# ظاهرة التكرار في شعر
# ولي الدين يكن

إعداد الدكتور

**إبراهيم عبد العزيز متولي سيد احمد عيسى**

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية

فرع جامعة الأزهر بالمنوفية

(العدد الرابع والثلاثون )

(الإصدار الثاني .. أكتوبر )

(١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م)

# ظاهرة التكرار في شعر ولي الدين يكن

**إبراهيم عبد العزيز متولي سيد احمد عيسى.**
**قسم الأدب والنقد ، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، مصر.**
**البريد الإلكتروني/** ebrahimsayedahmed.lan@azhar.edu.eg

**ملخص البحث:** يهدف البحث إلى دراسة التكرار في ديوان (ولي الدين يكن) حيث عمد إلى التكثيف التكراري في شعره، وتنوع ما بين تكرار الحروف (المقاطع الصوتية) وتكرار الألفاظ وتكرار العبارات وما بين التكرار الاشتقاقي وتكرار التجاور، مما صبغ ديوانه بصبغة جمالية معبرة عن الدلالات التي يحملها النص، فهي ظاهرة نغمية تعمل على إحداث نوع من التأثير على المتلقي، كما أنها من أهم الظواهر الأسلوبية في الدراسات المعاصرة، لما تحققه من قيم جمالية داخل النص الشعري، تتمثل في الكشف عن التنغيم الإيقاعي الناتج عن ترديد الأصوات والكلمات والعبارات، إضافة إلى إظهار القيم الدلالية التي يوليها الشاعر لمضمون العبارة المكررة، لغايات فنية وشعورية، ولتأكيد فكرة معينة وترسيخها في ذهن المتلقي، كما يتبين للدارس حالته النفسية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه. فظاهرة التكرار من السمات الشعرية التي تتمتع بطاقات تعبيرية إيحائية وإيقاعية تعمل على تثرية القصيدة وترفع من مكانتها فنيا ودلاليا.

**الكلمات المفتاحية/** التكرار – ولي الدين يكن.

# The phenomenon of repetition in the Diwan of Wali Al-Din Yakan

Ibrahim Abdel Aziz Metwally Sayed Ahmed Issa.
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language in Menoufia, Al-Azhar University, Egypt.
**E-mail**:ebrahimsayedahmed.lan@azhar.edu.eg

**Abstract**: The research aims to study the repetition in the Diwan of (Wali Al-Din Yakan), where he deliberately intensified the repetition in his poetry, and varied between literal repetition and repetition of words and repetition of phrases and between etymological repetition and repetition of juxtaposition, which painted his poetry with an aesthetic color expressing the connotations carried by the text, which works It is one of the most important stylistic phenomena in contemporary studies, due to the aesthetic values it achieves within the poetic text, which is represented in: Revealing the rhythmic intonation resulting from the repetition of sounds, words and phrases, in addition to showing the semantic values that the poet attaches to the content of the repeated phrase, for artistic and emotional purposes, and to confirm a certain idea and consolidate it in the mind of the recipient, as it becomes clear to the student his psychological state and the reality of his society in which he lives. The phenomenon of repetition is one of the poetic features that have suggestive and rhythmic expressive cards that enrich the poem and raise its artistic and semantic status.

**Keywords**: repetition - Wali Al-Din Yakan.

## مقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه ،،،،

**وبعد،،**

فيعد التكرار من أهم العناصر الأساسية التي يعتمد عليها الشاعر في تنغيم الإيقاع الموسيقي، وذلك إذا جاء في موضعه، وعلى الوجه المطلوب، ومن ثم يؤدي إلى إحداث أثر قوي في نفس المتلقي.

ومن دوافع اختيار الموضوع فمن أهمها:

١- ظهور التكرار في شعر (ولي الدين يكن) بصورة كبيرة وواضحة سواء أكان على مستوى البيت الواحد أم على مستوى القصيدة المفردة أم جل ديوانه.

٢- التعرف على أسرار الديوان ومكنونات الشاعر الداخلية والغوص وراء أفكاره.

٣- عدم وجود دراسات متخصصة في ديوانه، ومن هنا كانت الصعوبات التي واجهت الباحث في بحثه.

**ومن هنا تأتي أهمية الدراسة** التي تتمثل في الكشف عن أغوار نفس الشاعر ومكنوناته وأفكاره، فظاهرة التكرار جديرة بالبحث والدراسة؛ لأنها لم تأت بطريقة عشوائية من الشاعر، إذ إنها تحمل الكثير من الحكم والأسرار التي تؤثر القلوب وتدهش العقول، لذلك لا تعد دراسة التكرار دراسة إحصائية محضة، وإنما هي دراسة تختص ببناء اللغة الشعرية عند الشاعر، إضافة إلى أنها ظاهرة نغمية تسهم في بناء النص.

وفي إطار هذه المحاولات تأتي دراستي لهذه الظاهرة من خلال النص الشعري والموسومة بـ **(ظاهرة التكرار في شعر ولي الدين يكن)** الذي ظهر التكرار فيه بصورة جلية وواضحة للدارس؛ وذلك للكشف عن جوانبها الفنية

والدلالية وإبراز وظيفتها الجمالية داخل النص الشعري، وإثبات أن التكرار يعمل على تماسك قصائد الديوان بأكملها وترابط أجزائه وجعله لحمة واحدة.

**وقد اقتضت طبيعة الدراسة المنهج الأسلوبي** القائم على الوصف والتحليل الأسلوبي، الذي يعمل على تتبع الظاهرة ووصفها وتحليلها واستكشاف مدلولها عند الشاعر.

**أما عن الدراسات السابقة في هذا الموضوع:** فقد تنوعت وتعددت الدراسات التي تناولته، ومنها:

- بنية التكرار في شعر عز الدين ميهوبي (عولمة الحب عولمة النار) أنموذجا، نجاح مدلل.
- ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، صفاء عبدالله موسى الشديفات، جامعة آل البيت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٨م-٢٠٠٩م، وغيرها...

**أما عن الدراسات السابقة عن الشاعر نفسه فمنها:**

- مظاهر التجديد في شعر ولي الدين يكن / جميل علوش.
- الوطن والاغتراب : فى شعر ولى الدين يكن، أحمد يوسف خليفة.
- الوطنية في شعر ولي الدين يكن. محمد محمد خليل الأخرش.
- "الأبعاد السياسية والاجتماعية في شعر ولي الدين يكن"، الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٩٠م.

**وتكمن إشكالية البحث في الإجابة عن الأسئلة الآتية:**

- ما مفهوم التكرار؟ وما أنماطه عند الشاعر؟
- هل يشكل التكرار عنصرا مركزيا في شعر (ولي الدين يكن)؟
- هل وظف الشاعر التكرار وفق ما ينسجم ويناسب تجربته الشعرية؟
- هل حقق التكرار القيمة الجمالية للنص أم أنه مجرد تكرار للحروف والكلمات والعبارات فحسب؟

وقد جاء البحث للإجابة عن هذه التساؤلات.

**أما عن خطة البحث** فقد اشتملت على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، ثم خاتمة وأخيرا فهرس المصادر والمراجع ثم فهرس الموضوعات.

**أما المقدمة:** فتحدثت فيها عن دوافع اختيار الموضوع وأهميته في مجال الدراسات الأدبية، والصعوبات التي واجهت الباحث، وعرض إشكالية البحث، والمنهج المتبع في الدراسة.

**وجاء التمهيد في محورين: الأول** تناول الشاعر والديوان، **والثاني** ماهية التكرار.

وجاء الحديث بعد ذلك عن أنماط التكرار في ديوان (ولي الدين يكن)، وتمثلت هذه الظاهرة من خلال المباحث الآتية:

**المبحث الأول:** التكرار الصوتي (الحروف).

**المبحث الثاني:** التكرار اللفظي (الكلمات).

**المبحث الثالث:** التكرار التعبيري (الجمل).

**الخاتمة:** وتضمنت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، ومن أهمها أن الشاعر من خلال التكرار يحاول التأكيد على فكرة معينة تسيطر على شعوره وخياله، ومن ثم ركز عليها وكررها، وليس الغرض مجرد تكرار الصوت أو اللفظة أو العبارة فحسب بل ما يتركه هذا التكرار من أثر في نفس المتلقي، سواء أكان هذا الأثر يحمل دلالات نفسية أم انفعالية تفرضها طبيعة النص.

**هذا** واللهَ أسألُ التوفيق والسداد لما يحبه ويرضاه، وهو حسبنا ونعم الوكيل.

**إبراهيم عبد العزيز عيسى**

# تمهيد

## المحور الأول

## الشاعر والديوان

**اسمه ونسبه:**

هو محمد ولي الدين بن حسن سري بن إبراهيم باشا يكن، جده ابن أخت محمد علي باشا الكبير والي مصر، لهذ حمل لقب (يكن) الذي يعني: ابن الأخت[١].

- **مولده:**

ولد في (الآستانة) ناحية السليمانية سنة ١٨٧٣م، ثم انتقل والده بالعائلة وهو طفل إلى القاهرة، وقد بدأ الكتابة في الصحف المصرية مثل (القاهرة) لمحمد عارف، و(النيل) لحسن حسني الطويراني، وهو دون العشرين. وكان يحن دوما لمسقط رأسه (الآستانة) فانتقل إليها للمرة الأولى سنة ١٨٩٦، وذلك بعد رحيل العائلة إلى مصر، وبعد عام رجع إلى مصر عازما على إصلاح أحوالها وإنقاذها من المفاسد السياسية والاجتماعية، فأصدر في عام (١٨٩٧م) جريدة الاستقامة لتكون منبره الحر لمواجهة الاستبداد والظلم.

عاد مرة ثانية إلى (الآستانة) وسرعان ما وشى به الواشون واتهموه بالعمل ضد السلطان فوضع في السجن سنة ١٩٠٢م، وخرج من السجن منفيا إلى (سيواس) في نفس العام ودام النفي مدة سبع سنوات.

وأخيرا عاد إلى مصر ثم عين في وزارة الحقانية حتى سنة ١٩١٤م وأنعم عليه السلطان (حسين كامل) بوسام النيل[٢].

---

(١) انظر: ديوان ولي الدين يكن، ٩، ضبط وشرح/ أنطوان القَّوال، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠١م.

(٢) انظر: السابق، ٩ وما يليها.

- **مرضه ووفاته:**

مرض (ولي الدين) في أخريات حياته بمرض الربو فترك وظيفته عام ١٩١٩م، وزاد من مصابه موت ثاني أولاده وهو في السادسة عشرة وموت والدته وشقيقته، وظل المرض يشتد به ويذيب جسده (حتى امّحى) كما قال في آخر أشعاره[١]: (بحر السريع)

**يا جسدا قد ذاب حتى امّحى إلا قليلا عالقا بالشقاء**

**أعانك الله بصبر على ما ستعاني من قليل البقاء**

وفي عام (١٩٢١م ) ترك الدنيا ودفن في مقابر العائلة اليكنية في قرافة الإمام بمصر[٢].

- **ديوانه**

أما عن ديوانه موضوع الدراسة والموسوم بـ (ديوان ولي الدين يكن) فهو يتألف من حوالي مائة وخمسة وسبعين قصيدة ومقطوعة، وعدد صفحاته مائة واثنتين وتسعين صفحة.

وقد اعتمدت في دراستي على نسخة دار الفكر العربي، بيروت، ضبط وشرح/ أنطوان القوال، الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

وهذا الديوان بمثابة نص واحد، فالغاية من هذه الدراسة إظهار دور التكرار في ربط أجزاء الديوان وجعله نصا واحدا على مستوى الشكل والمضمون.

وقد جاء الديوان في سبعة أقسام: أولها شعره السياسي وقد تناول الجزء الأكبر في الديوان، ثانيها: الرثاء والعزاء، ثالثها: التهنئة والمديح، رابعها: الدهريات، خامسها: الهجاء، سادسها: الغراميات، سابعها: المتنوعات.

---

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٢٧.

(٢) انظر: السابق، ١١.

## المحور الثاني

## ماهية التكرار[1]

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية والمفاهيم الأساسية في معالجة النص الأدبي القائمة على العلاقة بين تركيب الكلمات والجمل، فهو يؤدي دورا كبيرا في إيقاع القصيدة المعاصرة؛ حيث يتناغم معها تناغما يضفي عليها جرسا موسيقيا عزبا، كما أن للتكرار كبير الأثر على المتلقي، فمن خلاله تظهر مقاصد الشاعر وعواطفه الدفينة التي تنتابه.

**وعلى هذا فالتكرار هو:** إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، كما أن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتلقي بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيِّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[2].

ويقصد بهذا الإلحاح التركيز على كلمة أو جملة بعينها في القصيدة وإعادتها أكثر من مرة.

---

(١) جاء مفهوم التكرار في معاجم اللغة بمعنى الرجوع إلى الشيء والإتيان به مرة بعد أخرى، فالكَرُّ: الرجوع. يقال: كَرَّه وكَرَّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى. والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكُروراً وتَكْراراً: عطف. وكَرَّ عنه: رجع، وكَرّ على العدوّ يَكُرُّ؛ ورجل كَرَّار ومِكَرّ، وكذلك الفرس. وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَره: أَعاده مرة بعد أُخرى. والكَرّةُ: المَرَّةُ، والجمع الكَرَّات. ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه. والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرارُ. ومنه كر عليه السؤال: أعاده. وفي معجم العين الكر: الرجوع عليه منه التكرار. ينظر: لسان العرب، ابن منظور الأنصاري (ت. ٧١١ هـ)، مادة (كرَّ). و ينظر: القاموس المحيط، للإمام اللغوي مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي المتوفى سنة (٨١٧ هـ)، مادة (كرَّ). ينظر: معجج العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(١٠٠ هـ – ١٧٠ هـ)، مادة (كرَّ).

(٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ٢٤٢، ط٢، مطبعة دار التضامن، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٥م.

ويرى مجدي وهبه وكامل المهندس أن التكرار هو: "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني"(١).

وليس الغرض من هذا تكرار المقطع الصوتي أو اللفظ أو العبارة فقط بل خلق لحمة فنية تربط أجزاء النص بعضها ببعض كي يبدو وكأنه نسيج واحد لا ينفصل عن بعضه ولا يتجزأ.

**أهمية التكرار**

تكمن أهمية التكرار في تتبع دلالاته والفائدة المرجوة من استعماله، ولما له من تأثير إيقاعي جمالي لتحسين المعنى وتوصيله إلى المتلقي بكل سهولة، ومن ثم يترك أثرا جميلا في داخله.

فظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية المهمة في الشعر العربي المعاصر التي تستوجب الدرس والتحليل "فهو أسلوب بلاغي يستخدم لتحقيق جمالية معينة أو فائدة مرجوة داخل النص من خلال الإعادة والترديد إما بلفظ أو بمعنى"(٢).

**ومما سبق يتبين** أن ظاهرة التكرار ظاهرة أدبية تسهم في بناء النص دلاليا وإيقاعيا، فهو من مقومات النص الأسلوبية التي لا غنى عنها، ومن ثم تكمن أهميته في كونه ظاهرة أسلوبية لغوية تعكس جانبا من الموقف الشعوري والانفعالي لدى الكاتب، ولذلك لا ينبغي أن ينظر إلى التكرار في النص منفردا وبصورة مبعثرة غير متصلة بالنص، بل ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام للنص.

---

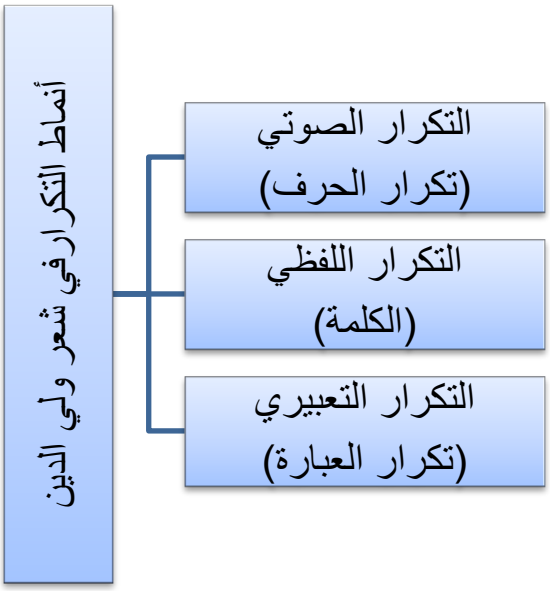
(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، ١١٧، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

(٢) ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، صفاء عبدالله موسى الشديفات، ٢٤، جامعة آل البيت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٨م-٢٠٠٩م.

## أنماط التكرار في شعر ولي الدين يكن

إن من يطلع على أي مرحلة من مراحل الشعر في أي عصر من العصور خاصة العصر الحديث، يدرك أشكال التكرار المتعددة والمتداخلة في كثير من الأحيان ومن أبرزها: تكرار الأصوات والألفاظ والعبارات وغيرها...، والهدف من هذا كله إظهار الأثر الجمالي الموسيقي في النص الشعري، وذلك على حد تعبير إبراهيم أنيس "الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها"(١).

وقد انمازت اللغة الشعرية في ديوان (ولي الدين يكن) بظاهرة التكرار والتي وظفها توظيفا جماليا مؤثرا في النص، ولدعم هذا القول فإنني أقوم بمحاولة جادة للوقوف على أنماط التكرار في شعره والذي ظهر بصور شتى وبما ينسجم مع إيقاعه الموسيقي؛ للكشف من خلالها عن نفسية الشاعر الدفينة، والتأكيد على المعنى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي بكل سهولة، فقد جاء التكرار في ديوانه من خلال الأنماط الآتية:




(١) الأصوات اللغوية، د/إبراهيم أنيس، ٦، ط٢، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ١٩٥٠م.

# المبحث الأول

## التكرار الصوتي (الحروف)[1]

يعد تكرار الحروف من الظواهر الفنية التي تبعث على التأمل وإعمال الفكر، خاصة أن هذا التكرار ينطوي على دلالات نفسية محددة منها: التعبير الانفعالي والتوتر والقلق النفسي، وهذا بالطبع ينعكس على الحالة الشعورية عند الشاعر، مما يحدث معه جميل الأثر في نفس المتلقي، فكل صوت أو لفظة أو جملة مكررة تحمل في ثناياها دلالات نفسية قد يقصدها الشاعر بقصد الإيحاء إلى موقف محدد ولفت الأنظار إليه.

**والحروف نوعان:**

- **حروف المباني** وهي حروف الهجاء الثمانية والعشرون، والتي تتكون منها الكلمات، وهذه الحروف إما مهموسة وإما مجهورة، أما المهموسة فهي عشرة حروف يجمعها قولك (سكت فحثه شخص) وما كان غير ذلك فهي مجهورة[2].

- **حروف المعاني:** وهي التي تدل على معنى في غيرها وتتكون من حرف أو أكثر من حروف المباني.

**أ- تكرار حروف المباني**

لقد استطاع (ولي الدين يكن) بمقدرته الفذة وما يمتلك من موهبة شعرية إبداعية أن يغني نصوصه الشعرية بهندسة تكرارية كان لها وقعها الخاص والمتميز على بعض قصائده إن لم يكن جلها، تجعل القارئ ينغمس فيها ويجول إلى أجواء الشاعر النفسية، فتكرار الحرف بوصفه قيمة إيقاعية

---

(١) الحرف في اللغة: طرف الشيء وحافته، الحَرْفُ من حُروف الهِجاء معروف وأحد حروف التهجي والحَرْفُ الأَداة التي تسمى الرابِطةَ لأَنها تَرْبُطُ الاسمَ بالاسم والفعلَ بالفعل كعن وعلى ونحوهما. لسان العرب، ابن منظور ، مادة (ح ر ف).

(٢) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، باب الكاف، ج١٠، ٣٨٧.

صوتية تغذي النغمية في القصيدة وتحيل إلى دلالات ومقاصد معينة يرمي إليها الشاعر، ومن ذلك قوله[١]: (من السريع)

**يا جسدا قد ذاب حتى امّحى إلا قليلا عالقا بالشقاء**

**أعانك الله بصبر على ما ستعاني من قليل البقاء**

مما يلفت النظر في هذين البيتين هو تكرار حرف (القاف) والذي تكرر ست مرات (قد ذاب – قليلا– عالقا– بالشقاء– قليل – البقاء) مما أضفى عليهما نغمة موسيقية أتسمت بالجهر، ومن صفات هذا الحرف الشدة والوضوح في السمع، مما يعكس استثمار الشاعر لهذه الصفات والتي تمنح أبياته إيقاعا خاصا يتسم بنغمة موسيقية متداخلة، تسهم في التعبير عن الفكرة التي أراد الشاعر إيصالها وهي شدة مرضه ومعاناته وإحساسه بقرب لقاء ربه جراء ما لحق بجسده من السقام والآلام، فقد وجدا هذين البيتين بالقرب من سريره بعد موته[٢]، وهذا ما نلمحه جليا ويعكسه عنوان تلك النتفة والموسوم بـ (كلام المريض) .

كما نلمح حضورا لبعض المقاطع الصوتية المضعفة فيما يعبر عنه من إدغام وانقباض من مثل قوله: (حتى امّحى – بالشّقاء ) وقد عبر الشاعر من خلالها عن حالة الحزن والألم الذي انتابه حتى انبرى ومحي جسده من شدة المرض ومن ثم شعوره بقرب لقاء ربه بسبب معاناته وما لاقاه من الشقاء والأسقام، وبالفعل "لم يلبث هذا (القليل العالق بالشقاء) أن أفلت واستراح من حياة كانت كأسها مترعة حنظلا ومرا، مع أن كل شيء كان يؤهله ليذوق من كؤوس الصفاء أروقها"[٣]. وهذا التداخل والتناغم الصوتي ولّد صورة تعبيرية عملت على تعزيز المعنى الدلالي للألفاظ المكررة، كما تكرر حرف اللام أربع

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٢٧.

(٢) ينظر: ديوان ولي الدين يكن، ٢٢.

(٣) السابق، ٢٢.

مرات؛ لتأكيد المعنى وإظهاره للمتلقي، مما ساعد في تلاحم بناء النص وزاد من ترابطه وتماسكه وتناغمه.

كما نجد الشاعر (ولي الدين يكن) يقول في مقطوعته الموسومة بـ (أسيدتي)[1]: (من الطويل)

**أسيدتي هل تعرفين مرادي ... فهذا فؤادي يا فداك فؤادي**
**خذيه وإن شئت اقرئيه فإنني ... كتبت بروحي فيه آي ودادي**
**أعيذك أن تجني بقتلي جناية ... فيشكوكِ بعدي أمّتي وبلادي**
**ترفّعْتُ عن هذا الهوى في شبيبتي ... وها أنا أعطيه لديكِ قيادي**

في هذا المقطع كرر الشاعر حرف (الدال) من خلال الألفاظ: (أسيدتي– مرادي– فؤادي– فداك– فؤادي– ودادي– بعدي– وبلادي– لديك– قيادي) وهذا الحرف يتسم بالجهر والشدة، ومن ثم فهو من أصلح الحروف للتعبير عن القسوة والشدة التي ألمت بالشاعر جراء حبه لمحبوبته التي قد تكون في غفلة عنه والتي قد تبوؤه بالصد دائما، فلجأ إلى تكرار هذا الحرف لدعوتها إلى التعامل معه بلطف، ومعرفة مراده منها وهو غرامه بها وشغفه الشديد إليها وأمله في التقرب منها، حتى جسّد قلبه في صورة كتاب وأعطاه بين يديها كي تقرأه لمعرفة مراده كما هو ظاهر في البيت الثاني.

وهذه زفرة من زفراته في المنفى والتي يقول فيها[2]: (من الهزج)

**فؤادٌ دأبُه الذكر ... وعينٌ ملؤها عِبَرُ**
**ونفسٌ في شبيبتها ... وجسمٌ مسَّهُ الكِبَرُ**
**وآمالٌ مضيّعةٌ ... ووقتٌ كلهُ هَدَرُ**
**وعيشٌ عذابُه مضضٌ ... وعمرٌ صفْوُهُ كدرُ**

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٦٦.

(٢) ديوان ولي الدين يكن، ٨٥.

يتخذ الشاعر في هذه القصيدة من حرف العطف (الواو) البؤرة التي ينطلق من خلالها لتعميق معانيه المستنبطة والمستبطنة، فقد تكرر في الأربعة أبيات السابقة سبع مرات، واستطاع من خلاله التعبير عن الحس الثوري لديه بوصفه أداة فاعلة تربط جزئيات المعنى وتوحدها، فهذا التكرار ولّد تماسكا بين أنساق النص الشعري من بدايته وحتى نهايته؛ ليتعمق في أعماق القصيدة وبنائها الفني، ومن ثم ساعد تكرار هذا المقطع الصوتي على ترابط أجزاء النص وربط الأحداث بعضها ببعض من دون تكلف فضلا عن الإيقاع النغمي والموسيقي المؤثر.

ومن تكرار حروف المباني كذلك قوله وهو يناجي قلبه[1]: (من الكامل)

**يا قلبُ ما لك لا تطاوِعُني ولقد أطعتُك في الذي رُمتا**
**أنا راغبٌ عن معشرٍ غَدروا فعلامَ ترغبُ فيهم أنتا**
**أفلا ترى في الغدر منقصةً فتحبَّ من يُرضونه نعتا**

فالشاعر هنا كرر حرف النون في الكلمات (تطاوعني- أنا راغب عن- أنتا- منقصةً- يرضونه- نعتا)؛ كي يشير إلى الحرية التي تتمتع بها شخصيته، فهو يتمتع بحرية الفكر والتعبير والاستقلالية، وهو هنا يناجي قلبه الذي لا يطاوعه؛ إذ إنه يرغب في الاستقلال والبعد عن هؤلاء القوم الذين غدروا به، حيث إنه يرى في صفة الغدر منقصة لصاحبه، لذا لجأ إلى تكرار هذا الصوت المجهور (النون) الذي يتوافق مع موقفه ومعتقده وهو رفضه التام لهؤلاء القوم الذين اتسموا بهذه الصفة السيئة والتي ليست من شيم الكرام.

ومن هنا يتبين أن الأصوات المجهورة أدت دورا كبيرا في التعبير عن مكبوتات الشاعر النفسية، كما شكلت بصفاتها الصوتية داعما مهما للإيقاع.

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٤٨.

ومنه أيضا قوله[1]: (من الكامل)

**عجبا ينام الناسُ ليلَتَهُم ... وأبيتُ أسهر ليلتي وحدي**
**وتظل عندهم أحبَّتُهم ... وأظلُّ ليس أحبتي عندي**
**أأكونُ سيِّدَهم وحاسدَهم ... ويفوز جدُّهُم على جدي**
**فلأملأنك يا عيونُ قذىً ... ولأُسْهِدنَّك في الدجى سُهْدي**
**ولأملأنك يا قلوبُ أسىً ... ولأوجِدَنّكِ دائما وجدي**
**لا، لا أموت بحسرتي أبداً ... ويُسرَّ قوماً عيشُهمْ بعدي**

في هذه الأبيات يتبين أن تكرار حرف (التاء) أغنى النص بنغمة موسيقية داخلية ودلالة قيّمة تأثيرية؛ لما له من وقع حسن في الأسماع، وهذا الحرف المهموس يوحي بنوع من الحزن والكآبة التي قد انتابت الشاعر وأثرت على عواطفه.

كما نلمس في هذا النص تكرار حرف العطف (الواو) وأداة النفي (لا) بشكل رأسي متتابع (وأبيت- وتظل- وأظل- ويفوز- ولأسهدنك- ولأملأنك- ولأوجدنك- ويسر). كما تكرر حرف (السين) وهذا الحرف يساعد على تهدئة الحالة المزاجية عند الشاعر والذي يتعجب مما هو فيه من قلق واضطراب، وهذا التنوع والتعدد في بناء المقاطع الصوتية نجم عنه وحدة صوتية منسجمة ومتناغمة، صبغة الكلمات بصبغة جمالية من خلال جرسها ووقعها في الآذان.

وقد تنوعت التكرارات في هذه الأبيات ما بين حروف (التاء والسين والواو ولا النافية) والتي تؤكد المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، وهو رفضه التام عن هذا الواقع المؤلم الذي يعيشه، فضلا عن الإيقاع الموسيقي الذي يؤكد هذا المعنى ويحقق انسجاما موسيقيا تاما متماشيا مع

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٦١.

الانسجام البصري من خلال النظر في التكرار العمودي الذي يظهر بصورة مرئية وواضحة في الأبيات من بدايتها وحتى نهايتها.

ومن تكرار حروف المباني أيضا قوله[١]: (من الطويل)

**نظـرت إليهـا نظـرة فتـأثرت وبـان علـى الخـدين مـن نظرتـي أثـرْ**
**ولمـا تـراءى الوجـد بينـي وبينهـا مـددتُ لهـا سـترا مـن الـرأي فاسـتتر**
**وقـد كـدت أنسـى كبرتـي فاذّكرتُهـا وراجعـتُ نفسـي أن يراجعَهـا الصـغر**
**تضنُّ بها النُّعمى وتبذلُها المُنـى وتنأى بها السلوى وتدنو بها الفِكَر**
**فيجذبني وجدي وتدفَعُني النُّهى ويُنهضـني شـوقي ويُقعِـدُني الكِبَـرْ**

ونلحظ هنا أن الشاعر كرر في الخمسة أبيات السابقة حرف (التاء) من مثل (نظرت– نظرة– فتأثرت– نظرتي– تراءى– مددت– سترا– فاستتر– كـدت– كبرتـي– فاذكرتهـا– وراجعـت– تضـن– وتبـذلها– وتنـأى– وتـدنو– وتدفعني) وهذا الحرف أسهم بتكراره في إعطاء النص نغما موسيقيا مؤثرا، كما أنه يعكس ما قام به الشاعر من عدم تكبره –فهو متكبر في طبعه– حيث قال (فقد كدت أنسى كبرتي) حيث كان حرا في كل أقواله وأفعاله فكان "في طليعة أحرار الشرق، والشرق في دوره الحالي نزوع إلى الحرية متعطش إلى الاستقلال والانعتاق من القيود التي ثقلت عليه"[٢]، ومع ذلك تناسى كل هذا من أجل الحفاظ على محبوبته وعدم فقدانها.

**ب– تكرار حروف المعاني**

ظهر تكرار حروف المعاني في ديوان (ولي الدين يكن) بصورة واضحة ومن ذلك قوله في وطنه (الآستانة ) أثناء منفاه إلى (سيواس)، إذ يقول من قصيدة له بعنوان "شكوى إلى صديق"[٣]: (من الخفيف)

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٧٤.
(٢) ديوان ولي الدين يكن، ٢٣.
(٣) ديوان ولي الدين يكن، ٣٥.

**كلما هب من "فروقَ" نسيمٌ ... ألهب الشوقَ في الحشا إلهابا**
**لو يفيد العتاب في الحظِّ شيئا ... كنتُ أوسعتُه عليكَ عتابا**
**نحن في بلدةٍ عديمةِ صحوٍ ... لا نرى في السماء إلا سحابا**
**استسرّت نجومُها في دجاها ... وأخْوَك الهلالُ في الأفْقِ غابا**
**ما بها روضةٌ ولا عندليبٌ ... غير أنَّا بها سمعنا الغُرابا**
**لا نرى في الشتاء إلا صقيعاً ... لا نرى في الربيع إلا ترابا**

فقد تكرر حرف الجر (في) في الأبيات ثماني مرات، وتوزع توزيعا متناغما على طول القصيدة، لكن الصورة العامة واحدة إذ يتراءى له وطنه – فروق (الآستانة) وهو في منفاه في (سيواس) – متمثلا في مظاهر الطبيعة من النسيم الذي يلهب الشوق والحنين إلى بلده، مقارنة ببلد المنفى على العكس من ذلك والتي لا يشعر فيها براحة مطلقا؛ حيث وصفها وصورها بأنها (عديمة صحو) كما أن السماء ليست مزينة بالنجوم والكواكب، ولا يسمع فيها من الأصوات إلا نعيق الغراب، وقد أسهمت تلك الصور الحسية في إضفاء الحياة على الأبيات حيث اجتمعت حاستا النظر والسمع فيها فكمّلت إحداهما الأخرى، وقد آثر الشاعر حرف الجر (في) عن غيره؛ ليقوي خصوصية المكان، كما تكرر حرف (القاف) ثلاث مرات من خلال قوله (الشوق– الأفق– صقيعا) وهو من الأصوات المجهورة، مما يشحن الأبيات بإيقاع خاص مميز يعانق الدلالة ويؤكد النفس الحماسي فيها، وقد بدأ التكرار من البيت الأول مباشرة من خلال قوله (ألهب الشوقَ في الحشا)، وهذا يدل على انفعال الشاعر فجميع الجمل التي تكرر فيها حرف الجر جاءت انفعالية إذ يقول (لو يفيد العتاب في الحظ شيئا..– نحن في بلدة عديمة صحوٍ– لا نرى في السماء إلا سحابا– استتّرت نجومها في دجاها– وأخوك الهلال في الأفق غابا– لا نرى في الشتاء إلا صقيعا– لا نرى في الربيع إلا ترابا) فهو بهذا التكرار يريد أن يبرهن على أن صورة وطنه حاضرة في ذهنه في كل مكان وفي كل وقت مهما كانت الظروف والصعاب.

فتكرار حروف المعاني يعد ركيزة من الركائز الأساسية التي يقوم عليها التكرار في شعر (ولي الدين يكن)، ومن أمثلته كذلك قوله[1]: (من السريع)

**اللهُ، ما أحلاكِ في ناظري ... يا منبعَ الإلهام للخاطرِ**
**ما في السما مثلُكِ من فتنةٍ ... ولا الثرى مثليَ من شاعرِ**
**إنا خلقنا للهوى والوفا ... من أولِ العمر إلى الآخرِ**

نلحظ في مقطوعته هذه تكرار حرف الجر (في) مرتين رأسيا من خلال قوله (في ناظري– في السما)، كما تكرر حرف الجر (من) ثلاث مرات أفقيا ورأسيا في قوله (من فتنة– من شاعر– من أول العمر)، والغرض من هذا كله التأكيد على الحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر تجاه محبوبته، والتي يستطيع من خلالها التعبير عن الذات وهو أن الجمال يكمن في محبوبته، فهي في نظره منبع الإلهام والخاطر ولم ير غيرها في مثل حسنها الفاتن، فتكرار هذه الأدوات يؤكد قوله وأفعاله، فهو يحبها في هذا الزمان وهذا المكان إلى نهاية العمر، لذا نراه يضع عنوانا مناسبا لهذه المقطوعة والموسوم بـ (الله ما أحلاك) فأفرد جمالها الفاتن وخلقتها الحسنة في عينيه فقط من دون غيره من البشر، وما يلمساه ويستشعراه من الهوى والوفاء بعضهما تجاه بعض.

**وأخيرا** فتكرار الأصوات داخل النص الشعري يعد بنية إيقاعية تمنحه ثراءً موسيقيا عذبا وتنوعا دلاليا إذا استخدمه الشاعر في موضعه –كما فعل ولي الدين– وذلك على نحو مكثف الدلالة "يمكن المتلقي من التعرف على الموقف الشعوري الذي يسيطر على الشاعر لحظة الإبداع الفني، ويفتح له بابا للدخول إلى آفاق النص وأجوائه التي يدور في فلكها"[2].

---

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٩٣.

(٢) الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري (شعر الحرب والفخر نموذجا)، أحمد صالح محمد النهمي، ١٠٢، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٣٤هـ– ٢٠١٣م.

## المبحث الثاني

## التكرار اللفظي (تكرار الكلمات)

يعد التكرار اللفظي ذو قابلية عالية وفاعلة تعمل على إغناء الإيقاع إضافة إلى إغناء المعنى "ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، وذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظة المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة"(١).

ويكون هذا التكرار ناتجا عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى وتأتي مرة للتأكيد أو التحريض ولكشف اللبس فضلا عما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النص الشعري (٢).

فللكلمة إيقاع خاص وتأثير مميز داخل النص الشعري وذلك إذا استخدمت على الوجه الأمثل ووضعت في موضعها، لما تحدثه من نغم موسيقي مميز في الآذان، ومن ثم يشعر المتلقي بجمال الكلمة المكررة من خلال محاور ثلاثة وهي " المحور البصري وذلك من خلال التماثلات الخطية، والمحور النطقي من خلال التماثل في المخرج، والمحور الصوتي وهو الأهم، وهذا ينبع من خلال تطابق الحركات الصوتية في الشعر بالنغم المركوز في الخامة المبدعة"(٣)

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ٢٣٠ وما بعدها، منشورات مكتبة النهضة.

(٢) جمالية التكرار في مجموعة الشاعر أديب كمال الدين (أقول الحرف وأعني أصابعي)، سمير عبد الرحيم أغا، الشبكة العنكبوتية.

(٣) البنية الإيقاعية في شعر شوقي، محمود عسران، ٣٠١، مكتبة المعرفة، ط١، ٢٠٠٦م.

وقد شغلت ظاهرة تكرار الكلمات مساحة واسعة في ديوان (ولي الدين) بصورة تظهر مدى براعته في توظيف هذا التكرار، ومن ذلك قوله في رثاء ولده الثاني[1]: (من المنسرح)

**إن ترتحل في صباك عن سكنٍ أنرتَه فالجدود قد رحلوا**
**أو تتخذ من معاشرٍ بدلا معاشراً، لا يضيرك البدل**
**الله في لوعة أُجرَّعُها يعرفها في الأنام من ثُكلوا**
**يا كبدا من مناطها انفصلت ما خلتُ أن الأكباد تنفصل**

لقد استخدم الشاعر أسلوب التكرار الأفقي في الكلمات ومشتقاتها (ترتحل- رحلوا-معاشرٍ- معاشراً- بدلا- البدل- كبدا- الأكباد- انفصلت- تنفصل) وقد تكررت هذه الكلمات رغبة من الشاعر في المحافظة على الإيقاع الممتد طوال الأبيات، كما كرر الألفاظ التي تعكس حالته الشعورية وهو مرارة الفراق والألم والحسرة والتوجع على فقد ولده الذي لم يبلغ من العمر إلا الخامسة عشرة، مما أدى إلى تنامي القصيدة وامتدادها مما أكسبها لونا موسيقيا أغنى الدلالة وعمل على جذب انتباه المتلقي.

ولتكرار الأسماء نصيب كبير في ديوان (ولي الدين يكن) حيث لجأ إلى ترديد أسماء معينة لها وقعها الخاص والمؤثر على نفوس المتلقين، وقد يكون الغرض من ذلك هو لفت الأنظار، ومن ذلك قوله في قصيدته الموسومة بـ (شكوى المنفى) [2]: (من المجتث)

**حيّا ربوعَكِ قطرُ يا مصرُ لله مصرُ**
**مالي إليكِ سبيل هذا خلاء وبحر**
**غر الأعادي انكساري والانكسار يغر**
**وسرَّهم طول نفي ومثلُ نفي يُسِر**

(١) ديوان ولي الدين يكن، ١٢٩.

(٢) ديوان ولي الدين يكن، ٨١.

..... .....

**رضـــــيت سـيواس دارا ومـــــا بســـــيواس شـــــرُّ**

**جنَـــوا عليهـــا فأمســـت قـــد أقفـــرت فهْـــي قفـــرُ**

..... .....

**وكـــم بمصـــر أديـــبٌ يشـــدو فتـــرقص مصـــرُ**

فالشاعر هنا كرر لفظة (سيواس) مرتين، وكرر لفظة (مصر) أربع مرات، وهذا يدل على مكانة مصر وسيواس في قلبه وشغفه الشديد بهما، فسيواس ومصر هي ذاك الماضي الحافل والمشرق الذي كان يعيش في كنفه قبل منفاه.

كما نراه كرر الألفاظ (انكساري- الانكسار- نفي- أقفرت- قفر) وكل هذه الألفاظ تعكس نفسية الشاعر الحزينة والمكلومة لما أصابه من هم وغم بسبب فراقه لبلاده وحزنه الشديد لما أصبحا عليه الآن من قفر منغص للعيش فيها بالنسبة له، والشاعر من خلال تكراره لكل هذه الألفاظ فإنه بذلك يفتح نافذة للقارئ يطل منها على أعماق نفسه الدفينة.

إن تكرار الكلمات في شعر الشاعر يعكس الحالة النفسية التي يعيشها، إذ إنه يريد من تكرار كلمة بعينها أن يظهر للمتلقي عنايته بمضمونها، فهي تشكل عنده دلالة نفسية تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر الفني عند الشاعر ويحلل نفسية كاتبه حتى يصل إلى مبتغاه في النهاية وإحداث الصدمة عند المتلقي وبالتالي إيصال رسالته، ومن ذلك قوله في مقتل المناضل الإسباني (فرر) وهو المسئول عن الحركة اللا دينية في اسبانيا والذي أعدم رميا بالرصاص سنة ١٩٠٩م[١]: (من الخفيف)

**أغمـدوا البـيض يـا ملـوك الـبلاد مـــا تريـــدون مـــن رقـــاب العبـــاد؟**

**إن هـــذي الأرواحَ ليســـت رعايـــا حســـبكم أسْـــرُ هـــذه الأجســـاد**

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٧١.

**ومُقـــام الملـــوك بـــين قصـــورٍ كمقـــام الرفـــات فـــي الألحـــاد**
**حـــين يبكـــي اليتـــيم فقـــد أبيـــه أيٌّ فخـــــر لهـــــذه الأبـــــراد؟**
**كيـف يحيـا الملـوك فـي مهرجـانٍ والرعايـــا لـــديهمُ فـــي حـــداد؟**
**يـــا قتيـــلَ العليـــاءِ يومُـــكَ أبكـــى كـــلّ عـــين خـــلا عيـــونَ الأعـــادي**

إن الشاعر في هذه الأبيات يخاطب (ملوك البلاد) حيث كرر كلمة (ملوك) ثلاث مرات، كما كرر كلمة (يبكي، عين) مرتين، وهذه الألفاظ تمثل عنصرا مركزيا في بنية النص، حيث صور الملوك في صورة قتلة وسفاحين يظلمون الناس، فكأنه يفضح صفاتهم الذميمة لدى الناس، ومما يؤكد ذلك تكراره لقوله (حين يبكي اليتيم- يا قتيل العلياء يومك أبكى كل عين- عيون الأعادي) فهذه الكلمات أوحت ببث الرعب والتخويف والغدر والقتل من قبل هؤلاء الملوك تجاه رعاياهم الأبرياء، ومن ثم أدى هذا التكرار وظيفة نفسية شعورية، وهي الكشف عما يجول في خاطر الشاعر ويؤرقه ويكدر صفوه، فهذه الألفاظ أدت إلى تسهيل عملية التواصل بين المتلقي والشاعر، كما عملت على إحداث قيمة جمالية تتمثل في النغمة الإيقاعية الناجمة عن تكرار هذه الكلمات.

- **تكرار أداة النداء (يا)**

لقد لجأ (ولي الدين) إلى تكرار أداة النداء (يا) في ديوانه مما كان له جميل الأثر في إضاءة الجوانب الخفية في النص وإبراز دلالاتها بصورة واضحة، ومن ذلك قوله في قصيدته التي قالها في وطنه (فروق) والتي بعنوان (يا وطني) [1]: (من السريع)

**يـــا وطنـــي حييـــتَ مـــن مـــوطن تحيّتـــــي إليـــــه ســـــكب الـــــدموعْ**
..... .....
**تطلـــع أقمـــارك فـــي أوجِهـــا يـــا ليـــتَ عنـــدي كـــان ذاك الطلـــوع**

(١) ديوان ولي الدين يكن، ١٠٥.

**خذ من ضلوعي ما يشاء الهوى ... أو لا فخذ إن شئت معْه الضلوع**
**شوقٌ جويً وجدٌ ضنىً حسرةٌ ... شجوٌ حنينٌ خفقانٌ ولوع**
**فيكَ ربوعٌ أهْلَتْ بالصبا ... يا ليت شعري كيف تلك الربوع**

ومما قاله في وداع وطنه [1]: (من الوافر)

**وداعا منك يا وطني وداعا ... أرى من بعده أن لا اجتماعا**
**زماعٌ[2] عنك ليس لفقد حظٍ ... ولكن حكمةٌ قضت الزماعا**
**فيا ويحَ العيونِ وفيكَ قرَّتْ ... إذا ادّمَعَتْ لفرقتِكِ ادِّماعا**
**ويا لهفي على ليلات أنسٍ ... وأيامٍ مضت عني سراعا**
..... .....
**فيا وطني نداءٌ في رحيلٍ ... وإنّ لمن يناديكَ استماعا**

لقد تكرر حرف النداء (يا) في النموذج الأول ثلاث مرات، وفي النموذج الثاني أربع مرات، وقد وظفه الشاعر توظيفا جميلا أسهم في إضاءة النص وإغناء الدلالة الموحية فيه حيث ولّد قدرة فائقة على رسم حركة تتابعية متناسقة تظهر الحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر ومدى رغبته في الثأر ممن هم كانوا سببا في نفيه وبعده عن وطنه الحبيب.

- **تكرار الاشتقاق**

ويكون هذا التكرار بين الكلمات المشتقة من نفس الجذر اللغوي التي لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها [3]. ومن ذلك قول (ولي الدين) في نتفته (حين اشتداد المرض) [4]: (من الكامل)

---

(١) السابق، ١٠٥، وما بعدها.

(٢) الزماع: القلق.

(٣) حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، ٩٢. المغرب، ٢٠٠١م.

(٤) ديوان ولي الدين يكن، ١٠٤. ومن نماذج الاشتقاق في الديوان كثيرة منها: انظر ص ٦٧، ٧٤، ٨٩، ١٠٨،....

**عمر الشبابِ لقد مضيتَ محبَّباً وتركتَ لي عمراً سواك بغيضا**
**أُمحى وتثبتُني الشقاوةُ كارهاً مثلَ الكتابِ يكايدُ التبييضا**
**عُدتُ أمراضي وطولَ تألمي حتى كأني قد ولدتُ مريضا**

نلحظ في هذه الأبيات التكرار الاشتقاقي في الألفاظ (عمر، عمراً) و (أمراضي، مريضاً) وهذه الألفاظ محملة بالدلالات العميقة التي تناسب الحالة النفسية عند الشاعر، فهو في حالة كرب من اشتداد المرض ومعاناته، فعكس هذا التكرار تلك المعاناة التي يمر بها الشاعر فهو في حالة ضعف وهزال لا يفارقانه.

وقوله أيضا في شكوى المنفى [1]: (من المجتث)

**غر الأعادي انكساري والانكسار يغر**
**وسرَّهم طول نفي ومثلُ نفي يُسِر**
..... .....
**رضيت سيواس دارا وما بسيواس شرُّ**
**جنَوا عليها فأمست قد أقفرت فهْي قفرُ**

فيظهر تكرار الاشتقاق في قوله (انكساري– والانكسار) وقوله (سرهم– يسر) وقوله (أقفرت – قفر) وكل هذه الألفاظ التي كررها الشاعر إنما هي نابعة من داخله ومن أعماق نفسه المكلومة وشدة معاناته بسبب المنفى، ولهذا كرر الألفاظ التي تحمل تلك الدلالات والتي لا تحتاج من القارئ إعمال فكر وطول نظر لفهم مراده وبالتالي أثرت الدلالة، كما أنها لوّنت الإيقاع وزينته في الأسماع فصبغته بصبغة جمالية جعلت القارئ مستمتعا لا ينفر من القراءة ولا يمل.

**ومن هنا** فقد أدى هذا التكرار دوره في تحقيق التماسك بين عناصر النص الواحد وجعلت المتلقي في حالة ترقب لما سيأتي في الأبيات التالية وما

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٨١.

تحمله من دلالات، هذه الدلالات نابعة من نفسية مكلومة تعاني اشتداد المرض حاول الشاعر أن يرسخ لها في كل بيت من أبيات النص.

- **تكرار التجاور**

وهذا التكرار يقوم على مبدأ "التجاور بين الألفاظ المكررة، أي أن النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو التقريرية"(١).

ومن أمثلة ذلك قوله في سجن السلطان مراد الخامس قوله (٢): (من الطويل)

**بلادي بلادي إن يحل بيننا النوى فعندكِ روحي دائما وفؤادي**

حيث كرر لفظة (بلادي) في مفتتح البيت وكان غرض الشاعر من هذا التكرار هو الدلالة على استمرارية الحدث وتكرره في جعل بلاده في قلبه ونبضه لن ينساها أبدا، فهو وإن طال البعاد عنها فإنه يفديها بروحه وفؤاده.

ومن تكرار التجاور كذلك قوله في موت السلطان مراد الخامس: (٣): (من الكامل)

**نبكي نعم نبكي على أملٍ فيك انقضى وقد انقضى الأمرُ**

وقوله في الزمان (٤): (من المتقارب)

**ضع الأمر في الاعتبار فإن الزمانَ زمانُ العبرْ**

في البيت الأول نلحظ تكرار التجاور في قوله (نبكي نعم نبكي) وقوله (انقضى وقد انقضى) فهو يرثي السلطان مراد الخامس الذي توفى في قصر (جراغان) الذي سجن فيه بعد عزله، فجاءت الألفاظ المكررة متوافقة ومتناغمة

(١) حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، ٩٣.

(٢) ديوان ولي الدين يكن، ٧٠.

(٣) ديوان ولي الدين يكن، ٨٣.، ص ١٧٢.

(٤) السابق، ٧٤.

مع الحالة النفسية عند الشاعر فهي ألفاظ تد على الحزن والحسرة على موت هذا السلطان فجاءت ألفاظ البكاء وانقضاء الأمر متماشية مع الموقف.

كما جاء تكرار التجاور في البيت الثاني عبر لفظتي (الزمانَ زمانُ) وهو الدلالة على غرور الإنسان وتمسكه بالحياة الحياة وكأنه سيخلد فيها ونسي أو تناسى أن الزمان هو زمان العبر، وأن لكل بداية نهاية مهما طال الزمان، فجاء التكرار في البيت مناسبا لعنوان القصيدة والموسوم بـ (زمان العبر) مما عمل على توصيل فكرته المرادة إلى ذهن المتلقي من دون كد أو عناء أو إعمال فكر.

**وفي النهاية** فإن تكرار الكلمات في ديوان (ولي الدين) جعلها تتمتع بإيقاع خاص له تأثيره المميز داخل الخطاب الشعري وهو ما يعرف بالجرس اللفظي، فإذا كان ترداد الصوت في الكلمة الواحدة يمنحها نغما وجرسا ينعكسان على الحركة الإيقاعية داخل القصيدة، فإن ترداد اللفظة داخل الجملة اللغوية لا يمنحها النغم والجرس فحسب، وإنما يمنحها الاستمرارية والتنامي في قالب انفعالي متصاعد.

## المبحث الثالث

## التكرار التعبيري (تكرار الجمل)

ويتمثل في تكرار الجملة بذاتها من دون إحداث أي تغيير فيها، أو وجود بعض التغيرات من خلال التقديم والتأخير في بعض الحروف.

وإذا كان لتكرار الحروف والكلمات في القصائد من القيم الموسيقية والصوتية كما أسلفنا سابقا، فإن لتكرار الجمل والعبارات ما هو أكبر من ناحية الدلالة اللفظية والمعنوية في نفس المتلقي فضلا عن المهمة النغمية التي يؤديها التكرار، ويظهر هذا بجلاء في ديوان (ولي الدين يكن) في قصيدته التي قالها في الحنين إلى مصر إبان نفيه حيث يقول[1]:(من الكامل)

**أهْوِنْ بما يُبكي عيونَ الباكي إن كان ما يُبكه غيرَ نَواكِ**
**يا مصرُ لا أنساك ما طال المدى وإخال ما في الناس من ينساك**
**لله إثنا عشر عاما قد مضت الحق وازَرني بها وهواك**
**أشتاق إخواني بنيك وإنما يشتاق من صافاك من صافاك**
..... .....
**هل في البرية مثلُ نيلِك منهلٌ أم في البرية من ربىً كرباكِ**
**أمسى صعيدُك جنّةً لملوكهمْ وغدتْ سماؤك جنةُ الأملاكِ**

نلحظ في هذه الأبيات تكرار الكلمات والجمل بصورة واضحة وذلك من خلال قوله (من صافاك من صافاك)، وقوله (في البرية- في البرية) وقوله (جنة لملوكهم- جنة الأملاك) وقوله (بما يبكي- ما يبكيه) وقوله (لا أنساك- من ينساك) ومن هنا فإن هذه العبارات تظهر الحالة النفسية عند الشاعر، وتعكس همومه وآلامه في زمن فقد فيه أصحابه كل المبادئ والقيم إلا من ندر، حيث وصف حنينه إلى مصر وما عايشه من ماض تسوده الألفة والمحبة والأخوة بين إخوانه عن طريق قوله (أشتاق إخواني بنيك...) كما أن

(١) ديوان ولي الدين يكن، ١٢٤.

هذه العبارات تشير إلى ذات تعاني من الضياع جراء نفيه إلى (سيواس) يهديها هذا الوطن منار السبيل ومن ثم فإنه لم ولن ينسى هذا الوطن فيقول[1]:

**يا مصر لا أنساك ما طال المدى وإخال ما في الناس من ينساك**

مكررا لفظة النسيان مرتين في بيت واحد؛ مما يدل على حنينه الدائم لمصر الذي لا ينقطع.

كما يلحظ أن الشاعر كرر الجملة الفعلية (أشتاق- يشتاق) فهذه اللفظة توحي بعدم الاستسلام واليأس، وبذل الجهد في محاولة الرجوع والعودة إلى وطنه (مصر) الذي هو أمر حتمي لا محالة عنه، فهذه التكرارات ذات دلالات معينة وهي أن الشاعر يريد أن يجسد شوقه وحنينه إلى وطنه إلا أن الظروف كانت أقوى منه، وقد أسهم كل ذلك في تماسك أجزاء القصيدة بعضها ببعض.

ويقول شاكيا[2]: (من الكامل)

**لو أن قلبينا استقاما في الهوى ما بتِّ شاكيةً ولا شاكيا**
**ماذا دهاكِ وما دهاني في النوى حسبي وحسبكِ في الفراق دواهيا**
**ما كنت أحسبُ أن سنصبح هكذا بعد التصافي نستزيد تجافيا**
**إن كان لا يكفيك ما كابدته فلقد كفاني بعضُه وكفاني**
**عودي أعد إذ في الشبيبة فضلةٌ لا تحسبي عهد الشبيبة باقيا**
**لا تشتكي من شاعر هفواته فلكم شكايات تصير مراثيا**

إن الشاعر في هذه القصيدة بأكملها يشكو من هجر محبوبته واستحالة وصله بها، فكلما تصافيا واقتربا سرعان ما يتباعدا ويتجافيا، وبما أن الشاعر يشكو من شدة الهجر فقد لجأ في كل بيت بتكرار الجمل والعبارات التي تعكس هذا المعنى وتحيل إليه، فهو يعاني من هذا الجفاء والبعد والشكاية

(١) ديوان ولي الدين يكن، ١٢٤.
(٢) السابق، ١٧٢.

حيث كرر لفظة (شاك) ومشتقاتها ثلاث مرات في هذا النموذج فقال (شاكية- شاكيا- تشتكي)، ومن ثم يستطيع القارئ التعرف على ما يجول في خاطره وهو رغبته الشديدة في استمالة قلب محبوبته وشدة شغفه لملاقاتها، حيث صرح بذلك من خلال قوله (عودي أعد إذ في الشبيبة- عهد الشبيبة ...) وبهذا يكون التكرار أدى دوره في توصيل الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي بكل سهولة وهو رغبته في التلاقي والبعد عن الجفاء.

وقال مودعا جريدته (الاستقامة) [1]: (من الطويل)

**دعا باسمه داعي النوى فأجابا ... وودع أحبابا له وصحابا**
**صريع الهوى لو أن للحظ معتبا ... لصاغ له زُهْرَ النجوم عتابا**
**لقد لمستهُ يومَ شطَّ برحلهِ ... أشعة ألحاظ الحسان فذابا**
**سيبكي لمنآه رِبابُ وزينبٌ ... كذاك سيبكي زينبا ورِبابا**
**فلا تعجبوا من هَلْكِهِ يومَ بَيْنِهِ ... فليس هلاكُ البائنين عجابا**
**ألا إنه دهرٌ رمى فأصابهُ ... وقدْماً رمى مَنْ قبله فأصابا**

لقد تعمّد الشاعر في هذه الأبيات تكرار العبارات التي توحي بالبعد والحسرة على فراق أصدقائه وأحبابه وخص منهم (زينب ورباب) فهو مغرم بالبكاء على المحبوبة التي يحول بينه وبينها الزمن، لذا كرر الشاعر عبارة (هلكه يوم بينه- هلاك البائنين) وعبارة (دهر رمى فأصابه- رمى من قبله فأصابا) فنلحظ أن (ولي الدين) حينما تلح عليه فكرة معينه ويريد التعبير عنها بشدة فإنه يلجأ إلى تكرار العبارة الواحدة أكثر من مرة، كما نلحظ أن الجزء الأكبر والذي استحوذ على تكرار العبارة عنده كان في موضوع الهجر خاصة (هجر الحبيب) وفي هذا دلالة على وجود الفكرة الملحة على الشاعر في مجال الغراميات مقارنة بغيره من الأغراض الأخرى.

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٣٣.

وقال على لسان وطنه (فروق) [1]: (من السريع)

**قد خنتني يا دهرُ قد خنتني ... ما كنت أحوجكَ قليل الوفاءْ**
**ماتت أمانيَّ ولمّا أمُتْ ... أحيا إذن لليأس لا للرجاء**
**كيف أعزّي القلبَ عما مضى ... ويل لقلبٍ ما له من عزاء**
**ما زلتُ أدعو للهدى معشرا ... ضلّوا فلمّا يُجْدِ طولُ الدعاء**
**هذي رسومٌ قد محاها البلى ... وذي رسومٌ قد علاها العفاء**

يتحدث الشاعر من خلال هذه القصيدة عن إحساسه بمرارة الظلم وعن صروف الدهر وما لاقاه من المعاناة عما حل بوطنه من تمزق لأواصل الرحم وخلوه من مظاهر السعادة جراء الثورات وانفكاك المجتمع وتمزقه، ومن ثم تظل الذات الإنسانية تعاني الضياع في زمن ضاعت كل مبادئه وأسسه وعاد بالسلب على بيئته ومجتمعه، حيث كرر العبارات التي تدل على الضياع والتمزق في قوله: (ضاع ندائي حين ناديتهم....) وقوله: (هذي رسوم قد محاها البلى...)، وكل هذه التكرارات تعبر عن صدى صوت الشاعر للجماعة وما يعتورها من هموم وأحلام وطموحات.

**وفي النهاية** يتبين لجوء (ولي الدين) إلى تكرار العبارة في ديوانه بشكل مكثف؛ لكي يحدث نوعا من الإيقاع يمنح النص طاقة إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية، إضافة إلى دوره الوظيفي المتمثل في إضاءة الجملة المكررة المقترنة بها، والمتغيرة من مكان لآخر.

- **تكرار البداية**

وفيه يقوم الشاعر بتكرار لفظة أو صيغة معينة في بداية بعض الأسطر الشعرية لكل بيت، ويكون تكرارها بشكل متتابع أو غير متتابع حيث

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٢٨.

تؤدي في السياق دلالات معينة[١]، ومن ذلك قوله في رثاء صاحب جريدة النيل [٢]: (من الكامل)

**أبكيكَ ما ذكرَ الورى أثراً ووعى الخلودُ لفاضلٍ ذكرا**
**أبكيكَ ما جرت اليراعة في مَيدانها واستطردتْ سطرا**

حيث تكررت لفظة (أبكيك ما) في بداية السطرين بصورة متتالية، وهذه اللفظة تحتل موقعا مركزيا في القصيدة فهي تهيمن على بناء القصيدة ككل، إذ تشكل موقعا لتوالد العديد من الجمل التي تتفرع إلى أشكال مختلفة لتعبر عن المعنى المقصود وهو رثاء الأستاذ المرحوم (حسن حسني باشا الطويراني)، فجاءت لفظة (أبكيك) بتكرارها في القصيدة محدثة نغما موسيقيا تماشى مع دلالة أبياتها مما زاد من انسيابيتها وتدفق حركتها الإيقاعية.

ومن تكرار البداية كذلك ما قاله (ولي الدين) في نهاية قصيدته والتي بعنوان (سلام على تلك الطلول التي عفت) [٣]: (من الطويل)

**سلام على تلك الطلول التي عفت لقد عشتُ أُهديها السلامَ وأسْتَهدي**
**سلام على الأم التي في سوادِها بدتْ لتباكي الوُلْد منها على الولْدِ**
**سلام على مهد الأعالي الألى مَضَوا بُناةَ المعالي بل سلامٌ على مهدي**

إن الشاعر في حالة تذكر وحنين إذ راح يصور حال بلاده وآثار الدار، وظل يبكي على تلك الطلول التي امّحت وزال أثرها، معتمدا في ذلك على عنصر التكرار المتمثل في عبارة (سلام على) التي تكررت أفقيا وعموديا أربع مرات؛ ليرسل السلام بطريقة متكاتفة إلى دياره، فهو يعبر عن مدى فخره واعتزازه بها وكأنه في حالة وداع لآثار الدار التي عاش فيها والتي اندثرت ولم يبق منها شيء، وهذا التكرار يحقق تناغما إيقاعيا مميزا ومستمرا في سمع

(١) ينظر: بنية التكرار في شعر عز الدين ميهوبي (عولمة الحب وعولمة النار) انموذجا، نجاح مدلل، ٩٧.
(٢) ديوان ولي الدين يكن، ٧٨.
(٣) السابق، ٦٢.

المتلقي من خلال النغم، كما يعمل على منح المتعة البصرية للقارئ من خلال الفضاء الذي شغلته الكتابة فهو ملفت للسمع والبصر معا، ملفت للصوت من خلال ترديد نفس الجملة في بداية كل شطر حيث يركز على إيقاع البداية، وبهذا تقوم حركة الإيقاع برسم اللوحة الفنية في ذهن المتلقي، كما أن اللفظة المكررة تدل دلالة واضحة على فعل الرحيل.

ومن ذلك أيضا قوله في حرب طرابلس الغرب ١٩١١م[١]: (من السريع)

**من أين جدّ اليومَ هذا الخصامْ يا أمَ الغرب نقضْتِ الذمامْ**
**كنا استَعدْنا أمسِ عهد الصفَا فلم يدم أمسِ ولا العهدُ دام**
**كنا نسينا ما جرى بيننا وكاد يبدو في الجراحِ الْتِيام**
..... .....
**أم يُستباحُ اليومَ ذاك الحمى وفيه أمثالُ (طغورد) نيام**
**أم جنـدُنا أضحوا كسرب المها أم أصبح العُربُ كخيط النعام**

يلحظ أن الشاعر قد عمد إلى تكرار البداية في قوله (كنا) في الشطرين الثاني والثالث؛ للتعبير عن حالته النفسية الغاضبة والساخطة على حالة الأمة وما لحق بها من خصام مع الغرب ونقض العهد الذي لم يدم بعد أن أوشكوا أن ينسوا هذا الخصام فيما بينهم، لذا فهو يخاطب الأمم معاتبا إياها على ما أظهروه من نقض العهود والمواثيق، فمن خلال هذه الأبيات يظهر لنا بوضوح البعد النفسي الذي يرمي إليه الشاعر من خلال استحضاره لهذه اللفظة (كنا استعدنا– كنا نسينا) والتي تحمل دلالية خاصة توضح لنا مدى المعاناة التي لحقت بالشاعر والتي تدعو إلى السلم والأمان والعهد.

كما نلمح تكرار أداة الاستفهام بعد عشرة أبيات في نفس القصيدة والمتمثل في قوله (أم يستباح– أم جندنا – أم أصبح) وهذا الاستفهام هو

(١) ديوان ولي الدين يكن، ١٤٢.

العنصر الرابط بين هذه الأبيات والذي عبر الشاعر من خلاله عن مدى حيرته وقلقه واستنكاره وعدم قبوله ورفضه لهذا الوضع السيء، إضافة إلى أن هذا الاستفهام قد حقق تناغما موسيقيا له أثر بالغ على أذن المتلقي مما يدعوه إلى لفت الانتباه لما يتلقى.

**وهناك صور أخرى من تكرار البداية تكون بتكرار الأدوات مثل: لم، كم ،...**

**-تكرار (لم)**

(لم) حرف نفي وجزم وقلب كرره الشاعر في قصيدة (أنا من عرفتِ وفاءه) أربع مرات حيث يقول[1]: (من مجزوء الكامل)

**أنـــا مـــن عرفـــتِ وفـــاءه  إن كـــان ســـاءكِ غـــدرُ غـــادرْ**
**لـــمِ تـــرضَ عثمـــانيتي  لـــــي أن أخاتـــــل أو أخـــــاتر**
.....  .....
**كـــم بالمعاقـــل مـــن فتـــىً  متوقـــــد الأحشـــــاء زافـــــر**
**لـــمِ يُجـــن ذنبـــا إنمـــا  ســـارت بـــه القسَـــمُ الســـوائر**
**لـــمِ يبـــقَ قصـــرٌ عـــامراً  لكـــنَّ قصـــرَ الظلـــم عـــامر**
.....  .....
**لـــمِ يبـــق ظلـــم يتقـــى  دارت علـــى الظلـــم الـــدوائر**

وقد أضاف ارتباط ( لم ) بالفعل ( يجن، ويبق) أربع مرات معنى الاستمرارية، فإذا كانت (لم) تنقل الفعل المضارع من الوقت الحالي إلى الزمن الماضي ، فإن دخولها على الفعل (يجن، يبق ) منحها بعداً دلالياً جديداً يتمثل في الزمن الحاضر، ومن ناحية أخرى عملت على رسم صورة كلية كانت (لم) النافية المحور الذي كان الشاعر يرجع إليه؛ لربط أبيات القصيدة بعضها ببعض، ومن ثم الانطلاق للتعبير عن معانٍ أخرى مختلفة يجمعها الاستمرارية في الحدث الذي نجم عن تلاحم ( لم ) والفعل ( يجن، ويبق)،

(١) ديوان ولي الدين يكن، ٧٦.

وهكذا تمكن الشاعر في قصيدته من استحضار الصورة الكلية؛ لتبدو ماثلة أمام عينيه لا تغادره وبالتالي تكون واضحة بصورة كلية عند المتلقي.

**-تكرار (كم) الخبرية**

وقد وظفها الشاعر توظيفاً جمالياً وفنياً ، ومن ذلك ما جاء في قصيدته (ذوبُ نفس يجري على الخد دمعا)، إذ كررها الشاعر أربع مرات متتالية، يقول [1]: (من الخفيف)

**أيها الليلُ طل عليَّ فإني ... أجتلي في دجاك ما أجتليهِ**
**كم خيالٍ أحبه تُدنيه ... وإذا الصبح زارني تُقصيه**
**كم تلاقٍ يظلُّني فيه جنحٌ ... منكَ يحمي المطلوبَ من طالبيه**
**كم محبٍّ عن أعينٍ تُخفيه ... وحبيبٍ لأعينٍ تُبديهِ**
**كم سعيدٍ بوصلةٍ تُحييه ... وشقيٍ بهجرةٍ تُرديه**

حيث كرر الشاعر (كم) الخبرية أربع مرات متتالية في مطلع كل بيت مستنكراً فيها ما لحق به من ضعف وهوان وتحويل حالته إلى كرب حيث خاطب الليل الذي يفعل به الأعاجيب، فكان التكرار في الأبيات بمثابة التأكيد للمعنى، وتقديمه من وجوه مختلفة، تؤدي في النهاية إلى توضيح رؤية الشاعر المتمثلة في محاولته الحثيثة بدخول الليل، وحثه على الاهتداء إليه بوصل محبوبته التي تأتيه في الخيال وإذا بالليل يبعدها عنه، يضاف إلى ذلك منحها مزيداً من الجرس الموسيقي الذي تحقق جراء تكرارها في بداية كل بيت.

وقد عبَّر تكرار (كم الخبرية) عن كثافة عاطفية سيطرت على الشاعر حين إبداع القصيدة، فكان تكرارها وسيلة تعبيرية ناجحة مؤكدة بجلاء إلحاح تلك المعاني والأفكار على الشاعر، كما مكنت الشاعر من تشكيل مشهد شعري متكاملٍ، كان الألم والضعف والانكسار عنوانه، والصوت والصورة من أدواته التي ساعدت على اكتمال المشهد.

---

(١) ديوان ولي الدين يكن، ١٧١.

ومن ضمن التكرارات تلك الصيغ اللغوية التي تتكرر في بعض أجزاء القصيدة ومن ذلك قوله [1]: (من الخفيف)

**والقلـــوبُ التـــي تكـــون كرامـــاً فـــي التـداني، فـــي البعـد تبقـى كرامـا**

**والحبيـبُ العظـيمُ إن غـاب أبقـى لأحبّائـــــه شـــــجوناً عظامـــــا**

فهو هنا يرثي المرحوم (يوسف شكُّور باشا) بعد عام لوفاته، فتكرار الصيغ المتساوية في الوزن هنا والمتمثلة في قوله (كراما- عظاما) ، (والحبيب- والعظيم) يظهر من خلالها التعاقب والتسلسل الذي يعكس الإحساس والإلحاح على امتلاك هذه الشمائل والصفات الحميدة لدى المرثي، كما أن تكرار هذه الصيغ يحدث ترابطا متناسقا بين الأبيات؛ لأن كلا منها يقدم صفة جديدة من الصفات التي يتسم بها المرثي، ففي البيت الأول ألصق به صفة الكرم، والتي ربطها بالبيت التالي والتي اتصف فيه بالحب والعظمة عند الكثيرين من أحبائه.

ولهذه التكرارات قيمة دلالية تكمن في تعميق الإحساس بالحالة الشعورية لدى الشاعر، إضافة إلى خلق طاقة إبداعية وقيمة جمالية تعمل على تماسك النص الشعري من بدايته وحتى نهايته.

(١) ديوان ولي الدين يكن، ١٤٥.

## الخاتمة ونتائج البحث

وبعد دراسة ظاهرة التكرار في شعر (ولي الدين يكن)، وبيان أثرها في إظهار الحالة النفسية عند الشاعر وانفعالاته الدفينة، خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج تمثلت في الآتي:

– تعددت وتنوعت أنماط التكرار في ديوان (ولي الدين يكن) ما بين تكرار الحروف (الأصوات) وتكرار الكلمات، وتكرار العبارات، كما تناول تكرار البداية، وتكرار التجاور، وتكرار الاشتقاق، وكل هذه الأنماط لها أثرها الفعّال والجمالي في رسم معالم الديوان من خلال الموسيقى التي يشكلها، كما ساعدت في ربط أجزائه من البداية حتى النهاية وجعلته وحدة عضوية متماسكة، فالتكرار عنصر من عناصر الأسلوب الذي يكوّن رابطا ينتظم الأبيات الشعرية التي يرد فيها، ومن ثم يسهم في تشكيل عنصر التأثر والتأثير بين المبدع والمتلقي، وقد يكون هذا التكرار تكرارا عفويا، نابعا من أحاسيسه الداخلية، مما كان له جميل الأثر في تثرية نصوصه فنيا ودلاليا، فهو لم يقتصر على الجانب الإيقاعي الناجم عن التكرار فقط بل تعدى ذلك إلى الجانب الدلالي.

– استثمر الشاعر الأصوات من خلال طاقاتها؛ لما تحمله من صفات دلالية وإيقاعية، لتظهر بشكل بارز ومؤثر في قصيدته من خلال توزيعها الكثيف في معظم الأبيات، كما يضيف إليها بعض الأحرف التي تماثلها في صفاتها الصوتية فتجري في نسق يطغى على النص بإيقاعه الخاص، ومن ثم تؤدي إلى تنوع موسيقي يعزز فكرته ويحقق أهدافه.

– لتكرار الكلمات والعبارات غايات صوتية وإيقاعية إضافة إلى الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون العبارة المكررة؛ لغايات فنية وشعورية ولتأكيد فكرة معينة وترسيخها في ذهن المتلقي، فجعل الشاعر من أنماط التكرار المختلفة أداة جمالية تخدم النص الشعري وتؤدي وظيفة أسلوبية كان له أثرا فاعلا في تثرية نصوصه الشعرية فنيا ودلاليا.

-كان لتكرار التجاور دور في إحداث نوع من التناغم الإيقاعي بين أبيات القصائد كان له أثره في التأثير على المتلقي وجذب انتباهه، كما عمل التكرار الاشتقاقي على تنوع الدلالات التي أسهمت في بناء القصائد وجعلها لحمة واحدة مترابطة لا تنفك أبدا.

-زيّن (ولي الدين) قصائده بالتكرار لما له من وظيفة جمالية تكمن في الإيقاع البصري والسمعي، ووظيفة معنوية تكمن في الدلالات والإيحاءات الناجمة عن هذا التكرار والتي تزيد من جمالية النص وتعمل على كثافة الشعور لدى الشاعر وتؤدي إلى تعزيز معاني القصيدة عن طريق ربط التكرار بالمعنى العام للنص.

-لقد استطاع الشاعر أن يربط التكرار بالمعنى والرؤية في آن واحد، وهذا نابع عن موهبته الشعرية، ومقدرته الفنية في الخروج بالتكرارات من شكلها النمطي إلى الشكل الفني والأسلوبي الرائع فهي بمنزلة كشّاف لإضاءة عتمة النص الشعري.

-وأخيراً تعد ظاهرة التكرار من الظواهر الجديرة بالدرس والبحث والتي يجب ألا يتجاهلها الدارسون، إذ إن التكرار ليس مجرد تكرار للألفاظ أو العبارات فحسب، بل هو نابع من نفسية الشاعر وخلجاته ومشاعره وانفعالاته، ومن ثم يعمل على تنوع الموسيقى الشعرية ويقرر المعنى ويربط بين أجزاء النص، كما يعكس التجربة الشعرية عنده، فهذه الظاهرة تكشف عن جميع الجوانب الفكرية والنفسية والاجتماعية عند الشاعر، وهي من أهم الأدوات الجمالية التي تساعده على تصوير موقفه، وقد تفنن (ولي الدين) في توظيف هذه الظاهرة داخل نصوصه الشعرية، فجعلها مرآة تعكس توهجه الفكري ونشاطه الأدبي.

ومن الطبعي أن الدراسات العلمية ليس لها نهاية، ومن ثم يمكن لباحث آخر أن يتناول الجانب الإيقاعي في شعر (ولي الدين يكن) بالدراسة،

حيث جدد في إيقاعاته الداخلية والخارجية، ويقوم بدراسة الإيقاع دراسة مستقلة تكشف جماليات الإيقاع في شعره.

**وفي النهاية،،،،،،**

**أرجو من الله تعالى التوفيق والسداد**

**﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ﴾ [سورة هود:٨٨].**

## المصادر والمراجع

الأصوات اللغوية، د/إبراهيم أنيس، ط٢، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ١٩٥٠م.

البنية الإيقاعية في شعر شوقي، محمود عسران، مكتبة المعرفة، ط١، ٢٠٠٦م.

بنية التكرار في شعر عز الدين ميهوبي (عولمة الحب وعولمة النار) انموذجا، نجاح مدلل.

جمالية التكرار في مجموعة الشاعر أديب كمال الدين (أقول الحرف وأعني أصابعي)، سمير عبد الرحيم أغا، الشبكة العنكبوتية.

حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، المغرب، ٢٠٠١.

الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري (شعر الحرب والفخر نموذجا)، أحمد صالح محمد النهمي، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

ديوان ولي الدين يكن، ضبط وشرح/ أنطوان القوَّال، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠١م.

ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف، صفاء عبدالله موسى الشديفات، جامعة آل البيت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٨م-٢٠٠٩م.

القاموس المحيط، للإمام اللغوي مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي الفيروز آبادي المتوفى سنة (٨١٧ هـ).

قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٢، مطبعة دار التضامن، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٥م.

لسان العرب، ابن منظور الأنصاري ت (٧١١هـ).

معج العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (١٠٠ هـ - ١٧٠ هـ).

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

## فهرس الموضوعات


| الموضوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| **المقدمة** | ٦٩١ |
| **التمهيد** | ٦٩٤ |
| **المبحث الأول:** التكرار الصوتي (الحروف). | ٦٩٩ |
| **المبحث الثاني:** التكرار اللفظي (الكلمات). | ٧٠٧ |
| **المبحث الثالث:** التكرار التعبيري (الجمل). | ٧١٥ |
| **الخاتمة** | ٧٢٤ |
| **فهرس المصادر والمراجع** | ٧٢٧ |
| **فهرس الموضوعات** | ٧٢٨ |


تمت