

## صور التكرار في الشعر العراقي المعاصر

أ.د. كاظم صليبي عيدان العائدي

قسم البحوث والدراسات

جامعة كرميان - كلار

### الملخص

لما كان التكرار ظاهرة لغوية وفنية فهو يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على ذهن الشاعر، وإن ظاهرة التكرار قد أخذت حظها من البحث منذ القدم، ولجأ إليها الشاعر المعاصر ليغترف منها ما يناسب وضعه النفسي وغيره، وهناك صور متعددة لظاهرة التكرار أفاد منها الشاعر، وهي:

- تكرار الصيغة، ويشمل الدواخل، السوابق، اللواحق، الخوالق.
- تكرار التركيب ويشمل: تكرار الكلمة الواحدة، وتكرار الجملة المبتورة، تكرار الجملة والعبارة، بالإضافة إلى أشكال تكرار العبارة، ويندر أن نجد شاعراً لم يلجأ إلى التكرار.

### Abstract

**Prof. Kadhm Salibi Eidan**

**Research and Studies Center - Garmian University**

As the repeating is an linguistic and artistic phenomena providing a key for an idea domineering the poet's mind, the repeating phenomena took its chance by searching from too long time, the poet restored to her, since that he could find out what is suitable for his psychological and other conditions, there is so many for the repeating phenomena, poet get benefit from it which:- repeat the formula which includes (.....) Structure repeating includes:-repeating the same word and repeating the truncated sentence, repeating sentence and the phrase in addition to forms of repeating of phrase rarely we could see a poet doesn't use the repeating phenomena .

## المقدمة

إنّ التكرار في الشعر ظاهرة لغوية وفنية تعبيرية تضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على ذهن الشاعر وهو بذلك ((أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أفق الشاعر فيضيئها، بحيث نطلع عليها أو لنقل أنّها جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما)). (١) وقد أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماماً واضحاً بالتكرار\*، ولم يكن عالم النقاد ودارسي الأدب أقلّ إفادة مما هيأ هذا العصر، فقد وعوا علومه وأفكاره المختلفة وحاولوا نقلها إلى النص الأدبي من أجل الغوص في أعماقه وتتبع ما فيه من ظلال نفسية وجمالية يمكن الكشف عنها من خلال وضع تصور يقوم على أساس أنّ في أي نص توازماً قوياً وانسجماً واضحاً بين اللفظ والمعنى، وهذا التوازن والانسجام هو الذي يعمل على إيصال النص بوصفه ((تصويراً ذا حركات وموسيقى ذات أفكار)) (٢). وقد أدى هذا كله إلى تنوع الدراسات وتباين اتجاهاتها في التنظير والتجديد حتى أنّ بعضهم يرى في بروز أي ظاهرة أو خاصية أسلوبية وملحوظة لدى أديب معين ((مفتاحاً لفهم نهجه الفني واستكشاف عوالمه)). (٣)

إنّ ظاهرة التكرار قد أخذت حظها من البحث والاستقصاء شأنها شأن ظواهر الشعر الأخرى كالموسيقى والصورة الشعرية، على أن موقف النقاد من هذه الظاهرة لم يكن يسلك اتجاهات متشابهة، بل تباينت آراؤهم فيه واختلفت وجهات النظر لديهم في الدور الذي يمكن أن يستخدمه التكرار في النص الأدبي، (فظائفة) رأت فيه أهمية فيما يضيفه إليه من طاقات تعبيرية يمكن في ضوئها عده ظاهرة تستدعي البحث والدراسة، وطاقفة رأت أنّها لا تشكل خاصية. إزاء هذا الأمر قللت هذه الطائفة من أهمية هذه الظاهرة وتأثيراتها، ولم تر انتشارها في الشعر المعاصر إلا موجة من التقليد إذ زعم بعض أنصارها ((أن دراسة التكرار ذاته لا تشكل في العملية النقدية عند التطبيق إلا جزءاً دلالياً بسيطاً في الكشف لكونه يرتبط بأبيات معينة من القصيدة لا مجموعها فضلاً عن أنه كان موجة من التقليد تعكز عليها الشعر المعاصر في العقد الرابع والخامس من القرن الماضي، أما الآن فإن تلك الموجة قد انحسرت وأضحى التكرار مملولاً إن لم يكن عيباً)). (٤)

والمعروف أن التكرار يؤثر في عموم المعنى خاصة في القصيدة المعاصرة حتى وإن ارتبط بأبيات معينة منها، ويؤيد هذا بعض الدارسين إذ يرى ((أن إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة يوحي بأهمية ما تكتسبها تلك الألفاظ من دلالات مما يجعل التكرار مفتاحاً في بعض الأحيان لفهم القصيدة)). (٥)

والمتتبع لحركة الشعر العراقي المعاصر لا يبدل كبير جهد في إيجاد نصوص كثيرة جداً تحوي أنماطاً متنوعة من التكرار، علاوة على أنّ قسماً غير قليل منهم اعتمد على هذا الأسلوب في شعرهم ((فالبياني هو أكثر الشعراء اعتماداً على التكرار في بناء العديد من قصائده)). (٦)

إن أسلوب التكرار كغيره من الأساليب نال حظاً وافراً من النقد المعاصر لأنه ((غداً أحد أدوات الإبلاغ المهمة التي اعتمدها المحدثون في شعرهم عن طريق ما وفره لهم شكل القصيدة الجديدة من إمكانيات التحرك لخلق أنماط وأشكال تكرارية ربما تأثروا في بعضها بالشعر الغربي)). (٧) لأن هذا الأسلوب شائع فيه، لا يلجأ إليه إلا حينّ ينشد التناسق ((فيجعل كلمة واحدة محور قصيدة كاملة أو كل شيء آخر يسند الخواطر والأفكار التي تشع منها)). (٨) وربما يكون شيوع هذا الأسلوب والعناية به راجع إلى أنه أوضح ظاهرة في شعرنا المعاصر وأشدّها ((ارتباطاً من حيث اللفظ مُشكلاً مُركّزاً مهماً خاصة في القصائد متعددة القوافي لاسيما في القصيدة الحرة أو المعاصرة حيث تشيع هذه الظاهرة في أغلب القصائد المعاصرة)). (٩) فقد وعى نقادها المعاصرون أهمية هذا الأسلوب وما يؤديه في النص الشعري من دور قد يعين على فهم شخصية الشاعر على أساس أن إعادة لفظة ما (إنما انعكاس لحالة نفسية معينة وبنفس الوقت لم يغفلوا دور التكرار القديم المتمثل في كونه وسيلة من وسائل تعميق إيقاع الكلمات وإعلاء وقعها)). (١٠) ومهما يكن من ظاهرة التكرار فإنه يأخذ حيزاً دلاليّاً في الصيغة والتركييب. ومن صور التكرار الشائعة في الشعر العراقي المعاصر:

أولاً. تكرار الصيغة، ويشمل:

١. الدواخل: كحروف الجر وأدوات الشرط والنداء ولو، والاستفهام.

٢. تكرار الحروف: يعدّ تكرار الحروف من أبرز التشكيلات الصوتية والموسيقية ذات الدلالة الفنية والزمنية لدى الشاعر، وذلك لأن التناغم الصوتي المنبعث من التكرار يتخلل البيت الشعري ويشبع حالة نفسية معينة إذ إن تردد الحروف ((يعني ارتباط الحرف بصورة أو بمعنى في لا وعي الشاعر)). (١١) وهذا النوع من التكرار لا يقتصر على مجرد تقسيم الكلام، بل يمكن أن يكون من الوسائل المهمة التي تلعب دورها العضوي في أداء المضمون الشعري، ويكاد دور حروف الجر في النصوص الشعرية المعاصرة لاسيما ((في)) يكون مفصلاً أساسياً لقصائد كثيرة، فهو يدخل على كلمات رامزة الأبعاد مختلفة لتجربة الشاعر في الحياة. والذي جسّد كل هذا، حرف الجر ((في)) بتكراره في النص، ويأخذ حرف الجر ذاته دوراً دلاليّاً على مستوى قصيدة ((اتبيني)) (١٢) للشاعر السياب، فهو يأتي في سبع مرات دلاليّاً على التقصي، بغية الوصول إلى الحقيقة التي منى الشاعر نفسه بالبحث عنها في تشابك الصور والمفردات يقول:

في بقايا ناعسات من سكون

في بقايا من سكون

في سكون

في صباح ومساء

وأساطير سكارى .. في دروب

في دروب أطفالاً الماضي مداها

وطواها

في سهاد ناعس ..، بين جفون

في وجوم الشاطئ الحالي، كعينيك، انتظار

ومن الحروف الموظفة (ربّ) كما في قول محمد جميل شلش:

ربما أغفو على أرض الدماء

ربما أحلم مع الزنبق، بالأطفال، بالفجر الكبير

ربما أحلم بالأرض السلام

ربما أغفو قليلاً وعلى خدي ينام (١٣)

فتكرار حرف الجر الثلاثي (ربّ) الزائدة عليه (ما) والذي يليه الفعلان (أغفو، أحلم) يعدُّ ذا دلالة تضمن بقية الإغفاء ثم الحلم، وكان تكرار (ربّما) عاملاً أساسياً في رسم هذه الأفكار والصور التي تعادل فكر الشاعر والمشاعر المصاحبة له. ومن الحروف الدواخل من غير حرف الجر (لو) وهو حرف امتناع الجواب لامتناع وقوع الشرط، كما في قصيدة عبد الرزاق عبد الواحد التي يقول فيها:

لو كان هذا البرق ناراً تأكل الشفاه

لو كانت الرعود

قنابلاً فوق تهوي فيهوي ذلك الجدار

لو قطرات الغيث كانت كلها رصاص (١٤)

إن تكرار (لو) ثلاث مرات في هذا المقطع مع تجاوز فعل الشرط الماضي الناقص في كل سطر من السطور، هي في الواقع تكرار للشرط، لذا جاءت (لو) في كل جملة من الجمل الماضية في النص، حيث لعب التكرار دوره في بنية القصيدة. وصيغ الاستفهام تشيع في شعرنا المعاصر، فالتكرار صار يحظى باهتمام ليس في الشعر المعاصر حسب، بل العمودي أيضاً

وبكل أنواعها المعروفة ودلالاتها المتعددة مثل (الهمزة، كيف، لماذا، من، أين) ويرجع بعض أسباب شيوعها في ((القصيدة المعاصرة إلى اضطراب الرؤى واختلال المفاهيم والإحساس بالغربة والدأب في البحث))<sup>(١٥)</sup> كما يتضح في بعض قصائد كمال الحديثي، فنجد الشاعر يتساءل:

أهكذا الغناء؟

أهكذا للحظة يفتح باب الأرض للسماء؟

أهكذا؟

أهكذا الطيور ...

أهكذا الطيور دأبها العلاء

أهكذا ودونما وداع (١٦)

وقد يجيء الاستفهام من خلال تكراره عدة مرات للتعجيز كما في قول الحديثي:

من يرجع القضاء والقدر / من يرجع الرياح / إذا توثبت /

تطوي تخوم الأرض فالدنيا لها جناح؟ / من يغمص الصباح؟

/ من يطفئ القمر؟ / من يردع النيران أن تأكل الشجر؟ / وتأكل

النيران تأكل البشر / وتأكل النيران تأكل الحديد والحجر / من يقهر العراق؟ (١٧)

وقد يجيء الاستفهام للاستبطاء، كما في قوله:

فمتى؟ أما أزف اللقاء / فمتى؟ ومرت ساعة / مرت على لفح الترقب ساعتان / تمر ساعات، أما أزف اللقاء(١٨).

وقد يكون الاستفهام للاستبعاد في قوله:

ومتى تبدأ؟ / ومتى تنقضي؟ متى تهدأ؟ / ومتى تلقي للبر مراسيها؟ / لا أعرف غير سيات تلسعني! (١٩)

وقد يوظف الاستفهام للعتاب كما في قوله أيضا: يا إخوتي / أما أتى النفير؟ / أما كفاكم قبل هذا اليوم من نذير؟/

فهل تعودنا على البكاء؟ / لا تستشير همة! / إلا إذا استباحنا الأعداء(٢٠)

وقد يجيء الإستفهام تقريبا كما في شعر الحديثي:

يا أخوتي / تحملوا قصائدي / تحملوا جرحي / فما ذكرت إلا أن حبكم كل الهوى / وحق بغداد، وحق كل شبر

من ترابنا(٢١)

وجدنا الشاعر مولعا بأسلوب الإستفهام في شعره للدلالة على أغراض ومقاصد مختلفة وقد أتى بعدة أبيات يتوالى فيها الاستفهام.

ومن الامثلة الجيدة لصور الاستفهام قصيدة (مرثية عربية) (٢٢) للشاعر شاذل طاقة، حيث يكرر غالباً حرفاً واحداً كأداة الاستفهام (أين) في مقطع واحد ثمان مرات.

إيه يافا. أين بيارة البرتقال؟ / أين بيتي على الربوة؟/ أين راح الرجال ..؟/ أين محبوبتي ..؟/ إيه بغداد .. أين الصبايا والجمال؟ / أين سمارك العاشقون ...؟ / أيه وادي القرى. أين أين / الصبايا؟

لقد استولت على الشاعر حالة اللا أدبية هذه، فيأتي بانفجارات تساؤلية لعبت فيها أداة الاستفهام (أين) من خلال تكرارها المتعدد داخل بنية القصيدة دوراً واضحاً، فسؤاله المتعدد يعبر خير تعبير عن خلجات نفسه وتساؤلاته المشروعة.

ومن حروف الدواخل حرف ((النداء)) الذي يكثر استخدامه في القصيدة العراقية المعاصرة، ونجد مثل هذا الاستخدام يشكل ظاهرة تلفت النظر، كما نرى ذلك في قصيدة للشاعر عبد الامير معلة التي يقول فيها: يا أثيراً لدي / يا ابني، يا أبي، يا أخي، يا أمي / يا سيدي وسعادتي واحتفالي / يا حزني الذي لا حزن بعده / يا عبادتي التي تودي بي إلى النار / دون حساب / يا ذروة لا أستطيع الصعود إليها / يا سحيقاً لا أستطيع الهبوط إليه. / يا جلالاً. / يا شيئاً يتخفى في الصدور لا معنى له / يا صورة تتشياً بالمعنى الذي لا يعرفه سواي / يا مُغنى بي، يا صعباً لا أراه .. / يا غائماً / يا هائماً. (٢٣)

فهذه النداءات المتكررة تعدد لأوجه مختلفة ولقيم متعددة جسدها الشاعر في ندائه إلى ((أهله وفي تعبيره)) وهذه القيم المتعددة هي في الواقع نزوع الشاعر الداخلي والذي يتمنى الحقيقة. ولعل هذا هو ما حاول أن يشير إليه من خلال تكرار (يا) النداء ثماني عشرة مرة، وهذا ما جعل للقصيدة موضوعاً ونكهة خاصة لأن التكرار قد أدى دوره في بنية القصيدة.

ونلاحظ أيضاً أن الشاعر يلجأ إلى تكرار الحروف التي هي ليست من أبنية الكلمة أي الحروف التي تؤدي معنى مع غيرها، ومثال ذلك تكرار حرف التشبيه (الكاف) كما في قصيدة (الهاربون). (٢٤) للشاعر محمد جميل شلش التي يقول فيها:

كبلادة الثيران، كالحمر الهزيلة، كالبغال

كنا / ككوكبنا .. ندور وما نزال

.....

وكبؤرة ألدندان، كنا في زحام صفر، مفتحة كأفواه القبور

صفر مفتحة كأفواه القبور

كالموت .. نحلم بالطعام .. ولا طعام

فتكرار (الكاف) هنا أضاف إلى الأبيات جمالاً فوق جمالها، فالحرف جاء لتنوع الصور التي وصف بها الهاربين من الحياة بكل مناحيها والذين يعيشون على الهامش متفرجين على ما يجري، فقد عملت على زيادة الالتفات إلى المشبه به وقد وفق الشاعر في ذلك .

٢. السوابق: تحت هذا العنوان سنتناول ثلاث سوابق تم اختيارها لشيوعها في الشعر العراقي المعاصر هي ((الواو

وحروف المضارعة وضمير المتكلم)).

و(للاو) نقرأ النص الآتي للشاعر رشدي العامل:

هذا وطني / في الليل أراه... / وفي الصحراء أراه... / وفي السجن أراه... / وفي الأكفان أراه(٢٥)

فالشاعر في هذا المقطع يرغب العودة إلى وطنه ويراه كل مقاسات الليل والصبح والسجن والموت، فلا نسيان لهذا العشق الخالد حتى في حالة العدم الإنساني، فكيف يكون في حالة الوجود الاغترابي المؤلم، إضافة إلى دورها في الربط بين هذه الصور والأفكار المتفرقة والمتباعدة تستدعي تلك الصور التي تعيش في الذاكرة ولا تستجلب إلا بتداعي المواقف والمشاعر، ولأن الحنين إلى الوطن ماثل بحق في هذه الصور والأفكار المطروحة حيث جاء تكرار الواو وأدى استخدامه بشكل ملحوظ حيث الترابط المنسق بين الأفكار والصور.

ولحروف المضارعة نقرأ في قصيدة للشاعر محمد جميل شلش قوله:

تغييب عني/تصيرين حلماً وراء الستائر/..

أحلم في ميسلون/أحلم حتى الجنون(٢٦)

ومثل ذلك ما نراه في قصيدة لعبد الوهاب البياتي:

تنث من أهدابها رائحة المطر/تغمز للقمر/ترقص حول نفسها/تضاجع الزهر(٢٧)

كما نجد في قصيدة لكamal الحديثي يستخدم فيها أحرف المضارعة:

تشقق الأرض/ ربت .. سرت ومضة/أتمت .. هضمت ثم شبت/ فصارت تمدد الفروع /وتوصد بالخوف أبوابها/ تشب بكل

الدروب معاول تهوي / تطل بكل الكون / وقد أشرعت للنذير(٢٨)

ففي الأسطر الشعرية الماضية تلعب أحرف (التاء، النون، والهمزة) دوراً دلالياً بارزاً بوجودها بأصل الفعل، فالتاء (تشققت ، تشب ، توصل ، تظل) والنون (نمت ، نهضت) والهمزة (أشرعت) ففي هذه الأحرف يحل المعنى الشعري الذي تحمله الأفعال المرتبطة بها وسياقها، وهي في مجموعها تشير إلى القوة والافتقار والإصرار على البقاء والوجود ومن ثم النمو، وتكرار هذه الاحرف التي أشرنا إليها يعني تكرار هذه الدلالة ، والأحرف الأخرى بدخولها على هذه الافعال قد اكتسبت جزءاً من هذه الدلالة بوجودها في السياق فهي علاوة على بيانها جهة الزمن فإنها توحى بالنمو والشيوع.

أما ضمير المتكلم (أنا) فإنه يشيع كذلك في بعض هذه القصائد كما في قصيدة للشاعر الحديثي التي يكرر فيها الضمير (أنا) (خمس مرات) بقصد التأكيد الانتمائي إلى الأمة العربية فيقول: أنا من زيتونة يافا/ أنا من نخل العراق/ أنا من تونس في عرس قباب ومآذن/ أنا من طيبة، من بصري/ من الفسطاط، من مأرب/ من كل الشمسوس/ أنا من أرض النبوات / ومن سفر الملاحم(٢٩)

٣. اللواحق: ويشمل الضمائر المنفصلة والمتصلة ويأتي تكرار اللواحق دالاً على معنى يؤكد الشاعر ويريد التصريح به، ففي قصيدة كمال الحديثي يقول فيها: صعقنا على دمدمات الرعود/ على مطر من حديد وقد أشرعت للنذير/ لواهب تحرقنا/ مثل أشياءنا سكاكين تجتثنا/ غرقنا... فنمنا ومنتنا سنينا/ لبثنا قرون/ وقد أكل العري أجسادنا/ وقد نهش الجوع أكبادنا(٣٠)

فهذه القصيدة مثال واضح على استخدام ضمير المتكلمين (نا) مكرراً طول النص الشعري، وتكرار الضمير دليل على الدمار والتاريخ والأيام وعوادي الزمن وقد أبان الشاعر عن حالته النفسية التي يعيشها مع أبناء أمتة، إضافة إلى أنها تشمل أشياء أخرى تعد عناصر أساسية في طبيعة الحياة التي يصدر عنها الشاعر ((الرعود، المطر الجديد، الحرق، الاجتثاث وغيرها)). لقد وظف الشاعر ضمير المتكلم رمزا لهذه الحالة قادرا على إعطاء الدلالة المزدوجة. ومن النماذج الجيدة في استخدام ضمير الرفع المنفصل (نحن) قصيدة للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يقول فيها: نحن لا نزرع حقداً / نحن لا نسقي دماءً / نحن لا نحرق بالنار صدور الأبرياء / نحن قوم بسطاء / ... / نحن قوم بسطاء / لن ترانا / لن ترانا / لن ترانا جنباء. (٣١)

ومن القصائد التي استخدمت ضمير الرفع المنفصل (أنت) قصيدة البيان الأخير)) (٣٢) للشاعر الحديثي حيث يكرر الضمير (أنت) ثلاثاً وعشرين مرة نجتزئ بعضهاً منها: وأنتِ السواقى التي / عربدت في حقولي / وأنتِ إئتلاف النهار / وأنتِ القلاع التي / ولدت فيها / .. / وأنتِ انطفائي / وأنتِ مجاوي الوثابث / وأنتِ فما بين عمري / .. / أما أنتِ مني؟/ أما أنتِ بعض شجوني؟/ وأنتِ جنوبي/ فأنتِ حروقي. هذا التكرار المتعدد للضمير المنفصل (أنت) قد أعطى للأبيات



الشعرية دققاً يسري في بنية القصيدة علاوة على تأكيد الشاعر عما يريد أن يصرح به، وهذا التكرار أعطى دلالة بشكل واضح.

٤. الخوالق: وتشمل صيغة التعجب واسم الفاعل والفعل وتأخذ أكثرها شيوعاً من حيث استخدامها في الشعر العراقي المعاصر.

أ. صيغة التعجب: يقول الشاعر رشدي العامل في قصيدته (طفل)(٣٣) التي استخدم فيها صيغة التعجب وبشكل قادر كما في قوله: زارني الموت / ما ألعن الموت / ما أبعد الموت / ما أقرب الموت / ما أجمل الموت يدنو/ وما أبعد الخطوات القصار.

تكررت صيغة التعجب (ما أفعل) في النص السابق خمس مرات وترتبط الصيغة. وهي مكررة أيضاً حيث ترتبط أربع منها ارتباطاً وثيقاً بالموت، بل بفلسفة الموت من وجهة نظر الشاعر، وفي الخامسة ترتبط بالخطوات القصار التي هي في الواقع تقترب رويداً رويداً حتى يدنو الموت، حيث أن الموت كما هو معروف كأس يدوقه كل حي على وجه البسيطة، وهنا يربطه الشاعر بالإنسان بطبيعة الحال، ولعل أبرز ما يجسده في هذه المفارقة هي وجهة نظر الشاعر حول مفهومه للموت ويعده جميلاً عندما يدنو من الإنسان فهي المفارقة الجادة وفيما تولد من شعور غائر وعميق هو صيغة التعجب.

ب. اسم الفاعل: ونجد مثل هذا الاستخدام كثيراً في الشعر العراقي المعاصر كما في قصيدة للشاعر سعدي يوسف يقول فيها:

أيها الطارق باباً دون دار

أيها الطارق في الليل على باب النهار(٣٣٤)

لقد طغت صيغة اسم الفاعل على افتتاحية كل سطر من سطور النص السابق طغياناً ملحوظاً يجعلنا نتساءل بحق لماذا هذه الصيغة؟ لذا نجد العقل قد وقع من الشاعر في صورته الثلاثية، لذا جاءت الصيغة المشتقة ملتزمة حالة واحدة (زنة فاعل) وذلك كي تعبر بالصوت والدلالة متلازمين عن الحالة المتعلقة به، وهي حالة الإفصاح الصريح عن موقف داخلي في نفس الشاعر متعلق بالطارق.

ج. تكرار الفعل: وفي الشعر المعاصر ينفرد الفعل بالتكرار المتراكم من خلال استخدامه تأكيداً على الحدث والزمن بصوت الفعل نفسه، لذا نجد الحديثي يقول: صار لي مثلهم / صار بيتي مناراً / ثم صار كل العراق مناراً (٣٥) إن التوازي حصل في هذه العبارة الشعرية وقد قام على تكرار كلمة (منارا) ذلك أننا هنا بإزاء طرفين متوازيين (الماضي) الذي يذكره الشاعر ويؤكدده و (منارا) الذي يحس بأن بيته ووطنه أصبحتا منارا فيحاول إثبات ذلك في المستقبل

على أساس الوجود الإنساني، وبهذا يتم التوازن للعبارة وقد رتب الشاعر الكلمات بحيث تلائمها هندسياً وذلك بأن أعطى الماضي قيمته إضافة إلى تكرار كلمة (منارا).

وآخرهما تكرار الفعل المضارع اذ يساهم هذا التكرار في نقل التفاعل إلى حد بعيد لدلالته على الحركة وتعبيره عن المستقبل.

كما نجد في قصيدة للشاعر محمد جميل شلش التي يقول فيها: أغني لتحميا بلادي / أغني لتحميا رسالة شعبي / أغني لتحميا رسالة الحجا / أغني ثغور الجراح / أغني العيون الملاح / أغني الكلام المباح .. وغير المباح / أغني لتحميا عذارى بلادي(٣٦). فالشاعر يكرر الفعل المضارع / أغني / سبع مرات في النص المتقدم حيث يخلع تكرار صورة الفعل (أغني) الدلالة الحاضرة والملازمة لوطنه وشعبه وللشمس والثغور والعذارى باعتبارها جميعاً موازاة رمزية لعالم الشاعر الداخلي. وتجسّد هذه المعرفة الحدث الفعلي الذي دأب الشاعر على تأكيده رابطاً بينه وبين بلاده والأشياء الأخرى خالغاً عليها صورة الفعل، وبنفس الرغبة يكرر الشاعر الفعل (سبع مرات) كما رأينا.

ومن تكرار الفعل نأخذ إحدى قصائد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ففي قصيدته ((حكاية عن البدء والمنتهى)) (٣٧) يكرر الفعل (أغني) "تسع عشرة" مرة من بداية القصيدة وحتى نهايتها وبدون حرف عطف فيقول: لأهلي أغني / أغني ولن يسمع الناس عني / أغني لأمي رؤاها الخوالي / أغني لها وحدها عن صباها / أغني لها كيف كانت تلالي لأختي الصغيرة / أغني لها أغنياتي الأثيرة / لأختي أغني / .. / أغني لأخي / أغني ولن يسمع الناس صوتي / أغني أخي وهو غاف يحضني / أغني له عنده في خيالي / لأهلي أغني / أغني ولن يسمع الناس عني / أغني أبي والباقي الوفير / أغني كفاح حياة عريقة / أغني لأهلي / أغني كما غنت الناس قبلي / ولكني أغني.

فالشاعر مولع كما نرى بتكرار الفعل (أغني) حيث يسيطر على القصيدة من مطلعها حتى نهايتها وبذلك يكمل القصيدة كلها بدلالته، حيث غناء الشاعر (للأهل والناس) كما غنت الناس قبله، أن تكرار الفعل قد خلق تنفيساً عن وضع الشاعر النفسي.

وأحياناً يلجأ الشاعر إلى استخدام الفعل المضعف بصيغة التكرار لتوكيد حالة معينة يرمي الشاعر إلى التأكيد عليها وهي ملازمة له وتتعايش معه، كما نرى في قصيدة للشاعر يوسف الصائغ التي يقول فيها: وجسّوا الجلود / وجسّوا العيون / وجسّوا الوجيب / وجسوا .. / وجسوا .. / عسيراً ولا تغفروا ... / إن الصبر للمنتهى (٣٨)

ونجد الفعل المضعف طاقة إيجابية دقيقة للتعبير عن صورة صوتية دافقة بالتكامل والانسجام، والشاعر العراقي المعاصر لم يقتصر في توظيفه للأفعال على الماضي والمضارع، بل استخدم فعل (الأمر) أيضاً كما نرى في قصيدة للشاعر

كمال الحديثي فيقول: تقحمي / تقحمي جحافل الظفر / تقحمي / وفجري التراب والمياه والشجر / سيلاً من الجحيم / يأكل الغزاة يستحثهم إلى سقر / تقحمي / وفجري البركان يأكل الرؤوس / فهي ما تزال تشكل الكهوف (٣٩)  
ونجد أن فعل الأمر من الأساليب المعبّرة عن الانتقال والحالة الشعورية المتجلية وقد ظهر بوضوح من خلال تكرار الفعل (تقحمي) الإثارة الحماسية التي يرمي الشاعر إلى شحذها في نفوس المقاتلين دفاعاً عن أرض العراق الطاهرة.

ثانياً: - تكرار التركيب ويشمل

أ. تكرار الكلمة الواحدة:

وهذا الشكل نجد له أمثلة كثيرة في الشعر العراقي المعاصر، وقد حرص هؤلاء الشعراء على تكرار كلمات معينة أو اسم مدينة معينة أو اسم الحبيبة أو شخصية متفردة، وتكرار ذلك أكثر من مرة إنما جاء من أجل تقوية المعاني والتشويق والتذكر والحنين وبنفس الوقت إن الشاعر قد يكرر كلمات كثيرة في قصائده لا علاقة لها بالأسماء والأماكن، وإنما يكررها لأداء غرض معين. وقد حرص الشعراء على هذا النوع من التكرار حيث تنتشر في معظم قصائدهم.

ومن نماذجه قول الشاعر عبد الوهاب البياتي في قصيدته ((لماذا نحن في المنفى)) (٤٠): اللاجئون يسألون / لماذا نحن في صمت / موت، / ولكن لي بيتي / وكنت لي / وها أنتِ / بلا قلب بلا صوت / تنوحين / وها أنتِ / لماذا نحن في المنفى؟ / نموت / نموت في صمت / لماذا نحن لا نبكي؟ / على النار على الشوك / مشينا / ومشى شعبي / لماذا نحن يا رب؟ / بلا وطن بلا حب / نموت / نموت في رعب / لماذا نحن في المنفى؟ / لماذا نحن يا رب؟  
ب. تكرار الجملة المبتورة (الحذف) :-

يلجأ الشاعر إلى طرائق غير مباشرة للإفصاح عن مشاعره وتقوم الجملة المكررة بالوصول بالنص إلى حافة الذروة العاطفية، وفي هذا النوع من التكرار يعتمد الشاعر إلى بتر الجملة المكررة في ثنايا السطور، كما في قول السياب: إقبال يا زوجتي الحبيبة / كوني لغيلان رضئاً وطيبة / لا تحزني إن مت أي يأس / لا تبعدي / لا تبعدي / لا. (٤١)  
وقد يأتي الحذف للجملة المكررة للتخيل وذهاب الفكر كل مذهب في تصور المعنى، كما نرى في قصيدة الشاعر شفيق الكمالي: ويهوي / يا فارعة انتظري / رحلي / يا فارعة انتظري / يا ... يا ... يا ... يا ... عة الريح غضوب / تسفع وجهي / يا دفء الفارعة المفقود / ... / يا فارعة اقتسمي همي. (٤٢)  
وله مثل هذا أيضاً: لو أني من مازن وا أسفي / لو أني ... لو ... لكن / مروان تمرقه أسياف قبيلته. (٤٣)

وقد جاء الحذف للجملة المكررة في شعر كمال الحديثي تأكيداً للتنوع حيث يشيع الشاعر جواً من المشاهد بحيث يذهب الذهن مذاهب شتى: هذي الجبال المفصلات على الغيوب / هذي الشعاب / هذي ... وانهار حرمن من الجسور / فلا تنال ضفافها / هذي... (٤٤)

تحتل الجملة الاسمية في لغة العصر مكانة الصدارة في الاستعمال اليومي بعد أن زحزحت الجملة الفعلية من هذا المكان الذي كانت تحتله رداً من الزمن في لغة التراث، إذ أن الجملة الفعلية هي الأساس في التعبير. وقد عزى الدكتور السعيد الورقي العناية بالجملة الاسمية أو بالجملة الفعلية إلى درجة اقتراب الكاتب من التراث أو بعده عنه إذ يقول ((الصيغة العامة اليوم هي إثارة الجملة الاسمية في الكتابة))، وإن كانت الجملة الفعلية لا زالت تستخدم بكثرة، وقد يكون من الممكن تصنيف الكتاب المعاصرين تصنيفاً داخلياً بحسب قربهم أو بعدهم عن لغة التراث، على أساس نسبة شيوع الجملة الفعلية والاسمية في كتاباتهم. (٤٥) وقد يصدق هذا إلى حد كبير على الكتابة الثرية ولكنه ليس سهل التطبيق على الشعر الذي تتحكم فيه عوامل عدة وقواعد موسيقية قد تجعل الشاعر مضطراً لأن يقدم الاسم أو الفعل تبعاً للمضمون النفسي والشكل الموسيقي .

ومن أمثلة تكرار الجملة الاسمية قصيدة للشاعر بلند الحيدري حيث يقول: يا أنت / يا امرأة مربية / غني .. ارقصي / قصي جناح ذبابة كي لا تطير / ولتزحفن على التراب إلى المصير / وليهزأ الكون الكبير / كما يشاء ليهزأ الكون الكبير / بذبابة .... / بجناحها المقصوص بالقلب الصغير / يا أنت يا امرأة مربية / غني .. ارقصي / قصي حكايا الضائعين الضائعين / ضمي خطايا الآخرين الآخرين / فأنا كأنت / ملقى هنا وبكل موت / كأساً وأغنية وبعض لفائف وغوى سنين (٤٦) فالشاعر يكرر الجملة الاسمية (( يا أنت .. يا امرأة مربية)) وهذه الجملة تمثل محوراً أساسياً في قصيدته لأنها تحتوي الماضي كله مع ذاكرة الشاعر والماضي بالنسبة إليه أسود لأنه يضم حكايا الضياع وخطايا الآخرين وغوى السنين.

أما تكرار الجملة الفعلية دون حرف عطف فإنه يكثر في الشعر العراقي المعاصر، كما نرى في قصيدة للشاعر شاذل طاقة بقول فيها: لن أعود .. / سوف لا يسمع هذا الدرب خطوي / وإلى حبك يا دنيا شبابي / لن أعود .. / وإلى حبك ... والماضي البعيد .. / لن أعود .. / فأتركي .. / لن أعود / وسأحيا من جديد / لن أعود (٤٧)

فالشاعر كرر الجملة الفعلية (لن أعود) خمس مرات بغية التأكيد على عدم عودته ونجد الشاعر يفصح بسرّه منذ البداية. وهذا نموذج آخر لاستخدام الجملة الفعلية دون رابط أو حرف عطف كما في قول علي الحلبي: يرى بدمي / يرى أختي / يرى بدمي / يرى بدمي / يرى .. يرى / شعبي أخي يرى / واليوم هنا يرى (٤٨)

أما تكرار الجملة الفعلية بعطف فيكثر في شعرنا العراقي المعاصر كما نرى في قصيدة الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد حيث يقول: ها أنا الآن أسألكم / ها أنا الآن أسألكم / ويعاتبني صدقكم / ويعاتبني الناس فيكم / ويعاتبني أنكم خيرنا / رغم ما كان (٤٩)

أما تكرار العبارة فترى نازك الملائكة ان تكررهما ((أقل في شعرنا المعاصر، وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي)) (٥٠) ونجد أن حكم نازك هذا، ينفيه ويدحضه وجود النماذج العديدة في شعرنا المعاصر التي يكثر فيها مثل هذا التكرار، أما أشكال تكرار العبارة فهي:

١. إعادة الجزء من السطر المشتمل على القافية وهدفه بشكل عام تعزيز الإيقاع وتأكيد العبارة الكثرة ويضفي نوعاً من الوحدة على السطور الشعرية على حسب تعبير (س.موريه) (٥١) وقد استخدم السياب هذا النوع من التكرار ((لكي يحاكي خفوت الصوت أو تلاشي الأفكار)) (٥٢) فيقول: في بقايا ناعسات من سكون / في بقايا من سكون / في سكون (٥٣)

٢. إعادة السطر كله: وهذا اللون من أكثر الألوان شيوعاً في القصيدة المعاصرة ولا يتم بطريقة منسقة ((فتارة يأتي متوالياً وحيناً يأتي متطرفاً وأحياناً يأتي مع تغيير يسير ويرجع عدم الانتظام إلى محاولة الشاعر أن يُكَيِّفَ الشكل الجديد مع طبيعة تجربته متجنباً الشكل المقرر سلفاً للشعر التقليدي)) (٥٤) ولعل أجمل استخدام للتكرار عندما يتحدث الشاعر تغييراً في السطر المكرر سواء كان بحذف كلمة أم إضافة أخرى لأن هذا التغيير يفاجئ القارئ ويلفت انتباهه علاوة على تأكيده للإيقاع، فيقول السياب: أصبح بالخليج! ((يا خليج يا واهب اللؤلؤ والمحار، والردى! / فيرجع الصدى كأنه النشيج: / ((يا خليج / يا واهب المحار والردى)) (٥٥) فالسياب قد أسقط كلمة ((اللؤلؤ)) عند اعادته للسطر

ونجد البياتي هو الآخر استخدم هذا النمط من التكرار في قصيدته ((الحديقة المهجورة)) (٥٦) التي يقول فيها:

ويفيض من قلب السكون غناء حطاب أليم  
من ألف ألف والحياة عنائها بيد الرغيف  
يا أنت يا هذا الرغيف لكم تحيف  
وتردد الأصداء: يا هذا الرغيف لكم تحيف

٣. إعادة عبارة معينة في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة كعبارة ((لست أدري)) التي أعادها الشاعر شاذل طاقة في قصيدته ((رماد ونار)) (٥٧) التي يقول فيها: كيف عدنا والتقيننا؟/ وسعى الماضي الينا؟/ لست أدري../ كل ما أعرف عن هذا اللقاء / إنّ فجرًا من هواك انبتقا / في فؤادي أي فجر ؟/ ... / كيف حومت .. ومن ألقى هناك؟! / أخيال أنت .. أم أنت ملاك؟! / لست أدري ..!

د. تكرار الفقرة أو المقطع أو الأبيات كاملة: وهذا النوع من الإعادة لم نجد له أثرًا في الشكل القدي ، وربما كان سبب ذلك راجعاً إلى ((أن النمط التقليدي من الشعر قائم على نظام البيت الواحد ذي الشطرين حيث يقدم لنا معنى تاماً يكون مستقلاً عن غيره)) (٥٨) فهو لا يقوم على أساس الأسطر الشعرية التي ربما تنتظم القصيدة على شكل مقاطع مختلفة، وهذه الأسطر تكمل بعضها البعض من حيث المعنى وبهذا يمكن القول إن التكرار المقطعي فرضته طبيعة الشكل الجديد للقصيدة المعاصرة كما أنه يمكن الاطمئنان إلى أن تكرار العبارة أو البيت (اللازمة) في ختام المقطوعة سبب راجع إلى مقاطع متعددة وتخضع نازك هذا التكرار لشروط تكرار البيت ، أي إيقاف المعنى لبدء معنى جديد، ومن نماذجه قصيدة للشاعر سامي مهدي عنوانها ((فراشة)) (٥٩) حيث يبدوها بهذه الأسطر: صدفة كانت / وكنا اثنين في حشد من المتفرجين / اثنين كنا في زحام السوق / كانت بيننا صدف / وأزمنة / وأمكنة / وآلاف من الأسماء / وآلاف من الأموات والأحياء / كنا اثنين مبتعدين مقتربين / وانعقدت أكف

ثم ما لبث أن أنهى القصيدة بنفس المقطع الذي بدأها فيها لكنه أحدث فيه تغييراً وعلى الشكل الآتي: صدفة كانت / وكنا اثنين ملتقين مفترقين / وانقرضت خيوط بيننا / انقرضت أكف / ثم إنطفأت مجامرنا / وسرنا في طريقين / وافترقنا من جديد

ولا شك في أن مثل هذا التغيير الذي أحدثه الشاعر في المقطع المكرر قد يفاجئ القارئ ويبعده عن الإحساس بالرتابة الذي يمكن أن يتولد لو أعاد الشاعر المقطع نفسه (دونما تغيير) ولاسيما إذا كان المقطع طويلاً يمتد إلى سطور شعرية عدة، كما أن هذا التغيير يمضي بالقصيدة إلى آفاق رحبة حيث يتمكن الشاعر من التعبير عن أفكاره الأساسية. ونجد أيضاً تكرار بيت المطلع كما في قصيدة البياتي ((الرجل الذي كان يغني)) (٦٠): على أبواب طهران / رأيناه / رأيناه / يغني / عمر الخيام ، يا أخت ، ظنناه / على جبهته جرح عميق / فاغراً فاه / يغني ، أحمر العينين / كالفجر ، يميناه / رغيف / مصحف / قبلة كانت يميناه

والسطور المكررة في نهاية القصيدة هي: على أبواب طهران رأيناه / يغني الشمس في الليل / يغني الموت والله / على  
جبهته جرح عميق، فاغراً فاه

وقد يأتي تكرار المطالع في نهاية القصيدة لأبيات تلي المقطع أو يكون موقعها بعد منتصف القصيدة، كما في قصيدة  
(إلى وائل زعيتر)) (٦١) للشاعر سعدي يوسف التي يقول فيها: مرّت العجلات بطاء على الرمل / مرّت يداك على الرمل  
/ مرّت على الرمل / ... / مرّت العجلات بطاء على الرمل / هل مرّت العجلات بطاء علينا؟ / وجهك المتطابق بين الوجوه  
التي كنت أعرفها / والبلاد التي قد ولدنا بعيدين عنها / أترانا البعيدين عنها / أترانا البعيدين عنها؟ / مرّت العجلات بطاء  
على الرمل

وهناك نمط آخر من التكرار يتم فيه حذف الجزء الأخير من السطر الشعري كما جاء في قول السياب: أحقاً نسيت  
اللقاء الأخير؟ / أحقاً نسيت اللقاء...؟! / أكان الهوى حلم صيفي قصير / خبا في جليد الشتاء؟ / خبا في جليد / وظل  
الصدى في خيالي بعيد ! / ((خبا في جليد ... خبا في جليد ...)) (٦٢)

وهناك نمط آخر من التكرار الذي استعمله الشاعر المعاصر هو إبدال كلمة محل أخرى في السطر الشعري المكرر،  
كما في قول عبد الرزاق عبد الواحد: أيها الموصودون على الخوف أبوابكم / افتحوها / أيها الموصودون على الحزن أبوابكم  
افتحوها / كل قطرة ضوء تلامس هذا الحديد المضمخ بالدم / ثم تلامسكم / كل قطرة ضوء تلامس هذا الدم المتخثر فوق  
الدروع.

ثم يلجأ في نهاية القصيدة إلى تكرار بيت شعري دون تغيير

إن هذا الدم الحنظل المرّ

لا بد يوماً أن يؤوب

إن هذا الدم الحنظل المر

لا بد يوماً أن يؤوب (٦٣)

وقد استحدثت ألوان جديدة للتكرار في الشكل الجديد وقد رأينا إن أنماط وصور التكرار التقليدية المشهورة لكلمة  
واحدة أو عدة كلمات تستخدم فيه أيضاً كما مثلنا آنفاً. ومن الألوان الجديدة:

التكرار البياني: وترى نازك أنه أبسط أصناف التكرار والأصل فيها جميعاً هو ذلك المسمى ((التكرار البياني))،  
والغرض منه ((التأكيد على الكلمة أو العبارة المكررة)) (٦٤) ويبدو أنّ القدماء قد عنوه حين درسوا هذه الظاهرة والذي

يقصد فيه تأكيد التهديد للآخرين والانتقام منهم والحط من شأنهم وإرهابهم وهذا النوع ((هو النمط الرئيس للتكرار في الشعر الكلاسيكي)) (٦٥) وقد استخدم السياب مثل هذا التكرار للتهديد ولكن بطريقة مختلفة ففي قصيدته ((المخبر)) (٦٦) يكرر فيها جملاً كما يكرر كلمة ويكشف بأسلوب المناجاة عن المخبر الحقيير وعن نفسه التي ملأها الحقد والرغبة في الانتقام كما في السطرين السادس والسابع حيث يستخدم توازي الأضداد فيقول: سيعلمون من الذي في ضلال / ولأينا صدأ القيود .. لأينا صدأ القيود / لأينا... / نهض الحقيير / وسأقتفيه فما يفر ، سأقتفيه إلى السعير / أنا ما تشاء : أنا اللئيم ، أنا الغبي ، أنا الحقود / لكننا أنا ما أريد : أنا القوي ، أنا القدير / أنا حامل الأغلال في نفسي، أقيّد من أشاء / بمثلهن من الحديد / واستبيح من الخدود / ومن الجباه أعزهن ، أنا المصير ، أنا القضاء .

والنوع الثاني من التكرار هو الذي ينبئ عن مشاعر الشوق والحنين كما نرى ذلك في قول السياب: صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى عراق / الريح تصرخ بي عراق / والموج يعوّل بي عراق / عراق عراق ليس سوى عراق / البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون / والبحر دونك يا عراق / بالأمس حين مررت بالمقهى سمعتك عراق. (٦٧)

إن الشاعر كرر اسم ((عراق)) (ثماني مرات) في هذه السطور الشعرية وكشفت لنا بحق عن مدى شوق الشاعر وحنينه لوطنه على الرغم من غربته.

والنوع الثالث هو المستخدم في مقام الرثاء والندب وفي تكرار اسم الشخص المرثي كما تتكرر ألفاظ للتفجع عليه كما في قول الحديثي: فحفت جناحي / أطوي المدى / يعانقني كبريائي / وتزيّن الأرض / وتزيّن الأرض / قد بدأت .. / لقد بدأت رحلتي للخلود. (٦٨)

والنوع الرابع هو المستخدم في معنى الدعاء والضراعة المعروفين في شعر الزهد والصوفي والمدائح النبوية وقد تغير هذا النوع في الشكل الجديد بسبب التأثر بالشعر الغربي كما يرى (س.موريه) وأصبح دعاءً وثنياً يتجه إلى آلهة الإغريق والشرقيين مثل تموز وأدونيس كما في قول السياب: تموز هذا أئيس / هذا، وهذا ربيع / يا خبز يا يا أئيس / أنبت لنا الحب أحيي اليبس (٦٩)

والنوع الخامس من هذا التكرار هو ما تسميه نازك ((التكرار اللاشعوري)) (٧٠) في حين يدعو (س. موريه) (التكرار السايكولوجي) (٧١) ونجده في قصيدة للشاعر عبد الوهاب البياتي: كان مغني قرطبة / ملطخاً بالدم فوق العربة / تبكيه جنيات بحر الروم / وقاطفات زهر اللؤلؤ والكروم / لا تجر يا فرات حتى أكمل النشيد / الموت في الزمان / في



داخل الإنسان / لا تجرّ يا فرات حتى أكمل النشيد / حكم عليّ التأريخ بالإعدام والبراءة / ...فيا فرات / لا تجرّ حتى  
أكمل النشيد(٧٢)

إذ نجد أن الشاعر قد وظف التكرار رغبة لا شعورية في ((إيقاف الحركة وتحميد الأشياء حتى يفرغ الشاعر من نشيد النوح  
وسكب مرثاته الكونية)) (٧٣)

وهناك لون آخر من التكرار ويطلق عليه ((التكرار المتعدد)) والذي يقوم على تكرار الأحرف والكلمات والأفعال والعبارات  
داخل القصيدة الواحدة كما في قصيدة محمد جميل شلش:

من هنا، عن محنة العالم في أرض الدماء

من هنا، عن شرف الإنسان في أرض الدماء

من هنا، أكتب في أعماق سجني

عن بقايا عالم ينحر في دروب الرذيلة

.....

عن زنازين الطغاة المظلمة

عن عذابي

عن عذاب الثائرين السمير

.....

من هنا أكتب عن محنة هذا العالم

فأسمعوا يا شرفاء العالم

يا نجوماً في دروب الثائرين

اذكروني

وأذكروا يا فجر حبي

.....

يا نجوماً تزرع النجم بدربي

من هنا، تفرع في المغرب، أجراس الحياء

من هنا يغني الطغاة

من هنا تحيا الجزائر

من هنا يصرخ نائر

يا جزائر

.....

من ذرى الدنيا الكبيرة

من بلاد الشمس .. من قلب الجزيرة

.....

اذكروا يا أخوتي طعم الرصاص

اذكروا حي، واحلامي ومأساة شبابي (٧٤)

نجد الشاعر هنا قد استخدم أنواعاً أنواعاً متعددة من التكرار للأحرف (عن) و (يا) و (من) وعبارة (من هنا) والفعل ((اذكروا)) فإن هذا التكرار قد انسجم مع حلم الشاعر القومي وتفاعله مع قضية البطلية (جميلة بوحيرد).

#### الخاتمة

هذه هي أهم صور التكرار التي ظللت مساحة الشعر العراقي المعاصر وقد تطرقنا إلى نماذج كثيرة منها وأحلنا إلى البعض الآخر للرجوع إليه في المجموعات والدواوين الشعرية. إن صور التكرار في الشعر العراقي المعاصر كانت ومازالت رافدا ثرا استرفده و يسترفده شعراؤنا المعاصرون ويعيش في نتاجهم بمصادره التي تنوعت وهي:

أولاً- تكرار الصيغة: تكرار الحروف، الاستفهام بأنواعه، والنداء.

ثانياً - السوابق وتشمل: الواو وحروف المضارعة وضمير المتكلم.

ثالثاً - اللواحق؛ وتشمل الضمائر المنفصلة والمتصلة.

رابعاً - الخوالق وتشمل: اسم الفاعل، تكرار الفعل، الفعل المضعف.

#### هوامش البحث ومصادره ومراجعته

١ - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٥٣، ص ٢٦٦.

\* يمكن الرجوع إلى الدراسات الآتية التي تناولت موضوع التكرار

- أ - د. مصطفى السعدني ، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، ص ١٤٧ .
- ب - س.موريه ، الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ - ١٩٧٠ ، ص ٣٢٧ وما بعدها .
- ج - صميم كريم الياس ، التكرار اللفظي ، أنواعه ودلالاته قديماً وحديثاً ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية ابن رشد ، ١٩٨٨ ، ص ٢٢٣ .
- ء - حاتم الصكر ، مقالات في جريدة الجمهورية البغدادية .
- ٢- ج.م.جوى ، مسائل فلسفة الفن المعاصر ، ت. سامي الدروبي ، ص ١٦٠ .
- ٣- كراهام هاف ، الاسلوب والاسلوبية، ت. كاظم سعد الدين ، ص ٤٨ .
- ١- عبد الرضا علي ، نازك الملائكة الناقدة ، رسالة دكتوراه كلية الآداب ، ١٩٨٧ ، ص ٩٨ .
- ٢- صالح خليل أبو اصبح ، الشعر في فلسطين المحتلة ، رسالة دكتوراه ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ٢١٨ .
- ٣- يوسف الصائغ ، الشعر الحر في العراق ، ص ٢١٤ .
- ٤- صميم كريم الياس ، م.س ، ص ١٠٨ .
- ٥- اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ت. محمد ابراهيم الشوش ، ص ٩٨ .
- ٦- صميم كريم الياس ، م.س ، ص ١٠٨ .
- ٧- د. عدنان العوادي ، لغة الشعر العراقي الحديث ، ص ٣٥١ .
- ٨- يوسف الصائغ ، المجموعة الشعرية ، ص ١٦٩ وانظر السياب ٣٨/١ ، ومحمد جميل شلش ، ٢١٤/١ - ٢١٥ ، وكمال الحديثي ، في دروب الخيل ، ص ١٩ ، ورثة على القادسية ، ص ٤١ ، ومحمد جميل شلش ٣٣٣/٢ .
- ٩- كمال الحديثي ، قصائدنا ، ص ١٢ .
- ١٠- محمد جميل شلش ، ٨٨/١ ، وينظر يوسف الصائغ ، المجموعة ، ص ٣٠٤ .
- ١١- عبد الرزاق عبد الواحد ، المجموعة ، ٥٥ - ٥٧ وينظر السياب ٢١٨/١ ، وشفيق الكمالي ، هموم مروان ، ص ١٢ ، وعبد الاله الصائغ هاكم فرح الدماء ، ٢٥ ،
- ١٢- د. مصطفى السعدني ، البنيات الاسلوبية ، ص ١٥٠ .
- ١٣- كمال الحديثي أغاني الموسم الأخضر ، ص ٣٨٠ ، وينظر شلش ١٠٧/١ - ١٠٨ ، وعبد الرزاق عبد الواحد ، المجموعة ، ص ٢٢٩ والحديثي حصاد من أرض الطوفان ، ١٠ ، ٤٧ ، ويوسف الصائغ ، المجموعة ، ٤١٠ .
- ١٤- الحديثي ، حصاد من أرض الطوفان ، ص ١٠٠ .

- ١٥- الحديثي ، في دروب الخيل ، ص ٤٤ .
- ١٦- الحديثي ، قصائدنا ، ص ٧١ .
- ١٧- الحديثي ، حصاد ، ص ٣٧ .
- ١٨- الحديثي ، حصاد ، ص ٣٨ .
- ١٩- شاذل طاقة ، المجموعة ، ٢٨٧ وانظر له الصفحات (٣٦٨ ، ٢١٢ ، ٢٦٠) ، والكمالي ، هموم مروان ، ١١ .
- ٢٠- عبد الأمير معله، حافات البرد، ص ١٦، وانظر نازك للصلاة والثورة، م الثقافة، ع / الأول، أكتوبر ، ١٩٧٣ ، ص ٢٣-٢٥ وينظر غزاي درع الطائي ، البحر الأخضر ، ٧-١٨ ، ٢٥ - ٣٠ ، وسعدي يوسف ، المجموعة ، ٣٦٣ - ٣٦٥ .
- ٢١- محمد جميل شلش ، ٣١٩/١ ، وينظر السياب ٤٧٦/١ ، والبياتي النار والكلمات ، ٦٠ - ٦١ .
- ٢٢- رشدي العامل ، الطريق الحجري ، ١١٩ - ١٢٠ ، وانظر شلش ١٠٢/١ وعبد الرزاق عبد الواحد ، هو الذي رأى ، ٤٥ ، ٩٥ ، وعلي الشلاه ، قصائد ملحمه الفاو ، ج ١/٦٤ .
- ٢٣- شلش ، اربيب الصمت ، ص ٦٨ .
- ٢٤- البياتي ، النار والكلمات ، ٨١ - ٨٣ ، وانظر يوسف الصائغ ، المجموعة ، ٢٠٢ ، وحيد سعيد ، الديوان ، ٢٨ ، ٣١٨ ، والسياب ، ٤١٢/١ ، ٤٢٥ .
- ٢٥- الحديثي ، رثة ، ١١٧ .
- ٢٦- الحديثي ، رثة ، ٩١ ، وانظر له هنا الفاو ، ١٣ وشلش ٨٥/١ ، ومحمد علي الخفاجي ، لم يأت أمس ساقابله الليلة ، ٢٢ ونازك ٥٥٢/٢ - ٥٥٤ وبلند الحيدري ، أغاني المدينة ٨٥ - ٨٦ .
- ٢٧- الحديثي ، رثة ، ١١٧ ، وانظر شلش ١٨٦/٢ ، وعبد الرزاق عبد الواحد ، المجموعة ، ٢٢٩ و ٢٣٨ - ٢٤٠ .
- ٢٨- عبد الرزاق عبد الواحد ، المجموعة ، ص ٢٤٥ - ٢٤٦ وانظر قيس الياسري ، أوليات الحزن والفرح ، ٦٥ والسياب ، ٣٢١/١ ، ٢١٩ وشلش ١١١/٢ .
- ٢٩- الحديثي ، البيان الأخير ، ٢٨ .
- ٣٠- رشدي العامل ، الطريق الحجري ، ٧٢ وانظر الحديثي ، ١٥١ .
- ٣١- سعدي يوسف ، المجموعة ، ٢٣١ ، وانظر شلش ، ١٢٥/١ .
- ٣٢- الحديثي ، في دروب الخيل ، ٢٧٤ - ٢٧٥ .
- ٣٣- شلش ، ١٠١/١ - ١٠٢ .
- المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وآدابها
- المجلد الثاني، العدد الرابع، آب، ٢٠٢٠

- ٣٤- عبد الرزاق عبد الواحد ، المجموعة ، ١٥٨ - ١٦١ ، وانظر سامي مهدي ، حنجرة طرية ، ص ٤٠ .
- ٣٥- يوسف الصائغ ، المجموعة ، ٩٠ وانظر الحديثي ، رثة على القادسية ، ٢١ ، ٥٠ وهنا الفاو ، ١٣٧ .
- ٣٦- الحديثي ، حصاد ، ١٩ وانظر شلش ٢٦٦/١ ، ٣١٢ .
- ٣٧- عبد الوهاب البياتي ، ٦٣٥/١ ، وانظر شلش ٣١١/١ والحديثي ، رثة ، ١٦٤ ، ودروب ، ١٩ ، وشاذل طاقة ، المجموعة ، ٣٠٦ ، وساجدة الموسوي ، هوى النخل ، ٤٤ - ٤٥ ، ومرشد الزبيدي ، دعيني أغني يا عصور الذهب ، ٥٢ - ٥٧ .
- ٣٨- السياب ٢٢١/١ - ٢٢٢ .
- ٣٩- شفيق الكمالي ، هموم مروان ، ٨ ، ١٢ ، وانظر له ٥١ ، ٥٩ .
- ٤٠- نفسه ، هموم مروان ، ٦٧ .
- ٤١- الحديثي ، رثة ، ١٠٣ .
- ٤٢- د. السعيد بدوي ، مستويات اللغة المعاصرة في مصر ، ١٥٧ .
- ٤٣- بلند الحيدري ، خطوات في الغربية ، ١٤١ - ١٤٢ ، وانظر السياب ، ٢٤٨/١ ، ورشدي العامل ، الطريق الحجري ، ١١٩ - ١٢٠ ، والحديثي ، في دروب الخيل ، ٢٧٤ - ٢٧٥ ، وصلاح نيازي ، الهجرة إلى الداخل ، ص ٣٥ .
- ٤٤- شاذل طاقة ، المجموعة ، ٢٧١ .
- ٤٥- علي الحلبي ، المجموعة الشعرية ، ٢٢١/١ ، وانظر نازك ، ٦٨/١ .
- ٤٦- عبد الرزاق عبد الواحد ، هو الذي رأى ، ٤٥ ، وانظر له ، ٩٥ ، وانظر شلش ، ٦٨/١ - ٨٦ .
- ٤٧- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٢٥٦ .
- ٤٨- س. موريه ، الشعر العربي الحديث ، ٣٢٩ - ٣٣١ .
- ٤٩- م.س. نفسه ، ٣٢٩ .
- ٥٠- السياب ، ٣٨/١ ، وانظر سعدي يوسف ، النجموعة ، ١٠٧ .
- ٥١- س. موريه ، م.س ، ٣٤٠ .
- ٥٢- السياب ، ٤٧٧/١ .
- ٥٣- البياتي ، ٢٤٩/١ ، وانظر س. موريه ، ٣٣٠ .
- ٥٤- شاذل طاقة المجموعة الشعرية ، ٧٦ ، وانظر سعدي يوسف ، ٢٨٥ .

- ٥٥- صميم كريم الياس ، مصدر سابق ، ١٣٣ .
- ٥٦- سامي مهدي ، سعادة عوليس ، ٧٢ - ٧٤ وانظر سعدي يوسف ، المجموعة ، ٣٥٠ ، وشاذل طاقة ، المجموعة الشعرية ، ١٦٢ ، ونازك ، ٥٥٢/٢ - ٥٥٤ .
- ٥٧- البياتي ، أشعار في المنفى ، ٨٤ - ٨٦ ، وانظر له أيضاً ١٥ - ١٦ .
- ٥٨- سعدي يوسف ، المجموعة ، ٨٦ .
- ٥٩- السياب ، ٩١/١ ، وانظر سعدي يوسف المجموعة ، ٣٦ ، ٥٧ .
- ٦٠- عبد الرزاق عبد الواحد ، الخيمة الثانية ، ٨٣ - ٩٠ .
- ٦١- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٢٧٠ .
- ٦٢- س. موريه ، مصدر سابق ، ٣٤١ .
- ٦٣- السياب / ٣٣٨/١ .
- ٦٤- السياب ، ٣١٧/١ .
- ٦٥- الحديثي ، في دروب الخيل ، ٦٠ .
- ٦٦- السياب ، ٤٣٤ / ١ .
- ٦٧- نازك الملائكة ٢٥٣/٢ .
- ٦٨- س. موريه ، ٣٤٥ .
- ٦٩- البياتي ، الموت في الحياة ، ٦٨ - ٧٢ ، وانظر شلش ، ٣٢٢/١ .
- ٧٠- د. رجاء عيد ، لغة الشعر العربي الحديث ، ٦٩ .
- ٧١- شلش ، ٨٠/١ - ٨٤ وانظر معد الجبوري ، هذا رهاني ، ١٢ .

## المصادر والمراجع

### المصادر

أ- الدواوين والمجموعات الشعرية :-

بدر شاكر السياب

- ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الأول ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٢ .
- ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الثاني ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٤ .

بلند الحيدري

- خطوات في التعرية ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٥ .
- اغاني المدينة الميتة ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، ١٩٥١ .

رشدي العامل

- الطريق الحجري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ .

حميد سعيد

- ديوان حميد سعيد ، مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٧٤ .

ساجدة الموسوي

- هوى النخل ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٧٤ .

سعدى يوسف

- المجموعة الشعرية الكاملة ، المجلد الأول ، بيروت ، ١٩٨٤ .

سامي مهدي

- سعادة عوليس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- حنجره طرية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣ .

شاذل طاقة

- المجموعة الشعرية الكاملة ، اعداد سعد البراز ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ .

### شفيق الكمالي

- هموم مروان وحبيبته الفارعة ، دار الآداب بيروت ، ١٩٧٤ .

### صلاح نيازي

- المهجرة إلى الداخل ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ .

### عبد الأمير معلّة

- حافات البرد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢ .

### عبد الاله الصائغ

- هاكم فرح الدماء ، مطبعة العربي الحديثة ، النجف ، ١٩٧٤ .

### عبد الرزاق عبد الواحد

- المجموعة الشعرية ، المجلد الأول ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩١ .
- الخيمة الثانية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٥ .
- هو الذي رأى ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٩ .

### عبد الوهاب البياتي

- الموت في الحياة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- المجموعة الشعرية ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٩ .
- الغاز والكلمات ، دار الآداب ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٠ .
- اشعار في المنفى ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- المجموعة الشعرية الكاملة ، الجزء الأول والثاني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ .

### غزاي درع الطائي



- البحر الأخضر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ .

### كمال الحديثي

- اغاني الموسم الأخضر ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٩ .
- رثة على القادسية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٢ .
- هنا الفاو دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٨ .
- البيان الأخير ، دارالشؤون الثقافية ، ١٩٨٩ .
- في دروب الخيل ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٤ .
- حصاد من ارض الطوفان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .

### محمد جميل شلش

- الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١، ج٢، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٩ .
- أرخبيل الصمت ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٢ .

### محمد علي الخفاجي

- لم يأت أمس سأقابلة الليلة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٥ .

### مرشد الزبيدي

- دعيني اغني يا عصور الذهب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ .

### معد الجبوري

- هذا رهاني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .

### نازك الملائكة

- المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .
- المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٦ .

### يوسف الصائغ

- المجموعة الشعرية (قصائد) ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢ .

### علي الشلاه

- قصائد للمحمة الفاو ، ج١، ج٢، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ .

### قيس الياسري

- أوليات الحزن والفرح ، دار المعارف ، بغداد ، ١٩٨٤ .

### ب- المراجع :-

الكتب باللغة العربية :-

### يوسف الصائغ

- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ ، مطبعة الأديب البغدادي ، بغداد ، ١٩٧٨ .

### د. عدنان حسين العوادي

- لغة الشعر العربي الحديث ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ .

### د. مصطفى السعدني

- البنيات الاسلوبية في لغة الشعر الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٧ .

### نازك الملائكة

- قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٦ ، ١٩٨١ .

### د. السعيد بدوي

- مستويات اللغة المعاصرة في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

### د. رجاء عيد

- لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف الاسكندرية ، ١٩٧٢ .

### ج- الكتب المترجمة إلى اللغة العربية :

- اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة د. محمد ابراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت ، ١٩٦١ ،
- س. موريه ، الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ - ١٩٧٠) تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الفكر الغربي ، ترجمه وعلق عليه د. شفيق السيد ود. سعد مصلوح ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- سحر اهام هاف ، الإسلوب والإسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين ، سلسلة آفاق ، بغداد ، ١٩٨٥ .
- جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة سامي الدروبي ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٦٥ .

### د- الدوريات ( الصحف ، المجلات ، الندوات )

- حاتم الصطر ، التكرار من منظور تجديدي ، جريدة الجمهورية بغداد ، العدد المؤرخ في ١٠ / ٢ / ١٩٨٧ .

### هـ - الرسائل الجامعية غير المنشورة

- صميم كريم الياس ، التكرار اللفظي أنواعه ودلالته قديماً وحديثاً ، رسالة ماجستير ، اشراف د. ناصر رشيد حلاوي ، كلية التربية - ابن رشد ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ .
- صالح خليل ابو اصبع ، الشعر في فلسطين المحتلة ، رسالة دكتوراه ، اشراف د. محمود الربيعي ، كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ، ١٩٦٨ .
- عبد الرضا علي ، نازك الملائكة الناقدة ، رسالة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ .