

Repetition is a Characteristic and Aesthetic Style in Mansoor Alhilou's Poetry

Asst. prof. Wasan Mansoor Alhilou (Ph.D.)
University of Baghdad / College of Arts
Department Of Arabic language
wasanmansor@coart.uobaghdad.edu.iq

DOI: <https://doi.org/10.31973/aj.v2i147.4061>

Abstract:

The poems of Mansoor Mahmood Alhilou has not been studied before and this research is considered the first to study his poems rhetorically and his way of writing (repetition) is something distinguishable and colors his poems. The consistency with the structure of the poems are taken into consideration. It is found that repetition has a powerful effect on the poem and rises it.

keywords: Repetition – Aesthetic – Style – Mansoor Alhilou

التكرار سمة أسلوبية وجمالية في شعر منصور الحلو

أ.م.د. وسن منصور الحلو

جامعة بغداد / كلية الآداب

قسم اللغة العربية

(مُلخَصُ البَحْث)

لا بد من القول إن الشاعر منصور محمود الحلو لم يدرس من قبل ولنا الريادة في دراسة مجموعاته الشعرية دراسة بلاغية وكان أسلوب التكرار يشكل سمة أسلوبية بارزة تلون أشعاره، وتضفي عليه سمة جمالية ونحن، إذ نقف أمام هذه المتواليات والتناسق مع المكونات البنائية للنص ومن ثم فإن التكرار مما يحمله من فاعلية تأثير، وقدرة لا متناهية على النهوض ببنية القصيدة، يسمو ليكون محط الأنظار.

الكلمات المفتاحية: التكرار-جمالي- أسلوب - منصور الحلو

بسم الله الرحمن الرحيم

نبذة عن حياة الشاعر

لا بد لنا في البداية من الإشارة إلى أن لنا سبق والريادة في الكتابة عن شاعر لم تكتب الأوساط العلمية عنه وها نحن بأذن الله نكتب عنه أول هذه البحوث العلمية الاكاديمية عن الشاعر . ولد منصور محمود الحلو في محافظة النجف الأشرف في محلة تدعى بمحلة العمارة، وكان علوي النسب لابوين عراقيين في العام ١٩٣٠، وكان ترتيبه الثاني بين إخوته الثلاثة، نشأ وترعرع في مدينة النجف التي كانت مجالس العلم والعلماء وكان أجداده محط للعلماء فكان جده لأمه مرجعا للشريعة في ذلك الوقت وقد شاركوا أجداده وأبوه وأعمامه وأخواله في ثورة العشرين .

ومن هنا كبر على حب الوطن والعلم معا ، تدرج في المدارس الابتدائية والثانوية، فقد كان مولعا بالعلم والدراسة وقد كان ترتيبه الأول في كل مراحل الدراسة، ثم أكمل دراسته في بغداد في دار المعلمين العالية التي تسمى اليوم بكلية التربية، حصل على شهادة البكالوريوس، واتخذ من التدريس مهنة له ،تنقل في محافظات العراق ومدارسها .

تزوج من ابنة عمه التي أنجبت له أربع بنات وولد وحيدة أسماء منجد ،تقلد الكثير من المناصب منها: نقيب المعلمين في محافظة البصرة لسنوات عدة انتقل إلى وزارة الثقافة والإرشاد ليصبح فيها مديرا عاما في أحد هيكلها ومن ثمّ نقل إلى محافظة كركوك ليتسلم مهامه الجديدة مديرا عاما فيها وأخيرا أصبح مديرا في وزارة الثقافة والإعلام مرة أخرى في بغداد ،وفي عام ١٩٧٢ تعرض لشتى ممارسات الأذى والتضييق عليه من أجل أن يكون أحد أعضاء حزب البعث، إذ كان الحزب آنذاك في أوج زهوه ،ومن أجل الحفاظ على كرامته والتزامه بقيمه ومبادئه التي لم تفارقه في كل ميادين حياته قدم استقالته فتمت الموافقة عليها في العام نفسه.

عاش بعد ذلك متنقلا بين أعمال شتى إلا أنه لم يترك الشعر قط فقد كان رفيق حياته ، سافر إلى كل دول العالم ومنها :سويسرا فبهره جمال الطبيعة في جنيف ،فكتب قصيدته {القصيدة السائحة} تلك البلدة التي سحرته بأجوائها لكن لم يفتأ يذكر بلده فأخذ يوازن بينها وبين وطنه، إذ قال {حلوة انت يا جنيف ولكن وطني الف مرة منك احلى} .

وتكلفت مسيرته وعطاؤه الفني الشعري بما يأتي:

مجموعة شعرية بعنوان { قصائد حب مرفوضة في عام ١٩٧٥ }

مجموعته الثانية بعنوان {خواطر آخر الليل في عام ٢٠١٢} قدم لهذه المجموعة الشعرية المرحوم الاستاذ الدكتور عناد غزوان .

وهناك كتاب جمع فيه التراث الشعري الشعبي اسماء {صور عراقية ملونة} .

تعرض الشاعر لأزمة مرضية لمدة من الزمن، ثم انتقل إلى جوار ربه عام ٢٠١٣ وبذلك تنتهي حياة شاعر قد عاصر السياب الذي كان صديقا حميما له، والشاعر بلند الحيدري، والجواهري الذي يفخر بمعرفة الشاعر، إذ كان الجواهري يلقيه بالبديوي، كتب عنه عدد من النقاد، وقد حصل على استحسانهم.

سماته الشعرية

يمتاز شعره بالرومانتيكية والوجدانية، إذ يفصح عن حب الشاعر الروحي، فضلاً عن سمحته الحوارية الدافئة والرقيقة التي تكشف عن قدرة الشاعر على الإبداع وصوغ العبارة الشعرية بلغة فصيحة واضحة ورقيقة تدعو قارئها أو متلقيها إلى الاستجابة لها تجربة صادقة بعيدة عن التكلف والصنعة فيها طبع أصيل ورقة ناعمة... فيها سماحة ووجدان عاشق، ورحابة صدر ولهان... فيها رموز شفاقة مستوحاة من واقع الشاعر وذكرياته... فأنت واليها والحبیب المجهول والاصدقاء والرؤى الراقصة وشكوى وغيرها من قصائد المجموعة خواطر الليل وقصائد حب مرفوضة فيها لوحات شعرية مرسومة بلغة انفعالية واقعية تؤسس ديمومة في علاقاته الفردية والاجتماعية والثقافية والزمانية المختلفة وهي تأتلف مع حساسيته الفنية لتجعل من قصائد هذه المجموعات مصدرا ثرا لتحليل فن الشعر عند منصور الحلو الشاعر الذي يختار أوزان قصائد وقوافيها بحرية وعبقرية تجلت في هذا التلوين العروضي في أكثر من قصيدة، فالشعراء الأصلاء يولدون شعراء ولا يصنعون.

شعره في هاتين المجموعتين قد يكون تعبيراً عن ظمأ مفقود يحاول الشاعر بأمانة وإخلاص التعبير عنه رمزا أو صراحة، غموضاً فنياً أو بساطة، إيجاء أو تلميحاً، حقيقة أو مجازاً، إذ تكتمل الصورة الشعرية حين تعادل وتوازن بين الحقيقة والمجاز بأسلوب شفاف بعيداً عن التكلف وتزييف الواقع.... فصوره الشعرية تبدو كأنها تهب دم قانٍ ومصابيح موقدة منتزعة من أعماق الشاعر من ذاته وانتمائه، من وطنيته وقوميته وانسانيته.

إن منصور الحلو في هاتين المجموعتين قد أطلق العنان لقلبه كي يتكلم بصراحة، إذ يؤول ذلك الكلام الشعري المهموس إلى يقظة وانتباه يشدانه برفق وحنان إلى واقعه ومجتمعه ووطنه، فالشاعر فنان، والفنان مبدع الجمال، كما يقال؛ لذا صارت الفكرة واللغة بالنسبة للشاعر من أهم أدوات ابداعه الفني وهذا ما تظهره لنا {قصائد حب مرفوضة} و{خواطر آخر الليل} بسطحهما الواضحين ورمزهما الشفتان المعبرتان... ولا شك أن في كل من السطح والرمز يهوى الحقيقة والجمال وينشد انسجامهما... فالشاعر في هاتين المجموعتين يرصد كل ذكرى، ويركز على الفكرة التي قد تصير عنده ضرباً من خلود حلم اللحظة عنده الذي يصنع من ابتسامته أو من كلمة ما، أو من آهات، أو من نظرة ما صورة

شعرية مفعمة بالحنان والأمل والراحة النفسية التي تصنع لؤلؤة من دمعة، إذ يتحول حلم اللحظة عنده إلى وعي يشده إلى واقعه بحماس وإحساس شاعر .

التعريف بالأسلوب

في البداية لابد من الوقوف عند الأسلوب وتعريفه ليتسنى لنا الولوج إلى البحث برمته الأسلوب عرفه الجرجاني بقوله ضرب من النظم والطريقة فيه (الجرجاني، (د.ت): ص ٣٦١) (Al-Jurjani: ٣٦١) كما يعده المنوال الذي ينسج فيه التراكيب .

ونجده عند النقاد المحدثين طريق الأداء أو طريق التعبير التي يسلكها الأديب للتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى المتلقي بهذه العبارة اللغوية وهي طريقة الكتابة واختيار الألفاظ للتعبير بها قصد الإيضاح والتأثير. (الشايب، ١٩٦٦: ص ٤٤) (AlShayeb, 1966: p44)

وقبل أن نتبع البنى التكرارية في شعر منصور الحلو علينا الوقوف على الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتكرار.

الدلالة اللغوية للتكرار

جاء في لسان العرب التكرار لغة من الكرّ بمعنى الرجوع ويأتي بمعنى الإعادة والعطف فكرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى (ابن منظور، ١٩٩٧) (Ibn Mandur, ١٩٩٧) .

اما التكرار اصطلاحا

فهو دلالة اللفظ على المعنى.....والآخر يكون في المعنى دون اللفظ (ابن الأثير، د.ت: ص ٣) (Ibn al-Atheer undated: p2) ، وهو الإلحاح على جهة مهمة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، وللتكرار أهمية فنية كبيرة تساعد من يحلل النص ولاسيما الناقد في أن يدرس ويحلل نفسية الشاعر فهو يضع بين أيدينا و أعيننا الفكرة المتسلطة التي سيطرت على الشاعر ، وجعلته يكرر ما قاله فهو اذن المفتاح الذي يفتح لنا ما أضمره الشاعر من أحاسيس وانفعالات فجعلته يخضع لهذا النوع من الكتابة .

أهمية التكرار تكمن في القدرة على تسليط الضوء على أفكار الكاتب واستقراء ما يجول في خاطره فهو بطبيعته انما يركز على الفكرة الملحة عليه من انتقاء كلمات تخدم هذا الجانب وتغذية فالتكرار إذا يمتلك ، دلالات فنية ونفسية تدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبا كان أم إيجابا ، خيرا أو شرا ، جميلا أو قبيحا ، ويستحوذ هذا الاهتمام على حواس الإنسان ومكانه ، والتكرار يصور مدى هيمنة التكرار وقيمته وقدرته (لاجح، ٢٠٠٧: ص ٢٢٥) (Rageh, 2007: p ٢٢٥) ولابد لنا من القول إن أهمية التكرار في المجموعتين سواء أكان هذا التكرار على مستوى الحرف أم الكلمة أم العبارة ، فهي محاولة لاستنباط أثره في الدلالة العامة انسجاما مع الموسيقى الداخلية .

وقد رصدنا الكثير من هذا الأسلوب الذي يعد سمة اسلوبية دالة وعلامة فارقة في شعره .

التكرار

التكرار في الشعر هو ظاهرة لغوية وفنية تعبيرية تضع أيدينا على مفتاح الفكرة المتسلطة على ذهن الشاعر فهو بذلك، هو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أفق الشاعر، إذ يطلع عليها أو لنقل انهاء جزء من الهندسة العاطفة للعبارة ويحاول الشاعر أن ينظم كلماته، إذ يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما. (الملائكة، ١٩٨١:ص٢٣٤) (١٩٨١: p234 Malikka)، وكما يعد هو إحدى الوسائل التعبير التي تشد المتلقي وتلفت انتباهه وتثير مشاعره نحو الفكرة التي يقصدها الشاعر.

ومن أهم أنواع التكرار تكرار الحروف

تكرار الحرف :

لا يكاد الحرف الذي هو وحدة صوتية صغيرة يمتلك أية قيمة إيحائية أو تعبيرية ولا يعد ذا أهمية إذا كان بمعزل عن النسق البنائي للكلمة، ومن ثم فإن أهميته تتضح في انخراطه ضمن منطقية تركيبية تولد دلالة وتختلف إحياء معينا وتكرار الحرف إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المؤلف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكد، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها وإما أن يكون لأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه (عياشي Ayachi, 2002, p78) (٧٨:ص٢٠٠٢)

كما يعد تكرار الحروف من أهم التشكيلات الصوتية والموسيقية ذات الدلالة الفنية والذهنية لدى الشاعر وذلك؛ لأن التناغم الصوتي المنبعث من التكرار يتخلل البيت الشعري ويشيع حالة نفسية معينة، إذ إن تردد الحروف، يعني ارتباط الحرف بصورة أو بمعنى لاوعي الشاعر. (الصانع، ١٩٧٨:ص١٦٩٢) (Al-Sayegh, 1978: p1692)

ومما تجدر الإشارة إليه أن ظاهرة تكرار الحروف موجودة في الشعر العربي ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلا أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تغطي على النص؛ لأن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان، أن لا وجود لشعر موسيقي من دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الإنفعالية، (ابو مراد، ٢٠٠٣:ص١١١) (Abu Murad, 2003: p111)

والمتتبع لهاتين المجموعتين يجد ظاهرة تكرار الحروف ظاهرة لافتة وملحما مميذا دالا يسمى قصائده، ففي قصيدته لابنه منجد وهو يمتدحه {في مدح ابني منجد} في مجموعته (خواطر آخر الليل، (د.ت.) (٧٠٠: p70)) (Late night thoughts, p70)

ابا الجود يا هاشمي النسب	ويا قمة في التقى والأدب
ويا صفحة من خوالي السنين	سمت فوق مادبجوا من ريب
ترفعت عن عبث العابئين	وافنيت ليلك بين الكتب
ابا الجود انك زين الشباب	وانك من صلب رأس العرب
وأنتك رمز لمن يستقيم	ولست للمعالي فحسب
وانك انت ذاك الفتى	وانك للجود أم وأب
ابا الجود يا زهرة في الرياض	اريجك علم وفن وحب
طلبت من الله عز الحياة	أجاب وها انت ذاك الطلب

النون التي كانت جلية في هذه القصيدة قد تكررت عشرين مرة في ثماني أبيات فاقت على باقي الأصوات الأخرى وأضفى على الإيقاع عمقا ، وفي ذلك يقول أحد الباحثين ، " ان الإيقاع لا بد أن ينقطع بهذا الصراع الداخلي للنفس وانفعالاتها المكبوتة " . (Al-Salami, 1980:p ٢٤٥ (السلامي، ١٩٨٠:ص٢٤٥) ، فصوت النون له دلالة على الجلال والالم والشجن وسبب هذه الدلالة غنة صوت النون وموسيقاه التي تمتد مع النغم) الفارابي (ت. ١٠٧٢) (Al-Farabi, p 1072) . إذا حرف النون من الأصوات سهلة النطق لذلاقتها ولأنها خفيفة على اللسان حرف متوسطة في الجرس ، حرف (الزبيدي، ١٩٨٧، ص٤٦٤) (Al-Zaidi, 1987, p 464) وعلى الرغم من ذلاقة النون وخفتها على اللسان تتطلب جهدا من الحنجرة والرئتين بسبب استمرار مرور الهواء والصوت معا ومن دلالاتها :

الدلالة على الباطن والصميم والنفس وانفعالاتها المكبوتة وفي الأشياء وتكويناتها .

وقد وجدنا تكرار حرف الياء الذي كان له مكانة في قصيدة {لو تعلمين} في مجموعته {قصائد حب مرفوضة}:

لو تعلمين مدى اشتياقي	لو تعلمين بما الاقي
لو كنت دارية بما	يعرو المشوق لدى التلاقي
لغفرت لي نهمي وما	أضفى الولوع على العناق
سمراء ياطعم القرنفل	يا معطرة السواقي
الله من عينيك من	شفتيك من دمك العراقي

فتنغيم هذه القصيدة التي تقوم على وصف الحبيبة الذي تسلل إلى خيال الشاعر فهو يتغلغل إلى كيانه ويتخطى حضوره في حاضره و يتعاطم يوما بعد آخر مما ينسجم مع حرف الياء حرف المد الذي أسهم في أقسام المجال للتعبير عما يعترى النفس بحرية من دون قيود أو معيقات، وهذا الحرف الذي يمتد معه النفس ويخرج مرة طليقة من دون أن يعتربها عائق أسهم في اخفاء امتداد إيحائي نابع من امتداد النفس في أثناء النطق بها، فضلا عن أن هذا

الحرف يمتلك قدرة فائقة على التلون الموسيقي، إذ تمنح المتلقي لحونا مختلفة وتأثيرات نفسية متنوعة وتخلق نوعين من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع (كتانه، ٢٠٠٠، ص: ١٤٧) (Kettaneh, 2000, p 147)

ومما ينبغي الإشارة إليه أن بعض القصائد اشتملت على ياء المتكلم التي تتكرر على امتدادها ببياءات المتكلم، إذ تعد هي اللبنة التي تقام عليها القصيدة التي يظهر فيها: الشوق، والحب، واللهفة بشكل واضح، وقد تلونت هذه الباءات ما بين اسم وفعل وحرف، من هذه النماذج قصيدة {رسالة الى ابي} من مجموعة {قصائد حب مرفوضة} يقول فيها:

سيدي :.....

من بعد تقبيل يديك

ودعائي لك بالخير

وحسن العافية

اننا والحمد لله - جميعا

سعداء

نشككي الم الفراق اليك

وانا : مازلت يغشاني السعال

لاتفكر :

انه داء يسير

ويستمر الشاعر متنقلا ما بين الأفعال الماضية والحاضرة وما بين الاسم والحرف المتلونة بحرف الياء الذي أخذ حيزا كبيرا في أشعاره ومنها قصيدة {الحبيب المجهول} في مجموعته {قصائد حب مرفوضة} :

يا حبيبي لست ادري انت في اي مكان

لحت لي كالحلم العابر يوما في زماني

يوم كان الروض بسام المحيا

واريج الزهر فوالحا نديا

لحظات بالرضى منك عليا

يا حبيبي هي خير من حياتي

اما النوع الاخر من أنواع التكرار

تكرار الكلمة:

لعل أبسط أنواع التكرار: تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة وهو لون شائع في الشعر العربي المعاصر، وتبقى الكلمة دائما محصورة بالمعنى

الذي تؤديه وهي وإن كانت تحمل دلالة تظل محصورة بالمعنى فقط ولا تكاد هذه الأهمية تتعدى تلك الوظيفة فضلا عن أن قيمتها تزداد باتسامها وانسجامها مع ما يجاورها من كلام تتبين أهمية تكرار الكلمة داخل السياق الذي وردت فيه، فلا يجوز دراسة هذا التكرار بمعزل عن سياقه العام ، ولو فعل ذلك لما

تبين اشياء مكررة لا يمكن أن تؤدي إلى نتيجة ما (رباعية، ٢٠٠٢:ص١٦٠) (Rubaia, 2002,p160)

ويعد تكرار الكلمة ابسط (لملائكة، ١٩٨١:ص٢٦٤) (Almalaeka,1981,p264) { الوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا و أفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه بالتكرار اللفظي ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه ، وإلا كان لفظة متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها(عاشور ، ٢٠٠٣:ص٦٠) (Ashour, 2003, p60)

وعلى من الرغم مما تقدم من آراء في تكرار الكلمة ، إلا أنه يحتاج إلى حذر وانتباه حتى يترك بصمة واضحة على جسد النص فيغذي الإيقاع والدلالة في أن ، ويأتي ذلك للشاعر إذا، استطاع أن يسيطر عليه كامله ويستعمله في موضعه وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظة المبتذلة. (ملائكة ، ١٩٨١:ص٢٣٦-٢٦٤) (Almalaeka,1981,p264-236) يظهر هذا النوع من التكرار في مجموعة {خواطر آخر الليل} بقصيدته {القصيدة السائحة} ومن أبرز أنواع التكرار عند الشاعر التكرار {التكرار الاستهلاكي} وهو تكرار كلمة أو عبارة في مطلع كل بيت من مجموعة من الأبيات المتتالية (Shartah,2005:p٨) (شرطي، ٢٠٠٥:ص٨)، ويستهدف هذا النوع من التكرار في المقام الأول الضغط على حالة لغة واحدة وتوكيدها مرات عدة بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين دلاليين (عبيد، ٢٠٠١:ص١٨-١٩) (٢٠٠١: 18-19 p Obeid)

الساود وشعر على المتون تدلى	اين زرق العيون فيك من
اودع الله في الفراتين نهلا	اين ماء البحيرة الفج مما
تنساب في ربي مصر جذلى	اين هذه المياها من روعة النيل
خطوء جبريل فوقه يتجلى	اين انت من مكة وثرها
اريجي كدره يتللا	اين انت من الخليج وشعبه
والقدس وتونس والمكلا	اين انت يا جنيف من ارز لبنان

الشاعر كتب قصيدته هذه في عام ١٩٧٨ في جنيف وعلى صفحة بحيرتها الرائعة وفي معرض كتابته عن هذه القطعة الفنية يقول فيها : {في جنيف وعلى صفحة بحيرتها الرائعة

رحلة سياحية تطوف بنا بمحاذاة ضفتها اليسرى تسع ساعات لتعود من حيث بدأت... الناس في رحلتي هذه على نفس الزورق الواسع الهائم يتحدثون عن جمال جنيف وسحر بحيرتها الرائعة... تذكرت وطني العربي الكبير وما فيه من سحر ومناظر خلابة وخلق عربي كريم فهاجت بي الذكرى وكانت هذه القصيدة . {

والابرز فيها تكرار الظرف { اين } في بداية خمسة أبيات متتالية فالشاعر يوازن بين بلده ومافيه من جمالية وتعدد وبين هذه البقعة التي سلبت عقول الناس لروعيتها وفي النهاية يجد أن بلده الأحلى في كل شئ ، وهذا التكرار الذي جاء به الشاعر ما هو الا تأكيد على حقيقة وجوده وإيمانه العميق ببلده فهو يخاطب جنيف بقوله :

حلوة انت يا جنيف فأهلا
يتبارون في هواك غراما
أي سحر هذا الذي يشبه الحلم
حتى يقول في بيت آخر من القصيدة
حلوة انت يا جنيف ولكن
وطني الف مرة منك احلى

التكرار هنا يضيف نوعا من الواقعية على حوارهِ حتى يكاد المتلقي يؤمن بأن كل هذه الدول التي تتمثل ببلده تقف أمامه بكل جمالها وروعة أراضيها فينهض التكرار ليكون ملمحا بعضد النص بدلالاته ويشد ازره فيكسبه عمقا .

وفي قصيدة أخرى نجد ضمير الجماعة {نحن} بكامل حضوره ، إذ افتتح كل سطر شعري ليؤكد ما يجول في خاطره ليدل على الشباب مصدر لكل بهجة وحياء، وأنه الحياة بكل ما فيها من معان ، وانهم صناع الحياة وهم المحبة التي زرعت في الأرض ومن هنا ندرك أن أسلوب الشاعر الخاص ولغته الشعرية تتجلى في اختيار مفرداته وألفاظه وتراكيبه ومن ما ينشأ من علاقات حية تحكم بناءها الفني . (ابو العزم، ١٩٨٨، ص: ٤٨) (Abu Al-Azem, 1988:p

(48)، ففي قصيدته {نشيد المحبة} في مجموعته {قصائد حب مرفوضة} :

نحن جيل يملأ الدنيا محبة

عربي يفتدي بالروح شعبه

نحن جيل مؤمن

بالحياة الباسمة

ويستمر الشاعر في قصيدته حتى يقول فيها :

ونرى في العمل الخير

لذات الحياة

نحن انصار الاله

نحن جيل مؤمن :-

اننا للناس رحمة

قد ورثنا الخير من

ارفع نجمة

نحن للناس شموع

وضياء

نحن للمحروم عون وعزاء

نحن ازهار الحياة

نحن للحب دعاة

فقد تكرر الضمير {نحن} ثماني مرات فضمير الجماعة الذي يقرب التعبير من النطق ويومئ إلى مباشرته وإن كان يلجأ إلى ما يجعله مباشرا ، وهذا التكرار ليس إلا تأكيدا على ذات الشاعر و استحضارا وإثباتا لوجوده في هذه الحياة ، فهم الشباب بكل معانيه وألوانه ، وترديده وحدة لغوية لا يغير من قيمتها الدلالية ، سواء أكانت الوحدات المكررات متصلات أم منفصلات ، فالكلمة نفسها يمكن أن تحتفظ المحتوى الدلالي نفسه وتتغير على مستوى الكثافة وهنا يأتي التكرار ليؤكد نمو الكثافة فالكلمة أقوى من الكلمة الوحيدة. (كوهن، ٢٠٠٠،

ص:٤٥٨) (Cohn, 2000:p 458))

ومن القصائد التي تلونت بالتكرار قصيدته {بغداد القصيدة} في {خواطر آخر الليل} :

هي بغداد شطوها وهواها

جنة الخلد ام عبير ثراها

مثل ضبائها تقى در فاها

والضباء التي تنقل في الروض

في شموخ بل الثريا ثراها

ليس بغداد والثريا سواء

ويزري بكل عطر شذاها

الق يشتهيهِ سنا البرق

ثم اسرت ببايها في سماها

هي بغداد اطلقت كل شمس

حتى يقول :

عبقري رويها ورؤاها

ايه بغداد يا قصيدة شعر

لست من يستطيع ان ينساها

ايه يا بغداد والنوائب كثر

التكرار هنا ما هو إلا تأكيد على حقيقة إيمان الشاعر، حتى يؤمن المتلقي بأن بغداد التي يقف عليها الشاعر بأنها الأفضل في عقله ووعيه ، فقد كانت هذه البصمة واضحة على جسد النص فقد غدت الإيقاع والدلالة، وبذلك استطاع أن يسيطر الشاعر على النص سيطرة كاملة كما استطاع الشاعر أن يترك بصمة في جسد النص بتكراره لفظة بغداد.

وهناك قصيدة {انت} في {خواطر آخر الليل} فقد تكرر فيها الكلمة انت يحتل الصدارة في البيت الشعري إلا ما ندر .

انت صمتي وانت همسي وفكري	انت لي خاطري الفسيح وشعري
انت نور اضاء كل دربي	انت قيثارتي وشعري وخمري
انت شيء الذ من رعشة الشوق	واحلى من كل ورد وعطر
انت ناري وانت لي جنة الخلد	وانت لي كل يسري وطهري
انت لي اشعري وانت سفيتنتي	ورياحي وانت مرفأ عمري
انت لي دفقة الحياة وروح	منحتها عشتار ليلة قدري
ويستمر الشاعر في قصيدته حتى يقول :	
انت طيف اطل يوما عليه	من سماء علوية وورديه
لونته رؤى الربيع فهامت	فيه انسامه النشاوى النديه
تتهادى في هداة الليل والطل	كؤوس من خمرة يابليه
زف في ليلة من العمر والملائك	تشدو لحونها الابدية
انت سر جمال في عتمة الروح	ونور اطل من مقلتيه
انت لوح وفكرة وخيال	انت لون وريشه في يديه
انت روحي وانت لي كل حبي	وحياتي وكل شئ لديه
ويختم قصده يقول فيها :	
انت يانفحة من الله هاتي	من هواك ما يرقص الأياما
حرقيني بالحب فهو حياتي	وذريني اشب فيه ضراما
خلديني فانت سر خلودي	حين يمضي الزمان عاما

فعاما

وجدنا الضمير {انت} قد هيمن نسبيا على القصيدة فقد كان في أغلب القصيدة يحتل الصدارة في السطر الشعري ، وفي بعض الأبيات يكون في عجز البيت إن لم يكن في بدايته .

الضمير {انت} يقرب التعبير من ويومئ إلى المباشرة وإن كان يلجأ في الصياغة إلى ما يجعله مباشرا .

وهذا التكرار ليس إلا تأكيد على امتلاك الحبيبة لروح الشاعر وحواسه واستحضارها اللافت في القصيدة فهي من منحتة الحياة والوجود ، فهي النافذة التي أطل بها على عشتار وقد سقته خمورا من كؤوس بابلية ، فالشاعر يسعى إلى الخلود بوجود حبيبته التي بقوله {خلديني فانت سر خلودي} حين يمضي الزمان عاما فعاما ، فقد وظف الشاعر

الرمز والأسطورة وأدخلها عنصرا أساسا في بناء قصيدته لغاية جمالية ، ووظفها توظيفا فنيا جعلها جزءا حيويا منها حتى تلاحمت مع كل عنصر من عناصر انساق النص مما جعلها تجود بفيض دلالي وزخم معرفي وقيم جمالية تغني عن مئات البيوت .
ونحن نرى أن توظيف الشاعر {الاسطورة} في قصيدته قد منحها نجاحا ورفع من قيمتها الفنية ،بعد أن توجهها بأسلوب التكرار .

النوع الثالث من التكرار

تكرار العبارة:

ويقصد به أن يكرر الشاعر عبارة ما في القصيدة لأكثر من مرة ،وعادة ما يكون في بداية المقطع ، إذ تأخذ مساحة معينة من القصيدة ،وتبرز للقارئ على امتدادها لتشكل نقاطا مضيئة تلفت المتلقي وتشد انتباهه . ومن أهم العبارات المكررة في قصيدته في رثاء السيد يوسف الحلو:

ياهداة الليل لما سجي	أخي يوسف يا رداء الربيع
تحول عن مقلتيك الصبا	عرفتك غضا وشيخا فما
فنجى دما اردع المنتجى	يطيب الحديث اذا ما نطقت
كما خاض من عارضيك السنا	تفيض المعارف من جانبك
فقد زانها جدك المصطفى	لك النسب الحلو اما الاصول
وغرس العظام ورمز الالباء	أخي يوسف انت نبع الحنان
واولجت حين ادلهم السرى	تمردت حين استكان الجبان
عزيز الكرامتي طلق الغضا	وأثرت موتا رضي الحياة
تخطاك لكن حكم القضا	أخي يوسف ليت ريب المنون
وما اعظم الشوق للملتقى	أخي يوسف ما امر الفراق

تكررت اللازمة {أخي يوسف} أربع مرات لتشكل ومضة دلالية ،والقصيدة تجسد حقيقة الغناء وفراق الأحبة، وصمت من بعد الفقيده يملأ العالم صداه فيلم جرحه ويشد عليه من دون أن يجد تلك اليد التي احتضنته علما وقربا ان تمتد إليه ثانية فقد رحل عنه إلى الأبد، وسكت عنه سمعه وغاب عن ناظره ، الشاعر أخذ يقاسي ألم الفراق وحده متمنيا يد المنون لم تخطفه ، فتستكين روحه حينما يعلم أن ما كان هو حكم القضاء ولتؤكد حتمية الموت على كل المخلوقات وليس للشاعر الا التصبر ،فنراه يعود متمنيا اللقاء بشوق ولهفة. وفي مجموعته {قصائد حب مرفوضة} له قصيدة بعنوان {نشيد العائدين} فأول ما يطالعنا تكرار عبارة وهي أشبه باللازمة {ردي يا غادة الفجر} فيها يقول

رددي يا غادة الفجر
نشيد العائدين
واعزفي فوق الندى الحالم
الhana شجية
فالرؤى خضر
وموج البحر اهات سخييه
تتلوى
بين رقصات النجوم
حتى نراه يقول :
رددي يا غادة الفجر
اغانينا الجميلة
فلقد ولى الشتاء
لم يعد {ديان} عنتر
فقد سحقناه فمات.....
وقبرناه.....
الى جذع من اللعنات
اخضر
لم تعد ارضي صعقا
من جليد
ويستمر في قصيدته فيقول
رددي ياغادة الفجر
نشيد الظافرين
لجموع العائدين
اترى قد ضلت الدرب
الى الشاطئ.....ضاعت؟؟؟!
في متاهات السنين ؟!
عبر الاف القرون !!
تزرع الخير ولا تحصد شيا
خبريها :
انا ما زلت على العهد

وفيا .

التكرار هنا قد أسهم في إثراء الموسيقى ولفت انتباه المتلقي التي يرومها الشاعر لتحقيق غرضه، ومن هذا كان للتكرار دور في إثراء المعنى وإضفاء موسيقى لطيفة يفيض بها النص فالحركة الإيقاعية بوجود التكرار تعلق في النص شيئاً فشيئاً لتوصل هذه الصرخة المدوية إلى أبعد مدى بقوله : ردي يا غادة الفجر

الخاتمة:

توصلنا في هذه الدراسة إلى أن مجموعة من النتائج التي يمكن إيجازها بالآتي :
إن التكرار سمة أسلوبية لافتة في مجموعتي الشاعر منصور الحلو، إذ دأب على توظيفه ليصبح أداة فاعلة في خدمة المرامي الدلالة، فضلاً عما يخلقه من نسق إيقاعي يخلق أفقا جمالياً، ويؤثر في التواتر النغمي للقصيدة، وكما تتضح أهمية التكرار في قدرته على كشف الأفكار الملحة التي تغزو فكر الشاعر وتشتأثر باهتمامه لتشكل لنا رؤية واضحة المعالم حول مكنوناته الخفية وهواجسه الدفينة، كما أن التكرار بما يحويه من انقذات معجمية وصوتية تتضافر معاً لتتسج فضاء النص.

المصادر والمراجع

١. ابن الأثير: ضياء الدين {د ت} المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، مصر، دار النهضة مصر
٢. ابن منظور، جمال الدين، (١٩٧٧)، لسان العرب، أمين محمد العبيدي، ط٢، بيروت لبنان دار صادر
٣. ابو مراد: فتحي محمد يوسف، (١٩٧٧)، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ط١. الأردن عالم الكتب.
٤. الجرجاني، عبد القاهر، (د.ت)، دلائل الإعجاز، تح: عبد المنعم خفاجه، القاهرة.
٥. الحلو، منصور محمود، مجموعة شعرية، قصائد حب مرفوضة، ط١، مطبعة المعارف بغداد
٦. الحلو، منصور محمود، (٢٠١٢)، مجموعة شعرية، خواطر آخر الليل، ط١، منشورات مكتبة عادل.
٧. راجح، سامية، (٢٠٠٧)، تجليات الحدائث الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ط١
٨. رباعية موسى، (٢٠٠٢)، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ط١، الأردن
٩. الزبيدي، كاصد ياسر، (١٩٨٧)، فقه اللغة العربية / جامعة الموصل -
١٠. السلامي، عمر السلامي، (١٩٨٠)، الإعجاز الفني في القرآن، مؤسسات عبد الكريم عبد الله — تونس.
١١. الشايب، احمد الشايب، (١٩٦٦)، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، دار النهضة المصرية
١٢. شرتح: عصام، (١٩٨٦)، رحلة جبلية، صعبة، ط١، عن منشورات اسوار.
١٣. الشرع: ظواهر أسلوبية في شعر
١٤. الصائغ: يوسف الصائغ، (١٩٧٨)، الشعر الحر في العراق من نشأته حتى عام ١٩٥٨، مطبعة الأديب بغداد
١٥. عاشور، فهد ناصر، (٢٠٠٣)، التكرار في شعر محمود درويش، ط١، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع .
١٦. عبيد، صابر، (٢٠٠١)، القصيدة العربية من البنية الدلالية الى البنية الإيقاعية، ط١، دمشق .
١٧. عياشي، منذر، (٢٠٠٢)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط١، سوريا مركز الإنماء الحضاري .
١٨. كوهن، جان، (٢٠٠٠)، النظرية الشعرية واللغة العليا ترجمة: احمد درويش، ط١، القاهرة.
١٩. الملائكة نازك، (١٩٨١)، قضايا الشعر المعاصر، ط٦، بيروت لبنان، دار العلم للملايين.