وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكـــرة –

كليـــــة الآداب واللغات

قســـم الآداب واللغة العربيـة

جماليات التكرار في شعر سميح القاسم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص : علوم اللسان العربي

إعـداد الطالبة :

بسمة خليفة

إشـراف الدكتورة :

ليلى سهل

السنة الجامعية:

1436/1435هـ

2015/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى :

﴿ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ {77} تَبَارَكَ اسْمُ رَبِّكَ ذِي الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ {78}﴾

صدق الله العظيم

سورة الرحمن الآية 78

شكر و تقدير

الحمد لله كثيرا له الفضل و له الشكر فلا توفيق إلاّ به و لا بركة إلاّ باسمه و الحمد لله أولا و أخيرا ، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين أمّا بعد :

فيسرّني أن أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذة الدكتورة " **سهل ليلى** " ، تقديرا لها على مجهوداتها لمتابعتها لي و إرشاداتها التي أعتزّ بها عرفانا بالفضل و الجميل ، و يسرّني أن أتقدّم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضّلهم بمناقشة المذكرة ، فجزاهم الله خيرا ، و ستكون ملاحظاتهم إثراء لهذه الرسالة .

كما أتقدم بالشكر و التقدير إلى كل الأساتذة الأفاضل في قسم الآداب و اللغة العربية ، و إلى طلبة علوم اللسان .

و إلى من مدّ العون لي من قريب و من بعيد .

فجزا الله هؤلاء جميعا خير الجزاء .

مقدمة

تعدّ الأسلوبية علمًا يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية ، انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص الأدبي، وتركّز على دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الخبري إلى وظيفة تأثيرية وجمالية، فهي تبحث عن ما يتميز به العمل الفنّي عن مستويات الخطاب الأدبي.

ويعد التكرار سمة من السمّات الأسلوبية التي شاعت في الشعر العربي قديما وحديثا، كما يعتبر أيضا من الأساليب التعبيرية التي انتشرت بين الأدباء والشعراء، حتى لا يكاد نص شعري، أو نثري يخلو منه. ولقد تعدّدت الدّراسات التي تبحث في هذا الأسلوب وخصائصه، وخاصة في النص الشعري، لأنّه يعّد من الأكثر الأساليب التعبيرية التي تكشف عمّا في نفس الشاعر من مكنونات وأحاسيس ومشاعر وأفكار تجول في داخله، ولذلك لا تعدّ دراسته دراسة إحصائية بحتة، نخلص بنهايتها بكمية التكرارات وأعدادها، بل هي دراسة في صلب البنية الشعرية، تكشف عن واقع الشاعر، وعما يقف خلف الكلام، وحقيقة المتكلم .

فالتكرار ظاهرة بارزة في الشعر الفلسطيني بشكل عام وفي شعر الشاعر **(سميح القاسم)** بشكل خاص، وقد تجلّت في شعره بمظاهر مختلفة بما تحويه من قيم جمالية وأدبية وفنية .

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع الموسوم بـ **(جماليات التكرار في شعر سميح القاسم)** ، لأنه يعد من أهم الظواهر التي امتاز بها شعرنا المعاصر، إلى جانب اهتمامها بالبعد الفني والجمالي العام للنص.

فإذا كان الأمر كذلك، فإنّ الأسئلة التي تطرح نفسها أمامنا هي:

- ما مفهوم التكرار؟ وما هي أهم أنواعه؟
- وكيف وظّف الشاعر ظاهرة التكرار في شعره؟

واعتمدت في هذه الدراسة على خطة اشتملت مقدمة وفصلين وخاتمة .

الفصل الأوّل كان موسوما " بمفهوم التكرار " حيث ذكرت مفهوم التكرار لغة ، ومفهومه اصطلاحا عند الأدباء والنقاد، وبيّنت رأي القدماء والمحدثين في هذا الأسلوب، وذكرت أهم أنواع التكرار.

وكان الفصل الثاني موسوما " بتجليات التكرار في شعر سميح القاسم " حيث بحثت في بعض أنواع التكرار الأكثر شيوعا، ومن هذه الأنواع: تكرار الحرف و تكرار الكلمة و تكرار الجملة .

ثّم ختمت البحث بخاتمة ضمنتها مجمل النتائج التي توصّلت إليها، في هذه الدراسة.

فكان الاعتماد في هذه الدراسة على المنهج الوصفي ، الذي يسمح بتتبع عناصر البحث واحدا واحدا، في وصف على نماذج شعرية مختارة في الديوان، كما يعتمد على المنهج الإحصائي الذي يقوم على إحصاء عدد التكرارات الخاصة بالحروف والأسماء والأفعال والجمل الواقعة في الديوان .

ومن أهم المصادر و المراجع المعتمدة في البحث : كتاب" قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة، "البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر" لعبد الرحمن تبرماسين، "التكرار في شعر محمود درويش" لفهد ناصر عاشور، و"حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر" لحسن الغرفي، و" البنية الإيقاعية في شعر الجواهري " لقاسم مقداد محمد شاكر، و" جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر" لعصام شرتح .

كما واجهتني بعض الصعوبات التي تعود بصورة كبيرة إلى عدم توفّر بعض الكتب.

وفي الختام أشكر الله عزّ وجلّ الذي وفّقني لهذا، وأنعم عليّ بنعمته ورحمته، كما أتوجه بالشكر الجزيل والموصول، وبالغ التقدير والامتنان إلى الأستاذة الدكتورة " **سهل ليلى** "، على تكرّمها وتفضّلها بقبول الإشراف على هذه الرسالة، حيث كانت نعم السّند والمساعدة، فلها منّي خالص الشّكر والتّقدير والاحترام .

والحمد لله ربّ العالمين .

الفصل الأول :

ماهية التكرار

1. مفهوم التكرار

2. أنواع التكرار

3. التكرار بين القدماء و المحدثين

1 - مـــــفهوم التكـــــــــرار:

أ - لغـــــــــــة :

يقـــــول (**الخليل بن أحمد الفـــــــــراهيدي**)(ت170هـ) : « الكـَرَّ: الرجوع عليه، منه التكـرار.»[1] فـــالتكرار في اللغة عنده بمعنى الرجـــــوع .

وفي معجم مـــقاييس اللغـة (**لابن فـــارس**)(ت395هـ) يقول: « كـرَّ الكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وتـرديد، من ذلك كـــررت، وذلك رجـــوعك إليه بعد المرّة الأولى، فهو التـرديد الذي ذكرناه، والتكـــرير، كالحشرجة في الحلق، سمّي بذلك لأنّه يردّدها .»[2]

أمّا عند (**الـــــــــزمخشري**)(ت538هـ) في كـتـــابه "أســاس البلاغـــة": « انهـــزم عنه ثم كـــرّ عليه كـرورا، وكـــرّ عليه رمحه وفرسه كـــرّا...، وكـــررت عليه الحديث كـــرّا، وكـــررت عليه تكـــــرارا، وكـــــرّر على سمعه كذا، تكـــــرّر عليه.»[3]

ويقول (**ابن منظـــــور**)(ت711هـ) : « هو مصدر كـــرّر، كـــرّ، يقال: كـــرّه وكـــــرّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى، والكـرّ: مصدر كـــرّ عليه يكـــرّ كـــرّا وكـــرورا، وتكـــــرارا: عطف، وكـــــرّ عنه: رجع .. وكـــــرّر الشيء : أعاده مرّة أخرى.»[4] جاء بمعنى الإعادة والعطف.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، مج4، بيروت، لبنان، 2003،ص19.

[2] أبو الحسين أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الشكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج5،1979، ص126.

[3] أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص128.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كرر)، دار صادر، ط1، مج 5، بيروت، لبنان،1990،ص135.

ب – اصطلاحا :

إنّ رؤية العلمـاء لحقيقة التكـــرار متقـاربة إلى حدّ بعيد، فهي لا تتعدى حدود اعتباره إعـادة اللفظ أو المعنى، حيث ذكر البلاغيون العرب مصطلح التكـرار لما له من حضور في كثير من الشواهد الشعرية والنثرية، ودرسوه وبيّنوا فوائده ووظائفه "فالتكـرار اللفظ أو الدال أكثر من مرّة في سياق واحد"[1] .

فقد عـرّفـه (**ابن الأثيــر**) بقـوله : « هو دلالة اللفظ على المعنى مـردّدا لقـوله لمن تستدعيه (أسرع أسرع). فإنّ المعنى مردّد، واللفظ واحد ».[2] فالتكرار عنده له مستويين: مستوى لفظي ومستوى معنوي، يرى أن اللفظ يكرّر في حين معنى اللفظ مكرّر أيضا.

أمّا صاحب الخزانة (**عبد القــادر البغدادي**) فيعرّفه بقوله : « إنّ التكــرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى ..»[3] .

أي أن تكـــــرار الكلمة تكون من حيث اللفظ أو المعنى .

وأمّا (**ابن معصوم**) في كتابه "أنواع الربيع" أشار أن التكــرار هو: « تكرار كلمة أو لفظة أكثر من مرّة باللفظ و المعنى لنكتة »[4]. والمقصود بالنكتة في قوله ،الغرض أو الوظيفة .

---

[1] فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2010، ص119.

[2] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، دار النهضة للطبع والنشر، ط2، ج2، القاهرة، مصر، د ت، ص 345.

[3] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، مصر،1997، ص 361.

[4] ابن معصوم، أنواع الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، ج5، العراق، 1968، ص 345.

نلاحظ تقارب التعريفات التي قام بدراستها مجموعة من البلاغيين العرب لمصطلح التكـــرار والتي تكاد تكون واحدة، وذلك أن تكـرار الكلمة من حيث اللفظ والمعنى، لكن هذا لا يقتصر على الكلمة في حدّ ذاتها، بل يقتصر على جميع مستويات الكلام .

ويقول (**ابن الناظم**)التكـرار هو:« إعادة اللفظ لتقرير معناه، ويستحسن في مقام نفي الشك »[1]. أي إن التكـرار جاء لأجل تقرير المعنى وتأكيده لإزالة الشكّ .

وقد ربط (**ابن أبي الأصبع**)مصطلح التكـرار بالوظيفة التي يؤديها، فالتكـرار عنده يتمثّل في أن: « يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد ..»[2].

وقد يجيء التكرار لأغراض كثيرة منها الوصف والمدح والذّم والتهويل والوعيد وغيرها، ذلك من أجل التأكيد. فتكـرار الألفاظ و المعاني جاء ليؤدي غرضا ما.

أمّا (**القاضي الجرجاني**) الذي يعرّفه أيضا أنّه: « عبارة عن الإتيان بشيء مرّة بعد أخرى »[3]. (**فالجرجاني**) قام بوصفها، أي لابد من تكـرار شيء مرّة بعد أخرى.

وجاء (**أبو هلال العسكري**) في كتابه " الفروق في اللغة " الذي أفرد فيه بابا سماه (الفرق بين التكرار و الإعادة)، و ذكر فيه الفرق بينهما، فجاء بمعنى التكرار في قوله: « أنّ التكرار يقع على إعادة الشيء مرّة وعلى إعادته مرّات. »[4].

في حين نجد (**السيوطي**) قد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة، كونه مرتبطا بالأسلوب، وذلك بقوله: " هو أبلغ من التوكيد وهو محاسن الفصاحة "[1] والتكرار ليس

---

[1] ابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: حسين عبد الجليل يوسف، مكتبة الأدب ومطبعتها، ط1، القاهرة، مصر،1989، ص232.

[2] ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، تحقيق: حفني محمد شرف، دار نهضة، ط1،القاهرة، مصر، 1957، ص375.

[3] القاضي الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1975، ص68.

[4] أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق، ط4، بيروت، لبنان، 1980، ص30.

غريبا على العرب، وإنّما هو سنة من سننهم كما يقول **(ابن قتيبة)** (ت276هـ): أنّ التكرار من مذاهب العرب، وأنّ القرآن الكريم نزل بلسانهم وعلى مذاهبهم[2] ذلك إرادة التوكيد والإفهام.

بهذا الرأي أخذ **(ابن فارس)** في كتابه "الصاحبي في فقه اللغة" بأنّ التكرار: «من سنن العرب يراد به الإبلاغ بحسب العناية بالأمر»[3] كما عدّ **(الباقلاني)** التكرار نوعا من أنواع البديع عند العرب .[4]

كذلك جعل **(الثعالبي)** له بابا في كتابه " فقه اللغة " بعنوان "التكرير والإعادة"، ولكنه لم يذكر فيه كثيرا وذلك في قوله: " من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر"[5].

ومنه قول الشاعر :

كَم نِعمـــــة كـــــانت لكـم كـم كـم و كـم كـــانت و كـم

فكرر لفظة " كم" للعناية بتكثير العدد، وبهذا الرأي أخذ كلّ من " ابن فارس" و " الثعالبي"، ونقلا المثال نفسه وأجازاه للتوكيد مع عدم التعليق عليه .

أمّا **(ابن شيّت القرشي)** الذي عرّف التكرار تعريفا موسيقيا قائما على الوزن، وجاء ذلك في قوله: « والتكرير هو أنْ يأتي بثلاث أو أربع كلمات موزونات، ثم يختم بأخرى تكون القافية، إمّا على وزنهن أو خارجة عنهنّ مثل أن

---

[1] السيوطي، الإتقان في علوم القران، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ج1، بيروت، لبنان، 1988، ص199.

[2] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1981، ص235.

[3] ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق: مصطفى الشويمي ، مؤسسة أبدران للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1963، ص207.

[4] الباقلاني، إعجاز القرآن، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، دارالجيل، بيروت، لبنان، 2005، ص57.

[5] الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: حمد وطاس، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 2007، ص416.

يقال: لا زال عالي المنار، حامي الذّمار، عزيز الجار، هامي النعم، وافي المجد، نامي الحمد، جديد الجدّ، وافر القسم.»[1]

فمفهوم التكرار عند **(ابن شيّت)** قائم على أوزان أبنية الأفعال، ويقوم أيضا على أساس التوازي لأبنية الألفاظ .

وجاء في "معجم المصطلحات النحوية والصرفية" أن التكرار هو:

« الإعادة، أي: إعادة اللفظ أو الجملة ... »[2]

وقد بيّن **(محمد اللبدي)** أن التكرار يكون في الحرف والجمل وقد يكون أيضا لفظيا ولفظيا ومعنويا، كما أضاف أيضا مترتبات التكرار وأغراضه:

1 / التوكيد وهو الغالب فيه .

2 / والنقض كما في تكرار ما في قولنا : ماما محمد في الدار...[3].

وأمّا في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" ، فقد جاء أن التكرار هو: « الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسرّ نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي. » [4]

---

[1] ابن شيّت القريشي، معالم الكتابة ومغانم الإصابة، تحقيق : محمد حسن شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1988، ص106.

[2] محمد اللبدي، معجم المصطلحات النحوية الصرفية، دار الفرقان، ط1، عمان، الأردن،1985، ص197.

[3] المرجع نفسه ، ص194 .

[4] مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص117،118.

والتكرار نسق تعبيريّ في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة [1] .

ونلاحظ أنّ التكرار قد ولج في دائرة التأكيد، كونه فائدة الكلام، فقد قيل: الكلام إذا تكرّر تقرّر. كما أنه نال صفة الإيجابيّة، لقدرته على تأدية أغراض معنويةٍ جماليةٍ ترفع من قيمة النص الذي ترد فيه.

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2001، ص81.

2 - أنـــــواع التكـــــــــرار:

التكرار في طبيعته يعتمد على الإعادة لقوالب لغوية متنوعة ومختلفة، في إيقاعها وطاقاتها التي تعتمد على اللغة الشعرية، لأنّه ظاهـــرة لها أهمية كبيرة من حيث دراستها وتحليلها بمختلف أنماطها، التي تتشّكل في الشعر بأشكال مختلفة ومتنوّعة، فهي تبدأ بالحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى الجملة، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص لها. ونورد هذه الأنمـــاط في الآتـــي :

أ - تـــكـرار الـــــحرف:

يعدّ تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرار، وأقلّها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفوا أو دون وعي منه [1] .

وعلى الرغم من أن أكثر القدماء من البلاغيين أطلقوا على هذا النوع من التكرار ما يعرف "بالمعاظلة اللفظية" الذي قامت بدراستها واقترانها من بعضها بعض، سواء أكانت حروف المباني أم حروف المعاني، على عكس النقاد المحدثين الذين درسوا تكرار الحرف ضمن أسلوب التكرار، ما يلعبه من دور في بناء الإيقاع الموسيقي داخل النص. ويقوم التكرار على الدراسة الإحصائية لعدد الحروف المكرّرة، من أجل إغناء موسيقى النص، لأنّ تكرار الحرف في القصيدة الحديثة « يستجيب إلى منهج الإحصاء والمقارنة والاستنتاج، أكثر مما يخضع

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص21.

للرؤية البصرية. لأنّ طبيعة القصيدة الحرّة وتوزيعها و كيفية انتشار عناصرها، لا تمنح صورةً بصريةً واحدة دائمةً ومستديمةً »[1] .

فتكرار الحرف هو المنطلق الأول في العناصر التي يتركب منها النص الشعري، فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة، إنّما يريد أن يؤكد حالة نفسية معينة، أو يبرز ظاهرة إنسانية ما؛ بنسيج إيقاعي موسيقي، يوفر إمتاعا لآذان المتلقين.[2]

وليس بالضرورة أن يقصد الشاعر إلى حرف، فيكرّر عن وعي شعوري تام، لكن انفعاله النفسي، وحالته الشعورية قد تختار الحرف الذي يتردّد في نصّه الشعري، سواء أكان هذا الصوت داخليا أم خارجيا.

ومعلوم أنّ لكل حرف مخرجه الصوتي وصفاته التي تميّزه عن غيره، والحروف نوعان: **صامتة** و**صائتة**، وهذان العنصران هما اللّذان يمنحان الكلمة أو العبارة إيقاعا متنوّعا في السمع. فيكون الإيقاع إما متنافرا أو منسجما، تبعا للترجيع أو الترديد الحاصل من تكرار الحرف، ووفقا للطاقة الإيقاعية التي يحملها، والجرس الذي يحدثه في السمع .

إنّ ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي، ولها أثر خاص في نفسية المتلقي، « فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر، أو الصوت الذي يمكن أن يصبّ فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلا، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية ، بحيث يكون له نغمته التي

---

[1] تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص211.

[2] ينظر: قاسم مقداد محمد شاكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، ط1،عمان، الأردن، 2008، ص153.

تطغى على النصّ، لأنّ الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أنّ لا وجود لشعر موسيقى دون شيء من الإدراك العام لمعناه، أو على الأقل لنغمته الانفعالية »[1] .

[1] رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي،مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 1985، ص165.

ب- تـــكرار ا لـكـلمـة :

يعتبر تكرار الكلمة من أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا في الشعر العربي، « فإذا كان تكرار الحرف و ترداده في الكلمة الواحدة يمنحها نغما وجرسا ينعكسان على جمال الصورة، فإن تكرار اللفظة في المعنى اللغوي، لا يمنح النغم فقط، بل يمنح امتداد أو تناميا للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد » [1].

وتشكّل الكلمة « المصدر الأول من مصادر شعراء الحداثة التكرارية، والتي تتشكّل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركّبة الموزّعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحّد في بنائها وتأثيرها سواء أكانت حرف أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل »[2].

فالكلمة المكرّرة تمثّل المركز الدلالي الذي ينطلق منه الشاعر ويعود إليه خالقا في كل مرّة علاقة لغوية جديدة، تغني المعنى وترفع من قيمته.

فهي تقوم أيضا بدور المولد للصورة الشعرية وهي في الوقت نفسه الجزء الثابت أو العامل المشترك بين مجموعة من الصّور الشعرية ممّا يحمل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرّة و تعكس هذه الكلمة في الوقت نفسه إلحاح الشاعر على دلالة معيّنة .[3]

---

[1] تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص211.

[2] عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار لطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا،2010، ص493.

[3] فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، أطروحة الماجستير في الدراسات الأدبية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2011، ص105.

فمثلا ترى " **نازك الملائكة**"، « أنّ تكرار كلمة واحدة في أوّل كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، بأنّه لون شائع في شعرنا المعاصر، يتكىء إليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجوّ الموسيقي لقصائدهم الرديئة، ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال، إلا على يدي شاعر موهوب يدرك أنّ المعوّل في مثله، لا على التكرار نفسه، وإنّما على ما بعد الكلمة المكرّرة »[1].

ولعلّ تكرار الكلمات يمنح القصيدة الحداثية سيرورة للأحداث وتتابعها، مما يجعل أكثر أشكال التكرار تداخلا مع تكرار الصورة، فالكلمة تبقى جزءا أساسيا في الصورة الفنية، لا يمكن تجاهلها.

فتكرار الكلمات يحدث نغما موسيقيا، كونه يتكون من أصوات، والكلمات « التي تنبني من أصوات، يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا، يشيع دلالة معينة، أسلوب قديم لكنه أصبح على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة .»[2]

«فتكرار الكلمة في القصيدة يتحوّل إلى نقطة مركزية ترتبط بها الكثير من الدلالات والأفكار عبر الخيوط التعبيرية»[3].

ومنه فإنّ تكرار الكلمة يمد لنا حركة إيقاعية ليعرض لنا الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان،1962، ص264

[2] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1987،ص38

[3] قاسم مقداد محمد شاكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص187.

ويأتي تكرار اللفظة الواحدة في القصيدة ذاتها ليعزز الإيقاع الذي يرسم الصورة النفسية بما تشتمل عليه اللفظة من معنى، انسجم مع طول الاستعمال مع الصوت ، فتتداخل في الوقت الواحد أبعاد الموسيقى الداخلية في رسم الصورة الموسيقية، كي تتبدّى العلاقة الانفعالية بين رسم الكلمة ومعناها، متضافرة مع تكرار المقطع واللفظة.[1]

والتكرار اللفظي، هو " تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة "[2].

وتقول(**نازك الملائكة**) أيضا: « أنّ اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لابدّ أن يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية و بيانية »[3].

وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لملأ حشو، إنمّا لغاية دلالية، لأنّ الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثّف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى ..[4]

وهناك دراسات حديثة درست التكرار دراسة إيقاعية، الذي اعتبرته عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها، والذي بدوره يعمل على إغناء النغم الموسيقي من خلال تكرار الكلمة، وحتى تكرار الحرف وتكرار الجملة لها إيقاع من حيث تناغم الجرس وإيجاد الموسيقى، فهذا الأسلوب كان يعتمده الشاعر عندما تصادف اللفظة في نفسه هوى، فيظل يترنّم بها

---

[1] سهل ليلى، الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجا، رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011،2012،ص 117.

[2] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص82.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص264.

[4] ينظر: عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش، مقاربة أسلوبية، أطروحة ماجستير في البلاغة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011، 2012،ص92.

على سبيل التكرار، ليرسّخ جرسها في الأذهان، حتى أنّه يعمد أحيانا إلى تكرار اللفظة ثلاث مرات في البيت[1].

[1] ينظر : ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها، دار الحرية للطباعة، بيروت، لبنان، 1980، ص251.

ج – تكرار الجملة :

رغم أن البلاغيين القدماء نظروا إلى تكرار العبارة على أنّه عيب بلاغي، لا فائدة ترتجى منه في إضافة شيء لمعنى الأبيات التي يرد فيها، مغفلين الأثر النفسي العميق الساكن في نفس الشاعر، والذي يدفعه أحيانا لمثل هذا الأسلوب.[1]

إلّا أنّه يعتبر مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة الحديثة، ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، إضاءة معينة للقارئ على تتبّع المعاني والأفكار والصور، ويسهم التكرار الهندسي « في تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيما إن كانت ممتدة. وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجّهه للقصيدة بالتحليل ».[2] وهذا يجب على الشاعر أن يوفر له السياق المناسب، حيث يكون التكرار جزءا متماسكا من نسيج القصيدة، ولها تأثير كبير على هيكل النص الشعري .

وترى **(نازك الملائكة)** على أن هذا النوع من التكرار في الشعر المعاصر أقل منه في الشعر القديم. وذلك بقولها: « يلي تكرار الكلمة تكرار العبارة، وهو أقل في شعرنا المعاصر، وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي ومنه في شعر المهلهل :

---

[1] ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت، لبنان، 2004، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

على أن ليس عدلاً من كُلَيْبٍ إذا طرد اليتيم عن الحِجر
على أن ليس عدلاً من كُلَيْبٍ إذا رجف العضاة من الدّبُور
على أن ليس عدلاً من كُلَيْبٍ إذا ما ضِيمَ جيرانَ المَجيرِ
على أن ليس عدلاً من كُلَيْبٍ إذا خيف المَخُوفُ من الثغور

وقد كرّر المهلهل عبارة (على أن ليس عدلا من كليب) في قصيدة أخرى أكثر من عشرين مرة وبشكل متتال في قصيدة واحدة».[1] فكان الشاعر قديما يتخذ من العبارة المكرّرة في الشطر من البيت، مرتكزا لإضافة معنى جديد يدعم به فكرته الأساسية، على حين أن الشاعر الحديث يكرّر العبارة في صدر البيت أحيانا، لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنى الواحد واستقصاء مظاهر التعدّد كما يراها بعين خياله.[2]

ويعتبر تكرار العبارة بأنّه أشد تأثيرا؛ إذ يرد في صورة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في موقع البداية.[3]

والعبارة من البنيات التي يتألف منها الحرف والكلمة، ولها دور بارز في إحداث نوع من الإيقاع داخل النص، وهي المرتكز الأساس الذي يقوم عليه البناء الدلالي للنص.

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 266.

[2] ينظر: السيد شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة النشر، ط1، القاهرة، مصر، 2006، ص143.

[3] ينظر: حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 85.

3 - التكرار بين القدماء و المحدثين

1- التكرار عند القدماء :

يعتبر التكرار عند القدماء من النحاة واللغويين والبلاغيين العرب، ظاهرة مهمة، وذلك يكمن حول الآراء المتباينة ومدى عنايتهم بهذه الظاهرة. ومن أجل الوقوف عند هذه الآراء، نذكر بعض ما قيل في التكرار عند القدماء:

أ- عند النحاة و اللغويين :

اهتم النحاة العرب القدامى بظاهرة التكرار، وصنّفوه ضمن باب التوكيد، من أجل إثبات المعنى لدى المتلقي، والتوكيد هو تابع يقرر معنى المتبوع في ذهن السامع، ويجعله متحققا بعيدا عن الاحتمال بحيث لا يظن به غيره[1].

وقد أشار **(ابن جني)** من باب الاحتياط في كتابه "الخصائص" على أهمية التكرار لتوكيد اللفظ والمعنى وفي ذلك يقول: « اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد، وهوعلى ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظه، وهو نحو قولك: قام زيد، قام زيد وضربت زيدا، ضربت زيدا، وقد قامت الصلاة قد قامت الصلاة ...، والثاني: - تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين: - أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين، فالأول كقولنا: أقام القوم كلهم ، والثاني نحو قولك: قام زيد نفسه ... »[2].

وتبع **(الخطاب الرعيني)** ، **(ابن جني)** في كتابه "متممة الآجرومية في علم العربية" ضمن باب التوكيد، ويقول في ذلك « والتوكيد ضربان: لفظي، ومعنوي؛ فاللفظي هو إعادة اللفظ الأول بعينه سواء كان: اسما، أو فعلا أو حرفا أو جملة،

[1] ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص127.

[2] ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، ط2، ج3، بيروت، لبنان، د ت، ص 101،104.

اسما نحو: جاء زيدُ زيدُ، أو فعلا نحو: أتاك أتاك اللاحقون، احبس احبس، أو حرفا نحو قوله :

لا لا أبُوح بحب بثينة إنـّها

أخذت عليّ مواثقًا وعهودًا .

أو جملة نحو: ضربت زيدا ضربت زيدا، والمعنوي له ألفاظ معلومة وهي: النفس والعين وكل، وجميع وعامة وكلا وكلتا ...»[1].

أمّا عند **(ابن هشام)** فالتكرار يراد به غير التأكيد « وذلك كون التكرار الذي هو من سبيل التذكير ليس تأكيدا، إنّما هو ضرب من ضروب تحقيق تواصل العهد ... »[2].

وذلك أن التكرار لديه عدّة أغراض لتأدية المعنى، ليس فقط التأكيد والذي أشار إليه **(ابن هشام)** على أنّه تأكيد اللفظ والمعنى.

[1] الحطاب الرعيني ،شرح : محمد بن أحمد بن عبد الباري الأهدل، الكواكب الدرية على متممة الآجرومية، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص558.

[2] ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأغاريب، تحقيق: بركات هبود، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1،بيروت، لبنان،1999، ص168.

ب- علماء البلاغة :

عولج التكرار في البلاغة العربية، وقد عني به البلاغيون عناية كبيرة وهي أكثر بروزا منها عند النحاة واللغويين ، واعتبروه من الأساليب الشائعة خاصة في القرآن الكريم، الذي يمثّل جانبا من جوانب البلاغة القرآنية يرد في الكلام للفائدة، ومن العلماء الذين بيّنوا أهميته:

(فالجاحظ) الذي وقف والتفت إلى التكرار ورفض إهماله، والذي يعتبر من الأوائل المتكلمين بذلك، والذي اعتبر تكرير اللفظ من أظهر سمات أسلوبه، وأشار إليها في قوله: « وجملة القول في الترداد، أنه ليس فيه حدّ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنّما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص، وقد رأينا اللّه عز وجلّ ردّد قصة موسى وهود، وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط،وعاد وثمود ...»[1].

كما ذكر أمثلة كثيرة منها قصة بن السماك:« الذي جعل يوما يتكلم، وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه لولا أنّك تكثر ترداده. قال: أردّده حتى يفهمه من لم يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه يكون قد ملّه من فهمه»[2].

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، ج1، 1998، ص105

[2] المصدر نفسه، ص104.

وذهب **(ابن رشيق القيرواني)** إلى القول إن التكرار يحسن في مواضع ويقبح في مواضع أخرى، فيقول :« للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه »[1].

أي أنّ التكرار له موضعين: موضع حسن وموضع قبح، وذلك من خلال الألفاظ والمعاني التي يقع فيها التكرار والموضع الذي جاء فيه.

حيث إن **(ابن رشيق)** قسّم التكرار إلى ثلاثة أقسام وذلك من خلال قوله: « تكرار اللفظ دون المعنى ، ويرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولا في الكلام العربي، وتكرار المعنى دون اللفظ وهو أقلّها استعمالا، وتكرار الاثنين أي (اللفظ والمعنى)، وقد اعتبر القسم الأخيرمن مساوئ التكرار، بل حكم عليه بأنّه الخذلان بذاته »[2].

و**(ابن الأثير)** الذي ذكر في كتابه " المثل السائر" أنّه: « إذا كان التكرير هو إيراد المعنى مردّدا، فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة. فأما الذي يأتي لفائدة فإنّه جزء من الإطناب، وهو أخصّ منه، فيقال حينئذ: إن كل تكرير يأتي لفائدة فهو إطناب، وليس كل إطناب تكريرا يأتي لفائدة، وأما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فإنه جزء من التطويل، وهو أخص منه، فيقال حينئذ: إن كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل، وليس كل تطويل تكرير يأتي لغير فائدة».[3]

---

[1] ابن رشيق، العمدة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة المصرية، ج2، بيروت، لبنان،2001، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص345.

وقد قسّم التكرار إلى قسمين :

أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى كقولك أسرع أسرع .

والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ كقولك: أطعني ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة ونهي عن المعصية.[1] ثم قسّم كل منهما إلى مفيد وغير مفيد، ويقصد من هذا لقوله: « ومقصودي من المفيد أن يأتي التكرير لمعنى وغير المفيد أن يأتي التكرير لغير معنى.»[2]

حيث يقول **(ابن قتيبة)** في كتابه "تأويل مشكل القرآن" : « وللعرب المجازات في الكلام، ومعناه: طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار ... مع أشياء كثيرة ستراها في أبواب المجاز إن شاء الله تعالى ».[3]

ومنه فالتكرار له أهمية كثيرة لديه، ويعدّه طريقا ومأخذا من طرق القول وهو أسلوب التي تقتضيها مقاماته، واعتبر التكرار باعثا في دفاعه عن القرآن، حيث قال: « فأما التكرار الأنباء والقصص، فإنّ الله تبارك وتعالى. أنزل القرآن نجوما في ثلاث وعشرين سنة، بفرض بعد فرض: تيسير منه على العباد، وتدريجا لهم إلى كمال دينه، ووعظ بعد وعظ: تنبيها لهم من سنة الغفلة وشحذا لقلوبهم بمتجدّد الموعظة».[4]

وهذا ما ذهب إليه أيضا **(أبو سليمان الخطابي)** في دفاعه عن القرآن: « وأما ما عابوه من التكرار، فإن تكرار الكلام على ضربين: أحدهما مذموم، وهو ما كان مستغنى عنه، غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول، لأنّه

---

[1] ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج3، ص3.

[2] المصدر نفسه، ص4.

[3] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص20.

[4] المصدر نفسه ، ص232.

حينئذ يكون فضلا من القول، وليس في القرآن شيء من هذا النوع. والضرب الآخر ما كان بخلاف هذه الصفة، فإن ترك التكرار في الموضوع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة إليه، بإزاء تكلف الزيادة في وقت الحاجة إلى الحذف والاختصار (المستحسن) ».[1]

ويقول أيضا:« وإنّما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة، التي يعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها».[2]

قسّم **(الخطابي)** التكرار إلى ضربين هما: المذموم والمستحسن، حيث رأى أن المذموم لا فائدة منه في تأدية المعنى، أمّا المستحسن فهو تكرار محمود له فائدة ، لأنّه يأتي لغرض ويؤدي معنى.

أما فيما يخصّ **(ابن سنان الخفاجي)** الذي قام بتعليق على بيتي شعر"للمتنبي":

وأنت أبو الهيجاء بن حمدان يا بْنه تشابه مولودٌ كريمٌ ووالــدُ
وحمدانُ حمدونٌ، وحمدونُ حارثٌ وحارثُ لقمانٌ، ولقمانُ راشدُ

فقال: « فليس هذا التكرار عندي قبيحا، لأن المعنى المقصود لا يتم إلّا به، وقد اتفق له أن ذكر الممدوح على نسق واحد من غير حشو ولا تكلف، لأن أبا الهيجاء هو عبد الله بن حمدان بن حمدون بن الحارث بن لقمان بن راشد، ولو ورد هذا الكلام نثرا لم يزد على هذه الصفة، فلما عرض في هذا التكرار معنى لا يتم

[1] أبو سليمان الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القران، تحقيق: محمد خلف، دار المعارف المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 1968، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

إلا به سهل الأمر فيه، وكان البيت مرضيا غير مكروه، وعلى ذلك يجب أن يحمل كل تكرار يجري هذا المجرى »[1].

وأشار أيضا **(الخفاجي)** في أنّ : « تكرار الحروف والكلام يذهب بشطر من الفصاحة، فإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج، فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع »[2].

أما **(العلوي)** فيرفع من مكانة التكرار لما له من دور بارز في تأكيد المعنى وتحققه، جاء في ذلك قوله : « وليس يخفى موقعه البليغ ولا علو مكانه الرّفيع، وكم من كلام هو عن التحقيق طريد، حتى يخالطه صفو التّأكيد فعند ذلك يصير قلادة في الجيد وقاعدة للتجويد، ثم ما يكون متعلقا بعلوم البيان قد يكون تأكيدًا في اللفظ والمعنى، وقد يتعلّق بالمعنى دون اللفظ »[3].

ومنه فإنّ عناية النحاة والبلاغيين بظاهرة التكرار؛ كونها وسيلة من وسائل تحسين اللفظ، ووسيلة لتوكيد المعنى، وهذا من خلال أنواعه: اللفظي منه والمعنوي. حيث إنّه يؤدي غرضا يرفع من قيمة النّص الذي يرد فيه.

---

[1] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق: داود غطاشة الشواكبة، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن،2006، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] العلوي يحي بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، إشراف مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت، لبنان، 1980، ص 176،177.

2 - التكرار عند المحدثين :

أصبح التكرار ظاهرة مميّزة يُستحق الوقوف عندها، ولها دور مهم في بناء القصيدة العربية الحديثة، رغم أنّه لم يكن هناك اختلاف كثير بينها وبين علماء النحو واللغة والبلاغيين، لأنّهم اعتمدوا في آرائهم على ما قد قيل عند القدماء.

وربّما بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير و حضور لها في القصيدة الحديثة ، إذ أسهمت كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي و تسويغ الاتكاء عليه مرتكزا صوتيا يشعر الأذن بالانسجام و التوافق و القبول ، و لذلك تستغل القصيدة العربية الحديثة جميع الإمكانيات المتاحة لتحقيق نظامها الموسيقي ، و إحداث التأثير المطلوب في المتلقي.[1]

فخرج التكرار في العصر الحديث ليؤدي وظائف تقليدية وردت عند النقاد القدماء، لكن ما يميّز هذه الوظائف أنّ الشاعر المعاصر استطاع أن يمزج هذه الوظائف بدلالات نفسية وإيحائية وإيقاعية ترفع من قيمة النص الأدبي، فلم يعد ذلك التكرار الذي يؤدي وظيفة بسيطة، بل أصبح تكرارا ناضجا يتطلب من كاتبه براعة فائقة في استخدامه، إضافة إلى ذلك فقد خرج التكرار في العصر الحديث ليؤدي وظائف جديدة لم تكن من قبل، كوظيفة التردد والتوسعة والتضييق والإضاءة.

---

1 ينظر : محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ،منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا ، 2001، ص190 .

إذ يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي، بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي، وإن كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجّه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي.[1]

فالدراسات الحديثة اهتمت بالتكرار وأخذت له هيكلا جديدا، من حيث الأسلوب وقيمته الجمالية، التي من خلالها يستطيع الشاعر أن يرتفع بالنص الشعري إلى الأصالة والجودة وحسن الإيقاع.

وترى **(نازك الملائكة)**: « أن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، ويعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...، فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلّل نفسية كاتبه... »[2].

وتتشكّل ظاهرة التكرار في الشعر الحديث بصفته الواسعة وأشكاله المختلفة، الذي يحملُ تجديدا في الدلالات والأغراض عمّا كان يحمله في الدراسات النَّقدية القديمة، فهي تبدأ بالحرف وتمتدّ إلى الكلمة ثّم إلى العبارة، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري وجانب الإيقاعي.

فقد جاءت الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثَّانية بتطورٍ ملحوظ في أساليب التَّعبير الشِّعري، وكان التِّكرار أحد هذه الأساليب، فبرز بروزا يلفت

الأنظار، فذهب شعرنا المعاصر يتكئ إليه اتكاء يبلغ أحيانًا حدودا متطرفةً، لا تنُم عن اتزان في الاستخدام[3].

---

[1] ينظر: رجاء عيد، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي والحديث، منشأة المعارف، د ط، الإسكندرية، مصر، ص60.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص276.

[3] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص241.

فالتكرار يخلق جوًا موسيقيا، حيث الإيقاع ما هو إلا أصوات مكرّرة، وهذه الأصوات المكرّرة تثير في النفس انفعالا ما، و للشعر نواح عدّة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع، وتردد بعضها بقدر معيّن، وكل هذا ما نسمّيه بموسيقى الشعر.[1]

كما قد تحوّل التكرار في العصر الحديث إلى أسلوب فنّي وله عدّة أقسام التي تهتم به القصيدة الحديثة، فلم يعد ذلك التكرار الذي يعتمد على تكرار اللفظ أو المعنى، بل أصبح: «تكنيكًا فنيًا من تكنيكات القصيدة الحديثة على أيدي شعراء التفعيلة الذين استخدموه على نطاق واسعٍ وبأشكال متنوّعة و دلالات عميقة »[2].

واهتمت القصيدة العربية الحديثة بالإيقاع، لأنه ساهم كثيرا « في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزا صوتيا، يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول»[3]، حيث إنّه يتعدى أيضا: « تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة المتباينة التي يمكن أن يأتي عليها التكرار، فهو يجيء على مستويات عديدة لا يمكن حصرها حصرا كاملا »[4].

في حين نجد الأثر الموسيقي للتكرار عند **(أماني سليمان)** في قولها: « يضفي التكرار ضربات إيقاعية مميزة لا تحس بها الأذن فقط، بل ينفعل معها الوجدان كله، مما ينفي، أن يكون هذا التكرار ضعفا في طبع الشاعر أو نقصا في أدواته الفنية، فهو نمط أسلوبي له ما يسنده في إطار الدلالة »[5].

---

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الإنجلو المصرية، ط3، القاهرة، مصر، 1965، ص8،9.

[2] السيد شفيع، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص150.

[3] عبد الرضا علي، الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1984، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص13.

[5] أماني سليمان، دراسة الأسلوبية والصوفية في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن،2002، ص 67.

إن دراسة دلالاتُ التّكرار عند النُّقَّاد المحدثين تتمثل في اتجاهين: أولهما يتمثل في دراسة دلالة التّكرار بوصفها دلالة تشير إلى المعنى المعجمي، وثانيهما يتمثل في دراسة هذه الدلالة بوصفها دلالة تضمن بنية تكرارية واردة في بنية لغوية تقيم علاقات بنائية بين دالاتها، تؤدي إلى إنتاج دلالات خاصة . وبناء على ما سبق فقد قسّم **(فايز القرعان)** دلالات التّكرار إلى نوعين، أولهما الدلالات الاستدعائية، وثانيهما الدلالات السياقية، وكل واحدة منهما تنبثق منها مجموعة من الدلالات[1].

كما ذهب **(عباس حسن)** في كتابه "النحو الوافي" إلى أن التوكيد نوعان لفظي ومعنوي، وعرف التوكيد المعنوي بأنه تابع يزيل عن متبوعه ما لا يراد من احتمالات معنوية تتجه إلى ذاته مباشرة، أو إلى إفادته العموم والشمول المناسبين لمدلوله.[2]

والقصيدة الشعرية تنبني عادة على عنصرين أساسيين هما التكرار والتنوع: « فالتكرار الموسيقي يكرّر نغمة بعينها في أنماط محددة، و كذلك الشاعر فهو يكرر أصواتا بعينها في أنماط بعينها، وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم والبناء »[3].

ولقد حقّق التكرار في الشعر الحديث أوسع مما كان في القصيدة القديمة من حيث الكم والتنوع ... وله أهمية في العمل الأدبي، وجعلوه جوهر الخطاب الشعري، من حيث قيمته الجمالية. ليقوم بوظيفة إيحائية وتعبيرية، تسهم في الكشف عن الفكرة التي تكمن لدى الشاعر، « فعن طريق التكرار يستطيع الشاعر أن يوحي

[1] فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2004، ص 177.

[2] عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، ط3، ج3،القاهرة، مصر، 1974، ص 501،503.

[3] عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص472.

للآخرين بمضمون معين ليؤكده من خلال تكراره، فيساعد على طبع هذه الصّورة في الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدّة »[1].

كما يقول **(عبد الرحمن تبرماسين)** : « تتجلى قيمة التكرار في وظيفتين: أولهما وظيفة جمالية، وثانيتهما وظيفة نفعية، فالوظيفة الجمالية تتمثل في البنية الشكلية والإيقاعية الناتجةعن استخدام التكرار لملء المكان وإثراء الفضاء لخلق الحركة الإيقاعية داخل النص الشعري، وأمّا الوظيفة النفعية فتتمثل في دور التكرار في الكشف عن المعنى، وقدرته على إيصال الفكرة التي قصدها الشاعر إلى المتلقي »[2].

كما يرى **(عز الدين السيّد)** إمّا أن يكون عائدا على الإيقاع، وإمّا أن يعود على موضوعه، ولا يتصوّر أنْ يخلو أحدهما عن اقترانه بصاحبه.[3]

وتعود **(نازك الملائكة)** للقول: « ومهما يكن فقد آن الأوان لأن ينتبه بعض شعرائنا إلى أن التكرار في ذاته، ليس جمالا يضاف إلى القصيدة، بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات »[4].

---

[1] عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، دط، الكويت، د ت، ص 180.

[2] تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 197.

[3] ينظر: عز الدين السيد، التكرار بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت، لبنان،1986، ص85.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص290.

وهناك أنماط مختلفة ودلالات متعدّدة التي قام باستخدامها الشعراء المعاصرون في أشعارهم وهي: التكرار الهندسي، التكرار الشعوري، والتكرار الوظيفي.[1]

[1] ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص38.

فالتكرار يعتبر أسلوبًا من الأساليب الحديثة بالرغم من وجوده في الشعر العربي القديم، لأنّه يعدّ ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث، فلا يخل أي ديوان من هاته الظاهرة إلا وجد، وهذا كله من دلالات فنية ونفسية، وهو ظاهرة معنوية تكمن أهميته في أنّ تكرار اللفظة بعينها يدل على أهمية ما تتضمنه تلك اللفظة من دلالات إيحائية قصدها الشاعر، وذلك ليعبّر عن الحالة النفسية التي يعيشها ، فلذلك عدّ النقاد المحدثون التكرار مفتاحا، من خلاله يستطيع الناقد الدخول إلى وجدان الشاعر وكشف أسراره. فلجأ الشعراء المعاصرون إلى التكرار، من أجل طبع القصيدة بضرب من الإيقاع الذي ينحو باللغة نحو الكثافة والانسجام.[1] حيث ركزت الدراسات النقدية الحديثة على دراسة أقسام التكرار: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار الجملة، والدور الذي تلعبه في بناء الإيقاع الموسيقي داخل النص، والوظيفة التي تؤديها، ودرست التكرار دراسة إيقاعية، وعدّته عنصرا أساسيا، مبينة الدور الذي يقوم به في إغناء النغم الموسيقي من تكرار اللفظة أو العبارة، فهو يلعب دورا هاما في تناغم الجرس الموسيقي، ليجلب سمع المتلقي « فهذا الأسلوب كان يعتمده الشاعر عندما تصادف اللفظة في نفسه هوى، فيظل يترنم بها على سبيل التكرار، ليرسّخ جرسها في الأذهان، حتى أنّه ليعمد أحيانا إلى تكرار اللفظة ثلاث مرات في البيت »[2].

[1] ينظر: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 48.

[2] هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها، ص251.

الفصل الثاني :

تجليات التكرار في شعر سميح القاسم

1. تكرار الحرف
2. تكرار الكلمة
3. تكرار الجملة

تتشكّل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة، لأنّه يعتبر من الأساليب الجمالية والتعبيرية، التي تكشف عمّا في نفس الشاعر من مكبوتات وأحاسيس، و مشاعر وأفكار التي تجول في داخله. فالجانب الإيقاعي في الشعر قائم بحدّ ذاته على التكرار، فهو يساعد الشاعر على حفظ توازنه والتزامه بخط إيقاعي معيّن[1] ، لأنّه يلعب دورا كبيرا في تناغم الجرس الموسيقي الذي يبعث جوًا نغميًا ممتعًا ليجلب فيه سمع المتلقي. حيث له وظيفة الإمتاع و الإقناع.[2]

وتبدأ أشكال التكرار من الحرف وتمتد إلى الكلمة و إلى العبارة، وكل شكل منها يبرز جانبا تأثيريا خاصا.

فالتكرار عنصر هام اهتم به الشعراء العرب المعاصرون اهتماما بالغا، ومن بينهم **(سميح القاسم)***، الذي برزت في أشعاره بشكل جليّ وواضح .

فالشاعر من شعراء المقاومة الفلسطينية، حيث تنوعّت أنواع التكرار في أشعاره لحسب الحالة النفسية والشعورية التي ألمّت به، والبيئة التي عاش فيها. يرى **(عبد القادر القط)** أن من يقرأ دواوينه « يحسّ بأنّه أمام شاعر صريح القول لا يداور في التعبير عن انتمائه و عن آرائه في الدين و السياسة ،رحب الأفق يحاول دائما أن يفلت من إسار دائرة التجربة الواحدة المكررة إلى موضوعات مختلفة ،و إن ارتبطت ارتباطا وثيقا في طبيعتها العامة بشعر المقاومة » [3]

---

[1] ينظر: تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص198.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

*يعدّ سميح القاسم واحدا من أبرز شعراء فلسطين، وقد ولد في مدينة الزرقاء الأردنية 11 ماي 1939، و تعلّم في مدارس الرامة و الناصرة ، توزعت أعماله ما بين الشعر والنثر والمسرحية والرواية والترجمة ، توفي الشاعر يوم 19 أوت 2014 وذلك بعد معاناته من مرض السرطان. ينظر: http://alhayat.com/articles/4212432 ، يوم الزيارة: 2015/04/20، الساعة: 15.00 .

[3] ينظر : عبد القادر القط : في الأدب العربي الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، 2001 ،ص53.

ومن أكثر أنواع المتكرار شيوعا، تكرار الحرف والكلمة والجملة، ونوردها في الآتي:

1- تكرار الحرف:

الحرف في اللغة: « من كل شيء:طرفه وجانبه و يقال: فلان على حرف من أمره: ناحية منه إذا رأى شيئا لا يعجبه عدل عنه، و كل واحد من حروف المباني الثمانية والعشرين التي تتركّب منها الكلمات، وتسمى حروف الهجاء، وكل واحد من حروف المعاني، وهي التي تدّل على معان في غيرها و تربط بين أجزاء الكلام، وتتركّب من حرف أو أكثر من حروف المباني ».[1]

وحروف المباني هي حروف الهجاء الثمانية والعشرون التي تتكون منها الكلمات، فهناك حروف مهموسة وحروف مجهورة، فالحروف المهموسة عشرة، يجمعها قولك: « حثه شخص فسكت»[2]

والحروف المجهورة: تسعة عشر حرفا يجمعها قولك: « ظل قوربض إذ غزا جند مطيع»[3]

أمّا حروف المعاني فهي الحروف التي تدل على دلالات ومعاني مختلفة، وذلك حسب وقوعها في النص، من أجل الوصول إلى المعنى الذي أراده الشاعر. وظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي، فهو يلعب دورا إيقاعيا يسهم في إغناء موسيقى النص، ويشكّل بعدا أسلوبيا يكشف من خلاله عن دلالات نفسية وردت في شعر الشاعر.

ومن الملاحظ أنّ تكرار الحرف في شعر **(سميح القاسم)** متوافر بشكل كبير في أشعاره، التي تعمل على إبراز الجانب التأثيري على المتلقي.

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004، ص167.

[2] المصدر نفسه، ص 994 .

[3] المصدر نفسه، ص 143 .

وتكرار الحرف بعينه « يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة »[1] ، ممّا يجعل النص يحمل نغما حرفيا موسيقيا يتكرر في أذن المتلقي، حتى يترك أثرا رابطا بين النص وهذا الحرف، يدل على « فاعلية الأصوات في قدرتها على إضافة طبقة دلالية من خلال
الطبقة الصوتية »[2] ليضفي الموسيقى الإيقاعية على القصيدة.

وهذا ما يتّضح في قصائد **(سميح القاسم)** و منها قصيدة (أغاني الدروب) التي يقول فيها:

من رؤى الأثلام في موسم خصب
ومن الخيبة في مأساة جدب
من نجوم سهرت في عرشها
مؤنسات في الدجى قصة حب
من جنون الليل .. من هدأته
من دم الشمس على قطنة سحب
من بحار هدرت .. من جدول
تاه.. لم يحفل به أي مصب
من ذؤابات وعت أجنحة
جرفتها الريح في كل مهب
من فراش هام في زهر وعشب
ونسور عشقت مسرح شهب
من دمى الأطفال .. من ضحكاتهم.

[1] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 82 .

[2] رجاء عيد، القول الشعري،(منظورات معاصرة) منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1995، ص109 .

من دموع طهرتها روح ربه

من زنود نسقت فردوسها

دعوة فضلى على أنقاض حرب

من قلوب شعشعت أشواقها

شعلا تعبر من رحب لرحب

من عيون سممت أحداقها

فوهة البركان في نظرة رعب

من جراحات يضري حقدها

ما ابتنى شعب على أنقاض شعب

من دمي .. من ألمي .. من ثورتي

من رؤاي الخضر .. من روعة حبي

من حياتي أنت .. من أغوارها

يا أغاني ! فرودي كل درب [1]

فقد جاء في القصيدة تكرار حرف (من) خمس و عشرين مرة، التي وردت في الأبيات الشعرية. كما كرّر حرف (في) سبع مرات، وذلك دلالة من الواقع الذي يعيشه الشاعر الذي يعدّ من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية، فهو شغوف ومفعم بالحماس والأمل في تحرير البلاد والعباد من الاحتلال والمحتلين، الذي يعاني من القهر، والظلم وقسوة الاحتلال.

كما كرّر الشاعر حرف الروي (الباء) أربع عشرة مرة، باعتبار الروي حرف ثابت الموقع في نهاية البيت، والهدف منه تضمين النغمة وتعزيز الإيقاع، باعتبار حرف

[1] سميح القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1978، ص31 .

(الباء) من الحروف المجهورة فهو حرف شديد ومنفتح، وشكل منها بؤرة مركزية متوحّدة الإيقاع ، وذلك ليصبح قوة فاعلة ضد الظلم.

يقول في قصيدة (جيل المأساة) :

هنا .. في قراراتنا الجائعه

هنا .. حفرت كهفها الفاجعه

هنا .. في معالمنا الدراسات

هنا .. في محاجرنا الدامعه

نَبُوخَذُ نصرُ والفاتحون

وأشلاء رايتنا الضائعه[1]

نلاحظ في هذه الأسطر الشعرية تكرار الشاعر حرف الجر(في) للدلالة على توسعة حيّز الشيء المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه.

وذلك نتيجة مأساة ومعاناة الشعب الفلسطيني من الاحتلال الإسرائيلي، ومنه فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرّسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس.[2]

كما نجد الشاعر كرّر حرف (العين) خمس مرات ،و حرف (النون) سبع مرات ، وذلك لاعتبارهما حرفان مجهوران منفتح متوسط الشدة، يوحي بالفعالية والإشراق والظهور، فالحروف العربية لها خصائص ومعان، كما أنّها تعبّر عن مختلف المشاعر الإنسانية،

---

[1] سميح القاسم، الديوان، ص34 .

[2] ينظر: عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري (دراسة نقدية تحليلية)، منشورات جامعة قاريونس، ط1، بنغازي، ليبيا، 2003، ص199.

وكرّر حرف (الهاء) ، باعتباره حرف مهموس رخو، فهو من أشجى الأصوات وأبلغها في التعبير، عن مشاعر الحزن و الضياع، والجوع والخوف، فهو أول ما يوحي بالاضطرابات النفسية، المنفعلة من طرف الإنسان، رغم أن الحروف(العين والنون) و (الهاء) أحدهما مجهور والآخر مهموس، إلا أنهم يعبّرون عن حالة يأس أو بؤس أو حزن أو ضياع الذي ألمّ بالشاعر وبوطنه.

فالشاعر يعمل على تلوين النغمة الإيقاعية، بتنوّع استخدامه وتنظيمه لأصوات الحروف، وتعدّ البنية الصوتية من أبرز البنيات التي يقوم عليها الشعر، حيث أنّ البنى الصوتية وانسجامها يضفي على النص انسجاما نغميا تنبجس فيه الحالة الشعورية للشاعر.

فالحروف توظّف من خلال الطاقة الإيجابية لأجراسها، كحوامل للمعنى، وكأدوات تعبير عنه، ذات قدرة على نقلها بإيقاعاتها وأبعادها الصوتية.[1]

ظهر الإيقاع من خلال اختلاف مخارج الأصوات وتقارب صفاتها، الذي نوّع في الحركة الصوتية، التي أنتجت تموجات نغمية متجدّدة، نوّعت في فاعلية البنية الإيقاعية، كما في قوله في قصيدة (رسالة من المعتقل) :

ليس لديّ ورقٌ، ولا قلمٌ.
لكنّني.. من شدّةِ الحرّ، ومن مرَارة الألم
يا أصدقائي .. لمْ أنَم
فقلت : ماذا لو تسَامرت مع الأشعار
وزارني من كوَّة الزنزانة السوداء
لا تستخفوا .. زارني وطواط

[1] ينظر: نبيلة الرزار اللجمي، أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية السورية، دمشق، سوريا، 1995، ص 135.

وراح، في نشاط[1]

ضمّن الشاعر في الأسطر الشعرية أصواتا بعينها، أسهمت في خلق تناغم صوتي بارز، كأصوات (اللام والميم والألف والواو) حيث كرّر حرف (الميم) إحدى عشرة مرة، و(اللام) أربعة عشر مرة، و(الألف) خمسة وعشرون مرة، و(الواو) عشرة مرة، والتي هيمنت على المقطع الشعري بشكل متوازي، حيث أن الشاعر يعمل على تكوين النغمة الإيقاعية بتنوع استخدامه وتنظيمه لأصوات الحروف، وذلك ليصف لنا معاناته في المعتقل، وما لاقاه من شدة الحرّ والظلام.

وفي قصيدة (توتم) التي تعبّر عن رقصة إفريقية، في قوله:

وأكف سود تُلهب جلد طبول
فتدمدم من أيام .. وتدمدم
دٌم دٌم.. دٌ.. دٌ.. دٌم
دٌم دٌم.. دٌ.. دٌ.. دٌم
أحقاد قرون تتضرّم
ويعود يمزق قلب الليل دوي الثار
توتم.. توتم .. توتم ! [2]

اعتمد الشاعر على مجموعة من أصوات ليشكّل صورة سمعية تلائم صوت طبول الرقصة الإفريقية، التي تمثل صراع القبيلة مع وحش أسطوري مخيف، يهاجم مضاربها من الغابة ولكنها تنتصر عليه.

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 95

[2] سميح القاسم، الديوان، ص 105 .

ولكي يشكّل صوت الطبول اعتمد على صوتي (الدال والميم) يختلفان في المخرج

ولكنهما يتفقان في بعض الصفات، كالجهر والشدة لحرف (الدال)، والتوسط لحرف (الميم)، حيث جعل صوت (الدال) دائما متحركا وصوت (الميم) ساكنا، وقد اختار الشاعر صوتي (الدال والميم) ليس لوجود تشابه بينهما وإنما لتقارب الصوتين من صوت الطبول.

فقد أقيم الإيقاع في شعر الشاعر على تلاؤم وتلازم بين صوتيات الحروف والحالة النفسية للشاعر.[1]

والأصوات هي الأداة التي يشكّل بها المبدع موسيقاه، وهي المادة التي يصوغ منها إيقاعاته النغمية بطريقة تفرّده وتميّزه عن غيره،[2] وهذا ما هو موضّح في شعره، باعتبار التكرار أحد المكونات الهامة في البناء الإيقاعي للشعر في العصر الحديث.

كما تمتاز لغتنا العربية بتنوّع الأصوات واتساع مخارجها وحسن تكوينها ووفرة دلالاتها، وتنوّع امتداداتها الصوتية بما لها من دلالات، وما تضيفه من إيحاءات ومعان على المضمون.[3]

أما في قصيدة (من أجل) في قوله:

من أجل صباح !

نشقى أيَامًا وليالي

---

[1] ينظر:أبو السعود سلامة،البنية الإيقاعية في الشعر العربي،دار العلم والإيمان للنشروالتوزيع، ط1،2009،ص 113.

[2] ينظر: رابح بن خوية، في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد،الأردن،2013، ص23 .

[3] ينظر: معاذ محمد عبد الهادي الحنفي، البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر شعر الأسرى أنموذجا، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2006، ص 113.

نَحمل أحزان الأجيالِ

ونكوكب هذا الليل جراح

***

من أجل رغِيف !

نحمل صخر تنافي أشواك خريف

نعوى .. نحفى .. ونجوع.

ننسى أنَّا ما عشنا فصلَ ربيع

ننسى أنَّا ..

خطواتٌ ليس لهنَّ رجوع!! [1]

كرّر الشاعر حرف (النون) تسع عشر مرة، وذلك باعتباره صوت مجهور وهو «الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به»[2]، حيث هيمن حرف (النون) هيمنة على القصيدة، ولقد أسهم في إعطاء النص نغما موسيقيا داخليا خاصا، من خلال الكلمات المتعددة داخل السطر الشعري، وذلك دلالة على الحزن والشقاء، الذي حال إليه الشعب الفلسطيني من الظلم والاستبداد.

كما كرّر أيضا حرف (الجيم) ست مرات، فهو حرف مجهور يوحي بالشدة والقوة. وذلك ليظهر مدى معاناة ومدى سوء حالته النفسية من أجل وطنه.

كما كرّر أيضا حرف (الحاء) ، باعتباره حرف مهموس، ليظهر مدى حزنه ومعاناته ولوعته من أجل الأجيال والوطن.

أما حرف (اللام) ، وهو حرف مجهور متوسط الشدة. وهذا الحرف يوحي بالمرونة والتماسك والالتصاق. وكأنّ الشاعر يعلن عن شدة تمسكه بوطنه، وشدة التصاق الحزن والتحمل من أجل الوطن.

---

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 114 .

[2] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، مصر، 2000، ص 174 .

وأبرز ما يميّز قصائد **(سميح القاسم)** هو الرؤيا القومية الشاملة ، وهي على أية حال رؤيا الإنسان الفلسطيني الذي لم يستطع يوما أن ينسى أنّه جزء صغير من الوطن العربي الكبير.

فالتكرار في القصيدة يعزّز النسيج الصوتي، ويتحقق عن طريق جرس الحروف والكلمة فتتجاوب الأصوات اللغوية عند تموّجها شدة ولينا، علوا وهبوطا فتمنح للقصيدة إيقاعا والذي بدوره يستجيب للحاجة النفسية للشاعر.

ويؤدي الانسجام دور المعيار الضابط لتسلسل الوحدات الصوتية وتعاقبها.[1] وتكرار الحرف يهدف إلى عدد من الدلالات والمعاني، حسب الحالة النفسية للشاعر وموضوع الأبيات، وغيرها من العوامل المؤثرة على معنى الحرف ودلالته، وذلك لتحقيق جمالية معيّنة أو فائدة مرجوة داخل النص من خلال الإعادة أو التردّد، وما الحرف إلا صوت عند النطق به، وما الأصوات إلا نتيجة الحركة المنتظمة و المتسلسلة، من أجل إسهام خلق تناغم صوتي بارز، من خلال التكرار وتنوع الأصوات وتوظيفها بما يناسب مع المعنى والهدف الذي يرغب الشاعر الوصول إليه.

و يقول أيضا في قصيدة (من المدينة):

هذه نبرتي .. وهذه ذراعِي

وثيابِي.. وأحرفِي.. ومناعِي

هذه خطوتي كما حَفظتها

درب بيتي ورددتها المراعي

وأغانيَّ لم تزل مثلما كانت

تُـدوّي في كرمنا الملتاع.[2]

---

[1] ينظر: رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن،2011، ص241.

[2] سميح القاسم، الديوان، ص 494 .

كرّر الشاعر حرف المد (الياء)، فيضفي تكراره هذا انسجاما صوتيا، وإيقاعا داخليا على البيت، فضلا عما تدل عليه (ياء المتكلم) من تعاطف الشاعر مع شعبه ووطنه، فالكلمات المكتوبة فعل إنساني تعبّر عن أصوات لغوية لموقف معيّن، فهي تبرز عند النطق أنّها ذات جوانب متعددة، ولها خصائص متابينة، كما كرّر حرف العطف (الواو) أربع مرات، ومن معاني هذا الفعالية والاستمرارية، وباعتباره رابطا دلاليا ليعزز تلاحم الأسطر الشعرية، واستخدم هذا الحرف ليظهر مدى انفعاله وإرادته والقدرة على التحمل والكفاح والصمود والتشبث بالأرض وقيم الإنسانية.

وكرّر أيضا حرف الروي وهو حرف (العين) في هذه الأبيات هادفا من وراء ذلك تقوية إيقاع حرف الروي وتعزيزه وحرف الروي هو الحرف الأخير الذي تبني عليه القصيدة، وحرف المد (الياء) ناشئ عن إشباع حركة الروي .

وتلعب الأساليب بحضورها المتنوع المتناسق والمكرر في الصياغة دورا بارزا في زيادة الفاعلية الإيقاعية بما تضيفه من تأثير على انبثاق الدلالة، فالتكرار يمثّل نمطا من التكرار الصوتي والمعنوي، ولكل أسلوب إيقاعه الخاص، سواء أكان هذا الإيقاع ظاهرا أم خفيا، حسيا أم معنويا، ولهذا فإنّه يمثل ضربا من ضروب الموسيقى الشعرية[1]، فتنوع كل أسلوب منها يجدد من الحالة الشعورية بما يثير من دلالات لدى المتلقي، مثل قول الشاعر الفلسطيني في قصيدة (الميلاد):

قرونًا يا أبي .. و انهدَّ منك الكاهل المتعَبْ

وغاص العبء تحت رمال حقل النكبة المجدب

وناداني فرا في الزغب..

- لا ماءٌ، ولا شجرُ

ولا فتحٌ، ولا جابٍ، ولا عمَرُ

[1] ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، مصر،1989، ص 167.

فلا تغضب !

و لا تعتب !

إذا أغلقت أبوابي بوجه الأمس.

إذا أبدلت أثوابي .. وغادرت الرحاب الدمس

وإن ودعت أزهاري.

وان قبلة نصب الرمس

لآخر مرة في العمر .. نصب الرمس.

. . . . .

وداعًا يا أبي الغالي ! وداعًا يا صديق الأمس.

فإن أكفَّ أصحابي تدق الباب

وصوت الآلة الحسناء يدعونا

لنبدأ رحلة الأجيال .. قبل الشمس.[1]

جاء أسلوب النداء الذي تجسّد بواسطة حرف النداء (يا) الذي كرّر ثلاث مرات، والذي يحمل في طياته نبرات الحزن والتعب والألم، كما جاءت دلالة تكرار أسلوب النفي بأداته (لا) لتثبت حكم ما قبله من أمل في الجيل الآتي، الذي ما زال في بداية الحياة، ويستنكر موقفه الصّعب الذي وضع فيه، يحاول أن يصدق ما آل إليه الحال، كما برز تكرار أسلوب الشرط، جاء بدور مميّز للإيقاع، فقد تعددت أداة الشرط (إذا) مرتين و(إن) مرتين، وقد لعبتا دورا مزدوجا، حيث جاءت إذا تعلق دلالة الفعل المحقّق الحصول والجواب عليه (أغلقت أبوابي، أبدلت أثوابي) وامتازت (إن) بالشك (ودعت أزهاري، قبلت نصب الرمس) فهو يستنكر هذه الحياة التي يعيشها من ألم، ويثور على

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 539 .

هدوئه، لذلك علّق عدم التعب بتحقيق ما هو مستحيل، ومحاولة جعل ما كان ماضيا مستقبلا من خلال تغيير الواقع.

وفي قصيدة (المطر و الفولاذ) يقول :

و ينتصب المصنع المارِدُ
إلهاً.. كلانا له عابدُ
وتَدوي الدواليبُ مزهوةً
ويدري بنا شوقُنا الصامدُ
فيا سُحُبَ الغيثِ مُدّي يداً
سحابُ مداخننا صاعد
وصبّي الحياة على شرقنا
فقد هيّأَ المنجل الحاصد
وآلتنا وَعَدَتْ طفلَنا
بكعكٍ.. فهل يكسف الواعد ؟[1]

تكرار حرف الروي (الدال) ست مرات، (المارد، عابد، الصامد، صاعد، الحاصد، الواعد) وباعتبار حرف الدال حرف مجهور، وقد اعتمد عليه الشاعر في هذه القصيدة ليدل على قيم العامل ويعزز إنتاجه وثورته وصموده من أجل البناء والإنتاج ومن أجل مستقبل زاهر، لمجتمع أفضل، و هذا لتزيد من شاعرية النص وجماليته ودلالته.

هذه بعض الأمثلة على تكرار بعض الحروف ودلالتها في شعر(**سميح القاسم**)، حيث نجد أنّ الشاعر كغيره من شعراء عصره أخذته فطرته العربية على استغلال

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 125.

الحروف وخصائصها، ليدعم فكرته و يحقق أهدافه من قصائده، وعلى الرغم أنّه من الصعوبة متابعة تكرار الحروف في قصائد شاعرنا الفلسطيني، وذلك لكثرتها وصعوبة جمعها وتحليلها، إلا أنّ تكرار الحرف له إيقاع صوتي وتأثيري في البنية الدلالية، ويزيد من الفعالية الإيقاعية في شعره.

ولكل حرف دلالته الخاصة، حيث إن الشاعر يطوّر إيقاعاته ويناغمها مع الحالة النفسية العامة التي يريد أن يرسمها عبر قصائده.

2 – تكرار الكلمة :

يعدّ تكرار الكلمة الأساس في أنواع التكرار ، فمن خلاله نستطيع تحديد دلالة التكرار، وما يدور في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس، وعلى الرغم من أنّه أبسط أنواع التكرار كما قالت **(نازك الملائكة)**، إلاّ أنّه يشكّل المحور الرئيسي في التكرار عند **(سميح القاسم)**.

وقد اعتمد الشاعر على إيقاع حركة اللفظة وأهمية تكرارها، وبما تنتجه من دلالة ومعناها في النص، فقد هيّأ للألفاظ نظاما ونسقا وجوًا يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي نريد رسمه.

وفي قصيدة (الموت يشتهيني فتيا) قال :

تعبرُ الريحُ جبيني
والقطارْ
يعبر الدار . فينهار الجدار
بعده يهوى جدار
وجدارٌ بعده يهوي
وينهار جدار[1]

حيث تكرر الاسم (جدار) أربع مرات، و ذلك دلالة على الإنسان المقاوم الذي لا ينهار واعتمد على كلمة (الدار) بما تحمله من قيمة دلالية تعبّر عن الحياة، وما تنبض بالحياة، من يعيش فيها من كائنات حيّة. وهذا التعبير نتيجة التهويد والقمع الموجّه له

[1] سميح القاسم، الديوان ، ص 204 .

والمقصود به الوجود الفلسطيني، والفعل المقاوم والتمسّك بالأرض، فيصبح الإنسان ميتا

وجسدا بدون روح. وحينها ينهار الجسم وهو (الدار)، حينها تسقط جميع مقوماته مثل (الجدار)، ولا يبقى سوى ذكرى لإنسان ولجسم حي كان ينبض. وقصد استخدام هذه الكلمة، لخلق دلالة معينة في الأداء، ويجعل منها بؤرة إيقاعية، كما أنّها تهتم بالجانب الجمالي في القصيدة.

وأحيانا يشكل اللفظ المكرّر في بداية الأسطر لتؤكد الحضور الطاغي للاسم، و تقوم بوظيفة الضبط الإيقاعي لموسيقى القصيدة، مثل قوله في قصيدة (الخفافيش):

الخفَافيش على نافذتِي
تمتص صوتِي
الخفافيش على مدخل بيتِي
والخفافيش وراء الصحف
في بعض الزوايا
تنقض خطواتِي
والتفاتي[1]

فكلمة (الخفافيش) عبارة عن اسم حيوان حيث تكررت في القصيدة ثلاث مرات، وذلك دلالة على عدم الأمان والطمأنينة، والظلم الذي طغى على الوطن وعدم الإحساس بالحرية .

فتكرار الاسم عبارة عن تكرار الشاعر لاسم معين في قصيدته سواء أكان هذا الاسم علما على شخص ما أو علما على مكان ما؛ فإنّه يشير بعلاقة عاطفية خاصة،

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 368 .

تربط بين الشاعر و هذا الاسم[1]. وفي قصيدة (خطاب من سوق البطالة) باعتبارها قصيدة تهتم بمجال أدب المقاومة، ويصوّر لنا الشاعر فيها المصائب والشدائد، والموقف الصامد تجاه العدو وهو موقف المقاومة.

في قوله :

ربما أفقد– ما شئتَ– معاشي
ربما أعرض للبيع ثيابي و فراشي
ربما أعمل حجارًا .. وعتالًا .. وكناسَ شوارع
ربما أبحث، في رَوْثِ المواشي، عن حبوب
ربما أخمد .. عريانًا .. وجائع ..
يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساومْ ..
وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاومْ !!..
ربما تسلبني آخر شبرٍ من ترابي
ربما تطعم للسجن شبابِي
ربما تسطو على ميراث جدي ..
من أثاث .. وأوان.. وخواب ..
ربما تحرق أشعاري وكتبي
ربما تبقى على قريتنا كابوس رعب.
يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساومْ ..
وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاومْ !! ...
...
وإلى آخر نبض في عروقي ..

[1] ينظر: محمد مصطفى أبو شارب، جماليات النص الشعري" قراءة في أمال القالي"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2005، ص 170 .

سأقاوم ..

سأقاوم ..

سأقاوم ..[1]

كررت كلمة (ربّما) إحدى عشرة مرة، وفي بداية السطور دائما، ونلاحظ أن الأفعال بعد (ربما) تغيرت من المتكلم إلى المخاطب وهو العدو، وذلك ليبين الشاعر إمكانيات العدو في عدوانه، وهو يعترف بقدرة العدو فيتوقع أنه يمكن أن يفعل ما يشاء من السلب والسطو والخداع والحرمان .

ويحاول الشاعر في قصيدته بتكراره كلمة (سأقاوم) المجسدة بالفعل المضارع الدال على المستقبل ثلاث مرات، في آخر شطر من القصيدة مؤكدا أنّ موقفه من العدو لن يتغير، وأنّه لن يترك المقاومة مهما كانت الظروف، لأنّه يمثل شعبه بموقفه الصامد، حيث إنّه قد أحسن توظيف هذه الظاهرة لإغناء الجرس الموسيقي في اللفظ. وفي قصيدة (هكذا) قوله:

مثلما تُغرس في الصحراء نخله

مثلما تُطبع أُمي في جبيني الجهمِ قبله

مثلما يُلقي أبي عنه العباءه

ويُهجّي لأخي درسَ القراءه

مثلما تطرح عنها خُوذَ الحرب كتبه

مثلما تنهض ساق القمح في الأرض الجدبيه

مثلما تبسم للعاشق نجمه

مثلما يشمخ بين الغيم مصنع

مثلما ينشد بعض الصحب مطلع

مثلما يبسم في ودّ غريب لغريب

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 447 .

مثلما يرجع عصفور إلى العش الحبيب

مثلما يحمل تلميذٌ حقيبه

مثلما تعرف صحراء خصوبه

هكذا تنبض في قلبي العروبة !![1]

جاءت بداية سطور القصيدة ترتكز على تكرار كلمة (مثلما) المستعملة والدالة على التشبيه والتي تكررت أربعة عشر مرة، فقد اعتمد الإيقاع على توازي التركيب النحوي وتنوعه الناشئ في النص من تراكيب للجملة الفعلية. وهذا ما عبّر عنه (**سميح القاسم**) بصورة خاصة عن قضية فلسطين بوجوه مختلفة من المعنى ليبرز أهميتها للعرب.

كما في قصيدة (حلول) وبؤرتها الإيقاعية والجمالية، المكررة (أطلع):

أطلُعُ في الأمطار

أطلع في البرق الأزرق

في النسمة، في الإعصار

أطلع من جرحٍ فتحته قذيفه

في صدر جدار

أطلع من عطش الآبار

أطلُع من قنطرةٍ صامدةٍ

في وجه الريح

من نصبة لوز صامدة

في وجه النار

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 499.

أطلع من توقيع الحاكم في ذيل التصريح

....

من لحمك .. أطلُع

من رعبك .. أطلُع

فبأي إله بعد اليوم تلوذ ؟[1]

كرّر الفعل (أطلع) في القصيدة ثمان مرات، فهي تمثل بؤرة إيقاعية، بحيث لو حذفناها تصبح القصيدة بلا معنى، ولا قيمة دلالية. وإذا حذفنا (أطلع) من هذا المقطع ومن القصيدة ما كان (الحلول)، حلول في الشخص الذي يطلع أو يخرج من هذه المعاناة أكثر قوة وعزيمة وإرادة، وإصرارا على المواجهة، ليقف في وجه المحتل بأفعاله التي مارسها عليه بوحشية ودكتاتورية، وليجعل من كل هذه المعاناة والظلم بعد الحلول صورة من الماضي لبداية جديدة.

والشاعر في موقف المواجهة الحقيقية، ولابد له من أن يؤكّد عمق جذور شعبه في الأرض الفلسطينية من خلال تكرار الكلمة، ويستدعي عمق الجذور والإلحاح عليها تحديدا مباشرا للمحتلين الذين يدعّون أنّ فلسطين أرض بلا شعب، ولهذا يهتف الشاعر بحياة شعبه، ويكرّر لنا اللفظ الذي يؤكد إحساسه.

فتكرار اللفظة هي نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث، وتنامي حركة النص.[2]

ويعدّ (**سميح القاسم**) أحد أشهر الشعراء الفلسطينيين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة، والتي كانت قصائده صارخة في وجه الاحتلال، صرخة الفلسطيني الذي يرفض الاستسلام والتنازل عن حقوقه كان من بين أشهرها ما كتب في قصيدة

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 646 .

[2] ينظر: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 84.

(أمشي)، والتي غناها (مارسيل خليفة) ويردّدها الشعب الفلسطيني ويدندنها الوطن العربي وذلك في قوله:

منتصب القامة.. أمشي
مرفوع الهامة.. أمشي
من كفي .. قصفة زيتون وحمامه

وعلى كتفي .. نعشي
وأنا أمشي قلبي قمر أحمر
قلبي بستان ..
فيه العوسج، فيه الريحان !
شفتاي.. سماء تمطر.
نارا حينا حبا أحيان !
وأنا أمشي .. أمشي
منتصب القامة .. مرفوع الهامة ..
في كفي قصفة زيتون وحمامه .
وعلى كتفي .. نعشي !! ..[1]

كرّر الشاعر هنا فعل (أمشي) خمس مرات، وذلك دلالة على صمود الشعب الفلسطيني وإصراره على المقاومة، كما اهتم أيضا بالجانب الإيقاعي والموسيقي، وبطبيعة الشاعر ونفسيته التي عاش فيها.

ومنه فقد كرّر الشاعر اللفظ الواحد في قصائد متعددة وهذه أهم قصائد التي اخترناها، وذلك لأنّ اللفظ بحدّ ذاته يحمل من الدلالات ما يوازي الإحساس الكامن في

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 174 .

ذات الشاعر، ويدفعه ذلك إلى تأكيد هذا الإحساس وتسليط الأضواء عليه، لتشكل في النهاية معلما بارزا وواضحا من معالم البناء الشعري.

3- تـكـرار الـجـملة :

النص عبارة عن مجموعة من الجمل، تتفاعل فيها عناصر التعبير من أصوات وألفاظ متناسقة التركيب بين أجزاء الجملة الواحدة، وتستمد العبارة دلالتها في العمل الأدبي، من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ .

ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغما بعضها مع بعض، ثم من الصور والظلال التي تشعّها الألفاظ متناسقة في العبارة .[1] فالعبارة المكرّرة تكسب النص طاقة إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية .

ومن مظاهر تكرار العبارة الواردة في الشعر الحديث أن تتكرّر في بداية كل مقطع أو نهايته، بحيث تكون بمثابة المنبّه الذي يتيح للذهن التوقد والتنبه لأهمية المعاني التي جاءت قبله وبعده .[2]

وقد ورد تكرار الجملة في شعر الشاعر، كقوله في قصيدة (في القرن العشرين):

أنا قبل قرون
لم أتعود أن أكره
لكني مكره
أن أشرع رمحا لا يعني
لكني مكره
أن أشرع رمحا لا يعني

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة ، مصر ، 2003، ص 49.

[2] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 235.

في وجه التنين

أن أشهر سيفا من نار

أشهره في وجه البعل المأفون

أن أصبح إيليا في القرن العشرين

أنا .. قبل قرون

لم أتعود أن ألحد

لكني أجلد

...

في القرن العشرينِ !

أنا قبل قرون

لم أطرد من بابي زائر

وفتحت عيوني ذات صباح

...

في القرن العشرينِ !

أنا قبل قرون

ما كنت سوى شاعر

في حلقات الصوفيين

لكني بركان ثائر

في القرن العشرينِ ! [1]

فقد تكررت العبارة (أنا قبل قرون) أربع مرات، في بداية كل مقطع و(في القرن العشرين) ثلاث مرات في نهاية كل مقطع، وذلك باعتباره مركز استقطاب دلالي

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 38.

وجمالي في القصيدة، وإحساس الشاعر بالزمن من خلال استيعاب الماضي وتحليل الحاضر وتوقع للمستقبل. فالشاعر الفلسطيني هو شاعر المقاومة، حيث إنّه يصوّر الإنسان الفلسطيني منذ اقتلاع جذوره من الوطن، ويصوّر صموده الذي يبني كيانه ووجوده متحديا كل وسائل التعتيم والتشويه التي استهدفت أرضه، ويصوّر أيضا ما يفعله الاحتلال من استبداد وظلم واعتقال وسجن ...

وكقوله في قصيدة (الذكريات البعيدة) :

من عهد نوح آمنت بوجوهنا

من عهد نوح !

رضيت برواد القبائل

منْ عهد نوح !

رضيت بغرغرة الجلاجل

من عهد نوح !

رضيت برنات المعاول

من عهد نوح ![1]

وقد تكررت شبه الجملة (من عهد نوح) خمس مرات، كضابط إيقاعي بتكرارها لتؤكد حضور الذكريات البعيدة إلى النص، كما جاءت في مقدمة كل مقطع، وذلك لإعطاء القصيدة بعدا إيقاعيا يمثل الانفعال المتموّج الذي هو أمر جوهري للبنية الموسيقية لمجمل القصيدة.

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 253.

وكرّر الشاعر هذه الجملة ليظهر مدى الإصرار والتحدي والصمود، وبث الوعي القومي والحفاظ على الملامح العربية وعلى مقومات الوحدة الوطنية كاللغة والدين .

وقد ورد أيضا في قصيدة (أصوات من مدن بعيدة) تكرار الجملة في قوله :

يا رائحين إلى حلب
معكم حبيبي راح
ليعيد خاتمة الغضب
في جثة السفاح
يا رائحين إلى عدن
معكم حبيبي راح
ليعيد لي وجه الوطن
ونهاية الأشباح ..
يا رائحين، و خلفكم
عينا فتى سهران
ما زال يرصد طيفكم
قمرا على أسوان ..
قلبي تفتت، والتقى[1]

حيث كرّر الشاعر في هذه القصيدة جملتين، جملة فعلية (يا رائحين) ثلاث مرات، وشبه جملة (معكم حبيبي راح) مرتين، وذلك ليصوّر مشهد اللجوء والشتات

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 353.

والغربة وما قاساه الفلسطيني المنفي، وهذا ما برز في القصيدة من التناغم لتزيد من شاعرية النص وجماليته .

وفاعلية البنية الإيقاعية من التوازي والتماثل التركيبي بين الجمل.

كقوله في قصيدة (قميصنا البالي) :

وجذورنا في رحم هذه الأرض ممتدة
وقميصنا البالي
ما دام يخفق في رياح الحزن والشدة
ستظل تخفق راية العودة
ستظل تخفق راية العودة
ستظل .. تخفق .. رايـة .. العودة !![1]

فالتكرار الموسيقي للجملة الفعلية (ستظل تخفق راية العودة) يمثّل الصوت الختامي في نهاية القصيدة، الذي يبقى يتردّد له صدى الصوت وصوت الصدى، ليدلل على تأكيد الرؤية والإيمان بحتمية العودة إلى أرض فلسطين، رغم التشرد والبؤس والضياع.

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 458 .

كرّر الشاعر في قصيدة (خطاب في سوق البطالة) التي تطرقنا إليها في تكرار الكلمة، حيث توجد عبارة مكررة في نهاية كل مقطع وهي:

(يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساوم ..

وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم !! ...)

في قوله :

ربما أبحث، في روث المواشي، عن حبوب

ربما أخمد .. عريانا .. وجائع ..

يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساوم ..

وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم !!..

....

من أثاث .. وأوان.. وخواب ..

ربما تحرق أشعاري وكتبي

ربما تبقى على قريتنا كابوس رعب.

يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساوم ..

وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم !! ...

...

ربما تصلب أيامي عل رؤيا مذلة

يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساوم ..

وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم !! ...[1]

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 447.

ويقصد بذلك أن العدو مع كل الإمكانيات الموجودة لديه لا يمكنه أن يسيطر على قلب الشاعر وروحه، ويغيّر موقفه من العدو، كما لا يمكنه أن يجبر الشاعر على الاستسلام والمساومة، ولا يمكنه أن يجبره على ترك المقاومة.

وقوله في قصيدة (أعلنها):

ما دامت لي من أرضي اشبار !
ما دامت لي زيتونه ..
ليمونه .. !
بئر .. وشجيرة صبار ..
ما دامت لي ذكرى .
مكتبة صغرى ..
ما دامت لي عيناي
ما دامت لي شفتاي

ويداي !
ما دامت لي .. نفسي ![1]

كرّر الشاعر الجملة الاسمية (ما دامت لي) ست مرات، وكان تكرارها من البعد الجمالي تناغم موسيقي وإيقاعي، كما أنّها تحمل ثورة الشاعر الفلسطيني من أجل البقاء وثورة من أجل الاغتراب والهجرة، ومن أجل التمسك بالأرض والحفاظ

[1] المرجع نفسه، ص 478 .

على التراث والحضارة والهوية. فالشاعر يعتبر صاحب قضية عادلة، قضية وطنية وإنسانية.

وقوله أيضا في قصيدة (بطاقة تذكير):

أنت لا تجهل عنوانِي وتاريخِي واسمِي
يا ابن عمي
فلماذا تسكب السم على بركة سمي؟
أنت لا تجهل أصفادي و أصفادك يا هذا !!
ولا تجهل سجانك، يا هذا، وسجني !
فلماذا تسكب الزيت على جمرة حزني !
يا ابن عمي[1]

هناك تطابق تركيبي في تكرار الجملة (يا ابن عمي)، والتماثل في السطر الشعري في قوله: (فلماذا تسكب السم .. / فلماذا تسكب الزيت ..) وبين جملتين في قوله: (أنت لا تجهل عنواني .. / أنت لا تجهل أصفادي)، حيث لعب دورا هاما في التوازي بين الأسطر الشعرية في رصد الحركة الإيقاعية والتناغم ويسهم في زيادة التكثيف النفسي للشاعر من خلال التكرار الشعوري الذي يتميز بها كل مقطع مكرّر، لأنّ العبارة المكرّرة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية،
تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية

[1] سميح القاسم، الديوان، ص 691.

عنده ، بحيث تكون العبارة المكررة دعامة أساسية تلتف باقي أجزاء القصيدة حولها[1]. وذلك ليصوّر لنا التجربة المأساوية التي يعيشها الفلسطيني. فالشاعر كان له موقف يتمثل في الحفاظ على الهوية العربية الفلسطينية في الذاكرة التاريخية والذاكرة القومية.

فولّد الشاعر من نغمات الجمل المكررة لحنا إيقاعيا مركّبا من نغمات متنوّعة، فتكرار كل جملة يعطي نغمة مميّزة، تتقاطع هذه الأنغام وتجتمع في موسيقى العبارة لتؤكد الانسجام الكامل للإيقاع الدلالي والموسيقي وخاصة من الجانب الجمالي.

[1] عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، ص 65.

الخاتمة

وفي نهاية بحثنا، نجد أنّ التكرار ظاهرة يجب ألا نتجاهلها، بل هي من أكثر المظاهر الأسلوبية في النص الأدبي عامة، والشعري خاصة. وعليه فقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج:

- التكرار من الأساليب الجمالية والتعبيرية، ومن أهم عناصر التبليغ، وطرق الأداء في الشعر العربي القديم والحديث، فهو وسيلة فعّالة في توضيح المعاني وترسيخها في الأذهان وتوصيلها إلى المتلقي .
- قسّم النّقاد القدماء التكرار إلى قسمين: تكرار يوجد في اللفظ والمعنى، وتكرار يوجد في المعنى دون اللفظ، ولم يكتفوا بذلك بل قسموا كل منهما إلى نمطين، نمط مفيد وآخر غير مفيد، كما أنهم ذكروا التكرار من الجانب التوكيدي .
- أشار النقاد القدماء إلى هذه الظاهرة ودورها في اتحاد وارتباط أجزاء الكلام، كما جعلوا للتكرار معاني متعددة ومختلفة باختلاف الأغراض التي تطرق إليها الشاعر.
- تحوّل التكرار في العصر الحديث إلى أسلوب فنّي تتكئ عليه القصيدة الحديثة، ونقطة ارتكاز من خلالها يتمكّن الناقد من الكشف عن الفكرة المتسلطة على الشاعر، ويقوم بوظيفتين أحدهما جمالية و نفعية .
- يأتي التكرار ليعبّر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالأغلب في هذا التكرار أنّه يأتي مقتطف من واقع مرير عاشه الشاعر، أو حادثة مؤلمة أثّرت عليه .
- تناولت هذه الدراسة ظاهرة التكرار في أشعار **(سميح القاسم)**، فقد برزت بشكل جليّ وواضح في شعره، فهي تتشكل بأشكال مختلفة ومتنوعة فهي تبدأ بالحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى الجملة، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري .
- وتبيّن لنا من خلال دراسة تكرار الحروف عند **(سميح القاسم)**، أنّ الشاعر كغيره من الشعراء أخذته فطرته العربية على استغلال دلائل وجماليات

الحروف وخصائصها، ليدعم فكرته ويحقّق أهدافه من الجانب الإيقاعي الذي يسهم في إغناء موسيقى النص.

- و تبيّن لنا من خلال دراسة تكرار الكلمة في شعر **(سميح القاسم)**، أنّه ما من شك في أن النتائج التي توصّلنا إليها كانت أكثر دقة من نتائج دراسة تكرار الحرف، فالكلمة المكرّرة تعطينا الصلة الوثيقة بالمعنى الذي أراده الشاعر وتكشف لنا عن حالته النفسية و حالته التي آل إليها الوطن .
- أمّا تكرار الجملة في شعر **(سميح القاسم)**، تكشف لنا أنّ العبارة الواحدة قد تتكرّر أكثر من مرّة عندما تلّح الفكرة على الشاعر، ويريد التعبير عنها بشدة، كما أنّه أعطى للجمل المكرّرة لحنا إيقاعيا مركّبا من نغمات متنوعة، لتؤكد الانسجام الكامل للإيقاع الدلالي والموسيقي.
- وفي الأخير ما يمكننا استخلاصه أنّ هذه الدراسة حاولت الوقوف على أهم الجوانب الجمالية والدلالية، التي أحدثتها قصائد **(سميح القاسم)**، من خلال احتوائها على ظاهرة التكرار بطريقة مميّزة تجذب انتباه القارئ إليها.

قائمة

المصادر و المراجع

* القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

1/ الكتب باللغة العربية و المترجمة :

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الإنجلو المصرية، ط3، القاهرة، مصر، 1965.
2. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، دار النهضة للطبع والنشر، ط2، ج2، القاهرة، مصر، د ت.
3. ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير، تحقيق: حفني محمد شرف، دار نهضة، ط1، القاهرة، مصر، 1957.
4. أماني سليمان: دراسة الأسلوبية والصوفية في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، ط1،عمان، الأردن، 2002.
5. الباقلاني: إعجاز القرآن، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2005.
6. تبرماسين عبد الرحمن: البينة الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، القاهرة، مصر،2003.
7. الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: حمد وطاس، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 2007.
8. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، ج1، القاهرة، مصر، 1998.
9. ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، ط2، ج3، بيروت، لبنان، د ت.
10. حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2001.
11. حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج1، 1989.

12. الحطاب الرعيني: شرح:محمد بن أحمد بن عبد الباري الأهدل، الكواكب الدرية على متممة الآجرومية، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 1990.
13. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1،مج4، بيروت، لبنان،2003.
14. رابح بن خوية: في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن،2013.
15. رجاء عيد: القول الشعري(منظورات معاصرة) ، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1995.
16. رجاءعيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي والحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر،دت.
17. ابن رشيق: العمدة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، ج2، 2001.
18. رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2011.
19. رينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي،مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 1985.
20. أبو السعود سلامة: البنية الإيقاعية في الشعر العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
21. سليمان الخطابي: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف، دار المعارف المصرية، ط2، القاهرة، مصر،1968.
22. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تحقيق: داود غطاشة الشواكبة، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن، 2006.
23. سميح القاسم: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1978.
24. سيد شفيع: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2006.

25. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، مصر، 2003.
26. السيوطي: الإتقان في علوم القران، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ج1، بيروت، لبنان، 1988.
27. ابن شيّت القرشي: معالم الكتابة ومغانم الإصابة، تحقيق : محمد حسن شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1988.
28. عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، ط3، ج3، القاهرة، مصر،1974.
29. عبد الرضا علي: الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1984.
30. عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، مصر، 1997.
31. عبد القادر القط: في الأدب العربي الحديث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، 2001.
32. عز الدين السيد: التكرار بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت، لبنان،1986.
33. عصام شرتح: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2010.
34. علوي يحي بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، إشراف مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ج2، بيروت، لبنان،1980.
35. عمر خليفة إدريس: البنية الايقاعية في شعر البحتري (دراسة نقدية تحليلية)، منشورات جامعة قاريونس، ط1، بنغازي، ليبيا،2003.
36. عمران الكبيسي: لغة الشعر العراقي المعاصر،وكالة المطبوعات،الكويت، د ت.
37. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج5،1979.
38. ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة أبدران للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1963.

39. فايز عارف القرعان: في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن،2010.
40. فايز عارف القرعان: تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2004.
41. فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.
42. أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998.
43. قاسم مقداد محمد شاكر: البينة الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، ط1، عمان، الأردن،2008.
44. القاضي الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1975.
45. ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن الكريم، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان،1981.
46. كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000.
47. ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالتها، دار الحرية للطباعة، بيروت، لبنان، 1980.
48. مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان،1984.
49. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط4،مصر،2004.
50. محمد اللبدي: معجم المصطلحات النحوية الصرفية، دار الفرقان، ط1، عمان، الأردن،1985.
51. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ،منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا ، 2001.
52. محمد مصطفى أبو شارب: جماليات النص الشعري" قراءة في أمال القالي"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2005.

53. مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية،مصر،2002.
54. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1987.
55. ابن معصوم: أنواع الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، ج5، النجف الأشرف، العراق، 1968.
56. ابن منظور: لسان العرب، دارصادر، ط1، مج 5، بيروت، لبنان،1990 .
57. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1962.
58. ابن الناظم: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: حسين عبد الجليل يوسف، مكتبة الأدب ومطبعتها، ط1، القاهرة، مصر، 1989.
59. نبيلة الرزار اللجمي: أصول قديمة في شعر جديد، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية السورية، دمشق، سوريا، 1995.
60. ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأغاريب، تحقيق: بركات هبود، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط1، بيروت، لبنان، 1999.
61. أبوهلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق، ط4، بيروت، لبنان، 1980.

2/ الأطروحات و الرسائل الجامعية :

1. سهل ليلى: الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجا، رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011،2012.
2. عبد القادر علي زروقي: أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش، مقاربة أسلوبية، أطروحة الماجستير في البلاغة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011، 2012.
3. فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، أطروحة الماجستير في الدراسات الأدبية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2011.

3/ المواقع الالكترونية :

من هو الشاعر الفلسطيني سميح القاسم؟ ،

http://alhayat.com/articles/4212432

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ- ب

الفصل الأول: ماهية التكرار 4-32

1- مفهوم التكرار 4

2- أنواع التكرار 10

3- التكرار بين القدماء و المحدثين 19

الفصل الثاني: تجليات التكرار في شعر سميح القاسم 34-63

1- تكرار الحرف..... 35

2- تكرار الكلمة..... 48

3- تكرار الجملة..... 55

الخاتمة..... 65

قائمة المصادر و المراجع 68

فهرس الموضوعات..... 75