إيقاع التكرار في قصيدة النثر

شعر جمال جاسم وعبد الأمير جرص أنموذجاً

الباحث : حسين غانم فضالة الأستاذ الدكتور : رحمن غركان عبادي

جامعة القادسية /كلية التربية/ قسم اللغة العربية

Haljnaby937@gmail.com Rahmangar2013@gmail.com

الملخص :

التكرارُ هو أحدى العلامات الجمالية في اللغة إذا وُظِّفَ توظيفاً دقيقاً ليخدمَ غرضاً من أغراض التكرار، ويُعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تُوظفُ لفهم النص الأدبي، وهو لا يقوم فقط على تكرار اللفظة في السياق وإنَّما فيما تخلفه اللفظة من أثرٍ انفعالي في نفس المتلقي وبذلك هو يعكس الجانب الانفعالي والنفسي لطبيعة التكرار ونوعه ، وهو واحد من التقنيات التي تستعمل لخلق الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر التي تخلت عن الإيقاع الخارجي المتواضع عليه والمتمثل بالأوزان العروضية الخليلية .

الكلمات المفتاحية: التكرار، النثر، جمال جاسم، عبد الأمير جرص.

The rhythm of repetition in the prose poem

The poetry of Jamal Jassim and Abdul Amir Jaris as a model

Researcher: Hussein Ghanem Fadala Professor: Rahman Gharkan

Al-Qadisiyah University

College of Education/Department of Arabic Language

Abstract:

Repetition is one of the aesthetic signs in the language if it is carefully employed to serve one of the purposes of repetition. The emotional and psychological aspect of the nature and type of repetition, and it is one of the techniques that are used to create the internal rhythm of the prose poem that abandoned the modest external rhythm represented by the Khalili meter.

Keywords: repetition, prose, Jamal Jassem, Abdel-Amir Jars.

المقدمة :

التكرار في حقيقته ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بحرف أو بلفظ أو بجملة تتعلق بمعنى ؛ وإعادة هذا المعنى مراتٍ عديدةٍ فضلاً عن كونها ظاهرة بيانية يتضحُ من خلالها الربط على مستوى البنية الظاهرة للنص والمؤدية للانسجام الداخلي فهو ليس مجرد إعادةٍ لحروفٍ أو مفرداتٍ أو جُملٍ داخل النص ؛ لكنَّه علاقة بين مفاهيم التكرار لغوياً ووظائفِ كُلِّ نوعٍ من التكرار نصياً وهي فوق ذلك ظاهرةٌ من ظواهرِ التماسكِ النصي الذي ذهب إليه الأقدمون . ويتحقق التكرار من خلال

إيقاع التكرار في قصيدة النثر

شعر جمال جاسم وعبد الأمير جرص أنموذجاً

الباحث : حسين غانم فضالة **الأستاذ الدكتور : رحمن غركان عبادي**

الحرف واللفظة والجملة ، ومن خلال تكرار الحرف الواحد أو الكلمة الواحدة أو الجملة فإنَّ إيقاعاً داخلياً ينشأ من هذا التكرار من شأنه أن يرتفع بشعرية النص الشعري في قصيدة النثر الحديثة بوصفه بديلاً عن الأوزان التقليدية كما ذكرنا ، و قد حاولنا في هذا البحث تسليط الضوء على أنواع التكرار الثلاثة التي استعملها الشاعران عينة البحث لكي نبني اعتقادنا بوجود إيقاع الداخلي في قصيدة النثر الحديثة ، وقبل أنْ نلجَ البحثَ و نتفحصَ نصوصَ الشاعرينِ المذكورين كان لابُدَّ لنا من استعراضٍ لمفهومِ التكرارِ في اللغةِ و الاصطلاحِ وكالآتي :

التكرار لغة :

أوردتْ المعاجمُ العربيةُ مفردةَ التكرارِ مشتقةً من الفعلِ (كرر) فقد ذكرَ الخليلُ بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) (والكرُّ [i]) الرجوع عليه وقعة التكرار [ii] .

ثم جاءتْ معاجمُ أخرى غير أنَّها لم تولِ تلك الأهميةَ لمعنى الفعل كرر، فقد ذهبَ إبنُ منظور (ت ٧١١هـ) إلى أنَّ : (الكرَّ الرجوع وهو مصدر للفعل كر عليه يكر كراً وكروراً وتكراراً وكر عنه رجع ، وكرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى ويُقال عليه الحديث وكركرته إذ رددته عليه والكر الرجوع عن الشيء ومنه التكرار والكركرة من الإدارة والترديد وهو من كر وكركر فيُقال : كررت الرحى ترادها، وألحَّ عليَّ أعرابيٌّ في السؤال فقال لا تُكركروني فأراد قوله لا تُرددوا عليَّ السؤالَ فأغلط)[iii].

ومن خلال التعريف اللغوي يجد الباحث أنَّ مصطلح التكرار من المصطلحات التي تدخل ضمن ظواهر اللغة العربية ، وهذا يعني أنَّ التكرار ظاهرة بلاغية استثمرها الشعراء في مختلف العصور لتؤدي غرضاً بلاغياً معيناً مما ذكرنا سابقاً .

التكرار اصطلاحاً :

ورد في الدراسات النقدية قديمها وحديثها أنَّ التكرار سواء كان مباشراً أو غير مباشر له أغراض معينة ، فكل نوع من أنواع التكرار يستهدفُ التركيز على مسألةٍ معينةٍ وإنْ كان التكرارُ في النص المقدس – القران الكريم – أو في كلام العرب ، ولعل أهم ما يمكن التركيز عليه أنَّ أول من تطرق لهذه الظاهرة اللغوية هو سيبويه(ت١٨٠هـ) في كتابة (الكِتاب) فقد جاء في حديثه عن مواطن التكرار التي يستحسن فيها إظهار الأسماء أو إضمارها فأكد أنَّ إظهار الأسماء إذا تكرَّرت في جملة أخرى غير الجملة المذكورة فيها وفيما استقبحه هو وضع الإسم الظاهر موضع الضمير في الجملة الواحدة[iv] .

فيما جاء الفرَّاء (ت٢٠٧هـ) بعد سيبويه ليورد في كتابه (معاني القرآن) أنَّه يَجوزُ تكرارُ المعنى إذا اختلف اللفظان ، كذلك جَوَّزَ تكرار اللفظ مع اختلاف المعنيين ، وأجازَ كذلك تكرار اللفظ والمعنى في جملة واحدة إذا فصل بينهما فاصل[v]. وذهبَ أبو عُبيدة معمر بن المثنى (ت ٢٠٩هـ) في كتابه (مجاز القرآن) عن التكرار فقد أقرَّ أنَّ التوكيد غرض من أغراضه[vi] . ولو تحرينا رأي الجاحظ (ت٢٥٥هـ) لوجدنا أنَّه نقل في كتابهِ (البيان والتبيين) كراهة التكرار في الكلام ومع كل ذلك قرن ظاهرة التكرار بالمتلقين فإذا كانت بالمتلقي حاجة إلى إعادة أعيد عليه الكلام[vii] .

وأقرَّ إبن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) في كتابه (تأويل مشكل القرآن) بأنَّ ظاهرة التكرار هي مذهب من مذاهب لغة العرب ، وهنا كرر إبن قتيبة الدينوري ورود التكرار في القرآن الكريم لأنَّه نزل في لغتهم أصلاً[viii] . وأقرَّ إبن فارس (ت ٣٩٥هـ) في كتابه (الصاحبي في فقه اللغة) بأنَّ ظاهرة التكرار هي من سنة العرب ويراد به الإبلاغ حسب العناية بالأمر[ix].

وكلما تقدم الوقت تطور المعنى الإصطلاحي للتكرار فقد أفرد النُقاد فيما بعد أبواباً في كتبهم للتكرار ومن هؤلاء إبن الأثير (ت ٦٣٧هـ) والذي ذهب إلى قوله في التكرار هو : (دلالة اللفظ على المعنى مرداً)[x].

ومن خلال ما تقدم يجد الباحثُ أنَّ التعريفات الاصطلاحية التي ذكرناها ، أنَّ بعضاً منها اقترب مع التعريف اللغوي والآخر اختلف بناءً على غرض التكرار إذ نستخلص مما تقدم أنَّ التكرار إما أنْ يكون تكراراً للفظ أو تكراراً للمعنى لتأكيد حقيقة شعرية معنية .

أنواع التكرار :

ويتحقق التكرار عبر أنواع عدة منها :

١- تكرار الحرف : وهو الذي يتمثَّل بتكرار حروف بعينها في الكلام ، الأمر الذي يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعاداً تكشفُ عن الحالة النفسية [xi] .

٢- تكرار اللفظة : ويتجسدُ هذا النوع في إعادة اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة تأثيرية .

٣- تكرار الجملة أو العبارة : وهذا النوع من التكرار يجسد أهمية مضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها المفتاح لفهم النص الذي يتوخى المتكلم إيصاله إلى المتلقي وهذا النوع من التكرار لابد أنْ يتسمَ بتوازنٍ هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه[xii] .

ويجدُ الباحثُ أنَّ ما ذُكر من أنواع التكرار هو إما أنْ يكون تكراراً بَحتاً دون لواحق ، وإما أنْ يظهر التكرار بعد إدخال اللاواحق عليه ، وأنَّ كل نص شعري ينمي فكرة التكرار ليصل الى قمة الموضوع الذي يريد إيصاله سعياً لترسيخ فكرة لدى المتلقي.

وفيما يلي سنتناول ظاهرة التكرار للحرف ، واللفظة ، والعبارة في نصوص الشاعرين جمال جاسم أمين ، وعبد الأمير جرص ، إذ نستطيع من خلالها أنْ نسلطَ الضوءَ على الإيقاع المتحقق من هذا التكرار بأنواعه الثلاثة .

أولا : تكرار الحرف :

يُشكل تكرار الحرف نوعاً من أنواع التكرار الذي له وظائفه في النقد الأدبي ، وهو دليل على الأسلوبية الحديثة في الشعر كما له أثر جمالي ووقع نفسي على المتلقي[xiii] .

ويقول محمد صابر عبيد : (إنَّ تكرار الحرف أو ما يُطلق عليه بالتكرار التراكمي هو فكرة لإخضاعِ لغةِ القصيدةِ بواقعها الملفوظ الى تكرار مجموعةٍ من المفردات سواء كانت على مستوى الحروف أو الأفعال أم الأسماء وهو لا يخضع لقاعدة معينة، الغرض منه صياغة دلالة معينة واستحداث أنساق داخل القصيدة)[xiv].

ومن هذا التعريف يتضحُ أنَّ التكرار للحروف يحققُ وظائفَ دلالية إيقاعية في النص الحديث ، أو هو بمثابة طغيان سمةٍ أسلوبيةٍ معينةٍ عند الشاعر وهذا ما يفسرُ ظاهرة تكرار الحروف في نصوص الشاعرين جمال جاسم أمين وعبد الأمير جرص فعلى سبيل المثال أورد الشاعر جمال جاسم أمين في مجموعته سعادات سيئة الصيت تكراراً استثنائياً لحرف السين في (٢١) موضعاً من قصيدة (الأعراب) إذ نقرأ له :

سأتركُ الربيعَ الذي جفَّ في الحاوية

سأتركُ الحُزنَ والصعاليك .

وسأنسى ليلةَ وجدتُ الدمَ ولم أجدِ الخمر ... !

....

سأتركُ الهَراوةَ التي يسمونها الحياة [xv]

يُلحظُ من هذا التكرار أنَّ الشاعرَ وَظَّفَ حرف السين للوصول إلى دلالاتٍ معينةٍ ففي قوله: (سأتركُ الربيعَ الذي جَفَّ في الحاوية ..) ففيه دلالة على حالة التأسي على شبابه الذي تقضَّى في الحرمان من عيشة كريمة أو رفاه إجتماعي أو اقصادي ، الأمر الذي جعله يودع هذا الخريف في سلة النسيان ذلك لأنَّه مَرَّ بلا فائدة ، وفي المقطع الآخر سيترك الحزن كما يقول : (سأتركَ الحُزنَ والصعاليك) إذ قرنَ ظاهرةَ الشُّعورِ بالحُزنِ بالصعلكة التي غالباً ما يُرافقها الحُزنُ ، وهنا فعل حرف

إيقاع التكرار في قصيدة النثر

شعر جمال جاسم وعبد الأمير جرص أنموذجاً

الباحث : حسين غانم فضالة **الأستاذ الدكتور : رحمن غركان عبادي**

السين لزمنٍ قادمٍ وليس للماضي فالسين تَدلُّ على عزمه أنْ يفعلَ لكنَّه لم يفعلْ في حقيقة الأمر ، وهذا يعني أنَّ الفعل مُؤجل ، ثم يعود ليكرر حرف السين لدلالة جديدة فيقول : (سأتركُ الهَراوةَ التي يُسمونها الحياة) فقد أوَّل الحياةَ إلى أداة التعذيب التي تُعرَفُ بالهَراوة .

إنَّ إعمال التكرار لحرف السين في نص (الأعراب) أضفى على النص جمالية من خلال التوظيف الدقيق للحرف مع اقترانه بدلالات لها إختلاف فهو استعمل حرف السين بوصفه دالة إرجاءٍ وتأجيلٍ لأفعالِ الرغبةِ ، وفي الوقت الذي نجد أنَّ الشاعرَ عبد الأمير جرص قد استعمل الحرف ذاته في كذا موضع من قصيدة (سوء حظ) إذ يقول :-

سأُولدُ في القرنِ القادم
سأُولدُ في بغدادَ أيضاَ
فأنا سيءُ الحظ
سيكونُ أبي نفسه
وستكونُ أمي نفسها
وسيكونُ أصدقائي نفسهم
فأنا سيءُ الحظِ كما أسلفت[xvi] .

يُلحظُ في هذا النص أنَّ التكرار قد أُقحمَ في بعضِ الجُمل الأمر الذي يدفعُ بالمتلقي الى الشعور بوجود مبالغة في استعمال حرف السين فقد كان من الممكن أنْ يقول : (**سأُولد في القرن القادم وفي بغداد أيضاً**) فلا يختلُ بذلك المعنى لكنَّه عَمدَ الى تكرار السين في غير موضعها وهو أدرى بذلك فلا نستطيعُ مُخالفة النص الوارد قَدرَ إبداء الرأي في أنَّ السين الثانية تدرج تحت ما يطلق عليه في اللغة العربية بـ (الفائض اللغوي)[xvii] إلّا أنَّ ترسيخ المعنى المراد من اللفظ قد عَملَ به الشاعر بصرف النظر عن ضرورة استعمال حرف السين ، وذلك ما نلحظه في قوله : (**سيكون أبي نفسه . ستكون أمي نفسها**) ولو كان قد استعمل السين لمرة واحدة لما اختل المعنى إذ يمكن أنْ يقول : (سيكون أبي نفسه وأمي نفسها) ، وكذلك مما يلاحظ في النص هو تكرار جملة (**أنا سيئ الحظ**) مسبوقة بحرف الفاء وهذا دليل على أنَّ الشاعر قد عَمدَ إلى تلك التكرارات فعلاً من أجل تأكيد فكرة نصه وترسيخه في ذهنية متلقيه .

وهنا يجدُ الباحثُ أنَّ هناك بوناً شاسعاً في توظيف حرف السين بين الشاعرين بهدف الوصول الى تأويل بعينه للجملة الشعرية فقد وجدنا أنَّ استعمال حرف السين عند جمال جاسم أمين ووفقا لرأينا أنه أكثر ملاءمة من استعماله من الشاعر عبد الأمير جرص ، ذلك أنَّ لكل حرف سين استعمله جمال جاسم أمين تأويلاً مغايراً عن تأويل الحرف الذي يليه ، ومعنى مستقلاً عن المعنى اللاحق وهذا يدل على توظيفِ الحرفِ بذكاءٍ ودرايةٍ و قصديةٍ من قبل جمال جاسم أمين ، في الوقت الذي أدى استعمال الحرف ذاته لركاكة المعنى عند عبد الأمير جرص ، وهنا يتضح الفارق في توظيف الحرف عند الشاعرين ...

ولنأخذ مثالاً آخر على التكرار بالحرف إذ كرَّرَ الشاعر جمال جاسم أمين الحرف (لا) النافي (ست مرات) في نص (لا أحد بانتظار أحد) إذ يقول :-

لا صباحَ
كي أطلقَ العصافيرَ للثرثرةِ
لا شجرةَ تتبرجُ للميلادِ
لا شمعَ
سيكفي لتسديدِ نفقاتِ الظلمةِ
لا شُرفةَ ..

لا صوتَ

ولا أحدَ بانتظارِ أحد [xviii].

إنَّ استعمال لا النافية وكما يبدو من النص قد جاءت مواكبة لما بعدها واعطتْ معنى ثرياً أضفى على النص جمالية مع وحدة الموضوع (لا صباح) فقد نفى أنَّ هناك فجراً أو إشراقة لما يعتريه من يأس بل هو في قمة اليأس وقرن النفي بالعصافير وثرثرتها فهي لا تثرثر إلَّا عند الصباح فما دام لا وجود للصباح فلا زقزقة للعصافير ، وفي قوله : (**لا شجرة تتبرج للميلاد)** فقد نفى وجود شجرة الميلاد بمعنى أنَّه نفى الميلاد ذاته إذ قرن الميلاد بالشجرة وهو ما عليه واقع أعياد الميلاد وقد حقق الدهشة في الجملة الثالثة من خلال قوله : (**لا شمع سيكفي لتسديد نفقات الظلمة)** وكأنَّ ثمن الظلمة هو ذلك الشمع المحترق وهو تأويل جمالي يدركه المتلقي من خلال استعمال الشاعر لمفردة (**تسديد)** وجملة (**نفقات الظلمة**) التي أكدت موضع الإدهاش ، ثم قرن الشرفة بالصوت وحقق تأويلاً فنياً في آخر جملة من قوله : (**لا أحد بانتظار أحد**) الذي حقق تواشجاً بين عنوان النص وخاتمته .

ويستخلص الباحثُ من النصين السابقين لكل من الشاعرين جمال جاسم أمين وعبد الأمير جرص أنَّ لكلٍّ منهما أسلوبه في التكرار واستعمال الحرف الذي يجده مناسباً ويُعبرُ عما يعتملُ في نفسه من رسائل يريد تأكيدها توصيلها إلى المتلقي بحيث يحقق التكرار إيقاعاً موسيقياً محسوساً ويُفضي إلى تأويل للجملة الشعرية من خلال تكرار ذلك الحرف بوصفه من أدوات الشاعر التي تساعده على تشكيل صورته الشعرية فقد وجدنا أنَّ جمال جاسم أمين قد تميز بتوظيفِ الحرفِ بما يخدم المستويين الدلالي والجمالي معاً وهنا أعطى الحرف قيمة جمالية تزيد النص حُسناً وجعلته أكثر تماسكاً وعليه فإنَّ جمال جاسم أمين قد بذل أقصى طاقته الإبداعية في توظيفِ الحرف ضمن جملته الشعرية دون وجود أي خلل في استعمال ذلك الحرف وفي توظيفه.

أمَّا الشاعر عبد الأمير جرص فقد نجح في بعض المواضع وتحول توظيفه للحرف إلى فائضٍ في مواضعَ أخرى، الأمر الذي أثقل كاهل النص مما يُشكل ضعفاً في قدرته على توظيف الحرف على وفق تراتبيةٍ تأويليةٍ تُضفي جمالية على النص مع الأخذ بالحسبان أنَّ الشاعرين قد استعملا (**سين الاستقبال**) فجمال جاسم أمين اقتصر في توظيف الحرف على تلخيص وبلاغة استعمال الحرف في بلاغة الجملة ، فيما نجد السين عند عبد الأمير جرص قد وردت في موضع الفائض اللغوي في جمل عديدة وهذا ما استخلصناه من تحليل النصين على أنَّنا قمنا بإعداد إحصائية توضح استعمال الشاعرين لتكرار الحرف في عموم أعمالهما الشعرية والجدول الآتي يوضح هذه الإحصائية بالتفصيل .

اسم الشاعر	ت	الحرف المكرر	المجموعة الشعرية	عنوان النص الشعري	عدد مرات التكرار	رقم الصفحة
	١	الحرف كم	سعادات سيئة الصيت	قمم .. قمم.. لا أحد يصعدها عني	٥	١٤
	٢	حرف السين	سعادات سيئة الصيت	الأعراب	٢١	٢٧، ٢٨، ٢٩
	٣	حرف النفي لا	لا أحد بانتظار أحد	لا أحد بانتظار أحد	٦	٦٧-٦٨
جمال جاسم	٤	النفي بـ لا	الأخطاء رمال تتحرك	جنون لا ينضب	٦	٤٣-٤٤

إيقاع التكرار في قصيدة النثر

شعر جمال جاسم وعبد الأمير جرص أنموذجاً

الباحث : حسين غانم فضالة **الأستاذ الدكتور : رحمن غركان عبادي**

أمين	٥	كم	الأخطـــاء رمـــال تتحرك	وطن القيامة	٦	٧٦
	٦	النفي بـ لا	الأخطـــاء رمـــال تتحرك	وطن القيامة	٥	٧٤-٧٥

اســـــم الشاعر	**ت**	**الحرف المكرر**	**المجموعة الشعرية**	**عنـوان الـنص الشعري**	**عـدد مـرات التكرار**	**رقم الصفحة**
عبـــد الأميـــر جرص	١	الحرف لو	الســماء التـــي لـــم أرفعها	السماء التـي لـم أرفعها	٤	١١١
	٢	حرف السين	الســماء التـــي لـــم أرفعها	سوء الحظ	٦	١١٣

ثانياً : تكرار اللفظة :

إذا كان التكرار ظاهرة أدبية ، وتقنية تسهم في بناء النص بناءً دلالياً وإيقاعياً وتشكل إحدى خصائص أسلوبية النص؛ بات من الضروري جداً ألَّا يُنظر إلى التكرار على أنَّه تكرار للألفاظ بصورةٍ مبعثرةٍ غير متصلةٍ بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري ، فالتكرار يَمسُّ الجانب اللفظي هنا ، لكنَّه لا ينفصلُ عن الجانب الدلالي .

إذ أنَّ للألفاظِ دورٌ هامٌ في التعبيرِ اللغوي وهي قابلةٌ للمزاوجةِ والمقابلةِ والتكرارِ والاشتقاقِ والترادفِ ، وكل هذه الأمور وثيقة الصلة بموسيقى اللفظ ، على أنَّ ما يعنينا في هذا الموضع هو تكرار الألفاظ وما يؤديه من وظيفه إيقاعية تكسب النص الشعري جمالية معينة ، ففي الصفحات الآتية سوف نتناول بالتحليل نماذج من تكرار اللفظة ، عند الشاعرين جمال جاسم أمين وعبد الأمير جرص من خلال تحديدنا لمجموعة من الألفاظ التي قام الشاعران بتوظيفها توظيفاً كُلاً بحسبِ مرجعيته الثقافية ، وسنحاولُ أنْ نسلطَ الضوءَ على هذا التوظيف ونبدي رأينا بإزاءه وهو رأي لا نزعُمُ بأنَّه الأوحد بقدرِ ما هو محاولة لتوجيه دفة البحث صوب مواطن إبداعية كانت لنا عندها وقفة تأملية فاحصة ولنأخذ مثالاً على ما ذهبنا إليه الآن نصاً للشاعر جمال جاسم أمين إذ وظف لفظة **(حمد)** مُكرراً إياها إحدى وثلاثون مرة في نص واحد يحمل عنوان **(سفر في عداء المحطات)** ، فقد وظفَ الشاعر الموروث الشعري الشعبي مُتأثراً بمتنٍ شعبي رائج ومغنى تأسس في العقل الجمعي للمتلقين فكانت مفردة **(حمد)** في أغنية **(الريل وحمد)** للشاعر **(مظفر النواب)** وهو نص متداول و معروف ، فكانت هي اللفظة المكررة لإيصال فكرة نصه بأيسر الطرق إلى متلقيه ، فليس مُستغرباً على ذهنية المتلقي رمزية إسم (حمد) فهو مستساغ لدى أذن المتلقي ومن ثم فهي محاولة ذكية من الشاعر للتركيز على المفردة التي يضمن وصولها للمتلقي وليس القصد منها إلَّا توصيل موضوعة النص .

وبالعودة إلى النص نجد أنَّ الشاعر قد وَظَّفَ (حمد) توظيفاً دقيقاً لحالاتٍ مستلةٍ من الواقع فأوجد مقاربةً بين (حمد) اللفظ المكرر وبين المعنى المُراد توصيله إلى المتلقي فهو يقول:-

. (حمد) ليس قصيدةً ..

. (حمد) عنوانٌ عريضٌ للزمن

...

. (حمد) في أمريكا .. حصلَ على الجنسيةِ بعد أنْ

انتظرَ بلوغَه سِنَّ الضياع

. (حمد) يرقدُ في مستشفى الناصرية

. (حمد) يعملُ في تهريبِ النفطِ من ميناءِ البصرة .

(حمد) يفتحُ مقهىً صغيراً في معهدِ التعليمِ الموسيقي

ولكنَّه لا يعزف ![xix]

إنَّ كل جملة ذكر فيها الشاعر لفظة (حمد) أفرد لها موضوعاً مستقلاً ليوصله إلى المتلقي، وهو يخرج رمزية (حمد) مع فاعلية دلالة الجملة ، فـ (حمد) حصل على الجنسية الأمريكية بعد أنْ بلغ سن الضياع وليس سن الرشد، والقصد من ذلك أنَّ الحصول على الجنسية الأمريكية لحمد هو ضياع بحد ذاته ، وحمد يرقد في مستشفى الناصرية ؛ إشارة إلى أنَّ حمد وبعد تغير عامل الزمان والمكان قد وصل إلى مرحلة أجبرته الرقاد في المستشفى وهذا يعني أنَّ حمد لم يعدْ صحيحاً ، وإذا كانتا الجملتان أعلاه قد استهدفتا شخصية حمد إجتماعياً فإنَّ الجملة التي بعدهما ذات منحى سياسي من خلال قوله أنَّ حمد بدأ بتهريب النفط من ميناء البصرة ، وفي هذه الجملة رفع الشاعر صفة البراءة والفطرة التي كان يتمتع بها حمد سابقاً ، فلم يعدْ حمد في ذهنية المتلقي هو حمد ذاته اليوم .

وقد وفق الشاعر في ذلك من خلال إيجاد علاقات بين اللفظ وموضوعه فلم يعد التكرار حشواً بل أظهر للمتلقي ما يكرره بوساطة تجدد العلاقات وتعدد الدلالات وبنائية النص[xx] .

إنَّ تكرار لفظ (حمد) في النص (٣١) مرة حمل بطبيعته إحدى وثلاثين رسالة مشفرة ترك للمتلقي استقصاؤها فهو واحد من الأساليب التي يوظفها الشاعر للوصول إلى غايته ، إذا ما علمنا أنَّ مفردة حمد ترمز للشخصية العراقية بحسب الموروث الشعبي ، فلا تتجاوز كلمات الجمل التي كرر فيها لفظة (حمد) أكثر من بضعة مفردات وفي أكثر الأحوال مفردتين أو ثلاثة كما نجد ذلك في قوله :-

(حمد) في المتاه

(حمد) ليس قصيدةً

(حمد) سفرٌ في عداءِ المحطات[xxi] .

فهذه الجمل الصغيرة هي جمل إخبارية تألفت من المبتدأ وخبره ، وكما هو معروف فإنَّ الجُمل الخبرية في اللغة العربية هي الأكثر ثباتاً من حيث الدلالة والاستمرارية، وإذا كانت مفردة (حمد) قد استُدعيت من الموروث الشعبي فهذا لا يعني أنَّ الشاعر قد توقف عندها بل استثمر ألفاظاً أخرى من حقول حياتية أخرى ووظفها في التكرار كاستعماله لفظة (الجسد) التي تكررتْ (١٤) ففي نص بعنوان (احتفاءً بالجسد) للشاعر جمال جاسم أمين نراه يوظف لفظة الجسد توظيفاً ذا دلالات عديدة وفقاً لموضع الحال ففي كل مقطع من مقاطع النص وظيفة معينة للجسد فهو يقول :

للروح أزمنة شتى

لكنَّ الجسد:

هو الحاضر بلا مُخاتلة[xxii]

ثم يُعرجُ على حالاتٍ مختلفةٍ للجسدِ كحالةِ الأسيرِ إذ يقول :-

الجنودُ في الليلِ ..

يميلونَ الى التكدُسِ

والأسرى...

يجلسونَ القرفصاءَ غالباً .

هذه عاداتٌ يعرفُها الجسد:

الجسدُ يلتحفُ الجسد

الجسدُ يلتم[xxiii].

إنَّ هذه الحالة تعامل الجسد وكأنَّه كائن حي يتأثر بما هو عليه ، ودليل ذلك هو الفرق بين جسد الجندي وجسد الأسير ، والمغايرة الواضحة بين الجسدين ، فجسد الأسير (**يجلس القرفصاء**) حتى يصل الأمر الى تقلص الجسد عن طبيعته فيلتم ، ومعنى ذلك أنَّ جسدَ الإنسان هو عُرضة لما يُحيط به من خوف ، أو أمن ، أو لذة، أو تهيؤ للقيام بعمل ما .

وفي مقطع آخر يُعرجُ الشاعرُ على إشكاليةِ الجسد والروح فيقول :-

احتفاءً بالجسد:

عندما يموت الإنسان

يحملون جسده لا غير

بينما لا يعرفون...

إلى أين ذهبت روحه ![xxiv]

بقيت الروح إشكالية لا يدركها الا الله سبحانه وتعالى ، فهي سر من أسراره كما يورد الشاعر ، وفي ذلك إشارة وتركيز على حقيقة أنَّ الجسد هو المسؤول عما يفعله الإنسان ظاهراً ، لكن هناك مُحركات غير مرئية لا يستطيع إدراكها ولا معرفة ماهيتها الإنسان ذاته ، وقد أوردها الشاعرُ تحت عنوان الروح فقد حمل المسؤولية جميعاً للجسد . في حين لم يتمكنْ من الإحاطة بماهية الروح ، وهنا يجدر بنا القول : أنَّ الشاعر قد تأثر بقراءاتٍ فلسفيةٍ مسبقةٍ وقراءاتٍ دينيةٍ أكدتْ مجهوليةَ الرّوح ، فكان من ثمار هذه القراءات أنْ أعطى الشاعر للجسد هذه الصفات، وتلك قناعة راسخة عند الجميع لكنَّ الشاعر وظفها ملقياً بتبعاتِ ما يحصل سلباً أو إيجاباً على الجسد في الظاهر .

وبشكلٍ عامٍ فإنَّ النصين اللذين تناولناهما بالتحليل قد أكدا على حقيقة أنَّ الشاعر يعي جيداً أهمية تكرار اللفظ وموضع ذلك التكرار وأثره في المتلقي ، الأمر الذي أضفى على النصين سمة جمالية جعلت من كل مفردة من مفردات التكرار علاقة متناسقة في التنظيم البنائي للجملة التي ورد فيها ذلك التكرار[xxv] .

ومن المعروف أنَّ ظاهرة التكرار اللفظي تهدف الى التركيز على توصيل رسالة منشئ النص إلى المتلقي من خلال تكرار اللفظ وقد يكون هذا التكرار ذا أهمية كبيرة في النص الشعري أو هو بمثابة علامة جمالية من الجماليات التي تُضفى على النص الحديث[xxvi].

كما أنَّنا نجد أنَّ الشاعر عبد الأمير جرص قد رَكزَ في نصوصٍ مختلفةٍ على تكرار مفردة بعينها وكأنَّه يريد القول أنَّ هذه المفردة المكررة هي محور النص والفكرة التي بني عليها عموماً فهو يقول في نص (كلمة) :-

حياتي كلمة

أطلقها الرب على عدمي

وها أنذا

أعود بحياتي

وبالكلمة ذاتها

أو ربما -

بنفس الأسلوب

أعود

وليس بحوزتي سوى كلمة

كلمة واحدة

كلمة[xxvii] .

فالشاعر هاهنا أخذ يُمسرحُ حركة لفظة (كلمة) على فضاءِ الصفحةِ و جعلها ذات حركةٍ متراجعةٍ إلى الخلف – يمين الصفحة – وبهذا أخذتْ هذه اللفظة دورها التمثيلي إذ بَثَّ الشاعرُ فيها الحيويةَ والنشاطَ والحركةَ ، ونحن نرى أنَّ تكرار مفردة (كلمة) هو تأكيد على أهمية الكلمة ومداها وتأثيرها في النفس إذ لا تختلف عن أي شيء معنوي آخر وكأنَّ عبد الأمير جرص أرادَ أنسنتها والتعامل معها على هذا الأساس ليُضفي على المعنى العام للنص أهمية ودور الكلمة في الحياة ، وبالتالي فإنَّ هذا التكرار خدم الجانب الإيقاعي كثيراً إذ أخذتْ لفظةُ (كلمة) مساحتها فكان لترديدها موسيقى أغنتْ الجانب الإيقاعي في النص .

وفي نص آخر تحت عنوان (سجائر) نجد الشاعر يقول فيه :-

ومضرة في صحة الموتى

السجائر

ثم من منا يلف سجائر الموتى

إذا ماتوا

ومن ينسى ؟

رجاءً

لا تفلوا خمرة الموتى

ولا تدعوا التراب

يوسخ الموتى ...

رجاءً

لا تعيشوا مثلما الموتى

فإنَّ الموت سكر [xxviii].

على الرغم من تكرار مفردة (الموتى) في هذا النص إلّا أنَّ كل لفظة منها أعطت دلالة مختلفة عن دلالة المفردة التي سبقتها ، وهذا النوع من التكرار قد جاء توكيدياً وهو يركز على إشكالية الموت ، وهو من الأساليب التي يستخدمها الشاعر في نصوصه بغية توصيل رسالته إلى المتلقي من خلال جلب انتباهه عند تكرار اللفظ ، وقد مثَّلتْ هذه التكرارات إشارة للمتلقي وتأكيداً لمعنى الموت وترسيخاً لهذه الإشكالية في ذهنية القارئ بحيث لا يشعر معها أو تعطي في ذهنه سمة أخرى سوى محافظتها على الإيقاع الداخلي للنص الشعري .

ويجدُ الباحثُ أنَّ التكرارات في نصوص عبد الأمير جرص قد اتخذتْ سمة التوكيد التي تؤدي بالنتيجة إلى إحداث تناغم موسيقي بين الألفاظ المكررة ، وهذا ما يصبُ في مصلحةِ الجانبِ الإيقاعي الذي نتوخى الوصول إليه .

وفيما يلي جدول إحصائي يوضحُ تكرارات اللفظ عند الشاعرين جمال جاسم أمين وعبد الأمير جرص وبحسب ورودها في أعمالهما الشعرية .

اسم الشاعر	اللفظ المكرر	المجموعة الشعرية	عنوان النص الشعري	عدد مرات التكرار	رقم الصفحة
	قمم	سعادات سيئة الصيت	قمم ..قمم.. لا أحد	٧	١٤

إيقاع التكرار في قصيدة النثر

شعر جمال جاسم وعبد الأمير جرص أنموذجاً

الباحث : حسين غانم فضالة **الأستاذ الدكتور : رحمن غركان عبادي**

جمال جاسم أمين			يصعدها عني		
	نسرق	سعادات سيئة الصيت	سرقات	٦	٢٦
	عليَّ	سعادات سيئة الصيت	إشاعات	٦	٤٤-٤٥
	حمد	بحيرة الصمغ	سفر في عداء المحطات	٣١	١٥-١٩
	غودو	بحيرة الصمغ	أصدقاء غودو	١٠	٣٦-٣٧
	الجسد	بحيرة الصمغ	احتفاء بالجسد	١٤	٦١-٦٣
	المتاهة	بحيرة الصمغ	احتفاءً بالمتاهة	٩	٦٤-٦٥
	المجنون	بحيرة الصمغ	المجنون	٨	٧٢-٧٥
	النفط	بحيرة الصمغ	المجنون	٦	٧٣-٧٤
	الإنسان	بحيرة الصمغ	المجنون	٩	٧٢-٧٥
	النوم	للكلام خطورة اللهب	النوم مداولات وخرائط	٨	٥١-٥٢
	الشعر	للكلام خطورة اللهب	الشعر	٦	٥٣-٥٤
	النحيل	للكلام خطورة اللهب	النحيل	١٤	٧٣-٧٥

اسم الشاعر	اللفظ المكرر	المجموعة الشعرية	عنوان النص الشعري	عدد مرات التكرار	رقم الصفحة
عبد الأمير جرص	الموتى	قصائد ضد الريح	سجائر	٧	٥٨
	كلمة	أحزان وطنية	كلمة	١٠	٨٠-٨٢
	العراق	أحزان وطنية	تشهير	٧	٩٧
	القصيدة	نصوص بلا هوية	تنظيرات	٨	١٤٩-١٥٣
	الشعر	نصوص بلا هوية	تنظيرات	١١	١٤٩-١٥٤
	الوحدة	نصوص بلا هوية	نص في الوحدة	١٨	٢٠٧-٢١٠
	كفى	جبال لا حول لها ولا قمة	جبال لا حول لها ولا قمة	١٠	٢٢٤-٢٢٥
	لديَّ	جبال لا حول لها ولا قمة	قمة	٧	٢٢٦
	رأس	جبال لا حول لها ولا قمة	تقاويم سود	١٣	٢٣٠-٢٣١
	الليل	جبال لا حول لها ولا قمة	الملك	٨	٢٣٧-٢٣٨
	مدن	جبال لا حول لها ولا قمة	ذهب متطاول	٧	٢٤١-٢٤٢

ثالثاً :- تكرار الجملة:

يقصد بتكرار الجملة هو توظيف الشاعر لظاهرة التكرار توظيفاً فنياً من خلال استعمال جملة تلفت انتباه المتلقي شريطة أنْ تكون تلك الجملة شعرية ، ولا نريدُ الخوض كثيراً في أنواع هذا التكرار إلّا أنَّنا نذكرُ أنَّ هناك (التكرار الاستهلالي ، والتكرار اللزومي ، والتكرار الختامي)[xxix] والضرورة من هذا التكرار تقترن بترديدِ نصٍ معينٍ أو جملةٍ معينةٍ على أنْ يرتبطَ ذلك بتجسير المقاطع الشعرية عن طريق ذلك التكرار بحيث تتوالى الصور الشعرية مستفيدة من تكرار الجملة ونذكر في هذا الموضع مثالين إثنين لتكرار الجملة عند الشاعرين موضع البحث مع الإشارة إلى أنَّنا قمنا بعمل إحصائية تبين تكرار الجملة عند الشاعرين سنثبتها في متن البحث بعد الإنتهاء من تحليل المثالين اللذين اخترناهما ، إذ نجد جمال جاسم أمين يقول في نص (فصوص الجحيم):

رأيتُ ملائكةً يُغلقونَ الأسواقَ

وعبيداً يعصرونَ الخمرَ ...

وفي موضع آخر يُرددُ الجُملة فيقول :-

رأيتُ العُريَ يهرولُ

ولا أحدَ يُظلِّلُ أحد [xxx] .

فقد وردت هذه الجملة (رأيتُ)، (٥ مرات) في النص الذي يحمل عنوان (فصوص الجحيم) وهي جملة فعلية مكتملة تدل على الرؤيا مع اختلاف تأويل الرؤيا، فالتأويل الأول للجملة جاء متناسقا مع المعنى الذي يدل على (الحلم) بمعنى أنَّه يعودُ بمرجعية الاستعمال إلى قوله تعالى : (إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا...) (يوسف : ٣٦) لانَّ ما بعد هذه الجملة لا يدُلُّ على الرؤية البصرية للعين ، فقد رأى (ملائكة يغلقون الأسواق) وهذا تناص واضح قصده الشاعر ليؤكدَ حقيقةً معنوية أنَّ الأسواق قد أُغلقت ثم اكتمل المعنى من خلال قوله : (عبيداً يعصرون الخمر) وهي مهمة العبيد منذ زمن بعيد ، بمعنى أنَّه استحضر الجملة تأريخياً . وبالإنتقال إلى التكرار الآخر في رؤية العُري فكذلك اعتمد الفعلية في جملة رأيتُ التي أتمَّ معناها بقوله : (لا أحد يضلل أحد)) مُشيراً الى ما يشبه يوم القيامة الموصوف في الموروث العربي الإسلامي والديني من أنَّ الناس سيقفونَ أمام الله سبحانه وتعالى عُراة كُلٌّ منشغلٌ بهمهِ لا أحد ينظرُ لأحد ولا أحد يُظلل لأحد .

وقد نجدُ الشاعرَ عند توظيفِه للتكرارِ في جمله الشعرية مُدلاً على فاعليةِ ذلك التكرار وحيويته في تنشيطِ المعنى التأويلي مع كسرٍ لحاجز الرتابة حيث سارتْ أنواع التكرارات في النص المذكور على ذات النهج ضمن مواضع ورودها إلّا أنَّ كل واحدةٍ منها تهتمُ بتأويلٍ جديدٍ وتأكيدِ حقيقة أخرى، في الوقت الذي نجدُ أنَّ الشاعرَ عبد الأمير جرص قد استعمل الظرفية فكررها في نص (أسماء) (٦ مرات) فكانت على النحو الآتي في قوله :-

ما الذي أجهضتِ

كانتْ له أسماؤُه الحسنى

كانتْ له أسماؤُه الأُنثى

فما الذي أجهضتِ ؟

كانتْ له أيامُه

كانتْ له أحلامُه

وكان له نهرانِ من خمرٍ يصبُّ كلاهما في القلبِ

وكانتْ له أُنثى تجوعُ فتجهضُ طفلها " خشيةَ أملاق ".[xxxi] .

جاءت التكرارات عند الشاعر عبد الأمير جرص مفسرةً لمعنى الكينونة والتي مزج من خلالها بين التناص القرآني والظاهرة الإجتماعية فقد قصد في الجملة الأولى لفظ الجلالة من خلال قوله : (**كانت له أسماؤه الحسنى**) ثم عاودَ تكرار اللفظ في (**كانت له أسماؤه الأثنى**) مع الأخذ بنظر الإعتبار ما تخلل المعنى من استفهام مفاده (**الإجهاض**) إلّا أنَّه في

الجملة الأخيرة قد أكد هذا الإجهاض بالتصريح لا التلميح فقال: (وكانت له أنثى تجوعُ فتجهض طفلها خشيةَ إملاقٍ)) وهو تناص لفظي معنوي من القرآن الكريم .

ويجد المتلقي لهذا النص أنَّ الفعل كان قد فسَّرَ ماضوية التأويل لدلالة الفعل على المُضي والألفاظ التي وردت (أسماؤه الحسنى ، أسماؤه الأنثى ، أيامه، أحلامه، نهران من خمر، أنثى)، كل هذه المعاني هي معانٍ في الزمن الماضي وضعها الشاعر ليؤكدَ حقيقةَ أهمية الماضي واستدعائه في الشعر لجملة من الاعتبارات ، منها ما ورد في استعادةِ لفظ الأسماء الحسنى، غير أنَّ الجملة التي بعدها أخَلَّتْ بمعنى الجملة التي قبلها في قوله (أسماؤه الأنثى) وحقيقة التأويل أنْ لا أنثوية في أسمائه وكأنَّ الجملة من حيث البنائية جملة منضبطة، إلّا أنَّها مختلفة تأويلياً، كذلك نجد أنَّه قد كرر الكينونة في موضعٍ لا تستحق فيه التكرار من خلال قوله : (كانت له أيامه ، كانت له أحلامه) إذ كان ممكناً أنْ يقول : (كانت له أيامه، أحلامه) لكان المعنى أكثر بلاغة وأكثر أهمية عند المتلقي وفي الجملتين أعلاه أعطى معنى الكينونة بُعداً سلبياً وليس جمالياً ، وهو ما أضرَّ بالإيقاع المتأتي من تكرار الجمل أو التراكيب .

ومن خلال دراسة الأنموذجين لتكرار الجملة نجد أنَّ الشاعر جمال جاسم أمين أكثر توفيقا في استحضار تكرار الجملة ، وذلك باستثماره التكرار في جمله الشعرية ليُعطي مغايرةً معنويةً ويُحققُ في الوقت ذاته مبدأ الإدهاش الذي ينتظره المتلقي، في حين أنَّنا رأينا الشاعر عبد الأمير جرص يُحققُ نجاحاً في جانب من التكرار، وفي جانب آخر شكلَ فائضاً لغوياً .

وفيما يأتي جدول بإحصائية التكرار الجملي عند الشاعرين جمال جاسم أمين وعبد الأمير جرص .

اسم الشاعر	الجملة المكررة	عنوان المجموعة الشعرية	عنوان النص الشعري	عدد مرات التكرار	الصفحة
جمال جاسم أمين	رأيتُ	سعادات سيئة الصيت	نصوص الجحيم	٥	٧-٥
	أعدكم	لا أحد بانتظار أحد	أعدكم بالرياح	٥	٧٤
	الغريب الذي	الأخطاء رمال تتحرك	إسراء آخر للغريب	٤	٣٠-٢٩
	كثير من	بحيرة الصمغ	بحيرة الصمغ أيضاً	٤	٤٨
	سلاماً على	بحيرة الصمغ	المجنون	٧	٧٦-٧٥
	مالكِ لا تأتين	للكلام خطورة اللهب	حب في عراء الحرب	٣	٤٦

اسم الشاعر	الجملة المكررة	عنوان المجموعة الشعرية	عنوان النص الشعري	عدد مرات التكرار	الصفحة
	شكراً لأنني	السماء التي لم أرفعها	شكر وتقدير	٥	١١٨
	أحبكِ	السماء التي لم ارفعها	كذبة	٥	١٣٠
	قطعوا الطريق	السماء التي لم أرفعها	أغنية	٤	١٣٢-١٣١
	أعدكِ	السماء التي لم أرفعها	أحدب إلّا من استقامتك	٥	١٤٤

	في رأسي كلمات ليست في رأسك	نصوص بلا هوية	تنظيرات	٥	١٥٤- ١٥٥-١٥٦
عبـــــد الأميـــر جرص	كانت له	نصوص بلا هوية	أسماء	٦	١٨٠
	كأنَّك أنت	نصوص بلا هوية	أحمد الشيخ	٦	١٨٨
	كان حرياً بي	نصوص بلا هوية	سلسلة المآتم العباسية	٤	٢٠١

خاتمة :

بعد هذا العرض التحليلي للتكرار في نصوص الشاعرين جمال جاسم وعبد الأمير جرص بوصفهِ ظاهرةً موسيقيةً إيقاعيةً تنهضُ بالقيمةِ الفنيةِ لقصيدةِ النثرِ فإنَّنا وجدنا الآتي :

١- اتضحَ للباحثِ أنَّ لظاهرةِ تكرارِ الحرفِ حضورٌ واعٍ في استعمالي الشاعرين جمال جاسم أمين وعبد الأمير جرص ، وبقدرِ ما كان استعمال جمال جاسم أمين أكثر انسجاماً مع المعنى فإنَّ استعمالَ عبد الأمير جرص في بعضِ المواضعِ يمثلُ فائضاً لفظياً .

٢- لتكرارِ المفردةِ (اللفظة) حضورٌ لافتٌ في نصوصِ جمال جاسم أمين ، وقد أدّى دلالاتٍ معنوية فضلاً عن التمثلاتِ الإيقاعيةِ ، أمّا تكرارُ اللفظةِ في شعرِ عبد الأمير جرص فقد كان أقلَّ حضوراً في تمثله .

٣- كان استثمارُ جمال جاسم أمين لتكرارِ الجملةِ استثماراً واعياً بما يُغني المغايرةَ المعنويةَ والانسجامَ الإيقاعي وهو ما مثَّلَ فائضاً في شعرِ عبد الأمير جرص.

هوامش البحث

---

[i] كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي بغداد ، ج٥، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦، ص٢٧٧.

[ii] جمهرة اللغة، إبن دريد محمد بن الحسن ، ط١ ، دار صادر بيروت ، د.ت ، ص٨٧.

[iii] لسان العرب ،إبن منظور محمد بن مكرم،ج٥، مادة كرر، دار صادر، بيروت، لبنان، دت ، ص١٣٥.

[iv] الكتاب، سيبويه عمر بن عثمان بن قنبر، تح : عبد السلام هارون ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت لبنان ،د.ت، ص ٦١.

[v] معاني القرآن ، الفرَّاء يحيى بن زياد الديلمي ،تح : محمد علي النجار ، ج١، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٠، ص١٧٦.

[vi] مجاز القرآن ، أبو عُبيدة معمر بن المثنى ، تح : محمد فؤاد ، ج١، ط٢ ، ١٩٨١،بيروت ، مطبعة الخانجي، ص١٠٥.

[vii] البيان والتبيين ، الجاحظ أبو عمر بن بحر ، تح : علي أبو ملحم ، ج١،ط٢ ، ٢٠٠٩، مطبعة السفير الأردن، ص١٠٥.

[viii] تأويل مشكل القرآن ، إبن قتيبة عبد الله بن مسلم الدينوري ، ط٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ١٩٨١، ص٢٣٥.

[ix] الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب وكلامهم ، إبن فارس أحمد بن فارس بن زكريا القزويني ،تح : عمر فاروق الطباع، ج٢، ط١ بيروت مكتبة المعارف ، ١٩٩٣ ، ص٢٩٣.

[x] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، إبن الأثير محمد بن نصر الشيباني ، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، ج٣، ط١ ، مكتبة النهضة ، مصر ، د. ت، ص٣ .

[xi] ينظر : المثل السائر ، إبن الأثير ، مصدر سابق ، ج ٣ ، ص٢٧.

[xii] الكتاب ، سيبويه ، مصدر سابق ، ص٨٣.

[xiii] جمالية التكرار في الشعر المعاصر ، عصام شرتح ، ط١ ، دار تموز ، سوريا د.ت، ص٣٣٤

[xiv] القصيدة العربية الحديثة ، بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، محمد صابر عبيد ، بيروت، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦، ص٢١٩.

[xv] سعادات سيئة الصيت ، جمال جاسم أمين، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ص٢٧.

[xvi] الأعمال الشعرية – مجموعة السماء التي لم أرفعها ، عبد الأمير جرص ، قدم للطبعة وأشرف عليها : حسين علي يونس ،ط١، دار مخطوطات، ٢٠١٤، ص١١٦.

[xvii] ينظر : الشعر وفائض اللغة ، باقر جاسم محمد ، مجلة الكلمة ، العدد ١٣٣ ، مايو ٢٠١٨.

[xviii] سعادات سيئة الصيت ، ضمن مجموعة لا أحد بانتظار أحد ، جمال جاسم أمين، ص٦٨ .

[xix] بحيرة الصمغ ، جمال جاسم أمين ، ط١، منظمة الصحفيين والمثقفين الشباب المستقلة، العراق ، ميسان،٢٠١١، ص١٥-١٦.

[xx] ينظر : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، مدحت الجبار ، ط١، ليبيا ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤، ص٤٧.

[xxi] بحيرة الصمغ ، جمال جاسم أمين ، ص١٩.

[xxii] المصدر نفسه، ص٦١.

[xxiii] المصدر السابق ، ص ٦١.

[xxiv] المصدر نفسه ،ص٦٣.

[xxv] ينظر : التكرار بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، ط٢، بيروت ، عالم الكتب ، ١٩٧٨، ص١٣٦.

[xxvi] ظاهرة التكرار في الشعر الجاهلي ، موسى ربابعة ، بحث منشور مؤتمر النقد الأدبي الثاني ، ١٩٨٨، جامعة اليرموك ، أربد ، ص٧٠.

[xxvii] الأعمال الشعرية ، أحزان وطنية ، عبد الأمير جرص ، ص٨٠

[xxviii] الأعمال الشعرية ، قصائد ضد الريح ، عبد الأمير جرص ،ص٥٨.

[xxix] ينظر: بلاغة التكرار ، عمر الحميري ،ط١ ، دار صادر بيروت، ٢٠٠٧، ص ٦٤.

[xxx] سعادات سيئة الصيت ، جمال جاسم أمين ، ص ٥-٦ .

[xxxi] الأعمال الشعرية ، نصوص بلا هوية ، عبد الأمير جرص ، ص١٧٨.

قائمة المصادر :

أولاً / المجاميع الشعرية :

١- الأعمال الشعرية – مجموعة السماء التي لم أرفعها ، عبد الأمير جرص ، قدم للطبعة وأشرف عليها : حسين علي يونس ،ط١، دار مخطوطات ، ٢٠١٤.

٢- بحيرة الصمغ ، جمال جاسم أمين ، ط١، منظمة الصحفيين والمثقفين الشباب المستقلة، العراق ، ميسان،٢٠١١.

٣- سعادات سيئة الصيت ، جمال جاسم أمين ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٨.

٤- لا أحد بانتظار أحد ، جمال جاسم أمين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨ .

ثانياً / الكتب المطبوعة :

١- البيان والتبيين ، الجاحظ أبو عمر بن بحر ، تح : علي أبو ملحم، ج١، ط٢، مطبعة السفير، الأردن ٢٠٠٩.

٢- الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب وكلامهم ، إبن فارس أحمد بن فارس بن زكريا القزويني ،تح : عمر فاروق الطباع، ج٢، ط١ بيروت مكتبة المعارف ، ١٩٩٣ .
٣- القصيدة العربية الحديثة ، بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، بيروت، مكتبة الآداب، ٢٠٠٦.
٤- الكتاب، سيبويه عمر بن عثمان بن قنبر، تح : عبد السلام هارون ، ط١ ، دار الجيل، بيروت لبنان ،د.ت.
٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، إبن الأثير محمد بن نصر الشيباني ، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، ج٣، ط١ ، مكتبة النهضة ، مصر، د. ت .
٦- تأويل مشكل القرآن ، إبن قتيبة عبد الله بن مسلم الدينوري ، ط٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ١٩٨١.
٧- جمالية التكرار في الشعر المعاصر ، عصام شرتح ، ط١ ، دار تموز ، سوريا د.ت .
٨- جمهرة اللغة، إبن دريد محمد بن الحسن ، ط١ ، دار صادر بيروت ، د.ت .
٩- كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي بغداد، ج٥، ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦.
١١- لسان العرب ،إبن منظور محمد بن مكرم،ج٥، مادة كرر، دار صادر، بيروت، لبنان، دت.
١٢- مجاز القرآن ، أبو عُبيدة معمر بن المثنى ، تح : محمد فؤاد ، ج١، ط٢ ، مطبعة الخانجي ،بيروت، ١٩٨١.
١٣- معاني القرآن ، الفرَّاء يحيى بن زياد الديلمي ،تح : محمد علي النجار، ج١، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٠.
١٤- التكرار بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، ط٢، بيروت ، عالم الكتب ، ١٩٧٨.
١٦- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، مدحت الجبار ، ط١، ليبيا ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤.
١٧- بلاغة التكرار ، عمر الحميري ،ط١ ، دار صادر بيروت، ٢٠٠٧.

ثالثاً / البحوث المنشورة :

١- الشعر وفائض اللغة ، باقر جاسم محمد ، مجلة الكلمة ، العدد ١٣٣ ، مايو ٢٠١٨.
٢- ظاهرة التكرار في الشعر الجاهلي ، موسى ربابعة ، بحث منشور مؤتمر النقد الأدبي الثاني، جامعة اليرموك، أربد ، ١٩٨٨.