جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع :أدب حديث ومعاصر

رقم:

إعداد الطالبتين:
بسمة شامخ - فطيمة سلمي

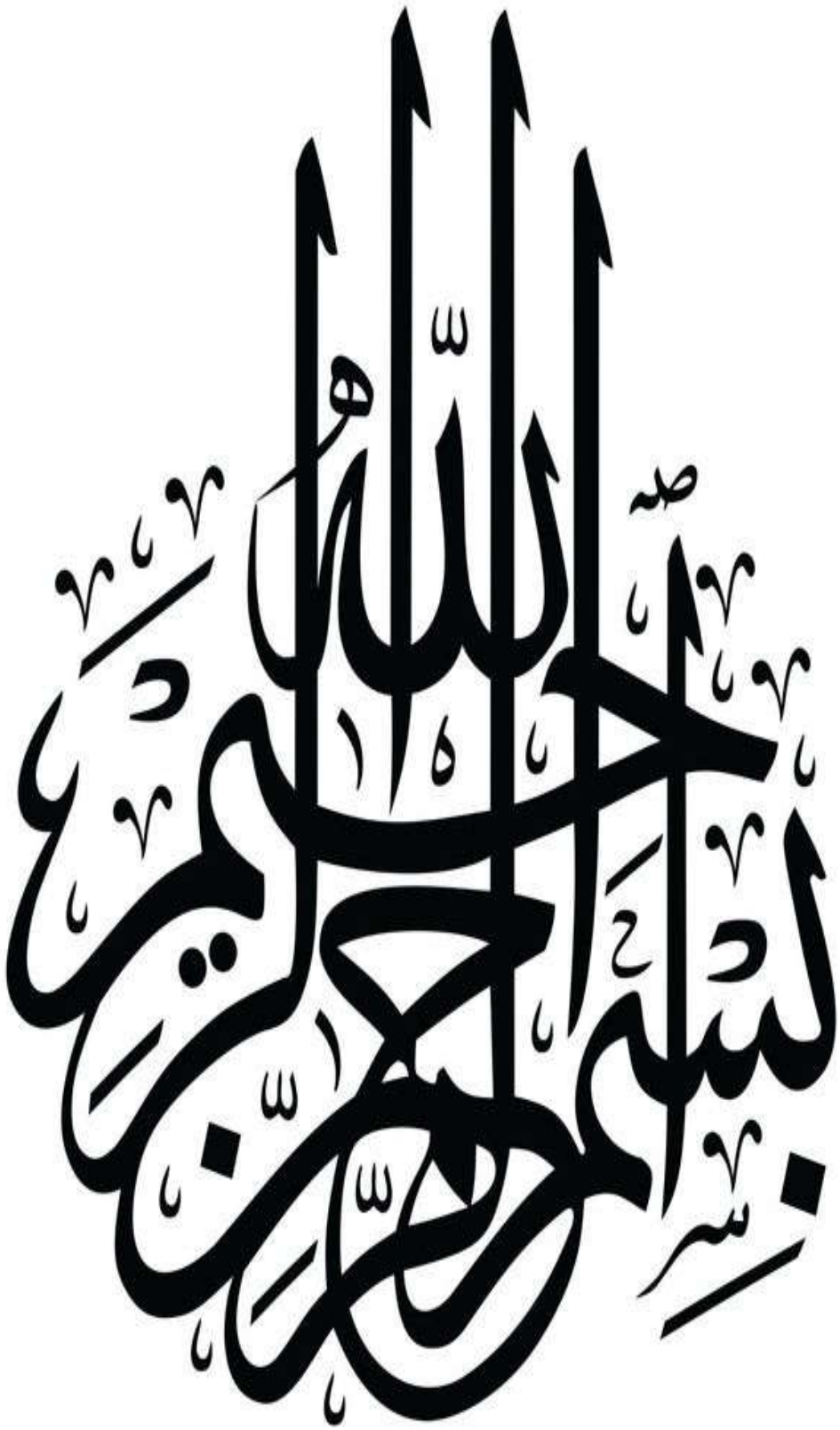
يوم: 2022

التكرار وجمالياته في ديوان وثني المطر لأحمد طليمات

لجنة المناقشة:

أ سعاد طويل	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي رحماني	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
أ سميحة كلفالي	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأخلص عبارات الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل علي رحماني على جهوده المبذولة وتوجيهاته لنا طيلة إنجاز هذا العمل وعلى وقته الثمين ومتابعته لنا في جميع مراحل إنجاز هذا العمل فجزاه الله كل الخير.

مقدمة

يعتبر التكرار من أهم وأبرز الأدوات الأسلوبية التي تعمل على تكثيف التماثل في النص الشعري في سواء أكان قديما أو حديثا والتكرار يكون بارزا و واضحا في نتاج الأدباء والشعراء لذلك يجب تركيز عليه وتكمن أهمية التكرار في كونه يبرز جماليات النص الشعري وله دور في تقوية المعنى وتأكيده بالإضافة إلى أنه ينتج دلالات إيجابية وإيقاع موسيقي يلفت انتباه المتلقي ويؤثر فيه.

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، هو دراسة ظاهرة التكرار والتعمق فيها وذلك لإبراز دوره الفعال وأهميته في النصوص الشعرية ، و إنطلاقا مما سبق يأتي الاشكال الآتي بوصفه فرضية حتمية مفادها :

أبعاد الجمال والجمالية في ديوان وثني المطر لأحمد طليمات وللإجابة عنها لابد أيضا من طرح الأسئلة الأتية:

ما هي الأبعاد الفنية والجمالية لظاهرة التكرار في ديوان وثني المطر لأحمد طليمات؟

كيف كانت نظرة القدماء والمحدثين لتكرار؟ ما هي وظائف التكرار وأغراضه؟

وقد جاء البحث في فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل يلحق بها خاتمة، في المدخل تطرقنا لمفاهيم في التكرار والتكرار لدى القدماء والمحدثين.

أما الفصل الأول عنون بـا التكرار وظائفه وأغراضه، أما الفصل الثاني الموسوم بالتكرار في ديوان وثني المطر:لـ **أحمد طليمات** تحدثنا فيه عن تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار الجملة واتبعنا في بحثنا هذا المنهج الأسلوبي لهذه الظاهرة مستعينين بالوصف والتحليل.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

- عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر.
- فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة.
- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش.

وقد واجهتنا في بحثنا هذا بعض الصعوبات كأي بحث هو اتساع الموضوع وتشعبه وعدم القدرة على الإحاطة بجميع تفاصله.

يعود الفضل في إنجاز بحثنا إلى الأستاذ المحترم **(علي رحماني)** من سديد الرأي وحسن التوجيه ولم يبخل علينا بأي معلومة فكان نعم الموجه والمرشد لنا في عملنا هذا فله خالص الشكر والتقدير والاحترام.

وفي الأخير نسأل الله تعال أن يوفقنا إلى ما فيه من الخير ويجعل هذا البحث فيه فائدة لنا ولغيرنا.

مدخل

مدخل: في مفهوم التكرار

1/مفهوم التكرار:

1-1- لغة:

1-2- اصطلاحا:

2- مفهوم الجمال:

1-1- لغة:

1-2- اصطلاحا:

3- مفهوم الجمالية:

4- التكرارلدى القدماء المحدثين:

4-1- التكرارعند القدماء:

4-2-التكرارعند المحدثين:

1- مفهوم التكرار.

تعد ظاهرة التكرار إحدى الظواهر الأسلوبية التي تسهم في إثراء الفن والتناغم الصوتي والتنسيق بين العبارات والألفاظ ومن أركان التركيب اللغوي ويحقق أيضا قيمة جمالية في الخطاب الأدبي.

1-1 لغة:

جاء في " **لسان العرب** " **لابن منظور** " في مادة **(كَرَرَ)**: « الكَرُ: الرجوع يقال كرّه وكَرَّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكَرُّ: مصدر كَرّ عليه يَكُرُ وكُرُورًا وتكرارًا »[1].

كما جاء في مقاييس اللغة: " كرَّ: « الكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وترديد من ذلك كررت وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى »[2]. من خلال تعريفنا هذا نستنتج أن التكرار معناه ترديد اللفظة.

1-2 اصطلاحاً:

يعلن التكرار عن حضوره في المتن الشعري المعاصر كمفتاح هام لنص تكمن أهمية كل عنصر مكرر بنائيا في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليده لذلك تكتسب بعض الصيغ أهمية خاصة من خلال تكرارها إذ يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع رتيب بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة[3].

---

[1].أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة كرر، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مج 05، ص 390.

[2].لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج5، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت)، ص 126، 127.

[3].مسعي نهاد، الإيقاع التكراري في قصيدة النثر النسوية الجزائرية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2018، العدد 16، ص 574.

ونستنتج من هذا التعريف أن التكرار يكون موجوداً بقوة في المتن الشعري وتكمن أهميته في أنه عنصر بنائي للنص.

ينتقي الشاعر في الإيقاع الداخلي لأبيات قصائده ألفاظا تتساق مع انفعالاته وعواطفه، قد تكرر منها حروف أو كلمات متشابهة باللفظ والمعنى، تؤدي الحركات والسكنات فيها نغما كوزن التفعيلة في البيت الشعري[1].

ويقصد بهذا التعريف أن التكرار يكمن في الإيقاع الداخلي للقصائد والتكرار و نجده أيضا في الحروف أو الكلمات التي تكون متشابهة سواء كان اللفظ أو المعنى.

يعد التكرار من الأسس الأسلوبية التي تعمل على تكثيف التماثل في النص الشعري[2].

أي أن ركيزة أساسية وفعالة في النصوص الشعرية ، حيث يعمل على تكثيف التماثل فيها.

التكرار ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي، حاول البلاغيون العرب أن يدروسوها من خلال الشواهد الشعرية أو النثرية فتحدثوا عن فوائدها وأثرها وتوصلوا إلى عدد من هذه الفوائد والوظائف[3].

ونستنتج من هذا التعريف أن التكرار ظاهرة أسلوبية نجدها في النصوص الأدبية ويدرسها البلاغيون سواء أكانت في الشعر أو النثر.

أسلوب من أساليب العربية يؤتى به لتأكيد القول وتثبيته حينما يستلزم المقام ذلك[4]. فهم من هذا التعريف أن التكرار يأتي لتأكيد الكلام وتثبته وترسيخه.

---

[1].حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 388.

[2].معتز قصي ياسين، جماليات التكرار في شعر أحمد مطر، مركز الدراسات البصرة والخليج العربي، جامعة البصرة، 2018، مج: (46)، العدد (1، 2)، ص 209.

[3].فايز عرفان القرعان، في بلاغة الفصير والتكرار، دارسات في النص العذري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص 17.

[4].فضل حسان عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1987، ص 554.

للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلى على جهة التشوق والاستعذاب[1].

ونستنتج من هذا التعريف أن التكرار يكون في الألفاظ أكثر من المعاني ويكرر الشاعر الأسماء إلا في حالة الشوق والاستعذاب.

2- مفهوم الجمال. (notion de beauté)

يعد الجمال من أهم الأشياء في حياة الإنسان وحاجة إنسانية سامية، والإنسان بطبعته وحكمه دائم البحث عن الجمال لإدراك لذة التذوق.

1-1 **لغة:** جاء في « لسان العرب لابن منظور: الجمال: مصدر الجميل، ولفعل جمل وقوله عز وجل: ولكم فيها جمال حين تريدون وحين تسرحون، أي بهاء وحسن »[2].

جاء في " **المعجم الوسيط** ": (جَمُلَ): جمالاً: حَسُنَ خَلْقُهُ، وحَسُنَ خُلْقُهٌ،فهو جميل[3].

ونستنتج من هذه التعاريف أن الجمال يكون في الخلق.

1-2 اصطلاحا:

الجمال إحدى أثافي الثلاثة التي قامت عليها منظومة القيم الخالدة وهي الحق والخير والجمال، والإنسان دائما يسعى بفطرته إلى إشباع رغبته في التذوق الجمالي في كل شيء، فهو دائم البحث عن الجميل[4]. أي أن الجمال دائم البحث عن الجميل.

---

[1].أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2012، ص 360.

[2].أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة جمل، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1863، مج 03، ص 202.

[3].مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 163.

[4].محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجايا لاهور، باكستان، العدد الثامن عشر، 2011، ص 126.

3- مفهوم الجمالية.

تعتبر الجمالية تفكيراً فلسفياً في الفن وتتعداه لتصل إلى الطبيعة وإلى جميع صور الإبداع، بالإضافة إلى كونها تصوراً إبداعياً ونقدياً، وعليه فقد تباينت وتعددت آراء النقاد والباحثين حول تحديد مفهوم مضبوط للجمالية.

« فمنهم من يطلق عليها اسم التجربة الجمالية، ومنهم من يطلق عليها اسم المنهج الجمالي، يقول **(علي جود الطاهر)** في هذا الصدد: لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع، هي: شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي، وتهوين أهمية المحتوى ولذلك كله فإن الجمالية تنكر القيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي »[1]. إذن فالجمالية تهتم بالجانب الشكلي في العمل الأدبي وتتعصب له، في حين أنها تتنكر للمضمون وتلغي كل مالا يمت للإبداع بصلة كالتاريخ والمجتمع والأخلاق والدين، ومنه تنحصر قيمة العمل الأدبي في ذاته ومن أجل ذاته دون مراعاة المضمون.

وتاريخ الجمالية مختلف عند الأمم، ذلك أنه قد واكب بداية الفكر اليوناني ونهايته لدى اليونان، وانتشر منذ القرن الثامن عشر الميلادي في فرنسا، وبرز خلال القرن التاسع عشر في بريطانيا على يد **(بيتر)** الذي يوصف بأنه: أدق النقاد تمثيلا ممن أنجبتهم المدرسة الرومانسية إلى اليوم ويذهب الناقد **(جونسون)** إلى أن سمات **(الجمالية)** كانت قد ظهرت في سنة **1831 م**، ومنه فالجمالية لم تكن وليدة العصر الحالي ولم تظهر من العدم وإنما لها جذور وامتدادات في القدم وهذا ما يظهره ويعبر عنه التاريخ[2]. هذه المقولة تؤكد أن الجمالية موجودة منذ القدم وأن نشأتها ليست جديدة.

---

[1].كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجًا، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 65.

[2].محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2015، ص 34.

ومن المهم الإشارة إلى أن الجمالية لم يكن يطلق عليها هذا المصطلح، بل ترجمت إلى الأستطيقا: وتجمع المصادر من جهة أخرى على أن لفظ الأستطيق أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ليدل على العلم الخاص،بالمعرفة الحسية وأول من أطلقه لهذا المعنى **(بلومجارتن)** وقد ظهرت كلمة استطيق للمدة الأولى على وجه التحديد في البحث الذي نشره **(باومجارتن)** بعنوان:

Meditationesphi. Losophicae. Denunnullisadpoema pertinentibus

بعد حصوله على درجة الدكتوراه وقد جعلها اسما لعلم خاص، ثم تتابع ظهورها في كتاباته، ونحن نرى أن **(باومجارتن)** لم يخرج باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغوي الحرفي وهو دراسة المدركات الحسية ومن ثم يعرف علم الأشطيق بأنه علم المعرفة الحسية، ونظرية الفنون الجميلة، وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الاستدلالي فهناك إدراك حسي وتفكير صرف وذلك الإدراك الحسي عنده فيه كثير من الغموض هو أن الجميل يكون في الأجزاء الغامضة من الوعي البسيط[1]. ومنه فقد كان ظهور مصطلح الأشطيقا على يد **(باومجارتن)** حيث يرى أن الجمالية أكثر شمولية واتساعًا من الأشطيق فهي لا تبحث جمال الأشياء من حيث جزئيتها أو نسبتها ولا تبحث عن وجود رابط بينهما وإنما تقتصر على شكل من أشكال المعرفة.

نخلص في النهاية إلى أن الجمالية منهج عام يطل بنظرته الإبداعية ذات البعد النقدي على الشكلانية والبنيوية والأسلوبية والذين بدورهم يسبحون في فلكه سواء في العالم العربي أو الغربي، كما أنه لا بد أن ننوه إلى أن الجمالية عنصر سيظل دائم الحركة والتطور ما دام هناك وجود للبحث والتعطش لاستنباط كل ما هو جديد وجميل.

[1].عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، (د، ب)، (ط3)، 1974، ص 16، 17.

4- التكرار لدى القدماء والمحدثين.

4-1 التكرار عند القدماء:

يعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية التي عرفتها العربية في أقدم انتاجاتها الأدبية التي وصلت إلينا، وهذا ما جعل بعض النقاد والبلاغيين العرب القدامى يولون أهمية لهذه الظاهرة، فخصصوا لها مساحة في دراساتهم وكان كل منهم رأيه ونظرته الخاصة حول هذا الموضوع، ومن بين الذين أبدوا أرائهم نجد:

الجاحظ (255هـ): يعد من أوائل العلماء الذين تطرقوا للحديث عن التكرار وأهميته، حيث يقول: « وجملة القول في الترداد، أنه ليس فيه حدٌّ، ينتهي إليه ولا يؤتي على وَصْفه، وإنما ذلك على قد المستمعين، ومن يحضره من العوامّ والخواص »[1].

ومنه **فالجاحظ** يرى بأن هناك علاقة بين درجة التكرار والمتلقي، فإذا كان من الضرورة الإعادة والمتلقون بحاجة إلى ذلك فلا ضير ولا عيب في أن يكرر الكلام، وأما إذا كان المتلقون من الخواص فهذا العيب بعينه لأنهم ليسوا بحاجة للإعادة.

ويقول في موضع آخر: « وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة الألفاظ وترداد المعاني عِيًّا »[2]. وهذا إقرار بأنه لم يسمع أحداً من الخطباء يقول بأن في التكرار عيًّا.

---

[1].الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، ج1، 1998 م، ص 105.

[2].المرجع نفسه، ص 105.

أما **ابن جني: (392 هـ)**: فقد تحدث عن التكرار في باب الاحتياط حيث يقول: « أعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته **(واحتاطت)** له فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظة، وهو نحو قولك: قام زيد **(قام زيد)** و**(ضربت زيدًا ضربت)**، وقد قامت الصلاة قد قامت الصلاة، والله أكبر الله أكبر، والثاني تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين »، فالأول كقولنا: قام القوم كلهم والثاني نحو قولك: **قام زيد نفسه**[1]. ونفهم من هذا أن **(ابن جني)** أكد على التأكيد اللفظي واهتمام المتكلم به بصفة خاصة.

ابن فارس (395 هـ): تحدث ابن فارس في كتابه: « الصاحبي عن ظاهرة التكرار حيث يقول: «وسنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر »، **كما قال (الحارث بن عُباد)**:

قَربّا مرْبِط النّعامة مِنّي لَفِحَتْ حَرْبُ وائِلٍ عن حِيالِ.

فكدَّرَ قوله: « **قَرب مربطِ النَّعامة مني** » في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر وأراد الإبلاغ في التشبيه والتحذير[2].

ومنه **فابن فارس** قد اعتبر التكرار أحد أساليب العربية التي يتبعها المخاطب للتواصل مع المتلقي وإخباره بما يريده. بالإضافة إلى أنه سلط الضوء على وظائف التكرار في النص الشعري.

---

[1].ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج3، (د، ط)، (د، س)، ص 101، 102، 104.

[2].ابن فارس، الصاحبي، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1993 م، ص 213.

ابن رشيق (456 هـ): نجده قد خصص بابًا كاملاً في كتابه « **العمدة** » أطلق عليه اسم « **باب التكرار** » والذي يقول فيه: « للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى، جميعًا فذلك الخذلان بعينه »[1].

لقد قسم **(ابن رشيق)** التكرار إلى ثلاثة أقسام وهي تكرار اللفظ دون المعنى وحسب رأيه أنه أكثر أنواع التكرار استعمالاً وذيوعًا في الكلام العربي، وتكرار المعنى دون اللفظ وهو الأقل تداولاً، وتكرار اللفظ والمعنى معًا والذي يعتبره من عيوب التكرار وأنه الخذلان بذاته.

ابن الأثير (637 هـ): يعرف التكرار بقوله: « هو دلالة اللفظ على المعنى مردَّفاً، كقولك لمن تستدعيه: أَسْرِعْ، فإنَّ المعنى مردّد واللفظ واحد »[2]. أي ترديد المعنى واللفظ يبقى واحدًا.

كما عده لونًا من ألوان الإطناب، وقد عرفه بقوله: « هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة وإذا كان التكرير هو إيراد المعنى مرَدَّدَا فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة؛ فأما الذي يأتي لفائدة فإنه جزء من الإطناب فهو أخصُّ منه، فيقال حينئذ: إن كل تكرير يأتي لفائدة فهو إطناب وليس كلّ إطناب تكريراً وأما الذي يأتي منه التكرير لغير فائدة »[3].

ومنه فالتكرار عنده يكون في اللفظ وفي المعنى وهناك ما يأتي لفائدة، وهناك ما لا فائدة منه، فإذا أتي لفائدة يسمى إطنابًا ولكن لا يعتبر كل إطناب تكراراً، وأما التكرير الذي يأتي لغير فائدة فهو جزء من التطويل ولكن ليس كل تطويل تكرار.

---

[1].ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، ج2، 1955، ص 73، 74.

[2].ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح : أحمد الحوفي، بدي طيانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، القسم الثاني، ط2، ص 345.

[3].عصام شتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (ط1)، 2010، ص 24.

4-2- التكرار عند المحدثين:

يرى المحدثون أن التكرار من أهم تقنيات القصيدة المعاصرة، فلم يقتصر دوره على وظيفة القديمة التقليدية المتمثلة في التأكيد والترغيب والتحذير والاختصار بل أنه تحظى هذه الوظيفة إلى أن صار التكرار في حد ذاته تقنية فنية يعتمد عليها الشعراء في تشكيل نصوصهم الشعرية، وساهمت هذه التقنية الجديدة في إثراء النص الشعري خاصة بعد امتزاجها بالتقنيات الفنية الأخرى التي برزت مع تطور القصيدة الحديثة مما أعطاها أبعادًا جمالية وفنية لم تظهر في القصيدة التقليدية[1]. وعليه فقد وظف المحدثون التكرار توظيفا فعالاً في القصيدة الحديثة مما ساهم في انسجامها وتلاحمها كما يمكن من إعطائها تناغماً موسيقاها، ومن المحدثين الذين تكلموا عن التكرار نجد:

نازك الملائكة: من أبرز المحدثين الذين اهتموا بدراسة ظاهرة التكرار وذلك من خلال كتابها " **قضايا الشعر المعاصر** "، والذي تناولت فيه مفهوم التكرار حيث تقول: « أن التكرار في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنًا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه »[2].

أي أن الشاعر يركز على جزء مهم في العبارة ويسلط الضوء على لفظة محددة دون غيرها في النص وبذلك يكشف عن اهتمام المتكلم بها، ويعيدها أكثر من مرة ونقطة الإلحاح هذه تشكل انعكاسًا لنفسية الشاعر إن سعيداً أو حزينًا إذن فهي تساعد الناقد الأدبي في دراسة النص وتحليل نفسية كاتبه.

---

[1].ينظر: هاشم محمد هاشم، مريم جلائي، دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي في الربع الأخير في القرن العشرين، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد العشرين، 2015، ص 98.

[2].نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962، ص 6.

كما قد قسمت التكرار من جهة الدلالة إلى ثلاثة أصناف هي: التكرار البياني، وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري حيث يقول: « التكرار البياني: هذا الصنف من التكرار أبسط الأصناف جميعًا وهو الأصل في كل تكرار تقريبًا، والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة ... وأما تكرار التقسيم فنعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، والغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار إجمالاً أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين ...، والتكرار اللاشعوري: هذا الصنف لم يرد في الشعر القديم الذي وقف نفسه، فيما يلوح، على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانية وشرط هذا الصنف من التكرار أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانًا درجة المأساة، ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية... »[1]. ومنه نجد نازك الملائكة عددت أقسام التكرار إلى ثلاثة تكرار بياني والذي تعتبره الأسهل والأقل تعقيدًا بالمقارنة مع الأصناف الأخرى ويعد جوهر كل تكرار والغرض منه التأكيد على الكلمة أو العبارة المكررة أما القسم الثاني فهو التكرار التقسيم ونقصد به أن يتم تكرار كلمة أو عبارة في نهاية كل مقطوعة من القصيدة والغرض منه توحيدها والتكرار اللاشعوري.

ونجد أيضا: **محمد عبد المطلب:** قد أعطى تعريفًا للتكرار في كتابه « **بناء الأسلوب في شهر الحداثة** » حيث يقول: « التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية، في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى »[2]. نلاحظ هنا أن محمد عبد المطلب ينظر للتكرار من الناحية البلاغية.

---

[1].نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 280، 284، 287.

[2].محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، 1995، ص 109.

أما **(محمد مفتاح)** فيرى في كتابه: **(تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص)**: « أن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب، ليس ضروريًا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ولكنه (شرط كمال) أو (محسن) أو (لعب لغوي) ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الاقناعية ... »[1]. يشير هنا إلى أهمية التكرار ودوره في بنية النص.

وأما **(عز الدين علي السيد)**: فقد تطرق للحديث عن أسلوب التكرار في كتابه: « **التكرير بين المثير والتأثير** » حيث يقول: « التكرير ومرادفها التكرار، وإن فرق بينهما فقهاء، يظهر في كل منهما حرف الراء مرتين، الراء بذاته حرف له صفة التكرار؛ لأنه عند النطق به ساكنًا لتحديد مخرجه، لا يقطع صوته اللسان بالتقائه تماما مع مقابلة من الفك الأعلى بل يظل مرتعشا به تشابه زمنًا ما كأنه يكرره »[2]. تجده ينظر للتكرار على أنه مرادف للتكرير.

وفي نهاية هذا الجزء نخلص إلى أنه رغم تباين وتعدد الآراء حول التكرار إلا أننا نلاحظ أن أغلب الآراء اجتمعت حول اعتبار التكرار ظاهرة أدبية أسلوبية لها دور فعال ومهم في ربط أطراف النص وإحداث تناغم موسيقي، فالعرب القدامى قد قسموا التكرار إلى لفظي ومعنوي له مواضع يقبح فيها ومواضع يحسن فيها، أما العرب المحدثون فقد قسموه إلى نمطين بارزين الأول على مستوى المفردات والثاني على مستوى التراكيب كما أشارت له نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر، وقد قسموه إلى تكرار مفيد وتكرار معيب.

يتجه **(محمد بنيس)** في كتابه: **(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)**: « إلى ربط التكرار بعملية الاختيار التي يقوم بها الشاعر فكان توظيفه لهذه الظاهرة نحويًا أكثر منه أسلوبيًا أو دلاليًا، وقد لاحظ أن الشاعر حين يكرر بعض المفردات والتراكيب في شعره فإنما يهدف من وراء ذلك

---

[1].محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 39.

[2].عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، (د، ب)، ط1، 1978، ص 11.

التعريض عن أدوات الربط التي تؤدي إلى رتابة النص وسقوطه »[1]. يؤكد هنا على أهمية التكرار في بنية النص الشعري حيث يخلصه من الرتابة ويحميه من السقوط وينحاشى الملل الذي يصيب القارئ جراء هذا التكرار.

وقد لاحظ **بنيس**: « أن ظاهرة التكرار تقنية معقدة من التقنيات الفنية، انطلاقًا من معطياتها، ومستويات أدائها وتأثيرها في القصيدة فضلا عن دورها الدلالي التقليدي الذي طلق عليه القدماء التوكيد، وفائدتها في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية »[2].

نلاحظ من هذا القول أن بنيس ينظر للتكرار نظرة بنيوية ويثني على دوره في النص كما يرى أنه تقنية فنية معقدة لها دور دلالي ألا وهو التوكيد الذي يسهم في جمع شتات الأبيات وجعل القصيدة متماسكة.

[1].عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري، ص 55.

[2].المرجع نفسه، ص 55.

1- مفهوم التكرار.

تعد ظاهرة التكرار إحدى الظواهر الأسلوبية فمن الأساليب التعبيرية في العمل الأدبي ويسهم أيضا في إثراء الفن والتناغم الصوتي والتنسيق بين العبارات والألفاظ ومن أركان التركيب اللغوي ويحقق أيضا قيمة جمالية في الخطاب الأدبي.

1-1 لغة:

جاء في " **لسان العرب** " **لابن منظور** " في مادة **(كَرَرَ)**: « الكَرُ: الرجوع يقال كرّه وكَرَّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكَرُّ: مصدر كَرّ عليه يَكُرُ وكُرُورًا وتكرارًا »[1].

كما جاء في مقاييس اللغة: " كرَّ: « الكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وترديد من ذلك كررت وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى »[2]. من خلال تعريفنا هذا نستنتج أن التكرار معناه ترديد اللفظة.

1-2 اصطلاحاً:

يعلن التكرار عن حضوره في المتن الشعري المعاصر كمفتاح هام لنص تكمن أهمية كل عنصر مكرر بنائيا في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليده لذلك تكتسب بعض الصيغ أهمية خاصة من خلال تكرارها إذ يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع رتيب بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة[3].

---

[1].أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة كرر، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مج 05، ص 390.

[2].لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج5، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت)، ص 126، 127.

[3].مسعي نهاد، الإيقاع التكراري في قصيدة النثر النسوية الجزائرية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2018، العدد 16، ص 574.

ونتج من هذا التعريف أن التكرار يكون موجود بقوة في المتن الشعري وتكمن أهميته في العنصر البنائي.

ينتقي الشاعر في الإيقاع الداخلي لأبيات قصائده ألفاظا تتساق مع انفعالاته وعواطفه، قد تكرر منها حروف أو كلمات متشابهة باللفظ والمعنى، تؤدي الحركات والسكنات فيها نغما كوزن التفعيلة في البيت الشعري[1].

ويقصد بهذا التعريف أن التكرار يكمن في الإيقاع الداخلي للقصائد والتكرار و نجده أيضا في الحروف أو الكلمات التي تكون متشابهة سواء كان اللفظ أو المعنى.

يعد التكرار من الأسس الأسلوبية التي تعمل على تكثيف التماثل في النص الشعري[2].

أي أن ركيزة أساسية وفعالة في النصوص الشعرية ، حيث يعمل على تكثيف التماثل فيها.

التكرار ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي، حاول البلاغيون العرب أن يدروسوها من خلال الشواهد الشعرية أو النثرية فتحدثوا عن فوائدها وأثرها وتوصلوا إلى عدد من هذه الفوائد والوظائف[3].

ونستنتج من هذا التعريف أن التكرار ظاهرة أسلوبية ونجدها في النصوص الأدبية ويدرسونها البلاغيون سواء كان شعراً أو نثراً.

أسلوب من أساليب العربية يؤتى به لتأكيد القول وتثبيته حينما يستلزم المقام ذلك[4]. فهم من هذا التعريف أن التكرار يأتي لتأكيد الكلام وتثبته وترسيخه.

---

[1].حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 388.

[2].معتز قصي ياسين، جماليات التكرار في شعر أحمد مطر، مركز الدراسات البصرة والخليج العربي، جامعة البصرة، 2018، مج: (46)، العدد (1، 2)، ص 209.

[3].فايز عرفان القرعان، في بلاغة الفصير والتكرار، دارسات في النص العذري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص 17.

[4].فضل حسان عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1987، ص 554.

للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلى على جهة التشوق والاستعذاب[1].

ونستنتج من هذا التعريف أن التكرار يكون في الألفاظ أكثر من المعاني ويكرر الشاعر الأسماء إلا في حالة الشوق والاستعذاب.

2- مفهوم الجمال.

يعتبر الجمال من أهم الأشياء في حياة الإنسان وحاجة إنسانية سامية، والإنسان بطبعته وحكمه دائم البحث عن الجمال لإدراك لذة التذوق.

1-1 **لغة:** جاء في « لسان العرب لابن منظور: الجمال: مصدر الجميل، ولفعل جمل وقوله عز وجل: ولكم فيها جمال حين تريدون وحين تسرحون، أي بهاء وحسن »[2].

جاء في " **المعجم الوسيط** ": (جَمُلَ): جمالاً: حَسُنَ خَلْقُهُ، وحَسُنَ خُلْقُهٌ،فهو جميل[3].

ونستنتج من هذه التعاريف أن الجمال يكون في الخلق.

2-1 اصطلاحا:

الجمال إحدى أثافي الثلاثة التي قامت عليها منظومة القيم الخالدة وهي الحق والخير والجمال، والإنسان دائما يسعى بفطرته إلى إشباع رغبته في التذوق الجمالي في كل شيء، فهو دائم البحث عن الجميل[4]. أي أن الجمال دائم البحث عن الجميل.

---

[1].أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2012، ص 360.

[2].أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة جمل، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1863، مج 03، ص 202.

[3].مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 163.

[4].محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجايا لاهور، باكستان، العدد الثامن عشر، 2011، ص 126.

3- مفهوم الجمالية.

تعتبر الجمالية تفكيراً فلسفياً في الفن وتتعداه لتصل إلى الطبيعة وإلى جميع صور الإبداع، بالإضافة إلى كونها تصوراً إبداعياً ونقدياً، وعليه فقد تباينت وتعددت آراء النقاد والباحثين حول تحديد مفهوم مضبوط للجمالية.

« فمنهم من يطلق عليها اسم التجربة الجمالية، ومنهم من يطلق عليها اسم المنهج الجمالي، يقول **(علي جود الطاهر)** في هذا الصدد: لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع، هي: شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي، وتهوين أهمية المحتوى ولذلك كله فإن الجمالية تنكر القيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي »[1]. إذن فالجمالية تهتم بالجانب الشكلي في العمل الأدبي وتتعصب له، في حين أنها تتنكر للمضمون وتلغي كل مالا يمت للإبداع بصلة كالتاريخ والمجتمع والأخلاق والدين، ومنه تنحصر قيمة العمل الأدبي في ذاته ومن أجل ذاته دون مراعاة المضمون.

وتاريخ الجمالية مختلف عند الأمم، ذلك أنه قد واكب بداية الفكر اليوناني ونهايته لدى اليونان، وانتشر منذ القرن الثامن عشر الميلادي في فرنسا، وبرز خلال القرن التاسع عشر في بريطانيا على يد **(بيتر)** الذي يوصف بأنه: أدق النقاد تمثيلا ممن أنجبتهم المدرسة الرومانسية إلى اليوم ويذهب الناقد **(جونسون)** إلى أن سمات **(الجمالية)** كانت قد ظهرت في سنة **1831 م**، ومنه فالجمالية لم تكن وليدة العصر الحالي ولم تظهر من العدم وإنما لها جذور وامتدادات في القدم وهذا ما يظهره ويعبر عنه التاريخ[2]. هذه المقولة تؤكد أن الجمالية موجودة منذ القدم وأن نشأتها ليست جديدة.

---

[1].كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجًا، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 65.

[2].محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية تطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2015، ص 34.

ومن المهم الإشارة إلى أن الجمالية لم يكن يطلق عليها هذا المصطلح، بل ترجمت إلى الأستطيقا: وتجمع المصادر من جهة أخرى على أن لفظ الأستطيق أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ليدل على العلم الخاص،بالمعرفة الحسية وأول من أطلقه لهذا المعنى **(بلومجارتن)** وقد ظهرت كلمة استطيق للمدة الأولى على وجه التحديد في البحث الذي نشره **(باومجارتن)** بعنوان:

Meditationesphi. Losophicae. Denunnullisadpoema pertinentibus

بعد حصوله على درجة الدكتوراه وقد جعلها اسما لعلم خاص، ثم تتابع ظهورها في كتاباته، ونحن نرى أن **(باومجارتن)** لم يخرج باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغوي الحرفي وهو دراسة المدركات الحسية ومن ثم يعرف علم الأشطيق بأنه علم المعرفة الحسية، ونظرية الفنون الجميلة، وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الاستدلالي فهناك إدراك حسي وتفكير صرف وذلك الإدراك الحسي عنده فيه كثير من الغموض هو أن الجميل يكون في الأجزاء الغامضة من الوعي البسيط[1]. ومنه فقد كان ظهور مصطلح الأشطيقا على يد **(باومجارتن)** حيث يرى أن الجمالية أكثر شمولية واتساعًا من الأشطيق فهي لا تبحث جمال الأشياء من حيث جزئيتها أو نسبتها ولا تبحث عن وجود رابط بينهما وإنما تقتصر على شكل من أشكال المعرفة.

نخلص في النهاية إلى أن الجمالية منهج عام يطل بنظرته الإبداعية ذات البعد النقدي على الشكلانية والبنيوية والأسلوبية والذين بدورهم يسبحون في فلكه سواء في العالم العربي أو الغربي، كما أنه لا بد أن ننوه إلى أن الجمالية عنصر سيظل دائم الحركة والتطور ما دام هناك وجود للبحث والتعطش لاستنباط كل ما هو جديد وجميل.

[1].عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، (د، ب)، (ط3)، 1974، ص 16، 17.

4- التكرار لدى القدماء والمحدثين.

4-1 التكرار عند القدماء:

يعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية التي عرفتها العربية في أقدم انتاجاتها الأدبية التي وصلت إلينا، وهذا ما جعل بعض النقاد والبلاغيين العرب القدامى يولون أهمية لهذه الظاهرة، فخصصوا لها مساحة في دراساتهم وكان كل منهم رأيه ونظرته الخاصة حول هذا الموضوع، ومن بين الذين أبدوا آرائهم نجد:

الجاحظ (255هـ): يعد من أوائل العلماء الذين تطرقوا للحديث عن التكرار وأهميته، حيث يقول: « وجملة القول في الترداد، أنه ليس فيه حدٌّ، ينتهي إليه ولا يؤتي على وَصْفه، وإنما ذلك على قد المستمعين، ومن يحضره من العوامّ والخواص »[1].

ومنه **فالجاحظ** يرى بأن هناك علاقة بين درجة التكرار والمتلقي، فإذا كان من الضرورة الإعادة والمتلقون بحاجة إلى ذلك فلا ضير ولا عيب في أن يكرر الكلام، وأما إذا كان المتلقون من الخواص فهذا العيب بعينه لأنهم ليسوا بحاجة للإعادة.

ويقول في موضع آخر: « وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة الألفاظ وترداد المعاني عِيًّا »[2]. وهذا إقرار بأنه لم يسمع أحداً من الخطباء يقول بأن في التكرار عيًّا.

---

[1].الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، ج1، 1998 م، ص 105.

[2].المرجع نفسه، ص 105.

أما **ابن جني: (392 هـ)**: فقد تحدث عن التكرار في باب الاحتياط حيث يقول: « أعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته **(واحتاطت)** له فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظة، وهو نحو قولك: قام زيد **(قام زيد)** و**(ضربت زيدًا ضربت)**، وقد قامت الصلاة قد قامت الصلاة، والله أكبر الله أكبر، والثاني تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين »، فالأول كقولنا: قام القوم كلهم والثاني نحو قولك: **قام زيد نفسه**[1]. ونفهم من هذا أن **(ابن جني)** أكد على التأكيد اللفظي واهتمام المتكلم به بصفة خاصة.

ابن فارس (395 هـ): تحدث ابن فارس في كتابه: « الصاحبي عن ظاهرة التكرار حيث يقول: «وسنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر »، **كما قال (الحارث بن عُباد)**:

قَربّا مرْبِط النّعامة مِنّي لَفِحَتْ حَرْبُ وائِلٍ عن حِيالِ.

فكدَّرَ قوله: « **قَرب مربطِ النَّعامة مني** » في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر وأراد الإبلاغ في التشبيه والتحذير[2].

ومنه **فابن فارس** قد اعتبر التكرار أحد أساليب العربية التي يتبعها المخاطب للتواصل مع المتلقي وإخباره بما يريده. بالإضافة إلى أنه سلط الضوء على وظائف التكرار في النص الشعري.

---

[1].ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج3، (د، ط)، (د، س)، ص 101، 102، 104.

[2].ابن فارس، الصاحبي، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1993 م، ص 213.

ابن رشيق (456 هـ): نجده قد خصص بابًا كاملاً في كتابه « **العمدة** » أطلق عليه اسم « **باب التكرار** » والذي يقول فيه: « للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى، جميعًا فذلك الخذلان بعينه »[1].

لقد قسم **(ابن رشيق)** التكرار إلى ثلاثة أقسام وهي تكرار اللفظ دون المعنى وحسب رأيه أنه أكثر أنواع التكرار استعمالاً وذيوعًا في الكلام العربي، وتكرار المعنى دون اللفظ وهو الأقل تداولاً، وتكرار اللفظ والمعنى معًا والذي يعتبره من عيوب التكرار وأنه الخذلان بذاته.

ابن الأثير (637 هـ): يعرف التكرار بقوله: « هو دلالة اللفظ على المعنى مردَّفاً، كقولك لمن تستدعيه: أَسْرِعْ، فإنَّ المعنى مردّد واللفظ واحد »[2]. أي ترديد المعنى واللفظ يبقى واحدًا.

كما عده لونًا من ألوان الإطناب، وقد عرفه بقوله: « هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة وإذا كان التكرير هو إيراد المعنى مرَدَّدَا فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة؛ فأما الذي يأتي لفائدة فإنه جزء من الإطناب فهو أخصُّ منه، فيقال حينئذ: إن كل تكرير يأتي لفائدة فهو إطناب وليس كلّ إطناب تكريراً وأما الذي يأتي منه التكرير لغير فائدة »[3].

ومنه فالتكرار عنده يكون في اللفظ وفي المعنى وهناك ما يأتي لفائدة، وهناك ما لا فائدة منه، فإذا أتي لفائدة يسمى إطنابًا ولكن لا يعتبر كل إطناب تكراراً، وأما التكرير الذي يأتي لغير فائدة فهو جزء من التطويل ولكن ليس كل تطويل تكرار.

---

[1].ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، ج2، 1955، ص 73، 74.

[2].ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح : أحمد الحوفي، بدي طيانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، القسم الثاني، ط2، ص 345.

[3].عصام شتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (ط1)، 2010، ص 24.

4-2- التكرار عند المحدثين:

يرى المحدثون أن التكرار من أهم تقنيات القصيدة المعاصرة، فلم يقتصر دوره على وظيفة القديمة التقليدية المتمثلة في التأكيد والترغيب والتحذير والاختصار بل أنه تحظى هذه الوظيفة إلى أن صار التكرار في حد ذاته تقنية فنية يعتمد عليها الشعراء في تشكيل نصوصهم الشعرية، وساهمت هذه التقنية الجديدة في إثراء النص الشعري خاصة بعد امتزاجها بالتقنيات الفنية الأخرى التي برزت مع تطور القصيدة الحديثة مما أعطاها أبعادًا جمالية وفنية لم تظهر في القصيدة التقليدية[1]. وعليه فقد وظف المحدثون التكرار توظيفا فعالاً في القصيدة الحديثة مما ساهم في انسجامها وتلاحمها كما يمكن من إعطائها تناغماً موسيقاها، ومن المحدثين الذين تكلموا عن التكرار نجد:

نازك الملائكة: من أبرز المحدثين الذين اهتموا بدراسة ظاهرة التكرار وذلك من خلال كتابها " **قضايا الشعر المعاصر** "، والذي تناولت فيه مفهوم التكرار حيث تقول: « أن التكرار في حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنًا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه »[2].

أي أن الشاعر يركز على جزء مهم في العبارة ويسلط الضوء على لفظة محددة دون غيرها في النص وبذلك يكشف عن اهتمام المتكلم بها، ويعيدها أكثر من مرة ونقطة الإلحاح هذه تشكل انعكاسًا لنفسية الشاعر إن سعيداً أو حزينًا إذن فهي تساعد الناقد الأدبي في دراسة النص وتحليل نفسية كاتبه.

---

[1].ينظر: هاشم محمد هاشم، مريم جلائي، دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي في الربع الأخير في القرن العشرين، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد العشرين، 2015، ص 98.

[2].نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962، ص 6.

كما قد قسمت التكرار من جهة الدلالة إلى ثلاثة أصناف هي: التكرار البياني، وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري حيث يقول: « التكرار البياني: هذا الصنف من التكرار أبسط الأصناف جميعًا وهو الأصل في كل تكرار تقريبًا، والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة ... وأما تكرار التقسيم فنعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، والغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار إجمالاً أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين ...، والتكرار اللاشعوري: هذا الصنف لم يرد في الشعر القديم الذي وقف نفسه، فيما يلوح، على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانية وشرط هذا الصنف من التكرار أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانًا درجة المأساة، ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية... »[1]. ومنه نجد نازك الملائكة عددت أقسام التكرار إلى ثلاثة تكرار بياني والذي تعتبره الأسهل والأقل تعقيدًا بالمقارنة مع الأصناف الأخرى ويعد جوهر كل تكرار والغرض منه التأكيد على الكلمة أو العبارة المكررة أما القسم الثاني فهو التكرار التقسيم ونقصد به أن يتم تكرار كلمة أو عبارة في نهاية كل مقطوعة من القصيدة والغرض منه توحيدها والتكرار اللاشعوري.

ونجد أيضا: **محمد عبد المطلب:** قد أعطى تعريفًا للتكرار في كتابه « **بناء الأسلوب في شهر الحداثة** » حيث يقول: « التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية، في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى »[2]. نلاحظ هنا أن محمد عبد المطلب ينظر للتكرار من الناحية البلاغية.

---

[1].نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 280، 284، 287.

[2].محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، 1995، ص 109.

أما **(محمد مفتاح)** فيرى في كتابه: **(تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص)**: « أن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب، ليس ضروريًا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ولكنه (شرط كمال) أو (محسن) أو (لعب لغوي) ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الاقناعية ... »[1]. يشير هنا إلى أهمية التكرار ودوره في بنية النص.

وأما **(عز الدين علي السيد)**: فقد تطرق للحديث عن أسلوب التكرار في كتابه: « **التكرير بين المثير والتأثير** » حيث يقول: « التكرير ومرادفها التكرار، وإن فرق بينهما فقهاء، يظهر في كل منهما حرف الراء مرتين، الراء بذاته حرف له صفة التكرار؛ لأنه عند النطق به ساكنًا لتحديد مخرجه، لا يقطع صوته اللسان بالتقائه تماما مع مقابلة من الفك الأعلى بل يظل مرتعشا به تشابه زمنًا ما كأنه يكرره »[2]. تجده ينظر للتكرار على أنه مرادف للتكرير.

وفي نهاية هذا الجزء نخلص إلى أنه رغم تباين وتعدد الآراء حول التكرار إلا أننا نلاحظ أن أغلب الآراء اجتمعت حول اعتبار التكرار ظاهرة أدبية أسلوبية لها دور فعال ومهم في ربط أطراف النص وإحداث تناغم موسيقي، فالعرب القدامى قد قسموا التكرار إلى لفظي ومعنوي له مواضع يقبح فيها ومواضع يحسن فيها، أما العرب المحدثون فقد قسموه إلى نمطين بارزين الأول على مستوى المفردات والثاني على مستوى التراكيب كما أشارت له نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر، وقد قسموه إلى تكرار مفيد وتكرار معيب.

يتجه **(محمد بنيس)** في كتابه: **(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)**: « إلى ربط التكرار بعملية الاختيار التي يقوم بها الشاعر فكان توظيفه لهذه الظاهرة نحويًا أكثر منه أسلوبيًا أو دلاليًا، وقد لاحظ أن الشاعر حين يكرر بعض المفردات والتراكيب في شعره فإنما يهدف من وراء ذلك

---

[1].محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 39.

[2].عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، (د، ب)، ط1، 1978، ص 11.

التعريض عن أدوات الربط التي تؤدي إلى رتابة النص وسقوطه »[1]. يؤكد هنا على أهمية التكرار في بنية النص الشعري حيث يخلصه من الرتابة ويحميه من السقوط وينحاشى الملل الذي يصيب القارئ جراء هذا التكرار.

وقد لاحظ **بنيس**: « أن ظاهرة التكرار تقنية معقدة من التقنيات الفنية، انطلاقًا من معطياتها، ومستويات أدائها وتأثيرها في القصيدة فضلا عن دورها الدلالي التقليدي الذي طلق عليه القدماء التوكيد، وفائدتها في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية »[2].

نلاحظ من هذا القول أن بنيس ينظر للتكرار نظرة بنيوية ويثني على دوره في النص كما يرى أنه تقنية فنية معقدة لها دور دلالي ألا وهو التوكيد الذي يسهم في جمع شتات الأبيات وجعل القصيدة متماسكة.

[1].عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري، ص 55.

[2].المرجع نفسه، ص 55.

1- وظائف التكرار في الشعر الحديث.

إن للتكرار وظائف عديدة ومتنوعة تشكل عنصرا أساسياً في الإيقاع وله دور كبير فعال في إحداث وإثراء النغم الموسيقي.

1-1-التكرار الإيحائي:

وهذا نوع جديد من أنواع التكرار أثرت أن أطلق عليه اسم التكرار الإيحائي لما يحمله هذا النوع من إيحاءات معنوية تعني المعنى المراد من اللفظ المكرر، ويشمل هذا النوع في مضمونه العام التكرار القائم على الإيحاء والرمز والأسطورة والمحاكاة، فالتكرار في القصيدة أخذ ينحو منحى جديدًا مخالف لما كان عليه في السابق، فنرى الشعراء المحدثين يتخذون من التّكرار قناعًا يتقنعون به للتعبير عن أفكارهم وأرائهم.

فالتكرار في القصيدة الحديثة يقوم " بوظيفة إيحائية بارزة ولتعدد أشكاله وصور بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر به، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة وبين أشكال أخرى أكثر تركيبا وتعقيدًا يتصرف فيها الشاعر بحيث تغدو أقوى إيحاءًا "[1].

أي أن التكرار الإيحائي يحمل في طياته ومجملة إيحاءات معنوية وهذه الإيحاءات هي اللفظ، وأشكاله وصوره تكون متعددة ومتنوعة.

1-2 التكرار الوظيفي:

يعدّ هذا النوع الأساس في ظاهرة التّكرار، لأن الشاعر يهدف من وجوده إيصال أمر ما للمتلقي، وإليه قصد النّقاد القدماء في دراستهم للتكرار، فالشاعر عندهم يكرر اللفظة أو العبارة لوظيفة (نكتة) يريد توكيدها، فخرج التكرار عندهم إلى أغراض كثيرة منها التّأكيد والوعيد والتّهديد والاستعذاب والاستعباد والتعظيم ... واشترطوا في قبول التكرار أن يأتي لغرض ويؤدي فائدة[2]

---

(1).فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د، ط)، 2015، ص 101.

(2).فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص 110، 111.

أما في العصر الحديث فقد نال التكرار أهمية كبيرة من قبل الشّعراء والنقاد لما يؤديه هذا التّكرار من دور كبير في إيصال المعاني والتعبير عنها فلم يعد ذلك التّكرار الذي يؤدي وظيفة بسيطة بل أصبح تكراراً ناضجًا يتطلب من كاتبه براعة وقدرة فائقة على طيّ الأفكار ثم إعادة شرحها من جديد على نحو لا يظهر فيه التكرار مضطربًا أو مقتصدًا، بل تأتي القصيدة من التكرار نفسه وتستنبط المعاني انطلاقا منه وقد خرج التكرار في العصر الحديث ليؤدي وظائف تقليدية وردت عند القدماء[1].

أي أن التكرار الوظيفي هدفه الأساسي هو إيصال أمر ما للمتلقي، كما نال أهمية كبيرة في العصر الحديث وتأديته دور مهم في التعبير وإيصال المعاني.

1-3 التكرار الإيقاعي:

الكثير من الدّراسات النّقدية الحديثة درست التّكرار دراسة إيقاعية وعدته عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها الإيقاع مبنية، الدّور الذي يقوم به في اغناء النغم الموسيقي من خلال تكرار اللفظة أو العبارة. " فهذا الأسلوب كان يعتمده الشّاعر عندما تصاف اللفظة في نقله هوى فيظل يترنم بها على سبيل التّكرار ليرسخ جرسها في الأذهان، حتى أنّه ليعمد أحيانًا إلى تكرار اللفظة ثلاث مرات في البيت "[2].

إن استخدام الشاعر لهذا الأسلوب يرجع إلى الدّور الذي يؤديه هذا التكرار في تناغم الجرس وإيجاد الموسيقي التي تبعث الطّرب والتشوق والاستعذاب " فالرسالة الشّعرية تتحرك بين المبدع والمتلقي وهذه الحركة قوامها الغنائية التي تستمد جذورها من مبدعها ثم تصل بالمتلقي إلى حالة الشّاعر النّفسية التي كان عليها عندما أبدع شعره، ولا يمكن أن يتحقق كل ذلك إلا بغلبة الوظيفة الشّعرية التي يمثل التّكرار على درجاتها[3].

---

(1). فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة ، ص 111.

(2).المرجع نفسه، ص 118.

(3).المرجع نفسه، ص 119.

ونستنتج من هذا التعريف أن التكرار الإيقاعي يرتكز على الإيقاع و أغنام النغم الموسيقي ويكون مترسخ في الأذهان.

2- بواعث التكرار.

تعتبر ظاهرة التكرار من السمات التي نجدها في الشعر سواء كان قديما أو حديثا وبواعث التكرار عديدة نذكر أهمها:

2-1- الطبيعة الإنسانية:

يعد التكرار ظاهرة كونية يقع الإنسان تحت تأثيرها أيا كان مكانه وزمانه، شاء ذلك أمر لم يشأ لأنه جزء من إيقاع هذا الكون منذ بدأ و حتى تقوم الساعة فمظاهر الكون على اختلافهما قائمة على نمط دقيق من التكرار فليس دوران الكواكب حول الشمس ودوران القمر حول الأرض، وتعاقب الفصول الأربعة، واختلاف الليل والنهار سوى أحداث متكررة بل إن الإنسان نفسه متكرر في خلقة وتركيبة وفي مراحل حياته المختلفة فصورته طفلا ورجلا وكهلا متكررة وأصناف طعامه وشرابه متكررة وهيئة لباسه وعاداته وتقاليده متكررة ثم صحوه ونومه، وشهيقه وزفيره ودقات قلبه كل ذلك وأكثر متكرر، فإن كان جميع ما ذكر تكرارًا في شخص الإنسان أو فيما يدور حوله ويعلمه تعين أن يكون التكرار جزءا من هذه المنظومة المتكررة، وصورة من صورها، فهو موجودًا فينا لا لأنه أسلوب تعبيري متعلّم أو مكتسب بل لأنه تعبير صادق عن أمر من الأمور التي فطر الإنسان عليها ولا يملك عنها محيداً[1].

ويقصد بها أن الطبيعة الإنسانية ومظاهر الكون قائمة على الاختلاف وتعتمد على نمط دقيق من التكرار فالإنسان بطبيعته متكرر سواء في تركيبه أو مراحل حياته المختلفة سواء كان طعاما أو شرابا أو لباسا أو عادات وتقاليد وغيرها.

(1).فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 31، 32.

2-2-طبيعة الشعر:

تسهم طبيعة الشعر العربي في إحداث التكرار على نحو ملحوظ فبنيان الشعر نفسه قائم على نمطيه منه، وليست بحور الشعر، والتفاعيل المكونة لها، ثم حرف الروي الذي يجب التزامه إلا تكرار واجب الالتزام، بل إن الخروج على نسقها المتكرر يخرج القصيدة من باب الشعر الذي جرت عليه أساليب العرب ثم إن المعاد الذي يبنى عليه وزن البيت وموسيقاه، وهو الإيقاع المتكرر وجوبا[1].

أي أن طبيعة الشعر تخرج من نسقها المتكرر والاعتماد والتركيز على الموسيقى ووزن البيت الشعري والإيقاع أيضا.

2-3-الأثر النفسي:

يعد الباعث النفسي من أهم المسببة التكرار، ويمتاز عن غيره بأنه الأكثر ظهورًا بينها لما يمثله من إعادة لما وقع في القلب واستقر في النفس فاشتعلت به عمن سواه، ولما كانت اللغة مرآة الفكر وما يعتمل في الوجدان، تعين أن يظهر ما إتشغل به الإنسان مكررًا في كلامه، وليس ترديد ذكر المحبوبة في شعر العذر بين إلا مثالا ناصعا على ذلك[2].

ويقصد بهذا أن الأثر النفسي من مسببات التكرار وإعادة ما يقع في القلب وتشتغل به النفس ومكررًا في كلام الإنسان.

---

(1).فهد ناصر عاشور، التكرار في الشعر محمود درويش، ص 32.

(2).المرجع نفسه، ص 33.

2-4-القصد:

قد يكون الشاعر نفسه سببا في إحداث التكرار إذا قصد إلى ذلك عمداً فيما يكرر ومثل هذا التكرار المقصود لا يكون إلا لفائدة وغرض يريده الشاعر، إذ يبدو اللفظ المتكرر مشحونا بحمولة دلالية كبيرة تحقق التكثيف المطلوب، وتبعد المعنى عن الانبساط والظهور وهذا بالطبع لا يتحقق لأي شاعر، فالقصد في التكرار يستدعي وعيا تاما بكل الحالات السابقة للمعنى المكرر، كما يتطلب قدرة لغوية فائقة وذاكرة شعرية فذة[1].

ونستنتج من هذا أن القصد قد يكون لدى الشاعر في حدوث التكرار وقد يكون هذا التكرار المقصود ليس عبثا وإنما لغرض وفائدة يعتمد ويرتكز عليه، والقصد في التكرار يتطلب وعيا للمعاني المكررة ويحتاج أيضا قدرة لغوية.

(1).فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 34.

3- أغراض التكرار.

تنوعت أغراض التكرار بتنوع السياقات ومن أهم هذه الأغراض نذكر.

3-1-التأكيد: (التوكيد) يعدُّ غرض التوكيد من أشهر الأغراض التي جاء من أجلها التكرار، فالمتكلم لا يكرر كلامَهُ إلا بغية التأكيد والتمكين والإقناع لدى السَّامع، فنقاد العرب أجمعوا على هذا الغرض، وأوردوا له الشواهد الكثيرة في ثنايا كتبهم في أثناء حديثهم عن التكرار المفيد الذي يؤدي غرضًا، فسبويه يرى في التكرار تقوية وتمكينًا في نفس المستمع ويتضح ذلك في قوله: « ومن صور الخروج على مقتضى الظاهر وضع الظاهر موضع الضمير لزيادة التمكين والتقوية في النفس » ويؤيده الفراء في رأيه حينما أجاز تكرار اللفظ والمعنى لغرض التوكيد واستشهد على ذلك بقوله: « وقولك للرجل: نعم نعم، أو قولك أعجل أعجل، تشديدًا للمعنى »[1]. ومثال ذلك **قوله تعالى:** ﴿ **إيَّاكَ نَعْبُدُ وإيّاك نستعين** ﴾[2]. ومعناه أن الله وحدة نخصه بالعبادة ونخصه بالاستعانة، **وقوله تعالى:** ﴿ **فإن مع العسر يُسْرًا (5) إن مع العسر يسراً (6)** ﴾[3]. في الآية الكريمة تأكيد على أن بعد كل هم أو شدة لم بنا سيأتي بعدها رخاء ويسر وتفريج للكرب الهم.

3-2-**التهديد والوعيد:** أحد الأغراض التي يؤديها التكرار، فنجد المتكلم يوظف أسلوب التكرار في محضر تهديده ووعيده من أجل التأكيد على ذلك فنجد الفراء يقول في هذا الصدد: « والكلمة قد تكررها العرب على التغليط والتخويف، فهذا من ذاك »[4]، فالفراء قد أطلق عليه اسم التغليظ.

---

(1).فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص 31، 32.

(2).سورة الفاتحة، الآية: 05.

(3).سورة الشرح، الآية: 05، 06.

(4).الفراء، معاني القرآن، تح: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، 1972، ص 287.

ونجد الفراء قد أورد الكثير من الأمثلة التي تتضمن التكرار والذي يؤدي غرض التغليظ والتهديد، منها **قوله تعالى:** ﴿ **كلا سوف تعلمون (3) ثم كلاَّ سَوْف تعلمون** ﴾[1].

ومن التغليظ قوله تعالى: ﴿ **قُلْ يا أيُّهَا الكَافِرُون (1) لا أعبد ما تعبدون (2)** ﴾[2]. مكرر، كرر فيها وهو معنى واحد، ولو رفعت التاء في الثانية، كما رفعت الأولى كان وجها جيدًا[3].

يرى **(ابن رشيق القيرواني)** على أن الاسم لا يكرر إلا على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتاب موجع كقول **(الأعشى ليزيد ابن مسهر الشيباني):**

أبا ثابت لا تعْلقَنْكَ رِماحُنَا أبا ثابت أَقْصِر وعِرْضُكَ سَالِمُ

وَذَرْنَا وقَوْمًا إن هُمْ عمدوا لنا أبا ثابتٍ وأقَعْد فإنك طاعمُ !![4].

3-3-التشويق والاستعذاب:

من بين أغراض التكرار التي يعود إليها الشاعر أثناء إبداعه الأدبي فيكرر اسما كاسم محبوبته فيجد في تكراره متعة حيث يكون في مقام الهيام والتعزل والتلذذ، وهذا ما أشار إليه **(ابن رشيق القيرواني، 456 هـ)** في كتابه **(العمدة).**

"ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب "[5]، ومن أمثلة ذلك نجد قول **(امرئ القيس):**

دِيَارٌ لِسَلْمَى عَافِيَاتُ بِذي الخَالِ أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ اسْحَمَ هَطَّال.

وتَحْسَبُ سَلمَى لا تزالُ تَرى طِلاً مِنَ الوَحش بيضا بمَيثاءَ مِحْلالِ[6].

---

(1).سورة التكاثر، الآية: 03، 04.

(2).سورة الكافرون، الآية: 01، 02.

(3).الفراء، معاني القرآن، ج3، ص 288.

(4).ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص 75.

(5).المرجع نفسه، ص 74.

(6).امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، رواية الأصمعي، نسخة الأعلم، القسم الأول، (د، ط)، (د، ت)، ص 27، 28.

يكرر الشاعر هنا اسم سلمى وهي المرأة التي أحبها رغم أنها متزوجة فيذكر أطلالها والغاية من هذا التكرار الشوق والتلذذ فهو يجد متعة في تكرار الاسم سلمى بالإضافة إلى ابن معصوم نجده أورد أبيات شعرية ضمن فيها التكرار الذي يؤدي غرض التلذذ بذكر المكرر، حسب رأيه رافضا لموقف بعض النقاد الذين يرون أن هذا التكرار لا جدوى منه يقول:

سَقَى الله نَجْدًا والسلام على نَجْدِ ويا حبَّذا نَجْدٌ على النَّأي والبُعْدِ

نَظَرْتُ إلى نَجْدٍ وبَغدَدُ دونها لَعَلِّي أرى نَجْدًا وهيهات مِنَ نَجْدِ[1].

كرر الشاعر لفظة **(نجد)** خمس مرات للتلذذ بذكرها.

3-4-التكثير: من المعاني التي يخرج إليها التكرار والتكثير، وهو قليل الورود في الشعر العربي، أشار **الثعالبي (ت 429 هـ)** إلى هذا الغرض في أثناء تعليقه على بيت الشعر[2].

كَمْ نعْمَةٍ كانت لكم كَمْ كَمْ وكَمْ.

فكرر لفظة **(كم)** للعناية بتكثير العدد[3]. وقد تحدث **(ابن رشيق)** عن غرض التكثير وصرح بإمكانية وجود تكرار الأسماء في معنى التكثير، فيقول: « **فأما قول محمد بن مُنَاذر الصُّبْيري في معنى التكثير** ».

كم وكم كم كم وكم كم كم وكم قال لي: أَنْجَزَ حُرٌّ ما وَعَدْ.

فقد زاد على الواجب، وتجاوز الحد.

ولما أنشد واللصاحب **(أبي القاسم اسماعيل بن عباد)** قول **(أبي الطيب)**:

عَظُمَتْ فلما لم تُكَلَّمْ مهابةً تواضعت، وهو العظم عظما عن العظم.

قال ما أكثر عظام هذا البيت مع أنه من قول الطائي:

---

(1).ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي دي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، ج5، 1969 م، ص 348.

(2).فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص 55.

(3).أبي منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مكتبة ومطبعة البابي لحلبي وأوده، مصر، ط1، 1938، ص 380، 381.

تعظمْت عن ذاك التعظُّم فيهمُ وأوْصاك عظمُ القدر أن تتنبَّلا.

نفهم من هذين البيتين أن الصاحب لم يعجبه تكرار كلمة العظم ويتبين لنا في الأخير أن النقاد العرب أجازوا التكرار لغرض التكثير[1].

3-5-التنبيه والتحذير: من الأغراض البارزة للتكرار فمن عادات العرب التكرير من أجل التنبيه والتحذير من أمر ما إرادة في الإبلاغ وفي هذا السياق يقول (الحارث بن عبّاد):

قَربا مربط النعامة مِنّى لَفَحَتْ حربُ وائل عن حيال

قَرِّباها فأن كفى رهنٌ أن تزول الجبال قبل الرجال[2].

كرر **(بن عباد)** قوله: **(قربا مربط النعامة منى)** في مقدمة عدة أبيات وفي ذلك تحذير لمن قتل ابنة وبأنه قادم للثأر منه.

وهو يقصد بقوله أن يحضروا له فرسه التي يطلق عليها لقب النعامة إيذانًا يبدأ الحرب، ومنه فهو يريد إرسال رسالة مفادها التنبيه والتحذير لقاتل ابنه وأنه سيثأر منه.

وكذلك قول **(الأشعر)**:

وكتيبةٍ لَبَّسها بكتيبة حتى يقول نساؤهم: هذا فتى[3].

قد كرر الشاعر كلمة **(كتيبة)** في عدة أبيات عناية بالأمر وإرادة الإبلاغ في التنبيه والتحذير.

ومن آي الذكر الحكيم التي جاء التكرار فيها لهذا الغرض **قوله تعالى:** ﴿ **فبأي آلاء ربكما تكذبان (13)** ﴾[4]. وقد علق **(أبو هلال العسكري)** على هذه الآية بقوله: (وذلك أنه عدّدَ فيها

---

(1).ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص 75.

(2).أبي هلال العسكري، ديوان المعاني، مكتبة القدمي، ج2، (د، ط)، القاهرة، 1352 هـ، ص 63.

(3).ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص 213.

(4).سورة الرحمان، الآية: 13.

نعماه وأذْكَرَ عباده آلاءه، ونَّبههم على قَدْرها، وقُدرَتِه عليها، ولطفه فيها، وجعلها فاصلة بين كل نعمة ليعرف موضع ما أسْداه إليهم منها)[1].

فمثال آخر في هذا العرض **قوله تعالى: ﴿ وقال الذي آمن يَقَوْمِ اتبعونِ أَهْدِكم سبيل الرشاد (38) يقومِ إنَّما هذه الحيواة الدُّنيا مَتَاعٌ وإن الآخرة هي دار القرار (39) ﴾**[2]. في الآية تحذير من التعلق بالحياة الدنيا لأنها فانية والمتعة بها زائلة وهناك تنبيه لأن نتفطن للآخرة والمراد بها في الآية إما الجنة أو النار لأنهما لا يفنيان ولكي نصل للجنة لا بد أن نتمسك بدين الهدى لأنها الطريق والنجاة من النار.

ويعلق **(ابن الأثير)** على الآية الكريمة فيقول: « فإنَّه إنَّما كدَّر نداء قومه ها هنا لزيادة التنبيه لهم والإيقاظ من سنة الغَفلةِ، ولأنهم قومه وعشيرته، وهم فيما يوبقُهُمْ من الضَّلالَ، وهو يعلم وَجْهَ خلاصهم، ونصيحتهم عليه واجبه، فهو يتحزَّن لهم، ويتلطف بهم ويستدعي بذالك ألا يتَّهموه، فإنَّ سُرُورهم سُروره، وغمهم عمه، وأن ينزلوا على نصيحته لهم »[3]. ووافقه في رأيه **(ابن معصوم)** بقوله: « ومنها زيادة التنبيه على ما ينفي التهمة والإيقاظ من سنة الغفلة، ليكمل تلقي الكلام بالقبول »[4].أي كل ما زاد التنبيه زاده درجة وسرعة الإيقاظ من الغفلة.

(1).أبي هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب الصربية، ط1، 1952، ص 194.

(2).سورة غافر، الآية: 38، 39.

(3).ابن الأثير، المثل السائر، القسم الثالث، ص 19.

(4).ابن معصوم، أنوار الربيع، ج5، 346.

4- أشكال التكرار.

تتنوع أشكال التكرار بتنوع بنية اللغة الشعرية وهذا من خلال الدراسات التطبيقية التي أجراها النقاد على هذه الأخيرة، ونذكر من هذه الأشكال:

4-1-**تكرار المتوازي:** يعتبر التكرار المتوازي من أهم الخصائص التي: « استمدها الشعر الحديث من أصول فن الموسيقا، وكشف النقاب عنه علم الجمال الحديث من خلال تعرفه مبادئ التكوين الفني الموسيقى، التي منَّها إلى جانب التكرار: التوازي العباري؛ وتناسق الأجزاء، وتفاوت الأهمية بين أجزاء القطعة الموسيقية الواحدة، وإعطاء جزء منها أهمية أكثر من غيره من الأجزاء؛ فنحن نجد بعض الشعراء المحدثين يعتمدون تكرار أجزاء القصيدة، ويتخذون من التكرار مادة فاعلة في بنية النص »[1]. إذن فالتكرار المتوازي مستمد من فن الموسيقا ونفض عنه الغبار علم الجمال الحديث وأخرجه للعيان من خلال التوازي العباري وتناسق الأجزاء وتباين القيمة بين أجزاء القطعة الموسيقية الواحدة.

4-2-التكرار الاستهلالي والختامي: إن أشكال التكرار قد تنوعت واختلفت حسب نظرة كل ناقد، وأسلوب معالجته لهذه الظاهرة؛ ومن بين هذه الأشكال التكرار الختامي والاستهلالي، الذي تناوله الناقد علاء الدين رمضان السيد تحث مصطلح تكرار العبارة؛ وقد رصد عدة أشكال للتكرار منها (أولاً تكرار دلالة، ثانيا تكرار بنية، ثالثاً تكرار عبارة، أما في تكرار البنية فقد تناول تكرار الاستهلال، وتكرار الخاتمة، وتكرار التعداد وتكرار التفويف) وقد طبق هذه الأشكال على بعض النصوص الشعرية الحديث، بأسلوب منهجي دقيق[2]. مثل تكرار الاستهلال "، والذي " يتمثل في تكرار بعض الصيغ أو الكلمات في مطالع الأبيات أو الفقرات ... "[3].

---

(1).عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص 62، 63.

(2).المرجع نفسه، ص 63.

(3).علاء الدين رمضان، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996، ص 83.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في معالجتها للنصوص الشعرية معالجة نقدية علمية واضحة[1].

وهنا نلاحظ أن لهذه الدراسة أهمية تبرز في طريقة تحليل والتعمق في النصوص الشعرية بطريقة تحمل طابع العلمية والنقدية.

4-3-التكرار التراكمي:

يعتبر التكرار التراكمي من التكرارات الفعالة التي إستطاعت أن تستحوذ على اهتمام النقاد ولفت إنتباههم ليمعنوا في دراستها حيث:

" يتحدد التكرار التراكمي في القصيدة الحديثة بفكرة خضوع لغة القصيدة بواقعها الملفوظ، إلى تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحروف أم الأفعال أم الأسماء تكرارا غير منتظم، لا يخضع لقاعدة معينة سوى لوظيفة كل تكرار و أثره في صياغة مستوى دلالي و إيقاعي محدد، ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بخطوط تتباين في طولها وقصرها "[2]. ومنه فالتكرار التراكمي هو أن تتكرر جملة من المفردات إما حروف أو أفعال أو أسماء ويتسم هذا التكرار بكونه غير منتظم.

وقد أكد الدكتور **محمد صابر عبيد:** " أن محاولة حصر أشكال التكرار المستخدمة في القصيدة الحديثة لا يعد أمرا سهلا وميسورا بالقياس إلى حجم المنتج الشعري لهذه القصيدة، حتى وان حددت بجيل أو جيلين، وذلك لان قابلية الشاعر الحديث على استحداث نظم تكرارية جديدة بما ينسجم مع وعيه وثقافته المعاصرة والمتنوعة من جهة، ومع ثراء وعمق تجاربه الحيوية من جهة أخرى، يجعل من إمكانية ملاحقتها بدقة، ورصد حركتها من الأمور الصعبة نسبيا "[3].

---

(1). عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص83.

(2).محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية الحساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2001 م، 219.

(3).عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص 64.

يشير هنا محمد صابر عبيد إلى صعوبة وضع حدود وتقنين لأشكال التكرار الموظفة في القصيدة الحديثة وهذا نظرا للحجم و للثقل الشعري لهذه القصيدة ولتمكن الشاعر الحديث من ابتكار نظم تكرارية جديدة مع ما يتألف مع ثقافته المعاصرة وإدراكاته، ومع غنى تجاربه الحيوية والشعرية.

4-4-التكرار المقطعي:

يعد التكرار المقطعي من التكرارات المستحدثة التي لفتت انتباه النقاد، فهاهي مثلا الناقدة خلود ترمانيني تبين أهمية هذا النوع من التكرار، إذ تقول : " يحقق تكرار المقطع في النص الشعري الواحد دلالات مختلفة، تتمثل في مقدرته على جمع ما تفرق من المقاطع الشعرية، انطلاقا من المعطيات الصوتية التي تكسب – بتكرارها– النص الشعري بناءه العام، وكذلك فان تكرار المقطع يشكل نقطة ارتكاز نغمي يوقف جريان الإيقاع، بهدف التركيز على نغمة معينة موظفة أساسا لتأدية الدلالة التي تفرضها التجربة الشعرية "[1]. إذن فالتكرار المقطعي يجمع المقاطع الشعرية المتفرقة انطلاقا من التكرارات الصوتية التي تشكل البناء العام للنص الشعري، بالإضافة إلى أنه يشكل نقطة ثقل نغمي يكبح تدفق الإيقاع.

وقد قسمت الناقدة **خلود ترمانيني** التكرار المقطعي إلى شكلين اثنين، تبعا لظهورهما عند شعراء الحداثة " **الأول:** التكرار المقطعي المتطابق، وعرفته بقولها: ينهض التكرار المقطعي المتطابق على أساس تكرار مقطع من القصيدة بكامله في المقدمة والخاتمة، ويكون هذا التكرار مطابقا فلا تغير ولا تطوره وتكرار مقطعي متماثل ينهض على أساس التركيب اللغوي المتماثل الذي يقوم على قانون التوازن، وهنا يحافظ الشاعر على الصيغ الموزونة في المقاطع كلها بعد أن يخضعها للهندسة اللفظية الدقيقة المعتمدة في أساسها على التكرار اللغوي المنظم "[2].

---

(1).عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص 65.

(2).المرجع نفسه، ص 65، 66.

ينطوي التكرار المقطعي على نوعين هما، التكرار المقطعي المتطابق الذي يقوم على تكرار مقطع كامل من القصيدة في المقدمة و الخاتمة أما النوع الثاني فهو التكرار المقطعي المتماثل الذي يبنى بالاعتماد على التراكيب اللغوية المتماثلة.

الفصل الثاني: التكرارفي ديوان وثني المطرلأحمد طليمات

1- تكرارالحرف.

2- تكرارالكلمة.

3- تكرارالجملة.

إن التكرار في الشعر كان معروفًا لدى العرب منذ العصر الجاهلي، وقد ورد بكثرة في أثناء قصائدهم بين الحين والآخر، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا، وهو يقع في عدة أنواع منها تكرار الصوت الواحد، وتكرار اللفظة أو المفردة، ومنها أيضًا تكرار العبارة أو الجملة في المقطوعة الشعرية أو القصيدة بأكملها[1].

ونحن هنا بصدد دراسة وتطبيق ثلاث مستويات من التكرار على قصائد ديوان: « **وثني المطر** » للشاعر « **أحمد طليمات** »، وذلك من أجل معرفة تأثيرها في هذه القصائد من حيث التركيب والاتساق والمستويات هي:

1. تكرار الحرف: (الصوت): « يعد من أبسط أنواع التكرار، وأقلها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفوًا أو دون وعي منه[2].أي أن الشاعر عندما يكرر حرفًا ليس بالضرورة أنه قد كرره عن قصد ووعي منه فقد تكون حالته الشعورية هي التي أثرت على تكرار هذا الحرف ».

والتكرار الصوتي من الأنماط التكرارية المنتشرة والشائعة في الشعر بخاصة وبالنثر بعامة ويتمثل هذا التكرار في تكرار حرف يهيمن صوتيًا في بنية المقطع أو القصيدة[3].

---

[1].جاسم غالي رومي المالكي، التكرار الصوتي في قصائد ديوان (أنشودة المطر) للشاعر بدر شاكر السياب، مجلة الخليج العربي، المجلد 43، العدد (1، 2)، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، ص 236.

[2].عمران خصير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت، 1982، ص 144.

[3].لحلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 19 من 2011 م، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 18.

ونستطيع أن نقول في غير تردد أن للحرف في اللغة العربية إحياءً خاصا فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء ويثير في النفس جوًا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به[1]. لتكرار الحرف دور إيحائي فعال وذلك للدلالة التي يؤديها لإبراز معنى يهيئ في النفس جوًا لاستيعابه وتقبله.

أما **(عز الدين علي السيد)** فيقول عن تكرار الحرف: « لتكرار الحروف في الكلمة مزية سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقياها والثانية إلى معناها »[2]. فنلاحظ أنه ربط تكرار الحرف بالسمع والفكر فهو يقصد بالسمع الأثر الموسيقي الذي يتركه الحرف في الأذن، أما الفكر فهو يعني به استيعاب القارئ لمدلولات تكرار هذه الحروف وربطها بحالة الشاعر النفسية.

ولا بد من الإشارة إلى « أن الحرف لا يشكل بذاته أي قيمة دلالية أو إيقاعية، إلا إذا تنظم في بناء لغوي، ودخل تحت إطار مفردة، وتكرار ضمن مفردة، وعلى نطاق المفردات في النص المنجز، فإنه بذلك يكتسب قيمًا دلالية وإيقاعية، والشاعر المبدع يحاول أن يستعمل القيم الدلالية والجمالية للحروف عن طريق صياغة الكلمات، مستغلا الخواص الحسية لأصواتها وحدسها، وهو في هذا إلا يقوم بعمل سهل، وإنما يقدم شيئًا من روحه، وإحساسه، ومشاعره، ولا تتوفر هذه القدرة إلا للشاعر الأصيل الذي يهب الخيال والحسن والتذوق »[3].

---

[1].محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، 3 منشورات، ط2، 1944 م، ص 61.

[2].عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص 12.

[3].محمد مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد 23، العدد 1، كلية الآداب، فلسطين، 2015، ص 73.

ومنه فالحرف يبرر له أي قيمة ثلاثية أو إيقاعية إن لم يذكر فيهن مفردة وفي هيكل لغوي فإن توفر هذا الشرط أصبح له قيمة دلالية وإيقاعية.

يعد تكرار الحرف صفة بارزة في ديوان **(أحمد طليمات)** مما ساعد على تقوية هيكل القصيدة وانسجام ثناياها، بالإضافة إلى تشكيل وحدة موسيقية متناغمة تطرب لها الآذان وتلفت انتباه القارئ.

1.1. أدوات العطف: العطف هو أحد الأدوات التي تؤدي إلى التماسك النصي ويعرفه **(أحمد عفيفي)** بأنه عبارة عن وسائل متنوعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السطحية بعضها ببعض، بطريقة تسمح بالإشارة إلى المتواليات النصية، ويرى **(صلاح فضل)** أن أدوات العطف تعد من أدوات العطف تعد من أدوات التماسك والانسجام داخل النص، وبمعنى أخر فهي تعد أدوات ذات وظائف دلالية وبلاغية ويرى أن هذه من أدوات التماسك في النص وهو صعب التحديد بدرجة كبيرة فهو تماسك وظيفي[1].

[1].خليل عبد الفتاح حماد، حسين راضي العايدي، أثر العطف في التماسك النصي في ديوان (علي صهدة الماء) للشاعر مروان جميل محيسن، دراسة نحوية دلالية، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد العشرون، العدد الثاني، جامعة الأقصى، عدد 2012، ص 336.

ونظرًا لأهمية حروف العطف في الجمع بين الألفاظ والتراكيب وتشكيلها لرابط يساهم في بناء وتلاحم أبيات القصيدة، فقد قام **(أحمد طليمات)** بتوظيفها في ديوانه:

1.1.1. تكرار الواو: كرر الشاعر حرف الواو في أغلب أبيات ديوانه حيث يقول:

وكُنّا شابيْن هنا

وكائن السماءُ هناك

شابة ما تزال

وكانت الأرض

في أرضها

والسَّمَا

في سمائها

وكان المطر[1].

أفاد تكرار حرف الواو هنا الربط بين الأبيات الشعرية كما ساهم في تحقيق الاستمرارية والتواصل في الكلام وإعطائه حركة إيقاعية.

ساعد تكرار حرف الواو في البداية السطر الشعري على عرض متسلسل لأيام مضت وهذه أيام الشباب المليئة بالحيوية والمدح والتي يحن إليها الشاعر.

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، وليلي للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 2011، ص 24.

ونذكر مثالا آخر عن تكرار حرف الواو في قول الشاعر:

إخالها وِلاَدَتِي

والقماشة الرمادية

وإخالها فما شتي

ما ضحكت

وما كَركَرَتْ[1].

كرر الشاعر حرف الواو فهو في معرض وصف السماء وهي مغطاة بالسحب الرمادية حيث شبهها بيوم ولادته وهذا التشبيه دليل على أن ذلك اليوم كان كئيبًا فساعد هذا التكرار على رسم صورة ليوم ولادته كما ربط به بين الأبيات وحافظ على وحدة الأفكار وتراسلها.

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، وليلي للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 2011، 14.

1.1.2. تكرار (أو): تكرار حرف العطف **(أو) 8 مرات** فقط في كامل الديوان حيث نجده مذكورًا في بضعة أسطر من بينها قول الشاعر:

أو ابن ديمة[1].

أو بعشاء الجيران..[2].

عد حتى يسقط بعضك أو جُلُكَ[3].

أفاد تكرار حرف **(أو)** التخيير، أي أن هناك شيئين أو أمر بين لا بد من التخيير بينهما، كما ساهم في الربط بين عناصر الكلام وأجزاء التعبير بالإضافة إلخ أنه حقق انسجام النص وتماسكه.

[1].أحمد طليمات، وثيني المطر، ص 12.

[2].المصدر نفسه، ص 54.

[3].المصدر نفسه، ص 68.

1.2. حروف الجر: وظف الشاعر حروف الجر لمالها من أهمية في ربط أجزاء الكلام ولتعدد دلالاتها التي تمكنه من إبداء آرائه وأفكاره والتعبير عن مشاعره وأحساسيه، وهذا ما لاحظناه في قصائد الشاعر حيث كرر بعض حروف الجر ونذكر منها:

1.3. في: كرر الشاعر حرف الجر **(في)** في العديد من المواضيع مثلاً نجده في القصيدة رقم **30** من القسم الأول من ديوان " **وثني المطر** "، حيث يقول:

ورأت حبيبتي

في حلمها

أنها

في رحم ما ...

لسحابة ما ...

تَحَلَقَتْ

قطرة

ورأيْتُ في رؤياي

أني

مفوض الأَنْوَاءِ

في شؤون المَطَرِ..[1].

استعمل الشاعر حرف الجر **(في)** بين ثنايا أبياته بوتيرة بارزة جدًا وهذا ما مكنه من النظم بوتيرة موسيقية وهو يصف جمال حبيبته وهي تحت المطر ثم ما أنفك حتى رآها فطرة مطر وهو مسئول عن هذا المطر وهذا إن دَلَّ لو شيء فإنما يدل على حبه للمطر حبيبته.

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 29.

وقد تكرر ظهور حرف الجر **(في)** في موضع آخر من الديوان:

في قول الشاعر:

هنا والآن في عطالتي

هنا والآن في عطاتني

هنا والآن

في منفى الغمّان[1].

أحدث تكرار حرف لـ **(فـي)** فـي القصيدة انسجامًا وتواتراً خاصـة وأن الشاعر فـي معرض وصف حاله وحال الأمة العربية ولما آلت إليه لأوضاع فكان نظمه الأبياته مليئا بالتحسر على ماضٍ مشرقًا كانت فيه الأمة موحدة قوية متمسكة بعقائدها، ووصف الحاضر المرير المليء بالمحانة والذل لابتعادهم عن دينهم وترك وحدتهم.

2. مِنْ: يقول الشاعر في القصيدة رقم **31** من القسم الأول في ديوان **(وثني المطر)**:

تغيمتُ من شجَنٍ

تلَبّدْتُ....

امطرتُ...

انْهَمَرْتُ...

ثم كان

أن أمسيت على فرحٍ

ورَاحْ

وتذكِيرًا

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 70.

لمّا تَغَيّمْتُ مِنْ شَجَنٍ...

تَلَبْدتُ...

انمَطَرتُ....

انْهَمَرْتُ....

لم تستظف انمطارِي

وانهماري

سوى تُوتياءٍ

حقولٍ من توتياءْ[1].

يستعمل الشاعر هنا حرف الجر **(مِنْ)** ليتبين حالته النفسية إلى مصدر معين ويحيل بلفظة الشجن إلى وضع نفسه الذي ينعكس على ذاته مشاعر حزينة تتدفق كما تتدفق يدل المطر.

ونحبه كرر حرف **(مِنْ)** في قوله:

مِن معصمي انتهى....

من معصمه انتهيت...[2].

أفاد تكرار حرف **(مِنْ)** هنا التعبير عن حالة الشاعر بعد انتهاء المطر وتوقفه التي يشوبوها الشرود.

---

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 30.

[2].المصدر نفسه، ص 28.

نلمس من خلال تتبعنا لتكرار حرف الجر **(مِنْ)** أن الشاعر لم يوظفه بكثرة حيث كان ظهوره شحيحًا بين ثنايا قصائده، وبفضل استخدامها لهذا الحرف تمكن القارئ من التنقل من حالة إلى أخرى وجعله يتعمق في جوه الخاص والذي تسيطر عليه الأحاسيس المزدوجة والتناقضات، وبهذا تستطيع اعتباره أداة ربط لغوية وأداة إيحائية وتعبيرية.

1.2. عن: كرر الشاعر حرف الجر **(عن)** في العديد من المواضع من بينها:

عن خلان

يحبو الجود مَا لَمْ يَنْوَجِدوا

عن ابن الرّبْذَةِ

خِلتُهُ أخبَرْ

عن غيفارا في ضيافته

خِلته أخْبَرْ

عن الخطابي

عن هوشي مينه

عن غيتس وأوبرا

عن آخرين خلته...[1].

أفاد تكرار حرف الجر **(عَنْ)** في الديوان توجيه المتلقي وضبط أفق توقعه على أوصاف معينة ترتبط بمراجع مذكورة في الأشطر السابقة.

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 65.

يكرر الشاعر الحرف **(عن)** في قوله:

يحدثني عَنْ زمانِ الرّبِ...

عَنْ مُتَاحاتِ النسيانْ....

عَنْ صبوحٍ

عَنْ غَبوقٍ

عَنْ خمارٍ

عن دُوار[1].

يفيد تكرار حرف الجر **(عن)** في الديوان تقييد وحصر أفق التوقع عند القارئ على معاني معينة تستمد من سياق القصيدة.

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 69، 70.

4.2. إلى: لم يكرر الشاعر هذا الحرف بالقدر الذي كرر به الحروف الأخرى فنجده في أبيات قليلة فقط، مثلا في قوله:

وأسرحني وأمضي.

إلى حين راحتي

إلى ثمالة الروح راحي

إلى نديم

اسمُه الحبيب..[1].

أفاد تكرار حرف الجر **(إلى)** هنا انتهاء الغاية المكانية كما ساعد الشاعر في التعبير عن رغبته في الذهاب إلى المكان الذي يجد فيه الراحة والسكينة رفقة صاحبة المقرب.

ونجد تكرر مرة واحدة في قصيدة **(دعاء الريح)** في قول الشاعر: **إلى مَهْجَعِكَ.**

أفاد هذا التكرار انتهاء الغاية المكانية بالإضافة إلى أنه لعب دورًا كونه أداة ربط فصالة فربط بين ما قبله وما بعده من أبيات.

3.1. حرف النفي:

3.1.1. لا: تكرر حرف النفي **(لا)** في قلة من المواضع منها قول الشاعر:

في لا أثير

في لا بستان

ولا أقبع

فأرحل[2].

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 78، 79.

[2].المصدر نفسه، ص 47.

أفاد تكرار حرف النفي **(لا)** تصوير الجو الموحش الذي لادفء فيه ولا حياة كما يساهم في تقوية المعنى وتقريبه لذهن المتلقي بالإضافة إلى الأثر الجمالي الذي أحدته في ثنايا القصيدة.

يكرر الشاعر حرف النفي **(لا)** في قوله:

يتنصل مني الأهل الوَلَدُ البلدُ

فآوي إلى لا أهْلٍ

لا وَلدٍ

لا بَلدٍ[1].

ويقول أيضًا:

لا يها تفني

لا يراسلني[2].

أفاد تكرار حرف النفي هذا التعبير عن حالة الوحدة والضياع التي يعيشها الشاعر وأنه لم يتبقى له شيء ولا أحد يهتم به أو يسأل عنه وهو عاتب على كل من حوله، فجاء هذا الوصف مشحون بأحاسيس عميقة، كما نلمس وجود تناغم موسيقي وانسجام بين أسطر هذه القصيدة وهذا راجع للأثر الذي تركه حرف النفي.

---

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 52.

[2].المصدر نفسه، ص 50.

3.1. حروف النداء: لم يغفل الشاعر عن توظيف أحرف النداء وذلك للتثنية وجذب انتباه المتلقي.

الياء: يقول الشاعر في قصيدة **(دعاء الحب)**:

بوركت يا خيوطًا

يا أيورًا مطريّةْ

بوكت يا أرحام

أمنا الأرض

بوركت يا نبتات

يا شتلاتٍ

يا سوِامِقًا شجرية[1].

ساهم تكرار حرف النداء **(يا)** في التعبير عن مدى حب وتلعق الشاعر بالطبيعة لأنها المكان الذي يرتاح فيه كما أنه ولد لنا جرسًا موسيقيًا لفت به انتباه القارئ.

[1] أحمد طليمات ، وثني المطر، ص 41.

2.4.1. ونجد النداء حاضرًا أيضًا بحرف آخر ألا وهو **(أيها)** ويظهر تكرار هذا الحرف في القصيدة **(دعاء الرعد)** والتي تقول فيها الشاعر:

أيها المنادي الجهيرُ

بموكب السيد القادم

رحم مناداتك

فالحوامل والرعاةُ وأوكار الطير

وحتى الصم

وحتى الحيطانُ

تروعهم مناداتك

جميعًا وآخرون

تروعهم مناداتك

أيها المنادي المرعدُ[1].

وظف الشاعر حرف النداء **(أيها)** مخاطبًا الرعد بأن يهدأ وينقص صوته لأنه يخيف الناس وجميع المخلوقات وحتى الجماد، وقد ساهم هذا النداء في إحداث نغم موسيقي تطرب له الآذان ويلفت الانتباه.

[1] أحمد طليمات، وثني المطر، ص 40.

5.1. أدوات الاستفهام: يعد أسلوب الاستفهام من بين الأساليب الإنشائية حضورًا في الشعر الحديث، وهذا لما يحمله الأسلوب من غموض وإبهام يسعى الشاعر لتضمينه من أجل إخفاء المعنى وتمويه المتلقي من جهة والحالة المضطربة والمتوترة من جهة أخرى، وإن استعمال أدوات الاستفهام يخضع لأنظمة نحوية حددتها كتب النحو، وعدم معرفتها يؤدي إلى الوقوع في الخطأ عند استعمالها، أو عند الإجابة عن بعض الأسئلة وأكثر ما يوقع في الخطأ الجهل بخصائصها ودلالة كل منها ونظام تركيبها اللغوي، إن الشاعر ملزم بأن يكون عالمًا باللغة وغريبها ملمًا بعلومها. حتى يحسن توظيف الظواهر اللغوية سواء الأسلوبية أو البلاغية[1].

يظهر أسلوب الاستفهام في الديوان بشكل شحيح حيث نلمسه في بعض الأسطر فقط:

1.5.1. أيان: وظف الشاعر هذه الأداة في قوله:

فأيان فينا تنتشرُ

ألوان المنشور؟

وأيان تمطرنا القبةُ

مَجلوَةً

مُبّرَجَةً

بأقواس قُزَحْ....؟[2].

وظف الشاعر هذه التساؤلات ليعبر بها على الحالة السائدة والتي يملؤها السواد والضبابية والكآبة وأنه يتطلع للغد الملون المدح.

---

[1].محمد بوحجر، التجربة الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جمالية التلقي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه (ل. م. د)، في النقد المعاصر، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017، 2018، ص 94.

[2].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 32.

فكانت هذه التساؤلات مرآة عاكسة للوضع وطرحها لما يرجوه الشاعر ويسأل عن وقت حدوثه.

1.5.1. لِمَ: تكررت هذه الأداة مرة واحدة على طول الديوان حيث نجدها في قول الشاعر:

في السطوع المعتادِ

نتهاوى...

لم هكذا الزهر سريعًا

يتهاوى...؟[1].

وظف الشاعر أداة الاستفهام **(لِمَ)** لتكون حلقة وصل بين أفكاره ومشاعره ولتمكنه من التعبير عن ما يحول في خاطره فهنا يتسأل عن سبب أقول نجم بعد سطوعه وشهرته وعن سبب الانهيار والتهاوي السريع الذي يصيبه، فساهم هذا الاستفهام في تقوية المعنى داخل جسد القصيدة.

وخلاصة القول أن لتكرار الحرف ميزتين: الأولى سمعية: تنهض بدور فاعل ومؤثرة في الإيقاع الموسيقي الداخلي للنص الشعري، فتطرب الأذن له وتهمش له النفس، والثانية المعنوية: ترتبط بالمعنى إذا لا يمكن عزل أو فصل تكرار حرف من الحروف عن معناه، علاوة على أنه يمثل بعدًا أسلوبيًا يزيد من تماسك النص وشبكة وترابط أجزائه بعضها ببعض وسَدّ الفجوات اللغوية التي تظهر المتلقي في النص مما يحقق له في نهاية المطاف الترابط والاتساق والانسجام[2].

---

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 56.

[2].وسيم حميد ناجي القلاوي، دور التكرار في موسيقي شعر البحتري، رسالة استكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة جرش، عمان، ص 25، 26.

2- تكرار الكلمة:

كل حرف من حروف الهجاء رمز مجرد وإذا اتصل هذا الحرف بحرف أو أكثر نشأ عن هذا الاتصال يسمى **(الكلمة)** وكل كلمة لا بد أن تدل على معنى[1]. ويعد تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعًا بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وفق عليه القدماء كثيرًا، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي[2].

كما تشكل الكلمة المصدر الأول من مصادر شعراء الحداثة التكرارية والتي تتشكل من صوت معزول، أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواءً أكانت حرفًا أم كلمة ذات صفات ثابتة كأسماء أو ذات طبيعية متغيرة تفرضها طبيعية السياق كالفعل[3].

وتكرار الألفاظ والمفردات التي يلجأ إليها الشاعر فيكررها في أبيات متتالية أو بين آونة أو أخرى لا يكون اعتباطيا لملء حشو، وإنما لغاية دلالية، لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد بعض الصور من جهة كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى[4].

---

[1].عبد القادر علي زروقي، جماليات التكرار ودينلمية المعنى في الخطاب الشعري، نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة الأثر، مركز البحث العلمي والنفسي لتطوير اللغة العربية وحدة ورقلة الجزائر، العدد 25، جوان 2016، ص 137.

[2].فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2004، ص 60.

[3].عصام شرئح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، مرجع سابق، ص 493.

[4].وسيم حميد ناجي القيلاوي، دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، مرجع سابق، ص 138.

2.1. تكرار الاسم: تربع هذا الشكل من أشكال تكرار الكلمة على مساحة كبيرة في ديوان الشاعر، « وهو تكرار الاسم معين في قصيدة، سواء أكان هذا الاسم علمًا على شخص أو علمًا على مكان ما فإنه يتبنى بعلاقة عاطفية خاصة تربط بين الشاعر وهذا الاسم »[1].

ويظهر تكرار الاسم في قول الشاعر:

يعير في جوفه طبل

يفقد صولته الطبلُ

لما الهمس يسكنه

يزمجر الطبل

اذهب[2].

وظف الشاعر لفظة **(طبل)** لتعكس وتعبر عن ما مدى الصعب والفوضى التي بداخله هذا ما ولدنا إيقاعًا موسيقيًا ساهم في توطيد العلاقة بين الأبيات.

وقد أورد الشاعر نموذج آخر لتكرار الكلمة في ديوانه حيث يقول:

لطواجين أشلائنا

مطهوّةً بالأشلاءِ

للأشلاءْ[3].

أفاد تكرر لفظة **(أشلاء)** تصوير للحالة المأسوية التي أصبح عليها العرب وفي الكلمة دلالات عميقة كالخسارة والانهزام وحتى التحطم والموت فساهم هذا في إعطاء قوة ومتانة للمعنى

ونجد نموذج أخر لتكرار اللفظة في قول الشاعر:

---

[1].مصطفى أبو شوارب، جمالية النص الشعري، قراءة في أمالي الغالي، دار الوفاء، مصر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 30.

[2].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 55.

[3].المصدر نفسه، ص 62.

ووحدها الأغربة

تلفنني نوثا ثها

بعض مساءٍ

كل مساءٍ[1].

كرر الشاعر لفظة **(مساء)** هنا ليعبر عن الفراغ الذي يعيشه والوحدة التي أدت به إلى الاستماع الأصوات الغربان واعتبارها نوتات موسيقية هذا ما أعطى للقصيدة أبعادًا جمالية وفنية.

وقد تكرر الاسم في موضع أخر ويظهر هذا في قول الشاعر:

عندما يأتي المطر

ولا تأتين

فلا ألقاك تحت المطر

نتناغم تحت المطر

قد يحدث

ألا ألقى المطر السماء والأرض

سرير حبهما اللايقاس

وقد يحدث

ألا ألقاني[2].

أفاد تكرار كلمة المطر ربط الشاعر لقائه بالشخص الذي يحدثه بالمطر الذي هو رمز للنماء حيث ساهم هذا التكرار في تقوية المعنى وتأكيده، كما حدث نغمًا موسيقياً يلفت الأذهان وبه تطرب الآذان.

---

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 50.

[2].المصدر نفسه، ص 26.

2.2. تكرار الفعل: يعد تكرير الفعل من مظاهر حداثة اللغة الشعرية عند الشعراء الحداثيين، فإذا عمد الشاعر إلى تكرار فعل ما في المقطع الواحد، أو يوزعه على مقاطع القصيدة ففي ذلك دلالة أو معنى يؤديه هذا النوع من التكرار[1].

ومن أمثلة توظيف الشاعر لهذا الشكل من التكرار نجده في قوله:

وكُنّا شابينَ هُنا

وكانت السمَاءُ

شابة ما تزال

وكانت الأرض

في أرضها

والسماء

في سمائها

وكان المطرُ

جَدَعًا يقتفى

يشتهى

شفاهنا المهبولة

وكان التّصَادي[2].

كرر الشاعر الفعل الماضي **(كان)** فعبر هذا التكرار عن تعلق الشاعر بذكريات الماضي وحبه لأدق التفاصيل التي حدثت فيه، فهو يشتاق لأيام الشباب واللعب والشغب، فنجد الشاعر قد

---

[1].نبيلة تاوريريت، حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار القباني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، كلية الآداب واللغات، العدد 4، 2012، ص 36.

[2].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 24.

أبدع في رسم هذه الصورة الشعرية وساعده في ذلك التكرار الذي وظفه، والذي من خلاله استمدت قوة معانيها وجرسها الموسيقي الذي تتلذذ به الآذان.

ونجد تكرار الفعل في موضع أخر من الديوان حيث يقول الشاعر:

أُسَرِ حُنِيْ

من واعظٍ موهوم

فالشعراء

عُصَاةً أو لا يكونون...

أسرحني وأمضي

قبل أتٍ يُتَمِمُنِي

يَحُببني...

وأسرحني وأمضي

إلى حيث راحتي[1].

كرر الشاعر الفعلين **(أسرِحنْي)** و**(أمْضي)** في قصيدته ليؤكد على أنه حُرٌ في اتخاذ قراراته وليصرح بأنه ينوي الرحيل إلى مكان يجد فيه راحته واطمئنانه، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم راحة الشاعر وعدم تقبله ورضاه على ما الوضع المحيط به.

فهو هنا يبين أفكاره ورغباته وحتى بعض من أحاسيسه بإيقاع موسيقى متناغم يساهم في إعطاء جمالية للقصيدة.

وقد ورد تكرار الفعل في موضع أخر من الديوان وذلك في قول الشاعر:

---

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 78.

أنسى قبائل الطائفة الفاضحات الشِقاقِ

شوه الطوائف

غير أن الزيتِ الزِّفْتِ

تحت الكوفياتِ

وأنسى

ضُررَ الخُضْر

مخبوءَةً في الحُجُور الحجورِ

لصبايا أبي دُلامة

وولداته...

وأنسى

كيان اِسرَافيل

رهاب عنا قيدا القاعدة[1].

كرر الشاعر الفعل **(أنسى)** ليعبر عن رغبته الشديدة في نسيان أمور ومحطات مرت في حياته وتركت أثر سيء ومخزن على نفسيته وفي سيرورة حياته.

هذا ما ولدلنا إيقاعا موسيقيا ساهم في توطيد العلاقة بين أبيات القصيدة. كما ساعد على خلق انسجام وتناغم داخل هيكلها.

3. تكرار الجملة: (العبارة):

يتميز هذا النوع من التكرار بأنه أوسع وأعم من النوعين السابقين لما له من تأثير في تنظيم النسق الصوتي والتركيبي للمقطوعة الشعرية أو القصيدة بأكملها، من خلال تكرار العبارة بمرة أو

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 61.

مرتين داخل نسق القصيدة نفسها، في مقطوعة واحدة أو عدة مقطوعات منها مما يخلق تشكيلا صوتيا يضفي على القصيدة طابعاً جمالياً موسيقياً ذا دلالات قوية التأثير في الأذن المتلقية[1].

يرى **(فهد ناصر عاشور)**: « بأن تكرار العبارة مظهر أساسيٌ في هيكل القصيدة الحديثة ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور »[2]. ويأتي تكرار الجمل بأشكال متباينة، فقد يكون متتابعا... والشاعر قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته أو في نهايتها، أو في بداية القصيدة ونهايتها، أحيانا في بداية ونهاية كل مقطع[3].

ونجد **(ابن هشام)** قد خصص بابا كاملا في كتابه للجملة وأحكامها حيث عرفها يقوله « عبارة عن الفعل وفاعله، كـ **(قام زيد)** والمبتدأ وخبره كـ **(زيد قائم)**، وما كان بمنزله أحدهما نحو **(ضُرب اللص)** و**(أقام الزيدان)** و**(كان زيد قائما)** و**(ظننته قائماً)** »[4].

ومن نماذج هذا النوع من التكرار في ديوان الشاعر **(أحمد طليمات)** نجده في قوله:

تغيمت من شجن

تلبدت ...

انمطرت...

انهمرت....

ثم كان

أن أمسيت على فرح

---

[1].جاسم غالي رومي المالكي، التكرار الصوتي في قصائد ديوان (أنشودة المطر) للشاعر بدر شاكر السياب، مجلة الخليج العربي، مركز دراسات الخليج العربي/ جامعة البصرة، المجلد (43)، العدد (1، 2)، 2015، ص 249، 250.

[2].فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 101.

[3].نبيلة تاوريريت، حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار القباني، ص 40.

[4].جمال الدين ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن لمبارك، محمد علي حمد لله، دار الفكر، دمشق، ط1، (د. س)، ص 419.

وَرَاحْ

وتذكيرًا

لما تغيمت من شَجَنٍ[1].

كرر الشاعر الجملة الفعلية **(تغيمت من شجن)** تعبيرا عن حالته النفسية الحزينة وأفكارها المشتتة، حيث ساهمت هذه الجملة في إثراء النص من الناحيتين الإيقاعية والدلالية.

ونجد تكرار العبارة في موضع أخر من الديوان حيث يقول الشاعر:

ولا تأتين.

فلا ألقاك تحت المطر

تتداغم تحت المطر

قد يحدث[2].

كرر الشاعر عبارة **(تحت المطر)** محاولا عقد شبه بينه وبين المحبوبة التي يتمنى لقائها ويحبه كما يحب الفلاح المطر بعد طول جدب أرضه فأفادت جملة **(تحت المطر)** التشخيص، هذا ما شكل انسجاما داخل القصيدة وأعطاها نفحة جمالية.

ونجد تكرار العبارة في قول الشاعر:

قلت منسحبا:

الأمر صعب عَلَيَّ

يا سُهَلي...

الأمر صعب[3].

---

[1].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 30.

[2].المصدر نفسه، ص 26.

[3].أحمد طليمات، وثني المطر، ص 72.

إن تكرار الشاعر للجملة الاسمية **(الأمر صعب)** دليل على حالته النفسية التي يسودها الاكتئاب والضياع حيث يبدي استسلامه وضعفه بالإضافة إلى إحساسه بألم وحزن جراء تذكره لأمور حدثت له في الماضي، فأحدثت هذه المعاني الحزينة إيقاعا موسيقيا يجذب انتباه السامع، كما أحدثنا انسجاما ما بين ثنايا القصيدة.

خاتمة

من خلال دراستنا هذه تحصلنا على النتائج التالية:

- أن التكرار يأمن في الإيقاع الداخلي لنص الشعري كما نجده أيضا في الحروف والكلمات والجمل.
- التكرار نجده بكثرة في الألفاظ بكثرة على المعاني.
- يعتبر الجمال من القيم السامية التي تدعوا إلى الحق والخير وذلك لإتباع الرغبة في التذوق الإجمالي، والجمال بطبيعته يبحث عن الجميل.
- للتكرار وظائف عديدة ومتنوعة نذكر من بينها: التكرار الإيحائي التكرار إلى الوظيفي التكرار الإيقاعي.
- ومن بواعث التكرار: عند الشاعر الطبيعة الإنسانية وطبيعة شعره والأثر النفسي القصد.
- ومن أغراض التكرار في الشعر تمثلت: التأكيد والتهديد والوعيد، التكثير، التنبيه والتحذير.
- وللتكرار أشكال عديدة ومتنوعة في الشعر أحمد طليمات: التكرار المتوازي والتكرار الاستهلالي والختامي والتكرار التراكمي والتكرار المقطعي.
- وتوظيف التكرار عند أحمد طليمات في النص الشعري له دور بارز ومهم في تشكيل الوحدة الموسيقية، كما أنه يترك الأثر الموسيقي في الأذن.
- كما أن تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرار، ويكون الحرف مكرر أكثر من مرة في الديوان الشعري.
- وتكرار الكلمة في النص الشعري يكررها الشاعر أكثر من مرة.
- وتكرار الجملة له تأثير شديد في النص الشعري، والشاعر هنا يكررها عدة مرات في الديوان الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: **برواية ورش عن نافع**

أولا : المصادر

- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تح: أحمد الحوفي ،بدوي طبانة، دار النهضة، مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة،مصدر القسم الثاني، ط2.
- ابن الجني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية،ج3، (د ، ط) ،(د، س).
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، دار صادر ،بيروت، لبنان،ط2012،3.
- أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ الشلبي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ،مصر، ط1 ،1932.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد بجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب ، بيروت ، لبنان،ط1، 1993.
- أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، مكتبة القدسي، ج2،(د،ط)، القاهرة،1352هـ.
- أحمد طليمات ،وثني المطر، وليلي للطباعة والنشر ،مراكش، ط1، 2011.
- الجاحظ، البيان والتبين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط7، ج1 ،1998.
- جمال الدين إبن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،تح: مازن لمبارك،محمد علي حمد الله ، دار الفكر دمشق،ط1، (د، س).

ثانيا:المعاجم والقواميس

- لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة،تح: عبد السلام محمد هارون،ج5،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د،ط)، (د،ت).

  مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4 ،2004 .
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة جمل، دار صادر بيروت، لبنان،(د،ط)،1863.

- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة كرر، دار صادر بيروت،ط1، 1997، مج5.

ثالثا: المراجع

- ابن معصوم، أنور الربيع في أنواع البديع،تح: شاكر هادي شكر،مطبعة النعمان، النجف،ط1، ج1969،5.
- حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط1 ،2013.
- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ،بيروت،ط1 ،1962.
- الفراء، معاني القرآن ، تح: عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3 ،1972.
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة ،دار الفكر العربي، (د،ب)، ط3، 1974.
- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير عالم الكتب، (د،ب)، ط1 ،1978.
- عمران خصير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات ،ط1، الكويت، 1982.
- فايز عرفان القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.
- فضل حسان عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 1987.
- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1 ،2004.
- فيصل حسان الحولي،التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، (د،ط)، 2015.

- كريب رمضان ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف، نموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر،(د،ط)، 2009.
- محمد المبارك، فقه اللغة و خصائص العربية،دار الفكر،3 منشورات ،ط2، 1944.
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية الحساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى ، إتحاد الكتاب العرب،دمشق ،(د،ط)،2001.
- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف ، الإسكندرية، مصر ط2 ،1995.
- محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجايا لاهور،باكستان، العدد الثامن عشر،2011.
- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية تطبيقة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2015م.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1985،1.
- مصطفى أبو شوارب، جمالية النص الشعري، قراءة في أمالي الغالي،دار الوفاء ،مصر ، الإسكندرية،ط1 ،2005.

خامسا:مجلات

- جاسم غالي رومي المالكي، التكرار الصوتي في قصائد ديوان أنشودة المطر لشاعر بدر شاكر السياب، مجلة الخليج العربي، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، مجلد 43،العدد1-2 2015.
- خليل عبد الفتاح حماد،حسين راضي العايدي، أثر العطف في التماسك النصي في ديوان على صهوة الماء لشاعر مروان جميل محيسن، دراسة نحوية، دلالية، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية المجلد العشرون، العدد الثاني، جامعة الأقصى، غزة، 2012.

- عبد القادر علي زروقي ، جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري، نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة الأثر، مركز البحث العلمي والنفسي لتطوير اللغة العربية وحدة ورقلة الجزائر، العدد 25، جوان2016.
- نبيلة تاوريرت، حداثة التكرار ودلالته، في القصائد المنوعة لنزار القباني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي كلية الآداب واللغات العدد4 ،2012.
- لحلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزاز قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 19 من 2011، جامعة محمد خيضر بسكرة.
- محمد مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أدونيس ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد 23، العدد1، كلية الآداب ، فلسطين 2015.
- معتز قصي ياسين، جماليات التكرار في شعر أحمد مطر،مركز الدراسات البصرة والخليج العربي، جامعة البصرة، 2018،مج46،العدد 1 و2.

سادسا: مذكرات

- محمد بودحر التجربة الشعرية عند محمود " روليش مقابلة في جمالية التلقي، البحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه،(ل م د) في النقد المعاصر، جامعة الجيلالي سيدي بلعباس،2018،2017.
- وسيم حميد ناجي القلاوي، دور التكرار في موسيقى لشعر البحتري، رسالة إستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة جرش، عمان.

فهرس

الموضوعات

مقدمة.....أ-ب
مدخل:.....**3**
مفاهيم في التكرار.....**4**
1/مفهوم التكرار:.....**4**
1-1- لغة:.....**4-6**
1-2- اصطلاحا:.....**6**
2- مفهوم الجمال:.....**6**
1-1- لغة:.....**6**
1-2- اصطلاحا:.....**7-8**
3- مفهوم الجمالية:.....**7-8**
4- التكرار لدى القدماء المحدثين:.....**9-11**
4-1- التكرار عند القدماء:.....**12-15**
4-2-التكرار عند المحدثين:.....**15**
الفصل الأول: التكرار وظائفه وأغراضه.....**16**
1-وظائف التكرار في الشعر الحديث :.....17
1-1-التكرار الإيحائي.....17
1-2-التكرار الوظيفي.....17-18
2- التكرار الإيقاعي.....18-19
3- بواعث التكرار:.....19
3-1-الطبيعة الإنسانية.....19
3-2-طبيعة الشعر.....20
3-3-الأثر النفسي.....20
3-4-القصد.....21
3-أغراض التكرار:.....22
3-1- التأكيد.....22

3-2- التهديد والوعيد.....22-23
3-3- التشويق والإستعذاب.....23-24
3-4- التكثير.....24-25
3-5- التنبيه والتحذير.....25-26
4-أشكال التكرار.....27
4-1- التكرار المتوازي.....27
4-2- التكرار الإستهلالي والختامي.....27-28
4-3-التكرار التراكمي.....28-29
4-4-التكرار المقطعي.....29-30

الفصل الثاني: التكرار في ديوان وثني المطر لأحمد طليمات

1- تكرار الحرف..... 32-48
2- تكرار الكلمة.....**49-54**
3- تكرار الجملة.....**55-57**
الخاتمة.....**59**
قائمة المصادر والمراجع.....**61-64**
الفهرس **66-67**
ملخص البحث

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى التعرف والكشف عن التكرار وجمالياته في ديوان: "وثني المطر" **لأحمد طليمات**، حيث حاولنا الإحاطة بمفهوم التكرار ومفهوم الجمال، والتكرار عند القدماء والمحدثين، والتعرف أيضا على وظائف التكرار في الشعر الحديث: **التكرار الإيحائي، التكرار الوظيفي، التكرار الإيقاعي.**

وأهم بواعثه: **الطبيعية الإنسانية، طبيعة الشعر، الأثر النفسي، القصد.**

والتعرف على أغراضه: **التأكيد، التكثير، التنبيه، والتحذير....**

وقمنا بدراسة لأهم مستوياته وهي: **الحرف، الكلمة، العبارة** وإظهار دورها في بناء النص الشعري وتحقيق الترابط والانسجام داخل هيكل القصيدة.

Abstract :

This research aims to identify and reveal repetition and its aesthetics in Ahmed Talmat's book "The Pagan of Rain", where we tried to cover the concept of repetition and the concept of beauty, and repetition among the ancients and moderns, and also to identify the functions of repetition in modern poetry: suggestive repetition, functional repetition, and rhythmic repetition. We also aimed to identify it's most important motives: human nature, the nature of poetry, psychological impact, intent. And getting to know its purposes: confirmation, augmentation, warning, and warning. We have studied the most important levels of it: the letter, the word, the phrase and showing their role in building the poetic text and achieving coherence and harmony within the structure of the poem