

التكرار اللفظي في شعر عبد الله بن حليّ

قراءة في مفردات وتراكيب قصيدة "طليعة العرب"

د. سعيد بكير - جامعة الشلف.

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أهمية التكرار اللفظي، في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر باعتباره أسلوباً، وأداة فاعلة كثيراً ما لجأ إليها الشعراء في إبراز مواقفهم والتأكيد عليها، حيث تم استثمار هذه الظاهرة، من خلال توظيفهم لها في مختلف السياقات، والأغراض البلاغية كالتوكيد والتعظيم والاستعذاب... إلخ. وبذلك أضفى التكرار وسيلة هامة في إكساب القصيدة قيمتها البلاغية والفنية، ونقلها من السكون إلى الحركة، ولقد تبنت المنهج الوصفي التحليلي في هذه المقاربة على سبيل الدراسة النسقية كما استعنت بالمنهج السياقية في بعض المواقف البحثية، كالمناهج التاريخية في التأصيل للمصطلح.

Abstract: The aim of this article is to demonstrate the importance of verbal repetition in the contemporary Algerian poetic discourse, being an efficient style often used by poets to express their position emphatically; This phenomenon became possible thanks to its use in different contexts and for other rhetorical purposes: emphasis; magnification, and appreciation.....est; therefore, repetition became an important instrument attributing rhetorical and artistic value to the poem; In this study I adopted a analytic and descriptive approach following the paradigmatic studies. In addition, we made use also of other contextual approaches such as the historical etymology in rooting terms.

تمهيد:

إنّ التركيز على اللغة في دراسة الأعمال الأدبية، وربطها بالمتلقي، من أهم مقومات الدرس اللساني، لذا وجّه الشاعر المعاصر طاقاته إلى معجمه اللغوي، وثروته اللغوية، وراح يستثمرها قصد التفرد والتميز، في وقت أصبحت القصيدة تتجه نحو التركيبية وتمجيد فعل الكلمة.

من هنا برزت قيمة التكرار في حقل الدراسات الأسلوبية، وظهرت جماليات هذا الأسلوب في التعبير، الذي يلجّ الشاعر فيه على مفردات وتراكيب تنقل لنا تجربته، وتتيح له فرصة البوح والتأكيد على ما يحمله من أسرار، كما تنقل لنا النص من السكون إلى الحركة.

ومما اختلفت نظرة الباحثين للتكرار، لكنهم أجمعوا على أنّه أداة جمالية فاعلة، تزكّي دلالات النص وتثري معانيه كما في قوله تعالى وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ

اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ ﴿١﴾، كما تقوّي القيمة الفنية والموسيقية للقصيدة الشعرية، فقد قال سارتر يوماً أنّ الشاعر يخدم الكلمات قبل أن يستخدمها.

وربما يسهل الوقوف عند هذه الظاهرة في النصوص، لكن تفسير دوافعها يصعب القبض عليه، لأنها تخضع لجوانب خفية في نفسية كل شاعر، فما هي بواعث التكرار اللفظي الجديدة في قصيدة "طليعة العرب" للشاعر الجزائري عبد الله بن حلي؟.

I- التكرار، قراءة في المفهوم:

أ/ في المعاجم:

لقد تعددت مفهومات التكرار في المعاجم العربية، حيث ورد في معجم " العين " للخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ) أنه من "الكز: الحبل الغليظ، وهو حبل يصعد به على النخل.... والكز: الرجوع عليه ومنه التكرار"⁽²⁾، وأما في لسان العرب فهو: "الكز: الرجوع، يقال: كر وكزكره، أعاده مرة بعد أخرى، والكز: المرة.... ويقال: كررت عليه الحديث وكزكرته إذا رددته عليه.... والكز: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار..... والجوهري: كررت الشيء تكريراً وتكراراً"⁽³⁾.

وبدل مصطلح التكرار في هذين المعجمين على معنى واحد وهو الرجوع، وإعادة الشيء مرة بعد الأخرى، وهو الترداد، ويقال له التكرير أيضاً، ولقد جعل الجرجاني هذه الظاهرة مجسدة في "الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"⁽⁴⁾.

والتكرار في معجم النقد العربي القديم، هو "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقديره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحداً، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الإتيان به، الدلالة على المعنيين المختلفين"⁽⁵⁾.

ومن خلال هذه التعاريف يتجلى لنا أنّ مفهوم التكرار، ظلّ قارئاً بين النقاد، ويكاد يكون موحدًا، إلّا أن الشيء الجوهري الذي لا يمكن إغفاله هو تفسير أغراض هذا التكرار ومنابعه، لأنها تختلف من موقف لآخر.

ب/ في الموروث النقدي العربي:

لم تغفل كتب النقد العربي قديمه وحديثه، الحديث عن قضية التكرار، وفصلت فيه تفصيلاً مستندة في ذلك على شواهد كثيرة من الشعر، ومبرزة أهميته البلاغية والموسيقية، ومحاولة من جهة أخرى رفع اللبس

عنه، في ظل ارتباطه بمصطلحات أخرى مثل: الإطناب، التطويل و ردّ الأعجاز على الصدور... الخ، ولعل الدافع أيضا في دراسته ارتباطه بالدين، لذلك أوسعوه تفحصا ودرسا، للوصول إلى أغراضه، في إثبات إعجاز القرآن الكريم.

وقد جاء في العمدة لابن رشيق (463هـ) أن "للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ وأقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً، فذلك الخذلان بعينه"⁽⁶⁾، والملاحظ من قوله أنه مفيد في موضعين هما: التكرار في الألفاظ دون المعاني، والتكرار في المعاني دون الألفاظ، ولكنه قبيح في الموضع الثالث الذي يجمع اللفظ والمعنى معاً.

وأما التكرير عند ابن الأثير (637هـ) فهو "دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه: أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد.... وإذا كان التكرير هو إيراد المعنى مردداً، فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة... فأما الذي يأتي لفائدة، فإنه جزء من الإطناب وهو أخص منه؛..... وأما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة، فإنه جزء من التطويل، وهو أخص منه"⁽⁷⁾.

وفي تعريف آخر يقول: "حدّه هو: دلالة اللفظ على المعنى مردداً، وربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرة، وبالتطويل أخرى... وهو ينقسم قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ؛ ومثل لكلا النوعين، ففي الأول قول المتنبي:

ولم أرَ مثلاً جيرانياً ومثلي لِمثلي عندَ مثليهم مُقامٌ

والثاني: كقولك: أطعني ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة، نهي عن المعصية"⁽⁸⁾.

وأما التكرار عند الرعيل الأول من النقاد مثل الجاحظ (255هـ) فيسميه ترديداً، وقسمه قسمين: لفظي ومعنوي، ويعتبر من الأوائل الذين تكلموا في التكرار اللفظي، وتبعه في ذلك ابن قتيبة (276هـ) في كتابه "تأويل مشكل القرآن"، وابن جني (302هـ) في كتابه "الخصائص"، أدرجه في باب "الاحتياط" ضمن التوكيد، وهو قسمان: "أحدهما تكرير الأول بلفظه وهو نحو قولك: قام زيد (قام زيد)... وقد قامت الصلاة، قد قامت الصلاة.... والثاني تكرير الأول بمعناه، وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين"⁽⁹⁾.

ولعل هذا الاتفاق بين العلماء في المعنى العام للتكرار، وإلحاحهم على مزينه يرجع إلى توخّدهم في الدفاع عن القرآن الكريم، من الذين طعنوا فيه بكثرة التكرار، وفي المقابل جملوا مقام السامعين له (خواص و عوام)، وهنا مكمن العيب في هذه الأمم التي تسمعه "لأن ترداد الألفاظ ليس بعبي ما لم يتجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث"⁽¹⁰⁾، فغايات التكرار في القرآن الكريم مفادها تنبيه الغافلين والمعاندين وسهارة القلوب، لذلك ليس التكرار عيباً مادام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي، أو الساهي"⁽¹¹⁾.

وعلى العموم، ومن خلال التعريفات الواردة حول ظاهرة التكرار، يمكننا القول: إنّ التكرار ظاهرة أسلوبية تمس اللفظ، كما تمس المعنى، أو تمسها معاً، وإثماً يؤقّى به لأغراض بلاغية متعددة، فهو في إطار الإفادة، يُدخل معه التوكيد لإظهار مكانة المكرر، أو المبالغة في مدحه أو ذمه، ويكون أيضاً للاستعذاب والتقرير والتوبيخ والتهويل، أو يخرج عن نطاق الإفادة في المعنى، ويصبح خطأً وعيًّا لا فائدة منه.

ولم يقف النقاد عند هذا الحدّ، في تتبع هذه الظاهرة، وربطها بالقرآن الكريم، بل درسوه في مجال الشعر أيضاً، خدمةً لتنوّع الأساليب، وإيقاعات القصيدة، لأنّه يتلاءم وخاصيّة الإنشاد التي تتركز عمومًا على السمع في عملية ترّدّد المفردات والتراكيب، وكثير خاصّة عند الشعراء المحدثين أمثال: السيّاب، محمود درويش، عبد الوهاب البياتي و أدونيس.... الخ، حيث يقول درويش:

أُسْمِي التراب امتداداً لروحي.

أُسْمِي يديّ رصيف الجروح.

أُسْمِي الحصى أجنحة.

أُسْمِي العصافير لوزاً وتين

أُسْمِي ضلوعي شبح⁽¹²⁾.

ففي هذا المقطع، يكرر الشاعر الفعل "أُسْمِي"، من أجل التأكيد على الرابطة القويّة بينه وبين بلده، فكل شيء فيه يشدّه إليه، فالشاعر والأرض متلاحمان لا يمكن الفصل بينهما. وقول إبراهيم ناجي:

خَدَعْتَنَا مُقْلَتَاهُ خَدَعْتَنَا
وَجَنَّتَاهُ خَدَعْتَنَا شَفَتَاهُ

عبّر تكرر الفعل "خَدَعْتَنَا" على تأكيد فعل خيانة المحبوبة للشاعر وحزنه الشديد على ذلك⁽¹³⁾.

ولقد نظرت نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر العربي المعاصر" للتكرار على "أنّه أسلوب يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنّّه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"⁽¹⁴⁾، وحسب رأيها فإنّ التكرار:

- له فائدة إيجابية وليس مجرّد حليّة للنص.

- قديم منذ العصر الجاهلي.

- لون من ألوان التجديد في الشعر.

- يخضع للمعنى العام للقصيدة.
 - قواعده ذوقية وبيانية مثل الشعر.
 - وللتكرار عند نازك أنواع منها:
 - تكرار الكلمة: وهو لون شائع في الشعر المعاصر، والتركيز فيه جارٍ على ما بعد الكلمة المكررة وليس المكرر.
 - تكرار العبارة: يكثر في الشعر الجاهلي، قليل في المعاصر، مثل تكرار إيليا أبو ماضي لعبارة "لست أدري" في قصيدة الطلاس.
 - تكرار مقطع: مثل تكرار أبي القاسم الشابي في قصيدته "الصباح الجديد" المقطع الآتي:
- | | |
|----------------|----------------|
| أسكتي يا رياح | واسكتي يا شجون |
| مات عهد النواح | وزمان الجنون |
| وأطلّ الصباح | من وراء القرون |
- تكرار الحرف: وهو نوع دقيق يكثر استعماله في الشعر الحديث مثل قول الشابي:
- "عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام، كاللحن، كالصباح الجديد، كالسماء الضحوك، كالليلة القمر، كالورد، كابتنسام الوليد"⁽¹⁵⁾.
- وتضيف نازك الملائكة أنّ التكرار ذو دلالة نفسية، من خلال تركيز الشاعر على فكرة معينة وميله إليها، وعنايته بها، وتضع له أقساماً أخرى وهي:
- "التكرار البياني: غرضه تأكيد المعنى مثل قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾.
 - تكرار التقسيم: تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة، لتقوم بعمل النقطة في الختام وهذا النوع يوجد القصيدة في اتجاه معين.
 - التكرار اللاشعوري: شرطه السياق الشعوري المكثف، والعبارة المكررة ترفع مستوى الشعور، ويستغني فيه الشاعر عن الإفصاح"⁽¹⁶⁾.

ولكن نظرة صبري حافظ لل تكرار، اختلفت عن نظرة نازك، وربطه بالكلمة التي تنفجر، وتفتح نفسها مجالا أوسع للاستعمال، خارج الاستعمال المعجمي المحدود، لذلك عدّه "من أدوات اللغة، التي تعتبر ضربا من ضروب الفعل الذي يتيح لنا التعرف على المهمة الحقيقية للكلمة الشعرية، فالكلمة تنفجر معانيها وتعريفاتها وحدودها التفعية ومعانيها التقليدية الشائعة لتخرج بذلك إلى استعمالات جديدة وإمكانات غير متوقعة"⁽¹⁷⁾.

ويجب التعامل مع التكرار - في نظره- من أربع زوايا⁽¹⁸⁾، هي كالآتي:

- زاوية موسيقية ← وتظهر الأثر الموسيقي.
- زاوية لفظية ← وفيها إغناء للتجربة الشعرية.
- زاوية قاموسية ← ومهمتها تكوين قاموس الشاعر وفكره ورؤيته.
- زاوية منطوقية ← وتمثل قيمة تكرار الشاعر أمام تكرارات غيره.

لقد أثار صبري حافظ نقطة هامة في التكرار، وهي أهمية الكلمات في توليد وصناعة معجم كل شاعر وبهذا تتولد قواميس متنوعة، حسب طبيعة كل تجربة شعرية، فالتكرار وسيلة خلق للدلالات، وليس مجرد حليّة.

وأما التكرار من وجهة حاتم الصكر، فهو من الأنماط الفنية للشفاية الجديدة، فضلا عن النزوع الدرامي، التضمينات بالنص، تحسين الاستهلال والعناية بالخواتيم، والتجنيس الداخلي وجناس القلب والفنون البديعية⁽¹⁹⁾، في حين أنّ صلاح فضل حصر استعمال التكرار وجعل توظيفه "للتعمق الدلالي والإمعان في التطريب الموسيقي، ونفي الرتابة والجمود"⁽²⁰⁾، ويسميه بالتدويم، ويوكل له مزية بقاء الشعر، فعن طريق المتكررات الصوتية (الإيقاع) تتنوع الدلالات⁽²¹⁾.

كما يمكن للتكرار أن يكون سلبيا، وهذا حسب رأي ريفاتير، بحيث "يعلل سلبية التكرار بما سماه مقياس التشبع"⁽²²⁾، فتكرار القافية في الشعر العربي مرات عديدة يعد إبطاءً وعبثاً من عيوبها، ولذلك يعتبر استعمال التكرار كأداة أسلوبية، سلاحا ذو حدين في النص، فنجاحه "يتوقف على مدى وعي الشاعر الذي يتحكم في استخدامه واستثنائه بنصيب وافر من التشكيل، فهو يمكن أن يحيي الكلمة وأن يميتها في الوقت عينه"⁽²³⁾.

أبانت هذه المفهومات المقدمة حول التكرار، أنه يكشف عن قوة خفية في الكلمات والعبارات، ويثري الجانبين الصوتي والدلالي للقصيدة، وينتج دلالات جديدة، بها يستنير القارئ في فهم الحالات النفسية والشعورية في قراءة التجارب الشعرية، فالمهم في التكرار، ما بعد المكرر، وإضافات الشاعر فيه.

II- سجالية التكرار اللفظي في قصيدة "طليلة العرب" :

لم يكن الشاعر الجزائري معزولاً عن نظرائه في المشرق والمغرب، بل كان القلب النابض للأمة بنضاله ودفاعه عن قضاياها، في الكثير من المواقف الحرجة، مثل قضية القومية، فلسطين، والجولان ويبدو أنه عرف سبل تطوير اللغة، فكون لنفسه معجماً، وثروة لغوية هائلة، مكنته من الكتابة في مختلف الأغراض.

والأمة العربية تاريخها لا يتوقف، وملاحمها لا تنتهي، ما دام كيد الأعداء قائماً، ومن القضايا التي أعميت كاهل الشاعر الجزائري، وأدمت جرحه، قضية استلاب العراق وغزوه، وتحطيم بغداد، التي تعد مفخرة العرب وعاصمة الحضارة ومهد التاريخ والبطولات، وعنهما قال الشاعر صالح خرفي:

سَلُّوها إنَّ فيها معجزاتٌ يُرَدِّدُ ذكرها شرقٌ وغربٌ⁽²⁴⁾

ففي بداية التسعينات من القرن العشرين، بدأ فعل الاستلاب-فعل قد تعودنا عليه-ومعه بدأ العربي يعرف الصحاف، الغلوج والفلوجة،... وغيرها من الأسماء، ولكن معرفة الشاعر لهذه المعطيات تؤرقه، وتصل إلى عمقه، وقصيدة "طليلة العرب"، دليل حي ومعلم بارز يدل على ذلك، وقد اخترت التكرار سبيلاً لدخول عالم هذه القصيدة، المملوءة بالأحاسيس والمشاعر النبيلة التي تترجم تأثر الشاعر وسخطه على الوضع المعيش.

والملاحظة الأولى التي يمكن تسجيلها قبل التحليل، أنّ فعل الاستلاب، بدأ من العنوان "طليلة العرب" فالعربُ سُلبت منها الطليعة وباتت في مؤخرة المؤخرة، وعلينا نحن العرب، استدراك أنفسنا ولملمة ما بقي من أشلاء، ومعرفة ذواتنا بمسألة أعماقنا وأرضنا بما فيها من حجر وماء وشجر، علنا نسترد إلى جادة الطريق، وعلينا البكاء أولاً، فكما قال محمود درويش: "ما دام القاتل يبكي فإنّه بريء، ومادامت الضحية عاجزة عن البكاء، فإنّها متهمة بالتسبب في القتل، وموت الضمير"⁽²⁵⁾، ثم بعد البكاء لابد من الفعل وتكرار الفعل.

- تحليل القصيدة في ضوء تكراراتها :

تعد قصيدة "طليلة العرب" من أجمل القصائد، التي كتبها الشاعر عبد الله بن حلي، ضمن ديوانه (نجوى والشاعر)، عن منشورات دار القدس العربي، وهران سنة 2009م؛ وفي هذه القصيدة يصف لنا حسرته وحيرته على هذه الأمة التائهة، التي تفقد يوماً بعد يوم قطراً من أقطارها، فالبداية كانت من فلسطين (جنتنا المفقودة)، ثم الجولان، ثم بغداد،... ولا ندري أي قطر سيلحق.

وتعتبر هذه القصيدة من روائع الشعر العربي الحديث، وفيها غمس الشاعر ريشته في التاريخ، محاولاً وصف ملحمة سقوط بغداد، وهي تشبه إلى حد كبير "فتح عمورية" لأبي تمام الطائي لأنها تحتوي على قرائن تجعلها، التوأم السيامي لها، ومن هذه القرائن: روي الباء، المعنصم، الروم الخيل... إلخ، إلا أنّ الموازين انقلبت

الثانية قبلت في المدح ومثلت الانتصار وإجابة المستغيثة، من طرف المعتصم بالله، وارتفاع راية العرب، وسقوط بني الأصفر، والأولى تمثل الفعل العكسي، وهو انكسارهم وذللهم وفشلهم.

وإنّني أجد أنّ الشاعر، انصهر مع قصيدته انصهار أبي تمام "وقد تنصهر المعانة الذاتية في المعانة القومية فتتلاشى ملامح الشعر في ملامح مأساة وطنه، وتنساب الأبيات طعينة جريئة" ⁽²⁶⁾.

-التكرار اللفظي :

يمثل التكرار اللفظي صورة من صور التكرار، وظاهرة بارزة في الشعر العربي عامة، والشعر الجزائري خاصة، ومن المقومات التعبيرية الأساسية التي يقوم عليها بناء القصيدة، وبذلك تنتزع مفرداتها وتركيبها، وتعبّر بصدق عن ما يجول في خاطر الشاعر، وتتوحد بفعل حرارة الكلمة وتنفجر اللغة؛ وهذا ما يشقّ الطريق أيضاً أمام التكرار باتخاذ أشكال مختلفة، فيتكرر الفعل كما يتكرر الاسم والحرف، ويمكن له كذلك، أن يتلون بالمحسنات البديعية ويصبح تكراراً بديعاً عن طريق التجنيس والتصريع، والقلب، وما إلى ذلك من المحسنات البديعية اللفظية، التي تعتمد التنوع في الاشتقاقات والصفات التي تخدم جمال النص، وتضفي عليه نوعاً من الجرس الموسيقي المتميز.

-تكرار الكلمة : وسيتم تناول تكرار الكلمات من جانبين هما : تكرار الأفعال وتكرار الأسماء.

-تكرار الأفعال :

يعتبر تكرار الفعل في قصيدة "طليلة العرب" سمة طاغية على لغتها الخطائية، حيث وظّفه الشاعر في الكثير من المواطن، ومنها قوله في مستهل القصيدة :

هذا الكلام أهديه إلى كل البشر،

وأهديه إلى الدود والبرغوث والسيدا،

وأهديه أيضاً إلى الطاعون والجرب؛

ولكنّي لا أهديه إلى العرب ⁽²⁷⁾.

لقد كرر الشاعر الفعل (أهدي) في مستهل قصيدته للدلالة على حالتين:

أولاً : لإبراز قيمة كلامه، فالمهدى إليه لا يكون إلّا هاماً ومُقرباً، وفي هذا المقام، أهده للجميع (أفقدته ميزته) بدون استثناء إلّا للعرب، الذين هم معنيون به في الأصل؛ ولكنّ قلب الدلالة هنا-في هذا الموقف-استثنائي نتج عن غضبه عليهم، فأجبر على تحويل اتجاه الإهداء، مستثمراً خاصيّة التحول في الجملة الفعلية.

ثانيا : إبراز عاطفة السخط والغضب، المتبذلة بعاطفة الحب الدفينة في نفس الشاعر، وهدفه من وراء ذلك، أن هذا الكره عرضي وجوهره الحب، وهذا ما اعترف به في استفهامه في آخر القصيدة :

فأين المقرمّي، ومن عربي؟⁽²⁸⁾

وقول الشاعر أيضا :

نسكب ولو دمة في ريعه الحرب.

نبك الأوبة من فاس إلى قطر

هناك نبي كثيرا عصرنا الذهبي.⁽²⁹⁾

عبر تكرار الفعل (نبك) عن دلالة محمّة وهي الإثارة، حين وقف على طلل العرب، فالبكاء في نسكب ونبك دليل انهيار للدمع، واستوقاف للنفس، وملازمة على التقصير الذي ثلّيت به العرب، فاليوم جفت أعيننا عن البكاء حتّى، فالبكاء علامة الإحساس الأولى وعلامة حياة القلوب، فمن لا يبكي لا يحس ولا يغير، ولولا ذلك ما جعل فطرة في الطفل في رفضه، ولا ملاذاً للمرأة في قضاء مصالحها، فالأولى إذن أن نرجع إلى فطرتنا.

وفي قول الشاعر :

لا يستجيب لأرحام له ابتليت

ويستجيب لأمركا لدى الطلب.⁽³⁰⁾

لجأ الشاعر في هذين السطرين إلى تكرار بديعي، وهو طباق السلب في الفعل (يستجيب) و(لا يستجيب) لإظهار فعل الاتقياد والدّل، وهذه سمة ليست للعربي، الذي أصبح اليوم عبداً لأمركا.

ويواصل الشاعر فيقول :

يا حبذا جيل الجولان من جبل

وحبذا أهله من سادة نجب⁽³¹⁾

ففي استعماله للفعل الجامد (حبذا) مقترناً بالياء*، تنبيه للعرب، حيث بين لهم مكانة ما فقدوا (الجولان) وعند تكريره، تأكيد وإشادة على قداسة المكان وضرورة استرجاعه، فأهله أسياد شُحّ شاخته.

ويقول أيضاً :

مازال يحيا على ماضٍ بدون غد.

مازال يهتف تحيا أمة العرب.⁽³²⁾

إنّ في تكرار الفعل (مازال)، وهو من أخوات كان، دلالة على استمرار ودوام غفلة العرب رغم أن أبناءهم يشوون باللهب، فكيف بالله عليهم أن لا يستفيقوا من رقدتهم ومن سباتهم؛ وهذا ما كرره في قوله :

والقوم قومي وهم يشوون باللهب.

أحسنني قبلهم أشوى على اللهب.⁽³³⁾

تكرار الفعل (يشوى)، فيه ألم كبير للنفس، فهذا التكرار يملأ القلب حزناً وحسرةً، تقشعر له النفوس خصوصاً عندما نرى بأعيننا، وأيدينا مكبلة، وألسنتنا خرساء لا تتكلم!.

-تكرار الأسماء :

لعل أهم اسم بزغ وتكرر في هذه القصيدة، هو (عرب)، فالقصيدة وُجّهت لهم، وكاتبها عربي، وفيها نصيحهم، ولقد تكررت لفظة (العرب) ستة عشر مرة، بالإضافة إلى مشتقاتها المنتشرة في القصيدة مثل: (عُرب-العربان-العُرب-العروبة-العربي-الأعراب)، ويعبر التكرار المتنوع للفظ (عرب) عن غزارة معاني الشاعر وأفكاره "لأنّ التكرار له دلالات فنية ونفسية، يدل على الاهتمام بموضوع ما، يشغل البال سلباً كان أم إيجاباً، خيراً أم شراً، جيلاً أم قبيحاً ... والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمتها وقدرته".⁽³⁴⁾

أراد الشاعر من خلال تكراراته، تبيان موقفه الراض للحالة التي آل إليها العربي، فلجأ إلى تنبيهه وخاطبه بلهجة السخط والغضب، واتخذ التكرار "وسيلة فنية وإبلاغية لتوصيل المعنى وتحديد وبالطالي أدائه وظيفته بلاغية"⁽³⁵⁾؛ وعلى الرغم من ذلك، فإن تكرار لفظ (العرب) رغم كثرته لم يكن حشواً، وعرف الشاعر استغلاله في مواضعه، وبلغ من خلال عدّة توجيهات للعرب، حتى يعودوا إلى جادة الصواب، ودعاهم للتأر، وأكد على عدم الرضوخ لأمريكا.

وأما التكرار الثاني فكان في قوله :

الكل يهتف تحيا أمة العرب.

الكل يعرف ما في النصر من كذب⁽³⁶⁾

من خلال هذا التكرار الاستهلاكي، تنويه وتأكيد على عدم وعي الشعب العربي، وجريه وراء كذب وسائل الإعلام، وهذا ما حدث في غزو العراق؛ عندما أوهمو الشعب بقدرته الخيالية في مواجهة أكثر من عشرين دولة، وحينها عُرف الصّخّاف بخطبه؛ وبعد حين تبين لهم أنّ نصرهم مزيف، والدماء والعري والخراب في الساحة أكبر، فالعرب اليوم لا تستجيب لنداء المستغيث!، إنّه لا تشبه أجدادها مثل المعتصم، الذي أغاث امرأة واحدة واستطاع أن يصل إلى قلب الروم، ولم يسمع كلام المنجمين، وفتحها في غير موسم نضج التين والعنب، واليوم أولى للعرب أن تحذر خطر الإعلام، وتباشر في العمل.

كما كرر الشاعر اسماً آخر في قوله :

والقوم قوي وأمي بينهم وأمي
والقوم قوي وهم يُشَوون باللهب.⁽³⁷⁾

تكرار (القوم قوي)، تأكيد على الانتساب، وعلى فعل الانتماء للعشيرة، وعلى أصالة الشاعر، وهو ليس مجرد انتماء ظاهري، وإنما انتماء يمتد إلى العمق.

وفي سياق آخر يقول الشاعر :

غريزة وصلنتني من جدود أبي.

غريزة عندنا من أقدم الحقب.⁽³⁸⁾

وفي هذا السياق يكرر (غريزة)، ليؤكد أن عروبه متأصلة، ضاربة في عمق التاريخ موجودة منذ الأزل، فلا تبحث لأتباعها دم يجري في العروق.

-تكرار التراكيب :

اشتمل النص على جملة من التكرارات في ما يخص التراكيب وهي ممثلة في الجدول الآتي :

الغرض من التكرار	التراكيب المكررة
لو أذاه امتناع لامتناع والغرض من التكرار التأسف والحسرة.	لو أنه لم يزل في قبضة العربي لو أنه لم يزل في قبضة العرب ⁽³⁹⁾
سطر لنزار قباني وبدل تكرار هذا الأسلوب (الاستفهام) على تأخر وبطء الفعل، وعجالة الشاعر وهذا ما يفسر قلقه النفسي و سخطه.	متى يعلنون موت العرب ؟ متى يعلنون موت العرب ؟ ⁽⁴⁰⁾
أسلوب خبري، وتكريره يدل على تأثر الشاعر، ورغبته في إيصال هذا التأثير للآخر (الإثارة) عن طريق التردد.	هم يضرّون حمانا ضرب صاعقة بالكوكب المارد الذي ذي الذنب هم يضرّون حمانا ضرب صاعقة بالكوكب المارد الذي ذي الذنب. ⁽⁴¹⁾
استفهام حقيقي، وتكراره يدل على تيه وحيرة الشاعر (العربي عامّة).	فمن أكون وما قصدي وما طلبي ؟ فمن أكون وما قصدي وما طلبي ؟ ⁽⁴²⁾

وجملة هذه التكرارات الواردة في الجدول، تجتمع تحت نطاق واحد، وتبرز الحالة النفسية القلقة للشاعر، وحسرتة على واقعنا المترّ تحت وطأة الاستعمار الأمريكي، الذي لا يرحم صغيراً ولا عجوزاً، والأدهى من ذلك وقوف بعض العرب حوله يدعمون فعله، وهذا ما زاد من معاناة الشاعر.

-تكرار الحروف :

وظّف الشاعر الكثير من الحروف على غرار الأفعال والأسماء، وتنوّعت ومنها:

- كاف التشبيه: في قوله: كالليون- كالشمس- كأبناء يعقوب- كإبن اليتيمة- كجسم الفيل- كالقصب- كالسم...، والملاحظ على هذه التشبيهات أنّها من واقع الشاعر، استعملها لرفع الالتباس، وتوضيح المواقف ففي قوله مثلاً :

"وتقبض الروح كالليون نعصرها"⁽⁴³⁾.

إبراز لفعل الإلتقان والإحكام في القبضة.

- حرف العطف (الواو) : ظهر هذا الحرف في مواقع كثيرة من القصيدة، وتكراره يدلّ على توالي الأحداث في عملية سرد الأحداث المسرعة التي أصابت الأمة العربية، بينما هي في تّوانٍ عن مصالحها ومصالح شعبها، ومن تكراره للواو قوله :

(و) تستغيث بكم يا إخوة العرب

(و) تسمعون نداها في مجلسكم

(و) تهرقون لها كأس ابنة العنب.⁽⁴⁴⁾

- حرف النداء (يا) :

لقد تكرر هذا الحرف، وبصفة خاصّة في بداية كل مقطع، وهذا إمّا لغرض النداء أو التنبيه، واستطاع الشاعر استغلال طاقاته، وتبدلات موقعه وجرسه، وتجانسه مع سواه والهاجس وراء ذلك إيقاعي صوتي، أي أنّه يحقق قتيماً موسيقية خارجية ذات سمة إنشادية⁽⁴⁵⁾، كما أنّه يؤدي وظيفة بلاغية، ففي استهلال الشاعر كل مقطع بقوله :

يا صاحبي اقصرا عنها ملاكما

يا صاحبي ذرا القدس التي ذهبت

يا حبذا جبل الجولان من جبل

نداء وتنبيه للعربي الغافل، الذي مازال يعيش بالقول ويجهل الفعل، كما كان يفعل أجداده (المعتصم)؛ وفي هذا المقام أشير إلى أنّ اقتران (البياء) بالفعل الجامد (حبذا) وبالحرف (ليت)، يفقدها صفة النداء لتدل على

معنى التنبيه، وكما هو معروف أنّ أسلوب النداء إنشائي طلبى، و(يا) حرف من حروفه، تفيد نداء البعيد، وقد تستعمل لنداء القريب مثل قول الشاعر :

" يا رُوحَ هَذِهِ قُبُورُ الْأَهْلِ فانسَكبي "(46)

وإنّ الغرض من استعمال الباء هنا هو إبراز دلالة الضعف التي أصابت الشاعر، وشكّل الشاعر بهذه النداءات المتكررة طابعاً هندسياً، بنى به هيكل قصيدته، وهذا النوع من التكرار يسمى التكرار الهندسي، ومن خلاله رسمت القصيدة بعمارة متميّزة، وقد يحذف حرف النداء، وتصبح الدلالة أبلغ مثل قوله:

" نَزَارُ يَا عَنْدَلِيبَ الشَّامِ وَالْعَرَبِ ". (47)

وهنا، حذف حرف النداء الأول، وكانت دلالة توكيد فعل الدعوة أبلغ من ذكره، وأما في قول الشاعر :

" يَا أُمَّةً ضَحَكْتَ مِنْ جَهْلِهَا أُمُّ " (48)

ها هنا، يكشف الشاعر عن غرض آخر للنداء، وهو " التعجب والاستغراب " من غفلة هذه الأمة التي تتبع التوافه، وتترك الأهم، تؤمن ببعض الكتاب وتكفر ببعض، كما فعل أهل مصر مع كافر الإخشيدى، وفي هذا السطر يتناص الشاعر مع المتنبي في قوله :

أَغَايَةُ الدِّينِ أَنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكُمْ يَا أُمَّةً ضَحَكْتَ مِنْ جَهْلِهَا الْأُمُّ

حيث كان من عادة أهل مصر حَفّ الشوارب، فانتقدهم المتنبي باقتصارهم على هذا الجزء من الدّين وتعطيلهم سائر أحكامه، وفي جملة القول عن هذه النداءات المتكررة أنّها جاءت، لغرض كبير ومهمّ هو إفاقة العربي من سباته الطويل، من أجل أن يعرف ذاته وهدفه وأداته.

ومما يجب ذكره، والوقوف عنده في هذه القصيدة، هو احتوائها على معاني خفيفة تكررت بين طياتها، وظهرت في النص على شكل علامات فقط (التكرار المعنوي)، ومن جميل هذه التكرارات، استحضاره لمشهد فتح عمورية، الذي التمسناه في عدة قرائن منها: (المعتصم، روي الباء، الروم، صورة المرأة المستغيثة)، وغاية هذا التكرار المعنوي، إظهار عقم العرب بعدما كانت تنجب، فالمعتصم أنجد ورفع صوت العرب، وخطّ رأس بني الأصفر، ونحن اليوم نرفع العدو، ونخطّ الشقيق، وهذا ما آل بنا إلى فقدان القطر تلو الآخر.

وهنا يصلح القول للشاعر، في هذا المقام قول درويش لسميح القاسم، في إحدى رسائله:

اشرح صبرك، أو فاشرح ضيق صبرك.

فهل سيفهم أحد ما تعاني وما تكابد، أي هذا الناجي من العواصف بعاصفة، أي هذا الطاهر في وحل المفارقات.

لكن الأبيض أبيض. (49)

فأمر العرب غريب، غرابة نملة شهرزاد، لكن الأمل قائم، والعربي قادم لا محال.

الهوامش والإحالات:

- (1)- سورة الأنفال، الآية 30.
- * عبد الله بن حلي: أكاديمي وشاعر جزائري معاصر.
- (2)- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تخ: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط₁ 2002، مادة (ك ر ر).
- (3)- لسان العرب، ابن منظور، المجلد الخامس، دار صادر (مادة ك.ر.ر)، ص 135.
- (4)- كتاب التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، تخ: إبراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، دط، ص 90.
- (5)- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، ج₁، ط₁ 1989م بغداد، ص 370.
- (6)- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق، ج₂، تخ: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط₁، 1983، ص 298.
- * الفائدة: كما جاء في المثل السائر لا يقصد بها ما يقصده النحاة (اللفظ المركب)، وقصد بـ "غير مفيد"، أن يأتي لغير معنى.
- (7)- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تخ: محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده، مصر، دط، 1939م، ص 129.
- (8)- المرجع السابق، ص 157.
- (9)- الخصائص، ابن جني، تخ: عبد الحميد هندراوي، مجلد₂، دار الكتب العلمية، ط₃، بيروت، لبنان، 2008 ص ص 333/331.
- (10)- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، عالم الكتب، ط₂، بيروت، لبنان، 1986م، ص 88.
- (11)- المرجع السابق، ص 77.
- (12)- الأعمال الكاملة₂، محمود درويش، دار رياض الريس للكتب والنشر، ط₁، بيروت، 2005 ص 286.
- (13)- شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، شريف سعد الجيتار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط₁، 2008، القاهرة، ص 135.
- (14)- قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط₃، 1976، ص 230.
- (15)- انظر: المرجع السابق، ص ص 231-239.
- (16)- المرجع السابق، ص ص 242-253.
- (17)- استشراف الشعر، صبري حافظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1985، القاهرة، ص 41.

- (18)-انظر: المرجع السابق، ص ص 43، 44.
- (19)-انظر: حلم الفراشة: دراسة في قصيدة النثر، حاتم الصكر، دار أزمنة ، ط ١، 2010، عمان، ص ص 105-108.
- (20)-إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص 262.
- (21)- شفرات النص، دراسة سوسولوجية في شعرية القص والقصيد، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت ط 1، 1999، ص 89.
- * التشيع: يعني به كلما كثر تواتر المتكرر (الخاصية الأسلوبية) في النص، ضعفت مقوماتها، معنى ذلك، أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية.
- (22)-البنى الأسلوبية، دراسة في الشعر العربي الحديث، كمال عبد الرزاق العجيلي، دار الكتب العلمية، ط ١، 2012، بيروت، لبنان ص 91.
- (23)-القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، دط، ص 185.
- (24)-المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجاً، إبراهيم رماني، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007 ص 242.
- (25)-الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم، دار العودة، بيروت، دط، 1990، ص 203.
- (26)-الشعر الجزائري الحديث، صالح خرفي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1984، ص 348.
- (27)-عبد الله بن حلي، نجمي والشاعر، منشورات دار القدس العربي، ط ١، 2009، وهران، الجزائر ص 56.
- (28)-المصدر نفسه، ص 68.
- (29)-المصدر نفسه، ص 57.
- (30)-المصدر نفسه، ص 59.
- (31)-المصدر نفسه، ص 62.
- *إلياء للنداء ولكنها هنا للتشبيه لأنها اقترنت بالفعل الجامد (حبذا).
- (32)-ديوان نجمي والشاعر، ص 65.
- (33)-المصدر نفسه، ص 68.
- (34)-الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ط ١، 1980 ص 67.
- (35)-البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، دراسة تطبيقية على ديوانه، نصر الدين بن زروق، دار الوعي، الجزائر، ط ١، 2011، ص 264.
- (36)-ديوان نجمي والشاعر، ص 65.

- (37)- المصدر نفسه، ص ص 68/59.
- (38)-المصدر نفسه، ص 68.
- (39)- المصدر نفسه ، ص 62.
- (40)- المصدر نفسه، ص ص 62، 63.
- (41)- المصدر نفسه، ص 64.
- (42)- المصدر نفسه، ص ص 66، 67.
- (43)- المصدر نفسه، ص 57.
- (44)-المصدر نفسه، ص 59.
- (45)-انظر : حلم الفراشة، حاتم الصكر، ص 115.
- (46)- ديوان نجمي والشاعر، ص 57.
- (47)-المصدر نفسه، ص 59.
- (48)-المصدر نفسه، ص 59.
- (49)-الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم، ص 202.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ج1، ط1، بغداد 1989م.
2. إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجاً، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007.
3. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تخ:محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى باي الحلبي وأولاده، مصر، دط 1939م.
4. ابن جني، الخصائص ، تخ:عبد الحميد هندراوي، مجلد2، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت لبنان، 2008 .
5. ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج2، تخ:مفيد قبيصة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1983.
6. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر ، دت .
7. حاتم الصكر، حلم الفراشة:دراسة في قصيدة النثر، دار أزمنة ، ط1 ، عمان، 2010.
8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تخ:عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، لبنان ط1، 2002.
9. شريف سعد الجييار، شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، القاهرة، 2008 .

10. صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1984.
11. صبري حافظ، استشراف الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1985.
12. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دت.
13. صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سوسولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب بيروت، ط1، 1999.
14. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، بيروت لبنان 1980.
15. عبد الله بن حلي، ديوان نجمي والشاعر، منشورات دار القدس العربي، ط1، وهران، الجزائر، 2009.
16. عز الدين السيّد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت، لبنان، 1986م.
17. علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، دط، دت.
18. كمال عبد الرزاق العجيلي، البنى الأسلوبية، دراسة في الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2012.
19. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001.
20. محمود درويش وسميح القاسم، الرسائل، دار العودة، بيروت، دط، 1990.
21. محمود درويش، الأعمال الكاملة 2، دار رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، لبنان 2005.
22. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1976.
23. نصر الدين بن زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، دراسة تطبيقية على ديوانه، دار الوعي، الجزائر، ط1، 2011.