وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

عنـوان المذكـــرة

أساليب التكرار في ديوان

″العالم...تقريبا ! ″لفيصل الأحمر

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

سليمة جيدل

إشراف الأستاذ:

لخضر تومي

السنة الجامعية:1436/1435

2015/2014

شكر وعرفان

أحمد الله وأشكره على توفيقه لي في إنجاز هذا العمل

كما أتقدم بخالص الشكر للأستاذ الفاضل لخضر تومي

على جهوده المبذولة وتوجيهاته طيلة إنجاز هذا العمل

فجزاه الله خيرا

كما لايفوتني أن أشكر جميع الأساتذة على جهودهم

وعلى ما قدموه لي من نصائح قيمة طيلة فترة الدراسة

مقـدمـة

يعتبر أسلوب التكرار من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني و تعمق الدلالات ، و ترفع من القيمة الفنية للنصوص و ذلك لما يضفيه عليها من أبعاد دلالية و موسيقية متميزة ، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة فقط بل تحمل دلالة جديدة بمجرد خضوعها لظاهرة التكرار .

إلى جانب ذلك يؤدي التكرار رسالة دلالية غير صريحة ، رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة و لا تؤديها مفردة بعينها ، فهو يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو للجملة أو للحرف و بالتالي يعمق أثر الصورة في ذهن المتلقي .

و أهم الأسباب و الدوافع التي جعلتنا نختار الموضوع قلة الدراسات المتعلقة بالشاعر فيصل الأحمر و ديوانه الشعري من الدواوين الشعرية ذات رؤية واقعية ، فقد حاول بلغته الشعرية أن يتعالى عن العادي و المألوف ، مستعينا بأسلوب التكرار بطريقة ملفتة الانتباه و كوسيلة للتأكيد ، لهذا جاء موضوع البحث موسوما ب: " **أساليب التكرار في ديوان العالم ... تقريبا !**".

و قد سعينا في هذا البحث للإجابة على هذه الإشكالية ، ما مفهوم التكرار؟ و ما هي الأنماط و المظاهر التي وظفها الشاعر؟ و ما هي أنواع أساليب التكرار في الديوان المختار ؟

و للاقتراب من جوهر النص ساعدنا على ذلك المنهج الأسلوبي ، و قد عرضت هذه الدراسة وفق خطة اشتملت على مدخل و فصلين و مقدمة و خاتمة أجملنا فيها نتائج البحث .

في المدخل تناولنا تحديد مصطلح التكرار ، و رؤية القدامى العرب و المحدثين و حتى الغربيين له ، و في الفصل الأول فوقفنا عند أنماط التكرار ، و أهم مظاهره في الديوان " العالم ... تقريبا !" ، وأما الفصل الثاني فتناولنا أساليب التكرارفي الديوان ،و أنهينا البحث بخاتمة ختمناها بأهم النتائج التي توصلنا إليها .

و لتحقيق ذلك اعتمدنا على مجموعة من المراجع ، أهمها الدراسات و الأبحاث التي عالجت ظاهرة التكرار و تناولتها بالدراسة في الشعر العربي المعاصر خاصة ، و منها :

– البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر " للأستاذ عبد الرحمان تيبرماسين" .

– التكرار في شعر محمود درويش " لفهد ناصر عاشور ".

–هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي، " لعبد القادر عبد الجليل ".

– المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري،" لابراهيم جابر علي".

و قد واجهت البحث صعوبات في بعض محطاته ، خاصة فيما يتعلق بالشاعر حمل الدراسة و ضيق الوقت، فقد شق طريقه بخطى ثابتة حتى استوى على ما هو عليه .

و في الختام نشكر الله عز و جل الذي وفقنا لهذا و أنعم علينا بنعمته و رحمته ، و نشكر الأستاذ تومي لخضر الذي أشرف على البحث ، و كل من أمدنا يد العون .

و الحمد لله ربّ العالمين

مدخل : تحديد المصطلحات

أولا : مفهوم التكرار

1- لغة

2-اصطلاحا

ثانيا: التكرار في الدراسات الأدبية و النقدية

1-عند العرب القدامى

2-عند العرب المحدثين

3-عند الغربيين

أولا :مفهوم التكرار

1- في اللغة:

هو مصدر الفعل كرّ أو كرّ يقال :«كره و كر بنفسه , يتعدى و لا يتعدى و الكرّ : مصدره كر عليه ،ويكر كرا تكرارا ،عطف و كرّ عنه رجع و كر على العدو يكر ، و رجل كرّار ومكرّ، و كذلك الفرس .

و كر الشيء و كركره : أعاده مرة بعد أخرى ، و الكرّة : المرة و الجمع الكرّات و يقال : كررّت عليه الحديث و كركرته إذا رددته عليه ، و كركرته عن كذا كركرة إذا ردته و الكرّ الرجوع على الشيء قال أبو سعيد الضرير : قلت لأبي عمرو : ما بين تفعال و تفعال ؟ فقال : تفعال اسم و تفعال بالفتح مصدر»[1] و قد استقى الزمخشري مجموعة من المعاني المرتبطة بكلام العرب و تدور كلها حول معنى واحد مشترك هو الإعادة و الترديد من ذلك : ناقة مكررة ، و هي التي تحلب في اليوم مرتين .... و هو صوت كالحشرجة . و بهذا المعنى أصبح التكرار إعادة اللفظة و ترديدها أكثر من مرة.

2- في الاصطلاح:

أوردت له الكثير من التعاريف فالقاضي الجرجاني عرفه في كتابه التعريفات : «عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى »[2]فهو لا يخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو للمعنى ، إذا «هو الإعادة في بسط مفاهيمه هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا»[3] ، فالتكرار هو الاعادة من أجل التأكيد على اللفظ المكرر.

---

[1]- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1997 ، ج5 ، ص 390

[2]- القاضي الجرجاني ، التعريفات ،تحقيق : نصر الدين تونسي ، شركة القدس للتصوير ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2007 ، ص 13.

[3]- محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة ، عالم الكتب الحديث ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص200.

ونجد الثعالبي أورد في كتابه (فقه اللغة و أسرار العربية) فصلا بعنوان التكرير و الإعادة و لكنه لم يذكر فيه شيئا عن المعنى الاصطلاحي و اكتفى بقوله : «من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر»[1] ، و لعل تقارب هذه التعريفات ينم و لا شك عن أن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو بالمعنى .

ثانيا:التكرار عند القدماء و المحدثين

1- عند القدماء :

التكرار من أهم المظاهر الأسلوبية في النص الأدبي عامة و الشعري خاصة ،و هذا ما جعل البلاغيين العرب القدامى ينتبهون إليه ، فنجد الجاحظ ت 255ه من أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التكرار ،ولكن لابد من شروط و ضوابط تحكمه ، فلكل مقال مقام ، و اهتم النحاة العرب واللغويون بذكر التكرار و الحديث عنه ، في معرض مناقشتهم لباب التوكيد كباب من أبواب النحو العربي ، و من هؤلاء أبو الفتح عثمان ابن جني ت 392ه القائل : «اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكّنته و احتاطت له فمن ذلك : التوكيد و هو على ضربين : أحدهما تكرير الأول بلفظه وهو نحو قولك : قام زيد ، قام زيد : ضربت زيدا ضربت و : قد قامت الصلاة ، قد قامت الصلاة ... و الثاني تكرير الأول بمعناه، و هو على ضربين : :أحدهما للإطالة و العموم و الأخر للتثبيت و التمكين ، فالأول كقولنا : أقام القوم كلهم ، و الثاني نحو قولك : قام زيد بنفسه »[2] ، يؤكد ابن جني على التأكيد اللفظي ، و عناية المتكلم به على وجه الخصوص.

[1]- الثعالبي(أبو منصور)، فقه اللغة ، تح : أمين نسيب ، دار جيل ، بيروت ، لبنان ،ط1،1996 ، ص 421.

[2]- ابن جني(أبو الفتح عثمان) ، الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار هدى للطباعة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،(د/ت) ،ج3، ص101

أما ابن رشيق القيرواني ت456هـ ، خصص بابا كاملا في كتابه العمدة سماه باب التكرار و الكتاب بمجمله موقوف على دراسة الشعر وحده صناعة و نقدا ، و بناء على هذا فقد قسّم التكرار إلى ثلاثة أقسام دلّ عليه قوله :« تكرار اللفظ دون المعنى ، و يرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولا في الكلام العربي ، و تكرار دون اللفظ و هو أقلّها استعمالا ، و تكرار الاثنين أي اللفظ والمعنى فقد اعتبر القسم الأخير من مساوئ التكرار ، بل حكم عليه بأنه الخذلان بذاته»[1] و في أثناء حديثه ذكر المواضع التي يحسن فيها التكرار ، و المواضع التي لا تنسجم معه ، و هذا التقسيم الذي جاء به ابن رشيق جعله متميزا بين أقرانه من النقاد و البلاغيين القدماء.

وسار ابن الأثير ت637هـ على خطاه في تقسيمه لأنواع التكرار فقد عرّفه بقوله : «هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا »[2]، و عدّه لونا من ألوان الإطناب ، الذي يعرّف ب: «زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة و إذا كان التكرير هو إيراد المعنى مرددا ، فمنه ما يأتي لفائدة فأنه جزء من الإطناب و ليس كل إطناب تكرير ، و أما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فانه جزء من التطويل ، و هو أخص منه فيقال حينئذ إنّ كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل و ليس كل تطويل تكرير يأتي لغير فائدة»[3] و عليه فالتكرار عنده نوعان : الأول يكون في اللفظ و المعنى ، أما الثاني فلا يكون إلا في المعنى و قد قسم كلاهما إلى مفيد و غير مفيد ، و هناك من نظر إلى التكرار من وجهة نظر سلبية إذا اعتبره عنصرا يولد الثقل .

---

[1]–ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة المصرية ، بيروت ، لبنان ، (د/ط)، 2001 ، ص 92.

[2]– ابن الأثير(ضياء الدين) ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق : محي الدين عبد الحميد ، المكتبة المصرية ، بيروت ، لبنان ، (د/ط) ، 1999، ج2 ، ص 146.

[3]– عصام شرتح ، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر ، دار رند للنشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2010.

و قد ربط ابن سنان الخفاجي التكرار بالفصاحة ،إذ يقول «و ما أعرف شيئا يقدح في الفصاحة يغض من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه و صيانة نسجه »[1].و هذا يعني أنّ الحرف الواحد إذا تكرر في الكلام المنظوم أو المنثور ،كان ثقيلا عن النفس و نازلا عن الفصاحة

و لكن هناك من التفت إلى التكرار بوصفه أسلوبا من أساليب اللغة التعبيرية ، و لا يجوز إهماله ، إلاّ أنّ هناك نوعان من التكرار مفيد و غير مفيد ، لكن كثيرا ما يختلط الأمر على بعض الدارسين فلا يكاد يفرق بين المصطلحات التكرار و التطويل و الإطناب ، على الرغم من أنّ علماء البلاغة القدامى قد أشاروا إلى هذه الفروق ، يقال «أطنب في الشيء إذا بالغ ،كأنه ثبت عليه إرادة للمبالغة فيه و يقولون طنب الفرس ، و ذلك لطول المتن و قوته فهو كالطنب الذي يمد ثم ينبت به الشيء»[2] ، و جاء في لسان العرب «الإطناب هو البلاغة في المنطق و الوصف مدحا كان أو ذما»[3] و أما في مجال البلاغة فيعرفه القزويني « الإيضاح بعد الإبهام ليرى المعنى في صورتين مختلفتين أو ليتمكن في النفس فضل تمكن ،فانّ المعنى إذا القي على سبيل الإجمال و الإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل و الإيضاح ،فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك فإذا القي كذلك تمكن فيها فضل تمكن و كان شعورها أتم»[4] .

و بالنسبة لمصطلح التطويل فهو عكس الإطناب أي هو الكلام الذي تزاد فيه الألفاظ بغير فائدة و دون الحاجة إليها و يسمى أيضا حشوا، و يتنوع التكرار بتنوع مسمياته ، من سجع وجناس إلا أن اهتمام البلاغيين كان منصبا على التكرار من حيث ما يؤديه في سياق الكلام .

و لهذا تنوع التكرار عندهم إلى نوعين هما:

[1]– ابن سنان الخفاجي (عبد الله بن محمد بن سعيد)، سر الفصاحة ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996 ، ص96.

[2]– ابن فارس (ابن زكريا بن حبيب)، مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، (د/ط)، 1973، ج3 ، ص 426.

[3]– ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، ج4 ، ص 198.

[4]– القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،(د/ت) ، ص113.

1-تكرار يوجد في اللفظ و المعنى .

2-تكرار يوجد في المعنى وحده دون اللفظ .

فالأول منقسم من حيث إفادته إلى قسمين : مفيد و غير مفيد ، و المفيد «ما ورد في المواطن التي تستدعيه تبعا لحاجة المتكلم في إيصال ما يريده من معنى فكان له بذلك أثر الحسن في الكلام معنى و لفظا»[1] .

وينقسم إلى أربعة أقسام هي:

1-تكرار مفيد يوجد في اللفظ و المعنى ، و يدل على معنى واحد ، و المقصود به غرضان مختلفتان و من أمثلته في القران الكريم قوله تعالى : قُلۡ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡكَٰفِرُونَ ۝١ لَآ أَعۡبُدُ مَا تَعۡبُدُونَ ۝٢ وَلَآ أَنتُمۡ عَٰبِدُونَ مَآ أَعۡبُدُ ۝٣ وَلَآ أَنَا۠ عَابِدٞ مَّا عَبَدتُّمۡ ۝٤ وَلَآ أَنتُمۡ عَٰبِدُونَ مَآ أَعۡبُدُ ۝٥ لَكُمۡ دِينُكُمۡ وَلِيَ دِينِ ۝٦ [2]

و المعنى في قوله لا أعبد يعني في المستقبل من عباده الهتكم ، و لا أنتم فاعلون فيه ما أطلبه منكم من عبادة الهي ، و لا أنا عابد ما عبدتم أي : و ما كنت عابدا فيما سلف ما عبدتم أنه لم يعد عبادة صنم في الجاهلية في وقت ما .

2-تكرار مفيد يوجد في اللفظ و المعنى ، و يدل على معنى واحد و المقصود غرض واحد: و من شواهده هوله تعالى : فَقُتِلَ كَيۡفَ قَدَّرَ ۝١٩ ثُمَّ قُتِلَ كَيۡفَ قَدَّرَ ۝٢٠ [3]

فالتكرار هنا دلالة على التعجب من تقديره .

---

[1]- فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ،

[2]- سورة الكافرون ، الآيات(1،6).

[3]- سورة المدثر ، الآيات(19، 20).

3- وتكرار مفيد يوجد في المعنى فقط و يدل على معنيين مختلفين : و من شواهده قوله تعالى: وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى ٱلْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِٱلْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ ٱلْمُنكَرِ ۚ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴿١٠٤﴾ [1]

فالأمر بالمعروف خير و ليس كل خير أمرا بالمعروف و ذلك أن الخير أنواع كثيرة من جملتها الأمر بالمعروف أي الانتقال من ذكر العام الخير إلى الخاص الأمر بالمعروف و ذلك بقصد التنبيه على فضله .

4-تكرار مفيد يوجد في المعنى فقط و يدل على معنى واحد :

فنقول : (لا اله إلا الله ، وحده لا شريك له)، فهما في المعنى سواء يدلان على أمر واحد و هو وحدانية الله و إنما كررنا القول فيه لتأكيد المعنى و إثباته ، و أما التكرار« الغير المفيد هو ما جاء بخلاف المفيد ، و كان وروده لا تستدعيه و لا تفتقر إليه ، فلا يؤثر في المعنى زيادة و لا يضيف للفظ قيمة و إنما يأتي من باب اللغو و الميل عن مستوى البلاغة »[2].

أما رؤية المحدثين للتكرار و في أقسامه تختلف على غرار ما لاحظناه عند القدماء فقد حصروه في تكرار معنوي و أخر لفظي فيما تؤديه المفردة ، أو المعنى المكرر في البيت الواحد أو البيتين .

[1]- سورة آل عمران ، الأية 104.

[2]- فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 27.

2-عند المحدثين :

المحدثون ينظرون إلى التكرار و يتعاملون معه وفق رؤية جديدة «اذ يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة و إلى الابانة عن دلالات داخلية فيما تشبه البث الإيحائي»[1] فالمحدثون تعرضوا للتكرار أثناء دراستهم التطبيقية ، أما بالنسبة للنقاد العرب فمنهم من عدّ التكرار فضيلة من فضائل الشعر و طاقة شعرية هائلة ، فيما إذا استطاع الشاعر توظيفها بما يخدم فاعلية النص الدلالية .

و منهم من عدّه عيبا شائعا من عيوب شعرنا الحديث ، يتكئ عليه صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة و تعد نازك الملائكة من القلة الأوائل الذين التفتوا إلى هذه الظاهرة و أولوها اهتماما خاصا في دراستهم النقدية و الأسلوبية ففي كتابيها قضايا الشعر المعاصر و دلالة التكرار في الشعر تطرقت إلى جوانب التكرار و أشكاله المختلفة صوتية ، نحوية ، دلالية ، إيقاعية و لهذا كان لها الفضل في بسط نظرة جديدة إلى التكرار لما تميزت به دراستها من نظرة فاحصة حذرة لذلك استكانوا إلى أرائها الكثير من النقاد.

و من شروط التكرار الفنية عند نازك الملائكة أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام ،« فليس من المقبول مثلا أن يكرر الشاعر لفظا ضعيف الارتباط بما حوله أو لفظا ينفر منه السمع إلا إذا كان الغرض من ذلك دراميا يتعلق بهيكل القصيدة العام ، فالتكرار كما

[1]- رجاء عيد ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، (د/ط)، (د/ت)، ص60.

تعرفه هو الإلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها و هذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلل نفسية كاتبه»[1] و هذا الإلحاح هو ما نقصد به التعداد و الإعادة .

أما مسار الناقدة نازك الملائكة في أسلوبها التكراري ، فقد قسمت التكرار إلى نمطين بارزين على مستوى المفردات و على مستوى التركيب .

و تعتبر دراسة نازك الملائكة من الدراسات المنهجية المتميزة لهذه الظاهرة سواء على مستوى الدراسة و التحليل ، أو على مستوى التحديد و التقسيم للمصطلحات ، فالتكرار يعتبر أسلوبا من الأساليب الحديثة بالرغم من وجوده في الشعر العربي القديم ، لأنه يعد ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث و« يعد واحدا من الظواهر اللغوية التي نجدها في الألفاظ و التراكيب و المعاني و تحقيق البلاغة في التعبير و التأكيد للكلام و الجمال في الأداء اللغوي و الدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام ، و نجد التكرار في القران الكريم و الحديث النبوي الشريف و كذا الشعر و النثر»[2] .

و يذهب محمد بنيس في كتابيه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب إلى أن الشاعر «حين يكرر بعض المفردات و التراكيب في شعره ، فانه يهدف من وراء ذلك إلى التعويض عن أدوات الربط التي تؤدي إلى رتابة النص و سقوطه»[3] ،و قد لاحظ أيضا أن ظاهرة التكرار« تقنية معقدة

[1]– نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار التضامن ، بغداد ، العراق ، ط2 ، 1965 ، ص 242.

[2]– محمود سليمان ياقوت ، علم الجمال اللغوي ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، (د/ط) ، 1995 ، ص 499.

[3]– عصام شرتح ، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر ، ص55.

من التقنيات الفنية انطلاقا من معطياتها و تأثيراتها في القصيدة ، و فضلا عن دورها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد ، و فائدتها في جمع ما تفرق بين الأبيات و المقاطع الشعرية»[1] وما يميز هذه الدراسة اهتمامه بالتكرار نظرا لأهميته ، و تعقد هذه الظاهرة لما لها من تأثيرات في القصيدة .

و نجد أيضا محمد مفتاح في كتابه الخطاب الشعري إستراتيجية التناص يقول : «إن تكرار الأصوات و الكلمات و التراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية و التداولية ، و لكنه شرط " كمال " أو " حسن " أو "لعب لغوي "»[2] و كان الشأن مع صلاح فضل إذ عدّ التكرار من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري يقول : «يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته بشكل مباشر ،كما أنّ من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث و الوقائع المتشابكة إلى عدد من التمفضلات الصغيرة التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار»[3] ، و يوسع من مفهوم التكرار ليشمل تكرار المفردات و الجمل على مستوى النص ، يقول :« إذا لم يكن من الممكن تكرار وحدة دلالية صغرى في داخل الكلمة فمن الممكن –بالتأكيد– تكرار كلمة في جملة أو جملة في مجموعة من الجمل على مستوى أكبر»[4] .

و قد نظر محمد عبد المطلب إلى التكرار من ناحية بلاغية في كتابه بناء الأسلوب في شعر الحداثة إذ يقول :« إن التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع و لا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى»[5] .

---

[1]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2]– محمد مفتاح ، الخطاب الشعري استراجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992 ، ص 39.

[3]– صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص 154.

[4]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[5]– محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1995 ، ص 109.

و بناء على هذا فقد رصد عدة أشكال للتكرار تعود في أصولها إلى البلاغة العربية منها «رد الإعجاز و الترديد و المجاورة أو التجاوز و المشاكلة»[1] و بهذا المنطلق تتردد لفظة معينة أو جملة تكون نقطة ثقل تدور حولها القصيدة ، «و لهذا فظاهرة التكرار استعملت في النصوص الحديثة بحثا عن النموذج جديد يخلق دهشة و مفاجأة بدلا من إشباع التوقع »[2] 3- عند الغربيين

نظرا لأهمية التكرار ، فقد أشار إليه كثير من النقاد الغربيين باسم التكرار و باسم التواتر أو التردد frequence و من النقاد الأسلوبيين الذين التفتوا الى هذه الظاهرة الناقد ميشال ريفاتير michel riffataire في كتابيه (دلائليات الشعر و سيميوطيقا الشعر : دلالة القصيدة)من خلال مصطلحه الذي أسماه التراكم .و قدّ عدّ ميشال ريفاتير التكرار عنده« سلسلة من الأسماء أو الصفات بدون رابط»[3] .

كذلك رأى لوتمان « أنّ البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي»[4]

فالتكرار في الشعر أمر لا غنى عنه فهو« سمة كالجوهر ملازمة و مظهر كالركن دائم لا يستقيم قول شعري الا به ، و لا تتحقق طاقة شعرية دونه و لا يصلح للقصيد نسب الى الشعر الا بتوفره »[5] .

»[5].

و حتى الشكلانيين الروس من أوائل الذين التفتوا إلى هذه الظاهرة و يعد ايخانبوم أكثرهم اهتماما بها يقول :« في البيت الإنشادي وحده نواجه استثمارا فنيا كثيفا لتنغيم الجملة

[1]–عصام شرتح ، جمالية التكرار في الشعر السوري ، ص 56.

[2]– صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، ص 154.

[3]– ميشال ريفاتير ، دلالية الشعر ، تر : محمد معتصم ، منشورات كلية الأداب و العلوم الانسانية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1998 ، ص 75.

[4]– يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري بنية القصيدة ، تر : محمد فتوح ، دار المعارف ، بيروت ، لبنان ، (د/ط)، 1995 ، ص 63.

[5]– يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، (المرجع السابق) ، ص 64.

أي نواجه نسقا تنغيميا متكاملا يحتوي على ظاهر التناظر التنغيمي كالتكرار و الإنشاد التصاعدي و الإيقاع »[1] و قد وسع ايخانبوم مجال دراسته ليشمل الشعراء الغنائيين الرومانسيين و قد أكد «أنّ هؤلاء الشعراء يستعملون بشكل قصدي التنغيمات الاستفهامية والتعجبية بواسطة أدوات شعرية كالقلب ،و تكرار اللازمة ، و تكرار الاستفهام »[2]، و لهذا فظاهرة التكرار لها أثر في الكشف عن خصوصية اللغة في الخطاب الأدبي عامة و الشعر خاصة

[1]– ايرليخ فكتور ، الشكلانية الروسية ، تر : محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 85.

[2]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الفصل الأول:أنماط التكرار ومظاهر

أولا: أنماط التكرار

1-التكرار الاستهلالي

2-التكرار التقابلي

أ-التوازي

ثانيا:مظاهر التكرار

1-الوزن

2-القافية

3-الروي

4-الجناس

للشعر مميزات تؤثر تأثيرا ملحوظا على المتلقي قارئا أو مستمعا , وذلك لأن الشعر كلام موسيقي تنفعل لموسيقاه النفس وتتأثر به القلوب وليس الإيقاع الشعري عنصرا محددا بل هو مجموعة متكاملة من السمات المميزة ،أبرز هذه المجموعة من السمات الوزن والقافية والإيقاع الشعري إذا هو الإطار الذي تتفاعل بداخله مختلف هذه السمات ، فسنحاول تقصي هذا التكرار النغمي في الديوان ، دون أن ننسى أنماط التكرار الواضحة في الديوان الشعري.

أولا : أنماط التكرار

1- التكرار الاستهلالي

تعريفه :

1-1لغة : الاستهلال لغة متأت من الفعل " هلّ " و من معانيه البداية و الابتداء يقول ابن منظور « هلّ الشهر أي ظهر هلاله ،و الهلّ تعني استهلال القمر يقال استهلت السماء و ذلك في أول مطرها و يقال : أتيته في هلّ الشهر أي استهلاله و يقال استهل الصبي بالبكاء : رفع صوته و صاح عند الولادة »[1] و الاستهلال من وجهة نظر البلاغيين هو« أن يبتدئ الشاعر أو الكاتب بما يدل على الغرض»[2]. و هنا تكمن براعة الاستهلال في أن يأتي الناظم أو الناثر مثلا في ابتداء كلامه بما يدل على مقصده منه بالإشارة إليه لا بالتصريح .

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ،ج 6،ص 198.

[2]- مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، بيروت ،ط 1 ،1993،ص118.

و يمكن استنتاج – لما – سبق أن نعرّف التكرار الاستهلالي بأنه تكرار لفظة أو عبارة أو جملة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة .

أ–تكرار استهلالي مفتاحي

و هو أن يكرر الشاعر كلمة أو جملة في بداية القصيدة ليجعلها مفتاح الدلالة الكامنة فيها فالشاعر يفجر كل كوامنه الداخلية من خلال هذا التكرار في قصيدة " آخر أغنية " إذ يقول:

هِيَ آخِر أُغْنِيَة لِرَبِيعْ تأخرَ عنْ وقتهْ

هيَ آخرْ أغْنية ... ثمَ تمحْو

وَ يَا ويلَ ليلٌ الأحباءَ مِنْ بعدِ هذَا الربيعِ

هيَ أغنيةَ عرفتنَا

حفظَهَا تموجهَا

و هَجَرنَا المرابعٌ و الأغنياتِ تحبٌ الربوعْ

و الوجوهٌ المقبلةَ الضاحكاتْ

غدتْ ذكرياتٌ تحنٌ إلىَ زمنْ لمْ يزرهٌ الصفيعْ

هيَ آخرْ أغْنيَة لربيعٌ تأخرَ عنْ وقتهْ

.....

هيَ أغنْية ستودعٌ مرهَا[1]

[1]–فيصل الأحمر: ديوان العالم ...تقريبا ! ،دار الكتاب العربي، القبة ،الجزائر،ط1،2001،ص23.

فالجملة المكررة هنا هي (آخر أغنية) التي شكلت شبكة من العلاقات بين المحاور وألقت بظلالها على النص بأكمله بل تكاد تسيطر على دلالة النص من أوله لأخره، و هذا ما نستشفه من خلال الكلمة المفتاح التي تخلق النص «و بمعنى أدق أن النص يتخلق في رحمها و يتشكل في إطارها وهكذا فإن الكلمة المفتاح تولد القصيدة و تجسد الرؤيا الجوهرية للواقع »[1]مما يولد تناسبا و تناسبا في عضوية القصيدة.

إنّ أول ما يلفت نظر القارئ في أسطر المطلع التكرار الاستهلالي يبدأ من دلالة العنوان باعتباره العتبة الأولى للنص آخر أغنية و كأنه هو المسيطر على النص من بدايته إلى نهايته فالشاعر عبّر من خلاله عن إحساسه المرهف و حنينه للربيع الذي تأخر المملوء بالأغاني و الحكايات التي غدت ذكريات تحن إلى زمن مضى و انتهى صوب المشيب لا يحب الرجوع فظلت أغنية هذه ذكريات يرددها الشاعر تحمل في طياتها وميضا عاطفيا مشحونا بشتى مشاعر العطف و المرارة و حنين للأحباء و من وجهة نظر نازك الملائكة للتكرار« أن يوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر و إلا كان زيادة لا غرض فيه »[2]و هي تقصد بذلك أن يكون هذا التكرار فاعلا في نوعية الدلالة و تماسك مقاطع النص و هذا ما جسده لنا الشاعر فيصل الأحمر بإشارة المتلقي تبدأ من الومضة الأولى من القصيدة حيث عمد إلى اختيار البداية القوية المثيرة في جملة هي آخر أغنية لتكون نقطة ثقل التي ينطلق منها المعنى لشمل النص بأكمله.

و هذا ما أشار إليه محمد صابر عبيد في قوله :« يستهدف التكرار الاستهلالي الإحاطة بوضع شعري معين و منحه سمة دلالية محددة ليس من خلال التكرار ذاته بل و من خلال ضلاله و متعلقاته اللغوية و الدلالية كذلك»[3] و قد ورد هذا النوع بكثافة في الإنتاج الشعري لتحقيق تأكيدات جزئية بواسطة الجملة المكررة .

[1] – رجاء عيد ، القول الشعري (منظورات معاصرة) ،منشاة المعارف ،الاسكندرية ،مصر ،ط1 ،1995، ص188.

[2] – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ،ص134.

[3]– محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د/ط ، 2001 ، ص 186.

و من هنا شكلت جملة هي (آخر أغنية)بتكرارها المتلاحق في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة مفتاح دلالي الذي من خلاله يلج المتقي إلى النص و يكتشف خباياه فقد تكررت في قصيدة أربع مرات المحور المفتاحي لها.

ب – تكرار استهلالي تراكمي

هو تكرار كلمة واحدة أو عبارة أو جملة في بداية كل بيت من مجموعة أبيات أو أسطر شعرية متتالية في القصيدة و هو لون شائع في شعرنا المعاصر« يتكئ عليه الشعراء في تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم ووظيفة هذا التكرار التأكيد و التنبيه و إثارة التوقع لدى السامع الموقف الجديد لمشاركة الشاعر إحساسه و نبضه الشعري »[1] و يستخدم الشاعر هذا الأسلوب بغية الكشف عن العلاقات القائمة في المجتمع من خلال الحركة الأفقية المجسدة في الديوان كله للتمثيل نأخذ قصيدة "زوايا ":

زَوَايَا تُرَدِدُ أَصْدَاءَ أَشْلاَءَ أَحْلاَمَنَا

زَوَايَا

زَوَايَا نَبْحَثُ إِلَيْهَا الخُطَى فَتَبْثُ إِلَيْنَا الخَطَايَ

زَوَايَا نُسَائِلُ عَنْهَا وَ لَاْ مِنْ يُجِبْ

زَوَايَا ... بِهَا العَزْمُ وَ الاِجْتِهَادْ يَظِلاَنْ بَعْضٌ النَوَايَاَ

زوايَا ...وَ لَكِنَّهَا لِأَبِي وَ لِأُمِي فَحَسِبْ ... وَ يُوقِفْ قَلْبِي

زَوَايَا عَلَيَهَا أَرَى رايَة ... وَوَرَاء الشَرَاَشِف أُفَتِكٌ[2]

[1] – جمال ، ابن الشيح الشعرية العربية ، تر : مبارك حنون ، محمد الوالي ، محمد أوراغ ، دار توبقال للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ، 1996 ، ص195.

[2] – فيصل الأحمر ،ديوان العالم ...تقريبا ! ، ص 45.

تكررت هنا لفظة(زوايا)بشكل تراكمي و هي بنية ممتدة من بداية الأسطر الشعرية إلى نهايتها تكررت تسع عشرة مرة لتعبر عن الذات الصارخة ، و هي تبحث عن مكان أو عالم تجد فيه الآمان و الراحة ، فكان التكرار وسيلة من وسائل الإثارة و التنفيس مما يعانيه من هموم و مخاوف تجتاح القلوب.

2-التكرار التقابلي :

و هو أن يأتي الشاعر في الموافق بما يوافق و في المخالف بما يخالف ، و يكون التكرار التقابلي بين المفردات أم بين الجمل أم بين التراكيب على مستوى السياق العام ككل ، و يمكن اعتباره من أبرز الملامح في بنية الشعر المعاصر ، اذ يأتي التقابل في شكل معجمي يكون فضل الشاعر فيه هو زرعه في مكانه من الصياغة ، فاللغة أصلا هي التي تضع هذا التقابل و الشاعر يستثمر هذه الإمكانية اللغوية فحسب .

و التكرار التقابلي على مستوى الجمل تتحقق عند الشعراء و تنعكس على بنى نصوصهم الشعرية على نحو مؤثر و فعال و من هذه البني نجد :

أ- التوازي:

هو من بين المصطلحات التي لقيت اهتماما كبيرا في الدراسات التي تهتم بتحليل الخطاب مصطلح التوازي parallélisme أي اتفاق اللفظة الأخيرة مع القرينة ، مما يعني أن التوازي هو أن تتساوى الكلمة الأخيرة مع نظيرتها في البيت أو السطر الموالي في الوزن و الروي و يمكن أن يتكرر التوازي الواحد عدة مرات في أكثر من مقطع متتابع .

و قد تطور تكرار التوازي عند الأسلوبيين على نحو لافت فيقول محمد مفتاح : «ان التوازي أنواع يكون أحيانا مترادفا بحيث يعيد الجزء الثاني الجزء الأول في تعابير أخرى »[1].

[1]- محمد مفتاح ، التشابه و الاختلاف نحو منهاجية شمولية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1996 ، ص 97.

فقصيدة " قضايا لغوية " في المقطع الثاني يقول فيها :

رُبَمَا رَجُلٌ صَالِحٌ ، رُبَمَا رجُلٌ غاَمِضٌ

رُبَمَا رَجُلٌ عَاقِلٌ ، رُبَمَا رَجُلٌ سَائمٌ

رُبَمَا رَجُلٌ عَطِرٌ ، طيِبٌ آَمِنٌ

شاكرٌ مستورٌ ، قانعٌ

رُبَمَا رجلٌ كَافرٌ ، آثِمٌ ، عاطِلٌ ، قاتلٌ[1]

إنّ التكرار شرط لازم في التوازي لأن الأسطر الشعرية لا تتوازى إلا إذا ترددت و تكررت على الأقل مرتين في القصيدة أو المقطع الشعري ،كما في قصيدة " قضايا لغوية " فقد عمل التوازي على تحقيق وظيفة جمالية إيقاعية ، فقد جاءت الصيغة الصرفية على وزن (اسم فاعل) فنجد :(صالح ، عاقل ، شاكر ،كافر) .

لعب التوازي دوراكبيرا في آفاق الدراسات الأسلوبية ،فهو يكشف عن البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللغوية و الدلالية داخل العمل الفني شعرا و نثرا،و هو عبارة« عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات ،أو العبارات القائمة على الازدواج الفني ،و ترتبط ببعضها و تسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتوازية »[2]فالمتكلم عندما يلقي جملة ما ثم يتبعها بجملة أخرى متصلة بها ،سواء مضادة في المعنى أو مشابهة لها .

و هذا ما نجده في قصيدة الكلاميادا كواليس التاريخ البشري إذ يقول فيها :

[1]- فيصل الأحمر ،ديوان العالم ...تقريبا !،ص10.

[2]- عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع و التوازي ، مكتبة الإشعاع للطباعة و النشر و التوزيع ، الاسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1999 ، ص07.

مِنْ شَوارِعٌ كلَّ الرِياَحْ

تقَابَلَتْ الكَلِمَاتْ

تنَاحَرَتْ الكلِمَاتْ

تخَالفَتْ الكَلِمَاتْ

و مقطع آخر من القصيدة نفسها

تناغمَتْ الكَلِماَتْ

تسَابقَتْ الكَلمَاتْ

تضَاجَعَتْ الكَلمَاتْ [1]

نلحظ هناك ازدواجية قائمة بين الأنماط يتضمن كل منهما عنصر التماثل ،و هذا التوازي خاص ببناء الجمل ،و ابراز الجوانب الدلالية التي يختزلها كل شطر، فقد عمل التوازي على ابراز الصفات المختلفة المجتمعة في الانسان ،بشكل ينزل من شأنه فكلام الانسان ذاب مع الزمن الجديد في بردة الشر و سار التعفن في شريان الزمان ،و مما يقوي هذه المعاني أنّ هذه الأبيات الشعرية تشتمل على التوازي ،فكل عنصر من عناصر الشطر الأول له ما يوازيه في الشطر الثاني.

فالتوازي قائم على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة ،و لهذا فهو «أعم من التكرار و التكرار أخص من التوازي »[2]فالتوازي يعمل على ابراز الموسيقى الداخلية للتركيب الفني .

[1]– فيصل الأحمر : ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص59.

[2]– عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع و التوازي ، ص 18.

إن دراسة البنية الإيقاعية للنص الشعري تعني دراسة الموسيقى الداخلية و الخارجية و هاته الأخيرة تعتبر مظهرا من مظاهر التكرار ، و كل من شأنه أن يحدث نغما في الأذن ، أو أثر في النفس .

ثانيا : مظاهر التكرار

إن مصطلح الإيقاع لفظ في أصله من المصطلحات علم الموسيقى، و هناك عدة تعريفات للإيقاع فيعرفه كمال أبو ديب «بأنه الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة للشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية» [1]، كما عرّف الإيقاع على أساس تكرار التفعيلات فيكون الإيقاع عبارة عن تردد وحدة نغمية على مسافات زمنية متساوية ، و هذه الوحدة في الشعر العربي هي التفعيلة و قدّم اللسانيون تعريفا آخر من منطلق «أنه الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة ، لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية »[2].

أما الشكلانيون الروس فلا يبتعدون كثيرا عن هذا التعريف ، فالإيقاع عندهم «في تحديده العام بوصفه تعاقبا مطردا في الزمن لظواهر متشابهة قد اعتبر الملمح المميز و المبدأ المنظم للغة الشعرية»[3] .

و يتضح من المفاهيم السابقة للإيقاع أنها تلتقي جميعها في إقامة مفهوم الإيقاع على مبدأ التكرار المبنى على الانتظام و التناغم الزمني .

و في الأخير و بعد هذه الخلاصة حول مفهوم الإيقاع ، تجدر الإشارة إلى استجلاء خصائص البنية العروضية عبر التمظهرات الإيقاعية التي تولدها الأوزان الشعرية المستخدمة في هذا الديوان و قبل الخوض في هذه الدراسة نشير إلى أنّ ديوان العالم ... تقريبا يتضمن ثمانية عشرة قصيدة .

[1]- كمال أبو ديب ، البنية الايقاعية في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981 ، ص230.

[2]- توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي ، دار الأداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984 ، ص 63.

[3]- فكتور ايرليخ ، الشكلانية الروسية ، تر : محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 32.

و نقصد بالموسيقى الخارجية هي المتكونة من نظام الوزن العروضي ، و التي تمثل قواعد أصيلة يخضع لها كل الشعراء متمثلة في مستويين هما : الوزن و القافية .

1-الوزن :

يعرّفه ابن رشيق بقوله: الوزن أعظم أركان حد الشعر، و أولاها به خصوصية : «و هو مشتمل على القافية و جالب لها الضرورة »[1] و هو المعيار الذي يقاس به الشعر فبدونه لا يكون الكلام شعرا لأن الإيقاع هو الذي يضفي على الكلام رونقا و جمالا ، فلا وجود لشعر خال من الموسيقى و عليه فالموسيقى جوهر النص الشعري .

و قد تطرق الكثير من النقاد العرب إلى مسألة الإيقاع ، و قدموا إسهامات فاعلة على المستوى النظري ، فخالدة سعيد ذهبت في كتابها حركية الابداع الى أنه« لا يقتصر على الصوت انه النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما»[2] و لهذا فالإيقاع يتولد أولا أصواتا ، لتتوالى لتكون وحدة موسيقية التفعيلة تتكرر بدورها لتشكل إيقاعا .

إنّ فيصل الأحمر ككل الشعراء المعاصرين في اختيار التفعيلة و أصبح في وسعه أن يعبر عن حالات من الحزن و الفرح و حالات نفسية أخرى .

و يمكننا متابعة أنواع البحور التى استقى منها فيصل الأحمر التفعيلات مع احصاء عدد القصائد الواردة لكل نوع حسب الجدول التالي :

عنوان القصيدة	نوعها	نوع البحر الشعري
العالم الفاضل	قصيدة حرة	المتدارك
رغبة	قصيدة حرة	المتدارك
قضايا لغوية		

[1]- ابن رشيق القيرواني (أبو علي حسن)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1981 ، ج1 ، ص 134.

[2]- خالدة سعيد ، حركية الابداع ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979 ، ص 111.

1-ثملا	مقطع حر	المتدارك
2-رجل صالح	مقطع حر	
3-امل	مقطع حر	
4-رفيقان	مقطع حر	
5-يسجنون	مقطع حر	
6-وقم	مقطع حر	
في الاقتراب من العالم	قصيدة حرة	المتدارك
كراسة شاهد على نهاية القرن العشرين	قصيدة حرة	المتدارك
الفجر الابدي	قصيدة حرة	المتدارك
المديح	قصيدة حرة	المتدارك
اخر اغنية	قصيدة حرة	المتدارك
سريان	قصيدة حرة	المتقارب
وصايا ميت	قصيدة حرة	المتدارك
قراءات	قصيدة حرة	المتدارك
اعتبارات من اجل البقاء ضمن المسيرة	قصيدة حرة	المتدارك
زوايا	قصيدة حرة	المتقارب
سيرورة	قصيدة حرة	المتدارك
العناوين	قصيدة حرة	المتدارك
الصفعات	قصيدة حرة	المتدارك
عن اختفاء عبد الله	قصيدة حرة	المتقارب
كلاميادة(كواليس تواريخ البشرية)	قصيدة حرة	المتقارب

ج1 : جدول إحصائي لأنواع البحور في الديوان

يبين الجدول أن قصائد العالم ... تقريبا !متخذة من نمط الشعر الحر ، من دون أن يكون هناك تداخل في البحور ، أو تداخل بين الشعر الحر و الشعر العمودي .

و للتوضيح أكثر فان البحور التي استخدمها فيصل الأحمر و جعلها اطارا صوتيا تدور حوله قصائده كانت جميعها من المتدارك ،« فلهذا فالوزن يمنح للشاعر حرية الحركة ، فان شاء أسرع القياد الصوتي ، و الا أبطأ تبعا للحالة التي يجري وراء تموينها »[1]، و لهذا فالغالب بحر المتدارك أما المتقارب فنلمحه أربع مرات يتكرر في الديوان .

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن البحر الأكثر توظيفا هو البحر المتدارك هو بحر من البحور الصافية الذي يقوم أساسا على التشكيلة الايقاعية : فاعلن- فاعلن – فاعلن .

فنأخذ قصيدة " رغبة " التي يقول فيها :

قول رَغْبَة فِيْ الخرُوْجِ إِلىَ الخَارِجْ الاخر المسْتَحيلْ

رموزه 00//0/ 0//0/ 0//0/ 0/// 0//0/ 0//0/

[1]- عبد القادر عبد الجليل ، هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر العربي ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1998 ، ص 288.

تفعيلاته فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلن فاعلان

قول رَغْبَة فِيْ التَّمَوُّهْ ... فِيْ الابْتعَادْ عَنْ الأَرْضِ ، أَرْضٌ الذّبُولْ

رموزه 0//0/ 0//0/ 0// 0// 0// 0/// 0//0/ 00//0/

تفعيلاته فاعلن فاعلن فعل فعل فعل فعلن فاعلن فاعلان

قول رَغبَة فِيْ النَّكَاحَاتْ مِنْ كلٌّ نوْع وَ فِيْ كلٍّ رَابيَة

رموزه 0//0/ 0// 0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/// 0//0/

تفعيلاته فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعلن

قول مِنْ نِكَاحِ الزّهُورِ الصَغيرَة صَوبَ نِكاَحْ الكَلاْ

رموزه 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/// 0//0/ 0///0/

تفعيلاته فاعلن فاعلن فاعلن فعلن فعلن فاعلن

مما أدى الى ظهور انزياحات عروضية لتفعيلات البحر تتمثل فيمايلي :

البحر	التفعيلة	طبيعة التغيير و نوعه
المتدارك	فاعلن- فعلن 0///-0//0/	زحاف الخبن : حذف الثاني الساكن

	فاعلن – فاعلان 00//0/ -0//0/	علة التذييل : إضافة ساكن إلى الوتد المجموع

البحر الذي استخدمه فيصل الأحمر أحيانا و نلمحه في الديوان هو البحر المتقارب و هو من البحور الصافية و يتألف من تكرير تفعيلة " فعولن " .

تكرر البحر المتقارب أربع مرات في الديوان فنجد قصيدة " سريان " يقول فيها :

القول أُحِبُّ الحَياةِ إِلَى ضِفَتيكْ

رموزه 0/ 0// 0/ 0// 0// 0 //0/

تفعيلاته فعولن فعول فعولن فعولن

القول وَ أقرَأُ أُسْطورَة الرّبَوَة العَاشِقَهْ

رموزه 0// 0/0// 0/0// 0/0// /0//

تفعيلاته فعول فعولن فعولن فعولن فعو

القول يَتَمَادَى التَمَادِي حِيَالَ السِنينْ

رموزه 00// 0/0// 0// 0/0// /

تفعيلاته ل فعولن فعولن فعولن فعول

القول يَسْتثمرُ التشَابهْ فِي لُعبَة لَاْ يمِلُّ الجَميعْ تعَاليَمهَا

رموزه /0//0/0// 0// 0/0//0/0/0/0// 0/0// /0// 0/0// 0/0// 0//

تفعيلاته فا فعولن فعو فعولن فا فعولن فعولن فعول فعولن فعو

مما أدى الى ظهور انزياحات عروضية لتفعيلات البحر تتمثل فيمايلي :

البحر	التفعيلة	طبيعة التغيير و نوعه
المتقارب	فعولن – فعول //0/0- //0/	زحاف القبض : حذف الخامس الساكن
	فعولن – فعو //0/0- //0	علة التذييل : حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة

و في ختام الحديث عن الوزن نستطيع القول بأن الشاعر فيصل الأحمر قالبه الشعري قالب شعري جديد يمنحه حرية أوسع .

القافية :

لقد اختلف القدماء في تعريف القافية و تحديد حروفها ، فهي على مذهب الخليل من «آخر حرف في البيت الى أول ساكن يليه من قبله مع الحركة الذي قبل الساكن »[1] و للقافية أهمية بالغة حيث جعلها النقاد العرب القدامى ركنا من أركان الشعر الأساسية حيث عرفوه قول «موزون و مقفى يدل على معنى» [2]و هذا لا يعني أنّ الشاعر المعاصر قد تخلص منها نهائيا فمحمد بنيس «فيعد القافية عنصرا من عناصر النص الشعري الذي لم تعد فيه القافية موحدة كما كانت في القصيدة العربية القديمة و هذا ما تتطلبه الحداثة الشعرية التي أرادت أن تعيد بناء المسكن الشعري و بالتالي أعادت النظر في عنصر القافية ووظيفتها في آن »[3].

و كما يرى عز الدين اسماعيل أن الشاعر المعاصر استغنى عن القافية بشكلها القديم لكنه ألزم نفسه بنوع من القافية المتحررة ، دون اشتراك ملزم في حرف الروي ، «و بذلك صارت النهاية التي تنتهي عندها الدفقة الموسيقية الجزئية في السطر الشعري هي القافية من حيث انها النهاية الوحيدة التي ترتاح اليها النفس في ذلك الموضع ، فالقافية في الشعر الجديد نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الايقاعية» [4]، و لهذا سميت القافية لأنها تقفو أثر كل بيت .

وإذا تأملنا حركية الشعر المعاصر في جانبه الإيقاعي نجد الشاعر فيصل الأحمر قد أعطى للبنية الموسيقية ما يتماشى مع حركة التجديد ،و ظهر هذا من خلال نظام القافية ،التي جاءت بأنماط و أشكال متعددة و مختلفة ، حيث نميز في هذا الديوان نوعان كمايلي :

القافية المرسلة :

[1]- يوسف بكّار ، في العروض و القافية ، دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2006 ، ص29.

[2]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : عبد المنعم الخفاجي ، مكتبة الكلية الأزهرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1980 ، ص 64.

[3]-محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته ، دار توبقال للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2001 ،ص46.

[4]- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1980 ،ص 86.

و هي« الخالية من حرف الروي »[1]مثل قصيدة "إعتبارات من أجل البقاء ضمن المسيرة" التي يقول فيها :

وَحدَكَ الآنْ تَنبشُ تكْسرُ ماْ تشْكوْهْ

تُعيدُ التراَكيبُ تلُو التراَكيبْ

تَرمي البَهاراتْ فوقَ عُيونَ الزجاجْ

وحْدكَ الآنْ تقرأُ بعضُ الفصولْ الغرَيبة

بَحثًا عنْ السِحرُ ... عَنْ كِيميْاء الزَمانْ

تَرْتدِي حُلَة مِنْ سَوداءِ تخْيِفُ بِهاَ الآخَرِينْ[2]

نجد في هذا النسق التقفوي تكرر في كثير من قصائد فيصل الأحمر ، ويعد هذا النمط من أكثر الأنماط الأسلوبية تكرارا في شعره ، إذ تكرر تسع مرات «فالشاعر المعاصر رأى أنّ ترديد المستمر لصوت بعينه في نهاية السطر قد يصيب المستمع بالملل»[3] فيصبح الشاعر محركا للنص و ليس القافية هي محركة النص .

و كما بدا فإن توالي القوافي في الجزء السابق من القصيدة ، كان تواليا متنوعا دون نظام متعمد إنما للتوتر و القلق الذي يعيشه الشاعر من أجواء غير معهودة نفسيا و فكريا ، يهيمن عليه التأمل الميتافيزيقي و الإحساس بالتوحد في البحث عن النقص الموجود في العالم .

القافية المركبة :

[1]- كمال أبو ديب ،في البنية الأيقاعية للشعر العربي ، ص 74.

[2]- فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص41.

[3]-إبراهيم جابر علي ،المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، كفر الشيخ ، مصر ، د/ط ،2010 ، ص 668.

حيث يبدأ الشاعر «بقافية ثم يتركها و يعود إليها و تظل تتردد حتى تصبح خاتمة للقصيدة »[1].

في قصيدة " زوايا " يقول فيها :

زَوايَاَ تَعِيشُ وَ تَحْتَاحُناَ كَالمنَايَا

زَوَايَا تُرَدِدُ أَصْدَاءَ أَشْلاءَ أَحْلَامَنَا

زَوايَا

زَوَايَا نُسَائِلُ عَنهَا وَ لَاْ مِنْ يُجِيبُ

زوَايَا... بِهَا العَزْمُ وَ الإِجْتهَادْ يَظِلاَنْ بَعْضُ النَوَايَا

زَوايَاَ ...وَ لَكنَهَا لِأَبِي وَ لِأُمِي فَحَسْبَ ...وَ يوْقِفْ قَلبِي

آخر مقطع من نفس القصيدة

زَوَايا الحُرُوْبْ ...حرُوبُ الزَوَايَا

زَوايَا ... مِنْ الأُمَمْ السَالِفَاتْ إِلَى الأُمَمْ الخَالفَاتْ تظلُ زَوَايَا [2]

في هذا النظام التقفوي تتردد القافية في البداية ثم يتركها الشاعر و يعود إليها في النهاية ،و تكرر هذا النوع أكثر من مرة في الديوان ، مما يوحي بالزخم الموسيقي الذي تتطلبه بعض التجارب الشعرية .

إذن فقد تميز الشاعر فيصل الأحمر باستخدام هذه الأنواع من القوافي التي شكلت البنية الأساسية للايقاع ، و بالتالي استطاع الشاعر أن يخلق لنفسه فضاء واسع في تشكيل تجربته الابداعية التي اتصفت بالحرية في التعامل مع الأوزان .

[1]– كمال أبو ديب ،في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ص 74.

[2]– فيصل الأحمر، ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص45.

3- الروي:

الروي هو« الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه »[1]، و قد تنوع في كل قصيدة من قصائد الديوان.

ويمكننا متابعة حروف الروي الواردة في الديوان حسب الجدول التالي :

عنوان القصيدة	عدد اسطرها	صوت الروي المهيمن	عدد تواتره	خصائصه
العالم الفاضل	50	اللام	17	جانبي- مجهور
رغبة	36	اللام	14	جانبي – مجهور
قضايا لغوية				
1-ثملا	11	الراء	06	تكراري-مجهور
2-رجل صالح	07	الراء	13	تكراري،مجهور
3-امل	08	التاء	04	انفجاري،مهووس
4-رفيقان	13	الكاف	07	طبقي
5-يسجنون	11	الراء	08	تكراري،مجهور
6-وقم	10	النون	05	انفي،مجهور
في الاقتراب العالم	50	الدال	15	منفتح- مجهور
كراسة شاهد على نهاية القرن العشرين	68	التاء	19	انفجاري،مهووس
الفجر الابدي	44	الميم	14	شديد- مجهور

[1]- محمد أحمد قاسم ، الكافي كتاب في العروض و القوافي ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر و التوزيع ، صيدا ، بيروت ، د/ط ، 2004، ص114.

المديح	37	الراء	22	تكراري،مجهور
اخر اغنية	20	العين	08	
سريان	60	التاء		انفجاري،مهووس
وصايا ميت	22	الباء	12	انفجاري-مجهور
قراءات	50	الراء	32	انفجاري،مجهور
اعتبارات من اجل البقـــاء ضـــمن المسيرة	44	الراء	15	انفجاري،مجهور
زوايا	32	الألف	15	تكراري-مجهور
سيرورة	31	الياء	14	سني-شفوي
العناوين	38	الراء	20	تكراري-مجهور
الصفعات	20	الباء	12	انفجاري-مجهور
عـن اختفـاء عبـد الله	80	الدال	17	سني-انفجاري
كلاميادة(كواليس تواريخ البشرية)	65	الراء	26	تكراري-مجهور

ج2: جدول إحصائي لتواتر حروف الروي

و الملاحظ على الجدول :

استخدم الشاعر في ديوانه " العالم ... تقريبا !" إحدى عشرة حرفا من حروف الهجاء كروي و هي : (الألف ، الباء ، التاء ، الدال ، الراء ، العين ، الكاف ، اللام ، النون ، الميم ، الياء)وكان أكثر هذه الحروف استخداما كروي حرف (الراء) ست و ثلاثون مرة تلاه حرف (التاء) ثمان و ثلاثون مرة بينماجاءحرف (الدال)للمرتبة الثالثة و جاء في المرتبة الرابعة حرف (اللام)واحد و ثلاثون مرة و في الخامسة حرف (الباء) أربع و عشرين مرة و في السادسة حرف(الميم)أربعة عشر مرة و في السابعة حرف (الألف) ثلاث عشر مرة و جاء في المرتبة الثامنة حرف

(العين) ثمان مرات ، يليه الحرف التاسع (الكاف)سبع مرات ،و العاشرة (النون)خمس مرات .

و الملاحظة الثانية هو أ نّ الديوان خلا من الحروف لم تتكرر إلا مرات قليلة مثل : الخاء و الطاء و الظاء و الشين أما الصاد تكرر ثلاث مرات في الديوان فقط .

نخرج من هذه الملاحظات بنتيجة مفادها " أنّ الحروف المجهورة هي أكثر الحروف استخداما كروي في شعر فيصل الأحمر .

من مظاهر التكرار الجناس ، و هو من فنون البديع اللفظية ، و قد تناولته الدراسات القديمة و حتى المعاصرة .

4-الجناس :

لقد تعامل معظم الشعراء مع مصطلح الجناس و عدّوه مظهرا من مظاهر التكرار ، و هذا ما يزيد القصيدة رونقا و جمالا ، فعرّفه ابن رشيق في قوله : «التجنيس ضروب كثيرة منها المماثلة و

هي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى ، معظم التعاريف تصب في مفهوم واحد هو أن التجنيس اتفاق اللفظين في النطق و اختلافهما في المعنى»[1] .

يعتبر الجناس أحد السمات البارزة للأسلوبية ، فقد ركز عليها الشعراء المعاصرين في تشكيلهم الفني لما ينطوي عليه من خصائص جمالية من تماثل صوتي و تخالف دلالي .

و يلجأ الشاعر أحيانا إ لى «تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة و هذه التجمعات إنما هي تكرار بعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت أو مجيئ حروف تجانس أحرفا في الكلمات تجري وفق نسق خاص» [2].

و فيصل الأحمر من الشعراء الذين استثمروا هذه السمة الأسلوبية في نصوصهم الشعرية فسنحاول رصد التجانسات الشعرية في ديوانه العالم ... تقريبا ، التي شكلت مع التكرار أكثر الظواهر التعبيرية فيه .

و الجناس هو أفضل نموذج للتوازي بكل أبعاده و معاييره كما أنه خير ما يمثل الناحية الصوتية و التقطيعية و نمثل ذلك بمقطع من قصيدة " عن اختفاء عبد الله " التي يقول فيها :

تنتهي خطة الانكسار إلى خطة الانتصار يشيع الخبر

وَ يدَحْرِجُونَكَ بَينَ مِكرفُون الأَعْرَبِي

وَ بَينَ مِكْرفوْن ذاَكَ الأَجْنَبِي

[1]– ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن) ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج1 ، ص 321.

[2]-برياق ربيعة ، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،ع8 ، جانفي 2011 ، ص4.

وَ أَحمرْ ... إِرهَابِي

وَ عَمِيلهُمْ مِنْ ... ؟ اليَهودْ ... ! أَمَا سِمِعْتَ ؟

وَ منَاهضٌ لِلثوْرَة الصَفْراءَ

ثمَ مصَامتٌ للاِنْقِلابْ الأَزرَقْ المقْبوُل

ثمَ مُشَاكِسْ لاعْتدَال الأَبيَضْ المسْكوتْ عنْه مُشَاجِر معَ هَؤلاَء

مُسَاندْ للأُخرياتْ بوجهِ الآخرْ

أَنَا مَاْ كتبتْ وَ ماْ رَسمتْ [1]

فالجناس واضح بين الألفاظ في هذا المقطع و قد تكررت ظاهرة الجناس أكثر من مرة في الديوان و من هذه الأمثلة(الأعربي، الأجنبي) و(الأزرق ، الأبيض) و(كتبت ، رسمت) ، فالجرس الصوتي في هذه الألفاظ أكسب للكلام لونا من الموسيقى ، فالألفاظ متفقة في النطق و لكن تختلف في المعنى .

يحتل الجناس موقعا متميزا في المؤلفات نظرا لأهميته ، فنجد حمزة بن يحي يقول عن موقع التجنيس في الخطاب النقدي و البلاغي ، «هو أعظم الموقع في البلاغة جليل القدر في الفصاحة ولولا ذلك لما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب ،واختاره كغيره من سائر أساليب الفصاحة ».[2]

[1]–فيصل الأحمر ،ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص58.

[2]- محمد القاسمي ، التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، عالم الكتب الحديث ، دار اربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 61.

كما يميل الشاعر في هذا الديوان إلى استخدام نمط تجنيس القوافي بشكل يلفت انتباه المتلقي حيث لا تكاد تخلو منه أية قصيدة من الديوان ، فلنتابع هذه النماذج :

هذه المفردات المتاجنسة تقوم بو

الفصل الأول

أنماط التكرار و مظاهره

أولا : أنماط التكرار

1. التكرار الاستهلالي

أ. التكرار الاستهلالي المفتاحي

ب. التكرار الستهلالي التراكمي

2 . التكرار التقابلي

أ . التوازي

ثانيا : مظاهر التكرار

1 . الوزن و القافية

2 . الروي

3 . الجناس

الفصل الثاني

أساليب التكرار في ديوان " العالم ... تقريبا "

أولا : التكرار البسيط

1 . تكرار الصوت

2 . تكرار الكلمة

أ . اسم

ب . فعل

ج . ضمير

ثانيا : التكرار المركب

1 . تكرار الجمل

2 . تكرار المقطع

المدخل

تحديد المصطلحات

أولا : مفهوم التكرار

1 . في اللغة

2 . في الاصطلاح

ثانيا : التكرار في الدراسات

1 . عند القدماء

2 . عند المحدثين

3 . عند الغربيين

الفصل الثاني:أساليب التكرار في ديوان "العالم ...تقريبا !"

أولا:التكرار البسيط

1-تكرار الصوت

2-تكرار الكلمة

أ-الاسم

ب-الفعل

ج-الضمير

ثانيا:التكرار المركب

1-تكرار العبارة

إنّ رصد تكرار الألفاظ في خطاب ما ، يقودنا بالضرورة الى الاهتمام بالجانب الصوتي للألفاظ المكررة و هو يتحقق بدراسة المستوى الصوتي ، و ذلك أنه لكل رمز صوتي وظيفة في الكلمة و لكل كلمة وظيفتها في الجملة ، و لكل جملة وظيفتها في النص ، و عليه سنبحث في هذا الفصل عن أبرز الأساليب التي وردت في ديوان "العالم تقريبا " و لأجل الوصول الى ذلك القصد بشكل سليم ، درسنا عالم الايقاع الداخلي و هو متعلق بما يتكون منه البيت الشعري من حروف و حركات و كلمات و مقاطع و جمل ،و العلاقات الناشئة بين تلك المكونات التي يعمد الشاعر الى خلقها ، باعتماده على أساليب التكرار المتنوعة استنادا الى موهبته الجيدة و خبرته وذائقته الموسيقية .

أولا: التكرار البسيط .

و يدخل هذا التكرار ضمن التكرار الصوتي ثم تكرار الكلمة سواء كانت اسما أو فعلا أو ضميرا ثم نعرج على التكرار المركب مبرزين في كل ذلك أهم الدلالات التي يحملها هذا التكرار .

-1- تكرار الصوت :

من المعروف أنّ الصوت هو أصغر وحدة لغوية غير قابلة للتحليل ، أي «أنّ الصوت هو اللبنة التي تشكل اللغة ، أو هو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات أو العبارات»[1] فأصوات الكلام تحيط من كل جهة ، انّنا نستعملها و نسمعها و نستمتع بها ، و لهذا فالصوت هو وحدة أساسية فكل الناس يتفاهمون أساسا عن طريق الأصوات الكلامية.

[1]- أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1997 ، ص401.

من خلال تصفحنا للديوان موضوع الدراسة وجدنا الشاعر فيصل الأحمر معزم بالتكرار فهو كرر كلمات و جمل بكاملها ، و خاصة تكرار الأصوات ، و ذلك « ليحدث إيقاعا معينا هادفا إلى التأكيد على شيء معين بالذات ليحدث في النفس هزة و دفعته إلى الأمام و يعمق الإيقاع أكثر عندما يستخدم التلميح و الكلمات الموحية بدل التصريح و الكلمات المباشرة » و هناك أصوات مهموسة و مجهورة ، و سنوضح تواتر الأصوات المهموسة في الديوان من خلال الجدول التالي :

الصوت	تواتره	نسبته المئوية	مخرجه
الحاء	464	%9.43	حلقي
الثاء	111	%2.25	أسناني
الهاء	417	%8.48	حنجري
الشين	152	%3.08	غاري
الخاء	181	%3.09	حنكي
الصاد	206	%4.19	شفوي
الفاء	448	%9.11	أسناني
السين	468	%11.01	أسناني ، لثوي
الكاف	544	%11.36	طبقي
التاء	1320	%26.85	أسناني ، لثوي
القاف	486	%9.88	لهوي
الطاء	119	%4.24	أسناني
المجموع	4916		

ج3: جدول إحصائي لتواتر الأصوات المهموسة

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الأصوات المهموسة وردت أربعة آلاف و تسع مئة و ستة عشر مرة من أصوات الديوان ، و كان حرف (التاء) أكثر تواترا بنسبة 85 .26% و تليه حرف(الكاف) بنسبة 11.36% ثم حرف (القاف) بنسبة 9.88 %حرف (الحاء)بنسبة 9.43 %و حرف (السين) بنسبة 9.11% ثم (الهاء) بنسبة 8.48 %و حرف (الطاء) بنسبة 4.42 %و تليه حرف (الصاد) بنسبة 4.19% أما بالنسبة للحروف (الثاء والشين والخاء) فنسبتهم تتراوح بين نسبة 2.25% إلى 3.09 %.

و مثال عن ذلك مقطع من قصيدة " العالم الفاضل " يقول الشاعر :

أُتركِينَا مِنَ الكَلمَاتْ القَديمَة

هَاتِ اللغَاتْ الجَدِيدَة ... كُونِي الجَوابْ و كُونِي السُّؤَالْ

أُتركِيناَ مِنَ الكَلمَاتْ التِي شَابَ مِنْ حوَلهاَ الناسْ

وَانْتفِضِي بَيْنَ هَذَا الوِصَالْ وَ ذَاكَ الوِصَالْ

واَنزِعِي هَذِهِ الحرَكَاتْ المِملةَ ... كُونِي

لَاْ تخْدَعِينِي بِهَذَا الهُرَاءْ عَنْ الحرَكَاتْ الحرَامْ

عَنْ السَكنَاَتْ الحلَاْلْ[1]

يطغى على بنية النص السابق صوتان مهموسان وهما (التاء ، الكاف) ، و الصوت المهموس «هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ، و لا يسمع لها رنين حين النطق به »و هذه الأصوات استعملت بوفرة في السياق ، و لها دلالة خاصة ، و لكن حسب طبيعتها ، فهذه الأصوات تعتبر مجهدة للنفس .

[1]- فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا !، ص4.

و ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات المجهورة في الديوان من خلال الجدول التالي :

الصوت	تواتره	نسبته المئوية	مخرجه
الباء	859	%12.91	شفوي، انفجاري
الجيم	261	%3.92	لثوي، انفجاري
الدال	400	%6.01	سني، انفجاري
الذال	171	%2.57	احتكاكي، انفجاري
الراء	906	%13.61	صامت، لثوي
الزاي	204	%3.06	لثوي ، احتكاكي
الضاد	92	%1.38	انفجاري ، مجهور
الظاد	37	%0.55	صامت، مجهور
العين	482	%7.24	صامت، احتكاكي
الغين	174	%2.61	صامت ، حنكي
اللام	1054	%15.84	صامت، جانبي
الميم	1001	%15.04	شفوي مجهور أغن
النون	1012	%15.21	صامت أسناني لثوي
المجموع	6653		

ج4 : جدول إحصائي لتواتر الأصوات المهجورة

وعليه فالصوت هو اللبنة التي تشكل اللغة ، و اللافت للنظر أنّ كل شاعر – و بطبيعته الشعرية – يجنح الى تكرار الأصوات ، و هذا ما عمد اليه فيصل الأحمر ، حيث وظف التكرار الحرفي في شعره على نحو ملحوظ ، و هو يهدف من ورائه الى ايجاد عدد من الدلالات و المعاني لعل أبرزها التوسعة و هو من أكثر الأنماط شيوعا و انتشارا في القصيدة المعاصرة يتجلى ذلك في مثل قوله في قصيدة " الفجر الأبدي ".

لِكُلِ مِياهِ بِكُلِ خَليجِ نَسوْهْ
لِكُلِ الطُيورِ التِيْ لَا جمَالَ لَهَاْ
لِلْحَياَةِ التِيْ ليْسَ يشْتاقُ أيَامَهَا أَحَدْ
لِلْكَلاَمْ الجَمِيلْ ... التَحيَاتْ ... نحْو العَزامْ
وَ لهَمْسْ البَنينْ بِاذاَنِ ابَائِهِمْ [1]

في هذا المقطع من القصيدة يتكرر حرف الجر اللام و قد جاء هذا التكرار موزعا توزيعا عموديا و ما يبدو من تكراره لهذا الحرف أنه يريد اخبارنا أنّ الفجر سيكون في كل مكان من الحياة و نقصد بالفجر هو انكشاف ظلمة الليل عن نور الصبح ، و يقال أيضا فجر الحياة أي بداية الحياة و مطلعها ، و هاته الأخيرة تكون في الصبح المبشر بالضوء ، و في الكلام الجميل و في الطيور التي تشدو ، و ادى هذا التدرج في توسعة حيز الحياة ضمن السياق الذي وردت فيه و هذا يفضي الى توسعة في حيز الحدث الكلي للقصيدة .

[1]– فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا !، (المصدر السابق)، ص21.

و ينحصر التكرار نفسه في القصيدة ذاتها ،كما في المقطع الآتي:

لِلْصَباحِ يُبَشرٌ بِالضَوءِ

لِلْمَسَاءِ ينَامٌ وَ يحْلمٌ بِالقَمحِ يَهطُلٌ أمطارْ

ترَوِي ذُبوُلَ عُيونَ الأَنامَْ

لِلْمَدَارِسْ تخْتَزنٌ الأَمَلْ المتَخَثِرْ مُسْتَقْبَلاَ

لِلْمَراَقِصْ حِينَ تُتَرْجِمٌ آلامَناَ قبْلَا وَ عِنَاقاَ[1]

لقد ساهم التكرار هنا في توسيع حيز في الصباح ، المساء ، المدارس ، المراقص ....و ساعد على توسيع الحدث الكلي للقصيدة و بشكل تدريجي ، «فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسّه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من ابراز الجرس» [2] ومن المعلوم أنّ لكل حرف مخرجه الصوتي و صفاته التي تميزه عن غيره و الحروف نوعان : صامتة و صائتة .

فتكرار الحروف و انسجام الأصوات و تلائمها ، تكسب القصيدة ايقاعا بما يناسب الحالة الشعورية للشاعر ، فكلما استخدم العنصر التكراري بكثرة ، ازداد الايقاع قوة ، و هذا ما نجده مجسدا في قصيدة " كراسة شاهد على نهاية القرن العشرين ".

[1]- فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا !، (المصدر السابق)، ص21.

[2]- عمر خليفة ادريس ، البنية الايقاعية في شعر البحتري ، منشورات قاريونس ، ليبيا ، ط1 ، 2003 ، ص 199.

غير أنّ تكرار الحرف هو من أبسط أنواع التكرار و أقلها أهمية في الدلالة و قد يلجأ اليه الشاعر« بدوافع شعورية لتعزيز الايقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله و ربما جاء للشاعر عفوا أو دون وعي »[1] معناه أن ليس بالضرورة أن يقصد الشاعر الى حرف فيكرره عن وعي» لكن انفعاله النفسي و حالته الشعورية ، قد تختار الحرف الذي يتردد في نصه الشعري و هذا ما نجده في قصيدة " كراسة شاهد على نهاية القرن العشرين "التي منط قوله:

وَالقُلُوبٌ مُعَلبَة

وَ المِلاَهِي مُغَلقَة بالبْلاَسْتيكْ

وَ النُورٌ يَصْدُرٌ عَنْ مَعْدنٌ مِنْ حشَاهٌ تجِيئْ حَيَاةْ

وَ الهَوَاءٌ المكَيفْ يشْربنَا رغْبةٌ لاَ تَدوٌمْ[2]

تكرر حرف(الواو) في القصيدة ثلاثة و عشرين مرة ، للتأكيد على تبدل الحال و تغير الأوضاع في القرن العشرين ، فظهر الأمر و كأنه ثورة عارمة وسط الحياة التي نعيشها اليوم وسط التكنولوجيا من طعام معلب و هواء مكيف و أصبحنا باحثين عن الشغل وصولا الى المركز العام أي أرض السكوت ، و يستمر تكرار حرف (الواو)إلى آخر القصيدة ، و لهذا «فتكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع »[3]و للتكرار قدرة على إحداث موسيقى مميزة بصفته عنصرا من عناصر الإيقاع التي تميز القصيدة المعاصرة.

[1]– عمران خضير الكبيسي ، لغة الشعر العربي المعاصر ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، الكويت ، ط1 ، 1982 ، ص144.

[2]– فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا !، ص 17.

[3]– أمال دهنون ، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ،كلية و الأداب العلوم الانسانية و الاجتماعية ، جامعة خيضر بسكرة ، الجزائر ، ع2 ، جانفي – جوان ، 2008 ، ص 18.

كما يتجلى التكرار الحرفي في قصيدة " الصفعات " :

عفْواَ لدَى صَدَى لصَدى صَفعَة أرْسَلوْهَا

معَ المَاَءِ وَ الغَازِ وَ الكَهرِباءِ ...وَ بعضٌ الضَرائبِ

ثمَ قصَاصاتِ حَتمِ الرِهانِ

وَمِنْ صَفعَة القلَمِ الجَافْ مِنْ صَفْعَة الأَ لَمْ الجاَفِ

مِنْ صَفعةِ الصَاحبِ الجَافِ أوْ صَفعةِ العاشقِ الجافِ

صَوبَ صَدَى صَفعةْ بعْدَهَا لاَ يغْنِي الأمَانِ[1]

نلاحظ أن صوت(الصاد)قد هيمن على جسد القصيدة و قد تكرر ثلاث عشرة (13) مرة و هو حرف حرف يوحي بالقوة ، مثلما نجد ذلك في(صدى ، صفعة) فالصفعة تستلزم القوة كما أنه من الصوامت المهموسة التي تتطلب جهدا و القوة في النفس ، فالصفع مأخوذ من الضرب و العنف ،و عليه فهذا الحرف ورد مناسبا لمعناه ،و قد اهتم العرب بظاهرة التكرار كثيرا لما تحمله من قيم موحية.

[1]- فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص52.

إنّ التكرار الحرفي يعطي احساسا موسيقيا لما يحدثه من ايقاع ،لكن كثيرا ما ما يوحي بمعاناة التجربة عند عدد كبير من الشعراء المعاصرين الذين « لم يعنهم من كل حرف أنه صوت و انما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن غرض »[1]، و هذا يعني أنّ التكرار أصبح نقطة مركزية في القصيدة خاصة تكرار الحرف ،« و تكرارية الصوت الواحد أو الصوت المفرد يتم فيها تكرار صوت معين من شأنه أن يعطي جرسا صوتيا فريدا الى جانب الأصوات السابقة أو اللاحقة المكونة للفظ و قد يتكرر على مستوى المفردة الواحدة ، كما يمكن أن يتكرر على مستوى الألفاظ المتجاورة المكونة للجملة» [2]و قد كثر استعماله في شعرنا المعاصر من ذلك قول الشاعرفي قصيدة " العالم الفاضل " :

اتْرُكِينَا مِنَ الكَلماتِ القديمَة

هاتِ اللغاتِ الجَديدَة ... كوْنِي الجَوابَ ... كوْنِي السُّؤالْ

اتْرُكِيناَ مِنَ الكَلمَاتِ التيِ شاَبَ مِنْ حَولهَا الناَسْ

وَ انتفِضِي بَينَ هَذاَ الوِصالْ ، وَ ذاكَ الوِصَالْ

وَانزعِي هذِهِ الحرَكاَتْ المِلَة ... كُوني

لاَ تخْدَعِينِي بهَذاَ الهُرَاءْ عَنْ الحرَكاَتْ الحرَامْ

عَنْ الَسكنَاتْ الحلَالْ[3]

فالشاعر في هذا من القصيدة كررّ صوت(الكاف)عدة مرات في القصيدة .

[1]– ممدوح عبد الرحمان ، المؤشرات الايقاعية في لغة الشعر ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، د/ط ، 1994 ، ص 23.

[2]– فضيلة مسعودي ، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية قراءة نافع أنموذجا ، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 21.

[3]– فيصل الأحمر ،ديوان العالم ... تقريبا ! ،ص 04.

و تكرار صوت (الكاف) حمل في طياتها وفق هذا الاستعمال معالم الشدة و العنف المعروف عنه بأنه «شديد و مهموس»[1] ، و في تكراره هذا ايحاء بتغير العالم الذي نعيشه اليوم ، و في هذا المقطع الذي بين أيدينا يوضح لنا الشاعر شدة و قسوة في ترك هذه الكلمات الماضية و السير نحو الامام فالكلمات لا تقول سوى ما يقال فقط ، و الابتعاد عن الحقيقة التي هي ذات خطوط قويمة فالشاعر هنا يريد أن يجد كلاما جديدا معبرا عن حقيقة و الهروب من الحرام و البحث عن الحلال و يبقى الشاعر في مجمل قصيدته ينادي و يطالب بالخروج من هذا الكذب سواء كان كذبا أسودا أو أبيضا دون أن ننسى من جانب التصوير الفني الجذاب لهذا الموقف و قد ساعد على كل هذا صوت "الكاف" الحنكي الشديد في ابراز هذا المعنى و بما يريد الشاعر أن يوصله ، و لا يقتصر تكرار صوت " الكاف" في هذه القصيدة بل نجده في قصيدة " في اقتراب من العالم "

كُلُّ شَيئٌ يحْدُثُ عَنْ رِحْلة صَوبَ ربَعِي

وَ لَكنَهُ حينماَ ينَتوِي ابْتدَاءْ

و المسَافاَتْ كاَلنظَرَاتْ ... يَقينٌ يُحاوِرُ شَكاَ

وَ شَكٌ يخَالُ اليَقينِْ وعَودَا

وَ المحَباتُ كَالنوْر ، حُلوْ

وَ لِكنَهُ باخِتراقهِ لِي يَسْتثيرْ الخُمودْ[2]

الصوت الحرفي المكرر و الواضح هو صوت " الكاف" الحنكي المهموس.

[1]- فهد خليل زايد ، الحروف معانيها مخارجها و أصواتها في لغتنا العربية ، دار الجنادرية للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 142.

[2]- فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا !ص14.

و في التكرار الحرفي للصوت " الكاف " معنى واضح ، و هو كل شيئ في هذا العالم بعيد مملوء بالخيال و كأنك تعيش في المنام ، و قد أدخل الشاعر حرف الشبه " الكاف " لتبيان مدى تغير هذا العالم الذي أصبح كالنظرات تبصر ثم تجهل عالم بلا حركات و لا نبضات فكل شيئ في الهامش ، انّ الشاعر في هذه القصيدة يندد بشدة و بعنف ، فهذا العالم الذي دخل اليه الغريب من بعيد ، عالم بعيد عن النور و اليقين ، و الذي ساعد على ابراز هذا المعنى هو التكرار الصوتي للحرف " الكاف " لما فيه من قوة ، كما يؤكد تكرار الحرف أحيانا الى عدد من الدلالات و المعاني منها ، توسعة حيز المقترن به عن السياق الذي ورد فيه[1] و لهذا كان للصوت أهمية كبيرة في انتاج الدلالة ، و هو لعب دورا مميزا في ابراز مقاصد الشاعر و هو ما تسعى اليه هذه الدراسة ، فلكل صوت طاقة يستغلها الشاعر داخل نصه ، كما في قصيدة " اعتبارات من أجل البقاء ضمن المسيرة ": .

وَ بأَنَّ الجَليسٌ الفَقيدٌ فَصِيحٌ اللسانْ

غَيرَ أَنهٌ – اِنْ صَدقوْا حينِماَ حَدثوْا –

وَ الأَكاَذيبٌ يمْحُوا بقَاياَ سُداَهَا البَياَنْ

غَيرَ أَنَهٌ مَاتَ وَ لمْ يخْترِقْهٌ شُعاَعَ الزَمَانْ

فَاستَمِعْ ياَ صَدِيقِي ... لَعَلِي جَلِيسٌ فَصِيحٌ البَياَنْ [2]

و الأصوات المكررة في هذا المقطع نجد(الألف ، الياء ، النون) و لكل صوت وقع خاص بها يسهم في تبيان الدلالة المقترنة باللفظة و ما يؤديه حرف لا يؤديه آخر.

[1]– فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 53.

[2]– فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص44.

و الملاحظ أن هذا التكرار المعتمد لبعض الحروف ، يتجلى في تكرار أدوات الربط و أدوات النصب و النداء و غيرها ، فالتكرار الصوتي في الكلمات الآتية (اللسان ،البيان ، الزمان) و القصيدة لا تقتصر على هذه الكلمات فقط بل تتعدى الى (الهوان الأمان ، البنان ، سيان)و من بين الأصوات المكررة نجد(الياء ، الألف ، النون) «فصوت(الياء) صوت صائت حنكي وسيط مجهور و (الألف) صامت حنجوري انفجاري ، أما(النون)صامت أسناني لثوي مجهور أغن» [1] و لا يكاد الديوان يخلو من تكرار حرف الجر في و مثال ذلك قصيدة " رغبة ":

رَغْبَةٌ فِي الخُرُوْجِ إِلىَ الخَارِجْ الآَخَرْ المسْتَحِيلْ

رَغْبَةٌ فِي التَّمَوُّهْ ... فِي الِابْتِعَادْ عَنْ الأَرْضِ ، أَرْضِ الذَبُوْلْ

رَغْبَةٌ فِي النِكاَحاَتْ مِنْ كُلِ نوْعٍ ، وَ كُلٌ رَابِيَةٌ

رَغْبَةٌ فِي التَخَلُّصْ مِنْ واَسِمَاتِ الزَمَانْ إِلاَ لاَ زَمَانْ يَطُوْلْ

رَغبَةٌ فِي احْتِواءِ ثَوَانِي السَعادَة ... اه مِنْ لحَظاتِ السَعَادَة[2]

جاء حرف الجر (في)مكرر تسع عشرة مرة في القصيدة موزعة بين مقاطع البيت الواحد ، و أدى تكرار هذا الحرف إلى توسعة حيز الشيئ المرغوب فيه في العالم و البحث عن الأفضل كالسعادة و ما يبدو من تكراره هذا ، أنه يريد اخبارنا أن الرغبة ستكون في (الخروج /التموه النكاحات /التخلص من واسمات الزمان/ احتواء ثواني السعادة).

[1]- حلمي خليل ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الأزاريطة ، مصر ، د/ط ، 2003 ، ص 60 ، 61 ، 62.

[2]- فيصل الأحمر ،ديوان العالم ... تقريبا !،ص07.

إذا اتصل أي حرف من حروف الهجاء بحرف أو أكثر نشأ ما يسمى بالكلمة و لكن «كل كلمة لابد أن تدل على معنى »[1]لهذا فالكلمة تشكل اللبنة الأساسية التي يعتمد عليها الشاعر في هندسة و بناء كلامه.

تكرار الكلمة :

يعتبر تكرار الكلمة من الأنماط الشائعة في الشعر المعاصر ، رغم وقوف القدماء عنده كثيرا فقد أفاضوا في الحديث عنه فيما «أسموه التكرار اللفظي و لعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه »[2]، و أما بالنسبة للمعاصرين فقد نظروا الى تكرار اللفظة نظرة أكثر شمولية يعدون التكرار أحد الأسس التي يبنى عليها النص الشعري و بهذه النظرة أصبحت اللفظة المكررة داخل االنص« أساسا ينظر أولا إلى ارتباط غيرها بمعناها الى ارتباطها بمعنى آخر ، و هذا لا يعني أن اللفظة المكررة لم يعد لها أي ارتباط بمعنى السياق ، بل لقد اكتسبت من الأهمية ما جعل معنى السياق يقوم في كثير من الأحيان عليها انها بهذا التصور عنصر مركزي في بناء النص الشعري» [3]و لهذا نجد المعاصرين ابتعدوا كثيرا عن الرؤية القديمة لهذا التكرار و في تعرضنا لتكرار الألفاظ في شعر " فيصل الأحمر " نؤكد على اللفظة المكررة في القصيدة الواحدة ذلك أن اللفظة تبقى جزءا أساسيا لا يمكن تجاهله و جاءت الكلمات من حيث ورودها مكررة حسب تقسيم النحويين لها من حيث اشتمالها على الزمن ، أو إلى اسم و فعل و ضمير.

[1]– عباس حسن ، النحو الوافي ، دار العلوم ، القاهرة ، مصر ، (د/ط)، (د/ت)، ج1 ، ص 13.

[2]– فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 60.

[3]– فهد ناصر عاشور ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

و تكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا ، و انما لغاية معينة يهدف من ورائها الشاعر فيصل الأحمر باعتبار الكلمة « تتشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي ، و هذه الأصوات تتوحد في بناءها و تأثيراتها سواء أكانت حرفا أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء ،« أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل»[1] لهذا فلكل كلمة مكررة وظيفتها و دلالتها داخل النص ، و قد تكون الكلمة اسما .

1-1تكرار الاسم

حديث الانسان يشتمل على عدة أفكار ، و كل فكرة تسمى فقرة ، و الجملة تتكون من مجموع كلمات و تنحصر في ثلاثة أنواع : الاسم ، الفعل ، الحرف ، بالنسبة للاسم هو «مادل على معنى غير مقترن بزمن »[2] كما في قول الشاعر قصيدة " رغبة ":

رَغْبَةٌ فِي الخُرُوجِ إِلىَ الخَارِجْ الأَخَرْ المسْتَحيلْ

رَغبَةٌ فِي التَمَوهْ ... فِي الإِبتِعَادْ عَنْ الأَرْضِ ، أَرْضِ الذَبْولْ

رَغْبةٌ فِي النِكاَحاَتْ مِنْ كُلِ نوْعِ ، وَ فِي كُلِ رَابِيَةٌ

مِنْ نِكاَحِ الزُهْورْ الصَغيِرَة صَوْبَ نِكاَحِ الكَلاَمْ وَ مَا بَعْدِهْ مِنْ

ضِياَءِ الأُفوْلْ

رَغْبَةَ فِي التَخَلُصْ مِنْ واَسِمَاتْ الزمَانْ إِلىَ لاَ زَمَانْ يطُولْ

رَغْبَةٌ فِي اِحتِواَءْ ثَوَانِي السَعَادَة ... آهْ مِنْ لحَظَاَتِ السَعاَدَة [3]

[1]- عصام شرتح ، جمالية التكرار في الشعر السوري ، ص 493.

[2]- عزيز خليل محمود ، المفصل في النحو و الاعراب (الأفعال) ، ص09.

[3]- فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص07.

و الكلمة المكررة في هذا المقطع من القصيدة هي " رغبة " و قد جاءت هذه الكلمة في البداية و لهذا فهي مبتدأ ، و نوعها اسم و قد تكررت في القصيدة كلها أربع عشرة مرة .و التكرار الذي وصفه الشاعر هو التكرار العمودي الذي شغلته هذه اللفظة اللافتة للنظر و السمع معا ،و هذا التكرار انطلقت منه كل المعاني الفرعية، فالرغبة قد تكون في (في الخروج إلى الخارج/ في التموه/في النكاحات/ في التخلص من واسمات الزمان/ في احتواء السعادة/ في النور/ في ممالك/ في سياسات/في التخبؤ/ في التشبه بالكلمات القديمة) لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله ، لأن أسلوب التكرار ليس من أجل إعادة اللفظة ، و إنما في البعد الدلالي أو الأثر التي تتركه تلك اللفظة ،و قد أشارت نازك الملائكة إلى ذلك في قولها «لا ترفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة و الجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه و إنما على بعد الكلمة المكررة[1]» و لهذا فالكلمة لها دور في استفهام الى حد ما في درجة الايقاع في النص ، و الديوان الذي نحن بصدد دراسته كل الألفاظ مكررة نجدها في البداية أي تكرار عمودي و مثال عن ذلك في قوله " كراسة شاهد على نهاية القرن العشرين":

حَدِيدٌ بُطوْنِ الأَراَضِي التِي بَقَرُوهَا

حَدِيدٌ الشُعُوبِ التِي قَتَلوْهَا

حَدِيدٌ يَتَيمٌ تُنَظِفٌ إِثْرَ غَسِيلٌ الدِمَاغْ

حَدِيدٌ فِرَاَشٌ حِذاَءٌ الجُنُوْدْ

حَدِيدٌ الجُنُوْدْ ، حَدِيدٌ الجُنوْدْ الذِيْ اِسْتَرْجَعوْهْ [2]

[1]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 264.

[2]- فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص18.

الكلمة المكررة في هذا المقطع من القصيدة هي (حديد) و قد سمح هذا التكرار اللفظي بتوالد الصور و الأحداث في العالم الذي نعيشه اليوم .

فقد أصبحنا نأكل و نشرب من طعام معلب و لحوم مصبرة بالحديد و كلها سلع مرتبة و مغلقة بالحديد لهذا ركز الشاعر على هذه اللفظة ،التي شكلت لنا مشهدا وصفيا يحتوي على حركات كثيرة (بطون /الشعوب يتيم/ فراش)و هو ما أكساها أهمية في النص و مكنّها من إحداث ايقاع و نغم موسيقي و قد ساعد على ذلك خلو المقطع من أي علامات للترقيم و بالتالي الغاء الحدود بين الجمل و جاءت الكلمة المكررة في القصيدة تسع مرات و تكرار الكلمة يكون من خلال كلمة أو جزء منها و له صورتان رئيستان الأولى تكرار نفس اللفظ في بداية مجموعة من أبيات القصيدة فقد يكون هذا اللفظ اسما و هذا جسدته القصيدة السابقة فقد شكلت اللفظة المكررة (حديد)موقعا رئيسيا في بداية أسطر القصيدة، و هذا ما نجده كذلك في قصيدة " المديح " يقول:

المِدِيحٌ ... المِفَاتيحٌ ... كُلُّ المِعَابِرْ تُدْخِلُنِي زَوبْعَاتِ القُصُور

المِدِيحٌ ... الحُصَى يَرْتَمِي خُطْوَة خُطْوَة ... مَعبْرِي صَوْبَ كُلِ

مَكَانْ أَثِيرْ

المِدِيحٌ الهَوَاءْ الذِيْ أَحْتوَيهْ الذِيْ يحَتَوِينِي الذِيْ اشْتَهيهْ

فِي الرُوحِ ... يَغْمُرُ أَرْضَ الصُدُورْ

المِدِيحْ التَرَاتِيلْ تَدْنُو مِنْ الرَبِ عِنْدَ العُصُورْ

المِدِيحْ الرِيَاحْ التِي عَصَفَتْ بِي ... كُلُّ الربُوعْ التِي انْسَحَبتْ [1]

[1]- فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص24.

الكلمة المكررة هي (المديح) و قد جاء التكرار عموديا مما زاد في شد انتباه المتلقي و تركيزه على هذه اللفظة المكررة .

و قد تكررت تسع عشرة مرة في القصيدة ، و قد ركز على هذه النقطة لما تحمله من دلالات فقد رأى المديح و صرح في أماكن متعددة فقد وجده في (مفاتيح /الحصى/ الهواء/ التراتيل/ الرياح /الكلام الجميل الدنى و الحرام /في المعاهدتان/ السياقات/ عطور/ عناق /عناوين/ السؤال السياسات /نبات القصور/ زجاجة عطر/ انزياح عن العادة/ انقيادي).

و لهذا انفردت هذه الكلمة من اهتمام من طرف الشاعر، فالمديح من المدح و الكلام الجميل الذي وجده الشاعر فيصل الأحمر في أماكن متعددة من العالم لهذا فالكلمة« كيان مستقل في الكتابة و تتمتع بذاتية و مكانة مستقلة »[1]في النص الشعري فالكلمة اذن في نهاية الأمر «مبنى و معنى لكل منهما سماته و خصائصه التي بها نستطيع أن نتعرف على الكلمات »[2] فقد لجأ الشاعر لتكرار هذا الاسم لتعريف القارئ به و لتوسيع دلالته داخل السياق من جهة و بهذا المعنى يجعل منه نقطة ارتكاز يقوم المقطع عليه منذ البداية و قد يحمل هذا الاسم المكرر على عاتقه زيادة المعاني و مع ذلك تبقى هذه المعاني المختلفة مشدودة الى أصل واحد الاسم المكرر.

[1]– كمال بشر ، دور الكلمة في اللغة ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط12 ، 1996 ،ص 19.

[2]– حلمي خليل ، الكلمة دراسة لغوية معجمية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، (د/ط) ، 2011 ، ص 31.

فالتكرار عنصر فعّال في تكوين قصيدة الشاعر ، فالكلمة تتمتع بايقاع خاص لما لها من تأثير في الخطاب الشعري ، و هو ما يعرف بالجرس اللفظي و قد تكون الكلمة فعلا .

1-2-تكرار الفعل :

القصيدة تبنى على حركة الفعل ، فالجملة تبدأ به أو تتركب منه ، و الفعل هو ما يدل على حدوث عمل في زمن معين ، فالجملة الفعلية تستخدم الأفعال في ثلاثة أزمنة : الماضي ، المضارع ، الأمر. ومن أمثلة تكرار الفعل المضارع في قصيدة "قراءات " يقول فيها:

أَقْرَأُ فِي وَجْهِ الوَحْشِ النائِمْ

أَقْرَأُ بَعْضٌ تقَاسِيمٌ الوَجْهِ العَالِقْ بِي

أَقْرَأُ فِي عَيْنِي حُزْنَ بَرِي لَوْنَ عُيُوْنِي

أَقْرَأُ اهَاتَ الشَمْسِ وَ أَنَاتِ الرَعْدِ

وَ أَقْرَأُ مِنَ النَوْمِ عَلَى سَرَرِ الأَفْيُوْنْ[1]

و هكذا يتوالى تكرار الفعل المضارع من بداية القصيدة الى نهايتها ، فقد تكرر ثلاث و عشرون مرة ، و المعروف عن الفعل هو« كلمة مركبة من حدث و زمان» [2] ، و الملاحظ تكرار واسع لصيغة الفعل المظارع المرفوع لأنه يدل على الزمنية الآنية ، و كأن الفعل يحدث الآن أو سيحدث الآن أي أنه يتأرجح بين الحاضر و المستقبل ، فالشاعر ركز كل اهتمامه على فعل القراءة ، و جعله النقطة المركزية التي تتمحور حولها القصيدة كلها .

[1]- فيصل الأحمر ،ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص 37.

[2]- عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003 ، ص273.

فكان لهذا الفعل المكرر أثر واضح في(قصيدة قراءات)، أقرأ في (وجه الوحش / تقاسيم الوجه / في عيني حزن / آهات الشمس / من النوم / .....،)و تتوالى دلالات أخرى للفعل المكرر حيث ترك النهاية معبرة عن الفشل ، نتج عنها التناقض الموجود في المشهد ، حث على فعل القراءة لكن سرعان ما ينفيه بلا النافية ، و هذا موجود في آخر مقطع يقول فيه :

لا أقرأ لا أقرأ يكفيني

فقد عمل الفعل المكرر (أقرأ)على ترابط و تلاحم أسطر القصيدة ، فاحتل موقعا مركزيا في القصيدة ، فاستحظار الشاعر للأفعال المضارعة شملت معظم قصائده ، ففي" قصيدة وصايا الميت " من الديوان يقول الشاعر فيها :

وَاذْكُرُوا فِي المجَالِسْ فيَصِلكُمْ مِثْلَماَ تَعرِفُونَهْ

اذْكُرُوا نَاطِقاَ يَسْحَرُ الأُذَنَ بِالقِصَصْ الضَاحِكاَتْ

عَنْ الغاَئِبِينْ الحَزَانَى الذِينَ يَصِيرَهُمْ بِعَصِيرِ لِسَانهْ

فِي الضَاحِكِينْ

وَاذْكُرُوا أَنَهْ طُيِبْ ... ماَ أَكثَرَ الطَيِبينْ

وَاحْسَبُوْهْ مَعَ الحَاضِرِينْ ، اذْكُرُوا اِسْمَهْ

وَاذْكُرُوا ذِكرْيَاتِ مُؤاَخَاتِهْ [1]

تكرر الفعل (اذكروا)في القصيدة تسع مرات ، فقد عمل تكرار الفعل (اذكروا)على تكثيف معنى الذكر إلى أقصى حد ممكن ، ليظهر في المقابل خلوده و ذكره بالحسنات و الخيرات .

[1]- فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص34.

غير أن الفعل المكرر(اذكروا) امتد الى مقاطع القصيدة ، ليستعيد الشاعر محاسن الشخص الميت بذكر أعماله ، بكل صدق و اخلاص ، للحفاظ على اسمه .

و في نفس القصيدة نجد تكرار فعل الأمر سيروا في قوله:

وَمِنْ بَعْدِ بعْدِي سَلاَمٌ عَلىَ كَافةِ المِيتِينْ

ثمَّ سِيرُوا بِاِثْرِي ... سِيرُوا سَكَاتِي ... وَ سِيرُوا عَلَى خُطْوَة التَابِعِينْ

ثُمَّ سِيرُوا ... وَ لاَ بُدَ مِنْ بَعْضٌ تِلْكَ الأَكاَذِيبْ / تِلْكَ الدُمُوعْ

إلى آخر مقطع من القصيدة

ثُمَّ سِيرُوا بِبُطْءِ ... وَ لاَ بَأْسَ مِنْ سَقْطَة لحَزِينْ[1]

تكرر فعل الأمر سيروا في القصيدة أربع مرات ،و يدل على« حدث مقترن بالطلب »[2]و هو السير مع الميت و ذكره ، فكان لهذا التكرار دلالة توحي بالسلام و الرحمة و المتهاطلة تغمر الراقدين في المقابر .

[1]– فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا !، ص33.

[2]– عزيز خليل محمود ، المفصل في النحو العربي (الأفعال) ، ص27.

ملاحظات:

إنّ الفعل المضارع هو أكثر الأفعال استخداما حيث وصل عدد تكراره(206) مرة بنسبة

و يوحي هذا الفعل المضارع الثابت في الفعل ،كأن الفعل حدث أثناء أو بعد زمن التكلم أو يتأرجح بين الحاضر و المستقبل ، «باعتبار الانسان دائما يبحث عن النقص الذي يحيط بالعالم و الفراغ الموجود الذي لا بد منه في حياة ناقصة ،تطلب المزيد في المستقبل، لكن موقف الانسان و العقل اتجاه حقيقة عالمه الذي أراد تغييرها ، لكنه دائما في عجز ، و يبقى الشاعر فيصل الأحمر و لغته الشعرية في حيرة و تعجب من عالمه ، فبشعره حاول أن يتعالى عن الأشياء التي أفسدت المجتمع مع عجز ذريع و مستمر في ذلك »[1]وساعده على ذلك زمن المضارع في النظّر للمستقبل و محاولة تغيير الانسان المادي وطغيان الأنانية و حب الحياة و نسيان الآخرة .

و يلعب الفعل الماضي دوراكبيرا في القصيدة ، و ربما يحملنا هذا الاعتقاد بأن الشاعر يهدف الى ابراز تأثر الحاضر و المستقبل .

أما الفعل الأمر وصل عدد تكراره 20مرة نسبة أقل من الفعل المضارع و الماضي ، فالشاعر في مواقف النصح و الارشاد اتجاه القواعد السيئة التي تحكم العالم و المحيط.

للضمائر أهمية دلالية ، تدفع بالقارىء الى انتاج دلالة معينة .

1-تكرار الضمائر:

و قد تعامل فيصل الأحمر مع الضمائر بكل أشكالها المختلفة : الظاهرة و المستترة ،كظمير المتكلم ، المخاطب ، الغائب .

[1]- فيصل الأحمر ، حوار مع الباحثة ، 2015/05/18 ، الساعة 00: 11.

1-1-ضمير المتكلم :

يمثل هذا الضمير ثابتا صرفيا أساسيا في القصيدة ، بحيث يخدم الوظيفة الأسلوبية و الدلالية و يتصل بحضور الذات مباشرة و يتجلى ذلك في قوله في قصيدة " عن اختفاء عبد الله ":

أَنَا مَاقَصْدتٌ

وَ لَكَمْ أُعَانِي ... وَ الكَلاَمٌ مُعَذَبٌ

وَ الحُرُوْفٌ حَرْبٌ ... وَ السَلاَمٌ تَآمُرٍ

وَ نِداَؤُناَ نَسَفٌ لهَمْ

آهْ آهْ ... لَيْتَ أَنَكَ قَدْ دَرِيَتَ

أَنَا لَمْ أَكُنْ أَدْرِي الخَفَايَا

أَنَا لَمَ أَرُدْ تَشْتِيتَ صَوتْكَ طَمْسَ صَوْتِكَ

أنَا لَمْ أَرُدْ قَهْرَ هَمْسِكَ رَغْمَ أَنِي قَدْ فَعَلْتُ

اِسْمٌ وَ اِسْمٌ ... ثُمَ حُلْمٌ ... ثُمَ وَهْمٌ ثُمَ شِبْهٌ تَوَاطِؤٌ[1]

تكرر الضمير أنا في القصيدة خمس مرات ، فالشاعر يتكلم عن نفسه و معاناته لهذا غلب ضمير الكينونة و كرّره أكثر من مرة .

غير أن ضمير المتكلم أثبت ما يريد الشاعر اخباره ، عن القهر الذي يعيشه و السكوت الذي طمس صوته عن اختفاء شخص عزيز على قلبه ، و أصبح حلم أو شبه وهم التواصل معه فأصبح ضمير المتكلم هوية الشاعر و سكنه و شخصيته .

[1]- فيصل الأحمر ،ديوان العالم ... تقريبا ! ، ص54.

1-2-ضمير المخاطب :

يلجأ الشاعر الى توظيف ضمير المخاطب المتجسد في " الكاف " و من خلاله يخاطب الانسان الذي يبحث عن البقاء و يتجلى ذلك في قصيدة " اعتبارات من أجل البقاء ضمن المسيرة " :

لَقَدْ عَرَفْتُكَ بوْلِيسَ الزمان

وَ لْيَكُنْ فِي كِتَاباَتِكَ اليَومَ قَبْلَ غَدِ بَعْضٌ لَعِقَ النِعال

وَ لاَ تَقْلَقْنَ ... قَدْ تَعْوَدَ غَيرَكَ ذَاكَ

غَدَا سَتُثِيرٌ حَوَاسِكَ أَطْعِمةٌ لحْمُهَا فَرْشٌ مِنَ نِعَالْ

وَ لَيَكُنْ فِي حَدِيثُكَ بَعْضٌ الطِلَاوَة

بَعْضٌ الرَخَاوَة ، بَعْضٌ التَعَسُّلْ [1]

لعب هذا الضمير دورا مهما في القصيدة ، حيث يؤدي وظائف عدة تخدم الوظيفة الأسلوبية ، تأتي في مقدمتها الوظيفة الصوتية ، حيث ساهم في اضفاء قيمة اتصالية جعلت الرسالة موجهة إلى المتلقي ، مما يساعد الشاعر على التأثير في السامعين.

و لا يقتصر الأمر على ضمير المتكلم و المخاطب بل تعدى الى استخدام ضمير الغائب .

1-3-ضمير الغائب :

لجأ الشاعر الى توظيف هذا الضمير لما يختلج في نفسه من مشاعر ، و الحديث عن الغائبين ، و استخدم ضمير هم بكثرة في ديوانه ، نجد ذلك في مقطع من قصيدة " اعتبارات من أجل البقاء ضمن المسيرة " .

[1]- فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا ! ، (المصدر السابق)، ص43.

أَيْنَهُمْ ؟ مَا لَهُمْ ؟ مَا بِهِمْ ؟ كَيْفَ هُمْ ؟ مَا اِسْمَهُمْ ؟

ماَ تَقاَسِيمَهُمْ ؟ ماَ اِرَادَتُهُمْ ؟ مَا اِرادَاتِهِم خَلْفَهُمْ ؟

مِنْ يَسِيرَهُمْ ؟ مِنْ أَقَارِبَهُمْ ؟ وَ الصِحَابِ ؟ وَ جِيرانَهِمْ ؟

ووظف ضمير "هو "في نفس القصيدة في قوله :

لَقَدْ حَدَثُوْا عَنْ غَرِيبِ أَرَادَ السُؤَالَ

وَ قَالَ بِأَنَهُ يرَفُضُ أَنْ

لمْ يَعُدْ أَحَدٌ يَذْكُرُ الآَنْ مَا كَانَ يرَفُضْ

فاَتَ الأَوَانْ وَ فاَتَ الذِي جَاءَ يَحْمِي الأَوَانْ

حَدثُوا أَنُه كَانَ يجْلِسُ قبْلَ اِجْتِياَحِ الزَمانْ [1]

تكرر ضمير الغائب (هو) أكثر من مرة في المقطع للتأكيد أن الإنسان إذا انقطع عن الحياة نتذكر أعماله ، فتكرار الضمير الغائب أسهم في تبيان حالته.

[1]– فيصل الأحمر ،ديوان العالم ... تقريبا ! ، (المصدر السابق)،ص43.

ثانيا : التكرار المركب

لقد أشرنا سابقا ، أن هذا النوع من التكرار يخص السياق ، و لقد وقع تكرار التراكيب في النص عدة مرات نذكر منها .

تكرار العبارة :

و فيه يعمد الشاعر الى عبارة معينة يكررها في ثنايا النص ، و من أمثلة ذلك نجد في قصيدة" في اقتراب من العالم " في قوله :

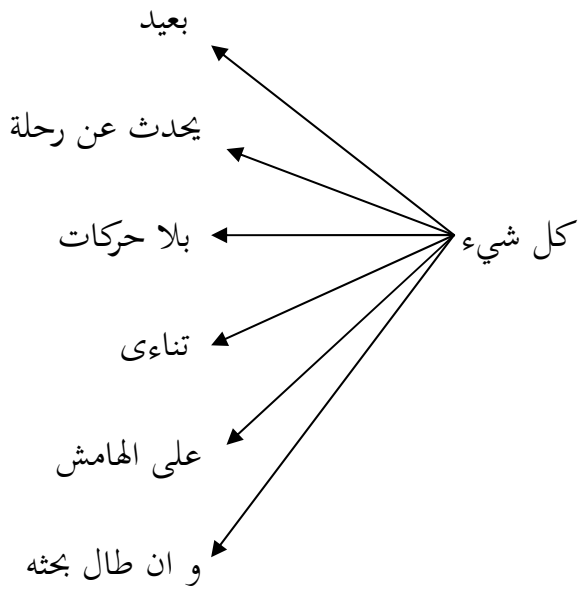
كل شيء بعيد

و الرؤى أسطر فوق وجه السماء الحزينة

تحت مداد الليالي و حبر الرعود

كل شيء يحدث عن رحلة صوب ربعي[1]

و يمكن اختزالها في عبارة واحدة بالشكل الآتي :



[1]- فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا !، (المصدر السابق) ، ص 14.

تكررت عبارة كل شيئ في القصيدة ثماني مرات .

و اللافت للنظر في هذه القصيدة أنها كررّت عدة عبارات و أخذت موقعا رئيسيا في رؤوس هذه الأسطر الشعرية فنجد في قوله:

عِندَ بابِ اِبتِسَامَتكَ النَسْفٌ كَانَ ...

صُنْدُفَةٌ نسفت ألف تعويذة من هضاب الجنوب

صدفة نسفت كل تعليمة من تعاليم كل حكايا قديم الزمان

و تآلفت الكلمات

تغامرت الكلمات

اشتهت بعضها الكلمات

تغير جدول كل المواعيد ... حل البحور

غدوت لدى ربوة الصوت ، صوتك أحكي الحكايا التي سئم

الغم ترديدها ذات حزن قديم

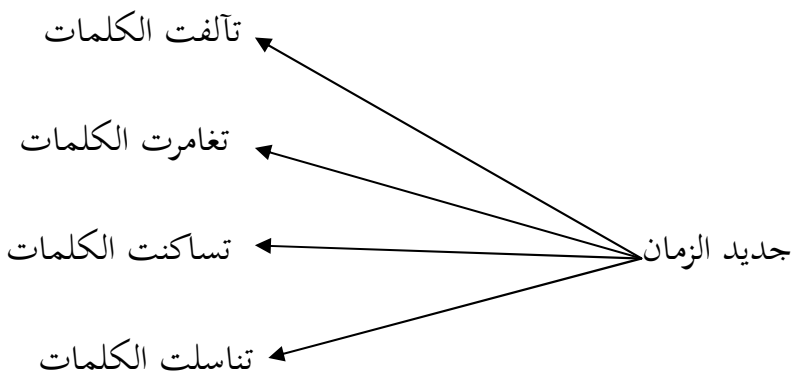
غدوت لدى كل رقصة ريح[1]

فالشاعر كررّ عبارة صدفة نسفت مرتين ، و غدوت لدى كل مرتين ، و جديد الزمان ثلاث مرات في القصيدة ، و جاءت هذه العبارات المكررة وفق رؤية الشاعر للتاريخ البشري .

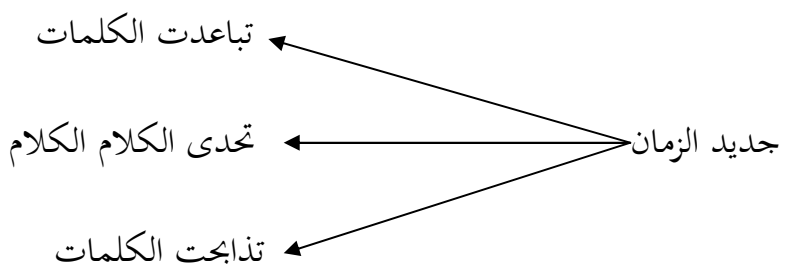
[1]- فيصل الأحمر، ديوان العالم ... تقريبا !، (المصدر السابق)،ص60.

الذي تحول فيه الزمان الى كلام باطل في بوابة الزمن الفاتر ، و تغير الشر في بردة الخير و كان الستار هو الكلام في شريان هذا الزمن المعفن ، فهذا الزمن الجديد حمل دلالات كثيرة ، من جهة «لغة تخاطب بين الشاعر و البشرية و أضحت ممثلة لهم في كثير من السياقات الاجتماعية و الثقافية على حد سواء »[1]، فالزمان الجديد مقرون بالكلمات التي (تباعدت و تذابحت و تصالحت .....) فهذه الدلالات منحت نغما موسيقيا مع دلالة الجمل ، لهذا كان التكرار «يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة ، باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم اضافة الى ما تحققه من توازن هندسي و عاطفي بين الكلام و معناه» [2].

و يمكن اختزال كل هذا في عبارة واحدة بالشكل الآتي :



و لكن عندما تحول هذا الزمن الى احتيال و كلام لا حق فيه تحولت الكلمات الى :



و الملاحظ على هذه الأشكال ، تحول الزمن الى زمن جديد الذي نعيشه اليوم.

[1]- فهد ناصر عاشور ، التكرار في الشعر محمود درويش ، ص200.

[2]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 233.

خـاتمـة

بعد هذه الدراسة نخلص بمجموعة من النتائج نصوغها كالآتي :

-أسلوب التكرار من العناصر الأسلوبية ، الأكثر شيوعا في ديوان (العالم ... تقريبا) ، و هو من العناصر الايقاعية الداخلية ، و قد أولاه الشاعر اهتماما كبيرا .

-أسلوب التكرار من عناصر التبليغ و طرق الأداء في الشعر العربي قديمه و حديثه .

-أسهمت ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأنماطها و أنواعها المختلفة في إبراز جانب تأثيري لدى المتلقي بدءا بالصوت ، الكلمة بأنواعها وصولا إلى الجملة ، لهذا تنوع أسلوب التكرار بين البسيط و المركب.

-تكرار الكلمات و العبارات هو التكرار يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك العبارات و الكلمات المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام قصد جذب انتباه المتلقي.

-غلبت الأصوات المجهورة على المهموسة ، فالشاعر فيصل الأحمر بصدد البوح عن العالم الذي يعيشه في مسايرة الواقع ، فقد حاول بلغته الشعرية أن يتعالى على الأشياء .

-و ختاما ما أمكن استخلاصه ، أن هذه الدراسة حاولت الوقوف على أهم الجوانب الأسلوبية في الديوان (العالم ... تقريبا).

و أعظم ما أرجوه من الله أن يتقبل مني هذا العمل و أن يحقق به النفع و الفائدة للدارسين ، إنه نعم المولى و نعم البصير .

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولا :قائمة المصادر

1-ابن الأثير (ضياء الدين) ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق : محي الدين عبد الحميد ، المكتبة المصرية ، بيروت ، لبنان ، د/ط ، 1999.

2-الثعالبي (أبو منصور) ، فقه اللغة و أسرار العربية ، تحقيق : أمين نسيب ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1981.

3-ابن جني (أبو الفتح عثمان) ،الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ،دار الهدى للطباعة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، د/ت ، ج3.

4-ابن رشيق القيرواني (أبو علي حسن)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1981.

5-ابن رشيق القيرواني (أبو علي حسن) ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة المصرية ، بيروت ، لبنان ، د/ط ، 2001.

6-ابن سنان الخفاجي (عبد الله بن محمد بن سعيد) ، سر الفصاحة ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة و مطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996.

6-ابن فارس (ابن زكريا بن حبيب القزويني الهمداني) ، الايضاح في علوم البلاغة ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، د/ت.

7-فيصل الأحمر ، ديوان العالم ... تقريبا ، دار الكتاب العربي ، القبة ، الجزائر ، ط1 ، 2001.

ثانيا: المراجع

1-ابراهيم حابر علي ، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ، دار العلم و الايمان للنشر و التوزيع ،كفر الشيخ ، مصر ، ط1 ، 2010.

2-أحمد مختار،دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1997

3- تمام حسن،اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، مصر،ط3، .1993

4-توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984.

5-جمال الدين ابن الشيخ، الشعرية العربية ، تر : مبارك حنون و محمد الوالي و محمد أوراغ ، دار توبقال للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 199.

6-حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر المعاصر ، الدار البيضاء ، إفريقيا الشرق ، د/ط ، 2001.

7-حلمي خليل ، الكلمة دراسة لغوية معجمية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، (د/ط) ، 2011.

8-حلمي خليل ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الأزاريطة ،مصر ، (د/ط) ، 2003.

9-خالدة سعيد، حركية الإبداع، (دراسات في الأدب الغربي الحديث)،دار العودة،بيروت، لبنان،ط1، 1979.

10-رجاء عيد ، القول الشعري منظورات معاصرة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية، مصر، ط1، 1995.

11-رجاء عيد ، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر، (د/ط)،(د/ت) .

12-عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003..

13-صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995.

14-طالب محمد اسماعيل و عمران اسماعيل فيتور، قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني ، دار زهران للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، د/ط ، 2007.

15-عباس حسن،النحو الوافي، دار العلوم، القاهرة، مصر،(د/ط)،(دت،)،ج1.

16-عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ،دار العودة ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1980.

17-عزيز خليل محمود ، المفصل في النحو و الإعراب الأفعال ، دار نوميديا للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 1987 ، ج1 .

18-عصام شرتح ،جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر،دار رند للنشر والتوزيع ،دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2010.

19-عمر خليفة إدريس،البنية الإيقاعية في شعر البحتري منشورات قاريونس،طرابلس،لبيا، ط1، 2003.

20-عمران خضير الكبيسي،لغة الشعر العربي المعاصر،وكالة المطبوعات،الكويت،ط1، 1981 .

21-فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية قراءة نافع أنموذجا ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008.

22-فهد خليل زايد، الحروف معانيها مخارجها و أصواتها في لغتنا العربية ، دار الجنادرية للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008

23-فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش،المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان،ط1، 2004.

24-عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،ط1، 1998.

25-قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ، تح : عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكلية الأزهرية ،القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1980.

26-كمال أبو ديب،في البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1981.

27-كمال بشر، دور الكلمة في اللغة ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،مصر، ط12، 1996.

28-كمال عبد الرزاق العجيلي، البني الأسلوبية دراسة في الشعر العربي الحديث ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1971.

29- محمد القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، عالم الحديث ، دار اربد ، الأردن ، ط1 ، 2010.

30-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدلاتها ، دار توبقال للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2001.

31- محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية و البنية الإيقاعية ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د/ط ، 2001.

32-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة ، عالم الكتب الحديث ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2010.

33- محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1978.

34- محمد مفتاح،الخطاب الشعري إستراتجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992.

35-محمود سليمان ياقوت ، علم الجمال اللغوي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، د/ط ، 1995.

36- مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، بيروت، ط1 ، 1993.

37-ممدوح عبد الرحمان، المؤشرات الإيقاعية في لغة الشعر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر د/ط ، 1994.

38-نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار التضامن ، بغداد ، العراق ، ط2 ، 1965

39-واحد حسن الشيخ،البديع والتوازي،مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر،ط1،1999.

40-يوسف بكار،في العروض والقافية،دار المناهل، بيروت، لبنان،ط3، 2006.

ثالثا: المراجع المترجمة

1-ايرليخ فكتور،الشكلانية الروسية ، تر : محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000.

2-ميشال ريفارتير، دلالية الشعر ، تر : محمد معتصم ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1998.

3-يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة ، تر : محمد فتوح ،دار المعارف ،بيروت ، لبنان ، د/ط ، 1995.

خامسا: المعاجم

1-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ج5

رابعا: المجلات والدوريات

1- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع2، جانفي-جوان،2008.

2- مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،ع8 ، جانفي 2011 ..

حورارات

فيصل الأحمر،حوار مع الباحثة،2015/05/18،الساعة11:00

ج1- جدول إحصائي لأنواع البحور في الديوان.....25

ج2-جدول إحصائي لتواتر حروف الروي 34

ج3-جدول إحصائي لتواتر الأصوات المهموسة 40

ج4-جدول إحصائي لتواتر الأصوات المهموسة 42

فهرس الجداول

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

مدخل:تحديد المصطلحات.....4

أولا:مفهوم التكرار.....4

1-لغة.....4

2-إصطلاحا.....4

ثانيا:التكرار في الدراسات الأدبية والنقدية.....5

1-عند العرب القدماء.....5

2-عند العرب المحدثين.....10

3-عند الغرب.....13

الفصل الأول:أنماط التكرار ومظاهره.....16

1-التكرار الاستهلالي.....16

أ-التكرار الاستهلالي المفتاحي.....17

ب-التكرار الاستهلالي التراكمي.....19

2-التكرار التقابلي.....20

أ-التوازي.....20

ثانيا:مظاهر التكرار.....23

1-الوزن.....24

2-القافية.....30

3-الروي.....33

4- الجناس.....36

الفصل الثاني:أساليب التكرار في ديوان العالم...تقريبا !.....39

أولا:التكرار البسيط.....39

1-تكرار الصوت.....39

2-تكرار الكلمة.....51

أ-الاسم.....52

ب-الفعل.....56

ج-الضمير.....59

ثانيا:تكرار العبارة.....63

خاتمة.....67

قائمة المصادر والمراجع.....69

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أسلوب التكرارا في ديوان(العالم ...تقريبا !الفيصل الأحمر،ومحاولة التعرف على أنماطه وأنواعه عند الشاعر، والتي تجسدت في (تكرار الصوت والكلمة والجملة) ودور هذه الأنماط في بناء النص الشعري، وقدرتها على إضافة سياقات جديدة تعمل على شد انتباه المتلقي وجذبه إلى جانب انسجام النص الشعري وترابطه.

Abstract

The objective of this research is to detect Repitition style in the Office of (the world ... almost! Alahmar Faisal, and try to identify the patterns and types when the poet, exemplified by the (voice, word and sentence repetition) and the role of these patterns in the construction of the poetic text, and the ability to add new contexts working to tighten the attention of the recipient, it lured to the harmonization of the poetic text and interdependent.