الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

جمالية التكرار في ديوان "تعرجات... خلف خطى الشمس" لـ: دليلة مكسح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالبة:

مريم زراد

إشراف الأستاذة:

أمال دهنون

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
عبد الرزاق بن دحمان	دكتور	رئيسا
أمال دهنون	أستاذة	مشرفا و مقررا
نعيمة فرطاس	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية:

1437-1438هـ

2016-2017 م

قال الله تعالى:

" ۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ "

صدق الله العظيم

سورة يوسف الآية . 18 .

شکر و عرفان

قال الله تعالى:" وَسَيَجۡزِى ٱللَّهُ ٱلشَّـٰكِرِينَ" آل عمران – 144 -

جميل من الإنسان أن يُنير درب الحائرين ويقودهم إلى بر الأمان متجاوزًا بهم أمواج الفشل والقصور.

إليكِ يا من صعدت سلم العلم والتعليم للرقي و الارتقاء، إليكِ يا من بذلت ولم تنتظر العطاء.

إليك أهدي أجمل عبارات الشكر والتقدير،شكرًا لكِ من أعماق قلبي أستاذتي الفاضلة دهنون آمال. ولِكُل أساتذة قسم اللغة والأدب.

مقدمة

تعددت الظواهر اللغوية في مجالات مختلفة، منها المجال النقدي. إذْ اهتمت الدراسات النقدية بأساليب وظواهر مختلفة ومتباينة، كظاهرة التكرار. المستمدة من القديم إلى الحديث فقد لجأ إليها العربُ قديما لمهمتها ودورها الجلِيّ في تقوية المعاني وتعميق الدلالات، وترسيخ الصورة في الذهن ولفت انتباه القارئ. واِستمرت هذه الظاهرة إلى الحديث، فأصبحت ظاهرة وجماليّة بارزة في القصيدة المعاصرة ففي القصيدة المعاصرة نجد ظاهرة التكرار مُوَظَفة بإسهاب، ذلك لأنّ الكلمات والجمل المكررة لنْ يكون لها نفس المعنى السابق، بل تحمل في ثناياها دلالات جديدة مغايرة عما سبقت بفعل جماليّة التكرار.

وهاهي الشاعرة دليلة مكسح تضعنا أمام ديوانها الموسوم بـ: "تعرجات خلف خطى الشمس" والذي يُعَدُ أول ديوان أصدرته الشاعرة. فتضمن هذا الديوان الحديث عن معاناة الوطن العربي. إذْ وَظَفَتْ جماليّات التكرار بإسهاب لفت انتباهنا وشدَّ نظرنا،فهُما يتناسبان إلى حدٍّ بعيد، ممّا جعلنا نهتم به ونَصُبُ موضوع دراستنا حوله،أي؛ جماليّة التكرار في ديوان"تعرجات خلف خطى الشمس" . وكان دافعنا إلى هذه الدراسة هو معرفة الغايات والأغراض المستهدفة للشاعرة من خلال توظيفها لجماليّة التكرار.

إلّا أنّه قبل الولوج في هذا الموضوع تبادر إلى أذهاننا جملة من الأسئلة وهي:

- ماالتكرار؟
- ماهي أنماطه ومستوياته؟
- فيمَ تمثلت جماليّة التكرار في المدونة؟

ولنتمكن من الإجابة على هذه الأسئلة ولِيَسْهُل سير البحث وضعنا خطة منهجية تضمنت: مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين، ثم خاتمة.

أما المدخل فعُنوِنَ بماهيّة جماليّة التكرار، واِندرج ضمنه التعريف اللغوي والاصطلاحي للجماليّة، ثم التعريف اللغوي والاصطلاحي للتكرار ، وبعدها التكرار عند القدماء والمحدثين.

والفصل الأول عُنوِنَ بجماليّات أنماط التكرار في الديوان، وضمّ في ثناياه التكرار الهندسي والتكرار البياني ثم التكرار الشعوري فالتكرار الوظيفي.

والفصل الثاني كان تحت عنوان مستويات التكرار وأثرها الجمالي في المدونة وألمّ هذا الفصل بتكرار الحرف ثم تكرار الكلمة وتكرار العبارة.

وخلُصنا إلى خاتمة فيها بعض النتائج المستنبطة من البحث، معتمدين في هذه الخطة على المنهج الوصفي التحليلي، ذلك بالاعتماد على بعض المصادر والمراجع أهمها:

- البيان والتبيين للجاحظ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني.
- قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة.
- التكرار في شعر محمود درويش لفهد ناصر عاشور.
- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر لعبد الرحمان تبرماسين.

كما نُقر بمواجهة بعض الصعوبات والعراقيل في مسيرة هذه الدراسة، وهي ندرة المصادر والمراجع وصعوبة الحصول عليها.

وآخر قولي أنْ الحمدُ لله ربِّ العالمين الذي أنعم عليَّ بفضله وجميل عطاءه. كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى التي لم تبخل عليَّ بتوجيهاتها ومساندتها وتشجيعها لي،الأستاذة الفاضلة دهنون آمال. كذلك أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد ومدَّ لي يد العون.

وأرجو أنْ أكون قد وُفِقتُ فيما سعيتُ إليه، والكمال لله وحده سبحانه وتعالى. كما أتمنى أنْ يكون بحثي مرجعًا يُنتفعُ به. والله ولي التوفيق.

مدخل: ماهيّة جماليّة التكرار

أولا/ تعريف الجماليّة

ثانيا/ تعريف التكرار

ثالثا/ التكرار عند القدماء والمحدثين

شاعت في الدراسات الأدبية والنقدية مصطلحاتٌ كثيرة نذكر منها على سبيل المثال مصطلحي الجماليّة والتكرار، فقد عُرِفا منذ القديم، ووردا في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف و كلام العرب المنظوم والمنثور.

أما الجماليّة وإنْ لم تظهر قديما بهذا المصطلح، فقد وردت بلفظة الجمال، والذي تُنسب إليه لفظة الجماليّة، و يتضح المفهومين كالآتي:

أولاً/ تعريف الجماليّة:

1. لغة:« جمل: الجمال، مصدر الجميل أو الفعل جَمُلَ، وقوله عزَّوجلَّ:« " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ " »[1]

أي؛ بهاء وحسن. » [2]

ويعرفه الزّمخشري:« جمل فلان يعامِلُ النَّاسَ بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة وعليك بالمداراة والمجاملة مع النَّاس. » [3]

أما في المعجم الوسيط:« (جمل)–جمالاً– حَسُنَ خَلْقُهُ. وحَسُنَ خُلُقُهُ فهو جميل. » [4]

. ومنه نقول: أنَّ الجماليّة اِسم مؤنث منسوب إلى الجمال.

2. اصطلاحا: وتعني الجماليّة في الاصطلاح:« جماليّة: ما ينطوي عليه شيء من الجمال:« جماليّة كلمات» //« مذهب الجماليّة» : مذهب يقول بأنَّ مبادئ الجمال أساسيّة وبأنَّ المبادئ الأخرى، كمبادئ الخير و سواها، مشتقة منها// مذهب أدبّي فنّي كان يُحاول إعادة الفنون إلى أشكالها البدائية. » [5]

ويَرِدُ تعريف آخر للجماليّة وهو:« الجماليّة علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل و القبيح. » [6]

([1]) سورة النحل، الآية 06

([2]) اِبن منظور، لسان العرب، م11، مادة(جمل)، دار صادر، بيروت . لبنان، ط1، 1410هـ / 1990م، ص 123 . 126

([3]) أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ /2006م، ص 100

([4]) إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، اسطنبول . تركيا، 1410هـ / 1990م، ص 136

([5]) صبحي الحموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت . لبنان، ط2، د.ت، ص220

([6]) نقلاً عن: كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجاً، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون . الجزائر، د. ط 2009، ص63

كما تُعرَفُ أيضاً:« الجماليّة تفكير فلسفي في الفن لإظهار القيمة الخاصة للمعنى والتي تتمثل في الجمال. » [1]

أما في موضعٍ آخر تُعرَفْ:« جماليّة[مفردة]:1. اِسم منسوب إلى جمال. دراسة جماليَّة: تُعنى بالقيمة و العناصر التي تُكسبُ العمل جمالاً فنيا.2. مصدر صناعي من جمال: ما يخص النواحي الجماليّة. 3. اِتجاه يرمي إلى تنظيم السلوك وفقا لمقتضيات الجمال بقطع النظر عن الاعتبارات الأخلاقية، وشعارها المشهور: الفن للفن. » [2]

إذن« فالجماليّة لا تستهدف الفن فحسب، بل تتعداه إلى الطبيعة، وبصورة عامة إلى جميع كيفيات الجمال. » [3]

ثانياً/ تعريف التكرار:

1-لغة:« كرر: الكرُّ: الرجوع بقوله:« يُقال: كرَّة وكرَّ بنسقه. و الكرُّ مصدر كرَّ عليه يكِرُّ كرًّا و تكرارًا. و كرَرَّ الشيء و كركره: أعاده مرة بعد أخرى. » [4]

-وفي موضعٍ آخر:« (كررَّ) الشيء تكريرًا، وتكرارًا: أعاده مرة بعد أخرى، و(تكرر) عليه كذا: أعيد عليه مرَّة بعد أخرى. » [5]

أما عند الزَّمخشري فهو:« كرر اِنهزم ثم كرَّ عليه كرورًا، وكرَّ عليه رمحه وفرسه كرًّا، وكرَّ بعدما فرَّ، وهو مِكَرٌّ مِفَرٌّ، و كرًّا وفِرارًا. وكررتُ عليه الحديث كرًّا، وكررتُ عليه تكرارًا، وكرّر على سمعه كذا، وتكرر عليه. » [6]

-ومن خلال هذه التعريفات السابقة نرى أنَّ مفردة التكرار تحوم حول الرجوع والإعادة و التكرير و الإعادة مرة بعد أخرى.

2-اصطلاحا:عرفه السيوطي، وقال:« ومن سنن العرب: التكريرُ والإعادة؛ إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر، قال الحارث بن عباد:

([1]) ينظر: المرجع نفسه، 63

([2]) أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1429هـ / 2008م، 398

([3]) المرجع نفسه، ص63

([4]) ابن منظور، لسان العرب، م5، مادة(كرر)، ص 135

([5]) إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط ، ج2، ص782

([6]) أبي القاسم الزَّمخشري، أساس البلاغة، ص 559

قربا مربط النعامة منّى لَقَحَتْ حربُ وائلٍ عن حيالِ

فكرر قوله:« قربا مربط النعامة منّى » في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر، و إرادة لإبلاغ في التنبيه والتحذير. » [1]

وفي موضعٍ آخر **يقول مصطفى أبو شوارب:**« التكرار هو المظهر الأساسي لإتحاد الدال و المدلول في النّص الأدبي.وهو أسلوب يقوم على إعادة اِستخدام كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضعٍ آخر أو مواضع أخرى في سياق نّص أدبي واحد. » [2]

ويعرف التكرار أيضا بأنه:« عنصر من عناصر الاتساق المعجمي، وهو يُعدُ حسب **تشارول (Charoell)** من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية، فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو بتغيير ذلك الوصف، ويتقدم التكرار لتوكيد الحجة والإيضاح. » [3]

ويأتي **أحمد حاجم الربيعي** ويعرف التكرار في كتابه" صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية":« وهو إعادة مقصودة لحروف أو ألفاظ أو عبارات بعينها مرتين أو أكثر في سياق التعبير وعلى أبعاد زمنية متساوية، يتحراها الأديب في شعره أو نثره لتشكيل نغم يجذب السامع إليه. » [4]

ثالثا/ التكرار عند القدماء والمحدثين:

([1]) جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة و أنواعها، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، د. ط ، ص 332

([2]) مصطفى أبو شوارب، جماليات النّص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م، ص 163

([3]) نعمان بوقره، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص و تحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان . الأردن،ط2، 2010م، ص 100

([4]) أحمد حاجم الربيعي، صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية دراسة تحليلية، دار غيدا للنشر والتوزيع، عمان . الأردن،ط1435،1هـ / 2014م، ص 282

برزت ظاهرة التكرار، وشاع تداولها حديثا، وذلك اِمتدادًا للقديم الذي تباينت آراء أدبائه ونقاده آنذاك. وفيما يأتي سنعرض آراء بعض القدماء الذين اِختلفت آراءهم حول هذه الظاهرة.

1-القدماء:

بدايةً **بالجاحظ ت:(255هـ/868م)**، والذي ورد التكرار عنده بلفظة الترديد؛ حيث يقول:« إنَّه ليس فيه حدٌّ ينتهي إليه، و لا يؤتى على وصفه. وإنّما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضرُه من العوام والخواصّ.وقد رأينا الله عزّ وجل ردّد ذكر قصّة موسى وهود،وهارون وشعيب، و إبراهيمَ ولوطٍ وعادٍ وثمودَ.وكذلك ذِكرَ الجنّةِ والنّار و أمورٍ كثيرة؛ لأنه خاطب جميع الأمم من العرب و أصنافِ العجم...وأما أحاديث القصص والرّقّة فَإنّي لا أرى أحدًا يَعيبُ ذلك وما سمعنا بأحدٍ من الخطباء كانَ يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عِيًّا. » [1]

-ومن خلال هذا، نعلم أنَّ الجاحظ لا يرفض التكرار، بل يؤكد بدليل اِستعماله في القرآن الكريم، و ما إلى ذلك.

أما اِبن جني ت:(392هـ)، فيقول في ذلك:« اِعلم أنَّ العرب إذا أرادت المعنى مكَّنَتْهُ واِحتاطت له. فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول بلفظة. وهو نحو قولك: قام زيد(قام زيد) وضربت زيد(ضربت) وقد قامت الصلاة قد قامت الصلاة، والله أكبر الله أكبر...

والثاني تكرير الأول بمعناه. وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين. الأول كقولنا: قام القوم كلَّهم. والثاني نحو قولك: قام زيد نفسه،ورأيته نفسه. » [2]

ويقول **صاحب العمدة ت:(463هـ/1071م)** « وللتكرار مواضع يحسنُ فيها ومواضع يَقْبَحُ فيها: فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ وأقلّ، فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب

([1]) أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الجيل، بيروت .لبنان، د.ط ، ص 105

([2]) أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النَّجار، ج3، المكتبة العلمية، د. ط ، مصر، ص 101 . 104

للشاعر أنْ يكرر اِسمًا إلّا على جهة التشَوُق والاِستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيبٍ. » [1]

أما **اِبن سنان الخفاجي ت:(466هـ/1073م)**، والذي أهمل فكرة التكرار، ورآها ظاهرة قبيحة ومُخِلَة بالكلام،إذْ يقول:« وما أعرف شيئاً يقدَحُ في الفصاحة، ويَغُضُ من طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه، وصيانة نسجه عنه. إذْ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل،ولا دقيق نظر. وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكُتاب، من اِستعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يَخِلَّ في بعض قصائده بها. فربما كانت تلك الألفاظ مختارة، يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها، إذا لم تقع إلاَّ موقعها. » [2]

كما نلمح رواج ظاهرة التكرار عند المحدثين. وكَثُرَ اِستعمالها في الأعمال الأدبية،فقد يُساهم التكرار في الكشف عن مُبتغى المبدع كما يُساعد الناقد على تحليل العمل الأدبي، ويتضح ذلك كالآتي

2-المحدثين:

تقول **نازك الملائكة** في هذا الشأن:« أنَّ التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته سواها. وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيِّمة تُفيدُ الناقد الأدبي الذي يدرسُ الأثر ويحلل نفسية كاتبه.» [3]

-أما **كاميليا عبد الفتاح** فترى أنَّ التكرار:« يؤدي رسالة دلالية غير صريحة: رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة ولا تؤدها مفردة بعينها، فالتكرار يقوم بدورة الدلالي عبر

([1]) اِبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، ج2، المكتبة العصرية، صيدا . بيروت،ط1422،1هـ / 2001م، ص 92

([2]) اِبن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: إبراهيم شمس الدين، كُتاب ناشرون، بيروت . لبنان، ط1، 2010م، ص 123

([3]) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان، ط8، 1989م، ص 276

التراكم الكمي للكلمة أو للجملة أو للحرف، وعبر الإلحاح على هذا الموضوع أو ذاك يُنبه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر وارتأى تأديتها عبر التكرار. » [1]

فهي لا تُعطي لأسلوب التكرار أهمية وشأن في تأدية الدلالة.

وعلاء عبد الرحيم يصنف التكرار إلى نوعين؛ إذْ يقول:« وأما التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية؛ فهو نوعان: "ملفوظ و ملحوظ فالملفوظ ما ألح الشاعر فيه على اِستعمال كلمة بعينها، أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق والملحوظ ما استعمل فيه الشاعر كلمات مترادفة أو متشابهة في المعاني. » [2]

ومن منظور آخر:« يشكل التكرار نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النّص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اِقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة. » [3]

ومحمد صابر عبيد ينظر إلى التكرار نظرة إيجابية مؤثرة، فيقول في ذلك:« وحين يدخل التكرار في المجال الفني فإنَّ قدرته على التأثير في هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة، إذْ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني. » [4]

ويُؤيده **عبد الحميد هيمه** الذي يقول:« وإذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها، فهو غي الشعر ليس كذلك، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيء آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء، وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ. » [5]

([1]) كاميلياعبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة. دراسة تحليلية، في البنية الفكرية و الفنية، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، د.ط ، 2007 م، ص 304

([2]) علاء عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين اِبن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2008م، ص 643

([3]) حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشروق، بيروت .لبنان، د. ط ، 2001م، ص 81

([4]) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينيات، عالم الكتب الحديث، أربد . الأردن، ط2، 2010م، ص 200

([5]) عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائر المعاصر "شعر الشباب نموذجا"، طبع بمطبعة هومة، ط1، 1998م،ص 46

وخلاصة الأمر أنَّ الجماليّة مصطلح معاصر لم يظهر كمصطلح في الدراسات النقدية القديمة إلاّ أنّهُ أُستعمل كخاصية من الخصائص الفنية في الأعمال الأدبية المختلفة، ويدور مفهوم التكرار حول الإعادة والرجوع، والترجيع والترديد، وإعادة القول مرة بعد أخرى.

كما نخلصُ أيضاً إلى اختلاف الآراء حول التكرار؛ فمنهم من يراه قبيحا وصرفَ النظر عنه، ومنهم من ينظر إليه نظرة إيجابية تساهم في تعميق الصورة وتجسيد الأثر في ذهن القارئ.

الفصل الأول:

جماليات أنماط التكرار في الديوان:

أولا/ التكرار الهندسي

ثانيا/ التكرار البياني

ثالثا/ التكرار الشعوري

رابعا/ التكرار الوظيفي

تعددت جماليّات التكرار في مختلف خصائصه من أنواع و مستويات وأنماط،حيث تختلف أنماط التكرار من تكرار هندسي وتكرار بياني، إلى تكرار شعوري وتكرار وظيفي.

وسنخصص هذا الفصل لدراسة أنماط التكرار وجمالياتها في المدونة.

أولا/ التكرار الهندسي: يعدُ التكرار الهندسي من بين الأنماط التكرارية التي تساهم في بناء القصيدة جماليًّا، وهو:« ذلك التكرار الذي يؤدي دورًا بارزًا في هندسة القصيدة فيبدو منظما لمضمونها وموجها لرؤية القارئ في آنٍ. ومن صوره تكرار مقطع بعينه داخل القصيدة أو تكرار عبارة ما في نهاية عدد من المقاطع، أو في بدايتها. » [1]

ويندرج ضمن التكرار الهندسي أنواع تكرارية أخرى، منها التكرار الإستهلالي، التكرار المتدرج، التكرار التراكمي.

1-التكرار الإستهلالي:

و يستهدف« التكرار الإستهلالي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة،توكيدها عدّة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين:إيقاعي ودلالي. » [2]

وهاهي الشاعرة دليلة مكسح تجسد لنا التكرار الإستهلالي في قصيدة:" **آت إليها** " فتقول:

« **آتٍ إليها..**
مِنْ أصقاعِ الحزْنِ لَدَيْها
أركبُ فرسًا من لدُنَيْها
لعلّ خريفًا يمضي سريعًا
قبل بزوغ الليل القاتلِ من قدميها
آتً إليها، وعلى قلبي
شغفٌ مكبوت لشموس البرد على عينيها

([1]) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، ط1، 2004م، ص 38
([2]) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص 204

آتٍ... وعلى قلبي ألقٌ
مزروع في حناءِ البوحِ على كفيها
آتٍ... وعلى رأسي موجٌ
منثور كالعمر...
مسحور بالبعد، وبالوجد الدائر في فلكيها
آتٍ... مثقلا من هجير السنين الباكيات
على أطراف شيبي
رحلتي مهمومة، مطوية على بساط قلبي
وأنا من أنا.. في اِنطواء الندى على صُدْغيها؟
آتٍ... وآتٍ إليها
بخُفي حنين، متنكر لمواسم عهديها
آتٍ، وما من حيلة لي
وما من أمل في اِسترجاع نجْليها
آتٍ على خجلي.
المدسوس في أكواخها
وعل أطراف قبريها
أزرع فيهما سنابلا مسقية
من حكايات شمعتيها
آتٍ.. ويا ليتني أتيتُ
قبل الأُفول، أُفول نجمتيها
آتٍ... ورايةُ ندمي مهزومة على مشارف اِسميها
آتٍ... وكأنني طفلٌ طَوَتْهُ الحكاياتُ
فباتَ يُقارع غولة بمناسك حرميها
آتٍ وآتٍ آتٍ
وفي شارتي ضوء
من هديل قُبتيها

أنسج منه على وجد مُنسدل

محارقّ ورْدتيها

آتٍ.. وأظلُ في الحلمِ آتٍ،

لعل إتياني يبيح لها و يبيح لي

عدما جديدا

تنشأ منه أنوار دُرّتيْها. » [1]

يبدو من خلال التكرارات في القصيدة " **آتٍ إليها** " أنّ الشاعرة اِستهلت قصيدتها بآت إليها وردّدت تكرارها عدّة مرات وذلك إنْ كانت له دلالة فإنّما يدل على الحزن الشديد للشاعرة على الأرض المسلوبة والمُسْتغَلة (أرض فلسطين) كما نلاحظ من خلال هذا التكرار رغبتها وإلحاحها على اِسترجاع سيادتها واِستقلالها إلّا أنّ أملها في ذلك ضئيل جدًّا.

-إذْ لا يقف التكرار الاِستهلالي عند هذه القصيدة فحسب بل يتكرر تجسيده في قصيدتين إضافة إلى الأولى هما: " **أسائل نفسي** " و" **الرمل الذي أنتظره** ".

فتقول في القصيدة الأولى:

«**أسائل نفسي عما جرى؟**

وعمّ سيحدث يا ترى؟

وأسائل الشمس إن كان في مقدوري

أن أغني عن الأوجاع؟

أو أحكي عن الصبر الذي ضاعْ؟

وأسائل الشمس عمّ انكسرَ؟

وعن الذي أنكر ملح العروبة

وسُكَرَ السيادةِ و اِنشطرَ؟

أسائل التلال التي صعَّرتْ

وجهها

([1]) دليلة مكسح، تعرجات ... خلف خطى الشمس، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة . الجزائر، ط1، 2015م، ص 22 . 23 . 24 .

وأنهكتْ وردها.
واستسلمتْ للهيب الذي انتحرَ
على صفحة بصاق الشامتين
وما اِنتظرَ
قدم الصباح
والتئام الجراحِ
التي غربتْ دم الشهيدِ
الذي ظلَ محتقرا؟» [1]

نلاحظ أنّ الشاعرة تتساءل وتكرر تساؤلها، أسائل نفسي و أسائل الشمس،وأسائل، أسائل... وقد يكون المقصد من وراء هذا التساؤل المتكرر هو الحيرة والاستغراب، أو الأصح الغضب من العرب لِإستسلامهم للوضع الذي آل إليه الوطن العربي، وعدم إتحادهم من أجل وطن عربي آمن و مستقل.

كما تجمع الشاعرة هنا بتساؤلها أغراض عديدة مثل التقرير، والحيرة، والتعجب والحزن، فإنْ ذهبنا إلى غرض التقرير نجدها تقرر لنا حالة الوطن. كما أنّها حائرة في دور العرب وعدم اتخاذهم أي سبيل لنجاة الوطن العربي، لذلك هي متعجبة أو الأحرى حزينة حزنا شديدًا. ولا سبيل لها سوى التساؤل الذي يُفضي إلى أغراض متنوعة.

-أما في قصيدة"**الرمل الذي أنتظره**" تقول دليلة مكسح:

«خذ بيدي أيها الرمل إنّي تائهة.. فلا
صخبُ
يروي فراشاتي..
ولا مطر يهدهدها حُرَقي
ولا حطبُ
يدفئ مقلتايَ
يجففها فوق صخر ينتحبُ

([1]) الديوان، ص 25 . 26

خذ بيدي

قبل أن يبترها غراب البينِ

والوجع

خذها وردة للرشقِ

صخبُ

يروي فراشاتي..

ولا مطر يهدهد حُرقي

و لا حطبُ

يدفئ مقلتايَ

يجففها فوق صخر ينتحبُ

خذ بيدي

قبل أن يبترها غراب البينِ

والوجع

خذها وردة للرشقِ

حينما يعلو السماء غضبُ

وارتحلْ بي من قفار الوهمِ

إلى بحار الوشمِ

لأختم فوق كفي أيقونة

لَوْنُها موج... زبدٌ

نورس يرتقبُ

مجيء الشمس من خِدرِهَا

لتمنح للحيتان مراكبا

على دفاتها يعتلي الحلم ويحتسبُ

خذني.. و خذني

وخذني.. أقولها ثلاثا

لعل أوجاع النخيلِ

تسدل رناتها على وجه الخليلِ
الذي عفر بالشكِ
بتلات الحقولِ
و أسكت بالوهم
حرافيش النزولِ
وحوّل الماء إلى صخرة
وحول النور إلى ظلمة
وصير الحلم اِنكسارا
وأيقظ في القفر فحيحا
واِعتلى فوق هاماتنا يحتطبُ
ما تبقى من رموش الجائعينَ
كي يلوكها قمرٌ
على وجهه عُلِّقت امرأة
أنكرت نعمة البحر عليها
فقيدها الغد المغتربُ
خذ بيدي فإني لا أريد
لأي كان أنتسبُ
خذ بيدي لكي أحترق التموج
دون خدش لآثار خطو يرتعبُ
خذ بيدي لأمنحك ربابةْ
سحرها ينأى بدمعٍ
لا يجامل أعين الهائمينَ
ووحشة الصامتين
إلا على وقع عاصفةٍ لا تحتجبُ.» (1)

(1) الديوان، ص 56 . 57 . 58

نلاحظ في هذه القصيدة أنّ الشاعرة في تيه وضلال إذْ تُصرح وتقول: خذ بيدي أيها الرمل إني تائهة، وتكرر خذ بيدي، خذ بيدي عدّة مرات، فدلالة هذه التكرارات تُحيلنا إلى أنّ الشاعرة ترغب في الوصول إلى بر الأمان والشعور بالاطمئنان والابتعاد عن التيه والضلال والغموض والوحشة والظلام الذي يُشعر بالوحدة والخوف كما نستشف من خلال تكرارها لهذه العبارة أنها تستنجِد وتستغيث، فعندما تقول: خذ بيدي ، تحيلنا إلى الخوف الذي ينتابها. وشعورها بالذعر والرعب من ذلك التيه والضلال فهي تطلب يد العون والنجدة، فهلاّ من منجِد يُنجِدُها.

2-التكرار المتدرج(الهرمي): يعدُ التكرار المتدرج من بين الأنواع التكرارية التي تُساهم في هندسة و تشكيلة القصيدة مما يُفضي إلى اهتمام القارئ ولفت انتباهه.

والتكرار المتدرج:« يعدُ التكرار الهرمي أحد أهم التكرار فنية لما يحتاجه من قُدرات شعرية تستلزم بناء شكليًا على شيء من التعقيد، يُفضي إلى نتائج شعرية مهمة،يقف في مقدمتها الإسهام الكبير في تطور إيقاعية القصيدة وتعميق طاقاتها الموسيقية.

ويخضع هذا التكرار ضرورة إلى هندسة تتبع أساسا من طبيعة تجربة القصيدة وتفرضه من صيغة تكرارية تتلاءم مع واقعها وخصوصيتها.» [1]

ومنه يمكن القول: أنَّ التكرار المتدرج هو بنية أو تشكيلة تتشكل على مستوى القصيدة بهندسة هرمية لها إسهامها في إبراز الأفكار ولفت انتباه القارئ.

ففي قصيدة "**غربة تحت الخط الأحمر**" تتكرر لفظة "نخلة" بشكل متدرج إذْ تُشكل هندسة هرمية على الشكل الآتي:

« نخلة لم ترتوي من لفح الهجير الصامت

ولا زغردت زغرودة القانتْ

لكنها تشبثت بالمغيب

وصَعَرت شوقها للحبيب

وارتحلت نحو الصقيع الميتْ

نخلة دفأت حناجرها الذهبية

بلفافة صمتٍ

([1]) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص 264

وارتحلت في الرملِ
دون آثار خطو،
وكأنّها ركبت زربية
حلقت بها نحو المغيب
تاركة رملها للسندباد المعذب
في الهجيرِ
.. باحثا عن قشة منها
تعيد له الرمق الأخيرَ...
ولا تبتاع تاريخه للغريبْ
لكنه عبثا رأى آثارها..
إذ في الرمل لا تأمنْ
... مرور الخطى، ولا تأمنْ
تباريح نبع قريبْ
ومدَّ الخطى سندبادُ المغيبْ
بكاؤه أكلته الرمالُ
وأهواله دعستها النصالُ
وعاد إلى صخرة على شاطئ مترجل
يحتسي ما تبقى من ندى الأمواجِ
ومن صمت النجيبْ
عاد.... بلا نخلةٍ
وقد سافرتْ
بعد أن خَبُرَتْ أحوال الارتحال
في زمن قصير، وارتمتْ
في لُجِّيِ الغروب الرحيبْ
نخلة.. تعلمت السير بسرعة
فالزمان لا يحتمل بُطْئا حتى المشيبْ

نخلة.. قالوا عنها
صارت مهووسة
بالرقص في احتفالات العذابِ
ومواسم القنصِ
وجلسات التذويبْ
نخلة عرجتْ ليلا..
بعدما غيرتْ ملامحها
أسقطتْ عراجينها خلفها
أحرقتْ جريدها
وتعرتْ للرياحْ....
لملمتْ أشواكها
صعرتْ أفلاكها للجِراحْ..
واِرتمت في المحيط الصاخبِ
كي تصير سفينة،
مجدافُها، بَرْدٌ، تمزقٌ
وانبطاح. » [1]

يبدو أنّ الشاعرة اِستعملت لفظة "**نخلة**" لدلالتها على القوة والشدّة والإثمار، بما في ذلك من الصفات التي يجب أن تتوفر في الوطن الآمن، ولأنّ الوطن يفتقدُ لهذه الصفات. وأهله يغتربون وهم فيه. وظفت الشاعرة كلمة "نخلة" للدلالة عن الوطن المسلوب القوة والأمن.

ولأنّ النخلة رمز للأرض والوطن، اُستعملت كذلك للدلالة على المقاومة والصمود،وهي صفات تعبر عن الوطن القوي، إضافة إلى أنّها ترمز للأصالة والتجذر والانتماء، وهذه النعوت ترتبط بالعروبة اِرتباطا وثيقاً من قديم الزمان، أي؛أنّ النخلة هنا تعبر عن تلك النخوة والأصالة والانتماء. مما جعل الشاعرة تلجأ إلى اِستعمال لفظة النخلة وتكررها بشكل مستمر على مستوى القصيدة.

([1]) الديوان، ص53 . 54 . 55

3-التكرار التراكمي: لجأت الشاعرة إلى استعمال التكرار التراكمي في قصائد مختلفة على مستوى الديوان، مما يُفضي إلى دلالات وأغراض متنوعة.

أما التكرار التراكمي فهو:« يتحدد التكرار التراكمي في القصيدة الحديثة بفكرة خضوع لغة القصيدة بواقعها الملفوظ إلى تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحروف أم الأفعال أم الأسماء تكرارًا غير منتظم، لا يخضع لقاعدة معينة سوى لوظيفة كل تكرار و أثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدد ودرجة اِتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي في القصيدة بخطوط تتباين في طولها وقصرها.» [1]

أي؛ أنّ التكرار على مستوى القصيدة يكون بشكل مختلف ومتباين من حرف،كلمة،أو جملة، فقد تكرر الشاعرة كلمة ما أو جملة ما عدّة مرات ثم تعمد إلى تكرار أخرى كذلك، وأخرى أيضا. وهكذا توالي يكون التكرار متباين و متراكم على مستوى النّص.

وهذا ما نلاحظه مع أربع قصائد من الديوان، وذلك في أول قصيدة من المدونة "**هل هذا الشعر أكبر مني**" ، كذلك قصيدة "**اِفتحي أبوابك**" ، إضافة إلى قصيدة "**حقائبي**" و"**علمني يا طارق بن زياد**"

فتقول في أول قصيدة:

«"**لكي تعيش لابد أن تأكل.. عفوا لابد أن تسأل**"

هل هذا الشعر أكبر مني؟

أم أني الأكبرْ

هل هذا الشعرُ الهائم في داخلي...

يبحث عن إزهار

أم أني من أزهرْ؟

من أجدر بالحلم.. من الأجدر؟

إحساسي المترامي

أم لغة الشعر تسعى وتُنذر؟

([1]) محمد صابر عبيد، ص 230

من أجمل حين يشيخ الصمتُ
ويأبى الصوتُ اِجتياح الموتِ
من الأقدرْ؟
على اِستنبات القوة والضعف
في آنٍ واحد.. من الأغزرْ؟
ما الجامع بيني وبين الشعر
ما المانع بيني وبين الشعر
لغة.. تأبى هطولا أخضرْ
أم وسواس أحمرْ
أم برد.. نار.. وحل
أوراق صفراء تتبعثرْ؟
ما الجامع بيني وبين الشعر
ما المانع بيني وبين الشعر
حنين أسطوري قديم
أم لعنة أرسيت للتقويم
أم لجنة كونت أعضائها من رميم؟
ما الجامع بيني.. حلم أغبر؟
ما المانع بيني.. قلم أم خنجر؟
يا ليت حطام العالم يرسو
هنا.. عند شواطئ قلبي،
كي يغدو مهمازا للكون النائم
عن تاريخ البشر المقفرْ
(يا ليت).. لغة موهومة
تتمنى الصيد مغمضة العينين
والساعد مبتور... والفاه مُبسترْ
من منا الأكبر؟

من منا الأجدر؟

من منا الأقدر؟

لا فكرة عندي.. سوى أني

مثقلة الإحساسِ

وقلبي تسكنه الكلمات الحبلى

لتحفل بالولوج..

إلى عالمٍ... المشاعر فيه لا تُملى. » [1]

وردت في هذه القصيدة تكرارات مختلفة و متراكمة من مثل: "هل هذا الشعر أكبر مني"، "من أجدر"، "ما الجامع بيني"، "ما المانع بيني"، إضافة إلى عبارة "ما الجامع بيني وبين الشعر" وعبارة "ما المانع بيني وبين الشعر"، و"من منا". كلُّ هاته التكرارات جاءت في قصيدة "هل هذا الشعر أكبر مني؟" كُررت بمرات متباينة، فقد كررت عبارة "هل هذا الشعر أكبر مني" مرتين، كذلك عبارة "ما الجامع بيني وبين الشعر" ، و "ما المانع بيني وبين الشعر"، "من أجدر" كذلك "ما الجامع بيني" ،"ما المانع بيني" .

كلُّ هذه العبارات كررت مرتين، بغض النظر عن "من منا" فقد كُررت ثلاث مرات.

صحيح أنّها تكرارات متراكمة ومختلفة إلاّ أنّها قد تدُل على معنى واحد ألا وهو أنّ الشاعرة تريد أنْ توصل لنا مدى اِرتباطها الوثيق بالشعر، وأنّ للشعر أهمية كبيرة عندها إذْ هو جزء لا يتجزأ من حياتها.

وكما نعلم أنّ الشعر يعتبر المرآة العاكسة للأديب، والملاحظ هنا أنّ القصيدة مبنية على عدّة تساؤلات تُفضي إلى غرضي الحيرة والاِستفسار، فعندما تقول:"هل هذا الشعر أكبر مني أم أني الأكبر" نرى أنّها تستفسر عمّا إذا كانت هي الأكبر أم الشعر. أما غرض الحيرة فيبرز من خلال قولها:"من أجدر بالحلم.. من الأجدر"

وهكذا توالي على مستوى القصيدة، فهي مبنية على تساؤلات غرضها الحيرة والاِستفسار،كما يبدو أنّ الشاعرة تعتبر السؤال جزء مهم وله دور أساسي لمسيرة العيش.

([1]) الديوان، ص 9 . 10 . 11

أما قصيدة "**اِفتحي أبوابك**" فقد جاء التكرار فيها على النّحو الآتي :

« افتحي أبوابك إني قادمة
لا أبواب لي... فلتبقي صائمةْ
لستُ آتية لرصد الخطايا للتأريخِ
ولا أبحث عن عش للتفريخِ
أنا قادمة لأسلك فيكِ
معارج نحو سماوات نائمةْ
وأرتشف العقيق الذي خبأه الرماد
وعفرته السنون العائمةْ
افتحي أبوابكِ التي حَوَّلْتِها نارا
فلا دفئا نلقاه منها
ولا ضوء نهتدي به نحو المنارة
افتحي أبوابك...
وتذكري أنَّ الحلم يكره الأبوابَ
وأن الحقيقة قد تكون سرابا
وأن الاسوداد ليس دوما غرابا
لا أبواب لي.. قلتُ لا أبوابَ لي
فكيف أفتح ذاكرتي
وأبوابي حطمها الحالمونَ
وحولها الجائعونَ
إلى حساء صامت
وأنكرها العابثونَ
وحولوني إلى زوايا نكرةْ
وقلاعي التي شيدتُها
رجموها بالكلمات المُسْكِرَةْ
لا أبواب لي...

فأنا مشرعةٌ للريح

هكذا أرادوني..

مرسما للخوف، و شارعًا

للتجريح

هكذا أرادوني..

جنونا للتائهينَ

منونا للصائمينَ

أيضا أرادوني

لعنة للباحثينَ

عن الضوء في جنباتي

أرعبوني من الآتِ

سلموني لذكرياتي

تنهشني.. وتعتلي آهاتي

لا أبواب لي

في زمن الاحتفال بالعبثْ

بإغماض العينينِ

وإسدال الأذنينِ

وابتياع ما تبقى لي

من فتات الصبرِ

لا أبواب لي

إذ حينما تضيع الأبوابُ

تصيرُ الذاكرة عذابا

ودروبها سرابا

ترقصُ على أنينها الكلابُ. » [1]

([1]) الديوان، ص 29 . 30 . 31

بعد قراءة هذه القصيدة يتبين لنا أنها مبنية على ثنائية التفاؤل والتشاؤم،فنلاحظ في بدايتها دعوة للتفاؤل إذْ تقول: "افتحي أبوابك... إنّي قادمة"
فقد تكررت عبارة افتحي أبوابك ثلاث مرات، وإنْ دلت على شيء إنّما تدل على التفاؤل والتوسعة والانشراح، وإلحاحها على التفاؤل وعدم التراجع والتقهقر، فهي تتجاوز كل العوائق والعقبات، وتُصِرُ على دعوتها للتفاؤل، من خلال قولها:"اِفتحي أبوابك...، وتذكري أنّ الحلم يكره الأبواب، وأنّ الحقيقة قد تكون سرابا، وأنّ الاسوداد ليس دوما غرابا."

أما النظرة الثانية نظرة تشاؤم، فتبرز من خلال تكرار عبارة "لا أبواب لي" فقد تكررت خمس مرات، وهي تؤكد على تشاؤم الوطن واِنغلاقه على ذاته، وعدم تقبله لدعوة التفاؤل. كما نرى التكرارات موزعة على مستوى القصيدة بشكل متراكم،فساهمت في بناء القصيدة جماليّا ومعنويا، إذْ أنّها كانت دعوة للتفاؤل ثم نظرة تشاؤمية، وفي الأخير اِنتهت بالاستسلام مع تكرار عبارة "هكذا أرادوني" مرتين في القصيدة.

وثالث قصيدة جسّدت لنا التكرار التراكمي هي قصيدة "**حقائبي**" ، إذْ تقول دليلة مكسح:

« **كثيرة حقائبي...**
حقيبة للترحال والسفر...
وحقيبة للقيا بين حبات المطرِ..
وحقيبة لتساقط أوراق الشجرِ..
وحقيبة لدموع القمرِ..
وحقيبة لما أُعْلِنَ من النُذُرِ...
وحقيبة لما يُخفيه لي قدري..
وحقيبة للانتظارِ
وأخرى للانكسارِ
وأخرى لرد الاعتبارِ
وأخرى لدفاتر العبرِ

وحقيبة.. وحقيبة..
ولا تنتهي الحقائبُ
ولا ينتهي بها سهري..
تشتد بي الحمى..
عندما أهمُّ بفتح إحداهنَّ
أصاب الصقيع على روائح ذكراهنَّ
أصففهن في قلبي
وفي ذهني
وأنسجُ على يديَّ عبارهنَّ
لاستعادة النظر. » [1]

يتجسد لنا التكرار التراكمي من خلال تكرار لفظة "حقيبة" تكررت إحدى عشرة مرة، كما تكررت كلمة "أخرى" ثلاث مرات، إذْ يدل ويوحي هذا التكرار على اِستمرارية السفر والاِرتحال وعدم الاِستقرار.

كما يساهم تكرار هذه الكلمات في تماسك النّص من حيث البنية الصوتية والمعنوية،مثل السفر، المطر، الشجر، القمر، النذر، الصبر، النظر، كلُّ هذه الكلمات جاءت على نفس الوزن مما ساهمت في تماسك بنية القصيدة من حيث المستوى الصوتي.

ولا يخفى كذلك تماسكها على المستوى المعنوي، ذلك من خلال تكرار لفظة "حقيبة" باِستمرار، فاستمرارية تكرار هذه الكلمة تساهم في تماسك وتتابع النّص وترابطه،وشدّه، ولفت اِنتباه القارئ، كما أنّه يوضح القضية والموضوع المعالج في النّص.

كما يتضح التكرار التراكمي كذلك مع قصيدة "**علمني يا طارق بن زياد**" على النّحو الآتي:

«خرجتُ ليلاً من أرضِ أجدادي
حافيا، عاريا من غير زادِ

([1]) المصدر السابق، ص 44 . 45

وكان البحر من أمامي
والعِواءُ من ورائي
والبرد يلبسني
والخوف يلسعني
يمزق أحشائي
فأين المفر.. أيا طارق بن زيادِ؟
فمن خلفي إخوة باعوني للشيطانِ
ومن أمامي خلوة..
لا أدري ما تخفيه لي من معانٍ
فأين المفر.. أيا طارق بن زيادِ؟
ما خضتُ يوما حربًا..
غير حرب نفسي..
وما ظننتُ أنّ الدنيا
يَغيب عني فيها يوما أنسي
ولا حملتُ يوما سيفَا
ولا بعتُ يوما خوفَا
ولكن أهل الدناءة صيروني
أمثولة للجنون وعيروني..
خانوا العشرة بعدما أوهموني
بالمحبة.. والحجة.. ثم رموني..

أين المفر.. أيا طارق بن زيادِ؟
وكيف أنجو من مخالب المتَعطشينَ
وكيف ألجُ إلى البحر مستكينا
علمني كيف أرمي أسلحة الخوفِ
في البحرِ

وعلمني كيف أنظر خلفي بلا عسرِ
لا تعلمني الهروبَ
علمني كيف أقيمُ
في داخلي أرضا جديدَةْ
وكيف لا أفر من أرض أجدادي..
كيف أصير فيها مُريدا..؟
علمني كيف أصنع من دمي زورقاَ
ومن عيوني مرافئَ
ومن زفراتي قمرا مورقاَ
امنحني سر الإبحارِ
وامنحني سر الأسرارِ
وعلمني كيف أطفئ ناري..
ونار المقهورين قرب داري..
علمني كيف أسير على الشوكِ
مرفوع الأحلامْ
وكيف أحمي عير الصبرِ
من الأزلامْ
امنحني لغة الفتوحاتِ
وماذا أقول في البدايات والنهاياتِ
وكيف أراعي من هم في جنباتي
وكيف أُغيث، وأُغاثُ من الآتِ
علمني.. سرك علمني
كي أقهر هرقل الإنسانية الفاسدْ
وأضم إلى صدري نصرا رائدْ » [1]

([1]) المصدر السابق، ص 50 . 51 . 52

مرة أخرى نلمح التكرار التراكمي مع تكرار كلٌّ من (أين المفر أيا طارق بن زياد) إذْ تكررت ثلاث مرات، كما تكررت عبارة (وكيف) سبع مرات، إضافة إلى تكرار (علمني كيف)، فقد تكررت ست مرات، وذلك للدلالة على التحسر على الوطن والإستنجاد له، وإلحاحها على إغاثته من قِبل الأبطال العرب، والإستفادة والتعلم من السلف الصالح لنجدة الوطن. وتوحي هذه التكرارات إلى التوكيد والإلحاح، إضافة إلى دلالات أخرى توحي لها هذه التكرارات وهي محاولة اِستيعاب الوضع الراهن للوطن. كما تستميل المتلقي، وتلفت انتباهه، كما نلاحظ في هذه التكرارات رغبتها الشديدة في فك الحصار ونصرة الوطن العربي.

ثانيا/ التكرار البياني: وظفت الشاعرة التكرار البياني في المدونة، إذْ يعتبر هذا النمط التكراري من بين أهم الأنماط وهذا« الصنف من التكرار أبسط الأصناف جميعًا وهو الأصل في كل تكرار تقريبا، وإليه قصد القدماء بمطلق لفظ « التكرار » الذي اِستعملوه. وقد مَثَّل له البديعيون بتكرار« "فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ" » [1] في سورة الرحمان. والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة. » [2]

ويتبين لنا ذلك مع دليلة مكسح في قصيدة "غزل على أطلال لقياك" :

« **<u>على مغزل الشوقِ</u>،**
نسجتْ طيف هزيمة مُكْلَمَةَ الهوى..
نسجت خيوطا من سباتٍ..
لا يمَلُّ من تحريف من المرافئِ
من تجويف المواجع بالنوى
<u>على مغزلٍ</u>..
توارثته أمًّا عن جدّة
ولم تُدرك قيمة اللّفِ،
الذي لا يُبلى ولا يُنسى في الهز حَدَّةْ

([1]) سورة الرحمان، الآية 13

([2]) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 280

غزلت كما قالت بحُريَّة
ولم تنشأ أن تلكأ المقولة البرية
ودخلت في جدل الثابت و المتغير
جدل الحياة والموت الذي لا يغير
جدل النسج أو السليقة الغزْلية
على مغزلٍ... وهل يهوى الهوى
دوران الخيوط العريق..؟
وهل يهوى الهوى.. تغريب ألوان العقيق؟
كلا.. ولا تهوى المناديلُ..
سحر التفريق..

على مغزلٍ..
وتحط أشواقُ الاعتكاف مرابطةْ
تستل حنين الأمس..
وموقف الشرفة الساقطةْ
التي لونت على مدى الأيامِ
ضحكتها.. وكانت واسطةْ
بينها وبين البحر المشروخ الأنيابْ
والريح كانت تدق.. تدق على الأبوابْ
فهل من مجيب...؟
أم أن مغزل الذكرى يولول فيك:
"حلمك أنت.. أنت بالذات غريبْ"
وعلى المغزل تلفين أساكِ
تحلمين بالدفئ في شرفةٍ
مفتوحة لصقيع لظاكِ
تنظرين.. وتبحثينَ

كأنك شيخ صوفي
أكلَتْهُ دورة الخفقانِ
تحلمين.. وهل مغزلٌ
مستورَد من زحمة الأفلاكِ
يُفزع كابوسك الفتاكِ؟
هل بقدوره أن ينساكِ؟
أن ينسى الانتظار الممل في الدورانِ؟
وينسى ما لقَّبَتْهُ مجنونات العصرِ
بالافتتانِ؟
وهل بمقدوره أن يحميكِ من الاعتراضِ؟
وهل بمقدور صوت الدُفِّ
أن يعيد للجسر ممشاكِ؟
والدفُّ مسجون في لوعة وا أساك
أساكِ..
وهل بمقدور الحروفِ
أن تبرهن للتأويل المغمس
في عطر نجواكِ؟
أن تشد له التأمل في رضاكِ
وهل بمقدوركِ أنتِ
أن ترحلي بعيدا.. عن آثار لُقياكِ؟
عن أطلالك التي أنختها لربيع السباتِ
وعما تبقى حولها من فتاتِ؟
هل بمقدوركِ؟
والمغزل بعد غدٍ
سيصير سنبلة تأكل الطير منها
بدون انقطاعٍ

ثم تعلن أنها لأجل الغيم المرصعِ
تهواكِ. » [1]

يتبين لنا في قصيدة "غزلٌ على أطلال لقياك" من خلال تكرار عبارة "على مغزل" أنَّ الشاعرة تريد أن توصل لنا مدة صبر أهل الوطن المُسْتَبَدْ وتَحَمُلِه على أمل اِسترجاع سيادته ولو بعد حين، وتهدف من تكرارها لهذه العبارة التأكيد على الصبر والتحمل، والشوق إلى وطن مزدهر ومستقل.

ثالثا/ التكرار الشعوري: تلجأ الشاعرة مرة أخرى إلى اِستعمال نمط تكراري آخر، إلّا أنّ هذا النمط يعبر عن مكنوناته من مشاعر وأحاسيس.« وهو التكرار الناشئ عن حالة شعورية شديدة التكثيف يزرح الشاعر تحتها ولا يملك لنفسه تحولا عنها؛ إذ تبقى ملحّة عليها ولا تفارقه، فتظهر مكررة فيما يقول. ويعتمد اِستمرار ظهورها على بقاء الحالة الشعورية كمحفز للتكرار. » [2]

وهاهي الشاعرة دليلة مكسح تضعنا أمام التكرار الناشئ عن حالتها الشعورية في قصيدة "**موات**" ، فتقول:

« إذا كانت العنقاء تحيا من رمادْ
ومن الأجداث يطلعْ يوما جميع العبادْ
فلماذا يا وطني...
تموتُ
تموتُ
تموتُ
تموتُ
تموتُ
وتبقى... رهين الحدادْ؟؟؟ » [3]

([1]) الديوان، ص 46 . 47 . 48 . 49

([2]) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 44

([3]) الديوان، ص 27

ففي هذه القصيدة تبرز الحالة الشعورية الشديدة للشاعرة مع تكرار لفظة "تموت" فهذه الكلمة تكررت خمس مرات على التوالي، ومع الإلحاح على ذلك، بغرض الدلالة على الفناء والاستسلام وضياع الوطن وعدم الكفاح والصمود. هذا ما قد يعبر عن الحالة الشعورية للشاعرة من خلال تكرار لفظة "تموت" كما تساهم في ترابط وتناسق النّص.

رابعا/ التكرار الوظيفي: لم تكتف الشاعرة بتوظيف تلك الأنماط السابقة، بل وظّفت التكرار الوظيفي وهو:« التكرار الذي يسوقه الشاعر بتقصّد ووعي تاميْن ويهدف من وجوده إلى أمر ما ينوي إيصاله للمتلقين... ويبدو أنّ صعوبة هذا النمط هي ما يفرض على مرتاده براعة وقدرة فائقة على طي الأفكار ثم إعادة نشرها من جديد على نحو لا يظهر فيه مضطربًا أو متقصدًا، بل تأني القصديّة من التكرار نفسه،وتستنبط المعاني انطلاقا منه. » [1]

-إلّا أنّه لا يمكن أنْ يتضح لنا هذا النمط من التكرار(التكرار الوظيفي) إلّا في الفصل الثاني مع مستويات التكرار التي توظفها الشاعرة في الديوان لأغراض متعددة.

ونستنتج في نهاية هذا الفصل، ومن خلال الأنماط التكرارية السابقة المتجلية في الديوان أنّ لِكُلِّ شكل أو نمط تكراري جماليّة خاصة. فنرى في التكرار الهندسي جماليّة تكمُن في تشكيلتِه الهندسية المختلفة.

أما التكرار البياني والشعوري والوظيفي، فالأول له جماليّة في بناء القصيدة من خلال تكرار عبارة في كل مقطع أما الشعوري فتتجسد جماليّته من خلال ذلك التكرار المستمر، والذي يعبر عن الحالة الشعورية للشاعر. والتكرار الوظيفي هو تكرار جمالي بما فيه من اِستخدام الحروف، الكلمات والجمل، إذْ يكون تكرارها على مستوى القصيدة بغرض معنوي وجمالي.

([1]) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 46

الفصل الثاني: مستويات التكرار وأثرها الجمالي في المدونة:

أولا/ تكرار الحرف

ثانيا/ تكرار الكلمة

ثالثا/ تكرار العبارة

تتجلى مستويات التكرار في هذه المدونة بكثرة، ووضوح هائل على اِختلافها من تكرار الحرف أو الكلمة، أو تكرار العبارة. إلّا أنّه يغلب تكرار الحرف على المستويين الآخرين، مما يجعلنا لا نسهب في دراسته. وهذا ما سنراه في دراسة هذا الفصل.

أولا/ تكرار الحرف: كما سبق وذكرنا أنّ تكرار الحرف وارد بشكل كبير في المدونة من حروف المباني أو حروف المعاني.

« يعدُ تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النّص الشعري، فالشاعر حينما يكرر صوتًا بعينه أو أصواتًا مجتمعة. إنّما يريد أنْ يؤكد على حالة إيقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النّص بنسيج إيقاعي يوفر إمتاعًا لآذان المتلقين. » [1]

1-تكرار حروف المباني: و حروف المباني هي كالتالي:

« حروف تسمى بحروف المباني أي يُبنى منها الكلام مثل كلمة (قمر) تتكون من حرف القاف ثم الميم ثم الراء. وهذه الحروف تسمى حروف مباني لأنّه تبنى منها الكلمة. وأي كلمة لابد لها من حروف تبنى منها. ولا علاقة لها بالتفسير لأنّ التفسير يتعلق بشرح المعنى وحروف المباني لوحدها لا معنى لها. » [2]

-وتنقسم حروف المباني بدورها إلى حروف صامتة و حروف صائتة(حروف المد):

أ- تكرار الحروف الصائتة(حروف المد):

نلاحظ اِجتماع حروف المد الثلاثة في القصيدة(الألف، الواو،والياء) إذْ بلغ تكرار حرف الألف ثلاثمئة وخمسة وأربعون، وتكرر حرف الواو مئة وأربعة عشرة. أما الياء فقد تكرر بما يُعادل مئة وخمسة عشرة بما يُقارب تكرار حرف الواو. وذلك في قصيدة "**حارسة من ظلال التحدي**" فتقول الشاعرة:

«(طَبَخَتْ ضفائرها على عجلٍ
وقدّتْ أساورها ...
وتحولتْ صوبَ المدينة المشحونة بالملل
نسجتْ على كتفيها أنشودة

([1]) مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار الدجلة، عمان . الأردن، ط1، 1429هـ / 2008م، ص 157

([2]) WWW – t- elm –net ,18/04/2017, 23h:20m

حبلى بأسمال الخلل
حصنتْ مدائنها بالشوكِ
ومفاوزها بالعلك العربي،
لكن قبابها
تركتْها مفتوحة للريح والبلل ...)
أخالُك يا من طبختْ الضفائرَ
أخالُك من جنة الأملِ؟
فهلا تجيبيني عن شرود سؤالي
باليقين، وتفتحين أبوابكِ
المهزومة بالشلل
أجيبيني فإن الإجابة في عهدنا
طقس مستورَد لمواجع الزللِ
وهلا تمنحين لي
جزءا من علكك المعجون بالخبل
فإني أريد تشميع الدروب التي أفرزت خيانتنا
على مر العصور وسافرتْ
كما سافر
المقهقهون على سباتنا المبتذل
أنا من طبختُ ضفائري
ونسيتُ في عجل إطفاء أنواري
أنا من تجلتْ على راحلة السابقين
كينونةْ
وتفتحتْ على برد الانشغال أسواري
أنا من تثير السؤال وتثري الجواب
ولكنني مذ تحولتُ صوبَ الزجاج
وصوبَ الحديد الصدئ

أكلتني الذئاب على مرمى من هتاف الغواية
وغيّ القفأ
أنا .. وأنا .. وأنا
والجواب في ذاكرتي
ذوبته حوامض الفتك، فهلا تعودين لصحرائك لم
يبق
في الليلة حكاية، أو لغز، أو نكتة، أو سيرة للمتبقينَ
في معارك الدجل ... فهلا تعودين ؟

أنا لا أعود إلّا بلغة مفروشة من
جديدْ
سأجعلُ المساء ماءْ
والسماء ساءْ
والضياء ياءْ
والهواء واءْ
والذكريات ... ذياتْ
والحكايات ... كياتْ
ولتكن لغتي معلوكة كعلكك المعلوك
ولتكن لغتي لغة ممشوقة كالندأ .
وأكون أنا ... يا أنا
كما أنت ... يا أنت
سأثير السؤال أثري الجواب
وأمشط أحلام العصور
بآلام الغياب والحضور
وأكون أنا يا أنا
بضفيرة مجدولة من خيوط المنى

وأكون أنا يا أنا
لتكوني أنتِ يا أنتِ
كما أنا يا أنا
لتكوني ... أفرشي أحلامك على هونِ
وآلامك في السجونِ
لا تكسري الأغلال بل زينيها
وفي ظلمة الكهوف زيني الكلماتِ
ودفّئِيها
عيشي السبات الذي عاشته أحلامي
أنبتي في الصخر ملحمة كما أنبَتُّ أقلامي
حركي البحار وانثري المحار
من المحيط إلى المحيط
من الخليج إلى الخليج
جربي كل الطقوسْ
جربي الزلازل والطوافين والبراكين وحتى الجلوسْ
جربي .. وعلى الدوام تغربي
وفي آخر المطاف
بإمكانك طبخ جديلة
على موالِ أحلام عجلى، وقدٌّ أساورَ
حبلى بالهتافِ،
وبالحنين إلى مرفأ باردٍ
يثير شجون الخامدينَ
الذين انحدرت دموعهم في غير موضعها
ودماؤهم في غير موسمها
وتساقطت عمائمهم في غير موئلها
وتحولتْ في لحظة انكسار الغمامِ

إلى أنعام تركض ... تركض
من غير هدي مرابضها
وتكونينَ أنا يا أنتِ
ويا أنت أنا
ونكون هناك .. ونكون هنا
جدائلنا مطبوخة
ومعاولنا مشحونة من جديد
لتمشيط الرؤوس التي انفكت ضفائرها
فما عدنا نفرق بين هذا وهذي
ذاك وتلك
أنتَ وأنتِ
هو وهي
وما عدنا نبرح أفرشة .. نا
يا أنا يا أنا
ويا أنتِ يا أنتِ .. أنا يا أنتِ
ويا أنتِ أنا
فمتى يجمع شملنا حلم
بعيدا عن مشاعر قُدَّتْ هنا » [1]

يتضح لنا من خلال أحرف المد المتكررة إبراز آهات الشاعرة وحزنها الشديد،كما نلاحظ اِمتدادًا لشعورها الكثيف اِتجاه الوطن العربي المقهور والمسلوب السيادة، ذلك نلمحه ويتضح لنا من خلال تكرار حرف الألف. أما حرفا الياء و الواو فَيُبرِزَا فعالية الشاعرة مع الوطن، وتأثُرِها و اِنفعالها لهُ. كما لو كان الأمر بيدها لأخرجت الوطن العربي من المآزق التي آل إليها.

(1) الديوان، ص 12 . 13 . 14 . 15 . 16

إذْ نلاحظ تجسيد أوجاع وآلام الشاعرة في قولها: (أكلتني الذئاب على مرمى من هتاف الغواية) فكلمة "ذئاب" هنا إنّما تشير إلى ذلك الخوف والرعب عند رؤية الذئاب وإنْ اِقتربت منها زاد الخوف والذعر، ويتطور الألم والوجع.

والذئب في قول الشاعرة يشير إلى المحتل الغاصب(العدو) الذي اِبتلع الأمن والإستقرار، والاطمئنان والسعادة. وأنبتَ مكانها اليأس والخوف والاضطراب والألم والوجع والحزن الشديد.

كما أنّ الفراق والابتعاد عن الوطن يُشْعِرانِ بالألم والحزن. قد يكون ذلك الابتعاد عن الحقيقة والواقع، وقد يكون البعد في المسافة. أما البعد عن الحقيقة فيبرز فيما تقول:(عيشي في السبات الذي عاشته أحلامي.)، فلفظة أحلامي توحي بالانعزال عن الواقع، والعيش في عالم الأحلام بالتخيلات والتمنيات فإذا كانت الشاعرة تحلم بواقع جميل ومستمر بالازدهار، ووطن يعمه الأمن والسلام. وهي بعيدة عن ذلك كلَّ البُعد، فقط تعيشه في الأحلام. ذلك هو الألم والوجع بعينه. ألا يكون ألمًا حينما نتمنى شيئاً ولا نعيشه سوى في الأحلام ؟

أما بعد المسافة فقد تدل عليه كلمة بحار، إذْ تقول:(حركي البحار وانثري المحار من المحيط إلى المحيط ومن الخليج إلى الخليج.)، وهنا نلمح بعد المسافة فَقَولُها حركي البحار، إنّما هي تُريد تعجيل الاقتراب، لإلغاء المسافة والوصول إلى المبتغى.

ب- تكرار الحروف الصامتة:

تقول الشاعرة في قصيدة "**مراسيم دفن فاشلة**":

« ودفنتُ الريح بيديّ
لأعيدَ ترتيبَ الكلمات على دفاتري
وألون من جديد ضفائري
في سكون وصمت شاعري
وطرحتُ بين الأكفانِ دمعةً
كي ترتوي الريح من لهيب محاجري
... ولكنني ... وبعد الغروبِ

تذكرتُ أني نسيتُ القبرَ مفتوحا
وأني أتلفتُ المعول المجروح
وأني خلفتُ أيضا هناك مشاعري
وعدت أدراجي في الظلام
أبحث عن أيقونة .. توصلني
إلى ناضرِ
وتهتُ طَويلا بين غدوٍّ ورواحِ
قلتُ ربما اِنعطفتُ ..
إلى سبيل دائري
وبحثتُ عن قداحة في الجيبِ
ولقيت جيبي قَدْ قُدَّ في غفلة
من خاطري
وما عساي أفعل؟ تساءلتُ
وهل يجدي السؤال
في الظلام القاهر؟
وما عساي ..؟
تأبطتُ قلبي، ثم عَبْرتي
ثم حلمي الذي وَشَّحْتُهُ
بمشاعري
وتهتُ في التيه...
وفي حفرة تهاويتُ
فكانت لي
وخزا للخواطرِ
تساءلتُ من جديدٍ
وهل يكون هذا السقوط
انتقاما للريح مني

ولعنة للتضور؟
وأين سقطتُ ؟
أفي الحفرة التي زينتُها للريح؟
وتزينتْ منها بشائري؟
وتهت في طرح السؤال
وفي لقيا الجواب، إلى أن حاصرتني
مواويل غيم ماطرٍ
وبدأتُ أغرق.. أغرقُ
في الصمتِ..
وما من مجيب لتحاوري
وسمعتها من جديد، تبعثر ألفاظي.. وترعبُ
قاموسي الشحيح بسوط تجبرِ
قلتُ لها: كيف اِنتصرتِ؟
أفي النور اِنجلى سوطك
أم في الظلام عَرّجَ مثواكِ؟
وكيف تبعثرين كلماتي
كلّما جمّعتُها..؟
وكيف تبتسمين، إذ أطرح أحلامي؟
واِنتعلت نعيقها الريحُ من جديد
وشدت غوائري
عفرتني بالوحل، حطمتْ معاولها
واِسترسلت في الظلام صامتةً
لا شيء سواي.. وزخات المطرِ
واِنهمرت أبحث عن ألقٍ
يستوي على شفا الحفرةِ
راية لغدائري

أوسُلَّمًا أرتقيه نحو اليباسِ
ونحو الصباح المتعطرِ
وجاء الصباحْ...
واِستفقتُ من غفوة عابرةْ
نظرتُ حولي... وما خلَّفَتْهُ الليلة الماطرة
لم يكن سواي في الحفرة الصماءِ
ومشاعري مكفنة بالطيف وآثارُ عواءِ
وكانت الشمسُ تطل علينا
في اِستحياءِ
لأن الريح اِنتصرت علينا
كعادتها
خلفتنا في الوحلِ..
ننتظرُ الجفافَ..
لنستطيع الخروج من شرنقة الغباءِ » [1]

نلاحظ في هذه القصيدة غلبة بعض الحروف الصامتة كحرف التاء، والراء،وحرفا اللام والنون، إذْ تكرر حرف التاء مئة وواحد، وذلك يوحي لنا« بالضعف والتفاهة » [2]

أي؛ ضعف الوطن العربي، وعدم القوة والقدرة على مواجهة الصهيون. كما نلاحظ عدم الثبات والاستقرار ذلك من خلال تكرار حرف الراء الذي« يوحي بالتحرك والتكرار والترجيع » [3]

وذلك إنْ دلَّ على شيء إنّما يدل على اِضطراب الحالة النفسية للشاعرة وعدم الاِستقرار. إضافة إلى أنه يبدو تمسك الشاعرة بالوطن شديد وتَشَبُّثِها به، فحرفا اللام

([1]) الديوان، ص 32 .33 . 34 . 35

([2]) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اِتحاد الكتاب العرب، 1998، د. ط ، ص 57

([3]) المرجع نفسه، ص 85

والنون يوحيان بذلك، فتعبر الشاعرة وتَوَدُ وتبحثُ من صميم قلبها رؤية الوطن في النور و الضياء بعيدًا عن الظلام والقهر و الاستبداد.

إذْ تعبر عن ضعف الوطن وقهره بقولها:(ما عساي أفعل وفي الحفرة تهاويتُ، وبدأتُ أغرق.. أغرق) كلُّ هذه العبارات تدل على الضعف والقهر، وعدم القدرة على المقاومة. كما أرادت أنْ توصِلَ لنا اِضطراب الأوضاع وعدم ثباتها واِستقرارها من خلال ما قالته:(مواويل غيم ماطر) فالغيوم دلالة اِضطراب الجوّ، لذلك اِستعملت لفظة غيم لتعبر عن اِضطراب وعدم اِستقرار الوطن.

ورغم ذلك القهر وعدم القدرة على الكفاح، واِضطراب الأوضاع. إلّا أنَّ الشاعرة متمسكة بالوطن، فتُجسد ذلك في قولها:(أبحث عن أيقونة توصلني إلى عبور ناضر) أي؛ أنّها ترغبُ في التخلص من ذلك القهر، والأوضاع المتذبذبة، وتصل إلى بر الأمان.

2- تكرار حروف المعاني:

وحروف المعاني هي:« (حروف المعاني) لدورها في إيصال معاني الأفعال إلى الأسماء، أو لدلالتها على معنى، كالإلصاق للباء، والاِستعلاء لـ (على) واِبتداء لـ (من). »[1]

أي؛ حروف المعاني لها معنى في بناء الجملة.

ومن خلال قصيدة "**لك ما تبقى من الكلام**" تبرز لنا حروف المعاني مثل حرف العطف "الواو" وحروف الجر "على" و "من" وحرفا النفي "ما" و "لا" ولكل حرف معنى ودلالة يؤديها في القصيدة.

فتقول الشاعرة في قصيدة "**لك ما تبقى من الكلام**":

« تخرجين من مغارة السمن والعسلِ
تحلمين بصوت نابض كاللؤلؤةْ
وأحجية منسوجة على موّال قبيلة الأملِ
تركبين سفينة صخرية

([1]) محمد حسن الشريف، معجم في حروف المعاني في القرآن الكريم مفهوم شامل مع تحديد دلالة الأدوات، م1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط1، 1417هـ / 1996م، ص ق

هدهدها الحصى يوما
وأرضعتها المواسم الصدئةْ
تسافرين لتمنعي
الصيف من الإحتراقِ
والليل من أن تكون له علقةْ
تعيدين الحكاية كل ليلةٍ
ولكن ما من سميعٍ
وما من مجيبٍ
يسمح الألغام عن كفها المُعَلَّقةْ
تكتبين الحكاية أو ترويـنها
وما تكلمين غير الموتى
وتصرخين بأنك تملكين مفاتيح الأسرارِ،
وتملكين الصوتَ
ثم تنسين في آخر الحكايةِ
أنْ تغمضي عينيكِ
لكي لا تري نعاس الواقفينَ
على الأكتافِ
وبرد المغارة المتملقةْ
وتُشهرين رفيفكِ على المداخلِ
تنبشين في التاريخ وتبحثينَ
عن لؤلؤة مكسوة بالحنظل الجبلي
ورائحةِ الأشواكِ
وماء المخاوف المتسلقةْ.
تبسطين أذرعك للتائهين
وللجائعين
وللعابثين

وتنسين في لهيب الفوضى
أن تتركي ركنا صغيرا
للذي.. لأجلِ آثار الثرى المضمخ فيكِ
غَرِقَ...آآآآآ
تحلمين بأن يعودوا
ويحطوا على أكتافك الباردات
-كحمامات وديعاتِ-
بُردةً من نسيج الذكرياتِ
تُطلين من المغارةِ
تنتظرين.. تنتظرينَ
بلا أملٍ..
فلا أحدا عائدُ..
ولا قمرا شاهدُ..
وتنسدل العينانِ
تُكملُ حَرْقَ ما اِحترقَ. » [1]

تختلف معاني الحروف الواردة في القصيدة، إذْ أدت أغراضًا متنوعة فنلاحظ في بداية القصيدة تأدية غرض التحسر والتأسف، ثم يبرز غرض الاستغاثة، وبعد الاستغاثة نلمح دور المقاومة والتحدي، فنلاحظ في هذه الأسطر المواجهة وعدم الإستسلام، والمواظبة على ذلك، أملاً في تحقيق السلم والسلام والاطمئنان والأمان.
لكن في آخر القصيدة نلمح الطمس والإلغاء من خلال تكرار اللام النافية.
أما غرض التحسر، وشعور الشاعرة بالضيق والركود، و تأسفها يبدو من خلال قولها: (تخرجين من مغارة السمن والعسل، تحلمين بصوت نابض كاللؤلؤة... تركبين سفينة صخرية، هدهدها الحصى يوما) فهنا هي تتحسر وتتأسف على الوضع المتقلب،فقد كان واقعها مليء بالرفاهية والخيرات و الآن لا تُدرك سوى الحُطام.

(1) الديوان، ص 41 . 42 . 43

وعندما تقول: (تعيدين الحكاية كلّ ليلةٍ، ولكن ما من سميع، وما من مجيب)، فهنا يبدو غرض الاستغاثة بشكل واضح، ولكن ما من مغيث، ولا مجيب لدعوة الإستغاثة.

كما يتمثل التحدي والمقاومة في قولها: (تنبشين في التاريخ وتبحثين عن لؤلؤة مكسوة بالحنظل الجبلي ورائحة الأشواك، وماء المخاوف المسلقة)

فهنا الإصرار على التحدي والاستمرار عليه.

ونلاحظ في آخر القصيدة غرض الإلغاء، وذلك من خلال قولها: (بلا أملٍ.. فلا أحدَا عائدُ.. ولا قمرَا شاهدُ)، فتكرار حرف اللام على التوالي يُوَضح لنا عنصر أوغرض الإلغاء والتراجع والتشاؤم.

ثانيا/ تكرار الكلمة:

تكرار الكلمة المستوى الثاني من مستويات التكرار، والذي يبدو من خلال تكرارها إبراز المشاعر والمكنونات، فإذًا:« يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعًا بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي. » [1]

إضافة إلى أنّها تُعطي للقصيدة نغمًا وامتدادًا ونموًا مثلما قال عبد الرحمان تبرماسين:« فإنّ تكرار اللفظة في المعطى اللغوي لا يمنح النغم فقط بل يمنح "امتدادًا prolongement" وتناميًا "excroissnce" للقصيدة في شكل ملحمي إنفعالي متصاعدة نتيجة تكرار ذلك الترديد للفظة المتكررة. » [2]

كذلك يقوم تكرار الكلمة لتأكيد حقيقة ما و إبرازها.

كما يعد:« تكرار الكلمات المظهر الثاني من مظاهر التكرار، وهو مظهر ذو قابلية عالية إغناء الإيقاع، ويكون مقصودا إليه لأسباب فنية، وليس للتردد ذاته، وإلّا عُدَّ مجرد حِلْية صناعية أو دليل عجز أو قصورًا في التعبير، وذلك بأن تؤدي اللفظة

([1]) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 60

([2]) عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص 211

المكررة دورًا خاصا ضمن سياق النّص العام، فالشاعر حين يعمد إلى كلمة ويكررها في سياق النّص إنّما يريد أنْ يؤكد حقيقة ما ويجعلها بارزة أكثر من سواها. » [1]
أي؛ أنّ تكرار اللفظة لا يكون هكذا مجرد حشو، أو ضعف في اللغة، إنّما وُضعَ عن قصد ووعي من طرف المبدع لأغراض عديدة، منها التأكيد على حقيقة ما وإبرازها.
تقول الشاعرة في قصيدة "**موات**" :

« **إذا كانت العنقاء تحيا من رمادْ**
ومن الأجداث يطلعُ يوما جميع العبادْ
فلماذا يا وطني...
تموتُ
تموتُ
تموتُ
تموتُ
تموتُ
و تبقى... رهين الحدادْ؟؟؟ » [2]

نلاحظ في هذه القصيدة تكرار لكلمة "تموت" خمس مرات بِاستمرار دون فاصل بينها، فدلالة كلمة "تموت" هنا هي الانكسار، والتشاؤم، والفناء، كما توحي كذلك بالاستسلام والإنغلاق، وعدم التفتح والنهوض أمام العدو الغاشم.
كما يبدو تناسب تماسك البنية الصوتية والمعنوية واضح جدًّا، ذلك من خلال تكرار نفس الوزن في القصيدة مثلا، (رمادْ، العبادْ، الحدادْ) كلٌّ هذه الكلمات جاءت على نفس الوزن مما ساهمت في تماسك البنية الصوتية. ولا يخفى كذلك تماسك البنية المعنوية ونلاحظ ذلك مع تكرار لفظة "تموت" فتكرارها جاء على التوالي، مما أسهم في تماسك البنية الصوتية والمعنوية للقصيدة.
ونرى تكرار الكلمة مرة أخرى مع قصيدة "**مثقلة**" في آخر الديوان، تقول الشاعرة

« **على قناع من الشهامة فلتكتبي**

([1]) نقلا عن: مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 27
([2]) الديوان، ص 27

قدرا متوسلا للشوكِ
ولتركبي.. مركبا متعطشا للآهِ
ثم في الصبحِ.. حيث تتمطىَ الشمسُ
ضاحكةً
موتي.. وانسجي
(ولِمَ الكتابة في يدي
على الدوام مثقلةٌ
وسيف الحظ يستبيح دمي؟
ولِمَ الحكاية في فمي
مسجونة.. فانوسا يستنير بوجعي
ويشنقني بلا مددِ؟
ولم الحطام على الدوامِ
نهاية رحلتي في الصيامِ؟
ولماذا.. ولماذا
تسأل عن قدري وتغتال أيامي؟)
فلتكتبي.. إن الكتابة مائدةٌ
والحروف قوائمها
ولتشربي من الكأسِ
التي جَرَّعَتْني من السباتِ لآلئها
فلتكتبي.. ولتكتبي، ولتكتبي..

(الكتابة لا تحب الأوامرْ
لا تحب النهي.. والتوجيه.. والصرامةْ
إنها مرآتي.. لي وحدي أنا
وعليها أكتشف الدمامة والوسامةْ) » [1]

([1]) الديوان، ص 61 . 62

يتضح لنا من خلال تكرار كلمة "الكتابة" و "ولتكتبي" أنّ الشاعرة تؤكد على التدوين بغرض التفريج والتفريغ عمّا يجول في الخاطر والتنفيس عن المكنونات والمكبوتات، إذْ تقول: (على الدوام مثقلة) فهي قد تكون مثقلة بالأحاسيس و في غبطة، والكتابة ملاذها الوحيد في التفريج عن مكنوناتها.

وتبرز جماليّة التكرار من حيث تماسك البنية الصوتية والإيقاعية والمعنوية. إذْ نلاحظ تكرار نفس الوزن (فلتكتبي، انسجي، يدي، دمي، فمي، وجعي...) من خلال هذه الكلمات نلاحظ تماسك البنية الصوتية والإيقاعية والمعنوية، إذْ جاءت هذه الكلمات على نفس الإيقاع و على التوالي في نفس الوقت، كما أنها تعبر عن ذات الغرض، ألا وهو الألم والوجع الذي تشعر به، ولكنّها لا تستطيع التعبير عنه إلا بالكتابة، إلّا أنّها تفتقد لشروط الكتابة مثل الإنارة، وقد تكون بالشمس، أو الفانوس.

كما تستدعي الكتابة الاِستقرار النفسي لبناء الحكاية واِختيار الحروف، وكيف ذلك والحالة النفسية مضطربة وغير مستقرة، فالكتابة تتطلب الحرية، إذْ تقول الشاعرة: (الكتابة لا تحب الأوامر، لا تحب النهي.. والتوجيه والصرامة) أي؛ يجب أنْ يكون إبداع الكتابة في جوٍّ من الراحة والاِستقلال و الأمان، بعيد كُلَّ البعد عن الضغط النفسي والقهر.

كما يبدو من خلال تكرار كلمة كتابة أنّ لها دور مهم وأساسي في إظهار الجميل والقبيح، التافه والعظيم. أي؛ هي جزء رئيس ومفتاح للكشف عمّا يجول بالذات،فتقول دليلة مكسح: (إنّها مرآتي.. لي وحدي أنا) فالمرآة تعكس صورة الإنسان، نفس الشيء بالنسبة للكتابة فهي تعكس ما بخاطر الشاعرة.

ثالثا/ تكرار العبارة:

لا يتوقف التكرار عند تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، فحسب و إنّما يتعدى إلى العبارة، والذي يشكل دورًا هامًا في بناء القصيدة مبنى ومعنى، حيث« أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة، ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعرة، وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور. » [1]

وورد أيضا عن العبارة المكررة:

([1]) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 101

« فالعبارة المكررة تُكسب النّص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اِتساع رقعتها الصوتية؟ » [1]

ونجد تكرار العبارة في قصيدة "**حارسة من ظلال التحدي**" إذْ تقول:

« **ولتكن لغتي معلوكة كعلكك المعلوك**

ولتكن لغتي ممشوقة كالندأ

وأكون أنا... يا أنا

كما أنت... يا أنت

سأثير السؤال و أثري الجواب

وأمشط أحلام العصورِ

بآلام الغياب والحضور

وأكون أنا يا أنا

بضفيرة مجدولة من خيوط المنى

وأكون أنا يا أنا. » [2]

يتضح لنا في المقطع السابق اِعتزاز الشاعرة وتمسكها بلغتها، واللغة رمز من رموز السيادة الوطنية وبذلك الإعتزاز بالوطن، فهي تؤكد على ذلك، إذْ تقول: (ولتكن لغتي، ولتكن لغتي) كما نلمح في هذه الأسطر تكرار ضمير المتكلم "أنا" وضمير المخاطب "أنت"، ومنه نرى أنّ هناك صراع قائم بين الأنا والآخر، فالشاعرة حائرة بين عالم الذات، وعالم الآخر، إلّا أنّ تكرار عبارة (وأكون أنا يا أنا) التي تكررت ثلاث مرات جاءت لِتُعبر عن الثقة المطلقة والتأكيد لإثبات الذات في مواجهة الآخر،والإصرار على ذلك.

كما تقول في قصيدة "**خوفي**" :

«**خوفي أنْ نعتاد على الحطامِ**

وعلى السكوتِ... وعلى الصيامِ

وعلى تجرع السمّ

([1]) مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص 193

([2]) الديوان ص 14

ليس من أيدي اللئامِ
ولكن يا وجعي من عيونِ
من يبيعوننا الكلام
كي نحوله إلى أسبرين
وإلى لقمة من طعامِ
خوفي أنْ نعتاد على الهرولةْ
دون منظور سديد
أو رؤى متعقلّة
وعلى التزحلق والانفصامِ
وعلى المرور مَرَّ الكرام
على حز الرؤوس
وخنق النفوسِ
وتحويل العباد إلى أصنام » [1]

نلاحظ من خلال تكرار عبارة "خوفي أن نعتاد" في هذه القصيدة التي بين أيدينا أنَّ الشاعرة ليست راضية بهذا الوضع المستبِد. كما يتضح لنا أنَّها غير مستقرة المشاعر لِخوفِها وذُعرِها ممّا يجري، وما قد يحصل للوطن العربي.

إذْ نرى العديد من المفردات الواردة في القصيدة تحمل دلالة الخوف مثل: (الحطام،السكوت، اللئام، وجعي، الهرولة، الانفصام، الأصنام.) فهذه العبارات دلالة على الخوف، فلفظة لئام من بين أسباب الخوف، والذعر. أما باقي المفردات فهي ناتجة عن فعل الخوف، أو هي ردود أفعال عن الخوف التي تَسبَبَ فيها اللئام، الذي حوّل العباد إلى حُطام، وهو سبب ثاني للخوف ممّا اِستدعى الكثير من الانفعالات كالسكوت الذي غيّرَ العباد إلى أصنام، فأُصْدِرَ الوجع من ذلك .

إضافة إلى صفة الهرولة إنْ دلّت على شيء إنّما تدلُ على ذلك المُهَرْوِلْ المَفزوع،المذعور من أمرٍ ما فيحدث بذلك الانفصام. ولهذا فالشاعرة تأبى الركود

([1]) المصدر السابق، ص 28

والإمتثال للعدو الغاشم، وتدعو إلى المواجهة، وعدم تَقَبُل الوضع ومُحاولة تغييره. حتى لا يُتَعَوَدْ عليه وتضيع المشاعر والأحاسيس.

وفي نهاية الفصل نخلص إلى أنَّ الشاعرة وزعت التكرار على اِختلاف مستوياته على جميع القصائد، كما أنه لِكُلِ مستوى تكراري دورًا جماليًّا ونفعيّا. فتكرار الحروف تمثلت جماليته في النغم الإيقاعي والجرس الموسيقي.

أما تكرار الكلمة فتأثيره الجمالي يكمن في أنّ الكلمة المكررة تحمل دلالات عميقة توصلنا إلى مغزى حكيم.

أما وآخر مستوى تكراري وهو تكرار العبارة فتتمثل جماليّته في البناء الهندسي للقصيدة.

الخاتمة

وفي نهاية هذا البحث توصلنا إلى بعض النتائج المستخلصة من هذه الدراسة فتمثلت فيما يلي:

– الجماليّة مصطلح معاصر،لم يظهر في القديم على عكس التكرار.

– جماليّة التكرار مستمدة من القديم إلى الحديث، لِما لها من خصائص جماليّة في تقوية المعنى وتعميق الدلالة.

– ظاهرة التكرار حلقة تدور حول مفهوم الرجوع والإعادة والتكرير، والإعادة مرة بعد أخرى.

–اختلاف النظرات حول التكرار، فكلٌّ ينظر له من زاوية.

– التكرار سمة بارزة في الديوان اِعتمدت عليها الشاعرة لغايات وأغراض مختلفة.

– يبرز من خلال أول قصيدة في الديوان "**هل هذا الشعر أكبر مني؟**" أنَّ الشعر جزء لا يتجزأ من حياة الشاعر.

– كذلك يبرز من خلال القصيدة الآنفة الذكر أنّ للسؤال دور مهم وأساسي لمسيرة الحياة.

–توظيف أنماط تكرارية مختلفة(التكرار الهندسي، التكرار البياني، التكرار الشعوري والتكرار الوظيفي.)

– ساهم التكرار الهندسي في إضفاء الجماليّة على القصائد من حيث المبنى الشكلي.

– ساهم التكرار الإِستهلالي، والمتدرج، والتكرار التراكمي في إبراز الحالة النفسية للشاعرة واِضطرابها.

–كشفَ التكرار الشعوري عن المشاعر و الأحاسيس المكناة للشاعرة .

التكرار كثيف ومتراكم في المدونة على اِختلاف مستوياته(حرف، كلمة، عبارة).

–هيمنة تكرار الحرف على القصائد.

–إعادة تكرار بعض الكلمات في قصائد أخرى.

لم تكتفِ جماليّة التكرار بالجوانب الجماليّة فحسب، بل تعدّت ذلك إلى الجوانب المعنوية والدلالية.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

أولا/ المصادر والمراجع:

1-أحمد حاجم الربيعي، صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية،دراسة تحليلية، دار غيداء، للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، ط1، 1435هـ/ 2014م

2- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشروق،بيروت . لبنان، 2001م

3- دليلة مكسح، تعرجات خلف خطى الشمس، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة . الجزائر، ط1، 2015م

4- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، ج2، المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، ط1، 1422هـ/ 2001م

5- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: إبراهيم شمس الدين، كتاب ناشرون،بيروت . لبنان، ط2010،1م

6- أبو شوارب مصطفى، جماليات النّص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005م

7- عبد الحميد هيمه، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر" شعر الشباب نموذجًا، طبع بمطبعة هومه، ط1، 1998م

8- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م

9- علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير تحليل ونقد وموازنة، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ،ط1، 2008م

10- أبي عثمان، عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الجيل، بيروت . لبنان، د. ط

11-أبي الفتح، عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج3، المكتبة العلمية، مصر

12- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، ط1، 2004م

13- أبي القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1426هـ/ 2006م

14- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2007م

15- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجًا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون . الجزائر، د.ط، 2009م

16- مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار الدجلة،عمان . الأردن، ط1، 1429هـ/ 2008م

17- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة،حساسية الإنبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينيات، عالم الكتب الحديث، أربد . الأردن، ط2، 2010م

18- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان،ط8، 1989م

19- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، دار جدارا، للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، ط2، 2010م

ثانيا/ القواميس والمعاجم:

1-إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول . تركيا، 1410هـ/ 1990م

2- أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1429هـ / 2008م

3- صبحي الحموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت . لبنان، ط2، د. ت

4- ابن منظور، لسان العرب، ، دار صادر، بيروت . لبنان، ط1، 1410هـ/ 1990م

ثالثا/ المواقع الإلكترونية:

1-حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 1998م

2- محمد حسن الشريف، معجم في حروف المعاني في القرآن الكريم،مفهوم شامل مع تحديد دلالة الأدوات، م1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط1، 1417هـ/ 1996م، الموقع الإلكتروني(pdf)

3- www-t-elm-net,18/04/2017,23h :20m

فهرس المحتويات

مقدمة: .....(أ- ب- ج)
مدخل: ماهيّة جماليّة التكرار.....(6 - 14)
أولا/ تعريف الجماليّة : .....(6 –8)
1–لغة: .....(6 –7)
2– اِصطلاحا: .....(7 –8)
ثانيا/ تعريف التكرار: .....(8 –9)
1–لغة: .....(8)
2– اِصطلاحا: .....(8 –9)
ثالثا/ التكرار عند القدماء والمحدثين: .....(10 –13)
1–عند القدماء: .....(10 –11)
2– عند المحدثين: .....(11 –13)
الفصل الأول: جماليّات أنماط التكرار.....(16 –48)
أولا/ التكرار الهندسي: .....(16–42)
ثانيا/ التكرار البياني: .....(42 –46)
ثالثا/ التكرار الشعوري: .....(46–47)
رابعا/ التكرار الوظيفي: .....(47)
الفصل الثاني: مستويات التكرار وأثرها الجمالي في المدونة: .....(50–76)
أولا/ تكرار الحروف: .....(50 –67)
ثانيا/ تكرار الكلمات: .....(67 –72)
ثالثا/ تكرار العبارات: .....(72 –75)
الخاتمة: .....(78–79)
مكتبة البحث: .....(81 –84)
فهرس المحتويات: .....(86 –87)

ملخص:

تعمد دليلة مكسح في عرض ديوانها "تعرجات خلف خطى الشمس" إلى الكشف عن معاناة الوطن العربي، وذلك من خلال توظيفها جماليّة التكرار، وتوزيع أنماطه ومستوياته على القصائد بطريقة جماليّة للكشف عن اِضطراب داخل الوطن العربي. وعليه فإنّ هذه الدراسة تهدف إلى الكشف عن أنماط ومستويات التكرار. وإلى أيِّ مدى وُفِقَتْ الشاعرة في توظيفها لذلك.

The summary:

Dalila meksah is intending to present her poetry "Zigzags under the sun" to show the suffering of the frab world through using the aesthetic repetitions and distributing patterns on find out the disturbances inside the Arab countries. So this study aims to discover the patterns and aesthetic repetitions and to what extent does the poet succeed in using that.