الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

شعرية أسلوب التكرار في القصيدة العربية الحديثة

- *دراسة لنماذج تطبيقية* -

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي في تخصص نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين :

بغداد إكرام

ملاخي منال

إشراف الدكتور:

عبد القادر قدار

الموسم الجامعي : 2021 /2022

شكر و عرفان

جاء في التنزيل الكريم

{ و إذ تأذن ربكم لئن شكرتم لازيدنكم }

إن الحمد و الشكر لله العلي القدير الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا إن هادنا الله، اللهم لك الشكر كله ولك الحمد كله و أنت للحمد أهل و الصلاة و السلام على خير المتعلمين و المعلمين محمد صلى لله عليه و على اله و صحبه أجمعين و بعد.

يطيب لنا في هذا المقام ان نتقدم بأخلص عبارات الشكر و الامتنان و كلمة تقدير و عرفان و إحسان للأستاذ المشرف "عبد القادر قدار" على توجيهه ونصائحه القيمة ومتابعته لنا في جميع مراحل انجاز هذه الدراسة و على سماحته معاملته لنا ، فنسال الله ان يجعل كل ماقدمه في ميزان حسناته .

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ...ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك...

«« الله عز وجل »»

إلى من علمني العطاء بدون إنتظار ...إلى من أحمل إسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول إنتظار

««والدي العزيز»»

-إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان ومن كان دعائها سر نجاحي

««أمي الحبيبة»»

إلى وحيدي «إسحاق» وصهري «مراد» وبناته «ميسم ومودة»

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة أخواتي «وداد -فرح- سلمى- أماني»»

إلى أجمل القلوب التي أحبها ««مريم -إيمان»»

إلى خالاتي وأخوالي وأعمامي وعماتي وكل واحد بإسمه

إلى رفيقات الدرب وصديقات العمر «شيماء -أمال حيزية وسام -خولة خديجة-راضية»

-إلى أختي وصديقتي التي تقاسمت معها هذا العمل «حبيبتي إكرام»

إلى توأم روحي ونصفي الثاني إلى من شجعني على المواصلة رغم التعب والمهام الكبيرة إلى من علمني الصبر والكفاح «زوجي عبد المجيد»

منال

الإهداء

إلى من قرن الله سبحانه و تعالى رضاه برضاهما

إلى من وصى بهما رب العزة ﷻ من فوق سابع سموات

إلى منبع البر و الأمان الذي رعاني بعطفه و حنانه أبي **بن علي** حفظه الله

إلى منبع الحنان و العطاء إلى القلب الناصع بالبياض أمي **فتحية** خفضها الله

إلى من تقاسموا معي رحم أمي و حياتي أخواتي و أخي حفظهم الله

أشواق ،بلحاج،مرام

إلى كل من وقف إلى جانبي ورافقني في مشواري الدراسي رفيقات دربي

نوال ،منال

إلى كل من وسعهم قلبي و لم تسعهم كلماتي

إكرام

المقدمة

مقدمة

تعد المناهج النقدية نتاجا ثقافيا و نقديا متراكم تتآزر مع بعضها في فهم النص الأدبي و مقاربته و قد تتوازى بحيث يأخذ كل منهج منحنى مختلفا و متميزا عن غيره من المناهج ليكتسب خصوصيته و إستقلاليته .

و منذ مطلع القرن العشرين ظهرت العديد من المناهج النقدية الحديثة ذات الإتجاه اللغوي في تناول النص ، كالشكلانية و البنيوية و الاسلوبية و التفكيكية و غيرها ، و هذه المناهج جميعها إنطلقت فيتناول النص الأدبي من بنيته اللغوية ، بإعتباره أولا و آخرا نصا لغويا يشغل إمكانات اللغة الواسعة في إكتساب خصوصيته و من بين المناهج الحديثة التي عنيت بالنص الشعرية poètique و هو مصطلح نابع من االشعر ، و كامن فيه عبر التاريخ ، إذ تعود اصول هذا المصطلح إلى كتاب (فن الشعر) لارسطوا ، الذي إعتمد نظرية المحاكاة اساسا نظريا لشعريته التي يمكن ان تطلق عليها (شعرية المحاكاة) ، كما يعد حديث لانه اخذ ينموا و يتطور في حركة متصاعدة على يد الشكلانيين الروس لاسيما رومان جاكبسون ، و من هذا المنطلق فإن شعرية النص يعني كل ما يشحن اللغة ، و يجعل منها قطعة شعرية جذابة و مؤثرة ذات وقع خاص على النفس فالشعرية تسعى للبحث عن القوانين العلمية الابداعية التي تحكم النص الادبي .

إذا كانت الشعرية هي تلك السمات التي تجعل من النص الشفوي او المكتوب نصا شعريا متمتعا بملامح تمييزه عن النص النثري ، فالتكرار ايضا يضيف إلى ذلك المتن جمالية فنية ، و بلاغية دلالية يضفي على النص الشعري حلة جميلة يوضفه الشاعر لتاكيد فكرة بعينها و جعلها بؤررة عمله الابداعي .

و القول بان الشاعر المعاصر قد إهتم بهذه الظاهرة و جعلها من ادوات التجديد في قصيدته لا يعني ذلك ان التكرار منقطع الجذور عن التراث البلاغي القديم ، فقد اشار النقاد القدامى إلى التكرار و دوره في ربط أجزاء الكلام ، كما جعلوا له معاني متعددة و مختلفة بإختلاف الاغراض التي تطرق إليها الشاعر ، و لما

كانت القصيدة الشعرية تحمل مجموعة من الجماليات و التجارب و المواقف عبر لغة فنية إنزياحية ، جاء إختيارنا لهذا الموضوع " شعرية اسلوب التكرار في القصيدة العربية الحديثة ،دراسة نقدية لنماذج تطبيقية "و محاولة منا الكشف عن ابعاد التكرار الجمالية و الفنية و للوقوف على انماطه و دورها في تكوين القصيدة الحديثة و في اداء رسالتها ، مما يعني أن ثمة فائدة علمية و نقدية لهذه الدراسة ، من منطق انها تنصب على البعد اللغوي إلى جانب إهتمامها بالجانب الفني و الجمالي العام للنص .

سبب إختيارنا لهذه الظاهرة كموضوع للدراسة يعود إلى كونها تعد من اهم الظواهر التي امتاز بها شعرنا المعاصر ،و معرفة ظاهرة التكرار و مدى قيمتها في إعطاء البعد الفني و الدلالي للنص ، قلة إهتمام الدارسين و النقاد بظاهرة التكرار كآلية من آليات التماسك النصي ، قلة الدراسات التي تناولت ظاهرة التكرار في الشعر المعاصر ، و من الاسباب الذاتية حب الاطلاع و الإثراء المعرفي في ميدان القصائد المعاصرة .

و من خلال ما تقدم ذكره يمكن لنا طرح مجموعة من الاشكالات اهمها :

- كيف تناول العرب و الغربيين مفهوم الشعرية ؟
- ماهي شعرية اسلوب التكرار و مفهومه و ماهي انواعه و اغراضه ؟
- إلى اي مدى يمكن الكشف عن العمق الفني و الدلالي للتكرار في القصائد الحديثة ؟
- هل استطاع فعلا الشعراء إستخدام هذه التقنية وفق ما يناسب حالتهم الشعورية و تجربتهم الشعرية ، و هل حققوا القيمة الجمالية و عبروا عن معانيهم ، ام هو مجرد ترديد و تتابع سطحي و شكلي لا فائدة فيه ؟

يكسب هذا الموضوع اهمية كونه هو تطبيق على مدونة شعرية عربية حديثة تكشف عن إقتدار الشاعر العربي في توظيف دلالات و رموز تبين عن حاله و تعرف سياقات النصوص التي كانت تعبر عن حاله و ما يعانيه من ازمات .

وللإحاطة بهذا الموضوع من شتى جوانبه توزعت عناصره وفق خطة قوامها مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة .

جاء المدخل مبينا تطور القصيدة العربية من القديم إلى الحديث ، فالفصل الاول جاء بعنوان قراءة في مفاهيم المصطلحات التي إنقسم إلى مبحثين ، المبحث الاول توقف عند تعريف الشعرية لغة و إصطلاحا و مفاهيم الشعرية في الفكر العربي و الغربيين ، اما المبحث الثاني فعنون بماهية التكرار و وضائفه هنا حاولنا تحديد تعريف لظاهرة التكرار من خلال بعض التعاريف في المعاجم اللغوية و كذا كتب المصطلحات النقدية و انواعه و كذا اغراضه ،اما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان مستويات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة _مظاهره و شعريته _ فقسمناه إلى مبحثين المبحث الاول ، عنوناه بالتكرار الداخلي في القصيدة و المبحث الثاني سميناه بالتكرار الداخلي للقصيدة تضمن هذا الفصل بعض النماذج من القصائد العربية الحديثة التي اخرجنا منها بعض التكرارات من (تكرار الحرف، تكرار الفعل ،تكرار الوزن و القافية ....) و خاتمة جاءت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها .

اما اهم المصادر و المراجع التي صحبتنا في رحلة البحث هذه و التي خدمت موضوعنا فنذكر منها :

حسن ناظم (مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الاصول و المنهج و المفاهيم)، صلاح فضل(اساليب الشعرية المعاصرة)،نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)، و بعض من المعاجم منها معجم ابن منظور و ابن فارس ،و غيرها من المراجع .

و اتبعنا هذه الدراسة بالمنهج الاسلوبي لكونه المنهج الملائم لابراز الظاهرة الاسلوبية ، كما ارفقناه بالمنهج الوصفي ايضا بغية وصف و تحليل النصوص الشعرية .

و من العراقيل التي اعترضت سبيل انجازنا لهذا البحث قلة المراجع التي تناولت اسلوب التكرار في الشعر المعاصر و اتساع و تشعب اطراف الموضوع بحيث يصعب الاحاطة و التنسيق بكل فروعه .

وفي الختام لا يسعنا الا حمد الله و شكره عل نعمته فهو المسهل و المعين بفضله اتممنا عملنا هذا ، كما نتقدم بخالص الشكر الفضيل لأستاذنا الدكتور قدار حفظه الله لما تكرم به من الاشراف على هذه المذكرة، و لما قدمه لنا من إفادة علمية و توجيه منهجي و على كل المساعدات لانجاز هذا العمل .

المدخل

تطور القصيدة العربية:

لقد مر الشعر العربي بمحطات فكرية ،حاول من خلالها الشعراء التجديد في القصيدة العربية شكلا و مضمونا ،في حين ان البعض الاخر حاول إحياء القصيدة القديمة ،و التجديد في الايطار القديم من امثال سامي البارودي ،احمد شوقي ...، مما ادى الى ظهور تيار اخر هو امتداد شعراء المجددين اولهم رواد شعر الحر او قصيدة التفعيلة .

"قد نشأ هذا التيار الجديد عقب الحرب العالمية الثانية حيث كانت النفس الانسانية تشرب من اعماق الانسحاق و الانهزام باحثة عن منفذ إلى افاق مشرقة و كانت الذات الشاعر العظيمة ان تاسر جراحا خلفتها ويلات الحرب " [1] و من هنا نجد ان الشعر العربي في مسار تطوره و نضجه ابعد عن نفسه كل ما لا يليق به ،محددا نفسه بنفسه ، من كل ما يعيق تطوره الطبيعي بعدما شهده من ثورات ضده استحالت بينه و بين مجاراة الركب في الشعر و استرجع مكانته و انبساطه و فعاليته .

ان لقيام هذه الحركة الجديدة في الشعر نجد ان الشعراء حاولوا ان يقدموا الشعر بحلة جديدة تتوافق مع تجاربهم الذاتية القومية ،و إرساء مبادئ جديدة في الشعر .

و كانت اول قصيدة ظهرت بشكلها الجديد هي قصيدة لنازك الملائكة و من العراق حيث نجدها تقول : ﴿كانت اول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة" الكوليرا"

اصغ الى وقع الخطى الماشين

في صمت الفجر اصغ ،انظر ركب الباكين

عشرة امرات عشرونا

[1] عبد المجيد جيدة ،إتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ،مؤسسة نوفل ،بيروت،لبنان، طبعة1 ،1980ص295

لا تحصي اصغ للباكين[2]

من اجمل التسميات التي اطلقت على الشعر المعاصر" و هي :شعر التفعيلة ، الشعر الحر ، الشعر الواقعي، االشعر الجديد "[3] "فالشعر المعاصر، شعر معقد تعقيد العصر ، صاخب صخب الحياة، متفاوت من شاعر إلى شاعر تفاوت اللحظات الابداعية التي تتجلى في الاعمال المختلفة و تفاوت احداث المبدعين و رؤاهم الابداعية "[4] و ما شمل الدنيا من صراع فالسمة الاساسية لحركة البشر الان– في كل مجال– هي ما يمكن ان نسميه ...(ضد التوقع) لذلك اصبحت القصيدة الجديدة بنية حية معقدة، مركبة، توحد بين الشاعر و عالمه، و تجمع بين الواقع و التراث، و تظم الكون في ايهاب رحب فسيح، يتناغم مع عصر العولمة .

اصبحت للقصيدة المعاصرة جماليات خاصة، و سمات جديدة متجددة لم يعد هناك معيار نقدي جاهز اللتطبيق على كل قصيدة، و ما نستطيع تأكيده هنا، معيار نقدي جاهز للتطبيق على كل قصيدة و ما نستطيع تأكيده هنا ان الدرس الجمالي للشعر اصبح يرتكز على :

الشعر المعاصر "يصنع لنفسه جمالياته الخاصة سواء في ذلك ما تعلق بالشكل و المضمون و هو في تحقيقه لهذه الجماليات يتاثر كل التأثر بحساسية العصر و ذوقه و نبضه "[5]، الشاعر المعاصر يرتبط بأحداث عصره و قضاياه، ليس ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد و ينفعل لما يصف، و انما هو يعيش تلك الاحداث و هو صاحب تلك القضايا و شعرنا القديم يتجه إلى تسجيل المشاهد و المشاعر و ليس إمتداد ورائها، اما الشعر الجديد محاولة لإستكناه الحياة لا مجرد إنفعال بها .

---

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان ،ط1، 1962 ، ص36

[3] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة ، ط 1، 2000، ص11

[4] محمد فتوح احمد ، الحداثة الشعرية، الاصول و التجليات، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ،ص 78

[5] لسعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث،"مقوماتها الفنية و طاقتها الابداعية " ، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع ،2005، ص40

تريد القصيدة المعاصرة "ان تكون مكتفية بذاتها، كيانا يشع دلالات متعددة، نسيج من عناصر متوترة ميدانا تتصارع فيه قوى مطلقة تؤثر بالإيحاء على طبقات من النفس ،لا صلة لها بالعقل و تمد اثرها على مناطق الاسرار المحيطة بالأفكار و الكلمات فتشيع فيها الرعشة و الرفيف "[6] و اصبح التركيز بموضوع واحد للقصيدة و اصبح لها عنوان عوضا من تسمية القصيدة بحسب حرف الروي في قافيتها كما كان متبعا قديما و بالتعبير عن موضوعات العصر ايضا بل "انتقل الامر إلى كل ديوان يصدره فقد كانت القصيدة حتى في شوقي و جيله تتشكل من عدة محاور و تستوعب اكثر من قضية او موضوع لتكون وفية لذلك التقليد عمود الشعر العربي القديم و ليس غريبا ان تخلو كثير من قصائد شوقي و جيله من العنوان بل ان الديوان نفسه الشوقيات" تحمل تسمية يدل على الشاعر لا على شعرهو قد اختلف الحال لدى كل من الشاعر الرومنسي و الشاعر المعاصر حيث صار العنوان عندهما عنصرا عضويا في القصيدة ديوانا إعتباطيا و مصادفة و إنما بعد التأمل لأعماق تجربته بحيث ياتي العنوان دالا بشكل واضح على ما اراد ان يشير الى قارئه" [7] ، كما كانت حركة التجديد حركة رومنسية امتلأت بالأنين و الشكوى و إختلطت بالنزاعات التأملية و الإنسانية و اشتملت على شكل من اشكال الرمزية البسيطة التي تعتمد على التلميح و الإيحاءات فكان شعرهم شعر الحب و اللهفة و الاحساس بالضياع و التأمل العميق لمظاهر الكون، كما كان شعر الهرب من قسوة الحياة و قسوة الاحداث إلى الطبيعة التي دعوها امهم الرحيمة بهم و إمتزجوا بها و خلعوا من ذات انفسهم عليها "[8] و قد مرت القصيدة المعاصرة بمراحل التطور الداخلي للشكل الجديد تلك المراحل التي تكشف عن تمايز يقل او يكثر بين هذه المرحلة و تلك ،و بين من يعكف عن توظيف الاسطورة بإعتبارها رؤية للوجود مع لغة حميمة الالتصاق بموضوعها ،و

---

[6] لسعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث،"مقوماتها الفنية و طاقتها الابداعية " ، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع ،2005، ص 29

[7] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، ص110

[8] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقتها الإبداعية، ص46

ايقاع يشع عبر كل دهاليز النص، و من يميل الى إستخدام الرمز في الكشف عن الحياة الباطنية للإنسان المعاصر .

"أما على مستوى الأيقاع فأصبحت القصيدة المعاصرة لا تعتمد على وحدة الجملة الشعرية و لا على وحدة الفقرة بل اصبحت المفردة من هذه النماذج كتلة شعرية كبرى لا يتم المنتج الدلالي الا بتمامها ،و قد إرتبط هذا التطور في وحدة القصيدة بمحتوى الشكل الكتابي، حيث اصبح التنظيد الأفقي و الراسي، كما اصبحت إشارات الفصل و الوصل بين السطور، و علامات الترقيم و مساحات الفراغ، و الاقواس و الرموز التنصيص، اصبح كل ذلك بالغ الأثر في إنجاز الهيكل الإيشاري للنص و بالتالي في احداث محصوله الشعري "[9]

"و نرى كذلك انها لم تكد تستقر على وحدة الجملة الشعرية بديلا للسطر الشعري ،حتى راحت تنتقل من وحدة الجملة الشعرية إلى وحدة الفقرة او المقطع الشعري ،و لم تكتفي بذلك بل راحت تضيف إليه إيحاءات الحس الصوتي و الأطروحات البديعية كالتقابل و الجناس و التكرار و الإزدواج تلك الأصباغ التي كانت تعالج في البلاغة الشعرية التقليدية بالية بالغة و لكنها غدت تحضى في القصيدة المعاصرة بمغزى جمالي جديد "[10]

و على الصعيد التركيبي كانت حفاوة بالغة بما يسميه ياكبسون بأعصاب النص الشعري التي تتمثل في الضمائر و الأسماء و الإيشارات الموصولات ...و ما شابههما من ركائز الخطاب الشعري كما عمد الشعراء المعاصرون إلى التغلب على ركاكة التعابير الوصفية التي إستهلكها الإستعمال او كاد ، و بإستمداد الاوصاف في مجالات غير مجالات الموصوفات ، و قرن البعيد بالبعيد و وضعها تقديما و تأخيرا ، و إضافة ثانيهما إلى اولهما بعد تقدمه عليه ،مع ما يتركه ذلك في نفس المتلقي من إدهاش

---

[9] محمد فتوح أحمد ، الحداثة الشعرية الأصول و التجليات ، دار غريب للطباعة و النشر، 2006 ص86

[10] نفس المرجع ، ص 93،94

مبعثه و رد التركيب بصورة لم يكن يتوقعه فتكون المقارنة بين المتوقع و الا متوقع تفجيرا لكل عوامل المفاجئة و الإعراب .

"إن الشعر المعاصر لم يلغ الوزن ولا القافية ،لكنه اباح لنفسه ،ان يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقق بهما الشاعر نفسه و ذبذبات مشاعره و اعصابه ما لم يمكن له الايطار القديم تحقيقه ،فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة، يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذو الشطرين و ذي التفعيلات المتساوية العدد و المتوازنة في هذين الشطرين ،و لم يتقيد في نهاية الابيات بالروي المتكرر او المتنوع على نظام ثابت "[11] و هذه الحركة في الشعر الحر "تتبع من أن الشاعر غير مرتبط سلفا بقانون ينظم التفعيلات في بيت من الشعر ،ففي القصيدة الجديدة من الشعر الحر ثمة بعبارة لا سيل ابركرومبي 'شعور بحركة تتسع بإستمرار ' و تتصاعد نحو ذرة القصيدة إلى شكل معين يتناسق معها "[12] كانت حجتهم في ذللك التبرير هذا التجديد الخطير هي "أن الوزن القديم ،أو الشعر العمودي على حد التعبير البعض لم يعد يطاوعهم لصرامته في معالجة القضايا الإجتماعية المعاصرة ، فهم يخضعون وزنهم الحر لحجم و طول المشاعر و من هنا تطول بعض الأبيات و تقصر أخرى في القصيدة الواحدة ، و من هنا كذلك يأتي هذا التكرار الذي نلحظه في الشعر المعاصر ،و لعل ذلك لان الموجات الشعرية هي التي تتحكم في الشاعر فتغادر من تشاء ، و تعاوده في الوقت الذي تريد و مهما يكن الامر فإن هذا التكرار يدل عند هؤلاء الشعراء على تسلط الموضوع عليهم و هذا ما يجعلهم يكررون او يعبرون عن الإحساس الواحد مرتين أو اكثر "[13] هذا كان هم الشاعر المعاصر ان يتقن بناء القصيدة من حيث هي عمل فني متكامل ،و الموسيقى في الشعر المعاصر ليست قوالب عروضية جاهزة مفروضة ،و إنما هي توالد موسيقي داخلي حركي في

---

[11] عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، 2007 ، ص65

[12] سلمى خضراء الجيوسي ،الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ،ترجمة عبد الواحد لؤلؤ ،ط 1، بيروت ، 2001 ، ص606 _607

[13] محمد مصايف ،دراسات في النقد و الادب ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ،1981،ص 76

الشكل و المضمون و من ذلك نستنتج ان "إكتشاف ما لا يعرف يفترض اشكال جديدة و على حد قول رامبو و لا بد ان نشير إلى عنصر هام في القصيدة المعاصرة هو التكرار إذ يعد ظاهرة جمالية في الشعر الحر "يحافظ على الهندسة اللفظية و العاطفية للعبارة ،و ترى نازك الملائكة ، انه يضع في ايدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر و هو بذلك احد اعضاء الا شعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيؤها بحيث نطلع عليها ، او لنقلها إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة ،يحاول فيه الشاعر ان ينظم كلماته بحيث يقيم اساسا عاطفيا من نوع ما "[14] و هنا نرى ان ظهور القصيدة الجديدة كان من متطلبات العصر ،و تطوراته ، فلا يمكن ان تتحدث عن قضايا جديدة بطريقة جديدة او اسلوب قديم .

حيث نجد في كتاب حسين مروى :"حينما اراد ان تصبح القصيدة ثورة تحتاج الاشكال الشعرية التقليدية بعد ان اصبحت –اي تلك الاشكال –عاجزة عن إستيعاب تجارب العصر المعقدة "[15] ن ضرورة التجديد كانت رغبة جامحة و ملحة من طرف الشعراء المبدعين ،الذين سؤموا من رتابة القصيدة العمودية و من اوزانها التليدة .

و كذلك يرى صلاح فضل في كتابه أشكال التخييل :"ان تطورات الادب و النقد قد اسفرت عن تحولات واضحة في الطبيعة الوضيفية الإجتماعية للشعر بعد إنتهاء من مراحل الوجدان الذاتي ،تشكل وفقا المتغيرات الحضارة و الفن و الوعي الإنساني " [16]

و من هنا فإن تطور الادب و النقد ادى إلى تحول و معرفة الوظيفية الطبيعية للشعر و كذلك مع القضايا و التغييرات التي تواجهها الحضارة بصفة عامة و الفن بصفة خاصة .

---

[14] طه وادي ،جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعرفة ، القاهرة ، ط2، ص40

[15] عبد العزيز مقالح، ازمة القصيدة العربية، دار الاداب للنشر و التوزيع ، 1985 ،ص27

[16] مجد الريان ،صلاح فضل و الشعرية العربية ،دار قباء للطباعة و النشر ،القاهرة، مصر، دط،2000، ص62

و يرى استاذ محمد هدارة "إن حركة الشعر الحر لها دوافع نفسية اكثر من كل شيء ...اخر فبلادنا العربية التي رزفت تحت نير الإستعمار امدا طويلا و شعرت بالضيق و الإستبداد و تاقت نفسها الى الحرية ،كان لابد لها ان تحدث حياتها نوعا من التحديد تشعر معه بإمتلاكها حريتها و ثروتها واقعها و كان الشعر مجالا لإظهار هذه الثورة "[17]

من خلال هذه الاراء التي و إن إختلفت في الاسلوب فإن الموضوع الذي ينصب في بؤرة واحدة و هي ان القصيدة الجديدة في ظهورها على العلن كانت سبب تغيير انماط الحياة السائدة و مذاهبها و مواكبة لتطور الحضارة والفن.

[17] عبد الحميد جيدة ،الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ،بيروت،لبنان، طبعة1 ،1980، ص296

الفصل الاول :

قراءة في مفاهيم المصطلاحات

الفصل الاول : قراءة في المفاهيم و المصطلحات

المبحث الاول : الشعرية الاصول و المفاهيم

1-الشعرية لغة و اصطلاحا

2-مفاهيم الشعرية في الفكر العربي و الغربيين

المبحث الثاني :ماهية التكرار و وظائفه

1 -ماهية التكرار

2 -انواع التكرار

المبحث الاول : تعريف الشعرية لغة و اصطلاحا

ا-الشعرية لغة :

اذاعدنا الى مفهوم الشعرية في المعجم اللغوي' لسان العرب ' لابن منظور (630هـ_711هـ) (1232هـ_1311هـ)، فإننا نجد ان اصل إشتقاقها هو الشعر ، و يقال : شعر به ، و شعر ، يشعر ، شعرا ، و ليت شعري اي يا ليت علمي او ليتني علمت ، و ليت شعري من ذلك اس ليتني شعرت (..) و الشعر منظور القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية .

قال الازهري :" الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها و الجمع اشعار و قائله شاعر ، لانه يشعر بها لا يشعر به غيره ، اي يعلم ...و سمي شاعرا لفطنته "[1] اما في اساس البلاغة للزمخشري فنجد " ش ع ر بمعنى ...عظم شعائر الله تعالى ، و هي اعلام للحج من اعماله و الوقف بالمشعر الحرام ... و ما يشعركم و ما يدريكم و هو ذكي المشاعر و عي الحواس "[2]

اما ما جاء في قاموس مقاييس اللغة لابن فارس " الشين و العين و الراء ، اصلان معروفان يدل احدهما على ثبات و الاخر على علم و علم ..شعرت بالشيء اذا علمته و فطينة له "[3] بالنظر الى كل تلك المعاني الواردة في المعاجم العربية نستنتج ان الاصل اللغوي للشعرية يدل على معنيين احدهما مادي و هذا المعنى لا نقصده بالبحث، اما المعنى الاخر فهو معنوي مجرد يدل على الغالب على العلم و الفطنة

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، منشورات مؤسسة الاعلمي المطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1، المجلد 1، ج 1، 2005، ص2044

[2] الزمخشري ابي قاسم جار الله ، اساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، ج 1، 1998 ، ص510

[3] ابن فارس ، مقاييس اللغة ، تح:عبد السلام هارون ، طبعة اتحاد الكتب العرب ، مادة ش ع ر ، ج3 ، 2002، ص209

، اما دلالته على الثبات فهذا لان الشعرية كما ذكر الازهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها و هذا ما كان ينطبق على الشعر فيمي مضى ، فقائله يلتزم بقواعد و معايير لا يمكنه تخطيها .

و يعد الغوص في المعاني اللغوية لمصطلح الشعرية ، نجد ان له معاني عدة منها :

- الدلالة على العلم، الفطنة، الدراية
- ان لكل شعرية معالم و ضوابط محددة تستند عليها
- يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت

ب_الشعرية اصطلاحا :

يعد مصطلح الشعرية في النقد العربي من المصطلحات المعقدة على عكس ما نجده في النقد الغربي ، و السبب في ذلك يعود الى اصل الشعرية "فهو مترجم من لغته الاصلية poétique الى اللغة العربية بالشعرية و هو مصطلح فرنسي يقابله في الانجليزية poéticsو كلاهما ينحدر من الكلمة الاتينية poètica المشتقة من الكلمة الاغريقية poétitos"[1] و هكذا يمكننا القول ان "الشعرية ليست تاريخ الشعر و لا تاريخ الشعراء ... و الشعرية ليست فن الشعر لان فن الشعر يقبل القسمة على الاجناس و الاغراض .."[2]

من هذا نستنتج ان مصطلح الشعرية تعددت دلالاته من قبل النقاد بتعدد صياغة المتبناة اصلا لهذا المصطلح .

---

[1] يوسف واغليسي، الشعريات و السرديات اقراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منتشوري قسنطينة ،الجزائر،2007، ص9

[2] مرشد الزبيدي ، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد كتاب العرب، دمشق ،1999، ص104

مصطلح الشعرية لم يستقر على تعريف واحد ، فهو يحمل تعريفات عديدة تختلف من ناقد لاخر " و يبقى البحث فب الشعرية مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما و ابدا ..سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات و نظريات مختلفة "[1] هدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير و قوانين تضبط الخطاب كما انها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي ، فالشعرية "هي محاولة وضع نظرية عامة و موجودة و محايثة للادب بوصفه فنا لفظيا ، انما نستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة ادبية ، فهي اذن تشخص قوانين ادبية في اي خطاب لغوي بموجبها وجهة ادبية فهي اذن ، تشخص قوانين الادبية في اي خطاب لغوي ، و يغض النظر عن إختلاف اللغات ."[2]

ان الخلاف حول موضوع الشعرية لم يتوقف عند هذا الحد بل تعداه إلى موضوعها ، فمنهم من حصرها في الشعر وحده، و هي تتصل بعدة امور أهمها الطبع المتدفق المستعد للابداع الشعري و الظروف و البيئة المحيطة من حيث التربية مثلا في اجواء شعرية و الدربة و التمرس .

اذن الشعرية عموما هي :" محاولة وضع نظرية عامة و مجردة و محايثة للادب بوصفه فنا لفظيا حيث تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة ادبية فهي تشخيص قوانين الادبية في اي خطاب لغوي ، بغض النظر عن إختلاف اللغات "[3] و بهذا المعنى الشعرية هي استنباط الخصائص المميزة لكل عمل ادبي و هي التي تمنح قراءة العمل الادبي .

2-مفاهيم الشعرية في الفكر العربي و الغربيين :

[1] حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الاصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1، 1994 ،ص10

[2] نفس المرجع ص9

[3] حسن ناظم مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1994، ص9

2-1-الشعرية عند النقاد الغربيين :

إن الحديث عن الشعرية الغربية الحديثة لا يعني ذلك انها من المفاهيم حديثة النشاة ،فقد تعرض لها افلاطون قديما من خلال كتابه 'الجمهورية' و لكنه لم يشر إليها صراحة ،عبر عنها من خلال تحديد اهمية الشعر و خطورته فقد قسمه إلى خير و شر و طلب وضع الرقابة و الحرمان للشعراء ذوي الإنتاج الرذيل و بالتشجيع للشعراء ذوي الإنتاج الخير ، مما يخلق الحب و الإنسجام في الشخصية كما نجده قد اكد على موسيقى الشعر و مالها من اهمية فقد قال يا يا مكانية معرفة المظهر الحقير الذي يظهر به الشعر إذا تجرد عن صيغته الموسيقية.

كما تبعه في ذلك ارسطوا من خلال كتابه' فن الشعر' حيث يرى ان الشعرية هي علامة العبقرية ،لهذا إعتبر الشاعر صانعا فكان اول إستعمل إصطلاح صناعة في الشعر شهادة الدارسين، فاعطى لهذا الاخير قيمة على انه :"اعلى شك للفن المنتج، كما عني بصورة خاصة بقدرة الشعر على ان يولد او يحاكي المواقف الإنسانية ووالواقع"[1]

أ_الشعرية عند تودوروف :

يتجلى مفهوم الشعرية عنده في مؤلفه 'الشعرية ' الذي قدم فيه مجمل ارائه حول الشعرية حيث حدد مفهومها و علاقتها بالعلوم و مدى فاعليتها في تحديد خصائص النص الأدبي ،فلم يترك عنصرا من عناصرها الا و شرحه ،لذلك يعد "الناقد المهتم الذي عني بشكل خاص بتاصيل مفهوم الشعرية و التنظير في النقد الحديث منذ الستينات و حتى الوقت الحاضر "[2] و إهتمام تودوروف بالشعرية لم يأتي من العدم بل جسد افكاره بإطلاعه على كتاب ارسطوا "فن الشعر " الذي يعتبره البنة الاساسية "لعلم الشعرية لوصفه

---

[1] حسن ناضم، مفاهيم الشعرية ،ص21

[2] فاضل تامر، اللغة الثانية ، في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي ،ص102

عالما متموجا لا يمكن ضبطه بقواعد معينة او جاهزة ،لأن الشعرية تخضع إلى عالم التغيير فمن الصعوبة بمكان وضع تعريف معين لها "[1] شعرية تودوروف تسعى إلى إكتشاف خصائص داخلية للنص الإبداعي، بإعتبار ما ترغب في الإنفتاح على عوالم النص و شعريته "لا تتاسس على النصوص الادبية بإعتبارها عينات فردية ولا يهمها حتى الأثر في ذاته، إنما يتاسس موضوعها على قاعدة المفهوم الإجرائي :الخطاب الادبي لإعتباره حضورا زمنيا و لا حتى فضائيا "[2]

يرى تودوروف ان العمل الادبي ليس في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الادبي ،و شعريته بنيوية تركز على جوهر النص و ما يميزه بعيدا عن المؤثرات الخارجية التي تحدد كيونته ، كعلم النفس و علم الإجتماع لذلك لم يركز على العمل الادبي في تحديده لمفهوم الشعرية ،اي ان شعريته تنشر ما هو اني و تعمل على إستشراف المستقبل و لا تريد البقاء ضمن اطر ضيقة تحد من إنتشارها ،و هذا ما جعله يهتم بعملية القرار التي من شانها ان تساهم في تحقيق هذه الميزة المتمثلة في الادب المحتمل ،و التي من شانها كذلك ايجاد معنى للنص الادبي و لكن هذا المعنى ليس يقينا بقدر ما هو إحتمالي او محتمل .

اهم ما يلاحظ على شعريته ذلك السؤال الذي صاغه 'ما الادب'يقول:"هذا هو اول سؤال جوهري يطرح على الشعرية داخلية اي تهتم بالخصائص البنيوية المجردة لهذا النشاط القولي القديم"[3] كما هناك الثنائية الضدية التي اقامها بين الكلام الادبي و الكلام الغير ادبي هي التي تمكن الباحث من التميز بين ما كان نصا ادبيا و ما ليس بنص ادبي ،و مادام ان النص الادبي يحتاج إلى تاويل و النص غير الادبي لا يحتاج الى فك شفرات خطابه ...

---

[1] شير تاوريرت ،الشعرية و الحداثة بين افق النقد الادبي و افق النظرية الشعرية ، دار ارسلان للطباعة و النشر و التوزيع ،سوريا ،ط1،2008،ص34

[2] عثمان ميلود ،شعرية تودوروف عيون المقالات ،الدار البيضاء، ط1،1991، ص 16

[3] تودوروف ، الشعرية ، ت:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ،مطبعة سبو،المغرب،ص31

يرى تودوروف "ان العلاقة بين الشعرية و التاويل هي بإمتياز علاقة تكامل "[1]، و ما جعل شعريته تكتسب هذه القيمة الابداعية هي تلك العلاقات التي اقامها بين الشعرية و التاريخ الادبي و الشعرية و الجمالية .

ب_الشعرية عند جاكبسون :

يعود الفضل للشكلانيين الروس في تحديد مصطلح الشعرية و بلورة مفهومه لان تركيزهم "على الشعرية يهدف إلى تجاوز مختلف التصورات القديمة للادب ،و التي لم تهتم بأدبية الادب ، و إهتمت ببعض الظواهر فيه ،لذلك حدد الشلانيون مفهوم الشعرية بإعتبارها النظرية العامة للخطابات الادبية ،و بها يتم التوصلإلى الخصائص النوعية للادب او ما يجعل من العمل خطابا ادبيا "[2]

و يعد جاكبسون واحد من ممثلي هذه الحلقة اذ يدرس الشعرية من خلال علاقتها باللسانيات حيث يبدا جملته الشهيرة بالقول :"إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي ما الذي يجعل من رسالة فنية اثرا فنيا ؟فالشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية "[3] يتضح ذلك اكثر من خلال قوله :"إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثلما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية ،و بما ان اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن إعتبار الشعرية جزءا لا يتجزا من اللسانيات "[4] معنى هذا القول ان الشعرية تدور في فك اللسانيات لانها تهتم بقضايا البنية اللسانية إهتماما خاصا و هي بما تشتمل عليه من وضائف متناضرة في جانب الكلام تظل مرتبطة بطبيعة القيم اللفظية و ظواهرها المختلفة .

---

[1]" تودوروف ، الشعرية ، ت:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ،مطبعة سبو،المغرب ص24

[2]نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث ،تحليل الخطاب الشعري و السردي ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،ج 2،الجزائر، ص12

[3]عز الدين مناصر، علم الشعريات، ص281

[4]رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ،تر: محمد الولي و مبارك حنون ،دار توبقال، الدار البيضة، ط 1_8891،ص24

و يقدم مثالا عن ذلك بلفظة طفل على انها "محور رسالة ما :فالمتكلم يختار من بين سلسلة من الاسماء الموجودة و المتفاوتة التماثل مثل طفل و غلام و ولد وصبي و هي كلها متفاوتة التماثل من زاوية نظر ما ،و يختار المتكلم ،بعد ذلك من اجل التعليق على هذا الموضوع فعلا من افعال المقاربة دلاليا ينام و ينعس و يستريح و يغفوا ،و تتالف الكلمتان المختارتان في السلسلة الكلامية إن الاختبار الناتج على اساس قاعدة التماثل و المشابهة و المغايرة و الترادف و الطباق ، بينما يعتمد التاليف و بناء المتوالية على المجاورة ،و تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الإختيار على محور التاليف و يرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية "[1] كما يتجلى تصور جاكبسون للشعرية في النقاط التالية :

1_"الإستناد الى المبدأ الشكلي في ان اللغة الشعرية ذاتية الغائية مقابل اللغة اليومية التي تحيل على موضوع يقع خارجها .

2_النص الادبي هو ما يميز الوظيفة الشعرية ،و ليس اي شيء يقع خارجه .

3_تقويم الوظيفة الشعرية بإسقاط التماثل لمحور الإختيار على محور التاليف .

4_و طبقا لها ينبثق نصف التوازي "[2]

تبين هذه العناصر طريقة تصور جاكبسون للشعرية التي ينبغي حضورها اثناء التاليف خاصة اللغة التي تعتبر لب العملية الإبداعية لانها تمثل "النظام الكلي الذي يتواجد ضمنه عدد هائل من الانظمة الصغرى الفرعية و التي تتفرع على هذا النظام الكلي بصورة تشبه او تماثل فروع شجرة بنسبة لاغصانها "[3] من الجوانب التي اثارت بعض الجدل حول مفهومه للشعرية هو تخصيصه الشعر بالاستعارة ، و النثر

---

[1] رومان جاكبسون ، القضايا الشعرية ، ص33

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص97_98

[3] الطاهر بن حسين بو مزبر ،التواصل اللساني و الشعرية ،مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ،منشورات الاختلاف ،ط1، 2007،ص28

بالكناية التي تقوم على المجاورة و يتم تعرف الوظيفة الشعرية بناء على عنصر الإختيار و التاليف المستخدمين في كل سلوك لفظي إذ نجد رده عليهم بان "كل عنصر من المتوالية عبارة عن تشبيه و كل كناية في الشعر يتم فيها إسقاط المشابهة على المجاورة هي كناية إستعارية بنسبة طفيفة ان لكل إستعارة تلوينا كنائيا "[1] كما خص موضوع الشعرية ضمن مقالة له بعنوان 'ما الشعر؟' المنشورة سنة 1933_1934 التي يقول فيها :"ان محتوى مفهوم الشعر غير ثابت و هو يتغير مع الزمن إلا ان الوظيفة الشعرية ...عنصر في يد لا يمكن إختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى .."[2]

من خلال ما تقدم نستطيع القول إن شعرية جاكبسون تبلور مفهومها بنظرية التماثل التي تفسح للمتلقي المشاركة في بناء النص عن طريق الية الإختيار التي يهيئها التاويل ،إضافة إلى النموذج التواصلي المتمثل في عناصر الإتصال التي يستلزم حضور الوظائف اللغوية لتكتمل العملية التواصلية ،إلا ان العنصر البارز الذي فجر شعريته يتمثل في الوظيفة الشعرية التي تسعى إلى تحقيق ادبية الادب .

ج_الشعرية عند جان كوهن :

يعرف جان كوهن الشعرية بانها :"علم موضوعه الشعر "[3] فجاء كوهن يعتمد على الشعر دون غيره كأسلوب يكتب شعريته،فالشعر حسب تصور جان كوهن علم الإنزياحات الغوية "[4] تعد شعرية كوهن من الشعريات التي تركت صدى على مستوى الدراسات الادبية لما جاءت به من عناصر تحتاج إلى التحليل و التوضيح ، خاصة عندما عد الشعرية ،علم موضوعه الشعر ، حيث يشير هذا التعريف في الذهن

---

[1] رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،ص51

[2] نفس المرجع ص19

[3] جان كوهن ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر و اللغة العليا ، تر:احمد درويش ،دار الغريب ، القاهرة ،2000، ص29

[4] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين و الشعراء و النقاد المعاصرين ، الجزائر ، 2006، ص63

بطبيعة الحال تساؤلات لماذا الشعر دون غيره كما تتحدد شعريته بصفة عامة بمصطلح الإنزياح الذي يعتبر الدعامة الاساسية التي قامت عليه نظريته ، و إذا حاولنا ان نبين الإرهاصات الاولى لهذه النظرية نجدها قد بدأت من "الخطوة التي قد بدأت منها البلاغة القديمة ذات المنظور الخاص ، البلاغة التي هي علم معياري يطلق احكام قيمة بالاستناد إلى نظام تصنيفي جاهز"[1] لذلك جاءت نظريته للشعرية قائمة على اساس تقابلي بين الشعر و النثر كثنائية بارزة ،و هذا بغية إستخراج نمطية الإنزياح لانه الفصل بينهما ،فهل الانزياح خاص بالشعر دون النثر ؟و هل هو المعيار الرئيسي الذي تظهر به ايحائية الشعر؟ و هل النثر خال من الانزياح تماما ؟

فكوهن "يركز على خاصية الإنزياح التي تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة ،و هو الخرق الذي يمنح النص الشعري شعريته الاسلوبية ، لان الاسلوب حقيقة يعتبر غالبا_مجاوزة فردية _طريقة في الكتابة "[2] ما تتحدد شعريته في تلك الانماط الشعرية التي حصرها في 3 انواع من الشعر و ذللك من خلال المستويين الصوتي و الدلالي ، النوع الاول يعرف بإسم القصيدة النظرية التي يمكن ان تدعى قصيدة دلالية ، إذ تعتمد على جانب اللغة فقط دون الاهتمام بالجانب الصوتي ،بينما النوع الثاني هو ما يسمى بالقصائد الصوتية لانه خلاف الاول لا ياخذ من اللغة سوى العناصر الصوتية بينما النوع الثالث ما يسمى بالشعر الصوتي الدلالي او الشعر الكامل .

يتضح مما سبق ان شعرية كوهن قامت على اساس مقابلته الشعر النثر ، الذي خص كل واحد منهما بخصائص لا تنطبق على الجنس الاخر ، مركزا على الإنزياح بمستوياته الثلاث : الصوتي، الدلالي ، التركيبي، و لكن درجة الهيمنة كانت للمستويين الاولين اللذين تظافرا و خلقا جوا صوتيا مثلما يكون في القافية التي عدها عنصرا فاصلا بين الشعر و النثر " لانها ليست اداة او وسيلة تابعة لشيء اخر بل هي

---

[1] حسن ناظم مفاهيم الشعرية ص111

[2] جان كوهن ،النظرية الشعرية ،ص36

عامل مستقل ، صورة تضاف إلى غيرها من الصور لا تظهر و ظيفتها الحقيقية إلى في علاقتها في المعنى "[1] ضافة إلى عامل الغموض و الجناس و غيرها من العناصر المولدة لشعرية النص الشعري .

2-2_الشعرية عند النقاد العرب :

لقد نشا مفهوم الشعرية العربية خلال فترات و احقاب كان الشعر العربي يتشكل فيها عبر العصور المختلفة ،فنجد العرب قد خاضوا في مصطلح الشعرية بإعتبار انه كان يطلق عليها مصطلح (الصناعة) و من هؤلاء النقاد نجد إبن سلام الجمحي(139_231ه)و الجاحظ (150_255ه) و إبن قتيبة (213_276ه) و إبن طباطبا(322_934ه)و قدامة بن حعفر(337ه) و عبد القاهر الجرجاني(471ه)..."هلال العسكري ، و ابن رشيق القرواني و حازم القرطاجي"[2] و بذلك نجد ان العرب قد عرفوا الشعرية قديما ، و لكن ليس بمفهومها الحالي و إنما إستعملوا مصطلح صناعة الشعر .

أ_الشعرية عند الجاحظ :

تظهر الشعرية عنده بدءا بتعليقه على بيتين سخيفين اعجمي بهما ابو عمر الشيباني [3].

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت و لكن ذا افضع من ذاك الذل السؤال

حيث إعتبر إعجاب الشيباني بهذا المعنى يعد سخيفا لان المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الجميع و تاتي له على نحو او على أخر و إنما الاصح في كيفية النسيج لهذه المعاني و هنا يمكن التفاوت بين

---

[1] جان كوهن ،النظرية الشعرية ص 74

[2] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات ، متابعة و تحليل لاهم قضايا الشعر المعاصر ، دار القدس العربي للنشر ، ط1 ،2009م، ص 21

[3] الجاحظ ، الحيوان، ج3، تر:عبد السلام و محمد هارون ، شركة و مطبعة مصطفى الباني الحلبي و اولاده بمصر، ط2، 1965، ص 131

الشعراء و الذي يهدد مستوى الشعرية لكل واحد منهم ، و لذلك " كان يعيب الجاحظ على الذين يتعصبون للمعاني في الشعر فالشعرية عنده لا تكمن فيما يحمل الشعر من معاني "[1]

فالشعرية عنده تكمن في :"إقامة الوزن و تخيير اللفظ و سهولة المخرج...فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير "[2]

من خلال هذا الكلام يرى الجاحظ ان الشعر من حيث هو مفهوم يقضي إلى إبراز الجمال الفني ،الذي ياسر المتلقي ، فيقوم على طائفة من الاساس منها :

الوزن : يريد به إلى الايقاع الفني ، لا إلى الميزان العروضي الميكانيكي

تخيير اللفظ : و هو إنتقاء اللغة المنسوج بها الشعر بحيث تختلف إختلافا حتميا يختلف عن لغة النثر .

سهولة المخرج : عدم المبالات في صناعة اللغة الغربية في الشعر ، و الالفاظ المتقعرة التي تمتلئ بها الاشداق ، ولا تنفذ إلى الإفهام ، فتظل مستعلقة في الاذهان فذلك شان كان لديهم مذموما معيبا .

فإنما الشعر صناعة : و بذلك تتهيأ لصاحبه شروط من المعرفة منها ما يكون موهبة و منها ما يكون ممارسة و إكتساب .

ضرب من النسيج : اراد بهذا النسيج إلى حقيقة معناه ، فليس كل احد قادرا على ان يكون نساجا إذا لم يتلقى تعليما علميا طويلا في ذلك .

جنس من التصوير : "بالتصوير يتفاوت الشعر و الشعر الاخر فبفضل روعته او ردائته تتمايز مقادير الشعرية فيه "[1]

---

[1] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص21

[2] الجاحظ، كتاب الحيوان ،ص132

ب_الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني :

" فالشعرية عند الجرجاني تكاد تنحصر داخل الخط الافقي الذي تتردد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية "[2]

"فالالفاظ المفردة التي هي اوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في انفسها، و لكن ،لانها تضم بعضها إلى بعض"[3]

و معنى ذلك ان الالفاظ تكتسب قيمتها في السياق الذي وردت فيه من خلال العلاقات التي تربط بعضها ببعض .

"و هذا ما يجعل إختيار الجرجاني لمصطلح النظم إختيارا موفقا ، لانه يعبر بصدق عن تزاوج خط المعجم بخط النحو ، مع إعطاء الاولوية لخط النحو في السياق ، و ذلك بهدف الحصول على شعرية حداثية قائمة على مجموعة من العلاقات الرابطة بين مختلف الملفوظات في سياق نظمي مشحون بثنائية الإختيار و التاليف و الإنزياح من خلال لغة المفارقة و الجناس و الغموض و الحذف و هو ما يصنع الشعرية عند الجرجاني "[4] فمصطلح الشعرية لدى الجرجاني يتمثل في نظرية النظم ، و النظم عنده لا يقتصر على الشعر فقط بل يتعداه إلى النثر .

" إمتدادا للشعرية العربية القديمة نجد ان النقاد المعاصرين قد كانت لهم الثقافة بالدراسة و البحث إلى الشعرية، غير انهم لم يجدوا لها تعريف واضح ،مما جعل جل بحوثهم تتمحور حول بحث عن تواعد

---

[1] عبد المالك مرتاض ، قضايا الشعريات ، ص27_25

[2] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية ، عالم الكتب الحديثة، ايرد ،2010،ص 283

[3] عبد القهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1،1984م،ص539

[4] بشير تاوريرت ،الحقيقة الشعرية، ص288

الشعر العربي و قوانينه التي تتحكم في الايداع الشعري كما هو الحال عند "رشيد يحياوي" "نور الدين الشد" "حسن ناظم" "ادونيس" و غيرهم"[1]

ج_*الشعرية عند كمال ابو ديب* :

تحددت الشعرية كمفهوم و مصطلح عند ابو ديب من خلال مؤلفه في الشعرية الذي يحيل العنوان ذاته على موضوع دراستنا ، حيث نجده يمهد إلى هذا العمل في مقدمة هذا الكتاب بقوله :"يمثل هذا البحث صياغة نظرية مكثفة لاطروحات و دراسات تطبيقية تنامت عبر سنوات عديدة من الاكتناه الدائب لطبيعة الشعر في ابعاده المختلفة بدءا من الهاجس الايقاعي المبهم الذي يصف كثير من الشعراء تشكله الهلامي في النفس قبل إنبثاق القصيدة لغة و الانتهاء بالرئية التي ينبع منها و يغيض بها و الهواجس الاساسية التي يجلوها في موقف الانسان من العالم و المجتمع و الطبيعة و الما وراء "[2] اما عن التحديد الدقيق لمفهوم الشعرية يظهر في توظيفه لمصطلح الفجوة مسافة التوتر التي تنضري تحتها العلائقية و الكلية فالشعرية خصيصة علائقية اي انها : تجسد شبكة من العلاقات التي تنموا بين مكونات اولية سماتها الاساسية ان كلا منها يمكن ان يقع في سياق اخر دون ان يكون شعريا في السياق الذي تنشا فيه هذه العلاقات في حركته المتواثبة .

"مع مكونات اخرى لها السمة الاساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤثر على وجودها "[3] "و يبدوا ان كمال ابي ديب قد تحلى من المفهوم القديم للشعرية العربية و إقترب من المفهوم الغربي لمصطلح الشعرية " [4] فالشعرية تتحدد بوصفها بنية كلية ،ولا تتحدد على اساس ظاهرة مفردة نستنبطها

---

[1] سعد بو فلاقة، الشعريات العربية المفاهيم و الانواع و الانماط ،منشورات بونة للبحوث و الدراسات، ط1,2007،ص22

[2] كمال ابو ديب ،في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية ،بيروت ،ط1 ،1978،ص07

[3] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية ، ص343

[4] عيد بو فلاقة،الشعريات العربية ،ص24

من الوزن او القافية او الترتيب ، و لهذا فالتحديد هنا تحديد بنيوي متواشح ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص على مستويات كافة .

تسعى شعريته البنيوية إلى خلق علاقات بين عناصر النص الشعري الذي لا ينحصر في "الوزن و القافية او الصورة او الموقف العاطفي ، او الايديولوجي و لكنه العلاقات بين عناصر مختلفة تتلاحم في سياق واحد بحيث لا يبدوا احدها نشازا "[1]

لهذا لا يمكن لشعريته ان تستنبط بمكون او مكونين ، و إنما هي مفتوحة على مختلف العناصر و الخصائص التي تكون جديرة بان توظف لتخلق جوا إبداعيا يتميز به النص الادبي ، و هذه العناصر لا تتحقق على مستوى واحد و إنما " ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص على مستويات كافة "[2] كما تسعى شعريته النسقية إلى بناء نظرية داخلية مثلها مثل شعرية تودوروف ، و لاكن هذا لا يعني إنغلاقها ، و هذا ما تفسره نظريته للشعرية بوصفها وظيفية من وظائف الفجوة مسافة التوتر التي تعتبر اللبنة الاساسية التي قامت على اساسها نظريته .

نستنتج من هذا الكلام ان ابو ديب تجاوز النص و بنيته عندما عمم الوظيفة على التجربة الانسانية باكملها و هذه " مسافة تتصل بمنزلة الانسان في الكون ، و ياشكل تفاعله مع معطيات الحياة ، التي يشترك الشعر و غيره من النشاطات في التعبير عنها "[3]

هذا ما جاءت به شعرية ابو ديب الذي التقت و جمعت العديد من المواقف و الاراء و هي شعرية حديثة تتصف بالانفتاح ، حققت مكسبا معرفيا ينضاف إلى الحقل المعرفي ، تبحث في الا محدود و الا نهائية و هي شعرية لم تقم على اساس المفاضلة بين الشعر و النثر و إنما قابل في الفجوة مسافة التوتر بين

---

[1] فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري ، ص61

[2] حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ،ص20

[3] حمد الجوة ، بحوث في الشعريات، ص409

الشعر و اللا شعر ، كما لم يقتصر في تحليله على قصائد موزونة مقفاة بدليل تحليله لنماذج شعرية من قصيدة النثر لنزار قباني كما دعى إلى دراسة النص في ايطار بنية الكلية لان " الفجوة مسافة التوتر لا تنشا من وجود المادة اللغوية معزولة بل من وجودها العلائقي ، اي من شبكة العلاقات بين المادة اللغوية و بين مادة النص الذي تتحرك فيه و تتفاعل معه بهذا التحديد قد يكون التعبير بشعر او نثر تبعا للعلاقات القائمة بينه و بين البنية ا و البنية ب يكون هو مكونا من مكوناتها "[1] كما حاول بهذا المفهوم للشعرية تقديم صورة حول منهجه البنيوي ، بدليل توظيفه للعلائقية و الكلية و البنية .

المبحث الثاني: ماهية التكرار و وظائفه

1-ماهية التكرار:

لغة: وردت عده معاني للتكرار ومنها ما نجده في لسان العرب ابن منظور"من مصدر الفعل كرَّر او كرَّ عليه يكرً كرا وكرورا وتكرارا: عطف وكرّ عنه: رجع وكرّ على العدو ويكرّ ،ورجل كرار مكرّ،وكذلك الفرس وكرر الشيء،وكرّ كرر أعاده مرة بعد أخرى (.....)والكر الرجوع على الشيء، ومنه التكرار .... الجوهريه كررت الشيئ تكريرا، قال ابو سعد الضرير قلت لابي عمرو: ما بين تفعال او تفعال؟ فقال: اسم، وتفعال ، بالفتحه مصدر"[2]

مما سبق ذكره في تعريف لابن منظور للتكرار نستنتج بانه يعني به الاعادة والتاكيد.

اصطلاحا: اما في الاصطلاح وردت له تعريفات عدة اذ نجد في الكثير من المعاجم تبين لنا مفهوم التكرار بدقه من بينها ما ورد في معجم مصطلحات الادب" هو الاجترار والترديد يحسن في مواضع ويقبح في مواضع اخرى واكثر ما يقع التكرار في الالفاظ دون المعاني، واذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك

---

[1] كمال ابو ديب، في الشعرية،ص 94

[2] بن منظور ،لسان العرب،مج13،دار صادر ،بيروت،لبنان،ط4، 2005،صفحة 46

الخذلان لانه غير مفيد، ولا يجوز لأديب ان يكرر الا على جهة التشويق والإستعذاب ، او على سبيل تنويه او لاحداث نغمه موسيقية"[1]

ومعنى ذلك ان التكرار يقع على الالفاظ و يقتصر عليها دون المعاني وتتعدد اغراضه بحسب ما يرمى اليه الأديب في توظيفه له.

و جاء في معجم مصطلحات العربية في اللغه والأدب لمجدي وهبة المهندس" بمعنى الاتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة مع العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر. وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كم الحال في العكس، والتفريق والجمع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي"[2] "فمجدي وهبة وكامل المهندس" يعرضان هنا الغاية الفنية من التكرار.

تعرفه نازك الملائكة " على انه في حقيقته إلحاح على جهه هامة في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته سواها"[3] والالحاح هو ما نعني به التركيز على كلمةاو لفظة بعينها في النص وتصر على إعادتها اكثر من مرة، وعرفه محمد الحسناوي <<ذلك التجلي في الحياه اليومية القائمة على التناوب في الحركه والسكون، أو في تكرار الشيء على أبعاد متساوية وفي ترديد لغة واحدة ومعنى واحد وهو الترجيع"[4] و الترجيع هو تكرار الاصوات الصامتة والصائتة القصيرة والطويلة لأن الترجيع يكون نتيجة وقوع الشيء على شيء في غياب حالة الامتصاص كوقوع أشعة الشمس على الأرض .

---

[1] محمد بوزواوي :معجم مصطلحات الأدب ،الدار الوطنية للكتاب ،2009م، صفحة106

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان،بيروت،ط2 ، 1984م،ص 117

[3] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ،بيروت.،ط14 ، 2007م،ص 275.

[4] عبد الرحمن تيرماسين :البنية الايقاعية القصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر ،مصر ، ط1 ، 2003م ، ص 193

2-انواع التكرار

2-1 تكرار الداخلي :

يعتبر التكرار الداخلي تابع عن تجربة الشاعر الشخصية،حيث يقوم بترجمة عواطفه وأحاسيسه مستخدما اللغة في الرابط بين بنى النص .فيقوم بالتعبير عنها بواسطة تكراره للحروف و الكلمات والجمل ،والتي تؤدي دورا فعالا في الكشف عن مضمرات النفس والاشارة إلى المعاني والدلالات المخفية ، شرط أن تكون مرتبطة بالمعنى العام النص .وغالبا ما تؤدي هذه التكرارت إلى التأكيد لترسيخ المعلومة في ذهن المتلقي.

أ-تكرار الحرف:

يعد تكرار الحرف ظاهره فنية تبعث على التأمل، والاستقصاء لاسيما اذ ادركنا ان تكرار الحروف ينطوي على دلالات نفسية معينة؛ منها التعبير عن الانفعال، القلق، والتوتر، وهذا يدل على الحالة الشعورية لدى الشاعر، ومنعرجاتها النغمية ضمن النسق الشعري الذي يتضمنه، وابرز ما يحدثه من اثر في نفس السامع انه" يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر لكن وقعها في النفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات، وانصاف الأبيات، أو الأبيات عامة ، وعلى الرغم من ذلك فإن تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمه الشعرية "[1] لذلك اعتمد شعراء تكرار الحرف بوصفه قيمة(ايقاعية او صوتية) تغذي الناحية النغمية في القصيدة، وقد تدخل في صلب الدلالة من ابرز المقتطفات الشعرية الدالة على ذلك المقطع الشعري لشوقي بغدادي:[2]

---

[1]ربابعة،موسى ،1990_التكرار في الشعر الجاهلي ،دراسة أسلوبية مؤتة للبحوث والدراسات م 5،ع1،ص 168,وأنظر الخرابشة،علي قاسم ،2008_الابداع وبنية القصيدة في شعر عبد الله البدروني،ص 246.

[2]بغدادي ،شوقي ،2008_ديوان الفرح ،دار الرائي،دمشق،ص105

اه لو مرً من صوب قلبي اريج

كما كان ينفخ منها

واه لو ان عيونا تغازلني مثلما كنت اقبس من مقلتيها

اذ لا تناسيت بعض عذابي

واغمضت عيني كي استريح بعيدا عن الضجه المستبيحة بيتي

هنا، لقد اشاعت أداة التأوه(اه) باحساس الأسى والحسرة والغصة الخانقة التي تعتصر كيان الشاعر، بما تحمله من زفرات حارقة ، وحصرات شعورية منكسرة، اذ يستجمع الشاعر فيها كل مشاعره المستفيضة وقواه النابضة في وصف توقه وشوقه لمحبوبته، وأريجها الفواح، وعبيرها النشوان، وبريق عينيها الرقراق؛ لعله ينسى صخب الحياة ، وضجيجها، وروتينيها المميت، وقد أدى التكرار الصوتي دوره الملحوظ في التنفيس عن هذه الحرقة حرقتي المؤلمة التي دفعته الى تكرار أداه التأوه (اه) . استجماما وتنفيسا عما يعانيه من وطأة ، وشدة ،وضيق، وكان هذا التكرار جاء ليوطد الحال شعورية، بكل دفقها العاطفي، وتوترها الداخلي، ونفسها الشعور المحموم .

وقد يسهم تكرار الحروف في ربط الجمل متجاوزا دوره الصوتي الى درجة يتعدى فيه الحالة الموسيقية أو النغمية للقصيدة، ليدخل في تكوينها، وربط الجمل في ما بينها، ان يكون لتكرار الحروف دور بنيوي يتعدى الحالة الموسيقية ليدخل في تركيبها، وهذا يدلنا أن "لا تقتصر وظيفته على تلخيص الغرض،أو توكيده بهدف التأثير في المتلقي وتنبيهه ،ولا على اعتباره لازمة تفصل المقطع عما يليه ، وإنما يؤدي التكرار دورا بنائيا داخل بنية النص الشعري بوصفه يحمل وظيفة إيقاعية وتعبيرية ؛الغرض منها الاعلان عن حركة جديدة تكسر مسار القراءة التعاقبية ،لأنها توقف جريانه داخل النص الشعري ،وتقطع التسلسل

المنطقي لمعانيه،وهذا كله يتطلب البحث عن عمق الدلالة النفسية لأثر التكرار في تحقيق جمالية النص وقوته البلاغية "[1]

ب-تكرار الكلمة:

يعتبر أبسط ألوان التكرار وأكثرها إنتشارا وشيوعا لها أهمية وأثر في ايصال المعنى"وهو تكرار الكلمات التي تتبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوًا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة وأصبح هذا التكرار على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفته"[2]تزيد النص الشعري جمالية وتكرار الكلمة لا يكون إعتباطيا لملئ الفراغ أو الحشو وإنما ينبغي توخي الحذر في استعماله وقد أشارت ""نازك الملائكة""في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)الى ذلك بقولها "لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار الى مرتبة الاصالة والجمال الا 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"[3] معنى ذلك أنه ينبغي على اللفظ المكرر أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام وألا كان متكلف لا سبيل الا قبوله.

وعليه فتكرار الكلمة يكون لغاية دلالية لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة ،كما يستطيع ان يكثف الدلالة الايحائية للنص من جهة أخرى .ولاي كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه وتحتويها،فاذا تكررت لفتت إليه الانتباه وأدت ما جاءت من أجله وباتت جديرة بالدراسة>>[4]

ج-تكرار الفعل:

---

[1] ترمانيني ،خلود ،2004_الايقاع اللّغوي في الشعر العربي الحديث،ص306

[2] مصطفى السعدني :البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ،ص38

[3] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص264

[4] عبد القادر عميش :عفوا ....سأحمل قدري وأسير ،ص1

يعد تكرار الفعل من المؤشرات الدالة على حدة الموقف الشعوري والتوتر الإنفعالي في عمق الذات الشاعرة ؛وهذا يعني أن لهذا التكرار وقعه النفسي الخاص، لاسيما عندما <<يتجاوز استخدام الشاعر للفعل مهمة نقل الحدث المرتبط بزمن معين . وذلك حين يتحول الفعل الى لبنة أساسية في بنية النص الشعري،بحيث يولد طاقات تعبيرية هائلة وإنبثاقات دلالية مدهشة "[1]

ان لتكرار الفعل أثره الخاص لاسيما عندما يتحول الى طاقة حيوية خصبة تسهم في رفد الدلالات وتحريكها داخل النص ،والدليل على فاعلية هذا التكرار نأخذ المقطع الشعري ""لنزار قباني""[2]

خبئني في خلجان يديك...فإن الريح شمالية

خبئني... في أصداف البحر

وفي الاعشاب المائية

خبئني ...يدك اليمنى

خبئني في يدك اليسرى

لن أطلب منك الحرية

هنا لقد تكرر الفعل (خبئني)عن ايقاع داخلي يتحثثه القارئ من خلال النغم المتواتر في بداية كل سطر شعري ؛وهذا النغم جاء ملائما لبنية القوافي الشطرية :(شمالية المائية الحرية)،وهذا يمنح الأسطر نغما انسيابيا آسرا يمتد ألى نهاية القصيدة؛ولو تأمل القارئ في حركة الفعل (خبئني)وما يختزنه من طاقة دلالية وعاطفية لأدرك أن وظيفته الشعرية تجاوزت نطاق الدلالة ،لتدخل في صلب البناء الشعري،وصلب انتاج

[1] ترمانيني خلود ،2004_الايقاع اللّغوي في الشعر العربي الحديث،ص307.

[2] نزار قباني ،الأعمال الشعرية الكاملة،ج1،ص668.

الرؤيا ،وتخليقها شعريا ودليل ان الشاعر اختار هذا الفعل ،ولم يختر سواه كفعل (اتركني _اودعني) ؛لان لهذا الفعل أثره النفسي ودلالته العميقة في السياق هذا من جهة،ولان طاقة هذا الفعل الدلالية أكثر ملائمة و انسجاما وتظافرا مع الدلالات التي يبنى بها السياق ،وهي دلالة (التوق والحنين والاحتراق العاطفي

ولهذا جاء تكرار الفعل (خبئني) في هذا الزحمه لدلالة على صور الشوق وبكل ما تنسب به من مؤثرات ومشاعر عاطفية محتدمة في قرارات الذات؛وإن الشاعر مع كل حالة تكرار لهذا الفعل يبرز صورة جديدة،ويطلق زفرة عاطفية جديدة ،وهذا ما استمر صداه مبثوثا الى نهاية القصيدة ،مع كل فعل عاطفي أخر يتكرر بهذا الحس الجمالي والطاقة الابداعية

د- تكرار العبارة :

هو تكرار يعكس الاهمية التي يوليها المتكلم لمضمون وأن يكرر الشاعر العبارة في قصيدته تكرارا فنيا موحيا يؤدي دروا لافتا في إنتاج شعريتها .والجدير بالذكر أن هذا التكرار يتخذ عند شعراء الحداثة أشكالا متعددة (كالتكرار الإستهلالي التكرار الختامي)،وكل شكل من هذه الأشكال يتخذ منحى نغميا وجماليا خاصا في القصيدة يختلف عما سواه، يجمعها خيط واحد هو الفاعلية وقوة التأثير ؛يقول الناقد ""علي العسري""إذا كانت الوظيفة الأولى للتكرار مقرونة بترديد النص على ضوء من التفصيل،فإن الوظيفة الثانية مرتبطة بتجسيد المقاطع الشعرية عن طريق رجع الصدى الذي تتمثله الدلالة العامة فتوالى الصور الشعرية وتتناثر محققة تراكما مشهديا يغني العمل الشعري لكنه في جوهره ينظم الخطاب الذي

فاعلية هذا النوع من نغسل أرواحنا ونذيب ثلوج الكآبة صباح جديد وشمس من الحب دافئة كالنبيذ المعتق في صدر خابية تشتكي للزمان شبابه"[1]

1 العسري عمر ،2007_ بلاغة التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر ،دار رند

إن الشاعر ،هنا يعيش جواً من الكآبة والرتابة لدرجة الإختناق ،ولم يجد له متنفس للخلاص منها سوى التفاؤل بصباح جديد، يبث الحركة في الأشياء ،ويحطم سكونها الرهيب ،وقد كشف تكرار جملة (صباح جديد)تكرارا إستهلاليا عن رغبة الشاعر القصوى في كسر حاجز الرتابة المطبق على صدره؛لهذا عمد إلى تكرارها (ثلاث مرات)أملا بالخلاص وتوقا لحياة جديدة ،وأيام رغيدة تبث معها كل بشائر التفاؤل والأمل والإشراق .وقد أدى تكرار الجملة على هذه الشاكلة إلى تمتين أواصر الدلالة وتعميق درجنها الأيحائية،وقوة تأثيرها في المتلقي من حيث الوقع ،والشعور والإحساس.

هـ-تكرار المقطع:

يعد تكرار المقطع من أصول أشكال التكرار لإشتماله على عدد من الأبيات أو الأسطر الشعرية ويخضع هذا الشكل لشروط تكرار البيت السابق ،وهذا النوع من التكرار يحتاج إلى عناية بالغة ودقة في تقدير طول المقطع الذي يُكرر،ونظر لمساحة المقطع فإن هذا النوع خطير للغاية،تقول ""نازك الملائكة""بأن التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر ،بطبيعة كونه تكراراً طويلا يمتد إلى مقطع كامل وأضمن سبيل إلى نجاحه لأنه يعتمد إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر"[1]

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

---

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

[2] عبد القادر علي زروقي :أساليب التكرار في ديوان ""سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحود درويش ،ص171

وتكمن الدوافع النفسية لهذا النوع من التكرار في تحقيق نغمية وتكثيف المعنى وإضفاء حلة جمالية في النفس،والتفسير السيكولوجي لجمال هذا التعبير ،"أن القارئ وقد مر به هذا المقطع يتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان أخر من القصيدة ،وهو بطبيعة الحال ،يتوقع توقعا غير عادي أن يجده كما مرّ به تماما ،ولذلك يحس من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد إختلفت ،وأن الشاعر يقدم حدود ما سبق أن قرأه لونا جديدا"[1]

ومن نماذج هذا النوع من التكرار في ديوان "عبد القادر عميش"في قصيدته"لاترحلي ...ياأمي الصغيرة"إذ يقول:[2]

«مهلا لا ترحلي

كل هذي ينابيعي تجري بين يديك

اختبئ في أفياء أطيابي

لتمر سحابة الظن

مهلا لا ترحلي كما تشائين

مهلا سيدتي،ياامرأة من صمت

أو موالا تعزفه ريح الصحاري الظمأى

فقط لا ترحلي كما تشائين »

[1] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص236.

[2] عبد القادر عميش : عفوا ....سأحمل قدري وأسير ،ص 31 ،32.

جاء التكرار هنا في هذه القصيدة لغاية فنية و نفسية،فتكرار المقطع (لاترحلي كما تشائين) تعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك المقاطع باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه القارئ،إضافة الي ما يحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام و معناه.

ونجده كذلك في قصيدة (الزيد المنهوك) يكرر مقطعا مستهلا به القصيدة وعلي كامل أبيات القصيدة يقول :[1]

لو أني أنساك قليلا

لأبحث كالنحلة بين الازهار عن ميعاد

دعيني اغفو قليلا

اعتني كلماتي المنهوكة

لوأني أنساك قليلا

وألهو بفراشات تتهالك حول زنبقة فرحي

أو عشبا ينمو

يتجدد بين الأضلاع

لوأني أنساك قليلا

وأبحث في ذاكرة الشّطان الأولى عن ميعاد للقلب

لو أصلب خوفي عليك

[1] عبد القادر عميش : عفوا ....سأحمل قدري وأسير ،ص4

لو أني أنساك قليلا

-نلاحظ هنا تكرار عبارة (لوأني أنساك قليلا) عند كل مقطع وقد عملت هذه العبارة علي بيان وتأكيد عدم النسيان وسيطرة الذكريات علي الذاكرة ،اللتان التصقتا بشخصية "عبد القادر عميش"كما عملت هذه العبارة بمنح صفة إيقاعية ،وجرسا موسيقيا تتلذذه الأذن من خلال ايقاع الذي يحدثه هذا التكرار.

2-2-التكرار الخارجي :

يتبلور التكرار الخارجي من قدرة الشاعر على تنظيم الحروف والكلمات في النص الشعري ،لتحقق إيقاعا و موسيقى قادرة على تحريك مشاعر المتلقي ،من خلال تناغم تلك الحروف والكلمات مع بعضها فتتفق صوتيا لتنتج لنا أوزانا وقوافي تتميز بتفعيلات فتضفى نوع من الحركة في النص الشعري وتساعد على إبراز جماليته.

أ-تكرار القافية والرّوي:

القافية علم متعلق بدارسة أواخر الأبيات الشعرية،لهذا فهي ركن أساسي في الشعر القديم ، وتعتبر من أهم ما يعتني به الشاعر عند نظمه قصيدته ،لهذا كان الشعراء الجاهليون يتفاخرون بسهولة انتقائهم لكلمات االبيت الشعري ،ولعل من أبرز مظاهر القافية وأوضحها حرف الرّوي الذي يرتبط بها أشد إرتباط ،هو تردد صوتي واحد في أواخر الأبيات ذو جرس موسيقي ناتج عن إنفعال الشاعر.

-ومن الأمثلة التي نوردها عن القافية بأنواعها قول ""الوأواء الدمشقي في مدح ""الشريف العقيقي""[1]

أزرى على الغيث غيث من أنامله

[1] الوأواء الدمشقي : الديوان ،ص 195

في روضة الشكر لما بخّل الدّيما

ما أن دجاليل نفع في نهار وغى

إلا وأمطره من سببه نقما

تأتي المنايا إلى أسيافه فرقا

كأنما تجتدي من خوفه سلما

لا يخطر الفر في كرّ بخاطره

ولا يُؤجر عن إقدامه قدما

كما قال خطب الرّدى فيها ينازله

هذا الذي لو رمى بالدهر ما انهزما

صبّ إلى شرب ماء الطعن فيه فما

نراه إلا بصيد الصّيد ملتزما.

مدح الشاعر في هذه المقطوعة العقيقي مبرزا شجاعته وسطوه على أعدائه والتخلص منهم بدون أي رحمة .فقد خصه هنا بكلمات ومعاني تعكس بطولته .فهو الشجاع القوي الذي لا يهاب الأعداء ،وكما جاء في البيت الخامس من هذه المقطوعة أنه لو حارب الزمان لهزمه وقهره وشرب من دمه.فالشاعر هنا أراد أن يجعل من الممدوح شخصا واثقا من نفسه ولديه روح الإقدام والمبادرة و القوة عند المخاوف.

والملاحظ في هذه المقطوعة أن الشاعر قدم القافية في هذه الكلمات

(بخل الدّيما). (سيبه نقما)

(لدديما /0///0) (هي نقما /0///0)

(خوفه سلما). (إقدامه قدما)

(هي سلما /0///0). (هي قدما /0///0)

(ما انهزما). (منهزما /0///0)

(ملتزما). (ملتزما /0///0)

– ونجد هنا في هذه القوافي ترتيب الحركات والسكون أنها جاءت بثلاث متحركات على التوالي بين ساكنيين ويطلق عليه إسم ""قافية المتراكب""وهي التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات[1]

وكان الشاعر يريد من خلال توظيف هذا النوع من القافية أن يطيل في وصف شجاعته وإقدام ممدوحه ليكون لها تأثيرا أكثر في المتلقي وليضاعف النغم أكثر من أجل أن يكشف عن أفعاله وعاطفته بشكل فني ،والغالب أن إعجاب الشاعر بشجاعة وبطولة ممدوحه أوحت له بهذه القافية لما فيها من مدّ طويل فاخم.

ويثير الإنتباه أيضا في هذه المقطوعة أن الشاعر وظف حرف الرّوي (الميم)مقرونة بألف المد الشاحنة لإشباع،وبالتالي جاء حرف الرّوي متحركا مطلقًا فهو بمثابة الضوابط لمدار القصيدة لجعلها أكثر توازنا والتي منحها قيمة موسيقية في الإيقاع الداخلي الذي أنتجه تكرار حرف الرّوي ومن أجل دعم المعنى الذي يريده الشاعر ،هو أن يجهر بمدى قوة وشجاعة الممدوح للفت انتباه المتلقي وترسيخها أكثر في ذهنه .

[1]عبد الحميد الراضي شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ،ص 343.

وبالتالي فاستخدام الشاعر القافية والحفاظ على الروي بدقة متناهية وتكرار هم بشكل منظم يكسبه شكلها إيقاعيا وإنسجاما هاما في الموسيقى الشعرية ،كما يعكس أيضا مهارة وتمكن الشاعر من الصنعة الشعرية .

ب-تكرار الأوزان : يعرفه ""أبن رشيق""بقوله «»الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولابهما خصوصية وهو يحتمل على القافية ،وهو المعيار الذي يقاس به الشعر ،فبدونه لا يكون الكلام شعرا ،لأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقا وجمالا ، ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب فالوزن أذ سمة جمالية قابلة للتوظيف شعريا»[1]

لهذا فقط ضبط الشعر العربي القديم وفق نظام الأوزان الشعرية الخليلية غير أن تمرد الشعر العربي الحداثي تجاوز تحطيم البيت الشعري إلى لعب بالتفعيلات وفق الشكل الذي يخدم ويتماشى مع جماليات القصيدة الحداثية ،فقد عدّ الوزن عندهم ظاهرة ينفرد بها الشعر ،فهو الموسيقى الخارجية للقصيدة أي موسيقى الناتجة عن تتابع تفعيلات معينة ،تتكرر في كل بيت فبهذا يحدد ما يسمى ""بحور الشعر""وقد قالت فيه ""نازك الملائكة""«»هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية ،وتصيّرها شعرا فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف ،بل العواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحقيقي إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن»»[2]

وعليه نأخذ مقاطع شعرية من ديوان ""آيات من كتاب السهو"

وعلى أي البحور أعتمد فيها

[1] المدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ج 1 ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحمد ،دار الجيل ،بيروت،ط5 ،1981.ص 134.

[2] قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ،ص 193

إحصاء البحور الواردة في ديوان ««آيات من كتاب السهو»»

بحر :الكامل

القصيدة:الخطوة الأولى .

_من أين أبدأ خطوتي الأولى

(من أين أب) (متْفاعلن /0/0//0)(دأخطوتل) (///0//0)

(أولى /0/0 مُتْفا)

_وهذا الجسم أجزاء مبعثرة على دّربي [1]

(وها //0علن)(ذلجسمأج /0/0//0 متفاعلن)

(زاونمبع /0/0//0 متفاعلن) (ثرتنعلدْ ///0//0 متفاعلن)

(دربي فعلن /0/0).

البحر: الكامل

القصيدة :قيامة الشهيد

_تتجمّع القطرات في دربي

(تتجمْمعلْ ///0//0 متفاعلن)(قطراتفي ///0//0 متفاعلن)

(دربي /0/0 فعلن) .

[1] ديوان آيات من كتاب السهو فاتح علاق ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،دار هومة الجزائر ،د، ط2001 ص 22

_من قمّة الجبل المجلى

(منقمْمتلْ/0/0//0متفاعلن)(جبلْلمجل ///0//0 متفاعلن) (لي /0 متْ)

البحر : المتقارب

القصيدة : انكسارات ربيعية

_تكسر على صهوة الصّافنات

(تكسسر //0/0فعولن) (علصْصهْ //0/0 فعولن)

(وتصْصأ //0/0 فعولن) (فناتي //0/0 فعولن).

على جبهة الشمس

(علجب //0/0 فعولن) (هة شْشم //0/0 فعولن) (سي /0)

البحر : المتدارك

القصيدة : رؤيا [1]

_ها أنا واقف تأكل الطّير رأسي

(ها أنا /0//0 فاعلن) (واقفن /0//0 فاعلن)

(تأكلط /0//0 فاعلن)(طيررا /0//0 فاعلن)

(سي /0 فع)

[1] ديوان آيات من كتاب السهو فاتح علاق ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،دار هومة الجزائر ،د، ط2001 ص23

_ساعدي نخلة تتآكل

(ساعدي /0//0 فاعلن) (نخلتن /0//0فاعلن)

(تتأأ ///0فعلن) (كلو //0 فعل).

من خلال الكتابة العروضية لبعض القصائد عروضيا للكشف عن بحور الشاعر التي استعملها وجدناه يعتمد الوحدة الإيقاعية المكررة سواء استخدمت وحيدة وفي شكل وزني صافي ، أو استخدمت في تشكيلات ممزوجة ذلك

إنها الإيقاعات الممزوجة وأنها تعمد إلى تكرير التفعيلة الغالبة وإن استخدمت الأخرى في سياقها.

لقد اختار الشاعر "فاتح علاق" لديوانه "آيات من كتاب السهو" الكامل في مجمل قصائده بتفعيلاته المعهودة مع تصرف تمليه طبيعة البيت الشعري الحديث في عدد التفعيلات كما تقررها مسطرة العروض من بيت لأخر ،أما الزحافات فهي نفسها زحافات الكامل التقليدي كما وجدنا الشاعر في بعض الأحيان يبني بعض القصائد أو الأبيات داخل القصيدة الواحدة على تداخل وزني لبحرين مختلفين (كالمتقارب والمتدارك) وكليهما يعتمد على تكرار تفعيلة واحدة ، بمقادير تصرف فيها الشاعر بما يتماشي وطبيعة الشعر الجديد .

كما أسس الشاعر أيضا بعض قصائده على إيقاع المتدارك باستعماله المألوف ، مع تصرف في بعض التفعيلات طبقا لآلية الكتابة في القصيدة الحديثة ، إذ نجده أيضا يعمد إلى المزاجية بين (البسيط والمتقارب والمتدارك).

الفصل الثاني

الفصل الثاني :مستويات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة

-مظاهره و شعريته-

المبحث الاول :التكرار الداخلي

1-تكرار الحرف

2-تكرارالكلمة

3-تكرار الفعل

4-تكرار العبارة

5-تكرار المقطع

المبحث الثاني : التكرار الخارجي

1-تكرار القافية و الروي

2-تكرار الاوزان

المبحث الاول : التكرار الداخلي

استخدم الشعراء المحدثون ظاهرة التكرار استخداما واسعا ، حيث ساهم في تجديد المعاني و الدلالات معبرا عن مظامين و مقاصد خاصة تخلج في نفسية الشاعر ، هذا ما ادى الى ظهور مستويات جديدة للتكرار ، فلمى تبقى هذه الظاهرة محدودة في تكرار اللفظ او تكرار المعنى فقط و انما توسعت في نطاق اكبر ، من ابرز هذه المستويات هي تكرار الحرف ، تكرار الكلمة ، تكرار الفعل ، تكرار العبارة ، تكرار المقطع و هذا ما سنتطرق الى كشفه و دراسته في مجموعة من القصائد الحديثة المعاصرة .

و من هنا " يعد التكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صورته البسيطة و المركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات و الجمل ، و على الرغم من وجود التكرار في الشعر العربي القديم و الحديث الا اننا نلاحظ تاثيره الاكبر كان في الشعر الحر فقد تحول الى خاصية اساسية في بنية النص الشعري و ذللك نظرا لقدرته على اثراء المعنى و توسيع الدلالة ،و على هذا لم يعد التكرار في القصيدة المعاصرة مجرد اسلوب من شانه ان يعيب النص الشعري في موطن من مواطنه كما في القديم انه الان نقطة مركزية في القصيدة التي تحتوي الكثير من الدلالات و الافكار عبر الخيوط التعبيرية "[1]

1- تكرار الحرف :

تحتاج بنية الكلام الى روابط لغوية تتمثل في الحروف "و الحرف كلمة لا تدل على معنى في نفسها ، وانما تدل على معنى في غيرها فقط "[2] ،اي بعد وضعها في جملة ، و لا يوجد للحرف علامة يتميز بها كما للاسم و الفعل ، كما يعد المنطق الاول الذي يتركب منه النص الشعري "و لتكرار الحرف اهمية

---

[1] فهد ناصر ،التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1 ،2004،ص 26

[2] المرادي ، الحسن بن قاسم : الجني الداني في حروف المعاني ، ترجمة : فخر الدين قباوة و محمد نديم فاضل، ط2، بيروت، دار الافاق،1983،ص30

بالغة في شد انتباه القارئو جعله اكثر ارتباطا بالمعنى و الدلالة و نستطيع ان نقول في غير تردد ان للحرف في اللغة العربية ايحاء خاص ،فهو ان لم يكن دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه و ايحاء و يشيع في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى و يوجه اليه و يوحى به "[1]فتكرار هذه الحروف يولد انفعالا نفسيا في نفس المتلقي و تعتبر " ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي ، و لها اثرها الخاص في احداث التاثيرات النفسية للمتلقي ، فهي قد تمثل الصوت الاخير في نفس الشاعر او الصوت الذي يمكن ان يصب فيه احاسيسه و مشاعره عند اختيار حرف القافية مثلا او قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية ، يكون له نغمة التي تطغى على النص ، لان الشيء الذي يختلف عليه اثنان، ان لا يوجد لشعر موسيقي دون شيء من الادراك العام لمعناه او على الاقل لنغمته الانفعالية "[2]

-حروف الجر:

شكل حرف الجر ظاهرة تكرارية يتخذ منها الشاعر نقطة تكشيفية لمشاعره فإتخذ بذلك الحرف احيازا متعددة للدلالة على توزيع حيز الشيء و مجاله المفتون به و يظهر ذلك من خلال تكرار الشاعر لحرف الجر .

نبدا بحرف' في ' الذي تكرر بشكل واضح في قصيدة "قلب الام " ، يقول الشابي : (من الكامل)[3]

في رقة الفجر الربيع وفي الليالي الحالمة

في فتنة الشفق البديع وفي النجوم الباسمة

في رقص الامواج البحي رة ،تحت اضواء النجوم

---

[1] المبارك محمد، فقه اللغة و خصائص العربية، دار الفكر، ط6 ، 1975،ص 261

[2] بدوي ، عبده ، دراسات في النص الشعري ، ط1 ،القاهرة ،دار قباء، 1997،ص45

[3] لشابي ، ابو قاسم : الديوان ، تقديم : احمد حسن بسج ، ط4، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2009، ص116_117

في سحر ازهار الربيع و في تهاويل الغيوم

في لمعة البرق الخفوق و في الهوى الصاعقة

في ذلة الواد ، و في كبر الجبال الشاهقة

في مشهد الغاب الكئيب و في الورود العاوية

في ظلمة الليل الحزين و في الكهوف العارية

لم يكتفي الشابي في هذه الابيات بتكرار حرف 'في ' في بداية الابيات، بل جعلها بداية لاشطر الابيات الثانية في اغلب الابيات السابقة بشكل يلفت انتباه المتلقي ، و جعل منه بؤرة تتكثف فيها رؤية الطفل لامه التي سلبها منه الموت فاصبحت تتراءى له في كل تفاصيل الحياة التي تتوحد بحرف الجر في الذي يعمق الوجود و الطبيعة في كل التفاصيل ، مما جعله اداة فاعلة في ضم جزيئات المعنى و توحيدها ، كما استعان به الشاعر ليعبر عن حالة الطفل الوجدانية المتبوعة بالحزن و الاسر لانه " يكثر التكرار الحرفي الماسي "[1] وقد حقق حرف الجر تدفقا ايقاعيا و ابدى تجليات الام في ذات الطفل اليتيم ، لان الشاعر يصفها انطلاقا من وصفه لل عالم الخارجي في الطبيعة ، و قد جاء في هذا الموضوع بمعنى الظرفية المكانية حيث يحدد الشاعر وجودها في الطبيعة .

-"**من**" : يقول نصر الدين حديد في قصيدة (انست بحرا ..)[2]

من قسوة الصخر ينمو الحب دالية

من قبضة الرمل يجري الخمر في السعف

[1] بدوي ،عبده ، دراسات في النص الشعري، ط1، القاهرة دار القباء،1997 ، ص45

[2] نصر الدين حديد، الديوان ،2013 ، ص 12

من جنة الخلد اتخلفي امراة

تقول ان وقفت ...للشمس لا تقفي

تكرر حرف من في الابيات ثلاث مرات و من هنا يتضح ان تكرار الحرف يؤدي إلى "توسعة حيز الشيء المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه و هذا يقضي الى توسعة فيه اطراد بزيادة التكرار "[1]

ان التلاحم الذي اداه تكرار حرف الجر من يظهر جليا في ربط المعاني الواردة في الاسطر الثلاثة من هذه المقطوعة ، و الغرض منه هو التاكيد على ان الكتابة هي موطن الانتماء لانها تعد سلاح الاقوى في هذا العالم و على هذا المنوال يمكن ان نستجلي الدور التلاحمي الذي يؤديه تكرار الحرف داخل النسيج العام لسياق النص الشعري .

-**"الباء"**: يقول عبد القادر عميش من خلال قصيدة "جنون الصمت "[2]

فرفر طير الحب في دمي و طار

و اشتعل الجسد الفاني بجنون فرحي

اهديك اشرعتي و شطاني

و لم تعرف بعد اني منك

توحد الشريان بالشريان ..و نبض القلب وطري

فديتك عيني ..روحي ..و رضيت بشوق المسافات

---

[1] فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الاردن ، ط 1،2004،ص 60

[2] عبد القادر عميش ،عفوا ساحمل قدري و اسير ، دار الامل ، الجزائر ، ط1 ، 2011، ص 27

-"على ": نبقى على نفس ديوان عبد القادر عميشفي قصيدة "رجع البحر "فيقول :[1]

في البحر تحتشد الاشياء و تدنوا

اقف على شطان الظن ..ارنوا الى الطرف الاخر للعالم

اتهجى اثار القدمين الحافيتين على الرمل و ارنو

اتهجى خوفي المنقوش على الشطان

فالغرض الاصلي للحرف على هو افادة وضع الشيء فوق الشيء و لكن افاد من هذا الغرض و لكن ليس بمعناه الاصلي ، و انما وظفه مجازيا يالدلالة على الخوف و القلق فتكرارهذا الحرف لم يكن اعتباطيا و انما للدلالة على هذا الشعور .

و عليه فالشاعر لجا الى تكرار حروف الجر نظرا للوظائف المتنوعة التي تؤديها في جسد القصيدتين كالربط و المساهمة في الانسجام و تلاحق المعاني و المحافظة على وحدة الافكار و تراسلها .

-حروف النفي :

"لا "- ونجدها متناثرة في كثير من القصائد ، حيث تقول نسيمة بوصلاح في قصيدتها دوار الوقت :[2]

لا الوقت اسعف لا المشاة تمهلوا لا الشعر امطر لا النوى انساني ب19

لا العشق حج الى بقاع اساوري لا الحب احرم لا الهوى لباني ب20

لا قهوة بردت و لا اليتم انتهى شعر و مقهى نبضه ويدان ب31

[1] عبد القادر عميش ،عفوا ساحمل قدري و اسير ، دار الامل ، الجزائر ، ط1 ، 2011،ص43

[2] نسيمة بوصلاح ، قصيدة دوار الوقت ، مجلة امال ، و وزارة الثقافة الجزائرية ،2008، ع1، ص149

لا الشمس اسدت للطريق وعودها اوماؤك العذب الفرات سقاني ب51

..... لا التبغ صدقها لا الشفتان ب33

تتكرر لام النافية في صدر او عجز كل بيت او معا مما يجعل المتلقي ينتبه الى هذه الظاهرة يستقطب علاقات متعددة تبني مع النصية شعريتها، ثم انها تنفي الجمل الاسمية و بالتدقيق فهي لا تنفي الفواعل لكن تنفي فعل هذه الفاعل التي كانت تضنها الشاعرة ستقوم بفعلها او على الاقل من عاداتها القيام بها ،و كان الاشياء المؤلوفة لم تعد و تغيرت الموازين لتعطينا مجموعةمن المعاني ،هذه المعاني تتولدمنها مجموعة من الدلالات تتدلى في هذه اللوحة الفنية اعتابا على المتلقي الظمان .

– **حرف الهاء** : نبقى في نفس القصيدة التي هي لنسيمة بوصلاح الذي ساتناول جزءا من جماليتها المتمثلة في شعرية التكرار لحرف الهاء في قولها :[1]

ها اورق الوجع الذي ابلاني ضيفا بساح العين و الوجدان ب1

ها مر عام ..و انتظرك في دمي ها مر عام ...ها تلاه الثاني ب3

يبدا التكرار بحرف الهاء الحلقي الذي يجيء من عمق الجهاز التنفسي و بقوة معبرا مثل التناهيد عن خصص الالم ، و عن ماساة و معانات الانسان تبعث في المتلقي جمر الاحتراق ، فتكرار الهاء هي لوحة من لوحات غصة الشاعرة المنتظرة مواكب الامل الاتي الذي تاخر عنموعده ، وكادت ان تفقد الصبر منخلال انسيابه التشيل اللفظي و ترتيب المعاني الملوحةبدلاتها في كل مرة .

فالهاء كعلامة سيميائية لغوية ذات معنى ، و في كل معنى دلالة او دلالات تحملها صورة البوح للمتلقي من على اسناد متهدل التوقيعات ، وهنا تكمن قيمة الشعرية و الدلالة في قامة قصيدة دوار الوقت .

[1] نفس المرجع

-حروف العطف:

و تعتبر من اكثر الحروف استعمالا لدى الشاعر " و يقوم العطف بوظيفية دلالية و هي الربط بين المعاني و جعلها متلاحمة متواترة فالربط ذو فائدة بنائية تقوم بحفظ بنائية الابيات و تشكيل رابط يعمل على تلاحمها و تواشجها "[1]

الواو – تكرار هذا الحرف له موسيقا راقسة و مميزة ذات تاثير نفسي على المتلقي ، و تتلاحم هذه التكرارات من الاصوات فتزيد من الانسجام النص وتماسكه ، و هذا ما نراه في قصيدة انشودة المطر لبدر شاكر السايب : [2]

و الموت ،و الميلاد ،و الضلام، و الضياء

فتستفيق ملء روحي ،رعشة البكاء

كنشوة الطفل، اذا خاف من القمر !

كان اقواس السحاب تشرب الغيوم

و قطرة فقطرة تذوب في المطر ...

و كركر الاطفال في عرائس الكروم

و دغدغت صمت العصافير على الشجر

[1] عبد اللطيف حني ،نسيج التكرار بين الجمالية و الوظيفية، مجلة علوم اللغة العربية ،جامعة الوادي ،ع4،مارس،2012، ص14

[2] بدر شاكر السايب ، الديوان ، انشودة المطر،المجلد الثاني ،دار العودة ،2005، د/ط، ص123

تكرار حرف الواو في معظم بدايات القصيدة و هذا ما جعلها متسلسلة ومترابطة و متجانسة ، متلاحمة الاجزاء ، فظهرت على شكل وحدة فنية كلية متكاملة الاجزاء .

وقد ور حرف الواو بهذه الدلالة في قصيدة تحت الغصون في قول الشابي : (من الخفيف)[1]

ما ارق الشباب، في جسمك الغص و في جيدك البديع ، و الثمين !

و ادق الجمال في طرفك الشاهي و في ثغرك الجميل ، الحزين !

و الذ الحياة حين تغني ن فاصغي لصوتك المحزون

و ارى روحك الجميلة عطرا ضائعا في حلاوة التلحين !

نلاحظ ان حرف الواو اسهم في تدفق مشاعر الشاعر المتغنية بالمحبوبة ،مما حقق امتدادا و تدفقا ايقاعيا من خلال تلاحق هذه المشاعر عبر المعطوفات محدثا تماسكا معنويا للابيات يبرز اكتمال المشهد الوصفي الذي رسمه الشاعر متغزلا بحبيبته ،فقد ربط الشابي بين الابيات السابقة عن طريق حرف الواو لانقطعت الصلة بينها ، ذلك ان العطف يقتضي النظر في حال التركيب مع الذي قبله .

–الفاء :يفيد الترتيب من غير التراخي في الزمن ، و يقصد بالترتيب ن ان المعطوف بهذا الحرف يكون لاحقا لما قبله، كما يفيد معنى التعقيب الذي يعني وقوع المعطوف بعد المعطوف عليه مباشرة ، كما تكون الفاء سببية و في هذه الحال فهي تمكن من ادراك العلاقة المنطقية بين جملتين اواكثر تتدرج ضمنه علاقات خاصة مثل : النتيجة ، و السبب و الشرط... و هذا ما ظهر في الابيات الاتية من قصيدة فلسفة الثعبان المقدس:(من الكامل)[2]

[1] الشابي ، ابو قاسم : الديوان ، تقديم احمد حسن بسج ،ط4، بيروت ، دار الكتب العلمية ،2009،ص152

[2] الشابي ، ابو قاسم : الديوان ، تقديم احمد حسن بسج ،ط4، بيروت ، دار الكتب العلمية ،2009، ص34

و سعادة النفس التقية انها يوما تكون ضحية الارباب

فتصير في روح الالوهية بضعة قدسية ، خلصت من الاوشاب

افلا يسرك ان تكون ضحيتي فتحل في لحمي و في اعصابي

افاد حرف الفاء التحول من حال الى اخر في الفعل فتصير كما افاد الحلول في الفعل فتحل، و نستطيع القول : لقد استطاعت حروف العطف ربط اجزاء النص و تكثيفه و حققت بذلك تدفقا ايقاعيا واضحا وهذا ما لاحظناه في الابيات السابقة .

2-تكرار الكلمة :

تشكل الكلمة " المصدر الاول من مصادر شعراء الحداثة التكرارية ، و التي تتشكل من صوت معزول او من جملة الاصوات تتوحد في بنائها و تاثيرها سواء اكانت حرف ام كلمة ذات صفات ثابتة كلاسماء ، او ذات طبيعية متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل " [1]

تكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لملا الحشو ، و انما لغلية دلالية ، لان الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة ، كما يستطيع ان يكثف الدلالة الايحائية للنص من جهة اخرى ، ولاي كلمة ووظيفتها و دلالتها داخل النص الذي تكونه و تحتويها فاذا تكررت لفتت اليها الانتباه و ادت ماجاءت من اجله اول مرة و بانت جديرة بالدراسة .

و من نماذج استخدام الشاعرة لتكرار الاسم في قصيدة دوار الوقت لنسيمة بوصلاح : [2]

[1] عصام شرتح ، جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر ، دار رند للطباعة و النشر و التويع ، 2010، ص 493

[2] نسيمة بوصلاح ، قصيدة دوار الوقت ، مجلة امال ، مجلة ، و زارة الثقافة الجزائريين ، 2008، ع1، جائزة على المرتبة الثانية في الشعر لجائزة على معاشي

برد المطار و جرحنا و سكوتنا و طقوس صحبتنا مع النسيان ب 32

لو ان لي قلبا يطوع منطقي لحجزت تذكرة الى النسيان ب54

تتكرر لفظة النسيان في البيت الاول هي حالة حرجة فيها ايلام و تتوتر نفسي و اضطرب عاطفي وارغام ، و هذه الحالة سالبة ، بينما اللفظة الثانية هي مرفا و شاطيء امان و فيه طمانينة الشاعرة و لو انها مرغمة لا بطلة لكنها اختارته بنفسها على الاقل .

تعب البلاغة ان تضيعك محرما في كعبة الاشكال و الالوان ب 23

ترف القصائد انجبته حرائقي تعب الخطى و تنازل الاحزان ب 40

نلاحظ تكرار لفظة تعب ، في البيت الاول البلاغة هو ما تبذله فكريا للحصول على اسلوب و لغة و الفاظ و معاني للتاثير في الخاطب هاهي الدلالة الاولى ، اما الثانية هي ما تبذله فيزيائيا للوصول لاى مكان ، انت قاصده و هكدا تختلف الدلالات /التعب /من سياق الى اخر .

كمت نجد هذا النموذج من التكرار في قصائد عدة في ديوان عبد القادر عميش ، عفوا ساحمل قدري و اسير منها قصيدة بعنوان شطح الحال [1]

ونمت زهرة حلمي بين الزبد المنهوك

اشرقت شمسي

شطح الجسد الفاني طربا ..وشتد سكر الحال

و دار لف سبعين خريفا حول الزهرة

[1] عبد القادر عميش ،عفوا ساحمل قدري و اسير ، دار الامل ، الجزائر ، ط1، 2011، ص11

نمت الزهرة ومتدت جهة القيم العامر ، حالمة ، طربة

شطح الجسد الفاني طربا

و لف سبعين سبعين حريفا حول الزهرة

وتداعت ازهار من حول الزهرة اكليلا

طربت زهرة حلمي كبرا ، رشفت من كفي رحيق العمر

ومن نبع خطاي ذاكرة الماء العشب

فالشاعر هنا كرر لفظة زهرة لتصبح نقطة مركزية تحتويها القصيدة و ترتبط بكثير من الدلالات و الافكار عبر الخيوط التعبيرية المختلفة ، فهو هنا يجعل القارئ يركب صورا متسلسلة عن الزهرة و ما يدور حولها من احداث فجعل منها بؤرة ايقاعية توفر الرابطة المتينة داخل القصيدة .

و ايضا زخرت قصيدة الصباح الجديج بتكرار المفردات المتنوعة ،اذ لجا الشاعر الى تكرار كلمة الوداع اربع مرات في المقطع الاخير ، يقول الشابي :(البحر الخفيف)[1]

الوداع !الوداع يا جبال الهموم

يا ضباب الاسى ! يا فجاج الجحيم

و نشرت القعلاع فالوداع ! الوداع

لقد شكلت مشكلة الوداع متكررة شطرين من المقطع ، الشطر الاول من البيت الاول ، و الشطر الثاني من البيت الاخير ، فكانت فاتحة المقطع و خاتمته، فحمل هذا التكرار دلالة التاكيد على رغبة الشابي

[1] ابو القاسم الشابي ، الديوان ، تقديم : احمد حسن بسج ، ط4، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2009، ص25-26

الملحة في توسيع حياته المليئة بالاحزان و الهموم ، بسبب المرض الذي اصابه و الذي لا امل بشفائه ، ليستقبل حياة اخرى ، التي يعني بها الصباح الجديد ، فالشابي في وضع متازم يرغب في اكتشاف المجهول ، مودعا احزان الدنيا ، بغية ادراك عالم الخلود الابدي ، و هذا النمط من التكرار يعكس لنا التجربة الصوفية للشاعر ، بالاضافة الى ما حققه التماثل اللغوي من نغم واضح .

3- تكرار الفعل :

ينفرد الشعر المعاصر بتكرار الفعل تاكيد على حدوث و الزمن "يعد من مظاهر حداثة اللغة الشعرية عند الشعراء الحداثيين فاذا عمد الشاعر الى تكرار فعل ما في المقطع الواحد، او يوزعه على مقاطع القصيدة ففي ذلك دلالة او معنى يؤديه هذا النوع من التكرار ، و هذه الظاهرة تسجل حظورا لافتا للانتباه في معظم القصائد الحديثة "[1] كما تتعدد اغراضه باختلاف السياق الذي يرد فيه ، و يعبر عما في وجدان الشاعر ، و يجسد ما يشعر به من احاسيس بالفاظ تخرج عن معناها المؤلوف لتكون اصدق تعبيرا في وجدان المتلقي و القصيدة تبنى على حركة الفعل ، فالجملة تبدا ب هاو تتركب حوله ، فالجملة الفعلية تستخدم الافعال في ثلاث ازمنة : المضارع ،الماضي ،الامر.

الفعل الماضي : يقول نسيمة بو صلاح في قصيدة دوار الوقت:[2]

راهنت انك مرة ستجئني و صحوت استجدي خيوط دخان ب5

راهنت اني سوف المح بغتة اطياف شعرك تقتني عنواني ب6

[1] نبيلة تاوريرت ، حداثة التكرار و دلالته في القصائد الممنوعةلنزار قباني ، مجلة علوم اللغة و ادابها ، جامعة الوادي كلية الادب و اللغات ، العدد الرابع ، مارس2012،ص36

[2] نسيمة بوصلاح ، قصيدة دوار الوقت ،مجلة الامل ،وزارة الثقافة الجزائريين ، 2008، ع1،

راهنت انك قهوة غجرية. قد يحتويها مرة فنجاني ب7

راهنت انك لن تكون و كنتي. و تعثرة لغتي بصمة رهاني ب12

هذا الفعل الماضي متكرر اكثر من مرة راهنت مع تشكيلة حرف الراس .... و الهاء الحلقي الذي ما يزال يتردد من داخل عمق الشاعرة و مبسط على حلقها محملا بدلالته التي استنطقتها سابقا في مطلع القصيدة , فهناك نسبة ايقاعية يرتكز عليها هذا التشكيل الموسيقى متداعي المتواتر بكيفية يشعر المتلقي و الالحام, و هذا عندما جاءت الشاعرة بالنون الساكنة,و هذه المراهنة التي تكررت تدل على ان الشاعرة تعرف جيدا و تدرك مسبقا ان المحي (هو)و المح (انا)و قهوة (هو) و تعثرة لغتي (انا) و هذا تداول بين انا و هو يدل على معادلة مسكونة بالامل من جهة و بالحلم من جهة اخرى.

الفعل المضارع:يقول عبد القادر حميش من الديوان في قصيدة مالا يقال:[1]

هذه الأغنية الذي لا اراه

أهلا بصديقي الذي لا اراه

عانقت صوت و همي الذي لا اراه

لم يكن يملك لغة غير لغة سواه

الشاعر هنا كرر فعل المضارع اراه مسبوقا بلام النافية في حالة نفسية يستولي عليها الصياغ ,فاشاعر شن الرؤية عن نفسه و جسدها من خلال (الأغنية,الصديق,صوت,اللغة)جعل منها اللبس الذي يعتبره و الحاسة التي نامن من خلالها جميع حواسه ,و هذا التكرار الممارس يأتي من خلال السياق بصورة

[1] عبد القادر عميش ، عفوا ساحمل قدري و اسير ، دار الامل ، الجزائر، ط1، بيروت ، 2011،ص13

متدرجة حتى كاننا امام كل تكرار للفعل اراه المسبوق ب لا النافية بينما احساس لممارسة لغوية تلبس ذلك الفعل دلالة جيدة.

الفعل الامر :لقد استفاد منه الشابي في كثير من القصائد منها قصيدة ذكرى صباح يقول فيها:[1]

انت ارجوحة النسيم في مبلا. بالنسيم السعيدي كل مميل

و دعى الشمس و السماء تسوى لكي تاج من الضياء الجميل

و دعى مزهر الغصون بهش. ك ,باوران ورده المطلول

للشعاع الجميل انت،وللانسا. م،خالعي،و اطيلي

و دعى للشقي اشواقه الضمئة. و اوهام ذهنه المعلول

تكرر في هذه القصيدة فعل الامر"دعى" الذي يفيد معنى الترك و حقق دلالة الانفتاح , و سعي للخلاص من هذا الواقع يولد احساس داخلي لتحقيق هذه الرغبة فلم يكن امرا حقيقيا موجها الى المخاطب محدد ,بل يفترض مخاطب يحاوره لتنفيس عن كربه ,فهو في حالة مناجات و استعطاف فالامر الذي وظفه الشاعر بوحي بالالتماس لغرض استمالة محبوب كما يعبر عن دلالة الهزيمة من جهة اخرى متجاوزا الدلالة السابقة مجسدا اياها من خلال توضيفه (الشقي_الاوهام- الضمئة-المغلول) و جعل من هذا التكرر مشروع تحول و تعبير غرضه الحث على الامتناع عن التؤثير و ترك الحزن و الاقبال على الحياة و فرح بها , و تعد دعوته دعوة وجودية فهو يدعو الى ان يعيش في واقع الحاضر و لا يتبدد في نموم المستقبل فلقد يفترش و الا يستبدد نموم مستقبل فلغد يفترش الحاضر و يخشاه بضباب او بوسواس وياس فإذا الانسان لم ينعم باحاضر فيسلبه الغد قدرته على التنغم و فرح بخيرات الوجود .

[1] الشابي او قاسم ، الديوان ، تقديم: احمد حسن بسد ،ط4، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2009،122

4- تكرار العبارة :

يعمد الشاعر في بعض الأحيان إلى تكرار تراكيب معينة في ثنايا الشعر إذ لا يكتفي بتكرار حرف أو كلمة فيلجا إلى الجملة لتستوعب تلك الدقة الشعورية المسيطرة فتكرار العبارة "تسهم هندسيا في الحديث شكل القصيدة الخارجي وفي رسم معالم التقسيمات الاول لأفكارها لا سيما إن كانت ممتدة وبذلك قد يشكل نقطة إنطلاق لدى السباق عند توجهه إلى القصيدة بتحليل"[1] وهنا يتطلب من الشاعر أن يوفر له السياق المناسب بحيث يصبح التكرار جزءا متماسكا من نسيج القصيدة.

يحتاج تكرار العبارة إلى مهارة ودقة في وضعها في المكان اللائق وأن يكون للشاعر لمسته سحرية تبعث الروح في الكلمات وإحداث جرس موسيقي يوقع به أذن المتلقي ومن تكرار العبارة في قول "محمود درويش"[2]

ورائحة البن جغرافيا

ورائحة البن يد

ورائحة البن صوت و مقدمته (ذات يوم تعود)

ورائحة البن ناي ترعرعت فيه مياه المزاريب

اللافت في هذه الصورة أن درويش لا يتذكر من القهوة سوى رائحتها فرائحة بصورة عامة مثلت تخاطبا بين الشاعر و ارضه ، يستوي في ذلك جميع ما تصدر عنه ، فرائحة القهوة اقترنت بحمولة دلالية

[1] فهد ناصر عاشور التكرار في شعر محمد درويش ، المؤسسات العربية للدراسة و النشر ، 2004،ص101

[2] محمود درويش ، الديوان ، المجلد الثاني ،رياض ريس للكتب و النشر ،بيروت لبنان ،ط1،2005،ص102-103

كبيرة فهي من جهة لغة تخاطب بين الشاعر و اهله و من جهة اخرى بين الشاعر و طفولته ثم رأها واحدة من الروز التي إفترت بالعرب و أصبحت ممثلة لهم في كثير من سياقات اجتماعية على حد سواء

كما نجد عبد القادر عميش كرر عبارة اماه ان في قصيدة ضفائر الجنة إذ يقول :[1]

غدا اماه ان نور اللون من حول المقبرة

غدا اماه إذ اثمرة الكروم الجانبية

غدا اماه إذ كانت الريح ..من صف تراب المقبرة

غدا إن عانقت ضفائر الجنة على انوار المقبرة

غدا اماه أذكر أنني لم ابكي حين احتقرقت بوي

غدا اماه أذكر أنني اشربت ظلي قراعة فوق ضريحك

غدا حين أذكر اني ما بكيت حين بكيت إنما سقيت بسمعي تراك كي لا يشيح

غدا حين أذكر ان ببياض كفك انحاء لحلكة الطريق

نلاحظ ان شاعر في هذه القصيدة كرر عبارة غدا اماه على كامل اصطرها متبوع بذلك دلالة كل سطر وقد أعتمد كذلك على ابدال من غدا اماه الى غدا حين أذكر أنني وفي هذا ابدال يلاحظ حركية بدلالة ليحقق ثراء لغوي من جهة و تهويم الدلالي من جهة اخرى كما ان التكرار ورد عموديا في بداية كل سطر واذا على تكرار يكون متوقفا فإن وروده في مطلع كل سطر يحدد هذا التوقع فالمتلقي .....لاستقبال شائعات جديدة من هذا تكرار غير أن الشاعر قد حطم اليات التوقع لدى المتلقي بادخاله بعض التغير

[1] عبد القدر عميش ،عفوا ساحمل قدري و اسير ،دار الامل ،الجزائر ،ط1،2011ص150

على العبارة المكررة وتجلى. ذلك من ابدال الفني ذكرناه سابقا فيصبح المتلقي في حالة من الدهشة إيقاعية الناشئة من مخالفة السياق الإيقاعي لمجرى توقع لديه

تكرر ايضا في قصيدة "في صلوات في هيكل الحب " جملة اسمية في قول الشاب

انت...انت الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجن الفريد

أنت...انت الحياة في رقة الفخر في رونق ربيع الوليد

انت ...انت الحياة كل اوان في رواء من الشباب الجديد

–انت ...انت الحياة فيك وفي عينيك ايات سحرها الممدود

–تكرار جملة اسمية أنت ...أنت الحياة أربع مرات متتالية في بداية الأبيات مجسدة الإنبهار في أعماق الشاعر الذي يرى في محبوبته صفة المثالية وقد دل الحضور المكثف لضمير المخاطب (أنت)على حضور المحبوبة وتقديرها في وجدانه الأمر الذي يعني بالذات العاشقة الى ضروب العشق الروحي الممتزج بأشراقات صوتية كما يتحقق تدفق نغمي بالتجانس مع التدفق المعنوي الذي يتحقق من خلال البنية الدائرية للأبيات السابقة مما يعطي إيقاع موسيقي ترتاح إليه النفس.

5–تكرار المقطع :

من تكرار العبارة ننتقل إلى ما يسمى تكرار المقطع الذي يعد "أكبر أجزاء القصيدة الحديثة"[1] و هو عبارة عن تكرار مقطع في القصيدة و يتم عبر نمطين:

الأول: "أن يفتتح الشاعر قصيدته بمقطع و يختمها به أيضا"[1]

[1]فهد ناصر عاشور ،التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسات العربية للدراسات و النشر ،2004،ص150

الثاني: "طيحاول فيه الشاعر التخلص من الانغلاق بإحداث بعض التعديلات على المقطع المكرر و ذلك إما بالحذف أو الزيادة"[2]

تؤكد نازك الملائكة على النمط الثاني، و ترى بأن سر نجاح التكرار المقطعي هو "أن يعتمد الشاعر على ادخال تغيير طفيف على المقطع المكرر"[3]

و هذا النوع من التكرار نجده مجسدا في قصيدة«باقة ورد أدونيس»[4]

قفا نضحك

فهذا الربع ليس لنا

و لن يصغيك ما ابتلا

و ان الليل قد أوشك

فهل تبكي على ليلى

ما نلاحظه في هذه القصيدة تكرار المقطع الشعري أربع مرات و الذي أسهم في ترابط بنية القصيدة و نلاحظها فضلا عما أداه من وظيفة افتتاحية بوصفه منهجا أسلوبيا يسهم في تحديد المعنى الأساسي للقصيدة من خلال مقارنة النص الغائب المتمثل في بيت امرؤ القيس:[5]

قفا نبكي من ذكرى حبيب و منزل يسقط اللوى بين الدخول فحومل

---

[1] الحسن الغرفي حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ،الدار البيضاء المغرب ،افريقيا الشرق ،2001،ص85

[2] نفس المرجع،ص86

[3] نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين،بيروت تلكس ،لبنان ،ط5،ج1،ص270

[4] نصر الدين حديد،الديوان،2013،ص57

[5] امرا القيس ، الديوان ،تح مصطفى عبد الثافي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،دار الامل ،الجزائر ،ط1،2011،ص45

و على هذا الأساس تصبح البنية الاستهلالية بنية كمية صارفة بعدم موافقة هذا الزمن للشعراء، فهم المغتربون فيه لذلك تأتي لازمة «فهل تبكي على ليلى» سؤال استنكاري مكرر يبدو فيه الحيرة فيبحث فيه عن الإجابة التي يخفيها بين انكار و مثابرة و البحث عن مخرج من هذا الوضع الراهن.

و نجد التكرار المقطعي في قصيدة الزبد المتهوك لعبد القادر عميش يكرر مقطعا مستهلا به القصيدة وعلى كامل أسباب القصيدة، يقول :[1]

دعني أغفو قليلا

أعيتني كلماتي المنهوكة

لو أني أنساك قليلا

و ألهو بفراشات تتهالك حول زينة فرحي

أو عشبا ينمو

يتجدد بين الأضلاع

لو أني أنساك قليلا

و أبحث في ذاكرة الشيطان الأولى عن ميلاد للقلب

لواصلب خوفي عليك

لو أني أنساك قليلا

[1] عبد القادر عميش ،عفوا ساحمل قدري و اسير ،ار الامل ،الجزائر ،ط1،2011،ص45

نلاحظ هنا تكرار عبارة" لو أني أنساك قليلا " عند كل مقطع و قد عملت هذه العبارة على بيان و تأكيد عدم البيان و سيطرة الذكريات على الذاكرة اللتان اتصفتا بشخصية "عبد القادر عميش"، كما عملت هذه العبارة على منح صفة ايقاعية و جرسا موسيقيا تتلذذه الأذن من خلال الإيقاع الذي يحدثه هذا التكرار.

المبحث الثاني التكرار الخارجي في ديوان روح المقام أو سقط المنافي وهبوب الجهات "محمد علي سعيّد"

1- تكرار القافية:

إن القافية دور أساسي في خلق جو من التماثل الموسيقي المتراتب الذي يقع في أخر البيت الشعري ،وقد سار ""محمد علي سعيد ""في نظم القوافي على ما عرفت العرب من بحور الشعر فاستطاع أن يحرك هذا الشعر في لغة ذات همسات مؤثرة ،فنراه نوّع في قوافيه فنظم على حرف (النوم –الهاء القاف–العين – الراء) ولكن بعض القوافي تتكرر عنده أكثر من غيرها (كالنون) سواء أكان حرفا من بنية الكلمة أم ناشئا من ظاهرة التنوين التي تلحق الكلمة ،يقول في قصيدة "لفحة الأنقاض"[1]

–طبيعي جدار الاهم يا وطني توكانا على أيامه زمن

بحورنا غبار الهدم مشتعلا. جمر العمر نقضي شوه الستا

ولما ضاء نجم قرب نخلتنا. تجلى الحلم في ساحاتنا عفنا.

ففي هذا المقطع نجده قد استعان بحرف (النون) مكرراً (12) ومما لا شك فيه أنا هذه الأبيات قد توفرت على درجة عالية من التناغم الإيقاعي بفعل تكرار الحرف مرات عديدة فإذا ما تكرر صوت الحرف كأنه نقرة تتبع أخرى على وتر واحد .

–كما أن الشاعر كرر حرف (النون) في قصيدة "النظرة الممتدة"فيقول :[2]

يارفة القلب...بل يا حيرة الزمن وبوح موجعة بالباب والوطن

[1] محمد علي سعيد ،روح المقام أو سقط المنافي وهبوب الجهات ،مجموعة شعرية ،دار الخلدونية ،(دط)2006م،ص112.

[2] نفس المرجع 123

الروح في تعب والدرب موصدة والذكريات على الامواج والسفن

تأتي وترحل ،لابر يعانقها. حتى تسافر في الأحزان والمحن.

–فالشاعر هنا جعل من حرف النون مخرجا لمشاعر الحزن والألم في وطن أضحى لا يشعر بالمتألمين من أبناءه ،ونظرا لما لهذا الحرف من قدرة هائلة على التنفس عن مشاعر النفس فقد وظفه الشاعر في قصيدة"الغريب":[1]

هل تدركين إذا ما حنت المدن أن الغريب يراع خطها مدن

تصفو فليسها عيما يشرده. يحيا بوحشته تحي به الزمن

في الصمت في خفر تذوي أزهاره. والأرض حبلى به يرعى بها الشجن.

ففي هذه القصيدة نجد حرف (النون)قد تكرر (ثلاث وثلاثين) موضعا وذلك راجع إلى طاقات النغمية العالية لهذا الصوت، فعلماء الأصوات يصفونه بأنه صوت أغنّ لا تنفك عنه الغنة ، كما يصفونه بالذلاقة التي هي الخفة والسلاسة على اللسان ،وهو شبيه بالحركات في خاصية صوتية مهمة هي الوضوح السمعي ولم يغفل انقاد عن القيمة النغمية لهذا الصوت ،فقد قادتهم رهافة حسهم الإيقاعي وحسن تذوقهم للصوت إلى الوقوف عنده والإشادالحروف ،وأطلق عليها باحث حديث تسمية الحرف "النواح"ووصفها أخر بأنها فريدة للنغم عجيبة الصوت وأشار آخرون إلى طاقة التنغيم والغناء الكامنة فيه. [2]

2 – تكرار الرّوي:

يعد تكرار الحرف أحد ألوان التجديد في شعر السيّاب ، فتكرار هذه الحروف يولد نفعا لا نفسيا في نفس المتلقي وتعتبر ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي ، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي ، فهي تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه

[1] محمد علي سعيد ،روح المقام أو سقط المنافي وهبوب الجهات ،مجموعة شعرية ،دار الخلدونية ،(دط)2006م 186

[2] مقداد محمد شاكر قاسم ،البنية الإيقاعية في شعر الجواهري،ص 155.

أحاسيسه ومشاعره عند إختيار حرف القافية مثلا ،أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص لأن الشيء الذي يختلف عليه إثنان ، أن لا وجود أشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية.[1]

–ونجد أن حرف الرّوي قد تكرر بشكل مكثف ومتنوع في قصيدة ""أنشودة المطر""

فكان الحرف الغالب هو حرف (الرّاء)إذا تكرر (55مرة) وأكسب تكراره في أخر كل سطر القصيدة قوة في التعبير والمعنى وجمالية في التركيب والإيقاع الصوتي الداخلي مما ترك أثر ا وصدى في نفسية المتلقي.فالراء حرف متجدد الدلالة يحمل دلالات مختلفة.

–عيناك غابت نخيل ساعة السحر

–أو شرفتان راح بنأى عنهما القمر

–وترقص الأضواء ....كالأقمار في نهر

–وقطرة فقطرة تذوب في المطر....

–ودغدغت صمت العصافير على الشجر

–وكيف تنتج المزاريب إذا أنهمر

_وتكرر حرف (الدال) (22مرة) فنجد تنوعا في روي القصيدة

–أكاد أسمع العراق ينخر الرعود

–وينبثر الغلال فيه موسم الحصاد

–لتشيع الغربان والجراد

–فهي إبتسام في إنتظار مبسم جديد

أو حلمة تورّدت على فم الوليد.

_وعليه فحرف الرّوي (الراء الدال) .كانت أكثر تكراراً عند السياب فكان موفقا في اختيارهما لما فيها من دلالات تلفت الانتباه وتوسع أفكار القصيدة فتكرار الحرف««إما أن يكون لادخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكده وإما أن يكون لشد الإنتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تألف الأصوات بينها وانا أن يكون لأمر أقتضاء القصد فتساوت الحروف المتكررة في نطقها له مع الدلالة.[2]

---

[1] زهير أحمد منصور ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي ،دراسة أسلوبية ص 7.

[2] منذر عياشي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الأنماط الحضاري ،سوريا ،2002،ط1،ص 78.

-فالشاعر أبو القاسم سعد الله كان يلزم بذكر حرف الرّوي في قصائده منها:

-حرف القاف: قد تكرر هذا الصوت (17مرة) كروي للقصيدة في مثل قوله:[1]

يارفيقي

لا تلمني على مروقي

فقد اخترت طريقي

-حرف التاء :قد تكرر هذا الصوت (11مرة)كروي للقصيدة مثل:

وسياط هاويات

وجسوم داميات

-حرف اللام:قد تكرر هذا الصوت (8مرات) كروي للقصيدة مثل:

صاحب الأنات عربيد الخيال

كل مافيه جراحات تسيل

-حرف النون :قد تكرر هذا الصوت (8مرات) كروي للقصيدة

مثل:

ويقيني

.فوق أسرب الظنون

3- تكرار الأوزان:

"قصيدة مديح الظل العالي" محمود درويش "ديوان أبو القاسم سعد الله"

يعد الوزن من أهم أركان الشعر و أبرز خصائصه ،فالوزن الشعري مجموعة من التفعيلات تتركب منها البحور الشعرية، فتكرار هذه التفعيلات يحدث أثرا كبيرا في إيقاع القصيدة ،و لابد لنا من دراسة تكرار البحور الشعرية في بعض القصائد.

سوف تدري كيف مزقت.....

و ظهرت كالأحاجي من كهوف

عالمي المضغوط بالقيد الكسيح

عالم الإرهاب و الرق الجريح

و صرخة في الجموع الذاهلات

حطموا القيد و غدو للحياة

[1] أبو القاسم سعد الله .الزمن الأخضر ديوان سعد الله .ط1،عالم المعرفة ،الجزائر 2010،من 137إلى 139ص.

و افتحوا نافذة الأفق الرحيبة

و اعشقا النور حياوات خصيبة

بيد أني في طريقي

يا رفيقي

سوف تدري راهبات واد عبقر

كيف عانقتا شعاع المجد أحمر

و سكب الخمر بين العالمينا

خمر حب و انطلاق و يقينا

و مسحت أعين الفجر الوضية

و شدوت لنسور الوطنية

إن هذا هو ديني

فاتبعوني أو دعوني

في مروقي

فقد اخترت طريقي

يا رفيقي[1]

لقد نسج الشاعر قصيدته على وزن الرمل الذي سمي بهذا الاسم لاضطرابه في البناء و سرعة تلاحق أنغامه ، فهو أسرع البحور الخليلية يتركب من تفعيلة واحدة (فاعلاتنا) تتكرر (6) ست مرات ، و يأتي تاما و مجزوءا و هو كثير الاستعمال في الشعر الحديث

و اختار الشاعر الرمل وزنا لقصيدته أو بالأحرى لم يختره "بل كلماته هي التي ترسمه له ،و ايقاعها هو الذي يحدده"[2]

لأنه يتناسب مع الحالة الشعورية الثائرة المتوترة و القلقة التي يعانيها الشاعر جراء ثورته على كل ما هو كلاسيكي لا يتمتع بروح إيقاعية حيوية متعددة تتلاءم مع مقروئية العصر الحديث، و لقد كانت هذه الثورة المعاصرة على الاستعباد و الظلم الذي كان يفرضهما الاحتلال الفرنسي على الشعب الجزائري لذا اتسم ايقاع القصيدة بسرعة تلاحق نغماته الموسيقية و بقي بحر الرمل محافظا على مكانته، و هذا ما نلاحظه في مطلع القصيدة.[3]

يا رفيقي

---

[1] أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ديوان سعد الله ط1، عالم المعرفة ،الحزائر 2010، ص 137.

[2] جمال الدين بن شيخ ، الشعرية العربية ،ط1،دار توبقال ،المغرب ،1996،ص 279.

[3] حركات مصطفى ،كتاب العروض ، المؤسسة الوطنية للفنون ،الجزائر 1986،ص8.

/0//0/0

فاعلاتن

لا تلمني على مروقي

/0//0/0 /0//0/0

فاعلاتن فاعلاتن

فقد اخترت طريقي

///0/0 /0//0/0

فعلاتن فاعلاتن

و طريقي كالحياة

///0/0/0//0/

فعلاتن فاعلات

_اختار "درويش "بحرا واحدا من بحور الشعر العربي أخضع له قصيدة "مديح الظل العالي" من البداية إلى النهاية و هو بحر "الكامل" سواء جاء كاملا أو مجزوءا و بحر االكامل هو من البحور الصافية البسيطة ،إذ يتألف من تكرار تفعيلة متفاعلن ست مرات موزعة بالتساوي على الصدر و العجز.[1] ذلك حسب الشكل الآتي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

في هذه التفعيلة و هو بهذا يعد أسرع البحور الشعرية لكثرة الحركات و قلة السكنات تتكون من سبب خفيف (//) و سبب ثقيل(0/) و وتد مجموع(//0) و الجدير بالذكر أن بحر الكامل احتل لدى شعراء الأرض المحتلة بشكل اجمالي المرتبة الأولى من حيث الاستعمال و يليه بحر الرمل[2].

و قد تصرف "محمود درويش" في رصف و ترتيب و توزيع عدد تفعيلات هذا البحر على امتداد النص الشعري ، فقد جاء التشكيل الموسيقي الخارجي لهذه القصيدة خاضعا للدقة الشعرية حيث لم يلتزم "درويش" بعدد ثابت من التفعيلات داخل السطر الشعري و إنما جاءت الحركة الإيقاعية في بعض الأحيان ب خمس تفعيلات ثم تتقلص لتصل إلى ثلاث تفعيلات أو تفعيلتين ، ثم تطول في سطر آخر إلى أن تصل إلى سبع أو تسع تفعيلات

يقول درويش:

_كسروك كم كسروك كي يقفوا على ساقيك عرشا

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

[1] يوسف بكار ،في العروض والقوافي .دار المتاعب للنشر ،ط1، لبنان .1990م ص 85.

[2] صالح أبو أصبع ،الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ،دار الفكر العربي لبنان ،ص 193.

_و تقاسموك و أنكروك و خبؤوك و أنشؤوا ليديك حبيبا

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

_و حطوك في حجر و قالوا لا تسلم[1]

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

و يتضح من هذا أن درويش قد نوع من تفعيلات بحر الكامل (متفاعلن) لتصبح (متْفاعلن) بتسكين الثاني في عدد كبير من الأسطر، و كذلك جاءت على وزن (متفعلن). و كأن البحر في هذا الخطاب مزيج بين الرجز و الكامل فهو الصورة الحقيقة لانكسار النفس الذي يعانيه الشاعر في صورة البحر المزدوج و التفعيلات المنقوصة أو التي تعرضت للعديد من الزحافات و العلل.و يتضح كذلك من هذا المقطع أن عدد التفعيلات يختلف من سطر لآخر، و لعل هذا يرجع إلى الدقة الشعورية التي تختلج في نفس الشاعر.[2]

[1] محمود درويش ،مديح الظل العالي ،ص6.

[2] إيمان جربوعة ،قصيدة ،مديح الظل العالي ،دراسة دلالية ،رسالة ماجيستر في اللغويات ،جامعة الأخوة منتوري ،قسنطينة ،2010م ص 110.

الخاتمة

الخاتمة

وفي الختام وبعد مدخل تمهيدي حول تطور القصيدة العربية وفصلين تناولنا فيها بدراسة شعرية الأصول والمفاهيم .ظاهرة التكرار حاولنا من خلالها إبراز بعض الجوانب نظريا وتطبيقيا حيث عرف الشعر الحديث والمعاصر توظيف مكثف لظاهرة التكرار فقد أحدث ثورة كبيرة في الساحة النقدية ولهذا جاء موضوع البحث حول شعرية التكرار و أهم الأراء النقدية والقصائد التي تناولت التكرار وأمكنا الي التوصل الي النتائج الآتية:

- تطور القصيدة العربية بمختلف جوانبها وإحياء القصيدة القديمة والتجديد في الإطار القديم.

- ظهور القصيدة بشكلها الجديد.

- مراحل التطور الداخلي للقصيدة وإبراز جماليات وسمات الجديدة لها.

- تميزت القصيدة المعاصرة بإيقاعها الداخلي للتكرار.

- مرور الشعر بمحطات فكرية ومحاولة الشعراء التجديد في القصيدة العربية شكلا ومضمونا.

- إختلاف مفاهيم الشعرية وتزعمها عند النقاد الغربيون والنقاد العرب.

- الشعرية يحمل دلالات عند تودوروف في كتابة الشعرية أوياكبسون في كتابه قضايا شعرية.

- الشعرية في أبسط تجلياتها خطاب جمالي ينفرد عن الخطابات لنوعية الدلالة التي تشكله

- إنتقال وحدة الجملة الشعرية إلى وحدة الفقرة أو المقطع الشعري

- شعرية التكرار في القصائد إثراء لبناء المعاني ،بحيث أخذ التكرار منحى فنيا جعله الشاعر مرتكزا بنت عليه في كل عملية معنى جديدا

- تعدد أنواع التكرار المتمثلة في التكرار الداخلي وهو تكرار الحرف -الكلمة - العبارة -المقطع.

- أما بالنسبة للخارجي فقد تنوع ما بين الوزن القافية والروي.

- تنوع أغراض التكرار في القصائد بما يناسب حالة الشاعر وترجمة أحاسيسه

- يحاول الشاعر أن يجعل من أنواع التكرار أداة جمالية تخدم القصيدة ،وتؤدي وظيفة أسلوبية.

- شعرية التكرار إرتبطت بدلالات المعاني التي حملت دلالات شعورية تثير وجدان المتلقي.

- إن التكرار وسيلة تعبيرية لها صلة بالناحية النفسية للشاعر إضافة إلى خلق حركة إيقاعية داخل القصيدة وإستمتاعه بجمالية النص الشعري .

- التكرار بمختلف أنواعه وأغراضه يبعث في القصيدة جوا مليئا بالحركة.

- إن تكرار اللفظة يخلق في القصيدة الشعرية تماسكا وترديد إيقاعيا جميلا يدخل في رسم المشاهد التصويرية في القصيدة.

- شكل التكرار طاقة شعرية ونظاما داخليا أصبح جزء من بنية القصيدة فعملية تكرار بانت مقصودة بصياغة فنية مشحونة بالشعرية .

- جعل التكرار صورة قائمة على شعرية متميزة .

- عملية التكرار الناتجة خلقت تشكيلا تناغميا إيقاعيا من تكرار اللفظة ودلالاتها.

- توظيف التكرار لا يكون إعتباطيا ،إنما بوعي من الشاعر بحيث يجب أن يكون اللفظ له صلة قوية وإرتباط وثيق بالمعنى وله أيضا قيمة فنية جمالية.

- يساهم التكرار في بناء النص الشعري وفي تماسكه وإنسجامه إذ بواسطته يتجاوز النص الشعري حدود الجملة في المقطع.

-ا لتكرار أحد عناصر التبليغ فهو وسيلةفعالة في توضيح المعاني وترسيخها في الأذهان وتوصيلها إلى المتلقي.

- وأهم خلاصة يمكن أن نتوصل إليها هي أن التكرار يقوم بنقل وترجمة الأحاسيس والمشاعر والإنفعالات الداخلية التي يحس بها الشاعر ،كما أن التكرار هيكلا يتجسد في تلك الموسيقى التي تمنح القصيدة جرسا ووقعه الخاص على المتلقي من حيث مدى تأثير هذا التكرار عليه.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد ساهمنا في إثراء ولو بقليل من الزاد المعرفي بهذه الدراسة في إستكشاف بعض خبايا التكرار

لا ندعي لهذا الجهد كماله على الصورة التي تستوعب موضوعه وإنما هي ثمرة إطلاع محدودة ونرجو من الله أن يتقبل منا هذا العمل فإن وفقنا فمن الله وله الحمد وإن أخفقنا فعزائنا الوحيد أننا بذلنا قصارى جهدنا ويبقى النقص من أنفسنا والكمال لا يكون إلا لله سبحانه و تعالى.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

ا-المصادر:

1. بشير تاوريرت ،الشعرية و الحداثة ،دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع ،ط2008،1.
2. حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ،دراسة مقارنة في الاصول و المناهج ،المركز الثقافي العربي ،1994

ب-المراجع:

1. الزمخشري ابو قاسم ،اساس البلاغة ،منشورات دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط1،تحقيق محمد باسل ،ج2002،1
2. الشابي ،ابو قاسم ،الديوان ،تقديم احمد حسن ،ط4،بيروت ،دار الكتب العلمية ،2009
3. المبارك محمد فقه اللغة و خصائص العربية ،دار الفكر،ط1975،6
4. الواوء الدمشقي ،الديوان ،ط1،دار صادر،العراق ،ج1414،1
5. ابن رشيق القرواني ،المدة في محاسن الشعر و ادابه ،ج1،تحقبق محمد وحي الدين عبد الحميد ،دار الجبل ،بيروت،ط1981،5
6. بدر شاكر السايب ،الديوان ،انشودة المطر ،المجلد2،دار العودة ،2005
7. بدوي عبدة ،دراسات في النص الشعري ،ط1،القاهرة ،دار قباء،1997
8. بشير تاوريرت ،الحقيقة الشعرية،عالم الكتب الحديث ،2010
9. رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين و الشعراء و النقاد المعاصرين،2006
10. بغدادي شوقي ،ديوان الفرح،دار الرئى ،دمشق ،2008

11. ترمانيني خلود،الايقاع الغوي في الشعر العربي الحديث،2004

12. جمال الدين بن شيخ،الشعرية العربية ،ط1،دار توباق،المغرب،1996

13. حركات مصطفى ،كتاب العروض ،المؤسسة الوطنية للفنون ،الجزائر،1986

14. خليل موسى،جماليات الشعرية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2008

15. ربابعة موسى ،التكرار في الشعر الجاهلي ،دراسة اسلوبية مؤقتة للبحوث و الدراسات ،م5،ع1

16. زهير احمد منصور،ظاهرة التكرار في شعر ابي قاسم الشابي دراسة اسلوبية

17. سعد بوفلاقة ،الشعريات العربية ،المفاهيم و الانواع و الانماط ،منشورات جونة للبحوث و الدراسات ،ط1،2007

18. صالح خليل ابواصبع،الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ،دار الفكر العربي ،لبنان،1975

19. عبد الحميد الراضي ،شرح تحفة الخليل في العروض و القافية ،مطبعة العاني،بغداد 1968

20. عبد الرحمان محمد شهراني ،التكرار مظاهره و اسراره،ط1 ،ج1،السعودية

21. عبد العزيز عتيق ،في النقد الادبي ،دار النهوضالعربية ،بيروت ،ط2،1972

22. عبد القادر عميش،عفوا ساحمل قدري و اسير،دار الامل،الجزائر ،ط1،2011

23. عثمان ميلود ،شعرية تودوروف ،عيون المقالات ،الدار البيضاء،ط1،1991

24. عز الدين مناصر ،علم الشعريات دار مجد اللاوي للنشر ،عمان ط6،2007

25. عصام شريح،جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر،دار رند للطباعة و النشر و التوزيع ،2010

26. فاتح علاق ،ديوان ايات من كتاب السهو ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،دار هومة ،الجزائر ،ط1،2001

27. فاضل تامر،اللغة الثانية ،فن اشكالية النهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،1994

28. فهد ناصر ،التكرار في شعر محمود درويش ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط1،2004

29. محمد علي سعيد،روح المقام اوسقط المنافي و هبوب بالجهات ،مجموعة شعرية ،دار الخلدونية ،2006

30. مرشد الزبيدي ،اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،1999

31. مقداد محمد شاكر قاسم ،البنية الايقاعية في شعر الجواهري،دار دجلة ،2010

32. منذر عياشي ،الاسلوبية و تحليل الخطاب ،مركز الانماط الحضاري ،سوريا ،ط1،2002

33. نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر،مكتبة النهضة ،بغداد،1967

34. نجوى محمد صابر ،دراسات اسلوبية بلاغية ،دار الوفاء ،الاسكندرية ،ط1

35. نصر الدين حديد ،الديوان ،2013

36. نور الدين السد ،الاسلوبية و تحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث،تحليل الخطاب الشعري و السردي ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ،ج2،الجزائ

37. –يوسف بكار ،في العروض و القوافي ،دار المتاعب للنشر ،ط1،لبنان ،1990

38. يوسف واغليسي ،الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم ،مخبر السرد،الجزائر ،2007

المعاجم :

1. ابن فارس ،مقاييس اللغة ،تر:عبد السلام هارون ،اتحاد الكتاب العرب ،ج3،2002

2. بن منظور ،لسان العرب ،منشورات مؤسسة الاعلمي المطبوعات ،بيروت ،لبنان ،ط1،مجلد1،ج1،2005

3. مجدي وهيبة و كمال المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط2،1984

4. محمد بوزاوي ،معجم مصطلحات الادب ،الدارالوطنية للكتاب ،2009

5. محمد مهدي الشريف ،معجم مصطلحات علم الشعر العربي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1،2004

المجلات:

1. –عبد اللطيف جني ،نسيج التكرار بين الجمالية و الوظيفية ،مجلة علوم اللغة العربية ،ع1،مارس 2012،

2. نسيمة بوصلاح ،قصيدة دوار الوقت ،مجلة الامال ،وزارة الثقافة الجزائريين ،ع1،2008

الكتب المترجمة :

1. –تدوروف ،الشعرية ،ترجمة :شكري المبخوت و رجاء بن سلامة،مطبعة سبو ،المغرب

2. جان كوهن ،النظرية الشعرية ،بناء لغة الشعر و اللغة العليا ،ترجمة:احمد درويش ،دار الغريب ،القاهرة ،2000

3. رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،ترجمة :محمد الولي و مبارك حنوز ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط1،1988

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	01
مدخل	
تطور القصيدة العربية	04
الفصل الاول :قراءة في المفاهيم و المصطلحات	
1-الشعرية الاصول و المفاهيم	11
1-1تعريف الشعرية لغة و اصطلاحا	11
1-1 الشعرية لغة	11
1-2الشعرية اصطلاحا	12
1 -2مفاهيم الشعرية في الفكر العربي و الغربي	14
2-1الشعرية عند النقاد الغربيين	14
الشعرية عند تودوروف	14
الشعرية عند جاكبسون	16
الشعرية عند جان كوهن	19
2-2الشعرية عند النقاد االعرب	20

الشعرية عند الجاحظ	21
الشعرية عندعبد القاهر الجلرجاني	22
الشعرية عند كمال ابو ديب	24
-المبحث الأول: ماهية التكرار و وظائفه	26
1-ماهية التكرار	26
2-أنواع التكرار	27
2-1التكرار الداخلي	28
أ - تكرار الحرف	28
ب- تكرارالكلمة	30
ج- تكرار الفعل	31
د- تكرار العبارة	32
هـ- تكرار المقطع	33
2-2 التكرار الخارجي	36
أ- تكرار القافية و الروي	37
ب- تكرار الاوزان	39
الفصل الثاني :مستويات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة – مظاهره و شعريته –	
المبحث الأول: التكرار الداخلي	45
1- تكرار الحرف	46

2- تكرار الكلمة	55
3-تكرار الفعل	58
4-تكرار العبارة	60
5-تكرار المقطع	63
المبحث الثاني: التكرار الخارجي	66
1-تكرار القافية	66
2-تكرار الروي	68
3-تكرار الأوزان	70
الخاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس الموضوعات	82