التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح

كلمة المفتاح : التكرار

البحث مستل من رسالة ماجستير

أ.د صلاح مهدي الزبيدي طالب الماجستير نصرالله عباس حميد

كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى

Naser *5891*@yahoo.com azzubadi *2002*@yahoo.com

المقدمة

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى آله وصحبه ، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين ٠

تحاول هذه الدراسة الكشف عن ظاهرة التكرار وأنماطه في شعر (عبد العزيز المقالح) ، سواء في قصائده العمودية (التقليدية) ، أو في قصائده الحرَّة ، التي كان لها الأثر الواضح في إكساب بعض قصائده ، بُعْدَاً إيقاعياً ، وجرْسَاً موسيقياً ، أسهمت في رفد البنية الإيقاعية بشكلٍ عام ، وحققت بعضاً من أغراضها الدلالية ، التي حاول الشاعر التعبير عنها وإيصالها للمتلقي ٠

كما تحاول هذه الدراسة التعرف على أنماط هذه الظاهرة في شعر (المقالح) ، التي تمثلت بتكرار الحرف ، وتكرار اللفظة ، وتكرار العبارة ، فضلاً عن تكرار المقطع ، والتركيز على دور هذه الأنماط في بناء الجملة الشعرية ، ووظيفتها الإيقاعية ، ومدى قدرتها على تكوين سياقات شعرية جديدة ، ذات دلالات مثيرة ومؤثرة ؛ كونها أداة إيقاعية وإيحائية ، قد تكشف لنا عن نفسية الشاعر ، وما تتركه من أثرٍ إنفعالي ، في نفس السامع أو المتلقي، إذا ما إستثمرها الشاعر بشكلٍ فني مميز ، وأخذت مكانها المناسب في النص الشعري ؛ لتتحول إلى ظاهرة تستحق العناية والإهتمام ٠

لذلك فإنَّ تقنية التكرار، حظيت بإهتمام النُقَّاد قديماً وحديثاً ؛ بوصفها ظاهرة موسيقية ، وسمة من سمات الشعر الأساسية ؛ لما تحمله من طاقات تعبيريّة وإيقاعيةٍ ، من شأنها أنْ تغني القصيدة ، وترفع من مكانتها الفنية ، فهي ظاهرة أسلوبية لا يكاد يهملها أي شاعر ٠

الباحث

التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح

يُعَدْ التِكرار عُنصراً مهماً من عناصر الإيقاع الداخلي ، الذي يعتمِدُ عليهِ الشاعِرُ في تلوين إيقاعهِ وزيادة تنغيمهِ ، بحيث يُشكِّل تأثيراً واضحاً في بنية الإيقاع الداخلي للقصيدة ، بوصفهِ ظاهرةً موجودةً في أغلبِ الفنون الأدبية، لأنها ظاهرة طبيعية في حياة الانسان[١] .

وظاهرة التكرار في الشعر العربي ليست حديثة في الدراسات الإيقاعية ، لما لهُ من تأثيرٍ واضحٍ في بنية الإيقاع الداخلي للقصيدة القديمة والحديثة ، ذلك ((أنَّ الشاعر لا يكرر لفظاً إلا إذا قصدَ من تكرارهِ معنىً أو إيحاءاً أو شُعوراً خاصّاً))[٢] ، فهو ((يُسلِّط الضوء على نقطةٍ حسّاسةٍ في العِبارة ، ويكشُف عن إهتمام المتُكلِّمِ بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالةٍ نفسيةٍ قّيمةٍ تُفيدُ الناقِد الأدبي الذي يدرُس الأثر ويُحللِّ نفسية كاتبهِ))[٣].

بهذا المفهوم يكتسبُ التكرار أهميةً كبيرةً في النص الشعري ، فهو عنصر أساسي في الإيقاع ، لا سيّما إذا إستثمرهُ شاعرٌ موهوبُ ، ليُحققّ أكبر قدر من التأثير في نفس السامع ، بما ينسجمُ مع وعيهِ وثقافتهِ وطبيعة تجربته ومستوى عمقها الإبداعي .

وجاء التكرار في شعر (المقالح) ، على أشكالٍ متنوعةٍ وبما ينسجمُ مع إيقاعه الداخلي ، فمنهُ ما هو بسيط لا يتعّدى لفظةً مُعينّةً ، ومنه ما هو مركب كتكرار جملة أو عبارةٍ أو مقطعٍ. وسنتناول ظاهرة التكرار في شِعر (المقالح) على وفق أشكالهِ الآتية :

أ- تكرار الحرف

يلجأُ بعض الشُعراء إلى التنويع في الإيقاع الداخلي لنصوصهِم الشعرية ، عن طريق استثمار بعض الأصوات أو الحروف ، فيعمدُ إلى تكرارها بشكلٍ لافتٍ للنظر ، فيعمد الى توزيعها على مساحةٍ صغيرةٍ أو كبيرةٍ في النص الشعري، وقد يُضيف إليها بعض الأصوات التي تُماثِلهُا في صفِاتها الصوتية ، فيطغى على نصهِ إيقاع خاص قد يُثيرُ الدهشَةَ في نفس المُتلقّي ، ويُسِهم في تلوين ألإيقاع .

وهذا التكرار ربما يعكِسُ جانِباً من موقفٍ نفسي أو إنفعالي في نفس الشاعر ، فكل حرف أو لفظةٍ أو مقطعٍ مكرّر يحمِلُ في ثناياهُ دلالاتٍ نفسيةٍ قد يقصُدها الشاعر بهدف الإيحاء إلى حالةٍ ما ، ولفتَ الأنظار إليها.

وقصائد (المقالح) تتلون بإستعمال الموسيقى الداخلية سواءً في شعره التقليدي أو الحر ، فتكرار الحرف يُعد ((من أبسط أنواع التكرار أو أقلّها أهميةً في الدلالة))[٤] . ذلك لأنَّهُ

على الرغم من ((إنَّ تكرار الحروف يُحدِثُ نغمةً موسيقية لافتِةً للنظر ، لكنَّ وقعها في النفسِ لا يكون كوقع التكرار للكلمات وأنصاف الأبيات أو الأبيات الكاملة. وعلى الرغم من ذلك فإنّ تكرار الصوت يُسهِم في تهيئة السامع للدخولِ في أعماق الكلمة الشعرية))[٥].

ولكنَّ شاعراً كالمقالح بما يمتلك من شاعريةٍ أبداعيةٍ مُرهفة ، ومخزون لغوي ثر وذوق موسيقي عميق ، إستطاع أنْ يُغْني نصوصهُ الشعرية بهندسةٍ تكراريةٍ كان لها وقعٌ خاص ومُتميّز في بعض قصائدهِ ، تجعلُ القارئ يحِسُّ بوقعِها وتنقُلَهُ إلى أجواء الشاعر النفسية ، بما يضفيهِ على هذهِ التكرارات من دلالات خاصة ومؤثِرة تفيضُ بها نصوصهُ الشعرية، يمكن أن نُسلِط الضوء على بعضٍ من نماذجها.

ففي قصيدة (على قبر دمشق) يقولُ الشاعر : (فاعلن)

دِمشقُ التي قاتَلَتْ
وَدِمشقُ التي احتَرقَتْ
ثُمَّ عادتْ مِنَ النارِ ، لم تَحتَرِقْ
كيفَ تحترِقُ الآنَ في السِّلمِ ،
تَفقِدُ لَوْنَ ظَفائِرِها ؟!
كَيْفَ يهجُرُها (بَرَدَى)،
ويَنامُ على قبرِها (قاسِيُون)[٦]؟!

فما يُلفِتُ النظر في هذا المقطع هو تكرار حرفي (التاء) – الذي تكرر (١١) مرة – و حرف (القاف) الذي تكرر (٩) مرات ، مما أضفى على هذا المقطع نغمة موسيقية أتسمت بالجهر ، كون هذه الحروف من الحروف الشديدة التي لها وضوح سمعي ، مما يؤكِّد إستثمار الشاعر للعلاقة الصوتية والدلالية بين هذين الحرفين ، ليمنحَ النص إيقاعاً يتسّمُ بنغَمةٍ موسيقية متداخلةٍ ، فضلاً عما أفادهُ التكرار من إيقاع موسيقي داخل القصيدة ، وأسهمَ في التعبير عن الفكرة المراد تصويرها .

ويقولُ الشاعر في قصيدة أخرى: (الكامل)

وكَكلِّ يومٍ مَرَّ يومُ العِيدِ مُتعثِّرُ الخطَواتِ غيرَ جَديدِ
مُتورِّمُ القَسَماتِ يَنْعَى نَفْسَهُ في طبْلِهِ المتأوّهِ المكدُوْدِ
ويَمُرُّ من حَوْلِ المدائنِ والقُرى مَرَّ الغَرِيبِ الآثمِ المطْرودِ

الملاحظ في هذهِ الأبيات حضور صوتي (الراء والميم) بشكلٍ لافتٍ للنظر ، فضلاً عن صوت الروي (الدال) الذي كان لهُ وقعٌ متميّز ، فقد تكرر صوت الراء (١٣) مرة ، وتكرر صوت (الميم) (١٢) مرة ، وهما من الحروف المجهورة ، التي تتميز بوقع صوتي واضح ، فأسهما في خلقِ إيقاعٍ داخلي أغنى الصورة الشعرية بالإيحاءات في تداخلات صوتية ودلالية ، اسهمت في تعزيز موسيقية الأبيات ، وزادت من تماسكها .

كذلك نلمح في هذهِ الأبيات حضُوراً لبعض الحروف المضعفة فيما يُعبّر عنه من إدغام وانقباض في عددٍ من المُفردات (وككلّ ، مَرَّ ، مُتَعثِّر ، مُتَورِّم ، المتأوّهِ ، ويَمُرُّ ، مَرَّ) ، كتعبير عن حالةِ مرورِ العيدِ بصورةً مُتعثِّرةٍ ، مما زاد من طاقة الألفاظ التعبيرية ، وأضفى عليها صدىً موسيقياً مؤثِراً مُتولِّداً من التناغم الصوتي والالتحام الدلالي بين الفاظه ، فقد شكّلتْ هذهِ الأبيات صورة من التداخل والتشابك ، والتآلف بين تكرارات متعددة .

وفي قصيدة (قراءة لِكفّ الوطن العربي) ، يقول الشاعر : (فعِلن – فعْلن)

بقعُ للظِلِّ

وأخُرى للدمِّ ،

نَهرٌ للقاتِ

ونَهْرٌ للأفيونِ !(٧)

في هذا المقطع كررَّ الشاعر حرف الجر (اللام)، في أسطره الأربعة بصورة مُتتالية، لتأكيد المعنى وإظهاره ، فأسهم هذا التكرار في تلاحم بناء القصيدة، وزاد من تماسُكِها ٠

وقد يَعْمد الشاعر إلى تكرار عدة حروف في مساحة قصيرة من القصيدة، كما في السطور الآتية:

يَكتِبُنُي دَمي

يَرسِمُ صُورَتي

واسمي

وصُورةُ الأرضِ التي أحبَبْتُ

والمبادئُ التي إعْتَنقتُ

والحَرفُ الّذي عَشِقتُ

والكواكِبُ التي أُقيمتْ في عُيونِ الماءِ

في دمِ الأشجارِ
في مَسَاحاتِ الزَّمانِ
في شرايينِ المكانِ
في جِدَارِ السّجنِ
في ظَهِيْرَةَ المْيدانِ [٨]

ففي هذا المقطع من القصيدة ، نلحظُ تكرار حرفي العطف (الواو) والجر (في) ، بصورة متتالية لكلٍ منهما . ولا يخفى ما أشاعهُ تكرار هذان الحرفان في سطور المقطع من موسيقى داخلية قد ترتبطُ بالتأثيرات النفسية للشاعر ، وتكشِفُ عن أحاسيسهُ وأنفِعالاتهِ ، إذ أنّ تكرارهما كما يبدو جاء ضرورة ، لأنَّ المعنى لا يكتمل في الشطرين الثاني والثالث إلا بتكرارهما ، كما نجد تكراراً لصوتي (التاء والنون) ، في نهاية السطور (كحرفي روي) . مما شكَّل هذا المقطع تجمعات صوتية أسهمت في تلوين القصيدة موسيقياً .

ونجد أيضاً في قصيدة (ضريح من الكلمات لـ(مريم)) ، تكرار لحرف الجر (في)، ست مرات بشكلٍ متتالٍ ، يقول الشاعر : (فاعلن)

سَوْفَ تَبْقَى مَعي
في ضَريحٍ تَلاشَتْ مَعَالِمُهُ
في القصائدِ ،
في شارعٍ مُقفرٍ لا أنيسَ بهِ
في اشتعال التَذكّرِ ،
في دفءِ حلمٍ قَديمْ
في كلِّ وجهٍ جميلٍ قرأتُ ملامِحَهُ [٩]

إنّ تكرار حرف الجر (في) في هذا المقطع قد يوُلِّدْ نوعاً من التوقع لدى المُتلقِّي ، ويبدو أنهُ يحمِلُ أبعاداً إيحائية ودلالية تنسجِمُ مع المواقف التي يحاولُ الشاعر التعبير عنها في حبه لوطنه ، كما منح تكرار هذا الحرف نوعاً من الترابط بين سطورهِ ٠ فقد تعدد المجرور تبعاً لتعدد أماكن ضم الوطن ، فجاءَ كل تكرار بمكانٍ مُعين (في القصائد ، في شارع مُقفرٍ ، في دفء حلمِ قديمٍ ، في كل وجهٍ جميل) ، فهذا التكرار جاء مُعبَّراً عن

المعنى الذي أراد الشاعر التعبير عنه أو التأكيد عليهِ فهو لم يأتِ لمجرد افتعال مُتكلِّف من قبل الشاعر ، بل هناك ضرورة نفسية تستوجب هذا التكرار .

حيث إنَّ للتكرار في العمل الشعري المُبدِع وظيفة دلالية، وليس من أهدافه سَدّ نقصٍ في الكميةِ الصوتيةِ للبيتِ أو الشطرِ ، وإنما يوُلدُ من خلال المماحكة أو المزاوجة بين اللغة والنفس ليكون منتمياً إليها ، وقادراً على تلّمُسّ الأسلوب ألأمثل المُفضي إلى ترجمة الصدق الفني للتجرُبة [١٠] .

ب- تكرار اللفظة

يُمكن أنْ نُعِدَّ تكرار اللفظة الواحدة ، وهو التكرار الغالب على الأنماط الأخرى من أنماط التكرار في شعر (المقالح) ، إذ يتّخِذ الشاعر لفظة معينة بشكل متواتر أو متباعد ، تكون محوراً تدورُ حولها الصور ، لما تُحدِثهُ هذه الكلمة المُكررة من أثرٍ موسيقي مؤثر ، قد تحمل في طياتها دلالةً معينة لتضع في ((أيدينا مفتاحاً للفكرة المُتسلَّطة على الشاعر))[١١].

والأمثلة كثيرة : منها تكرار (كيف) في قصيدة (إلى أين يا شاعر ألأرض المُحتلة) – إلى الشاعر الفلسطيني محمود درويش – يقولُ فيها :

كَيفَ هَجرتَها ... وّجئْتَ نَحوَنا ؟

كَيف قَبِلتَ أنْ تَمُوتَ مِثلَنَا ؟

كَيفَ إرتَضِيتَ أَنْ تَغْمِدَ في عِيوْن القَلَمْ ؟[١٢]

حيثُ تكررت (كيف) في بداية السطور الثلاثة بصورةٍ مُتتاليةٍ ، وهي مُرتبِطة بأفعالٍ ماضيةٍ (هجرتها ، قبلتَ ، إرتضيتَ)، بصورة مباشرة وهي تحمِلُ دلالة إستفهامية تَساوقتْ مع عنوان القصيدة ، الذي ينهض على الإستفهام ، فقد حاول الشاعر من خلالها طرح بعض الأسئلة ، وكأنهُ في حوارٍ مع الشاعر – محمود درويش – فجاءت (كيف) بتكرارتها الثلاثة المُتعاقِبة في قلب القصيدة ، مما زاد من إنسيابيتها وتدفق حركتها الإيقاعية .

وفي مثالٍ آخر ، يقولُ الشاعر :

كَرِهْتكَ نَفْسي

كَرِهَتْ الحروف التي غَرِقَتْ في الدِّماءِ

كَرِهْتُ الجِبَالَ ،

كَرِهَتُ السّهُولَ ووجُّهَ السَّماءِ

كَرِهَتُ الحَناجِرَ تَهْتِفُ ظامِئةً للظمأ
كَرِهَتُ البَصِيرة مفتُوحَةً
وكَرِهَتُ العَمى (١٣)

إنّ تكرار لفظة (كَرِهَتُ) سبع مراتٍ متتاليةٍ يُصّوِرُ لنا مدى الإحباط الذي ينتابُ نفسية الشاعر ، الذي كان حريصاً على تكرار هذا الفعل ؛ ليُعبِّر عن همومهِ ولإثارة إحساس المُتلقّي ولفْت أنتباههِ ، وليؤكَّد دلالة كرُه الحياة الدنيا ، فوجد في هذا التكرار غايتهُ ، ليُعبِّر عن طريقها ولو بشكلٍ بسيطٍ عن إنفِعالاتهِ ، وكأنهُ يجدُ مُتعتهُ في هذا التكرار، الذي خلَقَ تناغُماً موسيقياً، مما زاد من تماسك هذهِ السطور فضلاً عن تعميق الدلالة بفعل كثافة هذا التكرار الذي جاء ليؤَّكد المعنى إذْ ، إنّ تكرار كلمة في أول البيت أو السطر الشعري هو أبسط ألوان التكرار ، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، لا سيّما إذا إستثمره شاعرُ موهوبُ يُدرِك أن المُعّول في مثلهِ ، لا على التكرار نفسه ، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة(١٤).

أما في قصيدة (العودة ثانيةً إلى أطراف الاصابع) ، يقولُ الشاعر فيها: (فاعلن)

أيُّها الماءُ مُشتاقةُ كلماتي إليكَ ،
ومُشتاقةُ صَلَواتي ...
كتِابُ العصافيرُ يَشتاقُ عينيكَ
يَشتاقُ صوتَكِ
يَشتاقُ لوْنَكَ
تَشتاقُ عينيكَ –عْبرَ المدى – شَجَرَ الذَّاكِرة(١٥)

في هذا المقطع جاء الشاعر مُكررّاً لفظة (مُشتاقةُ) ، لتاكِّيد المعنى الذي يحاول الشاعر بَثُّه في المُتلقّي ، أي : تأكيد دلالة العطش والحنين إلى وطنهِ ، واستمرارية هذا الإشتياق، مما زاد في تعميق دلالة الاشتياق ٠

ويبدو أنَّ هذا التكرار جاء للضرورة ؛ لأنَّ هذا التعبير (أيُّها الماءُ مُشتاقةُ كلماتي إليكَ، ومُشتاقةُ صلواتي)، كان تعبيراً أكثر دلالةً وإيحاءاً، زاد من تناغم السطور الشعرية، أكثر مما لو قال الشاعر (أيُّها الماءُ مُشتاقةُ كلماتي وصلواتي) . كما أنّ تعاقب صوت (الكاف) في نهاية السطور (كحرف روي)، أدى إلى تدفقٍ صوتي أكبر لتردد التكرار ، ويترك تأثيراً في نفس المُتلقّي ويعمل على زيادة التوقع ٠

ومن الأمثلة الأخرى :

ويَظَلُّ وجَهَكِ في المكانْ
ويَظَلُّ صوتُكِ في المكانْ
ويَظَلُّ عِطرُكِ في المكانْ
وتَظلُّ موسيقاكِ أحلى
ما تُغنيِّهِ النَّوافِذْ
ما يُغنِّيهِ المكانْ
يا أنتِ يا أبهى حضورٌ في المكانْ
وفي الزّمانْ[١٦]

في هذا المقطع يُعبّر الشاعر عن حُبِّهِ لوالدتهِ فهو يرى فيها الحياة كلّها، فهو يرى وجهها ويسمع صوتها ويشُم عطِرها في نفس المكان ، وهذا المكان قد يكون البيت الذي عاشت فيهِ حياتها بحلاوتها ومرارتها.

فتكرار الفعل (يظلُّ) جاء ليعمَّقُ دلالة الإستمرار والحضور في المكان . ولا يخفى أنّ لهذا التكرار علاقة بظروف الشاعر النفسية التي أحاطت بهِ بعد وفاة والدته ، فتكرار لفظة (المكان) خمس مراتٍ في هذا المقطع يحملُ أحاسيس الشاعر المُثقلة بهموم الحُزن والشوق الى ذلك المكان ، وكأنَّ لا شيء في ذهن الشاعر غير هذا المكان ، وهذا التكرار يزيد من تماسك السطور الشعّرية ويشّدُ من تواصل القاريء أو المُتلقّي .

وتأخذ صورة المكان حيّزاً مهماً في شعر بعض الشُّعراء ((لإشاعة لون عاطفي غامضٍ يقوّي الصورة التي بُنيتْ عليها القصيدة ، كأسماء الأشخاص والمواضع))[١٧].

وفي قصيدة (الوصية) يقولُ الشاعر :

أُؤمِنُ باللهِ العادلِ ،
وبأنّ النَّاسَ سَواسيةٌ في الحُبِّ
سَواسيَّةٌ في الخُبزِ
سَواسيَّةٌ في الموتِ
سَواسيَّةٌ في الجنّةِ أو في النّارْ[١٨]

تتميّز هذه السطور الشعرية بتكرار لفظة (سَواسيةٌ)، إذ إستعمل الشاعر التنوع في المجرور (الحب ، الخبز ، الموت ، الجنة ، النار) ؛ لإظهار دلالة المساواة وتأكّيدها فلا فرق بين إنسان وإنسان أمام الله سبحانهُ وتعالى الاّ بالعمل الصالح . فضلاً عن هذا فإنَّ تكرار (سَواسيةٌ) يزيدُ من حركية الإيقاع، وإثارة التوقع لدى المُتلقّي فأصبح قافيةً داخليةً تزيدُ من نغمة الجرس الموسيقي داخل النص الشعري ، وتزيد من تماسكه ٠

جـ- تكرار العبارة :

كثيراً ما يلجأ الشاعر إلى هذا النمط من التكرار عندما يفقد ((القدرة على الاستقرار أو الإبانة عن مشاعرهِ الغامضة))[١٩]، ومن شروط ((هذا النوع من التكرار أنْ يوحد القصيدة في إتجاه يقصده الشاع،وإلَّا كان زيادة لا غرض لها))[٢٠].

ولم تخلُ دواوين الشاعر (المقالح) من هذا النوع من التكرار ، بل هو حاضرٌ في قصائدهِ ، كما في قصيدة (مرثاة صديقٍ حيَ)[٢١]، يقول الشاعر :

يرحمه الله
مات أخيراً ٠٠ من غير وفاه
لم يدفن بعدُ
وفي الأكفان تضيع خطاه
وأخيراً كان
يرحمه الله

ففي هذا المقطع ، نلحظ تكرار عبارة (يرحمه الله) ، بل تُسيطر هذه العبارة على أجواء القصيدة المُكونة من ثلاثة مقاطع ، فقد وردت في مطلع القصيدة وخاتمتها ، فضلاً عن ورودها في نهاية المقطعين الأول والثاني ، وهذا التكرار يُثير إنتباه القارئ ، لأن المرثي حي ، كما تظهر دلالة ذلك من عنوان القصيدة ، فأصبحت هذه العبارة عامل ربط بين مقاطع القصيدة لا سيمّا أنها ترِدُ بسطرِ شعرّيٍ مُنفرِد ، يزيد من موسيقية القصيدة ، ذلك ((إنّ كل تكرار مهما يكن نوعهُ تستفاد منه زيادة النغم ، وتقوية الجرس))[٢٢].

ومن تكرار العبارة قولهُ :

وَدَدْتُ لَوْ كُنْتُ الطَريق يَعْبرُون فَوقَهُ إلى الجَبلِ
لَوْ كُنْتُ صَخرةً تَحْمي صُدروهم مِنَ الأعداءِ

لَوْ كُنْتُ لُقْمةً أو شُربَةً من ماءٍ
لَوْ كُنْتُ غَيْمَةً تَمُرُّ فَوْقَهُم أو قَطْرةً من طلٍّ
لَوْ كُنْتُ واحِداً منهم أموتُ أو أُقْتَل[٢٣]

هكذا وردت عبارة (لَوْ كُنْتُ)، في هذا المقطع من القصيدة ، ولا يخفى أنّ تكرار هذه العبارة قد أغنى المعنى وعمّقَ دلالة التمنّي التي يحاول الشاعر التأكيد عليها من خلال تكرار هذهِ العبارة التي تتعدد فيها أمنيات الشاعر فجاءت هذهِ العبارة لتقوية الصورة ، وتعبيراً عن إنفعالاتهِ النفسية الثائرة .

ومما لا شكَّ فيه أنّ ((طبيعة التجربة الفنية ، لا سيمّا الشعرية : هي التي تفرض وجوداً مُعيّناً ومُحددّاً للتكرار ، وهي التي تُسهِم في توجيه تأثيره وأدائهِ بالقدر الذي يجعلُ من القصيدة كياناً خاضِعاً لنظام تكرار معين))[٢٤].

أما في القصيدة (الثانية والثلاثين) ، فيقول الشاعر : (متفاعلن)

من أيْنَ يأتي المَوْت
من شيخُوخَةِ الجَسَدِ الَّذي
جَفّتْ بهِ ألأحْلاَم
أمْ من شيخُوخَةِ الرُّوح الّذي
عَشِقَ المَنام ؟!
من أيْنَ يأتي المُوْت
للأشْجارِ
والأطفالِ
للفُلِّ الرِّقيقِ
وللحَمَامْ ؟!
من أيْنَ يأتي المُوْت
للصُبحِّ الجَمْيلِ
وللمياهِ
وللغَمامْ ؟!
من أيْنَ يأتي المُوْت

للحُبِّ القَدِيمْ
وللجَديدْ
وللرَوَابي الحالِماتْ
وللكَلامْ؟!(٢٥)

هذا النمط من التكرار يُسمّى تكرار التقسيم ، ويقصَد بهِ تكرار كلمةٍ أوعبارةٍ في نهاية كل مقطع من القصيدة ، والغرض منهُ أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقاطع ، فيعمل على توحيد القصيدة في أتجاهٍ معين (٢٦).

ففي هذهِ القصيدة ، إفتَتَحَ الشاعرُ قصيدتهُ بعبارةٍ أستفهاميةٍ – من أيْنَ يأتي المُوْت– تكررت في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة ، وتكرارها يُضفي على النصّ ، أجواء الحُزن وألأسى ، بما تحمِلهُ لفظة (الموت) من إحساس بالرهبة والخشوع ، لتؤدّي غرضها الدلالي والإيقاعي ، فقد شكلّت أيقاعات موسيقيةٍ مؤثرةٍ في نفسِ السامعِ وأظهرت المشاعر الخاصة للشاعر، فوجد في هذا التكرار فرصةً للتعبير عن همومه ليُثير بها إحساس المُتلقّي، ويجعلهُ أكثر تواصلاً مع النص، وخلَقَ إيقاعاً داخلياً مُتناغِماً مع الحالة الشعورية للشاعر.

أما في قصيدة (القصيدة)(٢٧) ، فتتكرر عبارة (هَطَلَتْ على دمي القصيدة) كعبارةٍ إفتتاحيةٍ في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة الخمسة ، لكنّ هذهِ العبارة يُصيبُها شيء من التغيير في كل مرة ، حيث جاءت في المقطع الثاني (هَطَلَتْ على القلب القصيدة) ، وفي المقطع الثالث (هَطَلَتْ على جَفْني القصيدة) ، وفي المقطع الرابع (هَطَلَتْ على الورقِ القصيدة).أما في المقطع الخامس فوردت عبارة (هَطَلَتْ على الناس القصيدة) ، إذ حاولَ الشاعرُ التنويع في المجرور ليُضفي على قصيدتهِ بعضاً من التّنوع ، ويُقلّل من رتابة تكرار العبارة الواحدة ، ((ومن الوسائل التي تساعد على تكرار التقسيم وتُنقِذهُ من الرتابة أنْ يُدخِل الشاعرُ تغييراً طفيفاً على العبارة المُكرّرة في كلِ مرة يستعملُ فيها. وبذلك يعطي القارئ هزةً ومُفاجأةً))(٢٨)، ذلك (أنّ التكرار يجنحُ بطبيعتهِ إلى أنْ يفقِد الألفاظ أصالتها وحِدَّتها ويُبهِتُ لونها ويُضفي عليها رتابة ممُلّة ، ومن ثم فإنّ العبارة المُكررّة ينبغي أنْ تكون من قوة التعبير وجمالهِ ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمِد أمامَ هذهِ الرتابة)(٢٩).

د– تكرار المقطع:

هذا النوع من التكرار يخضع لشروط تكرار البيت ، أي : إيقاف المعنى لبدء معنىً جديد . وهو يحتاجُ إلى وعي كبير من الشاعر؛ كونهُ تكراراً طويلاً يمتدُّ إلى مقطعٍ كاملٍ [٣٠].

وهذا النمط من التكرار قليلٌ في شعر (المقالح) ، ومن نماذجهِ تكرار هذا المقطع من قصيدة (في إنتظار قمر العِشق والثّورة) :

عِشْقَاً إنسانياً صَارَ الحُبُّ العَرَبي
عِشْقَاً عرَبياً صَارَ الحُبُّ ألإنساني
عرَبياً
إنسانياً
صَارَ الحُبُّ النّابِتُ في أرْضِي
الطّالِعُ من لَيْلِ الصحّراء
في يدهِ وردُ الشّرقِ
وفي عينيهِ هِدْوءُ النّهرِ
وعُمقَ البحّرِ
ولَوُن سَماءِ الصّيْفِ القَمَريّة[٣١]

فهذا المقطع إفتتح به الشاعر قصيدته ، ثم تكرر في نهاية القصيدة مع قيام الشاعر ببعض التغييرات الطفيفة التي لم تكن بمستوى ذلك التغيير أو التحوير الذي يُفاجأ القارئ :

عِشْقَاً إنسانياً صَارَ الحُبُّ العَرَبي
عِشْقَاً عرَبياً صَارَ الحُبُّ ألإنساني
عرَبياً
إنسانياً
صَارَ الحُبُّ النّابِتُ في أرْضِي
الطّالِعُ من لَيْلِ الجوعِ
في يدهِ وردُ الشّرقِ ،
وفي عينيهِ هِدْوءُ النّهرِ
وعُمقَ البحّرِ ،
ولَوُن سَماءِ الصّيْفِ القَمَريّة[٣٢]

لا أعتقدُ أنّ تكرار هذا المقطع في نهاية القصيدة كان تكراراً موفقّاً ؛ كون المقطع المكرّر مقطعاً طويلاً ، كما أنهُ ((لا يُدخِلْ على هيكل القصيدة المعنوي تغييراً ، وإنما يؤكِّدهُ لا أكثر))[٣٣]، ويبدو لي أنّ حذفهُ من نهاية القصيدة لا يؤثِّر بشيء عليها ، ذلك أنَّ القصيدة تمتازُ بأنَّها تقومُ على فكرةٍ واحدةٍ عامةٍ مُتسلسلة المعاني لا يُمكِن فصل مقاطعها الخمسة واحداً عن الآخر ، فضلاً عن أنهُ لا يوجد ما يُشيرُ إلى حالةٍ شعوريِّةٍ إنفعاليةٍ أو نفسيةٍ . تعكِسُ حالةً خاصةً لدى الشاعر، أو تحملُ إشارةً هامّةً نحو أمرٍ مهمٍ مُعّين .

ومن ألأمثلة الأخرى لهذا النوع من التكرار ، تكرار مقطع من قصيدة (ذو نواس ... البحر والإغتيال) خمسُ مراتٍ في القصيدة:

أَحْمِلُ (صَنْعاءَ) على كَتِفي وأَصِيحْ
أَحْمِلُ (عَيْبان) على كَتِفي وأَصِيحْ
مَنْ يَحجِبُ فاتِحةَ الشّمس عن الأشجارْ
ويُلطِّخَ وَجْهَ النّهرِ بِرَوثِ العَار ؟![٣٤]

فبهذا المقطع إفتَتَحَ الشاعرُ قصيدتهُ ، التي تمتازُ بإنَّها تقومُ على مقاطِعَّ مُتعدِّدة المعاني والأفكار ، فالمقطع المُكرّر يُعطي فرصة لوقف المعنى ويُهّيء للمقطع الجديد ، فهو كما يبدو يتعلّق ((تعّلُقاً قويّاً ببناءِ القصيدةِ العام))[٣٥]، بحيث لا يُمكن حذفهُ عن باقي مقاطعها، فهو المحور أو البؤرة التي تتمركز حولها بقية ألأفكار والصور، وتكرار هذا المقطع الطويل – نسبياً – يبدو إنهَ يحمل شعوراً خاصاً لدى الشاعر، ذلك أنّ تكرار لفظتي (صنعاء) و –جبل– (عيبان) ، يتكرَّران كثيراً في شعر (المقالح) ؛ لما لهما من مكانة مهمة في قلب الشاعر.

ويمكن الإشارة إلى أنَّ الشاعر لم يأتِ بأي تغييرٍ أو تحويرٍ على هذا المقطع المكرر ، وهذا قد يولِّدُ نوعاً من الرتابةِ أو الملِ في نفس القارئ[٣٦] ، لا سيمّا أنَّ المقطع المكرر يمتازُ بالطول الذي يحتاجُ إلى ((عنايةٍ بالغةٍ ، ودقةٍ في تقدير طول المقطع الذي يُكرَّرْ ونوعيتهِ ومدى إرتباطهِ بالقصيدة بشكلٍ عام ، وأحتياج المعنى إلى هذا التكرار ، حيثُ إنَّ تكرار المقاطع تكرارٌ طويلٌ في النغمات والإيقاع والمعنى. وكثيراً ما يُفضي إلى الملِ فتكون نتائجهُ عكسية))[٣٧].

هذه أهم أنماط التكرار التي وجدناها في شعر عبد العزيز المقالح ، التي اسهمت بشكل أو بآخر في تلوين الايقاع ، وتوجيه المعنى ، وما تثيره من دهشة ومفاجأة لدى المتلقي أحياناً.

الخاتمة والنتائج

تناولت هذه الدراسة ظاهرة التكرار في شعر(عبد العزيز المقالح) ، مبينةً دورها الموسيقي في إثراء النصوص ، وبيان أثرها في الكشف عن حركة الشاعر النفسية وانفعالاته الداخلية ، وبأنماطه المختلفة المتمثلة بتكرار الحرف وتكرار اللفظة وتكرار العبارة وتكرار المقطع ٠ وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج والملاحظات ، مثَّلت المحصلة النهائية التي توصل إليها الباحث ، وهي :

- إستطاع الشاعر– المقالح – أنْ يستثمر من طاقة بعض الأصوات ، لما تحمله من صفات إيقاعية ودلالية ، وما تضفيه من تلوينٍ موسيقيٍّ ، يُعزز من قيمة النص وثراءه ٠
- إنَّ تكرار اللفظة ، يكاد يغلب على بقية أنماط التكرار الأخرى ، التي أفاد منها الشاعر في إيصال المعنى ، وإظهار قوة النغمة وإستمراريتها لدى المتلقي ٠ بينما كان لتكرار المقطع أقلُّ حضوراً ، وهو ما يتماشى عند أغلب الشعراء ٠
- يلجأ الشاعر للتكرار لأغراضٍ معنوية أو إيقاعية ، إلَّا ، أنَّ تكرار العبارة وتكرار المقطع ، لا يأتي لغاية صوتية أو إيقاعية – كما يبدو – بالدرجة الأولى ، بقدر ما يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون العبارة أو المقطع المكرر ؛ لأجل إيصال الفكرة وإطالة لحظة شعورية معينة يتلذذ الشاعر بتكرارها ٠
- يكرر الشاعر العبارة أو المقطع عدداً من المرَّات ، بعد تغييرٍ بسيط على بعض أجزائه في كلِّ مرة ، مع المحافظة على البناء النحوي للجزء المتغير ٠
- يبدو أنَّ التكرار بأنماطه المتعددة – في شعر المقالح – كان تكراراً عفوياً ، خادماً للدلالة ، نابعاً من أحاسيسه الداخلية ، مما كان له أثراً فاعلاً في إثراء نصوصه فنياً ٠
- يحاول الشاعر أنْ يجعل من أنماط التكرار ، أداة جمالية تخدم النص ، وتؤدي وظيفة أسلوبية ، وحاجة ملحة ، تكشف عما يدور في داخله من آلام ومعاناة ، تبدو واضحة

في بعض نصوصه ، فكان يُعبِّر عن هذه المعاناة في كل نمط تكراري تقريباً.

Abstract

The repetition in the poetry of the Abdal aziz al-Maqalih

Serarch provided by

Key word: The repetition

Brof.Dr. MA student

Salah Mahdi AL-zubaidi Nasrallah Abbas Hamed

University of Daiyla College of Education for Human Science

In this study ,I tried to point out the important factors of rhythmical structure in Abdul-Aziz Al-Muqalih's poetry in the outer level which is represented by meter and rhyme or, in the inner level which is governed by phenomena and rhetorical styles that influence the receiver . This was of great impact on giving his poems rhythmical .and musical dimensions which contributed to the rhythmical structure This study also is an attempt to explore , in the world of poetry, the most prominent figure of Arabic poem in Yemen and to acquaint with the value of his rhythmical world and to introduce his impressive .product in order to reveal its rhythmical factors

الهوامش

(١) ينظر : تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب ، دار المكشوف – بيروت ، لبنان ، ط١ – ١٩٧١ ، ص : ٢٨.

(٢) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع عشر ، د. نعمة رحيم العزاوي ، بغداد – ١٩٧٨ م ، ص : ٦٨

(٣) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط/٨ ، ١٩٩٢ ، ص : ٢٧٦

(٤) لغة الشعر العراقي المعاصر ،عمران خضير حميد الكبيسي ،وكالة المطبوعات ،الكويت – ١٩٨٢ ،ص: ١٤٤

(٥) التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، د . موسى ربابعة ، مجلة مؤتة ، الاردن، مج٥ ، ع١ ، ١٩٩٠ ، ص : ١٦٧.

[٦] ديوان الخروج من دوائر الساعة السليمانية ، د . عبد العزيز المقالح ، دار العودة – بيروت ، ط/١ ، ١٩٨١ ، ص : ٦١ .

[٧] ديوان : الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل ، د . عبد العزيز المقالح ، دار العودة – بيروت ، ط/١ ، ، ١٩٧٨ م ، ص : ٤٢.

[٨] ديوان : أوراق الجسد العائد من الموت ، عبد العزيز المقالح، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص ٤٤ .

[٩] كتاب : بلقيس وقصائد لمياه الاحزان ، د . عبد العزيز المقالح ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص : ٢٨ .

[١٠] ينظر : مقال : تكرار التراكم والتلاشي . ظاهرة أسلوبية ، تطبيق على الشعر العربي الحديث ، د . عبد الكريم راضي جعفر ، مجلة آفاق عربية ، بغداد ، العدد (٩) لسنة ١٩٩٢ ، ص : (٩ – ١٠) .

[١١] قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص : ٢٤٢ .

[١٢] ديوان : عبد العزيز المقالح ، ص : ١٧٣ .

[١٣] ديوان عبد العزيز المقالح ، ص : ٢٠٩ .

[١٤] ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص : ٦٤ .

[١٥] ديوان أوراق الجسد العائد من الموت ، د . عبد العزيز المقالح ، ص : ٣٨ .

[١٦]كتاب الأم ، عبد العزيز المقالح ، الهيئة السورية العامة للكتاب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨، ص:٢٢ .

[١٧]المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د. عبد الله الطيب المجذوب ، ط٢ ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٠ : ٥٢١/٢ .

[١٨] ديوان أوراق الجسد العائد من الموت ، د . عبد العزيز المقالح ، ص : ٤٦ .

[١٩] التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة اسلوبية ، د. موسى ربابعة ، ص : ١٦٩ .

[٢٠] قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص: ٢٦٩

[٢١] ديوان المقالح ، ص ٨٣ .

[٢٢] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د . عبد الله الطيب المجذوب ، ص : ١٦٢/٢ .

[٢٣] ديوان عبد العزيز المقالح ، ص : ٢٨ .

[٢٤] موسيقى القصيدة العربية الحرة ، أطروحة دكتوراه ، محمد صابر عبيد، كلية الآداب ، جامعة الموصل، ١٩٩١ ، ص : ٢١٣.

[٢٥]كتاب ألأم ، د . عبد العزيز المقالح ، ص : ١١٣ .

[٢٦] ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص: ٢٦٩.

[٢٧] كتاب : بلقيس وقصائد لمياه الإحزان ، د . عبد العزيز المقالح ، ص : ٣٥

[٢٨] قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص : ٢٨٥ .

[٢٩] قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص : ٢٨٥- ٢٨٦ .

[٣٠] ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص : ٢٦٩ – ٢٧٠ .

[٣١] ديوان : الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل ، د . عبد العزيز المقالح، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨ ، ص : ٢٧ .

[٣٢] ديوان : الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل ، د . عبد العزيز المقالح ، ص : ٣٢ .

[٣٣] قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص : ٢٧٠ .

[٣٤] ديوان : الخروج من الساعة السليمانية ، د . عبد العزيز المقالح ، ص : ٣٩ .

[٣٥] قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص : ٢٧١ .

[٣٦] ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص : ٢٨٥ .

[٣٧] لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي ، ، ص : ١٦٧ .

المصادر والمراجع

- التكرار في الشعر الجاهلي ، دراسة أسلوبية ، د . موسى ربابعة ، مجلة مؤتة ، الاردن، مج٥ ، ع١ ، ١٩٩٠ .
- تمهيد في النقد الحديث،روز غريب،دار المكشوف– بيروت، لبنان،ط١– ١٩٧١
- ديوان: أوراق الجسد العائد من الموت، عبد العزيز المقالح، دار الآداب، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦ .
- ديوان الخروج من دوائر الساعة السليمانية ،د . عبد العزيز المقالح ، دار العودة – بيروت ، ط/١ ، ١٩٨١ .
- ديوان : الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل ،د. عبد العزيز المقالح، دار العودة – بيروت ، ط/١ ، ، ١٩٧٨ م .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط/٨ ، ١٩٩٢ .
- كتاب : بلقيس وقصائد لمياه الاحزان ، د . عبد العزيز المقالح ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء ، ط١ ، ٢٠٠٢ .

- كتاب الأم،عبد العزيز المقالح،الهيئة السورية العامة للكتاب،دمشق،ط١ ، ٢٠٠٨
- لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي ، وكالة المطبوعات – الكويت ، ١٩٨٢.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ،د. عبد الله الطيب المجذوب ، ط٢ ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٠ .
- مقال: تكرار التراكم والتلاشي ظاهرة أسلوبية، تطبيق على الشعر العربي الحديث ، د.عبد الكريم راضي جعفر، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد (٩) لسنة ١٩٩٢ .
- موسيقى القصيدة العربية الحرة ، أطروحة دكتوراه ، محمد صابر عبيد، كلية الآداب ، جامعة الموصل، ١٩٩١ .
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع عشر، د. نعمة رحيم العزاوي ، بغداد – ١٩٧٨ م .