الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

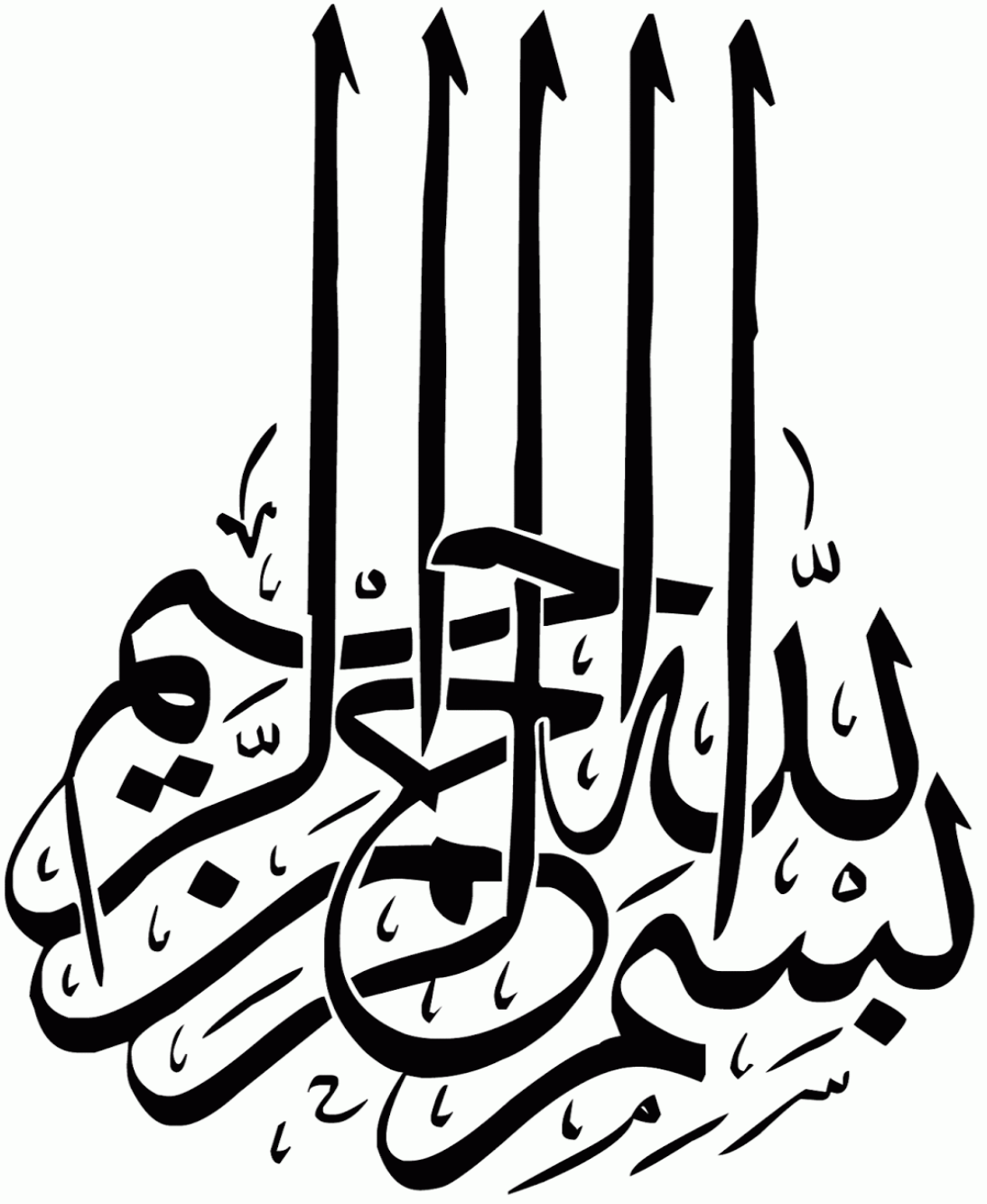
دلالات التكرار النسقي في قصيدة "عيون أمي للشاعر الجزائري"نور الدين درويش"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالبة:
* -إيمان بردودي

إشراف الدكتورة:
وسيلة مرباح

السنة الجامعية: **2017/2016**


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدّم لي يد العون و المساعدة في إنجاز هذا العمل، و أخص بذلك الأستاذة المشرفة الدكتورة "وسيلة مرباح و إلى كل من ساندني من أساتذة اللغة العربية و آدابها .

إهداء

أهدي ثمرة هذا المجهود إلى:

والديَّ الحبيبين، أخواتي وأخي وصديقاتي، وإلى كل

من قرأ هذا البحث و استفاد.

مقـــــــــدّمة

تعد الأسلوبية علما يكشف ويزيح الستار عن القيم الجمالية في العمل الأدبي وذلك انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية المتواجدة فيه، ويبحث في الخصائص اللغوية التي تجعل الخطاب ينتقل من وظيفته الإخبارية إلى وظيفته الجمالية والفنية والتأثيرية، كيف لا والأسلوبية هو البحث عن الخصائص الفنية الأعمال الأدبية والتي تميزها عن سائر مستويات الخطاب.

وبالحديث عن الظواهر اللغوية، فإن من سمات الأسلوبية شائعة الاستعمال في الشعر العربي سواء كان قديما أم حديثا، نذكر التكرار الذي يعتبر من أساليب التعبير المنتشرة بين الأدباء والشعراء. ولهذا تعددت الدراسات التي تبحث في أسلوب التكرار وخصائصه الذي لا يكاد نص أدبي أو شعري يخلو منه، وخاصة النصوص الشعرية فهو من أكثر الأساليب تعبيرا وكشفا عن ما في نفس الشاعر من مشاعر ومكنونات وأحاسيس وأفكار.

وليست هذه الدراسة – دراسة أسلوب التكرار– دراسة إحصائية نصل من خلالها إلى معرفة كمية وأعداد التكرار، بل هي في الواقع ذات بعد أعمق، فهي دراسة في صلب البنية الشعرية نصل في نهايتها إلى كشف ومعرفة واقع الشاعر،وما يقف خلف الكلام وحقيقة المتكلم .

فالتكرار ظاهرة بارزة في الشعر العربي بشكل عام، والحديث والمعاصر منه بشكل خاص، وقد تجلت هذه الظاهرة بقيمها الأدبية و الجمالية و الفنية بشكل واضح في "قصيدة عيون" أمي للشاعر "نور الدين درويش". وقد صبت ظاهرة التكرار في هذه القصيدة – بشكل ملحوظ – في قوالب للتكرار النسقي (التكرار التركيبي).

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع "دلالة التكرار النسقي في قصيدة عيون أمي للشاعر "نور الدين درويش"لأسباب ثلاثة :الأول لكون هذه القصيدة مركبة و مبنية على أسلوب التكرار النسقي مما أعطى القصيدة بعدها الفني و الجمالي الذي تستحقه وهذا البحث هو محاولة بسيطة لتسليط الضوء على دلالات هذه الظاهرة، والثاني، هو رغبتي في كشف الستار عن جمالية التكرار النسقي في قصيدة "عيون

أمي"، والثالث هو محاولة مني لإثراء المكتبات بدراسات حول هذه القصيدة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الدراسات حول البنية الفنية و اللغوية لهذه القصيدة هي شبه منعدمة.

فإذا كان الأمر كذلك، فإن الأسئلة التي تطرح نفسها أمامنا بخصوص هذا الموضوع :

- ما مفهوم التكرار؟ وما رأي القدماء و المحدثين فيه؟
- ما مفهوم النسق؟ وما رأي الغرب و العرب فيه؟
- وما هي الدلالات التي تحملها تمظهرات التكرار النسقي في قصيدة "عيون أمي"؟

واعتمدت في هذه الدراسة على خطة اشتملت مقدمة و فصلين و خاتمة.

الفصل الأول عنون بـــ "إضاءة نظرية في التكرار والنسق" حيث تطرقت فيه إلى شقين: الشق الأول،عرضت فيه مفهوم "التكرار" لغة و اصطلاحا، وأرفق المفهوم بآراء بعض القدماء والمحدثين في هذه الظاهرة. أما الشق الثاني، فعرضت فيه مفهوم "النسق" لغة و اصطلاحا، وأرفق المفهوم بآراء بعض الغرب والعرب فيه.

أما الفصل الثاني المعنون بـــ "تمظهرات التكرار النسقي في قصيدة عيون أمي لـــ"نور الدين درويش"، فقد تناولت فيه تعريفا موجزا ومبسطا للتكرار التركيبي (النسقي) ثم ذكرت بعضا من توظيفه –التكرار التركيبي– في القصيدة، ومن ثم بحثت في الدلالات التي يحملها هذا التكرار من خلال ما تحصلت عليه من تمظهراته في قصيدة "عيون أمي".

ثم اختتم العمل بخاتمة تضمنت مجمل النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

وقد اعتمدت خلال انجاز هذا البحث على منهجين هما: المنهج الوصفي، الذي سمح لي بتتبع عناصر الدراسة و معرفة التكرار والنسق، وكان هذا المنهج بمثابة سبيلي في الوقوف على الجانب النظري للبحث، والمنهج الثاني هو المنهج التحليلي

الذي مكنني من معرفة الدلالات المختلف للتكرار النسقي في قصيدة "عيون أمي"، وهو المنهج الذي استعنت به للوقوف على الجانب التطبيقي للبحث.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها أذكر: (لسان العرب) لـــ"ابن منظور" (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لـــ"ابن الأثير"، (قضايا الشعر المعاصر) لـــ"نازك الملائكة" و(البنيوية) لـــ"جان بياجيه".

تكمن صعوبات البحث في كثرة المصادر وتعدد المؤلفات المتعلقة بظاهرة التكرار، مما خلق لي صعوبة في اختيار ما أسند بحثي إليه من مراجع. وبالمقابل، هناك قلة قليلة من الدراسات التي تناولت شعر "نور الدين درويش"، وأستثني من ذلك المقال المنشور للدكتورة "وسيلة مرباح" الذي كان بعنوان "التشكيل اللغوي في ديوان "مسافات" لنور الدين درويش".

وختاما أتقدم بخالص الشكر لفضيلة الأستاذة الدكتورة "وسيلة مرباح" لما تكرمت به من إشراف على هذه المذكرة، ولما قدمته لي من إفادة علمية وتوجيه منهجي، ومنحتني من وقتها مع كثرة أعبائها، وصبرت على عناء التحقيق والتدقيق.

والحمد لله ربّ العالمين.

الفصـــــــل الأوّل

إضاءة نظرية في التكرار و النسق

1. التكرار
2. النسق

المبحث الأول: التكرار

أولا : مفهوم التكرار :

1-لغة :

عرّفه ابن منظور في(لسان العرب) بقوله : "الكَرُّ: الرجوع ، يقال: كَرَّ وكَرّ بنفسه... والكَرُّ: مصدر. كرَّ عليه يَكُرُّ كرًا وكُرُورًا وتَكْرَارًا: عطف. وكرَّ عنه: رجع... وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَرَهُ: أعاد مرة بعد أخرى. والكَرَّةُ: المرة والجمع الكَرَّات ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُهُ إذا رَدَّدْتُهُ عليه. وكَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرَة: إذا ردّدته. والكَرُّ: الرجوع عن الشيء ومنه التَّكْرارُ.
ابن بزرج: التَّكِرَةُ بمعنى التَّكرَار... الجوهري: كَرَّرتُ الشيء تَكْرِيرًا وتَكْرَارً. قال سعيد الضرير: قلت لأبي عمرو: ما بين تِفْعَال وتَفْعَال؟ فقال: تِفْعَال اسم، وتَفْعَال بالفتح مصدر"[1].

أي أن ابن منظور أورد التكرار بمعنى (الإعادة والعطف) .

أما الدكتور أحمد مختار عمر فقال: " كرّر/ كَرَّ : كَرَّتَان { اسم مرة، مثنى } فَعْلَتَان { و } مرة بعد أخرى ﴿ ثُمَّ ارْجِعِ البَصَرَ كَرَتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ البَصَرُ خَاسِئًا ﴾ **{الملك/4 }** التكرار. كَرَّةٌ { اسم مرة } فَعْلَة { و } 1 – رجعة وعودة ﴿فَلَوْ أَنَّ لَنَاكَرَّةً فَنَكُونَ مِنَ المُؤْمِنِينَ﴾ { الشعراء/102 } "[2].

فالتكرار عنده متوافق مع ابن المنظورفي كونه (المرة، و الرجوع).

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق : خالد رشيد القاضي ، دار الصبح وإيدوسوفت ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ج12 ، ص 60 .

[2]– د. أحمد مختارعمر ، المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته ، مؤسسة سطور المعرفة ، الرياض ، ط1 ، 2002 ، ص 390.

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية، نجد أن التكرار لا يخرج عن نطاق (الإعادة والرجوع بعد مرة أولى).

2- اصطلاحا :

تعددت وجهات النظر حول مفهوم التكرار، ولكنها لا تكاد نخرج عن حد أنه (إعادة اللفظ أو المعنى).

فقد عرّفه البغدادي بقوله: "إن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى "[1]. أي أن التكرار يشمل اللفظ والمعنى .

أما القاضي الجرجاني فعرّفه بأنه: " الإتيان بشيء مرة بعد أخرى "[2] .

بينما توسعت نظرة ابن معصوم في كتابه (أنواع الربيع في أنواع البديع) حيث أشار إلى التكرار بقوله:" تكرار كلمة أو لفظة أكثر من مرة باللفظ والمعنى لنكتة "[3]. والمقصود بـــ (النكتة) الغرض أو الوظيفة.

ومن هذا القول يظهر أن للتكرار أغراض ووظائف يؤديها.

ومن الأغراض التي وضع لها التكرار: الوصف، المدح والذم، التهويل والوعيد، ومنه قول ابن أبي الأصبع: " يُكَرِّرُ المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"[4].

---

[1]- ينظر : عبد القادر البغدادي ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، ط2 ، 1997 ، ص 361 .

[2]- القاضي الجرجاني ، التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، 1975 ، ص 68 .

[3]- ابن معصوم، أنواع الربيع في أنواع البديع، تحقيق : شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف ط1، ج5، العراق، 1968، ص 345 .

[4]- ينظر : ابن أبي الأصبع، تحرير التعبير، تحقيق، حنفي محمد شرف ، دار نهضة، ط1 ، القاهرة، مصر، 1957، ص 375.

في حين نجد أن التكرار قد تعلّق وارتبط بالموسيقى والايقاع الشعري، وهذا ما جاء في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) عن التكرار: " التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره. فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية "[1].

ثانيا : التكرار بين القدماء والمحدثين :

1- عند القدماء :

يعتبر التكرار عند القدماء ظاهرة مهمة، وذلك يظهر جليا من خلال الآراء المتباينة حوله بين اللغويين والبلاغيين العرب، ومدى عنايتهم بهذه الظاهرة ومن أجل الوقوف على ذلك، نستعرض ما قيل عند القدماء حول ظاهرة التكرار:

الجاحظ (ت 255 هـ) :

يمكن اعتبار الجاحظ من أوائل العلماء الذين تناولوا ظاهرة التكرار مشيرين لأهميته مبينين محاسنه ومساوئه. يقول الجاحظ في هذا: " ليس التكرار عيبا مادام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أنه ترداد الألفاظ ليس بعيب ما لم يتجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث "[2].

فالتكرار أسلوب متداول في كلام العرب، وقد أكد جاحظ على أن أسلوب التكرار أسلوب يستعمل عند الحاجة والمقتضى، مستدلا بامثلة من كلام العرب منها قصة ابن الشماك « الذي جعل يوما ما يتكلم وجارية له حيث تسمع كلامه فلما انصرف إليها قال لها : كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه لولا أنك تكثر ترداده، قال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لم يفهمه يكون قد ملّه من فهمه "[3].

---

[1]- ينظر : مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، ط2، بيروت، لبنان، 1984 ، ص 117-118 .

[2]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1998 ، بيروت ، لبنان ، ص 79 .

[3]- الجاحظ ، البيان والتبيين، ص 89 ، 90 .

أما عن فائدة الأسلوب، فقد قال الجاحظ: " إن الناس لو استغنوا عن التكرير– التكرار– ... لقل اعتبارهم، ومن قل اعتباره... ومن قل علمه وفضله وكثر نقصه لم يحمد على خير أتاه ولم يذم على شر حباه، ولم يحبطهم العز ولا سرور الظهر ولا روح الرجاء، ولا يرد اليقين ولا راحة الأمن "[1].

وما يمكن فهمه من هذا القول، أن الكلام لا يمكن أن يخلو من التكرار، فإذا خلا، فإنه يصبح غير مؤدِي للمعنى، ولا مبلغًا للفكرة.

فالتكرار له وظيفة تتحدد في ابلاغ وافهام الفكرة للمتلقي.

ابن الأثير (ت 630 هـ) :

لقد نهج نفس نهج القيرواني وخطا على خطاه، فقسم التكرار إلى نوعين: الأول خاص باللفظ والمعنى أما الثاني فيقتصر على المعنى فقط، ثم جعلها قسمين: مفيد وغير مفيد.

والمفيد عند ابن الأثير: " يأتي في الكلام تأكيد له وتشييدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه أو ذمه، أو غير ذلك"[2] .

والمفيد بدوره ينقسم إلى قسمين " الأول يدل فيه اللفظ على معنى واحد، لكن يقصد به غرضان مختلفان، والنوع الثاني من التكرار المفيد هو الذي يكون في اللفظ والمعنى"[3].

السجلماني (ت 903 هـ) :

[1]– الجاحظ ، البيان والتبيين، ص 720 .

[2]– ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ج2 ، ص 148 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 147 .

تناول السجلماني في كتابه (المنزعالبديع في تجنيس أساليب البديع) واعتبر التكرار الجنس العاشر من الأساليب المتناولة في (المنزع)، سمى خلال تناوله لهذه الظاهرة (ظاهرة التكرار) التكرار اللفظي مشاكلة، أما المعنوي فسماه مناسبة، يقول السلجماني: " والتكرير اسم لمحصول يشابه به شيء شيئا في جوهره المشترك لهما فذلك جنس عال تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي ولنسمه مشاكلة، والثاني التكرير المعنوي ولنسمه مناسبة وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ إما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ والتكرير اللفظي وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة "[1].

ومجمل نظرة القدماء لظاهرة التكرار، أنهم نظروا إليه نظرة عقلية تهتم بفائدة المكرر من الكلام بالبحث عن علاقته بما قد سبقه وما قد لحقه.

وعلى رأي ابن الأثير، فاللفظ يجب أن يضيف ما هو جديد للمعنى لا يحصل لولاه فالتكرار يدخل إلى القصيدة بشكل مقصود، ويكسب ذلك الدور الأساسي والفعّال في هندسة النص الشعري.

2- عند المحدثين:

بعد أن عرضنا آراء بعض العلماء القدامى في ظاهرة التكرار، سنتناول نفس الظاهرة في جولة نقدية أخرى نطلع فيها على مدى حضور التكرار في الشعر العربي الحديث ومدى عناية واهتمام الشعراء والنقاد والمؤلفين به.

رمضان عبد التواب:

يقول رمضان عبد التواب في مؤلفه (المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي) فيما يخص الوزن " فعَّل ": " وينتج بتكرير عين الفعل، ويدل على الشدة والتكرار في الحدث "[2].

---

[1]- السجلماني ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، مكتبة المعارف ، المغرب ، ط1 ، 1980 ، ص 476

[2]- رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع مصر ، ط3 ، 1997 ، ص 232 .

محمد مفتاح :

يرى محمد مفتاح أن التكرار عنصر كمال ومن المحسنات البلاغية المسهمة في تماسك الخطاب والنص الشعري، يقول: "إن تكرار الأصوات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجملة وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه شرط "كمال" أو "محسن" أو "لعب لغوي" "[1].

ليقول بعدها في أهمية التكرار:" ومعى ذلك فإن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري، أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية "[2].

نازك الملائكة :

لا يمكن التطرق لظاهرة التكرار عند المحدثين دون الأشارة إلى رأي نازك الملائكة فيه من خلال كتاب (قضايا الشعر المعاصر)، حيث أشارت إلى أن " التكرار يسلط الضوء على نقطة حسساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[3]

بمعنى أن التكرار هو ذلك الإهتمام بالترديد والإعادة الذي يوليه الشاعر للنقطة الحساسة من عبارتة، ويهتم بها أكثر من اهتمامه بغيرها، وتبدو هذه العناية والاهتمام من خلال هذا الإلحاح (التكرار) .

وقد وضعت للتكرار قوانين يجب أن يخضع التكرار لهما، تقول:" التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة وأحدها قانون التوازن "[4]

إذ أن لكل عبارة طبيعية نوع من التوازن الخفي الذي يكون غير ملحوظ، يتبعه الشاعر في كل الحالات، والعبارة الموزونة خاضعة لهندسة لفظية دقيقة .

---

[1]– ينظر : محمد مفتاح ، الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 39 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]– نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 3، 1967، ص242 .

[4]– المرجع نفسه، ص243 .

وعن القانون الثاني تقول " ومن ثم فإن القاعدة الثانية للتكرار تحتاج إلى ان تستند الى وجهة نظر الهندسية هذه، فتقرر ان التكرار يجب أن يجيء من العبارة في موضع لا يثقلها ولا يميل بوزنها إلى جهة ما "[1]

بمعنى أن توظيف التكرار لا يجب أن يخل بالهندسة اللفظية للعبارة، ويجب معرفة المواطن التي يوظف فيها، لأن الإخلال بالمبنى هدم للمبنى.

وقد قسمت نازك الملائكة التكرار إلى أنواع، و هي في كتاب (قضايا الشعر المعاصر)، من حيث الدلالة، ثلاثة "وأما من جهة الدلالة، فإن شعرنا المعاصر يقدم ثلاثة أصناف من التكرار تخضع كلها للقانونين السابقين: التكرار البياني وتكرار التقسيم و التكرار اللاشعوري "[2].

فالتكرار البياني هو الذي عرف عند القدماء بالتكرار اللفظي، وتكرار التقسيم هو تكرار كلمة أو جملة نهاية كل مقطع من القصيدة، والتكرار اللاشعوري، وهو قسم حديث وفيه تكرر عبارة للرفع من مستوى الشعور بالقصيدة.

وملخص نظرة القدماء والمحدثين حول ظاهرة التكرار قد أوردها فهد ناصر عاشور في قوله:"إذا كان التكرار في رؤية القدماء قد انحصر في تكرار معنوي ولفظي فيما تؤديه المفردة، أو المعنى المكرر في البيت الواحد أو البيتين، فالمحدثون ينظرون إليه ويتعاملون معه وفق رؤية أخرى جديدة تبتعد في كثير من الأحيان عن الجانب العقلي الذي استند إليهالقدماء في محاكمة هذه الظاهرة " .

[1]– نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 244 .

[2]– المرجع نفسه، ص 246 .

المبحث الثاني: النسق :

" البنية La Structure (بألف لام التعريف) ! صاحبة الجلالة " البنية "! سيدة العلم والفلسفة رقم واحد، بلا منازع، ابتداءا من سنة 1906 حتى اليوم... وبعد أن كان الفلاسفة –حتى عهد قريب– لا يتحدثون إلاّ عن "الوجود"، أو "الذات" و"الإنسان" و"التاريخ" أصبحوا الآن لا يكادون يتحدثون إلّا عن "البنية"، و"النسق"، و"النظام" و"اللغة" "[1] .

أولا: مفهوم النسق :

1– لغة :

تعددت مفاهيم وتعاريف كلمة (النسق) في المعاجم ، نذكر منها :

قال ابن منظورفي (لسان العرب): " النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عامٌ في الأشياء، وقد نسَّقْتُه تنْسيقًا ويخفف. ابن سيده: نَسَقَ الشيء ينْسُقُه نسَقًا ونَسَّقَهُ نظَّمهُ على السَّواء، وانْتسَقَ هو تنَاسَقَ، وقد انْتَسَقْتُ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنَّسَقَتْ. والنحويون يسمَّون حروف العطف حروف النَسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرًى واحدًا... والنَّسَقُ ما جاء من الكلام على نظام واحد... والكلام إذا كان مسجعا. قيل: له: نسَقٌ حسن... والنِّسْقُ بالتسكين: مصدر نسَقْتُ الكلام إذا عطفت بعضه على بعضه، ويقال: نسَقْتُ بين الشيئين ونَاسَقْتُ "[2].

أي أن النسق هو (عطف الكلام على بعضه، وجعل النسق يدور في نطاق الكلام المسجوع) .

---

[1]– زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية ، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ، د ط ، د ت ، ص 07 .

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص119–120 .

2- اصطلاحا :

تقول **ماري نوال غاري بريور** بشأن البنية: " تمثل البنية مجموع العلاقات الشكلية التي تحدد موضوعا من موضوعات العالم (فتحدث مثلا، عن بنية الذرة)"[1].

بمعنى أن العلاقات التي تكون تحت لواء موضوع واحد هي ما يصطلح عليه بالبنية.

كما قاربت صاحبة (المصطلحات المفاتيح في اللسانيات) بين مفهومي النسق والبنية وأقرّت بإمكانية الخلط بينهما، تقول:" ثمة إذا تقارب بين مفهوم النسق ومفهوم البنية (فكلاهما يستند إلى فكرة "العلاقة") وغالبا ما نأتي على الخلط بينهما"[2].

ثم عرّجت إلى بيان أساس الاختلاف بين مفهومي النسق والبنية بقولها: " إن أساس الاختلاف يكمن في كون المصطلح الأول يشير إلى نمط خاص من الموضوعات، ألا وهو (اللسان هو نسق)، بينما يشير الاني إلى خصوصية هذا الموضوع (يمتلك اللسان بنية محددة) "[3].

أي أن أساس الفرق بين البنية و النسق يتمثل في استناد كل عنصر "العلاقة"، فالبنية خصوصية في موضوع ما بينما النسق نمط خاص منه. فالنسق أعم وأشمل من البنية.

ثانيا: مفهوم النسق عند الغرب والعرب :

1-النسق عند الغرب:

في اللغات الأجنبية، نجد أن كلمة Stucture جاءت من الفعل اللاتيني Struere بمعنى (شيَّدَ) و(بنى) .

---

[1]- ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاهيم في اللسانيات، تر : عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007، ص 100.

[2]- المرجع نفسه، ص 107 .

[3]- المرجع نفسه، ص 107 .

وحين تكون لفظة "البنية" للشيء، فإن معنى ذلك أنه موضوع منتظم له صورته ووحدته الخاصة والذاتية [1].

وقد وضعت بعض التعريفات من قبل العلماء والباحثين، وسنتطرق إلى البعض منها قصد الاطلاع على الدلالة العلمية الدقيقة لكلمة "البنية":

1-1.دي سوسيرF.De Saussure:

للتذكير فإن ديسوسير"أبوالبنيوية" لم يكن قد استعمل مصطلح "البنية" في محاضراته إلا ثلاث مرات، وفي المقابل، استعمل مصطلح "النظام" 138 مرة[2] .

والبنية عنده، مجموعة مركبة من العناصر المتماسكة والمتداخلة فيما بينها، حيث تلغي فكرة التفرد، بل يتوقف كل عنصر على بقية العناصر الأخرى ومدى علاقته بها.

فتكون البنيوية عبارة عن دراسة العلاقات بين البنى المختلفة في النص الأدبي.

فخلال تحديد وحدة بنية ما، فإنه من الدائم فرض علاقة موجودة بين هذه الوحدة وبقية الوحدات.

فالبنية هي أن العناصر اللغوية لا قيمة لها و لا واقع لها بشكل مستقل عن علاقاتها بالمجموع، فالبنية لايمكن أن تنفصل عما تبنيه[3].

وقد لخص ديسوسير القول حول البنية بقوله: "تنظيم... يعبر عن تماسك العلاقات داخل ذلك النص الموحد".

---

[1]– زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية ، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر، د ط ، د ت، ص 29.

[2]–خولة طالب الغبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006، ص11 .

[3]– ينظر : فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر : يوسف غازي، مجيجد النصر،دارالنعمان للثقافة،جونيه، لبنان، دط، 1884،ص109 .

2-1 . جان بياجيه :

قدم عالم النفس السويسري جان بياجيه J.Piaget في كتابه "البنيوية" تعريفا للبنية يقول فيه: " وتبدو البنية، بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة تتألف البنية من مميزات ثلاثة: الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي "[1].

فلقد أشار بياجيه من خلال هذا التعريف إلى أن البنية لها ثلاث خصائص وهي:

(الجملة أو الكلية، التحويلات، التنظيم الذاتي)، وفيما يلي إلقاء نظرة على كل خاصية:

- **الجملة/ الكلية Totalité :**

فالبنية تتألف من عناصر داخلية لا خارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث كونه نسق، يقول جان بياجيه: "تتشكل البنية بالطبع من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة "[2].

كما أنها تضفي على الكل خواص المجموعة إذ نجده يقول:" وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر "[3].

وبمختصر القول، المهم في البنية ليس العنصر أو الكل إنما هو العلاقات القائمة بين تلك العناصر باعتبار أن الكل هو نتاج مترتب عن تلك العلاقات والتأليفات التي تمثل القانون النسقي أو المنظومة نفسها.

---

[1]- جان بياجيه، البنيوية، تر : عارف منيمنـــة وبشيير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985 ص 08 .

[2]- جان بياجيه، البنيوية ، ص 09 .

[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

- **التحويلات Transformasions :**

وهي أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة وفي الوقت نفسه هي خاضعة لقوانين البنية الداخلية دون التوقف على أية معلومة خارجية. أي أن عنصر المجموعة تكون بناءة ومبنية في نفس الوقت.

يقول جون بياجيه: " إذا اعتبرنا أن ميزة الجملات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بنّاءة Structuractes بطبيعتها "[1].

- **التنظيم الذاتي L' autoriglage :**

أي أنه بمقدور البنية أن تنظم نفسها بنفسها داخليا، مما يحفظ لها بنيتها وبقائها ويحقق لها انغلاقا ذاتيا.

يقول جان بياجيه: " إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها هذا الضبط الذاتي، يؤدي إلى الحفاظ عليها ، وإلى نوع من الانغلاق "[2].

ويقول أيضا: " إن البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها "[3].

2- النسق عند العرب:

1.2- عبدالقاهرالجرجاني :

شرح الجرجاني نظرية النظم في كتابه (دلائل الإعجاز) وتناولها بالعرض المفصل و الشرح الموسع.

---

[1]- جان بياجيه ، البنيوية ، ص 11 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 13 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 08 .

في مقدمة الكتاب، أورد المؤلف تعريفا للنظم يقول فيه: "تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، تعلق اسم بفعل، تعلق حرف بهما"[1].

ومن خلال هذا التعريف، يُدرك أن مفهوم النظم عند الجرجاني لا يخرج عن علاقة أقسام الكلم بعضها ببعض، فإدراج المفردة واحدة مفردة لا يمكننا من التعرف على معناها، لكن إذا وضعت المفردات معا، وضُم بعضها إلى بعض، عرف ما في الكلام من معاني. يقول الجرجاني: " أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد"[2].

كما أن الجرجاني لم يُغفل جانب النحو من قضية النظم، فنجده يقول: "واعلم أن النظم ليس إلاَّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها "[3] .

أي أن النظم هو سلك مسالك النحو وانتهاج مناهجه في الأحكام والقواعد والأصول.

إذ أشار الجرجاني في هذا القول إلى أهمية النظم في فهم معاني الكلام، يقول أيضا: " وقد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن النظم، وتفخيم قدره، والتنويه بذكره

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صححه : محمد عبده و محمد محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت، ص 02 .

[2]– المرجع نفسه، ص 144 .

[3]– المرجع نفسه، ص 25 .

واجماعهم ألا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلم إذا هو لم يستقم له، ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ "[1].

أي أن الكلام يجب أن يخضع للنظم للتمكن من الوقوف على معانيه.

2.2- عبد الرحمان الحاج صالح :

يعرف عبد الرحمان الحاج صالح "البنية" بقوله: " البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يدرك الادراك الحسي للظواهر والأمور التي حوله "[2] .

ومعنى القول أن البنية أساسية و مهمة لفهم و استيعاب ما هو حولنا، فإدراك الأمور يتعلق بمعرفة عناصر تركيبها بل يتوقف عليها .

وقد وافق رأي الجرجاني في علاقة النحو بالبنية، فالبناء إنما هو علاقة عنصر لغوي بعنصر آخر، فيخلقان عنصرا واسعا، يتكامل بحضور كل العناصر المكونة له، يقول الحاج صالح: " البناء أن تجعل عنصرا لغويا تابعا لعنصر لغوي آخر بحيث أنهما يكونان عنصرا أوسع من مستوى أعلى ولا يُعاقب أي واحد من العنصرين العلامة العدمية أي لا يمكن أن يُحذف وإن حُذاف ة لم يرجع العنصر الأول إلى أصله زال عن الوجود "[3] .

3.2- تمَّام حسَّان:

البنية عند تمام حسان هي كل ما أفاد معنى لغويا فهو مبني، فهولم يخالف سابقيْه الحاج صالح والجرجاني في استناد البنية للنحو، فقد ربط بين المعنى و المبنى وإن كان هذا المبنى حرفا زائدا أو أن يكون حرفا من حروف المعاني، أو ضمير شخص

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 24 .

[2]- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص 16 .

[3]- المرجع نفسه، ص 111 .

أو إشارة... لأن الزيادة في المبنى زيادة في المعنى. يقول تمَّام حسَّان: " مباني التقسيم وتندرج تحتها الصيغ الرفية التي للأسماء بأنواعها والصفات والأفعال تندرج تحت مباني التقسيم وتكون فروعا على هذه الأقسام، وتشبهها في ذلك صور الضمائر والأشارات والموصولات والظروف والخوالف والأدوات... ومعنى ذلك أن معاني الصيغ... هي فروع على معاني التقسيم وأن مبانيها فروع على مباني التقسيم "[1] .

[1]– تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البضاء، المغرب، د ط، 1994، ص 83–84 .

الفصـــــــل الثّاني

تمظهرات التكرار النسقي في قصيدة "عيون أمي"

لـ "نور الدين درويش"

1. مفهوم تكرار التوازي (التركيبي)

2. التطبيق على قصيدة "عيون أمي"

المبحث الأول: مفهوم التكرار النسقي:

التكرار النسقي، أو التكرار التركيبي، أو تكرار التوازي، أو التكرار الجراماتيكي هو نوع من أنواع التكرار، وهو ذلك النظام القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري أو أبيات شعرية، وعادة ما يكون التشابه بين المتوازيين باعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة، ومتماثلين من حيث الشكل في الترتيب والشكل .

ويشترط في تكرار النسق (تكرار التوازي) أن يتوفر عنصر التوالي دون وجود فاصل بين الجمل المتوازنة[1].

والتكرار النسقي يبرز من خلال تكرار الشاعر للتركيب في حدود الجملة أو أكثر، وهو "تشكيل فني يهندس القصيدة، ويجعل منها لوحة فنية مشكلة بالصوت والدلالة والحالة النفسية ويصعد بها جميعا إلى الحالة الجمالية "[2]

[1] - www.naja7net.com

[2] – وسيلة مرباح، التشكيل اللغوي ديوان "مسافات" لنور الدين درويش، مجلة دراسات ،ع 49، ديسمبر 2016، ص 54 .

المبحث الثاني: التكرار النسقي من خلال "عيون أمي":

التكرار النسقي لون من ألوان التكرار الذي يبرز في قصيدة "عيون أمي" للشاعر "نور الدين درويش" بشكل ملفت للنظر، وفي ما يلي عرض لبعض تمظهراته:

يقول الشاعر :[1]

لا تقرئي الصحف التي شربت دمي

لا تقرئيني في أساطير النساء

لا تقرئيني في مراثي الأصدقاء

لا تقرئيني في الطبول و في زغاريد التهكم

بملاحظة المستوى التركيبي لهذه الأسطر الشعرية، نجد أنها خضعت لتواز محكم ودقيق فكلها خاضعة للشكل النسقي المتكون من (أداة نهي، فعل، فاعل، مفعول به، جار ومجرور، إضافة) .

والملاحظ بشكل قوي، تكرار المركب (لا تقرئيني) في أول الأسطر الثلاثة، فهنا نجد "نور الدين درويش" يصر على أمه بعدم تصديق ما يذاع عنه من شائعات، ويبدو خلال تكرار (لا تقرئيني) أن المخاطِب يكاد ينتقل بخطابه من الإصرار إلى الأمر .

بالإضافة إلى هذا، نلمس من خلال الأبيات أن الشاعر يحاول التخفيف من مشاعر المخاطَبة والمقصودة بخطابه (أمه) التي تبدو لنا حالتها النفسية سيئة وجد متأثرة بفراق ابنها.

وقد أضاف الشاعر تركيبا نسقيا آخر يتحدث فيه عن أمه، إذ يقول :[2]

هي ما تزال كسالف الأيام ترقب عودتي

---

[1]– نور الدين درويش، ديوان مسافات، ط2، 2002، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ص 47 .

[2]– نور الدين درويش، ديوان مسافات، ص 47 .

وترتب الأشياء وفق سعادتي

وتعد لي أحلى الطعام

يتمثل التكرار النسقي من خلال التركيب (فعل ، فاعل) و ذلك في الأفعال (ترقب ترتب، تعد) و الفاعل هنا هو ضمير مستتر تقديره (هي) و الذي يعود على الغائبة أمه وفي هذا إشارة إلى أن المتحدَّث عنها (أم الشاعر) عزيزة غالية على القلب .

كما أن النسق المتكرر (ترقب، ترتب، تعد) سُبقت بالفعل الناقص (مازال) الذي يدل على الديمومة واستمرار الحال، فالشاعر يحس بأن أمه لا تصدق أنها فقدت ابنها، فتواجه الواقع المؤلم بترقب عودته كما اعتادت أن تفعل دائما.

وفي نسق آخر، يقول "نور الدين درويش" :[1]

جسدي امتداد للرمال،

ودمي امتداد للنبوة،

السطران خاضعان لنفس البناء والتركيب، يتمثل في (مبتدأ، خبر، جار و مجرور) وقد استعان به الشاعر للدلالة على البقاء والاستمرار والإصرار على البقاء والمقاومة والتصدي للظروف. فالشاعر أضاف إلى (جسد، دم) ضمير (الياء) ليدل على عزة الشخصية وإدراجه للأنا الشخصية، وفي هذا نوع من الافتخار .

والمتتبع للأسطر الثلاث التالية، يلاحظ مباشرة ذلك النظام البنيوي، فالأسطر تتكون من (فعل ناقص، جار ومجرور، خبر كان)، يقول الشاعر :[2]

كنت في رأسي صداعا

كنت في قلبي صراعا . . .

كنت في عينيَّ خلاًّ . . .

[1]– المرجع نفسه، ص 76 .

[2]– نور الدين درويش، ديوان مسافات، ص 82 .

فهذا البناء ليس وليد الصدفة، بل هو مقصود، أخضع الشاعر لهذا البناء تعبيره وكلماته لأنه لم يستطع نسيا ذكريات أمه، وحتى محاولته بأن يفعل، خلال لحظات ضعفه، باءت بالفشل.

فالشاعر من خلال هذه الأسطر، يبدو أنه حذف الفعل (مازال) الذي يمكن تقديره بعد الفعل (كنت)، فتكون الأسطر بالشكل الآتي :

كنت وما زلت في رأسي صداعا

كنت و ما زلت في قلبي صراعا...

كنت و ما زلت في عينيَّ خلاًّ...

فصورة أمه مازالت مستمرة، دائمة الحضور، وتذكرها لم ينقطع.

وفي موضع آخر من القصيدة، نجد أن الشاعر "نور الدين درويش" لم يعتمد فقط على تكرار النسق، بل أيضا ركَّز اهتمامه على جانب علامات الوقف، و لم يُهمِل علامات الترقيم. يقول :[1]

يزهر الإسمنت في رحم الحديقة . . .

ترقص الأحياء في عرس المدينة . . .

تولد الأحزاب في بيت الحكومة . . .

يكبر الأطفال فيكنف الفجيعة . . .

فهنا، يوجد أيضا نوع من أنواع التكرار وهو تكرار النقط و علامات الترقيم (. . .) وهذا فيه مساعدة للشاعر على إيصال ما يريد إيصاله للمتلقي (القارئ)، فهو أحدث تنويعا و أشرك القارئ في اختيار المعاني الأخرى من خلال النقط المتتالية (. . .).

[1]– نور الدين درويش، ديوان مسافات، 86 .

وبالعودة إلى التركيب والنسق، فإن الأبيات لا تكاد تخرج عن التركيب (فعل، فاعل، جار ومجرور، إضافة) وهذا التركيب خدم كثيرا رغبة الشاعر في تغيير الواقع الذي لم يعد قادرا على مجابهته ولا يرضيه و يعيشه تحت وطأة الاجبار .

وحضور الفعل المضارع في التركيب (يزهر، ترقص، تولد، يكبر) هي أفعال مضارعة تحمل دلالة الأمل . فما هو الشيء الباعث بأمل والتفاؤل أكثر من (ازهار الحديقة اسمنتا) و(الرقص في أعراس المدينة) و(ولادة أحزاب في الحكومة) و(كبر الأطفال رغم الفجيعة) .

تكرر في القصيدة، وفي أكثر من موضع، ما يدل على المخاطَبة (أم الشاعر) سواء كان ذلك باللفظ الصريح (أمي) أم بضمير خاصة الغائب (هي)، وإن دل هذا على شيء فإنما هو حب وتعلق "نورالدين درويش" بأمه .

يقول الشاعر :[1]

مازلت أذكر بسمة العينين أمي

مازلت أذكر رعشة العينين أمي

تكرر في السطرين الفعل الناقص (مازلت) ، وهذا يدل على أن الشاعر يعيش صراعا وألما عميقا بسبب حنينه وشوقه لذكريات أمه الحبيبة، الذكريات التي لم ولن يستطيع نسيانها، وإلا لماذا يتغنى بها ؟

ومن خلال الفعل الناقص (مازال) نفهم أن ذكرياته وحنينه مازال حاضرا ومستمرا لم ينقطع.

ونبرة الاستمرارية وعدم الزوال خلقت في نفس الشاعر الشعور بالأمل والتفاؤل، كيف لا وهو من يقول متفائلا:[1]

[1]– نور الدين درويش، ديوان مسافات، ص 92 .

سأراك في عيني ... في ألق انتصاري

سأراك في القمر المنير وفي ابتسامات النهار

سأراك في صحوي ... وفي سكرات نومي

تتكون بداية كل سطر من(فعل ، جار و مجرور) والجدير بالتنبيه هو كون الفعل المكرر هو فعل مضارع (سأراك) و هذا يدل على نظرة التفاؤل لدى "نور الدين درويش" فالفعل (أرى) ورد مقترنا بـــ(سين المضارعة) للدلالة على أن الوضع سيتغير في المستقبل وهو تغير نحو الأحسن.

وتكرار(سأراك) يبرز لنا القليل من نبرة الشاعر، فهو يبدو غير راض على الوضع وثائر ضده، فهو بنبرته ومشاعره الدفينة يسعى إلى تغيير الواقع المعاش، كما أن (سين المضارعة) المقترنة بالفعل (رأى) تحمل دلالة حتمية وقوع الفعل في أقصر وقت ممكن.

يقول الشاعر في آخر أسطر قصيدة "عيون أمي":[2]

أبتاه أمي في عيوني باسمة ...

ابتاه أمي فوق صدري نائمه ...

خضع هذين السطرين لنفس النسق والتركيب، والمتمثل في (نداء، مضاف، جار ومجرور، حال) .

ينتقل الشاعر بالحديث عن ذكريات أمه المرافقة له بشكل دائم، إلى الحديث لأبيه و في ذلك نبرة من التساؤل. فالشاعر يؤكد لأبيه أن ذكريات أمه دائمة الحضور: باسمة في عيونه، نائمة على صدره، ثم يتوجه إليه (إلى أبيه) بالسؤال إذا ما كان هو الآخر يحن للذكريات ويحتفظ بها.

---

[1]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[2]– نور الدين درويش، ديوان مسافات، ص 93 .

وهناك نوع آخر من تكرار النّسق، حيث يتكرّرُ تركيب ما على مسافاتٍ معيَّنة من هذه القصيدة؛ وهو ما يُمكن أن نسمِّيه تكرار اللازمة؛ و"يقوم هذا النوع من التكرار بالإلحاح على بِنية يرى المُبدِع أنَّ لها دورًا في إبراز المعنى وتقويته عند المتلقِّي"[1]

وهذا النوع من التكرار النّسقي نجده بصورة لافتة في قصيدة "عيون أمّي" لنور الدين درويش؛ إذ أنّ التركيب: (وعيونُ أمّي + اسم فاعل) توزّعَ سبْعَ مرّات على جسدِ القصيدة، وجاء ذلك على النحو التالي:

وعيونُ أمّي حالِمه[2]

وعيون أمي حائره[3]

وعيون أمي خائفه[4]

وعيون أمي ساهره[5]

وعيون أمي نائمه[6]

وعيون أمي واجمه[7]

وعيون أمي باسمه . . .[8]

---

[1]– هاني علي سعيد، شعر محمد الشهّاوي – دراسة أسلوبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، ط1، 2009، ص: 214.

[2]– نور الدين درويش، ديوان مسافات ، ص 75 .

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4]– نور الدين درويش، ديوان مسافات، ص 76.

[5]– المرجع نفسه، ص79.

[6]– المرجع نفسه، ص81 .

[7]– المرجع نفسه، ص84 .

[8]– المرجع نفسه، ص 93 .

فالنّسقُ في هذه التكرارات مكَوَّنٌ في جزءٍ منه من تكرار العناصر اللسانية ذاتها (وعيون أمّي) وهي حرف الرّبْط (الواو) والتركيب الإضافي (عيون أمي)، وفي جزئه الآخر (الألفاظ المتغيِّرة) والتي جاءت بصيغة اسم الفاعل، ومعنى هذا أنّ الشاعر يُعيدُ العناصر اللسانية المتغيِّرة بصيغها (اسم الفاعل من الفعل الثلاثي) لا بألفاظها.

أمّا إذا نظرنا إلى دلالة هذا النّسق التكراري في مواضعه المتعدِّدة في هذه القصيدة ألفيناه قد أثرى دلالتها العامّة؛ لأنّ تعدُّدَ وتنوُّعَ العناصر اللسانية المتغيِّرة مع كلِّ تكرار يُبرز تلك المشاعر التي يجيش بها صدر الأمّ إلى حدِّ التضادِّ؛ حيث يأتي الشاعر بلفظٍ ثم يأتي بضدّه عند تكرار ذلك النسق، مثل: (حالمة ≠ حائرة) و(خائفة ≠باسمة)، وغيرها من الألفاظ المتضادّة.

ومن الجانب الإيقاعي لهذه التكرارات النسقية، فرغم تغيير الألفاظ فإنّ الشاعر حافظ على إيقاع التركيب المتغيِّر، وهذا ما يمنح التركيب المتكرَّر وقفاتٍ إيقاعية متوازية. وعندما يحس الشاعر أنّ هذه الإيقاعات المتوازية تُلقي برتابتها على المتلقّي، يلجأ إلى تنويع صيغ العناصر اللسانية المتغيِّرة؛ كما نجد ذلك في قوله:

وعيون أمي مثقله . .[1]

وعيون أُمّي في البذور[2]

وعيون أمي كالغمامه[3]

وعيون أمي في الفؤاد[4]

[1]– نور الدين درويش، ديوان مسافات، ص 84.

[2]– المرجع نفسه، ص 88 .

[3]– المرجع نفسه، ص 89 .

[4]– المرجع نفسه، ص 92 .

ففي هذه النماذج، نجد الشاعر لم يكرر صيغة اسم الفاعل من الثلاثي مثلما أورده في الأمثلة السابقة، حيث استعمل اسم الفاعل من الفعل الرباعي (مثقلّه) وفي موضع آخر استعمل المركب الجار و المجرور (في البذور، كالغمام، في الفؤاد). ورغم ذلك أننا لا نلاحظ تغيرا في دلالة هذا النسق التكراري.

مُلـــــــــحَق

عيـــــــــــــون أمّـــــــــــــــي

للغرفة الخضراء نافذة تطل على جهنم

وعلى امتداد الجرح تسبح عقرب ،

وبأخر الأسوار قافلة تبشر بالعذاب

وبداخل التابوت مأتم

وعيون أمي لا تكف عن السؤال

هذا قميصي قدّ من دبر . . . و تلك صحيفتي

أماه أين جريمتي ؟

وأنا المصادر في الحضور وفي الغياب

أماه . . أنياب الليوث إلى أفضل من هوان يستحيل غدا عذاب

إنّي أفضل أن أنام على التّراب ،

وأفضل الموت البطيء على التشبث بالسراب

والدود أرحم .

وعيون أمي لا تصدق ما يذاع

لا تقرئي الصحف التي شربت دمي

لا تقرئيني في أساطير النساء

لا تقرئيني في مراثي الأصدقاء

لا تقرئيني في الطبول و في زغاريد التهكم

وعيون أمي لا تمل من الكلام

ما زالت الأخبار تأتيني ،

وما زالت تطاردني السهام

هي ما تزال كسالف الأيام ترقب عودتي

وترتب الأشياء وفق سعادتي

وتعد لي أحلى الطعام

و أنا أحبك . . .

كيف أفصح عن هواي و صدي المفتوح أبكم .

وعيون أمي حالمة

أمعنت في وجهي . . . رأيت النار تلتهم المكان

أدخلت في المرآة وجهي ،

كان وجهي حالكا ثم اختفى خلف الدخان

يا وجهي المنبوذ . . . ردَّ إليَّ وجهي

كان وجهي يستحم بماء زمزم .

وعيون أمي حائره

هل كان لي وطن سواي ؟

ناديت يا صحراء . . . هذي خيمتي

هذا نخيلي يا رمال ... و ذاك عطر طفولتي

فبأي أرض تؤمنون

تتغير الأسماء و الألوان ،ما ذنبي أنا

جسدي امتداد للرمال ،

و دمي امتداد للنبوة ،

إن إسمي كان يا قابيل أقدَم

و عيون أمي خائفه

ولدي رأيتك في المنام مسافرا من غير زاد

ولدي رأيتك في المنام بلا جواد

ولدي رأيت النار تلتهم القبور. . . و كنت أشبه بالرماد

ولدي رأيتك كنت عيسى في المنام ،

و كنت مريم .

و امتد بي الحلم الغريبُ ،

رأيت امرأة يطاردها غريب

ناديت باسمك . . . كنت اصرخ في الشعاب

و كنت تسمعني و لكن لا تجيب

من ذا يخلصها سواك ،

و أنت يا ولدي الحبيب .

و امتد بي حلمي رأيت حمامة ،

كانت تحاول أن تطير بلا جناح

و رأيت كلبا احمر الأذنين يركض ،

لا يكف عن النباح

و رأيتني ممتدة بين الفضيحة و الفجيعة

كانت الأقدام تركلني و تعبر ،

كنت كالجسد المباح

هل مات فيك الحب . . . ؟ هل صدئت مرايا الكبرياء ؟

سألتني العذراء فانشق الزجاج ،

و أبدت المرآة بعضا من جراحي

عذراء كفي . . .

أخرجي السكين من صدري . . .

خيولي غير قادرة على قهر الرياح

لا تحزني أماه لن ألقي سلاحي

من ألف عام . . .

ألف أغنية و هذي الأرض تشرب من دمي

أبدا فما جفَّت قداحي .

ما زل في الشريان بعض دم ،

و بعض شهامة

ما زلت احمل جرحي الدامي و أدعو للكفاح

القلب صلى ركعتين بمقلتيك ،

دعا و سلم .

و عيون أمي ساهره

الشمس توشك أن تغيب ،

و رعشة العينين في فلك تدور

وأنا أطمئن كل يوم زائريّ . . . غدا أزور

ها مرّت الأيام و الأعوام يا "درويش"

ها برد الفطور

ما عادت الكلمات تجلي هَمَّها

أبدا و ما عادت تؤانسها الزهور

في كل يوم تسأل الآتين عنك

و تسأل الحفار ما هاذي القبور

في كل عيد . . .

كان يخذلها السرور

و تظل تحلم

و عيون أمي . . . أين أمي ؟ . . لا أرى عينيك أمي

إنّ شيئا ما تغَيَّر في السماء

و كان شيئا ما تغَيَّر يا سماء

جسد تستر بالبياض و بالدموع

جسد تحيط به الكآبة و الخشوع

جسد على الأكتاف يمشي . . .

دمعة تحتجّ تصرخ في الوجوه

من الفقيدة يا جموع ؟

هل تلك أمي . . . ؟

آه يا وجع الحقيقة ،

كلهم ذهبوا و عادوا في المساء

إلاّك يا أمي ذهبت بلا رجوع

وأنا وحيد ...

لم تعد أبدا تؤانسني الشموع

والليل مظلم .

وعيون أمي نائمه

للريح صوت كالعواء و ليت للأبواب قفلا

وأنا وحيد . . .

من سيحرسني إذا ما نمت ليلا

صيف على جسدي تبخّر ،

من سيطفئ هده الجمرات يا أمي ؟

ومن سيمدني ماء و ظلا

حاولت أن أنساك في لحظات ضعفي

نمت فوق الشوك محتضنا عذاباتي و خوفي

كنت في رأسي صداعا

كنت في قلبي صراعا . . .

كنت في عيني خلا . . .

وأنا المكابر . . .

أنت رمز للفجيعة يا عيون ،

و سيفي المسلول معلم .

و عيون أمي لا تجيب

كنا على وشك الهلاك ،

كنا و كان الله ثالثنا هناك

في مثل هدا اليوم من أمد بعيد ،

صرخت بملء جراحها أمي . . .

فكنت انا الوليد

واحسرتاه . . .

تطل امي من وراء الدكرياتولاتجيء

واحسرة الولد الطريد . . .

ة انا المقاوم . . .

كيف اصبر . . انت أخرصرخة بفم الشهيد

مازلت أدكر . . .

كنت أركض في المروج ،

و كنت أصرخ في المروج فتصرخين تعال يا ولدي العنيد

و أنا أعاند . . .

كنت أسأل كيف يمكنني التسلق في الجدار بغير سلم

و عيون أمي واجمه

لك أم لنفسي أكتب الآن القصيدة ،

أرسل الآن العزاء

لك أم لنفسي . . .

أم اعزي خفقة القلب البريئة و الهوى و الأصدقاء

لك أم لنفسي . . .

كل حرف في القصيدة صار يندر بالفناء

أنا لا اغني . . .كل أشعاري بكاء

و أنا المتيم . . .

كيف أبدأ في الصراخ ، و كيف اختم

و عيون أمي مثقله . .

للغرفة الخضراء نافذة تطل على الجراح

و أنا أفكر . . .

هلأواصل دون عينيك المسير

هل أسلم الجفن للنوم الحسير

مازال في رأسي الصداع ،

وما تزال الذكريات تشدني

مازال في قلبي الصراع

وما يزال هوى العيون يشدني

مازالت في العينين أسبح ،

صرت بحرا يا عيون ،

و صرت في البحر الغريق

و أنا أفكر . . .

يزهر الاسمنت في رحم الحديقة . . .

ترقص الاحياء في عرس المدينة . . .

تولد الاحزاب في بيت الحكومة . . .

يكبر الاطفال في كنف الفجيعة. . .

يسقط الانسان في النفق السحيق

و غدا سيأتي . . . من سيأتي . . . لست أدريبا صديق

تتهيأ الشرفات و الأيدي و تتسع الطريق

و أنا أضيق . . .

عود من الكبريت يغلي بين أسناني ،

يحذرني الحريق . . .

هل كان عدلا

أن أراني بين هاوية و هاوية و أكتم .

و عيون أمي في التراب

ناديت ملء الجرح هذي بدرتي

هذا رحيقي يا ورود . . .

و تلك بعض حديقتي

جسد يتقاطع رحلتين أنا الخريف أنا الربيع

أنا لا أبيع . . .

يا وجهي المنبوذ . . . ردَّ إلي وجهي

أم تراني كنت في حقلي خروفا ناعما ،

أو نعجة وسط القطيع

أنا لا أبيع

لم يبق مسموعا سوى صوت الرياح و بعض أنغام الهباء و بعض أنّات

المذيع . . .

هذا دمي . . .

هذا رحيقي في الورود . . . ،

و كل شبر في الحديقة قابل ليصير ثوبا أو دواء أو حليبا للرضيع

و صرخت لا . . .

أنا لن أبيع. . .

و عيون أمي في البذور

ولدي حذار

أماه فاجأني صراخك ،

رنَّ في أذنيَّ ليلا

ولدي حذار

الريح لملمت الحصى ،

و تمترست خلف الدّيار

و كأنَّ شيئا ما سيحدث ،

كل شيء صار ينذر بانفجارك و انفجاري

خبيء جميع الأغنيات ،

و خبيء الصور الجميلة .

إنَّ خلف الموج أمواجا ،

و خلف الموجة الهوجاء أسطول التتار

أماه هل يجدي فراري

لا بأس نامي . . .

حين تذبل هذه الأمواج . . أصحو

ثم أرسم بين عينيك انتصاري

و غدا أسجل ما تأخر من هوايَ و ما تقدم .

و عيون أمي كالغمامه

عشرون ألف قذيفة سقطت عليَّ وما يزال القلب حيًّا

يا وجهي المنبوذ . . . ردَّ إليَّ وجهي. . .

كي أواصل رحلتي . . . ،

و أتمَّ عهدي

و أنا المقاتل لا أخاف إذا سقطت ،

غدا سيرفع رايتي الخضراء "مهدي"

عشرون ألف رسالة خدشت فؤادي

و أنا أحبك . . .

أي حب ذاك ، إن بقي المحب على الحياد

هذا سبيلي يا "وسيلتيَ" استعدي

عشرون ألف قصيدة رفعت لوائي ،

وأنا هنالك ،

بين أنياب الليوث و أوجاعي أفتّش

عن بقايا الانتماء

وأنا المسافر في الزمان فلا تعدّي

عشرون ألف حمامة حملت سلامي ،

وأنا المطارد . . .

كلما ناديت ردَّ عليَّ صوتي

كنت وحدك في العيون مسافرا

أبصرت في عينيك نجما ثاقبا

أبصرت في عينيكما وطنا جريحا يستغيث ،

وبعض آثار السهام .

وأنا الغريب . . .

أعيش ما بين الغواني و النيام

سأقاتل الأشباح وحدي .

سأعيد ترتيب الفصول كما أشاء

و أعيد لي وطني المهشم .

و عيون أمي في الفؤاد

ما زلت أذكر بسمة العينين أمي

ما زلت أذكر رعشة العينين أمي

ما زالت الذكرى تحرضني ، و تجلي بعض همّي

و غدا أراك

سأراك في عينيَّ . . . في ألق انتصاري

سأراك في القمر المنير وفي ابتسامات النهار

ساراك في صحوي . . . وفي سكرات نومي

يمتد حلمي . . .

عيناك أمي تنمو ان على يديّ وفي السطور

عيناك أمي تنمو ان كزهرة بين الزهور

يمتد حلمي . . . ليس لي إلّاك ملهم .

و عيون أمي باسمه . . .

أبتاه أمي في عيوني باسمه . . .

ابتاه أمي فوق صدري نائمه . . .

أبتاه ماذا ؟

هل تحب عيون أمي . . . ؟

هل تركت لها سواي . . . ؟

فلم تقطب حاجبيك . . . أبي تبسم

خاتـــــــــمة

بعد عرض عناصر البحث، توصلت في الأخير إلى بعض النتائج، والتي ليست حكرا فقط على الفصل الأول أو الثاني، بل هي نتائج لكليهما معا:

- **الجانب النظري :**

توصلت من خلاله إلى:

1. التكرار ليس ظاهرة حديثة، بل ظاهرة لغوية معروفة في كلام العرب منذ القدم.
2. التكرار انقسم إلى نوعين: لفظي ومعنوي، وثم إلى: مفيد وغير مفيد.
3. التكرار له مواطن يُحسَن فيها استعماله، وبالمقابل هناك مواضع إذا وُظف فيها كان "الخذلان بعينه".
4. التكرار من الأساليب التعبيرية الشكلية المساعدة على انسجام وتماسك النص.
5. التكرار القدماء أداة ووسيلة تعبيرية تظهر على المستوى السطحي (الشكلي) وتساعد على إضفاء إيقاعات موسيقية للنص وجذب اهتمام القارئ، وذلك إضافة إلى الغرض الرئيسي للتكرار وهو التأكيد.
6. التكرار عند المحدثين عنصر لغوي أساسي للمحافظة على ترابط أجزاء النص، ووظفوه باعتباره ميزة فنية، أدبية وجمالية.
7. التكرار أحد الأدوات التعبيرية والأسلوبية التي من شأنها الكشف عن خبايا النص.
8. خضوع الكلام للنسق يساعدنا في كشف المعاني الكاملة له.

- **الجانب التطبيقي :**

توصلت فيه إلى:

1. قصيدة "عيون أمي" قصيدة تتمتع بطاقة دلالية و جمالية دفينة على مستوى التكرار النسقي الذي أسهم توظيفه في نقلالنظرةالنفسيةوالفكريةللشاعر.
2. وُظف التكرار النسقي في قصيدة "عيون أمي" بشكل ليس عشوائيا، إنما وُظف بشكل منظم ومقصود، وُظف بعناية فائقة لتحقيق غايات لغوية وبيانية وجمالية وبلاغية وإيقاعية.
3. حضور التكرار النسقي في قصيدة "عيون أمي" هو حضور ذو دلالة .
4. حل شيفرات التكرار النسقي في قصيدة "عيون أمي" هو بمثابة الولوج إلى القصيدة، ومن خلاله يتضح لنا بناؤها المحكم و اثبات التناسق و الانسجام بين أجزائها
5. توظيف التكرار النسقي في قصيدة "عيون أمي" هو توظيف خاص بالجانب الدلالي أكثر من الجانب الشكلي.

ملخـــــــص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن دلالات أسلوب التكرار النسقي (التكرار التركيبي) في قصيدة "عيون أمي" للشاعر الجزائري "نور الدين درويش "، ويهدف أيضا إلى محاولة التعرف على طبيعة وبناء وصياغة التكرار كأسلوب، والوقوف كذلك على مدى توفيق الشاعر في توظيف التكرار النسقي، وتمكنه من جعل هذه الأداة الأسلوبية أداة فاعلة في قصيدة "عيون أمي" .

فهذا البحث هو عرض لبعض ما وظف "نور الدين درويش" من تكرار نسقي، وقدرته على تركيبه لسياقات شعرية ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي، وهذا من شأنه أن يجعله يعيش داخل الحدث الشعري الذي يصوره الشاعر من خلال قصيدة "عيون أمي" .

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر والمراجع**

- **المصادر والمراجع العربية:**

1. ابن أبي الأصبع، تحرير التعبير، تحقيق، حنفي محمد شرف ، دار نهضة، ط1 ، القاهرة، مصر، 1957 375.
2. ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2.
3. ابن معصوم، أنواع الربيع في أنواع البديع، تحقيق : شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف ط1، ج5، العراق، 1968.
4. ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق : خالد رشيد القاضي ، دار الصبح وإيدوسوفت ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ج12.
5. تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البضاء، المغرب، د ط، 1994.
6. الجاحظ ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1998، ج1.
7. خولة طالب الغبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006.
8. د. أحمد مختارعمر ، المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته ، مؤسسة سطور المعرفة ، الرياض ، ط1 ، 2002.
9. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع مصر، ط3 ، 1997 .
10. زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية ، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر، د ط ، د ت.
11. زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية ، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر، د ط ، د ت.
12. السجلماني، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، المغرب، ط1، 1980.
13. عبد القادر البغدادي ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2 ، 1997.

14. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تصحيح: محمد عبده و محمد محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت.
15. القاضي الجرجاني ، التعريفات، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، 1975.
16. مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، ط2، بيروت، لبنان، 1984 ، ص 117–118 .
17. محمد مفتاح ، الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.
18. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط 3، 1967.
19. نور الدين درويش، ديوان مسافات، ط2، 2002، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ص 47 .
20. هاني علي سعيد، شعر محمد الشهّاوي – دراسة أسلوبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، ط1، 2009.
21. وسيلة مرباح، التشكيل اللغوي ديوان "مسافات" لنور الدين درويش، مجلة دراسات ،ع 49، ديسمبر 2016.
22. www.naja7net.com

- **المصادر والمراجع الاجنبية:**

1. جان بياجيه، البنيوية، تر : عارف منيمنـــة وبشيير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985.
2. فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر : يوسف غازي، مجيجد النصر،دارالنعمان للثقافة،جونيه، لبنان، دط، 1884.
3. ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاهيم في اللسانيات، تر : عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007.

فهـــــرس

العنوان	الصفحة
شكر	--
إهداء	--
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: إضاءة نظرية في التكرار والنسق	4-18
المبحث الأول: التكرار	4
أولا: مفهوم التكرار	4
1-لغة	4
2-اصطلاحا	5
ثانيا: التكرار عند القدماء والمحدثين	6
1-عند القدماء	6
2-عند المحدثين	8
المبحث الثاني: النسق	10
أولا: مفهوم النسق	11
1-لغة	11
2-اصطلاحا	12
ثانيا: النسق عند الغرب والعرب	12
1-النسق عند الغرب	12
2-النسق عند العرب	15
الفصل الثاني: تمظهرات التكرار النسقي في قصيدة "عيون أمي"	20-28
المبحث الأول: مفهوم التكرار النسقي	20
المبحث الثاني: التكرار النسقي من خلال قصيدة "عيون أمي"	21
ملحق	30-41
خاتمة	43-44
ملخص	46

قائمة المصادر والمراجع	--
فهرس	--