريم قاسم" على النظام الملكي ليعود إلى وظيفة التدريس، وبعدها إلى السفارة الباكستانية ليرجع إلى مديرية استيراد والتصدير حيث عمل بمصلحة المواني بالبصرة ليتعرض إلى ألم في ظهره أدخله مستشفى الجامعة الأمريكية في بيروت بعدها عاد إلى البصرة وظل هناك إلى آخر أيام حياته يصارع الآلام إلى أن توفي سنة 1964م\* .

لـ "بدر شاكر السياب" عدة مصنفات ودواوين منها: "أزهار ذابلة، أساطير، الأسلحة والأطفال، حفار القبور، أنشودة المطر.. إلخ"<sup>1</sup>.

### ب/ نازك الملائكة:

"نازك الملائكة" هي المرأة العربية التي نافست نظرائها من الشعراء في مجال الشعر الحداثي، ولدت ببغداد عام 1923م ودرست عدة لغات كالفرنسية والإنجليزية واللاتينية، انشغلت بالتدريس في كلية التربية ببغداد، ثم انتقلت إلى بيروت لتتشر إنتاجها الشعرية والنقدية ثم عادت إلى العراق لتدرس اللغة العربية وآدابها في جامعة البصرة.

\*-ينظر، حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2005، ص636.

<sup>1</sup>-المرجع نفسه، ص238.

لـ "تازك الملائكة" العديد من المصنفات الشعرية، نذكر منها: عاشقة الليل، شظايا ورماد، قرار الموجة، شجرة القمر، مأساة الحياة، أغنية الإنسان ( ملحمة شعرية).  
بالإضافة إلى كونها شاعرة فهي ناقدة مبدعة، ومن قضاياها النقدية، قضايا الشعر المعاصر، الصومعة والشرفة الحمراء، سيكولوجيا الشعر\*.

### ج/ عبد الوهاب البياتي:

لا يمكننا الحديث عن الشعر الحر دون التطرق للشاعر العراقي المعاصر " عبد الوهاب البياتي" الذي "ولد في بغداد عام 1926م، تخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها عام 1950، واشتغل مدرسا من 1950 إلى 1953، ومارس الصحافة عام 1954 مع مجلة "الثقافة الجديدة"، لكنها أغلقت وفصل عن وظيفته اعتقل بسبب مواقفه الوظيفية، فسافر إلى سوريا ثم إلى بيروت ثم إلى القاهرة، وزار الإتحاد السوفيتي من 1959 إلى 1964 واشتغل أستاذا في جامعة موسكو، ثم باحثا علميا في معهد شعوب آسيا، وزار معظم أقطار أوروبا الشرقية والغربية، وفي سنة 1963 أسقطت عنه الجنسية العراقية، ورجع إلى القاهرة سنة 1964، وأقام فيها إلى عام 1970، توفي سنة 1999<sup>1</sup>، من مؤلفاته:  
- ملائكة وشياطين، عشرون قصيدة من برلين، النار والكلمات، الموت في الحياة  
الكتابة على الطين، يوميات سياسي محترف\*.

\*- ينظر محمود الشيخ، الشعر والشعراء، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، ص 207-209.

<sup>1</sup>- المرجع نفسه، ص 77.

\*- ينظر المرجع نفسه، ص 78-79.

## رابعاً: الشاعر وديوانه الأخير:

## 1/ الشاعر (محمود درويش):

## أ/ ميلاده:

هو شاعر فلسطيني معاصر ارتبط اسمه بقضية النضال والكفاح، وقد ساهم في تطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه.

"محمود درويش" الابن الثاني لعائلة تتكون "من خمسة أبناء وثلاث بنات، ولد عام 1941م في قرية البروة قرية فلسطينية مثمرة يفوح مكانها مكانها اليوم قرية أحيهود، تقع 12.5 كم شرق ساحل عكا، وفي عام 1948م، لجأ إلى لبنان وهو في السابعة من عمره، وبقي هناك عام واحد، عاد بعدها متسللاً إلى فلسطين، وبقي في قرية دير الأسد (شمال بلدة مجد كروم في الخليل) لفترة قصيرة استقر بعدها في قرية الجديدة (شمال غرب قريته الأم - البروة)<sup>1</sup>. إن درويش ولد وعاش فترة طفولته في فلسطين قبل أن يبدأ كتابه الشعر وتبدأ معاناته مع السلطات الإسرائيلية.

## ب/ تعلمه:

بدأ درويش تعليمه الابتدائي في فلسطين، ثم انتقل إلى لبنان لعام واحد ليعود بعدها إلى فلسطين من أجل إتمام تعليمه الابتدائي "في مدرسة دير متخفيا وقد كان يخشى أن يتعرض للنفي من جديد بأن اكتشف أمر تسلله، وعاش تلك الفترة محروماً من الجنسية"<sup>2</sup>. أما فيما يخص تعليمه الثانوي فقد تلقاه في "قرية كفر ياسيف 2 كلم شمالي الجديدة"<sup>3</sup>.

## ج/ حياته:

<sup>1</sup> - محمود الشيخ، الشعر والشعراء، ص 39.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 39.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 39.

بدأت موهبة كتابة الشعر تظهر عند "محمود درويش" وهو في المرحلة الابتدائية (سن السابعة من عمره)، وكبرت معه هذه الموهبة حتى المرحلة الثانوية، لتصبح حياته "عبارة عن كتابه للشعر والمقالات في صحافة الحزب الشيوعي الإسرائيلي مثل: الاتحاد والجديد التي أصبح فيما بعد مشرفاً على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر"<sup>1</sup>. كان "درويش" عرضة لمضايقات الاحتلال الإسرائيلي بسبب ميوله ونشاطه السياسي، حيث اعتقل مراراً "بدءاً من العام 1961م بتهم تتعلق بتصريحاته، ونشاطه السياسي وذلك حتى عام 1972م، حيث توجه للإتحاد السوفيتي للدراسة، وانتقل بعدها لاجئاً إلى القاهرة في ذات العام، حيث التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية\*، ثم لبنان حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمات التحرير الفلسطينية حيث ترأس مركز الأبحاث الفلسطينية وشغل منصب رئيس تحرير مجلة شؤون فلسطينية، كما أسس مجلة الكرمل الثقافية في بيروت عام 1980م"<sup>2</sup>.

وفي عام 1988م انتخب في اللجنة التنفيذية كعضو في منظمة التحرير الفلسطينية، وبعدها مستشاراً للرئيس ياسر عرفات، ليستقيل من اللجنة التنفيذية عام 1993م احتجاجاً على اتفاقية أوسلو، سافر درويش إلى باريس وبقي هناك سنة واحدة شغل فيها منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ليعود عام 1994م إلى فلسطين بتصريح من السلطات الإسرائيلية لزيارة أمه\*.

#### د/ جوائز وتكريماته:

تحصل "محمود درويش" على مجموعة من الجوائز هي: "جائزة لوتس عام 1969م، وجائزة البحر المتوسط عام 1980م، وجائزة درع الثورة الفلسطينية عام

<sup>1</sup> - محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر، دار الثقافة للطبع، عمان الأردن، ط1، 2010، ص10.

\*- منظمة التحرير الفلسطينية، منظمة سياسية شبه عسكرية معترف بها في المم المتحدة والجامعة العربية: كمثل شرعي وحيد للشعب الفلسطيني داخل وخارج فلسطين.

<sup>2</sup> - محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر، ص11.

\* - ينظر، المرجع نفسه، ص11.

1981م، وجائزة لوحة أوروبا للشعر عام 1981م، ثم جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفيتي عام 1982م وجائزة لينين في الاتحاد السوفيتي عام 1983م<sup>1</sup>، بالإضافة إلى "جائزة الإبداع في تونس عام 2000، والأمير كلاوس الهولندية عام 2004م، وأخرى للشعر العربي بالقاهرة عام 2007، وكان آخر تكريم له أعلنته وزارة الاتصالات الفلسطينية يوم 27 جويلية 2008م<sup>1</sup>.

### هـ/ مميزات شعره:

لشعر درويش عدة مميزات تتلخص فيما يلي:

- 1) "إيقاعها الموسيقي الخاص-تفعيلة واحدة سائدة مع بعض القوافي لتحقيق وطأة الإيقاع الواحد ودفع السام عن أذن سامعها أو قارئها.
- 2) أواخر الجمل والسطور والمقاطع ساكنة بشكل يكاد يكون مطلقا
- 3) فيها غمازات ولمزات وإشارات قابلة للتأويل، وتلك مزايا موحية مقتضيات وأصول الفن الراقى.
- 4) لا يمكن اختزال القصيدة إلا بصعوبة: فحذف بعض أبياتها قد يسيء إلى مجمل معمار بنائها شكلا وفنا، بل وربما يهدم شموخ هذا البناء أو يشوه جمال توازنه الهندسي، ويفقد القارئ القدرة على التذوق الجمالي والانسجام مع سحر الإبداع العصبي بطبيعته على الفهم والتفسير.
- 5) الحقبة الزمنية مرورها بمرحلتين:  
أ/ القرن الماضي.  
ب/ الألفية الجديدة (حتى 2008)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر، ص12.

<sup>1</sup>- المرجع نفسه، ص12.

<sup>2</sup>- forumyher- com

(6) "إدخال الكثير من الرموز والأساطير ومصطلحات العصر، نتيجة الاحتلال الصهيوني فكان درويش شاعر المقاومة والثورة.

(7) إحياء درويش فارسها العظيم من خلال توظيف الموروث الشعبي الفلسطيني في القصيدة.

(8) حرية التمدد في فضاء القصيدة أفقياً وعمودياً وأشكالاً أخرى ما الحريات على رأسها حرية التصرف بالفراغات<sup>1</sup>.

و/ بعض مؤلفاته:

لقد ترك محمود درويش كما هائلاً من المؤلفات أغلبها الشعر، بالإضافة إلى بعض المقالات والنصوص والخواطر والقصص ومنها:

- عصفير بلا أجنحة (شعر).
- أوراق الزيتون (شعر).
- عاشق من فلسطين (شعر).
- آخر الليل (شعر).
- مطر ناعم في خريف بعيد (شعر).
- يوميات الحزن العادي (خواطر).
- يوميات جرح فلسطين (شعر).
- حبيبتي تنهض من نومها (شعر).
- لا تعتذر عما فعلت (شعر).
- عرائس - حصار لمدائح البحر (شعر).
- العصفير تموت في الجليل.
- تلك صوتها وهذا انتحار العاشق<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر، ص 16.

<sup>2</sup> - محمود الشيخ، الشعر والشعراء، ص 41-42.



- "وداعا أيها الحرب، وداعا أيها السلم (مقالات).
- كزهر اللوز أو أبعد.
- فن حضرة الغياب(نص).
- لماذا تركت الحصان وحيدا.
- بطاقة هوية(شعر).
- اثر الفراشة(شعر)<sup>1</sup>.

### ز/ وفاته:

عانى "محمود درويش" من المرض مما استدعى نقله إلى هيوستن بالولايات المتحدة الأمريكية لإجراء عملية جراحية في القلب، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته يوم السبت 9 أغسطس 2008.

نزل خبر وفاته كالصاعقة على الشعب الفلسطيني عامة وعلى السلطة الفلسطينية وعائلته خاصة، حيث أعلن الحداد لمدة ثلاثة أيام في كامل التراب الفلسطيني\*.

"محمود درويش"، عاشق فلسطين، وصاحب الفضل الكبير في صناعة الشعر العربي الحديث والمعاصر، وولادته في الساحة العربية من مائها إلى مائها، حيث استطاع أن يرتقي إلى مصاف الشعراء العالميين عبر مسيرة دامت أكثر من خمسين سنة.

### 2/ ديوانه الأخير: "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي":

صدر الديوان الأخير لمحمود درويش في يوم الاثنين 23 مارس 2009 تحت عنوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، إضافة إلى كراس مرفق به للروائي إلياس خوري، يروي فيه حكاية الديوان، وكيفية العثور على قصائده في منزل الشاعر، وطريقة ترتيبها وتبويبها وتحضيرها للنشر\*\*.

<sup>1</sup> - محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر، ص18.

\* - ينظر المرجع نفسه، ص24.

\*\* - ينظر، <http://alray.cc/fllawups.aspx?id=81>

الديوان في 154 صفحة، وقد قسم إلى ثلاثة أبواب "لاعب النرد"، "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، ليس هذا الورق الذابل إلا كلمات"، أما القصائد الموزعة في هذه الأبواب فهي إحدى وثلاثون قصيدة.

قام "إلياس خوري" باختيار عنوان لديوان "درويش" بما لا يخرج عن السياق الذي كان يختار فيه الشاعر أسماء مجموعته الشعرية، فنجد فيه أس النهاية من دون يأس وعذوبة الإيقاع من دون ضجيج، وثقافة كلية من دون استعراض وجرأة لوقوف عند حافة الفناء والتحديد في هاويته، فالقارئ لهذا الديوان يجد أن نصوصه تكشف بان الشاعر واصل فيه لعبته المفضلة مع الموت أكثر من مرة.

دخل ديوان "محمود درويش" دائرة الجدل من طرف العديد من النقاد والشعراء، مما أدى إلى تأخير هذا الديوان الذي ظهرت معركة بخصوصه، بدأها ناشره "دار رياض نجيب للريس" ضد جامع القصائد ليتأكد بعد ذلك مقال للبناني "شوقي بزيغ" الذي وضع خطوط حمراء عروضية تحت سطور كثيرة في القصائد، أما "ديمة الشكر" التي كانت تحمل نسخة أصلية للديوان بخط يد الشاعر، فقد اعتبرت أن أخطاء الديوان مطبعية وليست عروضية، وقد حملت الدار الناشرة "إلياس خوري" الأخطاء التي وقعت في الديوان\*، ولكن من الطبيعي أن تظهر أخطاء في مسودة ديوان غير منجز بعد، مهما كان الشاعر كبيراً، والدليل على ذلك أن الشاعر يجمعه ولم يدفعه للنشر بنفسه.

إن ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" بالرغم من المشاكل التي واجهت صدوره إلا أنه حقق مكانة لا تقل قيمة عن الدواوين التي سبقته للشاعر "درويش".

\* - ينظر، <http://alray.cc/fllawups.aspt?id=81>

## الفصل الثاني

# التكرار ودلالاته

أولاً: تكرار الحرف

ثانياً: تكرار الكلمة

ثالثاً: تكرار الجملة

رابعاً: تكرار الالزمة

## التكرار في ديوان محمود درويش:

التكرار ظاهرة أسلوبية واسعة النطاق، كثيرة التفريعات في شعر الرواد عامة، وفي شعر "محمود درويش" خاصة، هذا الأخير الذي استعمل أساليب تكرارية متنوعة في ديوانه الأخير، الذي نجد فيه تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتكرار اللازمة، وغيرها من الأساليب الطاغية على قصائده، وتشكل منها إيقاعات مختلفة تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ يضيف على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة فهي بمثابة وسيلة للتخفيف عن أحزانه وآلامه على أمه فلسطين.

### أولاً: تكرار الحرف:

هو تكرار الحرف من الحروف كأحرف العطف، والجر، والنفي وغيرها لربط الجمل فيما بينها، وتحقيق الاتساق والانسجام في النص وهي بذلك سمة أسلوبية جديرة بالدرس والتحليل.

يشكل تكرار الحروف في الشعر بصفة عامة وفي ديوان "محمود درويش" خاصة ظاهرة أسلوبية جديرة بالدرس والتحليل، وهي من أشهر الأنواع التكرارية على الإطلاق لضرورتها في ربط أجزاء القصيدة وبعد تأملنا لديوان محمود درويش لاحظنا تكرار العديد من الحروف منها حرف العطف " الواو " خاصة في قصيدته " لو ولدته " وذلك من خلال قوله:

"لو ولدت من امرأة استرالية

وأب ...

ومسقط رأسك كان فرنسا

وقوله أيضا:

وجنسيتي ...

وحقوقي فرنسية

وإلى آخره

وإن كانت الأم مصرية

وجدتك من حلب

ومكان الولادة في بيروت

وأما أبوك فمن غزة

ثم قوله:

ولكن جنسيتي تتبخر في المختبر

وأما جواز السفر

وفي الأخير يقول:

وما زال فيها نظر إلى آخره..<sup>1</sup>.

كرر "درويش" حرف "الواو" في بداية السطر الشعري بشكل مكثف، وكأنه يعرض الحالة التي آلت إليها فلسطيني، حيث كانت ولا زالت قضية لم يعرف مصيرها، وهو بهذا يكرر حرف "الواو" ليربط المعنى السابق بالمعنى اللاحق، لأن كل فرد مهما تعددت جذوره تبقى هويته واضحة، وانتماءاته بارزة، إلا الفرد الفلسطيني، فهو كما يصف الشاعر نفسه بأن جنسيته تتبخر في المختبر أي لازالت غير محددة.

وتكرار "الواو" في هذه القصيدة ثلاثة عشر مرة يدل على الموقف الحزين المؤلم الذي تعيشه فلسطين مقارنة مع أشقائها من الدول الأخرى وطبيعة الموقف تستدعي هذا النوع من التكرار، وحتى الأسماء التي تلاحمت مع الواو جاءت متلاحقة ومتعاقبة تتناسب مع طبيعة السرد والتحسر على (النفس) هويته التي انتزعها المستعمر الصهيوني.

<sup>1</sup> -محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 151-152.

كما نجد بالإضافة إلى حرف العطف نجد درويش قد كرر حرف النهي "لا" وذلك

في قصيدته "إلى" شاعر شاب" ستة عشر مرة في قوله:

"تصدق خلاصتها، وانسها (المقطع 1)

إن قرأت لنا فلكي لا تكون امتداد (المقطع 2)

لا هوائنا

لا تسأل أحدا: من أنا (المقطع 3)

لا هي (المقطع)

لكننا لا نفكر بالأمر (المقطع 7)

لا تعادل عصفورة واحدة. (المقطع 11)

لا تقل للحبيبة: أنت أنا. (المقطع 15)

لا تضع نجمتين على نقطة واحدة. (المقطع 16)

لا تصدق صواب تعاليمنا. (المقطع 18)

لا تصدق سوى أثر القافلة. (المقطع 18)

ولا شيء لا شيء. (المقطع 19)

لا أخاف عليك من الواجبات (المقطع 21)

لا تتكر وأنت تذوب أسي (المقطع 24)

لا نصيحة في الحب لكنها تجربة. (المقطع 26)

لا نصيحة في الشعر لكنها الموهبة. (المقطع 26)<sup>1</sup>.

في هذه القصيدة يوجه محمود درويش رسالة إلى كل شاعر في بداياته، فهو

يوصيه بان ينطلق من نفسه لتكوين نفسه، وينهاه عن تتبع خطى الآخرين وقد جاء حرف

<sup>1</sup> - محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 141-146.

النهى "لا" في أغلب الأحيان متنوعا بالفعل المضارع، وهو بذلك يوافق غرض القصيدة المتمثل في النصح والإرشاد.

وفي قصيدة "لاعب النرد" كرر: درويش: الضمير "أنا" بشكل ملفت للانتباه، يصل إلى تسعة عشر مرة، بالإضافة إلى الضمائر المتصلة التي تعود على "لاعب النرد" التي كررها حوالي ثلاثة وتسعون مرة، ويقول "درويش":

"من أنا لأقول لكم. (المقطع 1)

وأنا لم أكن حجرا صقلته المياه

أنا لاعب النرد (المقطع 2)

أنا مثلكم

أنا الحي في حادث الباص. (المقطع 4)

من أنا لأقول لكم (المقطع 7)

من أنا لأقول لكم. (المقطع 12)

من أنا؟ (المقطع 12)

ولست أنا من أنا الآن. (المقطع 17)

أنا، وأنا الأنثوية

من أنا لأقول لكم (المقطع 24)

لصرت أنا مرة ثانية (المقطع 27)

أنا بدرة من بدورك الخضراء (المقطع 37)

من أنا لأقول لكم (المقطع 39)

كان يمكن أن لا أكون أنا من أنا من أنا لأخيب من العدم؟ (المقطع 44)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> -محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 35-55.

نلاحظ أن درويش قد كرر الضمير تكرارا ظاهرا، لأنه بصدد سرد قصة حياته والأحداث التي مر بها من البداية إلى النهاية، والتي تحمل أمورا مسندة إلى لاعب النرد فهو يخبر الإنسانية عن حياته التي كانت مذبحة بالمخاطر، وانتظاره الموت في أية لحظة معتمدا في ذلك الاستفهام والنفي.

وتشكل هذه القصيدة مقاربة المصير البشري الممتزج بتأثيرات فكرية فلسفية وجودية يجد لها تعبيراً للموروثات الشعبية الأسطورية والدينية، وكأن الشاعر يبحث عن هويته وانتمائه ومصيره، في عالم لا أنيس فيه ولا جليس.

وإذا كانت حياة الإنسان لها بداية تتمثل في يوم مولده، فإن نهايتها هي الموت كذلك بالنسبة للعبة، فلها وقت محدد وفترة زمنية معينة، وإن كانت مدة اللعب فلها نهاية لا محالة، فدرويش يدرك أن النهاية حتمية، سواء للاعب النرد إلي يعيش طول تجربته مصادفة أو للإنسان الذي يعيش حياته مصادفة.

أما استخدام "درويش" للضمائر المتصلة، فمن أجل ربط الأبيات بعضها ببعض، والحفاظ على أسلوبه الراقى.

وقد مزج "درويش" بين الضمائر المتصلة والمنفصلة، لتأكيد المعنى الذي يريد الوصول إليه، هذه الضمائر لا تعود ذات الشاعر وإنما على فلسطين ومصيرها المجهول.

### ثانيا: تكرار الكلمة:

لأية كلمة وظيفتها ودلالاتها داخل النص الذي تكونه ويحتويها، فإذا تكررت لفتت إليها الانتباه، وأكدت ما جاءت لأجله أول مرة<sup>1</sup>، ويمنح هذا التكرار النص "لمسات عاطفية ووجدانية، يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، مما يجعل حاسة التأمل لديهم ذات فاعلية عالية، كما أن قابلية النص للإثارة العاطفية والاستجابة بالمشاركة الوجدانية للغة المنغمة الموقعة أسر، وأبلغ من الاستجابة للغة غير

<sup>1</sup> بكاي أذاري، تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص64.



موقعة وعلى هذا الأساس فتكرار النغمات والوقفات الإيقاعية يثير في النفس الدهشة والارتياح، إذا كانت شجية، ويوثبها، ويحفزها إذا كانت هذه النغمات قوية صاخبة<sup>1</sup>. ومنه فتكرار لكلمة يمنح النص وظيفة إيقاعية موسيقية بالإضافة إلى ربط عناصر النص بعضها ببعض.

إن تكرار الألفاظ من أظهر أنواع التكرار، وأكثرها انتشارا في اللغة العربية، والتأمل في شعر "درويش" يجد أنه استعان بتكرار بعض الكلمات في ديوانه، ومن ذلك قصيدة "هنا الآن" و"هنا الآن" التي كرر فيها لفظة "الآن" في قوله:

"الآن، بين الأمس والغد تغسل امرأة (المقطع 1)

الآن، السماء نظيفة. (المقطع 2)

الآن، يسألني صديقي: ما هي الآن السعادة؟ (المقطع 3)

الآن، بين الأمس والغد برزخ متموج ومؤقت (المقطع 4)

الآن، البلاد جميلة وخفيفة (المقطع 5)

إلى غاية قوله:

الآن، سوف تكون (المقطع 16)<sup>2</sup>.

وقد كررت كلمة "الآن" ستة عشر مرة في بداية كل مقطع، مؤكدا بهذا التركيز على الزمن الحاضر في تعبيره، ومحاولا الهروب على المستقبل منه إلى الماضي من خلال كلامه على الأمس، وكذا هروبه إلى المستقبل من خلال كلامه على الغد وهروبه هذا من الحاضر، إنما يدل على رفضه لواقعه الذي يعيشه، فهو يحن إلى الماضي عندما كانت فلسطين مستقلة، ويتطلع إلى مستقبل أفضل تستقل فيه فلسطين.

<sup>1</sup> -إيمان الكيلاني، بدرشاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص 287-288.

<sup>2</sup> -محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 16-18.

والناظر إلى قصيدة "لاعب النرد" أن الشاعر قد كرر كلمة "مصادفة" في المقاطع

الآتية:

- "وسميت باسمي مصادفة  
وانتميت إلى عائلة  
مصادفة،  
كانت مصادفة أن أكون ذكر  
ومصادفة أن أرى قمرا  
(المقطع 2)
- كان يمكن أن لا يكون أبي  
قد تزوج أمي مصادفة  
(المقطع 3)
- كانت مصادفة أن أكون  
نجوت مصادفة: كنت أصغر من هدف عسكري  
(المقطع 4)
- ونحن نحبك حين نحت مصادفة  
ومصادفة، صارت الأرض أرضا مقدسة  
(المقطع 9)
- ومصادفة صار منحدر الحقل في بلد  
ومصادفة، عاش بعض الرواة وقالوا  
(المقطع 16)
- عشر دقائق تكفي لأحيا مصادفة<sup>1</sup>  
(المقطع 31)
- (المقطع 32)
- (المقطع 33)
- (المقطع 40)

فتكرار للفظ "مصادفة" في هذه المقاطع وبهذا القدر الهائل الذي يصل إلى اثنتا عشرة {إنما تحمل دلالة} لربط سيرته الذاتية بلاعب النرد الذي يريح ويخسر مصادفة والمصادفة هي التي حددت حياته التي رآها مجرد مصادفة، حيث أنه مصادفة كان من هذه العائلة، ومصادفة تزوج والده أمه، ومصادفة كان من البلد المقدس فلسطين ومصادفة نجا من الموت، وكأن المصادفة هي التي حددت كل شيء في حياته، ففي ثنايا القصيدة

<sup>1</sup> - محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 35-45.

نلمس التوتر الذي يعيشه لاعب النرد في الوقت الذي يبدأ فيه القذف لأنه يكون متخوفاً من النتيجة، هذه الأخيرة غامضة لأنها لا تعتمد على التفكير أو الدقة في الرمي، بل الحظ أو المصادفة هما اللذان يحددان ويحسمان النتيجة.

وفي الأخير أدرك درويش أن النهاية حتمية لا محالة، فهو لم يعتبر أن القضاء والقدر هما اللذان يحددان مصير حياته، بل اختبأ وراء المصادفة التي حددت مصير حياته مثل لاعب النرد، ولكن حتى المصادفة أدت به إلى الموت وبالتالي إلى الخسارة.

ومن تكرار الكلمات أيضاً نجد كلمة "أزرق" و"زرقاء" في قصيدة " في بيت نزار قباني " حيث يقول:

"أرض العبارة زرقاء، شفاقة ليله.

أزرق مثل عينه، آنية الزهر زرقاء.

والستائر زرقاء.

سجاد غرفته أزرق، دمه حين يبكي.

رحيل ابنه في الممرات أزرق، أثار.

زوجته في الخزانة زرقاء، لم تعد من البحر في الشعر يكفي لينتشر الأزرق"<sup>1</sup>.

يصف الشاعر في هذه القصيدة بيت نزار قباني، وصفاً دقيقاً، لا يكاد يترك فيه أدنى التفاصيل، حيث بدأ من جرس الباب وصولاً إلى غطاء السرير، فهو يرى بان ترتيب البيت هو ترتيب شعري يشعر زائرته بالأمان والطمأنينة مجسداً ذلك في تكراره لكلمة أزرق ثمان مرات، والتي تحمل دلالة نفسية ترمز إلى الهدوء النفسي والسكون والصفاء والاسترخاء، وهذا يدل على مدى الهدوء والصفاء الذي أحس به الشاعر في بيت نزار قباني، الأمر الذي دفعه إلى التأمل فيه.

<sup>1</sup> - محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة، ص 116 - 117.

من تكرار الألوان نجد أيضا اللون الأخضر في كلمة " خضراء " والتي تكررت ست مرات في قصيدة لاعب النرد:

"أحبك خضراء، يا أرض خضراء تفاحة

تتموج في الضوء والماء، خضراء ليالك

أخضر، فجرك أخضر، فلتزرعيني برفق ...

برفق يد الأم، في حفنة من هواء

أنا بذرة من بذورك خضراء ...<sup>1</sup> .

وظف الشاعر اللون الأخضر للتعبير عن حبه لبلده فلسطين، وأرضه الحبيبة فهو يأمل أن يكون بذرة خضراء تزرع بجنان لكي تنتج نبتة خضراء تتزين بها أرض فلسطين.

وإستخدامه لهذا التكرار إنما يدل على الحياة والخصوبة، والجمال والإستبشار والأمل في عودة الحياة إلى الأرض الفلسطينية.

ومن تكرار الأفعال نجد الفعل المضارع " يأتي " في قصيدة و " يأتي ويذهب " حيث يقول:

" يأتي ويذهب (المقطع 1)

يأتي حين أنفصل

يأتي ولا يصل (المقطع 4)

يأتي ويذهب، لكن لن أودعه<sup>2</sup> (المقطع 7)

تحدث الشاعر في هذه القصيدة عن حملته الذي يراوده، ثم يأفل ويزول تارة أخرى دون أن يتحقق، وبالرغم من هذا فإن الشاعر يبقى متمسكا بحلمه، ويتجسد ذلك مكن خلال

<sup>1</sup> - محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 53.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص

تكراره للفعل المضارع " يأتي " الذي يدل عن الاستمرارية في رؤية الحلم، وكذلك الأمل في تحقيقه يوماً ما.

ومن تكرار الفعل المضارع نجد الفعل " نحب " في قصيدته " هنالك " حب بلا سبب "

نحب، وقد نتخيل أنا نحب، ونكتب شعرا (المقطع 3)

لندرك أنا نحب ... فلا ينطق الحب نثرا

نحب نضاء بزهره جاردينيا في يد عبرة (المقطع 6)

نحب ولا نعرف الحب هل هو طيف يطل<sup>2</sup>. (المقطع 7)

فالشاعر يعتبر أن حب فلسطين ليس له معين، بل هو موجود بالفطرة، بحيث لا يمكن التشكيك فيه أبداً، ولذا كرر الفعل المضارع " نحن " خمس مرات، بالإضافة إلى كلمة " الحب " التي تكررت أربع مرات، وهذا تعبير على ولع الشعب الفلسطيني بأرضهم المقدسة، ووفائهم لها رغم العواصف التي تلم عليها من قبل الاستعمار الإسرائيلي، وهو بذلك يؤكد على استمرارهم في حب فلسطين وعدم التخلي عنها مهما حصل.

### ثالثاً: تكرار الجملة:

هو تكرار الجملة كلها عدة مرات على امتداد النص، ويأخذ تكرار الجمل أشكالاً مختلفة، فقد يكون متتابعاً، والشاعر قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من قصيدته أوفي بداية القصيدة نهايتها، أحياناً في بديهة ونهاية كل مقطع.

ومن تكرار الجمل الشائع في نهاية المقطع، ما يتخذ صيغه الاستفهام .. أو التعجب أو التحسر .. ، " وهذا النوع من التكرار إذا أُجيد استخدامه بليغ التأثير لما يتركه من دهشة، وما يثيره من مشاعر"<sup>1</sup>.

والجملة العربية تنقسم إلى قسمين: فعلية واسمية، والتكرار يحدث لكليهما " يلجأ الناص إلى تكرار بعض الجمل لأداء معان يريد لها من ذلك التكرار التركيبي، لأن وظيفة

<sup>2</sup> - محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 149 - 150.

<sup>1</sup> - إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ص 291.

التكرار المركب تتجاوز حدود الأخبار المجردة، وإنما تشمل دلالة التوكيد وتقوية شعور السارد والمسروود له بأهمية التركيب المكرر وإيحاءاته الدلالية، بالإضافة إلى إسهاماته في كثافة الموسيقى الشعرية، وما تضيفه على الصورة الشعرية من معاني<sup>1</sup>، فتكرار الجملة إذن يعمل على تأكيد المعنى من أجل ترسيخ فكرة وموقف أو رأي محدود والتمسك به من أجل تعزيزه في ذهن القارئ مما يؤدي إلى تداخل الأفكار وارتباطها ببعضها البعض. والمتأمل في ديوان "محمود درويش" الأخير تستوقفه ظاهرة تكرار بعض الجمل، التي أدت عرضاً رئيسياً لا يمكن بتره عن السياق، وأول شيء يثير القارئ في الديوان هو تكرار الجملة الشرطية في قصيدته "إذا كان لابد":

"وإن كان لابد من منزل (المقطع 2)

فليكن واسعاً، لنرى الكناري فيه ... وأشياء أخرى

وإن كان لابد من سفر (المقطع 3)

وإن كان لابد من حلم (المقطع 4)

وإن كان لابد من شاعر (المقطع 5)

وإن كان لابد من فرح فليكن ساخنا (المقطع 6)

وإن كان لابد من علم للبلاد (المقطع 7)

وإن كان لابد مني فإني<sup>2</sup> (المقطع 8)

كرر الناص جملة "إن كان لابد" سبع مرات، مع إثباته لجواب الشرط إثباتاً صريحاً، وأحدث هذا التكرار لونا إيقاعياً جميلاً يرتبط بالحالة النفسية للشاعر، الذي لا يرضى بالقليل، فهو يريد كل شيء بكماله فلا يريد هلالاً بل قمراً، ولا يريد منزلاً صغيراً

<sup>1</sup> - على نكاح، معلقاً طرفه بن العبد وزهير بن ابي سلمى (أطروحة)، جامعة منتوري، قسنطينة ، 2005-2006، ص316.

<sup>2</sup> - محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 97-100.

بل يريده واسعا وكما يريد أن يكون اللحم صافيا حافيا أزرقا وهكذا حتى يصل إلى رغبة في السلام الكامل أو يرضى بغير ذلك حتى ولو كان ميتا سوف يتحدث اليمام باسمه. واستخدامه للجملة الشرطية بدل على رفضه للواقع ورغبته في فتح أبواب أفضل في المستقبل، ولهذا تبع الجمل الشرطية بجوابها.

وأما عن تكرار الجملة الفعلية فنجد في قصيدة "على محطة قطار سقط عن الخريطة" حيث كرر فيها الجملة "وقفت على المحطة":

- "وقفت على المحطة ... لا لانتظر القطار (المقطع 3)  
 وقفت على المحطة في الغروب: ألا تزال (المقطع 8)  
 وقفت على المحطة . كنت مهجورا كغرفة حارس (المقطع 13)  
 وقفت في السنين من جرحي. وقفت على  
 المحطة، لا لأنتظر القطار ولا هتاف الهائدين"<sup>2</sup>. (المقطع 17)

وتكراره لهذه الجملة أربع مرات هو تكرار تام، مرتبط بالحالة النفسية للشاعر الذي يقف على أطلال بلده، فهو عندما وقف على محطة القطار ليس لينتظر القطار وإنما ليتأمل الوضعية التي ألت إليها فلسطين بألم شديد وحرقة كبيرة. واستخدام الشاعر لتكرار الجملة الفعلية يدل على تجدد الحزن على بلده الذي أصبح عبارة عن أطلال يوقف عليها.

أما تكرار الجملة الاسمية فجاءت قليلة من نماذجها قول الشاعر في:

" يا صحبي قفا ... لنختبر المكان على  
 طريقتنا، هنا وقعت سماء ما على  
 حجر وأدمنه لتبرع في الربيع شقائق  
 النعمان.. لأين الآن أغنيتي؟ هنا

<sup>2</sup> - محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ، ص

كسر الغزال زجاج نافدتي لأتبعه  
إلى الوادي لفأين الآن أغنيتي؟ هنا  
حملت فراشات الصباح الساحرات طريق  
مدرستي لفأين الآن أغنيتي؟  
هنا هيأن للطيران نحو كواكبي فرنسا  
لفأين الآن أغنيتي؟ أقول"1.

حيث كرر الجملة الاسمية (أين الآن أغنيتي) أربع مرات متتالية، وأحدث ذلك موسيقى داخلية حزينة، كما أدى أيضا هذا التكرار أيضا دورا في تأكيد المعنى وبإقراره في النفوس، وبالرغم من تكرار الجملة الاسمية عدة مرات إلا أن الجملة الفعلية أكثر تكرر منها، على وجه العموم في العربية فهي تعبر عن لثبات أو عدم التجدد. فالشاعر يقف على أطلال قريته التي ولد فيها، وقد دمرها الاستعمار الصهيوني فتكرار الجملة الاسمية هنا يدل على استمرارية الصهاينة في قريته، أما تكرار الجمل الفعلية الموالية لها فتدل على الأفعال الإجرامية التي قام بها المستعمر في هذه القرية. وعن تكرار شبه الجملة نجد للخوف في قصيدة " الخوف":

- " للخوف رائحة القرنفل في الطريق من الربيع (المقطع1)  
للخوف لون السماء، ملتبس، أضواء (المقطع2)  
للخوف طعم اللوتس السحري في (المقطع3)  
للخوف صوت الناي يتقب صخرة ويرقص (المقطع4)  
للخوف ملمس ثعلب يخوي، فلا ندري: (المقطع5)  
للخوف أسماء عديدة"1 (المقطع7)

1- محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص110.

1- المصدر نفسه، ص94-96.



كرر "درويش" شبه الجملة " للخوف " ستة مرات في مستهل كل مقطع م التي لاشك أن لها علاقة بالواقع المظلم الذي يعيشه الشاعر، إذ تجسد مظهرا من مظاهر الخوف في كل مرة، الذي يجعل في استجماعها واقعا مطبقا يدعوا إلى الخوف والرغبة لأنه يحمل في طياته المجهول، حيث وصف الشاعر الخوف وأعطاه تشبيهات لعبة دورا في تشييد المعنى، كرائحة القرنفل وطعم اللوتس السحري وملمس الثعلب وغيرها.

ويبدو هاجس الخوف متفاعلا ليشمل كل شيء، وهذا التدرج في الخوف يوحي بدلالات عميقة جاءت من خلال التكرير الموحى لإثبات الرؤية وتكثيفها من خلال التكرير المنظم.

#### رابعا/ تكرار اللازمة:

اللازمة عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة، وتعمل على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها كأنها قالب فني متكامل، تجعل القارئ يحس بأنها وحدة موسيقية ذات إيقاع واحد يحتاج تكرار اللازمة إلى المهارة الكبيرة والدقة، بحيث يعرف أين يضعها فتأتي في مكانها اللائق، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات\*.

استخدام "درويش" تكرار اللازمة بشكل غير ثابت ولا مستقر، شأنه في ذلك شأن حالته النفسية المضطربة، تمثلت اللازمة عنه في تكرار العبارات، ليجسد من خلالها آهاته وعذاباته فيردددها ويلح عليها لتجد صداها في أهل زمانه، وأبناء عصره ليعلموا أن حالة فلسطين والشعب الفلسطيني عامة تحتاج إلى غد أفضل.

وفي قصيدته "لاعب النرد" كسر "درويش" اللازمة "كان يمكن أن لا" خمس مرات وذلك في قوله:

"كان يمكن أن لا أكون (المقطع 3)

\*- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة دار الملايين، بيروت، 1962، ص80.

(المقطع3)	كان يمكن أن لا يكون أبي
(المقطع6)	كان يمكن أن لا أكون مصابا
(المقطع10)	كان يمكن أن لا أكون م ...
(المقطع13)	كان يمكن أن لا يحالفني الوحي" <sup>1</sup> .

وتكرار هذه اللازمة بلغت يغلب عليه الطابع الفعلي، مما يكشف عن حاجة الشاعر إلى الهروب من واقعه بحثا عن التغيير إلى فضاء تحلم به نفسه من خلال مجموعة من الاحتمالات التي يفترضها لتغيير الواقع الفلسطيني.

ولم يكتف الشاعر بأن يجعل من اللازمة افتتاحه وانطلاقة لثورته فجعل منها رابطا بين مطلع النص ومركزيته وخاتمته فنجده في قصيدته "سيناريو جاهز" قد كرر اللازمة "أنا وهو" أربع مرات في قوله:

"أنا وهو،

شريكان في شرك واحد

أنا وهو،

خائفان معا

أنا وهو؟

أنا وهو"<sup>2</sup>.

حيث نجد اللازمة في بداية المقطع، ومرة وسطه، ومرة في النهاية، وهي بهذا تتناسب مع طبيعة الموضوع الذي يتناوله، الذي يتمثل في الصراع بينه وبين عدوه حول القضية الفلسطينية، وهذا الصراع حسب رأيه لم ينته لأن كلا الطرفين متمسك بموقفه، فتكرار الشاعر لهذه لجملة (أنا وهو) دليل على أن الصراع بينهما مازال متواصلا.

<sup>1</sup> - محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص 35-45.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص

يجعل درويش أحيانا من عنوان بعض قصائده مادة لتكرار اللازمة كما هو الحال في قصيدته "نسيت لأنساك" حيث يقول فيها:

- "نسيت، لأنساك طعم الخسارة، في (المقطع 1)  
 نسيت، لأنساك، جسرا هناك ومقهى (المقطع 2)  
 ونسيت، لأنساك، نفسي وما يتفرع منها (المقطع 3)  
 ونسيت، لأنساك، شعر الطبيعة والحب (المقطع 4)  
 ونسيت، لأنساك، مفتاح بيتي على مقعد في"<sup>1</sup> (المقطع 5)

فجاءت اللازمة في هذه القصيدة ضمن هذا التوجه الأسلوبي مكررة خمس مرات لتكشف عن إباح الشاعر في تحقيق مناه، وبمعنى آخر جاء هذا التكرار ليوضح حضور الأنا وتلفها لتحقيق طموحاتها وفرض نفسها.

كما أن هذا التكرار يعكس نغمة داخلية تبرز انفعال الشاعر ورغبته في النسيان وتأكيد هذه الرغبة بتوظيفه للام التوكيد، من أجل تأكيد المعنى، وتمسكه برأيه، بغية التأثير في السامع وتثبيت الفكرة في ذهنه.

<sup>1</sup> - محمود درويش، لا أريد لهدى القصيدة أن تنتهي، ص

الخطمة

## الخاتمة:

لقد كشفت هذه المذكرة عن الجانب الأسلوبي للتكرار ضمن السياق، إذ يعد ظاهرة من الظواهر اللغوية الواضحة في الشعر العربي، ولذلك لا بد من إحداث وظيفة جمالية إقناعية خصوصاً إذا استطاع الشاعر استخدامه بدقة وبراعة، فهو ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استخدامه، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، أو أن تلمسه يد الشاعر اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات.

لذلك يختار الشاعر الأسلوب الذي يناسبه ويتفق مع رؤيته الحياتية كي يتمكن من استيعاب أفكاره ومعتقداته، وهذا ما حرص عليه درويش في شعره، فكان يسعى إلى أن يجعل من هذا الأسلوب التكراري على اختلاف أشكاله وألوانه، أداة قادرة على التعبير عما في ذهنه، وتصوير مشاعره وأحاسيسه وآلامه وهمومه التي أصابته عندما أصابت فلسطين.

كما تبين أن التكرار عند درويش كان يخضع لرؤية الشاعر النفسية، التي كانت تتألم بشكل لافت للنظر في مختلف أشكال التكرار وخاصة تكرار اللازمة فيجعل من هذه اللازمة نقطة مركزية يدور حولها موضوع القصيدة أو يجعل موضوع القصيدة عنواناً لتكرار اللازمة ويضفي عليه جمالاً يجذب انتباه وفاعلية المتلقي.

لقد حاول درويش أن يجعل من صور التكرار أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري وتؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه الشاعر، ولكن التكرار عنده قد تأثر بالحالة المزرية التي تعيشها فلسطين لذلك فدرويش لم يلجأ إلى التكرار عمداً لولا حالته الملحة للتعبير عما يدور في ذهنه، وإبراز أفكاره التي أصبحت هي أيضاً صورة من صور التكرار فالألم على أمه فلسطين واضح في كل قصيدة من قصائده، وكأن درويش بصدد تكرير نفس القضية.

## قائمة المصادر والمراجع

### قائمة المصادر:

- 1) ابن منظور، لسان العرب، دار صبح، واد يسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 2006م.
- 2) القرآن الكريم/ رواية ورش عن نافع
- 3) ديوان محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر، الديوان الأخير، ت ط1، مارس 2009م، بيروت، لبنان.

### قائمة المراجع:

1. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط3، 2010م.
2. إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره دار وائل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008م.
3. بكاي أذاري، تحليل الخطاب الشعري، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.
4. بيرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي لبنان، ت، (د.ت).
5. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، 2005م.
6. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، مطبعة المنطقة الصناعية حمروش حمودي، سكيكدة، ط1، 2007م.
7. سعد مصلوح الأسلوب دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3 1992م.

8. ظاهر محمد مزاع الزواهره، اللون ودلالته في الشعر الحر، دار حماد، عمان الأردن، ط1، 2008م.
9. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2006م.
10. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002م.
11. عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية طباعة ونشرا وتوزيعا، 1، 1992م.
12. فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010م.
13. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2003م.
14. محمد المعمري، البلاغة والأسلوبية، إفريقيا الشرق، 1999م، بيروت لبنان.
15. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم لكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد الأردن، 2010م.
16. محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2003م.
17. محمود الشيخ الشعر والشعراء، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2007م.

18. محمود نمر مصطفى درويش الغائب الحاضر، دار الثقافة للطبع عمان الأردن، 2010م.
19. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة العالم للملايين، بيروت، 1962م.
20. الهادي الجلطاوي، مدخل إلى الأسلوبية، مطبعة النجاح الجديدة، عيون الدار البيضاء، 1992م .
21. هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م.
22. وائل بركان مفهومات في بنية النص معد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 1996م.
23. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 1 2007.

#### مواقع الانترنت:

1. <http://goleaicha.maktoolog.com>
2. <http://www.blktban.com/vb/chowthread.pdpt>
3. <http://www.mt2ch.com/vb/t8032.HTML>
4. <http://alrag.cc/fllowuys.aspt?id:81>
5. [www.forumyher.com](http://www.forumyher.com)

#### رسالة الماجستير:

- 1) على نكاع، معلقات طرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى (أطروحة)، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006 م.

#### مجلة:

- 1) محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات، ج42، مج 11 ديسمبر 2001م.



الصفحة	العنوان
	شكر و تقدير
	مقدمة
<b>الفصل الأول: مصطلحات العنوان</b>	
04	أولاً: الأسلوب و الأسلوبية
04	1. الأسلوب
04	أ) الأسلوب في الدرس العربي
07	ب) الأسلوب في الدرس الغربي
09	2. الأسلوبية
09	أ) الأسلوبية في الدرس الغربي و العربي
11	ب) اتجاهات الأسلوبية
13	ثانياً: التكرار
13	1. تعريف التكرار
13	أ) تعريف التكرار لغة
14	ب) تعريف التكرار اصطلاحاً
14	2. التكرار و آثاره الدلالي
15	ثالثاً: الشعر الحدائي
15	1. نشأة الشعر الحدائي
16	2. تعريف الشعر الحدائي
17	3. محور الشعر الحدائي
18	4. أبرز السمات الفنية للشعر الحدائي
18	5. أعلام الشعر الحدائي
18	أ) بدر شاكر السياب
19	ب) نازك الملائكة

20	ج) عبد الوهاب البياتي
21	رابعاً: الشاعر وديوانه الأخير
21	1. الشاعر (محمود درويش)
21	أ) ميلاده
21	ب) تعلمه
21	ج) حياته
22	د) جوائز و تكريماته
23	هـ) مميزات شعره
24	و) بعض مؤلفاته
25	ز) وفاته
25	2. ديوانه الأخير (لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي)
الفصل الثاني: التكرار و دلالاته	
27	التكرار في ديوان محمود درويش
27	أولاً: تكرار الحرف
31	ثانياً: تكرار الكلمة
36	ثالثاً: تكرار الجملة
40	رابعاً: تكرار اللازمة
	الخاتمة
	المصادر و المراجع
	فهرس المحتويات