

مستويات التكرار ووظائفه الدلالية في القصيدة المعاصرة (محمود درويش نموذجاً)

LEVELS OF REPETITION AND ITS SEMANTIC FUNCTION IN THE CONTEMPORARY POEM (MAHMOUD DARWISH MODEL)

إيمان بن سعيد

جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس

البريد الإلكتروني: bensaid1984imene@gmail.com

ملخص:

يعتبر الشعر المعاصر انعكاساً إبداعياً لقدرات اللغة الصوتية والدلالية، إذ يفرض عليها انزياحاً عن الأطر القديمة لترقى إلى تأسيس رؤية شعرية جديدة تمنح النص قوة الاستمرار والتأثير. وبغية تحقيق هذه القفزة النوعية في كسر المألوف الشعري وتجاوزه، لجأ الشاعر المعاصر إلى العديد من الظواهر الفنية، التي أسهمت في تشكيل بنائه ومضامينه. ومن هذه الظواهر نجد التكرار كقيمة أسلوبية وصورة فنية جمالية، يضفي على النص الشعري حالة جمالية، يوظفه الشاعر لتأكيد فكرة بعينها وجعلها بؤرة عمله الإبداعي.

وتتمحور إشكالية الدراسة حول إبراز دور التكرار في تحقيق تماسك النص، والكشف عن جماليته في لغة شعر محمود درويش، وتكتسب أهميتها من كونها دراسة تطبيقية على شعر محمود درويش، بغرض الكشف عن مدى قصيدة الشاعر في توظيف آلية التكرار، وأهميته في العمل الإبداعي، وتحقيق وظائفه الجمالية والدلالية. الكلمات المفتاحية: قصيدة معاصرة، تكرار، مستوى دلالي، انزياح، محمود درويش.

ABSTRACT :

Contemporary poetry is an innovative reflection of the abilities of the vocal and semantic language, As it is forced to move away from the old frameworks to rise to the establishment of a new poetic vision gives the text the strength of continuity and influence. In order to achieve this qualitative leap in breaking the poetic tradition and overcome it, the contemporary poet resorted to many of the technical phenomena that contributed to the formation of its structure and implications, One of these phenomena is the repetition as a stylistic value and aesthetic image, which gives the poetic text an aesthetic state that the poet employs to confirm a specific idea and to make it the focus of his creative work. The problem of the study focuses on highlighting the role of repetition in achieving text coherence and revealing its beauty in the language of Mahmoud Darwish, The importance of this is an applied study of Mahmoud Darwish poetry in order to reveal the extent of the poet's intention to employ the mechanism of repetition and its importance in creative work, and achieve its aesthetic and semantic functions.

Keywords: Contemporary poem, Repetition, Semantic level, Displacement, Mahmoud Darwish.

1. مقدمة:

شكلت القصيدة الحديثة والمعاصرة تميزاً وتفرداً وتفنناً في بلورة ذاتها، من أجل أخذ مكانتها وإيصال رسالتها، فأتخذت من التجديد سواء على مستوى المضمون أو الشكل أو الأسلوب منهجاً تسير عليه، وقد ساهم ذلك في إعطاء الدراسة الأدبية أبعاداً جمالية أكثر عمقا وفهماً، من خلال البحث عن مكامن الجمال

في العمل الفني، تلك الوظيفة المشتركة بين كل من المبدع والقارئ، من أجل إعطاء العمل الإبداعي دلالات ومعان عديدة ومولدة.

ولعل من أهم التجارب الشعرية الفريدة التي لاقى اهتماما وشهرة واسعة في الشعر العربي الحديث، هي التجربة الشعرية لمحمود درويش. ولما لشاعرنا من قدرة في توظيف الأساليب الشعرية التي تستحق الدراسة.

من هنا، وبعد الاطلاع على ما توفر من دراسات تناولت شعر محمود درويش وتحليل الخطاب الشعري. انطلقت إشكالية الدراسة على النحو التالي: إلى أي مدى يمكن الكشف عن العمق الفني والدلالي للتكرار في شعر محمود درويش؟

بيد أن الدراسة تتناول جمالية القراءة في شعر محمود درويش. ولذا فإن الهدف المرجو منها: يكمن في التنقيب عن البنى الجمالية والدلالية للتكرار التي استطاعت مناهج النقد الحديثة أن تستنطقها وفق إجراءاتها التحليلية. وعليه تهدف الدراسة إلى دراسة آلية التكرار وأهميته في العمل الإبداعي، وتحقيق تماسك النص ووظائفه الجمالية والدلالية.

وتبنت الدراسة المنهج التحليلي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري، والكشف عن مواطن الجمال اللغوية والفنية للتكرار، وإظهار قيمتها الأسلوبية، وبيان أثرها على المتلقي وأبعادها والغاية منها، إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي نعتقد أنه ضروري لرصد كافة الظواهر الصوتية والصرفية والتركيبية. إذ كلها تمدنا بالرؤية الكافية لسبر أغوار المتون الشعرية لمحمود درويش والمعرفة بنسيجها النصي.

هذا وقد اعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع العربية والغربية، بالإضافة إلى جملة من المجلات والدوريات والمواقع الالكترونية. أفاد البحث منها إفادة كبيرة. وعليه كانت هذه الدراسة محاولة اقتراب من هذا المنهج وتطبيقه وفق الآتي.

2. التكرار في الدراسات اللسانية النصية:

1.2 مفهوم التكرار:

يعد التكرار من الظواهر النصية التي تساعد على معمارية النص، من حيث هو استراتيجية نصية، ويعتبر أسلوباً من الأساليب الحديثة التي تساهم في اتساق وانسجام أجزاء النص، لما له من "دلالات فنية ونفسية، ويدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلباً أم إيجاباً، خيراً أو شراً، جميلاً أم قبيحاً، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاتة، والتكرار يصور مدى المكرر ويمتد وقدرته..."¹.

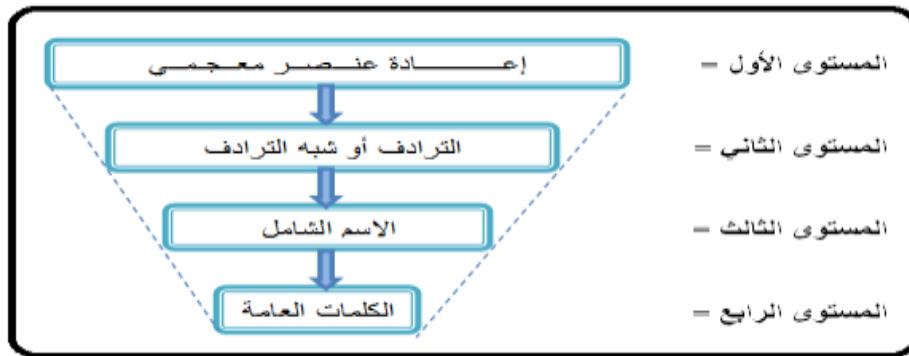
نلمس تبايناً في توظيف المصطلحين التكرار والتكرير في الدراسات اللسانية النصية، وقد ذهب المعجمات العربية قديمها وحديثها، إلى أن التكرار أو التكرير بمعنى واحد، وهو الرجوع والعطف. وإن بدا تبايناً

بين المصطلحين على المستويين الصرفي والاشتقائي، وكذا البناء فإن لهما نفس الدور الدلالي. حيث يقول التهانوي: "التكرير بالراء ذكر الشيء مرة فصاعداً بعد الأخرى، وكذا التكرار. وجاء عند سيبويه بمعنى التوكيد اللفظي"². ويرجع ذلك لإجراءات وظيفية ومنهجية. ولعل خير تعريف للتكرار ما أورده أبو القاسم السلجmani بقوله: "هو إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع، أو بالمعنى الواحد بالعدد، أو بالنوع في القول مرتين فصاعداً"³.

إن ما يميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي، بكونه يهدف بصورة عامة على اكتشاف المشاعر الدفينة وإلى الإبانة على دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي، و"إن كان التكرار التراثي يهدف إيقاع خطابي موجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي"⁴، وعليه فإن حسب جميل عبد المجيد "أن البلاغيين العرب جعلوا من ظاهرة التكرار إجراء لاستكشاف أدبية الكلام وشعريته على مستوى الجملة، وارتبط بالوظائف التي تبرر حضوره. بينما اتخذ علماء النص منوالاً لدراسة مظاهر الاتساق لنصية النص"⁵.

أجمع علماء اللسانيات النصية على أن التكرار وإن كان ظاهرة إجراء بلاغي يعرف منه شعرية الكلام، فإنه من المنظور اللساني يجعل منه وسيلة من وسائل تماسك النص، وقد جعل علماء علم لغة النص التكرار سُلماً مكوناً من أربع مستويات. ويمكن تمثيل سلمية التكرار في الشكل رقم 01.

الشكل رقم 01: سلمية التكرار



المصدر: زاهر بن مرعون الداودي، 2010، ص 54

2.2 درجات التكرار في لغة الشعر العربي المعاصر:

يمكن أن يتحقق التكرار بعدة كيفيات، وبالإمكان أن يمثل تحت عدة مظاهر متباينة، ومرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر باختياره لصيغة لغوية دون أخرى، مما يكشف نمطه الأسلوبي باعتماده على درجات

مختلفة للتكرار، والتي تتمثل في: تكرار الفونيم، تكرار الكلمة، تكرار العبارة، والتي يجعل منها الشاعر الأداة الفاعلة داخل النص الشعري بتوظيفها بتوظيفاً دقيقاً لتحرك فضاء النص الشعري، وتنقله من السكون إلى الحركة⁶.

- تكرار الفونيمات: يكشف تكرار الفونيمات جماليات انكسارات القافية وتنويعها المطرد، ذلك التنوع الذي يكسر الرتابة وصفته نازك الملائكة أنه نظام إيقاعي للشعر الحر. وهذه الجمالية تتمثل في انكسار القافية، وعدم القدرة على توقعها والخيبة الناجمة عن ذلك، مما يولد المفاجأة الأسلوبية من ما هو منتظر⁷.

- تكرار الحرف: إن تكرار الحروف يأخذ أشكالاً مختلفة، فهو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس⁸. وليس بالضرورة أن يقصد الشاعر إلى الحرف فيكرره عن وعي شعوري تام، لكن انفعاله النفسي وحالته الشعورية قد تختار الحرف الذي يتردد في نصه الشعري فتضفي عليه عدة مزايا منها مزية شمعية، وأخرى فكرية: الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها.

- تكرار الكلمة: اعتبر تكرار الكلمة الأكثر شيوعاً، ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها، ولا سبيل إلى قبولها⁹. واستمدت القصيدة المعاصرة حيويتها الإيقاعية من خلال الحركة الصوتية للكلمة المكررة، إذ يشعر المتلقي بجمال الكلمة على ثلاث محاور مهمة: المحور البصري من خلال التماثلات الخطية، المحور النطقي من خلال التماثل في المخرج، والمحور الصوتي (وهو الأهم) من خلال تطابق الحركات الصوتية في الشعر بالنغم المركوز في الخاتمة المبدعة¹⁰.

- تكرار العبارة: تعرفه المستشرقة باربرا جونسون (Barbara Johnson) بكونه: "وسيلة الإقناع من خلال الصياغة وإلباسها إيقاعات نغمية متكررة جميلة تهدف إلى استمالة السامع"¹¹. وهو تكرار يعكس الأهمية التي يلها الشاعر لمضمون العبارة المكررة، باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخاه، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي. وتعتمد العبارة المكررة على عنصرين، هما: الامتداد والاستمرارية. ويتجلى ذلك إذا تكررت في أكثر من سطر شعري، لتبرز قيمتها السمعية أكثر مما هو عليه في تكرار الحرف أو الكلمة¹².

- تكرار التداعي: يتعلق بتداعي الأفكار، فهو "حالة نفسية تطرأ على المرء باللاشعور ومن غير استعداد، فتتوارد على خاطره أفكار تناسق إلى الذاكرة"¹³.

- تكرار اللازمة: تعد من أهم التكرارات التي لجأ إليها شعراؤنا المعاصرون، وتحفظ دراما النشيد المتكرر لتفيض جمالية التماسك النصي للتركيب الشعري، بفعل الحركة الدائرية اللولبية لتيارات الدفق الشعري لتحقق الوحدة النصية بشكل تواتري، وتتجلى إما في بداية أو نهاية كل مقطع من القصيدة بنفس العبارة. أما

إذا زاد حد التكرار إلى المقطع نتكلم في هذه الحالة على اللازمة الثابتة، وإذا كان فيها تغير خفيف فهي لازمة مائة¹⁴.

- تكرار المجاورة: هو الذي يعتمد فيه الشاعر إلى رصف الكلمات بعضها بجوار بعض، وطبيعة هذا النمط أنه يقوم على أساس التجاور بين الألفاظ المكررة، أي أن النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو التقريرية¹⁵.

3. مستويات التكرار عند شعر محمود درويش:

1.3 تكرار الكلمة:

يقول محمود درويش في قصيدة الموعد الأول من ديوان أوراق الزيتون:

"يдай بغير أمتعة و قلبي دونما ورده

فقد وزعت ورادتي

على البؤساء منذ الصبح ... ورادتي

وصارعت الذئاب وعدت للبيت

بلا رنات ضحكة حلوة البيت

بغير حفيف قلبها

بغير رفيف لمسها

بغير سؤالها عني، وعن أخباري مأساتي

وحيدا أصنع القهوة

وحيدا أشرب القهوة

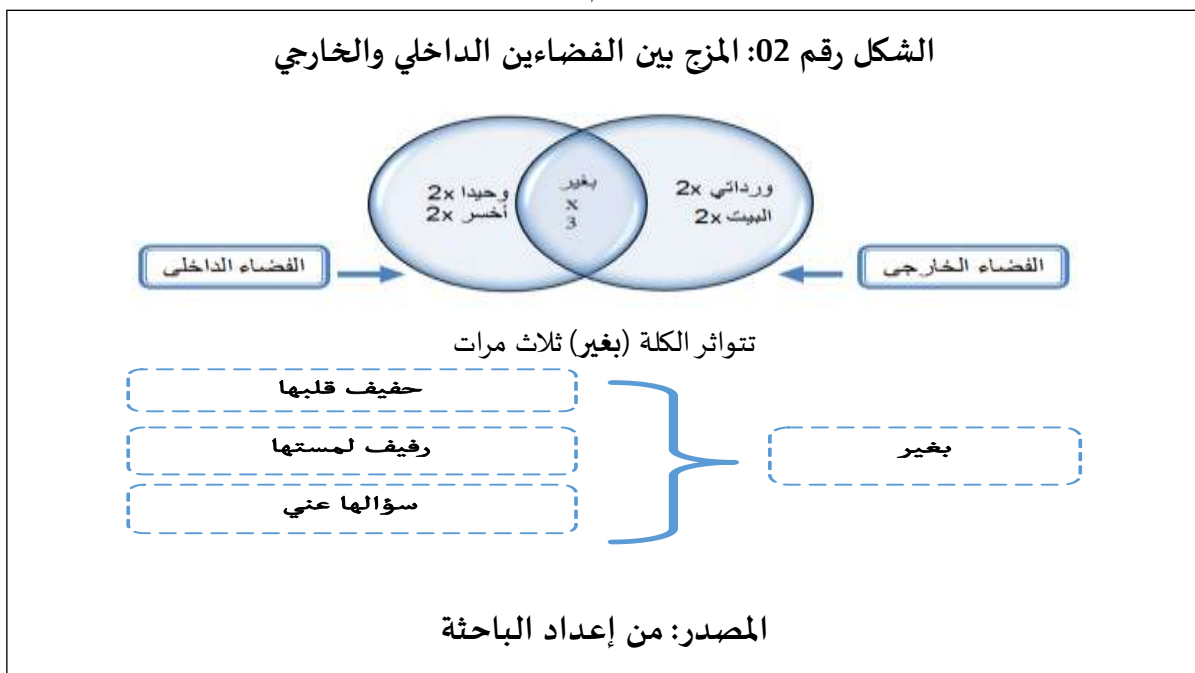
فأخسر من حياتي ...

أخسر النشوة".

يصف لنا الشاعر المواقف التي يعيشها العربي، إذ راح يصور مكانتها وماذا تمثل في عيون أبنائها، معتمدا عنصر التكرار الذي كان حاضرا 14 مرة في القصيدة، مما يعادل بنسبة 30 بالمئة من نسبة القصيدة الإجمالية، حيث عدد أبياتها 47 بيت، وتلفت شبكتها الدلالية إلى الوحدة التي يجعلها الشاعر مفتاحا دلاليا تندرج منه عدة معاني أخرى. كما عمل هذا الحشو المفرط لتكرار الكلمات في هذا المقطع تجانس إيقاعيا يثير سمع المتلقين،

هذا التردد الصوتي الذي هو في نهاية الأسطر تارة، وبدايتها تارة أخرى أو كلاهما (وحيدا، أفعل، القهوة): مرتين، يقوم برسم صورة ثلاثية الأبعاد في ذهن المتلقي. وأن التكرار الحاصل في بداية المقطع هو تكرار عمودي في أواخر الأسطر لكل ما هو ملموس (ورادتي، البيت). ينتقل بعد ذلك في نهاية المقطع لتكرار كلمات في بداية الأسطر عبر فضاء محسوس (وحيدا، أخسر).

هذه العلاقات المتواشجة بين الفضاءين الداخلي والخارجي، يتحركان حركة ممزوجة متواصلة. فالكلمات: وحيد، أخسر: معبرة عن الفراغ في الفضاء الداخلي منتجة لمعاني الوحدة، أما الكلمات: وراستي - البيت دالة عن الفضاء الخارجي: "من هنا امتدت لغة الشعر إلى المكون الداخلي الذي يسهم بفعل التجسيد للمشاهد وفق تعاقب للمشاهد الذي يفرز هيئة مكانية ومجسما يستقل بذاته، إضافة إلى مشهدية زمنية"¹⁶. ضمن مزج وخلط للفضائين اللذان يشكلان حوارا يتمثل في الصوت الخارجي للذات الشعرة، فبعارضه صوت غائب وكأنه صدى الصوت الشاعر (قلبي، لمستها، سؤالها)، يمزج هذا الحوار الغير مباشر الاتصال بين الأنا/ الآخر (الوطن). ذلك ما يمكن توضيحه وتمثيله بالشكل رقم 02.



أما في قصيدة أحبك أو لا أحبك استعان الشاعر محمود درويش بالكثرة اللفظية، التي بدت متراصة شكلا دون انقطاع عن التواصل الدلالي المنطقي، رغم استعماله فكرة (الطمس الدلالي) الذي يقوم على العبارات الشعرية التالية¹⁷:

"أحبك أولا أحبك

أذهب، وأترك خلفي عناوين قابلة للضياع

وأنظر العائدين وهم يعرفون مواعيد موتي ويأتون.

أنت التي لا أحبك حين أحبك، أسوار بابل

...

وفوق سطوح الزوابع كل كلام جميل وكل لقاء وداع

وما بيننا غير هذا اللقاء وما بيننا غير هذا الوداع

أحبك أولا أحبك".

عمل الشاعر على تكرار كلمه الحب عدة مرات، وقد جاءت بصيغة الفعل المضارع (أحب) للدلالة على استمرارية الأفكار في: "حالة نفسية تطراً على المرء بالاشعور ومن غير استعداد، فتتوارد على خاطره أفكار تنساق إلى الذاكرة"¹⁸. وأن الإلحاح على إعادة كلمة أحبك ليس مجرد تحقيق حضور ظاهرة التكرار في النص الشعري، بل هو أمر "يستدعيه السياق النفسي والجمالي والهندسي معاً"¹⁹. لذا كانت رغبة الشاعر تحريك ذهن القارئ نحو إدراك قيم الحب الروحية والنفسية، والبحث على قيم الجمال والخير هو ما جعل الشاعر يوظف لفظة (أحب) بتقنية التكرار، ليصبح ذا وظيفة تأكيدية بصوره المفارقة.

ثم يقول الشاعر:

"أريدك أولاً أريدك"

إن خير الجداول محترق بدمي، ذات يوم أراك،

وأذهب

وحاولت أن استعيد صداقة أشياء غابت - نجحت

وحاولت أن أتباهى بعينين تتسعان لكل خريف

نجحت وحاولت أن أرسم اسماً يلائم زيتونة

حول خاصرة فتنازل كوكب

أريدك حين أقول لا أريدك

وجهي تساقط. نهر بعيد يذوب جسدي. وفي السوق

باعوا دمي كالحساء المقلب

أريدك حين أقول أريدك

يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط في

حضنها... وبساتين آسيا على كتفها... وكل

السلاسل في قلبها

أريدك أولاً أريدك".

يبتدئ درويش هذه الأبيات بالفعل المضارع المقترن بضمير المتكلم (أريد)، وعملية التمني أو عدمه يحكم فيها الشاعر بصفة عقلانية. لذا نجده يكرر الكلمة التي أفادت العزم والإرادة والاستمرارية في فعل البقاء في وطنه.

اعتبر الشاعر كل ما هو في طبيعة الأرض وطنه (خير الجداول) محترقة بدمه يظهر مدى الألم الذي يصاحب احتلال وطنه، ليكرر مرة أخرى كلمة (حاولت) باعتبار ذلك حق من حقوق المبدع في الإشراف على إبداعاته.

ثم يقول الشاعر في متابعة نفس القصيدة:

"أعمل أولاً أعمل"

ليس هذا هو السؤال

المهم أن أرتاح ثمانية أيام في الأسبوع

حسب توقيت فلسطين

أيها الوطن المتكرر في الأغاني والمذابح".

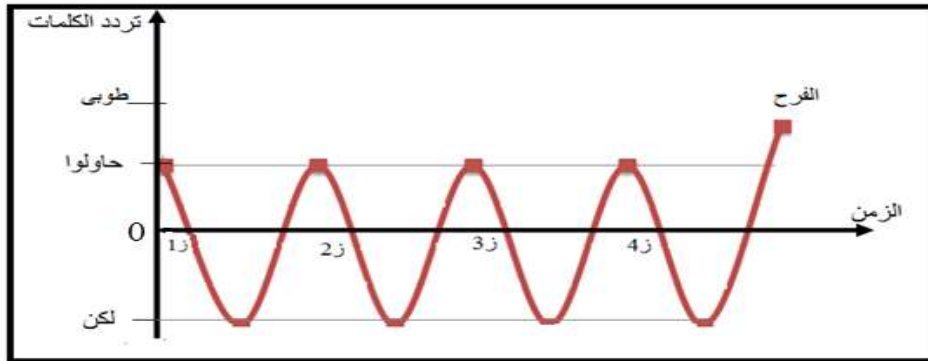
يبرز الشاعر مغالطة عددية لأيام الأسبوع بتقديم حجة خادعة مغايرة لما هي عليه في الواقع قصد المناورة، مستعملاً الدقة في النظام المنطقي المعياري، ينفي به وجود هذه الأيام نظراً لكون الوطن محتلاً. عمد الشاعر بذلك إلى طمس الحقيقة كلياً بمقاربة ترميزية لحمل الدلالة، مكرراً كلمة (أعمل) ليقرب حالة الوطن إلى القارئ ليتوصل إلى عملية الاتصال والتوصيل والتواصل مع الآخر بينية تدويرية (أعمل أولاً أعمل).

يتضح من شكل العبارة والعبارات السابقة أن كل ما يتصل بضمير المتكلم المكرر، يؤدي إلى تغيير الكلمة الثانية الناتجة عنها إلى درجة نقيضها، لذلك فإن هذا النوع من التكرار يضيء لنا هذه الثنائيات الضدية بخلق المفارقة الناتجة عن تجاوزها، وتنفجر المفارقة التكرارية أكثر حين يجعل الشاعر إرادة الشيء أو عدمه، العمل أو عدمه سبباً ليكسر بذلك توقع القارئ بكسره لبنية التكرار، وهدفه من هذا كله هو إبراز الضياع الفلسطيني لتتجاوب الحركة التدويرية بين المستوى اللغوي والمستوى الموضوعي، أعطى للشعرية خصوصية تركيبية لا يمكن تفسيرها إلا عن عمق الإحساس وصدق المعاناة.

نحب أن نبرر بأن إدخال المحاكاة في اللسانيات ليس بنهج تداولي/ ذراعي، ولكنه محاولة لإيجاد الأسس التجريبية المتينة للدلالة. ليكون بذلك: المعنى = تمثيل دلالي + استراتيجية معالجة هذه التمثيلات. وعليه يتبين لنا كيفية كسر أداة التوكيد والاستدراك (لكن) تسلسل الفعل الماضي بصيغة الجمع (حاول) دالاً على إرادة إدراك الشيء، وانجازه لتثبت حكمها المخالف.

إن الفعل (حاولوا) المصرح به، والمكرر أربع مرات أقوى دلالياً من الجملة التي يدخل عليها الفعل، ليفيد بذلك فشل وإدراك والاستحواذ على الوطن. ليختم هذا التسلسل بجملتين ذات دلالة إيجابية تحتوي على مدلول الفرح، كلمة كُمرت مرتين يُشار بها إلى مرتبة الفرح والسعادة (طوبى). وعلى الصعيد التطبيقي معنى جملة أو نص سيكون مجموع استنتاجات التي يمكن أن نستخرجها بالمنطق الرياضي: وهذا ما يوضحه الشكل البياني رقم 03.

الشكل البياني رقم 03: مجموع استنتاجات التي يمكن أن نستخرجها بالمنطق الرياضي



المصدر: من إعداد الباحثة

تجلى التكرار للكلمتين (حاولوا) و(لكن) في المنحنى البياني في إطار خط دوري، أو حتى بإعادة المحاولة للاستلاء على الأرض عدة مرات (4 مرات في هذا المقطع من القصيدة)، ضمن شكل هندسي موحد منتظم ومتكرر بداية من الخط المائل متجه من الأعلى (حاولوا) إلى الأسفل (ولكن) متردد مرات عدة مثل الدوال المثلثية لجيب تمام²⁰. وهي دالة كثيرا ما تظهر في الرياضيات وتصف انتشار الصوت وانتقال التيار الكهربائي المتردد ومعالجة الإشارات الصوتية. لذا نجد هذا التكرار قد خدم الإيقاع في القصيدة، مما أدى إلى الانزياح الصوتي عبر ما وفره من تجانس صوتي.

2.3 تكرار العبارة:

اعتبر شعر محمود درويش رسالة عالمية وسلاح سخره الشاعر للدفاع عن وطنه، والتعبير عن همومهم وقضايا شعبه بطريقة إيحائية تعبر بصدق وإخلاص عن حبه لشعبه ووطنه، مستعملا اللغة الشعرية التي لا تقوى إلا على النطق بكلمات متتابعة خطيا، فهي التي تقيم شبكات من فضاءات متجاورة تصب في مشهد مركب، وعندما يستعير الشعر منها التقنية، فإنه يوظفها لتكثيف لغتها وتركيب أدواته من مزج عميق بين جماليات المكان والزمان.

يقول محمود درويش في قصيدة رسالة من المنفى من ديوان أوراق الزيتون²¹:

"أماه يا أماه

لمن كتبت هذه الأوراق

أي بريد ذاهب يحملها؟

سدت طريق البر والبحر والآفاق ...

وأنت يا أماه

ووالدي، وإخوتي، والأهل، والرفاق ...

لعلكم أحياء

لعلكم أموات

لعلكم مثلي بلا عنوان

ما قيمة الإنسان

بلا وطن

بلا علم

ودونما عنوان

ما قيمة الإنسان

ما قيمة الإنسان

بلا وطن

بلا علم

ودونما عنوان

ما قيمة الإنسان".

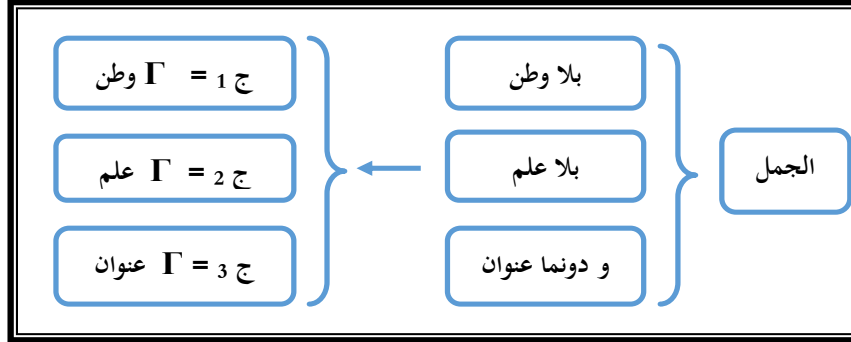
تردد التكرار في هذا المقطع على عدة مستويات وبصوره موسوعة، هو لا يقوم بدوره على المستوى الإيقاعي فحسب، كونه مكون رئيسي من مكونات الإيقاع الداخلي الذي "يتحقق بتكرار الأصوات ومراكمتها، وتكرار الألفاظ والصيغ، والتراكيب وتوزيعها، وتشكيلها بطريقه خاصة، في بنية النص الشعري"²²، بل إن له وظيفة دلالية وإيحائية وحتى بنائية، ويرتبط بالجو العام والشخصية المخاطبة.

إن تكرار أسلوب النداء في هذا الديوان بلغ 74 تكرار²³. فهو يمثل ركيزة النص لاسيما في المقطع المذكور أنفاً، يستهل الشاعر بتكرار عبارة جملة النداء (يا أمّاه) في أواخر السطور المترددة عشر مرات في القصيدة، وهي تمثل وحدة إيقاعية ودلالية ونغمية منتظمة تجذب القارئ وتنبيه السامع عند تردها رمزاً للوطن بالأم، كونها تغمر الإنسان حناناً ودفئاً، مثلما يغمره الوطن ويحقق الأمن والسلام والطمأنينة.

ثم ينتقل إلى ترديد عبارة أخرى داخل النسيج الشعري (لعلكم أموات/أحياء) من نوع التكرار التعادلي انصاعت مكوناتهما النحوية للبنية العروضية (متفعّلن مستفعّلن) ليحققا التوازي العروضي التركيبي، مع التباين الدلالي، مما أدى إلى الانزياح. أما العبارة (ما قيمه الإنسان) المكررة بأسلوب استفهامي إنكاري ساخر وموجع، قد حملت الكثير من الدلالات ناتجة عن بعد الرؤية واتساع المعنى، حاملة آلام وآمال المبدع بين الموت المحتوم، إرادة البقاء في الحياة جامعاً بين الحزن المأساوي والصلابة معاً. وهي نتيجة حتمية لثلاث عبارات متسلسلة ومتردة بتسلسل منطقي، والتي نعبّر عنها بالنموذج اللساني الصوري الذي يبين كيفية ترميز القواعد اللسانية، وتمثيل العبارات اللسانية عبر الصياغة الصورية (emnémonique)²⁴ التي تعتمد على الترميز الرياضي هي في الواقع صيغة رمزية بمتواليات تخضع لضوابط نظامية، وترتكز على روافد معرفية لوضع الحدود للوحدات اللغوية قبل أي حساب صوري، وتنبئ طريقة كتابة (Francis Renaud)²⁵

للحساب اللامي²⁶ للعبارة اللسانية الدلالية: وعليه التبسيط الدلالي للقيمة اللسانية للجزء الأخير من مقطع القصيدة نعرضه بالشكل رقم 04.

شكل رقم 04: التبسيط الدلالي للقيمة اللسانية للجزء الأخير من مقطع رسالة من المنفى



المصدر: من إعداد الباحثة

يشار أن ج 1 ، ج 2 ، ج 3 سمة التبعية (= تب) للمجموعات الإسمية، والذي يترتب عنها بعد توحيدها: إ :: تب (ج 1 ج 2 ج 3). وعملية التطبيق في الحساب اللامي هي ممثلة بـ " :: " يعني أنها سابقة للنتيجة (Γ إنسان)، وعليه يتحقق اشتقاق النتيجة انطلاقاً من قواعد إعادة صياغة العبارات اللسانية السابقة المكررة مرتين في المقطع: ذلك كما يوضحه الشكل الآتي.

الشكل رقم 05: اشتقاق النتيجة انطلاقاً من قواعد إعادة صياغة العبارات اللسانية السابقة المكررة



المصدر: من إعداد الباحثة

يبين الشكل رقم 05 كيفية دوران تسلسل العبارات التي كررها الشاعر مرتين. وانطلاقاً منه نستنتج المركب الخوارزمي²⁷:

بداية (Début):

ج₁ = Γ وطن

ج₂ = علمج₃ = عنوان

س ج

ندخل (input)

ج₁، ج₂، ج₃ ، س = 0

إعادة (repetet)

إ :: تب (ج₁ ج₂ ج₃)

س = س + 1

إلى (jusqu'a)

س = 2

نهاية (fin).

كما يعتمد الشاعر إلى عبارة معينة مستقلة في ثنايا النص، فتكسب صبغة إيحائية، وقد تستغرق حالة شعورية عند محمود درويش تجعله يتعدى إلى تكرار العبارة كاملة لتستوعب تلك الدفقة الشعورية. ومن ذلك يقول الشاعر محمود درويش في مقطع من قصيدة موت آخر... وأجلك²⁸:

"سألتك أن ترتديني خريفا ونهرا

سألتك أن تعبري النهر وحدي

وتنتشري في الحقول معا

سألتك ألا أكون وألا تكوني

سألتك أن ترتديني

خريفا

لأذبل فيك، و ننمو معا

سألتك ألا أكون وألا تكوني

سألتك أن ترتديني

نهرا

لأفقد ذاكرتي في الخريف

ونمشي معا

وفي كل شيء، نكون بوحدنا ما يشتنا".

لقد جاءت عبارة (سألتك أن ترتديني) مشحونة بنبذة التوسل، فالشاعر يؤكد ويصر في تكراره لهذه العبارة على شرعية وطنه، فهو يتكلم باسم أبناء وطنه، موجهها طلباته إليه. وهو ما يعني فنيا استعمال الحوار

الخارجي بإفراط في معاودة (سألتك) ستة مرات متتالية، وهو ما يجوّز التركيب الشعري صفة اللعب بالكلمات لمطلب إيحائي لا تستطيع المعجمية القيام به، فهو يتلذذ بذكر المكرر ومخاطبته،
 لم يقو حشد الجملة المتسلسل على حمل الدلالة المخلصة في المعادلة النفسية (أنا/ الوطن)، فالمعاني كلها تصب في دلالة انصهار الذات الشاعرة في وطنه بقالب تكراري تدويري ثلاثي: (سألتك أن ترتديني ← معا ← لا أكون ولا تكوني).

لتأمين حد مقبول من انسجام التجربة الشعرية لدى محمود درويش، نفترض أنه كلما تشابهت البنية اللغوية تشابهت معها البنية النفسية، بهدف تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة. وذلك لتأكيد انسجام الخطاب الشعري في قصيدة سرحان يشرب القهوة، والذي يتحرك من حدث الاستلاء على الوطن إلى التشرد والبؤس والضيق.

قد تأسست ظاهرة التكرار انطلاقاً من المرحلة السرحانية بشكل مكثف ومنطقي ومستهدف على أن قصيدة سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا، أدل قصائد درويش على هذه المرحلة، أو بالتحديد هي القصيدة التي مكنت درويش من التصاعد في خط بياني²⁹.

وإذا انتقلنا إلى ما يقدمه الشاعر من تكرارات متعددة تبرز فيما يلي: يقول الشاعر في قصيدة سرحان يشرب القهوة:

"هذا هو العرس الفلسطيني
 ات يصل الحبيب إلى الحبيب
 إلا شهيدا أو شريد
 دمهم أمامي ...
 يسكن اليوم المجاور
 صار جسي وردة في موتهم
 وذبلت في اليوم الذي سبق الرصاصة
 وازدهرت غداة أكملت الرصاصة جُثتي
 وجمعت صوتي كله لأكون أهداً من دم
 غطى دمي ...
 دمهم أمامي ...
 يسكن المدن التي اقتربت
 كأن جراحهم سفن الرجوع
 ووحدهم لا يرجعون
 دمهم أمامي ...

لا أراه

كأنه وطنب

أمامي ... لا أراه

كأنه طرقات يافا

(...)

وحاسة الدم أينعت فمهم

وقادتهم إلى عشرين عاما ضائعا

والآن، تأخذ شكلها الآتي

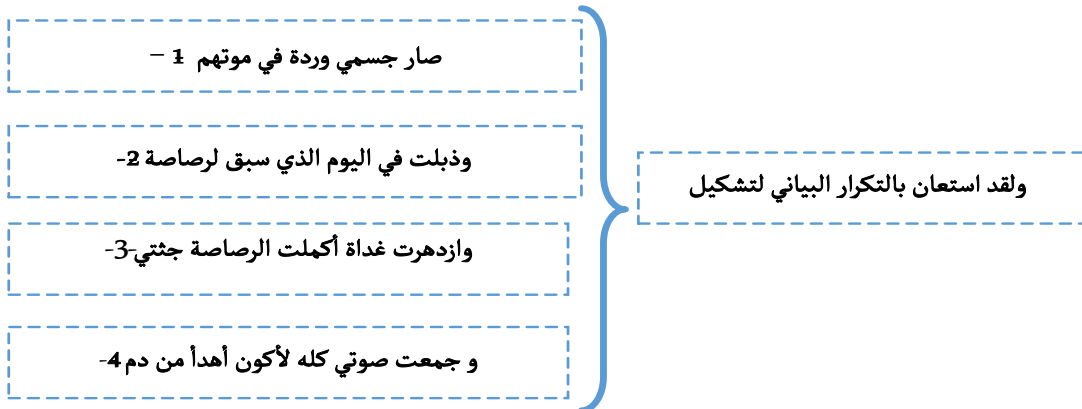
حببتهم ...

وترجعهم إلى شريانها

دمهم أمامي .."

ويمكن إبراز مشاهد التكرار في قصيدة سرحان يشرب القهوة في الشكل الآتي.

الشكل رقم 06: مشاهد التكرار في قصيدة سرحان يشرب القهوة



المصدر: من إعداد الباحثة

برزت تقنية تكرار العبارة الخاصة بالحرب في قصائد عدة من قصائد محمود درويش، مبرزة الشهادة والموت في سبيل الوطن، فلقد استخدم الشاعر كلمات تدل على الموت في سبيل الوطن (ذبلت، الرصاصة، جراحهم، الدم...). وجاءت العبارة المكررة (دمهم أمامي...) بصيغة الجمع ليدل على كثرة عدد الشهداء فيجعلها لازمة أربع مرات، وهي عادة ما تدل على الفكرة التي يتمحور حولها النص للتعبير عن جراح القدس. والتي تبرز الحرب وقسوتها، وحتى عدم المساعدة أو الاقتراب (كأن جراحهم سفن الرجوع)، وقد جمع بين الحزن الفلسطيني المأساوي (ذبلت) والصلابة (جمعت صوتي)، لذا وضع إلى جانب العبارة المكررة عبارات الدالة على التشرد. وذلك للإثارة العاطفية التي جعلها الشاعر الجسر المباشر بينه وبين القارئ (أي الجمهور)

مستعملا اللغة، كونها "خلقت على هيئة الصورة الجزئية للاوعي لتعطينا تفسيراً شاعرياً جذاباً لذلك الإحساس بالتداخل الطبيعي"³⁰.

إن تكرار عبارة (دمهم أمامي...) في ختام كل مقطوعة من القصيدة بغرض النقطة في ختام المقطوعة مع توحيدها، لأنها تتسم بقوة التعبير والرسوخ والارتباط بما حولها.

كما أن درويش قد انشغل بظاهرة الموت، دليل ذلك تكرار العبارات والمفردات التي تدل عليه مثل: (الموت، الدم...). لذا تعددت صور الموت لديه، وقد قرب العبارة المكررة إلى القارئ بلفظة (أمامي)، يصور بذلك الدماء التي نذفت وما زالت تنزف كل يوم.

يقول الشاعر محمود درويش:

"ونافذتان على البحريا وطني تحذفان المنافي ...

وأرجع (حلم قديم - جديد)

شوارع أخرى اختفت من مدينته (أخبرته الأغاني وعزلته ليلة العيد أن له غرفة في مكان)

ورائحة البُنِّ جغرافيا

ورائحة البُنِّ يدُ

ورائحة البُنِّ صوت ينادي ... ويأخذ

ورائحة البُنِّ صوت ومثدنة (ذات يوم تعود)

ورائحة البُنِّ ناي تزغرد فيه مياه المزاريب. ينكمش الماء يوما ويبقى الصدى".

يرى كثيراً من النقاد أن هذه القصيدة تمثل نقلة نوعية مهمة في لغة الشاعر. لذا نجده في مستهل هذا

المقطع يركز على البحر، كونه نافذة مطلّة على المخاطر (نافذتان على البحر) مكررا العبارة في القصيدة.

منح توزيع العبارة تكملة بنية الإيقاع التفعيلية وبداية للموالية، وهو ما حقق موسيقى داخلية

عمودية مكونا انزياحا شعريا عبر ما أشاعه من تجانس صوتي في بداية كل سطر، لذا نجد العبارة (ورائحة

البُن) قد شكلت موقعا رئيسيا في بداية أسطر القصيدة، وقد أضفت على هذه الأسطر نغما موسيقيا تناغم

مع بداية الأبيات.

ويمكن اختزال العبارة في لفظة واحدة بالشكل الآتي: وعليه التمثيل المبسط للعبارة اللسانية حسب

الدكتور محمد امطوش: ن x [ج + د + ي + م + ع].

اللافت أن هذا التكرار الاستهلاكي أفاد تبيان مجموعة دلالات وإيحاءات، تستند إلى مجموعة إسقاطات

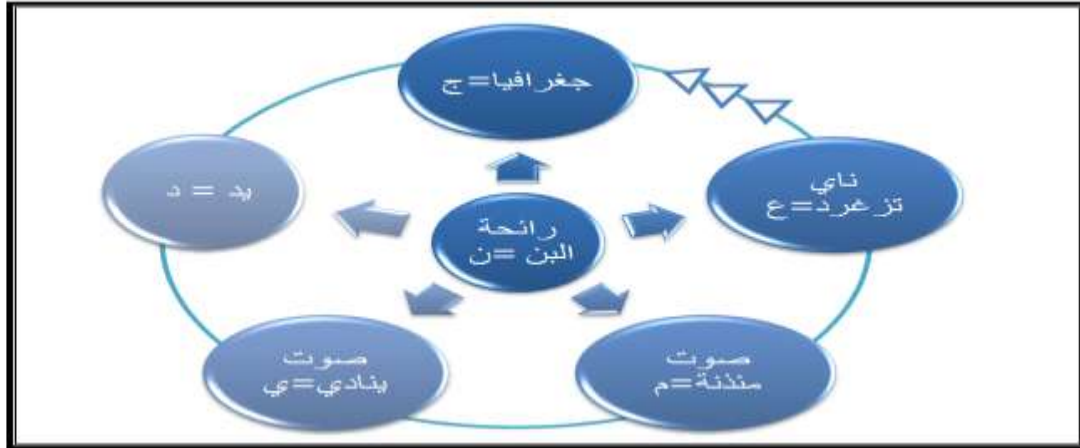
ذهنية ونفسية واجتماعية لدى الشاعر، حيث أن الشاعر لا يتذكر من القهوة سوى رائحتها التي مثلت

تخاطبا بين الشاعر وأرضه، فاقترنت بجمولة دلالية كبيرة. وأضفت العبارة المكررة (رائحة البُن) على البناء

الداخلي وحدة موضوعية، أسهم ذلك في ترابط أجزاءها، لأنها تكون الفكرة الأساسية عبر إعادة هذه الأيقونة

التي تتخذ من المقاطع دلالة إيقاعية. كما يوضحه الشكل الموالي:

الشكل رقم 07: إيقونة تتخذ من المقاطع دلالة إيقاعية



المصدر: من إعداد الباحثة

4. خاتمة:

إن حالات التكرار في شعر محمود درويش كثيرة وأساليبه متنوعة، فمنها ما جاء بإعادة اللفظ أو مرادفاته، أو شبه المترادفة، أو بالفاظ تتضمن معنى اللفظ المكرر أو بإعادة المقطع كلياً أو جزئياً، يعكس ذلك تجربة الشاعر الانفعالية التي شكلها. فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام. فالتكرار عنصر فعال في تكوين شعر محمود درويش.

يتجلى الدور الجمالي للتكرار بصفة خاصة في شعر محمود درويش، بحيث يكون فاعلاً في تشكيل الإيقاع، وفي تدعيم الدلالات، وتوكيد المعاني المقصودة بهدف إحداث الأثر الموسيقي للسمع. وذلك بالهيمنة الملفتة للنظر في المتن الشعري، بحيث تتكرر بطريقة تجعل من القارئ، يتخذها بؤرة دلالية يركز عليها لاستقراء ما غيبه النص الشعري من دلالات نفسية ووجدانية.

إن قراءتنا لشعر محمود درويش علاوة تقود في مجملها إلى تفسير تماسك النص، وكيفية بناء المقاطع ونمو الموضوعات نحو تحقيق أغراض تخاطبية معينة، تثير مسائل جمالية ودلالية تعبر عن انسجام النص مع السياق العام.

إن تشكل القصيدة العربية المعاصرة انحدر من تأثر الفنون في أبنيتها، فلم تعد رهن ثقافتها فخرجت عن مواصفات التشكل البنائي إلى أبنية أجناس فنون أخرى، وعليه فقد امتدت معالم بنائية قائمة على

معمارية التكرار، مما مكن القصيدة المعاصرة تتبع منحى هندسي للبناء الشعري، وذلك بأن تنحو نحو التناظر باعتمادها على التكرار، الذي نجد له امتداد معرفي في المتصورات السيميائية.

5. قائمة المراجع:

- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحادثة، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2003.
- اسطمبول ناصر، بصريات الفضاء الشعري المعاصر، مجلة سيميانيات، العدد 1، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2005.
- بوقرط طيب، "جمالية التكرار بين البعدين البنائي والإيقاعي في شعر أحمد مطر"، مجلة مقاليد، العدد 11، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، 2016.
- التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، بيروت، 1993.
- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- حيدر توفيق بيطون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.
- خطابي محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006.
- زهير أحمد منصوري، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، 2019/01/12، عن موقع www.academia.edu
- سويس محمد، لغة الرياضيات في العربية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1989.
- عبد الله شريف، في شعره قصيده النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 2003.
- عسران محمود، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة المعرفة، 2006.
- علي السيد عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، 1978.
- عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحري، منشورات قاريونس، ليبيا، 2003.
- غاليم محمد، الهندسة المعرفية والتدبير في المصطلح المولد، منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 2010.
- الغري حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001.
- غيثري محمد، النمذجة الصورية للغة العربية، مجلة القلم، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 4، جامعة تلمسان، الجزائر، 2006.
- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004.

- محمد عبد الهادي، تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعه محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009.
- محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العوة للطباعة والنشر، 1979.
- المسندي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1982.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، 1965.
- يوحنا مرزا الخامس، موسوعة المصطلح النحوي من النشأة إلى الاستقرار، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009.
- Barbara Johnston Koch , presentation as proof, the langage of arabic rhetoric anthropological linguistic ,vol 25, N01, 1983.
- Francis Renaud, la semantique du temps et la lanbd calcul, press univesitaire de paris; Paris; 1996.

6. هوامش البحث:

- ¹ عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الأمة، بيروت، لبنان، 1980، ص 67.
- ² يوحنا مرزا الخامس، موسوعة المصطلح النحوي من النشأة إلى الاستقرار، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009، ص 365.
- ³ مرجع سابق، ص 365
- ⁴ محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص 134.
- ⁵ جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 85.
- ⁶ بوقرط طيب، "جمالية التكرار بين البعدين البنائي والإيقاعي في شعر أحمد مطر"، مجلة مقاليد، العدد 11، جامعة قصدي مبراح، ورقلة، 2016، ص 121 .
- ⁷ عبد السلام المسندي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1982، ص 128.
- ⁸ عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحري، منشورات قاريونس، ليبيا، 2003، ص 199.
- ⁹ فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، 2004، ص 60
- ¹⁰ محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة المعرفة، 2006، ص 301.
- ¹¹ Barbara Johnston Koch , presentation as proof, the langage of arabic rhetoric anthropological linguistic ,vol 25, N01, 1983 , p 117.
- ¹² عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، 1978، ص 80.
- ¹³ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، بيروت، 1993، ص 235.
- ¹⁴ زهير أحمد منصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاشم الشابي، 2019/01/12، عن موقع www.academia.edu
- ¹⁵ حسن الغري، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001، ص 93.

- ¹⁶ اسطمبول ناصر، بصريات الفضاء الشعري المعاصر، مجلة سيميائيات، العدد 1، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2005، ص 153.
- ¹⁷ محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العوة للطباعة والنشر، 1979، ص ص 11-12
- ¹⁸ محمد التونجي، مرجع سابق، ص 235
- ¹⁹ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، 1965، ص 284
- ²⁰ محمد سويس، لغة الرياضيات في العربية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1989، ص 156
- ²¹ محمود درويش، مرجع سابق، ص 323
- ²² عبد الله شريف، في شعره قصيده النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 2003، ص 48.
- ²³ محمد عبد الهادي، تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعه محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ص 06.
- ²⁴ Francis Renaud, la semantique du temps et la lanbd calcul, press univesitaire de paris; Paris, 1996, p138
- ²⁵ غيثري محمد، النمذجة الصورية للغة العربية، مجلة القلم، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد 4، جامعة تلمسان، الجزائر، 2006، ص 92.
- ²⁶ الحساب اللامي كما ترجمه محمد أمطوش لـ Lambda calcul أو حسابات اللامدا: هو نظام شكلي (تكتب أيضا λ)، النظام الرسمي في المنطق الرياضي للتعبير عن الحساب على أساس وظيفة التجريد والتطبيق، باستخدام اسناد المتغيرات هو نموذج لمرحلة قبل الحوسبة، قدم من طرف العالم CHURCH ALONZO إطار التحقيقات في أسس الرياضيات و الذي استعمل في مختلف المجالات: الفلسفة، الرياضيات، اللسانيات.
- ²⁷ محمد غاليم، الهندسة المعرفية و التدبير في المصطلح المولد، منشورات معهد الدراسات و الأبحاث للتعريب، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 2010، ص 50.
- ²⁸ محمود درويش، مرجع سابق، ص 314
- ²⁹ حيدر توفيق بيطون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991، ص 41.
- ³⁰ أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحادثية، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2003، ص 85.