جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث و معاصر

رقم: ح/

إعداد الطالبين:
بن عبد الله سارة – بوخالفة بدر الدين

يوم: 2023/06/19 م

جماليات التكرار في ديوان " آهات و آمال " لـ : عبد الله التواتي

لجنة المناقشة :

علي بخوش	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
آمال دهنون	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
نوال بن صالح	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2023/2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى ﴿وسيجزي الله الشاكرين﴾ آل عمران -144-

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى: أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى، نوجه خالص الشكر والتقدير لصاحبة الفضل الكبير رمز التواضع والإنسانية الأستاذة الدكتورة " دهنون آمال " على النصائح والتوجيهات التي قدمتها لنا من أجل السير الحسن لهذا العمل

كما نتقدم بعظيم الشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة مذكرتنا، وإثرائها من فيض علمهم.

كذلك نشكر كل من ساعدنا على انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد بمعلومة، أو نصيحة، أو توجيه، أو بكلمة طيبة

المقدمة

مقدمة

حظيت تقنية التكرار باهتمام البلاغيين والنقاد العرب قديما وحديثا، بوصفها ظاهرة موسيقية وسمة من سمات الشعر الأساسية، فهي ظاهرة أسلوبية لا يكاد يهملها أي شاعر فقد لجأ إليها العرب قديما لمهمتها ودورها الجلي في تقوية المعاني وتعميق الدلالات، وترسيخ الصورة في الذهن ولفت انتباه القارئ، واستمرت هذه الظاهرة إلى الحديث، فأصبحت ظاهرة جمالية بارزة فقد حفل الخطاب الشعري الحديث والمعاصر عامة ببنى تكرارية كان لها دورٌ فعال في الصعود بالشعر، وهو ما تطلبه النظم الإيقاعي الجديد، ومحاولة لإبراز دور التكرار في تحقيق التماسك الفني والكشف عن جماليته في الشعر اخترنا أحد الشعراء الذين أبدعوا بكفاءة عالية في صياغة النصوص الشعرية، وهو الشاعر "عبد الله التواتي" حيث سندرس ظاهرة التكرار في ديوانه الموسوم بـ "آهات وآمال" وكان دافعنا وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الكشف عن جمالية التكرار عنده، وقد لفت انتباهنا توظيفه لهذه الظاهرة بكثرة وعنايته بها، وكذلك رغبتنا في تسليط الضوء على شاعر جزائري قَلَّمَا حظيَ بدراسة إن لم نقل إنه شاعر مغمور، وهناك سبب موضوعي يتمثل في رغبتنا في دراسة ظاهرة التكرار، وما تعلق بها من آليات ومستويات، ومن هذا المنطلق فإن السؤال الذي يطرح نفسه أمامنا هو: **ما هي جمالية التكرار في شعر "عبد الله التواتي"؟**

فتندرج ضمن هذه الإشكالية العامة أسئلة فرعية تتمثل في:

- ما هو التكرار؟
- وما هي وظائفه؟ وأنماطه؟ وآلياته؟ ومستوياته؟
- وفيما تمثلت جمالية التكرار في المدونة؟

ولنتمكن من الإجابة على هذه الأسئلة، وليسهل سير البحث وضعنا خطة منهجية تضمنت:

مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين، ثم خاتمة، أما المدخل فعنون بماهية جمالية التكرار، وتطرق إلى التعريفين اللغوي والاصطلاحي للتكرار، وبعدها التكرار عند القدماء والمحدثين، والفصل الأول عنون "بوظائف التكرار وأنماطه وآلياته في الديوان"، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان "مستويات التكرار وأثرها الجمالي في المدونة"، وألمَّ هذا الفصل بتكرار الحرف ثم تكرار الكلمة وتكرار العبارة، وخلصنا إلى خاتمة ضمت أهم النتائج المستنبطة من البحث، وقد اقتضت

طبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج الأسلوبي، بالإضافة إلى آليتي الوصف والتحليل حيث قمنا بتحديد هذه الظاهرة الفنية ووصفها وتحليلها للوصول إلى الوظيفة التي أدتها، كما سعينا لإبراز الأبعاد النفسية والجمالية في ديوان "آهات وآمال" لعبد الله التواتي، وذلك بالاعتماد على بعض المصادر والمراجع أهمها:

- التكرار في شعر محمود درويش "لفهد ناصر عاشور".
- قضايا الشعر المعاصر "لنازك الملائكة".

كما نقر بمواجهة بعض الصعوبات والعراقيل في مسيرة هذه الدراسة، وهي صعوبة صياغة اللغة التي تحجب الفهم وتستر المعاني وراء أشكال لغوية تبذل الجهد في فهمها، ولم تكن مشكلة قلة المراجع كما جرت عليه العادة عائقًا قط، بل الصعب هو أخذها من نواصيها.

وآخر قولنا الحمد لله رب العالمين الذي أنعم علينا بفضله وجميل عطائه، كما نتوجه بالشكر إلى التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ومساندتها وتشجيعها لنا، الأستاذة الفاضلة "دهنون آمال".

ونرجو أن نكون قد وفقنا فيما سعينا إليه، والكمال لله وحدة سبحانه وتعالى.

مدخل: ماهية جمالية التكرار

أولا :مفهوم الجمالية

1- لغة
2- إصطلاحا

ثانيا : مفهوم التكرار

1- لغة
2- إصطلاحا

ثالثا : التكرار في الدراسات الأدبية

1- عند القدماء
2- عند المحدثين

شاعت في الدراسات الأدبية والنقدية مصطلحات كثيرة نذكر منها على سبيل المثال مصـــطلحي الجمالية والتكرار، فقد عُرفا منذ القديم، ووردا في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام العرب المنظم والمنثور، ويتضح المفهومين كالآتي:

أولا: مفهوم الجمالية:

1/ لغة:

"جمل: الجمال، مصـــدر الجميل أو الفعل جَمُلَ، وقوله عز وجل: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[1] أي؛ بَهَاءٌ وحسن"[2].

ويعرفه الزمخشري: "جمل فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس"[3].

أما في المعجم الوسيط: "(جَمُلَ) – جَمَالًا – حَسُنَ خُلْقُهُ. وَحَسُنَ خُلُقُهُ فَهُوَ جَمِيلٌ"[4].

2/ اصطلاحا:

تعرف الجمالية في الاصطلاح على أنها:[5]

1/ اسـم منسـوب إلى جمال أي دراسـة جمالية تعنى بالقيمة والعناصـر التي تكسـب العمل جمالًا فنيا.

2/ وهي كذلك مصدر صناعي من جمال ما يخص النواحي الجمالية.

3/ والجمال اتجاه يرمي إلى تنظيم السلوك بقطع النظر عن الاعتبارات الأخلاقية فقد اشتهر بشـعار: الفن للفن. وتذهب غادة المقدم إلى أن: "علم الجمال يعالج مسـألة أسـاسـية وهي علاقة الأشياء الجمالية

مع الواقع إلى جانب قدرة الإنسان الجمالية الذاتية كمخلوق اجتماعي"[6].

---

(1): سورة النحل، الآية 06.

(2): ابن منظور، لسان العرب: مادة (جمل)، دار صادر، بيروت – لبنان، ط 1، 1410 هـ / 1990 م، م 11، ص 126.

(3): أبي القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باس عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 1419 هـ / 1998 م، ج 1، ص 148.

(4): إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر – القاهرة، ط 4، 1429 هـ / 2008 م، ص 136.

(5): ينظر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، مصر – القاهرة، ط 1، 1429 هـ / 2008 م، م 1، ص 398.

(6): غادة المقدم عدرة، فلسفة النظريات الجمالية، جروس برس، طرابلس – لبنان، ط 1، 1416 هـ / 1996 م، ص 13.

نذهب إلى مفهوم الجمال عند الشعراء والمفكرين والنقاد العرب إلى أن مفهوم الجمال عندهم هو: "إدراك حسي فالحواس هي التي تدرك الجمال في الجميل، وهناك الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة"[1].

ثانيا: مفهوم التكرار:

1/ لغة:

تناول لسان العرب "لابن منظور" أوضح المعاني والتفسير لمادة "كرر" فجاء فيه: "كرر: الكرُّ: الرجوع بقوله: يقال: كَرَّه وَكَرَّ بنسقه. وَالكرُّ مصدر كرَّ عليه يكِرُّ كرًا وتكرَارًا. وكررَّ الشيء وكرره: أعاده مرة بعد أخرى"[2].

وفي موضع آخر: "(كرَرَّ) الشيء تكريرًا، وتكرارًا: أعاده مرة بعد أخرى، و(تكَرَّرَ) عليه كذا: أعيد عليه مرة بعد أخرى"[3].

أما عند الزمخشري فهو: "كرر انهزم ثم كرَّ عليه كرورًا، وكرَّ عليه رمحه وفرسه كرًا، وكرَّ بعد ما فَرَّ. وهو مِكرٌ مفرٌ: وكرًا وفرَارًا، وكررت عليه الحديث كرًا، وكررت عليه تكرارًا، وكرّر على سمعه كذا، وتكرر عليه"[4].

وقد وردت بعض تصريفات "الكر" في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وَأَمْدَدْنَاكُم بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيرًا﴾[5]. وقال سبحانه وتعالى أيضا: ﴿فَلَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾[6].

(1): عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، ط 3، 1984 م، ص 414 – 415.

(2): ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرر)، م 5، ص 135.

(3): إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج 2، ص 782.

(4): الزمخشري، أساس البلاغة، ص 559.

(5): سورة الإسراء، الآية 06.

(6): سورة الشعراء، الآية 102.

2/ اصطلاحا:

عرفه السيوطي، وقال: "ومن سنن العرب: التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر، قال الحارث بن عياد:

قربا مربط النعامة منًى لَقَحَتْ حربُ وائل عن حيالِ

فكرر قوله: "قربا مربط النعامة منًى" في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر، وإرادة لإبلاغ في التنبيه والتحذير"[1].

ويعرف التكرار أيضا بأنه: "عنصر من عناصر الاتساق المعجمي وهو يعد حسب تشارول(Charoell) من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية، فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء بالمحافظة على الوصف الأول أو بتغيير ذلك الوصف، ويتقدم التكرار لتوكيد الحجة والايضاح"[2].

والتكرار نسق لغوي وأساس أسلوبي، يجمع الوحدات اللغوية المتفقة في اللفظ أو المعنى ليعطينا تصورا عن هيمنة المكرر وقيمته.

"وهو من سنن العرب في كلامها، ومن محاسن أساليب الفصاحة فإذا أرادوا الإبلاغ عن شيء معتنى به كرروه توكيدًا، وقد قيل: "الكلام إذا تكرر تقرر"[3].

ويعرفه "ضياء الدين ابن الأثير" بقوله: "التكريرُ دلالة للفظ على المعنى مردّدًا، كقولك لمن تستدعيه؛ أسرع أسرع، فإن المعنى مردَّد، واللفظ واحد"[4].

(1): جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، 2009 م، ج 1، ص 332.

(2): نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط 1، 1429 هـ / 2009 م، ص 100.

(3): جبار إهليل زغير محمد الزيدي المياحي، أطروحة دكتوراه (أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة)، جامعة بابل، 1432 هـ / 2011 م، ص 161.

(4): ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطبع والنشر، مصر – القاهرة، ط 2، 1998 م، ج 2، ص 345.

ثالثا: التكرار عند القدماء والمحدثين

التكرار ظاهرة أسلوبية عالجها البلاغيون والنقاد قديما وحديثا، حيث تطرقوا إلى معناه ووضعوا له عدة تعريفات.

1/ التكرار عند القدماء:

نبدأ بالجاحظ (150 هـ – 255 هـ) الذي ورد التكرار عنده بلفظة "الترديد"، حيث يقول: "إنه ليس فيه حدٌ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضرهُ من العوام والخواص، وقد رأينا الله عز وجل رَدَّدَ ذكر قصة موسى وهود وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد وثمود. وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم (...) وأمَّا أحاديث القصص والدّقة فإني لا أرى أحدًا يعيبُ ذلك وما سمعنا بأحدٍ من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيًا"[1].

أما ابن سنان الخفاجي (423 هـ – 466 هـ) هو كذلك تحدث عن التكرار في كتابه "سر الفصاحة" فنجده يقول: "وما أعرف شيئا يقدح في الفصاحة ويغض من طلاوتها أظهر من التكرار من يؤثر تجنبه، وصيانة نسجه عنه، إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل، ولا دقيق النظر، وقَلَّمَا يخلو واحد من الشعراء المحيدين أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يخال في بعض قصائده بها، فربما كانت تلك الألفاظ مختارة، يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها إذا لم تقع إلا موقعها"[2].

(1): أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت – لبنان، د.ط، 2013 م، ج 1، م 1، ص 105.

(2): بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: علي فودة، مكتبة الخانجي، مصر – القاهرة، ط 1، 1350 هـ / 1932 م، ص 98.

2/ التكرار عند المحدثين:

التفت النقاد المحدثون إلى أهمية التكرار إذ أسهبوا في استخدامه وأصبح من سمات الشعر العربي المعاصر، تقول "نازك الملائكة" في هذا الشأن: "أن التكرار في الحقيقة إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا هو القانون البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي، والذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[1].

نلحظ من خلال هذا التعريف أن "نازك الملائكة" أعطت للتكرار أهمية بالغة، واعتبرت أن الكلمة أو العبارة المكررة لها معنى ودلالة تفيد السامع والقارئ، فمن خلاله ندرس ونحلل نفسية الكاتب.

وقد نظر "محمد عبد المطلب" إلى التكرار في كتابه "بناء الأسلوب في شعر الحداثة" إذ يقول أن: "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].

نستنتج من خلال هذا المفهوم أن الكلمة أو العبارة المكررة تُبْنَى من خلال تتبع المفردات البديعية وربطها بحركة المعنى للوصول إلى الدلالة في صورتها الكلية.

وبناء على هذا يمكن أن نلحظ الأثر التكراري على نحو آخر حيث أن اللفظة المكررة تأخذ بعدًا مكانيا تعمل على تنسيق الدلالات فيما بينها، وهنا يكون اتفاق بين حركتي الذهن والصياغة، فيكون الناتج بعيد الأثر في أدبية الصياغة أو شاعريتها[3].

---

(1): نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد – العراق، ط 1، 1962 م، ص 242.

(2): محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط 2، 1995 م، ج 1، ص 109.

(3): ينظر، المرجع السابق، ص 115.

الفصل الأول: وظائف التكرار وأنماطه وآلياته

أولا: وظائف التكرار

1- الوظيفة التأكيدية

2- الوظيفة الإيقاعية

3- الوظيفة الجمالية

ثانيا: أنماط التكرار

1- التكرار الهندسي

2- التكرار الشعوري

3-التكرار البياني

ثالثا: آليات التكرار

1- المتكلم

2- السامع

3- المقام

الفصل الأول: وظائف التكرار وأنماطه وآلياته

للتكرار قيم دلالية وجمالية في تأسيس النصوص والمواضيع الشعرية، فقد تنوعت واختلفت وظائف وأنماط التكرار حسب نظرة كل ناقد وأسلوب معالجته لهذه الظاهرة، سنتطرق في هذا الفصل إلى وظائف التكرار وأنماطه وفي الأخيرة لمحة عن الآليات التي يتكون منها التكرار.

أولا: وظائف التكرار:

التكرار يبعث في الشعر نغمة موسيقية ومعاني دلالية تجعل للنص نكهة جمالية ايقاعية، ويتحقق التكرار في عدة حالات نذكر منها تكرار الحرف واللفظة والعبارة والجملة، ومن هنا تثبت لنا وظائف التكرار ومدى قدرته على تكوين سياقات شعرية جديدة وإمكانات تعبيرية ذات دلالات مؤثرة.

1/ الوظيفة التأكيدية:

تعد هذه الوظيفة من الوظائف الأساسية التي يهدف إليها التكرار "ويراد بها إثارة التوقع لدى المتلقي وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه"[1]، وتتضح لنا هذه الوظيفة في قول الشعر عبد الله التواتي في ديوانه "آهات وآمال"، في القصيدة المسماة "حدثني يا أبي":

حدثني يا أبي...
عن بلادي
عما بينها وبينك من وداد...
حدثني يا أبي...
عن بلادي...
عن نصر المجاهدين على الأعادي...
حدثني يا أبي...
عن بلادي...
عن ذاك الشهيد الذي
قال لها:

(1):عبد الرحمن مرعي، أهل الكتاب في القرآن الكريم (دراسة معجمية في السياقات والمفاهيم اللفظية)، الآن ناشرون وموزعون، ط 1، 2015/01/01، مجلد 1، ص 108.

أنت دائما في فؤادي...
عن ذاك الشاعر الذي
قال لها:
همت بك في كل وادي...
عن تلك الأم التي
دفعت بأبنائها ثم قالت:
كل شيء يهون من أجل البلاد...
عن ذاك المجاهد حينما
نجا من كيدهم
فعدت حكايته كالسندباد
حدثني يا أبي
واملأ فؤادي
فحديثك لا يُمَل عن البلاد... .[1]

في هذا المثال كرر الشاعر عبارة (حدثني يا أبي) دلالة على الإصرار والتأكيد، وطلب الاستزادة من أجل معرفة كل ما هو متعلق بوطنه من الناحية الاجتماعية والسياسية والثقافية...

وكثر استعمالها وتكرارها لغياب الصورة الواقعية المباشرة لذا فهو يصر على سماع الحديث، وهذا دليلًا على التأكيد والإصرار: حدثني يا أبي – عن نصر المجاهدين – عن ذاك الشهيد – عن ذاك الشاعر – عن ذاك المجاهد، فقد وظف العبارات التالية ليثبت لنا رغبته في التعرف على ما هو متعلق ببلاده.

ونجده كذلك كرر عبارة (عن بلادي) وهو ما يدل على اهتمامه وحبه الشديد لوطنه، فهو يعده محور الحديث والموضوع.

ف (عن) نجدها كررت بكثرة لتخصيص الحديث عن الوطن ورغم كثرة التكرار إلا أنه غير ممل، مثال ذلك: (عن بلادي – عن نصر المجاهدين – عن ذاك الشهيد – عن ذاك الشاعر – عن تلك الأم – عن ذاك المجاهد – عن البلاد).

(1):عبد الله التواتي، آهات وآمال، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2013م، ص 08 – 09.

وفي مثال آخر من الديوان قصيدة بعنوان "هذه ذكرى..." إذ يقول فيها:

"هذه ذكرى
وغدًا ذكرى...
وبالأمس ذكرى...
خلدوها إذن
واملؤوا الدنيا فخرا...
ذكرى شهيد
صاح في الكون
"إن بعد الليل فجرًا"
ذكرى عالم
أوصل فكره...
ذكرى بطولات...
هزمت ظلما وقهرًا...
ذكرى انتصار
صار درسا... عبرة...
ذكرى آلام
ننساها كلما...
رأينا الجزائر حرة..."[1].

استحضر الشاعر هنا ذكريات بلاده وكل ما له علاقة بوطنه حضنها في أسطر سرد واسترجاع لذكريات ماضيه إذ يقول:

(ذكرى شهيد) أي ذلك المجاهد الذي حارب وضحى وجاهد من أجل تحرير وطنه، و(ذكرى عالم) هنا ذكر العلماء وما قدموه من أفكار ووسائل حديثة أفادت الفكر الإسلامي، و(ذكرى بطولات – وذكرى انتصار – وذكرى آلام) نجد الشاعر هنا رجع إلى الماضي إذ ذكر لنا الحروب، وذكر الآلام التي عاشتها الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي ومعاناتها من ظلم واستبداد، لكن بعد انتصارها وحريتها ظلت كل هاته الآلام والأوجاع من الذكريات الماضية.

(1):الديوان، ص 10 – 11.

كرر الشاعر كلمة "ذكرى" تسع مرات في أبيات القصيدة ودلالة على استرجاعه للماضي، وقد أيقض الشاعر بتكرار هذه الكلمة ذكريات الماضي وصور الحاضر حين قال: (هذه ذكرى – وغدًا ذكرى – وبالأمس ذكرى) ووقفت الذات هنا بين حالتي الأمل والألم، مبينًا بوضوح إحساسه المرهف إزاء ذكرياته.

إن تَعَمُّدْ الشاعر تكرارها في معظم الأسطر دلالة على إلحاحه وتأكيده وإصراره على استرجاع واستحضار ذكريات وطنه، وأكد لنا أنها خالدة لا تموت، وولد هذا التكرار نسيجًا متناغمًا مع انفعالاته.

2/ الوظيفة الإيقاعية:

يحتل الدور الإيقاعي أهمية بالغة في النص الشعري فالشعر يتكون من كلمات منظمة بطريقة معينة وفقا لتتابع الحركة والسكون، وهذا ما يجعل له ايقاعًا خاصا به فتتحقق الوظيفة الإيقاعية في أبيات القصيدة عن طريق العلاقة القائمة بين الأحرف والكلمات فيجد: "كولردج" "(Coleridge)"في القرن التاسع عشر قد أرجع الإيقاع إلى عاملين، أولهما: التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة فيعمل على تشويق المتلقي، وثانيهما: المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة، والتي تولد الدهشة لدى المتلقي"[1].

وهذا ما أكده "سوريو" (Souriau) حين عرف الإيقاع بأنه: "تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفيًا في خط واحد، وبصرف النظر عن اختلافهما الصوتي"[2].

(1): ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب – سوريا، ط 1، 1418 هـ/1997م، ص 21.

(2): المرجع نفسه، ص 22.

ونستطيع تعويض الوظيفة الإيقاعية عن طريق توظيف التكرار من خلال تكرار عنصر صوتي معين، يعمل على استدعاء متشابهاته من المفردات، هنا يتحقق الدور الإيقاعي، "فالموسيقى تحول الصوت إلى إيقاع عن طريق كسر تعاقبه، وإقامة (التكرارية) مكان التعاقب، وهذا تعليق للزمن، لأن تكرار الإيقاع هو إعادة للماضي، فكأننا في اللازمن وتفرض الموسيقى نفسها في أذهان متلقيها، بتكرار عناصر البناء"[1].

وبذلك يخلق لنا جوًا موسيقيًا يجعل المتلقي يستمتع به "فالتكرار يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجامًا موسيقيا خاصًا"[2].

ونجد تكرار الحروف أو الكلمات أو الجمل بعينها في الأبيات الشعرية يحقق وظيفة ايقاعية تجعل من بنية النص متوافقة ومنسجمة فيما بينها، ومن خلال هذه الوظيفة يخلق التكرار نغما مترددًا على شكل لازمة تضفي على البيت أو المقطع الشعري بعدًا موسيقيًا[3].

وتظهر لنا هذه الوظيفة في قول "عبد الله التواتي" في قصيدته "وطني":

"عطر أنت يا وطني
شذى زهرات...
هبة الله لنا
تزخر بالذكريات...
نوفمبر فخر أمتنا...
نبع البطولات...
ديسمبر ذلك الصمود
حين المظاهرات...
يوم الشهيد رمز
للحب... للكفاح
للمباهاة...

(1):علي إسماعيل الجاف، التكرار أهميته أنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، مقالات وآراء، موقع تسلقف 27 كانون، 2023/02/13م، على الساعة: 12:17.

(2):علي إسماعيل الجاف، التكرار أهميته أنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، مقالات وآراء، موقع تسلقف 27 كانون، 2023/02/13م، على الساعة: 12:17.

(3):يتظر: مصطفى فرحات، التكرار (تعريف التكرار، أنواع التكرار، وظائف التكرار)، موقع المصطفى فرحات، 2023/02/13م، على الساعة: 12:20.

يوم النصر
يوم استقلالنا...
يوم المجاهد
يا لها من ذكريات...
وطني يا وطني...
حين أذكرك
حين أهيم بوصفك
تخونني كلماتي
لأنك المسقي بدم الشهيد
وأجمل ما رأيت في الموجودات..."[1].

عَمَدَ الشاعر إلى تكرار عنوان القصيدة "وطني" في أبياته الشعرية، وهو رمز لكيانه وسيادته، وَعَزَمَ على ترديد ضمير المتكلم العائد إليه (الياء) دلالة على ارتباطهما وعدم افتراقهما، ودلالة أيضا على قرب المسافة النفسية بينه وبين وطنه.

ونجده ذكر في هاته الأبيات عبارة وجمل تدل على فضائل ومآثر ومفاخر ومحاسن وطنه، نذكرها كالآتي: (عطر أنت يا وطني، شذى زهرات، نوفمبر فخر أمتنا، نبع البطولات، يوم الشهيد رمز، للحب للكفاح، يوم النصر، يوم استقلالنا، يوم المجاهد) وكان التكرار هنا معنويًا وروحيًا لتجنبه الملل ولكي يجذب القارئ في نفس الوقت.

ونلاحظ أن التكرار في هذه القصيدة أحدث نغمة موسيقية وايقاعًا خاصًا إلى جانب ما يوحيه من دلالات ومعاني تشدُّ وتلفت انتباه المتلقي وتجذب السامع لها، وذلك بفضل ما أحدثته الكلمات والحروف الموجودة فيها نذكرها: (زهرات، الذكريات، البطولات، المظاهرات، الموجودات) وخلقت هاته الكلمات تناغمًا صوتيًا وهي دلالة على الجمع والكثرة والعظمة والتباهي والتضخيم...

نذكر مثال آخر قصيدة بعنوان: "تغنوا بانتصاراتها..."، إذ يقول:

في الأفق تبدو
السحرُ والجمال..

(1):الديوان، ص 14 – 15.

الطهر والجلال
من سماتها..
قصة مثيرة في الوجود
الشعراء والحكماء..
والعظماء..
من رواتها..
أطهار أنتم
أخيار أنتم
لأنكم من بناتها..
وطن في الوجود..
لا تضاهيه أوطان
في المجد..
أو في بطولاتها..
فتيانها
فتياتها..
تباهوا
تغنوا بانتصاراتها..
تمتعوا
تلذذوا نفحاتها
حرية العالم..
من عطاءاتها
دم الشهيد..
ممزوج بتراب ساحاتها..
جنة الله في أرضه
زهر ما مثله في الدنى
يعانق ربواتها..
مطر..

يغذي الروح
من غيماتها..
والطير غاد ورائح
يشدو في جنباتها..
هذي الجزائر..
ويح عمري..
إن ضاع عمري
ولم ألب نداء من نداءاتها.."[1].

استهل الشاعر قصيدته بذكر مفاخر ومكارم وطنه الجزائر وأنها شغلت أقلام الشعراء والحكماء وأثارت مهجة العظماء، فمثلا نذكر من القصيدة:

السحر والجمال...
الطهرُ والجلال

هنا نجد ارتباط السطر الأول بالثاني لأن بينهما قيمة جمالية ليست بسيطة بل هي قيمة جمالية عظيمة جمالها في عظمتها، ووضح لنا أيضا أن وطنه الجزائر شيء مقدس بالنسبة له.

وذكر كذلك: (الشعراء / الحكماء / والعظماء) هذه الكلمات كررت على نفس الوزن ساهمت في بناء إيقاع داخلي حقق انسجامًا موسيقيًا جذب السامع من خلاله؛ ولها علاقة بالارتقاء والعُلُوِّ، وكرر أيضا (أطهار أنتم / أخيار أنتم) للتأكيد على أن كل من ينتمي إلى هذا الوطن يتصف بالطهر والنقاء والصفاء والفخر والعظمة...

لقد تغنى الشاعر بشهداء وأبطال وطنه المسقي بدمائهم الطاهرة من خلال توظيفه لكلمات منظمة على منوالٍ واحد حققت ايقاعًا جعل بنية النص متوافقة ومنسجمة فيما بينها نذكرها: (تباهوا / تغنوا / تمتعوا / تلذذوا) عبر هنا عن الفرح والمتعة ودعى إلى الابتهاج والسرور والنشوة، ونجد الشاعر في هاته القصيدة يخاطب جيل الشباب حين ذكر: (فتيانها / فتياتها) لأن مرحلة الشباب تمثل مرحلة تفجر الاستعدادات والطاقات الخلابة، وعمد على

(1):الديوان، ص 16 – 17 – 18.

تكرار الفراغات بكثرة في أسطر قصيدته (...) دلالة على أن المقصود أكثر بكثير من المذكور.

وظف الشاعر بعض الألفاظ أحدثت ايقاعًا صاخبًا زاد من جمال القصيدة وكأنما عند قراءتها يحس القارئ أن هذا الإيقاع هو سرعة في الكلام كأنه شغل قطعة موسيقية اتفقت في أصواتها وألحانها، نذكرها كالآتي: (رواتها / بناتها / بطولاتها / فتيانها / فتياتها / انتصاراتها / نفحاتها / عطاءاتها / ساحاتها /ربواتها / غيماتها / جنباتها / نداءاتها).

وفي الأخير نستنتج أن هذه القصيدة جاءت في شكل إيقاع غنائي يدعو إلى التغني والشدو والتباهي والطرب.

3/ الوظيفة الجمالية:

بعدما ذكرنا الوظيفة التأكيدية والإيقاعية تتجلى لنا وظيفة أخرى وهي الوظيفة الجمالية "التي تلامس الشعور لأنها تعتمد على تحريك نشاط المخيلة لدى المتلقي الذي يحولها إلى حافز يتعدى مجرد التواصل البصري إلى تواصل أعمق يتم على مستوى الإحساس بالأشياء، حيث يصل القارئ إلى مرحلة يتعامل فيها مع الأشياء بالطريقة نفسها التي تعامل بها معها الشاعر"[1].

وبمعنى آخر وأوضح فإن الوظيفة الجمالية هي: "الوظيفة الشعورية الأصلية والفطرية التي تتعامل مع الجمال"[2].

فهي التي تميز اللغة وتتعلق برقي أسلوبها ونظمها وتكون "بتكرار مختلفة في المعنى ومتفقة في البنية الصوتية، مما تضفي تلوينًا جماليًا على الكلام"[3].

(1): حسين تروش، مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان – الأردن، ط 1، 2011م، ص 188.

(2): شفيق مرادي، حقيقة وخطة الثورة السورية والعربية، دار الناشر الكتب، لندن، ط 1، 2021، ص 61.

(3):علي إسماعيل الجاف، التكرار أهميته وأنواعه ووظيفته ومستوياته في اللغة، مقالات وآراء، موقف تلسقف 27 كانون، 2023/03/30، 17:25.

ومن أبرز الوظائف الجمالية التي يؤديها التكرار أنه: "يساهم في إثراء المعنى، ورفعه إلى مرتبة الأصالة كلما أحسن الشاعر استخدامه وتوظيفه بشكل يلائم البناء الفني الكلي للقصيدة؛ وينتج عن أثر فني وجمالي، بحيث يرتفع إلى درجة القيمة الجمالية، وليس إضافة تزيينية مكملة لبقية العناصر البانية لها، أما إذا أخل الشاعر بكيفية استغلال هذا العنصر الجمالي فإنه يسقط عمله الإبداعي في اللفظية المبتذلة، ويضحي التكرار فضلة تدخل ما أطلق عليه البلاغيون بالزخرفة اللفظية التي تقتل روح الشعر بدل إغنائه"[1].

فنجد هذه الوظيفة بصورة أوضح في قول الشاعر "عبد الله التواتي" في قصيدته "إني أحبكم...":

"أنتم أهلي
أنتم أناسي...
شعوري يقول لي
إحساسي...
زهدكم في الأوقات...
زهدكم في النعاسِ...
سقوط دموعكم
كاللؤلؤ.. كالألماسِ...
أصواتكم التي
تتعالى
كالعصافير التي
أتاها الربيع
زهت بإيناسِ...
أنا معجب..
أنا مغرم..
غارق في بحر وجدانكم
من القدمين إلى الراسِ

(1):عصام شرتح، حداثوية الحداثة (شعر بشرى البستاني) أنموذجًا: (دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري البصري)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، ط 1، 1436 هـ/2015م، ص 308.

أنا شاكر
على هذا الحب...
على هذا الحماسِ...
على هذا الودِ الذي
يجدد أنفاسي...
يا معشر الأحباب
يا وطننا يحضنني
ينسي المآسي
إني أحبكم حب هذا الحب
أبادلكم نفس الإحساس..."[1].

يوحي عنوان القصيدة "إني أحبكم" على الوفاء والإخلاص الصادق، ويدل على إحساس عظيم وقوي يشعُرُهُ المرء اتجاه شخص ما، ولكي يعبر الشاعر عن هذا الإحساس والحب العظيم اعتمد على عبارات مؤثرة، نذكرها: (أنتم أهلي – أنتم أناسي – أنا مغرم – أنا شاكر – أنا معجب – على هذا الحب – على هذا الحماس – على هذا الود – يا معشر الأحباب – إني أحبكم).

ولا ننسى أن نتكلم عن هيمنة العنوان على دلالات القصيدة فقد جاءت الألفاظ (إحساس – معجب – مغرم – وجدانكم – الحب – الود – الأحباب – يحضنني – أحبكم).

كلها تنتمي إلى حقل الحب لتعبر عن سيطرة العنوان على حسب القصيدة، "فهذا التكرار في النص جاء للدلالة على الجو الوجداني الذي يرسمه العنوان منذ بداية النص ويتكامل معه بشكل مترابط"[2]، كما أن تكرار العنوان في بداية القصيدة وفي السطر ما قبل الأخير له دلالة كبرى فهو" يشكل مركز الإشعاع الدلالي الذي تنبثق منه الرؤيا الشعرية قبل أن يبحر المتلقي في عالم النص، ويعد هذا ميزة من ميزات الشعر المعاصر، الذي

(1):الديوان، ص 43، 44.

(2): محمد جميل النعيمي، العنوان في شعر ذنون الأطرقجي (دراسة تحليلية)، دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، د.ط، 2020، ص 177.

ينظر للقصيدة على أنها كُلٌ متكامل من عنوانها، وهو أول ما يقع في السمع حيث يستطيع المتلقي من خلاله أن يفتح القصيدة"[1].

وسنتطرق أيضا للتحدث عن بعض الحروف التي كانت في آخر كل سطر من أسطر القصيدة، وما أحدثته من جانب ايقاعي جعل المتلقي يتغنى بها ويستمتع عند سماعها وهي: (أناسي – النعاسِ – الألماسِ– إيناسِ – الراسِ – الحماسِ – المآسي – الإحساسِ).

ونجده كرر ضمير المتكلم "أنا" في عبارات ثلاث: (أنا معجب – أنا مغرم – أنا شاكر) دلالة على طغيان الجانب الذاتي في القصيدة، إذ أن الشاعر يصف مشاعره اتجاه أهله وأحبابه، بغرض إثبات انتمائه لهم وهذا دلالة على التحدي والمقاومة من أجل أن يحافظ على من يحبهم.

وفي هذا النموذج حاول الشاعر التلاعب الشكلي بالألفاظ بطريقة مبدعة زادت النص الشعري جمالا ورونقًا، من خلال توظيفه لألفاظ متفقة المبنى متباينة المعنى وهي: (زهدكم – زهدهم – دموعكم – أصواتكم – وجدانكم – أحبكم – أبادلكم)، أعطت هاته الكلمات جمالية للنص، فمن كثرت حبه لأحبابه مثلهم بوطنه الذي يحتويه، من خلال ذكره لمحاسنهم ودورهم وقيمتهم الاجتماعية، ذكر هذا في المقطع الآتي:

يا معشر الأحباب
يا وطنا يحضنني
ينسي المآسي
إني أحبكم حب هذا الحب
أبادلكم نفس الإحساس...

نذكر مثال آخر قصيدة بعنوان "وقفة مع العمر":

يا أيها العمرْ..
أيام أنت..
تتوالى..
وتمرْ..
يا أيها العمرْ..

(1):موسى إبراهيم نمر، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010م، ص 129.

زمن أنت..
صفو
كدرْ..
حلو
ومرْ..
يا أيها العمرْ..
نفحة أنت..
طيب
وعطرْ..
نسيم..
وزهرْ..
يا أيها العمرْ..
رحلة أنت..
مشقة
عناء..
تعب..
وضرْ..
يا أيها العمرْ..
بداية أنت
ونهاية..
لا مفرْ.."[1].

اعتمد الشاعر هنا على الأسطر القصيرة فكانت في أغلبها كلمات منفردة، تصور أنفاس الشاعر المتقطعة في حديثه عن العمر وتقلباته (صفو / كدرْ / حلو / مرْ)، ونجده كرر عبارة (يا أيها العمرْ) خمس مرات دلالة على النداء والمخاطبة والمباشرة، وكرر كذلك

(1):الديوان، ص 97 – 98.

ضمير المخاطب (أنت) لتخصيص الحديث عن العمر بحد ذاته مثال ذلك: (أيام أنت / زمن أنت / نفحة أنت / رحلة أنت / بداية أنت).

ذكر لنا الشاعر حلاوة الحياة ومتعتها وكذلك لحظات الفرح والسعادة، والكلمات الدالة على ذلك هي: (طيبٌ / عطر / نسيم/ زهرْ)؛ ثم تنقلب الحالة من حالة فرح إلى حزن وشقاء وهم وألم من خلال توظيفه للكلمات الآتية: (مشقة / عناء/ تعبٌ / وضُر).

لم يعتمد الشاعر تكرار الألفاظ بحد ذاتها بل اعتمد على تكرار المعنى والدلالة وتكرار الحالة الشعورية التي عاشها وكررها بعدة مصطلحات وتعابير لأن حالته متقلبة من البداية إلى النهاية مثالنا على ذلك: (صفوْ / كدرْ / حلو / مر / طيب / عطر / نسيم / زهر / مشقة / عناء / تعب / ضر / بداية / نهاية)، مما أضافت هاته الكلمات تلوينًا جماليًا في الكلام وزينت أسطر القصيدة.

ثانيا: أنماط التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الجمالية التي يتسم بها النص الشعري الحديث وهو من الآليات المهيمنة التي يستند إليها بمختلف أنواعه ومستوياته وأنماطه، وسنحاول في هذا الجزء من الفصل التعرف على أنماط التكرار المتمثلة في:

1/ التكرار الهندسي:

يجسد التكرار سمة أسلوبية متميزة فهو من أهم ما يمتاز به الأسلوب الشعري، إذ تتناغم في خلفيته هندسية فائقة الدقة تعكس صورة الشاعر وتحاكي موضوعه وتزين أسلوبه، ونقصد بالتكرار الهندسي: "ذلك التكرار الذي يؤدي دورا بارزا في هندسة القصيدة فيبدو منظما لمضمونها وموجها لرؤية القارئ في آن، ومن صوره تكرار مقطع بعينه داخل القصيدة أو تكرار عبارة ما في نهاية عدد من المقاطع أو في بدايتها"[1].

نلحظ من خلال هذا المفهوم أنه يجب علينا أن نتأمل في القصيدة لنعلم أهي بناء متكامل أم بداخله خلل,أما تكرار المقطع فإنه يمثل: "حلقة ربط بين أجزاء القصيدة، لاسيما إذا كانت طويلة فالاستطراد في الحديث عن فكرة ما قد يصرف القارئ عن الموضوع الأساس الذي تنتمي إليه، وهنا يأتي تكرار المقطع ليشد القارئ، إلى مركز البدء من جديد

(1):فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، ط 1، 2004م، ص 38.

محدثا في نفسه أشبه ما يكون بعملية (التسميع الذاتي) التي يقصد بها الاسترجاع المتأمل لما استقر في ذاكرته وحفظه من العناصر"[1].

ومن أمثلة هذا النمط من التكرار قول الشاعر "عبد الله التواتي" في ديوانه "آهات وآمال" في قصيدته المعنونة بـ "سكن الليل":

"سكن الليل
ولم يبق
سوى من يعرفونه...
من يعرفون سكونه...
من يعرفون سحره وفنونه...
سكن الليل...
ولم يبق.. سوى عشاقه...
يتلذذونه...
يتأملونه...
لا تملّ أعينهم عيونه...
سكن الليل
ولم يبق سوى أحبابه...
يشكون من قصره...
ومن طول غيابه...
سكن الليل...
ولم يبق...
سوى مرهفي الحسِ
يناجونه في همسِ...
يناشدونه البقاء...
يخلدون لراحة النفسِ...
سكن الليل

(1):المرجع السابق , ص 38 – 39.

ولم يبق سوى...
من فقدوا الأحبة...
وراحوا يبكونهم...
يبكون تلك المحبة...
سكن الليل...
ولم يبق سوى...
من ذاقوا طعم الفراق
وراح السكون يلحن قولهم:
فراق الأحبة لا يطاق...
سكن الليل...
ولم يبق... سوى من ظلموا...
يتخيلون أنهم الأقوياءُ...
فيثبتون أنهم أبرياء...
يصدرون قانونا
يقضي لكل من ظلموا بالبراءة
يصدرون قاموسا...
خاليا من مفردات الإساءة
يقررون أن يكون شعارهم:
"لا لظلم الأقوياء"
يؤلفون كتابا
عنوانه "الأبرياء"
سكن الليل
فما أشد أشواقه...
سكن الليل
فما أكثر عشاقه..."[1].

(1):الديوان، ص 50 – 51 – 52.

نلحظ هنا أن أسلوب الشاعر كان فائق الجمال من خلال هندسته لأبيات هاته القصيدة، فوظف ظاهرة التكرار بكثافة ومهارة.

من خلال تكريره لعبارة "سكن الليل" تسع مرات، وكانت في بداية كل مقطع تشد القارئ إلى مركز البدء من جديد, ودلالة هذه العبارة هي الهدوء والسكينة ففي كل مقطع كان يتلذذ بوصفه لليل وما يحدث فيه حين يبقى الإنسان بمفرده فيذكر: (سحر الليل، وعشاقه، وأحبابه، ومن يشكون من قصره وطول غيابه، ومن يناشدونه بالبقاء، ومن يحسون بحضوره براحتهم النفسية، وذكر كذلك من يبكون عن فراق أحبتهم وشوقه لهم...).

فهاته العبارة المكررة في كل مقطع فرضت نفسها في مختلف أجزاء القصيدة ومثلت حلقة وصل بينها، مما أدى إلى تماسك كل مقطع وانسجامه مع بقية كل المقاطع، ومن هنا نستنتج أن درجة الوعي الجمالي في هندسة القصيدة جعلت فيها شعلة من التكثيف والإيحاء والإثارة.

ونتناول قصيدة أخرى بعنوان: "لا تصدقي" يقول فيها:

"شكلك يكفي..
شكلك يغري..
سألغي كل الشروط..
حتى المستوى الفكري..
أنت مقبولة سيدتي..
ولو طردت ألف عامل..
وطلقت امرأتي..
سأجعلك في مكتبي..
كالملكة..
سأكتب باسمك كل أملاكي..
حتى الشركة..
سأكتب كل شيء باسمك..
حتى اسمي..
ولو شئت.. أكتبه باسمك..
(لا تصدقي..

لا تستهويك الكلمات

العسلية..

فالسيد المدير..

لا يريدك.. سوى واحدة..

من ألف ضحية..)"[1].

الشاعر هنا يصف نموذجًا من المدراء الذين يفكرون في امتلاك كل شيء؛ كما تملكوا الشركة والأملاك والزوجة، وهذا ما يجعله يفكر في امتلاك السكرتيرة جسديًا في قوله: (شكلك يكفي / شكلك يغري / سألغي كل الشروط / سأجعلك في مكتبي) هذا لأن الشكل والجسد هو أهم شيء في عقل بعض المدراء.

نجد عنوان القصيدة (لا تصدقي) كرر في المقطع الأخير من القصيدة دلالة على النصح والإرشاد والتوجيه، فموضوع القصيدة استوجب أسلوبا مباشرًا ودقيقا جعل الكاتب يهندسها وفق هندسة لا تحدث خلخلة "أو اضطرابًا" في مغزاها، وهو النصح والإرشاد وكشف الحقيقة.

(1):الديوان، ص 99 – 100.

2/ التكرار الشعوري:

يلجأ الشاعر أيضا إلى استعمال نمط تكراري آخر وهو: "التكرار الناشئ عن حالة شعورية شديدة التكثيف الشاعر تحتها ولا يملأ لنفسه تحولا عنها، إذ تبقى ملحة عليه ولا تفارقه، فتظهره مكررة فيما يعتمد استمرار ظهورها على بقاء الحالة الشعورية كمحضر للتكرار"[1]، أي أن الشاعر هنا يستند على الإفصاح المباشر وإخبار القارئ، بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية التي يشعر بها "فالتكرار ينشأ عن ثبات لحظة شعورية في الزمن قبل أن تستأنف الذات سَيْرَهَا في خط ابداعها الأفقي للزمن الشعري، ذاك أنه ينتج عن عوامل متداخلة يمكن إرجاعها أولا: إلى الرغبة في تحقيق شبع شعوري في لحظة زمنية ثابتة. وثانيا: إلى الرغبة في محاولة تحقيق قدر من التناغم والتآلف الموسيقي اللذين يثريان الجوانب الإيقاعية والدلالية للقصيدة"[2].

ونجد "فهد ناصر عاشور" اعتبر التكرار الشعوري إبداء عن مشاعر الشاعر في لحظة معينة سواء كان في لحظة فرح أم حزن وهو غير مقيد بزمن محدد أو بوقت مضبوط؛ إذ يقول أن "التكرار الشعوري غير محدد بزمن من دون سواه ولا يقتصر على شاعر دون غيره، وإنما يأتي كصورة أو شكل من أشكال إلحاح النفس لما وقع فيها من مشاعر"[3].

وتؤكد "نازك الملائكة" على أن: "شرط هذا الصنف من التكرار أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة"[4] أي أنها تذهب إلى أن هذا التكرار نابع عن حزن شديد أو حادثة مؤلمة أثرت على الشاعر فيعبر عليه بالألفاظ، هنا دلالة على وصوله إلى أعلى درجات العاطفة.

فنجد الشاعر "عبد الله التواتي" يوظف التكرار الشعوري في قصيدته "أنا... والكلمات"، فيقول:

"أكتبك أيتها الكلمات...
مثلما تأتيني...
أكتبك...

(1):فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 44.

(2): إخلاص محمود عبد الله، الفضاء في شعر خليل الخوري، دار الكتاب الثقافي، ط 1، 2013م، ص 171.

(3): فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 45.

(4):نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 253.

ومعذرة...

لمن لا يشتهيك...

ولا يشتهيني...

أكتبك...

في غير مواعيدِ...

أكتبك...

وأشعر دائما...

أنني...

ابن "الفراهيدي"

أكتبك... كيفما أتيتِ

في كلمة...

في جملة...

في بيت...

أكتبك...

ولا أسأل من أي بحر...

لأنك جئتِ هكذا...

ولأنني...

أشعر أنك من شعرِ...

أكتبك... ولا أبالي...

...

أكتبك...

وأشعر أنني سعيد...

أكتبك...

ولا يعنيني بعد ذلك...

أن تكوني نثرًا... أو قصيدْ...

أكتبك...

وأشعر أنك عطري

وورودي...
أكتبك...
ولا يعنيني...
أن تكوني من الحر...
أو العمودي...
لأنك – كما تأتينني –
أوكسجين وجودي
أكتبك...
لأنك صيرتني مدمنًا...
يجن جنوني...
لو طال الزمنْ...
أكتبك...
لأنني تعودت أن اكتبكْ..."[1].

كرر الشاعر في هاته القصيدة كلمة "أكتبك" أربعة عشر مرة دلالة على كفاءته وقدرته في تصور الأفكار وتدوينها بطرق وأساليب متنوعة، فالكتابة تمثل وسيلة تواصل بشري.

نجد "عبد الله التواتي" لا يهمه أن يكتب شعرا أم نثرًا بل يهمه أن يكتب كلمات مثلما تأتيه دلالة على حبه للكتابة، فهنا يشعر بالسعادة والفرح، واعتبر أن الكتابة أوكسجين وجوده ففيها يقوم بتوليد الأفكار وصياغتها وتنظيمها، نذكر العبارات الدالة على ذلك: (أكتبك أيتها الكلمات – مثلما تأتيني – أكتبك في غير مواعيد – أكتبك كيفما أتيتِ – في كلمة – في جملة – في بيت – أكتبك ولا أبالي – أشعر أنني سعيد – أشعر أنك عطري – لأنك صيرتني مدمنا)، ويمكن هنا الحديث عن علاقة الشاعر بقصيدته، نرى أنها علاقة صداقة لأن "عبد الله التواتي" اعتبر الكتابة سواءٌ في "الشعر أم النثر" هي صَدِيقُهُ الوحيد الذي لم يجده في بني الإنسان، وإذا غابت عنه اشتاق لها، فهو مرهف الإحساس وواقعي التفكير.

(1):الديوان، ص 62 – 63 – 64 – 65.

عبر الشاعر عن مكانة القصيدة في نفسه وسيطرتها على ذاته وتقبله لها بكل أنماطها وأشكالها، ولم يتردد في البوح عن مشاعره وعبر عن ذلك بتكرار لفظ أشعر (أشعر دائما / أشعر أنك من شعر / أشعر أنني سعيد / أشعر أنك عطري) وهو ما عزز التكرار الشعوري في القصيدة.

ومن خلال كتابته لهاته الأسطر الشعرية نستنتج أن فيها طاقة شعورية وفنية أضاءت الكثير من جوانبه النفسية، وقد اتخذها مرآة عاكسة لتوجهه الروحي.

نذكر مثال آخر قصيدة بعنوان "لا تسافر":

"لا تسافر
هكذا خاطبت حبي
لا تسافر..
اسمع كلامي ولبِّ
لا تسافر
ابق في صدري وقلبي
لا تسافر
فقد سافرت كثيرا
جربت طول السفرْ
لم تجنِ شيئا من بشرْ..
لا تسافر
لا تفكر في السفرْ
فكم من حب سافر واندثرْ
لا تسافرْ
فهم لا يقبلونك بينهم
لا تسافرْ
فهم لا يقبلون أن تخالط حبهم
لا تسافرْ
الغ أسفارك واعتذر
مزق جواز السفر

لا تعترف بالحب في دنيا البشرْ
قلوبهم ليست لنا أوطانا
أوطانهم أسكنوا فيها سوانا..
فلمن تسافرْ؟
لا تسافرْ..."[1].

كرر الشاعر العنوان "لا تسافر" في معظم أسطر القصيدة وكان مخاطبا فيه الحب الذي يسكن قلبه، وهذا التكرار يدل عن الحالة التي يرفضها وهي السفر أو الانتقال من قلب محبوبته إلى قلب آخر.

ونستنتج أن التكرار في القصيدة فيه صيغ الأمر المباشر من خلال توظيفه للعبارات التالية: (لا تسافر / لا تفكر في السفر / الغِ أسفارك واعتذر / مزق جواز السفر) نجد هنا نفيٌ نهائي حتى مجرد التفكير في السفر غير مسموح.

كما وظف التكرار الإيقاعي في المقطع الأول من القصيدة حيث يقول:

لا تسافر
هكذا خاطبت حبي
لا تسافر
اسمع كلامي ولبّ
لا تسافر
ابقى في صدري وقلبي

ووصف لنا الشاعر هنا حالته الشعورية وهي عدم الثقة في الحب كتجربة، وهذا بعد عدة تجارب سابقة يبدو أنها كانت فاشلة ومؤلمة في قوله:

فقد سافرت كثيرا
جربت طول السفر
لم تجْنِ شيئا من بشرْ...
لا تسافر
لا تفكر في السفرْ

(1):الديوان، ص 125 – 126.

فكم من حب سافر واندثرْ

3/ التكرار البياني:

إن الغاية من هذا التكرار هو التأكيد عن طريق استخدام اللغة المباشرة؛ فهذا الصنف من التكرار أبسط الأصناف جميعا وهو الأصل في كل تكرار تقريبًا، وإليه قصد القدماء بمطلق اللفظ التكرار الذي استعملوه، والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة[1]. أي هو الإصرار والإثبات على شيء معين دون شك أو تردد فيه أي: "أن يُعَلِّقَ المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يرددها بعينها ويُعَلِّقُهَا بمعنى آخر"[2].

ومن أمثلة هذا النمط من التكرار ما ذكره "عبد الله التواتي" في قصيدته "عَلِّمْنِي":

"علّمني
كيف أقول كلاما...
مثل كلامك الساحرِ
علمني
كيف أملك قلبا...
مثل قلبك الطاهر...
علمني...
كيف أشتاق لوجه
مثل وجهك الزاهرِ...
علمني...
كيف أسافر في الفضا
أحلق كالطائر...
علمني
كيف أجوب البحر
وتنجو بواخري...
علمني

(1): ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 246.

(2):عهود عبد الواحد العكيلي، قَبَسٌ من بلاغة الأندلس (دراسة بلاغية في الشعر)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 2017م، ص 61.

كيف أعيش حريتي
أنا لها كالثائر...
علمني...
كيف أزرع الحب
أشعره كالشاعر...
علمني...
فأنا لا أعرف شيئا...
غير جرح غائر..."[1].

نجد الشاعر في المقطع السابق وكأنه يحاول تذكير القارئ، بالعنوان عبر تكراره في متن القصيدة، فقد ورد باللفظ نفسه "علمني" ثمان مرات وهو دلالة على "إدراك الشيء بحقيقته"، وظفه في القصيدة بأسلوب جميل ومتناسق يهدف من خلاله للوصول إلى غايته وهو أن يتعلم أمورًا كثيرة نذكر منها: (أن يتعلم قول الكلام الجميل / وأن يملك قلبًا طيبًا / وأن يسافر في الفضاء كالطائر / وأن يجوب البحار كالبواخر / وأن يتعلم كيف يعيش حريته / وكيف يزرع الحب في نفوس الآخرين...)، الشاعر هنا أراد أن يوضح لنا أن العنوان والقصيدة لهما علاقة وطيدة ولا يمكن لهما أن ينفصلا لأنهما مكملان لبعضهما البعض.

ويساهم هذا التكرار في تنغيم القصيدة وتكثيف دلالاتها وإيحاءاتها لما يحمله من دلالات لغوية وذهنية تجذب القارئ وتؤثر على ذهنه وقد تكون مفتاحًا لفهم القصيدة.

كما كرر الشاعر أداة الاستفهام "كيف" في قصيدته في أكثر من موضع فيقول: (كيف أقول كلامًا / كيف أملك قلبًا / كيف أشتاق لوجه / كيف أسافر في الفضاء/ كيف أجوب البحر / كيف أعيش حريتي / كيف أزرع الحب) استخدمها الشاعر للسؤال وطلب العلم بشيء لم يكن على دراية ومعرفة تامة به، ويدل على الاستخبار والاستعلام والاستفسار والاستنباء، فنلحظ أنه وظف أداة الاستفهام "كيف" للوصول إلى غايته ومبتغاه عن طريق طرح الأسئلة ومعرفة الأجوبة التي يحتاج إليها.

(1):الديوان، ص 120 – 121.

أما بالنسبة للوحدة الصوتية التي حققها التكرار فقد خلفت جوا موسيقيا ونغميًا أو حتى بأهمية الألفاظ المكررة ودورها في تأكيد الأفكار، ونلاحظ كذلك أنه استعمل اللغة المباشرة وكان فيها إصرار وتأكيد على التفاؤل وطلب المعرفة، نذكر مثال من النص:

علمني
كيف أقول كلاما..
مثل كلامك الساحرِ
علمني
كيف أملك قلبا..
مثل قلبك الطاهرِ
علمني
كيف أشتاق لوجه
مثل وجهك الزاهرِ
علمني
كيف أسافر في الفضا
أحلق كالطائرِ...
أنا لها كالثائرِ...
أشعره كالشاعرِ..
...
غير حرجٍ غائرِ...

هنا نجد الوحدة الصوتية تحققت في الكلمات الأخيرة من كل سطر، نذكرها: (الساحرِ / الطاهرِ / الزاهرِ / الطائرِ / الثائرِ / الشاعرِ / غائرِ)، وكذلك يؤكد من القصيدة ككل أن غاية الفرد في هذا الوجود هي العمل على إثبات ذاته وتطويرها إلى كل ما هو أحسن وأفضل.

نذكر مثال آخر قصيدة بعنوان "لا أملك شيئا":

"تقلبين أو لا تقبلينْ..
فأنا لا أملك شيئا
سوى أنني..

أحبك من سنينْ
تقبلين أو لا تقبلين
فأنا لا أملك شيئا..
سوى أنني..
أحبك فوق ما تتصورينْ..
تقبلين أو لا تقبلينْ..
فأنا.. لا أملك شيئا..
سوى قلب..
مليء بالحنينْ..
تقبلين أو لا تقبلينْ..
فأنا لا أملك شيئا..
سوى خلق
عن وصفه تعجزينْ..."[1].

كرر الشاعر عبارة (تقبلين أو لا تقبلين) أربع مرات وهذا ما يسمى بتكرار اللازمة التي تضع خيارين لا ثالث لهما بكل وضوح أي القبول أو الرفض.

كما عمد الشاعر تكرار العنوان (لا أملك شيئا) في معظم أسطر القصيدة للتأكيد والإصرار الواضح والصريح على أنه لا يملك شيئًا لكي تبنى العلاقة على أساس واضح من دون شك أو تردد، واستند على هذا التكرار للتذكير والتوضيح، محاولةٌ منه الهروب والتخلص من أي التزامات مستقبلية، ولكنه قدم بعد ذلك بديلا على ما لا يملك، وهو الحب المثالي الخارق في قوله:

تقبلين أو لا تقبلين
فأنا لا أملك شيئا
سوى أنني
أحبك فوق ما تتصورين
تقبلين أو لا تقبلين

(1):الديوان، ص 110 – 111.

فأنا... لا أملك شيئا

سوى قلب

مليء بالحنين...

ثالثا: آليات التكرار

للتكرار أهمية كبيرة عند العرب القدماء والمحدثين، لهذا السبب اعتمدوا عليه في معظم خطاباتهم، فالتكرار يمثل الوسيلة الأكثر فائدة للربط، أي من خلاله نُذَكِّرْ السامع أو القارئ بما سبق بهدف ترسيخ وتأكيد المعلومة، وسنتطرق الآن للتعرف على آليات التكرار المتمثلة في:

أ/ المتكلم:

إن المتكلم يلجأ إلى آلية التكرار لاعتبارات كثيرة، منها:

1- إثبات الكفاءة التواصلية من حيث حسن استعمال هذه الوسيلة، التي يعد استعمالها من حيث المبدأ صعبا دقيقا، بل ويكون عادة مضرا، وعلى حساب نجاح الخطاب، إلا أن يستعمل بطريقة وبنسبة مدروسة، وذلك يحتاج إلى مؤهلات غير عادية.

2- لتأدية معنى تواصلي لا يؤدى إلا بالتكرار. فالتكرار توظيف واستعمال. ففي الاستعمال قد يكون منبوذًا غير مستعمل أما من ناحية التوظيف فهو يهدف إلى تحقيق غايات جمالية أو تأثيرية[1].

ب/ السامع

قد يكون سبب لجوء المتكلم لآلية التكرار هو: "ما يظهر على المتلقي من انشغال أو نقص في الإدراك أو تردد فبتكرار المتكلم للعبارة أو الكلمة أو المعنى يضمن وصول الرسالة إلى المخاطب بل ووصولها على الوجه الذي يريد، ويكون بذلك التكرار، في حالة انشغال السامع. شكلا من أشكال التنبيه، ويكون في حالة نقص القدرة الإدراكية وسيلة مساعدة لمضاعفة وقت الخطاب، ومن ثم إعطاء فرصة أوسع للسامع لمتابعة واستقبال الرسالة"[2].

(1):ينظر: حاتم عبيد، فعل التكرار والكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، ط 1، 2000م، ص 51.

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

جـ/ المقام:

لقد أشار "ابن جني" (ت 392 هـ) في معرض حديثه عن التكرار إلى هذه العلاقة التي تربط بين المقام والغرض في "باب الاحتياط" حيث يقول في هذا الصدد "واعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له"[1].

نستنتج في هذا الفصل ومن خلال الوظائف التكرارية المتجلية في هذا الديوان أن لكل وظيفة خاصية وجمالية خاصة بها، فنرى أن الوظيفة التأكيدية هي الأساسية في التكرار لأنها تؤكد المعاني والألفاظ المكررة بهدف جذب القارئ ولفت انتباه المتلقي، أما الوظيفة الإيقاعية فالتكرار فيما يسهم في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاما موسيقيا خاصًا يحدث نغمًا يجذب من خلاله المستمع، ويجعله يستمتع بالإيقاعات الموجودة داخل القصيدة.

وأخيرًا الوظيفة الجمالية فالتكرار فيها يخلق زينة في ذهن ومخيلة المتلقي، وهي وظيفة شعورية تأتي من فطرة الإنسان.

أما بالنسبة للأنماط فذكرنا أولا النمط الهندسي الذي أعطى جمالا ورونقا في بناء هندسة القصيدة، فجماليتهُ تكمن في تشكيلاته الهندسية المختلفة، وثانيا التكرار الشعوري الذي يعتمد الشاعر فيه عن مشاعره وأحاسيسه وعواطفه، ويعبر عنها بالألفاظ بطريقة مباشرة لكي يشعر بها القارئ، وثالثا التكرار البياني الذي يعتبر من أبسط الأنماط وأسهلها وله جمالية في بناء القصيدة من خلال تكرار العبارة أو اللفظة في كل مقطع، وذكرنا كذلك في هذا الفصل المستويات الثلاثة التي كانت تتحكم في استعمال آليات التكرار ألا وهي: المتكلم والسامع والمقام.

(1): ينظر: ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط 2، 1952م، المجلد 3، ص 101.

الفصل الثاني: مستويات التكرار وأثرها الجمالي في المدونة

أولا: تكرار الحرف

ثانيا: تكرار الكلمة

ثالثا: تكرار العبارة

يعتبر التكرار ميزة جوهرية في الشعر العربي، لأنه يبعث المَهْجَةَ والروح في القصيدة، تتجلى مستوياته بكثرة ووضوح هائل في هذه المدونة على اختلافها وتنوعها، نذكر منها: تكرار الحرف أو الكلمة أو العبارة، إلا أنه يغلب تكرار الحرف على المستويين الأخرين مما يجعلنا لا نسهب في دراسته، وهذا ما سنراه في هذا الفصل.

أولا: تكرار الحرف:

إن ظاهرة تكرار الحروف موجودة في الشعر العربي ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي.

ونستطيع أن نقول أن: "للحرف في اللغة العربية إيحاء خاصًا 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]. فإذا تَمَعَّنَ في النظر لظاهرة تكرار الحروف نجد أنها "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 وعيٍ منه"[2].

وقد عد بعض النقاد تكرار الحروف المتماثلة في الكلام من فساد المعنى والثقل على اللسان والنفس[3]، "ولا ضابط لذلك غير الذوق السليم والشعور الناشئ من مزاولة أساليب البلغاء والفصحاء، فربما نَجَمَ التنافر من تقارب مخارج الحروف وتباعدها، أو طول اللفظة وقصرها"[4].

لذا فتكرار حرف ما أو أكثر في بيت أو نص شعري يعد أمرًا لافتًا للمتلقي، ينبغي أن يتوقف عنده، فالبنية الترددية للحرف لها مساحات فنية متباينة فنجد منها القريبة وهي ما تتردد في سطر شعري واحد, و المتباعدة وهي المترددة على مستوى مقطع شعري أو على مستوى القصيدة ككل[5] .

---

(1): محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، دمشق – سوريا، د.ط، 1975م، ص 261.

(2): عمران خضير حميد الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1986م، ص 144.

(3): ينظر: ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ص 309

(4): وسيم حميد القبلاوي، أثر التكرار في موسيقى شعر البحتري ودلالته، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، د.ط، 2017م، ص 41.

(5):ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

وهنا تتجلى لنا مهارة الشاعر التي تكمن في حسن توزيع الحرف حين يتكرر، كما يوزع الموسيقى الماهر النغمات في نوتته، وليس يتأتى هذا لكل شاعر كما لا يكون مع كل الحروف[1].

1/ تكرار حروف المباني:

حروف المباني عددها تسعى وعشرون حرفًا تبدأ بالهمزة وتنتهي بالياء وهي "الأحرف الهجائية التي تُبْنَى عليها الكلمة العربية"[2]، وتسمى أيضا: "حروف التهجي وحروف المعجم، وحروف البناء"[3].

وتنقسم حروف المباني بدورها إلى حروف صامتة وحروف صائتة (حروف المد):

أ/ تكرار الحروف الصائتة (حروف المد):

الحروف الصائتة هي حروف المد الثلاثة (الألف، الواو، الياء) وهي "العماد في تركيب الكلمة وتكوين معناها"[4].

نلاحظ اجتماع حروف المد الثلاثة في قصيدة "آهات أم"، حيث يقول الشاعر:

"– بعد وفاة ابنتها –
أجلس قرب دميتها
أفتش ألف مرة في خزانتها
استعرض شريط ذكرياتها
منذ الولادة..
إلى آخر قبلة
امتزجت بدمعتها...
حينما أفتح باب غرفتها
حينما أرى فنجان قهوتها
يتملكني الحزن..

(1):ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة – مصر، ط 2، 1952م، ص 41.

(2): إبراهيم بن منصور التركي، البحث البلاغي عند ابن تيمية رحمه الله، دار كنوز إشبيليا، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط 2، 1439 هـ – 2018م، ص 65.

(3): راجي الأسمر، المعجم المفضل في علم الصرف، المراجع إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ط، 2015م، ص 267.

(4): محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص 176.

لم تحزنه أم على ابنتها..
أتذكر كل كلماتها...
"أمي"
"حبيبتي"
"ليس للبنت غير الأم في حياتها"
أتذكر يوم موتها
يوم قالت لي:
"أماه لا تنسي من عاشرتها"
أو تغفلي عن زيارتها"
"سامحيني..
سامحي من ربيتها..
غَمَرْتِهَا بحنانك منذ طفولتها.."
فرحة عمري
لا تسل عن صفاتها
شمس النهار
إن بدت في حلتها
لم أعرف النوم..
منذ فرقتها..
لم يبق لي أنيس
غير حرقتها
بهجة نفسي
زوال وحشتها
ريحانة روحي
سر راحتها
كاذبة أنا..
إن زال شوقي

أو شفيت من صبابتها.."[1].

نلحظ في هاته القصيدة اجتماع حروف المد وكان أكثر الحروف بروزًا وتكرارًا هو حرف (الألف) الذي تكرر اثنان وثمانون مرة، وبعده حرف (الياء) الذي تكرر أربعة وثلاثون مرة وأخيرًا حرف (الواو) أربعة عشرة مرة.

فتكرار هاته الحروف ساعدنا على معرفة ما كانت تشعر به الأم من حزن وألم بعد موت ابنتها، فحرف (الألف) وظفه الشاعر لأنه صوت حنجري انفجاري يتميز بالقوة والصلابة، ولأنه يمنح للنص مجالا للتلفظ فامتداده الصوتي يعطي موسيقى تشد التركيز إليه نذكر بعض الكلمات التي ذكر فيها الشاعر حرف (الألف): (آهات – أجلس – أفتش – استعرض – آخر – امتزجت – أفتح – أرى – أتذكر – أماه – أعرف – أنيس – أنا).

نجد عنوان هاته القصيدة بدأ بكلمة "آهات" فهاته الألف "آ" (آهات أم) هي صوت يدل على إثارةٌ وامتداد في الزمان والمكان؛ أي من خلالها يعبر الشاعر عن مدى الحزن والألم والحيرة التي تحملها الأم في قلبها (آهات أم – وفاة ابنتها – أفتش ألف مرة – آخر قبلة – امتزجت بدمعتها – أتذكر يوم موتها).

أما حرف (الياء) فيتميز برشاقته وخفته في النطق، فنجد الشاعر اعتمد بكثرة توظيف "الياء" في آخر الكلمات فهي تفيد ملكية الأنا ومن أمثلة ذلك نذكر: (يتملكني – أمي – حبيبتي – تنسي – تغفلي – سامحيني – سامحي – عمري – نفسي – روحي – شوقي) فهاته الكلمات والتراكيب جياشة وملهمة، وحاملة للكثير من المعاني فمن خلالها يتم التعبير عن الذات والتحدث والتواصل مع الآخرين.

ورد تكرار حروف الربط في القصيدة، ومن ذلك نذكر حرف العطف (الواو) الذي تكرر بصورة واضحة وحقق اتساقا بين جملة وأخرى عن طريق العطف مما ولد جمعًا بين الجمل، ولتكرار هذا الحرف دور تعبيري وإيحائي منح الأبيات الشعرية حركة إيقاعية ودورًا في خلق بنية النص وتلاحمها. ويعطي انطباعا لاستمرار وتسلسل الكلام وارتباط كل كلام جديد بما سبقه، ويحدث من خلاله إيقاع خاص يؤكده التكرار ويشد انتباه المتلقي.

ونستنتج أن الشاعر كرر حروف المد ليعبر عن آهاته المنبثقة من أزمة التوتر والاضطراب النفسي.

(1):الديوان، ص 117 – 118 – 119.

نذكر مثال آخر قصيدة بعنوان "أذكرهم":

"أذكرهم
كلما بدأت الدرس
أناقش..
أشرح الكلمات..
استشهد..
أحكي حكايتي..
كلما.. سألت..
مشيت بين الصفوف..
أتأمل تلك الطاولات..
أتخيلهم..
يسألون..
يبدون تلك البسمات..
يقولون في أدب:
إننا لا نشعر بالساعات
تمر كلمح البصر
فهاتِ ما عندك
هات..
أذكرهم..
كلما ذكر الرحيل
كلما ذكر الفراق..
أو حُييت بأجمل التحيات..
كلما ذكر الأحباب
أو قرئ الشعر في أمسيات
كلما كتبت...
أو غصت في أعماق الذكريات
كلما أصبحت (على الساعة الثامنة)

كلما أمسيت (على الساعة الثانية)
أو رأيت مذكراتي...
كلما حان وقت فروض
أو اختبارات
كلما تكررت الأسماء
مثل أسمائهم – عند المناداة
أذكرهم..
وصدقوني إن قلت لكم:
إنني كلما ذكرتهم
كلما تخيلتهم
فاضت عيناي بالدمعات
* تلاميذي"[1].

تتميز هذه القصيدة بكثافة حروف المد بشكل لافت ولعل أكثر هذه الحروف بروزا هو حرف "الألف" الذي تكرر مئة وثلاثة وحرف "الياء" تكرر سبعة وعشرون مرة، أمَّا حرف "الواو" فتكرر خمسة عشرة مرة، ويتضح لنا من خلال تكرار حروف المد إبراز آهات الشاعر وحزنه على فراق تلاميذه فيذكرهم كلما أصبح وأمسى ونذكر مثال ذلك المقطع الآتي:

أذكرهم
كلما ذكر الرحيل..
كلما ذكر الفراق..
أوحيت بأجمل التحيات..
كلما ذكر الأحباب
أو قرئ الشعر في أمسيات
كلما كتبت..
أو غصت في أعماق الذكريات
كلما أصبحت (على الساعة الثامنة)

(1): الديوان، ص 141 – 142 – 143.

كلما أمسيت (على الساعة الثانية)

فنجد الشاعر اعتمد على حرف "الألف" بكثرة في القصيدة ليعبر عن مكبوتاته ومشاعره وعواطفه وعن انفعالاته المتعلقة بذكرياته مع تلاميذه نذكر بعض الكلمات التي ذكر فيها حرف الألف: (أذكرهم – بدأت – أناقش – أشرح – استشهد – أحكي – سألت – أتأمل – أتخيلهم – يسألون – أدب – إننا – أجمل – الأحباب – أمسيات – أعماق – أصبحت – أمسيت – رأيت – أسماءهم).

ونلاحظ كذلك امتداد لشعوره الكثيف اتجاههم وذلك يتضح لنا من خلال تكراره لحرف "الياء" الذي جعل الموسيقى قوية على الرغم من أن الشاعر في موقف حزن وألم وتحسر نذكر مثال ذلك الكلمات التالية: (أحكي – أتخيلهم – يسألون – يبدون – يقولون – حُييت – التحيات – أمسيات – الذكريات – أمسيت – رأيت – تخيلتهم – عيناي).

أما حرف "الواو" فتكرر بنسبة قليلة في هاته القصيدة عمد إليه الشاعر سعيًا لربط أفكاره وتجسيد معنى موحد يفهم من خلال قصيدته ككل، فنجده أفاد الربط والالتحام وكذلك الاستمرارية والتواصل في الكلام، فحرف "الواو" لا يظهر في هذه القصيدة فحسب بل لاحظنا أن الشاعر اعتمده بكثرة في قصائده الأخرى أيضا، فمن خلاله عبر الشاعر عن وجدانه وأحاسيسه وانفعالاته.

وفي الأخير للحظ أن تكرار حروف المد يساهم في الوضوح السمعي.

ب/ تكرار الحروف الصامتة:

يقول الشاعر "عبد الله التواتي" في قصيدته "خمسون سنة":

خمسون سنة...
وأنت.. ما أنت يا وطني..
سوى المنى...
أربعون سنة...
وأنت حر...
محرر...
شامخ في الدنى...
تزهر بك الأجيال...
تبدي الحب العميق...

تبدي الولاء...

تبدي الثنا...

تبكي كلما أصابتك المصائب...

أو رأت فتنا...

تتصفح تاريخك العظيم...

تتعجب من عدو...

عذب الأبناء...

جنى ما جنى...

تعظُم استقلالك...

تتغنى به...

تتباهى...

تعلن الأفراح.. كلما دنا...

تتحدث عن أبطال حرروك...

غدوا ذخرا لنا...

خمسون سنة...

هبت رياح.. عفت بنا...

عين حقود يا وطني...

عين حسود يا وطني...

أصابتك...

أشعلت فتنا...

ما استجاب لها الشعب...

أبدا.. ما نثنى...

أخمد نارها.. ضمد الجراح

حين تبدى فرح الذكرى

دنا...

ايه يا وطني...

كم شيد هذا الجيل...

كم بنى...
كم ناضل.. كم قاوم...
كم تعلم.. كم تغرب...
من أجل أن تبقى لنا...
كم صاح في وجه العدى
حين حاولوا إغراءه
"إن لي وطنا"...
كما قال القصائد
كم أحسن:
"لو كان للجمال سكن
لاختارك السكنا"
كم شفه جرحك.. كم حزنا
لو استجاب لمن جرحوك...
لو ضل طريق المجاهد والشهيد...
ما كان ليدفع الثمنا..."[1]

نلاحظ في القصيدة غلبة بعض الحروف الصامتة كحرف النون وحرف التاء وحرف الميم والباء وحرف الكاف وحرف الراء والسين، فنجد حرف النون تكرر اثنان وخمسون (52) مرة، وحرف التاء واحد وأربعون (41) مرة، وحرف الميم تسع وعشرون (29) مرة، وحرف الباء خمسة وعشرون (25) مرة، وحرف الكاف تكرر أربعة وعشرون (24) مرة، وحرف الراء عشرون (20) مرة، وأخيرا حرف السين خمسة عشر (15) مرة.

هنا نجد أن حرف النون والميم والباء والراء من الأصوات المجهورة، فحرفا النون والميم من الأصوات الأنفية المجهورة، حرفان يمثلان نوعا من الليونة والرقة والسهولة في توصيل المشاعر والأحاسيس، نذكر الألفاظ التي ذكر فيها حرف النون: (وطني – المنى – الدنى – الثنا – فتنا – الأبناء – جنى – تتغنى – نارها – بنى – ناضل – السكنا – حزنا – الثمنا) هاته الكلمات كلها دالة على الكفاح والنضال من أجل تحرير الوطن، نذكر

[1]: الديوان، ص 30 – 31 – 32 – 33.

كذلك الكلمات التي احتوت على حرف الميم: (المنى – محرر – شامخ – العميق – المصائب – أخمد – صمد – الجمال – المجاهد – الثمنا) تدل هاته الألفاظ على الحدة والقطع وعلى الصمود في وجه العدو والجهاد من أجل إخراج المستعمر من أرض الوطن.

الكلمات التي ذكر فيها حرف "الباء" و"الراء": (تبدي – تبكي – أصابتك – المصائب – تتعجب – تتباهى – أبطال – هبت) فقد أحدث حرف "الباء" فيها مناوبة ايقاعية مجاورة بنغم موسيقي لأنه حرف شديد جوهري، ودلالة الكلمات التي ذكرت هي: الشكوى والشدة والشجاعة.

أما بالنسبة لحرف "الراء" فنجده كرر للتأكيد والإلحاح والإصرار نذكر مثال ذلك: (حر – محرر – تاريخك – الأفراح – حَرَّرُوكَ – دحرًا – رياح – نارها – الجراح – فرح – جرحك – جرحوك)، تدل هاته الألفاظ على الحرب والاستعمار والسعي لتحرير الوطن وتكرار حرف "الراء" هنا دل على القوة والصلابة والتفخيم، ونجده حقق دلالة نغمية متشابكة وشحنات انفعالية تراكمت على امتداد الأسطر، حيث ساهمت الحروف المجهورة في ترسيخ تلك الصفات في ذهن المتلقي من خلال تكرارها بكثرة.

أما حرف "التاء" و"الكاف" و"السين" فهي من الحروف المهموسة، فنجد حرف "التاء" في الكلمات التالية: (تزهو – تبدي – تبكي – أصابتك – تاريخك – تتصفح – تتعجب – تعظم – تتغنى – استقلالك – تتباهى – تعلن – تتحدث – أشعلت – تعلم – تغرب – تبقى) ساهم هذا الحرف في الوضوح السمعي فهو من الحروف الشديدة، فتكرار هذا الحرف أظهر لنا براعة الشاعر فيما يعرف برسم الكلمات لأنه جاء بإيقاع خاص رسم لنا الحالة التي يعيشها الشاعر.

أما بالنسبة لحرف "الكاف" فقد شغل مجالا واسعا عند ورود الألفاظ (تبكي – استقلالك – تاريخك – حرروك – أصابتك – الذكرى – سكن – جرحوك) أحدث هذا الحرف تجاوبًا بين المبدع والمتلقي، لأنه لا يوجد معنى بدون صوت للتعبير عن ما يلج في خاطره، وأخيرا نذكر الألفاظ التي تكرر فيها حرف "السين" (خمسون – سنة – استقلالك – حسود – استجاب – أحسن – سكن) ساعد هذا الحرف المهموس في التشكيل الصوتي المنتظم على إظهار دلالة هذه الألفاظ المتمثلة بالمساحة الواسعة التي خصصها لاستقلال وتحرير وطنه والعيش في أرضه بسلام.

2/ تكرار حروف المعاني:

حروف المعاني هي "الكلمات الدالة على معانٍ وليست بأسماء ولا أفعال ولا أسماء أفعال، وتسمى أيضا (حروف الربط) و(أدوات الربط)"[1]، ونجدها سميت بذلك لأنها "توصيل معاني الأفعال إلى الأسماء"[2].

وتقسم حروف المعاني إلى نوعين:[3]

- **الحروف العاملة:** الحروف التي تعمل الرفع، والنصب، أو الجزم، وتشتمل حروف الجر، وحروف الجزم، والحروف المتشبهة بالفعل.

- **الحروف غير العاملة:** وهي التي لا ترفع، ولا تنصب، ولا تجر ولا تجزم، وتشمل كل الحروف ما عدا الحروف العاملة.

ونجد هذا واضح في قصيدة "أحمل حبا..." في قوله:

"أحمل حبا...
أغني من عمق وجدان...
أقاوم ألما...
أصارع أحزان...
أزرع أملا...
أجوب أوطان...
من أجل ود يشيع
من أجل بسمة إنسان...
من أجل سلام...
من أجل أمان...
من أجل طفل...
يشعر بالدفء...
يشعر بالحنان...

---

[1]: إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، 2006، ج 5، ص 238.

[2]: محمود سعد، حروف المعاني (بين دقائق النحو ولطائف الفقه)، منشأة المعارف، مصر، ط 1، 1988، ص 12.

[3]: ينظر: إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، ص 233.

أصنع من بريق عينيه
عذب كلام...
عذب ألحان...
من أجل وطن
يئن تحت أقدام العدى...
ينتظر الرد من أمة...
تستفيق...
تثور كالبركان
تحرره...
تصيّره كما كان...[1]

نجد الشاعر في هاته القصيدة تعمد تكرار حرف الجر "من" تسع مرات، لإدخال المتلقي في جَوِّه العاطفي ومشاركته شعوره، فمن خلال حرف الجر "من" ينقلنا من حالة إلى أخرى، وفي كل مرة تكرر فيها كان بداية للوصول إلى غايته.

وجاء هذا التكرار في بعض الأسطر على التَوَالِ:

من أجل ود يشيع
من أجل بسمة إنسان...
من أجل سلام...
من أجل أمان...
من أجل طفل...

نجد من خلال تكرار حرف الجر "من" في هذا المقطع تعلق معنى السطر الأول بالأسطر التي تليه، فهو تكرار مبرر جاء لتدعيم الغرض من المقصود وهو: الحب والسلام والأمان والحنان والطمأنينة أي إظهار كل ما له علاقة بالسعادة والفرح والهناء؛ هنا تتجسد لنا نفسية الشاعر.

[1]: الديوان، ص 45، 46.

"من المعاني التي أفادها حرف الجر "من" التعليل"[1]، لأن الشاعر وضح لنا وبرر كيف يحمل حبًا في قلبه وكيف يتعامل مع الحب الموجود داخله، فيصفه لنا بطريقة جذابة وبألفاظ عبرت عن مشاعره نذكرها: (الحب – الوجدان – السلام – الأمان – الدفئ – الحنان)، حقق تكرار هذا الحرف تلاحمًا وتناغمًا بين أسطر القصيدة، لأن التكرار يعزز الوحدة الصوتية والدلالية في القصيدة.

لم يعتمد الشاعر على حرف الجر "من" فحسب وإنما تعددت حروف الجر الأخرى في باقي قصائده، نذكر مثالًا آخر كرر فيه حرف الجر "إلى" في قصيدة بعنوان "ملك الجمال" حيث يقول فيها:

"أحن إلى كل شيء فيك...
إلى بساطة أهلك...
إلى مراعيك...
إلى طيورك العازفة...
إلى ظلالك الوارفة...
إلى سهولك...
إلى سواقيك...
إلى نسيمك العليل...
إلى شمسك عند الأصيل
إلى عشبك...
إلى روابيك...
إلى شعابك...
إلى شيحك الأخضر...
إلى فيافيكِ...
إلى نهرك...
إلى واديك...
إلى تلك النجوم التي...

[1]: الحسين سريدي، حروف الجر ودلالاتها في بردة الوصيري، مجلة إشكالات، مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانيات، بلعباس، الجزائر، المجلد 6، العدد 3، 2017، ص 230.

تناجيها وتناجيك
يا راحة البال يا ملك الجمال...
هكذا قررت أن أناديك...
أنت السحر
وأنت الجمال
كل المدن لو زُينت
لا تضاهيك
الريف"[1]

تكرر حرف الجر "إلى" سبعة عشرة مرة في القصيدة؛ فتكرار هذا الحرف أعطى الشاعر القدرة على التوسع في تعداد مزايا وصفات "الريف" وربط هذا الحرف العبارات بعضها ببعض، مما خلق في المتلقي روح الاستمرار والتتبع والانتقال من بيت إلى بيت بطريقة سلسة، فنجد معنى حرف الجر "إلى" هو "انتهاء الغاية الزمانية أي الدال على الوصول والبلوغ الحقيقي الذي تتطلع إليه النفوس"[2]، ونجد هذا في تعبير الشاعر عن الريف ومحاسنه فذكر لنا جماله وروحه وأرضه وماءَهُ ونقاء هوائه وسهوله وعشبه نذكر الكلمات الدالة على ذلك: (أهلك – مراعيك – طيورك – ظلالك – سهولك – سواقيك – نسيمك – شمسك – عشبك – روابيك – شعابك – شيحك – فيافيك – نهرك – واديك – النجوم – السحر – الجمال).

فنلحظ تكرار حرف الجر "إلى" قدم للقصيدة ايقاعا موسيقيًا خاصًا، ساعد في إيصال المعنى وتوحيده وزاد جمالًا للقصيدة وذلك من خلال ما عبر عنه الشاعر بطريقة فنية جمعت بين عمق الدلالة والإيقاع.

[1]: الديوان، ص 103، 104.

[2]: الحسين سريدي، حروف الجر ودلالاتها في بردة البوصيري، مجلة إشكالات، ص 234.

ثانيا: تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة المستوى الثاني من مستويات التكرار فهو "أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي"[1]، فنجد "التكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها، ويمكن لهذا التكرار أن يولد ايقاعا داخليا في القصيدة، كما أن موقع الكلمة في النص يسهم إلى حد ما في درجة الإيقاع وهو بذلك يهدف إلى تقوية المعاني الصوتية"[2].

إضافة إلى أنها تعطي للقصيدة نغما وامتداد أو نموا مثلما قال "عدنان قاسم محمد الجميلي": وهو عبارة عن تكرار الكلمة أو اللفظة لعدة مرات داخل نسق ما وليس المقصود من هذا التكرار مجانسة الألفاظ بعضها لبعض وإنما تكرار المتشابه بينها، ومشاكلة فيما بينها وصولا إلى تقوية النغم وإبراز الإيقاع وايصاله إلى المتلقي من خلال الأثر الذي يتركه في السامع والقارئ ولهذا قالوا أن هذا الضرب من التكرار هو الذي يفيد تقوية النغم في الكلام[3].

ويمكن أن نقول أن هذا التكرار "لا يأتي على نحو عابث بل يتبع من معجم لغوي نفسي عمَّ التجربة الشعرية واحتواها، ولكل شاعر معجمه، بل لكل حالة شعورية شعرية معجمها"[4]. أي نستنتج أن هذا التكرار له فائدة ومعزى يفيد به القارئ والمتلقي ولكل شاعر طريقته الخاصة في توظيفه ولا نستطيع القول أنه جاء عبثًا وهباءً، وهو "أن يتخذ الشاعر لفظة معينة بشكل متواتر أو متباعد، تكون محورًا تدور حولها الصور، لما تحدثه هذه الكلمة المكررة من أثر موسيقي مؤثر، قد تحمل في طياتها دلالة معينة لتضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر"[5] ونجد هذا في قول الشاعر في قصيدة "عَلَمَتْنِي":

---

[1]: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 60.

[2]: دهنون آمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، بسكرة – الجزائر، العدد 2 – 3، جانفي – جوان 2008، ص 07.

[3]: ينظر: عدنان جاسم محمد الجميلي، الخطاب القرآني في شخصية الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ط، 1971، ص 46.

[4]: يوسف نوفل، التكرار ودلالته الفنية في الشعر السعودي، الفيصل مجلة ثقافية شهرية، تصدر عن دار الفيصل الثقافية، الرياض – السعودية، العدد 79، 1404 هـ / 1984 م، ص 98.

[5]: نصر الله عباس الحميد، التكرار وأنماطه في شعر عبد الحميد المقالح، مجلة ديالي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي، العراق، العدد 67، 2015، ص 269.

"علمتني...
كيف يعيش الحب اثنان...
علمتني...
كيف تختصر الساعات في ثواني...
علمتني...
كيف تموت الدمعة في الأحزانِ...
علمتني...
عشق الزهور في شهر نيسانِ...
علمتني...
معنى الحب في زمن النسيانِ...
علمتني...
كيف يُداوي الجرح بأسمى المعاني...
علمتني...
كيف يقال الشعر من عمق الجنانِ...
فكان مني...
أن جعلت اسمها...
عنوان لديواني..."[1]

كرر الشاعر لفظة "علمتْنِي" ثمانِ مرات لتصبح نقطة مركزية تحتويها القصيدة وترتبط بدلالاتها الأخرى، ففي كل مرة كان تكرارها يدل على معزى معين يتغير من سطر لآخر لكنه شكل صورة متسلسلة تدل على الإدراك والوعي بالشيء الذي تعلمه.

فقد أدرك معنى الحب وكيف يتخلص من أحزانه وكيف يعيش ربيعه ويتمتع بزهوره؛ ودليلنا على هذا ما قاله في قصيدته: (كيف يعيش الحب اثنانِ / كيف تموت الدمعة في الأحزانِ عشق الزهور في شهر نيسانِ / معنى الحب في زمن النسيانِ).

كلها جاءت على وزنٍ واحد، وهي دلالة على إدراك الشيء بحقيقتهِ.

وتكرار كلمة "عَلَمَتْنِي" ما هو إلا تأكيد من قبل الشاعر على أنَّ الإنسان في حياته المسيرية

[1]: الديوان، ص 95، 96.

دومًا على مقاعد التعلم وحلقات الدرس، فهو يتعلم في مدرسة الحياة الكبرى وخصص لنا في أسطر هاته القصيدة مدرسة الحب.

فنلحظ أن لفظة "علمتْنِي" لها عدة معاني ودلالات نذكر منها:

- معنى التضحية وبذل الذات.
- معنى العمل الجدّي والمثابر.
- معنى الاجتهاد وعدم الكسل.

وفي الأخير نستنتج أن هذا التكرار أتَى كحالة جمالية تساعد على التنغيم الإيقاعي أو التفعيل الجمالي للدفقة الشعرية.

ونذكر مثالًا آخر قصيدة بعنوان "لوحدي" إذ يقول فيها:

"لوحدي...
أكابد الأشواقْ...
أصارع أحزاني... منذ الفراقْ...
لوحدي...
أعلن الحداْ...
على موت ما كان بيني وبينهم
من وداْ...
لوحدي...
أجتر الذكرياتِ
وأصرّ على ذكرهم
رغم المماتِ
لوحدي...
أحب لهم... ما أحب لنفسي...
حبي لهم... لم يتغير...
ما زال كالأمس...
لوحدي...
أفكر فيهم...
أتخيّلهم...

تحضرني أساميهم...
لوحدي...
أردد تلك الكلمات
...
لوحدي...
تستوقفني تلك المشاهد والصورْ
عبر شروق الشمس وضوء القمرْ
...
لوحدي...
أبكي لذكرهم...
وما طلبت النوم إلا...
طمعا في زيارة طيفهم...
لوحدي...
وإن لم يعودوا...
لوحدي...
وسأبقى... إلى اللحدِ..."[1]

كتب الشاعر هاته القصيدة ليعبر بها عن حالته الوحيدة والمنفردة، فتكرار لفظة "لوحدي" يُنِمُ بها عن إلحاح الحزن، فجاءت دالة عن الوجع والولع والشكاية التي هزت وأثرت على نفسيته بعد فراق أحبابه فنجده وظف العبارات التي تدل على وحدته: (أكابد الأشواق / أصارع أحزاني / منذ الفراق / أعلن الحداد / على موتِ ما كان بيني وبينهم / أبكي لذكرهم / وسأبقى إلى اللَّحْدِ) فهنا عبر عن شعوره الكئيب والتعيس وعن انقطاعه ووحشته لهم.

فتكرار "لوحدي" يدل على عمق الفكرة الذاتية الخاصة بالذات الداخلية، وعن عمق الشعور بالانفراد لأن الذات تعيش في فراغ موحش وقاسٍ رغم كثرة المحيطين بها، إلا أنه لا يوجد أوجع من ألم الفقدان خصوصًا الأبدي.

[1]: الديوان، ص 114 – 115 – 116.

وأكد على أن أكثر شيء يؤلمه هو شعوره بالوحدة القاسية والمؤلمة، وهذا ما جعله يردد "لوحدي" مرارًا لترافقه في كل كلامه.

جاء هذا التكرار لتأكيد المعنى المراد ايصاله للسامع، في صورة حزن وألم يبث مشاعره وإحساسه من خلاله، فتكرار لفظة "لوحدي" دفع بإيقاع القصيدة إلى الأمام وأنتج تنساقا وانسجاما بين الأسطر

ثالثا: تكرار العبارة

بعد تناولنا لتكرار الحرف والكلمة سنتطرق في هذا القسم من الفصل إلى تكرار العبارة، التي تشكل دورًا هاما في بناء القصيدة مبنًى ومعنًى حيث: "أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، وإضاعة معينة للقارئ، على تتبع المعاني والأفكار والصور"[1].

أي أن العبارة إذا كررت في النص تكون لها أهمية وفَدَاحَةً في تأكيد العبارات من أجل التعبير عن شعور الشاعر، عن طريق دلالات ومعاني ومفاهيم يوظفها في قصيدته. ورد أيضا عن العبارة المكررة أنها "أوسع الأنواع امتدادا صوتيا ودلاليا، ويحدث ذلك عندما يكون التوتر الوجداني قد وصل إلى غايته القصوى ولم يعد سوى ترديد عبارات بعينها في ثنايا النص، بحيث تتهيأ لها الفرصة لأن تكون لازمة له، فتكسب بذلك صيغة إيحائية تثير الانتباه إلى طبيعة العبارة المكررة، ومقدار تأثيرها في المتلقي"[2].

لقد وظف الشعراء تكرار العبارة أو الجملة " لإبراز غرضهم، وايضاح حالتهم النفسية سواء كانت بالحزن أم الفرح وتتمثل أهمية تكرار العبارة أو الجملة بتحقيق التوازن العاطفي بالأبيات"[3]، عرفت نازك الملائكة تكرار العبارة بأنها: "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها(...) ويسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[4].

---

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

[2]: أحمد حاجم الربيعي، أساليب الخطاب في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1438 هـ / 2017 م، ص 570.

[3]: ياسمين صلاح، من أغراض التكرار، الموقع: m5zn.com، 2023/04/25، على الساعة: 20:37.

[4]: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 242.

لأنها مفتاحًا لفهم المضمون العام قصد جذب انتباه المتلقي، "يتخذها الشاعر أساسًا أو محور ارتكاز يستند إليه كلما أراد تصوير بعد معين من أبعاد رؤيته الشعرية المتعددة"[1].

ونجد تكرار العبارة في قصيدة "قولي لطيفك" إذ يقول:

"قولي لطيفك لا يأتيني...
كيف لا يثير أشواقي
ويغري حنيني...
قولي لطيفك لا يأتيني...
فأنا لا أريد أذكر
ولو يوما من سنيني...
قولي لطيفك لا يأتيني
فأنا لا أريد أن أحنث...
بعد ألف يمين...
قولي لطيفك لا يأتيني...
فأنا لا أريد بعد تلك النار...
نارا تكويني...
قولي لطيفك لا يأتيني...
فقد مات كل شيء...
كان يدينك مني...
ويدينني..."[2]

لقد عملت العبارة المكررة "قولي لطيفك لا يأتيني" على بيان أن الشاعر يحاول أن يمنع محبوبته من الظهور أو الحضور في خياله أو أحلامه، خوفًا من تكرار التجربة السابقة التي عاشها، نجد هذا في قوله:

قولي لطيفك لا يأتيني...
كي لا يثير أشواقي
ويغري حنيني...

---

[1]: أحمد حافظ، التكوين الفني: الشعر السياسي في مصر، دار النشر الكتب، لندن، ط 1، 2022، ص 268.

[2]: الديوان، ص 127، 128.

قولي لطيفك لا يأتيني...
فأنا لا أريد أذكر
ولو يومًا من سنيني...

هنا نجد حالة من الإصرار والتأكيد على عدم رغبته في تحديد العلاقة السابقة، إلا أنه في المقطع الأخير أنكر وجود ما يربطه بمحبوبته في قوله:

قولي لطيفك لا يأتيني...
فقد مات كل شيء...
كان يدينك مني...
ويدينني...

إن المتأمل للمقطعين يجد الشاعر متناقضا مع نفسه فهو من جهة يخاف من طيف حبيبته (قولي لطيفك لا يأتيني...) كي لا يثير أشواقه ويغري حنينه، ومن جهة أخرى يؤكد على نهاية حبها ونسيانه في قوله (فقد مات كل شيء).

كما عمل تكرار هذه العبارة على خلق إيقاع صاخب، وجرس موسيقي تتلذذه أذن السامع، وهذا كله من خلال نفس الوزن الذي اتبعه الشاعر في نهاية كل سطر من قصيدته مثالنا على ذلك: (يأتيني / أشواقي / حنيني / سنيني / تكويني / مني / يدينني).

نذكر مثال آخر قصيدة بعنوان "عروسة الصحراء بوحي":

"عروسة الصحراء بوُحي
بأنك التي...
تحبين رغم الجروحِ...
عروسة الصحراء بوُحي
بأنك التي...
تحبين الشعر والشعراء
كالأكسجين... كالروح...
عروسة الصحراء بوُحي...
بأنك الجود والكرم
منذ عهد "نائلنا" الممدوح
عروسة الصحراء بوُحي

بأنك الصورة الكبرى
في وجه عدوك المفضوح...
عروسة الصحراء بوُحي...
بأنك الحب الذي...
يسري في شبابك الطموح...
عروسة الصحراء بوُحي...
بأنك الجمال الذي
تعنى به الشعراء
شدوا الرحال...
من الشروق...
من الغرب...
من الشمال...
من جنوبنا الصبوح...
عروسة الصحراء بوحي...
بأنك الخيمة الكبرى...
للضيف... للصلح...
للسلم الذي...
هتف الجدبه
كالبلبل الصدوح...
الجلفة"[1]

استعمل الشاعر عبارة "عروسة الصحراء بوحي" بكثرة في أسطر قصيدته ووظفها بطريقة نداء إلى مدينته الجلفة والهدف من هذا النداء استنهاض الهمة والثورة، وإبراز مواطن الحب والجمال والشعر من خلال توظيفه لعبارات دالة على نفس المعنى نذكرها: (تحبين رغم الجروح / تحبين الشعر والشعراء / بأنك الجود والكرم / بأنك الثورة الكبرى / بأنك الجمال / بأنك الخيمة

[1]: الديوان، ص 129 – 130 – 131.

الكبرى)؛ فالتكرار هنا للتنبيه من الغفلة ومن الغياب الذي جعل هذه المنطقة المغمورة وكأنها نائمة.

حيث تكررت عبارة "عروسة الصحراء بوحي " لصرخة أطلقها الشاعر مخاطبًا مدينة الجلفة المتمثلة في شبابها ورجالها، للنهوض مرة أخرى والتفاخر والتباهي بما يملكون من مقومات، يشهد ويتغنى بها الشعراء من كل مكان ودليلنا على ذلك قول الشاعر:

عروسة الصحراء بوُحي
بأنك الجمال الذي
تعنى به الشعراء
شدوا الرحال...
من الشرق...
من الغرب...
من الشمال...
من جنوبنا الصبوح...

وقد شكلت عبارة "عروسة الصحراء بوُحي" موقعًا موسيقيًا له أثره في ترابط مقاطع الأبيات حيث منحها نغمًا جماليًا من خلال تكرارها بكثرة في أسطر القصيدة، وكان هذا التكرار واحدًا من الأساليب التعبيرية المتميزة، والقادرة على كشف ما يجول في خاطر الشاعر ليؤدي غرضه من خلاله.

وفي نهاية الفصل الثاني نرى أن الشاعر وزع التكرار على اختلاف مستوياته على جميع القصائد كما أنه لكل مستوى تكراري دورا جماليا ونفعيًا.

فنلاحظ أن التكرار الحرفي له صيغة خاصة يحاول الشاعر من خلالها إيصال رسالة شعرية للمتلقي من خلال المميزات الصوتية التي تحدثها هاته الحروف فمن جمالياتها إحداث نغم ايقاعي وجرس موسيقي.

أما تكرار الكلمة فإن التأثير الجمالي يكمن في قوة الكلمة المكررة، لأنها تحمل دلالات عميقة تحفز المتلقي للتطلع والبحث لكي يصل إلى مغزى حكيم، فيكررها الشاعر من أجل التأكيد على الغرض المراد إيصاله للمتلقي أو القارئ، بالإضافة إلى دورها الإيقاعي.

وأخيرا، لدينا آخر مستوى تكراري وهو تكرار العبارة فتتمثل جماليته في البناء الهندسي للقصيدة، ويعمل على ربط بنية النص الدلالية، علاوة على ذلك يعمد الشاعر على تكرارها ليدعم موقفه ويكشف عن المعاني الدفينة التي يحملها في صدره .

الخاتمة

الخاتمة:

وفي نهاية هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج، من أهمها:

– يعد التكرار سمة من السمات الأسلوبية التي يلجأ لها الشعراء منذ القديم، نظرًا لدوره في توضيح المعاني وترسيخها في الأذهان.

– ظاهرة التكرار حلقة تدور حول مفهوم الرجوع والإعادة والتكرير.

– التكرار سمة بارزة في الديوان اعتمد عليها الشاعر لغايات وأغراض مختلفة، نظرا لدوره في تحقيق الانسجام والتماسك النصي.

– يطرح الشاعر من خلال ديوانه "آهات وآمال" عدة موضوعات تتحدث عن قضايا مختلفة، نذكر منها: الحياة، الوطن، الحب، الجهاد، المعلم، السلام...

– تنوعت وظائف التكرار بين الوظيفة التأكيدية والجمالية والإيقاعية، حيث تؤدي تلك الوظائف إلى تأكيد المعاني وترسيخها أكثر في ذهن المتلقي، كما تساهم في بناء إيقاع موسيقي، وتضفي أيضا جمالا على الكلام.

– لم يقتصر التكرار بأنماطه المختلفة على الجانب الايقاعي للبحث بل تعداه إلى الجانب الدلالي، ومن أهم الأنماط التكرارية التي ركزنا عليها (التكرار الهندسي، التكرار الشعوري، التكرار البياني).

– كما يبدو لنا أن المستويات الثلاثة التي تحكمت في استعمال آليات التكرار هي: المتكلم والسامع والمقام.

– اعتمد الشاعر على أسلوب التكرار بشكل كبير في المدونة على اختلاف مستوياته (حرف، كلمة، عبارة).

– هيمنة تكرار الحرف على القصائد.

– تكرار الكلمات والعبارات هو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك العبارات والكلمات المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام قصد جذب انتباه المتلقي.

– حقق التكرار تماسك النص الشعري، وذلك من خلال ربط الدلالات داخل النص، لأن العناصر المكررة تساهم في الحفاظ على بنية النص.

– لم تقتصر جمالية التكرار على الجوانب الجمالية فحسب، بل تعدت إلى الجوانب المعنوية والدلالية والإيقاعية.

وفي الأخير، يمكننا أن نقول من خلال دراستنا لبعض القصائد في ديوان "آهات وآمال" لعبد الله التواتي أن التكرار قد منحها جمالية ورونقا من خلال إيراد الشاعر لألفاظ وعبارات تبرز حالته النفسية ومشاعره وانفعالاته الداخلية التي يحس بها، بحيث استطاع أن يوظفه في النص توظيفا ناجحً

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1- عبد الله التواتي، آهات وآمال، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2013م.

ثانيا: المراجع

2- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب – سوريا، ط 1، 1418 هـ / 1998م.

3- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة – مصر، ط 2، 1952م.

4- إبراهيم بن منصور التركي، البحث البلاغي عند ابن تيمية رحمه الله، دار كنوز إشبيليا، الرياض – السعودية، ط 2، 1439 هـ / 2018م.

5- أحمد حاجم الربيعي، أساليب الخطاب في القرآن الكريم: دراسة تحليلية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1438 هـ / 2017م.

6- أحمد حافظ، التكوين الفني: الشعر السياسي في مصر، دار النشر الكتب، لندن، ط 1، 2022م.

7- إخلاص محمود عبد الله، الفضاء في شعر خليل الخوري، دار الكتب الثقافي، ط 1، 2013م.

8- إميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د. ط، 2006م.

9- الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت – لبنان، د. ط، ج 1، 2013م.

10- جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، د. ط، ج 1، 2009م.

11- ابن جني، الخصائص، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط 2، 1952م.

12- حاتم عبيد، فعل التكرار والكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، ط 1، 2000م.

13- حسين تروش، مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية عند محمود درويش، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان – الأردن، ط 1، 2011م.

14- الخولي إبراهيم، بلاغة التكرار، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، د. ط، 1993م.

15- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: علي فودة، مكتبة الخفاجي، ط 1، 1350 هـ / 1932م.

16- شفيق مرادي، حقيقة وخطة الثورة السورية العربية، دار الناشر الكتب، لندن، ط 1، 2021م.

17- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة – مصر، ط 2، ج 2، 1998م.

18- عبد الرحمن مرعي، أهل الكتاب في القرآن الكريم (دراسة معجمية في السياقات والمفاهيم اللفظية)، الآن ناشرون وموزعون، ط 1، مجلد 1، 2015م.

19- عدنان جاسم محمد الجميلي، الخطاب القرآني في شخصية الرسول الكريم (محمد صلى الله عليه وسلم)، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان- د. ط، 1971م.

20- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، ط 3، 1984م.

21- عصام شرتح، حداثوية الحداثة (شعر بشرى البستاني) أنموذجا (دراسة تأسيسية في ماهية الجمال الشعري البصري)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط 1، 1436 هـ / 2015م.

22- عمران خضير حميد الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1986م.

23- عهود عبد الواحد العكيلي، قبسٌ من بلاغة الأندلس (دراسة بلاغية في الشعر)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 2017م.

24- غادة المقدم عدرة، فلسفة النظريات الجمالية جروس برس، طرابلس – لبنان، ط 1، 1416 هـ / 1996م.

25- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط 1، 2004م.

26- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ط 4، 1998م.

27- محمد جميل النعيمي، العنوان في شعر ذنون الأطرقجي (دراسة تحليلية)، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، د. ط، 2020م.

28- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، مصر، ط 2، ج 2، 1995م.

29- محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، دمشق – سوريا، د. ط، 1975م.

30- محمود سعد، حروف المعاني (بين دقائق النحو ولطائف الفقه)، منشأة المعارف، مصر، ط 1، 1988م.

31- موسى إبراهيم نمر، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010م.

32- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد – العراق، ط 1، 1962م.

33- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط 1، 1429 هـ / 2009 م.

34- وسيم حميد القبلاوي، أثر التكرار في موسيقى شعر البحتري ودلالته، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، د. ط، 2017م.

ثالثا: المعاجم:

35- إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 1429 هـ / 2008م.

36- أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط 1، 1429 هـ / 2008م.

37- راجي الأسمر، المعجم المفضل في علم الصرف، المراجع: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د. ط، 2015م.

38- أبي القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السرد، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 4، 1429 هـ / 2008م.
39- ابن منظور، لسان العرب، مادة (جمل)، دار الصادر، بيروت – لبنان، ط 1، م 11، 1410 هـ / 1990م.
رابعا: الرسالات الجامعية:
40- جبار إهليل زغير محمد الزيدي المياحي، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، جامعة بابل، العراق، 1432 هـ / 2011م.
خامسا: المواقع الإلكترونية:
41- علي إسماعيل الجاف، التكرار أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، مقالات وآراء، موقع تلسقف 27 كانون، 23 فيفري 2023، على الساعة: 12:17.
42- مصطفى فرحات، التكرار (تعريف التكرار، أنواع التكرار، وظائف التكرار)، موقع المصطفى فرحات، 13 فيفري 2023، على الساعة: 12:20.
43- ياسمين صلاح، من أغراض التكرار، موقع: m52n.com، 25 ماي 2023، على الساعة: 20:37.
سادسا: المجالات:
44- حسين سريدي، حروف الجر ودلالاتها في بردة البوصيري، مجلة إشكالات مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانيات، بلعباس – الجزائر، المجلد 6، العدد 3، 2017م.
45- دهنون آمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، بسكرة – الجزائر، العدد 2 – 3، جانفي – جوان، 2008م.
46- نصر الله عباس الحميد، التكرار وأنماطه في شعر عبد الحميد المقالح، مجلة ديالي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي، العراق، العدد 67، 2015م.
47- يوسف نوفل، التكرار ودلالته الفنية في الشعر السعودي، الفيصل مجلة ثقافية شهرية، تصدر عن دار الفيصل الثقافية، الرياض – السعودية، العدد 79، 1404 هـ / 1984م.

الفهرس

الفهرس:

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ – ب
مدخل: ماهية جمالية التكرار	
أولا: مفهوم الجمالية	5
1– لغة	5
2– اصطلاحا	5
ثانيا: مفهوم التكرار	6
1– لغة	6
2– اصطلاحا	7
ثالثا: التكرار في الدراسات الأدبية	8
1– عند القدماء	8
2– عند المحدثين	9
الفصل الأول: وظائف التكرار وأنماطه وآلياته	
أولا: وظائف التكرار	11
1– الوظيفة التأكيدية	11

2- الوظيفة الإيقاعية	14
3- الوظيفة الجمالية	19
ثانيا: أنماط التكرار	24
1- التكرار الهندسي	24
2- التكرار الشعوري	29
3- التكرار البياني	34
ثالثا: آليات التكرار	38
1- المتكلم	38
2- السامع	38
3- المقام	39
الفصل الثاني: مستويات التكرار وأثرها الجمالي في المدونة	
أولا: تكرار الحرف	41
1-تكرار حروف المباني	42
2-تكرار حروف المعاني	51
ثانيا: تكرار الكلمة	55
ثالثا: تكرار العبارة	59
الخاتمة	66

قائمة المصادر والمراجع	69
الفهرس	74

ملخص:

يعد التكرار من أبرز الظواهر الفنية والاسلوبية في الدراسات الأدبية فهو بذلك يحقق قيمة إبداعية وجمالية في الشعر العربي .

يهدف هذا البحث الى الكشف عن ظاهرة التكرار في ديوان " آهات وآمال " لعبد الله التواتي، تلك الظاهرة التي ظهرت بوضوح في النص والتي ترتبط الى حد ما ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر،حيث حاولنا في هذه الدراسة الإحاطة بمفهوم الجمالية والتكرار وتطرقنا كذلك للتعريف بالتكرار في الدراسات الأدبية عند القدماء والمحدثين، وتعرفنا على وظائفه وأنماطه وآلياته، ودرسنا مستوياته الجمالية في المدونة المتمثلة في: تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار العبارة.

ونشير في الأخير الى أن موضوع التكرار واسع ومتشعب، تكمن أهميته في كونه أساسا فعالا في تحقيق التماسك النصي من خلال ربط الدلالات والمعاني وترسيخها في ذهن المتلقي .

Summary:

Repetition is one of the most prominent artistic and stylistic phenomena in literary studies, as it achieves a creative and aesthetic value in Arabic poetry.

This research aims to reveal the phenomenon of repetition in the collection of groans and hopes of Abdullah tawati this phenomenon appeared clearly in the text and which is closely related to the poets psyche,by repetition in the literary studies of the ancients and the modernists .

We got acquainted with its functions, patterns and mechanisms and westudied its aesthetic levels in the blog represented in: letter repetition, word repetition and phrase repetition.

Finally, we pointout that the topic of repetition is wide and complesc, its importance lies in being an effective basis in achieving textual coherence by linlaing semantics and meanings and consolidating them in the mind of the recipient .