شعرية التكرار في ديوان "ذكريات على شاطئ النسيان" لأحمد القدومي

The Poetics of Repetition in Ahmed Al Kaddoumi's Memories on the Coast of Oblivion

بلال كروز/ طالب دكتوراه
الدكتور: عبد السلام جغدير

قسم اللغة والأدب عربي - جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة(الجزائر)
مخبر الأدب الجزائري الرسمي والهامشي، جامعة سكيكدة.
b.karrouz@univ-skikda.dz

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/06/24 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

تعد ظاهرة التكرار مفتاحا شعريا يعتمد عليه الشعراء لمقصدية دلالية أو فنية أو جمالية ما، وتتجسد في مقاطع شعرية وجمل وكلمات وحروف، يبتغي من خلالها الشاعر إثارة القارئ لفك شفرات مدلولاتها، فتتحقق الشعرية المنشودة للطرفين. ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة موسومة بـ "شعرية التكرار في ديوان ذكريات على شاطئ النسيان لأحمد القدومي" لتقف عند الأثر الجمالي لظاهرة التكرار وتجلياتها باعتبارها عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء الدلالي والأسلوبي للنصوص الشعرية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: شعرية؛ تكرار؛ دلالة؛ مقاربة؛ أسلوب؛ مقصدية.

Abstract:

Repetition in poetry is a key literary device used by poets for semantic, artistic, and aesthetic purposes. This tool functions effectively by repeating stanzas, phrases, lines, or words in order to call the reader's attention and decipher their semantic meaning. Hence, this article, entitled "The Poetics of Repetition in Ahmed Al Kaddoumi's Memories on the Coast of Oblivion," sheds light on the artistic impact of poetic repetition and its indispensable role in understanding the semantic and stylistic structure of modern poetic texts.

key words: poetics; repetition; semantic; style; purposefulness.

مقدمة:

تعد ظاهرة التكرار مفتاحا شعريا يعتمد عليه الشعراء لمقصدية دلالية أو فنية أو جمالية ما، وتتجسد في مقاطع شعرية وجمل وكلمات وحروف، يبتغي من خلالها الشاعر إثارة القارئ لفك شفرات مدلولاتها، فتتحقق الشعرية المنشودة للطرفين. ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة موسومة بـ: "شعرية التكرار في ديوان ذكريات على شاطئ النسيان لأحمد القدومي" لتقف عند الأثر الجمالي لظاهرة التكرار وتجلياتها باعتبارها عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء الدلالي والأسلوبي للنصوص الشعرية المعاصرة، وسنحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة عن الإشكالية التالية: ماهي مختلف تمظهرات التكرار في ديوان ذكريات على شاطئ النسيان؟ وإلى أي مدى أسهم هذا التكرار في تأسيس معمارية القصائد وتأثيث مدلولاتها؟

وقد تبنينا الخطوات الإجرائية للمنهج الأسلوبي، الذي ارتأينا أنه مناسب لهذه الدراسة في أبعادها الدلالية والايقاعية والتركيبية.

ولتحقيق هذه الأهداف قسمنا الدراسة إلى: مقدمة عامة حول الموضوع، يتلوها الوقوف عند تكرار الأصوات وذلك من خلال حرف الروي، ثم انتقلنا للوقوف عند تكرار أبرز الكلمات(الأسماء) في الديوان والتي جاءت تحت مسمى تكرار أصول الدال والمدلول، قبل التطرق إلى تكرار الضمائر والتي خصصناها للضمائر المنفصلة منها على وجه الخصوص، اللازمة، لنعرج بعدها إلى تكرار اللازمة، تلتها دراسة في تكرار أساليب الاستفهام، وأوردنا في الخاتمة حوصلة عامة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

1_ تكرار الأصوات (من خلال حرف الروي).

يشكل حرف الروي أحد مظاهر التكرار في الشعر العربي، يعتمد الشعراء تنويع استخدامه من قصيدة لأخرى، والروي "هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تنبني القصيدة وإليه تُنسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيها ميما أو نونا أو عينا"[1]، وحتى القصائد في العصر الجاهلي لم تكن تُسند لعناوين محددة وإنما تُسند لرويها، وهو ما يدل على قيمة هذا الحرف، وإن كان الشعر الحديث قد أصبح يعتمد وسم القصائد بعناوين معينة فإن ذلك لم يُنقص من أهمية حرف الروي فيه.

انطلاقا من هذا التأسيس فقد تنوعت استخدامات الشاعر أحمد القدومي لحرف الروي في ديوانه "ذكريات على شاطئ النسيان"، ويبين لنا الجدول (01) الآتي حروف الروي الواردة في قصائد هذا الديوان، وعدد تكراراتها والنسبة المئوية لها:

حرف الروي	عدد تكراراته	نسبة تكراراته المئوية
حرف النون	195 مرة	33%
حرف الراء	96 مرة	16%
حرف الدال	91 مرة	15%
حرف اللام	60 مرة	10%
حرف القاف	38 مرة	6%
حرف الباء	35 مرة	6%
حرف الميم	34 مرة	6%
حرف العين	23 مرة	4%
حرف التاء	18 مرة	3%
حرف الفاء	6 مرات	1%
المـــجمـــــوع	596	100%

الجدول (01)

يتوضح لنا من خلال الجدول (01)أن الشاعر أحمد القدومي قد اعتمد بشكل كبير على الحروف المجهورة كروي لقصائده، وتُعرَّفُ الحروف المجهورة "بأنها أشبعُ الاعتماد في موضعها ومنع النفس أن يجري معها حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت، وهي: أ، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، ل، م، ن، و، ي"[2]، وبذلك فحروف الجهر هي تلك التي يكون لها صدى عالٍ وترتكز على اهتزاز الوترين الصوتيين بشكل أكبر.

وظف الشاعر صوت النون رويا بنسبة عالية تقدر بـ33%، وهو "صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة. ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا، حتى إذا وصل إلى أقصى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى، فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يُسمع"[3]، فمخرج النون إذن هو التجويف الأنفي، أما عن دلالته فهو "يدل على البطون في الشيء، أو على تمكنِ المعنى تمكنا تظهر أعراضه" [4]، ومعنى ذلك هو انتقال الدلالة من الباطن إلى الظاهر لقوتها

وشدتها، وقد عكست شدة المعاناة النفسية التي يعاني منها الشاعر، يقول القدومي في مقطع من قصيدة "أعاني":

أُعَانِي فِي التَّفرُّدِ مَا أُعانِي
ولستُ بِكارهٍ أبدا زَمَاني
فذا قدري ولستُ إخال شيئاً
أحبَّ إليَّ منْ هَمْس المعاني
ولكِنَّ الحَياةَ بدونِ خل
أشدُّ عليَّ من وَقْعِ السنان
فيا ربي إليك يبَّث قلبي
لواعج مُبعدٍ قُرْب المحاني[5]

ففي هذا المقطع الشعري تكرر صوت النون إحدى عشرة مرة وشكلت فيه حرف الروي تعبيرا عن إحساس الشاعر بالوحدة والاغتراب عن موطنه الأم، فلا صاحب له ولا أهل، فالمعروف أن الشاعر أحمد القدومي من أصولٍ فلسطينية ويعيش مغتربا بين الأردن والسعودية، وهو ما أجج في صدره نار الشوق لوطنه، "فبعد خسارة الوطن الأم والشعور بالغربة في الوطن الجديد يصير البحث عند (الشاعر الغريب في الوطن الغريب) مُلِحاً عن مكان مثالي، يجمع في حضنه حب الوطن الأم وحضارة الوطن الجديد"[6]، ليعيش الشاعر حياتين، في زمنين وبين شعورين قاهرين ولكنهما متلازمين.

أما حرف الراء فكان ثاني أكثر حروف الروي استعمالا في ديوان "ذكريات على شاطئ النسيان" بنسبة وصلت إلى 16%، "فلِتَكونِ الراء يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرجه وهو طرف اللسان ملتقياً بحافة الحنك الأعلى فيضيق هناك مجرى الهواء، والصفة المميزة للراء هي تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بها"[7]، إذن فمخرجه الأساس هو اللسان لكن بضرورة أن يطرق الحنك العلوي من الفم وبعدم حدوث هذا الطرق لا ينتج حرف الراء، وفي الغالب يدل الراء على "الملكة وشيوع الوصف"[8] أي أن الاكثار من استخدامه يضع الشاعر موضع الواصف، وقد لامسنا ذلك في ديوان دراستنا من خلال قصيدة عتاب، إذ يقول القومي في مقطع منها:

أنا ما حلمت بغير حسنكِ يا بنفسجة الورى
فنداؤكِ الأزلي في ذاتي يُفجر أبحرا

عودي إليَّ فمهجتي حرَّى كفاكِ تجبُّرا
سأظل في دنيا عِنادكِ عاشِقاً ومُغامِرا
أنا شاعرٌ أَلِفَ التَّغني بالجمالِ وأكثرَا
سيظلُّ شِعْري في هواكِ مُحلقا ومُسافِرا
كالطير من وعْدٍ إلى وعْدٍ يظلُّ مُهاجرا
فالحبُّ موَّالُ في فؤادينا سَرَى
رغم احتراقِ سفائني أنا لن أعود القهقرى"[9]

فالشاعر في هذه الأبيات يصف حبه لمحبوبته التي شبهها بالبنفسجة، ويُقرُ بأنه لم ولن يحب غيرها راجيا إياها العودة إليه، وسيظل يكرر طلبه حتى يتحقق، لذلك جسدت الراء التكرار والطلب، كما يصف الشاعر نفسه في هذه الأبيات بالعاشق المغامر في سبيل حبها، وبأنه سيظل يتغنى بهذا الحب مهما طال الزمن، ويصف الحب الذي بينهما بالموال العتيق، أي أنه أشبه بأغنية يطرب القلب لسماعها.

ثالث أكثر حروف الروي حضورا في ديوان "ذكريات على شاطئ النسيان" كان حرف الدال بنسبة بلغت 15%، "والدال صوت شديد مجهور، يتكون بأن يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت فينحبس هناك فترة قصيرة جدا لاتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكما. فإذا انفصل اللسان عن أثول الثنايا سمع صوت انفجاري نسميه بالدال"[10]، وبذلك يعد من أكثر الحروف شدة وعنفا، أما من ناحية الدلالة فهو "يدل على التصلب، وعلى التغير المتوزع"[11]، أي أنه غالبا ما يرتبط بالقوة والشدة والصلابة، وقد ارتبطت دلالته في ديوان دراستنا بالحزن والألم والمعاناة وهو ما شكل انزياحا دلاليا، ومثال ذلك ما نجده في قصيدة "جدار الوهم"، يقول القدومي:

والروح ما فتئت تبكي معذَبة
عمرا تناثر بين الهم والنكَـدِ
ما أنتِ يا نفسُ في دنياكِ خالدة
ولا بذكركِ يحْيا الناس للأبدِ
نُبئت أنكِ آهات معذبة
في القلب تقبع في أنّاتِ ذي جلدِ
أذاب همسكِ في الأحشاء حرقته

وارتدَّ يبطشُ بالأوتار والكبــدِ"[12]

فحجم المعاناة والألم في هذه الأبيات واضح بشكل كبير، وقد زاده وضوحا حرف الروي الدال، الذي حمل نوعا من المشاعر المتصلبة الباعثة للتشاؤم والفاقدة للأمل وللحياة، فأضحى حديثا عن الفقد غارقا في متاهات النسيان وعذاب الفراق.

2_ تكرار أصول الدال والمدلول.

اعتمد الشاعر أحمد القدومي في البناء الدلالي لقصائد ديوانه الموسوم بـ"ذكريات على شاطئ النسيان على مجموعة من الكلمات التي عمد إلى تكرارها بدافع إثارة القارئ إلى استجلاء مدلولات الكامنة، مادام أن التكرار يعرف في أحد جوانبه بأنه "أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات الشعرية أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع الموالية: تكرار شطر بيت شعري، تكرار مقطع من البيت، تكرار كلمة، تكرار حرف"[13]، وبهذا المفهوم فالتكرار هو أصوات ترد في القصائد أو الدواوين أكثر من مرة وبشكل ملفت للانتباه، بحيث تستدعي القارئ للوقوف عند مقاصد معانيها.

وبالعودة إلى ديوان موضوع دراستنا فإن مظاهر تكرار الكلمة فيه قد كان حاضرا بشكل كبير في جل قصائده، فقد تكررت كلمة "لأنكِ" في القصيدة التي يحمل عنوانها الكلمة نفسها، إحدى عشر مرة، حيث جاء تكرارها في صدر أبيات القصيدة البالغ عددها أربعة عشر بيتا، ما عدده ست مرات في حين تكررت في بداية العجز بمعدل خمس مرات، وعمد الشاعر لتكرار هذه الكلمة وهو بصدد التغزل بمحبوبته، وبيان حجم الحب الذي يكنه لها، ومدى علو مكانتها في قلبه وحياته، يقول القدومي في مقطع من هذه القصيدة:

"لأنكِ مُهجتي ومآل فني
لأنكِ هاجسي وخيوط ظني
لأنكِ فيَّ أحجية الحيارى
لأنك في أطياف التمني
رسمتُ الوحي في عينيك شعرا
وأسلمتُ الفؤاد لتطمئني"[14]

جسّدت هذه الأبيات مقطعا غزليا يوجهه الشاعر لمحبوبته، واصفا إياها بأرق الصفات وأخلصها، فهي السكينة والطمأنينة والهاجس والمهجة[15]، وكذلك كانت المحبوبة بالنسبة للشاعر، فهي روحه،

ونفسه بل هي أنفاسه الحرّى؛ لأن "الغزل في العصر الحديث تعبير عن التجربة النفسية الكاملة وجاء في أسلوب رومنطيقي ورمزي كما جاء واقعيا منسجما مع التقدم الحضاري .. ولم يعد الشاعر يرى المرأة الحبيبة فقط، إنه يرى فيها الأم والزوجة والصديقة ويدعو إلى تحررها وينظر إليها باحترام"[16]، ومن هنا تتأتى قيمة وأهمية هذا الغرض الشعري في القصيدة العربية المعاصرة.

ومن الكلمات المتكررة أيضا في الديوان نجد الدال "القدس"؛ وما تمثله بالنسبة للقدومي والجدول (02) الآتي يوضح تكرارها في قصائد الديوان:

عنوان القصيدة	تكرار كلمة "القدس"
كؤوس الموت	مرة واحدة
نشوة النصر	مرتين
مناجاة ثائر	مرة واحدة
أنشودة النصر	مرة واحدة
رؤى الإلهام	مرة واحدة
أين المفر؟	مرة واحدة
الرحيل	مرة واحدة
هب النسيم	مرة واحدة

الجدول (02)

شغلت "القدس" حيزا مهما في شعر أحمد القدومي؛ إذ يسجل لنا الجدول رقم (2) حضور هذه الكلمة في ثمانية قصائد من بين ثلاثة وثلاثين قصيدة المشكلة للديوان؛ أي بنسبة مئوية تقارب 24%، وهي نسبة عالية؛ لأن القدس بصفتها وسما للقضية الفلسطينية قد كانت عنصرا مشتركا بين الكثير من الشعراء المعاصرين الذين تغنوا بها حينا، وصوروا آلامها حينا آخر، وعبروا عن آمالها بغدها المشرق في أحايين أخرى كثيرة.

هذا التوجه الوطني كان الأساس الذي سار عليه أحمد القدومي متبعا في ذلك أبرز الشعراء العرب الذين جعلوا أشعارهم وسيلة لخدمة قضايا أوطانهم وقوميتهم، على غرار محمود درويش الذي يقول في هذا الصدد: "إن أهمية شعرنا الموضوعية تكمن في التحام هذا الشعر بكل

ذرة من تراب أرضنا الغالية ...بصخورها ووديانها وجبالها وأطلالها"[17]، وبهذا فالشعر الذي يكتب للقدس ولفلسطين هو سلاح كما هي الحجارة والسلاح والسياسة.

وغير بعيد عن سياق الوطن فقد ذكرت كلمة "الأرض" في ثماني قصائد من ديوان ذكريات على شاطئ النسيان، والجدول رقم (03) الآتي يبين عدد تكرارها في كل قصيدة:

عنوان القصيدة	تكرار كلمة "الأرض"
كؤوس الموت	ست مرات
نشوة النصر	مرة واحدة
مناجاة ثائر	ثلاث مرات
رؤى الإلهام	مرة واحدة
بلاد الشام	مرتين
هب النسيم	مرة واحدة
ينابيع الإجابة	مرتين

الجدول (03)

لقد كان للأرض حضورها في شعر القدومي، بما يحمله هذا الدال من دلالات الانتماء والهوية والقومية والحرية، والنأي عنها يشكل ضياعا وغربةً وغرابة[18]، فالأرض هي الأمان والطمأنينة، وهي الحياة، والأمل، وهي السكن والسكينة، ومن هنا جاءت أهمية حضورها في النص الشعري القدوميّ؛ والجدول (03) يوضح هذه الأهمية وهذا الحضور؛ فمن مجموع ثلاثة وثلاثين قصيدة تواجدت كلمة الأرض في سبعةٍ منها بنسبة مئوية تقارب 21%، وبما مجموعه ست عشرة كلمة، أي بمعدل عام يفوق مرتين في كل قصيدة من القصائد السبع التي وردت فيها، ولم يشكل تكرار هذه الكلمة - شأنها في ذلك شأن تلك التي ذكرناها سابقا- عِبْئاً على القصيدة أو على القارئ، ولا تحس بقراءتك للقصيدة أن هذه التكرارات قد جاءت متكلفة، بل إنها أسهمت بشكل كبير في تأسيس الدلالة العامة للقصيدة، فضلا عمّا تخلقه من إيقاع وتناغم، لأن "التكرار يعد من قوانين الإيقاع السبعة وهي: التغيير والتساوي والتوازي، والتلازم والنظام والتوازن، ثم إنه لا يمكن أن يكون هناك إيقاع بلا تكرار (حرف)، كلمة، أو عبارة، أو تركيب، أو جملة أو سياق، أو مقطع، أو ما شابه ذلك"[19]وهذا الإيقاع الناتج عن التكرار هو أحد الأوجه الشعرية والجمالية لهذه الظاهرة الأسلوبية.

3_ تكرار الضمائر (المنفصلة):

من أشكال التكرار التي استعان بها القدومي في ديوانه "ذكريات على شاطئ النسيان" نجد "تكرار الضمائر"، وسنقف عند الضمائر المنفصلة بشكل خاص، لما لها من دورٍ بارزٍ في ربط مقاطع وأسطر القصيدة بعضها بعضا؛ تركيباً ودلالةً وإيقاعا، وأضحى بذلك أسلوبا يُميز الشعر العربي المعاصر، ويَكْثُر استخدامه من قِبَلِ الشعراء لقيمته في إبراز المعنى والمقام الشعري غزلاً كان أم هجاءً، مديحاً أم ذمّا، فخراً أو رثاءً؛ والمقصود بالضمير عموما "ما يُكنى به عن مُتكلم أو مُخاطب أو غائب، فهو قائم مقام ما يُكنى به عنه، ((مثل أنا وأنت وهو))، وكالتاء من ((كتبتُ وكتبتَ وكتبتِ))وكالواو من ((يكتبون))"[20]، فالضمائر هي دوال جامدة تحيلنا إلى مسمى أو شيء معين.

أما عن ديوان دراستنا فقد برز فيه بشكل كبير ضمير المتكلم المفرد "أنا"، والعائد أساسا على ذات الشاعر، وقد ورد هذا الضمير ستة وعشرون (26) مرة، في إحدى عشرة (11) قصيدة، وتعددت دلالات حضوره بتعدد الأغراض الشعرية، فقد وردت في مقام الحسرة والفراغ النفسي الذي يعاني منه الشاعر، عندما يقول في قصيدة "نشوة النصر":

والتيه يبحر في دماء تأملي * وأنا أتيه ومهجتي تتعذب
والآه تلو الآه يشعلها النوى * والدهر يبطش والأظافر تنشبُ
عَهْدِي بأَنَّ القُدْسَ دُرَّةُ أمتي * وجمانة غَنَّت وَلَحْنٌ مُطْرِبُ"[21]

توضح هذه الأبيات الشعرية حجم الفراغ والشعور بعدم الامتنان للوضع النفسي والعاطفي للشاعر والحسرة على ما آلت إليه حاله جراء الوضع الراهن للقدس التي يراها دُرة هذه الأمة، فكأني به يتساءل كيف للأشقاء العرب أن يتخلوا عنها؟، فالشاعر بهذا يشكو حال القدس في عزلتها وخذلان بعض أشقائها، ومن نماذج تكرار هذا الضمير أيضا ما نجده في قصيدة " مناجاة ثائر"، يقول القدومي:

فالله أسأل صحوة للمسلمين وكلَّ سؤددْ
فلطالما هفتِ النُّفوس ليومِ تحْريرٍ مؤكَّدْ
يجتاح آفاق الوجود بثورةٍ تزهو وتشْتَدْ
أنا أؤمن بالأرض بالإنسانِ بالذكرى تُجَدَّد"[22]

فالأبيات توضح تفاؤل الشاعر ودعواته بصحوة تنفجر منها ثورة تعيد للفلسطيني أرضه وذكرياته وحقوقه المسلوبة، وأصبح إيمانه بيوم التحرير أمرا عقائديا ومُسَلَماً به.

أما في قصيدة "أين المفر" فيختلف السياق والدلالة في ورود هذا الضمير ليعبر عن الفخر والاعتزاز بالنفس ورفع التحدي أمام المحتل الصهيوني، ويتوعده بالنصر عليه لا محالة؛ يقول القدومي:

إن كنت سَائِلَني
لتعرف من أنا
فأنا المفرُّ
من المَفر
إلى المفرْ"[23]

من خلال النماذج المقدمة لتكرار ضمير المتكلم "أنا" في هذا الديوان يتضح لنا القيمة الفنية المهمة التي باتت تلعبها الضمائر _المنفصلة خصوصا_ في تأثيث معاني النصوص الشعرية المعاصرة؛ "والضمائر عموما مفردات حساسة سياقيا، أي أن معناها قادر على التفسير بدرجة كبيرة، اعتمادا على كيفية استعمالها وعلى مكان وجودها"[24]، وهو ما يجعلها تتلون دلاليا بلون السياق الواردة فيه تارة، والسياق العام للقصيدة تارة أخرى.

ثاني أكثر الضمائر المنفصلة حضورا في الديوان هو ضمير المخاطب المذكر "أنتَ" فقد ورد أربعة عشرة مرة (14)، في خمسِ قصائد، وقد استعان به الشاعر في التأسيس الدلالي لهذه القصائد، فنجده في قصيدة "كؤوس الموت" مثلا يرتبط بالشعب الفلسطيني، والشاعر فيها يوجه دلالاته إلى الشعوب العربية من خلال الشعب الفلسطيني، وهو ما يمكن التعبير عنه بـ: جمعٌ بصيغة المفرد، أو التعبير عن الكل بالمفرد كنوع من أنواع المجاز؛ لأن أحوال الشعوب العربية هي نفسها في آلامها وواحدة في تطلعاتها، يقول القدومي:

يا أيها الشعبُ كم عانيت من كمد * وكم بليت وكم ضيعت عنوانا
وكم سقيت كؤوس الموت في ظـلم * وكم نفيت وكم قدمت شبانا
قطعوك بسيف أنت تعـــــــرفه * وصلبوك فهز الخطب دنيانا"[25]

وفي قصيدة "أين المفر؟" يرتبط الضمير أنت بـ"الحجر"، الذي أصبح سلاح الفلسطينيين ورمز نضالهم وأمل تحررهم، في ظل العزلة المفروضة على وطنهم فلسطين، بعد تخلي معظم الدول العربية عن دعمها، بالرغم من قدسيتها الإسلامية، "ففي أرض فلسطين المسجد الأقصى المبارك

وهو أول قبلة للمسلمين في صلاتهم، كما يُعد ثالث المساجد مكانة في الإسلام بعد مسجد الرام والمسجد النبوي، ويُسن شد الرحال إليه وزيارته، والصلاة فيه بخمس مائة صلاة عما سواه من المساجد"[26]، ولكن الشعوب مستضعفة لا حول لها ولا قوة اتجاه هذا الوضع.

أما الضمير الثالث الوارد في ديوان أحمد القدومي فهو ضمير المخاطب المؤنث "أنتِ"، والذي تعددت دلالاته أيضا، فنجده يرتبط مثلا بالمحبوبة كما هو الحال في قصيدة "رؤى الإلهام"؛ حين يقول:

أنتِ التي أشعلتُ فيكِ على المَدَى * قَلباً يُسَافِرُ في ظَلامِ ظلامي
وسَكبْتُ دَمْعاً في هَواكِ ولمْ أزَلْ * في مَسْجِدَيْكِ مُحَاكِياً لإمَامي"[27]

كما يرتبط بالأُم كما هو الحال في قصيدة "رسالة إلى أمي"، يقول:

أَنْتِ الأَرِيْجُ إذَا تَصَوَّغ وانْتَشَى * أَنْتِ الضيَاءُ ومنْهَلُ البَرَكاتِ
أنْتِ الحَيَاةُ سَنَاؤُهَا وعَبِيرُها * أنتِ الهناءُ ومُهْجتي وحياتي
أنْتِ التي رَفَعَ الإلهُ وقَدْ سَمَا * بكِ في العُلى كالبَدْرِ في الظَّلُمَاتِ"[28]

أسهم تكرار ضمير المخاطب المؤنث هنا في إبراز الشاعر لمكانة الأم، ففي هذا المقطع فقط تكرر هذا الضمير خمسة مرات، دون أن نُحِس بأنه تكرار مُتكلف ومصطنع، بل إنه على العكس من ذلك لأنه قد أضفى جمالا أكثر على صورة الأم عند كل مرة يتكرر فيها .

ورابع الضمائر التي تكررت في ديوان "ذكريات على شاطئ النسيان" هو ضمير مخاطب الجمع المذكر "أنتم"، وقد ورد ثلاث مرات؛ منها مرتين في قصيدة "كؤوس الموت"، والتي خاطب من خلالها الشاعر أشبال اليوم وشباب الغد مستوحيا فيهم النصر المنتظر، حين قال:

فأنتم الغَضــــبُ الآتي لِيُنْقِذَنَا * مِنْ وَحلِ ذِلَتِنَا شِيْباً وشُبَـانَاَ
وأنتم الصّيدُ قد أشْعَلْتُمُ جُثَثاً * لِتَمْلأَ الأرْضَ بَعْدَ الكُفْرِ إيْمَانَا[29]

فالشاعر هنا يصبُ كامل أمله في الجيل الصاعد، مؤمنا بأنه من رحم هذا الجيل سيلد الفرسان الذين يحررون فلسطين.

أما في قصيدة "أين المفر؟" فورد هذا الضمير مرة واحدة فقط، بحيث يخاطب من خلالها الآخر، والمتمثل في المحتل اليهودي، الزاعم أن هذه الأرض أرضه "فيدّعون أن الله سبحانه وعدهم هذه الأرض، ويشيرون إلى ارتباطهم النفسي والروحي بها، وقدسيتها عندهم"[30]، وما جاء

استعمال الشاعر لضمير الجمع المخاطب ليدل على أن كلامه مباشر لمحتلي العرض قبل الأرض، يقول:

قلت: اخسؤُوا

ما أَنْتُمُ بَشَرٌ ولا شِبْهُ البَشَرْ

حَجَرٌ حَجَرٌ"[31]

وفي ختام تحليل تكرار الضمير _المنفصل_ نضع الجدول (04) الآتي الذي يلخص ورودها في الديوان مع عدد تكرارها.

الضمير المنفصل	عدد تكراراته
أنا	27 مرة
أنتَ	14 مرة
أنتِ	8 مرات
أنتم	3 مرات

الجدول (04)

إذ يتوضح جليا غلبة الضمير المتكلم الفرد "أنا" على باقي الضمائر، وهذا يعود أيضا إلى أن الشاعر يرى نفسه فردا من شعبه ومن أمته، كما يتكلم عنهما أيضا في ذاته وعلى لسانه.

4_ تكرار اللازمة:

تكرار اللازمة، أو ما يسمى أيضا تكرار التقسيم، أي أن يرد في القصيدة مقطع أو سطر في مواضع معينة، و"يتكرر هذا السطر أو الجملة بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى"[32]، ويشكل هذا النوع من التكرار ظاهرة حداثية في الشعر الحر على مستوى الشكل من جهة، والايقاع من جهة ثانية.

وفي ديوان ذكريات على شاطئ النسيان نقف عند هذا النوع من التكرار في قصيدة "أين المفر؟"، التي شكلت اللازمة فيها مقطعا متكونا من سطرين (أين المفر / حجر حجر)، والتي وردت في القصيدة بهذا الشكل أو مع بعض التغيير الخفيف كتقديم إحداها على الأخرى، بحيث قسمت القصيدة إلى ثمانية مقاطع، وإنْ كانت ليست متساوية في الطول فإنها متكاملة في الدلالة، وقد أراد الشاعر بهذا التكرار المكثف لهذه اللازمة أن يقف عند يوميات المقاوم الفلسطيني الذي لا يملك

فيها غير الحجر سلاحا للدفاع عن أرضه وعرضه ووطنه، متوعدا العدو بعبارة (أين المفر، حجر حجر)، يقول القدومي في مقطع من القصيدة:

"أين المفر؟
حَجَرٌ حَجَرْ
أَمِنَ المماتِ
إلى المماتِ
نَفِرُ في زَمَنِ المماتِ
ونَلْتَقِيْ بينَ الحُفَرْ
شَتَانَ ما بَيْنَ السُقوطِ
في مَوْطِنِيْ
والنَّوْمِ في جَفْنِ القَمَرْ
فالموتُ أمنيةٌ تدَاعِبُ مُهْجَتي
في القُدْسِ
في وَطَنِ العِبَرْ"[33]

ومن نماذج تكرار اللازمة أيضا ما نجده في قصيدة "عودي" والتي تمحورت فيها اللازمة في كلمة العنوان ذاته؛ إذ إننا نجدها تتكرر في متن القصيدة بشكل دوري، وتقسمت على إثره القصيدة إلى أحد عشرة مقطعا، وعبرت جميعها عن شوق الشاعر إلى حبيبته التي يترجاها من أجل العودة إليه، مستحضرا ذكرياته معها وحبه لها، فيقول:

"إغْفَاءةَ عِشْقيْ
في سِحْرِ الوَجْدِ المُتَآكِلِ
عودي .....
للحُرْقَةِ في صَدْري
وَلَظَى التَّحنان
عودي ....."[34]

تتقارب الدلالة نفسها في قصيدة "لمن أغني؟"، حينما نُلْفي الشاعر أحمد القدومي بصدد وصف اشتياقه وحبه لمحبوبته، فيكرر لازمة "يا صاحبي"، التي جعلت القصيدة تنقسم إلى ثلاثة مقاطع، حملت جميعها دلالة التغني بالمحبوبة، يقول صاحب الديوان:

"يا صَاحِبِي
حَبِيْبَتِي فُلٌ
يُبَلِلُه النَّدى في ذي الجِنَانِ
وقَلْبُها أَحْلَى وَطَنْ
أَحْبَبْتُها قَمَراً
يُبَدِدُ حُرْقَة الآهَاتِ
مِن شَجَنِ الشَّجَن"[35]

وتأسيسا على ما تناولناه في هذا الإطار فإن تكرار اللازمة في ديوان "ذكريات على شاطئ النسيان" قد كانت له أهمية كبيرة في البناء الشكلي والدلالي للقصائد التي لجأ الشاعر أحمد القدومي لاستخدامه فيها، ونخص بالذكر هنا اللازمة البعدية "التي تتكرر في نهايات مقاطع القصيدة لتشكل بها استقرارا دلاليا وإيقاعيا، يمنح القصيدة عنصر الارتكاز والتمحور، كما يضبطها بفواصل ايقاعية منتظمة"[36]، وهو الأمر الذي وقفنا عنده في النماذج الشعرية السابقة، فتكرار تلك اللوازم لم يكن عبثيا وإنما كان مكملا للدلالة ومتناسقا مع الإيقاع العام للقصيدة فجاءت متناسقة في شكلها ومنسجمة في دلالاتها.

5_ تكرار أسلوب الاستفهام:

إن قراءة أولية لديوان "ذكريات على شاطئ النسيان" توضح اعتماد الشاعر البارز على استخدام أساليب الاستفهام؛ إذ أن أكثر من نصف قصائد ديوانه تحتوي أسلوب استفهام واحد على الأقل، وبلغ عدد القصائد التي استخدم فيها هذا الأسلوب عشرين قصيدة، من مجموع ثلاثة وثلاثين قصيدة المشكلة للديوان (33/20)، والملاحظ على هذا النوع من التكرار في الديوان أنه تكرار أسلوب وليس تكرار صيغة؛ فالشاعر يكرر اعتماده على أسلوب الاستفهام في قصائده لكنه في مقابل ذلك لا يعتمد تكرار صيغة أو صيغٍ بعينها في كل مرة؛ وإذ أننا لا ننكر وجود بعض الصيغ المكررة لكن أكثرها يكون على مستوى القصيدة الواحدة لا على مستوى قصائد عديدة كما هو الحال في قصيدة "أنشودة النصر" التي انحصر فيها أسلوب الاستفهام على اسم الاستفهام "مَنْ"، يقول القدومي:

مَنْ هادمُ البيتِ في لَيْلٍ ومئذَنَةٍ
مَنْ هاتِكُ السِّتْرِ يا أحفَادَ مُنْتَعَلِ؟
مَنْ قَاتَلُ الشَّيخِ في مِحْرابِ مَسْجِدِنَا
مَنْ طاعِنُ الذكْرِ في فِيهِ لِمُبْتَهِلِ؟

مَنْ دِنَّس الحَرْفَ في أشْلاءِ مَوْطِنِنَا
مَنْ علَّمَ الشَّعْبَ أنَّ الصدْقَ كالدَّجَلِ؟"

فالشاعر من خلال تكراره لهذه الاستفهامات لا يبتغي جوابا، وإنما هو استفهام إنكاري للتعبير عن الحالة المأساوية التي آل إليها شعبه ووطنه الذي كثرت فيه الجرائم وقل الأمان، حتى اختلط الصدق فيه بالكذب، "فالاستفهام من أهم الأساليب التي تحرك مشاعر المستمعين، ويحرص الأدباء على توفرها في أعمالهم حتى لا تكون على وتيرة واحدة، فتفقد تأثيرها"[37]، وعليه فإن حضور الاستفهام في النصوص الشعرية الحديثة هو حضور فني تعبيري وجمالي وتركيبي.

أما في قصيدة "أين المفر" فتكررت هذه الصيغة سبع مرات (07)، حيث كانت جميعها موجهة للمحتل الصهيوني، بأنه لا مفر لكم من الهزيمة، وأن النصر لفلسطين آتٍ لا محالة، يقول القدومي متوعدا:

أيْنَ المَفَرْ؟
أيْنَ المفرُّ مِنَ الجَحِيمِ
مِنَ اللَّهيبِ
مِنَ الجُنُونِ
وَمِنْ دَنَاءات الغَجَر؟
أيْنَ المَفَرْ؟
حَجَرٌ حَجَرْ"[38]

جاءت صيغة الاستفهام هنا لخدمة المعنى العام للقصيدة، والكامن أساسا في حضور القضية الفلسطينية، والتعبير عن الأمل الذي يراود الشاعر في تحقيق النصر؛ إذ "عُد ضياع فلسطين الهاجس الأكبر للشاعر، فقد وجدت الدراسة عددا من الإشكالات التي ولدها هذا الضياع، تؤرق

الشاعر، وتدفعه باستمرار لطرح عديد من الأسئلة والاستفهامات، وهو لا يريد إجابات محددة وإنما يتخذها وسيلة للتنفيس ولإقرار مآسي وطنه، ولذلك ظهر الاستفهام أحد أهم الخيارات الأسلوبية التي اتكأ عليها"[39] ، فالقدومي في ديوانه هذا قد استعان بتكرار أسلوب الاستفهام لغرض مقصدي وإيقاعي بالأساس.

خاتمة:

في الأخير نستخلص من هذه الدراسة أن التكرار في ديوان "ذكريات على شاطئ النسيان" قد أدى دورا مهما في تحقيق التشكيل الايقاعي والدلالي والتركيبي، وقد نوع الشاعر أحمد القدومي في استخدامه بصيغ مختلفة؛ فوقفنا على تكرار أصول الدال والمدلول من خلال تتبع أكثر الدلائل حضورا ومدلول هذا الحضور، وهو ما رأيناه في كلمة الأرض وما حمله هذا الدال من دلائل عدة كالانتماء والهوية، وكذلك كلمة القدس، التي مثلت قضية جوهرية في شعر القدومي، كما وقفنا عند نوع آخر من التكرار وهو تكرار اللازمة، والتي جعلت من النص الشعري عند أحمد القدومي قطعا متكاملة الأسلوب والدلالة، ويشكل هذا النوع من التكرار مظهرا من مظاهر تجديد التشكيل الايقاعي في الشعر المعاصر.

بالإضافة إلى تكرار الضمائر المنفصلة التي أسهمت في اثارة المتلقي للوقوف عند الدلالة استعمالها، وقد ألفينا الشاعر أحد القدومي يكثر من استعمال ضمير المتكلم المفرد "أنا" في أغراض عديدة كالغزل مثلا، بالإضافة إلى ضميري المخاطب المذكر "أنتَ" والمؤنث "أنتِ"، فخصص الأول للعدو مرة وللشباب الصاعد مرة أخرى، في حين خصص الثاني لحديثه عن محبوبته أو أمه.

أما تكرار أساليب الاستفهام، فقد كان لها الدور المهم في التعبير عن الأفكار وتكثيف دلالتها، فقد شكلت سمة بارزة للقصائد الشعرية في الديوان، فتعددت استعمالات لهذه الأساليب والأدوات على غرار (هل ومَنْ ومتى وأين ولمن ...)

في حين كان تكرار الأصوات الذي تناولناه انطلاقا من تتبع تكرارات حروف الروي قد أبان بشكل واضح وصريح عن اعتماد الشاعر على الحروف المجهورة كالنون والراء وحرفي الدال واللام، وذلك لما تتصف به هذه الحروف من قوة صوت انفجارية تفجرت معها المعاني والدلالات.

الهوامش والإحالات:

[1] - عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية ، بيروت، دط، 1407هـ-1987، ص 136.

[2] - محمد المباركي: فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر، دمشق، 1981، ص50.

[3] - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار نهضة مصر، مصر، ط2، 1950، ص 63.

[4] - أسعد أحمد علي: تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط3، 1406هـ - 1985م، ص 64.

[5] - أحمد القدومي، ص 29.

[6] - لطفي حداد، أنثروبولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، دار المدار الثقافية، البليدة/الجزائر، المجلد 03، ط1، 2013م، ص 15.

[7] - إبراهيم أنيس، ص 63

[8] - أسعد أحمد علي، ص 63.

[9] - أحمد القدومي، ص 107، 108

[10] - إبراهيم أنيس، ص 56.

[11] - أسعد أحمد علي، ص 63.

[12] - أحمد القدومي، ص 93، 94.

[13] - محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008، ص 113.

[14] - أحمد القدومي، ذكريات على شاطئ النسيان، دار فضاءات، عمان، ط2، 2017، ص 7

[15] - المهجة: الروح، النفس، والمهجة من كل شيء: خالصه وأحسنه؛ الشباب مهجة الحياة (أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، المجلد الأول، ط1، 2008، مادة (م_هـ_ج).

[16] - سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط1، 2000، ص 71.

[17] - محمد حسن شراب، شعراء فلسطين في العصر الحديث _ ثور الماضي والحاضر واستشراف المستقبل_، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 383.

[18] - الغرابة ضد الألفة، نوع من القلق المقيم، حالة بين الحياة والموت، التباس بين الوعي وغياب الوعي، حضور خاص للماضي في الحاضر، وحضور خاص للآخر في الذات، قلق غير مستقر بين الزمان والمكان، إقامة عند التخوم؛ تخوم الوعي والوجدان، إفاقة ليست كاملة، حالة حدودية، أو بينية، تقع بين انفعالات الخوف والرهبة والتشويق وحب الاستطلاع والمتعة والطمأنينة والتذكر والرعب والتخيل والوحشة والالتباس والفقدان لليقين. (شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 384، يناير 2012، ص 7).

[19] - ناصر لوحيشي، أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري (الشعر الجزائري في معجم البابطين أنموذجا تطبيقيا)، دار الأمير خالد، الجزائر، دط، 2013، ص 475، 476

[20] - مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الجزء الأول، ط30، 1414هـ/1994م، ص115، 116.

[21] - أحمد القدومي، ص 19.

[22] - المصدر نفسه، ص 23.

[23] - المصدر نفسه، ص 49.

[24] - محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 106.

[25] - أحمد القدومي، ص 14/13.

[26] - محسن محمد صالح، فلسطين سلسلة دراسات منهجية في القضية الفلسطينية، مركز الاعلام العربي، القاهرة، ط1، 2002، ص 11.

[27] - أحمد القدومي، ص 36.

[28] - المصدر نفسه، ص 81، 82.

[29] - المصدر نفسه، ص 17، 18.

[30] - محسن محمد صالح، القضية الفلسطينية خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، طبعة مزيدة ومنقحة، 1433هـ/2012م، ص 21.

[31] - أحمد القدومي، ص 46، 47.

[32] - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والايقاعية _ حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات_ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص 206.

[33] - أحمد القدومي، ص 41.

[34] - المصدر نفسه، ص 53.

[35] - المصدر نفسه، ص 118

[36] - محمد صابر عبيد، ص 209

[37] - إبراهيم أحمد الشيخ عيد، أسلوب الاستفهام في شعر راشد حسين _ دراسة نحوية_، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الانسانية، فلسطين، المجلد 21، العدد 1، يناير 2017، ص 06.

[38] - أحمد القدومي، ص 43، 44

[39] - نورة محمد البشري، جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي (دراسة أسلوبية)، مجلة كلية دار العلوم، كلية دار العلوم، القاهرة/مصر، المجلد 36، العدد 122، 2019، ص 34.

قائمة المصادروالمراجع:

1_ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية ، بيروت، دط، 1407هـ-1987.

2_ محمد المباركي: فقه اللغة وخصائص العربية دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد، دار الفكر، دمشق، 1981.

3_ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار نهضة مصر، مصر، ط2، 1950.

4_ أسعد أحمد علي، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط3، 1406هـ- 1985م.

5_ لطفي حداد، أنثروبولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر، دار المدار الثقافية، البليدة/الجزائر، المجلد 03، ط1، 2013م.

6_ محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008.

7_ أحمد القدومي، ذكريات على شاطئ النسيان، دار فضاءات، عمان، ط2، 2017.

8_ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، المجلد الأول، ط1، 2008.

9_ سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط1، 2000، ص 71.

10_ محمد حسن شراب، شعراء فلسطين في العصر الحديث _ ثور الماضي والحاضر واستشراف المستقبل_، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

11_ سلسلة عالم المعرفة (شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 384، يناير 2012.

12_ ناصر لوحيشي، أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري (الشعر الجزائري في معجم البابطين أنموذجا تطبيقيا)، دار الأمير خالد، الجزائر، دط، 2013.

13_ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الجزء الأول، ط30، 1414هـ/1994م.
14_ محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
15_ محسن محمد صالح، فلسطين سلسلة دراسات منهجية في القضية الفلسطينية، مركز الاعلام العربي، القاهرة، ط1، 2002.
16_ محسن محمد صالح، القضية الفلسطينية خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، طبعة مزيدة ومنقحة، 1433هـ/2012م.
17_ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والايقاعية _ حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات_، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.
18_ مجلة جامعة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية (إبراهيم أحمد الشيخ عيد، أسلوب الاستفهام في شعر راشد حسين _ دراسة نحوية_)، فلسطين، المجلد 21، العدد 1، يناير 2017.
19_ مجلة كلية دار العلوم (نورة محمد البشري، جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي -دراسة أسلوبية-)، كلية دار العلوم، القاهرة/مصر، المجلد 36، العدد 122، 2019.