الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

أنسجة التكرار وجمالياته في شعر عبد الوهاب البياتي

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: لندة عرجون

إشراف الدكتور: الطاهر حسيني

الموسم الجامعي:1438/1437هـ – 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿اللَّهُمَ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَأَجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا﴾

سورة الإسراء، الآية 80.

الحمد لله الذي هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، اللهم بارك لي في عملي هذا وارزقني الخير فيه ما حييت ، واجعل خير عمري آخره ، وخير عملي خواتمه ، اللهم إني أسألك خير المسألة وخير الدعاء وخير النجاح ، وخير العلم ، وخير الثواب ، اللهم ثبتني ، واجعل التوفيق حظي في كل ما تحب وترضى يا رب العالمين .

إن واجب الوفاء والعرفان بالجميل يدفعني إلى أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور الطاهر حسيني الذي أولاني عناية خاصة ، وتفضل بالإشراف علي في مراحل إنجاز هذا البحث فكان نعم العون بعد الله سبحانه وتعالى .

إلى أساتذتي الأجلاء ، الذين كان لملاحظاتهم ونصحهم عظيم الأثر في نفسي وتشجيعي في إتمام هذا البحث ، فهم الذين قطفت من روض علمهم ، وتنسمت من عبق سيرتهم .

المقدمة

التكرار ظاهرة كونية ماثلة للعيان في الطبيعة وفي الإنسان، وفي غيرهما مما ينفتح عليه البصر في هذا الكون؛ الليل و النهار الصبح و المساء الشجر والحجر، وكل ما يتعلق بحياة البشر يتكرر أمام أعيننا؛التكرار إذًا ظاهرة تقوم عليها الفنون بجميع أشكالها ومختلف أنواعها ، فالنغمات عند الموسيقيين، والمشاهد عند المسرحيين ،و الأشكال عند الرسامين جميعها تتكرر ،وكذلك الأمر بالنسبة للشعر، فقد تكرر فيه الألفاظ كما تتكرر العبارات، وكذلك المعاني والصور...،وكغيره مما هو موجود في هذا الكون، فإنَّ التكرار يخضع ـ دون شك ـ إلى حتمية التقابل، التي تعتبر ظاهرة كونية عليها تقوم الحياة وعلى أساسها تتحدد نواميسها؛أعني بذلك أنّ التكرار قد يكون ظاهرة جمالية تطرب لها الأذن وتطمئن لها النفس ،يطيب لها الخاطر ، يتلذذ بها العقل ،وقد تكون سلبية ،فتبعث الملل و تثير الاشمئزاز.والأكيد أنّ ما يهمنا من التكرار، و أنْ يكون ظاهرة فنية جمالية يستعين بها الشعراء ليضفوا على أشعارهم مسحة فنية و قيمة جمالية .

لا اختلاف بين الدارسين والنقاد أن ظاهرة التكرار ليست جديدة في الشعر العربي ،فالواقع يشهد أن هذه الظاهرة رافقت الشعر العربي عبر مختلف عصوره ،واعتمدها الشعراء المعاصرون على وجه الخصوص، ووظفوها بأغراض ودلالات متنوعة .ولعل من أبرز الشعراء المعاصرين الذين طغت على أشعارهم ظاهرة التكرار بصورة ملفتة، الشاعر العراقي"عبد الوهاب البياتي" الذي تميز شعره بشتى أنواع التكرار، التي صب معظمها في دائرة الحزن والألم، ما خلق في شعره جوا موسيقيا حزينا مؤثرا، تتفاعل معه كل نفس حساسة تتألم و تعرف معنى الألم ، مما يعني أن التكرار عند البياتي يعتبر في الحقيقة وسيلة تواصل خاصة بينه وبين المتلقي . والحقيقة أن ما أحسست به من تفاعل وإحساس خاص وأنا أقرأ شعر البياتي خاصة مسحة الحزن التي تميز أغلب قصائده حمستني للإقبال على دراسة ظاهرة التكرار عنده رغبة في معرة أسبابها وتحليل أبعادها وإبراز مواطن الجمال فيها .

وتأخذ هذه الدراسة أهميتها ومشروعية الاهتمام من كونها ظاهرة بارزة وملفتة للانتباه حقا في شعر البياتي.وحتى يكون هذا العمل المتواضع مركزا ومحددا فقد أختير له أن يكون موسوما بـ:" أنسجة التكرار وجمالياته في شعر عبد الوهاب البياتي".

إضافة إلى ما لظاهرة التكرار من وقع على النفس وما لاقته من قبول عندي، هناك دوافع أخرى تقف وراء التوجه نحو هذا الموضوع منها :

ـ أن الظاهرة تعتبر ظاهرة فنية تميز الشعر المعاصر خاصة شعر التفعيلة منه.

ـ أن الظاهرة عند البياتي مرتبطة ارتباطا وثيقا بمختلف مراحل حياته وما أحاط به من واقع اقتصادي واجتماعي وسياسي .

ـ الرغبة في أن أقدم عملا يمكن من خلاله دراسة التكرار انطلاقا من ربطها بحياة الشاعر من جهة و بمرجعيته الثقافية من جهة أخرى .

ـ الرغبة في أن أقدم عملا يمكن أن يفيد دارسا، أو ينبه باحثا، إلى ظاهرة أو فكرة تكون موضوع دراسة أو بحث .

وعلى هذا الأساس فإن هذا العمل المتواضع سيحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة أهمها :

ماذا نعني بالتكرار ؟ وماهي أهم أنواعه وأغراضه؟ أين تكمن فنيته ؟ وكيف تتجلى جمالياته في النص الشعري عند عبد الوهاب البياتي ؟ ما علاقة الحزن بالتكرار.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها مما يمكن أن يطرأ داخل هذا العمل ،قد اعتمدت على خطة قُسم البحث من خلالها إلى مقدمة وفصلين وخاتمة .

الفصل الأول جاء تحت عنوان :التكرار ماهيته وأنواعه وأغراضه ،وقفنا فيه عند التعريف بمصطلح التكرار (لغة و اصطلاحا) إضافة إلى الحديث عن أنواعه وأغراضه .

أما الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان :جمالية التكرار في شعر البياتي ، فقد تم الحديث فيه عن حياة الشاعر من خلال التركيز على عوامل الحزن ومظاهر الألم فيها ثم كانت لنا وقفة مع مصطلحي

الجمال والجمالية وأخيرا كان الحديث عن تجليات التكرار وجمالياته في شعر البياتي وقد ختم العمل بخاتمة.

لا أدعي أني وصلت من خلالها إلى نتائج نهائية، بل تضمنت الملاحظات الأساسية التي وقفت عليها من خلال الدراسة والجهد المبذول .و لما كان الأمر يتعلق بظاهرة التكرار فقد فرض المنهج الأسلوبي نفسه على الدراسة باعتباره الأنسب لمثل هذا الموضوع.

ومن أجل محاولة مني تقديم عمل جاد فقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :

ـ ديوان عبد الوهاب البياتي .

ـ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث لمصطفى السعدني.

ـ التكرير بين المثير و التأثير لعز الدين علي السيد .

ـ في نقد الشعر العربي المعاصر لرمضان الصباغ .

ـ اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري لرابح بحوش .

وكأي باحث في بداية مشواره فقد واجهتني العديد من المصاعب، يأتي على رأسها ضيق الوقت وصعوبة الحصول على المراجع .

وفي الأخير لا يسعني إلا أنْ أتقدم بجزيل الشكر و كثير الثناء لكل من وقف مساندًا لي في إنجاز هذا البحث ، وأخص بالذكر : أستاذي الطاهر حسيني. حفظه الله. لِما تكرم به من الإشراف على المذكرة ، ولما قدمه لي من إفادة علمية و توجيهية ،و كذلك أساتذتي بقسم اللغة العربية الذين لا أنسى فضلهم عليّ .

الفصل الأول

الفصل الأول: التكرار ماهيته أنواعه وأغراضه.

المبحث الأول: التكرار لغة واصطلاحا.

أ- لغة

ب- اصطلاحا

المبحث الثاني: أنواع التكرار.

أ- تكرار الصوت

ب- تكرار الكلمة

ج- تكرار الجملة

د- تكرار المقطع

المبحث الثالث: أغراض التكرار

أ- التأكيد

ب- التنبيه

ج- التهويل والتعظيم

د- التعجب

هـ-الحسرة والتوجع

و- التقوية

ي- الوعظ والاعتبار

المبحث الأول : ماهية التكرار

تختلف القصيدة العربية المعاصرة عن القصيدة التقليدية القديمة في أسس البناء،وطريقة التعبير، ومعايير الجمال ، تبعا لاختلاف طبيعة الشاعر الحديث من حيث التفكير والثقافة ، ومن حيث طريقة العيش ، وفلسفة الحياة ، ذلك أن الشاعر الحديث أو المعاصر ، لجأ إلى الشعر انطلاقا من تجربة شعورية معقدة ومتشابكة ،ساهمت في إنتاج قصيدة ذات نظام فني جديد ومغاير لنظام القصيدة التقليدية القديمة .

والذي لاشك فيه أن ظواهر الجمال في القصيدة العربية – قديما وحديثا – متعددة ومتنوعة ، ولعل من أبرز هذه الظواهر التكرار، الذي يعد ظاهرة فنية بارزة ، لما لها من دلالات فنية ، وتأثيرات نفسية ،ولما لها كذلك من دور في إثراء البنية الإيقاعية في الشعر عموما ، وفي القصيدة الحديثة و المعاصرة على وجه الخصوص ، فالتكرار ظاهرة تستحق أن نقف عندها وندرسها، ونبحث في ماهيتها،فماذا نعني بالتكرار لغة ؟وماذا نعني بالكلمة اصطلاحا ؟

أ– لغة :

جاء في لسان العرب في مادة (كرّر): «الكرُّ: الرجوع، يقال: كره وكر نفسه أن يتعدى والكر مصدر كر عليه، يكر، كرًا وكرورًا وتكرارًا، عطف وكرّ عنه رجع وكرّ على العدو ويكر رجل كرار ومكر، ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذا رددت عليه والكرّ الرجوع عن الشيء ومنه التكرار»[1].

كما أورد صاحب القاموس المحيط: «كرّ عليه كرًّا وكرورًا وتكرار عطف، وعنه رجع فهو كرارًا، وكرره تكريرًا وتكرارًا وتكرره وكركره أعاد مرة بعد أخرى»[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، ط1، 1992م، ص: 135-136.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط،ج2 ،(فصل الكاف – باب الراء)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ، (ط3)،1978،ص:124.

وجاء عند صاحب الصحاح الكرّ بالفتح: «الحبل: يصعد به على النخلة والكرّة: المرة والجمع الكرات، والكرُّ بالضم واحد أكرار الطعام، وفرس مكر بالكسر: يصلح للكر والكرّ: الرجوع، ويقال كرّه وكرّ بنفسه يتعدى وكرر الشيء تكريرًا أو تكرارًا»[1].

أورد صاحب مقاييس اللغة: «كرّ: الكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وترديد ومن ذلك كرّرت، وذلك رجوعك له بعد المرّة الأولى»[2].

قال الأعشى: «نفسي فؤادك يوم الترحال *** إذا كان دعوى الرجال الكريرا.

وهو صوت في المصدر كالحشرجة وفعل ذلك كرّة بعد كرّة، وكرّات وآتية في الكرتين وبانت السحابة تكركرها الجنوب، وتصرفها، وعنده من الرجال وكراكر»[3]. مما سبق يمكننا القول مطمئنين أن المعنى اللغوي للكلمة لا يخرج عن معنى الإعادة والترديد بمعنى الرجوع إلى الشيء والعودة إليه .

ب ـ اصطلاحا :

أما اصطلاحا فالتكرار يعني :«الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسًا لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية»[4].

والأكيد أن الشاعر أو الأديب عموما يلجأ إلى التكرار، و يتجلى ذلك من خلال إيلائه اهتماما بالغا لمقطع من عبارة أكثر من غيره فيها، وهذا الاهتمام لا يمكن أن يأتي دون أن تكون له دلالة أو إيحاء، فالحقيقة الثابتة التي يقرها النقاد والدارسون، أن التكرار مهما كان نوعه، يحمل دلالة نفسية محددة يمكن للباحث أن يكتشفها ويقف عليها، ويستدل بها على أحكام قد يصدرها على

---

(1) أبو بكر الرازي،مختار الصحاح، (باب الكاف)، مكتبة لبنان ،بيروت، (د.ط)، 1986، ص :560.

(2) أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة وسرُّ العربية،ج5،دار الفكر للطباعة والنشر، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص:126 -127.

(3) الزمخشري جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، مادة (ك، رّ)، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 389.

(4) مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص: 117_ 118.

النص كناقد يسعى دوما للبحث عن المفاتيح التي تساعده على فتح مغلقات النص، نقول هذا الكلام رغم ما يذهب إليه الدكتور محمد مفتاح –كما يرى عصام شرتح – حين اعتبر : «أنَّ تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ، ولكنه (شرط كمال) أو" محسِّن " أو" لعب لغوي".ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلا : ومع ذلك فإن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية» [1].

وقد عرفه من القدماء "ابن الأثير" بقوله: «التكرار هو إيراد المعنى مردداً، فمنه يأتي لفائدة ومنه ما يأتي لغير فائدة فأمّا الذي يأتي لفائدة فإنّه جزء من الإطناب وهو أخص منه، فيقال حينئذ أنّ كل تكرير يأتي لفائدة فهو إطناب»[2]. وفي نفس الاتجاه يتجه" أحمد الهاشمي " حيث عرف التكرار بقوله:«التكرار هو ذكر الشيء مرتين أو أكثر لأغراض»[3].

نستنتج أن التكرار هو ترداد الشيء مرتين أو أكثر بقصد فهمه والتأثر به، فهو يمثل قدرة عالية للتعبير عن المعاني وآدائها.

ويبدو أن هناك من النقاد من يرى أن التكرار صفة ملازمة للشعر، من خلال ما نجده من إعادة للمقاطع الصوتية في التفعيلات التي يقوم عليها الوزن من جهة، و إعادة حرف الروي الذي تبنى عليه القافية من جهة أخرى [4].

أما من المحدثين فقد عرفه "شفيع السيد" بأنّه: «إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر ومواضع متعددة من نص أدبي واحد»[5].

---

[1] نقلا عن،نعصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د،ط). 2005 ،ص: 7.

[2] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة، (د.ط)،(د.ت)،ص:146 .

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، القاهرة ، ط6، (د.ت)، ص: 183.

[4]ينظر، عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي ، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم (دراسة نظرية تطبيقية) التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة ،المكتبة العصرية ،صيدا ، (د . ط) ، 2002 ،ص :57 .

[5] شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1999م، ص: 212.

في حين يرى "علي الجندي" –كما نقل عنه فتحي أحمد عامر – أن «التكرار دلالة اللفظ على المعنى مردداً لتأكيد غرض من أغراض الكلام، أو للمبالغة فيه، أو للتنويه به، والإشارة إليه بالذكر»[1].

والذي يتجلى لنا من خلال الرأيين السابقين أنّ التكرار يعد ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في الصورة البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية وإعادة الكلمة والعبارة في سياق شعري وأنّ تكرار الكلمة أو العبارة يأتي من أجل المبالغة و التأكيد .

ومن النقاد من يعتبر التكرار وسيلة لغاية، بل أكثر من ذلك هو وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على التأثير في الكلمة أو الصيغة أو التركيب المكرر، ويعمل على إحداث نتيجة معينة في العمل الأدبي عموما و الشعري على وجه الخصوص [2].

يقول الدكتور "عبد الحميد جيدة": «التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بموضوع ما، بشغل البال سلبًا كان أم إيجابًا خيراً أم شرًا، جميلاً أو قبيحًا ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته»[3].

من خلال ما سبق من التعريفات، يتجلى لنا بوضوح أنّ التكرار فضلا عن دلالته النفسية، يحمل دلالات فنية. تكمن في تحقيق النغمية والخفة في الأسلوب، مما يضفي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي .

وخلاصة القول أنه رغم عدم التطابق بين أقوال النقاد والدارسين القدماء منهم والمحدثين في تعريف التكرار إلا أن تعريفاتهم تصب في مصب واحد لايخرج عن كون «التكرار هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف ، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة منها التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة كذلك من أجل تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر

---

[1] نقلا عن،فتحي أحمد عامر، المعاني الثانية في الأسلوب القرآني، دار الفكر العربي، مصر، (د.ط)، 1991م، ص :48.

[2] ينظر ،حسين مونسي، توترات الإبداع الشعري، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2001، ص :17.

[3] عبد الحميد جيدة، الاتجاهات في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل ،مصر ،ط1، 1980م، ص :67.

المكونة للنص»[1]. فالتكرار نوع من التفنن في الكلام وضرب من طلاقة الألسن وهو الإتيان بالشيء أكثر من مرّة بقصد الفهم والتأثير والتوكيد.

[1] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على الصور المكية، ج1، دار القبا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م، ص: 20.

المبحث الثاني : أنواع التكرار

أ- تكرار الصوت :

الصوت كما هو معروف عند علماء الصوتيات، يعتبر أصغر وحدة تتكون منها الكلمة، ولا شك أن الجمال الفني يفرض أن يكون هناك تناغم وتناسق بين الأصوات، حتى نصل في الإبداع إلى جمالية الاتساق. وقد انتبه الشعراء المعاصرون إلى ما يؤده التكرار من دور في الشعر، خاصة الشعر الحر، الذي يفتقد إلى موسيقى القصيدة التقليدية لذلك تجد الشاعر المعاصر يسعى دوما للبحث « ، وسائل موسيقية يثرى بها النص الشعري لديه تعويضًا عما فقدته قصيدته من واحي الموسيقية الخليلية، ولاسيما التحرر من القافية ولا نهدف للتقنين لهذه الموسيقية في لغة الشعر العربي المعاصر ذلك لأن التقنين يحتاج إلى وسائل علمية لقياس مواضع النبر وتحديد مقاطع الكلمات، وإنّما نتوخى في هذه المحاولة رصد الأنماط والوسائل الموسيقية البارزة في النص الشعري المعاصر»[1].

والقصيدة الشعرية كما القطعة الموسيقية تبنى عادة من عنصرين أساسيين هما: التكرار والتنوع «فالموسيقي يكرر نغمة بعينها في أنماط محددة، وكذلك الشاعر فهو يكرر أصواتًا بعينها في أنماط بعينها، وهو بذا يحقق لقصيدته النظم والبناء، والتكرار في الشعر نمطان: أحدهما البعد القاعدي كنظام وهو المتمثل في الأوزان العروضية، ويخضع بشكل مباشر لنموذج التكرار الحرفي الصارم الذي لا تقلل التنويعات الزحافية من رتابته وتتولى القافية دعمه وتأكيده. والبعد الثاني: وهو مجموعة الحروف والكلمات اللغوية الفعلية التي تنفذ هذا النظام في كل بيت وقصيدة وهو بعد أشبه بمفهوم الكلام في المصطلح اللغوي الحديث ويتضمن توافقات الأصوات وقيم الموسيقى الداخلية الكامنة فيها»[2].

---

[1] مصطفى السعد ني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص: 30.

[2] المرجع نفسه، ص: 30-31.

فتكرار الصوت أو ما يسمى بالتكرار الفونيمي هو تكرار الصوت في القصيدة أكثر من ثلاث مرات ويمكن أن يتحقق هذا الرصيد على مستوى الفونيمات المتناثرة على السطر الشعري، أو على مستوى الروي الذي هو استعادة الرنين، أي تكرار الفونيم مرة أو أكثر.من نماذج هذا التكرار ما نجده في قول بدر شاكر السياب :

وسار الصغار بابل يحملون سلال صبار[1].

فالسَّياب هنا كرر صوتي السين والصاد في أول كلمتين من السطر الشعري، وفي الكلمتين الأخيرتين منه، والواضح أن هذا التكرار جاء من أجل خلق بنية إيقاعية متميزة، قائمة على التكرار الفونيمي المنتظم[2].

ب- تكرار الكلمة :

يعتبر هذا النوع من التكرار أبسط أنواع التكرار،حيث يقوم على تكرار كلمة واحدة بصورة ملفتة في مطلع كل بيت من أبيات متتالية في القصيدة، وهو نوع شائع في الشعر المعاصر على وجه الخصوص وهنا لابد من أن ندرك أن الهدف ليس في تكرار الكلمة وإنّما فيما يمكن أن نقف عليه من دلالة جمالية أو نفسية من الكلمة المكررة، وينقسم إلى نوعين :

* **تكرار الفعل** : وهو نوع يثير الحركة في النص ويؤدي وظيفة الاستمرار في زمن الفعل والتأكيد على الحدث الذي يحمل أبعادا نفسية، ومن أمثلة ذلك تكرار الفعل نسي (نسيت) قول محمد حسن إسماعيل في قصيدته (نهر النسيان):

ونسيت الأنسام تنقل في المرج صلاة الطيور للغردان

ونسيت النجوم وهي على الأفق نشيد الأوزان

ونسيت والطير هو نديم الشعر والطير والأماني [3].

---

(1) ينظر،نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1983م، ص :274.

(2) ينظر،حسن ناظم، البنى الأسلوبية – دراسة على أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص: 98.

(3) ينظر، نازك الملائكة، المرجع السابق، ص: 274.

وتكرار الكلمات بالصورة التي رأيناها تساعد الشاعر على أن يخلق جوًا موسيقيًا خاصًا يشيع دلالة وهذا النوع من التكرار، وبهذه الطريقة« أسلوب قديم لكنه أصبح على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة أن القصيدة توجد في العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلاّ، وأن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان وذلك التكشف للمعنى الذي نشعر به في أيّة قصيدة أصيلة إنّما هو حصيلة بناء الأصوات»[1].

* **تكرار الاسم** : وإذا كان تكرار الفعل يثير الحركة ويضفي الديناميكية فإن تكرار الاسم يثير السكوت في النص، ويعبر عن الثَّبات ويؤدي دور الاستقرار في النص من أمثلة ذلك قول محمود درويش :

كلب البحر أبيض

كل شيء أبيض

بيضاء، دهشتنا

بيضاء، ليلتنا [2].

ج- تكرار الصيغة : وهو تكرار صيغة معينة مرات عديدة في مقطوعة أو قصيدة شعرية وينقسم إلى:

- **الدواخل**: كحروف الجر وأدوات الشرط والنداء وغيرها وهي تعبير عن التجربة الشعرية للشاعر، لذلك يكثر الشاعر من هذه الدواخل لكي يستطيع أن يعبر عن ما في نفسه[3].
- **السوابق**: كالضمائر وحروف العطف،وتكرارها دال على الربط المتسلسل لنقل شعور ما أو فكرة معينة التي يحملها الشاعر[4].

---

[1] مصطفى السعدني ،المرجع السابق، ص: 38.

[2] طالب محمد الزوبعي ،في البلاغة العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998م، ص :11-15.

[3] ينظر،مصطفى السعدني، المرجع السابق، ص :147.

[4] ينظر ،المرجع نفسه، ص :154.

- **اللواحق:** وهو ما يلحق بالكلمة في سياق معين مما يكسبها دلالة وهي الضمائر المنفصلة والمتصلة وضمير المتكلمين،وتأتي للدلالة على ما يريد الشاعر تأكيده .
- **الصيغة المشتقة:** صد بهذه الصيغ المشتقة التي عادة ما تأتي تأكيدًا على الحدث والزمن بصوت الفعل [1] ، كما يسمى أيضا تكرار الصيغة بتكرار القالب الصوتي [2].«وقد اعتبر البلاغيون الاعتداد بتكرار الإيقاع أصلا في الحقيقة الشعرية» [3] .

ومثال ذلك نص (أمل دنقل) :

أيتها البنية المقدسة

لا تسكتي ... فقد سكت سنة فسنة

لكي أنال فضلة الأمان

قيل لي "اخرس"

فخرست ... وعميت ... واكتملت بالخصيان ! [4]،

د– تكرار التركيب : ونقصد به تكرار الجملة و العبارة و المقطع.

أ– تكرار الجملة: تمثل الجملة محورًا أساسيًا في النص الأدبي الذي بدوره يتكون من مجموعة من الجمل سواء كانت اسمية أو فعلية بحيث تكون مركز القصيدة وتشع الدلالة منها[5]، وتمركز هذه الجملة في بؤرة القصيدة يجعل الدلالة صادرة منها،ويكثر الشاعر المعاصر من تكرار الجملة في نصه الشعري في (صورة قديمة) يقول بلند الحيدري:

---

[1] ينظر ، مصطفى السعدني ،المرجع السابق، ص:156-157.

[2] فضيلة مسعودي ، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية قراءة نافع نموذجا ، دار الحامد للنشر ، عمان ،الأردن ،ط1، 2008، ص :22 .

[3] عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، المرجع السابق، ص: 189.

[4] أمل دنقل ،الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ،بيروت ، ط2،1985، ص:123 .

[5] ينظر، عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجًا، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998م، ص :54.

يا أنت

يا امرأة مريبة

غنى..ارقصى

قصى جناح ذبابة كي لا تطير

ولتزحفن على التراب إلى المصير

وليهزأ الكون الكبير

كما يشاء ليهزأ الكون الكبير

بذبابة ...

بجناحها المقصوص بالقلب الصغير

. . . . .

ياأنت

يا امرأة مريبة

غنى . . أرقصى

قصى حكايا الضائعين لضائعين

ضمى خطايا الآخرين لآخرين

فأنا كأنت

ملقى هنا وبكل موت

كأسا وأغنية وبعض لفائف وغوى سنين

فالشاعر يكرر الجمل (ياانت- يا امرأة مريبة – غني .. ارقصي) وهذه الجمل تمثل محورا أساسيا في نصه، لأنها تحتوى الماضي كله في ذاكرة الشاعر ، والماضي بالنسبة له أسود لأنه يضم حكايا الضياع وخطايا الآخرين وغوى السنين [1].

وعلى العموم جاء تكرار الكلمة أكثر وأقوى من تكرار الجملة أو العبارة في الشعر المعاصر ومرد ذلك قد يعود إلى نفسية الشاعر وهذا ماسيأتي في الجزء التطبيقي مع البياتي .

ب- تكرار العبارة: تختلف الجملة عن العبارة من حيث الفائدة فكل جملة ذات معنى هي عبارة في حين لا يشترط وجود معنى في الجملة ، وفي تكرار العبارة في قصيدة ما يجب أن يكون المعنى الذي يقصده الشاعر موحدا [2]،وبهذا يكون تكرارها ذا وظيفة انفعالية معبرة[3].

ونعبر عنها كما في المقطع التالي حيث يقول أمل :

قلت لكم مرارا

إن الطوابير التي تمر ..

في استعراض عيد الفطر والجلاء

(فتهتف النساء في النوافذ انبهارا)

لا تصنع انتصارا ..

إن المدافع التي تصطف على الحدود، في الصحارى

لا تطلق النيران ... إلا حين تستدير للوراء

إن الرصاصة التي ندفع فيها.. ثمن الكسرة والدواء :

لا تقتل الأعداء

لكنها تقتلنا.. إذا رفعنا صوتنا جهارا

---

[1] ينظر،مصطفى السعدني،المرجع السابق، ص:162 -163.

[2] ينظر ، عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، بيروت ، (د . ط)، (د. ت) ، ص :78.

[3] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998م، ص :225.

تقتلنا، وتقتل الصغار !

قلت لكم في السنة البعيدة

عن خطر الجندي

عن قلبه الأعمى، وعن همته القعيدة [1].

ج- تكرار المقطع:«وهو تكرار يخضع لشروط البيت نفسها ، اعني إيقاف المعنى لبدء معنى جديد» وهذا النوع من التكرار يقوم بدور الخاتمة و الاقفال للقصيدة .

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة (كمال عمار) التي كانت بعنوان (في انتظار الرقم 6) ضمن ديوانه (أنهار الملح):

" أعرف عشاقها

ضربوا لي موعدا

وحدثوني واحدا واحدًا"

ثم بعد ذلك ينهي القصيدة بنفس المقطع بعد إضافة سطرين عليه :

"أعرف عشاقها

ضربوا لي موعدا

وحدثوني واحدا واحدا

حتى أنا ..حدثت نفسي

ولم يجب إلا الصدى"! [2].

« وأخيراً نقول: إن التكرار فضلاً عن دلالته النفسية يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمية، والخفة في الأسلوب مما يضفي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي، وهذا يوضح لنا مدى

---

[1] أمل دنقل،المرجع السابق، ص:210 .

[2] ينظر، رمضان الصباغ ،المرجع السابق، ص:227 ـ 228.

أهمية عنصر الإيقاع الموسيقي في التجربة الشعرية، وكيفية استفادة الشاعر المعاصر من هذا العنصر المهم في التشكيل الفني»[1] .

المبحث الثالث: أغراض التكرار :

من غير المعقول أن يكرر المرء الكلام هباءً فلكل كلمة معنى إذا تكرر هذا المعنى صار مضاعفا وعادة ما يكرره الكاتب إما تأكيدا وإما إلحاحا أو ترسيخا لفكرة معينة حتى لا تنسى وتصير مبدأ من مبادئ الشاعر يعمق من خلالها جذور فكرته التي يدافع ويصارع من أجلها كما هو الحال عند البياتي الذي يكثر التكرار بمختلف أنواعه في شعره ليبوح بثورة نفسية متأججة تتوزع فيها تكرارات متنوعة ، ومن بين هذه الأغراض نذكر :

أ- **التأكيد :**

إن التأكيد هو محاولة ترسيخ فكرة معينة في النفس أو عند السامعين حتى تصير بديهية يعرفها العام والخاص وعادة ما يأخذ التأكيد معنى الإلحاح على شيء معين إلى حين انقضائه ، والتأكيد عند الشعراء يكون عن طريق تكرار العبارة أو اللفظة وهو تأكيد لموقف الشاعر الذي يحمل فكرة ومبدأ معين يحاول بعثه عن طريق التكرارات بمختلف أنواعها .

وهو «كذلك تمكين الشيء من النفس وتقويمه، وفائدته إزالة الشكوك وإماطة الشبهات»[2]، ويعتبر التأكيد من أهم أغراض ودواعي التكرار، حيث يرى الدكتور حسن عبد المنعم السيد :«أنّه مهما تعددت وتنوعت أغراض التكرار فأهمها التوكيد، وأفاض في الحديث عن الصلة بين التكرار والتأكيد، فذكر أن التوكيد أهم العوامل لبث الفكرة وتقريرها في النفوس، وتتجلى قيمة التوكيد عنده لضمان تكرار الألفاظ نفسها ما أمكن ذلك، لأن رسوخ الشيء في الذهن يرتبط بمدى تكراره»[3]، وكان أول من جعل إرادة التوكيد سببًا للتكرار هو يحي بن زياد الفراد، وسماه حينًا التأكيد وحينًا

---

[1] عبد الحميد هيمة،المرجع السابق،ص:56.

[2] بدوي أحمد، من بلاغة القرآن، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط3، 1950م، ص: 82.

[3] حسن عبد المنعم، ظاهرة التكرار في القرآن، دار المطبوعات الدولية، مصر، ط1، 1980م، ص: 12.

تشديد المعنى[1]، و أما عن التكرار في القرآن الكريم فقد قال ابن قتيبة في قوله تعالى:﴿ فَبِأَيِّ ءَالَاءِ رَبِكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[2] أنه جاء لغرض التوكيد ولا غرابة فالقرآن الكريم نزل بلسان العرب وعلى مذاهبهم، ومن مذاهبهم التكرار وإرادة التوكيد والإفهام[3].

ويقول أبو هلال العسكري في قوله تعالى:﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُوْنَ ثُمَ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾[5] فغرضه تعالى في الآية الكريمة هو تأكيد القول للسامع[6].

أما من أمثلة ذلك في الشعر نذكر قول الشاعر :

يهوي كما تهوي العقاب وقد رأت *** صيدًا وينتصب انتصاب الأجدل

لله أنت فأنت أهل مأثرة *** في المجد معروفة الأعلام والمجد

الشاعر كرر الألفاظ (يهوي، ينتصب، المجد) وذلك لتأكيد المعنى الذي أراده وتقريبه إلى نفس المتلقي[7].

وأورد القاضي عبد الجبار أنّ أبا علي الجبائي وكثيراً من أهل العلم كانوا يرون ما جاء في كتاب الله من التوكيد لا يعدو أنّه زيادة في الفائدة[8].

وقال الزركشي عن التأكيد أنّه هو «الحمل على ما لم يقع ليصير واقعًا، ولهذا لا يجوز تأكيد الماضي ولا الحاضر لئلا يلزم تحصيل الحاصل، وإنما يؤكد المستقبل»[9].

---

(1) ينظر،الفرّاء،معاني القرآن، دار الكتب،مصر،(د.ط)،2002م،ص45.

(2) سورة الرحمن.

(3)ينظر، ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، (د.ط)، 1954م، ص: 182.

(4) سورة الشرح،الآيتان 5- 6.

(5) سورة التكاثر،الآيتان 3-4.

(6) ينظر،أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط2، 1981م، ص :212.

(7) ينظر،رابح بحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، (د.ط)، 2006م، ص: 89.

(8)ينظر، الآسد أبادي عبد الجبار بن أحمد، المغني في أبواب التوحيد والعدل، دار الكتب، مصر، ط1، 1960م، ص: 16.

(9) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، من 1957 إلى 1959، ص: 382.

ب ـ **التنبيه:**

عند النحويين هو لفت الانتباه إلى أمر مهم وله عدة أدوات منها أحرف النداء (يا،أيا،ألا).

ويعتبر ابن قتيبة أول من فطن على كون التنبيه من أسباب تكرار أو أحد أغراضه، وربط بينه وبين تنجيم القرآن، فقد رأى في هذا التنجيم تنبيهًا للخلق وشحذا لقلوبهم بتكرار وتجدد الموعظة[1].

وقد يكون التنبيه لأمر عظيم كقوله تعالى:﴿ وَلله مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِلَى الله تُرْجَعُ الأُمُورُ﴾[2] والتكرار في لفظ الجلالة "الله" جاء لأمر عظيم أكيد الحدوث، فلا يجوز إظهار الاسم إلاّ إلاّ في المعاني الفخمة في النفس التي يؤمن فيها اللبس على السامع فقال تعالى: "إلى الله" ولم يقل "إليه" جل جلاله[3].

ج ـ **التهويل والتعظيم** :

يحمل التهويل معنى الترهيب وتضخيم المخاوف وذلك حتى يكون لها وقع في النفس ، في حين يحمل التعظيم لمعنى العكس فهو التفخيم والتضخيم و الترغيب في الشيء وإعطائه صفة العظمة لشيء مجهول الحقيقة .

كقوله تعالى: ﴿الحَاقَّةُ مَا الحَاقَّةُ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الحَاقَّةُ﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿القَارِعَةُ مَا القَارِعَةُ وَمَا وَمَا أَدْرَاكَ مَا القَارِعَةُ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿فَأَصْحَابُ المَيْمَنَة مَا أَصْحَابُ المَيْمَنَةِ وَأَصْحَابُ المَشْأَمَةِ مَا أَصْحَابُ المشْأَمَةِ﴾[6].

كرر الله عزّ وجلّ اللفظ لبيان هول يوم القيامة وعظمته.

د – **التعجب** :

---

(1) ينظر،ابن قتيبة،المرجع السابق،ص: 180.

(2) سورة آل عمران ،الآية 109.

(3) ينظر، بدوي أحمد، المرجع السابق، ص :81.

(4) سورة الحاقة، الآيات 1-2-3.

(5) سورة القارعة، الآيات 1-2-3.

(6) سورة الواقعة، الآيتان 8-9.

التعجب كما يراه الكثيرون هو انفعال يحدث داخل النفس عندما ترى شيئا غربت صورته أو جهلت حقيقته ن ذلك مدعاة للتعجب فيعبر عن ذلك بتكرار لفظة التعجب ذاتها كقول "بشار" :

يا عجبًا للخلاف يا عجبًا *** في فم من لام في الهوم حجر [1]

حيث يكرر اللفظ تعجبًا، وقد يكرر ما يفيد التعجب دون توظيف اللفظ و ذاك ما نبه إليه الزركشي ، واستشهد له بقوله تعالى: ﴿فَقُتِلَ كَيْفَ قَدّرَ، ثُمَ قُتِلَ كَيْف قَدّرَ﴾[2]، "وذلك أنّه أعيد تعجبًا من تقديره"[3].

هـ- الحسرة والتوجع :

وهي حالات نفسية تكون نتيجة الألم الداخلي الذي تنفجر فيه النفس وهذا النوع نجده بكثرة في غرض الرثاء لما للفجيعة من أثر على النفس المصابة[4]، كقول "حسين بن مطير الأسدي" : :

فيا قبر معن أنت أول حفرة *** من الأرض خطت للمساحة موضعًا

ويا قبر معن كيف ورأيت جودة *** وقد كان من البر والبحر مترعًا

ارتبط تكرير (فيا قبر معن) بحسرة الشاعر وتوجعه حيث أراد التعبير عن ألم الفراق ولوعة وهول القبر"[5].

و- التقوية :

---

[1] ينظر، عز الدين علي السيد، المرجع السابق ،ص :117-127.

[2] سورة المدثر، الآيتان 19-20.

[3] بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2004م، ص 12:.

[4] ينظر، ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، (د.ت)، ص: 94.

[5] ينظر،عيسى علي العاكوب، علي سعد شتيوي: الكافي في علوم البلاغة العربية، جامعة ورقلة، (د.ت)، ص: 335-336.

في كثير من الأحيان يلجأ المخاطب عن قصد ليضفي على خطابه قوة فيتخذ من التكرار وسيلة لذلك ذلك ما يمكن ملاحظته من خلال قوله تعالى :﴿يُرِيدُ الله لِيُبَيِّنَ لَكُمْ وَيَهْدِيَكُمْ سُنَنَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَيَتُوبَ عَلَيْكُمْ وَالله عَلِيمٌ حَكِيمٌ وَالله يُرِيْدُ أَنْ يَتُوبَ عَلَيْكُمْ وَيُرِيدُ الَّذِيْنَ يَتَّبِعُونَ الشَّهَوَاتِ أَنْ تَمِيلُواْ مَيْلاً عَظِيْمًا﴾[1]،« ففي هذه الآية ورد تكرار إرادة الله التوبة على عباده، وذلك تقوية للإخبار الأول وليس المقصد في هذه الآية إلاّ الإخبار عن إرادة الذين يتبعون الشهوات، فقدمت إرادة الله توطئة مطهرة لفساد إرادة متبعي الشهوات»[2]

ي–الوعظ والاعتبار:

ومثل هذا التكرار في الغالب نجده في المواقف التي تتطلب النصح و الإرشاد والتوجيه وقد إنتبه لهذا النوع من التكرار القدماء و وظفوه في خطبهم و دروسهم المسجدية وقد أورد ما يؤكد ذلك حسين نصار عندما أشار إلى الجبائي عندما تحدث عن علاقة التكرار بالوعظ والاعتبار قائلا : «إن التكرار بمنزلة الواعظ الخطيب الذي إذا كرر قصة من قصص الصالحين وعظ بها، ولم يمتنع بعد مدة أن يعلم الصلاح في إيرادها ثانية ولا يكون ذلك معيبًا»[3].

---

[1] سورة النساء، الآيتان 26-27.

[2] محمد شعبان علوان، نعمان شعبان علوان، من بلاغة القرآن، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 1998م، ص: 82.

[3] حسين نصار، التكرار، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2003م، ص: 20.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: جماليات التكرار في شعر البياتي

المبحث الأول: عبد الوهاب البياتي: شاعر الألم.

المبحث الثاني: ماهية الجمال والجمالية

المبحث الثالث: التكرار في شعر البياتي(دراسة تطبيقية)

توطئة:

أولا: تكرار الصوت

أ- تكرار الصوامت

ب- تكرار الصوائت

ج- تكرار الأصوات القصيرة

ثانيا: تكرار الكلمة

أ- تكرار الفعل

ب- تكرار الاسم

ج- تكرار الصيغة

ثالثا: تكرار التراكيب

أ- تكرار الجملة

الفعلية

الاسمية

ب- تكرار العبارة

ج- تكرار المقطع

المبحث الأول : عبد الوهاب البياتي :شاعر الألم

تزخر الساحة الأدبية في العصر الحديث بالعديد من الوجوه الشعرية التي اتخذت من التجديد في الشعر اتجاها و إيديولوجية خاصة في العراق الذي أنجب العديد من الشعراء الذين حملوا على عواتقهم الثورة التجديدية في العصر الحديث فذاع صيتهم و انتشر فكرهم في العديد من الدول العربية و الأعجمية .

معتبر الشاعر عبد الوهاب البياتي واحدا من هؤلاء الذين شغلوا الناس بشعرهم في حياتهم كما شغلوا النقاد و الدارسين ببعد وفاتهم .

ولد عبد الوهاب البياتي في العام 1926 في عاصمة العباسيين بغداد و بالتحديد في أحد أحياء المدينة العتيقة حيث ترتفع مآذن و تتجلى قبة مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني هناك عاش الشاعر فترة الطفولة قريبا من المسجد و قد كان لذلك أثره على حياته [1]، لقد كان شغوفا بالقراءة المطالعة حيث لازم مكتبة المسجد يقرأ كل ما يقع بصره عليه و كل ما يقع بين يديه من كتب القدماء و المحدثين على السواء، فتكونت شخصيته و بدت نباهته و تعمق فكره منذ طفولته و تجلى ذلك في موقفه من الحياة و ما يحيط به فيها إذ لم يتقبل واقعه و لا الكلام الذي يسمعه في المسجد أو في غير المسجد لم يتقبل ذلك دون سؤال و دون إمعان فكر ؛ لذلك تجده يقول : لقد كانت نشأتي دينية و لكنها لم تكن بالمعنى التقليدي إذ أن التربية الدينية أثارت في داخلي الأسئلة المحرقة و أشعلت كياني بالشوق إلى التخطي الزمني وما كان أبدياً لم أكن ألمسه بحواسي، بل مجرد أصوات غامضة تتردد في جوف ليل لا نهاية له، من يكون هذا حاله لا نظن أنه سيكون إنسانا عاديا و لا نظن أنه سيحيا حياة طبيعية [2].

[1] ينظر، عبد الوهاب البياتي، الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، (ط3)، 1979، ص: ز .

[2] ينظر، عبد الوهاب البياتي ،الديوان ، المجلد الثاني، دار العودة- بيروت،(ط3)،1979، ص:13.

لم تكن حياة البياتي إذا حياة طبيعية بل كانت حياة متقلبة ميزها الحل و الترحال الطوعي تارة و الإبعاد القسري تارة أخرى ، لذلك غلب على شعره الطابع الإنساني الممزوج بالكآبة و الحزن و الحسرة و الألم إنه شعر قائم على دعامة أساسية هي رفض التمييز العرقي و الاستغلال اللا إنساني و رفض الظلم و الطغيان شأنه في ذلك شأن أغلب الشعراء الأحرار في العالم الحديث و مثل هذه روح الشعرية ردتها نازك الملائكة – ا جاء في إحدى رسائلها التي نشرتها شقيقتها إحسان الملائكة – إلى الخيبة في نتائج الحرب العالمية الثانية و اختلال النظم السياسية تماما مثل ما كان الحال مع الشباب الأوروبي قي بداية القرن التاسع عشر[1]. لقد تعرض الشاعر للظلم حيث فصل من وظيفته في ظرف سياسي غداة دخول العراق إلى حلف بغداد حيث اعتقل و تعرض للتعذيب. و أكثر من ذلك يقال أن الأمر وصل إلى حد سحب الجنسية العراقية منه و لعل لهذا السبب كان البياتي من أكثر الشعراء تألما و أكثرهم إحساسا بالمتألمين من أفراد شعبه و من البشر جميعا[2].

و عليه فإن دراسة شعره مهما كانت الزاوية التي ننظر له منها لا بد أن تقوم على دعامة أساسية هي الرومانسية في طابعها المتألم الحزين الذي يشع إنسانية ؛ إنسانية الإحساس بالمظلوم و التألم لتألم الفقير يقول البياتي في ذلك : لقد بدأت معرفتي بالعالم في الحي الذي نشأت فيه ببغداد ان الحي يعج بالفقراء و المجذوبين و الباعة و العمال و المهاجرين من الريف و البرجوازيين الصغار كانت هذه المعرفة مصدر ألمي الكبير [3].

إن هذه النبرة الحزينة المتكررة في دواوين الشاعر عبر مختلف مراحل حياته تعبر عنها بوضوح عناوين دواوينه و لنقف على: (أباريق مهشمة) و (النار و الكلمات) و (سفر الفقر و الثورة و (أشعار في المنفى) و (الموت في الحياة) (عيون الكلاب الميتة) و (بكائية شمس حزيران و المرتزقة).

[1] الموقع: WWW.ahewar.org/debat/show.asp?aid:496318 يوم الخميس12ماي2016م، على الساعة:11:00.

[2] ينظر، عبد الوهاب البياتي، الديوان، المرجع السابق ،ص: ح.

[3] ينظر ، المصدر نفسه، ص :13.

لا يخفى على دارس أن كل عنوان من هذه العناوين و من خلال تركيبه و ألفاظه يحمل دلالة لا تختلف كثيرا على دلالات غيره فجميعها تصب في خانة و احدة هي الحزن و الألم و غير ذلك مما يندرج في نفس الحقل الدلالي فالمهشم /النار /الفقراء / الثورة / المنفى / الموت / لا تخرج عن دائرة الحزن و الألم).[1] ..و هذه العناوين جميعا يمكن أن تكون مجالا لدراسة قائمة بذاتها تحلل من خلالها شخصية الشاعر من خلال الغوص في أعماق نفسه ليكتشف الدارس ثنائية ذات دلالة عميقة انطلق نها الشاعر في كل ما صدر منه إنها ثنائية القرية و المدينة ؛ القرية نموذج التمثيل للفقر و المعاناة و الظلم و بؤس البشر و المدينة نموذج التمثيل للوحش الضرير و التيارات المتباينة و المتصارعة لقد أثرى الشاعر تجربته الشعرية من تفاعله مع الحياة في وطنه و بيئته و من تنقلاته العديدة بين مختلف الدول العربية كمصر و لبنان و الكويت و الجزائر و المغرب و تونس ...و الأجنبية كفرنسا و ايطاليا و تشيكوسلوفاكيا و الاتحاد السوفياتي ما ساعده أن يكتسب شهرة عالمية تدعمت كثيرا حين ترجمت أعماله للعديد من لغات العالم فأثرى بذلك المكتبة العالمية قبل أن يغادر هذا العالم إلى غير رجعة في يوم من أيام شهر أوسطس عام 1999م[2].

[1] ينظر، عبد الوهاب البياتي ،المصدر السابق،المجلد الأول، ص: ف.

[2] ينظر، المصدر السابق،ص:ص- ق.

المبحث الثاني: ماهية الجمال والجمالية

الجمال كلمة تتردد على الألسن ليلا و نهارا ومنذ القدم ألف فيها الحكماء و الفلاسفة كتبا و أسفارا ،الجمال كلمة ساحرة دالة كسحر ودلالة قوله تعالى في سورة الأعراف ﴿ يابني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجدا﴾ وقوله صلى الله عليه وسلم :(إن الله جميل يحب الجمال).

ليس هناك شيء تطمئن له النفس ويطرب له الخاطر مثل الجمال الذي يبعث الراحة والطمأنينة في النفس الإنسانية، والذي أصبح اليوم علما قائما بذاته له مختصوه و نظرياته ومجالات دراساته إن الجمال نعمة من الله تعالى أنعم بها على عباده سواء تعلق الأمر بالجمال الظاهري الذي يدرك بالحواس أو الجمال الباطني المتعلق بالروحي و الخلقي والذي اهتم به الإسلام اهتماما بالغا .

ما تقدم يظعنا أمام حقيقة ثابتة هي أن الإسلام عظم من شأن الجمال يشهد على ذلك كثرة الآيات الكريمة و الأحاديث الشريفة التي تشير إليه بل أكثر من ذلك تدعوا إليه بفعل الأمر و الأكيد أن النظرة للجمال تختلف من أمة إلى أخرى تبعا لاختلاف الثقافات و الأعراف و الأذواق و العقائد و على هذا الأساس نجد للجمال تعريفات مختلفة وماهيته تختلف من عالم إلى عالم ومن فيلسوف إلى آخر ومن أمة إلى أخرى .

أ/– الجمال: لغة:

الجمال يعني الحسن والحسن عكس القبح فقد جاء في لسان العرب "أن الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل أي حسن، أي الجمال هو الحسن وقد جمل الرجل بالضم و الكسر جمالا فهو جميل وتجمّل تجملا: تزين وتحسن: إذا اجتلب البهاء والإضاءة".[1]

واشتق مصطلح علم الجمال أو الجماليات Aesthetics من الكلمة الإغريقية Aisthanesthai والتي تشير إلى فعل الإدراك Toperceive، وأيضا من كلمة Aistheta

[1] ابن منظور، لسان العرب، الجزء 1،مادة(ج م ل)، دار لسان العرب ،بيروت، (د،ط)،1988 ، ص:503 .

التي تعني الأشياء القابلة للإدراك Thingsperceptibleوذلك في مقابل الأشياء غير أو المعنوية، ومن هنا فإن قاموس أكسفورد يعرف الجماليات بأنها "المعرفة المستمدة من الحواس".و هذا التعريف أشار إليه أحمد شاكر في كتابه التفضيل الجمالي [1]

ب/– اصطلاحا:

"تماثل كلمة "الجمال" في صعوبتها كلمات مثل "السعادة" و"الموهبة" و"الفن" ذلك أن هذه المفردات غالبا ما تكون لها دلالات كثيرة و مختلفة، أما إذا استطعنا أن نستخدمها باعتبارها رمزا لمحتوى أو موضوع خاص، فإنها يمكن أ ، تعطي معنى وثيق الصلة بالموضوع؛ أي أنها كلها تصب في حقل دلالي واحد ذو دلالة معينة[2]، و ظهر علم الجمال كمصطلح لأول مرَّة خلال القرن الثامن عشر من خلال الفيلسوف "بومجارتن" وأصبح هدف هذا العلم محاولة وصف وفهم وتفسير الظواهر الجمالية والخبرة الجمالية، وكان مصطلح "الجماليات" أو "علم الجمال" «يشير في معناه التقليدي إلى دراسة الجمال في الفن والطبيعة، أما الاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك بكثير كطبيعة التجربة الجمالية وأنماط التعبير الفني وسيكولوجية الفن (وتعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معا) وما شابه ذلك من الموضوعات»[3].

و يرى ابن الأثير بأن الجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث الشريف: "إن الله جميل يحب الجمال"؛ أي حسن الأفعال وكامل الأوصاف، ويرى بعض المفكرين أن الجمال يعرف بآثاره حيث يقول" ابن القيم": اعلم أن الجمال ينقسم إلى قسمين: ظاهر وباطن، فالجمال الباطني هو المحبوب

[1] ينظر،شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 2001م، ص:18 .

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص:8 .

[3] المرجع نفسه، ص:17 -19.

لذاته وهو لجمال العلم والعقل والجود والعفة الشجاعة؛ أي أنه مرتبط بالروح، أما الجمال الظاهر فزينة خص الله بها بعض الصور عن بعض[1]؛ أي أننا من خلال الحواس نميز بين الأشياء.

«أما القديس "توما الأكويني" فقد ربط الجمال بالشعور والإحساس، ورأى أن الجميل ذلك الذي لدى رؤيته يسر"، وأرجح "هيقل" الجمال إلى اتحاد "الفكرة" بمظهرها الحسي ونظر "شوبنهور" إليه على أنه محرر للعقل "فهو يسمو بنا إلى لحظة تعلو على قيود الرغبة، وتتجاوز حدود الإشباع»[2]، والجمال عند"ريد" وحدة خاصة بالعلاقات الشكلية نتلقاها من خلال إدراكاتنا الحسية، فالجمال موجودا في الطبيعة وفي الإنسان وفي غيره من الكائنات الحية[3].

وأما الشاعر الانجليزي (كيتس) ربط الجمال بالحق ويظهر ذلك من خلال قوله: "إن الجمال هو الحق، والحق هو الجمال" وهنا يتحدث عن الجمال في معناه المطلق، ومن فلاسفة الجمال من يرى أن الجمال هو مجموعة الصفات المميزة لشيء أو لطائفة ما، ومنهم من يرى أن الجمال يكمن في إيضاح القيم الحقيقية للأشياء التي تدركها حواسنا حين تعرض عليها في أمثلة فردية، فالجمال عالم مستقل بذاته له قوانينه الخاصة به، وهي قوانين تدركها المشاعر وحدها، فلا يقاس جمال الأشياء بقدر ا من تعقيد أو من تسلسل منظم بل إن أنسام الجمال تهب رفافة حينما تشاء... فقد يبدو الماء مثلا أجمل شيء في الوجود عند الشعور بالعطش[4]، واختلفت المذاهب الأدبية في نظرتها للجمال حيث نظر الكلاسيكيون إلى الجمال باعتباره جوهر الواقع، واكتمال الشكل في ذاته، وهذا معناه أن العقل ميزة تاز بها الإنسان عن باقي الكائنات الحية الأخرى، أما نظرة الرومانتيكيون إلى الجمال تتجلى الإرادة أو الشعور، أما الطبيعيون فاكتشفوه في التوافق أو الاتفاق البارع مع الطبيعة، واعتبر

[1] يتظر،حاجي مباركة، الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي وأبي حامد الغزالي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر، 2004- 2005.(مخطوط)،ص:17-18.

[2] ينظر، شاكر عبد الحميد، المرجع السابق ، ص:9 -15.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص: 23.

[4] عبد المنعم شلبي، تذوق الجمال في الأدب، مكتبة الآداب، القاهرة، (ط1)، 2002م، ص:15.

الواقعيون أن الجمال موجودا في الموضوع الجمالي، ونظر كذلك الفيتاغوريون إلى الجمال على أنه كل ما يقوم على أساس النظام والتماثل والانسجام.[1]

أما الجمال في الفلسفة فهو مجرد عالم من الحق والخير والكمال المطلق، والوصول إليه هدف نهائي يسعى إليه العابد والفنان والفيلسوف والعالم، ولكن من هؤلاء لغته وأسلوبه ووسائله[2]؛ وهذا يعني أن لكل منهم نظرة مختلفة عن الآخر.

«فالجمال ليس شيئا واحدا، فهو يمكن أن يكون أرضيا ماديا، أو يكون معنويا، أو مثاليا، أو مفارقا لعالم الواقع، أو غير ذلك من المعاني المتعددة ومن هنا حَيَّرَ الجمال عبر تاريخ البشرية المفكرين والفلاسفة والأدباء والفنانين وعلماء النفس والناس بشكل عام، وتعددت تفسيراته بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية والإبداعية والعلمية والإنسانية له، وظلّ الجمال يروغ دوما من كل التفسيرات»[3].

وأفلاطون ينتهي من كل التأملات الميتافيزيقية إلى تعريف الجمال بقوله: "إن الجمال الذي أقصده لا يعني ما يقصده عامة الناس من تصوير الكائنات الحية، بل الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والأحجام المكونة منها بالمساطر والزوايا، ذلك لأن اللذة المستمدة من هذا الجمال لا تتوقف على الرغبات والحاجات الإنسانية، إنها لذة عقلية"[4]، « وقد تناول أفلاطون الجمال في ثلاث محاورات على نحو خاص هي "هبياس الأكبر" و"فايدروس" و"المأدبة" واعتبر الجميل مستقلا عن مبدأ الشيء الذي يظهر أو يبدو على أنه جميل، فالجميل صورة عقلية مثل صورة الحق أو الخير، وأكد أيضا أن الجمال مستقلا عن الحقيقة والنفع ولكنه كثيرا ما كان يتمنى، وكما في نهاية فايدروس مثلا،

[1] ينظر، عبد المنعم شلبي ،المرجع السابق، ص: 8- 17.
[2] المرجع نفسه ،ص :19.
[3] شاكر عبد الحميد،:المرجع السابق، ص: 14.
[4] عبد المنعم شلبي ،المرجع السابق ،ص: 34.

حدوث تآلف بين الشكل والمضمون، وكان تلميذه أرسطو مقتنعا بأن هناك ثلاثة مكونات أساسية للجمال هي الكلية والتآلف، والإشعاع أو النقاء المتألق»[1].

فمن خلال ما سبق نستنتج أن الجمال هو إحساس يتوقف على ما يشعر به الإنسان اتجاه هذا الشيء أو ذاك، أي أنه لا يوجد شيء جميل في ذاته بِوَسَع كل إنسان أن يعتقد أنه جميل، بل أن الأشياء تعد جميلة أو غير جميلة تبعا لتقدير كل إنسان لها ولقوة تأثيرها في نفسيته، فأحيانا يبدو لك شيء جميل في الوهلة الأولى، أما في المرة الثانية لا يبدو لك جميل، ونستنتج كذلك أن الجمال نوعان: الجمال الظاهري وهو الذي يدرك بالحواس، أما الجمال الخفي أو الباطني لا يدرك.

المبحث الثالث: التكرار في شعر البياتي

توطئة:

لعلّ ظهور التكرار في أساليب الشعراء المعاصرين من الأمور التي نبهت بعض النقاد منذ بداية حركة الشعر الحر، وجعلتهم يقفون عليها مؤكدين على دقة استخدام هذا الأسلوب ودوره في النهوض بالقيمة الجمالية للعمل الإبداعي، أو الحط من شأنه على حد سواء.

إنّ أسلوب التكرار يحتوي كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إذ أنّه في الشعر مثله في لغة الكلام «يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه»[2].

وعلى هذا الأساس لم يكن التكرار في القصيدة الحديثة مجرد أسلوب من شأنه أن يعيب النص الشعري في موطن من مواطنه كما كان قديمًا، إنّه الآن نقطة مركزية في القصيدة التي تحتويه ترتبط كثيراً من الدلالات والأفكار به عبر الخيوط التعبيرية المختلفة، وكيف لا يكون التكرار هكذا ؟ والقصيدة

[1] شاكر عبد الحميد، المرجع السابق، ص: 14.

[2] فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،لبنان،ط1،2007،ص: 3.

قائمة في الأصل على تكرير تفعيلة واحدة من بدايتها وحتى النهاية.[1]« وإن التكرار المستثمر شعريا يتوقف نجاحه على مدى الوعي الشعري الذي يتحكم في استخدامه هو استئثاره بنصيب وافر من التشكيل ، فهو يمكن أن يحيي الكلمة وأن يميتها في الوقت عينه » [(2)].

«وقد أشار "Hoey" سنة 1991م، إلى أنّ عناقيد الكلمات المتكررة بين الجمل تسهم في ربط المحتوى القضوي للجمل في أجزاء مختلفة من النص، كما يسهم التكرار في تحديد القراءة الأساسية في النص بالتأكيد على محتوى معين، أو تكرار كلمات المفاتيح، كما يعد التكرار أحد العوامل التي ترتبط بالقدرة على الفهم؛ فالفهم يكون أسرع في حالة استخدام التكرار بنفس الألفاظ لها في القصيدة الحديثة، إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني و التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره ، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال ، كما نجده أساسا لنظرية القافية في لشعر ، وبهذا فإن وجوده لاسيما على الصعيد الشعري له أهميته الكبرى في عملية الإيقاع ضروري وعضوي حتى لو كان في أبسط مستوياته.» [(3)].

ك فهو إلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع بين أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر، فالتكرار مدلول نفسي سيكولوجي يساعد الناقد على تحليل نفسية الشاعر، والدوافع الحقيقية التي لا يخفيها عن الآخرين أو التي لا يشاء أن يفصح عنها فيهدينا إليها التكرار، مما يجعلها على تماسك مباشر واندماج سريع من أحداث القصيدة ثم إنّ تعبير الشاعر عن هذه الجوانب يعيد التوازن إلى حالته الطبيعية فهو مضطر إلى أن يفرغ هذه المشاعر التي يكون التكرار وسيلة من وسائل الترفيه عن النفس[(4)].

[1] ينظر، يوسف رزقه،المرجع السابق، ص:383.

[(2)] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001م، ص:185

[(3)] محمد صابر عبيد،المرجع السابق، ص:183.

[(4)] ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1998م، ص: 9.

وللتكرار فوائد كثيرة، فهو أداة أدبية لها دور جمالي في النص مثل كل الأساليب البلاغية الأخرى، بشرط أن يأتي التكرار في مكانه في النص، لكي يقوم بدوره الجمالي، ويمكن للتكرار أن يضيف الإيقاع الغنائي في النص لأنّه يشبه القافية في الشعر بشكل أو بآخر ومن الممكن أن يكون للتكرار فائدة أساسية في بناء النص نفسه أو بناء المشهد الداخلي، وسيظل التكرار بشكل عام في معظم النصوص الأدبية وسيلة لتمرير أعمق الأسرار البلاغية[1].

«من هنا يمكن القول إن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة ، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة و مستوى عمقها وثرائها ، مدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير ، من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية الصرفية ، لتصبح أداة موسيقية دلالية في آن معاً » [2].

لم يشذ الشاعر عبد الوهاب البياتي التألم عن غيره من شعراء عصره، حيث اعتمد التكرار كتقنية أراد من خلالها الوصول إلى المتلقي والتأثير فيه،و المطلع على شعر البياتي يمكنه أن يلاحظ بوضوح بروز ظاهرة التكرار عنده في العديد من القصائد وما يلفت الانتباه في ذلك أنّ التكرار جاء متنوعا عنده،وهو ما سنحاول الوقوف عليه من خلال تتبع بعض أنواع التكرار و دراستها .

أولا – تكرار الصوت:

أ– تكرار الصوامت: الصامت هو عكس الصائت، وهو من الظواهر الصوتية في اللغة العربية التي تستحق الوقوف عندها، كما نعني بالصوامت كذلك الحروف الساكنة الصحيحة.

---

[1] ينظر، أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م، ص 105.

[2] محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، منشورات إ تحاد كتاب العرب ،سوريا ،(د،ط) ، 2001 ، ص 183 – 184.

– الأصوات المهموسة وهي: (الفاء، الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، السين، الكاف، التاء، القاف، الطاء)[1] ومثل هذا النوع نجده في المقطوعة التالية "لعبد الوهاب البياتي" في قصيدته "الطفولة" حيث يقول :

وَلِدت فِي جَحِيمِ نِيسَابُورْ

قَتَلتُ نَفْسِي مَرَتَين، ضَاعَ مِنْي الخَيْط والعُصْفُور

بِثَمَنِ الخُبْزِ، اشْتَرَيْت زِنْبَقًا؛

بِثَمَنِ الدَّوَاءِ

صَنَعْتُ تَاجًا مِنْهُ لِلْمَدِيْنَةِ الفَاضِلَةِ البَعِيْدَهْ

لِأُمِنَا الأَرْضُ التي تُوَلَدُ كُلَ لحظَة جديدهْ

نَمَتْ عَلَى الأَرْصِفَةِ الغَبْرَاءِ

اصْطَدْتُ الفَرَاشَاتِ، وَقَعَتْ فِي شِرَاكِ النُورِ

وَسُحُبَ الخَرِيفَ والغَابَاتَ والزُهُورَ

كَلَّمْتُ نَجْمَةَ الصْباحِ. قُلتُ: يَا صَدِيقَهْ

أَتَزْهَرُ الحَدِيقَهْ؟

وَتُوَلِدَ الحَقِيقَهْ؟

مِنْ هَذِهِ الأُكْذُوبَةِ البَلْقَاءْ

طُفُولَتِيْ الشَّقِية الحَمْقَاءْ

[1] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط)، 2000م، ص: 173.

فَرَاشَةٌ عَمْيَاءْ

البَشَرُ الفَانُونَ فِي مَدِينةِ الحَدِيدِ وَالأَحْجَارَ

تَسَلَقُوْا الأَسْوَارَ

وَنَصَبُوا الشِرَاكَ

قَالَتْ، وَمَّدَتَ يَدَهَا: أَهْوَاكِ

وَابْتَسَمَ الملاكُ

وَغَابَ فِي الجِدَارِ

يَا عَنْدَلِيْبُ العَاشِقِ الأَعْمَى، وَيَا خَزَائِنَ الأَسْرَارِ

أَبْحَرَتْ السَفِيْنَهْ

تَبْحَثُ فِي الأَصْقَاعِ عَنْ مَدِيْنَهْ

لَمْ يَقِفْ الشَّحَاذُ فِيْ أَبْوَابِهَا يَومًا ولَمْ يَسْنُدْ

عَلَى رَصِيْفِهَا جَبِينَهْ

لَكِنَّمَا السَّفِينَهْ

عَادَتْ مَعَ المسَاءِ للمَدِينَهْ

تَحْمِلُ فَوْقَ ظَهْرِهَا الشَّحَاذْ

مُقَوَّسَ الظَهْرِ، بِلاَ عُيُونِ

الجُثَثِ المبْقُورَةِ البُطُونْ

تَسْدُّ هَذَا الشَارعَ الملْعُونْ

مَتَى؟ مَتَى أَيَّتُهَا الشَّمْطَاءْ؟

سَتُمْطِرُ السَّمَاء!

وَتُوْلَدُ الحَقِيْقَهْ؟

مِنْ هَذِهِ النِفَايَة الغَرِيقَهْ[1]!

ولما كانت الأصوات عبارة عن حروف مسموعة ارتأينا صياغتها وتوضيح عددها من خلال الجدول التالي:

الحرف	عدد تكراره
التاء	42مرة
الهاء	28 مرة
الفاء	17مرة
القاف	22مرة
الحاء	14 مرة
الشين	12 مرة
الكاف	5 مرات
الثاء	5 مرات
الطاء	6 مرات

- نلاحظ من خلال هذا الجدل أن حرف "التاء" شغل نسبة كبيرة في هذه القصيدة حيث تكرر "42مرة"، ثم يليه حرف الهاء، الفاء، القاف، الحاء، الشين، الكاف، الثاء، وصولا إلى حرف الطاء الذي يمثل نسبة قليلة من تَكَرُرِهِ في القصيدة مقارنة مع سابقيه.

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان، المجلد الثاني، ص: 216-217-218.

فمن خلال القصيدة نلاحظ أن للطفولة معنًى خاصا فهي النقاء والصفاء و البراءة واللاوعي وفيها يبين الإنسان شخصيته يحلم ويتعلم ويتأمل وفيها يرسم المستقبل معالمه الأولى، وها هو الشاعر يتحدث عن طفولة ولدت وسط الجحيم ووسط الموت والخوف الذي لا يُولِّد إلا طفلاً مهزومًا منكسرًا خائفا من المستقبل الذي يجهل أبسط معالمه لذى نجده يتحدث بصوت خافت تترجمه الحروف المهموسة الدالة على التردد والخوف والخجل في تأتأة تُوَلِدُ عن حرف "التاء" الموجود تقريبًا في كافة الأبيات لينقل لنا مدى الأسى والحزن بدءًا من الولادة التي تلتها الموت في البيت الثاني وهو موت معنوي وذلك بضياع خيوط الأمل والعصافير الدالة على البراءة والجمال، ومقابل الحياة المفقودة يضحي بمختلف وسائل الحياة والبقاء بالخبز والدواء مقابل مضَّية أمل (زنبقة).

ولا ينفك الإنسان يفكر في الجنة التي هي الأرض بمختلف مظاهرها المرجوة (الأمان، الهدوء، الحلم، الاستقرار) وفداء لهذه المدينة الحلم صنع تاجا من الأمل والحلم الذي يتجدد كل يوم ومع اشراقة كل صباح، وفداء لها نام على الأرصفة وتعذب، إلا أنه ظَّل يحلم ولم ييأس حيث تجلى الحلم والأمل في الفراشات والنور وسحب الخريف والغابات والزهور ولا يكتفي بالحلْم الصامت المهموس الذي استخدم فيه تعبيره عن حروف مهموسة رهيفة خفيفة رهافة وخفة الحلم، بل ذهب إلى الحديث مع نفسه عن ذلك الحلم، واختار كلمة الصباح الدالة على الولادة والأمل ليكلم نجمته التي جعلها صديقة لأنه لا يصادق إلا أمل ليس لها عن موعد الولادة الجديد وعن موعد زوال الجحيم وعن موعد الحقيقة، ليستفيق بعد ذلك على أن كل ما عاشه أكذوبة بلقاء وليعترف لنفسه أنه عاش طفولة تمية حمقاء ملؤها الأحلام لأنها لم ترى الواقع بل الأحلام لذلك تصفها بالعمياء وحتى الاستفاقة كانت بحروف مهموسة وهي دلالة الصدمة وعدم الاعتراف بالحقيقة التي لا يصفها.

وبما أن المدينة تعني القيد والقانون للشعراء وغياب الحرية التي تحدها الجدران وغياب الأخلاق إضافة إلى القوانين التي تواضع عليها البشر لذا نجد الشاعر يشبه البشر بالفانون وهو فناء معنوي من خلال خضوعهم لمختلف القوانين التي تحُدُّ من قيمتهم الإنسانية، تلك القوانين التي حاولوا التخلص منها بتسلق الأحلام والتنكيل ببعضهم البعض.

ولا ينفك الشاعر يدخل ضمن دائرة الفانيين فها هي المدينة تناديه بحب وتجلب إليه في ابتسام وسرور، والحقيقة أن الشاعر هو المنادي لها لأنه ينغمس في إغراءاتها فيصبح عاشقًا أعمى لا يرى عيوبها وأسرارها لأنها ستصبح أسراره ويبحر فيها باحثا عن مفاتيحها وعن أسبابها لعله يجد غدا جديدًا تغيب فيه كل مظاهر الاستبداد والتسلط والفقر والجوع، ولكن هذه الأحلام تشبه السفينة التي تبحر من المدينة لتعود إلى مرفئها الأول مساءًا وهو المساء الذي يحمل كل الهموم والمشاغل وفيه يظهر الشحاذ والمهموم والأعمى البصر والبصيرة وفي هذه المدينة يكثر القلق والقتل ...وكل مظاهر الموت ولا يبقى إلى انتظار الصباح والأمل والانفتاح في هذه المدينة.

والملاحظ على هذه القصيدة التي تكثر فيها الأحلام والآلام والآمال والفواجع مدى حساسية ورهافة نفسية الشاعر التي راحت تعبر بصوت خافت وهو صوت الطفولة الخائفة التي تخاف الاعتراف بالواقع لذا نجدها تغرق في الأحلام والأماني التي كانت تصف وجودها في عالم الشؤم والحزن والحروب...إلخ.

ونلمس كذلك هذا النوع من التكرار في المقطوعة التالية "لعبد الوهاب البياتي" في قصيدة "بغداد" حيث يقول:

"بَغْدَادْ" يَا أُغْرُودَة المنتَهَى

وَيَا عَرُوسَ الأَعْصُرِ الخَالِيَة

اللَّيْلُ فِي عَيْنِكِ مُسْتَيْقِظٌ

وَأَنْتِ فِي مَهْدِ الهَوَى غَافِيَة

زَوَارِقَ الأَحْلاَمِ فِي سَجُوهِ

سَكْرَى تُرَوِدُ الضِّفَةَ السَّاجِيَة

وَالحُورَ وَالصَّفْصَافَ لَمْ يَهْجَعَا

إِلاَّ عَلَى أَقْدَامِك العَارِيَة

يَحتَضِنَانِ الصَّمْتَ فِي قُبْلَةِ

عُذْرِيَّةٌ مَشْبُوهَةٌ سَابِيَة

وَالبُلْبُلَ اللَّيْلِيْ فِي شُدُوهِ

أَيْقَظَ حَتَّى الدَّوْحَةِ الَذاوية

فَارْتَعَشَتْ أَوْرَاقُهَا لَهْفَة

إِلَيْكِ وَانْسَابَتْ مَعًا لِسَاقِيَه

"وَدَجْلَةَ" العَاشِقِ تَرنِيْمَةٌ

تَشْدُو بِهَا أَنْسَامَكِ السَّارِيَةُ

القَمَرُ الضَّاحِكُ فِيْ حُضْنِه

زِنْبَقَةٌ قَضِيَةٌ طَافِيَّهْ

عَلَى سِنَاهِ تَسْتَحِمُ الرُّؤَى

وَالخَمَرَ وَالنَّدْمَانَ وَالفَاغِيهْ[1]

فمن خلال هذه القصيدة نستطيع توضيح عدد الحروف من خلال الجدول التالي:

الحرف	عدد تكراره

[1] عبد الوهاب البياتي الديوان، المجلد الأول، ص :96-97.

التاء	29مرة
الهاء	19 مرة
الفاء	15 مرة
السين	12 مرة
القاف	10 مرات
الحاء	8 مرات
الكاف	6 مرات
الشين	5 مرات
الصاد	4 مرات

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن صوت "التاء"تكرر بنسبة كبيرة في هذه القصيدة والذي وصل عدد تكراره إلى (29مرة)وأنه يتميز بالدقة، ثم يليه صوت "الهاء" لما تحمله من صفة الضعف والليونة وفي تكرار "الهاء" صوت حنجري نلمس شدة إعجاب الشاعر ببغداد التي يشبهها بالأغرودة ويظهر ذلك في قوله: (بغداد يا اغرودة المنتهى)، أما صوت "الفاء" يوضح لنا انكسار الشاعر وشعوره بالضعف اتجاه بغداد ويظهر ذلك في البيت الثالث والرابع بشكل واضح في قوله: (الليل في عينيك مستيقظ، وأنت في مهد الهوى غافيه)، ثم يليها صوت "القاف" صوت لهوي الذي أضفى على القصيدة جو القلق والتوتر، وذلك لما تحمله من صفة القَلْقَة والتي تعني اضطراب المخرج عند النطق بالحرف ويظهر ذلك في قوله: (إلّا على أقدامك العارية، زوارق الأحلام في سجوه، فارتعشت أوراقها لهفة)، أما في تكرار صوت "السين" و"الكاف" يوضح الشاعر مدى تعلقه وشدة إحساسه وحزنه على بغداد ويتجلى ذلك في قوله: (ويا عروس الأعصر الخالية، الليل في عينيك مستيقظ، سكرى ترود الضفة الساجية إليك وانسابت مع الساقية)، أما عن حرف "الحاء" الذي يتسم بمحاولة الشاعر،إخراج ما يجول في وجدانه وهيامه وداخله اتجاه بغداد وحرف "الحاء" فهو صوت حلقي حيث نجد في تكراره لخرفي "الشين" و"الصاد" ما يوضح لنا الشاعر أنّ بغداد أصبحت خالية ولم يبق فيها أي شيء لا أوراق ولا هواء ويظهر ذلك في قوله: (يا عروس الأعصر الخالية، والحور

والصفصاف لم يهجعا، فارتعشت أوراقها لهفة، تشدو بها أنسامك السارية)، وأنهما أصوات لثوية حنكة (الشين والصاد).

أما بالنسبة لبقية الأصوات فإن ترددها يحدث إيقاعًا موسيقيا تطرب له الآذان، وتستمتع به الأسماع، وهذه الأصوات المهموسة أضفت على القصيدة جرسا موسيقيا ساعد على ظهور المعنى الذي يريد أن يصل إليه الشاعر؛ لأن الصوت المهموس هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.

فنستنتج أن لبغداد معنى خاصا فهي الحسرة والحرب والحزن والحصار وها هو الشاعر يتحدث عن بغداد حيث شبهها بالأغرودة وأصبح يناديها وكأنها ستسمعه، وأن بغداد كذلك في حرب فهي لا تتوقف عن هذا الحصار حتى في الليل وكذلك أن الأحلام التي كانت تحلم بها بغداد انكسرت وتحطمت فأصبحت عارية، ورغم كل هذه الأحزان أصبح القمر هو الذي ينير لأن الأضواء كلها انطفأت ورغم هذا لم تستسلم بغداد للحرب.

س الأصوات المجهورة: وهي: (الهمزة، الألف، العين، الغين، الجيم، الياء، الظاء، اللام، النون، الزاي، الدال، الذال، الباء، الميم، الواو).

ونلمس هذا النوع في المقطوعة التالية لعبد الوهاب البياتي في قصيدته "الحسرة في بغداد" يقول:

أَبْحَثُ عَنْ سَحَابهْ

خَضْرَاءُ، عَني تَمْسَحُ الكَآبهْ

تَحْمِلُنِيْ

إِلَى بِرَارِيْ وَطَنِيْ

إلى حقول السوسن

تمتحني

فراشةً ونجمهْ

وقطرةً بها أبل ظمأي وكِلْمَهْ

فماءُ دجلةَ الحزين اعْتَكَرَا

وَمَا جَرَى

إِلَّا لِيُغْرِقَ السّدُودَ وَالقُرَى

فَمَنْ ترَى؟

بمَائِه يَغْسُلُنِي

تَحْتَ ظِلَالِ نَخْلِه يُدْفُنُنِي

بِبِيْت شَعْرٍ بَعْدَ أَلْفَ سَنَةٍ يُنْشُدُني

فَوَطَنِي بَعِيْدْ

وَبَيْنَنَا هَذِي اللَّيَالِيْ السُّودْ

وَالحِبْرُ وَالأَوْرَاقْ

وَحَائِطَ الأَشْوَاقْ

مَعَرَّةَ النَّعْمَانِ يَا حديقةِ الذهبْ

الصّيفُ جاء وذهبْ

وأنتِ تضْحَكِينْ

لاهيةً، بالرّمْلِ تلعبينْ

حَطَّ على شُرفَتُكِ الغُرَابْ

وارْتحلَ الأَحْبَابْ

تَفرقُوا قَبَائِلْ

وجَفَّتَ الخَمَائِلْ

وهَاجرتْ مع الضّحَى العَنادِلْ

لم يبقَ إلاّ الموتُ في الأَطْلالِ والهَياكِلْ

لم يَبقَ إلاَّ الشِعْرُ في ذَاكرةِ الأَحْقَابْ

وبعد ألفِ سنةٍ سننضجُ الأعنابْ

وتُملأ الأكْوابْ

ويَبْعَثَ المغني

فآهِ ثم آه يا صَبَابَتي وحُزْنِيْ.[1]

يوضح الجدول التالي عدد الأصوات الواردة في القصيدة:

الحرف	عدد تكراره
الألف	58 مرة
الياء	33 مرة
اللام	30 مرة

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان ، المجلد الثاني ،ص: 170-171-172.

النون	30 مرة
الواو	30 مرة
الباء	29 مرة
الميم	20 مرة
العين	13 مرة
الدال	10 مرات
الهمزة	7 مرات
الجيم	6 مرات
الظاء	6 مرات
الغين	4 مرات
الذال	4 مرات

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن "الألف" تحتل نسبة عالية حيث تصل نسبة تكرارها إلى (58 مرة) في القصيدة وتندرج تحتها الحروف الأخرى بدرجات متفاوتة.

فنتيجة الشؤم والحزن يبحث الإنسان في بعض الأحيان عن أي بصيص أمل لغد أفضل منه ليبشر بغد أحسن فيه الأمل والحب والحياة، فيرى أنّ أي شيء يحبه مظهرا من مظاهر الأمل الآتي مثل رؤيتنا للسحب التي ستنزل منها الأمطار لتبشر بالآمال وبعدها تنبت الخضرة التي تفرح القلب وتمسح الكآبة وها هو الشاعر يرى في مياه السحب قارب نجاة يحمله إلى براري وطنه وربما هي سحابة الثورة والانفجار والتعبير عن مكنونات النفس وربما تحمله إلى الحدائق والحقول المليء بالفراشات والنجوم التي تسكن السماء الصافية في الليالي الهادئة.

ولا تتوقف الأحلام عند مظاهر الطبيعة على سطح الأرض بل يتعداها إلى الأمل الملموس متمثلا في صورة الماء الذي ينزل قطرات تعبر عن انفجار السحب مثل الكلمة التي تعبر عن انفجار الإنسان بالأحاسيس والمشاعر والآراء التي باتت إشارات ومن دون كلام وهي التي عبر عنها الشاعر بماء دجلة

الذي يمثل الحياة والحسرة والثورات التي أغرقت الشوارع والمدن العراقية مثل وادي دجلة الذي أغرق السدود والقرى.

ورغم كثرة المياه إلا أن الشاعر لا يجد من يغسله لأن الماء معكر لا يصلح للغسل أي أن الوطن يعيش ثورة أمية إلا أن الصبر يبقى قائما متمثلا في نخلة يدفن الشاعر تحتها الآلام والجروح لتنمو وتعلو علو النخلة الصابرة الشامخة هذه الآلام والجروح التي لن تصبح إلا ذكرى بعد ألف سنة أو نشيد التضحيات عن ثورات.

وبعد هذه الأحلام والبحث والأمل يستفيق الشاعر من الأوهام التي كان يعيشها فهو بعيد عن وطنه ولا يربطه أو يقربه منه إلا الذكريات الأليمة التي تحملها الليالي السود والتي يكتبها على الأوراق تلك الأوراق التي يحملها الأشواق وتحمله الذكريات إلى معرة النعمان وحدائق الذهب والزمن الذي مضى وذهب وحمل معه الضحكات واللهو واللعب إلا أنَّ الذكريات الجميلة سرعان ما تعكر صفوها الذكريات الأليمة التي تحمل الحروب وتفرق بين الأحباب والقبائل وفرقت حتى بين مظاهر الطبيعة، فلم يعد يُرى إلَّا الموت والخراب والهياكل العظمية ولم يعد إلا الشعر السبيل الوحيد للتعبير تأمل في غدٍ أفضل تلبس فيها الطبيعة أثوابها وتصفو السماء ولكن كل هذا يدخل ضمن دائرة الآمال والأحلام.

والملاحظ ، هذه القصيدة كثرة الأصوات المجهورة التي تمثلت في صوت الطبيعة التي حملت طموحات الشاعر وغضبه وحزنه وأساه من أحوال بغداد التي لا يرى منها صورتان صورة لذكريات جميلة حالمة وصورة أخرى حاضرة هي صورة الموت والحزن والأسى والخوف الناجم عن كثرة الدمار والحروب وقد اختار الشاعر مظاهر الطبيعة بأمطارها وأنهارها التي تسمع أصواتها في كل مكان لتكون صورة لأحلامه وغضبه التي عبر عنها جهاراً وبأصوات واضحة حزينة.

ثل كذلك بهذه المقطوعة "لعبد الوهاب البياتي" في قصيدته "شيء عن السعادة" حيث يقول:

كَذَّبوا، أنَّ السَّعادةَ

يا محمدْ

لا تُبَاعْ

فالجَرائدْ

كتبتْ: أنَّ السَّماءَ

أمْطرتْ في ليلةٍ الأمْسِ ضَفَادعْ

يا صَديقِي، سَرقوا مِنكَ السَّعَادة

خَدَعُوكَ

عَذَّبوكَ

صَلبوكَ

في حِبالِ الكلِمات

ليقولوا عنكَ: مَاتْ

ليبيعُوكَ مَكَان في السَّماءِ

آه ما جَدَّوى البُكَاء

أنا خجْلان مُحمدْ

فالضَّفَادعْ

سَرقَت مِنكَ السَّعادَة

وأنَا رغْمَ العَذابِ

في طريقِ الشَّمسِ سَائِر

زَرَعُوا اللَّيلَ خَنَاجرْ

وَكِلاَب

إنَّ سَقفَ اللَّيلَ يَنهَارُ عَليهُمْ

فتَمرَدْ!

يا محمَدْ!

فتَمَرَّد!

وحذارِ أن تخون.[1]

ونظرا لكثرة الأصوات في القصيدة ارتأينا توضيحها في الجدول الآتي:

الحرف	عدد تكراره
الألف	31 مرة
الميم	19 مرة
الياء	16 مرة
الدال	13 مرة
العين	13 مرة
النون	13 مرة
الواو	11 مرة
الباء	10 مرات

[1] عبد الوهاب الباتي ،الديوان،المجلد الثاني، ص: 298-299-300.

اللام	10 مرات
الهمزة	4 مرات
الذال	4 مرات
الجيم	4 مرات

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن "الألف" تكررت (31 مرة) في حين "الميم" (صوت شفوي) تكررت (19 مرة) و"الياء" تكررت (16 مرة)و"الدال" و"العين" و"النون" (13 مرة) وصوت "الواو" (11 مرة) و"الهمزة" و"الذال" و"الجيم" تكررت (04 مرات) و"الباء" و"اللام" (10 مرات)، لاحظ أن هذه الأصوات المجهورة سيطرت على هذه المقطوعة وذلك لأن الأصوات المجهورة تصلح للإنشاء، ونلاحظ كذلك أن الشاعر قد وَفَّقَ في تكراره لأصوات الهمزة والذال والجيم لأنه اعتمد على أول المخارج وهو مخرج "الهمزة "ليبدأ منه،و ليعبر عن السعادة التي لا تباع، فهو يبحث عنها لأن السعادة سُرِقَتْ لهذا نجده ينادي (يا صديقي سرقوا منك السعادة)، أما بالنسبة لتكرار صوت "اللام" فإننا نجد فيها ن من الاستطالة لأنها من أصوات التوسط التي أجمعها العلماء في مقولة "لن عمر" التي تجعله يمد في صوته ويثري ذلك بصوت "الياء" الذي هو صوت مدّي يساعد على الانفعال والصراخ النابع من الأعماق وذلك يرجع إلى مخرج "الياء" التي تكررت (16 مرة) بينما يمثل هذا المخرج شجر الفم، أما تكرار صوت "الراء" (صوت لثوي) فإننا نجد دلالته تحمل اضطرابا وتوترا وقلقا من خلال السمة المميزة لها، وهي التكرار الذي يمثل مصدر إلهام لذا الشاعر وهي أنّ السعادة سُرِقتْ أي أنه يبحث عن السعادة والفرح، أما بالنسبة لصوت "النون" الذي تكرر (13 مرة) وهذا الصوت يعود إلى وجود محمد، ويظهر ذلك في قوله (كذبوا، أن السعادة، يا صديقي، سرقوا منك السعادة، سُرِقتْ منك السعادة)

وهذه الأصوات المجهورة المكررة بالغ فيها الشاعر وقد أضفى على جو القصيدة إبداعًا وشاعرية، وأنّ حرف "النون" فهو صوت أسناني لثوي

– ويقول كذلك الشاعر في قصيدته "الزنبق والحرية إلى ولدي سعد":

عُصفورٌ أزرقْ

في قَفْصٍ منْ زِنبَقٍ

غَنَّى أغْنيةٌ

غنَّى الحُرِّيَةَ

يا قَمَرِي الأَخْضَرِ

يا حُبِّي الأَوَّلَ

يا جَدولَ

ينْعِشُ صَحْرَائيْ

يا وَطَني النَّائيْ

يا قمري

يا ولدِي الأصْغرْ[1]

فنلاحظ من خلال هذه القصيدة أن الشاعر كرر حرف "الياء" وهذا راجع إلى الوظيفة الجمالية والإيقاعية التي يؤديها من خلال تكرار حرف الياء في المقاطع الأخيرة، وأن حرف "الياء" دال على النداء والمخاطبة ويظهر ذلك في: (يا قمري الأخضر، يا ولدي الأصغر...) فنلاحظ أن الشاعر ينادي ولده الصغير سعد وهذا من حبه إليه جعله يستعمل حرف النداء "الياء" وكذلك ليلفت الانتباه.

ب- تكرار الصوائت: ونقصد به تكرار الحركات وهو نوعان الطويلة والقصيرة.

[1] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية (1)،المصدر السابق، ص:263-264.

1/- تكرار الأصوات الطويلة: وهذه الحروف هي الألف والواو والياء المدّيتين ونمثل لذلك بالمقطوعة التالية لعبد الوهاب البياتي في قصيدة "الحصار" حيث يقول:

أغمدوا الرمحَ بصدري

قطعوا آه لساني

سلمُوا عيني

ومَروا

تركوني جُثةً للضَّبُع العاوي على شاطئ نهرٍ

سرقوا ناري وعشبي

أحرقوا واحة حبي

حَرمُوا في وطني العَالم أشْعَاري وكُتُبي

وأقَامُوا بينَنَا ألْفَ جِدَارٍ

آه يا سلّ الحصارِ!

جثتي في شاطئ النهرِ رماد

نبتَتْ من فوقِهَا زهْرةُ نار

نزعَ الرُّمحَ وصَارَ

رايةً

نسرًا وطارَ

فتحَتْ عيني وكرّت موجةٌ تلثُمُ صَدْري

أقْبلَ الشَّاطئ يجريْ

طَارَ نِسْري

عَادَ لي صَوتي ونحبي

أزهرت واحة حبي

حُطِّمت في وطني الأبواب وانهار الجدار

آه يا حُلمي الذي ينخر في قلبي ويا سل الحِصَارْ[1].

بني هذا المقطع على تكرار الألف الممدودة والتي وصلت إلى تسعة وثلاثون حرفا (وا، وا، سا، وا، وا، عا، شا، وا، نا، وا، وا، وا، عا، عا، قا، وا، نا، دا، يا، صا، شا، ما، ها، نا، صا، را، را، طا، شا، طا، عا، وا، وا، وا، ها، دا، يا، يا، صا)، ويصور لنا الشاعر في هذا المقطع مدى حزنه وتحسره من البقايا والآثار التي نجمت على هذا الحصار الذي لم يترك أي شيء ويظهر ذلك في قوله (آه يا سل الحصار**!** حطمت في وطني الأبواب وأنهار الجدار).

كما أن تكرار المادة الصوتية المسموعة يساهم في إيصال المراد لأنَّ الأصوات لا يمكن أن ترى ولكن تسمع وسماعها هو الذي يثير في النفس استجابة مع ذلك الجو الذي ترد فيه.

2/– تكرار الأصوات القصيرة:وهي (الفتحة والضمة والكسرة) ويشار إليها بالرموز: "ـَ، ـُ، ـِ".

يقول عبد الوهاب البياتي في قصيدته "إلى السماء البياتي":

ترسُمُ وجهَ ملاك لم يُولَدْ بَعْدْ

[1] عبد الوهاب البياتي ،الأعمال الشعرية(1)،المصدر السابق، ص: 479.

قديسًا يتعبد

بدويًا، بربابته، يبكي هندًا أودَعدْ

تفجيريًا نوويًا

حرب عصاباتٍ

اضرابًا بالقوة يُمنعْ

وجه المتنبي المتْعبْ

يتحَدَّى فلوات المُطْلقْ

في نظرات لا تقْهَرْ

ترسُمُ مذبحة في مَصْنعِ

أسدًا يزأر

عصيانًا في سجن يقمع

ملكًا من حجرِ البركانِ يصَلي للنارِ

نهارا يرحلْ

خيطَ دخَان يتلوَى

رؤيا إنسان يتمرد

ترسم قصر الحمراء بلون الشفق الدامي

والأسود والأبيض[1].

المعروف أن لكل حركة دلالة عند الشاعر فالكسرة دلالة على انكسار وحزن وألم في نفس الشاعر التي ترجمها في حركات سيّرت كلماته لتوصلها إلى المعنى المراد مثل :(حرب عصاباتٍ ، حجرِ البركانِ) وبالتالي فهي دليل على خوف النفس وانكسارها ،أما الضمة فعادة ما تدل على حلم وأمل واشتياق والتحام و رغبة في غدٍ وأمل جميل مثل قول الشاعر : (يرسمُ وجه ، وجهُ المتنبي ...)كما تدل على رغبة في إحضار الماضي والمستقبل وإيصاله في صورة جميلة مثل (يتعبد ... سجن يقمع)، أما الفتحة فهي دلالة الانفتاح والحرية والانطلاق والوصف الدقيق للملامح دون إهمال مثل :(قديسا ، بدويا ، هندا ، نوويا) فكلها أوصاف لماضي ومستقبل مجهول يرغب في التّفجر والانفتاح .

نلاحظ أن الفتحة تظهر في هذا المقطع بصورة مكثفة ويظهر ذلك في (قدسيًا، بدويًا، وجه، نوويًا، حرب، ملكًا)، حيث نجد أن الكاتب استعمل فيه أسلوب الوصف الذي تناسبه الفتحة وهذا من أجل إيصال الفكرة التي وصفها وهي وصف لوجه ملاك لم يولد بعد، كما وظف الشاعر السكون في النص الذي تتضح فيه الصفات بشكل جلي وواضح أي لأننا إذا أردنا معرفة صفات أي حرف سكناه ويظهر ذلك في قوله (بَعْدْ، أودَعدْ، يولدْ، يُمنعْ)

ثانيا– تكرار الكلمة:

أ/– تكرار الفعل:

نلاحظ هذا النوع من التكرار في العديد من المقاطع وفي ذلك يقول عبد الوهاب البياتي في قصيدته :"الرحيل إلى مدن العشق ".

رحَلتْ عينَ الشَّمسِ

رحَلتْ مولاتي

[1] عبد الوهاب البياتي ،الأعمال الشعرية (2)، المصدر السابق، ص:534.

رحَلَ البَحرُ الأبيضَ

رحَلتْ بَيْروتْ

رحَلَ الشَّارعُ والمَقْهى

رحل العجرى- المَطرُ- السُّحب- الكلمات- الضحك.[1]

فالشاعر يكرر في هذا النص الفعل "رحل" لأن الفعل يحمل في بنيته الحركة والتحول من لحظة إلى أخرى، كما أن الفعل "رحل" يدل على الذهاب بدون عودة ورجوع أي لم يبق أي شيء في الحياة ويظهر ذلك في قوله (رحلت عين الشمس، رحلت مولاتي، رحلت بيروت...)، وكل هذا يوضح لنا أن الشاعر لم يبق له أي أمل وطموح في هذه الحياة ويظهر ذلك في قوله (رحلت عين الشمس) أي لم يبق له نور في هذه الحياة وهذا دليل على أن الشاعر في حالة حزن وأسى من خلال الفعل "رحل" الذي يخلع الصورة الكلية دلالة الانتهاء والزوال في المستقبل من تحقيق الآمال والطموحات.

- كما نجد كذلك هذا النوع من التكرار في المقطع التالي لعبد الوهاب البياتي في قصيدته المعنونة ب"سأنصب لك خيمة في الحدائق الطاغورية"

حيث يقول:

سأقول للكلمات كوني وردة سأقول للشعراء كونوا صادقين

سأقولُ للسنواتِ عودِي للحياة تفجري

سأقولُ كوني وردةً لغزالة البحر العَشيقِ

سأمزق الأوراق، أرمي تحتَ جِسْرِ اللَّيلِ قُنبلةٌ وأقتل ذلك الوَحشَ العنيد

سأقول للأزهارِ كوني خَيمة لحبيبتي

[1] عبد الوهاب البياتي،كتاب البحر، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط2، 1405هـ، 1915م، ص: 56-57.

وسأشعل النيران في المدن الغريقة تحت قاعِ البحرِ والورقِ العتيق.[1]

نرى أن الشاعر في هذا المقطع كرر الفعل "سأقول" الذي يحمل دلالة الاستباق فهذا الفعل يوحي لنا بشدة تأكيد الشاعر على ما سيقوله وذلك من أجل وصوله إلى الغاية المرجوة وهذا ما جعله يتحدث مع نفسه على ما سيقوله للكلمات وللشعراء وللأزهار والسنوات على حبيبته التي سينصب لها خيمة في الحدائق الطاغورية، وكذلك نجد أن الفعل "سأقول" أضفى على هذا المقطع نوع من الموسيقى الداخلية التي تنسجم مع موسيقى المقطع من خلال تكرار الفعل.

ونلمس كذلك تكرار الفعل بكى في قصيدة "الرحيل إلى مدن العشق" حيث يقول فيها الشاعر :

في نهر الموت

يبكي حكمتُ –لوركا– ايلوار

يبكي المتنبي و أبو تمام

تبكي ليلى المجنون و عائشةٌ تبكي الخيام

و أنا أبكي و خزامي تبكي في المنفى الأطفال – الشهداء[2].

نلاحظ في هذه القصيدة تكرار الفعل بكى بين المؤنث والمذكر و المتكلم، دليل على أن الحزن لا يمس شخصًا فقط فقد يمس العديد من الناس باختلاف الأجناس، فقد ذكر الشاعر : العاشق و الشاعر و الكاتب كل حسب الموقف الذي يمر به، إلا أن الحزن – الشعور بالألم – واحد بينهم تجسده تكرار لفظة بكى .

[1] عبد الوهاب البياتي،الأعمال الشعرية (2)،المصدر السابق، ص: 322.

[2] المصدر نفسه، ص :302.

ب/– تكرار الاسم: يقول الشاعر في قصيدته "المجد للأطفال والزيتون":

المَجْدُ للشُهَداءِ والأحْيَاءِ، مِنْ شَعْبِي

وَلِلمُتَمَزِقِينَ الصَّامِدينَ

المَجْدُ للأطفَالِ في ليلا لْعَذَابِ

وفي الخيامِ

المَجْدُ للزَّيتونِ في أَرْضِ السَّلامْ

ولِلْعَصَافير الصَّغيرة وهي تَبْحَثُ في ترابِ

حَقْلي، ولِلْجَيش المرابِطِ في حُدودِ

وَطَني الكَبيرْ

جَيشُ العرُوبةِ والخَلاص

المجد للشُعَراءِ والكتاب، أَحبَابُ الحَياةِ

الخَائِضينَ، اليومَ، مَعرْكَةُ المَصير

والضَاربينَ يدُ الطُّغاة

المَجْدُ للمَرْضَى على سُررِ البُكَاءِ

وللنسَاء الكَادِحاتِ

الأمَهَاتْ[1]

أن الشاعر يكرر لفظة "المجد" في هذه القصيدة فهو تكرار متتالي في مقاطعها حيث نجد لفظة "المجد" التي تدل على الخلود والبقاء والترسيخ والعظمة والشهادة التي يعيشها الشعب بعد الثورة وخاصة الأطفال الذين هم رمز البراءة والنقاء والصفاء والخيام الدالة على العفة والزيتون الدال على الصمود والعصافير الدالة على الحرية والجيش الدال على الآمان وكلها دلالات تدخل ضمن الدلالة الأكبر ألا وهي (الوطن) وهذا الوطن ليس العراق بل هو الوطن الأكبر أي الوطن العربي بأرضه وكتّابه وشعرائه وشهدائه ومجاهديه والمدافعين عنه من رجال ومرضى وأطفال ونساء .

- كما نلمس كذلك تكرار الاسم في القصيدة "طفولة الشاعر" لعبد الوهاب البياتي حيث يقول:

عائِشَةُ بِنْتُ السُّلطَانِ

كَانَتْ مِنْ أعْلى نافِذَةٍ في قَصْرِ السُّلْطانِ

تَرنُو لخُيولِ السُّلْطَانْ

وعَبيدَ السُّلْطانْ

كَانَتْ تُرْشِقُني- وَأَنَا أَبْكِيْ

تحْتَ النَّافِذَةِ العُليَا

مَكْسورَ القَلبِ- بوَردة

لكنّي أتجَاهَلُهَا،

وأَقُولُ لِنفْسِي

[1] عبد الوهاب الباتي ، الأعمال الشعرية، (1)، المصدر السابق،ص: 196.

وأَنَا أبْكِي في حُرْقَةْ

مَاذا لَو أَسْرَجْتُ حِصَاني وَغَزَوتُ البَلْدَةْ[1]

نلاحظ في هذا المقطع تكرار لفظة "سلطان" أربع مرات، وهذا من أجل تأكيد الشاعر على حبه الكبير لعائشة بنت السلطان التي وصفها بأنها من أعلى نافذة في قصر السلطان وأنها كانت ترشقه عندما يكون يبكي ومكسور القلب بوردة وهذا من شدة حبها إليه، وكذلك نرى أن الشاعر في هذه القصيدة كرر الصمت في لفظة "السلطان" الذي يعني السكوت الطويلْ أي التوقف وهذا يعني أن الاسم يحمل دلالة الثبات والاستقرار والوقار والعظمة وحب التملك والسلطة على عكس الفعل الذي يحمل دلالة الحركة والتطور.

3/– تكرار الصيغة: وتنقسم إلى: الدواخل والسوابق واللواحق والصيغة المشتقة.

- الدواخل : كحروف الجر وأدوات الشرط والنداء وغيرها.

– يقول عبد الوهاب البياتي في قصيدته "الأب الشاعر".

في مدنِ العالم

في بيُوتها

في العلبِ السردينْ

في وحشةِ الغروبِ

في الخريفِ

في زماننِا الحزين

[1] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية (2)، المصدر السابق، ص: 514.

في الساعةِ الخامسةَ العشرين

رأيته يدوسُ فوقَ ظلهِ

يدقُّ في ضلوعهِ اسفين

يمنحُ للجياعِ والباكينَ

ربيعه الأسودَ

فيْض حبّه الدفين

يُسكتُ جوعَ نسره

بمضَغ من قلبهِ

ويكتم الأنين

يموتُ والإصرار في عيونهِ

في الساعةِ الخامسة العشرين[1].

ونلاحظ أن الشاعر وظف حروف الجر (11 مرة) من أجل توضيح الدلالات والمعاني الواردة في النص وهذا ما أضفى على هذه القصيدة جوًا موسيقيًا وجمالا على النص، حيث نلاحظ كذلك أن الشاعر أكثر من توظيفه لحرف الجر "في" المرتبطة بالزمن ويظهر ذلك في العديد من الجمل (في زماننا الحزين، في الساعة الخامسة العشرين، في الخريف)، حيث يبدو الشاعر محافظا على الزمن الماضي من خلال تذكر كل الأشياء فيه من بيوت ومدن وحتى علب السردين على الرغم من أنه ماضي حزين إلا أنه يأبى الخروج منه و يفضل العيش بين أوقاته وفي كل أشيائه وربما هو بالمقارنة مع حاضر وماضي سعيد يحن إليه كلما فجعه المستقبل لذا يفضل العيش بين دقائقه وساعاته .

[1] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية (1)،المصدر السابق، ص: 461.

و يكرر كذلك البياتي حرفي الجر "من و على " في قصيدته المرتزقة" حيث يقول:

من يدلُّ العاشق الأعمى

على زهرة بستانٍ

على نبعٍ

على حانة خمّارٍ جديد؟

و على عائشةٍ بين الجواري والعبيد

وعلى ألفاظ قاموس بها أصنعُ

محراثاً وسيفًا و ربيع

و بساط الريح من هذا الصقيع؟

ويغني عربات الموت و النّفي

وفي النّفي يموت

من يدلُّ العاشق الأعمى

على أسوار نيسابور

في هذا الجحيم؟

وعلى ذئب جريح

يلعق الجرح

و يعوي عبر صحراء الجليد

آه من عصر المماليك الجديد

ومن الصمتِ

ومن بوقات أشباه الرجال الميتين

من كهوف العالم السفليّ

من أرض الخطايا عائدين[1]

نلاحظ تكرار الشاعر لحرف الجر "على" الذي يدل على الاستعلاء ، فهنا نجده يتساءل قبل تكراره للحرف" على" في قوله :"من يدل العاشق الأعمى؟"، و بعدها يذكر ألفاظ تدل على التفاؤل والحب كزهرة البستان، لأن الإنسان العاشق يحس بأن عالمه كله مزهر بعشقه ،وقد وصف العاشق بأنه أعمى ؛ أي أنه في عالم آخر غير عالم البشر ،كأنه يرى الزهرة والنبع وعائشة ببصيرته وليس ببصره ،لأنه بعشقه متحول من صفة إلى صفة أخرى ،فالعبارات التي ذكرت كلها توحي بالتفاؤل وتبعث الأمل ،فلها جمالية رائعة بمعنى أن البصر والرؤية ليست كل شيء إنما الإحساس هو الذي يجسدها ويعزز وجودها ،وعليه فإن الحرف "على"ظهر تكراره في مقاطع القصيدة كأنه باعث للأمل.

كما نلاحظ أيضا تكرار الحرف "من" في القصيدة والذي يدل على المصاحبة في قول الشاعر :"آه من عصر المماليك الجديد " ،كما نلاحظ تحسره على هذا العصر وما فيه ،وبعده يذكر :"ومن الصمت ،ومن بوقات أشباه الرجال الميتين ،من كهوف العالم السفلي ،من أرض الخطايا عائدين "، فتكرار"من" هنا يعني التبغيض ،فهو بهذا متذمر وكاره للحياة كما أنه في حالة أسى كبيرة من هذا العالم ومن رجاله الميتين الضمائر وليس الأجساد ، ويقصد بلفظة كهف ذلك المكان المظلم الموحش الخالي من البشر ، وكأنما يخبرنا الشاعر بأن هذا العالم مظلم من شدة حزنه ، فهو يعتبره في الأسفل دليل على عمق ذلك .

[1] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية الكاملة(2)، المصدر السابق ،ص: 110-111.

كما نجد الشاعر عبد الوهاب البياتي كرر حرف النداء "يا" في هذا المقطع التالي:

حين تنمو الكلماتُ الطيبة

في قلوبِ البسطاءِ

كالبكاءِ

تشرق الشّمسُ على أسوارِكِ المنتحبة

وتطيرُ الأغنيات

كالسنوبر فوق أرض المعركة

يا قميص الدم

يا ثورتنا المشتعلة

يا قناديل حياة مقبلة

يا شعارات رفاقي الظافرة[1]

وظف الشاعر أداة النداء "يا" مبرزًا دلالة الحركة الدائمة واللانهائية اتجاه الثورة المشتعلة وهذا ما جعله يستعمل النداء أي أن تكرار النداء من أجل تأكيد وتوضيح فكرة ما.

كما نجد كذلك تكرار أداة النداء "يا" في قصيدته " الزنبق والحرية إلى ولدي سعد" حيث يقول :

عصفور أزرق

[1] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية (1)، المصدر السابق ، ص: 236.

في قفص من زنبق

غنى أغنية

غنى الحرية:

يا قمري الأخضر

يا حبي الأول

يا جدول

ينعش صحرائي

يا وطني النائي

يا قمري

يا ولدي الأصغر[1]

نلاحظ من خلال القصيدة تكرار حرف النداء "يا" الذي يدل على لفت الانتباه إلى معاني الكلمات كما أن مدّه يعني علو الصوت و الافتخار بما يقول " يا قمري الأخضر، يا حبي الأول، يا ول...الخ، فهذا التكرار يضع الشاعر في مكان عز و بهاء بإبنه ، وبيان المكانة التي يحتلها لأن الولد الصغير دائما يحتل مكانة كبيرة .

- السوابق: حروف العطف:

ونلاحظ هذا النوع من التكرار في المقطع التالي لعبد الوهاب البياتي:

قميصه الممزق الأردان

[1] عبد الوهاب البياتي ، الديوان، المجلد الأول، المصدر السابق، ص: 383.

وفرشة الأسنان

وخصلة من شعره لونها الدخان

وفي ثنايا جيبه

بطاقة الحزب

وحول رسمه خطان أحمران

وعبر زنزانته

مقبرة تعول فيها الريح والذوبان

"سنلتقي!"

وأطبقت عليه في جليدها الجدران

وسبق للموت

كما تُساقُ للمُسلخ

في مدينتي

الخِرفان

فإن مررت يا أخي

بفرشة الأسنان

فلا تقلْ، بأنها نفاية في سلة النسيان

لأنها الشاهدة الوحيدة، اليوم

على جرائم الفاشست

في حق أخي الإنسان[1]

نجد في هذا المقطع أن الشاعر وظف حروف العطف (تسع مرات) ليبين فيها حالة القتيل المليئة بالأحزان وكذلك نجده استعمل حرف العطف "الواو" لكي يربط بين المقاطع ويجعلها متسلسلة، كما نجد الشاعر استعمل حرف الواو الذي يفيد الربط لكي يصف حالة القتيل وهو في المقبرة ويظهر ذلك في قوله (مقبرة تعول فيها الريح والذوبان).

كما كرر الشاعر حرف العطف" الواو" في قصيدته" رماد في الريح":

في غابة الرماد

ستكبر الغابة، يا معانقي

وعاشقي

ستكبر الأشجار

سنلتقي بعد غدٍ في هيكل الأنوار

فالزيت في المصباح لن يجفّ، والموعد لن يفوت

والجرح لن يبرأ، والذرة لن تموت[2]

نلاحظ تكرار الشاعر لحرف العطف "الواو" الذي يدل على الربط والانسجام بين المقاطع وهذا ما نتج عنه جمالية من خلال تكرار حرف" الواو"، رغم وجود الرماد في الغابة إلا أن الأشجار ستكبر، وهذا دليل على تفاؤل الشاعر فبعد الظلام يأتي النور.

[1] عبد الوهاب البياتي ،الديوان، المجلد الأول، المصدر السابق، ص: 453-454.

[2] عبد الوهاب البياتي ،الديوان، المجلد الثاني، المصدر السابق،ص :155- 156.

الضمائر: يقول عبد الوهاب البياتي في قصيدة "عشاق في المنفى":

أنا ...

وأنت؟

أنا وحيد!

كقطرة المطر العقيم، أنا وحيد!

وهؤلاء؟

مثلي ومثلك يحفرون قبورهم عبر الجدار

مثلي ومثلك مقبلون على انتظار

من لا يعود

وأنا وأنت وهؤلاء

كالعنزة الجرباء أفردها القطيع

لا نستطيع...

وإذا استطعنا، فالجدار

والتافهون

والشمس في الطرقات تحتضن البيوت[1]

[1] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية (1)، المصدر السابق،ص: 149.

نلاحظ أن الشاعر كرر الضمير "أنا" و"أنت" حيث نجد الضمير "أنا" يحمل دلالات عميقة تكشف الشعور بالأنا بين هذين العشاق وهما في المنفى بعيدان عن وطنهم حيث نجد الشاعر شبه نفسه وحبيبته بالعنزة الجرباء التي تها القطيع وحدها، أي أنهما متفارقان لوجودهما بعيدان عن بعضهما فمن عنوان القصيدة يتضح لنا وجود الضمير "أنا" لتعبير عن حالة الشاعر وتكشف لنا الشعور بالأنا.

- **الصيغة المشتقة:** كصيغ التعجب.

- حيث نجد عبد الوهاب البياتي في قصيدته "أفول القمر" يقول:

ووضع القمر

جبينه الشاحب فوق حجر ونام

ارتجف الشارع والمصباح والظلام

وسكتت ببغداد، لا تسأل عن الكلام

لأن طفلا عاري الأقدام

مخضبا بدمه

ممزق الأكمام

تحوم حول وجهه ذبابة، حرام!

لا تلمسوا جراحه

لا توقظوه

أيها الفاشست

من رقاده، حرام!

دم شهيد الطفل في أعناقكم

محترف الأجرام!

كان صديقي ينشر القلوع

كل مساء

يوقد الشموع

ويكره الفاشست والدموع

لا تطبقوا أجفانه!

لا تندبوه!

فهو في بستاننا يضوع[1]

نلاحظ أن الشاعر وظف تكرار صيغة التعجب في المقاطع الأخيرة من القصيدة حيث نجد أن التعجب ينتج من شيء يثير الدهشة وهذا ما جعل الشاعر يستخدم صيغة التعجب وكذلك نجد الشاعر استعمل "لا" الناهية في شكل صيغة تعجب ويظهر ذلك في قوله (لا تطبقوا أجفانه!، لا تندبوه!) فمن شدة حب الشاعر لصديقه جعله يستعمل صيغة التعجب ليعبر عن مدى حبه إليه.

ثالثا/– تكرار التركيب: ونقصد به تكرار الجملة و العبارة والمقطع.

أ- **تكرار الجملة:**الجملة هي وحدة أساسية في النص أو الفقرة وتنقسم إلى أربعة أنواع (الجملة الفعلية ، والجملة الاسمية،و الاستفهامية،و التعجبية).

[1] عبد الوهاب البياتي ،لديوان، المجلد الأول، المصدر السابق، ص: 296-297.

- نلاحظ هذا النوع من التكرار في المقطع التالية "لعبد الوهاب البياتي" حيث يقول:

دم على الكنائس القوطية الحمراء

دم على الأجراس

دم على قصائد الأمطار واللوحات

دم على دفاتر الأطفال

دم على باريس[1]

نجد في هذا المقطع تكرار جملة (دم على) فهي جملة إسمية التي تمثل محور القصيدة حيث كررها (خمس مرات) وتبعث العديد من الدلالات التي توحي بالألم من خلال كلمة "دم" وهذا يدل على وجود حرب فمن خلال هذا التكرار يعمد فيه الشاعر إلى إيصال فكرته ومشاعره داخل نفسه المليئة بالأحزان التي خلفها الاستعمار، فالشاعر رغم تأثره بالثورة كتب كلاما يشرح فيه مدى حبه للشهداء الذين ماتوا تحت وطأة الاستعمار.

كما نلمس تكرار الجملة الفعلية للشاعر في قصيدته" الموت"

المرتدي عباءة الليل، وفوق رأسه طاقية الإخفاء

يفتضّ كل ليلة عذراء

يفترس النعاج والأطفال

يرضع ثدي هذه الشمطاء

يغدر بالعشاق

[1] عبد الوهاب البياتي، ديوان قصائد حب على بوابات العالم السبع، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1405هـ، 1985م، ص: 75.

يضحك مزهوا من الأعماق

يرفس في حافره السماء

يلعب بالتيجان[1]

نلاحظ تكرار الجمل الفعلية المتنوعة الأفعال، التي جاءت كلها على صيغة المضارع، الدّالة على المكر والخديعة من خلال الأفعال التالية(يفتض، يفترس، يغدر.)

ب/– تكرار **العبارة:** والعبارة عن الشيء هي الخبر عنه بما هو عليه بغير زيادة أو نقصان،و لما كانت الجملة لا تحمل معنى فإن العبارة فهي تحمل معنى؛ أي من ورائها فائدة .

– يقول عبد الوهاب البياتي في قصيدته "أنشودة منتحر":

مازلت أذكر موقفي وأنا

في ظلها متلطف الغزل

مازلت أذكر ليلة هربت

روحي وتبقى وهي تشتعل

مازلت أذكر دمعها هملا[2]

فمن خلال هذه المقطوعة الشعرية يتبين لنا أن الشاعر عبد الوهاب البياتي يوظف ظاهرة التكرار بشكل كبير من أجل تأكيد وتوضيح المعاني ويتضح هذا من خلال الدلالات التي توضحها هذه الأبيات، حيث نجد تكرار عبارة (مازلت أذكر) قد تكررت ثلاث مرات، وهي تبين لنا أن الشاعر كتب هذه القصيدة عندما انتحرت حبيبته ومازال يتذكر الليلة التي هربت فيها وانتحرت فمن

[1] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال لشعرية(2)،المصدر السابق، ص :83.

[2] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية (1)، المصدر السابق،ص: 76.

شدة حبه لها لم ينساها وبقي يتذكرها،ويتذكر موقفه منها متعجب في ذلك الموقف الذي يعاتب نفسه فيه ويكرره من خلال الضمير التاء (تاء المتكلم ،والياء ،أنا)، كما يتذكر مواصفات حبيبته وحتى ظلها الجميل الذي كان يتغزل به ،و يعاود تكرار تلك العبارة التي يكرر من خلالها تذكره ليلة وفاتها وتخليها عن كل ش في سبيله وهروبها تزامن مع هروب روحه منه وذلك من فرط حبه لها ،وتتعاود صورة الذكريات من خلال تذكر دموعها وحركاتها وكل لحظة من اللحظات التي عاشها معها

كما نلاحظ كذلك تكرار العبارة في المقطوعة التالية لعبد الوهاب البياتي في قصيدته "غيوم الربيع"حيث يقول:

يا غيوم الربيع؟ هذا فضائي

موحش يسكب الملال عليا

وغطاء الظلام يثقل روحي

فيغيب الوجود عن مقلتيا

وخفوق السكون يرهق حسي

ويندي بهمسه مسمعيا

يا غيوم الربيع هذا فضائي

موحش يسكب الملال عليا

يا غيوم الربيع،هذا فؤادي

في جحيم الهدوء للصمت يشكو

شرب العاشقون في الحب خمري

و نصيبي من خمرة الحب شك

الهم خمرتي ولي عبراتي

و لقلبي البكا و للناس ضحك؟

يا غيوم الربيع، هذا فؤادي

في جحيم الهدوء للصمت يشكو

يا غيوم الربيع هذي دموعي

في دروب العشاق ضاعت عباء؟[1].

نلاحظ في هذه القصيدة تكرار العبارة" ياغيوم الربيع" التي توحي بالحزن لكون الربيع ذو جو هادئ ولطيفومنعش، يتسم بخضرة الأعشاب وانفتاح الأزهار، ونسيمه اللطيف الناعم،والمعروف أن الغيوم حاجبة لهذا الأمر، فكأنما يخبرنا الشاعر بأن فؤاده كربيع مزهر،تأتي الغيوم وتعكر هذا الصفاء ،فهذا دليل على عمق ألمه وشدة حزنه.

ج/- تكرار المقطع:

ويظهر هذا النوع من التكرار في قصيدة عبد الوهاب البياتي "كلمات لا تموت" حيث يقول:

كلماتي

لن تهزم

كلماتي

لن تهزم

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان ،المجلد الأول،المصدر السابق،ص:58-59.

كلماتي

لن تصدأ

كلماتي في المرفأ[1]

ونلاحظ أن الشاعر قد كرر مقطع (كلماتي) 4 مرات لأن الكلمات لا تموت أي أن الإنسان دائما يقول كلمات جديدة ومتنوعة ونلاحظ كذلك أن الشاعر كرر هذا المقطع لكي يكون انسجاما في القصيدة ويكون هناك جوا موسيقيا بين البيت والآخر.

كما يتجلى كذلك تكرار المقطع في قصيدته "الذي يأتي و لا يأتي ":

من شاطيء الموت الذي يبدأ حيث تبدأ الحياة

من كان يبكي تحت هذا السور؟

كلاب رؤيا ساحر مسحور

تنبح في الديجور؟

أم ميّت الجذور

في باطن الأرض التي تنتظر النشور

من كان يبكي تحت هذا السور؟

ليلها الريح التي تستبق من يأتي ولا يأتي،

لعل شاعرا يولد أو يموت.[2]

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان، المجلد الأول، المصدر السابق، ص: 533.

[2] عبد الوهاب البياتي، الديوان ،المجلد الثاني، المصدر السابق، ص: 232،233.

من خلال هذه المقطوعة نلاحظ أن الشاعر كرر المقطع في صيغة استفهام(من كان يبكي تحت هذا السور؟) وهذه الأخيرة فيها دلالة الحزن والألم وهذا ما دلّ عليه الفعل بكى.

كما نلاحظ كذلك تكرار المقطع في القصيدة التالية لعبد الوهاب البياتي "كابوس الليل والنهار":

ما الذي كانت تقول الأغنيه؟

و العصافير على أرصفة الليل تموت

و النبي المنتظر

نائما ما زال في الغار وما زال المطر

فوق جدران البيوت الهرمه

... ...

ما الذي كانت تقول الأغنيه؟

ما الذي كانت تقول الأغنيه؟[1].

نلاحظ في هذه القصيدة تكرار المقطع " ما الذي كانت تقول الأغنية؟" تدل على أنّ الشاعر يشعر وكأنه يعيش في دوامة الحياة، فسؤاله يبعث الحيرة ويجهل الإجابة، كما يظهر نوعا من إلحاح الشاعر في بحثه عن الحل فهو طرح الإشكال في بداية القصيدة علّه يجد إجابة ولكن هيهات أن يجدها فهي لن تبدي ما تقوله ولن تتكشّف بسهولة وهذا ما نلمسه في تكراره التساؤل " ما الذي تقوله الأغنية؟"

[1] عبد الوهاب البياتي، الديوان، المجلد الثاني،المصدر السابق،ص: 467-468.

الخاتمة

وقبل طي ثنايا هذا البحث يمكن القول بأنّ ظاهرة التكرار من الظواهر الأدبية اللغوية المعاصرة التي لجأ إليها الأدباء والشعراء عبر مختلف عصور الأدب خاصة شعراء العصر الحديث الذين كتبوا في الشعر الحر .

وقد أثمر البحث في موضوع (أنسجة التكرار و جمالياته في شعر عبد الوهاب البياتي) بعض الملاحظات ، يمكن إيجازها فيما يلي :

يعتبر التكرار ظاهرة أدبية لغوية تساهم في تماسك النص و تبيين بؤرته .

التكرار يضفي ثراء وحركة في الإيقاع الداخلي للقصيدة .

يعد التكرار وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية ، كما يعتبر أيضًا بمثابة تأكيد و إلحاح على المعنى .

تعتبر ظاهرة التكرار سمة مميزة للشعر المعاصر و تعتبر ركيزة من ركائز شعر عبد الوهاب البياتي .

أجاد الشاعر عبد الوهاب البياتي في توظيفه للتكرار ، فأنتج نصوصًا تزخر بالأثر الجمالي و الفني على جميع أنواعه (الصوت ، الكلمة ، العبارة ، المقطع).

تكرار الأصوات سواء كانت مهموسة أو مجهورة أضفت على شعر عبد الوهاب البياتي إحساسًا موسيقيًا انفعاليا يلائم معاناة التجربة .

جاء تكرار الحرف من أجل إثبات ذات الشاعر الحزينة ،كما توضح لنا حروف العطف وحروف الجر تسلسل الأحداث مما يحدث جو موسيقي .

أمّا تكرار الكلمة باسمها وفعلها فقد وظفها الشاعر من أجل أن تشكل إيقاعًا موسيقيًا حسب السياق التي وردت فيه .

إن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية .

إن التكرار القائم على المقطع يخضع لشروط البيت نفسها ؛ يعني إيقاف المعنى لبدء معنى جديد .

يلعب التكرار دورًا دلاليًا على مستوى الصيغة و التركيب .

شكل التكرار بأنواعه في شعر" عبد الوهاب البياتي" ركيزة بنائية مهمة يلجأ إليها الشاعر لأغراض فنية ودلالية (التأكيد ،التنبيه ،التهويل ،التعظيم والتعجب ،الحسرة ،التوجع ،الوعظ و الإعتبار، التقوية) .

يعد التكرار من المفاهيم الأساسية و البا رزة في إضفاء الطابع الجمالي للنصوص الأدبية .

وكختامًا للبحث نجد أن من تمام الفائدة خدمة للبحث العلمي ، أن نشير إلى أنّ هذا العمل قد أزال الستار على جوانب هامة في الأدب تساعد الباحث على المعرفة و الإكتشاف ،و التي يمكن أن تكون موضوعات مقترحة لبحوث جامعية تدرس التكرار من جوانب أخرى .

قائمة المصادر والمراجع

❖القرآن الكريم

المصادر :

1 ـ عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية (1) ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، (د ـ ط)،1995 .

2 ـ عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية (2) ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، (د ـ ط)، 1995 .

3 ـ عبد الوهاب البياتي ، الديوان ، المجلد (1) ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ،1979 .

4 ـ عبد الوهاب البياتي ، الديوان ، المجلد (2) ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ،1979 .

5 ـ عبد الوهاب البياتي ، ديوان قصائد حب على بوابات العالم السبع ، دار الشروق ،القاهرة ، ط3،1405 هـ ـ 1985 .

6 ـ عبد الوهاب البياتي ، كتاب البحر ، دار الشروق ،القاهرة ـ بيروت ، ط2 ،1405 هـ ـ 1915.

المراجع :

1. ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ،المكتبة العصرية ، بيروت ، (د ـ ط)،(دت).

2. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج 2 ، المكتبة العصرية ،بيروت ، ط2 ،(د ـ ت) .

3. ابن قتيبة ، تأويل مشكلة القرآن الكريم ،دار إحياء الكتب العربية ،مصر ،(د ـ ط) ،1954.

4. ابن منظور ، لسان العرب ، الجزء 5، مادة (كرر) ،دار صادر، بيروت،ط1 ،1992.

5. أبو الهلال العسكري ، الصناعتين ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط2 ،1981 .

6. أبو بكر الرازي ، مختار الصحاح ،(باب الكاف) ، مكتبة لبنان ،بيروت ،(د ـ ط) ،1986.

7. أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع ، دار الكتب العلمية ، القاهرة ، ط6،(د ـ ت) .

8. أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللّغة وسر العربية ، دار الفكر للطباعة والنشر ، مصر(د ـ ط) ،(د–ت).

9. أحمد مداس ، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ،2008 .

10. أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ،بيروت ،ط2،1985.

11. أميرة حلمى مطر ، فلسفة الجمال ، دار المعارف ،القاهرة ، (د ـ ط) ،(د ـ ت) .

12. الآسد أبادي عبد الجبار بن أحمد ، المغني في أبواب التوحيد و العدل ، دار الكتب، مصر،ط1، 1960 .

13. الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ،دار إحياء الكتب العربية ،مصر، ط1، 1959 .

14. الزمخشري جار الله محمود بن عمر ، أساس البلاغة ،مادة (ك رر) ،دار المعرفة ،بيروت،

15. (د ـ ط)،(د ـ ت) .

16. الفراء ، معاني القرآن ،دار الكتب ،مصر ،(د ـ ط)، 2002.

17. الفيروز آبادي ، المحيط ،ج2 ،(فصل الكاف ـ باب الراء) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،ط3،1978.

18. بدوي أحمد ، من بلاغة القرآن ،مكتبة نهضة مصر بالفجالة ،ط3 ،1950 .

19. حسن عبد المنعم ، ظاهرة التكرار في القرآن ،دار المطبوعات الدولية ،مصر،ط1 ،1980 .

20. حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ـ دراسة على أنشودة المطر للسياب ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ـ لبنان ،ط1 ،2002 .

21. حسين مونسي ، توترات الإبداع الشعري ،دار الغريب للنشر و التوزيع ،وهران ،ط1،2001

22. حسين نصار ، التكرار ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط1 ،2003 .

23. رابح بحوش ، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري،دارالعلوم لنشر والتوزيع،الجزائر ،

24. (د ـ ط) ، 2006 .

25. رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ،(دراسة جمالية) ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية ،ط1 ،1998 .

26. شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ،عالم المعرفة ،الكويت ،(د ـ ط) ،2001 .

27. شفيع السيد ، البحث البلاغي عند العرب ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط2 ،1999 .

28. صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ،دراسة تطبيقية على الصور المكية ،ج1 ،دار القبا للطباعة و النشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1 ،2000 .

29. طالب محمد الزوبعي ، في البلاغة العربية الحديثة ،دار غريب للطباعة و النشر ،الإسكندرية ، مصر،ط2 ،1998 .

30. عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل ،مصر ،ط1، 1980.

31. عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،شعر الشباب نموذجًا،مطبعة هومة ،الجزائر ،ط1 ،1998 .

32. عبد الكريم الخطابي ، من قضاياالقرآن ،دار الفكر العربي ،القاهرة،(د ـ ط)،1973 .

33. عبد المنعم شلبي:تذوق الجمال في الأدب ،مكتبة الآداب ،القاهرة ،ط1 ،2002 .

34. عز الدين علي السيد ، التكرير بين المثير والتأثير ،عالم الكتب ،بيروت ،(د ـ ط)،(د ـ ت).

35. عصام شرتح ، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،

36. دمشق، (د ـ ط) ،2005 .

37. عيسى علي العاكوب ، الكافي في علوم البلاغة العربية ،جامعة ورقلة ،(د ـ ط) ،(د ـ ت) .

38. فتحي أحمد عامر ، المعاني الثانية في الأسلوب القرآني ،دار الفكر العربي،مصر،(د . ط)،1991

39. فضيلة مسعودي ، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية قراءة نافع نموذجًا،دار الحامد للنشر،عمان،الأردن ،ط1 ،2008 .

40. فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ،المؤسسة العربية ،للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

41. كمال بشر ، علم الأصوات،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،(د ـ ط)،2000.

42. مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان،ط2

43. ،1984.

44. محمد شعبان علوان ، من بلاغة القرآن،الدار العربية للنشر و التوزيع ،القاهرة،ط1 ،1998 .

45. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري . استراتيجية التناص،منشورات اتحاد الكتاب العرب،بيروت،لبنان،(د ـ ط)،1998 .

46. مصطفى السعدني:البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،دار المعارف،الإسكندرية، (د . ط)،(د ـ ت) .

الرسائل الجامعية :

1. أميرة عربي:جماليات التكرار في ديوان رجل بربطة عنق لنصر الدين حديد،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ،تخصص الأدب الحديث و المعاصر،جامعة محمد خيضر،2014 ـ2015 .

2. حاجي مباركة: الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي وأبي حامد الغزالي،مذكرة الماجستر مقدمة لنيل درجة الماجستير مقدمة لنيل درجة الماجستير في العلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة الجزائر،2004 .2005 .

المجلات :

1- يوسف رزقة ، مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة،مجلة الجامعة الإسلامية،كلية الآداب،فلسطين،(ع2)،2002 .

موقع إلكتروني:

.www.ahewar.org/debat/show.asp?aid:496318

يوم الخميس12ماي2016م، على الساعة 11:00.

الفهرس

شكر وتقدير

مقدمة.....أ–ج.

الفصل الأول: التكرار ماهيته أنواعه وأغراضه.....**09**.

المبحث الأول: التكرار لغة واصطلاحا..... ..... **09**.

أ– لغة.....09.

ب– اصطلاحا.....10.

المبحث الثاني: أنواع التكرار..... **14**.

أ– تكرار الصوت.....14.

ب– تكرار الكلمة.....15.

ج– تكرار الجملة.....17.

د– تكرار المقطع.....20.

المبحث الثالث: أغراض التكرار..... **21**.

أ– التأكيد.....21.

ب– التنبيه.....23.

ج– التهويل والتعظيم.....23.

د– التعجب.....24.

هـ–الحسرة والتوجع.....25.

و-التقوية.....25.

ي- الوعظ والاعتبار.....26.

الفصل الثاني: جمالية التكرار في شعر البياتي.....29.

المبحث الأول: عبد الوهاب البياتي: شاعر الألم.....29.

المبحث الثاني: ماهية الجمال والجمالية..... 32.

المبحث الثالث: التكرار في شعر البياتي(دراسة تطبيقية)..... 36.

توطئة:.....36.

أولا: تكرار الصوت.....38.

أ- تكرار الصوامت .....38.

ب- تكرار الصوائت.....54.

ج- تكرار الأصوات القصيرة.....56.

ثانيا: تكرار الكلمة.....58.

أ- تكرار الفعل.....58

ب- تكرار الاسم.....61.

ج- تكرار الصيغة.....63

ثالثا: تكرار التراكيب.....73

أ- تكرار الجملة.....73

-الاسمية.....73

- الفعلية.....75

ب- تكرار العبارة.....75

ج- تكرار المقطع.....76

الخاتمة.....**79**.

قائمة المصادر والمراجع.....**82**.

الفهرس.....**88**.