إيقاع التّكرار في قصيدة الرّفض المعاصرة

د.محمد سعيدي

جامعة مستغانم

أحسب أنّه من الأليق أن أبيّن، في البداية، المقصود بقصيدة الرّفض والتّلميح إلى بعض خصائصها ومميّزاتها، ثمّ الانتقال إلى الحديث عن عنصر إيقاعيّ مهمّ فيها أضحى ميزة لا تفارقها.

فشعر الرّفض هوّ ذلك الشّعر الطّافح بالثّورة والتمرّد والمتوهّج بالمواجهة والحماس، يسعى أصحابه إلى انتقاد الواقع وتبيان الدّاء في المجتمع والنظم المستبدّة بغية تعريتها وفضحها، وشعراء الرّفض ملتزمون كأحسن ما يكون الالتزام بقضايا شعوبهم وأمّتهم، وهم غيورون ينكرون ذاتهم ولا تأسرهم نرجسيّتهم، يسخّرون شعرهم للذّود عن مقوّمات الأمّة وإعلاء سؤددها. ولا تخلو الحركة الشّعريّة المعاصرة من مجموع شعراء رافضين من أمثال الشاعر أمل دنقل، والشّاعر مصطفى محمد الغماري، والشّاعر مظفّر النّواب، والشّاعر نزار قبّانيّ وغيرهم، اكتنزت قصائدهم بألوان من الثّورة والتّمرد على ضروب الظلم والضّيم والتخلّف.

وإنّ التزام شعراء الرّفض الفكري لم يحد بهم عن القيم الفنية الضرورية لكلّ شعر، فقد حازت قصائدهم فضل البناء الفنيّ بكلّ عناصره إن في الشّكل وإن في المضمون، ولم يفرّطوا في القيم الجمالية من صُوَر وأَخْيِلَة ووزن وإيقاع، ويعدّ التّكرار أحد هذه الملامح الجمالية الّتي تلفت انتباه القارئ والنّاقد في قصيدة الرّفض المعاصرة.

إنّ التّكرار أو التّكرير ليس بالظاهرة الجديدة في الشّعر والنّثر العَرَبِيَّيْنِ، فهوّ لصيقٌ بالتّعابير الأدبيّة العربيّة، كما اتّخذه النّاظم والنّاثر وسيلةً لغويّةً وبلاغيّةً توصيليّةً لافتة للانتباه. ونحن واجدون بعض استعمالات التّكرار في الشّعر الجاهليّ، وقد تدرّج

نحو التطوّر كلّما سرنا قُدُمًا تجاه العصور الأدبيّة المتلاحقة ابتداءً من عصر صدر الإسلام، حتّى أضحى ظاهرة تجلب انتباه البلاغيّين والمفسّرين، وتشحذ قرائح الشّعراء والأدباء بما أَلِفُوهُ من تكرار في القرآن الكريم، وهوّ الكتاب الّذي كان يمثّل نموذجهم الأمثل في الفصاحة والبلاغة والبيان وسائر أضرب التّعبير. فالقرآن الكريم قد زاد التّكرار أهميّةً وقيمةً جماليّةً، نحويّا وبلاغيّا، فَعَظُمَ شأنُه في أعيُن المتلقّين من القارئين والحافظين والمتأدّبين بما ترك في نفوسهم من آثار تُلْمَحُ وتُسْتَشَفُّ وتُسْتَشْعَرُ من ثنايا السّور الكريمة الّتي تتضمّن التّكرار، إنْ في الألفاظ، وإنْ في العبارات، وإنْ في القَصَصِ، وكلّ ذلك التّكرار متّسمٌ بالإعجاز والبراعة والرّونق.

ومع مطلع أربعينيّات القرن الماضي نجد التّكرار قد شاع شيوعا مطّردا في الشّعر، فواكب حركة الحداثة بشكل ملفت للانتباه. اتّخذه الشّعراء الرّواد وسيلة شعريّة وتبليغيّة وتجميليّة في قصائدهم.

إلاّ أنّ استغلال التّكرار أصبح تقليدا ممجوجا ينبو عنه الذّوق، ولم يَعُدْ وسيلةً فنيّةً تُطربُ الأسماع وتُرضي الأذواق، وكثيرا ما كان يدفع بالأشعار إلى الإسفاف والضّحالة عند أولئك المتأدّبين والمتشاعرين المتحمّسين إلى كلّ جديد تُلَمِّحُ إليه حركة الحداثة الشّعريّة المعاصرة، مستغلّين في ذلك بعض التسيّب الّذي اعترى تلك الحركة.

أمّا التّكرار عند شعراء الرّفض المعاصرين، فقد كان ذا أبعادٍ فنيّة وشعريّة بديعة تخدم أغراضهم المطروقة، وقد اتّخذ أشكالاً وأنواعا مختلفة؛ منها ما كان عموديّا من بيت إلى بيت قد يستغرق بضعة أبيات، وقد يقصرُ فلا يكاد يُجاوزُ بيتين أو ثلاثةً؛ ومنه ما كان أُفقيّا نلمحُه في البيت نَفْسِه.

كما تعدّدت أضرُب التّكرار عند هؤلاء الشّعراء، فنحن واجدون في أشعارهم: تكرار الفعل، وتكرار الاسم، وتكرار الحرف، وتكرار الجملة بنوعيها، ويختلف مقدار توظيف هذه التكرارات من شاعر إلى آخر بحسب رغباته وما تقتضيه مقامات إبداعه.

ومن نماذج تكرار الفعل ما ورد في قصيدة نزار قبانيّ « **لصوص المتاحف** » من ديوانه «**لا**»، حيث ينتفض رافضا اغتصاب التّاريخ:

«نسطو على متاحف التّاريخ في الظّلامْ
و**نَسْرِقُ** الخيولَ
والدّروعَ ،
والأعلامْ
نَسْرِقُ سيف خالدٍ
وَ**نَسْرِقُ** ديوان أبي تمّامْ..
وَ**نَسْرِقُ** المجد الّذي يخصّهمْ
وَ**نَسْرِقُ** الأيّامْ..
خيرٌ لنا أَنْ نَدْفِنَ السَّذَاجَهْ
ونترُكَ التّاريخ في الثّلاَّجهْ.. »[1]

والفعل هنا يتكرّر للدلالة على التجدّد والنموّ، فقد سرق المستبدّ كلّ ما من شأنه تبيض صفحاته السّوداء، فقد اغتصب كلّ تلك المآثر المشرقة من التّاريخ العربي ونسبها إلى نفسه ليؤسّس قناعا يتظاهر به أمام شعوبه، والتّكرار هنا يلبّي متطلّبات سياق الانتقاد وتبيان العيوب.

كما يكرّر نزار قبّانيّ الفعل «**رَسَمْتُ**»، لمّا يكون بصدد إبراز معاناته في الوطن العربيّ، هذا الوطن الّذي يكاد يغيب عن الوجود بسبب تمزّقه وتفرّقه:

« أُحَاوِلُ مُنْذُ الطُّفُولَة
أَنْ أَتَصَوَّرَ شَكْلَ الوَطَنْ.
رَسَمْتُ بُيُوتًا ،
رَسَمْتُ سُقُوفًا ،

1- نزار قباني: ديوان لا. لبنان. بيروت. منشورات نزار قباني. ط:14. السنة:؟. ص:91.

رَسَمْتُ وُجُوهًا ،
رَسَمْتُ مآذنَ مطليّةً بالذّهبْ
رَسَمْتُ شوارعَ مهجورةً
يُقَرفِصُ فيها..لِكَيْ يَسْتَرِيحَ التّعبْ
رَسَمْتُ بِلاَدًا، تُسمّى مَجَازًا ،
بِلاَدَ العَرَبْ»[1]

فالتّعبير بالفعل: «**رَسَمْتُ**»، يدلّ على التّجديد والنّماء، ويؤكّد الشّاعر من خلاله المعاني الّتي أراد تبليغها إلى الحكّام وإلى الشّعوب العربيّة، فهوّ في مقام الرّفض والنّقد، والتّكرار في مثل هذه المواقف يعزّز معانيه ويُثبّتُ آراءه.

والجدير بالملاحظة «أنّ التّكرار، في حقيقته، إلحاحٌ على جهة هامّة في العبارة يعني بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا هوّ القانون الأوّل البسيط الّذي نلمسه كامنا في كلّ تكرار يخطر على البال. فالتّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها.»[2]، كما هوّ الشّأن في هذه القصيدة القصيرة لنزار قبّانيّ الّذي يؤكّد فيه التزامه بالكلمة، وليس هناك غير الكلمة حزبا له أو انتماءً، فلا وطن ولا أمًّا له سوى الكلمة، الّتي يقتات منها ساعة السّلم حيث الحبّ والصّداقة والأمن، وساعة المواجهة حيث الرّفض والهجاء والثّورة، ولم يحترف الشّاعر غير الكلمة الشّاعرة الّتي يُسْقِطُ بها العروشَ:

« **لَيْسَ هُنَالِكَ** حَلٌّ آخرُ ،
إلاَّ الكَلِمَهْ ..

1- نزار قباني: الأعمال السياسيّة الكاملة. المجلد 6. لبنان. بيروت. منشورات نزار قباني. ط:2. السنة: 1999. ص:343.

2- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. لبنان. بيروت. دار العلم للملايين. ط:6. السنة: 1981. ص: 276.

لَيْسَ هُنَالِكَ ثديٌ آخرُ قد أَرْضَعَنِي
إلاَّ الكَلِمَهْ ..
لَيْسَ هُنَالِكَ وطنٌ آخرُ قَدْ آوانِي
إلاَّ الكَلِمَهْ ..
لَيْسَ هُنَالِكَ في تاريخي .. امرأةٌ أُخرى
إلاَّ الكَلِمَهْ .. »[1]

ومن الوجهة الأدبيّة والفنيّة، فإنّ « القاعدة الأوّلية في التّكرار، أنّ اللّفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلاّ كان لفظية متكلّفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنّه لا بدّ أن يخضع لكلّ ما يخضع له الشّعرُ عموما من قواعد ذوقيّة وجماليّة وبيانيّة »[2]، كما هوّ الشّأن هنا عند الشّاعر مصطفى الغماريّ وهوّ يعاني الغربة، فيعبّرُ عنها بالتّكرار، فلا يشعر القارئ بثقل هذا التّكرار في فعل الأمر «**خُذِي**»، ولا بالتّنافر بين الكلمات في النصّ الشّعريّ، والتّكرار هنا يهدف إلى التّخفيف من المعاناة الّتي يعنيها الشّاعر، ثمّ لا يلبث أن يُبرزَ شكواه :

« **خُذِي** وَتَرِي. **خُذِي** شَفَتِي. **خُذِي** رُوحِي وَأَلْحَانِي
خُذِي كَبِدًا عَلَى أَشْلاَئِهَا تتالُ أَحْزَانِي
خُذِي سَحَرًا عَلَى ذِكْرَاهُ .. كَمْ حَاصَرت نِيسَانِي
خُذِي الأَشْواقَ يا ظَلْمَاءُ .. إنِّي في الأَسَى عَانِ
.../...
وَحِيدًا .. تُورِقُ الآلاَمُ في جَنْبَيْهِ سكّينا

1- نزار قباني: الأعمال السياسيّة الكاملة. المجلد6. لبنان. بيروت. منشورات نزار قباني. ط:2. السنة:1999. ص:167.

2- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. لبنان. بيروت. دار العلم للملايين. ط:6. السنة:1981. ص:264.

وَحِيدًا .. يَضَعُ النَّجْوَى .. وَيَقْتَاتُ الدَّوَاوِينَا
وَحِيدًا .. تَرْكُضُ الظّلماءُ في عَيْنَيْهِ تِنِّينَا» [1]

ويسعى الغماريّ إلى التّصوير بالتّكرار لما يوردُ كلمة «**وَحِيدًا**»، حيث يؤكّد ما هوّ فيه وما يعانيه من هموم وكَمَدٍ، ويسعى إلى التّخفيف من تلك المعاناة والأحزان حتّى يتسنّى له تغييرها نحو الأفضل، وهوّ مؤمن بهذا التّغيير لأنّه شاعر متفائلٌ لا يوقفه التّشاؤم ولا تثبّط أحزانُه وهمومُهُ رسالَتَه وطموحَهُ .

أمّا الشّاعر أمل دنقل، فقد اتّخذ من التّكرار وسيلة تعبيريّة وهوّ في مقامات الرّفض والمواجهة، « ففي قصيدة **لا تصالح** حاول أن يبرهن على عدم جدوى الصّلح، ويوحي بأبعاد المفارقة الفاجعة بين ظروف الحياة في ظلّ كُلَيْبٍ وظروفها بعد غيابه، كما يوحي بتفرّد كُلَيْبٍ وتميّزه وعدم مساواته بأحد، متّخذا من الاستفهام ركيزة أساسيّة لتجسيد هذه المعاني والإيحاء بها، كما يلحظ في قوله:

لاَ تُصَالِحْ! ولو قيل رأس برأسٍ
أَكُلُّ الرؤوس سواءٌ ؟
أَقَلْبُ الغريب كقلب أخيك ؟ !
أَعَيْنَاهُ عينا أخيك ؟ ! »[2]

وفي القصيدة نفسها تتكرّر لديه اللاّزمة «**لاَ تُصَالِحْ**» بعد كلّ مقطع شعريّ، واللاّزمة وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات الّتي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة، واللازمة على نوعين: اللازمة الثابتة وهي التي يتكرر فيها بيت شعريّ بشكل حرفيّ، واللاّزمة المائعة: وهيّ الّتي يطرأ فيها تغيّر خفيف على

1- مصطفى محمد الغماري: ديوان ألم وثورة. الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. ط:1. السنة: 1985. ص:9 وص:12.

2- فتحي يوسف أبو مراد: شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية. الأردن. إربد. عالم الكتب الحديث. ط:1. السنة: 2003. ص:113.

البيت المكرّر[1]، والغاية من تكرار هذه اللاّزمة هيّ لَفت انتباه القارئ والمتلقّي بعامّة، بأن لا ينسى أبدا ما يطلبه منه الشّاعر من رفض لسلامٍ هوّ في جوهره استسلام وخضوع وانهزامٌ، واللاّزمة في هذه القصيدة تمثّل صرخة الشّاعر في وجه كلّ مستبدّ تسوّل له نفسه العبث بمصير الشّعوب، وقد كان أمل دنقل ذا قدرة شعريّة ومهارة فنيّة في حسن توظيفه لهذه اللاّزمة، حيث كرّرها بطريقة لا تثير الملل والسّأم في نفس المتلقّي، كما ربط بها كلّ أجزاء القصيدة حتّى أضحت ذات إيقاع متماسك وقالب شعريّ متناسق :

« **لاَ تُصَالِحْ**

لاَ تُصَالِحْ

لاَ تُصَالِحْ

لاَ تُصَالِحْ على الدم.. حتى بدم !

لاَ تُصَالِحْ ! ولو قيل رأس برأسٍ

أ كُلُّ الرؤوس سواءٌ ؟

أَقَلْبُ الغريب كقلب أخيك ؟ !

أَعَيْنَاهُ عينا أخيك ؟!

(4)

لاَ تُصَالِحْ

ولو توَّجوك بتاج الإمارة

كَيْفَ تخطو على جثة ابن أبيكَ..؟

و**كَيْفَ** تصير المليكَ..

على أوجهِ البهجة المستعارة ؟

1- ينظر: د.موسى ربايعه: التكرار في الشعر الجاهلي. مجلة مؤته للبحوث والدراسات. جامعة مؤته. الأردن. المجلد الخامس. العدد الأول. السنة: 1990م. ص:4 .

كَيْفَ تنظر في يد من صافحوك..

فلا تبصر الدم..

لاَ تُصَالِحْ

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام

كَيْفَ تستنشق الرئتان النسيم المدنَّس ؟

كَيْفَ تنظر في عيني امرأة..

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها ؟

كَيْفَ تصبح فارسها في الغرام ؟

كَيْفَ ترجو غدًا.. لوليد ينام

كَيْفَ تحلم أو تتغنى بمستقبلٍ لغلام

وهو يكبر – بين يديك– بقلب مُنكَّس ؟ »[1]

كما يكرّر أمل دنقل الاستفهام، سواءٌ **بالهمزة** أو **بكيف**، للدّلالة على الاستنكار ورفض هذا الضّرب من السّلام الّذي لا يعني في الأخير إلاّ الاستسلام، « فالاستفهام هنا يميل لإفادة المنطق والإقناع، ويلحّ على فرادة كليب عبر إقناع أخيه المهلهل بأنّ كلّ الرّؤوس ليست سواء، وحتّى لو تساوت كلّ هذه الرّؤوس، فلا يمكن أن يتساوى قلب الغريب بقلب أخيه، ولا عيناه بعيني أخيه، وبالتّالي يرفض هذا الصّلح الزّائف المعروض عليه، والّذي بمقتضاه يتنازل عن دم أخيه الّذي قُتِلَ غدرا، مقابل الإيهام بالحصول على مكاسب حياتيّة »[2].

1- أمل دنقل: الأعمال الشعريّة الكاملة. مصر. القاهرة. مكتبة مدبوليّ. ط:؟ السنة:1995. ص:394 وما بعدها.

2- فتحي يوسف أبو مراد: شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية. الأردن. إربد. عالم الكتب الحديث. ط:1. السنة:2003. ص:114.

وقد يوردُ شاعر الرّفض التّكرار بهدف السّخريّة والتهكّم الّذي يُرادُ منهما النّقد اللاّذع والموجع، في مثل قول أحمد مطر عند حديثه عن القضيّة الفلسطينيّة واسترجاع القدس:

«سَرَقُوا حَلِيبَ صِغَارِنَا، **مِنْ أَجْلِ مَنْ ؟ كَيْ يَسْتَعِيدُوا مَوْطِنَ الإِسْرَاءِ**
فَتَكُوا بِخَيْرِ رِجَالِنَا، **مِنْ أَجْلِ مَنْ ؟ كَيْ يَسْتَعِيدُوا مَوْطِنَ الإِسْرَاءِ**
هَتَكُوا حَيَاءَ نِسَائِنَا، **مِنْ أَجْلِ مَنْ ؟ كَيْ يَسْتَعِيدُوا مَوْطِنَ الإِسْرَاءِ**
خَنَقُوا بِحُرِيَّاتِهِمْ أَنْفَاسَنَا **كَيْ يَسْتَعِيدُوا مَوْطِنَ الإِسْرَاءِ**
وَصَلُوا بِوِحْدَتِهِمْ إِلَى تَجْزِيئِنَا **كَيْ يَسْتَعِيدُوا مَوْطِنَ الإِسْرَاءِ**
فَتَحُوا لأَمْرِيكَا عَفَافَ خَلِيجِنَا **كَيْ يَسْتَعِيدُوا مَوْطِنَ الإِسْرَاءِ**»[1]

بهذه المفارقة التّصويريّة الجميلة ينتقد الشّاعر أحمد مطر الوضع السيّاسيّ العربيّ تجاه القدس، فالسرقة والفتك والهتك والخنق والتّجزيء والارتماء في أحضان أمريكا، كلّها جرائم كبرى وخيانات عظمى تُغَطَّى بفضيلة استعادة القدس موطن الإسراء، يختفي وراءها المستبدّون والّذين لا قِبَلَ لهم بالقدس ولا بفلسطين، بل يتّخذونها ستارا يخفون به موبقاتهم. وحتّى يستكمل التّصوير فقد وظّف أحمد مطر التّكرار، حيث كرّر شطر بيت بأكمله وهوّ جملة مكتملة، في ستّ مرّاتٍ: «**كَيْ يَسْتَعِيدُوا مَوْطِنَ الإِسْرَاءِ**»، بهدف تنويعها وتثبيتها في ذهن القارئ، مع تبيان أخطاء الحكّام والقادة العرب المتكرّرة وهم يتاجرون بالقضيّة الفلسطينيّة، ولم يستفيدوا من أخطائهم، فقد لُدغوا من الجحر اليهوديّ مرّاتٍ ومرّاتٍ .

مراجع:

– أمل دنقل: الأعمال الشعريّة الكاملة. مصر. القاهرة. مكتبة مدبوليّ. ط:؟ السنة:1995

1– محفوظ كحوال: أروع قصائد أحمد مطر. الجزائر. دار نوميديا. ط:1. السنة:2007. ص:331.

- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. لبنان. بيروت. دار العلم للملايين. ط:6. السنة:1981.

- نزار قباني: الأعمال السياسيّة الكاملة. المجلد6. لبنان. بيروت. منشورات نزار قباني. ط:2. السنة:1999.

- نزار قباني: ديوان لا. لبنان. بيروت. منشورات نزار قباني. ط:14. السنة:؟.

- د.موسى ربايعه: التكرار في الشعر الجاهلي. مجلة مؤته للبحوث والدراسات. جامعة مؤته. الأردن. المجلد الخامس. العدد الأول. السنة: 1990.

- محفوظ كحوال: أروع قصائد أحمد مطر. الجزائر. دار نوميديا. ط:1. السنة:2007.

- مصطفى محمد الغماري: ديوان ألم وثورة. الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. ط:1. السنة: 1985 .

- فتحي يوسف أبو مراد: شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية. الأردن. إربد. عالم الكتب الحديث. ط:1. السنة: 2003.