وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

LARBI TEBESSI – TEBESSA UNIVERSITY
UNIVERSITE LARBI TEBESSI – TEBESSA-

جمالية التكرار في الشعر الجزائري المعاصر

ديوان "اعتصام" لحسين زيدان أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر "ل م د" في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

- إعداد الطالبتين:

- حورية بلغيث
- سلوى بلغيث

- إشراف الأستاذ:

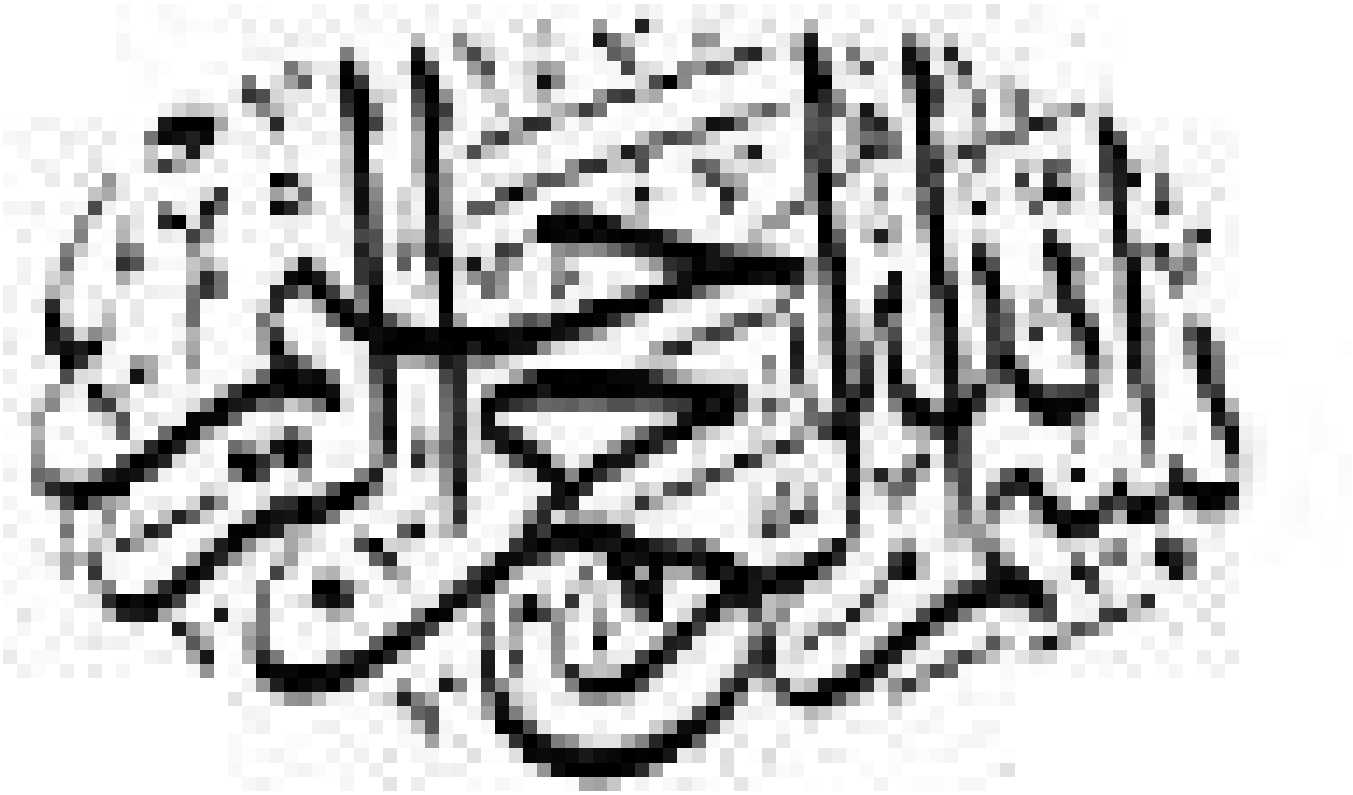
- لخميسي شرفي

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الواحد رحال	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
لخميسي شرفي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2019-2020



شكر وعرفان

الحمد والشكر لله العلي القدير رب العرش العظيم ، الذي أنار قلوبنا بنور الهداية وأخرجنا من الظلمات إلى النور ، وأنار عقولنا بقول العلم ووفقنا وأعننا على إنجاز هذا العمل المتواضع .

وبعد الله سبحانه وتعالى أتقدم بالشكر الجزيل إلى صاحب الفضل المشرف على هذه الرسالة الدكتور **شرفي لخميسي**

فلقد وجدنا في أرائه الرصينة خير مرشد فيما سلكنا منذ كان برعما إلى غاية إتمامه على الأقل شكلا لأن الكمال الحقيقي لا يملك بشر الوصول إليه فكان بالفعل أبا حقيقيا جزاه الله خيرا على نصائحه الثمينة وإرشاداته القيمة.

و كلمة شكر إلى كل من أساتذة قسم اللغة العربية و الأدب العربي بجامعة الشيخ العربي التبسي

والى كل من أهدنا فكرة أو أعارنا كتاب إلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل .

لقوله تعالى : « وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم »

وكذلك رسول الله عليه الصلاة والسلام يقول :

(من لم يشكر الناس لم يشكر الله)

رداء بلغيث حوريه:

الحمد لله رب العالمين والصلاة السلام على خاتم الأنبياء والمرسلين .

أهدي هذا العمل

إلى رمز الحب والحنان إلى القلب الناصع بالبياض إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعها سرت الدرب خطوة خطوة، إلى شمعة تنير حياتي وتعتبر روحي ونفسي بل هي كل حياتي أمي الحبيبة الغالية "جمعة"

إلى قرة عيني وبهجة عمري وسندي الأبدي ....، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ....أرجو من الله أ ن يبارك في عمره لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار ، وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد أبي الغالي "المبروك".

إلى أخوتي الأعزاء : نجاة ، ربيع ، بسمة ، عبد الجليل ، عبد الباسط

إلى كل أفراد عائلتي الكريمة من أكبر فرد إلى أصغرهم

إلى كل صديقاتي سواء عن قريب أو بعيد

إلى شريكتي العزيزة طوال هذا العمل "سلوى" أختي العزيزة

إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني .

رهداء بلغيث سلوى

أهدي هذا العمل إلى من قال فيهما الرحمان جلا وعلا

« وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا »

إلى من سهرت وضحت وتعبت من أجلي ... إلى من فرحت لفرحي وبكت لحزني ...إلى من كانت إذا قامت للصلاة تدعو لنا و وتنسى نفسها

إلي أمي الغالية أسأل الله أن يبارك في عمرها

أمي الغالية "عائشة"

إلى من أشعل العمر لنا لينير لنا الدرب ... إلى من كافح من اجلنا وكان حلمه أن يرانا في نجاح مستمر

إلى أبي الغالي "عمر"

إلى أخوتي الأعزاء : عبدا لله ، منذر، فؤاد ، دعاء

إلى كل صديقاتي سواء عن قريب أو بعيد

إلى شريكتي العزيزة طوال هذا العمل الرائع "حورية " أختي العزيزة.

مقدمة

مقدمة

قطع الشعر الحديث والمعاصر محطة هامة نحو التطور والتجديد ، إذ استطاع أن يحدث تغيير جذريا في التجربة الشعرية خلال تحطيم وكسر البنية الشكلية القديمة والتحرر من كل أنساقها الثابتة التي سيطرت على البناء الشعري طيلة قرون.

يعتبر التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الشعري ويعد من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني تعمق الدلالات إلا أن التكرار كقيمة أسلوبية وصورة فنية جمالية تضفي على النص الشعري حلة جميلة يوظفه الشاعر لتأكيد فكرة بذاتها وجعلها بؤرة عمله الإبداعي.

والقول بأن الشاعر قد اهتم بظاهرة التكرار وجعلها من أدوات التجديد في قصيدته لا يعني ذلك أن التكرار منقطع الجذور عن التراث البلاغي القديم ، فقد لقية عناية وأشار النقاد القدامى إليه أيضا ،كما جعلوا معاني متعددة ومختلفة باختلاف الأغراض التي لجأ إليها الشاعر والشعر في الحقيقة ليس إلا كلاما موسيقيا تنفعل النفوس وتتأثر بها القلوب، بحيث للموسيقى في الشعر دور وأهمية كبيرة فهي من الأصول التي تميزه الشعر عن النثر ، وهي في الشعر تتمثل في الوزن والقافية .

إضافة إلى الإيقاع الداخلي ، والتوافق الموسيقي بين الكلمات ومن أجل تحقيق ذلك يجب استخدام عدة أساليب منها الاعتماد على التكرار وهذا ما فعله "**حسين زيدان** "مستفيدا من خصوصيته وذوقه الخاص . فقد عمد التكرار في شعره بغية إحداث التأثير على المتلقي ، وإيصال الرسالة الشعرية لأن التكرار يعد أساس من أسس بناء النص الشعري ومن الأسباب التي أدت إلى اختيارنا لهذا الموضوع ألا و هي :

- اعتبار أن هذه المدونة لم تحض بدراسة علمية لهذه الظاهرة سابقا.
- اعتبارها مهمة في النص الأدبي عامة والشعر خاصة وللتعمق فيها والكشف عنها كونها أهم الظواهر التي امتاز بها شعرنا المعاصر .
- الانفتاح على الشعر العربي ومعرفة مسارات تطوره .
- إهتمامنا بديوان حسين زيدان لاشتماله على ظاهرة التكرار بصورة لافتة ،إضافة إلى رغبتنا في تسليط الضوء على الشعر الجزائري.

وفي بحثنا هذا عالجنا بعض التساؤلات وهي :

- ❖ مفهوم التكرار ؟
- ❖ التكرار عند القدامى والمحدثين ؟
- ❖ آلية التكرار ؟
- ❖ وظائف التكرار ؟
- ❖ إرهاصات القصيدة الجديدة؟
- ❖ كيف تجلى التكرار في ديوان اعتصام لحسين زيدان ؟ وأين تكمن جماليته؟

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها على سبيل المثال لا سبيل الحصر :

- ✓ الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) لعز الدين إسماعيل.
- ✓ قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة.
- ✓ التكرار في الشعر لمحمود درويش .

وللإحاطة بهذا الموضوع من شتى جوانبه توزعت عناصره وفق خطة قوامها مقدمة وفصلين (نظري ، تطبيقي) وخاتمة.

- **الفصل الأول** هو الفصل النظري جاء بعنوان (التكرار وأغراضه وآلياته، ووظائفه) يحتوي 6 مباحث عن التكرار .

- **الفصل الثاني** فهو الفصل التطبيقي جاء بعنوان (أنواع التكرار و توظيفها في ديوان " حسن زيدان ") حيث يحتوي أربع مباحث وخاتمة جاءت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها وتكمن صعوبات البحث في قلة المراجع والمصادر التي تناولت التكرار في الشعر الجزائري المعاصر وأيضا لا ننسى ذكر الوباء الذي انتشر في العالم عامة وفي الوطن العربي خاصة.

الفصل الأول: التكرار وأغراضه وآلياته، ووظائفه

1- مفهوم التكرار

2- التكرار عند القدامى والمحدثين.

3- أغراض التكرار.

4- أليات التكرار.

5- وظائف التكرار.

6- إرهاصات القصيدة الجديدة .

يعتبر التكرار في نظر النقاد و الدارسين تقنية أسلوبية تقع في مستوى النص، « فتظهر فيه حركة تمتاز بالعذوبة والاستحباب وهذا ما يجعله يمتاز بالفنية والجمالية المطلقة ،إذ يتجاوز البنية اللفظية إلى إنتاج فوائد ومرامي جديدة داخل أتون العمل الفني فيحدث فيه موسيقى بواسطة استحداث عناصر متماثلة ومواضع مختلفة من العمل الفني كما يعد التكرار مرتكز الإيقاع بجميع صوره ويعمل على توطيده وتمكينه من معمارها فنجده ماثلا في الموسيقى يدعم وتواترها وحركتها الانسيابية كما تعتمد عليه نظرية القافية بشكل أساسي في الشعر » [1] يتضح لنا أن التكرار يسهم في تثبيت الإيقاع وتنظيم نبراته.

ويعد ظهور التكرار خاصة في أساليب الشعراء المعاصرين من الأمور التي لفتنا انتباه بعض النقاد والدارسين منذ بداية حركة الشعر الحر وجعلتهم يعتنون بها مركزين على دقة استخدام هذا الأسلوب وأثره في النهوض بالقيمة الفنية للعمل الإبداعي.

فنجد أن « معظم شعراء التفعيلة الذين أثروه على الصمود بشطريه شديد العناية بالموسيقى الداخلية للنص وذلك من أجل تعويض تلك النمطية الموسيقية التي يقدمها الصمود ببدائل نغمية إيقاعية يمكث في طليعتها التكرار ، إذ أن الموسيقى لا تخلق من الأوزان المعروفة فحسب ، بل ربما تخلق بشكل أكثر روعة في التراكيب الداخلية للنص، وهذا ما جعل التكرار سمة مهمة في قصائدهم »[2] .

ولأهمية ودور هذه التقنية الفعالة في رصف المعنى وحبك الفكرة وتغيم الإيقاع ،« اهتمت القصيدة العربية الحديثة به وكرست حضوره وعدته ظاهرة مميزة فيها لأنه ساهم

---

[1] عبد اللطيف حني : نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، مج علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الوادي ، كلية الآداب واللغات، العدد 4 ، مارس 2012 ،ص 7.

[2] مصطفى علي صالح : أسلوب التكرار في شعر نزار قباني ، مج جامعة الانبار للغات ، الأردن ، ع 3 ، 2010م ، ص 193.

كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي و تسويغ الاتكاء عليه مرتكزا صوتيا » [1] يشعر المتلقي بالانسجام والتوافق.

1-مفهوم التكرار:

يعد التكرار ميزة جوهرية في الشعر المعاصر، فهو يبعث الروح في القصيدة، لأنه يعتبر من أهم ظواهر الإيقاع التي تسهم في بناء النص الشعري دلاليا و إيقاعيا وجماليا، وللتكرار اثر في الذات المتلقية .

أ- **لغة:** ورد في معجم لسان العربي لابن منظور في مادة (كرر):

« و كركره : اعاده مرة بعد أخرى والكرة: المرة والجمع مرات، ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذ رددته عليه وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته ، والكر : الرجوع على الشيء ومنه التكرار (ابن برزخ)، التكرة بمعنى التكرار النسرة والنضرة والندرة، الجوهرية : كررت الشيء تكريرا وتكرارا » [2]

يتأمل من كتبه ابن منظور في مادة كرر نجد هذه المادة تخرج إلى كثير من المعاني ،ومنها ما تعلق بالتكرار الذي هو موضوع بحثنا إذا نجد لتكرار معان عديدة منها: الإعادة ،الرجوع إلى الشيء التوكيد وهذا ما نجره قريب من المفهوم الاصطلاحي .

- **أما في المعجم الوسيط** : فجاء في مادة كرر الأتي: « كرر الشيء تكريرا و تكرارا أعادة مرة بعد أخرى ، تكرر عليه أعيد عليه مرة بعد أخرى والكر خلاف الفر » [3]

---

[1] عبد اللطيف حني: المرجع السابق ، ص 8.

[2] ابن منظور: لسان العرب ، المجلد الثالث عشر ، دار صادر ، ط3 ، بيروت ، 2004، مادة كرر ، ص 46

[3] إبراهيم مصطفى واحمد حسن الزياتي وآخرون: المعجم الوسيط الجزء الأول ، من أول الهمزة إلى أخر الضاد ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،(د ط)، اسطنبول ، تركيا (د ت) ، ص 112

نلاحظ في هذا التعريف اللغوي أن معجم الوسيط وظف التكرار بمعنى دلالي يدور حول حقل سياقي واحد وهو بمعنى الإعادة ونجده هنا لا يختلف عن معنى الاصطلاحي. كما سنرى لاحقا.

- **أما الزمخشري** : فيذكر صيغة أخرى للفعل كر حيث يقول: « ناقة مكررة ، وهي التي تحلب في اليوم مرتين ...وهو صوت كالحشرجة »[1]

فهو في هذا التعريف اللغوي يتقاطع مع التعريف معجم لسان العرب ومعجم الوسيط.

ب- **اصطلاحا** : في الاصطلاح وردت تعريفات عديدة للتكرار نجد الكثير من الكتابات النقدية القديمة والحديثة تحدد مفهوم التكرار من بينها ما أورده ابن الأثير بقوله : « هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا» [2]

يبدو أن هذا التعريف تعوزه الدقة ، لان الملاحظ أن التكرار لا يقتصر على الكلمة في حد ذاتها ، لكنه واسع ممتد شامل لجميع مستويات الكلام . وحديثا نجد في

كتاب عز الدين إسماعيل يقول : " الشعر العربي المعاصر"

يقول :« التكرار إن لم يكن له مبرر نفسي عد إملالا وسخفا» [3]

مثال في قصيدته نكروما يقول :

« كلماتي أشواق سجين عاش وتأثر سجين مات

كلماتي أجساد خفايا مصلوبين على الطرقات

---

[1] الزمخشري : أساس البلاغة، المكتبة المصرية ، صيدا بيروت لبنان ، ط 1،2003، ص 726.

[2] ابن الأثير: المثل السائر ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، (د ط)، 1999، بيروت لبنان ، ج 2 ، ص 146.

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، القاهرة ، ط 5، 1994، ص 101.

كلماتي أحشاء جللي تتلوى تحت الطعنات

كلماتي أصوات حياة لا تعرف موت الكلمات » [1]

يتضح لنا أن التكرار إن لم يكن له دلالة ومعنى خادما لموضوع فلا فائدة منه ونرى في قصيدة " **نكروما** " تكررت كلمة "**كلماتي**" عدة مرات إلا أنها تبعث في نفسية القارئ كل مرة معنى جديد وطعما ومذاقا خاصا يختلف عن الكلمة الأولى.

أما ما ورد في معجم مصطلحات الأدب : « هو الاجترار والترديد يحسن في مواضع ويقبح في مواضع أخرى وأكثر ما يقع ما التكرار في الألفاظ دون المعاني ، إذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان أي انه غير مقيد، ولا يجوز للأديب أن يكرر إلا على جهة التشويق والاستعذاب ،أو على سبيل التنويه أو لإحداث نغمة موسيقية » [2]

ومن هنا نفهم أن التكرر يقع على مستوى الألفاظ لا المعاني و تتعدد أغراضه بحسب ما يشير إليه الأديب في توظيفه له.

كما عرفه مجدي وهبة وكامل المهندس : بمعنى « الإتيان بعناصر متماثلة في مواضيع مختلفة من العمل الفني ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، و سر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما الحال في العكس، والتفريق والجمع على التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي » [3]

نلاحظ من خلال هذا التعريف انه تم عرض الغاية الفنية من التكرار.

---

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 156.

[2] محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب ، الدار الوطنية للكتاب ، 2009، ص 106.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت ، 1984، ص 117.

2- التكرار عند القدامى والمحدثين :

أ- **التكرار عند القدامى:** رصد النقاد والبلاغيون العرب القدامى أهمية التكرار وأثره في بنية النص الفنية وكان لكل واحد نظرته ورؤيته الخاصة ونذكر منهم :

1-**الجاحظ:** حيث تحدث عنه بصفته سمة أسلوبية و ربطه بالمثير النفسي ، وبين انه ليس عيبا ما دام وجد لأهمية ما، ويقول في هذا الصدد « ليس التكرار عيبا مادام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الفني أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيب ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث » [1]

ويفهم من هذا أن التكرار أسلوب متداول عند العرب ،لكن لابد له من وجود قواعد وضوابط لا تستعمل إلا وقت الحاجة .

2-**ابن جني** : في كتابه الخصائص خصص حديثا في (باب الإحتباط) يقول: « إعلم أن العرب أرادت المعنى مكنته واحتاطت له فمن ذالك التوكيد وهو على ضربين ،احدهما تكرير الأول بلفظة وهو نحو قولك :قام زيد قام زيد (...) و الثاني تكرير الأول لمعناه[2]»

و هذا ما يوضح أن لتكرار طريقة من طرق التوكيد التي ينقسم إلى نوعين دون أن يتم الفصل في أغراضه.

3-**القاضي الجرجاني** : يعرف التكرار في كتابه التعريفات :« عبارة عن الإثبات بشي مرة بعد أخرى » [3] فالقاضي الجرجاني يتقاطع مع ابن جني من حيث المعنى الدلالي المرتبط بالتوكيد وتثبت المعنى في ذهن المتلقي بتكراره .

---

[1] الجاحظ : البيان و التبيين ، ج 1 دار الكتب العلمية ، ط 1 ، لبنان ، 1998 ، ص 79.

[2] نقلا عن أمال منصور : ادونيس وبنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2007، ص 152 ، نقلا عن ابن جني الخصائص ، ج3، ص 211-213.

[3] القاضي الجرجاني: التعريفات ، تحقيق نصر الدين تونسي شركة القدس للتصوير ،ط 1 ، 2007 ، القاهرة ، ص 113.

4-**السيوطي** : ربط التكرار بمحاسن الفصاحة ، وهذا ما ورد في كتابه " الإتقان " وذلك بقوله :« هو ابلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة» [1]

نلاحظ من خلال التعريفات السابقة انه لا يوجد من بين هؤلاء النقاد من قدم تعريفا جامعا للتكرار ، فكل ناقد ركز على خاصية ما من خصائص التكرار ،ومن ثمة فهي تعريفات متكاملة تكمل بعضهما البعض.

من خلال ما ذكرناه عن التكرار عند القدامى نجد: أن البلاغيين القدماء اعتنوا بظاهرة التكرار ونظروا إليه نظرة عقلية تركز على فائدة المكرر في الكلام دون سواه ،واللفظ المكرر وجب أن يضيف شيئا جديد للمعنى ،لا يحصل من غيره وإلا كان عيبا زائدا لا فائدة منه.

و إذا كانت تلك هي وجهة نظر القدماء لظاهرة التكرار فكيف كان حضور هذه الظاهرة في الشعر الأدبي الحديث وأساس تقسيماتهم لها.

ب- **التكرار عند المحدثين** :

1-**نازك الملائكة** : تعد نازك الملائكة من الباحثين الذين اهتموا بظاهرة التكرار، ويظهر ذلك من خلال كتابها " قضايا الشعر المعاصر " حيث قالت من خلاله :« إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي تلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال ،فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه » [2]

---

[1] جلال الدين السبوطي : الإتقان في علوم القرآن ج3 ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية (د ط)، لبنان ، 1988 ، ص 199

[2] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط 14، بيروت لبنان ، 2007، ص 276.

وظفت نازك الملائكة لفظة الإلحاح وهو ما يعني به التركيز على كلمة بعينها في النص ونضر علي تكرارها عدة مرات لتحقق غاية أسلوبية إيقاعية أو دلالية ...

2- **صلاح فضل:** يعد التكرار من المرتكزات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري، إذ يقول :« يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته بشكل مباشر، كما أنّ من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة، إلى عدد من التمفصلات الصغيرة، التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار»[1]

كما انه يوسع من مفهوم التكرار ليشمل تكرار المفردات والجمل على مستوى النص، إذ يقول:«إذا لم يكن من الممكن تكرار وحدة دلالية صغرى في داخل الكلمة، فمن الممكن بالتأكيد تكرار كلمة في جملة، أو جملة في مجموعة من الجمل على مستوى أكبر».[2]

ويتابع صلاح فضل تفريقه بين أنواع التكرار، إذ يقول: «لا ينبغي أن نعتبر كل أنواع التكرار من قبيل الضم التركيبي، بل لا بد من التمييز بين ما هو نحوي، وما هو دلالي في الضم، وإن كانت إضافة كلمة ما تضيف أيضا معناها، إلاّ أنّ بوسعنا أن نعتبر من قبيل التكرار الشكلي، تكرار أي فعل أو اسم بهدف تحديد دلالته » . [3]

يبرز صلاح فضل من خلال المفاهيم السابقة عنده لتكرار القيم الجمالية التي يحققها في النص .

3- **محمد عبد المطلب** : من خلال كتابه "بناء الأسلوب في شعر الحداثة" نجده يعرف التكرار بقوله: « إن التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ، ثم ربطها بحركة المعنى » [4]

---

[1] صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة علم المعرفة، الكويت ، عدد 164 ، ص264.

[2] المرجع نفسه ، ص 253

[3] صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 114

[4] عبد المطلب محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف، ط1 ، مصر 1995، ص 109.

نلاحظ هنا أن التكرار هو المحرك المتحكم في معنى الألفاظ .

كما يقول أيضا: « يمكن أن نلحظ الأثر التكراري حين تأخذ اللفظة المكررة أبعادا مكانية تعمل على تنسيق الدلالة ، بحيث يكون هناك اتفاق بين حركة الذهن وحركة الصياغة فيكون الناتج بعيد الأثر في أدبية الصياغة أو شاعريتها » [1]

نرى أن محمد عبد المطلب على الرغم من انه يدرس لغة الحداثة إلا أنه تناول التكرار من ناحية بلاغية قديمة .

4-محمد مفتاح : من خلال كتابه " تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص" يقول إن تكرار الأصوات و الكلمات و التراكيب ليس ضروري لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكن شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي " [2]

ويضيف في ما يخص أهمية التكرار فيقول:« ومع ذلك فإن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الشعري الأخرى الإقناعية »[3]

نلاحظ أن محمد مفتاح من خلال المفاهيم السابقة للتكرار أنه يبرز أهمية ودور التكرار في الخطاب الشعري.

وفي الأخير نستخلص أن مفهوم التكرار أخذ صدى واسعا عنذ الشعراء والأدباء القدماء والمحدثين، وانه عند المحدثين يظهر بشكل متنوع ومختلف إلا أن بقدر التعدد والاختلاف بقدر ما حقق قيما جمالية داخل النص الشعري .

3-أغراض التكرار :

التكرار أسلوب تعبيري يجسد اضطراب النفس، ويدل على تصاعد أحول انفعالات الشاعر ، إذ يعتبر منبع صوتيا يستعمل الحروف المكونة للفظة في الإثارة ، وعندما يكون التكرار في أعلى صورة يفيض على المتلقي حرارة تجعله يحس بنبض الحياة. ويستعمل

---

[1] المرجع نفسه ، ص 115.

[2] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط 3، المغرب ، 1992 ، ص 39 .

[3] المرجع نفسه ، ص 39

التكرار في الخطاب الأدبي لأغراض وغايات معينة تعرف من خلال سياق التعبير الذي يرد فيه ، وفي مبحثنا هذا سوف نتعرض إلى بعض الأغراض :

أ- **التأكيد** : يعتبر من بين الإغراض التي تعتمد على شده الإلحاح والإصرار على شيء معين لإثباته و« يعد غرض التأكيد من أشهر الأغراض التي جاء من أجلها التكرار، فالمتكلم لا يكرر كلامه إلا بغية التأكيد والتمكين والإقناع لدى السامع» [1]

ويذهب يحي حمزة العلوي إلى أن غاية التكرار هي « تمكين الشيء في النفس وتقوية آمره و فائدته لإزالة الشكوك وإماطة الشبهات عما أتت بصدده ».[2]

بمعنى أن التكرار يوضح المعنى ويزيل الغموض لدى القارئ.

وفي ذلك يقول المتنبي :

وما أنا أسقمت جسمي له وما انا أضرمت في القلب نار [3]

فالشاعر هنا كرر (ما أنا) ليؤكد بأن هناك من أشعل قلبه واتعب جسده ومن خلال المقولتين السابقتين يتضح لنا أن المتكلم يستعمل التأكيد بهدف الإقناع والإثبات لإزالة الشكوك من طرف المتلقي .

ب- **الشوق والاستعذاب** : يعد من بين الأغراض التي يلجأ إليها الشاعر في إبداعه الأدبي كما يعرفه ابن رشيق بقوله : « ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق و الاستعذاب ، إذا كان في تغزل أو نسب » [4]

---

[1] فيصل حسن الحولي: التكرار في الدراسات النقديه بين الاصاله والمعاصرة رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجه الماجستير في الدراسات الادبيه ، قسم اللغه العربيه وادابها اشراف الاستاذ د ابراهيم البعلول ، جامعه مؤتة 2011، ص 20.

[2] نجوى محمد صابر: دراسات أسلوبيه وبلاغيه، دار الوفاء الاسكندريه، ط1 ،2008، ص 34

[3] المرجع نفسه ، ص 35.

[4] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، دار ومكتبة الهلال للطباعة ،والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، ج2، 1992 ، ص 704.

فهو يبين لنا أن الشاعر يتطرق إلى تكرار الأسماء إلا إذا أحس بالشوق والحنين وانه يكون مناسبا في موضوعات الغزل والنسيب، وهو أمر متعلق بأحد أغراض الشعر كما يشير إليه ابن منظور في المفهوم اللغوي على انه : « الشوق والاشتياق نزاع النفس إلى الشيء وجمع أشواق والتشوق حركه الهوى [1]»

أما الاستعذاب من الفعل الثلاثي عذب

قال ابن سيده : « أراه على النسب لأنني لم أجد له فعلا.[2]»

نرى الشاعر يلجأ للاستعذاب لبث مشاعره وان الاستعذاب قريب من مفهوم الشوق.

ج-**الفخر**: يراد به التكبر والرفع من شأن شخص ما، **يقول ابن رشيق**:« الفخر هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص نفسه، وقومه وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار وكلما قبح فيه قبح في الافتخار»[3] .

بمعنى أن الفخر من أهم الأغراض التي يغلب عليها التكرار وذلك حيث يعمد الشخص المفتخر إلى تكرار بعض صفاته ومزاياه بغيه تثبيتها في الأذهان.

د- **المدح** : يعد فنا من الفنون الشعرية وهو بمعنى « المدح صدى انفعال المادح بمحاسن الممدوح متى كان مدحا ينبوعه الصدق، فالتكرار الذي يصحبه هو صوت التعبير عن تأكد مدلول اللفظ المكرر في نفس المادح سواء كان الممدوح شخصا أو بلدا أو معنى أو غير ذلك مما يملك الإعجاب».[4]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ص 361.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، ص 852.

[3] عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، ط 2، بيروت ، 1972م، ص 193.

[4] عز الدين علي السيد : التكرير بين المثير و التأثير ، دار الطباعة ، المحمدين بالأزهر ، ط1 ، القاهرة ، 1987، ص 171.

يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن المدح هو ذكر صفات الممدوح الحسنه من خلال تكرار لفظة المدح بكل أنواعها ومثال ذلك قول :عزه في عمر بن عبد العزيز :

« فأربح بها من صفقة لمبايع وأعظم بها أعظم بها ثم أعظم [1]»

تكررت لفظة (أعظم) في هذا البيت عدة مرات للتعظيم من شأن الممدوح والاعلاء من قيمته ومكانته.

هـ- **الهجاء** : هو نوع من الشعر نقيض المديح يكتب عندما يريد الشاعر التقليل والإنقاص من شأن المهجو وسخطه. و اشمئزازه منه .

و يعرف النقاد العرب الهجاء علىّ انه: « يعد فنا من فنون الشعر يصف مشاهد مؤدية ويرون أن الانفعال الذي يثيره هو الغضب » [2]

فهم يعتبرونه غرضا قائما على إثارة الغضب في النفس، وذلك من خلال ذكر الصفات القبيحة والسلبية الموجودة في المهجو.

و-**الرثاء** : هو تعداد خصال الميت و التفجع عليه والتأسي والتعزي ، بما كان يحمله من صفات حسنة مثل الكرم ، الشجاعة، العفة ، العدل، العقل .

ويشير على البطل إلى مفهوم الرثاء الحقيقي فيقول: « الرثاء الحقيقي هو ما كان ناتجا عن فقد خاص بالشاعر معبرا عن تجربة ذاتية لموت صديق أو قريب أو حميم ».[3]

نرى أن الرثاء يعتبر من أروع الأغراض التي تتناسب أسلوب التكرار لأنه يعتمد على مشاعر و أحاسيس صادقة نابعة من القلب.

---

[1] عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، ص 181.

[2] احمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة ، د ط ، مصر ، 1996م ، ص 255.

[3] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني للهجري دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس ، ط3 ، لبنان ، 1983م ، ص 226.

ز-**الشكوى و الألم و التحصر** : إذا نظرنا إلى هذه الأغراض نجدها تحمل نفس المعنى فلذلك نجمعها ضمن حقل واحد وهو الشعور بالتوجع وفي ذلك يقول المتنبي :

« أَرَقٌ عَلى أَرَقٍ وَمِثلِيَ يَأرَقُ وَجَوىً يَزيدُ وَعَبرَةٌ تَتَرَقرَقُ[1]»

تكررت لفظة (ارق) للدلالة على نفسية الشاعر المتعبة.

من خلال ما تطرقنا إليه في أغراض التكرار نستخلص أن له العديد من الأغراض وكل غرض له دلالة معينة ، وللتكرار ميزة تضفي على النص قيمة جمالية تنتج فيه إيقاع موسيقي داخلي وهذا مما يزيد من جمالية النص وحسنه وبهائه .

4-أليات التكرار :

يعد التكرار من الظواهر التي تسهم إسهاما كبيرا في صنع إيقاع النص سواء كان نثرا أم شعرا، فالتكرار دور في الإيقاع وفي نسيج القصيدة ككل كما اعتمد العرب القدماء منهم والمحدثون التكرار في خطاباتهم، ومن ثَم كان التكرار ظاهرة حرية بالدراسة خاصة في الجانب التداولي والتواصلي على مستوى المتكلم وعلى مستوى السامع، وعلى مستوى المقام وعلى مستوى الرسالة وبعبارة أخرى فإنّ هذه العناصر الثلاثة الأولى منها هي التي تتحكم في استعمال هذه الآلية:

أ- « **المتكلم:** إن المتكلم يلجأ إلى آلية التكرار لاعتبارات كثيرة منها:

1-إثبات الكفاءة التواصلية من حيث حسن استعمال هذه الوسيلة

2-لتأدية معنى تواصلي لا يؤدى إلاّ بالتكرار.

وهناك من اعتبر أن التكرار نسق لقانون المجهود الأدنى وإخلال بمبدأ الاقتصاد الذي يوجه خطاب المتكلم، لذلك عد عيبا يحسن تلافيه وقصورا ينبغي تجاوزه إلاّ ما

[1] نجوى محمد صابر : دراسات اسلوبية بلاغية ، ص 43 .

دعت إليه الضرورة واقتضاه المقام. والتكرار متى علق بما ينجزه المتكلم من تعابير دعي إلى اجتنابه»ه[1]

و إن سمح للشاعر أن يردد الكلمة في البيت الواحد ففي حالات معينة يضيف فيها الاختيار.

فالتكرار توظيف واستعمال فني الاستعمال غير مستعمل إما في التوظيف له هدف و يحقق غايات جمالية و تأثيرية « فتوظيف الظاهرة اللّغوية لا يعني مجرد استعمالها في الكلام أو كيفية إجرائها فيه ومختلف الوضعيات التي تكون لها في نطاقه لتبليغ خبر، وإنما التوظيف استعمال جملة الوسائل اللغوية استعمالا خاصا لغاية أدبية جمالية أو تأثيرية يجاوز مستوى الإخبار والتوصيل»[2] . وفي توظيف التكرار أيضا « ترقى الفوارق بين ما يكون المتكلم فيه مترفا لخطأ، وما يكون فيه ملزما بقاعدة لغوية وما ارتكبه على وجه الاختيار والخروج العمد على قواعد اللّغة لتحقيق غايات جمالية أو تأثيرية لا يتفق على أنّ اعتماد التكرار طريقة في الأداء على كلّ حال[3]»

فالتكرار يلجأ إلى قانون الاختيار لدى المتكلم، فإن وجد كان التكرار ظاهرة ذات غاية مقصودة وكانت له مجموعة من الوظائف، وإن انعدم كان التكرار غير مقصود ولا غاية له .

ب- السامع :« فبتكرار المتكلم للعبارة أو الكلمة أو المعنى يضمن وصول الرسالة إلى المخاطب بل ووصولها على الوجه الذي يريد، ويكون بذلك التكرار – في حالة انشغال السامع- شكلاً عن أشكال التنبيه، ويكون في حالة نقص القدرة الإدراكية وسيلة مساعدة لمضاعفة وقت الخطاب، ومن ثم إعطاء فرصة أوسع للسامع لمتابعة واستقبال الرسالة،

---

[1] حاتم عبيد: التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، مطبعة التفسير الفني ، ط1 ، صفاقس، تونس ، 2005، ص 06 .

[2] حاتم عبيد، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، ص 06.

[3] المرجع نفسه ، ص 06.

ويكون في حالة التردد أداة من أدوات ترجيع معنى على آخر وقد يتجاوز التكرار الوظيفة التأكيدية الإفهامية، المعروفة لدى الخاص والعام، ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من كاتب لآخر، إذ نجده يتلون ويتغير في النص ذاته، مرتديا في كل مرة مسوحاً مختلفة حتى عند الكاتب الواحد عينه.

ورغم أنّ التكرار قد يثير الملل أو الرتابة في نفس القارئ أو السامع ، ويحط من قيمة صاحب الأثر كمبدع، إلاّ أننا ملزمون بالبحث عن سر اللّجوء إلى هذه الظاهرة دون سواها عند كل مبدع، وإيجاد الإيحاءات القريبة والبعيدة، التي ترمي إليها التراكيب المكررة. »[1]

ت-المقام : للمقام التواصلي دور مهم في استدعاء آلية التكرار خاصة إذا كان هناك ما يعيق عملية التخاطب وهذه بعض المقامات التي تقتضي اللّجوء إلى هذه الظاهرة .

1- المقام الخاص: « كمقامات الوعظ والإرشاد، والنصح والتوجيه، ... فلا بد من الإشارة إلى أنّ هناك ترابطا وثيقاً بين أغراض التكرار، ومقاماته، بحيث يتعذر الفصل بينهما، ولن نكون مجانبين للصواب، إذا قلنا بأنّ الغرض هو عنصر من عناصر المقام»[2]

ولقد عرفه ابن جني في معرض حديثه عن التكرار حيث يقول في هذا الصدد « واعلم أنّ العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له ».[3]

2-المقام الذي يطول فيه موضوع التحاور، ويخشى التخلي عن الأول فيكرره مرة ويجدده، وهذا ما نراه كثيرا في مقامات التعليم.

---

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

[2] إبراهيم الخولي: التكرار بلاغة، الشركة العربية للطباعة والنشر، (د ط)،القاهرة، مصر ،1993، ص 100.

[3] ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج3، دار الهدى للطباعة والنشر، ط2 ، لبنان، (د ت)، ص 101.

5- وظائف التكرار :

تعد ظاهرة التكرار من أهم ظواهر الإيقاع في مستواه الداخلي التي تسهم في بناء النص الشعري دلاليا وإيقاعيا وجماليا، والشاعر المعاصر يعتمد على تقنية النغمة بغية التأثير في المتلقي والمنبعثة من الإيقاعات الداخلية وفي هذا الصدد نحاول ذكر أهم وظائف التكرار وهي :

أ- **الوظيفة الجمالية:** إن الوظيفة الجمالية التي يحققها التكرار تمثل دورا هاما في العناصر التي يقوم عليها الإيقاع ، فتكرار اللفظة والعبارة ينتج عنه نغم موسيقي «فهذا الأسلوب كان يعتمده الشاعر عندما تصادف اللفظة في نفسه هوى فيظل يترنم بها على سبيل التكرار ، ليرسخ جرسها في الأذهان، حتى انه يعمدا حيانا إلى تكرار اللفظة ثلاث مرات في البيت »[1]

وكما أنه « من أكثر أصناف التكرار النغمي ورودا في الشعر المعاصر، ذلك التكرار الذي يعاد فيه البيت كاملا، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة »[2]

إن الشاعر يلجأ إلى استخدام هذا الأسلوب حيث يعود إلى الدور الذي يؤديه التكرار في تناغم الجرس مما يبعث الطرب والتشوق والاستعذاب في نفس المتلقي.

ب- **الوظيفة التأكيدية** : تعد هذه الوظيفة من أهم الوظائف شيوعا وانتشارا للتكرار ،« ويراد بها إثارة التوقع لدى المتلقي ولتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه »[3]

ومثالها في شعر درويش في قوله :

---

[1] فيصل حسان الخولي : التّكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة ، (رسالة ماجستير) جامعة مؤته، 2011، ص 93.

[2] المرجع نفسه ، ص 94.

[3] علي إسماعيل الجان : التكرار أهميته أنواعه ، وظائفه ، ومستوياته في اللغة مقالات وأراء ، موقع تلسليف، 2012، ص 12.

«إلى أين ذهب ؟

إن الجداول باقية في عروقي

وإن السنابل بل تتضح تحت ثيابي

وإن المنازل مهجورة في تجاعيد كفي

و إن السلاسل تلتف حول دمي ....»[1]

في هذا المقطع من قصيدة (موت أخر وأحبك) يتكرر حرف التوكيد (إن) للدلالة على أن الشاعر يريد تأكيد قضية ما و هي الوطن بتفاصيله الصغيرة.

نجد أيضا "محمد خطابي" يقول « التكرير يساهم في تماسك الخطاب ، وفي نفس الوقت يؤدي وظيفة أخرى وهو توكيد الحجة للتحذير وغيره ».[2]

يتضح من خلال هذا المفهوم أن التكرار له دور فعال في ربط الألفاظ لتقوية الخطاب ومن ثمة لتأكيد الدلالة.

يقول الزركشي : « وقد قيل الكلام إذا تكرر تقرر»[3]

ومما تقدم ذكره نستنتج أن وظائف التكرار كان لها دور كبير في جمالية النص الشعري فوظيفة التكرار وظيفة مهمة وفعالة في أي نص كان ، ولابد على الشاعر أن يستخدم التكرار بطريقة سليمة لتأدية المعنى وتقويته .

---

[1] محمد درويش : التكرار في الشعر ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان الأردن ، 2004 ، ص 53.

[2] حمراس وهينة: جدول بشيرة الاتساق في القرآن الكريم سورة المرسلات ، نموذجا رسالة الماستر كلية الآدب واللغات جامعة ديحي فارس المهدية ص 23

[3] حمراس وهيبة : جدول بشيرة الاتساق في القرآن الكريم ، ص 23

6-إرهاصات القصيدة الجديدة

أ- ميلاد القصيدة الجديدة :

الشعر العربي هو الضوء المسافر من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل والصوت المرتعش في صمت المآتم وضوضاء الحروب وهو ديوان العرب، فقد كان سجلا يواكب كل الأحداث يقول احد رواد هذه الحركة « بدأ الشعر العربي يرجع إلى طبيعته ويحقق وجوده، في سبيل ذلك طرح عن نفسه كثيرا من الأثواب الخلاقة، فجانب تقسيم الأغراض وثار ثورته التشكيلية المجيدة، وخلق لنفسه موضوعيته شعرية غير جامدة ولا محدودة »[1]

من هذا القول نجد أن الشعر العربي ويجدد نفسه بنفسه ويستبعد كل ما لا يليق به ويعيق تطوره من أجل استرجاع مكانته وانبساطه وفعاليته وإرسال مبادئ جديدة في الشعر.

فقد كانت بداية الشعر الحر مع نازك الملائكة 1947في العراق حيث تقول: « كانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا[2]»"

« أصغ إلى وقع الخطى الماشين

في صمت الفجر اصغ، انظر ركب الباكين

عشرة أموات عشرون

لا تحصي ، اصغ للباكين

[1] منيف موسى : في الشعر والنقد ، دار الفكر ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1985 ص 186-187.

[2] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للنشر والتوزيع ، ط 1، بيروت لبنان، 1962، ص 36 .

وبين عامين (1946_1947) نشأ خلاف بين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة اذ يرى السياب «ان قصيدته التي نشرها في ديوان الأول " أزهار ذابلة " الذي صدر في منتصف كانون الأول من 1947والتي كانت بعنوان "هل كان حبا" مؤرخ في 22 نوفمبر 1946،هي أول قصيدة في الشعر الحر »

حيث قال :

هل تسمين الذي ألقى هياما ؟

أم حنونا بأماني أم غراما

ما يكون الحب ؟ نوما و ابتساما »[1]

يدور خلاف حول أسبقية الشاعرين حول أول قصيدة حرة في الشعر العربي فهما في نظر الأدباء رائدا هذه الحركة ونجد الرواد كذلك "**عبد الوهاب البياتي**" « يعد احد أبرز أعمدة القصيدة الجديدة ورواد الاتجاه الواقعي، التفت عنده روافد أكثر الثقافات تطرفا وبعدا وتناقضا (الحلاج نيرودا ، كامي، أبو العلاء)، واتجه في إطار يساري وتجسيد رمزي إلى تبشير بأمل الفقراء والمعذبين »[2]

ومن أقواله الشعرية:

« أوصال جسمي أصبحت سماد

في غابة الرماد

ستبكر الغابة يا معانقي »[3]

---

[1] شلتاغ عبود شرادة : تطور الشعر العربي الحديث ، دار مجدلاوي ، ط1 ، عمان ، الاردن ، 1998 ص 26.

[2] عباس بن يحى : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دار الهدى للطباعة والنشر ، ط 1 ، عين مليلة ، الجزائر ، 2004 ، ص 134 ص 135.

[3] المرجع نفسه ، ص 135 .

يقول عبد العزيز المقالح: « لقد بدأت التجربة الشعرية الجديدة استجابة لتطور حتمي في الواقع العربي المعاصر، وكانت نتاجا نابعا من واقع التحولات السياسية والاجتماعية ، ولم تكن وليدتها مرتبطة بأي قسرا وتزوير أو نسخ لأنماط سائدة في بلدان ما وراء البحار »[1]

ومن هنا يقر ان لتحول في نمط القصيدة الجديدة له أسباب حتمية وظروف مختلفة وعوامل أدت إلى ظهورها.

وكذلك يرى صلاح فضل في كتابة " أشكال التخيل " « إن تطورات الأدب والنقد قد أسفرت عن تحولات واضحة في الطبيعة الوظيفية الاجتماعية للشاعر بعد انتهاء من مراحل الوجدان الذاتي ، تتشكل وفق متغيرات الحضارة و الفني والواعي الإنساني »[2]

ومن هنا فإن تطور الشعر أدى إلى معرفة الوظيفة الطبيعية للشعر والتغيرات التي تواجهها الحضارة بصفة عامة والفن بصفة خاصة.

ومن خلال هذه الآراء وإن اختلفت في الأساليب ، فإن الموضوع يدور حول بؤرة واحدة وهي القصيدة الجديدة التي كانت نتاج تغير أنماط الحياة السائدة إلى جانب الرغبة في مواكبة سيرورة الحضارة و الفن المعاصرين.

ب- **مفهوم القصيدة المعاصرة:** اهتم النقاد والأدباء والشعراء بدراسة القصيدة المعاصرة التي كانت قائمة على تمثيل نفسية الشاعر المعاصر العربي والمتلقي العربي الذي يطمح أن يقرأ هذه القصيدة فتهتز مشاعره ووجدانه في قراءة هذا الشعر .

---

[1] عبد العزيز المقالح : ازمة القصيدة العربية (مشروع نساءل) ، دار الأدب ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1985، ص 27.

[2] أمجد الريان : صلاح فضل ، الشعرية العربية ، دار قباء للطباعة والنشر ، (د ط) ، القاهرة ، مصر ، 2000، ص 62.

في هذا الصدد ذهب عز الدين إسماعيل إلى القول: « فطبيعة الشعر ليست آلية وقوانينه ليست أوامرا و لكنها ملاحظات، فهي لاتفرض على الشعر ولكنها تستنبط منه»[1]

يتضح لنا من هذا التعريف أن الشعر قائم بذاته ، له أسس وقواعده، أما القصيدة لها خصائصها الذاتية تجعلها تختلف عن غيرها من القصائد ، ويكمن سرها في بنيتها وشكلها الخاص الذي يتشكل .بداخلها علاقات تميزها وتحقق لها تفردها .

ونجد "كوليردج" يعرف القصيدة بقوله : « هي الترتيب المعين للكلمات ،متعتها مستقلة من تنظيم وترتيب اللغة أما الشعر أو الشكل الحقيقي العضوي فهو من إنجازات الخيال الذي ينشط روح الإنسان ويجعلها فعالة وديناميكية »[2]

يتبين من هذا القول أن المحرك الأساسي لنص الشعري هو اللغة.

أما" كروتشيه" فيرى أن : « القصيدة هي ظاهرة الفن أي مجرد صورة لذلك الانفعال ، وهذا يعني الفصل بين الجوهر والصورة أو بين الشكل والمضمون » [3].

نصل من خلال هذه المقولة إلى أن العمل الأدبي لا يقاس بمقدار الانفعالات فيه وأن الفن لا يكون أبدا تعبيرا عن الانفعالات والقيمة الفنية تكمن في الابتكار وخلق أدب فني ومن خلال هذه الآراء الثلاثة حول مفهوم القصيدة المعاصرة توصلنا إلى أن القصيدة لها خصائصها التي تميزها عن غيرها وشكلها الخاص الذي يحقق تفردها ،وأن أساس النص الشعري هو اللغة ،والعمل الأدبي لتكمن قيمته الاكتشاف الأدبي الفني.

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1992 ، ص 293.

[2] شكري عزيز الماضي : في نظرية الادب ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، بيروت ، 1985، ص 62.

[3] بنديتو كروتشيه : المجمل في فلسفة الفن ، تر : سامي ألدروبي ، دار الأوابد ، ط2، دمشق ، 1964 ، ص 53 .

ج- التشكيل الفني للقصيدة الجديدة:

أ- **اللغة الشعرية** : تعتبر اللغة أول المفاتيح القيمة التي توصلنا إلى عالم الصور والكلمات والتعابير ، ويصبح لكل قصيدة ،لغتها الخاصة حسب تجربة الشاعر.

حيث نجد الكوليردج يقول: « مازال القلب في حاجة إلى لغة ومازالت الغريزة العريقة »[1]

نفهم من هنا ان اللغة اللازمة للشاعر ، كملازمة القلم للورقة في الكتابة الشعرية ، وتعتبر الظاهرة الأولى في كل عمل في :

« ليس غريبا أن تتمير لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم ، بل الغريب أن لا تتميز عنها، فأدو نيس ينادي بالثورة على المفهوم القديم للغة الشعرية ومقياس الشعر الجديد »[2]

نلاحظ أن ادونيس ينادي بالتغيير والثورة على لغة الشعر القديم .

وكذلك نجد ادونيس يتحدث عن اللغة الشعرية الجديدة ويقول : « إذن هي اللغة المغسولة من الصدى الاستخدام الشائع الجاري ، إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى للكلمات »[3]

يدعوا ادونيس إلى التخلي والابتعاد عن اللغة الشعرية المعتادة بل البحث عن ما هو جديد لأن الشعرية المعاصرة تعتمد على أساليب و أفكار حديثة لتصنع الإبداع في الخلق .

ب- **الصورة الشعرية** : لقد تميز الشعر العربي في العصور القديمة بأفكار قيمة وألفاظ رنانة وهذا مما أدى إلى تشكيل صور مختلفة في خيال الشاعر نزواج بين الواقع والخيال .

---

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 173.

[2] المرجع نفسه ص 174.

[3] ادونيس: زمن الشعر ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2005م ، ص 272.

نجد ادونيس في كلامه عن الصورة الشعرية يقول : « إن الصورة الشعرية ليست تشبيها ولا استعارة ، فالتشبيه يجمع بين الطرفين المشبه والمشبه به، إذن فهي جسر بين نقطتين، أما الصورة فإنها توجد بين الأجزاء المتناقضة وبين الجزء والكل، إنها شبكة ممتدة الخيوط تربط بين نقاط كثيرة وهي تنفد إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها من هنا تصبح الصورة مفاجأة ودهشا تكون الرؤية أي التعبير عن هذه الأشياء »[1]

من خلال هذه المقولة يتضح لنا أن الصورة تجمع وتوحد بين الأجزاء المتضادة والمتناقضة وبين ما هو جزء وكل وبين نقاط كثيرة أيضا .

« إذا كانت الصورة في التراث النقدي من العوامل الأساسية في صناعة الشعر فإنها في النقد المعاصر جوهرة القصيدة كلها من حيث كونها تتعدى المحسوس إلى الحدس في ارتباط أشكال هذه الصورة بالأجزاء النفسية الكامنة في الذات المبدع »[2]

من هاتين الفكرتان السابقتان نجد أن الصورة الشعرية في مفهومها الحديث أصبحت تتجاوزا ما هو واقعي من خلال المزج بين الخيال والواقع وبين الرؤية والحلم وهذا نجده في تجربة الشاعر التي يجسدها في فنه.

ج-**الإطار الموسيقي للقصيدة الشعرية** : إن التجديد الذي يطرأ على القصيدة نجده في الجانب الموسيقي كما وجدناه في اللغة والصورة الشعرية .

« وكل ما يتبع الأشكال الجديدة ، والتطور الموسيقي في موسيقا شعرنا المعاصر يستطيع في سير أن يحدد ثلاث مراحل أساسية : مرحلة البيت الشعري ، ومرحلة السطر الشعري ، ومرحلة الجملة الشعرية ».[3]

---

[1] عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، ط1، بيروت ، لبنان، 1980 م، ص 295.

[2] عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في النقد الشعر العربي ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ط1، عمان الأردن ، 2009، ص 367.

[3] عز الدين إسماعيل : شعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية) ، ص 79.

واهم مرحلة في دراستنا وهي مرحلة السطر الشعري ، إذ نجد نزار قباني يقول :
« في هذا الصدد لسقوط الوثيقة الشعرية في كتابة قصتي مع الشعر يرى أن القصيدة الحديثة قد تحررت موسيقيا من الجبرية ومن حتمية البحور الخليلة أوثنية القافية الموحدة .....»[1]

إن الموسيقى الشعرية كانت موجودة من القدم ، فالأسماع تطرب عند سماع إيقاع الكلمات لهذا حاول الشعراء الجدد أن يجددوا في موسيقى العروض القديمة مع الحفاظ على التفعيلة لأنها سر الإيقاع .

وتتميز الموسيقى في الشعر الجديد على مستوى :

أ- **الموسيقى الخارجية** : تتمثل في الوزن والقافية وهي بمثابة الإطار الفني الذي يجسد تجربة الشاعر ويوافق طبيعتها « وهي مؤلفة من الأوزان الشعرية المعروفة ومن القافية والوزن يعني المقياس : فالقصيدة مؤلفة من أبيات تقاس حسب عدد المقاطع المنبورة و المقاطع الغير منبورة وترتيبها ووحدة القياس التفعيلة ».[2]

نجد أن الشعراء الجدد مهما تطورت الموسيقى في القصيدة الجديدة لم يتنكروا الأوزان الخليلية بل تناولوا واعتمدوا في قصائدهم على البحور الخليلية وعلى التفعيلة كعنصر أساسي لهذه الأشعار .

وكذلك نجد « إن الشاعر في استخدام القافية يمتلك كل الحرية ، لأن القافية استقلت عن السطر للوزن ، ولهذا يجمع الشاعر أنواع جميعها في القصيدة الواحدة ، فالشاعر الحر لم يهمل القافية بالقدر من حيث الوزن » [3]

---

[1] عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص 352.

[2] عبد الحميد جيدة : المرجع نفسه ، ص 353.

[3] صباح اسيود البشير : الشعر الحر في الخليج العربي (دراسة فنية)، الأكاديمية للنشر ، د ط ، الأردن ، 1999، ص 121.

نلاحظ ان الشعراء في القصيدة الجديدة يتحلى بالقافية ولم يتخل عنها بل أخرجها في صور جديدة تلائم طبيعة هذا الشعر الجديد .

ب- **الموسيقى الداخلية** : من أهم الجوانب التي يجب على الشاعر الاهتمام بها لأنها سبب في وقع النغم الموسيقي في أذان المتلقي ومدى استعابة للواقع الموسيقي.

حيث نجد شكري عياد يقول بأن : « الإيقاع شئ ذاتي في الكلام ويرى الموسيقى الشعرية تعتمد على عاملين أساسين الإيقاع و الميلودية »[1]

يتضح لنا أن الإيقاع عامل أساسي في الموسيقى الشعرية ولها دور فعال ومهم .

أما على المستوى الإيقاعي « فربما كان ابرز القسمات الشعرية المشتركة في التجربة الشعرية الجديدة هو الانزياح من السطر الشعري إلى الجملة الشعرية التي قد تكون من أسطر عدة ما دام أن السطر الواحد قد لا يستغرق الدفقة لكل تمامها ، وربما تقتضي المقام أن تتكرر بضعة اسطر لشكل مقاما دلاليا واحد »

إن الخروج عن الموسيقى القديمة كان من دأب الشعراء الجدد مبرزين ذلك الرتابة والملل والنفور من الإيقاع القديم للقصيدة الخليلية ، وهذا ما لزم في السطر الشعري للخروج عن ترك المجال لإبداع موسيقى مختلفة وجديدة ترضي الجماهير .

[1] عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص 354.

الفصل الثاني (التطبيقي):

أنواع التكرار وتوظيفها في ديوان حسين زيدان

- أنواع التكرار

1- تكرار الصوت.

2- تكرار الكلمة .

3- تكرار الجملة .

4- تكرار المقطع.

- **أنواع التكرار:**

من الظواهر الأسلوبية التي عالجها البلاغيون النقاد العرب أسلوب التكرار .

إذ تعد هذه الظاهرة من أبرز الظواهر المستخدمة في الشعر قديما وحديثا، وقد لقيت عناية خاصة من طرف النقاد فأصبح التكرار من أهم العناصر الأساسية المستخدمة في القصيدة الحديثة بمختلف أنواعه فقد أشار إليها حسين عدنان قاسم في كتابة الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي حيث يقول : « وتجدر الإشارة إلى أن التكرار بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف من حيث توزيع الكلمات على مواقعها وترتيبها ترتيبا ينتج عنه تلك الاتساق المكررة التي تقوم علاقتها مع عناصر النص الأخرى، ويختلف الشعراء فيما بينهم من حيث اختياراتهم التي يشكلون منها تلك الاتساق فمنهم من يميل إلى تكرار حروف الجر أو الظروف أو أشباه الجمل أو الجمل الاسمية أو الفعلية ولكل منهم أغراضه الجمالية من هذا البناء ».[1]

ونحن من خلال فصلنا هذا سنتطرق إلى أنواع التكرار ونكشف الدور الذي يلعبه في ترابط أجزاء القصيدة ومدى نجاحها في إحداث إيقاع في القصيدة المعاصرة .

1.تكرار الصوت :

يعتبر الصوت المادة الأولى لتشكيل البناء اللغوي، نظرا لما يمتلكه كل صوت من صفات ومخارج، كما ورد في معجم مقاييس اللغة : « الصوت : الصاد والواو والتاء أصل صحيح وهو الصوت و هو جنس لكل ما وقع في اذن السامع، يقال هذا صوت

[1] عدنان حسين قاسم : الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، د ط ، شارع عباس العقار مدينة نصر ، 2001، ص 219، ص 220

زيد، ورجل صيت ».[1] ونجده أيضا في معجم العين : « الصوت هو الجرس ، والجرس نفسه الصوت ، جرس الكلام : تكلمت به ، وجرس الحرف نغمة الصوت ».[2]

من التعريفين السابقين نستخلص أن الصوت ورد بمعنى الصياح، مرتبط بحاسة السمع ، يتسبب في حدوثها اهتزاز الأجسام ، وتنتقل على شكل موجات فلا يمكن حدوث الصوت من عدم وفراغ .

أ- مخارج الحروف:

لقد اختلف العرب في مخارج الأصوات العربية بين الدرس الصوتي العربي القديم والحديث في عدد مخارج الأصوات والمصطلحات المستعملة إذ نجد إبن منظور يقول : « المخرج ، من خرج ، والخروج ، نقيض الدخول ... ويقول الجوهري (والكلام مزال لإبن منظور): وقد يكون المخرج موضع الخروج ».[3]

أي أن المخرج هو المكان الذي يتم الخروج منه

وأما مخرج الصوت « هو مكان نقطة في الجهاز النطقي او هو الموضع الذي ينشأ منه الحرف أو موضع ظهوره وتميزه عن غيره ، فقد يكون هذا الموضع في الحلق أو اللسان أو الشفة فيسمى حينئذ (صوتا حلقيا أو لسانيا أو شفويا) .[4]

فالمخرج هو المكان الذي يتم فيه نطق الصوت ، أو الحرف ولكل منهما مكان خاص في الجهاز النطقي .

---

[1] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء : معجم مقايس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزء 3 ، ص 317.

[2] ابي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين : تر ، مهدي المخزومي وإبراهيم السامراتي ، الجزء 6، ص 51.

[3] إبن منظور: لسان العرب ، دار صادر ، ط 1، بيروت ، لبنان ، 1997 ، ج2 ، ص 249.

[4] ربيعة برباق : علم الأصوات ، دار قانة للنشر والتوزيع ، ط 1، 2016م ، باتنة ، الجزائر ، ص 120.

أختلف تقسيم مخارج الحروف بين القدماء والمحدثين ومن أهم وأبرز تقسيم للحروف العربية عند علماء أصوات المحدثين ما لجأ إليه تمام حسان، حيث جعلها عشرة مخارج وهي :

1-**المخرج الشفوي** : « ويكون بتقريب المسافة بين الشفتين بضمهما او إقفالهما في طريق الهواء الصادر عن الرئتين » [1]

وهي ثلاثة حروف : (ب ، م ، و).

وقد وردت هذه الحروف في بعض من القصائد وهي :

الحرف	التكرار	النماذج
الباء	**47 مرة**	مثال ذلك قصيدة " الشعر يولد مسلما" : « كتمت حبـك خمسا ثم عشرينا يا وردة الروح عل البوح يحيينا. أنرت في دربك الأشعار أهمسه. وحُجتى انطفأت فالرمز يخفينا»[2]
الباء	**6 مرات**	مثال ذلك في قصيدة "اعتصام" : « رباه إني لم أهم في كل واد.. أنا لم أصفق للأمير. ولم أطبل للفساد.. أنا لست مداحا وكل عشاوة في الأرض لم تحجب عن الرؤيا النساء ..»[3]

[1] تمام حسان: مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب، 1986م، ص 84.

[2] الديوان ص 03 .

[3] الديوان ص 59.

الباء	**38 مرة**	مثال ذلك في قصيدة "يونس والبحر" : « يرق القلب ما رقت قلوب فتدفن في سماوته العيوب ويخفق في نسيم الحرف وحي فتزهر في شتيلة الحبوب »[1]

يتضح لنا من خلال الجدول أعلاه أن الحروف الشفوية تكررت بعدد كبير وكم هائل وخاصة (الواو) حيث وظفه كحرف أساسي أصلي أو حرف مد أو حرف عطف كما وظف الباء في حالات كثيرة كحرف من حروف الجر كما نلاحظ توظيف حرف الميم بكثرة.

2-**المخرج الشفوي الأسناني** : « وهو نتيجة اتصال الشفة السفلى بالأسنان العليا بتضييق مجرى الهوى وهو **(الفاء)** »[2]

الحرف	التكرار	النماذج
الفاء	**38 مرة**	قصيدة الشعر يولد مسلما: « وما تنقصنا شعر نزف به أي الجهاد ، فيحي الناس والدنيا فالشعر يرسل فينا مسلما أبدا لكنما الشعراء استنطقو الطينا»[3]
الفاء	**5 مرات**	قصيدة اعتصام: « رباه إني لم أهم في كل واد .. أنا لم أصفق للأمير .

[1] الديوان ص 20.

[2] تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، ص 84.

[3] الديوان ص 4.

		ولم أطبل للفساد . أنا لم أكن زير النساء أنا لست مداحا وكل غشاوة في الأرض »[1]

نلاحظ من هذا الجدول تكرار الحرف ثلاث وأربعين مرة وقد ورد كحرف أصلي أو حرف للاستئناف ، وجاء هذا الحرف في الغالب يفيد الترتيب والتعقيب للأحداث.

3-**المخرج الأسناني** : « هو مبيني على اتصال طرف اللسان بالأسنان العليا وحروف (ث ، ذ ، ظ)» [2]

الحرف	التكرار	النماذج
الثاء	**8 مرات**	قصيدة سقوط وقيام كثيرين . الزائر : «ثم تدثر بالأطياف .. وأوحي لك ما قد أوحي في الذهن غيوم حدس الأخر هذا ما قال الزائر مندهش سرب المشوار وهذا الثائر قد يفلت م قبضة ريح غضبي »[3]
الثاء	**3 مرات**	قصيدة العزلة : « كنت تعرف منذ البداية نافورة الحزن تنفر من حوتها اللائكي .. وتسعى حثيثا إلى رقة الصخر »[4]

[1] الديوان ص 59.

[2] تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، ص 84.

[3] الديوان ص 47 .

[4] الديوان ص 49 .

الذال	**3 مرات**	قصيدة قيام وسقوط : « عما يتساؤل هذا القلب ؟ عن سوسنه فقدت ظل الأغصان؟ عن ملحمة ضاعت في شفتي قرصان ؟ عن إنسان ؟ عما بتساؤل هذا القلب »[1]
الذال	**4 مرات**	قصيدة الساعة : « شفتي لم يرعشها الذكر ... وكم أرعشها سجاني أخلقت لأعبد رب الكون وانصره أم جئت لأمسح أحذيه .... وأبايع قدم السلطان ؟ !»[2]
الظاء	**1 مرة**	قصيدة يونس والبحر : « تظل شموسنا تخبو وتخبو كأن شروقها أبدا غروب »[3]
الظاء	**1 مرة**	قصيدة عمران "ليلة أول نوفمبر " أصوات المفسر ، الأب ، الأم : « ولوا .. وقد جاؤو غدا ... وغدا لناضره بعيد..»[4]

نلاحظ من الجدول السابق أنه وظف هذه الحروف ذات المخرج الشفوي الأسناني بنسب ضئيلة وضعيفة جدا خاصة (الظاء) مقارنة بغيرها من الحروف.

[1] الديوان ص 51 .

[2] الديوان ص 56 .

[3] الديوان ص 18 .

[4] الديوان ص 21 .

4-**المخرج الأسناني اللثوي** : « وهو ما اتصل طرف اللسان بالأسنان العليا ومقدمة اللسان باللثة وحروفه (ض ، د، ط ، ت ، ز ، ص ، س)» .[1]

والجدول التالي يوضح ذلك .

الحرف	التكرار	النماذج
الضاد	**2 مرة**	قصيدة صوت وعمران: « تجنب الأضواء أو سمها كما تشاء يخال لي أن النهار مقبل وأن شمس لهفتي مشرقة من بعد حين يخال لي .. وكم تخيلنا اليقين. إن خيط رحله السواد ... محطة لرحلة البياض ».[2]
الضاد	**1 مرة**	قصيدة اعتصام: « وكل غشاوة في الأرض لم تحجب عن الرؤيا سناء.. »[3]
الدال	**3مرات**	قصيدة سقوط أو قيام كثيرين الزائر : « كانت عينان مقوستين ... وبين الفوهة والقضبان كان النور بلا ألوان ، وكأن الصخر أشد هباء وضمورا وعلى ناصية الجبلين تبدت وحشة عمق الغار وكان النفس التائه يفني .. ببعد عن كل الأنظار »[4]

[1] تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، ص 85 .

[2] الديوان ص 17

[3] الديوان ص 59.

[4] الديوان ص 48 .

الدال	**8 مرات**	قصيدة العزلة . « كنت تعرف منذ البداية نافورة الحزن تنفر من حوتها اللائكي .. وتسعى حثيثا إلى رقة الصخر تسمو إلى قمة الدف، يا شاهد القرن هل تشتهي لعبة للدهاة، وفوضى كإغليدها المزدكي »[1]
الطاء	**6 مرات**	قصيدة قيام وسقوط : « ابشع ما ينتاب القلب .. واخطر أن يحيا كعموم الناس: يتألم .. يهمس .. يصرخ .. يثأر لكن .. لاشيء سوى قافلة : تتقدم بشيء وبشيئين لتتأخر فيهد القلب الإحساس . وما أبشع أن يحيا الآلام مع الآلاف ويمضغ وحدته في عزلة .. لملم جرحك كالفرسان قد كتب عليك الطعم الأخر»[2]
الطاء	**7 مرات**	قصيدة الساعة : « أ أعود بطاقم أعضائي لا عضو يشهد معركة لا أرض كانت ميداني صوتي مندس مملكة لم يصرخ ضد السلطان »[3]

[1] الديوان ص 49.

[2] الديوان ص 51

[3] الديوان ص 55 .

التاء	75 مرة	قصيدة الشعر يولد مسلما : « كتمت حبــك خمسا ثم عشرينا يا وردة الروح عل البوح يحيينا. أنرت في دربك الأشعار أهمسه. وحجتي انطفأت فالرمز يخفينا »[1]
	27 مرة	قصيدة استثناء : «كن ما تريد أن تكن ... لا تخف ؟ حدد لأسمائك لونا لينا لم يترك الرقيب شيئا يكتشف.. كن ما تريد أن تكون »[2]
الزاي	1 مرة	قصيدة الساعة : « الأرض .. والوطن الحزين .. ولفحة الأوراس.. والـ.. حيث امتداد الريح ... حيث مسافة تحت الجبل .. »[3]
	0 مرة	قصيدة صوت عمران :
الصاد	3 مرات	قصيدة أصوات المفسر ، الأب ، الأم : « تأويل رؤياك انتهى لعيوننا وعيوننا صارت كما قد صاروا فسنلتقي في صحوة الفجر الكبير ــر ففي ثنيات الوداع ، النار »[4]

[1] الديوان ص 03 .

[2] الديوان ص 08 .

[3] الديوان ص 10.

[4] الديوان ص 11.

السين	21 مرة	قصيدة يونس والبحر : « تظل شموسنا تخبو ، وتخبو كأن شروقها أبدا غروب أما اكتشفت الفتى لغز السواقي ففي أعماقه نهر يجوب يلامس وزده فيثور جيل متى الإنسان عن غي يتوب »[1]
	16 مرة	قصيد ة العزلة : « من سمي طاووس الجاه .. ودغدغ أوتار الغضب؟ ! من أخفى سفر الإعصار .. وعلمنا سنن الطاعة ؟ ! من أسكر صقر الغواصين .. وسمر ناقوس الساعة ؟ ! » [2]

يبين لنا الجدول أعلاه تكرار الحروف الأسنانية اللثوية (ض ، د، ط ، ت ، ز ، ص ، س) ونلاحظ من خلال تكرار حروف التاء (102 مرة) واختلف توظيفهما كحرف أصلي أو حرف مضارع أو ضمير متحرك أو لتأنيث.

[1] الديوان ص 21

[2] الديوان ص 50

5-المخرج اللثوي :« وهو ما اتصل فيه اللسان باللثة أثناء النطق وحروفه (ل ، ن ، ر)» [1] نجد ذلك في ما يلي .

الحرف	التكرار	النماذج
اللام	57 مرة	قصيدة قيام وسقوط : «عما يساؤل هذا القلب .. وعمن يبحث ! عما تبهره الكلمات ! ما أبشع أن تصنع صبحا... من غبش الظلمات »[2]
	45 مرة	قصيدة الساعة : « ألف .. لام .. لام .. هاء كان البدء وكان قنوت الحرف سناء »[3]
النون	12 مرة	قصيدة اعتصام : « رباه إني مغرم بهدى الصراط المستقيم وإنني أدعو لشيء » [4]
	36 مرة	قصيدة يونس البحر : «وعشنا نحمل التابوت تيها فلا يدري الشمال متى الجنوب تبددنا الرياح بلا سيوف ويعلو وجهنا الزاهي شحوب »[5]

[1] عزيز العطار: مناظرات في الأدب ، المحاورة الثالثة بين القنديل و الشمعدان، (د ط)، ص 35، 36.

[2] الديوان ص 50.

[3] الديوان ص 54 .

[4] الديوان ص 059

[5] الديوان ص 20 .

الراء	63 مرة	قصيدة الشعر يولد مسلما: « أنرت في دربك الأشعار أهمسه وحجتي انطفأ فالرمز يخفينا » [1]
الراء	19 مرة	قصيدة استثناء : « لم يترك الرقيب شيئا يكتشف كن ما تريد أن تكون ليس في قلبك نور يرتجف » [2]

يتضح لنا من خلال هذا الجدول تكرار حرف (اللام) بعدد كبير حيث يوحي بالمخرج بين المرونة والليونة والتماسك والالتصاق حيث لجا حسين زيدان إلى إبراز الذات من خلال جملة من الصفات وهذا الغرض نجده في تكرار الحرفين الآخرين (الراء ، النون).

6-المخرج الغاري: وسمي النطعي وكذلك الشجري وحروفه (ش ، ج ، ي) والجدول الأتي يوضح ذلك .

الحرف	التكرار	النماذج
الشين	23 مرة	قصيدة الشعر يولد مسلما : « لشعر قلب لمن ضاق الحنين به الم تري نبضه يحي المحبينا الشعر يولد في الأرواح منتميا ويبعث الشعر – فطريا – نبيينا » [3]

[1] الديوان ص 03 .

[2] الديوان ص 08 .

[3] الديوان ص 03 .

الشين	**02 مرة**	قصيدة اعتصام : « وكل غشاوة في الأرض . لم تحجب من الرؤيا النساء.. رباه إني مغرم بهدى الصراط المستقيم وإنني أدعو لشيء »[1]
الجيم	**03 مرات**	قصيدة استثناء : « ليس في قلبك نور يرتجف كن يعربيا فارسا كن داحسا كن جهرا سر الحلم ... كن حليمة »[2]
	03 مرات	قصيدة صوت عمران: «ارتمي في ضوء فجر أو سماء .. أو لجة كالبدر سخرا .. سمة كما تشاء ..»[3]
الياء	**359 مرة**	قصيدة الأشعة : « وتهجرني كلماتي .. ويحمل حرفي أمامي .. تلامسني نخلتي تستثير حطامي ... » [4]

[1] الديوان ص 59 .

[2] الديوان ص 08 .

[3] الديوان ص 17.

[4] الديوان ص 25.

الياء	**13 مرة**	قصيدة اعتصام : « رباه أني لم أهم في كل واد أنا لم أصفق للأمير . ولم أطبل للفساد . انأ لم أكن زير النساء » [1]

يتضح لنا من خلال الجدول السابق أن اكبر نسبة من خلال هذه النماذج تكرار حرف (الياء) بعدد كبير فهي وظفت لبيان الصفات وتوضيفهما كما كان بها بروز من خلال إطالة زمن الصوت مما يجعل القارئ يعيش مع النص كما ورد حرف الياء كحرف أصلي أو حرف مضارع أو ضمير متصل ذا وظيفة نحوية .

7-**المخرج الطبقي** : « وهو ناتج من اتصال مؤخر للسان بالطبق وهو الجزء الرخوي في مؤخرة سقف الفن وحرفه (الكاف) » [2]

ونجد ذلك في النماذج التالية :

الحرف	التكرار	النماذج
الكاف	**11 مرة**	قصيدة يونس والبحر : « فلا تحزن إذا عم السكوت فإن الغيم بالتقوى يفوت ويونس ضاق من قوم أضلو »[3]
		قصيدة العزلة : « كنت تعرف من البداية حجم الوطن

[1] الديوان ص 59.

[2] تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، ص 85 .

[3] الديوان ص 21 .

الكاف	**11 مرة**	كنت تعرف مأساة هذا الضمير وتعرف ألغاز صمت المدن كنت تعصي المخاوف.. تزرع شمسك فوق الظلال»[1]

نلاحظ من خلال هذا الجدول توظيف حرف (الكاف) كضمير متصل ذا وظائف نحوية مختلفة (مضاف إليه ، اسم مجرور).

8-المخرج اللهوي: « وهو ما اتصل فيه مؤخرة اللسان باللهاة وهي أخر جزء في مؤخر الطبق وحروفه (ق ، غ ، خ) » [2]

الحرف	التكرار	النماذج
القاف	**24 مرة**	قصيدة قيام وسقوط : « ما أبشع هذا القلب الصامد هذا الصامد في وجع الأشباه .. وعقم الآت .. ما أبشع قلبك هذا الشاسع .. إذ سدت عنه الأجواء وسدت كل القنوات .. »[3]
	3 مرات	قصيدة اعتصام « بهدى الصراط المستقيم وإنني ادعوا لشيء ما أبكى في القوم هاد »[4]

[1] الديوان ص 48 .

[2] تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، ص 85.

[3] الديوان ص 50.

[4] الديوان ص 59

الغين	**6 مرات**	قصيدة الشعر يولد مسلما : « وأبعث الفلك في عينك مندهشا فيزهر الملح رغم الرغم فسرينا »[1].
	2 مرة	قصيدة استثناء « (بابن هند) كلما غاب الحسين كن ما تريد أن تكون .. لا تخف !»[2].
الخاء	**05 مرات**	قصيدة يونس والبحر « تظل شموسنا تخبو وتخبو ، وتخبو كأن شروقها أبدا غروب » [3]
	0 مرة	قصيدة اعتصام

نلاحظ تكرار حرف القاف بعدد كبير مقارنة بالحرفين الآخرين وهو صوت شديد مهجور.

9-المخرج الحلقي: « وهو المخرج الناتج عن تضيق الحلق وهو مابين الحنجرة ومابين جذر اللسان وحروفه (ع ، ح)» [4]

ونجد ذلك في المثال التالي .

[1] الديوان ص 5.

[2] الديوان ص 9.

[3] الديوان ص 21.

[4] تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، ص 85.

الحرف	التكرار	النماذج
العين	139 مرة	قصيدة الأشعة « شعاع .. شعاع ويومض بعد شعاع شعاع ... » [1]
	29 مرة	قصيدة الشعر يولد مسلما « وما تنقصنا شعر نزف به آي الجهاد ، فيحي الناس والدنيا فالشعر يرسل فينا مسلما أبدا لكنما الشعراء إستنطقو الطينا » [2]
الحاء	10 مرات	قصيدة استثناء « كن داحسا كن جهر سر الحلم ... كن حليمة »[3]
	24 مرة	قصيدة الساعة « و أنا أمحوك من البعدين ... لتزهر بعد فصول الداء خذ راحة إيماني ... فالعصر يحارب كل ضياء » [4]

نلاحظ من خلال هذا الجدول تكرار حرف (العين) بعدد كبير مقارنة بحرف (الحاء) لأن حرف (العين) مهجور يدل على القوة .

[1] الديوان ص 23.

[2] الديوان ص 4.

[3] الديوان ص 8.

[4] الديوان ص 54 .

10- المخرج الحنجري : « وهو نتيجة الإقفال أو التصنيف في الأوتاد الصوتية التي في قاعدة الحنجرة و حروفه (الهمزة و الهاء) » [1].

ومثال ذلك في الجدول التالي .

الحرف	التكرار	النماذج
الهمزة	14 مرة	قصيدة قيام وسقوط : « ما اشبع هذا الصحو الخائف من سحب الأعداء ما أبشع هذا الماء »[2]
	3 مرات	قصيدة اعتصام : « أنا لم أكن زير النساء أنا لست مداحا وكل غشاوة في الأرض لم تحجب من الرؤيا السناء » [3]
الهاء	27 مرة	قصيدة الشعر يولد مسلما: « وقد نهيم كما هام الذين غووا فيلهم الناس وحيا ، بل شياطين » [4]

نلاحظ توظيف الهمزة كحرف أصلي أو حرف مد ، وتوظيف حرف (الهاء) كحرف أصلي وضمير متصل له وظيفة نحوية إما مفعول به ، أو مضاف إليه ، أو اسم مجرور، أما الهمزة تدل على القوة والصلابة .

[1] تمام حسان : مناهج البحث في اللغة ، ص 85.

[2] الديوان ص 50.

[3] الديوان ص 50.

[4] الديوان ص 50.

ب- تكرار الصوائت :

« الصوت الصائت هو الذي لا ينحبس معه الهواء لا جزئيا ولا كليا ، ولا ينطلق انطلاقا كليا تاما، فمجراه فيه ضيق لا يصل إلى درجة الانحباس وهو ثلاث أصوات : (أ ، و ، ي) »[1].

ونمثل لذلك من قصيدة " قيام وسقوط "

« ما أحلى النشوة لو تكفي
ما أروع دمع التمساح
ما أروع تصفيق الراح !
ما أروع حمل الغمد بلا سيف ».[2]

ونجده كذلك في قصيدة " الساعة " يقول .

« أتصور هذا الجسد الفاني
يلقاني
وأمام شهيد يفضحني
لم يجرح عضو ... واخزيا..
أحياني عصر الخذلان
أعود بطاقم أعضائي
لا عضو يشهد معركة
لا أرض كانت ميداني ».[3]

---

[1] عبد الكريم الدرويني : فصول في علم اللغة العامة ، دار الهدى ، الجزائر ، (د ط) ، (د ت)، ص 155.

[2] الديوان ص 53.

[3] الديوان ص 55.

يتضح لنا هنا أن الشاعر اختار هذا الصوت (أ) لما له من أهمية وصدى موسيقي عال وصوت مسموع ، يوصل نصيحة ورسالة إلى شعبه ، كما أن الصوت له تأثير قوي في المتلقي.

ج- تكرار الصوامت:

« وهو تكرار الصوت في القصيدة أكثر من ثلاث مرات ، وذلك حسب ما يتلائم مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر» [1].

تكررت الصوائت في ديوان "حسين زيدان" ونمثل لذلك في: قصيدة الأشعة

« على الكفن فوق سرير هجين
فلست الذي اضجرت السياط
ولست الذي حار في شمس عين ..» [2]
ونجد أيضا في قصيدة "قيام سقوط ":
« عما يتسائل هذا القلب ؟
عن سوسة فقدت ظل الأغصان ؟
عن ملحمة ضاعت في شفتي قرصان ؟
عن إنسان ؟
عما يتسائل هذا القلب ؟ » .[3]

لقد تكرر صوت "السين" في هذه الأسطر الشعرية و"السين" صوت صفيري، له جرس ونغم موسيقي يحمل نوعا من النعومة والهمس ، ويعد نوعا من التنفيس عن ضغط ما ، كما يؤدي للفت الانتباه وجلب سماع السامع .

---

[1] أحمد مداس : اللسانيات والنص ، نحو منهج تحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، (د ط) ، 2007 ، ص 119 .

[2] الديوان ص 39.

[3] الديوان ص 51.

2. تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمات النوع الثاني من أنواع التكرار ، وهو نوع ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع ، فالشاعر حين يعمد إلى كلمة ويكررها في سياق النص فهو يريد أن يؤكد حقيقة ويجعلها بارزة واضحة أكثر من سواها وتكرار الكلمة أكثر انتشار وشيوع في الشعر المعاصر لها أهمية كبيرة في إيصال المعنى « هو تكرار الكلمات التي تبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة وأصبح هذا التكرار على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة » .[1]

يتضح لنا أن للكلمة دورا مهما وتزيد النص الشعري جمالية وقد أشارات نازك الملائكة في كتاب كتابها "قضايا الشعر المعاصر " إذ تقول :« لا ترفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه ، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة ، فإن كان مبتذلا رديئا سقطت القصيدة » .[2]

معنى هذا أنه يجب أن يكون اللفظ المكرر على صلة بالمعنى العام و إلا خرج على سبيل قبوله وقالت أيضا أن: « الكثير من المعاصرين الذين كتبوا هذا اللون رديء تغلب عليه اللفظية وعلة هذه الرداءة أن طائفة من الشعراء تضيق بهم سبل التعبير فيلجئون إلى التكرار التماسا لموسيقى يحسبون انه يضيفها أو تشبها بشاعر كبير أو ملئا لفراغ » .[3]

---

[1] مصطفى السعدني : البينات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر الحديث، منشآت المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 38 .

[2] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 264.

[3] نازك الملائكة : المرجع نفسه ، ص 265.

فاللفظ المكرر يلزم أن يكون يحمل دلالة كبيرة وتبعد المعنى عن البساطة وهذا ما يستلزم متلقي وعيا كاملا .

أ- تكرار الحرف :

يعرف الحرف على أنه كلمة تدل على مفرد في غيرها، فالشاعر حينما يكرر حرفا بعينه أو حروفا مجتمعة ، إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية وهذا ما يوفر إمتاعا لأذان المتلقين .

« ولتكرار الحروف أهمية بالغة في شد انتباه القارئ وجعله أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة ، ونستطيع أن نقول في غير تردد أن للحرف في اللغة العربية إيحاء خاصا ، فهو إن لم يكن دلالة خاصة على المعنى يدل دلالة اتجاه و إيحاء ويشيع في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به » .[1]

ولذلك ينبغي أن نقول : « إن الحرف لا يشكل بذاته أي قيمة دلالية أو إيقاعية ، إلا إذا انتظم في بناء لغوي ودخل تحت إطار مفردة وتكرر ضمن المفردة وعلى نطاق المفردات النص المنجز ، فإنه بذلك يكتسب قيما دلالية إيقاعية »[2] والشاعر القوي هو الذي يعرف كيف يجعل للحرف اثر خاص من أجل إحداث تأثيرات نفسية لسامع .

وعرفه سبويه بقوله : « ما جاء لمعنى ليس بإسم و لا فعل ».[3]

وتكرار الحرف يعد سمة بارزة في ديوان حسن زيدان "اعتصام" ويظهر ذلك في أدوات الربط الجر والنداء .

---

[1] المبارك محمد : فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر ، ط6 ، 1975، ص 261.

[2] محمد مصطفى كلاب : بنية التكرار في شعر أدونيس ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، مجلد 23، العدد 1، كلية الآداب ، فلسطين ، 24 يناير 2015، ص 79.

[3] الموقع الالكتروني :www.dnmosad.com/index57.html

1. **حروف العطف** : تعد من الحروف الأكثر استعمالا لدى الشاعر « ويقوم العطف بوظيفة دلالية وهي الربط بين المعاني وجعلها متلاحمة متواترة ، فالربط ذو فائدة بنائية تقوم بحفظ بنائية الأبيات وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها » [1]

1- تكرار الواو: نجد أن الشاعر كرر هذا الحرف في معظم أبيات قصيدة "الشعر يولد مسلما " إذ يقول فيها :

« وما تنقصنا شعر نزف بـــه
أي الجهاد ، فيحي الناس و الدنيا
فالشعر يرسل فينا مسلما أبــدا
لكنما الشعراء استنطقوا الطينـــا
يهودون القوافي مرة عبثـــــا
أو ربما نصروا شطرا ليغر بنـــا
و مجسوا في التهاب الحرف راتبنا
فأغرقوا البحر، من يرى لينجينا !
مالي أخبئ عن نفسي وساوسـها
فقد يفوق الظلام النور تزيينـــا
وقد ترى حكمة الألوان مملكـــة
تضم في دستيها الأعلى دواوينـــا
وقد نهيم كما هام الذين غـووا
فليلهم الناس وحيا بل شياطينـــا
قلب القصيدة سجن ، قلت : أفتحه
فقال (شيطان شعري) خذ بأيدينا »[2]

---

[1] عمران خضير الكبيسي : لغة الشعر العربي المعاصر ،وكالة المطبوعات ط 1، 1982، الكويت ، ص 144.

[2] الديوان ص ، 4

نلاحظ في هذه القصيدة تكرار حرف "الواو" 44 مرة ، ففائدته الربط والالتحام بين الأبيات كما أفاد التواصل و السيرورة في الكلام وإعطائه حركة إيقاعية وحرف الواو لم يظهر في هذه القصيدة فحسب بل ظهر بشكل مكثف في بقية قصائده مثلا نجده في قصيدة" سقوط وقيام كثيرين ":

الزائر :

« الناس ....وكمياء الالوان .. ورائحة المصباح
وأم تتوجع من غبش الأفراح
وسارق فوت ينفع : مرحى
ماء والوحل جفاف اخر
هذا ما قال الزائر ..
ثم تدثر بالاطياف ... واوحي لك ماقد أوحي
في الذهن غيوم الحدس الاخر
هذا ماقال الزائر
مندهش سرب المشوار
وهذا الثائر قد يفلت منه قبضة ريح غضبى
ويشد بأذيال نهار
ما أغرب سمرة هذا الحزن ... وما أدهى هذا الطائر
هذا ما قال الزائر
وتوارى في ردهات قطار
كانت عينين مقوستين ... وبين الفوهة القضبان
كان النور بلا ألوان ، وكأن الصخر أشد هباء وضمورا
وعلى ناصية الجبلين تبدت وحشة عمق الغار
وكان النفس التائه يغني ... يبعد عن كل الأنظار» [1]

[1] الديوان : ص 47-48 .

فالشاعر هنا يصور مشاعره وأحاسيسه من خلال تكرار الحرف ليريح نفسه ، كما أن حرف الواو يحافظ على تماسك القصيدة و تظافر معانيها واستمرارية.

2. **حروف الجر** : يمثل حرف الجر ظاهرة تكرارية يتخذ مها الشاعر نقطة تعمق لمشاعره فتخذ بذلك الحرف احيازا متنوعة لدلالة على توزيع غير الشيء ومجاله المقترن به ، ونجد ذلك من خلال قصيدة

أ- من : يقول الشاعر في قصيدة "**يونس و البحر**".

« فلا تحزن إذا عم السكوت
فإن الغيم بالتقوى يفـــوت
ويونس ضاق من قوم أضلوا
فأبلغ حكمة وسما الثبـوت
فيضجر من عشيرته أزورار
ليصبح أيه للناس ، حوت
فصوب من هدى الايمان رمحا
كأن ليونس التسبيح قوت !
لماذا يضمر الالهام فينـــــا
وتتنى دون اتقان بيــوت ؟
عرفنا الدرس مذ كنا خفـــاة
سيفنى ما يشبه العنكبــوت
فمن كانت عبادته لنجـــــم
سيهوي النجم ، مأواه الخفوت
ومن كانت عبادته لربـــــي
فإن الله حبي لا يمـــــــوت

سيبعث كابنجاس الحرف فجر

فهذا الفجر يدنيه القنوت .»[1]

نلاحظ أن الشاعر هنا استخدم هذا الحرف ليكبس المقطع حركة وينقلنا من حالة إلى أخرى واستطاع حرف الجر ضم جزيئات المعنى وتوحيدها.

ب- **في** : ظهر أكثر من مرة ووظف الكثير من القصائد مثل قصيدة "**عمران ليلة أول نوفمبر** "

« تأويل رؤياك انتمي لعيوننـــا

وعيوننا صارت كما قد صاروا

فسنلتقي في صهوة الفجر الكبيـ

ـر ففي ثنيات الوداع، النـــار

عمران إن دموعنا قد سبحـــت

فإدا بعد الرؤى تنهـــــــار

لا لون في شفتي ولا فلكا دنـــا

يا ليت نوحا في فمي إبحـــار

رؤياك يا عمران لون سفينتـــي

فأصدع بما أمرت به الأقــدار

أنا متعب بالريح يا عمران قـــم

فالريح يعرف سرها الإعصــار

لم أغترب في الجمر لم أغرس يدي

لم أرتحل لم تغرني الأسفـــار

لم أخترق حجب الظلام وكنـــهه

وقد انتظرت ليزهر الإصرار »[2]

[1] الديوان : ص 21 ، 22

[2] الديوان ص 11، 12

نلاحظ أن حرف الجر (في) أداة فاعلة في ضم جزئيات المعنى فضلا عما أفاده تكرار الحرف من خلق إيقاع موسيقى داخل القصيدة إضافة إلى التوازن المضمر الذي حققه الحرف بين الجمل .

ج-**حروف الباء** : نجده من خلال قصيدة "الأشعة "

« فصرت اعبر عن حنكة الرفض
بالسر صبحا واجهر بالسر عند الغروب..
اعبر عنه بلمس اليدين..
اعبر عنه بلمس القلوب ..
اعبر عن رفضي الفارقي..
بهمس الحقيقة.. بالعري ثوب..
اعبر عنه بنفيي له فأرفض رفضي ... وفيه أذوب... »[1]

فالشاعر يعبر عن رفضه للمستعمر الظالم والدفاع عن الوطن بنفس والنفيس من أجل أن يبقى وطنه حر ابدي.

د- على : لم يظهر بالقدر الذي ظهرت به الحروف الأخرى ولكن ذهب إليه في قصيدة "الأشعة"

« وليس الجمال حسانا
على شعرهن نقيم المواويل .
يرحل في نغمهن العبور... »[2].
« تعودت من احتلام الرضاب
على عزلتي...
توجهني غربتي دون وعي , ومن لاشعور».[3]

---

[1] الديوان ص 38 ، 39 .
[2] الديوان ص 36 .
[3] الديوان ص 37.

فالغرض الأصلي للحرف (على) هو إعادة وضع الشيء فوق الشيء ولكن ليس بمعناه الأصلي ، وإنما وظفه توظيف غير حقيقي لدلالة على التوتر والقلق فتكرار هذا الحرف لم يكن اعتباطيا وإنما لدلالة على الشعور بالخوف .

وعليه فشاعر ذهب إلى تكرار حروف الجر نظرا للوظائف المختلفة والمتنوعة التي تؤديها بالقصيدة كربط والاستمرار وتلاحق المعاني والحفاظ على وحدة الأفكار .

3. حروف النفي:

أ- **لا:** ونجدها متنوعة في الكثير من قصائده منها قصيدة " **قيام وسقوط** "

«ما أبشع أن تقف الشفتان على نصلين
ولا تتحدث !
ما أعجب أن يقف الإيمان على قدمين
ولا يزحف! »[1]

اختلفت تكرارات هذا الحرف في القصيدة وهذا النفي راجع للبس وعدم اتضاح الرؤي من خلال تكرار النفي (لا) وهذا للبحث عن الحقيقة واليقين.

فقد شكله الشاعر بنسق جمالي في شكل عمودي ليبرز أهمية تأثيره لدى بصير المتلقي وفعالية دلالته وذلك « فالتكرار شي علي مستوى الرمز والدلالة بأن الشاعر يريد أن يؤكد على بعض المعاني بذاتها , أما على مستوى الإيقاع والصوت فيشير إلى أن يعتمد على التكرار رغبة في إثراء الجانب الموسيقي ».[2]

ونجده كذلك في موضع أخر في قصيدة "**الساعة** "

« لا عضو يشهد معركة
لا أرض كانت ميداني
صوتي هندسن مملكة

---

[1] الديوان ص 52.

[2] طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، الشركة المصرية لنشر لو نجمان ، مصر ، د ط ، 2002، ص 116.

لم يصرخ ضد السلطان
شفتي لم يرعشها الذكر... وكم أرعشها سجاني
أخلقت لأعبد رب الكون وأنصره
أم جئت لأمسح أحذية... وأبايع قدم السلطان ؟ !
لا شيء يدغدغ صوتي ....ما لم أحيا قرآني »[1].

فالتكرار هنا "لا عضو يشهد معركة " ولا ارض كانت ميداني " هو الحاح الشاعر و إصراره على عبادة الله سبحانه فهو رب الكون والناصر ولا شيء دائم إلا هو سبحانه وان الإنسان خلق لعبادة الله وحده لا شريك له , وليس خلق ليعبد السلطان .

وجاء بحرف النفي (لا) لتبرير شعوره وتأكيد موقفه اتجاه الله سبحانه وتعالى.

4. تكرار حروف الاستفهام :

تعد من الأساليب التي يوظفها الشاعر في شعره بحيث « يمثل السؤال دائما الذروة المدببة المسنونة للموقف الشعري تتحول فيه الكلمات إلى وضع ذهل متراسل ، تأخذ هيئة الشعر في تعديد الخطاب وتنويع الدلالة وإطلاق سراح اللغة من سجن التقرير ، وهو عندما يبرز في مقدمة النص الشعري يقود بنية العبارة للانطلاق في دينامية التخيل وفورية التواصل مع المتلقي »[2]

بمعنى أن جماليات التكرار لغة الاستفهام تعني أن لغة الشعر العتبة الأولى للوقوف على فلسفته وأسراره في الإبداع الفني.

أ- **الألف** : يقول الشاعر في قصيدة "**الشعر يولد مسلما** "

[1] الديوان ص 55 .

[2] صلاح فضل : نبرات للخطاب الشعري ، دار فباء للنشر ، القاهرة ، د ط ، د ت، ص 148.

« الم ترى الشعر يبكي الناس في نغمي

ويرقص الشعراء الكون لو شينا »[1]

ونجده أيضا في قصيدة "**سقوط وقيام كثيرين** " يقول :

« أ أنت تعيش طقوس السكارى

وتخفي نبيذ البراءة .. عن شاطئ الاغتسال؟ ! »[2]

وفي قصيدة الزائر نجد أيضا مثالا

« أ أقلع أم ولى .. أم صار سفينا..

أم ظل بريئا كالأشجار ؟ »[3].

نلاحظ أن تكرار ألف الاستفهام يكون دائما في بداية الجملة وتكمن فائدته في طرح السؤال بغية الجواب .

ب- **هل** : يقول الشاعر في قصيدة "**عمران** " **ليلة أول نوفمبر**

« أنا متعب الريح يا عمران هل

يدري المفسر أنهم أحـــــرار

عيناك يا عمران لغز بدايتـــي

ونهاية ما ناحت القيتـــــار

أزهار هذا العمر فيك تبرعمـــت

ونمت كما ينمو الشروق ، ثمار

هذي يدي وللجرح يرجح لهفتـــي

من أين تبعث هذه الأســـحار ؟

في كل نبض في خريطة أضلعي

---

[1] الديوان ص 5.

[2] الديوان ص 49.

[3] الديوان ص 48.

فأس ، وسم خداعهم ، وستـــــار

وأنا الذي أحييت فيك مسافتـــــي

هل حين أفضح تكشف الأخبار؟ !

من أين أبدأ رحلة لا تنتهـــــــي

يا ليت حزنك شعلة ومنار ؟ ! » [1].

لقد اعتمد الشاعر على أداة الاستفهام (هل) في قصيدته متسائلا وباحثا من خلالها عن دلالات الألم والوجع التي سيطرت على نفسية الشاعر ، فهذه الصيغة ساعدت على تكوين إيقاعات حادة تعكس حيرة الشاعر تارة وشدة حزنه وألمه تارة أخرى .

5. **حروف النداء:** ومن تكرار الحروف أيضا نجد حروف النداء (يا) للنداء البعيد وللتنبيه أيضا نجد الشاعر في قصيدته "**الشعر يولد مسلما**"

« كتمت حبك خمسا ثم عشرين

يا وردة الروح عل البوح يحيينا » [2]

« يا وردة الروح قلبي سار منتصرا

بايعت نبع الهدى، بايعت هادينا » [3]

هذه النداءات المتكررة توحي إلى قيمة واحدة جسدها الشاعر في المنادى وهذه القيمة تعني أن الشعر يولد مسلما ويبعث فطريا ، فأسلوب النداء له قيمة وأهمية كبيرة في القصيدة لما يحمله من أحاسيس ومشاعر منظمة معطية جرس موسيقي وهذا ما يضفي دلالة جمالية .

---

[1] الديوان ص 12.

[2] الديوان ص 3

[3] الديوان ص 7

ومن خلال ما تطرقنا إليه نستنتج أن تكرار الحرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع او القصيدة ككل ، ويكون له حضور واضح وبارز يفوق غيره وهذا ما يؤدي إلى وجود نغما موسيقيا في النص يتكرر في أذن المتلقي وأحيانا يتكرر صوت معين في النص غالبا ما يأتي عفوا دون وعي مقصود ، مما يجعل القارئ يلاحظ تكرار حروف تخفى إيقاعيا باطنا يرتبط بموضوع النص وجوهره .

ب- تكرار الاسم : هو عبارة عن تكرار الشاعر لاسم « معين في قصيدة سواء اكان هذا الاسم علما على شخص أو علما على مكان ما فإنه يشيئ بعلاقة عاطفية خاصة بين الشعر وهذا الاسم » [1]

ومن نماذج ذلك نجد في قصيدة عمران "ليلة أول نوفمبر".

« عمران جئت فغابت الأسرار
ما كل معجزة لها تكـرار
اليوم جئت وهذه الرؤيا مدى
لا ليل يحجبها ولا أسـرار
وأنا المفسر كم رفعت رموزها
وطرقت دارا من هنا يا دار
رؤياك يا عمران تحمل فرحتي
للقادمين فتزدهي الأنوار » [2]

فالشاعر هنا كرر لفظة (عمران) لتصبح مركز القصيدة وترتبط بالعديد من الدلالات والأفكار عبر الخيوط التعبيرية المتنوعة فهو هنا يجعل القارئ يركب صور متسلسلة عن (عمران) وما يدور حوله من أحداث ، فجعل منها بؤرة إيقاعية توفر الرابطة

[1] عبد القادر رزوقي : أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة لمحمود درويش" ، ص 98 .
[2] الديوان ص 10 ، 11

المتينة داخل القصيدة و يعتمد كذلك الشاعر على تكرار اللفظة في قصيدة "الشعر يولد مسلما"

« لنا مدائن هذا الشعر نسكنها
من ضاق في سجدة، سهوا ، فيرضينا !
مدينة، لم ير الإبداع فتنتهـــا
وصرحها ، فاق بلقيســـا وأثينـــا !
فقلت : مهلا ، أهذا ما وعدت به !؟
من جرب الحرب لا ينسى السكاكينا
مدينتي قبل هذا القبل قد وجـــدت
وإن طغى الحزن ، ضمت فرحتي حينا »[1]

كرر الشاعر لفظة (مدينة) وألح عليها ليبين مدى جمالها الذي فاق جمال بلقسيا وآثينا وتبيان مدى حبه لها من خلال تكرار لفظة (مدينة).

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "الأشعة "

« شعاع .. شعاع
ويومض بعد شعاع
شعاع ... »[2].

تكررت لفظة "شعاع " في كل أسطر المقطع خدمة للإيقاع وتوطيد للمعنى ومن خلال سبق عرضه يتضح لنا أن الديوان فيه الكثير من تكرار الأسماء وكان واردا بين جميع قصائده «وعليه فالأسماء هي التي تزن ثقل النص وتحدد مقدار وجوده المؤثر ذلك

[1] الديوان ص 6.
[2] الديوان ص 23.

لأنها غير متغيرة أو بالأحرى غير مرتبطة بزمنية ما مثل الأفعال ، فالأسماء هي الطرف الآخر لصياغة التي تجذب القارئ إلى أسلوبيتها والى حملها المعاني المختلفة »[1]

يتضح لنا أن تكرار الأسماء يزيد من تكثيف الصور البلاغية ويكسب المقطع إيقاعا عذبا للكشف عن المدلولات العميقة .

ج- **تكرار الفعل** : ينفرد الشعر المعاصر بتكرار الفعل تأكيدا عن الحدث والزمن « ويعد من مظاهر حداثة اللغة الشعرية عند الشعراء الحدثين فإذا عمد الشاعر إلى تكرار فعل ما في المقطع الواحد ، أو يوزعه على مقاطع القصيدة ففي ذلك دلالة تكرار أو معنى يؤديه هذا النوع من التكرار ، وهذه الظاهرة تسجل حضور لافت للانتباه في معظم القصائد الحديثة » [2].

ونجد أمثلة من قصيدة "يونس البحر"

« يهرب همسة الأطفال سرا

يهربها فيعزله الهروب »[3]

ونجد أيضا في قصيدة " الأشعة "

« وتهجرني كلماتي .. ويمحل حرفي .

أمامي .. تلامسي نخلتي

تستثير حطامي ...

وتنفر من هدبها مقلتي

ويهجر نخل السماوة سعفي

أمامي .. وحين اعتنقت التخفي ...»[4]

---

[1] www.nizwa.com خصائص الأسلوب في شعر السبعينيات في مصر ، 2016/3/6 على 14:18.

[2] نبيلة تاولريرين : حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي ، كلية الآداب واللغات ، العدد الرابع ، مارس 2012، ص 36 .

[3] الديوان ص 20.

[4] الديوان ص 25 .

فالشاعر هنا كرر الفعل المضارع يهرب لتأكيد زيادة المعنى وضوحا وقوة كما أنه للفعل المضارع أثر نفسي ودلالة عميقة في السياق وهذا ما يضفي جمالية في بناء القصيدة .

مما سبق نلاحظ أن "حسين زيدان" في خطابه الشعري ركز تركيز كبيرا على تكرار الكلمة لما لها من أهمية، وغرضها الفني يكمن في تقرير المعنى أو إنتاج دلالة أو لفت انتباه السامع و إنتاج إيقاع جديد ، كما قد جمع بين الكلمات الفعلية والاسمية وذلك لإستعاب الأحداث .

كما أن الشاعر في الكثير من قصائده لجأ إلى هذا النوع من التكرار بحيث لم يكتف بتكرار اللفظة بعينها أو إنما قصد كذلك إلى التلاعب بحروفها زيادة ونقصان حتى يتمكن أكثر من التعبير عن أفكاره ومشاعره و إيصالها بشكل دقيق وتقريبها إلى ذهن المتلقي.

3. تكرار الجملة :

لا يقتصر التكرار في الشعر على الحرف أو الكلمة وإنما يتعداها التكرار عبارة أو جملة معينة، وهي تعتبر مرآة عاكسة لكثافة الشعور في نفس الشاعر ومصباحا منيرا للقارئ الحالة النفسية والمعاني التي يريد الشاعر إيصالها ، وتكرار العبارة في صورة جملة تحكم تماسك بناء القصيدة « فتسهم هندسيا في تحديد شكل القصيدة الخارجي وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها ، لا سيما إن كانت ممتدة وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه إلى القصيدة بالتحليل »[1]

[1] فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، الأردن ، د ط ، 2004 ، ص 101 .

يتضح لنا أن تكرار الجمل أو العبارات له تأثير كبير على النص الشعري ، وهذا يتطلب من الشاعر أن يوفر له السياق المناسب الذي يسمح لتكرار أن يصبح جزءا متماسكا مع أجزاء القصيدة .

كما نجد أيضا نازك الملائكة ترى أن هذا النوع من التكرار في شعر الحديث أقل منه في الشعر القديم ، فتكرار الكلمة يلي : « تكرار العبارة وهو أقل في شعرنا المعاصر وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي ».[1]

غير انه مع شعراء زمننا الحالي يمكننا أن ننفي قولها هذا ، فاليوم أصبح تكرار العبارة منتشرا في الكثير من القصائد .

وبذلك فاستخدام تكرار العبارة منتشرا بشكل كبير في الشعر الحديث يؤدي إلى إحداث نوع من الإيقاع ، فالعبارة المتكررة تعطي النص طاقة إيقاعية بفضل اتساع رقعتها الصوتية إضافة إلى إضاءة الكلمة آو الجملة المقترنة به و المتنوعة في كل مرة « علاوة على أن هذا الضرب من التكرار يعد عاملا مهما من عوامل التماسك النصي ، بحيث يمكن المتلقي من الإحاطة التذكرية بالملفوظات السابقة من الكلام ».[2]

يتضح لنا أن هذا النوع من التكرار يحدث إيقاعا داخليا يهدف إلى التأكيد على عبارات معينة بالإضافة إلى أن هذه العبارات تفتح الفضاء الدلالي لنص ومن نماذج ذلك التي نجدها في ديوان "حسين زيدان" لهذا النوع من التكرار في قصيدة "الأشعة ".

« اعبر عنه بلمس اليدين..
اعبر عنه بلمس القلوب ..
اعبر عن رفضي الفارقي.. »[3].

---

[1] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 232.

[2] وسيم حميد ناجي القبلاوي : دور التكرار في موسيقى شعر البحتري ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة جرش ، كانون الاول 2014، نقلا عن أبو بوزيد عثمان ، نحو النص ، إطار نظري ودراسات تطبيقية ، عالم الكتب ، إربد، 1010، ص 286.

[3] الديوان :ص 38

فالشاعر هنا عمد على تكرار عدة عبارات داخل مقطع واحد والهدف من هذه التكرارات التي ذكرها الشاعر إضافة إثراء إيقاعيا ونغما موسيقيا في القصيدة ، وهو بهذا التكرار يريد أن يؤكد على بعض المعاني بعينها التي تعبر عن حالته النفسية التي توحي بالرفض نحو الاستعمار ونبذ العزلة فهو هنا يبث مشاعره وأحاسيسه بإيقاع موسيقي متناغم على مستوى الصوت و الإيقاع .

كذلك نجد نوع من هذا التكرار في قصيدة "**العزلة** "

« كنت تعرف منذ البداية حجم الوطن
كنت تعرف مآساة هذا الضمير
و تعرف الغاز صمت المدن
كنت تعصي المخاوف... تزرع شمسك فوق الظلال
وتمقتك الريح ، ماهب منها
وما أخرجته زكانية الجيل .. خلف الجبال
فتبعث فيك السلاطين
والعصر يملكه من توارى
أأنت تعيش طقوس السكارى
وتخفي نبيذ البراءة .. عن شاطئ الاغتسال ؟ !
كنت تعرف منذ البداية نافورة الحزن
تنفر من صوتها اللائكي .. وتسعى حثيثا إلى رقة الصخر
تسمو إلى قمة الدفء ،" يا شاهد القرن "
هل تشتهي لعبة للدهاة ،
وفوضى كإغليدها المزدكي ؟ !
كنت تعرف مأساة الذهول
وترحل في نزهة العجب » [1]

[1] الديوان ص 48 ، 49 .

نلاحظ من أن الشاعر كرر عبارة "كنت تعرف" عدة مرات متبوعا بذلك دلالة كل سطر ، وفي هذا التكرار نلاحظ وجود حركية في الدلالية ليحقق الثراء اللغوي من جهة والمعنى الدلالي من جهة أخرى.

لجأ الشاعر كذلك إلى تكرار الجملة في قصيدة "قيام وسقوط "

« ما أبشع أن تصنع صبحا .. من غبش الظلمات
ما أبشع هذا الورد .... إذا صار إناء دخان
أو مطفأة في الشرفات
ما أبشع هذا الصحو الخائف من سحب الأعداء
ما أبشع هذا الماء
ما أبشع هذا القلب الواسع
هذا الصامد في وجع الأشباه .. وعقم الآت..
ما أبشع قلبك هذا الشاسع .. إذا سدت منه الأجواء »[1].

إن تكرار عبارة "ما أبشع هذا" في هذه الأبيات يكشف فضلا عن طاقته الإيقاعية عن حالة الشوق والحنين في استعادة أرضة والعيش في أمان فجعل منه ينبوعا يشع بدلالات على مستوى القصيدة ضمانا لاستمرارية النص وكعنصر مولد للاسترسال النص وتنويع دلالاته.

وكذلك نجد نموذجا أخر لهذا النوع في قصيدة عمران "ليلة أول نوفمبر"

« عيناك يا عمران لغز بدايتي
ونهايتي ما ناحت القيتـــــار
أزهار هذا العمر فيك تبرعمت
ونمت، كما ينمو الشروق ثمار

[1] الديوان ص 50 .

هذي يدي والجرح يجرح لهفتي
من أين تبعث هذه الأسحار ؟
عيناك يا عمران تفشي سرها
وتعيد ما أخفقت لنا عشتار
لا تلتفت عمران إن رياحهم
لو بيعتك لبايع الأحبـــــار
فأغضب كما قد سيئة الروح ارتمت
في هدب سيف ضمه جبار
إيه..و يا ريح الجنان تضوعي
في بؤرة العشق الكبير دثــار
عيناك يا عمران رؤيا ليلة
هل للمفسر في الركوب قطار ؟ !»[1]

من الواضح أن تكرار عبارة "عيناك يا عمران" جاء على مسافات متباعدة إذ لم تتكرر العبارة قبل أن يفصل بينهما عدة أسطر، فالتكرار هنا يستند إلى مسافات غير متقايسة للخروج من النمطية التي قد تحدث نوعا من الملل وبذلك تكسر النص بجمالا إيقاعيا .

مما سبق نستخلص أن تكرار العبارة أو الجملة موجود بكثرة في القصائد المعاصرة ويكون بتكرار عبارة بأكملها في القصيدة فإذا حصل هذا التكرار في البداية أو في النهاية فإنه يساعد على تقوية الإحساس بوحدتها لأنه يرجع إلى اللفظة التي بدأ منها ، وقد أعجب النقاد بهذا النوع من التكرار نظرا لما يحققه من إيقاع داخلي يهدف إلى دعم الفكرة وتوكيد المعنى بغرض إقناع المتلقي وإثارة انفعاله.

[1] الديوان ص 14

4. تكرار المقطع:

يعتبر تكرار المقطع من أصول أنواع التكرار لاشتماله على عدد من الأبيات أو الأسطر الشعرية ، وهذا النوع من التكرار يحتاج إلى عناية فائقة ودقة كبيرة في تقدير طول المقطع الذي يكرر إذ نجد "نازك الملائكة " تقول : « بأن التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكرار طويلا يمتد إلى مقطع كامل وأضمن سبيل إلى نجاحه لأنه يعتمد إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر» [1]

يتضح لنا من هنا أن التكرار المقطعي ذو أهمية كبيرة يستدعي وعي وفطنة شاملة من الشاعر كي لا يحدث خلل القصيدة ويكون جاذب لانتباه السامع.

كما أننا لا ننسى أن نشير إلى أسلوب اختتام القصائد يتكرر مطالعها، أسلوب جديد يغري بعض الشعراء للتخلص من المتاعب التي يواجهونها في البحث عن نهايات مؤثرة ذات مغزى عميق مكثف، فالوقوف مشكلة عسيرة لعلها أشد عسرا من البداية والاستمرار ، وربما يشعر أن قصيدته متدفقة بشكلا لا يستطيع إنهاءها إلا بتكرار مقطع من مقاطع القصيدة التي مرت لذلك ما يرد مثل هذا التكرار مبتذلا »[2].

وتكمن الدوافع النفسية لهذا النوع من التكرار في تكثيف المعنى وتحقيق تغمية وإنارة حلة جمالية في النفس ، والتفسير السيكولوجي لجمال هذا التعبير،« إن القارئ وقد مر به هذا المقطع يتذكره حين يعود إليه مكررا في مكان آخر من القصيدة وهو بطبيعة الحال ، يتوقع توقعا غير واعي أن يجده كما مر به تماما ، ولذلك يحس من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلفت ، وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لونا جديدا » [3].

---

[1] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص 236.

[2] عبد القادر علي زروقي : أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش ص 71.

[3] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ص 36.

يتضح لنا أن المهم هنا على نبع المعنى هو الإشارة إلى نجاح التكرار المقطع وكيفية القدرة.

كما نجده في كتاب التكرار في شعر "محمود درويش" « يعتبر المقطع أكبر أجزاء القصيدة الحديثة، ولهذا فهو أكبر الأجزاء المتكررة حجما، وعليه تعين أن نضع في تصورنا ونحن بصدد دراسة التكرار فيه ، أن يحوي في داخله نماذج لتكرار الحروف، أو الكلمات أو العبارات في بعض الأحيان ، يبد أن ما يعنينا هنا هو تكرار المقطع نفسه بوصفه بنية مكتملة يفترض أن تشمل على معنى فرعي مكتمل أيضا »[1].

إن لتكرار المقطع أهمية كبيرة بالغة في بناء وحدة القصيدة

ومن نماذج هذا النوع من التكرار نجده في قصيدة "الأشعة "

« تعَصُّب .. تعَصُّب ..
تعودت منذ صداقة ذروته
أن أصوب..
تعَصُّب.. تعَصُّب .. تصلب .
إذا صارحوك بمغزى الجهاد
أقل صوتك الحر من صفهم
ضع كمامة طهر .. ولا .. لا تعقب
تعَصُّب .. تعَصُّب
فهم قاتلوك بما اقترفت بدك الحسنين ..
وهم قاتلوك
سواء ذهلت
أم احترت في صدفة الشياطين .. تعَصُّب ...
فكم أكرهوك على كتم آه

[1] فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ص 125.

وكم أرغموا الحزن ألا يشطب ...
تعَصُّب .. فأنت الوحيد الذي لم يجرب...
ترقب..
فلا تدري نفس متى يبدأ الليل في غدره
و تفجأ حين الضياء يخرب ...
تعَصُّب .. تعَصُّب ..
إذا لم تزمزم مياهك سحرا
غدا سوف تصلب...
تعّصُّب .. تعّصُّب ..
فضد التعصب قامت عصابه
تعصبها عصبي وصابه.. »[1].

جاء التكرار هنا في هذه القصيدة لغاية فنية ونفسية ، فتكرار المقطع (تعّصُّب ، تعَصُّب) تعتبر مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه القارئ كما أنه يحقق توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه.

نجده كذلك في قصيدة عمران "ليلة أول نوفمبر"

« لم لم تعد ؟
فالأرض تكلى والسماء ستبتعد
لم لم تعد ؟ !
هذا الحنين .. كرعشه الأنفاس.. يسري في حنايانا
ويهرب مرة كي يتحد
لم لم تعد ؟؟ !
في هذه الشجرات حلم دافئ..

[1] الديوان ص 40 ، 41 ، 42.

يغري لحاء رحيقها .. كي يحترق..
فوق السواقي رغوة .. وقفت بمفترق الطرق ..
والبحر منغلق.. ومنغلق .. وهذا الباب
من ميلاد طارق لم يدق ..
ولى الذين عشقتهم
ومسحت آخر دهشة... كالروح حين تغلغلت
ونمت لتوديع الشهيد ..
ولوا .. وقد جاؤوا غدا ... وغدا لناظره بعيد ..
عمران .. من يحييك في نفس جديد ؟ ! » [1]

نلاحظ هنا تكرار عبارة (لم لمَ تعد) عدة مرات والهدف مها هو الإلحاح والإصرار على الشعور بالأمان والاستقلال، كما عملت هذه العبارة بمنح صفة إيقاعية وجرسا موسيقيا يستمتع به المتلقي من خلال الإيقاع يحدثه هذا التكرار.

ويقول في موضع أخر في قصيدة "سقوط وقيام كثيرين"

الزائر :

« الناس .. وكيمياء الألوان .. ورائحة المصباح
وأم تتوجع من غبش الأفراح
وسارق قوت ينفخ : مرحى
ماء .. والوحل جفاف آخر
هذا ما قال الزائر ..
ثم تدثر بالأطياف.. و أوحى لك ما قد أوحى
في الذهن غيوم الحدس الآخر
هذا ما قال الزائر

[1] الديوان ص 18.

مندهش سرب المشوار
وهذا الثائر قد يغلب من قبضة ريح غضبي
ويشد بأذيال نهار
ما أغرب سمرة هذا الحزن .. وما أدهى هذا الطائر
هذا ما قال الزائر
وتوارى في ردهات قطار
كانت عينان مقوستين .. وبين الفوهة والقضبان
كان النور بلا ألوان ، وكان الصخر أشد حباء وضمورا
على ناصية الجبلين تبدت وحشة عنق الفار
وكان النفس التائه يفنى .. يبعد عن كل الأنظار
أأقلع .. أم ولى .. أم صار سفينا..
أم ظل بريئا كالأشجار؟
أم غير وجهته فيغامر
هذا ما قال الزائر
في سفر لقطار
قبل قيام الصمت .. وقبل أن تختفي الاثنان » [1].

تكررت عبارة "هذا ما قال الزائر" أكثر من مرة وقد أسهم هذا التكرار في خلق إيقاعات تعكس الحالة النفسية لشاعر مما أدت إلى شحن النص دلاليا وجماليا وأكسب للمعنى كثافة وللقصيدة طابعا شديد التماسك والتلاحم .

ومن خلال وقفنا عنده من نماذج يمكن القول ان لتكرار دور مهما وبارزا في تشكيل وهندسة المفردات ونغمها الموسيقي وإيقاعها وهذا ما يعطيها طابعا جميلا كي يسهم في تجانس أجزاء النص .

[1] الديوان ص 47 ، 48 .

خاتمـــة

خاتمة

وأخيرا رست سفائن البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل والبحث المثير الذي أماط اللثام على كثير من جماليات التكرار، فقد ساهمت هذه الدراسة في إبراز مما بلغته بعض بواكر موروثنا الشعري .

كما عرف الشعر المعاصر توظيفا مكثف لظاهرة التكرار في الشعر الحر فقد أحدث ثورة كبيرة في الساحة النقدية مما جعل الكثير من النقاد يسلط الضوء على هذا النوع الجديد ، ولهذا جاء موضوع البحث لدراسة التكرار في الشعر الحر ويتعقب أهم الآراء من النقدية والكتب التي تناولت هذا الموضوع ومنه نستنتج أن تكرار ظاهرة قديمة عرفها العرب في كلامهم شعرا ونثرا فألفوا فيها العديد من المؤلفات النقدية والبلاغية.

وبعد دراستنا لظاهرة التكرار في ديوان **(حسين زيدان)** ستعرض على شكل نقاط النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث :

- يعد الشعر الحر حقلا خصبا لبروز ظاهرة التكرار التي استطاعت أن تتأقلم على الشكل الجديد المحرر من القيود والقوانين التي ترهق و تعيق إبداع الشاعر.
- ظاهرة التكرار منفتحة على عدة قضايا نقدية تتقاطع معها ومن بين هذه القضايا نجد قضية الذوق والطبع .
- التكرار من أهم عناصر التبليغ في الشعر العربي المعاصر ووسيلة فعالة لتوضيح المعاني وترسيخها في الأذهان وإيصالها للمتلقي.
- البنية التكرارية عادة ما تكون نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها ما يحقق التأثير والتواصل.
- التكرار يساهم في إخصاب شعرية النص والعمل على تلاحم أجزائه وتماسكه، بحيث يحسن الشاعر توظيفها و استخدامها.

- لم يخرج معنى التكرار عند القدماء والمحدثين عن كونه إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ والمعنى لغرض ما، فرؤيتهم لمفهوم التكرار باتت متقاربة، فهو ظاهرة نفسية ساهمت في تحقيق الانسجام والتماسك في النصوص الشعرية.
- التكرار سمة من سمات الأسلوبية التي شاعت في كلا العصرين القديم والحديث.
- تنوع إشكال التكرار في شعر حسين زيدان الذي برع في استخدامها وأحسن استغلال طاقتها اللغوية والتعبير عنها إبداعيا حيث خدمت مشاعره ووجدانه فتنوعت تلك الأشكال من تكرار الحرف إلى الكلمة ،العبارة ثم المقطع .
- حقق التكرار قيمة أضفت في الديوان رقيا جماليا بطريقة مميزة تجذب انتباه القارئ إليها .
- اهتمام صاحب الديوان المدروس بالتكرار وتمكنه في مختلف أنواعه ، خلق توازنا داخل النص وساهم في تماسكه وانسجامه بصورة لافتة وحضوره ليس عابرا بل مقصود ليصبح التكرار بذلك أداة موسيقية ودلاليا ، مما سيضفي تلوينا جماليا .

وكل ما يمكن أن نقول أن هذه الدراسة حاولت الوقوف على أهم الجوانب الجمالية والدلالية التي أحدثها هذا الديوان من خلال احتوائه لظاهرة التكرار وأنه مزال يعتبر حقلا خصبا للكثير من الدراسات ، ولا يحصر اهتمامه من ناحية الحرف أو الكلمة أو الجملة وحسب وإنما من عدة نواحي أخرى تكرار الرموز والأساطير وغيرها .

وفي الأخير ما هذه إلا محاولة منا في ميدان البحث فشاعرنا لم يلق حقه من هذه الدراسة ، فذلك كمال ، والكمال إلا لله سبحانه وتعالى ، ولكننا نحسب أنفسنا قد وضعنا لبنة في صرح هذا البناء وعلى أي باحث أخر أن يضيف لبنات أخرى لاستكمال تشيد هذا البناء ، وبعد هذا نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث فإن كان كذلك فمن الله وإن كان فيه نقص أو تقصير فحسبنا أننا سعينا واجتهدنا

وآخر دعونا أن الحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- المصدر:

- حسين زيدان : ديوان 'اعتصام '، SED

- المراجع بالعربية :

- إبراهيم الخولي: التكرار بلاغة، الشركة العربية للطباعة والنشر، (د ط)، 1993 ،القاهرة، مصر.
- إبراهيم مصطفى واحمد حسن الزياتي وآخرون: المعجم الوسيط الجزء الأول ، من أول الهمزة إلى أخر الضاد ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، تركيا (د ط)، (د ت) .
- ابن الأثير: المثل السائر ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، (د ط)، 1999، بيروت لبنان ، ج 2.
- ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج3، دار الهدى للطباعة والنشر، ط2 ،(د ت)، لبنان.
- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده ، ط1، دار ومكتبة الهلال للطباعة ،والنشر ، بيروت ، لبنان ، ج2، 1992 .
- ابن منظور: لسان العرب ، المجلد الثالث عشر ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 2004، مادة كرر.
- إبن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، ط 1، بيروت ، لبنان ، 1997 ، ج2.
- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء : معجم مقايس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزء 3 .
- ابي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين : تر ، مهدي المخزومي وإبراهيم السامراتي ، الجزء 6.
- احمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة ، مصر ، د ط، 1996م .
- أحمد مداس : اللسانيات والنص ، نحو منهج تحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، (د ط) ، 2007 .
- ادونيس: زمن الشعر ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2005م .

- أمجد الريان : صلاح فضل ، الشعرية العربية ، دار قباء للطباعة والنشر ، (د ط) ، القاهرة ، مصر ، 2000.
- بنديتو كروتشيه : المجمل في فلسفة الفن ، تر : سامي ألدروبي ، دار الأوابد ، ط2، دمشق ، 1964 .
- تمام حسان: مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1986م، الدار البيضاء .
- الجاحظ : البيان و التبيين ، ج 1 دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط 1 ، 1998 .
- جلال الدين السبوطي : الإتقان في علوم القرآن ج3 ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية (د ط) ، 1988 ، لبنان .
- حاتم عبيد: التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، مطبعة التفسير الفني ، ط1 ، 2005، صفاقس، تونس .
- ربيعة برباق : علم الأصوات ، دار قانة للنشر والتوزيع ، ط 1، 2016م ، باتنة ، الجزائر.
- الزمخشري : أساس البلاغة، المكتبة المصرية ، ط 1، 2003، صيدا بيروت لبنان . 726.
- شكري عزيز الماضي : في نظرية الادب ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، بيروت ، 1985.
- شلتاغ عبود شرادة : تطور الشعر العربي الحديث ، دار مجدلاوي ، ط1 ، عمان ، الاردن ، 1998 .
- صباح اسيود البشير : الشعر الحر في الخليج العربي (دراسة فنية)، الأكاديمية للنشر ، د ط ، الأردن ، 1999.
- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة علم المعرفة، الكويت ، عدد 164 ، .
- صلاح فضل : نبرات للخطاب الشعري ، دار فباء للنشر ، القاهرة ، د ط ، د ت.
- طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، الشركة المصرية لنشر لو نجمان ، مصر ، د ط ، 2002.
- عباس بن يحى : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ، دار الهدى للطباعة والنشر ، ط 1 ، عين مليلة ، الجزائر ، 2004 .

- عبد العزيز المقالح : ازمة القصيدة العربية (مشروع نساءل) ، دار الادب ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1985.
- عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2، 1972م.
- عبد القادر فيدوح : الاتجاه النفسي في النقد الشعر العربي ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ط1، عمان الأردن ، 2009.
- عبد الكريم الدرويني : فصول في علم اللغة العامة ، دار الهدى ، الجزائر ، (د ط) ، (د ت)،
- عبد اللطيف حني : نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، مج علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الوادي ، كلية الآداب واللغات، العدد 4 ، مارس 2012 .
- عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، ط1، بيروت ، لبنان، 1980 م.
- عبد المطلب محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف، مصر ط1 ، 1995.
- عدنان حسين قاسم : الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، د ط ، شارع عباس العقار مدينة نصر ، 2001.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1992.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، القاهرة ، ط 5، 1994.
- عز الدين علي السيد : التكرير بين المثير و التأثير ، ط1 ، دار الطباعة ، المحمدين بالأزهر ، القاهرة ، 1987.
- عزيز العطار : مناظرات في الأدب ، المحاورة الثالثة بين القنديل و الشمعدان، (د ط).
- علي إسماعيل الجان : التكرار أهميته أنواعه ، وظائفه ، ومستوياته في اللغة مقالات وأراء ، موقع تلسليف، 2012.
- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني للهجري دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس ، لبنان ، ط3 ، 1983م .

- عمران خضير الكبيسي : لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات ط 1، 1982،الكويت
- فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، الأردن ، د ط ، 2004 .
- فيصل حسن الحولي: التكرار في الدراسات النقديه بين الاصاله والمعاصرة رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجه الماجستير في الدراسات الادبيه ، قسم اللغه العربيه وادابها اشراف الاستاذ د ابراهيم البعلول ، جامعه مؤتة 2011.
- القاضي الجرجاني: التعريفات ، تحقيق نصر الدين تونسي شركة القدس للتصوير ،ط 1 ، 2007 ، القاهرة .
- المبارك محمد : فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر ، ط6 ، 1975.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2، 1984.
- محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب ، الدار الوطنية للكتاب ، 2009.
- محمد درويش : التكرار في الشعر ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان الأردن ، 2004
- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، ط 3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1992 .
- مصطفى السعدني : البينات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر الحديث، منشآت المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، د ت .
- مصطفى علي صالح : أسلوب التكرار في شعر نزار قباني ، مج جامعة الانبار للغات ، الأردن ، ع 3 ، 2010م .
- منييف موسى : في الشعر والنقد ، دار الفكر ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1985
- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط 14، 2007.
- نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للنشر والتوزيع ، ط 1، بيروت لبنان، 1962.
- نجوى محمد صابر: دراسات أسلوبيه وبلاغيه، دار الوفاء الاسكندريه، ط1 ،2008.
- نقلا عن أمال منصور : ادونيس وبنية القصيدة القصيرة دراسة في أغاني مغيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2007، ص 152 ، نقلا عن ابن جني الخصائص ، ج3.

- **الرسائل الجامعية :**

- عبد القادر علي زروقي : أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش ، مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011-2012.
- حمراس وهينة: جدول بشيرة الاتساق في القرآن الكريم سورة المرسلات ، نموذجا رسالة الماستر كلية الآدب واللغات جامعة ديحي فارس المهدية
- وسيم حميد ناجي القبلاوي : دور التكرار في موسيقى شعر البحتري ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة جرش ، كانون الاول 2014، نقلا عن أبو بوزيد عثمان ، نحو النص ، إطار نظري ودراسات تطبيقية ، عالم الكتب ، إربد، 1010.

- **❖ المجلات :**

- ❖ محمد مصطفى كلاب : بنية التكرار في شعر أدونبيس ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، مجلد 23، العدد 1، كلية الآداب ، فلسطين ، 24 يناير 2015..
- ❖ نبيلة تاولريرين : حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي ، كلية الآداب واللغات ، العدد الرابع ، مارس 2012.

- **✓ المواقع الإلكترونية:**

- ✓ الموقع الالكتروني :www.dnmosad.com/index57.html.
- ✓ www.nizwa.com خصائص الأسلوب في شعر السبعينيات في مصر ، 2016/3/6 على 14:18.

الملاحق

ملحـــق:

يعد الشاعر **حسين زيدان** من مواليد 1960 بباتنة ،حيث مارس مهنة التعليم كأستاذ في مادة الرياضيات مطلع الثمانينيات قبل أن يحول وجهته إلى دراسة الأدب العربي ونال شهادة الماجستير بتفوق عام 1996رسالته المعنونة بالهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية وتحصل على شهادة دكتوراه عام 2006 ، الشهادة التي شفعت له في العودة إلى مسقط رأسه وبيئته التي تربى فيها ...إلى باتنة ...

رحل الشاعر بسبب مرض السرطان يوم الجمعة 2نوفمبر 2007، وكل الشكر للصديق الشاعر طارق ثابت على تكرمه بإبلاغ الأصدقاء.

- **المهام البيداغوجية :**
  - كان عضوا بالمكتب البلدي لاتحاد الكتاب الجزائريين بباتنة .
  - كان عضوا في الاتحاد الوطني للكتاب.
  - كان رئيس التحرير مجلة "الرواسي" ذات الطابع الأكاديمي .
  - توظف أستاذا في التعليم المتوسط عام 1985/1983.
  - توظف أستاذا في التعليم الثانوي 1994/1995.
  - توظف أستاذا في جامعة التكوين المتواصل عام 1996.
  - توظف في كلية الآداب والعلوم الإنسانية 1998/2000.
  - توظف أستاذا محاضرا بجامعة أدرار لمدة ثلاث سنوات.
- **أعماله الشعرية:**
  - ✓ فضاء لموسم الاصرار "شعر".
  - ✓ اعتصام"شعر".
  - ✓ قصائد من الأوراس إلى القدس "شعر".
  - ✓ شاهد الثلث الأخير "شعر".

- ✓ يوم لك "قص رواية ".

التعريف بالديوان:

ديوان شعر بعنوان (اعتصام)عدد قصائده 7 قصائد، عنوان الديوان من احدى القصائد التي جاءت في ثناياه وعدد صفحاته 60 صفحة.

- **شكـــــر**
- **الإهـداء**
- **مقدمة**..... أ
الفصل الأول : التكرار وأغراضه والياته ووظائفه 4
1- مفهوم التكرار 6
2- التكرار عند القدامى والمحدثين.. 9
3- أغراض التكرار 13
4- أليات التكرار 16
5- وظائف التكرار 19
6- إرهاصات القصيدة الجديدة 21
الفصل الثاني : أنواع التكرار وتوظيفها في ديوان حسين زيدان 29
- أنواع التكرار 30
1- تكرار الصوت 30
2- تكرار الكلمة 50
3- تكرار الجملة 64
4 – تكرار المقطع 69
- **خاتمة** 75
- **قائمة المصادر والمراجع** 77
- **الملاحق**..... 83
- **فهرس الموضوعات** 86
- **الملخص.**

الملخص

ملخص:

يعد التكرار من ابرز الظواهر الفنية و الأسلوبية في الدراسات النقدية المعاصرة ،ذلك انه يحقق قيمة إبداعية وجمالية في الخطاب الأدبي ،ويكشف لنا عن المضامين الحقيقية الكامنة وراء هذا الخطاب ،ونسعى في هذا البحث إلى رصد أنواع التكرار **وأثره** في تشكيل قصائد الشاعر حسين زيدان من خلال استثمار مبادئ وآليات المنهج الفني في تحليل بنية التكرار في الديوان وهي على أنواعها منها الحروف والكلمات والعبارة وقد كان لتكرار تلك البنى الأثر الواضح في إكساب بعض قصائده ،بعد ايقاعيا وجرسا موسيقيا أسهم **في رفد البنية** الإيقاعية بشكل عام ، وحققت بعضا من أغراضها الدلالية **التي** حاول الشاعر التعبير عنها وإيصالها **للمتلقي**.

Résume :

La répétition est l'un des phénomènes artistiques et stylistiques les plus importants dans les études critiques contemporaines, car il atteint une valeur innovante et esthétique dans le discours littéraire, et nous révèle le vrai contenu derrière ce discours, et nous cherchons dans cette recherche à surveiller les types de répétition et son impact sur la formation de poèmes Hussein Zaidan grâce à l'investissement Les principes et les mécanismes de l'approche artistique dans l'analyse de la structure de la répétition dans le diwan, qui sont de toutes sortes, y compris les lettres, les mots et les phrases. La répétition de ces structures a eu un effet clair en donnant certains de ses poèmes, après rythmiquement et une cloche musicale qui a contribué à fournir la structure rythmique en général, et a atteint certaines de ses fins sémantiques que le poète a essayé d'exprimer À ce sujet et remettez-le au destinataire

Abstract :

Repetition is one of the most prominent artistic and stylistic phenomena in contemporary critical studies, as it achieves an innovative and aesthetic value in literary discourse, and reveals to us the true contents behind this speech, and we seek in this research to monitor the types of repetition and its impact in shaping the poems of Hussein Zaidan through investment The principles and mechanisms of the artistic approach in analyzing the structure of repetition in the diwan, which are of all kinds, including letters, words and phrase. The repetition of those structures had a clear effect in giving some of his poems, after rhythmically and a musical bell that contributed to supplying the rhythmic structure in general, and achieved some of its semantic purposes that the poet tried to express About it and deliver it to the recipient