الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي - تيسمسيلت -

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـ:

ظاهرة التكرار في الشعر العربي القديم

دراسة أسلوبية في شعر مهلهل بن ربيعة

إعـــــداد الطلبة

محمـد تومـــــــي

بوشارب محمد أمين

إشراف الدكتورة

بوركبة بختة

السنة الجامعية

1436-1437هـ
2015-2016م

يزخر الشعر العربي القديم بالكثير من الظواهر الفنية التي يصعب على الدارس حصرها بسهولة، فبالرغم من أن النقاد والبلاغيين القدامى قد بذلوا جهودا معتبرة في مقاربة تلك الظواهر كشفا وتحليلا، فإنهم أهملوا بعض الظواهر، ولم يعطوا البعض الآخر حقه من البحث، كما أنهم نظروا إليها وفق المنهج المعياري الذي يحد من الطاقات الإبداعية، فكان من الضروري أن يوسع النقد العربي المعاصر أفق نظرته إلى شعرنا العربي القديم، وذلك عن طريق الاستعانة بالمناهج النقدية المعاصرة والتي تنحو منحى وصفيا تفسيريا لا يسعى إلى وضع القواعد الصارمة، بل يحاول أن يجاري الإبداع فيكشف عن مكامن طاقاته الجمالية فيعمل على تفجيرها.

في ضوء هذه الإشكالية اخترنا أن نبحث في ظاهرة من ظواهر الشعر العربي القديم وهي "أسلوب التكرار" الذي استخدمه الشعراء بصورة قوية ووظفوا جميع أشكاله وتقنياته، في سبيل بناء نصوصهم الشعرية، غير أن النقد القديم لم يكن في مستوى تلك الظاهرة كشفا وتعليلا، فجاءت نظرته إليها ضيقة جدا، وعليه فلا بد من اللجوء إلى منهج أكثر اتساعا وعمقا في دراسة الظواهر الأسلوبية وهو المنهج الأسلوبي الحديث، بغية تطبيقه على أسلوب التكرار، الذي تجلى بكثرة في شعر الأقدمين، فما نجده مثلا عند الشاعر مهلهل بن ربيعة التغلبي يصنع التميز ويدعو إلى ضرورة القراءة والتحليل والكشف، حيث نلحظ أن لهذا الشاعر خاصية أسلوبية دمجت في محتوياتها بلاغة اللفظ وجمالية الصورة واستطيقا التعبير.

وتبعا لما قلناه سابقا وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة تستحق التحليل هي ظاهرة التكرار فاخترنا أن نقاربها في شعر مهلهل بن ربيعة من منظور أسلوبي، وذلك من خلال بحث نجيب فيه عن الإشكالات التالية:

ما المقصود بالأسلوب والأسلوبية؟ وما موقع ظاهرة التكرار من الدراسات الأسلوبية الحديثة مقارنة بالدراسات القديمة؟ وكيف تجلى التكرار في شعر مهلهل بن ربيعة وما أبرز دلالاته ووظائفه؟

فكانت الإجابة في فصلين:

أما الفصل الأول فكان موسوما بـ"الأسلوبية بين الغرب والعرب"، وتناولناه في مبحثين:

أما المبحث الأول منه فكان عنوانه: "الأسلوبية عند الغرب".

وأما المبحث الثاني: فكان بعنوان: "الأسلوبية عند العرب".

وأما الفصل الثانيفجاء موسوما بـ: "التكرار في الشعر العربي القديم من منظور أسلوبي" وتناولناه أيضا في مبحثين:

المبحث الأول بعنوان: "أسلوب التكرار بين الإبداع والتنظير".

والمبحث الثاني بعنوان: "أسلوب التكرار في شعر مهلهل بن ربيعة".

وكان المنهج التحليلي الوصفي هو الغالب على البحث، فهو المناسب لوصف المنهج الأسلوبي وظاهرة التكرار وتحليلهما، وكذلك استعنا أحيانا بالمنهج التاريخي عند التأريخ للأسلوبية الغربية، وعند التعريف بمهلهل، فيما كان المنهج الأسلوبي هو المقاربة النقدية التي حللنا من خلالها ظاهرة التكرار في شعر مهلهل حيث كان الإجراء التطبيقي للنص يلزم الأخذ بأصول النظرية الأسلوبية وإجراءاتها، غير أننا وجدنا أن هذه الظاهرة كانت تشغل كثيرا من النقاد، من مثل كتاب شفيع السيد "البحث البلاغي عند العرب" حيث وقف على أسلوب التكرار بتوسع وأشار إلى مهلهل واستخدامه لهذا الأسلوب وقام بتحليل نماذج من شعره، فاعتمدنا عليه وعلى عامة الدراسات الأسلوبية مثل: عدنان بن ذريل وكتابه النص

والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ومُحَمَّد عبد المطلب وكتابه البلاغة والأسلوبية، ومنذر عياشي وكتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب، دون أن ننسى ديوان مهلهل بن ربيعة الذي كان مصدرا أساسيا للبحث.

وإذا كان الحديث عن الصعوبات واجبا فقد واجهتنا كثير منها من قبيل اتساع المادة المعرفية وتعقيدها وتشعبها وعدم حصر الظاهرة في قصيدة واحدة.

وبالرغم من ذلك فقد جاء البحث على الصورة التي نرجو أن تكون مقبولة، فقد ساعدنا على ذلك الكثير من الأساتذة والزملاء، فلهم بعد الله تعالى خالص التحية، غير أننا نختص من بينهم جميعا أستاذتنا القديرة: الدكتورة بختة بوركبة، التي لم تدخر جهدا في توجيهنا إلى الصراط السوي بإرشاداتها الدقيقة، فلها منا أجزل التشكرات والتحيات، وأحر الاعترافات والتقديرات، ونسأل الله أن يمتعها بالخير والهناء والبركة، وأن يهبها خير ما ترجو في رضى وسكينة، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

الأربعاء: 18 ماي 2016

الفصل الأول

الأسلوبية بين الغرب والعرب

المبحث الأول

الأسلوبية عند الغرب

المبحث الثاني

الأسلوبية عند العرب

المبحث الأول: الأسلوبية عند الغرب

نتناول في هذا المبحث الإطار المفاهيمي والتاريخي للأسلوبية في موطنها الأصلي وهو الغرب، فنبين معنى الأسلوب لغة واصطلاحا، وحقيقة الأسلوبية، ونشأة هذا العلم واتجاهاته المختلفة وأعلامه المؤسسين.

أ ـ مفهوم الأسلوب عند الغرب:

للأسلوب عند الغرب دلالة لغوية وأخرى اصطلاحية، فأما في اللغة فكلمة "استيلوس" في اللاتينية تعني المنقاش للحفر والكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة، ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية البلاغية والأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير[1].

ويقول يوسف وغليسي: "الأسلوب (Style) اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، يمتد إلى الكلمة اللاتينية (Stilus) التي كانت تُطْلَقُ على مثقب معدني يُسْتَخْدَمُ في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة، ثم تطورت دلالتها التأثيلية عبر القرون من الدلالة على كيفية التنفيذ في القرن 14م إلى كيفية التعارك أو التصرف في القرن 15م، إلى كيفية التعبير في القرن 16م، لِتُمَخَّضَ للدلالة على كيفية معالجة موضوعٍ ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م"[2].

معنى هذا أن لفظة "أسلوب" عند الغرب مرت بمراحل دلالية عبر القرون من الدلالة الحسية المادية إلى الدلالة المعنوية التي هي الكيفية أو الطريقة المنتهجة في الفنون الجميلة، وهذه المرحلة الدلالية هي الأقرب إلى معنى الأسلوب في اصطلاح الألسنيين والنقاد والبلاغيين والأسلوبيين خاصة:

فالأسلوب في الاصطلاح يتحدد في تعاريف مختلفة يرجعها عدنان بن ذريل إلى ثلاث زوايا أو اعتبارات تتقابل مع عناصر العملية الإبداعية التي هي: المخاطِب، والخطاب، والمخاطَب:

---

[1] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص42.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص75.

أما من زاوية المتكلم أي: الباث للخطاب اللغوي فالأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته، يقول أفلاطون: "كما تكون طبايعُ الشخص يكون أسلوبه" ، ويقول بوفون: "الأسلوب هو الإنسان نفسه" ويقول جوته: "الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتكمن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه".

وأما من زاوية المخاطَب أي: المتلقي للخطاب اللغوي فالأسلوب ضغط مُسَلَّطٌ على المتخاطبين، وأن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الإمتاع، يقول فاليري وجيد أن الأسلوب هو سلطان العبارة، ويقول ستاندال: الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه، ويقول ريفاتير: الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللغة تعبر، والأسلوب يبرز.

وأما من زاوية الخطاب أو لنقل النص نفسه فالأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية، وقد حصر شارل بالي مدلول الأسلوب في تفجرِّ طاقات التعبير الكامنة في اللغة، ويُعَرِّف ماروزو الأسلوب بأنه: اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه، ويُعَرِّفُهُ بيير غيرو بأنه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب، ومقاصده[1].

وأما "سعد مصلوح" فيقترح في دراسته الإحصائية عن الأسلوب عدة وجهات نظر في تعريفه عند الغرب منها:

أَوَّلًا: الأسلوب اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ بناءً على أن اللغة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير، فمجموع اختيارات المؤلف من تلك الإمكانات المتاحة هو الأسلوب.

ثانيا: الأسلوب مفارقة أو انحراف عن نموذج آخر من القول يُنْظَرُ إليه على أنه نمط معياري.

ثالثا: الأسلوب إضافة تعبيرية بناءً على وجود تعبير محايد لا يتسم بأي سمة أسلوبية يعبر عنه بالتعبير غير المتأسلب أو ما قبل التأسلب، ثم تكون السمات الأسلوبية إضافة إلى هذا التعبير المحايد.

[1] **ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص42، 43.**

رابعا: الأسلوب خواص متضمنة في السمات اللغوية تتنوع بتنوع البيئة والسياق، وهذا مبني على عدم وجود مستويين للغة أسلوبي وغير أسلوبي، بل على أن كل سمة لغوية هي بالقوة سمة أسلوبية.

ثم يخلص في الأخير إلى أن هذه الخلافات في التعريف ليست من باب المماحكات والجدل، ولا يمكن أن توصف بالخطأ والصواب، لأن كل تعريف انطلق من نظرة مختلفة إلى الأسلوب[1].

وأما الناقد ديفيد روبي فيرى أن هناك أربع طرائق تنظر بها الأسلوبية إلى لغة الأدب وأسلوبه، وهي:

ـ الأسلوب زخرفة: أقدم هذه الطرائق هي الطريقة التي تنظر إلى الأسلوب على أنه زخرفة، إذ كانوا يفترضون أن الكتابة تصبح جميلة عند إضافة الزخارف اللغوية إليها، كالمحسنات البديعية من جناسات وطباقات وما شابه..

ـ الأسلوب دلالة ذاتية: وهذا عند ريفاتير الذي عرف الأسلوب بأنه يتكون من تأسيس نمطٍ معينٍ من الانتظام اللغوي الذي يؤدي إلى إثارة توقعات لدى القارئ.

ـ الأسلوب تمثيل: وهذا عند سبيتزر، فالتمثيل استخدام اللغة بهدف عكس محتوى النص أو تعزيزه، وذلك أسوة بمبدأ بوب بأن على الصوت أن يكون صدى للمعنى، ويتجلى التمثيل في الائتلاف الصوتي، وأثره في الرمزية الصوتية، وأسلوبيات التمثيل تتعمق الصلة التي بين الملامح الفردية للغة النص وبين الملامح الفردية التي لمضمونه.

ـ الأسلوب نمط: هو الطريقة التي يمكن أن نُمَيِّزَ بها نصا ما، أو مجمل أعمال مؤلف ما، أو أعمال مجموعة من الكتاب، أو فترة أدبية بكاملها، وفق نماذج نمطية من الاستخدام اللغوي، وبذلك هو يرتبط عادة بأمور واقعية خارج النص، مثل فلسفة المؤلف، أو مثل حركة أدبية[2].

الخلاصة أن الأسلوب ليس له تعريف واحد بل تتعدد تعريفاته بالنظر إلى تعدد وجهات النظر إليه، وبالنظر إلى الاتجاهات الأسلوبية المختلفة، ومع هذا فالاختلاف في تعريفه ليس ظاهرة سلبية بل تدل على الثراء والتعدد الذي يدرس الظاهرة من كل جوانبها وتمظهراتها ولا يكتفي بجانب واحد.

---

[1] **ينظر: سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 1992، ص37إلى 46.**

[2] **ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص34 وما بعدها.**

ب ـ مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

أما تعريف الأسلوبية عند الغرب فهو أيضا متعدد بحسب تعدد الاتجاهات التي تدرس الأسلوب، وحسب اعتراف كل باحث بها، فهناك من يراها علما وهناك من يراها حقلا بحثيا وهناك من يراها فرعا من تخصص أعم، وهناك من يراها منهجا مساعدا وهكذا...

فشارل بالي مؤسس الأسلوبية يرى أنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي: تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية.

هذا التعريف يحدد ميدان الدرس الأسلوبي في زاويتين بحسب منذر عياشي:

الزاوية الأولى: وقائع التعبير اللغوي.

الزاوية الثانية: أثر هذه الوقائع على الحساسية[1].

فالزاوية الأولى متعلقة بالنسق اللغوي، والزاوية الثانية متعلقة بسياقه الخارجي، وكل منهما يهتم به الأسلوبي.

وأما "غريماس" فيعرفها بأنها مجال من البحوث ينضوي تحت تقاليد البلاغة[2].

أي أنه يرى بأن الأسلوبية "مجال بحثي" وأنها تتصل بالبلاغة، بمعنى أنها ليست علما مستقلا بذاته.

ورغم كثرة التعريفات إلا أنه يمكن اعتبار الأسلوبية بأنها بحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، أو أنها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية[3].

ويذهب جاكوبسون إلى أن الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أَوَّلًا، وعن سائر أصناف الفنون اللسانية ثانيا، ويذهب آريفاي إلى أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص30، 31.

[2] ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص83.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي ومحمد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص23.

حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، كما يذهب ريفاتير إلى أنها علم يستهدف الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص[1].

من هذه التعريفات المتنوعة يمكن الوقوف على بعض منطلقات الدراسة الأسلوبية في العناصر التالية:

أولا: الأسلوبية دراسة علمية موضوعية للأسلوب الذي هو ظاهرة نسبية ذاتية، ومن هنا يكمن التحدي والصعوبة.

ثانيا: الأسلوبية تميز بين مستويين للكلام: أحدهما الكلام الفني الجميل، والآخر الكلام العادي اليومي، ثم تبحث عن الشيء الذي يجعل من الكلام العادي كلاما فنيا وهو الأسلوب.

ثالثا: الأسلوبية تعتني بكل عناصر العملية الإبداعية في صورتها التواصلية من مؤلف/مرسل، ونص/رسالة، وقارئ/مرسل إليه، وتختلف تعريفاتها بحسب الزاوية التي تهتم بها من بين هذه الزوايا.

رابعا: الأسلوبية علم يحاول أن يثبت وجوده وكفاءته، ولكن الكثير من الباحثين ينكرونها ويقللون من قيمتها، ولا يعترفون بها كعلم، بل هي عندهم حقل بحثي لا يخرج عن البلاغة وتقاليدها.

جـ ـ تاريخ الأسلوب والأسلوبية:

ينقسم تاريخ استخدام مصطلح الأسلوب إلى مرحلتين: الأولى هي مرحلة هيمنة العصر البلاغي وهنا كان المصطلح لا يتجاوز المفاهيم البلاغية التقليدية، ولا يعتد بذلك في الدراسات الأسلوبية الحداثية، والثانية هي المرحلة التي شهدت ظهور الأسلوبية الحديثة، فمن أوائل الذين استخدموا المصطلح في المرحلة الأولى الكاتب الألماني فريديريك نوفاليز(1772 ـ 1801)[2].

ولا شك أن مصطلح الأسلوب أسبق في استعماله من مصطلح الأسلوبية بفترات تاريخية كبيرة، فمصطلح الأسلوب بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر، على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا

[1] **محمد عبد المنعم خفاجي ومحمد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، ص23.**

[2] **يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص75.**

في بداية القرن العشرين كما تدلنا على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا، أي أنه خلال القرون من الخامس عشر إلى التاسع عشر كان يوجد مصطلح الأسلوب فقط، والذي كان يُقْصَدُ به "النظام والقواعد العامة" مثل "أسلوب المعيشة" أو"الأسلوب الموسيقي" أو "الأسلوب الكلاسيكي في الملبس والأثاث" أو "الأسلوب البلاغي" لكاتب ما، أما في القرن العشرين فقد استمر هذا المصطلح أيضا ولكن وجد إلى جواره مصطلح آخر هو الأسلوبية الذي اقتصر على حقول الدراسات الأدبية، وإن امتد به بعض الدارسين مثل جورج مونان إلى الفنون الجميلة عامة[1].

وقد ذهب أرسطاليس في كتابه "الخطابة" إلى أن الوضوح أهم مزايا الأسلوب، لأن الكلام إذا لم يكن واضحا لم يكن أَدَّى وظيفته اللغوية، ومن الضروري أن يظل بالتالي مناسبا للموضوع الذي ينقله، وعلى ذلك إذا وضعت الكلمة الأنيقة على لسان عبد أو صبي أو في موضوعات تافهة لا تكون مناسبة، والغربيون منذ اليونان إلى اليوم يميّزون عادة بين ثلاثة أنواع من الأساليب وهي:

ـ الأسلوب البسيط أو السهل.

ـ الأسلوب المعتدل أو الوسيط.

ـ الأسلوب الجزل أو السامي.

وهو التقسيم الذي يربط هذه الأساليب بالموضوعات التي يعالجها الخطاب اللغوي، وخاصة الخطاب الأدبي، ولذلك هم يقولون في الأسلوب الأول البسيط أو السهل أنه يصلح للرسائل والحوار، وفي الثاني المعتدل أو الوسيط أنه يصلح للتاريخ والملهاة، في حين أن الأسلوب الثالث الجزل أو السامي يصلح للمأساة، إلا أن هذا الرأي خلافي، بدليل أن الأنواع الأدبية الحديثة كالرواية والمسرحية الاجتماعية تستهلك عدة أساليب تظل فيها ناجحة[2].

وهذا الرأي في تقسيم الأسلوب إلى طبقات نقده كثير من الباحثين ورأوا أنه مبني على طبقية في المجتمع، لأن البلاغيين القدامى وجدوا في إنتاج الشاعر الروماني فرجيل الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد ما يصلح أن يكون نماذج لهذه الأساليب الثلاثة، لأنه ألف ثلاثة دواوين:

---

[1] **أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، ص16.**

[2] **عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص45.**

الأول: قصائد فلاحية، موجهة إلى عامة الناس في وقته، وهو نموذج للأسلوب البسيط السهل.

الثاني: قصائد ريفية، وهي قانون أخلاقي، ومثال للنموذج الثاني من الأساليب أي: الأسلوب المتوسط.

الثالث: ملحمته الشهيرة "الإنياذة" وهي نموذج للأسلوب السامي.

وعلى أساس هذا التقسيم شاع عند البلاغيين ما عُرِفَ بـ "دائرة فرجيل في الأسلوب" وهي دائرة تُرْسَمُ على أساس محاولة توزيع هذه الأقسام الثلاثة على الطبقات الاجتماعية المتنوعة[1].

وهذا يعني أن الفكر الأسلوبي المعاصر يرفض هذه القسمة لأنه يرفض طبقية المجتمع التي عرفت في العصر الكلاسيكي، فلا يمكن لطبقة المجتمع أن تتدخل في الأسلوب الأدبي وتبين جماليته، فقد نجد الجمالية في أساليب الطبقة البسيطة، ومنه لا طبقية في الأدب والأسلوب الأدبي.

لكن الهزة القوية لمبدأ طبقية الأسلوب ولبعض قواعده المعيارية جاءت على يد جورج بوفون (1707 ـ 1788) في عمله المشهور "مقال في الأسلوب" والذي أدان فيه بوفون فكرة أن الأسلوب هو الطبقة، لينتهي إلى أن "الأسلوب هو الرجل" على حد تعبير بوفون نفسه الذي أصبح بعد ذلك شديد الشيوع، والذي حاول من خلاله ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى شخص لا بقوالب التزيين الجامدة التي يستعيرها المقلدون عادة من المبدعين دون إدراك حقيقي لقيمها أو استغلال جيد لها[2].

هذا كله عن مصطلح الأسلوب، أما المصطلح الآخر وهو الأسلوبية أو علم الأسلوب أو الأسلوبيات أو علم الأسلوبية♦، فهو مصطلح متأخر حيث يذهب الدارسون إلى تحديد مولد علم الأسلوب فيما أعلنه العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج عام 1886 في قوله: إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن...ويعد شارل بالي (1865 ـ 1947) مؤسس علم الأسلوب في المدرسة

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص17، 18.

[2] أحمد درويش، المرجع نفسه، ص18.

♦ بخصوص الاختلاف في تسمية هذا العلم ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص85.

الفرنسية، وخليفة سوسور في كرسي علم اللغة العام بجامعة جنيف، وقد نشر عام 1902♦ كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، ثم أتبعه بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير[1].

وقد ذكرنا تعريف شارل بالي للأسلوبية عندما ذكرنا تعريفاتها سابقا، وأنه عرفها بأنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي: تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية، وذكرنا شرح منذر عياشي لهذا التعريف الذي يمثل أسلوبية التعبير.

يقول يوسف وغليسي:"وابتداءً من هذا التاريخ بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا، مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى، كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات...حيث ظهرت بعد بالي طائفة من الأسلوبيين الذي اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي وأَثْرَتْهُ برؤى معرفية ومنهجية جديدة، ورسمته علما متعدد الاتجاهات غامض الهوية، فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متمايزة، يختلف رصدها وحصرها من باحث إلى آخر"[2].

لكن الأسلوبية دخلت في أزمة عبر عنها ماروزو منذ سنة 1941 بتذبذبها بين موضوعية اللسانيات، ونسبية الاستقراءات، وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية، العامة.

وفي سنة 1960 انعقدت بجامعة آنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية شارك فيها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وكان محورها الأسلوب، وألقى فيها جاكوبسون محاضرته حول "اللسانيات والإنشائية" فأكد سلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب، وما لبث تودورف أن أصدر أعمال الشكليين الروس مترجمة إلى الفرنسية[3].

♦ ذكر يوسف وغليسي في مناهج النقد الأدبي ص76 أن هذا التاريخ خطأ، وأن الصواب هو 1909.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي ومحمد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، ص13، 14.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص76.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي ومحمد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، ص14.

ومع هذا فإن الأسلوبية بقيت تعاني من الأزمة فقد أُعْلِنَ عن موتها بغتة سنة 1969 في العدد الأول من "مجلة اللغة الفرنسية" المخصص للأسلوبية، إلا أن بعض النقاد رفضوا هذا الأمر، ودافعوا عن حق الأسلوبية في الوجود من بينهم جورج مولينيه الذي أرجع أزمة الأسلوبية إلى أنها تعامل دائما كتابع للتخصصات الأخرى مما يعرضها لفقدان هويتها واختلاطها مع غيرها[1].

ومن الذين دافعوا عن الأسلوبية الألماني أولمان الذي أكد عام 1969 استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا، فيقول بأن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا[2].

معنى هذا أن الأسلوبية نالت الاعتراف، وصارت تخصصا لسانيا نقديا، يقوم بإثراء الدراسات الأدبية، ويبحث عن خصائص النص الأدبي الأسلوبية المتنوعة، ويبين جماليات الإبداع الفني.

د ـ الاتجاهات الأسلوبية:

هناك عدة تيارات أسلوبية مختلفة، كل واحد منها ينظر إلى الأسلوب نظرته الخاصة به، فهناك من ينظر إلى الأسلوب من منظور المؤلف، وهناك من ينظر إليه من منظور القارئ، وهناك من ينظر إليه من منظور النص، وهناك من ينظر إلى الأسلوبية كعلم لساني، وهناك من ينظر إليها كمنهج نقدي، وهناك من ينظر إليها كجسر بين اللسانيات والنقد الأدبي، وتتعدد بسبب ذلك الاتجاهات، وتصير جد معقدة، من الصعب فهمها وتمييزها بسهولة ووضوح.

يذكر يوسف وغليسي أن بريان جيل يميز في قاموس اللسانيات بين ثلاث أسلوبيات:

ـ **أسلوبية اللغة:** ويمثلها شارل بالي.

ـ **أسلوبية مقارنة:** ومن شأنها أن تغتدي قاعدة لمنهج في الترجمة.

ـ **أسلوبية أدبية:** ويمثلها جاكبسون وبيار غيرو...

---

[1] **يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص79، 80.**

[2] **محمد عبد المنعم خفاجي ومحمد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، ص14.**

ويذكر أن بيار غيرو يميز بين أسلوبيتين اثنتين:

ـ **الأسلوبية الوصفية:** وتسمى أسلوبية التعبير، وهي بديل لعلم الدلالة، تدرس علاقات الشكل بالفكر، مثلما تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي، ويمثلها الألسني شارل بالي.

ـ **الأسلوبية التكوينية:** وهي أسلوبية تتشبه بالنقد الأدبي، وتدرس التعبير في علاقته بالمتكلم، معتدة بظروف الكتابة، ونفسية الكاتب، وتمثلها أحسن تمثيل "الأسلوبية المثالية" لدى الناقد ليو سبيتزر.

ويذكر وغليسي أن شيفر أيضا يميز بين أسلوبيتين مختلفتين:

ـ **أسلوبية اللغة:** التي تقوم على التحليل والجرد لمجموع السمات المتغيرة (المقابلة للسمات التي يستوجبها قانون اللغة) المتعلقة بلغة معطاة، فنقول: الأسلوبية الفرنسية، أو الألمانية، أو الإنجليزية... ويمثلها كل من شارل بالي، وماروزو، وكروصو.

ـ **الأسلوبية الأدبية:** وتقوم على تحليل الوسائل الأسلوبية المحتملة المتعلقة بالممارسات الأدبية...وقد استحالت إلى أسلوبية الانزياح، وأسلوبية سيكولوجية...ويمثلها ليو سبيتزر، وكارل فوستر، وموريس غرامون، وهنري موريي[1].

هذه التقسيمات كلها تختلف كثيرا ولكن نستطيع تلخيصها في اتجاهين:

الاتجاه الأول: يهتم باللغة، وهو قريب من الدراسات اللسانية، لكنه بعيد عن الأعمال الأدبية.

الاتجاه الثاني: يهتم بالأعمال الأدبية، وهو قريب من النقد الأدبي، بل يمكن أن يعد منهجا نقديا للأدب.

والدليل على ذلك أن شيفر يرى أن تلك القسمة الثنائية تسعى إلى التمييز بين:

أسلوبية جماعية وأسلوبية فردية.

وأسلوبية نظرية ونقد أسلوبي.

[1] **يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص76، 77.**

وأسلوبية جماعية وأسلوبية أدبية خاصة[1].

فالأسلوبية الجماعية والأسلوبية النظرية والأسلوبية العامة كلها هي أسلوبية اللغة، والأسلوبية الفردية والنقد الأسلوبي والأسلوبية الخاصة كلها هي أسلوبية أدبية نقدية، لأنها تهتم بالإبداع الفردي الأدبي الخاص.

ومن فروع واتجاهات الأسلوبية نذكر:

ـ **الأسلوبية النفسية الاجتماعية:** وكتب فيها هنري موريير كتابا عن "سيكولوجية الأسلوب"، طرح فيه نظريته التي حاول من خلالها استكشاف ما أسماه "رؤية المؤلف الخاصة للعالم" من خلال أسلوبه، واكتشاف هذه الرؤية يقوم على أن هناك خمسة تيارات كبرى تتحرك داخل "الأنا العميقة" وأن هذه التيارات ذات تعبيرات مختلفة، والتيارات الخمسة الكبرى هي: القوة والإيقاع والرغبة والحكم والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام "الذات الداخلية".

ويحاول موريير أن يربط بين هذه الخواص والألوان التعبيرية التي تلتقي معها، كالأفعال والصور واختيار صيغة المضارع أو المستقبل أو الأمر، واستخدام علامات الترقيم على نحو معين...ودلالة ذلك كله على ما يسود "الأنا العميقة"[2].

ـ **الأسلوبية الإحصائية:** ويتزعمها بيار غيرو، وتقوم على استخدام اللسانيات الرياضية في تحليل الأسلوب عند كاتب ما[3]، بمعنى أنها دراسة تحاول إحصاء الظواهر الأسلوبية، ثم قراءة تلك النتائج الإحصائية.

والملاحظة أن هذه الأسلوبيات تجمع بين الأسلوبية وبين منهج أو تخصص آخر، مثل علم النفس، وعلم الاجتماع، والإحصاء، كما ظهرت الأسلوبية البنيوية، والأسلوبية السيميائية، وقد تجمع بين الأسلوبية وبين ظاهرة من ظواهر الأسلوب أو مفهوم من مفاهيمه مثل أسلوبية الانزياح.

ومن أجل ذلك سنذكر بعض المفاهيم والظواهر الأسلوبية:

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص77.

[2] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص36.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص91.

هـ ـ الأسلوبية، ظواهر ومفاهيم:

هناك الكثير من المفاهيم التي قدمتها المناهج الأسلوبية المختلفة، وهناك الكثير من الظواهر الأسلوبية التي وقفت عليها.

لذلك نبين البعض منها والتي تميزت بها دراسة جورج مونان الأسلوبية[1]، وهي ثلاثة مفاهيم: الانزياح، والإيحاء، والتكرار، لكننا سنؤجل الكلام عن هذا الأخير إلى الفصل الثاني بإذن الله تعالى:

ـ الانزياح:

هذه الظاهرة لها عدة تسميات عند الغرب والعرب منها: الانحراف، والتجاوز عند بول فاليري، والفضيحة عند ورلان بارت، والشذوذ عند تودورف، والانتهاك عند جون كوهن، والكسر عند تيري، والجنون عند أراجون، كما سمي بالمجاز، والعدول، والتشويش، والبُعْد، والفارق، والخروج، والخرق، والابتعاد، والتشويه، والمجاوزة، والنشاز، والاتساع...[2]

هذه المصطلحات كلها تحيل على معنى واحد هو الخروج عن المعيار وخرق المألوف والإتيان بالغريب، "فقولنا: "البحر أزرق" لا يتجاوز كلام كل الناس، إنه الدرجة الحيادية أو الدرجة صفر للتعبير، لكن أن نبتدع كما ابتدع هومير فنقول: "البحر بنفسجي" أو "البحر خمري" فإن هذا يمثل حدثا أسلوبيا"[3].

وللانزياح عدة أنواع[4]:

ـ النوع الأول من الانزياح:

انزياح عنصر من العناصر المكونة للنص عن مقصود عنصر سابق عليه، مما يؤدي إلى قطع التتابع الدلالي، وكسر السياق، وتمزيق التناغم الداخلي، وتفتيت الوحدة المعرفية الأساسية لتنامي النص.

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص75.

[2] عن هذه المصطلحات ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص43، 44، 45.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص76.

[4] منذر عياشي، المرجع نفسه، ص76، 77.

ـ النوع الثاني من الانزياح:

انزياح النص عن وحدته المنطقية، واحتواؤه على المتناقضين.

ـ النوع الثالث من الانزياح:

مخالفة النص لنفسه وانزياح العبارة فيه عن غاية المتكلم.

ـ النوع الرابع من الانزياح:

انزياح النص عن الشفرة اللغوية المتعارف عليها.

هذا والانزياح له دور مهم في اللغة الشعرية، وفي المتعة الجمالية التي يجدها القارئ في النص لأنه يكسر أفق الانتظار.

ـ الإيحاء:

الإيحاء أحد المفاهيم الأسلوبية المهمة عند جورج مونان، لأن الأسلوب ليس معطى بدهيا ولا مباشرا، إنه موسيقى بالصوت، ورسم بالكلمة، وإيحاء بالعبارة، وصورة يبينها النص، وهو شيء غير ذلك أيضا، ولذا تظهر فيه خافية النفس من غير توقع، وإرادة التعبير على غير المعهود، كما تظهر به رغبة القول بشكل مخالف[1].

والإيحاء من خصائص الأسلوب الفني الذي ينقل المعنى العام وينقل معه الكثير من الإضافات والظلال.

وبهذا نكون قد تطرقنا إلى الإطار العام للأسلوب والأسلوبية في النقد الغربي.

[1] **ينظر: منذر عياشي، المرجع نفسه، ص85، 86، 87.**

المبحث الثاني: الأسلوبية عند العرب:

لم تُعْرَفْ الدراسات الأسلوبية عند العرب إلا في العصر الحديث عندما اطلع العرب على المناهج النقدية الغربية الحداثية، ولكن هذا لا يعني أن العرب القدامى لم يعرفوا الأسلوب، بل على العكس من ذلك نجد النقاد والبلاغيين العرب قديما بحثوا الكثير من الظواهر الأسلوبية وحللوها تحليلا جماليا، بمعنى أننا يمكن أن نعثر في التراث على جذور للدراسات الأسلوبية، خاصة في علم البلاغة.

أ ـ الأسلوبية عند العرب القدامى:

نبدأ بمعنى الأسلوب في اللغة كما جاء في المعاجم العربية حيث يقول "ابن منظور" في معجمه لسان العرب: "ويقال للسَّطْر من النخيل أُسْلوبٌ، وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ فهو أُسلوبٌ، قال والأُسْلوبُ الطريق والوَجْهُ والمَذْهَبُ، يقال: أَنتم في أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَساليب، والأُسْلُوبُ الطريقُ تأْخذ فيه، والأُسْلوبُ بالضم الفَنُّ، يقال: أَخَذ فلانٌ في أَساليبَ من القول أَي: أَفانِينَ منه"[1].

فالأسلوب هو الطريق أو المذهب أي الاتجاه المعين في الأمور المادية مثل السطر من النخيل، وفي الأمور المعنوية مثل الفنون.

وقال "السيد مرتضى الزبيدي" في معجمه تاج العروس: "والأُسْلُوب: السَّطْرُ من النَّخِيل، والطَّرِيقُ يَأْخُذُ فِيه، وكُلُّ طَرِيقٍ مُمْتَدٍّ فَهُوَ أُسْلُوبٌ، والأُسْلُوبُ: الوَجْهُ والمذْهَبُ، يقال: هُمْ في أُسْلُوب سُوْءٍ، ويُجْمَعُ عَلَى أَسَالِيب، وقد سَلَكَ أُسْلُوبَه: طَرِيقَتَه، وكلامُه عَلَى أَسَالِيبَ حَسَنة، والأُسْلُوبُ بالضم: الفَنُّ، يقال: أَخَذَ فُلَانٌ في أَسَالِيبَ من القَوْل، أَي: أَفَانِين منه، والأُسْلُوبُ: عُنُقُ الأَسَدِ لأَنَّها لا تُثْنَى،

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ج1، ص471.

ومن المجاز الأُسْلُوبُ: الشُّمُوخُ في الأَنْفِ، وإِنَّ أَنْفَهُ لَفِي أُسلُوبٍ: إِذَا كَانَ مُتَكَبِّرًا لا يَلْتَفِت يَمْنَةً ولا يَسْرَةً"[1].

بالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة أسلوب يمكن تبين أمرين:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، ومن حيث ارتباطها أحيانا بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمنة أو يسرة.

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه كما نقول: سلكتُ أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة.

ولعل المعنى الاصطلاحي لم يبعد كثيرا عن هذا المفهوم اللغوي إن لم يطابقه، وحسبنا أن ننظر في الكلمة نفسها كيف جاءت لندرك صدق ذلك بالنسبة للأسلوب وارتباطه بنفس صاحبه من حيث أخذت كلمة السَّلْب معنى الأخذ والانتزاع[2].

ومعنى هذا أن الأسلوب في اللغة له دلالتان:

إحداهما مادية حسية: تطلق على الطريق والسطر من النخيل.

والأخرى معنوية: تطلق على الفنون وأساليب القول.

والدلالة الثانية هي التي تتناسب مع المعنى الاصطلاحي للأسلوب.

[1] مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج3، ص71، 72.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 1994، ص10.

أما في التراث النقدي والبلاغي فقال الجاحظ: "المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقَرَوِيُّ والمدنيُّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن وتخيُّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحَّة الطبع وجَوْدَة السَّبْك، فإنما الشِّعر صناعةٌ وضَرْبٌ من النَّسْج وجِنْسٌ من التَّصوير"[1].

فالجاحظ يتكلم عن مصطلحات قريبة من معنى الأسلوب وهي: السبك والصناعة والنسج والتصوير، ويركز على الجانب الشكلي من الأسلوب لأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها كل الناس.

ويرى "إحسان عباس" أن كل ما أراده الجاحظ من هذا القول تأكيد نظريته في الشكل، وأن المعول في الشعر إنما يقع على إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، وبهذا التحيز للشكل قلل الجاحظ من قيمة المحتوى وقال قولته التي طال ترددها: والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، واتجه الجاحظ هذا الاتجاه مع أنه لم يكن من الشكليين في التطبيق لأنه لم يتابع أستاذه النظام في قوله بالصرفة تفسيرا للإعجاز، وإنما وجد أن الأعجاز لا يفسر إلا عن طريق النظم، ومن آمن بأن النظم حقيق برفع البيان إلى مستوى الأعجاز لم يعد قادرا على أن يتبنى تقديم المعنى على اللفظ[2].

ومعنى هذا أن قضية إعجاز القرآن كان لها دور كبير في البحث عن النظم والأسلوب عند النقاد القدامى، فالجاحظ يركز على النظم الذي يقترب عنده من معنى الأسلوب، لأنه يفضل الشكل على المعنى، لذلك قال ابن قتيبة: "وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره ، واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في **الأساليب**، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في جميع الأمم أمّة أوتيت من العارضة والبيان، واتساع المجال، ما أوتيته العرب"[3].

---

[1] الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، بيروت، 1996، ج3، ص131.

[2] ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ط4، 1983، ص98.

[3] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، نقلا عن: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 1994، ص11.

أي أنه يستدل على إعجاز القرآن بأن العرب شهدوا به وهم أفصح الناس وأعلم الناس بالأساليب، ثم قال: "فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما...لم يأت به من واد واحد، بل يَفْتَنُّ: فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرِّر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام، ثمّ لا يأتي بالكلام كلّه مهذّبا كلّ التّهذيب، ومصفّى كلّ التّصفية، بل تجده يمزج ويشوب، ليدل بالنّاقص على الوافر، وبالغثّ على السمين، ولو جعله كلّه بحرا واحدا لبخسه بهاءه وسلبه ماءه"[1].

فهو في هذا النص يذكر كثيرا من الظواهر الأسلوبية التي تميز بها العرب مثل: الاختصار والإطالة والتكرار والإخفاء والكشف والإشارة، وذكر كلمة "وادٍ" التي تعني الأسلوب.

ويرى "مُحَمَّد عبد المطلب" أن نص "ابن قتيبة" يربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال، فتعدد الأساليب راجع إلى اختلاف الموقف من جهة، ثم طبيعة الموضوع من جهة أخرى، وإلى مقدرة المتكلم وفنيته ثالثا، فقد استطاع التوصل إلى الربط بين الأسلوب والنص، وبين النوع الأدبي وطرق الصياغة عندما ربط بين الخطبة والموضوع الذي يتصل بها[2].

وهذا يدل على أن الإعجاز القرآني هو الذي كان سببا في البحث عن الأسلوب الجميل الذي تميز به القرآن الكريم عن كل الخطابات الأخرى، حتى لم يستطع كل الفصحاء والبلغاء من العرب أن يتحدوه ويأتوا بسورة من مثله، وعجزوا عن مجاراة أسلوبه البديع ونظمه المحكم.

[1] ابن قتيبة: المصدر نفسه، ص12.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص12.

فقد ذكر "الباقلاني" أن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد، وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى:

1 ـ أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه.

2 ـ ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى.

3 ـ ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع.

4 ـ ثم إلى معدل موزون غير مسجع.

5 ـ ثم إلى ما يرسل إرسالا فتطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف وإن لم يكن معتدلا في وزنه وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يتعمل فيه ولا يتصنع له، ثم ذكر الباقلاني أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق"[1].

ومعنى هذا أنه رصد كل الأساليب البلاغية المختلفة وقسمها إلى عدة أقسام وبين أن القرآن له أسلوب مخالف لها، لأنها أساليب معتادة، والقرآن الكريم خارق للعادة في أسلوبه.

قال "إحسان عباس": "ولإثبات ذلك – أعني تميز نظم القرآن – عرض الباقلاني نماذج من النثر فيها خطب للنبي والصحابة وغيرهم من مشهوري الخطباء دون أن يستثير أحكاما على تلك الخطب وإنما اقتصر على أن يطلب إلى القارئ أن يحس مدى التفاوت بين ما يعد بليغا من كلام البشر وبين نظم القرآن وكان هذا العمل يقتضيه أن يتقدم خطوة أخرى، فيعرض نماذج من الشعر ويبين ما فيها من عيوب ليدل على أن ما استأثر بتفضيل النقاد في الشعر لا يبلغ شيئا بجانب بلاغة القرآن وقد وقع اختياره على معلقة امرئ القيس وعلى قصيدة للبحتري، وأدته هذه اللفتة إلى القيام بدراسة كل من

[1] **الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ص35.**

القصيدتين فكان من أول من تنبهوا إلى إجراء نقد تطبيقي على قصيدة كاملة، اعتمادا على التحليل المتدرج لأبياتها، وإزاء ذلك وقف عند سورة من سور القرآن فيبين ما فيها من وجوه البراعة المعجزة"[1].

ومعنى هذا أنه قد قام بدراسة أسلوبية تطبيقية مقارنة بين كلام الفصحاء من البشر كامرئ القيس والبحتري وبين القرآن الكريم، حتى يبين أنه معجز في أسلوبه، ولا يشبه كلام البشر، ولو كانوا من أبلغ الشعراء مثل امرئ القيس والبحتري، فتوقف على أبرز نقاط الضعف والنقائص التي في قصائدهم الشعرية، وتتبعها واحدة واحدة.

وأما عبد القاهر الجرجاني فقد تناول مفهوم الأسلوب الذي لا ينفصل عنده عن مفهوم النظم، بل إنه يطابق بينهما، من حيث كنا يمثلان تنوعا لغويا فرديا، يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات، في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو، قال الجرجاني: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا ـ والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه ـ فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله"[2].

فمن خلال هذا الكلام نجد أنه قدم تعريفا للأسلوب بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه، أي: أن الأسلوب نوع من نظم الكلام وطريقة من طرق تأليفه، فالأسلوب في رأيه داخل ضمن نظرية النظم التي جاء بها في كتابه دلائل الإعجاز.

وتكلم "الزمخشري" عن الأسلوب في تفسير القرآن الكريم وذكر أوجه جمالية التعبير القرآني في تحليله لبعض الأساليب القرآنية، فقال في تفسير الكشاف: "فإن قلت : لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب؟ قلت: هذا يسمى الالتفات في علم البيان قد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد، ص350.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص23.

إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم، كقوله تعالى: (حَتَّى إِذا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ)، وقوله تعالى: (وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّياحَ فَتُثِيرُ سَحابا فَسُقْناه)، وقد التفت امرؤ القيس ثلاث التفاتات في ثلاثة أبيات:

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بالإثْمِـدِ^^^^ونَامَ الخَلِيُّ ولَمَ تَرْقُـــدِ

وبَاتَ وباتَتْ لـهُ لَيْلةٌ^^^^كلَيْلةِ ذِي العائرِ الأرْمَدِ

وذلِكَ مِنْ نَبَإٍ جَاءَنِي^^^^وخُبِّرْتُهُ عـن أَبِي الأَسْوَدِ

وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأنَّ الكلام إذا نُقِل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[1].

فقد توقف عند أسلوب بلاغي يسمى الالتفات وهو تنقل الكلام من حالة الخطاب إلى حالة الغيبة إلى حالة التكلم، وذكر الزمخشري تعليلا لهذه الظاهرة الأسلوبية وهو تنشيط المتلقي ولفت انتباهه.

وجاء "السكاكي" فتكلم أيضا عن أسلوب الالتفات فقال: "واعلم أن هذا النوع أعني نقل الكلام عن الحكاية على الغيبة لا يختص المسند إليه ولا هذا القدر بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها على الآخر ويسمى هذا النقل التفاتا عند علماء علم المعاني والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب على أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستدرار إصغائه"[2].

وتكلم "ابن الأثير" أيضا عن بعض الظواهر الأسلوبية كالإيجاز وضروبه فقال: "وهذا أصعب الضروب الأربعة طريقا وأضيقها بابا لأنه يتفرع إلى أساليب كثيرة من المعاني وأرباب النظم والنثر يتفاوتون فيه، وليس الخاطر الذي يقذف بالدرر في مثله إلا معدوم الوجود، ومثاله ومثال الإيجاز مثال مجمل

[1] الزمخشري: الكشاف، ج1، ص10، نقلا عن محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص19، 20.
[2] السكاكي: مفتاح العلوم، ص76، نقلا عن محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص21.

ومفصل، وقد تقدم القول بأن الإيجاز والإطناب والتطويل بمنزلة مقصد يسلك إليه ثلاثة طرق وقد أوردت ههنا أمثله لهذه الأساليب الثلاثة وجعلتها على هيئة المقصد الذي تسلك إليه الطرق الثلاثة"[1].

فهناك ثلاثة أساليب للكلام هي أسلوب الإيجاز، وأسلوب الإطناب، وأسلوب التطويل، ذكرها ابن الأثير وضرب لها أمثلة.

وتكلم "حازم القرطاجني" عن الأسلوب بطريقة مختلفة، قال إحسان عباس: " وكان النقاد قبل حازم قد قصروا قضية الشعر على الألفاظ والمعاني والعلاقة بينهما، فإذا ارتفعوا عن هذه المشكلة تحدثوا عن الائتلاف بينهما فيما سموه النظم، وتوسلوا لتفسير حقيقة النظم بطرق مختلفة، ولكن حازما تجاوز هذه المرحلة النقدية فميز في الشعر شيئا سماه "الأسلوب" وآخر سماه "المنزع"[2].

ثم شرح إحسان عباس نظرية حازم وبين أن الأساليب الشعرية تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

(1) الأسلوب الخشن.

(2) الأسلوب الرقيق

(3) الأسلوب المتوسط بين هاتين الصفتين.

ومن هذه الأقسام الثلاثة تتركب عشرة أنواع تجمع بين الحظوظ المختلفة من هذه الأقسام، وإذا كان الاستمرار بالألفاظ على نسق معين يسمى نظما، أما إذا كان الاستمرار بالمعاني على نسق مرسوم فيسمى أسلوبا، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وأما المنازع الشعرية فهي رد الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء

[1] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، ج2 ص128.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد، ص25.

اعتماداتهم فيها وما يميلون بالكلام نحوه أبدا ويذهبون به إليه حتى يحصل بذلك الكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها، ولقد ميز حازم الطريقة الشعرية والأسلوب الشعري، وهو هنا يتسلل بدقة إلى تمييز شيء جديد قد نسميه الاستمرار على أسلوب شعري مؤثر، – أو المذهب – كمنزع ابن المعتز في التشبيه ومنزع البحتري في وصف الطيف، وقد يتفرد الشاعر في منزعه، أو يقتفي أثر شاعر، فتصبح طريقته مركبة من عدة طرائق، وأحيانا يكون مفهوم "المنزع" القانون العام في شعر شاعر ما، فالقانون العام في شعر المتنبي مثلا هو طريقته المفضلة في توطئة صدور الفصول للحكمة"[1].

ومعنى هذا أن "حازم القرطاجني" اهتم بالأسلوبية الشعرية أما غيره من النقاد فقد اهتموا بالأسلوبية في القرآن الكريم وإعجازه.

ويعد "ابن خلدون" من آخر من تحدث عن الأسلوب فقال: "ولنذكر هنا مدلول لفظة الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصًّا، كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد، ص564.

الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة، فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول..."[1].

والجديد عند ابن خلدون أنه وضع للأسلوب صناعة خاصة به، تختلف عن النحو والإعراب، وعن علوم البلاغة وقوانين العروض.

والنتيجة من هذا أن النقاد العرب القدامى تكلموا عن الأسلوب وظواهره المختلفة، في الدراسات القرآنية وفي الدراسات النقدية.

ب ـ الأسلوبية عند العرب المُحْدَثِين:

هناك كثير من الباحثين العرب المعاصرين من الذين تبنوا المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، وقدموا دراسات متنوعة تتمثل فيما يلي:

1 ـ نقل وترجمة كتب الأسلوبية عند الغرب.

2 ـ تأليف كتب ودراسات في الأسلوبية.

3 ـ التأصيل للأسلوبية بواسطة البحث عن مفهوم الأسلوب في التراث.

4 ـ تطبيق النقد الأسلوبي على الأدب العربي القديم والحديث في الشعر والنثر.

ومن أشهر الأسلوبيين العرب المحدثين عبد السلام المسدي وصلاح فضل وعدنان بن ذريل وسعد مصلوح وشكري عياد ورابح بوحوش ونور الدين السد ومنذر عياشي...إلخ

ويرى حبيب مونسي أن القراءة الأسلوبية تتوقف عند صلاح فضل على أطر متدرجة: تبدأ بالبحث عن العلاقات بين الدال والمدلول عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر الدالة، وجميع العناصر المدلولة بحثا يتوخى تكاملها النهائي، ويقتصر عند الممارسة العملية على أهمّها وأخطرها، وهنا تبرز –

[1] **ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر، لبنان، بيروت، 2007، ص622.**

في تقرير الباحث – المشكلة الرئيسية في علم الأسلوب، وهي التّماس بين هذين الجانبين: الجانب الطبيعي والمتمثل في الدوال، والجانب المعنوي، أو الروحي المتمثل في المدلولات، ويعلن صلاح فضل أن المنظور الذي يرتضيه الباحثون اليوم يتجاوز حدود التذوق الشخصي، والاعتماد على الحدس في رصد الظواهر الأسلوبية كما لا يتوقف كثيرا عند التحليل النفسي لها واستجلاء شخصية المؤلف من ورائها، ولا يهتم بمجرد التنميط اللغوي ووضع النماذج وإنما يحاول إقامة تصور متنام لعلم الأسلوب التكاملي على أساس النموذجي التوصيلي المعتمد على مقولات جاكوبسون، وعليه يمكننا أن نقول: أن علم اللغة يحاور "ما يقال" بينما تحاور الأسلوبية "كيفية ما يقال"[1].

أي أن الأسلوبية تختلف عن اللسانيات لأن الأولى تبحث في ماهية الكلام وأما الثانية فتبحث في كيفية الكلام.

وتحدث عدنان بن ذريل عن كتابه فقال: "هذا الكتاب الذي جمعت فيه أبرز مقالاتي عن (النص)، و(الأسلوبية)، هو في حقيقته، بل أرجو أن يعتبره القارئ كذلك، تكملة لكتابي السابق: "النقد والأسلوبية"...الهَمُّ في الكتابين هو تقريبا واحدا، وهو الوصول إلى وضح نهار بالنسبة إلى التعريف بـ(طرائق) المنهجية الألسنية في النقد الأدبي والأسلوبية، ركزت في هذا الكتاب من جهة على النصّ وخصوصيته ومن جهة ثانية على الأسلوب، وتفرده...إن (النص) هو المجال الحقيقي الذي تنعكس فيه الملامح الأسلوبية للكاتب المنشئ، كما أن (الأسلوب) هو الألق الشخصي لفرادة هذا الكاتب المنشئ، وقد عملت على توضيح أهم النظريات، والآراء في ذلك، مع تطبيقات مختلفة"[2].

ومعنى هذا أن منهج "عدنان بن ذريل" يتمثل في الجمع بين الدراسات النصية والدراسات الأسلوبية معا، فهو يتبنى الأسلوبية النصية، ويعمل على توضيح النظريات والآراء بواسطة التطبيق على النصوص.

---

[1] **حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص163.**

[2] **عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، ص13.**

وأما "المسدي" فقد وقف عند ظاهرة المثاقفة والنقل عن الغرب، فبين أن ظاهرة النقل الحرفي عن الغرب تميز القراءة الأسلوبية العربية كما ميزت القراءات السالفة، إذ هو نقل التابع للمتبوع، لا نقل المستفيد المؤسس، وغاية ما ينجم عنه حسب "عبد السلام المسدي" تأصيل نخوة السيادة عند الآخر، فهم يأخذون ولا يعطون حتى ولو قدر لرواد النهضة العلمانية الغربية أن يحذقوا لسان العرب فيقرؤوا ما كتبه بعض أبنائه لشدهم الندم أو لانتابتهم نخوة السيادة الخالدة، ومرد ذلك العجز عن العطائية والحوار، افتقارهم إلى بعدين:

1 ـ بُعْد أصولي جرهم إلى الخلط بين الأداة المنهجية وملابساتها المذهبية التي تعمل على شل الرؤية الفردية الناقدة، وذوبان إنجازاتها في أصداء الغرب.

2 ـ وبُعْد نقدي لا يتقبل الأمور على علاتها، بل يحاور ويناقش ويأخذ ويدع ويضيف.

وهو ما حاول "مُحَمَّد عبد المطلب" تداركه بعد قراءة "المسدي" في كتابه "البلاغة والأسلوبية" حين صدر بحوثه بقراءة أصولية للموروث البلاغي والأسلوبي، قبل أن يخوض في إنجازات الغرب، خاصة وأن المخاض الذي سكن الدرس الأسلوبي الغربي، أسفر اليوم عن توجهات جديدة تجاوزت الأسلوبية إلى ابتداع علم "العلامات" الذي وجد ضالته في الحقل الأدبي على يدي غريماس[1].

ومعنى هذا أن الناقد عبد السلام المسدي ركز على الجانب الابستيمولوجي للمنهج الأسلوبي، وحاول أن يبين بعض مشاكل المثاقفة العربية مع الفكر الغربي في نقل المناهج النقدية المختلفة، ومنها الأسلوبية.

وأما "عبد الملك مرتاض" فيرى أنه حين نتحدَّث عن نظام النسج اللغويّ سنقع حتما تحت سلطان الأسلوبيَّة، وحين نتحدَّث عن الأسلوبيّة، فإنما تعني في أشهر التعريفات: الإجراءَ الذي يضبط سطح النظام النسجيّ للكلام، إمّا في نص من النصوص، وإما في مجموعة من النصوص تشكِّل أدباً بِرُمَّتِه،

[1] ينظر: حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص165.

في عصر من العصور، وعبر لغة من اللغات، وسينشأ عن هذا التمثّل للأسلوبيّة أننا لا نخرج عن ملاحظة الاسْمِ والفعل، وعلاقة أحدهما بالآخر، وتوظيف بعضهما بإزاء بعض، نسجيًّا (أسلوبيًا) لا نحويًا، ثم عن ملاحقة النداء والاستفهام والقَسَمْ والتشبيه، فكأننا إذن نقع من كثير من الوجوه أو من بعضها حتما في فخّ المفاهيم البلاغية، ونحن لا نأنف من أن نكون بلاغيّين على الطريقة الحداثيّة، إذ كانت الحداثة لدينا لا تنهض على إلغاء التراث، ولكنها تلقيحُ التراث بالحداثة، وتوظيفُ الحداثة للتراث، والنظر إلى التراث برؤية متحررة متطوّرة، وبأدوات إجرائيّة جديدة، فليست البلاغة عِلْمًا مُفْلِسًا، ولكن الذي أفلس البلاغة هم الذين يُصِرّون على تجزئة الظاهرة الأسلوبيّة وقصْرِها على تشبيه واحد مقطوع عن أصله، بتمثلنا الخاص نتعامل مع بعض هذه الأدوات البلاغية القديمة للإفادة منها في فهم الظاهرة الأسلوبيّة، وليس بتمثّل بعض الأقدمين الذين كان قصاراهم التوقّفَ لدى أحسن تشبيه، وأجمل استعارة، وألطف كناية، خارج إطار النصّ العامّ، وبدون ربط هذا بذاك، ولا ذاك بهذا، ولا استنتاج شيء من هذا بالقياس إلى ذاك: إلا ما كان من الانطباع البارد الذي ينشأ عن الإعجاب غير المبرّر: أي باقتلاع جملة من أصلها[1].

والملاحظة أن "عبد الملك مرتاض" يفرق بين الدراسة الأسلوبية الحداثية وبين التحليلات البلاغية التقليدية، فالأسلوبية تحليلها شامل للنص كله، وأما البلاغة فتقتصر على تحليل الظاهرة في الجملة فقط.

وتحدث النقاد العرب المعاصرون عن دور الأسلوبية في تحليل الخطاب ودراسة النص وقدموا تعريفات للخطاب الأدبي.

فعبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" قدم عدة تعاريف للخطاب الأدبي، مشيرا إلى أن ما يميز الخطاب الأدبي، هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغنا أمرا خارجيا، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه، وغير بعيد عن هذا المفهوم

[1] عبد الملك مرتاض: المعلقات السبع مقاربة سيميائية أنثروبولوجية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص146.

يقول "نور الدين السد" :"إن الخطاب الأدبي يأخذ استقراره بعد إنجازه لغة، ويأخذ انسجامه وفق النظام الذي يضبط كيانه، ويحقق أدبيته بتحقيق انزياحه، ولا يؤتى له عدوله عن مألوف القول دون صنعة فنية، وهذا ما يحقق للخطاب الأدبي تأثيره، ويمكنه من إبلاغ رسالته الدلالية، غير أن دلالة الخطاب الأدبي ليست دلالة عارية، يمكن القبض عليها دون عناء، بل الذي يميز الخطاب هو التلميح وعدم التصريح، فالخطاب عند نور الدين السد يقوم على محورين: محور الاستعمال النفعي، ومحور الاستعمال الفني[1].

ومعنى هذا أن الأسلوبية العربية المعاصرة حاولت أن تقدم تعريفا للخطاب الأدبي فعرفته بأنه الذي تغلب عليه الوظيفة الأدبية وتقل فيه الوظيفة المرجعية، وهذا مأخوذ من مخطط جاكبسون، وعرفته أيضا بتقسيم الكلام إلى كلام نفعي وكلام فني والأسلوب هو الذي يجعل الكلام النفعي من الكلام الفني.

وأما الخطاب عند "سعد مصلوح" فهو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي، تستخدم فيها الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ولا يقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، أي الشفرة المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين آراء الجماعة اللغوية، وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم[2].

فهو يركز على جانب المتلقي في تعريف الخطاب الأدبي لأن المتلقي طرف مهم في العملية الإبداعية.

وفي الأخير نستنتج أن العرب في القديم وفي الحديث تكلموا عن الأسلوب ووقفوا على الظواهر الأسلوبية، والجديد الذي تميز به المعاصرون هو المثاقفة مع الغرب والتأكيد على التحليل الشامل

[1] **عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص41.**

[2] **ينظر: عبد القادر شرشار، نفس المرجع، ص43.**

للنص وعدم البقاء في الجملة، لأن البلاغة القديمة كانت محصورة في مستوى الجملة، لذلك عرف الأسلوبيون المعاصرون معنى الخطاب والنص.

الفصل الثاني

التكرار في الشعر العربي القديم من منظور أسلوبي

المبحث الأول

أسلوب التكرار بين الإبداع والتنظير

المبحث الثاني

أسلوب التكرار في شعر مهلهل بن ربيعة

المبحث الأول: أسلوب التكرار بين الإبداع والتنظير

أسلوب التكرار نجده في النصوص الإبداعية والأدبية الجميلة، ونجده في تنظيرات البلاغيين والأسلوبيين، وهناك فرق بين حضوره في الإبداع والأدب وبين حضوره في التنظير.

أسلوب التكرار في الإبداع الفني:

استعان المبدعون والشعراء منذ القديم بأسلوب التكرار، واستعملوه لأغراض فنية متنوعة، ولوظائف أسلوبية مختلفة، وكما وجد التكرار في النصوص الأدبية وجد في القرآن الكريم بكثرة.

أ ـ التكرار في القرآن الكريم:

من يقرأ القرآن الكريم يجد أسلوب التكرار من أكثر الأساليب البلاغية حضورا فيه، وهذا التكرار ليس عبثيا بل وراءه سر من أسرار الإعجاز، فقد تكررت في القرآن الكريم حروف ومفردات وجمل وعبارات وقصص.

فمن ذلك قوله تعالى: ((هيهات هيهات لما توعدون))[1]، وقوله تعالى: ((أولى لك فأولى ثم أولى لك فأولى))[2] ، وقوله تعالى: ((أولئك الذين كفروا بربهم وأولئك الأغلال في أعناقهم وأولئك أصحاب النار هم فيها خالدون))[3]، فتكرر اسم الإشارة "أولئك" ثلاث مرات.

قال شفيع السيد: "إن هناك كثيرا من الآيات القرآنية جاءت بأسلوب التكرار، على تنوعه ولم يحاول البلاغيون بعامة دراستها، واستبطان أسرارها، من ذلك مثلا تكرار آيتي ((إن في

[1] سورة المؤمنون: 36.
[2] سورة القيامة: 34، 35.
[3] سورة الرعد: 5.

ذلك لآية وما كان أكثرهم مؤمنين، وإن ربك لهو العزيز الرحيم))، ثماني مرات في سورة الشعراء، وتكرار الآيات الثلاث التالية: ((إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ، فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ، وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلاَّ عَلَى رَبِّ الْعَالَمِين))، في السورة نفسها خمس مرات، وتكرار آيتي: ((فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ، وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ))، متعاقبين ثلاث مرات في سورة القمر، والفصل بينهما بآية أخرى في موضع واحد"[1].

ففي القرآن كثير من التكرار وأنماطه المختلفة ومنها ما يعرف بالآيات المتشابهة، التي سماها شفيع السيد بالتكرار المنقوص، وهو أن تتكرر عبارة مع بعض التغيير في بنائها أو في بعض مفرداتها مثل قوله تعالى في سورة البقرة: ((قُولُواْ آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَآ أُنزِلَ إِلَيْنَا وَمَا أُنزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَقَ وَيَعْقُوبَ وَالأسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَمَا أُوتِيَ النَّبِيُّونَ مِن رَّبِّهِمْ لاَ نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مسلمون))، مع قوله تعالى في سورة آل عمران: ((قُلْ آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنزِلَ عَلَيْنَا وَمَا أُنزِلَ عَلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَقَ وَيَعْقُوبَ وَالأَسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَى وَعِيسَى وَالنَّبِيُّونَ مِن رَّبِّهِمْ لاَ نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ))، كما ذكر شفيع السيد أن الكرماني عالج هذه الظاهرة في كتابه البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان الذي حققه عبد القادر عطا تحت عنوان: أسرار التكرار في القرآن الكريم[2]

قال الكرماني في مقدمة كتابه :"فإن هذا كتاب أذكر فيه الآيات المتشابهات التي تكررت في القرآن وألفاظها متفقة ولكن وقع في بعضها زيادة أو نقصان أو تقديم أو تأخير أو إبدال حرف مكان حرف أو غير ذلك مما يوجب اختلافا بين الآيتين أو الآيات التي تكررت من غير زيادة ولا نقصان وأبين ما السبب في تكرارها والفائدة في إعادتها وما الموجب للزيادة والنقصان والتقديم والتأخير والإبدال وما الحكمة في تخصيص الآية بذلك دون الآية الأخرى وهل كان يصلح ما في هذه السورة مكان ما في السورة التي تشاكلها أم لا ليجري ذلك

[1] شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة، ص177، 178.
[2] نفس المرجع، ص178.

مجرى علامات تزيل إشكالها وتمتاز بها عن أشكالها من غير أن أشتغل بتفسيرها وتأويلها"[1]، ومعنى هذا أنه رصد هذه الظاهرة وحاول تفسيرها وتعليلها، ووقف على أسرارها البلاغية والإعجازية.

ومثال ذلك تكرار كلمة "اهبطوا" في قوله تعالى: ((وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ، فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ، قُلْنَا اهْبِطُواْ مِنْهَا جَمِيعا))[2].

قال فيها الكرماني في كتاب أسرار التكرار في القرآن: "كرر الأمر بالهبوط لأن الأول من الجنة، والثاني من السماء"[3].

وقد تكررت القصص في القرآن كثيرا خاصة قصص الأنبياء مثل قصة موسى عليه السلام، وفي كل موضع توجد إضافات ليست في الآخر كما يلي:

قوله تعالى: ((وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى، إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى، فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى، إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى))[4].

وقوله تعالى: ((إِذْ قَالَ مُوسَى لأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ، فَلَمَّا جَاءهَا نُودِيَ أَن بُورِكَ مَن فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، يَا مُوسَى إِنَّهُ أَنَا اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ))[5].

---

[1] الكرماني: أسرار التكرار في القرآن، تحقيق عبد القادر عطا، دار الاعتصام، القاهرة، ط2، 1396، ص17.

[2] سورة البقرة: 36، 37.

[3] المصدر نفسه، ص26.

[4] سورة طه: 9 إلى 12.

[5] سورة النمل: 7 إلى 9.

وقوله تعالى: ((فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ، فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الْوَادِي الأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَن يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ))[1].

فهذه الآيات في قصة واحدة لسيدنا موسى عليه السلام تكررت في مواطن كثيرة من القرآن مع اختلاف وزيادة ونقصان، وفي كل موضع أسرار تتعلق بأسلوب التكرار.

ب ـ التكرار في الشعر:

الشعر العربي القديم مشحون بأسلوب التكرار بكل أشكاله وأنماطه، فالشاعر العربي تفطن للقيمة البلاغية للتكرار فاستخدمها ووظفها في نصه الإبداعي لأغراض مختلفة.

قال الشاعر مكرّرًا لفظ "أين":

هلا سألت جموع كندة يوم ولّوا أين أينا؟

وقال امرؤ القيس:

دِيارٌ لسَلمَى عَافِيَاتٌ بذِي خَالِ****أَلَحّ عَلَيها كُلُّ أسْحَـــــمَ هَطّالِ

وتحسبُ سلمى لا تزالُ ترى طَلا****من الوَحشِ أوْ بَيضاً بمَيثاءِ مِحْــلالِ

وتحسِبُ سلمى لا نزالُ كعهـدنا****بوَادي الخُزَامى أوْ على رَسّ أوْعالِ

لَيَـــــاليَ سَلَمى إذْ تُرِيكَ مُنْصَّبًا****وجيدًا كجيد الرئــم ليس بمعطال

[1] سورة القصص: 29، 30.

فالشاعر في هذه الأبيات يكرر اسما معينا على سبيل التشوق إليه والاستعذاب له لأنه في مقام النسيب[1]، وقال آخر مكررا كلمة "الفيض" خمس مرات وهو اسم ممدوحه فجاء تكراره للتنويه بصاحبه والإشادة بذكره:

ولائمة لامتك يا فيض في النـــــدى****فقلت لها هـــل يقـــدح اللوم في البحر؟

أرادت لتثني الفيض عن عادة الندى****ومن ذا الذي يثني السحاب عن القطر؟!

كأن وفـــــــود الفيض يوم تحملوا****إلى الفيض لاقـــوا عنده ليلة القـــدر!

مواقع جـــــود الفيض في كل بلدة****مواقـــــع مـــاء المـــزن في البلد القفر[2]

وقال عمرو بن كلثوم:

بِأَنَّا الْمُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا****وَأَنَّا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتُلِينَا

وَأَنَّا الْمَانِعُونَ لِمَـا أَرَدْنَا****وَأَنَّا النَّازِلُـونَ بِحَيْثُ شِينَا

وَأَنَّا التَّارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَا****وَأَنَّا الآخِـذُونَ إِذَا رَضِينَا

وَأَنَّا العَاصِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا****وَأَنَّا العَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا[3]

قال الميداني: "ألا تُلاحظُ أنّه كرّر عبارة "وأنَّا" مع كلّ منقبة ذكرها لقومه مفاخرا، وغرضُه إلصاق المنقبة في قومه بذكرهم عند ذكرها، وإبرازُها في جملة مستقلّة، وكان بإمكانه أن يعطف المناقب دون تكرير المسند إليه"[4].

[1] شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، 172، 173.

[2] نفس المرجع، ص173.

[3] الزوزني: شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2010، ص151.

[4] الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ص322.

فكرر الشاعر هنا لفظة "أنا" عدة مرات لربط المعنى وتأكيده لأنه في سياق الافتخار بنفسه وقبيلته، ولهذا استعمل ضمير جماعة المتكلمين.

وقال ابن الزيات مكررا لفظة "التصابي" ست مرات:

أتعــزف أم تقيم على التصابي****فقد كثــرت مناقلة العتاب

إذا ذكـــر السلو عن التصابي****نفرت من اسمه نفر الصعاب

وكيــف يلام مثلك في التصابي****وأنت فتى المجــانة والشباب

سأعزف إن عزفت عن التصابي****إذا مــا لاح شيب بالغراب

ألم ترني عدلت عـــن التصابي****فأغرتني المـــلامة بالتصابي[1]

وقال مالك بن الرَّيْب ثلاثة أبيات مشهورة كرر فيها كلمة "الغضا" ست مرات متتالية وهي:

أَلا لَيْتَ شِعـــــري هَــلْ أَبِيتَنَّ ليلةً****بجَنبِ الغَضَا أُزجي القِلاص النّواجِيا

فَلَيتَ الغَضَــا لم يقطَعِ الركبُ عَرضَهُ****وليتَ الغَضَا مَاشـــى الركابَ لَياليا

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا****مــزارٌ ولكـــــنّ الغضا ليْسَ دانيا[2]

فتكررت اللفظة في عبارات قصيرة بعدد كبير دون أن يكون في ذلك ثقل على اللسان، وهذا من التكرار الوظيفي الذي جاء في مكانه وله وظيفته الجمالية والنصية والنفسية.

وقالت امرأة ترثي ابن عمها فكررت الشطر الأول من كل بيت:

وحَدَّثَنِي أَصْحَابُهُ أَنَّ مَالِكا****أَقَـــــامَ ونَادَى صَحْبُهُ بَرَحِيلِ

[1] شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، 174.

[2] المرجع نفسه: ص182.

وحَدَّثَنِي أصْحَابُهُ أَنَّ مَالِكا****ضَرُوبٌ بِنَصْلِ السَّيْفِ غَيْرُ نَكُولِ

وحَدَّثَنِي أَصْحابُهُ أَنَّ مَالِكا****صَـرُومٌ كَمَاضِي الشَّفْرَتَيْنِ صَقِيلِ[1]

وقالت الخنساء مكررة لفظ "ألا تبكيان":

أَعَيْنَيَّ جُـــودَا وَلاَ تَجْمُدا****أَلاَ تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى

ألاَ تَبْكِيَانِ الْجَوَادَ الْجَمِيلَ****أَلاَ تَبْكِيَـانِ الْفَتَى السَّيّدا

قالت هذا وهي في موقف الحزن، فَحَسُنَ في حِسِّها الملتهب بالمشاعر، وهي من أشعر الشواعر، أن تكرّر قولَها تخاطب عينيها: "أَلاَ تبكيان" مع أن العبارة الأولى كانت كافيةً للدلالة على المقصود، حتى العبارةُ الأولى كان بالإمكان فهمُ أصل المراد منها من قولها في الشطر الأول: "أَعينيَّ جودا ولا تجمدا" لكن في عبارة الاستفهام من أغراضٍ بلاغية ما ليس في عبارتي الأمر والنهي، وفي فعل "تَبْكِيان" من دلالة على تجدِيد البكاء المتتابع ما ليس في "جُودا ولا تجمُدا" فقصدت إلى تعيين نوع البكاء، وأنّه ينبغي أن يكون بكاءً متجدّداً، فاستعملت الفعل المضارع الدالّ على هذا المعنى[2].

وهذا دليل على أن التكرار في الشعر العربي كانت له أغراض بلاغية حسب مقامات الكلام ولم يكن مجرد إعادة للكلمات والعبارات، بل وراء كل تكرار سر بلاغي وتعليل جمالي.

وهجا جرير قبيلة "سدوس" وذمَّهَا فكرّر في هجائه ذكر اسمها مع كلّ صفة ذمّ ذكرها لها، إمعانا منه بإلصاق المثالب التي ذكرها بها إلصاقا يُصاحِبُهُ التشهير، والإذاعةُ بالتكرير، مع أنّه كان يكفي العطفُ في ذكر الصفات، دون إعادة ذكر اسم القبيلة التي يذُمُّها، فقال في هجائه:

[1] الميداني: البلاغة العربية، ص326.

[2] نفس المرجع، ص 323.

أَخِلاَّئِي الْكِرَامُ سِوَى سَدُوسٍ****وَمَالِي فِي سَــدُوسٍ مِنْ خَلِيلِ

إِذَا أَنْزَلْتَ رَحْلَكَ فِي سَـدُوسٍ****فَقَـــدْ أُنْزِلْتَ مَنْــزِلَةَ الذَّلِيلِ

وَقَـدْ عَلِمَتْ سَدُوسٌ أَنَّ فِيهَا****مَنَـــارَ اللُّؤْمِ واضِحَةَ السَّبِيلِ

فَمَا أَعْطَتْ سَدُوسٌ مِنْ كَثِيرٍ****وَلاَ حَامَتْ سَدُوسٌ عَنْ قَلِيلٍ

ففي البيت الأوّل يذكر جرير أنّه اتّخذ أخلاءه الكرام من غير سدوس، وأنّه لم يتخذ منها خليلا واحدا، مشيرا إلى انعدام الكرام فيها، وفي البيت الثاني يخاطب نفسه وكلّ مسافر بأنّه إذا أنزل رحله في أرض سدوس لم يجد لديهم مقاماً كريماً، بل يجد نفسه قد أُنْزِل منزلة الذليل، لأنّ سدوساً أذلاء لا عزّة لهم وَلا مَنَعة عندهم، وفي البيت الثالث يذكر أنّ سدوساً تَعْلَم من أنفسها أنّها منار اللُّؤْم بين القبائل، وفي البيت الرابع يصفُ سدوساً بأنّها غاية في البخل، وغاية في الضعف والجبن، فهي لا تعطي شيئاً حينما يكون لديها الكثير لبُخْلِها، وهي لا تحمي الشيء القليل الذي لديها، لضعفها وجُبْنِهَا إذا لم يكن عندها إلاَّ القليل، وهي مضطرة إليه[1].

فكل موضع تكررت فيه الكلمة المعادة له غرض غير الغرض الذي نجده في الموضع الآخر.

ومدحت الشاعرة "ليلى الأخيلية" الحجّاجَ، فقد وفدت عليه مرّات، فكان يُكرمُها ويُقَرّبُها، فكرَّرتْ بعض العبارات في مدحها له بفنّية جمالية بارعة، لتبني على ما تكرّره تفصيلات يحْسُن لدى ذكرها تكرير العبارة التي تريد أن تبني عليها تفصيلاتها، فقالت:

إِذا هَبَـــــطَ الحجَّاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً****تَتَبَّــعَ أَقْصَـــى دَائِهَا فَشَفَاهَا

شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ الْعُضَالِ الّذي بها****غُلاَمٌ إِذَا هَـــــزَّ الْقَنَاةَ سَقَاهَا

[1] الميداني: البلاغة العربية، ص324.

سَقَاهَا فَرَوَّاهَا بِشُـــــــرْبٍ سِجَالُهُ****دِمَاءَ رِجَالٍ حَيْثُ مَالَ حَشَاهَا

إِذَا سَمِعَ الْحَجَّـــــــــاجُ رَزَّ كَتِيبَةٍ****أَعَـــــدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِرَاهَا

أَعَـــــــدَّ لَهَا مَسْمُـــــومَة فَارِسِيَّةً****بِأَيْدِي رِجَـــالٍ يَحْلِبُونَ صَرَاهَا[1]

فكلمة "شفاها" في آخر البيت الأول تكررت في أول البيت الثاني، و"سقاها" في آخر البيت الثاني تكررت في أول البيت الثالث، و"أعد لها" في أول الشطر الثاني من البيت الرابع تكررت في أول البيت الخامس.

فهذه نماذج من أسلوب التكرار في النصوص الإبداعية، وهي تدل على أن هذا الأسلوب له عدة أنماط وأغراض، وأن الشعراء والأدباء استعانوا به كثيرا وكان لكل واحد منهم غايته الفنية من توظيفه.

أسلوب التكرار في التنظير:

تناول المنظرون أسلوب التكرار وتحدثوا عن معناه وأنماطه وأغراضه ووظائفه، وذلك عند البلاغيين القدامى والأسلوبيين المعاصرين.

أ ـ أسلوب التكرار في البلاغة القديمة:

قال "ابن منظور" في لسان العرب: "كرر: الكَرُّ الرجوع يقال كَرَّه وكَرَّ بنفسه، والكَرُّ مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكُرورا وتَكْرارا: عَطَفَ، وكَرَّ عنه رجع، وكَرّ على العدوّ يَكُرُّ، ورجل كَرَّار ومِكَرّ، وكذلك الفرس، وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَره أَعاده مرة بعد أُخرى، والكَرّةُ المرَّةُ والجمع

[1] **الميداني: البلاغة العربية، ص326.**

الكَرَّات، ويقال كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه، وكَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرةً إذا رَدَدْته، والكَرُّ الرجوع على الشيء، كَرَّرْتُ الشيء تَكْرِيرا وتَكْرارا"[1].

فالتكرار يدل في معاجم اللغة العربية على المعاني التالية: الرجوع والعطف والترديد والإعادة.

وأما في تنظير علماء النقد والبلاغة القدامى فقد ذكر شفيع السيد أن من الظواهر الأسلوبية التي عالجها البلاغيون والنقاد العرب، أسلوب التكرار، والمراد به إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها، في موضع آخر، أو مواضع متعددة، ثم ذكر أن "ابن قتيبة" من أوائل من تناولوا هذا الموضوع حين تعرض لبيان أسلوب التكرار في بعض سور القرآن الكريم كسورتي "الكافرون" و"الرحمن"، فذكر أنه جار على مذاهب العرب، وأن غرضه التوكيد والإفهام، ثم تابعه على ذلك "أبو هلال العسكري" في كتاب "الصناعتين"[2].

ثم جاء "ابن رشيق القيرواني" فخصص لأسلوب التكرار بابا كاملا في كتابه "العمدة في محاسن الشعر ونقده"، فتكلم عن تكرار الاسم فقط، وجعل له دلالات متنوعة حسب المقامات مثل:

التشوق والاستعذاب: في مقام النسيب.

التنويه والتفخيم: في مقام المديح.

الوعيد والتهديد: في مقام العتاب.

الحزن والتوجع: في مقام الرثاء والتأبين.

التشهير والتوضيع: في مقام الهجاء.

---

[1] **ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص135.**

[2] **شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، ص171.**

وضرب لكل غرض أمثلة توضيحية، كما قسم التكرار إلى أنواع:

1 – تكرار الألفاظ والمعاني معا.

2 – تكرار الألفاظ دون المعاني.

3 – تكرار المعاني دون الألفاظ[1].

و"ابن رشيق" بهذا يُعَدُّ أكثر البلاغيين العرب اهتماما بأسلوب التكرار وأنواعه وأغراضه المختلفة، لكنه ذكر التكرار في الشعر فقط ولم يتناوله في القرآن الكريم، لأن كتابه في نقد الشعر وصناعته.

وتناول "ابن الأثير" أسلوب التكرار وعرفه بأنه دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وذكر "السجلماسي" التكرار وسماه البناء وعرفه بأنه إعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى الإطلاق، المتحد المعنى كذلك مرتين فصاعدا، خشية تناسي الأول لطول العهد به في القول[2].

أي أنه أشار إلى الوظيفة البنائية لأسلوب التكرار، فهو يعين على سبك وحدة النص وترابط أجزائه.

وذكر "الخطيب القزويني" أن التكرير يكون لنكتة من النكت التالية:

1 ـ تأكيد الإنذار في قوله تعالى: ((كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون))، وفي "ثم" دلالة على أن الإنذار الثاني أبلغ وأشد.

2 ـ زيادة التنبيه على ما ينفي التهمة ليكمل تلقي الكلام بالقبول في قوله تعالى: ((وقال الذي آمن يا قوم اتبعون أهدكم سبيل الرشاد يا قوم إنما هذه الحياة الدنيا متاع)).

---

[1] **شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، ص172، 175.**

[2] **انظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص84، 92.**

3 ـ طول الكلام كما في قوله تعالى: ((ثم إن ربك للذين عملوا السوء بجهالة ثم تابوا من بعد ذلك وأصلحوا إن ربك من بعدها لغفور رحيم))، وفي قوله تعالى: ((ثم إن ربك للذين هاجروا من بعد ما فتنوا ثم جاهدوا وصبروا إن ربك من بعدها لغفور رحيم)).

4 ـ تعدد المتعلق كما كرره الله تعالى من قوله: ((فبأي آلاء ربكما تكذبان))، لأنه تعالى ذكر نعمة بعد نعمة وعقب كل نعمة بهذا القول، ومعلوم أن الغرض من ذكره عقيب نعمة غير الغرض من ذكره عقيب نعمة أخرى[1].

فهذه أربعة أغراض ذكرها "الخطيب القزويني" لأسلوب التكرار، أما "ابن رشيق" فقد زاد عليه أكثر من ذلك.

والنتيجة أن البلاغيين العرب القدامى تكلموا عن أسلوب التكرار، فعرفوه وقسموه إلى أنواع، وبحثوا عن أغراضه المختلفة، خاصة البلاغية، ودرسوا التكرار في الشعر وفي القرآن الكريم.

ب ـ أسلوب التكرار في الأسلوبية المعاصرة:

اهتمت الدراسات الأسلوبية المعاصرة بأسلوب التكرار كثيرا، وغيرت النظرة السائدة إليه من الطريقة البلاغية التقليدية إلى طريقة حداثية تناسب الحركة الإبداعية المعاصرة وتجاري حرية الفن والأدب، فتكلموا في أنواع كثيرة منه، وحددوا وظائفه الجمالية والنصية، ووقفوا على أبعاده النفسية، وقد ساهم في ذلك باحثون من العرب المعاصرين.

أولا: أسلوب التكرار عند منذر عياشي:

يشير الباحث "منذر عياشي" إلى أن "جورج مونان" نظر إلى أسلوب التكرار عندما يكون الإعداد في الرسالة لصالح الرسالة الخاص، أي عندما يكون البحث ليس عما نريد أن نقول،

[1] **الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1998، ص188.**

ولكن عن كيف يمكن أن نقول، وذلك باستخدام حروف معينة والعمل على تكريرها عدة مرات، وتكون تلك الحروف متصفة بصفات تتناسب مع محتوى العبارة التي تؤديها[1].

ثم يحصر منذر عياشي ظاهرة التكرار في ثلاثة أشكال:

الشكل الأول: تكرار حرف أو أكثر

قد يتكرر حرف بعينه، أو حرفان، أو ثلاثة حروف، بنسب متفاوتة، في جملة شعرية، وقد يتعدد أثر هذا الأمر، فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف، ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكده، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها، عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد، فتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه.

الشكل الثاني: تكرار كلمة

وذلك بتكرار كلمة بعينها أو أكثر، فيكون له قيمة إيحائية ودلالية ضمن التشكيل الصوتي، كما أن له وظيفة أخرى وهي الوظيفة التواصلية لأن أسلوب التكرار يسهل استقبال الرسالة.

الشكل الثالث: تكرار الجملة

ويفيد في بناء النص وتلاحم أجزائه[2].

ومعنى هذا أن منذر عياشي يقسم ظاهرة التكرار بالمقابلة مع مستويات التحليل اللغوي، فيأتي أولا بمستوى الحرف، ثم ثانيا بمستوى الكلمة المفردة، ثم ثالثا بمستوى الجملة، ولكل شكل من أشكال التكرار وظائفه داخل النص وخارجه، كما أنه ضرب لكل شكل أمثلة ونماذج وحَلَّلَها تحليلا أسلوبيا.

---

[1] **منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص78.**

[2] **نفس المرجع، ص77، 84.**

ثانيا: أسلوب التكرار عند جميل عبد المجيد

تناول جميل عبد المجيد أسلوب التكرار من منظور الوظيفة النصية التي يؤديها، فهو أسلوب يفيد في السبك المعجمي للبنية السطحية للنص بالإضافة إلى دلالاته الجمالية الأخرى، ثم ذكر سلم التكرار عند هاليداي ورقية حسن وأنه أربعة درجات:

1 ـ إعادة عنصر معجمي: ويكون بإعادة اللفظة بنفسها.

2 ـ الترادف أو شبه الترادف: ويكون بإعادة اللفظة بمعناها دون لفظها.

3 ـ الاسم الشامل: وهو الاسم الذي تدخل تحته أسماء كثيرة.

4 ـ الكلمات العامة: وهي قريبة من الاسم الشامل[1].

وهذا يعني أن مفهوم التكرار توسع أكثر مما كان عليه في البلاغة العربية القديمة وصار يشمل أنماطا أخرى.

ثم ذكر الفرق بين البلاغيين العرب واللسانيين النصيين في معالجة ظاهرة التكرار من أربعة أوجه:

الأول: عالجها العرب من منظور بلاغي صرف فاقتصروا على النصوص الأدبية، بينما عالجها اللسانيون من منظور لساني صرف فدرسوا الظاهرة في كل النصوص الأدبية وغير الأدبية.

الثاني: اقتصر البلاغيون العرب على التكرار في مستوى الجملة أو البيت ونادرا ما تجاوزوا ذلك، بينما تجاوزها المعاصرون إلى مستوى النص، فدرسوا التكرار في البناء النصي بصفة عامة.

[1] **جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص80، 83.**

الثالث: وقف المعاصرون على أربع درجات للتكرار وهي المذكورة سابقا، بينما اقتصر البلاغيون العرب على درجتين فقط، وهما الدرجتان الأولى والثانية المذكورتان سابقا.

الرابع: كانت الغاية عند البلاغيين تعليمية تقعيدية، وكانت الغاية عند المعاصرين وصفية تشخيصية.

ثم سعى إلى البحث في التراث البديعي عن ظواهر تتضمن أسلوب التكرار بمفهومه الواسع في لسانيات النص[1].

فالجديد الذي جاء به جميل عبد المجيد هو الوظيفة النصية لأسلوب التكرار لأنه يساهم في سبك النص.

وأما الفروق الأربعة بين القدامى والمعاصرين في دراسة التكرار فهذا جدول يوضحها:

البلاغة العربية	اللسانيات النصية
منظور أدبي: النصوص الأدبية فقط	منظور لساني: كل النصوص
التكرار على مستوى الجملة فقط	التكرار على مستوى الجملة والنص
التكرار درجتان	التكرار أربع درجات
الغاية التعليمية التقعيدية	الغاية الوصفية التشخيصية

ثالثا: أسلوب التكرار عند شفيع السيد

انتقد الطريقة التي تناول بها القدامى أسلوب التكرار لأنها كانت مولعة بالتشقيق والتفريع والتقسيم العقلي للجزئيات، ثم أشار إلى إهمال البلاغيين لكثير من أسرار التكرار التي جاء بها القرآن الكريم والشعر العربي القديم، فوقف عند عدة أنواع من الدلالات والوظائف:

[1] **جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص85.**

1 ـ الدلالة النفسية للتكرار.

2 ـ الدلالة البلاغية للتكرار.

3 ـ الدلالة الإيقاعية والصوتية للتكرار.

4 ـ الدلالة التصويرية للتكرار.

5 ـ الدلالة الترابطية النصية للتكرار.

وهو في هذه الدلالات المتنوعة يضرب الأمثلة من الشعر القديم والمعاصر، ويعدد أنواعا وأنماطا من التكرار جديدة لم يتطرق إليها البلاغيون القدامى، ويحلل كل نماذجه حتى يبرهن على ما جاء به[1].

رابعا: أسلوب التكرار عند مُحَمَّد عبد المطلب

تكلم مُحَمَّد عبد المطلب عن التكرار النمطي في البلاغة العربية القديمة، والجديد الذي جاء به هو التأصيل لمفهوم التكرار من خلال علم البديع، فوسع مفهوم التكرار، وأدخل تحته الكثير من الأساليب التي لم تكن تعد من التكرار عند القدامى[2].

أي أنه أعاد اكتشاف ظاهرة التكرار في الأساليب البلاغية التقليدية، وحاول أن يقدم أسلوب التكرار من خلالها.

خامسا: أسلوب التكرار عند هيام علي

ذكرت الباحثة هيام علي أسلوب التكرار من منظور الدلالة السيميائية، وقسمته إلى ثلاثة أقسام:

---

[1] انظر: شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، ص171، 204.

[2] انظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص289، 304.

1 ـ تكرار الأساليب الإنشائية.

2 ـ تكرار الجمل.

3 ـ تكرار المفردات.

وذلك عند دراستها لشعر عبد الله البردوني سيميائيا، والجديد في دراستها لأسلوب التكرار هو الوقوف عند تكرار الأساليب الإنشائية كأسلوب النداء وأسلوب الاستفهام[1].

وهذا يعني أن التكرار لا يكون فقط في إعادة نفس الكلمة أو نفس الجملة أو نفس العبارة، كما يتوقع كثير من الباحثين فقد يكون في تكرار أسلوب من الأساليب اللغوية والبلاغية.

ونستنتج في الأخير أن التكرار أسلوب فني له كثير من الأشكال والأنماط، ويحتوي على العديد من الوظائف والدلالات، منها ما وقف عليه البلاغيون قديما، ومنه ما أشار إليه الباحثون المعاصرون.

[1] **هيام علي: دور السيمائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية شعر البردوني نموذجا، رسالة ماجستير معتمدة من كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية، ماي، 2001، ص182.**

المبحث الثاني: أسلوب التكرار في شعر مهلهل بن ربيعة

يُعَدُّ الشاعر الجاهلي "مهلهل بن ربيعة" من الشعراء الذين تجلى في شعرهم أسلوب التكرار صورة لافتة للغاية، لذلك نحاول دراسة هذا الأسلوب في شعره من خلال أشكاله ودلالاته ووظائفه، لكن قبل ذلك نتعرف على شخصية "مهلهل" التي ستعيننا على استيعاب الحالة النفسية التي كانت تنتابه عند العملية الإبداعية، وبالتالي نفهم بعض الدلالات التي يحملها توظيفه للتكرار بشكل كبير.

أ ـ شخصية مهلهل بن ربيعة:

ذكر "ابن قتيبة" أن مهلهل بن ربيعة "هو عدي بن ربيعة، أخو كليبِ وائلٍ الذي هاجت بمقتله حرب بكرٍ وتغلب، وسمي مهلهلا لأنه هلهل الشعر، أي أرقه، وكان فيه خنثٌ، ويقال إنه أول من قصد القصائد، وفيه يقول الفرزدق:

ومُهَلْهِلُ الشُّعَراءِ ذاكَ الأَوَّلُ

وهو خال امرىء القيس، وجَدُّ عمرو بن كلثوم، أبو أمه ليلى، وهو أحد الشعراء الكذبة، لقوله:

ولوْلا الرِّيحُ أُسْمِعَ أَهْلُ حَجْرٍ****صَلِيلَ البيْضِ تُقْرَعُ بالذُّكُور"[1].

فاسم مهلهل هو عدي، ولقب بالمهلهل لأنه هلهل الشعر أي أرقه فقد ورد في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني أن: "اسمه عدي، وقال يعقوب بن السكيت: اسمه امرؤ القيس، وهو ابن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، ج1، ص297.

تغلب، وإنما لقب مهلهلا لطيب شعره ورقته، وكان أحد من غنى من العرب في شعره، وقيل إنه أول من قصد القصائد وقال الغزل، فقيل قد هلهل الشعر أي أَرَقَّهُ، وهو أول من كذب في شعره"[1]، فالهلهلة هي الترقيق ومهلهل رقق الشعر لما غنى وتغزل به، كما ذكر صاحب الأغاني هنا أن اسمه عدي أو امرؤ القيس، وأما طلال حرب فذكر هذين الرأيين وذكر رأيا ثالثا يجمع بينهما، ثم تطرق للخلاف في سبب التلقيب بمهلهل فذكر قولا آخر هو أن مادة هلهل في المعاجم تدل على السم وعليه فيكون قد لقب بذلك لأنه أذاق خصومه السم القاتل في حروبه معهم[2].

ويقول "ابن دريد": "مُهلهِل بن ربيعة ، وهو الذي قام بحربهم ، وكان شاعرا وهو الذي يقول:

فلو نُبِشَ المقابرُ عن كُليبٍ****لخُبِّر بالذَّنائبِ أيُّ زيرِ

وذاك أنَّ كليبا كان يسمّيه زِيرا، والزِّير : الذي يُعْجِبه حديثُ النِّساء...واشتقاق مُهلهِل من قولهم: ثوبٌ هَلَهالٌ ، إذا كان رقيقا، وذكر الأصمعيُّ أنَه إنّما سُمّي مهلهلا لأنَّه كان يُهلهِل الشِّعر، أي يرقِّقه ولا يُحْكِمه"[3]، فكليب الفارس الشجاع كان يستهزئ من أخيه مهلهل بأنه كان مخالطا للنساء لا يصلح للحرب، بل يصلح لهلهلة الشعر بالغناء والتغزل بالحسان، لكنه لما قتل قام بثأره وأثبت لأخيه من هو الزير.

وعلى كلٍّ فمهلهل يعد في صدارة شعراء العرب وله أولية عليهم في تقصيد القصيد وذكر الوقائع والحروب، وهو بطل فارس وشاعر مقدم.

هذا ولا يمكن فهم شعر مهلهل إلا بفهم قصة ثأره من قتلة أخيه كليب وهم قبيلة بكر أبناء عمومته، فقد كان مهلهل زير نساء لا رجل حرب وكان فيه خنث كما ذكر ابن قتيبة، أي

[1] أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، لبنان، بيروت، ط2، ج5، ص61.
[2] ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، ص6، 10.
[3] ابن دريد: الاشتقاق، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، ط3، ص338.

مشابهة لأخلاق النساء لكثرة معاشرته لهن، فلم يكن أحد يتوقع منه أن يقود حربا ضروسا كحرب البسوس، قال "ابن قتيبة": "أمرهم أن يردوا كليبا وقد قُتِل، وأعلمهم أنه لا يرضى بشيءٍ غير ذلك، وكان مهلهلٌ القائم بالحرب ورئيس تغلب"[1]، فقد كان أمام مهلهل خيارات ثلاثة بحسب طلال حرب وهي:

الأول: عدم الاهتمام بالأمر والانصراف إلى لذاته، وهو غير معقول.

الثاني: قبول الدية وهو عار.

الثالث: طلب الثأر وهو ما تقره الأعراف والتقاليد[2].

فاختار مهلهل الخيار الأخير وهو الأخذ بالثأر ومطاردة قتلة أخيه إلى أن يفنيهم ويريح ضميره من العتاب.

ويفصل "ابن الوردي" في القصة أكثر فيقول عن سبب مقتل كليب: "إن رجلا من جرم نزل على خالة جساس وهي البسوس بنت منقذ التميمية، وللجرمي ناقة اسمها سراب، فوجدها كليب ترعى في حماه فخرم ضرعها بسهم، فصرخ صاحبها بالذل فصاحت البسوس واذلاه بسبب نزيلها، فانتصر جساس لخالته وقصد كليبا وهو منفرد في حماه فقتله بالرمح، فقام أخوه مهلهل بن ربيعة وجمع تغلب وجرى بين تغلب وبني بكر وقائع...ودامت الحرب بين بني وائل المذكورين أربعين سنة، ولما قتل جساس أرسل أبوه مرة يقول لمهلهل قد أدركت ثأرك وقتلت جساسا فاكفف عن الحرب ودع اللجاج والإسراف فلم يرجع مهلهل عن القتال ولما طالت الحرب وأدركت تغلب ما أرادته من بكر أجابوهم إلى الكف عن القتال"[3].

---

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص298.

[2] ديوان مهلهل، بشرح طلال حرب، ص13.

[3] ابن الوردي: تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 1417هـ - 1996م، ج1، ص64.

ففي هذا الجو المحموم بالثأر والحروب أنشد مهلهل شعره يرثي كليبا ويطلب بدمه ويتوعد قتلته، فكان شعره شعر حرب وقتال يكثر فيه التكرار للتهديد والتأكيد، ولإظهار الحسرة والجزع من فقد أخيه.

أما عن موت مهلهل فقد قال "ابن قتيبة": "فلما كان يوم قضة، وهو آخر أيامهم، وكان على تغلب، أسر الحارث بن عبادٍ مهلهلا وهو لا يعرفه، فقال له الحارث: تدلني على عدي بن ربيعة المهلهل وأنت آمنٌ؟ فقال له المهلهل: إن دللتك على عدي فأنا آمنٌ ولي دمي؟ قال الحارث: نعم، قال: فأنا عدي! فجز ناصيته وخلاه...ثم انحدر، فلقيه عوف بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، وهو أبو أسماء صاحبة المرقش الأكبر، فأسره فمات في إساره"[1].

فلم يمت حتى أخذ بثأر أخيه وأثبت أنه رجل حرب وقتال وليس زير نساء فقط، والدليل على ذلك حرب البسوس التي دامت أربعين سنة منها خمسة أيام مشهورة قال عنها ابن قتيبة: "وكانت أيام بكرٍ وتغلب خمسة أيامٍ مشاهير: أولها يوم عنيزة، وتكافؤوا فيه، والثاني يوم واردات، وكان لتغلب على بكرٍ، والثالث يوم الحنو، وكان لبكرٍ على تغلب، والرابع يوم القصيبات، وكان لتغلب على بكرٍ، وقتلوهم قتلا ذريعا، والخامس يوم قضة، وهو آخر أيامهم، وكان لبكرٍ، وفيه أسر مهلهل بن ربيعة"[2].

والخلاصة أن مهلهل بن ربيعة التغلبي أحد أقدم من وصلنا شعرهم في الجاهلية، كان قد أنشد غالبه في حروبه الطويلة مع بني عمه بكر، وهو شعر رقيق يطفح بالحزن والأسى وبالتوعد والتهديد والفخر، فحادثة مقتل أخيه كليب حولته من زير نساء لا يجيد إلا التغزل إلا فارس مغوار تخشاه الخصوم وتتقيه.

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص298، 299.
[2] المصدر نفسه، ج1، ص299.

ب ـ أسلوب التكرار في شعر مهلهل:

اشتهر مهلهل في شعره بالإكثار من استخدام أسلوب التكرار، حيث نجده في عدة قصائد وأبيات له، وبصورة واضحة تدل على أنه كان يقصد توظيفه لأغراض معينة، وقد انتبه الكثير من النقاد والبلاغيين في القديم والحديث إلى اعتماد الشاعر الجاهلي مهلهل بن ربيعة على الإكثار من أسلوب التكرار اعتمادا مقصودا، فضربوا الأمثلة لهذا الأسلوب من شعره بكثرة[1].

وعليه فلابد من دراسة هذه الظاهرة الأسلوبية في شعره دراسة علمية منهجية تكشف بعض جوانبها الكامنة وتفسر بعض أغراضها الخفية.

وحتى تتم هذه الدراسة بصورة دقيقة علينا أن نستثمر ما ذكرناه في الجانب النظري عن أسلوب التكرار عند القدامى والمحدثين، فنبحث في شعر مُهَلْهِل عن أشكال وتقنيات هذا الأسلوب وعن دلالاته ووظائفه، ثم نأخذ قصيدة أو قصيدتين نموذجا تطبيقيا لهذه المظاهر المختلفة، حتى تتجلى في وحدتها النصية العامة.

1 ـ أشكال التكرار وتقنيات توظيفه في شعر مهلهل:

ذكرنا في القسم النظري من هذا البحث أن أسلوب التكرار يتمظهر في أشكال مختلفة تتناسب مع مستويات التحليل اللغوي، من الأدنى إلى الأعلى، فهناك تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، وتكرار الأسلوب، كما أن له تقنيات خاصة لتوظيفه منها: إعادة العنصر المعجمي بلفظه، أو بمعناه فقط وهو الترادف، أو بذكر اسم شامل ثم ذكر أفراد تدخل تحته.

كل هذه الأشكال المتنوعة والتقنيات المختلفة نحاول الآن أن نكشف عنها في الأشعار المروية عن مهلهل بن ربيعة:

[1] ينظر: شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، ص172، 186.

-أشكال التكرار عند مهلهل:

سنذكر هنا أشكال التكرار مرتبة من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى الأسلوب بحسب مستويات التحليل اللغوي:

الشكل الأول: تكرار الحرف

من ذلك تكراره لحرف "السين" الذي يدل على الحزن والأسى لأنه حرف صفير، وذلك في قوله:

أَكُلَيْبُ إِنَّ النَّارَ بَعْـدَكَ أُخْمِدَتْ****وَنسيتُ بعـــــدكَ طيباتِ المجلسِ

أَكُلَيْبُ مَـنْ يَحْمِي العَشِيرَةَ كُلَّهَا****أوْ منْ يكرُّ على الخميسِ الأشوسِ

مَنْ لِلأَرَامِـــلِ وَاليْتَامَى وَالْحِمَى****وَالسَّيْفِ وَالرُّمْـــحِ الدَّقيقِ الأَمْلَسِ

وَلقدْ شفيت النفسَ منْ سرواتهمْ****بالسيفِ في يــومِ الذنيبِ الأغبسِ

إِنَّ الْقَبَائِلَ أَضْـــرَمَتْ مِنْ جَمْعِنَا****يَوْمَ الذَّنَائِبِ حَـــرَّ مَوْتٍ أَحْمَسِ

فالإنسُ قــدْ ذلتْ لنا وتقاصرتْ****وَالجنُّ منْ وقـــــعِ الحديدِ الملبسِ[1]

فتكرر حرف السين ثلاثة عشرة مرة، وهو عدد لافت جدا، ومن السين المكرر ما هو في قافية الأبيات التي جاءت مكسورة دلالة على انكسار النفس لفقد المحبوب، هذا مع الإشارة إلى تكراره لقوله: "أكليب" وهو تكرار لأسلوب النداء، وتكراره لكلمة "السيف" وهو من تكرار المفردات.

الشكل الثاني: تكرار الكلمة المفردة

[1] **ديوان مهلهل، ص46.**

وأما تكرار الكلمات المفردة فهو كثير في شعر مهلهل، ويدخل فيه كل الأشكال الآتية لأن تكرار الجمل هو تكرار ضمني للكلمات.

فمن أمثلة ذلك قوله:

تَرَكَ الدَّارَ ضَيْفُنَا وَتَـــــــوَلَّى****عَـــــــــــذَرَ الله ضَيْفَنَا يَوْمَ رَاحَا

ذهبَ الدهـــــرُ بالسماحةِ منا****يا أذى الدهرِ كيفَ ترضى الجماحا

ويـــحَ أمـــــــي وَويحها لقتيلٍ****مِـــــــــنْ بَنِي تَغْلِبٍ وَوَيْحا وَوَاحَا

يَا قَتِيلا نَمَـــــــــــاهُ فَرْعٌ كَرِيمٌ****فقدهُ قـــــــدْ أشابَ مني المساحا[1]

فهذه الأبيات تكررت فيها عدة مفردات وهي: كلمة "ضيفنا"، و"الدهر"، و"ويح" التي تكررت ثلاث مرات، و"قتيل" التي تكررت في بيتين مختلفين.

ومن ذلك تكراره لكلمة "الموت" في قوله:

أنادي بركبِ الموتِ للموتِ غَلِّسوا****فإنَّ تلاعَ العمقِ بالموتِ درتِ[2]

ومنه قوله:

حتى أبيدَ قبيلةً وَقبيلةً****وَقبيلةً وَقبيلتينِ جميعا[3]

ومنه قوله في رثاء أخيه كليب مكررا اسمه في كل بيت:

كُلَيْبُ لاَ خَيْرَ في الدُّنْيَا وَمَـنْ فِيهَا****إنْ أنتَ خليتها في مـــــــنْ يخليها

[1] ديوان مهلهل، ص25.
[2] المصدر نفسه، ص36.
[3] ديوان مهلهل، ص48.

كُلَيْبُ أَيُّ فَـــتَى عِـــــزٍّ وَمَكْرُمَةٍ****تحتَ السفاسفِ إذْ يعلــوكَ سافيها

نعى النعـــــاةُ كليبا لي فقلتُ لهمْ****مادتْ بنا الأرضُ أمْ مادتْ رواسيها

أضحتْ منازلُ بالسلانِ قدْ درستْ****تبكي كليبا وَلمْ تفـــــــزعْ أقاصيها[1]

وكما كرر في هذه الأبيات اسم كليب فقد كرر لفظ "التخلية" في البيت الأول، ولفظ "النعي"، و"مادت" في البيت الثالث.

والأمثلة على هذا الشكل من التكرار كثيرة جدا في شعره وما ذكر ما هو إلا نماذج لها.

الشكل الثالث: تكرار الجملة

تكررت جمل وعبارات في شعر مهلهل مرات متعددة، وبصورة تلفت قارئ شعره للوهلة الأولى، فمن ذلك قوله:

ذهبَ الصلح أوْ تردوا كليبا****أَوْ تَحُلُّوا عَلَى الْحُكُـومَةِ حَلا

ذهبَ الصلحُ أوْ تردوا كليبا****أَوْ أُذِيقَ الْغَـدَاةَ شَيْبَانَ ثُكْلا

ذهبَ الصلحُ أوْ تردوا كليبا****أوْ تنالَ العداةُ هـــونا وَذلا

ذهبَ الصلحُ أوْ تردوا كليبا****أَوْ تَذُوقُوا الوَبَالَ وِرْدا وَنَهْلا

ذهبَ الصلحُ أوْ تردوا كليبا****أوْ تميلوا عــنِ الحلائلِ عزلا[2]

فتكررت عبارة "ذهب الصلح أو تردوا كليبا" خمس مرات متتالية، وهي الشطر الأول من كل بيت، وقد كان مقصود مهلهل بها تهديد خصومه بأنه لا يقبل الصلح والدية وإنما يقبل شيئا

[1] **المصدر نفسه، ص89.**

[2] **ديوان مهلهل، ص60، 61.**

واحدا وهو ردهم أخاه كليبا حيا، وهذا أمر محال، فمعنى ذلك أن الخيار الوحيد لدية هو الثأر والحرب.

وهناك نماذج كثيرة لتكرار الجمل والعبارات ستأتي لاحقا عند الكلام عن تكرار الأساليب لأنها متضمة تكرار جملة أو أكثر.

الشكل الرابع: تكرار الأسلوب

قد يكرر الشاعر أسلوبا من الأساليب عدة مرات، كأن يكرر "أسلوب الأمر" أو "أسلوب النداء" أو "أسلوب الاستفهام" أو غير ذلك من الأساليب، ومهلهل كثير التكرار للأساليب في شعره.

فمن تكرار أسلوبي النداء والأمر معا قوله:

يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَا لِي كُلَيْبا****وَاعلما أنهُ ملاقٍ كفـــــــاحا

يَا خَلِيلَيَّ نَادِيا لِي كُلَيْبا****وَاعْلمَـــــــا أَنَّهُ هَائِما مُلْتَاحَا

يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَا لِي كُلَيْبا****قبلَ أنْ تبصرَ العيون الصباحا[1]

فكرر النداء بقوله: "يا خليلي"، وكرر الأمر بقوله: "ناديا"، وقد يكرر كلا من الأمر والنداء والدعاء كما في قوله:

أجبني يا كليبُ خلاكَ ذمٌّ****ضنيناتُ النفوسِ لها مزارُ

أجبني يا كليبُ خلاكَ ذمٌّ****لقدْ فجعتْ بفارسها نزارُ[2]

ومن تكرار أسلوب الأمر قوله:

[1] **المصدر نفسه، ص24.**

[2] **ديوان مهلهل، ص32.**

دَعِينِي فَمَا فِي الْيَوْمِ مَصْحى لِشَارِبٍ****وَلاَ فِي غَدٍ مَا أَقْرَبَ الْيَوْمَ مِنْ غَدِ

دَعِينِي فَإِنِّي فِي سَمَـــــادِيرِ سَكْـــــرَةٍ****بها جـــــلَّ همي وَاستبانَ تجلدي[1]

ومن تكرار أسلوب الاستفهام قوله:

كيفَ أسلو عنِ البكاءِ وَقومي****قَـــــدْ تَفَانَوْا فَكَيْفَ أَرْجُو الْفَلاَحَا[2]

ومن تكرار أسلوبي الاستفهام والنداء والشرط قوله:

أَتَغْدُو يَا كُلَيْبُ مَعِي إِذَا مَا****جبانُ القـــــــــومِ أنجاهُ الفرارُ

أتغدُو يا كليب معي إذا ما****حلوق القوم يشحذها الشِّفار[3]

فقوله: "أتغدو" أسلوب استفهام، وقوله: "يا كليب" أسلوب نداء، وقوله: "إذا ما" أسلوب شرط، ومن تكرار أسلوب التوكيد قوله:

وَلأوردنَّ الخيـــــلَ بطنَ أراكةٍ****وَلأقضينَّ بفعل ذاكَ ديوني

ولأقتلنَّ حجاحجا منْ بكركمْ****ولأَبْكِيَنَّ بِهَا جُفُـونَ عُيُونِ[4]

فقد تكررت لام التوكيد ونونه أربع مرات في بداية كل شطر.

ومن تكرار أسلوبي الاستغاثة والاستفهام معا قوله:

يَا لِبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُلَيْبا****يَا لِبَكْـــــرٍ أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَارُ

يَا لِبَكْرٍ فَاظْعُنُوا أَوْ فَحِلُّوا****صرحَ الشرُّ وَبانَ السرارُ[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص85.

والخلاصة أن الأساليب تكررت بكثرة في شعر مهلهل بن ربيعة، وخاصة الأساليب الإنشائية.

-تقنيات التكرار عند مهلهل:

جميع تلك الأشكال من التكرار وظفها مهلهل مستخدما تقنيات التكرار المعروفة حديثا، وهي إعادة العنصر المعجمي بنفسه، والترادف وشبهه، والاسم الشامل.

فالتقنية الأولى وهي إعادة العنصر المعجمي نجد أمثلتها في كل الشواهد السابقة، حيث يكرر مهلهل نفس الكلمة مرة أو مرتين أو أكثر، وأما التقنية الثانية وهي الترادف وشبهه فمن ذلك قوله:

وصبرنا تحت البوارق حتى****ركدت فيهم السيوف طويلا[2]

فالبوارق هي السيوف، فهو تكرار للفظ المترادف.

ومن ذكر الاسم الشامل ثم تكرير ما يدخل تحته من مفردات قوله:

وأصبحُ بكرًا غارةً صيليمةً****يَنَالُ لَظَاهَا كُلَّ شَيْخٍ وَأَمْرَدِ[3]

فذكر اسم قبيلة بكر وهو اسم شامل ثم ذكر ما يندرج تحته من شيخ وأمرد وهو الشاب، ومنه قوله:

ما أرجي في العيشِ بعدَ نداماىَ أَرَاهُمْ سُقُوا بِكَأْسِ حَلاَقِ

بَعْدَ عَمْرٍو وَعَامِرٍ وَحيـــــــيٍّ وَرَبِيعِ الصُّدُوفِ وَابْنَيْ عَنَاقِ

[1] ديوان مهلهل، ص35.
[2] المصدر نفسه، ص63.
[3] المصدر نفسه، ص29.

وَامْرِئِ الْقَيْسِ مَيِّتٍ يَوْمَ أَوْدَى ثمَّ خلى عليَّ ذاتِ العراقي

وَكُلَيْبٍ شُمِّ الْفَوَارِسِ إِذْ حُـــــــمَّ رَمَاهُ الْكُمَاةُ بِالإِتِّفَاقِ[1]

فمهلهل استخدم كل التقنيات لتوظيف أسلوب التكرار بأشكاله المتنوعة.

2 ـ دلالات ووظائف التكرار في شعر مهلهل:

أسلوب التكرار في شعر مهلهل له دلالات عميقة ووظائف دقيقة، نجدها في تلك الأمثلة السابقة.

أولا: الدلالة النفسية: حيث إن مهلهل بن ربيعة وظف التكرار تعبيرا عن حالة نفسية قد تكون الحزن والحسرة على فقد كليب ولهذا كان يكرر اسمه، وقد تكون التشوق إلى أخيه والاستلذاذ بذكر اسمه، والسر في ذلك أن أكثر شعره كان في رثاء أخيه كليب، والتكرار يحسن في باب الرثاء، وفي ذلك يقول "ابن رشيق القيرواني": "وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد"[2]، وقد كان كثير التكرار لاسم أخيه، و"ابن رشيق" يقول: "ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب"[3]، ولا شك أن مهلهلا كان شديد التشوق لأخيه الفقيد.

ثانيا: الوظيفة التواصلية: فقد ذكر منذر عياشي كما في القسم النظري أن التكرار يكون لشد الانتباه إلى المكرر، لأنه أسلوب يسهل استقبال الرسالة.

---

[1] **المصدر نفسه، 58.**

[2] **ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، بيروت، ج2، ص76.**

[3] **ابن رشيق: العمدة، ج2، ص74.**

ثالثا: الوظيفة البلاغية: مثل التأكيد على المكرر والتنويه به وتفخيمه في القلوب والأسماع، وأحيانا على سبيل التقرير والتوبيخ، أو على سبيل التهديد والوعيد، أو على سبيل الاستغاثة، وكلها واقعة في شعر مهلهل كما سيأتي في النموذج التطبيقي، وهي أغراض بلاغية أشار إليها ابن رشيق[1].

رابعا: الوظيفة النصية: فالتكرار يساعد على الربط السطحي للبناء النصي، فيساعد على سبك النص وانسجامه، ما يعطيه وحدة عضوية.

خامسا: الوظيفة الإيقاعية: فالتكرار يعطي للقصيدة نغما صوتيا مميزا، وإيقاعا داخليا مترنما، يتردد خارج منظومة العروض الخارجية.

جـ ـ نموذج تطبيقي:

نختار في النموذج التطبيقي قصيدة لمهلهل بن ربيعة نحللها تحليلا أسلوبيا وذلك بأن نستخرج منها أسلوب التكرار وأشكاله ووظائفه كما يلي:

القصيدة المختارة قالها مهلهل في رثاء أخيه كليب والفخر به، وقد كانت من القصائد التي غنى بها المغنون كما ذكر "أبو الفرج الأصفهاني" في كتاب الأغاني[2]، وهي من بحر الوافر التام، ومطلعها قوله:

أليلتنا بذي حُسُـــــمٍ أنيري****إذا أنتِ انقضيتِ فلا تحوري

فإنْ يكُ بالذنائبِ طالَ ليلي****فقدْ أبكـي منَ الليلِ القصيرِ

وَأَنْقَــذَنِي بَيَاضُ الصُّبْحِ مِنْهَا****لقدْ أنقذتُ مـــنْ شرٍّ كبيرِ

[1] المصدر نفسه، ص74، 78.

[2] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، ج5، ص65.

كأنَّ كواكبَ الجـــوزاءِ عودٌ****مُعَطَّفَةٌ عَلَى رَبْـــــعٍ كَسِيرٍ

كـــأنَّ الفرقدينِ يدا بغيضٍ****أَلَـــــحَّ عَلَى إفَاضَتِهِ قَمِيرِي[1]

فقد كرر في البيتين الأولين كلمة "الليل" ثلاث مرات، وهو تكرار لمفردة، ودلالته نفسية تتعلق باستطالة الليل على نفسه، فالزمن هنا ليس حقيقيا بل هو زمن نفسي، ثم ذكر الكواكب التي توجد في الليل فعبر عنها باسمها الشامل ثم عدد مفرداتها فذكر الجوزاء والفرقدين والقمر، وهذه تقنية الاسم الشامل في التكرار.

ثم يواصل مهلهل قصيدته إلى أن يصل إلى قوله:

على أن ليس عدلا من كليب****إذا خاف المغار على المغير[2]

فالشطر الأول ذكره بعد أن عدد القتلى الذين قتلهم ثأرا لأخيه، ثم بين أنه ليس واحد منهم يصلح أن يكون عدلا ومساويا لكليب، وهنا تتفجر مأساة مهلهل لأنه كان لا يرضى برد أخيه بدلا، فمهما قتل من خصومه لن يشفي غليله، ولن يجد في قتلاه من يعادل كليبا فينسيه أساه وحزنه، بل حتى لما قتل قاتل أخيه وهو جساس، طلبوا منه إيقاف الحرب فرفض، ولذلك بدأ يكرر بصورة غريبة جدا هذا الشطر: "على أن ليس عدلا من كليب" فبلغ تكراره عشر مرات! بعد كل شطر منها يذكر منقبة من مناقب كليب، فيقول بعد البيت السابق:

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلا مِنْ كُلَيْبٍ****إِذَا طُـــــرِدَ اليَتِيمُ عَنِ الْجَزُورِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلا مِنْ كُلَيْبٍ****إذا ما ضيمَ جـــارُ المستجيرِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلا مِنْ كُلَيْبٍ****إذا ضاقتْ رحيباتُ الصــدورِ

[1] **ديوان مهلهل، ص38.**

[2] **المصدر نفسه، ص40.**

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلا مِنْ كُلَيْبٍ****إِذَا خَافَ المحُوفُ مِنَ الثُّغُورِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلا مِنْ كُلَيْبٍ****إِذا طَالَتْ مُقَاسَاةُ الأُمُـــــورِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلا مِنْ كُلَيْبٍ****إِذَا هَبَّتْ رِيَـــــاحُ الزَّمْهَـــرِيرِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلا مِنْ كُلَيْبٍ****إِذَا وَثَبَ المثَـــــارُ عَلَى المثِيرِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلا مِنْ كُلَيْبٍ****إِذَا عَجَـــزَ الغَنِيُّ عَنِ الْفَقِيرِ

عَلَى أَنْ لَيْسَ عَدْلا مِنْ كُلَيْبٍ****إِذَا هَتَفَ المثَـــوبُ بِالْعَشِيرِ[1]

فهذا من تكرار العبارات بأكملها، وله في هذه القصيدة وظائف ودلالات:

فهو يدل نفسيا على شدة الحسرة التي تنتاب مهلهلا لفقد كليب، فهو يرى أنه لا يعادله أحد.

وله وظيفة إيقاعية تمنح القصيدة نغما مضافا للنغم العروضي.

وله وظيفة تواصلية لأنه يشد انتباه السامع إليه.

وله وظيفة بلاغية في إفادته التأكيد على هذه القضية وفي التنويه بشأن كليب وتفخيمه في القلوب والأسماع، كما أنه يفيد التهديد والوعيد للخصوم بأن الحرب لا تنتهي لأن كليبا لا يعادله أحد ممن قتل.

وله وظيفة نصية في ربط أبيات القصيدة ورصها وسبكها في انسجام وتماسك وتناغم، فتحصل لها الوحدة النصية على مستوى البنية السطحية، وهذه من أهم وظائف أسلوب التكرار[1].

[1] **ديوان مهلهل، ص40، 41.**

والحقيقة أن التكرار في هذه القصيدة قد لفت الأسلوبيين فوقفوا على أسراره ومن ذلك ما ذكره "شفيع السيد" في قوله: "قد يصل التركيب اللغوي الذي يكرره الشاعر إلى شطر كامل لبيت من الشعر، وربما يزيد عن ذلك قليلا، ووظيفة هذا النمط من التكرار كما يبدو من تأمل نماذجه أن الشاعر يتخذ من العبارة المكررة مرتكزا يبني عليه في كل مرة معنى جديدا، وبذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف، وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء، ومن أبرز النماذج الدالة على ذلك رثاء مهلهل بن ربيعة لأخيه كليب، فقد كرر فيها قوله: على أن ليس عدلا من كليب، مرات كثيرة"[2].

أي أن هناك وظيفة مهمة لهذا النوع من التكرار وهي اتخاذه مناسبة لقول جديد مغاير للسابق، فالعبارة المكررة في أصلها واحدة، لكن بالنظر إلى متعلقاتها تتغير معانيها، ومن هنا يأتي إثراء الموقف والمعنى.

لذلك يبين "شفيع السيد" تلك المعاني المتخالفة التي تلي كل شطر مكرر فيقول: "فمهلهل ينفي بالعبارة المكررة في المصراع الأول من كل بيت أَيَّ تماثلٍ بين أخيه كليبٍ وغيره من رجال الخصم، ثم يقدم في الشطر الثاني تصويرا لحالة من الحالات التي ينعدم فيها التكافؤ، ويصل في النهاية بهذا النسق من التعبير إلى ما يريد من وصف أخيه بقوة البأس ونفاذ الكلمة وشهامة الفرسان، وهي أوصاف بقدر ما تحمل من دلالة الفخر وإعلاء الذكر لكليب تشف عن عمق الأسى وهول الفجيعة لدى مهلهل بفقده"[3].

فهذا التكرار متعدد الوظائف والدلالات، غير أنه لا يقف عند هذا الحد حيث نجد مهلهلا يكرر بعد هذه الأبيات لفظ "أميمة" وهو اسم ابنة كليب فيقول:

---

[1] ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص79.

[2] شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، ص186.

[3] شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب، ص186.

تسائلني أميمةُ عنْ أبيها****وَمَا تَدْرِي أُمَيْمَةُ عَنْ ضَمِيرِ

فلا وَأبي أميمةَ ما أبوها****مَنَ النَّعَـــــم المؤَثَّلِ وَالْجَزُورِ[1]

ما يعني أن أسلوب التكرار حاضر في هذه القصيدة بقوة، وأن مهلهلا كان يقصد إليه عن وعي تام به، حيث إن البنت من أشد الناس فزعا بموت الميت، فيستحضرها مهلهل ويكرر اسمها تهييجا لنفسه حتى تواصل في طريق الأخذ بالثأر.

ولا ريب أن هذه القصيدة قائمة على توظيف أسلوب التكرار وفق تقنيات متنوعة وبوظائف متعددة، فكانت قصيدة مسبوكة نصيا ومتناغمة إيقاعيا ومؤثرة نفسيا.

وفي التكرار الواقع في هذه القصيدة يقول "أبو هلال العسكري" في كتاب الصناعتين: "هذا لما كانت الحاجةُ إلى تكريرها ماسّة، والضرورة إليه داعية، لعظم الخطب، وشدّة موقع الفجيعة، فهذا يدلّك على أنّ الإطنابَ في موضعه عندهم مستحسن، كما أنَّ الإيجاز في مكانه مستحبّ"[2].

والخلاصة أن أسلوب التكرار في شعر مهلهل له حضور مميز بكل الأشكال والوظائف، كما أنه يرتبط بالحالة النفسية التي نظم فيها شعره وهي مقتل أخيه كليب، فأخذ ثأره من قتلته بالسيف وبالشعر.

[1] ديوان مهلهل، ص41.

[2] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1952، ص194.

في خلاصة البحث يمكن القول بأن "أسلوب التكرار" كان يحظى بحضور مميز في الشعر العربي القديم، فقد سعى عامة الشعراء إلى توظيفه بأشكال مختلفة وبتقنيات متنوعة وبدلالات متفاوتة، غير أن النقاد والبلاغيين القدامى لم يعطوه حقه الكامل من الدراسة والبحث، فاقتصروا على جوانب ضيقة منه، فكان لا بد من الاستعانة بالمناهج النقدية المعاصرة لتكميل الجهد الذي بذله علماء التراث، وكان أنسب منهج لدراسة التكرار هو المنهج الأسلوبي الذ يعتني بالكشف عن الظواهر الأسلوبية في النصوص الأدبية ثم بالسعي إلى تحليلها وتفسيرها.

لذلك قمنا بدراسة أسلوب التكرار في الشعر العربي القديم من منظور أسلوبي مع أخذ شعر الشاعر الجاهلي مهلهل بن ربيعة التغلبي نموذجا تطبيقيا للدراسة، فوصلنا إلى نتائج مهمة منها:

الأسلوبية منهج غربي يدرس الأسلوب ويفسره ويعلله، ولا يسعى إلى وضع معيار ثابت للظواهر الفنية، بل يستفيد من كل إبداع جديد، ولذلك بإمكانه أن يكشف جوانب غامضة من الأدب العربي القديم كأسلوب التكرار مثلا.

انتقلت الأسلوبية إلى العالم العربي فحاول روادها من العرب أن يؤسسوا أسلوبية عربية عن طريق استثمار نتائج من البلاغة القديمة في ضوء مقولات الأسلوبية الغربية، ثم صياغة منهج أسلوبي قادر على مقاربة الأدب العربي، ومن هؤلاء عبد السلام المسدي وعدنان بن ذريل ومنذر عياشي وغيرهم.

تعتبر ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تجلت بقوة في الأدب العربي القديم، حيث نجدها في الشعر الجاهلي كما نجدها بقوة في القرآن الكريم في سورة الرحمن والمرسلات والشعراء، وفي تكرار قصص الأنبياء عليهم السلام، ثم استمرت في الشعر الإسلامي والأموي

والعباسي، ولم تنقطع أبدا، فالتفت إليها النقاد والبلاغيون وحاولوا أن يضعوا قواعد خاصة بها، لكن دون توسع ولا تفصيل.

نظر النقاد والبلاغيون القدامى إلى أسلوب التكرار نظرة ضيقة جدا، فحصروا أشكاله في صور محددة، ولم يتطرقوا إلى تقنياته، كما تكلموا عن دلالاته البلاغية المختلفة، دون التعرض إلى وظائفه النصية والإيقاعية، وعلى رأس هؤلاء ابن رشيق القيرواني في العمدة، وأبو هلال العسكري في الصناعتين.

أعطت الأسلوبية الحديثة لظاهرة التكرار اهتماما بالغا جدا، ونظرت إليه بطريقة مختلفة تماما عن النظرة التقليدية، فتنوعت أشكاله من تكرار للحرف إلى تكرار للكلمة وللجملة إلى تكرار للأسلوب، وتعددت تقنياته من إعادة العنصر المعجمي بنفسه إلى الترادف إلى الاسم الشامل، كما تطورت وظائفه فمنها الإيقاعية ومنها النصية ومنها التواصلية، وتباينت دلالاته فمنها النفسية ومنها البلاغية، ولعل الوظيفة النصية هي الوظيفة الأبرز والأهم لأنها نقلت الاهتمام النقدي من مستوى الجملة إلى مستوى النص، فالتكرار يفيد في بناء وحدة النص وسبكه وانسجامه.

في ضوء هذه المعطيات تمت دراسة شعر مهلهل بن ربيعة الذي يعتبر شاعرا له أوليته في تاريخ الشعر العربي، كما أن له قصة أقرب إلى الخيال حيث كان زير نساء لا يعرف إلا معاشرتهن والتغزل بهن حتى سمي مهلهلا لأنه هلهل الشعر أي رققه، لكنه وبعد مقتل أخيه كليب انقلب إلى فارس مغوار يقود حربا لا نهاية لها أخذا بثأر أخيه، فجاء شعره متأثرا بهذه القصة الحزينة.

أكثر مهلهل من التكرار في شعره بكل الأشكال والتقنيات والوظائف، بل بلغ به الأمر أن كرر شطرا من الشعر أكثر من عشر مرات، وكان لهذا التكرار دلالاته النفسية والبلاغية

والنصية، حيث كان واعيا بأهمية التكرار في توصيل رسالته الفنية وحالته النفسية، لكل الخصوم.

يمكن القول أخيرا أن الدراسة الأسلوبية الحديثة كشفت عن جوانب أخرى من الشعر العربي وأساليبه، وحاولت أن تعلل ظواهر وتفسرها بطريقة أكثر حداثة وعمقا وشمولية، كما وسعت من آفاق العمل النقدي نحو الأبعاد النصية والنفسية.

وعليه يجب علينا أن نستثمر المناهج النقدية الحديثة في توسيع نظرتنا إلى الأدب، وأن نسعى إلى تطبيقها على أدبنا القديم حتى نكشف عن جميع جوانبه التي أهملها النقد القديم بسبب الرؤية المعيارية.

أولا: القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

ثانيا: المصادر

1. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق مُحَمَّد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995.
2. الأصفهاني أبو الفرج: الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، لبنان، بيروت، ط2.
3. الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة.
4. الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، بيروت، 1996.
5. ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر، لبنان، بيروت، 2007.
6. ابن دريد: الاشتقاق، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، ط3.
7. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، بيروت.
8. الزوزني: شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2010.
9. العسكري أبو هلال: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1952.
10. الكرماني: أسرار التكرار في القرآن، تحقيق عبد القادر عطا، دار الاعتصام، القاهرة، ط2، 1396.
11. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف.
12. القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1998.

13. مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية.
14. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1.
15. مهلهل بن ربيعة: الديوان، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية.
16. ابن الوردي: تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 1417هـ - 1996م.

ثالثا: المراجع

17. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ط4، 1983.
18. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة.
19. جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
20. حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
21. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 1992.
22. شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة.
23. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
24. عبد الملك مرتاض: المعلقات السبع مقاربة سيمائية أنثروبولوجية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

25. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

26. مُحَمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 1994.

27. مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي ومُحَمَّد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992.

28. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

29. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003.

30. الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996.

31. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

رابعا: الرسائل الجامعية

32. هيام علي: دور السيمائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية شعر البردوني نموذجا، رسالة ماجستير معتمدة من كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية، ماي، 2001.

إهـــــداء

مقـــدمـة

الفصل الأول: الأسلوبية بين الغرب والعرب,,01

المبحث الأول: الأسلوبية عند الغرب,,,02

المبحث الثاني: الأسلوبية عند العرب,,,15

الفصل الثاني: التكرار في الشعر العربي القديم من منظور أسلوبي,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,30

المبحث الأول: أسلوب التكرار بين الإبداع والتنظير,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,31

المبحث الثاني: أسلوب التكرار في شعر مهلهل بن ربيعة,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,48

خاتمة,,66

قائمة المصادر والمراجع,,,70