مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2021 المجلد: 04 العدد: 02 عدد خاص ص.ص: 30-45

مستويات التّكرار وهندسة بنائه في الشّعر العربي الحديث

Levels of repetition and its geometry of its structure in modern Arabic poetry

عبد المؤمن عجّاج*، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان–، (الجزائر)،
abdelmoumene.adjadj@univ-tlemcen.dz
محمد طول[2]، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان–، (الجزائر)، **motoul5@yahoo.com**

تاريخ إرسال المقال: 01/ 08/ 2021 تاريخ قبول المقال: 06-10-2021

الملخص:

إنّ التّكرار باعتباره تقنيّة ضروريّة في بناء النصّ الشعري؛ أثمرت نتاج شعراء الحداثة وأعطته سمة أسلوبيّة وإيقاعيّة. فرسم بصمة جماليّة شكّلت صورة بديعة على شعرهم. وبالتّالي فالاعتناء به أصبح ضرورة حتميّة. من هنا كان العمل على التّكرار كلازمة تصاحب الشّعر حين ولادته، فتفنّن الشّعراء في استخداماته حتّى ظهر بأشكال مختلفة وصوّر متعدّدة زادت من جماليّة القصائد وموسيقاها.

يهدف هذا البحث إلى محاولة معرفة التّكرار وما يحمله من أبعاد، مع ضرورة التّطرّق إلى جوانبه من أنواع ومستويات، وهذا للإحاطة بكلّ ما يخدمه وما يضيفه من لمسات أسلوبيّة وإيقاعيّة على النّص الشّعري الحديث.

الكلمات المفتاحيّة: تكرار، نصّ شعري حديث، جماليّة.

Abstract:

Repetition as an important technique in constructing a poetic text; It yielded the product of modernist poets and gave it a stylistic and rhythmic feature. It drew an aesthetic imprint that formed a wonderful picture on their poetry. Accordingly work on repetition as a necessity that accompanies poetry when it was born, so poets mastered its uses until it appeared in different forms.

This research aims to know the repetition and its dimensions, so this is to capture everything it serves and what it adds to the modern poetic text.

Key words : Repetition, modern poetic text, aesthetic.

*عبد المؤمن عجاج.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2021 المجلد: 04 العدد: 02 عدد خاص ص.ص: 30-45

مقدمة:

يعتبر التّكرار من الأدوات الفنّية التي استعملها وأغرق في استعمالها شعراء الحداثة، فأصبحت النّصوص الشعرية الحداثية لا تخلو منه، فهو الأداة التي تضيف للنّص تلك اللّمسة السّحرية الجمالية، كما تفعل البهارات في الطّعام، فالتّكرار نشأ في بيئة وتطوّر شيئا فشيئا إلى أن وصل إلى ما هو عليه اليوم عند شعراء الحداثة. أمّا الهدف الرئيسي من دراسته هو أنّ هذه التّقنية أصبحت عنصرا ضروريّا وحملت أشكالا وأقساما متنوّعة كلّها خدمت دلالة النّص وزادت من جماله شكلا وإيقاعا. وعليه كان لا بدّ من التّطرّق إليه ودراسته عند شعراء الحداثة. وإن كان التّكرار تقنية أسلوبية بارزة في الشّعر الحديث، فما هي أنواعه وأشكاله؟ وما هي التّقنيات التي اعتمدها الشّاعر في بنائه؟ هذا ما تطلّب منهج التحليل والاستقصاء لمعرفة ذلك من خلال الولوج إلى النصوص الشعرية.

المبحث الأول: تكرار الحروف (حروف المباني والمعاني):

ينقسم التّكرار إلى عدّة أقسام وأساليب، فمن تكرار الصوت، إلى الحرف، ثمّ الكلمة...، وهو ما أفاض فيه شعراء الحداثة واعتبروه جزءا لا يتجزّأ من القصيدة، كما يزيدها قوّة وتثبيتا للمعنى من خلال ترديد اللّفظ. من هنا كان لا بدّ من تفصيل المبحث إلى مطالب تعتبر رئيسية ومحورية، متدرّجا فيها من أصغر وحدة للتّكرار إلى أكبرها، مع عرض ما جاء فيها من أساليب للتكرار الفردي سواء حروف المباني (الأصوات) أو حروف المعاني في ديوان شعراء الحداثة:

المطلب الأول: تكرار حروف المباني (الأصوات):

يعتبر تكرار الأصوات الأقلّ اهتماما وحضورا لعدم قوّته وتأثيره. وهو يعني تكرار حرف بعينه، بحيث يهيمن صوتيّا على بنية المقطع أو القصيدة، ويكون أكثر حضورا من غيره من الحروف الأخرى المجاورة. فلكلّ حرف نغمة تميّزه عن غيره. كما أنّ عودة الحرف في الكلمة يكسب الأذن أنسا، ويكسبه جرسا موسيقيا ظاهرا وآخرَ خفيًّا لا تدركه الأذن بل العقل والوجدان وراء صورته[1]. من هنا كان لا بدّ من الإشارة لبعض الحروف الأكثر تردّدا وتناغما، وأمثلته في الشّعر الحديث كثيرة، فأحمد مطر يكرّر صوتي (الصاد والتاء) في نصّ بلاد الكتمان:

[1] ينظر: السّيد عزّ الدّين: التّكرير بين المثير والتّأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت لبنان، 1986م، ص14.

أكلَ الصمتُ فَمي
لكنّني
أشكو منَ الصّمتِ بصَمْتْ
خوفَ أن يأكُلَنِي
لو أَنا بالصوتِ شَكَوتْ
رَبِّ إنَّ الصَّوتَ مَوتْ
رَبِّ إنَّ الصَّمتَ مَوتْ
كيف أحيا في بلادٍ
تكتمُ الصوتَ بإطلاقةِ إسكاتٍ
وحتّى كاتمُ الصوتِ بِها
في فَمِهِ .." كاتمُ صوتْ!" [2]

هذه الأبيات تصوّر لنا مدى قسوة وطغيان النّظام الحاكم حيث أنّ شاعرنا حاول أنْ يرسم لنا بشاعة هذا النظام المستبدّ الظالم. ويبدو أنّ الشّاعر استعصى عليه الأمر فلم يجد حلّا، فالصّوت الذي يُريده له مقابل هو الصّمت الذي لا يريده (تقنية تكميم الأفواه)، بل هو مجبر عليه ومحتّم عليه، شئتَ أم أبيْت، وفي النّهاية كلاهما موت، فإن تكلّمت فلك بالمرصاد، وإنْ صمتْت ففلبك لن يرتاح، طبعا لأنّ القضية قضيتك وأنت تدافع عنها وتدافع عن استرجاع الحقّ.

إنّ حضور (التّاء) قويّ في النّصوص الشّعرية نظرا لما يحمله من دلالات تخدم الشّاعر وتربطه بحالته الشّعورية. وفي نصّنا هذا تكرّر حرف (التّاء) تسع عشرة مرّة فهو يعود إلى تلك الحالة النفسية المتأزّمة التي يعيشها الشّاعر فهو بين نارين، فإمّا يخمد واحدة فتحرقه أخرى، وإمّا يشعل أخرى فيثير فتنة الأخرى. وإلى جانب التّاء هناك حضور لحرف (الصّاد) تسع مرات في النّص بين كلمتي (صوت، صمت)، فهذا الحرف المهموس الذي يخرج منه صفير كصوت العصافير؛ يدلّ على تلك الصّرخة؛ صرخة الصّوت والصّمت التي يعاني منها الشّاعر.

فتكرار الحرف يشكّل تناغما رفيعا وتصاعدًا إيقاعيًّا في بناء القصيدة. من هنا تظهر براعة الشاعر في المحاكاة الإيحائية لأصوات الطبيعة، ونقل أحاسيسه ومكبوتاته عبر ذبذبات صوتيّة ترنّ في أذن المتلقّي. وهكذا يصبح لتكرار الحرف دور تعبيريّ وإيحائي، إضافة إلى دوره في خلق بنية النّص وتلاحمها.

[2] مطر أحمد: المجموعة الشعرية، لافتات2، بلاد الكِتمان، ط1، دار العروبة، بيروت لبنان، 2011م، ص62.

المطلب الثاني: تكرار حروف المعاني:

تلعب حروف المعاني دورا بارزا ليس من الجانب الإيقاعي فقط؛ وإنّما على مستوى الدِّلالات أيضا، إذ تسْهم في بناء القصيدة وتعميق دلالتها. أمّا المعاني التي تحملها هذه الأحرف فهي قويّة ومؤثّرة على النّصوص. وعليه؛ لا بدّ من الإشارة إلى بعض من هذه الأحرف المكرّرة بكثرة في النّصوص الشّعرية:

أوّلا: حروف الجرّ:

ومثل ذلك ما نجده في قصيدة (عينان) يقول سيّد قطب:

إلى أيِّ سِرٍّ بَلْ إلى أيِّ طلسَـــــــمِ ... تَوَجَّهَ مِنْ عينكِ شُعاعٌ مُلْهـــمِ؟
إلى مخْبَأ الأسرارِ في نفسِ كاهِـــــن ... تُحَجّبُها أستارُ دُجْوان مظلِـــمِ
إلى الغابرِ الماضي الذي ضَاعَ رَسْمُهُ ... وغَيَّبَهُ النِّسْيانُ في تِيه عَيْلَـــمِ
إلى القابِلِ الآتي الذي ندَّ طيفُـــــهُ ... عنِ الوهْمِ بل ضلَّتْهُ رُؤْيا المُنَجِّمِ
إلى حيثُما الأقدار تُمضي أُمورَهـــا ... على خِفْيَةٍ من وهمِهِ المُتوهِّـــمِ
إلى ما وراءَ الكوْنِ والعـــالـــمِ الذي ... تُحطُ به رؤْيا السُّحَيْرِ المُـــنوِّمِ[3]

يكرّر الشّاعر حرف الجرّ (إلى) في قوالب مختلفة، فهو في البيت الأول يثير تساؤلا عن عمق عين تحمل الأسرار والطلاسم، ويحاول الإجابة عنه في الأبيات الأخرى في احتمالات متعدّدة ومتوجّهة اتجاهات مختلفة. هذا التّوازي البديع الذي خلقه لنا تكرار الحرف مع اتّجاهه؛ أعطى القصيدة قالبا إيقاعيًّا مميّزا، لذلك يضطرّ الشّاعر إلى الإتيان به أحيانا للمحافظة على إيقاع القصيدة. ومنه كذلك قصيدة (رباب) للشّاعر أمل دنقل التي يكرّر فيها حرف الجرّ (في) باحثا عن الأمكنة مخترقا إياها:

ألمحُ وجهك المُضيءَ... يا رَباب
في مستطيلِ النُّور عندما يشعُّ..
في انفراج باب
في وهج اللّفافة الأخيرة
في لمعة المنافض المزوّقة
في لمسات اللّوحة المعلقّة
في دورة الفراش في السقِف..

[3] قطب سيّد: الدّيوان، عينان، جمعه ووثّقه: عبد الباقي محمد حسين، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة مصر، 1989م، ص165.

وفي انغلاقة الكتابْ

في ذوبان الثّلج في الأكوابْ

في رنّة الملاعق الصّغيرهْ

في صمتة المذياع برهة قصيرهْ

في ثَنَيات الظّل في الثّيّاب

في غبشِ النّوافذ الصّامتِ..

بعد ساعة الضّباب.[4]

فالشّاعر يعبّر عن طريق تكرار حرف الجرّ (في) في بداية كلّ سطر عن أحاسيسه مسترجعا ذكرياته، فكلّ الأمكنة في المنزل تعكس له صورة رباب.

ثانيا: حروف النفي:

وفي قصيدة (المتّهم) يقول الشّاعر[5]:

كنتُ أمشي في سَلام

عازفًا عن كُلِّ ما يخدِش

إحساس النّظام

لا أُصيخُ السَّمع

لا أنْظُر

لا أبلعُ ريقي

لا أروم الكَشفَ عن حزني

وعن شِدَّةِ ضيقي

لا أُميط الجَفنَ عَن دمعي

ولا أرمي قناع الابتسام

كنتُ أمْشي... والسّلامْ

فإذا بالجُند قدْ سدّوا طريقي...

[4] أمل دنقل: الأعمال الكاملة، دار الشّروق، ط2، القاهرة، 2012، ص215.

[5] مطر أحمد: المجموعة الشعرية، لافتات2، المتّهم، السّابق، ص56.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2021 المجلد: 04 العدد: 02 عدد خاص ص.ص: 30-45

يكرّر الشّاعر هنا لام النّفي ستّ مرّات في تتابع، وهو يريد أنْ يصوّر لنا من وراء ذلك حالة الضّعف التي يعاني منها المواطن العربي، حتّى أنّه أصبح خاضعا لنظام مستبدّ لا يطالب بأدنى حقوقه المهضومة. فالتّكرار هنا يعيد إنتاج الدّلالة في كلّ سطر من شأنه أنْ يُغني القصيدة، ويرفع من مكانتها الفنية.

وتتكرّر أيضا (اللّام) في نصّ الرافعي في وصف معنوي للصّحابي عمر بن الخطاب مفتخرا به:

لا زينة المرءِ تعليه ولا المَـــــال ولا يُشرّفُه عَمّ ولا خَـــــــال

وإنّمَا يتَسامَى للعُلا رَجُـــــــــل ماضي العَزيمة لا تَـثْنيه أهْـوال

يريك مِن نفسِهِ فيما يهمّ بـــــــه أنّ النّفوس ظبى والنّاس أبْطالُ

لا ينْثني إن عداهُ سوء حالتـــــه وكلّ حال توافي بعدها حـــال

ألمْ يكن عُمر يرعى المَخاض فهل ترى العلا بطن واد فيه آبـــال

وهل سوى نفسه قد سودته وهـــل تنال إلا بشقّ النّفس آمـــــال[6]

يصف الرّافعي في هذا المقام شخصية عمر بن الخطّاب القائد والقاضي العادل، رمز القوّة والشّجاعة والحقّ مفتخرا به ممجّدا بطولاته، فيكرّر حرف النّفي (لا) ليبيّن عدم تعلّقه بأيّ شيء، فلا شيء يشرّفه لا الأقارب ولا المال، ولا يهاب شيئا.

ثالثا: حرف القَسَم:

ويكرّر لنا إبراهيم الكوفحي حرف القَسَم (التّاء) مع لفظ الجلالة (الله) ليؤكّد كلامه، فيقول:

غـدًا تقولُ، إذا جرّبتَ واحدَهُـــم تاللّهِ.. تاللّهِ، ما هذا بإنســـان! [7]

وعليه؛ فتكرار حروف المعاني يخدم النّص ويضيف له لمسة جماليّة إضافة إلى اللّمسة الهندسيّة التي يشكّلها في مظهر القصيدة الخارجيّ.

المبحث الثاني: تكرار الكلمات:

تكرار الكلمة من أكثر أشكال التّكرار شيوعا في الشّعر الحديث، فالكلمة لها تأثير أقوى من الحرف حضورا ودلالة "فإذا كان تكرار الحرف وترددهُ في الكلمة الواحدة يمنحها نغما وجرسا ينعكسان على جمال الصّورة، فإنّ تكرار اللّفظة في المعنى اللّغوي لا يمنح النَّغمَ فقط؛ بل يمنح امتدادا أو تناميًّا للقصيدة في شكل

[6] الرافعي مصطفى صادق: الديوان، شرحه: محمد كامل الرّافعي، ج1، مطبعة الجامعة الاسكندرية، 1321هـ، ص14-15.

[7] الكوفحي إبراهيم: الأعمال الشعرية، قصيدة ما هذا بإنسان، ط1، دار الإسراء للنشر والتوزيع، الأردن، 2019م، ص36. وهناك من قال أنّ هذا البيت ينتسب لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2021 المجلد: 04 العدد: 02 عدد خاص ص.ص: 30-45

ملحمي انفعالي متصاعد"[8]. فتكرار الكلمة أسلوب مميّز عن باقي الأساليب لما يحمله من أنواع متعدّدة؛ نحاول التّفصيل فيها فيما يلي:

المطلب الأول: تكرار الأسماء:

إلى جانب الحروف تقف الأسماء بقوّة؛ فالاسم المكرّر يحمل أشكالا متعدّدة ودلالات مختلفة، يمكننا التّعرّف على تشكيلاته فيما يلي:

أولا: تكرار الألوان:

ويدخل في هذا الباب –تكرار الاسم– ما يعرف بتكرار الألوان، فاللّون يحمل معاني ودلالات متنوّعة، إذ نجد الشّعراء المحدثين يستخدمون الألوان كرموز موحيّة، مثل ذلك ما يحمله نصّ "أمل دنقل" يقول فيه[9]:

في غُرَفِ العمليّات،
كان نِقابُ الأطباءِ أبيضَ..
لونُ المعاطفِ أبيض..
تاجُ الحكيماتِ أبيضَ.. أرديّةُ الرّاهبات..
الملاءاتُ
لونُ الأسِرّةِ.. أربطةُ الشّاشِ والقُطْن
قرصُ المنوِّمِ.. أُنبوبةُ المَصْلِ..
كوبُ اللَّبن
كلُّ هذا يُشيعُ بِقَلْبي الوَهَنْ
كلُّ هذا البياضِ يذكِّرني بالكَفَنْ!
فلماذا إذا متُّ..
يأتي المعزّونَ مُتَّشِحينَ..
بشاراتِ لونِ الحِدادْ؟
هل لأنَّ السوادْ..

[8] تبرماسين عبد الرحمان: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر للنشر والتّوزيع، القاهرة مصر، 2003، ص211.

[9] دنقل أمل: الأعمال الكاملة، ضدّ من؟، دار الشّروق، السّابق، ص373–374.

هو لونُ النجاة من الموتِ؟
لونُ التّميمةِ ضدّ... الزمنْ..
ضِدٌّ منْ..؟
ومتى القلبُ – في الخَفَقَانِ – اطْمأَنْ؟!
***
بين لونين: أستقبِلُ الأَصدِقاء..
الذينَ يروْن سريريَ قبرا
وحياتيَ.. دهرًا
وأرى في العيون العميقةِ
لون الحقيقةِ
لون تراب الوطنْ !

ينقل لنا الشّاعر صورا من غرفة العمليّات أين وجد كلّ ما حوله أبيض (نقاب الأطباء، المعاطف، تاج الحكيمات، الملاءات، الأسرة، أربطة الشّاش، القطن، قرص المنوم، أنبوبة المصل، أردية الرّاهبات، كوب اللّبن) هذا اللون الجميل والعذب يذكّره بالكفن وبالموت، فيتحوّل إلى لون أسود لون لباس الحداد الأسود. فالشّاعر يختزل حياته بين لونين؛ الأبيض الذي يمثّل ولادته، والأسود الذي يركض تجاهه وهو الموت. فالعبرة ليست بما تراه الأعين من ألوان؛ بل بما يمثّله هذا اللّون في جوهره.

تحتشد الألوان مرّة أخرى في نصّ فيه صراع بين الأبيض والأسود، بين الحياة والموت، في حوار بين الطبيب المنقذ والعجوز التي يريد الموت أن يأخذها، فيأخذ اللّون قيمة رمزيّة ضمن سيّاق سردي حواري في نص (ألوان) التي يقول فيها الشاعر:

قالَ الطَّبيبُ الذي يرتدي قميصًا أبيض
وبنطلوناً أبيض
وحذاءً أبيض
– هل كانت طفولتك بيضاء؟
لا
– هل كانَ شبابك أبيض؟
لا
– هل كانتْ شيخوختكِ بيضاء؟

لا

– قال الطبيبُ: إذن، ماذا تنتظرين؟

قالت: أنتظرُ الموتَ ليأتي ويأخذني

مرتديًا طفولةً سوداء

وشبابا أسود

وكُهولة سوداء

مدّ الطبيبُ يده ذات القفاز الأبيض

إلى الضّحيّة

فأبعدها الموتُ برفق

كان الموتُ يبكي على الضّحيّة بدموعٍ سود.

لكنّ الضّحيّة نفسها

وجدتْ في الأسود،

في آخرِ المطاف،

طمأنينةَ الألوانِ كلّها.[10]

يتداخل اللّون الأسْود ويلتحم مع الأبيض فتكون الغلبة له، فلم يعد للأبيض مكانا لا في الطفولة ولا في الشّباب أو الشيخوخة، فالأسْوَد القاتم ذو العتمة لم يترك للأبيض مكانا، لم يترك لذلك اللّون البارد الفاتح تلك الرّاحة والطمأنينة، بل أخذها منه فأصبحت ملكه، لتجد المرأة في آخر المطاف نفسها في الأسْوَد الهدوء والطمأنينة.

ثانيا: تكرار الأعداد:

نجد أيضا نوعا آخر من تكرار الأسماء هو تكرار الأعداد، ومثاله في قصيدة (المطربة الكونية)[11]:

لِأربعين عاما

كنت أشكو لواعج روحي

وارتباكها الأزلي

إلى أغنياتك المزهرة بالشوق والأنين

[10] أديب كمال الدين: الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة ألوان، ج2، ط1، منشورات الضّفاف، 2016م، ص363–364.

[11] أديب كمال الدين: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (أقول الحرف وأعني أصابعي)، ج3، منشورات ضفاف، بيروت لبنان، 2018، ص314.

إلى صوتك الذي تحف به
ملائكة من الدمع والياسمين
لأربعين عاماً
كنتُ أشكو إليك
–دون أن أدري أو أدري–.....
لأربعين عاما
كنت أراقص صوتك.....
حين أخبروني أنكِ قد متِّ
بكيتُ عليكِ بدمعتين

لقد تكررت عبارة أو جملة (لأربعين عاما) في بداية مقاطع القصيدة الأربع كلازمة إيقاعية افتتح بها عنوان الموضوع، ولعّله ليس بالموضوع الواضح، فالعدد المتكرر (أربعون) يخفي دلالات غامضة لدى الشاعر الذي يحاول الكشف عنها من وراء ترداد العدد، ولا نعرف ما سرّ تعلّق الشّاعر أديب كمال الدين بهذا الرّقم، فديوانه السّابق كان عنوانه: (أربعون قصيدة عن الحرف)، وقصائد هذا الدّيوان عددها أربعون قصيدة. فقد تكون لها علاقة بمرحلة النّضج والتّمام وبلوغ مرتبة تحمّل المسؤولية؛ بدليل نزول الوحي على حبيبنا المصطفى في الأربعين من عمره. أو ربّما استعمل الشّاعر هنا هذا الرّقم ليشير إلى ذكرى مرور أربعين عاما على وفاة المطربة (أم كلثوم)، فتجده حزينا يشكو لواعج روحه مبتورا قلبه على فراقها. رغم مرور أربعين عاماً على تعرّفه على صوت الفنانة العظيم الذي تحفُّ به ملائكة من الدّمع والياسمين، وأغانيها ذات الشوق والأنين.

ثالثا: تكرار المدن:

كما نجد للمدينة حضورا فعّالا عند شعراء الحداثة، وخاصة عند السّياب الذي نجد اسم مدينته جيكور والعراق حاضرا بقوّة في شعره، فإن لم نكن في الوطن فليعيشَ هو فينا؛ وإن لم ندفن في ثراه؛ فلننشد مثلما أنشد بدر شاكر السياب حتّى وهو على فراش الموت يتذكرها فيقول:

"فيَا ألْق النهار
أغمرْ بعسجدك العراق، فإنّ من طين العراق
جسدي ومن ماء العراق..."[12]

[12] السياب بدر شاكر: الدّيوان، منزل الأقنان، وصية من محتضر، المجلد 2، دار العودة، بيروت لبنان، 2016م، ص326.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2021 المجلد: 04 العدد: 02 عدد خاص ص.ص: 30-45

يردّد الشّاعر هنا مدينته العراق، فيطلب من النّهار ومن ضوئه أن يغمر من ذهبه وجواهره؛ حبيبته العراق، وهو من طينها ومائها احتضنته وعليه أن يحتضنها حتى آخر دقيقة من حياته.

رابعا– تكرار الأسامي:

يحتلّ تكرار الأسماء جزءا كبيرا من تكرار الكلمات، يتربّع على غرض الرّثاء والغزل لاستحضارهما لشخصيات متعدّدة تدور في فلك النّص وتكون العنوان الأبرز، كما في حكاية عباس البطل الصّنديد الذي يلمع سيفه ليوم الشّدة كما يرويها الشّاعر المختص بالكوميديا السّوداء:

عبّاسُ وراء المِتراسْ

يَقِظٌ.. منتبهٌ.. حَسّاسْ...

**

عبَرَ اللصُّ إليهِ.. وحلّ ببيتهِ

أصبَحَ ضيفه

قدّمَ عبّاس له القهوه

ومضى يصقل سيفه !

**

صَرَخَتْ زوجتُه: عبّاسْ

أبْناؤُكَ قَتْلى عبّاس

ضيْفُكَ راوَدَني عبّاسْ

قُمْ أَنْقِذْني يا عبّاسْ

**

– فلِمن تصقُل سيفَكَ يا عبّاس !

– لوقت الشدّه

– أصقلْ سيفك يا عبّاس ![13]

فكلّ الدّول والنّظم والحكومات العربية، وهي تتنافس وتتسابق نحو التّسلح، وتستظهر أسلحتها وتلمع سيوفها، لا يمكن إلا أن تكون عبّاسًا. والعَبَّاسُ في لسان العرب صفة تطلق على الشّخص إذا كَرَّه وَجْهَهُ،

[13] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، لافتات1، حكاية عباس، السابق، ص18.

فإن كَشَر عَنْ أَسنانه فَهُوَ كالِحٌ[14]. وهو الأسَدُ الذي تهربُ منه الأُسودُ، ورَجُلٌ عَبَّاسٌ أي شَرِس مُتَجَهِّم[15]. إلّا أنّه هنا في كوميديا أحمد مطر يظهر الاسم فقط، أمّا الأفعال فهي نقيض ما يحمله الاسم من دلالات.

كان هذا جانبا صغيرا من تكرار الأسماء الذي يحتلّ القدر الأكبر من تكرار الكلمات، والذي نجد فيه أنواعا متعدّدة اكتفيت ببعض منها.

المطلب الثاني: تكرار الأفعال:

وفي الجهة المقابلة للأسماء نجد شكلا آخر من أشكال التّكرار هو ما يختصّ بتكرار الأفعال. والتي تحمل بكلّ أزمنتها دلالات مختلفة تشكّلت لترسم هندسة أفعال متراصّة.

أوّلا: الفعل الماضي:

يرسم الفعل الماضي لوحة فنّية شعوريّة تشكلّت في نفسيّة الشّاعر وتغذّت من رحم قلبه. فمن نصّ "نهر النسيان" يتكرّر الفعل الماضي وينساب انسيابا في بدايات الأسطر الشّعرية:

ونسيتُ الأنسامَ تنقل في الـــمرج صلاةَ الطّيور للغـــــدران
ونسيتُ النّجوم وهي على الأفــقِ نشيدٌ مبعثـــــــرُ الأوزانِ
ونسيت الرّبيعَ وهو نديم الشعـــر والطير والهوى والأمـــاني
ونسيت الخريف وهو صبا مـــات فسجته شيبة الأغصـــان
ونسيت الظّلام وهو أسى الأرض وتابوت شجوها الحيـــران
ونسيت الأكواخ وهي قلـــــوب داميات تلفعت بالدّخـــان
ونسيت القُصور وهي قُبـــــور ضاحكات البلى من البهتان[16]

كرّر الشّاعر هنا الفعل الماضي (نسيت) أربعا وعشرين مرّة في بداية الأسطر ألحقَها بمفاعيل من عناصر الطبيعة، يُعبّر عن نسيانه لها في غير حالتها الطبيعية. فاللفظ المكرّر متين الارتباط بالسّياق: وما بعده قد لقي عناية الشّاعر الكبيرة التي صبَّها الشّاعر على ما يتبع لفظة "نسيت" في كلّ بيت، فهذا التّكرار يتعلق تعلّقاً مباشرًا ببناء القصيدة العام، وهو سرّ جماله ونجاحه.

---

[14] لسان العرب: ابن منظور، مادّة "عبس"، دار صادر، بيروت، ج6، ط3، 1414هـ، ص128.

[15] موقع المعاني: مادة "عبس"، تعريف و شرح و معنى عباس بالعربي في معاجم اللغة العربية معجم المعاني الجامع، المعجم الوسيط ،اللغة العربية المعاصر ،الرائد ،لسان العرب ،القاموس المحيط – معجم عربي عربي صفحة 1(almaany.com) ، 1 أكتوبر 2021، الساعة: 16:26.

[16] محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة للشاعر، ديوان أين المفر، نهر النّسيان، ج1، ط2، الهيئة المصرية العامية للكتاب، القاهرة، 2008م، ص660-661.

ويجيء مغنّي الرّبابة "سميح القاسم" مخاطبا أمّته مغنّيا على ربابته لألف عام مارًّا على أجيال وأجيال، إذ يقول:

يا أُمّتي!
عدَدْتُ أجيالا على هذه الرّبابة
كرّرْتُ أمجاد الرّسول، وكلّ أمجادِ الصحابة
كرّرْتُ عقبة – ألفَ مره!
كرّرْتُ طارق – ألفَ مره[17]!

فالشّاعر يبكي أمجاده مسترجعا ذكرى الصّحابة والرّسول المصطفى والفتوحات الإسلامية، ويذرف بدل الدّمع دمًا على حال العرب، وإلى وضع فلسطين الحبيبة تحت نار الاحتلال الصّهيوني.

ثانيا: الفعل المضارع:

إلى جانب الفعل الماضي يتكرّر الفعل المضارع عند شعراء الحداثة مساهما في بناء القصائد، وفي هذا الصّدد يقول أدونيس في مهيار الدّمشقي:

في عَتْمَة الأشياء في سِرِّها
أُحبُّ أنْ أبقى
أُحبُّ أنْ أَسْتَبطنَ الخَلْقَا
أُحِبُّ أنْ أشردَ كالظنِّ
كغربة الفنِّ[18]

يكرّر الفعل المضارع (أحبّ) كلّ مرّة مرتبطا بحالة شعوريّة تنتاب الشّاعر في عتمة الأشياء وقتامتها. كما يكرّر أدونيس الفعل نفسه ليعبّر عن حالة نفسيّة، فهو يريد أن يبقى في عتمة الأشياء لا يريد الظّهور، فيقول:

في عتْمة الأشياء في سرّها
أحبّ أنْ أبقى
أحبُّ أنْ أستبطنَ الخلقا
أحبّ أنْ أشردَ كالظّن

[17] القاسم سميح: ديوانه، ثورة مغنّي الربابة، دار العودة، بيروت، 1987م، ص215–216.

[18] أدونيس: الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)، في عتمة الأشياء، ج1، دار المدى للثقافة والنشر، 1996م، ص71.

كغربة الفنّ
كالمبهم الغُفل وغير الأكيدْ–
أولَدُ في كلّ غدٍ من جديدْ.[19]

وفي موضع آخر يتكرّر الفعل المضارع (أعرفُ) عموديا في بداية الأسطر، وبالمقابل يتكرّر نظيره (يطولُ) لتختتم به الأسطر، وهذا ما خلق توازنا إيقاعيًّا في النّص، يقول فيه:

أعرفُ أنّ حملها يطولُ
أعرفُ أن شعرها يطول
أعرف أن سِرّها يطول
أعْرفُها.....
أعرفُ أنَّ بيتَها ينتظرُ
ويسْهَر[20]

ثالثا: فعل الأمر:

ويأتي فعل الأمر أيضا إضافة إلى الماضي والمضارع ليرسم صورة تكراريّة إيقاعية ودلالية على النّص. يقول سليمان العيسى مكرّرا فعل الأمر (غيبي) في بداية الأسطر في شكل عمودي، فخلق لنا رنّة ألفَتْها الأذن فصارت تنتظرها عند بداية كلّ سطر لتفتح شهيّة الكلام، يقول فيها:

غيبي! أُحِسُّكِ في دمـي لهبًا يُؤجّجُه نـــــواكِ
غيبي، هواكِ على النّوى والقُربِ والسّلوى هواك...
غيبي سأبقى في يديــك، ولن تضيعي من شِراكي[21]

ويقول يوسف سعدي في نصّ (مزرعة الزاهي محمد) مكرّرا فعل الأمر قولي في بداية الأسطر مخاطبا الأوراق:

أرفع كأسَ الوحلِ وأشرُبُ نخبَكِ...
قولي: مُلْتَجئًا كُنتُ
وقولي: مُنْتبذًا جِئتُ...

[19] أدونيس: الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)، السّابق، ص71.
[20] نفسه: ص118.
[21] العيسى سليمان: الأعمال الشعرية 1، يا طفلتي، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 1995م، ص122.

وقولي أيّتها الأوراق...[22]

ويكرّر البيّاتي في (قمر شيراز) نفس اللّفظة في مواضع مختلفة باحثا عن إجابة قاطعة منها حتّى يضع لمصيره معها طريقا:

-8-

قولي للحبّ "نَعَم" أو قولي "لا"

-9-

قولي "ارحَلْ!" فسَأَرْحلُ في الحَال

قولي "أهواك"

أو قولي "لا أهْواك"[23]

ترك تكرار الأفعال بصمة قويّة من خلال استحضار الشّخصيات والتّحدّث إليها، وهو ما أعطى صورة بهيّة طبعت على جداريّة النّصوص الشّعريّة.

الخاتمة:

ختاما؛ فالتّكرار تقنيّة بارزة عند شعراء الحداثة ظلّ يسير وقصائدهم، إذ وجدوا فيه راحتهم، وترجموا فيه ما تخفيهِ صدورهم. وعليه؛ نخلص إلى مجموعة من النّتائج:

- جاء شعرهم مرصّعا بأشكال مختلفة من التّكرار الذي خدم النّص إيقاعا ودلالة، بحيث أفرَغَ شحنات الشّاعر، ورمى بها إلى المتلقّي، فكان لها وقع عليه، فاستهواها لأنّه وجدها -هو الآخر- وسيلة معبّرة عن ذاته.

- تنوّعت أساليب التّكرار بمختلف أشكالها من أصوات وحروف وكلمات، فخدمت النّصوص الشّعرية وزادتها جمالا ونغما ودلالة.

- شكّلَ التّكرار هندسة تلاعبت فيها الكلمات المتكرّرة فرسمت بناء هرميًّا زاد من جمال النّصوص وجذب القارئ أكثر لتصفّح هذا الزّخم الفنّي.

ومن بين التّوصيات المقترحة أنّه لا بدّ من العمل على فنّية التّكرار لأنّه عالم متفرّع وثريّ، مع محاولة اكتشاف أساليب وأشكال أخرى له تزيد من جمالية النّصوص وتفكّ معانيها.

[22] سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، الجزء الأول (الليالي كلّها)، مزرعة الزاهي محمد، ط1، منشورات الجمل، بيروت- بغداد، 2014م، ص144.

[23] البيّاتي عبد الوهّاب: الأعمال الشعرية الكاملة، قمر شيراز، الجزء 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص385.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أدونيس: الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)، ج1، دار المدى للثقافة والنشر، 1996م.
2. أديب كمال الدين: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ط1، منشورات الضّفاف، 2016م.
3. أديب كمال الدين: الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، منشورات ضفاف، بيروت لبنان، 2018.
4. أمل دنقل: الأعمال الكاملة، دار الشّروق، ط2، القاهرة، 2012.
5. البيّاتي عبد الوهّاب: الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995.
6. تبرماسين عبد الرحمان: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر للنشر والتّوزيع، القاهرة مصر، 2003.
7. الرافعي مصطفى صادق: الديوان، شرحه: محمد كامل الرّافعي، ج1، مطبعة الجامعة الاسكندرية، 1321هـ.
8. سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، الجزء الأول (الليالي كلّها)، ط1، منشورات الجمل، بيروت– بغداد، 2014م.
9. السياب بدر شاكر: الدّيوان، المجلد 2، دار العودة، بيروت لبنان، 2016م.
10. السّيد عزّ الدّين: التّكرير بين المثير والتّأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت لبنان، 1986م.
11. العيسى سليمان: الأعمال الشعرية 1، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 1995م.
12. القاسم سميح: ديوانه، دار العودة، بيروت، 1987م.
13. قطب سيّد: الدّيوان، جمعه ووثّقه: عبد الباقي محمد حسين، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة مصر، 1989م.
14. الكوفحي إبراهيم: الأعمال الشعرية، ط1، دار الإسراء للنشر والتوزيع، الأردن، 2019م.
15. لسان العرب: ابن منظور، مادّة "عبس"، دار صادر، بيروت، ج6، ط3، 1414هـ.
16. محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة للشاعر، ج1، ط2، الهيئة المصرية العامية للكتاب، القاهرة، 2008م.
17. مطر أحمد: المجموعة الشعرية، ط1، دار العروبة، بيروت لبنان، 2011م.
18. موقع المعاني: مادة "عبس".