# نسيج التّكرار وأساليبه في شعر "أنور سلمان"
# (دراسة أسلوبيّة في البنيتين الإيقاعيّة والدّلاليّة)

# The Phonetics and Semantics of Repetitions in the poetry of Anwar Salman

أ. بروانة شمس الدّين ريملة♥
أ. حسن دادخواه طهراني♥
أ. نعيم عموري♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال: 10.33705/0114-026-067-008 DOI

تاريخ الاستلام: 04-01-2024 تاريخ القبـول: 31-07-2024

**الملخّص:** التّكرار هو المنهج، أن يتمتّع منه الشّعراء لتضاعف على مدى تأثير مضمون النّص الأدبي لدى المتلقّي. يسعى هذا البحث عبر المنهج الوصفي- التّحليلي إلى دراسة دلالة التّكرار في شعر شاعر لبناني "أنور سلمان من حيث التّكرار الإستهلالي، والتّكرار الختامي، والتّكرار الصّرفي والتّكرار التّراكمي، والتّكرار اللازمة، والتّكرار الدّائري. وإنّ للتكرار في شعر شاعرنا دوراً هامًّا في تكثيف جانب إيقاعي قصائد الدّيوان، والتّأكيد على مضمونها لدى المتلقّي. ومن هذا المنطلق يؤكّد الشّاعر على خلجاته النّفسيّة

♥طالبة مرحلة الدّكتوراه، في اللغة العربيّة وآدابها، بجامعة شهيد تشمران، أهواز، أهواز، إيران. البريد الكتروني: Parvane.shamsedin2014@gmail.com (المؤلّف المرسل).

♥أستاذ في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شهيد تشمران، أهواز، أهواز، إيران. البريد الكترونى: h.dadkhah@scu.ac.i

♥أستاذ في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة شهيد تشمران، أهواز، أهواز، إيران. البريد الكترونى: n.amouri@scu.ac.ir

من الحزن والألم الشّديد تجاه الأحداث الدّاميّة التي قد مرّت على وطنه بعد نفوذ الإستعمار أو أحاسيسه حول الحب بالمرأة والوطن. وقد جاء "أنور سلمان"، بالتّكرار التّراكمي والتّكرار البدايّة في شعره أكثر بالنّسبة من الأنماط الآخرى للتّكرار.

**الكلمات المفتاحيّة:** أسلوب التّكرار؛ أنور سلمان؛ البنيّة الإيقاعيّة؛ البنيّة الدّلاليّة.

**Abstract:** Repetition is a method that poets use to increase the impact of the literary text on the reader. This research tries, through the descriptive-analytical method, to examine the repetition in the poem of the Lebanese poet "Anwar Salman", in terms of initial repetition, final repetition, reduplication of verbs, condensed repetition necessary repetition, and circular repetition. Indeed repetition in our poet's poetry plays an important role in enriching the melodious side of Divan's odes and emphasizing their meaning in the eyes of the reader. Through this passage, the poet emphasizes his inner feelings of extreme sadness and pain due to the bloody events that happened after the influence of colonialism on his homeland, or his feelings about his love for his wife and homeland. "Anwar Salman" has used initial repetition and condensed repetition more than other types of repetition in his poetry.

**Keywords**: repetition style, Anwar Salman, phonetic structure, semantic structure.

**1.المقدّمة:** إنّ التّكرار من الوسائل الأساسيّة في تقويّة بنيّة دلاليّة النّصوص الأدبيّة وهو أداة الأديب، يستخدمه ليبرز أغراضه وأفكاره حول الواقع الإجتماعي الذي يعيشه أو للتعبير عن أحاسيسه حول الحبّ، والحزن والألم. يستمدّ الشّاعر من أسلوب التّكرار في شعره؛ ليستحكم المعنى المقصود

لدى المخاطب. وأيضاً للتكرار دورٌ هام في تعزيز الرّكائز الإيقاعيّة لقصائد الدّيوان. وإنّه يعطى بنغم الموسيقي المسيطرة على أشعار الدّيوان حلاوةً وعذوبةً، ومن هذا المنطلق يلفت أنتباه السّامع نحو غرض الشّاعر.

«إنّ التّكرار يعدّ مرتكز الإيقاع بجميع صوره ويعمل بصوره على توطيده وتمكينه من معمارها، فنجده مائلاً في الموسيقي يدعم تواترها وحركتها الإنسانيّة.» (حني، 2012م)[1] «والتّكرار، هو إلحاح على جهة هامّة في العبارة يعني الشّاعر بها أكثر من عنايّة بسواها، ليسلط الضّوء على نقطة حساسة فيها مرتبطة بدلالات نفسيّة عميقة.» (وهبة، 1984م)[2] «يعدّ التّكرار واحداً من الأساليب التّعبيريّة الدّقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشّعراء والأدباء وتشفّ عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي وتعكس جوانب غنيّة فيما يتعلّق بحضور الأدب وحالات تفاعله مع الأشياء من حوله باعتبار المادة الأدبيّة وثيقة بالأديب والبصمة الدّالة عليه في الوجود وإنّه لحظة الكشف والتّبؤ وإحدي المرايا العاكسة لكثافة الشّعور المتراكم زمنياً في نفس الشّاعر، يتجمع في بؤرة واحدة حتى اذا استقر بدأ انعتاقاً وانتشاراً وتشظياً تارة هنا وأخرى هناك.» (عاشور 2004م)[3].

ويتجلّى الأسلوب التّكراري في شعر الشّعراء بتناسب قدرة إبداعهم وأيضاً بتناسب ذوقهم الأدبي. ويأتي في أشعارهم على النّمط تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة، في كثير من الأحيان. ونعالج بالبحث عن التّكرار في شعر شاعرنا من حيث التّكرار الإستهلالي، والتّكرار الختامي، والتّكرار الصّرفي، والتّكرار اللازمة، والتّكرار الدّائري. ويكون لكلّ منها بجانب دورها في إثراء إيقاع أشعار الدّيوان، مكانة هامّة في الوضوح معنى ومضمون النّص الأدبي، وتأكيده في ذهن المتلقي أكثر فأكثر. ويستمد "أنور سلمان" من الأنواع المنوّعة للتّكرار؛ ليبرز همومه وآلامه حول الإغتصاب الإسرائيلي في وطنه

ومن هذا المنطلق يؤكّد على الظّروف الصّعبة التي يعيشها شعبه خلال الأحتلال أو إنّ الشّاعر يتمتع من هذه الظّاهرة الأسلوبيّة؛ ليستحكم معنى الحب بالوطن والمرأة في ذهن السّامع.

**أسئلة البحث:**

1. ما هي أنماط التّكرار في شعر "أنور سلمان"؟

2. ما هي العلاقة بين أنماط التّكرار والجانب الدّلالي والإيقاعي في قصائد الدّيوان؟

**فرضيّات البحث:**

1. تشمل أنماط التّكرار في شعر "أنور سلمان"، على التّكرار الإستهلالي والتّكرار الختامي، والتّكرار التّراكمي، والتّكرار الصّرفي، والتّكرار الدّائري والتّكرار اللازمة.

2. تكون العلاقة الوطيدة بين جانب دلالي وإيقاعي في قصائد الدّيوان. وإنّ أسلوب التّكرار في شعر "أنور سلمان"، برغم دوره في تكثيف وتنويع إيقاعي الأشعار، يستمد الشّاعر من هذا الأسلوب؛ ليؤكد على المعنى المقصود. ومن هذا المنطلق، يلفت إنتباه السّامع نحو غرضه.

**خلفيّة البحث:** برغم إنّ "أنور سلمان"، من أبرز الشّعراء في العصر الحديث؛ لكن لم تتمّ الدّراسة المستقلة حول التّكرار في شعره، والبحث الواحد حول "أنور سلمان" وشعره، هو الكتاب "تحيّة إلى أنور سلمان، دراسات وشهادات"، الذي قد جمع فيه البحوث عدد من الأدباء اللبنانيين، حول شعر "أنور سلمان" وقيمته الأدبيّة والإجتماعيّة؛ أمّا البحوث حول التّكرار كثير جداً ومن أبرزها نشير إلي المقال **(دلالة التّكرار وأنماطه في شعر محمد إبراهيم أبي سنة)** لأمير فرهنگ نيا، مجلّة دراسات في نقد الأدب العربي الرّقم 15 وإنّ الباحث في هذه المقالة يدرس التّكرار بأنواعه المنوّعة من التّكرار الإستهلالي

والتّكرار الختامي والتّكرار التّراكمي، والتّكرار الدّائري، والتّكرار الشّعائري والتّكرار المقطعي والتّكرار الصّرفي. ويبين مدى علاقتها بالجانب الدّلالي النّص الأدبي. ومقال **(التّكرار في ديوان الجرح الفلسطيني وبراعم الدّم لزينب حبش؛ دراسة البنيتين الإيقاعيّة والدّلاليّة)**، لأمين نظري تريزي والآخرون مجلّة إضاءات نقديّة (فصليّة محكّمة)، السّنة السّابعة– العدد السّادس والعشرون. يدرس التّكرار في هذه المقالة من حيث تكرار الصّوت وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة. تأتي ظاهرة التّكرار في الديوان متناسبة بالإيقاع والدّلالة لإظهار حب الشّاعر لفلسطين. دراسة **(التّكرار في الشّعر الفلسطيني الحديث؛ مجموعة العصف المأكول الشّعريّة نموذجاً)** لعباس يداللهي فارساني ومحمود شكيب أنصاري مجلة إضاءات النّقديّة (فصليّة محكّمة) السّنة السّابعة– العدد السادس والعشرون. وهنا إنّ أسلوب التّكرار في ديوان الشّاعر هو أداة للتعبير عن هواجسه النّفسيّة. مقال **(دراسة جماليّة التّكرار في ديوان "قليلكِ لا كثيرهنّ" ليحيي السّماوي)** ليحيى معروف ونور الدّين پروين، مجلّة إضاءات نقديّة (فصليّة محكّمة)، السّنة الرّابعة– العدد السّادس عشر. يدرس التّكرار في هذه المقالة من حيث تكرار الكلمة، تكرار الضّمائر، تكرار العبارات، تكرار الجملة المستقلة، تكرار عنوان القصائد، تكرار الأساليب المتنوّعة، تكرار التّركيب الاستفهامي والنّدائي. وتتجلّى جماليّة التّكرار في شعر الشّاعر في إنعكاس هموم الشّاعر وآلامه في فراق العراق.

**2. نبذة عن حياة الشّاعر:** «"أنور سلمان"، الشّاعر اللبناني المعاصر، وُلد عام (1938م)، في "الرّمليّة"، القريّة الرّيفيّة الخضراء، المجاورة لعروس مصايف لبنان "عاليّة"، تلك المدينة التي انتقل إليها ليكمل في جامعتها الوطنيّة دراسته، حيث في المرحلة الثانويّة، كان الأديب مارون عبود أستاذاً له في اللغة العربيّة وآدابها. وكان يتابع باهتمام تنامي الموهبة الشّعريّة لدى

الطّالب "أنور سلمان"، إلى أنّ تخرّج من تلك المدرسة نهايّة عام (1956م) حاملاً مع شهادته المدرسيّة جائزة مارون عبود للشعر والتي ربّما كانت حافزاً له عميق الأثر في مسيرته كشاعر. عمل "أنور سلمان" في التعليم، مُتنقّلاً بين مدارس عدّة كانت أولاها الجامعة الوطنيّة في "عاليّة"، إذ خرج منها تلميذاً ليعود إليها معلّماً، ويصدر في أثناء عمله فيها مجموعته الشّعريّة الأولي "إليها" (1956م)، عن دار مكتبة الحياة في بيروت. (https://www.poemhunter.com/-218/)[4].

«قصيدة "أنور سلمان" تتّسم ببساطة في الشّكل والمضامين، التي ركزّت معظمها على عذابات العشق والوطن. نال عن قصائده المغنّاة جوائز عدّة، من بينها: "جائزة أجمل أغنيّة عربيّة" في مهرجان قرطاج" (1994م)، وجائزة أجمل أغنيّة عربيّة في مهرجان القاهرة الدّولي للأغنيّة عام (1997م).» (https://www.google.com/amp/s/www.alaraby.co.uk)[5].

**3.الإطار النّظري:** يشمل التّكرار في شعر "أنور سلمان"، على التّكرار الإستهلالي، التّكرار الختامي، والتّكرار التّراكمي، والتّكرار الصّرفي، والتّكرار اللازمة، والتّكرار الدّائري.

ونشير فيما يلي إلى النّماذج الشّعريّة للأشكال المنوّعة من التّكرار في ديوان الشّاعر ومنها:

**3-1. التّكرار الإستهلالي (تكرار البدايّة):** «يستهدف التّكرار الإستهلالي في المقام الأوّل الضّغط على حالة لغويّة واحدة، توكيدها عدة مرّات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي، ودلالي.» (عبيد، 2001م)[6] وهذا التّكرار «يكشف عن فاعليّة قادرة على منح النّص الشّعري بنيّة متسقة متلاحمة، إذ إنّ كلّ التّكرار من هذا النّمط قادر على تجسيد الإحساس بالتّسلسل والتّتابع وإنّ هذا التّتابع

يعين في إثارة التّوقع لدى القارئ وهذا التّوقع من شأنه أن يجعل القارئ أكثر تحفيزاً للإنتباه إلى الشّاعر ومشاركته إحساسه ونبضه الشّعري.» (ربابعة 1990م)[7].

من النّماذج الأخري للتّكرار الإستهلالي في شعر "أنور سلمان"، هي ما يعالج بها الشّاعر في قصيدة «**وجه لوطن آخر**».

«ما دُمتَ لي سفراً مع الأحلام/ وهماً/ وبعضَ تخيلٍ،/ وكلام/ ما دامَ وجهُكَ سيرةً مطبوعةً/ بمواقفِ التّجُارِ والحُكّام/ ما دامَ حدُّكَ في المسافةِ ضائعاً،/ وطريقُنا/ مزروعةً بالشّوكِ والألغام/ ما دُمتَ تبدأُ في الكؤوسِ وتنتهي/ وتُفيقُ في ليلِ الهوى وتنام/ فإلى صباحِكَ،/ دمعةٌ من شاعرٍ/ وعليك – يا وطني – التّحيّة والسّلام.» (سلمان،2018م)[8].

قد كرّر "أنور سلمان"، في هذه القصيدة فعل (مادام) أربع مرّات في بدايّة السّطور الشّعريّة. وإنّ الشّاعر بالإستمداد من تناسق إيقاعي متوالداً من تكرار (الميم، والدّال، والف)، يؤكّد على هذا المعني؛ بأنّ وطنه هو مكان لإستثمار المتجاوزين والمستعمرين. وقد إستعمل الشّاعر هذا الفعل بما فيه من التّأكيد على نغم الموسيقي متناسب ومضمون النّص الشّعري؛ ليكشف السّتار عن أحاسيسه الممزوجة بالحب والحزن العميق تجاه وطنه لبنان، ومن هذا المنطلق يلفت إنتباه السّامع نحو غرضه.

ومن النّماذج الأخري للتكرار الإستهلالي نشير إلى ما جاء في قصيدة «**أحبّكِ أنتِ**».

«أحبّكِ أنتِ/ فَزُهر النّجوم عليّ انهمارٌ/ وأغلى الطّيوب/ أحبّكِ/ خلّي بنات المساء يحدثن عنّا/ ويحكي الغروب/ ونبني أراجيحنا في النّجومِ/ عطوراً تغنّي/ وليلاً يذوب/ أحبّكِ/ رغم حكايا الرّفاقِ/ وظنَّ الليالي/ وبوحِ الدّروب/ ونيسانُ هذا المساء الجميلُ/ تضيقُ بورد رُباه/ الجيوب/ تدوسين أنتِ/ فهذي

العشايا/ شفاهٌ تصلّي/ وثغرٌ يثوب/ بطرفكِ لما نظرتِ/ خمورٌ/ لها أيّ لونٍ؟/ لها أيّ كوب؟/ أحبّكِ/ لا تسأليني مررنا/ ببال القوافي/ بوهم القلوب// غداً نحن نمضي ونبقي سؤالاً/ شريداً بصدر الليالي طروب/ ويحلم فينا الزّمان/ ويبكي هوانا/ وتسأل عنّا الدّروب.» (سلمان، 2018م)[9].

يستخدم الشّاعر في القصيدة المذكورة فعل (أحبُكِ) أربع المرّات، في بدايّة السّطور الشّعريّة. وهذا التّكرار ينعكس صوت أحاسيس الشّاعر، أن ينبعث من أعماق نفسه. وتلك الأحاسيس تكون صدى لحبّه الحقيقي تجاه محبوبته. ومن هذا المنطلق يتّصل المعنى والمضمون الشّعري بالإيقاع الدّاخلي النّاتجة من تكرار فعل (أحبّكِ).

ويأتي الشّاعر في موضع آخر بالتّكرار الإستهلالي هكذا:

«بلادي/ يا عبيراً من خزامِ/ بلادي/ مرتعي، ودُنا هيامي/ بلادي/ يا عروس الشّعر عندي/ ويا لبنانُ/ يا دنيا السّلامِ/ على فمكَ القصائدُ/ كم ترامت/ للشّعرِ فوقك من مقامِ.» (المصدر نفسه).[10]

إنّ الشّاعر في القصيدة المذكورة يتغنّى ببلاده وإنّ تكرار اللفظ (بلادي) ثلاث مرّات في بدايّة الأسطر الشّعريّة، بجانب التّجانس الصّوتي من شأنه أن يخلق من تكرار حروف (الف، والياء، والدّال)، الذي يؤدي إلى خلق صوت جميل، وهذا صوت أحاسيس الممزوجة بالحبّ للشّاعر، أن ينعكس على هيمنة النّص الأدبي ويلائم معنى ومضمون القصيدة، ويؤثّر على أحاسيس المخاطب.

**2-3. التّكرار الختامي (تكرار النّهايّة):** هو تكرار يأتي به الشّاعر في آخر القصيدة أو آخر الأسطر الشّعريّة، ونشير فيما يلي إلى النّماذج من هذا التّكرار في آخر السّطور الشّعريّة في قصيدة «**كُلُّهنَّ نساء**».

«كنتُ أظنّ/ بأنَّ أخطر النّسّاء،/ أجملُهنَّ/ وبعدما عرَفتُهُنَّ/ وبعدما عشِقتُهُنَّ/ وبعدما سكنَّ في قصائدي/ على اختلافِ اللَّونِ والوُجُوهِ/ والأسماء/ أدركتُ أن أخطرَ النّساء هُنَّ/ كُلُّهُنَّ.» (سلمان، 2018م)[11].

يُلاحظ في القصيدة المذكورة تكرار الضّمير (هُنَّ) لجمع مؤنّث غائب خمس مرّات، أن يعطى لموسيقي القصيدة نغماً جميلاً وتحسّها الأذُن المرهفة وهذا التّكرار يعبّر عن المنزلة الرّفيعة للنساء عند الشّاعر، يؤكّد على كرامة المرأة أيضاً. إنّ الموسيقي المنبعثة من هذا الضّمير، قد سيطرت على مناخ القصيدة وتحمل بنفسها معنى التّأكيد الذي يدركه ذهن كلّ السّامع وتؤثّر على أحاسيسه.

نموذج آخر لهذا التّكرار في شعر الشّاعر هي قصيدة «**قرار في عُطلة الأحد**».

«وأنتم ماضون في قتلِ البلد/ وكلّكم شِعارُهُ:/ أنا أنا أو لا أحد/ مَلِلتُكُم مَلِلتُكُم/ يا سادتي الكبار/ تعبتُ من وجوهكم/ في نشرةِ الأخبارِ/ مَللتُ من جواركم/ ومن رؤى تدورُ في أفكاركم/ سئمتُ من نفاقِكُم/ ومن كلِّ ما سمعتُ في خطابكم/ وكلِّ ما قرأتُ في أوراقكم.» (المصدر نفسه)[12].

يتمتع "أنور سلمان"، من تكرار الضّمير (كم) أن يدلّ علي صيغة جمع المذكر للمخاطب، للتهَكُّم ومَلامَة كبار العرب؛ من أجل إهمالهم قضيّة إغتصاب العدو الصّهيونيّ في وطنه وفي القدس المحتلة. إنّ تكرار هذا الضّمير قد خلق إيقاعاً متناوباً، يلفت إنتباه السّامع نحو غرض الشّاعر ويؤكّد عليه بهذا التّكرار وأيضاً إيقاع ناشيء عنه.

**3-3. التّكرار التّراكمي:** «يتحدّد التّكرار التّراكمي في القصيدة الحديثة بواقعها الملفوظ، إلى تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحروف أم الأفعال، أم الأسماء تكراراً غير منتظم، لا يخضع لقاعدة معينة سوى لوظيفة كلّ تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي وإسقاعي محدّد، ودرجة اتساقه

وتفاعله مع التّكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بخطوط تتباين في طولها وقصرها.» (عبيد،2001م)[13].

ومن النّموذج للتكرار التّراكمي نشير بما قد عالجت بها الشّاعر من تكرار ضمير المتكلّم للجماعة في القصيدة «**من قانا إلى مدريد مع التّحيات**»:

«وماذا بعد عن أخبارها النّكساتُ/ في تاريخ أمَّتنا؟/ مضَت أعوامُنا الخمسونَ شاحبةً خريفيّة/ ومُتعَبَةُ بماضينا وحاضرنا/ كَلَحنٍ ملَّ من كلماتِ أغنيّة/ مضَت أعوامنا الخمسون/ صارت دمعةُ المأساةِ/ في أحداقنا أكبر/ وصار الجُرحُ في أعماقنا أكبر/ وصِرنا إن كتبنا الشّعرَ/ نكتبُ بالدّمِ الأحمر/ وصِرنا إن رسمنا الحُلمَ/ نرسُمُهُ/ على أوراقنا الصّفراء شمساً من دمٍ أحمر/ ولم نسأم/ ولم نضجر/ وما زالت بنا الآمال مُبحرةً/ على بركات ما قالت لنا/ الكُتُبُ السّماويّة/ وما زالت قضيتُنا/ فصولاً، من كتاب نضالنّا العربيِّ/ ضائعةً ومنسيّة» (سلمان، 2018م)[14].

يلاحظ في القصيدة المذكورة، أنّ تكرار ضمير المتكلّم للجماعة قد أحتلّ مساحةً كبيرةً من مناخ القصيدة. وإنّ توالي ضمير (نا)، في هذه القصيدة، التي أنشدها الشّاعر لتصوير الظّروف الصّعبة أن يعيشها شعبه مقابل الإغتصاب الإسرائيلي؛ دلالةً على أنّ قضيّة الظّلم والجور الإسرائيلي هي القضيّة الجماعيّة، التي تشمل وطن الشّاعر برمّته. وتوالي هذا الضّمير فضلاً عن تأكيده على مضمون القصيدة، يؤدّي إلى تكثيف وإثراء نغم الموسيقي للقصيدة أن تنبعث فيها أحاسيس السّامع من الحزن والألم الشّديد، تجاه ما يعاني به الشّاعر.

ومن النموذج الآخر للتكرار التّراكمي هو ما جاء بها الشّاعر في قصيدة «**لبنان يا عرب**».

«كان لكم لبنانُ/ في يومٍ مضي/ نشيد/ كان لكم تفّاحةً، ووردةً/ وَعِيد/ كان على صدروكم عقداً/ من المرجان/ كان لهذا الشّرق تاجاً زاهياً/ من أكرم التيجان/ كان لكم منارَة/ كان كتاباً مُترَفاً أهداكُم الحضارة/ فهل طوَيتُموه في أدراجكم/ وهل نسيتم/ كلَ ما أهدى لكم لبنان؟/ ما بالُكُم؟/ لا يوقظُ التّاريخُ منكم نخوَةً/ في عتمةِ الزّمان/ لكم صلاحُ الدّين أهدى سيفَهُ/ علَّقتُموه تُحفةً تزينُ الجدران/ وخالدّ/ حصانُهُ مازال في مَعقِلِهِ/ ولم يجِد من فارسٍ/ يرخي له العنان/ ماذا فعلتُم/ أيها الشّجعان؟/ منذُ سقوطِ العرشِ في غرناطةٍ/ حتّى اغتصاب القُدسِ/ حتّى عودة التّتارِ للعراق/ حتّى ما يحلُّ اليومَ في لبنان/ ماذا فعلتُم أَفَصِحوا/ إلى متى يطولُ هذا الصّمتُ/ والهَوان؟/ حُصُونُكُم/ تزولُ من أركانها/ أوطانُكم/ تبحثُ عن أوطانها/ شعوبُكُم/ لحتفِها تُساقُ كالقُطعان/ وأنتُم كأنَّكم/ لا صوتَ لا الآذان.» (سلمان، 2018م)[15].

قد كرّر ضمير جمع المذكر للمخاطب أربع عشرة مرةً. وإنّ الشّاعر من خلال التّكرار التّراكمي لهذا الضّمير يشير بأسياد وأبطال العرب ويؤكّد على إهمالهم مقابل العدو الغاصب. وإنّ تكرار هذا الضّمير قد إحتلّ مساحةً كبيرةً في القصيدة. وقد فرضت إيقاعاً متناوباً وجميلاً على إطارها، وقد مزج هذا الإيقاع بنغم الموسيقي المتوالدّ عن تكرار الألفاظ الأخرى. كما يلاحظ أنّ للتّكرار هذا الضّمير دوراً هامّاً في إثراء إيقاعي ودلالي للقصيدة. وإلحاح الشّاعر على تكرار الضّمير (كم) فضلاً عن تأثيره على تكثيف الجانب الإيقاعي الذي يبرز معنى ومضمون النّص الأدبي في ذهن المتلقي اكثر فأكثر.

**ومن نموذج الآخر:**«أكتبُ إسمَكِ فوقَ النّارِ/ فوقَ الوردِ/ وفوق الغارِ/ أكتبُهُ فوقَ مرايا الشّمسِ/ وفوقَ جِباهِ الأحرارِ/ إنهض/ مَن قال يصيرُ الحُلمُ

دُخان؟!/ إنهض مِن غَيم دمِ الجُرحِ/ وصَمتِ الأحزان/ وارجع وطناً حُلواً أخضر/ وطناً لا يهزَم لا يقهَر.» (المصدر، 2018م)[16].

إنّ التّكرار التّراكمي ل (فوقَ) فضلاً عن خلق صوتٍ جميلٍ، أن يضاعف بإثراء إيقاعي القصيدة، لهذا التّكرار دور هام في التّأكيد على الجانب الدّلالي للنّص الأدبي وإنّ تكرار (فوق) خمس مرات خلال أبيات القصيدة يستحكم معنى الحبّ والحزن بالوطن في ذهن السّامع.

**3-4. التّكرار الصّرفي:** التّكرار الصّرفي، هو الذي «نريد به تكرار صيغة صرفيّة تكراراً متتابعاً دون أن يكون بين الصّيغ المتكرّرة رابط اشتقاقي.» (الطّالب، 2007م)[17].

من نماذج التّكرار الصّرفي في شعر الشّاعر، نشير بما قد جاء في القصيدة التّاليّة:

«سالتّكُم/أن ترحموا لبنان/ يا سادةَ القرار في محافل السّياسَة/ يا مَن على عروشهم تربَّعوا/ على كراسي الحكم في مراتبِ الرّئاسَة/ يا عربَ الأمجادِ في التّاريخِ والأسيادِ في الإيمان/ سالتكم/ بكلِّ ما أوصَت به شرائعٌ/ وما حوَت في كتبها الأديانُ/ من قداسَة/ أن تخرجوا عن صمتكُم/ أن تنهضوا من موتكم/ وتنزعوا الأكفان/ أن تقفوا/ لكي تظلَّ رايّة مرفوعةٌ/ وأن تثوروا مرَّةً/ من أجلِ أن تحيا بكم أوطان.» (سلمان، 2018م)[18].

قد جاء الشّاعر في القصيدة المذكورة بتكرار الفعل المضارع المنصوب لصيغة جمع المذكر للمخاطب (الصّيغة للمخاطبين) ستّ مرّات أي تركيب أن+ الفعل المضارع. ويعتمد الشّاعر على تكرار هذه الصّيغة في بدايّة السّطور الشّعريّة ليلفت انتباه أمجاد العرب بقضيّة احتلال واغتصاب*** العدو الغاصب للوطن العربي. وإنّ توالي هذه الصّيغة في النّص الأدبي بما فيها من شدّة التّأكيد على معنى الثورة والصّمود، قد خلق إيقاعاً متناوباً، يلفت

انتباه السّامع نحو سعي الشّاعر لإنهاض وإيقاظ ضمير المجتمع العربي مقابل ظلم وجور المتجاوزين والمستعمرين.

**كلّنا للوطن:** «كم دفعنا غالياً/ نحن الثَّمن/ ومَرَرنا بمآسٍ/ ليس يمحوها مرورٌ للزَّمن/ كم رفعنا رايّة فوق الجراح/ وبذلنا من دمٍ حرٍّ بِسَاح/ وغَلَونا في تحدِّينا/ ولكن ظلَّ فينا/ طائرُ الفينيقِ مكسورَ الجَناح/ فمضينا/ وتركنا خلفنا أرضاً من النّار/ وجسراً من دموعٍ/ وشجَن/ وعلى رايتنا البيضِ بقايا/ لدمٍ/ يرشَحُ من جرحِ الوطن.» (سلمان، 2018م)[19].

إنّ الشّاعر بإستخدام الفعل الماضي بصيغة المتكلّم مع الغير، يؤكّد على المأساة الجماعيّة والظّروف الصّعبة التي قد مرّت على وطنه خلال سنوات الحرب وإنّ توالي الفعل الماضي بهذه الصّيغة إضافة إلى التّأكيد على معنى ومضمون النّص، قد خلق نغم الموسيقي متناوباً على مناخ القصيدة، الذي يتناسب مع جوّ ثوري وحماسي التي سيطرت على النّص.

**3-5. تكرار اللازمة:** «يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعريّة، تشكل بمستوييها الإيقاعي والدّلالي محوراً أساساً ومركزياً من محاور القصيدة. يتكرر هذا السّطر أو الجملة بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنيّة القصيدة من جهة أخرى، وقد تتعدد وظائف هذا التّكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتّأثير.» (عبيد،2001م)[20].

نشير فيما يلي لنماذج التّكرار المقطعي في ديوان الشّاعر:

**من قانا إلي مدريد مع التّحيات:** «وماذا بعدُ عن أخبارها النّكساتُ/ في تاريخ أمّتنا؟/ ألم نتعب؟/ حمَلنا عارَنا خمسين عاماً/ كيف لم نتعب!؟/ رفَعنا رايّة التّحريرِ لم يسطَع لنا سيفٌ/ ولم تصهل لنا خَيلٌ/ ومازِلنا/ على الصّهواتِ

فوق خيولنا نُصلب/ ولم نتعب/ فرشنا دربنا للقدسِ أحلاماً مُلوّنةً/ وأشعلنا قصائدنا لعتمتِها قناديلاً/ ولكن نحن لم نذهب/ وكم بالأمسِ/ أطلقنا شعاراتٍ/ أهازيج انتصاراتٍ/ فلم يرقُص على ايقاعها وطنُ/ ولم يطرَب/ هتفنا للسّلام لعلَّ أندلساً به تأتي/ فلم يسقُط علينا الغَيثُ/ من «مدريد»/ أو «أوسلو»/ وظلَّ سلامُنا الآتي/ رؤى لقصيدةٍ عصماء لم تُنظَم/ ولم تُكتَب/ وحتّى الآن لم نتعب/ فكيف حمَلتَ – يا وطن العروبةِ –/ نِصفَ قرنٍ من خطايانا/ ولم تغضَب؟!/ وماذا بعدُ عن أخبارها النّكساتُ/ في تاريخ أمَّتنا؟/ مضَت أعوامُنا الخمسونَ شاحبةً خريفيّة/ ومُتعَبَةُ بماضينا وحاضرنا/ كلحنٍ ملَّ من كلماتِ أغنيّة/ مَضَت أعوامنا الخمسون/ صارت دمعةُ المأساةِ/ في أحداقنا أكبر/ وصار الجُرحُ في أعماقنا أكبر/ وصِرنا إن كتبنا الشّعرَ/ نكتُبُ بالدّم الأحمر/ وصِرنا إن رسمنا الحُلمَ/ نرسُمُهُ/ على أوراقنا الصّفراء/ شمساً من دمٍ أحمر/ ولم نسأم/ ولم نضجر/ وما زالت بنا الآمال مُبحرةً/ على بركات ما قالت لنا/ الكُتُبُ السّماويّة/ وما زالت قضيتُنا/ فصولاً، من كتاب نضالنّا العربيِّ/ ضائعةً ومنسيّة/ وماذا بعدُ عن أخبارها النّكساتُ/ في تاريخ أمَّتنا؟/ سوى ما أتقَنَت ترديدَه الكلماتُ/ والنّغماتُ/ من شِعرٍ ومِن نَثرِ/ أضعنا حقِّنا العربي؟/ إنَّ الحقَّ لا يعطى لنا/ بمشيئةِ الدّقدار والسّحر/ وسِلمٌ فيه روح العدل لا يأتي/ على أيدٍ تُخضِّبُها دماء جرائم العصر.» (سلمان، 2018م)[21].

يرتكز الشّاعر في هذه القصيدة على تكرار اللازمة للسطر الشّعري (وماذا بعدُ عن أخبارها النّكسات، في تاريخِ أمّتنا؟) ثلاث مرّات؛ دون حذف أو زيادة منه؛ ليبرز التّأكيد على همومه وأفكاره. وهذا التّكرار يلفت إنتباه السّامع على ما قد مرّ علي الوطن العربي من الظّلم والجور خلال الاحتلال الإسرائيلي، وإنّ الشّاعر بالسؤالِ الذي جاء به لهذا التّكرار، يكشف السّتار عن المشهد الجنائزي الذي قد عاش فيه وطنه خلال الاغتصاب الصّهيونيّ. ولهذا التّكرار

فضلاً على التّأكيد على مضمون النّص الأدبي، له دور هامّ في تكثيف إيقاع القصيدة يعني بعد إمتزاج نغم موسيقاه بالإيقاع المهيمن على القصيدة، الذي قد خلق من تركيب نغم ناشيء عن الألفاظ الأخرى بعضها ببعضٍ. يشكّل جوّاً إيقاعيّاً ملموساً، يتأثّر به السّامع.

من نموذج الآخر لهذا النّوع من التّكرار في شعر الشّاعر هي القصيدة **«بطاقة حبّ من باريس»:**

«وصلَت رسالتكِ التي حمَّلتِها/ أحلى خَبَر/ وصَلَت/ مُغمَّسةٌ هوى... دفئاً...عبير/ أنفسُها ورقُ البنفسَجِ ذائباً/ وحروفها مِن غيرِ أجنحةٍ تطير/ وصلَت رسالتكِ التي حمَّلتِها/ أحلى خَبَر/ وعلى يدي حطَّت كأغنيّة مسائيّة/ في موعدٍ/ رقصَت له عندي فراشاتٌ، وغنَّت/ في المَدَى/ عصفورةٌ زرقاءُ باللُّغةِ الفرنسيّة/ لم أدرِ/ كيف أنا حصلتُ علي جوازٍ للسَفَر/ وبلحظةٍ عاصَرتُ روّادَ القَمَر.» (سلمان، 2018م)[22].

يتغنّى الشّاعر في هذه القصيدة بأجمل الكلمات والعبارات عن الحبّ الرّومانسي تجاه حبيبته. ويكرّر «أنور سلمان»، جملة (وصلَت رسالتكِ التي حمَّلتها/ أحلى خبر) المرّتين. ولهذا التّكرار إضافة إلى دوره هام في إثراء الجانب الدّلالي للقصيدة، بالكشف عن حالات نفسيّة الشّاعر، الذي خلق هذا التّكرار نغم الموسيقي متناوباً بعد امتزاجه بنغم الكلمات الأخرى في القصيدة الذي تحسّه الأذُن المرهفة.

**3-6. التّكرار الدّائري:** «ينهض التّكرار الدّائري على تكرار جملة شعريّة واحدة أو أكثر في المقدّمة والخاتمة، ربّما لا يجيء التّكرار في جمل الخاتمة مطابقاً تماماً لجمل مقدمة القصيدة، إنّما يتطابق في جزء كبير منه مع الحفاظ على روح التّكرار ومناخه، مع احتمال حصول نتيجة تبرر تطور إنجاز فعل القصيدة على الصّعيد الدّلالي.» (عبيد،2001م)[23].

من نماذج للتكرار الدّائري في شعر الشّاعر، نشير إليها فيما يلي:

**بانتظار قطار لا يأتي:** «لا أنتِ تفهمين/ ولا أنا تُثيرُني مدامعُ حزينة/ ونحن في محطّة الكلامِ/ من سنين/ ولم يصل قطارُنا/ ولم نَعُد/ وأقفلَت أبوابها المدينة/ صديقتي/ لا تبحثي عن مرفأٍ ترسو به الدّموع/ أصعب ما في الحبّ أن يكون/ نوعاً من الجنون/ ليلاً من الأشواق والرّكوع/ وموعداً لا تنتهي دروبه/ ورحلةٌ لا تعرفُ الرّجوع/ فحاذري/ أن تُفصحي لشاعر/ من حبِّكِ الكبير/ فالحبُّ في كلّ كلامِ الشّعرِ/ يا صديقتي/ قصرٌ على الغَمام/ قصائد في ضوئها تسافر الأحلام/ رسائل محروقةٌ بعطرها المثير/ مَن قال/ إنَّ الحَرفَ لا يضيء لا يثير؟/ مَن قال ليس رائعاً/ – في الحبِّ –/ إن نمارس الكتابة/ بالضّوء والعبير؟/ مَن قال إنَّ شاعراً/ – في الأرض –/ لا تسكنُهُ الغرابَة/ إن حاول التّعبير؟/ وحدهما عيناكِ/ – يا صديقتي –/ تحترفان لغةَ الكآبة/ والرّسم بالدّموع لا الأقلام/ فحاولي، لو مرَّةً، أن تخرُجي/ من هذه الرّتابه/ وهذه الأوهام/ صديقتي/ أصعبُ ما في الحبّ دون يصير/ عيناً لها جَفنٌ منَ الرّخام/ وخافقاً/ بالرّغم من جراحه، يطير/ ودمعةً/ صلاتُها جمرٌ علي مخدَّةِ السّرير/ لا أنتِ تفهمين/ ولا أنا تُثيرني مدامعٌ حزينَة/ ونحن في محطَّةِ الكلام من سنين/ ولَم يصل قطارُنا/ وأقفلَت أبوابها المدينة.» (سلمان، 2018م)[24].

يلاحظ في القصيدة المذكورة، إنّ الشّاعر قد جاء بمقدّمة القصيدة في النّهايّة، بأكملها. دون التّغيير في ظاهرها الإيقاعيّ أو الدّلاليّ. إنّ "أنور سلمان" في هذه القصيدة، يكشف السّتار عن حبّه الأسطوري لحبيبته. وذلك الحبّ، الذي ليس له نهايّة وهو نوعٌ من الجنون عند الشّاعر. وقد قام "أنور سلمان"، بتكرار عدد من الجمل الشّعريّة في المقدّمة وخاتمة القصيدة؛ لشدّة التّأكيد على حبّه العميق والأسطوري لمعشوقته. وهذا النّوع من التّكرار يضاعف التفات السّامع، إلى هواجس نفسيّة الشّاعر. وكما أنّ هذا التّكرار يزيد

بقيم إيقاعيّة القصيدة أيضاً. وإنّ تكرار الأصوات المتجانسة في مقدمة وخاتمة النّص، لها مكانةً هامةً في خلق التّناوب الإيقاعي.

ومن النّماذج الأخرى للتّكرار الدّائري في شعر "أنور سلمان"، هو قصيدة **«شعرَها»**:

«لي رأيكَ الأغلى/ سأفكّ هذي العقدة الكسلى/ شعري سأرخيه/ مُلقى على كتفي سأبقيهِ/ حتى إذا شاهدتني فيه/ أخبرتني أنّي به أحلى/ شعري غداً في شكله الأجمل/ مُرخي علي فستانيَ الأرزق/ أبدو به أغوى من الدّنيا/ أصبي من الزّنبق/ أزهو به/ أهوى به أعشق/ أمشي به شلاّل أطيابِ/ أفديهِ، أمسحُهُ بأهدابي/ أدنيه من وجهي أناجيهِ/ أطويه أغمره أداريهِ/ شعري أنا/ شعري بما فيهُ/ شعري غداً في شكلهِ الثائر/ هلاَّ تُغنّيه/ ماذا ستِهديهِ؟/ أتجيئُهُ بالعطر بالصّوَرِ/ بشقائقٍ من أبعدِ الجزُرِ/ بشرائطٍ من كُوَّةِ القمرِ/ قل لي/ أسوفَ تحبّني فيه؟/ أفديكَ يا أسمر/ لي رأيكَ الأغلى/ شعري سأرخيهِ/ حتى إذا شاهدتني فيهِ/ أحببتني/ أحببتني/ أكثر.» (سلمان، 2018م)[25].

إشتهر "أنور سلمان"، بشاعر المرأة والوطن. وإنّ أشعاره في هذين الحقلين يكون التعبير الحقيقي عن أحاسيس نفسيّة الشّاعر. يصوّر "أنور سلمان"، في هذه القصيدة، فنّه الشّعريّ خلال وصف شَعر حبيبته، ويقدّم الشّاعر في شعره هذا أفضل الكلمات الجميلة، في وصف شعر الحبيبة الغاليّة، وهي الكلمات الصادرة من صميم قلب الشّاعر. إنّ التّكرار الدّائري الذي قد قام به الشّاعر في القصيدة المذكورة، لم يحفظ شكله وتركيبه في مقدّمة وخاتمة القصيدة بصورةٍ متكاملةٍ؛ وبرغم حذف والزّيادة اللذين قد ورد في هذا التّكرار في الخاتمة وأيضاً مع ذلك إنّه لم يجيء مطابقاً تماماً بما قد جاء في المقدمة، لكن قد حفظ فيه روح التّكرار وكثير من جانب الدّلالي والإيقاعي.

4. **الخاتمة:** بعد البحث عن التّكرار في شعر "أنور سلمان"، يلاحظ أنّ الشّاعر اعتمد الأشكال المنوّعة للتّكرار ليبرز أغراضه وأفكاره أكثر فأكثر حول الأحداث الدّاميّة التي قد مرّت على وطنه بعد الإغتصاب الإسرائيلي أو أحاسيسه الصّادقة حول الحب. ويُقسم التّكرار في شعر "أنور سلمان" على التّكرار الإستهلالي، والتّكرار الختامي، والتّكرار التّراكمي، والتّكرار اللازمة والتّكرار الصّرفي، والتّكرار الدّائري. ولكلّ منها لها علاقة وثيقة بالجانب الدلالي والإيقاعي قصائد الدّيوان. وإنّ الشّاعر بإستخدام أنماط منوّعة من التّكرار يؤكد على مضمون النّصوص الأدبيّة وإنّ أسلوب التّكرار في شعر الشّاعر هو من الوسائل الأساسيّة في تقويّة بنيّة إيقاعيّة أشعار الدّيوان. ومن هذا المنطلق أتى بالتّكرار التّراكمي والتّكرار الإستهلالي أكثر بالنّسبة إلى الأنواع الأخرى للتكرار ولهما دور وظائفي هام في تصوير خلجات نفسيّة الشّاعر.

## 5. قائمة المراجع:

### الكتب:

–سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة، الطّبعة الثانيّة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر بيروت؛ لبنان. (20018م).

–طالب، هائل محمد، قراءة النّص الشّعري، اللغة وتشكيلاً، دمشق، دارينابيع (2007م).

–عبيد، محمد صابر، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنيّة الدّلاليّة والبنيّة الإيقاعيّة، مكتبة الأسد، (2001م).

–وهبة، مجدي، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط2، بيروت مكتبة لبنان (1984م).

### المقالات:

–حني، عبد اللطيف، نسيج التّكرار بين الجماليّة والوظيفة في شعر الشّهداء الجزائريين؛ ديوان الشّهيد الرّبيع بوشامة نموذجاً، مجلّة علوم اللغة العربيّة وآدابها، مارس العدد 14 (2012م).

–ربابعة، موسي، التّكرار في الشّعر الجاهلي، دراسة أسلوبيّة، مجلّة مؤتة الأردن، مجلّد 5 العدد الثّانيّة، (1990م).

### المواقع الكترونيّة:

https://www.google.com/amp/s/www.alaraby.co.uk/%25D8%25A3%25D8%25A3%25D9" أنورسلمان" رحيل شاعر الأغنيات 21 أبريل 2016

أنور سلمان https://www.poemhunter.com/-218

## 6. الهوامش:

[1]-حني، عبد اللطيف، (2012)، نسييج التّكرار بين جماليّة والوظيفة في شعر الشّهداء الجزائريين؛ ديوان الشّهيد الرّبيع بوشامة نموذجاً، مجلة علوم اللغة العربيّة وآدابها، مارس العدد 4، ص 7–19.

[2]. وهبة، مجدي، (1984)، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط2، بيروت مكتبة لبنان، ص 117–118.

[3].عاشور، فهد ناصر، (2004)، التّكرار في شعر محمود درويش، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ص11.

[4]- https://www.poemhunter.com/-218.

[5]- https://www.google.com/amp/s/www.alaraby.co.uk.

[6].عبيد، محمد صابر، (2001)، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنيّة الدّلاليّة والبنيّة الإيقاعيّة مكتبة الأسد، ص 196.

[7].ربابعة، موسى، (1990)، التّكرار في شعر الجاهلي، دراسة أسلوبيّة، مجلة مؤتة، الأردن مجلد 5، العدد الثانيّة، ص 175.

[8]. سلمان،أنور، (2008)، الأعمال الشّعريّة الكاملة، الطّبعة الثانيّة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ص 75.

[9]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 389–390.

[10]. المصدر نفسه، ص 393.

[11]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص127.

[12]. المصدر نفسه، ص 348.

[13].عبيد، محمد صابر، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنيّة الدّلاليّة والبنيّة الإيقاعيّة، ص 129.

[14]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 235–237.

[15]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 339–341.

[16]. المصدر نفسه، ص 225.

[17].طالب، هائل محمد، (2007)، قراءة النّص الشّعري، اللغة وتشكيلاً، دمشق، دارينابيع ص 91.

[18]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص338–339.

[19]. المصدر نفسه، ص 334.

[20]. عبيد، محمد صابر، القصيدة العربيّة الحذيثة بين البنيّة الدّلاليّة والبنيّة الإيقاعيّة، ص 114.

[21]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، صص 234–237.

[22]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 132.

[23]. عبيد، محمد صابر، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنيّة الدّلاليّة والبنيّة الإيقاعيّة، ص209.

[24]. سلمان، أنور، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ص 184.

[25]. المصدر نفسه، ص 387–388