جامعة الأقصى - غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية – أدب ونقد

التكوين البديعي في شعر عبد الكريم السبعاوي

"دراسة سيميائية"

إعداد الباحثة:

دينا سليمان حسن أبو حطب

إشراف الدكتور:

محمد إسماعيل حسونة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في اللغة العربية – أدب ونقد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

1439هـ -2017م

Deanship of Graduate Studies

Faculty of Arts and Humanities

Department of Arabic language

Literature and Rhetoric

Creative Composition in the Poetry of Abdul Karim Al-Sabawi

"Semiotics Study"

By:

Dina Suleiman Hassan Abu Hatab

The supervision of:

Dr Mohamed Ismail Hassouna

Further to the requirements of the Master's degree in literature and rhetoric

AH2017-1439 AD.

إقـــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

التكوين البديعي في شعر عبد الكريم السبعاوي

"دراسة سيميائية"

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وإن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة أو لقب علمي أو بحث لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

وأنـــي أتحمـــل المســـئولية القانونيـــة الأكاديميـــة كاملـــة حـــال ثبـــوت ما يخالف ذلك.

اســـم الطـــالب: **دينا سليمان حسن أبو حطب**

التوقيـــــــــع: _____

التـــــــــاريخ: **١٣-١٢-٢٠١٧م**

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي تمَّ تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الطالب/ة: **دينا سليمان حسن أبو حطب** لنيل درجة الماجستير في **كلية الآداب والعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية- تخصص أدب ونقد** وموضوعها:(**التكوين البديعي في شعر عبد الكريم السبعاوي" دراسة سيميائية"**) وبعد المناقشة العلنية التي تمّت يوم الثلاثاء ٢٠محرم ١٤٣٩هـ الموافق: ٢٠١٧/١٠/١٠م الساعة الثانية عشرة ظهراً في قاعة المؤتمرات- خان يونس، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

د. محمد إسماعيل حسونة	**(رئيساً ومشرفاً)**	.....
د. أسامة عزت أبو سلطان	**(مناقشاً داخلياً)**	.....
أ.د. محمد صلاح أبو حميدة	**(مناقشاً خارجياً)**	.....

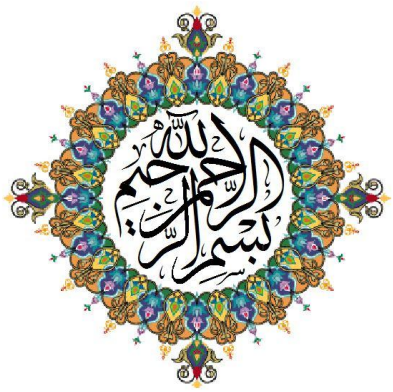
وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الطالب/ة درجة الماجستير في كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية- أدب ونقد، إذ تمنحه/ها هذه الدرجة فإنها توصيه/ها بتقوى الله ولزوم طاعته وأنْ يسخر هذا العمل في خدمة الدين والوطن.

والله ولي التوفيق

أ.د. محمد إبراهيم سلمان

عميد الدراسات العليا والبحث العلمي

جامعة الأقصى
عمادة الدراسات العليا



﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا ۖ إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾

(البقرة : ٣٢).

إلى من تجرع مرارة الكأس ليسقيني قطرة حب... إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة

سعادة . . . . إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم ... إلى القلب الكبير

(والدي العزيز) .

إلى من أرضعتني الحب والحنان ... إلى رمز الحب وبلسم الشفاء ... إلى القلب الناصع بالبياض

(والدتي الحبيبة) .

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي

(إخوتي) .

في البداية لا يسعني إلا أن أزجي أعظم الشكر لعمادة كلية الآداب والعلوم الإنسانية وقسم اللغة العربية ، والذي تشرفت بالانتساب إليها ، والتتلمذ على يد أساتذتها الفضلاء ، الذين أولوني كل عناية ورعاية ، فلهم مني جزيل الشكر والامتنان .

ويسرني ويسعدني أن أتوجه بوافر الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل المشرف على هذه الرسالة : **الدكتور محمد إسماعيل حسونة** ، والذي أجد أن كلمات الشكر والعرفان والامتنان تقف عاجزة على أن تفيه وتثني عليه مما هو أهله ، فقد غمرني بفضله وطوقني برعايته فجزاه الله عني خير الجزاء .

ومن حق الوفاء أن أتقدم بالشكر لكل من الأستاذين الموقرين ، عضوي لجنة المناقشة الذين تفضلا بقبول مناقشة هذه الرسالة ، وإسداء النصح والإرشاد في استكمال ما فاتني من ضعف وقصور .

الأستاذ الدكتور / محمد صلاح أبو حميدة حفظه الله .

و الدكتور / أسامة أبو سلطان حفظه الله .

ملخّص الرّسالة

يعالج هذا البحث المكونات البديعية في شعر عبد الكريم السبعاوي ، والكشف عن الأبعاد الدلالية والجمالية التي تؤديها ،والبحث عن مدى تأثير هذه الفنون في الخطاب الشعري، كما يسعى هذا البحث إلى إثبات أن البديع ليس مجرد محسنات تضاف إلى الكلام بل أنه يعد عنصرًا بنائيًا يسهم في سبك النص وحبكه .

فجاءت هذه الدراسة على امتداد فصولها الثلاثة تتعقّب الفنون البديعية في محاولة للكشف عن وظيفته الدلالية والجمالية .

فبدأت حديثها في الفصل الأول عن: البديع القائم على التكرار وأنواعه (الجناس – التكرار الخالص)، وقدرته الفائقة في خلق إيقاع النصوص الشعرية وضبطها ،بما يحقق نوعًا من الانسجام الذي يتناسب مع الحالة الانفعالية للمتلقي .ودوره في شد المتلقي إلى العنصر المكرّر، والكشف عن دلالة النص، وإبراز دور المبدع في بلورة التجربة الشعرية، وتعضيد التماسك النصي وتقوية نسيج النص الشعري، وفي اعتباره وسيلة يعتمد عليها النّاقد في الكشف عن أغوار ومستويات النص الشعري.

وتناولت الدراسة في الفصل الثّاني الحديث عن: البديع القائم على التقابل وأشكاله :(التقابل الحاد–والتقابل المتدرج)، ودور كل منهما، فالتقابل الحاد الذي لا يقبل خيارًا ثالثًا ، ولا يقبل التدرج أو التفاوت تكمن قيمته في إحداث النغم النابع من تآلف السياقين واشتراكهما في انتاج دلالة واحدة – على الرغم من تنافر المعاني – تصب في حقل دلالي واحد، محدثة في ذلك قيم جمالية ودلالية، تجذب المتلقي وتدفعه ليشارك في عملية تأويل الخطاب الشعري.

أما التقابل المتدرج تتجلّى أهميته فيما يحدثه من إيقاع موسيقي نابع من قدرته على التعدُّد والتّلون، وفي إنتاجه للدلالات الإيحائية التي لها أثرها في إيضاح المعنى ، وتسريع الفهم وجذب انتباه المتلقي إلى النص الشعري.

كما تناولت الدراسة في الفصل الثالث: الظواهر البديعية التي تحمل أبعادًا تداولية، وتخاطب التكوين النفسي للمتلقي مثل: (الاقتباس والتضمين– التقسيم– العكس – التورية – وسوق المعلوم مساق

غيره ....إلخ)، وآلية عمل كل منها؛ لتحقيق الوظائف: (التواصلية الإبلاغية – والحجاجية التأثيرية – والجمالية والدلالية).

ومن أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث: أن علم البديع يمثّل مفتاحًا للدراسات الحديثة ، وذلك لأنه يتغلغل في جميع المستويات : الصوتية والصرفية والدلالية والنحوية .

وأن **السّبعاوي ببراعته وصدق تجربته** وفّق في توظيف الفنون البديعية في أشعاره ،كونها عناصر بنائية مهمة تدخل في بناء هيكل النص الأدبي ، كما أنها تحقق سبك النص وحبكه ، كما وفّق في تأديتها للوظائف الدلالية والجمالية والتداولية .

وتوصي الباحثة : بإعادة النظر إلى علم البديع كونه ميدانًا خصبًا للدراسات الأكاديمية اللغوية منها والبلاغية والأسلوبية .

ABSTRACT

This research addresses the creative components of Abdul Karim Al-Sabawi's poetry, revealing the semantic and aesthetic dimensions that it performs, and searching for the extent of the influence of these arts in the poetic discourse. This research also seeks to prove that Badi'a is not merely an addict, Casting text and love.

This study, along its three chapters, follows the art of fiction in an attempt to reveal its semantic and aesthetic function.

I began her talk in the first chapter about: Bdaia based on the repetition and types (gantry - pure repetition), and its ability to create the high rhythm of poetic texts and control, to achieve a kind of harmony that is appropriate to the emotional state of the recipient. To highlight the role of the creator in the crystallization of the poetic experience, and to strengthen the textual coherence and strengthen the texture of poetic text, and to be a reliable means of criticism in the disclosure of the depths and levels of poetic text.

In the second chapter, the study deals with the following: - Badea, which is based on correspondence and its forms: (the sharp encounter - and the gradual correspondence), and the role of each. The sharp encounter, which does not accept a third option, does not accept gradualism or inequality. The production of a single indication - despite the ambivalence of meanings - flows into one semantic field, bringing up aesthetic and semantic values that attract the recipient and push him to participate in the process of interpreting the poetic discourse.

The gradual encounter is reflected in the musical rhythm that stems from its ability to multiply and colorize, and in its production of suggestive connotations that have an effect in clarifying the meaning, accelerating the understanding and drawing the attention of the recipient to the poetic text.

The study also dealt with the third chapter: the phenomenal phenomena that carry the dimensions of deliberation, and addresses the psychological composition of the recipient such as: (citation and inclusion - division - opposite - pictorial - and the market knowledge etc ... etc) Communicative communication - and epistemological - aesthetic and semantic .(

One of the most important findings of this research is that the science of Budaiya represents a key to modern studies, because it permeates all levels: vocal, morphological, semantic and grammatical.

Al-Sabawi is distinguished by his brilliance and his experience in the use of fair arts in his poems, as they are important structural elements in building the structure of the literary text, as well as the realization of the text and his love, as in the performance of the symbolic, aesthetic and deliberative functions.

The researcher recommends: to reconsider the science of Budaiya as a fertile ground for academic studies, including linguistic and rhetorical and stylistic.

بسم اللّه الرحمن الرحيم

المقدّمة

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب بلسان عربي مبين ، تبصرة لأولي الألباب ،وجعله أعظم الكتب قدرًا ، وأغزرها علمًا ، وأعذبها نظمًا ، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، الذي عنت لعظمته الوجوه ، وخضعت لجبروته الرقاب ، وأشهد أن سيدنا محمدًا عبده ورسوله ، المبعوث إلى خير أمة بأفضل كتاب صلّى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه الأنجاب ، أما بعد:

عبد الكريم السبعاوي كاتب وروائي وشاعر من شعراء فلسطين ، ولد لعائلة غزية فلسطينية في عام ١٩٤٢م،في حارة التفاح بمدينة غزه،عمل في غزة مدرسٌ حكوميٌ ثم محررٌ في جريدة أخبار فلسطين في عام ١٩٦٦م، التحق بجيش التحرير الفلسطيني، ولكن حرب ١٩٦٧م عاجلت ذلك الجيش وحالت دون استكمال تدريبه وتسليحه ونفيه من غزة بعد دخول الجيش الإسرائيلي لها ، وقضى السبعاوي في إحدى مخيمات النازحين بعّمان عاما كاملا قبل أن يتوجه إلى السعودية حيث عمل في وظائف صغيرة لإعالة أسرته الكبيرة(أب وأم وخمسة أخوة وزوجة وأطفال) .

في عام ١٩٧٤م انتقل السبعاوي للعمل الحر وقد منحه ذلك فرصة زيارة معظم أنحاء العالم إلى أن استقر عام ١٩٨١م في مدينة ملبورون الأسترالية ، يتمتع هذا الشاعر بحس وطني عارم وإحساس صادق ومرهف ، وكانت أشعاره تتدفّق بالهيجان الوطني ، والصدق والتعبير ، ونشر قصائده في الصحف والمجلات العربية .

ومن أعماله الشعرية : (زهرة الحبر سوداء – نوديت باسمي – متى تُرِكَ القطا – ديرة عشق)[1].

ويعد علم البديع أحد فروع البلاغة الثلاثة ،ولكنه لم ينل حظه من العناية والاهتمام في الدراسات البلاغية ، فقد صنّف المتأخرون البلاغة في ثلاثة علوم (المعاني – البيان- البديع) ، وجعلوا علم البديع مختصًا بوجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة ، وبهذا أنزلوه منزلة دانية بعد علمي المعاني والبيان ووضعوه في ذيل البلاغة ، وجعلوه بمنزلة الطلاء الذي يكون بعد تمام البناء ،

(١) أحمد عمر شاهين : *موسوعة كتّاب فلسطين في القرن العشرين* ، المركز القومي للدراسات والتوثيق ، غزة ،٢٠٠٠م .

وحكموا على مباحثه بأنها محسنات عرضية لا ذاتية ، لا دخل لها في بلاغة الأسلوب .

وحصرت البلاغة القديمة وظيفة هذا العلم بالتحسين ، بل إنّ معظم القدماء عندما درسوا النصوص الشعرية تغافلوا عن دلالة التكوين البديعي في النص، وكثير من القدماء وضعوا أسساً للبديع دون ربط المحسنات المعنوية واللّفظية بالسياق واقتصروا على (اختيار الألفاظ – وتهذيبها) .

وهذا أمر فيه كثير من التعسّف لطبيعة اللّغة الأدبية وإشعاعاتها المنبعثة من السياقات ، لكن المدقق في الألوان البديعية يكشف لنا الإمكانات التشكيلية التي تتوفّر فيها ، كما نظر إليه دارسو الشعر خاصة باعتباره أبرز مظاهر الحداثة في الصيغة الشعرية ، فهذه خاصية انفرد بها علم البديع عن علمي المعاني والبيان ، وبذلك تتحوّل الصيغة الشعرية إلى عنصر تشكيلي يدخل في نسيج الصياغة الشعرية ، ولما كانت لعلم البديع تلك المكانة والقيمة اخترت عنوان" التكوين البديعي في شعر عبد الكريم السبعاوي " دراسة سيميائية ، موضوعًا لبحثي وعالجته من ناحيتين :

الأولى : رصد أشكال البديع المختلفة في شعر عبد الكريم السبعاوي .
والثانية :الكشف عن الأبعاد الدلالية والجمالية لتلك الأشكال .

- **أسباب اختيار الموضوع :**

أهمية البديع بأشكاله في إنتاج الأبعاد الدلالية والجمالية ، وظهوره بأشكاله المختلفة في مجال الدراسة عند عبد الكريم السبعاوي ، وإثراء المكتبة العربية بإضاءة بحثية مهمة .

- **أما عن الأسباب الدافعة لاختيار الشاعر عبد الكريم السبعاوي :**

فقد وقع اختياري عليه لأنه عاش كثيرًا من المآسي الفلسطينية ، وشاهد معظم أصدقائه يسقطون في رحاب الحرية والكرامة ، والأهم من ذلك براعته وصدق تجربته ، وفي فهمه للبديع وتوظيفه في أشعاره بشكل إبداعي .

- **أهمية الدراسة :**

وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تلقي الضوء على التكوين البديعي في شعر السبعاوي ، وتبحث في خصوصية رؤيته في فهم البديع من منظور إبداعي .

- **أهداف الدراسة**

ومن أهداف هذه الدراسة التي تسعى إلى تحقيقها ما يلي : دراسة البديع في شعر عبد الكريم السبعاوي ،والكشف عن الوظائف الجمالية لأشكال البديع في شعره وإثبات أن البديع ليس مجرد محسنات تضاف إلى جودة الكلام ،بل هو عنصر مكون لمعمارية الخطاب .

- **منهج الدراسة :**

اعتمدت في دراستي لهذا البحث المنهج السيميائي للكشف عن الوظائف الدلالية والجمالية التي تحققها الفنون البديعية .

- **عينة الدراسة** / تمثّلت عينة الدراسة في دواوين السبعاوي الآتية :

- ديوان (متى ترك القطا)، (د.ط) ، دار النورس للنشر، غزة – فلسطين ، ١٩٩٦م .
- ديوان (زهرة الحبر سوداء)،ط١، دار النورس للنشر،غزة- فلسطين ، ١٩٩٨م .
- ديوان (نوديت باسمي)، (د.ط) ،دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٠م.
- ديوان (ديرة عشق)، (د.ط) ، دار النورس للنشر ، غزة – فلسطين ، ١٩٩٦م .

- **الدراسات السابقة** : انعقدت حول شعر السبعاوي دراسات أدبية ونقدية عدّة منها :

١- توظيف التراث في ديوان (متى ترك القطا) أ. د. نبيل خالد أبوعلي ، الجامعة الإسلامية ، غزة ،فلسطين ، (د. ت).

٢- الخطاب الشعري عند عبد الكريم السبعاوي ، دراسة نقدية ،إعداد نعيم ، كاميليا أحمد ، رسالة ماجستير مخطوطة ،كلية الآداب ، غزة ، ٢٠١٣م .

٣- دراسات في أعمال الشاعر والروائي الفلسطيني ، عبد الكريم السبعاوي ، منشورات وزارة الثقافة ، شركة مطابع الجراح ، غزة ، ٢٠١٢م.

- **الصعوبات :**

من أهم الصعوبات التي عانيت منها قلة الدراسات التي تناولت أشعار عبد الكريم السبعاوي بالدراسة .

- ***تقسيم الفصول على النحو الآتي :***

- يبدأ البحث بتمهيد عرضت فيه تعريف البديع لغةً واصطلاحًا ثم المقارنة بين دلالة المعنيين المعنى القاموسي والاصطلاحي ،ثمّ تناول البحث الحديث عن المنهج السيميائي (تعريفه – نشأته – اتجاهاته الحديثة –وأسسه).

❖ **في الفصل الأول تناول البحث البديع القائم على التكرار وجاء في مبحثين اثنين :**

الأول : يتحدّث عن كيفية توظيف السبعاوي للجناس بأنواعه (الجناس التام – الجناس الناقص – الجناس الاشتقاقي – الجناس المقلوب – الجناس المضارع – الجناس اللاحق – الجناس المصحّف – الجناس اللّفظي – الجناس المذيّل – الجناس المكتنف) ومدى فاعلية هذا الفن في بناء النص الأدبي .

– نماذج من الجناس التكراري في شعر عبد الكريم السبعاوي .

– **الثاني** : يتحدّث عن التكرار الخالص وأهميته في شد أجزاء النص ،كونه عنصرًا أساسيًا في الإيقاع ، ثم يتحدّث عن أقسام التكرار حسب تكوينه البنائي وهي :(تكرار الصوت – تكرار الكلمة – تكرار الصِّيغة – تكرار الجملة) .

– تطبيقات البديع القائم على التكرار الخالص في شعر عبد الكريم السبعاوي

❖ **وأما الفصل الثاني فيتناول البديع القائم على التقابل ، وضمّ مدخلًا ومبحثين اثنين :**

- **المبحث الأول** : التقابل الجلي (غير المتدرج): الذي يقصد به التضاد الحقيقي ، والذي لايقبل خيارًا ثالثًا ، ويضم هذا المبحث المفردات التي تندرج تحت حقل دلالي واحد.

- تطبيقات من التقابل الجلي في شعر عبد الكريم السبعاوي .

- **المبحث الثاني** : التقابل الخفي (غير الحاد) وأنماط هذا النوع عند علماء الدلالة : (التقابل الحركي – التقابل المغلق – التقابل التصاعدي – التقابل الحقلي – التقابل الاشتمالي) .

- تطبيقات من التقابل الخفي في شعر عبد الكريم السبعاوي .

❖ **وأما الفصل الثالث فقد تناولت الباحثة فيه البديع القائم على التداول وذلك في مدخل ومبحثين اثنين :**

- **المبحث الأول** : الاقتباس والتضمين : تناول هذا المبحث الفرق بين الاقتباس والتضمين ، فالاقتباس يقتصر على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وغير ذلك من النصوص المقدّسة ، بينما التضمين دائرته تتسع لتطال الشعر والحكم والأمثال وغير ذلك ، ثم اقتصرت الدراسة على تناول أنواع الاقتباس القرآني بكيفيتيه : الإشارية والمحوّرية ، وذلك لخلو دواوين الشاعر محل الدراسة من شواهد الاقتباس من الحديث الشريف . أما تضمين الأمثال والأشعار في شعر عبد الكريم السبعاوي فقد اتّخذ طريقتين : (تضمين الألفاظ والتراكيب – وتضمين المعاني) .

- نماذج تطبيقية من الاقتباس والتضمين في شعر عبد الكريم السبعاوي .

- **المبحث الثاني** : يتحدّث عن التقسيم وقدرته على حصر جوانب المعنى في جمل إيقاعية متسلسلة تجذب المتلقي .

- نماذج من التقسيم في شعر عبد الكريم السبعاوي .

- **المبحث الثالث** : العكس وطبيعته البنائية التي تخاطب فطنة المتلقي وذكائه ، مما يوجب إدراجها تحت البديع التداولي .

- نماذج تطبيقية من شعر السبعاوي.

- **المبحث الرابع** : تناول مكونات بديعية تداولية أخر: (التورية –سوق المعلوم مساق غيره – المبالغة) وما تؤديه من وظائف دلالية وجمالية في النص .

- نماذج تطبيقية من مكونات البديع التداولية في شعرالسبعاوي.

❖ **وختمت هذا البحث** بأهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها البحث، تلاها قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث وهي متنوعة ومتفاوتة، وينبغي الإشارة هنا أن من أهم ما اعتمدت عليه هذه الرسالة كتاب علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح للدكتور خالد كاظم حميدي ، يتبع ذلك دليل لمحتوى البحث .

❖ **نأمل بعد هذا** أن نكون وفقنا في اختيار الموضوع وطرحه ومعالجته ، وأن يجد القيمة العلمية التي نطمح إليها ... ،،

التمهيد

- **البديع لغةً واصطلاحاً.**
- **المـــنهج الســـيميائي (تعريفـــه – نشـــأته – اتجاهاتـــه الحديثـــة – أسسه).**

البديع لغةً واصطلاحًا

البـــديع لغـــةً : تـــدور مـــادة " بـــدع " حـــول عـــدّة معـــانٍ منهـــا: الخلـــق ، الاخـــتراع ، العجيـــب، الجديد ، والمحدث ، ويتضح ذلك من خلال ما يأتي:

أولا: "الخلـــق " : فالبـــديع مـــن أسمـــاء الله الحســـنى ، لإبداعـــه الأشـــياء ، وإحداثـــه إياهـــا فهـــو البـــديع الأول قبـــل كـــل شـــيء يقـــال : "بـــدع الخلـــق" أي بـــدأه ، **قـــال تعـــالى** : ﴿**بديع السموات والأرض** ﴾ **سورة البقرة ، الآية (١١٧)**

أي خالقها ومبدعها فهو سبحانه الخالق المخترع [١].

"وإذا اســـتعمل البـــديع في حـــق الله تعـــالى : فهـــو إيجـــاد الشـــيء بغـــير آلـــة ولا مـــادة ولا زمـــان ولا مكان، وذلك ليس إلا لله عز وجل[٢]".

ثانيـــا:تطلق كلمـــة البـــديع فـــي اللغـــة علـــى معنـــى (المختـــرع) : "يقـــال: بـــدع الشـــئ " أي اخترعه ووضعه على مثال"[٣].

ويقال : " هو أن يخترع المتكلم معاني غير مسبوق إليها[٤] .

ويـــذكر د. مطلـــوب في كتابـــه أن الســـيوطي سمّـــى هـــذا الفـــن إبـــداعا ، وسمـــاه أهـــل البديعات " سلامة الاختراع "[٥]

ثالثـــاً : وردت كلمـــة البـــديع فـــي اللغـــة بمعنـــى (العجيـــب) : ويقـــال: "البـــديع ـــــ المحدث العجيب "[٦]

"ويقال : "لا بدع من ذلك ـــ أي لا عجب"[٧].

---

(١). أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : *لسان العرب* ، ٨، دار صادر، بيروت ، ١٩٩٠م، ص:٨.

(٢) .خالد كاظم حميدي : *علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح* ، ط ١،الوراق للنشر والتوزيع ، العراق ، ٢٠١٥م ،ص: ١٩.

(٣) لويس معلوف اليسوعي : *المنجد في اللغة والأدب والعلوم* ، ط١٩ ، المطبعة الكاثولوكية ، ٢٠١٠م ، بيروت ، ص: ٢٩ .

(٤). بدوي طبانة : *معجم المصطلحات* ،ط٣ ، دار المنارة، جدّة ، ١٤٠٠هـ -١٩٨١م ، ص : ٦٢.

(٥) أحمد مطلوب: *معجم المصطلحات* ، ط٣ ، دار المنارة ، جدّة ،١٤٠٠هـ — ١٩٨١م ، ص:٦٢ .

(٦). ابن منظور : *لسان العرب* ، ٨/٨.

(٧) .اليسوعي : *المنجد في اللغة والأدب والعلوم* ، ص: ٢٩.

رابعاً : جاءت لفظة البديع في اللغة بمعنى (الجدّة) :

جاء في اللسان : سقّاء بديع : جديد .

وأنشد ابن الأعرابي في السقّاء لأبي محمد الفقعسي :

ينضحن ماء البدنِ المُسّرى نضح البديع الصفق المصفّرا .

والصفق : أول ما يجعل في السقاء الجديد ، والبديع بمعنى :- السقاء [1]

ويقال: حبل بديع جديد أيضا ، والبديع من الحبال ، الذي ابتدأ فتله ومنه قول الشماخ : وأدمج دمجٍ ذي سطنٍ بديع .

" والبديع الزق الجديد والسقاء الجديد ، **وفي الحديث الشريف أن النبي صلى الله عليه وسلم قال:"أن تهامة كبديع العسل حلو أوله ، وحلو آخره "**[2].

خامسا: وردت كلمة البديع في اللغة بمعنى (المحدث): يقال:"ابتدع الشيء ، ابتدع في الشيء ، بدعه ، أنكره واستحدثه . أنشأه على غير مثال سابق ، وابتدع الطب أسلوبا جديداً في تشخيص الأمراض"[3].

وبالتأمل في المعنى المعجمي للبديع في المعاجم اللغوية السابقة تدرك الباحثة أن دلالة المعنى القاموس " للبديع " متمحورة حول معنى الخلق والاختراع وكل ما هو محدث وجديد ، فكان أساسيا وجوهريا في التعبير البلاغي ،" لا ضربا من الكماليات"[4]، **وهناك لفظ آخر للبديع وهو الإبداع " والإبداع "** : هو إيجاد

(١). ابن منظور : *لسان العرب* ، ص:٧ .

(٢) ابن منظور : *لسان العرب* ، ص :٧ .

(٣) أحمد مختار : *معجم اللغة المعاصرة* ، ط١ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٨م ، ص:١٧١.

(٤). علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: *معجم التعريفات* ، تحقيق : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، لبنان ، ١٩٨٥م ١٩٨٥م ، ص:١٠.

الشيء من لا شيء ، وقيل الإبداع . " تأسيس الشيء عن الشيء، والخلق إيجاد شيء من شيء.[1]

وجاء في معجم المصطلحات أن الإبداع " هو أن يخترع المتكلم معاني غير مسبوق إليها ، قال عبد الحميد : "خير الكلام ما كان لفظه فحلا ، ومعناه بكراً"[2].

الدلالة الاصطلاحية للبديع :

عُرف البديع بمعناه الأخير بأنه :" علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[3] ومن البلاغيين من يسمى العلوم الثلاثة " علم البديع " .

وبالتأمل في دلالة المعنيين القاموسي والاصطلاحي وجدت الباحثة أن دلالة المعنى القاموسي ركّزت على جانب الخلق والاختراع وتعتبر البديع دعامة أساس تستخدم لتثبيت هيكل أو بناء ، لذلك يجب التركيز على الأصالة والفرادة في ضروب البديع وأفانينه .

أما دلالة المعنى الاصطلاحي فقد ركزت على جانب التزيين في هذا العلم وجعله ثانويا في التعبير البلاغي.

نلاحظ مما سبق انزياح المعني الاصطلاحي عن المعني اللغوي ، وهذا الانزياح في الدلالة لعله يعد أحد الأسباب التي جعلت علم البديع علمًا ثانويا ، وإلى اعتباره ذيلاً من ذيول البلاغة .

---

(١). محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب : *علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)* ، ط١، المؤسسة الحديثة للكتاب – طرابلس – لبنان ، ٢٠٠٣، ص:٥٢.

(٢). بدوي طبانة: *معجم المصطلحات* ، ص:٦٢.

(٣) أحمد مطلوب : *معجم المصطلحات* ، ص: ٣٧٨.

المنهج السيميائي

ورد في معاجم اللُّغة أنّ السيمياء هي العلامة وأنها مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم "[1]" .

ووردت لفظة سيمياء في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَـٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾ .**(البقرة:٢٧٣)**

ووردت كذلك ***في الشعر العربي*** *مثل قول النّابغة الجعدي :*

ولهم سيما ، إذ تبصرهم بيّنتْ ريبةَ من كان سأل [2]

ولقد عرِف الدارسون العرب المحدثون المنهج السيميائي في منتصف سبعينيات القرن الماضي من أمثال : محمد البكري أنطوان أبي زيد وجميل حمداوي وصلاح فضل ومحمد مفتاح ومحمد السرغني وغيرهم [3].

وعند الغرب ارتبط مصطلح السيميائية بعالم اللغة دي سوسير والفيلسوف الأمريكي شارل بيرس .

هذا وقد ظهرت **الملامح المنهجية للسيميائية** مع بداية القرن العشرين، على يد **"دي سوسير" و"بيرس** "[4].فتبرز عند دي سوسير عندما حاول أن يعرِّف اللّغة ، حيث أخذ يُنبئ عن هذا العلم **فيقول :" أنّ اللّغة** نسق من العلامات التي

---

(١) ابن منظور المصري : *لسان العرب ، مادة (سوم)* ، ١٢/ ٣٦٣- ٣٦٤.

(٢) المرجع السابق ،ج ١٢، ص: ٣٦٤ .

(٣) جميل حميداوي : *مدخل إلى المنهج السيميائي* ، مجلة " ندوة"
http://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm

(٤) (٤) جوناثار كللر : *فرديناند دو سوسير (تأصيل علم اللّغة الحديث وعلم العلامات)* ترجمة : محمود حمدي عبد الغني ،(د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص: ١٠٩ .

تعبر عن الأفكار ، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبُكم ، ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللّباقة ومع العلامات العسكرية (.....) وإننا لنستطيع أن نتصور علمًا يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية ، وإنه العلاماتية (.....) وإنه سيعلمنا مما تتكوّن العلامات وأي القوانين تحكمها "[1] .

واتّخذت العلامة اللغوية عند دي سوسير بوصفها كيانًا نفسيًا يتكوّن من: الدالّ/الصورة السمعية (Signifiant) والمدلول/ الصورة الذهنية .(Signifie) ،وقد واصل دي سوسير طرحه بشدّة على أنّ الصورة السمعية ليست هي الصوت المادي الفيزيائي الصرف[2] .

وإنّما هي: «الدفع النفسي لهذا الصوت، أو التمثّل الّذي تهبنا إيّاه شهادة حواسنا". إنّ الصورة السمعية هي حسّية، وإذا ما دعوناها «مادية» فإنّما تكون في هذا المعنى، فضلاً عن مقابلتها مع التصوّر الّذي هو العبارة الأخرى للترابط الأكثر تجريداً بشكل عام. وعندما نلاحظ لساننا الخاص، فإنّ الصفة النفسية لصورنا السمعية تبدو جيّدا، إذ بوسعنا أن نتحدّث إلى أنفسنا أو نستظهر ذهنيا مقطعا شعريّا من غير تحريك الشفتين أو اللسان"[3] . وقد أقرّ جميع اللّسانين والسيميولوجيين الذين جاءوا بعده مفهوم الدليل لديه ، لاسيما تأكيده على البعد الاجتماعي للدليل، فاحتذوا حذوه وأصبح ذا قيمة علمية كبيرة "[4]".

إلا أن هناك من **أخذ عليه ضيق نظرته** في **قوله**: " إنّ الرّابط بين الدّال والمدلول رابط اعتباطي "[5]، أمثال "إميل بينفيست"، لأنه "ليس بالضرورة أن تكون

---

(١) منذر عياشي : *العلاماتية وعلم النص* ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٤ م ، ص ١٧ .

(٢) ملاس مختار : *السيميولوجيا والعلامة المفهوم والمصطلح* ، مجلة الرافد ، دائرة الثقافة والإعلام http://www.arrafid.ae/arrafid/f2_12-2011.html

(٣) ، فريديناند دي سوسير : *محاضرات في الألسنية العامة*، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصر، منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة- الجزائر،١٩٨٧،ص:٨٨ .

(٤) فيصل الأحمر : *معجم السيميائيات* ، ط١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م ، ص : ٤٥.

(٥) معجم السيميائيات : ص ١١٢.

اعتباطية، بل قد تكون رمزًا أو إشارة وعلامة مرتبطة بالواقع ومتأثرة به ، وليس بعلاقتها بالعلامات الأخرى التي تجاورها فحسب "[1] .

بينما تظهر الملامح المنهجية السيميائية عند "تشارل بيرس " الأمريكي ، عندما ربط العلامة بالفلسفة والمنطق يقول بيرس:" إن المنطق في معناه العام هو مذهب علامات شبه ضروري وصوري كما حاولت أن أظهره، وفي إعطائي لمذهب صفة "الضروري" و"الصوري" كنت أرى وجوب ملاحظة خصائص هذه العمليات ما أمكننا. وانطلاقا من ملاحظاتنا الجيدة، التي نستشفها عبر معطى لا أرفض أن أسميه التجريد، سننتهي إلى أحكام ضرورية ونسبية إزاء ما يجب أن تكون عليه خصائص العلامات التي يستعين بها الذكاء العلمي."[2]" ، كما نجدها تتّسع عند بيرس لتشمل العلوم الانسانية والطبيعية .

والعلامة البيرسية (لغوية) أو (غير لغوية) ، وهي أنواع ثلاثة: الأيقون، والإشارة، والرمز

أ- **فالأيقون هو** :"العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبّر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أم لم توجد .... وسواء كان الشيء نوعيّةً ، أو كائناً موجودًا ، أو عرفًا فإن هذا الشيء يكون أيقونًا لشبيه عندما يستخدم كعلامة له "[3].

ب- **والمؤشّر** : هو "علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبّر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة "[4].

ت- **الرمز** : هو"علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبّر عنها عبر عرف ، غالبًا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرّمز بموضوعه ، فالرمز إذا نمط عام

---

(١) نبيل خالد أبو علي : *البحث الأدبي واللغوي (طبيعته . مناهجه . إجراءاته)* ، ط٤ ، مطبعة الجامعة الإسلامية ، غزة – فلسطين ، ٢٠١٦، ص :١١٥ .

(٢) بيير غيرو : السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد،ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،١٩٨٤م، ص:٦.

(٣) تشارلز بيرس : *تصنيف العلامات* ، ترجمة : فريال غزّول ،مقالات ودراسات دار إلياس المصرية ، القاهرة ،١٩٨٦م ، ص ١٤١- ١٤٢ .

(٤) تشارلز بيرس : *تصنيف العلامات* : ١٤٢ .

أو عـرف ، أي أنـه العلامـة العرفيـة ، ولهـذا فهـو يتصـرف عـبر نسـخة مطابقـة ، وهـو لـيس عامّـا في ذاتـه فحسـب ، وإنمـا الموضـوعة الـتي تشـير إليهـا تتميّـز بطبيعـة عامة أيضًا "[1].

فالمعطيـات والآراء الـتي قـدّمها "دي سوسـير"و "بـيرس" **أصـبحت بمثابـة مبـادئ للاتجاهـات أوالمـدارس السـيميائية الحديثـة : (الأمريكيـة – الفرنسـية – والروسية).**

فتعـدّدت الاتجاهـات والمـدارس السـيميائية ، واتّسـعت فروعهـا وذلـك لتـداخلها مـع مختلـف العلـوم والمعـارف ، وارتبـاط نشـأتها باللّسـانيات والفلسـفة والمنطـق والشـعر واللّغـة والروايـة والعقيـدة والأزيـاء والموسـيقى والمسـرح والأطعمـة وعلامـات المرور[2] .

وتشـعّب آراء العلمـاء أدّى إلـى اخـتلاف الدّارسـين في تصـنيف السـيميائية ، **فنجد أنّ د. محمد السرغيني قسّمها إلى ثلاثة اتجاهات :**

أ- **الاتجـاه الأمريكـي** : ويمثلـه العـالم الأمريكـي " بـيرس " ومـن أعلامهـا (مـوريس – وكرناب – وسيبووك -)

ب- **الاتجـاه الفرنسـي (الأوروبـي)** : ويمثّلـه العـالم السويسـري " دي سوسـير " ومـن أعلامها (بويسنس – بريتو- وجورج مونان – ورولان بارت.. وغيرهم [3].

ت- **الاتجـاه الرّوسـي** : ويمثلـه " رومـان جاكبسـون " و" يـوري لوتمـان " و " تـودوروف " و" وباختين " وغيرهم .

- **بينما يحصر د. مبارك حنون السيمولوجيا في ثلاثة أنواع :**

١- **سـيمولوجيا التواصـل : ويمثّلـه " :** (رومـان جاكبسـون – بريتـو – بويسـنس) ويقـوم هـذا الاتجـاه في أساسـه علـى القـول بالوظيفـة التواصـلية / الإبلاغيـة للـدليل / العلامة [4].

---

(١) تشارلز بيرس : *تصنيف العلامات* ، ص : ١٤١- ١٤٢ .

(٢) جميل حمداوي : *مدخل إلى المنهج السيميائي* ، مجلة " ندوة"
http://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm

(٣) مارسيلو داسكال : *الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة* ، (د.ط) ، دار أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧م .

(٤) هيام عبد الكريم عبد المجيد علي : *دور السيميائية اللّغوية في تأويل النصوص الشعرية* ، رسالة ماجستير ، منشورة ، الجامعة الأردنية ، الأردن ، ٢٠٠١م .

٢- **سيمولوجيا الدّلالة : ويمثله** : (رولان بارت) التي "تدرس الوقائع من كونها ذات دلالة ومعنى، ووجود الدلالة يؤدي إلى وجود السيميائية التي يرى بارت أنّ بإمكانها أن تسدي خدمات لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها ، وتقترح عليها نموذجا إجرائيًا يُحدّد انطلاقًا منه كل علم نوعية ما ينصب عليه "[١].

٣- **سيمولوجيا الثقافة ويمثله** :(لوتمان – أوسبنسكي – امبرتو إيكو) ، حيث يربط علماء هذا الاتجاه بين السلوك الإنساني وبين انتاج العلامات واستخدامها، إذ يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى وهي: (الدال – والمدلول – والمرجع) فالعلامة لا تكتسب دلالتها إلا بوضعها في إطار الثقافة ، وأن هذه الدلالة إذا كانت لا توجد إلا عن طريق العرف والاصطلاح فإن هذين بدورهما ما هما إلا نتاج التفاعل الاجتماعي الداخل ضمن إطار آليات الثقافة[٢].

وقد تبنت الباحثة آراء المدرسة السيميائية الروسية ، وخاصة آراء العالم الروسي باختين الذي يجعل العلامة ذات بعد مادي واقعي ، لا يمكن فصلها عن الأيدلوجيا ، والذي يرى أنّ العلامة لا يمكن أن تظهر إلا من خلال تفاعل الأفراد أي في إطار التواصل الاجتماعي [٣].

أسس المنهج السيميائي :

يعد المنهج السيميائي منهجًا نقديًا حداثيًا ، انتهج في بناء صرحه النظري بالمبحث النظري اللّساني والبنيوي ، **فنجده ينطلق من عدّة منطلقات منها** :

أ- ما ينطلق من اللّسانيات ما تجلّى ذلك عند العالم السويسري " دي سوسير ".

ب- منها ما ينطلق من المنطق : ويتجلّى عند "بيرس ".

ت- ومنها ما ينطلق من الظواهر الاجتماعية ويتجلّى عند " رومان جاكبسون .

ث- ومنها ما ينطلق من النص ويتجلّى ذلك عند " باختين " .

---

(١) رولان بارت : *درس السيميولوجيا* ، ترجمة : عبد السّلام بن عبد العالي ، (د.ط) ،دار توبقال للنشر ،الدّار البيضاء ،المغرب (د .ت) ، ص:٢٥ .

(٢) سيزا قاسم : *أنظمة العلامات مدخل إلى السيموطيقيا* ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٠٠م ، ص: ٤٠.

(٣) مبارك حنون : *دروس في السيميائيات* ، ط١ ، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٨٧م .

وتكمن آلية عمل المنهج السيميائي لعلم البديع باعتبار الظواهر البديعية " علامات "/ " شفرات " لها دلالتها الخفية التي يمكن من خلالها الولوج إلى عمق الخطاب الشعري ، والكشف عن مقصدية الشاعر .

الفصل الأول
بديع التكرار

مدخل .

المبحث الأول : الجناس .

المبحث الثاني : التكرار الخالص .

بديع التكرار

مدخل:

البديع القائم على التكرار فيه قدرة فائقة تتجلّى أكثر ما تتجلّى في خلق إيقاع النصوص الشعرية ، وهو إيقاع يتواشج مع الدلالة لتقريبها إلى المتلقي ، بل إنّ فاعليته تتجاوز التراكيب العادية إلى التراكيب الانزياحية التي أكثر ما تظهر في الصور الشعرية فهو يقدم دلالة الصور في القصيدة على إيقاعات نغمية موسيقية معبّرة[١].

وعندما يكرر الشاعر لفظ معين في القصيدة، فإنّ هذه اللّفظة تنهض مع غيرها من التقانات بإظهار الفكرة المركزية للقصيدة ، وتشكل علامة أسلوبية متصلة اتصالًا وثيقًا ومباشرًا بما ينطوي عليه النص الشعري [٢].

وإذا كان البديع القائم على التكرار يكشف دلالة النص ويُؤشّر إلى فكرته المركزية ، فإنه كذلك يبرز دور المبدع في بلورة تجربته الشعرية ، وإمكانياته في تعضيد التماسك النصي وتقوية نسيج النص الشعري [٣].

وهذا بالإضافة إلى أنه يشد المتلقي إلى العنصر المكرّر ، ويدخله إلى دائرة التوقعات ، الأمر الذي يثير النفس ، ويحقق اللّذة التي تتجلّى في مراقبة البعد النفسي للتكرار ، وكذلك الدلالي [٤].

وهذا يعني أنّ البديع التكراري يقيم داخل النص هامشًا أو هوامش يلتقي فيه المتلقي مع المبدع في إطار هذا التجاوب الإيقاعي الدلالي بواسطة هذا النص الشعري الذي يحمل كل الطاقات والبنى [٥].

---

(١) علاء حسين عليوي البدراني : *فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري* ، رسالة دكتوراه ، الجامعة العراقية ، ٢٠١٢م ،ص: ٣٠٨.

(٢) أحمد علي محمد : *التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة " نشيد الحياة" للشّابي* ، مجلة جامعة دمشق . المجلّد (٢٦) العدد الأوّل والثّاني ، ٢٠١٠م ، ص : ٦٩-٧٠ .

(٣) محمد مصطفى كلاب ، *بنية التكرار في شعر أدونيس* ، مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلّد الثالث والعشرون ، العدد الأول يناير ٢٠١٥ ، ص : ١ .

(٤)خالد كاظم حميدي : *أساليب البديع في نهج البلاغة* ، رسالة دكتوراه ، العراق ، جامعة الكوفة –كلية الآداب ، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م ، ص: ٤٤ .

(٥) أساليب البديع في نهج البلاغة ، ص : ٤٤ .

وحتى يحقق البديع التكراري تلك الوظائف التي أشرت إليها يجب أن يصدر عن إحساس وانفعال طبيعي غير متكلف ، ويجب أن لا ينفلت من المعنى العام ، ويجب أن يخضع لما يخضع إليه النص الشعري من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية .

والباحثة في هذه الدراسة ستركز على صنفين من البديع التكراري وهما : الجناس والتكرار المحض ، وذلك لحضوره المائز في شعر عبد الكريم السبعاوي ، وتوظيفه في تحقيق الإيقاع والكشف عن الدلالة والفكرة المركزية وصدوره عن إحساس طبيعي وشعور غير متكلّف .

وعليه فإن هذا الفصل يتناول مبحثين اثنين :

١- **المبحث الأول : الجناس** ، وقد سأتناول فيه المعنى اللغوي والاصطلاحي للجناس وأنواعه وقيمته وتطبيقات من شعر السبعاوي .

٢- وأما المبحث الثاني ستتناول فيه الباحثة **مفهوم التكرار ووظائفه وتطبيقات من شعر السبعاوي** .

المبحث الأول

الجناس

الجنـــاس مـــن المحســـنات اللّفظيـــة الـــتي تهـــتم بتـــزيين اللّفـــظ زينـــة إيقاعيـــة تؤهلـــه مـــع غـــيره مـــن أدوات الـــنص الشـــعري الأخـــرى للكشـــف عـــن دلالاتـــه ، والجنـــاس يســـمّى المجـــانس والتجـــانس ، وهـــو أن يتفـــق اللّفظـــان في النطـــق ويختلفـــا في المعـــنى "[1] ، **وقـــد قســـم إلـــى قسمين هما:**

١- **الجنـــاس التـــام** : " وهـــو اتفـــاق اللّفظـــين في أنـــواع الحـــروف وأعـــدادها وهيئاتهـــا وترتيبهـــا "[2]وهاتـــان الكلمتـــان لا تختلفـــان إلا مـــن جهـــة المعـــنى وأكثـــر مـــا يقـــع في الألفـــاظ المشتركة[3].

٢- **الجنـــاس غيـــر التـــام** : " وهـــو مـــا اختلـــف فيـــه اللّفظـــان في واحـــدة مـــن الأمـــور الأربعـــة: (الحروف ، أعدادها ، هيئاتها ، ترتيبها) [4].

وللجنـــاس في الـــنص الشـــعري قيمـــة جماليـــة ودلاليـــة ، الجماليـــة تتمثّـــل في الإيقـــاع النغمـــي الـــذي يحدثـــه وزيـــادة العبـــارة حســـناً وجمـــالًا مـــن خـــلال التناســـق والتنغـــيم ، وهـــذا مـــا يـــؤدي بـــدوره إلى حـــدوث انســـجام بـــين المعـــاني مـــن خـــلال الإيقـــاع الموســـيقي الذي يمتع المتلقي .

هـــذا ويتوقـــف تـــأثير الهـــزّة الدلاليـــة للـــنص الـــتي يتلقاهـــا المتلقـــي أو السّـــامع علـــى اكتمـــال التطـــابق ،ونقصـــانه ، فـــإن وصـــل التطـــابق إلى حـــد الاكتمـــال في العـــدد والهيئـــة والنـــوع والترتيـــب ، وهـــذا يســـميه البلاغيـــون الجنـــاس التـــام، كانـــت الهـــزة الدلاليـــة أقـــوى تـــأثيرًا في المتلقـــي أو الســـامع ، وإن اختـــلّ هـــذا التطـــابق نتيجـــة الاخـــتلاف في عـــدد الحـــروف أو

---

(١) فضل حسن عباس : *أساليب البيان* ، ط١ ، دار النفائس ، ٢٠٠٧ ، ص : ٢٨١ .

(٢) عبد المتعال الصّعيدي : *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة* ، (د.ط) ، ج٤، مكتبة الآداب ، القاهرة ،١٩٩٩م ، ص : ٦٩ .

(٣) بدوي طبانة : *معجم البلاغة العربية* ، ط٢،ج١، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٢م ، ص:١٣٦ .

(٤) عبد المتعال الصّعيدي : *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة* ، ص: ٧٢ .

هيئتها أو نوعها أو ترتيبها بزيادة أو نقصان ، وهذا ما يسميه البلاغيون " الجناس الناقص " خفّ تأثير الهزّة الدلالية عند المتلقي أو السامع [1] .

تطبيقات من شعر السبعاوي :

اختلفت نسبة الجناس في دواوين الشاعر ، فديوان " **نوديت باسمي**" حاز على نسبة عالية حتى وصل تكرار الجناس فيه **إلى (٢٠٠ مرة)** ، وفي ديوان **(متى ترك القطا)**) تكرر الجناس **(١٥٥ مرة)** بينما ديوان **(زهرة الحبر سوداء)** وصل تكرار الجناس إلى **(١٣٨ مرة)** ،وفي المقابل يقل وروده في ديوان **(ديرة عشق)** حيث ورد **(١٢٣ مرة)** .

ومن الواضح أن رصد بنية الجناس تؤدي إلى الكشف عن المنحى الدلالي والجمالي على مستوى اللفظ والمعنى، لهذا ستحاول الباحثة الوقوف عند بعض صور الجناس في دواوين الشاعر الفلسطيني عبد الكريم السبعاوي ، والتي شكلت نمطًا تكرارياً داخل قصائده .

ويتجلّى الجناس التام في قصيدة " من يوميات البحر" [2]يقول :

آمن **الماء بالماء** ثم استقام

ها أنا أتعمد في موجة تتغمدني كالحسام

ثم تنشرني بين نهدين

طار اليمام حطّ اليمام

استخدم هنا الشاعر كلمة **(الماء)** في سياقين اثنين الأول يقصد به – الإنسان، بينما الثانية **(السماء)** مكان سقوط المطر ، فالتكرارية هنا تظهر على مستوى البناء الشكلي كما تظهر على مستوى البنية العميقة ، إذ تتفق اللفظتان في الدّال ولكنها

(١) محمد عبد المطّلب : *بناء الأسلوب في شعر الحداثة* ، ط٢ ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٩٥م . ص: ٣٣٠ .

(٢) ديوان : *(متى ترك القطا)*، ص : ١٦ .

تختلف في المدلول ، وهذا يشكل "وقفات ذهنية تتخذ لها رموزاً لغوية متشابهة في البناء الشكلي ومتغايرة في البناء الداخلي" [١].

ومن أمثلة الجناس الناقص قول الشاعر في قصيدته " الصعود إلى تل الزعتر " [٢] يقول :

يا زبداً يمكث الآن في الأرض

يضرب أطنابه الحجرية حتى المشيمة

تعلمنا الببغاوات

كيف نسمي **الهزيمة**

نصراً ... فندفن في الرمل أعناقا

كي تمر **الجريمة**

حيث جانس الشاعر هنا بين اللفظتين" الهزيمة" و" الجريمة" فوقع هنا الاختلاف في نوعية بعض الحروف ، ولكن ظهرت بنية التجانس في التناغم الإيقاعي بين اللفظتين ، وفي انتقال الشاعر من الداخل منبع الإحساس وأساس "الهزيمة" وهو الإحباط والإنكار إلى الخارج (الجريمة) ، فالجريمة كانت نتيجة حتمية للهزيمة الداخلية.

ويتجلى الجناس المضارع في قصيدة " الصعود إلى تل الزعتر " في قول الشاعر[٣]:-

دعوني أسترجع الآن

وجه التي لم تزل طفلة

---

(١). محمد عبد المطّلب :*بناء الأسلوب في شعر الحداثة* ، ص :٣٣٠.

(٢). ديوان: *(نوديت باسمي)* ، ص :٤١.

(٣). ديوان : *(نوديت باسمي)* ، ص: ٤٠.

صوتها

سقسقات طيور الحديقة وهي تغرغر بالماء

ضحكتها

حط سرب الحمام على **المرج**

شهقتها

حين مال بي **السرج**

وقع التجانس اللفظي بين لفظي " **المرج** " و" **السرج** " ، وهذان اللفظان اتفقا في جميع الأصوات عدا الصوت الأول من كلا اللفظين (الميم والسين) وهما صوتان متقاربان في المخرج ، فاليم صوت شفوي ، والسين حرف لثوي[1] ، ولعل قرب المخرجين أعطي جرسا موسيقيا تطرب له الأذن ، فاللفظان مختلفان في المعنى متفقان تقريبا في الدلالة ، (فالمرج) = ارض ذات كلأ ترعى فيها الدواب ، أما (السراج الذي يوضع على رحل الدابة ، فدلالة الكلمتين لها علاقة بالدواب ولكن كلًا منهما يحمل معنى مختلفًا ، أعانت على توسيع حقل الدلالة ، وله أثره في إبراز المعنى المقصود ، وإيضاح الصورة وزيادة تأثيرها .

ويتضح الجناس المضارع في قصيدة (السيد)[2] يقول :

أحيانًا أصمد للجبل ينيح على ظهري
أنهض بالجمل خفيفا لا أتعثر
أعجب للأكتاف **الهشة**
أحيانا تقصمني **القشة**
أتكسّر كإناء زخرفي
يسقط في كفٍ مرتعشة

(١) كمال بشر: *علم اللّغة العام* ، (د.ط) ،القسم الثاني الأصوات ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠م ، ص: ١١٩ – ١٣٠.

(٢) ديوان : *(متى ترك القطا)* ، ص : ١١-١٢ .

يبرز الجناس بين اللفظين (**الهشة– القشة**) ، ونلاحظ أن اللفظين اختلفا في الحرف الأول (الهاء والقاف) والحرفان المختلفان متقاربان في المخرج ، فالهاء صوت حنجري مهموس رخو ، والقاف صوت لهوى مهموس [١] ، فذلك أضاف تلوينا إيقاعيا على النص ، وحقق نوعا من الانسجام الموسيقي مع الحالة الانفعالية للمتلقي ، وأضاف بعداً دلالياً متقاربا ف"الهشة "جاءت للدلالة على الضّعف ، و"القشة "العشب الرقيق الناشف الضامر كناية عن شدة الضعف ، مما يزيد من قوة التجربة ويُعزّز من كثافة الصورة وقيمتها الدلالية وآفاقها الجمالية ، وفاعليتها التأثيرية .

يقول الشاعر في قصيدته " من أوراق عند الرحمن الخارج "[٢]

أغادر عينيك متشحا بغبار المعارك

متشحا بالصهيل

أنكس رأسي فتذكرني **الخيل والليل**

ينكرني وجه أمي

وينحسر الزمن العربي الجميل

وقع الجناس اللَّاحق بين (**الخيل**) **و** (**الليل**) لتباعد حرفي (الخاء) و (اللام) في المخرج فصوت (الخاء) لهوي مهموس ، بينما صوت (اللام) شفوي مجهور[٣] ، وذلك أسبغ على العبارة ثراءً نغميًا امتزج امتزاجا مع دلالات ألفاظه.

يقول السبعاوي في قصيدة " بيان رقم (١) [٤]:

ضجت كل الساحات

الحانات

الخانات

بحّت كل الأصوات

مات السلطان

عاش السلطان

---

(١) كمال بشر : *علم الأصوات* ، ص: ١٣٦ .

(٢)ديوان *(متى ترك القطا)* ، ص: ٣٤.

(٣) كمال بشر : *علم الأصوات* ، (د.ط) ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص: ١٣٦ .

(٤) ديوان *:(نوديت باسمي)* ، ص: ٨٤-٨٥.

يتجلّى الجناس المصحّف بين اللفظين (**الحانات و الخانات**)، حيث تماثل اللفظان في الخط واختلفا في النقط ، فأفادت الأولى دلالة خاصة ف"الحانات" هي موضع يباع فيه الخمر ، أما "الخانات" هي الفنادق أو المتاجر ، والمعنى السياقي يدل على الصخب والضوضاء التي ضجّت وعمت في تلك الأماكن ، لذا نجد أن الجناس هنا قد تحقق بفضل اختلاف المعاني وتشابه الألفاظ .

وفي قصيدة " لا وقت للحزن "[1] :

انسلي الجيل جيلين

ضاقت أكف **القوابل**

فلتجعلي الشمس قابلة

وأعدّي لبنيك الرفادة

للذكور .... الخيول مطهمة

والسيوف مهنّدة

والعلا والسيادة.

للإناث **القوافل** مثقلة

بالأذرة .... والخز .... والطيب

إنّ الخضاب جميل بكفيك أيتها العربية

ورد هنا الجناس اللفظي بين اللفظين(**القوابل**) **و** (**القوافل**) فاللفظتان تتكونان من فونيمات صوتية متشابهة إلا أنهما اختلفتا في حرف (الباء) و (الفاء) وهما صوتان متقاربان في المخرج فصوت الباء شفوي مجهور ، والفاء صوت شفوي أسناني مهموس [2]، فاتحاد الحرفين في المخرج "أدى إلى تماس الدلالة والإيقاع وتشابكهما "[3].

فالقوابل اللواتي يساعدن الحوامل عند الولادة ، والقوافل الأمتعة والزاد التي يؤتى بها لنصرة ومعونة المحتاجين ، فتتلاقي دلالة كل منهما على المساعدة والنصرة والمعونة،

(١) ديوان:*(متى ترك القطا)*، ص : ٩٠-٩١ .

(٢) ،كمال بشر: *علم الأصوات العام* ، ص: ١٣٦ .

(٣). نوال الحمداني: *أثر الجناس في الإيقاع* ، جامعة أبي بكر بلقايد ، (د.ط) ، الجزائر ، ٢٠١٣ -٢٠١٤ م، ص: ١٣.

فتمـــاس الدلالـــة والإيقـــاع لعـــب دورا بـــارزا في إبـــراز مقاصـــد الشـــاعر أو المســـاهمة في إظهـــار المعاني الغير المباشرة إلى السطح ".

يقول السبعاوي في قصيدته " المجنون " [1] :

وينساها
وما علموا
بأن الحب قهار
وأن **الغالب المغلوب**
وأني قد نذرت القلب
لم أشرك بها وطناً
أسبح باسمها المحبوب
وأنقشه على شفتي

تتجلـــى هنـــا صـــورة الجنـــاس الاشـــتقاقي بـــين الصـــيغتين البنائيتين:(الغالـــب) و(المغلـــوب) وكلتاهمـــا مشـــتقة مـــن أصـــل لغـــوي واحـــد وهـــو الفعـــل (غلـــب) فتظهـــر بنيـــة التجـــانس ، لتعاضـــد مكـــونين أســـلوبين باتجـــاه واحـــد ، فتتـــآلف بنيـــة الجنـــاس مـــع بنيـــة التقابل ، وهذا بدوره أردف ظلالًا موسيقية ودلالية لها أثرها الجمالي في المتلقي ..

يقول السبعاوي في قصيدته " وأديرا على المخيم كأسِ "[2] :

أنبتت حبتي في المنافي سنابلها السبع
وصالحني زماني فطاب زرعي وغرسي
فردت لي حواضر الأرض غدائرها
وأسندت على **منبت** النهد رأسي

---

(١). ديوان الشاعر " نوديت باسمي " ص ٢٢

الجناس النّاقص : وهو ما اختلف فيه اللّفظان في عدد أحرفهما فقط .

الجناس المضارع : إذا كان الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج .

الجناس اللّاحق : وهو ما كان فيه الحرفان المختلفان غير متقاربين ، ويكون ذلك في الأول والوسط والأخير

الجناس المصحف : وهو ما تماثل فيه اللّفظان خطًا وتخالفا نقطًا (انظ : علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ، (ص : ١١٤-١١٨).

(٢). ديوان *:(متى ترك القطا)* ، ص: ٧٥ .

ورد الجناس الاشتقاقي هنا بين اللفظتين (أنبت) و(منبت) فكلتاهما مشتقة من الفعل (نبت) ،ولكن المفارقة حصلت في دلالة كل منهما ، فالأولى بمعنى أخرجت وذلك للدلالة على – البعث والإحياء ،كما يشير بدوام الخصوبة على الرغم من المرارات والظروف الصعبة التي أنبتت فيها تلك السنابل ، بينما الثانية دلّت على مكان الإنبات فيكون الشاعر بذلك أثرى النص بمعان جديدة وخاصة في الأسلوب ،ويوجه ذهن المتلقي إلى تخيل روعة الدلالة وعذوبتها .

ومن الجناس المقلوب قول السبعاوي في قصيدته : (ماجد أبو شرار يعود إلى دورا) يقول : لفلسطين [1]

آخر ما ردّدته شفاهك

والبرق يقطع منكَ الوتين

يتناثر جسمك أشلاء

ينفجر الدمُ نهرًا من الورد والياسمين

وقبلَ دقائق كنتَ تجوبُ الشوارع

تبحث عن لعبةٍ **لسماء**

وروما الحفية تتبرج عند **المساء**

هل ترجلت عن صهوة الحزن

جانس الشاعر هنا بين اللفظتين (**سماء**) و(**مساء**) ،فالكلمة الأولى هي معكوس الكلمة الثانية ، وبين الكلمتين تباين دلالي كبير ،فكلمة (**لسماء**) بمعنى اسم ذات ، (**والمساء**) ما يقابل الصباح فاختلاف الدلالتين له أثره في أنه " يفتح آفاق التخيل أمام المتلقي ويعبر عن معانٍ مختلفة بأصوات متقاربة أو متماثلة ." [2] فتتحقق المتعة

(١). ديوان: *(متى ترك القطا)* ،ص :٦٠.

(٢).علاء حسين عليوي البدراني *: فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري* ، ص :٣٢٠.

الفنية للمتلقي، وتتوسع بذلك حصيلة الحقل الدلالي للنص الأدبي. **يقول الشاعر في قصيدته " ديرة عشق "**[1] :

بحر وسما

وديرة عشق

فرسانها بنار العزم موسومة

و**الحب** مثل **الحرب**

ميدان انتصب

والمرجلة للي انغلب

والحب مثل الموت

يبرز هنا الجناس المكتنف بين اللفظين " الحب " و " الحرب " ، حيث حصلت هنا زيادة في حروف الكلمة الثانية (الحرب)، والزيادة جاءت بحرف واحد وسط الكلمة – وكما هو معروف – والزيادة في المبنى يقابلها زيادة في المعنى ، فالمعني المعجمي " للحب " الود ، أما "الحرب "تعني القتال بين فئتين ، فالشاعر ببراعته جانس بين الكلمتين بالمقابلة بينهما في نمط إيقاعي يجذب الملتقى ويزيد من القيمة الدلالية والجمالية للنص .

ويتجلّى الجناس المذيّل في قصيدة "خلّ النساء وراء ظهرك"[2] :

وأقيس هامات النساء عليك

يا امرأة

كباسقة النخيل

أهديتها قلبي فكانت

واجهة **الظل الظليل**

يجد المتأمل لهذه الأبيات أن الشاعر جانس بين الكلمتين (**الظل**) و(**الظليل**) ،فنلاحظ هنا زيادة حرفين على آخر الكلمة وهما (الياء) و(اللام) ، والزيادة هنا أضافت في معناها المعجمي دلالة جديدة ، ف"الظل"دلالة على كثافة الأشجار أما "الظليل"أفادت أنها في ظل ظليل دائم ، بينما المعنى السياقي متمثل في استخدام

(١) ديوان:*(نوديت باسمي)* ،ص: ١٦ .

(٢)ديوان:*(متى ترك القطا)* ،ص:١٠٦.

الشاعر الظل الظليل ليرمز به إلى الحب والحنان الدائم الذي تغمره به حبيبته ، وتنزح به كدر قلبه وتصفي مرارته (فبالانسجام ، والتناسب ، والتألق ، يكون الشاعر حقق قيمًا جمالية ودلالية يُجذب إليها الشاعر وتحرك خياله ، فتثري من دلالة النص .

خلاصة القول : لقد برع السبعاوي في توظيف الجناس بالأنواع التي استخدمها في أشعاره ، الأمر الذي ساهم في بناء النص وتماسكه وإحداث إيقاعات نغمية والكشف عن الدلالات ، وكذلك الفكرة العامة والمعنى العام لنصوصه الشعرية ، هذا بالإضافة إلى أنّ هذا الاستخدام قد كشف عن براعة السبعاوي وصدق تجربته الشعرية ومشاعره مما جعل المتلقي أو السامع لا يقوى على الانفلات من تأثير الشاعر .

المبحث الثاني

التكرار الخالص

التكـــرار تقنيـــة تعبيريـــة لا تغيـــب عـــن الـــنص الشـــعري ،وهـــي مـــن الوســـائل الـــتي يعتمـــد عليهـــا الناقـــد في الكشـــف عـــن أغـــوار ومســـتويات الـــنص الشـــعري ، والتكـــرار في اللغـــة مصـــدر مـــن الكـــرِّ " وكـــرّ عليـــه ، يكـــرُّ كـــرَّ أو تكريـــرًا وتكـــرارًا وكـــرّ الشـــئ أعـــاده مـــرّة بعـــد أخرى ويقال : كررت عليه الحديث ، إذا رددته عليه والكرُّ الرجوع على الشئ"[١].

وهـــذا المعـــنى اللغـــوي **يقودنـــا إلـــى المعنـــى الاصـــطلاحي** بمـــا يحويـــه مـــن مفـــاهيم الإعـــادة والـــترداد والرجـــوع ، الـــتي تتســـاوق مـــع المعـــنى الاصـــطلاحي وهـــو :" الإتيـــان بالشيء مرة بعد أخرى"[٢].

وهذا الإتيان يطال الحرف والكلمة والتركيب بل والبيت الشعري .

والتكـــرار في الـــنص الشـــعري وغـــيره لـــيس شـــيئًا عفويًـــا بـــل قصـــديّ ، لأنـــه نتـــاج فكـــرة لهـــا ســـطوة خاصـــة في ذهـــن الشـــاعر وتمثّـــل مفتاحًـــا لمغـــاليق تجربتـــه الشـــعرية ، هـــذا بالإضـــافة إلى مـــا ينتجـــه مـــن إيقاعـــات متوازنـــة تجـــذب الأنظـــار إلى العنصـــر المتكـــرر ، ممـــا يشـــد ذهـــن المتلقـــي وخيالـــه لإدراك مـــا يخفيـــه الـــنص مـــن دلالات ، الأمـــر الـــذي يحقـــق الوظيفـــة الدلاليـــة والجماليـــة للـــنّص [٣]، بـــل إنّ التكـــرار "هـــو الممثـــل للبنيـــة العميقـــة الـــتي تحكـــم حركـــة المعـــنى في مختلـــف أنـــواع البـــديع ، ولا يمكـــن الكشـــف عـــن هـــذه الحقيقـــة إلا بتتبـــع المفـــردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى "[٤].

نماذج تطبيقية من شعر السّبعاوي :

برز التكرار الصوتي في شعر السبعاوي بمستوياته الثلاث :

---

(١) ابن منظور : *لسان العرب* ، ج ٤٣ ، مادة : كرر ، ص :٣٨٥١.

(٢) ، علي الجرجاني : *كتاب التعريفات* ، ص: ٦٨ .

(٣) محمد صلاح أبو حميدة : *دراسات في النقد الأدبي الحديث* ،المجلّد ١٨من سلسلة إبداعات فلسطينية ،اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، غزة- فلسطين ، ٢٠٠٦م ،ص: ٧٥ .

(٤) عز الدين علي السّيد : *التكرير بين المثير والتأثير* ،(د.ط) ، عالم الكتاب ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ص: ١٤ .

١- **التكـــرار الصـــوتي** الـــذي يتمثّـــل في هيمنـــة صـــوت معـــين علـــى بنيـــة المقطـــع أو القصـــيدة لإنتاج دلالات معينة [١].

ومن أمثلة تكرار الصوت ما جاء في قصيدة (زهرة الحبر سوداء)[٢]يقول:

وناجي أغمض أجفانه واستراح

ولكن حنظلة ما استراح

حنظلة مثخن بالجراح

وبالوطن المستباح

حنظلة يحمل أسمال خيمته في مهب الريح

هل يتألم ؟؟

هل يبتسم ؟؟

نلحـــظ هنـــا تكـــرار صـــوتي (**الســـين و(الحـــاء**) بشـــكل ملحـــوظ ، وكلاهمـــا صـــوت مهمـــوس منفـــتح [٣]، والدلالـــة الصـــوتية للحـــرفين تتجـــاوب مـــع الحـــدث السّـــياقي للـــنص ، متمثلـــة بالتـــأرجح الشـــديد والحركـــة المتواصـــلة بـــين شخصـــية (نـــاجي العلـــي) و (حنظلـــة) ، فنـــاجي العلـــي مؤلـــف شخصـــية حنظلـــة قـــد ســـكن وارتـــاح واطمـــأنّ بموتـــه ممـــا كـــان يحملـــه مـــن معانـــاة وألم تجـــاه وطنـــه ، وتجـــاه الأمـــة العربيـــة ، لكـــن حنظلـــة ظـــلّ وســـيظل رمـــزاً للهويـــة الفلســـطينية والتحـــدّي ، وســـيبقى حـــاملًا هـــم وطنـــه إلى أن تصـــبح الكرامـــة العربيـــة غـــير مهـــدّدة ، وسيواصـــل مقاومتـــه إلى أن يســـترد الإنســـان العـــربي شـــعوره بحريتـــه وإنســـانيته ، فهـــذه المجانســـة وهـــذا التـــآلف بـــين صـــفة هـــذين الصـــوتين وبـــين الدلالـــة الصـــوتية أحـــدث نغمًـــا وجرسًـــا موســـيقيًا تطـــرب لـــه الآذان ، وتتحـــرك لـــه الأذهـــان ، فتعاضـــد هـــذين الصـــوتين أحدث نسقًا موزونًا لا نظير له ، وأضفى بعدا دلاليًا وجماليًا على النص .

---

(١) نبيلة تاوربريت: *حداثة التكرار ودلالاته في القصائد المنوعة لنزار قباني* ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الوادي ، العدد : ٤ ، مارس ٢٠١٢م ، ص : ٣١ .

(٢)ديوان: *" زهرة الحبر سوداء "*، ص: ١٠.

(٣) كمال بشر: *علم الأصوات العام* ، ١٣٦ .

وفي قصيدته " الموت حبًا " [1] يقول :

تسكنيني كالهاجس

تبصرين بعيني

تتحدّثين بلساني

تستقبلين بصدري سيوف أعدائك

وتمنحين ظهري لخناجر الخونة

أيّ استلاب هذا ؟؟!!

رديني إلى نفسي

أو خذيني منها

يبرز التكرار في هذا المقطع في صوتي (**النون**) **و** (**السين**) ، فصوت" النون" تكرّر هنا (١٣) مرّة ، بينما تكرّر صوت السين (٧) مرّات ، فالنون صوت مجهور منفتح ، والسين صوت صفيري مهموس[2] ،فاختلاف صفة الصوتين (الجهر – والهمس) ، أدّى إلى تنويع موسيقي رائع ، صاحبه دلالات منسجمة مع المعنى ، فدلالة صوت" النون"على الستر والاختباء ، ودلالة صوت السين على الحركة المتواصلة جاءت ملائمة لتجربة الشاعر ، ولما يخفيه من مشاعر الحب والعشق الذي يسري في وجدانه لوطنه ،والتي تكاد تودي بحياته إلى الهلاك والموت حبا.

وقد ورد في قصيدة " مهرك دهب وسيوف "[3] فيقول :

الدنيا عتمة شهر

والنخل وش وضهر

(١) ديوان :(*زهرة الحبر سوداء*) ، ص:٢٥.

(٢)كمال بشر: *علم الأصوات العام* ، ص: ١٣٦.

(٣) ديوان:*(ديرة عشق)*، ص: ٢٥.

شاب وانحنى

من طول ما شال القهر

والنهر حتى النهر

يبست على شفافو

حكايات الندى والزّهر

وظّف السبعاوي صوت (الشين)(٥)مرّات في هذا المقطع في الكلمات الآتية (شهر- وش – شاب –شال- شفافو) ، ووظّف صوت (الرّاء) (٦) مرّات في (شهر – ضهر- القهر- النهر- النهر –الزهر) ، يمكننا القول هنا أنّ السبعاوي وفّق في إحداث التناغم والتوازن الموسيقي في النص من خلال تنويع صفة الصوتين، فصوت الرّاء (مجهور) والشين (مهموس) [١].

فتبرز قيمة الصوتين بتعاضدهما في إحداث التناغم الموسيقي الذي ينجذب إليه المتلقي ،كما تبرز قيمتها بقدرتها التعبيرية ، وبدلالة كل منهما على الانتشار والتفشي والتكرار من خلال ارتباطهما بالسياق السابق (العتمة – النخل – الانحناء – القهر) فضلا عما أضفاه صوت الشين من دلالة على مدى سعة القهر وانتشاره بينهم ، فيسهم بذلك في تلاحم بناء القصيدة ، وزيادة تماسكها .

وفي قصيدة (اعتذار)[٢] يقول :

تنفضني عيناك صباح مساء

ترفعني وتعلمني الأسماء

تفتح لي الأبواب

فأمتلك الأسرار

(١) كمال بشر : *علم الأصوات* ، ص: ١٣٦ .

(٢) ديوان *:(زهرة الحبر سوداء)*،ص: ٣٩.

أغلغل في قلبي الأشياء

تأخذني الحضرة

تكـــرّر صـــوت (التـــاء) (٨) مـــرّات في قولـــه(تنفضـــني – تـــرفعني – تعلمـــني – تفـــتح –فأمتلـــك- تأخـــذني – الحضـــرة) و(التـــاء) صـــوت لثـــوي شـــديد مهمـــوس منفـــتح [١]، ولا ريـــب أنّ لهـــذا الصـــوت جـــرس موســـيقي واضـــح ، يضـــفي علـــى الـــنص نغمـــة عاليـــة الوضـــوح تعمـــل علـــى إبـــراز المعـــنى وتأكيـــده " إذ يُعـــد وضـــوح الصـــوت لازمـــة مهمّـــة مـــن لـــوازم الوقـــع الـــدلالي"[٢]، فدلالـــة صـــوت (التـــاء) أوحـــت بدلالتـــه علـــى الـــدفع الخفيـــف الملتصـــق ، والتصـــاق (التـــاء) بـــاللاحق - الأفعـــال المضـــارعة –(تنفضـــني –تـــرفعني –تفـــتح –أمتلـــك – تأخـــذني) لهـــا دلالـــة خاصّـــة متمثّلـــة في اســـتمرارية دفـــع الـــوطن الحبيـــب للمغـــترب في أن يواجـــه ويقـــاوم آلام الغربـــة ،وهـــذا يظهـــر مـــدى فاعليـــة تكـــرار الصـــوت في أن يضـــفي قيمـــه الدلالية والجمالية على النص .

وفي قصيدة (ست بدور)[٣] يقول السبعاوي :

أيلول ... بهلول

ساق الغيم بعكازو

ونفّض على سطوح المدينة ديال قمبازو

وقدح صوّان مهمازو

تكـــرّر هنـــا صـــوت **الـــواو** (٩) مـــرّات في (أيلـــول – بهلـــول- بعكـــازو– ونفّـــض – ســـطوح – قمبـــازو– وقـــدح – صـــوان مهمـــازو)، وصـــوت (الـــواو) صـــوت شـــفوي مجهـــور[٤] ، وهـــذه الشـــده في هـــذا الصـــوت تتناســـب مـــع دلالـــة صـــوت الـــواو المتمثّلـــة في الضم الممتد ،

(١) كمال بشر : *علم الأصوات العام* ، ص: ١٣٦ .

(٢) خالد كاظم حميدي :*علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح* ،ص١٠٨.

(٣)ديوان :*(ديرة عشق)*، ص: ١٠.

(٤) كمال بشر: *علم الأصوات العام* ، ص: ١٣٦ .

" وترديد هذا الصوت يعني التركيز على الدلالات التي يحملها وكشفها وجعلها ماثلة في بنية النص ، وذلك يولّد أثرًا يترك للمتلقي تأويله تأويلًا جماليًا بالاستناد إلى السياق الثقافي والجمالي الذي يحيط به "[1] .

فشهر أيلول شهر جامع لصفات الخير ، يمتد خيره ليعم على الجميع ، فتناسب صفة صوت (الواو) مع دلالته اشتركتا في تصوير أجواء وخيرات شهر أيلول .

وقال في قصيدة (أبجدية الغرام) [2]:

جئتنا تطلب العلا

نعم ما جئت طالبا

جدك الذي ارتدى

حلل العلم واحتبى

وأب زاده الخيال)) .

تكرر هنا **صوت الألف (٨) مرات** في هذا المقطع (جئتنا- العلا- ما- طالبًا-ارتدى-احتبى- زاده-الخيال) ، والألف صوت حنجري شديد مهموس[3] ، فمخرج صوت الألف وصفته تتناسب مع فخر الشاعر بأنسابه وآبائه وأجداده الذين كان لهم الفضل وقدم السبق في ركب العلم والتعليم .

٢-**تكرار الكلمة** : وتقصد الباحثة من تكرار الكلمة أن التكرار لا يقف عند حد كلمة معينة تتردَّد أكثر من مرّة في النص الشعري الواحد ، بل قد تتكرّر أكثر من كلمة أو مجموعة من الكلمات داخل نص شعري للقيام بوظيفة تعبيرية وإيحائية في النص ، ولكن السبعاوي قد اقتصر في تكرار الكلمة على تكرار الصيغة .

---

(١) خالد كاظم حميدي :*أساليب البديع في نهج البلاغة* ،ص :٨١-٨٢ .

(٢) ديوان :*(متى ترك القطا)*،ص:١٢٧.

(٣) كمال بشر: *علم اللغة العام* ،(د.ط) مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت ص: ١٣٦ .

ومن تكرار الكلمة ماورد في قصيدة (صرخة الدم)[1]يقول السبعاوي:

سنزف إليكِ القرابين جيلًا فجيلًا

والضحايا رعيلًا رعيلًا

فلتباهي بنا أممُ الأرض

بكرةً وأصيلا

ولتنادي إذا احتدم الروع

كرّر السبعاوي في هذا المقطع كلمة (**جيلًا**) مرّتين ابتغاء توصيل رسالة إلى المتلقي بمعاناة الفلسطينيين ، والتأكيد على تضحياتهم التي تقدّم على الأجيال ،من أجل الثوابت الدينية والوطنية على ساحة أرض فلسطين ، كما يعود السبعاوي في نفس المقطع ليكرر كلمة (رعيلًا) مرّتين ، للدلالة على أنهم على نهج السابقين وللدّلالة على شجاعتهم .

فالرّعيل أيضا تدل على شدّة الطعن وسرعته ، كما ترتبط دلالة الكلمتين بدلالة المعنى السياقي السابق فكلمة (نزف) تأتي مؤكدة للدلالة على السرعة ، وأنها تكون في موكب ، وجاء السبعاوي بكلمة (القرابين) لتذكير شعب إسرائيل بخطاياهم وبقداسة الله التي تطلب التكفير،ومن هنا يمكننا القول بأن السبعاوي وُفق بشكل إيقاعي يجذب انتباه المتلقي في توصيل رسالته وتصوير الواقع ونقله لما سيكون عليه مستقبلًا ، فتدفعه ليشارك في عملية التأويل فيكتسب النص بذلك بعدًا جماليًا ودلاليًا.

ويظهر التكرار أيضًا في قصيدة(وأديرا على المخيم كأسي)[2] يقول السبعاوي :

وطني وميراث آبائي وأجدادي

(١)-ديوان *:(متى ترك القطا)*،ص:٥٩.

(٢)ديوان *:(متى ترك القطا)* : ص٧٧ .

وعهد الصبا ... وأيام أُنسي

قبلتي حيثما كنتُ ظلت فلسطينُ

وظلت القدسُ نسكي وقدسي

وظّف السبعاوي هنا بنية التكرار (**ظلت**) مرّتين ، الأولى (ظلت فلسطين) والثانية (ظلت القدس نسكي) ، كلتا اللفظتين تمثل بؤرة النص التي ينطلق منها السبعاوي ، ليعبّر من خلالها عن رؤيته الخاصة ، فيوظف السبعاوي التكرار للدّلالة على الاستمرارية ، فأرض فلسطين ستبقى رمزاً للعروبة ، فهي أرض عربية إسلامية ، وستظل كذلك على مر الأزمان ، وهي أرض مقدسة لها مكانتها الخاصة في قلب كل شاعر ،وفي قلب كل عربي ومسلم ، وستبقى القدس رمزاً لمهبط الديانات ،ورمزاً لقبلة المسلمين ، فتكرار اللّفظتين ألقى بظلاله الإيحائية على النص ، فتتوالد المعاني والدلالات بشكل إيقاعي متوازن ، يُسهم في تحقيق تماسك النص وترابطه .

وفي قصيدة (ماجد أبو شرار يعود إلى دورا) [1] يقول :

وحين ترقُّ لحزنك بيروت

تخيّرك ما بين موتين

تختار كيف **تموت ؟**

وأين تموت ؟

ركّز الشاعر على معنى انعدام معالم الحياة ، وتعدد أسباب الموت ، من خلال تكرار كلمة (تموت) مرتين في هذا المقطع .

وقد أشار السبعاوي إلى سبب اهتمامه بهذا المعنى ، وذلك ليبيّن حقيقة المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ، والتي توقعه في حيرة من أمره ، بسبب تعدد أسباب الموت ما بين موت (على يد محتل ظالم ، أو حصار ، أو على يد مؤيد أو معارض ، أو موت من الجوع ، أو على حاجز، أو برصاص قناص ، أو انفجار) فيحتار

(١)ديوان:*(متى ترك القطا)*: ص٦٣.

الشاعر نتيجة ذلك في مكان موته أيضا ، وتكرار السبعاوي (للموت) يوحي بأن الموت هو النتيجة الحتمية لكل هذه الأسباب ، فالشاعر هنا وُفق في توظيف التكرار في هذه الأسطر الشعرية لنقل تجربته الشعرية ، وتصوير الواقع بكل براعة إلى المتلقي والتأثير فيه محققًا توازنًا جماليًا ودلاليًا .

ويبرز التكرار في قصيدة (الصعود)[1] يقول :

ماشجر هزّه الصعود

ما هودج ... جرحته المسافات

ما زورق يميل الآن في شهوة الموج

مدّ له القاع أذرعه لزجه فتمالك

إنّ الذي يرجف الآن قلبي

والذي ينزف الآن قلبي

والذي يغرق الآن قلبي

يستخدم الشاعر هنا التكرار ليُعينه في رسم صورة فنية عن عالمه الخاص، فنجده يكرر لفظة(الآن) ليصف حالته في الوقت الحاضر ، فالشاعر يتدرج في وصف حالته من خلال تكرار لفظة (الآن) مع ما سبق فيقول :

يرجف ـــالآن ـــ فيبدأ هنا شعور الشاعر بالخوف والذعر

ينزف ـــ الآن ـــ يتدرج شعوره بالألم والجرح والمعاناة

يغرق ـــ الآن ـــ يدل على الموت وتوقف الحياة .

وتكرار السبعاوي للفظة قلبي يشير أنّ الموت موت الروح والمشاعر والأحاسيس وليس الجسد ، فبذلك يكون السبعاوي قد خلق إيقاعًا داخليًا ، يسهم في دعم قيمة الخطاب الشعري الجمالية والدلالية .

---

(١)ديوان *:(زهرة الحبر سوداء)* ص ٣٦.

وقد ورد التكرار في قصيدة (عروس فلسطين)[1] يقول :

من تقتل ؟

من تترك ؟

كل نساء فلسطين حنان

اسأل طفلا عربياً في الشارع من أمك ؟

سيقول حنان

من أختك ؟

سيقول حنان

من بنتك ؟

سيقول حنان

وحنان فلسطينية تعرف أن الآربي جي

أكثر إقناعاً من خطب الأمم المتّحدة

وقرارات الجامعة العربية

نلاحظ هنا حب الشاعر وتلذّذه في تكراره لاسم (حنان) فنجده يكرر اسمها في هذا المقطع (خمس) مرّات ، وهذا يتّفق مع قول ابن رشيق :" لا يجب للشاعر أن يكرّر اسمًا إلا على جهة التشويق والاستعذاب ، إذا كان في تغزل أو نسيب "[2].

(١) ديوان *:(نوديت باسمي)*، ص :٥٦.

(٢) ابن رشيق القيرواني : *العمدة* ، تحقيق : محي الدين عبد المجيد ، ط١، ج٢، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠١هـ-١٩٨١م ،٦٤.

وبالتأمل في قول الشاعر يتّضح للباحثة أن تكرار الشاعر للكلمة له غاية أخرى ، تتضح في كونه يريد أن يجعل (حنان) حاضرة في وعي المتلقي ، فيثير بذلك ذهن المتلقي ليتساءل في قرارة نفسه من هي حنان ؟ ما الذي قدّمته ؟ .

فيقدّم الشاعر ذلك بشكل إيقاعي متوازن يزيد من قيمة النص الدلالية والجمالية.

- **ويتجلّى التكرار في قصيدة (تحولات)[1] يقول :**

هارب من دمي
هارب من ملامح وجهي
هارب من تقوس ظللي على الأرض
حين تصير الهواجس فادحة
والندامة فادحة
وأنا السكين والخاصرة

نلاحظ هنا تكرار الكلمة **(هارب)** في هذا المقطع ثلاث مرّات ، بشكل يعطي توازناً موسيقياً في النص ، ويحمل دلالات إيحائية متعددة ، فيوظف السبعاوي التكرار للدلالة على الفِرار من نفسه ، التي تلاحقه وتهاجمه من جميع الجهات ، والتي تظهر بملامح غير واضحة ، فهو يريد الفرار من همومه وأحزانه ، وأفكاره السيئة التي تراوده ، والتي تنبع من مشاعر القلق والحيرة في حياته ، والهروب هو حيلة نفسية يلجأ إليها الشاعر للهروب من ضعفه وحزنه وألمه وغضبه ،فترمز الشخصية الغامضة التي يريد الشاعر الفرار منها إلى الصفات المرفوضة في شخصية الشاعر ،فتبرز هنا الموسيقى الدّاخلية من خلال " اختيار الكلمات وترتيبها لتأتي متوافقة مع اللّحظة الشعوريّة"[2].

فتشكِّل تكرار هذه الكلمة مثيراً أسلوبياً يدفع القارئ إلى البحث عن الأسباب التي تدفع بالشاعر إلى الخوف والهروب من نفسه أو من الأفكار التي تراوده .

---

(١) ديوان: *(نوديت باسمي)*، ص: ٧٢ .

(٢) إياد عبد المجيد إبراهيم : البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية ، ص٣٢٥

فتتكاثف بذلك دلالة النص الإيحائية ، وتسهم في تكامل دلالة النص وتماسكها .وقد ورد التكرار في **قصيدة (ارسم شوارب لعنترة)**[1] **يقول السبعاوي** :

ارسم على دفترك نخلة وفرس

وارسم لعنتر شوارب

وسيف أطول من رقاب الحرس

وارسم لعبلة عيون واسعة

وضحكة جرس

كرّر السبعاوي هنا كلمة (**ارسم**) في هذا المقطع (ثلاث) مرّات ، والرسم وسيلة يستخدمها الشاعر للتعبير عن ذاته ، وما يحلم به ،وتستخدم للكشف عن جوانب شخصية الشاعر من خلال ارتباطها باللاحق يقول :

ارسم _____ نخلة وفرس.

ارسم _____ شوارب .

ارسم _____ سيف .

ارسم _____ عيون واسعة .

ارسم _____ ضحكة جرس .

فالنخلة ___ دلالة على العطاء والكرم والسّخاء .

والفرس ___ يرمز إلى الولاء والإخلاص

الشّوارب ___ دلالة على أنه يسعى لإثبات الرجولة .

السّيف ____ دلالة على الشجاعة والطموح والتفاؤل .

---

(١) ديوان : *(ديوان ديرة عشق)* ، ص ٢٤: .

والعيون الواسعة ____ دلالة على اليقظة والتركيز ، وعلى أنه شخصية مبدعة وعاطفية

وارسم ضحكة ____ دلالة على أنه يبحث عن السعادة والأمل.

فيسهم هنا التكرار في الكشف عن جوانب شخصيته ، وتبرز أيضاً الموسيقى الداخلية من خلال توافق التكرار مع تجربة الشاعر الذاتية ، وهذا بدوره أوجد طاقة إيحائية وإيقاعية تنتقل من الجزئيات إلى المعنى الكلي للنص

٣- **تكرار الجملة** : ويقصد بها إعادة ذكر العبارة بلفظها ومعناها في مواضع مختلفة من القصيدة ، ويشكل تكرار الجملة في العصر الحديث ظاهرة أسلوبية يوظفها الشاعر ليبث من خلالها انفعالاته وإيحاءاته النفسية ، فالجملة تمثل القالب الذي تتسق وتنتظم من خلاله بنية النص ، ذلك لأنها تشكل وحدة متكاملة من عدّة مستويات شاملة (الصوت و الحرف والكلمة والجملة) ، " فالعبارة المكرّرة تكسب النص طاقة إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية ، إضافة إلى دوره الوظيفي المتمثّل في إضاءة اللّفظة أو العبارة المقترنة به والمتغيرة في كل مرّة "[١].

ومن تكرار الجملة ماورد في قصيدة (اعتراف)[٢]:

تكتبني القصيدة

النقطة الدّمعة ... والفاصلة والتنهيدة

البياض بين الحرف والحرف امتقاع الروح

قبل الطعنة السّديدة

هل جَرحت ؟

هل جُرحت ؟

(١) فيصل حسّان الحولي : *التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة* ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، ٢٠١١م.

(٢) ديوان *:(متى ترك القطا)* ، ص: ٥ .

النطع : بساط من الجلد يُفرش تحت المحكوم عليه بالعذاب أو بقطع الرّأس

دبشليم : أحد ملوك الهند القديمة الذي أمر الفيلسوف "بيدبا" تأليف كتاب "كليلة ودمنة "

دبشليم في سريره ... والنَّطْعُ والسّياف

الوشاة اجترحوا المكيدة

كـرّر السـبعاوي هنـا جملـة الاسـتفهام (هـل جرحـت) ، فنجـد هنـا أن الشـاعر وظّـف تكـرار الجملـة ليقـرر ويؤكـد حقيقـة مـا اكتسـبته نفسـه مـن خـير أو شـر في حـق الآخـرين ،" فتكـرار العبـارة بإعـادة صـياغتها يضـفي علـى الـنص سمـة خاصـة تزيـد مـن تماسـكه وترابطـه ،وتقـوم إعـادة الصـياغة علـى اسـتعادة معـنى خـاص باسـتعمال تعبـير لغوي مختلف من التعبير المستعمل "[1]

وفي قصيدة (عرس الدم)[2] يقول السبعاوي :

فليمضي بك التختروان

وأنا خلفك

سيفي وحصاني

من خشب ويقهقه حين يراني

ذاك النغل

ويهتف جذلاً نشوان

من هذا الحافي العريان ؟

من هذا الحافي العريان ؟

إنّ تكـرار السـبعاوي لجملـة الاسـتفهام (مـن هـذا الحـافي العريـان) مـرّتين في هـذا المقطـع ، جـاء متوافقًـا مـع حالـة الشّـاعر النفسـية ، الـتي تـوحي وتعـبّر عـن حزنـه وألمـه نتيجـة تعرضـه للسـخرية مـن قبـل مبغضـيه ، فتكـرار هـذه الجملـة " يمثّـل ترديـدًا لفكـرة

(١) دومونيك مغنو باتريك شارودو *: معجم تحليل الخطاب* ، ترجمة : عبد القادر المهيري وحمّاد صمود ، ط١، المركز الوطني للترجمة ، منشورات دار سيناترا ، تونس ، ٢٠٠٨م ، ص : ١٢٣.

(٢) ديوان : *(نوديت باسمي)* ، ص :١٦ .

النغل : وُلد عن زنى

مبنيــة علــى نغــم معــين ينســجم مــع الــدفقات الشــعورية للمبــدع ، وتجعــل المتلقــي مشــدوداً إليهــا ، لمــا تحملــه مــن رنّــة تبعــث المتعــة في الــنفس "[1]، وبــذلك تظهــر قيمــة التكــرار الجمالية والدلالية .

ويقول السبعاوي في قصيدة (كرنفال)[2]:

اخلع وجهك قبل صعود الحلبة

فرسان القدر الموعودون

المشهور لهم بالغلبة

خلعوا أوجههم كالأحذية

ورصُّوها عند العتبة

اخلع وجهك

لكنِّي لا أتقنَّع

اخلع وجهك

هذا وجهي مذ ولدتني أمي

اخلع وجهك

لا أملك وجهاً آخر

اخلع وجهك تلك أصول اللعبة .

لجــأ الســبعاوي في هــذه القصــيدة إلى تكــرار الجملــة الطلبيــة " الأمــر " (اخلــع وجهــك) ، ســت مــرّات ، وذلــك للحــث علــى تصــفية القلــوب والنفــوس وتزكيتهــا مــن الأحقــاد والضــغائن ، والبعــد عــن الخــداع والكــذب ، ويــدعوهم ليستســلموا لأنهــم في النهايــة يستســلموا كغــيرهم ممــن استســلموا لفرســان القــدر، فتكــرار هــذه العبــارة جــاءت

(١) فيصل حسّان الخولي : *التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة* ، ص :١٣٤.

(٢) ديوان : *(زهرة الحبر سوداء)*، ص: ٤٦.

لتعبّر وتؤكد موقف الشاعر تجاه هذه الفئة من الناس ورفضه لهم ، فكما نلحظ أنّ تكرار هذه الجملة توزع في بنية النص في مساحات متعددة ، وبشكل يحقق نغمًا موسيقيًا متوازنًا ، يجذب المتلقي ويحرّك ذهنه .

ويقول السبعاوي في قصيدة (جولة في الصحف اليومية)[1]:

واكتشفنا الفخاخ التي تنهش الروح

أو تسلب الوعي

أو تستبيح الكرامة

نقطتان ..

وفاصلة ،،

وعلامة !

للتساؤل

أو للتفاؤل

أو للتشاؤل

أو لدواعي السّلامة

حين ينهي أبو الأسود الدؤلي

كلامه

نقطتان ..

وفاصلة ،،

وعلامة !!

(١) ديوان: *(زهرة الحبر سوداء)* ،ص :٥٠

نلحظ هنا أنّ السبعاوي لجأ إلى تكرار المقطع الشعري (نقطتان..وفاصلة ،، وعلامة !!) بوصفه قيمة جمالية ، وهذا يؤدي دوره البليغ في تأدية المعنى في الكشف عن الجوانب النفسية والدلالية التي يحملها النص ، فتكرار الشاعر لهذا المقطع للدلالة على ما تتناوله هذه الصحف من أخبار مثيرة للدهشة والتساؤل ، ومثيرة للتفاؤل والتشاؤم ، وفيما تنشره الصحف اليومية ، وهذا التكرار يأتي غنياً بطاقة فنية عالية ، تبعث على تناسق النص وانسجامه وترابطه .

خلاصة القول : إنّ التكرار بأنواعه الثلاثة في شعر السبعاوي قد مثّل إشارات فنية وجمالية ، ساهمت في إنتاج الدلالات ، وخلق توازن موسيقي أدّى إلى ترابط وتماسك النص ومكّن السبعاوي من تعميق رؤيته الشعرية .

الفصل الثاني
بديع التقابل

مدخل .

المبحث الأول : التقابل الجلي (الحاد).

المبحث الثاني : التقابل الخفي (المتدرج) .

الفصل الثاني

بديع التقابل

مدخل :

للتقابل أهميته الخاصة في إيضاح المعنى الذي يتّضح بالطباق أو التضاد ، ناهيك عن الإيقاع الموسيقي الذي يترتب على هذا التقابل المعنوي ودوره في تسريع الفهم والانشداد من قبل المتلقي أو السامع إلى النص الشعري .

والمقابلة عند البلاغيين هي :" إيراد الكلام ثمّ مقابلته بمثله في المعنى واللّفظ على جهة الموافقة أو المخالفة "[1].

وهذا يعني أنّ المقابلة تكون بمقابلة الشيء بضده أو بمثله ، وتكون باللّفظ أو المعنى ، وقد تقاطعت المقابلة مع الطباق ومسمياته المتعدّدة ، وهذا التقاطع كان في الموضوع ولكن لم يتحقّق في الكم ، فالمقابلة تكون بالأضداد وغيرها ، بينما الطباق لا يكون إلا بالأضداد ، والطباق لا يكون إلا بالضدّين فقط ، والمقابلة لا تكون إلا بما زاد عن ذلك من أربعة إلى عشرة ، وكلما كثر عددها كانت أوقع[2].

هذا وقد اهتمّت العلوم الإنسانية واللّغوية وعلوم الدلالة بالتقابل ، فيرى فردينان دي سوسير " أن تحديد دلالة أي علامة لغوية لا يتحقّق إلا بما يقابلها في نسق اللّغة"[3].

وما يراه العالم السويسري دي سوسير يكشف ويؤكد قيمة التقابل المعنوية والتي تتجلّى في الكشف عن المعاني فالأشياء بضدها تتميّز .

واتّخذ البديع التقابلي في شعر السّبعاوي شكلين : (التقابل الجلي الحاد – والخفي المتدرج).

---

(١) أبو هلال العسكري : *الصناعتين* ، تصحيح: محمد أمين الخانجي، ط١، مطبعة محمد بك ، د.م .ن ،١٣١٩هـ ،ص: ٣٤٦ .

(٢) محمد حسونة : *في البلاغة العربية* ، (د.ط) ،مكتبة الطالب ، ٢٠١٣ م، ص ١٦٧ .

(٣) عبد الله صفية ، أنور السّادات جودي : *التقابل وبلاغته في كتابات القدماء والمحدثين* ، مجلة جيل الدّراسات الأدبية والفكرية ، العام الثّاني العدد (٧٣-٧٢)، أيلول ٢٠١٥ م ، ص : ١١٣.

المبحث الأول

التقابل الجلي

١- **التقابل الجلي** : وهو الذي لا يقبل خيارًا ثالثًا ، أي لا يقبل التّدرج والتفاوت، فلا نقول أعزب جدًا ولا ذكر جدًا ولا ميّت جدًا فيه الضدّان في غاية الخلاف والبعد كما في (الحي – الميّت) و(الخير – الشّر) (أعزب – متزوج)[١].

تطبيقات التقابل الجلي في شعر السّبعاوي :

ومن أمثلة التقابل الجلي ما يتّضح في قصيدة " الرّسول "[٢] التي يقول فيها :

عالمي ليس الذي **يبدأ** من **أرنبة الأنف**

وينتهي عند **انكفاء الطرف**

ليس الذي يُحصيه عقرب السّاعة بين **مولدي وحتفي**

ليس الذي **يباع** في السّوق **ويشترى** بدانق* ونصف

ليس الذي **يُؤخذ** أو **يُعطى** بحد السّيف

أنا ملك الملوك

عرشي التُّراب

تاجي الشّوك

شارتي المسمار في كفّي

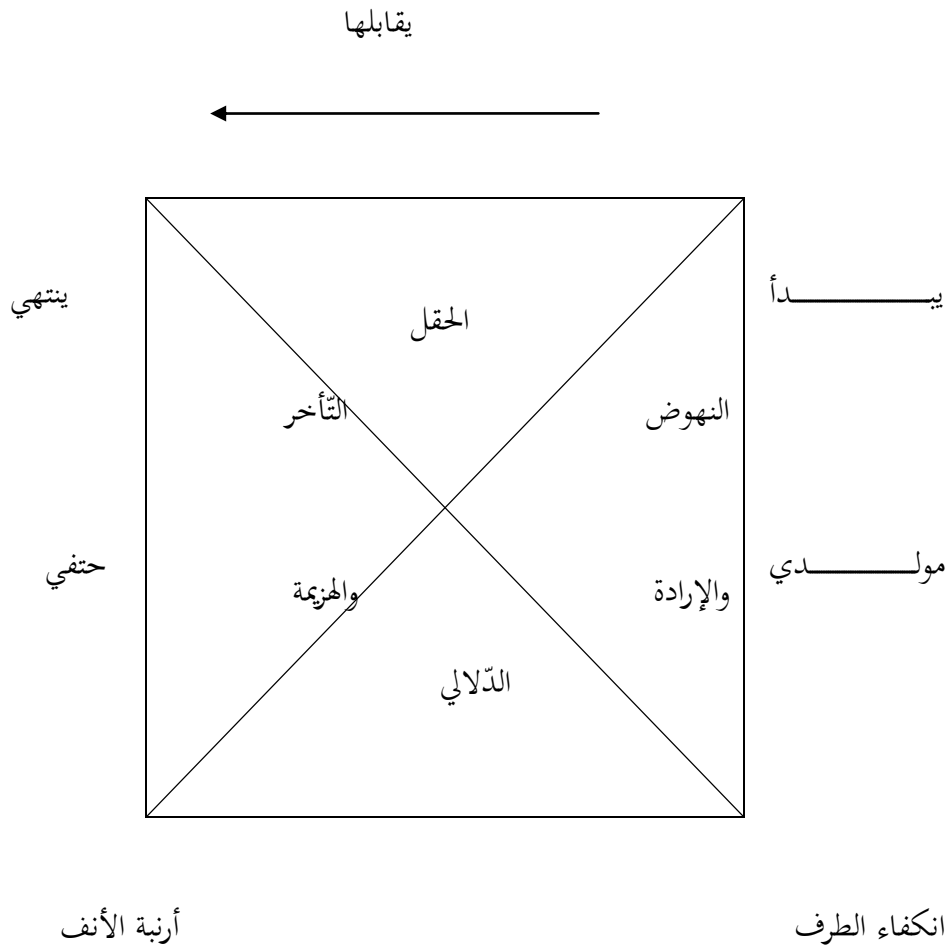
أراد السّبعاوي في هذا المقطع أن يصوّر لنا صفات شعبه الذي يحبه ويعشقه ، فاستخدم أسلوب التقابل ليعكس تلك الصفات لنا ، وبناء أسلوب التقابل في هذا المقطع تتكوّن من عشرة تقابلات متداخلة فيما بينها لتؤدي وظيفتها الدلالية

(١)محمد علي الخولي *: علم الدلالة (علم المعنى)* ،(د.ط) ،دار الفلاح للنّشر والتوزيع ، (د.م.ن) ٢٠٠١م ، ص: ١١٦ .

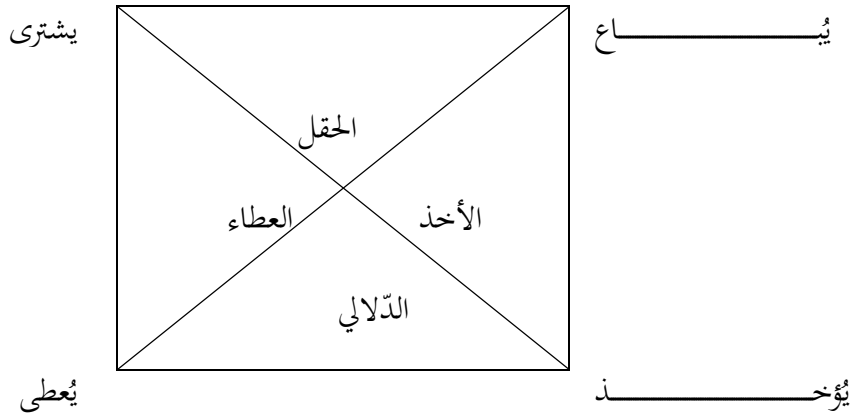
(٢) ديوان *:(متى ترك القطا)*، ص: ٧٩.

*الدانق : هو سدس الدِّرهم .

والجماليـــة ، وهـــذه الســـياقات المتقابلـــة أوجـــد موقفـــا عـــبّر عـــن حـــال الشـــعب الفلســـطيني ، ويمكن توضيح هذه التقابلات وفق الشكل الآتي :



الشكل (ا)



نلاحظ من الشّكل الأول أنّ السبعاوي استخدم مجموعة مفردات تنتمي كل منها إلى حقل دلالي معيّن ، فالكلمات الآتية(يبدأ – مولدي – أرنبة الأنف) تنتمي إلى الحقل الدّلالي (النهوض والإرادة) ، بينما الكلمات المقابلة لها (ينتهي – حتفي – وانكفاء الطّرف) تنتمي إلى حقل (التّأخُّر والهزيمة) ولكن بالعودة إلى السِّياق النِّصي نجد أنّ السبعاوي ينقل بالنّفي الكلمات الآتية: (ينتهي- حتفي – وانكفاء الطّرف) من حقل التّأخر والهزيمة إلى حقل النّهوض والإرادة ، وذلك له دلالات معيّنة تثري الحقل الدّلالي وتساعد في عملية فهم وتأويل النّص ،كما تساعد في الكشف عن صفات هذا الشعب المناضل ، فيستخدم السبعاوي سياقات التقابل ليرسم صورة عالمه الخاص ، ومن هذه السياقات قوله :(ليس الذي يبدأ من أرنبة الأنف) يقابله بسياق (وينتهي عند انكفاء الطّرف) أراد السبعاوي أنّ شعبه خُلق من العظمة والتّجبُّر ، فاستخدم أرنبة الأنف للدلالة على الكبرياء والشموخ ،وهذه أول صفات هذا الشعب ، يقابلها سياق (وينتهي عند انكفاء الطّرف) فالشعب الذي يُجبل من الكبرياء والشموخ ليس من السّهل أن يُهزم ، بل يظل شامخا رافعا لهامته بكل فخر وعظمة وكبرياء ، وإن هزم في يوم من الأيام لا يستسلم ،بل يقاوم أيضا لتبقى عظمته وكبريائه شامخة .

وهنا تبرز براعة السّبعاوي في إحداث النّغم النابع من تآلف السياقين كونهما يصبّان في الحقل الدّلالي نفسه (النهوض والإرادة)على الرغم من تنافر المعاني .

وفي السّياق الآتي : (ليس الذي يحصيه عقرب السّاعة بين مولدي وحتفي) نجد أنّ السبعاوي قابل بين المفردتين (مولدي) و (حتفي) ، وذلك للدلالة على حرية شعبه ، فهو لا يهاب من يحاول إخضاعه وإذلاله ،ولا يهاب قسوة الحياة ولا يهاب الموت بأشكاله ، فنجد أنّ هذا المعنى يصب في حقل (النهوض والإرادة).

ويتّضح للباحثة من الشكل الثاني –السابق – أنّ السبعاوي قابل بين حقلين دلاليين ، فالكلمات الآتية (يُباع – يُؤخذ) تنتمي إلى حقل الأخذ ، بينما (يُشترى – يُعطى) تنتمي إلى حقل العطاء ، وبالعودة –مرّة أخرى –إلى المعنى السّياقي ، نجد أنّ السبعاوي ، ينقل وبكل براعة المفردات الآتية (يباع – يؤخذ) إلى حقل العطاء .

وتتجلّى دلالة هذه المفردات من خلال سياقها النّصي يقول السبعاوي : (ليس الذي يُباع في السُّوق ويشترى بدانقٍ ونصف) ، قابل السبعاوي بين المفردتين (لا يباع)و(لا يشترى) للدلالة على قيمة هذا الشعب ومكانته ، فهو شعب لا يباع ولا يشترى بأي ثمن ، وفي سياق آخر (ليس الذي يُؤخذ أو يُعطى بحد السّيف) وهنا دلالة على أن شعبه شجاع وجريء ولا يقبل التّنازل عن حقه ، ويضحي بدمه وماله وكل ما يملك فداءً للوطن .

نجد أنّ التقابل هنا أثار إيقاعًا موسيقيًا نابعًا من انسجام المفردات ، ومن تفاعلها في حقل دلالي معين ، كما نجد أنّ التقابل يمنح النّص طاقة إيحائية لها قيمتها الدلالية والجمالية الواقعة في النّفس .

كما نلاحظ أنّ جميع المفردات السابقة حادّة وغير قابلة للتفاوت أو التّنوع

وقد وقع التقابل الحاد في قصيدة (قلبي يمامة نخيل)[1] يقول :

قلبي يمامة نخيل

هدلت هديل

فردت جناح عالصّباح

وطوت جناح عالأصيل

هب النّسيم العليل

نشأت هنا بنية التقابل في هذا المقطع بين صورتين:

الأولى "فردت جناح عالصّباح " **والثانية** " طوت جناح عالأصيل "

فالسياقان السابقان يشتركان في التعبير عن دلالة واحدة ، على الرّغم من التباين بينهما بالسياق النّصي أدّى إلى اشتراكها في إنتاج دلالة واحدة ، فقلب الشاعر الذي يخفق حبًا منبسطا ومنقبضًا تمثلان حركتين متقابلتين ومتعاكستين ظاهريًا في

(١) ديوان *: (ديرة عشق)* ، ص: ٣١.

الاتجاه ، فيشبهان في ذلك حركة جناح اليمامة حين تفرد جناحها صباحا وتثنيه عند الغروب ، فتفرد جناها صباحًا على الأفق تستهوي رياح الحب ، وبحثًا عن مشاعر الحب والألفة والوداد مع من تحب ، وهنا إشارة سيميائية على لين الجانب والتواضع ، وتطوي جناحها على تلك المشاعر عندما تشعر بالأمان والسكون والطمأنينة ، وهذا حال الشاعر الذي يستهوي رياحه بحثًا عن مشاعر الحب والهوى .

مما سبق يتجلّى للباحثة إبداع الشاعر من خلال قدرته على نقل الصورة الذهنية إلى الصورة المرئية ، كما تتجلّى وظيفة بنية التقابل وقدرتها على رسم الصورة الفنية في النّص الأدبي ، من خلال انسجام المفردات المتباينة وتآلفها وتفاعلها داخل السّياق النّصي محدثة في ذلك قيمًا جمالية ودلالية تجذب المتلقي نحوها وتدفعه ليشارك في عملية تأويل الخطاب الشعري .

فاليمامة هنا قامت بدور الوسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي "[1]"، كما تعد عنصرًا مهمًا يدخل في إنتاج الدّلالة [2]، وعنصرًا من عناصر العملية التواصلية "[3]".

وتتشكّل بنية التقابل الحاد في قصيدة " آه يا سيدي "[4]" يقول السبعاوي :

فافتح لنا الآن بابك*

لكي يدخل العاشقون

تفرق فيهم ثيابك

وتدير عليهم شرابك

تؤنس وحشتهم بالحديث الندي

(١)امبرتو إيكو: *العلامة تحليل المفهوم وتاريخه* ،ترجمة : سعيد بنكراد ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م ، ص٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص: ٥١.

(٣) المرجع السابق : ص: ٤٧.

(٤) ديوان : *(زهرة الحبر سوداء)* ، ص:٢٠

*دلالة على الحفاوة والاستقبال الطيب .

فيخجل من دمعه من تشكّى غيابك

ويفرح من يتحرّى إيابك

وتطيب الأناشيد للمنشد

آه يا سيدي

نلاحظ هنا أنّ بنية التقابل في هذا المقطع تتكون بين السياقين (يخجل من دمعه من تشكّى غيابك) و (ويفرح من يتحرّى إيابك) ، فالسياق الأول يوحي بشدّة الحنين والتألم والتأوّه على فراق (زهير بشير الرّيس) ، أما السياق الثاني دلالة على شدّة الفرح والسرور والابتهاج التي انتابت من صبر ومكث يترقّب عودته .

استطاع السبعاوي من خلال التقابل الجلي أن يفتح أفاقًا واسعة أمام المتلقي لاستيعاب رؤيته الشعرية ووضع بين يديه مفتاحًا للولوج إلى جوهر النص ورمزية مبدعه ، هذا بالإضافة إلى استثماره في بناء النص وتماسكه ، ورفده بقيم دلالية وجمالية .

المبحث الثّاني

التقابل الخفي (المتدرج)

وهـذا هـو النـوع القـائم علـى التقابـل ،ويقصـد بـه التّـدرج في صـفات الألفـاظ المتقابلـة ، ووجـود درجـات متفاوتـة ، يتجاذبهـا الطّرفـان ، وهـذا التقابـل يقـع بـين نهـايتين لمعيـار متـدرج أو بـين أزواج مـن المتضـادات الدّخيلـة وإنكـار أحـد عضـوي التقابـل لا يعـني الاعـتراف بالعضـو الآخـر "[1]" نحـو : (بـارد –حـار) تتوسـطها درجـات مثـل (بـارد – فـاتر – دافـئ – سـاخن – حـار) ، وذلـك يعـني أنّ التقابـل المتـدرج لا تحكمـه علاقـة التضـاد والتعـاكس فقـط ،وإنمـا يمكـن تناولهـا وعلاجهـا بـالنظر إلى " المتقـابلات ذات الارتبـاط "[2] أو ذات الحقـل الـدلالي ، فكـل حقـل لـه دلالتـه الـتي تتناسب مع أنواع التقابل فمثلًا[3] :

حقل (الحركات والاتجاهات) يقودنا مثلًا _____ إلى التقابل الحركي أو المغلق .

وحقل (الوظائف) يقودنا مثلًا _____ إلى التقابل التصاعدي .

وحقل (أعضاء جسم الإنسان) يقودنا مثلًا_____ إلى التقابل الاشتمالي ..

وحقل (الألوان–والفواكه) يقودنا مثلًا _____إلى التقابل الحقلي .

وهكـذا إلى أن تكتمـل أنـواع التقابـل الخفيـة المتدرجـة ، محدثـة إيقاعًـا موسـيقيًا نابعًـا مـن قدرتـه على التعدد والتلون والتباين ، كما نجده ينتج كمية من الدلالات الإيحائية التي لها أثرها في المعنى .

وقـد تنوعـت وتعـدّدت أنمـاط هـذا النـوع مـن التقابـل المتـدرج ، وستتَّضـح هـذه الأنـواع مـن خلال دراستي وهي كالآتي :

١– التقابل الحركي .
٢– التقابل المغلق .
٣– التقابل التصاعدي .
٤– التقابل الحقلي .

---

(١) أحمد مختار: *علم الدلالة* ، ص: ١٠٢

(٢) فرانك بالمر: *علم الدلالة إطار جديد* ، ترجمة: صبري إبراهيم السيد ، د.ط ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٥، ص : ١٣٠ .

(٣) تغريد عبد فلحي: *التقابل الدلالي في نهج البلاغة* ،(د.ط) ،مكتبة الروضة الحيدرية ،النجف– العراق ، (د. ت) ، ص: ١٠٩ .

٥- التقابل الاشتمالي .

أولًا : التقابل الحركي الاتجاهي : ويقصد به التقابل بين الألفاظ المتّحدة في مدلول الحقل الاتجاهي ، سواء كان التقابل باتجاه أفقي نحو: (أمام – خلف) و (يمين – يسار) ،أو كان باتجاه رأسي نحو : (أعلى – أسفل) و (فوق – تحت) ، ولا يكتفي هذا النوع بالتقابل اللفظي بل أحيانًا يتعداه إلى التقابل المعنوي ، ومن هذا التقابل ما يتجلّى في قصيدة (السّيد)[1] يقول :

ها أنا ذا أتوضأ بدمائي لصلاة العشق

وأترنّح

أسقط بين السيفين

العقل الرّاجح والقلب المجنون

أتقدّم بعض الوقت

أتأخّر بعض الوقت

لكني لا أصل بتاتًا في الموعد

السّيدة انتظرت دهرًا ومضت

السّيدة انتظرت

السّيدة ...؟؟!!

وصلت اللّيلة في الموعد

فتخطّفني الموت

(١)ديوان : *(متى ترك القطا)* ، ص: ١٢ .

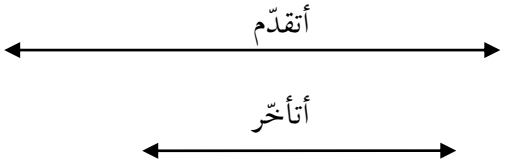
وظّف السبعاوي هذا النوع من التقابل الحركي الاتجاهي المتدرج في (ست) سياقات متقابلة تقابلًا تدريجيًا ، ومرتبطة بحقل دلالي واحد هو حقل (الأفعال الحركية) ، فنجدها وردت في أنماط متعدّدة تتّضح في النقاط الآتية :

١- الحركة بشكل أفقي ـــــــــيقابلها ـــــــــ الحركة بشكل عمودي .

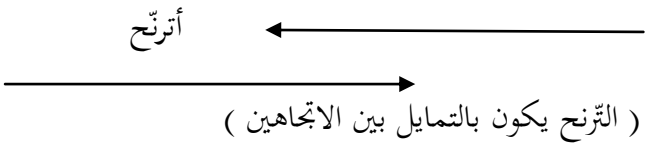
٢- الحركة والسّير ـــــــــ يقابلها ـــــــــ التّوقف وعدم الحركة .

٣- الظُّهور والبروز ـــــــــ يقابلها ـــــــــ الخفاء وعدم الظهور.[١]

النّمط الأول / ما هو حركي ومتدرّج ويدل على السّير الأفقي نحو (أترنح – أتقدّم أتأخّر) ، وتتّضح هذه الحركة الأفقية من خلال الشكل التوضيحي الآتي:



(فالتقدم والتأخّر يسير باتجاه أفقي ومتدرج من البداية إلى الوسط إلى النهاية) وكذلك الترنّح :



بقابل هذا النمط السّياق الحركي الاتجاهي الذي يدل على السّير باتجاه عمودي يقول السبعاوي :(أسقط بين السّيفين) وتتضح حركة السّقوط بشكل رأسي كالآتي:

(١) تغريد عبد فلحي: *التقابل الدّلالي في نهج البلاغة* ، ص ١٠٩ .

(السقوط يكون بالانحدار التدريجي من الاتجاه الأعلى ومن قمة الشيء وذروته إلى الوسط ثم إلى الأسفل) ، وبذلك تتضح حركته الاتجاهية المتدرّجة .

النمط الثاني / ما يدل على الحركة والسّير نحو (أترنّح –أتقدّم – أتأخّر– مضت – القلب) فهذه الألفاظ لها دلالتها الخاصّة التي تصب في حقل دلالي واحد هو (الحركة والسّير)، فكلمة (أترنّح) تبرز حركتها من خلال دلالتها على الحيرة التي وقع فيها الشاعر بين عقله وقلبه ، فيحتار بين عقله الذي يقول بأنّ حبه لمحبوبته جنون وسيوصله إلى حالة من الهذيان والسُّكُر ، وبين قلبه الذي ينبض بحبّها ويترقب وصالها.

وتبرز حركة كلمة (أتقدم) من خلال دلالتها على أنه يحاول السّير قدمًا نحو محبوبته ليعلن لها عن حبه لها .وفي (أتأخّر) دلالة على تباطؤه وإخفاقه في الوصول إليها لإعلان حبه لمحبوبته ، و(مضت) تبرز حركتها من دلالتها على انصراف وغياب المحبوبة بعد انتظارها له دهورًا .بينما تبرز حركة (القلب) المتدرّجة بتقلب مزاج وآراء المحب ، وتبدله من حال إلى حال .

يقابل هذا النّمط سياق الأفعال التي تدل على عدم الحركة نحو (أسقط – الراجح – لا أصل–انتظرت) فكلمة (أسقط) دلالة على التوقف وعدم التّحرّك بسبب الحيرة التي وقع فيها الشاعر بين العقل والقلب .

أما (الراجح) فبسبب اتزان العقل ، ولرؤيته الصائبة نصل إلى درجة من الثّبات والاستقرار).وبالتالي عدم الحاجة إلى الحالة الذهنية ، وفي كلمة (لا أصل) دلالة التوقف بسبب انقطاع السّبل به ، وعدم قدرته على التّحرك اللاّزم لبلوغ الغاية ، وهي الوصول إلى محبوبته ، و(وانتظرت) دلالة على حالة الترقب والتّوقف التي انتابت تلك المحبوبة أثناء انتظارها محبوبها .

النّمط الثالث / للدلالة على الحركة والظهور ، ويظهر ذلك في اللّفظين (العقل – وصلت) فالعقل الرّاجح تبرز حركته عندما تتجلّى آراؤه وأفكاره ، فتتزن وترجُح، أما في قوله : (وصلت) تظهر الحركة ببلوغ الغاية وظهورها ، وهو اللّقاء

يقابله سياق (الخفاء والغموض) ويتّضح في قول الشّاعر (القلب المجنون) فمن يفكر بقلبه يربط قراراته بالمواقف المثيرة حوله ، وبما يميل له قلبه ، فطبيعة القلب متقلّب فتتبدّل آراؤه من حين إلى آخر ، وهنا يكمن الخفاء والغموض .

كما يتجلّى الخفاء والغموض في قوله (لا أصل بتاتًا) فعدم بلوغ الغاية يؤدي إلى عدم وضوحها وتجليها ، وفي قوله (فتخطّفني الموت) دلالة على عجزه أمام محبوبته ، ودلالة على أنها سلبت وانتزعت مشاعره وأحاسيسه . فتتجلّى هنا ظاهرة الخفاء والغموض وعدم التّجلي والوضوح لمشاعره وأحاسيسه .

مما سبق يتّضح للباحثة أن المقابلة وردت باللفظ والمعنى ، فالأفعال الحركية هنا قد تدل على حركة حقيقية أو معنوية ، فمثلًا السّقوط بين العقل والقلب سقوط غير حقيقي فإذًا هو سقوط معنوي ، بينما التّقدُّم والتأخر يكون حقيقيًا أو معنويًا.

وإذا تأملنا السياقات السّابقة نجد أن الذات هي المحور الأساسي للحراك النفسي بكافّة مستوياته ، فالذات المتذبذبة –هنا- تحكّمت به بأن يتقدّم أو يتأخّر ،كما نلاحظ تآلف السياقات السّابقة وامتزاجها في حقل دلالي منتظم،تتفاعل بموجبه كائنات النّص ،من حيث النسق المعجمي الذي يُكرّس التقابل لإكساب النص إيحاءاته الدّلالية وقيمه الجمالية [1].

كما يتجلّى إبداع السّبعاوي في قدرته على إحداث التّوازن بين الكلمات المتنافرة بشكل كمي مناسب ، يُحدث نغمًا موسيقيًا ينجذب له الروح والعقل .

ثانيًا : التقابل المغلق : وينتمي لهذا النوع من التقابل الألفاظ التي تتخلّلها حركة دائرية مغلقة ، وفق دورة الطبيعة ، ويتمثّل في التّدرج الزمني نحو : (الأمس – اليوم – غدًا) وفي التقابل بين أيّام الأسبوع (السبت – الأحد – الإثنين) وغيره ،كما يتمثّل في التقابل بين الفترات نحو (صباحًا – مساءً) ، وبين فصول السّنة (صيف –

(١) جوتيار تمر : *حركية الذات وإيحائية الدلالات في قصيدة " خاتمة الروح " للشاعرة التونسية ضحى* ، مجلة أدب وفن www.adab fan.com

الشـــتاء) و (ربيـــع – خريـــف) ، "فتكتســـب كـــل كلمـــة معناهـــا مـــن موقعهـــا في المجموعـــة الدّائرية المغلقة التي لا تستطيع بالضرورة أن تحدّد بدايتها أو نهايتها "[1].

ويبرز هذا النوع في قصيدة " من أوراق عبد الرحمن الخارج "[2]يقول:

إنني أخرج الآن من جلدي العربي

وألبس جلد التماسيح

كيف سأعتاد وجهي البديل

وكيف سأعتاد هذا اللّسان العيِيَّ الثّقيل

وكيف سأعتاد بعدك

إني افتقدَتك عند **الصباح**

وإني افتقدتك عند **المساء**

افتقدتك **طيلة هذا النَّهار الطويل**

يتّضـــح هـــذا النـــوع مـــن التقابـــل المغلـــق بـــين ظـــروف الزمـــان (الصـــباح –المســـاء) و (طيلـــة هـــذا النهـــار) ،فالصـــباح والمســـاء يـــأتي بشـــكل دائـــري ومغلـــق وعلـــى فـــترات متتاليـــة ومتقابلـــة وذلـــك إشـــارة إلى عـــدم قـــدرة الرمـــز الفلســـطيني (عبـــد الـــرحمن الخـــارج) علـــى التعـــايش والانصـــهار في الـــوطن البـــديل أو المنفـــى القســـري [3]، فالمقابلـــة بـــين (الصـــباح والمســـاء) والتـــدرج طيلـــة فـــترات النهـــار في (الصـــباح- الظهـــر – العصـــر – المســـاء) دلالـــة علـــى إلحـــاح هـــذه المشـــاعر وملازمـــة حلمـــه لـــه بـــالعودة إلى أرض الـــوطن ، فهـــذه المتقـــابلات الزمنيـــة أحـــدثت إيقاعًـــا جماليًـــا منتظمًـــا ، لتؤكـــد علـــى المحـــاور الرئيســـة الـــتي تتخلّـــل عمليـــة التعاقـــب ، وهـــذا يزيـــد مـــن قيمـــة الرمـــز الدلاليـــة ، ومـــن التـــوازن والتنـــاغم بـــين الوحـــدات

(١) محمد علي الخولي : *مدخل إلى علم اللغة* ،(د.ط)، دار الفلاح للنّشر والتوزيع ،(د.م.ن)، ٢٠٠٠م ،ص:١٣٣.

(٢) ديوان :*(متى ترك القطا)* ،ص ٣٦.

(٣) نبيل خالد أبو علي : *توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا* ، (د.ط) ، مجلة الجامعة الإسلامية ، (د.ت)، ص: ١٢.

التشكيلية التي توزّعت بشكل دائري ومحوري ، باعتبارها قوالب قادرة على احتضان هذه الرموز [1].

فتتكشّف هنا فاعلية بنية التقابل في قدرتها على تجسيد تجربة الشاعر في قوالب محورية ومتعاقبة مغلقة ، وفي قدرته على إحداث التوازن والتناغم بين المفردات بشكل يستهوي المتلقي ويرفع من قيمة النص الدلالية والجمالية .

ثالثًا/ التقابل التّصاعدي : وقصد به تدرج بعض الألفاظ تدرجًا تصاعديا حسب تسلسل ثابت ، وهي في كل مجموعة في حالة تقابل تصاعدي ، والبعض يدعوه التقابل الهرمي ،لأن الكلمات تتصاعد وفق ترتيب هرمي ،وذلك نحو (أستاذ مساعد – أستاذ مشارك–أستاذ) فهذه المجموعة تنتمي إلى حقل (مراتب أساتذة الجامعة) بينما (ملازم ثاني – ملازم أول– نقيب – رائد –مقدم –عقيد – عميد– لواء) هذه المجموعة تنتمي إلى حقل (الفرق العسكرية).

ومما ورد من هذا النوع من التقابل التّصاعدي ما ورد في قصيدة " استدراك" [2] يقول :

أعرف أن الدنيا لك

الخنجر والسوط وحبل المشنقة

ومن حولك

من **شرطيين وحراس وكلاب أثر**

أعرف قوَّتك وصولك

خيلك ورجلك

أعرف ظلك

(١) حنان سمير عبد العظيم: *صياغة معاصرة للرموز الشعبية في مجال الرسم الالكتروني* ، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية ، ص٦ . .http://publication.du.edu.eg

(٢) ديوان:*(زهرة الحبر سوداء)* ، ص: ٣١.

حين يحط على الأشياء فتهلك

أعرف عينك وما بينه الغدر

ولكني أيضًا

أعرف قلبي

وأنا أرثي لك

وظّف السبعاوي هنا هذا النوع من التقابل التصاعدي للحديث عن كيفية التعامل مع النفس البشرية، فاستخدم رتب (فرق الإنقاذ والحماية) بشكل متسلسل ويتضح ذلك كالأتي : ١- رتبة الشرطي ٢- رتبة الحارس ٣- رتبة كلاب الأثر .

فهذا التسلسل التّصاعدي عند الشاعر له قيمته الدلالية ، فاستخدمها للإشارة إلى ضرورة تدارك الشخص نفسه ، وعليه أن يقوم بالمهام ذاتها التي يؤديها فريق الإنقاذ ، فعندما استخدم الشرطي فهذا دلالة على أن الإنسان عليه أن يقود نفسه ، ويبحث في نفسه عن نقاط القوة والضعف ،وينظم مهامه ، فيضع أهدافًا توصله إلى طريقه بسهولة ، ينبغي للعاقل أن يعرف صديقه من عدوه .

فيوظف رتبة (الحارس) ليشير إلى ضرورة أن يقوم الإنسان بمراقبة ذاته ومراقبة أدائه وسلوكه ، فالنفس كثيرًا ما تميل إلى تحقيق رغباتها دون النظر إلى عواقب الأمور ، وعليه أن يفر من مراقبة الآخرين التي تحمل الإنسان كثيرًا من الأحمال.

وفي رتبة (كلاب الأثر) إشارة سيميائية إلى ضرورة البحث عن الأشياء التي تفتقدها النّفس وعلاجها حتى يصل إلى أعلى درجة من الاتزان والنجاح والثقة بالنفس ، وعليه تتضح مدى فاعلية هذا النوع من التقابل الرتبي ليستوفي أصول التعامل مع النفس.

ويتجلّى هذا النوع من التقابل في قصيدة " ارسم شوارب لعنتر"[١]

يا طفل لسه في اللّفايف

---

(١) ديوان: *(ديوة عشق)*، ص ٢٢.

الملك خايف

والرئيس خايف

والقائد إلي انوزن بالأوسمة خايف

وإنت مش خايف

انت إلي بدّلت اللفايف بالكفن

وغرست رجليك في تراب الوطن

سجرة سنط

سجرة بلوط

نلحظ هنا التدرج والتسلسل في التقابل التّصاعدي في (الملك خايف – الرئيس خايف – القائد خايف) ،وهذا تقابل لا يكتفي بالتقابل الرتبي فقط ،بل يشمل التقابل في الموقف ، ويتجلّى من موقف أصحاب السلطة والنفوذ الذي يتجلّى في تخاذلهم عن الدفاع عن أوطانهم ، وتخاذلهم عن الوقوف في وجه العدو رغم نفوذهم وسلطتهم ، وذلك خوفًا على مناصبهم وغنائمهم ، يقابله موقف أخر يقول السبعاوي : (وإنت مش خايف) وهذا موقف الطفل الشجاع المقدام الذي لا يهاب الموت والمتمسك بأرضه .

وبذلك يكون التقابل التّصاعدي اتّسع ليحمل دلالات إيحائية لها أثرها الجمالي في الخطاب الشعري .

رابعًا / التقابل الحقلي : ويقصد به مجموعة الكلمات التي تندرج تحت حقل دلالي واحد ، وسمي هذا التقابل بالحقلي لأن المجموعة كلها تنتسب إلى حقل دلالي واحد فمثلًا : (البرتقال – التفاح – الموز) تنتسب إلى حقل واحد يسمّى (فاكهة ، والعلاقة بينهم لا تؤدي إلى تناقض ، ويمكن تناولها حسب نظرية الحقل الدلالي [1].

(١) محمد علي الخولي : *علم الدلالة علم المعنى* ، ص١٢٥.

ومما ورد عند السبعاوي من هذا النوع قصيدة " مواسم الهجرة "[1] حيث يقول :

تعود الإبل إلى العطن

مهطعة الأعناق ذلول الرّسن

ترجع قطعان الفيلة بولائدها

لتراب الوطن

ترتاد السافانا في موعدها

أرتال الجاموس البرّي

سلايا الخيل الوحشيِّ

أيائل هبطت من معقلها الجبلي

بأثداء مترعةِ باللّبن

تعدو فوق ثلوج القطب

جِراءُ الدُّب القطبي

وقد ندفت فروتها الرّيح الصرصر

نلحظ هنا أنّ السبعاوي جمع بين ألفاظ تنضوي تحت نوع واحد نحو (الإبل – الفيلة – الجاموس البري – الخيل الوحشي – الدُّب القطبي) فتنتسب إلى حقل (الحيوانات) ، فهذا المقطع يتّسع ليشمل ثلاث أنواع من التقابل وهي (التقابل الاتجاهي – التقابل الانتسابي – التقابل الحركي) .

ويتجلّى التقابل الحقلي في مجموعة الألفاظ التي تندرج تحت حقل دلالي واحد ، فتنضوي تحته وهي (الإبل – الفيلة)، فتندرج هذه الألفاظ تحت حقل (الحيوانات

(١) ديوان *:(متى ترك القطا)* ، ص٨٧ .

الأليفة) ، والتي يستطيع الإنسان التعايش معها ، ويقابلها بحقل (الحيوانات الضارية) نحو (الجاموس البرّي – الخيل الوحشي -الأيائل – الدب القطبي) ، وبالرجوع إلى السياق الدلالي نجد أن السبعاوي تدرج من النوع الأول وهو الحقلي إلى النوع الثاني الحركي الاتجاهي .

ويبرز ذلك من خلال رسم الشاعر لصورة هجرة الحيوانات المتّجهة إلى موطنها الأصلي .

فالإبل تعود مشرّعة مهطعة الأعناق ذلول الرّسن متّجهة إلى _____ العطن (موطنها الأصلي وهو مكان مبرك الإبل) .

وقطعان الفيلة تعود بولائدها متّجهة إلى _____ تراب الوطن

وأرتال الجاموس البرّي تعود في ميعادها إلى _____السافانا

وسلايا الخيل الوحشي تعود متّجهة إلى_____ أوطانها .

والأيائل تهبط من مواطنها في الجبال متّجهة إلى _____ أماكنها الأصلية

وكذلك الدّب القطبي يعدو فوق _____ ثلوج القطب وتنتف الريح الباردة كندف فروتها كالقطن إيذانا منها لتستجيب لعودتها الأصلية[1].

فيختلف اتجاه كل من هذه الحيوانات كل حسب موطنه الأصلي ، سواء في (الشمال أو الجنوب أو الشرق أو الغرب)

وتبرز صورة التقابل الحركي من خلال حركة تلك الحيوانات وعودتها إلى مواطنها الأصلية في مهد الآباء .، وفق حركة الطبيعة المتكرّرة التي تتناسب مع مواسم محدّدة للهجرة ، فالتقابل الحركي هنا يعتمد على عدّة مرتكزات تتوزّع بشكل دائري ومحوري مغلق ، حيث ارتكزت حول نقطة محورية وهي العودة إلى الموطن الأصلي،يريد من ذلك أنّ العودة إلى الموطن الأصلي حق طبيعي لكل إنسان .

(١)(١) عبد الكريم أبو خشان : *الأديب عبد الكريم السبعاوي* ، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث ، الجزء الرابع ، العدد ٩٣، ص :١١٢.

خامسًا / التقابل الاشتمالي أو الجزئي : وهو ما يتركّب الكل منه ، وما يندرج تحت أعم منه ، نحو : (حائط – غرفة) و (شجرة – حديقة) و (غلاف – كتاب) وغيرها .

وقد وظّف السبعاوي هذا النوع من التقابل في قصيدة : (الموت حبًا)[1] يقول :

تسكنينني كالهاجس

تبصرين بعيني

تتحدّثين بلساني

تستقبلين بصدري سيوف أعدائك

وتمنحين ظهري لخناجر الخونة

أيُّ استلاب هذا

ردّيني إلى نفسي

أو خذيني منها

اعتمد السبعاوي في بناء هيكل قصيدته- هنا – على هذا النوع من التقابل الاشتمالي ، ويظهر ذلك في قوله (تبصرين بعيني – تتحدّثين بلساني- تستقبلين بصدري – تمنحين ظهري) ، وهذه الأعضاء الجزئية التي يشتمل عليها جسم الإنسان، فتتدرّج لتشكل صورة كلية لشكل الإنسان .

فاستخدم السبعاوي أسلوب التقابل الحواري المعنوي بين شخصه ونفسه ، معاتبًا لها لما تسببه له من آلام وقعت في القلب مسبّبة له القلق والشعور بالضياع ، وذلك بسبب تظاهرها بما ليس بها ، وذلك من أجل مجاراتها للطبيعة التي تحياها ، مؤدية إلى عدم التكيُّف مع الصورة التي بداخلة ، واستخدم الشاعر الأفعال المضارعة التي تسبقها (تمنحين – تتحدّثين – تستقبلين – تمنحين) دلالة على سيطرتها عليه

(١) ديوان *:(زهرة الحبر سوداء)* ، ص: ٢٥ .

وعلى استمرارها في خداعها له ، فتبرز هنا مدى اتساع قدرة هذا النوع من التقابل الاشتمالي على تصوير حالة الشاعر المضطربة القلقة ، وذلك لما يدور من صراع مع نفسه ولخروجها عن المألوف.

واعتمد السبعاوي هذا الأسلوب من التقابل الاشتمالي في قصيدة " ليلى والذئب "[1] يقول " :

" ليلى تحب الفراشات

تجمع إكليل وردٍ لجدَّتها ويسابقها الذّئب

ياجدتي فيما **عيناك .... أذناك .... فكَّاكِ ؟!!**

ملعونة أنت قد نبتت في يديك المخالب

تصرخ ليلى "

تظل عيون الصّغار مسهدةً للصباح

تغفو عيون الثعالب

وظّف السبعاوي التقابل الاشتمالي ليرسم لنا صورة الواقع المؤلم النابع من ممارسات الاحتلال الإسرائيلي ، رامزا له بالذِّئب ، فيقابل بين صفات الذئب والعدو الإسرائيلي مقابلة معنوية ، فيقول : (يا جدّتي فيما عيناك ... أذناك ... فكّاك ؟!! ملعونة أنت نبتت في يديك المخالب) ، فيتدرّج السبعاوي في وصفه لشكل الذئب (عيناك – أذناك-فكاك – المخالب) إلى أن تكتمل الصورة الوحشية الكلية للذئب ، وفي ذلك إشارة سيميائية وهي " التحذير مما يقدم عليه الذئب الإسرائيلي من تغيير ملامح المدن والقرى الفلسطينية التي التهمها، وطمس هويتها وغيّر أسمائها بأخرى عربية "[2].

(١) ديوان : *(متى ترك القطا)* ، ص : ٤٣- ٤٤.

(٢) نبيل أبو علي: *توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا* ، ص: ٢١.

وذلك بالإشارة إلى هذه الحكاية ومغزاها الذي يتماشى مع ممارسات الاحتلال الإسرائيلي [1]. فقابل الشاعر ببراعته بين صورة الفلسطيني المكافح الذي يكد ويتعب ويضحي من أجل وطنه ، وبين صورة العدو الإسرائيلي الذي يتربّص ويَكيد ويستخدم حيله ،من أجل السيطرة على الأرض المقدّسة فلسطين ، وإعلانها دولة إسرائيلية ، وذلك من خلال توظيف التراث الشعبي ، وتوظيف حقل (الحيوانات المفترسة) لوصف الذئب الذي يتّسم ب(الغدر- والخيانة – والخبث – والظلم – واللؤم) ، وهذه صفات تتماشى مع صفات العدو الإسرائيلي .

ومن ذلك تتضح فاعلية بنية التقابل في قدرتها على حمل دلالات وتفجير طاقات إيحائية متعدّدة ومتلونة ، كما تتضح براعة الشاعر وتميزه بقدرته على " تطويع مفردات اللغة للفن القولي "[2].

خلاصة القول : إن التكوين البديعي التقابلي ، يُعد عنصرًا بنائيًا يدخل في بناء هيكل النص الأدبي ، كما يعد وسيلة حجاجية لإثبات المعنى ، مما تبرز أهميتها من خلال قدرتها على تحقيق الانسجام والتوازن بين الكلمات المتنافرة والجمع بينها لتصب في حقل دلالي واحد ، كما تبرز وظيفتها في استخدامها باعتبارها إشارة سيميائية لها إيحاءاتها الدلالية.

وتكمن قيمتها في قدرتها على إحداث إيقاع موسيقي جمالي يستهوي انتباه المتلقي ، وتدفعه ليشارك في تأويل النص الأدبي والكشف عن مكنوناته الخفية ، كما تعد هذه البنية أرضية أساسية ، ومفتاحًا للدراسات الحديثة .

---

(١) نبيل أبو علي: *توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا* ، ص ٢١.

(٢) خالد كاظم حميدي :*أساليب البديع في نهج البلاغة* ، ص:١٣٣.

الفصل الثالث
بديع التداول

مدخل

المبحث الأول :الاقتباس والتضمين .

المبحث الثاني : التقسيم

المبحث الثالث : العكس

المبحث الرابع : مباحث تداولية أُخر (سوق المعلوم مساق غيره – التورية –المبالغة).

الفصل الثالث

بديع التداول

مدخل :

بداية لابد من الإشارة إلى مفهوم التداول ، فالتداول في اللُّغة كما جاء في لسان العرب لابن منظور :"تداولنا الأمر أخذناه بالدُّول .. ودالت الأيام أي دارت والله يداولها بين الناس.... وتداولنا العمل والأمر بيننا بمعنى تعاورناه ، فعمل هذا مرّة وهذا مرّة "[1].

وفي الاصطلاح كما يقول شارل موريس : " التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقات بين العلامات ومستعملي هذه العلامات" ، أما مسعود صحراوي فيرى أنها : " مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه "[2] وتعتقد الباحثة أن ما قصده شارل موريس وصحراوي بمستعملي العلامات أو النشاط اللغوي هما : المتكلم العادي.

والبديع كما ترى الباحثة نشاط لغوي له علاقة وطيدة بمنتجه ومتلقيه في آن واحد وذلك لما يحويه هذا النشاط اللغوي البديعي من إيقاعات موسيقية يحرص عليها المبدع لاستمرارية التواصل مع المتلقي ، واستنفار هذا المتلقي للولوج إلى عالم النص ، ورغبة التواصل والولوج إلى كوامن النص هي عملية متبادلة مابين النص والمتلقي ، هذا بالإضافة إلى أن المحسنات البديعية هي علامات من جملة علامات وإشارات متعددة تساعد المتلقي على الكشف عن رؤية المبدع وهذه الإشارات هي التي تفعل التداول الذي يكون تمامًا كما ورد في المعنيين الاصطلاحي واللغوي للتداول " نعمل هذا مرّة وهذا مرّة " ، أي أنّ العمل متناوب عليه ما بين النص والمتلقي لغاية كشف دلالة

(١) ابن منظور : *لسان العرب مادة " دول "* ، ص : ٢٥٢ .

(٢) مسعود صحراوي : *التداولية عند العلماء العرب ، دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلام في التراث اللساني العربي* ، ط١، دار التنوير للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٨م ، ص: ٨٠ .

الــنص ورؤيــة المبــدع الفنيــة والشــعرية . وحــتى يضــمن المبــدع تفاعــل المتلقــي التــداولي لابــد من مراعاة مقتضى حال؛ أي حال المخاطب [1].

ومــن الظــواهر البديعيــة الــتي تحمــل أبعــادًا تداوليــة (الاقتبــاس والتضــمين – التقســيم – العكس – التورية – سوق المعلوم مساق غيره .

(١) محمد عبد المطلب : *بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي* ، ص : ٨٥ .

المبحث الأول

الاقتباس والتضمين

قبل الحديث عن تداولية الاقتباس والتضمين ترى الباحثة ضرورة تقديم مفهوم لهذين اللّونين البديعيين ، فالاقتباس : " أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه ؛ أي يكون خاليًا من الإشعار بذلك والإشعار به كأن يقال قال الله تعالى كذا ونحوه "[1].

وأما التضمين فهو " أن يضمن الشعر شيئًا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء ""[2]" وبهذا التنبيه يتميّز التضمين عن السّرقة والأخذ .

ويفترق الاقتباس عن التضمين في النص المقتبس أو المتضمن ، فالاقتباس يكون للقرآن والأحاديث الشريفة والنصوص المقدّسة ، بينما التضمين يكون لغير ذلك مثل : الشعر والحكم والأمثال وغيرها .

وعليه فإن تداولية الاقتباس والتضمين تكمن في إحالة المتلقي إلى نصوص سابقة أو مزامنة وينشأ عن هذه الإحالة اندماغ بين النص الأصلي والمقتبس ، آخر بين المتلقي وهذين النصيين، وتكمن براعة المبدع في تعميق التداول الناتج عن ذلك عندما لا يترك نتوءات تفسد هذا الامتصاص الذي قام به النص الأصلي لبقية النصوص التي استدعاها [3].

تطبيقات الاقتباس في شعر السبعاوي

يقسم هذا الأسلوب بحسب نوعه إلى نوعين :

أ- الاقتباس من القرآن الكريم .

ب- الاقتباس من الحديث الشريف .

وباطلاع الباحثة عما ورد في دواوين الشاعر يتضح خلو دواوين الشّاعر محل الدراسة من اقتباسات الأحاديث الشريفة لذلك ستكتفي الباحثة بدراسة النوع الأول من الاقتباس وذلك على النحو الآتي :

---

(١) عبد المتعال الصّعيدي : *بغية الإيضاح* ، ص : ١١٤ -١١٥ .

(٢) السّابق ص: ١١٩ .

(٣)محمد عبد المطّلب ، ، *هكذا تكلم النص* ، ط١ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص : ٦٠ .

أولًا / الاقتباس من القرآن الكريم : تنوعت مجالات النوعية الاقتباسية القرآنية في نصوص البلاغيين فمنها [1]:

أ- الاقتباس الإشاري ب_ الاقتباس المحوّر

ومما ورد من أمثلة الاقتباس القرآني الإشاري قول السبعاوي في قصيدة (الموت حبًا) [2]يقول :

أيُّ نبي عاصٍ **مغاضب** لربه
تنتصب أوزاره من الأفق إلى الأفق
فلا يجد له نجاة إلا في أشداق الحوت

نلاحظ هنا أنّ الشاعر ينتهج طريقة الاقتباس الإشاري (بالكلمة) القرآنية ، فنجده استخدم الألفاظ ذات الدلالات الإيحائية ، فكلمة (مغاضب) مقتبسة من الآية الكريمة في قوله تعالى :﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٨٧﴾ الأنبياء : ٨٧ .

فاستخدمها الشاعر هنا للدلالة على سخطه على سياسة حكام العرب التي اتّبعت سياسة العقوبات الجماعية والممارسات الاستفزازية التي دفعته للهجرة بحثًا عن مستقبله ، وللدلالة على التجربة المؤلمة الشديدة التي يعيشها المبعد عن وطنه الذي يعيش حالة تيه وحيرة بسبب المعارك الخاسرة والأوضاع المتردية في البلاد العربية ، والتي لم يجد لها تفسيرًا ، فتنتصب أشجان وطنه البعيد باستمرار أمام عينيه ، فالمحنة هذه المرّة مزدوجة لاختراقه نفسيًا وماديًا بعدما اخترقته سياسات حكامه وهجرته ، فساعدت هذه اللّفظة في توضيح هذه الدلالة بشكل ينجذب له القارئ / المتلقي ،

(١) زهرة خضير عباس : *الاقتباس القرآني في شعر العباس بن الأحنف (ت ١٩٣هـ) دراسة تحليلية* ، جامعة بغداد ، مجلة كلية التربية / ابن رشد ،العدد الثالث والسبعون ، ٢٠١٢م ، ص : ١٥٣ .

(٢) ديوان زهرة الحبر سوداء ، ص: ٢٩ .

وتتنوع الاقتباسات الإشارية التي تتوافق مع تجربة الشاعر، ويتجلّى ذلك في قول السبعاوي في قصيدة (عروس فلسطين)[1] :

قرأت في الصحف اليومية

أخبار معاهدة الذل وفتوى شيوخ الأزهر

" إن جنحوا للسلم "

نلاحظ هنا أن الشاعر اقتبس النص القرآني اقتباسًا كاملًا ، من قوله تعالى :﴿ وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلۡمِ فَٱجۡنَحۡ لَهَا وَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡعَلِيمُ ﴿٦١﴾ الأنفال : ٦

ويسمّى ذلك الاقتباس القرآني بالآية ، فأكسبت هذه الآية النص العلاقة الاقتباسية ذات النمط التأكيدي ،وتتمثّل هذه الآية بمثابة إشارة يختزل بها الشاعر دلالات إيحائية تتوافق مع تجربته الذاتية ، فاتفاقية صلح الحديبية عام (٦هـ) لما طلب المشركون وضع الحرب بينهم وبين رسول الله –صلّى الله عليه وسلم- تسع سنين ؛ وأجابهم إلى ذلك مع ما اشترطوا من الشروط الأخر ، فاستدل علماء الأزهر بهذه الآية على جواز اتفاقية "كاب ديفيد " التي وقعت عام ١٩٧٩م ، والتي تعتبر أول خرق للموقف العربي الرافض للتعامل مع دولة إسرائيل ، والتي تعهد الطرفان بموجبها بإنهاء الحرب وإقامة علاقات ودية بينها تمهيدًا لتسوية ، فاقتباس الشاعر للآية الكريمة يضفي طابعًا من القدسية على النص الشعري .

يقول السبعاوي في قصيدة (وولسنج ماتيلدا)[2] :

كان لي أخوة ورموني في الجب

فاحتملتني لمصر القوافل

آه يا مصر

هل كنت عهدًا من الحب

أم كنت حلمًا مختال

---

(١) ديوان : *(نوديت باسمي)* ، ص: ٦١ .

(٢) ديوان *: (متى ترك القطا)* ، ص :٢٥ –٢٦

استخدم السبعاوي أسلوب **الاقتباس المحوّر** بالنقل للنص القرآني فاستخدم لفظة (أخوة) المقتبسة من قوله تعالى :﴿ لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِۦٓ ءَايَٰتٌ لِّلسَّآئِلِينَ ۝٧ يوسف : ٧ .

فالشاعر حوّر اللّفظ القرآني بما يتناسب مع تجربته وذلك بتغيير الصيغة ، ثم ينتقل من هذه الآية ليستدعي لفظًا آخر (الجب) مقتبسًا من آية أخرى قال تعالى : ﴿قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ ۝١٠ يوسف الآية : (١٠) .

ثم ينتقل بنا إلى سياق آخر يقول :(فاحتملتني لمصر القوافل) مُقتبس ضمنًا من قوله تعالى : ﴿وَقَالَ ٱلَّذِي ٱشْتَرَىٰهُ مِن مِّصْرَ لِٱمْرَأَتِهِۦٓ أَكْرِمِي مَثْوَىٰهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا ۚ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي ٱلْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ ۚ وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمْرِهِۦ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ۝٢١ يوسف : ٢١.

فاستحضر السبعاوي قصة سيدنا يوسف عليه السلام ليصور لنا موقف الأشقاء العرب السلبي تجاه القضية الفلسطينية ، ويقابل ذلك بموقف مصر التي احتضنت يوسف عليه السلام بعد طول معاناة"[1]. فاستدعاء الآيات السابقة أدّى إلى تكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبة التي ينجذب إليها المتلقي .

ويتجلّى الاقتباس القرآني أيضًا في قصيدة السبعاوي:(لعينيها) [2]يقول:

وأعلم أنّ حبك قاتل
وهواك باب فناء
وإنك تظلم الأبناء
تضيعهم صغارًا **والسنين عجاف**
وحين **تشقق الأكمام**

(١)نبيل أبو علي : *توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا* ، ص: ١٥ .
(٢) ديوان *(نوديت باسمي)* ، ص٣٠ .

عن ورد الصبا الفينان

تحملهم دماءك

لجأ الشاعر إلى أسلوب **الاقتباس المحوّر بالحذف والاستبدال،** فاستخدم التركيب (والسنين عجاف) بدلا من قوله: (سبع عجاف) المقتبسة من قوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفۡتِنَا فِي سَبۡعِ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعِ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖ لَّعَلِّيٓ أَرۡجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَعۡلَمُونَ ﴿٤٦﴾ يوسف : ٤٦ .

وأعاد صياغتها بما يتناسب مع تجربته ، ليماثل بين ما يعيشه الفلسطينيون من سنوات عجاف طويلة مثقلة بالضيم والظلم والحيف ، كان فيها الصغار ضحية لأفعالهم ، وبين السنوات القاسية التي مرّت على مصر وفيها من الضيق والكرب والبلاء ما فيها ، ولعلّ استبدال السبعاوي لقوله تعالى :(سبع عجاف) ب (والسنين عجاف) للدلالة على أن معاناة الفلسطينين مع الغاصب المحتل قد تجاوزت السبع سنوات ، وللدلالة على أنها مازالت تلك التضحيات .

وفي قول السبعاوي : (وحين تشقق الأكمام) اقتباس إشاري " بالكلمة "من الآية الكريمة :﴿ فِيهَا فَٰكِهَةٞ وَٱلنَّخۡلُ ذَاتُ ٱلۡأَكۡمَامِ ﴿١١﴾ ﴾ الرحمن : ١١ .

وهذا يحمل بعض الدلالات على أنه ما إن ينضجوا هؤلاء الصغار ، وتنموا عقولهم وأجسادهم ، ويصلوا إلى زهرة العمر ، ورغد العيش ، يحملهم حبهم لوطنهم وحماستهم وغيرتهم عليه لإزالة المنكر على أن يضحوا بدمائهم ليحرروه من دنس الأعداء .

تطبيقات التضمين في شعر السبعاوي /

اعتمد السبعاوي في ثنايا قصائده التضمين كوسيلة لتنشيط الذاكرة ونقل المشاعر وتأكيدها ، وكمظهر من مظاهر توظيف التراث ، فنجده ضمّن شعره بعض الأمثال والأبيات أو الأسطر الشعرية من مشاهير الشعراء القدماء والمحدثين.

وأما التضمين في شعر عبد الكريم السّبعاوي فقد اتّخذ طريقتين:

أ- تضمين الألفاظ والتراكيب.

ب- تضمين المعاني.

ومن شواهد تضمين الألفاظ والتراكيب قوله في قصيدة " آه يا سيدي "[1]: يقول:

ناديت ... ناديت ... ناديت

ماردّ إلا الصدى

وأطلال خولة .. . في برقة الثهمد

آه يا سيدي

هنا إشارة إلى مطلع معلقة طرفة بن العبد :

(لخولة أطلال ببرقد ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد)

فتضمين السبعاوي لهذا البيت دلالة على وقوفه وبكائه على أطلال الديار بعد أن تركها أهلها ، حتى تبقي أطلال بلاده في ثنايا مخيلته ، وهذا جزء يسير من وفاء الشاعر لهذه الأرض ، كما تدل على حنين الشاعر وتشوقه إلى وطنه وإلى الأهل في ديار الغربة ، وإلى تعلقه بها.

ومن مظاهر توظيف التضمين من الشعر عند السبعاوي تضمينه قوله في قصيدة " خليجية "[2] يقول :

عودي للصغار

احملي الحلوى

وقولي سوف يأتي

كفكفي أدمعهم بالوعد

طال الانتظار

ضمّن هنا السبعاوي شعره **بعض التراكيب** التي اشتهرت في قصيدة : **(كفكف دموعك)** للشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان حيث يقول :

---

(١) ديوان زهرة الحبر سوداء ، ص : ١٦ .

(٢) ديوان نوديت باسمي ، ص : ٧٤ .

*كفكف **دموعك** ليس ينفعك البكاء ولا العويل*

وانهض ولا تشكو الزمان فما شكا إلا الكسول

فاستدعاء هذه الألفاظ لها دلالاتها الخفية ، فقوله: (كفكفي أدمعهم) للدلالة على ضرورة النهوض الوطني والقومي ، والبعد عن اليأس والحزن ، كما نجد هنا أن السبعاوي يحلم بالنصر وبعودة القدس واستردادها ، حتى ترد عنهم كل ما يؤذيهم ويحزنهم ، وتزيل الهم عن المحزونين ، وخاصة عن الصغار اللذين حملوا الهم صغارًا ، ولطالما حلموا بعيد النصر وبعودة الوطن ، فالتضمين هنا قد أحرز مقامًا عاليًا في نفوس المتلقين بشكل موجز وسريع للفهم .

وأما الآلية الثانية التي تجلّت في تضمين المعاني قوله في قصيدة (من أوراق عبد الرحمن الخارج) [1]:

يبكي رفيقي حين يرى الدربَ

لانطلب الآن مُلكًا

ولكن بقية عمرٍ هزيل

ضمّن السبعاوي هنا شعره بمعاني لامرئ القيس :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنّا لاحِقان بقيصرا

فقلت له لاتبك عينك إنما نحاول ملكًا أو نموت فنُعذرا

وذلك " لتصوير حجم معاناة الفلسطيني في غربته، ويدلل على حقه في العيش الكريم من خلال معارضة امرئ القيس في الغاية ، فهو لا يطلب ملكًا مثل امرئ القيس" [2]، إنما يريد العيش بكرامة. فالتضمين هنا يمثل دليلًا للفكرة التي يتضمنها .

كما لجأ الشاعر إلى نوع آخر من التضمين وهو تضمين الأمثال ، واعتمد في هذا التضمين آلية واحدة وهي تضمين المثل بنصه كاملاً، فوظّف السبعاوي هذا الأسلوب لما يمتاز به من الإيجاز وجمال الصياغة وقوة التأثير وإصابة المعنى ، فتتجلّى وظيفته الدلالية فيما تخفيه من دلالات إيحائية ، بينما تتجلّى وظيفته الجمالية

(١) ديوان : *(متى ترك القطا)* ، ص: ٣٥ .

(٢) نبيل أبو علي : *توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا* ، ص ٢٦ .

باتساقها وانسجامها الموسيقي النابع من وحدة القافية مع القصيدة ، وظهورها في صورة لوحة متشابكة الظلال . ومن تضمين السبعاوي للأمثال ماورد في قصيدة (لا وقت للحزن) [1] يقول :

خنساء ..

لا تبدئي في الرثاء

إلى أن يفل الحديدُ ... الحديدْ

ويصدقنا الله موعدَهُ

ويعز عبادَهْ

نلاحظ هنا أن السبعاوي ضمّن شعره المثل (لا يفل الحديد إلا الحديد) [2]، للدلالة على أنه لا يمكن قهر قوة العدو وهزيمتها إلا بإخضاعها لقوة أخرى لا تقل عنها صلابةً وبأسًا . فتتشابك دلالة هذا المثل مع الدلالة التي يريد الشاعر إيصالها ، فتظهر بصورة لوحة فنية متشابكة ، يزداد تأثيرها فيما تضفيه من إيقاع موسيقي ينبع من وحدة الوزن والقافية ، وفي انسجامها داخل السياق الشعري .

ومن أمثلة تضمين الأمثال أيضًا عند السبعاوي ما ورد في قصيدة (أبجدية الغرام)"[3]" يقول :

في كل شبر من ثراها ..

جدول من دم الأهل ..

قد جرى .. **ولم يبلغ الزبى**

هي في خندق الرباط إلى القدس ..

ما كبا الجوادُ بها ..

ولا سيفها نبا

---

(١) ديوان : *(متى ترك القطا)* ، ص: ٩٦ .

(٢) أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري : مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج٢، دار المعرفة – بيروت ، ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م ، ص: ٢٣٠ .

(٣) ديوان : *(متى ترك القطا)* ، ص:١٣٠.

نلاحظ هنا تضمين السبعاوي لبعض ألفاظ المثل القائل : (بلغ السيل الزبى)[1] إلا أنه جاء معارضا لمضمونه يتجلى ذلك في قول الشاعر (لم يبلغ الزبى) ، ولكن الشاعر ببراعته استطاع أن يوظف هذا المثل ، ويعيد تشكيله بما يتناسب مع السياق النصي للقصيدة التي تتحدث عن صمود الشعب الفلسطيني ومقاومته وثباته في أرض المعركة ، رغم تجاوز الأمور وتفاقمها ، ورغم كثرة التضحيات ، ومن هنا تبرز قيمة استحضار المثل في إحراز مقامٍ عالٍ في نفوس المتلقين .

ومن تضمين الأمثال أيضا قول السبعاوي في قصيدة (متى ترك القطا)[2]:

متى ترك القطا ؟

ليدسَّ في زغبِ الجوانحِ رأسَه وينام ؟؟

حباله صائدية على مدار عيونِهِ

وكلابهم تترصّد الأحلام

تبرز أهمية هذا المثل الشعبي من وضعه في موقع الصدارة والاهتمام ، حيث جعله الشاعر عنوانًا لديوانه ، وهذا المثل يُرجع تنبه طيور القطا ... وجفوتها للرقاد في ليل الصحراء .. وطيرانها المتكرر في جنح الظلام .. إلى شدة طلب الصيادين لها ، فالقطا مطلوب دائمًا ... ليلًا ونهارًا ... حيًا أو ميتًا [3] .

فاستخدم السبعاوي هذا المثل بعدِّه رمزًا يحمل خلفه دلالات إيحائية خفية ، تتطلب من المتلقي فك شفرة هذا الرمز ،فاستحضر الشاعر هذا المثل ل"يثير سحابة من المشاعر والأحاسيس حول القطا الفلسطيني الذي لم ينعم بالرّاحة يومًا ، ولم يهدأ باله فيخلد للنوم ، ويبعث معاناة فلسطين منذ فجر التاريخ ، وهجمات الطّامعين المتعاقبة وكفاح الشعب الفلسطيني الذي لم يعرف الأمن والطّمأنينة "[4] ، فتتّضح فاعلية المثل في رسم الصورة الشعرية ، بشكل مترابط ومنسجم يعيد للخطاب الشعري حضوره وتطوره ، ويجذب المتلقي تجاهه .

---

(١) أبو الفضل النيسابوري : مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، ج١، مطبعة الماعونية الثقافية ، إيران ، ١٤٠٧- ١٩٨٧م ، ص : ٩٠ .

(٢) ديوان : *(متى ترك القطا)*، ص: ٥٤ .

(٣)ديوان *: (متى ترك القطا)*، ص: ٢ .

(٤)نبيل أبو علي *: توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا* ، ص : ٢٢ – ٢٣ .

خلاصـــــة القـــــول : إن الاقتبـــاس والتضـــمين لعبـــا دورًا مهمًـــا في إحـــداث عمليـــة التـــداول والاتصـــال بـــين المبـــدع والمتلقـــي ، بمـــا أدّتـــه مـــن وظـــائف (حجاجيـــة تأثيريـــة ، ودلالية جمالية.

المبحث الثّاني

التقسيم

فن من فنون البديع التداولية وآلية من آليات التواصل بين المبدع والمتلقي ، ويعرفه صاحب الصناعتين بقوله : " هو استيفاء المتكلم أقسام الكلام بحيث يذكر جميع أنواعه ، ولا يغادر منها شيئًا "" [1]" أي أنه ينهض بترتيب جوانب المعنى في عقل المتلقي في جمل متساوية إيقاعيًا مما يؤدي إلى تحقيق الغرض الدلالي والجمالي ومن ثم التواصل والتداول بين المتلقي والمبدع والنص .

نماذج من التقسيم في شعر السبعاوي

ومن أمثلة هذا النوع ما ورد في قصيدة (المنديل)[2] يقول :

لما انفتحت نافذتك يا مولاتي

اصطخب الميدان

اصطف الحابل والنابل وتبارى الشجعان

من كل طويل نجاد السّيف أصيل

ينذر قبل الطعنة

يلقي الموت نبيلًا لأخوان

شربوا من أجل عيونك

كأسًا للفرح

وكأسًا للأحزان

نلحظ هنا أن هذا المقطع شمل عدّة تقسيمات ، تشمل تقسيم المعنى إلى اثنين لا ثالث لهما ويتجلّى ذلك في قول السبعاوي : (**اصطف الحابل والنّابل**) ، فنجده يقسّم الميدان إلى (ميدان حق –ميدان باطل) ،فاختلاط الحابل بالنابل يدل على اضطراب الأمور وتشابكها ،وهذا يعني اختلاط الحق بالباطل .

---

(١) أبو هلال العسكري *: الصناعتين* ، تحقيق : محمد علي البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى الحلبي ، ١٩٥٢م ، ص : ٢٣٠ .

(٢) التقسيم هو : " ذكر متعدّد ، ثم إضافة ما لكلٍّ إليه على التعيين " ظ: بغية الإيضاح لتلخيص علوم البلاغة : ٣٣ .

(٢) ديوان : *(نوديت باسمي)* ص : ١٤ .

أمـــا التقســـيم الثـــاني يـــبرز في قـــول الســـبعاوي:(ويتبـــارى الشـــجعان ، مـــن كـــل طويـــل نجـــاد الســـيف أصـــيل)، فيقســـم الســـبعاوي الشـــجعان إلى قســـمين (حمائـــل الســـيف ــ وشرفاء النسب) وهذا ما يدل عليه (طويل نجاد السيف –أصيل)

أمـــا التقســـيم الثالـــث نجـــده يـــبرز في قـــول الســـبعاوي : (شـــربوا مـــن أجـــل عيونـــك ، كأسًـــا للفـــرح ، وكأسًـــا للأحـــزان) ، قسّـــم الســـبعاوي التضـــحيات الـــتي ذاقهـــا الشـــعب الفلســـطيني احتفـــاءً لـــوطنهم الغـــالي إلى قســـمين (كأسًـــا للفـــرح –كأسًـــا للأحـــزان) . فكـــأس الفـــرح يتمثّـــل في تظـــاهر أهـــل الشـــهيد بـــالفرح لنيـــل فلـــذات أكبـــادهم الشـــهادة رغـــم الحـــزن والأســـى علـــى فقـــدانهم ، وهـــو نـــوع مـــن الصـــمود في وجـــه المحتـــل ، أمـــا كـــأس الحـــزن يتمثّل في ظلم المحتل الذي سلب وطنه وكرامته وأعز ما يملك .

وهنـــا تتجلّـــى براعـــة الســـبعاوي في حصـــره لجوانـــب المعـــنى ، في جمـــل إيقاعيـــة متسلســـلة تجذب المتلقي .

ومـــن ضـــروب التقســـيم أن يـــذكر الشـــاعر أحـــوال الشـــيء مضـــيفًا إلـــى كـــل حالـــة مـــا يلائمها ويليق بها[1]،ومن ذلك ما وردفي قصيدة (آه يا سيدي)[2]يقول :

أحقًا رحلت ولم تلتفت
وأخلفت لي موعدي
عليك الذي قد ضفرت
من الغار .. والمجد والسؤددِ
وعليّ الذي قد تركتَ ..
الفجيعةَ .. والحزنَ ..
والفقدَ السرمدي
آه يا سيدي ..

نلاحـــظ هنـــا أن الســـبعاوي قسّـــم المـــآثر الـــتي نالهـــا زهـــير بشـــير الـــرّيس فيقـــول : (عليـــك الـــذي قـــد ضـــفرت) ثم يبـــدأ بتفصـــيل (مـــن الغـــار .. والمجـــد ... والســـؤدد) ، فقـــد نـــال زهـــير المقـــدّس الأبـــدي ودلالـــة ذلـــك كلمـــة (الغـــار) نســـبة إلى ســـيدنا محمـــد صـــلّى الله عليـــه وســـلم ، كمـــا نـــال الشـــرف ، والســـيادة والمجـــد والعظمـــة ، يقابـــل الســـبعاوي ذلـــك بالمشـــاعر

(١) عبد العزيز عتيق *: علم البديع* ، ص ١٣٨ .

(٢) ديوان: *(زهرة الحبر سوداء)* ، ص :١٥ .

الـتي تركهـا الرّاحـل في قلبـه وفي قلـب محبيـه بعـد وفاتـه فقـد تـرك (الفجيعـة .. والحـزن .. والفقـد السـرمدي) ، فرحيـل زهـير الـرّيس تـرك في قلـوب محبيـه الحسـرة والمصـيبة ، والهـم ، والشعور بفقدانه بشكل دائم .

خلاصـة القـول : إنّ أسـلوب التقسـيم يقـوم علـى تجزئـة الكـلام إلى أقسـام بهـدف حصـر جوانـب المعـنى واسـتيفائها ، وإعـادة ترتيبهـا في ذهـن المتلقـي ، وذلـك لتأويـل الدلالـة الخفيـة للمعـنى ،عـن طريـق إيجـاد العلاقـات بـين أجـزاء الكـلام وفـق التفكـير المنطقي .

المبحث الثالث

العكس

ويسمّى بالتبديل :وهو" أن تقدِّم في الكلام جزءًا، ثم تعكس فتقدّم ماأخرت، وتؤخر ما قدّمت ""[١]".

فعكس الكلام له غايته التي تكمن في جذب المتلقي إلى ما يقال ،وضغطه ضغطًا شديدًا ؛ ليكشف عن الدلالات الضمنية المنبعثة من تبادل الدوال أو عكسها ، إذ أن تبادل الدلالات وتغيير خط سيرها بالتقديم والتأخير يؤدي إلى انبعاث دلالات جديدة ، تجذب المتلقي وتشحذ ذهنه إلى تأويل الدلالات الضمنية الكامنة وراء الصياغة وحركتها ، فبين التقدّم والتراجع تتوافق البنية السطحية ،وتتخالف البنية العميقة ، أما الناحية الجمالية تنبعث من أنه يحمل السمة التكرارية ، فضلًا عن السّمة التقابلية "[٢]".

ومما يوجب إدراج هذا الفن ضمن البديع التداولي طبيعته البنائية ، التي تخاطب فطنة وذكاء المتلقي ؛ ليكشف عن مقاصدها ، وتأويلها دلاليًا وجماليًا "[٣]".

نماذج من العكس والتبديل في شعر السبعاوي :

لقد تناول السبعاوي هذا الفن – وإن قلّت شواهده – ومن ذلك ما ورد في قصيدة (خليجية)[٤] يقول :

آه آه

من أسى البحر

ومن بحر أسايا

" جدفوها على السيف"

أم الحنايا "

---

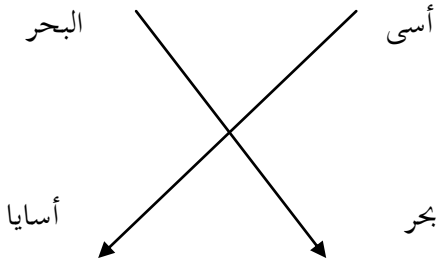
(١) المراغي : *علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع* ، ص٣٢٤.

(٢) خالد حميدي : *علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح* ، ص: ٢١٩ .

(٣) المرجع السابق :٢١٩ .

(٤) ديوان: *(نوديت باسمي)* ، ص ٧٥ .

تظهر بنية العكس هنا بين (أسى البحر) و (آ بحر أسايا) ويتضح ذلك كالآتي :



فالسبعاوي هنا قدّم صيغة (أسى) وأخّر صيغة (البحر) ثم عكس قفّدّم صيغة (البحر) وأخّر صيغة (الأسى) ، وبهذه الحركة وهذا التبادل ، تتوافق البنية السطحية ، وتتخالف البنية العميقة للمعنى ، فتوظيفه السبعاوي لقوله: (آه من أسى البحر) دلالة على ما يثيره البحر من أحزان ، أما في قوله : (آه من بحر أسايا) دلالة على عمق وتغلغل تلك الأحزان في قلبه ، ودلالة على تيهه في هذا البحر ، وبذلك تتكشف البنية الضمنية العميقة التي يريد المبدع إيصالها للمتلقي ، بشكل إيقاعي يجذب المتلقي ويساعده في تأويل النص ، بما يحقق الوظيفة الدلالية والجمالية .

ومن مثال ذلك –أيضًا – ما وردفي قصيدة : (بين الفينة والفينة)[1] يقول:

أهرب من صورتك المرسومة

فوق بياض العين

وفوق سواد العين

أنت أنا

وأنا أنت

ورد العكس هنا بين (أنت أنا) و (أنا أنت) ، فالتقدّيم والتأخير في الصياغة ، أدى إلى اختلاف الدال واتفاق المدلول ، فدال (أنت أنا) = أنا ، أما دال (أنا أنت) = أنت ، وهنا تبرز عملية العكس أو التبادل ، ولكن كلاهما يحمل المدلول ذاته ، فعملية العكس هنا تحمل خلفها دلالة ضمنية ، تتطلب من المتلقي أن يقوم بالكشف عنها ، والتي توحي بقوة حب المحبوبين وصدق مشاعرهما،وعلى أنهما

(١) ديوان : *(نوديت باسمي)* ، ص :٦٦ .

يعيشان على قلب واحد ،وذلك يدل على شدة التلاحم بينهما ،وظهورهما كشخص واحد .

خلاصة القول : إنّ انبناء العكس والتبديل على بنية التبديل يجعل منه إشارات يتلقاها المبدع للكشف عن المعاني التي يريد المبدع إيصالها إلى المتلقي ، ولا يقف الأمر عند هذا بل إنّ العكس يخلق إيقاعًا موسيقيًا على إيقاعاته يتسلّل المتلقي منها إلى الدلالات الخفية .

المبحث الرابع

مباحث تداولية أخرى

التورية : وتسمّى الإيهام أيضًا و يعرفها الخطيب القزويني بأنها " لفظٌ له معنيان قريب وبعيد ، ويراد به البعيد منهما ، وهي عبارة عن دال واحد له مدلولان ، الأول قريب لا يلائم المقام لذلك فهو ملغي مستبعد ، والثّاني بعيد يلائم المقام مقبول ومعتمد "[1]. فالتورية عبر طرحها لمعنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي ، أو معنى بعيد مراد وقريب غير مراد ، فإنها بذلك توارى المعنى المجازي بالحقيقي ، فيزداد تركيز المتلقي لإدراك المعنى الذي يريده المبدع

وتكمن قيمة التورية الجمالية في متعة الاكتشاف ، وفي شحذ ذهن المتلقي ، ليكون يقظًا لكي يدرك المعنيين .

نماذج تطبيقية من التورية في شعر السبعاوي

ومما ورد عند السبعاوي من أمثلة على ذلك ما ذكر في قصيدة (أبجدية الغرام)[2] يقول:

حين صادفت **"فاتحًا "**

صادف اللحن مطربًا

فتغناك صادحًا

وتهجّاكِ مُعْرِبًا

وتلا سورة الجمال ..

(١) الخطيب القزويني : *الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)*، ط١، دار الكتب العلمية ، بيرت –لبنان ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م ، ص٤٩٩ .

(٢) ديوان : *(متى ترك القطا)* ، ص: ١٢٦ -١٢٧

فقولـــه " فاتحًـــا " لـــه معنيـــان : قريـــب ويعـــني الـــدّاخل إلى الـــبلاد لنشـــر الـــدعوة الإســـلامية ، ، وبعيـــد : يتطلبـــه السّـــياق، والمـــراد بـــه اســـم العـــريس الـــذي تقـــدّم إلى خطبـــة كريمة السّيد علي أبو ثريا .

والجـــامع بـــين المعنيـــين أن كليهمـــا يريـــد الولـــوج ،لكـــن الأول يريـــد الـــدخول إلى الـــبلاد لنشـــر الـــدعوة ، بينمـــا " يريـــد الـــدخول إلى عـــش الزوجيـــة وعـــيش حيـــاة جديـــدة مـــع عروسته علا .

وفي نفس القصيدة (أبجدية الغرام) [1]يواري السبعاوي لفظًا آخر يقول :

جئتنا تطلب **العلا**

نعم ما جئت طالبا

جدك الذي ارتدى

حلل العلم واحتبى

وأبٌ "زاده الخيال "

فقولـــه : (العـــلا) دال لـــه مـــدلولان: أحـــدهما قريـــب ويقصـــد بـــه الرِّفعـــة والشّـــرف ، والآخـــر بعيـــد يـــراد بـــه اســـم العـــروس الـــتي تقـــدّم العـــريس فـــاتح لخطبتهـــا ،والجـــامع بينهمـــا أن كليهما يحمل صفة الرفعة والنبل والشرف .

خلاصـــة القـــول : إن التوريـــة يكمـــن أثرهـــا في إثـــراء الدلالـــة لـــدى المتلقـــي ، وفي متعـــة اكتشافها .

(١) ديوان: *(متى ترك القطا)* ، ص :١٢٦ -١٢٧.

سوق المعلوم مساق غيره :

ويسمّى (تجاهل العارف) ، ويقصد به سوق المعلوم مساق غيره لنكتة : (كالتوبيخ – المبالغة في المدح – المبالغة في الذم – التدله في الحب – التحقير – التعريض – التعريض – الإيناس – التعظيم) [1] وغيره. حيث يقوم المبدع بالسؤال عن شيء تعلمه ، موهمًا أنك لا تعلمه وذلك ليسترعي ويجذب انتباه القارئ لتحديد مقصده من الكلام ، وهذا يعتمد على ذكاء وجهد المتلقي .

وقد تمّ توظيف هذا المبحث في قصيدة (عروس فلسطين)[2] يقول السبعاوي :

من تقتل ؟

من تترك ؟

كل نساء فلسطين **حنان**

اسأل طفلا عربيًا **من أمك** ؟

من أختك ؟

سيقول **حنان**

يطرّح السبعاوي هنا عدّة أسئلة لها معانٍ إيحائية مخاطبًا بها العدو الصهيوني يقول : (من تقتل ؟ من تترك؟) فاستخدم السبعاوي هذه الأسئلة متجاهلًا معرفة العدو الإجابة ، وذلك بغرض تقريع وتوبيخ العدو واستنكار فعله عليه ، أما الاستفهام في قوله: (من أمك ؟ من أختك ؟) تعظيمًا وتخليدًا ووفاءً وعرفانًا بتضحيات الشهيدة حنان الخياط .

---

(١) محمد قاسم ، محي الدين أديب : *علوم البلاغة (البديع والبيات والمعاني)* ، ص ٣٤٦

(٢) ديوان *:(نوديت باسمي)* ، ص:٥٤ .

وفي القصيدة ذاتها (عروس فلسطين)[1] يقول السبعاوي :

حلمت بثياب العرس البيضاء

وبعيني فارسها وطنًا

لكن منذ احتلّ الأعداء

مدينتنا ... صارت تبحث عن أجوبة

للأسئلة الصعبة

من قتل القمر

وحبس المطر

وخنق العطر

وأخمد ضحكات الأطفال

وأغرق بالدم أغاني فيروز ؟

السبعاوي هنا في حيرة واستنكار فهو يحاول أن يعرف السر وراء هذه دون جدوى ، فيستنكر جريمة قتل القمر...!!! رمز الحياة الجميلة الخالية من أي مؤثرات المدينة ، ويستنكر جريمة حبس المطر..!!! رمز الميلاد والتجدد ، ويستنكر جريمة خنق العطر ..!!! رمز الجمال والثراء والحياة المتطورة ، ويستنكر جريمة إخماد ضحكات الأطفال ... رمز البراءة والنقاء ورمز المستقبل الذي يشير بالأمل المتجدد، كما يستنكر إغراق أغاني فيروز بالدّم ..!!! صوت الحب والثورة والوطن .

خلاصة القول : إن السبعاوي وظّف هذا الأسلوب لإثارة المتلقي واستفزازه ليبحث عن الدلالات الضمنية وراء ألفاظه ، فتتحقق بذلك الوظيفة التواصلية التداولية بين المتلقي والمبدع .

---

(١) ديوان : *(نوديت باسمي)* ، ص :٦٠ .

المبالغة

المبالغة فن من فنون البديع التداولية وهي : " ادّعاء بلوغ وصف في الشّدّة أو الضعف حدّا مستحيلًا أو مستبعدًا لئلا يُظنَّ أنه غير متناهٍ في الشّدة أو الضعف ، وتنحصر في : التبيلغ والإغراق والغلو ، لأن المدَّعي للوصف من الشِّدة إما أن يكون ممكنًا في نفسه أولًا "[1].

وهي بذلك ترسِّخ الفكر في ذهن المتلقي وتجعله مشاركًا في تأويل المعنى والوصول إلى دلالات الألفاظ الخفية .

نماذج من المبالغة في شعر السّبعاوي /ومن ذلك ما ورد في قصيدة (كل المدائن فيها مقاهٍ على البحر)[2] يقول :

والمرأة العربية تختصر الحمل شهرين قمريين

وتنجب توأم"

يتشنّج عضو الكنيست

وهو عقيم وزوجته عاقرٌ

لم يخلف سواها أبوها

ففي قول السبعاوي : " والمرأة العربية تختصر الحمل شهرين قمريين وتنجب توأم " ، نجد المبالغة في وصفه للمرأة العربية التي تختصر شهرين قمريين للإنجاب ، وهذا يدل على دور المرأة العربية وخاصة الفلسطينية ، ومساهمتها في مقاومة العدو بشتى الطرق ، حتى بالإنجاب ، إذ يعتبر الإنجاب رمزًا لصناعة الحياة .

وتتجلّى المبالغة في قول السبعاوي في قصيدته :(كل المدائن فيها مقاهٍ على البحر)[3]:

---

(١) عبد المتعال الصّعيدي : *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة* ، ص : ٤١ .

(٢) ديوان *:(متى ترك القطا)* ، ص :١٠٣

(٣) ديوان *: (متى ترك القطا)* ، ص :١٠٧ .

نعرف كيف نفتش أسنانكم وأظافركم

أين خبّأتم الأسلحة ؟؟

قالت امرأةٌ من بني عذرة :

عبثًا تبحثون
نحن قومٌ نخبئ في القلب صورةَ أحبابِنا
ونشيل الهوى في دمانا

يبرز الإغراق في قوله : " نعرفُ كيفَ نفتشُ أسنانَكم وأظافرَكم " للدلالة على مدى طغيان وظلم وتمادي العدو الصهيوني .

خلاصة القول : إنّ المبالغة والإغراق من فنون البديع التداولي ، وتعتمد على إثارة المتلقي وجذبه بإطلاق عنان خياله وفكرة ، مما تجعله يتأمّل في المعنى العميق للألفاظ واستنتاج دلالتها .وتأويلها بما يتوافق مع السياق النصي .

الخاتمة

وتشمل النتائج والتوصيات ، فأما النتائج فقد توصّلت الباحثة إلى النتائج التالية :

١. أنّ علم البديع يعد مفتاحًا للدراسات الحديثة ، وذلك لأنه يتغلغل في جميع المستويات الصوتية والصرفية والدلالية .

٢. أن فنون البديع تعد شفرات وقرائن سيميائية،لها إيحاءاتها الدلالية التي تساعد المتلقي في الكشف عن مقصدية المتكلم ، وفي تحليل وتفسير النص.

٣. أنّ علم البديع يعد عنصرًا بنائيًا يدخل في بناء هيكل النص الأدبي ، فيعمل على إثراء الخيال ليجذب المتلقي ليشارك في عملية تأويل النص ، واستجلاء غاياته الجمالية .

٤. استطاع السبعاوي في أشعاره توظيف البديع في بناء معمارية نصوصه الشعرية واستدراج المتلقي للمشاركة في التأويل وإدراك القيم الجمالية.

٥. تحقّقت في أشعاره الوظائف الدلالية للبديع والتي تمثّلت في الدلالات التي حملتها وكذلك الجمالية عبر الانسجام والتناغم .

٦. ظواهر البديع في شعره شكّلت علامات وإشارات دالة على قصدية المبدع وقيم النص الجمالية والدلالية .

٧. تجلّت وظيفة البديع الدلالية من خلال دراسة مدى ارتباط الدال بالمدلول ، ومن خلال قدرتها على حمل وتفجير طاقات إيحائية متعدّدة ، أما قيمة البديع الجمالية تكمن في قدرته على تحقيق الانسجام والتناغم بين أجزاء النص بشكل إيقاعي يجذب المتلقي .

٨. تحقّق التواصل التداولي بين المبدع والنص والمتلقي وذلك لاحتواء فنون البديع لمقومات التواصل التي استثمرها بدقّة متناهية .

التوصيات : توصي الباحثة بما يأتي :

١. تقديم رؤية معاصرة للبديع تكشف عن دوره في بناء النص وتماسكه وتحقيق قيم دلالية وجمالية .

٢. دراسة الصورة الفنية في شعر السبعاوي .

٣. دراسة الموسيقى في شعر السبعاوي .

٤. دراسة التراكيب النحوية دراسة أسلوبية.

"الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله"

المصادر والمراجع:

* **القرآن الكريم**

* **مصادر الدراسة وتشمل دواوين السبعاوي :**

- ديوان (متى ترك القطا) ، (د.ط) ، دار النورس للنشر، غزة – فلسطين ، ١٩٩٦م.
- ديوان (زهرة الحبر سوداء)، ط١، دار النورس للنشر،غزة– فلسطين ، ١٩٩٨م .
- ديوان (نوديت باسمي)، (د.ط)، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٠م.
- ديوان (ديرة عشق)، (د.ط) ، دار النورس للنشر ، غزة –فلسطين ، ١٩٩٦م

١. ابن رشيق القيرواني : ***العمدة*** ، تحقيق : محي الدين عبد المجيد ، ط١، ج٢، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠١هـ-١٩٨١م .

٢. أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري : **مجمع الأمثال** ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج٢، دار المعرفة – بيروت ، ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م .

٣. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: **لسان العرب** ،ط١ ، دار صادر ، لبنان ، ١٩٩٠ م.

٤. أبو هلال العسكري : **الصناعتين** ، تحقيق : محمد علي البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى الحلبي ، ١٩٥٢م .

٥. أبو هلال لعسكري : **الصناعتين** ، تصحيح : محمد أمين الخانجي ، ط١، مطبعة محمد بك ، (د.م .ن) ، ١٣١٩هـ .

٦. أحمد عمر شاهين :**موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين** ، (د.ط) غزة ، المركز القومي للدراسات والتوثيق ، ٢٠٠٠م .

٧. أحمد مختار : **معجم اللغة المعاصرة** ، ط١ ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٨م .

٨. أحمد مطلوب : **معجم المصطلحات** ، ط٣ ، جدّة ، دار المنارة ، ١٤٠هـ – ١٩٨١م.

٩. إياد عبد المجيد إبراهيم : **البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية** ، (د.ط) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠م .

١٠. بدوي طبانة : **معجم المصطلحات** ،ط٣ ، جدة، دار المنارة، ١٤٠٠هـ -١٩٨١م .

١١. بدوي طبانة : **معجم البلاغة العربية** ، ط٢، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٢م.

١٢. تغريد عبد فلحي: **التقابل الدلالي في نهج البلاغة** ، (د.ط) ، مكتبة الروضة الحيدرية، النجف، العراق، (د.ت) .
١٣. خالد كاظم حميدي: **علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم م**قترح ،ط١، الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.
١٤. الخطيب القزويني : ***الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)***، ط١، دار الكتب العلمية ، بيرت –لبنان ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م .
١٥. سيزا قاسم : أنظمة العلامات مدخل إلى السيموطيقيا ، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ١٩٠٠م
١٦. عبد المتعال الصّعيدي : **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة** ، (د.ط) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،١٩٩٩م .
١٧. عز الدين علي السّيد : **التكرير بين المثير والتأثير** ، (د.ط) ، عالم الكتاب ، بيروت ، ١٩٨٦م .
١٨. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني : **معجم التعريفات** ، تحقيق : محمد صديق المنشاوي ، ، ط١ ، دار الفضيلة ، ، مكتبة لبنان ، ١٩٨٥ م .
١٩. فضل حسن عباس : **أساليب البيان** ، ط١، دار النفائس ، (د،م.ن) ٢٠٠٧م.
٢٠. فيصل الأحمر : **معجم السيميائيات** ، ط١ ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م .
٢١. كمال بشر : ***علم الأصوات*** ، (د.ط) ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
٢٢. كمال بشر : **علم اللّغة العام** ، القسم الثاني الأصوات ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠م.
٢٣. لويس معلوف اليسوعي : **المنجد في اللغة والأدب والعلوم** ، ط١٩ ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ٢٠١٠ م .
٢٤. مارسيلو داسكال : ***الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة*** ، (د.ط) ، دار أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧م .
٢٥. محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)** ، ط١ : المؤسسة الحديثة للكتاب – طرابلس – لبنان ، ٢٠٠٣م .
٢٦. محمد حسونة : **في البلاغة العربية** ، مكتبة الطالب ،فلسطين – غزة ، ٢٠١٣ م .

٢٧. محمد صلاح زكي أبو حميدة : **دراسات في النقد الأدبي الحديث** ، المجلد ١٨ ، سلسلة إبداعات فلسطينية ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، غزة – فلسطين ، ٢٠٠٦م.
٢٨. محمد عبد المطّلب : ***بناء الأسلوب في شعر الحداثة*** ، ط٢ ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٩٥م.
٢٩. محمد عبد المطّلب ، ، **هكذا تكلم النص** ، ط١ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
٣٠. محمد علي الخولي : **علم الدلالة (علم المعنى)** ، (د.ط) ، دار الفلاح للنّشر والتوزيع ، ٢٠٠١م .
٣١. محمد علي الخولي : **مدخل إلى علم اللغة** ، (د.ط) دار الفلاح للنّشر والتوزيع ، (د.م،ن) ،طبعة ٢٠٠٠م.
٣٢. مسعود صحراوي : **التداولية عند العلماء العرب ، دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلام في التراث اللساني العربي** ، ط١، دار التنوير للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٨م .
٣٣. منذر عياشي: **العلاماتية وعلم النص** ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٤ م.
٣٤. نبيل أبو علي : **توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا** ، الجامعة الإسلامية ، غزة – فلسطين ، د.ت .
٣٥. نبيل خالد أبو علي : **البحث الأدبي واللغوي (طبيعته . مناهجه . إجراءاته)** ، ط٤ ، غزة – فلسطين ، ٢٠١٦ .
٣٦. نوال الحمداني : **أثر الجناس في الإيقاع** ، (د.ط)، جامعة أبي بكر بلقايد ، الجزائر ، ٢٠١٣ -٢٠١٤م.

المراجع الأجنبية المترجمة :

١. امبرتو إيكو : **العلامة تحليل المفهوم وتاريخه** ،ترجمة : سعيد بنكراد ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م ،.
٢. باتريك شارودو ، دومونيك مغنو : **معجم تحليل الخطاب** ، ترجمة : عبد القادر المهيري وحمّاد صمود ،ط١، المركز الوطني للترجمة ، منشورات دار سيناترا ، تونس ، ٢٠٠٨ .
٣. بيير غيرو: **السيمياء**، ترجمة: أنطوان أبي زيد، ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م.

٤. تشارلز بيرس : **تصنيف العلامات** ، ترجمة : فريال غزّول ، (د.ط) مقالات ودراسات دار إلياس المصرية ، القاهرة ،١٩٨٦م ،
٥. جوناثار كللر : فريديناند دو سوسير (**تأصيل علم اللّغة الحديث وعلم العلامات**) ترجمة : محمود حمدي عبد الغني ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.
٦. رولان بارت : ***درس السيميولوجيا*** ، ترجمة : عبد السّلام بن عبد العالي ، (د.ط) ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، (د .ت).
٧. فرانك بالمر : **علم الدلالة إطار جديد** ، ترجمة: صبري إبراهيم السيد ، (د.ط) ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٥م .
٨. فريديناند دي سوسير : **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصر، منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة– الجزائر، سنة١٩٨٧ .
٩. مارسيلو داسكال : **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة** ، دار أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٧م .
١٠. مبارك حنون : **دروس في السيميائيات** ، ط١ ، الدار البيضاء٠– المغرب، ١٩٨٧م .

الرسائل العلمية :

١. خالد كاظم حميدي : *أساليب البديع في نهج البلاغة* ، رسالة دكتوراه ، العراق ، جامعة الكوفة –كلية الآداب ، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م .
٢. علاء حسين عليوي البدراني : **فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري** ، رسالة دكتوراه (منشورة) الجامعة العراقية ، ٢٠١٢م.
٣. فيصل حسّان الخولي : **التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة** ، رسالة ماجستير (منشورة)، جامعة مؤتة ، ٢٠٠١١م.
٤. هيام عبد الكريم عبد المجيد علي : **دور السيميائية اللّغوية في تأويل النصوص الشعرية** ، رسالة ماجستير(منشورة) ، الجامعة الأردنية ، الأردن ، ٢٠٠١م .

الدّوريات :

١. أحمد علي محمد : **التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة " نشيد الحياة" للشابّي** ، مجلة جامدة . المجلّد (٢٦) العدد الأوّل والثّاني ، ٢٠١٠م .

٢. زهرة خضير عباس : ***الاقتباس القرآني في شعر العباس بن الأحنف (ت ١٩٣هـ) دراسة تحليلية*** ، جامعة بغداد ، مجلة كلية التربية / ابن رشد ،العدد الثالث والسبعون ، ٢٠١٢م .

٣. عبد الكريم أبو خشان : **الأديب عبد الكريم السبعاوي** ، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث ، الجزء الرابع ، العدد (٩٣) ، (د. ت).

٤. عبد الله صفية ، أنور السّادات جودي : **التقابل وبلاغته في كتابات القدماء والمحدثين** ، مجلة جيل الدّراسات الأدبية والفكرية ، العام الثّاني العدد (٧٣-٧٢)، أيلول ٢٠١٥ م .

٥. محمد مصطفى كلاب : بغية التكرار في شعر أدونيس ، مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلّد الثالث والعشرون ، العدد الأول يناير ٢٠١٥م.

٦. نبيلة تاوريريت : **حداثة التكرار ودلالاته في القصائد المنوعة لنزار قباني** ، مجلة علوم اللغة العربية وأدابها ، جامعة الوادي ، العدد : ٤ ، مارس ٢٠١٢م.

المواقع الإلكترونية :

١. جوتيار تمر : **حركية الذات وإيحائية الدلالات في قصيدة " خاتمة الروح "** للشاعرة التونسية ضحى ، مجلة أدب وفن. www.adab fan.com

٢. جميل حمداوي : **مدخل إلى المنهج السيميائي** ، مجلة " ندوة" http://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm

٣. حنان سمير عبد العظيم: **صياغة معاصرة للرموز الشعبية في مجال الرسم الالكتروني** ، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية. http://publication.du.edu.eg

٤. ملاس مختار: **السيمولوجيا والعلامة المفهوم والمصطلح** ، مجلة الرافد ، دائرة الثقافة والإعلام http://www.arrafid.ae/arrafid/f2_12-2011.html.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	ب
شكر وتقدير	ت
ملخص الرسالة باللغة العربية	ث
ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية	ح
المقدمة	١
التمهيد	٧
البديع لغة واصطلاحًا	٨
المنهج السيميائي (تعريفه – نشأته – الاتجاهات الحديثة – الأسس)	١١
الفصل الأول: بديع التكرار	١٧
مدخل	١٨
المبحث الأول : الجناس	٢٠
المبحث الثاني: التكرار الخالص	٣٠
الفصل الثاني: بديع التقابل	٤٧
مدخل	٤٨
المبحث الأول : التقابل الجلي (الحاد)	٤٩

الموضوع	رقم الصفحة
المبحث الثاني : التقابل الخفي (المتدرج)	٥٥
الفصل الثالث : بديع التداول	٦٩
مدخل	٧٠
المبحث الأول : الاقتباس والتضمين	٧٢
المبحث الثاني : التقسيم	٨٢
المبحث الثالث : العكس	٨٥
المبحث الرابع :مباحث بديعية تداولية	٨٨
الخاتمة	٩٤
المصادر والمراجع	٩٦
الفهرس	١٠١