الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة الدكتور الطاهر مولاي

سعيدة - الجزائر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي  تخصص لسانيات عامة

# تجليات ظاهرة التكرار في الشعر الحر

## عبد الوهاب البياتي (نموذجا)

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس


من اعداد الطالبتين:

جوهري فاطنة / مخلوفي فاطيمة


تحت اشراف الدكتور: بهلول شعبان

2017 / 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ

وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

الحمد لله الذي صخّر لنا العلم والعلماء وأنار لنا دروب العلم والمعرفة وجعلها سبيلاً لنجاحنا في

حياتنا وأعمالنا، كما نحمده سبحانه على منحه لنا قوة الارادة والصبر لإتمام هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذ المؤطر "عجال لعرج" الذي لم يبخل علينا

بتوجيهاته ونصائحه. كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

وفي الأخير نخصص الشكر إلى كل من حملوا لنا أسمى

وأقدس رسالة في الحياة "رسالة العلم".

# اهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم و رحمة الله و بركاته

تحية طيبة وبعد

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف الخلق و خاتم الانبياء و المرسلين "محمد صلى الله عليه و سلم وعلى آله و صحبه أجمعين ، أما بعد :

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار ، إلى من علمني العطاء بدون انتظار ، إلى الكرامة إلى من أفتخر به وأحمل اسمه ودمه يجري في عروقي (أبي الغالي) إلى من تعبت وربت ، إلى من سهرت بدون ملل إلى صديقتي وأختي والأم إلى معنى الحب وبهجة الحياة وزوال المصائب إلى وعدتني بالسعادة (أمي الحبيبة) .

إلى من أرى التفائل في عيونهم إلى بسمة وبراءة طفولتي، اخوتي (محمد ، عبد الحكيم، عبد الله شمس الدين)

إلى من شاركتني صغري ولعبي إلى من كنت أسّر وأحاكي همومي وأفراحي ، أختي الوحيدة حفظك الله ورعاك (عائشة) .

إلى الوجوه البريئة الصادقة إلى زهور الأيام وبراعيم الحياة (إكرام ، نور الهدى ، رياض ، إسلام ، حبيب)

إلى من علموني ما هو العلم ، وكيف أحمل القلم ، إلى أساتذتي ومعلميني إلى من شجعوني على النجاح.

إلى جميع من اعرف من قريب ومن بعيد .

ها انا اليوم والحمد لله أفي بوعدي وأتمم مشواري لأفرحكم (أبي ، أمي ، إخوتي وأختي) وأهديكم ثمرة جهدي هذا وعملي المتواضع لعلي أسدد بعضا من شقائكم.

# اهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم و رحمة الله و بركاته

تحية طيبة وبعد

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف الخلق و خاتم الانبياء و المرسلين "محمد صلى الله عليه و سلم .

إلى كل من تعهداني بالتربية في الصغر وكانا لي نبراسا يضيء فكري بالنصح والتوجيه في الكبر.

أمي وأبي حفظهما الله.

إلى من كان دعائها سر نجاحي وبلسم جراحي إلى من أرضعتني الحب والحنان.

إلى من تحت قدميها الجنان (أمي الحنونة) .

إلى من عبّد لي الطريق ليقدم لي لحظة سعادة (أبي الغالي) .

إلى رياحين حياتي إلى من شملوني بالعطف وأمدوني بالعون (إخوتي وأخواتي) رعاهم الله.

إلى البراعم والكتاكيت الصغيرة (أبناء إخوتي وأبناء اخواتي ) .

إلى كل من علمني حرفا وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة إلى أساتذتي.

إلى القلوب الصادقة إلى الأرواح البريئة إلى الشموع التي تحترق لتضيء الآخرين (أحبتي) .

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى السداد والتوفيق.

بأصدق المشاعر وبأشد الكلمات الطيبة النابغة من قلب وفيٍ نقدم شكرنا وامتناننا لمن كانوا السبب في استمرار واستكمال مسيرة حياتنا، إلى من وقفوا معنا بأشد الظروف، إلى من حفزونا على المثابرة والاستمرار وعدم اليأس، نقدم لكم أجمل عبارات الشكر والتقدير إلى من حملوا أقدس رسالة في الحياة أساتذتنا الأفاضل.

إلى الأستاذ المشرف: د. **بهلول شعبان**. الذي قبل الاشراف على مذكرتنا ولم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته القيمة، فجزاه الله عنا كل خير.

إلى من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد، إلى من ولدتهم الأيام، إلى رفقاء المشوار، إلى ينابيع الصدق، إلى من تعلمين بالإيفاء و تميزن بالعطف و العطاء و نخص بالذكر الأخ الغالي **حليمي عبد الرحمن** الذي لم يبخل علينا هو الآخر بتوجيهاته و نصائحه خطوة بخطوة فله منا اسمى عبارات الشكر والاحترام.

نهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع و نسأل المولى سبحانه وتعلى السداد والتوفيق.

# خطة البحث

**مقدمة**

**الفصل الأول**

**ماهية التكرار**


المبحث الأول: تعريف التكرار 01

المطلب الأول: التكرار لغة 01

المطلب الثاني: التكرار اصطلاحا 02

المبحث الثاني: التكرار عند القدامى والمحدثين 04

المطلب الأول: التكرار عند القدامى 04

المطلب الثاني: التكرار عند المحدثين 06

المبحث الثالث: أساليب التكرار 11

المطلب الأول: تكرار الكلمة 11

المطلب الثاني: تكرار المقطع 14

المطلب الثالث: تكرار الحرف 15

المطلب الرابع: تكرار العبارة 17

المطلب الخامس: التكرار المختلط 18

المطلب السادس: تكرار الصور والرموز 20

المبحث الثالث: أنماط التكرار 23

المطلب الأول: التكرار الاستهلالي لغة 23

المطلب الثاني: تكرار استهلالي مفتاحي 23

المطلب الثالث: تكرار استهلالي تراكمي 24


**الفصل الثاني**

**دلالة أساليب التكرار في قصائد عبد الوهاب البياتي**


المبحث الاول: أساليب التكرار 27

المطلب الأول: تكرار الحرف 29

المطلب الثاني: تكرار الكلمة 31

أ- تكرار الاسم 32

ب- تكرار الفعل 34

المطلب الثالث: تكرار الجملة 35

المطلب الرابع: تكرار المقطع 38


**خاتمة**

**ملحق (نبذة عن حياة عبد الوهاب البياتي)**

**قائمة المصادر والمراجع**

بعد الشعر العربي الحر انعطافة شعرية لم يعرف الشعر العربي مثيلا لها في مسيرته من قبل، فقد حافظ على مستوى المضمون وأضاف جديدا في الشكل وهذا ما لم يحققه الشعر العربي الرومانسي، ويعود سبب اختيارنا رواد الشعر الحر دون غيرهم إلى أنهم أول من شق الطريق إلى تحديد هذا المفهوم الجديد، فقد صالوا وجالوا في هذا الميدان لينتجوا لنا خير ما أبدعوا ولهؤلاء كتب صاغوا فيها مفهومهم للشعر ماهية ووظيفة وأداة، فقد كتب بعضهم عن تجاربه الشعرية وبعضهم مزج بين دراسات الشعر القديم والحديث وإسهاماتهم في التنظيم للشعر، وفيلق آخر اختار نماذج شعر لشعراء غربيين وقام بترجمتها، وهذا ما جعلهم يرتقون بهذا إلى درجة العالمية سبب اجاباتهم الشافية وأعمالهم عن سبب هذا التغيير في مسيرة الشعر العربي الحديث وقد أغرانا بالبحث في مفهوم الشعر ما لهذا الموضوع غنى بسبب الاختلاف الحاصل في تحديد الشعر قديما وحديثا، فهو مفهوم شائك لأنه متصل بمختلف المعارف وجوانب الحياة، وشائك ايضا لأنه مرتبط بالإبداع والتجديد، وهذان الأخيران في تغير مستمر لأنه مرتبط بالإبداع والتجديد، وهذان الأخيران في تغير مستمر لأن لكل شاعر مفهومه الخاص وانطباعه الشخصي، ولكل بيئة شعرها المتميز، وكل قصيدة تختلف عن غيرها لدى الشاعر الواحد .

ومن هنا يبقى مفهوم الشعر نسبيا باختلاف المنطلقات والتطورات فبعضهم يعرفه والبعض الآخر من وظيفته وثالثا من طبيعته، ولرواد الشعر الحر مفهومهم الخاص الذي يختلف عن غيرهم ممن سبقوهم او مما جاؤوا بعدهم سواء شعراء العربية او شعراء الغرب، فلكل توجهاته و مذهبه وتجربته الخاصة به.

وقد وقفنا عند رواد الشعر العربي الحر الذي اتفق النقاد على ريادتهم تاريخيا،و هؤلاء ثلة من الشعراء الذين كان لهم الفضل في ظهور هذا الشعر، وقد بدأت الكتابة في هذا النوع من الشعر بداية من الاربعينات إلى نهاية

الخمسينيات فقد نشرت نازك الملائكة ديوانها «شظاياو رماد» سنة 1949م، ونشر السياب «اساطير» سنة 1950م، ونشر الحيدري اغاني«المدينة الميتة» سنة 1951 م، والبياتي «اباريق مهمشة» سنة 1955م.

اما اختيارنا لمصطلح الشعر الحر بدل شعرالتفعيلة ، فانما يعود لشيوعه أولا ، ولأنه يشمل التحرر على مستوى الشكل

والمضمون ثانيا، فالشعر الحرليس بظاهرة عروضية في تفكير البعض، بل هو موقف من الحياة و الفن ، وهو ثورة في الشكل والمضمون.

وما ميز هؤلاء الرومانسيين والكلاسكين هو مفهومهم الجديد للشعر وإعادة النظر في المقاييس السابقة من لغة شعرية وموسيقى وقافية ومعنى شعري وغيرها .

كذلك ما ميز شعر التفعيلة أو الشعر الحر هو طغيان ظاهرة التكرار في القصيدة الحرة التي تناولها العرب في شتى العصور والتي نالت حيزا كبيرا في كلامهم شعرا ونثرا وأيضا تناول مختلف جوانب الحياة ولاسيما الشعر الحر الذي أفرز تطورا ملحوظا، وعدّه بعض الباحثين والشعراء المعاصرين لونا من الوان التجديد .

و يعود سبب اختيارنا لظاهرة التكرار موضوعا للدراسة اذ يعتبر من أهم الظواهر التي امتاز بها شعرنا المعاصر وهي لم تنل قسطا وافرا لدى الشعراء والنقاد المعاصرين، نظرا لاهتمامهم البالغ على الاسطورة والصورة الشعرية والموروث الادبي و الرمز.

فالتكرار هو سمة في تعاملاتنا اليومية وهو عبارة عن وحدة تشد اواصر النص، بالإضافة إلى البعد اللغوي والدلالي و الجمالي للنص.

وعلى غرار هذا أذكر من الشعراء المعاصرين **عبد الوهاب البياتي**، اذ يعتبر من شعراء النهضة الشعرية التي ظهرت في نهاية النصف الأول من القرن العشرين على أيدي شعراء شباب أكفاء وكان شاعرنا هذا واحدًا منهم، ثم صار من أشهرهم وقد سلك هؤلاء نهجا جديدًا خالف أسلافهم، وخرج عن المؤسسى الشعرية القديمة وتجاوز قوانين الكتابة التي تواضع عليها أسلافهم وقد خاض **البياتي** هذا المسار وبه عبر دروب الشعر العربي .

وكان المخضرم الأوفى حظا من مخضرمي الشعر العربي، فقدشهد عصر القصيدة العمودية وكتب فيها كما أسهم في استحداث قصيدة التفعيلة ونظم أكثر شعره عليها، فقد كان له تأثير على الإبداع الأدبي حيث خلف لنا

تراثا زاخرا وترك وراءه نصوصا شعرية وظف من خلالها الكلمات الموحية والمعبرة والإيقاع المميز، ونظرًا لإطلاعه على الموروث الأدبي، وعلى الآداب العربية تمكن من التوسع في باب التكرار، وذكر أساليبه ودلالاته وأنماطه، وبهذا كان البحث معنون بـ«**تجليات التكرار في الشعر الحر**»«عبد الوهاب البياتي» .

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هي:

-التكرار من أهم الظواهر التي امتاز بها شعرنا المعاصر .

-الرغبة والميل في الغوص في مضمار هذا الموضوع.

-قلة الدراسات المتعلقة بالشاعر .

-التعرف على أهم السمات والآراء النقدية لظاهرة التكرار في الشعر الحر .

-محاولة تتبع مسار ظاهرة التكرار عند عبد الوهاب البياتي.

وقد سعينا في هذا البحث للإجابة على هذه الاشكالية «**ما مفهوم التكرار؟ وما هي الأساليب والأنماط التي وظفها الشاعر؟ وما هي دلالات الأساليب في قصائد الشاعر المختارة؟ وهل وفق عبد الوهاب البياتي في تناول هذه الظاهرة**» .

وكما اخترنا المنهج الأسلوبي لكونه المنهج الملائم لمثل هذه الدراسات واعتمدنا في تجسيد هذا البحث على خطة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة.

ففي المقدمة حاولنا ان نحدد مفهوما للشعر الحر لنعرج من خلاله على اطلالة طفيفة عن ظاهرة التكرار، وخصصنا بذلك «عبد الوهاب البياتي» أما في الفصل الأول فكان موسوما بتعريف لظاهرة التكرار من خلال بعض التعاريف في معاجم اللغة العربية، وكذا كتب المصطلحات النقدية، محاولين في ذلك الوصول إلى مفهوم محدد لهذا المصطلح ورُؤى القدامى والمحدثين لهذه الظاهرة ، وتناولنا أيضا أساليب التكرار وأنماطه في الشعر العربي المعاصر .

أما الفصل الثاني خصصنا للجانب التطبيقي، حيث درسنا فيه اهم الاساليب للتكرار ودلالته احتوتها قصائد «عبد الوهاب البياتي»، وانهينا البحث بخاتمة ضمنتها أهم النتائج التي توصلنا اليها، أما الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث، من بينها كثرة المادة العلمية التي تناولت في الكتب والمعاجم، ما أدى إلى صعوبة تنسيق المعلومات وترتيبها إلا أننا تجاوزنا كل ذلك ويعود الفضل قبل كل شيء لله عزَّ وجلَّ، ومن أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في هذا البحث نذكر منها " كتاب مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر للدكتور فاتح علاق، ولسان العرب لابن

منظور والبيان والتبيين للجاحظ وكتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة وديوان الموت والحياة لعبد الوهاب البياتي"، ومراجع أخرى تناولت هذه الظاهرة ، ولكل بشكل من العمومية.

وأخيرا نتقدم بخالص الشكر إلى فضيلة الدكتور «بهلول شعبان» الذي كان لنا خير قدوة، فهو الذي أنار لنا بؤرة البحث بنصائحه وتوجيهاته القيمة فله منا خالص الشكر والعرفان وإلى كل من أمدّ لنا يد العون سواء من قريب أو من بعيد ونسأل الله السداد والتوفيق.

# الفصل الأول

# ماهية التكرار

المبحث الأول: تعريف التكرار

المطلب الأول: التكرار لغة

المطلب الثاني: التكرار اصطلاحا

المبحث الثاني: التكرار عند القدامى والمحدثين

المطلب الأول: التكرار عند القدامى

المطلب الثاني: التكرار عند المحدثين

المبحث الثالث: أساليب التكرار

المطلب الأول: تكرار الكلمة

المطلب الثاني: تكرار المقطع

المطلب الثالث: تكرار الحرف

المطلب الرابع: تكرار العبارة

المطلب الخامس: التكرار المختلط

المطلب السادس: تكرار الصور والرموز

المبحث الثالث: أنماط التكرار

المطلب الأول: التكرار الاستهلالي لغة

المطلب الثاني: تكرار استهلالي مفتاحي

المطلب الثالث: تكرار استهلالي تراكمي

# التكـــــــــرار

## تعريف التكرار:

التكرار هو عبارة عن ظاهرة لغوية، درستها اللغة العربية في نصوصها، وقد استعملها القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وكذلك العرب في شعرهم ونثرهم، اذ هو ظاهرة تستحق البحث في معالمها والتعرف على حقيقتها .

## التكرار لغة:

لقد تناولت المعاجم العربية مصطلح "كرر" في ثناياها واقتصرنا في هذا الحديث عن المعاني ذات الصلة بالتكرار فالخليل بن احمد الفراهدي (ت 175هـ) يقول: "والكر: الرجوع عليه ومنه التكرار "[1]

وضمت مجموعة من المعاجم[2] مادة (كرَّر)، غير انها لم تعطيها الأهمية التي من خلالها يبرز المفهوم اللغوي لى أن جاء ابن منظور[3] (ت:711هـ) فأعطاها المعنى اللغوي الشامل، حيث قال: كرر: الكرّ الرجوع: مصدر للفعل كرَّ عليه، يُكرُّ كرًّا وكرورًا وتكرارًا عطف، وكرَّ عنه رجع، وكرّر الشيء، وكرّره أعاده مرّة بعد أخرى، ويقال كرّرْت عليه الحديث وكرْكرْته رددته عليه وكررته كذا كركرة اذ رددته، والكرُّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار والكركرة من الادارة والترديد، وهو من كرَّ وكرْكرَّ، يقال: وكركرة الرّحى ترادها .

---

1 الفراهدي الخليل بن أحمد(1986) كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ج5،ص277.

2 ابن دريد، محمد بن الحسن، (د،ت) جمهرة اللغة ، دار الصادر، بيروت، لبنان، ج1، ص87، ابن عباد، الصاحب (1994) المحيط في اللغة، تحقيق محمد آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ج6، ص138، الزمخضري، أبو قاسم محمود (1982) أساس البلاغة، تحقيق أمين الخولي، ط2، دار المعارف بيروت، لبنان، ج2، ص389.

3 ابن منظور، محمد بن مكرم (د،ت) لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة كرّر، (ج5)، ص135.

وألحَّ على أعرابي في السؤال فقال: لا تكركروني، أراد لا ترددوا علي السؤال فأغلط.

وقد أضاف **الزمخشري** لكلمة (كرَرَ) مجموعة من المعاني المرتبطة بها، استمدها من كلام العرب حيث قال «ناقة مكررة وهي التي تحلب في اليوم مرتين ... وهو صوت كالحشرجة»[1]

حيث أن أصحاب المعاجم أجمعوا على أن التكرار يعتبر في الرجوع إلى الشيء واعادته مرة بعد أخرى، والتكرار مصدر للفعل الثلاثي (كرّر)، حيث نستطيع القول كذلك (التكرار) بكسر التاء فيكون إسما «فقال **أبو سعيد الغرير** قلت لأبي عمرو مالفرق بين تفعال وتفعال، فقال تفعال بالكسر اسم وتفعال بالفتح مصدر[2]» أي يعني بذلك اسم والتكرار مصدر.

## التكرار اصطلاحا:

أما من حيث الاصطلاح فقد ربطه **السيوطي** بمحاسن الفصاحة، وعلى أنه مرتبط بالأسلوب وهذا ما أورده في كتابه **"الاتقان"** بقوله «هو أبلغ من التوكيد،وهو من محاسن الفصاحة[3]»

وعرفه **الجرجاني** في كتابه "التعريفات"هو عبارة عن الاثبات بشيء مرة بعد مرة[4] ومن الملاحظ ان التكرار لا يقتصر على الكلمة في حد ذاتها بل يمتد ليشمل جميع مستويات الكلام ونجد **سيويه** من الأوائل الذين تكلموا على التكرار حيث قال «يستحسن تكرار الأسماء، اذا تكررت في جملة أخرى غير الجملة المذكورة فيها[5]» و القراء«حين صرح بجواز تكرار المعنى اذا اختلف اللفظان وأجاز اللفظ اذا دل على معنيين مختلفين[6]» بالإضافة الى اقرار ابن **قتيبة** في كتابه «تأويل مشكل القرآن» «أن التكرار مذهب من

1 الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، ط1، 2003، صيدا، بيروت، لبنان، ص726.
2 الجوهري إسماعيل بن حماد(1984)، الصحاح تاج اللغة وصحاح الربية، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ص804.
3 السيوطي جلال الدين، الاتقان في علوم القرآن، ج3، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة المصرية (دط)، 1988، لبنان، ص198.
4 الجرجاني، التعريفات تحقيق نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصدير، ط1، 2007، القاهرة ص113.
5 سيويه، عمر وبن عثمان بن قنبر،(دت) الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، دار الجيل، بيروت لبنان ص61.
6 القراء يحي بنزياد، الديملي (1980) معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتب، القاهرة، مصر، ج1، ص176.

مذاهب العرب و أن القرآن الكريم نزل بلسانهم[1]» وتذكر الأثير في قوله حين قال «التكرار هو دلالة اللفظ على مرددا[2]»

ومنه فالتكرار أهم اساليب التعبير به التي تعين الناس على تأكيد كلامه والتركيز على أفكاره فهو ظاهرة أسلوبية باستطاعتها الكشف عن أغوار النص كما لها دلالة في المعنى، والتكرار يعمل على اثراء العاطفة ورفع درجة تأثيرها[3] .

كما عرف على أنه «احدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا عند الذات المبدعة، يتجمع في بؤرة واحدة ليؤدي أغراضا عديدة[4]» .

1 ابن قتبة، عبد الله بن مسلم الدينوري(1981)، تأويل شكل القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت لبنان، ص235.
2 ابن الأثير المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، (دط) 1899، بيروت لبنان، ج2، ص146.
3 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 1983، ص263.
4 الزبيدي، تاج العروس، تحقيق تعليق عامر أحمد حيدر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1987، ج3، ص263.

# التكرار عند القدامى والمحدثين

## التكرار عند القدامى:

يعد التكرار من اهم الوسائل الأسلوبية في النص الأدبي عامة والشعري خاصة، مما أثار اهتمام البلاغيين القدامى، اذ نجد **الجاحظ** (ت 255ه). من الأوائل الذين تحدثوا عن التكرار في ذكر أهميته وتبيان محاسنه ومساوئه، حيث يقول في هذا الصدد «ليس التكرار عيبا ما دام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيب، ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج الى العبث[1]»، ويستلزم أن يكون له شروط تحكمه هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد غنى الكثير من النحاة العرب واللغويين بذكره، فجعلوه باب من أبواب النحو العربي، حيث يعرض **ابن جني** في دراسته للتكرار في باب التوكيد بقوله «أعلم أن العرب اذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين أحدهما تكرير الأول بلفظه وهو نحو قولك: قام زيد، قام زيد، ضربت زيدًا ضربت. وقد قامت الصلاة، قد قامت الصلاة، والثاني تكرير الأول بمعناه وهو على ضربين أحدهما للاطالة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين، فالأول كقولنا أقام القوم كلهم، والثاني نحو قولك: قام زيد نفسه[2]»

## ابن رشيق القيرواني {ت456ه}:

خصص **ابن رشيق** لعنده الظاهرة الأسلوبية بَابًا كاملاً في كتابه **«العمدة»**، يحمل في ثناياه مقتفى الشعر وحدة صِناعةً ونقدا، وجعل لهذا الأخير ثلاثة أقسام بينما في قوله «تكرار اللفظ دون المعنى، ويرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولا في الكلام العربي، وتكرار المعنى دون اللفظ. وهو أقلها استعمالا،

1 الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار الكتب العلمية، ط1 1998، بيروت لبنان، ص79.
2 ابن جني أبو الفتح عثمان، ت 392هـ، فقه اللغة، د أمين نسيب، دار جيل بيروت لبنان، ط1، 1996، ص421.

وتكرار الاثنين أي "اللفظ والمعنى" . وقد اعتبر القسم الاخير من مساوئ التكرار، بل حكم عليه بأنه الخذلان بذاته[1]» . ومن هنا عرض لنا ابن رشيق رأيه الخاص، الذي ميزه عن غيره من النقاد البلاغيين القدماء، في ذكره للمواطن التي يحسن فيها التكرار، والتي يساء فيها .

## ابين الاثير{ت637ه}:

اتبع **ابن الاثير** خطى ابن الرشيق في تقسيمه لأنواع التكرار فقد عرفه بقوله «هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا[2]» حيث قسمه الى نوعين، فالأول في اللفظ والمعنى، اما الثاني فلا يكون إلا في المعنى، ثم قسم كلا منهما الى مفيد وغير مفيد، فالمفيد عن ابن الأثير هو الذي «يأتي في الكلام تأكيدا له وتشييدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، أما المبالغة في مدحه او ذمه أو غير ذلك[3]» ومن ذلك خلص الى قسمين من المفيد، فالأول هو الذي فيه اللفظ على المعنى الواحد لكن يتعدد المقصود فيه الى غرضين اثنين مختلفين، فالنوع من التكرار المفيد هو الذي يكون في اللفظ و المعنى .

## السلجماسي {ت-ق8ه}:

لقد ضمن الموسوم **للسلجماني** "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" عنصر التكرار، اذ عدَّه الجنس العاشر في كتابه، وأدرج فيه مجموعة من المظاهر والظواهر البلاغية مميزا بين ما يرتبط باللفظ وما يرتبط بالمعنى، مرجعا في ذلك لكل منها أصله، فقد سمى التكرار اللفظي مشاكلة، والتكرير المعنوي مناسبة، اذ أكد السلجماسي ذلك قوله «والتكرار اسم المحمول يشابه "به" شيء شيئا في جوهره

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ت ح عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية (دط)، 2001، بيروت، لبنان، ص92.
2 ابن رشيق الاثير (ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت ح محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، (د ط)، 1999،ج2،ص146.
3 المرجع نفسه، ص147.

المشترك لهما، فذلك جنس عال تحته نوعان، أحدهما التكرير اللطفي ولنسمه مشاكلة، والثاني التكرير المعنوي لنسمه مناسبة، وذلك لأنه اما أن يعيد اللفظ، وإما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي، وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة[1]» .

## التكرار عند المحدثين :

أما من منظور المحدثين لمفهوم التكرار في أقسامه يختلف عن ما وجدناه عند القدامى، فقد جعلوه محصور بين تكرار معنوي وآخر لفظي، بحسب المفردة أو المعنى المكرر في البيت الواحد أو البيتين.

ينظر فيلق المحدثين الى التكرار وفق رؤى جديدة مميزة عن مثيله في الشعر التراثي، اذ يهدف الى اكتشاف المشاعر الدفينة والأحاسيس الداخلية، ويشير الى ذلك رجاء عيد بالقول«اذ يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي، بكونه يهدف بصورة عامة الى اكتشاف المشاعر الدفينة، والى الابانة عن دلالات داخلية فيما تشبه البث الايحائي[2]» .

وبذلك صار التكرار مدلولا جديدا في الدراسات الحديثة، وخاصة في الشعر الحر، حيث أنه «صار يمثل في هذه القصيدة الحرة»[3] فإذا كان الأول (أي التكرار التراثي) ايقاع خطابي موجه الى الخارج، فان التكرار الحديث يبرز ايقاع درامي.

فالمحدثون تعرضوا للتكرار في دراستهم التطبيقية، ووظّفوه في القرآن الكريم، والحديث النبوي والشعر، هذا ما يخصنا فالحديث عن التكرار في المفهوم اللغوي الحديث يستوجب بالضرورة الحديث عن **نازك الملائكة** التي لها الفضل في بسط نظرة جديدة للتكرار من خلال كتابها «قضايا الشعر المعاصر»،

1 السلجماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، ط1، 1980، المغرب، ص476.
2 رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأه المعارف، الاسكندرية، مصر،(د/ط)،(د/ن)، ص60.
3 رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2002، مصر، ص211.

فهي من النقاد العرب والقلة الذين اعتبروه عيبا سائدا، يتخذه صغار الشعر في ضبط الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة، ومنهم من نظر على انه طاقة شعرية هائلة تخدم النص بفاعلية دلالية.

ومن شروط التكرار الفنية هو أنّ اللفظ المكرر يجب أن يكون ذو صلة متينة بالمعنى العام، تقول نازك «فليس من المقبول مثلا أن يكرر الشاعر لفظا ضعيف الارتباط بما حوله أو لفظا ينفر منه السمع، إلا اذا كان الغرض من ذلك يتعلق بهيكل القصيدة العام[1]».

ومن جهة عبرت عن التكرار أنه الإلحاح، وهو ما نقصد به التعداد و الاعادة «فالإلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها[2]» كما ترى أن «التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة،ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ،وهو لهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الاثر ويحلل نفسية كاتبه[3]».

فقد منهجت الناقدة **نازك الملائكة** مسارها في اتخاذ نمطين من التكرار،الاول على المفردات،والثاني على مستوى التراكيب، وقد حصرت موقفها في ثلاثة جوانب هي:

- كون اللفظ وثيق الصلة بالمعنى.
- أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية.
- أن لا يكون المكرر لفظا ينفر من السمع[4].

فمفهوم التكرار يتحدد في أبسط مستوى من مستوياته بـ «أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول

1 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، العراق، ط2، 1965، ص242.
2 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، العراق، ط2، 1965، ص242.
3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
4 أنظر المرجع نفسه، الصفحة 231.

والثاني، فان كان متحد الالفاظ والمعاني، فالفائدة في اثباته تأكيد ذلك الامر وتقريره في النفس وكذلك اذا كان المعنى متحدا، وان كان اللفظان متفقين والمعنى مختلف، فالفائدة بالإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين[1]» .

أما في حين يتجاوز ذلك الى المجال الفني، فان قدرته تتعدى هذه الفائدة إذ يعمل على خلق فوائد جديدة داخل العمل الفني بالإتيان بعناصر متشابهة ومتماثلة في شتى مواضيع العمل الفني، وبذلك يعد التكرار أساس الايقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى وفي نظرية القافية للشعر، وسر نجاح كثير من المحسنات البديعة .... الخ.

فبالرغم من وجوده في الشعر العربي القديم إلاّ أنه يعتبر أسلوبا من الأساليب الحديثة وبذلك يعد ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث، وبذلك يعد ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث، فجل دواوين الشعر الحديث لا تخلو منه، كما له من دلالات نفسية وفنية يقول «أن التكرار له دلالات فنية ونفسية، يدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل حواس الانسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته[2]»

كما انه يعد من الظواهر اللغوية في الشعر الحديث، وفي هذا الصدد يقول **محمود سليمان ياقوت** «يعد واحدا من الظواهر اللغوية التي نجدها في الألفاظ والتراكيب والمعاني وتحقيق البلاغة في التعبير والتأكيد للكلام والجمال في الأداء اللغوي والدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام، ونجد التكرار في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكذا الشعر والنثر[3]»

1 محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية ةالبنية الايقاعية اتحاد الكتب العرب، 2001، دمشق، ص15.
2 عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980، ص67.
3 محمود سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د/ط)، 1995، ص499.

كما نجد **رمضان عبد التواب** يذكر في وزن (فعّل) وهو ثلاثي مضعف العين أنه يتبع بتكرير عين الفعل، ويدل على الشدة والتكرير في الحديث[1] ويسميه محمد عبد المطلب تأكيدا ويقسمه إلى تأكيد في اللفظ والمعنى وتأكيد في المعنى دون اللفظ ومنه المفيد وغير المفيد[2].

كما عرج **عز الدين علي** الى ذلك لقوله «التكرير مرادفة العام التكرار، وان فرق بينهما فقها، يظهر في كل منهما حرف الراء مرتين والراء بذاته حرف له صفة التكرير لأنه عند النطق به ساكنا لتحديد مخرجه، لا يقطع صوته اللسان بالتقائه تماما مع مقابلة من الفك الأعلى، بل يظل مرتعشا به زمنا كأنه يكرره[3]» وقد سماه أيضا التماثل، ويرى أنه المعنى الأدق للتكرير بعملية الاختيار التي يقوم بها الشاعر، فكان توظيفه في الجانب النحوي أكثر من الأسلوبي والدلالي[4]، وقد أعرب على أن الشاعر حين يقوم بتكرير بعض المفردات والتراكيب لغرض التعويض عن أدوات الربط التي تؤدي بذلك إلى الرفع من قيمة النص وعدم قيمته.

وقد لاحظ **ينيس** «أن ظاهرة التكرار تقنية معقدة من التقنيات الفنية انطلاقا من معطياتها، وتأثيراتها في القصيدة فضلا عن دورها الدلالي، التقليدي، الذي أطلق عليه القدماء التوكيد وفائدتها في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية[5]»، وكما هو شأن محمد ينيس في إشارته لأهمية التكرار كذلك هو الحال بالنسبة **لمحمد مفتاح** في كتابه «الخطاب الشعري» «استراتيجية التناص» حيث يقول إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولمنه شرط

1 يراجع، رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، ط1، مصر، ص32.
2 ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د/ط)1984، مصر، ص221.
3 عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، 1968، بيروت لبنان، ص11.
4 ينظر عمر شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010، دمشق سوريا، ص55.
5 محمد ينيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية) دار العودة، (د/ط)1989، بيروت، ص175، نقل عن عصام شرتح.

«كمال» أو «محسن» أو «لعب لغوي[1]» ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلا «ومع ذلك فإن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الاقناعية[2]»

تعد دراسة **مصطفى السعدني** من الدراسات التطبيقية المنهجية الأولى للتكرار، إذ نظر اليه من ناحية صوتية ولسانية في كتاب سماه "البنايات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث" واستطاع بهذا أن يدرس هذه الظاهرة بدقة كبيرة وبناءً على هذا رصد صلاح فضل مفهوم التكرار وأنواعه وأنه من الظواهرالحديثى التي ضمنتها النصوص الحديثة لتخلق لنا نموذجًا جديدًا يخالف القدامى من آثار الدهشة والحيرة والفضول في نفس القارئ بدلاً من اشباع التوقع، وقد ركز **صلاح فضل** عن ظاهرة التكرار المقطعي حين قام بتحليل قصائد **محمود درويش** في كتاب سماه "أساليب الشعرية المعاصرة" اذ يقول «لا يزال التكرار هو العلاقة القطعية البارزة مطالع القصيدة عند درويش، رطانة **"سيمون"** في استرجاعات ذاكرة **شلوميت**[3]»

وأخيرا ما نخلص اليه أن التكرار في الشعر، أمر لا غنى عنه فهو سمة كالجوهرة ملازمة ومظهر كالركن لا يستقيم قول شعري إلا به ولا تتحقق طاقة شعرية دونه ولا يصلح للقصيدة نسب إلى الشعر إلا بتوفره[4].

1 مفتاح محمد، الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي في العربي، ط3، 1992، الدار البيضاء، ص39.
2 المرجع نفسه الصفحة نفسها.
3 صلاح فضل، بلاغة الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الأداب، ط1، 1995، بيروت لبنان، ص154.
4 يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، محمود فتوح، دار المعارف، بيروت لبنان (د/ط)، 1995، ص64.

# أساليب التكرار

يعد أسلوب التكرار من بين الأساليب البلاغية التي شغلت حيزا كبيرًا في مجال الدراسات البلاغية والنقدية، ومن بين الدراسات التي عالجت ظاهرة التكرار في الشعر، ومن المؤيدين لهذا الاتجاه الناقدة **"نازك الملائكة"** التي كان لها باع طويل في هذا المضمار في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" حيث تقول في هذا الصدد «ومن المؤكد أن الاتجاه نحو هذا الأسلوب التعبيري مازال في المراد، بحيث يصح أن نرقبه ونقف منه موقفا يقظًا أقول هذا لا لأني أعدّه أسلوبا رديئا، فهذا بعيد عن رأيي وإنما لأنه حين يعدّ أسلوبا سهلا يستطيع أن يودي شعر أي شاعر إلى هاوية[1]» .

فعليه فالتكرار من الظواهر اللغوية التي يتسم بها النص الشعري، فهو يجسد سمة أسلوبية هامة، ويكاد يكون عنصر التكرار من أهم ما يمكن به الأسلوب الشعري، فهو يظهر على مستويات عدة في بنية النص الشعري، كتكرار الحرف والكلمة والمقطع.

## تكرار الكلمة :

لون بسيط وشائع في شعرنا الحديث يتكئ اليه جل الشعراء من أجل تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة التي يبدأ فيها كل بيت بألفاظ مثل:

**"أنت"** و **"تعالى"** و **"هنا"** وهذا اللون من التكرار لا يرقى الى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعوّل في مثله لا على التكرار نفسه، وإنما على بعد الكلمة المكررة.

1 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغدا العراق، ط2، 1965،ص263.

وبهذا فالتكرار يؤدي الى حسن اختيار الكلمة ووضعها في المكان المناسب والاستعمال الصائب لأن اختيار الكلمة له بعد خاص يتمثل في قدرتها على التعبير عما يحتاج نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس جياشة وعليه فإنّ الكلمة المكررة تقوم بدور المولد للصورة الشعرية، وفي نفس الوقت هي العامل المشترك بين الصورة الشعرية.

ما يجعل الكلمة تحمل أكثر من دلالة وأكثر من ايحاء ، تشير **نازك الملائكة** في قصيدة نهر "النسيان" **لمحمود حسن اسماعيل** تكرار كلمة "نسيت" التي عدتها من بين التكرارات الناجحة التي قدمت لنا صورة تعكس مضمون القصيدة حيث يقول فيها:

**ونسيت الأنسام تنقل في المرج صـــلاة الــطيــور للغــدران**

**ونسيت النجوم وهي على الأفــق نـــشـــيــد بــعـثــر الأوزان**

**ونسيــت الربيع وهو نديم الشعـر والطـيــر والهــدى والأمـاني**

**ونسيت الخريف وهو صبـا مات فسجتـه شيــبـة الأغـصــان**

**ونسيت الظلام وهو أسى الأرض وتـابـوت شـجـوهـا الحـيـران**[1]

فنموذج هذه الناقدة يتوفر فيه شرطان، فاللفظ المكرر متين بالسياق، وما يعدى قد لقي عناية الشاعر الكاملة[2]، ظف الى ذلك روعة الجرس الموسيقى الذي أضفى مسحه جمالية متألقة.

تتمتع الكلمة بإيقاع خاص له تأثيره في الخطاب الشعري وهو ما يعرف بالجرس اللفظي، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في اللفظة يكسبها نقصا وجرسا ينعكسان على الحركة الايقاعية للقصيدة فإن تكرار اللفظة في التكرار اللغوي لا يمنحها النغم فحسب إنما الامتداد والاستمرارية والتنامي في قالب

1 الأعمال الكاملة، قصيدة نهر النسيان، اسماعيل محمود حسن، دار سعاد الصباح،ط1، ت1984، ص818.
2 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، ط1965،1،ص466.

انفعالي متصاعد جراء العنصر الواحد بهذا يغطي التكرار فالقصيدة فضاء واسعا متناميًا، وقد يكون أفقيا وعموديا وهذا ما نلحظه في نموذج "**أحمد حمدي**":

يكبر شكل الحلم في العين.

كنت مطرًا.

كنت ثمرًال.

كنت نخيلاً[1].

يصور الشاعر "**أحمد حمدي**" بلاده الجزائر قبل الاستعمار وهو في حالة تذكر وحنين، وماذا كانت تمثل في عيون أبنائها، معتمدا عنصر التكرار الممثل في تكرار لفظه "كنت" التي تكررت خمس مرات في القصيدة، فهو يتلذّذ بذكر المكرر، وبهذا يحقق نغما ايقاعيا مستمرًا يثير دهشة المتلقي، وهذا ما يسمى بالتكرار العمودي، الهدف منه البصر والسمع في ذهن المتلقي وهو الترديد الصوتي الذي يتبعه حين يكون في بداية السطر الشعري فهو يركز على ايقاع البداية.

أما **سليمان جوادي** وظف التكرار الأفقي بشكل مضادات ومكثف وذلك بقوله:

الجسم الرابض فوقك يا وطني

قالوا مرن مرن مرن

قول قد يقبله المنطلق

صدق . . . صدق . . . صدق

فالكلمة في وطني كالغادة إذ تعشق

1 أحمد حمدي، قائمة تامغظوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (دط)، 1980، الجزائر، ص7.

تتربع فوق العريش وتمتحن

صفق . . . صفق . . . صفق[1]

فنلاحظ التكرار واضح في كلمة (مرن، صدق، صفق) كل كلمة من هذه الكلمات تكررت ثلاث مرات رغبة في المحافظة على الايقاع الممتد المتولد عن التكرار وتنظيمه، والملفت للانتباه أن التكرار شمل نقاط الوقف المتمثلة في الفاصلة التي ترمز إلى فاصل نفسي وتركيبي في نفس الوقت، حيث يسترجع انفاسه قليلا ثم يواصل انسياقه وراء شعوره معتمدا على الألفاظ ونقاط التواصل التي ترمز إلى استمرارية ايقاع القصيدة، مما يعمل على تنامي وامتدادها .

## تكرار المقطع :

وهو تكرير يخضع لشروط البيت عينها، أي ايقاف المعنى لبدء معنى جديد، وهو أطول أنواع التكرار « بحيث يشمل عددا من عناية بالغة ودقة في تقدير المقطع المكرر وتوعيته.

تكرار المقاطع تكرار طويل في النغمات والإيقاعات والمعنى وكثير ما يقضي الى الملل فتكون نتائجه عكسية[2]»

ومن الاستشهاد الدال على ذلك قصيدة الصباح الجديد لأبي **قاسم الشابي**، التي بلّغ فيها نجاحه إلى هذا النوع من التكرار إلاّ أنه لا يتوقف أبدًا على جمال المقطع المكرر وإنما ينبع نجاحه من قدرته إلى ايقاف معنى وملائمة لاستئناف معنى جديد حيث يقول:

1 سليمان جوادي، يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1981 ،الجزائر، ص 22.
2 عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص167.

| | |
|---|---|
| أُسْكُني يا جرَاحْ | وأسكُتي يا شُجُونْ |
| ماتَ عهد النُّواحْ | وَزَمانُ الجُنُونْ |
| وَأَطَلَّ الصَّبَاحْ | مِنْ وراءِ القُرُونْ[1] |

حيث علّقت **"نازك الملائكة"** في معرض حديثها على تكرار **"الشابي"** بأنه تكرار لم يضر بالقصيدة وربما كان أجمل لو حذفه **"الشابي"**.

فعلى الرغم من أنه كان يعكس الحالة النفسية للشاعر، لكنه لو حذفه لكان أحسن لأنه لم يكن في موضعه المناسب.

وللحرص الكبير على تحقيق التكرار المقطعي لابد من توفر خطوتين هما:

- أن يعمد الشاعر الى ادخال تغييرات على المقطع المكرر والتفسير السيكولوجي لجمال هذا التغير.
- أن يقيم هيكل المعنى في القصيدة على التلوين الذي يدخله الشاعر[2].

وبهذين الخطوتين يتحقق التكرار المقطعي، بحيث يكون هناك تأثير وتجاوب بين الشاعر والقارئ من خلال اعادة تهيئة نفسية هذا لكي لا يحس بالملل والضجر.

## تكرار الحرف:

معلوم أن لكل حرف مخرجه الصوتي وصفاته التي تميزه عن غيره والحرف نوعان **صامتة Consonants**، **وصائتة Vowels**.

1 الشابي حياته شعره، أبو قاسم محمد كرو، منشوراتالمكتبة العلمية، ط1، ت1952، ص214.
2 ينظر قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص270.

والصامتة هي المعنية بظاهرة التكرار وهو أصغر أنواعها، بحيث يترك أثرًا فعالً في نفس المتلقي مما يحمله من معانٍ حبيسة لدى الشعراء والأدباء وغيرهم، واستطاع بهذا أن يحتل مكانة مرموقة وهو أكثرالاستعمالات الحديثة، ويتحقق أي تكرار في القصيدة من خلاب قيمة التركيب الصوتي، وذلك ما يحدثه وقع جرس الحروف، مما يخلق انسجام وتلائم للأصوات بتموجاتها شدة ولينًا وهمسًا، ويندفق هذا الاحساس إلى نفسية القارئ فكلما زاد استخدام العنصر التكراري بكثرة كلما زاد الايقاع قوة وكثافة من سطر الى آخر.

ما يلاحظ على القصيدة أحيانا تكرر الحرف بعينة أو حرقان أو ثلاث حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية، فتكرار الحرف «إما أن يكون لدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن امألوف ليحدث فيه ايقاعا خاصًا يؤكده، وإمّا أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإمّا أن يكون لأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه[1]».

يقول "ابن زيدون" في مطلع احدى قصائده الشهيرة:

أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا

فقد تكررت الألف تسع (9)مرات، النون (8)مرات والتاء ثلاث (3)مرات، مما يحدث أثر في نفس المتلقي وهذا ما يدل على تكرار الحرف، كذلك من الأمثلة الدالة على تكرار الحرف ما نجده في شعر **"أمل ونقل"** في قصيدة **"رباب"** حرف الجر **"في"** مفصلا رئيسيا من مفاصل تجربة القصيدة.

1 منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دط، سوريا، ص78.

ألمحُ وجهكِ المُضِيءَ . . يا رباب

في مستطيل النور عندما يشعُّ

في انفراج باب

في وهجِ اللفافةِ الأخيرة

في لمعةِ المنافضِ المزوّقة

في لمسات اللوحةِ المُعلّقة[1] .

فالشاعر في هذا المقطع اتخذ من حرف الجر "في" بؤرة تكثفت فيما ذكرياته لحبيبته، التي تزوجت غيره وسلبت منه بقية أشيائه فأصبحت الحبيبة تتراءى له في كل تفاصيل الحياة اليومية العادية المتقاربة والمتباعدة، ولكنها تلتقي كلها وتتوحد في حرف الجر "في" الذي تطلع منه صورة وجع الحبيبة، ومن هنا أصبح هذا الحرف يعبر عن ضم جزئيات وتفاصيل المعنى وتوحيده.

## تكرار العبارة :

تتألف العبارة من البنيات التي يتألف منها الحرف والكلمة فهي تشكل المؤانسة بين الحروف والكلمات «لأن الجملة هي عبارة عن عدد التمفصلات المتصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية[2]»

وبتكرار العبارة في النص الشعري، إذا ترددت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري، وبتكرار العبارة يستمتع البصر بالإيقاع والزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه يطرب السمع.

1 فتحي محمود يوسف أبو مراد، شعر أمل دنقل (دراسة) أسلوبية، ص112.
2 André Martinet : syntaxe général – Armandelis, 1985, Paris, p 15.

ويمكن تمييز ثلاثة أشكال لتكرار العبارة: تكرار هندسي، تكرار شعوري وتكرار اللازمة.

وعند الحديث عن تكرار العبارة نستشهد بقول الناقدة **نازك الملائكة** في حديثها عن هذا، أنها تلجأ إلى دراسة القديم من هذا النوع حيث تقول «بأنه يكثر في نماذج الشعر الجاهلي، وتعلل وقوع ذلك بظروف الشاعر النفسية وطبيعة حياته البدوية[1]» فبالرغم من أن الشعر وليد ظروف وعوامل اجتماعية التي خلقت بعدًا نفسيا لدى العديد من الشعراء لكن هذا لم يكن كافيا عند نازك الملائكة، فقد استندت الى الشعر الجاهلي بدل الشعر الحر لأنها وجدت الشعر الحر غير كاف لتوظيف تكرار العبارة.

ومن بين النماذج التي يكثر فيها الشعر الجاهلي تكرار المهلهل لعبارة على أن ليس عدلا من "كليب" في احدى قصائده أكثر من عشرين مرة على رواية "أبي هلال العسكري[2]".

## التكرار المختلط:

ويتمثل في تكرار المطلع في نهاية القصيدة، وقد استخدم هذا النوع من التكرار البياتي والسياب والفؤاد رفقة أدونيس وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي الحجازي وغيرهم.

والسبب في ذلك يرجع إلى عجزه وقصور الشعراء عن تدفق الشعر ولكي يغطو هذا العجز استخدموا هذه النماذج من النهايات، أي قاموا بتكرار أبيات المطالع.

يقول **"صلاح عبد الصبور"** في هذا الصدد «والحق أن السبب الرئيسي لهذه النهاية، أنّ الشاعر قد توقده العاطفي، ولم يعد قادرًا على نقل أحاسيسه الخفية الغامضة، لذا يؤثر أن يترك القارئ مع نفس الأحاسيس الغامضة غير المحددة بتكرار أبيات المطلع[3]».

---

1 ناز ك المالئكة، قضايا الشعر المعاصر، ص512.
2 أبي هلال العسكري، الصناعتين، ص200.
3 س-مروية الشعر العربي الحديث(1800-1870) تطور أشكاله وموضوعاته يتأثر الأدب العربي، ص337.

فالشاعر صلاح عبد الصبور يؤكد ذلك من خلال زاوية نظره وهي أنه قدم لنا نموذجا من هذا القبيل، فالشاعر لا يعيد سطور المقدمة وترتيبها، وإنما يلعب لعبا فنيًا، فيقدم ويؤخر ويتجاوز عن البعض وأحيانا يبقيها كاملة.

وربما يكون بعض هذه الأبيات قد سبق تكراره في تضاعيف القصيدة، يقول في هذا الشأن في قصيدة "أبي"، فقد بدأها بقوله:

وأتى نعي ابي هذا الصباح

نام في هذا الميدان مشجوع الجبين

حوله الذؤبان تعوي والرياح

ورفاق قبلوه خاشعين

وبأقدام تجر الأحذية

وتدق الأرض في وقع منفّر

طرقوا الباب عليان

وأتى نعي أبي[1]

1 صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة (الدواوين الشعرية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص23 - 28.

ثم أعاد **صلاح عبد الصبور** تنظيم بعض هذه السطور وأضاف شيئا من التغيير بالزيادة والنقصان في بعض كلماتها لتجيء الخاتمة هكذا:

**وكلاب تتعاوى**

**ورعود**

**كان فجرًا موعلاً في وحشته**

**وأتى نعي أبي**

**نام في الميدان مشجون الجبين**

وهذا الاختلاف وعدم الانتظام يرجع إلى محاولة الشاعر أن يكيف الشكل مع طبيعة تجربته الشعرية.

ومن جهة، قد عابت **"نازك الملائكة"** هذا المنهج في ختام القصيدة وتناولته تحت عنوان (النهايات الضعيفة في قصائد الشعر الحر)، وقد رأت أن هذا عيبًا فادحًا وخطأ شامتًا لدى الشعراء.

## تكرار الصور والرموز:

لم تعد الصورة الشعرية في شعرنا العربي الحديث تقتصر على البيان والبديع، وإنما خضعت لتطورات جديدة حيث أصبحت تحتوي على العديد من الفوارق والمتناقضات والصيغات الجديدة من خلال الاعتماد على بعض الأدوات الأسلوبية، مثل تراسل الحواس الزمن الايحاء مما جعل هذه الصورة الضعرية بمثابة «مفاجئة ودهش تكون رؤيا أو تغيير في نظام التعبير عن هذه الأشياء[1]» هذا حسب رأي

1 أدونيس، زمن الشعر العربي المعاصر، (ظواهره وقضاياه الفنية)ص365.

**أدونيس**، فكانت أغلب هذه الصور الشعرية منافية للواقع لأنها من وحي الخيال من خلال سلوكهم الرمزي المليء بالإيحاءات الدلالية ليشكلوا في الأخير واقعا من نسج خيالهم فقط .

ويعد تكرار الصور في الشعر الحديث «من أبلغ أنواع التكرار وأكثرها تعقيدا لما يحتاج إليه من جهد وعناية ولا يعتمد هذا التكرار على التشابه في ايقاع أو نغم وحركات الألفاظ، فالجانب الصوتي فيه ضئيل جدًا ولا نجد له أثر، ففي تكرار الصور يقدم الشاعر بخلق توازن خيالي أو موضوعي بين حالتين أو معنيين[1]»، هذا من جهة ومن جهة أخرى يعمد الشاعر إلى تكرار الصور بصدد خلق معادل رمزي لفكره وشعوره، ومن أمثلة هذا يقول **السياب** في قصيدته أنشودة **المطر**:

**عيناك غابتا نخيل ساعة السحر**

**أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر**

**عيناك حين تبتسمان تورق الكروم**

**وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر**

**يرجّه المجذاف وهنا ساعة الحر**

**كأنما تنبض في غوريهما النجوم...**

«"القمر" و"النجوم" و"ساعة السحر" و"غابتا النخيل" و"ينأى عنهما القمر" و"في غوريهما"، ما يوحى بالبعد وبالعالم الحالم، والمعاني التي لا يمكن ادراكها و"غابة النخيل" و"ورق الكروم"، كل هذا أراد الشاعر من خلاله أن يخلق منها معادلا موضوعيا، فهو بدل أن يفصح عن محبوبته أنها زرقاءالعيون وأنها

1 الكبسي، عمران خضر، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص171.

عالم بعيد الغور نسج لها صورًا منسجمة متقاربة في جوها العام، مع هذا المفهوم وحبيبة الشاعر هي مدينة البصرة ثغر العراق الأخضر[1]» .

ولقد أصبح من المقبول أن «تقول إن رموز الشعر العربي المعاصر أصبحت نماذجًا وأنماط، إذ أصبح لدينا نمط الشعر التموزي ونمط الشعر السندبادي ونمط الشعر المسيحي ونمط الشعر العلائي وهكذا نسبة إلى الرموز: تموز، السندباد، المسيح، أبوالعلاء، وهذا التكرار يعني أن الرموز نصبت وتجمدت وأصبحت دلالتها إشاريةوليست إيحائية، كما يتطلب من لغة الشعر دائمًا والشعر لالجيد هو الذي يبتعد عن البعد الواحد[2]» .

ما نستخلصه من خلال دراستنا لأسباب التكرار في الشعر العربي الحديث « هو أنه ليس بالأمر السهل واليسير حصر أشكال التكرار المستخدمة في القصيدة مقارنة بالقياس إلى حجم المنتج الشعري لهذه القصيدة حتى وان حددت بجيل أو جيلين، ذلك لأن قدرة الشاعر وقابليته على استحداث نظم تكرارية جديدة بما يواكب وعيه وثقافته المعاصرة المتنوعة من جهة ومن جهة أخرى ثراء وعمق تجاربه يجعل امكانية ملاحقتها بدقة ورصد حركتيها من الأمور الصعبة نسبيًا[3]» .

وهكذا يتخذ التكرار على أيدي شعراء التفعيلة، أساليب متعددة وتزداد دلالته تنوعًا وثراءًا وخير دليل على هذا أكثر الأمثلة والشواهد التي استخدموها ووضّحوا بها عملهم هذا والتي أثرت قصائدهم ودواوينهم.

1 الكيسي، عمران خضر، لغة الشعر المعاصر، ص161.
2 مصطفى صابر عبيد، التعريب في الشعر العربي المعاصر، ص100.
3 محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الإيقاعية، ك،ع، ص18.

# أنماط التّكرار

## التكرار الاستهلالي :

### تعريفه لغة:

متآت من الفعل "هلَّ" ويعني البداية والابتداء، «"هلَّ الشهر" أي ظهر هلاله و"الهلُّ" تعني استهلال القمر[1]» والاستهلال في منظور اللغويين والبلاغيين «أن يبتدئ الشاعر أو الكاتب بما يدل على الغرض[2]» وهنا تكمت براعة الاستهلال في أن يأتي الناظم أو الناشر مثلا في ابتداء كلامه بما يدل على مقصده منه بالإشارة إليه لا بالتصريح.

ومن هنا نعرف التكرار الاستهلالي بأنه تكرار لفظة أو عبارة أو جملة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة.

### تكرار استهلالي مفتاحي:

وهو أن يكرر الشاعر كلمة أو جملة في بداية القصيدة ليجعلها مفتاح الدلالة الثامنة فيها، فالشاعر يفجر كل كوامنه الداخلية من خلال هذا التكرار في قصيدة **آخر أغنية**:

**هي آخر أغنية لربيع تأخر عن وقته**

**هي آخر أغنية ثم تمحو**

**ويا ويل ليل الأحباء من بعد هذا الربيع**

---

1 ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص198.

2 مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص118.

هي أغنية عرفتنا

حفظها تموجها

وهجرنا المرابع والأغنيات تحب الربوع

والزجزه المقبلة الضاحكات

غدت ذكرياة تحن إلى زمن يزره الصفيع

هي آخر أغنية لربيع تأخر عن وقته[1]

فالجملة المكررة هي آخر "أغنية" التي شكلت شبكة من العلاقات بين المحاور وألقت بظلالها على النصب.

ومن هذه القصيدة نستشق أن المطلع التكراري الاستهلالي يبدأ من دلالة العنوان باعتباره الفنية الأولى للنص "آخر أغنية"، وهو المسيطر على القصيدة من البداية على النهاية عبر من خلالها الشاعر عن إحساسه المرهف، فحنيته للربيع الذي تأخر قدومه ومن هنا شكلت جملة "آخر أغنية" بتكرارها المتلاحق في بداية كل مطلع من مقاطع القصيدة، مفتاح دلالي والذي يحقق من خلاله القارئ خبايا النص بكشف خباياه وأسراره.

## تكرار استهلالي تراكمي:

هو تكرار كلمة واحدة أو عبارة أو جملة في بداية كل بيت من مجموعة أبيات أو أسطر شعرية متتالية في القصيدة وهو أكثر الألوان شيوعًا في العصر الحديث، يلجأ اليه معظم الشعراء لتهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم ووظيفة هذا التكرار التنبيه والتأكيد وإثارة التوقع لدى السامع ويستخدم الشاعر

1 فيصل الأحمر، ديوان العالم ... تقريبا، دار الكتاب العربي، القبة الجزائر، ط2001، ص23.

هذا الأسلوب بغية الكشف عن العلاقات القائمة في المجتمع من خلال الحركة الأفقية المجسدة في ديوان.

نأخذ قصيدة "زوايا":

**زوايا تردد أصداء أشلاء أحلامنا**

**زوايا**

**زوايا نبعث إليها الخطى فتبث إلينا الخطايا**

**زوايا نسائل عنها ولا من يجب**

**زوايا ... بها العزم والاجتهاد يظلان بعض النوايا**[1]

## تكرار التقابلي:

التكرار الاستهلالي وهو أن يأتي الشاعر في المواقف بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف، ويكون التكرار التقابلي بين المفردات ام بين الجمل ام بين التراكيب على مستوى السياق العام ككل، ويمكن اعتباره من أبرز الملامح في بنية الشعر الحديث إذ يأتي التقابل في شكل معجمي يكون فضل الشاعر فيه هو زرعه في مكانه من الصياغة فاللغة أصلا هي التي تضع هذا التقابل والشاعر يستثمر هذه الامكانية اللغوية.

فالتكرار التقابلي على مستوى الجمل يتحقق عند الشعراء ويتمارس على بنى نصوصهم الشعرية على نحو مؤثر وفعال، ومن هذه البنى نجد:

1 فيصل الأحمر، ديوان العالم ... تقريبا، دار الكتاب العربي، القبة الجزائر، ط2001، ص45.

**التوازي:**

مصطلح من بين المصطلحات التي لفت اهتماما كبيرًا في الدراسات التي تهتم بتحليل الخطاب، ومصطلح التوازي أي اتفاق اللفظة الأخيرة معالقرينة مما يعني أن التوازي هو أن تتساوى الكلمة الأخيرة نظيرتها في البيت أو السطر الموالي في الوزن والروي ويمكن أن يتكرر التوازي الواحد مرات عديدة في أكثر من مقطع متتابع يقول **محمد مفتاح** عن التكرار التوازي «إن التوازي أنواع، يكون أحيانا مترادغًا بحيث يعيد الجزء الثاني الجزء الأول في تعابير أخرى[1]» قصيدة قضايا لغوية في المقطع الثاني يقول فيها:

**ربما رجل صالح ... ربما رجل غامض**

**ربما رجل عاقل ... ربما رجل سائم**

**ربما رجل عطر ... طيب آمن**

**شاكر، مستور، قانع**

**ربما رجل كافر، آثم، عاطل، قاتل[2].**

إن التكرار شرط لازم في التوازي لأن الأسطر الشعرية لا تتوازى إلا إذا ترددت وتكررت على الأقل مرتين في القصيدة، أو المقطع الشعري كما في القصيدة "**قضايا لغوية**" أعلاه فقد عمل التوازي على تحقيق وظيفة جمالية ايقاعية بحيث جاءت الصيغة الصرفية على وزن "اسم فاعل" فنجد قاتل، آثم، عاقل، سائم ..."

1 محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شموليةن المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1996، ص97.
2 فيصل الأحمر، ديوان العالم ... تقريبا، ص10.

# الفصل الثاني

# دلالة أساليب التكرار في قصائد عبد الوهاب البياتي

المبحث الاول: أساليب التكرار

المطلب الأول: تكرار الحرف

المطلب الثاني: تكرار الكلمة

أ- الاسم

ب- الفعل

المطلب الثالث: تكرار الجملة

المطلب الرابع: تكرار المقطع

## أساليب التكرار

يعتبر التكرار من بين الوسائل الاساسية التي يبنى عليها الايقاع لاسيما اذا كان مراده الدلالة، وهو لغة ليست جديدة على الشعر اذ يعد من أهم خصائص الشعر قديما وحديثا وقد نال اهتمام النقاد والبلاغيين باختلاف طبوعهم وثقافتهم لكونه يضفي على القصيدة جوًا تناغميا له أثر على الصعيد الموسيقي ويتمتع التكرار بميكانيزمات تعبيرية لها مدلولاتها في القصيدة «اذا ما استطاع الشاعر ان يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضوعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر الى التغطية المبتذلة[1]» .

ويتحدد مفهوم التكرار في أبسط مستوياته «أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا شرط من اتفاق المعنى الأول والثاني، فان كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في اثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدًا، وان كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا فالفائدة في ذلك الاتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين[2]» .

أما عندما يتعدى ذلك فإن قدرته على التأثير في هذا الميدان تتجاوز هذه الفائدة، مما يعمل على انتاج فوائد جديدة وسط ميدان العمل الفنّي، ليتوصل في الأخير الى تشكيل نظام موسيقي ذو ميزة غنائية يعمل على تقوية الصورة لتعطي النص حيوية وأناقة جذابة والكشف عن خفايا النص وخباياه وهذا كله راجع إلى تجربة الشاعر الشعرية التي تفرض عليه وجودًا معينًا ومحدد التكرار والتي تسهم في تأثيره وأدائه بالقدر الذي يجعل من القصيدة كياناً فنيًا خاضعًا لنظام تكرار معين.

1 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط2، 1965، ص231.

2 أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، منشورات دار الشؤون الثقافيةالعامة، العراق، 1989،ج1، ص370.

وللحديث عن التكرار تولدت رغبتنا في اختيار شعر البياتي موضوعا للدراسة انطلاقا من هذه المسوّغات محاولين ابراز خصائصه وسماته الفنية والدلالية المعنوية.

## التكرار ودلالته في شعر البياتي:

للتكرار في ديوان البياتي ميزات فنية وأسلوبية على مستوى التجربة بناءا وصورة وموسيقى إذ تتنوع استخداماته ووظائفه بين التوكيد والإيحاء وتركيب الصورة وبناء الموسيقى، ومن خلال اطلاعنا لقصائد **البياتي** نجده قد ولع بالتكرار، اذ يعمد الى تكرير أصوات أو أبيات أو كلمات أو مقاطع، ليحدث ايقاعيا موحيا الى التأكيد عن شيء خاص بالذات ليشكل في النفس هزة ونغمة ايقاعية عميقة من خلال استخدام التلميح والكلمات المعبرة بدل العلن والكلمات المباشرة[1].

ويعد شاعرنا هذا من الشعراء القلة الذين أعطوا اهتماما كبيرًا للتكرار، حيث لم يغط أكثر من ثلاثين قصيدة، ومع ذلك يصعب تصنيفها جميعًا لتعدد أساليب التكرار وتباين تجلياته، ومن هنا نجد تنويعات مختلفة لاقت حضورًا ودلالة متميزين لدى **البياتي** فهو يشمل:

- تكرار الحرف.
- تكرار الكلمة.
- تكرار الجملة.
- تكرار المقطع.

1 مجاهد عبد المنعم مجاهد، جمالياتالشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص36.

## 1- تكرار الحرف :

إن تكرار صوت من الاصوات يغني الايقاع الداخلي للقصيدة بنوع خاص «ويحمل في ثناياه قيمة دلالية، إذ يضيف الى موسيقية العبارة نغمات جديدة[1]» فالشاعر المعاصر يميز حوافز وعوامل ايقاعاته الداخلية ويستغل الميزات الصوتية لبعض الحروف ويؤكد عليه لترى بشكل واضح في قصيدته من خلال تناثرها الكثيف في معظم الأبيات أو يضيف اليها بعض الأحرف التي تشابهها في وظائفها الصوتية فتصير في نسق يضفي على النص ايقاع خاص.

ومن أمثلة تكرار الحرف اخترنا نموذج من **«قصيدة الموت»** في الحب المقطع الثالث حيث يقول:

عَانَيْتُ مَوْتَ الرُّوحِ
فِي هَذِهِ الأَرْضِ الّتِي يَهْدُرُ فِي جبَالِهَا
رَعْدٌ عَقِيمُ وَتَجُوعُ الرِيحُ
وَيُصْلَبُ المَسِيحُ[2]

وفي هذا المقطع كرر الشاعر حرف (الراء) خمس مرات، وهو لثوي مجهور وله صفة التكرار مما أحدث ايقاعا اهتزازيا المتولد ما بين الانخفاض والارتفاع مما ساهم في انسجام المعاني والدلالة «الروح، الأرض، يهدر، رعد، الريح» مما شكل صوت (الراء) سمة عن الارض المعبرة عن ذلك (موت الروح، رعد عقيم، تجوع الريح) وزودت الكميات الفعلية بخصائص الوحدة الصوتية ذاتها مما أكسب المتلقي في الأسطر الثلاثة الاولى احساس بتكرار دلالات الدوام والثبوت.

1 ممدوح عبد الرحمان، المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1994، ص94.
2 عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص157.

كذلك ما نلمحه في قصيدة **«سفر الفقر والثورة» للبياتي**، تكرار همزة الاستفهام، حيث نجد هذا الايقاع يوحي بالحزن والألم، ويبرز ظاهرة أسلوبية تنشق عن احساس الأسى واللوعة والتفجع لدى الشاعر، إذ يقول:

أَهَذَا الثَّلْجُ مِنْ بَرْدِ لَيَالِيكِ.

أَهَذَا الفَقْرُ مِنْ جُودِ أَيَادِيكِ.

أَهَذَا الحَجَرُ الصَامِتُ مِنْ قَبْرِي.

أَهَذَا الزَمَنُ المَصْلُوبُ فِي السَاحَاتِ مِنْ عُمْرِي.

أَهَذَا أَنْتَ يَا فَقْرِي.

أَهَذَا أَنْتَ يَا زَمَنِي[1].

فتكرار همزة الاستفهام أعرب عن الحزن العميق عند الشاعر، وهي تمتزج دلاليا مع مفردات تعرب عن الألم والحرقة والانكسار (الفقر، الصمت، القبر، البرد، الصلب، الليل) فالهمزة تدل على الالتحام الشخصي التام.

فمعاناة الشاعر فردية، هي جزء من اندثار الحضارة الانسانية في عصر يفتقد الشيم والمبادئ الايجابية عصر لغي فيه الظلم والاستبداد هذه الدلالة متناغمة مع ايقاع همزة الاستفهام الذي يؤازره ايقاع "ها" التنبيه المهموس في بداية اسم الاشارة الذي ينتهي بالمد في دلالة على اطلاق زفرة التوجع واللوعة.

كذلك قصيدة **«موت الاسكندرية» المقدوني**، نجد التكرار واضحا جليا بشكل يثير السمع، يقول الشاعر:

---

1 عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، ج2، ص42.

أحُسُّ بِالعُصَارَةِ الحَيَّةِ تَسْرِي فِي عُرُوقِ الأَرْضِ.

وَبِالظَلامِ الحَيِّ يَنْبُشُ فِي نَوَاةِ كُلِّ شَيءٍ.

وَبِالحَضَارَاتِ التِي تَقَوَضَتْ واسْتَسْلَمَتْ لِلْمَوْتِ.

وَبِالرَبِيعِ غَارِقًا بالصَمْتِ.

وَبِالوُحُولِ فِي انتِظَارِ الشَّمْسِ[1].

نلحظ في هذاالمقطع أن حرف الجر (الباء) تكرر ست مرات وهذا التكرار جعل الجمل تصاغ بالتركيب نفسه وهذا ما شكل موسيقى داخلية أشبعت هذا المقطع ومنحته نغم مكرر.

## 2- تكرار الكلمة :

«يعد تكرار الكلمة من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعًا بين أشكاله المتنوعة»[2]، وتكرار الكلمات يمنح للقصيدة امتدادًا وتناميًا في الصور والأحداث «وبهذا يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص»[3]، ومن المعلوم أن الكلمات تتكون من أصوات لذلك فإن تكرارها يحدث نغما موسيقيًا، والكلمات التي تنبني من أصوات يستطيع الشاعر من خلالها «أن يخلق جوًا تناغميًا موسيقيًا خاصًا يضفي الى دلالة معينة، منهج قديم لكنه صبح حداثي على يد الشاعر المعاصر، وهو بهذا تقنية صوتية واضحة تكمن خلفها فلسفة»[4].

1 عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص162-163.

2 فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ط1، ص60.

3 حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، ص84.

4 مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في الشعر العربي الحديث، ص 38.

ومن خلال تصفحنا لديوان "الموت في الحياة" نجد أنه زاخر بالكلمات المتكررة من أسماء وأفعال، سواء في البيت الواحد أو في مقطع بعينه، أو في كل قصيدة، ولا بد أن تكرار الكلمة لا يكون اعتباطياً وانما لدلالة معينة يهدف من ورائها الشاعر عبد الوهاب البياني، باعتبارها «تتشكل من صوت معزول أو جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي[1]» ومن خلال هذا التكرار والحضور تحقق قيمة ايقاعية واضحة من خلال ضرباتها المتكررة التي تثير التأمل[2]، لهذا فلكل كلمة مكررة وظيفتها ودلالتها داخل النص.

## أ- تكرار الاسم :

كلام الانسان يشمل على مجموعة أفكار وكل فكرة تدعى فقرة والجملة تتركب من مجموع كلمات تنحصر في ثلاثة أنواع: الاسم، الفعل والحرف، بالنسبة للاسم هو «ما دلّ على معنى غير مقترن بزمن[3]» مثال على ذلك لفظة **"الموت"** في قصيدة (الموت في غرناطة):

تَنْهَضُ بَعْدَ المَوْتِ[4].

وتكررت في السطر الشعري:

مُقَدَّسٌ بِإِسْمِكِ هَذَا المَوْتُ[5].

وكذا في السطر الشعري:

مِنْ قَاعِ نَهْرِ المَوْتِ يَا مَلِيكَتِي أَصِيحُ[6].

---

1 عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري، ص493.
2 أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص93.
3 عزيز خليل محمود، المفصل في النحو والاعراب (الأفعال)، ص09.
4 عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص133.
5 المصدر نفسه، ص134.
6 المصدر نفسه، ص135.

ولفظة التابوت:

تَفْتَحُ التَابُوتَ[1].

وقوله:

فِي ظُلْمَتِ التَابُوتِ[2].

ولا يخفي ما في لحن موسيقي يبعث نوعًا من اللحن الداخلي في النص الشعري، ودلالة أساسية لأنهما تألفان محور التركيب، وفيهما تمركزت الدلالة، دلالة الموت التي تدور حولها مجمل القصيدة ابتداءًا من العنوان وكذلك في قصيدته **"النافذة"**

نافذة الريح وللثلج.

نافذة لقراءة أبراج الحظ.

نافذة خلف ستائرها مختبئًا

نافذة أرمي منها نفسي منتحرًا في ليلة ضيق.

نافذة لا شيء سواها وسوى خطوات الموت[3].

الكلمة المكررة في هذا المقطع من القصيدة هي"نافذة"وقد أتت هذه الكلمة في البداية، فهي تعد مبتدأ، ونوعها اسم، بحيث تكررت (5) خمس مرات في بداية الجمل المتتابعة، وتنتج توازيا بين الأسطر، وبترديدها في كل مرة يتم تحديد معنى جديد لها بحيث تدل على المنفذ ومتنفس الذات.

1 عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص133.

2 المصدر نفسه، ص136.

3 ديوان البياتي.

## ب- تكرار الفعل:

النص الشعري يبنى على حركة الفعل، فالجملة تبدأ به أو تتكون منه، والفعل هو ما يدل على حدوث عمل في زمن معين، فالجملة الفعلية تستخدم الأفعال في ثلاثة أزمنة : الماضي، المضارع، الأمر ومن امثلة تكرار نجد البياني وظفه في أبياته حيث قال :

4 . سَتَعُودِينَ مَعَ الشَّمْسِ خُيُوطًا ذَهَبِيَّةً .

5 . وَمَعَ الرِيحِ الَتِي تَعْوَى عَلَى شُطْآنِ لَيْلِ الأَبَدِيَةِ.

6 . غِنْوَةً أَنْدَلُسِيَّةً.

7 . سَتَعُودِينَ مَعَ المِيلادِ وَالمَوْتِ نَبِيَّةً.

13 . سَتَعُودِينَ إِلَيَّ.

16 . سَتَعُودِينَ مَعَ الطُوفَانِ لِلفُلْكِ حَمَامَةً.

21 . سَتَعُودِينَ بِلا جَارِيَةً، هَارِبَةً مِنْ أَسرِ هَرُونَ الرَّشِيدِ .

23 . سَتَعُودِينَ لِلأَرْضِ الَتِي تَخضَرُ عُودًا بَعدَ عُودِ .

28 . سَتَعُودِينَ وَلَكِنْ لَنْ تَعُودِي[1] .

نلاحظ من خلال الأسطر الشعرية السابقة أن الشاعر كرَّرَ كلمة "ستعودين" وهي فعل في الزمن المضارع تكررت سبع مرات، وهكذا تولى تكرار الفعل المضارع من بداية القصيدة الى نهايتها والمعروف أن الفعل هو «كلمة مركبة من حدث وزمان[2]» وفي رؤيتنا نجد تكرارًا واسعًا لصيغة الفعل المضارع "تعودين" وقد عمل هذا التكرار على تكثيف معنى العودة حتى بدت وكأنها تحققت، كما استعمل

1 عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص176-177.

2 عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1،2003، ص273.

صيغة المضارع المقترنة بأداة وجعله البؤرة الأساسية التي تتمحور حولها القصيدة مع ارتباطه (بالسين) للتعبير عما سيحدث في المستقبل القريب، وتوحي بما يكون وإلى ما سيكون حدوثه، مؤكدا وفق رؤيته، وما نلحظه من خلال البنية نجد أن الفعل "عاد" اقترن بسين التسويف "وتاء المضارع" و"ياء المخاطبة" . فالفعل "عاد" هو بمنزلة صار[1]، كما يقصد به الرجوع، أما المحرفين "التاء" و"الياء"، فالتاء تدل على زمن المضارع والياء تدل على المخاطبة، وبعد هذا فان القصيدة تنتهي بالنهاية المفاجئة "ستعودين ولكن لن تعودي" والمفارقة في ذلك كله إظهار موقف الحيرة والشك والظن الذي شاب الشاعر اتجاه اتبعات "عائشة" التي صارت هي الأمة العربية أو العالم الثالث بأسره.

## 3- تكرار الجملة :

«هي عبارة عن عدد من التمفصلات المتصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية[2]»، ويعد تكرار الجملة من أكثر أنواع التكرار وأشده تأثيرًا من النمط السابق، اذ يأتي في صورة عبارة تحكم ضبط القصيدة ووحدة بنائها، وحينما يتداخل نسيج القصيدة يبدو أكثر اشتباكا من وروده في موقع البداية، وتكرير الجمل أو العبارات يساهم في بناء هيكل النص والقصيدة معا، حيث يستخدمه الشاعر المعاصر لربط عناصر النّص ببعضها البعض، حتى أصبح تكرار العبارة في العصر الحديث مظهرًا أساسيًا في هيكل القصيدة وركيزة أساسية تسهم في بناء النص وشد أواصر وسبكه، وبهذا أصبح مرآت عاكسة لشعور الشاعر وشاعريته، واضاءة معينة للمتلقي من خلال المعاني وجودة الأفكار والصور[3] .

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، سنة 1997، ص461.
2 عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة، ص227.
3 فهد ناثر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص101.

ويأخذ تكرار الجمل مسارات وأشكال مختلفة، فالشاعر قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة في بدايتها أو نهايتها، وأحيانًا في بداية ونهاية كل مقطع، وسنلحظ في الديوان عنصرين أساسيين للجملة المكررة، ينظر اليها من خلال تباعدهما مما جعل منها علامة أسلوبية تدخل في هندسة النص، والنظر إليها من خلال تقاربهما المباشر خطيًا في هندسة النص والنظر إليها من خلال تقاربهما المباشر خطيًا كوسيلة للتكثيف الدلالي له علاقة بإيقاع نفسي حاد[1] .

ومثال الشاعر في ذلك الديوان "**فلتبكها**" والفاصل هنا سطر شعري واحد:

فَلْتَبْكِهَا القَصِيدَةُ

وَالرِّيحُ وَالرَّمَادُ وَاليَمَامَةُ.

وَلْتَبْكِهَا الغَمَامَةُ[2].

كما كررها الشاعر تعاقبيًا:

فَلْتَبْكِهَا القَصِيدَةُ

فَلْتَبْكِهَا الفُرَاتُ[3].

الجملة المكررة في هذه المقاطع هي "**فلتبكها**"، وقد أتت هذه الجملة في البداية لها أبعاد نفسية في نفس الشاعر، فقد جائت في مقام رثاء "مرثية إلى عائشة"، ويبدو تأثر الشاعر من خلال ورودها في أكثر من موقع وربما يوظف التكرار هنا كرغبة لا شعورية في ايقاف الحركة وصور الأشياء وجمادها حتى يفرغ الشاعر من نشيده النواح وجملة فلتبكها جملة فعلية مقترنة بالفاء الاستئنافية ولام الأمر، فالفعل بكا

1 ناصر بركة، ديوان (منزل الاقنان) لبدر شاكر، دراسة اسلوب مذكرة ماجستر، جامعة باتنة، 2007، ص56.

2 ديوان عبد الوهاب البياتي، ص127.

3 المصدر نفسه، ص128.

هو «البكاء يقصد ويمد إذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها وبكى يبكي بكاءً أو بكى يذهب به في القصر الى الحزن ومن مده ذهب به إلى معنى الصوت[1]» أما الهاء فهي ضمير متصل، كما نجدالشاعر سكب مرثاته الكونية[2] في تكراره للعبارة:

| | |
|---|---|
| لا تجري يا فرات حتى أكمل النشيد | كموت كالطاغوت كالحريق |
| يقول في قصيدته (عن الموت والثورة): | محتومة تظهر في السماء |
| كان مغني (قرطبة) | علامة الثورة فوق السم والشرور |
| ملطخاً بالدَّم فوق العربة | لا تجري يا فرات حتى أكمل النشيد |
| تبكيه جنيات بحر الروم | ها أنذا مشرد يتيم. |
| وفاطمات زهر اللؤلؤ والكروم | ابحث عن الجحيم عنها وعن عدالة الثورة والمسيح |
| لا تجري يا فرات حتى أكمل النشيد | ... يا فرات |
| كقدر الاغريق | لا تجري حتى أكمل النشيد[3]. |

## 4- تكرار المقطع :

هو أطول انواع التكرار ويعتبر أكبر جزء في القصيدة الحديثة «حيث يشتمل عددًا من الأبيات والأسطر وهذا النوع من التكرار يحتاج الى عناية بالغة ودقة في تقدير طول المقطع الذي يكرر ونوعيته،

1 لسان العرب، ابنمنظور، دار صادر، ج1، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص241.
2 رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف الاسكندرية، 2003، ص148.
3 عبد الوهاب البياتي، ديوان، ص152.

ومدى ارتباطه بالقصيدة بشكل عام[1]»، فهو أكبر الأجزاء المكررة حجمًا حيث شمل عددًا كبيرًا من الأبيات أو الأسطر، «وعليه تعين أن نضع في تصورنا ونحن بصدد دراسة التكرار فيه، أن يحوي في داخله نماذج لتكرار الحروف أو الكلمات أو العبارات في بعض الأحيان، ولكن ما يهمنا هو تكرار المقطع نفسه بوصفه بنية مكتملة يفترض أن يشتمل على معنى فرعي مكتمل أيضاً[2]» .

ففي قصيدته عن **الموت والثورة** يعيد **البياتي** أسطرًا من المقطع الأول حيث يقول:

محتومة تظهر في السماء

علامة الثورة فوق السم والشرور[3]

فهي عبور من خلال الموت

وصيحة عبر جدار الصوت[4]

فقد أهدى الشاعر هذه الأسطر إلى الثوري الارجنتيني **"جيفارا"** بحيث البياتي يظهر اعجابه النظري والشعري بالثورة لا منتهى لهما، فهو ينتصب خلف متاريس الثورة «إنه نشيد نازف، هادر مثل الفرات في قضبانه، مثل الثورة في زمن المجاعة[5]» .

فَهِيَ عُبُرٌ فَوْقَ الصَّخْرِ

وَصَيحَةٌ عَبْرَ جِدَارِ الصَّوْتِ .

1 عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر ص197.

2 فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص125.

3 عبد الوهاب البياتي، ديوان، ص152.

4 عبد الوهاب البياتي، ديوان، ص152.

5 طراد الكبيسي، مقالات في الأساطير في شعر عبد الوهاب، دار الشؤون العامة، بغداد، 1987،ط1، ص236.

ومن الجانب الموسيقي فالتشابه الصوتي بين الكلمتين (الموت، الصوت) شكل نغما ولحنا موسيقيا قويا .

كما انهى الشاعر قصيدته بالأسطر نفسها مؤكدًا بظهور الثورة ليضع فتحة يخرج منها الضوء تعتق الشعوب المظلومة وفي قصيدة **"روميات أبي فراس"** نرى الشاعر قد شرع بتكرير المقطع الرابع مع ازالة بعض الأسطر، يقول فيها:

كَتَبْتُ فَوْقَ الصَّخرِ
إسمَكِ يَا حَبِيبَتِي وَفَوقِ مَوجِ البَحرِ
فَمَحَتْ الرِيَاحُ مَا كَتَبْتُ
وَهَا أنَا فِي الأَسْرُ
أَكْتُبُهُ ثَانِيَةً فَوقَ رُخَامِ القَبْرِ

من خلال الأسطر الثلاثة الأولى قد أفصح الشاعر عن خيبة الجهود في سبيل الثورة والاصرار على بذل المساعي على الرغم من عمقها: (كتبت فوق الصخر اسمك يا حبيبتي وفوق موج البحر/ فمحت الرياح ما كتلت) لكن ذهاب جهوده أدراج الرياح لم يفت في عضده فعاد يحاول ثانية وهو في رمقه الأخير (وها أنا في الأسر/ أكتبه ثانية فوق رخام القبر) [1] .

وما يلفت الرؤية أن البياتي قد التمس قناع أبي فراس، يجسد من ذلك تجربته هو في الغربة في المنفى والثورة، وكما هو الأمر فإن أبا فراس عاش جزءًا من حياته في الأسر، كل هذا حققه الشاعر بالاعادة والتكرار الذي يدرج، كذلك من خلال انتهاء أغلب الأسطر بصوت (الراء) الذي من سمته

1 محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ط1، ص236.

التكرار وهو حرف مجهور مما أكسب قوة للكلمات (الصخر، البحر، القبر) التي تحيل على الانفعال الشديد والحالة النفسية التي يعرب عنها الشاعر.

«إن تلك الصورة المتعددة من ملامح الأداء التكراري، سواء ما كان بإعادة حرف أو كلمة أو جملة أو مقطع أو بتنويعات داخل البنية الإيقاعية، يؤكد ضرورة فنية، حيث تشير التكرارات إلى أن التوتر الوجداني الذي يفترش مساحة القصيدة قد وصل إلى غايته[1]»

1 ينظر رجاء عيد، لغة الشعر، ص151.

وبحمد البارئ ونعمة منه وفضلا ورحمة، نضع قطراتنا الأخيرة بعد رحلة عبر موانئ هذا البحث المتواضع بين تفكر وتعقل في سرد خطواته، فإن أبرز نتيجة يمكن أن نخرج بها من هنا، هناك تغيرات جذرية قد لحقت بنية القصيدة المعاصرة التي تجاوزت المألوف وأسست لنفسها مدارًا جديدة تمثلت في الايقاع الداخلي للقصيدة الذي ارتكز على تقنية التكرار بتنوعها واطراد ورودها وغنائها الموسيقي، وقد حقق التكرار بروزا لافتًا ونظرة جديدة لدى رواد الشعر الحر، فتشكل آلية لمختلف الايحاءات والدلالات الباطنية وخلجات النفس وهو بذلك يضفي على النص مسحة موسيقية مؤثرة وطاقة تعبيرية فعالة.

فالتكرار تقنية أسلوبية تتواصل مع سائر العناصر البنائية وتتفاعل معها لتسهم في تشكيل معيارية النص وتوجيه المعاني نحو بوثقة دلالية جوهرية، وقد اخترنا نموذج عبد الوهاب البياتي، حيث كان انتقاؤه لمفردات بعينها تتمتع بخاصية صوتية وحدس بارز دلالة على وعيه الفني السليم وحسه المرهف، حيث جاء اختياره أكثر ايفاء مع متطلبات الصورة وبواعثها لما في صوت هذه المفردة أو تلك من دلالة ايجابية موسيقية تثير احساس المتلقي بتقلبها والتفاعل معها.

ارتبط اسلوب التكرار لدى البياتي ارتباطاً وثيقًا بالدلالة فهو لم يأت لخدمة الموسيقى فحسب وإنما جاء مطاوعًا لمتطلبات الدلالة النصية، ليعملا معًا في نسج الصورة ورسم أبعادها الفنية وهذا نابع من حسه الشعوري نفسه في عرض تجربته الشعرية.

جاءت ايقاعاته الموسيقية في مستواها الخارجي منسجمة مع الدلالة، حيث كان البحر رفيق الشاعر في رحلته الشعرية لكثرة أفكاره وأوصافه في الموضوع.

ابداع البياتي في صراعه مع المشاعر الأليمة المليئة بالحزن والأسى، وبهذا جاءت تجربته مأساوية خير معبر عن معاناته إذ مثلت المرآة الصادقة لحالته الشعورية.

يعتبر البياتي من الشعراء الذين ولدوا وأغرموا بالتكرار من خلال تكريره الأصوات والكلمات وجمل ومقاطع، وقد ساهم هذا في تحقيق القيمة الدلالية وتعزيز معنى العبارة ومن ثم بناء القصيدة.

وأخيرًا ما نخلص اليه أن شعر البياتي ما زال يغرى بالدراسة من جوانب مختلفة لما فيه من غنى بتنوّع في الدلالات وأنماط التركيب والبناء الفني الذي يعتمده في نصوصه وهو خزين تراثي زاخر.

وختامًا فما هذا الجهد إلا ما استطاعت عقولنا ولا ندع فيه الكما ولكن عذرنا أنّا بذلنا قصارى جهدنا، فإن أصبنا فذلك مرادنا وإن أخطئنا فلنا شرف المحاولة والتعلم، آملين أن ينال القبول ويلقى الاستحسان.

وصلى اللّهم وسلم على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

# نبذة عن حياة عبد الوهاب البياتي

عبد الوهاب البياتي من أهم الشعراء العرب المعاصرين، ولد في العراق عام 1926 في حي بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني في بغداد، وقد تابع دراسته حتى عام 1944 على يد أكبر المعلمين في العراق، درس بكلية دار المعلمين العليا ببغداد وتخرج حاملا للإجازة الجامعية في اللغة العربية وأدابها سنة 1950م، وبعدها اشتغل مدرسًا في المدارس الثانوية وبدأ باصدار أول دواوينه منها "**ملائكة والشياطين**' '**أباريق مهمشة**"

وقد تعرف البياتي على **نازك الملائكة** و**بدر شاكر السياب** و**سليمان العيسى** حين كان يدر بالمدرسة العليا، وبعد فصله من وظيفته فقد عمل محررًا في جريدة "**الجمهورية القاهرة**" ومثل العراق في مؤتمر التضامن الآسيوي الافريقي الذي عقد في القاهرة، حيث زار فرنسا ليمثل البلاد العربية في مؤتمر الكتاب والفنانين العالمي عام 1958، وعاد الى العراق بعد نشب ثورة تموز سنة 1958، واستلم دور مدير التأليف والترجمة والنشر في وزارة المعارف العراقية، عين مستشارًا ثقافيًا في سفارة الجمهورية العراقية بموسكو ثم استقال عام 1959 ليعمل أستاذاً جامعيًا في موسكو الى عام 1964 حين انتقل الى القاهرة وظلَّ فيها من 1961 الى 1970، وعين مديرًا للمركز الثقافي 1970 العراقي في سنة 1982 في مدريد قام في اسبانية إلى أن قامت حرب الخليج الثانية عاد إلى عمان وفي عام 1995 نال جائزة سلطان العويس فأسس على الفور جائزة البياتي الشعرية، رصدها كأول ديوانه طبعه شاعر شاب.

لم يكن البياتي أكثر من شاعر رومانسي متأثر إلى حد كبير بالأخطل الصغير وببعض الشعراء المهجرين وعلى مدى أكثر من خمسة وأربعين علمًا قدم الشاعر الكبير عبدالوهاب البياتي عشرين ديواناً بدءًا من "**ملائكة وشياطين** حتى **بساتين عائشة**" أغنى بها الشعر العربي والعالمي وأوصل من خلالها صوت القصيدة العربية المعاصرة إلى أبعد نقطة في الأرض يمكن أن يصل اليها الشاعر، ومن أهم مؤلفاته "**أشعار في المنفى**' '**الموت في الحياة**' '**تجربتي الشعرية**' '**عيون الكلام الميتة**' '**بكائية إلى شمس حزيران والمرتزقة**' '**الكتابة على الطين**' '**النار والكلمات**' '**يوميات سياسي محترف**" ومعظم هذه المؤلفات ترجمت الى عدة لغات، وقد وضع لحن موسيقي لـ 15 قصيدة من فيينا مستوحاة من قصائده المنشورة في ديوان "**كلمات لا تموت**".

إن البياتي طغى عليه طابع الترحال والهجرة القسرية، وقف ضد التمييز والاستغلال من خلال شعره الانساني، شأنه شأن كل الشعراء في العالم وقد تأثر هو الأخير برومانسية الشاعر اللبناني دون غيره في بداية تجربته الشعرية ليصف منها بنيته الأولى وما عاشه في حيّه، فهو لم يكن من رواد الشعر فقط بل كان شاعر القصيدة الرومانسية وشاعر الأساطير والشاعر الغنائي وكذلك هو شاعر النفي والتشرد، فعبد الوهاب البياتي كتب معظم قصائده في المنفى ولقد بين هذا الشاعر معنى النفي السياسي والفلسفي والاجتماعي في كتابه **"تجربتي الشعرية"** واستطاع في أغلب دواوينه السابقة أن يعبر عن كافة الحالات من الغربة والمنفى الممتزجة ببعضها البعض.

# قائمة المصادر والمراجع


- ابن الأثير المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، (دط) 1899، بيروت لبنان، ج2، ص146 .
- ابن قتبة، عبد الله بن مسلم الدينوري(1981)، تأويل شكل القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت لبنان، ص235 .
- ابن جني أبو الفتح عثمان، ت 392هـ، فقه اللغة، د أمين نسيب، دار جيل بيروت لبنان، ط1، 1996، ص421 .
- ابن دريد، محمد بن الحسن، (د،ت) جمهرة اللغة، دار الصادر، بيروت، لبنان، ج1، ص87،
- ابن رشيق الاثير (ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت ح محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، (د ط)، 19992، ص146 .
- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ت ح عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية (دط)، 2001، بيروت، لبنان، ص92 .
- ابن عباد، الصاحب (1994) المحيط في اللغة، تحقيق محمد آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ج6، ص138، الزمخضري،
- ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص168 .
- ابن منظور، محمد بن مكرم (د،ت) لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة كرّ، (ج5)، ص135 .
- أبو قاسم محمود (1982) أساس البلاغة، تحقيق أمين الخولي، ط2، دار المعارف بيروت، لبنان، ج2، ص389 .
- أبي هلال العسكري، الصناعتين، ص200 .
- الأعمال الكاملة، قصيدة نهر النسيان، اسماعيل محمود حسن، دار سعاد الصباح، ط1، ت1984، ص818 .
- أحمد حمدي، قائمة تامغظوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (دط)، 1980، الجزائر، ص7 .
- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار الكتب العلمية، ط1 1998، بيروت لبنان، ص79 .
- الجوهري إسماعيل بن حماد(1984)، الصحاح تاج اللغة وصحاح الربية، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ص804 .
- الجرجاني، التعريفات تحقيق نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصدير، ط1، 2007، القاهرة ص113 .
- أدونيس، زمن الشعر العربي المعاصر، (ظواهره وقضاياه الفنية) ص365 .
- الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، ط1، 2003، صيدا، بيروت، لبنان، ص726 .
- الزبيدي، تاج العروس، تحقيق تعليق عامر أحمد حيدر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1987، ج3، ص263 .
- السيوطي جلال الدين، الاتقان في علوم القرآن، ج3، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة المصرية (دط)، 1988، لبنان، ص198 .
- السلجماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، ط1، 1980، المغرب، ص476 .
- الشابي حياته شعره، أبو قاسم محمد كرو، منشوراتا لمكتبة العلمية، ط1، ت1952، ص214 .
- الفراهدي الخليل بن أحمد (1986) كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ج5، ص277 .
- القراء يحي بنزياد، الديملي (1980) معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتب، القاهرة، مصر، ج1، ص176 .
- الكبسي، عمران خضر، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص171 .
- الكبسي، عمران خضر، لغة الشعر المعاصر، ص161 .
- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص93 .
- بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، سنة 1997، ص461 .
- حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، ص84 .
- ديوان عبد الوهاب البياتي، ص127 .

- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف الاسكندرية، 2003، ص148 .
- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأه المعارف، الاسكندرية، مصر، (د/ط)، (د/ن)، ص60 .
- سليمان جوادي، يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1981 ،الجزائر، ص 22.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، (دت) الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، دار الجيل، بيروت لبنان ص61 .
- صلاح فضل، بلاغة الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الأداب، ط1، 1995، بيروت لبنان، ص154 .
- صلاح عبد الصبور، الديوان، ص23-28 .
- طراد الكبيسي، مقالات في الأساطير في شعر عبد الوهاب، دار الشؤون العامة، بغداد، 1987، ط1، ص236 .
- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980، ص67 .
- عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص157 .
- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، ج2، ص42 .
- عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص162-163 .
- عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص176-177 .
- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط2003، 1، ص273 .
- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة، ص227 .
- عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص133 .
- عبد الوهاب البياتي، ديوان، ص152 .
- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، 1968، بيروت لبنان، ص11 .
- عزيز خليل محمود، المفصل في النحو والاعراب (الأفعال)، ص09 .
- عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص167 .
- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر ص197 .
- عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري، ص493 .
- فتحي محمود يوسف أبو مراد، شعر أمل دنقل (دراسة) أسلوبية، ص112 .
- فيصل الأحمر، ديوان العالم ... تقريبا، دار الكتاب العربي، القبة الجزائر، ط2001، ص45 .
- فيصل الأحمر، ديوان العالم ... تقريبا، ص10 .
- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر ممدوح درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ط1، ص60 .
- فهد ناثر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص101 .
- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص125 .
- لسان العرب، ابنمنظور، دار صادر، ج1، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص241 .
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية قالبنية الايقاعية اتحاد الكتب العرب، 2001، دمشق، ص15 .
- محمود سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د/ط)، 1995، ص499 .
- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية) دار العودة، (د/ط)1989، بيروت، ص175، نقل عن عصام شرتح .
- محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ط1، ص236 .
- مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في الشعر العربي الحديث، ص 38 .

- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الإيقاعية، ك،ع، ص18 .
- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية،ن المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1996، ص97 .
- مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليا تالشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص36 .
- مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص118 .
- مفتاح محمد، الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي في العربي، ط3، 1992، الدار البيضاء، ص39 .
- ممدوح عبد الرحمان، المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1994، ص94 .
- منذر عباشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دط، سوريا، ص78 .
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 1983، ص263 .
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، العراق، ط2، 1965، ص242 .
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، العراق، ط2، 1965، ص242 .
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغدا العراق، ط2، 1965،ص263 .
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن، بغداد، ط1965،1،ص466 .
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط2، 1965، ص231 .
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط2، 1965، ص231 .
- ناصر بركة، ديوان (منزل الاقنان) لبدر شاكر، دراسة اسلوب مذكرة ماجستر، جامعة باتنة، 2007، ص56 .
- يراجع، رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، ط1، مصر، ص32 .
- ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د/ط)1984، مصر، ص221 .
- ينظر عمر شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010، دمشق سوريا، ص55 .
- ينظر قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص270 .
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، محمود فتوح، دار المعارف، بيروت لبنان (د/ط)، 1995، ص64 .
- نازك المالئكة، قضايا الشعر المعاصر، ص512 .
- André Martinet : syntaxe général – Armandelis, 1985, Paris, p 15.