التكرار في شعر التفعيلة السوري

طالب الدكتوراه: لينا أحمد يعقوب كلية: الآداب – جامعة: البعث

الدكتور المشرف: نزار عبشي

ملخص

يتبدّى التكرار في النص الشعري الحديث تقنية أسلوبية من تقنيات الأسلوب التي يلجأ إليها الشاعر في هندسة معمارية قصيدته بما للتكرار من طاقات إضافية تمنح الشاعر قدراً أكبر من حرية التعبير والتأكيد؛ لما للتكرار من إمكانات مميزة في إكساب المعنى دلالات أخرى، وبما فيه من جرس موسيقي يرفع من درجة الإيقاع في القصيدة، وفي هذا البحث نسعى إلى الكشف عن جماليات التكرار في النص الشعري، مُتخذاً من شعر التفعيلة لدى الشعراء السوريين نموذجاً تطبيقياً؛ لإبراز تلك السمة التي تعدُّ سمة بارزة من سمات النص الشعري في الشعر عموماً، وشعر التفعيلة السوري بشكل خاص، وسننظر إلى الشعر الحديث موضوع دراستنا من هذه الخاصية الأسلوبية.

كلمات مفتاحية : التكرار ، الاستهلال ، اللازمة، الدائري ،العبارة

Repetition in Syrian activation poetry

Lina Ahmed Yaacoub •

summary:
The repetition in the modern poetic text is manifested in a stylistic technique of style used by the poet in the architecture of his poem with additional energies that give the poet greater freedom of expression and affirmation, because of the distinctive possibilities of giving meaning other connotations, and with a musical bell that increases the degree of rhythm in the poemIn this research, we seek to reveal the aesthetics of repetition in the poetic text, taking from the poetry of activation among Syrian poets an applied model, to highlight that feature, which is a prominent feature of the poetic text in poetry in general, and the poetry of Syrian activation in particular, and we will look at modern poetry the subject of our study of this stylistic feature ،.

Keywords: repetition, initiation, necessary, ring, phrase

الهدف :

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أنماط التكرار في الشعر السوري من خلال عينة من دواوين شعراء الحقبة الممتدة بين عام 2000م حتى العام 2019م، وتحليل تلك التقنية في ضوء النص المدروس، وتبيان جمالية التكرار من حيث تأثيره في المتلقّي بهدف الكشف عن تلك التقنية التي لجأ إليها شعراء التفعيلة في سورية ووفق هذا التوجه سننحى باتجاه دراسة التكرار في أشكاله المختلفة التي لجأ الشعراء إليها في بناء قصائدهم الشعرية في مقاربة هذه التقنية الأسلوبية بهدف تتبع دلالات التكرار على اختلاف ظهوراتها، ومواضع ترددها في الاستعمال اللغوي سواء أكان في الحرف أم اللفظ أم في التركيب .

ودراسة ظاهرة التكرار ـ على الرغم من كثرتها ـ إلا أنَّ ما يميز هذه الدراسة من سابقاتها بأنها تنفرد في دراسة شعر التفعيلة في سورية لدى شعراء لم تحظَ إبداعاتهم الشعرية بالدراسة من قبل، وهوما يجعل للدراسة أهميتها الخاصة. .

مشكلة البحث :

تتبدى مشكلة البحث في أنَّ موضوع الدراسة يتناول شعراء التفعيلة، ولما كان التكرار سمة عامة في الشعر ؛ فإنه من الصعوبة الإحاطة بجميع الشعراء ، إذ ما من شاعر إلا وكان التكرار سمة تسم نصوصه الشعرية كلها، وهو ما اقتضى منا دراسة التكرار لدى عينة من شعراء التفعيلة على سبيل التمثيل ، لا التعميم الذي لا يُمكن لدراسة واحدة الإحاطة به؛ لما فيها من حدود مكانية وزمانية .

فرضية البحث:

تقوم على التساؤل عن مدى تحقيق التكرار فعاليَّاته في تعميق دلالة المعنى، وإلى أي مدى يُؤثّر التكرار في المتلقّي من حيث الانفعال والتفاعل مع اللفظ المكرّر ؟

أمَّا المنهج:

فقد اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي الذي يقوم على تتبع الظاهرة ، وتوضيح جماليات تشكلها في النص الشعري .

دراسات سابقة :

تعددت الدراسات التي اتخذت من الأسلوبية منهجها النقدي في موضوعة التكرار، ولا يُمكننا التوقف في هذا المجال عند جميع ما كتب عن هذه الظاهرة الأسلوبية إلا أنه من باب الإشارة نعدّد بعض تلك الدراسات التي لا تختلف كثيراً من حيث التحليل عن بعضها، ومن تلك الدراسات :

ـ الأبعاد الدلالية والوظائف الإيقاعية لظاهرة التكرار في شعر عبد الله العشي للباحث: شرفي لخميسي.

ـ دراسة فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين للباحث: عصام شرتح . التكرار في شعر ثائر زين الدين للباحث: وليد العرفي .

ــ التكرار في شعر محمود درويش للباحث فهد عاشور.

ـ بنية التكرار في شعر أدونيس للباحث: محمد مصطفى كلاب، وغيرها كثير، وقد عنيت تلك الدراسات بالكشف عن التكرار في النص الشعري المدروس بوصف التكرار سمة أسلوبية في النص الشعري على اختلاف الصيغ الواردة فيه من تكرار الحرف والكلمة المفردة إلى تكرار الجملة ، وتكرار اللازمة .

مفهوم التكرار في اللغة والاصطلاح :

تُشير دلالة التكرار كما وضَّحته المعجمات العربية أنه من الكرّ بمعنى الرجوع ، ويرد دالّاً على الإعادة والعطف، وفي هذا الصدد يقول ابن منظور : الكرّ : الرجوع يقال كرّه وكرّ بنفسه... والكر مصدر كرّ عليه يكرُّ كراً وكروراً وتكراراً : عطف عليه وكرّ عنه: رجع... وكرر الشيء و كركره : أعاده مرة بعد أخرى؛ فالرجوع إلى شيء وإعادته وعطفه هو تكرار، ويُقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه[1]، ومنه التكرير .

وجاء في معجم التعريفات هو: الإتيان بشيءٍ مرة بعد أخرى [2]

ويأتي التكرار على مستويات عدة؛ فيقع في الصوت، المفرد، أو على مستوى العبارة ، ويربط لوتمن بين الشعر والتكرار بصفة جوهرية وبنائية حيث يرى : " أنَّ البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي"[3] .

[1] ـ لسان العرب: ابن منظور :(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري) ، مادة :كرر، دار إحياء التراث العربي ،بيروت 135/3.

[2] ـ معجم التعريفات: الجرجاني : علي بن محمد المعروف بالشريف الجرجاني ،ت 816 هـ ، تح ونقد : محمد الصديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، 2004م، ص 59

والشعر إنما يقوم على التكرار الذي هو من طبيعته، ويُشكّل لبنةً من لبنات بنائه الهندسيّة، والتكرار عنصرٌ من عناصر الشعر البانية في معمارية القصيدة القديمة والحديثة على حدٍّ سواء، وهو ظاهرة من ظواهر الحياة تتمثّل في لحظات تعاقب الليل والنهار، كما تتجسّد في تعاقبية الأيام عبر مراحل الزمن في الفصول، وهو كذلك في اللغة الشعرية التي يبرز فيها التكرار عنصراً من عناصر بنية القصيدة ، وظاهرة من ظواهر الأسلوب في النص الشعري عموماً، وشعر التفعيلة حلى وجه التحديد والخصوصية .

وفي الصفحات الآتية سنبرز ظاهرة التكرار؛ لما لها من أهمية في الكشف عن مُضمرات الذات الشاعرة، وأبعاد النصّ في أمدائه البعيدة التي يكون فيها التكرار تقنية أسلوبية في تحقيقها، كما أنَّ التكرار يكون بمثابة:" مسبار الناقد في الكشف عن اهتمامات المبدع التي غالباً ما تكون خافيةً على المبدع نفسه، وإن بوصلة لا وعيه هي التي توجّهه إلى تلك الكلمات المكررة بعينها؛ فتكون مصدر الاهتمام، وبؤر إشعاع في النص كله" [4] .

بواعث التكرار

تتجلّى بواعث التكرار في الأمور الآتية :

أولاً ــ **الذات البشرية :**

لا شك أنَّ التكرار سمة النص الشعري ، وهو طبيعة قارّة من خصائص أسلوبه في التعبير ، ولقد كان التكرار منذ أن وجد الإنسان، والتكرار ليس وفقاً على النصّ الأدبي وحده ، إنما يُشكّل سمة عامَّة في الحياة ، وطبيعة الكون ، وما اختلاف الليل والنهار ، وتعاقب الفصول ، وما يعتري الطبيعة من حركة لا تلبث أن يعقبها سكون إلا تجليات تلك الظاهرة الوجودية التي وجد الإنسان نفسه أسير

[3] ـ تحليل النص الشعري بنية القصيدة: يوري لوتمن : تر: محمد فتوح ، دار المعارف، بيروت،1995م، ص 63

[4] ــ مرآة الشعر ستائر المعنى : وليد العرفي : ، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، 2020م ، ص94.

تكرارها وفق نظام كوني متكرر، ولا محيد له عنها [5]

ثانياً ــ **اللغة**

تبدو اللغة ذات طبيعة تكرارية ؛ لأنَّ المعاني متعدّدة بخلاف الألفاظ التي قد تعجز عن استيعاب تلك المعاني كلّها ،وهو ما يستوجب تكرار الألفاظ على أنساق مختلفة ، ووفق صياغات أسلوبية تتغير حسب حاجة كل من المتكلّم والمتلقي ، ولم يغفل العرب القدامى عن تلك الحاجة فنظروا إلى التكرار على أنه سنة من سننهم ، وأنَّ التكرار طبيعة اللغة التي لا يُمكن لمخلوق أن يتجاوزها . [6]

ثالثاً ــ **طبيعة الشعر**

لقد أدرك الشاعر الجاهلي بفطرته السليمة ، وحسّه المرهف تلك الناحية ، وهذا الاستهلال في مطلع معلَّقة عنترة بن شدّاد يشي بتلك المعرفة:

هل غادرَ الشُّعراءُ منْ مُتردّمِ أمْ هلْ عرفْتَ الدَّارَ بعدَ توهّمِ ؟ ! [7]

كما أنَّ عمود الشعر الذي اتخذته العرب معياراً في الحكم على جودة الشعر من رداءته يعدُّ نمطاً أسلوبيّاً يقوم على التكرار [8]

رابعاً ــ **الأثر النفسي**

يبدو النزوع النفسي باعثاً على التكرار في الشعر، وهو ما يتجلّى في شعر الغزل والمديح والرثاء ؛ فذكر اسم المحبوبة وتكراره، إنما باعثه حالة التلذّذ بذكر الاسم ، وكذلك الأمر عندما يُكرّر الشاعر اسم ممدوحه، بهدف التعظيم ، أو ذكر المرثي لغاية إظهار الحسرة ولواعج الحزن التي تعتري الشاعر، وهكذا يبدو الباعث النفسي من عوامل التكرار التي ربّما تكون خافيةً حتى على المبدع ذاته ، ولكنها بالتأكيد غير خافية على مسبار الناقد ومجهر المتأمل في اللغة وأساليب التكرار فيها .

---

[5] ـ انظر : التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور :(2004) م ، دار الفارس، عمان ، الأردن، ص 31 .

[6] ـ انظر : المرجع نفسه ، ص 32.

[7] ـ ديوان :عنترة : (1970) م ، تح : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، مصر ، ص 182.

[8] ـ انظر : نفسه ، ص 33

خامسا ـ **القصد** [9] ويكون بأن يتعمد الشاعر ذلك التكرار، وهو يسعى إلى تحقيق هدف محدد ؛ فالتكرار يكون مشحونًا بحمولة دلالية كبيرة تحقق التكثيف المطلوب، والقصد في التكرار يستدعي وعيًا كاملاً ، ويتطلَّب قدرة لغوية فائقة وذاكرة شعرية فذَّة .

وتتشكَّل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة؛ فهي تبدأ من الحرف فالكلمة وصولا إلى الجملة.

أ ـ تكرار الحرف :

يُمثّلُ هذا النوع من التكرار : (أبسط أنواع التكرار أو أقلها أهمية في الدلالة) [10] ومن أنماط تكرار الحرف ما نجده في شعر محمد خير داغستاني الذي اختار الحرف (كم) [11] عنواناً في قصيدتين من ديوانه، كما اختار الحرف : (لو)[12] عنواناً لقصيدة ثالثة ومنها :

... لو في صوتِهِ الشّعريّ يحملُني

فأصمتُ

لو يُطاوعني النَّدى

فأنامُ في عينيكِ حرّاً منْ ثيابِ الليلِ

والأرضُ اقتربتْ منَ الطَّبيعةِ فاختفتْ .

يبني الشاعر قصيدته على الابتداء بما يتمنّى حدوثه، وهو فعل يبدو مستحيلاً ،غير قابل للتحقّيق ، وهي رغبة الشاعر التي تبدو من شطحات الخيال الشاعري، والهوس العشقي الذي يُصوّر للشاعر قدرة عجيبة تُمكنه من تحقيق تلك المتخيلات الذهنية العابرة على شريط أحلامه، وهذا ما منح العنوان دلالته في التعبير عن تلك الأمنية،

[9] ـ انظر : التكرار في شعر محمود درويش : فهد ناصر عاشور ، ص 33

[10] ـ لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي : (1982) م ، ، وكالة المطبوعات ،الكويت ، ص 144.

[11] ـ أحبك بل نحبك بل نحب : محمد خير داغستاني ، حمص ، 2001 م ، ص 7.

[12] ـ أحبك بل نحبك بل نحب : محمد خير داغستاني ، حمص ، 2001 م ص 45.

ورغبة الشاعر في بلوغها، و على هذا التصور يبدو الابتداء بالحرف لو من نوازع الذات الشاعرة الراغبة في تجاوز الحالة الجسدية المُقيدة لحركة الشاعر، والانعتاق بهدف فعل ما يتمنى، ولو كان ضرباً من الخيال الذي لا يُمكن إنجازه، وبذلك يُسهم الحرف من خلال السياق بدلالاته

لأن الحرف لا يُشكّل بذاته أي قيمة دلالية أو إيقاعية ، إلاّ إذا انتظم في بناء لغوي ودخل تحت إطار مفردة، وتكرر ضمن المفردة، وعلى نطاق المفردات في النص المنجز، فإنه بذلك يكتسب قيمًا دلالية وإيقاعية " .[13]

وهنا تتجلّى مقدرة الشاعر الذي يمنح الحرف جماليّة استخدامه بتوظيفه في السياق المناسب بما يجعله قاجراً على إحداث التأثير المطلوب في المتلقّي .

ومن هذا القبيل في تكرار الحرف ما نجده في قصيدة الشاعر: تمام تلاوي المعنونة بـ : (أنا في انتظارك)[14]يقول فيها :

أنا في انتظارِك
لا أكتبُ شيئاً
ولا أترقَّبُ وقعَ خطاكِ على عتبةِ الصيفِ
لا أشتهيكِ
ولا أشتهي أيَّةَ امرأةٍ في المدينةِ
لكنَّني في انتظارِكِ
لا أتطلّعُ في ساعةِ اليدِ
لا أتألَّمُ من لسعاتِ عقاربِها
لا أروّضُ أحصنةً اليأسِ
لا أفتحُ الذكريات
ولا أغلقُ النَّافذةَ أنا في انتظارِكِ
لا شيءَ آخرَ أفعلُهُ الآنَ

[13] ـ بنية التكرار في شعر أدونيس: محمد مصطفى كلاب: ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد 23،العدد 1،كلية لآداب، فلسطين، 24يناير2015م ، ص73.

[14] ـ تفسير جسمك في المعاجم : تمام تلاوي ،الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، 2008 م ، ص 13–14.

لا وقتَ

لا وقتَ عندي سوى لانتظارِك

يعتمد الشاعر في هذه القصيدة على تكرار حرف النفي : (لا) الذي جاء وفق نسقين من التعبير النسق الأول النفي للفعل المضارع ، وهو ما يُشير إلى عدم تقبّل الشاعر لفعل أي أمر في المستقبل بسبب انشغاله الآني بانتظار المخاطبة في القصيدة؛ فقد تكرر حرف النفي مع مستويين من الأفعال المنفية التي جاءت متناوبة في تعاقب بين الأفعال الحسية المرتبطة بالحركة المرئية، والأفعال المعنوية التي تتعلّق بالعلاقة العاطفية التي يعبّر عنها الشاعر أما النسق الثاني فقد جاء في خاتمة القصيدة إذْ كرّر حرف لا مع الاسم المبهم شيء والزمن الذي عبّر عنه بدال وقت، وقد جاءا نكرتين للإشارة إلى عموم مطلق غير محدد؛ فالشيء هنا هو كل شيء يُمكن له القيام بفعله فيما لو لم يكن الانتظار شاغله عن ذلك الكل والوقت هو الزمن الذي لا يُمكن للشاعر إيجاده في معزل عن حالة الانتظار التي يعيش فيها لحظات هي بالنسبة إليه الوقت الممتلىء به عن كلِّ ما سواه .

ومن تكرار حرف العطف (الواو قصيدة) كوكب الأسئلة [15]يقول الشاعر: فايز خضور في تعريفه الشعر :

الشعرُ هدي منارتي ، لاهوتُ صومعتي ، ومحرابي ، وصحرائي ، وقرآني ، ومركبتي ، وبحري

وهو البراقُ يشيلُ بي أيانَ شاء

نلاحظ هنا اعتماد الشاعر على تكرار حرف الواو، وهو من حيث الدلالة يفيد الاشتراك في الحكم والجمع بين المتعاطفين، وهذا ما أراد الشاعر تأكيده عبر الاستخدام حيث جعل كل تلك المتعاطفات في منزلة واحدة بتقديمها مجالات ومواضع للشعر في نفس الشاعر من حيث قيمتها المعنوية، وفاعلية تأثيرها في النفس البشرية .

تكرار **تركيب لغوي** :

[15] ـ ديوان فايز خضور ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2003م ، ص 282.

تبدو تقنية التكرار سمة أسلوبية بارزة من أسلوب التعبير لدى الشاعرة مروة حلاوة، وقد تعددت تلك الأساليب التي لم تخلُ قصيدة من قصائد ديوانها(سماء بلا مدينة) [16]

منه، مثال ذلك ما نجده من تكرار :

تراكيب لغوية تنوَّعت بين الفعلية والاسمية في ختام القصيدة ؛ فمن التراكيب الفعلية :

ما ورد في قفلة قصيدة :

(امرأة بلا حدود) تقول في نهايتها:

تنوحُ إنْ جفَّ الغمامْ

تنوحُ إنْ يبسَ الكلامْ

نهاية قصيدة:

فطالَ انتظاري وطالَ السُّكوت

بردهةِ بابِ المُغنّي وطالَ السُّكوت

ومما ورد من التراكيب الاسمية قولها في قصيدة ثالثة :

أنادي أنادي وأذنكَ أعمدةٌ مِنْ عقيقْ

وأذنكَ أعمدةٌ مِنْ عقيقْ

ومنه في قصيدة أخرى: ولا شيء إلا المدى والضغينة

ولا شيءَ إلَّا المدى والضَّغينة

تكرار المقولة كما في قصيدة : أنثى

كانَ عمري خمسَ عشرة

كنْتُ زهرة

كنْتُ أرضى أنْ أفز منكَ بنظرة

كنْتُ أخجلْ

عندما كنْتَ تُوشّي خدّيَ الطفلَ بقبلاتٍ وترحلْ

صرْتُ في العشرينَ صبحًا

صرْتُ شمسًا

[16] ـ منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ،2002م .

صرْتُ جمرة
صارتِ النَّجماتُ تحكي عن جمالي للمجرَّةْ
صارَ ثغرُ البدرِ يحسو مِنْ شفاهي كلَّ ليلٍ ألفَ جرَّة
صرْتُ أحلى
صرْتُ أشهى
صرْتُ أنضَرْ

وهكذا تتوالى حركة تناوب فعلي الكينونة (كان) الذي تكرر خمس مرات مقابل فعل الصيرورة (صار) و(صرت) الذي تكرر ثلاث عشرة مرة حتى نهاية القصيدة، وهذا التباين بين فعل الكينونة (كان) والصيرورة (صار) يُعبّر عن رغبة الشاعر في بلوغها سنَّ النضج وتفتح أنوثتها، وهو ما يعكس ازدياد فعل صار فيما قلَّ استخدام الفعل كان لأنها ترغب فيما صارت إليه لا البقاء فيما كانت عليه ، وهي في معرض وصف جمالها، وقد نضجت أنوثتها، ومن هنا تبدو دلالة العنوان :(أنثى)[17] الذي وسمت به القصيدة ذات مغزى يرتبط ارتباطاً عضوياً ببنية القصيدة على مدى اشتغال الشاعرة بتقديم ذاتها بصورتها الجسدية أكثر من اهتمامها بتقديم ذاتها المعنوية .

ومنه تكرار صيغة السؤال في قصيدتها(**لماذا**)[18] التي تتألف من ثلاثة مقاطع قصيرة يبدأ كل مقطع فيها بالسؤال (لماذا) وينتهي به ، وقد جاء هذا السؤال عنواناً،وفي استهلال القصيدة وختامها ما جعل القصيدة تسير وفق منحى دائري يُحيل المطلع على الختام، والنهاية تُعيد إلى البداية عبر صيغة التساؤل المطروحة وفق تعدد رؤى وتشعب حالات لكنها في النتيجة تظل مفتوحة على التأويل غير منغلقة على إمكانية إيجاد جواب بذاته، وهنا تكمن جمالية هذا التكرار في قصيدة الشاعرة التي كررت فيها السؤال: (لماذا) ست مرات بدأتها بـ :

لماذا تبوحُ الغيومُ على كلِّ سفحٍ وواد؟

وانتهت بـ :

لماذا يطولُ السهرْ؟

[17] ـ مدينة بلا سماء: مروة حلاوة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2002م ، ص 28– 32
[18] مدينة بلا سماء، ص 56– 57.

ويبسمُ للنَّهرِ ضوءُ القمرْ
ويعلو رنينُ الوترْ
ويضحكُ حتى الحجرْ
إذا لاحَ طيفكَ آنَ السَّحرْ
وراءَ سياجِ الحديقةِ ... بينَ الشَّجرْ
لماذا؟

تكرار العبارة :

كما في نهاية قصيدتها : (حواء والحزن العتيق) التي تنهيها :

"**فقدْ نالَ منّي ومنْكَ التَّعب**"
فقدْ نالَ منّي ومنْكَ التَّعبْ
فقدْ نالَ منّي ومنْكَ التَّعبْ

التكرار اللازمة:

يقول فيه محمد صابر عبيد بأنه :" يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية تتشكل بمستوييها الإيقاعي والّدلالي محوراً أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة. ويتكرر هذا السطر أو الجملة بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، والى درجة تأثير اللاّزمة في بنية القصيدة من جهة أخرى وقد تعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير ".[19] وهذا النمط نجده لدى الشاعر : إياد خزعل ففي قصيدته الموسومة بـ : (في غرفتي)[20] يتكرر هذا العنوان في استهلال القصيدة، ومتنها عبر تعاقب مطلعي شكّل منها لازمة؛ لتتابع بناء القصيدة وفق سيرورة الوصف التي

[19] ـ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الّدلالية والبنية الإيقاعية، ص208 .

[20] ـ هذا أنا : إياد خزعل، دار التوحيدي ، حمص ، 2016 م ، ص 80.

قامت على تجلية هيكل غرفة الشاعر التي رسمها بهدف التعبير عن مشاعره تجاه المرأة الموصوفة يقول :

في غُرفتي
أسدلُ العتمةَ
كي أراكِ
واضحةْ
في غُرفتي
يبحثُ الضَّوءُ عَنْ أختِهِ
في رُخامِ اللَّيلِ
تأتينَ أنتِ سائحَةْ
في غُرفتي
تتلو العصافيرُ الصَّلاةْ
وتدوزنُ الألحانَ
حينَ تراكِ
راقصَةْ
في غُرفتي
صورةٌ
كلَّما غبْتِ تبدَّتْ
ناقصَةْ

لقد تكررت شبه الجملة في هذه القصيدة القصيرة خمس مرات مع العنوان ، وقد جاء هذا التكرار في استهلال كل مطلع جديد؛ ليُضيف مشهداً إضافيّاً جديداً من المشاهد المرسومة من جهة، وكي يُعبّرَ عن شعورٍ عاطفيٍّ آخر من جهة أخرى .

ويدخل في هذا النمط من تكرار اللازمة ما نجده لدى الشاعر: إبراهيم عباس ياسين في قصيدة : (من تجليات هاملت) [21] التي تتكرر فيها عبارة :

[21] ـ كأنك أنثى النهار ، ص 16– 21

(تكونين أو لا تكونين تلك هي المسألة) التي جاءت استهلالاً، وتكررت على شكل لازمة تنهي كل مقطع من مقاطع القصيدة بها، وقد تكررت في خواتيم المقاطع التي بلغت ستة مقاطع .

أشكال التكرار :

يُسْهِمُ التكرار في منح النّصِّ الشعري موسيقاه الداخليَّة، وقد يتخذ هذا التكرار ترداداً تعاقبياً على المستوى الأفقي، أو يأتي بشكل تعاقبي على المستوى العمودي، وقد اجتمع النمطان في استهلال قصيدة الشاعر: فراس فائق دياب كما في قصيدته تلميذة الأرض[22]

التي يبدأها بقوله:

لا تهربي ... لا تهربي
ليسَتْ قصيدةْ
ليسَتْ جريدةْ
هي زورقٌ لأصابعي
هي دورقٌ لمدامعي
هذا الغبار المرُّ
هذا الكلامُ الحرُّ

نلاحظ في هذا المقطع أن الشاعر قد لجأ إلى أنماط من تقنيات التكرار؛ فبدأ بالتكرار الأفقي في الاستهلال بتكرار تركيب :(لا تهربي) ، ثمَّ لجأ إلى تكرار تعاقبي على المستوى العمودي عبر تكرار حرف ليس تلاه تكرار ضمير :(هي)، ومن ثمَّ تكرار اسم الإشارة هذا، وقد ورد هذا النمط من التكرار في الاستهلال المقطعي بهدف تأكيد مقولاته، وتنوّع دلالاتها المعرفية، وصفاتها؛ فطلب عدم الهرب يبينه بأن ما يكتبه ليس قصيدة شعر ،كما أنه ليس جريدة ،ثم يأتي التوضيح بأنها زورق لأصابعه، وهي دورق لمدامعه، ومن ثمَّ يعود ليؤكد موصوفه بالإشارة إليه بأنه: " الغبار المر ، والكلام الحر".

تكرار الاستهلال :

[22]ـ من حطب الحلاج : فراس فائق دياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2019 م، ص 7.

" ويقصد به تكرار كلمة أو عبارة في كل مقطع بغرض التأكيد والتنبيه، وجلب فكرة للقارئ وجعلـه يتعايش مع النص بكل حواسه، ويُسمَّى أيضًا تكرار البداية، وهو نمط تتكرر فيه اللّفظة، أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع ".[23]

ويرى محمد صابر عبيد بأن هذا الاستهلال يستهدف في المقال الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، لتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين، إيقاعي ودلالي ».[24] ومثاله قصيدة (حب) للشاعرة: مروة حلاوة حيث يتكرر لفظ : (أحبك) إحدى عشرة مرة في استهلال كل مطلع جديد تقول :

في البدءِ أحبُّكِ وجْدًا بقلبي اتَّقدْ

وتشكل هذه المفردة نقطة لتشظي حالات التعبير عن الحب لديها :

أحبُّكِ كلّ حياتي ضياعٌ وأنتِ الهداية

أحبُّكِ نارًا تموجُ ونورًا يُضيءُ الطَّريق

أحبُّكِ حبَّ السَّماءِ لعزفِ الرّياح

أحبُّكِ إنّي جحيمُ الجحيمِ شقاءُ الشَّقاء

وأنت سلامٌ وبردٌ عليَّ انهمرْ

أحبُّك إنّي تعبْتُ ظمئْتُ

وأنتَ النَّميرُ بقلبِ الحجرْ

وفي هذا المستوى من التعبير يبدو الاعتراف بالحب قائماً على العلَّة والمعلول؛ فالشاعرة بحاجة إلى هذا الحب؛ لأنه مُخلّصها من الحالة التي تريد أن تتخلَّص منها على اختلاف أشكالها، وعذاباتها، وفي مستوى آخر تجعل تكرار كلمة: (أحبك) قائمة على ما تردده الطبيعة في تأكيد أن هذا الحب ضرورة، تشهد بذلك الطبيعة كلها في صورة مباركة ومشاركة تقول :

أحبُّكَ قالتْ غيومُ السماءِ لحقلِ السَّنابلِ حينَ ازدهرْ

[23] ـ جمالية التكرار وآلياته في التماسك النصي، قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش أنموذجا : علي بوعلام، إشراف د/محمد ملياني، جامعة وهران 1،أحمد بن بله، رسالة ماجستير، 2016-2017 م ، ص65.

[24] ـ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينية الإيقاعية :محمد صابر عبيد، ، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001 م ، ص65.

أحبُّكَ قالتْ عروقُ الدَّوالي لقلبِ الثَّمرْ
أحبُّكَ قالَ الرَّبيعُ لشمسِ الصَّباحِ وزهْرِ الشَّجرْ

ولا تكتفي بمقولات الطبيعة التي تشهد بجمالية هذا الحب، بل ترى أن هذا الحب مكتوب له أن يكون بإرادة إلهية، وبهذا البعد الديني تمنح الحب رباطه المقدس، ومشروعية وجوده الذي لا يُمكن لأحد أن يحول دون تحقيقه ونمائه.

أحبُّكَ هذا قضاءُ الإلهِ بلوحِ القدرْ

وتُعقب على ذلك بتأكيد أن هذا الحب يعني لها الحرية والخير والجمال في حياتها عبر تكرار ضمير المخاطب: (أنت) الذي تكرر ثلاث مرات، وهو ما منح هذا التكرار في كل مرة صفة جمالية جديدة تبعث في النفس الرضى والسعادة .

أحبُّكَ أنتَ السَّماء
وأنتَ العطاءُ وأنتَ الربيعُ وأنتَ المطرْ

التكرار الدائري:

وهو يعني أن يُشكّل التركيب المُكرّر مقولةً أساسية تُبنى عليها، ومن خلال تشظّيها حمولات القصيدة كلها، وبذلك يشكل التركيب بداية القصيدة ووسطها وختامها بشكل دائرة ترتبط في جميع مستوياتها وتدرّجها البنائي وفق المقولة المكررة، ومن هذا النمط ما نجده في قصيدة:(الغريب)[25] التي جاءت عتبة نصية مفتاحية، ومن هذا العنوان ستنبثق بنية تكرارية أخرى للتركيب الفعلي القائم على أسلوب الاستفهام :

هلْ يعودُ الغريبُ
ويُلوّنُ بالضّوءِ شعرهْ
ويُؤرجحُ عطره في ربيعِ الدّروبِ
هلْ يعودُ إلى حجرِ الدّفءِ
تاقَ إليهِ الحجرْ
وغناء الشَّجرْ
ورسيس اليمامِ وحبر الغمامْ

[25] ـ الأرض تزهر من جديد : عبد الكريم يحيى عبد الكريم ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2013 م ، ص100

وحنَّتْ إليهِ صغارُ الحجلْ
وعرائس زيتونِ صبرٍ سقاها بماءِ المقلْ
هلْ يعودُ الغريبُ
ضاعَ ما بينَ ضوءٍ
وما بينَ ليلٍ ذاقَ شوكاً منَ الضّوءِ
شوكاً منَ اللّيلِ
لا الضّوءُ ضوءٌ ولا اللّيلُ ليلْ

وقد تكرر السؤال ثلاث مرات في البداية، وهذا السؤال لم يشأ الشاعر أن يتركه مفتوحاً على احتمال الإيجاب والنفي وفق تأويلات المُتلقي، بلْ أجاب عليه بتأكيد عودة الغريب عبر تكرار بنية التركيب بأسلوب الخبر الذي جاء بترداد الخاتمة مرتين مؤكداً تلك العودة القريبة، لا البعيدة باستخدام حرف الاستقبال :

سيعودُ الغريبُ لأجلِ اليمامْ
لأجلِ الغمامْ
لأجلِ الدروبِ الّتي غرَّبتْهُ
لأجلِ العيونِ الّتي عتَّقتْهُ
لأجل المدى الشّجري
لأجل الشّذا والقمرْ
ولأجل الحجرْ
ولأجلي أنا
سيعودُ الغريب

وقد علّل تلك لعودة بأسبابها التي جعلت هذه العودة قناعة راسخة، ويقيناً لا يحتمل الشك والاحتمال، وهو ما يُعّلل خلو الخبر من أي مؤكدات، قدْ يحتاجُ إليها المتلقي لاقتناع الشاعر بأنَّ تلك العودة أكيدة، وهي أشبه ما يكون بمسلَّمة لا تحتاج إلى براهين، أو أدلة لتأكيد حصولها، ولا نحسب الشاعر يتحدَّث في هذه القصيدة إلا عن ذاته، وقد عانى الغربة القسريّة بابتعاده عن مدينته،:

"وهكذا تعمل العبارة المكررة على رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تُغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذّروة العاطفية عنده"[26] ؛ فراح يتشوّق إلى قرب موعد لقاء، وانبلاج فجر يجد نفسه في مدينته التي عاشت معه في غربته، وكانت رفيقة حله، وارتحاله كيفما توجّه، وبقيت أمنية الرجوع رغبة تلح على الشاعر، وتستوقد مشاعر الشوق والحنين حتى كان اللقاء، وتحققت رغبة الشاعر باللقيا بعد طول فراق

ويدخل في هذا السياق قصيدة : **(قرار الصدى)** لفايز خضور [27]

" **قتيـ.يـ.يـ..لْ**"

صريخ يُصدّعُ بوَّابةَ القلبِ
عكَّر قيلولةَ الوردِ
وانثالَ مؤتزراً بالنَّزيف :
يُشاطىء عشباً تسلَّل منْ ضفَّةِ الحلمِ
راوحَ راوحَ راحَ يُدحرجُ بوصلةَ الوقتِ
ينشدُ إغواءَ قارعةِ المستحيلْ
تُرى أينَ ثغرُ الصدى كيفَ أمعنَ فيهِ الغرابُ
وأغمضَ عنْهُ الهديلْ
أيعرفُ درَّابةَ الليلِ نكهة لهجتهِ الزنبقيةِ !؟
هلْ يعرفُ العابرونَ الخرافَ ابتهاجَ الذئابِ
لمرأى سواقي الدمِ السَّلسبيلْ ..؟!
تُرى ذاتَ قرنٍ قصيٍّ عنِ الرُّوحِ
هلْ يخجلُ العارفونَ
ويزلقُ أبهرهمْ بينَ أضيافهِ بالحكاياتِ :
كيفَ وكيفَ لماذا متى أين ؟!
منْ كانَ ذاكَ الظَّلومُ الفعيلْ

[26] ـ التكرير بين المثير والتأثير : عز الدين علي السيد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط2، 1968م ، ص 298.
[27] ـ ديوان فايز خضور: منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، 2003 م ص 680 – 681.

ويبقى قرارُ الصَّدى هائماً في ثنايا المدى
لافحاً حلمات الجهاتِ السُّدى
عاجناً رمْلَها بالسَّرابِ الهدى ...!!
ويبقى نداءُ الرَّدى سادراً
يحتمي بالـ " قتيـ .....يـ ..يـ ..لْ" !!

اعتمد التكرار في هذه القصيدة على الاسم النكرة : (قتيل) الذي جاء في بداية القصيدة، ونهايتها، وقد استثمر الشاعر تكرار أسلوب الاستفهام الذي اكتنزت به القصيدة؛ فقد أورد أغلب أدوات الاستفهام من أحرف وأسماء وفق نسق سياقي واحد ما يفيد بطرح السؤال عن الحال، وغير العاقل، وعن الزمان، والمكان في الوقت ذاته، هذه الأسئلة التي حاولت الإحاطة بجوانب الموقف كلها .

التكرار الهندسي

ويقصد **بالتكرار الهندسي** : "التكرار الذي يؤدي دورًا بارزًا في هندسة القصيدة كتكرار مقطع بعينه أو تكرار عبارة في النهاية أو بداية عدد من المقاطع، هذا التكرار يمثل حلقة وصل بين أجزاء القصيدة إذا كانت طويلة، ويشد القارئ على مركز البدئ من جديد محدثا في نفسه ما يسمى بعملية التسميع الذاتي، ويشكل ما يشبه السكتة أو الوقفة الكاملة في نهاية كل مقطع إيذانا بابتداء مقطع جديد، أو ما يأتي في بداية كل مقطع لينبه القارئ على ابتداء فكرة جديدة يتفرع منها معنى جديد"[28] .،ومن هذا النمط قول الشاعر: شاكر مطلق :[29]

تعلَّمي تعلَّمي
يا قطَّةَ الوحولْ
تعلَّمي الوصولْ
لمخبأ أمينْ
متى دنا الإعصارْ

[28] ـ جمالية التكرار وآلياته في التماسك النصي، قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش أنموذجا : علي بوعلام، إشراف د/محمد ملياني، جامعة وهران 1، أحمد بن بله، رسالة ماجستير، 2016-2017م، ص 61.

[29] ـ خطيئة المقدس وردة الجحيم : شاكر مطلق ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2017م ، ص12– 13.

تعلَّمي قراءةَ الأسرار
في لمعةِ العيونْ
في رعشةِ الزَّبدْ
وهوجةِ الأنواءِ في الجسدْ
تعلَّمي مخاطرَ الدُّخولْ
في غابةِ الوعولْ
إذا علا النّداءْ
في لعبةِ الفصولْ
تعلَّمي النَّجاةْ
تعلَّمي الحياةْ
تعلَّمي
حكايةَ الشَّيطانِ والبتولْ

فقد عمد الشاعر إلى تكرار فعل الطلب: (تعلمي)؛ ليشكل من هذه الكلمة نواة الفعل الشعري القائم على توجيه النصح للمخاطبة عبر متواليات من الأنساق في جمل تعاقب فيها فعل الأمر: (تعلمي) مشكلاً لازمة قامت عليها بنية المقطع الشعري كله، وحقَّقتْ له الانسجام على مستوى الدلالة، كما أسهمت في ترابطه على مستوى الوحدة العضوية .

الخاتمة :

وهكذا يُلاحظ من خلال ما تقدم درسه من شعر التفعيلة في سورية أن التكرار مثّل سمة من سمات النص الشعري لدى هؤلاء الشعراء، وهي سمة بارزة في دواوينهم الشعرية، وقد شكّل التكرار فيها نسبة عالية من كمّ اللغة المستخدمة في مدونة الشعر الحداثي، وهو ما يؤكّد أنَّ التكرار في الشعر ظاهرة موجودة في اللغة، كما هي ظاهرة من ظواهر الحياة والطبيعة .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

الدواوين الشعرية :

أحبك بل نحبك بل نحب : محمد خير داغستاني ، حمص ، 2001 م .

الأرض تزهر من جديد :عبد الكريم يحيى عبد الكريم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2013 م .

تفسير جسمك في المعاجم : تمام تلاوي ،الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، 2008 م .

خطيئة المقدس وردة الجحيم : شاكر مطلق ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2017م

ديوان عنترة : تح : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، مصر ، 1970م .

ديوان فايز خضور: منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، 2003 م.

مدينة بلا سماء: مروة حلاوة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2002م .

من حطب الحلاج : فراس فائق دياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2019 م .

هذا أنا : إياد خزعل، دار التوحيدي ، حمص ، 2016 م .

المراجع

المعاجم :

لسان العرب: ابن منظور :(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري)، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، بلا .

معجم التعريفات: علي بن محمد المعروف بالشريف الجرجاني ،ت 816 هـ ، تح ونقد : محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004م .

الكتب الحديثة :

التكرارات الصوتية في القراءات القرآنية قراءة نافع نموذجًا : فضيلة مسعودي، دار أحمد، عمان ، الأردن، 2008م .

التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور، دار الفارس، عمان، الأردن، 2004م.

التكرير بين المثير والتأثير: عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1968م.

القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينية الإيقاعية: محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2001م .

قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة سابعة ،83 م .

لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ،الكويت ، 1982م .

موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط خامسة ،1978م .

الكتب المترجمة :

تحليل النص الشعري، بنية القصيدة: يوري لوتمن ، تر: محمد فتوح ، دار المعارف، بيروت، 1995م .

المجلات :

بنية التكرار في شعر أدونيس: محمد مصطفى كلاب، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، المجلد ،23العدد ،1كلية لآداب، فلسطين ، 24يناير2015م.

الرسائل الجامعية :

جمالية التكرار وآلياته في التماسك النصي، قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش

أنموذجًا: علي بوعلام، إشراف د.محمد ملياني، جامعة وهران1أحمد بن بله، رسالة ماجستير، 2017م –2016 م .