الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة

Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كليّـــة الآداب واللـغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

Université 8 Mai 1945 Guelma

Faculté :des lettres et des langues

Département Lettre et Langue arabe pm.

الرقم:.....

N° .....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــر

(تخصص: تحليل الخطاب)

تقنية التكرار في مدونة تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي

مقدّمة من قبل:

زواكرة أحلام

تاريخ المناقشة: 20 جوان 2017

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب: سهام بودروعة رئيسا الرتبة: أستاذ مساعد "أ" جامعة08 ماي1945 قالمة

الاسم واللقب: ميلود قيدوم مشرف مقرر الرتبة: أستاذ محاضر "أ" جامعة08 ماي1945 قالمة

الاسم واللقب: إبراهيم كربوش ممتحنا الرتبة: أستاذ مساعد "أ" جامعة08 ماي1945 قالمة

الموسم الجامعي: 2017

"إهداء خاص"

لسبب في الوجود ما نصبوا إليه غير الرضا من المولى عز وجل في أمور الدين والذي قال: ﴿ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها، وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون﴾ "سورة الروم" صدق الله العظيم.

يعجز القلم عن الكتابة ... وتحتار الحروف في المعاني... فإن في القلب احساس عظيم وشعور كبير... كيف لا!! يا من أزلت عني غيمة اليأس التي مررت بها، وصححت عثراتي وكنت سندي في الفرح والحزن... يا من علمتني أبجدية الحروف، وجعلت من حروفي عقودا لا تداس على الأرض إليك سيد قلبي يا نور العيون... ورمش الجفون والسر المكنون والحب المجنون في القلب المفتون، والعقل الموزون، والصدر الحنون، يا صاحب البلسم الشافي... والقلب الدافئ، والحنان الكافي، إليك يا من أحطتني بسياج حبك، لقد تاهت الكلمات في وصفك وعجز اللسان في ذكر مآثرك يا سندي وعوني وقدوتي ومصدر فخري وذخري، الينبوع الذي اغترفت منه الحنان، إلى الذي يعجز القلم واللسان على خطه في كلمات، إلى من جعل نفسه شمعة تحترق من أجل أن ينير دربي، يا أعرق لحن ونغم تلفظت به شفتاي إلى قرة عيني "زوجي حبيب قلبي أمين"

* أسئل الله أن يطيل عمرك، ويحفظك وينير حياتك ويهديك "سندس ومحمد أمين" القلوب الطاهرة الرقيقة.

زوجتك أحلام

الإهداء 2

أول من يشكر، ويحمد، أناء الليل والنهار، هو العلي القهار، الأول والأخر، والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، وأغدق علينا برزقه، الذي لا يفنى، فله جزيل الحمد والثناء العظيم أما بعد:

أهدي ثمرة جهدي، إلى من قال فيهما عز وجل: ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا، إما يبلغن عندك الكبر، أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهوهما، وقل لهما، قولا كريما﴾ صدق الله العظيم.

فكلام الشفاه، لا يستطيع التعبير، عما يختلج صدري، وكل الكلمات لا تبوح عما أكنه في قلبي، لكما يا مدرسة الحنان والأخلاق التي تخرجت منها، فقد تناثرت كلماتي حبرا وحبا على صفائح الأوراق لتشكركما، وتهدي لكما أجمل العبارات:

إلى من تجرع مرارة الكأس ليسقيني قطرة حب...

إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة...

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم...

إلى من علمني أن الحياة جهاد سلاحها التعلم...

إليك يا أبي أبي الغالي، يا مثلي وقدوتي في الحياة، يا مصدر الحب والحنان ومفخرتي في هذا الزمان... أسئل الله عز وجل أن "يسكنه فسيح جناته"

وإلى صاحبة القلب الكبير التي أرضعتني الحب والحنان...

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء...

إلى زهرة البيت ورفيقة دربي وسندي...

إني أسئل الله أن يحفظك ويرعاك... ويمدك الصحة والعافية "أمي الغالية".

وكلمات الحب لو نطقت... وأبيات الشعر لو غنت... لو جفت الأحبار وعلا صوت الأوتار... وفصحت الأشجار... لتجدون تعبيرا يبوح لكم بالمشاعر التي يصوغها لكم قلبي، فحبي لكم أسمى من كتابته على ورق... يا من منحتموني الثقة والعزم والإسرار على النجاح، وكنتم سندا لي طيلة مشوار دراستي، شقائق قلبي من أعيش بهم ولهم... إلى من هم ماضي وحاضري ومستقبلي... إلى أخواتي الأعزاء وأزواجهم: أشرف، يسرى وفؤادها، سوسن وحسامها، وريم وفارسها.

وإلى رموز الحب ومنبعه... وصوته وصداه وروحه ومعناه، إلى القلوب الطاهرة الرقيقة، والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي نساء ورجال المستقبل الكتاكيت شمس الدين الشمعة المضيئة، مريم نور الصباح، وأحمد خليل شهد العسل، وإلى خالاتي: رزيقة، سعيدة وابنها يحي، وجدتي أطال الله عمرها، وإلى من كانوا لي خير الرفاق وأحسن الأصدقاء، نور الهدى، سمية، سلمى، غنية وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

الإهداء 3:

باسم الله والصلاة على رسول الله، أحمد الله تعالى وأشكره، على ما وهبني من صبر وعزم حتى تخطيت الصعاب لإنجاز هذا العمل أما بعد:

أهدي عملي هذا، إلى عائلتي الثانية، وإلى من قال فيهما عز وجل ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾ صدق الله العظيم.

إلى من أكن لهما الحب والاحترام، ولطالما اعتبرتهما كوالدي، أمي الثانية الزهراء، أسئل الله أن يشفيها، وأبي الثاني رابح، له تحية تقدير وشكر لأنه حثني على سبيل العلم، وقدم لي النصيحة وافتخر بي، واعتبرني بمثابة ابنته أسئل الله أن يطيل عمره، ويمنحه الصحة والعافية...

وإلى من سكنو طيات قلبي، رموز البراءة والصفاء: أدم الرجل الصغير، فلاح الذكية، وإلى عاشقة الرسوم المتحركة سلسبيل...

ومع كل إشراقة فجر المحبة وكل نسمة من نسمات الحياة وكل نغمة من نغمات البلبل الصباح التي نادى بها مع ظهور النور، أهدي ثمرة جهدي إلى صاحب القلب الأبيض كبياض الثلج ونقاؤه، أخي الكبير سمير وزوجته زهرة، وقبل غروب الشمس ومع كل قطرة ندى داعبت أوراق الأشجار، ومع إشراقة بدر الدجى في سماء الكون أرسل نبض قلمي إلى صاحب القلب الصافي كماء عذب يجري وسط الأزهار، إلى محب عمله أخي محمد وزوجته خولة...

وإلى الخالة سعيدة والجدة جميلة أطال الله عمرها، وإلى كل من نسيهم قلمي، وأحبهم قلبي.

أحلام

تشكرات

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، والشكر لله على ما وهبني من صبر وهدي وتوفيق تخطيت به الصعاب لإنجاز هذا العمل والصلاة والسلام على الرحمة المهداة نبينا محمد وعلى آله وصحبه تسليما كثير أما بعد:

فيسرني أن أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ ميلود ڤيدوم عرفانا وتقديرا بتفضله بالإشراف على هذه الدراسة، ومتابعته لجميع مراحلها، فأسأل الله أن يجعل كل ما قدمه لي في ميزان حسناته.

كما أتقدم بالشكر لكل من مد لي يد العون سواء من قريب أو من بعيد، والشكر لجميع عمال القطاع التعليمي من الابتدائي حتى الجامعي.

شكرا لجميع الأصدقاء والزملاء، وأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة الرسالة فجزاهم الله خيرا وستكون ملاحظتهم إثراء لهذه الرسالة، وأعتذر لمن فاتني ذكره ولم أتمكن من شكره.

اللهم ما أقبل العمل من قلته، والجهد من ظالته، والسعي من شوائبه عز جاهك، وجل ثناؤك، ولا إله إلا أنت.

وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه تسليما.

والله ولي التوفيق

الفهرس

الفهرس:

المقدمة.....5

المدخل: لمحة حول الشعر الجزائري المعاصر.....8

المبحث الأول: الشعر الجزائري المعاصر.....9

-تمهيد.....**9**

1/ نشأة الشعر الجزائري وتطويره.....12

أ- تطور الشعر الجزائري حسب أبو القاسم سعد الله.....17

ب-تطور الشعر الجزائري حسب عبد الله الركيبي.....19

2/ خصائص القصيدة المعاصرة.....21

3/ أعلام الشعر الجزائري.....26

الفصل النظري: التكرار في الدراسات الحديثة.....29

المبحث الأول: مفهوم التقنية والتكرار.....30

المبحث الثاني: أساليب التكرار.....35

المبحث الثالث: أقسام التكرار في لغة الشعر العربي المعاصر.....46

الفصل التطبيقي: تجليات التكرار في قصائد يوسف وغليسي.....55

-تمهيد.....56

1/ أنواع التكرار.....57

أ/ تكرار الحروف.....57

ب/ تكرار الأدوات.....65

ج/ تكرار الكلمة.....71

د/ التكرار الاستهلالي.....76

-**الخاتمة**.....81

-**الملاحق**.....84

-**قائمة المصادر والمراجع**.....92

المقدمة

مقدمة:

لقد لجأت القصيدة الحديثة والمعاصرة إلى محاولة استحداث أساليب جديدة ومتنوعة، تساعد الشاعر على ايصال رسالته إلى المتلقي وتخدم نصوصه الشعرية من حيث الدلالة والإيقاع، وتقنية التكرار تعد من المكونات الأسلوبية التي حظيت، باهتمام بالغ من قبل النقاد والباحثين.

فيعتبر من الأساليب التعبيرية، التي تقوي المعنى، وتعمق الدلالة وترفع من قيمة النصوص، إضافة إلى ما تضيفه من أبعاد جمالية وإيحائية، وجرس موسيقي يهز مشاعر متلقيه، كما استطاعت هذه التقنية، التجاوب مع متطلبات العصر، والتعبير عن مدى تفاعل الشاعر مع واقعه ومختلف التطورات التي تحدث فيه.

ولقد كان الشاعر، "يوسف وغليسي" من الشعراء الجزائريين والمعاصرين، الذين اعتمدوا على تقنية التكرار في شعرهم، وهذا واضح في مدونة تغريبة "جعفر الطيار"، وهذا ما لفت انتباهي، وجعلني أوجه العناية، نحو معالجة البحث الموسوم لتقنية التكرار في مدونته والإجابة على جملة من الأسئلة أهمها:

- ما هي أهم التطورات التي طرأت على الشعر الجزائري؟
- ما غرض الشاعر من استخدام المكون الأسلوبي التكراري؟
- وهل اعتمد يوسف وغليسي، تقنية التكرار، بطريقة إرادية أو لا إرادية؟

ولقد كان سبب اختياري لهذا الموضوع، يرجع لأسباب ذاتية وهي حب الاطلاع والبحث في الشعر الجزائري المعاصر، ومميزاته وخصائصه وأسباب موضوعية تتمثل في كون التكرار من أهم الظواهر التي امتاز بها الشعر الجزائري المعاصر وطغيانه في المدونة.

وقد قسمت بحثي إلى فصلين مسبوقين بمدخل، تناولت فيه لمحة حول الشعر الجزائري المعاصر، من حيث النشأة والتطور، وأهم خصائصه أما الفصل الأول، فتوقف عند ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول يضم مفهوم التقنية والتكرار والمبحث الثاني: أساليب التكرار في الشعر، والمبحث الثالث: أقسام التكرار في لغة الشعر العربي المعاصر، وخصصت الفصل الثاني: لمعالجة تجليات التكرار في قصائد "يوسف وغليسي"، حيث درست أربع قصائد من مدونته تغريبة "جعفر الطيار"، والتي تضمنت أربع أنواع للتكرار وهي: تكرار الحرف، وتكرار الأدوات وتكرار الكلمة والتكرار الاستهلالي، وقد انتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، وأردفته بملحق.

واتبعت في هذه الدراسة المنهج الأسلوبي، لكونه المنهج الملائم لإبراز الظاهرة الأسلوبية، كما أرفقته بالمنهج الوصفي أيضا بغية، وصف وتحليل النصوص الشعرية.

أما أهم المراجع التي صاحبت هذا البحث هي:

- عز الدين اسماعيل، الشعر المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية.
- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر.
- ومن بين المراجع الأجنبية المترجمة التي اعتمدتها:
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري "بنية القصيدة".
- جاستون باشلار، جماليات الصورة.

ومن العراقيل التي اعترضت سبيل إنجازي لهذا البحث، قلة المراجع التي تناولت أسلوب التكرار في الشعر المعاصر، وقلة المراجع التي تطرقت لدراسة شعر "يوسف وغليسي"، من هذه الزاوية، ولكن بعون الله تمكنت من تجاوز هذه العراقيل، وآمل أن تنتهي ثمرة بحثي بالنجاح والإفادة لي ولطلاب العلم، كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور "ميلود قيدوم"، الذي كان نعم العون في إنجاز هذه المذكرة.

المدخل: لمحة حول الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول: الشعر الجزائري وتطوره

-تمهيد.

1/ نشأة الشعر الجزائري وتطوره.

أ/تطور الشعر الجزائري حسب أبو القاسم سعد الله.

ب/تطور الشعر الجزائري حسب عبد الله الركيبي.

2/خصائص القصيدة المعاصرة.

3/أعلام الشعر الجزائري.

المبحث الأول: الشعر الجزائري المعاصر:

تمهيد:

يعتبر الأدب المرآة التي تعكس حالة المجتمع، والظروف الاجتماعية والاقتصادية فهو يصف كل التجارب، التي مر بها الأديب، ويعد من الفنون الجميلة، أداته الكلمة كما أنه "شجرة وافرة الظلال يخرج منها، فرعان كبيران هما: الشعر والنثر، وما امتد على كل فرع من غصون مختلفة"[1]، فيفهم من هذا، أن الأدب العربي، متميز، بنثره وشعره، وبما أنه من الآداب الإنسانية، فالشعر هو السبيل الذي تجول فيه القصيدة بكل حريتها ويعبر به شاعر عن جميع مكبوتاته وهو، "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"[2] فالشعر فن يعتبر به الشاعر، عن المشاعر الإنسانية، بكلمات تحمل دلالات تؤثر في أذن المتلقي وتثير عواطفه، عن طريق الكتابة أو الكلمة المسموعة.

كما أن للشعر في الجاهلية عند العرب، مكانة مرموقة وعالية، حيث كان "ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم به، به يأخذون وإليه يصيرون"[3] فالملاحظ أن اعتماد العرب على الشعر واضح، هذا لسهولة حفظه وتداوله، كما أنه يعتبر من فنون القول التي برزت في التاريخ الأدبي عند العرب.

---

(1) : ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي طبيعته، نظرياته– مقوماته– معاييره– قياسه، دار الفكر عمان، الأردن، ط3، 2011، ص34.

(2): ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار المدني، بجدة، المملكة العربية السعودية، د ط د ت، ص2.

(3): المصدر نفسه، ص8.

فهذا الفن أصبح، وثيقة يمكن من خلالها، التعرف على أوضاع العرب، وثقافتهم قديما، وقد تميز الشعر عن الكلام العادي، من خلال احتوائه قافية ووزن مناسب لكل قصيدة، وعرف الشعر عند "أحمد حسين الزياتي" "بالكلام الموزون المقفى، المعبر عن الأخيلة البديعة، والصور المؤثرة البليغة، وقد يكون نثرا، كما قد يكون نظما، والشعر أقدم الآثار الأدبية"[1].

فالشاعر يجد في الشعر الوسيلة، المعبرة عن ابداعه الذاتي، وتجاربه الحياتية كما يضفي طابعا خياليا، على القصيدة يبرز عظمة الشاعر وقدرته على اثارة المتلقي.

وحسن اختيار، وانتقاء الشاعر لألفاظه، وجعلها موحية معبرة تؤثر في المتلقي دليل على كبر ابداعه، وحسن استعماله للغة، واحساسه العميق بأوضاع مجتمعه وتصويرها في نصوصه الشعرية فالشعر "ينبوع المشاعر الإنسانية، ولغتها الموحية المثيرة التي تكشف، عن صدق المعنى، وجمال التعبير، ويعرف جيده بقبول النفس له، وقبيحة بنفورها منه"[2]. فهذا المفهوم يربط بين تجربة الشاعر وتجربة المتلقي للشعر، والجيد من هذا الأخير، يبعث الإعجاب والانفعال ويقويه في نفس المتلقي ويحرك مشاعره، وهذا من خلال حسن تعبير المبدع، ونفور المتلقي للشعر، يكون تعبيرا عن فشل الشاعر، في تقديم معاني مؤثرة أو استخدامه ألفاظا غامضة، لم تصل إلى فهم متلقيه، أو إضفائه جانب خيالي مبهم.

إذا فهو كلمات تحمل معان لغوية تؤثر، على الانسان عند قراءته أو سماعه له وبالرغم من أن بروزه في التاريخ الأدبي، لدى العصور العربية القديمة إلا أنه يختلف في كل عصر وأن "نظرية الشعر، ومزاولة تختلفان من عصر إلى عصر، فهو يعيش بالتعبير، وهو

(1): أحمد حسين الزياتي، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص28.

(2): عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر في النقد العربي القديم والحديث، دار المعرفة الإسكندرية مصر، ، د ط، 1992، ص5.

دائم التجدد، بما يدخل فيه من مستويات جديدة وفن جديد"[1] فالملاحظ أن الشعر يتميز بالاستمرارية من عصر إلى عصر، ويتماشى مع تطورات العصر والأجيال الجديدة، التي تفرض عليه عدة تغيرات تواكب الواقع الموجود فيه.

فمما سبق ذكره، نستنتج، أن الأدب العربي، متفرد ومتميز بنثره وشعره، وهو المنبع الصافي الذي يصف لنا حياة الأمم السابقة وأمجادها وبطولاتها، كما أنه تعبير عن الحياة الإنسانية ومختلف، مظاهرها ويتأثر بكل تطور حاصل في أي عصر، ومن خلال إبداع الشاعر، الذي يظهر في إضفاءه الجانب الخيالي على القصيدة، واختيار الإيقاع المناسب لها، يؤثر تأثيرا كبيرا، في نفوس القراء والمتلقين للنصوص الشعرية.

وقد مر الشعر العربي في نشأته، وتطوره بعدة مراحل، تكشف عن تأثره بالعصور والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها، فمنذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا حدث تطور، وتغيير كبير على القصيدة، فالشعر يؤثر ويتأثر بالعصر الذي يعيش فيه بغض النظر عن الأجناس والثقافات والمعتقدات المختلفة، وهذا ما يؤدي إلى ارتقاءه وازدهاره.

(1): عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، ط3، 1974، ص346.

1- نشأة الشعر الجزائري وتطوره:

إن لكل فن دافع، لنشأته وتطوره، فالرواية ما يميز نشأتها وتطورها وللشعر الجزائري كذلك دوافع لظهوره، فما السبب الذي يعود إليه ظهور الشعر الجزائري؟

فعنوانه واضح، أنه يعبر عن أحداث وقعت في الجزائر، وظروف مرت بها حيث إن الشعراء الجزائريين قد "عبروا عن صورة الفرنسي من خلال وعي فني وفكري بدأ بسيطا متواضعا في ثلاثينيات القرن العشرين"[1] فالدافع لظهور الشعر الجزائري واضح لأنه يصف العلاقة بين فرنسا والجزائر، والشاعر الجزائري، قد سجل حضوره من خلال وعيه بالتاريخ.

وكان الشعر هو أداة الشاعر الوحيدة التي تعبر، عن الأوضاع المتأزمة والمتدهورة في بلدهم من جميع النواحي "وأول شرارة في اشتعال نواة الشعر الجزائري كانت في شعر مقاومة المحتلين، هذا الشعر الذي استمد روحه من شعر الفروسية والحرب"[2] وكان سلاح الشاعر ولسانه الصادق المعبر عن طموحه وآمال شعبه حيث أصبحت ابداعات الشعراء في نصوصهم الشعرية" تصور وتحكي معاناة الشعب الجزائري، وقهره، وكان كل شاعر يعبر عنما يختلج نفسه من آلام وآمال، ورجاء تحسن الأوضاع، والملاحظ أن قصائدهم امتزجت بصفة واضحة بالتاريخ وهذا دليل على مدى تأثيرهم بالوضع الراهن للجزائر"[3] والهدف من

(1): عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2004، ص10.

(2): عثمان حشلاف، محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، المدرسة العليا، بوزريعة الجزائر، ص5.

(3): (ينظر) عبد العزير شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 1991، ص43.

إبداعهم في النصوص الشعرية، هو الوصول، إلى استقلال بلدهم، حيث نظروا إلى الفرنسي المحتل نظرة احتقار فهو الظالم المجسد للخراب والموت.

فإنتاج الشعراء، حافل بالموضوعات التي تتصل بالوطن العربي، وقضاياه من قريب أو بعيد، وتتصل أحيانا بقضايا الانسان العامة، كما طغت بعض الألفاظ وبرزت في قصائد كثيرة مثل: لفظة فرنسا، الصليب، الوحشية، السجين ... وهذا لما "آلت صورة الاستعمار الفرنسي أثناء الثورة التحريرية إلى الوحشية المدمرة، حين آلت صورة الجزائري إلى البطولة الصابرة المحتسبة"[1]، فالشعراء وصفوا صورة المستعمر ووحشيته، وكل وسائل التعذيب التي استعملت ضد الأبرياء، ومن جهة أخرى وصفوا صورة الجزائري المتطلع إلى غد أفضل ومستقبل زاهر.

وبالرغم من الظروف التي مرت بها الجزائر، إلا أن شعراءها كان لهم الاهتمام الكبير بشعراء المشرق العربي، وهذا لاهتمامهم بالموروث، وحافظهم على اللغة العربية وما حثنا عليه الدين الإسلامي، حيث يقول عبد الحميد ابن باديس" ... إننا باحتفالنا بذكرى شاعري العربية العظمين شوقي وحافظ، نكرم سبعين مليونا من أبناء العربية الذين يعدون العربية لغتهم الدينية، ونكرم الأمم المتمدنة جمعاء، التي يعرف أكابر علمائها المنصفين مزية اللغة العربية[2] وخلاصة هذا القول تقودنا إلى الإفصاح بأن القصيدة الجزائرية تابعة للقصيدة

(1): عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، م س ص16.

(2): أبو القاسم سعد الله، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الرائد، الجزائر، ط5، 2007 ص25.

المشرقية مستمدة روح النماء من فنها، "فقد كانت كل خطوة تحررية، أو ثورة إصلاحية أو دعوة أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر، وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها"[1].

وهكذا كان للشرق اليد الكبيرة في التأثير على اتجاه الأدب الجزائري وجعل الحركة الشعرية تواكب العصر وتطوراته.

ومع تأثر الشعراء الجزائريين بالحركة الشعرية الجديدة في المشرق كانت من أهم العوامل التي دفعت شعراءنا إلى نظم قصائد حرة، تتماشى مع روح العصر، حيث أن "رواد الشعر الحر الجزائريين كانوا بالمرصاد في وجه الإستعمار، بقصائدهم الحماسية التي تمتاز بأسلوب حر"[2].

فقالب الشعر الحر، يعكس مطالب الشعراء وتطلعاتهم إلى الحرية، كما أنه في انطلاقته الأولى كان "عبارة عن الأرض الخصبة التي، رعت وبلورت الحركة الشعرية بعد الاستقلال، إذا شهدت نموا وتطورا، وما القصائد الأولى الحرة، إلا براعم يانعات، جابهت بعباراتها الحماسية المستعمر الفرنسي"[3].

فنلاحظ أن الشعراء حاولوا بشتى الطرق الحفاظ على الهوية الجزائرية، وعدم تدنيس أرضها المقدسة، بإخراج أبيات شعرية تتخللها عبارات حماسية رافضة للمستعمر، ورغم هذا كله، استطاع الشعراء وضع بصمة في هذا اللون الشعري ليلحقوا العجلة الأدبية.

---

(1): المرجع السابق، ص ن.

(2): ليندا كدير، الشعر الحر في الجزائر، رؤية تاريخية بنوية، مجلة مسارب، الجزائر، 29 يوليو 2013، 7:33 ص1.

(3): المرجع نفسه، ص ن.

كما وجد الشباب العربي نفسه أمام واقع جديد، يستدعي رفض كل مألوف قديم خاصة في الأدب حيث أن "المتتبع للحركة الأدبية عامة والجزائرية خاصة، يستطيع أن يرى أن أكثر الأجيال حيوية ونشاطا في مجال الإبداع الأدبي هو جيل الشباب"[1] فهذا الجيل يبحث عن قالب جديد معبر عن الوضع المستجد وكل ما يختلج نفوسهم، من قضايا لطالما شغلت عقولهم.

وتبين أن حركة الحداثة في الشعر، تسير مع الحياة متتبعة في ذلك كل مراحلها، فأي تغيير يطرأ على حياتنا الاجتماعية والثقافية والفنية يؤدي إلى تبدل رؤى الشعراء وكان من نتائج هذا" انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر، بسبب رغبة الشعراء الملحة في الخروج عن التقليد، والتقيد بها، والتطلع إلى خلق نص شعري معاصر يستجيب لتغيرات والتطورات الطارئة في واقع الشاعر" [2]، إذا فالنص الشعري المعاصر يسعى إلى شق طريق جديد، بعيد عن كل قديم مألوف، ومتتبع للشروط التي تستدعيها روح الحداثة.

والحركة الجديدة في الشعر الحر قد تزعمها العديد من الشعراء الذين يرفضون التقيد بالقديم، والسعي إلى الابتكار، والخلق الجديد وقد استمروا في "كشف عقم الطريقة القديمة وعدم فاعليتها في خلق أنواع أدبية أخرى وسلطوا الضوء على القافية، كيف أنها كانت السبب في كبح جماح الشاعر وتطويق مخيلته"[3] ولكن للشعر الحر أيضا قافية، وليس خارجا على أصول الشعر العربي القديم، فهو موزون ويجري على موازين الشعر العربي

(1): عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر[شعر الشباب أنموذجا]، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص6.

(2): المرجع نفسه، ص ن.

(3): سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، د ن ط1، 2004، ص102.

"فالشعر الحر له بحور ذات تفعيلات، وقافية، وما يميزه عن قديم الشعر هو الحرية في توظيف التفعيلات"[1] فالقصيدة العربية واكبت تغيرات وتحولات العصر، وخرجت إلى حيز التجديد، إلا أنها مزجت الأصول الجمالية المتوارثة مع الأصول الجمالية المستحدثة، ونوعت في التفعيلات.

وإن التجديد في الشعر العربي ظاهرة طبيعة، تتطور في كل مكان وزمان، وقد عرف الشعر عدة تطورات في تاريخه الطويل ومظاهر تجديدية كثيرة، وتعود أسباب هذا التجديد إلى أن "حركة الشعر الحر ارتبطت بالتغيير الثقافي الهائل الذي سيطر على الحياة الأدبية العربية والتأثر بالشعر الغربي، كما أنه يتيح للشاعر التجرد من رقابة الوزن مع الاحتفاظ بالجرس الموسيقي الأساسي للوزن"[2] فالقفزة الاجتماعية والسياسية والجمالية، أدت بالشاعر إلى التغيير في القصيدة وجعلها مستجدة إلا أنه لم "يلغ الوزن والقافية، لكنه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليها حتى يحقق الشاعر نفسه ذبذبات لمشاعره التي كان الإطار القديم يقف أمام تحقيقها، وهذه التغيرات التي طرأت على الشكل وموسيقاه، إنما هي نتيجة لمتغيرات حضارية طرأت على المجتمع"[3] فنتيجة للتغيرات الحضارية أحس الشعراء بضرورة التجديد، وخاصة من ناحية الإيقاع الذي يساعدهم على تنسيق وتنظيم مشاعرهم وأحاسيسهم المكبوتة "فالشكل التقليدي للإيقاع يجر الشاعر إلى استخدام أسلوب وإيقاع، وتكتيكات

(1): مصطفى خليل الكسواني، زهدي محمد عيد، حسين حسن قطناني، في تذوق النص الأدبي، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص65

(2): محمد عباس، محمد عرابي، التحولات في بناء القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الابتسامة 8 جوان 2010، 8:28، ص1.

(3): فريد سويزف، التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، ن، عدلي الهواري ، مجلة عود الند، العدد 93، ص1.

تضرب بجذورها في أعماق عقله الباطن، وتملي عليه الإيقاع والمعجم والأسلوب وتغلبه على إبداعه وشخصيته"[1].

فالإيقاع التقليدي يكبلوا الشاعر، فلهذا نجده أثناء إبداعه يبحث في باطنه عن الإيقاع الذي يناسب القصيدة، وهذا ما ساهم في ظهور القصيدة الجديدة، وأعطى لشاعر الحرية في التعبير عن حاله أو ما يدور في مجتمعه، كما أن الحركة الإيقاعية تؤثر في القارئ وتجذب انتباهه إلى محاولة فهم السطور الشعرية.

أ- تطور الشعر الجزائري حسب أبي القاسم سعد الله:

لقد برزت ظاهرة في الشعر الجزائري، وهذا ما أدى بالكثير من الشعراء إلى محاولة فهم أسباب تطوره، وأبى القاسم سعد الله من بين هؤلاء المهتمين، وهذا ظاهر من تخصيصه كتاب دراسات في الشعر الجزائري الحديث، وقد درس مراحل تطور الشعر الجزائري من خلال عدة تواريخ وعنونها كالآتي:

1- شعر المنابر سنة 1925:

ففي هذه الفترة كان الشعر، حافلا بما خلفه الأجداد كما أنه يدعو دائما إلى الدين الإسلامي وكل موضوع كان "أساسه الوعظ والإرشاد، وصياغة دينية يكثر فيها لفظ الإسلام والإصلاح، كما أن أهدافه إصلاحية، ترمي إلى إنماء الوعي الشعبي عن طريق الدين والمبادئ الخلقية"[2] فالشعراء في هذه الفترة اهتموا بالجانب الديني أكثر حيث كانوا يرددون

(1): محمد عباس، محمد عرابي، ينظر، س، موريه، حركات التجديد في موسيقى الشعر الحديث، ط1 1969، م س، ص78.

(2): أبو القاسم سعد الله، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، م س، ص36.

في نصوصهم الشعرية لفظ الإسلام والإصلاح، كما اعتبروا الشعر اللسان المعبر والوسيلة الوحيدة لتوعية الشعب والدعوة إلى مكارم الأخلاق.

2-شعر الأجراس سنة 1925-1936:

وفي الفترة الممتدة من سنة 1925إلى 1936 حدث تطور هائل للشعر، وهذا يرجع إلى تحولات قد مرت بها البلاد وأدت إلى خروج الشعر في طابع جديد حيث إن "مرد هذا التطور من منبر إلى الجزائر، أن الجزائر شهدت تحولات سياسية جذرية، وميلاد جمعية العلماء التي كانت حركة إصلاحية غير رسمية، وقد اكتسب الشعر طاقة جديدة لم يجدها منذ حوالي قرن لذلك راح يدق الأجراس ويطلق الصفارات"[1] فتطور الشعر هنا، ارتبط بالظروف السياسية في الجزائر.

حيث أن الشعراء في هذه الفترة، اعتمدوا على الأجراس والصفارات كأدوات تنبيهية تطرب أذن السامع وتجذب انتباهه.

3-شعر البناء من سنة 1936 إلى 1945:

وحاول العديد من النقاد والباحثين في دراسة قضايا متنوعة ومن بينها قضية البناء في القصيدة العربية، لما تنطوي عليه من جوانب جمالية، يستعملها الشاعر المبدع أثناء غوصه في عوالم الشعر الواسعة، ففي سنة 1945 "أخذ الشعر على عاتقه، الدعوة إلى الوحدة الشعبية والوطنية والتحرر من الماضي البغيض، ونسيان الذات"[2].

(1): المرجع السابق، ص 38-39.

(2): المرجع نفسه، ص42.

فالشعراء في هذه المرحلة، نمت عندهم رغبة ملحة في التمرد على كل ما هو تقليدي ومألوف في الشعر، والتطلع إلى التجديد، والابتعاد عن الذات في سبيل الدعوة إلى تلاحم الشعوب.

4-شعر الهدف من سنة 1945 إلى 1954:

بما أن الشعراء الجزائريين، اهتموا بقضايا أمتهم العربية، نجد معظم أشعارهم لا تخلو من الأهداف الوطنية والدينية والإصلاحية، لأن صلتهم لطالما كانت وطيدة وعريقة بوطنهم كما اهتموا بالقضية الفلسطينية و"أحداث الشرق العربي وغيرها من القضايا الاجتماعية المعاصرة، ومع التطور في الموضوعات فإن الشعر لم ينس قط رسالته التعليمية"[1].

وبالرغم من تعدد الموضوعات الشعرية، إلا أن الشعراء لم يترددوا دائما في إعطاء النصيحة، وتوعية أبناء الأمة العربية وحثهم على الاهتمام بالقضية الفلسطينية.

إذا فالشعر الجزائري حسب أبي القاسم سعد الله، قد مر في تطوره بهذه المراحل، التي أدت به إلى اكتشاف روح المعاصرة الشعرية.

ب- تطور الشعر الجزائري حسب عبد الله الركيبي:

والملاحظ أن عبد الله الركيبي أيضا، من الأدباء الذين اهتموا بتغيرات التي طرأت على الشعر الجزائري الحديث وخصص كتابا، تحدث فيه عن الشعر الجزائري الحديث وعنونه حسب الأحداث والظروف التي مرت بها الجزائر وشعرائها.

- فكيف تطور الشعر الجزائري حسب هذا الأديب؟

فقد مر تطور الشعر، عنده وفق عدة مراحل ميزته ألا وهي:

(1): المرجع السابق، ص43.

1- **شعر الانطواء:** والذي تمثل في:

أ- الانطواء على الذات:

لأول وهلة تذكر فيها، كلمة انطواء يتبادر إلى أذهاننا، أنه مرض نفسي ولكن هذا تفسير خاطئ تماما، بل هو انطواء الشعراء على ذواتهم حيث نجدهم يتجهون "في هذه الفترة إلى أنفسهم يبحثون عنها، كما اتجهوا إلى الزمان، والدهر يحملونه ما يقاسون في هذه الحياة من شقاء وعذاب"[1] فالشعراء قد ابتعدوا عن المجتمع، وهربوا من الواقع الراهن، واهتموا بأنفسهم، وعاتبوا الزمن وحملوه كل ما يلاقونه من عذاب وحرمان.

2-**شعر الدعوة:** والذي تمثل في:

أ- الدعوة إلى النهوض:

يعني الدعوة إلى مواكبة العصر بما يحدث فيه من تطورات وتجديد وترك رواسب الماضي "ودعوة إلى التكتل والوحدة، ودعوة إلى التعليم والثقافة ودعوة إلى التحرر (...) وتحرير العقول من الوهم والجمود"[2] فروح الحداثة والتجديد التي طغت على العصر أدت بالشعراء إلى خرق كل ما هو قديم، والحث على التعلم والتثقيف، وتوعية العقول من الجمود الفكري الذي يقوم بعملية التحكم والتقيد.

3-**شعر اليقظة:** والذي تمثل في اقاض وعي الشعب من خلال:

(1): عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ت صالح جودت، الدار القومية، د ن، د ط، د ت، ص12.

(2): المرجع نفسه، ص19.

أ- شعر مأساة 8 ماي 1945:

لقد آلت المواضيع الشعرية في هذه المرحلة، إلى وصف معاناة الإنسان الجزائري، الذي حلت به المصائب من جراء أفعال الفرنسيين فراح الشعراء يصفون "صورة الفرنسي السياسية وهي تتضاءل في هذه المرحلة (1945-1954). فلا تكاد، تذكر إلا في قصائد يتحدث فيها أصحابها عن مأساة 8 ماي، فقد نافسها الفعل السياسي الجزائري الذي رأى فيه الشعراء الخطأ التاريخي الذي يجب أن يصحح بفعل إيجابي يعجل بالخلاص"[1]. فبرغم من المجزرة التي أحدثها العدو، إلا أن الشعراء لم يكفوا بالحث على ضرورة الخلاص من هذا الاستبداد والظلم، فقد شملت هذه المعاناة، معظم أرجاء الجزائر وأساليب القمع والتقتيل وتدمير الأحياء والقرى.

ومما سبق ذكره، نستنتج أن الشعر الجزائري، مر بعدة مراحل، كما نجده يتماشى جنبا إلى جنب مع العصر، وكل ما يحدث فيه من تجديدات، إلى أن وصل إلى ضرورة ظهور القصيدة المعاصرة، التي تعد شكلا من أشكال التجديد والحداثة في الشعر العربي، وهذا التحول قد حدث عن قناعة فكرية، ورؤية فنية واسعة وناضجة، كما أن للقصيدة المعاصرة عدة خصائص تبرزها التحولات التي طرأت عليها من حيث: الإيقاع، واستعمال الرموز واللغة الشعرية، والصورة الشعرية، وسيظهر هذا بوضوح في العنصر الموالي.

2-خصائص القصيدة المعاصرة:

قبل أن نتطرق إلى خصائص القصيدة المعاصرة، والتحولات التي طرأت عليها، نشير إلى معنى المعاصرة في الشعر، فما معنى لفظة المعاصرة؟

(1): أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، والسياق المتغير الحضاري، م س، ص16.

فحسب نجيب محمود "أن جميع الشعراء، الذين يعشون بيننا عصريون لسبب بسيط، أنهم أبناء هذا العصر"[1] ولكن قد يعيش الشاعر في عصرنا حقا ومع ذلك نجده في قصائده عاشقا للعصور الماضية، وهذا واضح من توظيفه الرموز التاريخية والأسطورية مثلا، كما نجده أحيانا يحن إلى تجربة قديمة مر بها، فيستحضرها في نصوصه الشعرية المعاصرة بصورة مستحدثة.

- ففي ماذا تكمن خصائص القصيدة المعاصرة؟

أ) اللغة الشعرية:

الشعر عبارة عن مجموعة كلمات، يخرجها الشاعر، بواسطة إبداعه الفني إلى نصوص شعرية منسقة باستخدامه اللغة والحفاظ على قوانينها أثناء استعمالها. "فاللغة في الشعر لها شأن أخر، كما لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا"[2] كما يعتبرها الشعراء اللسان المعبر، والوسيلة الناقلة لإبدا عاتهم الفنية إلى المتلقي، ومن دونها لا يتم التواصل بين المبدع والمتلقي.

كما اعتبرها العديد من الشعراء أداة تعبير، في كل عمل فني، إلا أنها "كائن حي له كيانه وله شخصيته، وليس أداة تعبيرية جامدة"[3] لأنها من خلال وصفها للحياة الإجتماعية تبرز وجودها وتطورها، وتوضح خصائصها الجوهرية التي تعيش بها في المجتمع المتفاعلة

(1): عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، الدار الهندسية القاهرة، مصر، ط6، 2003، ص 11-12.

(2): سعد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا، م س، ص220.

(3): عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، م س، ص329.

معه، كما تصف كل ما هو جميل ورديء فاللغة تتأثر وتؤثر، وتنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي.

ب) الصورة الشعرية:

لقد استدعت التحولات التي طرأت على القصيدة المعاصرة، حضور الصور الشعرية التي تعد بمثابة الشكل أو الهيئة لشيء ما في ذهن الشاعر ويقوم هذا الأخير بتجسيدها على أرض الواقع، باستعماله عبارات وإيقاعات ودلالات تبرز ما يمكن في أعماقه، وهي أيضا "ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات أي ما يمكن تمثله قائما في المكان كما هو شأن الصورة في الفنون التشكيلية"[1].

فالشاعر أحيانا بمزج ما هو خيالي في ذهنه، بصورة موجودة في الواقع، أي يعطي الحياة لأشياء يتخيلها في أعماقه، أو تجربة عاشها في ماضيه أو أراد عيشها فيحضرها بتصوراته إلى الواقع الراهن، كما يمكن أن ترتبط الصورة الشعرية بالجانب النفسي للشاعر حيث عند قراءة أبيات شعرية نجد أن المبدع يصور حالات غامضة تخالج نفسه، وتثير في المتلقي محاولة تخيل ما عاشه الشاعر، وما يريد أن يجسده في الشعر من مكبوتات وانفعالات تكمن بداخله كما أنها "ليست نتاجا لوعينا المألوف، بالعالم العقلي الموضوعي ذلك العالم الذي يفصل بين الذات والموضوع، وإنما بالأحرى الصورة هي نتاج مباشر للروح التي تقيم الحوار مع العالم"[2].

---

(1): رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر د ط، 2003، ص121.

(2): جاستون باشلار، تر غادة الإمام، جماليات الصورة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010 ص157.

فالصورة الشعرية تصور كل ما هو واقعي، وهي بمثابة الروح التي تعيش في العالم الباطني وتظهره لنا كأنه حقيقة، وهذا باستخدام الجانب الخيالي الذي يضفي جمالا على النص الشعري الذي يقوم بدوره بإثارة المتلقي.

ج) الإيقاع:

يعتبر الإيقاع من أهم المعايير التي، تبرز الإبداع المتميز للأديب، وهو الحركة التي ينجذب بها المتلقي أثناء قراءته للقصيدة، حيث يحس بنغم موسيقي يطرب أذنه، وهذا باستعمال الشاعر كلمات متناغمة مترابطة وألحانا تؤثر في القارئ "فالإيقاع ظاهرة لغوية عامة، وثيق الصلة بالنغم، والبيت الشعري الصالح للإنشاد، مؤلف من وحدات متوالية (...) فهو يبرز ويربط، وينشئ تدرجات ويوحي بتوازنات ساعة ينظم الكلام وكل تنظيم فن"[1] وكل شاعر عظيم يعطي لقصيدته، الإيقاع المناسب لها، كما يحتوي الإيقاع على دلالات، لم تستطع الكلمات تحقيقها، كما أنه يخفي ما لا يستطيع الشاعر تحقيقه بواسطة اللغة والإنسان المبدع يعتبر كل إيقاع حركة.

وبما أن للكون حركة بكواكبه، فجسم الإنسان أيضا يحتوي عدة حركات كحركة العين، وخفقة القلب، وحركة السير، وائتلاف الشاعر بهذه الحركات جعله ينظم إيقاعا لقصيدته إذا "فالإيقاع في الفن ليس حسيا فحسب بل يمتد إلى منطقة العقل والخيال والوجدان، بحيث يساهم الإنسان في تشكيله طبقا لرغباته وطبيعته السيكولوجية"[2] ففي

(1): مصطفى اليسوفي، موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع، رؤية نقدية تجمع بين الأصالة والتجديد الدار الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص45.

(2): نبيل راغب، عناصر البلاغة الأدبية، منتدى سور الأزبكية، مكتبة الأسرة، د ن، د ط، 2003 ص108.

الشعر يرتبط الإيقاع بالنطق والكلام، كما أن للانفعالات الباطنية دور في ذلك أيضا، كما يشكل للقارئ أو المتلقي متعة حسية وفكرية جمالية للذين، يتذوقون الأعمال الفنية العظيمة.

د) الرمز:

من الخصائص المهمة في القصيدة العربية المعاصرة، توظيف الظاهرة الأسلوبية وهي الرموز، التي قد تأتي في صورة مجازية أو إيحائية تعمق المعنى الشعري وتجسد جمالا عليه، كما تثير الانتباه بالنسبة للمتلقي "وتوظيف الشاعر للرمز يكون لإخراج المتلقي من قوقعة النظام المألوف للغة المباشرة، والفصل بينه وبين توقعاته الشعورية عقب سماع كل لفظة أو قراءتها"[1] فالغموض الذي تحمله الرموز يخرج المتلقي من الألفاظ المألوفة لديه إلى ألفاظ ذات دلالات مشحونة بمعاني رمزية تؤدي به إلى بذل جهد فكري وتأويلي لفك الرموز.

فالشاعر بتوظيفه الرموز، يتبين أنه يحن إلى ما هو قديم أثناء استحضاره للتاريخ أو الأساطير القديمة، فهو يريد عيش الأحداث الماضية في زمن معاصر والرمز، يذكرنا دائما بأحداث قديمة فهو "علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر، ودالة عليه، فتمثله وتحل معه، والرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء أخر يرمز إليه كائنا ما كان، وموكل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر"[2] فاستعمال الرموز يوحي بأن الشاعر له قدرة فائقة على التخيل بسبب عيشه في محيط تفاعلي حيث يحول المعطيات إلى محسوسات، وهذه الأخيرة إلى مدركات والمدركات في ذهنه وأعماقه إلى كلام أو قول شعري باستخدامه الرموز المحسوسة المختلفة.

(1): مريم محمد البشير، الرمز الشعري منتدى رحاب اللغة العربية، 4 أفريل 2012، ص1.

(2): محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1992 ص488.

3-أعلام الشعر الجزائري:

لكل شعر رواد، ولكل بلد شعراء بارزون، وكل عصر ينتج شعراء ففي الجزائر شعراء كثيرون نذكر منهم: أبا القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، محمد الأخضر السائحي، يوسف وغليسي، محمد زيتلي، مفدي زكرياء، عزالدين الميهوبي، محمد العيد آل خليفة، ولكل منهم قصائد شعرية كثيرة ودواوين رائعة مختلفة المواضيع تتماشى مع روح العصر والحداثة فيوسف وغليسي له، ديوان أوجاع الصفصافة، وديوان تغريبه جعفر الطيار ...

ومما سبق ذكره، نرى أن الشعر قد مر بالكثير من التغيرات والتطورات وأصبح يستوجب التحرر من سلطة الماضي، والتفرغ إلى كل ما هو جديد، ومغاير ومواكب للعصر لأن كل ما هو تقليدي يقيد الشاعر ويضيق مجال إبداعه، كما نجد أن القصيدة المعاصرة تتحلى بعدة خصائص، لابد للشاعر احترام هذه العناصر التي تتجلى في اللغة الشعرية واختيار الإيقاع المناسب للقصيدة ودمج الرموز والأساطير كاعشتار مثلا التي تبرز في الكثير من النصوص الشعرية المعاصرة.

ونستنتج باختصار الانجازات التي توصلت إليها، التحولات التي طرأت على القصيدة المعاصرة منها:

1- "التنويع في طول الأبيات، فلا يقتصر على عدد التفعيلات التقليدي في الشطر، بل يمتد إلى أعداد غير مألوفة كخمس تفعيلات، أو سبع في البيت الواحد من الشعر.

2- استعمال القافية الاختباري، تركها كليا مع حرية تنويع نظام القافية.

3- وضوح الدور الإيقاعي للنبر والتنغيم.

4- التحرر النهائي، من التناظر والتوازن الموجود في نظام الشطرين"[1]

فهذه أبرز النتائج التي توصل إليها اتباع التطورات التي طرأت على العصر، وأهم الخصائص التي تبنى عليها القصيدة المعاصرة التي منحت للشاعر حرية التعبير بطلاقة عن تصوراته وخيالاته المتركبة في الذهن.

(1): سلمى الخضراء الجيوشي، ت عبد الواحد لؤلؤة، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ماي 2011، ص681-682.

الفصل النظري: التكرار في الدراسات النقدية الحديثة

المبحث الأول: مفهوم التقنية والتكرار.

المبحث الثاني: أساليب التكرار.

المبحث الثالث: أقسام التكرار في لغة الشعر العربي المعاصر.

تمهيد:

لقد امتازت القصيدة المعاصرة، بالابتعاد عن الأطر القديمة محاولة بهذا إبداع نصوص شعرية راقية، حيث لجأ الشعراء إلى آليات وأساليب جديدة، منها تقنية التكرار وهي ظاهرة أسلوبية حظيت بالاهتمام الكبير من قبل النقاد حديثا وقديما، وهذا لدورها البارز في بناء القصيدة العربية، وما تحتويه من إمكانيات تعبيرية وإيحائية وجمالية يستطيع الشاعر من خلالها التعبير عن مكبوتاته، حيث تعلو قصائده إلى مرتبة الأصالة والجودة، وفي هذا الصدد سنلجأ إلى تعريف التقنية كمصطلح مهم من حيث اللغة والاصطلاح وكذلك تعريف مصطلح التكرار من الناحية اللغوية، والاصطلاحية اعتمادا على ما جاء في المعاجم العربية وغيرها.

- فما مفهوم مصطلح التقنية ومصطلح التكرار لغة واصطلاحا؟

تعتبر التقنية من المصطلحات المعاصرة، التي نسمع عنها كثيرا خاصة في وقتنا الحالي، وأصبح مفهومها شائعا، لدى جميع الأفراد بشتى أعمارهم، ولقد تحدث عن هذا المصطلح، الكثير من المعاجم العربية المعاصرة، وغيرها. فما مفهوم التقنية؟

المبحث الأول: مفهوم التقنية والتكرار.

1- مفهوم التقنية:

أ- التقنية لغة:

وقد جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة "التقنية: من تقن يتقن تقنا وتقانة، فهو تقن، وتقن، تقن الشخص، حذق وأجاد: أتقن يتقن اتقانا فهو متقن والمفعول متقن، أتقن العمل: أحكمه وأجاده، ضبطه"[1] وجاء مفهوم أخر للتقنية بأنها: "اسم مؤنث منسوب إلى تقن: تعد المعاهد التقنية، خبراء تقنين في مختلف الحقول، وهي مصدر صناعي من تقن أسلوب أو فنية في إنجاز عمل أو بحث علمي، ونحو ذلك أو جملة الوسائل والأساليب والطرائق التي تختص بمهنة أو فن"[2].

ب- التقنية اصطلاحا:

تعد التقنية كلمة اغريقية قديمة، تتكون من كلمتين هما: techno وتعني المهارة الفنية وlogos تعني العلم أو الدراسة وهو أيضا "صفة تنتمي إلى مجال متخصص بالنشاطات والمعارف، ومجمل المصطلحات التقنية والفنية" [3] كما تنتمي إلى مجالات أخرى، ففي مجال الفن هي "كل ما يخص أساليب العمل" [4]. وهي تطبيقات العلوم في

(1): أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، المجلد الأول ط1، 2008، ص295.

(2): المجمع نفسه، ص296.

(3): le robert, Dictionnaire de français, 65000 mots définnitions exemples et 3000 noms propres, P439.

(4): IBID, P439

مجال الإنتاج والاقتصاد، وكل ما هو متعلق بالعمليات والمناهج المستخدمة للحصول على نتيجة مادية.

وفي ضوء ما تقدم يمكن أن نستنتج أن التقنية، طريقة نظامية تسير وفق المعارف المنظمة، وتستخدم جميع الإمكانات المتاحة مادية أم معنوية بأسلوب فعال لإنجاز العمل المرغوب فيه، إلى درجة عالية من الإتقان، إذا معنى كلمة تقنية Technique هي الأسلوب أو الطريقة المنتهجة، للقيام بنشاط ما.

2- مفهوم التكرار:

أ- التكرار لغة:

تناولت المعاجم العربية، منذ القدم مادة "كرر" في محتواها وسنتحدث في هذا المقام، عن المعاني ذات الصلة بالتكرار، إذ من خلالها نفهم المعنى الاصطلاحي فالخليل بن أحمد الفراهيدي يقول "والكر: الرجوع عليه ومنه التكرار"[1].

وقد ضمت العديد من المعاجم مادة "كرر" في ثناياها، غير أنها لم تولها الأهمية التي من خلالها، يبرز المعنى اللغوي، إلى أن جاء ابن منظور، فأعطاها المعنى اللغوي الشامل، حيث قال في مادة "كرر" الكر: الرجوع على الشيء ومنه التكرار، وكرر الشيء وكركره أعاده مرة بعد أخرى، ويقال كركرت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه" [2] فهذا المفهوم يخرج إلى معنى التردد والمعاودة في الأمر.

وقد أعطى الزمخشري لهذا المصطلح مفهوما، حيث قال في مادة كرر:"انهرم عنه ثم كر عليه كرورا، وكر عليه رمحه، وفرسه كرا، وكر بعد ما فر وهو مكر مفر، وكرار فرار، وكررت عليه الحديث كر، وكررت عليه تكرارا وكرر على سمعه كذا وتكرر عليه وناقة مكرة: تحلب في اليوم مرتين ولهم هرير وكرير" [3] والمفهوم من هذا الحديث، أن التكرار، هو الرجوع إلى الشيء وإعادته مرة بعد أخرى.

---

(1): أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافة، بغداد، العراق، ج5، د ط، 1986، ص277.

(2): أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم، ابن المنظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة "كرر"، ج5، د ط، 1863، ص135.

(3): أبو القاسم جار الله محمود، بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ت محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1998، ص178.

وأخذ الشاعر امرؤ القيس معنى مكر في قوله:

"مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر السبل من عل" [1]

وجاء في معجم جبران مسعود "تكرر: تكرارا: "كرر" الشيء: أعيد مرارا أو مرة بعد أخرى «تكرر الحديث» [2] وهذا المفهوم أيضا يدل على الإعادة.

ب- التكرار اصطلاحا:

لقد تناولت الكثير من الكتب الحديث عن التكرار، سواء، أكان ذلك الحديث مباشر أم غير مباشر، وترى نازك الملائكة أن التكرار معروفا منذ أيام الجاهلية الأولى حيث أنه "يغنى المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك ان استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة" [3]، فالتكرار يؤكد المعنى، ويبرز جودته، وذلك لاستخدامه في المقام الذي يستلزم هذه التقنية، حيث "للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ، وأقل" [4] فالملاحظ هنا، أن التكرار يقع في النصوص الشعرية على مستوى الألفاظ أكثر، مما يقع في المعاني، فهذه التقنية يلجأ إليها الشعراء لما تحمله من طاقات ايقاعية، وهذا من خلال الجرس الموسيقي الذي يحدثه في القصيدة معبرا عن الحالة الشعورية للمبدع، وجاذبا للمتلقي

(1): امرؤ القيس، ديوان تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004 ص12.

(2): جبران مسعود، الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأحلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3 2005، ص268.

(3): نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، العراق، ط2، 1965، ص230.

(4): محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، م س، ص277.

حيث يجب أن يكون اللفظ المكرر، وثيق الصلة بالمعنى العام، وأن يتسم بكل سمات الشعر من قواعد وقوانين.

والمعروف أن تقنية التكرار، سمة من سمات الشعر الأساسية وظاهرة موسيقية لما تحمله من طاقات تعبيرية وايقاعية، حيث يرى مجدي وهبة أن "التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال" [1] فهذه التقنية تعتبر عنصرا مهما من عناصر الإيقاع، الذي يعتمد عليه الشاعر في تلوين ايقاعه، وزيادة تنغميه، ليحقق أكبر قدر من التأثير في نفس السامع، وبما ينسجم مع وعيه وثقافته ومستوى عمقه الإبداعي ويرى سورين كبر كجارد أن التكرار "يحمل الشبابية إلى الأمل، ويحمل الشبابية إلى التذكر" [2] فمن هنا يفهم أن التكرار يدفع إلى التذكر والإنتباه.

إذا فالتكرار، ظاهرة أسلوبية، تحدث على مستوى النص، مبرزة حركة ملحوظة تمتاز بالاستحباب، كما يعد التكرار مرتكز الإيقاع بجميع صوره ويعمل على توطيده ويعتمد عليه في ضبط القافية بشكل أساسي في الشعر ويعتبر سر نجاح العديد من الشعراء، في مختلف نصوصهم الشعرية.

(1): مجدي وهبة، معجم مصطلحات الغربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2 1984، ص117، ينظر، محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية، والبنية الايقاعية اتحاد الكتب العرب، دمشق، 2001، ص15.

(2): سورين كير كجارد، التكرار، مغامرة في علم النفس التجريبي ت مجاهد عبد المنعم مجاهد، ت محمد حسن غليم، مكتبة دار الكلمة، د ن، ط1، 2013، ص33-34.

المبحث الثاني: أساليب التكرار في الشعر:

1- التكرار عند القدامى:

يعد التكرار، ظاهرة لغوية عرفتها العربية، في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا نعني بذلك الشعر الجاهلي، وخطب الجاهلية وأسجاعها، ثم استعملها القرآن الكريم ووردت في الحديث النبوي الشريف، وكلام العرب شعره ونثره، وقد اهتم الكثير من النقاد والعلماء بهذه الظاهرة منهم: ابن الأثير الذي اعتبر التكرار "من أقسام علم البيان، ومنه تكرار المعاني والألفاظ، وهو قسمان: التكرار المفيد والتكرار الغير مفيد، أما المفيد فحدة دلالة اللفظ عن المعنى" [1] فقد قسم هذه الظاهرة إلى تكرار الكلمة ومعناها، في العديد من الأسطر الشعرية، وتكرار المعنى ولكن بلفظة مغايرة، والتكرار المفيد يدل في اللفظ على معنى واحد، والتكرار الغير مفيد هو تكرار كلمة ليست لها أهمية أو ضرورة لتكرارها، وقد تجلت تقنية التكرار عند الشعراء المحدثين في مختلف قصائدهم.

وقد قسموا التكرار من حيث الوظيفة إلى "تكرار مفيد مستحسن، وتكرار غير مفيد مذموم" [2] فالتكرار المفيد يؤدي غرضا ذا فائدة ومعنى حسن، وغير المفيد، فهو التكرار المذموم الذي يوصل إلى المعنى، وهذا الأخير مستغنى عنه.

---

(1): محمد حسن، علي مجيد الحلي، من الظواهر البلاغية، ظاهرة التكرار في الشعر العراقي الحديث، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد: 2010/4، ص82.

(2): فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الاصالة والمعاصرة، إشراف إبراهيم بعول، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011، ص46.

2- التكرار عند المحدثين:

تكاد لا تخلو القصيدة الشعرية، من ظاهرة التكرار، حيث تتصل به اتصالا وثيقا وهذا ما يؤدي برغبة قصوى لدى الشاعر العربي الحديث، في استخدام التكرار، كظاهرة فنية مفيدة من حيث الدلالة والإيقاع في النص الشعري على اعتبار أن التكرار يساهم في فهم أبعاد التجربة الشعرية وذلك بلفت أنظار المتلقي، " كما أن جذور هذه الظاهرة منسرحة –كما هو معروف–في تراثنا الشعري" [1] الذي لطالما برز في صور تأكيد تبرز عنصر التهديد أو الانتقام أو الإرهاب، وهذا واضح في عدة قصائد "وإذا تميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة إلى استكشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية، فيما يشبه البث الإيحائي وإذا كان التكرار التراثي، يهدف إلى إحداث إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي" [2]، فالتكرار له قدرة تعبيرية وتأثيرية، مرتبطة بالحالة الشعورية للمبدع قبل ارتباطها بالجوانب الإيقاعية أو البنائية للنص، كما أن هذه التقنية المستعملة بكثرة، من قبل الشعراء، تغني المعنى، وترفعه إلى مرتبة الأصالة والجودة.

كما تعرض المحدثون أيضا، إلى التكرار أثناء دراستهم التطبيقية للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وفي الشعر وهذا ما يخصني فالحديث عن التكرار في الدرس اللغوي الحديث هو الحديث بضرورة عن نازك الملائكة التي ذكرت أن التكرار "إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...) وهو ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه" [3] بمعنى أن

(1): رجاء عبد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، م س، ص134.

(2): المرجع نفسه، ص137.

(3): نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م س، ص242.

المبدع، يعنى بصيغة لغوية معينة، فيؤكدها في نصه الشعري، حيث تبرز ما يكمن في صدره من دلالات نفسية، كما تكشف عن طبيعة علاقته بها، كما نجد أن ذلك الإلحاح يأتي مصحوبا في عرض طبقة صوتية موحدة للتراكيب والمفردات المكررة.

كما تؤكد نازك الملائكة على أن "اللفظ المكرر متين الارتباط بالسياق" [1] بمعنى أن اللفظة المكررة تؤكد المعنى، ولها صلة به، حتى وإن تغير إلى تأكيد المدح أو الذم أو الوصف.

ويرى "يوري لوتمان" أن "البنية الشعرية، ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي"[2] أي أن التكرار مرتبط بالشعر، وأنه سمة جوهرية في اللغة، من حيث الألفاظ والحروف، وهي المسؤولة عن استمرار اللغة، وجعل الشعر مليء بالقيم، والدلالات النفسية المختبئة تحت الأسطر الشعرية.

ومما سبق ذكره، نستنتج أن لظاهرة التكرار، اهتماما كبيرا من قبل النقاد العرب والغربيين القدامى، وكذلك المعاصرين، حيث أصبحت هذه التقنية ملازمة لشعر المعاصر، وتدفع به إلى قمة الأصالة والجودة.

(1): المصدر السابق، ص233.

(2): يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د ط 1995، ص63.

3- وظائف التكرار:

أ- التكرار النفسي:

يوجد اختلاف كبير بين النقاد في تسمية هذا النوع من التكرار، فمنهم من يسميه التكرار اللاشعوري، ومنهم من يسميه بالتكرار الشعوري، وكلتا الحالتين، تدرسان تحت عنوان العامل النفسي، وترى نازك أن هذا الصنف من التكرار "يجيء في سياق شعوري كثيف، يبلغ أحيانا درجة المأساة ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار، يستغني عن عناء الإفصاح المباشر، واخبار القارئ بالألفاظ، عن مدى كثافة الذروة العاطفية" [1].

والأغلب في هذا التكرار، أنه يعبر عن واقع مرير، عاشه الشاعر، أو حادثة مؤلمة أثرت عليه، فأخذ يفرغها بطريقة إرادية، أو لا إرادية عن طريق تكرارها ورأي ابن رشيق القيرواني في "أن أول ما تكرر فيه الكلام، باب، الرثاء لمكان الفجيعة، وشدة القرحة التي يجدها المتفجع وهو كثير حيث التمس من الشعر الحر" [2]، فمن هذا الكلام يتضح لنا، ارتباط التكرار بباب الرثاء، الذي ينتج عنه، شعور كثيف، يصل إلى درجة المأساة.

ب- التكرار الإيحائي:

يحمل هذا النوع من التكرار، إيحاءات معنوية تغني المعنى المراد من اللفظ المكرر، وهذا التكرار قائم على الإيحاء والرمز، والأسطورة فالشعراء المحدثين يتخذون من

(1): نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م س، ص253.

(2): ابن الرشيق القيرواني، أبو الحسن علي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2001، ص258.

التكرار وسيلة للتعبير، عن أفكارهم وآرائهم فالتكرار في القصيدة الحديثة يقوم "بوظيفة ايحائية بارزة، وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر به وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة بدون تغيير، وبين أشكال أخرى أكثر تركيبا، وتعقيدا يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث تغدو أقوى إيحاء" [1]. والملاحظ في تكرار القصيدة الحديثة أنه أصبح ظاهرة معنوية تكمن أهميتها في تكرار اللفظة بعينها في بنية القصيدة، يدل على أهمية ما تتضمنه تلك اللفظة من دلالات إيحائية قصدها الشاعر، وهذا ما يجعل التكرار دليلا أو مفتاحا في تحليل النص وكشف ما يحتويه.

وعن طريق التكرار يستطيع الشاعر، أن يبين للقارئ، مضمون معينا من خلال تكراره، فيساعد على تخيل وطبع صورة ما في الذهن، ولفت الانتباه إلى معرفة معاني الألفاظ المكررة، وما أراد الشاعر من خلالها إذا "فالتكرار يعتمد في طبيعته على الإعادة لقوالب لغوية متنوعة ومختلفة في إيقاعها وطاقاتها الإيحائية التي تعتمد على اللغة الشعرية ذات الدلالات والطاقات المميزة" [2] فالتكرار مرتبط باللغة الشعرية، لأنها لغة انفعالية، تتوجه إلى القلب مباشرة، بواسطة وظيفتها التأثيرية، وما تحمله من احساسات لا تعد ولا تحصى، فالشعراء المحدثون، وظفوا التكرار الإيحائي في أشعارهم، بأداء جميل يوحي بقدرتهم على إبداع نصوص شعرية قيمة.

---

(1): علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم، القاهرة، مصر ط4، 2002 ص59.

(2): زهير أحمد المنصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى/ ينظر: موسى ربايعه، التكرار في الشعر الجاهلي، ص5.

ج-التكرار الوظيفي:

يعد هذا النوع الأساس، في ظاهر التكرار، لأن الشاعر يهدف به إلى إيصال شيء معين للمتلقي، وقد نال أهمية كبيرة من قبل الشعراء والنقاد، لما يؤديه من دور، في إيصال المعاني والتعبير عنها، والتكرار يستلزم شاعر أو كاتبا بارعا، حيث لا يظهر أي اضطراب في استخدامه تقنية التكرار، ويأتي التكرار في الشعر الحديث ليؤدي وظائف جديدة لم تكن معروفة، من قبل منها ما أشارت إليه نازك الملائكة "أن التكرار يؤدي وظيفة التردد بشرط أن تحتوي الكلمة، التي يتردد عنها الشاعر على ما يبرر تحرجه من التلفظ بها" [1] والغرض من هذا التكرار هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة، حيث يصبح التكرار أكثر عمقا وافتعالا، ويقوم أيضا بعدة وظائف منها وظيفة إيقاف القصيدة المتدفقة والمتحدرة، بتكرار بعض أجزائها ليمثل هذا التكرار، نقطة النهاية للقصيدة، وأمثلته كثيرة في الشعر الحديث ومنها تكرار الجوهري في قصيدته (قفص العظام) البيت المتطلع في نهاية القصيدة:

تعالى الهجر يا قفص العظام وبورك في رحيلك والمقام [2].

د-التكرار الإيقاعي:

كثيرا من الدراسات النقدية الحديثة، درست التكرار دراسة إيقاعية، وعدته عنصرا أساسيا من العناصر، التي يقوم عليها الإيقاع فهذا النوع أي "التكرار الإيقاعي، ينظر

(1): نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م س، ص248-249.

(2): فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، إشراف إبراهيم البعول، رسالة الماجستير، جامعة مؤتة، 2011، ص92/ ينظر: الجواهري محمد مهدي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص614.

إليه، منذ أقدم العصور، باعتباره أحد المعالم الأساسية للشعر" [1] وبما أن الإيقاع يعد أحد أساسيات الشعر، وله دور في إغناء النغم الموسيقي من خلال التكرار اللفظة أو العبارة وإيقاعية الشعر "تعني التكرار الدوري لعناصر مختلفة، في ذاتها متشابهة في مواقفها ومواضعها، من العمل بغية التسوية، بين ما ليس متساو، أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع" [2]، معنى هذا، تكرار الحروف والمقاطع والعبارات لتسوية، عمل المبدع، إذا فالتكرار هو القانون الأساسي لظواهر الإيقاع في الكلام، وهو كذلك دو قيمة إيقاعية نغمية، وأداة تعبيرية كما ينظم أسلوب التعبير، القائم على اللفظ.

ومما سبق ذكره يتبين لنا، أن التكرار، شديد الصلة بالإيقاع في الشعر، لإثراء القصيدة بجرس موسيقي، وجعلها مليئة بالحركة، كما ينبغي على الشاعر، أو الناقد، أن يعرف التكرار الجيد والقبيح، لكي يرقى نصه إلى مستوى الشعرية، فالشاعر مطالب بتجنب التكرار القبيح والناقد مطالب بكشف هذا، الخطأ وبيان السبب الذي جعل الشاعر يقع في مساوئ التكرار.

4- أغراض التكرار:

إن تكرار الألفاظ والمعني، معروف منذ القدم، حيث اشترط لهذه الظاهرة، أن تؤدي أغراضا ذات فائدة، والشاعر يلجأ إلى هذه التقنية قصد الإبلاغ والإفصاح، إراديا أو لا إراديا عن حالة الشعور التي تجول في نفسه، فلا يجد وسيلة تساعده على إفراغ ما يقطن بداخله أفضل من التكرار، والدارس لأغراض التكرار، قد ينتبه إلى ارتباط هذه الأغراض بالبواعث النفسية، والإيقاعية التي أراد المبدع التعبير عنها، وبناء على ذلك فقد تعددت الأغراض التي يؤديها التكرار ومنها:

(1): يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، م س، ص73.

(2): المرجع نفسه، ص-70-71.

أ- التأكيد (التوكيد):

يعد غرض التوكيد، من أهم الأغراض، التي جاء لأجلها التكرار فالمتكلم لا يكرر كلامه، إلا بغية التأكيد والإقناع، لدى السامع، فنقاد العرب أجمعوا على هذا الغرض حيث تحدثوا عنه في كتبهم كثيرا وكما أقر أبو عبيدة، أن التوكيد غرض من أغراض التكرار في قوله:

"ومن مجاز المكرر للتوكيد" [1] قوله تعالى:﴿ أولى لك فأولى ﴾[2] ومن هذا يفهم أن أبو عبيدة لم يوضح رأيه، في كون التكرار لفظا أو معنى، بل يكتفي بالشواهد فقط "إذا ذكر شيء مرتين أو أكثر لتقرير المعنى في النفس" [3] كقوله تعالى:﴿ كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون ﴾[4] ونخلص إلى القول: أن غرض التوكيد يعد من أشهر الأغراض التي يأديها التكرار، فالمتكلم في أغلب الأحيان، يكرر كلامه بغية الإقناع والتأكيد، لدى السامع، لكي لا ينسى أو يخطأ مثلا، لذلك يعتبر من التكرار المفيد الذي يحسن استخدامه.

(1): أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تر: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، بيروت لبنان، ط2، 1981، ص3.

(2): سورة القيامة، الآية 34.

(3): محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، م س، ص278.

(4): سورة التكاثر، الآية 3 و4.

ب- التهديد والوعيد:

ومن الأغراض، التي جاء التكرار ليؤديها، غرض التهديد والوعيد فالمتكلم، إذا هدد وتوعد في حديثه، فقد يلجأ إلى التكرار، ليؤكد تهديده ووعيده، والدليل على ذلك قوله تعالى:﴿كلا سوف تعلمون، ثم كلا سوف تعلمون﴾ [1] وأيضا قوله تعالى: ﴿قل يأيها الكافرون، لا أعبد ما تعبدون﴾ [2] فنلاحظ هنا تكرار لفظة، أعبد وتعبدون وفي الآية السابقة كرر عز وجل كلا سوف تعلمون مرتين، ويرى ابن رشيق القيرواني أن الشاعر لا يجب له أن يكرر الاسم إلا على "جهة الوعيد والتهديد وإن كان عتاب موجع، كقول الأعشي يزيد بن مسهر الشيباني:

أبا ثابت لا تعلقنك رماحنا أبا ثابت أقصر وعرضك سالم

وذرنا وقوما إن هم عمدوا لنا أبا ثابت واقعد فإنك طاعم! [3]

كذلك وردت في القرآن الكريم آيات كثيرة، جاء فيها التكرار لغرض التهديد والوعيد: كقوله تعالى: ﴿الحاقة، ما الحاقة﴾ [4]، وقاله أيضا ﴿القارعة ما القارعة﴾ [5]

(1): سورة التكاثر الآية (3).

(2): سورة الكافرون الآية (1).

(3): ابن رشيق القيرواني، أبو الحسن علي، العمدة في محاسن الشعر، م س، ص257-258.

(4): سورة الحاقة الآية (1) و(2).

(5):سورة القارعة الآية (1).

وقوله عز وجل أيضا في سورة الواقعة ﴿فأصحاب الميمنة ما أصحاب الميمنة وأصحاب المشأمة ما أصحاب المشأمة﴾[1] والتكرار في هذه الآيات، هو تكرار المواعظ والوعد والوعيد لأن الإنسان بطبعه مخلوق، حامل للشهوات والملذات، لذلك أنزل الله تعالى آيات للمواعظ.

ونلخص إلى القول: إن غرض التهديد والوعيد مرتبط بشدة بالتوكيد، لأن المتكلم في تكرار حديثه، يريد تأكيد تهديده ووعيده لتخويف المتلقي، وهناك العديد من الشواهد الدالة على هذا الغرض في الشعر العربي.

ج- التحذير:

لعل هذا الغرض قريب، جدا لقربه من الغرض السابق في ضرورة التأكيد والتحذير من الأمر المكرر، فالعرب يكررون ويعيدون الكلام من أجل الإبلاغ، "وكثيرا ما يقترن التحذير بالتعليل ليبلغ أثره أعماق وجدان السامع عن طريق الإقناع، سواء كان التعليل عقليا أو خياليا، ومن تكرير التحذير قول الشاعر:

إياك إياك أن ترجو أمرا حسنت أحواله بعد ضر كان قاساه" [2].

نلاحظ أن الشاعر هنا يصف ويعلل ويحذر في نفس الوقت، وغرضه النصح والإرشاد، وذلك لما يكمن في داخله من مواجع، وتجارب سيئة، يحس بها المتلقي من خلال أبياته الشعرية.

---

(1): سورة الواقعة الآية (8).

(2): عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1987م ص121.

ومن التكرار الوارد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿فأي آلاء ربكما تكذبان﴾ [1] ففي هذه الآية يعدد الله تعالى، نعمه على عباده وحذرهم من قدرته فهو على كل شيء قدير، فعلى قدر نعمه على عباده يكون العقاب على ما حرمه الله ونهى عباده عنه.

د- التشويق والاستعذاب:

والأغراض التي يؤديها التكرار أيضا هي "التشويق والاستعذاب" فتكرار الأسماء أمر عادي، وقد يكون مفاده الغزل أو التلذذ بذكر الحبيبة وهذا ما أشار إليه ابن رشيق القيرواني في قوله: "ولا يجب للشاعر أن يكرر، اسما إلا على جهة التشويق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب" [2]، كما جاء في قول امرئ القيس:

"ديار لسلمى عافيات بذي الخال ألح عليها كل أسحم هطال

وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخزامى أو على رس عال" [3].

ومن هنا نستنتج، أن النقاد القدماء، أجازوا، للشعراء تكرار الكلام، إذا أفاد معنى التشويق والاستعذاب، لأنه يعطي للنص الشعري جمالا، من خلال التلذذ بالأسماء المكررة، التي تسيطر على الشاعر.

ومن خلال ما ذكرناه سابقا، من أغراض التكرار التي وردت في مختلف كتب النقد، وما ذكر فيها من أراء، يتبين لنا، أن النقاد يرون أن التكرار الكلام، إذا دل على غرض معين مفيد، فلا عيب في تكرار الحديث، فهو يرفع من قيمة النص.

---

(1): سورة الرحمن الآية (16).

(2): ابن رشيق القيرواني، أبو الحسن علي، العمدة في محاسن الشعر ولأدبه، م، س، ص256.

(3): امرؤ القيس ديوان، م س، ص135.

المبحث الثالث: أقسام التكرار في لغة الشعر العربي المعاصر:

1- أقسام التكرار:

يعد التكرار من الظواهر اللغوية، البارزة في النصوص الشعرية، فهو يبين سمة أسلوبية هامة، وهو عنصر مهم في الأسلوب الشعري، ويظهر على مستويات عديدة في نصوص الشعراء، وأصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة في الشعر المعاصر ويكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات.

أ- تكرار الحرف:

لقد درس النقاد المحدثون، تكرار الحرف ضمن أسلوب التكرار حيث لا نكاد نجد كتابا تحدث عن التكرار إلا، وعد تكرار الحرف ضمن أقسام التكرار، المتمثلة في تكرار الحرف يلعب دور في بناء الإيقاع الموسيقي داخل النص، حيث يقول "إبراهيم أنيس" "الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها" [1]، لأن إعادة أصوات معينة تجعل من النص الشعري، حافلا بالإيقاعات المتنوعة، وله أثر موسيقي يحدثه داخل القصيدة ويتمظهر هذا النوع في الشعر الحديث، كما قالت نازك الملائكة "هو نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث" [2]، وكذلك المعاصر وأمثلته كثيرة منها هذان البيتان لأبي القاسم الشابي:

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام، كاللحن، كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء، كالورد كابتسام الوليد

(1): إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، د ط، د ت، ص5.

(2): نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م س، ص239.

"فالشاعر يكرر الكاف هنا ويؤثرها على واو العطف لأنها تحدد الشبيه وتقويه محتفظة له بيقظة القارئ كاملة" [1] ومن هذا تبين لنا أن الشاعر لو قال "عذبة أنت الطفولة والأحلام..." سيفقد المعنى فتكرار حرف الكاف يكسب المعنى، قوة وجمالا، ويزيد في تحديد التشبيه وفي تقويته كما أن "ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي، فهي تمثل الصوت الأخير في الشاعر أو صوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره، عند اختيار القافية مثلا، أو قد يرتبط ذلك بتكرار الحرف داخل القصيدة الشعرية، يكون له نغمته التي تطغى على النص لأن الشيء، الذي لا يختلف عليه اثنان أن لا وجود لشعر موسيقى دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية" [2] فالتكرار أسلوب تعبيري، يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وجميع مكبوتاته.

وقد جعل عز الدين السيد التكرار الحرف، ميزة سمعية، تعود إلى عنصر الموسيقى وميزة فكرية من خلال المعنى "فالكلمة صوت، فائدته الأساسية التامة، هي الدلالة على معناه، والحروف في أي وضع ومن أي جنس قد اتخذت شكلا يميز معنى عن معنى، مع رعاية اليسر، على اللسان والسمع، ولا يخلو لفظ موضوع بعد العلم بالوضع من إفادة هذه الدلالة، فكيف يكون لبعد المخارج وقربها سلطان في تحديد فائدة اللفظ حتى يصير التشابه خطرا على هذه الفائدة" [3].

---

(1): المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(2): زهير أحمد منصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ينظر موسى ربايعية، التكرار في الشعر الجاهلي، ص7.

(3): عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، م س، ص39.

إذا فتكرار الكلام على أبعاد متقاربة في رأي عز الدين السيد يعطي للكلام إيقاعا جميلا، كما أشار إلى أن الحروف في أي وضع أو أي جنس قد تتخذ شكلا يميز المعنى عن غيره.

ولا يقتصر تكرار الحرف في الشعر الحديث، على تكرار حرف واحد، بل قد يعمد الشاعر، إلى تكرار حرفين معا، وقد يهدف من هذا التكرار تحقيق غاية جمالية في الإيقاع المتحرك داخل النص وله دور تعبيري وإيحائي.

ب- تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة من أكثر أشكال التكرار شيوعا في الشعر العربي قديمة وحديثه كما عد هذا الشكل من أبسط أنواع التكرار وأكثرها بروزا، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه أغلب الشعراء، كما تقول "نازك الملائكة" "لعل أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة" [1] لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله ذلك وأن "نماذج هذا اللون من التكرار لا ترفع إلى مرتبة الأصالة والجمال، إلا على يدي شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله، لا على التكرار نفسه، وإنما على بعد الكلمة المكررة، والملاحظ أن الكثير مما كتبه المعاصرون، من هذا اللون ردئ تغلب عليه اللفظية، وعلة هذه الرداءة: أن طائفة من الشعراء تضيق بهم سبل التعبير فيلجؤون إلى التكرار [2].

ومن هنا يتضح أن نازك، ترى أن استخدام هذا النوع من التكرار لا يظهر إلا عند المبدعين العظماء، الذين لا يعيدون اللفظة من أجل تكرارها، وإنما على السبب من وراء

(1): نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م س، ص231.

(2): المصدر نفسه، ص231-232.

تكرارها، كما ترى أن الشعراء المعاصرون يلجؤون إلى هذا النوع، لأن اللغة أحيانا تكون قاصرة على التعبير عما يجول من مكبوتات نفسية.

ج-التكرار العبارة:

يشكل تكرار العبارة في الشعر، تقنية أسلوبية، ومرآة تعكس الأحاسيس، المتراكمة في نفس الشاعر، ومفتاحا يقود القارئ إلى الكشف عن الأفكار والمعاني التي يريد الشاعر الإفصاح عنها، وهذا النوع من التكرار في الشعر الحديث، أقل منه في الشعر القديم، حيث ترى "نازك الملائكة" أنه "يلي تكرار الكلمة تكرار العبارة، وهو أقل في شعرنا المعاصر، وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي" [1] ولكن مع مرور الزمن، يمكننا أن ننفي ما قالته نازك، أن هذا التكرار قليل، فاليوم أصبح هذا النوع من التكرار منتشرا في الكثير من قصائد الشعر الحديث.

إذا التكرار في الشعر المعاصر، لا يقف عند حدود تكرار الحرف أو الكلمة، بل يتعدى ذلك في كثير من الأحيان إلى تكرار العبارة وهذا النوع الأخير، يساهم في تغذية إيقاع الشعر، كما أنه يرد في صورة جملة تحكم تماسك القصيدة.

د- تكرار المقطع:

من تكرار العبارة ننتقل إلى تكرار المقطع، الذي يعد من أطول أشكال التكرار لاشتماله على عدد من الأبيات، أو الأسطر الشعرية، ويخضع هذا الشكل لشروط تكرار البيت، ويلجئ في القصيدة المبنية على نظام المقاطع فكل مقطع يحمل معنى خاص مرتبط بالمعنى، وهذا التكرار "يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكرارا

(1): المصدر السابق، ص233.

طويلا، يمتد إلى مقطع، كامل، وأضمن سبيل إلى نجاحه، أن يعمد الشاعر إلى ادخال تغيير طفيف على المقطع المكرر" [1].

وكثيرا ما يرد في الشعر، تكرار المقطع دون أي تغيير، فالشعراء يلجؤون لمثل هذا التكرار، من أجل الموسيقى، التي تطرب لها الأذن وتستريح النفس الانسانية بها، وإضافة إلى هذا، فهو يمثل نهاية مقطع ذو فكرة ثانوية، وبداية أخر، يحمل فكرة ثانوية أخرى ترتبط بمعنى القصيدة العام، كما أنه يساعد المبدع في السيطرة على أفكار القصيدة إن كانت طويلة.

كما أن الكثير من المقاطع المكررة، تأتي خواتيمها، رديئة ولعل سبب ذلك هو أن "بعض الشعراء، الضعفاء يلجؤون، إلى التكرار، تهربا من اختتام القصيدة، اختتاما طبيعيا ومن طبيعة التكرار أنه يوحي بانتهاء القصيدة، وبذلك يستطيع أن يخدع القارئ، على أن العيب الفني لا يفوت على قارئ متذوق ويتحسس جمال التكرار ويدرك سر البلاغة فيه [2] أما التغيير الذي يجري أحيانا على تكرار المقطع، إما بالزيادة أو بالنقصان، فهو يجعل التكرار مميزا، ناجحا، ومن هنا نستنتج، أن للتكرار المقطعي دور بارزا في تشكيل المفردات وإيقاعها، إذا ينتشر ضمن النص الشعري، ويساهم في تجانسه وتلاحمه.

2- التكرار والشعر:

تساهم طبيعة الشعر العربي في، حدوث التكرار، والشعر قائم في حد ذاته على التكرار، لأن قواعده تفرض ذلك، وهذه الظاهرة تشكل ملمحا، بارزا في الشعر المعاصر

(1): المصدر السابق، ص236.

(2): المصدر نفسه، ص238.

فقد فسرها لوتمان، تفسيرا علميا فهو يرى أن "البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية" [1] بذاتها، حيث تتجلى هذه الطبيعة، على مستوى الإيقاع، ويرى أيضا لوتمان: "أنه ينبغي ألا يقتصر نظرنا فيها على ما يتكرر، ببساطة أكثر من مرة، بل يتعدى ذلك إلى نظام البدائل، أو المتغيرات المتجمعة حول محور ثابت، رغم تميزها فيما بينها واحدا عن الأخر" [2].

إن هذه النظرة العلمية، إلى التكرار، ووظائفه الشعرية، تفسر، تجليات هذه الظاهرة في شعرنا العربي الحديث والمعاصر، وهذا واضح في كثير من النماذج الشعرية، للشعراء العظماء، أمثال: السياب، وخليل حاوي، ومحمود درويش، كما لهم إلحاح كبير، على تكرار بعض الأشكال التعبيرية، بقصد وبشكل عمدي.

فقد تحول التكرار في هذا العصر، إلى أسلوب فني تتكئ عليه القصيدة لأن "أسلوب التكرار يحتوي، على كل ما يتضمنه، أي أسلوب أخر من إمكانيات تعبيرية، وأنه في الشعر مثله، في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة" [3] وجميع الشعراء المعاصرين يلجؤون إلى هذه التقنية، لقناعتهم التامة، بدورها الواضح في بعث، الوظائف الإيجابية، إضافة إلى أن التكرار يسهم في بناء القصيدة وتلاحمها، وكما أكد عز الدين علي أن "التكرار ظاهرة لغوية، كما تأتي في الشعر ونراها في الكلام العادي، إلا أنه عشوائي في الكلام العادي" [4] أي أن التكرار في الكلام العادي غرضه التأكيد على أمر ما أو التحذير أو التنبيه، ولكن في الشعر يحدث وفق أنماط معينة

(1): يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، م س، ص63.

(2): المرجع نفسه، ص66.

(3): نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م س، ص230.

(4): عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، م س، ص291.

ويستخدمه الشعراء لتقوية ناحية العواطف، كالحنين والتعجب ...، كما يعطونه، "اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات" [1] ومن هنا تنبه، النقاد المحدثون إلى ضرورة إيجاد ضوابط وشروط يحتكم، إليها التكرار، كي لا يخرج عن غايته الحسنة التي ترقي مستوى النص الشعري، وتبعده عن الركاكة والقبح، لهذا اشترطوا أن يكون اللفظ المكرر شديد الصلة بالمعنى.

وما نلخص إليه في الأخير، هو أن للتكرار دور المقوم الثابت، في الشعر، سواء كان على مستوى الشفوي، في المساعدة على حفظه وبالتالي، انتشاره أو على مستوى بنيته اللغوية المكتوبة التي تظهر في الإيقاع والوزن، ومدى قدرته على تأكيد شعرية النص الأدبي.

3- التكرار والتوازي:

من بين المصطلحات التي لقيت اهتماما كبيرا، في مختلف الدراسات وخاصة في الدراسات، المهتمة بتحليل الخطاب، مصطلح التوازي، Parallélisme وقد نقل، هذا المصطلح من المجال الهندسي، إلى مجال تحليل الخطاب، شأنه في هذا شأن الكثير من المصطلحات الرياضية والعلمية التي نقلت إلى مجالات أخرى.

ويعرفه "يوري لوتمان" بأنه "كل شطرين في البيت يمكن اعتبارهما متوازيين: إذا كانتا متطابقتين، فيما عدا جزءا واحدا يشغل في كل منهما نفس الموقع تقريبا" [2].

فالشعر العربي لم يفارق هذا المصطلح، وأشكاله، لأهميته في تنظيم المفردات والتراكيب، حيث يحدث حركة في النص ويقوم على التماثل والتناظر بين طرفين بينهما

(1): نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م، س، ص257.

(2): يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، م س، ص129.

علاقة مشابهة أو تضاد، كما أن لهذا المصطلح علاقة وطيدة بالتكرار لأنه "يؤدي دورا جليا في إبراز ملامح التوازي، خاصة البنية العروضية ومكوناتها الوزنية" [1] ففي الشعر الوزن هو الذي يقوم بتنسيق ويفترض وجود التوازي، إذا فالعلاقة بين البنية العروضية والتوازي علاقة وطيدة، ولكل منهما يزداد قوة بحضور للآخر.

كما أكد "يوري لوتمان" على أن هناك علاقة بين التوازي والتكرار في قوله "إن التوازي، يمكن النظر، إليه كضرب من التكرار، وإن يكن التكرار غير كامل" [2] كما أن للتوازي عدة أشكال نذكر منها التوازي الصرفي ويعتمد هذا "على تكرار البنى اللفظية ذات الصفات المتشابهة، كالصيغ الاشتقاقية، أمثال اسم الفاعل واسم المفعول، لتعزيز الجانب الإيقاعي ولعل المتأمل، في ديوان الشافعي يدرك أنه قام باستخدام صيغ أخرى" [3] وتبرز في قوله:

صديق ليس ينفع يوم بؤس قريب من عدو في القياس

فنلاحظ أن كلمة (صديق وقريب) جاءتا، على وزن فعيل، ومتناظرتان فكلمة صديق، في الشطر الأول، وكلمة قريب في عجز البيت، كما أن لهما نفس الوظيفة النحوية لأنهما متماثلتان، في مواقع متوازنة.

نستنتج مما سبق أن التوازي أو الموازنة، كما يقول البعض هي نوع من أنواع التكرار ولكنه تكرار من نوع خاص، لأنه لا يعتمد على ترديد اللفظ نفسه في السياق

(1): عبد الرحيم محمد الهبيل، ظاهرة التوازي في شعر الإمام الشافعي، مجلة جامعة القدس المفتوحة فلسطين، العدد 33، 2012، ص104.

(2): يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، م س، ص127.

(3): المرجع نفسه، ص110.

الكلامي، وإنما يقوم على ترديد البنية النحوية، والتوازي بهذا المفهوم هو أسلوب من أساليب العربية التي درجت عليها، منذ العصر الجاهلي، ولا يزال يعتبر ملمحا من ملامح التي يشمل عليها، الخطاب الفني سواء أكان شعرا، أم نثرا.

الفصل التطبيقي تجليات التكرار في قصائد "يوسف وغليسي"

تمهيد

1/ أنواع التكرار

أ/ تكرار الحروف

ب/ تكرار الأدوات

ج/ تكرار الكلمة

د/ التكرار الاستهلالي

تمهيد:

يعد فن الشعر من أشهر الفنون الأدبية انتشارا، وهذا يرجع إلى أنه واكب البشرية منذ طفولتها، وهو وسيلة الشاعر الراقية التي تبرز إبداعه، وتكشف عن كيفية استخدامه الفني لطاقاته الحسية والعقلية والنفسية وبراعة استعماله للغة.

كما أن جمالية الأسلوب ورزانته تعد "قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ" [1] بإبراز بعض العناصر في النصوص الشعرية تجعل المتلقي ينتبه إليها ويحللها ليعرف دلالتها، إذا فالكلام أداة معبرة والأسلوب يبرز المعاني، وبهذا فقد تعددت المكونات الأسلوبية عند الشعراء المعاصرين، في نصوصهم الشعرية، ومن بينها المكون الأسلوبي "التكرار" لما له من امكانية في تحديد صيرورة الخطاب الشعري.

وقد برز هذا المكون الأسلوبي بكثرة في قصائد الشاعر "يوسف وغليسي" في ديوانه "تغريبة جعفر الطيار" و"يستخدم الشاعر مرتين أو أكثر في البيت الواحد، كلمات لها نفس الجذر أو الكلمات لها جذور متقاربة من بعضها البعض" [2] فالتكرار في شعره يلعب دورا على المستوى الإيقاعي، فاستخدامه لكل نوع من أنواع التكرار له صلة بمواضيع نصوصه الشعرية، التي ينتقيها، حيث يشبه الحلقات المرتبطة التي تنسج لنا أبياتا شعرية قيمة، وقد لجأ الشاعر لهذا المكون الأسلوبي لكي يبرز قدرته على الابتكار والتجديد، والواضح أن استعماله هذه التقنية في شعره ليس من باب التقليد الأعمى، أو الحشو، بل أراد من استعماله فضلا عن أساليب الإبداع الأخرى، إعطاء نصوصه

---

(1): سعد صلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1991 ص42.

(2): جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية تقدمة مقالة حول حطاب نقدي، ت: مبارك حنون، محمد الولي، محمد أوراغ، دار توباقال للمغرب، د ط، 1989، ص228.

الشعرية معنى خاصا، وذات قيمة فنية عالية تفتح له باب التميز والتفرد بين الشعراء وإقامة مملكة خاصة لشعره.

وفي هذا الصدد سنحاول، استخراج أهم أنواع التكرار في شعر "يوسف وغليسي" اعتمادا على قصيدة "حورية" وإلى أوراسية وقصيدة "يسألونك" وقصيدة "سلام" أنموذجا.

1- أنواع التكرار:

أ- تكرار الأصوات (الحروف):

يعد تكرار الأصوات (الحروف)، المبدأ الأول في الإيقاع والذي يتركب منه النص الشعري، وقبل هذا كله فأصوات الكلام تحيطنا من كل جهة، نستعملها ونسمعها، كما تعد الوسيلة التي يتفاهم الناس بها، وبوساطة الصوت تبنى الكلمات والجمل، أما إعادة حروف معينة في القصائد، تجعلها حافلة بالإيقاعات المتنوعة، التي لها أثر موسيقى يهز الكيان، ويقول "إبراهيم أنيس" "الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها" [1] وتكرار صوت معين يعطي جرسا صوتيا فريدا، ومن هنا نستنتج أهم الحروف، التي تكررت في القصائد الأربعة من خلال الجدول الآتي:

(1): إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، م س، ص05.

الأصوات(الحروف)	قصيدة حورية	قصيدة إلى أوراسية	قصيدة يسألونك	قصيدة سلام
اللام	29 (مرة)	32 (مرة)	27 (مرة)	57 (مرة)
النون	31 (مرة)	16 (مرة)	47 (مرة)	54 (مرة)
الميم	14 (مرة)	13 (مرة)	11 (مرة)	40 (مرة)
الياء	23 (مرة)	15 (مرة)	36 (مرة)	31 (مرة)
السين	08 (مرة)	08 (مرة)	16 (مرة)	24 (مرة)
الراء	11 (مرة)	13 (مرة)	12 (مرة)	23 (مرة)
العين	07 (مرة)	06 (مرة)	16 (مرة)	21 (مرة)
الفاء	13 (مرة)	12 (مرة)	04 (مرة)	12 (مرة)
الكاف	/	/	11 (مرة)	04 (مرة)

التعليق على الجدول:

يمكن بعد استقراء الجدول، أن نستنبط ملاحظات كثيرة بداية من قصيدة "حورية" والتي تميزت بكثافة الحروف وبشكل لافت، ولعل أكثر هذه الحروف بروزا هو حرف النون الذي تكرر واحدا وثلاثين مرة (31) ثم اللام تسعا وعشرين مرة (29) وبعدها الياء ثلاثا وعشرين مرة (23)، مما أضفى على هذه القصيدة، نغمة موسيقية اتسمت بالجهر كون هذه الحروف من الحروف المجهورة الشديدة التي لها وضوح سمعي، مما تؤكد استثمار الشاعر للعلاقة الصوتية والدلالية بين الحروف، ليمنح النص، إيقاعا يتسم بنغمة موسيقية متداخلة فضلا عما أفاده التكرار من إيقاع موسيقي داخل القصيدة، أسهم لا إراديا في التعبير عن الفكرة المراد تصويرها والمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، وهو وصف ما يختلج نفسه.

كما اختار ياء المتكلم أو ياء الاحتياز، رويا في كل بيت من أبيات القصيدة وفي ثلاثة وعشرين موضعا، وهو حرف رخو مجهور، منفتح مخرجه شجري، وغرض تكراره هو الفخر، وكرره بإيقاعات متعددة هي: إيقاع الكسر في قوله: (وطني، فني، يفضحني للدني، سفري)، وإيقاع الفتح في قوله (حورية) ولإيقاع السكون في قوله (خريف، ليت أهديتها)، وإيقاع الضم في قوله: (العيون، يعلم).

والصوت البارز أيضا هو صوت النون الذي تكرر واحد وثلاثون مرة وهو حرف شديد مجهور منفتح، لثوي، والتي أقرنها دائما بالياء وجاءت أحيانا في أول البيت وأحيانا وسطه، وفي أخر كل كلمة من أبيات القصيدة، وكرره بإيقاعات مختلفة منها: إيقاع الكسر في قوله: (وطني، فني، يفضحني، دمي)، وإيقاع الفتح في قوله: (جنان، المنى غنت، فتنتها)، وإيقاع السكون في قوله: (منتهى، الزمن، الوسن...) وهذه الأبيات توضح بروز هذين الحرفين في قول الشاعر:

"حورية ..في جنان الخلد موطنها

هربتها، ناسخا في فيضها وطني.

حورية ..في خريف الحب ألمحها

عصفورة للمنى عنت على فني" [1]

ولعل كثرة استخدام الشاعر لهذا الصوت، أثر في الإيقاع حيث أعطى نغمة موسيقية جميلة عند انتهاء كل بيت، وهذا نابع من الحنين والشوق إلى العصور الفائتة أي عصر الأساطير الذي أسكنه مخيلته وأراد عيش الأحداث التي وقعت فيه، ووظف

(1): يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بها الدين، قسنطينة، ط2، 2003، ص58.

رمزا أسطوريا يدل على ايهامه بهذا العصر، وبهذا يبين ضخامة إبداعه الشعري وعظمة فنه، بطريقة غير مباشرة.

وفي قصيدة "إلى أوراسية"، كرر الشاعر أصواتا متعددة، تمثلت في تكرار حرف اللام اثنان وثلاثون مرة (32)، وحرف النون ست عشرة (16) مرة وحرف الياء خمس عشرة (15) وحرف الميم ثلاث عشرة مرة (13) واختيار الشاعر لهذه الحروف راجع إلى حالة نفسية يمر بها، "فكل حرف أو لفظة أو مقطع مكرر يحمل في ثناياه دلالات نفسية قد يقصدها الشاعر بهدف الإيحاء إلى حالة ما" [1] أو ربما يعكس جانبا من موقف نفسي أو انفعالي في نفسه، والملاحظ أن كل الأصوات مجهورة، فحرف اللام جانبي مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة، مخرجه شفوي، وحرف النون شديد مجهور منفتح مخرجه لثوي وكذلك الميم مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة ومخرجه شفوي، والياء حرف رخو مجهور منفتح شجري.

فتكراره لصوت اللام كان بنسبة واضحة في أخر كل كلمة من كل بيت، تدل على طول نفس الشاعر في قوله: (أفلا، ارتحلا، وجلا، ثملا، أملا...) وحرف النون في قوله (منيرة، وطن، أحضانه، البين، تحضنني...) وصوت الياء في قوله: (الريح، معيشا الفجيعة، طيف)، والميم في قوله: (منيرة، الحلم، الأمواج، يصمت، أملا...) فبواسطة هذه الحروف جاءت أبيات النص عذبة، سلسة ما إن يقرأها القارئ حتى تعلق في ذهنه أبياتها، كما أدى هذا التكرار وظيفة إيقاعية، حيث أعطت هذه الحروف من خلال تكرارها جرسا موسيقيا رائعا يجلب انتباه المتلقي، وهذا واضح في قول الشاعر:

"أسائل البدر عن أهل بلا وطن

(1): صلاح مهدي الزبيدي، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالي، العدد 67 2015، ص265.

وعن "منيرة" ذاك الحلم إذا أفلا.

أستوقف الريح والأمواج أسألها

عن طائف طاف بالأوراس وارتحلا" [1]

فالشاعر في هذه الأبيات مغرم بمنطقة الأوراس، التي تعد رمزا ساحرا يأسر الشعراء ويسكن أشعارهم في هذا الزمن العربي العصيب، فهو الوشم الخالد في الذاكرة الثورية العربية الإسلامية والانسانية وهو شهادة ميلاد الثورة المعجزة، ففي هذه القصيدة يتغنى الشاعر ببطولات الشعب الجزائري، حيث دمج حوار مع البدر يسأله كيفية العيش بلا وطن، فهو الشاهد على المعارك التي خاضها أبطال الجزائر مع المحتل آنذاك، كما يوقف الريح والأمواج يسألها عن تصديهم للبرد والرياح من أجل استرجاع أرضهم فالشاعر أبدع حين مزج في قصيدته هذه بين الحقيقة والخيال وهذا الأخير يعد "عنصر أساسي وفعال في منظومة التفكير والنشاط العقلي" [2] لأنه يهدف إلى عمل ابداعي متميز والخيال حينما يرتبط بذكاء الشاعر، يعتبر طريقا يوصل إلى الإبداع، وبهذا جعل "يوسف وغليسي"، المتلقي يتذكر من له الفضل في حريته الآن، ومن منحه وطن وأرض للعيش فيها، كما يتحسر، عن اللذين يذهبون إلى هذه المنطقة ويرحلون دون تأمل فيها ولا إحساس بدماء الأبطال التي تشربها أرضهم.

وهذا اللون من التكرار أيضا لم يخل من قصيدة "يسألونك" فالشاعر أتى به بوعي تام، وهذا لتأثره بقصص الأنبياء والرسل ومدى حكمتهم وقوة صبرهم، فالشعور الذي ينتابه واضح، كما لابد من متلقي النص الشعري، "أن يلتفت إلى ما يتضمنه التكرار من قيمة ما

(1): المصدر، ص60.

(2): عبد اللطيف محمد خليفة، الحدس والإبداع، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، 2000، ص62.

قد تكون دلالية محضة أو إيقاعية صرفا، أو تكون الاثنين معا، فليس في كل تكرار جمال وخفة" [1] كما أنه ليس كل ما يتكرر يعد ذو دلالات عميقة.

أما الأصوات التي تكررت في هذه القصيدة، كانت أربعة أصوات أو لها صوت اللام والذي تكرر سبع وعشرين مرة (27) وصوت النون سبع وأربعين مرة والياء ست وثلاثين مرة (36) والسين ست عشرة مرة (16) فاللام في قوله: (يسألونك، العالمين صالح، الجاهلين) والنون في قوله: (حنين، طين، العالمين، الرافدين، الياسمين، اليمين السنين...) وحرف السين في قوله: (يسألونك، جسد، يسار، سيد، سنين...) وهذا الحرف من الحروف الرخوة المهموسة، المنفتحة، مخرجه لثوي، ويعتبر تنبيهي صفيري، كما اختلف حرف الروي بين النون والياء، معطيا جرسا موسيقيا جميلا ترتاح به نفس المتلقي وتمتعه أثناء قراءته الأبيات، وقد أدى هذا التكرار وظيفتين دلالية وإيقاعية، وهذا ما يدل على قدرته الإبداعية في نسج أفكاره وتنسيقها بما يلائمها، وهذا ما يتضح من خلال أبياته والتي قال فيها:

"يسألونك عن شاعر مثقل بالحنين..

يسألونك عن مغرم يبتغي شبق الروح.

في جسد امرأة من مياه وطين!

يسألونك عن عاشق خائب

أنكرته سنا العالمين" [2]

---

(1): عاصم زاهي العطروز، ظواهر أسلوبية في شعر أبي العلاء المعري، التكرار والتضاد نموذجا دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص20.

(2): المصدر، ص62.

فالشاعر في هذه الأبيات، يقوم بالاستفسار عن حالة الشاعر الذي يحن إلى شيء ما، وعن المغرم والعاشق ما إحساسه، كما يذكره أن معشوقته أو حبيبته، جسدها كان من طين، وهنا يتكلم عن أصل الانسانية، ومما خلقت؟ ونشأت؟ وهذا واضح تماما فأصل كل إنسان من تراب، فالمبدع يصف قدرة الله عز وجل، كما يسأل أيضا عن حالة العاشق الخائب، والذي لم تعره أي امرأة الاهتمام فسؤاله هنا متوجه للمتلقي، حيث أنسب لنفسه الفعل يسألونك، فيتكلم بصوت الجماعة، وهذا لعظمة مكانته الشعرية، وقوة إبداعه، الذي يخرجه في كلمات تهز مشاعر كل القارئين لنصوصه، لأنها موحية معبرة ودالة عما يدور في أعماقه، فكل قصيدة تحمل رسالة معينة للمتلقي، وأثناء تمعن هذا الأخير في كل سطر من الأسطر الشعرية يستطيع فك شفرات الرسالة ويفهم مضمونها وما يريد المبدع ايصاله له.

لقد تميزت القصائد الثلاثة السابقة، بتكرار بعض الأصوات بصورة بارزة، معبرة عن القيمة الإبداعية لدى الشاعر، ومعبرة عما يختلج نفسه من أراء وانفعالات وأحاسيس وعن تفوقه وتأهل شعره للسيرورة والخلود.

والواضح أنه في قصيدة "سلام" تنوعت الحروف وتعدد تكرارها، مخلفة من وراء هذا، معنى دلاليا واضحا، عما يجول في أعماق المبدع، ومنها حرف اللام والذي تكرر سبعا وخمسين مرة (57) في قوله: (البحر، المقلتين، الليل، الخلد، العالمين، جدائلها...) والصوت النون أيضا حضور واضح في أربع وخمسين موضعا (54) وفي قوله (ناظريها المقلتين، الوجنتين، الجبين، الضفتين...) أما الميم في أربعين موضعا (40) وفي قوله (سلام، الشمس، مشرق، مصرع، قمر، مرمر، الرمل...) أما صوت الياء فجاء واحدى وثلاثين مرة (31) كقول الشاعر مثلا: (المقلتين، الوجنتين، الضفتين، الرافدين الجنتين...) وحرف السين أربع وعشرين في كلمات كثيرة منها: (سلام، شمس، ساحر ترسمني، ليس...) وحرف الراء تكرر ثلاثا وعشرين مرة(23) واتضح في قوله: (قمر

ساحر، زرقة، البحر، شعرها، مصرع، الكرز...) وهذا الحرف يتصف بالجهر منفتح بين الشدة والرخاوة، مخرجه لثوي وصوت العين والذي يتصف بالرخاوة والجهر، ومنفتح مخرجه حلقي تكرر (21) واحدى وعشرين مرة ومثال ذلك قوله: (على، مصرع، شعرها معبر، العمر، مجمع، العالمين، الزرع...)

فالملاحظ من تكرار هذه الأصوات أن الشاعر، متأثر بقصتين رسيتا في أعماقه مخلفتين صدى أسلوبي في كتاباته الشعرية وهذا واضح في تسليطه المكون الأسلوبي "التكرار" ليعبر عن مكبوتاته وكيفية تفاعله مع الأشياء التي تدور حوله، وإعادة أصوات معينة في القصيدة تخدم الإيقاع وتربطه بموضوع النص وجوهره، فقد أدى التكرار هنا وظيفة تزيينيه ودلالية وإيقاعية، لا بد من متلقيه الانتباه لهذه الوظائف، فحرف الروي تنوع بين الألف والنون، وأعطى للقصيدة إيقاعا يلائمها ويتناسب مع الموضوع، وأدى إلى انسجام بين الصوت المكرر، والمعنى المراد التعبير عنه.

فحرف الراء يوحي بتعاقب والحركة والمطابقة، أو المخالفة ومثال ذلك قوله (مغرب/مشرق، الشمس/الليل)، فالتكرار "هو حركة النص التي تتولد من طريقة صياغة المفردات في التراكيب، والتراكيب في نسيج النص" [1].

ومن هنا يتضح أن الإيقاع قد تكون نواته الإيقاعية صفة جوهرية أو ثانوية في صوت أو مجموعة أصوات تطابق جملة الأصوات الموحدة دلاليا، أما إيقاع القصيدة فقد عبر عن الصوت المدوي داخله بواسطة الأصوات اللغوية وتمكنه الأسلوبي، وهذه الأبيات توضح هذا في قوله:

"سلام على زرقة البحر في ناظريها...

(1): هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة، المعاصرة: "بنية التكرار عند البياتي نموذجا" مجلة جامعة دمشق، المجلد30، العدد 1و2، 2004، ص100.

سلام على مغرب الشمس في المقلتين...

سلام على مشرق الليل في شعرها!

سلام على مصرع الكرز في الوجنتين!" [1]

من خلال هذه الأبيات يتضح أن في القصيدة صوتان، أحدهما خافت، والأخر جهير، وهما صوت الشاعر الأموي القديم (الأحوص) ثم صوت صاحب الجنتين الذي قصها علينا القرآن الكريم في قوله تعالى:

" وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَٰذِهِ أَبَدًا" [2] والذي يدل على تأثر الشاعر بهذه القصة قوله: "لكأنني أردت أن أتقمص موقفه وقت أوتيت جنة من فتنة الأنوثة، لا تقل جمالا عن جنتيه" [3] فالشاعر يرى الجنة في جمال المرأة وأنوثتها فيصف جمالها، فيرى الليل في شعرها واحمرار الكرز في وجنتيها، وشبهها بسحر القمر حيث أضفى طابعا خياليا على القصيدة وعبارات مجازية دمجها على الواقع، في رسمه لصورة المرأة الفاتنة، ومدى تقديسه لها، لكنه حريص على ايمانه بالله تعالى وأنه خالق الكون ومانح النعم، وتفادى مصير صاحب الجنتين وأعطى للمرأة حضورا في واقعه الشعري والحياتي، وأدخل رمزا دينيا في نصه الشعري، جعله مميزا وراقيا.

ب- **تكرار الادوات:**

يعد هذ اللون من التكرار، من أبسط ألوان التكرار التي لجأ إليها الشاعر "يوسف وغليسي"، حيث يتميز هذا النوع في كونه يقوم على تماسك القصيدة وترابط أبياتها

(1): المصدر، ص75.

(2): الكهف الآية 34.

(3): المصدر، ص18.

وتناسق أجزائها، كما يتجلى فيه التوازن والتناسق والتناغم في التركيب، والجدول الآتي يبين أهم الأدوات التي استعملها الشاعر في قصائده الأربعة:

الأدوات	قصيدة حورية	قصيدة إلى أوراسية	قصيدة يسألونك	قصيدة سلام
في	7 (مرات)	2 (مرتان)	2 (مرتان)	9 (مرات)
من	2 (مرتان)	2 (مرتان)	/	/
على	/	/	/	16 (مرة)
عن	/	3 (مرات)	11 (مرت)	/
يا	3 (مرات)	/	/	/
لا	/	5 (مرات)	/	/
الباء	/	3 (مرات)	/	/
الواو	7 (مرات)	6 (مرات)	4 (مرات)	4 (مرات)

شرح ما يتضمنه الجدول:

بما أن تكرار الأدوات، يشترك في تحقيق وظيفة لغوية معينة، فالشاعر اعتمدها في قصائده ففي قصيدة "حورية" كررت أربع أدوات منها: أداة الجر "في" في سبعة مواضع دالة على توسيع حيز الشيء ومجاله المقترن به فباللغة استطاع "يوسف وغليسي"، إحداث تطور سريع في توسيع مجال الانتقال إلى الزمن الأسطوري، وجسده في عصره، وعبر عن الشوق والحنين الذي يغمره في قوله:

"حورية .. في جنان الخلد موطنها

هربتها،، ناسخا في فيضها وطني" [1]

ففي هذا البيت جاءت أداة الجر للربط، دالا على الظرفية المكانية في قوله: (في جنان الخلد موطنها)، أي أن حورية موطنها الجنة التي فيها خالدة، والشاعر يريد إحضارها بخياله الواسع، وقوة كلماته، ومعانيه كما عبر عن عشقه لها في قوله:

"حملتها في دمي سرا وهسهسة

ياما حملت .. وكان الوجد يفضحني.." [2]

فمن هذا البيت يتضح أن أداة الجر تربط الأفكار ببعضها، دالة على الظرفية المكانية، بغرض ايضاح مدى عشق الشاعر لها فحبه اجتاز قلبه، وأصبح حب حورية يمشي في دمه، ويحس بها في باطنه، فكلتا البيتين، ذا طابع مجازي خيالي واضح اعتمده الشاعر لإخراج ما يتكبده من قدرات إبداعية، ورغبته في الانطلاق إلى أفاق التفرد والابتكار فالشاعر هنا، كان شديد الحرص على إخراج قصائده ومعالجتها بطريقة فنية متميزة حيث تؤكد لنا و"تجعلنا نحس أن هذا العالم الغريب الذي تقدمه لنا القصيدة هو من إبداع الشاعر وابتكاره" [3] لأن الشاعر يبدع في صياغة كلماته، ويجعلها تنتمي إليه وترفع القيمة الفنية لقصيدته وتميزه عن غيره.

كما كرر الأداة "من" مرتين، في قوله:

"من علم الخود ضربا بالعيون

---

(1): المصدر، ص58.

(2): المصدر، ص ن.

(3): علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، م س، ص21.

ومن يعلم القلب صد الضرب والوسن؟ [1]

فالأداة "من" جاءت بغرض الاستفهام والاستفسار وكذلك التعجب، من كيفية التعبير والعيون، وكيفية تحصين القلب للتصدي الأحزان والمتاعب فبهذه الأداة غير النمط الذي كانت عليه القصيدة، ففي الأبيات الأولى كانت تعبر عن مشاعر الشاعر فباستعماله للأداة "من" أصبحت الأبيات الأخرى للاستفسار والتعجب، كما كرر أيضا أداة النداء "يا" والتي "ينادى بها المتوسط البعيد، لأنها تنتهي بصوت مد يعين المنادي، على ايصال ندائه إلى المنادى البعيد عنه حقيقة أو حلما" [2] فقد كررت هذه الأداة ثلاثة مرات في قوله: (يا ما حملت)، وتقتضي هذه الجملة من القارئ رفع الصوت، لأن هذه الأداة غرضها التنبيه، فالشاعر بها ينبه متلقيه إلى الحمولة الثقيلة التي تتخلل وجدانه، وتعبر عن هيامه لحورية، وجاءت أيضا في قوله: (يا أنت أنت الهوى) فهنا يقوم المبدع، بمناداة معشوقته وحبيبته، ويفصح لها عن عشقه وحبه لها، وأنها هي من تسكن قلبه، وأعماقه ولم تخلو القصيدة أيضا من تكرار الواو، سبعة مرات في قوله: (وقلدتني، والطور وسافرت) للدلالة على ترابط وتناسق أفكار الشاعر وتأكيدها، وقد جاء هذا التكرار منتظما حيث عمل على تعزيز الإيقاع الموسيقي لأن الموسيقي "وسيلة من أقوى وسائل الايحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس" [3] فالكلام أحيانا لا يستطيع أن يعبر عما يتخلل الشاعر من الداخل، لذا يلجأ إلى الموسيقى في شعره.

وقد استعمل يوسف وغليسي تكرار الأدوات في قصيدة "إلى أوراسية" حيث كرر حرف الجر "في" مرتين، لكي يولد نوعا من التوقع لدى المتلقي عن المعاني المختفية بين

(1): المصدر، ص58.

(2): علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، م س، ص301.

(3): المرجع نفسه، ص154.

كلماته، ويحمل هذا الحرف بعدا ايحائيا ودلاليا ينسجم مع ما يريد الشاعر التعبير عنه في قوله: (في أحضانه، في الأوراس) فقد تعدد المجرور تبعا، لتعدد أماكن ضم الوطن واحتضانه تارة في القلب، وتارة في الأوراس، وتعددت أيضا الأداة "من" وهي تعمل كأداة جر أيضا في قوله: (من جراء أسئلتي، من أوجاعه)، كما وظف أداة النهي والنفي "لا" في قوله: (لا منيرة، لا طيف، لاحب، لا أحباب، لا أملا...) فغاية هذا النفي التأكيد على أنه، لا يوجد من ينير منطقة الأوراس، بوصف ما جرى فيها من معارك كبيرة، وهذا حلم الشاعر الذي لطالما أراده أن يتحقق ولكنه سرعان، ما علم أنه لا يوجد أمل لهذا.

أما في قصيدة "يسألونك" فقد كرر أداة الجر "في" مرتين في قوله: (في جسد امرأة) و (في البحر) فحرف الجر هنا، دال على الظرفية المكانية، لأن الشاعر يسأل عن اشتداد شهوة المغرم إن كان جسد المرأة من مياه وطين أي يذكرنا بأصلنا، وبهذه الأداة استطاع المبدع شحن أبياته بقوة وصرامة استعماله للغة، وقد وظف أيضا حرف الجر "عن" وله وظيفتان تكمنان في المجاوزة المجازية، والمجاوزة الحقيقية، ولكن هنا استعملت للمجاوزة الحقيقية في قوله:

"يسألونك عن فائض الماء في البحر...

عن ضمإ الشط للماء...

عن حيرة الرافدين!.." [1]

ففي هذه الأبيات يذكرنا الشاعر بقصة سيدنا موسى عليه الصلاة والسلام وكيف عاقب آل فرعون حين أغرقهم في البحر وقوله تعالى يوضح هذا، فيقول عز وجل

(1): المصدر، ص62.

﴿فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمّ فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ﴾ [1] "فيوسف وغليسي" يذكرنا بقدرة الله تعالى وعظمته، وعن نعمه الكثيرة التي منحنا اياها، كما تغنى أيضا ببلاد الرافدين التي ساهمت في إغناء التراث الإنساني، ومن هنا يتبين لنا أن الشاعر قد وفق في اختيار الأدوات حيث عبرت عما يجول في ذهنه وعن دلالة كل كلمة من كلماته، وأدى هذا التكرار وظيفة دلالية وإيقاعية في القصيدة.

والملاحظ أن الشاعر قد وظف تقنية تكرار الأدوات في قصيدة "سلام" أيضا، حيث كرر أداة الجر "في" تسع مرات (09) والأداة "على" ست عشرة مرة (16)، واتضح هذا في قوله:

"سلام على مرمر الرمل في جيدها.
سلام على مشهد المد والجزر في الضفتين!
سلام على معبر العمر" [2]

فكلا الحرفين هنا عمل عملا مجازيا، وأشاعا في القصيدة موسيقى داخلية جميلة ترتبط بالمشاعر والأحاسيس الجميلة التي يكنها الشاعر للمرأة وكان تكرارهما ضروريا لأنهما أكملا المعنى وقد لعبت الأداة في القصيدة دورا بارزا في توسيع مجال وصف المرأة وإعطائها بعدا دلاليا وإيحائيا، وانسجم مع ضخامة الصفات التي نسبت للأنثى، وقد حققت الأداة "على" الاستعلاء المجازي، لأن تعابير الشاعر جاءت كلها مجازية، موحية عن روعة جمال المرأة في ذهنه وخياله، الذي يرى فيه عند النظر إليها، فيرى صفاء الرمال في عنقها ومشهد المد والجزر، الرائع فيها. ويرى فيها أيضا العمر كله وأدى تكرار هذه الأدوات وظيفة جمالية وإيقاعية مناسبة للقصيدة، وتقارب الحروف والكلمات في بنيتها الصوتية، أعطت جرسا موسيقيا يطرب أذن السامع، ويهز مشاعره لتأمل جمال خلق المرأة.

---

(1): سورة القصص الآية 40.

(2): المصدر، ص75.

ج- تكرار الكلمة:

يعد تكرار اللفظة أو الكلمة، المصدر الأول من مصادر الشعراء التكرارية، فتكرار الكلمة في أكثر من موضع في القصيدة "يمنحها أفاقا دلالية وأبعادا جمالية متنامية" [1] كما يمنحها نغما وجرسا موسيقيا لأن "الإيقاع الموسيقي والنفسي هما في الألفاظ أكثر بروزا وتجسيدا" [2] وهذا لتوزع الأصوات بين أبيات النص الشعري للتمام المعنى، وقد تكون هذه اللفظة اسما أو فعلا، وتكرار الشاعر للكلمات في عدة مواضع يعني أن الكلمة تختلف دلالتها حسب السياق الذي وردت فيه.

وسنوضح هذا النوع من خلال تكرار، "يوسف وغليسي" لبعض الكلمات في قصائده الأربعة، والتي تلفت الانتباه وفي هذا الصدد سنستنتج الأسماء والأفعال التي قام الشاعر بتكرارها وما كان هدفه من توظيف هذه التقنية في نصوصه الشعرية؟

والجدول الآتي يوضح ذلك:

(1): عاصم زاهي العطروز، ظواهر أسلوبية في شعر أبي العلاء المعري التكرار والتضاد نموذجا م س، ص52.

(2): محمد مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين المجلد23، العدد1، جانفي2015، ص78.

الكلمة	قصيدة حورية	قصيدة إلى أوراسية	قصيدة يسألونك	قصيدة سلام
أ/تكرار الأسماء	-حورية (02) -الوطن (02) -العاشق (02) -الهوى (02)	-منيرة (02) -الأوراس (02) -الريح (02) -البدر (02) -الموج (02)	-المياه (03) -النخل (02)	-سلام (19) -الجنة (03)
ب/تكرار الأفعال	-يعلم (02) -حملت (02) -ليت (02)	-أسأل (02)	يسألونك (10)	يحتوي (02)

- **هدف الشاعر من تكرار الكلمة:**

فالتكرار يستعمله الشاعر إما لغرض إبداعي، أو للتأثير نفسي مسيطر عليه فالملاحظ أن جميع قصائده لا تخلو من التكرار اللفظي وسنبدأ بتكراره للأسماء، الذي وظفه في القصائد الأربعة، مثاني وبشكل متوازي ومحدد أي يتوزع بانتظام، وهناك تفاوت بين الكلمات وعددها، وذلك كان حسب حاجة الشاعر إلى تكرارها، ففي قصيدة حورية ركز على كلمة حورية حيث جعلها عنوانا لنصه الشعري، ومفتاحا يمكن المتلقي من الولوج إلى قلب النص وهذا لما تحمله هذه اللفظة من دلالة شعورية مقدسة في وجدان الشاعر.

فلفظة حورية، كررها الشاعر في نصه، وهي "فتاة أسطورية تتراءى في البحار والأنهار والغابات" [1] ولهذه اللفظة أيضا معاني كثيرة فهي تمثل اسم المرأة، وتجسد أيضا دور الأم والأخت والحبيبة، ولكن الشاعر استعملها كحبيبة والمرأة التي يهواها ويعشقها كما تعد رمزا أسطوريا فهذا الأخير "يضفي على الشعر قوة تعبيرية لها وزنها وقيمتها" [2] فبإضفاء المبدع لهذا الأخير، بين امكانيته الابداعية، فقد مزج بين الزمن الأسطوري والزمن الذي يعيشه هو الأن، وعاش الزمنين في مخيلته الواسعة، وجاءت أفكاره موحية معبرة ذات دلالات عميقة.

كما كرر أيضا لفظة (الوطن، والعاشق، والهوى) فباستعماله كلمة وطن مرتين، أحضر الفتاة الأسطورية إلى واقعه ونسبها إلى وطنه والعشق والهوى رغم اختلافهما في الأحرف إلا أنهما يحملان نفس المعنى الذي يدل على مدى ميل مشاعر وأحاسيس المبدع إلى حورية وتمنيه، رجوع عصر الأساطير، ليعيش هذا الحب على أرض الواقع كما كرر أيضا عدة أفعال، لأنها تزيد الحركة والتجديد، وعدم الثبات، فكرر الأفعال الآتية: (يعلم حملت، ليت) فبالفعل يعلم سأل عن كيفية تحمل القلب الحزن والأسى، وبترديده الفعل حملت، كانت غايته التعبير عن مدى إخلاصه في حبه، أما دافع تكراره للفعل ليت، هو التمني والرجاء أن تكون حورية حبيبته وعشقه وتسكن قلبه.

أما في قصيدة "إلى أورلسية" فقد كرر لفظة منيرة مرتين وكذلك لفظة "البدر"، فكلا اللفظتان تدلان على نفس المعنى وهو الإنارة والنور، كما تعد لفظة منيرة اسم لمرأة فالشاعر يتغزل بمنطقة الأوراس، ويؤكد أنه لا وجود لأي امرأة فيها، فكأنه يتغنى ببطولات

---

(1):عيسى مومني، المنار قاموس مدرسي للطلاب عربي، عربي، دار العلوم، الحجار، عنابة الجزائر، د ط 2007، ص160.

(2): عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، م س ص167.

المرأة الجزائرية أيضا أثناء الثورة، ويود رؤيتها ويتحسر على فراق الأبطال، وأنه لا يوجد أي سبيل لرجوعهم وهذا يتضح في قوله:

"فلا منيرة في الأوراس تحضنني

لا طيف... لا حي... لا أحباب... لا أملا!" (1)

فهذا البيت يؤكد تحسر الشاعر على فراق أبطال الثورة العربية والإسلامية والإنسانية، كما كرر لفظة الريح والموج مرتين، يسألهما كأنهما شاهد على ما جرى في هذه المنطقة من أحداث، وأعاد أيضا ترديد لفظة الأوراس مرتين وجعلها عنوانا لقصيدته ومفتاحا لمعرفة، دلالة كل لفظة استعملها والرسالة التي يحملها في طيات أبياته الشعرية كما يتعجب الشاعر لكل زائر لهذه المنطقة ولا يعرف قيمتها ولا يتذكر ما جرى فيها من معارك ضخمة ضد المحتل، فهو بصفة غير مباشرة يبين أنه سحر بهذه المنطقة وأسرته لأنها الوشم المعبر عن الثورة وروادها ومن ناحية الأفعال فقد كرر الفعل أسأل فقط، وهذا دليل على حبه للمعرفة والاستفسار عن كل تفاصيل الأحداث والمعارك التي جرت في هذه المنطقة وعن شعور كل شهيد وبطل، ضحى بروحه من أجل أرضه وشعبه.

وفي قصيدة "يسألونك" أيضا، اعتمد الشاعر تقنية ترديد اللفظة فمن حيث الأسماء فقد تكررت لفظة المياه ثلاثة مرات والنخل مرتين، من أجل تبين أهمية المياه في عيش الإنسان وأنه سر الخصب والنماء في الأرض، ونعمة الله عز وجل على عباده ويتعجب في النخلة التي تعيش في المناطق الحارة بدون ماء، ويفتخر في نفس الوقت بغابات النخيل، هذه الثروة الهائلة التي منحنا إياها الله كما لم يستغنى أيضا عن إعادة الأفعال فكرر الفعل يسألونك عشر مرات حيث جعله عنوانا لقصيدته والأساس الذي بنيت عليه القصيدة، فبهذا الفعل تحدث الشاعر عن أكثر من موضوع في نصه، وبه فتح المجال

(1): المصدر، ص62.

ليذكرنا نشأة الإنسان وكيف خلق، وتحدث عن قصص الأنبياء، ومن هنا فلابد للمتلقي التمعن والتعمق كثيرا في هذا الفعل، لأن المبدع استعمله لدلالة على قصص عديدة تدور في ذهنه، ومن هنا يفهم أن "يوسف وغليسي" متأثر بقصص الأنبياء والرسل، وهذا دليل على قوة إيمانه ويحث المتلقي بطريقة، لا إرادية إلى تقوية إيمانه وجعل حب الله في القلب على الدوام، والتأمل في الكون وعظمة الخالق وشكره على جميع النعم.

أما في قصيدة "سلام" فقد تكررت لفظة سلام تسعة عشرة مرة وفي كل بيت من أبيات القصيدة، كما وضعت عنوانا للقصيدة وهذا لما تحمله من معاني ودلالات، فسلام معناها الجنة، التي فتن الشاعر بها والتي تمثلت في المرأة، فجاءت كل أبيات القصيدة تصف جمالها، ومفاتنها وهذا واضح في قوله:

"سلام على جنة الخلد في العالمين..

سلام على النخل والزرع..

والخمر والشاربين!" [1]

فالشاعر يرى في المرأة جنة الخلود، وهي الخصب والنماء، ولفظة سلام أيضا تعني "اسم من أسماء الله الحسنى، والتحية عند المسلمين والأمان والصلح ودار السلام أي جنة" [2] إذا فهو يعطي للمرأة مكانة عالية ويقدر قيمتها ومكانتها، وهي مصدر الأمان والصلح، فقد أنسب بهذا جمال الكون والطبيعة للمرأة، وأصبح يتخيلها جنة على أرض الواقع، ومن ناحية الأفعال فأعاد تكرار الفعل يحتوي مرتين فقط، لأنه تغنى بكل ما تتضمنه الأنثى من جمال وأخلاق، ويتمنى من خالق الكون سبحانه وتعالى، جعلها جنة وهذا للعلو مرتبتها لدى المبدع، ومن خلال أبيات القصيدة، يتضح أن الأسماء تطغى عليها، أكثر من الأفعال وهذا يتضح أيضا في جميع القصائد، وهذا لأنها تطرب أذن

(1): المصدر السابق، ص76.

(2): عيسى مومني، المنار قاموس مدرسي للطلاب عربي، عربي، م س، ص160.

المتلقي وتحمل دلالات عميقة ومتنوعة، تسهل عليه فهم التجارب التي مر بها الشاعر وتكرار الأسماء يربط الأبيات ببعضها، ويشكل نقطة محورية تصب فيها كل العناصر التي تتشكل منها الأفكار ومعانيها.

د- التكرار الاستهلالي:

يعد هذا النوع من التكرار، من المظاهر الأسلوبية، التي اتسم بها شعر "يوسف وغليسي" ويقصده به "تكرار كلمة واحدة أو عبارة في كل بيت من مجموعة أبيات متتالية" [1] ويكون إما للتنبيه أو للتأكيد وجلب، فكر القارئ وجعله يتعايش مع النص، بكل حواسه، وشرط هذا اللون من التكرار حسب نازك الملائكة هو "أن يوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر وإلا كان زيادة لا غرض لها" [2] أي أن يكون التكرار الاستهلالي فاعلا في توجيه الدلالة وتماسك مقاطع النص الشعري.

ومن هنا، سنسلط الضوء، على النصوص الشعرية التي تضمنت هذا النوع من التكرار، للتأكيد على حس الشعرية التي يمتلكها الشاعر على بؤرة المعاني، ففي قصيدة "حورية" يقول الشاعر:

"حورية.. في جنان الخلد موطنها

هربتها،، ناسخا في فيضها وطني

حورية.. في خريف الحب ألمحها

عصفورة للمنى غنت على فني" [3]

لقد كرر الشاعر في البيتين الأول والثاني، عبارة (حورية.. في) في بداية كل مقطع فهذه العبارة كما أسلفنا الذكر دالة معبرة عن مدى شوق وحنين "يوسف وغليسي"

(1): مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة الأنبار للغات والأدب، العدد 3 لسنة 2010، ص198.

(2): نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، م س ص236.

(3): المصدر، ص58.

إلى الزمن الأسطوري، وعن تصوره الواسع ولغته الثرية، فبإبداعه يجعل المتلقي متلهفا إلى معرفة هذا العصر، والواضح من نصوصه هذه، أنه يعطي أهمية كبيرة للموروثات بأنواعها.

أما في قصيدة "يسألونك" فقد كرر عبارة (يسألونك عن) وهي جملة فعلية تكررت في تسعة أبيات وفي بداية كل بيت فظهرت كأنها سلسلة تتألف من تسع دوائر، يبني من خلالها الشاعر الدفقة الشعورية، ليرسل أسئلته، بطريقة متكافئة إلى متلقيه، فهو يعبر عن الأحاسيس والمشاعر وقصص كثيرة تشغل باله، ففي البداية تحدث عن حنين الشاعر وشوقه، ثم تحدث عن أصل خلق الإنسان، ثم أوحى البيت السادس أنه يتكلم عن قصة سيدنا "موسى" عليه السلام، وحين غرق آل فرعون، في البحر، ثم تحدث عن الكون بما فيه من غابات وعن قوة الأعاصير من البيت التاسع حتى البيت الثاني عشرة، أما الأبيات الأخرى فقد عبر فيها عن قصة النبي "صالح" عليه السلام، ومدى قوة صبره وإيمانه بالله، وكيف قدم رسالته إلى قوم ثمود الذين كانوا يعبدون الأصنام، وكذبوا النبي "صالح" عليه السلام، واتهموه بالسحر والشعوذة، وأمروه، بإخراج ناقة من الصخر لكي يؤمنون به، ومن هنا شبه "يوسف وغليسي" النبي "صالح" وكأنه نخلة تتحدى الرياح، وكل الصعاب وغايته من هنا إبراز قوة صبره وتحمله للشدائد والصعاب، ورسالة الشاعر هنا جاءت واضحة، فهو ينصح المتلقي باتخاذ، الأنبياء والرسل قدوتهم في هذه الحياة حيث يقول:

"يسألونك عن "صالح".. عن "ثمود" الجديدة..
عن ناقة "الله" يعقرها سيد الجاهلين!..
يسألونك.. كم يسألونك قل يا صاحبي..
يسألونك.. قل إنني نخلة

تتحدى الرياح وقيظ السنين!." [1]

وفي قصيدة "سلام" فقد كرر عبارة (سلام على) وهي جملة اسمية تكررت ست عشرة مرة وفي بداية كل سطر من أسطر القصيدة ويقصد بهذا التكرار التأكيد على جنته التي تكمن في محاسن المرأة وجمالها الفاتن واستعمل هذه العبارة ليصف مفاتنها وحسن جمالها، ومن هذه العبارة يفهم أن الشاعر متأثر بالشاعر الأموي القديم الأحوص وبصاحب الجنتين، الذي وردت قصته في سورة الكهف والشاعر أشار له بالبيت الأخير في قوله: "سلام على جنتيها..

سلام.. سلام.. سلام.. سلام...

وليس السلام على "صاحب الجنتين" !.." [2]

فصاحب الجنتين، رجل كافر صاحب مزرعتين وبساتين، ذات ثمار يانعة ناضجة تسر الناظرين، ولكنه لم يشكر الله على نعمه ولم يتصدق وكفر، وتكبر وظن نفسه صاحب المكانة العالية، فغضب الله عليه وعاقبه أشد عقاب على كفره، فدلالة ذكر الشاعر لهذه القصة هو، حث المتلقي على تثبيت قلبه وتقويته بالإيمان بالله، وأن المبدع حريص على تفادي ما جرى لصاحب الجنتين، وأنه على يقين تام بأن الجمال الذي وضع في الأنثى، كان من عند الله تعالى.

ولكن الشاعر لم يتكلم عن دور المرأة في هذه الحياة، فبالنسبة له تحمل الجمال فقط، ولكنه إن تعمق في وصفها أكثر سيعرف من هي المرأة في نواحي كثيرة ومختلفة في هذه الحياة فالمرأة في عصرنا تقوم بما يقوم به الرجال، وأحيانا تفعل ما لا يستطيع فعله الرجال فمثلا المرأة لها: وظيفة الأخت، ووظيفة الأم، والزوجة والمربية، والعاملة والمدافعة عن الوطن، إذا فالمرأة ليست مخلوق يرون فيه الجمال فقط.

---

(1): المصدر، ص62.

(2): المصدر، ص76.

فمن خلال التكرار الاستهلالي الذي اعتمده الشاعر يتضح لنا أنه يعتمد ظاهرة التكرار، برؤية شاملة ليعمق الدلالات ويؤكد المعاني ويوضح الأفكار التي تتخللها التعابير الجمالية، ويمنح كلامه صورة صوتية متميزة، تتشكل من أنغام رائعة، وتستحوذ على جلب انتباه القارئ لأنها تعد بؤرة المعنى.

وفي الختام أول ما يمكن قوله عن التكرار عند "يوسف وغليسي" بمختلف ألوانه التي صبغ بها نصوصه الشعرية، هو أنه لم يعتمد الصيغة التراكمية التي تحيل إلى التعقيد، بل اعتمد على تكرار الحروف والأدوات والألفاظ ذات المعنى، وهذا ما أدى إلى شحن النصوص الشعرية الخاصة به، بصوت غنائي متواصل يسهم بشكل كبير في تقوية ما يود ايصاله من نصائح تتضح في شعره، كما عبرت الحركات الإيقاعية عن التوتر النفسي الذي يحمله الشاعر، كما استطاع هذا الأخير أن يضيف تلوين موسيقي يعزز من قيمة، نصوصه الشعرية وثراءها.

ومن خلال دراسة القصائد الأربع، اتضح أنها تتضمن الألم والفرح، على السواء وهموم الذات وفجائع وتقلبات الزمن والوطن وديوان تغريبة "جعفر الطيار"، يعبر عن الذات الشاعرة بكل ما تحمله من ألم وأمل والنصوص الوغليسية ككل بطاقة هوية للشاعر الإنسان.

كما أن لشاعر "وغليسي"، لغة قوية وأسلوبا راقيا، وقدرة واضحة على الملائمة بين المعاني والأوزان الشعرية، وشعره مليء بالظواهر اللغوية المختلفة، التي تزيد التركيب تميزا ورصانة وتزيد المعنى قوة وجمالا، حيث يكتفي الشاعر في عدة مواضع بذكر الأهم وترك ما لا يهم، أو ترك المهم في بعض الأحيان من أجل الإثارة ولفت انتباه المتلقي إلى ما حذف، ومن خلال قراءة نصوصه اتضح أنه، استعمل أيضا علامات الترقيم كثيرا والرموز الدينية والأسطورية...

الخاتمة

الخاتمة:

يعد هذا البحث خلاصة مسيرتي الدراسية، والتي ثابرت واجتهدت خلالها قدر المستطاع، وهاذ لاكتساب المعرفة العلمية بالدرجة الأولى وتحقيق النجاح بالدرجة الثانية فجاء هذا البحث ثمرة كل تلك الجهود المبذولة.

ولقد تطرقت في دراستي هذه إلى دراسة تقنية التكرار في مدونة تغريبة "جعفر الطيار" "ليوسف وغليسي"، وقد كانت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة، هي أن التكرار سمة أسلوبية شاعت في الشعر العربي قديمه وحديثه، وهو من أهم عناصر التبليغ في الشعر العربي المعاصر، كما أن مفهومه لم يخرج عند القدماء والمحدثين عن الإعادة، وقد شكل التكرار بخصائصه مرتكزا بنائيا هاما، لجأ إليه الشاعر "يوسف وغليسي" لأغراض فنية وأخرى نفسية.

ومن أهم الأنماط التي وجدت في شعره هي: تكرار الحروف وتكرار الأدوات وتكرار الكلمة وتكرار الاستهلالي، وهذا الأخير أسهم، في الكشف عن الحالة النفسية للشاعر، وتحقيق إيقاع دلالي، داخل نصوصه الشعرية، ولا نغفل تكرار الكلمة، لأنه يلعب دورا كبيرا في تناغم الجرس الموسيقي الذي يطرب أذن المتلقي ويبعث الشوق والإستعذاب، فالكلمات تتكرر لتخلق جوا نغميا ممتعا، إضافة إلى ما تحمله من دلالات إيجابية، أما تكرار الأدوات، فيساهم في تماسك القصيدة وترابط أبياتها وتناسق أجزائها.

وتكرار الحرف يلعب دورا إيقاعيا، في إغناء النص، ويشكل بعدا أسلوبيا يكشف من خلاله عن دلالات نفسية وردت في شعر الشاعر، وقد تحول التكرار في العصر الحديث إلى أسلوب فني تتكئ عليه القصيدة الحديثة، ونقطة ارتكاز من خلالها يتمكن القارئ من الكشف عن الفكرة المتسلطة على الشاعر، ويعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها والأغلب في هذا التكرار أنه يأتي مقتطفا من واقع مرير عاشه الشاعر، أو حادثة

مؤلمة أثرت عليه فراح يفرغها بطريقة إرادية، أو لا إرادية، أو عن طريق تكرارها فالشاعر من خلال تكراره لبعض العناصر يوحي بسيطرة هذه العناصر على تفكيره، فالتكرار مفتاح المتلقي، الذي يستطيع الدخول بفضله إلى وجدان الشاعر، وكشف أسراره.

وقد أصبح التكرار أيضا، أحد أهم عناصر التبليغ، وطرق الأداء في الشعر، فهو وسيلة فعالة في توضيح المعاني وترسيخها في الأذهان وتوصيلها إلى المتلقي، فبهذا استطاع الشاعر المعاصر، أن يمزج وظائف التكرار بدلالات نفسية وإيحائية وإيقاعية ترفع من قيمة النص الأدبي فلم يعد ذلك التكرار الذي يؤدي وظيفة بسيطة، بل أصبح تكرارا ناضجا يتطلب من الشاعر، براعة فائقة في استخدامه.

وكل ما يمكن أن أقوله، أنني في هذه الدراسة حاولت الوقوف على أهم الجوانب الجمالية والدلالية التي أحدثها "يوسف وغليسي" في تغريبة جعفر الطيار، والتي تحتوي على تقنية التكرار بطريقة مميزة تجذب انتباه القارئ إليها.

وأخيرا ... أرجو من الله أن يتقبل مني هذا العمل وأن يحقق به النفع والفائدة للدارسين والباحثين، إنه نعم المولى ونعم البصير.

الملاحق

- نبذة عن سيرة الشاعر يوسف وغليسي:

1/ نشأته:

يوسف وغليسي شاعر جزائري، من مواليد 31 ماي 1970 بولاية سكيكدة، استهل حياته الدراسية الابتدائية بقرية تاغراس ثم الأساسية والثانوية بمدينة تمالوس، وبعد نيل البكالوريا التحق بجماعة قسنطينة، حيث أحرز الليسانس والماجستير، ثم واصل دراسته العليا في مرحلة الدكتوراه بجامعة وهران.

2/ الوظائف التي تقلدها:

- احترف الكتابة الإعلامية في بعض الصحف الوطنية ثم أنهاها برتبة رئيس التحرير في أسبوعية (الحياة).
- حاليا يشغل أستاذ بجامعة قسنطينة منذ 1996.

3/ المشاركات الأدبية والتتويجات:

- نشر قصائده ودراساته العلمية في كثير من الصحف، والمجلات الوطنية وبعض الدوريات العربية (الفيصل، عمان، قوافل، مجلة العربية، المشكاة،...).
- نال جائزة سعاد الصباح الكويتية (1995).
- جائزة مهرجان محمد العيد آل خليفة الشعري (1992).
- جائزة اتحاد الكتاب الجزائريين لأحسن مخطوط شعري (2000).
- جائزة بوشحيط النقدية (2000) وجائزة وزارة الثقافة 8 مرات.
- **الإصدارات:**

- أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار (1995).
- تغريبة جعفر الطيار (2000).
- الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (2002).

مجموعة قصائد من الديوان.

قصيدة حورية

حورية في جنان الخلد موطنها

هربتها،، ناسخا في فيضها وطني

حورية.. في خريف الحب ألمحها

عصفورة للمنى غنت على فني

لكنها أشعلت في روح فتنتها

وسافرت حلما في منتهى الزمن

"من علم الخود ضربا" بالعيون ومن

يعلم القلب صد الضرب والوسن؟!

حملتها في دمي سرا وهسهسة

يا ما حملت.. وكان الوجد يفضحني..

أهديتها مهج العشاق كلهم

وقلدتني وسام "العاشق اللدني"!

يا أنت! أنت الهوى و"الطور" في سفري

ليت الهوى كان.. أوليت لم أكن! ..[1]

(1): يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بها الدين، قسنطينة، ط2، 2003، ص58.

قصيدة أوراسية

أسائل البدر عن الأمل بلا وطن

وعن "منيرة" ذلك الحلم إذا أفلا

أستقف الريح والأمواج أسألها

عم طائف طاف بالأوراس وارتحلا

فيسقط الموج مغشيا عليه جوى

ويصمت الريح من أوجاعه وجلا

ويسكر البدر من جراء أسئلتي

فيرتمي القلب في أحضانه ثملا

معفرا بظلام البين.. ملتحفا

ليل الفجيعة بالأشواق مكتحلا

فلا منيرة في الأوراس تحضنني

لا طيف.. لا حب.. لا أحباب.. لا أملا! [1]

(1):يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص60.

"قصيدة يسألونك"

يسألونك عن شاعر مثقل بالحنين..

يسألونك عن مغرم يبتغي شبق الروح

في جسد امرأة من مياه و طين!

يسألونك عن عاشق خائب

أنكرته نسا العالمين!

يسألونك عن فائض الماء في البحر..

عن ظمإ الشط للماء..

عن حيرة الرافدين!

يسألونك عن وجع الورد و الياسمين!

يسألونك عن غابة النخل في وطني

شنتها الأعاصير ذات اليسار

و ذات اليمين!

يسألونك عن" صالح".. عن " ثمود" الجديدة..

عن " ناقة الله" يعقرها سيد الجاهلين..!

يسألونك.. كم يسألونك يا صاحبي..

يسألونك .. قل إنني نخلة

تتحدى الرياح و قيظ السنينْ! [1]

(1): يوسف وغليسي، ص62.

قصيدة سلام

﴿ودخل جنته و هو ظالم لنفسه، قال ما أظن أن تبيد هذه أبدا﴾ (قرآن كريم)

سلام على زرقة البحر في ناظريها.. [1]

سلام على مغرب الشمس في المقلتين..

سلام على مشرق الليل في شعرها!

سلام على مصرع الكرز في الوجنتين!

سلام على قمر ساحر

تلني للجبين!

سلام على مرمر الرمل في جيدها

سلام على مشهد المد و الجزر في الضفتين!

سلام على معبر العمر

إذ يغتد كوثرا ذافقا بين بين!

سلام على مجمع النهـ..ر و الرافدين!

سلام على الريح تذرو جدائلها في الهواء..

فترسمني –في كتاب الهوى– رائدا

من رواد الفضاء!

---

(1): يوسف وغليسي، ص ص75–76.

سلام على كل ما تحتويه..

سلام على الكون إذ يحتويها!

سلام على جنة الخلد في العالمين..

سلام على النخل و الزرع..

و الخمر و الشاربين!

سلام على جنتيها..

سلام.. سلام.. سلام.. سلام..

و ليس السلام على "صاحب الجنتين"!..

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

المصادر:

- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار المدني، المملكة السعودية، جدّة د ط، د ت.
- امرؤ القيس، ديوان، تحقيق، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2،2004.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، العراق، ط2 1965.
- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيّار، دار بهاء الدين، قسنطينة، ط2، 2003.

المعاجم والقواميس:

- ابن أحمد فراهيدي، كتاب العين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ج5، د ط 1986.
- أحمد محتار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر المجلد1، 1986.
- جبران مسعود، الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأحلام، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط3، 2005.
- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ج2، ط1 1998.
- عيسى مومني، المنار قاموس مدرسي للطلاب عربي عربي، دار العلوم، الحجار عنابة، د ط، 2007.

- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب، بيروت، لبنان، ج1 ط2.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج5، د ط، 1863.
- وهبة مجدي، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1984.

المراجع:

- أحمد حسين الزياتي، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط.
- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، د ط، د ت.
- جمال الدين بين الشيخ، الشعرية العربية، تقدمة مقالة حول خطاب نقدي، دار توبقال للمغرب، د ط، 1989.
- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، نشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د ط، 2003.
- ابن رشيق قيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج2، ط1، 2001.
- سعد صلوح، الأسلوب، دراسة لغوية احصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3 1991.
- سعيد بن زرقة، الحداثة العربي، أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ط1، 2004.
- سلمى خضراء جيوشي، عبد الواحد لؤلؤة، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مرز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، ماي2011.
- عاصم زاهي عطروز، ظواهر أسلوبية في شعر أبي العلاء المعري، التكرار والتضاد نموذجا، دار البداية، عمّان، الأردن، 2015.

- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار جيل، بيروت لبنان، ط1، 1991.
- عبد الله الركيبي، دراسات في العربي الجزائري الحديث، ت صالح جودت، الدار القومية، د ط، د ت.
- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر {شعر الشباب أنموذجا}، دار هومة، الجزائر، 1998.
- ابو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تحقيق، محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، بيروت، لبنان، ط2، 1981.
- عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر في النقد العربي القديم والحديث، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، د ط، 1992.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية الدار الهندسية، القاهرة، مصر، ط6، 2003.
- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، لبنان ط1، 1987.
- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1974.
- علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار العلوم، القاهرة، مصر، ط4 2002.
- عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر والسيّاق المتغير الحضاري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2004.
- ابو القاسم سعد الله، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الرائد، الجزائر ط5، 2007.

- ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي طبيعته –نظرياته مقوماته –معاييره قياسه دار الفكر، عمّان، الأردن، ط3، 2011.
- مصطفى اليسوفي، موسيقى الشعر العربي، نغم وإيقاع رؤية نقدية تجمع بين الأصالة والتجديد، الدار الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
- مصطفى خليل الكسواني، في تذوق النص الأدبي، دار الصفاء، عمان، الأردن ط1، 2010.
- نبيل راغب، عناصر البلاغة الأدبية، منتدى سور الأزبكية، مكتبة الأسرة، د ط 2003.

الكتب المترجمة:

- جاستون باشلار، تر :غادة الإمام، جماليات الصورة، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط1، 2010.
- سورين كيرجاد، التكرار مغامرة في علم النفس التجريبي، تر :مجاهد عبد المنعم ومحمد حسن عليم، مكتبة دار الكلمة، ط1، 2013.
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر :محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1995.

الكتب الأجنبية:

- Le robert, dictionnaire de français, 65000 mots définitions exemples et 3000 noms propres.

المذكرات:

- فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة إشراف، إبراهيم البعول، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011.

المجلات والمقالات والمنتديات:

- صلاح مهدي الزبيدي، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالي، العدد67 ، 2015.
- عبد الرحيم محمد الهبيل، ظاهرة التوازي في الشعر الإمام الشافعي، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، 2012.
- عثمان حشلاف، محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، المدرسة العليا بوزريعة، الجزائر.
- فريدة سويزف، التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، ن عد لي الهواري، مجلة عود النّد، العدد:93.
- ليندا كدير، الشعر الحرفي الجزائر، رؤية تاريخية بنوية، مجلة مسارب، الجزائر 29يوليو 2013 ، 7:33.
- محمد حسن، علي مجيد الحلي، من الظواهر البلاغية، ظاهرة التكرار في الشعر العراقي الحديث، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد4 ، 2010.
- محمد عباس، محمد عرابي، التحولات في بناء القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الابتسامة، 8 جوان2010 ،.8:28
- محمد مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية غزة، فلسطين، المجلد23 ، العدد:1 ، جانفي 2015.
- مريم محمد البشير، الرمز العشري، منتدى رحاب اللغة العربية، 4 أفريل 2012.
- مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة الأنبار للغات والآداب، العدد:3، لسنة 2010.
- هدى صحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة" بنية التكرار عند البياتي نموذجا"، مجلة دمشق، المجلد30 ، العدد1 ،2 ، 2004.

مواقع الأنترنت:

- زهير أحمد المنصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية)، كلية اللغة العربية، جامعة القرى، www.dahsha.com.

ملخص

- يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أسلوب التكرار في مدونة تغريبة جعفر الطيار "ليوسف وغليسي"، وإلى محاولة التعرف على طبيعة هذا الأسلوب، وقد تناولت في هذه الدراسة، فصلين مسبوقين بمدخل أعطى لمحة عن الشعر الجزائري المعاصر وتحدثت في الفصل الأول عن التكرار في الدراسات النقدية الحديثة، كما تناولت في الفصل الثاني، تجليات التكرار في قصيدة يوسف وغليسي، وأنهيت البحث بخاتمة وملحق.

Résumé

-Cette recherche vise à détecter a propos du style répétition dans le Code Jafar al Tayyar d'aliénation, «Joseph w Glesi et d'essayer d'identifier la nature de ce style, Elle a abordée dans cette algérienne, elle a parlé dans le premier chapitre de répétition dans les études critiques modernes comme je lais mentionné au chapitre deuxième de la répétitions des manifestations dans les poèmes de «Joseph w Glesi», et terminé mes recherches et l’asctension d’etanchéité.

Abstract

- The purpose of this researche, is to reveal, the méthode of répétitions in the code of Gafar al Tayyar for Yousuf w Ghlisi, and to indentify the nature of this méthod in this study, I have dealt with two introductory chapters with an introduction, crive a glimpse of contemporaty Rlgerian poetry, I spoke in the first chaptre about répétition in modern monetary studies, the second chapitre deals the manifestation of répétition in the poemes Yousuf w Ghlisi, the research ended with a conchusion and an a ppendisc.