العدد 5 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية آيار 2024
No. 5 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences May. 2024
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

أسلوب التكرار في شعر وداد الواسطي، ديوان ما لم يقله قلبي إنموذجاً

م. أشرف مانع فرهود / ماجستير أدب لغة عربية
جامعة الفرات الأوسط التقنية / المعهد التقني بابل
ashrefmana@gmail.com)

الملخص.

يعد علم اللسانيات من العلوم التي نالت استحسانا رفيعا لدى أقلام الباحثين، والمحدثين خاصة، كونه الكاشف المتصدر عن مكنونات اللغة جملة ونصا، والباحث الأوحد عن تماسك نصوصها وتعالقها، ومن أبرز فروعه هو (التكرار)، والذي كان عنوانا لبحثنا، في محاولة منا رصد مختلف آلياته، في نصوص مختارة من ديوان (ما لم يقله قلبي)، ووصف أطره داخل اللغة الشعرية التي رصدناها من الشاعر، وإبراز دوره الهام في تحقيقِ التماسكِ النصيِ، وحلِ اشكاليةِ الكشفِ عن البعدِ الفني والدلالي للشاعرِ وداد الواسطي. من خلال الوقوف على بعضِ انواعِ التكرار التي وظّفها في نصوصه، وقياس كمية العفوية والقصدية من وراءِ ذلك، لتكونَ أقباسَ هدايةٍ في اكتشافِ حقيقة الإبداع الحلّي من جهة، والمنهجية العلمية في التحليل الاسلوبي من جهة ثانية.

الكلمات المفتاحية. (التكرار، وداد الواسطي، ديوان ما لم يقله قلبي، شعراء الحلة البارزين)

Repetition method in the poetry of Widad Al-Wasiti, the collection of) What My Heart Did Not Say is an example

Ashraf Manea Farhoud/MA in Arabic Language Literature
Al-Furat Al-Awsat Technical University / Babylon Technical **Institute**Summary.

Linguistics is one of the sciences that has received high acclaim from the pens of researchers, and modern scholars in particular, as it is the leading revealer of the hidden contents of the language as a whole, and the sole researcher of the coherence of its texts and their connections. One of its most prominent branches is (repetition), which was the title of our research, in our attempt to monitor different Its mechanisms, in selected texts from the collection (What My Heart Did Not Say), describing its frameworks within the poetic language that we observed from the poet, and highlighting its important role in achieving textual cohesion ،A solution to the problem of revealing the artistic and semantic dimension of the poet Widad Al-Wasiti. By identifying some of the types of repetition that he employed in his texts, and measuring the amount of spontaneity and intentionality behind it, to be a guide to discovering the truth of creative creativity on the one hand, and the scientific methodology in stylistic analysis on the other hand.

key words. (Repetition, Widad Al-Wasiti, the collection of what my heart did not say, prominent poets of Al-Hilla.

المقدمة.

لقد اختيرت هذه الدراسة لمناقشة دلالة التكرار المتأثر بالثقافة المحلية خاصة، كوننا وقفنا على شاعر حلّي من الطراز الرفيع (وداد الواسطي)، واقتطفنا بعضا من نصوص في ديوانه (ما لم يقله قلبي)، التي وجدنا فيها أكثر وفرة لتغذية الموضوع الرئيس، لما انماز به النص الحلي من تكثيف وإيجاز المناسبة للقارئ المنتقى، غاية للوصول إلى المعيارية الكاشفة عن سمات القوة والضعف لألية التكرار، وما ألحق بالنص من قيم جمالية أو إغراق متعمد.

فالتكرار ليست ظاهرة غريبة على الشعر العربي قديما وحديثا، فكثيرا ما نراها في قصائدهم حتى كادت تكون سمة واضحة وخصيصة من خصائصه، فحين نقلب الشعر الجاهلي نتيقن أن لبه ولحمته وسداه قائمة على التكرار، حيث الوقوف على الأطلال، إلى الرحلة، وصولا إلى أغراض الشعر المختلفة، [1، ص30]. ولا ننكر الدراسات الكثيرة والوافية في هذا الموضوع، والفاتحة في فهم مسارب النصوص ذات الدلالة التكرارية، لما له من وقع على النص الشعري، وأذكر بعضا من الدراسات الحديثة مثلا:

1- الإنساق النصي من خلال التكرار في شعر لطفي عبد اللطيف، ديوان (قليل من التعري انموذجا)، حنان محمد ضياء، كلية التربية، جامعة مصراته، 2019.
2- التكرار في شعر نازك الملائكة، ندى سالم غيدان، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية.
3- بلاغة التكرار ودلالاته في ديوان (الأرواح الشاغرة)، للشاعر عبد الحميد بن هدوقة، حنان يومالي، الجزائر، 2018.
4- جماليات التكرار في الشعر العربي الحديث، ديوان (اللهب المقدس) لمفدي زكريا انموذجا، منور عائشة، جامعة عبد الحميد، مستغانم.
5- جمالية التكرار في شعر عبد الحليم كرمي، دراسة اسلوبية، نور محمد البشري، جامعة الأميرة نورة، المملكة العربية السعودية.

والكثير من الدراسات الخاصة بالموضوع مع اختلاف الشعراء ودواوينهم، وليس هذا فحسب، بل هناك دراسات وافية في التكرار القرآني، والتكرار في الحديث الشريف، والتكرار في أقوال وأحاديث الأئمة وكتبهم، مثل (التكرار في الصحيفة السجادية).

لكن دراستي استفردت بخمسة نصوص شعرية من ديوان (ما لم يقله قلبي) للشاعر وداد الواسطي، محاولة تبيان ما فيها من تكرارات قد تكون أبرزها من وجهة نظر الباحث، ففي النص الأول بعنوان (دعوة إلى الكذب) وما كان من تكرار كلمة (الكذب) ن وقع على النص، وتفسير هذا النوع من (التكرار الوظيفي)، الذي لا يأتي إلى عن وعي وقصد تامين من الشاعر، مع التقدير والتقديم والتأخير الحذر.

والنص الثاني بعنوان (ما لم يقله قلبي)، ويندرج في إطار (تكرار الجملة)، أو المقطع الشعري، وهو من الأنفاس الطويلة التي يقيس بها الشاعر رئته الشعرية، ومدى مطاولتها، مع ادخال الدهشة الشعورية بين الحين والآخر، ويندرج تحت قائمة (التكرار الاستهلالي)، الذي يراد منه الهدف الأساس التنبيه والتأكيد، ويسميه البعض (تكرار البداية)، وكل هذه العنوانات تصب في معنى واحد، هو تجسيد الاحساس الشعري بطريقة متتابعة ومتسلسلة، لخلق صورة لغوية متجددة، لأن أحد العنصرين المكررين قد يسهم في فهم الآخر، لأن مستوى القصيدة أما أن يكون محسوسا، أو داخليا باطيا، وهذا هو الجمع بين جمال الصوت وشرف الدلالة.

أما النص الثالث الذي في تكرار الفعل المضارع مع فاعله المضمر، من خلال جملة (أفترض)، وهو نوع من خلق جو موسيقي خاص لكشف دلالة معينة، المرتبط بالحالة الشعورية للشاعر، وهو ما يسمى (التكرار الشعوري)، فالشعور عنده أما أن يكون أو لا يكون، ومن مزايا هذا التكرار أن له القدرة على إمداد امكانياته عبر الزمن.

والنص الرابع الذي تتبع تكرار حرف الاستثناء (ألا) في قصيدة (إلا أنت)، وهو من باب تكرار الحروف، الذي يكون الغرض الأساس منه تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة، وهو من السلالم الأولى التي تدير

الإيقاع المتحرك، وهو المسؤول عن الموازنة بين إشباع التوقع وإحباطه، للوصول إلى حيوية اللحن، الذي بدوره يأخذ تكنيكا جديدا من تكنيكات القصيدة الحديثة.

والنص الخامس، الذي راقب تحركات التكرار (المفصلي)، حيث معاودة كلمة ثابتة أو محورة في مواضع معينة، عن طريقها تتألف مفاصل النص ومرتكزاته الإيقاعية، من خلال تكرار حرف النفي، والفعل الناقص (ما زال)، اللذان يكملان بعظهما معنى ولغة، وهو تأكيدا على ثبات الفعل المكرر، لما يلحقه من علائق وما يكشفه من ربط حقيقي لتماسك لحمة القصيدة. وقد اخترنا المنهج التحليلي والوصفي في تحليل تلك النصوص، وأخيرا خاتمة البحث، وقائمة بالمصادر المستند عليه.

دعوة إلى الكذب [2، ص6]

أحبُ شعري
شعري الذي
أكتبه لكَ
أحبُ نفسي
وأنا أكذبُ
عليها
صرتُ أمارسُ
الكذب
الكذبُ هوايتي
كلما كذبتُ
ازدادت رغبتي
في الكتابة...
أتعثرُ بحروفي
وهيَ تقفزُ
من بينَ أضلاعي
تسقطُ في حجري
حجري الذي
يحتضنهُ الألم
المسكوت عنه
أحبك بقدر
هذا الكذب
الذي ما زال
يتناسلُ
حتى غدا حقيقة
أكذبُ وأنا
أرسمكِ

بلونٍ يغايرُ
لونكِ
أكذب وأنا أضعُ
قناعاً فوقَ
وجهكِ
أكذبُ والحروف
تسعفني
لا بد لي من
الكذب
وإلا كيف أحيا

تتنوع صور التكرار، فمنها تكرار الحرف والصوت، وهو يعود إلى تكرار حرف معين في النص، مما يعطي أبعادا إيقاعية لتلك الألفاظ التي ترد فيها الحروف، لخلق الجمالية التي تشد السامع إليها، ومنها تكرار الألفاظ أو العبارات المتوافقة، معنى ومبنى، وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم، لمضمون تلك الألفاظ، و العبارات المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يقصده المتكلم، بالإضافة إلى ما تحققه من توازن في الأسلوب وتماسك في النص[3، ص42]، والتكرار من الظواهر الفنية والأسلوبية التي بينت أبعادا دلالية للمتلقي في هذا النص، هي تكراره لمفرداتٍ كانت من وجهة نظر الشاعر رفعة للقيمة الأدبية للنص، فنراه قد كرر كلمة (الكذب)، عشرة مرات، وكلمة (الحب) ثلاثة مرات، رؤية منه في تحفيز المتلقي للنظر والبحث في دلالات القصيدة، والعمل على اتماثل في النص الشعري، وتمتين وحدة النص، تكرارا وظيفيا مقصودا ومدروسا سبقا، كون التكرار الوظيفي: " هو التكرار الذي يسوقه الشاعر بقصد ووعي تامين، ويهدف من وجوده إيصال أمر ما للمتلقي، فمثل هذا النمط تستحيل فيه العشوائية أو المصادفة، بل هو وليد التجربة والبحث والاستقصاء، فهو نوعا صعبا من أنواع التكرار من وجهة نظر "عاشور"، كون الشاعر يجب أن يكون بارعا وقادرا على طي أفكاره، وزجها في جسد النص، وقد يأتي هذا النمط من التكرار في الحروف والكلمات والعبارات والمقاطع [1، ص44]، وقد نلحظ في التكرار الوظيفي تغييرا أو حذفا أو تقديما وتأخيرا للكلام المكرر، لكن يبقى وعي الشاعر هو المهيمن على طبيعة ذلك التغيير.

حاول الشاعر ربط كلمة (الكذب) و (الحب)، بالحالة النفسية الملازمة لمخيلته، وأنتجت عن ذلك صورة منبعثة من الرسائل والمضامين المشفرة بين الشاعر والمتلقي، يقول عبد الرحمن تبرماسين عن قيمة التكرار، أن لها وضيفتين، ألأولى: هي قيمة جمالية، التي تشمل البنية الشكلية والإيقاعية، التي تنتج عن استخدام التكرار لتوظيف وملئ المكان، لزيادة النبض والروح الإيقاعية داخل النص الشعري، وثانيا: الوظيفة النفعية، المتمثلة في دوره، أي (التكرار) في كشف المعنى، وتمكين قدرة الشاعر من إيصال فكرته إلى السامع، ولكننا نرى أن الشعراء المعاصرون أسهبوا وبالغوا " في استخدامه، وذلك بهدف تحقيق مهمة التركيز على المتلقي أو تحقيق إيقاع موسيقي، أو تحقيق ترابط معنوي ونفسي بين بعض الأجزاء في المجموعة الشعرية" [4، ص79]، ونرى أن التكرار الحاصل في مفردة واحدة داخل النص أو مفردتين و من أسهل أواع التكرار، ناهيك عن أنه لون شائع في أغلب القصائد الحديثة ذات الأسلوب الحر المفتوح، فهو يسهل على الشاعر تهيئة الجو الموسيقي لنصوصهم، أما إذا نظرنا إلى هذا النوع من التكرار فيما يخص القيمة الجمالية، والأصالة الأدبية، فإنه لا يسمو إلى مرحلة الكمال الأدبي، ولا نجده في القمة إلا إذا كان شاعرة حاذقاً داركا أهمية المعنى الذي يلي المفردة المكررة، " فالشاعر المحدث " يعتمد استخدام التكرار لتقوية ناحية الإنشاء، أي ناحية العواطف، كالتعجب والحنين والاستغراب والتوكيد[5، ص45]، ويبقى تعامله مع بنية التكرار محصورا على نطاق التقرير أو التأسيس، مع قابلية

التحرك بين هذا وذاك، مما يصنع لنفسه ممرا سالكا لسير أشكالا جديدة ودلالات وفيرة، كانت نتيجة لطبيعة القالب المرسوم للشعر الحر، ناهيك عن اتساع رؤية الشاعر وقدرته على التكنيك.

ومما لا نغفله إن الشعرية الشفاهية تأكيدا على ضرورة الحفاظ على المعرفة، وعمل الذاكرة، وصولا إلى تقوية الإيقاع والحس النغمي، حيث تردد التركيب واللفظ المستمران، ونجد التكرار من الناحية النفسية قد تحول إلى نوع من الإصرار الذي يدل على شدة التعلق، يشوبه القلق والتوتر لغرض الإلحاح على المتلقي، لأقناع الذات الشاعرة في حالة القلق والتوتر، وفي هذه التفسيرات المتكاملة يؤدي التكرار دورا وظيفيا هاما، لأنه يكمل عمل الوزن والقافية في تماسك النص وتثبيته من التشتت[6، ص148]، واستدراج المشاعر الدفينة، واستحضار الدلالات النفسية والوجدانية، تعبيرا عن هموم واثارات قد يتقاسمها المرسل والمستقبل على حد سواء.

ولو تتبعنا الكلمات المكررة وما بعدها من معان، لوجدنا إنها سلكت طريقين أو مرحلتين متغايرتين، وتوضحت لنا رسالة الشاعر، فنجد المفردة المرادة من التكرار قد تصدرت العنوان (دعوة إلى الكذب)، إيذانا من أهميتها وتأكيده منذ العتبات الأولى للنص، ومن ثم (أحب نفسي وأنا أكذب، الكذب هوايتي، كلما كذبت ازدادت رغبتي في الكتابة)، ففي هذه التكرارات الأربعة حصر المعنى في قالب واحد، وهو انسجام المفردة (اللفظ)، مع الأداء (المعنى)، الذي يصرح به الشاعر علنا، رغم أن مفردة الكذب من المحظورات الدينية والمدنية، فقد زرع هذا التناقض جوا ساحرا وهالة تحيط بالنص الشعري.

والمرحلة الثانية المتمثلة بالمكررات، (أحبك بقدر هذا الكذب، أكذب وأنا أرسمك بلون مغاير، أكذب وأنا أضع قناعا فوق وجهك، لا بد لي من الكذب)، وهي مرحلة متطورة عن المرحلة الأولى، وفيها يضع الشاعر لنفسه شروطا لا بد من تنفيذها، كونه وصل إلى مرحلة الحب العذري، الحب الذي لا انفكاك منه، فاصبح للتكرار دور واضح في اخصاب النص الشعري، وتحميله جانبا من البواعث الجمالية، واسهامه " في بناء القصيدة وتلاحمها بما يلحقه أو يكشفه من علائق، ربط أو تواصل بين الأبيات والأسطر، تتشكل من خلالها لحمة القصيدة"[8، ص111] ، فنتيجة لذلك الحب الصادق التجأ الشاعر إلى الكذب ليجمل من صورة الحبيبة، فعلا وقولا.

ما لم يقله قلبي[2، ص9]

ما لم يقله قلبي
بعد
وهو يعيدُ
ترتيبَ أوراقهِ
ينظرُ باحثاً
عن مدارٍ لتلكَ
الساعات الضائعة
ما لم يقلهُ قلبي بعد
حينَ لملمنا الأوراقَ
ونوينا الرحيل
ما لم يقلهُ قلبي
بعدُ
وأنا أجمعُ
وردَ الكلامِ

وعطرَ اللقاءاتِ
وعالماً مخملي
من الذكريات
ما لم يقلهُ قلبي
بعدُ
وأنا استحضركِ
في روحي
كلَ مساءٍ
عالماً من البوحِ
والفتنةِ
لعلي أدجنً
فيكِ
الشوق المستعر
بداخلي
ما لم يقلهُ قلبي بعدُ
عن المسافاتِ
التي قطعتها
وجدائل وصلٍ
ضفرتها
ما لم يقله
قلبي بعدُ
حينَ افترقنا
على لا لقاءٍ
وأنا أحصي
خطواتكِ تبعدُ
عني
أرتبُ أحزاني
أجهزُ طقوس الغياب
ما لم يقلهُ
قلبي بعدً
وأنا أرى
قفصاً يتدلى
من شجرةٍ
كانت ملاذا

في يومٍ ماطرٍ
ما لم يقلهُ
قلبي بعدُ
وأنا أكتبُ لكَ
يزورني طيفك
يعانق ليلي
يعاقر نجومهُ
ما لم يقلهُ
قلبي بعدُ
حينَ أشرقت
نوافذي
دونَ شمسكَ
ما لم يقلهُ
قلبي بعدُ
وأنا أنظرني
معك
وأنت بدوني
لا شيء يشغلك
وأنا المكتظة
بك

من الملاحظ في هذا النص أن التكرار يقع ضمن إطار (تكرار المقطع الشعري)، ويعد هذا التكرار نوعا ناجحا واسلوبا موفقا للشاعر، ففيه يثبت قدرته على النفس الطويل، كونه تكرارا طويلا يمتد أحيانا إلى مقطع كامل، ولعل أضمن سبيل لنفاده هو اعتماد الشاعر إلى إدخال تغيير ملحوظ على المقطع المتكرر، ولعل أهم ما يؤديه هذا التعيير والتنويع هو إضاءة المفردات والعبارات الجديدة داخل المقطع، وتسليط الضوء عليها، مما يعطي لونا جماليا للقصيدة، إضافة إلى إحداث تغيير في الدهشة الشعورية للقارئ، الذي يرى نفسه قد سمع شيء مكررا، فيتفاجأ بجديد مختلف " عما قبله والتفسير السيكلوجي لجمال هذا التغيير، وهو أن القارئ وقد مر به هذا المقطع، يتذكر حين يعود إليه مكررا في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مر به، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف"[1، ص129]. ويطلق عليه أيضا (بالتكرار الاستهلالي): وتعني تكرار كلمة أو عبارة بداية كل مقطع لغرض التنبيه أو التأكيد، لدمج فكرة القارئ وسرعة تعايشه مع النص، ويسمى تكرار البداية " وهو نمط تتكرر في اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع وغير متتابع" [8، ص91]، فنلاحظ عبارة (ما لم يقله قلبي بعد) قد تسيّدت أجواء النص، وسميت القصيدة بها، وكررت بمعدل أحد عشر مرة، وأصبحت هذه العبارة ذات قيمة شعرية مكثفة، وكأنها قبس من نار في ليل أليل، دعوة إلى استفزاز المتلقي وارشاده، وبعث بداخله إحساس يشوبه التساؤل.

ورأي نازك الملائكة في التكرار الاستهلالي، أن يكون ذو تناسق وانسجام تام مع المقطع الشعري، فهي تقول: " أن توحد القضية في اتجاه يقصده الشاعر، إلا إذا كان زيادة لا غرض لها"[9، 296] ، ويعرفه

محمد صابر عبيد " بالضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين، إيقاعي ودلالي"[10، ص116] ، وكل تعريف جاء يحمل وجهة نظر قائله، فالأول أعطى الخيارات مفتوحة أمام الشاعر، وله الحق فيما يفعل، لكنه محاسب أمام النقاد في نهاية إكمال النص، أما الثاني فقد ركز على الجانب الإيقاعي والدلالي اللذان يشكلان العمود الفقري للنص من وجهة نظره، وتعريف الموسيقى هو " تحول الصوت إلى إيقاع عن طريق كسر تعاقبه، واقامة التكرارية مكان التعاقب" [11، ص182]، لذلك جاء التكرار في القصيدة ليؤثر في بنية القطعة الموسيقية، فهو من الظواهر الصوتية التي تميزت بها القصيدة الحرة، أو ذلك الإلحاح على كلمة معينة أو عبارة معينه يريدها الشاعر عمن سواها.

ونجح التكرار الاستهلالي في الكشف لفاعلية لها القدرة على إعطاء النص الشعري " بنية متسقة" فقد استطاع هذا التكرار على تجسيد الاحساس بطريقة متسلسلة ومتتابعة، لزرع روح الاثارة لدى السامع، وبذلك يزداد التحفيز لمساعي الشاعر والتوجه إليه[12، ص390]، فطالما كانت دعوة نازك الملائكة إلى الانتباه والتوخي عند استخدام هذا الأسلوب، (التكرار)، فإذا استهان الشاعر في اللفظ المكرر فذلك والإسفاف بعينه، فالإمكانيات التعبيرية التي يتملكها التكرار تعطي للمعنى غنى لا فقر بعده، ورفعة لا مرتبة فوقها، وهذا يأتي من خلال سيطرة الشاعر على أحرف أو الكلمة أو العبارة المكررة، وشد لجامها بحزم، كيلا تصبح وبالا على القصيدة، فصواب التكرار أن يأتي في مكانه المناسب لفظا ومعنى، وهنا يناط على فطنة ونباهة الشاعر، وهو يطرز بأنامله النسيج الشعري للقصيدة،[9، ص230] وهذا ما لمسناه في نصوص الشاعر وداد الواسطي، وخصوصا في هذا النص المحمل رسائل من الذكريات الجميلة لحبيبة أصبح التعامل معها بالفعل الماضي، الذي طغى على المستقبل، فاستدعت الظروف النفسية التي سيطرت على الشاعر، على حدوث انفعالات درامية، وإيقاعات ذاتية، ربطت بها ذات المتلقي، فتتحقق المشاركة الفعلية بينهما، ليصبح النص قطعة غنائية يتكرر فيها التخمين عما يكمن في ذلك القلب الذي لم يفصح عن كل ما فيه من ماض جميل.

ويقف سعيد البحيري على الإحالة التكرارية بقوله " هي الإحالة بالعودة وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد، والإحالة بالعودة أكثر أنواع الإحالة دورانا في الكلام" [13، 151]، ويقول دريسلر أيضا " إن هذا النوع من إعادة اللفظ يعطي منتج النص القدرة على خلق صورة لغوية جديدة، لأن أحد العنصرين المكررين قد يسهل فهم الآخر" [14، ص206]، وهاذان التعريفان تأكيدا لما جاء ذكره، حيث صرخة الشعر تتكرر، لنقد الواقع المعيش الخالي من الحبيبة، لتكون لنا رؤى شغلت رؤيا الشاعر الباكي لفظا ومعنى.

فهو يجمع بين جمال الصوت وشرف الدلالة، إذا فكل لفظ له وظيفتان": وظيفة صوتية، ووظيفة دلالية، بالإضافة إلى القيمة الفنية الجمالية التي تضفي على أدائها"[3، ص46]، فكانت هذه الأجواء الممسوقة هي أساس الخروج بالمتلقي إلى واحة التلذذ والتمتع بالص، وسبيلا للخروج من ملل القراءة والرتابة، ومفتاحا لنشر الضوء على الصورة، لما له من علاقة بالوجدان، فالكلام المكرر لا يكون صدفة إلا إذا كان ذو وقع في نفس كاتبه، فمن خلال التكرار نستطيع أن نصل إلى المستوى الثاني من القصيدة، التي تتكون من مستويين، (الأول المحسوس)، و(الثاني الباطني)، " فالتكرار في القصيدة هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم المعنى، والكاشف لما يقف خلف الكلام، ويتعلق بشخص المتكلم من تداعيات مختلفة"[4، ص70]، ومما لا شك فيه إن العبارة المكررة قد أحدثت صوتا وطاقة جديدة حين أحسن الشاعر التعامل معها، كونها كانت وثيقة الارتباط بالمعنى العام، وقد راعى الشاعر فيها المعنى الذوقي والجمالي.

وحقيقية الأمر أن استقطاب المتلقي وتفهمه دلالات النص ليست بالأمر الهين، وقد يلاقي الشعراء صعوبة في هذا الأمر، فلجوئه للتكرار طريقا سهلاً لترك بصمة في ذهن القارئ، ولملمة المتشظي من الأفكار. ولمحمد فتاح رأي مغاير عن التكرار، حيث نوجزه:" إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وضيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي، ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلا: ومع ذلك فإن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب

الشعري، أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية "[15، ص39]، ورأي فتاح لا ينفي الآراء التي سبقته، كما أننا لا ننفي رأيه، فالعبارات قادرة على تأدية الوظيفة المعنوية وإن خلت من أسلوب التكرار، وفي الوقت نفسه يبقى التكرار بابا مفتوحا لأبواب التناغم النسقي والائتلافي بين إيقاعات القصيدة، بكل ما تحمله من أنساق شعرية.

افتراضات [2، ص43]
وأنا أفترض
أشياء وأشياء
أفترضُ
إني ما عرفتكَ
وأن وجهي
ما تلونَ ببقايا
سحنتكَ
أفترضُ
أن عينيَّ
لم تتدثرا بصورتكَ
وإن قلبي
ما شاركَ نبضكَ
أفترضُ أن
الشوارع
لم تعد خطواتنا
وإن المقاهي
التي مررنا بها
لم تتنسم
عبيرنا
أفترض أن
المطر لم يبلل
أحلامنا
ونحنُ نهذي بها
تحت مظلة
باص المصلحة
أفترض إنني
ما كنت أخجل
من نظرات المارة

وهم يحدقون بي
أختبئ تحت جناحكِ
أفترض إنني
ما بكيت كثيرا
وأنت تودعني
أفترض إن
غيابك ما غيرني ...

قبل الغور في فضاء النص أعلاه، استشهد بقول (للسجلماسي)، أراه مفتاحا لكثير من الأبواب المؤصدة، التي بفتحها نطلع على أفئدة ما يرده الشاعر من أي ذكر مكرر في نصه، يقول السلجماسي في التكرار" فذلك جنس عال تحته نوعان، أحدهما التكرار اللفظي ونسميه المشاكلة، والثاني التكرير المعنوي ونسميه المناسبة، وذلك إنه أما أن يعيد اللفظ أو يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي أو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي ويسمى المناسبة"[16، ص476]

في هذا النص تهيمن الحالة الشعورية المسيطرة على معجم اللغوي للشاعر، لتتولد ديناميكية حيوية في قلب القصيدة النابض، يكون وقودها عملية التكرار الظاهرة، " فالشاعر المعاصر يعمد إلى انتخاب ألفاظاً تتكرر بعينها في كل بيت، يحدث تكرارها أصواتا وإيقاعات موسيقية معينة، ويعمد كذلك إلى تكرار كلمات بعينها، يتخيرها تخيرا موسيقيا خاصا لتؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشعرية، إلى توفير إيقاع موسيقي خاص" [17، ص132]، فالعبارة المكررة تسيدت حتى كان لها من العنوان شيئا، (افتراضات)، حيث العبارة المكررة (افترض أن)، جيء بها ثمان مرات، حيث تجدها دائما بداية لمطلع جديد في النص، مطلع يفاجئ القارئ ويستهويه لفضاء أرحب، تكرار الكلمة: يراد به إعادة اللفظة المرادفة على المعنى بعينه، ويقول مصطفى السعدني في ذلك: " هو تكرار الكلمات التي تتبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يكشف دلالة معينة"[18، ص32] ، فهذا التكرار الشعوري، وهو المرتبط بالحالة الشعورية المكثفة والشديدة التي يرزح إليها الشاعر، فهو إلحاح نفسي داخلي يشوبه التوجع، يعتمد كثرة وقلة على مدى الحالة الشعورية، فهي الأساس المحفز لذلك، وحسب قول نازك الملائكة أن مثل هذا تكرار لم يرد في الشعر العربي القديم، فقد اكتفى بتصوير المحسوس والخارجي من الشعور، ولا أعلم هل المشاعر قابلة للتقسيم الخارجي والداخلي؟، فالشعور أما أن يكون أو لا يكون، فهو تكرار شعوري يبلغ درجة المأساة.

فالتكرار الشعوري قد نجده في الحرف أو الكلمة أو العبارة أو المقطع، " فالعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الافصاح المباشر واخفاء القارئ بالضبط عن مدى كثافة الذروة العاطفية، ونجد أكثر صوره مقتطفه من الواقع الحقيقي الذي عاشه الشاعر، فهي حقبة سوداء انطبعت في ذاكرته ولازمته حتى صار لا فكاك منها إلا بذكرها وتكرارها، لتهدئة الحالة الشعورية التي تعتريه تجاهها، ولهذا النوع من التكرار ميزة خاصة بإمكانية امداده عبر الزمن، معتمدا في استمراريته على بقاء الحالة الشعورية التي يتعرض لها الشاعر"[1، ص45]، ما يرسم إيحاءات معنوية ترفد وتزيد من معنى اللفظ المكرر، وكثيرا ما نراه في الرمز الأسطوري والتاريخي والقدسي.

فالتكرار في هذا النص " يقوم بوظيفة إيحائية بارزة، وتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوط به الشاعر، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة، وبين أشكال أخرى أكثر تركيبا وتعقيدا، يتصرف فيها الشاعر بحيث تغدو أقوى إيحاء" [19، ص61]، فقد حاول التكرار أن يلملم شتات الحنين، الذي فرشه الزمان على ذكريات الأيام الخوالي، لكنه نبت وأثمر ماض جميل في مخيلة الشاعر، كان هو الأساس واللبنة الأولى في تشكيل هذا النص،

التكرار المفتوح " وهو من شأنه أن يلون مستويات النص ويربط بين علاقاته ويؤلف مفاصلا إيقاعية بين بناه وأجزاءه، تساعد حركته على النمو العضوي المتماسك" [20، ص357]، فلم يقيده هذا النوع من التكرار في وضع حدود للفظة المكررة، فتجده يحتاج ذكرها وتكرارها بصورة قد يراها البعض مملة، ومن الممكن اسقاطها، لكن الشاعر تمسك بها وجعل كل صوره قائمة على(الافتراضات)،

"والملاحظ أن كثيرا مما كتبه المعاصرون من هذا اللون، رديء تغلب عليه اللفظية، وعلة هذه الرداءة أن طائفة من الشعراء تضيق بهم سبل التعبير، فيلجؤون إلى التكرار التماسا إلى الموسيقا يحسبون إنه يضيفها، أو تشبها بشاعر كبير، أو ملأ للفراغ"[9، ص265]، وعلى هذا الحال تتسع الهوة بين المرسل والمستقبل، لأن الإنسان بطبيعة الحال ملول، ويستهوي المتجدد، ولا يرتع إلى المكرر حتى في الأمور المادية كالمكان مثلا، تراه يطمح إلى ما لا يراه، ويميل عن الذي هو فيه، ويبقى هذا الرأي منحصرا بين فئة قليلة، وليس الغالب في الساحة الأدبية، لأن الكثير يرى أن التكرار " يقوم بوظيفة أساسية في إنتاج خط المعنى والإيحاء به، كما يقوم بتوفير مفتاح الفكرة أو الشعور المتسلط على الشاعر، ويضعه في يد الناقد، ويعد هذا المفتاح أحد الأضواء اللاشعورية التي تكشف عن أعماق الشاعر" [21، ص212]، وما أجده في هذا النص ليس تكرارا فضفاضا ولا اسهاب فيه، بل قهو قائم على الفطنة والحنكة ويرتع إلى ما يسمى (بالتكرار الوظيفي): "وهو من أخص أنواع التكرار وأدقها، يتقصده الشاعر بوعي ونضوج فكري تام، والهدف الأساس منه هو إيصال رسالة مهمة إلى المتلقي، ومثل هكذا عمل " تستحيل فيه العشوائية أو، المصادفة، بل هو وليد التجريب والبحث، والعمد والاستقصاء، لذا يعد من أصعب التكرارات نوعا" [22، ص70]، فالشاعر فيها يحتاج إلى ضم أفكاره وسقلها في مخيلته، ومن ثم طرحها على المتلقي بحرفية واتقان تامين، وكثيرا ما يستخدم هذا التكرار في الحرف أو الكلمة أو العبارة أو المقطع.

وقيل قديما: إن العرب إذا أرادت رفع المعنى، مكنته واحتاطت له، " وتمكين المعنى والاحتياط له هو عبارة جامعة، يمكن أن يندرج تحتها كل ما ذكر، ويذكر في أغراض التكرار في كلام المفسرين والبلاغيين والنقاد، ... ويمكن عده نكتة عامة لأسلوب التكرار، كما يمكن أن يتسع لكل ما يندرج تحت أغراض التكرار ومقاماته"[23، ص100]، وهو ما يؤكد أن للتكرار منصفين قديما وحديثا، وأن اتكاء الشاعر عليه لا يأتي من باب الضعف والترهل اللغوي، والتحجيم المعجمي، بل ما للمفردة المكررة من قيمة معنوية شغلت مخيلة الشاعر فأراد النهوض بها وتمكينها على أخرياتها، اقتضت على الشاعر هذا التمييز اللفظي، من أجل تحقيق القيمة الجمالية أولا، والرسالة المعنوية التي بني على أساسها هذا اللفظ، لأن التكرار " هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع، ومن وجوهه الأساسية،

أولا: "أن يتكرر الدال والمدلول، وهنا تتراكم الدلالة بفعل التكرار، لكن يزدوج الغرض.

ثانيا: تكرار المدلول واختلاف الدال، وفي كلا الحالتين يكتسب التكرار بقوة السياق دلالات إضافية، فهو في الغزل والنسيب غيره في التنويه والإشارة، وغيره في التهديد والوعيد، غيره في التوجع"[12، ص132]، أي أن اللفظة المكررة تختلف ثقلا ووزنا حيثما كان الموضوع الأساسي للنص، فالتكرار داخل النص المبهرج غزلا، غير التكرار في النص السياسي، أو التوعوي الإرشادي، أو الديني القدسي، ويبقى هذا كله مناطاً بيد فارسها الشاعر، وما يحمله من قيمة شعرية، لأن الشعر في الأصل عبارة عن جمل متتالية، قادرة على استيعاب الجوانب اللغوية، فتكون هذه الجمل مجتمعة لوقوف النص، الذي هو بدوره قادر على استيعاب الواقع الفعلي الذي يدور في مخيلة الشاعر، كونها الأقرب إليه لتشكيل الواقع التخيل، فعالم الخيال الذي يتصوره الشاعر مع اسباغ شيء من الوحي الفكري، كل هذا مجتمعا قادر على إيصال الحقيقة المرادة.

إلا أنتَ[2، ص98]

مثلَ تاجرٍ

خاسر

أقلبُ في دفاتري

وكلُ ما فيها
انكسارات
وخيبات
إلا أنتَ
أنتَ أجمل الخطايا
التي ارتكبتها
أنتَ الخطيئة
التي أرمم بها
هشاشة أيامي
وأنتَ
بطاقةُ بريديةُ
خبأتها عن عيون أمي
أمي التي كانت
ترى في الحب
خطيئة
إلا أنتَ
شجرةُ لا يطالها
الجفاف
تتفيأ في ظلكِ
طيور غربتي
إلا أنتَ
نهرُ
تتدلى به...

وردت (إلا أنت) أربع مرات، و(أنت) لوحدها ثلاثة مرات، وحرف الاستثناء (إلا) جيء به لاستخراج المستثنى منه، وهو (حبيبته)، من حكم عام وارد قبله، وهو نوع من تكرار الحروف في النص الشعري، فأن هيمنة تكرار الحرف على المقطع أو القصيدة " يعمل على تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة، ويتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات أو الحروف مع بعضها البعض" [24، ص99]، وتكرار الحرف "يعد هذا النوع من التكرار السلمة الأولى من سلالم الإيقاع المتحرك، فتكرار الصوت يأخذ النص الشعري إلى إيقاعات جديدة ومتنوعة، فيكون لهذا التكرار أثر موسيقي يتشضى داخل النص الشعري، يقول إبراهيم أنيس: " الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها"[25، ص65] ، فقد تمكن هذا الحرف المكرر من إيصال الشاعر إلى صور مختلفة، ما كانت تتحد إلا عن طريقه، مع تأكيده بضمير الرفع المنفصل (أنتَ)، لأبراز الجنبة الإيجابية التي تتمثل بالمستثنى منه.

" والتكرار مبدأ أصيل في علم الجمال والفن وبخاصة الموسيقى، ولكنه يلازم نقيضه كما يقول عن الإيقاع من حيث هو تكرار منتظم يجمع بين إشباع التوقع وإحباطه، وإشباع التوقع المستمر نراه في دقات الساعة المتكررة على وتيرة ثابته، والتي يمكن أن ترهق الجهاز العصبي إذا واصل الاستماع إليها طويلا، ولذلك فهي لا تصنع إيقاعا، فهناك دائما إشباع التوقع وإحباطه، الذي يصنع التنويع بينهما حيوية

اللحن"[26، ص20]، فتلك الانكسارات والخيبات والخسائر، ما كانت لتنتهي وتعوض لولا ذلك المتكرر المنقذ. ولكن الشاعر لم يقتنع بخطوات ذلك الآخر اقتناعا تاما، بدليل تسميته (أنت أجمل الخطايا التي ارتكبتها، و أنت الخطيئة التي أرمم بها هشاشة أيامي)، فاعتراف الأنا بذنبه نتيجة تعلقه بالآخر الحبيب، ولكنها خطيئة بطعم العسل، وهنا تكمن تقنية الشاعر، فإذا أجاد الشاعر التكرار ففيه " تكمن الوظيفة السحرية التي تقرع الأسماع، وتوقظ الأذهان، وتعمق أثر الكلمة في النفوس، فهو ضرب من ضروب الصوغ الشعري، الموافق بين قوة المعنى وروعة النغم"[27، ص182]، فتلك الأمواج المتكررة في بحر الشعر، تزيد النص جمالا وصوتا وصورة، ولذلك أصبح التكرار في العصر الحديث أحد الأساليب الذي تتكئ عليه القصيدة، فلم يبق محصورا على تكرار اللفظ والمعنى، بل صار " تكنيكا فنيا من تكنيكات القصيدة الحديثة على أيدي شعراء التفعيلة الذين استخدموه على نطاق واسع وبأشكال متنوعة ودلالات عميقة" [150، ص28]

ومما لا شك فيه إن أساس تنظيم الفواصل الشعرية يقوم على التكرار، أما التكرار الكمي أو التكرار الكيفي، وهو شرط من شروط النسبة المولدة للموسيقى، " اعلم إن النسبة على ثلاثة أنواع، أما بالكمية، أو بالكيفية، أو بهما جميعا، فالتي بالكمية يقال لها نسبة عددية، والتي بالكيفية يقال لها نسبة هندسية، والتي بهما معا يقال لها نسبة موسيقية تأليفية"[29، ص245]، فمثل " قدرة عالية للتعبير عن المعاني وأدائها، وإن اتجاه الشعراء نحو هذا الشكل في الأداء وراءه دوافع فنية ترجع إلى مهام التكرار، وتعدد صوره وقدرته على تفجير معان فنية لها دلالات شعورية وأبعاد نفسية"[11، ص180].

وقد وقف حازم القرطاجني على تأثير التكرار في النفوس، وتغير الباعث النفسي للمتلقي، إذ يقول: " إن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها، تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام؛ لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن في النفس موقعا من سنوح ذلك لهما في شيء واحد، وكذلك حال القبح"[30، ص44]، فاللفظة المكررة تشبه الطرقة على رأس المسمار، يأتي ثبات المسمار من تكرار تلك الطرقة لا من قوة الضربة، فالاتكاء على تقنية التكرار تكشف لنا عن النوازع التي يعني بها أكثر من غيرها.

ولكن هذه الظاهرة تبقى حساسة دائما، فما أن ترى من الشاعر يكرر فيبدع، حتى ترى آخر يكرر فيفسد حتى ما تلى من التكرار، " إن أسلوب التكرار يحتوي على ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة، التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة"[9، ص265]، ولكنني أصريت أن أقف طويلا عند أعتاب تكرارات هذا النص، فلم أجد إلى السهل الممتنع، والنبع الجميل منسابا بكلمات مكررة، وخيط إبداعي سحري طرز به عباءة القصيدة، ففي توظيف التكرار" ترتقي الفوارق بين ما يكون المتكلم فيه مترفا لخطأ، وما يكون فيه ملزما لقاعدة لغوية، وما ارتكبه على وجه الاختيار والخروج العمد على قواعد اللغة، لتحقيق غايات جمالية أو تأثيرية، لا يتفق على أن اعتماد التكرار طريقة في الأداء على كل حال"[30، ص60]، فقد ألحت كثافة الشعور المتراكمة زمانا ومكانا، أصبحت أحدى المرايا العاكسة لكشف أغوار النص، ليجتمع هذا الإبداع في بؤرة واحدة، يكون غرضها التماهي مع المتلقي.

فإن هذه الوسيلة اللغوية التي تؤدي في القصيدة دورا تعبيريا مضيئا، دالا على فكرة شعورية أو لا شعورية تجول في مخيلة الشاعر، واستكشاف الدفين منها، والإبانة عن دلالات داخلية، أو ما يسمى (القصد)، وهو من أغراض التكرار المهمة، وهو أن يكون ذلك عمدا من الشاعر، وهذا لا يحصل إلا أن تلمس الشاعر غرضا أو فائدة من ذلك، " إذا نجد التكرار مصحوبا دائما بما لا يفضي إلى خلق الإحساس بالملل، فالجمع المبتدع بين إشباع التوقع الذي يصنعه التكرار القائم على الإتلاف النغمي، وإحباط التوقع الذي يصنعه تنويع الوحدات المغايرة إلى جانب المتشابهة، هو سر من أسرار الفن والجمال" [3، ص46]، فقد يكون اللفظ المتكرر ذا شحنة دلالية لا متناهية، تصل بالنص إلى التكثيف المطلوب، وتأخذ المعنى إلى مكان ينأ عن الانبساط والظهور، ومثل هذه المواصفات لا نجدها في كل الشعراء، فهذا العمل

يحتاج وعيا وإدراكا شاملا لكل حالات التكرار التي سبقت، ناهيك عن القدرة اللغوية والشعرية التي يتحلى بها الشاعر، " عن طريق التكرار يستطيع الشاعر أن يوحي للأخرين بمضمون معين ليؤكده من خلال تكراره، فيساعد على طبع هذه الصورة في الأذهان، ولفت الأنظار إلى ضرورة تأوي 2ل وتقليب معانيه على وجوه عدة" [10، ص180]. وهو ما ميز هذا النص حيث اختيرت المفردة المكررة بموضع مناسب، فلم يأتي بمكان عشوائي أو اعتباطي الرؤية والتشكيلـ وهي إحدى إصابات الهدف الشعري التي تحسب لشاعرها.

ما زلت أبكي[2، ص79]
وأنا أتذكرك
أتذكر إنني
لم أعد أعرفكَ
أبكي وأنا أرى
كيفَ سيصبحُ
هذا العالم بعدكَ
ما زلت أجمعُ
كل تلك الحجارة
التي زرعها القدرُ
في طريقنا
ما زلتُ أبكي
وأنا أرى
وجهكَ دونَ
مرآة وجهي
ما زلت أبكي
وأنا أبحثُ
عن صورتي في
عينيك
كيف لي أن
أصلكَ
وقد حفر البكاءُ
كلَ هذه الأنهار
في قلبي
ما زلت أبكي
وأنا أرشُ
عطرَ رسائلكَ
فوقَ وجهي

هل رأيت؟

وجهي

قد يحزنكَ

كثيرا

ما زلتُ أبكي

وأنا أمرُ على

بيتنا القديم

وشارعنا القديم

وجسرنا

ما زلتُ أبكي

كلما بللني المطر

ونتلمس في هذا النص نوع من التكرار المفصلي، وهو " عبارة عن معاودة كلمة أو جملة ثابتة، أو محورة بعض الشيء في مواضع معينة متباعدة، تفصل بين أجزاء النص الشعري، فتؤلف بذلك مفاصل ومرتكزات إيقاعية واضحة يتحرك بواسطتها جسد النص ضمن وحدة عضوية منسجمة"[31، ص368]، ونرى تكرر(ما زال) سبع مرات، فالفعل الناقص من أخوات كان، الدال على الاستمرارية، ومن شروط عمله أن يسبق بحرف نفي، كما في قوله تعالى: (وَلاَ يَزَالُونَ يُقَاتِلُونَكُمْ حَتَّى يَرُدُّوكُمْ عَنْ دِينِكُمْ إِنِ اسْتَطَاعُوا)[227، القبس].

ولا نغفل في هكذا نوع من التكرار " إنه يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكرارا يمتد إلى مقطع كامل، وأضمن سبيل إلى نجاحة أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المتكرر"[9، ص270]، وهذا التغيير أما أن يكون حرفا أو كلمة أو عبارة، مع إضاءة فنية من لدن الشاعر، " فالحقيقة إن التكرار والتنوع وصل إلى ما يشبه الإيقاع في الموسيقى، فتغيير طفيف في شكل العنصر يؤدي إلى نغم جديد على نفس النمط"[21، ص31]، فيكون القارئ أمام شيء لم يصادفه، علما أن مخيلته قد رسمت عكس ذلك في أول المشهد. " والتفسير السايكلوجي في جمال هذا التعبير، إن القارئ وقد مر به هذا المقطع يتذكره حين يعود إليه مكررا في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مر به تماما، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف، وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لونا جديد" [9، ص272]، وهذا الأسلوب حقيقة قد يدخل الشاعر في جو المغامرة، فأما أن يستهويه القارئ بشدة، أو ينفره بشدة، فليس هناك وسطية في الاستجابة، وهذا ما نسميه بالمغامرة.

ولو راجعنا سياق النص نجد أن هناك ألفاظ ثابتة، وإن أراد النص تغيير معانيه، وكلماته، مثل (ما زلت، وأبكي)، وهناك ألفاظ مكملة، أي أنها تأتي لمرة واحدة رديفا وسندا للمفردة الثابتة، (ما زلت أبكي وأنا أتذكرك)، (أبكي وأنا أرى كيف سيصبح هذا العالم بعدك)، (ما زلت أجمع كل تلك الحجارة)، (ما زلت أبكي وأنا أرى وجهك دون مرآة)، (ما زلت أبكي وأنا أبحث عن صورتي في عينيك)، (ما زلت أبكي وأنا أرش عطر رسائلك فوق وجهي) (ما زلت أبكي وأنا أمر على بيتنا القديم)، (ما زلت أبكي كلما بللني المطر)، ويقف سعيد البحيري على الإحالة التكرارية بقوله " هي الإحالة بالعودة وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد، والإحالة بالعودة أكثر أنواع الإحالة دورانا في الكلام"[12، ص151] ، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على ثبات الفعل من قبل الشاعر، فأصبح التكرار " هدفا رئيسيا في بناء القصيدة وتلاحمها بما يلحقه أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات أو الأسطر، تتشكل من خلالها لحمة القصيدة"[20، ص111] ، فأصبحت المفردة

المكررة لها وجهتين، الأولى تحمل القيمة الحسية والعاطفية، والثانية تحمل القيمة الموسيقية التي تحمل القصيدة على أكتافها، فقد كشفت هذه الدلالة الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، والبكاء الا محدود الذي يعتريه، مما انعكس على نفسية السامع، لما ينسجم مع وعيه وثقافته وما يحدده مستوى عمقه الإبداعي.

ونستنتج أن الشاعر يملك مخزونا لغويا ثر، مما كان واضحا على تجربته في الهندسة التكرارية، " إلا فليس أيسر أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة، التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء، الذين ينقصهم الحس اللغوي والأصالة" [1، ص82]، فنجاح الشاعر من نجاح النص الشعري، ونجاح النص الشعري من انسجام الإحساسين (الشاعر والمتلقي)، والعيش في أجواء نفسية واحدة، وحبكة التكرار من ألمعية الشاعر، " فالعناصر التكرارية ذائبة الحركة والتذبذب، لا تثبت على حال بل تنتقل من نقطة إلى أخرى، ومن فكرة إلى فكرة، تشد النظر مما يجعلها تجذب الانتباه" [32، ص211]، ولا نغفل رتابة التكرار إذا جاء عكس ما قيل، حيث يفقد الألفاظ رتابتها وجديتها، ويلقي بها من لونها المشع إلى لونها الباهت، وهنا لا بد " إن الشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"[33، ص81]، وهي محاولة منه للخلاص من منزلق الرتابة المملة، فقد يوقف المعنى ويبدأ بمعنى جديد، وقد تأتي عمدا من الشاعر" في استخدام العبارات المهجورة كمسلك أسلوبي، وتعتمد حقيقتها الأسلوبية على حقيقة إنها تفترض وجود عرف خاص مشترك بين المرسل والمستقبل، متميز بالوعي بالحالات الماضية للغة" [43، ص32]، وهذا ما لاحظناه في عبارات (بيتنا القديم، جسرنا القديم)، فهي عبارات محلية قد لا يستهويها إلا من عايش الشاعر زمانا ومكانا، أي الذي لديه صورة واضحة عن حياته الخاصة، وهذا نوع من الشعر المحلي، فتلك المسميات قد تضع أطرا ضيقة للنص الجديد.

جدول لباقي المفردات المكررة في الديوان

ت	عنوان القصيدة	التكرار	عدد التكرار	نوعه	الصفحة
1	دعوة إلى الكذب	أكذب	ثلاثة عشر	الفعل وفاعله المضمر	9-8-7
2	ما لم يقله قلبي	ما لم يقله قلبي	اثنا عشر	تكرار عبارة	14-13-12-11-10
3	ماذا أفعل	ماذا أفعل	تسعة	تكرار عبارة	30-29-28-27
4	ما زلت	ما زلت	أحد عشر	تكرار الفعل الناقص	35-34-33
5	القصيدة	القصيدة	أربعة	تكرار الاسم	37-36
6	افتراضات	أفترض	تسعة	تكرار الفعل المضارع وفاعله المضمر	46-45-44
7	أشياء	أن	ستة	تكرار الحرف	53-52
8	أودّ لو	أودّ لو	ثلاثة	تكرار جملة	55-54
9	كن صديقي	كن صديقي	ثلاثة	تكرار عبارة	63-62
10	ليلة أخرى	ليلة أخرى	سبعة	تكرار الجملة الاسمية	71-70-69
11	على غفلة	على غفلة	أربعة	تكرار الجار والمجرور	72
12	ما زلت أبكي	ما زلت أبكي	ستة	تكرار الجملة	80-79
13	العمر لحظة	بعضي	ستة	تكرار الكلمة	87-86
14	بورقة وقلم رصاص	بورقة وقلم رصاص	أربعة	تكرار العبارة	90
15	أحبس أنفاسي	أحبس أنفاسي	سبعة	تكرار الجملة الفعلية	97-96
16	إلا أنت	أنت	ثمانية	تكرار الضمير	99

17	قبلة الحياة	قبلة	أربعة	تكرار الكلمة	105
18	سألوح لك	على غفلة	ثلاثة	تكرار الجار والمجرور	116
19	كلّ يومٍ	كلّ يومٍ	خمسة	تكرار الجملة الاسمية	132
20	أمنيات ميت	ما زلتُ	سبعة	تكرار الفعل الناقص	137-136
21	مشغولة جدا	مشغولة	ستة	تكرار الكلمة	144-143
22	الاكَ أنتَ	لو	خمسة	تكرار الحرف	153-151-151

الخاتمة.

1- شكل التكرار ظاهرة أسلوبية واضحة في شعر الواسطي، وبرز كبنية فنية ذات طاقة إيقاعية، وآفاق معنوية، مفردا لها مساحة واسعة في نصوصه، وخاصة التكرار الوظيفي، الذي جاء عم ثقافة ووعي تامين.

2- اعتمد الواسطي في دلالاته التكرارية على الجانب اللفظي، وهو ما يسمى بالتكرار الكلي، تكرار عبارة، أو تكرار جملة ، أو تكرار كلمة، والذي استوعبت النصوص أغلبه، فوجدناه احدى أدوات الصناعة المعمارية للنص الشعري، لما فيه من توازن عاطفي وبناء نغمي فعال.

3- ضمن استخدامات الشاعر للتكرار، هو استثمار الطاقة الصوتية الحاملة صفات إيقاعية ودلالية وتلوين موسيقي بين المهموس الناعم، والمجهور العالي الصوت.

4- كشفت الدراسة ما للتكرار من مرآة عاكسة لثقافة الشاعر وحالاته النفسية والعاطفية، كونه وسيلة في توضيح خبايا النص الشعري.

5- اكثر الشاعر مبالغا في استخدام التكرار المفصلي، الذي يبدأ من عنوان القصيد ويستمر ليفصل بين أجزاء النص الشعري، الغرض منه رفع مستوى الشعور في النص، وتوحيد القضية في اتجاه مقصود، ويسميه البعض (التكرار الاستهلالي.

6- العنصر المكرر في النص، هو في الغالب الفكرة المركزية التي يدور عليها الحوار النصي، وهي إشارة إلى القضية الكبرى في النص، والتي تسمى بمفتاح النص، أو جوهره الذي تسقى منه جميع العناصر الدلالية.

7- اعتمد الواسطي في أغلب الأحايين على مخزونه التراثي المحلي في رسم صورته الشعرية المكررة، ولا ننكر ما للذائقة التخيلية من رافد رديف لتلك الصورة المكررة.

المصادر.

القرآن الكريم.

1-فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

2-وداد الواسطي، ما لم يقله قلبي، ط1، دار الصواف، 2018.

3-حليتيم خضر، الأمثال الشعبية الجزائرية _ أثر التكرار في الحفظ والانتشار، مجلة معارف، كلية الآداب واللغات جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة الجزائر، العدد16، 2014.

4-الطيب عبد الله، المرشد لفهم أشعار العرب، دار السودانية، ط2، الخرطوم، ج2، 1970.

5-عبد الرحمن، سعاد عبد الوهاب، الشعر العربي الحديث، البنية والرؤية، دار جرير، ط1، عمان، 2011.

6-أبو مراد، فتحي، شعر أمل دنقل، دراسة اسلوبية، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، الأردن، 2003.

7-كمال خير بك، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، 2001.

8- حسن الغرفي، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
9-عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، د ت.
10- محمد عبد المطلب، بناء الاسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، مصر، 1995.
11-بحيري سعيد، من أشكال الربط في القرآن، مركز اللغة العربية، القاهرة، د ت.
12-دي بوجراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط1، 1988.
13-محمد مفتاح، الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.
14-أبو محمد القاسم، السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس البديع، مكتبة المعارف، المغرب، 1980.
15-عبد الرحمن إبراهيم، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، ط2ن بيروت، 1981.
16-مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، اتحاد مكتبات الجامعات، الاسكندرية، ط1، القاهرة، 1998.
17-علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة كلية الآداب، ط4، القاهرة، 2002.
18-الهاشمي علوي، السكون والمتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب وأدباء الإمارات، دبي، 1982.
19-عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1995.
20-محمد مصطفى، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، القاهرة، ط1، الهيئة العامة للكتاب.
21-إبراهيم الخولي، بلاغة التكرار، الشركة العربية للطباعة والنشر، مصر، 1993.
22-فارس محمد، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ط3، ليبيا، 2003.
23-أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د ت.
24-جابر عصفور، بلاغة التكرار، مجلة العربي، العدد 684، وزارة الإعلام والاتصالات، الكويت، 2015.
25-بشرى محمد طه، لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف، أطروحة دكتوراه، كلية الأداب جامعة بغداد، 1990.
26-بديع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب، ط1، القاهرة، 2006.
27-موسوعة أخوان الصفا، مج1، مكتبة الاعلام الاسلامي، قم، 1405هج.
28-حاوم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب، الدار العربية، تونس، 2008.
29-عبيد حاتم، فعل التكرار والكتابة في الاشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، منشأة المعارف، ط1، مصر، 2000.
30- عثمان خشلاف، الرمز ودلالته في الشعر المغربي العربي المعاصر، دار التبيين الجاحظية الجزائر، ط1، 1995
31-حسن محمد خير الدين، مقدمة للعلوم السلوكية، القاهرة، دار الجيل، 1965.
32-منذر عياشي، ، مقالات في الأسلوبية، مقالات اتحاد الكتاب العرب، 1965.
33-شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ط3، القاهرة، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، 1999.