الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

# تجليات التكرار في
# قصيدة "اعصفي يا رياح" لمحمود محمد شاكر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
ـ إيمان سالمي
ـ حسيبة درموش

الأستاذة المشرفة:
ـ غنية لوصيف

السنة الجامعية
2016/2015

# كلمة شكر و عرفان

**الحمد لله و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين**

**شكراً لكل من كان له الفضلُ من قريب أو من بعيد في إنجازي**

**هذا البحث بدءا بالأستاذة الفاضلة: غنية لوصيف التي**

**تشرفنا بإشرافها على هذا البحث، دون أن ننسى جميع**

**الأساتذة في كلية الأدب و كذا زميلاتنا اللواتي**

**لم يبخلن بتقديم النصح و التوجيه لنا، كما**

**لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الخالص لكل عمال المكتبة**

**و لكل من ساهم و لو بكلمة أو ابتسامة.**

# إهـــداء

**إلى من أعطتني الأمان وغمرتني بالحنان "أمي الغالية"**

**إلى من علمني و رباني و أوصلني الى أعلى المراتب أغلى ما في الوجود "أبي العزيز"**

**إلى نور عيني أختي لامية و زوجها نصر الدين**

**إلى كل إخوتي محمد و زوجته حياة، أحمد و زوجته سهام**

**و أخي عبد الله**

**إلى بسمة حياتي و أصغر عضو في عائلتي ألاء الرحمان**

**إلى أعز صديقاتي: حسيبة و إيمان و فاطمة و جميلة و حميدة**

**إلى كل من ساندني، وشجعني في تحقيق طموحي**

**أهدي ثمرة جهدي المتواضع.**

**إيمان**

# إهـــداء

**إلى من قال فيهما الرحمن و بالوالدين إحسانا، إلى التي علمتني**

**ورعتني "أمي الحبيبة"**

**إلي من كان دافعي للنجاح "أبي العزيز"**

**إلى سند العمر، وقرة العين، وبهجة البيت إخوتي مليكة، سعيدة**

**خديجة، أمينة، إلى من فرح دوما لنجاحي و بالثقة والحرية حباني**

**لتحقيق كل طلباتي و كل رغباتي إليك أخي حسان**

**إلى نور عيوني بشرى، عبد الرحمان، ألاء الرحمان، عبد الهادي**

**إلى كل من أحبه و أفكر فيه، إلى كل من حضر بقلبي**

**و غاب عن قلمي، إليكم جميعا أهدي عملي المتواضع.**

**حسيبة**

# مقدمة

يعتبر التكرار نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة العربية، حيث تعتمد عليه في نصوصها بشكل يجذب القارئ، و لا يعد التكرار من ظواهر الشعر المعاصر فقط، فقد أشار النقاد القدماء إلى هذه الظاهرة ودورها في ارتباط أجزاء الكلام، و قد يكون الدافع وراء التكرار هو التركيز على كلمات محددة للفت الانتباه فيبرزها الشاعر و تكون بذلك بمثابة الكلمات المفاتيح في القصيدة و التي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها، و التي يتكئ الشاعر عليها للتعبير عن حالته النفسية و الانفعالية، حيث سعت هذه الدراسة إلي تحقيق عدة أهداف و الإجابة عن عدة تساؤلات.

و من هنا ارتأينا أن ندرس شعر محمود محمد شاكر، ونجعله موضوع بحثنا وقد انطلقنا في ذلك من الإشكالية التالية:

ما هي ضروب التكرار التي اعتمدها شاكر في بناء قصيدته؟ و أين تجلى هذا التكرار؟ و ما مدى ارتباط نفسية الشاعر و علاقتها باختياره لهذا الأسلوب؟ و هل يمكن اعتبار التكرار ظاهرة جمالية لها قيمتها التي استعان بها الشاعر في بناء قصيدته؟ أو هو مجرد خلل يصيب هيكل القصيدة فيضعفها؟

و هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال هذه الدراسة التي كان الهدف منها تقديم مادة علمية تتسم بالنفعية و الوضوح، في حين أن المنهج الذي ارتأينا الاعتماد عليه في دراستنا هو المنهج الإحصائي الدلالي.

و عليه اقتضي هذا الموضوع أن تكون خطة البحث فيه مقسمة إلي فصلين تسبقهما مقدمة و ينتهي بخاتمة، على النحو التالي:

جاء الفصل الأول معنونا كما يلي: أسلوب التكرار و آراء القدماء و المحدثين حوله والذي تناولنا فيه مفهوم التكرار لغة و اصطلاحا، الفرق بين التكرار و الإطناب و التطويل، أغراض

التكرار، التكرار عند القدامى و المحدثين، في حين تصدر هذا الفصل تمهيد قدمنا فيه لمحة بسيطة عن التكرار حتى تكون افتتاحية لما نحن بصدد التطرق له.

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه مستويات التكرار في قصيدة "اعصفي يا رياح"، فكانت البداية فيه بإعطاء لمحة حول الشاعر، لِيَلِيّهَا فيما بعد: مستويات التكرار و هي: التكرار الصوتي ثم التكرار اللفظي، و تكرار العبارة، تكرار البداية و تكرار التجاور، تكرار الفعل و أخيرا تكرار الترابط و ذيلنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

و فيما يخص الدافع وراء اختيارنا للتكرار كموضوع لدراستنا هو أهميته التي أخذ الشعراء يستغلونها في كتابة قصائدهم، و بعد اطلاعنا على إحدى قصائد "محمود محمد شاكر" وقع اختيارنا على هذه القصيدة المعنونة ب " اعصفي يا رياح".

ومن الصعوبات التي واجهتنا في سبيل تجسيد هذا البحث على أرض الواقع هو صعوبة الإحصاء، خصوصا الأصوات و كذا مرور الوقت الذي لم يكن في صالحنا، ولكن دائما ما يكون للصعوبات طعم خاص عندما تكون بهدف الوصول إلى غاية محددة آلا وهي إكمال هذا البحث و تقديمه في أحسن صورة.

و من المصادر و المراجع التي كانت أساس هذا البحث نذكر منها:

كتاب "اعصفي يا رياح" و قصائد أخرى لمحمود محمد شاكر، وكذا كتاب "المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر" لابن الأثير و"أساليب بلاغية" لأحمد مطلوب، "جواهر البلاغة" السيد أحمد الهاشمي، "البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع" لفيصل حسين طحيمر العلي، و كذا كتاب "الايضاح في علوم البلاغة" للخطيب القزويني و غيرها من المراجع التي لا تقل أهمية عن التي ذُكرت.

و في الأخير نسأل الله أن يغفر لنا الهفوات أو الأخطاء التي وقعنا فيها، راجين من الله التوفيق و النجاح.

# الفصل الأول

## أسلوب التكرار و آراء القدماء و المحدثين حوله

تمهيد

1ـ التكرار لغة

2ـ التكرار اصطلاحا

3ـ الفرق بين التكرار و الإطناب و التطويل

4ـ أغراض التكرار

5ـ التكرار عند القدماء

6ـ التكرار عند المحدثين

**تمهيد:**

تعد ظاهرة التكرار من بين « الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، و قد درسها البلاغيون العرب وتنبهوا إليها عند دراستهم للكثير من الشواهد الشعرية و النثرية و بينوا فوائدها و وظائفها. و التكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، و إنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي على نفس المتلقي، و بذلك فإنه يعكس جانبا من الموقف النفسي و الانفعالي، و مثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية و انفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري ..» [1].

و منه فيمكن القول أن: « الشعر فن من الفنون الجميلة مثله مثل التصوير و الموسيقى و النحت و هو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة و يستثير المشاعر و الوجدان. و هو جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالى مقاطعه، و انسجامها بحيث تتردد و يتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقي و نغماً منتظماً. فالشعر صورة جميلة من صور الكلام»[2]، فهو بلغة الحداثيين كالآلة الموسيقية التي تسمعك جملة من النغمات العذبة، فترتاح الأذن بسماعها وتطرب لتكرار كل نوطة منها دون ملل أو ضجر، إنه بصورة أخرى أنشودة لا يروقك سماعها فحسب بل يعتريك الشوق دوما إلى إنشادها، لكن هذا الأسلوب اللغوي يفقد قيمته الأسلوبية الجمالية إن فقد شرطيه: الإفادة و الإمتاع[3].

---

1 ماجد محمد النعامي، ظاهرة التكرار في ديوان (لأجل غزة)، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية، مج20، ع1، فلسطين 2012، ص69 ـ 70.

2 ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، القاهرة 1988، ص7.

3 ينظر: دندوقة فوزية، جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،ع 5، بسكرة مارس 2009، ص71.

و قد تنبه علم النفس على أهمية الأثر الذي يولده أسلوب التكرار في متلقيه، حيث يقول "مصطفى فهمي" في كتابه "الدوافع النفسية" :" إنه متى كثر تكرار أمر، تولد تيار فكري و عاطفي يتلوه ذلك المؤثر العظيم في الأفراد و الجماعات هو العدوى، إذ لا يكفي لتحول الانفعال إلى عاطفة أن يحدث مرة واحدة، و لكن لابد لحصول ذلك أن يتكرر حدوثه، فالتكرار هو السبيل الوحيد لربط الانفعال به، وتركزه حوله، إلى جانب ما يثيره من انفعالات أخرى تدخل في تركيب العاطفة"[1]. فكان من الضروري على الشاعر أن يحسن اعتماد هذا الأسلوب في قصائده؛ كي (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) فبالتشكيل الواعي يمكن للشاعر أن يبث الروح في العبارة المكررة فيبعث فيها الحياة كما أنه في الوقت نفسه يمكن له أن يخنقها بسوء تشكيله فتموت و تميت النص معها[2].

1 نقلا عن: فوز سهيل كامل نزال، التكرار في طائفة من أحاديث الرسول صلى الله عليه و سلم دراسة وظيفية أسلوبية لأسلوب من أساليب الإقناع في الخطاب النبوي، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، مج7، ع1، الأردن 2011، ص164.

2 ينظر: مصطفي صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ع3، العراق 2010، ص194.

**أولاـ التكرار لغة و اصطلاحاً:**

**أـ التكرار لغة:**

يعرفه ابن الفيروز أبادي بقوله:« كَرَّ عليه كَرًّا و كُرُورًا و تَكْرارًا عَطَفَ وعنه رَجَعَ فهو كَرَّارٌ ومِكَرٌّ بكسر الميم وكَرَّرَهُ تَكْريرًا و تَكْرارًا و تَكِرَّةً كتَحِلَّةٍ و كَرْكَرَهُ أعَادهُ مَرَّةً بعدَ أخْرَي»[1]، أما ابن منظور فيعرفه بقوله:« الْكَرُّ: الرُّجُوعُ... وكَرَّرَ الشَّيْءَ و كَرْكَرَهُ: أَعادهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى، وَ الْكَرَّةُ: الْمَرَّةُ و الْجَمْعُ الْكَرَّاتُ، و يُقالُ: كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الحَديثَ و كَرْكَرْتُهُ إذا رَدَّدْتُهُ عَلَيْهِ. وكَرْكَرْتُهُ عَنْ كَذَا كَرْكَرَةً إذا رَدَدْتَهُ. والكَرُّ: الرُّجُوعُ على الشَّيْء، و منه التَّكرارُ، أما ابْنُ بُزُرْجَ فيقول:" التَّكِرَّةُ بمَعنَي التَّكْرارِ وكَذلِكَ التَّسِيرَّةُ و التَّضِرَّةُ و التَّدِرَّةُ "، في حين يري الجَوهَريُّ أن التكرار هو: كَرَّرْتُ الشَّيْءَ تَكْريرًا و تَكْرارًا »[2] و جاء في معجم العين: «الكَرُّ: الرّجوع عليه، ومنه التَّكْرَار»[3].

**بـ ـ التكرار اصطلاحا:**

والمقصود به « تكرار كلمة أو لفظ أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة ما، و ذلك إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل، أو للتعظيم. و قد قسمه العلماء إلى نوعين: أحدهما الذي نجده في اللفظ و المعني، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع. و الآخر الذي نجده في المعني دون اللفظ كقولك: أطعني و لا تعصني، فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية» [4].

1 الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر 1978، ج 2، ص124.

2 ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير، دار المعارف كورنيش النيل، د ط، القاهرة 1119، ص3851.

3 الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط 1، لبنان 2003، ج4، ص19.

4 ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح: أحمد حوفي و بدوي طبانة، مكتبة النهضة المصرية، د ط، القاهرة 1959، ج3، ص3.

و يعرف ابن الأصبع المصري التكرار فيقول فيه: « وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد»[1].

أما في معجم "المصطلحات العربية في اللغة و الأدب" فقد جاء أن التكرار هو:« الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، و التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس و التفريق و الجمع مع التفريق و رد العجز على الصدر في علم البديع العربي»[2].

و يعرفه بن معصوم المدني في كتابه "أنوار الربيع في أنواع البديع" بقوله:« التكرار، و قد يقال: التكرير، فالأول اسم، و الثاني مصدر من كررت الشيء، اذا أعدته مراراً، و هو عبارة من تكرير كلمة فأكثر باللفظ و المعنى لنكته»[3].

في حين جاء في "معجم المصطلحات النحوية و الصرفية" "لنجيب اللبدي" أن التِكْرَار: « هو الإعادة، أي: إعادة اللفظ أو الجملة وقد يكون في الحروف نحو: إن إن محمداً قائم، أو في الجمل نحو قوله تعالى: ﴿ إن مع العسر يسراً إن مع العسر يسراً ﴾ »[4].

1 ابن الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر و بيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، د، ط، الجمهورية العربية المتحدة، د ت، ص375.

2 مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت 1984 ص117 ـ 118.

3 السيد على صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، النجف 1969، ج5، ص345.

4 محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، دار الفرقان، ط1، عمان 1975 ص194.

و نحو قول أبي ذؤيب الهزلي:

هل الدهرُ إلّا لَيْلَةٌ وَ نَهارُها و إلّا طُلوعُ الشّمسِ ثُمّ غَيارُها[1]

**ثانيا- الفرق بين التكرار و الإطناب و التطويل:**

كثيرا ما يختلط الأمر على بعض الدارسين فلا يفرقون بين هذه المصطلحات على الرغم من وجود عدة فروقات بينها، و لهذا ارتأينا في دراستنا هذه إعطاء لمحة عن هذه الاختلافات،« وتنبغي الإشارة إلى أن البلاغيين فرّقوا بين الإطناب بوصفه أسلوباً قولياً محموداً في البلاغة إذا اقتضاه السياق و قاد إليه المعنى و بين الحشو و التطويل الذي هو عيب و ليس له من فائدة تعود على المعنى»[2].

فالإطناب في أصل اللغة مأخوذ من أطنب في الشيء، إذا بالغ فيه، ويقال: أطنبت الريح، إذا اشتدت في هبوبها، و أطنبت في السير، إذا اشتد فيه. في حين أن التطويل هو زيادة اللفظ عن المعني لغير فائدة[3].

كما أن الإطناب هو زيادة اللفظ لغرض يقصد إليه المتكلم، و إلا كان إطالة لا يقتضيها المقام. و التطويل من المصطلحات التي تتردد، وقد ذم بعضهم هذا الأسلوب وميز بينه و بين الإطناب فقال أبو هلال:" فالإطناب بلاغة و التطويل عيّ، لأن التطويل بمنزلة سلوك ما يبعد جهلا بما يقرب و الإطناب بمنزلة سلوك طريق بعيد نزه يحتوي على زيادة فائدة "[4].

1 ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة و النشر، د ط، القاهرة 1965، ص21.

2 سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، د ط، مصر 2005، ص36.

3 ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: كامل محمد عويضة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان 1998، ج2، ص109.

4 ينظر: أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، الفصاحة ـ البلاغة ـ المعاني، وكالة المطبوعات، ط 1، الكويت 1980، ص230.

و عليه فإذا كان (التكرير) هو إيراد المعني مردداً فمنه ما يأتي لفائدة ومنه ما يأتي لغير فائدة فأما الذي يأتي لفائدة فإنه جزء من الإطناب، وهو أخص منه، فيقال حينئذ: إن كل تكرير يأتي لفائدة فهو إطناب، و ليس كل إطناب تكريراً يأتي لفائدة، و أما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فإنه جزء من التطويل، و هو أخص منه، فيقال حينئذ: إن كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل و ليس كل تطويل تكريراً يأتي لغير فائدة[1].

وقد قدمنا« القول أن الإطناب يأتي في الكلام مؤكدا كالذي يأتي بزيادة التصوير للمعني المقصود، إما حقيقة و إما مجازا، والتطويل ليس كذلك فإنه التعبير عن المعني بلفظ زائد عليه يفهم ذلك المعني بدونه، فإذا حذفت تلك الزيادة بقي المعني المعبر عنه علي حاله، لم يتغير منه شيء. وهذا بخلاف الإطناب، فإنه إذا حذفت منه تلك الزيادة المؤكدة للمعني تغير ذلك المعني و زال ذلك التأكيد عنه، وذهبت فائدة التصوير و التخييل التي تفيد السامع مالم يكن إلا بها»[2] « و فرق الخطيب القزويني بين الإطناب و التطويل ولكنه قال عن الثاني: "و هو ألا يتعين الزائد في الكلام" وسمي الذي يتعين فيه الزائد حشوا» [3].

و منه فإذا لم تكن في الزّيادة فائدة يُسمّى "تطويلاً" إن كانت الزّيادة غير مُتعيّنة، و يُسمى "حشواً" إن كانت الزيادة متعينة. و مثال ذلك أن المين و الكذب بمعنى واحد، ولم يتعيّن الزّائد منهما، لأن العطف بالواو لا يفيد ترتيباً ولا تعقيباً و لا معيّة [4]. كقول عديّ العبادي في جذيمة الأبرش:

1 ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ص110.

2 المرجع نفسه، ص136.

3 أحمد مطلوب، أساليب البلاغة، ص231.

4 ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ضبطه: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، د ط، بيروت، د ت، ص201.

وقدمت الأديم لراهشَـــــــية وألفى قولها كذبا و مينا[1]

و نستطيع القول من خلال ما أورده كل من عبد العزيز عتيق في كتابه "في البلاغة العربية: علم المعاني"، و السيد أحمد الهاشمي في كتابه "جواهر البلاغة" وأحمد مطلوب في كتابه "أساليب بلاغية"، حول الإطناب و أقسامه أننا قد لاحظنا تشابها واضحا لِمَا تم إيرَادهُ مع بعض الاختلافات الطفيفة من حيث تسمية العناصر أو من حيث غياب عنصرين هما التوشيع و التتميم عند عبد العزيز عتيق، أما عند أحمد مطلوب فنجد عنصر التتميم حاضرا في حين يغيب عنصر التوشيع و علي هذا الأساس فإن دراستنا السطحية لكل ما تم تقديمه من قبلهم يصب في وعاء واحد، فكان الاختلاف بين كل من التكرار و الإطناب و التطويل أمرا لا يمكن التغاضي عنه أو تجنبه فلكل منهم معناه الخاص، و دوره الذي يؤديه.

و قد قسم كل من "أحمد مطلوب" و "السيد أحمد الهاشمي" و "عبد العزيز عتيق" و غيرهم من الباحثين الإطناب إلي عدة أقسام نذكر منها:

**1ـ الإيضاح بعد الإبهام:**

يأتي لعدة أغراض منها تفخيم الأمر و تعظيمه، « ومثال هذا الأسلوب قوله تعالى: ﴿ وقَضينَا إليه ذلك الأَمْرَ أن دابر هؤلاء مقطوعٌ مُصْبِحين﴾، فإن "أن دابر هؤلاء مقطوعٌ مُصْبِحين" إيضاح للإبهام الذي تضمنه لفظ (لأمر)، و فيه تفخيم للأمر و تعظيم له، و كذلك ليتمكن في النفس فضل تمكن، فإن المعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال و الإبهام تشوقت نفس السامع إلي معرفته على سبيل التفصيل و الإيضاح»[2].

1 ديوان عدى بن زيد العبادى، تح: محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر و الطبع، د ط، بغداد 1965 ص183.

2 أحمد مطلوب، أساليب البلاغة، ص231.

**2ـ ذكر الخاص بعد العام:**

أما هذا القسم فيؤتى به للتنبيه على فضل الخاص حتى كأنه ليس من جنس العام تنزيلا للتقارير في الوصف منزلة التقارير في الذات، كقوله تعالى:﴿ حَافظوا على الصَلواتِ، و الصَّلاةِ الوُسطَى ﴾ [ البقرة: 938]، وقد خَصَّ "الصلاة الوسطى" ـ وهي صلاة العصرـ بالذكر لزيادة فضلها[1].

**3- ذكر العام بعد الخاص:**

و مثال ذلك « قوله تعالى:﴿ رَّبِّ اغْفِرْ لِي وَ لِوَالِدَيَّ وَ لِمَن دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِناً وَ لِلْمُؤْمِنِينَ وَ الْمُؤْمِنَاتِ ﴾ [نوح:28]. و فائدته شمول بقية الأفراد، و الاهتمام بالخاص لذكره ثانياً في عنوان عام، بعد ذكره أولاً في عنوان خاص»[2].

**4ـ التكرير لداع:**

في حين يراد من التكرير لداع تكرير المعاني و الألفاظ، وحدُه هو دلالة اللفظ علي المعني مُردَّداً [3]،« و مما يتصل بالإطناب صلةً التكرار و الترداد في القصص القرآني، وقد التفت النقاد و البلاغيون إلى هذه الظاهرة (ظاهرة الترداد والتكرار) و عللوا لها تعليلات مناسبةً، فالجاحظ يري أن تكرار القصص القرآني قد جاء موافقاً لطبيعة الرسالة الإسلامية التي تخاطب جميع أجناس الناس من عرب و عجم ـ خاصةً و عامةً ـ فكان تكرار القصص مناسباً للناس في جميع أحوالهم و أقدارهم»[4]. و منه فقد تعددت أغراض التكرار، ونذكر منها ما يلي:

1 ينظر: أحمد مطلوب، أساليب البلاغة، ص233.

2 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص202.

3 ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، ط1، لبنان 2009، ص191.

4 سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، ص36.

**رابعا- أغراض التكرار:**

1/ التأكيد، كقوله تعالى:﴿ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ * ثُّمَ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾، [ التكاثر 3 -4] وفي " ثّم" دلالة على أنَّ الإنذار الثاني أبلغ و أشد[1].

2/ التعظيم و التهويل، " كقوله تعالى:﴿ الْحَاقَّةُ * ما الْحَاقَّةُ ﴾ [ الحاقة:1،2] و قوله: ﴿الْقَارِعَةُ * مَا الْقَارِعَة﴾ [ القارعة:1،2]،و قوله: ﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ القَدْرِ * وَ مَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ القَدْرِ﴾" [ القدر:1،2]. [2]

3/ الوعد و الوعيد: حيث " يأتي التكرار إما تأكيدا للوعد و إما تأكيدا للوعيد، و يتكرر ذلك في أحاديث البعث و الجزاء و الجنة و النار و أكثر ما ورد من آي القرآن في هذا الغرض نجده ورد لتحقيق الوعيد، ومن ذلك قوله تعالى:

﴿ الَّذِينَ كَذَّبُواْ شُعَيْبًا كَأَن لَّمْ يَغْنَوْاْ فِيهَا الَّذِينَ كَذَّبُواْ شُعَيْبًا كَانُواْ هُمُ الْخَاسِرِينَ ﴾[الأعراف: 92]"[3].

4/ التعجب، "كقوله تعالى: ﴿ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ * ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾ [المدثر:19،20] فأعيد تعجبا من تقديره وإصابته الغرض" [4].

5/ التّرديد: وهو تكرار اللفظ متعلّقا بغير ما تعلق به أولاً نحو: السَّخي قريبٌ من الله، قريبٌ من الناس، قريبٌ من الجنة. و البخيل بعيدٌ من الله بعيدٌ من الناس بعيدٌ من الجنة.

---

1 ينظر: أحمد مطلوب، أساليب البلاغة، ص234.

2 بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة دار التراث، د ط، القاهرة، د ت، ج3، ص17.

3 مختار عطية، الإطناب في القرآن الكريم دراسة بلاغية، دار الجامعة الجديدة، د ط، الأزاريطة 2008 ص241.

4 أحمد مطلوب، أساليب البلاغة، ص235.

6/ الإرشاد إلى الطريقة المُثلى، كقوله تعالى:﴿ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى ثُمّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى ﴾ [القيامة:34،35][1].

7/ التكرار لتَعدُّد المُتَعَلَّق، « كما كرره الله تعالى في قوله:﴿ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِبَانِ ﴾ [الرّحمن:الآية13] لأنه تعالى ذكر نعمة بعد نعمة، وعقَّب كلَّ نعمة بهذا القول. ومعلومٌ أن الغرض من ذكره عَقيبَ نعمة غيرُ الغرض من ذكره عَقِيبَ نعمةٍ أخرى»[2].

8/ « التنويه »[3]، كقول الخنساء:

و إن صخراً لوالينا و سيدنا و إن صخراً إذا نشتو لنحار[4]

9/ استمالة القلوب، « كقوله تعالى:﴿ وَقَالَ الَّذِي ءَامَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ* يَا قَوْم إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ و إِنَّ الآخرة هِي دار القرار﴾ [غافر38ـ39] ففي تكرار يا قوم استمالة للقلوب»[5].

10/ طول الفصل، « كقوله تعالى:﴿ يَا أَبَتِ إِنّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ [يوسف:4] فكرر (رأيت) لطول الفصل»[6].

1 ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص203.

2 الخطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة المعاني و البيان والبديع، منشورات علي بيضون دار الكتب العلمية، د ط، لبنان 2003، ص 153.

3 بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان و البديع، تح: حسني عبد الجليل يوسف مكتبة الآداب، د ط، الجماميز، د ت، ص233.

4 ديوان الخنساء، شرح: حمدوا طماس، دار المعرفة، ط2، بيروت 2004، ص46.

5 محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1 لبنان 2003، ص 363.

6 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

11/ قصد الاستيعاب: نحو: « اقرأ الكتاب باباً باباً»[1]، و« فَهِمْتَهُ كَلمَةً كَلمَةً، و الغرض من هذا التكرار الدلالة على أن (الكتاب) قد استوعب قراءة و فهما بحيث لم يترك فيه باب واحد أو كلمة واحدة بدون قراءة و فهم»[2].

12/ زيادة التنبيه علي ما ينفي التهمة، « ليكمل تلقِّي الكلام المقبول، (كما) في قوله تعالى : ﴿ وَقَالَ الَّذِي ءَامَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ * يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ﴾ [غافر 38-39] »[3].

13/ في حالة ما« إذا طال الكلام وخشي تناسي الأول أعيد ثانيا تطرية له و تجديداً لعهده، كقوله تعالى:﴿ ثم إنَّ ربَّك للذين عمِلوا السُّوءَ بجهالةٍ، ثم تابوا من بَعْدِ ذلك و أَصْلَحوا إنَّ ربَّك من بَعْدِها لغفورٌ رحيم ﴾ [النحل:119]»[4]. إلي غيرها من الأغراض كالمدح و الذم، التعجب، الترغيب في العفو، الإفهام و تثبيت المعنى في نفس السامع... [5].

**خامسا- التكرار بين القدامى و المحدثين:**

**1/ التكرار عند القدامى:**

يري الزركشي صاحب كتاب "البرهان في علوم القرآن"، « أن الغرض الأساسي للتكرار هو التأكيد، و يعقد لذلك قسماً خاصاً من كتابه يطلق عليه: "التكرار على وجه التأكيد"، و يري أنه

1 فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع، مكتبة دار الثقافة للنشر، د ط عمان 1995، ص134.

2 عبد اللطيف شريفي و زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر 2004، ص102.

3 الخطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة المعاني و البيان والبديع، ص 153.

4 أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، ص235.

5 ينظر: مختار عطية، الإطناب في القرآن الكريم دراسة بلاغية، ص218.

ـ أي التكرار ــ من أسمى مواقع الفصاحة و أساليبها»[1]، فيقول:« وقد غلط مَنْ أنكر كونَه من أساليب الفصاحة، ظنا أنه لا فائدة له و ليس كذلك بل هو من محاسنها، لا سيما إذا تعلّق بعضهُ ببعض، و ذلك أنّ عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه و قرب و قوعه، أو قصدت الدعاء عليه، إنما نزل القرآن بلسانهم، و كانت مخاطباته جاريةً فيما بين بعضهم و بعض و بهذا المسْلَك تستحكم الحجة عليهم في عجزهم عن المعارضة. وعلى ذلك يحتمل ما ورد من تكرار المواعظ و الوعد و الوعيد، لأن الإنسان مجبول من الطبائع المختلفة، وكلُّها داعيةٌ إلى الشهوات، و لا يقمع ذلك إلا تكرار المواعظ و القوارع...»[2]. كما يضيف الزركشي في نفس السياق حول ما تكرر نزوله من القرآن الكريم:" قد ينزل الشيء مرتين تعظيماً لشأنه، و تذكيراً عند حدوث سببه خوف نسيانه". ثم ذكر منه آية الروح، و قوله:﴿ و أَقِمِ الصَّلاَةَ طَرَفَيِ النّهار...﴾ [سورة هود:114][3].

ومن اللافت للنظر أن السجلماسي قد قسم التكرار إلى نوعين هما:

الأول وهو التكرير اللفظي و يسميه مشاكلةً أما الثاني التكرير المعنوي و يسميه مناسبةً و ذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ و إما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي وهو المشاكلةٌ و إعادةٌ المعنى هو التكرير المعنوي و هو المناسبة[4]، « على أن تحديد السجلماسي يتطابق مؤداه مع ما جاء لدي ابن جني. فقد جمع السلجماسي عدة أنواع تعبيرية تحت جنس واحد و هو "التكرير" الذي عرفه ب" إعادة اللفظ الواحد بعينه و بالعدد أو بالنوع مرتين فصاعداً" و قد فرع هذا

1 نقلا عن: مختار عطية، الإطناب في القرآن الكريم دراسة بلاغية، ص201.

2 بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص9.

3 ينظر: الحافظ جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، وزارة الشؤون الإسلامية و الأوقاف و الدعوة و الإرشاد، د ط، السعودية، د ت، مج 1، ص102.

4 ينظر: أبي القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف ط1، المغرب 1980، ص476 ـ477.

الجنس إلى ما اتفق لفظه و معناه وهو الاتحاد و البناء، و ما اتفق لفظه و اختلف معناه و هو الجناس»[1]، كما « و يدخلنا "السجلماسي"ـ كعادته ــ في خضم هائل من المصطلحات، و عالم واسع من التفريعات و التشعيبات، فالتكرير عنده لفظي و معنوي، ويسمى اللفظي "مشاكلة" و يجعله جنساً لنوعين: الاتحاد و المقاربة، و الاتحاد كذلك جنس لنوعين: البناء و التجنيس و التجنيس أربعة: تجنيس مضارعة، و تجنيس تركيب، و تجنيس مماثلة و تجنيس كناية، و هذه كلها مصطلحات و تفريعات تنأى بالدرس البلاغي عن غايته، و لا تفيده في قليلٍ أو كثير لأنها تعكس نظرة سطحية شكلية لا رواء فيها» [2].

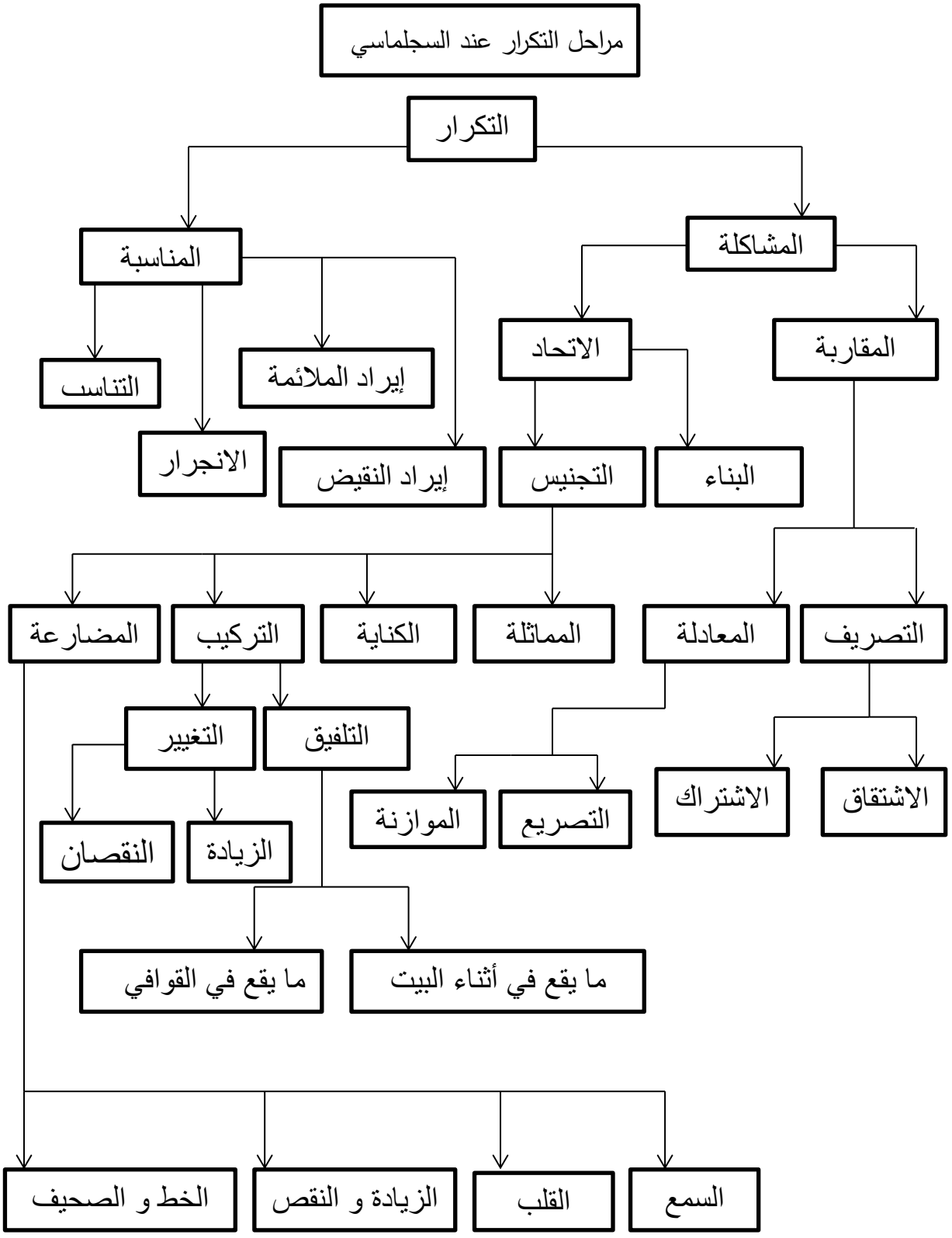
و هذه التشعبات و التفرعات، فضلنا تقديمها على شكل مخطط* لكي يسهل فهمها و تفاديا للإطالة، فكل فرع منها يتفرع بدوره إلى فروع أخرى و هي كما يلي:

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت 1992 ص36ـ37.

2 نقلا عن:

مختار عطية، الإطناب في القرآن الكريم دراسة بلاغية، ص20.

*و للحصول على المزيد من المعلومات حول هذا المخطط يمكنكم الرجوع إلى كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي القاسم السجلماسي.


مراحل التكرار عند السجلماسي
التكرار
المناسبة
المشاكلة
التناسب
إيراد الملائمة
الاتحاد
المقاربة
الانجرار
إيراد النقيض
التجنيس
البناء
المضارعة
التركيب
الكناية
المماثلة
المعادلة
التصريف
التغيير
التلفيق
الموازنة
التصريع
الاشتراك
الاشتقاق
النقصان
الزيادة
ما يقع في القوافي
ما يقع في أثناء البيت
الخط و الصحيف
الزيادة و النقص
القلب
السمع

أما "ابن جني" فيقول في كتابه الخصائص:« اعلم أن العرب إذا أرادت المعني مكنته ( واحتاطت ) له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين:

أحدهما تكرير الأول بلفظة. و هو نحو قولك: قام زيد(قام زيد) و(ضربت زيدا ضربت) و قد قامت الصلاة، و الله أكبر الله أكبر»[1]، و الثاني تكرير الأول بمعناه، و هو على ضربين: أحدهما للإحاطة و العموم، والآخر للتثبيت و التمكين. الأول كقولنا قام القوم كلهم، و الثاني نحو قولك: قام زيد نفسه، و رأيته نفسه[2].

و عليه يتبين لنا مما سبق أن ابن جني و كثيرا من الدارسين الشعريين يرون أنه كلما تقاربت أصوات الكلمات تقاربت معانيها، أو التفكير في امكان الجمع بينهما. و إذا ما ثبتت صحة هذا على مستوى الكلام فإنه يصح على مستوى التجربة الشعرية التي تكون مهيمنة على الشاعر وهو يخرج تعابيره المتشابهة تلفظاً أو كتابة، فليس الكلام إلا تجلية لتلك التجارب و المشاعر و لذلك فإن الباحث قد يتجرأ و يقدم فرضية وهي أنه كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار و الإعادة، علي أن التكرار قد يكون متجاوراً و قد يكون متباعداً[3].

و قد قسم ابن الرشيق التكرار إلى لفظي و إلى معنوي و عدد منه قول امرئ القيس:

فيالك من ليل كأن نُجُومهُ بأمْراسِ كتانٍ إلى صُم جَندَلِ[4]

1 أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د ط، مصر، د ت، ج3 ص101-102.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص102-104.

3 ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص39.

4 ديوان امرؤ القيس، شرح: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، ط2، بيروت 2004، ص50.

قال لأن النجوم تشتمل على الثريا اشتمال يذبل على صم الجندل، و قوله: شدت بكل مغار الفتل مثل قوله: عقلت بأمراس كتان، فمعنى البيتين المذكورين سواء[1].

وبذلك يكون للتكرار مواضع يحسن فيها، و مواضع يقبح فيها، و أكثر ما يقع التكرارُ في الألفاظ دون المعاني، و هو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظُ و المعني جميعاً فذلك الخِذْلاَنُ بعينه. و لا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوُقِ و الاستعذاب، إن كان في تَغَزُلٍ و نسيب...[2].

و نجد التكرار عند ابن الرشيق علي سبيل التنويه و الإشادة إن كان في مدح أو علي سبيل التقرير و التوبيخ، أو على سبيل التعظيم للمحكيِّ عنه، أو على جهة الوعيد و التهديد إن كان عتابُ مُوجِعٌ، أو على وجه التوجع و التفجع إن كان رثاءً و تأبيناً، أو علي سبيل الاستغاثة و هي في باب المديح، كما و يقع التكرار في الهجاء علي سبيل الشهرة و شدة التوضيع بالمهجو ، ويقع أيضا علي سبيل الازدراء و التهكم و التنفير[3].

كما و يربط "ابن قتيبة" « بين التكرار في القرآن الكريم، وبين نزوله منجماً، فتنجيم القرآن استدعى هذا التكرار و خاصة في القصص، يقول: ( أما تكرار الأنباء و القصص، فإن الله تبارك و تعالى أنزل القرآن نجوماً في ثلاث و عشرين سنة بفرض بعد فرض تيسيراً منه على العباد...)»[4]، كما أشار أيضا إلى تكرار المعنى الذي يكون إمّا بصفة يُراد توكيدها كقولهم (عطشان نطشان) هرباً من تكرار اللفظة بنفس حروفها، أو بتكرار المعنى بلفظتين أو جملتين

1 ينظر: بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان و البديع، ص233ـ234.

2 ينظر: أبى علي الحسين بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، تح: الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة 2000، ج2، ص 698.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص 699 ـ 705.

4 نقلا عن: مختار عطية، الإطناب في القرآن الكريم دراسة بلاغية، ص193.

مختلفتين... كما أشار إلى زيادة بعض الحروف كلا و ألا، و باء الجر إلى غيرها من حروف المعاني [1].

في حين يري "ابن فارس":« أن تكرار الأنباء و القصص في القرآن كان لأن الله ـ سبحانه ـ جعل القرآن و عجز العرب عن الإتيان بمثله آية لصحة نبوة الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ثم بيّن و أوضح الأمر في عجزهم بأن كرر ذكر القصة في مواضعٍ، إعلاماً أنهم عاجزون عن الإتيان بمثله، بأي نظم جاء، و بأي عبارة عبر عنه» [2]، « و منه تكرار القصص في القرآن كقصة إبليس في السجود لآدم، و قصة موسى و غيره من الأنبياء، قال بعضهم: ذكر الله موسى في مائة وعشرين موضعا من كتابه، قال ابن العربي في "القواصم": ذكر الله قصة نوح في خمسة وعشرين آية، و قصة موسى في سبعين آية»[3].

أما "الثعالبي" فيري:« أن التكرير و الإعادة من سنن العرب لإظهار العناية بالأمر»[4]، في حين يري جلال الدين السيوطي في كتابه "المزهر في علوم اللغة وأنواعها" « أن من سنن العرب: التكريرُ و الإعادة؛ إرادةَ الإبلاغِ بحسب العناية بالأمر؛ و مثال ذلك تكرار قول الشاعر: (( قربّا مربط النعامة منى)) في رؤوس أبياتٍ كثيرة؛ عنايةً بالأمر، وإرادةَ الابلاغ في التنبيه و التحذير»[5].

1 ينظر: سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، ص36.

2 مختار عطية، الإطناب في القرآن الكريم دراسة بلاغية، ص194.

3 نقلا عن: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص25.

4 مختار عطية، الإطناب في القرآن الكريم دراسة بلاغية، ص195.

5 عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة و أنواعها، شرح و ضبط: محمد أحمد جاد المولى بك و أخرون، منشورات المكتبة العصرية، د ط، بيروت 1986، ج1، ص332.

وذلك في قول الحرث بن عباد:

قَرِّبا مَربط النَّعامة منِّى لَقحَتْ حربُ وائلٍ عن حِيال [1]

**2/التكرار عند المحدثين:**

يعد التكرار عند المحدثين من أهم تقنيات القصيدة المعاصرة، فلم يقتصر دوره على وظيفته القديمة التقليدية المتمثلة في التأكيد و الترغيب و التحذير و الاختصار، بل أنه تخطى هذه الوظيفة إلى أن صار التكرار في حد ذاته تقنية فنية يعتمد عليها الشعراء في تشكيل نصوصهم الشعرية و ساهمت هذه التقنية الجديدة في إثراء النص الشعري خاصة بعد امتزاجها بالتقنيات الفنية الأخرى التي برزت مع تطور القصيدة الحديثة مما أعطى القصيدة الحديثة أبعاداً جمالية و فنية لم تظهر في القصيدة التقليدية [2].

إن القصيدة الحديثة حاولت في سبيل تشكيل نظامها الموسيقي الحديث، الإفادة من كل المعطيات الممكنة التي تسهم بنحو أو بآخر في رفدها النظام بإمكانات جديدة تزيد من تعقيده و ثرائه... و لذا فقد استخدم التكرار بوصفه تقنية استخداماً فعالاً في القصيدة الحديثة و نهض من حيث المبدأ علي أساس ((إعادة الفكرة باللفظ متنوعة أو بالألفاظ نفسها أحياناً. وهذا يتطلب قراءة تكرارية تتجاوز استقلال البيت أو الجمل الشعرية الصغرى))[3] .

1 ديوان الحارث بن عباد، جمعه: أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبوظبي للثقافة و التراث ـ المجمع الثقافي ط1، أبوظبي 2008، ص199.

2 ينظر: هاشم محمد هاشم و مريم جلائي، دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي و العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، ع 20 2015، ص98.

3 ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق 2001، ص184.

و عليه « يتحدد مفهوم التكرار في أبسط مستوى من مستوياته ب ((أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده. و هذا من شرط اتفاق المعنى الأول و الثاني، فإن كان متحد الألفاظ و المعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر و تقريره في النفس و كذلك إذا كان المعنى متحداً و إن كان اللفظان متفقين و المعنى مختلفاً فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين))»[1]، « ومن الذين تكلموا عن (التكرار) في أدب المعاصرين هلال ناجي في كلامه عن ديوان "أحلام النخيل" لعبد العزيز عتيق فقال إن التكرار في الشعر لابد لكي يحظى بالاستحسان من أن تكون الألفاظ المكررة وثيقة الارتباط بالمعنى العام من جهة، وأن يجد ما بعد اللفظ المكرر عناية الشاعر الكاملة معنى و مبنى»[2].

ويري "هلال ناجي" أن أبسط صور التكرار في" شعر عتيق" يظهر في ثلاثة صور منها تكرار اللفظة الواحدة في أول كل بيت و التي تؤدي إلى تهيئة جو موسيقي، و إضافة روعة على القصيدة، في حين أن الصورة الثانية تتمظهر في تكرار بضعة ألفاظ في مطلع كل بيت مما هي دون السطر الواحد، أما الصورة الثالثة فهي تكرار بيت كامل من الشعر في عدة مواضع من القصيدة الواحدة، و هذا اللون كثير الورود في شعره، إضافة إلى ابتداع عتيق لونا جديدا من التكرار هو تكرار بيتين في مطلع كل مقطع[3].

1 محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية، ص182-183.

2 بدوى طبانه، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، ط3، الرياض 1986، ص226.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص226 -227.

و ا هتـمـت "نازك الملائكة" بهذه الظاهرة و تجلياتها في نصوص من الشعر المعاصر و أشارت في كتابها " قضايا الشعر المعاصر" إلى أنواع من التكرار وهي: التكرار البياني، تكرار التقسيم و التكرار اللاشعوري.

فالغرض العام للتكرار البياني هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة، في حين أن تكرار التقسيم هو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، و الهدف من هذا الصنف أنه يوحد القصيدة في اتجاه معين، أما التكرار اللاشعوري فترى نازك أنه لم يرد في الشعر القديم و أن شرط هذا الصنف أن يأتي في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة، ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية[1].

وتتلخص رؤية الشاعرة و الناقدة "نازك الملائكة" للتكرار في قاعدتين:

1ـ « القاعدة الأولى و هي قاعدة نفسية "الهندسة العاطفية"، و تتلخص في أن التكرار عبارة عن إلحاح على جهة مهمة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، و يكشف عن اهتمام المتكلم بها، و هذا التعريف يحيلنا إلى البحث عن الدلالة النفسية و العاطفية للمفردات المكررة في النص التي حازت على هذا القدر من العناية، لأنها تصبح مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر»[2].

2 ـ« القاعدة الثانية و هي قاعدة قانون التوازن "الهندسة اللفظية"، ف "نازك الملائكة" ترى أن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، و منها قانون التوازن، ففي كل عبارة طبيعية

1 ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، بيروت 1967، ص246 ـ 253.
2 نقلا عن:هاشم محمد هاشم و مريم جلائي، دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي و العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، ص100.

نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في كل الحالات، الخلاصة أن يأتي التكرار في العبارة في موضع لا يثقلها، و لا يميل بوزنها إلى جهة أخرى»[1].

كما تسهب نازك الملائكة كلامها بقولها: «.. ولعل كثيرا من متتبعي الحركات التجديدية في الشعر المعاصر يلاحظون أن أسلوب التكرار قد بات يستعمل في السنوات الأخيرة عكازة، تارة لملء ثغرات الوزن، وتارة لبدء فقرة جديدة، وتارة لاختتام قصيدة متحدرة تأبي الوقوف، وسوى ذلك من الأغراض التي لم يوجد لها في الأصل...» [2].

و نجد أن « ممن أفرد دراسة خاصة من المحدثين، "عز الدين على السيد"، الذي كتب في "التكرير بين المثير و التأثير"، و كان دافعه إلى تأليف هذا الكتاب قوله: (هذه الدراسة فضلاً على أنها لظاهرة أسلوبية تستحق الحفاوة لذاتها، كان من أكبر الحوافز إليها ما وُجه على القرآن المجيد من طعن بكثرة التكرار فيه، و ذلك ممن يجهلون مواءمة التكرار للفطرة أولاً، و أن له وظيفة مزدوجة الأداء ثانياً، تحمل مع التوثيق للمعنى و دفع المساهلة في القصد إليه، قيمة صوتية و فنية تزيد القلب له قبولاً، و الوجدان به تعلقاً)»[3].

و قد تطرق "محمد الحلواني" في كتابه "الواضح في النحو" إلى التوكيد، على أنه أسلوب تستعين به العربية في توكيد المعني، و هو ذو شعبتين: الأولى يعاد فيها اللفظ نفسه و الثانية يُتبع فيها اللفظ بلفظ آخر فيه معنى الشمول الذي يدفع احتمال النقص، و يقال للطريقة الأولى: التوكيد اللفظي، و يقال للثانية: التوكيد المعنوي[4].

1 نقلا عن:هاشم محمد هاشم و مريم جلائي، دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي و العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، ص100.

2 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص257.

3 مختار عطية، الإطناب في القرآن الكريم دراسة بلاغية، ص 192-193.

4 ينظر: محمد خير الحلواني، الواضح في النحو، دار المأمون للتراث، ط6، بيروت 2000، ص343.

في حين يري محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري"( استراتيجية التناص): « أن تكرار الأصوات و الكلمات و التراكيب، ليس ضرورياً لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية و التداولية و لكنه "شرط كمال" أو "محسن" أو "لعب لغوي" ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبه من أنواع الخطاب الأخرى الاقناعية...» [1].

و يقول عبد الله الطيب في كتابه "المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها" أن:« الغرض الأساسي من التكرار هو الخطابة...و يمكننا أن نحصر التكرار الذي يحدثه الشعراء في ألفاظ شعرهم في الأنواع التالية، مع التذكير بأن عنصر الخطابة يشتملها جميعاً، و لا يكاد يخلو واحد منها من تأثيره و لونه:

1ـ التكرار المراد به تقوية النغم.

2 ـ التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية.

3 ـ التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية»[2].

أما النقد الحديث فإنه« يرى في التكرار ظاهرة أدبية، و تقنية تسهم في بناء النص دلاليًا و ايقاعيًا، و تشكل إحدى الخصائص الأسلوبية للنص:" فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعني، أو بالجو العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعني العام" »[3].

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، ص39.

2 عبد الله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، دار لآثار الاسلامية، ط3، الكويت 1989، ج2 ص59.

3 هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجا"، مجلة جامعة دمشق مج 30، ع 1+2، 2014، ص107.

كما و يقسم "عرفان مطرجي" التكرار إلي قسمين: تكرار مفيد و تكرار معيب. فالتكرار المفيد ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ ـ تكرار اللفظ و معناه.

ب ـ تكرار اللفظ دون المعنى.

ج ـ تكرار المعنى دون اللفظ.

في حين يعتبر التكرار معيباً في الشعر إذا وقع في صدر البيت أو عجزه دون قافية، أما إذا وقع في القافية فلا يُعتبر عيباً وذلك لضرورة القافية[1].

و علي ضوء كل هذه الآراء يمكننا القول أننا قد حاولنا أن نستعرض باختصار شديد آراء بعض العلماء القدامى و المحدثين حول مسألة التكرار و ذلك لتبيان مواقفهم المتداخلة في إطار واحد سواء من حيث تشابهها أو اختلافها، و على الرغم من هذا فقد التقت آراؤهم في نقطة معينة، حيث اتفقوا جميعا على أهمية هذه الظاهرة الأدبية و أخذوها بعين الاعتبار، من حيث مفهومها و أقسامها، و دورها في إحداث نوع من التألف الموسيقي و الترابط أو التماسك بين العناصر التي تشكل النص.

و نلخص في نهاية هذا الفصل أن العرب القدامى قد قسموا التكرار إلى لفظي و معنوي و أن له مواضع يقبح فيها و مواضع يحسن فيها، إلى جانب اهتمامهم بالتكرار في القرآن الكريم و القصص النبوية الشريفة لما لها من أثر في حياتهم، أما فيما يخص المحدثين فقد قسموا التكرار إلى تكرار مفيد و تكرار معيب و تطرقوا إلي صور و أنواع التكرار كما سبق و تحدثت

1 ينظر: عرفان مطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية و العروض، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، لبنان 1987، ص90 ـ 93.

عنها نازك الملائكة، وعن المنحني الذي اتخذه التكرار في السنوات الأخيرة باعتباره عكازة يتكئ عليها الشاعر ليسد أو ليرمم الثغرات التي ملأت قصيدته.

# الفصل الثاني

## أنواع التكرار في قصيدة اعصفي يا رياح

1- التعريف بالشاعر

2- أنواع التكرار :

تكرار الحرف

تكرار الكلمة

تكرار العبارة

تكرار البداية

تكرار التجاور

تكرار الفعل

تكرار الاشتقاق

تكرار الترابط

**1ـ التعريف بالشاعر:**

إنه « محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر من آل أبي علياء، من أشراف جرجا بصعيد مصر، ينتهي نسبه إلى الحسين بن علي بن أبي طالب، ولد في مدينة الاسكندرية، ليلة عاشوراء الاثنين عام 1327هـ، الموافق أول شباط/ فبراير عام1909م. درج في بيت علم و دين فوالده الشيخ محمد شاكر، ابن الأزهر، ثم أمين دار الفتوى، ثم قاضي قضاة السودان، ثم شيخا لعلماء الاسكندرية، و مؤسسا للمعهد الديني بها، ثم وكيل الجامع الأزهر»[1].

و من الأمور التي شغلت بال محمود و هو فتى نزاعه الداخلي بين ميله للعربية، و ميله للإنجليزية، و ميل ثالث أقوى للرياضيات فلم يكن له هم سوى إتقانها و التوسع فيها، و طغى شغفه بها على سائر ميوله فآثر الالتحاق بالقسم العلمي، و نال درجة البكلوريا عام 1925. و ما زاد كلف الفتي باللغة، تعرّفه على الرافعي عام1923، و قاده هذا الاحساس القوي إلى العزم على تغيير دراسته، فتقدم للالتحاق بكلية الآداب في الجامعة، قسم اللغة العربية، و الجامعة ـ آنذاك ـ لا تسمح لطلبة القسم العلمي بتغيير اختصاصهم، و قد أصر مدير الجامعة على ذلك، إلاّ أنه لان أمام إصرار طه حسين، فكانت يداً له لا ينكرها محمود، بل يُثبتها و يُقرّ بها[2].

و ما يمكن قوله أنه على الرغم من كون "طه حسين" هو سبب دخوله لكلية الأدب إلا أن هذا لم يمنعه من أن يعارضه في بعض محاضراته وذلك لعلمه أنها سطو مجرد على مقالة "مر جليوث" و قد حدثت عدة نقاشات بينه وبين "طه حسين" حول (قضية الشعر الجاهلي)، فعزم

1 أماني حاتم مجدي بسيسو، محمود محمد شاكر دراسة في حياته و شعره، وزارة الأوقاف و الشؤون الاسلامية، ط1، الكويت 2013، ص19.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص20-21-23.

محمود في نهاية الأمر الانسحاب من الجامعة و من مصر كلها، مادام طه لم يُقرِرْ بأخذه من أفكار "مر جليوث"[1].

هاجر محمود إلى أرض الحجاز و عمل في مدينة جدة مدرسا في المدرسة السعودية، و في وقت غير معلوم يطرق قلب محمود طارق حب، فيستجيب له، و لكنه يقدم بعد ذلك على الانتحار و لعل السبب كما يري صديقه "الرافعي" هو الحب ، اضافة إلى أنه قد ضحى بمستقبله الشخصي في سبيل قضية عامة لم يجد من يناصره فيها، فلم يكمل دراسته بالجامعة، ثم كانت هجرته إلى السعودية، حيث دعاه الأمل إلى الطموح بإيجاد الحل هناك في الأرض التي منها نبع الشعر العربي، و لكنه مُني بخيبة الرجاء، و ربما سبب هذا توتراً في نفسيته أثر على علاقته العاطفية[2].

و قد « تبع ذلك كله تغلب محمود على حالة اليأس التي انتابته، و تعاقب عليه نجاح إثر نجاح فكان أن أثار كتابه( المتنبي) عام 1936م، و ما تلاه من أعوام صدىً واسعا في كتابات النقاد و الدارسين ذلك أنه انتهج منهجاً جديداً، شكل لديه صورة ذات ملامح فارقة لشخصية المتنبي و سطع اسمه و تألق، فقام على إصدار مجلة ـ العصور ـ عام1983، و تم له من ذلك إصدار عددين، ثم توقف لأسباب مادية، كما عُرف بعدها كاتبا في مجلة( الرسالة) التي يرأس تحررها أحمد حسن الزيات، تحت باب (الأدب في أسبوع)، ثم كان انغماره في أحداث السياسة بانضوائه تحت لواء الحزب الوطني الجديد بزعامة فتحي رضوان عام1950م»[3].

1 ينظر: أماني حاتم مجدي بسيسو، محمود محمد شاكر دراسة في حياته و شعره، ص24 ـ25ـ26.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 27 ـ 31.

3 المرجع نفسه، ص 32.

كما و قد « دفعت به جرأته في الجهر بالرأي إلى المعتقل مرتين، الأولى إثر شتمه رجال الثورة و على رأسهم عبد الناصر، خلال مكالمة هاتفية مع يحيى حقي الذي كان يشكو إليه نقله إلى عمل لا يناسبه، و قد كانت المخابرات ترصد كل شاردة و واردة في ندوة محمود شاكر العلمية. و مكث محمود ـ آنذاك ـ في المعتقل تسعة أشهر من سنة 1959، ثم أعتقل مرة أخرى سنة 1965 ليقضي عامين في المعتقل» [1].

في حين كان بيت محمود شاكر، بمثابة (مكتبة بها بيت)، فالكتب كانت تغطي جدرانه كاملة من المدخل حتى باب الحمام.. و تمتاز بكونها زاخرة بالحواشي و التصحيحات و الإحالات و التوضيحات التي أفاد منها تلاميذه، و هو في تيسيرها لهم ما ادخر وسعاً... و ما بخل، حتى كانت وفاته رحمه الله في السابع من آب/أغسطس سنة 1997[2].

و قد نسبت له ذاكرة عجيبة، أعانته على حفظ لسان العرب، و ديوان أبي الطيب، و المعلقات العشر بتاريخها و تاريخ أصحابها و معاني غريب ألفاظها، وهو بعد في سن الفتيان[3] وقد عرف محمود شاكر بكتاباته و مواقفه الجريئة عَبْر حياته و التي كانت أبرز دليل على أنه لم يكن مغاليا في الاعتداد بنفسه، و إنما كان غلواؤه في الاعتداد بأمته العربية و إرثها الأصيل[4].

1 أماني حاتم مجدي بسيسو، محمود محمد شاكر دراسة في حياته و شعره، ص 33 ـ 34.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص35 ـ 36.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص 37.

4 ينظر: المرجع نفسه، ص 39.

**أنماط التكرار:**

و الآن و بعد أن قمنا بتحديد مفهوم التكرار و استعراض آراء العلماء القدامى و المحدثين يمكننا نستعرض في هذا الفصل الجانب التطبيقي للتكرار، و عليه يتحقق التكرار في القصيدة على أربعة مستويات، هي الصوت و الكلمة و الجملة و المقطع، و يعد التكرار على مستوى الصوت أهم هذه المستويات، فالقصيدة الشعرية تنظيم لنسق من أصوات اللغة. تتحول معه طبقة الصوت إلى جزء من التأثير الجمالي[1]. و يحاول هذا البحث دراسة هذه الظاهرة التكرارية من خلال الأنماط الواردة في القصيدة و ذلك بربطها بجانبها التأثيري، فارتأينا أن نقسمها إلي ما يلي:

**1/ التكرار الصوتي:**

إن التكرار الصوتي هو« عبارة عن تكرير حرف مهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة»[2] و« يكون له حضور واضح يفوق غيره، مما يجعل النص يحمل نغماً (حرفياً) موسيقياً يتكرر في أذن المتلقي حتي يترك أثراً رابطاً بين النص و هذا الحرف، فيدل على( فاعلية الأصوات في قدرتها على إضافة طبقةٍ دلالية من خلال الطبقة الصوتية و هي في ذلك كأنها إيماءٌ مكثَّفٌ يختزل إضافات وصفية أو تشبيهية، فكأنها لذلك معنى فوق المعنى) و تكرار صوت معين في النص غالبا ما يأتي عفواً دون وعي مقصود، مما يجعلنا نلحظ تكرار حروف تخفي إيقاعاً باطناً يرتبط بموضوع النص و جوهره»[3].

1 ينظر: رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الايقاع الشعري)، علم الكتب الحديث، ط1، عمان 2013، ص173.

2 حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، د ط، المغرب 2001، ص82.

3 مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الانبار للغات و الآداب، ع 3، 2010 ص195.

و لقد صنّف علماء اللغة العربية أصوات الحروف في مجموعات كثيرة ، تارة حسب مخارجها وتارة بحسب كيفية النطق بها، وتارة ثالثة بحسب سهولة أو صعوبة النطق بها و ما إلى ذلك[1] في حين يعرف "الخليل بن أحمد الفراهيدي" الصوت بقوله:« صَوَّتَ فلانٌ بفلانٍ تَصْويتًا أي دعاه. و صاتَ يَصُوتُ صوتًا فهو صائِتٌ بمعني صائِح. و كل ضَرْبٍ من الأُغنيات صَوتٌ من الأصوات. و رجل صائِتٌ: حَسَن الصوت شديدُه...»[2].

و بناء على هذا فقد اتخذ اللغويون من الأصوات و صفاتها دليلا يستدلون به على فصاحة الألفاظ و أصالتها، أو شناعتها و غرابتها عن لغتهم، فوجدنا النحاة يعللون و يفسرون ما يطرأ على أبنية الصيغ و التراكيب من تغير و تبدل، بما توجبه قوانين الصوت و نظمه، و ألفينا البلاغيين ينظرون في جيد الشعر و النثر و يحكمون عليه مستندين إلى خصائص الأصوات و جمالها و تناغمها و موسيقاها.. [3].

و قد قمنا بإحصاء الأصوات الواردة في القصيدة، فتحصلنا على هذا الجدول المرتب حسب نسبة تردد الأصوات:

1 ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق 1998، ص47.

2 الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج2، ص421.

3 ينظر: ربيح عمار، بنية الكلمة العربية و القوانين الصوتية، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ع11، ماي 2007، ص138.

| الأصوات | صفـــــاتـــــها | مخـــــارجـــها | عـــدد تكـــرارها | النسـبة |
|---|---|---|---|---|
| الألف | انفجاري، مهموس، مرقق | حنجري | 739 | 20.27 |
| الياء | احتكاكي، مجهور، مرقق | غاري | 341 | 9.35 |
| اللام | جانبي، مجهور، مرقق | لثوي | 303 | 8.31 |
| الراء | ترددي، مجهور، مرقق | لثوي | 264 | 7.24 |
| الميم | أنفي، مجهور، مرقق | شفوي | 183 | 5.02 |
| الهمزة | انفجاري، مهموس، مرقق | حنجري | 181 | 4.96 |
| الواو | متوسط، مجهور، مرقق | شفوي | 176 | 4.83 |
| التاء | انفجاري، مهموس، مرقق | أسناني لثوي | 158 | 4.33 |
| النون | أنفي، مجهور، مرقق | لثوي | 150 | 4.12 |
| الفاء | احتكاكي، مهموس، مرقق | شفوي اسناني | 135 | 3.70 |
| الباء | انفجاري، مجهور، مرقق | شفوي | 100 | 2.45 |
| الهاء | احتكاكي، مهموس، مرقق | حنجري | 96 | 2.64 |
| السين | احتكاكي، مهموس، مرقق | شفوي اسناني | 93 | 2.55 |
| الدال | انفجاري، مجهور، مرقق | لثوي | 90 | 2.47 |
| الحاء | احتكاكي، مهموس، مرقق | حلقي | 83 | 2.28 |
| الكاف | انفجاري، مهموس، مرقق | طبقي | 67 | 1.84 |
| العين | احتكاكي، مجهور، مرقق | حلقي | 67 | 1.84 |
| القاف | انفجاري، مهموس، مرقق | لهوي | 57 | 1.57 |
| الخاء | احتكاكي، مهموس، مرقق | طبقي | 48 | 1.32 |
| الشين | احتكاكي، مهموس، مرقق | غاري | 46 | 1.27 |
| الغين | احتكاكي، مجهور، مرقق | طبقي | 41 | 1.13 |
| الجيم | مزدوج، مجهور، مرقق | غاري | 40 | 1.10 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| الصاد | احتكاكي، مهموس، مفخم | أسناني لثوي | 39 | 1.07 |
| الطاء | انفجاري، مهموس، مفخم | أسناني لثوي | 37 | 1.02 |
| الذال | احتكاكي، مجهور، مرقق | أسناني | 26 | 0.72 |
| الزاي | احتكاكي، مجهور، مرقق | أسناني لثوي | 25 | 0.69 |
| الثاء | احتكاكي، مهموس، مرقق | أسناني | 24 | 0.66 |
| الضاد | انفجاري، مجهور، مفخم | أسناني لثوي | 21 | 0.58 |
| الظاء | احتكاكي، مجهور، مفخم | أسناني | 15 | 0.42 |

و انطلاقا من هذا الجدول الذي توصلنا إليه و مع العلم أننا قد اعتمدنا في تحديد صفات الحروف و مخارجها على كتاب "علم الأصوات" للدكتور حسام البهنساوي[1] يمكننا القول أن:

1/ القصيدة قد شملت كل أصوات اللغة العربية، فهي عبارة عن نسيج متكامل و متوازن إلى حد ما فالشاعر يحاول التعبير عن صورة معينة و ذلك لتحقيق نوع من التجانس و التناغم بين الأجزاء المكونة للنص.

2/ الحروف المجهورة قد حققت الصدارة، علي الرغم من كون الألف و التي تعد حرفا مهموسا قد حققت أعلا نسبة تكرار و التي تقدر ب20.27 % حيث تكررت 739 مرة من أصل 3645 و هو عدد تكرار جميع الأحرف، في حين تلتها الياء بنسبة 9.35 % حيث تكررت341 مرة ثم اللام بنسبة 8.31% ثم الراء بنسبة 7.25% ، فكانت النسب متفاوتة على مستوى القصيدة ككل و من أمثلة ذلك قول الشاعر في هذا المقطع الذي شمل بعض الأصوات و التي كان لها أثرها الواضح في تشكيل نسيج القصيدة في هذا القالب:

1 حسام البهنساوى، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة 2004، ص63-85.

اعْصِفِي كَالْجُنُونِ فِي عَقْلِ صَبٍّ هَتَكَ الغَيْظُ عَزْمَهُ و اَلْوَقَارَا

اعْصِفِي كَالشُّكوكِ فِي مُهْجَةِ الأَعْمَى تَخَاطَفْنَ حِسَّهُ حَيْثُ سَارَا

اعْصِفِي كَالفَنَاءِ يَنْتَسِفُ الأَوْكَارَ نَسْفًا وَ يَصْرَعُ الأَطْيَارَا

اعْصِفِي كَالْوَفَاءِ صَادَمَهُ الْغَدْرُ...فأَغْضَى إِغْضَاءَةً، ثُمَّ ثَارَا

اعْصِفِي كَالضَّلالِ يَسْخَرُ مِنْ هَادٍ أَذَلَّ القِفَارَ عِلْمًا، وَ حَارَا

اعْصِفِي كَالأَسَى أَفَاقَ مِنْ الصَّبْرِ فَلَمْ يَسْتَطِعْ قَرَارَاً، و فَارَا [1]

حيث نلاحظ تكرارا واضحا للألف التي توزعت على طول هذا المقطع من القصيدة و ذلك في كلمة "اعصفي" التي كان لها دور محوري، فهذه الكلمة قد شملت عدة أصوات منها: صوت العين و هو صوت احتكاكي مجهور مرقق، و صوت الصاد و هو صوت احتكاكي مهموس مفخم و صوت الفاء و هو صوت احتكاكي مهموس مرقق و كذا الياء و هو صوت احتكاكي مجهور مرقق و الألف التي أسلفنا ذكرها و هي صوت انفجاري مهموس مرقق، و ذلك من خلال توالي هذه الكلمة في نسق تتابعي شمل بداية كل بيت من المقطع، كما يسترعي انتباهنا كذلك تكرار حرف الألف وفق نمط معين؛ كان له وقعه الموسيقي على أذن السامع في بداية البيت الشعري و في نهايته.

كما كان لتكرار صوت الكاف تأثيره الواضح في إعطاء هذا المقطع قوة وجمالا فالشاعر استخدم التشبيه كوسيلة للتعبير عما يختلجه من مشاعر الغضب والهياج و الثورة و الغليان، لما

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، شرح و تقديم: عادل سليمان جمال، تح: فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط1، القاهرة 2001، ص139ـ 140.

آلت إليه الأوضاع و ذلك من خلال فساد حياة أمته من كل وجه[1].

و يبدوا من خلال المقارنة بين نسب تكرار الأصوات، أن صوت السين قد كان له حضور في هذا المقطع حيث كانت نسبة تكرره علي مستوى القصيدة ككل 2.54%، في حين تكررت في هذا المقطع سبع مرات، ناهيك عن كون« السين من الناحية الصوتية، حرفا صامتا مهموسا احتكاكيا(رخوا) ينتج بأن يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق و الفم حتى يصل إلى المخرج..» [2]، كما تكرر صوت الراء 246 مرة في القصيدة أما في هذا المقطع فقد تكرر12 مرة، و« يعد صوت الراء من الناحية الصوتية، صوتا مجهورا لثويا متوسطا تكراريا، ينتج عن طرق اللسان للحنك مما يلى الثنايا العليا عند النطق به طرقا متكرراً و يعد من الناحية الايقاعية صوتا ملائما لحالات الشعور المتأزم المتوتر، فهو صوت يعكس الحالة النفسية للشاعر و يثير مجموعة من الدلالات و الإيحاءات»[3].

و كذا قوله:

أحنيناً... أم صرخةً، أم مُكاءً، أم عُولةً، أم جُؤارا؟ ! [4]

و من خلال تأملنا لهذا البيت الشعري نلاحظ تكرارا واضحا لصوت الهمزة و التي كانت نسبة تكرارها في القصيدة ككل 4.96% في حين تكررت هنا ست مرات، و كذا الميم التي تكررت خمس مرات و التي كانت نسبة تكرارها في القصيدة تقدر ب 5.02%، و منه فإن تكرار هذين الصوتين شكل إيقاعًا موسيقيًا له جاذبيتهُ التي تستمر على طول المقطع، فالهمزة صوت انفجاري يوحي بالاندفاع و انفجار العواطف والأحاسيس الخاصة بالشاعر.

1 ينظر: أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص47.
2 رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الايقاع الشعري)، ص179 ـ 180.
3 المرجع نفسه، ص204.
4 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص144.

و عليه فإن للتكرار الصوتي بأنساقه المتنوعة المنتظمة و الحرة قيمة إيقاعية و دلالية، فهو يسمح بالتنويع في بنى الايقاع الداخلي تنويعا مرتبطا بحركة الشعور و المعنى في سياق النص مما يؤكد القول بأن الصوت و الوزن يجب أن يدرسا كعنصرين في مجمل العمل الفني، و ليس بمعزل عن المعنى[1].

و كذا قوله:

أمْ تَكَاذيبَ؟ !.. بَل تَكَاذِيبُ ! هَلْ تُبْصِرُ إلا الهُداةَ و الأَبْرارَا؟ !

قدْ أَرَادُوا أنْ يَجْتَثُوا ثَمَرَ الخَيْرَاتِ حُلْوًا.. فَصَادَفُوه مُرَارَا !! [2]

أما هذان البيتان فقد تكررت فيهما الأصوات التالية: "الباء" حيث تكررت هنا خمسة مرات في حين أن نسبة تكرارها في القصيدة ككل قد بلغت 2.45%، ناهيك عن كونها صوتا شفويا مجهورا أما "الراء" فهو صوت لثوي تكرر في القصيدة 264 مرة بنسبة 7.24%، و قد اتخذه الشاعر حرف الروي الذي بنيت عليه القصيدة لما له من وقع على أذن السامع و لما يحمله من دلالات على القوة و الحركة، ففي هذا المقطع تكرر صوت "الراء" ثمان مرات، أما "الواو" و التي هي صوت شفوي فقد تكررت 176 مرة بنسبة بلغت 4.83 % في حين أن "الياء" و هي صوت غاري، قد تكرر 341 مرة بنسبة بلغت 9.35 % ، فهي تحتل المرتبة الثانية كأعلى نسبة تكرار بعد الألف و هنا يظهر لنا ذلك المزج الذي وقع فيه الشاعر كون هذه الأصوات مجهورة.

كما و يمكننا توزيع هذه الأصوات إلى أصوات مجهورة و مهموسة في شكل جدول على النحو الآتي:

1 ينظر: رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الايقاع الشعري)، ص206.

2 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص145.

| الأصوات المجهورة | | | الأصوات المهموسة | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الصوت | العدد | النسبة% | الصوت | العدد | النسبة% |
| الياء | 341 | 18.51 | الالف | 739 | 40.98 |
| اللام | 303 | 16.44 | الهمزة | 181 | 10.03 |
| الراء | 264 | 14.33 | التاء | 158 | 8.76 |
| الميم | 183 | 9.93 | الفاء | 135 | 7.48 |
| الواو | 176 | 9.55 | الهاء | 96 | 4.21 |
| النون | 150 | 8.14 | السين | 93 | 5.15 |
| الباء | 100 | 5.42 | الحاء | 83 | 4.60 |
| الدال | 90 | 4.88 | الكاف | 67 | 3.71 |
| العين | 67 | 3.63 | القاف | 57 | 3.61 |
| الغين | 41 | 2.22 | الخاء | 48 | 2.66 |
| الجيم | 40 | 2.17 | الشين | 46 | 2.55 |
| الذال | 26 | 1.41 | الصاد | 39 | 2.16 |
| الزاي | 25 | 1.35 | الطاء | 37 | 2.05 |
| الضاد | 21 | 1.14 | الثاء | 24 | 1.33 |
| الظاء | 15 | 0.81 | المجموع | 1803 | 49.46 |
| المجموع | 1842 | 50.53 | | | |

و يتبين لنا من خلال هذا الجدول تفوق الأصوات المجهورة على الرغم من تقارب هذه النسب بنسبة بلغت 50.53%، على الأصوات المهموسة التي بلغت نسبة تكرارها 49.46%، إذ أسهمت هذه الأصوات في إيصال الحالة النفسية التي يحاول الشاعر التعبير عنها، حيث أخذت "الياء" النسبة الأعلى و التي تقدر ب 18.51% في خانة الأصوات المجهورة، أما في خانة الأصوات المهموسة فقد أخذت "الألف" النسبة الأعلى و التي تقدر ب 40.98%. و منه فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، في حين أن الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمع لهما رنين حين النطق به[1].

**2/ التكرار اللفظي:**

إن التكرار اللفظي هو «عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة»[2] « و قد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها انتشارا، و هو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشعراء لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله، وقد أشارت "نازك الملائكة" إلى ذلك في قولها:" 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" فالتكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها و يمكن لهذا التكرار أن يولد ايقاعا داخليا في القصيدة..»[3].

وقد قما بإحصاء الألفاظ الواردة في القصيدة فتحصلنا على الجدول الآتي:

1 ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د ط، مصر، د ت، ص21 -22.

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

3 دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، بسكرة ع1 و 2، جانفي، جوان، 2008، ص07.

| الرتبة | الكـــلمـــــــــة | نوعـــهـــــا | عـــدد التكـــرار | النسبة |
|---|---|---|---|---|
| 1 | واو | حرف | 68 | 20.85 |
| 2 | ف | حرف | 35 | 10.73 |
| 3 | في | حرف | 28 | 8.58 |
| 4 | أم | حرف | 20 | 6.13 |
| 5 | من | حرف | 17 | 5.21 |
| 6 | باء | حرف | 13 | 3.98 |
| 7 | رياح | اسم | 12 | 3.68 |
| 8 | اعصفي | فعل | 11 | 3.37 |
| 9 | لا | حرف | 11 | 3.37 |
| 10 | ما | حرف | 10 | 3.06 |
| 11 | ثم | حرف | 08 | 2.45 |
| 12 | كاف | حرف | 08 | 2.45 |
| 13 | قد | حرف | 07 | 2.14 |
| 14 | كيف | اسم | 07 | 2.14 |
| 15 | منذ | حرف | 05 | 1.53 |
| 16 | مذ | حرف | 04 | 1.22 |
| 17 | على | حرف | 03 | 0.92 |
| 18 | الخلود | اسم | 03 | 0.92 |
| 19 | البدار | اسم | 03 | 0.92 |
| 20 | نوره | اسم | 03 | 0.92 |
| 21 | أين | اسم | 03 | 0.92 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 22 | ليل | اسم | 03 | 0.92 |
| 23 | انسقي | فعل | 03 | 0.92 |
| 24 | عن | حرف | 03 | 0.92 |
| 25 | ظلام | اسم | 02 | 0.61 |
| 26 | أشباح | اسم | 02 | 0.61 |
| 27 | فانين | اسم | 02 | 0.61 |
| 28 | شيء | اسم | 02 | 0.61 |
| 29 | جيلا | اسم | 02 | 0.61 |
| 30 | انظري | فعل | 02 | 0.61 |
| 31 | أنت | ضمير | 02 | 0.61 |
| 32 | اضطرارا | اسم | 02 | 0.61 |
| 33 | الظلال | اسم | 02 | 0.61 |
| 34 | أنصتي | فعل | 02 | 0.61 |
| 35 | ازأري | فعل | 02 | 0.61 |
| 36 | الدهر | اسم | 02 | 0.61 |
| 37 | دهرا | اسم | 02 | 0.61 |
| 38 | سر | اسم | 02 | 0.61 |
| 39 | اذكري | فعل | 02 | 0.61 |
| 40 | وحيدا | اسم | 02 | 0.61 |
| 41 | فتنة | اسم | 02 | 0.61 |
| 42 | إلى | حرف | 02 | 0.61 |
| 43 | هل | حرف | 02 | 0.61 |

و من خلال هذا الإحصاء الذي أجريناه توصلنا إلى النتائج التالية:

1/ تنوعت التكرارات في هذه القصيدة، حيث احتلت الواو الصدارة باعتبارها حرف عطف له دوره في تحقيق الترابط و التماسك بين عناصر النص و التي تكررت 68 مرة بنسبة تقدر ب 20.85 % و الفاء التي تكررت 35 مرة بنسبة 10.73 % ، ثم تليها حروف الجر منها: "في" 28 مرة بنسبة 8.58%، و "من" 17 مرة بنسبة 5.21% و"الباء" 13 مرة بنسبة 3.98%، و كذا تكرر الاسم "رياح" 12 مرة بنسبة3.68%، و الفعل "اعصفي"11 مرة بنسبة3.37% فكان لهاتين اللفظتين الأخيرتين أهميتهما التي بُنيتْ عليها القصيدة، وذلك نتيجة الحاح الشاعر المستمر على اقحام هاتين اللفظتين و تسليط الضوء عليهما في محاولة منه لإفراغ مكنوناته النفسية و العاطفية التي دفعته إلى أن يوليها العناية باعتبارها مفتاحا للفت انتباه القارئ و وسيلة لتخفف الثقل الذي يحس به الشاعر.

و قد استطاع الشاعر توظيف اللفظتين " رياح" و "اعصفي" كما أسلفنا الذكر بطريقة عكست الحضور الواضح للشاعر في تفاصيل القصيدة، ومثال ذلك قوله:

اعصِفِي يا رِيَاحُ مِنْ حَيْثُمَا شِئْتِ.. و عَفِّى الطُّلُولَ و الآثَارا

وَ انْسفي يَا رِيَاحُ آيةَ هذَا اللَّيْلِ حَتَّى يَحُورَ لَيْلاً سِرَارَا

وَ ازْأَرِي يَا رِيَاحُ في حَرَمِ الدَّهْرِ زَئِيرًا يُزَلْزِلُ الأَعْمَارَ[1]

و كذا قوله:

اعْصِفِي.. و انْسِفي.. كَأَنَّكِ سُخِّرتِ خبالاً يُسَاوِرُ الأَقدَارَا

اعْصِفِي.. وَازأَرِي.. كَأَنَّكِ غَيرَى قَذفَتْ حِقْدَهَا شَرَارَا و نَارَا

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص139.

اعْصِفِي كَالْجُنُونِ فِي عَقْلِ صَبٍّ هَتَكَ الغَيْظُ عَزْمَهُ و اَلْوَقَارَا

اعْصِفِي كَالشُّكوكِ فِي مُهْجَةِ الأَعْمَى تَخَاطَفْنَ حِسَّهُ حَيْثُ سَارَا

اعْصِفِي كَالفَنَاءِ يَنْتَسِفُ الأَوْكَارَ نَسْفًا وَ يَصْرَعُ الأَطْيَارَا

اعْصِفِي كَالْوَفَاءِ صَادَمَهُ الْغَدْرُ...فأَغْضَى إِغْضَاءَةً، ثُمَّ ثَارَا [1]

2/ شمل التكرار اللفظي كلا من الفعل و الاسم و الحروف من عطف و جر...، حيث أخذ الحرف و الاسم الحصة الأكبر من التكرار لِيَلِيَهَا فيما بعد الفعل.

**3/ تكرار العبارة:**

إن تكرار العبارة هو« أشد تأثيرا من النمط السابق، إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة و وحدة بنائها، و حينما يتخلخل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في موقع البداية» [2] « و يأتي تكرار الجمل بأشكال متباينة، فقد " يكون متتابعا.. و الشاعر قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته أو في نهايتها، أو في بداية القصيدة و نهايتها، أحيانا في بداية ونهاية كل مقطع، هذا وقد اختلف الأمر في تكرار العبارة بين القصيدة التقليدية والحداثية، إذ أصبح تكرارها ـ العبارة ـ مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة، و مرآة عاكسة لكثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر و إضاءة معينة للقارئ علي تتبع المعاني و الأفكار و الصور»[3].

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص139.

2 حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص85

3 نبيلة تاولريربت، حداثة التكرار و دلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، مجلة علوم اللغة و آدابها، منشورات جامعة الوادي مطبعة منصور، الجزائر، ع 4، مارس 2012، ص40.

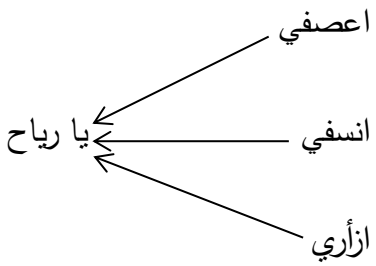
و هذا النوع من التكرار جاء في شكل متتالي حيث يقول الشاعر:

اعصِفِي يا رِيَاحُ مِنْ حَيْثُمَا شِئْتِ.. و عَفِّى الطُّلُولَ و الآثَارا

وَ انْسفي يَا رِيَاحُ آيةَ هذَا اللَّيْلِ حَتَّى يَحُورَ لَيْلاً سِرَارَا

وَ ازْأَرِي يَا رِيَاحُ في حَرَمِ الدَّهْرِ زَئِيرًا يُزَلْزِلُ الأَعْمَارَا [1]

و قد شكلت عبارة "يا رياح" موقعا موسيقيا له أثره في ترابط مقاطع الأبيات حيث منحها نغماً جمالياً من حيث تواليها على نحو متتابعٍ، و يمكن اختزالها في هذا الشكل:




و الملاحظ أن هذه العبارة قد سبقت بفعل الأمر(اعصفي، انسفي، ازأري)، و التي تحمل دلالات على الهلاك و الدمار و الرعب الذي يحدثه زئير الرياح، و يظهر جليا منذ البدء أن شاكر لا يري أمامه بنيانا عامرا و حياة تموج، بل ديارا قد خربت، و صروحا قُوِّضت، و لم يبق منها إلا حجارة شاخصة، فيسأل الرياح أن تزيل هذه الآثار الباقية، فلا يكون هناك إلا اليباب و العدم المطلق، فيبدي تساؤله في الأبيات الموالية بقوله ما لهذا الطير يغدو و يروح، مُعلنا بغدوّه و رواحه عن حياة لا تزال، فحرىّ بهذه الرياح أن تنسف هذا الطير نسفا و تدكّ أوكاره دكًّا، فلا تبقي آية للحياة[2].

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص139.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص48.

و قوله:

مَا الّذِي تُبْصِرِينَ؟ أَشْبَاحَ فانين؟ ! مِرَارًا تُرَى.. و تَخْفَي مِرَارَا ! [1]

و قوله:

ثُمَّ مَرُّوا.. أشباحَ فَانِينَ، ما تَمْلِكُ في حَوْمَةِ الزَّوَالِ قَرَارَا ! [2]

حيث تكررت عبارة "أشباح فانين" مرتين في نفس المقطع الشعري و لكن في بيتين مختلفين فالأولى كانت عبارة عن تكرار استنكاري أما الثانية فكانت تأكيدا للأولى، و هنا يخاطب الشاعر الرياح فيقول لها ماذا ترين؟ ترين أناسا ما هم بأناس و إنما شخوص لا تكاد تتميز معارفها فهي أشباح يا له من غرور، تظن لنفسها الخلود و لكنها تفنى، و تعقب أشباحا يظنون كما ظن من قبلهم و لكنها أيضا تفنى فلا اتعاظ و لا ارعواء[3]، فمضى البشر يطلبون الخلود و يعمرون في الأرض ظنا منهم أنهم لن يموت و لكن زال كل ما بنوه و جاء بعدهم جيل أقام فوق الخراب و القبور البيوت و المباني و هكذا كانت سلسلة الحياة تتعاقب.

و قوله:

أَنْصِتِي يا رِيَاحُ، صَرْخَةُ مَلَهُوفٍ طَعِينٍ أَفْنَى اللَّيَالِي انتِظَارا[4]

وكذا قوله:

أَنْصِتِي يا رِيَاحُ.. مَا أَبْشَعَ الصَّوْتَ ! لَقَدْ سَارَ فيِ القُرُونِ مَسَارَا ! [5]

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص145.

2 المرجع نفسه، ص146.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص55 ـ 56.

4 المرجع نفسه، ص142.

5 المرجع نفسه، ص144.

و قوله:

انْظُرِي يا رِياحُ... يَا وَحْشَةَ الطَّرْفِ إِذَا دَارَ يَمْنَةً أَوْ يَسَارَا ! [1]

و كذا قوله:

انظُرِي يا رياحُ ذَا القَبَسَ الوَهَّاجَ.. قد رَاوَغَ الفَنَاءَ اقتدَارَا ! [2]

حيث تكررت عبارة "أنصتي يا رياح" لصرخة أطلقها الشاعر في وسط زمجرة الرياح فهي صرخة رجل طال به الانتظار و أدماه الطعان، حيث يستمر عويل الرياح و زئيرها و كأنها لم تنصت إلى ما قال، فيخاطبها بأن تنصت إلى أبشع الأصوات التي تتعالي و تتداخل، كما وقد ترددت عبارة " أنظري يا رياح" في بداية مقطعين مختلفين من القصيدة، في محاولة من الشاعر الانتقال من الفعلين "أنصتي، اسمعي" إلى الفعل "انظري" حيث يقول الشاعر و كأن الرياح مضت على أذلالها لا تنصت و لا تسمع وسط زمجرتها و يتبع ذلك بقوله كفانا انصاتا لما حكته أفعال الفاعلين منذ أبينا آدم و انظري لتري عَيانًا مِصْدَاقَ ما أقول، ماذا ترين؟[3].

فكان من البديهي أن يكون التكرار واحد من الأساليب التعبيرية المتميزة، القادرة على كشف ما غمض، إنه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا عند الذات المبدعة؛ يتجمع في بؤرة واحدة، ليؤدي أغراضا عديدة[4].

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص145.

2 المرجع نفسه، ص146.

3 ينظر: المرجع نفسه، ص55.

4 ينظر: دندوقة فوزية، جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر، ص71.

**4/ تكرار البداية:**

كما « يسمى أيضا التكرار الاستهلالي، و هو بخلاف النمط السابق تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع»[1]. و يستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول الضغط علي حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة و مختلفة من أجل الوصول إلي وضع شعري معين قائم علي مستويين رئيسيين: إيقاعي و دلالي[2]، « و وظيفة هذا التكرار التأكيد و التنبيه و ربما إثارة التوقع لدى السامع؛ لمشاركة الشاعر في إحساسه و نبضه الشعري، و من هنا يظهر البعد النفسي للتكرار، إذ يُستغل أحياناً نفسياً لتثبيت صورة أو فكرة معينة في ذهن القارئ»[3].

و عليه قمنا بعملية إحصائية لهذا التكرار في شكل جدول كما يلي:

| الكلمات المكررة في البداية | نوعها | عدد التكرار | النسبة% |
|---|---|---|---|
| واو | حرف | 12 | 22.22 |
| اعصفي | فعل | 11 | 20.37 |
| أم | حرف | 11 | 20.37 |
| منذ | حرف | 05 | 9.25 |
| مذ | حرف | 04 | 7.40 |
| كيف | حرف | 03 | 5.55 |
| أنصتي | فعل | 02 | 3.70 |

1 حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص90.

2 ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق 2001، ص186.

3 مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، ص 198.

| | | | |
|---|---|---|---|
| انظري | فعل | 02 | 3.70 |
| أنت | ضمير | 02 | 3.70 |
| اذكري | فعل | 02 | 3.70 |

وهنا يظهر لنا جليا هيمنة حرف العطف "الواو" بنسبة تقدر ب 22.22%، و التي شكلت ترابطا و تماسكا لافتا للنظر من الناحية الدلالية و الايقاعية فالشاعر يحاول الربط بين المعاني و الأفكار في حلقة تستدرج القارئ بطريقة عفوية للتفاعل مع ما يريد الشاعر إيصاله و ذلك عبر ملامسته و إصابته للهدف المنشود و هو جعل المتلقي يستغرق في القراءة دون أن يشعر بالملل في وضعية جعلت النص وحدةً متلاحمة الأطراف، فكل سطر مرتبط بالسطر الذي يليه و هو ما يجعل هذا المقطع كلاً متكاملاً، و مثال ذلك قول الشاعر:

وَ خَفَايَا مِنْ الخَبَائِثِ تَسْعَى، وَ حُقُودًا من الخَنَى تَتَمارَى

وَ أَسَاطِيرَ حَيَّةً أَلْبَسَتْهَا قَيْنَةُ الْدَّهْرِ ثَوْبَهَا المُسْتَعَارَا

وَ أَباطيلَ دَلَّسَتْهَا أَكَاذيبُ، فَأَضْحَتْ هُدًى وَ أَمْسَتْ مَنَارَا

وَ مَطَايَا تَخُوضُ في لُجَجِ الظُّلْمِ بِرَكْبٍ لا يَسْأَمُونَ السِّفَارَا

وَ أَذِلاَّءَ يَشْمَخُونَ مِنَ الْكِبْر وهُمْ في القُيودِ حَسْرَى أُسَارَى !

وَ دُمًى لَمْ تَزَلْ تَسِيرُ اضْطِرَارًا.. في غُرُورٍ يَنْفِي المَسيرَ اضْطِرَارَا

وَ بَقَايَا فَرَائِسٍ لَمْ تَكَدْ تَنْبِضُ حَتَّى أَحَدَّتِ الأَظْفَارَا !

وَ دَنَايَا تَخْتَالُ فِي زُخْرُفِ البَطْشِ.. تَخَال الأَقْدارَ مِنْهَا غَيَارَى ! [1]

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص140 ـ 141.

وقوله أيضا:

اعْصِفِي.. و انْسِفِي.. كَأَنّكِ سُخِّرتِ خبالاً يُسَاوِرُ الأَقدَارَا

اعْصِفِي.. وَازأَرِي.. كَأَنَّكِ غَيرَى قَذفَتْ حِقْدَهَا شَرَارَا و نَارَا

اعْصِفِي كَالْجُنُونِ فِي عَقْلِ صَبٍّ هَتَكَ الغَيْظُ عَزْمَهُ و اَلْوَقَارَا

اعْصِفِي كَالشُّكوكِ فِي مُهْجَةِ الأَعْمَى تَخَاطَفْنَ حِسَّهُ حَيْثُ سَارَا

اعْصِفِي كَالفَنَاءِ يَنْتَسِفُ الأَوْكَارَ نَسْفًا وَ يَصْرَعُ الأَطْيَارَا

اعْصِفِي كَالْوَفَاءِ صَادَمَهُ الْغَدْرُ...فأَغْضَى إِغْضَاءَةً، ثُمَّ ثَارَا

اعْصِفِي كَالضَّلالِ يَسْخَرُ مِنْ هَادٍ أَذَلَّ القِفَارَ عِلْمًا، وَ حَارَا

اعْصِفِي كَالأَسَى أَفَاقَ مِنْ الصَّبْرِ فَلَمْ يَسْتَطِعْ قَرَارَاً، و فَارَا

اعْصِفِي وَانْسِفِي، فَمَا أَنْتَ إِلاَّ نِعْمَةٌ تُنْشِئُ الخَرَابَ اقْتِدَارَا[1]

أما في هذا المقطع فتكرر فعل الأمر "اعصفي" (9) مرات، و يلاحظ أن الشاعر قد عمد إلى أن يأتي بهذه اللفظة في بداية المقاطع كنوع من التعبير عن حالته النفسية الغاضبة و الساخطة على حالة الأمة، فهو يأمر الرياح بأن تعصف وأن تزيل كل أثر للدمار و الخراب و الظلم حتى تنجلي هذه الظلمة التي طغت في كل الأرجاء، فمن خلال هذه الأبيات يتجلى لنا ذلك البعد النفسي الذي يطرحه الشاعر من خلال استحضاره لهذه اللفظة و التي تحمل جمالية خاصة تميز هذه القصيدة و ترسم لنا معالم المعاناة التي يشعر بها شاكر و التي تنشد التغير و النهوض و عدم الاستسلام.

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص139 ـ 140.

و قوله أيضا:

أَمْ تَهالِيلَ عَاكِفينَ عَلَى الأَوْثَانِ عَجُّوا لَهَا و ضَجُّوا اعْتِذَارَا؟ !

أمْ زُنُوجًا تَوَالَغُوا في الدَّمِ المَسْفُوحِ.. دَفُّوا و هَلَّلُوا استبشارا؟ !

أَمْ مُسُوخًا مِن العَوَاطِف تَعْوِي سَخَرًا مِنْ رِثَائِها و احْتِقَارَا؟ !

أمْ كَشِيشَ الشَّحْنَاءِ، هَمَّتْ، وَ فَحَّتْ، وَ تَنَزَّى لُعَابُهَا وَ اسْتَطَارا ؟ !

أَمْ صَلِيلَ الأَحْقَادِ طَاشَتْ عَنِ الكَظمِ، فَخَاضَتْ إلىَ التَّشَفِّي الغِمَارا؟ !

أمْ هَزِيمَ اللَّذَّاتِ في صَخَبِ النَّشْوَةِ، هَاجَتْ زَفِيرَهَا الفَوَّارَا؟ !

أمْ وَغَى السُّخْرِيَاتِ في لَغَطِ الآلامِ تَسْتَصْرِخُ الدُّمُوعَ الغِزَارا؟ !

أمْ عَوِيلَ المُنَي البَوَالِي عَلَى أَجْدَاثِ هَمٍّ مَضَى و أَبْقَى تَبَارَا؟ !

أمْ تَسَابِيحَ خَاشِعِينَ من التَّقْوَى أَسَرُّوا مِنْ خَشْيَةٍ إِسْرَارَا؟ !

أمْ تَكَاذيبَ؟ ! .. بَل تَكَاذِيبُ ! هَلْ تُبْصِرُ إلا الهُدَاةَ و الأَبْرَارَا !! [1]

و هنا استحوذ تكرار الاستفهام علي كل الانتباه حيث امتد على طول هذا المقطع المكون من عشرة أبيات و ذلك من خلال الانطباع الذي تركه لدى المتلقي، في محاولة من الشاعر لإيصال جزء بسيط من الأزمة التي يمر بها و تحقيق تناغمٍ موسيقي له وقعهُ البالغ على أذنِ السامع، حيث كانت أداة الاستفهام "أم" هي العنصر الرابط بين هذه الأبيات و التي عبرت عن مدي حيرة و استنكاري الشاعر و عدم قبوله لهذا الوضع.

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص144 ـ 145.

و عليه يمكننا القول أنه في مجمل هذه الاستفهامات نجد أن: ظاهرة التكرار في الاستفهام خاصة، تعطي للقصيدة مجرى متحركا و صياغة متوثبة، و يضمن لها درجة عالية من الغنائية[1].

و ما يمكن قوله في الأخير هو أن هذا القسم من القصيدة، يعج بالأصوات التي تناهت إلى سمع الرياح عبر القرون، حيث يعلن شاكر منذ فاتحة القسم أنها أبشع الأصوات التي تتعالى و تتداخل فما يكاد يبين منها ليس إلا جؤارا، فهي عبارة عن صراخ أم أنين و عويل أم تهاليل كافرين على أوثانهم عاكفين...، أهي عواء العواطف تسخر ممن رثاها...[2]، فكان هذا المقطع يحمل غموضاً دالاً على الحيرة التي اكتنفت الشاعر، و من الملاحظ أن هذا النمط قد لحم الأبيات بعضها ببعض وفق مخطط رسمه الشاعر سواء بقصد أو بعفوية بهدف الولوج إلى ذهن المتلقي و خلق رابط بينه و بين المبدع.

**5/ تكرار التجاور:**

أما هذا النمط فتكمن طبيعته في أنه يقوم على أساس "التجاور بين الألفاظ المكررة، أي أن النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو التقريرية [3].

و من أمثلة ذلك قول الشاعر:

فِتْنَةٌ إِثْرَ فِتْنَةٍ إِثْرَ أُخْرَى، هَدَّمَتهَا و دَكَّتِ الأَسْوَارَا [4]

و هذا التكرير كان الهدف منه الدلالة على استمرارية الحدث و تكرره في تتابع جعل الأمة تعيش في دمار نتيجة الفتن التي أخذ انتشارها يزداد و هو ما هدم كل أشكال الحياة.

1 ينظر: كريمة بوصندل و حياة بوارفة، جماليات الخطاب الشعري عند" نور الدين درويش"، مذكرة ماستر تخصص الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2011، ص9.

2 ينظر: أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص54.

3 ينظر: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص93.

4 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص143.

و كذا قوله:

أنتِ للبأْسِ قد خُلقْتِ.. فأينَ البأسُ إنْ كنتِ تَفزعِينَ حِذَارا؟ ! [1]

في حين كان الهدف من التكرار في هذا البيت هو أن الشاعر قد وظف اللفظة الأولى للتأكيد على أن الرياح قد خُلقت لكي تحدث التغيير و ذلك بإحداث الدمار و الخراب أما اللفظة الثاني و التي سبقت بأداة استفهام "أين" فكانت عبارة عن تساؤل طرحه الشاعر تأكيدا على القوة التي تتصف بها الرياح.

و يقول أيضا:

أمْ تَكاذِيبَ؟ ! بَل تَكاذيبُ ! هَلْ تُبْصِرُ إلا الهُدَاةَ و الأَبْرَارَا؟ ! [2]

وهنا تكررت لفظة "تكاذيب" كتأكيد لفظي للمعني المراد تأكيده في الأسطر التي سبقت هذا البيت و التي كانت عبارة عن تساؤلات مقترنة بأداة الاستفهام "أم"، و هنا نلاحظ أن اللفظة الأولي قد اقترنت بدورها ب "أم" و جاءت بصيغة استفهام استنكاري، أما اللفظة الثانية فجاءت مقترنة ب "بل" كجواب عن ذلك التساؤل و تأكيداً له، و هذا دليل على أن الشاعر يحمل في صدره مزيجا من الحيرة والقلق التي انتقلت بدورها إلى المتلقي عبر هذه الأسطر.

و قوله:

شُغِفُوا بالخُلُودِ في هذهِ الدُّنيَا، فأعْطَتْهمُ الخُلودَ المُعَارَا ! [3]

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص144.

2 المرجع نفسه، ص145.

3 المرجع نفسه، ص146.

و أما في هذا البيت فقد كان الهدف من هذا التجاور هو الدلالة على غرور الانسان و تمسكه بالحياة و كأنه سيعيش فيها أبد الدهر فكانت همه الوحيد، حيث راح يستطيل في البنيان و يحاول الهروب من حقيقة محتمة هي الموت و الزوال، ظنًا منه أنه خالد في هذه الدنيا ناسيًا أو متناسيًا أن لكل بداية نهاية.

و كذا قوله:

أيْنَ؟. لا أَيْنَ ! يَا رِياحُ أَجيبى، مَزِّقِي الحُجبَ وانْزعِي الأَسْتارَا [1]

في حين تكررت أداة الاستفهام "أين" لتأكيد دلالتين، فجاءت في المرة الأولي بصيغة الاستفهام أما في الثانية فجاءت مقترنة بأداة النفي "لا" و بصيغة التعجب، و تَبْرُزُ فاعلية هذا التكرار هنا في مخاطبتي الشاعر للرياح و كأنها إنسان يسمع و يعي ما يُقال لها، فهو يسألها في المرة الأولى ثّم يعيد سؤالها تأكيدا منه على أنه يريد الإجابة لأنها لم تجبه، و لهذا يأمرها أن تستغل هذه القوة و الدافع لتمزيق الحجب و كشف الستار ليمر النور و تظهر الحقائق المخفية.

و يقول أيضا:

مَا الّذِي تُبْصرِينَ؟ أشْباحَ فانين؟ ! مِرارًا تُرَى.. و تَخْفَى مِرَارَا ! [2]

و قد كان الهدف من هذا التكرار المجاور هو الدلالة على تكرر حدوث الفعلين " ترى" و " تخفى" عدة مرات، فمرة تظهر تلك الأشباح و مرة تختفي في شكل متناوب يمثل دورة الحياة.

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص143.

2 المرجع نفسه، ص145.

و قوله:

اذْكُري كَيْفَ.. انْظري كَيْفَ أَضْحَوْا: أَعِبادًا رَأَيْتِ أَمْ فُجَّارَا؟ ! [1]

في حين كان الهدف من هذا التجاور هو المقارنة، ففي البداية سبقت هذه اللفظة ـ كيف ـ بالفعلين "اذكري" و"انظري"، فالشاعر يطلب من الرياح أن تتذكر كيف كان الانسان و أن تنظر كيف أصبح و كيف كان لذلك التحول أثر في حياة البشر.

ومنه فإن هذا النمط من التكرار كان لوجوده في شعر شاكر دوران هما: أولا التأكيد و ثانيا إضفاء إيقاع داخلي مفعمٍ بالمشاعر و الانفعالات النفسية المرتبطة بالشاعر و التي تحمل في ثناياها بعدا خاضعا للواقع المعاش، الذي انعكس بدوره على الكيفية التي تم بها توزيع هذا التكرار في القصيدة.

**6/ تكرار الفعل:**

يُعرفُ الفعل بأنه:« كلمة تدل على معنى في نفسها و هي مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة »[2]، و قد كان حضوره متفاوتا، وهذا ما يبينه لنا الجدول الآتي:

| زمن الفعل | عدد التكرار | نسبة التكرار % |
|---|---|---|
| **الماضي** | 94 | 45.19 |
| **المضارع** | 79 | 37.98 |
| **الأمر** | 35 | 16.82 |

و انطلاقا من هذا الجدول الإحصائي يمكننا أن نقول:

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص142.

2 علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، ط1، القاهرة 2007، ص41.

لقد تفاوتت النسب بين ثلاثة أزمنة هي: الماضي و المضارع و الأمر، فأخذت الأفعال الماضية النسبة الأعلى و التي تقدر ب45.19 % حيث تكررت 94 مرة، في حين احتلت الأفعال المضارعة المرتبة الثانية بنسبة تقدر ب37.98% حيث تكررت 79 مرة، ثم بعد ذلك تأتي أفعال الأمر في المرتبة الأخيرة بنسبة تقدر ب16.82% و التي تكررت 35 مرة.

و المقطع التالي هو نموذج للسياق الذي اعتمده الشاعر في توظيف الزمن، حيث يقول:

اعصِفِي يا ريَاحُ مِنْ حَيثُمَا شِئْتِ.. و عَفِّى الطُّلُولَ و الآثَارا

وَانْسِفِي يَا رِياحُ آيةَ هذَا اللَّيلِ حَتَّى يَحُورَ لَيْلاً سِرَارَا

وازْأَرِي يَا رِياحُ في حَرَمِ الدَّهْرِ زَئيرًا يُزَلزِلُ الأَعْمَارَا

اعْصِفِي.. و انْسِفي.. كَأَنَّكِ سُخِّرتِ خبالاً يُسَاوِرُ الأَقدَارَا

اعْصِفِي.. وَازأَرِي.. كَأَنَّكِ غَيرَى قَذفَتْ حِقْدَهَا شَرَارَا و نَارَا[1]

و هنا تكرر فعل الأمر "اعصفي" ثلاث مرات، و الفعل "انسفي" و " ازأري" مرتين، كما تضمن هذا المقطع ثلاثة أفعال مضارعة هي: "يحور"، "يزلزل"، "يساور" وهي أفعال تدل على الحركة و توالي الأحداث لا على السكون و الثبات، وقد كان لهذا التكرار أثره الذي عكس لنا الحالة النفسية التي تختلط فيها عواطف الشاعر الطامحة للتغيير و التي تكشف عن نظرته نحو العالم فهو ذو نظرة حزينة يأسرها التفكير المستمر في الماضي و الحاضر و المستقبل، فهو يطلب من الرياح أن تكون الوسيلة التي بها تتحقق الغاية و ذلك بزوال كل أثر باقي من الصروح و المباني و الخراب.

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص139.

**7/ تكرار الاشتقاق:**

و هذا النوع يتم بين الكلمات المشتقة من نفس الجذر اللغوي و التي لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها[1]، و من أمثلة التكرار الاشتقاقي في القصيدة قول الشاعر:

وَانْسِفِي يَا رِياحُ آيةَ هذَا اللَّيلِ حَتَّى يَحُورَ لَيْلاً سِرَارَا

وازْأَرِي يَا رِياحُ في حَرَمِ الدَّهْرِ زَئيرًا يُزَلزِلُ الأَعْمَارَا [2]

حيث نلاحظ في هذا المثال تكرارا للفظتين (الليل/ ليلا)، و التي تحمل دلالة بارزة تتمثل في الجانب النفسي الذي كان له حضوره، فالشاعر يبرز فكرة معاكسة للواقع ففي الحالة العادية يطلب الانسان دائما أن ينجلي الليل و أن تشرق الشمس و لكن هنا اشارة إلي ذلك الاحساس الذي يمر به الشاعر فهو يترقب حلول الليل الذي يتسم بالظلمة الشديدة و يدرك أن هذا عصر الضعف و الاضطهاد.

أما في البيت الثاني فقد تكررت اللفظتان (ازأري، زئيرا)، و هنا يشبه الشاعر صوت الرياح بصوت الأسد و هو "الزئير" في تلميح له عن قوة هذه الرياح فهو يأمرها بالزئير حتى يكون لصوتها صدى قوي في احداث الهلع و الخوف.

كما يقول أيضا:

اعصِفِي كالفَنَاءِ ينتَسفُ الأَوْكَارَ نسْفًا و يَصْرعُ الأَطْيَارَا[3]

1 ينظر: حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص92.
2 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص139.
3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

و هنا تكررت اللفظتان (ينتسف، نسفا)، و التي تعبر عن رغبة جامحة في حدوث دمار يحقق الخراب لكل شيء مادي و الهلاك لكل الكائنات، فحتى الطيور و هي في أعشاشها لم تسلم من غضب الشاعر الذي مزج فيه بين شعوره بالخيانة و بين الرياح التي كانت وسيلته للتنفيس عن مكنوناته الداخلية التي تفيض حزنا و آسي.

و منه يمكن القول أن التكرار الاشتقاقي، قد كان له دور في تحقيق التماسك و الجمالية على حد سواء بين عناصر النص و ذلك بإضفائه حركية جعلت المتلقي في حالة تفكير و ترقب مستمر لما ستحمله الأبيات التالية من دلالات، نابعة من نفسية متألمة حاول الشاعر أن يسطر لها في كل بيت من القصيدة.

**8/ تكرار الترابط:**

إن هذا التكرار« كما يعرفه "محمد بنيس"، "هو أوسع من حيث وحدات السلسلة، كما لا يشترط أن يحقق القافية المتواطئة، فهو يكون في البيت بكامله و قد يبتدئ أو ينتهي به" و هذا التكرير يقسم حسب طبيعته ( من الاكتمال أو النقصان في عدد الوحدات التي تتكرر)»[1]، و هو أربعة أنواع هي:

**أـ تكرار الترابط التام:**

و في هذا النوع يتم إعادة نفس الوحدات اللسانية، فإذا كان لدينا تركيب من الشكل(أـ ب ـ ج) فإن شكل التكرير يكون على النحو التالي:

أـ ب ـ ج

1 صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر( النظرية و التطبيق صلاح عبد الصبور نموذجًا)، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة 2008، ص111.

أ ـ ب ـ ج

و هذه الإعادة قد تكون في مواضع متقاربة أو متباعدة[1]، و من النماذج الممثلة في قصيدتنا قوله:

اعْصِفِي يَا رِياحُ مِنْ حَيثُمَا شِئْتِ...و عَفِّي الطُّلُولَ و الآثَارا[2]

و قال أيضا:

اعْصِفِي يَا رِياحُ غَضْبَي بِإعْصَارٍ مِنَ المَقْتِ، جَاحِمًا هَدَّارَا[3]

حيث جاء شكل التكرير على النحو التالي:

اعصفي يا رياح ← أ ـ ب ـ ج

اعصفي يا رياح

و في مثال ثاني يقول الشاعر:

أنْظُرِي يا رِياحُ... يَا وحْشَةَ الطَّرْفِ إِذَا دَار يَمنَةً أو يَسَارَا ! [4]

و كذا قوله:

أنْظُرِي يا رِياحُ ذا القَبَسَ الوَهَّاجَ.. قد رَاوغَ الفَنَاءَ اقتدَارَا ! [5]

1 صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر( النظرية و التطبيق صلاح عبد الصبور نموذجًا) ص111-112.

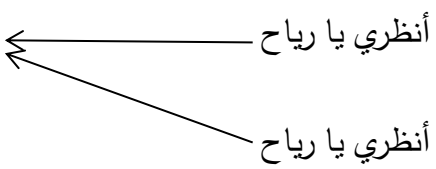
2 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص139.

3 المرجع نفسه، ص140.

4 المرجع نفسه، ص145.

5 المرجع نفسه، ص146.

و هنا جاء شكل التكرير على النحو التالي:




و هنا نلاحظ أن التكرار لم يشمل البيت الشعري بكامله بل جزءا منه.

**ب ـ تكرار الترابط غير التام:**

أما تكرار الترابط غير التام، فهذا النوع لا يلتزم بإعادة الوحدات اللسانية ذاتها جميعا، أي أنه يأتي على الشكل:

أ ـ ب ـ ج

أ ـ ب ـ د

فالتركيب في هذه الحالة يتكرر مع استبدال إحدى الوحدات اللسانية بوحدة أخرى [1].

و من أمثلة ذلك قول الشاعر:

اعْصِفِي كَالْجُنُونِ فِي عَقْلِ صَبٍّ هَتَكَ الغَيْظُ عَزْمَهُ و اَلْوَقَارَا

اعْصِفِي كَالشُّكوكِ فِي مُهْجَةِ الأَعْمَى تَخَاطَفْنَ حِسَّهُ حَيْثُ سَارَا

اعْصِفِي كَالفَنَاءِ يَنْتَسِفُ الأَوْكَارَ نَسْفًا وَ يَصْرَعُ الأَطْيَارَا

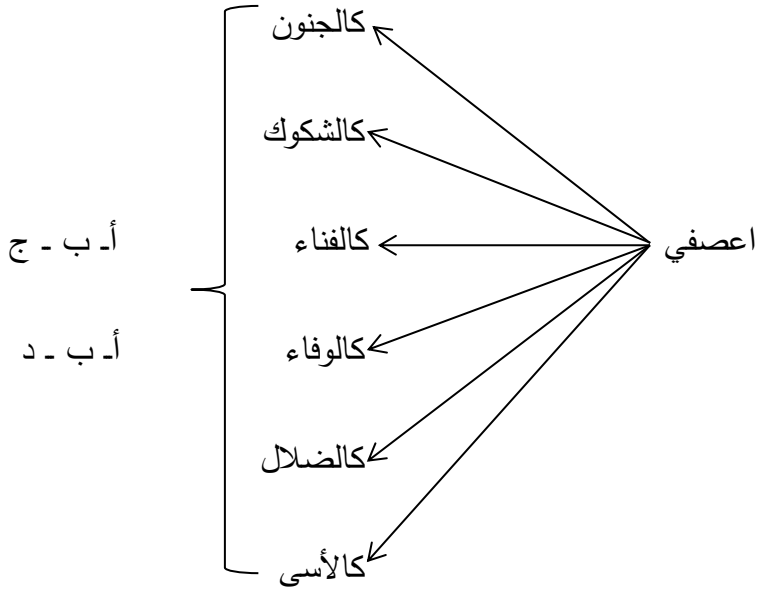
اعْصِفِي كَالْوَفَاءِ صَادَمَهُ الْغَدْرُ...فأَغْضَى إِغْضَاءَةً، ثُمَّ ثَارَا

اعْصِفِي كَالضَّلالِ يَسْخَرُ مِنْ هَادٍ أَذَلَّ القِفَارَ عِلْمًا، وَ حَارَا

1 ينظر: صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر( النظرية و التطبيق صلاح عبد الصبور نموذجًا) ص113.

اعْصِفِي كَالأسَى أفَاقَ مِنْ الصَّبْرِ فَلَمْ يَسْتَطِعْ قَرَاراً، و فَارَا [1]

و يظهر ذلك جليا في الشكل الآتي:




و كذلك في قوله:

مُنْذُ جَاشَتْ فِي حَمْأَةِ الْكَوْنِ آمَالٌ تُرَجَّى أنْ تَبلُغَ الأَوْطَارَا

مُذْ تَهَادَتْ غَرَائِبُ الْمُزْنِ تَخْتَال وَ تُهْدَى الظِّلالَ و الأَمْطَارَا

مُنْذُ بَاحَتْ بِسِرِّهَا الزَّهْرَةُ الأولَى فَأَذْكَتْ في كُلِّ قَلْبٍ أُوَارَا

مُذُ تَسَامَتْ في مَسْبحِ الجَوِّ فَتْخَاءُ و دَارَتْ بِلهْوِهَا حَيثُ دَارَا

مُنْذُ نَاحَتْ بِشَجْوهَا ذاتُ طَوقٍ، فَاسْتَجَاشَتْ بِنَوحِهَا الأسْحَارَا

مُنْذُ حَنَّتْ في ظُلمَةِ اللَّيلِ حَيْرَى قد أَضَلَّتْ أتْرابَها و الدَّيَارَا

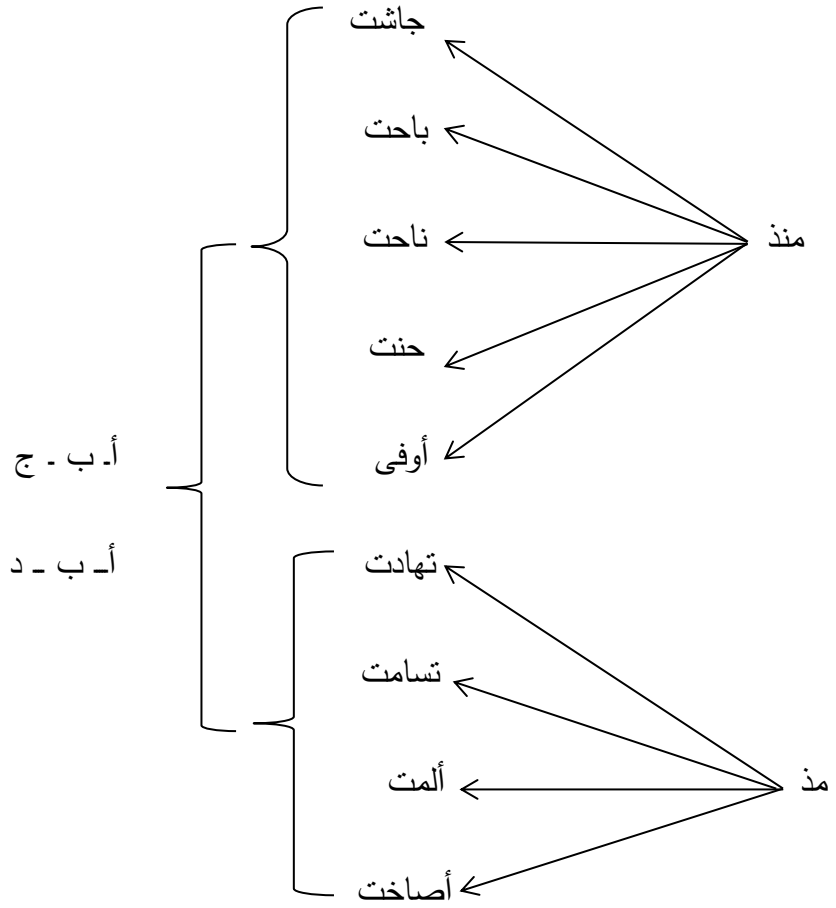
مُنْذُ أَوْفَى عَلَى البِقَاعِ أبُونا الشَّيخُ حَيْرَانَ لا يُطيْقُ اصْطِبَارَا

1 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص139.

مُذْ ألمَّتْ بِأمِّنَا نفحَةُ الأُنثَى فأغْرَتْ بشيخِنا الأخْطَارَا

مُذْ أصَاخَتْ لَكِ البَرَايَا خُشُوعًا.. فَضَّ فِيهِمْ حَنينُكِ الأسْرَارَا [1]

و هذا المقطع يمكننا إيجازه فيما يلي:




و هذا النوع من التكرار يعمل على تحقيق الترابط بين العناصر المكونة للنص و تقوية هيكل القصيدة.

**ج ـ تكرار الترابط بالحذف:**

و ينشأ من تكرير التركيب بالنقصان، و يأتي على الشكل الآتي:

1 ينظر: أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، ص141 ـ 142.

أـ ب ـ ج

أـ ب [1]

و لعل أحسن نموذج يمثل هذا النوع من التكرير المقطع الأخير من قصيدة تأملات ليلية:

لا شيء يعينك..... لا شيء يعينك

لا شيء يعينك..... لا شيء يعينك

لا شيء يعينك..... لا شيء

لا شيء يعينك

لا شيء

لا[2]

و قد قمنا بالتطرق إلى هذا النوع من التكرير على الرغم من عدم تواجده في قصيدتنا من أجل تقديم معلومات إضافية قد تفيد.

**د ـ تكرير الترابط بالإضافة:**

« و هذا النوع من التكرير نقيض للنوع السابق، فهو يتشكل على النحو:

1 صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر( النظرية و التطبيق صلاح عبد الصبور نموذجًا) ص114.

2 ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، ط2، بيروت 1977، مج 3، ص456.

أـ ب

أـ ب ـ ج »[1]

و من نماذجه عند عبد الصبور ما يلي:

من قصيدة البحث عن وردة الصقيع:

أبحث عنك في الخطى الفارقة

أبحث عنك في معاطف الشتاء إذا تلف

أبحث عنك في مفارق الطرق

أبحث عنك في مرايا علب المساء و المصاعد

أبحث عنك في زحام الهمهمات [2]

أما هذان النوعان الأخيران من التكرار " تكرير الترابط بالحذف" و" تكرير الترابط بالإضافة " فلا نجد لهما وجودا في هذه القصيدة، حيث كان للنوعين السابقين وجودهما الواضح و الذي منح القصيدة جمالية خاصة تحمل في ثناياها مشاعرا متراكمة مزج الشاعر فيها بين ألمه و اغتباطه و الذي نصطدم به في كل سطر و في كل لفظة و في كل عبارة من هذه القصيدة. فالتكرار وظيفة مهمة بوصفه جسراً واصلاً بين أجزاء النص، بحيث يجعله يشكل كلاً متكاملاً و بناء متلاحماً و يظهر هذا كثيراً في تكرار اللازمة. [3]

1 صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر( النظرية و التطبيق صلاح عبد الصبور نموذجًا) ص115.

2 ديوان صلاح عبد الصبور، ص460.

3 ينظر: يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني ـ علم البيان ـ علم البديع ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، عمان 2007، ص133.

و أهم خلاصة يمكن أن نتوصل إليها هي أن التكرار يقوم بنقل أو ترجمة الأحاسيس و المشاعر و الانفعالات الداخلية التي يحس بها الشاعر، كما أن للتكرار هيكلا يتجسد في تلك الموسيقي التي تمنح القصيدة جرساً له وقعه الخاص على المتلقي من حيث مدى تأثير هذا التكرار عليه.

# خـاتمة

و في الختام يمكننا القول أننا قد تناولنا ظاهرة التكرار في فصلين، حاولنا من خلالهما ابراز أهم الجوانب المتعلقة به سواء عن طريق التنظير لهذه الظاهرة أو عبر تطبيقها على قصيدة "اعصفي يا رياح"، وعليه و كحوصلة لما تم تقديمه سلفا توصلنا إلى النتائج التالية:

1ـ يعد التكرار ظاهرة لا يمكن تجاهلها بل تمت دراستها من عدة جوانب و في أزمنة مختلفة جعلت من الاختلاف بين الدارسين أمر لا مفر منه، و لكن هذا لم يكن سببًا مانعًا لاتفاقهم في بعض النواحي.

2 ـ يبدوا أسلوب الشاعر واضحا من خلال استعانته بالتكرار كقاعدة لبناء قصيدته، فهو قد جعله وسيلة للتأثير على المتلقي و ذلك بإحداث نوع من التجانس و التناغم بين كل المقاطع.

3 ـ أن هذا النمط قد تخلل كل أبيات القصيدة و التي هي انعكاس لحالة نفسية أثرت في حياة الشاعر، فهي عبارة عن نظرة متأملة شاملة للحياة و الانسان، اعتمدها شاكر في بناء قصيدته لجذب القارئ، و ذلك من خلال تكرار معاناته المختلطة بمشاعره من وهم و حيرة و خيبة .

4 ـ تنوعت أساليب التكرار في القصيدة، فهذا التكرار قد يكون تكرارا للحروف و للكلمات أو العبارات، و قد يكون في البداية، كما و قد يكون في النهاية، بحيث يتعدد و يتوزع بشكل جمالي له أثره في رسم معالم القصيدة في هيكل متين، و من أهم الأنماط التي وجدت في هذه القصيدة ما يلي:

ـ تكرار الصوت و الذي كان يسهم و بشكل كبير في جذب انتباه القارئ و ذلك من خلال تحقيقه لعنصر الترابط و التناسق داخل بنية النص.

ـ تكرار اللفظ و هذا التكرار كان كفيلا بجعل النص عبارة عن أحجية تجعل المتلقي يتتبعها في محاولة منه لفك شيفرتها بغاية فهم الدلالات التي تحملها تلك الألفاظ المكررة.

ـ تكرار العبارة و هذا النوع له دور في تحقيق التوازن بين أجزاء النص و ذلك من خلال تغطيته لمساحة واسعة من القصيدة و هو ما منحها جمالية توالت في شتى المقاطع.

ـ تكرار الفعل و هذا النوع من التكرار كان حضوره لافتا من خلال تكرر فعل الأمر "اعصفي" في محاولة من الشاعر لتأكيد فكرة معينة و ترسيخها في عقل المتلقي و ذلك من خلال تكرارها بشكل دوري تصدر عددا كبيرا من أبيات القصيدة.

ـ تكرار التجاور أما هذا النوع من التكرار فكان لهو دور في احدث ايقاعٍ وتناغمٍ على مستوى الأبيات الشعرية و الذي كان لهو وقعه في التأثير على المتلقي من خلال خلق جو موسيقي.

ـ التكرار الاشتقاقي وهذا النوع من التكرار يحدث إثراءً لغويا للنص، و يتمظهر ذلك من خلال تنوع الدلالات التي تساهم في تماسك هيكل القصيدة و جعلها كيانا يصعب تفكيكه.

ـ تكرار الترابط و هذا النوع و كما ذكرناه سابقا ينقسم إلى أربعة أنواع لكل منها دور في تحقيق الترابط و التلاحم بين وحدات النص.

5 ـ يمكن اعتبار التكرار عملة نقدية ذات وجهين، وجه يجسد قوة الأسلوب و جماليته التي يتسم بها و وجه يجسد الركاكة و الضعف الذي يصيب القصيدة، كما يمثل هذان الوجهان دليلاً يمكن اعتماده في تحديد مدى تَمَكُنِ الشاعر في بناء قصيدته و يظهر ذلك جليا في طريقة استعماله لهذا الأسلوب، إما كوسيلة تزيد من جمالية القصيدة أو كوسيلة تسد الفراغات و هذا الأخير يؤدي إلى إحداث خلل يضعف القصيدة من كل الجوانب و خاصة الجانب الدلالي والايقاعي.

## خاتمة

و في الأخير يمكننا أن نقول من خلال دراستنا لهذه القصيدة أن التكرار قد منحها جمالية و هوية أسقطها الشاعر عليها من خلال إيراده لألفاظ وعبارات تبرز حالته النفسية و ذلك بتركه لعدة آثار قادنا تتبعها إلى توضيح الصورة التي بدت لنا في بداية الأمر مبهمة التفاصيل و الزوايا، بحيث استطاع الشاعر أن يوظف هذا في النص توظيفا ناجحاً.

# قائمة المصادر

# و المراجع

## المصادر:

1 القرآن الكريم.

2 أبو فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح و قصائد أخرى، شرح و تقديم: عادل سليمان جمال، جمع و تحقيق: فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط1 القاهرة 2001.

## المراجع:

1 ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د ط، مصر، د ت.

2 ـــــــــــــ، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، القاهرة 1988.

3 ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح: أحمد حوفي و بدوي طبانة، مكتبة النهضة المصرية، د ط، القاهرة 1959، ج3.

4 ـــــــــــــ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق وتعليق: كامل محمد عويضة منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، ط1، لبنان 1998، ج2.

5 ابن الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر و بيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، د ط، الجمهورية العربية المتحدة، د ت.

6 ابن منظور، لسان العرب، تح، عبد الله على الكبير، دار المعارف كورنيش النيل، د ط، القاهرة 1119.

7 أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، تح: الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة 2000، ج2.

8 أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د ط، مصر، د ت، ج3.

9 أبو القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط1، المغرب 1980.

10 أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، الفصاحة ـ البلاغة ـ المعاني، وكالة المطبوعات، ط 1، الكويت 1980.

11 أماني حاتم مجدي بسيسو، محمود محمد شاكر دراسة في حياته و شعره، وزارة الأوقاف و الشؤون الاسلامية، ط1، الكويت 2013.

12 بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان و البديع، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، د ط، الجماميز 1989.

13 بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم مكتبة دار التراث، د ط، القاهرة، د ت، ج3.

14 بدوى طبانه، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، ط3، الرياض 1986.

15 الحافظ جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، وزارة الشؤون الإسلامية و الأوقاف و الدعوة و الإرشاد، د ط، السعودية، د ت، مج 1.

16 حسام البهنساوى، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة 2004.

17 حسن عباس، خصائص الحروف و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق 1998.

18 حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، د ط، المغرب 2001.

19 الخطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة المعاني و البيان والبديع، منشورات علي بيضون دار الكتب العلمية، (د ط)، لبنان 2003.

20 الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط 1 لبنان 2003، ج2،ج4.

21 ديوان امرؤ القيس، شرح: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، ط2، بيروت، دت.

22 ديوان الحارث بن عباد، جمعه: أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبوظبي للثقافة و التراث ـ المجمع الثقافي، ط1، أبوظبي 2008.

23 ديوان الخنساء، شرح: حمدوا طماس، دار المعرفة، ط2، بيروت 2004.

24 ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، ط2، بيروت 1977، مج 3.

25 ديوان عدى بن زيد العبادى، تح: محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر و الطبع، د ط بغداد 1965.

26 ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة و النشر، د ط، القاهرة 1965.

27 رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الايقاع الشعري)، علم الكتب الحديث ط1، عمان 2013.

28 سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، د ط، مصر 2005.

29 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ضبطه: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، د ط، بيروت، د ت.

30 السيد على صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، ط1، النجف 1969، ج5.

31 صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر( النظرية و التطبيق صلاح عبد الصبور نموذجًا)، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة 2008.

32 عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة و أنواعها، شرح و ضبط: محمد أحمد جاد المولى بك و أخرون، منشورات المكتبة العصرية، د ط، بيروت 1986، ج1.

33 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، ط1، لبنان 2009.

34 عبد اللطيف شريفي و زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية د ط، الجزائر 2004.

35 عبد الله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، دار لآثار الاسلامية، ط3 الكويت 1989، ج2.

36 عرفان مطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية و العروض، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، لبنان 1987.

37 علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، ط1، القاهرة 2007.

38 الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1978، ج2.

39 فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة الميسرة في المعاني و البيان و البديع، مكتبة دار الثقافة للنشر، د ط، عمان 1995.

40 مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان ط2، بيروت 1984.

41 محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع و البيان و المعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان 2003.

42 محمد خير الحلواني، الواضح في النحو، دار المأمون للتراث، ط6، بيروت 2000.

43 محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، دار الفرقان، ط1، عمان 1975.

44 محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق 2001.

45 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3 بيروت يوليو1992.

46 مختار عطية، الإطناب في القرآن الكريم دراسة بلاغية، دار الجامعة الجديدة، د ط، الأزاريطة 2008 .

47 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، بيروت 1967.

48 يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني ـ علم البيان ـ علم البديع ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، عمان 2007.

## المجلات و الدوريات:

1 دندوقة فوزية، جماليات التكرار في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،العدد 5، مارس 2009.

2 دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد الأول و الثاني، جانفي، جوان، 2008.

3 ربيح عمار، بنية الكلمة العربية و القوانين الصوتية، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الحادي عشر، ماي 2007.

4 فوز سهيل كامل نزال، التكرار في طائفة من أحاديث الرسول صلى الله عليه و سلم دراسة وظيفية لأسلوبية لأسلوب من أساليب الإقناع في الخطاب النبوي، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد7، (1/أ)، 2011.

5 ماجد محمد النعانى، ظاهرة التكرار في ديوان (لأجل غزة)، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية، المجلد العشرين، العدد الأول، فلسطين، 2012.

6 مصطفي صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب العدد3، 2010.

7 نبيلة تاولريربت، حداثة التكرار و دلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، مجلة علوم اللغة و آدابها، منشورات جامعة الوادي مطبعة منصور، العدد 4، مارس 2012.

8 هاشم محمد هاشم و مريم جلائي، دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي و العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها فصلية محكمة، العدد العشرون، ط 2015.

9 هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجا" مجلة جامعة دمشق، مج 30، العدد1+2، ط2014.

## المذكرات:

1 كريمة بوصندل و حياة بوارفة، جماليات الخطاب الشعري عند" نور الدين درويش"، مذكرة ماستر، تخصص الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2011.

# مـلـحـق

# اعصفي يا رياح

اعصِفِي يا ريَاحُ مِنْ حَيثُمَا شِئْتِ.. و عَفِّى الطُّلُولَ و الآثَارا

وَانْسِفِي يَا رِياحُ آيةَ هذَا اللَّيلِ حَتَّى يَحُورَ لَيْلاً سِرَارَا

وازْأرِي يَا رِياحُ في حَرَمِ الدَّهْرِ زَئيرًا يُزَلزِلُ الأَعْمَارَا

اعْصِفِي.. و انْسِفي.. كَأنّكِ سُخِّرتِ خبالاً يُسَاوِرُ الأَقدَارَا

اعْصِفِي.. وَازأَرِي.. كَأنَّكِ غَيرَى قَذفَتْ حِقْدَهَا شَرَارَا و نَارَا

اعْصِفِي كَالْجُنُونِ فِي عَقْلِ صَبٍّ هَتَكَ الغَيْظُ عَزْمَهُ و اَلْوَقَارَا

اعْصِفِي كَالشُّكوكِ فِي مُهْجَةِ الأَعْمَى تَخَاطَفْنَ حِسَّهُ حَيْثُ سَارَا

اعْصِفِي كَالفَنَاءِ يَنْتَسِفُ الأَوْكَارَ نَسْفًا وَ يَصْرَعُ الأَطْيَارَا

اعْصِفِي كَالْوَفَاءِ صَادَمَهُ الْغَدْرُ...فأغْضَى إِغْضَاءَةً، ثُمَّ ثَارَا

اعْصِفِي كَالضَّلالِ يَسْخَرُ مِنْ هَادٍ أَذَلَّ القِفَارَ عِلْمًا، وَ حَارَا

اعْصِفِي كَالأسَى أفَاقَ مِنْ الصَّبْرِ فَلَمْ يَسْتَطِعْ قَرَارًا، و فَارَا

اعْصِفِي وَانْسِفِي، فَمَا أنْتَ إلاَّ نِعْمَةٌ تُنْشِئُ الخَرَابَ اقْتِدَارَا

عَالَمٌ لَمْ يَكُنْ وَ لا السَّاكِنُوهُ غَيْرَ أَشْبَاحِ نِقْمَةٍ تَتَبَارَى !

* * *

اعْصِفِي يَا رِيَاحُ غَضْبِى بِإعصار مِنَ الْمَقْتِ، جَاحِمًا هَدَّارَا

كَيْفَ أَبْصَرْتِ مَا طَوَيْتِ مِنَ الدُّنْيَا بِلَيْلٍ، وَمَا اخْتَرقْتِ نَهَارَا؟ !

اشْهَدِى: هلْ رَأَيْتِ عَقْلاً و نُبْلاً، أمْ جُنُونًا يَؤُمُّ خِزْيًا وَ عَارَا؟

وَ خَفَايَا مِنْ الخبائث تسعى، و حقودا من الخنى تتمارى

و أساطير حيّة ألبستها قينة الدّهر ثوبها المستعارا

و أباطيل دلّستها أكاذيب، فأضحت هدى و أمست منارا

و مطايا تخوض في لجج الظلم بركب لا يسأمون السفارا

و أذّلاء يشمخون من الكبر وهم في القيود حسرى أسارى !

و دمى لم تزل تسير اضطرارا.. في غرور ينفي المسير اضطرارا

وبقايا فرائس لم تكد تنبض حتّى أحدّث الأظفارا

ودنايا تختال في زخرف البطش.. تخال الأقدار منها غيارى !

في حَيَاةٍ مَخْبُولَةٍ أسْكَرَتْها شَهَواتٌ تَبْقَى.. و تُفْنِى السُّكَارَى

كُلُّ شَيءٍ مَسَّتْهُ يَطْغَى.. فَلاَ يزْهَدُ طَبْعًا، وَلا يَعِفُّ اخْتِيَارَا

* * *

اذْكُرِي يا رِيَاحُ كَيْفَ تَدَسَّسْتِ إلى مُضْمَرِ الطَّوَايَا اقْتِسَارَا

كُنْتُ سِرَّ الأحْيَاءِ طُرًّا ..فَمَا يَمْلِكُ سِرٌ عنْ نَاظِرَيْكِ اسْتِتَارَا

مُنْذُ جَاشَتْ فِي حَمْأَةِ الْكَوْنِ آمَالٌ تُرَجَّى أنْ تَبلُغَ الأَوْطَارَا

مُذْ تَهَادَتْ غَرَائِبُ الْمُزْنِ تَخْتَال وَ تُهْدَى الظِّلالَ و الأَمْطَارَا

مُنْذُ بَاحَتْ بِسِرِّهَا الزَّهْرَةُ الأولَى فَأَذْكَتْ في كُلِّ قَلْبٍ أُوَارَا

مذ تسامت في مسبح الجو فتخاء و دارت بلهوها حيث دارا

منذ ناحت بشجوها ذات طوق، فاستجاشت بنوحها الأسحارا

منذ حنت في ظلمة الليل حيرى قد أضلت أترابها و الديارا

منذ أوفى على البقاع أبونا الشيخ حيران لا يطيق اصطبارا

مذ ألمت بأمنا نفحة الأنثى فأغرت بشيخنا الأخطارا

مذ أصاخت لك البرايا خشوعا.. فض فيهم حنينك الأسرارا

اذْكُرِي كَيْفَ.. انْظُرِي كَيْفَ أَضْحَوا: أَعِبَادًا رَأَيْتِ أمْ فُجَّارَا؟ !

يَتَباغَوْنَ قُدْرَةً ليسَ تَفْنَى، ثم يفنون.. عَاجِزِيْنَ حَيَارى !

* * *

أَنْصِتي يا رِيَاحُ، صَرْخَةُ مَلْهُوفٍ طَعِينٍ أفْنَى اللَّيالِي انتِظَارا

هَامَ يَسْتَنْفِضُ الغُيوبَ وحِيدًا.. دَامِياتٍ جِرَاحُه لاَ تُوَارَى

كُلَّما ظنَّ في دَوَاءٍ شِفَاءً، عَادَ دَاءً يُدْمِى جِرَاحًا عَذَرَى

أَفِرَارًا مِنَ الجِرَاحِ تُداويهِنَّ؟ كَلاَّ ! أَيْقنْتَ أنْ لاَ فِرَارا !

سرْ جريحًا رثًّا بآلامكَ الظَّمأَى، وسائل.. إنِ اسْتطَعتَ حِوارا !

غَرِقَ العالمُونَ في عَيْلَمِ النُّورِ فَأَطْفَا جِهَارَهُمْ و السَّرَارَا

شَرِقُوا شَرْقةً بما حصَّلوهُ، ذَبَحَتْ عِلْمَهُم فَغَارُوا و غَارَا

أيْنَ؟.. لا أيْنَ ! يا رِيَاحُ أجيبي، مَزِّقي الحُجْبَ و انْزِعِي الأسْتَارَا

منْ مُجِيبٌ إلاّكِ، كاهنَةَ الآبادِ، في هيْكلٍ تَقَادَمَ دارَا؟

شَاد عُبَّادُه المحارِيبَ إيمانًا، فَمَلُّوا، فَأعْرَضُوا كُفَّارَا !

سَكِرُوا، فانْتَشوْا، فَهَبّوا يَزُفُّونَ إلى هَيْكَلِ البَقاءِ الْبَوارَا ! !

أخُلُودًا و حِكمةً، أَمْ ظِلالاً و أَحَادِيثَ تُضْحِكُ السُّمَّارَا؟

ماردٌ في الثّرى تُقَلّصُ عنْهُ الشَمْسُ، يُمْسِي ثَرّى.. يطيرُ غُبَارَا !

* * *

اسْمعِي يا رِياحُ، مَنْ ذَا يُنَادِيكِ وقَدْ أَرْخَتِ الدَّياجِي السِّتَارَا؟

مُهْجَةٌ تَسْتَغِيثُ فِي دَغَلِ الآثَامِ قد أَطْبَقَتْ عَلَيْهَا شِفَارَا

قَدْ رَمَاهَا الجَبَّارُ بالفَزَعِ الأَكْبَرِ، بالمَوْجِ طَاغِيًا زَخَّارَا

بِلَهِيبٍ يَنْسَابُ رَهْوًا، إذَا مَا خَامَرَ النَّفْس أَجَّ فيها سُعَارَا

فِتْنَةٌ إِثْرَ فِتْنَةٍ إِثْرَ أُخْرَى، هَدَّمَتْهَا و دَكَّتِ الَسْوَارَا

كيفَ تَرْجُو النجاةَ في مأْزِقٍ ضَنْكٍ وَحِيدًا لا تَسْتطِيعُ انْتِصَارَا؟

تَبْتَغِي ثغْرَةً ! و كَيفَ؟ ! و هَلْ يَنْفَعُ شَيئًا؟ ! يَاضَلَّ ذاكِ اغترارَا !

أنْتِ في حَوْزَةِ الأثَامِ تَعيشينَ، فَذُلاً في الرِّقِّ لا استكبَارَا

اشْرَبِي الكأسَ مُزَّةً لم تُشَعْشَعْ، ثُمَّ إيَاكِ أن تَمِيدِي خُمَارَا

اغْدري. نَافقِي. أضلِّي. استَبدِّي، خَالطِي الإثْمَ وَاحْمِلِي الأَوْزَارَا

أنْتِ للبأسِ قد خُلْقْتِ.. فأينَ البأسُ إنْ كنتِ تَفْزَعِينَ حِذَارا؟ !

هكَذا الأرضُ.. فاذهبِي أو أَقِيمِي.. لَيسَ يُغْنِي أضنْ تَشْمَئِزِّي ازْوِرَارَا

سَيِّدُ الجَوِّ و الجَوَارِحِ بَازٍ سَاقَطَ الطَّيْرَ دَامِيَاتٍ وَطَارا !

* * *

أَنْصِتِي يا رِيَاحُ.. مَا أَبْشَعَ الصَّوْتَ ! لَقَدْ سَارَ في القُرُونِ مَسَارَا !

أحنيناً... أم صرخةً، أم مُكاءً، أم عُولةً، أم جُؤارا؟ !

أَمْ تَهالِيلَ عَاكِفِينَ عَلَى الأَوْثَانِ عَجُّوا لَهَا و ضَجُّوا اعْتِذَارَا؟ !

أمْ زُنُوجًا تَوَالَغُوا في الدَّمِ المَسْفُوحِ.. دَفُّوا و هَلَّلُوا استبشارا؟ !

أَمْ مُسُوخًا مِن العَوَاطِف تَعْوِي سَخَرًا مِنْ رِثَائِها و احْتِقَارَا؟ !

أمْ كَشِيشَ الشَّحْنَاءِ، هَمَّتْ، وَ فَحَّتْ، وَ تَنَزَّى لُعَابُهَا وَ اسْتَطَارا ؟ !

أَمْ صَلِيلَ الأَحْقَادِ طَاشَتْ عَنِ الكَظمِ، فَخَاضَتْ إلىَ التَّشَفِّي الغِمَارا؟ !

أمْ هَزِيمَ اللَّذَّاتِ في صَخَبِ النَّشْوَةِ، هَاجَتْ زَفِيرَهَا الفَوَّارَا؟ !

أمْ وَغَى السُّخْرِيَاتِ في لَغَطِ الآلامِ تَسْتَصْرِخُ الدُّمُوعَ الغِزَارا؟ !

أمْ عَوِيلَ المُنَي البَوَالِي عَلَى أَجْدَاثِ هَمِّ مَضَى و أَبْقَى تَبَارَا؟ !

أمْ تَسَابِيحَ خَاشِعِينَ من التَّقْوَى أَسَرُّوا مِنْ خَشْيَةٍ إِسْرَارَا؟ !

أمْ تَكَاذيبَ؟ ! .. بَل تَكَاذِيبُ ! هَلْ تُبْصِرُ إلا الهُدَاةَ و الأَبْرَارَا؟ !

قَدْ أَرَادُوا أنْ يَجْتَنُوا ثَمَرَ الخَيْرَاتِ حُلْوًا.. فَصَادَفُوه مُرَارَا

* * *

انْظُرِي يا رِياحُ.. يَا وَحْشَةَ الطَّرْفِ إِذَا دَارَ يَمْنَةً أَوْ يَسَارَا !

مَا الَّذِي تُبْصِرِينَ؟ أَشْبَاحَ فانين؟ ! مِرَارًا تُرَى.. و تَخْفَى مِرَارَا !

وُجِدُوا، ثُمَّ أَوْجَدُوا، ثُمَّ بَادُوا.. وَاحْتَذَى نَسْلُهم فَزَادَ انتِشَارَا

وَتَمادَى البَقَاءُ فيْهم دَوَالَيْكَ.. فَشَيءٌ بَدَا.. وَشَيءٌ تَوَارَى !

أَوْغَلُوا فِي الحَيَاةِ جِيلاً فَجِيلاً، و تَجَلَّى طَرِيقُهُمْ و أَنَارَا

فَمَضَوْا يُبْدِعُون في حَيْثُ حَلُّوا، وَتَبَارَوْا حِضَارَةً وَ ابْتِكَارَا

مَا كَفَاهُمْ مَا بُلِّغُوا، فَاسْتَطَالوا.. ثُمَّ خَالُوا، فَأَسْرَفُوا إصْرَارَا

شُغِفوُا بالخُلُودِ في هذهِ الدُّنْيَا، فَأَعْطَتَهُمُ الخُلودَ المُعَارَا !

عَمرُوا الأَرْضَ زِينَةً و مَتَاعًا، ثم نُودُوا: كَفى.. البِدارَ البِداراَ !!

ثُمَّ مرًّا.. أشباحَ فَانِينَ، مَا تَمْلِكُ في حوْمَةِ الزَّوَالِ قَرَارَا !

لَمْ يَكُنْ غَيْرَ خَطْفَةِ البَرْقِ.. إِذْ تَبْنِى وَتُعْلِى، وَلَمْ يَكَدْ.. فَانْهَارَا !

ذَهبَتْ رِيحُهمْ، وَهَبَّت رِيَاحٌ، فَأَقَامَتْ علَى القُبُورِ الدِّيَارَا !

ضَلَّ هذَا الإنسانُ ! يَكْدَحُ لِلخُلْدِ.. وأَقْصَى الخُلودِ: كانَ.. فَصَارا

* * *

انظُري يا رياحُ ذَا القَبَسَ الوَهَّاجَ.. قد رَاوَغَ الفَنَاءَ اقتدَارَا !

عَاشَ تَحْتَ الأَطْبَاقِ دَهْرًا فَدَهْرًا، يَتَلوَّى بِثِقْلِهِنَّ انْبِهَارَا

كُلَّما رَامَ مَنْفَذًا رَدَّدتْهُ فِي ظَلاَمِ الأَعْمَاقِ يَعْنُو صَغَارَا

لمْ يَزَلْ دائبًا.. يُنَقِّبُ مُلْتَاعًا، و يحتالُ في صَفَاهَا احْتِفَارَا

صَدَعَ الصَّخْرَةَ المُلَمْلَمَةَ الكُبْرَى، وَ أسْرَى، حتَّى نَمى فَاسْتَطارَا

وَرَأَى نُورَه فَجُنَّ مِنَ الفَرْحَةِ.. أَعْمى رأى الظَّلاَمَ نَهَارَا !

أيُّ شيءٍ هذا؟ ! وَمَا ذَاكَ؟ !بل هَذَا؟ !.. وَزَاغَتْ لِحَاظُهُ اسْتِكْبارَا

قَدْ رَأى عَلمًا مَهُولاً من المَجْهُولِ، غَشّاهُ نوُرُه فاسْتَنَارَا

لَيْسَ يَدْرِى: أهُمْ عِدًى.. أم صَدِيقٌ؟ !!!أَيُبِينُونَ لَوْ أرَادَ حِوَارا؟

أمْ صُمُوتٌ لا يَنْطِقُونَ، ازْدِرَاءً لِغَرِيبٍ عَنْهُمْ أَسَاءَ الجِوَارَا؟ !

واغِلٌ يَعْتَدِى.. يُسَائِلُ عنْ أَسْرَارِ خَلْقٍ أجَلَّ مِنْ أنْ تُثَارا !!

كَيفَ غَرَّتْهُ نَفْسُه؟ ! كَيْفَ ظَنَّ الغَيْبَ يُلْقِى لِثَامَهُ و الخِمَارا؟ !

أملٌ بَاطِلٌ.. فَلَوْ أَسْفَرَ الغَيْبُ لأعْمى بِنُورِه الأَنوَارَا !!

* * *

# فـــهرس

**فهرس الموضوعات:**

كلمة شكر و عرفان

إهداء

إهداء

مقدمة

**الفصل الأول: أسلوب التكرار و آراء القدماء و المحدثين حوله**

**تمهيد**.....**6**

**1ـ مفهوم التكرار:**

1ـ1: التكرار لغة .....8

2ـ1: التكرار إصطلاحا.....8

3ـ1: الفرق بين التكرار و التطويل و الاطناب.....10

4ـ1: أغراض التكرار.....14

**2ـ التكرار عند القدامى و المحدثين:**

1ـ2: التكرار عند القدماء .....16

2ـ2: التكرار عند المحدثين.....23

**الفصل الثاني: أنواع التكرار في قصيدة اعصفي يا رياح:**

1ـ التعريف بالشاعر .....31

**2ـ أنماط التكرار:**

1ـ تكرار الصوت.....34

2ـ تكرار اللفظ.....42

3ـ تكرار العبارة.....46

4ـ تكرار البداية.....50

5ـ تكرار التجاور.....54

6ـ تكرار الفعل.....57

7ـ تكرار الاشتقاق.....59

8ـ تكرار الترابط.....60

خاتمة.....68

قائمة المصادر والمراجع.....73

الملحق.....79

الفهرس.....86