جـامعة عبد الرحمـان مــيرة – بجــاية-

كلية الآداب واللغات

قســم اللغــة والأدب العربي

عنوان المذكرة

أثر التكرار على المستوى الدلالي في الشعر العربي الحديث قصيدة بيروت لمحمود درويش " أنموذجًا"

مذكرة مقدمة لإستكمال شهادة الماستر

في اللّغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعــداد الطالبــتين:

– اسمهان رضوان

– صباح عياد

إشــراف الدكتورة:

– سميـرة مهلــول

السنة الجامعية 2018/2017

"وما أرسلنا من رسول إلاّ بلسان قومه ليبيّن لهم فيُضلُّ الله من يشاء ويهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم"

إبراهيم: الآية 04.

كـــــلمة شـــــكر

الحمد والشكر لله العلي القدير، رب العرش العظيم. الذي أنار قلوبنا بنور الهداية وأخرجنا من الظلمات إلى النور وأنار عقولنا بنور العلم ووفقنا وأعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى الوالدين الكريمين اللّذين كانا السند والدعم لكل جهد مبذول إلى كل أساتذة اللغة العربية وآدابها بجامعة عبد الرحمان ميرة ببجاية ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "مهلول سميرة"، والتي بإرشادها وتوجيهها تمكنا من إنجاز هذا العمل حفظها الله ورعاها.

إلى كل من أهدانا فكرة وأعارنا كتاب، إلى كل من شجعنا ورفع معنوياتنا وإلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل.

إهـــداء

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما، نحمد الله ونثني عليه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

أهدي ثمرة عملي إلى التي أكسبتني العزّة والثقة بالنفس، إلى منبع الرحمة إلى من علمتني العطاء بدون انتظار، إلى من أعطتني الحب والحنان، إلى القلب الناصع بالبياض، إلى بسمتي في الحياة أرجو الله أن يمد عمرك "أمي الغالية" ويحفظك الله دوما ويشفيك.

أهديها إلى من زرع في نفسي المثل الأعلى والتربية الفاضلة وحب العمل ولم يبخل عليّ يوما وتمنى لي النجاح دوما، إلى أغلى من الروح "أبي الغالي" حفظك الله وأطال عمرك.

إلى أختي الصغيرة "سارة"

إلى إخواتي: فارس وبوعلام وعمار وزوجته

إلى خطيبي ورفيق دربي عبد الرحيم وإلى جميع أفراد عائلته الكريمة

إلى صديقاتي وزميلاتي:

منيرة، بدرة، نادية، نورة، روميسا.

وإلى من تقاسمنا روح هذا البحث "اسمهان".

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث "عفون عماد".

"صباح"

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أوتي جوامع الكلم، سيّد العرب والعجم حبيبي وشفيعي يوم القيامة محمد صل الله عليه وسلم.

إلى من قال فيهما الرحمان: "وأخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا".

إلى شمعة دربي وإلى منبع الحنان أمي الغالية عوالي داعية لها المولى عز وجل أن يشفيها ويحفظها ويطيل في عمرها، إلى منبع البر والأمان الذي رعاني بعطفه وحنانه والدي العزيز الغالي "نصير".

إلى اخوتي وأخواتي وبالأخص أختي الصغيرة "سارة".

إلى صديقاتي ورفيقاتي: فراح، ليلى، أحلام، أسماء، وردة، فوزية، إلى كل من زرع في قلبي حب العمل ومدّ لي يد العون إلى كل أقربائي.

وإلى من تقاسمنا روح هذا البحث "صباح".

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث "عفون عماد".

"اسمهان"

مقدمـــــة

يعتبر التكرار من المباحث اللغوية التي اعتنى بها العلماء قديما وحديثا، كغيرها من المصطلحات في تحديد مفهومه، وبيان أنواعه وتقسيماته، وتأثيراته الدلالية في سياق النص الذي يرد فيه، في مستوياته المتعددة كتكرار الحروف والكلمات والتراكيب والعبارات والجمل.

ويعد التكرار عنصر هام في تكوين النص واستمراره، باعتباره يسهم في تنمية المعنى وتحديده، فالنص لا يعتبر نصا إلا بالتكرار والتبلور فهو أسلوب من أساليب التوكيد في اللغة العربية، فطبيعة اللغة تقتضي التكرار، ويعتبر باب واسع في اللغة العربية يشمل الحروف، الاسم، الفعل، والجمل الاسمية والفعلية، كما نستعمله في حياتنا اليومية كتكرار الجملة أو الكلمة، وذلك لأهميتها ولفت الانتباه لها، كما نجده أيضا في القرآن الكريم والشعر العربي لذلك كان عنوان مذكرتنا: أثر التكرار على المستوى الدلالي في الشعر العربي الحديث قصيدة بيروت –أنموذجا–.

أما سبب اخيارنا لهذا الموضوع هو التعرف أكثر على ظاهرة التكرار وتطبيقها على قصيدة "بيروت" "لمحمود درويش" وذلك بهدف الوقوف على التكرار ودلالته في الشعر العربي الحديث.

وانطلقنا من إشكالية مفادها: ما مفهوم التكرار وماهي أنواع ودلالاته؟ وكيف تجلى في قصيدة بيروت؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا الخطة التالية: مقدمة وفصلان وخاتمة، أما الفصل الأول جاء بعنوان مفهوم التكرار وأبعاده وفيه أولا: تعريف التكرار لغة واصطلاحا عند القدامى والمحدثين، ثانيا: أنواع التكرار وثالثا: أهمية التكرار وأثره الدلالي، أما في الفصل الثاني جاء بعنوان التكرار في شعر درويش قصيدة بيروت أنموذجا، فتطرقنا

أولا: نبذة عن حياة درويش وقصيدة بيروت وثانيا: مضمون قصيدة بيروت ومناسبتها وثالثا: التكرارات الواردة في القصيدة ومستوياتها ثم استنتاج عام.

وأنهينا خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، حيث تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على التكرار وأثره الدلالي في قصيدة بيروت لمحمود درويش.

قامت دراستنا في هذا البحث على المنهج الوصفي والتحليل، حيث جاء في الفصل الأول دراسة نظرية حول الموضوع، وفي الفصل الثاني تحليل لموضوع الدراسة من خلال قصيدة بيروت لمحمود درويش.

واعتمدنا على مجموعة من المراجع منها: لسان العرب لابن منظور، "معجم العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي، "أساس البلاغة" للزمخشري، "تأويل مشكل القرآن" لابن قتيبة، "الخصائص" لابن جني"، "التعريفات" للجرجاني، "البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم" لشفيع السيّد، "سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا" لمحمود درويش مقاربة أسلوبية، رسالة ماجيستر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011-2012، قضايا "الشعر المعاصر"، لنازك الملائكة.

توصلنا في ختام هذا البحث إلى أهم النتائج من خلال دراستنا لظاهرة التكرار ودلالته في قصيدة بيروت لمحمود درويش.

كما واجهتنا بعض الصعوبات وهي عدم توفرنا على بعض المصادر، وكذلك ضيق الوقت.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة الفاضلة مهلول سميرة التي قدمت لنا الكثير من التوجيهات والنصائح وساعدتنا على انجاز هذا البحث، كما نشكر كل أساتذتنا في كلية الآداب واللغات مع فائق التقدير والاحترام.

الفصـــل الأول: مفهوم التكرار وأبعاده

I. مفهوم التكرار وأنواعه.

1- تعريف التكرار.

2- أنواع التكرار.

II. أهمية التكرار وأثره الدلالي.

1- أهمية التكرار.

2- أثر التكرار في الشعر.

I. مفهوم التكرار وأنواعه:

1- تعريف التكرار:

1-1-في المعاجم اللغوية:

جاء في لسان العرب أن التكرار " هو مصدر الفعل كرّر الكرّر: الرجوع يقال: كرَّه وَكَرَّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى والكرَّ مصدر كرّ عليه يكرُّ كرّا وكرورًا وتكْرَارًا: عطف وكرّ عنه: رجع وكرّ على العدوّ يكُرُّ، ورجل كرّار ومِكَرّ، وكذلك الفرس، وكرُّر الشيء وكُرْكَرَه: أعاده مرّة بعد أخرى، والكرَّةُ: المرَّة، والجمع الكرَّات.

ويقال: كرَرْت عليه الحديث كَرْكَرْته إذا ردّدته عليه. وكركرته عن كذا كَرْكرة إذا رَدَدْته، والكرُّ الرجوع على الشيء، ومنه التكرَارُ"[1].

ويذهب " الخليل ين أحمد الفراهيدي" المذهب نفسه، بحيث يرى " أن التكرار جاء من مصدر كَّر"[2].

وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها استقاها من كلام العرب، وهي تدور كلها حول معنى واحد مشترك وهو الإعادة والترديد، من ذلك: ناقة مكررة، وهي تحلب في اليوم مرتين...وهو صوت كالحشرجة"[3].

1-2-في الإصطلاح:

أما التكرار من الناحية الاصطلاحية فهو إعادة ترديد اللفظة أكثر من مرة، سواء أكان هذا اللفظ يحمل المعنى نفسه.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تج، عامر أحمد حيدر، ج.5، دار الكتب العلمية. بيروت، ص. 160. مادة (ك.ر.ر).

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تج. مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات. بيروت، د.ت، ص. 160.

[3]- الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة المصرية، ط.1، 2003، بيروت، ص. 726.

كان جل النحاة واللغوين العرب القدامى أكثر التفاتا إلى ظاهرة التكرار وحديثا عنها، حيث تعرض لبيان أسلوب التكرار في بعض سور القرآن الكريم، كسورتي "الكافرون" و"الرحمان"، ففي السورة الأولى يقول الله سبحانه وتعالى على سنة رسوله (صلى الله عليه وسلم)، مخاطبا الكافرين: "لا أعبد ما تعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ولا انا عابد ما عبدتم ولا أنتم عابدون ما أعبد" والتكرار في السورة الثانية الآية " فبأي ألاء ربكما تكذبان" وقد قال "ابن قتيبية في تفسير ذلك إن هذا التكرار جار على مذهب العرب، وإن الغرض منه التوكيد والإفهام"[1].

والملاحظ هنا انه استعمل التكرار لهدف تأكيد المعنى والتأثير على المتلقي، وتثبيت الكلام في ذهنه، فالتكرار عنده ميزة حسنة.

كما تحدث أيضا عن التكرار في القرآن الكريم، خاصة في قصص الأنبياء، وكان ذلك لأغراض بلاغية متعددة منها التأكيد والتحذير...الخ.

وتحدث "ابن جني" عن التكرار، حيث أنه وضع له بابا في كتابه الخصائص في الجزء الثالث وسماه (بابا في الاحتياط)، وتطرق فيه إلى كثير من أوجه التكرار، حيث قال فيه: "اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين أحدهما تكرير الأول بلفظة، وهو نحو قولك: قام زيد، قام زيد أو ضربت زيدا، ضربت، وقد قامت الصلاة، قد قامت الصلاة والله أكبر، الله أكبر"[2].

والملاحظ من خلال قول "ابن جني" أن العرب إذا أرادت توكيد المعنى والإفادة به أعادته وكررته، فلا وجود لمعنى اللفظة إذا تكررت أكثر من مرة أو مرتين.

1- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شر. السيد أحمد صقر، دار التراث، ط.1، 1973، ص. 235.
2- ابن جني، الخصائص، تح، محمد علي النجار، ج.3، دار الهدى، ط.2، بيروت، د.ت، ص. 101.

أما "الجرجاني" فيعرف التكرار في كتابه "التعريفات" بأنه "عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد الأخرى"[1] وهذا يعني أن التكرار عنده عبارة عن تأكيد معنى اللفظ بتكرارها عدة مرات.

وكان "ابن رشيق" من أكثر البلاغيين والنقاد العرب الأكثر اهتماما بظاهرة التكرار، حيث قسمه إلى ثلاثة أقسام، وذلك من خلال قوله: "تكرار الألفاظ دون المعاني وتكرار للمعاني دون الألفاظ وتكرار اللفظ والمعنى جميعا"[2] فابن رشيق يأمن بأن لكل من اللفظ والمعنى كيانه المستقل، ولهذا يتكرران معا، وقد يتكرر أحدهما دون الآخر والحق ان يتكرر اللفظ دون المعنى.

ويرى "ابن رشيق" أن أكثر أنواع التكرار تداولا عند العرب هو تكرار اللفظ دون المعنى، والأقل استعمالا في الكلام هو تكرار المعنى دون اللفظ وتكرار اللفظ والمعنى معا يعتبر من مساوئ الكلام.

أما "أبو هلال العسكري" فقد حذا حذو "ابن قتيبية" ونقل كلامه مع شيء من الاختصار، وليس له من إضافة تذكر سوى استشهاده لرأيه في أن التكرار في سورة "الرحمان" للتنوع المتعلق بشطرين من الشعر، تكرر كل منهما في القصيدة التي ورد فيها مرات كثيرة، أحدهما قول مهلهل:

على أن ليس عدلا من كليب

والأخر قول الحارث ابن عباد:

1- الجرجاني، التعريفات، تج. محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 1413م، ص. 59.
2- ينظر شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، كلية دار العلوم، ط.2، جامعة القاهرة، 1996، ص. 217.

قر بامر بط النعامة منى

فتكرر هذين الشطرين، في رأيه، للغرض نفسه، وثمة إضافة أخرى، وهو جعله التكرار صورة من صورة الاطناب في الكلام[1].

تكمن أهمية التكرار في توكيد المعنى والافصاح عنه وهو صورة للإطناب الذي هدفه الإبلاغ.

غير أن "السيوطي" قد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة، كونه مرتبط بالأسلوب، وهذا ما ورد في كتابه "الاتقان في علوم القرآن" وذلك بقوله: "هو أبلغ من التوطيد وهو من محاسن الفصاحة"[2].

ويعرفه أيضا صاحب "الخزانة" بقوله: "إن التكرار هو أن تكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ او المعنى"[3].

ويقصد بهذا التعريف أن التكرار عبارة عن ترديد اللفظة نفسها أو بمرادفها.

ويعد "الجاحظ" من أوائل العلماء الذين اهتموا بهذا الأسلوب ومن حديثه عن التكرار قوله: "وليس التكرار عيبا مادام لحكمة كتقرير المعنى أو الخطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس يعيب مالم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث..."[4].

يفهم من هذا الكلام أن التكرار له قوانين تحكمه، فهو لا يستعمل إلا لضرورة لأنه أسلوب بلاغي متداول لدى العرب يهدف إلى التوكيد والافهام.

---

[1]- شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، ص. 217.

[2]- السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تح، أبو الفضل إبراهيم، ج.3، المكتبة العصرية، (د. ط)، لبنان، ص. 199.

[3]- عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، تح. عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، القاهرة، 1979، ص. 361.

[4]- الجاحظ، البيان والتبين، دار الكتب العلمية، (ط.1) بيروت، 1998، ص. 79.

ويعرف "ابن الأثير" أيضا التكرار بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا لقوله لمن تستدعيه (أسرع أسرع)، فإن المعنى مردّد، واللفظ واحد"[1].

فلتكرار مستويين: مستوى لفظي متمثل في الكلمات، ومستوى معنوي متمثل في المعنى الذي يرد في السياق.

وتناول "السجلماسي" عنصر التكرار، حيث اعتبره الجنس العاشر في كتابه الموسوم بعنوان "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" وقد أدرج فيه مجموعة من المظاهر البلاغية مميزا بين ما يرتبط باللفظ وبين ما يرتبط بالمعنى، ملحقا كاملا بأصله فسمى التكرار اللفظي مشاكلة وسمى التكرير المعنوي مناسبة "والتكرار اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا في جوهره المشترك لهما، فذلك جنس عال تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي ولنسمه مشاكلة، والثاني التكرير المعنوي ولنسمه مناسبة وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ وإما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة"[2]، والملاحظ أن مفهوم التكرار عنده ينزع إلى إيضاح الغامض وتبينه، وعرض الرأي وترجيحه.

ويستنتج من خلال هذا العرض الموجز لآراء القدامى في التكرار أن هذه الظاهرة انحصرت في تكرار معنوي وآخر لفظي.

---

[1]- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح، أحمد الحوفي، ج.2، دار النهضة للطبع والنشر، ط.2، القاهرة. (د.ت)، ص. 345.

[2]- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح، علال الغازي، مكتبه المعارف، ط.1، المغرب، 1980، ص.ص. 476، 477.

2-2- عند المحدثين: ينظر المحدثين إلى التكرار وفق رؤية جديدة ويحصرون ذلك في الشعر الحر أمثال: نازك الملائكة، صلاح عبد الصبور، بدر شاكر السياب، أدونيس... وغيرهم، على نطاق واسع وبأشكال متنوعة ودلالات عميقة.

فالحديث عن التكرار في الدرس اللغوي الحديث، الذي تناولته "نازك الملائكة" في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" والتي كان لها الفضل في إنشاء نظرية جديدة في التكرار[1].

ويعد التكرار عند "نازك الملائكة" في مقدمات القصائد وفي خواتمها صفة بارزة في الشعر الحر، وهي أكثر أنواع التكرار شيوعا فيه، ولعل هذا العمل ووظائفه تسعى إلى ترابط القصيدة الجديدة وتماسك بنائها من الناحية الشكلية، وذلك من خلال الوزن والقافية، التي تمثل عنصر ربط مادي بين أبيات القصيدة التقليدية.

ولهذا التحول في الأسلوب بين البداية والنهاية دلالة لا تخفى، فالاستفهام يتناسب مع نقطة البداية لأي موقف، وإثارته تدفع إلى التفكير والبحث وتلمس الجواب، وقد يتم العثور على جواب أو لا يتم، ومن ثم يكون أسلوب التقرير إيجابا أو سلبا متسقا مع النهاية، إن هو بمنزلة الجواب عن ذلك الاستفهام[2].

ومن بين الشعراء المعاصرين أيضا "صلاح عبد الصبور" فهو من الذين اهتموا بأسلوب التكرار في الشعر الحر، ويظهر ذلك من بعض أساليب التكرار التي تشابه نظائرها في الشعر الملتزم كما يكشف عن الأحاسيس في وجدان الشاعر، لأنه يمثل مركز الثقل سواء أكان هذا الإحساس إحساس بالحب أم إحساس بالبغض ومثال ذلك

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط.5، بيروت، 1981، ص.242.
[2]- شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، من ص 249، إلى ص 252.

تكرار كلمة "حبيبي" في قصيدة "صلاح عبد الصبور" "أغنية حب" إحدى عشر مرة، ويقول:

وجه حبيبي خيمة من نور.
شعر حبيبي حقل حنطة.
خدا حبيبي فلقتا زمان.
جيد حبيبي مقلع من الرخام.
نهدا حبيبي طائران توأمان أزغبان.
الكنز والجنة والسلام والأمان.
قرب حبيبي.

إن هذا التكرار يشبه تكرار شعراء الغزل قديما لأسماء من يحبون[1].

والملاحظ أن الشعراء المعاصرين استخدموا أسلوب التكرار كثيرا في قصائدهم، ويظهر ذلك في قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب" حيث استخدم التكرار وسيلة لحكاية صوت أو حركة، إذ كرر كلمة "مطر" عدة مرات في قصيدته[2]:

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يرتبها الفرات بالندى

وأسمع الصدى

يرن في الخليج

"مطر.

[1]- [1]- شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، ص. ص. 240، 241.
[2]- المرجع نفسه، ص. 243.

مطر...

مطر...."

وإذا كان استخدام أسلوب التكرار اسم صورة معينة بإيحاءاتها ودلالاتها، قد اعتمد في النماذج التي تقدمت على وحدة التكرار ونفسها، فإن بعض الشعراء استطاع أن يرسم الصورة، ويمنحها دلالتها بالاعتماد على موقع العبارة المكرّرة في القصيدة، ومثال ذلك "محمد إبراهيم أبو سنة" في قصيدته "النبوءة مخبوءة في الدماء" فقد استعملها بقوله [يخاطب مصر.]

تنامين بين الرماح

وتحت السيوف

وقلبك معتقل في النزيف

وفي سياق تصويره لموقف دعاة الاستسلام للواقع، والرضا بالقدر المقسوم، حتى يحين موعد قدوم النصر، يكرر الشاعر الأبيات نفسها.

ومن الوظائف الفنية الظريفة التي يستخدم لها التكرار في الشعر الحر اتخاذه أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة[1].

[1]- شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، ص. 245.

2- أنواع التكرار:

2-1-تكرار الحرف:

لاشك أن لكل حرف مخرجه الصوتي وصفاته التي تميزه عن غيره، ويعد تكرار الحرف عند شعراء الحداثة المعاصرين ظاهرة فنية تبعث على التأمل والاستقصاء، لا سيما إذا أدرك ان تكرار الحرف ينطوي على دلالة نفسية معينة منها: التعبير عن الانفعال والقلق والتوتر، وهذا يدل على الحالة الشعورية لدى الشاعر، وما يحدثه من أثر في نفسة السامع[1].

يعتبر تكرار الحرف الواحد، الذي هو بنية من الكلمة، نوعا من التكرار لا يقتصر على دوره مجرد تحسين الكلام، بل إنه يمكن أن يكون من الوسائل المهمة التي تلعب دورها العضوي في أداء المضمون والترديد للحرف الواحد وهو موجود في الشعر القديم.

والملاحظ أن تكرار الصوت يساهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمات الشعرية، ولذلك اعتمد شعراء الحداثة تكرار الحرف، بوصفه قيمة إيقاعية صوتية تغذي الجانب النغمي في القصيدة، وقد تدخل في صلب الدلالة وتفخيم الرؤية الشعرية التي تتضمنها[2].

كما يساهم تكرار الحرف في ربط الجمل وتجاوز دورها الصوتي إلى درجة يتعدى فيها الحالة الموسيقية في القصيدة، ليدخل في تكوينها وربط الحروف فيما بينها[3].

---

[1]- عبد المجيد التجدادي، "هل يفيد التكرار"، منتديات دفاتر التربوية، بالمغرب. 8سبتمبر 2010 عدله 10 سبتمبر، ص7. .www.dafatire.com

[2]- علي إسماعيل الحاف، مقالات وآراء، التكرار... أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، الخميس 27 كانون 1 ديسمبر 2012، ص. 10. http://www.tellskuf.com.

[3]- المرجع نفسه، ص. 10.

2-2-تكرار الكلمة:

ولعله أوسط أنواع التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة من أبيات متتالية في القصيدة، وهو لون شائع في الشعر المعاصر يعتمد عليه الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم[1].

وهذا الشكل لم يوجد له أمثلة كثيرة في الشعر القديم حيث عرض الشعراء على تكرار أسماء حبيباتهم وإعادتها في قصائدهم حتى ارتبط قسم منهم بتلك الأسماء[2].

والملاحظ أن كثيرا مما كتب الشعراء المعاصرون من الشعر الذي تغلب عليه اللفظية بسبب رداءته لأن الشعراء تضيق بهم سبل التعبير فيلجؤون إلى التكرار، ومن النماذج المبتكرة تكرار كلمة (نسيت) في قصيدة "نهر النسيان" في قصيدة "محمود حسن إسماعيل"، فهذا التكرار يتعلق تعلقا مباشر في بناء القصيدة العامة وهو أحد الأسباب التي تجعل التكرار ناجحا غير لفظي، فيتبين أن اللفظ المكرر متين الارتباط بالسياق[3].

وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لملء حشو، إنما لغاية دلالية، لأن الشعر في التكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة، لأن الكلمة ودلالتها يستطيع أن يكشف الدلالة الإيحائية لنص، من جهة أخرى، إن تكررت لفتت إليها الانتباه، وأدت ما جاءت من أجله أول مرة وباتت جديرة بالدراسة[4].

فاللفظ إما أن يتكرر كما هو، أو يتكرر بعد أن تدخل عليه اللواحق أو تتكرر مشتقاته، وذلك إشارة إلى التكرار على مستوى المعنى (السيمانتيكي)، والتكرار ينمي فكرة

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر، ص. 264.
[2]- مقالات وآراء أهمية التكرار وأنواعه، علي إسماعيل الجاف، ص. 11.
[3]- نازك الملائكة، قضايا الشعر، ص. 265.
[4]- المرجع نفسه، ص. 263.

واحدة حتى تصل إلى القمة ترسيخا في ذهني السامع أو القارئ وهي الاتجاه إلى طريق الله الخير العائد على من أخلص[1].

2-3-تكرار الفعل:

يعد تكرار الفعل من مظاهر حداثة اللغة الشعرية عند الشعراء الحداثيين، فإذا عمد الشاعر إلى تكرار فعل ما في المقطع الواحد، أو يوزعه على مقاطع القصيدة، ففي ذلك دلالة أو معنى يؤديه، ومن أمثلة ذلك الشاعر "نزار قباني" في قصيدة بعنوان "متى يعلنون وفاة العرب"، يقوم بتكرار الفعل "يحاول" حيث انتشر هذا الفعل في كل محطات القصيدة حاملا لدلالة الطموح، طموح إنسان عربي يخاف على وطنه، كما توجعه مظاهر الخديعة والاستلاب المفروقة، مع تحريك ودغدغة الشعور لرفض ونفض الغبار القديم وعدم الرضوخ للسلطة القمعية[2].

ويعتبر الفعل أساسيا في التكرار، ويظهر في المستوى الصرفي في القصيدة يؤدي إلى التأكيد بتكرار الوحدات الصرفية، سواء أكان أصول كلمات، أو لواحق أو أدوات، كما اهتم علماء النحو بتكرار الصيغ، ومنها صيغة (الفعل)[3].

2-4-تكرار المقطع:

والمقصود بتكرار المقطع أن يكرر الشاعر مقطعا شعريا في القصيدة تكرارا فنيا مؤثرا، يسهم في تنغيم القصيدة، وتكثيف دلالاتها، إيحاءاتها الفنية، حيث يوفر تكرار

[1]- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، ط.1، القاهرة، 1978م، ص. 309

[2]- ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر، ص. 34.

[3]- عزالدين علي السيد، التكرير، ص.ص. 308،309.

المقطع في بنيته من صميم التجربة الشعرية، فإن هذا تكفل للتكرار أهمية خاصة للمقطع تسهم في إغناء التجربة الشعرية دلاليا وإيقاعيا معا[1].

هذا يعني أن التكرار يؤدي دورا دلاليا وإيقاعيا في القصيدة مشكلا محركها الدلالي، الذي يتمثل في إبراز جانب الإصرار والاحتجاج والرفض والثبات والرسوخ على الموقف والقضية حتى النهاية[2].

وتكرار المقطع يخضع لشروط تكرار البيت نفسه، ومن أمثلة ذلك قصيدة "الصباح الجديد" "لأبي القاسم الشابي" وقد كرر المقطع أكثر من مرة.

أســـــــكني ريـــــــاح واســـكني يـــا شـــجرة
مـــات عهـــد النـــواح وزمـــــان الجنـــــون
وأطـــــل الصـــــباح مـــــن وراء الفـــــرو

حيث أن هذا التكرار لم يفيد القصيدة كثيرا، ولم يختل بها، ويبدو أن التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر وذلك باعتباره تكرارا طويلا يمتد إلى تكرار المقطع بأكمله، وعلى الشاعر أن يضمن سبل يعتمد عليها إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر. وجمال هذا التغيير هو التفسير السيكلوجي[3].

وتكرار المقطع كاملا، وهذا النوع من الإعادة غير موجودة في الشعر القديم، ولهذا يمكن القول بأن التكرار المقطعي طبيعة الشكل الجديد للقصيدة المعاصرة[4].

---

[1]- عاصم شرتج، "فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرة"، مجلة رسائل الشعر،ع.7، النارة الثقافية الدولية، 27 كانون الثاني،2017. ص. 25. Almonarjournal@gmail.com.
[2]- المرجع نفسه، ص. 17.
[3]- نازك الملائكة، قضايا الشعر، ص. 27.
[4]- ناصر عاشور، "التكرار في شعر محمود درويش" توسعة خير الحدث الكلي للقصيدة، جريدة الغد، عمان، 27 كانون الثاني يناير 2005، ص. 16.

وتكرار المقطع أو أكثر يكون صوتيا بحتا أو صرفيا، أو صوتيا صرفيا أو نحويا[1]، بمعنى أن تكرار المقطع قد يكون من الناحية الصوتية فقط، وقد يكون تكراره من الناحية الصرفية، أو تكراره من جميع الجوانب الصرفية والصوتية والنحوية.

2-5-تكرار العبارة:

وهي أقل في الشعر المعاصر، وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي، كشعر المهلهل حيث كرر عبارة "على أن ليس عدلا من كليب" أكثر من عشرين مرة، وتكراره لعبارة "قربا مربط المشهر مني".

ولا يخفى أن تكرار العبارة كلها علاقة بنفسية الشاعر وظروفه وطبيعة حياته، ويلاحظ ذلك أن التكرار يثير الحماسة في صدور المحيطين به ويستفزهم للقتال.

وهذا النوع من التكرار، ما يكرر الشاعر فيه كلمة أو عبارة معينة في أخر المقطوعة في القصيدة... كلها، وهو لون شائع، حيث أن "محمود طه" كرر العبارة "أسقنا من خمرة الرين أسقنا" في قصيدة "خمرة نهر الرين"، وشرط هذا التكرار أن يوجه القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر.

والواقع أن أبسط مقومات التكرار أن تكون العبارة المكررة مستقلة بمعناها عما حولها، حيث يصح انتزاعها من سياقها وتكرارها[2].

ويظهر تكرار العبارة في النص الشعري إذا ترددت الجملة الواحدة في أمثر من نص شعري، وبتكرار العبارة يستمتع البصر بالإيقاع والزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه يطرب السمع[3].

---

[1]- عزالدين علي السيد، التكرير، ص. 308.

[2]- ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر، ص.ص، 269.179.

[3]- عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط.1، القاهرة، 2003، ص. 227.

2-6-تكرار اللفظ والمعنى:

وقد ورد في القرآن على وجهين موصول ومفصول.

- الموصول: وقد جاء على وجوه متعددة وهي:
- إما تكرار كلمات في سياق الآية مثل قوله تعالى: ﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ﴾ (المؤمنون: 36).
- إما تكرار في آخر الآية وأول التي بعدها في قوله تعالى: ﴿وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِآنِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا۠ قَوَارِيرَا۠ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا﴾ (الإنسان: 15-16).
- إما تكرار في أواخرها لقوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا﴾ (الفجر: 21).

إما تكرار بعد الآية مباشرة في قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا﴾ (الشرح: 5-6).

- المفصول: ويأتي على صورتين، فيكون التكرار في صورة واحدة وتكرار في القرآن كله.
- تكرار في صورة واحدة مثل في سورة الرحمان في قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾
- حيث تكررت هذه الآية (31) مرة، في سورة المرسلات كررت الآية ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ﴾ (10) مرات، في سورة الشعراء كررت الآية " وعن ربك لهو العزيز الرحيم" (8) مرات.

- تكرار في القرآن كله مثل قوله تعالى: "ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين" فنجد أنها تكررت ستة مرات في السور الأتية: يونس (48)، الأنبياء (38)، النمل (71)، سبأ (29)، يس (48) والملك (25).[1]

2-7-التكرار في المعنى دون اللفظ:

ويمكن ملاحظة هذا النوع من التكرار في قصص الأنبياء مع أقوامهم بالإضافة إلى ذكر الجنة والنعيم، النار والجحيم...، وذكر بعض الظواهر الكونية كخلق السماوات والأرض ... وذكر ابن الجوزي عدة تصنيفات فنظر في الأول منها إلى الاختلاف الواقع بين المكرر كما يلي:

1-الزيادة والنقصان: كقوله تعالى: "وسواء عليهم" (يس 10) وأيضا"سواء عليهم" في سورة (البقرة 06)، ونجد في سورة يس زيادة الواو أما في سورة البقرة عدم وجود الزيادة في حرف (الواو).

2-التقديم والتأخير: في قوله تعالى: ﴿يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَـٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ﴾ (البقرة 129) وقوله أيضا: "ويزكيهم ويعلهم الكتاب والحكمة" (الجمعة: 2).

[1]- يار زمان جنت كل "منكل"، التكرار في القرآن الكريم (وأسراره البلاغية) في ضوء كتابات علماء العرب وكتابات علماء شبه القارة الهندية (دراسة تطبيقية مقارنة) بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الدراسات البلاغية، إشراف محمود حسن مخلوق، إسلام اباد، 2011، ص. 10.

3-الجمع والإفراد: مثل في قوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ لَن تَمَسَّنَا ٱلنَّارُ إِلَّآ أَيَّامًا مَّعۡدُودَةٗۚ﴾ (البقرة 80) وقوله أيضا: ﴿وَقَالُواْ لَن تَمَسَّنَا ٱلنَّارُ إِلَّآ أَيَّامٗا مَّعۡدُودَةٖۚ﴾ (آل عمران: 24).

4-التعريف والتنكير: في قوله تعالى: "ويقتلون النبين بغير الحق" (البقرة: 61) وقوله عز وجل: ﴿ وَيَقۡتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيۡرِ حَقّٖ ﴾ (آل عمران: 21).

5-أن يكون في موضوع علم نظم وفي آخر على عكسه، مثل: في قوله تعالى: ﴿وَٱدۡخُلُواْ ٱلۡبَابَ سُجَّدٗا وَقُولُواْ حِطَّةٞ﴾ (البقرة: 58)، وفي قوله عزّ وجلا: ﴿ وَقُولُواْ حِطَّةٞ وَٱدۡخُلُواْ ٱلۡبَابَ سُجَّدٗا ﴾ (الأعراف: 161)، وفي القرآن الكريم وقع منه الكثير.

6-ابدال كلمة بأخرى: كقوله تعالى: ﴿بَلۡ نَتَّبِعُ مَآ أَلۡفَيۡنَا عَلَيۡهِ ءَابَآءَنَآۚ﴾ (البقرة:170) وقوله: ﴿ بَلۡ نَتَّبِعُ مَا وَجَدۡنَا عَلَيۡهِ ءَابَآءَنَآۚ ﴾ (لقمان: 21)

ونجد الإمام الخطابي جعل التكرار على ضربين:

1-أحدهما مذموم، وهو ما كان مستغنى عنه، غير مستفاد به، معنى لم تستفد بالكلام الأول، فيكون التكرار حينئذ فضلا عن القول ولغوا، وفي القرآن لا يوجد شيء من هذا النوع.

2-والضرب الثاني: ما كان بخلافه ولا يمكن تجنبه، لأن التكرار في الموضع الذي يقتضه وتدعوا إليه الحاجة فيه مماثل لتكلف الزيادة في وقت الحاجة إلى الحذف والاختصار[1].

2-8-الانزياح:

هو مصطلح غربي ويعني الخروج عن المألوف والخروج بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة، فيحدث فيه الخطاب تباعدا يتيح للشاعر المتمكن منه وصياغتها بالكيفية التي يراها، كما يحقق للمتلقي متعة وفائدة، فقد عرفه ميشال ريفاثير Michel Riffaterre بأنه: "ابتعاد عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية وعن المعيار الذي هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله وغايته، التواصل والابلاغ"[2].

ومنه يمكن القول أن الانزياح هو استعمال اللغة وتراكيبها بانفراد، ويظهر ذلك من خلال صياغة الكلام وخروجه عن المألوف من أجل جذب المتلقي من خلال قوّة الابداع والانتقال المفاجئ للمعنى، وذلك لغاية وهدف خدمة النص بما يقدم من انزياحات والخروج عن قوانين اللغة بالتقديم والتأخير، والذكر والحذف، وما يستعمل من اشعارات وتشبيهات وكنايات ومحسنات بديعية.

- أنواع الانزياح:

[1]- الخطابي، بيان إعجاز القرآن الكريم في ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف، د،ط، مصر، د،ط، ص. 47.

[2]- سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش. (حياته وشعره)، دار كنوز المعرفة للنشر والتويع، ط.1، عمّان، 2008، ص، 175.

إن الانزياح مفهوم واسع، وما يؤكد ذلك أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما يشمل أجزاء متعددة ومتنوعة، فهو ليس مجرد خروج عن القواعد بواسطة الصور البلاغية وليس انتهاك متعمّد للغة العادية، ولذلك ينقسم الانزياحإلى عدة أنواع وهي:

- الانزياح الاستبدالي:

حيث تمثل الاستعارة أساس هذا النوع من الانزياح، يتم فيها استبدال المعنى الحرفي المعجمي للكلمة بالمعنى المجازي التي تقوم على كلمة واحدة، أي تستعمل متشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه، والذي له تمثيلا في بيت فاليري:

هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم[1].

من خلال هذا البيت يتبين أن الشاعر شبه البحر بالسطح الهادئ وشبه السفينة بالحمام، ولولا استعمال هذه الاستعارة لما كانت فيه صورة شعرية.

- الانزياح التركيبي:

نجد في هذا النوع من الانزياح خرق للقوانين المعيارية للنحو من أجل تحقيق سمات شعرية جديدة، ويحدث ذلك في التركيب أو الفقرة.

ومن المألوف أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي[2].

ويعتبر وجود الانزياح في النص يمارس سلطة على القارئ، من خلال استعمال لغة مثيرة تفاجئ المتلقي.

---

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، بيروت، 2005، ص، 50.

[2]- المرجع نفسه، ص. 120.

- الانزياح الأسلوبي:

هو ضرب من الخروج عن المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيرا غير عادي، وهو الشيء الذي يميز لغة الشعر عن لغة العلم والنثر.

ويعتبر الانزياح الأسلوبي ما جاء في سياق يتضمن تفسيره، ويلقي الضوء على أسلوب الشاعر، بشرط ألا تكثر الانزياحات وتتشابك لأن ذلك يؤدي إلى التعقيد الدلالي للنصوص.

فكلمة الورد في المقطع التالي لمحمود درويش استعملت للإشارة بشيء يتجاور معناها الحقيقي ويتخطاه، فالشاعر نفسه يوحي إلينا بمراده:

وليكـــن
لابد لي أن أرفض الورد الذي
يأتي من القاموس أو ديوان شعر
ينبت الورد على ساعد فلاح
وفي قبضة عامل
ينبت الورد على جرح مقاتل
وعلى جبهة[1].

[1]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة لنشر والتوزيع والطباعة، ط.1، عمان، 2003، ص.ص. 330، 331.

II. أهمية التكرار وأثره الدلالي:

1-أهمية التكرار:

يمكن تحديد أهمية التكرار من خلال النقاط الآتية:

- يساهم في انسجام وتماسك النص، وذلك من خلال الأدوات التي تساعده على ترابط النص مع بعضه البعض[1].
- هو أهم عناصر التبليغ وطرق الأداء في الشعر العربي القديم والمعاصر، وهو وسيلة فعالة في توضيح المعنى وترسيخه في الأذهان، من خلال الاهتمام بالخطاب وكيفية توصيله للمتلقي[2].
- يحقق التكرار ايقاعا موسيقيا جميلا، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق.
- يحقق التكرار وظيفته كإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره.
- إن للتكرار قيمة جمالية لا غنى عنها في تأسيس شعرية النص في كثير من المواضع في النصوص الإبداعية المعاصرة.
- يعتبر التكرار سر نجاح الكثير من القصائد الحديثة، حيث يعود الشعراء دائما إلى هذه القيمة التي أغنت العديد من قصائد شعراء الحداثة.

---

[1]- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.2، المغرب، 2006، ص. 138.

[2]- عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية) كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر. باتنة، 2011- 2012، ص. 138.

- وظاهرة التكرار كانت وما زالت ميزان رقي الكثير من النصوص الشعرية التي تجاوزت محنتها، وذلك من خلال ترابط ووحدة القصيدة.
- التكرار يعين المتلقي في الكشف عن القصد الذي يريد الشاعر أن يصل إليه[1].
- التكرار وسيلة من وسائل توكيد المعنى وتحسين اللفظ، ويوظفه الشاعر من أجل تحقيق غايته من خلال تنوع أساليب التكرار، والألفاظ المكررة هدفها الإثارة.
- التكرار يساهم في توضيح المعنى وتأكيده وكشف تجربة الشاعر العاطفية أو حالته النفسية إذا كان في فرح أو حزن[2].

2-دلالات التكرار في الشعر:

تو جد للتكرار من الناحية الدلالية أصناف وهي كالآتي:

ا- تكرار البيان:

وهذا الصنف هو أبسط أصناف التكرار وهو الأصل في كل تكرار وإليه قصد القدماء يطلق لفظ "التكرار" والغرض منه هو التأكيد على الكلمة المكرّرة أو العبارة.

وأساليبه جهورية تواكب الحياة العربية القديمة، التي كان الشاعر فيها يعتمد على الإلقاء أكثر مما يعتمد على الحروف المكتوبة، والتكرار يلفت الانتباه للكلمة المثيرة ويؤدي الغرض الشعري.

---

[1]- عصام شرتج، فنية التكرار عند شعراء الحداثة، ص.ص. 1، 2.

[2]- محمد سالم قريميدة، ظاهرة التكرار في شعر الواواء الدمشقي، كلية التربية أبو عيسى جامعة الزاوية، ليبيا، ص. 10.

www .alarabiahcocfe ere n ce.org.

ومن خلال ذلك لابد من ملاحظة الفرق بين هذه الجهورية وتلك الرهافة والحس في التكرارات الحديثة التي يؤدي بها الشاعر معاني أكثر اتصالا بخلجات النفس والحواس[1].

ومن معاني البيان الترديد، وتعني به الباحثة "نازك الملائكة" تكرار لفظ يسبق من تكراره إلى ذهن السامع أو القارئ، وتوقف المتكلم على الاسترسال في تمام كلامه، فكأنما نطق به المرة الثانية ليستجمع ويتغلب على تردده بعد نطقه الأولي، ولابد من شرط هذا الصنف أن تحتوي الكلمة التي يتردد عندها الشاعر على ما يبرز تحرجه من التلفظ بها[2].

والترديد في عرف البلاغيين هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه، ويستفاد من هذا أن صدر الاختلاف بين الكلمتين المكررتين في الترديد ليس في ذاتهما، بل في السياق الذي ترد فيه[3].

ب- تكرار التقسيم:

فهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة في القصيدة أو تكرار في أول المقطوعة وهو يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة، ومنه قصيدة "عبد الوهاب البياتي" "غيوم الربيع" وقصيدتي "أنا" ويدق الجرس مؤدنا يتفريع جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة.

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر، ص. 28.

[2]- عزالدين علي السيد، التكرير، ص. 296.

[3]- محمد القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، تقديم زياد الزغبي، عالم الكتب الحديثة، ط.1، لبنان، 2010، ص. 86.

ويعتبر تكرار التقسيم أكثر نجاعة في القصائد التي يمكن تقسيم أفكارها الأساسية إلى وحدات أو فقرات تتناول كل منها حلقة صغيرة جديدة من المعنى.

فالتكرار يساعد الشاعر على وضع وحدات صغيرة داخل الإطار الكبير.

والقصائد التي تقوم على فكرة موحدة متسلسلة تبلغ قمة في الانحلال والتلاشي فهي تحضر كثيرا باستعمال تكرار التقسيم.

ومن الوسائل التي تساعد على تكرار التقسيم، وتنقذه من الرياية أن يدخل الشاعر تغييرا طفيفا على العبارة المكررة في كل مرة يستعمل فيها، ويعطي القارئ هزة ومفاجئة وقوة التعبير وجماله.

ومن مزالق هذا التكرار انتقاء العبارة المكررة على أساس غنائي، فقد وضع "محمود طه" هذا في عدد من قصائده مثل: "سيرانادا مصرية" حيث أن كل هذه التكرارات ذات طابع موسيقي، وهذا ليس أمرا مستحبا خاصة في تكرار التقسيم الذي يميل بطبعه إلى الغنائية[1].

ج-التكرار اللاشعوري:

هذا النوع لم يرد في الشعر القديم، الذي وقف نفسه على تعبير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانية، ومن شروط التكرار أن يجيء في سياق شعوري كثيف ويبلغ أحيانا درجة المأساة، ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، واخبار القارئ بالألفاظ التي تعبر عن العاطفة ويظهر ذلك في كثافتها وقوتها.

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر، ص. 284.

وتغلب أن تكون العبارة المكررة مقطعة في كلام سمعه الشاعر، ووجد فيه تعليقا مريرا على حالة حاضرة تؤلمه، أو إشارة إلى حادث مثير يصحي حزنا قديما، أو ندما نائما أو سخرية موجعة.

وقد ورد هذا التكرار اللاشعوري في قصيدة عنوانها "نهاية" "لبدر شاكر السياب" وقد يكون التكرار اللاشعوري من أصعب أنواع التكرار، إذ يقتضي، من الشاعر أن ينشأ له سياقا نفسيا غنيا بالمشاعر الكثيفة، فإن الترجيع الدرامي لا يجيء إلا عبر عقدة مركزة، تجعل من الممكن أن تفقد العبارة معناها فتروح تتكرر في حرية، وقد تتشكل بمعزل عن إرادة الذهن الذي يعانيها[1].

إن هذه الدلالات الثلاثة التي صادفتها الناقدة "نازك الملائكة" للتكرار في الشعر الحديث، وربما هناك دلالات أخرى لم تنتبه إليهما الشاعرة وذلك لتطوير أسلوب التكرار في الشعر المعاصر، بحيث يعتني ويمتلك مزيدا من الدلالات والمعاني وقد حان الوقت لكي ينتبه الشعراء إلى أن التكرار ليس جمالا يضاف إلى القصيدة، بل هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر ولعل كثيرا من متتبعي الحركات التجديدية في الشعر المعاصر يلاحظون أن أسلوب التكرار قد بات يستعمل في هذه السنوات الأخيرة مخازن لملء ثغرات الوزن وتارة لبدء فقرة جديدة ومرة أخرى لختام القصيدة.[2]

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر، ص. 286.
[2]- عزالدين علي السيد، التكرير، ص. 299.

الفصـــل الثاني: التكرار في شعر درويش(قصيدة بيروت)

I. نبذة عن حياة درويش وقصيدة بيروت.

1- محمود درويش.

2- مضمون قصيدة بيروت ومناسبتها.

II. قصيدة بيروت.

1- التكرارات الواردة في قصيدة بيروت ومستوياتها.

2- استنتاج.

1- نبذة عن حياة محمود درويش:

يعتبر الشاعر محمود درويش أحد أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين كتبوا أسماءهم بأقلامهم المبدعة على أبرز صفحات تاريخ الشعر والأدب العربي والغربي، حيث ارتبط اسم هذا الشاعر الثوري بالوطن والحب والثورة وغيرها من القضايا الاجتماعية التي جمع بينها بكل أناقة، وقدهما بأشعاره بأجمل الأوصاف وأقربها إلى قلب القارئ وأبناء اللغة.

ويصب شعر محمود درويش في خانة الشعر الحديث، وقيل أنه يقلد الشعراء الغربيين في أسلوبه الشعري، والاستغلاق الذي دخل إلى قصائده عن طريق الرمز والأسطورة.

ويصف أيضا البعض أن بعض شعر الشاعر الفلسطيني محمود درويش لا يريح الفكر، ولا يصل القارئ معه إلى نتيجة في المعنى.[1]

فهو الشاعر الذي أجمع على جمال شعر الكبار والصغار، وباتت مقتبسات أشعاره تتردد على كل الألسن وفي كل الأوقات، نظرا لأهميته وأهمية الموروثات التي تركها وتأثيرها الكبير في النفوس والعقول.

1-1-نشأته وتعليمه:

محمود درويش شاعر وكاتب فلسطيني ولد في قرية البروة الواقعة في الجليل الفلسطيني، قرب ساحل عكا عام 1941م وتحديدا في الثالث عشر من مارس، أي ما قبل النكبة الفلسطينية بسبع سنوات، وتهجر درويش في النكبة إلى لبنان ثم عاد مع أسرته إلى الوطن بعد عام من هجرته ليجد قريته مدمرة بالكامل، وقد أنهى تعليمه

[1]- سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش (حياته – شعره)، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، (د. ط)، عمان، (د.ت). ص. 1.

الثانوي، ثم التحق بالحزب الشيوعي الإسرائيلي، وبعدها عمل في صحافة الحزب وأصبح محررا لها، كما عمل مع فريق تحرير جريدة الفجر.

ثم توجه لإكمال دراسته في الاتحاد السوفياتي آنذاك أي روسيا حاليا، ثم انتقل إلى العاصمة المصرية القاهرة ليلتحق بعدها في منظمة التحرير الفلسطينية ويضع وثيقة إعلان الاستقلال الفلسطيني، علما أنه استقال في نهاية المطاف من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير، وذلك بسبب رفضه وثيقة أوسلو، وتوجه إلى لبنان ليؤسس بعد ذلك ما يسمى بمجلة الكرمل الشهيرة جدا، وهي مجلة ثقافية انتشرت على نطاق واسع، وكان لها تأثيرها الكبير بين المثقفين وغيرهم. [1]

1-2-مؤلفاته:

لا يمكن حصر كافة المؤلفات القيمة التي أضافها الشاعر محمود درويش على قائمة الابداعات الفلسطينية والأدبية، لنذكر هنا أبرزها وأوسعها شهرة وجمالية:

- عصافير بلا أجنحة عام 1960.
- أوراق الزيتون عام 1964.
- عاشق من فلسطين عام 1966.
- آخر الليل عام 1967.
- حبيبتي تنهض من نومها عام 1970.
- أحبك أو لا أحبك 1972.
- يوميات جرح فلسطيني.
- لا تعتذر عما فعلت.
- عرائس.

[1]- سامر محي الدين أمين، من قصائد محمود درويش (حياته – شعره)، ص. 2.

- حصار لمدائح البحر.[1]
- شيء عن الوطن.
- كزهر اللوز أو أبعد.
- وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم.
- في حضرة الغياب 2006.

1-3-وفاتـه:

توفي درويش في الولايات المتحدة الأمريكية في التاسع من أغسطس عام 2008 وذلك بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبي المتخصص في ولاية هيوستن، حيث دخل في غيبوبة بعدها، وتم الإعلان عن وفاته فور نزع أجهزة الإنعاش عنه.[2]

2- نبذة عن مضمون قصيدة بيروت:

تعتبر قصيدة بيروت من القصائد التي تتضمن رموز وإشارات وإيماءات التي لا تتكشف مدلولاتها بسهولة أو من القراءة الأولية، وانما تحتاج إلى وقفة طويلة وتحليل عميق واستحضار لمعجم الشاعر الفني ومتابعة سياقات القصيدة وصورها المتشابكة المترابطة من أول القصيدة إلى آخرها، وباختصار فإن الشاعر الذي يرسم صورة بيروت بعد الاحتلال الإسرائيلي لها وبعد تدميرها وبعد طرده وطرد المقاومة منها بالقوة ليبحث عن منفى جديد، يستحضر هذه الصورة المعبرة المؤلمة عن صراع بيروت ما بين الفناء والبقاء وصراع الحب والحقد وصراع الحياة والموت، فصور التفاحة والنرجسة والفراسة

[1]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث قسم اللغة العربية وآدابها الجامعة الأردنية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط.2، عمان، 2007، ص. 244.
[2]- المرجع نفسه، ص. 245.

والحمام والسنبلة، كلها رموز للبقاء...للحب...للحياة... ويقابلها أو يتربص بها صور البحر والصخور والرخام والتعب والتشرد والدم كلها رموز للفناء...للحقد...للموت.[1]

2-1- مضمونها:

يرى درويش أن قصيدة "بيروت" تضمنت صورة المواجهة ويدير هذه المعركة الشرسة فنيا في القصيدة رمزا للمعركة الواقعية، ما بين رموز الموت ورموز الحياة، وتجبره هذه الحرب تمزق أوصاله وأعصابه وذهنه... فبيروت الوطن الملاذ... الحبيبة... فلسطين... المقاومة الأحلام النصر، كلها تغرق الآن في امتحان عسير (فبيروت خيمتنا الأخيرة)، يقول: أيستمر هذا الرحيل من خيمة إلى أخرى... ومن منفى إلى آخر، أ يدفعني العدو والصديق إلى بحر لا نهاية له لإقناعي أني أدافع عن هواء ليس لي، وقد كان دائما هذا الهواء في سماء الأرض العربية كلها لي، أتنفسه وأحميه وأدافع عنه، أ يتحول الوطن... الماء... الموج... إلى زبد يذهب لجفاء بعيدا، يكون الملانا... أو (الميناء... هو القاتل) أتأتي الطعنة من الأمام ومن الخلف... من البحر من الميناء الذي نسير إليه للوصول إلى شاطئ الأمان.[2]

2-2- سبب تأليف قصيدة بيروت:

يعود سبب تأليف الشاعر "محمود درويش" لقصيدة "بيروت" لأنه عاش فيها تجربة الاجتياح والحصار والدمار، وكانت بيروت أمثر من مجرد مكان كانت التمثيل النفسي للولادة والموت والبقاء والرحيل حيث اعتبر "درويش" بيروت" بمثابة "الأم" الغير حقيقية، والمرأة العاشق وذلك من كثرة حبه لبيروت، استعمل التعبير البلاغي، وكانت قلق الشاعر من المكان وحبه للمكان في آن واحد.

[1]- أحمد الزغبي، أسلوبيات القصيدة المعاصرة دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2007، ص.ص. 107، 108.
[2]- أحمد الزغبي، أسلوبيات القصيدة المعاصرة، ص. 108.

اعتبر "درويش" أن المرحلة البيروتية في شعره ملتبسة بسبب ضغط الحرب الأهلية أولا، وبسبب الشعور بألم العاطفة ثانيا، في بيروت وليس في مكان آخر، رأى "محمود درويش" المأساة الفلسطينية عارية وواقعية وملموسة، بعدما كانت مخيلته لا تزال مترحلة في ذلك المكان الذي أمضى فيه طفولته أو في الفكرة المتصورة عن ذلك المكان (فلسطين).[1]

3- التكرارت الواردة في القصيدة:

3-1- تكرار الحروف:

والمراد به تكرار الحروف بأنواعه المختلفة كحروف الجر والعطف، والنصب والجزم... وغيرها، ويلعب هذا اللون من التكرار – في القصيدة الحديثة- دورا كبيرا في خلق بنية النص وتلاحمها، إضافة إلى دوره في إبراز البنية الايقاعية التي تكسب الأذن أنسا وتشد انتباه المتلقي إليه، ويرجع ذلك إلى العنصر الموسيقي ومن أمثلة هذا التكرار في ديوان "محمود درويش" تكرار حرف الجزم في قصيدته "بيروت":[2]

ولم نعثر شبه نهائي سوى دمنا.
ولم نعثر على ما يجعل السلطان شعبيا.
ولم نعثر على ما يجعل السجان وديا.
ولم نعثر على شيء يدل على هويتنا.[3]

ففي هذا النص يتكرر حرف الجزم في أربعة أبيات، ومن الملاحظ أن هذا التكرار لم يرد دون وعي من الشاعر، بل كان يقصد صياغة القصيدة وإثارة انتباه

[1]- المرجع نفسه، ص. 109.
[2]- أحمد غالب الخرشة، ظاهر التكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يدرج العمر أخضر" أنموذجا دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعيةhttps://journals.ju.edu-jo. download-
[3]- على مولا، الأعمال الكاملة لمحمود درويش، منتدي مكتبة الإسكندرية، (د.ط)، مصر، (د.ت)، ص. 1078.

المتلقي، لأن التكرار الحرفي صيغة خطابية رامية إلى تكوين الرسالة الشعرية بتمييزات صوتية مثيرة، هدفها إشراك المتلقي في عملية التواصل الفني.

كما استوقفنا من هذه التكرارات تكرار الاستفهام:

هل بيروت مرآة لنكسرها وندخل في الشظايا
أم مرايا نحن يكسرنا الهواء؟
تعال يا جندي حدثني عن الشرطيّ
هل أوصلت أزهاري إلى الشباك؟
هل بلغت صمتي للذين أحبهم ولأول الشهداء؟
... هل قتلاك ماتوا فيك من أجلي البحر
أم هجموا عليَّ وجرَّدوني من يد امرأة
تعد الشاي لي والناي للمتحاربين؟
عسكريا؟ وهل تغيّرت الكنيسةُ بعدما خلعوا على المطران زيّا
أم تغيّرت الفرنسية؟
هل تغيرت الكنيسة
أم تغيرنا.[1]

في هذه المقطوعة توضح لنا فكرة لدى الشاعر، وهي أن أبناء الشعب الفلسطيني خسروا كل شيء، وعبر عن ذلك بأسلوب الاستفهام المحمل بدلالات التعجب حيث كرّر أداة الاستفهام ستُّ مرّات ليصور لنا عظمة المأساة التي خلفها الاحتلال.

فالاستفهام المكرّر في هذه المقطوعة شكّل إيحاء وتعبيرا عن تجربة الشاعر الواقعية، وما يحيطها من عوامل التسلط والنفوذ التي أدّت إلى ضياع الوطن وفقدان

[1]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1091.

قدراته وتشريد أنبائه، إنها محاولة من الشاعر للتعبير عن رفضه واحتجاجه على كل أنواع الظلم التي لحقت بوطنه.

كما نجد أيضا في هذه القصيدة تكرار حرف الجر وحرف العطف وهذا ما تجلى في هذه الأبيات:

والذين سيولدون
سيولدون
تحت الشجر
وسيولدون
تحت المطر
وسيولدون
من الحجر
وسيولدون
من الشظايا
يولدون
من المرايا
يولدون
من الزوايا
وسيولدون
من الهزائم
يولدون
من الخواتم
يولدون
من البراعم

وسيولدون
من البداية
يولدون
من الحكاية
يولدون
بلا نهاية
وسيولدون، ويكبرون، ويقتلون.
ويولدون، ويولدون، ويولدون.[1]

تكرر حرف العطف في هذه الأبيات اثنا عشرة مرّة، وذلك لأن الشاعر يحمل همًّا كبيرا بسبب الواقع الذي يعيشه، ولكنه في الوقت نفسه يحمل حبا لوطنه وأهله وشهداء أمته، كما أنه يحمل عزيمة وإرادة في تحرير وطنه وذلك ثقة في شعبه.

ووظف حرف الجر تسع مرّات في هذه الأبيات، ومن وراء هذا التكرار جعل للحرف وظيفة تبلغية تواصلية يتم من خلالها الوصل إلى المعنى العام الذي أراد أن يعبر عنه، إذ تكرّر حرف العطف مرّة في هذه القصيدة:

والبحر: مال على دمي.
ليكون صورة من أُحِبُّ.
الحرب: تهدم مسرحيتنا لنعلب دون نص أو كتاب.
والحرب: ذاكرةُ البدائيين والمتحضرين.
والحرب: أوّلها دماء.
والحرب: آخرها هواء.

[1]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص.ص. 1095، 1096.

والحرب: تثقب ظلنا لتمر من باب لبابْ.

الحِبْرُ: للفصحى، وللضباط، والمتفرجين على أغانينا.

وللمستسلمين لمنظر البحر الحزين.

الحبر: نَمْلٌ أسود أو سيّدٌ.

والحبرُ: برزخنا الأمين.

والريح: مشتق من الحرب لا تنتهي.[1]

فحرف العطف في هذه الأبيات يشكل الرابطة التي تجمع بين أسطر القصيدة لما يفيده من الجمع والمشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه، وقد تحولت هذه الرابطة من أداة لغوية محضة إلى أداة تعبيرية وإيحائية أسهمت في منح القصيدة وحدتها الدلالية والبنائية والايقاعية.

يعتبر تكرار الحروف من بين الأشكال التي تجسد حضور ظاهرة التكرار في قصيدة "بيروت".

ويمثل الجدول الاحصائي الآتي بيانا لتواتر الحروف في متن القصيدة:

الحرف	عدد التكرار	الصفحة
الواو	112 مرة	1079-1078-1077 1082-1081-1080 1085-1084-1083 1088-1087-1086 1094-1093-1089

[1]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1098.

		1097-1096-1095 1100-1099-1098 1103-1102-1101 1106-1105-1104 1109-1108-1107 .1112-1111-1110
لم	07 مرات	1084-1078-1077 .1086
هل	14 مرة	1088-1087-1086 1093-1092-1091 .1101-1100-1094
من	64 مرة	1079-1078-1077 1082-1081-1080 1086-1085-1083 1090-1088-1087 1093-1092-1091 1097-1096-1095 1105-1101-1100 .1109-1108-1107

جدول تكرار الحروف رقم (1).

نلاحظ من خلال هذا الجدول حضور حرف الواو الذي تكرر 112 مرة بنسبة عالية مقارنة بحرف الجر "من" الذي تكرر 64 مرة، وهي نسبة قليلة مقارنة بتكرار

حرف الواو، كما نجد أيضا تكرار حرف الاستفهام "هل" الذي تكرر 14 مرة بنسبة أكبر مقارنة بحرف الجزم "لم" الذي تكرر 7 مرات وهي أقل تكرارا مقارنة بالحروف الأخرى، كما كرر حروفا أخرى مثل "على" "عن" وغيرها.

وكل هذه الحروف ساهمت في اتساق وانسجام القصيدة، ويظهر ذلك من خلال الرب بين أجزاء الكلام لتوضيح تفاصيل المعنى، كذلك لها قيمة دلالية سياقية نصية تظهر من خلال توظيفها في النصوص الواردة في قول الشاعر "محمود درويش":

ولم نعثر على ما يجعل السلطان شعبيا
ولم نعثر على ما يجعل السّجان وديا
ولم نعثر على شيء يدل على هويتنا

فالشاعر "درويش" وظف هذه الحروف "على" "ما" "و" "لم" وغيرها من أجل الربط بين أبيات القصيدة وكذلك لتساهم في انسجام النص.

3-2- تكرار الكلمات:

يعد هذا اللون من التكرار من أكثر أشكال التكرار شيوعا في الشعر العربي قديمه وحديثه، فإذا كان تكرار الحروف في الكلمة الواحدة يمنحها نغما وجرسا، فإن تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنح القصيدة النغم فحسب، بل يمنحها امتداد وانتشارا في قالب انفعالي ناتج عن تكرار العنصر الواحد.

ويمكننا دراسة الكلمة – سواء أكانت اسما- أو فعلا فغالبية هذا اللون من التكرار جاء في مطلع عدة أسطر شعرية ومثال ذلك تكرار الأسماء في قصيدة "بيروت":

قصيدة بيروت

تفاحة للبحر، نرجسة الرخام
فراشة حجريّةٌ بيروت، شكلُ الروح في المرآة
وَصفُ المرأة الأولى، ورائحة الغمام
بيروت من تعب ومن ذهب، وأندلس وشام
فضّة وزيدٌ وصايا الأرض في ريش الحمام
وفاة سنبلة. تشرُّد نجمة بيني وبين حبيبتي بيروت
... وتنام..... لَم أسمع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة تنام على دمي
وبرتقال القادمين من هِنْ مَطَر على البحر اكتشفنا الاسم، من طعم الخريف
... بيروت الجنوب، كأننا أسلافُنا نأتي إلى بيروت كي نأتي إلى
كأنّ الريح مسمار على من مطر بنينا كوخنا، والريح تجري فلا نجري[1].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر "محمود درويش" استعمل تشبيهات واستعارات يعبر بها عن حبه لبيروت، كما استعمل رموز واشارات لا يمكن الكشف عن مدلولاتها بسهولة من القراءة الأولي، وإنما تحتاج إلى تحليل عميق لأسلوبه الفني الذي يتجلى في سياق القصيدة.

وأيضا نجد الشاعر "محمود درويش" وظف كلمة الحرب في القصيدة عدة مرات.

الحربُ: تهدم مسرحيتنا لنلعب دون نصّ أو كتاب
والحرب: ذاكرة البدائيين والمتحضرين
والحرب: أولها دماء
والحرب: آخرها هواء

[1]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1077.

والحرب: تثقب ظلنا لتمر من باب لباب[1]

وظّف الشاعر كلمة الحرب في هذه الأبيات ليبين ما فعله المحتل في الشعب الفلسطيني وما خلفه من دمار وتخريب وطمس للهوية، وكلمة الحرب بقية راسخة في ذاكرتهم.

وكذلك نجد تكرار كلمة "الحبر" في عدة أبيات من قصيدة "بيروت":

الحبر: للفصحى، وللضباط، والمتفرجين على أغانينا
وللمستسلمين لمنظر البحر الحزين
الحبر: نَمْلٌ أسود أو سيْد
والحبر: برزخنا الأمين[2]

استعمل محمود درويش كلمة "الحبر" للتعبير عن مشاعره المؤلمة التي عاشها في الحرب، مع إيصال هذه الأحاسيس إلى المتلقي عن طريق النغم الموسيقي الذي تشكل في أبيات القصيدة، والحبر الوسيلة الوحيدة التي وجدها يعبر بها، فتكرار كلمة "الحبر" التي لها دلالات عميقة تحاول إيصال المعاني والتأثير في المتلقي ودعوة الناس إلى الوحدة والثورة والصمود في وجه العدوّ.

كما وظف أيضا كلمة الريح التي تدل على التفاؤل بالنصر والاستقلال وهذا ما تجسد في أبيات هذه القصيدة "بيروت":

والريح: مشتق من الحرب لا تنتهي
منذ ارتدت أجسادنا المحراث

[1]- المرجع نفسه، ص. 1097.
[2]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1098.

منذ الرحلة الأولى إلى صيد الضباء
إ حتى بزوغ الاشتراكيين في آسيا وفي افريقيا
والريح: يحكمنا
يشرّدنا عن الأدوات والكلمات
يسرق لحمنا[1].

كما كرّر أيضا كلمة الأرض التي تدل على البقاء والاستقرار وهذا ما نجده في هذه الأبيات:

سنوقظ هذه الأرض التي استندت إلى دمنا
سنوقظها، ونخرج من خلاياها ضحايانا
سنغسل شعرهم بدموعنا البيضاء
نسكب فوق أيديهم حليب الروح كي يستيقظوا
: ونرشُّ فوق جفونهم أصواتا[2].
جنوب الأرض من قوموا للبيت يا أحبابنا عودوا إلى الريح التي اقتلعت

فالشاعر "محمود درويش" وظف كلمات أخرى مثل: الظلّ، المطر، الشجر، الليل، النهار، السماء، الرمال فكل هذه الكلمات تنتمي إلى حقل الطبيعة ولها دلالات إيحائية مختلفة حسب السياق الذي ترد فيه، فالكلمة المكرّرة هي المركز الدلالي الذي تنطلق منه الشاعر ويعود إليه.

كما وظف الشاعر "محمود درويش" في قصيدته "بيروت" أفعالا متنوعة الماضي، المضارع وغيرها وهذا ما تجلى في المقاطع الأتية:

... وتنام..... لم أسمع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة تنام على دمي

[1]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1098.
[2]- المرجع نفسه، ص. 1107.

وبرتقال القادمين من مطر على البحر اكتشفنا الاسم، من طعم الخريف

... بيروت الجنوب، كأننا أسلافنا نأتي إلى بيروت كي نأتي إلى

كأن الريح مسمار على من مطر بنينا كوخنا، والريح لا تجري فلا نجري

الصّلصال تحفر قَبْوَنَا فتنام مثل النمل في القبو الصغير[1].

يحاول الشاعر في قصيدته تكرار كلمة "تنام" المجسّدة بالفعل المضارع مؤكدا حبه لبيروت إلى درجة تشبيهها بالمرأة أي العاشقة.

واستعمل لفظة أخرى "نعثر" في أبيات القصيدة مجسّدة بزمن المضارع وينفي استقرار الشعب في فترة الحرب بعدما طُمِسَتْ هويتهم.

كما تكرّر الفعل "سيولدون" الدال على المستقبل في الأبيات التالية:

... والذين سيولدون
سيولدون
تحت الشجر
وسيولدون
تحت المطر
وسيولدون
من الحجر
وسيولدون
من الشظايا
يولدون
من المرايا

[1]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1094.

يولدون
من الزوايا
وسيولدون
من الهزائم[1].

يولدون
من الخواتم
يولدون
من البراعم
وسيولدون
من البداية
يولدون
من الحكاية
يولدون
بلا نهاية
وسيولدون، ويكبرون، ويقتلون
ويولدون، ويولدون، ويولدون[2].

يتضح من خلال هذه الأبيات تكرار الفعل المضارع "يولدون" 16 مرة، وهذا التكرار يعمل على تكثيف معنى الولادة حتى بدت، وكأنها ستكون في كل شيء ذكره الشاعر أو لم يذكره وفي أي مكان ولهذا ترك النهاية مفتوحة بقوله:

[1]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص ، ص. 1094.
[2]- المرجع نفسه، ص. 1096.

يولدون ويولدون ويولدون

الحقول الدلالية الواردة في القصيدة:

من خلال دراستنا "لقصيدة بيروت" يمكننا تحديد الحقول الدلالية:

حقل الألفاظ الدالة على البلد:

البلدان والعواصم	عدد التكرارات	الصفحة
بيروت	38	1079-1078-1077 1082-1081-1080 1090-1084-1083 1099-2097-2092 1105-1101-1100 .1112-1111-1110
شبه الجزيرة	1	1081
أندلس	1	1077
آسيا	1	1098
قرطبة	1	1082
الإسكندرية	1	1094
افريقيا	2	1098-1094
الكمودور	1	1093
الخليج	1	1082
كنعان	1	1085
لبنان	1	1101
كي ينبي	1	1099

جدول تكرار البلدان (1)

ذكر محمود درويش في قصيدته عدّة بلدان منها بيروت التي تكرّرت بنسبة عالية مقارنة بالبلدان الأخرى التي كرّرها في القصيدة، وهذا دليل على حبه لبيروت التي مكث فيها مدّة طويلة وعاش فيها فترة الاحتلال، أما تكرار البلدان الأخرى أمثال: آسيا، أندلس، خليج، كنعان وغيرها دليل على عدم استقراره في بلد واحد.

كما ورد في قوله:

بيروت خيمتنا

بيروت نجمتنا[1].

[1]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1078.

الحقل الدال على الطبيعة:

الألفاظ	عدد التكرارات	الصفحة
البحر	17	1080-1079-1077 1098-1097-1084 1107-1101-1099 .1111
الأرض	5	1082-1078-1077 .1090-1085
الهواء	6	1091-1084-1090 .1098-1097
الليل	3	.1103-1102
الأمواج	1	.1103
الزلزال	1	.1100
الكواكب	4	1103-1105-1106 .1111
الحجر	6	1085-1111-1112 .1109
الجبال	1	.1099
الشمس	1	.1109
مطر	2	.1077
الريح	3	.1107-1077
القمر	1	.1105
النار	1	.1107

الموت	4	1102-1092-1091
الحياة	2	.1090

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ محمود درويش وظّف في قصيدته "بيروت" رموز وإشارات وإيماءات استوحاها من الطبيعة لا تفهم مدلولاتها من القراءة الأولي لها وإنما تحتاج إلى وقفة طويلة وتحليل عميق ومتابعة سياقات القصيدة، فالشاعر يرسم صورة لبيروت في فترة الاحتجاج الإسرائيلي فلجأ إلى تكرار عدّة كلمات منها: البحر، الدم، الموت، الفناء، الرحيل، الحرب، الجبال وغيرها، كلها رموز تعبّر عن هول الحرب والمأساة النفسية التي يعيشها شعبه نتيجة تأثره بفاجعة المعركة.

- الحقل الدال على الأفعال: الماضي، المضارع، الأمر، المستقبل:

الأفعال	عدد التكرارات	نوعه	الصفحة
نعثر	4	مضارع	.1078
أعطينا	4	ماضي	.1081
نمشي	2	مضارع	.1092-1089
تغيرت	4	ماضي	.1092
تنام	6	مضارع	1089-1077 .1112
سيولدون	15	مضارع	1095-1994 .1097-1096

جدول تكرار الأفعال (1)

- الحقل الدال على الحيوان:

أسماء الحيوان	عدد التكرارات	الصفحة
فراشة	1	.1077
حمام	4	1087-1083-1077 .1111
النمل	2	.1107-1077
الظبّاء	2	.1102-1098
غزالة	1	.1102
عصفور	1	.1099

جدول تكرار الحيوان (1)

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ محمود درويش استعمل أسلوب جمالي متسقومنسجم ومثال ذلك: تكراره لكلمة "الحمام" الذي يرمز إلى السلام المفقود في وطنه ونفسه، فالحمام الذي يطير ويحط هو حلم السلام الذي يراود الشاعر وشعبه الذي ينتظر هذا السلام وانتهاء كابوس الاحتلال، كما استعمل أيضا الطيور، الغزالة، الظبية، الفراشة وغيرها ليثبت أنه مازال إنسانا وأنه في عصر أدبي، لا عصر وحشي ولا بدائي ولا يخضع لقانون الغاب، وكل هذا بعدما كانت قارات الجثث مشاهدة يومية وجنازات كثيرة وقبور متراصة، فالشاعر استعمل صور الطيور، الغزلان، الفراشات، كرموز معنوية قوية لتعود للقيم معانيها وللإنسان إنسانيته وكرامته.

- الحقل الدال على أعضاء الانسان:

الأعضاء	عدد التكرارات	الصفحة
جسد	2	.1098-1080
قلب	5	1084-1080-1083 .1091
الأعناق	2	.1103-1080
جمجمة	2	.1108-1082
العيون	4	1110-1103-1084
أذن	1	.1084
الشفتان	1	.1103
ركبة	1	.1108
أياديكم	2	.1110-1108
ذراع	1	.1109
عظام	1	.1109
مفاصلنا	1	.1109
صدر	1	.1111

استخدم درويش عدّة ألفاظ دالة على جسم الانسان، وقد توزعت هذه الألفاظ وفق مجموعتين هي الألفاظ الدالة على أعضاء الجسم الداخلية وتتمثل فيما يأتي:

أ- الألفاظ الدالة على أعضاء الجسم الخارجية:

اشتملت هذه المجموعة على أعضاء الجسم الخارجية وهي حسب نسبة ورودها وتكرارها في القصيدة: اليد، الجسم، الذراع، المفاصل، أذن، أعناق، الصدر، فكلمة اليد مثلا هي العضو الذي يقوم بعدة وظائف كالقبض والأخذ والعطاء وتأخذ دلالات أخرى عديدة عن طريق المجاز وتتراوح استعمالها بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي غير المباشر.

فكلمة يد هنا تدل على دلالة حقيقية، حيث يتحدث درويش عن الانسان الفلسطيني الضعيف الذي ألّفت يدله وتعوّدت على حمل الحجارة للدفاع عن نفسها ومواجهة العدو الصهيوني، وذلك لأنها لا تملك سلاحا آخر تحمي به نفسها.

الذراع: استعمل درويش كلمة الذراع عدّة مرّات في القصيدة، وقد جاءت تقريبا كلها في سياق الحرب والمواجهة بين الفلسطينيين والإسرائيليين، فالشاعر يصف مجريات ووقائع القتال الذي يتكرر يوميا بين الانسان الفلسطيني الضعيف والوحيد وبين الجيش الإسرائيلي القوي المزوّد بجميع الأسلحة المتطوّرة والفتاكة والتي تحدث كل يوم خسائر بشرية كبيرة.

فهذه المجموعة الدلالية من أعضاء الجسم الخارجية اشتملت على أعضاء أخرى وردت مرّة واحدة وهي: الصدر، الشفتان، ركبة وقد استعملها استعمالا مباشرا.

ب- الألفاظ الدالة على أعضاء الجسم الداخلية:

اشتملت هذه المجموعة على الأعضاء الموجودة داخل جوف الانسان وقد ذكر درويش في قصيدته: القلب، الدم، الروح، جمجمة، وتتمثل فيما يلي:

القلب: جاءت كلمة القلب 5 مرّات في القصيدة والقلب هو أكثر أعضاء الجسم كثافة من حيث الاستخدام لدى الشعراء المعاصرين، إذ يمثل مصدر المشاعر والأحاسيس البشرية المختلفة وقد تتراوح استعمال القلب عند محمود درويش في قصيدته "بيروت" بين المعنى الحقيقي المباشر الذي يدل على عضو القلب مباشرة وبين المعنى المجازي حيث قصد به الانسان الفلسطيني الضعيف الذي يواجه العدو وحيدا منعزلا ويدعوه إلى عدم الاستسلام والمقاومة.

الدم: ذكر درويش في قصيدته "بيروت" كلمة دم عدّة مرّات في سياقات مختلفة فمنها ما جاء للدلالة المباشرة على دم الانسان ومنها ما جاء للدلالة على الألم والوجع

3-3- تكرار العبارة:

لم يقف درويش عند تكرار الكلمات والحروف وغيرها، بل وظف تكرار أخرى يسمى تكرار العبارة أو الجملة وهذا النوع من التكرار كثر استعماله في الشعر المعاصر، وقد أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة، وما يؤديه من وظائف متعددة على مستوى المعنى والمبني، فهو يساهم بشكل كبير في تلاحم بنية النص وتماسكه، لأنه يضفي عليها أشكالا هندسية تساهم في تحديد شكل القصيدة الخارجي.

ومن مظاهر التكرار تكرار العبارة الواردة في الشعر الحديث أن تتكرر في بداية كل مقطع أو نهايته، بحيث تكون منبه للذهن للتنبيه لأهمية المعاني التي جاءت قبله

وبعده[1]. وقد ورد تكرار الجملة اسمية كانت أو فعلية وغيرها في شعر محمود درويش كتكرار الجملة الاسمية في قوله في قصيدة "بيروت":

بيروت خيمتنا

بيروت نجمتنا[2]

حيث كرر محمود درويش كلمة بيروت في الجملة البسيطة مكون وهي المسند اليه كلمة "خيمتنا" و"نجمتنا" المسند فيصف بيروت بعبارة موجزة تمثل الواقع الأليم الذي عاشه في هذه العاصمة أثناء الاحتلال الإسرائيلي، والملاحظ أن درويش لم يستخدم هذا النوع إلا في قليل من الجمل أن هذه الجمل (الاسمية) تحتوي على متممات مثل قوله:

بيروت خيمتنا الوحيدة

بيروت نجمتنا الوحيدة

وكذلك استعمال أبيات أخرى هي:

بيروت خيمتنا الوحيدة

بيروت نجمتنا الوحيدة[3]

حيث يرى الشاعر أن بيروت هي الملجأ الوحيد له بعدما أحتل بلده "فلسطين".

كما نجده استعمل جمل اسمية منفية، حيث يعد النفي من الأساليب الخبرية الانشائية التي يستعملها الشاعر ليتقرب من خلالها إلى المتلقي، وذلك بواسطة الانفعالات النفسية والتعبيرية في قوله:

لا... بيروت بوصلة المحارب[1]

[1]- أحمد غالب الخرشة، ظاهرة التكرار فش شعر محمود لافي ديوان لم يعد درج العمر أخضر، ص. 26.
[2]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1078.
[3]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1079، 1080

جاءت هذه الجملة منفية بأداة النفي "لا" وهو ينادي العرب إلى عدم تخليهم عن فلسطين وترك الكفاء واللجوء إلى بيروت التي كانت ملجأ العديد من الفلسطينيين.

كما استعمل أيضا محمود درويش جمل فعلية قصد التعبير عن الزمن الماضي والحاضر، والذي يعيشه والمستقبل في قوله:

شاهدت مشنقة فقط

شاهدت مشنقة بحبل[2].

حيث استعمل الشاعر الفعل "شاهدت" في الزمن الماضي، وذلك للحدث عن الخوف والرعب الدائم الذي يعرفه الفلسطينيين والذين عاشوا قساوة الحياة من خلال الأشكال المختلفة التي يستعملها المحتل ضد الشعب، حيث عبر عليها الشاعر:

شاهدت مشنقة.

كما وظف أبيات أخرى في قوله:

نمشي نحو أغنية بعيدة

نمشي إلى الحرية الأولى[3].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر استعمل الفعل "نمشي" الذي يدل على الحاضر الذي يعيشه، وأنه يبحث عن مكان بعيد عن الحرب والرحيل إلى مكان يوجد فيه المن والاستقرار والحرية مثل ما كان في الماضي حر.

---

[1]- اعلمولا،الأعمالالكاملة، ص. 1101.
[2]- لمرجعنفسه ، ص. 1082.
[3]- المرجع نفسه، ص. 1089.

والملاحظ أن محمود درويش لم يستعمل الجمل الفعلية بنسبة كبيرة مقارنة بالجمل الاسمية.

ونلاحظ أيضا أن "محمود درويش" استعمل أساليب انشائية في قصيدته "بيروت" وهي من أكثر الأساليب الموجودة في الشعر المعاصر، حيث استعمل أسلوب الاستفهام من أجل الاستفسار والفهم، إذا استعمل بمن، هل وأم وغيرها حيث يقول في هذا المقطع:

وهل تغيرت الكنيسة بعدما خلعوا على المطران زيا عسكريا؟

هل تغيرت الكنيسة؟

أم تغيرت الفرنسية[1].

وفي هذه الأبيات يريد الشاعر الاستفسار عن تغير الكنيسة وهذا يدل على وجود الدين المسيحي في البلاد العربية.

كما استعمل أيضا في قوله:

هل تعرف القتلى جميعا؟[2]

وهنا الشاعر "محمود درويش" يستفسر إذا كان يعرف جميع القتلى أم لا.

- من خلال هذه الأساليب الانشائية يمكن تلخيص عدد التكرارات الواردة في القصيدة "بيروت" في الجدول الآتي:

أدوات الاستفهام	عدد التكرارات	الصفحة
هل	14	1088-1087-1088

[1]- على مولا، الأعمال الكاملة ، ص. 1094.
[2]- المرجع نفسه، ص. 1095.

		1093-1092-1091 1101-1100-1094
أم	6	1091-1086
لماذا	6	1094-1093
فمن	1	1109

جدول تكرار أدوات الاستفهام (1)

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن تكرار حرف الاستفهام "هل" 14 مرة هو أكثر التكرارات الواردة في القصيدة مقارنة بتكرار "أم" الذي تكرر 6 مرات وكذلك الاستفهام "لماذا" الذي تكرر أيضا 6 مرات، وكذلك تكرار الاستفهام "بمن" مرة واحدة وهو أقل التكرارات الواردة في القصيدة.

إذ أن الشاعر "درويش" وظف أيضا الألفاظ الدالة على الزمن في قصيدته في قوله:

عند الفجر عند الفجر نختم القصيدة

حيث ان الشاعر درويش استعمل "الفجر"

كما وظف أيضا الشاعر في قصيدته كلمة الليل في قوله:

يخلطان الليل بالمتراس، ينتظران مالا يعرفان

نلاحظ من خلال هذا البيت أن استعمال كلمة الليل التي تدل على الخوف لأن في الليل كل شيء هادئ ولا يسمعون إلا أصوات الذبذبات وقصف العدو، ولا يعرفون ما ينتظرهم من العدو.

من خلال هذه الألفاظ الدالة على الزمن نستنتج عدد التكرار الواردة في القصيدة.

الزمن	عدد التكرارات
الفجر	6
الأيام	2
الليل	6
الأربعاء	2
السبت	2
الاثنين	1
الثلاثاء	2
الخميس	1
الظل	3
ساعات	1
الظلام	1

من خلال هذه الجدول نلاحظ أن محمود درويش استعمل الأوقات والأزمنة استعمال حقيقي مثل الفجر الذي تكرر 6 مرات والليل الذي تكرر هو أيضا 6 مرات ونسبة هذا التكرار هي الكبر في القصيدة مقارنة بالأزمنة الأخرى مثل الأيام الذي تكرر مرتين، وكذلك الظلام وساعات وغيرها.

وكذلك "محمود درويش" وظف الألفاظ الدالة على العدد ومثال ذلك في قوله:

شاهدت مشنقة بحبل

واحد[1].

حيث أن كلمة واحد التي تدل على العدد، الذي استعمل في المشنقة.

[1]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1088.

واستعمل أيضا في قوله:

باسم شعب نائم في هذه الساعات[1].

يتضح من خلال هذا البيت أن الشعب ينام ساعات قليلة التي تدل على عدم استقرار الشعب من هول العدو.

من خلال الألفاظ الدالة على العدد يمكن تلخيص عدد التكرارات الواردة في القصيدة "بيروت" في الجدول الآتي:

العدد	عدد التكرار
واحد	12
مليون	1
مرتين	2
واحد وثلاثة مائة وألف	1
الأولى	2
ساعات	1

جدول تكرار الألفاظ الدالة على العدد (1)

من خلال الجدول يتضح أن تكرار كلمة العدد واحد هي الأكثر ورودًا في القصيدة، حيث تكررت 12 مرة مقارنة بالأعداد الأخرى، حيث تكرر مليون مرة واحدة، وكذلك ساعات مرة واحدة وغيرها.

كما نجد أن "محمود درويش" استعمل الوسائل التي يستعملها الانسان في قوله:

[1]-المرجع نفسه، ص. 1111.

منذ ارتدت أجسادنا المحراث[1].

من خلال هذا البيت يتبين أن كلمة "المحراث" التي تدل على ما يستعمله الانسان في خدمة الأرض.

وكذلك استعمل "درويش" أيضا الرصاص في قوله:

أفق رصاصي نافذة على رصاص

تناثر في الفق البحر[2].

كما نجد أن "محمود درويش" وظف كلمة "رصاص" التي يستعملها الانسان عند الحرب.

كما استعمل "درويش" المسدس في قوله:

المسدس جاهز[3]

من خلال هذا البيت يتضح أن كلمة "المسدس" يقصد بها أنه في كل وقت أنه جاهز للاستعمال والقتل[4].

نلاحظ من خلال وسائل الاستعمال عدّد الألفاظ الدالة عليها في الجدول الآتي:

وسائل الاستعمال	عدد التكرارات
المحراث	1
رصاص	3
المسدس	2

[1]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1101.
[2]- على مولا، الأعمال الكاملة، ص. 1086.
[3]-المرجع نفسه، ص. 1083.
[4]- المرجع نفسه، ص. 1092.

العربات	1
مسمار	1
السيف	1

جدول تكرار الوسائل الاستعمال (1)

من خلال هذا الجدول يتضح أن الوسائل الأكثر استعمالا في القصيدة هو المسدس والرصاص الذي تكرر 3 مرات والمسدس مرتين مقارنة بالوسائل الأخرى مثل المحراث والعربة والسيف التي تكررت مرة واحدة في القصيدة، وهذا دليل على كثرة استعمال المحتل للرصاص والمسدس الذي يدل على الحرب.

استنتاج:

يعد محمود درويش أحد رواد الشعر الحديث البارزين، وقد أسهم بنصيب عظيم في حركة التجديد الشعري شكلا ومضمونا.

وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة، لأنه يعتبر من الأساليب الجمالية والتعبيرية، التي تكشف عما في نفس الشاعر من مكبوتات وأحاسيس، ومشاعر وأفكار التي تجول في داخله، فالجانب الدّلالي في الشعر قائم على التكرار، فهو يساعد الشاعر على حفظ توازنه والتزامه بخط دلالي معيّن، لأنه يلعب دورا كبيرا في تناغم الجرس الموسيقي الذي يبعث جوّا نغميا ممتعا ليجلب فيه سمع المتلقي، وهذا ما تجسد في قصيدة بيروت لمحمود درويش التي تضمنت تكرارات مختلفة تبدأ أشكاله من الحرف وتمتد إلى العبارة، وكل شكل منها يبرز جانبا تأثريا خاصا.

فتكرار الحروف هي أكبر نسبة في القصيدة ساهمت في اتساقها وانسجامها.

كما تكرّرت مجموعة من الأفعال التي اعتمد عليها في قصيدة بيروت ومثال ذلك: تكرار الفعل المضارع يولدون.

كما كرر محمود درويش أسماء متنوعة منها الدالة على أسماء الطبيعة مثل: الصخور، المطر، الشمس...، وأسماء الدالة على أعضاء الانسان مثل: القلب، اليد...، واستعمل أيضا أسماء لبلدان وعواصم مختلفة مثال: بيروت، الأندلس، قرطبة....

اعتمد محمود درويش في شعره على جملة من الأساليب التي تحمل أبعادا نفسية ودلالية، ومن بين هذه الأساليب أسلوب التكرار باعتباره ظاهرة أسلوبية تضفي على الكلمات ايحاءات خاصة.

وعليه فإن هذا البحث يكشف هذه الظاهرة في شعره ومحاولة التعرف على مفهوم التكرار وأنواعه وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بناءه ليجعل منه أداة فعالة داخل الشعر وحاول التعرف على مستوياته التي تتمثل في تكرار الكلمة والعبارة والأماكن.

خاتمـــــة

خاتمة:

وأخيرا توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي يمكن ايجازها فيما يلي:

- أسهمت ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأنماطها وأنواعها المختلفة في ابراز جانب تأثيري لدى المتلقي بدءا بالصوت في الكلمة بأنواعها وصولا إلى الجملة لهذا تنوع أسلوب التكرار بين البسيط والمركب.
- أسلوب التكرار من عناصر التبليغ وطرق الأداء في الشعر العربي قديمه وحديثه.
- تكرار الكلمات والعبارات هو التكرار الذي يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك العبارات والكلمات المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام قصد جذب انتباه المتلقي.
- لم يخرج التكرار عند القدامى والمحدثين عن الإعادة والترديد، فهو ظاهرة تساهم في تحقيق الانسجام والتماسك النصي.
- إن التكرار عند درويش جعلت منه بنية بنائية في توضيح المعنى ليصل إلى درجة الجمالية المطلقة في فنونه في الشعر، وكذلك إلى حاجته النفسية وأيضا إلى دلالته في الشعر.
- جاءت الألفاظ الدالة على الطبيعة في المرتبة الأولى من حيث عدد ورودها في القصيدة وهو ما يبرز ميل درويش الكبير للطبيعة وإن صوّرها غاضبة ومستنكرة أيضا لما يجري في فلسطين وبيروت أثناء الاجتياح الإسرائيلي.
- دلّ حقل الزمان على إحساس الشاعر بتساوي الأوقات بعضها مع البعض حيث أصبح وقته كله مرتبطا بالتدمير والتقتيل.

- جاءت معظم الألفاظ الدالة على الانسان وحياته الاجتماعية تحمل صور مجازية، وقد ضم هذا الحقل الألفاظ الدالة على جسم الانسان وأسماءه والوسائل التي يستعملها في حياته اليومية.
- جاءت معظم الألفاظ الدالة على الانسان وحياته الاجتماعية تحمل صور مجازية، ويعتبر تكرار الكلمة من بين المستويات التي تجسد حضور ظاهرة التكرار في قصيدة "بيروت" وهو تكرار يقتضي إعادة اللفظة الواردة في الكلام بإغناء دلالة الألفاظ واكسابها قوة تأثيرية.
- فتكرار الحروف هي أكبر نسبة ورودا في القصيدة ساهمت بشكل كبير في اتساق وانسجام القصيدة، ثم يليه تكرار الكلمة بنسبة أقل مقارنة بتكرار الحروف، حيث ساهم ذلك في لفت انتباه المتلقي والتأثير فيه.

وأخيرا أرجوا من الله عز وجل أن يتقبل مني هذا العمل وأجني ثمارا تكون فائدة لنا ولغيرنا.

ملحـــق

قصيدة بيروت

تُفَّاحةُ للبحر، نرجسةُ الرخام

فراشةُ حجريّةُ بيروتُ. شكل الروح في المرآة

وَصْفُ المرأة الأولى 'ورائحة الغمام

بيروتُ من تَعَبٍ ومن ذَهَبٍ، وأندلس وشام

فضَّةُ، زَبَدُ وصايا الأرض في ريش الحمام

وفاةُ سنبلة. تشرُّدُ نجمةٍ بيني وبين حبيبتي بيروتُ

... وتنامُ..... لَم أسمع دمي من قبلُ ينطق باسم عاشقةٍ تنام على دمي

وبرتقال القادمين من مِنْ مَطَرٍ على البحر اكتشفنا الاسم من طعم الخريف

... بيروتَ الجنوب، كأنَّنا أسلافُنا نأتي إلى بيروتَ كي نأتي إلى

كأنَّ الريح مسمارُ على 'من مَطَرٍ بَنَيْنا كوخنا، والرِيحُ لا تجري فلا نجري

الصلصال 'تحفر قبونا فننام مثل النمل في القبو الصغير

: كأننا كنا نُغَنِّي خلسةُ

بيروتُ خيمتُنا

بيروتُ نَجْمتُنا

سبايا نحن في الزمان الرخو

أَسْلَمَنا الغزاةُ إلى أهالينا

فما كدنا نعضُّ الأرضَ حتى انقضَّ حامينا

على الأعراس والذكرى فوزَّعنا أغانينا على الحُرّاس

مِنْ ملكٍ على عرشٍ

إلى ملك على نعشٍ

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

لَمْ نعثر شَبَهٍ نهائيٍّ سوى دمنا

ولم نعثر على ما يجعلُ السلطانَ شعبياً

ولم نعثر على ما يجعل السَّجانَ وديّا

ولم نعثر على شيء يَدُلُّ على هويتنا

.... سوى دمنا الذي يتسلَّق الجدران

خلسةً: نُنشدُ

بيروتُ خيمتُنا

بيروتُ نَجْمتُنا

ونافذةُ تطلُّ على رصاص البحرِ ....

يسرقنا جميعاً شارعُ ومُوَشَّحُ

بيروتُ شكل الظلِّ

أجملُ من قصيدتنا وأسهلُ من كلام الناس

:تُغرينا بألف بدايةٍ مفتوحة وبأبجدياتٍ جديدة

بيروتُ خيمتُنا الوحيدة

بيروتُ نجمتُنا الوحيدة

أجسادنا جئنا إلى هل تمدَّدنا على صفصافها لنقيس أجساداً محاها البحر عن

بيروت من أسمائنا الأولى

...نفتِّش عن نهايات الجنوب وعن وعاء القلبِ

...سال القلبُ سال

الأغلال؟ وهل تمدِّدنا على الأَطلال كي نَزِنَ الشمال بقامة

مال الظلِّمال عليَّ، كسَّرني وبعثرني

...وطال الظلُّ وطال

ليَسْرُوَ الشجرُ ليحملنا من الأعناق

...عنقوداً من القتلى بلا سبب

وجئنا من بلادٍ لا بلاد لها

...وجئنا من يد الفصحى ومن تَعبِ

خرابُ هذه الأرض التي تمتدُّ من قصر الأمير إلى زنازننا

ومن أحلامنا الأولى إلى ... حطبِ

!فأعطينا جداراً واحداً لنصيح يا بيروتُ

أعطينا جداراً كي نرى أُفقاً ونافذةً من اللهبِ

وأعطينا جداراً كي نُعلِّق فوقه سدُومَ

التي انقسمت إلى عشرين مملكةً

لبيع النفط ... والعربي

وأعطينا جداراً واحداً

لتصيح في شبه الجزيرةْ

بيروت خيمتُنا الأخيرةْ

بيروت نجمتُنا الأخيرةْ

أُفُقُ رصاصيٌّ تناثر في الأُفق

طُرُقُ من الصدف المجوَّف... لا طُرُقْ

ومن المحيط إلى الجحيم

من الجحيم إلى الخليج

ومن اليمين إلى اليمين إلى الوسطْ

شاهدتُ مشنقةً بحبلٍ

واحدٍ

! من أجل مليونيْ عُنُقْ

بيروتُ ! من أين الطريقُ إلى نوافذ قُرْطُبهْ

انا لا أُهاجرُ مَرتَّين

ولا أُحبُّك مرتين

لكنِّي أُحوِّمُ حول أحلامي

وأدعو الأرض جمجمةً لروحي المتعبهْ

وأُريد أن أمشي

لأمشي

ثم أسقط في الطريق

إلى نوفذ قرطبهْ

بيروتُ شاهدةُ على قلبي

وأرحلُ عن شوارعها وعنِّي

عالقاً بقصيدةٍ لا تنتهي

...وأقولُ: ناري لا تموتُ

على البنايات الحمامُ

...على بقاياها السلام

أطوي المدينةَ مثلما أطوي الكتابْ

وأحملُ الأرضَ الصغيرةَ مثل كيسٍ من سحابْ

أصحو وأبحثُ في ملابس جُثّتي عنّي

فنضحك: نحن مازلنا على قيد الحياةِ

وسائرِ الحُكَّام

...شكراً للجريدة لم تقل إني سقطتُ هناك سهواً

العابرين أفتَحُ الطُرُقَ الصغيرة للهواء وخطوتي والأصدقاءِ

وتاجر الخبز الخبيث، وصورةِ البحر الجديدة

...شكراً لبيروت الخراب

...شكراً لبيروت الخراب

تكسَّرتْ روحي، سأرمي جُثّتي لتصيبني الغزواتُ ثانيةً

...ويُسْلِمَني الغزاةُ إلى القصيدة

أحمل اللغة المطيعة كالسحابةِ

:فوق أرصفة القراءة والكتابةِ

((إن هذا البحر يترك عندنا آذانه وعيونه))

ويعود نحو البحر بحرياً

وأحمل أرض كنعانَ التي اختلف الغزاةُ على مقابرها...

وما اختلف الرواةُ على الذي اختلف الغزاةُ عليهِ

من حجرٍ ستنشأ دولةُالغيتو

ومن حجرٍ ستنشئ دولةَ العُشَّاقِ

أرتجلُ الوداع

وتغرقُ المدنُ الصغيرةُ في عباراتٍ متشابهة

وينمو الجرحُ فوق الرمح أو يتناوبان عليَّ

...حتى ينتهي هذا النشيد

وأهبط الَدَجَ الذي لا ينتهي بالقبو والأعراس

...أصعدُ مرةً أُخرى على الدرج الذي لا ينتهي بقصيدةٍ

...أهذي قليلاًكي يكون الصحوُ والجلاّدُ

...أصرخُ: أيها الميلادُ عَذَّبْني لأصرخ أيها الميلادُ

منْ أجل التداعي أمتطي درب الشآم

لعلَّ لي رؤيا

وأخجلُ من صدى الأجراس وهو يجيئني صدَأً

وأَصرخُ في أثينا: كيف تنهارين فينا؟

:ثُمَّ أهمسُ في خيام البدو

...وجهي ليس حنطيًّا تماماً والعروقُ مليئةُ بالقمح

: أَسأل آخر الإسلام

هل في البدء كان النفطُ

أم في البدء كان السخط؟

أهذي، رُبَّما أبدو غريباً عن بني قومي

فقد يفرنقعُ الشعراءُ عن لغتي قليلاً

...كي أُنظِّفها من الماضي ومنهم

لم أجد جدوى من الكلمات إلا رغبة الكلمات

...في تغيير صاحبها

وداعاً للذي سنراهُ

للفجر الذي سيشُقُّنا عمّا قليلْ

لمدينةٍ ستعيدُنا لمدينةٍ

لتطول رحلتُنا وحكمتُنا

وداعاً للسيوف وللنخيلْ

لحمامةٍ ستطير من قلبين محروقين بالماضي

...إلى سقفٍ القرميدْ

هل مَرَّ المحاربُ من هُنا

كقذيفةٍ في الحرب؟

هل كسرتْ شظاياهُ كؤوسَ الشاي في المقهى؟

، أرى مُدُنًا من الورق المسلَّح بالملوك وبدلة الكاكي

أرى مُدُنًا تتوِّج فاتحيها

والشرقُ عكس الغرب أحياناً

وشرقُ الغرب أحياناً

....وصورتُه وسلعته

أرى مُدُنًا تتوِّجُ فاتحيها

وتصدِّرُ الشهداء كي تستورد الويسكي

...وأحدثَ منجزات الجنس والتعذيبِ

هل مَرَّ المحاربُ من هنا

كقذيفةٍ في الحرب؟

هل كسرتْ شظاياهُ كؤوسَ الشاي في المقهى؟

أَرى مُدُناً تعلِّقُ عاشقيها

فوق أغصان الحديدْ

...وتشرِّدُ الأسماء عند الفجر

عند الفجر يأتي سادنُ الصنَمِ الوحيدْ...

ماذا نودّع غير هذا السجن؟

ماذا يخسر السجناء

نمشي نحو أُغنية بعيدة

نمشي إلى الحرية الأولى

..فنلمس فتنةَ الدنيا لأوّل مرةَ في العمر

هذا الفجر أزرقُ

والهواءُ يُرَى ويؤكلُ مثل حَبُّ التين

نصعدُ

واحداً

وثلاثةً

مائةً

وألفا

باسم شعب نام في هذه الساعاتِ

عند الفجر عند الفجر 'نختتمُ القَصيدة

ونرتِّب الفوضى على درجات هذا الفجر

بوركت الحياةُ

وبورك الأحياءُ

فوق الأرض

لا تحت الطغاة

!تحيا الحياة

!تحيا الحياة

قَمَرُ على بْعَلْبَكَ

ودمُ على بيروتْ

يا حلوُ 'من صَبَّكْ

!فرنساً الياقوتْ

قل لي، ومن كَبَّكْ

!نهرين في تابوتْ

يا ليت لي قلبكْ

لأموت حين أموتْ

...الحربَ من مبنى بلا معنى إلى معنى بلا مبنى وجدنا....

هل بيروتُ مرآة لنكسرها وندخل في الشظايا

أم مرايا نحن يكسرنا الهواءُ؟

:تعال يا جنديَّ حَدِّثني عن الشرطيّ

هل أوصلتَ أزهاري إلى الشُبَّاك؟

هل بلَّغتَ صمتي للذين أُحبهم ولأول الشهداء؟

...هل قتلاكَ ماتوا فيكَ من أجلي وأجل البحر

أم هجموا عليَّ وجرَّدوني من يد امرأةٍ

تُعدُّ الشاي لي والنّاي للمتحاربينَ؟

عسكرياً؟ وهل تغيَّرت الكنيسةُ بعدما خلعوا على المطران زِيّاً

أم تغيّرت الفرنسيةُ؟

هل تغيرت الكنيسةُ

أمْ تغَّيرْنا؟

شوارعُ حولنا تلتفُّ

خذ بيروت من بيروت 'وزِّعها على المدنِ

النتيجةُ: فسحةُ للقبو

ضع بيروت في بيروت 'واسحبها من المدنِ

النتيجةُ: حانةُ للهو

نمشي بين قنبلتين .....

هل نعتادُ هذا الموت؟

نعتاد الحياة وشهوةً لا تنتهي

هل تعرف القتلى جميعاً؟

أعرف العُشَّاق من نظراتهم

وأرى عليها القاتلات الراضيات بسحرهن وكيدهن

وننحني لتمرَّقنبلةُ؟....

نتابعُ ذكريات الحربُ في أيامها الأولى

تُرى "ذهبتْ قصيدتُنا سدى؟

لا ...لا أظُنُّ

إذن، لماذا تسبقُ الحربُ القصيدةَ

نطلبَ الإيقاع من حجر فلا يأتي

وللشعراء آلهة قديمة

وتمرُّ قنبلةُ، فندخل حانةً في فندق الكمودور.....

يعجبني كثيراً صمتُ رامبو

أو رسائلُه التي نطقتْ بها افريقيا

وخسرتُكافافي

لماذا؟

قال لي لا تترك الإسكندرية باحثاً عن غيرها

ووجدتُكافكا تحت جلدي نائماً

ولائماً لعباءة الكابوس، والبوليس فينا

ارفعوا عنِّي يديّ

ماذا ترى في الأفق؟

أفقاً آخراً

هل تعرف القتلى جميعاً؟

....والذين سيُولدون

سيولدون

تحت الشجرْ

وسيولدون

تحت المطرْ

وسيولدون

من الحجرْ

وسيُولدون

من الشظايا

يولدون

من المرايا

يولدون

من الزوايا

وسيُولدون

من الهزائم

يولدون

من الخواتم

يولدون

من البراعم

وسيولدون

من البداية

يولدون

من الحكاية

يولدون

بلا نهايةْ

'وسيولدون، ويكبرون، ويُقتلون

ويولدون، ويولدون 'ويولدون

:فسّر ما يلي

(بيروت (بحر – حرب – حبر – ربح

'البحرُ: أبيض أو رصاصيٌّ، وفي ابريل أخضرُ

أزرق، لكنه يحمرُّ في كل الشهور إذا غضبْ

والبحر: مال على دمي

ليكون صورةَ مَنْ أُحِبُ

الحربُ: تهدمُ مسرحيتنا لنلعب دون نصّ أو كتابْ

والحرب: ذاكرةُ البدائيين والتحضرين

والحرب: أولها دماء

والحرب: آخرها هواء

والحرب: تثقب ظلّنا لتمرَّ من بابٍ لبابْ

الحِبْرُ: للفصحى، وللضباط، والمتفرجين على أغانينا

وللمستسلمين لمنظر البحر الحزين

الحبر: نَمْلُ أسودُ 'أو سيِّدُ

والحبرُ: برزخُنا الأمين

والربحُ: مُشْتَقُ من الحرب لا تنتهي

منذ ارتدتْ أجسادُنا المحراثَ

منذ الرحلة الأولى إلى صيح الظباء

! حتى بزوغ الاشتراكيين في آسيا وفي إفريقيا

والربح: يحكمنا

يُشَرِّدنا عن الأدوات والكلمات

يسرقُ لحمنا

ويبيعُه

بيروت –أسواقُ على البحرِ

اقتصادُ يهدم الإنتاجَ

...كي يبني المطاعم والفنادقَ

دولةُ في شارعِ أو شُقَّةٍ

مقهى يدور كزهرة العبَّاد نحو الشمس

وَصْفُ للرحيل وللجمال الحُرّ

فردوسُ الدقائق

مقعدُ في ريش عُصفورٍ

جبال تنحني للبحر

بحرُ صاعدُ نحو الجبال

غزالةُ مذبوحةُ بجناح دوريّ

وشعبُ لا يحبُ الظلّ

بيروتُ – الشوارعُ في سُفُنْ

بيروت – ميناء لتجميع المُدُنْ

دارتْ علينا واستدارتْ. أدبرتْ واستدبرتْ

هل غيمةُ أُخرى تخون الناظرين إليكِ يا بيروت؟

هندسةُ تلائمُ شهوة الفئة الجديدة

طحلبِ الأيام بين المدِّ والجزر

...النفاياتِ التي طارت من الطبقات نحو العرش

هندسة التحلُّل والتشكُّل

...واختلاط السائرين على الرصيف عشيَّةَ الزلزال

دارتْ واستدارتْ

هندسيَّتها خطوطُ العالم الآتي إلى السوق الجديدة

يُشترى ويُباع يعلو ثم يهبط مثل أسعار الدولار

الشرقيِّ وأُونصةِ الذهب التي تعلو وتهبط وفق أسعار الدم

...لا... بيروتُ بوصلةُ المحارب

...نأخذُ الأولاد نحو البحر كي يثقوا بنا

...مُلِكُ هو الملك الجديد

وصوتُ فيروزَ الموزَّعُ بالتساوي بين طائفتين

يرشِدنا إلى ما يجعل الأعداء عائلةً

ولبنانَ انتظاراً بين مرحلتين من تاريخنا الدمويِّ

هل ضاق الطريقُ

ومن خُطاك الدربُ يبدأ يا رفيق؟

مُحاصرُ بالبحر والكتب المقدسة

انتهينا؟

لا .سنصمد مثل آثار القدامى

مثل جمجمةٍ على الأيام نصمدُ

يخلطان الليل بالمتراس. ينتظران ما لا يعرفان

..يخّبئان العالم العربيَّ في مِزَقٍ تُسمَّى وحدةً

:يتقاسمان الليل

ليلى لا تُصَدِّقني

...ولكني أُصَدِّقُ حَلْمتيها حين تنتفضان

:أغريني بمشيتها الرشيقة

شمعدان أيلا ظبي 'وساقُ غزالةٍ 'وجناح شحرور 'وومضةُ

كُلّما عانقتُها طلبتْ رصاصاً طائشاً

ملك هو الملك الجديد

إلى متى نلهو بهذا الموت؟

لا أدرى 'ولكنّا سنحرس شاعراً في المهرجان

لأيّ حزبٍ ينتمي؟

حزب الدفاع عن البنوك الأجنبية واقتحام البرلمان

إلى متى الأحزابُ 'والطبقاتُ قلِّت يا رفيق الليل؟

'لا أدري

ولكن ربما اقضي عليك 'وربما تقضي عليَّ

...إذا اختلفنا حول تفسير الأنوثة

إنها الجمرُ الذي يأتي من الساقين

يحرقنا

هي الصدر الذي يتنفّس الأمواج

يغرقنا

هي العينان حين تضيِّعان بداية الدنيا

هي العنُقُ الذي يُشرَب

هي الشفتان حين تناديان الكوكب المالح

هي الغامضْ

هي الواضحْ

، سأقتلك المسدِّسُ جاهزُ مَلِكُ

المُسدَّس جاهزٌ

بيروتُ شكلُ الشكل

...هندسةُ الخراب

الأربعاء. السبت. بائعةُ الخواتم

حاجز التفتيش. صيَّاد. غنائم

لغة وفوضى. ليلة الاثنين

قد صعدوا السلالم

وتناولوا أرزاقهم. من ليس منّا

فهو من عَرَبٍ وعاربة سوائم

يوم الثلاثاء. الخميس. الأربعاء

وتأبطوا على تسعين جيتاراً وغنُّوا

حول مائدة الشواء الآدمي

قَمَرٌ على بعلبكْ

دمٌ على بيروتْ

يا حلو. من صَبَّكْ

فرنسا من الياقوتْ

قل لي 'ومن كَبَّكْ

نهرين في تابوتْ

يا ليت لي قلبكْ

...لأموت حين أموتْ

أحرقنا مراكبنا. وعلَّقنا كواكب على الأسوار....

:نحن الواقفين على خطوط النار نعلن ما يلي

بيروت تُفَّاحَهْ

والقلبُ لا يضحكْ

وحصارنا واحهْ

في عالمٍ يهلكْ

سنرقّصُالساحهْ

ونزوِّجُ الليلكْ

أحرقنا مراكبنا. وعلَّقنا كواكبنا على الأسوار

لم نبحث عن الأجداد في شَجَر الخرائط

لم نسافر خارج الخبز النقيِّ وثوبنا الطينيِّ

لم نرسل إلى صَدَف البحيرات القديمة صورة الآباء

عضوياً لم نولد لنسأل: كيف تَمَّ الانتقالُ الفذُّ مما ليس

إلى العضويِّ؟

...لم نولد لنسأل

قد وُلدنا كيفما اتفق

انتشرنا كالنمال على الحصيرة

..ثم أصبحنا خيولاً تسحبُ العربات

نحن الواقفين على خطوط النار

أحرقنا زوارقنا 'وعانقنا بنادقنا

سنوقظ هذه الأرض التي استندت إلى دمنا

سنوقظها 'ونُخرجُ من خلاياها ضحايانا

سنغسل شعرهم بدموعهم البيضاء

نسكبُ فوق أيديهم حليبَ الروح كي يستيقظوا

:ونرشُّ فوق جفونهم أصواتنا

جنوب الأرض من قوموا ارجعوا للبيت يا أحبابنا عودوا إلى الريح التي اقتلعت

أضلاعنا

عودوا إلى البحر الذي يذكر الموتى ولا الحياء

عودوا مرة أخرى

فلم نذهب وراء خطاكُمُ عبثاً

مراكبنا هنا احترقت

وليس سواكمُ أرضٌ ندافع عن تعرُّجها وحنطتها

سندفع عنكمُ النسيان، نحمِيكُمْ

بأسلحة صككناها لكم من عَظْم أيديكمْ

نسيّجكُمُ بجمجمةٍ لَكُمْ

وبركبةٍ زَلَقَتْ

...فليس سواكُمُ أرضاً نسمِّرُ فوقها أقدامنا

...عودوا لنحميكُمْ

((ولو أنَّا على حَجَرِ ذُبحنا))

لن نغادر ساحة الصمت التي سَوَّتْ أياديكُمْ

سنفديها ونفديكُمْ

مراكبنا هنا احترقتْ

وخَيَّمنا على الريح التي اختنقتْ هنا فيكُمْ

لوصعدتْ جيوشُ الأرض هذا الحائط البشريَّ

لن نرتدَّ عن جغرافيا دمكم

مراكبنا هنا احترقتْ

ومنكم ... مِنْ ذراعٍ لن تعانقنا

سنبني جسرنا فيكُمْ

شَوَتْنا الشمسُ

أدمتنا عظامُ صدوركم

حَفَّتْ مفاصلنا منافِيكُمْ

((ولو أنَّا على حَجَرِ ذُبحنا))

((لن نقول((نعم

فمن دمنا إلى دمنا حدودُ الأرض

من دمنا إلى دمنا

سماءُ عيونكم وحقولُ أيديكُمْ

نناديكُمْ

فيرتدُّ الصدى بَلَداً

نناديكُمْ

فيرتدُّ الصدى جَسَداً

من الأسمنت

:نحن الواقفين على خطوط النار نعلن ما يلي

لن نترك الخندقْ

حتى يمرَّ الليلْ

بيروتُ للمطلقْ

وعيونُنا للرملْ

في البدء لم نُخْلقُ

في البدء كان القولْ

والآن في الخندقْ

ظهرتْ سماتُ الحملْ

،تُفَّاحة في البحر 'اِمرأةٌ الدم المعجون بالأقواس

'شطرنج الكلامْ

،بقيَّةُ الروحِ 'استغاثاتُ الندى

قَمَرٌ تحطَّم فوق مصطبة الظلامْ

بيروتُ. والياقوتُ حين يصيح من وهج على ظهر الحمامْ

أعناقنا حُلُمٌ سنحملُهُ. ونحمله متى شئنا. نعلِّقهُ على

بيروتُزنبقةُ الحطامْ

وقُبلةٌأولى .مديحُالزنزلخت معاطف للبحر والقتلى

سطوحٌ للكواكب والخيامْ

...صدرٍ قصيدةُ الحجر. ارتطامٌ بين قُبَّرتين تختبئان في

'سماءٌ مُرَّةٌ جلستْ على حَجَرٍ تفكِّرُ

والحُسامْ وردةٌ مسموعةٌ بيروتُ. صوتٌ فاصلٌ بين الضحية

وَلَدٌأطاح بكل ألواح الوصايا

والمرايا

ثم...نامْ

المراجـــــع

قائمة المراجع

. القرآن الكريم (رواية ورش).

أ . الكتب:

1. البغدادي عبد القادر، خزانة الأدب، تح. عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، القاهرة، 1979.

2. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. أحمد حوفي، ج.2، دار النهضة للطبع والنشر، ط.2، القاهرة، (د.ت).

3. ابن جني، الخصائص، تح. محمد علي النجار، ج.3، دار الهدى، ط.2، بيروت، (د.ت).

4. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شر. السيّد أحمد صقر، دار التراث، ط.1، 1973.

5. ابن منظور، لسان العرب، تح. عامر أحمد حيدر، ج.5، دار الكتب العلمية، بيروت.

6. الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت، 1998.

7. الجرجاني التعريفات، تح. محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة، 1413م.

8. الخطابي، بيان إعجاز القرآن الكريم في ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف، (د. ط)، مصر، (د. ت).

9. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح. مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، (د.ت).

10. الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة المصرية، ط.1، 2003، بيروت.

11. السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح. علاّل الغازي، مكتبة المعارف، ط.1، المغرب، 1988.

12. السيّد شفيع، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، كلية دار العلوم، ط.2، جامعة القاهرة، 1996.

13. السيد علي عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، ط.1، القاهرة، 1978.

14. السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تح. أبو الفضل إبراهيم، ج.3، المكتبة العصرية، (د. ط)، لبنان، (د. ت).

15. الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط.5، بيروت، 1981.

16. تيبرماسين عبد الرحمان، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003.

17. الخطابي محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.2، المغرب، 2006.

18. الخليل ابراهيم، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان، 2003.

19. زعبي أحمد أسلوبيات القصيدة المعاصرة دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين، دار الشروق للنشر والتوزيع،2007.

20. سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش (حياته – شعره) كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، (د. ط). عمّان، (د. ت).

21. سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش (حياته وشعره)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط.1، عمان، 2008.

22. قاسمي محمد، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، تقديم زياد الزغبي، عالم الكتب الحديثة، ط.1، لبنان، 2010.

23. قريميدة محمد سالم، ظاهرة التكرار في شعر الواو الدمشقي، كلية التربية أبو عيسى جامعة الزاوية، ليبيا.

24. مولا علي، الأعمال الكاملة لمحمود درويش، منتدى مكتبة الإسكندرية (د. ط)، (د. ت).

25. ناصر عاشور "التكرار في شعر محمود درويش" توسعة خير الحدث الكلي للقصيدة، جريدة الغد، عمّان، 27 كانون الثاني يناير 2005.

26. ويس أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، بيروت، 2005.

ب . المجلات:

– شرتج عاصم، "فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرة"، مجلة رسائل الشعر، ع. 7، المنار الثقافية الدولية، 27 كانون الثاني، 2017.

د- الرسائل والمذكرات:

1.عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في كافيتريا" لمحمود درويش، مقاربة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011-2012.

2.يار زمان جنت كل "منكل"، التكرار في القرآن الكريم و"أسراره البلاغية" في ضوء كتابات علماء العرب وكتابات علماء شبه القارة الهندية، (دراسة تطبيقية مقارنة) بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات البلاغية، اسلام أباد. 2011.

ج . المواقع الإلكترونية:

1. التحدادي عبد المجيد، " منتديات هل يفيد التكرار" منتديات دفاتر التربوية، بالمغرب 2010-9-8 عدله 2011-09-19.www.dafatire.com.

2. الجاف علي إسماعيل، مقالات وآراء، التكرار... أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة، الخميس 27 كانون 1 ديسمبر 2012.

Httpth "www.tell skuf.com

almanarjournal@gmail.com3.

www.alarabiahconference.org.4

.https://journals.ju.edu-jo download5

الفـــهرس

الفهرس

- كلمة شكر.
- الاهداءات.
- مقدمة.....أ

الفصل الأول: مفهوم التكرار وأنواعه

I. مفهوم التكرار وأنواعه..... 2

1-تعريف التكرار 2

1-1-لغة: 2

1-2-اصطلاحا:..... 3

2-أنواع التكرار. 10

2-1-تكرار الحرف..... 10

2-2-تكرار الكلمة 11

2-3-تكرار الفعل 12

2-4-تكرار المقطع 13

2-5-تكرار العبارة 15

2-6-تكرار اللفظ والمعنى 16

2-7-التكرار في المعنى دون اللفظ..... 17

2-8-الانزياح:..... 18

II. أهمية التكرار وأثره الدلالي 21
1-أهمية التكرار: 21
2-دلالات التكرار في الشعر: 23
ا- تكرار البيان: 23
ب-تكرار التقسيم: 24
ج-التكرار اللاشعوري: 25

الفصل الثاني: التكرار في شعر درويش (قصيدة بيروت)

1- نبذة عن حياة محمود درويش: 29
1-1-نشأته وتعليمه: 29
1-2-مؤلفاته: 30
1-3-وفـاتـه: 31
2-نبذةعن مضمون قصيدة بيروت: 32
2-2-مضمون القصيدة.....32
2-1-سبب تأليف قصيدة بيروت: 33
3- التكرارات الواردة في القصيدة.....34
3-1-تكرارالحروف: 35
3-2-تكرارالكلمات: 40
3-2-1-حقل الألفاظ الدالةعلى البلد: 46
3-2-2-الحقل الدال على الطبيعة: 48

3-3-تكرار العبارة: 54
استنتاج: 63
خاتمة: 65
ملحق.....68
قائمة المراجع 96
- الفهرس