ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنيّة في شعر الدكتور علي مجيد البديري

أ.م.د. رسول بلاوي
جامعة خليج فارس / بوشهر- ايران
r.ballawy@pgu.ac.ir

الملخص:

يُعدّ التكرار ظاهرة فنيّة عرفها الشعر العربي منذ القديم، وأقبل على توظيفها كبار الشعراء، للتعبير عن أفكارهم وتطلّعاتهم؛ فالتكرار يحمل في أثنائه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق، ويُعدّ وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية. ظاهرة التكرار من الظواهر المهمّة والمثيرة في قصائد الشاعر العراقي علي مجيد البديري. التكرار في شعره أضفى جمالاً فنيّاً وثراءً دلاليّاً، وإيقاعاً ترنمياً، وقد أخرجه من السطحية إلى الظرافة والبراعة الفنيّة؛ وأسهم في خلق أجواء مموسقة تدفع القارئ إلى التلذّذ والتمتّع بالنص وتبعده عن التعب والملل والرتابة. لقد استخدم البديري ظاهرة التكرار بأنواعها الثلاثة، وهي الحرف (الصوت)، والكلمة، والعبارة؛ وقد تفنّن في استخدام التكرار في تجربته الشعرية التي بصدد دراستها. وإنّنا في هذا البحث وفقاً للمنهج الوصفي – التحليلي، نهدف إلى استكشاف الطاقات التعبيرية والمثيرات الفنيّة الكامنة وراء هذه الظاهرة الأسلوبيّة اللافتة للنظر في ديوانه الموسوم بـ "من بين طينٍ وعطش" الصادر عام ٢٠١٢م.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب؛ التكرار، الدلالة، علي مجيد البديري.

The phenomenon of repetition and its technical implications in the poetry of Dr. Ali Majeed al-Budairi

Assist. Prof. Dr. Rasoul Ballawy
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr
r.ballawy@pgu.ac.ir

Abstract:

The repetition is an artistic phenomenon that Arab poetry has known since ancient times. It has been accepted by the great poets to express their ideas and aspirations. It has different psychological and emotional connotations dictated by the nature of the context and is considered as a means of forming the internal music. The phenomenon of repetition of important and exciting phenomena in the poems of the Iraqi poet Ali Majeed al-Budairi. The repetition in his poetry added artistic beauty, richness and rhythmic rhythm, and brought him out of the surface to the elegance and artistic proficiency. He also contributed to creating an atmosphere that encourages the reader to enjoy and enjoy the text and keep him away from tiredness, boredom and stupidity. Al-Badairi used the phenomenon of repetition in its three types: the letter (sound), the word, and the phrase; and he was proficient in the use of repetition in his poetic experience that he is studying. In this research, the descriptive-analytic approach aims at exploring the expressionistic energies and the technical influences behind this remarkable stylistic phenomenon in his book entitled "Between the Clay and the Despair" published in 2012.

Keywords: method; repetition, significance, Dr. Ali Majeed al-Budairi.

المقدمة:

ظاهرة التكرار تُعدّ من الظواهر البارزة فى النص، ولا شكّ أنها ترتبط بعلاقةٍ ما مع صاحب النص، فهو من خلال التكرار يحاول تأكيد فكرةٍ ما تسيطر على خياله وشعوره. يُعدّ التكرار وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية؛ وهو لا يقوم على مجرد تكرار الحرف/ اللفظ/ العبارة في السياق الشعريّ، بل ما يتركه هذا التكرار من أثر انفعاليّ في نفْس المتلقّي، وقد يُظهر جانباً من الموقف النفسيّ والانفعاليّ، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلّا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعريّ الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في أثنائهِ دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعريّ. التكرار من أهمّ الأدوات الجماليّة التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، ولابدّ أن يركّز الشاعر في تكراره، كي لا يصبح التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرّر وألحّ فقد أظهر للمتلقّي أهميّة ما يكرّره مع الاهتمام بما بعده، كي تتجّدد العلاقات، وتثري الدلالات وينمو البناء الشعري (١).

ومن الشعراء الذين دأبوا على استخدام هذه التقنيّة الفنيّة ببراعة واتقان هو الشاعر العراقيّ الدكتور علي مجيد البديريّ؛ فقد وجد في هذه الظاهرة طاقات شعورية وفنيّة لرفد نصوصه الشعرية، فوظّف الكثير من الآليات الفنية الحداثية للتعبير عن تميّزه الإبداعيّ روحياً وأسلوبياً، بحيث تتماشى مع روح العصر، وتطلّعات الشاعر وطموحاته. لقد استطاع البديريّ من خلال تجربته أن يستكمل تخليق الشعريّة الحداثية وشحنها بطاقات وآليات وتقنيات تشكيليّة وخطيّة، اشتغل عليها بمهارة وحذق؛ فهو واحد من الشعراء المبدعين الذين تفرّدوا في نهجهم الشعريّ بأسلوبية جمالية خاصة؛ وقد تفنّن في تقنية التكرار، وجعلها مرآة عاكسة لتوهّجه الروحيّ.

أسئلة البحث:

في هذه الدراسة نطرح سؤالين ونحاول مناقشتهما في أثناء البحث:

– أولاً: ما هي أبرز الخصائص الفنيّة لأسلوب التكرار في شعر علي البديريّ؟

– ثانياً: ما هي أسباب ومسوغات لجوء الشاعر إلى توظيف ظاهرة التكرار؟ وما مدى فاعليتها في النص؟

ظاهرة التكرار:

يُعدّ التكرار ظاهرة فنيّة تحفيزية تثري دلالات النص، وتزيد الخطاب جمالاً وائتلافاً نسقياً. يرتبط التكرار بالتأكيد من جانب، وبالإطناب من جانب آخر، مع ما به من خصائص يمتاز بها من الجميع. لأسلوب التكرار أهمية خاصة، إذ هو: أسلوب تعبيري يصوّر انفعالات النفس وخلجاتها، واللفظ المكرَّر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة، لاتّصاله الوثيق بالوجدان؛ فالمتكلّم إنّما يكرّر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحبّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو مَن هم في حكم المخاطبين ممّن يصل القول إليهم على بُعد الزمان والمكان (٣). ولذا اتُّخذ التكرار وسيلة لتحقيق الموسيقى، التي هي بلا شك «أقوى وسائل الإيحاء، وأقربُ إلى الدلالات اللغوية النفسيّة في سيولة أنغامها» (٤).

يتحقّق التكرار في النصّ عبر أشكال عدّة ، منها:

١- **تكرار الحرف:** وهو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، ممّا يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعاداً تكشف عن حالة الشاعر النفسية.

٢- **تكرار اللفظة:** وهو تكرار الألفاظ الواردة في الكلام لإغناء دلالاتها، وإكسابها قوةً تأثيرية.

٣- **تكرار التركيب:** وهو تكرار يُظهر الأهمية التي يوليها المتكلّم لمضمون تلك الجمل المكرّرة بوصفها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخّاه المتكلّم، فضلاً عمّا تحقّقه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه.

كان التكرار بأنواعه الثلاثة عند الشاعر علي البديري مثيراً للانتباه، وداعياً للاهتمام بالشيء المكرّر، وقد حقّق تفاعلاً عاطفياً وشعورياً وإيقاعيّاً مع المتلقّي بأشكاله كافة سواءً كان تكرار حرف أو كلمة، أو عبارة. وأيّاً كانت صور هذا التكرار، فإنّه سلّط الضوء على بعض الجوانب اللاشعورية في نفْس الشاعر، والتي تلحّ عليه كأنّه لا يودّ مجاوزة العبارة المكرّرة إلى غيرها.

تكرار الحرف:

تكرار الحرف الواحد الذي هو من بنية الكلمة، وهذا النوع من التكرار لا يقتصر دوره على مجرد تحسين الكلام، بل يمكن أن يكون من الوسائل المهمّة التي تترك أثراً عضوياً في أداء المضمون. يُعدّ هذا التكرار أبسط أنواع التكرار، لقلّة ما تحمله هذه الحروف من معانٍ وقيمٍ شعورية، قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الأفعال والأسماء والتراكيب. يؤدي تكرارُ الحروفِ دوراً عظيماً في

الموسيقى اللفظيّة، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقيّة عظيمة، وقيمة نغميّة جليلة تؤدّي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون (٥).

والتكرار الصوتيّ ناتج من تكرار الحروف التي تعدّ بمنزلة المادّة الرئيسة التي تثري الإيقاع الداخلي للنصّ بلون خاصّ، و«يحمل في ثناياه قيمة دلالية، إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة» (٦). يُعَدّ التكرار الصوتيّ من مثيرات البديريّ، وهو أدنى أشكال التكرار، إذ يكرّر الشاعر أصواتاً بعينها، رغبة في إبراز الجانب الإيقاعيّ النغميّ للتركيب؛ وهذا الأسلوب في التشكيل الشعريّ يسهم في تنغيم الجملة ويبرز الجانب الدلاليّ أو النفسيّ للنصّ في كثير من الأحيان (٧).

فتكرار الحرف «من أبسط أنواع التكرار وأقلّها أهميّة في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية، لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً دون قصد» (٨). وأمثلة هذا النوع في شعر علي البديري كثيرة.

قام الشاعر في النصّ التالي بتكرار حرف السين:

أُصغي،
فأطلقُ قدمينِ لاهثتينِ
ولا أعودُ بغير رائحةٍ ذابلة،
ولا أستجيرُ،
ولا أقبضُ أغصاني،
ولا أُبدلُ جسداً
تخسرُ، باستمرار، جرارُه المثقوبةُ زيتها..
ولا يستريح! (٩)

في هذا المقطع الشعري كرّر الشاعر حرف السين وهو حرف مموسق بجرس إيقاعي ترتاح له الأذن. لا يخفى أنّ تكرار الحرف لا يمكن أن يخضع لقواعد نقدية ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعريّة للشاعر، لاختلاف طبيعة الأسلوب والدلالة التي يحدثها كلّ حرف ضمن السياق في النص الواحد، وإن كان تأثير الحرف الموسيقي لا يرتقى في قوّته إلى تأثير الكلمة. لكن مع هذا فإنّ تكرار الحرف يحقّق أثراً واضحاً في ذهن المتلقّي، يجعله متهيّئاً للدخول إلى عمق النص الشعريّ.

وقد جاء في الشاهد التالي:

الجسدُ الشائخ
ينثُّ غباراً بارداً
يسند رأسه إلى الموسيقى الرمل (١٠)

فعلى الرغم من قلّة الكلمات المستخدمة في هذا النص، تكرّر حرف السين ٤ مرّات. وفي الشطر الأخير في سياق الحديث عن الموسيقى تكرّر الحرف ٣مرّات وهو حرف مموسق يحدث إيقاعاً ترنّميّاً ترتاح له الأذن، ويشدّ المتلقي نحو المعنى التي يريد الشاعر التعبير عنه.

إضربْ بعَصا العِشقِ
وردةَ صدرِكَ النَّائمةِ
واغسِلْ صباحَكَ
بـ «قلْ هو الله»
تنبجسُ قوافلُ الشُّموسِ
وتُفردُ روحُك أجنحةَ الوَجد
ستملأُ عُروقَ العَصافيرِ
بمرايا البَهجةِ
يسّاقطُ منكَ النَّخلُ
مَطراً
يَسيلُ
يَملأُ سَماواتِ الكتابةِ بالسَّنابل (١١)

فقد كرّر حرف السين في هذا النص، وهو يتحدّث عن العشق والصباح والوجد والبهجة وتساقط المطر/ الحياة، فلاشك هذا الحرف سيساعد على تلطيف الجو، وشدّ المتلقّي وتفاعله مع الفرحة التي يريد الشاعر التعبير عنها.

وقد كرّر حرف القاف في المقبوس التالي:

القطارُ الغائرُ في الجليد
عند فمهِ الأزرق
طبقٌ من لُهاثٍ،
وأحشاءُ حقيبة..
ممرودة! (١٢)

فقد كرّر الشاعر الفونيم "ق" وهو من حروف الإطباق، ويؤدّي إلى تفخيم الموسيقى. ولعل الشاعر يكرّر هذا الصامت تكراراً شعورياً؛ لأنّ «الإطباق قضية نفسية» (١٣). يمكننا القول: إنّ هذا التنويع في بناء الأصوات يحقّق وحدة صوتية متناغمة ومنسجمة، يكسب الكلمات قيمة جمالية من خلال جرسها المميّز، وانسجامها، وتناسقها (١٤).

كرّر هذا الفونيم في مايلي أيضاً:

ما لي كلّما توضأ قلبي
تعلقتِ الغفلةُ بأطرافه
كالقراد!
كلّما قُلتُ:
أقبِل عليّ بوجهك يا حنّان!
هرولَ دَمي بعيداً
عن
بابك..! (١٥)

كرّر الشاعر في هذا النصّ حرف "القاف" ٥ مرّات. وله أيضاً:

أخاتلُ عصافيرها الفاتكة،
أتسلقُ هجيرَها،
وحين يرتدي الليلُ
حفيفَ قميصها،
أقشِّرُ الطريق ...
إلى مدائنها المترعةِ
بالبرتقال. (١٦)

فهذا الحرف أسهم بتكراره في إعطاء النص نغماً موسيقيّاً داخل العبارات من خلال المفردات.

وقد إلحّ البديريّ على تكرار حرف التاء:

ربما..
حين تصومُ التلالُ عن اشتهاء الفاكهةِ،
والبهجةُ عن التواصلِ،
والرغباتُ عن ابتكار تينها الساخنِ...؟

ربما..
ربما سيصحو العشقُ في النهاية
بعيداً عن فراديسِ اللذة الآثمة ... (١٧)

نلحظ في هذه الأشطر أنّ تكرار حرف التاء أعطى النصّ نغماً موسيقيّاً داخليّاً وزخماً دلاليّاً، لما له من وقع في الآذان والأسماع، وهو من الحروف المهموسة التي توحي بنوع من الحزن والكآبة. وقد كرّر الشاعر في هذا السياق «ربما» للدلالة على مدى الشك والتردّد.

وقد اعتمد الشاعر في بعض الأحيان على تكرار حروف المعاني، ففي المقبوس التالي قام بتكرار حرف العطف (و) وأداة النفي (لا) بشكل رأسي متتابع:

أُصغي،
فأطلقُ قدمينِ لاهثتينِ
ولا أعودُ بغير رائحةٍ ذابلة،
ولا أستجيرُ،
ولا أقبضُ أغصاني،
ولا أُبدلُ جسداً
تخسرُ، باستمرار، جرارُه المثقوبةُ زيتها..
ولا يستريح! (١٨)

تنوّعت التكرارات في هذه القصيدة، منها تكرار حرف السين الذي مرّ ذكره، وتكرار حرف العطف (واو) وحرف النفي "لا". ويبدو أنّ هذا التنوّع في التكرار قد أغنى الإيقاع الدلاليّ للقصيدة، فتكرار (ولا...) تأكيد للمعنى الذي يحاول الشاعر إيصاله، وهو عبارة عن الرفض البات، فضلاً عن الإيقاع النغميّ والموسيقيّ الذي يدعم المعنى؛ وقد حقّق انسجاماً إيقاعياً يمتاز بقوّة تأكيدية تعبّر عن رفض المتكلّم. جاء تكرار (ولا...) بنسق جماليّ في شكل عمودي ليقرّ بأهميّة التأثير البصري وفاعلية دلالته؛ ففي كلّ مرّة يأتي مع الفعل المخاطب ليشكّل بذلك توكيداً للنفي.

تكرار الكلمة:

يمتلك تكرار الكلمة في النصّ أثراً عظيماً في موسَقَته. إذ تكون القيمة السمعيّة لهذا التكرار أكبر من قيمة تكرار الحرف الواحد في الكلمة. ويكون هذا التكرار ناتجاً عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى، حيث تأتي مرّة للتأكيد أو التحريض ولكشف اللبس، فضلاً عن ما تقوم

به من إيقاع صوتي داخل النصّ الشعريّ. و«هذا النوع من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة» (١٩) و«تكرار الكلمات يمنح النصّ امتداداً وتنامياً في الصور والأحداث لذلك يعدّ نقطة إرتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النصّ» (٢٠).

وممّا لاشك فيه أنّ الكلمات تتكوّن من أصوات وطاقات لذلك فإنّ أحسن استخدام الكلمات المكرّرة يضفي على النصّ حلية إيقاعية ودلالة موحية. ولا يفوتنا هنا الانتباه على أنّ «القاعدة الأساسية في التكرار أنّ اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العامّ وإلّا كان لفظية متكلّفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنّه لابدّ أن يخضع لكل ما يخضع له النصّ عموماً من قواعد ذوقية وجمالية» (٢١). إنّنا في ما يلي قمنا بدراسة تكرار الكلمات بنوعيّه (الإسمي والفعلي) وجئنا بنماذج من ديوان الشاعر.

قام البديري بتكرار الأسماء في شعره ليستقطب المتلقّي إلى دلالات النص ومداليله المفتوحة؛ ف «تكرار الأسماء يترك بصمة في ذهن القارئ، من خلال تواتره في النص، وتوصيفه الحال الشعورية بثبات واستقرار وتنامٍ جمالي» (٢٢).

كرّر الشاعر لفظة "أمي" في مستهلّ المقاطع التالية:

أمي...
أأخبرتُكِ أم لا
أني شَعرتُ بطريقِ المدرسة
مُكتظاً بكوابيسِ الحَصبَةِ هذا الصباح...!
.....
أمي...
لقد خبّأتُ القراءةَ تحتَ السَّريرْ
أمي...
لا تخرُجي
إليّ. (٢٣)

كرّر هذه اللفظة ٣مرّات مشفوعة بثلاث نقاط (أمي...) ليبقى النص مفتوحاً على التأويلات والتكهنات.

وقد كرّر مفردة "الكلمات" في القصيدة الآتية:

يَصطبغُ ماءُ الحُروف
بألوانِ الثيابِ والوجوهِ والبناياتِ والأشجارِ والبضائع،
والسَّياراتِ والشَّوارعِ والصِّور، واللافتاتِ والتَماثيل..
يَصطبغُ المَاءُ
بالكلماتِ المُلوَّنةِ
كلمات الباعةِ، والمتبضعين، وَصْفات الأطباء
عقود البَيع، أخبار الصُّحفِ،
كلمات الشِّعاراتِ على الجُدران، وفي السَّاحاتِ على الجِّباهِ والأكفِّ
يَغلي بالشَّتائم والمَدائحِ
بكلماتِ التملُّقِ، والنِّفاقِ، والحُبِّ، والبُغضِ، والازدِراء

..... (٢٤)

وفي ما يلي كرّر لفظة "قطرة":

قُبَلُ الصخورِ
لفرطِ الحياةِ
تَنزلقُ عَبْرَ فجوةٍ في الليلِ
قَطرةً
قَطرةً
تُبللُ الأغنياتِ الحَبيسة
في خلايا الأرضِ

وتوقظُ الأبديَّة. (٢٥)

فتكرار مفردة "قطرة" بصورة متتاليّة ورأسيّة يدلّ على الهطول والنزول والتساقط المستمر، فهذه القطرات المتتابعة تُبلل الأغنيات المحبوسة في الأرض وسوف تؤدّي إلى يقظة الأبديّة.

هذا وقد كرّر الشاعر الأفعال بكثافة في ديوانه. ولا يخفى أنّ تكرار الأفعال في الجملة الشعرية يترك أثراً مهمّاً في بث الائتلاف والتناغم النسقيّ بين إيقاعات القصيدة على اختلاف أنساقها الشعرية، وتمظهراتها اللغوية، ومثيراتها النسقيّة ضمن السياق، فالقارئ يستهويه تكرار

الفعل، إذا كان مقوّماً من مقوّمات النبض الشعوري والإحساس الدافق بالمعاناة والتجربة (٢٦). الفعل إذا تكرّر في المقطع الواحد، أو في القصيدة كلّها، فلاشك أنّ هناك غرضاً أو معنىً ما يؤدّيه هذا التكرار، ولا يكون الفعل المكرّر مجرد نسق زمني، أو حدث محدّد فارغ من التكثيف الدلاليّ، أو التدفّق الشعوريّ أو الترنم الإيقاعيّ.

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار نجده حاضراً في نصوص الدكتور علي البديري:

سَالَ طعمُ الفِكرةِ أسودَ
حينَ قرَّرَ أنْ يموتَ
استلَّ عُوداً من حَصيرةِ جوعِهِ،
ورفضِهِ،
وفاقتِهِ..
نفخَ فيه من نارِهِ
تلوَّى
تلوَّى
تلوَّى ...حتى انكمَشَ
محضَ فكرةٍ سوداءَ

لا تكترثُ لدخانِها العُيونُ الشَّاهِقةْ (٢٧)

فقد كرّر فعل (تلوّى) بصورة رأسية متتالية ليدلّ بذلك على مدى الالتواء الحاصل، فهذه الكلمة بظلالها تشي بتجدّد الالتواء. ومن الأمثلة الأخرى لهذا النوع من التكرار:

هذه الرَّغبة
– بأشواكِها الحُمرِ –
تَرشُ فُلفُلَ صَدري،
أشتعلُ...لليلٍ مُشتهى،
فأكتمُ.
أشتعلُ..
أشتعلُ..
فينبجسُ الطريقُ

بلوحاتِهِ الكثار... (٢٨)

تكرار فعل "أشتعلُ" بصورة رأسيّة ومتموّجة يدلّ على مدى هذا الاشتعال والتوهّج. والنقاط بعد الفعل (أشتعلُ..) تساعد على هذا المعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه. وفي النصّ الآتي:

.....

...ثم رأيتُه معجوناً بالرَّصاصِ

على الشاطئ...

صدقوني

رأيتُ قلبَه مُندَلقاً..

على الرمال،

ينبضُ..

رأيتُه ينبضُ

ثِقْ بي رجاءً!...

لا أدري ما ستقولُه

لكنني رأيتُ البحرَ – فعلاً–

يجمدُ،

والرجلَ المنخورَ بالرصاصِ...

يَغيبُ

في فجوةٍ منه. (٢٩)

قام الشاعر بتكرار فعل "رأيت" تأكيد الاخبار والتقرير، فهول المنظر، ولعل استنكار المخاطب له يتطلّب من الشاعر هذا التكرار المكثّف.

وما يلحق بتكرار الكلمة ما يُسمّى بالتكرار الصرفيّ، حيث تتوالى في الجملة أو المقطع كلمات: أسماء أو أفعال، على وزن صرفي واحد، وهو تكرار يوفّر للنص إيقاعاً موسيقياً مؤثراً؛ و«كما يخضع لهندسة عاطفية فإنّه يخضع أيضاً لهندسة موسيقيّة» (٣٠). ثمّة شبه اتفاق على أنّ التنظيم الصرفي في الشعر يخلق الإيقاع بوصفه نظاماً من الأُدوات المتوالية في زمن معين (٣١). التكرار الصرفيّ لا يخلو من علاقة بنفسية الشاعر، إذ إنّ اختيار اللفظ يجسّد الحالة النفسية للشاعر ساعة الإبداع. ومن نماذجه في ديوان البديري:

يَتقلَّبُ

يَمَرُّ /يَضَرُّ /يَبيَضُّ /يَصفَرُّ /يَسوَدُّ..

يَسخنُ /يَبردُ /يَمدُ /يَذوبُ /يَسخنُ.. (٣٢)

الأفعال المضارعة في هذا السياق تمنح الدلالة تجدّداً واستمرارية، وتؤكّد السياق وتدعمه، فضلاً عن الصيغة الصرفية في هذه الأفعال، فيها جناس ساعد البناء النصي على جرس العبارة وإيحائها. وقد حقّق هذا التكرار الفني نوعاً من التوازي البصريّ الأفقيّ، وأسهم في تعميق الدلالة، وإخصاب طاقاتها الإيقاعيّة.

تكرار التركيب:

تكرار التركيب أو الجملة هو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلّم لمضمون تلك الجمل المكرّرة بوصفه مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخّاه المتكلّم، فضلاً عمّا تحقّقه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه؛ وربّما تكون هذه العبارة هي المرتكز الأساس الذي يقوم عليه البناء الدلالي للنصّ، فضلاً عن المهمّة النغمية التي يؤدّيها التكرار، وهذا النوع نجده حاضراً في قصائد كثيرة في ديوان الدكتور البديريّ.

ويحتاج تكرار التركيب إلى مهارة ودقّة بحيث يعرف الشاعر أين يضعه، فيجيء في مكانه اللائق، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات؛ لأنّه يمتلك طبيعة خادعة، فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت، وإحداث موسيقى ظاهرية، يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيريّ. يعدّ تكرار الكلمة في النصّ، وتكرار الجملة في السياق ذا أثر عظيم في توافر الجانب الموسيقيّ، ولهذا التكرار من القيمة السمعيّة ما هو أكبر ممّا هو لتكرار الحرف الواحد في الكلمة أو في الكلام (٣٣).

وقد عمد الشاعر إلى هذا النوع من التكرار في شعره:

قد تعودُ المنازلُ مساءً
بمؤونةٍ كافيةٍ من الأرصفة...
لستُ متأكداً...
لستُ متأكداً بعدُ من لهفةٍ
تحطُّ على كتفيَّ (٣٤)

فقد كرّر جملة (لستُ متأكداً) المتشكّلة من الفعل الناقص (ليس) وإسمه وخبره، لنفي التأكّد. يعمل تكرار هذه اللازمة على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنّها قالب فني متكامل في نسق شعريّ متناسق. يكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلاً، إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه، وأن يجيء في موضعه، بحيث يؤدّي خدمة فنيّة ثابتة على مستوى النص تعتمد بنحوٍ أساسي على الصدى أو الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكّده أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية.

وفي قصيدة (بين جناحيّ... كلعنةٍ) كرّر الشاعر (ما لي كلّما) وهي صيغة استفهام تأتي صادمة للقارئ ومثيره:

ما لي كُلَّما فتحتُ عَينيَّ
أبْصَرتُ المَكانَ
يَنكتُ عَن ثيابِه
خَطاياي!
.....
ما لي كُلَّما تَوضَأ قلبي
تَعلقتِ الغَفلةُ بأطرافِهِ
كالقَراد!
.....
ما لِي كُلَّما بَكيتُ
غلَتْ خرائطُ النَّبيذِ في صَدري
.....
ما لي كُلَّما ألقَمتُ فَمي حَجَراً
سالَ
لُعابي،
وانْزلقَ لِسانِ على قَوسِ الشَّهوات! (٣٥)

هذا النوع من التكرار يأتي في مستهلّ/بداية النصّ لتعميق الدلالة. ويعود هذا النوع من التكرار إلى اضطراب نفسية الشاعر المتوتّرة والتي وجدت في هذا التكرار البداية القويّة المتكثّفة للانطلاق والتحرّر من هذا الواقع المتدهور. فهذا النوع من التكرار الاستهلالي في بداية الجمل الشعرية يعكس درجة فائقة من الائتلاف والتناغم الإيقاعي على مستوى المفردات، والجمل، والتراكيب

جميعا، باعثاً فيها صدى إيقاعياً مثيراً يدفع الحركة التعبيرية إلى الأمام بتضافر نسقي ائتلافي في النص الشعري، ويسهم في شحن الخطاب الشعري بقوّة إيحائية ويفتح المجال الدلالي أمام القارئ للإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الخطاب وبذلك يستكمل النص عند الإجابة عنها.

يُعدّ التكرار في هذا النص تكراراً استهلاليّاً، أو كما يُطلَق عليه أيضاً تكرار البداية، حيث يركّز هذا النمط في حالة لغوية، يتمّ تأكيدها عدّة مرّات في بداية القصيدة. وكما يعرّفه الغرفي «هو نمط تتكرّر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع» (٣٦). ويعرّفه محمد صابر عبيد: «بالضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها عدّة مرّات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسين: إيقاعي ودلالي» (٣٧). بعبارة أخرى، أنّ التكرار الاستهلالي هو التركيز في كلمة أو جملة من خلال تكرارها عدّة مرات. وتشترط نازك الملائكة فى التكرار الاستهلالي أن يحقّق انسجاماً وتناسقاً داخل المقاطع الشعرية فـ«يوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر إلّا إذا كان زيادة لا غرض لها» (٣٨).

الخاتمة:

١- يعدّ التكرار في النصّ ذا أثر عظيم في توفير الجانب الدلالي والموسيقيّ، ويكشف عن لواعج الشاعر واهتماماته، فالشاعر من خلال التكرار يحاول تأكيد فكرةٍ ما تسيطر على خياله وشعوره.

٢- لقد إستخدم الشاعر علي البديري ظاهرة التكرار بأنواعها الثلاثة وهي الحرف (الصوت)، والكمة، والعبارة. وهذه الظاهرة في نتاجه الشعري أضفت جمالاً فنيّاً وثراءاً دلاليّاً وإيقاعاً ترنمياً، وقد أخرجت نصوصه من السطحية والرتابة إلى الظرافة والبراعة الفنيّة وتلذّذ القارئ بالنص.

٣- التكرار ذو صلة وثيقة بدلالات الكلام وأغراضه، ففي شعر البديري عندما تتكرّر بعض الحروف فهذا يدلّ على ميزة الحرف ودلالته الصوتية، وكذلك عندما تتكرّر الكلمات والعبارات يشعر المتلقّي بأنّ لتلك الكلمة أو العبارة أهمّية بالغة في كلامه، إضافة عن الإيقاع الذي يحدث في الكلام.

المصادر والمراجع:

١– الصورة الشعرية عند أبي القاسم، مدحت سعيد الجبار، ليبيا، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٤م: ٤٧.

٢– جريدة الصباح، ملحق أدب وثقافة، العدد ٣٢٨٧، ٧ كانون الثاني ٢٠١٥م.

٣– التكرير بين المثير والتأثير، عزّ الدين علي السيّد ، ط٢، بيروت، عالم الكتب، ١٩٧٨: ١٣٦.

٤– مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، سالم أحمد الحمداني، الموصل، مطبعة التعليم العالي، ١٩٨٩: ٢٤٦.

٥– أبو فراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ، النعمان القاضي، مصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجيّة للطباعة والجمع الآلي، ١٩٨١: ٥٠١.

٦– عبدالرحمن، ممدوح (١٩٩٤م): المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية: ٩٤.

٧– موحيات الخطاب الشعري/دراسة في شعر يحيى السماوي، عصام شرتح، ط١، دمشق، دار الينابيع، ٢٠١١: ١٥٨.

٨– لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير، ط١، الكويت، وكالة المطبوعات، ١٩٨٢: ١٤٤.

٩– من بين طينٍ وعشق، علي مجيد البديري، ط١، لبنان، دار الغاوون للنشر والتوزيع، ٢٠١٢: ٢٠–٢١.

١٠– المصدر نفسه: ٥٣.

١١– المصدر نفسه: ١٠٢.

١٢– المصدر نفسه: ٧٢.

١٣– التشكيل التخيلي والموسيقي في شعر المقالح، عناية عبدالرحمن عبدالصمد أبوطالب، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٩: ٢٨١.

١٤– «دراسة الموسيقى الداخلية في الصحيفة السجادية»، حسن خلف وآخرون، اصفهان، مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها، العدد ٨، ١٣٩٢: ٧٢.

١٥– من بين طينٍ وعشق: ٢٥–٢٦.

١٦– المصدر نفسه: ٢٤.

١٧– المصدر نفسه: ٢٠–٢١.

١٨– المصدر نفسه: ٢٠–٢١.

١٩– التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤: ٦٠.

٢٠– حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي، المغرب، إفريقيا الشرق، ٢٠٠١: ٨٤.

٢١– قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، الطبعة الثالثة، بغداد، منشورات مكتبة النهضة، ١٩٦٧: ٣٢١.

٢٢– موحيات الخطاب الشعري/دراسة في شعر يحيى السماوي: ١٦٤.

٢٣– من بين طينٍ وعشق: ٤٧.

٢٤– المصدر نفسه: ١٠٤.

٢٥– المصدر نفسه: ٨٥.

٢٦– موحيات الخطاب الشعري/دراسة في شعر يحيى السماوي: ١٧١ – ١٧٧.

٢٧- من بين طينٍ وعشق: ١٠٣.

٢٨- المصدر السابق: ٦١.

٢٩- المصدر السابق: ٦٤.

٣٠- قضايا الشعر العربي المعاصر: ٤٧٩.

٣١- في البحث عن لؤلؤة المستحيل، السيد البحراوي، بيروت، دار الفكر، ١٩٨٨: ٥٠.

٣٢- من بين طينٍ وعشق: ١٠٥.

٣٣- التكرير بين المثير والتأثير: ٨٠.

٣٤- من بين طينٍ وعشق: ٢٠.

٣٥- المصدر السابق: ٢٥-٢٦.

٣٦- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر:٨١.

٣٧- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، دمشق، اتحاد الكتب العرب، ٢٠٠١: ١٦١.

٣٨- قضايا الشعر العربي المعاصر: ٢٦٩.