ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294

المجلد: 08 العدد: 04 (2022) ص31/11

جماليّة التكرار في ديوان "لا ماء في النهر" لناصر البدري؛ دراسة في البنية الإيقاعيّة والدلاليّة،

The Aesthetic of Repetition in Nasser al-Badri's Diwan "La mae fi Al-nahr"; A Study in Rhythmic and Semantic

إلهام اكبري	د.علي خضري*	د.سيد حيدر فرع شيرازي
جامعة خليج فارس بوشهر- (إيران)	جامعة خليج فارس بوشهر- (إيران)	جامعة خليج فارس بوشهر- (إيران)
elhamakbari213@gmail.com	alikhezri@pgu.ac.ir	shirazi@pgu.ac.ir

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/ 10/30
تاريخ القبول:
2022/ 11/20

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الشعر العربي المعاصر:
- ✓ التكرار:
- ✓ ناصر البدري:
- ✓ ديوان "لا ماء في النهر":

الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)

يُعدّ التكرار من أبرز مظاهر الأسلوبيّة في النصوص الأدبيّة فهو يضيف طابعاً جماليّاً للإيقاع والدلالة الفنّيّة. ولقد حظى التكرار منذ قديم الزمان على اهتمام البلاغيين والأدباء خاصّة وشغل مساحة وافرة من أشعارهم وذلك لأنّ كلّ تكرار يحمل بثناياه طاقات إيقاعيّة وآفاق معنويّة. نحاول في هذا البحث الّذي أجريناه اعتماداً على المنهج الوصفي_ التحليلي، تبيين الدوافع الفنيّة الّتي أدت بالشاعر لتوظيفه وتسليط الضوء على أهمّ أنماطه وتتبّع جماليّته الإيقاعيّة والدلاليّة. وقد توصّلنا إلى أنّ البدري وظّف نوعين من التكرار في ديوانه لا ماء في النهر، وهما التكرار البسيط، والتكرار المركّب وجاء التكرار البسيط لتسليط الضوء على قضيّة الوطن وإظهار الأسى لما يتجرّعه في وطنه، وأيضاً جاء هذا التكرار على سبيل التشوّق والاستعذاب في الغزل. وأمّا التكرار المركّب، فقد جاء للتوكيد اللفظي وربط أجزاء القصيدة ببعضها في إطار دائرة إيقاعيّة موحّدة.

Article info

Received
30/10/2022
Accepted
20/11/2022

Keywords:
- ✓ *K Contemporary Arabic Poetry*
- ✓ *repeat*
- ✓ *Nasser Al , Badri*
- ✓ *Diwan "la mae fi al-nahr"*

Abstract : (not more than 10 Lines)

Repetition is one of the most prominent manifestations of stylistic texts. It adds an aesthetic character to rhythm and artistic connotation. Since ancient, repetition has received the attention of rhetoric. In this research, we try to understand the concept of repetition that led the poet to employ it, highlight his most important patterns and track his rhythmic. We found that Badri employed two types of repetition in his book, namely simple repetition, and compound repetition. The simple repetition came to highlight the issue of the homeland and show sorrow for what he in his homeland. As for the complex repetition, it came for verbal certainty and linking the parts of the poem together within a unified.

*علي خضري

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1. المقدمة:

الأدب ظاهرة إنسانيّة تنبع من أعماق الشعور واللاشعور وتُبنى من اللّغة واللسانيّات، ويأتي بها الأدب على أشكال ونماذج مختلفة من النثر والنظم، والرسم، والمسرح، وغير ذلك ..، والشعر أحد تلك النماذج المبنيّة من اللّغة وهو سجلٌّ مضغوط من الكلام والأفكار ويصاغ فيه الحكم والأمثال والأخبار، ويُنظّمه الشاعر بأساليب أدبيّة خاصّة ومتميزة حسب تجاربه في الحياة وقُدراته في النظم. وعلى مرّ العصور تتغيّر الأساليب الشعريّة وفقاً للظروف ومتقلّبات الزمان، تقول نازك الملائكة: «جاءتنا الفترة الّتي أعقبت الحرب العالميّة الثانية بتطوّر ملحوظ في أساليب التعبير الشعري، وكان التكرار أحد هذه الأساليب فبرز بروزاً يلفت النظر وراح شعرنا المعاصر يتّكئ عليه اتّكاءً يبلغ أحياناً حدوداً متطرّفة لا تنم عن اتّزان»[1]. وعلى هذا المنوال فقد أصبحت ظاهرة التكرار من أهمّ الظواهر المستخدمة في القصيدة العربيّة المعاصرة وترجع هذه الأهمّيّة إلى أنّه يعكس جوانب قيّمة فيما يتعلّق بحضور الشاعر. فالتكرار أحد الظواهر البلاغيّة الّتي تعطي قيمة للنّص وتكشف عمّا يكمن خلف السطور. فالشاعر يوظّف هذه الظاهرة لدوافع نفسيّة أو ليحقّق غرضاً معيّناً فهو لا يقوم فقط على مجرّد تكرار اللفظة، ولكن الهدف هو ما تعكسه هذه اللفظة من أثر انفعاليّ في المتلقّي. إنّ العبارات المتكررة تعطي طابعاً ايجابيّاً لفهم النّص واستحلائهُ إذا جاء بها الشاعر في مكانها المناسب فتصبح دلالة لوضوح الصورة في النّص الشعري أو استيعاب النّص، يقول عاشور بأنّ «التكرار، إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيّاً في نفس الشاعر، يتجمّع في بؤرة واحدة، حتّى إذا استقرّ بدأ انعتاقاً، وانتشاراً، وتشظّياً تارة هنا وأخرى هناك»[2]. لقد شهدنا حضوراً حافلاً للتكرار بشتّى أساليبه في ديوان البدري، ولقد كان بمثابة البصمة الدّالة على الشاعر، حيث أنّه عكس لنا تجارب البدري ووضّح عن أفكاره ومبادئه وقيمه. إنّ التكرار في الديوان جاء متّصلاً بالمعنى والإيقاع ولم يكن حشواً ولا إطناباً ولا إسرافاً في الكلام.

أسئلة البحث:

يهدف البحث إلى الإحاطة بمفهوم التكرار والتعرّف على أهم أنماطه ودوره في الإيقاع والدلالة وأيضاً جاء هذا البحث بمحاولة الإجابة عن جملة من التساؤلات، ومن أبرزها:

1. ما أنواع التكرار المستخدم في ديوان لا ماء في النهر؟
2. كيف تجلّت شخصيّة الشاعر ونهجه العام من خلال التكرارات الّتي وظّفها؟

خلفيّة البحث:

توجد عدّة كتب ودراسات في مجال الأسلوبية قد درست التكرار ومنها:

---

[1]. الملائكة، نازك، (1983م)، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، ص 275.

[2]. عاشور، فهد ناصر، (2004م)، التكرار في شعر محمود درويش، عمّان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ص 11.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

كتاب بعنوان "التكرار في شعر محمود درويش" للكاتب فهد ناصر عاشور (2004م)، ولقد اشتمل هذا الكتاب على مقدّمة وتمهيد وفصلان، ففي الفصل الأوّل تطرّق الكاتب لتعريف التكرار وأنواعه ومعانيه وبواعثه، وأيضاً تكلّم حول رؤية القدماء والمحدثين حول التكرار وفي نهاية الفصل تناول أنماط التكرار في القصيدة الحديثة ودلالاتها. وفي الفصل الثاني درس الكاتب، أنواع التكرار في شعر محمود درويش وأورد شواهد ونماذج من كلّ الأنواع ومنها تكرار الحرف، والإسم والعبارة وتكرار الصورة.

وهناك دراسة من الباحث موسى ربابعة نُشرت عام (1990م)، بمجلة مؤتة للبحوث والدراسات جامعة اليرموك. وجاءت الدراسة تحت عنوان "التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبيّة"، عالجت هذه الدراسة أربعة أقسام من التكرار، تكرار الحرف، وتكرار الكلمات، وتكرار البداية، وتكرار اللازمة في القصيدة الجاهليّة ولم تتطرق للشعر الحديث.

وهناك دراسة أخرى جاءت بعنوان "التكرار وجماليّاته الفنّيّة في النّص الشعري أبوالعلاء المعرّي نموذجاً" للباحث عاصم زاهي مفلح العطروز (2021م)، وقد جاءت هذه الدراسة في مقدّمة وأربعة محاور وخاتمة. ففي المقدّمة تناول الشاعر ما كان له صلة متّصلة بأدب العلاء المعرّي ومن بعدها تناول أنواع التكرار المستخدم في شعر أبي العلاء المعرّي وأورد نماذج وشواهد من شعره على كلّ نوع، ومن أهمّ ما توصّل إليه الباحث بأنّ كلّ التكرارت الواردة في شعر أبي العلاء المعرّي كانت مقصودة وأراد الشاعر من خلالها التوضيح عن أفكاره ومبادئه وتوكيدها وتقريرها في الأذهان.

وأمّا عن ناصر البدري فإنّنا لم نجد أي مقال يتكلّم عن الشاعر ولم يتطرّق أحد إلى يومنا هذا لدراسة أشعاره. فلذلك جاءت هذه الدراسة للتركيز على الدور الّذي يودّيه التكرار في الدلالات الفنّيّة والإيقاعيّة في ديوان لا ماء في النهر، وما مدى أهميّته في الكشف عن خبايا نفس الشاعر والإحاطة بمكنون الجوى لديه وأيضاً تبيين آثاره الجماليّة.

2. نبذة عن حياة ناصر البدري:

ناصر بن محمّد بن علي البدري، من مواليد عام 1973م. حصل على الدكتوراه في سياسات التطوير والإدارة وهو شخصيّة شاعريّة وثقافيّة وفكريّة. وله دور ثقافيٌّ واجتماعيٌّ في عمان والمجتمع العربي خاصّة. نُشر الكثير من شعره في الصحف المحلية والعربيّة وهو صاحب دار العرب للنشر والتوزيع. دواوينه الشعرية تنوّعت ما بين العاميّة والفصحى ومنها: الليل كلّه هلوسة، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2001م. وملائكة الظّل، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، 2014م.

البدري لم يتوقف عند الشعر، ولكنه أيضاً كان منتجاً لأعمال تلفزيونيّة حيث كانت ذا مضامين عميقة وجادّة، كان أشهرها مسلسل "توين فيلا"، والمسلسلين الكرتونيّين "يوم ويوم"، و"الفرقة 9". حصل البدري على عدّة جوائز ومنها: حصل على المركز الأوّل في مسابقة جامعة السلطان قابوس عام 1993م وأيضاً حصل على المركز الأوّل على مستوى سلطنة عمان في مسابقة المنتدى الأدبي السادسة.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

3. التكرار

يُعدّ التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبيّة المستخدمة في النصوص الأدبيّة وذلك لإحتوائه على الإمكانيّات التعبيريّة والإيحائيّة والجماليّة. ونعني بالتكرار الرجوع كما جاء في لسان العرب «الكَرُّ: الرجوع. وكرَّر الشيء وكَرْكَره: أَعاده مرّة بعد أُخرى. ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه. وكَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرةً إذا رَدَدْته. والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرارُ»[1]. فالرجوع إلى الشيء هو التكرار وأما في المصطلح فهو «الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي. والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره؛ فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظريّة القافية في الشعر»[2]. ويقول عاشور بأنّ «التكرار، إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيّاً في نفس الشاعر، يتجمّع في بؤرة واحدة، حتّى إذا استقرّ بدأ انعتاقاً، وانتشاراً، وتشظّياً تارة هنا وأخرى هناك»[3]. فكلّ تكرار يحمل بثناياه دلالات إيقاعيّة وانفعاليّة فالكاتب يوظّف هذه الظاهرة لدوافع نفسيّة أو ليحقّق غرضاً معيّناً فهو لا يقوم فقط على مجرّد تكرار اللفظة، ولكن الهدف هو ما تعكسه هذه اللفظة من أثر انفعاليّ في المتلقّي. فالتكرار أحد الظواهر البلاغيّة الّتي تعطي قيمة للنص ولهذا نرى بأنّ القرآن والذي يُعتبر معجزة كلاميّة استخدم هذا الأسلوب بشكل واسعٍ. وعلى هذا المنوال سنقوم بدراسة التكرار البسيط والمركّب في ديوان "لا ماء في النهر" وذلك لتبيين جماليّتها ودلالاتها الفنيّة والإيقاعيّة.

1,3 التكرار في شعر ناصر البدري:

لقد وظّف البدري التكرار للإلحاح على المعاني أو تسليط الضوء على المفاهيم الّتي أراد أن يشدّ انتباه القارئ. فالبدري استخدم كافّة أنواع التكرار للاستمالة وتشييد أفكاره وما يوجد بداخله. والتكرار في هذا الديوان ينقسم إلى قسمين: التكرار البسيط والتكرار المركّب.

1,1,3 التكرار البسيط:

التكرار البسيط، يختصّ بترديد الكلمة إن كانت حرفاً أو فعلاً أو إسماً، وقد شغل هذا النوع من التركيب مساحة وافرة من الشعر مقارنة بالتكرار المركّب. وسوف نقوم في هذا القسم من المقال بعرض التكرار البسيط مبتدئين بالحرف، ثمّ الكلمة وتصانيفها الفرعيّة كتكرار البداية وتكرار النهاية وتكرار المجاورة وأخيراً تكرار الضمائر. ومن بعد ذلك سنتطرّق للتكرار المركّب وسنحاول أن نبرز الجماليّة اللغويّة والدلالات الّتي تحملها كلّ من هذه التكرارات.

2,1,3 تكرار الصوت:

إنّ اختيار الشاعر للألفاظ الّتي تتضمن حروفاً مشتركة تنبئ عن العوامل النفسيّة الّتي أدّت به لاستخدامها. «يُعدّ هذا التكرار أبسط أنواع التكرار، لقلّة ما تحمله هذه الحروف من معاني وقيم شعوريّة قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير

---

[1]. ابن منظور، محمّد بن مكرّم، (1414هـ)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ص 390.

[2]. مجدي، هبه وكامل المهندس، (1984م)، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ص117-118.

[3]. عاشور، فهد ناصر، (2004م)، التكرار في شعر محمود درويش، عمّان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ص 11.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الأفعال والأسماء والتراكيب»[1] ولكنّها تلعب دوراً مهمّاً في أداء المضمون. فالشاعر باستخدامه للتكرار يسعى لنقل ذلك الإيقاع النفسي الذي يتأجّج بصدره للمتلقّي. وأحياناً يكون الإيقاع ذا أهمية أكثر من الكلام نفسه وذلك لما يحمل في طيّاته من الدلالات الّتي أراد الشاعر إيصالها. «إنّ الشاعر من خلال تكراره للحروف يبتدع إلى جانب البحر العروضي إيقاعاً موسيقيّاً داخليّاً، وهذا الإيقاع الداخلي يدلّ على الأقلّ على النغمة الانفعاليّة الّتي يقصدها الشاعر»[2]. ولهذا لا بدّ أن يكون انسجام بين الحرف المكرّر والمعنى الّذي يراد التعبير عنه وإن لم يكن كذلك، فكان التكرار حشواً وبعيداً عن الفصاحة. قد وظّف ناصر البدري كلّ من هذه الحروف بعناية تامّة وذلك ليربط الأداء بالمضمون الشعري، ونماذج هذا النوع في شعره كثيرة ومنها تكرار حرف "القاف" في قوله:

نَمضي على قارِبِ قَفْرٍ

ووجْهَتُنا قَفْرٌ

فَلا الريحُ تَهدينَا ولا العَلَمُ[3]

هذا مقطعٌ مستلّ من قصيدة "شكراً لكم"، إذ يتكلّم الشاعر فيها عن فساد الحكّام وطغيانهم في البلاد وكيف أنّهم سرقوا الحياة من الشعب العماني وجعلوهم كجذوعٍ ميّتةٍ لا حياة بها. ويتبيّن لنا هذا من العنوان "شكراً لكم"حيث استعمل البدري التهكّم بالعلاقة الضديّة. والمقصود عكس مدلوله، أي لا جزاكم الله خيراً وهنتم وذُللتم، وجاء هذا تأكيداً للمعنى التهكّمي. وظّف الشاعر في هذا الشاهد الأصوات المجهورة بنسبة (88/37%) أكثر من الأصوات المهموسة والّتي جاءت بنسبة (11/63%) دلالة على الظلم الذي تجرّعه في بلده كما تشاهدون في الجدول الآتي:

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
المجهورة	38	%88/37
المهموسة	5	%11/63
المجموع	43	%100

يصف البدري تشتّت وطنه مكرّراً صوت الألف وهي من الأصوات المجهورة (8مرّات) وتكرار هذا الحرف يدلّ على حزنه وثورته على الأوضاع السائدة في بلده. فإن طغيان الأصوات المجهورة لدى الشاعر(حرف اللام 4مرّات، حرف الراء

[1]. بلاوي، رسول، (2015م)، آليات التعبير في شعر أديب كمال الدين، بيروت، دار الضفاف، ص 39.

[2]. ربابعة، موسى، (1988م)، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبيّة، مؤتمر النقد الأدبي الأردن، العدد10، ص 21.

[3]. البدري، ناصر، (2016م)، ديوان لا ماء في النهر، بيروت، دار سؤال للنشر، ص 76.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

4مرّات، والنون 3 مرّات) كانت محاكاة لما في داخله من ألم وغضب. ولم تنل الحروف المهموسة في هذا المقطع على أهميّة وذلك حسب الأوضاع الموجودة، حيث وجب على الشاعر التنديد والجهر بصوته.

فالبدري اختار حرف القاف وهو حرف جهريٌّ وكرّره في ثلاثة مواضعٍ وبإيقاعاتٍ متعدّدة، وهي إيقاع الكسر في "قاربٍ" و"قفرٍ"، وإيقاع الضمّ في "قفرٌ". لقد وظّف البدري حرف القاف، أو صوت القاف وهو صوت مجهور؛ ليوائم بين جهر هذا الصوت وجهر صوت المظلوم في الدعاء على الظالم. وقد رجّع على هذا القاف في كلمتي "قاربٍ" و"قفرٍ" إيقاع الكسر، فجاء الاستواء بين الكلمة والإيقاع منسجماً ومتوائماً، حيث أنّ الذي يترك موطنه يخرج مكسوراً مهزوم الوجدان. وجاء بعدها بالقاف المضمومة في كلمة "قفرٌ" وذلك لأنّ الضمّ أقوى الحركات والذي لا يقبل الذلّ ويترك وطنه ويتّجه لوجهة قفر لا بدّ أن يكون قويّاً عزيزاً غير مهانٍ. فاتّسق الرفع مع رفعة الشأن للذي يلقى حريّته بعيداً عن الذلّ والأهانة.

ومن نماذج طغيان الحروف الجهريّة شكوى البدري حاله لحبيبته راجياً وصالها إذ يقول:

تَعالَى..

لَقدْ فاضَ رَفْضُ المُفَاوَضِ

أمّا المُفَاوِضُ

فَضَّ الحَدِيثَ

اسْتَفَاضَ

أضَاءَ بِصَمْتِ فَضَاءاتَهُ

واسْتَقَالْ[1]

الإحصاء التالي يرسم لنا مدى تكرار الأصوات المجهورة والّتي تكرّرت (38 مرّة) بالنسبة للأصوات المهموسة والّتي تكرّرت (23 مرّة) وذلك نتيجة شوق الشاعر ووجده لحبيبته ومايلاقيه من أسى في غيابها.

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
المجهورة	38	%62/30

[1]. المصدر نفسه، ص 123.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

المهموسة	23	%37/70
المجموع	61	%100

من خلال إحصائنا الأصوات المجهورة الّتي تكرّرت 38 مرّة تبيّن لنا أنّ البدري أكثر من تكرار صوت الألف ليرسم لنا مدى شوقه وأوجاعه في غياب حبيبته ولأنّ الألف حرف رخو فهو جاء محاك للرخاوة وخور الحبيب في غياب من يحب. وتكرار صوت الضاد 8 مرّات فيه حالة من الجهر بالإيقاع الداخليّ المتأجّج في صدر الشاعر. حيث ينتاب الشاعر إحساس قاس بالضياع وعدم الاستقرار ممّا يؤدّي به للبوح والجهر بما يدور في أعماق قلبه، وكذلك استطاع الشاعر أن يغني هذا المقطع من حيث الموسيقي بواسطة تكرار صوت الضاد بشكل متتالي. والأصوات المهموسة الّتي بالغ الشاعر في توظيفها هو حرف الفاء والّذي تكرّر 7 مرّات والهمزة 4 مرّات وبما أنّها من الحروف المهموسة لكنّها أتت في ضمن الحروف الأنفجارية ممّا أوحت بحنين وشوق الشاعر الممزوج بحالة الغضب والعتب، فالشاعر عندما يجد نفسه ضعيفاً أمام حبيبته يختار الهمس والرجاء لعلّها ترّق له وتأذن له بوصالٍ يشفي غليل قلبه. ويقول الشاعر عن ضعفه وفقدانه للأمل:

مَنْ سَيحْرُسُ هذه المدينةَ بالليلِ؟

مَنْ سَيُعَلِّلُ أغرارَها بالوَظيفَةِ؟

مَنْ سَيُراقِصُها في الشَوَارِعِ مِنْ بَعدِ تزْبِيتها؟

مَنْ سَيُقَلِّمُ أشواكَ وردِ أنوثَتِها لَوْ طَغَتْ

ذَاتَ مَسْبَغَةٍ

واستَطالَتْ مُروجًا؟

ومَنْ سَيُقَطِّرُ أعنابَ خَمْرَتِها إذْ تدلّتْ

فلا تُزْكِمُ الرَّائحُ الرَّائِحَةْ؟[1]

استغلّ البدري القيمة الإيقاعيّة لصفات الحروف وارتباطها بالمعنى الشعري في هذا المقطع. إنّ الإحصاء الذي قمنا به عن أصوات الهمس والجهر سجّل لنا حضوراً قويّاً للأصوات المجهورة الّتي تكرّرت 119 مرّة بنسبة بلغت (74/85%)

[1]. المصدر نفسه، ص 176.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

في مقابل انخفاض حضور الأصوات المهموسة الّتي تكرّرت 40 مرّة بنسبة بلغت (25/15%) وهذا دلالة عن غضب وثورة الشاعر تجاه الفساد السياسي الّذي يعمّ وطنه كما نرى في الجدول التالي:

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
المجهورة	119	%74/85
المهموسة	40	%25/15
المجموع	159	%100

كما يتبيّن لنا من الجدول فإنّ البدري يثور بعاطفته وتجري على لسانه ولذلك نراه يستخدم الحروف الجهريّة بكثرة. في هذا المقطع بدأ الشاعر كلامه بـ"من" الاستفهاميّة، وذلك لما تحمله من طلبٍ للتأمّل والوقوف على حدث، ففي هذه القصيدة والواضح من عنوانها "المستضعفون" أنّ الشاعر يندّد الوضع الموجود في بلاده ليدافع عن حقّه كمواطن، ومن خلال استخدامه لأدوات الاستفهام فإنّه يطالب النّاس والعمانيين خاصّة أن يتأمّلوا الأوضاع الموجودة في بلدهم وكيف أنّ الفساد عمّ في كلّ ركن من أركان البلد وزواياه. ومن بعدها إفتتح الأفعال بحرف من حروف الهمس وهو السين "سيحرسُ، سيعلّلُ، سيراقصُ، سيقلّمُ، استطالت، سيقطّرُ" وذلك لأنّ هذا الحرف ينبئ عن المستقبل القريب والهمس يكون قريباً من الأذن فلهذا اختيار هذا الحرف كان محاكاة للمستقبل القريب والهمس، لينبّه شعبه على أنّ عمّا قريب ستحلّ كارثة في البلاد وعليهم أن يتداركوا أنفسهم قبل فوات الأوان. ومن بعد الهمس يثور الشاعر في نفسه ويوظّف حروف الجهر ومنها حرف الطاء في "طغت، واستطالت، وسيقطّر" ليجهر بصوته وليبيّن الإيقاع الداخلي الّذي يتأجّج بصدره وتصل رسالته إلى أقصى العالم فلهذا نرى الطغيان موجوداً في صلب هذه الكلمات.

إذن، نستنتج أنّ الأصوات المجهورة وردت بشكل مكثّف في الديوان وذلك لما تحمله هذه الأصوات من قوّة وصلابة، وربّما الظروف القاسية في بلاد الشاعر، أدّت به لتوظيفها وكان ذلك محاكاة لما في داخله. وأمّا الأصوات المهموسة على عكس الأصوات المجهورة فلم تشهد حضوراً حافلاً ولكنّها ظهرت غالباً في المناجاة الغراميّة وذلك لأنّ هذه الأصوات توافق المشاعر المرهفة والرقيقة.

3,1,3 تكرار الكلمة:

التكرار يُعتبر من أعمق الظواهر اللغويّة في الشعر، لأنّه يؤدّي دوراً بلاغيّاً بما يقتضيه الحال ولا بدّ من دراسته في العمل الأدبي، لأنّه لا يتكرّر شيءٌ لمرّتين أو أكثر إلّا ويكون يحمل معنىً ومفهوماً ذا أهمّيّة بالغة ويجب أن يُستبان ذلك. إنّ تكرار المفردات دائماً ما يكون زاخراً بالمعاني النفسيّة وبنفس الوقت يحمل أسراراً جماليّة. «للتّكرار دلالاته الفنّيّة

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

والنفسيّة وهذا الفنّ يدلّ على الموضوع الذي يشغل البال ويصوّر مدى هيمنة المكرّر وقيمته»[1]. يُعدّ البدري من الذين صاغوا الكلام ووظّفوا التكرار لغاية، وابتعدوا عن الحشو تمام البعد فشعره يمتاز بقصر الجمل وإيصال المفهوم بكماله وتمامه و«تكرار الكلمة لا يكون اعتباطيّاً لملأ حشو، وإنّما لغاية دلاليّة. فيذهب الشعراء إلى تكرار بعض الكلمات، إمّا لتأكيد معنى، أو للتوسعة أو للتضييق أو النفي أو التذكير أو الإضاءة وغيرها من الدلالات»[2]. والقاعدة الأولى في تكرار اللفظ كما تقول نازك الملائكة: «إنّ اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلّا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنّه لا بدّ أن يخضع لكلّ ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقيّة وجماليّة وبيانيّة».[3] إنّ البدري وظّف هذه الظاهرة الأسلوبيّة ليعطى شعره قوّة على مستوى الحرف واللفظ والجملة بطريقة بديعة لخدمة أفكاره ومنحها دلالات أعمق، وأمّا أنواع التكرار اللفظي في شعره فهو تكرار البداية، وتكرار النهاية، وتكرار المجاورة، وتكرار الضمائر.

4,1,3 تكرار البداية:

دائماً ما تحمل الاستفتاحات الشعريّة مكانة رفيعة ومرموقة وهي الّتي تحدّد مصير الشعر وتحكم عليه بجودته أو ردائته. فإنّ البدايات هي الّتي قادرة على شدّ انتباه القارئ وتحفيزه لسماع الشعر. «يساهم التكرار الاستهلالي على الكشف عن فاعليّة قادرة على منح النّص الشعري بنية متّسقة، إذ أنّ كلّ تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكليّ يعين في إثارة التوقّع لدى السامع، وهذا التوقّع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفّزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه»[4].

يتمتّع شعر ناصر البدري بكثير من الظواهر الأسلوبية التي وظّفها بدقّة ليمنح النّص الدلالات المطلوبة ويوضّح أفكاره، ومن هذه الظواهر، ظاهرة تكرار الكلمة الّتي أتى الشاعر بها بأنواعها ليضيف للنّص جمالاً صوتيّاً ويوظّف أغراضه المتعدّدة كالتأكيد والتذكير والتهديد وجلب إنتباه القارئ و.. . فإنّ البدري لا يكرّر كلمة اعتباطيّاً وإنّما يوظّفها بهدفٍ رفيع يخدم النّص. ومن أمثلة تكرار البداية تكرار كلمة "**أبانا**" في قصيدة "**أبانا**" حيث يقول الشاعر:

أبَانَا

الّذي لا يَزالُ على الأرْضِ

أبَانَا

---

[1]. صالح، عاليه محمود، (2010م)، اللّغة والتشكيل في جداريّة درويش، مجلة جامعة دمشق، المجلد 8، العدد23، ص 363.

[2]. عاشور، فهد ناصر، (2004م)، التكرار في شعر محمود درويش، عمّان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ص52-59.

[3]. الملائكة، نازك، (1983م)، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، ص 224 .

[4]. عبد المطلب، محمّد، (1988م)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، بيروت، دار الفكر، ص 390.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الّذي لا يَزالُ كأغْنيَةٍ في سَماءِ الفُصُولِ

أبَانَا

الّذي لا يَزَالُ أبَانَا

أبانا...

وَيَسْقُطُ في الجُبِّ يُوسفُ

كانَ أخَانَا![1]

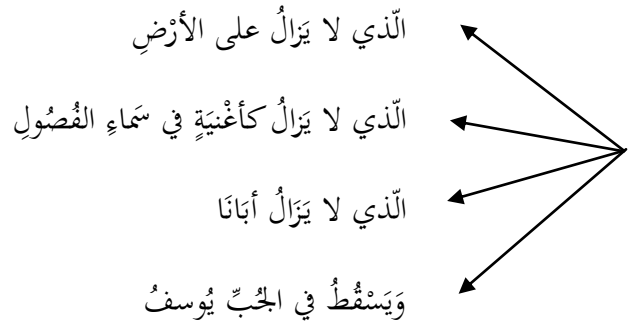
يكرّر البدري لفظة "أبانا" في هذه القصيدة مخاطباً حاكم الدولة، واختار هذه المفردة لدلالة خاصّة وذلك لأنّ هذه المفردة كما جاءت في المعجم الوسيط فإنّها «تُطلق على صَاحب الشيء، وعلى من كان سبباً في إيجاد شيء أَو ظهوره أو إصلاحه»[2]، والبدري كان يرى بأنّ حاكم الدولة هو صاحبها وهو الّذي من تسبّب في إيجاد كلّ هذه الأزمات والعقبات وهو القادر على إصلاحها، وعلى هذا فإنّ لفظة "الأب" متينة الارتباط بالسياق. فالشاعر بخطابه لحاكم الدولة بلفظة "أبانا" أراد تحريك الإنسانيّة في كيانه وجعله يشعر بإحساس القرابة مع شعبه وأنّهم كأبناءه وهو بمثابة أبيهم، وأضاف على هذه اللفظة ضمير "نا" الملكيّة وذلك ليجعل العلاقة قريبة ووطيدة. فالبدري كرّر هذه الكلمة في القصيدة بشكلين مختلفين حيث أنّها جاءت بصيغة الجمع "أبانا" 7 مرّات وجاءت بصيغة المفرد "أبتي" مرّتين. وجاء هذا التكرار بمعرض النصح والتوبيخ فهو في بداية القصيدة يتذكّر ما حصل له جرّاء نصحه لحاكم الدولة فتمّ اعتقاله من قبل جنوده ومن بعدها يطالب أباه الحاكم أن يجود عليهم ولو قليلاً بالحياة فهم أصبحوا في وطنهم كجثّة هامدة ولا حياة لهم فهم كلّما طالبوا بحقّهم وجدوا الأسلحة تقف أمام أعينهم. فالشاعر في قسم آخر من القصيدة يصرخ مرة أخرى باسم الأب و يطالب أن يرجعهم لعزهم كما كانوا في السابق فهو يشبّه الشعب العماني كاللحن الذي تطاير في سماء الفصول ويتمنّى أن يرجعوا إلى النوتة الأصليّة. وفي نهاية القصيدة يكرّر لفظة "أبانا" مرّتين ويأتي من بعدها بالتنقيط وكأنّه ينهار و كلماته تنفد وأراد بالتنقيط أيضاً أن يوصل رسالة للجميع بأنّ المستقبل في بلده مجهول ولا يعلم ما الذي سيحلّ به، ومن بعدها يأتي بتناصٍ مع القرآن الكريم ويذكر قصة يوسف عليه السلام وكيف أنّ إخوة يوسف تخلّصوا من أخيهم كما جاء في قوله تعالى: «قَالَ قَآئِلٌ مِّنهُم لَا تَقتُلُوا يُوسُفَ وَأَلقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلجُبِّ يَلتَقِطهُ بَعضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُم فَٰعِلِينَ». (يوسف: 20) فالشاعر أراد بهذا التناص أن ينبئ عن الّذي سيحلّ بأبيه الحاكم. يمكننا إختزال هذا التكرار بلفظة واحدة بالشكل التالي:

---

[1]. البدري، الديوان، ص65-67.

[2]. إبراهيم مصطفى وآخرون، (2005م)، معجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية. ص 4.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)



ومن نماذج تكرار البداية هو تكرار كلمة "أرق" إذ يعلّل البدري نفسه ويشغلها بالرجاء ويجدّد المنى في قلبه قائلاً:

أرِقْ

مِنّي المتَبَقّيْ

يَعِزُّ عَلى الْرُوحِ أنْ تَشْتَهيكَ اشْتِباهَاً

أرِقْ

لا تَدَعْ قَطْرَةً أوْدَعَ الوَعْدُ نَكْهَتَها

أرِقْ

ضَعْضَعَ الليلُ بَعْضَ ضَرورَتِهِ

أرِقْ

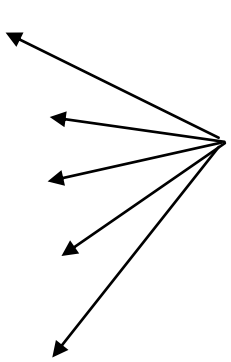
لَمْ يَدَع لي انتظارُكَ سَطْراً شِئْتُ ألْقاكَ[1]

خلق تكرار البداية في لفظة "أرقني" جوّاً عاطفيّاً حيث من يفتتح القصيدة تأخذه رأفة بالشاعر، كرّر البدري هذه اللفظة لغرض الإيحاء للمتلقّي أنّه مرهقٌ ومعذّبٌ في الهوى وفاضت به الصبابة ويشتهي أن يأذن له حبيبه بالوصال. فوجود حرف الراء في هذا اللفظة المكرّرة يقرع الآذان وكأنه صدى لما يوجد في خبايا نفس الشاعر«فبمجرد نطق الراء يرتعش اللسان مؤكّد الالحاح والاصرار فصوت الراء المكرّر في هذا المقطع يعبّر عن تجليّات حركة الذات في إطار نصّ الشعري لما فيها من تصعيد موسيقي الّذي يبلغ درجة الإثارة ورصد حركيّ ناعم لأشجان الذات، وتحقيق دلالة نغميّة

[1]. البدري، الديوان، ص 125.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

متشابكة وشحنات انفعاليّة تراكمت على امتداد الأسطر»[1]. فالشاعر قبل أن يخاطب حبيبته يبدأ بهذه اللفظة ليثير مشاعرها ويحرّك كيانها الساكن فهو يرى بأنّه في غيابها متعب ودثّرته خطب الزمان. ترديد هذه اللفظة في بداية كلّ مقطع من القصيدة خلق إيقاعاً موسيقيّاً في النّص، فتكرارها جسّد لنا مشاعر الشاعر ومايلقاه من نوى، فهذه اللفظة تحمل معنى الحزن وهذا ضاعف من قيمة التكرار في الجانب الموسيقي والجانب الدلالي، فكان هذا الإيقاع محاكاة لحالة الحزن عندما تصدر من الإنسان عند وقوع النائبات. فالغاية من التكرار في هذا المقطع من القصيدة هدفت أوّلاً إلى إحداث نغماً موسيقيّاً، وثانياً إلى الإشتراك في الإيقاع الدلالي وكان هذا في قمّة البلاغة. يمكننا إختزال هذه اللفظة المتكرّرة بلفظة واحدة بالشكل التالي:



مِنّي المتَبَقّيْ

لا تَدَعْ قَطْرَةً أوْدَعَ الوَعْدُ نَكْهَتَها

ضَعْضَعَ الليلُ بَعْضَ ضَرورَتِهِ

لا تَدَعْ لَذّة أنتَ عاصِرُها

لَمْ يَدَع لي انتظارُكَ سَطْراً

ومن نماذج تكرار البداية نعي البدري وطنه قائلاً:

وَطَني لَيسَ صَلاةً وشَعائِرْ

وَطَني المعنَى الّذي يَخْتَزِلُ الإيمَانَ في مُقْلَةِ كافِرْ

وَطَني لَيسَ اسْطُوانَةْ

وَطَني الحُلمُ

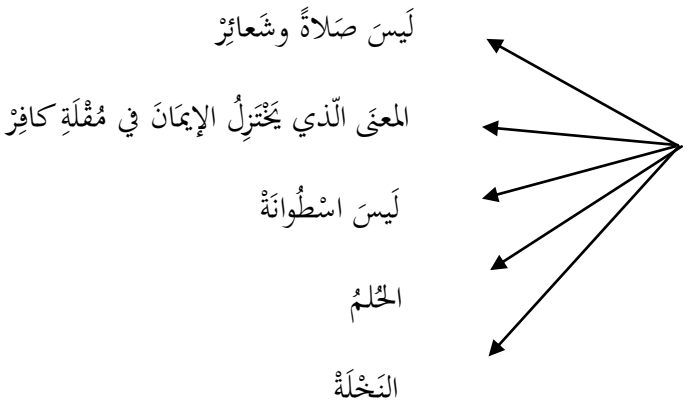
وقَدْ آنَ أوَانُه

[1]. ياحي، وفاء، (2019م)، جماليّات التكرار في ديوان أبي دلامة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصّص الأدب العربي القديم، قسم الأدب العربي، كلّيّة الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، الجزائر، ص 39.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وَطَني النَخْلَةُ[1]

استخدم الشاعر لفظة "وطني" في هذه القصيدة 6 مرّات وافتتح كلّ كلامه بهذه اللفظة، وجاء هذا التكرار للتأكيد ورفعة شأن الوطن الّذي يصفه البدري بأنّه كالإيمان. تكرار لفظة "وطني" بيّن حزن الشاعر على وطنه إذ يقول بأنّ وطنه ليس كاسطوانة يتلاعب بها الجميع ويديرونها كيفما أرادوا ومتى ما شاؤوا، فهو يثور في نفسه ويصف وطنه بأنّه حلمٌ وآن أوانه لكي يتحرّر من هذه القيود. فإنّ تكرار هذه اللفظة خلقت إيقاعاً منتظماً وجعلت القصيدة منسجمة وشكّلت نغماً حزينة موحية بما سيحلّ بهذا الوطن من خراب. وفي المقطع الأخير من القصيدة جاءت كلمة النخلة مضافة لوطني فالشاعر استخدم التشبيه البليغ حيث أنّه حذف وجه الشبه والأداة واكتفى بذكر المشبّه والمشبّه به إذ أوحى لنا بأنّهما سواءٌ في الرفعة والعلياء وأنّه لا فرق بينهما ومؤسف ما حلّ اليوم بهذا الوطن الرفيع والشامخ. ومن بعد كل هذا الوصف الجليل يبيّن البدري حزنه وقلّة حيلته ولا يرى شيئاً يهدّئُ من حزنه وروعه سوى شرب المدامة وتسليم نفسه للدمع والذكرى. يمكننا إختزال هذه اللفظة المتكرّرة بلفظة واحدة بالشكل التالي:



إنّ البدري من خلال تكرار البدايات خلق أجواء ليتواصل مع المتلقّي ويشدّ إنتباهه من الوهلة الأولى. فتكرار البداية ساعد الشاعر في التعبير وتسليط الضوء على قضيّة الوطن وإظهار الأسى لما يتجرّعه في وطنه. وأيضاً وظّف البدري هذا التكرار على سبيل التشوّق والاستعذاب في الغزل لإبراز مشاعره إتّجاه حبيبته والإفصاح عنها.

5,1,3 تكرار النهاية:

تكرار النهاية هو أن يكرّر الشاعر إسم أو حرف من حروف المعاني في نهاية كل سطر وبشكل متوالي. ويعرّف محمّد التونجي صاحب كتاب المعجم المفصّل في الأدب، تكرار النهاية بقوله: «تكرار النهاية: تكرار كلمة أو عبارة في آخر

[1]. البدري، الديوان، ص34-35.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الكلام لتقريرها في النفس، كقوله تعالى: ﴿أَوۡلَىٰ لَكَ فَأَوۡلَىٰ ثُمَّ أَوۡلَىٰ لَكَ فَأَوۡلَىٰٓ﴾»[1]. ويظهر لنا تكرار النهاية في قصيدة "البلاد" فقد كرّر الشاعر لفظة "البلاد" 4مرّات إذ يقول:

أنَا الحَرْفُ

بَلْ نِصْفَهُ،

لا، زِدْ عَلَيهِ الْبِلادْ

بَرَكاتُ الدُعاءِ مُهَفْهَفَةً قَدْ أتَتْ

وَصَبْرَاً على الخَطواتِ الثِقالْ

مُوزَّعَةً .. كالْبَلادِ

البلادُ؟!

وَأعْجَزَني الوَصْفُ

أمَا مِنْ بَياضٍ/ نَهارٍ لِهذا الْبَلَدْ؟![2]

يفتتح البدري هذه القصيدة بوصف حالته والحزن الّذي يتراكم بصدره ومن بعد ذلك تأخذه لهفة لحبيبته ويتأجّج عليه الجوى ويتوقّد نار الشوق لديه فيكتب لحبيبته راجياً وصالها والّذي يراه البدري بأنّه منتهي الأراجي وكمال الأماني. ومن ثمّ نرى الشاعر يشبّه خطواته الثقيلة والمشتّتة لوصل الحبيب كبلاده المشتّتة، ومن بعد هذا التشبيه أصبحت لفظة "البلاد" مركزاً يدور حوله الحديث. فهذه اللفظة الّتي يكرّرها البدري عامرة بنبرة من الحزن، فالشاعر عندما أراد تجسيد تجزّء وطنه والتنبيه على ما حلّ به، شبّه خطواته الموزّعة تجاه حبيبته كبلده المتشتّت. إنّ التكرار في هذا المقطع يبيّن لنا حب وإخلاص البدري لوطنه حيث أنّه في عزّ تضرّم نار شوقه لحبيبته ينساها لوهلة ويحلّ الوطن مكانها. فالبدري في هذا المقطع أضاف للفظة "بلاد" الألف واللام والغرض منها ليس التعريف بل هي "أل" الدالة على الكمال فالبدري يرى أنّ بلاده كاملة وهي التي تستحقّ وصفها بالبلاد وكأن باقي البلاد بالنسبة لها بمنزلة العدم. فهو أراد بهذا القول أن يبيّن بأنّ بلاده رفعها الله وسماها وأتمّ كمالها ولكن الحكّام هم من أفسدوها وجعلوا عاليها، سافلها فهو يبيّن عظيم حزنه في تكرار هذه اللفظة 4 مرّات ويصف بعض المأساة بقوله: "أروقة هشّةٌ" فهو إستخدم في هذه العبارة الحروف الدّالة على الحزن ومنها حرف القاف في كلمة "أروقة" والّذي هو من الحروف الحلقية ويصعب تلفظه وذلك ليبيّن غصّته وحزنه المتراكم بصدره والّذي يصعب عليه أن يبوح به، واختار إلى جانبه حرف الشين في كلمة "هشّة" وذلك لما يحمله هذا الحرف من صفات التفشّي ليعبّر بأنّ هذه الهشاشة تفشّت ووصلت إلى كل أنحاء البلاد. وفي نهاية المقطع يطغى عليه الحزن ويأمل بإزدهار بلده مرة أخرى قائلاً: "أما من بياضٍ/ نهارٍ لهذا البلد؟!". و يمكننا إختزال هذا اللفظة المتكرّرة بلفظة واحدة بالشكل التالي:

---

[1]. التونجي، محمّد، (1999م)، المعجم المفصّل في الأدب، ج1، بيروت، دار الكتب العلميّة، ص 278.

[2]. البدري، الديوان، ص 88.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

لا، زِدْ عَلَيهِ

مُوزَّعَةً ..

أمَا مِنْ بَياضٍ/ نَهارٍ لِهذا

البدري من خلال توظيفه لتكرار النهاية حقّق الترابط الدلالي والنصّي، فهو سعى أن يبيّن أنّ بلاده مرميّة على شفا حفرة وتكاد أن تنهار ولكن ما من يد تمتدّ نحوها. فمسؤولوا الدولة يرون أنّ البلاد بلا قيمة و أنْ لا محل لها من الإعراب. حيث أنّ آخر ما يريدون أن يصبّوا اهتمامهم له هي البلاد، فوافق تكرار النهاية، اللا مبالاة للبلاد ووضعها في نهاية قائمة الاهتمامات.إنّ هذا التكرار كان وسيلة لإضاءة الكثير من الجوانب النفسيّة لدى الشاعر والولوج إلى عالمه ودراسة خبايا نفسه المكنونة والّتي كانت تقريراً للنفس وتبيين مدى حبّ الشاعر لوطنه.

6,1,3 تكرار المجاورة:

تكرار المجاورة هو أن يتكرّر لفظٌ بعينه في بيت واحد، فهذا التكرار يعتبر من بديع القول ويضيف للنّص قيمة إيقاعيّة وموسيقيّة تطرب الآذان. يقول محمّد عبد المطّلب في باب هذا التكرار: «إنّ للمجاورة لوناً بديعيّاً، بحيث يتردّد في البيت لفظتان كلّ واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداهما حشواً لا يحتاج إليها»[1]. ونموذج من هذا التكرار قصيدة "الظّلّ" حيث يقول الشاعر ناصر البدري في المقطع الأوّل من القصيدة:

وَاللَيْلُ أزْهاراً مِن الكَلِماتِ،

ماتَ على الشِفَاهِ

وَلَمْ يَعُدْ في الْعَزْفِ عَزْفٌ

وَالمَسافَاتُ الّتي قَسْرًا مَشَيْنَا

مَا مَشَيْناها سِوى قَبْرٍ إلى قَبْرٍ يُزَفُّ![2]

يؤكّد الشاعر من خلال تكرار المجاورة تلك الصورة الثقيلة والمكدّرة في بلده، فهو استخدم لفظة "العزف" مرّتين وجاء ذلك لتأكيد الجوّ المشحون في بلده الّذي سكنت فيه الأصوات وبات كلّ شي فيه حصيداً خامداً، وحتّى الموسيقى الّتي كانت يوماً دليلاً للنشاط وبثّ الحياة في النّاس باتت بنفسها من دون حياة. ومن بعدها أيضاً جاءت لفظة "القبر" مكرّرة وذلك تأكيداً للمقطع الأوّل وأراد الشاعر بذلك أنّ يصوّر الحياة المسلوبة من الشعب حيث أنّهم أصبحوا كالملحودين في رمسهم. فالبدري اختار هذه اللفظة بدقّة لأنّ القبر له قواسم مشتركة مع بلده الّذي يختم على الأفواه ولا يُسمع فيه حسيس أحدٍ وتموت فيه كلّ الكلمات والأمنيات.

ومن نماذج تكرار المجاورة هي تكرار ضمير المخاطب "أنت" ولفظة "دم" في قصيدة "شكراً لكم" فهذه المفردات أوحت للمتلقّي عظيم مصاب البدري ومنها أحدثت انسجاماً إيقاعيّاً محاكياً لما يجول بخاطره:

---

[1]. عبد المطلب، محمّد، (1988م)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، بيروت، دار الفكر، ص 31.

[2].البدري، الديوان، ص180.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وَكُلّما مَرَّت الآياتُ

تَسْألني

أنْتَ الّذي أنْتَ..

أمْ أنْتَ الّذي كَتَموا؟!

أنا هُما

وَلِذا ما عُدْتُ أعْرِفُني

وَلا دَمي، باعْتِرافِ العارِفينَ، دَمُ[1]

غالباً ما هدف البدري من خلال تكرار المجاورة رسم صورة بلاده وكيف أن المواطنين أصبحوا كالإماء الّتي تُباع وتُشترى ، وجاء التكرار هنا لغرض إيقاظ الضمائر وإيصال معاناة الشعب العماني للعالم بأسره. فالبدري بلجوءه للتكرار سلّط الضوء على معاناة الشعب وجعل المتلقّي يعيش ذلك الظلم المخيّم على الشعب العماني ويرى حقوقهم المسلوبة. فالشاعر بدأ تكرار المجاورة بهمزة الإستفهام وذلك لما يشعره من ضياع وسلب الهوية حيث لبس عليه أن يعرف حقيقة نفسه فنراه يتسائل أأنت ذلك الذي صنع المجد والحضارات وكنت يوماً في موضع يُشار إليه بالبنان أم أنت هذا الّذي تندثر ثقافته وتطمس هويّته العربية أمام عينيه ولا يتزعزع ولا يرتد له طرف؟! ومن بعدها نراه يجيب قائلاً:

أنا هُما

وَلِذا ما عُدْتُ أعْرِفُني

فالشاعر أراد بمجاورة ضمير الغائب للمخاطب أن يبيّن فقدانه لذاته وكيف ضاعت الأنا وحلّ مكانها الآخر. وفي نهاية المقطع يأتي بتكرار المجاورة للفظة "دم" وجاء ذلك تأكيداً للتكرار الأوّل، فالدّمُ دلالة على الهويّة وانتساب المواطن لبلده فهو يشعر بضياع الهويّة وكأنّه لا ينتمي لهذا البلد.

إن تكرار المجاورة ينبئ عن نفسيّة الشاعر المضطربة وغير المستقرّة والتباس الأمور عليه، فنراه يكرّر الكلمة نفسها وذلك لما يشعره من ضياع وتيهان، كما هو الحال في الواقع إنْ نزلت على الإنسان نائبة أو حلّ به مكروه، نراه يكرّر لفظاً ما من دون وعي منه غير مصدّق ماحصل له. إنّ البدري في هذا الديوان عنى بأفكاره ومقاصده عناية تامّة وصاغها لنا بأساليب بلاغيّة شتّى ومنها أسلوب التكرار حيث أنّ الجمل جاءت لنا من خلاله واضحة ومفسّرة. فالشاعر بتوظيفه لهذا التكرار جعل انسجاماً بين الجانب الإيقاعيّ والدلالي.

7,1,3 تكرار الضمائر:

لا يكاد يخفى على أحد أهمّيّة الضمائر في الشّعر ودورها المهمّ في الدلالة والأسلوبيّة، لهذا يحرص الشاعر على أن يوظّفها بعناية تامّة وأن يستخدمها بأحسن وجه وذلك لأنّها تتيح للقارئ أن يُنتج دلالات معيّنة بواسطة هذه الضمائر.

[1]. المصدر نفسه، ص 74-75.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

لقد وظّف البدري الضمائر بأشكالها المتعدّدة حسب الدلالة والرسالة الّتي أراد إيصالها للقارئ. ومن نماذج تكرار الضمير إخترنا هذه الأبيات من قصيدة "سكّان ريح" حيث ينشد الشاعر عن ضياع هويّة شعبه قائلاً:

نَحنُ مِن فَرْطِ الّذي حَلَّ بِنَا
حيُّنَا يَشْكُو لِقاضٍ مَيّتِ
قَدْ تَشَاكَلْنا على أسْمائِنَا
فَكَأنّا لَثْغَةٌ في اللُّغَةِ
وتَدَثّرنا سَماوَاتِ اللَّظَى
وعَدَوْنَا خَلْفَ وَعدٍ باهتِ

لقد وظّف البدري ضمير المتكلّم للجماعة 7 مرّات وذلك لأهميّته، يقول "اليمني العيد" دليل هذه الأهمّيّة: «يقرّب التعبير من النطق ويومئ إلى مباشرته، و إن كان يلجأ في الصياغة إلى ما يجعله مباشراً»[1]. يتبيّن لنا أنّ البدري لجأ إلى هذا الضمير وذلك لتأكيد بأنّ هذه المصائب الّتي تصبّبت على رأس الشعب شملتهم عن بكرة أبيهم وهو ليس بمعزل عنهم. فهذا التكرار برز المعاني الّتي أراد البدري إيصالها فبدت أكثر وضوحاً وجلاءً. وهذا التكرار خلق وحدات موسيقيّة رائعة حيث أثّرت القصيدة على المتلقّين وجعلتهم يتعايشون هذه الآلام مع الشاعر.

غالباً ما يلجأ البدري لتوظيف ضمائر الجمع الغائبة إذا ما أراد أن يتكلّم عن مسؤولي البلد، ومن هذه النماذج يمكننا الإشارة إلى قصيدة "بِسْمِ مَنْ؟" إذ يقول:

باسْمِ مَنْ؟
يَنْثُرُونَ شَوَائِبَهُمْ فَوْقَ أجْسادِنَا
ويَدُسُّونَ أوْرِدَةً لِلْتَصَنُّتِ بَيْنَ شَرايِيْنِنَا
وَ يَلُوكُونَ أيّامَنَا بَيْنَ أسْنانِهِمْ
كَالْمَنَاشِيْرِ
ثّمَ يَقولونَ: "تُوبُوا.. وإلّا
لِكُلٍّ، إذَا إحْتَجَّ صَوْتٌ، ثَمَنْ[2]

لقد كرّر البدري ضمير "واو الجماعة" 4 مرّات في "يَنْثُرُونَ، يَدُسُّونَ، يَلُوكُونَ، يقولونَ" فهو أراد بهذا التكرار أن يري المخاطب شدّة القرحة الّتي يعانيها المواطن العمانيّ. ففي هذا الشاهد نرى أنّ مسؤولي الدولة هم الغائبون الحاضرون، المتحدّث عنهم، وهم الفاعلون الظاهرون، وللضمير البارز في هذه الأفعال دلالة على ما فعلوه من أفعال شنيعة وخراب أحلوه في الديار والّذي لا تزال آثاره موجودة وبارزة إلى يومنا هذا. فالبدري بجانب استخدامه لضمير الجمع الغائب،

---

[1]. العيد، يمني، (1987م)، في القول الشعري، المغرب، دار توبقال للنشر، ص 14.

[2]. البدري، الديوان، ص 173.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

استمدّ من ضمير"نا" المتكلّم وأراد بها الشعب العماني والّذي حلّت عليه اللعنة وباء بغضب. فالبدري بالتكرار سلّط الضوء على نقاط حسّاسة في المقطع وكشف لنا عن اهتمامه لتبيين تلك الحقائق الموجودة في بلده والّتي لا تخفى على أحد.

إنّ تكرار الضمائر في الديوان جاء لعرض أفكار البدري وتجسيد رؤيته للأمور، فالبدري وظّف كافّة أنواع الضمائر وذلك ليخدم غرضه وليعبّر عن حالته الفكريّة والنفسيّة. فالشاعر كان موفّقاً باختياره لهذه الضمائر حيث أنّ البنية الإيقاعيّة جاءت ملائمة مع الدلالات الشعريّة.

1,2,3 التكرار المركّب:

التكرار المركّب يختصّ بتردّد سياق معيّن كالجملة أو العبارة، إذ يكرّر الشاعر عبارة بعينها في القصيدة. ولهذا النوع من التكرار أهمّيّة وذلك لما تحمله هذه العبارة من دلالات انفعاليّة و«ربّما تكون هذه العبارة هي المرتكز الأساس الّذي يقوم عليه البناء الدلاليّ للنصّ فضلاً عن المهمّة النغميّة الّتي يؤدّيها التكرار»[1]. وفيما يتعلّق بتكرار المركّب إليكم هذا النموذج من قصيدة "لَمْ تَقُلْ لِي" إذ يقول البدري عن خيبته في محبوبته:

لَمْ تَقُلْ لِي
إنّكَ الوَعْدُ المُخِلُّ
لَمْ تَقُلْ لِي
إنّكَ الخِلُّ المُذَلُّ
لَمْ تَقُلْ لِي
خُذْ حَقَائِبَكَ الثَقِيلَةَ
وابْتَعِدْ عَنّي، فَإنَكَ مِنّي حِلٌّ
لَمْ تَقُلْ لِي
يا حَبِيباً كُلَّما أسْرَفْتَ في مَوْتي عَلى شَفَتَيهِ
ألْقانِي المُقِّلُ!
...
فَلَمْ يُمْهِلْ سِرَاجُ الحبّ في القَلْبَيْنِ ظِلُّ
لَمْ تَقُلْ لِي
لَمْ تَقُلْ لِي[2]

[1]. بلاوي، رسول، (2015م)، آليات التعبير في شعر أديب كمال الدين، بيروت، دار الضفاف، ص 52.
[2]. البدري، الديوان، ص 165.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

إنّ عبارة "لَمْ تَقُلْ لِي" في هذا المقطع قد شكّلت موقعاً رئيسيّاً بجانب الإيقاع المنتظم. إنّ تكرار هذه العبارة في المقطع يدلّ على خيبة وخذلان البدري إذ كرّر هذه العبارة 6 مرّات وكأنّه غير مستوعب ما حصل له. فتارة نراه يتسائل منذ متى تغيّرت مشاعر حبيبته تجاهه وتارة يرى أنّ يد الأيّام هي الّتي فرّقتهم. إنّ الشاعر بدأ عتابه بـ "لم" الجازمة والّتي تختصّ بنفي المضارع، وتقلب زمنه ماضياً، وكان ذلك موائماً مع العلاقة الّتي بين البدري وحبيبته، فمجيء هذه الأداة كان دلالة بأنّ العلاقة اندثرت وأصبحت من الماضي. ولقد توصّلنا أنّ البدري يلجأ لهذا النوع من التكرار إذ ما شعر بأنّ فوجاً من الكلام يعتري صدره وأنّ تكرار الحروف والكلمات غير قادرة على إيصال ما يتأجّج بداخله.

وفي قصيدة "إذهَبْ" نجد أنّ الشاعر قد كرّر عبارة "نَعَمْ إذهَبْ" والّتي إتّخذها عنواناً لقصيدته وافتتح كلامه بها وهي عامرة بنبرة من الحزن والأسى حيث يقول:

نَعَمْ إذْهَبْ

كَمَا شاءَتْ لَكَ الأيّامُ

نَعَمْ إذْهَبْ

فهذا البَحرُ لَمْ يَنْشَفْ لَه ماءٌ

نَعَمْ إذْهَبْ

لَكَ الأبوابُ تَفْتَحُها على مِصْراعِ عُشّاقِكْ

لَكَ الكلماتُ فاكْتُبْ للوَداعِ تَحيّةَ المَنْسيِّ

نَعَمْ إذْهَبْ

فإنّ هواء هذا اللّيلُ

إنْ هَبَّت به الذكرى

جحيماً هَبَّ

نَعَمْ إذْهَبْ

لَعَلّكَ تَرْتَقي نَحوَ الحَقيقَةِ

أوْ ترَى بَعضَ الذي أهْمَلتَ مِنْ تَعَبٍ

...

نَعَمْ إذْهَبْ

يَميناً أو شمالاً أو تَصَعَّدْ

كيفما شِئْتَ احتفاءً بِكْ[1]

[1]. المصدر نفسه، ص 183-185.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

إنّ هذا التكرار يقوم مقام التوكيد اللفظي ولهذا يكرّر البدري عبارة "نَعَمْ إذهَبْ" 6 مرّات وذلك لبيان شجى قلبه وغصّته الّتي لا تبرأ إلّا برجوع حبيبته، فنراه يعاتبها ويكرّر الجملة خلاف ميله والمقصود عكس مدلوله أي "لا تذهبي" وذلك نتيجة لما ولّدته من حزن وأسف في قلبه. فالشاعر من خلال التكرار يسعى أنْ يحرّك عاطفة حبيبته ويستعطف قلبها، فهو بعد أن يكرّر هذه العبارة يسرف في اللوم والعتاب، لعلّها ترقّ له وتنصرف عن الذهاب ولكن بعدما أنْ يتيقّن من انصرامها وعدم عودتها نراه في نهاية القصيدة يستجمع قواه وعزّة نفسه قائلاً:

سيّدي.. حتّى أنا

لستُ بالراغب في منْ ليسَ يرغبْ[1]

إنّ تكرار هذه العبارة علاوة على الدلالة الانفعاليّة فقد أعطت النصّ جماليّة غنائيّة.

ويمكننا خلاصة القول في أنّ البدري جنح إلى استخدام التكرار المركّب، للتوكيد اللفظي وربط أجزاء القصيدة ببعضها في إطار دائرة إيقاعيّة موحّدة. وكان التكرار في ديوانه يهدف إلى خلق أجواء التواصل مع المتلقّي وإدخاله في بؤرة النصّ للتأثير عليه فالبدري قد مزج الموسيقى بالمعنى والبناء معاً وذلك كان دلالة على افتنانه في التعبير ومهارته بتوظيف الأساليب البلاغيّة.

4. الخاتمة:

إنّ ما آلت إليه الدراسة يدلّ على أنّ البدري استمدّ من الأساليب البلاغيّة في ديوانه بكثرة وكان التكرار من أبرز هذه الأساليب المستخدمة. وجاء الشاعر بالتكرار في ديوانه "لا ماء في النهر" بصورة مكثّفة وبأنماط مختلفة وبصور راقية. وقد برع في توظيف كلّ نمط من هذه الأنماط، وجاء بها لأسباب بلاغيّة ونفسيّة، وتبعاً لذلك كان وَقْعُ الكلام على القارئ بأفضل نحو ممكن.

إنّ التكرار هو أحد الأساليب التعبيريّة الّتي عكست تجارب واهتمامات الشاعر وثقافته وكشفت لنا عن كيفيّة رؤيته لمجتمعه والبيئة المحيطة به، فالشاعر وظّف هذا الأسلوب لأغراض فنّيّة ودلاليّة إلى الجانب الإيقاعي. فإنّنا من خلال دراسة التكرار في الديوان تيسّر لنا الاطّلاع على أفكار البدري ورؤيته للأمور. فالشاعر من خلال التكرار قد أورد المفاهيم الّتي أراد أن يسلّط الضوء عليها ويقرّها بالأذهان. ولقد توصّلنا في هذا البحث إلى أنّ الشاعر قد استعان بأنواع التكرار، كتكرار الصوت، وتكرار البداية، وتكرار النهاية، وتكرار المجاورة، وتكرار الضمائر، وتكرار العبارة.

البدري غالباً ما وظّف تكرار الأصوات المجهورة إذا ما تطلّب الموقف، القوة والصمود والإدانة وذلك لبيان الإيقاع الداخليّ المتأجّج في صدره وأمّا الأصوات المهموسة فظهرت غالباً في المناجاة الغراميّة وذلك لأنّ هذه الأصوات توافق المشاعر المرهفة والرقيقة. وكان لتكرار الحرف أهمّيّة بالغة وذلك لما ينتجه من إيقاع ووحدات نغميّة متناسقة حيث تجعل القصيدة تطرب لها القلوب. وأمّا تكرار الكلمة والعبارة فقد جاء للتوكيد اللفظي ولإثراء الموسيقى الخارجيّة والداخليّة

[1]. المصدر نفسه، ص 186.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ولعرض أفكار البدري وتجسيد رؤيته للأمور وللتعبّر عن حالته الفكريّة والنفسيّة وربط أجزاء القصيدة ببعضها في إطار دائرة إيقاعيّة موحّدة.

5. قائمة المراجع:

- القرآن الكريم
- إبراهيم مصطفى وآخرون، (2005م)، معجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية.
- ابن منظور، محمّد بن مكرّم، (1414هـ)، لسان العرب، بيروت، دار صادر.
- البدري، ناصر، (2016م)، لا ماء في النهر، بيروت، دار سؤال للنشر.
- بلاوي، رسول، (2015م)، آليات التعبير في شعر أديب كمال الدين، بيروت، دار الضفاف.
- التونجي، محمّد، (1999م)، المعجم المفصّل في الأدب، ج1، بيروت، دار الكتب العلميّة.
- ربابعة، موسى، (1988م)، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبيّة، مؤتمر النقد الأدبي الأردن، العدد10، الصحفات؛ 1-22.
- صالح، عاليه محمود، (2010م)، اللّغة والتشكيل في جداريّة درويش، مجلة جامعة دمشق، المجلد 8، العدد23، الصفحات؛ 333-368.
- عاشور، فهد ناصر، (2004م)، التكرار في شعر محمود درويش، عمّان، دار الفارس للنشر والتوزيع.
- عبد المطلب،محمّد، (1988م)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، بيروت، دار الفكر.
- العيد، يمني، (1987م)، فى القول الشعرى، المغرب، دار توبقال للنشر.
- مجدي، هبه وكامل المهندس، (1984م)، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان.
- الملائكة، نازك، (1983م)، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين.
- ياحي، وفاء، (2019م)، جماليّات التكرار في ديوان أبي دلامة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصّص الأدب العربي القديم، قسم الأدب العربي، كلّيّة الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، الجزائر.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)