الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

تخصص : دراسات أدبية

أساليب التكرار في النص الشعري

" طواحين العبث " لأحمد شنه

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- **راضية بعزيز**
- **رزيقة مذكور**

إشراف الأستاذ:

بوعامر كريمة

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1 -.....		جامعة البويرة	رئيسا
2 -بوعامر كريمة		جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3 -.....		جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية

2015-2014

شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل على نعمه وعطائه الذي مهد لنا طريق النور وأعطانا القدرة على المضي قدما في انجاز هذا البحث ، وسهل لنا طريق النجاح نشكره في كل وقت وحين ، في كل زمان ومكان .

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل .

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتي الفاضلة المحترمة الأستاذة بوعامر كريمة ، التي كانت لي الدليل المنير والسند الدائم في انجاز هذه الدراسة .

كما أتوجه بشكر خاص للدكتور الفاضل والرجل الشامخ السيد احمد حيدوش الذي كان عوني ومرشدي ودليلي في انجاز هذه المذكرة أسال المولى عز وجل أن يحفظهم جميعا وان يجازيهم خير جزاء .

مع أجمـــــــــــل التمنيات

الإهـــــــــــداء

****** قبل أي كلمة فهنالك كلمة لا يعلوها احد ولفظ لا يتطيب ريحه احد سبحانك يا ذو الجلالوالإكرام يامن ثبت ******

****** خطايا وملأت بالإيمان قلبي وزودتني بالبركة في عملي أسالك الصلاح في الدنيا والفلاح في الآخرة******

رحلة جميلة من رحلات العمر خضناها لنصل لأسمى الأهداف ، رافقونا هم ، وقادونا ودلونا لنا قد حظوا بمكانة تقارب رسولنا الكريم ، هم الأفضل في المبادئ وهم الأمهر في رسم الطريق الصحيح لنا ، وهم الاشطر بالذكاء والمعرفة ، سقونا كالنبتة ، ورعونا في أرقى أنواع الخصوبة لذا فإننا سنثمر بإذن الله عز وجل ، سنثمر مجهود أعوام ، وشقاء سنين ، وعناء ليال طوال .

أساتذتي الكرام ، أساتذتي الذين افخر بصحباهم ، واعتز بما منحوني إياه ، إليكم جزيل الشكر والعرفان بدون أن أنسى بصمتهم في الكيان .

سنتقدم بخطى حنينة لنقدم أهم كلمات شكر لنوفي ينبوع الحنان حقه لأوفيك أمي الغالية حقك وأقول بكل تواضع وإذلال هاهي الطفلة الصغيرة صارت تكتب لك الأسطر الذهبية لتوفيك قطرة من بحر فضلك علي وأدعو المولى عز وجل أن يشفيك في الدنيا وان يجعلك أولى ساكنات الجنة في الآخرة بإذن الله .

وبدون أي مبالغة يا اغلي الناس يا سندي في الدنيا ، إليك والدي العزيز ارق تعبير شكر لدعمي ومنحي القوة ، قوة الاستمرار والمضي قدما نحو الأمام ، أهديك خالص الأمنيات وأفضل الدعاء في الدنيا والآخرة .

إلى رفقاء حياتي ، إليكم يا من شاركتموني نفس الرحم ، يامن تقاسمت معكم لحظات الحياة بحلوها ومرها إليك يامن غمرك الله برحمته أخي توفيق وأسال الله أن يهبكنك فسيح جناته ، إخوتي هدى ، لطفي ، فاطمة ، زهرة ، ريم الصغيرة والمدللة .....أحبكم يا رفقاء الدرب .

إلى جميع أفراد عائلتي صغيرا وكبيرا (سفيان ،أمين،طارق، بلال،ياسين)

إلى من شاركوني وتقاسموا معي أجمل الذكريات ، ذكريات الصبا والدراسة ، إلى من سأفتقدهم وأتمنى أن يفتقدوني أيضا وان يدوم رابط الصداقة بيننا ، أخواتي في الله " زينب ، فوزية ، ليلى ، نادية ، شهرزاد ، زينب ، أمينة ، فايزة .....وأخيرا إليك يا شريكتي في العمل أختي في الله رزيقة مع تمنياتي لك بالنجاح في حياتك الشخصية والعملية إن شاء الله .

إلى مجتمعي الصغير ، مجتمعي الخاص ، إليكم طلاب قسم الأدب الذين شاركوني وشاركتهم طلب العلم والذين أتمنى أن لا ينسوني وان تبقى صورتي في خيال كل واحد منهم لتبقى الذكريات مهما كان الفراق محتما .

إلى كل ما قدم لي العون سواء بالابتسامة أو بالكلمة الطيبة أو بالدعاء، حتى بمنحي معلومة أو نصيحة عن الحياة فكتاب الحياة يبقى من أقدس الكتب وأرقاها وأصدقها .

لكم جميعا وبدون استثناء كل الشكر والعرفان .

راضية

إهداء

إلى القلب النابض بالحب والأمان

إلى النبع الذي لا يجف منه العطف والحنان أمي الحبيبة

إلى سندي منذ طفولتي ولا يزال

إلى من لا يضاهيه أحد في الوجدان أبي الكريم

إلى إخوتي بوعلام ، فاتح ، رابح ، عبد الحميد ، مروان ، وزوجاتهم وأبنائهم

إلى أخواتي حورية ، مليكة ، غنية ، عقيلة ، وأزواجهن وأبنائهن

إلى صديقتي وابنة أختي فاطمة الزهراء

إلى صديقاتي ورفيقات دربي في السراء والضراء مريم ، حورية ، نعيمة ، خديجة ، سعيدة

فطيمة ، عائشة ، أمينة ، فايزة

إلى من رافقتني في إعداد هذا العمل راضية

إلى من كانت خير مرشد لي أستاذتي الفاضلة كريمة بوعامر

إلى كل من أعرفه قريبا كان أو بعيدا

إلى كل من يحمل لي تحية عطرة ومحبة وأمان

إلى كل من يحمل شعلة العلم وسار في دربها

أهدي عملي هذا الذي تم بتوفيق من الله وعونه

رزيقة

المدخل:

لقد تعددت الاتجاهات النقدية في العصر الحديث و أصبح التطور في مناهج النقد، أمر ملحوظ و ملموس بكثرة خاصة عند الأوروبيين، و كان علينا نحن العرب أن نلحق بالركب و نرفع من شأن لغتنا لأنها هي أحق اللغات بالتطوير و التجديد كيف و هي لغة القرآن.

و قد كان من أهم المناهج الغربية في النقد المنهج الأسلوبي ،حيث يهتم هذا الأخير بدراسة الأسلوب الذي تتشكل منه النصوص ،غير أنها في بداياتها لم تكن سوى ملاحظات و انطباعات يهدف أصحابها إلى تقويم الألفاظ في بيت أو تعديل شطر من حيث تركيبه أو بيت بأكمله أو مقارنة بيت بآخر ، و :"لم تكن هذه الملاحظات تقوم على أسس منهجية و قواعد علمية ،و إنما كانت تعتمد على الذوق الفردي و السليقة الأدبية و الفطرة الشعرية التي فطر العربي عليها و طبعه واقعه بها ،فكانت نظرات فردية لا نظريات نقدية"(1).

تعريف الأسلوب لغة:

لقد تطورت الدراسات و تعددت بغية تحديد تعريف ثابت للأسلوب، علما أن الدراسات القديمة لم تغفل عن ذلك، و تناولته في إطار المعرفة القديمة، و في دراسات اللغويين القدامى.

"إن كلمة أسلوب (Style) مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Stylus) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة، ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة، و استخدمت في فن المعمار و في نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية"(2).

---

(1) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، الناشر مكتبة الآداب، 2004، مصر،ص23.
(2) المرجع نفسه ، ص14.

جاء في لسان العرب عن الأسلوب: " ويقال للسطر من النخيل: أسلوب و كلأ طريق ممتد فهو أسلوب، قال:و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، و يجمع أساليب. و الأسلوب:الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب بالضم الفن ، يقال أخذه فلان في أساليب من القول أي أفانين (1)".

و المقصود من هذا التعريف اللغوي وجود جانبين الأول المادي و هو ارتباط الكلمة من حيث المدلول بمعنى النخيل أو الطريق الممتد، و أما الثاني فهو الجانب الفني و نلمسه في تحديد تعريف الكلمة من حيث ارتباطها بأساليب القول و فنونه.

تعريف الأسلوب اصطلاحا:

هو الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن مواقفه و آرائه و يقول بيار جيرو:"الطريقة في الكتابة و هو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية". و هذا يدل على كل استخدام لغوي غير مقصود و ليس في الإطار الأسلوبي، أي أن من شروط الأسلوب أن تكون لكل استخدام لغوي مقصدية.

و المعروف أن الأسلوب لا يخرج عن نطاق ثلاث تعريفات، و هي :

1 -من زاوية المنشئ: ينظر للأسلوب من هذه الزاوية على أنه تجسيد كلي للشخصية المنشئ، أي ان هذا الأخير يقوم بإسقاط كل أفكاره و خلجات نفسه و عواطفه في أسلوبه.

---

(1) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص33.

" و تبدأ عملية الإنشاء عند المنشئ بوجود مثيرات أو انفعالات أو محركات، سواء كانت داخلية نابعة من ذاته أم خارجية من البيئة المحيطة به، هذه المثيرات تتحول إلى أفكار و معان في ذهن صاحبها، ثم تترجم إلى عبارات لفظية التي تمثل أسلوب المنشئ "(1).

2- من زاوية النص: ينقسم النظام اللغوي إلى مستويين:مستوى اللغة، و مستوى الكلام، و هذا ما يطابق إحدى ثنائيات اللساني دي سوسير،و هي اللغة و الكلام، فالمستوى الأول (اللغة) يقصد به البنية الأساسية للغة، و الثانية (الكلام).

و يقصد به اللغة في الاستخدام (فهذا التعريف يتعامل مع اللغة على أساس أنها ذات مستويين:

الأول: ساكن، و يتمثل في وجودها قبل خروجها إلى حقل الاستعمال الخارجي، و الآخر متحرك، و يقصد باللغة حين تخرج من أطرها المعجمية بما تحوي من قواعد نحوية و صرفية إلى ميزان عملها كي تؤدي وظيفتها الإخبارية المنوطة بها، و نعني بها نقل الأفكار و توصيل المعلومات"(2).

3- من زاوية المتلقي : و يركز النظر في هذه الزاوية على المتلقي باعتباره أساس عملية التواصل " و دور المتلقي هام و مؤثر ، فكما لا يوجد نص بلا منشئ، كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة أو الرداءة ، و هو الفيصل في قبول النص أو رفضه" (3).

---

(1) فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل و دراسة تطبيقية، ص16

(2) المرجع نفسه، ص33.

(3) المرجع نفسه، ص21.

خطوات التحليل الأسلوبي:

لقد قسم أحمد سليمان خطوات التحليل الأسلوبي إلى ثلاث مراحل جسدها فيما يلي:

الخطوة الأولى: اقتناع الباحث الأسلوبي بالتحليل و هذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص و الناقد الأسلوبي قائمة على القبول، و هذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة و اتفاقات تؤدي إلى انتقاء الموضوعية و هي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.

الخطوة الثانية: ملاحظة التجاوزات النصية و تسجيلها بهدف الوقوف على شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، و يكون ذلك بتجزيء النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزيئات و تحليلها لغويا، فالتحليل الأسلوبي يقوم على مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت أو قلب نظام الكلمات أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل، و كل ذلك يحزم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر جماليا للعزوف .و الباحث الأسلوبي يعول في تحليله على المنهج الإحصائي، و هو من مقتضيات البحث العلمي تحقيقا للحياء للدقة و النتائج الموضوعية.

الخطوة الثالثة: و هي نتيجة لازمة لسابقتها تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات و الخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود و يتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق و استخلاص النتائج العامة منها فهي بمثابة تجميع بعد تفكيك و الوصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات و هكذا يمكننا من الوقوف على الثواب و المتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي و ذلك بتحليل البنية اللغوية التي تقضي بدورها إلى الوقوع هوة الصبغة (1) .

---

(1) فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص52-53.

موضوعها:

إن الأسلوبية كمنهج تعد الركيزة الأساسية في دراسة النصوص و تحليلها، حيث استطاعت أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقربتها للنص الأدبي و الشعري، و بفضل جهود مجموعة من الدارسين و العلماء تمكنت من أن تستقر كمنهج يهدف في دراسته الأدبية الموضوعية و العلمية، لكشف خبايا النصوص الجمالية و الفنية من خلال أدواته . و لا شك أن الأسلوبية عامة تقوم في دراستها على البنية اللغوية التي يتشكل منها النص، إذ يهتم البحث الأسلوبي بدراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة، و تعنى الأسلوبية بدراسة النصوص عامة سواء كانت أدبية أم غير أدبية، و ذلك من خلال تحليلها لغويا بغية الكشف عن أبعادها النفسية و قيمها الجمالية، و كذا الوصول إلى أعماق فكر المؤلف عن طريق تحليل نصه" فطول الجمل أو قصرها، و غلبة الأفعال فيها أو الأسماء، و استخدام الحروف بطرائق معينة، ووفرتها أو ندرتها، و تحليل الأصوات اللافتة للانتباه، و دراسة الأوزان و دلالتها، و غير ذلك من ملامح و خصائص يتصف بها النص ....هذا كله هو مجال بث الأسلوبية ".(1)

---

(1) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة دط، 2003م، عمان،ص43.

المقدمة

مقدمـــــة

لقد حظي النص الأدبي باهتمام وعناية الدارسين والمحللين حيث مارسوا عليه عدة قراءات منها السياقية سابقا والنسقية حديثا .

والقراءة الأسلوبية من القراءات النسقية التي تهتم بالجانب اللغوي من النص ،و لقد جذبنا البحث في هذا الجانب من الدراسات لحداثته وغموضه بالنسبة إلينا.

و كذلك الدراسة الأسلوبية من أكثر الدراسات استعمالا في عصرنا الحديث، فهي من أحدث ما استعمله الدارسون من اجل استخراج أهم الخصائص التي تميز الأعمال الأدبية الفنية ، باعتبار أن هذه الأعمال تتغير شكلا ومضمونا مع تغير مظاهر الحياة و مجالاتها السياسية،الاجتماعية والثقافية ..الخ

و من بين ما خضع للتغيير في بناء القصيدة كان أساسا في الشكل ،من حيث أنه كان قديما ما يعرف بالشعر العمودي ثم تطور و تغير ليرتدي حلة جديدة ،هذا الشكل القائم على السطر الشعري و هو ما يسمى بالشعر الحر، حيث أن الشعر المعاصر أخذ يتغير من قالب إلى أخر من حيث الموضوعات و القضايا ،فالشاعر المعاصر لم يتقيد بموضوعات شخصية و إنما اجتاز ذاته إلى موضوعات و مشاكل كبرى مست الواقع ...كل هذا كان باستعانة الشاعر ببعض الوسائل و التقنيات لبناء قصيدته بناءا متجانسا من بين هذه الوسائل "التكرار" فهو من الظواهر الأسلوبية و الفنون القولية التي كان لها حضورها عند البلاغيين العرب منذ القدم لفهم النص وجذب القراء و جعلهم يرتادون مغامرة الإطلاع للكشف عن الدلالات النفسية و الفنية ،و في نفس الوقت تحدث أغلب الأدباء الكبار عن أهميتها و فوائدها و آثارها في القصيدة،و في نفس المتلقي.

و لعل الأدب الجزائري لا يزال معطاءا يزخر بمختلف الأجناس الأدبية يسعى دائما ليسوق أي حدث يطرأ على الساحة الأدبية مثل: مأساة الثورة و الاستعمار ، الإرهاب ...الخ، و من أبرز ما نال شيوعا من هذه الأجناس في العصر الحديث هو "الشعر الحر" الذي أخذ الشعراء في التنوع فيه و الإبداع في ثناياه شكلا و مضمونا ،تطور و ازدهر و شاع بفضل إبداعات شعرائنا الموهوبين ،من بينهم الشاعر أحمد شنه الذي أبدع و تفنن في الشعر الحر و الذي ذاق مرارة ما عاناه شعبه من المآسي مترجما إياها في شعره الذي كان مصقولا ،مبنيا بناءا محكما بفضل تقنياته التي استعملها ، و أساليبه والتي نذكر منها التكرار الذي كان بارزا في شعره لافتا للأنظار و يعد نصه الشعري "طواحين العبث" من أكثر الأعمال التي استعمل فيها هذه الظاهرة .

وقد نال التكرار جدلا و اهتماما في العصر الحديث لكن لازال لم يرتق إلى ما تعرضت له الظواهر الأخرى من الدراسات مثل :الصورة الشعرية ،هذا ما جعلني أختار هذه الظاهرة موضوعا للدراسة فهي تشتمل على الجانب النفسي و الجمالي و الفني و بالتالي :

هل يمكن أن نعد التكرار مدخلا أسلوبيا يدرس النص الشعري المعاصر و يضفي إليه جانبا جماليا؟ و إلى أي مدى استطاع التكرار أن يكشف الجانب الفني و الدلالي الدفين للغة الشعر عند احمد شنه من خلال نصه الشعري "طواحين العبث" ؟

يهدف بحثنا هذا إلى استخراج أساليب التكرار أو مستوياته في النص، و البحث في ثناياه من الناحية التركيبية و الدلالية، و قد كان المنهج الأسلوبي هو منهجنا الذي اعتمدنا عليه في دراستنا نظرا لملائمته لمثل هذه الدراسات.

و لقد اعتمدنا في بناء هذا البحث على خطة اشتملت على مدخل و مقدمة و ثلاث فصول و خاتمة.

ففي المدخل حاولنا أن نحدد تعريفا للأسلوب لغة و اصطلاحا و كذا خطوات التحليل الأسلوبي و موضوع الأسلوبية كمنهج.

أما الفصل الأول فقد تناول الجانب النظري الذي تضمن تعريفا للتكرار و نظرة القدماء و المحدثين له و بواعثه .

الفصل الثاني الذي خصصناه للقسم الأول من التطبيق حيث درسنا فيه تكرار البداية و النقط والجمل.

أما الفصل الثالث فهو تكملة للفصل الثاني حيث درسنا فيه تكرار الرموز، الضمائر و الأصوات.

أنهينا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

من الصعوبات التي واجهناها في إنجاز بحثنا، قلة المراجع التي تناولت ظاهرة التكرار في الشعر المعاصر، كما أن هناك قلة قليلة من المراجع و الدراسات التي تطرقت لدراسة أشعار أحمد شنه.

و من أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في دراستنا هذه نذكر:" لسان العرب" لابن منظور، كتاب" قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة، كتاب "المثل السائر"لابن الأثير، و كتاب "البيان و التبيين" للجاحظ....الخ

الفصل الاول

- مفهوم التكرار:

لقد عرف التكرار منذ القديم على أنه ظاهرة أسلوبية ، تلعب دورا هاما في فهم النصوص الأدبية وقد تنبه إليها البلاغيون والنحاة العرب قديما ، ودرسوها لكن لم يتعمقوا فيها ولم يعطوا لها اهتماما كبيرا ، ومع مرور الزمن أخذ بعض الشعراء هذا الأسلوب على محمل الجد ودرسوه في العديد من الأشعار والكتابات النثرية والشعرية ، وخاصة في النصوص القرآنية ، ذلك لأن التكرار وارد بشكل ملحوظ وكثير في القرآن الكريم ، وجاء محكما دقيقا في مكانه المناسب .

1. 1- مفهوم التكرار لغة:

إن مصطلح التكرار مصطلح عربي، وهو في اللغة من الكر بمعنى **الرجوع** ويأتي بمعنى **الإعادة والعطف**، وهو **مصدر (كرر)**، إذا ردد وأعاد. **فالكر** بمعنى **الرجوع، يقال: كره وكر بنفسه (...)، والكر مصدر كر . عليه يكر كرا و كرورا و تكرار** : عطف وكر عنه : رجع (...)، **وكرر الشيء وكركره : أعاده مرة بعد أخرى .**

والكرة: المرة والجمع كرات ويقال **كررت عليه الحديث وكركرته: إذا أرددته عليه وكركرته عن كذا إذا أرددته والكر الرجوع على الشيء ومنه** التكرار (1).

وقال الجوهري: كررت الشيء تكريرا وتكرار، والكركرة من **الإرادة والترديد** وهو من كر وكركر قال: **وكركرت الرحى... ترددها.**

وألح على أعرابي بالسؤال فقال : **لاتكركروني** ، أراد ... لا ترددوا علي السؤال فأغلط ... (2)

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج 5، دار صادر، ط1، 1997م، بيروت، لبنان، ص 390.
(2) الجوهري ، إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية،،دار العلم للملايين،ط2، 1979م،بيروت ،ص 193 .

وقال أبو ا لبقاء: التكرار مصدر ثلاثي يفيد المبالغة، كالترداد مصدر رد أو مصدر مزيد أصله التكرار قلبت الياء ألفا عند الكوفية ويجوز كسرا لتاء، فإنه اسم من التكرار....(1).

وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها، استقاها من كلام العرب وهي تدور كلها حول معنى واحد عام مشترك ، وهو الإعادة والترديد من ذلك .: **ناقة مكررة ، وهي التي تحلب في اليوم مرتين ... وهو صوت كالحشرجة** .(2)

وأما السجلماني* فقد فضل لفظة التكرير " و من المعروف أن تكرير مصدر للفعل كرر بمعنى أعاد وردد وهو مصدر قياسي يدل على التكثير " (3) .

2.1- مفهوم التكرار اصطلاحا:

بالرغم من اختلاف الآراء وتباين نظرة العلماء للتكرار ، إلا أن رؤيتهم لحقيقته ظلت متقاربة في كون التكرار ما هو إلا إعادة للفظ أو للمعنى عدة مرات ، بمعنى أن الكلمة أو جملة تكررت مرة واحدة أو عدة مرات في سياق واحد، فحقيقة التكرار أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده سواء كان متفق المعنى أو مختلف أو يأتي بمعنى ثم يعيده .

---

(1) بي البقاء أيوب بن موسي الحسيني الكوفي ، الكليات ، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، تحقيق عدنان درويش محمد المصري ، دار النشر مؤسسة الرسالة ، د ط ، 1419هـ، 1998م ، بيروت ص 297.

(2) الزمخشري ، أساس البلاغة ، المكتبة العصرية ، ط 1، 2003 م، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ص 726 .

(3) عبد الله محمد حسن ، السجلماني ونظرة جديدة إلى بلاغة التكرير ، مركز فجر لخدمات الطباعة ، 1993م ، ص 23 .

*هو أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجلماني نسبة إلى بلدته بالمغرب وهي ثاني مدينة إسلامية تشيد المغرب الإسلامي تقع في الجنوب الشرقي للمغرب الأقصى بمنطقة تافيلالت.

وذلك يكون وسيلة تعبيرية ، تترجم انفعالات النفس بمثير ما، واللفظ المكرر لا يظهر في قصيدة شاعر ما عبثا ، وإنما هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان فالكاتب إنما يكرر ما يحرك المشاعر ، وما يثير اهتماما عنده وهو في ذات الوقت يحب أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل القول إليهم على بعد الزمان والديار .

وقد عرف ابن الأثير اصطلاحا بقوله: " وهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا " (1).

ولعل أن هذا القول أو هذا التعريف يفتقر إلى الدقة لأن المعروف أن التكرار لا يقتصر على الكلمة في حد ذاتها وإنما شمل جميع مستويات الكلام من كلمة، حرف أو مقطع...الخ.

كما يعرف القاضي الجرجاني التكرار في كتابه " التعريفات " : " عبارة عن إثبات شيء مرة بعد أخرى " (2).

ونجد كذلك السيوطي الذي قال أن التكرار من محاسن الفصاحة لأنه يعتبر من الظواهر الأسلوبية التعبيرية وهذا ما أشار إليه في كتابه " الإتقان " هو أبلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة " (3).

وقد أبرز بهذا القول أهمية التكرار في زيادة فصاحة وجمال النص شكلا ومضمونا.

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر، ج2، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، (د ط). 1999م بيروت لبنان، ص 146.

(2) القاضي الجرجاني ، التعريفات ، تحقيق : نصر الدين تونسي ، شركة القدس للتصوير ، ط 1 ، 2007م . القاهرة ، ص 113 .

(3) السيوطي جلال الدين ، الإتقان في علوم القرآن ، ج3 : تحقيق : محمد أبو الفصل إبراهيم ، المكتبة العصرية (د ط) ، 1988م ، لبنان ، ص 199 .

2- التكرار عند القدماء والمحدثين :

1.2. رؤية القدماء:

إن التكرار باعتباره ظاهرة فنية مهمة تساهم بشكل كبير في تجانس القصيدة وتزيينها إلا أنه لم يعرف اهتماما منذ القدم حتى نظر إليه البلاغيون ، لأن النقاد القدامى قد أشاروا إليه كونه يخدم القصيدة بإضافة ذلك الانسجام والتناسق التام من خلال ارتباطه بأجزاء الكلام ، كما أنسبوا إلى التكرار عدة معاني مختلفة تختلف وحاجة الشاعر وغرضه حيث " إنه بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الإختيار والتأليف ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها، بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى " (1) .

إذا التكرار لم يكن مهما عند القدماء فقد كان محصورا محدودا في نطاق تفكيرهم بأنه لا يخرج عن باب التوكيد " فاعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له فمن ذلك : التوكيد وهو على ضربين أحدهما تكرير الأول بلفظه وهو نحو قولك: قام زيد، قام زيد، وضربت زيدا ضربت ...الخ.

وقد قامت الصلاة قد قامت الصلاة.... والثاني تكرير الأول بمعناه وهو على ضربين أحدهما للإحاطة والعموم والأخر للتثبيت والتمكين ، فالأول كقولنا : أقام القوم كلهم ... الثاني نحو : قام زيد نفسه " (2) .

---

(1) عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ط 1 . 2000م ص 21.

(2) ابن جني عثمان، الخصائص، ج 3، دار الهدى للطباعة والنشر، ط 2، د ت، بيروت، ص 101، 104.

ومن هنا نتأكد أن التكرار قديما كان مهملا من طرف البلاغين والأدباء بسبب ظروف العصر في زمنهم ، ثم بسبب أهمية التكرار و مكانته في اللغة حيث أنه " لم يصدر هذا عن إهمال مقصود وإنما أملته الظروف الأدبية للعصر فقد كان أسلوب التكرار ثانويا في اللغة آنذاك فلم تقم الحاجة إلى التوسع في تقويم عناصره وتفاصيل دلالاته " (1) .

هذا رأي نخبة من هؤلاء البلاغيين أما النخبة الأخرى فقد اهتموا بالتكرار كونه أسلوبا تعبيريا والتفتوا إليه واهتموا به ورفضوا إهماله وأشاروا إلى أهميته وبينوا محاسنه وعيوبه حيث " ليس التكرار عيبا ، مادام لحكمة كتقدير المعنى أو خطاب الغبي أو الساهي ، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيب مالم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث " (2) .

من هنا ،التكرار هو ظاهرة متداولة عند العرب لكن لابد له من ضوابط فهو يستعمل إلا للحاجة وبالقدر الذي يليق بالمقام ، ولعل أبرز ما أكد عليه كبار الأدباء والشعراء هو حسن استعمال التكرار وكمثال على ذلك ما نلمحه في قصة السماك " الذي جعل يوما يتكلم ، وجارية له حيث تسمع كلامه ، فلما انصرف إليها قال لها : كيف سمعت كلامي ؟ قالت: ما أحسنه، لو لا أنك تكثر ترداده. قال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه يكون قد ملهـ من فهمه " (3)

ولعل هؤلاء الأدباء القدامى من هذه النخبة يميزون بين نوعين من التكرار، تكرار حسن لا يتحقق إلا على يد الموهوبين المعروفين بفصاحتهم و دقة تعبيرهم، و تكرار قبيح يسهل الانزلاق فيه و يحط من قيمة السياق الذي يحتويه.

---

(1) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر،مطبعة دار التضامن، ط2، 1965م، بغداد، ص 275 .
(2) الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، 1998م، بيروت لبنان ،ص79.
(3) المصدر نفسه، ص 89،90.

هكذا اختلف رأي البلاغيين و الأدباء في التكرار إلى أن جاء شعراء جدد معاصريـن جددوا في الشعر و أحسنوا استخدامه و هذا ما يبرز في شعرهم العربي المعاصر.

2.2- رؤية المحدثين:

رغم أن التكرار لم يتوسع فيه القدماء و لم يكن كثير الاستعمال كونه أسلوبا ثانويا إلا أنه اعتبر في العصر الحديث من الأساليب الشعرية التعبيرية التي لا يستطيع الشاعر الاستغناء عنها، فقد أخذت هذه الظاهرة منحى جديدا على غرار ما لاحظناه عند القدماء فقد "جاءتنا الفترة التي عقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري و كان التكرار من هذه الأساليب فبرز بروزا يلفت النظر و راح شعرنا المعاصر يتكئ عليها، اتكاءا يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لا تنم عن اتزان"(1).

و كون التكرار هيمن بشكل كبير على شعر المعاصرين و حفز النقاد منذ ظهور حركة الشعر الحر الذي "صار يمثل في هذه القصيدة الحرة " (2).

و جعلتهم يهتمون كثيرا بهذا الأسلوب و يؤكدون على دقة استخدامه و دوره الفعال في النهوض بالقيمة الجمالية للعمل الأدبي الإبداعي "إذ يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة، و إلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي و إن كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي" (3).

---

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 270.

(2) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة و النشر، ط1، 2002م، مصر، ص211.

(3) رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، (د ط)، الإسكندرية، مصر، ص60.

و هنا يبرز الاختلاف بين التكرار التراثي و التكرار الحديث الذي يتوجه مباشرة إلى ذات المتلقي ليؤثر في النفس من خلال دلالاته الداخلية الموحية هذا من جهة، و من جهة أخرى "إن أسلوب التكرار يحتوي كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية ،أنه في الشعر مثله في لغة الكلام ،يستطيع أن يغني المعنى و يرفعه إلى مرتبة الأصالة ،ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ، و يستخدمه في موضعه، و إلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي و الموهبة و الأصالة" (1) .

هذا يعني أن التكرار الآن أصبح نقطة مركزية في القصيدة التي تحتويه، كما ترتبط كثير من المعاني والأفكار به عبر الخيوط التعبيرية المختلفة علما أن القصيدة في الأصل ما هي إلا تكرار لتفعيلة واحدة يعني من بدايتها لنهايتها.

إذا فالتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسيا لنظرية القافية في الشعر.

و ما كان الاهتمام بالوزن و القافية و التكرار اهتماما كبيرا إلا في العصر الحديث حيث اعتبر التكرار أسلوبا حديثا رغم تواجده منذ القديم في الشعر العربي التراثي و هذا راجع إلى كونه ظاهرة

متداولة و بارزة في نتاج الشعر المعاصر علما أنه لا يوجد أي عمل أدبي فني يخلو من هذه الظاهرة وهذا كله لما تحتويه من دلالات فنية موحية.

---

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر، ص 264.263 .

حيث أن " التكرار له دلالات فنية ونفسية تدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبا كان أم إيجابا ، خيرا أو شرا ، جميلا أو قبيحا ، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته " (1)

فهذا الأسلوب من الأساليب التي يمكن أن نجدها في مستويات مختلفة في اللفظ ، في المعنى، وتحقيق البلاغة في التعبير والتأكيد على الكلام والجمال في الأداء اللغوي ، والدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام ، نجده أيضا في جميع الأعمال شعرية كانت أم نثرية ، و كذلك في القرآن الكريم والحديث الشريف هذا لبلاغته و فائدته الكبيرة .

أما إذا نظرنا إلى الغرب تحديدا الشكلانيين الروس فهم من الأوائل الذين عرفوا التكرار وأهميته بأنه النقطة المركزية التي يقوم عليها الهيكل الشعري ، فقد سلموا بأن التكرار هو أساس من الأسس الهامة التي يقوم عليها بناء القصيدة انطلاقا من رومان جاكسون إلى يوري لوتمان وصولا إلى هوبكنز الذي عرف البيت الشعري على أنه " خطاب يعيد الصورة الصوتية نفسها بصيغة كلية أو جزئية " (2).

وكذلك علماء اللغة ذهبوا مذهب الشكلانيين الروس في كون التكرار أسلوب لغوي جد هام يساهم في بناء القصيدة. فقد كان هؤلاء اللغويين من أكثر المهتمين بحقيقة التكرار ودوره ، ولعل تعمقهم ودقة ملاحظتهم هي التي أوصلتهم إلى معرفة أهمية هذا الأسلوب ... وهذا ما لم يستطع الوصول إليه نقاد الأدب لنظرتهم السطحية وعدم الغوص في تفاصيله، وقد ظل هذا التناقض قائما بينهم، فيما يخص نظرتهم إلى حقيقة التكرار، سوى الشعراء أنفسهم فقد تحيزوا إلى جهة واحدة وطوروا أساليبهم التعبيرية على نحو حط من مركزية اللسانيين من جهة، وحفز النقاد على الاهتمام بهذه الظاهرة من جهة أخرى .

---

(1) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، ط1، 1980م، ص 67 .

(2) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، مجلة فضالة المحمدية ، ط 1، د ت، المغرب، ص 189 .

من هنا نستطيع القول أن الشعراء المعاصرين قد اهتموا فعلا بالتكرار ، لكن من نجحوا حقا في استخدامه فئة قليلة ، أما الآخرين فقد ضاعوا في متاهة ما اعتقدوا أن هذا التكرار ماهو إلا وسيلة لملء الفراغ أو أسلوب تعبيري يستخدم فقط للخروج من حالة عجز الشاعر أو ضياعه في موطن ما أثناء الكتابة لكن هذا رأي خاطئ لأن لظاهرة " التكرار " أكثر بكثير من هذا " أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إيماء على أنه يحقق توازنا موسيقيا فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه "(1).

هذا هو الهدف الحقيقي وراء استعمال الشاعر للتكرار في أعماله الفنية إذا ما تحققت الدقة والعناية وحسن الاستخدام. ونظرا إلى أن التكرار ظاهرة أسلوبية لغوية أثارت جدلا كبيرا وعرفت منذ القدم في أغلب النصوص الشعرية التي نراها حتى الآن " الشعر الجاهلي "، إلا أن أهميته واستعمالاته اختلفت عبر العصور وتأرجحت بين الاهتمام والتطور والإهمال .إذ أن الأدباء القدامى لم يعطوه أهميته، فقد كان بالنسبة لهم مجرد تعبير يهدف إلى إضمار الفجوات التي تثيرها بعض المسائل.

3- بواعث التكرار:

إن التكرار باعتباره ظاهرة أسلوبية لغوية متداولة قد يقع الإنسان تحت تأثيرها أيا كان مكانه وزمانه ، أراد ذلك أم لا لأنه ظاهرة ذات قيمة كبيرة عرفت منذ القدم ومازالت إلى يومنا هذا، ولعل مظاهر الكون على اختلافها قائمة على نمط دقيق من التكرار فمثلا : دوران الأرض حول الشمس ودورانها حول نفسها ، تعاقب الليل والنهار، تعاقب الفصول باستمرار .... الخ وحتى الإنسان نفسه متكرر في خلقه وتركيبه وفي مراحل تطوره وحتى في حياته اليومية ، فالتكرار موجود في كل هذه الأمور و معنى ذلك أنه جزء لا يتجزأ من " **الطبيعة الكونية والإنسانية** " .

---

(1) عز الدين علي السيد، التكرار بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط 2، 1986م، بيروت ص 7.

وهو صورة من صورها إذا هو موجود فينا ليس لأنه ظاهرة أسلوبية وإنما كونه تعبير صادق لا يمكن للإنسان أن يتخلى عنه .

كما أن الإنسان في حياته يتواصل عن طريق لغة معينة هذه " **اللغة** " تلعب دورا هاما في إحداث التكرار واستعماله، ذلك لأن طبيعة تلك اللغة تستلزم ظهوره على وجه هام " فالتكرار أو التماثل أمر لازم في لغة البشر "(1). وهذا يعني أن التكرار يجب وجوده في لغتنا شئنا أم أبينا لكن مع اختلاف الألفاظ والدلالة ، إلا أن اللغة تختلف من شخص لآخر أو من شاعر لآخر وكذلك جودة شعرهم " **فطبيعة شعرهم** " أيضا تساهم بشكل كبير في بعث التكرار وكثرة استخدامه حيث تقتضي طبيعة الشعر في أبسط تفاصيلها " التكرار " ، حيث أن القصيدة الشعرية في هيكلها تعتمد على تكرارات مختلفة مثل : تكرار التفعيلة ، حرف الروي ... الخ

هذا ما يجب الالتزام به في القصيدة، وإذا ما غفلنا على أحد هذه العناصر خرجت القصيدة عن كونها شعرا، إذا فإن الإيقاع المكرر هو لازمة من لوازم الشعر وهو " تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني " (2).

ومادامت هذه العناصر كلها متكررة في الشعر، فإن الموسيقى الكامنة خلف الألفاظ التي يختارها الشاعر هي أيضا مكررة، وبالتالي يكون تكرار الكلمات متأثر بالتكرار الإيقاعي في البحر و التفعيلة.... في القصيدة إذ لا يمكنه الالتزام بالتكرار في جانب واحد منها (لغوي / موسيقي) وإلا ستفقد القصيدة توازنها، وبالتالي تفقد تأثيرها في المتلقي.

---

(1) عز الدين علي السيد بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط 2، 1986م، بيروت، ص 7.

(2) محمد مصطفي عبد الرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، ط 1، 1997م، القاهرة، ص 30.

وبما أن التكرار له جانب تأثيري في النفوس فلا شك أن الشاعر أو المبدع عند استعماله التكرار ، فإن نفسيته تعتبر من أهم العوامل التي أدت الكتاب إلى استعمال التكرار ، فهذا الأخير يمتاز بأنه الأكثر شيوعا واستخداما حيث يترجم بشكل كبير ما وقع في القلب وتأثرت به النفس فانشغلت به عمن سواه ، ولما كانت اللغة مرآة الفكر فهي تعكس ما تأثرت به النفوس فتكرره .... فيبرز ما انشغل به الإنسان من خلال التكرار في كلامه أو كتاباته.

ولعل هناك من تنبه إلى الباعث النفسي وأثره في التكرار حيث " إن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وايلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام ، لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن في النفوس موقعا من سنوح ذلك لهما في شيء واحد وكذلك حال القبح " (1).

وغالبا ما يستعمل الشاعر التكرار عن " **قصد** " هذا الأخير باعث أو عامل أساسي من العوامل التي تؤدي إلى استخدام التكرار ، ومثل هذا التكرار لا يكون إلا لغرض يريده الشاعر إذا يستعمل الكاتب ألفاظا فيكررها فتصبح ذات دلالة قوية ومكثفة ، تجعل المعنى عميقا غير ظاهر ، وهذا ما لا يستطيع كل مبدع الوصول إليه ، إذ يجب على الشاعر أن يكون حاذقا ذكيا له قدرة لغوية فائقة و فصاحة عالية ليستطيع أن يعطي للتكرار معناه الحقيقي .

---

(1) القرطاجني أبو الحسن حازم ، مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن فوجه ، دار الكتب الشرقية ، ط 1، 1966م، تونس، ص 44 ، 45.

4- التكرار في الشعر:

إن التكرار مرتبط ارتباطا متينا بالشعر، فهو ذو مزايا فنية عديدة سواء من حيث تأثيره في الموسيقى الشعرية فضلا عن الدلالة النفسية التي يستطيع أن يضيفها على القصيدة.

إلى جانب أثره في تقوية النغم ، "فالشاعر المعاصر حاول قدر الإمكان تجاوز الحدود التقليدية للوزن والقافية ، متجها نحو التكرار كوسيلة لإغناء وتجديد القصيدة التي لطالما كانت مقيدة بالقالب القديم الذي رفض الشعراء كسره، فالإيقاع الصوتي الذي يخلقه تكرار جرس الحروف والكلمات ، تظهر القيمة الفكرية والنفسية التي يعبر عنها من خلال العناية بتكرار لفظة معينة أو مقطع معين.....

هذا ما جعل التكرار الفني ظاهرة بارزة في الشعر المعاصر والتي فسرها لوتمان تفسيرا علميا إذ أن "البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية"(1).

فالشعر يحمل في ذاته طابعا تكراريا، يتجلى هذا الطابع في المستوى الإيقاعي أي في القافية وأيضا في المستوى التعبيري، التصويري والرمزي الذي يمكن أن يكون أكثر تعقيدا حيث يضفي للنص نوعا من الغموض والإبهام.

وكذلك النص الأدبي باعتباره عملا على درجة عالية من الجودة والتنظيم فانه ولا بد أن يكون التكرار متموقعا فيه بطريقة ذكية ومتقنة من الناحية الاختيارية والسياقية التي تفترض أن لا يتكون النص من عناصر عشوائية.

---

(1)-يوري لوتمان،تحليل النص الشعري"بنية القصيدة"،ترجمة محمد فتوح، دار المعارف،دط،1995،بيروت ص63.

وإذا نظرنا إلى علاقة الشعر بالتكرار فإن هذا الأخير داخل الشعر عد "مما ليس منه بد أو ليس عنه غنى فهو فيه –قديما و حديثا– سمة كالجوهر ملازمة، و مظهر كالركن دائم.لا يستقيم قول شعري إلا به، و لا تتحقق طاقة شعرية دونه، و لا يصح للقصيدة نسب إلى الشعر إلا بتوفره. لذلك عد عند أغلب الدارسين –و إن اختلفت تعبيراتهم عن ذلك– من أبرز مقومات الشعر و من ثوابت القصيد إن لم يكن أولها على الإطلاق"(1).

و ما يقصد هنا، أن التكرار من أبرز و أهم الوسائل التي تسلهم في بناء القصيدة الشعرية بغض النظر عن هدف استعماله سواء كان لتوازن القصيدة أو لجماليتها أو لإضفاء جرس موسيقي و غير ذلك...

فالشعر في رأي بعض كبار الأدباء مشتق من التكرار و هو جزء لا يتجزأ منه،
فالشعر(القصيدة) نستطيع تجريدها من الصور البلاغية وقد نستغني عن الوزن دون أن تتأثر باختلال توازنها الشعري و لكن، تجرد الشعر من التكرار ينقص من طاقته الشعرية لأن تواجده في الشعر ينهض بوظيفة الإشعار و التأثير والتعبير بدل الإخبار و التقويم فالشعر يتوجه إلى قلب القارئ بشحنة شعورية و لا يتوجه إلى عقله، و لذلك فمن مميزات النص الشعري التكرار ، فهذا الأخير منكر في النثر بينما هو القاعدة في الكتابة الشعرية، فالشعر لا يخبر بل يعبر، و يزيد في حدة التعبير، فهو لذلك لغة الوجدان فأنت تقول الشيء و تعيده و لا ترمي من ذلك التجديد بل ترمي إلى السمو بالكلمة و تحسينها .

---

(1) حاتم عبيد، التكرار و فعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، مطبعة التفسير الفني، ط1 2005م، صفاقس، تونس،ص16.

من هنا نستطيع القول أن التكرار هو روح الشعر " فالقول الشعري متى تجرد من مظاهر التكرار تجردا كاملا تقوضت أركان بيته، و اضمحل إيقاعه، و ذهب وزنه،و سقطت عنه صفة الشعر، و فقد السند الذي يمد أنفاسه، و عدم الأداة التي تضمن لأجزائه حدا من الانسجام و لمعناه نصيبا من الوضوح يقيه من مغبة السقوط في الإغماض و الانغلاق على فهم القارئ".(1)

(1) حاتم عبيد، التكرار و فعل الكتابة، ص22.

الفصل الثاني

1- مستويات التكرار: " أنواعه"

إن كل نص شعري يتكون عادة من عناصر و وحدات تتكرر بانتظام داخل كل بيت شعري كما نستطيع اعتبار التكرار البنية الأساسية للبيت و للقصيدة ، و لكن أحيانا ما تأتي الوحدات المتكررة في أنماط مختلفة موزعة على طول القصيدة أو النص الشعري حتى تأخذ قالبا متجانسا متوازيا (1) .

هذا التوازي يكون مصدره عودة نفس الصورة الصوتية ، و تكرارها أو عودة الوحدة العروضية المنتظمة و التكرار الصوتي يعمل على زيادة الإيقاع أكثر من الإنتاج الدلالي للنص ، إذ أن الإنتاج الدلالي موجود مع أول وحدة صوتية .

"و تتفاوت درجة الإيقاع و الشعور بالصوت المكرر تبعا للمسافة بين الوحدات المكررة، و كذلك حسب الوحدات و طبيعتها فالكلمة تختلف عن الجملة " (2).

و من هنا نستنتج أن انتشار ظاهرة التكرار في أعمال الأدباء لم تكن مجرد ولع و إنما تمثل قدرة عالية للتعبير عن المعاني و أدائها، و قد اختلفت أشكال التكرار و أنواعه حيث يظهر في تكرار: **الأصوات، الألفاظ، العبارة، المقطع.....الخ** من أنواع التكرار المعروفة و الشائعة.

1.1- تكرار البداية:

يقصد به تكرار لفظة ما إسما كانت أو فعلا أو حتى حرف ، في بداية كل سطر أو بعض الأسطر الشعرية .

---

(1)- ينظر : محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، د ط 2010م، ص118.

(2)- المرجع نفسه، ص 120.

و يكون تكرارها متتابعا أو غير متتابع حيث تؤدي في السياق دلالات معينة حيث أنه يضيف إلى القصيدة نغما موسيقيا يترك في نفس المتلقي تساؤلا و غموضا ، يجعله يتعمق في فهمه للقصيدة و يغوص فيها. و شرط هذا التكرار "أن يوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر و إلا كان زيادة لا غرض لها.

و نقصد بهذا القول أن هذا التكرار له دور فعال في توجيه الدلالة ، و انسجام المقاطع و تماسكها في النص ، و نلاحظ أن ما يلفت في النص الشعري بالنسبة لتكرار البداية هو تكرار الحرف "**واو**" و هو حرف عطف تكرر في بداية النص الشعري إلى نهايته بشكل لافت حيث تكرر **أربع مئة و سبع و خمسون (457) مرة** ، و هذا ما نلاحظ في بعض المقاطع منها : **(1)**

تكلم ... بما شئت دون اشتيـاق

لقد ضاع منـــــي الكـلام ،

و ضاعت طيور العـــراق ،

و ضاعت من القلب أسوار عكا،

و أطياف فاس.

و شاخت خيول اليمن ،

و أوراس ما عاد يأوي الرفاق ...

---

(1)- أحمد شنه ، طواحيــن العبث ،مؤسسة هديل للنشر و التوزيع، ط1، 2000م، عنابة، الجزائر، ص 56 .

و أيضا ما جاء في مقطع آخـــر : **(1)**

تكلـــم ... فقد مزقتني الحروب...

ففي داحس ... طار رأســـــي ،

و في ردهات البسوس ... اعتقــلت ،

و في ثورة الزنج ... أهدوا رفاقي لفرعون مصر .

و لكنهم .. بعد أن جدد الله روحـــي،

و عادت إلى الجسم بعد الغـــروب .

و تاقت إلى العيش نفســـــــي ،

و عدت كما كنت بالأمس .. أهوى الحياة .

إذا ما أمعنا النظر نلاحظ أن تكرار حرف "**واو**" في بداية كل أسطر مقاطع النص الشعري مهيمن بشكل كبير، و ذلك باعتبار أن هذا الحرف حرف عطف و ربط وظفه الشاعر في نصه ليجعله متماسكا و منسجم الأطراف من حيث البنية هذا من جهة أما من جهة أخرى نلاحظ أن القصيدة و كأنها شبه مدورة و مستمرة و مترابطة و ذلك لأن تكرار حرف "**الواو**" غلب عليها، هذا الأخير الذي عمل على ربط الكلمة الأخيرة من السطر الأول بالكلمة الأولى من السطر الذي يليه ،هذا كله بغية إتمام المعنى وإيصاله كاملا للمتلقي .

---

(1)- أحمد شنه، طواحيـن العبث، ص 85 .

و إذا ما تحدثنا عن تكرار الاسم فإن الشاعر لم يستعمل تكرار الاسم في البداية فقط نلاحظ أنه يقوم بتكرار الاسم "**بلاد**" قوله: (1) تكلم..

فهذا الطريق الذي بالأمس أرجوحة من خيال ،

و هذي **البلاد** التي... تنتمي للحجـر ،

بلاد بها ... كل ما تشتهي .

عدا الشعر... و الذاكــرة.

بلاد تحنط أصواتنا... بالحنين.

و تقرأ أشعرك ... في نشرة الثامنــة .

بلاد بها مثلما في الفضاء من الأحصنة.

بلاد بها كل ما تشتهــي . بها الموت و الآخرة...

نلاحظ أن الشاعر في البداية قد كرر الاسم "**بلاد**" **أربع مرات (4)** و قد جاء الاسم غير معرف ب"**ال**" علما أن لام التعريف تدخل على الأسماء كي تعرفها و تزيل إمكان اللبس في المقصد من الاسم المعرف، فالشاعر استعمل الاسم في بداية الأسطر و لم يعرفه فقد قال : "**بلاد**" و هو بذلك يستغني عن التعريف بهذه البلاد و كأنه يتحدث عن بلاد مجهولة ،بلاد ضائعة ، مشتتة بين الموت و الخراب و الألم و الحزن، متحدثا بنبرة حزينة عن هذا الوطن الذي خسر خيراته واستقراره و هدوءه و أصبح عرضة للخيانة و الموت .

---

(1) أحمد شنه، طواحين العبث، ص 40.

و في مقطع آخــر: **(1)**:

فلسطين... أنت الشعار الوحيد ،

إذا قرر العــرب،

شاء القـــدر .

فلسطين... أنت الخلاص الوحيد ،

إذا لــم نمت فيك ،

مـــات الشجر

فلسطين... أنت الغرام الوحيد ،

إذا لم نذب فيك ذاب الحجر.

و يكرر أيضا في المقطع السابق في البداية "**فلسطيــن**" **ثلاث مرات (03)** و هو يستأنس بها و يفتخر بها و يتخذها شعاره و خلاصه الوحيد ، و غرامه الوحيد فهي النموذج المثالي للمقاومة و التضحية و هي القدوة لروح التحدي و الإصرار ، و كأنه يريد الهروب إليها في قولــه : **فلسطين أنت الخلاص الوحيد ، إذا لم نمت فيك ، مات الشجــر .**

و رغم أننا لاحظنا عدم تكرار الشاعر للأسماء في البداية بشكل كبير ، إلا أن هذه التكرارات القليلة أفضت على هذه الأسطر نغما موسيقيا تلاءم مع بداية هذه الأبيات .

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص 64.

أما فيما يتعلق بتكرار "الفعل" في البداية، نرصد ذلك من خلال قوله: **(1)**

تكلم ... لكي لا أراك

تكلم ... لكي لا تطهرني بالدماء يـداك

تكلم ...

تكلم ... لكي لا تضـــــيء الكهوف

فها نحن نخرج زيغود من شاطئ الشهداء .

و في مقطع آخـــــر : **(2)**

تكلم ... لكي لا أراك

تكلم ... لكي لا تطهرني بالدماء يداك.

تكلم ... بكل اللغات و لا تحترف حب هذا الوطن.

نلحظ أن أحمد شنه قد كرر هذا الفعل في بداية أسطر النص الشعري تقريبا من بدايته إلى نهايته في كل مقطع حيث تكرر **مـئة و تسع مرات (109)** ، و هو فعل أمر يدل على طلب عمل من المخاطب (متلقي الخطاب) في المستقبل و قد جاء الفعل بصيغة المفرد ،و كأن الشاعر يخاطب شخصا واحدا و يأمره بالتكلم و يلح عليه ، تكلم ، تكلم ، و يختزل الزمن الآتي في يوم واحد ، يوم لا يزال ينتظره على أحر من الجمر ، يوم قد يغير مجرى الحياة و يدخل السعادة في القلوب و يمحو كل جرح و كل حزن ملأ النفوس.

---

(1) أحمد شنه، طواحين العبث، ص23.

(2) المرجع نفسه ، ص22.

و قد جعل الشاعر هذا الفعل محور اهتمامه ، و نقطة مركزية يتمحور حولها هذا النص الشعري فقد تكرر في بداية المقطعين الثاني أربع(04) مرات و الثالث ثلاث(03) مرات من بداية النص الشعري ، ثم أخذ يتكرر بمسافات متساوية على طول النص الشعري ، في بداية كل سطر أول من كل مقطع ، فكأنه أراد أن يشارك المتلقي و يلفت نظره بإلحاحه الكبير ليثير في نفسه ذلك الفضول ، و ليسأل نفسه أيضا ، عن ماذا تدل كلمة "**تكلـــم**" و لمن يوجهها ، فأحمد شنه يقصد بها في نصه منادات المستقبل أو الغد المنتظر ، أو الغد المخلص القادم الذي يأمل أن يأتي و يمحو كل المعاناة التي يعيشها ، نظرا لتلك الأوضاع القاسية و المتدهورة في فترة الإرهاب في التسعينات ، وفي نفس الوقت كان يبحث عن الخلاص والهدوء وعن وسائل تعيد كل شيء إلى ما كان عليه سابقا .

وفي نموذج آخر نلحظ تكرار الفعل المضارع " أرى " بمسافة متساوية ومتتابعة في بداية كل سطر من المقطع التالي و يمكن تمثيلها بهذا الشكل: (1)

أراك كمن لا يرى غير أشباح بيت عتيق

أراك وحيدا ... ككل البشر.

أنا لا أرى غير ما ترتضي أن أرى...

أرى شاطئا من عتيق،

أرى شاعرا ينتحر،

أرى قبلة تختفي في الجفون،

أرى دمعة في حجر

---

(1) أحمد شنه، طواحيـــن العبث، ص47.

أرى صوت طوفان نوع،

أرى ثورة... في الطريق .

وما نلحظه هنا أن أحمد شنه قد كرر الفعل المضارع " أرى " ثماني مرات (8)، فقد استعمل الشاعر هنا الحاسة البصرية لأنه أراد أن يشرك القارئ في النظر (المشهد) وكأنه يوطد العلاقة بينه وبين المتلقي ويشاركه في رؤيته لهذه الأشياء ليعيش معه تلك اللحظات و يؤثر في نفسه،كما نلحظ إلحاح الشاعر بتكراره هذا الفعل و هو يفصح عن أشياء ستحدث لا تبشر بالخير في قوله :**أرى ثورة في الطريق** ، فهو يتنبأ باندلاع ثورة بسبب الضغوطات التي يعيشها جراء تلك الأوضاع السيئة التي عبرت عنها الكلمات التالية : "ينتحر ، تختفي ، دمعة ، طوفان ، ثورة...الخ، هذه الكلمات كلها توحي على الضعف و الحزن من جهة و من جهة أخرى تعني الضغط و القوة .وفي مقطع آخر و هو يستحضر المستقبل قائلا: (1)

تكلم...

لكي لا يجف القلم

سأنسى بأني وجدت الطريق...

و لكنني قد أضعت القدم

سأنسى بأني كتبت الأناشيد في أمه ميتة،

---

(1) أحمد شنه، طواحيـن العبث، ص 50 .

و في غفلة...من عيون الرشيد

سأنسى بأني احترفت الألم،

و **أنسى** بأني نبي رجيم ،

تطارده شرطة الخلفاء ...

و تجلده لعنات الخدم

سأنسى بأني أحب المدينة وحدي

و أني كتبت القصائد ضد العدم

سأنسى بأني أحارب جيش المغول.

فقد كرر الشاعر الفعل "**سأنسى**" **ست مرات (06)** في بداية هذا المقطع و هو فعل مضارع يدل على مخاطبة المستقبل ،جاء مرتبط ب "**السيـــن**" و هو حرف من حروف المعاني يختص بالدخول على المضارع المثبت دون المنفي فيعنيه للاستقبال و ينقله إلى زمن المستقبل الواسع و لذا سمـــي حرف تنفيس "**توسيع**" ، كما أنه يفيد تكرار الفعل و توكيده وعدا أو وعيدا و قد استعملها الشاعر في نصه بكثرة لتعبر عـن المستقبل القريـب و هو بتكراره لهذا الفعل بين شوقه إلى نسيان ما عاشه و ما مر به من أوضاع متدهورة و مزرية ، بسبب تلك الحقبة السوداء التي عاشها في حاضره، و هو يخاطب الغد بقوله "**تكلـــم**" في بداية المقطع لكي يستأنس بمجيئه قبل أن ينتهي الصبر و الأمل و ييأس من أن يأتي ذلك اليوم حاملا معه الاستقرار و الحرية ثم قال : "**سأنســـى**" كل مواجعي سأنسى الألم.

و أنسى بأنني كافحت و قاومت دون جدوى و لم أجد من يساندني و هذا ما عبر عنه بقوله : "**سأنسى بأني وجدت الطريق ، لكنني قد أضعت القدم**" أي أنه وجد الطريق للخلاص و لكن أين الوسيلة التي ستوصله إلى هدفـه .

– كل هذه الأفعال اختارها الشاعر و استعملها بكثرة و هي متلائمة تجربته فقد هيمن الزمن المضارع على النص و لكن كان وروده يتأرجح مع الزمن الماضي حيث غلب المضارع الذي ترجم انفعالات الشاعر و تجربته الأليمة و أوضاعه المتأزمة المستمرة فالمضارع يدل على الحركة و الاستمرارية و هذا ما ظهر في نص أحمد شنه دون أن ننسى وجود فعل الأمر أيضا في النص و الجدول الآتــي يبين لنا إحصائيات الأفعال :

الزمـــــــن	العـــــدد	النسبة%
الماضـــــي	263	22,34
المضـــارع	715	60,74
الأمـــــر	199	16,90

و من تكرار الحرف نأخذ المثال التالــي: (1)

تكلم...فما أنت تهفو معي للرجوع،

إلى التيّه و الصعلكة .

تماما كما كنت قيل السقوط.....

إلى العاصمة ..

تماما كما كانت قبل الهبوط

إلى المعركة ..

فتكرار الحرف "**إلى**" في النص ضرورة يستعملها أي شاعر في نصه الشعري لأن "إلى" حرف من حروف الجر تستعمل لانتهاء الغاية في الزمان و المكان و غيرهما و هذا أصل معانيها حيث أنه : "أما إلى فمنتهي لابتداء الغاية ، تقول : "من كذا إلى كذا" و قال "و يقول الرجل إنما أنا إليك ، أي إنما أنت غايتي و لا تكون حتى هاهنا فهذا أمر إلى و أصله و إن اتسعت و هي أعم في الكلام من حتى ، تقول : قمت إليه ، فجعلته منتهاك في مكانك ، و لا نقول حتاه" (2)

و بالتالي فقد استعملها الشاعر كوسيلة للربط بين أجزاء النص ليتماسك و ينسجم في الدلالة و التركيب .

---

(1) أحمد شنه، طواحين العبث، ص 121 .

(2) نقل عن ، أبو أوس إبراهيم الشمسان ، حروف الجر و دلالتها ، مطبعة المدنــي، (د ط) ، 1915 ، جدّة ، ص 5

و نلحظ حرف آخـر في قوله : (1) ترسد جراحـي...

لعلي أنـــام

لعلي أنـــام

فقد كرر الشاعر حرف "**لعل**" وهو حرف ناسخ مشبه بالفعل من أخوات "إن" يفيد التوقع و الترجي و قد استعملها و كأنه يرتجي الهروب من الواقع بقوله "**لعلي أنام**"، و يكررها مرتين (02) و أيضا ما جاء في تكرار الضمير قوله : (2) فلم يبق غيرك يدرك أن الجنون انتماء

هـــو الانتماء

هـــو الانتماء

نلحظ هنا أن وظيفة التكرار تكمن في تكرار هذه العبارة و التأكيد عليها فإن كان التكرار جملة فأكثر تصبح وظيفة التوكيد حاضرة "و اشترطوا في التوكيـد أن لا يزيد على ثلاثة وبعض الآراء ذكرت أن التوكيد والتكرير يجتمعان فيما زاد على اثنين والعلاقة بينهما قوية لان من أغراض التكرير توكيد الكلام وتقويته "(3).

---

(1)- أحمد شنه، طواحيـن العبث، ص60.

(2)- المرجع نفسه ، ص 79 .

(3) عبد الله علي محمد حسن، السجلماني ونظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، مركز فجر لخدمات الطباعة، (د ط)،1993،ص11.

1.2- تكرار النقــط:

يعد هذا النوع من التكرار رمزا للمعاصرة حيث أصبح الشاعر المعاصر يرمز بهذه النقاط إلى حذف أو شيء مسكوت عنه و هو تكراره لمجموعة من النقاط المتتالية وسط السطر أو في نهايته و يلحق هذا التكرار بتكرار الصيغ التي يلون بها الشاعـر قصيدته بهدف معين .

إن النقط هي علامة من علامات الترقيم لها أهمية كبيرة في الكتابة و هذا راجع إلى ما تقدمه للنص من وضوح و يسر فهي تساعد عمليّة الفهم و تنسيق معاني الأفكار فلا يتشتت عقل القارئ بين الربط و بين الأحكام و فصلها، و لعل هذه النقط لها وظائف كثيرة من بينها الحذف و هي سلسلة في صف واحد من ثلاث نقاط متتالية وهي ليست سهلة الإتقان، أحيانا ما يستعملها الشعراء خاصة المعاصرين للإشارة إلى إغفال جزء من النص أو توقف في نهاية الجملة وتركها مفتوحة ... وأحيانا تستعمل لحذف كلام غير مرغوب به في وسط ونهاية المقطع.

فالشاعر أحيانا في نصوصه الشعرية يقلص الكلام إلى حد الإمحاء وإبدال الدال اللساني بالدال الطباعي الصامت الذي يتمثل في البياض أو النقاط الدالة على الحذف وهي أوجه من أوجه انحباس الصوت الشعري " وهو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين " (1). هذه النقاط المتتابعة نجدها بكثرة في النص الشعري لأحمد شنه .

---

(1). عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، (د ط) ، 1981 ، بيروت لبنان ، ص 200.

ومثال ذلك قوله : (1)

تكلم ... لكي لا أراك شهيدا...

فأحقر ما في بلادي ... هم الشهداء .

وأفقر ما في بلادي ... هم الشهداء .

يموتون فوق المنابر ، فوق المآذن ،فوق الجرائد ،

في خطبة العيد ... في شرفات القصور ..

يموتون في دفتر الطفل ... بين السطور

يموتون كي يكتب الخطباء ... مراثيهم

(رحم الله الشهداء)

ثم يسيرون خلف الجنازة مثل الصخور .

فتكرار النقط ووجود الفواصل وعلامات التعجب تساعد الشاعر على توصيل ما يروم إيصاله إلى القارئ بدقة ليعرض ما تفقده القصيدة المكتوبة من التلوين الصوتي وملامح القسمات التي تصاحب القصيدة عند إلقائها. وهذه الظاهرة نجدها في الشعر المكتوب: ولو أن بعض الشعراء يسرف في استخدام هذه العلامات مثل شاعرنا أحمد شنه فهو استعمل النقط بكثرة في نصه الشعري لأنها تساعد على الإيحاء.

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص 25 .

بأن في السياق " معان " أخرى يمكن للقارئ أن يضيفها أو يتخيلها، ويستخدم الشاعر الفواصل والتنقيط ليوازن بين الجمل إيقاعيا وليوفر جوا من الاستراحات وجوا من السكون ينجم عنه مزايا موحية. وفي مقطع آخر من النص الشعري يظهر استعمال الشاعر للنقط بكثرة في قوله:

تكلم ... لكي لا يموت التلاميذ في المدرسة..... (1).

تكشف .... فلا حل عندي لهذي الدماء ....

ولا حل عندي لهذه الفتن ...

سوى الأوراسه

تكشف .... فلا حل عندي لحكامنا ،

ولا حل عندي لأحزابنا

سوى الغمر سه

نلاحظ تكرار النقط بكثرة والفواصل ولعل هذا المقطع يترجم لنا حالة تتابع بعض الصور في ذاكرة الشاعر جمعتها مجموعة من الواوات حيث جاءت النقط موزعة في الوسط والنهايات وهي تتابع بعد أفعال أمر مثل: تكلم .... أيضا تكشف .... وكأنه يخاطب **المستقبل القادم** فيقول لشعبه: استيقظوا وانهضوا بضميركم الميت وأحيوا كل شيء جميل وجلبوا يوما جديدا واعثروا على السلام الذي نستحقه.

---

(1). أحمد شنه، طواحين العبث، ص 127 .

وذلك يظهر في قوله : (1).

تكلم ... لكي لا يموت التلاميذ في المدرسة.

لكي التوت والزعفران.

لكي تشرق الشمس دون ارتعاش

وفي قوله :

تكشف ... فلا حل عندي لهذي الدماء ....

ولا حل عندي لهذي الفتن .... سوى الأورس

والأوراس رمز للمقاومة والتحدي فكأن الشاعر يدعو شعبه إلى مساندته لكونه غير قادر على فعل شئ وحده ، فهذه الأفكار عوضها الشاعر بنقاط ملأ بها فراغا جاء من حاضره الحزين كما و أنّ تتابع النقاط في المقطع التالي أيضا جاءت لنفس الغرض في قوله :

تكلم....فلا الجهل أغنى...و لا المعرفه

ولا الصمت أغنى ....

و لا الوحي... و السحر... و الفلسفه

أقول لكم أيها اللاهثون وراء الكراسي

---

(1) أحمد شنه، طواحين العبث، ص126.

(2) المرجع نفسه ، ص126

قوله: (1)

و خلف الوزارات... و ألأطرفه،

بأن البلاد اشتراها الطواريس....

و ذلت لخصيان باريس....عذرا

و لا بدّ من .... مجرفه

إنها صورة مركزة لكبرياء الشاعر و إلحاحه الشديد على النهوض و القيام بشيء لطرد العدو فهو يردد كلمة **تكلم** .... و يتبعها بنقاط و يقول لا شيء يغني، ثم يوجه كلامه للحكام و ينعتهم باللاهثين وراء الكراسي بصريح عبارته ،و أنهم قد باعوا بلادنا للطوا ريس و هي جمع طاروس و هو نوع من الكلاب و أن هؤلاء الحكام قد ذلوا بلادنا و منحوها لمن لا يستحقها و لا بد من" مجرفة "أي يعني بها لا بد أن نطردهم و نزيحهم من حاضرنا ليأتي غد أفضل يمحو كل جرح رسمه الواقع المرير .

1.3- تكرار الجمل "العبارات":

هو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجملة المكررة ، باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم ، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي و عاطفي بين الكلام و معناه ، هذا النمط من التكرار الموجود بكثرة في القصائد المعاصرة ، و يكون بتكرار جملة بأكملها أو عبارة تامة المعنى في القصيدة.

---

(1) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

قد يكون متتابعا و قد يكون واردا في البداية ، أو في النهاية ، و حتى فيهما معا ، فهو يقوي الإحساس دائما بالرجوع إلى نقطة البداية ، حيث " إنها تمكّن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة " . (1)

هذا النوع شائع الاستخدام "إذا أجيد استخدامه، بليغ التأثير لما يتركه من دهشة و ما يثيره من مشاعر " . (2)

حيث أن الكثير من الأدباء و النقاد أعجبوا بالإيقاع الذي يحدثه تكرار الجملة إضافة إلى أنه يهدف إلى التأكيد على عبارات معينة قصد فتح فضاء دلالي واسع للنص و لعل كلمة العبارة لدى سماعها تحدث وقعا قاتلا ، لأن العبارة مجموعة من الأصوات و الكلمات ، و بالتالي هذا التكرار أشد تأثيرا من الأنماط الأخرى .

و من تكرار الجمل ما ورد في المقاطع التالية: (3)

تكلم ... لكي لا أراك

لكـي لا تطهرني بالدماء يداك...

حيث أن هذه العبارة تكررت ثلاث مرات في بداية المقاطع الثلاثة الأولى للنص الشعري ، فالشاعر هنا يخاطب بهذه العبارة الغد المنتظر الذي يأمل أن يأتي ليغير الواقع الذي يعيش فيه هو و شعبه لكي يتجنب الذل و المزيد من الموت و الألم .

---

(1) محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراب للنشر، (د ط)، 1998م، تونس، ص129.

(2) إيمان محمد أمين الكيلاني، دراسة أسلوبيّة لشعر بدر شاعر السباب، دار وائل للنشر و التوزيع،ط1 ،2008م، الأردن، ص 291 .

(3) أحمد شنه، طواحين العبث، ص 21،22 ،23 .

و كررها أيضا لكي يحفز نفسه و شعبه على صنع غـد أفضل ،و لعل ما يلفت الانتباه في هذا النص الشعري هو تكرار الشاعر لعبارة "تكلم" من بداية النص حتى نهايته، فقد تكررت مئة وتسع (109) مرات و هو يقصد بهذه العبارة ، مخاطبة الغد المنتظر ، لأنه في تلك الفترة كانت بلاده تعاني من الإرهاب و العدوان المجرم فأراد أحمد شنه بتكراره أن يؤكد قصد التأثير على المخاطب (المتلقي) ليضغط عليه و يستميل عواطفه ليتعمق في القصيدة قصد فهمها و هو في

نفس الوقت يواسي نفسه و يعطي أملا، بأن هذا اليوم سيأتي و ستحظى بلاده بالحرية و الاستقرار.

من أمثلة ذلـك (1) : تكلم ... لكي لا أراك

تكلم لكي لا تطهرني بالدماء يداك

تكلم ...

تكلم ... لكي لا تضيء الكهوف .

فها نحن نخرج زيغود من شاطئ الشهداء

وها نحن... نوقظ كل القبور

نفاوضهم للتنازل عن قطعة من ثرى المقبرة ...

لنبني لزوجاتهم مرقصا ... من ألوف الطوابق .

---

(1) أحمد شنه، طواحين العبث، ص 22.

حيث أنّه يكرر عبارة تكلم و يؤكد عليها و يخاطب الغد من جديد، ثم أشار الشاعر في هذا المقطع إلى الشهداء الذيـن ضحّـوا من أجل الوطن، و تحدث عن المقبرة التي تحمل ألاف الشهداء و كأنه يفتخر بهم في قولــه.

و هو يعني بالأبيات الأخيرة أنه لا داعي للحزن و البكاء على الشهداء و أنه يجب على زوجاتهم أن يرقصوا فرحا فوق قبورهم لأنهم المثل الأعلى للتضحيـة و الكفاح، فقد ضحوا و قاوموا الغدر و الخيانة و كافحوا لأجل وطنهم بكل شيء حتى بأرواحهم.

و في مقطع آخــر يكرر العبارة "**تكلـم**" في قوله : (1)

تكلم ... لكي لا أراك

تكلم ... لكي لا تطهرني بالدماء يداك

تكلم ... بكل اللغات و لا تحترف حب هذا الوطن.

لأن التراب سيزحف نحو الظلام ...

لأن الصعاليك لن يلتقوا فوق أوراس..هذا الخريف

لأن الشهيد..سيسحبنا في ضلوع الزمن ...

سيسلخنا من جلود الكراسي

فلا صخرة اليوم فوق الرمال ... تصدق هذا الوثن .

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص23.

و تبقى هذه العبارة تتكرر على طول النص الشعري ، ففي هذا المقطع يخاطب المخلص القادم آملا أن يأتي ليمحو كل جرح رسمه الواقع المأساوي الذي يعيشه في قوله :

تكلم ... بكل اللغات و لا تحترف حب هذا الوطن

لأن التراب سيزحف نحو الظلام .

و يقصد بهذا أنه يجب النهوض و الكفاح للمحاربة بكل الوسائل من أجل حب هذا الوطن لكي لا يجره الخونة إلى الظلام فيزداد قهر الشاعر و يزداد الألم ، ثم يشير إلى الشهيد الذي سيجلب النصر ، و يجلب غدا أفضل و يمحي كل الآلام و الحزن بتضحيته ، و أخيرا يقول بأنه لاشيء سيظل على حاله و أن الحرية و النصر و الخلاص سيكون حليفنا .

و أيضا من تكرار العبارة ما نجده في المقطع: (1)

سنخرجهم من كتاب القراءة

من أرض يثرب من ربوة القدس من كل بشر

سنخرجهم من خيام أمية

و من رمل خيبر ، من مهبط الأنبياء .

سنخرجهم إذا أرادوا الخروج

و لكن تمهل ... و حدّق معـي في الوجوه ...

فكل القبائل صارت يهود.

---

(1) أحمد شنه، طواحين العبث، ص 53.

فالشاعر في ذلك المقطع يكرر العبارة "**سنخرجهم**" **ثلاث مرات (3)** و هي عبارة تامة مرتبطة بحرف دال على المستقبل القريب و هي عبارة يوجهها أحمد شنه إلى العدو و يخاطبه بصيغة الجمع مؤكدا على إبعادهم و إخراجهم من كل زمان و من كل مكان وجدوا فيه في قوله : **سنخرجهم من كتاب القراءة** أي يقصد بهذا **من التاريخ بأكمله** ، ثم يشير إلى أن الغدر و الخيانة تنشر من حوله و حتى من طرف قومه و شعبه بقوله : **و لكن تمهل ... و حدّق معـــي في الوجوه ...**

فكل القبائل صارت يهـود

بعد إصرار الشاعر على إخراج العدو و النيل منه أشار في الأخير إلى خيبة أمله في جميع الشعوب لأنه لم يعد يثق بأحد فكل القبائل صارت خائنة، و أن كل فرد يعنى وراء مصلحته، وراء استقراره و نفاذه من الهلاك. و يظهر لنا في مقطع آخـــر أن الشاعر كرر العبارة التالية بكثرة في قوله: (1)

أنا لا أقول الذي لا يقال...

و لا أرتضي أن يموت السمو آل بين الديار.

أنا لا أقول لأسيادكم: أدخلوا القاهرة..

و ناموا **...** على شرفات سطيف

أنا لا أقول لهم: لم يعد في زناته ما يستحق العناق.

أنا لا أقول لهم : إن أحزابنا مومس عاهرة **..**

أنا لا أقول لهم: أن فرساننا نائمون.

---

(1) أحمد شنه، طواحين العبث، ص57.

و سلطاننا**...** يسأل الفقهاء ،(1).

عن الفرق بين البعير و بين الحمار .

أنا لا أقول لأسيادكم: أدخلوا أرضنا آمنين..

أنا لا أقول الذي لا يقال

و لكنني قد أحدث أطفالنا ،

عن بطولات جيل الحصار .

نلاحظ تكرار العبارة: "**أنا لا أقول الذي لا يقال**". مرتيـــن (2)

" **أنا لا أقول لهـــم** ". خمس مرّات (5).

نلاحظ في بداية الأمر أن الشاعر استعمل الإفراد دون الجمع و هو يتحدث بضمير "**الأنا**" ضمير المتكلم و كأنه يتحدث عن نفسه دون الجماعة ، ذلك أنه شعر بالمعاناة و الألم في تجربته التي أحس بها و كأنه وحيد فيها ، تائه بين ظلمات الغدر و بين ضياع هذا الوطن ، الذي لم يستطع إنقاذه .

و هو يؤكد من خلال تكراره لتلك العبارات مصرا بدلالة رفضه و هو يقول " **أنا لا أقول الذي لا يقال** "

و هو يعني بها أنه لا يتهمهم بهذه الأقاويل و لا يقول إلا ما يراه حقيقة مرّة و يؤكد عليها بتكرارها ليزيد التنبيه ، حيث كلما كان التكرار أكثر يحفز المتلقي على الانتباه أكثر ،

---

(1) أحمد شنه، طواحيـن العبث، ص 61.

و هي من أكثر الوظائف فائدة للمتلقي و لإعطاء جرسا موسيقيا يجدد عند استماع المتلقي انتباهه و استيعابه للمعنى و الفكرة .

و في الأسطر الأخيرة من المقطع في قوله: **و لكننـــي قد أحدث أطفالنا،**

عــن بطولات جيل الحصار

حيث يشير إلى أنه رغم كل هذا مازال يحتفظ بذكريات جميلة من بطولات جيل الحصار"**المناضلين**"

قد يحكيها للأطفال و يفتخر بها رغم كل شيء .

و في مقطع آخر أثناء تكراره لأحد العبارات في قوله : (1)

فلا شاعر اليوم بعدي ... سيدخل بيت الرّئيس .

ولا شاعر اليوم بعدي ... سيلمس نهد امرأة.

ولا شاعر اليوم بعدي ... سيتقن فن المديــح .

تكررت العبارة الأولى ثلاث مرات (03) و كأنه أيضا ينبه المتلقي ليتذكر دائما أنّه لا شاعر بعده سيفعل مثله و هو يكررها بكل فخر و يصرح بها في قوله: **و لا شاعر اليوم بعدي... سيتقن فن المديح .**

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، 132.

و في آخــر مقطع من النص الشعري نلاحظ تكرارات متتابعة في قولــه (1):

فقد حرفوا فيه ...لون التراب،

و صاغوا له تربة من شجــن .

و قد حرّفوا فيه ... شدو العصافير،

و استبدلوا ريشتـــــها بالكفن .

و قد حرفوا فيه ... عطر الشــهيد .

و في هذا المقطع (1) تلاحظ تكرار العبارات الآتية:

بماذا أمسي ... الوطـــــن

بماذا أمسي ... الوطـــــن **تكــررت ثلاث مرات (03)**

بماذا أمسي ... الجراح التي في البدن

و التي تحمى بالضلــوع..

بماذا أسميك ... يا جنتي الضائعــة

بماذا أسميك ... يا وردتي الرائعــة **تكــررت مرتيـــــن (02)**

أسميك .... رغم انطفاء الزهور

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص133.

أسميك ... رغم احتراق المدن **تكــررت ثلاث مرات (03)**

أسميك ... رغم الذبّاب .

و رغم... الكلاب.

و رغم... الضباع.

و رغم... الثعالب.

أسميك قبل الرحيل ... و بعد الرحيل

جزائــر ... جزائــر ... جزائــر .

يدعـــو الشاعر لاختيار اسم لبلده و يؤكد بأن لا شعر و لا موت يكفي لتمجيد الوطن و تعزيز ثم يتحدث عن الذيــن حـرّفوا أرضنا و من محو فيها كل الملامح الجميلة التي تحيي في النفوس روح الكفاح و هم غدروا بنا و حرّفوا أشد و العصافير و عطر الشهيد و جعلوا دولتنا عرضة للفتن و الضياع

و لقد جاءت عبارة "أسميك" مشحونة بنبرة من الافتخار و الحب فالشاعر يؤكد و يصر في تكراره لهذه العبارة على تسمية وطنه رغم كل شيء ، فرغم الغدر و القتل و الموت و الفقر إلا أن بلاده تبقى الجـزائر .

الفصل الثالث

4.1-تكرار الأصوات:

هذا النوع من التكرار هو أحد الأنماط الشائعة لأن أصوات الكلام نستعملها في كل وقت ونسمعها في كل مكان يتمثل في " تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة " (1) فالتواصل بين الناس يكون عن طريق هذه الأصوات بحيث عرفه اللسانيون أنه اصغر وحدة لغوية غير قابلة للتجزئة وكونه أحد أهم العناصر المكونة للكلمة كما عرفه كثير من الأدباء والبلاغين أنه صوت عارض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حيث يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده ، واستطالته ، فيسمى المقاطع أينما عرض له حرفا " (2) .

وبما أن الأصوات هي مصدر تشكل اللغة بتسلسلها وترابطها في وحدات كبرى تؤثر في النفس وبالتالي فإن أي دراسة توجه إلى اللغة تكون عن طريق تفكيكها ودراسة أجزاءها باعتبار أن هذه الأصوات تشكل جزءا من الدلالة وترابطها يعني الدلالة التامة.

ولعل أن هذه الأصوات لها صفات منها **المهموسة ومنها المجهورة والرخوة و الشديدة ... الخ " ومن ذلك قولهم خضم وقضم، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس، نحو: قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك، فاختار الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس، حذو المسموع الأصوات على محسوس الأحداث** "(3).

---

(1)- حسن الغزفي ، حركية الإيقاع في الشعر الربي المعاصر ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، دط ، 2001م، ص 82

(2)- ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تحقيق لجنة من الأستاذة (مصطفي السقا وآخرون) ،ج 4، مطبعة مصطفي الحلبي وأولاده ، ط 1 ، 1954م ، مصر ، ص 6 .

(3)- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج 2 ، دار الهدى للطباعة والنشر ، ط 2 ، (د،ت)، لبنان ص 157، 158.

وبما أن تكرار الأصوات موجود في الشعر حديثا وقديما وله دوره وأهميته في ترك ذلك الأثر النفسي وإتمام الدلالة فهو ضروري لأي باحث أو دارس أسلوبي وهذا ما تطرقنا إليه في شعر أحمد شنه.

وقد قمنا بإحصاء الأصوات الواردة في النص الشعري وقسمناها إلى مهموسة ومجهورة في الجدول التالي :

الأصوات	صفاتها	العدد	النسبة %
ع . ق . ض . ب . ف . م و . ز . ن . أ . ر . غ . ظ ج . د . ط .	المجهورة	13253	76.04
س . ك . ت . ف . ج ث . هـ .	المهموسة	4175	23.95

بعد الإحصاء لاحظنا أن:

1. النص قد اشتمل على أصوات اللغة كاملة وكأنه أراد أن يترجم تجربة الشاعر العميقة بجملة من الأصوات التي اشتملت على كل الحروف وذلك قصد بلوغ هدفه في التعبير عن مدى تأثره وعمق شعوره بالمعاناة.

2. لقد طغت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة بشكل كبير ونلاحظ في كل من المجهورة طغيان الأصوات التالية : (و . أ . ل . ر .م.ب.) وقلة (ظ.ع)،أما المهموسة طغيان(ت،ك،س).

ونلاحظ إحصاءات هذه الحروف الطاغية في الجدول التالي :

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد التكرار	النسبة%
اللام	مجهور	شفوي	2522	20.15
الألف	مجهور	حنجري	4006	32.02
الميم	مجهور	شفوي	966	7.72
الباء	مجهور	شفوي	734	5.86
الواو	مجهور	شفوي	1166	9.32
الراء	مجهور	لثوي	984	7.86
التاء	مهموس	لثوي	1066	8.52
الكاف	مهموس	لثوي	380	3.03
السين	مهموس	لثوي	448	3.68
الشين	مهموس	شجري	238	1.90

ونلاحظ من خلال ما توصلنا إليه أن هذه الأصوات قد تأرجحت بين المهموسة والمجهورة و هي أكثر الأصوات استعمالا في نص الشاعر ، وما يدل عليه اشتمال النص على جميع الأصوات هو أن أحمد شنه أراد أن يوصل معاناته وآلامه الشديدة وأمله الكبير في أن يصل إلى مبتغاه وهو السلام والحرية والخلاص .

كما يعتبر الصوت وحدة لا تتجزء له خصوصية وله أغواره التي لا يمكن الغوص فيها، ومن أكثر وعشرون %. الحروف التي حازت على أكبر عدد من التكرار نجد " اللام " مكررة ألفين وخمس مئة واثنان مرة (2522) ما يقابل 20.15 بالمئة.

ومثال ذلك: (1) تكلم... فلا عهد لي بالكلام...

ولا عهد لي بالسفر ...

ولا عهد لي بالنداء الذي في الخلايا ..

ولا عهد لي بالنقوش التي في الحجر ...

ولا عهد لي بالسؤال القتيل ...

ولا عهد لي بالجلوس إلى القاتل المنتحر ...

فحولي ظلام كثيف ،

ولا عهد لي بالنظر ..

---

(1). أحمد شنه، طواحين العبث، ص 128.

فصحح رسومات وجهي ،

لأبدو جميلا ككل البشر ...

ورتب نتوءات روحي ،

لأبدو سعيدا ككل البقر ...

نلاحظ في هذا المقطع كثافة صوتية كبيرة تضمنت تكرار حرف اللام " فاللام من المجموعة الذلقية ، الصامت ، لثوي ، صفاته ، الجهر والانحراف والتوسط والانفتاح وأخيرا الإذلاق " (1) .جاء هذا المقطع ليرتبط بحرف الألف الذي تكرر بنسبة فاقت الأصوات الأخرى بحيث تكرر أربعة آلاف وست مرات (4006) ما يقابل نسبة 32.02بالمئة، فترجمت هذه الأصوات دلالات انعكست على مستوى اللفظية التي ترابطت فيها اللام والألف للجهر بحال الشاعر وحالة فكره وإحساسه وحالة عيشه أيضا وأمله الشديد في أن يسعد يوما ما بنهار جديد بعيدا عن ظلام واقعه الحالي .

و من أمثلة التكرار الصوتي أيضا نجد تكرار حرف "الـراء" الذي تكرر تسعمائة و أربع و ثمانون مرّة (984) ما يقابل 7,72 بالمئة، فهو صوت مجهور، لثوي أهم صفاته : "الجهـر ،و الانحراف و التكرار و الانفتاح ،و الميوعة و التردد" (1) .

و قد كرر الشاعر تعليقا على فكرهالذي ترجم دلالات سيطرت على ذاته ،كالثورة على تلك الأوضاع المزرية و الرغبة في الخلاص منها و رفض الاستسلام و المقاومة بكل الطرق.

---

(1) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، 1998م، عمان، ص 174 .

(2) عبد القادر عبد الجليل:الأصوات اللغوية، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 2014م، ص175.

و إبراز صراعه مع الغد فهو إذن يسعى إلى الأفضل و إلى كل ما هو جديد بعيدا عن ظلمات القهر و الموت و الحزن فيقول :(1)

تكلم ... لكي لا أراك

لكي لا تطهرني بالدماء يداك...

لكم أن نحرف كل العناوين حتى يضيع الشتاء وراء القمر.

و حتى يكون التراب نبيذا كما كان قبل الرحيل...

و حتى يجردنا البحر .. من قبلات المط .

و من بصمة الأرض ... فوق الحقائب و الأشر عه.

لكم كل ما في الوزارات من أقنعة...

لكم هذه النجمة الذابله.

أما من الحروف المهموسة التي تكررت بشكل كبير في النص هو حرف (التاء) الذي تكرر ألف و ستة و ستون مرّة (1066) ما يقابل 8,52 بالمئة، فهو منتشر في كل مفاصل المقطع "و هو صوت انفجاري من الحروف الرخوة مهموس ،من الحروف اللمسية و صوته المتماسك المرن يوحي السامع بملمس يجمع الطراوة و اللّيونة " (2) .

---

(1) أحمد شنه، طواحين العبث، ص21.

(2) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص161.

فــي قولــه : (1)

تكلم ... لكي لا أستطيع البقاء...

وسائل قريشا و أحلافها..."

هل روى الشعر ... بعدي أحد ،

أو تحدى البلاغة ... بعدي أحد ،

أو تراءت لغيري ... شياطين عبقر

فكيف اعتراني الذهول .

و شلت على السّيف كفــي ،

فأصبحت لا أستطيع النزول

و أصبحت لا أستطيع الهجاء ...

و أصبحت لا أستحق وسام ... البلاد.

هنــا تبرز موجة شعوريّة تترجم لنا خيبة أمل شعر بها الشاعر، و إحساسه بالهزيمة والحرمان و الضعف و الهوان، و بالتالي شعوره بأنه لا يستحق هذا البلد لأنّه لم يستطع الحفاظ عليه و لم يستطع أن يسترجعه.

---

(1)أحمد شنه، طواحين العبث، ص100.

5.1-تكرار الرمــز:

الرمز أسلوب من أساليب التصوير، أو وسيلة إيحائية من وسائله ويعد من أكثر الظواهر التي توظف في القصيدة الحديثة للشعراء المحدثين بنسب متفاوتة كما انه أسلوب كان ظاهرا منذ القدم إلا أننا نراه قد تنوع وتعمق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة و تراكيبها وصورها وبنيانها المختلفة، والرمز بثت صوره المجازية والبلاغية والإيحائية تعمق للمعنى الشعري و " كذلك الرمز أو الإشارة هما طريقان من طرق الدلالة ، لأنها إن صبحا الكلام فإنهما يفصحان ويبينان ما يريده المتكلم لأن حسن الإشارة باليد ، أو الرأس من تمام حسن البيان" (1).

ولعلنا نلاحظ أن أحمد شنه قد استعمل بعض الرموز في نصه الشعرّي و كررها و مثال ذلك : "رمز الأوراس" في قولــه : (2)

تكلم ... لكي أستطيع الكلام

لأبدو وحيدا ككل الزهور التي في فناء الرئيس

ككل الحلازين ... في قرية مهملة

فهل صارت **أوراس** .. يا سيدي..قطعة من رخام ...

نحنطها.. في رفوف المتاحف ؟...

و هل صار **أوراس** .. يا سيدي ..قبلة في الظلام ،

---

(1) الحافظ ،البيان و التبيين،ج1،تحقيق عبد السلام محمد هارون،(د ط)،1948 م،القاهرة ص 26 .

(2) أحمد شنه، طواحين العبث، ص 26.

فقد استحضر الشاعر الأوراس في نصه و هي رمز للمقاومة و التحدي ،فاستحضار الشاعر العربي الجزائري للماضي الأوراسي الحالم،عقدا شعريا ثمينا، مشرقا متألقا معلقا على صدر القصيدة الثورية ، في الواقع العربي المظلم، المثقل بالخيبات و النكسات، هو تعويض نفسي رمزي لهذا النقص الرهيب الذي استولى على نفسية الإنسان العربي المهزوم، فالأوراس رمز للكفاح وحب التحدي، و قد استعمله الشاعر ليزرع الأمل و القوة و روح المقاومة في قلوب شعبه و نفوسهم لأن الأوراس ،في نظر الشاعر حلم وملاذ. وبواسطة رمز الأوراس أراد الشاعر أن يحقق في المتخيل ما لم يستطع تحقيقه في واقعه الموبوء من أحلام شعرية جميلة تستمد نسجها من تقاسيم الأوراس.

ونجد أيضا " رمز البحر " الذي استعمله الشاعر في نصه ومثال ذلك " (1)

تكلم ...

أنا منذ أن أصبح **البحر**... لايستفز الجسد ،

ومنذ انحناء الجبال،

ومنذ انهزام الصعاليك... والأنبياء،

ومنذ احتراق الأمد

أنا منذ أن أصبح **البحر**... أرجوزة للرمال،

ومنذ الفرار الأخير

لكل الأعاريب من صهوات أحد

أقاتل كي .. أسرد البلد .

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص 38 .

فقد جاء رمز البحر في نص أحمد شنه على عدة صور ، ليعبر عن تجربته وهمومه وآلامه وقد جاء غير محدد بمكان معين فقد تغير طمعه والشوق إليه مات في بلاد الأعاريب الضائعة، التي ضاع فيها كل شيء كان جميلا ومشرقا ، فتعابير البحر تتغير كتغير الإنسان ليكون البحر أثناء تغيره عنوان لهذا الوطن الضائع ومصدر استرجاعه فمثلا قوله : **أقاتل كي ... أسترد البلد** ، ماهو إلا دلالة على أن وطنه قد فقد خصوصياته وسماته وحتى استقراره ، وذلك لفقدانه أعز أصدقائه وأحبائه في تلك الحقبة جراء الأزمة التي أصابت الجزائر فما فقده من أصدقاء لايضاهي فقدانه لوطنه الغالي ، وما كان سبب استعماله للبحر إلا فضاءا لترجمة الضياع الذي عاش فيه وفي نفس الوقت ليعطي الأمل بالعودة .

كما نلحظ " رمز الشهيد " الذي كرره بشكل بارز في نصه الشعري مثال ذلك (1)

تكلم ... لكي لا أراك **شهيدا**...

فأحقر ما في بلادي ... هم **الشهداء** .

وأفقر ما في بلادي ... هم **الشهداء** .

يموتون فوق المنابر ، فوق المآذن ، فوق الجرائد ،

في خطبة العيد ... في شرفات القصور ...

(رحم الله **الشهداء**)

ثم يسرون خلف الجنازة مثل الصخور .

هذا الرمز الذي كرره الشاعر في نصه عشرين مرة (20): وهو رمز شائع ومنتشر في القصائد الجزائرية هو رمز " للتضحية والموت في سبيل الوطن.

---

(1)-أحمد شنه، طواحين العبث، ص 25 .

كما أنه يرمز للكفاح والمقاومة وحب الوطن ، فالشاعر أشار في مقطعه إلى عدم إعطاء الشهيد حقه من القيمة والمكانة التي يستحقها وهو يتحسر عليهم و يترحم عليهم .

أيضا نلحظ استعمال الشاعر لرمز آخر هو رمز " الدم " في قوله : (1)

تكلم ...

لأني تأكدت أن الأساطير صارت حقيقه ...

وصارت **دماء** ابن تشفين... ماء،

وصارت وصايا ابن بولعيد كفر ...

وصار الشهيد افتراء .

تأكدت أن الأعرايب أخفوا الوثيقه .

فلم يبق غيرك يعرف أن البلاد.

وأن **الدماء** التي... في **دمي**

وأن الدخان الذي.. في فمي

بقايا احتراق... ونار عميقه.

فقد استعمل الشاعر هذا الرمز الذي يدل على القتل والموت من جهة وعلى الظلم والمقاومة من جهة أخرى، فأحمد شنه في هذا المقطع يعكس ألمه الشديد وحسرته على الشهداء الذين هدر دمهم هباء. وفي نفس الوقت يعكس غضبه في الأسطر الأخيرة في قوله :

---

(1). أحمد شنه، طواحين العبث، ، ص 81.

وأن الدماء التي... في دمي

وان الدخان الذي... في فمي

بقايا احتراق... ونار عميقه

هذا ما يوحي على شدة مايعانيه من حزن على وطنه والنار التي أحرقت قلبه تحسرا على ما يحدث لبلاده .

وفي مقطع أخير نلاحظ أن الشاعر قد مزج بين الرموز في مقطع واحد ليجعل الدلالة تامة لتصل إلى المتلقي في قالب واحد وليفهم القارئ ألم الشاعر وحسرته على وطنه وشهداءه في قوله: (1).

تكلم ... لكي لا يموت التلاميذ في المدرسة...

لكي يورق التوت والزعفران .

لكي تشرق **الشمس** دون ارتعاش ،

ويأتيك موسى بأخبار نوح

لكي يصبح الرمل **بحرا** من الياسمين

وتزهو التخوم بلا وسوسه .

تكشف ... فلا حل عندي لهذي **الدماء** ...

ولا حل عندي لهذه الفتن ...

سوى **الأورسه** .

تكشف ... فلا حل عندي لحكامنا ،

ولا حل عندي الأحزابنا ،

سوى الغمر سه

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص 127.

فالشاعر هنا أراد أن يوصل رسالة كاملة للمتلقي دون إبهام أو تعقيد، فقد استعمل رمز الشمس وهي رمز للحرية وشوقه لها في قوله: **لكي تشرق الشمس دون ارتعاش** وهو يتوق إليها مناديا الغد المخلص لكي يعود كل شيء. كما كان باعتبار أن الرمز جزء من عالم المعنى الإنساني، فإن الشاعر استعمل أيضا رموزا منها النبي " موسى ونوح " وهي رموز دينية تتحدث عن معجزات الأنبياء، تدل على ديننا الحنيف. ويكمل الشاعر في تأمله وأحلامه بأن يصبح الرمل بحرا من الياسمين، وأن تزهر الحقول وتشرق شمس دافئة في غد جميل، نسيمه الهدوء، وعبيره الاستقرار ثم يعود إلى حزنه ويأسه وأمله في أن يتوقف الموت وسفك الدماء وأن تستقر الأوضاع. ثم يشير إلى شيء مهم **الأورسه** ويقصد بها روح المقاومة والتحدي وأن لاشيء سيعود كما كان إلا بالكفاح والمقاومة.

وما نلاحظه أن الشاعر لم يفرط في استعماله للرموز رغم أهمية الرمز ودوره المهم في بناء النص الشعري لأن تراكمها واستعمالها الكبير في أي عمل أدبي قد يؤدي إلى الغموض وفقدان المعنى الحقيقي الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي وبالتالي . فإن " تتالي الرموز وتراكمها في مساحة مكانية صغيرة . قد تؤدي إلى عدم تفاعلها من جهة وإلى دخول بعضها حيز الإلهام من جهة أخرى " (1)

---

(1) عساف عبد الله ، الصورة الفنية في القصيدة الرؤيا ، دار دجلة ، ط 1 ، 1996م ، ص 271 نقلا عن عصام شرتح ، جمالية التكرار في الشعر السوري ، ص 354 .

6.1- تكرار الضمائـــر:

إن الكلام إن لم يكن موجها إلى متلقيه حاضرا كان أو غائبا لم تكن له خصوصية و لا هدف فالتعامل مع الضمائر له أهمية أسلوبية و دلالية، ذلك أنها تدفع بالقارئ إلى إنتاج تلك الدلالة المرتبطة برد هذه الضمائر إلى مراجعها أو بتقديرها في بعض الأحيان (1).

و هذا ما يوسع من حيز الدلالة في القصيدة و يكسبها نمطا خاصا، أما من حيث الوظيفة فإن ضمائر اللغة العربية تلعب دورا جد هام في عملية الربط، فالضمير البارز مثلا يؤدي وظيفته في وصل التراكيب كما تؤديها أدوات المعاني الرابطة، إلا أنه يختلف عنها في كونه يعتمد على إعادة الذكر في حين تعتمد تلك الأدوات على معانيها الوظيفية التي تحدد نوع العلاقة المنشأة، كأدوات الشرط، أدوات العطف، الجر...الخ (2).

و زيادة على وظيفة الربط فإن للضمائر قيمة استعمالية تكمن في "الاختصار و الإيجاز في التعبير بالاستغناء عن إعادة ما سبق ذكره من أسماء "(3).

و من الضمائر التي استعملها الشاعر بكثرة في نصه الشعري ضمير المتكلم المفرد "أنا"، و هو يمثل ضميرا أساسيا في القصيدة بحيث يخدم الوظيفة الأسلوبية و الدلالية و بالنظر في مرجع هذا الضمير نجده ينقسم إلى فرعين: أحدهما يتصل بحضور الذات مباشرة ،و الثاني يتوحد مع الآخر باتصاله معه و من أمثلة ذلك :

---

(1)- (2) ينظر: محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، (د ط)، 1995م، ص144.

(2)-مصطفى حميدة، نظام الارتباط و الربط في تركيب الجملة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1977م، ص152،153.

(3)-محمد عبد الله جبر، الضمائر في اللغة العربية، دار المعارف، (د ط)، 1980م، مصر، ص103.

يقول أحمد شنه: (1)

أنا لا أقول الذي لا يقال..

و لا أرتضي أن يموت السموأل بين الديار.

أنا لا أقول لأسيادكم: أدخلوا القاهرة...

و نامو...على شرفات سطيف.

أنا لا أقول لهم:لم يعد في زناتة ما يستحق العناق.

أنا لا أقول لهم: إن أحزابنا مومس عاهرة..

أنا لا أقول لهم: إن فرساننا نائمون،

و سلطاننا...يسأل الفقهاء،

عن الفرق بين البعير و بين الحمار.

أنا لا أقول لأسيادكم: أدخلوا أرضنا آمنين..

أنا لا أقول الذي لا يقال..

نلاحظ أن الضمير في هذا المقطع جاء ظاهرا صريحا، حيث تكرر الضمير "أنا" سبع مرات (07) و" لا أرتضي " أنا. فإذا أمعنا النظر في هذا المقطع وجدنا أن هذا الضمير يحمل في أعماقه صوت الجماعة، و كأن الشاعر يتكلم عن نفسه بصوت مجهور ينادي بما عاناه الشعب من أوضاع متأزمة، و هذا ما ميز القصيدة بأكملها.

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص57.

و أيضا في قوله(1):

تكلم.. فمازلت أشعر بالبرد و الغربة القاتله.

و مازلت أشعر أني... وحيد بهذا الوطن

فهل سوف أدخل عصر الشتات،

و هل تشعر الآن بالنار تأوي.. إلى روحي الذاهله

أنا لا أزال أردد وحدي نشيد البلاد،

و أدعو الإله... بأن ينجلي،

عن ترابي.. الكفن.

نلاحظ هنا أيضا تكرار الشاعر لضمير "أنا"، فمازلت أشعر (أنا)2، أدخل (أنا)، روحي (أنا)، أردد (أنا)، وأدعو (أنا)، و قد استعمل الشاعر هذا الضمير بكثرة في نصه، لإثبات الانتماء و الهوية بغرض التحدي و المقاومة.

فالواضح أنه يعبر عن معاناة فاقت التصور، فقد عان مرارة الظلم و القتل و عدم الاستقرار، فالشاعر يعاني الوحدة القاتلة و هو يصف شعوره بضمير المتكلم المفرد الذي يدل على طغيان الجانب الذاتي على النص، إذ أن أحمد شنه يصف تلك المشاعر تجاه وطنه الذي احترق و انكسر أمام أعينه دون أن يدافع عنه أحد.

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص85.

و من الضمائر التي كررها الشاعر بشكل لافت للنظر ضمير المتكلم "نحن" مثلا في قوله(1):

تكلم... و قل أننا مجرمون...

و قل أننا تافهون.

أضعنا الثغور،

رهنا النساء..رهنا الخلاخل،

لأجلاف روما،

و رهبان لندن،

و لم نخجل الآن إذ ندعي

أننا مسلمون...

و آباؤنا مسلمون...

و أجدادنا مسلمون...

و حكامنا مسلمون...

و لكننا تافهون..تافهون..تافهون.

نلاحظ تكرار الضمير "نحن" و كأن الشاعر هنا يعاتب نفسه و شعبه كونهم مسلمون و لكن لم يفعلوا أي شيء لتخليص وطنهم من الذل،و الإهانة و الظلم.

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص 118.

هنا يدخل الآخر في تعبير الشاعر فهو هنا يتحدث عن نفسه و عن الجماعة، و يصف خيبة أمله واحتقاره لنفسه و شعبه، كونهم لم يحرك ساكنا أما ظلم و قسوة العدو....رغم كونهم مسلمون أحرار

ومن ضمير المخاطب نجد تكرار الشاعر للضمير" أنت" و هو ضمير منفصل، جاء ظاهرا موجها توجيها مباشرا إلى بلده الحبيب ففي قوله: (1)

فأنتِ البقاء الذي لا يزول

و **أنتِ** الجراح التي تندمل

و **أنتِ** الخلاص لجرحي الذبيح

و **أنتِ** الرجاء

و **أنتِ** الأمل

فقد **عانقتك** الخيول العِطاش

و لم يرتوِ **منكِ** هذا الطلل

عليكِ السلام...كما **كنت** دوما

عليكِ السلام...إذا لم أصل

على ثورة الشوق...أحلى السلام

و أحلى الأغاني...و أحلى الجمل.

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص131.

نلاحظ أن الشاعر يمدح وطنه الذي يكن له المشاعر الجياشة، مستعملا ضمير المخاطب "أنتِ"دلالة على أرضه الحبيبة محيلا إليها بعد الأسطر الأولى التي صرح فيها قوله: (1):

تكلّم...

على هذه الأرض...

أحلى السلام

و أحلى الأماني..

و أشهى القبل.

فالشاعر لم يكرر الضمائر لمجرد التكرار و إنما له هدف من ذلك، فالضمير له وظائف قيمة تضيف إلى النص نوع من التماسك و التناغم و الانسجام، فوظيفة الضمير في الجملة و في النص في أغلب الأحيان، تكون الربط أو الإحالة، فالربط يكون بربط آخر الكلام بأوله لتحصيل الاتساق و التماسك اللغوي المطلوب، و أما الإحالة فإحالة الضمير على اسم سبق ذكره أو اسم معهود الذكر (2).

مثلما فعل الشاعر في المثال السابق.

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص132.

(2) انظر: الأزهر الزناد، كتاب نسيج النص، المركز الثقافي العربي الناشر، ط1، 1993م، بيروت الدار البيضاء،ص38

و أما الضمير الغائب فنلمحه في أحد الأمثلة قوله: (1)

تكلّم...لكي أنتمي للحجر...

فمازلت أدنو من الأرض...حتى انكسرت

و مازلت أبني لهم من دمي..

مسجدا للصلاة، و عكازة للسفر..

لهم.. دينهم ما استطاعوا،

و لي دين هذا الشجر.

لهم..ما تدر السماء...

لهم..ما يدر الأمير...

نلاحظ استعمال الشاعر لضمير الغائب بشكل لا بأس به في النص الشعري، وهذا ما زاد من قوة الدلالة و تعميق المعاني حيث تكرر الضمير الغائب هم ست مرات(6) تارة ظاهرا في قوله "لهم" و تارة أخرى مستترا "دينهم" هم"، "استطاعوا "هم" .....

و مع هذا لا نستطيع نفي طغيان ضمير المتكلم في النص الشعري و بروز الذات كأساس انبنت عليه القصيدة.

تكرار الكلمة:

هو تكرار يعيد اللفظة الواردة في النص لإغناء دلالة الألفاظ و إكسابها قوة تأثيرية، و هو نمط شائع كثير الاستعمال و هو "تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة"(1) و يعتبر هذا النوع أبسط ألوان التكرار و هو منتشر خاصة في الشعر المعاصر، حيث يلجأ إليه أغلب الشعراء لكن مع حسن الاستعمال، و قد أشارت نازك الملائكة إلى هذا " لا ترتفع 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 ما بعد الكلمة المكررة "(2).

حيث أن تكرار اللفظة يولد إيقاعا في القصيدة، بفضل تكامل موهبة الشاعر و مدى اختياره لموقع الكلمة في النص، لأنه يسهم إلى حد ما في درجة الإيقاع و بذلك يكون التكرار قد أدى وظيفته في تقوية المعاني الصوتية و تناغمها.

و لا شك أن تكرار أي كلمة في النص الشعري لم ترد لمجرد ملئ الفراغ ، وإنما كل كلمة مكررة لها هدفها في تكثيف الدلالة ولها وظيفتها داخل النص، فإذا تكررت بشكل لافت فقد أتت لغرض معين.

و الجدول الآتي يبين إحصاء المفردات الطاغية على النص الشعري:

---

(1) حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، (د ط)،2001م،لبنان بيروت، ص82.

(2) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط2، 1965م، ص276.

الكلمة	عدد التكرار	النوع	النسبة%
تكلم	109	فعل	3.83
في	123	حرف	6.93
كان	32	فعل	1.80
لا	131	حرف	7.38
الواو	457	حرف	25.76
كل	49	حرف	2.76
من	111	حرف	6.25
الشهيد	20	اسم	1.12
البلاد	21	اسم	1.18
العرب	19	اسم	1.07
البحر	13	اسم	0.73
الموت	16	اسم	0.90
الدماء	12	اسم	0.67
الأرض	13	اسم	0.73
الكلام	23	اسم	1.29
السلام	34	اسم	1.91
الجزائر	14	اسم	0.78
النوم	20	اسم	1.12
اسمي	13	اسم	0.73

لاحظنا أن الشاعر قد كرر بعض الحروف بشكل ملفت للنظر، منها:

هيمنة حرف "الواو" وهو حرف عطف وظيفته دلالية تربط بين المعاني لتكون متلاحقة متواترة.

كما أن حرف "الواو" يعتبر أداة ذات فائدة بنائية، تقوم بحفظ بنائية الأبيات وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتوشجها، كما أنها تقدم دلالات تعكس تجربة الشاعر في الحياة.

إضافة إلى ذلك فهو حرف يعمل على تواصل النص الشعري والتعبير عن الانفعالات النفسية للشاعر المتراكمة.

ومثال ذلك قول الشاعر:(1)

تكلم...فها أنت تأتي وحيدا لقلب النظام..

وإعلاء صوتي..

ودفن الظلام..

وها أنت تأتي وحيدا...لإذلال روما

ونشر ... السلام

نلاحظ أن تكرار الواو يزيد من جمالية وفعالية النص، إضافة إلى العامل الصوتي والدلالي الذي يتركه، والانسجام وتواصل المعاني واتساقها.

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص119.

وقد جاء في نص أحمد شنه تكرار حروف أخرى منها" من و في ":مثل قوله(1)

تكلم...لعلي أراك..

فأعفي الحروف **من** المسأله

و أعفي البنفسج

من عطره

و أشفي الشهيد **من** القنبله..

و قوله: (2) تكلم...فلله **في** خلقه ألف شأن

ففي الصبح ندعو...لتحرير حيفا

و **في** الليل ندعو...لإحياء أمجاد قيس

و **في** النثر نهجو...مماليك وائل

حيث كان دورها فتح المجال الدلالي وشحذه بقوة إيحائية تجعل القارئ يتفاعل مع إلحاح الشاعر في الخروج من هذه الأزمة ، والتخلص من الذل والهوان ومعرفة قيمة الوطن الذي يعتبر أرض السكينة والأمان.و قد جاء تكرار هذه الأدوات مقترنا بتحفيز الشاعر لشعبه على الثورة والمقاومة ضد القهر والظلم والعدوان، فاحتاج الشاعر لتكرار هذه الصيغ لشحن الموقف وتصعيده، واستدراج القارئ للتحمس والتفاعل مع النص الشعري .

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص112.

(2)- المرجع نفسه، ص102.

و من تكرار الأسماء نجد لفظة "الشهيد" في المثال التالي: (1)

تكلّم...لكي لا أراك شهيدا...

فأحقر ما في بلادي...هم الشهداء.

و أفقر ما في بلادي...هم الشهداء.

فقد كرر الشاعر هذه اللفظة التي تحمل روح التحدي و التضحية و الكفاح، في سبيل الوطن و في سبيل الله لأن الله لا يحب الظلم و الاستبداد، فقد كان طموح الشاعر أن يكون للشهيد مكانته و قيمته ، لكن كيف وقد ترك هؤلاء المناضلين وطنهم في أيدي غير أمينة لم تستطع الحفاظ عليه، و بالتالي تكون جهود الشهداء قد ذهبت هباءا منثورا....فأين قيمة الشهيد إذا؟.

و أما تكرار الفعل فهو من مظاهر الحداثة في اللغة الشعرية عند الشعراء المعاصرين، و قد كان للشاعر هدف من وراء تكراره للفعل في مقاطع نصه، و هو الإلحاح على معنى أو دلالة معينة.

لقد كرر الشاعر فعل الأمر" تكلّم" مئة و تسع مرّات (109)، حيث انتشر في كل محطات القصيدة حاملا لدلالة الانتظار و الطموح....أي طموح الشاعر في مجيء يوم الخلاص أو يوم النصر،هو طموح إنسان يخاف على وطنه و يريد نفض الغبار الذي سببته تلك الأوضاع .

---

(1)- أحمد شنه، طواحين العبث، ص25.

خاتمة

إن أحمد شنه شاعر ذو درجة عالية من الموهبة و الاجتهاد و التطلع، عان ما عاناه شعبه و بلده في فترات الظلم و الموت و التدهور، لم يصب اهتمامه فقط على الشعر و إنما له ميول للسياسة نظرا لما عاشته الجزائر من أوضاع سياسية مشوهة، و لذلك جاءت قريحته و أفصح قلمه عن أجمل و أروع المعاني التي استقاها من واقعه و تجاربه في الحياة، ليجسدها في قصائد كتبها من أعماق قلب ذاق مرارة الظلم و الحرمان مثل قصيدة " طواحين العبث ".

و لقد جرنا البحث في هذه الدراسة للوصول إلى نتائج مهمة نذكر منها:

– إن التكرار من الظواهر التي نالت مكانة في الشعر العربي القديم و المعاصر، نظرا لفعاليته في توضيح المعاني و ترسيخها و إيصالها إلى المتلقي.

– التكرار روح الشعر، و هو أحد أهم العناصر التي تساعد في بناء القصيدة شكلا و مضمونا، و في تماسكها و انسجامها.

– كان التكرار بجميع مستوياته التي وردت في نص أحمد شنه، ركيزة أساسية استطاع الشاعر بواسطتها أن يعزز الجانب الفني و الدلالي في النص الشعري.

– إن ورود بعض أشكال التكرار في القصيدة لم يكن عبثا، و إنما كان مقصودا، إذ كان يهدف الشاعر من وراءه إلى تقوية اللغة و إضافة إيقاع خاص يزين نصه.

– إن التكرار عند أحمد شنه في " طواحين العبث " يعد عملا مهم يلفت النظر، فقد كان وسيلة جيد لترجمة الحالة المتأزمة التي عاشها الشاعر.

– كان التكرار الرمزي في النص و إن كان قليلا وسيلة زادت من حدة التأثير في نفس المتلقي رغم أن المعروف أنه من سمات رمز الإبهام .

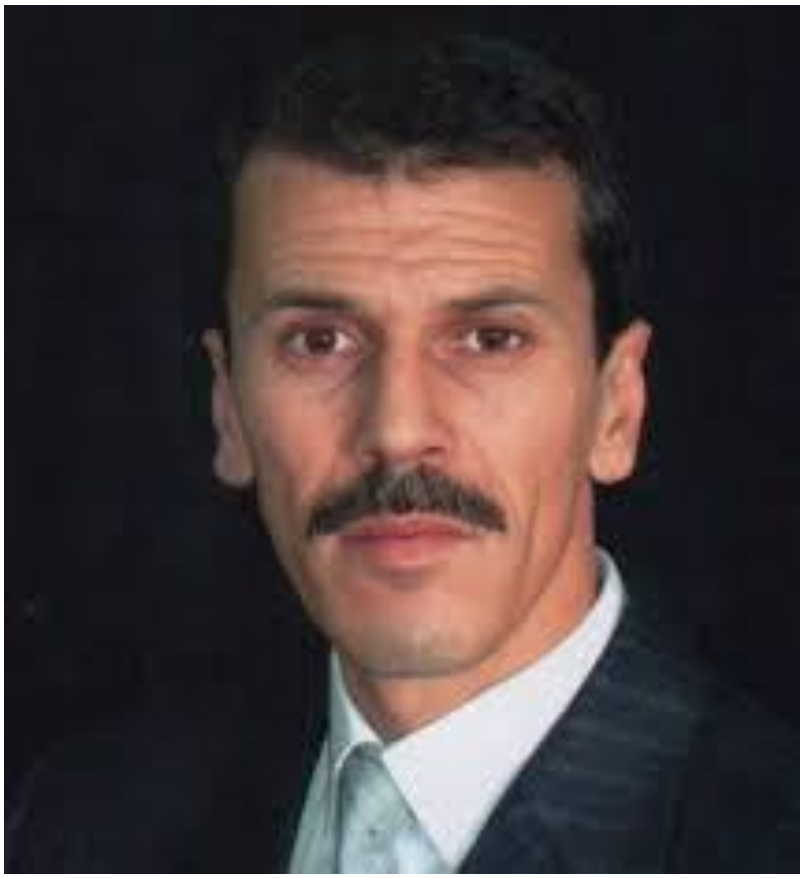
و لكن فكرة مزج الرموز التي قام بها الشاعر كانت فكرة ناجحة، فقد وضع أفكاره وتجربته عامة في قالب واحد ليسهل على المتلقي فهم معاناته و صعوبة حالته.

– كانت بعض أنواع التكرار منتشرة في مفاصل النص الشعري مثل: تكرار الجمل و تكرار البداية، حيث ظهر النص من خلال هذه الأنواع الطاغية محكم البناء، فقد نوع الشاعر في تكرار البداية بين الفعل و الاسم و الضمير و الحرف، ذلك لتحقيق ما هدف إليه الشاعر و هو التناسق الذي يرفع من مستوى أي نص شعري إلى الجودة و الأصالة.

و لعل هذه الدراسات ذات نطاق واسع، و درس التكرار خاصة، من الأبحاث التي خاض فيها الكثير و لا تزال حيزا واسعا لدراسات عديدة و متنوعة ستأتي لاحقا، يمكن أن تزيد من تطور هذه الظاهرة و النهوض بها إلى درجة عالية من الحداثة و الجودة لتصبح نقطة مركزية على الساحة الأدبية، لأن التكرار كان و لازال من العناصر الأسلوبية التعبيرية القيمة، التي لا يستطيع أي شاعر أو أديب الاستغناء عنها،باعتبار أن قيمته لا تقل عن قيمة الظواهر الشعرية الأخرى....

بانتظار دراسات أخرى أعمق و أبعد أثرا من الدراسات السابقة، نشكر الله الذي أعاننا ويسر لنا الطريق لإتمام هذا العمل البسيط، الذي نأمل أن يكون عند حسن ظن الجميع و أن يفيد الدارسين و شكرا.

المحق



السيرة الذاتية:

أحمد شنه من مواليد 23 فبراير 1967 بمدينة نقاوس ولاية باتنة الجزائر ،أكاديمي متعددة الاهتمامات متحصل على شهادات عليا في اللغة العربية وآدابها ، وفي القانون الدولي العام ،ودراسات متخصصة في العلوم السياسية والعلاقات الدولية ،تتوزع كتاباته بين قضايا المجتمع المدني ،والشؤون السياسية الوطنية والعالمية ،والدراسات الأمنية والنزاعات الإقليمية والدولية،إلى جانب الأبحاث الأدبية والنقدية،وهو أيضا شاعر روائي.

عمل منذ عام 1990، في العديد من المؤسسات الإعلامية، كما تقلد منذ 1995 مناصب سامية في الجماعات المحلية، وشغل منذ 2004، وظائف استشارية في قطاعات وزارية مختلفة، إلى جانب مصالح رئاسة الحكومة.

ويتولى منذ سنة 2002، منصب الأمين العام لأكاديمية المجتمع المدني الجزائري.

اصدر العديد من الكتب منها:

*العاصفة الزرقاء تفاصيل حرب مدمرة انتهت على طاولة مفاوضات جزائرية (دراسة في الدبلوماسية) سنة 1997.

*سيدي عبد الجبار التيجاني عبقرية قائد ومنهج حياة(سيرة ذاتية) سنة 2005.

*عشرة أيام في الفردوس (رواية) سنة 2010.

*زنابق الحصار (ديوان شعر) سنة 1989.

*بالإضافة إلى مؤلفات أخرى، تجاوزت الأربعين كتابا، منها ما هو مخطوط ومنها ما هو قيد الطبع.

طواحين العبث

تكلم...لكي لا أراك...

لكي لا تطهرني بالدماء يداك...

لكم إن نحرف كل العناوين حتى يضيع الشتاء وراء القمر

وحتى يكون التراب نبيذا كما كان قبل الر حيل...

وحتى يجردنا البحر ..من قبلات المطر

ومن بصمة الأرض..فوق الحقائب والأشر عه

لكم كل ما في الوزارات من أقنعه...

لكم هذه النجمة الذابله.

لكم ما تنيخ القوافل...من أمتعه

ولي بعد هذا الضياع الطويل أمام التوابيت والأسئله

رسائل حب قديم...

وعاصمة...من بقايا الشجر

تكلم...لكي لا أراك...

لكي لا تطهرني بالدماء يداك...

تكلم...

تكلم..لكي لا تضيء الكهوف

فها نحن نخرج زيغود من شاطئ الشهداء

وها نحن...نوقظ كل القبور

نفاوضهم للتنازل عن قطعة من ثرى المقبرة

لنبني لزوجاتهم مرقصا...من ألوف الطوابق

تكلم... لكي لا أراك

تكلم..لكي لا تطهرني بالدماء يداك

تكلم..بكل اللغات ولا تحترف حب هذا الوطن

لان التراب سيزحف نحو الظلام...

لان الصعاليك لن يلتقوا فوق أوراس...هذا الخريف

لان الشهيد..سيسحبنا من ضلوع الزمن...

سيسلخنا من جلود الكراسي

فلا صخرة اليوم فوق الرمال...تصدق هذا الوثن

تكلم...لكي لا أراك شهيدا...

فأحقر ما في بلادي...هم الشهداء.

و أفقر ما في بلادي...هم الشهداء

يموتون فوق المنابر،فوق المآذن،فوق الجرائد،

في خطبة العيد ...في شرفات القصور ...

يموتون في دفتر الطفل ..بين السطور

يموتون كي يكتب الخطباء...مراثيهم

(رحم الله الشهداء...)

ثم يسيرون خلف الجنازة مثل الصخور.

قائمة المصادر والمراجع

1* ابن الأثير، المثل السائر، ج 2 ، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية،(د ط) 1999م، صيدا بيروت، لبنان.

2*ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، ط1، 1997، بيروت، لبنان، ص390.

3*ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،ج2، دار الهدى للطباعة والنشر، ط2، (دت) لبنان.

4*ابن جني، سر صناعة الأعراب، تحقيق لجنة من الأساتذة (مصطفى السقا وآخرون)، ج4 مطبعة مصطفى الجلي وأولاده، ط1، 1954، مصر.

5*ابن جني عثمان، الخصائص، ج3، دار الهدى للطباعة والنشر،ط2، دت، بيروت ص 101-104.

* أبو أوس إبراهيم الشمسان، حروف الجر ودلالتها، مطبعة المدني، (ط د)، 1915 ، جدة ص56

7*أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية تحقيق عدنان درويش محمد المصري، دار النشر مؤسسة الرسالة، دط، 1998م بيروت، ص297.

8*احمد شنه، طواحين العبث، هديل للنشر والتوزيع، ط1، 2000،عنابة الجزائر.

9*الجاحظ ، البيان والتبين، ج1، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1994.

10* الجاحظ ، البيان والتبين، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، 1998، بيروت لبنان، ص79.

11*إيمان محمد أمين الكيلاني، دراسة أسلوبية لشعر بدر شاكر السياب، دار وائل للنشر والتوزيع ط1، 2008، الأردن، ص291.

12* الجوهري إسماعيل بن حماد، الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية،تحقيق أحمد عبد الغفورعطار ، دار العلم للملايين، ط2 ، 1979م، بيروت، ص193.

13*السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القران، ج3، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، د ط، 1988، لبنان، ص199.

14*الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، ط1، 2003، بيروت لبنان، ص 726.

15* القرطاجني، ابو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن فوجة دار الكتب الشرقية، ط1، 1966، تونس، ص44-45.

16* حسن الغربي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت لبنان، د ط، 2001.

17 *عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 1980 ، ص67.

18* عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر،د ط 1981، بيروت لبنان، ص200.

19*عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفا للنشر والتوزيع، ط1، 1998.

20*عبد الله علي محمد حسن ، السجلماني ونظرة جديدة إلى بلاغة التكرير، مركز فجر لخدمات الطباعة، 1993، ص23.

21* عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في تقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2000، بيروت، ص21.

22* عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، 1986، بيروت ص7.

23* عساف عبد الله ، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، ط1، 1996، نقلا عن عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري.

24*محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ج1، مجلة فضالة المحمدية،ط1دت المغرب، ص189.

25*محمد عبد الله جبر، الضمائر في اللغة العربية، دار المعارف، د ط، 1980م، مصر.

26* محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم واليمان للنشر والتوزيع، د ط 2010م، ص118.

27* محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراب للنشر، د ط، 1998م، تونس ص129.

28*محمد مصطفى عبد الرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، ط1 1997م، القاهرة، ص30.

29* مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1 1977م.

30* رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشاة المعارف، دط، الإسكندرية مصر، ص60.

31* رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2002، ص60.

فهرس الموضوعات:

العنوان **الصفحة**

كلمة شكر و تقدير

إهداء

مدخل

مقدمـــــــة

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1. مفهوم التكرار..... 15

1.1.مفهوم التكرار لغة..... 15

2.1. مفهوم التكرار اصطلاحا..... 16

2.التكرار عند القدماء و المحدثين..... 18

1.2. رؤية القدماء..... 18

2.2. رؤية المحدثين..... 20

3. بواعث التكرار..... 23

4.التكرار في الشعر..... 26

فهرس الموضوعات:

الفصل الثاني: (التطبيق) التكرار على مستوى" البداية، النقط، الجمل

1.مستويات التكرار..... 30

1.1تكرار البداية..... 30

2.1.تكرار النقط..... 42

3.1.تكرار الجمـل..... 46

الفصل الثالث: (التطبيق) التكرار على مستوى" الأصوات، الرموز، الضمائر و الكلمة

1.تكرار الأصوات..... 57

2.تكرار الرموز..... 64

3.تكرار الضمائر..... 70

4.تكرار الكلمة..... 77

خاتمة..... 82

ملحق

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات