Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.33/ No.9/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٩/ ٢٠٢٥

تأثير التكرار في صيرورة المشهد الشعري -شعر الدكتور صباح عنوز مثالا-

إنعام حسن شمران الظفيري
قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل / العراق
hum452.anaam.hasan@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/٦/١٨ **تاريخ قبول النشر:** ٢٠٢٥/٦/٣٠ **تاريخ نشر البحث:** ٢٠٢٥ /٩/٢٧

المستخلص:

يهدف البحث إلى دراسة تأثير التكرار في صيرورة المشهد الشعري وتشكيل النص الشعري، إذ اعتمدت الدراسة على تحليل نصوص شعرية مختاره من أعمال الدكتور صباح عنوز؛ لتسليط الضوء على كيفية توظيف التكرار في بناء المعاني وإثراء التجربة الجمالية للقارئ، وقد تبين من خلال التحليل أن التكرار في النص الشعري يعد تقنية أساسية تتجاوز مجرد إعادة للألفاظ؛ فهو استراتيجية بنائية تُسهم في تعزيز التواصل بين الشاعر والمتلقي، لأنه يعمل على صنع إيقاع موسيقي متناسق يكرّس الصور والمعاني في ذهن القارئ أو السامع، الأمر الذي يؤدي إلى بناء مشهد شعري حيوي مفعم بالعاطفة من خلال مساهمة التكرار في تكوين صور شعرية معقدة تسهم بمساعدة التكرار على فتح آفاق التأويل المتعدد، فيدعو ذلك المتلقي إلى إعادة تفسير العبارات على وفق السياق التركيبي، فيحقق علاقة تفاعلية بين النص والقارئ، وإن إعادة تكرار اللفظ أو العبارة يمكن أن يحوّل معانيها إلى مستويات دلالية جديدة تتجاوز القراءة التقليدية، الأمر الذي يُعمّق الأثر النفسي والعاطفي للنص، تؤكد النتائج على أن التكرار يُعد عاملاً مركزياً في تجسيد الهوية الشعرية، فهذا يسهم في تحقيق إيقاع متماسك وتكوين طبقات من المعنى تتجاوز حدود الكلام التقليدي، من خلال قدرته على توحيد المعاني والأبعاد الدرامية فهو يمدُّ جسوراً تربط بين مختلف أجزاء القصيدة، الأمر الذي يضمن اتساقاً في تدفق المشهد الشعري ويعزز من عمق الرسالة العاطفية، فضلا عن قدرته على تعزيز الإيقاع والتفاعل الوجداني من خلال تكرار الكلمات أو العبارات، فيتمكن الشاعر من اظهار الإيقاع الداخلي للنص وتوجيه التجربة القرائية نحو حالة من التماهي العاطفي، لأنه يُعد عنصراً أساسيًا في صياغة المشهد الشعري، إذ يعيد تشكيل الصور والمعاني ليكون نسيجًا فنيًا متماسكًا يُثري التجربة الأدبية، من خلال إمكانيته في تجسيد الحالة الذهنية للمشهد، و يستعمل التكرار لإظهار التفاصيل الدقيقة في المشهد، الأمر الذي يُضفي عليه طابعًا مميزًا، ويسهم في تكوين صورة شعرية متكاملة تتفاعل مع المتلقي على مستويات حسية وعقلية، ومن هذا المنطلق لا يقتصر دور التكرار على تعزيز الإيقاع والمشهد الشعري فحسب، بل يمتد أيضاً إلى تأكيد الفكرة الرئيسة وترسيخها في ذهن المتلقي، فيجعله شريكاً فاعلاً في عملية بناء المعنى، بهذا الشكل، كما أن التكرار أهم الأساليب التي تربط بين الشكل والمضمون ويثري جماليات الشعر، الأمر الذي يسهم في توسيع آفاق التلقي وتأثيره العميق في القارئ أو السامع، بهذا الإطار المتكامل، يؤكد البحث أن التكرار ليس مجرد تقنية، بل هو ظاهرة متعددة الأوجه تُثري التجربة الشعرية وتُعدّ عنصراً فعالاً في تشكيل المشهد الأدبي، الأمر الذي يستدعي اهتمام الباحثين لمواصلة استقصاء أبعاده وتوظيفه بما يخدم تجديد اللغة الشعرية وإثراء النقد الأدبي.

الكلمات الدالة: التكرار، المشهد الشعري، التحولات الدلالية، التلقي التأويل، الايقاع.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.33/ No.9/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٩/ ٢٠٢٥

He Poetic Scene: The Poetry of Dr. Sabah Anouz as a Model

Inam Hassan Shammran Al-Dhafiri
Department of Arabic Language / College of Education for Human Sciences /University of Babylon/ Iraq

Abstract:

This study examines the impact of repetition on shaping the poetic scene and structuring the poetic text, focusing on selected works of Dr. Sabah Anouz. The analysis reveals that repetition is not merely a stylistic device but a structural strategy that enhances communication between poet and audience. It establishes rhythm, reinforces imagery, and deepens emotional engagement, transforming meanings beyond conventional readings, Repetition unifies the poem's elements, ensuring coherence while enriching its dramatic and aesthetic dimensions. It also fosters interpretative plurality, inviting readers to actively reconstruct meaning. Ultimately, repetition serves as a vital link between form and content, amplifying the poem's expressive power and broadening the scope of reader reception.

Keywords: repetition, poetic scene, semantic transformations, reception, interpretation, rhythm.

مقدمة:

حظي التكرار بعناية الباحثين والنقاد البلاغيين قديما وحديثا، بوصفه فنًا تعبيريًا يحمل في طياته تأثيراً نفسياً وجمالياً على دلالة اللفظ بشكل يجذب استجابة المتلقي، إذ يُعدّ التكرار في الشعر ظاهرة أسلوبية تحمل طاقة جمالية ودلالية تتجاوز حدود الوظيفة التوكيدية، لتغدو آلية بنائية فاعلة في إعادة إنتاج المعنى، وتشكيل البنية الشعريّة في إطار رؤيويّ جماليّ يُفعّل الكلمة المتكررة إيقاعياً وانفعالياً، وإذ يتجلى التكرار بوصفه نسقًا مولِّدًا للصور ومُعيداً لتدوير العاطفة، فإنه يُقيم توازياً دلالياً يفتح أفق التلقي على إمكانات تأويلية متعددة، ويُحفّز القارئ على الانخراط في عملية تأمل ديناميكي للنص الشعري، ومن هذا المنطلق، يُنظر إلى التكرار بوصفه عنصراً مركزياً في بناء المشهد الشعري، لا بوصفه زخرفًا أسلوبياً، بل طاقة دلالية تسهم في تشكيل وعي الشاعر بقصيدته، وانطلاقًا من هذا التصوّر، يسعى هذا البحث إلى الكشف عن أثر التكرار في صيرورة المشهد الشعري في تجربة الدكتور صباح عنوز، التي تتسم بكثافة التكرار وتعدّد تمثلاته الأسلوبية، إذ تُظهر نصوصه ميلاً جلياً إلى توظيف التكرار كأداة جمالية تعيد صياغة الموقف الشعري، وتكثّف أبعاده النفسية والرمزية، الأمر الذي يجعل من المشهد الشعري بنية متحوّلة تتجدد معانيها عبر التكرار وتتحوّل من خلاله. وسيركّز البحث على تحليل نماذج مختارة من شعره، لاستجلاء الكيفية التي يتم بها توظيف التكرار في بناء المشهد الشعري، وربط ذلك بالأبعاد الإيقاعية والدلالية التي تسهم في دينامية المعنى الشعري.

المبحث الأول: الإطار النظري والتأسيس المفاهيمي

أولا: التكرار في المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

أ٠ التكرار في المفهوم اللغوي: في المعاجم اللغوية عُرف التكرار بأنه:(مصدر من كرر يكرر تكراراً، والكَرُّ: الرُّجُوعُ، يُقَالُ: كَرَّه وكَرَّ بِنَفْسِه، يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى، والكَرُّ: مَصْدَرُ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًّا وكُرُوراً وتَكْرَاراً: عَطَفَ، وكَرَّ عَنْهُ: رَجَعَ، وكَرَّ عَلَى الْعَدُوِّ يَكُرُّ، وَرَجُلٌ كَرَّارٌ ومِكَرٌّ، وَكَذَلِكَ الْفَرَسُ، وكَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَرَه: أَعاده مَرَّةً بَعْدَ أُخرى، ويُقَالُ: كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيثَ وكَرْكَرْتُه إِذا رَدَّدْتَهُ عَلَيْهِ، وكَرْكَرْتُه عَنْ كَذَا كَرْكَرةً إِذا رَدَدْتَه، والكَرُّ:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الرُّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرارُ[١٣٥:١] والتكرار: عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى[٦٥:٢]، فالتكرار ظاهرة لغوية تتمثل في اعادة الحرف أو اللفظ أو العبارات بهدف التأكيد أو التوضيح أو إثبات فكرة أو معنى، وقد يأتي لتأكيد ايقاع النص الشعري، فهو في المعجم اللغوي يدل على الرجوع والترديد والإعادة والعطف.

ب. التكرار في المفهوم الاصطلاحي: عُرف التكرار بعدة تعريفات فالجرجاني عرفه قائلا:(عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى)[٦٥:٢]، وأيضاً عرفه ابن أبي الإصبع المصري قائلًا :(إنّ يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو التهويل أو الوعيد)[٣٧٥:٣]، بمعنى لابد أنّ يكون لتكرار اللفظة أو العبارة في سياقٍ ما دلالة نفسية انفعالية لها أثرها في نفس المتلقي، كما عُرف بأنه (ذكر الشيء مرتين أو أكثر لأغراض)[٤: ١٩٨]، ووفاقًا لهذا القول فإنّ التكرار يأتي في النص خاضعاً لقواعد ذوقية وجمالية وبيانية [٢٣٠:٥]، بوصف الفن وجد ليصنع في نفس المتلقي الشعور بالجمال، فلابد للشاعر أنّ يوظف الفاظًا تمكّن المتلقي من تحسس الجمال الفني للعمل الأدبي، لذا يعد التكرار أحد عناصر الجمال، فهو (أداة لغوية تعكس جانبًا من الموقف الشعوري والانفعالي، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي)[٩٣:٦]، فالتكرار ظاهرة أسلوبية لا غنى عنها في تأسيس شعرية النص الأدبي دلاليًا وجماليًا وايقاعيًا، فهو من الأدوات الجمالية التي تعمل على فهم المشهد الشعري أو الصورة الشعرية، من خلال قدرته على ديمومة التماسك النصي والترابط المعنوي بين أجزاء الخطاب الشعري، فهو علامة فنية تهدينا إلى الميزة الانزياحية التي تعطي للتجربة الشعرية أبعاداً إيحائية، لما يحتويه التكرار من إمكانات تعبيرية واسعة تغني النص بمعاني واضحة ومؤكدة تجنح بالمتلقي إلى مرفأ القصدية الفنية التي تتشكل في النص على وفق تداعيات شعورية مرتبطة بمناخ الشاعر الفكري والنفسي، فيأتي في النص مرآة عاكسة تعبر بصورة غير مباشرة عن التدفق الوجداني المتراكم في نفس الشاعر [٥٩:٧]، وانطلاقا من طاقته الفنية في توليد المعاني وتجسيدها بصور مشعة بدلالات إيحائية متبلورة عن التجربة الشعورية للشاعر.

ثانيا: أغراض التكرار: التكرار أسلوب تعبيري يجسد التدفق الشعوري للشاعر موضحاً انفعالاته بصورة تفيض على النص الشعري بدلالات تتجاوز المعنى المباشر إلى معانٍ إيحائية، فهو لمسة سحرية تبعث الحياة في الألفاظ والعبارات لتكون أكثر فاعلية في توسيع آفق المتلقي، إذ إنه ظاهرة أسلوبية تحمل في طياتها أغراضاً فنية تعرف من سياق التعبير، فهذا ابن رشيق(٤٥٦هـ) تطرّق إلى اغراض التكرار رابطًا توظيفه في النص بالغايات والدوافع النفسية التي تثير أحاسيس المبدع، فتدفعه لتوظيف هذا الأسلوب، فيقول موضحاً أغراضه:(ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب ...أو على سبيل التنويه به والإشارة إليه بذكر ... أو على سبيل التقرير والتوبيخ ... أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه ...أو على جهة الوعيد والتهديد ...أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبينا ... أو على سبيل الاستغاثة وهي في باب المديح ... ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة، وشدة التوضيع بالمهجوّ ويقع أيضا على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص)[٧٠٤:٨]، ولكن أغراض التكرار لا تنحصر إلى هذا الحد، بل زاد عليها الباحثون أغراضاً أخرى كالفخر والاعتذار، والقسم، والتعجب، والتشبيه، والمبالغة)[١٦٠:٩]، إلا أن أكثر هذه الأغراض شهرة هي التأكيد؛ لأن خاصية التكرار تتكون من شدة الالحاح والإصرار على معنى يرد اثباته من خلال تكرار شيء معين لعدة مرات، وإن هذا الغرض أساس تكوين أسلوبية التكرار، فالمبدع يكرر الفاظه بغية التأكيد والإقناع لدى المتلقي، لغرض تمكينه من القصدية المرغوبة وإزالة الشكوك والشبهات عن فائدتها)[٣٤:١٠].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ثالثا: وظائف التكرار: لكل أسلوب أدبي وظيفة يؤديها داخل النص الذي يرد فيه، ولما كان للتكرار دورٌ بارزٌ في تحقيق الترابط النصي و التلاحم بين أجزاء النص، فإنه جعل كل جزء مرتبطا مع الجزء الآخر بطريقة جمالية تلقائية، وزيادة على ذلك فأنّه يجعل النص موحيا بالتكثيف الدلالي، ففي هذا الصدد يؤدي التكرار في النص الشعري وظائف مختلفة منها :الوظيفة التأكيدية التي تعد من أهم الوظائف وأكثرها انتشاراً ويراد بها (تأكيد المعاني لإثارة أفق التوقع لدى المتلقي والاطلاع على الدلالة المقصودة فترسخ في ذهنه)[١١:١٦٤]، ومن الوظائف التي يقوم بها التكرار ايضاً الوظيفة الإيقاعية إذ يسهم التكرار في بناء نغم ايقاعي مميزٍ يحقق انسجاماً موسيقياً ويثير استجابة المتلقي، فالتكرار (يضفي ضربات ايقاعية مميزة لا تحس بها الأذن فقط، بل ينفعل معها الوجدان كله، الأمر الذي ينفي أن يكون هذا التكرار ضعفا في طبع الشاعر أو نقصاً في أدواته الفنية، فهو نمط أسلوبي له ما يستند في إطار الدلالة)[١٢:٢٠٠٢]، كما أن التكرار يؤدي وظيفة حجاجية، لأن تكرار بعض الأدوات أو آليات الحجاج كالاستفهام أو النداء أو النفي، يؤدي إلى تحقيق طاقة تأثيرية في استجابة المتلقي وتعمل على استمالة آفق توقعه نحو قصدية الشاعر والاقتناع بها)[١٣:٣٩٩]، فضلا عن الوظيفة النفعية التي تتمثل في مساعدة التكرار للمتلقي في الوصول إلى مقاصد الشاعر والكشف عن معناها، كما يؤدي التكرار الوظيفة الجمالية التي تمثل عنصراً أساسياً في توظيف التكرار لما ينتج عنه إثراء النص الشعري بفضاءٍ ايقاعي ونغم موسيقي مميزٍ، يسهم في ترسيخ فكرة الشاعر في الاذهان كما يتميز بالوظيفة النفسية؛ لأن العامل النفسي يدخل في توظيف التكرار في النص الشعري، فالتكرار يعكس جانباً من الموقف الانفعالي الذي يعيشه الشاعر، فهو نقطة حساسة في العمل الأدبي، يكشف عن دلالات نفسية تفرضها طبيعة السياق الشعري وتجربة الشاعر، فضلًا عن ذلك فأنَ له وظيفة إيحائية ؛لأن التكرار يمثل قناعاً يتخذه الشاعر للتعبير عن شعوره، لذا فأن التكرار يقوم (بوظيفية إيحائية بارزة وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوط به ، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة ، وبين أشكال أخرى أكثر تركيباً وتعقيداً يتصرف فيها الشاعر بحيث تغدو أقوى إيحاءً))[١٤:٧٥]، لذا فالتكرار أسلوبٌ فنيٌّ يصنعُ وظائف مختلفة، يؤدي تضافرها معا إلى تحقيق تراكيب شعرية تجعل من الحيز الشعري متناسقًا ومنسجماً ايقاعياً وموسيقياً، وهذا الأمر يعد دليلًا على الوعي الفني للشاعر، فضلا عن أنه يعد من الأدوات الفنية التي تسهم في تحقيق جدة العمل الفني وتوسيع أفق التلقي من خلال بيان أبعاده الدلالية ووظيفتها داخل العمل الفني .

رابعا: المشهد الشعري: المشهد مأخوذ من الفعل (شَهِدَ) ويعني الحضور والرؤية والمعاينة[١٥:٢٩٢]، فهو لقطة فنية تنقل التجربة الشعرية للشاعر بصراعاتها وشخصياتها وأحداثها المختلفة نقلا فنيا يستفز استجابة المتلقي، من خلال البنى التركيبية للتكرار والجمل الفعلية والأسمية، فضلا عن الايقاع والاصوات اللغوية، فتصاغ هذه البنى بلغة شعرية تغوص في أعماق المتلقي لتهيم في آفاق خياله (فيكوّن في خياله صورة أو صور ينفعل لتخليها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض)[١٦:٥٦]، فالمشهد الشعري عبارة عن صورة فنية متكاملة يرسمها الشاعر في ذهن المتلقي، فتتضافر العناصر اللغوية والبلاغية لتشكيل مشهد بصري عاطفي يوصل قصدية أو احساساً معينًا، ينشأ من تفاعل اللغة مع الخيال، فيحول النص إلى فضاء تصويري ينقل المتلقي داخل اللحظة الشعورية، وإن هذا المشهد يأتي في النص الشعري لا مجرد وصف للأحداث والوقائع، بل إعادة تشكيل العالم وفقا لرؤية الشاعر، اذ تتداخل العواطف والصور والاصوات لتشكيل لوحة شعرية نابضة بالحياة، لذا فإن (أفضل الوصف الشعري ما قلب السمع بصراً، وجعل المتلقي يتمثل مشهداً منظوراً كأنه يراه ويعاينه)[١٧:٣٠٧]، وإن الشعر بطبيعته صورة قائمة على الإيحاء والتكثيف، وإن المشهد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشعري أحد أهم تجلياته، أنه يقدم لحظات شعورية مختصرة بصور فنية غنية بالدلالات تماماً كما تفعل اللوحات الفنية أو المشاهد السينمائية المكثفة، فهو يشبه اللوحة الفنية لكنه يعتمد على الألفاظ والعبارات بدلًا من الألوان، لذا فإن فاعلية وجمالية المشهد الشعري تكمن في أنه (يحول القراء أو المستمعين إلى شهود قد انتقلوا إلى مسرح الأحداث نقلا، إذ تتوالى المشاهد وتتنوع الأحداث ثم لا يلبث القارئ أو السامع أنما ينسى أنها كلمات تتلى وأمثالا تضرب، بل هي مشاهد تعرض وأحداث تقع)[١٨: ٥]، فالمشهد الشعري ليس مجرد أداة فنية، بل هو وسيلة الشاعر لإعادة صنع الواقع على وفق رؤيته الشعرية الخاصة من خلال الصور الفنية والايقاع والتكرار والمجاز، حينها يتحول النص بوساطتها إلى تجربة حسية وعاطفية تشبه المشاهد السينمائية واللوحات الفنية، الأمر الذي يجعل الشعر أكثر تأثيراً في نفس المتلقي .

وإن المشهد الشعري هو أحد نتاج التراسل الفني المتكون من العلاقة الذهنية بين الشعر والأجناس الفنية السمعية والبصرية، فهو تقنية جمالية يوظفها الشاعر لكتابة شعره بطريقة تجعل المتلقي يبصر شعره وليس قراءته فقط [١٩: ٢٠٢١، ٢٠٢٠] وهذا الأمر يتيح للنص أفقاً أوسع وتأثيراً أعمق، يُمكّن المتلقي من التجاوب مع النص الشعري نبضاً ورؤية، وهذا الأمر يحدث عند (الربط بين تخيلات الشاعر وهو يؤلف بين كلمات قصائده مؤثراً على السمع والوجدان، والرسام الذي يؤلف في تصاويره بين المساحات وألوانها، يؤدي ذلك إلى الإقرار بأنّهما يجسمان معنى عن طريق المشاهد التي يتم تكوينها)[١٩: ٢٨٤]، حتى تثير في الذهن مشهداً شعرياً، ومن ثمّ فعند المتلقي ليس هناك فرق بين المشاهد التي تحققها القصيدة وبين تلك التي ترسمها الخطوط والألوان، فكلاهما يستجيب المتلقي اليها وجدانياً وعقلياً،[٢٠: ٣٩]، ففي النقد القديم استعمل (حازم القرطاجني) مفهوم المشهد الشعري إذ جاء (طرحه للمشهديه من باب التخييل حين تجاوز الفهم البلاغي التقليدي للتصوير بما هو استعارة أو استعارات مركبة، إلى النص المصور أو النص الصورة من خلال جمع أجزائه وتخييله كلا متكاملاً لا ينظر له بيتاً أو صورة)،[٢١: ٥٥]، وهنا يؤكد كلية الرؤية الشعرية وتناميها مع أجزاء النص الشعري، ويصنع الشاعر مشهداً شعرياً خاصاً، إذْ إن الفاعلية الجمالية للنص الشعري ترجع إلى إمكانية الشاعر على إضفاء الصفات الحسية على المعاني المجردة ليصنع بدوره مشهداً شعرياً شبيه بفعل الرسامين والمصورين[٢٢: ٣٣]، وفي ظل مواكبة القصيدة العربية المعاصرة ثقافة الصورة وانفتاح النص الأدبي على تقنيات الفن السينمائي والثقافة البصرية تحولت عملية التلقي إلى عملية بصرية، فَلَقِيَ مصطلح المشهد الشعري عنايةً كبيرةً عند الشعراء المعاصرين حتى صار ملازماً للقصيدة المعاصرة، وهذا الأمر دفع القصيدة الحديثة لتكون (رمحاً تتجمع فيه وتتداخل كل الأجناس الأدبية وفوق الأدبية)،[٢٣: ٢١]، إلى أن أصبحت عبارة عن مجموعة من الصور المتراكمة التي تتجمع في فضاء إيحائي تساق فيه الصور متتالية لتعرض مشهدا تصويريا حافلًا بالرموز التي يكون معناها بحاجة إلى وعي المتلقي وأفق توقعه[٢٤: ٩]؛ لأن المشهد الشعري لا يكتمل إلا حين يستقبله المتلقي ويعيد تشكيل دلالاتهُ بناءً على تجربته الشعورية الخاصة، أي يعيد بناء المشهد وفقاً لخبراته ورؤيته الجمالية، فالمشهد الشعري كيان ديناميكي يتكون من تفاعل العناصر النصية والتراكيب البيانية مع المتلقي، وإن تحليل المشهد الشعري بوساطة الصور والرموز والتكرار والإيقاع تُنتج تفاعلاً مع المتلقي؛ و تفتح آفاقاً جديدة لفهم التجربة الشعرية وتأثيرها الجمالي والإبداعي.

خامساً: الشاعر الدكتور صباح عنوز بين النشأة والتجربة الشعرية: صباح عباس جودي عنوز شاعر وناقد وأديب واستاذ جامعي عراقي ولد في العراق في محافظة النجف الاشرف عام ١٩٥٩م، ونشأ فيها واكمل دراسته فيها [٢٥: ١٩٨١٣]، وقيل أنّه ولد في ناحية غامس وأكمل دراسته الابتدائية فيها، ثم عاد مع أهله إلى النجف وهو ابن الرابعة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عشرة، ثم أكمل دراسته الإعدادية فيها، وخلال هذه الفترة شق طريقه الأدبي متردداً إلى الرابطة الأدبية عندما كانت تضم كبار الأدباء والشعراء،[٢٩٩:٢٤]، ينتمي إلى أسرة آل عنوز المعروفة قديماً بمسؤولية إسراج الاضوية في حرم العلوي،[٢٦: ج٢٢٠١٣]، إذ إن (بيت آل عنوز في النجف بيت محترم جليل فيهم الصلحاء والأبرار ولهم حق السدانة في حرم الإمام علي (عليه السلام))،[٢٧:ج٣٥١١٢]، وكان لنشأته في النجف الأشرف أثر مهم في ثقافته وموهبته، إذ نشأ محباً للشعر والثقافة معاً، وفي عام ١٩٧٩م حصل على شهادة دبلوم تربية وعلم النفس من معهد المعلمين في النجف الاشرف، ثم عمل بالتعليم متنقلا بين محافظتي النجف الاشرف وذي قار، وحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة القادسية، ثم أكمل دراستي الماجستير والدكتوراه في كلية الآداب جامعة الكوفة، ليكون استاذاً جامعياً وناقداً بلاغياً، وبهذا الأمر تلاءمت نشأته بين التحصيل الثقافي والمهني وكتابة الشعر المعبر عن واقعه العلمي والأدبي[١١٩١٢:٢٨].

-ثقافته وتجربته الشعرية وآثاره الأدبية والعلمية: حرص الشاعر على أن يؤسس لنفسه ثقافة خاصة، فجاءت مستوحاة من مدرسة الحياة وبيئته ومجاراة الدراسة، والاختلاط التام مع كبار النخب المثقفة من مختلف طبقات المجتمع [٥٣:٢٩] فكانت ثقافته نابعة من جذور تربوية نقية وقراءات مختلفة لتخصصات الأدب، إذ (أسس كيانه العلمي والأدبي على الجد والصدق والنزاهة، يتحرى مواقع الفضيلة ويتقبل النقد البناء)،[٢١:٣٠]، فقد عرف برقته وشاعريته الصادقة وقدرته على الأداء الفني والإبداعي، إذ ظهرت موهبته في أبداعه للقصيدة العربية وقصيدة الشعر والنثر التي تتناسل منها صور عذبة تنم عن رقة عواطفه ورهافته ووجدانه،[٢٠٩/٢:٢٤]، إذ ظهرت شعريته في محاولة (نسج خطابه الشعري على غير نموذج وذلك لعشقه التفرد واللقاء بالقول الشعري عن حدوده المأنوسة إلى آمال أخرى تصل الوجداني بالفكري والشعري بالنثري، والواقعي بالأسطوري لنقف إزاء نص متميز)،[٧٦:٣١]، فقد جمع بين الصورة والمعنى المبتكر، ففي شعره فلسفة وفكر عميق ولغة مكثفة بالغرابة، فكانت له مقدرة شعرية على صياغة الصور والتراكيب السياقية بفنية إيحائية مؤثرة [٤٤،٤٥:٣٢]، ونظرا لمكانته الثقافية ترأس مناصب ثقافية وأداريه كثيرة، للشاعر أثار ادبية غزيرة منها:عودة الظل (رواية)، ما قاله يوسف، (مجموعة قصصية)، سأعير عينيك انتظاري، ثلاثة أوقات للمطر الأرضي، ما دونته نور على خد العذراء، عندما تتمتم عيون المغفرة، من يحتسي الشوق، والأعمال الشعرية الكاملة.

المبحث الثاني: الاطار التطبيقي

تأثير التكرار في صيرورة المشهد الشعري وبناء المعنى الشعري وتعزيز التلقي: في شعر صباح عنوز

يعد التكرار من ابرز الأدوات التي وظفها الشاعر في بناء المشهد الشعري، فكان للتكرار القدرة على تعزيز المعنى وتوسيع أفق التلقي، وذلك بفضل قدرته على صنع تأثيرات دراماتيكية تلامس وجدان المتلقي، فكان التكرار في شعره يتخذ بعداً دلالياً وجمالياً يسهم في تفجير القدرة التعبيرية لمفردات لغته الشعرية، أذ أسهمت تقنية التكرار في رسم مشاهد شعرية مكثفة عمقت فهم القارئ وتفاعله مع النص كما نقلته إلى مستويات مختلفة من الإدراك، فالشاعر أعتمد على تكرار الكلمات والجمل في سياقات معينة لإظهار أبعاد نفسية ووجدانية؛ و توظيف التكرار في شعره جاء لتحويل النص من مجرد وصف لمشاهد عابرة إلى بناء شعري يحمل في طياته صراعاً داخلياً يتجسد في التكرار كأداة تعبير عن التوتر والتمزق العاطفي، لذا ارتأيت أن استعرض في هذا المبحث (الجانب التطبيقي) أنماطً لتكرار وأثرها في صيرورة المشهد الشعري وتوسيع أفق التلقي، فقد ذكرت في المبحث الأول أن التكرار يتحقق في أربعة مستويات (الصوت، والكلمة، والجملة أو المقطع) وإن التكرار الصوتي يعد اهم مستويات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التكرار؛ لأن القصيدة الشعرية تتنظم وفقًا لنسق معين من أصوات اللغة تتحول معها الأصوات إلى جزء من التـــأثير النفسي والجمالي[٣٣:٢١]، فجاءت انماط التكرار في شعر الشاعر صباح عنوز كالآتي:

أولا: تكرار الحروف: إن بنية الكلام تحتاج إلى روابط لغوية تؤدي وظائف كلامية مهمة تكسب بنية الكلام نغماً موسيقًا مبهجًا يدركه القارئ باستجابته الوجدانية، وهذه الروابط تتمثل بتكرار الحروف، ويقصد به (تكرار حرف مهيمن صوتيًا في بنية المقطع أو القصيدة) [٣٤:٨٢]، وهو التكرار الصوتي المتمثل بتكرار الحروف في البيت الواحد أو القصيدة بأكملها فيسهم في زيادة الايقاع وتقوية الموسيقى، فضلا عن مساهمته في حسن أداء المعنى وربط الأداء بالمضمون الشعري فيعطي للنص قيمة نغمية جليلة[٣٥:١/٦٥]، إذ يعد الصوت اللبنة الأولى لتشكيل البناء اللغوي لما لها أثراً في اضافة قيمة دلالية وطاقة تعبيرية للنص، فضلا عن أحداث تأثيرات نفسية للمتلقي، لذا لا يدرس الصوت بمعزل عن (المعنى) الحرف،[٣٦: ٢١٣]، فالصوت هو أصغر وحدة لغوية تتشكل منها الكلمات والجمل،[٣٧: ٤٠١]، لذا فهناك علاقة بين الاصوات والحروف إذ لا يمكن فهم الحروف بمعزل عن دلالاتها الصوتية؛لأن (الكلام الإنساني مكون من سلسلة من الأصوات المتعاقبة المتشابكة ولذا يجب علينا النظر إلى الاصوات في الكلام الفعلي، لا النظر إليها منعزلة مفردة ؛ لأن الكلام الفعلي هو مادة الدراسة)،[٣٨:٢٠١]، فكل حرف له مخرج صوتي يمنح الكلمة ايقاعًا موسيقيًا مختلفًا تبعًا للطاقة الايقاعية التي يحملها الحرف وما يحدثه من جرسا مؤثر في السمع، لذا (فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس)،[٣٩: ١٩٩]، ووفقًا لهذا الأمر يكون للصوت حضور موسيقيٍ قويٍ في النص الشعري بفضل امكانيته في ربط سياقات النص بدلالاتها محققا ميزة سمعية ونفسية، محققا ما يسمى (معنى فوق المعنى)،[٤٠:١٠٩]، لذا فأن تكرار الحروف بمخارجها الصوتية يعطي نسقًا موسيقيًا يخرج النص عن النمطية المألوفة من الوزن والقافية ليحدث ايقاعًا خاصًا ينسجم مع قصدية الشاعر وغايته، فـــ (المادة الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقها، وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة)،[٤١:٢٧]، فاختياره لتكرار الصوت أو حرفٍ ما يدل على انفعال الشاعر وتدفقه الوجداني، وإن الشاعر صباح عنوز في شعره أعتمد على موسيقى مميزة توحي بتكوينه النفسي وتدفقه الوجداني، حتى صنع في شعره جو من التماثل الموسيقي المتراتب معتمداً على بحور الشعر المعروفة إلا أنه أستطاع ان يحرك شعره خارج المألوف مانحًا لغته موسيقية راقصة ذات همسات مؤثره باعثة ومفجرة لطاقات الشعر التعبيرية والإبداعية مَكَّنت المتلقي من الدخول إلى عمق النص الشعري، وإن التكرار الصوتي أحد الأدوات الأسلوبية التي تمنح لغة الشاعر بعداً ايقاعيا ومعنويا يؤثر في المتلقي، لأنه لا يقتصر على كونه مجرد ظاهرة شكلية في البنية اللغوية بل يمتد ليصبح عنصراً نفسيا يولد تدفقا وجدانيا، يعزز التجربة الشعرية والشعورية للنص، فالشاعر يوظف التكرار الصوتي ليؤدي وظيفة موسيقية ونفسية في آن، فعندما يكرر صوت معين داخل النص، فأنهَّ يصنع تموجًا ايقاعيًا يحاكي حركة المشاعر الداخلية فيسهم في تشكيل التدفق الوجداني، وهذا التدفق لا يقتصر على المتلقي فقط بل على الشاعر ذاته، فيأتي النص الشعري انعكاساً لحالة وجدانية وفقا لطبيعة التكرار، فالتكرار في شعره ليس مجرد تقنية أسلوبية ، بل انعكاساً لتدفقه الوجداني فهو أداة أسلوبية تحاكي تجربته النفسية من حيث استدعاء تجربته النفسية وإعادة انتاجها في ذهن المتلقي، لذا فالتكرار الصوتي يتجاوز حدود التحليل اللغوي إلى عمق التجربة الإنسانية، إذ يتحول تكرار الصوت في شعره إلى نبض داخلي يعبر عن لحظات شعورية متكاملة، هذا الأمر يدل على أن التكرار في شعر صباح عنوز لا يأتي عشوائيا بل هو نتيجة اختيار دقيق يهدف إلى تحقيق تأثيرات نفسية وجمالية، فضلا عن أنه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يظهر مدى قدرة الشاعر على مهارته في الإلمام بالأدوات الفنية لخدمة رؤيته الشعرية وصياغة مشاهد شعرية حية ومؤثرة، بوساطة رسم صور تتسم بالحيوية والديناميكية، الأمر الذي يجعل القارئ يعيش التجربة وكأنه جزءاً منها؛ لان التكرار الصوتي وظفه الشاعر لجذب انتباه القارئ إلى معانٍ ودلالات متعددة فمن خلال توظيف التكرار في بنية شعرية غنية بالإيحاءات يفتح الشاعر للقارئ آفاقًا جديدة للتأويل والفهم، الأمر الذي يثري تجربة المتلقي ويجعله أكثر عمقًا وتنوعًا، فضلًا عن أنه يظهر قدرة الشاعر على المزج بين الشكل والمضمون، الأمر الذي يسهم في صنع تجربه شعرية متكاملة تعزز التفاعل النفسي والجمالي لدى المتلقي، والشاعر صباح عنوز يمتلك شاعرية مرهفة ومخزون لغوي وشعري ثري وذوق موسيقي عميق واحساس مرهف، هذه الإمكانية أغنت نصه الشعري بهندسية تكرارية كان لها أثرها الخاص في استجابة المتلقي، إذ مكنت المتلقي من الإحساس بتجربته الحسية ووجدانه المتدفق ونقلته إلى الأجواء النفسية للشاعر، ومن أمثلة التكرار الصوتي قصيدته التي بعنوان:**(في رحاب الرسول (ﷺ) ذكرى الولادة)** يقول فيها:

عـــذراً لـــذكرَك أنْ أتيتُـــك ذَاكـــراً ... وضـــياء ذكـــرك يســـتطيل مَنَـــائرا
وشـــموس فَجْـــرك مـــا دَناهـــا مَغـــربٌ ... ظلـــت قنـــاديلاً تُضـــيء سَـــرائرا
يـــومي شَـــذاك إلـــى ذهُـــول ضـــيَاعهم ... فيصـــير فـــي لجـــج الضـــياع معـــابِرا
يســـتاف ذكـــرك فـــي العقـــول رُواءَه ... فاخضَـــرَّ فـــي نـــبض الزمـــان مـــآثِرا
بمجيئـــك الـــدّنيا تَبسَّـــم ثَغْرُهـــا ... وتنفســـت صَـــحْرَا اليَبـــاس ضـــمَائِرا
وتَفَرعـــت قـــيمُ الوجـــود فَضَـــائلا ... وأزحـــت عـــن وجـــه الحقيقـــة ســـاترا
مـــنْ قَبـــل أن تـــأتيْ تُثقَـــف زيغهـــم ... فالجهـــل يَعْبـــث فـــي اليقـــين كَبـــائِرا
ظُلَـــمٌ هـــم بَغْـــيٌ يجـــرٌ خطيئـــة ... ويَـــدُورُ فـــي قلـــق المتاهـــة حـــائرا
فتكاثفـــت ســـحب الغُوَايـــة أزمنّـــا ... وتكـــوّرت دُنيـــا اليبـــاب دوائـــرا
والـــرّوح تنعـــى الـــنفس فـــي كمـــد ... غـــدا عـــض التطلّـــع بـــالتوجّع مَـــاطِرا
فرَعَـــتْ بهـــائمُ شِـــرْكِهم نَبْـــتَ الـــرّؤى ... وغفى الخواء علـــى الســـكون مقـــابرا
زمنـــاً عَـــوَتْ ريـــحُ الخـــرَاب بـــأفقهم ... فبَـــدَى جَبـــين الوقـــت فضّـــا غـــابرا
حتـــى طَلَعْـــتَ ســـنا سَـــقى حرمَـــانَهم ... فتفجـــرت فـــتن وكنـــتَ العـــاپرا
فوَقَفْـــتَ فَـــوق الضـــيق تفصـــم طوقـــه ... وتكسرتْ زُرَدٌ وكُنتَ الكَاسرا [٤٢: ١٨]

يشكّل التكرار الحرفي في هذه القصيدة عنصراً بنائيًا يسهم في تكثيف المشهد الشـــعري وإغنائـــه دلاليًـــا وإيقاعيًا، إذ يتحول التكرار من مجرد ظاهرة صوتية إلى وسيلة لصنع توتر داخلي وتوسيع أفق التلقي؛لأنَّ الحـــرف المتكرر لا يعمل فقط على ترسيخ الإيقاع، بل يتسلل إلى نسيج المعنى ليعيد تشكيله عبر مســـتويات متداخلـــة مـــن الدلالة والصوت والصورة، ومن أبرز الحروف التي تكررت بشكل لافت في النص(حرف الراء)، الذي يظهر فـــي كلمـــــــــــات مثـــــــــــل(ذكرَك، (ضياء)،(سَرائِرا)،(الزمـــــــــــــــان)،(المآثِرا)،(ساترا)، (كَبائِرا)،(خطيرة)،(دوائِرا)،(مَاطِرا)،(مقابرا)،(الكاسرا)، وغيرها، هذا التكرار يمنح القصيدة بعداً موســـيقيًا يصـــنع

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إحساساً بالاستمرارية والتدفق، كما يرسّخ حالة التوتر الدرامي في النص، إذ يوحي حرف الراء بالصدى والارتداد الصوتي، الأمر الذي يعكس صراع الشاعر مع مفاهيم الزمن والذكرى والضياع واليقين ، ففي المستوى الدلالي، يوظَّف هذا الحرف ليؤكد على الامتداد والاتساع ، حيث تجسّد الكلمات التي تحتويه حركةً ديناميكية، كالإضاءة والاستطالة والتوهج والتفجر والتكسير، الأمر الذي يجعل المشهد الشعري يتسم بالحركة الدائمة، فيبدو وكأن النص ينبض بتوتر داخلي يُدخِل المتلقي في تجربة حسية متكاملة، كما يظهر التكرار أيضاً في(حرف السين) الذي يتكرر في كلمات مثل(شموس)،(يستطيل)،(السَّنا)، (السكون)،(السحاب)،(الساكر)،(السكينة)،(ساترا)، إذ أضفى هذا الحرف طابعاً همسياً ناعماً، يصنع نوعاً من التوازن مع قوة حرف الراء يسهم هذا التكرار في تعميق أفق التلقي، لأن (تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول إلى أعماق الكلم الشعرية)[٤٣: ١٦٧]، إذ يهيئ القارئ لإيقاع هادئ متماوج يعزز من الأثر التأملي للقصيدة، كما يمنحها طابعاً تصويرياً حيث يمتد الضوء واليقين في مقابل الظلام والضياع، الأمر الذي يوسع دائرة التلقي عبر منح القارئ إمكانات متعددة للتأويل بين النور والظل، الاستقرار والاضطراب، الحضور والغياب، أما تكرار(حرف الميم) في كلمات مثل(المغتر)،(المآثر)،(المتاهة)،(المقابر)، (المطر)، (المُغتر)،(الماضي)، فهو يصنع إيقاعاً مغلقاً ومتكرراً يشبه الرجْع الصوتي، وكأنه يحاكي صدى الزمن، إذ يجعل الحروف تتردد في فضاء القصيدة بشكل دائري ، وإن تكرار الميم في مفردات تتصل بالزمان والمكان والموت يرسّخ حضور البعد الزمني في القصيدة، الأمر الذي يفتح النص أمام تأويلات متعددة، إذ يشعر القارئ بأنَّ الزمن يتكرر ويتجدد في آن، الأمر الذي يمنح المتلقي طابعاً حلزونياً، فيعود القارئ إلى بعض العبارات ليعيد استيعابها ضمن سياقات مختلفة في النص.

نلحظ أن التكرار في هذه القصيدة ليس مجرد وسيلة صوتية لتجميل النص أو إيقاعه؛ بل هو عنصر جوهري في بنائه الدلالي والحسي، إذ يتجاوز كونه إعادة للألفاظ ليصبح قوة دافعة تحكم تدفق المشهد الشعري وتعيد تشكيل التجربة الشعورية للقارئ، إنه يصنع إيقاعاً داخلياً يعكس توتر الشاعر بين الحضور والغياب، بين الذكرى ومحاولة القبض على جوهرها، إذ يتكرر استدعاء الصور والمفردات في دوائر متداخلة تعيد إنتاج المعنى بشكل متجدد، فلا يعود التلقي خطياً، بل يصبح تجربة تراكمية إذ يتردد الصدى بين الكلمات والمقاطع، الأمر الذي يمنح النص عمقاً إيقاعياً ودلالياً في آنٍ، ويبرز التكرار الصوتي أيضاً في توظيف الحروف التي تحمل شحنة موسيقية عالية، مثل الراء والسين والميم، حيث تنعكس هذه الأصوات في البناء الوجداني للقصيدة، فتبدو كأنها نبض متكرر يعكس الحنين أو القلق أو التأمل، فضلا عن أن هذا الامتداد الصوتي يعزز التماسك الداخلي للنص، ويجعل القارئ عالقاً في إيقاع يشبه الموجات التي تتوالى، الأمر الذي يضفي على المتلقي طابعاً انسيابياً يتجاوز الفهم المباشر إلى تجربة حسية تستمر حتى بعد انتهاء القراءة، وعلى المستوى التركيبي ؛لأنَّ التكرار يتخذ وظيفة تعبيرية تتجاوز التأكيد إلى إعادة تدوير المعنى وتوسيعه فحين تتكرر بعض العبارات؛ فإنها لا تعود بنفس دلالتها الأصلية، بل تكتسب أبعاداً إضافية كأن المعنى يتراكم مع كل تكرار، الأمر الذي يسمح للقارئ باستكشاف احتمالات جديدة لمدلول النص في كل إعادة.

وبهذا، فإن التكرار لا يؤدي فقط إلى تثبيت الصورة، وإنما يؤدي إلى توسيع أفق التلقي عبر استثارة القارئ ليعيد التفكير في كل ظهور جديد للكلمة أو العبارة ضمن سياق مختلف، لأن المؤلف يشارك في اعداد الالفاظ والعبارات وانتاجها بينما يأتي القارئ بالمعنى[٤٤: ١٠١] بوصفه عاملاً حاسماً في كل ممارسة اجتماعية، عاملاً يحدد مجموع النشاط الجمالي [٤٥: ٤٥-٤٦]، وهذا يعني أن عملية التلقي تبدأ من تركيب النص وتكوين بنياته السياقية وتراكيبه الفنية مرورا بتلقي دلالاته وتأويل معانيه من قبل المتلقي، وفي هذه القصيدة بدأت عملية التلقي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتوسعت من خلال قيام التكرار بالربط بين المشاهد المتفرقة داخل النص، فلا تبدو كأنها مقاطع مستقلة، وإنما لقطات متلاحقة لمشهد واحد يتشكل تدريجياً عبر التكرار، وكأن القصيدة بأكملها هي محاولة لاستحضار ذكرى غير مكتملة، تتجسد في اللغة وتتحلل عبرها في آن، هذا الربط بين الأجزاء يصنع تجربة قراءة أكثر تماسكًا، إذ لا يكون التلقي خطياً أو مباشراً، بل يتحقق عبر عملية إعادة تذكر واستعادة دائمة، تجعل النص كياناً ينبض بالحياة ويتحول مع كل قراءة، فالتكرار هنا هو الزمن الشعري الذي تتحرك فيه القصيدة، إذ إنه لا يترك مجالًا للسكون، وإنما يحرك الكلمات والصور ضمن دوائر شعورية تتسع باستمرار، فتتحول الذكرى إلى تجربة معيشة، واللغة إلى فضاء يتجاوز حدوده المباشرة ليشمل القارئ في ديناميكيته، و هنا نلحظ أن دور التكرار في هذه القصيدة تعدى الإيقاع إلى بناء بنية شعورية متماسكة، تترجمها اللغة عبر إيقاعات متكررة تجعل المعنى يتردد في ذهن المتلقي، فلا يكون استقباله للكلمات مجرد مرور سريع، بل غوص في طبقاتها المتعددة، إذ يصبح كل تكرار مفتاحاً جديداً لفهم النص من زاوية مختلفة، لذا (فالتكرار الحرفي هو اسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إيراز الجرس)، [٤٦: ١٩٩]، فالتكرار الحرفي لا يقتصر على الجانب الصوتي فحسب، وإنما يتجلى في قدرته على تشكيل التوتر الدلالي داخل النص ، على سبيل المثال، يظهر التناقض بين التكرار الذي يحمل معنى الثبات والتكرار الذي يعكس التغير، كما هو الحال في تكرار حرف الراء الذي يوحي بالحركة والتمدد، في مقابل تكرار الميم الذي يمنح القصيدة طابعاً مغلقاً، وكأنها تتحرك في دائرة من التذكر والغياب والتجاوز، هذه الديناميكية تصنع تجربة تلقٍ متجددة، حيث لا يقرأ القارئ النص دفعة واحدة، بل يتفاعل معه من خلال إيقاع التكرارات التي تعيد تشكيل المعنى بطرق مختلفة، الأمر الذي يمنح القصيدة أبعاداً رمزية تتجاوز حدود اللغة المباشرة، ويمكن أيضاً ملاحظة كيف توظيف التكرار الحرفي لتعزيز البنية الإيقاعية للقصيدة، إذ يأتي على شكل تموجات صوتية تتصاعد ثم تهدأ، كما في التداخل بين الراء والميم والسين، الأمر الذي يصنع إيقاعاً داخلياً يتماهى مع بنية المشهد الشعري، هذا الإيقاع ليس مجرد تجميل صوتي، وإنما عنصر جوهري في تشكيل تجربة التلقي، إذ يمنح النص بُعداً سمعياً يجعل القارئ لا يكتفي بفهم المعاني، بل يشعر بها كإيقاعات تتردد داخله، الأمر الذي يجعل تجربة القراءة أكثر عمقاً وحسية، وبهذا، فإن التكرار الحرفي في القصيدة يتجاوز الوظيفة الزخرفية أو الموسيقية ليصبح أداة لصيرورة المشهد الشعري وتوسيع أفق التلقي، إذ يصنع إيقاعاً صوتياً ودلالياً يعكس البنية الشعورية للنص، ويمنح القارئ تجربة غنية تتغير مع كل قراءة، إذ يجد نفسه داخل إيقاع يتردد بين النور والظل، اليقين والضياع، الثبات والتغير، الأمر يجعل التلقي ليس مجرد استهلاك للنص، وإنما عملية تفاعلية تتشكل عبرها دلالات جديدة في كل مرة يُقرأ فيها الشعر، وهذا ما يتجلى ايضا في قصيدته (مناجات قدسية في رحاب سيدي الأمام علي (عليه السلام)) التي يقول:

أسعى إليكَ وكلَّ الروح منعطف	هذا فؤادي ذَبْحٌ فيَّ يرتجف
طرْ أيها القلب واسبح في سما شممٍ	إذ موجةُ الكِبْر من علياه تنذرف
اخلع شموخك إنْ تدنو لقبَّته	كلَّ الشموخ على مثواه يعتكف
وانفض رمادك جُرحي لائذاً بعلي	مَنْ في روابيه ليل الهم ينكشف
ابنُ الذي حمل العليا بهيبته	فاضت سجاياه حتّى أذعْنَ السَّلْفُ
ابنُ التي كُرّمَت، شُق الجدار لها	عِنْدَ المخاض، ونورُ القدس ملتحفُ

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مـــــاء المعـــين وللأخـــلاق منبعُهـــا	مجرى تـــزاحم فيـــه العـــدلُ والشـــرفُ
بحـــرُ النقـــاءِ ومَـــد فـــي تموّجـــه	ما نالـــه الجـــزْرُ، دُرٌ والإبـــاء صَـــدَف
هُو طَلعَةٌ مِـــن ضـــياء الـــدين مشـــرقة	يفُـــرّ عنهـــا شـــتات الليـــل والقـــرف
زوج البتول ويكف انها قـــبس. فـــانظر	علـــى أيما مُسْتَشْرَفٍ تقـــف؟!![٢٣:٤٢]

في هذه القصيدة، وظف التكرار بوصفه أداةً صوتية ودلالية تُعيد تشكيل المشهد الشعري وتوسّع أفق التلقي عبر مستويات متعددة من الإيقاع والمعنى، التكرار الحرفي هنا ولا سيما في نهايات الكلمات، يصنع أنغاماً متكـــررة تمتد عبر النص لتمنحه وحدة صوتية تُحاكي التدفق العاطفي والفكري للشاعر فمثلاً، تكرار الحرف(ف) في الكلمات (يرتجف)،(تتذرف)،(يعتكف)،(ينكشف)،(السلف)،(التحف)،(الشرف)،(الصدف)،(القرف)،(تقف) يصنع إيقاعاً متواتراً يمنح القصيدة بعداً تأملياً، حيث يتردد الحرف الأخير وكأنه صدى يتكرر في أذن المتلقي، الأمر الذي يُعمّق الإحساس بالحركة الداخلية للنص، وإن هذا التكرار يسهم في صنع إيقاع نفسي يُعبّر عن حالات التوتر، الترقّب، والتقـــديس، ويضع المتلقي في حالة استشعار مستمر للمعاني المتتابعة التي تتنامى كلما تقدّم في القراءة، كما يعزز من الإحساس بالاضطراب الداخلي والحركة الروحية نحو الإمام علي(عليه السلام)، هذا التكرار الصوتي يرسّخ مشهد البحث عن اليقـــين والانجذاب إلى الطهر والنقاء، حيث يأتي حرف الفاء وكأنه ارتداد صوتي يعكس توتر الذات الشاعرة بين الضـــعف البشري والمثالية العلوية، كذلك، يبرز في القصيدة التكرار الصوتي لحرف(ع) في كلمـــات مثل(العليـــا)، (عليـــاه)، (علي)،(العدل)،(العفاف)،(البُعد)،(مستشرف)، إذ يسهم هذا التكرار في تكثيف دلالات العلو والسمو، وتكرار حرفـــيّ (ف)و (ع) ويسهم في صنع إيقاع داخلي يرسّخ صدى العلو والرفعة، إذ يبدو وكأن الشاعر يستدعي من خلاله هيبـــة الإمام وعظمته (عليه السلام)، وإن هذا التكرار لا يعمل فقط على مستوى الصوت، بل يمتد إلى المستوى الدلالي، إذ يرتبط بالمفاهيم الروحية التي تدور حول السمو والارتفاع والقداسة، الأمر الذي يعزز من توسيع أفق التلقي، إذ يدفع القارئ إلى استشعار معاني العظمة والتعالي الأخلاقي عبر التكرار الصوتي ذاته، فقد تجاوز التكرار هنا الجانب الإيقـــاعي ليصبح دلالة رمزية مرتبطة بموضوع القصيدة، إذ يشير إلى رفعة الإمام علي (عليه السلام) ومقامـــه الســـامي، وإن هـــذا الاستعمال المتكرر للحرف يُؤسس لصورة متعالية تستدعي من القارئ تأملاً يتعدّى المستويات السطحية إلى معـــانٍ روحانية أعمق، الأمر الذي يجعل التلقي تجربة شعورية متداخلة بين الإدراك الصوتي والاستبطان الفكري، وإن هذا التكرار الحرفي لا يقتصر على نهايات الكلمات، وإنما يمتد إلى داخل البنية الصوتية للكلمات نفســـها، الأمـــر الـــذي يعزز من إيقاع النص ويـــدمج المعنـــى فـــي الموســـيقى الداخليـــة للقصـــيدة. فمـــثلاً (حـــرف المـــيم) المتكـــرر في(المعين)،(المخاض)، (الموجة)، (المَوج)، (المُلتَحِف)، (المُسْتَشْرَف)، فإنه يصنع إحساساً بالحركـــة والانســـياب، حيث تتكرر هذه الكلمات في سياقات ترتبط بالسيلان والجريان، سواء كان ذلك جريان المـــاء أو تـــدفق النـــور أو انسياب الأخلاق، وهذا ما يمنح القصيدة بعداً حركياً يُضفي عليها سيولة وانسياباً رمزياً يعكس صـــفة الإمـــام(عليه السلام) بوصفه منبعاً للحكمة والعدل، إذن فالتكرار هنا لا يعمل فقط على مستوى الإيقاع، بل أدّى دوراً في ترسيخ المعنـــى، إذ يجعل القارئ يتنقل بين الصور المختلفة للماء، الأمر الذي يعزز من أفق التلقي ويمنحه طابعاً أكثر شـــمولية، لـــذا يعد الصوت اللبنة الأولى لتشكيل البناء اللغوي، لما لها من اثرٍ في اضافة قيمة دلالية وطاقة تعبيرية للنص، فضـــلا عن احداث تأثيرات نفسية للمتلقي، لذا لا يدرس الصوت بمعزل عن(المعنى) [٤٧: ٢١٣]، كمـــا إن هـــذا التكـــرار الصوتي أسهم في بناء صورة متحركة للمشهد الشعري، إذ يُشعر القارئ بأن النص ليس ساكناً، بل ينبض بالحركـــة الروحية والتدفق المستمر نحو الحقيقة و هذه الديناميكية في التكرار الحرفي تجعل من القصيدة فضاءً مفتوحاً يمكـــن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

القارئ من متابعته باستمرار، ويوسع من أفق التلقي، إذ أصبح التفاعل مع النص قائماً على التكرار الذي يوجه الإدراك نحو أنماط صوتية ومعنوية متشابكة، فالتكرار هنا يجعل المشهد الشعري حيًّا ومتحركًا، ينبض بطاقة تواصلية مع القارئ، جعلته منغمساً في تجربة التلقي، وكأنها تيارٌ يجرفه من مستوى إلى آخر من التأمل، علاوة على ذلك، فإن التكرار اللفظي في هذه القصيدة أسهم في بناء شبكة دلالية ربطت بين الصور المختلفة داخل القصيدة، فعزز من ترابط المشهد الشعري وعمّق من أثره، ويظهر هذا بوضوح في تكرار مفهوم (الشموخ) في قوله:

اخلع شموخك إنْ تدنو لقبَّته كلَّ الشموخ على مثواه يعتكف[٤٢: ٢٣]

انتقل المفهوم هنا من كونه وصفًا لحالة فردية إلى دلالة جمعية تتصل بالمقام الرفيع للإمام علي (عليه السلام)، هذا التكرار لا يعمل فقط على مستوى التأكيد، بل أحدث انزياحاً في المعنى، إذ حوّل الشموخ من خاصية يمكن للإنسان أن يتحلّى بها، إلى قيمة مطلقة تتجسد في الإمام(عليه السلام)، الأمر الذي يجعل القارئ يُعيد النظر في المعاني المألوفة ويكتشف أبعاداً جديدة تتجلى عبر التكرار، ويُلاحظ أيضاً تكرار صور النور والإشراق كما في قوله:

ابنُ التي كُرّمَت، شق الجدار لها عِنْدَ المخاض، ونورُ القدس ملتحفُ

هُو طَلعَةٌ مِن ضياء الدين مشرقة. يفُرّ عنها شتات الليل والقرف[٤٢: ٢٣]

تراكمت هذه المفردات لتُرسم صورة حية تجاوزت المعنى الحرفي للنور، فأحالت إلى مفهوم الهداية والاستنارة الروحية، وقد أنتج التكرار هنا مشهداً بصرياً ودلالياً متداخلًا، إذ حوّل الإمام علي(عليه السلام) إلى مصدر إشعاع مستمر لا ينطفئ، الأمر الذي يدفع القارئ إلى إدراك القصيدة بوصفها فضاءً تتعالق فيه مستويات المعنى، فوجد المتلقي نفسه متنقلًا بين صور النور التي تتوالد من بعضها بعض الآخر عبر التكرار، وإلى جانب التكرار الحرفي واللفظي؛ لأن تكرار الأنماط الإيقاعية داخل النص يُعزز من اتساع أفق التلقي، إذ يُعيد الشاعر إنتاج ذات الفكرة بصيغ متقاربة تُحدث نوعاً من التمدد الزمني داخل القصيدة، الأمر الذي يُجبر المتلقي على التوقف عند تفاصيل بعينها قبل أن ينتقل إلى الصورة التالية، هذا الأسلوب يجعل النص غير مغلق، بل مفتوحاً على قراءات متعددة، إذ يمكن لكل قارئ أن يُعيد ترتيب عناصره وفقًا لتجربته الخاصة مع التلقي.

وتأسيس على ما سبق نلحظ أن التكرار الحرفي في هذه القصيدة لا يقتصر على كونه أداة إيقاعية فحسب، بل يتجاوز ذلك ليصبح وسيلة لإنتاج توتر دلالي يُثري التجربة الشعرية، ويتجلّى هذا التوتر من خلال التكرار المستمر لحروف ذات طاقة صوتية عالية مثل(ع، ف، م، ون)، التي تمنح النص بعداً إيقاعياً مركباً يسهم في تشكيل المشهد الشعري وجعله أكثر حيوية وتأثيراً، وإن تراكم هذه الحروف في مواقع متقاربة يُولّد شحنة صوتية تصنع إيقاعاً داخلياً متماوجاً، الأمر الذي يجعل القارئ يستشعر الحركة والتدفق داخل النص، سواءً كان ذلك على مستوى العاطفة أو الفكر، إضافةً إلى الصوتي، يعمل التكرار على إظهار التراكم الدلالي الذي يسمح للصور الشعرية بالتداخل والانسياب فيما بينها، فمثلاً، حين يتكرر حرف(ع) في مواضع متعدّدة مثل(علي)،(العليا)،(على)،(المعين)، (العدل)، (البُعد)، فإنه لا يُضيف فقط طابعاً موسيقياً، بل يُرسّخ أيضاً المعاني المرتبطة بالسمو والرفعة والامتداد، هذه البنية الصوتية ليست مجرد تكرار اعتباطي، بل تصنع شبكة دلالية تجعل المفردات متفاعلة في ما بينها، بحيث تترابط دلالات الطهارة، العدل، والعلو في بنية واحدة تتنامى عبر النص، وايضا نجد هذه الميزة يحققها التكرار الصوتي لحرف (الميم) كما في قول:

ابنُ التي كُرّمَت، شق الجدار لها عِنْدَ المخاض، ونورُ القدس ملتحفُ

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مـــــاء المعـــين وللأخـــلاق منبعُهـــــا مجرى تـــزاحم فيـــه العـــدلُ والشـــرفُ
بحـــرُ النقـــاءِ ومَـــد فـــي تموّجـــه مـــا نالـــه الجـــزْرُ، دُرٌّ والإبـــا صَـــدَف
هُو طَلعَةٌ مِـــن ضـــياء الـــدين مشـــرقة يفُـــرَّ عنهـــا شـــتات الليـــل والقـــرف
زوج البتول ويكف انها قـــبس. فـــانظر علـــى أيما مُسْتَشْرَفٍ تقف؟!![٤٢: ٢٣]

منح التكرار النص إيقاعًا متصاعدًا يوحي بالحركة المستمرة. والحرف (الميم)، بصوته العميق، يسهم في تكثيف البعد النفسي للنص، إذ يصنع إحساسًا بالامتداد والتجدد، وكأن الصور تتوالد من بعضها بعض الآخر دون انقطاع، الأمر الذي يجعل المشهد الشعري في حالة نمو دائم، إذ إن هذه الاستمرارية الإيقاعية لا تقتصـــر علـــى التأثير السمعي فقط، بل تتسع لتصبح جزءًا من تجربة التلقي، إذ يشعر القارئ وكأن النص يتحرك ويتحول أمامه، بدلاً من أن يكون ثابتًا أو منغلقًا على ذاته، التكرار هنا ليس مجرد وسيلة لتعزيز الإيقاع، بل هو أيضًا أداة لصنع التوكيد وإعادة إنتاج المعنى بطرق متجددة، فحين تُعاد بعض الأصوات والكلمات ضمن سياقات مختلفة، فإنهـــا لا تظلّ حاملة للمعنى ذاته، بل تكتسب ظلالًا جديدة تُثري أفق التلقي، علـــى ســـبيل المثـــال، حـــين يُعـــاد مفهـــوم (الضوء)بصيغ مختلفة مثل (نور القدس)،(ضوء الدين)،(قبس)، فإن هذا التكرار لا يعني مجرد إعادة التأكيد، بـــل يُعمّق فكرة الإشراق والقداسة من خلال إدخالها في مستويات دلالية متزايدة التعقيد، وهذا الأمر يفتح مجال التأويل أمام المتلقي، إذ لا يظل النص جامدًا في معنى واحد، بل يسمح للقارئ بإعادة بنائه وفقًا لفهمه الخاص.

وأسهم التكرار الحرفي في تحويل النص إلى فضاء متعدد الطبقات، إذ لم تبقَ الكلمات منعزلـــة، بـــل تتفاعل فيما بينها عبر التشابهات الصوتية والدلالية، الأمر الذي يُنتج أنماطًا إيقاعية تصنع تناغمًا داخليًـــا يعـــزز ترابط القصيدة، وهذا يجعل المشهد الشعري أكثر ديناميكية، إذ يشعر القارئ وكأن النص ينبض بالحياة ويتـــنفس من خلال إيقاعاته المتكررة، فالتكرار هنا ليس مجرد عنصر بلاغي، بل هو جزء من هندسة النص، حيث يتحوّل إلى تقنية تُوجّه التلقي وتصنع إيقاعًا نفسيًا يُرافق القارئ أثناء قراءته، فيشعر بأن النص لا يُقرأ فحسب، بل يُعاش ويُستشعر عبر ترددات الصوتية وانعكاساتها الدلالية، وهذه الديناميكية تجعل النص منفتحًا على قراءات متعددة، إذ إن كل تكرار يُعيد تشكيل المعنى بطريقة مختلفة، الأمر الذي يُوسع من أفق التلقي ويجعل القصيدة تجربة حســـية وفكرية متكاملة، وبهذا لا يُستعمل التكرار في القصيدة بوصفه عنصرًا زخرفيًا، بل بوصفه تقنية بنائية تُعيد تشكيل المشهد الشعري، الأمر الذي يُحوّله إلى تجربة إدراكية مُعقدة تتداخل فيها الإيقاعات الصوتية مع الحقول الدلالية، ليصبح النص فضاءً حيًّا يتفاعل مع المتلقي بشكل ديناميكي؛ لأن التكرار يفتح المجال أمام القارئ لإعادة تأويـــل النص في كل قراءة جديدة، الأمر الذي يُوسّع من أفق التلقي ويمنح القصيدة قدرتها على الاستمرار والتجدد فـــي وعي المتلقي، ومن امثلة التكرار في القصيدة نفسها قوله :

عطفاً (إمامْي) أبا السبطين مـــا حيلتـــي يجتـــاحني وجـــــع أظفـــاره الأســـف
مـــالي أطـــارح همَّـــاً كـــان يحملُنـــي علـــى ضَـــعْفي المســـكين أعتـــرفُ
ذاتـــي بـــلادُ مـــن الأحـــزان تنهشـــني عضَّ التشرّد بـــعضي، نابُـــه الصـــلَفُ
رَشَّ الأمـــانيَ حلـــم العمـــر فـــي بيَـــدٍ حتى تولّى وكأسُ النـــار تغتـــــرفُ
فـــاليوم عاصـــةٌ ريـــحُ القـــذى شَـــجَناً وغُيّض الحقـــدُ فاســـودَّ الـــذي نزفـــوا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لم ينسوا خيبرهم إذْ فزَّ هاجسُهم عادوا وكلَّ غَدٍ بالأمس يلتحفُ
مرَّتْ ليالٍ وأخرى في أكمَّتها منقارُها وجعٌ يصطادُهُ السِّرَفُ
الريحُ عاصفةٌ والنار ما انطفأتْ وذا العراقُ على هاماتنا يقفُ
تذوي عليه جنونُ الحقد غاضبةً وهون الإباءُ برج العِزّ يعتكفُ
حيث استطال عُلُوّاً بينما قصروا نجمٌ بكُمْ في أمان الله ينتصفُ[٤٢: ٢٣]

هنا يستعمل الشاعر تكرار الأحرف كآلية فنية دقيقة تعيد تشكيل المشهد الشعري عبر صنع طبقات صوتية متداخلة تنساب في عمق الوجدان، فتتحول الكلمات إلى أنغام تحمل معانٍ تتجاوز النص الظاهري لتصل إلى البعد الحسي والروحي، هذا التكرار الحرفي ليس مجرد ترديد صوتي، بل هو تقنية تصنع تفاعلًا بين الشكل والمضمون، إذ تُبرز الأصوات المفخمة والمرققة حدة الإحساس وتجعل من كل حرف رمزًا تعبيريًا يردد همسات الوجع والحنين والبطولة، الأمر الذي يثري الإيقاع الداخلي للنص ويصنع تماوجًا مستمرًا ينقل المتلقي إلى فضاءات تأملية متعددة، تتداخل هذه الأصوات وتتجدد في كل سطر، فتُعيد بناء المشهد الشعري بصورة موسيقية تدمج بين الألم والرجاء، وتضفي على النص روحًا متجددة لا تعرف الثبات، إذ يصبح التكرار وسيلة لإعادة استحضار الصور الدرامية والرمزية بشكل يعمق الأثر النفسي ويكثف التجربة العاطفية لدى القارئ، كما أن هذا الاستعمال المكثف للتكرار الحرفي يجعل اللغة تبدو كأنها تجسد صدى الزمن والذاكرة، إذ يتحول كل حرف إلى جزء من لوحة شاملة تتردد فيها معاني الفقد والصمود، فتعمل على توسيع أفق التلقي عبر إرساء بنية داخلية متماسكة تتخطى حدود المعنى الحرفي لتصل إلى مستوى الوعي الشعوري والرمزي، ففي هذا النص الشعري يصبح التكرار الحرفي جسرًا يربط بين الإيقاع والمضمون، الأمر الذي يتيح للقارئ أن يعيش تجربة حسية فريدة تتفاعل مع كل نغمة متكررة تحمل في طياتها قصة من قصص الألم والبطولة، فتتجسد في المشهد الشعري بأبعاد متعددة تجمع بين الأصالة والتجديد في آن، التكرار الحرفي في هذه القصيدة يظهر من خلال أصوات معينة تتكرر بشكل ملفت، ما يصنع إيقاعًا داخليًا متماوجا، يضفي على النص طابعًا موسيقيًا ويعمّق أثره النفسي، فالأحرف التي تتكرر وتؤثر في بناء المشهد الشعري يمكن ملاحظتها على مستويات متعددة، إذ تتكرر أصوات الحاء والهاء في كلمات مثل:(حيلتي، يجتاحني، حلم، الحقد، حيث)، الأمر الذي يمنح النص نفَسًا حزينًا متقطعًا يوحي بالأنين والآهات المكتومة، ويضفي على الإيقاع نوعًا من التنهّد الداخلي، كما يتكرر حرف الميم في مواضع متعددة مثل: (إمامي، مالِي، المسكين، مرت، أكمتها، منقاره)، وهذا التكرار يمنح النص رنينًا نغميًا مميزًا، يوحي بالترنّح بين المعاناة والاستنجاد، الأمر الذي يربط القارئ بحالة التوتر النفسي التي تسيطر على المشهد، كذلك، يظهر تكرار النون في ألفاظ: (النسيان، تنهشن، تنطفئ، ينطفي، ينتصف)، ما يرسّخ الإحساس بالاستمرار والاستغراق في حالة اللايقين، وكأن الزمن نفسه يعيد تدوير الألم بطريقة دائرية لا نهاية لها، وايضًا نجد تكرار أصوات الصاد والسين في (الصعاب، الصلف، السرف، السكون، السيف) يمنح الكلمات طابعًا حادًا يوحي بالقوة والصراع، الأمر الذي يعزز البنية الدرامية للنص، إذ تُحس القارئ وكأنه يسمع وقع الأحداث لا يقرأها فقط، كما يظهر التكرار الواضح لحرف الفاء في (اعتكف، ينزف، ينتصف، الصلف، أعترف)، وهو ما يصنع إيقاعًا متقطعًا يوحي بالاختناق والتردد، ما يعكس حالة التوتر النفسي العميق التي يمر بها الشاعر.

إن هذا التوزيع الصوتي لا يأتي عبثيًا، بل يخدم البناء الشعري، إذ يساعد التكرار الحرفي في تحفيز الذاكرة السمعية للقارئ، فيجعل المعاني تتردد داخله كأنها أصداء متكررة للمشهد الشعري، وهذا بدوره يعمل على

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

توسيع أفق التلقي، إذ لا يُدرك القارئ المعنى من القراءة الأولى فحسب، بل يستشعر مع كل تكرار للحروف التي ترسم ظلال المشهد، ليجد نفسه محاطًا بدائرة صوتية من الألم والصراع والتأمل، ويُشكّل التكرار الصوتي الحرفي آلية دقيقة في تكوين المشهد الشعري، إذ لا يقتصر دوره على الزينة اللفظية فحسب، بل يتعداها إلى صنع حالة حسية متكاملة تُعمّق البعد العاطفي والمعنوي للنص، فمن خلال إعادة ظهور حروف معينة بشكل متكرر، يعمل الشاعر على ترسيخ إيقاع داخلي يُشبه النبض أو الصدى الذي يرتد في الأذهان؛ فمثلاً، تكرار حرف الحاء في كلمات مثل (حيلتي) أو (حلم) يُضفي على النص وقعًا ثقيلًا وحادًا يعكس شدة الألم والأنين، الأمر الذي يجعل كل ظهور لهذا الحرف يُعيد إلى المتلقي شعور الانكسار والوجع، وكأن الصوت ذاته يحمل ثقل المعاناة، وفي السياق نفسه فإن تكرار حرف الميم يمنح النص إحساسًا بالرقة والدوام، حيث يُحاكي تتابع النبضات المتواصلة التي ترن في أروقة الذاكرة، الأمر الذي يؤكد على الاستمرارية في معاناة الذات وتفصيلها، ويجعل المشهد الشعري يرتسم على هيئة فسيفساء صوتية متحدة الأبعاد، كذلك، استعمال أحرف مثل الصاد أو السين لتوليد حس من الحدة والتوتر، إذ يتداخل تكرارها مع الدلالات القاسية للمشاهد، الأمر الذي يُضيف إلى النص بعدًا دراميًا يُشعر القارئ بتصاعد المشاعر، وكأن الأصوات نفسها تُصدر صرخات تكاد تُكسر سكون الزمان، وهذا يدل أن التكرار الحرفي ليس عشوائيًا، بل هو تنظيم واعٍ يهدف إلى تحويل اللغة إلى تجسيد صوتي للمشاهد، لأن (المادة الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة) [٢٧:٤٨]، لذا ففي هذا النص كل حرف متكرر يحمل في طياته شذرات من الوجع والصمود والبطولة، ما يُتيح للمتلقي إعادة بناء الصورة الذهنية للمشهد على مستويات متعددة؛ إذ إن تكرار الأصوات يجذب ذهن القارئ للموسيقى، الأمر الذي يجعل النص تجربة شاملة تتخطى حدود القراءة العادية لتصبح حوارًا بين الصوت والمعنى، وبين الإيقاع والرمزية، وبهذا الشكل يصبح التكرار الصوتي الحرفي بمثابة جسر يربط بين الملمس اللغوي والعاطفة المتدفقة، فيتجلى من خلاله المشهد الشعري بوصفه فضاءً حيويًا ينبض بالذكريات والأحاسيس، الأمر الذي يُسهم في توسيع أفق التلقي وإضفاء عمق إضافي على تجربة النص.

يظهر تأثير التكرار الصوتي الحرفي في هذه القصيدة من خلال إعادة ظهور حروف معينة تُضفي على النص نبضًا إيقاعيًا متماوجًا ينعكس في المشهد الشعري، بحيث تتحول الكلمات إلى آليات صوتية تتردد في الذاكرة وتعيد بناء الصورة الذهنية للمشهد، ففي البداية، يعمل التكرار الحرفي على تأصيل الإحساس بالوجع والألم؛ إذ أن الأصوات المفخمة مثل حرف الحاء تعطي النص وقعًا ثقيلًا يُحاكي وقع الضرب على وتر الحزن، فينبثق من كل كلمة نغمة تأبى أن تُنسى، فتتحول اللغة إلى صوت معبّر يحمل في طياته شذرات من الألم والأنين، كما يُسهم هذا التكرار في صنع طبقة موسيقية داخلية تجعل من النص تجربة سمعية متكاملة، إذ يصبح كل حرف متكرر بمثابة إيقاع صغير يتداخل مع غيره لينسج نغمة شاملة. تتفاعل الأصوات الناعمة مع الحادة لتشكل تمازجًا يعكس تناقضات المشهد الشعري؛ فمثلاً، تكرار حرف الميم يعطي إحساسًا بالاستمرارية والدوام، بينما تُبرز الحروف ذات الطابع الحاد مثل الصاد أو السين جانب الصراع والتوتر، فيترجم هذا التنوع الصوتي إلى حالة دائمة من الحركة الدرامية، تُعيد صياغة اللحظة الشعرية مع كل تكرار، ومن الناحية الدلالية، يعمل التكرار الصوتي على تثبيت الصور الذهنية في ذهن المتلقي، إذ إن الأصوات المتكررة لا تُنقل للمعنى مجردة، بل تُشكّل جسرًا ينقل الحالة الشعورية ويُعمقها؛ كل حرف متكرر يُشبه بصمة تُضاف إلى فسيفساء المشهد، فيصبح النص بذلك أكثر ثراءً وإتساعًا في معانيه، الأمر الذي يتيح للقارئ أن يستشعر الطبقات المخفية للوجع والصمود والبطولة، وإن هذا التفاعل بين الصوت والمعنى يُعيد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

للقارئ قراءة النص بشكل متجدد، إذ تتردد الأصوات مع كل نظرة جديدة على الكلمات، فتنبثق معها معانٍ إضافية لم تكن ظاهرة في القراءة الأولى.

يبدو أن الشاعر يستعمل تكرار الأحرف آلية صوتية دقيقة تُثري المشهد الشعري وتُعيد صياغته على مستوى الحسّ الصوتي واللمسي، في هذه القصيدة يتجلى تأثير تكرار الحروف من خلال إعادة ظهور أصوات معينة، الأمر الذي يصنع طبقات من الإيقاع الداخلي يتداخل فيها وقع الحروف مع معانيها العاطفية، فينبثق من ذلك إحساس متصل بالوجع والترنّم الوجداني، هذا التكرار يُضفي على النص نغمةً مترددةً تشبه صدى الهمسات، فيرتبط بهالة من الحزن والحنين تنساب من خلاله الأصوات المتقاربة، فتتحول كل كلمة إلى نغمة صغيرة تتحد مع غيرها لتشكل لوحةً صوتية تفيض بالعاطفة، تتكرر الأحرف المفخمة والمرققة بطريقة تبدو وكأنها ترسم خطوطًا على بساط المشهد، فتنتقل الصورة من حالةٍ من الانكسار إلى شعور متعمق بالمعاناة، ويشعر القارئ بأن اللغة في هذا النص ليست مجرد وسيلة نقل معاني، بل هي كيان حي يُعيد بث روح الذكرى والألم والبطولة، وبذلك، يعمل التكرار الحرفي على توسيع أفق التلقي؛ لأن (تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول إلى أعماق الكلم الشعرية)[٤٩:١٦٧]، إذ يجعل المتلقي ينغمس في تكرار الصوت نفسه، فيشعر بأن كل حرف يحمل ثقل معنى ينساب في إعماقه، فتنفتح له أبواب التأمل على وقع تلك الأصوات المترددة التي تبرز في زوايا النص الدرامية دون الحاجة لتقسيم أو فصل، بل تتداخل في نسج واحد متكامل ينبض بالحياة ويعيد رسم المشهد الشعري بتعبير موسيقي من لا يتجزأ من الوجدان.

وبهذا يُمكن القول إن التكرار الصوتي ليس مجرد تقنية زخرفية، بل هو وسيلة بنائية تعيد رسم المشهد الشعري، فتتداخل الأصوات وتتداخل المعاني في حوار داخلي يعكس شدة المشاعر وعمقها، فيصبح كل تكرار للحرف بمثابة مرآة تعكس جانباً من وجدان الشاعر، الأمر الذي يوسع أفق التلقي ويجعل من النص تجربة حسية ووجدانية متكاملة لا تُختزل في مجرد قراءة سطحية، بل تُستكشف في كل مرة تتردد فيها الأصوات داخل الوعي الشعوري.

ثانيا: تكرار الكلمة: هذا النوع من التكرار له قيمته الفنية في سياق النص الشعري، إذ إنه يؤدي غرضاً مهماً لا يمكن الاستغناء عنه، لقدرته على تجسيد الانفعال الإنساني في ايقاع موسيقي متناسق كليا، فضلا عن أنه يدخل ضمن قضية جوهر الأسلوب والقدرة التعبيرية للشاعر؛ لأنه يوضح قدرة الشاعر على اختيار كلمات لها إمكانيات تعبيرية تثرى تجربته الشعرية وتمنحها أبعاداً إيحائية جمالية تنمي الإطار التواصلي بين الشاعر والمتلقي، فالتكرار اللفظي يأتي عاملا مساهما للكشف عن البنية الداخلية للنص الأدبي، فتكرار الكلمة أو الألفاظ يشكل الأساس الثاني أو الركن الثاني من بعد التكرار الصوتي في البناء الشعري، إذ يقصد به (تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصده الناظم في شعره أو نثره) [٥٠:٣٣٩]، انطلاقا من هذا الأمر يُعدّ تكرار الألفاظ آلية استراتيجية تُثري الدلالة اللغوية من خلال تعزيز تأثيرها، إذ يمنحها طاقات دلالية متجددة تتسع لتشمل آفاقاً إيحائية أوسع في السياق الشعري، ففي إطار هذا التكرار، تحمل الكلمات دلالات مركزية تتحول إلى محور تدور حوله الصور الشعرية، الأمر الذي يمكّن القارئ من استيعاب المفتاح الأساسي للفكرة الشعورية التي تهيمن على النص، فالتكرار يعد فلسفة صوتية يبنيها الشاعر من (تكرار الكلمات التي تبنى من اصوات يستطيع الشاعر بها أن يصنع جو موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة) [٥١: ٣٨]، فأن هذا النوع من التكرار لما له من قابلية عالية على إحداث أثرٍ موسيقي مؤثر ، فهو لم يأتِ مبالغة أو حشواً في النص الأدبي لأن (الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد بعض الصور من جهة كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

كما أنه يعتمد على ما تحت الكلمات المكررة من دلالات شعورية ...أو ما تحمله من قيم رمزيـــة..) [٥٢: ٨٢]، وفقًا لهذا الأمر فان تكرار الألفاظ مصدره الثورة على قوانين المعاني وهدفه الأثارة لتحقيق غرض الكلام كمـــا يعد وسيلة تربوية من وسائل التقرير[٩: ١٣٦] فهو يأتي لتحقيق فائدة فقد يلجأ الشاعر إلى تكرار الكلمات بقصد التأثير والتأكيد، فالزيادة في اللفظ لا يأتي إلا لغاية بلاغية شعرية [٥٣: ١٨]، فضلا عن ذلك فأن تكرار الكلمـــات اسماء كانت أو اماكن تكون بؤرة لتحقيق دلالة نفسية شعورية لها ثقلها في الـــنص الشـــعري [٥٤: ١٤]، لـــذا اشترطت نازك الملائكة على صحة هذا التكرار أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام[٥٥: ٢٣١]، فلكل كلمة نغمًـــا موسيقًا خاصاً له تأثيره في النص الأدبي ، وأن تكرارها يكسبها ايقاعًا خاص ينعكس علـــى الحركـــة الموســـيقية للقصيدة، إذ يمنح تركيبها اللغوي الامتداد والاستمرارية والتنامي في قالب انفعالي، فالتكرار يعد ركيزة أساســـية في تزايد ايقاعية النغم الشعري وتحقيق التناسق الجمالي للنص الشعري، فللتكرار اللفظي قيمة جمالية وفنية تتمثل في أن اللفظ المكرر يأتي (مشحوناً بحمولة دلالية كبيرة ؛ تحقق التكثيف المطلوب، وتبعد المعنى عـــن الانبســـاط والظهور... وهذا يتطلب قدرة لغوية فائقة وذاكرة شعرية فذة) [٥٣: ٣٤]، فهو يأتي محققا ايقاعا دلاليا يوسع من آفاق النص معبرا عن دلالات الألفاظ ومعانيها بطريقة تتلاءم مع الوحدة الموضوعية للقصيدة وبناءاتهـــا الفنيـــة وطبيعتها العلائقية على المستوى الصرفي والنحوي والدلالي والمجازي، وهذه الطبيعة تكسب الألفـــاظ ابعـــاد جمالية متنامية عند تكررها في سياق شعري تتلون بألوانه الفنية، وهذا ما يتجلى في النصوص الشعرية للشاعر صباح عنوز ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (إلى روح والدتي (رحمها الله):

رحـــل الحنـــانُ ففـــزَّ فيـــك المـــأتمُ ... وطغـــى علـــى واديـــك ليـــلٌ مُـــبْهَمُ
وترجلّـــت أحـــزانُ جـــيشٍ عاصـــفٍ ... فتعاورتـــك نصـــولُهُا والأسَّـــهُمْ
وغفـــى علـــى قلـــب الهجيـــر ضـــياعُنا ... فالراقصـــاتُ علـــى ذهـــوليَ حُـــومُ
وتعطّلـــت لغـــةُ القـــوافي بيننـــا ... ومشـــت إلـــى قبْـــرِ الفـــراقِ تُتـــرجِمُ
أمـــاهُ، هـــذا الـــدمعُ بعثـــرُ لـــوْعتي ... وأنـــا علـــى شُـــفَهِ الأســـى أتَلَمْلَـــمُ
أمـــاهُ، يـــا نبـــعَ الأمـــانِ لـــوجهتي ... يا عِطْـــرَ ذِكْـــرَى فـــي الســـكونِ تَنَسَّـــمُ
أبكيـــكِ قهـــرًا أم أُلَمْلِـــمُ حَسْـــرَتي ... إذْ يعتلـــي شَـــوْقُ الفـــراقِ، يُحَمْحِـــمُ
رحـــلَ المـــلاذُ، فصـــاحَ مـــوّالُ الأســـى ... وغـــدا يُمَزِّقُنـــي العـــذابُ ويكـــتمُ
مزّقـــتُ أســـتارَ الســـكونِ وصَـــمْتَهُ ... وبقيـــتُ فـــي عُرْيِـــي الجَفـــا أتَـــأَلَّمُ
أمـــاهُ، يـــا مـــن أجْـــدَبَتْ مِـــن أجلنـــا ... ظمِئتْ، لنُورِقَ السَّنَا تتكلّمُ[٥٤: ١١-١٢]

هذه القصيدة تنضح بالألم والفقد وتبرز مشاعر الحزن العميق تجاه أمه الراحلة، فاتَّسم الـــنص بـــنَفَسٍ رثائي واضح، واعتمد على صور شعرية قوية تجمع بين العاطفة الجياشة والأسلوب البلاغي المتين، ففـــي هـــذه القصيدة التكرار لم يكن مجرد إعادة لفظية بل كان بمثابة نبض داخلي، يحرك المشهد الشعري، كأن الشاعر يعيد ترتيب صوره وأحاسيسه على ايقاع متلاحق يعكس اضطرابه النفسي بعيداً عن الرتابة، بل يصنع دوائر متســـعة من المعنى، ليدفع القارئ إلى الغوص في أعماق المشهد العاطفي والنفسي، فالمشهد الشعري لم يبقَ محصوراً في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لحظة الرثاء بل يتسع ليصبح تأملا في الغياب ذاته، الأمر الذي منح النص بعداً فلسفياً، فالقصيدة تلمح إلى فلسفة الموت فلسفة تعكس أثر الفاجعة على العالم الداخلي للشاعر، وذلك باستبطان المعاناة والخذلان الذي يشعر به بعد الفقد، وكأن الموت كشف عن خواء داخلي، وبالتركيز على التكرار اللفظي في هذه القصيدة نجده لم يكن مجرد إعادة جمالية، بل كان عنصراً عضوياً في بناء المشهد الشعري، إذ أدى دوراً محورياً في تصعيد الحالة العاطفية عند تكرار النداء (أماه) يصنع ايقاعاً داخليا متوتراً، يتصاعد مع كل نداء، وكأن الشاعر يكرر الاستغاثة لا لتلقي الرد، بل لتأكيد غياب الصوت الذي ينتظره، وهذا يوسع استجابة المتلقي؛ لأنه يضع القارئ في قلب المشهد الحزين مشاركاً له في تجربة النداء العقيم، فإن لفظة أماه تكرر ندائها في أكثر من مره، فكان تكرار هذه النداءات محاولات مستميتة لاستدعاء الأم، لكنها في كل مرة تحمل دلالة جديدة ففي قوله: **(أماه هذا الدمع بعثر لوعتي)** كان نداءً للحضور، نداءً مباشراً صادراً عن الذهول والصدمة، وفي قوله:**(أماه يا نبع الأمان لوجهتي)** كان نداءً لاستبطان الغياب وتحول الحضور إلى ذكرى، عندما أصبح التكرار اعترافاً بغياب الملاذ، وفي النهاية أصبح إعلاناً للضياع وهذا ما يأكده قوله: (أبكيك قهرا..)، فتكرار كلمة (أماه) لا يكرر الصورة نفسها، بل يظهر كيف تتغير زاوية الرؤية عند المتلقي، فكل تكرار كان نداءً للمتلقي، لترسيخ فكرة الفقد في ذهنه ، حتى أصبحت كثرة النداء رمزاً للحزن الكلي، وليس مجرد فقدان الأم، فحوّل التكرار المشهد الشعري من صورة فردية (رثاء الأم) إلى حالة إنسانية عامة (الفقد والغياب)، فتكرار النداء لم يكن مجرد نداء؛ بل أصبح بنية نصية تستقطب المشاعر من حولها؛ فالتكرار هنا لم يخدمْ تطور المعنى فحسب، بل رسخ ثبات المشاعر، وكأن النص كله يدور حول لفظة (أماه) ، الأمر الذي جعلها مركزاً صوتياً ومعنوياً للقصيدة، بمعنى أن القارئ هنا يتلقى تكرار(أماه) ليس كلمةً لفظًا بل نغمة متكررة تمسك النص بأكمله، إنّها العمود الفقري للقصيدة فحققت وحدة صوتية أضفت ثقلا عاطفياً على النص، فينجذب السامع إليه ليجد نفسه أمام تجربة نفسية أعمق من مجرد رثاء شخصي، وفي قوله:

رحـــل الحنـــانُ ففـــزَّ فيـــك المـــأتمُ وطغـــى علـــى واديـــك ليـــلٌ مُـــبْهَمُ
وترجلّـــت أحـــزانُ جـــيشٍ عاصـــفٍ فتعاورتـــك نصـــولُها والأسَّـــهْمُ
أبكيـــك قهـــراً أم أُلَمْلِـــمُ حَسْـــرَتي إذْ يعتلـــي شَـــوْقُ الفِـــراقِ، يُحَمْحِـــمُ
رحـــلَ المـــلاذُ، فصـــاحَ مـــوّالُ الأســـى وغـــدا يُمَزِّقُنـــي العـــذابُ ويكـــتمُ
مزّقـــتُ أســـتارَ الســـكونِ وصَـــمْتَهُ وبقيتُ في عُرْيِي الجَفا أَتَأَلَّمُ [٥٤: ١١-١٢]

حصلّ التكرار في عبارتي: (رحل الحنان) و(رحل الملاذ) فهو لا يعيد ذات المعنى بل يضع القارئ أمام تساؤلات عن ماهية هذا الرحيل، إنه ليس فقط غياب الأم، بل رحيل كل المعاني المرتبطة بها (الحنان، الأمان، الملاذ)، الأمر الذي يفتح النص على قراءات تتجاوز مجرد الرثاء إلى التفكير في الفراغ الذي يتركه الفقد، فنجد تكرار الافعال أدى إلى تكرار المفاهيم المرتبطة بالألم والضياع، فالفعل (رحل) تكرار بنفس الصيغة، إذ أعاد الشاعر اللفظ نفسه فحقق ايقاعاً ذهنياً تردد داخل النص، وهذا النوع من التكرار فرض في القصيدة إيقاعاً قوياً على المتلقي، إذ يتردد في ذهنه مثل قرع منتظم الأمر الذي يعكس حالة الإلحاح واللاجدوى التي يشعر بها الشاعر، فالتكرار هنا يعيد تأكيد الفقد، لكن تكراره لا يستدعي ذات المشهد في كل مرة، ففي البداية كان الرحيل هو فقدان شخصي للأم لكنه اتسع تدريجيا فأصبح فقداناً لكل ما ترمز إليه كلمات: الحنان، الأمان، الملاذ، وهذا التكرار لم يحصر المعنى في إطار مغلق، بل وسّعه حتى أصبح المشهد الشعري يبدأ من فقدان الأم، متطوراً عبر التكرار إلى مشهد أكثر رحابة:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

من **(رحل الحنان)** ـــــــ إلى **(غفى على قلب الهجير ضياعنا)** بداية مشهد الفقد الشخصي للأم بما تمثله من حنان.

من **(أماه)** ـــــــ إلى **(رحل الملاذ)**هنا توسع المشهد ليشمل الأمان والمأوى النفسي، وكأن الرحيل تجاوز حدود الشخص ليمس كل ما كان يمثله .

لم يكن التكرار في هذا النص مجرد أداة إيقاعية، بل كان محركًا جوهريًا لتحولات الصورة الشعرية، انتقل بالكلمات المتكررة، مثل:(أماه، رحل، والسكون)، من معانٍ فردية مغلقة إلى رموز متحركة تتنامى مع كل تكرار، ومنح النص بعدًا تأويليًا متجددًا؛ و كشف التكرار عن قدرة العلامة اللغوية على التشظي والانفتاح على دلالات غير نهائية، على وفق نظرية التلقي، فصارت الصورة الشعرية فضاءً مفتوحًا، فلم يعد الفقد مجرد تجربة ذاتية، بل صار حالة إنسانية شمولية، تتلون بحسب تجربة كل قارئ، وهكذا، لم يكن التكرار مجرد ترديد للكلمات، بات تفجيرًا للمعنى ذاته، حيث تولّدت الصورة الشعرية من داخل التكرار لا خارجه، لتغدو أكثر اتساعًا، وأكثر قدرة على تجاوز اللحظة الشعرية نحو أفق رمزي ممتد، لا يتوقف عند حدود اللغة بل يتجدد في وعي المتلقي.

فالقارئ لا يتلقى التكرار هنا بوصفة إعادة للمعنى، وإنما تلقاه إيقاعًا زمانيًا داخليًا، وكأن الفقد يحدث مرة بعد مرة، وبنفس القوة، من دون أن يتغير شيء، وهذا الأمر يعمق من الإحساس بالثبات المؤلم، وإن هذا التكرار المتنقل بين المعاني عملَ حالة تصعيد عاطفي، فتضاعفت المشاعر عند المتلقي الذي وجد نفسه يواجه رحيلاً أعمق للموت الجسدي، إنه رحيل للمعاني ذاتها، كأن العالم صار فارغًا، فالشاعر هنا أخذ القارئ إلى رحلة تصاعدية عاطفية دفعته لتوسيع رؤيته الشعرية، بأن الفقد لم يعد حدثاً خاصاً، بل صار فقدًا لمعنى أكبر وتحول إلى التجربة الإنسانية عامة ، وقد أعاد التكرار هنا صياغة المشهد فدفعنا للانتقال من رثاء شخص إلى رثاء قيم ومعانٍ، وهذا الأمر منح القصيدة بعداً فلسفيا، متمثلا في تحويل الرثاء من موقف فردي إلى تأمل في الغياب الكلي، بفضل التكرار الذي فتح النص على احتمالات أوسع: هل الشاعر يرثي أمه فقط، أم أنه يواجه رمزية الغياب الأوسع؟ فالقارئ يجد نفسه أمام أسئلة غير مغلقة، الأمر الذي يجعل النص ويتلقى المشهد بوصفه شعوراً لا حقيقة واحدة.

فالتكرار هنا وسيلة درامية لتصعيد الحزن والاغتراب، فهو أداة نفسية تعكس اضطراب الشاعر وتشظية الداخلي، حتى أصبح جسراً تأويليا جعل القارئ يشارك في صنع المعنى، اذ دفعه كل تكرار إلى إعادة التفكير في الفقد، الأمر الذي يفتح أفقًا تأويليًا متجددًا بالاعتماد على الصورة الشعرية، فالنص مليء بالصور الحسية المحملة بمعاني الحزن مثل قوله:

رحـــل الحنـــانُ ففـــز فيـــك المـــأتمُ وطغـــى علـــى واديـــك ليـــلٌ مُـــبْهَمُ
رحـــلَ المـــلاذُ، فصـــاحَ مـــوّالُ الأســـى وغدا يُمَزِّقُني العذابُ ويكتمُ [٥٤: ١١-١٢]

فهنا شخص الشاعر الحنان وجعله راحلًا واسند اليقظة للمأتم كأنه كائن حي يفزع، وهنا أعطى التكرار للصورة بعداً دراميًا، فالتكرار في (رحل) يرسم صورة متحركة، حيث الرحيل ليس حدثًا ساكنًا بل يولد أثراً بصريًا وصوتياً، وفي قوله:**(ففز فيك المأتم)** وقوله:**(فصاح موال الأسى)** الصورة الشعرية هنا تعتمد على حركة مزدوجة: الرحيل كفعل، والاستجابة كصدى له (المأتم يفز، والموال يصيح) فالتكرار هنا أعطى للصورة الشعرية بعدًا ديناميكيًا، إذ لم تقتصر على وصف الرحيل، بل جعلته فعلًا متكررًا يطلق سيلًا من الأحداث، فحوّل الصورة من مشهد ساكن إلى سلسلة من التداعيات، كأن الرحيل يشعل موجة متتابعة من الحزن، أما في قوله: **(وترجلت أحزان جيش عاصف)** فجاءت استعارة مكنية تصف الأحزان بجيش عاصف يقتحم قلب الشاعر، وهو تصوير

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يوحي بحدة الشعور وقسوته، وفي قوله **(أماه هذا الدمع بعثر لوعتي)** نجد صورة شعرية للانهيار العاطفي حيث يرتبط نداء الأم بتمزق داخلي، فكلمة (أماه) هنا علامة تشير إلى الأم الشخصية، ايَّ علامة رمزية تشير إلى تجربة فردية خاصة بالشاعر، وفي قوله:

أمـــاهُ، هـــذا الـــدمعُ بعثـــرُ لـــوْعتي وأنـــا علـــى شُـــفَهِ الأســـى أتَلَمْلَـــمُ

أمـــاهُ، يـــا نبـــعَ الأمـــانِ لِـــوجهتي يا عِطْرَ ذِكْرَى في السكونِ تَتَسَمَّمُ [٥٤: ١١-١٢]

نجد تكراراً لصورة شعرية للأم بوصفها ملاذاً، فاتسع معنى الأم حتى أصبح رمـزاً للأمـان المطلـق، فالتكرار هنا لا يعيد الصورة ذاتها، بل يوسعها ففي كل مرة يُستدعي النداء (أماه) تتشكل صورة أعمـق وأكثـر رمزية، اي، تتحول (أماه) إلى علامة رمزية لم تعد تعني بالأم بعينها، بل أصبحت علامة لمصدر الأمان والملاذ، أي أنها تجاوزت الذاتية لتصبح رمزاً إنسانياً أشمل، نتيجة لذلك لم تعد صورة الأم عالقة في كونهـا فـرداً بـل صارت دالًا مفتوحا يحمل أكثر من مدلول، الأمر الذي يجعل الصورة الشعرية متعددة الطبقات، فالقراء لا يـرون فقط أم الشاعر، بل يتفاعلون مع رمز (الأم) الذي قد يمثل في أذهانهم الأمان، الـوطن، أو أي مـلاذ شخصـي، فالصورة الشعرية هنا لا تبقى متجمدة عند الفقد الشخصي، بل تحولت تدريجيا إلى صورة الأم بوصـفها رمـزاً للحماية والأمان، وكأن كل نداء يكشف بعداً جديداً من صورتها، فالتكرار هنا منح الصورة الشعرية طابعاً تراكمياً إذ لم تظل الأم شخصية واحدة، بل تحولت إلى عدة رموز متداخلة، الأم بوصفها كياناً مفقوداً، ثـم الأم بوصـفها رمزاً للملاذ، ثم الأم بوصفها صوتاً داخلياً يتردد على الرغم من الغياب، كما أسهم التكرار اللفظي هنا في تكثيف الدلالة النفسية ففي قوله:

أبكيـــكِ قهـــراً أم أُلَمْلِـــمُ حَسْـــرَتي إذْ يعتلي شَوْقُ الفِراقِ، يُحَمْحِمُ [٥٤: ١١-١٢]

جمع التكرار هنا بين ألفاظ المعنى الموازي، فالفعلان (أبكي، و**أُلَمْلِمُ**) يتصارعان في أعمـاق الشـاعر، وكأنه لا يقدم إجابة بقدر ما يعمّق السؤال الوجودي حول كيفية التعبير عن الحزن، فالتكرار هنا عكس حالة مـن التردد الوجودي ، هل يواجه الشاعر حزنه بالبكاء أم يجمع شتاته؟، فالصورة هنا تحولت مـن فعـل شـعوري شخصي (البكاء) إلى حالة إنسانية عامة :فدَلَّ التكرار على أن هذه المعضلة ليست مشكلة الشاعر وحده، بل هـو صراع يواجه كل إنسان حين يفقد من يحب، وعبر تكرار الخيارات (البكاء أو جمع الحسرة) تتسع الصورة مـن موقف محدد إلى سؤال وجودي يطرحه الجميع عند الخسارة، فالتكرار هنا فتح للصورة آفاقا دلالية ، فلم تَعُـدْ مجرد حالة ذاتية، بل تحولت إلى ثنائية رمزية: الصراع الأبدي بين الاستسلام للحزن أو مقاومته، الأمـر الـذي يدفع القارئ للتفكير في حزنه الشخصي داخل إطار الصورة الكبرى، فلم يكن التكرار في هذا النص مجـرد أداة إيقاعية، بل كان القوة الدافعة التي فجّرت العلامات اللغوية وحوّلتها إلى رموزٍ مفتوحة، لقـد تحولـت الكلمـات المتكررة، مثل:(أماه) و(رحل) و(السكون)، من إشارات محددة إلى فضاءات دلالية تتسع باستمرار، الأمر الـذي جعل الصورة الشعرية تتجاوز تجربتها الفردية لتصبح كثافة شعورية جامعة، تتردد أصداؤها في وعي القارئ، إذ تحولت العلاقات اللغوية في النص من المعاني المباشرة إلى دوال رمزية متجددة، تجعل كل متلقٍّ يعيـد تشـكيل الصور على وفق تجربته الخاصة، وكأن القصيدة ليست مجرد انعكاس لفقد الشاعر، بل مرآة تعكس أوجه الفقـد الإنساني بمختلف تجلياته، وهكذا، لم يكن التكرار مجرد صدى صوتي، بل كان صدى دلالياً يضرب فـي عمـق المعنى، ليوقظ التجربة الشعورية من فرديتها ويمنحها امتداداً إنسانياً، إنه الحضور المتجدد للفقد، والموسيقى الخفية للحزن، والتوق المستمر لإعادة تشكيل الغياب بلغة لا تنتهي دلالاتها عند حدٍّ معين، وفي قوله:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتعطّلـــت لغـــةُ القـــوافي بيننـــا ومشـــت إلـــى قبـــرِ الفـــراقِ تُتـــرجِمُ
أبكيـــكِ قهـــرًا أم أُلَمْلِـــمُ حَسْـــرَتي إذْ يعتلـــي شَـــوْقُ الفِـــراقِ، يُحَمْحِـــمُ
مزّقـــتُ أســـتارَ الســـكونِ وصَـــمْتَهُ وبقيتُ في عُرْيِي الجَفا أَتَأَلَّمُ [٥٤: ١١-١٢]

نجد تكراراً صوتياً وتكراراً فعلياً فتكرار الصيغ الفعلية في تراكيب **(مزقت أستار السكون) (غفى على قلب الهجير ضياعنا)** يصنع ايقاعاً صوتياً أضفى حركة ديناميكية على المشهد، الأمر الذي يدفع المتلقي لاستشعار الألـم بوقعه المتتابع، وفي قوله (مشت إلى قبر الفراق تترجم) و(أنا على شفة الأسى أتلملم) نلحظ تكرار الصـوتي فـي نهايات الكلمات (الافعال المضارعة المختومة بـ(مُ) الأمر الذي ينتج ايقاعا صوتياً متلاحقا يشـبه نبضـا مرتبكـا يتماهى مع انفعالات الشاعر، وهذا التكرار الصوتي يصنع تجانساً صوتياً يتكرر مع كل جملة فيشعر القارئ بإيقاع داخلي يعكس ألماً متكرراً، فالأفعال المضارعة المكرر(أتلملم، أتألم) توحي باستمرارية الحزن، إنه ليس وجعاً عـابراً بل حالة ممتدة، الأمر الذي يدفع المتلقي للغوص في المعاناة المتجددة، فالتكرار هنا لا يعكس فقط الألم؛ بـل يجبـر المتلقي على سماع أنين خفي، وكأن القصيدة لا تُقرأ فقط، بل تسمع موسيقى حزينة؛لأن الايقاع في هذه القصـيدة لا ينبع فقط من الوزن، بل من التكرار الصوتي الذي يُحدث توتراً داخليا، فالتكرار الصوتي هنا يعمّق الإيقاع النفسـي للنص، فكما أن الالفاظ تتكرر، الألم ذاته يتكرر، وكأنه الترديد الصوتي يجد دورة لا تنتهي من المعاناة، الأمر الـذي يوسع المشهد ليصبح أكثر شمولًا ، إذ إن على الرغم من الفقد لم يعد لحظة زمنية بل لحظة دائمة، فأعطى المشـهد الشعري هنا للمتلقي حركة شعورية متواصلة رغم أن المشهد حزين وساكن إلا أن الأفعال المتكررة بعثـت إيقاعـا داخليا ديناميكيا، فالألم هنا لا يترجم بسكون بل بحركة متوترة، أظهرت الصراع الحزين الـذي يجمـد المشـاعر والرغبة في التعبير الذي يحركه التكرار الفعلي، وهو يعكس عدم استقرار الحالة الشعورية، فلا يبقى الحزن سـاكناً، بل (يمزق) و(يمشي)، و(يترجم) وكأن الشاعر عالق بين رغبته في الصمت ورغبته في الصراخ، الأمر الذي جعـل المشهد أكثر درامية وضع القارئ في حالة توتر مستمر، وذلك بفضل التشابه الصوتي بين (أتلملم) و(أتـألم) الـذي حقق ايقاعاً داخليا عكس صورة الحزن المتردد وكأن الألم لا يسير في خط مستقيم، بل يدور حوله نفسه، من خـلال تحويل الشعور بالفقد إلى سلسلة من الحركات المتكررة التمزيق والمشي، وإن الصورة الشعرية أصـبحت أكثـر وضوحا هنا حيث الفقد لا يبقى إحساسا داخليا، بل يتم تصويره حدثًا خارجيًا، عند تصوير السكوت يُمزق، والغيـاب يتحرك، الأمر الذي يجعل الصورة نابضة بالحياة على الرغم من أنها صورة عن الموت والفراق، فالتكرار اللفظي للأفعال صنع حركة مستمرة داخل الصورة، الأمر الذي جعلها أكثر تأثيراً، فبدل أن تكون الصـورة سـاكنة عـن الحزن، أصبحت سلسلة من الأحداث البصرية، إذ نشعر بأن الفقد يتحرك وكأنه كيان مستقل يعيد أفعاله مـراراً، وإن تكرار الافعال المرتبطة بالغياب والتمزق صارت أكثر من مجرد مشاعر لحظية بل حولت (السكون، والفراق) إلـى رمزين للحياة والموت للحضور والغياب، الأمر الذي يدفع القارئ للغوص في المعاني العميقة التي تتجـاوز حالـة الشاعر الشخصية، فلم يَعُد التكرار الصوتي مجرد موسيقى داخل النص بل اندمج مع الصورة الشعرية فجعل الألـم مرئيا ومسموعا، كأن الترديد اللفظي يحاكي حركة الشاعر الداخلية وهو يتخبط في حزنه، الأمر الذي ربط الصـوت بالصورة وجعلها أكثر تأثيراً، فالصورة الشعرية هنا تتجلى في الحركة المهتزة، والشاعر لا يمضي قُدماً بـل يتعثـر بين (التلملم) و(التألم)، فصارت الصورة صورة دائرية للحزن، حيث الألم الذي لا ينتهي بل يعيد نفسه.

إذن فالتكرار هنا سواء كان تكراراً لفظياً أو صوتياً لم يعد تكراراً لمجرد مشاعر فردية، بل تحول إلـى رموز للحالة الوجودية بين الانكسار ومحاولة النهوض، إذ إن كل قارئ سيملأ هذا الفراغ التأويلي بآلامه الخاصة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أحدهم قد يرى الانكسار سبب فراق شخصي، وآخر قد يربطه بحالة أوسع مثل فقدان وطن أو حلم، فكل متلقٍّ يحمل تجربته الخاصة، لذا تتحول الصورة الشعرية بفعل التكرار من رثاء شخصي إلى تجربة إنسانية جمعية، لآن القارئ قد يرى في (الملاذ) حباً ضائعاً، أو في (الحنان) وطناً مفقوداً، فالتكرار هنا يكسر خطية المعنى، ويجعل النص فضاءً تأويلياً مفتوحاً، إذ تتفاعل الصورة الشعرية مع تجربة المتلقي متحولة من صورة فردية (حزن الشاعر) إلى رمز إنساني لكل صراع داخلي بين الألم والسكينة، وقد أسهم التكرار في توسيع افق التلقي من خلال مشاركة القارئ في بناء المعنى، لأن لرؤيته النفسية أثراً في توسيع الصورة الشعرية التي صورت الغياب والفقد حالة ممتدة؛ تتكرر مثلما تتكرر الآلام في حياة كل إنسان، فالتكرار هنا كشف عن أن الفقد في النص ليس مجرد حدث فردي، بل هو جوهر الوجود الإنساني، إذ يرحل كل شيء في نهاية المطاف: الأشخاص، المعاني، الأماكن، وهذا ما يحول الصورة الشعرية إلى تجربة رمزية لها طابع وجودي؛ فضلا عن ذلك فالتكرار عمل كقوة مضاعفة داخل النص، إذ لم يعد مجرد تعزيز للمعاني، بل صار أداة لتوسيع الرمز وجذب القارئ إلى فضاء تأويلي، الأمر الذي جعل الصور الشعرية تتحول من موقف ذاتي إلى تجربة جمعية مفتوحة على احتمالات متعددة، الأمر الذي جعل النص كياناً حياً ينبض بالحركة الداخلية، هذه الحركة لا تقتصر على البنية اللغوية فحسب، بل تمتد إلى بناء المشهد ذاته، إذ تتحول الكلمات إلى إشارات حسية تُحرّض المخيلة على إعادة تشكيل الصور على وفق انفعالات متغيرة، ما يجعل المتلقي يتنقل بين أوجه متعددة لمعنى واحد، فتتسع دائرته التأويلية ليشعر وكأنه جزء من النص وليس مجرد قارئ له. وهكذا، لا يبقى التكرار مجرد إيقاع صوتي، بل يصبح تقنية تُوسّع المعنى داخل القصيدة، فيُحوّل اللحظة الفردية إلى تجربة كونية تمتد في وجدان القارئ، إذ لا تنتهي القصيدة بانتهاء قراءتها، بل تستمر في التردد داخله، كما لو أنها لحظة لم تُستكمل بعد، أو كحلم يظل معلقاً في أفق الانتظار.

فالشاعر صباح عنوز قد وظف تكرار الألفاظ بطريقة فنية منحها إشعاعات إيحائية وطاقات إيقاعية عميقة واحتمالات تأويلية حتى أصبحت تمتلك القدرة التأثيرية في استجابة القارئ، إذ وظف الشاعر تقنية التكرار اللفظي بمهارة شعرية عالية اضافت لنصوصه الشعرية بعداً جمالياً ودلالياً مميزاً، إذ وظفه لربط النص وتعزيز تماسكه فلم يقتصر التكرار على الألفاظ فقط بل امتد إلى الرموز والصور الشعرية، الامر الذي أسهم في بناء مشهد شعري متكامل عبر عن حالاته الشعرية المختلفة الأمر الذي ساعد المتلقي على التفاعل مع قصدية الشاعر وفهم ابعادها الرمزية والوجدانية بعمق، وهذا يدل على أن التكرار اللفظي في شعره لم يكن مجرد تقنية جمالية فحسب بل وسيلة فعالة لتعميق المعنى وبناء مشهد شعري يوسع افق التلقي ويحفز المتلقي على التفاعل والتأمل والتأويل.

ثالثا: تكرار العبارة أو الجمل: قد تمر على الشاعر لحظات ودفقات شعورية لا يتم الإفصاح عنها بتكرار حرف واحد أو كلمة ما؛ بل قد يتكئ الشاعر على تكرار صيغ وعبارات تكون مرآة لخلجاته النفسية ومواقفها في الحياة؛ لأن (العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده) [٩: ٢٩٨]، فضلا عن أنه يؤدي وظيفة جمالية تتمثل في أنه(يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ويثري العاطفة، ويرفع درجة تأثيرها، ويركز الايقاع، ويكثف حركة التردد الصوتي في القصيدة) [٥٥: ٣٧٤]، هذا النوع من التكرار يكون هو المرتكز الأساس الذي يعتمد عليه الشاعر في البناء الدلالي والنفسي للنص، فهذا النوع من التكرار قد يلجأ اليه الشاعر عندما تسطير عليه حالة شعورية متدفقة أو عندما يفقد (القدرة على الاستقرار أو الإبانة عن مشاعره الغامضة)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٤٣: ١٦٧]، إذ يوظفه في النص ليستوعب صورة أكبر للمعنى، فضلا عن استيعاب صراعاً نفسياً دائماً قائماً بين اللفظ والفكرة؛ لأنه (مبعث نفسي ومن ثم مؤشر أسلوبي يدل على أن هناك معاني تحتاج إلى شيء من الإشباع ولا شيء سوى ذلك)[٥٦: ٤٩]، فالشاعر عندما يكرر جملاً وعبارات فأن هذا التكرار يخضع لتجربته النفسية التي تعد الحاضن الأول لقصيدته الشعرية ، لذا يعد تكرار التركيب أكثر قدرة على إبراز تجلياته النفسية لأن (المبدع عندما يقع اختياره على بعض المفردات من مخزونه اللغوي، فإنه لا يصنع ذلك بشكل عفوي، بل تكون له دوافعه الجمالية) [٥٧: ١٤٧]، فيأتي هذا التكرار لخدمة السياق الشعري بوصفه تقنية جوهرية له قيمة جمالية لا يقتصر دورها على تعزيز الإيقاع بل يمتد إلى توجيه الدلالة وتكثيف الأثر النفسي للنص، وعند توظيفه بوعي شعري يتحول إلى أداة فنية تعكس عمق التجربة الشعورية، الأثر الذي يمنح النص الشعري بعداً دراميا يرسخها في استجابة المتلقي من خلال تكرار صيغ شعرية إيحائية تجذب الانتباه إلى حالته الشعورية وخلجاته النفسية التي يحول الإفصاح عنها عن طريق الاتكاء على مفردات مشبعة بالإيحاء، وتخدم الفكرة الشعورية التي ينهض عليها النص وتشكل بؤرة تضيئ الجوانب النفسية للقصيدة ، فضلا عن جوانبها الايقاعية؛ لأن (القيمة الحقيقية الموسيقية تنبع من تآلف مجموع الألفاظ ففي جمل متناسقة التراكيب متسقة الأوزان ووالتقطيعات الصوتية، وهو ما يسمى بموسيقي العبارة)، [٥٨: ٢٣٣]، ومن هنا فأن تكرار العبارات له لمسات عاطفية وجدانية جمالية تشيع في النص ايقاعاً متناسقاً من خلال تكرار المفردات بإيقاعاتها المختلفة بشكل يصحب معها الدهشة والمفاجأة، الأمر الذي يجعل من حاسة التأمل ذات فاعلية عالية لدى القراء [٥٩: ١٦٦]، كما يسهم في تغذية الايقاع المحرك للنص الشعري، فتكرار التركيب يزيد من الطاقة الايقاعية للنص؛ لأنه يمتلك طاقة ايقاعية ودلالية تسهم في تشكيل بنية النص وإثراء معناه ، فالتكرار التركيبي يأتي لتكثيف الحالة الشعورية من خلال تعميق البنية الدلالية وتعزيز الترابط بين ابيات القصيدة ، وبهذا الأمر يصبح التكرار نسقاً فنياً يلعب دوراً اساسياً في بناء المشهد الشعري وتوجيه أفق التلقي عندما يصبح عنصراً ديناميكياً يمنح النص الشعري طاقة تعبيري يجعله أكثر تأثيراً وعمقاً في وجدان المتلقي، وذلك عندما يفسح مجالاً للتأويل، وهذا ما يتجلى في شعر الدكتور صباح عنوز إذ أخذ التكرار التركيبي بعداً خاصاً يتجاوز في أنه مجرد إعادة للعبارة أو الجمل لتصبح ألة تعمق أفق التلقي وتفتح المجال للتأويل، فالشاعر عندما يكرر عبارة أو مقطعاً ما فأنه لا يكرره لغويا فقط، بل يمنحه زخماً دلالياً جديد مع كل إعادة، الأمر الذي يعزز التكثيف الشعوري والعاطفي لدرجة يشعر المتلقي أنه منخرط في تجربة شعورية متكررة تتجدد بتكرار العبارات والصور، وبهذا الأمر يصبح إعادة تكرار العبارات والجمل وسيلة ديناميكية لإعادة تشكيل المشهد الشعري وتوسيع أفق التلقي، من خلال جعل تجربته الشعرية مفتوحة على تأويلات متعددة تمنحها عمقاً دلالياً يتجاوز البنية الظاهرة للنص فتتعمق التجربة الجمالية والتأويلية لدى المتلقي، ومن أمثلة هذه التكرار قصيدته بعنوان (عاشوراء –سارية الشعاع)

سلام عليك

علـــــى دمـــــع تعثَّـــــرَ فـــــي وجنتيـــــك

علـــى تمتمـــة بـــلا أجنحـــة رفرفـــت فـــي شـــفتيك

علـــى نظـــرة حيـــرى تبســـمتْ فـــي مقلتيـــك

سلام عليك

علـــــى ســـــرٍ تَجَـــــذَّرَ فـــــي الســـــنين

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

علـــــــى دمـــــــعٍ يُنبـــــــعُ فـــــــي اليقـــــــين

علـــــــى صـــــــوتٍ تـــــــورَّدَ بالحســـــــين

سلام عليك

علـــــى وجـــــع فـــــي كـــــلّ آن يـــــورقُ بـــــالأنين

سلام عليك

علـــــى الخلـــــود اســـــتطال علـــــوّاً فـــــي ســـــاحتيك

علـــــى جســـــدٍ تعاورتـــــه الضـــــبا والـــــذئاب

علـــــى لحظـــــة غرقـــــى بثـــــوب الضـــــباب

على العيون الجائعة على الدموع الذابلة يُكتلُها سوط الاغتراب

علـــــى الغيـــــرة تهـــــش ارتـــــال الـــــذئاب

علـــــى طفـــــل تبســـــم للرمـــــاة[٤٢: ٣٤]

هذه القصيدة ترتكز بشكل واضح على التكرار التركيبي كأداة بنائية تعزز البنيـة الإيقاعيـة والمعنويـة للنص، الأمر الذي يوسع أفق التلقي ويدفع القارئ إلى إعادة تأمل المشهد من زوايا متعددة، نلحظ أن القصيدة بُنيت على تكرر التركيب **(سلام عليك)** بشكل محوري في القصيدة، الأمر الذي يمنحها طابعًا إنشادياً أشـبه بالتراتيـل، هذا التكرار ليس مجرد لازمة صوتية، بل هو عنصر دلالي يعيد تشكيل التجربة العاطفية مع كل تكرار، فكل مرة يأتي فيها **(سلام عليك)**، يسبق مشهداً جديداً أو معنى متجدداً، الأمر الذي يجعل هذا السلام يتجاوز كونه تحية إلى كونه حالة وجدانية تتجلى في أبعاد متعددة: الحزن، الخلود، اليقين، الألم، والصبر، وكما نلاحظ أن هناك تحولات في الدلالة تتم بوساطة التكرار في كل مرة يظهر **(سلام عليك)**، يتم تقديمه في سياق مختلف، الأمر الذي يصنع أفقًا تأويليًا متحركًا. فعلى سبيل المثال:

ســـلام عليـــك علـــى دمـــع تعثَّـــرَ فـــي وجنتيـــك

ســـلام عليـــك علـــى ســـرٍ تَجَـــذَّرَ فـــي الســـنين

ســـلام عليـــك علـــى طفـــل تبســـم للرمـــاة[٤٢: ٣٤]

هنا، ينتقل السلام من كونه تحية للحزن والبكاء، إلى كونه إقراراً بسرٍّ ممتد عبر الزمن، ثم إلى صـورة الطفل الذي واجه السهام بابتسامة، هذا التنوع في التكرار يصنع مشاهد متتالية تفتح المجال أمام المتلقي لإعـادة التأويل في كل مرة، حيث يتجاوز النص السردية الخطية ويتحول إلى تجربة وجدانية ذات أبعاد رمزيـة متعـددة تمت بوساطة تكرار التركيبات الفعلية والإسمية التي نجدها في قوله:

علـــــى دمـــــعٍ يُنبـــــعُ فـــــي اليقـــــين

علـــــى صـــــوتٍ تـــــورَّدَ بالحســـــين

علـــى لحظـــة غرقـــى بثـــوب الضـــباب[٤٢: ٣٤]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التكرار هنا لا يقتصر على الألفاظ، بل يمتد إلى البناء التركيبي للجمل، إذ تعتمد القصيدة على بنية ثابتة: (على + اسم أو فعل)، الأمر الذي يعزز الإيقاع الداخلي للنص، هذه التراكيب تصنع تناوبًا بين الصور الساكنة والحركية، الأمر الذي يجعل القارئ يتنقل بين مشاهد ثابتة (السر، اللحظة، الصوت) وأخرى متحركة (ينبع، تورَّد، غرقى)، هذا التكرار لا يكرّر المعنى بقدر ما يعيد إنتاجه في سياقات متعددة، الأمر الذي يوسّع أفق التلقي ويجعل القارئ يتفاعل مع النص على مستويات مختلفة من التأمل والانفعال، فالتكرار التركيبي في هذه القصيدة صنع بنية دائرية، إذ يعود (سلام عليك) ليؤكد استمرارية المشهد وامتداده خارج حدود الزمن، هذه البنية تجعل التلقي أكثر انفتاحًا حيث لا ينتهي المعنى عند نقطة محددة، بل يظل في حالة حركة دائمة، الأمر الذي يجعل القارئ يعيد قراءة النص وكأنه يكتشفه من جديد مع كل تكرار.

إذن فالتكرار التركيبي في هذه القصيدة شكّل عنصرًا جوهريًا في بنائها الفني والدلالي، إذ يصنع إيقاعًا دائريًا يرسّخ الصور الشعرية ويعمّق الأثر الوجداني، يتكرر التركيب **(سلام عليك)** في مواقع متعددة داخل النص، لكنه لا يُستعمل بوصفه لازمة صوتية فقط، بل يتحوّل إلى أداة ديناميكية تعيد إنتاج المعنى ضمن سياقات مختلفة، الأمر الذي يمنح القصيدة بُعدًا حركيًا يجعل القارئ في حالة تفاعل مستمر مع المشهد الشعري، هذا التكرار يعمل على تأكيد المشاعر المقدّسة المرتبطة بالمخاطَب، لكنه في الوقت ذاته يفتح المجال لتوسيع أفق التلقي، حيث يتغير مدلول (السلام) من موضع إلى آخر، فينتقل من كونه تحية للذات المقدّسة إلى كونه تمجيدًا للمعاناة، ثم إلى استحضار للصبر والمظلومية والخلود، فالتكرار التركيبي لا يقتصر على لازمة **(سلام عليك)** فقط، بل يظهر أيضًا في التراكيب التي تليها، وتأتي ضمن بناء نحوي شبه ثابت، مثل: **(على دمع تعثّر في وجنتيك)**، **(على سرٍ تَجذّر في السنين)**، **(على طفل تبسم للرماة)**، هذا الشكل التكراري يُفضي إلى إيقاع داخلي يُشبه التراتيل أو المناجاة المستمرة، الأمر الذي يعزّز الطابع التأمّلي للنص، التكرار هنا لا يُعيد المعنى نفسه، بل يُعيد تقديمه عبر زوايا متغيرة، إذ إن كل جملة تتفرّع عن الجملة السابقة، لكنها تضيف إليها أبعادًا جديدة، الأمر الذي يجعل التلقي غير خطي، بل متتابع في دوائر من التأويلات المتعددة، هنا التكرار التركيبي يصنع امتدادًا زمانيًا للمشهد الشعري أيضًا، إذ يجعل القارئ يشعر بأن الحدث لا ينتمي للحظة واحدة، بل يتكرر باستمرار عبر الزمن، فعندما يُقال:**(سلام عليك على دمع ينبع في اليقين)**، يصبح الدمع كيانًا ممتدًا، لا يتوقف عن الانبثاق، الأمر الذي يجعل المعاناة مستمرة ومتجددة في الذاكرة الجماعية. هذه التقنية تُحيل القارئ إلى تجربة وجدانية تتجاوز حدود القصيدة، حيث يتحول الألم إلى قيمة روحية تتجدد في كل لحظة، كما أن التكرار التركيبي يسهم في صنع مفارقات شعورية داخل النص، إذ يضع جنبًا إلى جنب بين مشاهد متباينة توحي بالتناقضات العاطفية. فمثلًا، **(سلام عليك على طفل تبسم للرماة)** يضع صورة الطفولة مقابل صورة القسوة، الأمر الذي يضاعف الأثر التراجيدي ويجعل القارئ يتفاعل مع المفارقة الشعورية التي يولّدها التكرار، كذلك، في **(على لحظة غرقى بثوب الضباب)**، نجد أن التكرار لا يصف اللحظة كشيء ثابت، بل يربطها بالغرق والضباب، الأمر الذي يجعل المشهد عائمًا وغير محدد، ويمنح المتلقي إحساسًا بالتلاشي والإنمحاء التدريجي للحدود الزمنية والمكانية.

إن الإيقاع الذي ينتج عن هذا التكرار لا يتوقف عند المستوى الصوتي، بل يتعمّق في مستوى التشكيل الدلالي، إذ إن التكرار لا يكرر الكلمات فحسب، بل يعيد إنتاجها بطريقة تجعل المعاني تتوالد من بعضها البعض، فمثلًا، عندما يقول الشاعر **(على جسد تعاورته الضبا والذئاب)**، ثم يتبعها بـ (على العيون الجائعة على الدموع الذابلة يُكتلها سوط الاغتراب)، نجد أن التكرار يربط بين الجسد المفترَس والعيون الجائعة والدموع الذابلة، الأمر الذي يصنع تتابعًا رمزيًا يوسّع الدلالة ويجعل النص أكثر تعقيدًا وتأملًا، كلما تكرر التركيب، يتغير موقع المتلقي داخل النص، إذ لا يتلقى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(سلام عليك) كتحية جامدة، بل كحالة شعورية تتغير مع تغير الصور التي تليها. فمرة يكون السلام موجهًا إلى الدموع، ومرة إلى الصبر، ومرة إلى الطفل الشهيد، الأمر الذي يجعل النص في حالة حركة مستمرة بين الماضي والحاضر، بين الواقع والتأمل، بين الألم والتقديس، هذه التقنية تجعل القصيدة أشبه بمدار صوتي لا يُقرأ بقدر ما يُرتل، الأمر الذي يعزز من قوة التلقي ويجعل النص ممتداً في الزمن والوجدان، وليس فقط في بنائه اللغوي، وبهذا، فإن التكرار التركيبي في القصيدة ليس مجرد عنصر إيقاعي، بل هو بنية دلالية تؤدي إلى تشكيل المشهد الشعري بطريقة تجعل القارئ يختبر النص كتجربة متجددة، لا كمجرد سلسلة من العبارات المتشابهة، التكرار هنا لا يعيد الفكرة، بل يوسعها، ويحولها من مجرد صورة ثابتة إلى حركة دائمة تتفاعل مع الزمن والوجدان، الأمر الذي يضفي على القصيدة بُعداً تأملياً مفتوحاً على احتمالات تأويلية متعددة.

لذا نلحظ أن التكرار التركيبي في هذه القصيدة لا يؤدي وظيفة تقليدية تقتصر على التأكيد أو الإلحاح العاطفي، بل يشكّل استراتيجية شعرية تُعيد بناء المشهد وتعمّق أبعاده الرمزية، تتجلى هذه التقنية بشكل واضح من خلال استعمال (سلام عليك) كمفتاح دلالي، لكنه لا يظل ثابتًا، بل يتحول في كل مرة إلى نقطة انطلاق نحو صور ومواقف مختلفة، هذا النوع من التكرار لا يحصر النص في دائرة مغلقة، بل يمنحه طبيعة متجددة حيث يصنع تفاعلًا متغيراً بين السلام والمعاني التي تلحقه. في كل مرة يظهر فيها (سلام عليك)، تتغير طبيعة المشهد، الأمر الذي يجعل التلقي أكثر ديناميكية، إذ لا يُقرأ التركيب بوصفه تكراراً جامداً، بل كحركة متدفقة تعيد تشكيل الأفق الدلالي، وذلك لأن بنية التكرار في القصيدة تعتمد على توسيع شبكة العلاقات بين الصور، حيث نجد أن كل تركيب متكرر يقود إلى صورة جديدة تشتبك مع سابقتها، الأمر الذي يصنع إحساساً بتداخل الأزمنة والمواقف، على سبيل المثال، عندما يرتبط السلام بالدمع في موضع، ثم يرتبط بالطفل الذي (تبسم للرماة) في موضع آخر، يحدث انتقال من حالة وجدانية إلى أخرى، من دون أن يفقد النص تماسكه، هذه التقنية تجعل القصيدة تبدو ككيان واحد ينبض بالحياة، وليس مجرد تجميع لمقاطع مستقلة، إذ تتكامل الصور المتتابعة في ما يشبه المشهد السينمائي الذي يتحرك عبر زوايا مختلفة.

وعلى المستوى الإيقاعي، يُسهم التكرار التركيبي في صنع تموج صوتي يجعل التجربة التلقّية أكثر حسية، إذ لا يقتصر على الأثر البصري للكلمات، بل يتجاوز ذلك ليُحدث تأثيراً سمعياً أشبه بموسيقى داخلية، هذه الموسيقى لا تنبع فقط من التكرار نفسه، بل من التنوع في نهايات التراكيب التي تلحقه، حيث نجد توازناً بين الجمل الاسمية والفعلية، وبين الألفاظ التي توحي بالسكون وتلك التي توحي بالحركة، الأمر الذي يجعل البناء الإيقاعي أكثر ثراءً. إن هذا النوع من التكرار لا يستهدف الاستحواذ على انتباه القارئ فحسب، بل يعمل على دفعه إلى التفاعل مع الإيقاع الداخلي للنص، بحيث يصبح جزءًا من التجربة الشعورية التي تبنيها القصيدة، اذن فإن التكرار يسهم دلالياً في ترسيخ المعاني العميقة التي تحاول القصيدة نقلها، حيث يتحول (السلام) من مجرد تحية إلى حالة تتجاوز الزمن والمكان، إنه سلام ممتد في التاريخ، يتجدد مع كل قراءة، ويعيد إنتاج معاني البطولة والتضحية والخلود في وعي المتلقي فعندما يتكرر السلام مقروناً بصور المعاناة والصبر، يصبح فعلًا مقاوماً للزوال، وكأنه صوت ممتد لا ينطفئ، الأمر الذي يجعل التلقي أكثر انفتاحاً على مستويات متعددة من التأويل، التكرار هنا ليس مجرد إعادة، بل هو إعادة إنتاج للموقف الشعري في أشكال متجددة، الأمر الذي يجعل كل تكرار يحمل قيمة مضافة تمنح القارئ إحساساً بالتطور داخل النص، بدلًا من أن يكون مجرد تكرار لفظي لنفس الفكرة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التكرار التركيبي في هذه القصيدة لا يؤدي وظيفة إيقاعية فقط، بل هو عنصر جوهري في تشكيل المشهد الشعري وتوسيع أفق التلقي، فمن خلال تكرار (سلام عليك) في سياقات متنوعة، تتسع الدلالة، ويتحول النص من مجرد رثاء إلى تجربة وجدانية ذات أبعاد رمزية متعددة، وهذا يجعل القارئ لا يستهلك النص دفعة واحدة، بل يعيد تأمله مع كل قراءة، الأمر الذي يعمّق تجربته التلقيّة ويجعل النص أكثر حيوية وتأثير، بهذا، يمكن القول إن التكرار التركيبي في هذه القصيدة ليس أداة لتكثيف الانفعال فحسب، بل هو بنية جمالية ودلالية تُعيد تشكيل التجربة الشعرية، الأمر الذي يجعل النص أكثر عمقًا وتأثيرًا، إنه تكرار يعيد تشكيل الزمن داخل القصيدة، بحيث لا تبدو الأحداث والمواقف كأنها تنتمي للماضي فقط، بل تصبح جزءًا من حاضر متجدّد، يتحقق في كل مرة يُقرأ فيها النص، هذا التفاعل بين التكرار والتحولات الدلالية يمنح القصيدة بُعدًا احتفاليًا وتأمليًا في آنٍ، الأمر الذي يجعلها قادرة على الاستمرار في الوجدان والذاكرة، لا بوصفها مجرد قصيدة، بل كتجربة حية تتجدد مع كل قراءة، وهذا ما يتجلى ايضا في قصيدته التي بعنوان **(إلى روح الانتماء إلى روح والدي (رحمه الله))** يقول فيها :

سلام على نهر العناء
على نفس توشح بالنقاء
سلام على وجع السنين تسربل بالشقاء
يماطلها الأسى في كل زاب

سلام عليك

على ظل زرعته في كل باب
على نسمة خجلى تمرغ وجه اليباب
على نحافة عودك إذ تشق صراخ الصعاب
سلام على من تلوى بين كف الفقر أهات من عتاب
سلام على فجر نقي تورد بالمعاني
على روحك في كل آن
أيا ساكناً توطن جفن الزمان
ويا خالداً في مرايا المكان
سلام عليك ينطقه سكوني
سلام على لحظة حيرى ترتقيني
نخلة مزروعة في عيوني
على طيف تعدد في حضن المكان
سلام على تمتمة الأماني

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

سلام على صوتك الغائب مخنوق الصدى واللسان[٤٢: ٣٤]

التكرار التركيبي في هذه القصيدة تجاوز كونه مجرد أداة إيقاعية، فأصبح نسيجًا معنويًا يربط بين الصور فصنع تدفقًا موسيقيًا عمّق الأثر الوجداني للنص، إذ تتكرر عبارة– شبه الجملة –: (سلام على) و(سلام عليك) بطريقة تجعلها محورًا يلتف حوله المشهد الشعري، لكنها لا تأتي بوصفها لازمة جامدة، بل تتحرك ضمن سياقات متعددة، الأمر الذي يمنحها طاقة دلالية متجددة، في كل مرة يُعاد فيها السلام ينفتح النص على بُعد جديد، إذ يتغير المخاطَب، وتتبدل حالاته، فتارة هو النهر، وتارة هو الوجع، وأخرى هو الفجر أو الروح، الأمر الذي جعل المتلقي يتنقل بين هذه العوالم الشعورية وكأن القصيدة ترسم خريطة وجدانية تمتد عبر الأزمنة والأمكنة، فالمشهد الشعري في هذه القصيدة يتكوّن من طبقات متداخلة، حيث يتحرك بين صور الطبيعة والذات والوجع، ليرسم لوحة تمتزج فيها عناصر الوجود بالحالة الشعورية، تبدأ القصيدة بمشهد يفيض بالحزن، حيث يُلقى السلام على (نهر العناء)، وهي صورة تجمع بين السكون والانسياب، بين الثبات والتدفق، وكأن هذا النهر لا يحمل ماءً بل معاناة متواصلة، هذه الصورة تتقاطع مع مشهد النفس المتوشحة بالنقاء، فنتج تضادًا بين العناء والنقاء، ويعكس صراعًا داخليًا بين الألم والطهر، بين ما يتعرض له الإنسان من قسوة، وما يحتفظ به من صفاء داخلي، وإن الانتقال إلى **(وجع السنين المتسربل بالشقاء)** يعمّق هذا المشهد، إذ يصبح الزمن نفسه كيانًا ملموسًا يتشح بثوب الحزن، وكأن المعاناة ليست مجرد لحظات متفرقة، وإنما نسيج ممتد عبر الأعوام، هذا التوظيف للزمن جعله جزءًا من المشهد لا مجرد إطار له، فالشقاء هنا ليس حدثًا عابرًا بل حالة دائمة، تُلقي بظلها على تفاصيل الصورة، ومع ظهور **(طلة حيرى يماطلها الأسى)**، تتخذ اللوحة بعدًا إنسانيًا أكثر وضوحًا، حيث يتحول الأسى إلى قوة قادرة على المراوغة والتلاعب بالمشاعر، وكأن الحيرة نفسها ليست خيارًا بل نتيجة حتمية لتراكم الألم، نلحظ الصورة الشعرية تستمر في الاتساع مع **(ظل زرعته في كل باب)**، إذ يرمز الظل إلى أثر باقٍ لا يزول، لكن هذا الظل لا يقتصر على مكان واحد، بل ينتشر في كل الأبواب، الأمر الذي يضفي عليه صفة الامتداد والانتشار، يتبع ذلك مشهد **(نسمة خجلى تمرغ وجه اليباب)**، إذ تتجسد الريح الخجولة التي تحاول أن تلامس الأرض القاحلة، لكنها لا تغير من قسوته، وكأن هناك محاولة رقيقة للتخفيف من الجفاف، لكنها تظل محدودة التأثير، هنا، تتجلى حالة العجز أمام القسوة، حيث لا تستطيع النسمة الواهنة مواجهة صلابة الواقع، الأمر الذي يعكس تناقضًا بين اللطف والقسوة، وبين الرغبة في الحياة وجمود الأرض، وإن المشهد يزداد كثافة مع **(نحافة عودك إذ تشق صراخ الصعاب)**، أذ تتجسد النحافة بوصفها رمزًا للضعف الظاهري، لكنها تمتلك في الوقت نفسه قدرة على اختراق الصعاب، هذا التصوير يمنح اللقطة عمقًا دلاليًا، إذ يكون الضعف هنا نوعًا من القوة الكامنة، وكأن النحافة ليست نقصًا، بل دليلًا على الصمود على الرغم من القسوة، فأضاف التفاعل بين الجسد الهزيل والصعوبات الهائلة بُعدًا دراميًا، إذ تصبح المواجهة بين طرفين غير متكافئين، الأمر الذي يعزز الإحساس بالمأساوية والتحدي في الوقت ذاته، فالقصيدة تنتقل إلى تصوير الوجع الاجتماعي عبر (من تلوى بين كف الفقر)، فيأخذ المشهد منحى أكثر واقعية، إذ يتحول الفقر إلى يد قابضة تُطبق على الإنسان، بينما تتحول الآهات إلى عتاب متكرر، هذه الصورة تنقل الألم من كونه مجرد إحساس فردي إلى تجربة عامة يعانيها الكثيرون، الأمر الذي جعل المشهد أكثر قربًا من وجدان القارئ، ويتعزز هذا البعد الإنساني مع **(سلام على فجر نقي تورد بالمعاني)**، حيث يُعاد تشكيل الأمل من خلال النقاء، وكأن الفجر لا يقتصر على ضوء الشمس، بل يحمل في داخله تجددًا معنويًا يتجاوز الألم، وإن ذروة المشهد تأتي مع **(سلام على صوتك الغائب مخنوق الصدى واللسان)**، إذ يتجلى الفقد بأقصى درجاته، الصوت هنا ليس مجرد غياب، بل اختناق، وكأن هناك محاولة للكلام، لكنها تنتهي إلى صمت خانق، هذا المشهد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يترك أثراً عاطفياً عميقاً، وإذ لا يقتصر الغياب على الانفصال المكاني، بل يتحول إلى انقطاع كامل عن التواصل، الأمر الذي يمنح الصورة قوة درامية عالية، في النهاية، تتشابك كل هذه المشاهد لتشكل لوحة وجدانية تمتد بين الألم والصبر، بين الفقد والخلود، وبين الصمت والكلمات التي تظل تكرر السلام نداءً لا ينطفئ.

نستنتج أن الإيقاع الداخلي الذي يولّده التكرار يُضفي على القصيدة طابعاً تأملياً، إذ تتحول إلى تموج صوتي أشبه بتراتيل الحنين والمناجاة، وهذا الإيقاع لا ينبع فقط من التكرار نفسه، بل أيضاً من التوزيع الموسيقي للألفاظ، إذ تتعاقب الأصوات الناعمة والحادة، فيتمازج (العناء) مع (النقاء)، و(الشقاء) مع (السنين)، و(اليباب)مع (الصعاب)، الأمر الذي يمنح النص انسجاماً صوتياً يعزز من تأثيره العاطفي، فالتكرار هنا لا يؤدي وظيفة توكيدية تقليدية، بل يمنح القصيدة إيقاعاً دائرياً يجعلها أقرب إلى موجات صوتية تتردد داخل وعي القارئ، فتدعوه إلى إعادة التأمل في كل صورة على حدة، فأخذت الدلالة التي ولّدها هذا التكرار التركيبي بُعداً تصاعدياً، إذ يبدأ السلام مع النهر والنفس، ثم يمتد إلى الوجع والسنين، ليتحول إلى الظل والنسمة والنحافة، قبل أن يصل إلى ذروة الحنين في **(سلام على صوتك الغائب مخنوق الصدى واللسان)**، هذه الحركة التدريجية منحت القصيدة بنية انسيابية، وكأن السلام نفسه يتحول من تحية ساكنة إلى فعل حزين يطوف بالمشهد ويبعث فيه إحساس الفقدان، هذا التصاعد الدلالي وسّع أفق التلقي، إذ لا يتلقّى القارئ التكرار بوصفه إعادة للمعنى، بل تطويراً له، إذ تأخذ كل صورة مكانها في هذا الامتداد الوجداني الذي لا يتوقف عند حد معين، فالتكرار في هذه القصيدة لا يأتي بوصفه أداة توكيد فحسب، بل هو عنصر جوهري في تشكيل المشهد الشعري وتوسيعه، حيث يتحول إلى خيط ناظم يجمع التفاصيل المتناثرة ويمنحها وحدة عضوية متماسكة، فتكررت عبارة (سلام على) و(سلام عليك) بصيغ مختلفة، لكنها لم تظل على وتيرة واحدة، بل تتطور دلالياً مع كل ظهور جديد، الأمر الذي يجعل المشهد ينمو تدريجياً بدلاً من أن يقتصر على لحظة ثابتة، فأنتج هذا التكرار إحساساً بالحركة داخل النص، إذ لا يبدو وكأنه يدور في حلقة مغلقة، بل يتحول إلى موجات تتردد، تتداخل، وتتوسع، الأمر الذي يدفع القارئ إلى إعادة التفاعل مع كل صورة على نحو متجدد، وانطلاقا من هذا الأمر فالمشهد الشعري يتشكل من صور متراكمة، كل منها حملت بعداً جديداً يضاف إلى ما سبقها، لكن التكرار منح هذه الصور نوعاً من الامتداد الزمني والمكاني، فعندما يُلقى السلام على(نهر العناء)، يكون ذلك بداية لإضفاء طابع مأساوي على المشهد، لكن مع انتقال التكرار إلى (وجع السنين) و(طلة حيرى)، اكتسب السلام بعداً آخر، إذ أصبح فعلًا مقاوماً لثقل الزمن ولحالة الضياع والاغتراب، وهكذا يتحول السلام من مجرد تحية إلى فعل استحضار، حيث يُبقي الأشياء التي يخاطبها في دائرة الحضور المستمر، وكأنها لا تغيب عن الوعي أو الزمن، بل تظل قائمة في فضاء التلقي، تتردد أصداؤها في ذهن القارئ؛ لأن التكرار هنا يُسهم في توسيع أفق التلقي بتحقيق ترابط داخلي بين الصور، إذ لا تُقرأ كل لقطة على حدة، بل تصبح جزءاً من نسيج ممتد، حيث تتشابك المشاهد وتتفاعل فيما بينها، عندما يتكرر (سلام على) وهو مرتبط بالظل، بالنسمة، بالنحافة، بالفقر، وبالصوت الغائب، فتتسع الدلالة لتشمل شبكة من المعاني المتصلة، الأمر الذي يجعل القارئ لا يتوقف عند صورة بعينها، بل يجد نفسه مندفعاً لمتابعة هذا التدفق الذي يولّده التكرار، إنه ليس مجرد إعادة لفظية، بل تقنية تصنع نوعاً من التداخل بين المشاهد، فتُحيل كل صورة إلى الأخرى، وتجعل تجربة التلقّي أكثر انسيابية وتفاعلًا.

أما من الناحية الرمزية، فيتحول التكرار إلى وسيلة لإبقاء المعاني حية ومتجددة، إذ لا يتم التعامل مع كل مشهد بوصفه وحدة مستقلة، بل بوصفه جزءاً من حركة دائرية تعيد إنتاج ذاتها في كل مرة. السلام هنا ليس مجرد لفظ، بل هو امتداد زمني، كأن القصيدة تريد أن تقول إن هذه الأشياء التي يُلقى عليها السلام لا تموت، بل تبقى حاضرة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

على الرغم من الزمن والغياب، هذا يجعل التلقي أكثر انفتاحاً، حيث لا يظل القارئ متلقياً سلبياً، بل يجد نفسه مشاركاً في استعادة هذه الصور عبر التكرار، وكأنه يُعيد صنع المشهد في كل قراءة، فساعد الإيقاع الناتج عن التكرار على اضفاء بعداً موسيقياً في النص، لكنه ليس إيقاعاً رتيباً، بل متنوعاً تبعاً للسياق الذي يأتي فيه التكرار ، ففي بعض المواضع، يبدو السلام وكأنه نغمة متصاعدة، كما في (سلام على فجر نقي تورد بالمعاني)، حيث يمنح التركيب إحساساً بالارتقاء والتجدد، بينما في مواضع أخرى، يصبح السلام أقرب إلى نغمة حزينة متباطئة، كما في **(سلام على صوتك الغائب مخنوق الصدى واللسان)**، حيث يتطابق الإيقاع مع الإحساس بالفقد والانقطاع، إن هذه المرونة في التكرار أدت دوراً يتجاوز التأكيد، ليصبح عنصراً بنائياً يضبط سرعة المشهد ويحدد نغمة التلقي، بهذا يتحول التكرار في القصيدة إلى تقنية منحتها عمقاً حسياً ودلالياً، فهو ليس مجرد أداة بلاغية، بل وسيلة لإعادة تشكيل الزمن والمكان، ولربط التجربة الفردية بالتجربة الجماعية، ولإعطاء المشهد الشعري طاقة تجعله يتجاوز لحظته النصية إلى أفق أوسع، يظل يتردد في وعي المتلقي، مستحضراً دلالاته في كل مرة يعود فيها التكرار ليعلن عن نفسه، فأصبح التكرار التركيبي في هذه القصيدة أكثر من مجرد أسلوب بلاغي، بل تحول إلى حركة لغوية تجاوزت الخطية الزمنية، وأنتجت بنية دائرية تتقاطع فيها الصور والمشاعر، الأمر الذي جعل النص يبدو كأنه ينطق بنفس طويل من الحنين والتأمل، فالتلقي هنا لا يتم دفعة واحدة، بل تشظى عبر لحظات التكرار، حيث يضطر القارئ إلى إعادة تشكيل المعنى في ذهنه كلما عاد التركيب نفسه في سياق جديد، الأمر الذي يمنح النص قابلية للبقاء والتجدد مع كل قراءة، وهذا **ما نجده أيضا في قصيدته التي بعنوان :(إلى جبل الإباء وموقف الشموخ):**

أرأيت نوراً كُلّما ذبحَ العدى ... صوتاً تفرّع في النفوس يسيلُ ؟
فيُضيء محنتهم وَهُمْ صُمّاً غَدوا ... مالوا مع السفلى وحيث تميلُ
وبريقها تلك العيون فما طَفي ... ضوءٌ يؤذّنُ للجهادِ خضيلُ
وبريقها تلك العيون فما طَفي ... صوت الضمير إلى السماء هَطولُ
هذا إباؤك في الوفاء مخلدٌ ... قنديلُ صحو للرشاد دليل
أدعوك إذْ شَرِبَ اليباس كبودهم ... وتصَدَّرَتْ قِيَمٌ وأنتَ رسولُ
أدعوك إذْ نفض الغبار وجوهَها ... حتى استوى فوق الصفاء رذيلُ[٤٢: ٣٥]

التكرار التركيبي في هذه القصيدة ليس مجرد أداة إيقاعية، بل هو عنصر بنائي يعمل على تشكيل المشهد الشعري وتعميق دلالاته، فهو يُسهم في صنع تداخل بين الصور الشعرية المختلفة، ما يجعل القارئ يتنقل بين المشاهد وكأنها متصلة في نسيج واحد من دون أن يشعر بانفصال بينها، على سبيل المثال، نجد أن تكرار التركيب في **(وبريقها تلك العيون فما طف)** و**(وبريقها تلك العيون فما طفي)** يصنع نوعاً من التردد الصوتي والبصري، الأمر الذي يعزز الانطباع بالحركة والاستمرارية، وكأن الضوء المنبعث من العيون يظل مشتعلاً على الرغم من محاولات إطفائه، وهو ما يوسع أفق التلقي، بحيث لا يبقى الضوء مجرد صورة بصرية، بل يتحول إلى رمز للمقاومة والتحدي، التكرار التركيبي في هذه القصيدة ليس مجرد إعادة لألفاظ أو تراكيب، بل هو عنصر ديناميكي يُعيد تشكيل المشهد الشعري ويُعمّق أثره الرمزي، على سبيل المثال، تكرار التركيب في **(وبريقها تلك العيون فما طف)** و(وبريقها تلك العيون فما طفي)، يصنع تموجاً إيقاعياً يعكس استمرارية الضوء وتحديه للإنطفاء، هذا النوع من التكرار لا يقتصر على تأكيد المعنى، بل يمنح الصورة امتداداً زمانياً، إذ يتحول الضوء إلى رمز للمقاومة والاستمرارية، الأمر الذي يجبر المتلقي على إعادة تأويله على وفق تطورات المشهد، كما أن التكرار التركيبي في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(أدعوك إذْ شربَ اليباس كبودهم) و**(أدعوك إذْ نفض الغبار وجوهَها)** يحمل بُعدين متداخلين: فمن جهة، هو تأكيد على الاستدعاء المستمر لصوت المُخاطَب في سياقات مختلفة، ومن جهة أخرى، هو إبراز للتضاد بين الجفاف الذي يلتهم الحياة، والغبار الذي يخفي الصفاء، هذا التكرار لا يؤدي فقط وظيفة توكيدية، بل يجبر القارئ على إعادة النظر في المشهد، حيث لا تبقى صورة (اليباس) ثابتة في دلالتها، بل تتداخل مع (الغبار) الذي يعيد تشكيلها، الأمر الذي يُعزز الأفق الرمزي للنص ويدفع المتلقي إلى تأويل متجدد لكل صورة، وهنا التكرار لا يعمل فقط على تأكيد الفكرة، بل يُسهم في توسيع المشهد الشعري، حيث لا تبقى الدعوة مرتبطة بسياق واحد، بل تمتد لتشمل أبعادًا رمزية مختلفة، الأمر الذي يمنح القارئ مساحة أوسع للتأويل، بالإضافة إلى ذلك، فإن تكرار التراكيب في **(صوتاً تفرّع في النفوس يسيل)** و(صوت الضمير إلى السماء هطول)، يصنع حالة من الامتداد الحركي، فالتكرار هنا ليس فقط في الشكل، بل في الوظيفة الدلالية أيضًا، فالفعل (يسيل) يوحي بالانسيابية والتغلغل العميق، بينما (هطول) يُشير إلى النزول من الأعلى، وهذا التحول من التدفق الداخلي إلى الهطول السماوي يعزز الإحساس بأن الصوت ليس مجرد ظاهرة سمعية، بل هو كيان حي يتغير في طبيعته ووظيفته، الأمر الذي يجعل المشهد أكثر ديناميكية، ويمنح التلقي بعدًا حسيًا إضافيًا، فالتكرار هنا يُبرز التحول الحركي للصوت، من كونه متغلغلًا في النفوس إلى كونه قوة هابطة من السماء، هذا التدرج يصنع بُعدًا دراماتيكيًا للصوت، حيث يتحول من كيان داخلي إلى حضور كوني، الأمر الذي يوسّع أفق التلقي من المستوى الشخصي إلى البعد الجماعي والرمزي، إجمالًا، التكرار التركيبي في القصيدة يُسهم في ترابط المشاهد، وصنع إيقاع داخلي يُعزّز من وقع الصورة الشعرية، كما يمنح النص طبيعة متحركة تُجبر القارئ على إعادة التفاعل مع كل تركيب متكرر بطريقة جديدة، الأمر الذي يجعل التلقي عملية مستمرة تتجدد مع كل قراءة، يُلاحظ أيضًا أن التكرار التركيبي في هذه القصيدة يسهم في صنع إيقاع داخلي يُشبه الموجات المتعاقبة، حيث يتردد الصوت والمعنى بطريقة تُضفي على النص طابعًا موسيقيًا يوحي بالحركة المستمرة، وهذا الإيقاع المتولد من التكرار لا يخدم فقط الجانب الجمالي، بل يؤدي وظيفة سيميائية تعزز من طاقة الصورة الشعرية، إذ يجعل القارئ يشعر وكأن النص ينبض بالحياة، لا عبر الكلمات فحسب، بل من خلال التراكيب المتكررة التي تتخذ أشكالًا متعددة، لكنها في جوهرها تصب في المعنى ذاته، التكرار التركيبي هنا إذًا لا يُستعمل بشكل اعتباطي، بل هو تقنية مدروسة تهدف إلى بناء المشهد الشعري بطريقة تجعل المتلقي يعيش التجربة لا كمتلقٍ سلبي، بل كمشارك في تشكيلها وتأويلها، فهو يفتح المجال أمام القراءات المتعددة، إذ يتغير فهم الصورة الشعرية مع كل قراءة جديدة، الأمر الذي يوسع أفق التلقي ويجعل النص أكثر انفتاحًا على التأويلات المختلفة.

التكرار التركيبي في هذه القصيدة يشكّل عنصرًا جوهريًا في بنائها، إذ يعمل على صنع تدفق إيقاعي يربط المشاهد ببعضها بعض الآخر، ويمنح النص بعدًا حركيًا يجعل التلقي أكثر انسيابية، هذا التكرار ليس مجرد إعادة للعبارات، بل هو فعل ديناميكي يُعيد إنتاج المعنى في كل مرة، الأمر الذي يمنح النص طاقة دلالية متجددة، فكل تكرار يُضيف طبقة جديدة من التأويل، ويُسهم في تعميق الأثر العاطفي والتخيلي لدى المتلقي، إذ يتحول المعنى من كونه محددًا إلى كيان متحرك تتغير دلالاته على وفق السياق الشعري العام، وانطلاقًا من الأمر الذي سبق يلحظ أن التكرار التركيبي يُرسّخ البنية الدائرية للنص، الأمر الذي يُشعر القارئ بأن المشهد الشعري في حالة استمرارية لا تتوقف، وكأن الصور تتوالد من بعضها البعض، ما يعزز التفاعل بين المشاهد ويمنحها نوعًا من الترابط الداخلي، ومن خلال هذا التكرار، تتداخل الأصوات والصور، الأمر الذي يصنع مساحة تأويلية واسعة تسمح للمتلقي بالتنقل بين الطبقات الرمزية للنص، بدلًا من استقباله ككيان ثابت مغلق، وفي جانب آخر، يسهم

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التكرار التركيبي في تعزيز البعد الصوتي للنص، حيث يعمل على ضبط الإيقاع الداخلي عبر الترددات الصوتية المتكررة، الأمر الذي يجعل التلقي أكثر حسية، هذه الخاصية تجعل القارئ لا يكتفي بفهم النص على مستوى الدلالة فقط، بل يعيش التجربة الشعرية على مستوى الإيقاع أيضًا، الأمر الذي يوسع أفق التلقي، إذ لا يُقرأ النص فقط، بل يُحس ويُسمع ويتردد في الذهن كنبض متكرر يؤدي التكرار التركيبي في النص الشعري دورًا أعمق من مجرد التأكيد، فهو يُسهم في استمرارية المشهد الشعري، ويصنع تحولات دلالية تجعل المعاني أكثر حيوية، كما يربط بين الصور المتناقضة ليكشف عن أبعادها الرمزية. بالإضافة إلى ذلك، يعزز التكرار الإيقاع الداخلي للنص، الأمر الذي يجعل التلقي عملية حسية ومعنوية متفاعلة، وبهذا، يتجاوز دور التكرار كأداة لغوية ليصبح عنصرًا بنائيًا يُعيد تشكيل التجربة الشعرية ويجعلها أكثر انفتاحًا على التأويل والتفاعل.

نستنتج من كل ما سبق أن التكرار التركيبي يُعدّ من أهم الأدوات البلاغية التي تؤثر في صياغة المشهد الشعري وتوسيع أفق التلقي، إذ يُستعمل لإضفاء إيقاع داخلي على النص، وتعزيز وحدة المشهد، وتكثيف الأثر النفسي والمعنوي لدى المتلقي، فعندما يتكرر تركيب معين بصيغه المختلفة، فإنه لا يظل ثابتًا في معناه الأولي، بل يتطور دلاليًا وفقًا للسياق، الأمر الذي يمنح النص بُعدًا ديناميكيًا يجعله أكثر تفاعلًا مع القارئ، هذا التكرار لا يُعيد فقط الجملة أو العبارة ذاتها، بل يُعيد إنتاجها داخل مشهد متجدد، فتتغير معانيها تبعًا لتغير العناصر المحيطة بها، الأمر الذي يؤدي إلى إعادة تشكيل الفضاء الدلالي للنص، وفي المشهد الشعري، يصنع التكرار التركيبي حركة دائرية، إذ تتداخل الصور وتتحول من مشهد ثابت إلى مشهد ممتد، وهذا الامتداد يمنح اللحظة الشعرية عمقًا زمنيًا، فلا تبقى أسيرة لحظة واحدة، بل تتشعب في الزمن النفسي والزمن اللغوي على حد سواء. فحين يتكرر تركيب معين بصيغه المتعددة، يصبح بمثابة محور تلتف حوله المشاهد، الأمر الذي يُعزّز من ترابطها الداخلي، ويمنح النص بنية إيقاعية قادرة على جذب المتلقي وإشراكه في عملية التأويل، هذه التقنية تجعل النص أكثر تفاعلية، حيث لا يتلقى القارئ المعاني دفعة واحدة، بل يجد نفسه في حالة استكشاف مستمر، يُعيد ترتيب الصور على وفق التكرارات التي تفرض عليه أن ينظر إلى النص من زوايا متعددة، كما نلحظ ايضا أن التكرار التركيبي يُؤثر في توسيع أفق التلقي عبر تحويل المشهد من حالة فردية إلى تجربة جمعية، فعندما تتكرر العبارات أو الجمل، فإنها تتجاوز وظيفتها الخاصة لتصبح جزءًا من تجربة أوسع، حيث يشعر المتلقي بأنه لا يقرأ تجربة تخص الشاعر وحده، بل يجد فيها صدى لتجربته الخاصة، الأمر الذي يجعله أكثر انخراطًا في المشهد، كما أن هذا التكرار يُسهم في صنع نوع من التعليق الزمني داخل النص، إذ لا تتطور الأحداث بشكل خطي، بل تتكرر بعض اللحظات، الأمر الذي يُعطي إحساسًا بأن الزمن نفسه يُعاد تشكيله، وكأن المشهد الشعري لا يتبع تسلسلًا منطقيًا، بل ينبض بحركة داخلية تُعيد إنتاج اللحظة الشعرية في كل مرة يعود فيها التكرار إلى الظهور، فالإيقاع الذي يولّده التكرار التركيبي يمنح النص طابعًا موسيقيًا داخليًا، لكنه لا يقتصر على كونه إيقاعًا صوتيًا، بل هو أيضًا إيقاع دلالي، حيث تتردد المعاني كما تتردد الأصوات، الأمر الذي يمنح النص عمقًا تأمليًا، كما أن هذا الإيقاع يُؤدي دورًا في تعزيز البنية الدرامية للنص، إذ يمكن أن يُستعمل لتصعيد التوتر أو لتهدئته، تبعًا للسياق الذي يظهر فيه. وعندما يتكرر التركيب في مواقع مختلفة من النص، فإنه يُعيد صياغة التجربة الوجدانية للقارئ، بحيث لا يظل المعنى محصورًا في مستوى واحد، بل يتشظى إلى مستويات متعددة، تتقاطع فيما بينها لتصنع نصًا مفتوحًا على التأويل، وبهذا، يُصبح التكرار التركيبي أداة تتجاوز التأكيد أو التوكيد، ليتحول إلى تقنية بنائية تُعيد تشكيل المشهد الشعري، وتمنحه مرونة دلالية، وتفتح المجال أمام القارئ ليكون شريكًا في عملية إعادة إنتاج

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

النص، الأمر الذي يجعل التجربة الشعرية أكثر عمقًا وتأثيرًا، ويُوسّع من فضاء التلقي عبر منح المشهد طاقة تتجاوز حدوده اللغوية إلى أفق يتجدد مع كل قراءة جديدة.

لذا يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تثري النص الشعري، فقد يستعمل كأداة تعبيرية تصنع ايقاعاً داخلياً وتعزز المشهدية الشعرية ؛لأنه يفتح المجال أمام تعدد القراءات والتأويلات، فهو ليس مجرد إعادة لألفاظ أو تراكيب، بل هو تقنية بنائية تحمل دلالات نفسية وجمالية تعمق تجربة التلقي، من خلال مساهمته في توكيد المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي، فالتركيز على تكرار لفظ معين في نصٍ ما يمنحه قوة دلالية، ويضفي على النص بعداً نفسيا يجعل المتلقي أكثر تفاعلا معه، فالتكرار يجعل القارئ شريكا في عملية بناء المعنى؛لأن المتلقي يجد نفسه مستدرجا إلى إعادة تفسير العبارات وفق السياق الشعري، وهذا ما يجعل النص مفتوحا على قراءات متعددة عبر الزمن؛ لان التكرار لا يقتصر على صياغة المشهد الشعري، بل يتعداه إلى توسيع أفق التلقي لدى القارئ ، إذ لا يلزم التكرار المتلقي بتفسير واحد بل يفتح أمامه عدة ابواب لفهم النص، اذ يتمكن التكرار من إبراز دلالات متعددة للمعاني، في حين يبدو التكرار في البداية وكأنه يعيد التأكيد على فكرة واحدة، إلا أن توظيفه في سياقات متغيرة يعكس تحولاً في النظرة أو الإحساس ويجعل النص قابلاً للتأويل بأكثر من زاوية نقدية .

خاتمة البحث: في ضوء الدراسة الواردة في البحث، يمكن استخلاص خاتمة تُركز على أهم النتائج والاستنتاجات:

1- التكرار في الشعر، ليس مجرد تكرار لفظي بل وسيلة فنية لإعادة تأكيد المعاني وترسيخ الهوية النصية، بفضل أهميته الفنية في الربط بين الشكل والمضمون والعمل على تفعيل الإيقاع الشعري وإثارة المشاعر لدى المتلقي، فيتحول التكرار إلى عنصر تعبيري أساسي في بناء النصوص الشعرية، الأمر الذي يُوفر خلفية معرفية متكاملة للمتلقي لفهم دوره وتأثيره؛ لأنه يعمل على تعزيز البنية الفنية.

2- يتحول التكرار في النص الشعري إلى جسر يُوصل بين الفكرة والمشاعر، ويصنع طبقات دلالية متداخلة تُثري النص فنياً ودلالياً، اذ تبين أن للتكرار تأثيراً مضاعفاً؛ فهو لا يعمل فقط على تعزيز الجمالية الصوتية للنص، بل يُسهم أيضاً في إضفاء عمق معنوي يتفاعل معها المتلقي.

3- التكرار عنصر جوهري في صيرورة المشهد الشعري وليس مجرد تقنية أسلوبية، بل يعمل على بناء النص وتوجيه دلالاته عبر مستويات متعددة من التفاعل اللغوي والدلالي؛ لأن التكرار يعتبر محفزاً للتأمل والتفكير، إذ يفتح آفاقاً جديدة لتفسير النص وإعادة قراءته من زوايا متعددة، لذا يمثل ركيزة أساسية في صيرورة المشهد الشعري، من خلال إمكانيته الفنية التي تجمع بين الوظيفة التعبيرية والبنية الفنية، وهذا الإمكانية تُسهم في تجديد الأسلوب الشعري.

4- يُنتج طبقات تأويلية متعددة، إذ لا يقتصر أثره على التوكيد المعنوي، بل يفتح المجال أمام القارئ لاستكشاف أبعاد دلالية أعمق داخل النص، لأنه يعمل على ربط مراحل النص ببعضها عبر تكرار مفردات أو تراكيب معينة تُعيد صياغة المعاني تدريجياً، الأمر الذي يُبرز التحولات العاطفية والفكرية داخل المشهد، بهذا الشكل يصبح التكرار بمثابة جسر ينقل القارئ من حالة إلى أخرى، ويُبرز صيرورة النص عبر مراحل متتابعة تُعزز من عمق التجربة الشعرية.

5- يكون التكرار وسيلة لتثبيت الصور الشعرية في وعي المتلقي، لأنه يُعيد إنتاج المشاهد الشعرية بصيغ متكررة تُرسّخها في الذهن، الأمر الذي يُضفي على النص تأثيراً بصرياً وحسياً قوياً، بفضل مساهمته في تحويل المشهد الشعري إلى بنية ديناميكية، حيث يُحدث تفاعلًا مستمرًا بين الألفاظ والمعاني، الأمر الذي يُولّد حركة داخلية تُثري النصوص الشعرية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

6-التكرار يُؤسس لإيقاع داخلي مُكثّف، الأمر الذي يُضفي على النص موسيقية خاصة تُحاكي البنيــة الشــعورية للنص، وتعزز من تأثيره الإيقاعي، إذ يصبح عاملاً حيوياً في إيقاع القصيدة، فيضفي عليها نبضًا متواصــلًا يسهم في حركة النص وتطوره، ويعكس مسار المشهد الشعري بصورة ديناميكية.

7-التكرار في شعر صباح عنوز ليس تزييناً لفظياً، بل هو أداة وظيفية تُخدم البنية الشعرية وتعزز من التفاعــل العاطفي والنفسي بين النص والمتلقي، من خلال تحقيق توازن بين الشكل والمضمون، إذ لا يستعمل بشــكل عشوائي، بل بوصفه مكوناً بنيوياً يُسهم في تكثيف التجربة الشعرية ويُوجّه مسارات التلقي النقدي.

8-التكرار ضرورة أسلوبية في تجربة عنوز الشعرية، وليس مجرد اختيار جمالي، حيــث يُشــكل جــزءاً مــن استراتيجية النص في إعادة إنتاج المعنى وإثراء المشهد الشعري بأسلوب متجدد ومتطور

9-كل نمط من أنماط التكرار له أثره الخاص في شعر عنوز؛ ففي التكرار اللفظي تتجدد الأصوات والإيقاعــات، بينما يُعيد التكرار المعنوي رسماً للخرائط الدلالية، فيُثري المشهد الشعري بأبعاد فنية متعددة، لذا تُعدّ أنمــاط التكرار من الأدوات الإبداعية التي لا تقتصر على الزينة اللفظية فحسب، بل تؤدي دوراً أساسياً في تشــكيل الهوية الفنية لتجربة صباح عنوز الشعرية وتوجيهها نحو تفاعل عميق مع القارئ، تم بين التأكيد على تأثير التكرار في حركة وتطور المشهد الشعري وبين التوصيل الواضح للتنوع في أنماط التكرار التي تُســهم فــي تجديد النص وإثرائه من الناحيتين الشكلية والمعنوية .

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر:

[١] محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصــاري الرويفعــي الإفريقــي (المتــوفى: ٧١١هــ)، لسان العرب دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة -١٤١٤هــ.

[٢] علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هــ)، التعريفات، المحقق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى١٤٠٣هــ -١٩٨٣م.

[٣] ابن ابي الاصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، تر: حنفــي محمــد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية (٥٨٥- ٦٥٤هــ).

[٤] سيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.

[٥] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، لبنان، ١٩٩٢م.

[٦] زياد جابر الجازي، ظواهر اسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي الحجازي، رسالة ماجستير، جامعــة مؤتــه، ٢٠١١م.

[٧] محمد عبد المطلب، بناء النص الأسلوب في شعر الحداثة ، الهيئة المصرية العامة، (د.ط)، ١٩٨٨م.

[٨] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشــر، بيــروت، لبنان، ط١،ج٢، ١٩٩٢م.

[٩] عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط٢، د.ت .

[١٠] نجوى محمد صابر، دراسات أسلوبية وبلاغية، دار الوفاء الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٨م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١١] د. سليم ساعد السلمي، التكرار في شعر ابن عبد ربه، دراسة فنية، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الانسانية، م٢٧ع٣، ٢٠١٩م.
[١٢] اماني داود، الاسلوبية الصوفية في شعر الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، ط٢، ٢٠٠٢م.
[١٣] ليونيل بلنجر، الادوات الحجاجية من كتاب الحجاج أطره ومنطلقاته، ت: قوتال فضيلة،ج٢، عالم الكتب الحديث، عمان.
[١٤] فيصل حسان الحولى، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، رسالة ماجستير، جامعة موته، ٢٠١١م.
[١٥] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٣م.
[١٦] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد حبيب خوجه، دار الغريب الأسلامي، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٧م.
[١٧] د. جابر أحمد عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، د. ط.
[١٨] محمود على مكي، الصورة الادبية في القرآن، الشركة العالمية لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
[١٩] شريفة سعيدي، نجيبة جعبجع، جمالية المشهد الشعري وتفاعله مع السينما، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠٢٠، ٢٠٢١م.
[٢٠] نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط١، ١٩٩٣م.
[٢١] محمد عليم، شعرية المشهد دراسة الانماط النصية، دار للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٢٢.
[٢٢] عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٨٧م.
[٢٣] محمد آيت ميهوب التداخل بين الخطاب الشعري والخطاب السيمائي في نماذج من الشعر العربي، الأردن – مجلة أفكار – عدد٣٦١، ٢٠١٩م.
[٢٤] حبيب مونسي، شعرية المشهد في الابداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣م.
[٢٥] كامل سلمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م،(منشورات محمد علي بيضوي، محمد حسين علاوي، شعراء أهل البيت (β) دراسة منهجية تحليلية، مؤسسة النبراس، النجف الاشراف، ط١، ٢٠١٤ م.
[٢٦] الشيخ جعفر باقر محبوبة، ماضي النجف وحاضرها، (دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع) ، (د.ط) ١٤٣٠هـ –٢٠٠٩م.
[٢٧] الشيخ محمد حرز الدين، معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء، (مكتبة آية الله المرعشي النجفي، قم، ايران) (د.ط) هـ.
[٢٨] طالب شرقي اهداءات وتراجم، مؤسسة النبراس للطباعة، د. ط، ٢٠١٦م.
[٢٩] هادي الفتلاوي، الدكتور صباح عنوز سيرة وعطاء وتميز،دار الضياء للطباعة،النجف الاشراف،ط١، ٢٠٢٠م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٣٠] خيرة مباركي، شعرية الخطاب بين الفلسفة والاسطورة وتراجيديا الوجع في شعر الدكتور صباح عباس عنوز، مجلة الحرف العلمية العالمية الصادرة عن مركز الحرف للدارسات العربية، العدد :٢ كانون الثاني، ٢٠١٨م.
[٣١] أنوار عبد الأمير مسلم الخاقاني، لغة الشعر والصورة الفنية عند الدكتور صباح عباس عنوز، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط١، ٤٤، ٤٥
[٣٢] رابح بن خوية،جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الايقاع الشعري)،عالم الكتب الحديث،عمان،ط١، ٢٠١٣م.
[٣٣] حسن الغرابي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، د.ط، المغرب، ٢٠٠١.
[٣٤] الدكتور محمد النويهي، الشعر الجاهلي، دراسة في منهجة وتقويمة، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت) و (د.ط).
[٣٥] رينية ويليك نظرية الأدب، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٩٢.
[٣٦] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، (عالم الكتب، القاهرة) ط٢، ١٩٩٧م.
[٣٧] كمال بشر، عالم اللغة العام، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٧٠م.
[٣٨] عمر خليفة، إدريس، البنية الايقاعية، في شعر البحتري، منشورات قارنوس، ليبا، ط١، ٢٠٠٣م
[٣٩] رجاء عيد، القول الشعري (منظورات معاصرة)، مؤسسة المعارف، الاسكندرية، ط١، ١٩٨٢م.
[٤٠] صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨.
[٤١] صباح عباس عنوز، ديوان عندما تتمتم عيون المغفرة، (مجموعة شعرية) ، دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف الاشرف، د. ط، ٢٠٠٥م .
[٤٢] د. موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة اسلوبية، مجلة مؤته، الاردن، مج ٥، ع١، ١٩٩٠م.
[٤٣] فولفجانغ أيزر فضل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.
[٤٤] هانس روبرت ياوس، الانتاج والتلقي، اسطورة الاخوين العدوين، : ترجمة: رشيد بنحدو، مجلة نوافذ، ع١٥، مارس ٢٠٠١، النادي الادبي الثقافي جدة.
[٤٥] عمر خليفة، إدريس، البنية الايقاعية، في شعر البحتري، منشورات قارنوس، ليبا، ط١، ٢٠٠٣م.
[٤٦] رينية ويليك ، نظرية الأدب ، تعريب : عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ١٩٩٢م.
[٤٧] صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨.
[٤٨] هلال ماهر مهدي،جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب،دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
[٤٩] مصطفى السعدني، البينات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر الحديث، منشآت المعارف الإسكندرية، مصر، د. ط، د.ت.
[٥٠] منذر عياش، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠م.
[٥١] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، الأردن، د.ط، ٢٠٠٤م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٥٢] شفيع السيد، اسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابداع الشعراء،مجلة إبداع، القاهرة، ع٦، السنة الثانية، يونيو، ١٩٨٤م.
[٥٣] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٤م.
[٥٤] صباح عباس عنوز، ديون من يحتسي الشوق (مجموعة شعرية)، التميمي للنشر والتوزيع، النجف الأشراف، د. ط، ٢٠١٢م.
[٥٥] يوسف موسى رزقه، مقاربة اسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (ديوان جفرا نموذجا)، مجلة بيت لحم، م١١و ع٢، ٢٠٠٢م.
[٥٦] علي محمد أحمد محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة اسلوبية إحصائية.
[٥٧] عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين الإبداعي، دار السعادة، القاهرة، ١٩٩٥م.
[٥٨] عبد الخالق محمد العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مركز رشاد الشوا، غزة، ٢٠٠١م.
[٥٩] عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٧٩م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq