مجلـــة بدايـــات
Email :bidayat@lagh-univ.dz Revue :Bidayate ISSN: 2676-198X
المجلد:الأول01 / العدد: الثالث03 / ديسمبر 2019/ ص ص: 33-49

جمالية التكرار في شعر" ياسين بن عبيد "

Article title: The Beauty of Repetition in The Poetry of "Yasin Bin Obeid"

ط.د ـ حاكمي نورة

Hakmi Nora

ـ جامعة عمار ثليجي الأغواط (الجزائر)

البريد الإلكتروني :hakmi8nora@gmail.com

رقم الهاتف:0674128758

تاريخ الإرسال:2019/08/23	تاريخ القبول:.2019/11/27	تاريخ النشر :2019/12/25

ملخص البحث

يعد أسلوب التكرار من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات، فترفع من قيمة النصوص الفنية لما تضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية مميزة، لأن الصورة المكررة لا تحمل الدلالة السابقة، بل تحمل دلالات جديدة بمجرد خضوعها لظاهرة التكرار، الذي يؤدي رسالة ، فدلالية خفية عبر التراكم الفني للحرف وللكلمة وللجملة، ومن خلال هذا التراكم الكمي يلفت نظر المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر ، و يعد" ياسين بن عبيد" من الدواوين التي زخرت بجمالية التكرار

خصوصا في الشعر الجزائري المعاصر حيث برز طغيان التكرار على الديوان.

الكلمات المفتاحية : جمالية ، تكرار ، في ، شعر ، "ياسين بن عبيد"

Abstract

Repetition is one of the expressive methods that strengthen the meanings and deepen the semantics raising the value of the poetic texts.

Because of the distinctive semantic and musical dimensions, the duplicate image does not carry the previous indication but carries new connotations once subjected to the phenomenon of repetition.

Which leads to a message, A subtle semantic through the artistic accumulation of the letter, the word and the sentence, through this quantitative accumulation draws the attention of the recipient to a semantic goal wanted by the poet, and is considered to be "Yasin bin Obeid", one of the books that is full of the beauty of repetition.

Especially in contemporary Algerian poetry, where the repetition of the repetition of the Diwan emerged.

Keywords: Aesthetic, repetition, in, poetry, "Yasin bin Obeid"

مقدمة :

مما لا شك فيه أن التكرار من الظواهر اللّغوية التي يتسم بها النّص الشعري، فهو يجسد سمة أسلوبية هامة، وبما أن الظواهر الأسلوبية تشهد حركة لا بأس بها في تسليط الضوء على بعض الأعمال الأدبية .

ويكاد يكون من أهم ما يمتاز به الأسلوب في النص الشعري ، لما يضطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه، إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النّص ورفده بالبث الإيحائي والجمالي، فهو يظهر على مستويات عدّة في بنية النّص الشعري من خلال تكرار حرف من الحروف وليكن حرف جر، أو حرف نداء، أو غير ذلك، أو من خلال تكرار كلمة بعينها، أو بتكرار جملة كاملة، أو حتى فقرة أو أكثر من هذا أو أقل، ولكل مبدع طريقته في تسخير هذا التكرار لخدمة غرض محدد أو أغراض متعددة، فالجمالية هي ناتجة عن معاناة وآلام نابعة من تجارب وتفاوت وتختلف من شاعر لآخر .

كما أن الوقوف عند صور التكرار وأنماطه في قصيدة ما أمر يسير، لكن الصعوبة تكمن في الكشف عن بواعثه لدى الشاعر، وقيمته الفنية التي تتجسد في التعرف على الخصائص الأسلوبية التي يتفرد بها، وعلى معجمه الشعري المتميز. يضاف إلى ذلك إسهامه في الكشف عن بعض الدلالات النفسية والموضوعية والفنية للنص وصاحبه، إذ لغة الشعر في الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا وفكرا من هنا تظهر فنية الشاعر وبراعته وصنعته في تحويل الكلمات والعبارات .

وقد جاء محط دراستي هذه على جمالية التكرار في شعر ياسين بن عبيد " إيمانا مني بقدراته التي يمتلكها وإخراج إبداعه إلى حيز الوجود .

ومن هنا نطرح بعض الإشكاليات :

كيف تجسدت جمالية التكرار في شعر ياسين بن عبيد ؟

ما هي أنواع التكرار في شعر "ياسين بن عبيد " ؟

1 ـ جمالية التكرار:

إن التكرارات الصوتية بمعناها الواسع، وبأشكالها المتعددة التي تنبثق من دوائر علم البلاغة، وبخاصة البديع، والنحو، والصرف والعروض، والتي عدت موضوع بحث في اللسانيات، وعلم النص، والأسلوبية، وأن التكرار عالج على نحو منهجي أشكال التكرار في أبعادها ووظائفها الموسيقية والمعنوية، ودورها في تكوين بنية نصية متماسكة لفظا ومعنى مستندا كلها إلى مرجعيات الخاصة بالنقد الحديث في بعده النظري والتطبيقي.

وأن التكرار يخدم أهداف البحث وسيعف على رؤية الحضور المكثف للتكرار المقتصد فنيا في شعر ياسين بن عبيد، ويمكنه كذلك الوقوف على الأبعاد الجمالية والفكرية، والتماسك النصي[1] وأن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، ويستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة[2] ونجد أن التكرار يتصل أيضا ترديد الدال والمدلول معا في البيت الواحد، أي في عدة أبيات، بحيث يكون استعمال الدال مرة ثانية مفيدا إفادة جديدة، تضيف إلى الموسيقى الناتجة من تشابه الحروف إفرازا دلاليا لا يتحقق إذا غابت عملية التكرار، وهي عملية اعتبرها (سابير) Sapir من أهم العناصر في البحث التركيبي لترتيب الكلمات وترابطها.

وبالنظر في التوزيع المكاني للتكرار داخل الأبيات نلحظ كثافة الإيقاع الموسيقي وتناسبه مع هذا التوزيع، حيث يزداد إذا كان التوزيع ذا أبعاد متساوية، ويقل نسبيا مع اختلال أبعاد هذا التكرار ونجده أنه يقوم على تغير في الوظيفة داخل التركيب.[3]

1ـ التكرار:

التكرار في الشعر له مستويات متعددة وسنحاول في هذا البحث أن نناقش ثلاثة أنواع من التكرار وهي تكرار الكلمة وتكرار الحرف وتكرار اللازمة.

إن هدف هذا البحث هو دراسة هذه الألوان من خلال زاوية رؤية تنظر إلى التكرار على أنه نمط أسلوبي صوتي يتصل بالذات المبدعة من حيث موقفها واختيارها أسلوبا ما، كما أنه يتصل بالمتلقي من حيث تجاوبه مع ظاهرة التكرار التي يلح عليها الشاعر، وإلى جانب كون التكرار أداة أسلوبية وثيقة الصلة بالجانب الأسلوبي القائم على الاختيار، فإنه يسهم في تلاحم البناء ويشكل نغمة موسيقية توحي بالطريقة التي كان ينشد بها الشعر في المحافل والأسوق، كما أن التكرار يرتبط بأجواء طقوسية مهينة مثل الرثاء.[4]

قبل الدخول إلى مناقشة بعض نماذج التكرار المختلفة ودراستها على أنها ظاهرة من الظواهر الأسلوبية، يجدر الكشف عن معناه، فهو في:

أ ـ للغة: مأخوذ من الكر وهو الرجوع عن الشيء ومنه التكرار.[5] أما في:

ب ـ اصطلاح البلاغيين: فقد عفه ابن معصوم قائلا: التكرار وقد يقال التكرير: فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مرارا: وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة، وإما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر..الخ.

والتكرار هو إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنص وهو يستعمل في التأليف الموسيقي، في الرسم، وفي الشعر والنثر، والتكرار يحدث تيار التوقع ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني.

ومن الأدوات التي تبنى على التكرار في الشعر: اللازمة، العنصر المكرر الجناس الاستهلاكي، التجانس الصوتي، والأنماط العروضية.[6]

إن ظاهرة التكرار تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة إلى العبارة وإلى بيت الشعر، وكل واحدة من الظواهر تعين على إبراز دور التكرار، وتجدر الإشارة هنا إلى أن جانب الإيقاع في الشعر قائم على التكرار أيضا.[7]

هذا بالإضافة إلى أننا نجد أن التفعلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية.

2 ـ أقسام التكرار :

والتكرار الذي سيعالجه هذا البحث مكون من ثلاثة أقسام:

الأول: تكرار الحروف.

الثاني: تكرا الكلمة.

الثالث: تكرار اللازمة.[8]

أ ـ تكرار الحرف:

إن التكرار الذي هو أقرب ما يكون إلى المادة الصوتية المسموعة لا يمكن أن يثير في نفس المرء حسا عظيما.وأن يوقظ انفعاله كما لو كان مكتوبا، فالأصوات لا يمكن أن ترى ولكن تسمع، وسماعها الذي يثير في النفس استجابة مع ذلك الجو الذي ترد فيه.[9]

إنّ تكرار الحرف هو أقرب ما يكون بالصوت المعزول؛ فيرى **بالي** أنّ المادة الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة؛ فالأصوات، وتوافقها، و النغم، والإيقاع والكثافة، والاستمرار، والتكرار، والفواصل الصامتة كلّ هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية.[10]

إنّ ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقّي فهي قد تمثّل الصوت الأخير في نفس الشاعر، أو الصوت الّذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه، ومشاعره عند اختيار القافية مثلا، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية تكون له نغمته الّتي تطغى على النص؛ لأنّ الشيء الّذي لا يختلف عليه اثنان أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه، أو على الأقلّ لنغمته الانفعالية[11].

إنّ تأثير الجرس الموسيقي لألفاظ الشعر على المتلقي يرتبط بالطّبيعة الصوتية لحروف اللّغة العربية، وطريقة تأليفها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشعورية للمبدع إذ أن الحرف المجرد لا يعبر عن شيء، وليس له قيمة موسيقية بمفرده .وإنما يكتسب الحرف خصائصه الإيقاعية نتيجة ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية، وقد تتغير قيمته الصوتية تبعا لاختلاف موقعه من كلمة لأخرى.

و الحديث عن الحرف، أو الكلمة في الإطار الشعري يجب أن يتم دون فصلها عن العملية الصوتية الحركية المتصلة بجهاز النطق، والّتي تصاحبها آثار سمعية معينة .ووجب التأكيد على وجود النبر والتنغيم، وهما من الظواهر الموقعية، أو المعالم السياقية للنظام الصوتي؛ وهذا هو أساس البحث في الإيقاعات الداخلية[12]، والتي " تستمد معطياتها من وجود الخلاف بين مخارج الحروف وصفاتها ، وما يتصل بذلك من قضايا التكرار الصوتي، ومجانسة الحروف، ومزاوجتها، وغير ذلك من القضايا مرتبطة بالدلالات المعنوية لها "[13].

تعد ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في القصيدة الشعرية من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف بعينه في الشطر أوالبيت أو السطر، أومزاوجة حرفين أو أكثر، وتكرار ذلك في مقطع شعري يعكس الحالة الشعورية للمبدع، وقدرته على تطويع الحرف ليؤدي وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى .و من هنا يمكن الحديث– كما قال جون كوهين – " عن تماثل صوتيّ داخلي بالمقارنة مع التماثل الصوتيّ الخارجي الّذي تكونه القافية "[14]

وفي شعر **ابن عبيد** تتردد حروف دون أخرى، قد يتعذّر تتبعها عبر إصدارته جميعا، مما يدفع الباحث إلى اختيار نموذج من هنا، و آخر من هناك ، ثمّ يعمل على كشف جماليات، وبلوغ نتائج تنسحب على المدونة الشعرية كلّها.

لقد ورد تكرار الحروف في قصائد متعددة ومتباينة، حتى إن المرء ليحس إن وعي الشاعر كان وراء هذا التكرار وكأنه يعتمده من أجل أن يصل إلى غرضه، فهو من خلال تكراره للحروف يتبدع إلى جانب البحر العروضي إيقاعا موسيقيا داخليا، وهذا الإيقاع الموسيقي الداخلي يدلل –على الأقل– على النغمة الانفعالية التي يقصدها الشاعر.[15]

تأسيسا على ما سبق فقد وقع الاختيار من **أهديك أحزاني** على قصيدة **الظلال الجريحة** .و أول ما يشدنا فيها تردد بعض الحروف بشكل مكثّف؛ كحرف السين الّذي أحصي فيما يزيد عن تسع عشرة كلمةً .و قد تردد رأسيا، و أفقيا؛ فمن النمط الأول يتجلّى في المقطع الموالي:

وَفَجْأَةً

بِالرِيْحِ سَيَبْجِه ُالْغُمَامْ

و َهَاجَرَتْ أَعْرَاسُهُ ظَمْأَىْ

وَ أَنْكَرَهُ اِنْتِمَاهْ[16]

و من النمط الثّاني هذا الترديد الملفت في السطر الشعري الآتي:

سَّيَان َسَافَرَ فِيْ السّكُوتِ وَ فِيْ الْكَلَامِ[17]

لقد نجح الشاعر في استغلال الدلالة الموسيقية لتكرار حرف السين وهو حرف مهموس مرقّق ، فأنشأ من الترديد الصوتيّ له إيقاعا حزينا هادئًا ينسجم مع حالة الأسى العميق الذي خيم على القصيدة بدءا من العنوان" الظّلال الجريحة."

و بالموازاة مع حرف السين يتكرر حرف الواو في بداية الأسطر الشعرية ثلاث عشرة مرة:

و َفَجْأَةٌ /وَ هَاجَرَتْ أَعْرَاسَهُ ظَمْأَىْ /وَ أَنْكَرَهُ اِنْتِمَاهُ/!وَ مَنْ دَجَى قَدْرٌ أَتَاهُ /!!وَمَا غَزَتْ عَيْنَيْهِ/و َفِيْ جَمَاجِمٍ مَنْ تَعَرَوْا/وَ الْضُّحَى لَوَتْ مَتَاعِبُهُ قَفَاهُ/!و َالخَلْفُ لَا أَحَدٌ يَرَاهْ/!وَ عَلَقَتْ أَصْدَاؤُهَا فَوْقَ الْجِبَاهِ/وَ فِيْ يَدَيْهِ فَسِيْلَتَانِ وَ مُغْرِبَانِ / وَفِيْ الْعُيُوْنِ مُرَادِهِ ِاخْتَنَقَتْ رَؤُاهُ /وَ أَوْرَقَتْ غُصْنًا شَجِيًا /وَ اِسْتَتْرَفَ الْتَهْوِيْدَ مَا كَانَ اِدْعَاءُ/وَاِحْتَبَسَتْ خُطَاهْ.

إنّ تكرار الواو في بداية السطر الشعري بشكل مكثّف مع ربط كلّ حرف بحدث معين يعكس من خلاله صورة من الصور: (و فجأة، وأنكره، ومن الدجى، وما غزت عينيه، و في جماجم، و في الضحى)...، يمكّن من القول :أنّ لهذا التكرار علاقة مع الموقف الحزين المؤلم الّذي يقفه الشاعر .فتكرار هذا الحرف يجسد حالته النفسية، وما آلت إليه بعد فقد عزيز— وأي عزيز أغلى من أرض العروبة،ومن العروبة نفسها.– وطبيعة الموقف تستدعي هذا التكرار، حتى أنّ الأفعال و الأسماء الّتي تلاحمت مع الواو جاءت متلاحقة متعاقبة .و قد حمل الواو دلالات متنوعةً امتدت بشكل رأسي معمق مترابط متوالٍ، يخضع للتداعي، وتعداد صور الأشياء[18]

وأما القصيدة الثّانية الّتي تحاول الدراسة استقراء جمالية الحروف الأكثر ترديدا فيها، فهي **السنبلة و الناي**، الّتي تضمنتها مجموعة **ابن عبيد** الموسومة بـ : **هُنَاكَ التَقَيْنَا ضَبَابًاوَشَمْسًا** . ومنها قوله :

رِيْشَةٌ وَ رُطْنَنِيْ

و َلِيْ فِيْ جَنَاحِ الحَمَامَةِ

سَنَبِلَتَانْ وَ نَايْ!

كُلمَا زَفُرَتْ

نَبُتَ العُشْبُ فِيْ جَسَدِيْ

وَ اسْتَقَرَ عَلَى زَنَدِهَا السَاحِلِي يَدَايْ[19]

فإلى جانب الحضور القوي لحرف السين– كما هو الشأن في القصيدة السابقة–، ثمّ الجيم، و الراء، و الحاء، يلفت نظرنا ترديد حرف المد في :ناي، يداي، مناي، خطاي، وراي، سواي، خفاي .الّذي يشبه تنوع اللّحن الموسيقي في تذبذب إيقاعاته، وتعدد نغماته؛ الأمر الّذي يحدث لحونا متنوعة، وتأثيرات نفسية متعددة؛ إذ أنّ الحالة الشعورية للمبدع لا تنفصل عن إيقاعية أصواته اللّغوية المتشكلة

ومن الأمثلة الأخرى التي تجسد تكرار الحروف داخل البيت الشعري وأهميتها في قوله[20]:

عصفورة الفجر، تاه الفجر فانتظري يوما... أسير... لألقى الله في النجب

من الملاحظ أن حرف الفاء وحرف الراء من أكثر الحروف تكرارا في هذا البيت، ولعل تكرار هذه الحروف ينسجم مع موقف الشاعر.

ولابد عندما يتكرر حرف على مستوى القصيدة بأكملها فإنه يؤدي وظيفة تنسجم مع السياق العام للقصيدة.[21]

ب ـ تكرار الكلمة:

يرد في أحيان كثيرة تكرار لكلمات معينة في أبيات القصيدة، وكل تكرار لهذه الكلمات يؤدي غرضا أساسيا لا يمكن تبره في السياق بأي شكل من الأشكال، وربما تكون دراسة تكرار الكلمات أكثر دقة في نتائجها من دراسة تكرار الحروف التي لا يمكن أن يصل معها المرء غلى نتائج ثابتة دون تحفظات.[22]

تشكّل الكلمة المصدر الأول من مصادر **ابن عبيد** التكرارية، والّتي تتشكّل منصوت معزول، أو من جملة من الأصوات المركّبة الموزعة داخل البيت الشعري، أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي .وهذه الأصوات تتوحد في بنائها، وتأثيرها سواء أكانت حرفاً، أو كلمة ذات صفة ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل، فهي تسعى جميعها لتؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللّغة المستخدمة. يقول ياسين بن عبيد:

فهل نجمت مني إذا انهزمت صدى ولي جسد جرح عليها تقاطعا

ولي جسد غيم توضأ عاشقا وعانقها...رغم المسرة...موجعا

ولي جسد تغريبة...وتمرد عليها...وأسر في يديها ترعرعا[23]

أو شيء يثير القارئ أو السامع في هذه الأبيات هو تكرار كلمة "جسد" ثلاث مرات فهو تعبير عن الذات،

إنّ تكرار لفظ الجسد مسبوقا بالجار و المجرور لم يكن تكرارا مِلا، و إنما أكسب الأبيات دلالة إيحائية، و أضفى عليها طابعا من الحزن مبعثه ما ائتلف مع هذا الجسد من: جرح/غيم /تغريبة .و الألفاظ تصور نفسية الشاعر الآيسة من هذا العالم، لذا فهي تطوق إلى عالم أكثر إشراقا، تتخلّص فيه الروح من ألم الجراح، و تتوحد بمحبوها الأزليّ فلا فراق، و لا اغتراب.

إن هذه الكلمة المتكررة نفسها جسد المتفقة في شكلها وعدد حروفها يكون توافقا صوتيا، وهذا التوافق الصوتي من شأنه أن يحدث موسيقى داخلية بالإضافة إلى موسيقى البيت، والشاعر هنا اختار هذه الكلمة دون غيرها لأنها لصيقة بقضية جوهرية من قضايا الأسلوب فلو اختلف شكل الكلمة وأتى الشاعر بكلمة أخرى فإن المعنى أو إحساس السامع بالمعنى سيتغي.[24]

كما نجده يكرر بعض الأسماء متجاورة تجاورا أفقيا دون أن يمس ذلك بجمالية القصيدة، ذلك لأنّ الشاعر إذْ يستدعيها إنما بمحلّ إعرابي مغاير كما في قوله:

فِيْ تِيْهِ عَيْنَيْكِ اِكْتَمَلَتْ خُرَافَةً عَيْنَاكِ أَدْهَى مَنْ رَمَى بِقَنَاةٍ[25]

حيث وظّفت لفظةُ عينيك في صدر البيت مضافة إلى نكرة، و أما عيناك في عجز البيت فمرفوعة على الابتداء و يتتالى هذا النمط من التكرار وفي نفس القصيدة، فيقول:

ثَنَتَانِ :أَنْتَ وَ أَنْتَ عُمْرُ هَزَائِمِيْ مَنْ مِنْكُمَا جُرْحِيْ ..وَ مِنْ لَذَاتِيْ؟

أُهْدِيْكَ أَحْزَانِي فَلَيْسَ كَبَعْضَهَا يَقْفُو جَمَارِكَ وَ الشُكَاةُ شُكَّاتِي

رَقْرَاقَةٌ الأَصْدَاءِ كُنْتَ وَ كَانَ لِيْ أَلَقٌ المِعَادِ وَ غُرْبَةُ الْكلِمَاتْ[26]

لقد توحدت أوجاع المحبين، و تقاسما آلمهما، و آمالهما، و صارت الذّاتان ذاتا واحدة وهذه الحالة تحيلنا على سير الواصلين من الصوفية .

و من التكرار المتجاور أفقيا، و الّذي أكّد فيه الشاعر على المعنى، وزاده ترسيخا لدى المتلقّي قوله:

فَتَشَتَ عَنْهَا غُصُونُ الرُوْحِ فَانْعَتَقَتْ غُصْنًا فَغُصنًا ..وَ لَمْ يَظْهَرْ بِهَا فُنَنْ[27]

و كذلك قوله في قصيدة " السنبلة و الناي:"

سّلمي

فحدائق عينيك سيدتي

غربة أغلقت بابها الأزمنه

و توالت هواجسها

قطعةً قطعةً

و الهديل القديم يراودها من وراي[28]

لقد سعى من خلال هذا التكرار أن يقدم وصفاً دقيقاً لحالته النفسية، و أن يوصل- بصدق -ما يشعر إلى المتلقّي فيشاركه غربته، و يقاسمه آلمه، و تلك غاية المبدع أن يجد من يفهمه .و أما إن حدث العكس فسيكون حاله مثيرا للشفقة، و قد صوره الشاعر **حمزة شحاتة** فيما نقله صاحب الخطيئة و التكفير بقوله : " إنها ساعة حرجة أن تدور بعينيك محملقا في جميع الوجوه و العيون فلا تجد من يفهمك ".[29].

ج ـ تكرار اللازمة:

اللاّزمة 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 شعري بشكل حرفيّ، واللاّزمة المائعة : وهي التي يطرأ فيها تغير خفيف على البيت المكرر[30].

يعمل تكرار اللاّزمة على ربط أجزاء القصيدة، وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنها قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق، تجعل القارئ لها يحس بأنها وحدة بنائية واحدة، ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد .يكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى؛ إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه، وأن يجيء في موضعه، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه، أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية .ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أنّ الطريق قد اختلف، وأنّ الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لوناً جديدا.[31]

لأن هذا اللون من التكرار يخدم بالدرجة الأولى الترابط والتلاحم بين أجزاء القصيدة كما أنه يساعد على جعل القصيدة قادرة على تكوين تركيب متناسق، ومن خلال هذا يحس المرء أن القصيدة ذات وحدة متكاملة ومترابطة ليس من ناحية الموضوع وحسب وإنما من ناحية البناء أيض[32].

و هذا التكرار عند **ابن عبيد** قليل أو نادر إذا ما قورن بباقي الأشكال .وهو على ندرته يأخذ شكلين اثنين :تكرار اللاّزمة غير الممتدة، فتتكون من كلمتين، وتتكرر داخل القصيدة بشكل رأسي، وتكرار اللاّزمة الطويلة الّتي تتشكّل من سياقات لغوية ممتدة ذات صدى أوسع، وانتشار أكثر لكثرة ألفاظها، وإيقاعاتها.

أما النمط الأول فقد غلب عليه التشكيل الفعلي البسيط متمثّلا في الطّلب، لأنه الأقدر على استيعاب الأحداث على عكس الجملة الاسمية الّتي تتميز بالسكون:

ابتسم لي فقد شجاني انقباضك

آه !أدرت القفا و وّلى انشراحك!

قد وهبت الهوى ففيم انطواؤك؟

و وهبت الوفا ففيم احتيارك؟

ابتسم لي! [33]

فقد جعل من الجملة الفعلية " **ابتسم لي** "لازمة تتكرر نهاية كلّ مقطع شعري.

هذا التكرار الإيقاعي المقطعي خلق نغما متكررا، ومعاني متجددة بالتركيز على" ابتسم لي"؛لنكتشف مع سياق النص أنّ كل هذا الهم الّذي يحمله الشاعر إنما لأنّ الحبيب عبس و تولّى، و أشاح بوجهه عنه، فتبدت حال العاشق، إذ سروره من سرور المعشوق، وحزنه سيولّد في نفسه إحساسا بالأسى، و الكآبة، فهما واحد، و ما يجري على هذا يجري على ذاك .و إذا مرض المحب من سيشفي الشاعر من سقام:

أتراك آلذي يداوي المواجع

كّلما سكّن الأنين المضاجع

ويبشر بالعهود الرواجع؟

قل نعم!و على هديل السواجع

ابتسم لي! [34]

إنّ تكرار نفس العبارة في بداية كلّ مقطع يشبه تكرار نغمة مركّبة في لحن موسيقي متنوع[35]. و قد أدرك **ابن عبيد** هذه القيمة الجمالية، فراح يستثمرها وفق هذا النمط الثّاني من أنماط تكرار اللاّزمة؛ و هو تكرار اللاّزمة الطويلة:

صل فؤادي و اسقه عذبا زلالا فك عنه قيده و انس الدلالا! [36]

فقد جعل من هذا البيت لازمة طويلة، تكونت من وحدات متداخلة متلاحمة تلاحماً يحدث ا تأثيرًا قويا، وفاعلية في نفس المتلقّي؛ لأنها تمتد عبر شطرين متكاملين، وذات بناء لغوي متعدد ليتمكّن من خلالها من التعبير، والتنفيس عما يجول في خاطره من حسرات وآهات، فهو الأسير يشكو لآسره، و يتوسل إليه أن يطلق سراح القلب فيتحرر و يصيح صيحة تهتز لها الدنيا :يا ملاكي. !وكانت هذه الافتتاحية على طريقة نظم الموشحات:

إنه اليوم أسيرك لا أميرك

خانه منك نصيرك و ضميرك

و انزوى منه عشيرك و بشيرك

لا تسل عنه الندامى

أين يختار المقاما

ليقول مستهاما : يا ملاكي!

فؤادي و اسقه عذبا زلالا فك عنه قيده و انس الدلالا! [37]

لقد شكّلت هذه اللاّزمة محطّات منتظمة ، تعمل على خلق إيقاعات شعرية متساوية « فاللاّزمة الرنانة المنتظمة عنصر مهم في بناء القصيدة، كما أنّ البناء الخلفي الذي أحدثته اللاّزمة استطاع أن يكون بنية متلاحمة متصلة[38]»

إن وظيفة اللازمة لا يمكن أن تكون هامشية وإنما هي داخلة في صميم تركيب النص الشعري إذ أنها قادرة على منحه بنية متكاملة متساوية، فاللازمة الرنانة المنتظمة عنصر مهم في بناء القصيدة.

إن تكرار اللازمة استطاع أن يكون بناء متماسكا متصلا مما أدى إلى تحويل الأداة الأسلوبية (اللازمة) إلى أداة تركيبية.[39]

وهكذا تبين من التطبيق على الدوائر اللّغوية الثلاث (الحرف و الكلمة و اللاّزمة) أنّ **ياسين بن عبيد** نجح إلى حد بعيد في استغلال طاقات اللّغة، ودلالاتها الصوتية، وجرس ألفاظها، وإيقاعات حروفها المتناغمة وأنغام تراكيبها المتناسقة المنسجمة في بناء البنية الإيقاعية المتوقّدة حيوية وجمالا .و تلاحم نبض الأحاسيس المتقدة مع نبضِ الإيقاعات الشعرية.

3 ـ دلالة التكرار في الشعر:

كان أسلوب التكرار ثانويا في اللغة إذ ذاك فلم تقم حاجة إلى التوسع في تقويم عناصره وتفصيل دلالته.

ولقد جاءت الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري، وكان التكرار أحد هذه الأساليب، فبرز بروزا يلفت النظر، وراح شعرنا المعاصر يتكئ إليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لا تنم عن اتزان، وهذا النمو المفاجئ يقتضي ولا شك نموا مماثلا في بلاغتنا التي لم تعد تساير التطور الجديد في أساليبنا التعبيرية، حتى كادت تصبح تاريخا فقهيا للغة في بعض العصور الأخرى، بدلا من تبقى علما متطورا يخدم اللغة ويعكس أحوالها ويسجل مراحل نموها.[40]

فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه، وهذا ما يقوله الشاعر ياسين بن عبيد:

تيهي لك الشمس خلجان على مهل تنساب نشوى فيغفو النجم والشجر

تيهي لك الورد أيامي وما بقيت منها يناجزها التغريب والضجر[41]

وهناك نماذج لعبارات شعرية مال بها التكرار وأخل بتوازنها وهدم هندستها بيت لنزار قباني:

ماذا تصير الأرض لو لم تكن

لو لم تكن عيناك ماذا تصير؟[42]

ونجد بيتا لشاعرنا ياسين بن عبيد:

ولي جسد/غيم توضأ عاشقا

ولي جسد تغريبة...وتمرد

عليها...وأسر في يديها ترعرعا.[43]

إن هذه التكرارات كلها مختلفة، تثقل العبارة ولا تعطيها شيئا، فلو حذفناها لأحسنا إلى السياق وأنقذناه من الاختلال، ذلك إن العبارات هنا لا تستدعي تكرارا، وإنما رأى الشاعر أن يكرر أي لفظ كان، والواقع إن أبسط مقومات التكرار أن تكون العبارة المكررة مستقلة بمعناها عما حولها.

أما من جهة الدلالة فإن شعرنا المعاصر يقدم لنا ثلاثة أصناف من التكرار: التكرار البياني، التكرار التقسيم، التكرار اللاشعوري.

أـ التكرار البياني: هذا الصنف من أبسط الأصناف جميعا وهو الأصل في كل تكرار تقريبا، وإليه قصد القدماء مطلق لفظ التكرار الذي استعملوه.

وقد مثل له البدبعيون بتكرار "فبأي آلاء ربكما تكذبان" في صورة الرحمن، والغرض العام من هذا الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة.[44]

ونجد شاعرنا المعاصر صاحب المذهب الصوفي يقول:

قتيلان...مراهن هنا فتغيرت بلاد بها مرا بأجنحة غبر

قتيلان...يا وعدا تخلله الردى يعودان للمحيا بأنجمه الزهر

قتيلان...حر لم يلب اشتهاءه وحر يلبي في الهوى موعد الصخر[45]

إن إلحاح الشاعر على كلمة "قتيلان" تدل على حرقة وتعصف وهو في نجواه الصوفية المختلجة بالعواطف.

وفي هذا التكرار أسلوبا جهوريا يماشي الحياة العربية التي كان الشاعر فيها يعتمد على الإلقاء أكثر مما يعتمد على الحروف المكتوبة والتكرار يقرع الإسماع بالكلمة المثيرة ويؤدي الغرض الشعري.[46]

ب ـ التكرار التقسيم: وأما تكرار التقسيم فنعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة ومن النماذج المشهورة له قصيدة "الطلاسم" لإيليا أبي ماضي وقصيدة "المواكب" لجبران.

ومن الوسائل التي تساعد على تكرار التقسيم وتنقذه من الرقابة أن يدخل الشاعر تغيرا طفيفا على العبارة المكررة في كل مرة يستعمل فيها وبذلك يعطي القارئ هزة ومفاجئة.[47] ونموذج هذا قصيدة ياسين بن عبيد:

أعيدي حديث الأمس ملهمتي الوجدى أعيدي بقايا سأقرأها وردا

أعيدي...ولا تأني حديثك بلسم من المعضل المزري بروعتنا أودى[48]

وهناك نموذج آخر لشاعر آخر: محمود حسن إسماعيل (خمر الزوال):

لا تتركيني في ضلال بين الحقيقة والخيال

إني شربت على يديك مع الهوى خمر الزوال

ويرد التكرار في ختام المقطوعة الأولى على النحو التالي:

لا تتركيني زلة في الأرض تائهة المتاب

إني شربت على يديك مع الهوى خمر العذاب

ج ـ التكرار اللاشعوري: هذا الصنف لم يرد في الشعر القديم الذي وقف نفسه، فيما يلوح على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الإنسانية، وشرط هذا الصنف من التكرار أن يجيء في سياق شعوري كشف يبلغ أحيانا درجة المأساة، ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع المستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية.

ويغلب أن تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر ووجد فيه تعليقا مريرا على حالة حاضرة تؤلمه أو إشارة إلى حادث مثير يصحي حزنا قديما أو ندما نائما أو سخرية موجعة ونموذج على هذا قوله:

سلمي

فحدائق عينيك سيدتي

غربة أغلقت بابها الأزمنة

وتوالت هواجسها

قطعة قطعة

والهديل القديم يراودها من وراي[49]

وقد يكون التكرار اللاشعوري من أصعب الأنواع إذ يقتضي من الشاعر أن ينشئ له سياقا نفسيا.[50]

وفي الأخير نقول : لقد تبين لنا من هذه الأنواع من التكرار الجانب الوظيفي للتكرار في السياق الذي يرد فيه فهو ظاهرة من ظواهر الأداء اللغوي، ولذلك لا يمكن أن يكون وجود تكرار في الشعر وجودا هامشيا دون أن يكون مقترنا بفائدة تركيبية أو إيقاعية وبخاصة إذا ما عرف الشاعر كيف يستخدمه فهو ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات.

قائمة المصادر و المراجع :

[1] ـ محمد القاسمي ، تقديم :زياد فلاح الزعبي ، التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، عالم الكتب الحديث ، إربد، 2009م ، ص : 01،02

[2] ـ نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط5 أكتوبر 2000م ، ص : 263

[3] ـ شوقي وحافظ ، مجلة النقد الأدبي ، ج2 ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، 1983م ، ص : 48، 49 ، 50

[4] ـ سمير سحيمي ، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائده ، عالم الكتب الحديث ،إربد ، الأردن ، 2010م ، ص : 127 ـ130

[5] ـ موسى ربايعة ، التكرار في الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1984م ، ص : 160

[6] ـ المرجع نفسه ، ص : 160 ، 161

[7] ـ شوقي وحافظ ، مجلة النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص : 47 ـ 50

[8] ـ موسى ربايعة ، التكرار في الشعر الجاهلي ،مرجع سابق ، ص : 161

[9] ـ المرجع نفسه ، ص : 163

[10] ـ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءته ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، 1992م ، ص : 27

[11] ـ ويلك و أوستن وارين ، نظرية الأدب ، تر : محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1985م ، ص : 165

[12] ـ إبراهيم عبد الرحمان ، قضايا الشعر في النقد الأدبي،دار العودة ، بيروت ،1981، ص 03 .

[13] ـ محمد عبد الخالق العف ، البنية الإيقاعية في تشكيل الشعر الفلسطيني ، مجلة القلم ، الجامعة الإسلامية ، غزة فلسطين ، مج9/ع2 ، 2001 ، ص 15

[14] ـ جون كوهن ، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م،ص :82

[15] ـ موسى ربايعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص 163، 164

[16] ـ ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص : 93

[17] المصدر نفسه ، ص 93

[18] ـ مدحت الجبار ،الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، تونس ، 1984 ، ص68 .

[19] ـ ياسين بن عبيد ، هناك التقينا شمسا وضبابا ، ص 32 .

[20] ـ المصدر نفسه ، ص : 58

[21] ـ موسى ربايعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص 163، 164

[22] ـ موسى ربايعة ، التكرار في الشعر الجاهلي ،ص 164، 165

[23] ـ ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص42

[24] ـ موسى ربايعة ،التكرار في الشعر الجاهلي، ص 169

[25] ـ المرجع نفسه ، ص 45

[26] ـ المرجع نفسه ، ص 45

[27] ـ ياسين بن عبيد : غنائية آخر التيه ، ص 18

[28] ـ ياسين بن عبيد : هناك التقينا ضبابا وشمسا ، ص33

[29] ـ عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 2006 ص 109

[30] ـ المرجع نفسه ، ص 04 .

[31] ـ نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 270

[32] ـ المرجع السابق: ص 188، 189

[33] ـ ياسين بن عبيد : الوهج العذري ، ص 52 .

[34] ـ المصدر نفسه ، ص : 52

[35] ـ عبد الخالق محمد العف : تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ، ص 17

[36] ـ ياسين بن عبيد : الوهج العذري ، ص 53 .

[37] ـ مصدر نفسه ، ص : 53

[38] ـ موسى ربايعة : التكرار في الشعر الجاهلي ، ص37

[39] ـ المرجع نفسه ، ص : 190

[40] ـ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص:275

[41] ـ ياسين بن عبيد : غنائية آخر التيه، ص 47 -50

[42] ـ المصدر نفسه ، ص 47 -50

[43] ـ ياسين بن عبيد: أهديك أحزاني ، ص 42

[44] ـ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2007، ص 279، 280

[45] ـ ياسين بن عبيد : هناك التقينا ضبابا وشمسا ، ص 18-21

[46] ـ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2007، ص 281

[47] ـ المرجع نفسه ، ص : 184،185

[48] ـ ياسين بن عبيد : الوهج العذري، ص 12

[49] ـ ياسين بن عبيد : هناك التقينا ضبابا وشمسا ، ص33

[50] ـ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2007، ص 285-290