مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 13 / العـــدد: 02 (2023)، ص 51 - 63

التّكرار التّركيبي في الشّعر العربي الحديث

Synthetic repetition in modern Arabic poetry

عبد المؤمن عجّاج*	محمد طول
جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان (الجزائر)	جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان (الجزائر)
Abdelmoumene.adjadj@univ-tlemcen.dz	motoul5@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2021/08/25 تاريخ القبول: 2023/02/28

ملخّص:

إنّ تكرار الجملة أكثر بروزا من تكرار الحرف والكلمة؛ نظرا لاحتوائه أكثر من كلمة. فهو يمثّل مرآة عاكسة لكثافة الشّعور في نفسيّة الشّاعر، ومفتاحا يعرف من خلاله القارئ طريقه إلى الشّاعر ومقاصده، بحيث يصبح التّكرار جزءا متماسكا من نسيج القصيدة. ويأتي هذا التّكرار التّركيبي على أشكال متنوّعة مزخرفة في الشّعر العربي الحديث؛ تزيد من جمالية القصيدة الحديثة وإيقاعها. فما الطّفرة التّي أحدثها التّكرار في الشّعر الحديث؛ بانتقاله من التّكرار البسيط الخاص بالحروف والكلمات إلى تكرار أوسع مركّب من عدّة كلمات؟

وممّا توصّلت إليه من نتائج؛ بروز وطغيان التّكرار المركّب في الشّعر العربي الحديث وحضوره الفعّال لدى الشّعراء وتأثيره على المتلقّي، في ظلّ دراسة وتتبّع القصائد والدّواوين وانتقاء عبارتها المتكرّرة التي ظهرت بأسلوب فنّي هندسي متميّز، كما أطربت أسماعنا بنوطات عذبة رنّانة.

الكلمات المفتاحيّة: إيقاع، تكرار، شعر حديث، مركّب، هندسة.

Abstract:

The repetition of the phrase is more apparent than the repetition of the letter and the word because it contains more than one word. It represents a mirror reflecting the intensity of the feeling in the poet's psyche, and a key through which the reader knows his way to the poet and his purposes, so that repetition becomes a part of the poem. This compositional repetition comes in various forms in modern arabic poetry ; that add the beauty and rhythm of the modern poem. So; what is the new mutation brought about by repetition in modern poetry by moving from the simple repetition to a wider repetition compound of several words.

I reach to some results; the effective presence of the compound repetition in modern Arabic poetry, and its strength and frequent use by poets and its umpact on the recipient. By studying poems and collections and selecting their recurring phrases, which appeared in a distinct geometrical artistic style.

Keywords: Rhythm; repetition; modern poetry; compound; engineering.

.....

* عبد المؤمن عجّاج.

1. مقدمة:

قد تكُون ظاهرة التّكرار نتاج تأثير حالة شعوريّة أو بيئيّة تأثّر بها الشّاعر في العصر الحديث، فأدخلها ضمن معجمه الشّعري، فأراد أنْ يُقرّرها من خلال التّكرار الذي جاء في صوّر مختلفة عند الشّعراء المحدثين. وهو ما تبيّن من خلال التّكرار المركّب الذي جاء على شكْلِ جمل، وأبيات، وحتّى مقاطع اتّحدت فيها الكلمات فشكّلت زخما متناسقا؛ ألبس النّصوص الشّعرية الحديثة حلّة بديعة. فما مدى مساهمة هذا النّوع من التّكرار في خلق جماليّة النّصوص والتّأثير على القارئ المتذوّق؟ وهل كان له حضور قويّ ولافت في الشّعر العربي الحديث؟ ومن بين الأهداف التي يسعى هذا البحث إلى تحقيقها؛ التّعرّف على التّكرار التّركيبي أو المركّب ودوره في إثراء النّصوص الشّعرية، والعمل على تحقيق هندسة متكاملة انتشرت فيها الكلمات، وتشكّلت على شكل جمل بديعة ورنّانة. أمّا منهجيّة البحث فاعتمدت فيها على تتبّع أنواع التّكرار التّركيبي من جملة ولازمة وبيت ومقطع مع الوقوف على أشكالها الهندسيّة المتنوّعة. وعليه؛ اتّخذت الشّعر العربي الحديث عيّنة لبحثي ومجالا رحبا للتّكرار التّركيبي خاصّة. فوقفت على بعض الشّعراء الذين تزيّنت قصائدهم بهذا الفنّ الجمالي، من عصر النّهضة والحداثة والمعاصرة، في الفترة الممتدّة من بداية القرن العشرين إلى أواخره.

2. التّكرار التّركيبي:

1.2 . تكرار الجملة:

يعتبر تكرار الجملة من أهمّ أنواع التّكرار المركّب استخداما. فأحيانا لا تعبّر الكلمة المكرّرة عمّا يريده الشّاعر، لذلك يلجأ لهذا النّوع رغبة في الوصول إلى ما يريده، عن طريق تكرار عبارات (جمل) في مواضع مختلفة من النّص، "فقد لا يفي الغرض عند الشّاعر في حدود تكرار حرف أو كلمة فيعمدُ إلى تكرار عبارة بأكملها لغاية في نفسه، وقد ساهم هذا اللون من التكرار في تقوية الخطاب الشعري وإعطائه أبعادا أكثر فنية وجمالية، فهو يفتح المجال أمام الشّاعر بتفريغ مشاعره"[1].

فتؤدّي أحيانا إلى إحداث توازن في إيقاع القصيدة، وبنائها وفق هندسة متراصة الأفكار. ومن جهة أخرى فالجملة المكرّرة تكسب النَّص أيضا طاقة إيحائيّة تنير للقارئ الدّرب، وتسهّل عليه الكشف عن المعاني التي يريدها. إذ "يشكّل تكرار الجملة في الشّعر الحديث ملمحًا أسلوبيًّا ومرآة تعكس كثافة الشّعور المتعالي في نفس الشّاعر، ومصباحا مضيئا يقود القارئ إلى الكشف عن الأفكار والمعاني التي أرادها الشّاعر"[2]. كما أنّه يسهم هندسيّا "في تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التّقسيمات الأولى لأفكارها..."[3].

ويأخذ تكرار الجملة أشكالا مختلفة، فمرّة متتابعا في شكل عمودي، ومرّة أخرى يتكرّر في بداية المقاطع أو نهايتها. وفي هذا الشّكل تصبح الجملة المكرّرة إشارة أو علامة لإنهاء المعنى وبدء معنى جديد. ولا شكّ في أنّ هذا الضّرب من التّكرار يسهم إلى حدّ بعيد في تغذيّة الإيقاع المتحرّك للخطاب الشّعري. ومثال ذلك قصيدة "اعتذار" لأحمد مطر يقول فيها:

صِحْتُ مِن قسوةِ حالي:

فَوْقَ نَعْلي

كُلُّ أصْحابِ المعالي!

قيلَ لي : عَيْبٌ

فكَرّرْتُ مَقالي.

قيلَ لي : عيبٌ

وكرّرتُ مقالي.

ثُمّ لما قيلَ لي: عيبٌ

تنبَّهْتُ إلى سوءِ عباراتي

وخَفّفْتُ انفعالي.

ثُمّ قدَّمْتُ اعْتِذَارا

.. لِنعالي![4]

في هذه الصّورة السّاخرة التي رسمها الشّاعر لمشهد مفارق من مشاهد الاحتقار للحكّام والمستبدّين؛ أسهم التّكرار في تمدّد أفق القارئ نحو انتظار (قيل لي عيب، وكرّرت مقالي). فتكرار عبارة المفاجأة التي ستأتي مدويّة في نهاية القصيدة؛ ألا وهي تقديمه اعتذارا لنعاله لجعله مركّبا لأصحاب المعالي الذين لا يخرجون عن كونهم أصحاب السّلطة في الوطن العربي. فاستخدام الشّاعر (فوق نعلي) بدل عبارة (تحت نعلي) فهذا زيادة في التّنكيل والاحتقار، فهم لا يستحقون ركوبه، بل هو الذي يستحقّ ذلك (الاعتذار). من هنا يتّضح لنا أنّ التّكرار ساعد على خلق هذا الإنزياح عن بنية السّياق عبر تكرار الجملة.

وقد يأتي تكرار الجملة متتابعا في ثنايا القصيدة بدون فصل بين عباراته وبشكل عمودي، كما في قصيدة "إضراب" التي أتى فيها التّكرار على شكل خاتمة للقصيدة لعبارة تتكرّر بعينها كلازمة معنويّة يودّ الشّاعر أن يرسّخها فيقول:

الوردُ في البُستانْ

أصبَحَ .. ثُمَّ كانْ

في غفلَةٍ تهدّلتْ رؤوسُهُ

وخرّتْ السّيقانْ

إلى الثّرى

ثُمّ هَوَتْ من فوقِها التّيجانْ!

**

مرّتْ فراشتانْ

وردَّدَتْ إحداهُما:

قَدْ أعلنَتْ إضرابَها الجذورْ!

**

ما أجبنَ الإنسانْ

ما أجبَنَ الإنسانْ

ما أجبنَ الإنسانْ [5]!

ختم الشّاعر نصّه الشّعري بجملة (ما أجبَنَ الانسان!) التي تكرّرت ثلاث مرات في نهاية النّص وبشكل متتابع، لتعبّر عن خيبة الأمل والاحساس بالخوف والضعف في إحداث أيّ تغيير نحو حياة كريمة ينعم فيها الإنسان بالحريّة. وقد استعان الشّاعر بالرّمز ليعبّر عن هذا الألم الذي يشعر به عبْرَ صورة معكوسة تماما عمّا هو مألوف. فالورد والفراش يوحي بالفرح والسّرور والغبطة وغالبا ما تُذكَر في صور الغزل والحب والأمل، إلا إنّها في هذه الصّورة تحتجّ على أوضاعها السّيئة تحت ظلمة الثرى. ثم يأتي تكرار عبارة (ما أجبَنَ الانسان!) ليتوّج هذا الإضراب بسؤال الحيرة والتّعجب، وكصدى موسيقي يتردّد في النّهاية ليرسّخ هذا النّداء.

هذا وتتكرّر جملة (ما الذي يملك أن يفعله قلب) أربع مرات عند الشّاعرة الفلسطينيّة "فدوى طوقان"، فشكّلت ومضة دلاليّة تثير القارئ وتستفزّ قدراته التّأويليّة، وتوقظ تساؤلاته الملحّة حول إصرار الشّاعرة على هذه البنية التكرارية. وتشكّل كلمة (الخافق) التي جاءت بدلا من كلمة (قلب) في الجملة الأخيرة (ما الذي يملك أن يفعله خافق) هزّة إيقاعية، وصدمة تفاجئ القارئ الذي توقّع مجيء كلمة (قلب)، لتكسّر الشّاعرة أفق توقّعاته وتحلّق خارجه. إذ تقول فيه:

ما الذِي يملكُ أنْ يفعلَهُ قلبٌ

يظل الشعر والحب قرينين من الجن

لصَيقينِ به لا يبرحانه

مَا الذِي يملك أَن يفعله قَلْبٌ عَلى طول المِدى

.....

ما الذي يملِكُ أنْ يفعَلَه قلبٌ

يحِبُّ الحُبَّ للحُبِّ وللشِّعْرِ

ما الذي يمْلِكُ أنْ يفعَله

خَافقٌ ينبِضُ بالشِّعر وللشِّعْر عَليه

سَطوَةُ السَّيِد والمَوْلى الأَمير [6]

ويومض تكرار الجملة بارقا في فضاء قصيدة "السؤال الكبير"، إذ نلمح عبارة (ما الذي يجعل) تتكرّر في غير موضع. تقول فدوى طوقان:

ما الذي يجعَل من صوْتك أفُقًا

.....

ما الذي يجعَلُ لي منه

جَناحي نَوْرس أعلو وأعلو

بهما عبر محيطات وآفاق بعيدة

ما الذي يجعلُ من صوتك معراجا إلى

مَلَكوت باهِر الضوء إذا حاذيته أدناك منه

مَا الذي يجْعَل فرحًا يسعُ الأرضَ

.....

مَا الذي يَجعَل مِنْه سَكَنًا

ومَلاذًا من ضياع

ما الذي يجعل مِن صَوتِك نهرين

يَفيضَانِ بأعْماقي حَنينًا وشَجَن

يملك هذا السّؤال (ما الذي يجعل...) حضورا طاغيا في النّص، ويهيمن عليه بصورة واضحة، وهو ما يجعل الشّاعرة تحوم داخل دوّامة من التّساؤلات التي لا تنتهي. فهي في حالة صراع نفسي عميق تتولّد عنه هذه الأسئلة، وتسعى سعيا حثيثا للحصول على إجابة يقرّ بها قلبها، وتركن إليها نفسها. وزخم الأسئلة هذا يولّد دفقات دلاليّة تجعل المتلقّي في حالة بحث دائم عن إجابات.

وإنّ المتتبّع لقصائد" محمود درويش "يلحظُ حضور هذا اللّون من التّكرار بكثرة، ويمكن التّمثيل له من خلال قوله في قصيدة "العصافير تموت في الجليل":

يا ريتَا! وهبناكِ أنَا والموتُ

سِرَّ الفرحِ الذابلِ في باب الجمارك

وتجدّدنَا، أنَا والموتُ،

في قبلتك الأولى

وفي شبّاكِ دارك.

وأنَا والموتُ وجهانِ[7]

نلحظ من خلال أبيان الشّاعر توازنا بين المقاطع، وترتيبا هندسيّا من خلال تعمُّد الشّاعر تكرار عبارة (أنا والموت) في مواضع مختلفة ومدروسة في النصّ. فالموت صار صديقا للشّاعر ملازما له. ولهذا دلالة على تسلُّط المحتلّ الغاصب الذي أصبح يوزع الموت على الفلسطينيين وفي المقابل يمنح السّرور للمستوطنين.

ومن أمثلة التّكرار العمودي المتواجد بقوّة في الشّعر العربي الحديث. يقول الشّاعر صلاح عبد الصّبور في قصيدة "الظل والصليب":

تَصْلُبُني يا شَجَر الصَّفْصاف لَوْ فَكَّرْت
تَصْلُبُني يا شَجَر الصَّفْصاف لَوْ ذَكَرْت
تَصْلُبُني يا شَجَر الصَّفْصاف لَوْ حَمَلْت ظِلّي فَوْق
كَتِفي، وانْطَلَقْت[8]

يكرّر الشّاعر مناجيًّا الطّبيعة بتكرار عبارة (تَصْلُبُني يا شَجَر الصَّفْصاف لَوْ) في شكل هندسي عمودي متتابع جاء جملا شرطيّة منتهيّة بأفعال الشّرط (لوْ). فيحاول أن يربط ذاته بها ليتقاسم معها مأساته. وهو ما نجده كذلك عند "يوسف سعدي" في تكرار عبارة (لَوْ كانَ لي):

لَوْ كانَ لي بُرْجٌ لَعِشْتُ بِهِ وحيدًا
لوْ كانَ لي قصرٌ لَأسْكنتُ الكلابَ بهِ، لتحرُسَني وحيدًا
لَو كانَ لي امرأتان، لاستصفيْتُ واحدةً، وعِشْتُ لها وحيدًا
لَوْ مرّةً كانت خَطايَ على الميّاهِ –
لَسِرْتُ حتّى آخرِ الدُّنيا وحيدًا...[9]

فالشّاعر يكرّر (لوْ) الشّرطية متمنّيا كسب أمور ليحقّق مبتغاه (لو كان لي). حتّى أنّه يتمنّى لو أنّه يمشي على المياه ليصل إلى آخر الدّنيا. فتكرار الجمل يأتي على أشكال مترامية الألفاظ من هنا وهناك، إذ لا قانون يحكمه، أي أنّ التّكرار "لا يخضع لترتيب معيّن كأنْ يأتي في بداية كلّ مقطع من مقاطع القصيدة أو نهايتها، بل إنّها تأتي في سيّاق القصيدة وفق ما تقتضيه الحاجة أو الدّفقة الشّعورية، وهذا التّكرار يسهم في زيّادة التّكثيف النّفسي للشّاعر، وتوجيه القارئ وتنبيهه على الفكرة المسيطرة على الشّاعر"[10].

رأت "نازك الملائكة" أنّ هذا النّوع من التّكرار موجود بقلّة في الشّعر الحديث، وتكثر نماذجه في الشّعر الجاهلي[11]. إلا أنّني أرى اليوم وفي ظلّ ما طرحناه، ومع زيادة الشّعر بكلّ أنواعه (تفعيلة، عمودي...)؛ أصبح التّكرار أسهل إنشاء وأكثر حضورا مقارنة بالعصور الأولى.

2.2 تكرار اللّازمة:

وهو عبارة عن لفظ ،تركيب، بيت، أو سطر شعري، يأتي بصورة منتظمة، وعلى مسافات متساويّة أو متباينة. متساوية كأن تأتي في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة، ومتباينة حسب طبيعة الدّفقة الشّعورية. هذا وقد يأخذ طابعاً نمطياً ثابتاً، أو تجديداً متطوّرًا ينمو مع نمو الدّراما النّصيّة. فاللّازمة "تكشف عن تجلٍّ جديد من تجلّيّات تجربة الشّاعر، كما تعمل على تنامي بنية القصيدة وتلاحم أجزائها وشحنها بالدّفقة الإيقاعية"[12].

فنجاح تكرار اللّازمة الإيقاعيّة مرهون بعمق الوعي عند الشّاعر، وقدرته على إحداث تغيير في بنية المكرّر، بما يحقق تجديداً في الدّلالة، ويقف دون الإحساس بالرّتابة والملل الذي يمكن أن يعتري المتلقّي عند استقباله للتّكرار النّمطي. فخروج الشّاعر عن الرّتابة التّكرارية للّازمة يحدث متعة في وجدان المتلقي ومشاعره.

إنّ تكرار اللّازمة من الأنماط التي لها حضور فاعل في القصيدة الأدونيسية. وفي الأبيات التّالية يكشف الشّاعر بكلّ ألمٍ وحَسرةٍ عن مظاهر الواقع الرّديء، ويصوّر مساوئ المجتمع الذي يحيا فيه. وذلك من خلال إيجاد لازمة مركّبة متجدّدة، على نحو ما يتجلّى في قوله:

ألا ثَورَةٌ في الصَّميم
تُشيِّد لنا بيتنا
وتُجري معاصرُنا زيتَنا
وتَملأ بالحاصِدين الحُقولا
وتَملأ بالخلق، وبالثَّورة العُقولا ؟
ألا ثَورةٌ في الصَّميم تُنشِئنا مِن جَديد
وتَمْحَقُ فينا هَوانَ العَبيد ؟
ألا ثَورةٌ في الصَّميم تُبدِع مِنْ أوَّل
حياة الغَد المُقْبل
وتفْتَح أجْفافَ أبْنائِنا عَلى الزَّمن الأَجْمل
عمى العالم الأفضل،
ألا ثورةٌ، ثَوْرَةٌ في الصَّميم تُبدِعُ مِن أَوَّل؟[13]

استثمر الشّاعر في هذا النّص تكرار اللّازمة (ألا ثورة في الصّميم...) التي انتشرت في جسد النّص على مسافات متباينة وبشكل تجديدي. وبذلك حقّق تكرار اللّازمة ترديداً نغمياً يتناسب مع الثورة التي تجيش في وجدان الشّاعر، والتّغيير الذي يطمح إلى تحقيقه.

فتكرار اللّازمة مستعمل بكثرة عند شعراء الحداثة، فهي سمة أسلوبيّة بارزة تؤدّي دورا إيقاعيّا ودلاليّا. مثلما هو الأمر في قصيدة (رحل النّهار) للسّياب التي يقول فيها:

رَحَلَ النَّهَارُ
ها إنّه انطفأت ذبالَتهُ عَلى أُفُق تَوهَّج دُون نَار...
هُو لَنْ يَعودَ،
رَحَلَ النَّهَارُ
فلْترحَلي، هُو لَن يَعود

الأُفقُ غَابات مِن السّحب الثَّقيلَة والرُّعود،
الموْتُ مِن أثْمارِهِنَّ وبعْضُ أرْمِدَة النَّهار
الموْتُ مِنْ أمْطارِهِنَّ وبعْضُ أرمِدَةِ النَّهار
الخَوفُ مِن ألْوانِهِنَّ وبعْضُ أرْمِدَة النَّهار
رَحَلَ النَّهَارُ
رَحَلَ النَّهَارُ[14]

يكرّر السّياب اللّازمة الإيقاعية (رَحَلَ النَّهَارُ) في آواخر المقاطع، فهي كالجسر بين الطّريق والطّريق الآخر، يتّخذها مَعْبَرًا للرّبط بين المقطعين.

واختتم إبراهيم طوقان مقاطعه بلفظة (يا فُؤادِي)[15] مسبوقة بأداة نداء؛ باحثا وسائلا قلبه عن أيّام الهوى التي لم يبق منها إلا مكانها شاهدا عليها. فكان ترتيبه للعبارات محكما مرتّبا ترتيبا تدريجيّا (من البحث إلى الوصول والإيجاد):

يا فؤادي ← واسْلُ أيام الهوى
← أينَ أيام الهوى؟
← أين أيام الهوى؟!
← وهنا ضلَّ الهوى!

هذا ما أعطى النّص رسما هندسيا محْكَمًا؛ تراصّت فيه العبارات وتشاكلت لتصدر موسيقى عذبة تخرق القلوب، كما اخترق قلب الشاعر فتغنّى بها.

3.2 . تكرار البيت أو السّطر:

تكرار البيت أو السّطر هو أحد أنواع تكرار الجمل، يلجأ إليه الشّاعر لتحقيق أهداف وغايات نفسيّة، أو حتّى إيقاعية ترفع من وتيرة الموسيقى في النّص. إذ إنّ وظيفته تتمثّل في "إحكام الرّبط بين طرفي المقطوعة الواحدة".[16] ومن الأمثلة النّاتجة لهذا التّكرار؛ قصيدة ميخائيل نعيمة (الطّمأنينة)، والتي يقول فيها:

سَقْفُ بَيْتي حَدِيـــد رُكْنُ بَيْتي حَجَـــرْ
فاعْصفي يا رِيَّـــاحْ وانْتحِبْ يا شَجَـــرْ
واسْبَـحِي يا غُـيوم واهْطُلي بالمِطَـــرْ
واقْصفي يا رُعُـــودْ لَسْتُ أَخْشَى خَطَرْ
سَقْفُ بَيْتي حَدِيـــد رُكْنُ بَيْتي حَجَـــرْ[17]

كرّر الشّاعر أربعة أبيات، بين مطلع القصيدة ونهاية المقطع، بعد نفاد الكلمات. فاحتاج إلى توليد كلمات جديدة، هذا ما تطلّب تكرار البيت لإعطاء نفس جديد يخدم النّص ويحافظ على وتيرته وغنائيّته.

ونجد مثالا آخر منه، غير أنّنا هذه المرّة انتقلنا من تكرار البيت إلى تكرار السّطر، كما أطلق عليه في شعر التّفعيلة. ومن هذا النّوع ما قاله الشّاعر اللّيبي "لطفي عبد اللّطيف":

كَأنّ الحُزْن في الوجْدان مَقْبرة

ملولا حَولها يمتدُّ صَبّار

وبعض مِن أبات يانس أبدا

فلا آمَال أنْ يَعْلوهُ نوّار[18]

بحيث ذكر الشّاعر في مطلع قصيدته السّطر (كأنّ الحزن في الوجدان مقبرة)، ثمّ كرره أكثر من مرّة قائلا:

كأنّ الحزن في الوجدان مقبرة

بلا أموات والأحياء ما زاروا

بها اللاشيء من أشياء لو عرفت

هي المسودّ في الأكفان والقار

كأنّ الحزن في الوجدان مقبرة

بها مِن أخلق الأكفان آثار[19]

يرسم الشّاعر من خلال تكرار السّطر (كأنّ الحزن في الوجدان مقبرة)؛ دلالة نفسيّة يفهم من خلاله المتلقّي ما عاشه الشّاعر من قسوة ومعاناة؛ أسقطته في دوّامة الحزن والأسى.

4.2 . تكرار المقطع:

يعدُّ تكرار المقطع من أطول أشكال التّكرار وأصعبها، حيث يشمل عدداً من الأبيات والأسطر. وبذلك فهو يحتاج إلى عناية بالِغةٍ وجهدٍ كبير في توظيفه. تقول في هذا الصّدد نازك الملائكة: "التّكرار المقطعيّ يحتاج إلى وعي كبير من الشّاعر، بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتدّ إلى مقطع كامل، وأضمَنُ سبيل إلى نجاحه أن يعمل على إدخال تغيير طفيف على المقطع الكرّر"[20]. هذا وجاء التّكرار المقطعي لغاية فنّية ونفسيّة، إذ هو يعكس الأهميّة التي يوليها الشاعر لمضمون تلك المقاطع، باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العامّ الذي يتوخّاه القارئ. إضافة إلى ما يحقّقه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه. ومن بين القصائد التي تضمّنت هذا النوع:

قصيدة (هواكِ جبّار) التي يقول في بدايتها ونهايتها:

هَواكِ جَبَّـــــار عَلى القَلْب جَارْ

أمَانْ!!أمَانْ!!

مِن زَفْرَة اللَّيْـل وغَمّ النَّهـــــارْ

أمَـــــــانْ!! [21]

يفتتح الشّاعر قصيدته بهذا المقطع، ويختمها به؛ نظرا لدلالته القويّة لما يحمله من ألفاظ معبّرة. فمثل هذا التّكرار محبوب على الرّغم من ثقله وطوله، إلّا أنّ حضوره يُضِيف سحرا للنّص. كما في قوله أيضا في مقام آخر مكرّرا المقطع 1-2-3 في 6-7-8 وأيضا 11-12-13:

يا شَبابَنا انهَضُـــــوا آنَ أنْ نَنْهَـضَـــــا
ولْنُعَـــــلِّ الوَطَـــــنْ فلَنِعْـــمَ الوَطَـــــنْ
وانهَضُوا وارْفَعوا عَالِيّـــا مجدَكُم خالِدًا سَامِيـــا [22]

فالشّاعر كرّر المقطع ثلاث مرات بعد كلّ بيتين. هذا ما أكسب النّص حلّة إيقاعيّة جماليّة، إضافة إلى حِمْلِهِ الدّلالي. فهذا التّكرار لم يكن اعتباطيّا؛ وإنّما كان لضرورة وحكمة. فالشّاعر يؤكّد ويحرص-من خلال تكرار المقطع الذي غلب على القصيدة- على نصح وتوجيه الشّباب لإعلاء الوطن والنّهوض به.

ومنه أيضا ما جاء في قصيدة (أمّ المعجزات):

الجزَائِر.. الجَزائِر..
أنا بِنتُ النُّور..
أخْتُ النَّارِ..
أمّ المعجِزات..[23]

فهذا المقطع يكرّره الشّاعر خمس مرّات في القصيدة دون أيّ تغيير. فهو يفتخر ببلده الجزائر ويشيد بمكانتها، فهي الأمان والسّلام والخيرات، ومن أراد أن يلحق بها ضررا فله بالمرصاد. مثل هذا الأسلوب من التّكرار يلجأ إليه بعض الشّعراء أحيانا قصدا، فلا اختيار لهم. فعمليّة توليد الكلمات عسيرة، فما بالك إن كانت مرتبطة بولادة قيصريّة لجملة ما، فهذا يكون أكثر تعقيدا، يقف حينها الشّاعر على عتبة اللّاستمرارية متأمّلا. وحتّى يضمن نجاح عمليّة الولادة؛ عليه ألّا يشْغَل نفسه بالبحث عن نهايات ذات قيّم؛ بل يخرجها إلى برّ الأمان عن طريق تكرار مقطع من مقاطع القصيدة.

ويصوّر لنا "كمال الدّين أديب" حوارا دار بينه وبين الشّرطي في مشهد درامي مؤثّر. يقول فيه:

حِين جَاء الشُّرطي
وطَرق البَاب بعنْف،
قلتُ لَه: ما تُريد؟
قالَ: روحك.
ضَحكتُ وقُلْتُ: إنّني أَبحَثُ عَنها
مُنذُ نِصْفُ قرنٍ دُونَ جَدْوى!
وأغْلَقْتُ البَابَ بهُدوء...[24]

كرّر الشّاعر المقاطع الثّلاثة من القصيدة مع بعض التّغيير الطّفيف. ففي كلّ مرّة يأتي الشّرطي ليأخذ روحه، وهو يلعب دور ملك الموت، وهو ما يبحث عنه الشّاعر أيضا. فالمقاطع تكرّرت في شكل هندسي رائع مصورّة لنا صورة حيّة عايشناها من خلال الكلمات المكرّرة.

والواقع أنّ كثيرا من خواتيم المقاطع المكرّرة تأتي غاية في القبح والرّداءة، ولعلّ السّبب في ذلك يعود إلى "أنّ بعض الشّعراء الضّعفاء يلجؤون إلى التّكرار تهرّبا من اختتام القصيدة اختتاما طبيعيّا، فمن طبيعة التّكرار أنّه يوحي بانتهاء القصيدة وبذلك يستطيع أن يخدع القارئ العادي، على أنّ العريب الفنّي لا يفوت على قارئ متذوّق يتحسّس جمال التّكرار ويدرك سرّ البلاغة فيه".[25]

إذن؛ فتكرار المقطع يؤدّي دورا مهمّا في هندسة المفردات، كما يسهم في تجانس النّص وتلاحم مفرداته. وأنّه أكثر بروزا من سابقيه، إذ يتطلّب حكمة بالغة في إنشائه. فعلى الشّاعر أن يكون له ذلك، وألّا يأتي به لمجرّد التّسلية والمتعة.

3. خاتمة:

من خلال هذه الرّحلة البحثيّة؛ يتبيّن لنا أنّ التّكرار يؤدّي دورا كبيرا في بناء القصائد والكشف عن جماليتها. ولعلّ التّكرار التّركيبي له فعاليّة أكبر وأقوى في التّأثير، وهو ما تبيّن لنا من خلال تفحّص قصائد شعراء الحداثة. من هنا يمكننا أن نستنتج ما يلي:

– إنّ التّكرار التّركيبي أو المركّب وسيلة فعّالة للتّعبير، ولها تأثير كبير على القارئ. إذ هو سمة جماليّة تزيّنت بها قصائد الحداثة وأصبحت جزءا لا يتجزّء منها.

– العبارة المكرّرة تكسب النّص طاقة إيقاعيّة، إضافة إلى طاقة إيحائيّة تُضيءُ الدَّرْبَ للقارئ، وتكشف له سِرَّ المعاني الدّفينة التي أرادها الشّاعر.

– يلجأ الشّعراء لمثل هذا التّكرار لرسم معالم القصيدة الخارجيّة، وبناء لازمة موسيقيّة؛ تطرب لموسيقاها الأذن، وتستريح لعذوبتها النفس.

ومن بين المقترحات والتّوصيات ذات الصّلة بهذا الموضوع؛ أنّه لا شكّ في أنّ هذا الضّرب من التّكرار يسهم إلى حدّ بعيد في تغذيّة الإيقاع المتحرّك للخطاب الشّعري إن أحسن استعماله. وعليه فلا بدّ من العناية به والانغماس أكثر في ثناياه.

4– الهوامش:

[1] محمد بوحجر: التّجربة الشّعريّة عند محمود درويش (مقاربة في جماليّة التّلقّي)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2018/2017، ص92.

[2] فيصل حسان الحولي، التّكرار في الدّراسات النّقديّة بين الأصالة و المعاصرة، دار اليازوري العلمية للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن: 2015، ص164.

[3] نفسه، ص164. نقلا عن: فهد ناصر عاشور، التّكرار في شعر محمود درويش، المؤسّسة العربيّة للدّراسات، ط1: 2004، ص101.

[4] أحمد مطر، المجموعة الشّعريّة، دار الحرّية، ط1، بيروت لبنان: 2011، ص 61.

[5] نفسه، ص 57.

[6] فدوى طوقان، اللّحن الأخير، دار الشروق، ط1، الأردن: 2000، ص21- 24.

[7] محمود درويش: ديوانه، الأعمال الأولى، رياض الريس للكتب والنّشر، ط1، بيروت: 2005، ص272.

[8] صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم (قصيدة الظّل والصليب)، المكتب التّجاري للطّباعة والتّوزيع والنّشر، ط1: 1961، ص84.

[9] يوسف سعدي، الأعمال الشعرية، الجزء الأول (ديوان الليالي كلّها)، ليلية، منشورات الجمل، ط1، بيروت- بغداد: 2014، ص56.

[10] فيصل حسان الحولي، التّكرار في الدّراسات النّقديّة بين الأصالة و المعاصرة...، السّابق، ص170.

[11] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، مكتبة النّهضة، ط3، القاهرة مصر: 1967، ص233.

[12] فيصل حسان الحولي، التّكرار في الدّراسات النّقديّة بين الأصالة و المعاصرة...، السّابق، ص167.

[13] أدونيس، أوراق في الريح، الفراغ، منشورات دار الآداب، بيروت: 1988، ص28.

[14] بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، منزل الأقنان (رحلَ النّهار)، مؤسّسة هنداوي: 2019، ص7-8-9.

[15] إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان، وداع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر: 2012، ص281- 282.

[16] فيصل حسان الحولي: التّكرار في الدّراسات النّقديّة بين الأصالة و المعاصرة...، السّابق، ص171.

[17]ميخائيل نعيمة، الدّيوان (همس الجفون)، الطّمأنينة، مكتبة صادر، ط2، بيروت: د.ت، ص73.

[18] فاطمة علي محمّد زوبي، ظاهرة التّكرار في شعر لطفي عبد اللّطيف (دراسة أسلوبيّة)، مجلّة البحث العلمي في الآداب، الجزء3، العدد 17، 2016، ص12. نقلا عن: لطفي عبد اللطيف، دمعة الحادي، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، د.ط، تونس: 1977، ص73.

[19] نفسه، ص73.

[20] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر...، السّابق، ص236.

[21] إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان...، السّابق، ص139-140.

[22] نفسه، ص285-286.

[23] عبد القادر علي زرّوقي، الصّورة البديعيّة في شعر "محمد بلقاسم خمّار" (دراسة في الإيقاع الدّاخلي وأصالة المعنى)، مجلّة القارئ للدّراسات الأدبية والنّقدية واللّغوية، مجلدّ 2، العدد 2، الوادي الجزائر، 2020، ص292. نقلا عن: محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، مؤسسة بوزياني للنشر، ج1، د.ط، الجزائر: 2009، ص 610-614.

[24] أديب كمال الدّين، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة ثلاث صور للموت، منشورات ضفاف، ج2، ط1: 2016، ص172-173.

[25] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر...، السّابق، ص238.

5. قائمة المراجع:

1. إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (القاهرة مصر: 2012).
2. أحمد مطر، المجموعة الشّعريّة، دار الحرّية، ط1، (بيروت لبنان: 2011).
3. أدونيس، أوراق في الريح، منشورات دار الآداب، (بيروت: 1988).
4. أديب كمال الدّين، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات ضفاف، ج2، ط1، (2016).
5. بدر شاكر السيّاب، الدّيوان، مؤسّسة هنداوي، (2019).
6. صلاح عبد الصبور، ديوان أقول لكم، المكتب التّجاري للطّباعة والتّوزيع والنّشر، ط1، (1961).
7. عبد القادر علي زرّوقي، الصّورة البديعيّة في شعر "محمد بلقاسم خمّار" (دراسة في الإيقاع الدّاخلي وأصالة المعنى)، مجلّة القارئ للدّراسات الأدبية والنّقدية واللّغوية، مجلدّ 2، العدد 2، الوادي الجزائر، 2020.
8. فاطمة علي محمّد زوبي، ظاهرة التّكرار في شعر لطفي عبد اللّطيف (دراسة أسلوبيّة)، مجلّة البحث العلمي في الآداب، الجزء 3، العدد 17، 2016.
9. فدوى طوقان، اللّحن الأخير، دار الشروق، ط1، (الأردن، 2000).
10. فيصل حسان الحولي، التّكرار في الدّراسات النّقديّة بين الأصالة و المعاصرة، دار اليازوري العلمية للنّشر والتّوزيع، (عمّان الأردن: 2015).
11. محمد بوحجر، التّجربة الشّعريّة عند محمود درويش (مقاربة في جماليّة التّلقّي)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، (جامعة سيدي بلعباس: 2018/2017).
12. محمود درويش، ديوانه (الأعمال الأولى)، رياض الريس للكتب والنّشر، ط1، (بيروت: 2005).
13. ميخائيل نعيمة، الدّيوان (همس الجفون)، مكتبة صادر، ط2، (بيروت: د.ت).
14. نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، مكتبة النّهضة، ط3، (القاهرة مصر، 1967).
15. يوسف سعدي، الأعمال الشعرية، الجزء الأول (ديوان الليالي كلّها)، منشورات الجمل، ط1، (بيروت- بغداد، 2014).