تجليات التّشاكل وأبعاده السيميائيّة في ديوان (أهزوجة الليمون) لحسين القاصد

Manifestations of homology and its semiotic dimensions in the collection of poems (The Lemon Song) by Hussein Al-Qased

د. حسين مهتدي(*) Dr. Hossein Mohtadi

تاريخ الإرسال: 2024-12-20 تاريخ القبول: 2025-1-2

الملخص **turnit in: 14%**

التّشاكل مصطلح سيميائي أستعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب. الهدف من هذا المبحث كشف تجليات التّشاكل، والأبعاد السيميائيّة في ديوان أهزوجة الليمون للشاعر حسين القاصد. السؤال الرئيس الذي يسعى هذا البحث إلى الإجابة عنه هو: ما مدى حضور التّشاكل وأبعاده السيمائيّة في ديوان أهزوجة الليمون؟ بعد دراسة هذا الموضوع يتبيّن لنا أنّ هذه التجليات ظاهرة وواضحة في أشعاره وترتبط ارتباطًا وثيقًا بنفسيّة الشّاعر وخلجات افكاره وحياته، فجعل القاصد من أشعاره أداة فاعلة داخل النّص الشّعري، فوظف الشاعر التّشاكل في أشعاره لتصبح أداة جميلة تحرك المشاعر في نفس المتلقي وهذه التّشاكلات هي: تشاكل الصوت، تشاكل الكلمة، تشاكل العبارة، تشاكل البدايات، تشاكل الخواتم. من خلال دراستنا لتجليات التّشاكل وأبعاده السيميائيّة في ديوان "أهزوجة الليمون" لحسين القاصد، توصلنا إلى نتيجة مفادها أنّ التّشاكل هو تكرار أو ائتلاف أو مقابلة أو هو إلحاح من جهة مهمّة في الصوت أو العبارة أو الكلمة أو في البدايات أو الخواتم، يعني بها الشّاعر أكثر من غيره، ما يعني إنّ التّشاكل أخذ بعدًا نفسيًّا له علاقة بنفسيّة الشاعر المبدع. استخدم التكرار المتعمد وأكثر من تكرارها في عدة قصائد ومناسبة لا سيما لفظة "أنا" عاكسًا رؤية فلسفيّة عميقة قابلة للتفسير والتأويل في ذهن المتلقي تاركة محصلة كبيرة في دلالاتها والعبرة منها. تشتكل القصيدة لدى الشّاعر حسين القاصد إلى التفكير في مستقبل العراق وحجم الجراحات الناتجة عن الاحتلال والإرهاب والفساد، خارجًا من إطار الوقوف والتباكي إلى الدّعوة للتفكر والعمل

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.Email: mohtadi@pgu.ac.ir

لإنقاذ الوطن. اعتمد هذا البحث على المنهج التركيبي الذي يجمع بين المنهج الوصفي والمنهج التحليلي السيميائي.

الكلمات المفتاحيّة: الأدب الحديث، التشاكل، أهزوجة الليمون، الشعر العراقي، حسين القاصد.

Abstract

Isomorphism is a semiotic term borrowed from the scientific field to the field of discourse analysis. The aim of this study is to reveal the manifestations of isomorphism and the semiotic dimensions in the collection of poems The Lemon Song by the poet Hussein Al-Qased. The main question that this research seeks to answer is: To what extent is there presence of isomorphism and its semiotic dimensions in the collection of poems, The Lemon Song? After studying this topic, it becomes clear to us that these manifestations are apparent and clear in his poems and are closely linked to the poet's psychology and the depths of his thoughts and life. The poet made his poems an effective tool within the poetic text. The poet employed similarity in his poems to become a beautiful tool that moves the feelings in the recipient's soul. These similarities are: similarity of sound, similarity of word, similarity of phrase, similarity of beginnings, similarity of endings. Through our study of the manifestations of isomorphism and its semiotic dimensions in the collection of poems "The Lemon Song" by Hussein Al-Qased, we reached a conclusion that isomorphism is repetition, coalition, or contrast, or it is an insistence from an important party in the sound, phrase, or word, or in the beginnings or endings, which the poet means more than others, and thus isomorphism took on a psychological dimension related to the psychology of the creative poet. The poet used deliberate repetition and repeated it more than once in several poems and occasions, especially the word "I," reflecting a deep philosophical vision that is open to interpretation and explanation in the mind of the recipient, leaving a great result in its connotations and lessons. The poem, by the poet Hussein Al-Qased, aims to think about the future of Iraq and the extent of the wounds resulting from the occupation, terrorism and corruption, going beyond the framework of standing and crying to calling for thinking and working to save the homeland. This research relied on the synthetic approach that combines the descriptive approach and the semiotic analytical approach.

Keywords: Modern literature, homogeneity, lemon song, Iraqi poetry, Hussein Al-Qased.

1. **المقدمة**: التّشاكل والتباين من المفاهيم السيميائيّة التي تمثل المقاربة السيميائيّة والإجرائيّة النقديّة، فالتّشاكل مصطلح سيميائي أستعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب بينما التّباين هو اللاتماثل، أو التناقض أو التّضاد أو اللاتشاكل، وكلا المفهومين له خيوط تترابط وتتواصل مع التراث النقدي، وتتقاطع معه فالشّعر العربي المعاصر يكشف عن رؤية شعرية وتقنيات فنية جديدة، وهذا النّضج الفني تناولته اتجاهات نقديّة حداثويّة من ضمنها الاتجاه السيميائي الذي برز بعد التّراجع الكبير الذي عرفه الاتجاه البنيوي، فجاءت السيميائيّة لتحتل الصدارة في مجال الدراسات النّقدية لكنها تمظهرت بثوب جديد، فقد اعتمدت بوصفها منهجًا من المناهج النّصيّة التي رافقت النص الشّعري وعلى وجه الخصوص في عمليّة التّحليل، والتّفكيك وهذا وفق أسس إجرائيّة تنشد من خلالها عن إمكانيّة كشف المستوى العميق الذي يهتم بدراسة التّشاكل، واستقرار القيم الدّلاليّة فقد تتماثل وتتوازى، وتتشاكل أو تتباين العلامات المحيطة بنا وتشير إلى وظيفة ما قد نعلمها أو لا نعلمها، ولأنّ التّشاكل يعد من المصطلحات السيميائيّة التي شكلت ركيزة أساسيّة في الدّراسات الأدبيّة عند الغربيين، أو العرب لذا لا بدّ من الوقوف على هذا المصطلح أو المفهوم، وإخضاعه لدراسة عميقة تبدأ من جذوره اللغويّة في المعاجم، والاستعمالات النّقديّة في الموروث النقدي العربي مرورًا بتوظيفه في الدّراسات الأدبيّة الغربيّة خاصة إنّه تولد نتيجة للاحتكاك بالثقافة الغربيّة، والحقل التطبيقي لهذا البحث كان عن ديوان أهزوجة الليمون للشاعر العراقي المعاصر حسين القاصد.

1-0. أسئلة البحث

- ما مفهوم التّشاكل وكيف وظفه حسين القاصد في ديوانه الشعري أهزوجة الليمون؟
- ما مدى حضور التّشاكل وأبعاده السيمائية في ديوان أهزوجة الليمون؟

1-2. منهج البحث: اعتمد هذا البحث على المنهج التركيبي الذي يجمع بين المنهج الوصفي، والمنهج التحليلي السيميائي. في البداية قمت بإحصاء أنواع التشاكلات في ديوان أهزوجة الليمون ثمّ تحدثت عن مدى حضور التشاكلات وأبعادها السيميائيّة في هذا الديوان.

1-3. خلفيات البحث:هنا أشير إلى الدراسات المهمّة التي تطرّقت إلى موضوع التشاكل والتباين:

التّشاكل والتباين في ديـوان "النبية تتجلى في وضح الليل" لربيعة جلطي، لمريم بن عمر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تكشف هذه الدراسة آثر ثنائية التّشاكل والتباين ومدى فعاليتها التعبيرية في بناء المعاني الدّلاليّة للنص الشعري.

التّشاكل والتباين في ديـوان السّاعر لمحمد جربوعة، لبلعيدي رميسة جامعة محمد خضير بسكرة، 2019، مذكرة ماستر في اللغة العربية والادب العربي نقد حديث ومعاصر. كشفت الدراسة ثنائيتيّ التّشاكل والتّباين في المنجز النقدي السيميائي عمومًا محصورًا بين المقاربة المفردة في مقابل المقاربة المركبة لدى النقاد الغربيين والعرب.

التّشاكل والتباين في ديـوان قصائد متوحشة لنزار قباني، لآسيا بن عيش، 2015، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية. كشفت الدراسة المفاهيم السيميائيّة التي تمثل المقاربة السيميائيّة والاجرائيّة النقديّة المهمّة (التّشاكل والتباين) في ديـوان قصائد مستوحشة للشاعر نزار قباني.

بناء على هذا لم يتطرّق أيّ بحث إلى موضوع تجليات التّشاكل، وأبعاده السيميائيّة في ديـوان (أهزوجة الليمون) لحسين القاصد وهذا هو أوّل بحث يعالج هذا الموضوع.

1-4. السيرة الذاتية للشاعر: حسين القاصد شاعر عراقي ولد ببغداد في 1969وأكمل دراسته فيها وحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدبها من كلية الآدب جامعة بغداد ثم الدكتوراه في الأدب الحديث من جامعة القادسيّة اشترك في العديد من المهرجانات داخل وخارج العراق، وأشرف على تنظيم الكثير منها. عمل في الصحافة وأصدر مجلة(أريج الكلمة) وتعرض للملاحقة الأمنيّة بعد عددها الرابع نال العديد من الجوائز، وأسس نادي الشّعر في اتحاد الأدباء ورأس دورته الأولى صدر ديوانه الأول الموسوم (حديقة الأجوبة) عن اتحاد الأدباء والكتاب العرب في دمشق العام 2004 وصدر ديوانه الثاني (أُهزوجة الليمون) في بغداد العام 2006 وصدر ديوانه الثالث (تفاحة في يدي الثالثة) عن سلسلة نخيل عراقي العام 2009. ثم ديوانه الرابع (ما تيسر من دموع الروح) عن دار الينابيع في دمشق العام 2010 وله أيضًا رواية (مضيق الحناء) عن دار الينابيع في دمشق[1].

2. الإطار النظري:

التّشاكل لغة: لا تختلف المعاجم

العربية في أغلبها ما أسند للفظة "التّشاكل" من معانٍ، فجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة شكل "الشكل، بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان، وشاكل كل واحد منهما صاحبه. كقولنا: في فلان شبه من أبيه وشكل وأشكلة وشكلة وشاكل ومشاكلة والمشاكلة الموافقة والتّشاكل مثله"[2]. والتّشاكل «ذكر الشّيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقًا وتقديرًا»[3]. إذا القزويني عنده التّشاكل يقوم على قسمين: الأول: ما كان المعنى في صحبة غيره محققا ويكون في اللفظ، والثاني: ما كان المعنى في صحبة غيره تقديرًا لا تكون في اللفظ. كما وردت لفظة التشاكل في معجم الوسيط: «تشاكلا تشابها والمشاكلة المماثلة»[4].

التّشاكل اصطلاحًا: لقد خاض في مصطلح التّشاكل الكثير من النقاد والباحثين في مجال السيمياء، «فتشابكت المفاهيم لهذا المصطلح؛ لأنّ التّشاكل مفهوم سيمائي غربي من أصل جذريين يونانيين الجذر الأول (ISOS) يعني مساوي أو يساوي، والثاني (TOPOS) ويعني المكان، فاندمج الجذريين فقيل:Isotopies، وتعني المكان المتساوي أو المساوي ومع مرور الوقت أصبح يطلق على هذا المصطلح توسعاً على الحال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة، أي في مكان الكلام، كأنّهم يريدون به كل ما استوى من المقومات الباطنة المعنى، والظاهريّة المتجسدة في التعبير أو في الصياغة الواردة في نسج الكلام: متقاربة أو متشابهة او متماثلة على نحو ما، مرفولوجيا، أو معنويًّا أو تركيبًا، أو نحويًّا، أو إيقاعيًّا، عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات بحكم علاقة سياقية تحدد موقع الدلالة"[5]. والتّشاكل بهذا المفهوم من المصطلحات اللسانياتيّة التي لم تنتشر بين النقاد والمؤولين والمحللين للنصوص ويبدو أنه لم يعرف إلّا في العشرين عامًا الأخيرة في المغرب العربي.

وهناك من يترجمه بالتماثل الذي قد «يأتي عن طريق المصاحبة وهذا اللون التعبيري أطلق عليه القدماء اسم (المشاكلة)»[6]. ولقد استعمله عبد الملك مرتاض بوصف «ظاهرة اقترضها من اللسانيات الحديثة، من خلال ما يعرف بالتغير اللغوي، فالمماثلة تكمن في تغيير صوت معين ليماثل صوتًا آخر على مستوى المخرج أو الصفة»[7] ويوظفه بمصطلح التّشاكل الذي يقوم على «الجمع بين دلالتين في وحدة كلاميّة واحدة تشتركان في جميع الخصائص المورفولوجية والنحوية والإيقاعية وكذا المعنوية»[8].

فالتّشاكل من الأدوات التطبيقيّة التي يتخذها الباحث السيميائي

لتجديد دلالات الأعمال الأدبيّة، وفكّ الرموز وحل التّلاصق وإزالة الغموض في النص الإبداعي، لأنّ «التّشاكل من الآليات المهمّة الناجحة في محاورة النص، واستنكاه عوالمه الخفيّة عبر تتبع السيرورة السيميوزيسة إلى نتاج الدلالة وتداولها... المشاكلة أو التّشاكل فرع من فروع السيميائيّة، تبحث عن كيفية تشكل الدلالة ضمن مناخ استفهامي، مستقصية أثرها عبر المفردة والجملة والنّص الأدبي ككل، فقد خضع مصطلح التّشاكل إلى تطوير وتوسيع على مستوى المفهوم والإجراء، حتى صقل على هيئة نظرية لتحليل النص من جميع جوانبه متجاوزًا البيئة المعجميّة السطحية إلى تتبع سلسة الإحالات المنفكة من عقال المعنى على مستوى البنية العميقة»[9]، فلم يكن التّشاكل على المستوى السّطحي الظاهري فقط بل تعداه المستوى المعمق في الخطاب الأدبي، وما تؤدية تلك الدّلالة عبر المستويات الصوتيّة والإيقاعيّة والتركيبيّة والدّلاليّة.

يعد التّشاكل من المبادئ المنظمة والعناصر الإساسيّة في ضمان انسجام الخطاب[10]، إذ يتضح من خلال هذا القول إنّ مفهوم التّشاكل أصبح سمة ميزة تغذي النص الأدبي بزخارة معانيه، وتعدد مفرداته، واتساق تراكيبه، واختلاف أصواته للوصول إلى حقل دلالي زاخر بالإيحائيّات، فتكون جمل متناسقة ومنسجمة «فالتّشاكل يقوم على أساس سمات عبر التركيب بعمليّة إضمار سمات، وتنشيط سمات أخرى بقصد تحقيق هذا الانسجام [11].

ومن خلال هذه التعاريف الاصطلاحيّة التي سردناها لمفهوم التّشاكل، نستنتج أنها خليط من الدراسات التّطبيقيّة، والإجراءات النقديّة، تسترت خلف مفهوم هذا المصطلح؛ بوصفه آلية أساسيّة وجماليّة وفنيّة، تتخلخل داخل النص الإبداعي وتفرض المكان الذي تسمو إليه، كذريعة لتماسك العمل الفني وانسجامه «فالمناهج النقدية المعاصرة لم تعد محايدة، فهي تتداخل مع حقول أخرى، تجعل السّاحة النقديّة في تفاعل مستمر، يأخذ اللاحق من السّابق ويستفيد السابق من نتائج اللاحق»[12]. فهذا يدلّ على أن مصطلح «التّشاكل» لا يخلو من عمل نقدي أو مرجعيّة تراثيّة، ابدع فيه الناقد عند دراسته للنصوص الأدبيّة، فكان له الحقّ من تسميت هذا المصطلح بالتّشاكل، فلابد من الغوص في أعماق هذا التّراث المعرفي والتعرف لهذا المصطلح السيميائي النقدي.

الهدف من هذا المبحث كشف تجليات التّشاكل، والأبعاد السيميائيّة في ديوان أهزوجة الليمون للشاعر حسين القاصد، وهذه التّجليات ظاهرة وواضحة في

أشعاره وترتبط ارتباطًا وثيقًا بنفسيّة الشّاعر وخلجات افكاره وحياته، فجعل القاصد من أشعاره أداة فاعلة داخل النص الشعري، فوظف الشّاعر التّشاكل في أشعاره لتصبح أداة جميلة تحرك المشاعر في نفس المتلقي، واول هذه التّشاكلات هي:

1 - **تشاكل الصوت**: للصوت غاية يهدف إليها وهي التواصل أو الإبلاغ أو غير ذلك، عن طريق استخدام وسائل لغوية او غير لغوية، متعكزة على الصوت، لأنّه هو الأصل اللغوي فيكشف من خلال هذا الصوت الإيحائيّات والإشارات والدّلالات من شكله التّعبيري؛ فالفونيم وحدة مجردة تمثل أصغر جزء صوتي من الكلمة يمكن تميزه عن غيره من الأجزاء داخل الكلمة. ويمكن أن يظهر في أشكال مختلفة حسب الأصوات التي تجاوره»[13].

ومن خلال الولوج في ديوان الشّاعر حسين القاصد للبحث عن تلك الطاقة التعبيريّة الصوتيّة محاولين رصد إمكانيات الشّاعر ومميزاته الصوتيّة، من خلال التّحليل والتدبر في قصائده يتبن لنا أنّ هناك أصواتًا تهيمن على القصيدة بكاملها، فالتّشاكل الصوتي من أكثر التّشاكلات وأوسعها انتشاراً وتتمثل في:» تكرير حرف يهين صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة»[14]. فقال الشّاعر:

أمٌ لها الأبناء أهلُ ... والأهلُ جزء وهي كلُ
وعلى خدود سمارها ... دمعٌ تراثيٌ ونخلُ
الدمع دجلة والفرات ... وكل هذا النخل كحلُ
هي أوّل الخلق القديم ... ووجهها للآن طفل
بغداد أول فاعلٍ في ... جملتي والحب فعل[15].

فالتّشاكل الصوتي جاء في تكرار حرف «اللام» ومن خلال هذا الحرف نلاحظ تشاكل بعض الكلمات التي تشكلت نسيج القصيدة، وذلك مما هو موضح في الكلمات الآتية: (أهل، والأهل، كل، نخل، والنخل، كحل، أول، طفل، فاعل، فعل، وهذا الحضور الطاغي لحرف اللام جعل الكلمات تتشاكل يمارسها صوتيًّا ودلاليًّا، فاستدعى الشاعر هذا الحرف وما يتميز به من التوسط واللين، للتغزل بالمحبوبة وهي «بغداد» ووصفها بأوصاف الجمال والكمال، على الرغم من كل المآسي التي مرّت عليها فأبنائها يتكاثرون مع الرصاص فكيف تخلو؟

فأختار الشاعر حرف اللام لما فيه من لين؛ ليتناسب مع الإيقاع الموسيقي وفيه دلاله على الحب الشغوف لبغداد السلام

ونخلها الباسق كالكحل في العيون، ربما قصد الشاعر من تكرار حرف اللام النهوض بالواقع المؤلم الذي يمر فيه العراق، ونجد ذلك في قوله:

أنا لا اخاف من الغزاة فهم غزاة منذ حلو
لكن أخاف على العراق من العراق إذا يزل[16].

في هذين البيتين فيه من التخوف على مستقبل العراق، فالمحتل لاشك زائل لا محال ولكن الخوف على الوطن من أهل الوطن الذين سلموا العراق وعاثوا في الأرض الفساد.

وفيها زخم من اللوم والعتاب، التي تشاكل وتماثل في صوت حرف «اللام» إذ إنّ الشاعر حمل عدة معان تنم عن العتاب فقال في قصيدة عتب على وطني:

أكلما نام جرح قلت يا أسفُ
وكلما حان موتٌ صحت يا نجفُ
وكلما سلمتك الريح أشرعة
من الضباب تبعت البحر ترتجف
هل حظنا اننا نحيا بلا شرفٍ
على ثراك وإن متنا لك الشّرفُ[17].

المتمعن في هذه الأبيات الشّعريّة، يستقرئ تشاكلاً صوتيًّا أحدثه صوت حرف «الفاء «كما جاء في الألفاظ الآتية: (أسف، نجف، ترتجف، شرف، الشرف) في هذه القصيدة قد صرح الشّاعر بكل جرأة عن التأسف واللوم والانكسار والرضوخ، لكل ما حلّ في وطنه العراق، في حافظة تكرار صوت حرف «الفاء» في الكلمات وتماثلها في الوحدات الصوتية، فالتّشاكل الصوتي هو «ألفاظ ذات مقاطع صوتية مشتركة داخل التركيب المتلازم من حيث المعنى»[18]. لذا تعدُّ الأصوات قوالب للمعاني، فتتجمع وتشكل رموزًا دلاليّة، والهدف منها إيصال رسالة ذات طابع بلاغي.

يجد الباحث أنّ التّشاكل الصوتي بين المفردات يعد جمع لتلك الرموز، وفكّ شفراتها المبهمة عبر نفي للمبهم والولوج إلى داخل المعنى عبر هذه الأصوات.

نجد الشّاعر حين استثماره للحروف، واستخدامها في بناء القصيدة عاملًا مساعدًا أغاثه في التّعبير عما يهتز به صدره نظرًا لما تحمله من دلالات وإيحاءات سيميائيّة عاليّة، وهذا ساعده في التنقل من حرف إلى آخر للوصول إلى الغاية المرجوة وهذا ما تجسده قصيدة «على ضفاف امرأة» يقول فيها الشاعر:

أحتاج أنثى لا تخون.. أخونها
وتصيبني وقت اليقين ظنونا
احتاجها قلقا فقد نام الهدوء
على فمي
فمتى تمر عيونها[19].

نلاحظ تكرار حرف «التاء» في البيت الأوّل، فمنح الإيحاء في هذا البيت إلى الحنين والشوق واللهفة لتلك الأنثى التي لا تخون.

تراكم صوت حرف «التاء» وهو حرف قديم عرفه الفينيقيون ونطقوه «تاو أو تاء» ونطقه خليط بين حرفي (الطاء والسين)»[20]. بالإضافة إلى أن حرف التّاء ضمن الحروف اللمسيّة، على أنّه «مهموس انفجاري شديد، وصوته المتماسك المرن يوحي بملمس بين الطراوة والليونة»[21]. كما تدل «معانيه على الرقة والضعف والتفاهة»[22]. ويتشاكل الصوت حرف «التاء» مع أبيات أخرى قال فيها الشاعر:

فمتى تمر عيونها
ومتى اقبّلها سرابا ثم بعد
لقائنا قد تختفي
فأكونها
وألمَ منها تبعثر في دمي
وأطير حزنا تشتهيه غصونها[23].

نلمس في هذا المقطع أيضًا حضور واضح لصوت حرف» التاء» البارز في كثير من أسطر القصيدة، ولهذا الحضور الإيحائي والدّلالي تشاكل صوتي استدعاه الشّاعر ليعيد وصف المحبوبة، وشدة الاشتياق لرؤيتها فكرّر حرف التاء في كلمة (متى) مرتين كأنه يتمنى ان تمر عيونها ويقبل تلك المرأة المحبوبة، فيعيد تكوينها ولملمت ما تبعثر منها في دمه.

من خلال استقرائنا لبعض الأمثلة الشعرية رأينا أنّ الغزارة الغالبة والمهيمنة من الأصوات اللغوية في الأمثلة الشعرية كانت من الأصوات المهموسة، ويمكن تفسيرها للحالة النفسية التي مرّ بها الشاعر والتي فرضت عليه الالتجاء إلى مثل هذه الأصوات الرخوة، والمهموسة لما لها من دلالات ترابطت بحالات وأحاسيس شعورية، ولكن هذا لم يمنع الشّاعر من الاعتماد على الأصوات المجهورة.

ويمكن حصر بعض من نماذج التّشاكل الصوتي في ديوان «أهزوجة الليمون» في الجدول أدناه:

ت	الحرف	التّشاكل الصوتي
1	الياء	علمي/ فمي/ قممي /ألمي/ بدمي/ قدمي/ سقمي/ قيمي/ظمي/ كلمي/حرمي/حطمي/نعمي/صنمي/علمي/[24].
2	الميم	الامم/ للهرم/النقم/السأم/الوهم/بالعدم/الندم/الفحم/ينم/الديم/ يبتسم/ متهم/القلم/للعجم/[25].
3	اللام	أعزل /منجل/تهطل/يتجول/يترجل/الوصل/مؤجل/يهدل/ مهمل/أحول/أقبل/مقفل/ابجل/يتغزل/منزل/مكبل/تنقل معول/حنظل/مغفل/تذبل/تسلل/ يهلهل/تغزل[26].
4	الفاء	أسف/نجف/ترتجف/شرف/محترف/يختلف/تقف/سعف/أنعطف يقترف/صدف/أعتكف/أقف/صلف/[27].
5	الدال	حدادا/بلادا/تمادى/عبادا/عنادا/انشادا/اعتادا/حسادا/فؤادا /انقادا/ميلادا/قصائدا/رمادا/ ودادا/ عادا/ [28].

2 - **تشاكل الكلمة**: إذا كان تشاكل الحرف في الكلمة الواحدة يعطيها نغمة وجرس موسيقي يضفي على القصيدة رونقاً وجمالاً، فإنّ تشاكل الكلمة «هو أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعًا»[29]. أو هي «تكرار عدة كلمات بنفس الصوت»[30]. فالتّشاكل على مستوى الكلمة يكون في عنصرين اثنين الأوّل منها تكرار المتصل للكلمة والثاني تكرار المنفصل لها، وما لاشك أنّ لكلّ كلمة وضعت في مكانها المناسب وضعًا فنيًّا مقصودًا[31].

يعدّ هذا التكرار من المميزات الإبداعيّة التي تميز الشاعر في نتاجاته الشّعرية، أو لغاية في داخله النّفسي يعبر من خلال هذا التكرار عن يجول في خاطره، "وهو مؤشر أسلوبي يدلّ على أنّ هناك معاني تحتاج إلى شيء من الاشباع النفسي ولا شيء سوى ذلك"[32]. وسنحاول أن نسلط الضوء على تشاكل الكلمة في ديوان» أهزوجة الليمون» للشاعر حسين القاصد. فقال في قصيدة بائعة الشاي:

لا يموت الشاي بالجمل المرتقة بالمعاني
الشاي صار حاضرة التفكير
كلما زاد السمار على خدود الماء
في الابريق هلهلتِ
الشاااااااي يا شبان

وقوله في القصيدة نفسها:

إذا تصيح الشاي
يا عمي تفضل

وفي موضع آخر من القصيدة قال:

الشاي يا عمي[33].

فدلالة تشاكل هذه الكلمة "الشاي"فهي ترمز إلى تلك المرأة التي هي في عنوان القصيدة "بائعة الشاي" ويتجسد المعنى العام الذي يريده الشّاعر أن يصف تلك المرأة التي جلست على قارعة الطّريق، لكي تحظى ببيع ذلك الإبريق من الشّاي على الجنود العائدين والذاهبين للحرب كي تسدّ رمق العيش، وطفلتها بصوتها المضرج بالبكاء الذي يهز أركان الحواس إذا تصيح "الشاي" يا عمي تفضل، وتجيبها أمها إنّه لا يشتري إنما يجيء بكل وقت كي يمتع ناظريه بقطعة خشبية تدعي أنّها امرأة أي إنها خالية من الإحساس والمشاعر.

وقوله في قصيدة آخر الامطار:

الحب يا امرتي
شعور مدينة شاخت
فأنكر وجهها الايحاء
الحب حرب لا تموت
فربما
يتقابل الاموات والاحياء
الحب آخر فندق[34].

فالتّشاكل في كلمة "الحب" تكرّرت في هذه القصيدة ثلاث مرات، فيكشف حالة الشاعر اتجاه هذا الحب ويعبر عنه بشعور مدينة شاخت، وحرب لا تموت وآخر فندق يبكي على من غادروه وكلهم غرباء، من خلال عنوان القصيدة" آخر الأمطار" نعرف أنّ هذا الحب الذي كرّره الشاعر هو استياء من السكون والهدوء الذي عاشه، فهو يريد بشن الحرب ضده لكي يحرك الصمت في داخل معشوقته، فالحب مكتوب عليه، لكن سيقهر على الرّغم من كل المحن والصعاب التي تواجه الشاعر.

وفي قصيدة "أدمت وجهك" كرر الشاعر كلمة" "احبك" فقال:

وقد لا أحبك
لان (احبك) تعني احتوائي
واقسم ان لا شريك لحبك
لا.. لا احبك
وفي نفس القصيدة قال:
نحبك....
حبك قمح[35].

نلاحظ كلمة "أحبك" جاءت بالنفي مرة والإثبات مرة أخرى ونشاهد هذا التّشاكل في هذه الكلمة متذبذب بين النفي مرة والإثبات مرة أخرى، لأنّ معنى "أحبك" عند الشاعر انطفاء الشوق ونسيان الضياء الذي يذّكره بتلك المرأة، ويقسم الشاعر في حالة إثبات الحب أن لا شريك لحبك، فيرجع ويقول لا.لا أحبك، فيظل بين هاتين الحالتين من الحب واللاحب، لمحبوبته، إلّا أن يقول "نحبك.. حبك قمح" فالقمح يرمز إلى الحياة السعيدة والرغيدة.

وقوله أيضًا في قصيدة أخرى "عراق أنا":

تمهل وراء الباب ريحٌ ملثمة
إذا ما فتحت الباب تنهال مؤلمة
تمهل وراء الباب ريح ملثمة
وفي نفس القصيدة قال:
أنا الواقف المذبوح في باب قاتلٍ[36].

فدلالة تشاكل هذه الكلمة "الباب" فيرمز إلى العراق ومصيره وما آلت إليه الحروب والدمار الذي جاء من وراء الباب، تلك الريح الملثمة التي عصفت بالعراق من قوة الشر والطغيان أمريكا ومن جاء معها فعاثت في الأرض فسادًا، وأكلت تلك الريح الهوجاء الأخضر واليابس، سرد الأحداث الأليمة التي يعاني منها العراق، لا سيّما الأحداث الأمنيّة القاسية التي سكب فيها دم العراقي البريء، ليروي تراب الوطن، ويجد الشّاعر أن النتيجة كانت كارثة عظمى، لن تزول آثارها بسهولة، فالدم ينهش في الدم، يأكل العراقيون لحم بعضهم البعض طاعنين في خاصرة الوطن لخاطر الساسة الفاسدين، حتى وكأن العراق لم يعد عراق التاريخ والعلوم والحضارة، بل أصبح عراق آخر متهالك

متقزم متفسخ، النتيجة ضياع مقومات وجود ذلك الوطن العريق.

وقال الشاعر:

لأنها (انني) لم اختبئ بفمي
قف إن أقدم الفراق
على فمي
يا أيها الصدق المغادر من فمي[37].

فكرّر كلمة "الفم" مضاف إليها ياء المتكلم، ويقصد الشاعر من تكرار هذه الكلمة "فمي" هو ما بداخل الفم وهو اللسان فإنه لم يستطع في المرة الأولى من اختباء قول الحق بداخل فمه، وفي المرة الثانية تدلّ على أن أقول الحق حتى ولو كلفني الفراق، وفي المرة الثالثة يخاطب الصدق المغادر أي قول الكذب، الذي يصدر من ذلك الفم.

يرى الباحث أنّ الشاعر كرّر بعض الكلمات في ديوانه "أهزوجة الليمون" وهذا التكرار يدلّ على أهمية تلك الكلمات لما لها من وقع في وجدان الشاعر ومخيلته ومن هذه الكلمات كلمة "النخل" فقال الشاعر في قصيدة بغداد:

وعلى خدود سمارها دمع تراثي ونخلُ
من ذا يخاصم نخلةً أسمعت يوما فرّ نخل[38].

فتكرار كلمة "النخل" تشاكلت واعطت لنا نغمة وجرس يرن في أذن المتلقي، إذن تدلّ كلمة النخل على المنبع الأصلي والوطن وهي بغداد السلام، فدلّت هذه الكلمة وصارت دلالة يرمز بها للوطن وبغداد بالخصوص.

وفي قصيدة "عتب على وطني" كرر الشاعر أيضًا كلمة "النخيل" فقال:

كل العراق نخيل والنخيل دمٌ[39].

إذن كرّر الشاعر كلمة" النخل" وكذلك تدلّ على الوطن والانتماء له بصلة الدّم، أي أنّ العراق من شماله إلى جنوبه دم واحد كالنخلة شامخ لا تهزه ريح عاصف، بتماسكه بين أبناء البلد التي تربطهم على تنوع المذاهب والقوميات ذلك الدم الذي يسري في عروقهم.

وفي قصيدة "في الحرب الثالثة من عمري" كذلك جاء بكلمة "نخلةٌ" فقال:

ما ابأس البستان مرت نخلةٌ
حبلى. تجاهلها.. فطاحت مثمرة[40].

كذلك جاء بكلمة "النخلة" وفي مدلولها ذلك الشّعب الذي عاش في هذا البلد وقاسى اشد الويلات والحروب، فإنّه أشبه بالبستان، الذي أنكر تلك النخلة وهي حبلى، فتجاهلها فطاحت مثمرة.

وفي قصيدة "البحر خصمي" جاء بكلمة" نخلا" فقال:

حملوا الحجارة، كنتُ نخلا

وفي نفس القصيدة قال:

منذ أن... فنزفت نخلا[41].

كذلك تشاكلت كلمة "نخلا" لتدل على ذلك الوطن الذي يتمنى له الشاعر أن يكون من أفضل الدول في الأمن والأمان، وأن يرجع إلى ربوع ذلك الوطن كل مغتربًا عاش في بلاد الغربة.

وفي قصيدة" عراق انا" قال الشاعر:

طفل يئن برأسي كيف اسكته
طفل، ضجيج هوى ضيفا على أذني
طفل، كما يفعل الارهاب في بلدي
طفل غبي يغني لي قصيدته
طفل يشخبط في عقلي يهشمني

لا أم في الراس تؤيه وتخفته
وراح يبعث في فكري، يشتته
يعيث رعبا لينجو منه ميته
من عمق رأس فهل رأسي منصته؟!
رسماً، انينا.. هنا طفل ولوحته[43].

كرّر الشاعر كلمة "طفل" فلها خصوصية تمثل الوطن العراق، والعناوين الفرعية توحي أنّ العراق بساتين متنوعة من الجمال والرقة من الطفولة إلى الرجال والنساء والطبيعة، فهو الصامد والصابر والشامخ وإن الشهداء من الشباب المضحين بالأنفس والثمرات لأجل العراق، يدرج الشاعر رمز الطفل وتحولاته في الحياة واصفًا واقعه المرير بين مشاهد القتل والدمار والتشريد والموت، إلى رحيله هربًا من الظلم والموت إلى عوالم آخرى لعله يجد مع أهله شيئًا من الاطمئنان والعيش الكريم لمستقبله، وهو الطفل المضيء لمستقبل زاهر بالحياة إلى الوطن والحب والأمان والسلام، كأنه الضياء الذي يشق الظلام لجيل جديد، فصور الشاعر من عبثية الطفل صورًا جسد بها واقع العراق المرير.

وكذلك كان تكرار الشاعر المتعمد يثير المتلقي من كثرة التكرار لما يخفي هذا التكرار للكلمات من دلائل ورموز فقال الشاعر في قصيدة "تصفح":

كنت اتصفح آخر رقصة...
آخر دمعة...
حتى آخر رشفة خمر....[44]

يعيد الشّاعر بهذا التكرار لكلمة"آخر" الماضي وما كان عليه في أيام صباه ولهوهه فتشاكلت الكلمة، وأعطت معنى ودلالة ونغمة وجرس موسيقي أثار المتلقي لماذا يخون السعف من أي نخلة[42].

يتساءل الشاعر في تشاكل أحدثته كلمة" نخلة" لماذا يخون السعف؟ والسعف هو الحاشية من الساسة العراقيين الذين باعوا وطنهم بأرخص الاثمان وعاثوا في هذا البلد المعطاء الفساد والدمار والتنكيل.

وفي قصيدة "في سجن رأسي" كرر الشاعر كلمة "طفل" فقال:

ليستمر في سماع ومشاهدة هذا التصفح للذاكرة، وما كان بها من ضحكات ومواقف، وفي نفس القصيدة كذلك كرر الشاعر لبعض الكلمات فقال:

اليوم تصفحتك
لحظةً لحظة
قبلة قبلة
طعنة طعنة
كذبة كذبة
ثم ضحكت كثيرا...
وكتبت عليك: تهمل مع كافة الأوليات!!![45].

تشاكلت الكلمات وشكلت سلسلة من الأنغام الموسيقيّة التي وقعت في آذان المتلقي، وكأنّها أصوات ضربت على وتر شجي، أعاد فيه ذكريات الماضي وما كان فيه من فرح وآلم والكلمات هي" لحظة لحظة، وقبلة قبلة، وطعنة طعنة، وكذبة كذبة، فكانت هذه الذكريات بالنسبة إلى الشاعر محطة أضاع فيها الوقت في اللهو والطيش، ثم ضحك لما كانت تحمل تلك الذكريات.

ما يعيد الذكريات هي الأماكن فكرّر الشاعر هذه الكلمة في قصيدة" الأماكن" فقال:

ها انا دمعٌ يغني دائما
الأماكن كلها (مشتاكة) لك
الأماكن...
الأماكن...
الأماكن كلها ليست هنا
كيف ودعت الأماكن مقتلك
الأماكن عندما اسمعها
اجلد المعنى بها كي تحملك
الأماكن وانا (نشتاك) لك[46].

فتكرار هذه الكلمة «**الأماكن**» وهي مستوحاة من أغنية (**الأماكن**) فدلالة التّشاكل لهذه الكلمة الشوق والحنين للمكان، يشكل الماضي عند الشاعر مرآة تعكس ذاته وسجل يحفظ ما مضى من حلو الأيام وطبيعتها والحنين للذكريات المحملة بالسعادة، فيعمد إلى بثها بطبيعته المعهودة ورومانسيته وهدوئه المتميز، يصور الماضي أحيانًا وكأنّه أفضل وأحسن من هذا الوقت الذي يعيش فيه وأكثر أمانًا من المستقبل المجهول الغامض، فالمجتمع بما فيها من عادات وقيم تغيرت لا بل أصابها الضعف والوهن، وكأنه يقوم بالمقارنة بين ماضيه وحاضره، والحياة تتراوح بين محطات من الفرح تارة والهموم والأحزان تارة أخرى، فالشّاعر لم يعد يحتمل الهوى والعشق المزيف الذي عاشه أيام صباه، يقدم الشاعر لنا تشاكل الكلمة مرة أخرى هنا بجدليّة العلاقة بين الأنا والمكان، وبين العودة للماضي والحنين للذكريات الجميلة، لقد سيطرت على الشّاعر عدة عواطف، ودار في خلجات فكره أكثر من

احساس، فإن المكان يرمز لنا صورة الحب والحنين والشوق، فكان الأماكن هنا هي الشوق والحب والحنين.

ومن الشوق والحنين للمكان إلى الرثاء حيث كرر الشاعر كلمة الليل في قصيدته "الرثاء" فقال:

من أهدب الماء سالت دمعة الكحل
ماتت، وأيتمت الازهار في الحقل
لو أطعمت موتها الامعان في قتلي
رفقا بوحشة هذا الليل لو رحلت
فمن سيبقى لهذا الليل في الليل[47].

يكرّر كلمة الليل في قصيدته ويقرن هذه الكلمة بالدمع والحزن بمفردة الليل، وما يرمز إلى الحزن والسواد وعدم وضوح الرؤية لشدة الحزن، فأضاع حلمًا في وجود المحبوبة التي ماتت وتركت الحب المدجج، تتشاكل كلمة الليل في هذه القصيدة لتعطي دلالة الرثاء والحزن.

3 - تشاكل العبارة:

إنّ هذا النوع من التّشاكل يكثر في القصائد المعاصرة، ويكون بتكرار عبارة بأكملها في القصيدة، هذا يساعد الشاعر في الزيادة والتوكيد في إيصال المعنى للمتلقي، وأكد هذه الفكرة: محمد لطفي اليوسفي "يصنف هذا النوع من التكرار عودة القصيدة إلى اللحظة التي بدأت منها"[48]. أي بهذا التكرار يعاد المعنى إلى البداية وفيه زيادة وتوكيد للمعنى أو لتقوية الإحساس لدى الشاعر، أو تتبع الحالة النفسيّة له، ومنه قال الشّاعر حسين القاصد:

الضوء يعلم من أنا
والظل يعلم من أنا [49].

إنّ تشاكل العبارة جاء في تكرار عبارة «**يعلم من أنا**» وهي جملة فعلية، وكأن الشاعر اراد بهذا التكرار ان يقابل المتنبي في بيت قاله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي..... وأسمعت كلماتي من به صمم

يقول: "الأعمى على فساد حاسة بصره أبصر أدبي وكذلك الأصم سمع شعري يعني أن شعره اشتهر وسار في البلاد حتى تحقق عند الأعمى والصم أدبه، وكان الأعمى رآه لتحققه عنده وكان الأصم سمعه"[50]، فشاعرنا يقول: في «جدل بيني وبين ابي الطيب المتنبي» الظل والضوء يعلم من أنا.

ويقول أيضاً في تكرار العبارة في قصيدة "عتب على وطني":

كل العراق جنوب الله كن حذرًا
كل العراق نخيل والنخيل دم[51].

لقد تمثل التّشاكل بين عبارتين متماثلتين وهي «**كل العراق**» في العبارة الاولى لها دلالة ان العراق كله مع الله فكن

حذرًا يا عابثًا في أرضه لأن من كان الله معه فهو الغالب - كما قال عزَّ وجلَّ:

﴿**فَإِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ**﴾[52]. أمّا العبارة الثانية «كل العراق نخيل والنخيل دم» لذا تعد النخلة رمزًا للحياة والعطاء والبقاء والوجود، كذلك النخلة رمزًا للشخصية العربية، اصلها ثابت وفرعها في السماء ضرب الله سبحانه وتعالى بها المثل في القرآن فقال: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَآءِ**﴾[53]. أراد الشاعر أن يقول أنّ العراق عربي وشبهه بالنخلة شامخًا عاليًا لا ينكسر ويعطي أطيب الثمر، فإنّه كالشجرة الطيبة.

وقال الشاعر في قصيدة «في الحرب الثالثة من عمري»:

فتش مقابرنا فما من ميت
للمرة الاولى، بلى مكررة
لم نشتم العنب الملون انما
العنب الملون فرّ كي لا يعصر[54].

نرى تكرّر تشاكل عبارة "العنب الملون" في الاولى "لم نشتم العنب الملون" وهذا دليل على الحرمان، والجوع الذي مرّ به الشعب العراقي أيام الحصار الاقتصادي الذي فرضته قوى الشّر، والطغيان أمريكا ومن حالفها على العراق، وأنّ الشّعب العراقي يموت في اليوم ألف مرة وهذا نجده في البيت الذي قاله "**فتش مقابرنا فما من ميت - للمرة الأولى، بلى مكررة** «من العوز والجوع والحرمان الذي عاشه الشّعب أيام الحصار، والعنب الملون فرّ كي لا نعصره، والعنب نسجت حوله أساطير وبعظم عدوا العنب رمز الخصوبة والإنماء، وكانت شعوب قديمة تعد شجرة العنب شجرة مباركة.

وقال الشاعر في تشاكل العبارة في قصيدة "ألف ليلة وليلتان":

لهم حين غنوا... لهم حين ناحوا
تصاويرهم لم تمت..والجدار
سعيد يرافقهم اين راحوا[55].

نجد الشّاعر كرّر عبارة «**لهم حين**» الغناء والنوح إذا لهم منزلة في قلب الشّاعر في كلا الحالتين حالة الغناء وحالة النياحة، تصاويرهم لم تمت محفورة في ذاكرة الشاعر حتى الجدار المعلقة عليه تلك التصاوير سعيدة بوجودهم ويرافقهم اين ما ذهبوا.

وقال حسين القاصد في قصيدة "طموحات الرماد":

ستطوى ويعلوك التراب وتختفي
ويأتيك من يأتيك والنوح نزهة[56].

كرّر الشّاعر التّشاكل في عبارة «**يأتيك**» ويقصد من يأتيه بعد الموت واقفًا على قبره

وينوح، فيعدُّ ذلك النوح نزهة للذي وقف على قبره، لأنّ النياحة والتباكي على الميت لا تفيدة بشيء سوى أعمالك في الدنيا، أمّا ستساق إلى النار أو إلى جنة عرضها السّماوات والأرض.

وفي قصيدة رسالة من الشمر إلى / الامام الحسين كرّر الشاعر عبارة "لم لم تمت" فقال:

لمَ لم تمت؟ فأنا قتلتك
ايبستني، او قد عطشتك؟
لمَ لم تمت ؟ والرمح يحملك ابتساماً منذ غلتُك
لمَ لم تمت؟ قل لي بربك كيف كل الصوت صمتك[57].

فكرّر الشاعر عبارة" **لمَ لم تمت**» لتشكل تشاكلا في العبارة في تساءل مستمر مخاطبًا الإمام الحسين عليه السلام، إن استحضار الإمام الحسين (عليه السلام) لم يكن عرضًا طارئًا بما يحمل من دلالات دينيّة في الوجود، بل يريد الشّاعر أن يحيل واقعية الفاجعة التّاريخيّة إلى واقعيّة الحال الذي يعيشه المجتمع العراقي وما يستوجب من الاقتداء بمنهجية الحسين تجاه الظلم والطهارة والفداء وحال الأيتام، فمهمته من قصائده ليس التورية أو الإبهام أو تغطية الفكرة الرئيسة، بل يتجه إلى كشف الماورائيات من الفاجعة، وكشف الحجب ولفت الانتباه للوصول إلى العقل النير الذي يميز بين الحب والتضحية وبين السعي إلى السلطة والتعلق بالماديات البحتة.

في قصيدة الأماكن كرر الشاعر عبارة "ها أنا وها هنا" فقال:

ها أنا دمعٌ يغني دائما
ها هنا كنا جلسنا ثم لم
ها هنا أنت، وها أنت هنا
ها هناك الان،، لن احتملك [58].

فتاشكلت العبارة لتعطي لنا دلالة التّمسك بالمكان والشّوق والحنين اليه، في إعادة الذكريات، فهذه الذكريات عبارة عن سجل يحمل فيه صور الماضي الجميل في تلك الأماكن.

وأيضاً في قصيدة "حين تكون اللحظة انتِ" كرر الشاعر عبارة "غاضب أنا" فقال:

غاضب أنا
غاضب منها، عليها، لكنها مهدئتي..
غاضب أنا...
لكني لم افرض سلطتي على شفيعي
كلما سمع بها وقف احتراما
وشفيعها ايضا.. ما ان يسمع بي حتى
ينساب من تحته الدمع
انا غاضب جدًا[59].

تتشاكل العبارة في هذه القصيدة وتكرار عبارة "غاضب أنا" ومن خلال هذا التكرار

يحس المتلقي ان الشاعر من خلال هذه الاعادة يرجع إلى أوّل الكلام وكأنّه يتنفس من خلال إعادة العبارة، أو أنه يصعد للسطح بعد الخوص في بحر الكلمات والمعاني.

ثم إنّ المتلقي والمستمع في منظور الشاعر هو المبدع الآخر للنص الشعري، فتكرار العبارات لم تعد الكلام في الورود المجردة من الألوان وذكر الفراشات والخيال اللامتناهي في السراب، بل لهذا التّشاكل الحقيقية عنده هي التي تعكس الواقع بمصطلحات إنسانيّة، تعيد للحياة وعلاقتها بالطبيعة شيئاً مما فقدتها بفعل الماديات الغربية الجامدة التي بدأت -وبقوة- تسيطر على النفوس، فكان لا بدّ من نهضة كلامية، تعكس واقعية المجتمع بأدب جديد في نسقه وسياقاته وأسلوبيته وتشاكلاته.

4 - تشاكل البدايات

إنّ تشاكل البدايات الذي نقصده هو تشاكل بداية كل سطر من أسطر القصيدة، سواء كان هذا التّشاكل كلمة أو عبارة أو غير ذلك[60]. من ذلك نجد في ديوان «اهزوجة الليمون» من هذا النوع من التّشاكلات إذ قال الشاعر:

إلى العراق دام ظله
أكلما نام جرح قلت يا أسف
وكلما حان موت صحت يا نجف
وكلما سلمتك الريح أشرعة
وكلما أشتد حبل التيه..لا أقف
لست الحسين ولكن
كلما سمعوا صوتًا حسينًا
ناشزاً... ضده عزفوا[61].

فالشاعر لديه عتب على وطنه وكرر في بداية أسطر القصيدة لفظة "كلما" وهي ظرف يفيد التكرار، ولا يأتي مكررًا في جملة واحدة. و (كلما) متضمنة ما يشبه معنى الشرط، ولا بد لها من شيء تتعلق به، وهو جوابها[62]. فكرر الشاعر هذا الظرف وفيه عتب على وطنه وهو العراق، فتتأسف عندما ينام الجرح، وكلما يحين الموت تصيح يا نجفُ لتستقبل مقبرة وادي السلام جثامين أبناء الوطن الجريح، وكلما هبت الريح سلمت اشرعتك، فهذه الريح السوداء التي جلبت للعراق الويلات والموت والدمار، وكلما اشتد حبل التيه والتوجه إلى المجهول قلت لا أقف بل استمر واستمر إلى أن أصل إلى بر الامان.

أما في قصيدة "لا إلى أين" فقد تشاكلت في بداياتها كلمة "إلى" مما أدت إلى إضفاء جمال معنوي وشكلي فيقول:

إلى جزر اللااين طارت بنا الضفة
إلى الحلم المخنوق والغربة والصفة
إلى اللاأنا حتى انشطرت لاوقفه
إلى جزر اللااين طارت بنا الضفة[63].

هذا التّشاكل في بداية الأسطر وكأنّ الشاعر أراد أن يوصل رسالة مفادها إلى أين تمضي بنا الأيام إلى كبرنا كثيرًا، ولم نحقق الامنيات التي رسمناها في طفولتنا، إلى "اللا أنا حتى انشطرت لاوفقه"

يريد أن يوقف السير بالزمن حتى يحقق بعض من الأحلام، ذلك الحلم المخنوق من الغربة، يريد أن يوجه الزمن حيث يريد الشاعر لا حيث يريد الزمن.

وقال ايضاً في قصيدة "امرأة مفخخة":

أنا منذ فاجعة هنا
أنا في سواها لا أقنع
أنا منذ فاجعة...ونصفٍ
- أنا أخاف -
أنا فوقي غلاف[64].

كرّر التّشاكل في لفظة "أنا "في بداية اسطر القصيدة، فوصف حاله بتلك المرأة التي لم يقنع بسواها، فهي التي سلبت العقل، فأنها مفخخة المفاتن والعذوبة ومجنونة الاغراء.

وكذلك تشاكلت البدايات في قصيدة "حرقة التفكير" فقال:

أن لا نمكث في المدرسة
أن لا ننتظر افلام الكارتون
أن لا يدق الجرس فنركض إلى الساحة
ان لانلبس ملابس عليها صور اللاعبين والفنانين
ان لا تطلب من صديقك قلمًا زائدا[65].

فنجد التّشاكل واضح في البدايات واضح في هذه القصيدة وهي تكرار "أنّ" فكان الشاعر يريد أن تستمر تلك اللحظات من دون أن يفجع بمرور الوقت من دون أن نحمل لحظاتنا اللذيذة معنا أين ما نذهب، فذكريات الطفولة هي أجمل ما في تلك الذاكرة، فالمكوث في المدرسة وسماع دقّ الجرس والركض في تلك السّاحة والملابس التي فيها صور اللاعبين والفنانين، وأن تطلب من صديقك القلم الزائد صورًا حفرت في مخيلة الشّاعر ولا تمحى أبدًا.

وفي قصيدة "الارض تركض خلف الأرض" قال:

دمٌ تدلى بلا رأس فصار
دمٌ يسير بلا صوتٍ، فوجهته
دمٌ بطول فرات الله، كان له
حق الجفاف، ولكنّ الفرات نما
دمٌ ورأس يحز الشوق عنقهما
دمٌ تمرغ بالالوان منكسرا
دمٌ يصدر كالبترول في وطني
دمٌ عراقٌ، اتدري ما العراق وقد
كان العراق عراقا ينزف الأمما[66].

نلحظ من هذه الأبيات تشاكل دلاليًّا من خلال تطابق البدايات فيرسم لنا طبيعة العلاقة بين الأرض والدم وهذا الارتباط الوثيق بينهما، فتوالى التّشاكلات بهذا النمط يسمح للشّاعر أن يتكلم عن اللقاء الذي قطع وأختلع قلبه اتجاه محبة هذه الأرض، مما

سبب له قشعريرة مقدسة استولت على قلبه، على الرّغم من ما أثاره من قلق وجزع ونشوة، فلا عجب إذن إذ كان المحب أوّل المترددين اتجاه عاطفته وحبه لهذه الأرض.

ويلاحظ الباحث أنّ الشاعر حسين القاصد استعمل الضمير "أنا" في كثرة في ديوان أهزوجة الليمون ويمكن أن نحصي هذه في الجدول أدناه:

ت	الصفحة	عنوان القصيدة	النموذج	الدلالة
1	83	هذيان بعد منتصف الحرب	أنا لم استطع نسيانه	النسيان
2	84	هذيان بعد منتصف الحرب	أنا قد ضحكت	الابتسامة
3	86	ثلاثية لي	أنا كلما حاولت أنسى عطره	المحاولة
4	87	الى ولدي الجواهري	أنا عراقك يا (ابني) مرّ في جسدي	الحنين
5	87	الى ولدي الجواهري	أنا بقايا طعام الامس..يحملني	ذكرى
6	98	بائعة الشاي	أنا كسرة امرأة تجرح وجهها القمري	الم وحزن
7	103	جدل بيني وبين ابي الطيب المتنبي	أنا بعض فوحك	الشوق
8	103	جدل بيني وبين ابي الطيب المتنبي	أنا في سجلات الحياة مؤجل	الم وحزن
9	104	جدل بيني وبين ابي الطيب المتنبي	أنا من شبابيك ائتلاقك بعد حين اقبل	الشوق
10	104	جدل بيني وبين ابي الطيب المتنبي	أنا واقف في الظل أصبو للفقاعات	الانتظار
11	104	جدل بيني وبين ابي الطيب المتنبي	أنا أول الارقام مهما بلغت	الفخر
12	105	جدل بيني وبين ابي الطيب المتنبي	أنا لا أريد معانيا تستهل	الاشمئزاز
13	108	بغداد	أنا يا ليتني من تحتها الانهار تجري	تمني
14	108	بغداد	أنا لا اخاف من الغزاة فهم غزاة منذ حلو	فخر
15	111	عتب على وطني	أنا ولي بكائي، ذل ادعيتي	الحزن
16	112	عتب على وطني	أنا احبك جدا ايها الصلف	الحب
17	114	في الحرب الثالثة من عمري	أنا شاعر مالي سوى مسؤولي	الفخر
18	115	في الحرب الثالثة من عمري	أنا في صبا عمري جميل كان لي	ذكرى
19	120	لا إلى اين	أنا قارب خلف المياه مؤجل	حنين
20	121	لا إلى اين	أنا رغوة في الصخر والماء اليابس	فخر
21	123	امرأة مفخخة	أنا منذ فاجعة هنا	الم وحزن
22	123	امرأة مفخخة	أنا في سواها لم اقنع	توجع
23	124	امرأة مفخخة	أنا منذ فاجعة.. ونصف	الم وحزن

24	125	امرأة مفخخة	أنا فوقي غلاف	فخر
25	130	الى آخره	أنا الرماد وحتى الآن ما انطفت	فخر
26	134	الى آخره	أنا افوح وتشهق	الاشتياق
27	135	الى آخره	أنا المخصوص للأنين	الم وحزن
28	135	آخر الامطار	أنا شهوة لأبي وأمي	وجود
29	136	آخر الامطار	أنا خارج مني اليك	الشوق
30	136	آخر الامطار	أنا كيف اطمع ان ارك	الشوق
31	137	آخر الامطار	أنا مللت الهدوء	تضجر
32	137	آخر الامطار	أنا آخر الاتين	الصبر
33	144	أدمت وجهك	أنا ما تبقى من شذاك اذا أفوح	الشوق
34	145	أدمت وجهك	أنا لم اقل للناس انك مت	الم وحزن
35	146	أدمت وجهك	أنا اول التائبين لديك	الم وحزن
36	152	نبي الطف	أنا منذ اول دمعة	الم وحزن
37	156	عراق أنا	أنا الواقف المذبوح في باب قاتل	الم وحزن
38	157	عراق أنا	أنا دجلة المحتل ماتت زوارقي	الم وحزن
39	157	عراق أنا	أنا اصل هذا الكون، ضاعت هويتي	فخر
40	159	دمع الفرات	أنا وجدت صباح وجهي في يديك	الشوق
41	160	ليلة في جنانها	أنا هنا	وجود

اذا استخدم الشاعر الضمير "أنا" في بداية الأسطر ويعتبر هذا من التّشاكل البدايات فقد كرر هذه اللفظة (41) مرة في ديوان "أهزوجة الليمون" وهذا التكرار له مدلولاته وقد ذكرنا بصورة مختصرة لهذه المدلولات في الجدول اعلاه.

5 - **تشاكل الخواتم**: وقد أطلق على هذا النوع من التّشاكل بـ «الخواتم» لأن موقع الكلمة يكون في نهاية الأسطر الشعرية بشكل متواصل أو غير متواصل[67]، ومثال ذلك ما ورد في ديوان «أهزوجة الليمون» للشاعر حسين القاصد قال في قصيدة «أرجوك لا توقظه»:

وتوزعوا فوق الرماح
وكبروا
سبحان من جعل الرماح
غنائما[68].

وقال ايضاً في قصيدة "مسيح الفرات":

لأنك يوماً كسوت الرماح[69].

وقال ايضاً في قصيدة "الف ليلة وليلتان":

وهم يمطرون قتنمو الرماح[70].

وقال ايضاً في قصيدة "نبي الطف":

هم يذكروك فوق الرّماح[71].

فقد لاحظ الباحث أن تكرار كلمة "الرماح" في نهاية بعض أسطر القصائد بشكل غير متتابع، ذلك أعطى للكلمة جوًّا موسيقيًّا يتناغم مع الدلالة التي تحملها هذه الكلمة المكررة في كل مرة، فالشّاعر أراد من هذه الكلمة أن يرمز إلى القوة والجبروت في الأولى، أمّا الثانية رمزت إلى الغنيمة والظفر بالأعداء، والثالثة ترمز إلى البطولة والاستشهاد في سبيل الله إذ تكسو الرماح بالدم، وهذا يشير إلى استشهاد سيد شباب أهل الجنة الحسين عليه السلام، الذي اكتسى ذلك الرمح بدمه الطاهر الشريف، كذلك في الرابعة يذكر أصحاب الحسين عليه السّلام، فهم يعرفوك حتى فوق الرماح واشتداد المعركة، لأنّ انت يا سيدنا ابن من صلوا عليه الناس وسلموا.

وقال ايضاً في قصيدة "بغداد":

من ذا يخاصم نخلةً

أسمعت يوماً فرّ نخلٌ[72].

وقال أيضاً في قصيدة "عتب على وطني":

كل العراق نخيلٌ

والنخيل دم

اذا صرخت حسيناً ينزف النخلُ[73].

وقال أيضاً في قصيدة "في الحرب الثالثة من عمري":

ما ابأس البستان مرت نخلةٌ[74].

وقال أيضاً في قصيدة "البحر خصمي":

حملوا الحجارة، كنت نخلاً[75].

وقال أيضاً في قصيدة "عراق انا":

لماذا يخون السعف من أي نخلة [76].

وقال أيضاً في قصيدة "طموحات الرماد":

وسارت نشيد في وداعك نخلةُ[77].

وقد استخدم الشّاعر تشاكل هذه الكلمة "نخلة"، يكون لديه صدى وتأكيد للمعنى والفكرة التي يريد أن يعبر عنها، وكانت واضحة في نهاية الأسطر للقصائد، ما زاد في تناغمها دلاليًّا، المعنى لكل كلمة.

يقدم الشاعر نموذجًا من التلاقي والتّزواج بين الروح الموجودة داخل الإنسان العراقي وبين روح شجرات النخل داخل الطبيعة، والمشاعر والأخيلة تقع من موقع القلب على الرّغم من اختلاف الناس وطبيعتهم العشائرية والقبلية التي ما زالوا إلى اليوم متمسكين بحب هذه الشجرة التي تعدُّ رمزًا لهم.

فالمواطن العراقي في فكر الشاعر عامل يستمد قوته من دجلة والفرات ومن بساتين البصرة والحلة ومن تاريخ بغداد، يغنيه في أشعاره وقصائده، ويصوغ معطياته على

هيئة تجليات شعورية، تستجلي ما كان قاتمًا قبل وبعد الإبداع، فتلتئم الصورة الفنيّة الموسيقيّة لتجلو ما هو ملتبس في النفس، مدركًا أنّ القيمة الجماليّة، تكمن في الأوجه البلاغيّة.

وتتشاكل الخواتم في قصيدة "يزاحمني الحمام" فقال:

على جسر الأئمة حين امشي
فراغ الموت يسكنه الزحام
على جسر الائمة الف موتٍ
يغازلنا فيجمعنا الوئام
هنالك نصف طفل كان ينوي
دعاء.. ثم داهمه الفطام
هناك الناس يجمعهم وئام
فليت الناس يجمعهم وئام[78].

وقد استخدم الشاعر تشاكل كلمة وئام في خواتم هذه الابيات، مما يكون لها صدى وتأكيد للمعنى والفكرة التي أراد الشاعر أن يعبر عنها، فكانت واضحة، فزاد هذا الوضوح التناغم الدلالي، فالوئام الذي قصده الشاعر هو ذلك الالتحام بين أطياف العراق والوانه الجميلة، وما حدث من فاجعة جسر الأئمة مكانت فاجعة موت الشباب الذين سقطوا بنهر دجلة جراء التدافع الحاصل على الجسر، فالوئام الذي جمع الناس في زيارة الإمام موسى الكاظم (عليه السلام) ليته يجمع كل العراقيين من شماله إلى جنوبه وتوحدهم بوجه الإرهاب الذي جاء من الخارج ليفكك ذلك الوئام.

النتائج:

1. من خلال دراستنا لتجليات التّشاكل وأبعاده السيميائية في ديوان "اهزوجة الليمون" لحسين القاصد، توصلنا إلى نتيجة مفادها أن التّشاكل هو تكرار أو ائتلاف أو مقابلة أو هو الحاح من جهة مهمة في الصوت أو العبارة أو الكلمة أو في البدايات أو الخواتم، يعني بها الشاعر أكثر من غيره وبالتالي فإن التّشاكل أخذ بعداً نفسياً له علاقة بنفسية الشاعر المبدع.
2. استخدم الشاعر التكرار المتعمد و أكثر من تكرارها في عدة قصائد ومناسبة لا سيما لفظة "أنا" عاكساً رؤية فلسفية عميقة قابلة للتفسير والتأويل في ذهن المتلقي تاركة محصلة كبيرة في دلالاتها والعبرة منها.
3. تشتكل القصيدة لدى الشاعر حسين القاصد إلى التفكير في مستقبل العراق وحجم الجراحات الناتجة عن الاحتلال والإرهاب والفساد، خارجاً من إطار الوقوف والتباكي إلى الدعوة للتفكر والعمل لإنقاذ الوطن.
4. أختار الشاعر حرف اللام لما فيه من لين؛ ليتناسب مع الإيقاع الموسيقي

وفيه دلاله على الحب الشغوف لبغداد السلام ونخلها الباسق كالكحل في العيون، ربما قصد الشاعر من تكرار حرف اللام النهوض بالواقع المؤلم الذي يمر فيه العراق.

5. من خلال استقرائنا لبعض الأمثلة الشعرية رأينا أن الغزارة الغالبة والمهيمنة من الأصوات اللغوية في الأمثلة الشعرية كانت من الأصوات المهموسة، ويمكن تفسيرها للحالة النفسية التي مرّ بها الشاعر والتي فرضت عليه الالتجاء إلى مثل هذه الأصوات الرخوة والمهموسة لما لها من دلالات ترابطت بحالات وأحاسيس شعورية، ولكن هذا لم يمنع الشاعر من الاعتماد على الأصوات المجهورة.

6. إنّ المتلقي والمستمع في منظور الشاعر هو المبدع الآخر للنص الشعري، فتكرار العبارات لم تعد الكلام في الورود المجردة من الألوان وذكر الفراشات والخيال اللامتناهي في السراب، بل لهذا التّشاكل الحقيقية عنده هي التي تعكس الواقع بمصطلحات إنسانية، تعيد للحياة وعلاقتها بالطبيعة شيئًا مما فقدتها بفعل الماديات الغربية الجامدة التي بدأت -وبقوة- تسيطر على النفوس، فكان لا بد من نهضة كلامية، تعكس واقعية المجتمع بأدب جديد في نسقه وسياقاته وأسلوبيته وتشاكلاته.

7. نلحظ من أشعار الشاعر تشاكل دلاليا من خلال تطابق البدايات فيرسم لنا طبيعة العلاقة بين الأرض والدم وهذا الارتباط الوثيق بينهما، فتوالى التّشاكلات بهذا النمط يسمح للشاعر أن يتكلم عن اللقاء الذي قطع وأختلع قلبه اتجاه محبة هذه الأرض، مما سبب له قشعريرة مقدسة استولت على قلبه، برغم ما أثاره من قلق وجزع ونشوة، فلا عجب إذن إذ كان المحب أول المترددين اتجاه عاطفته وحبه لهذه الأرض.

الهوامش

1 - في اتصال هاتفي مع الشاعر بتاريخ 2024/11/30.
2 - ابن منظور، لسان العرب، مجلد 4، ص2310.
3 - القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص296.
4 - مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص491.
5 - الاحمر، معجم السيميائيات، ص 91.
6 - عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ص 316.
7 - عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة «قراءة في كتاب نظرية القراءة،» ص 63.
8 - المرجع نفسه.
9 - ابن عافية، دلائلية التشاكل في "تنويعات استوائية" لسعدي يوسف- دراسات سيميو تأويلية، ص 273-274.
10 - الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، ص 147.
11 - سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، ص91.
12 - ابن مسعود، مدرسة باريس السيميائية في اعمال رشيد بن مالك بين التبسيط والاختزال، ص 2-3.
13 - الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، ص10
14 - دهنون، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، ص 348.

15 - القاصد، الأعمال الشعرية،ص 108.
16 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 108.
17 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 110.
18 - خشيف، التشاكل الصوتي القرآني في تكثيف الدلالات، ص 163.
19 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 127.
20 - مزوز، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة ملتقى السيمياء والنص الادبي، ص 269.
21 - عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص54.
22 - عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص54.
23 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 127.
24 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 88-90.
25 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 88-90.
26 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 103-107.
27 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 100-112
28 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 143-145
29 - عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص60.
30 - مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص39.
31 - السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، ص4.
32 - محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة «نشيد الحياة» للشابي -دراسة اسلوبية إحصائية، ص49.
33 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 95-97.
34 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 138.
35 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 146-147.
36 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 155.
37 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص132-134.
38 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص108.
39 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص111.
40 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص113.
41 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص153.
42 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص156.
43 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص107.
44 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص127.
45 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص128.
46 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص148.
47 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص166.
48 - اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص129.
49 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 105.
50 - النيسابوري، شرح ديوان المتنبي، ص242.
51 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 111.
52 - سورة المائدة: 56.
53 - سورة ابراهيم: 24.
54 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 114.
55 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 117.
56 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص164.
57 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص154.
58 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص146.
59 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص57.
60 - الغرفي، حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر، ص90.
61 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص110-112.
62 - مواسي، منبر حر للثقافة والفكر والادب، الأربعاء ٢١ أيلول (سبتمبر) ٢٠١٦.
63 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص110-119.
64 - القاصد، الأعمال الشعرية 123.
65 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص55.
66 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص74.
67 - الغرفي، حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر، ص89.
68 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص92.
69 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 100.
70 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص117.
71 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص 150.
72 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص-109.
73 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص111.
74 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص113
75 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص152
76 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص156.
77 - القاصد، الأعمال الشعرية، ص164
78 - القاصد، الأعمال الشعرية، 76.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن عافية. وداد. (2011 م). دلائلية التشاكل في «تنويعات استوائية» لسعدي يوسف- دراسات سيميو تأويلية. ملتقى السيمياء والنص الادبي. جامعة محمد خضير. بسكرة. الجزائر. ط8.
2. ابن مسعود. وافية. (2015 م). مدرسة باريس السيميائية في اعمال رشيد بن مالك بين التبسيط والاختزال. الملتقى السيمياء والنص الادبي. جامعة محمد خضير. بسكرة. الجزائر. ط8.
3. ابن منظور. ابو الفضل جمال الدين محمد. (د.ت). لسان العرب. مصر: دار المعارف القاهرة. ط1.
4. الأحمر. فيصل. (2010 م). معجم السيميائيات. العاصمة: دار العربية للعلوم ناشرون. العاصمة. ط1.
5. خشيف. سعاد كريم. (2011 م). «التشاكل الصوتي القرآني في تكثيف الدلالات». مجلة جامعة ذي قار. العدد (2).

6. الداهي. محمد. (2009 م). سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع. ط1.
7. دهنون. أمال. (2008 م). «جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة». مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. بسكرة. الجزائر. العدد الثاني والثالث.
8. السامرائي. فاضل. (2006 م). بلاغة الكلمة في التعبير القرآني. القاهرة: شركة العاتك لصناعة الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع. مصر. ط2.
9. سليم. عبدالاله. (2001 م). بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية). المغرب. الدار البيضاء: دار تريفال للنشر. ط1.
10. عاشور. فهد ناصر. (2004 م). التكرار في شعر محمود درويش. الاردن. عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع. ط1.
11. عباس. حسن. (1998 م). خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة -. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
12. عبد المطلب. محمد. (1995 م). بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي. القاهرة: دار المعارف..
13. عبد النور. إبراهيم.(2010م). «جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة "قراءة في كتاب نظرية القراءة». مجلة قراءات. مخبر وحدة التكوين و البحث. بسكرة. الجزائر.
14. الغامدي. منصور بن محمد. (2001 م). الصوتيات العربية. الرياض: مكتبة التوبة. ط1.
15. الغرفي. حسن. (2001 م). حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر. افريقيا. بيروت: الشروق.
16. القاصد. حسين. (2019م). الأعمال الشعرية. الطبعة الاولى. بغداد: وزارة الثقافة والسياحة والآثار.
17. القزويني. حمد بن عبد الرحمن جلال الدين. (2000 م). الايضاح في علوم البلاغة. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار وكتبة الهلال.
18. محمد. أحمد علي محمد. (2000م). «التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي -دراسة اسلوبية إحصائية -». المجلد 26. مجلة جامعة دمشق.
19. مزوز. دليلة. (2014 م). سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة ملتقى السيمياء والنص الادبي. جامعة محمد خضير. بسكرة. الجزائر. ط3.
20. مصطفى. إبراهيم وآخرون. (2004). المعجم الوسيط. (مجمع اللغة العربية). مصر: مكتبة الشروق الدولية. ط4. 2004.
21. مفتاح. محمد. (1986 م).تحليل الخطاب الشعري. استراتيجية التناص. المغرب. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ط3.
22. مواسي. فاروق. (2016 م). منبر حر للثقافة والفكر والادب. الأربعاء ٢١ أيلول (سبتمبر).
23. الواحدي. النيسابوري. أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي. (د.ت). شرح ديوان المتنبي.
24. اليوسفي. محمد لطفي. (1985م). في بنية الشعر العربي المعاصر. تونس: سراب للنشر. تونس. د ط.