



الأكاديمية الليبية مصراة
مدرسة اللغات
قسم اللغة العربية

التكرار في شعر محمد المهدي

أنماطه ودلالاته

رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد الحديث

إعداد :

آمال صالح منصور عبد الغني المسماري

إشراف الدكتور :

عادل بشير الصاري

الفصل الدراسي (خريف 2016_2017)

إقرار الأمانة العلمية

أنا الطالبة آمال صالح منصور عبدالغني المسماري المسجلة بالأكاديمية الليبية/ فرع مصراتة بقسم اللغة العربية تحت رقم قيد (14037) أقر بأنني التزمت بكل إخلاص بالأمانة العلمية المتعارف عليها لإنجاز رسالتي المعنونة بـ(التكرار في شعر محمد المهدي أنماطه ودلالاته) لنيل الدرجة العلمية الماجستير وأني لم أقم بالنقل أو الترجمة من أية أبحاث أو كتب أو وسائل علمية تمّ نشرها داخل ليبيا أو خارجها إلا بالطريقة القانونية وبتابع الأساليب العلمية في عملية النقل أو الترجمة وإسناد الأعمال لأصحابها، كما أنني أقر بعدم قيامي بنسخ هذا البحث من غيري وتكراره عنواناً أو مضموناً.

وعلى ذلك فإنني أتحمل كامل المسؤولية القانونية المترتبة على مخالفتي لذلك إن حدثت هذه المخالفة حالياً أو مستقبلاً بما في ذلك سحب الدرجة العلمية الممنوحة لي.

والله على ما أقول شهيد

الاسم: آمال صالح منصور عبدالغني المسماري

التوقيع:.....

التاريخ:.....

قرار لجنة المناقشة للطالبة

آمال صالح منصور عبدالغني

للحصول على درجة الإجازة العالية (الماجستير) في قسم (اللغة العربية)

قامت اللجنة المشكلة بقرار السيد/ رئيس الأكاديمية الليبية/رقم (218) الصادر ب تاريخ 2017/05/16م بمناقشة الرسالة المقدمة من الطالبة: آمال صالح منصور عبدالغني لنيل درجة الإجازة العالية (الماجستير) في قسم (اللغة العربية) شعبة (الأدبيات) وعنوانها:

(التكرار في شعر محمد المهدي ، أنماطه ودلالاته)

وبعد مناقشة الرسالة علنياً على تمام الساعة (11:00 صباحا) يوم الأربعاء الموافق 2017/05/24م بقاعة المناقشات بالأكاديمية وتقويم مستوى الرسالة العلمي والمنهج الذي اتبعته الطالبة في بحثها قررت اللجنة ما يلي: قبول الرسالة ومنح الطالبة: آمال صالح منصور عبدالغني درجة الإجازة العالية (الماجستير) في قسم (اللغة العربية) شعبة (الأدبيات).

التوقيع	الصفة	أعضاء اللجنة المناقشة
	مشرفاً ومقرراً	السيد/ د. عادل بشير الصاري
	عضواً	السيد/ د. حسن أحمد الأشلم
	عضواً	السيد/ د. حليلة مصباح الجلاب

يعتمد

د. خالد محمد الصغير
عميد مدرسة اللغات بالأكاديمية
التوقيع:
التاريخ: 2017/05/24م



د. خالد محمد الصغير
رئيس قسم اللغة العربية بالأكاديمية
التوقيع:
التاريخ: 2017/05/24م



د. محمد المهدي اشتوي
رئيس الأكاديمية الليبية / فرع مصراتة
التوقيع:
التاريخ: 2017/05/24م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ
الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ

صدق الله العظيم

[سورة البقرة آية 31]

الإهداء

إليك يا منبع الأمل الصافي والحنون... والأمل المشرق الذي لا يغيب نوره
كالشمس... إليك يا أعلى ما أملك... أُمي الغالية.
إلى الروح التي سكنت روحي ولم تفارقني، أهدي رسالتي وجهدي... إلى
روح أبي الغالي.
إلى زوجي الذي كان سنداً لي وقدم لي كل ما في وسعه من جهد ووقت...
إلى أبنائي الأعزاء.

إلى إخوتي و أخواتي .
إللكم جميعاً أهدي هذا العمل المتواضع

الشكر والتقدير

أتقدم بكل الشكر والتقدير والامتنان العظيم إلى أستاذي الدكتور **عادل بشير الصاري** الذي قدم لي نموذجاً منفرداً في الإثراء العلمي والمتابعة الدقيقة لكل خطواتي في إعداد الرسالة، وما منحه لي من وقت وجهد وتوجيه، وعلى إشرافه الدائم والمساعدة لإتمام هذه الرسالة.

وكذلك كل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور **عبد الوهاب عبد العالي** على نصائحه وتوجيهاته.

كما يطيب لي أن أتقدم بشكري وعظيم امتناني إلى نجل الشاعر الأستاذ **أحمد محمد المهدي** على ما قدمه لي من معلومات ومساعدة لإتمام هذا العمل.

والشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة الدكتور **حسن أحمد الأشلم** و الدكتورة **حليمة مصباح الجلاب**، على تفضلهم بمناقشة الرسالة فلهم مني جزيل الشكر.

محتويات البحث

الصفحة	الموضوع	ت.
1	المقدمة	1
التمهيد		
11	الشاعر محمد المهدي	2
الفصل الأول : التكرار بين القدامى والمحدثين		
المبحث الأول		
16	التكرار عند القدامى	3
المبحث الثاني		
28	التكرار عند المحدثين	4
الفصل الثاني: تكرار الحرف		
المبحث الأول		
38	تكرار حروف المباني	5
39	تكرار الحرف (تاء)	6
40	تكرار الحرف (لام)	7
41	تكرار الحرف (نون)	8
41	تكرار الحرف (حاء)	9
42	تكرار الحرف (قاف)	10
43	تكرار الحرف (عين)	11
43	تكرار حرفي (السين والهاء)	12
45	تكرار الحرف (راء)	13
45	تكرار حرف (الجيم)	14

الصفحة	الموضوع	ت.
المبحث الثاني		
48	تكرار حروف المعاني	6
48	تكرار الحرف (في)	7
49	تكرار الحرف (يا)	8
54	تكرار الحرف (لو)	9
57	تكرار الحرف (لا)	10
60	تكرار الحرف (كاف)	11
61	تكرار الحرف (الواو)	12
63	تكرار الحرف (هل)	13
الفصل الثالث: تكرار الكلمة		
المبحث الأول		
70	تكرار العتبات	15
71	تكرار العتبات الرئيسية	16
72	تكرار العتبات الفرعية	17
المبحث الثاني		
76	تكرار الاسم	18
المبحث الثالث		
88	تكرار الفعل	19
106	خلاصة البحث ونتائجه	20
108	المصادر والمراجع	21
113	الملاحق	22

المقدمة

ليس التكرار خاصية لغوية فقط . بل هو ظاهرة كونية عامة تميز هذا الوجود، فأينما يجول الإنسان ببصره في هذا الكون الفسيح يجد أن حركة عناصر الكون تقوم على التكرار المستمر والمتجدد ، فحركة الكواكب وتعاقب الليل والنهار، وما يترتب عنهما وتوالي الحياة والموت ، وتتابع حركة الإنسان، حركة أطرافه ودقات قلبه، وكلامه كل هذه العناصر متكررة.

ولما كانت المعاني والمدلولات متجددة باستمرار فإن ألفاظ اللغة والدوال لا بد لها أن تتكرر بأشكال مختلفة وفي سياقات متعددة ، وذلك لأجل استيعاب المعاني واستيفاء دلالات الكلام.

ويعد أسلوب التكرار من أهم التقنيات الأسلوبية التي تساهم في إثراء النص الشعري دلاليا وإيقاعيا، وهو يشكّل إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم في خبايا الذات الشاعرة، والتي يتمكن الناقد من خلالها من الكشف عن جوهر الرؤية أو جوهر الشعور المسيطر على الشاعر .

وغالباً ما يكون الباعث على استخدام هذا الأسلوب هو الأثر النفسي المتصل بأعماق النفس، وما يضطرم فيها من انفعالات ومشاعر تجاه موقف معين، فحين يكرر الشاعر حرفاً أو كلمة أو جملة، فهو بهذا يعكس لديه درجة الانفعال والتوتر الشعوري، كما يعكس أيضاً أهمية العنصر المكرر بالنسبة له، والرغبة في إبرازه وتأكيدِه وتنبئِه المتلقي إليه.

وتتجلى قيمة التكرار في مدى قدرته على تكوين سياقات شعرية جديدة ، ذات دلالات مثيرة تكشف عن نفسية الشاعر، وما تتركه من أثرٍ انفعالي، في نفس المتلقي، إذا ما استثمرها الشاعر بشكلٍ فني متميز، وأخذت مكانها المناسب في النص الشعري ؛ لتتحول إلى ظاهرة تستحق العناية والاهتمام.

وقد حظي أسلوب التكرار باهتمام النقاد قديما وحديثا، وذلك بسبب إدراكهم لأهميته في بناء القصيدة، ومعرفة منهم لإمكانياته التعبيرية والإيحائية والجمالية التي تُمكن الشاعر من الارتقاء بنصه والسمو به إلى مرتبة الأصالة والجودة.

ومن خلال قراءاتي المتكررة في مجمل النتاج الشعري الحديث في ليبيا تبين لديّ أن أسلوب التكرار لم يرد كثيرا في مدونة شعراء المرحلة الكلاسيكية، لكنه بعد أفول التيار الكلاسيكي بات يمثل ظاهرة أسلوبية وإيقاعية امتدت على مساحة عدد من نتاج الشعراء الليبيين.

كما لاحظتُ أن أسلوب التكرار لم ينل حظا من عناية الباحثين الليبيين، وبحسب علمي فإن أحدا منهم لم يتقدم بدراسة مستقلة عن هذا الأسلوب في نتاج أي من الشعراء الليبيين، وقد اكتفى الباحثون الذين تمكنوا من الاطلاع على بحوثهم بالإشارة إلى ظاهرة أسلوب التكرار في نتاج هذا الشاعر الليبي أو ذاك والاستدلال عليها ببعض النصوص الشعرية.

لذا عقدتُ العزم على دراسة أسلوب التكرار في نتاج شاعر ليبي لم يدرس شعره من قبل، وهو الشاعر محمد المهدي، فمن خلال قراءاتي المتكررة لنتاجه الشعري الذي بلغ عشرة دواوين تبين لي أن هذا الشاعر استخدم أسلوب التكرار بشكل مكثف في مجمل نتاجه الشعري الذي اختص بموضوع واحد هو موضوع الحب.

وبالإضافة إلى ما تقدم فإن مما شجعني على اختيار أسلوب التكرار هو القناعة بأن دراسته إنما هي دراسة شاملة للنص الشعري لا تقتصر على إبراز العناصر المكررة في النص، بل تشمل مجمل الجوانب الفنية والجمالية.

إن غاية هذا البحث هي رصد أنماط التكرار في شعر محمد المهدي، والكشف عن دلالاته وأبعاده النفسية بمنهج تحليلي وصفي يتتبع الأثر الذي يتركه العنصر الشعري المكرر في نفسية المتلقي، ووفق هذا التصور ارتأيتُ أن يكون عنوان البحث: (التكرار

في شعر محمد المهدي، أنماطه ودلالاته). وخطته تتكون من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

أردتُ أن يكون التمهيد عرض سيرة موجزة عن الشاعر محمد المهدي ونتاجه الشعري، أما الفصل الأول المكون من مبحثين استعراض لآراء القدامى والمحدثين في التكرار، ففي المبحث الأول من هذا الفصل استقصاء لمفهوم التكرار وأغراضه عند البلاغيين القدامى، وفي المبحث الثاني محاولة لمقاربة مفهوم التكرار ووظائفه في المنظور النقدي الحديث.

وفي الفصل الثاني رصد لمجموع الحروف المكررة ، لذا فقد تولى المبحث الأول من هذا الفصل حصر تكرار عدد من الحروف المباني المختلفة ، كذلك تولى المبحث الثاني حصر تكرار عدد من حروف المعاني ، أما الفصل الثالث فقد عُنِي بحصر الكلمات المكررة، وكان المبحث الأول تكرار العتبات ، أما المبحث الثاني فهو تكرار الاسم، والثالث تكرار الفعل، وانتهى البحث بخاتمة توجز فيها أهم النتائج التي تمّ التوصل إليها.

ولئن عزّت المصادر التي تتناول أسلوب التكرار في الشعر الليبي فإن ثمة مصادر أخرى اعتمدتُ عليها واستفدتُ منها، لعل من أهمها مصدران :

الأول / رسالة الماجستير المقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مؤتة بعنوان (التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة)، للباحث فيصل حسان الحولي.

الثاني / كتاب (التكرار في شعر محمود درويش) لفهد ناصر عاشور.

ويسعدني في ختام هذه المقدمة أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من أعانني على إنجاز هذا البحث ، وفي مقدمتهم الأستاذ المشرف الدكتور عادل بشير الصاري الذي يعلم الله وحده كم أعانني على إنجاز هذا البحث، وكم استفدت من توجيهاته وآرائه ، فله مني ومن سائر أفراد أسرتي كل الشكر ووافر التقدير والاحترام.

كذلك أتوجه بخالص الشكر إلى رئيس وأعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية
والعاملين في مكتبة الأكاديمية ، وفي مختلف إدارتها وأقسامها العلمية والإدارية ، والله
ولي التوفيق.

آمال صالح منصور عبد الغني المسماري

التمهيد

الشاعر محمد المهدي

الشاعر محمد المهدي أحمد بوزريدة الورفلي هو شاعر الحب الذي شاء له القدر أن يولد في بيئة تتجاهل الحب، وتتصوره كباقي البيئات والمجتمعات البسيطة لهوا ونزقا، لذا عاش غريبا بين قومه، لا يفهمهم ولا يفهمونه، وخطيئته في نظرهم هو أنه فضحهم وتجراً فرسم بكلماته مشاعر وجدانه تجاه حبيبته، ولأجل هذا نبذوه ونبذهم ، فقد صموا آذانهم عن شعره، وهو بدوره لم يشاطرهم في شؤون حياتهم، فلم يمدح أو يهجو أو يتزلف إلى أحد منهم، هم أرادوا منه أن يكون الناطق الرسمي لهم والمعبر عن أفكارهم ورؤاهم، وهو أراد أن يكون الحاكم بأمره ، الناطق باسم ذاته، ولعل هذا ما يفسر عدم عناية الباحثين والمسؤولين به وبشعره.

في المقدمة التي كتبها الشاعر اللبناني المعاصر شوقي بزيع للمجموعة الشعرية للشاعر، وحاول فيها أن يبين موقع المهدي من المدونة الشعرية المعاصرة ، فقد عدّه من سلالة عمر بن أبي ربيعة (ت23هـ) ونزار قباني (ت1998م) ، حيث جعل شعره وقفا على المرأة وشؤونها، في صورة مقطوعات خفيفة الوقع منحوتة كلماتها من معجم محسوس قريب التناول، يعتمد على الجمل القصيرة والتناظر الإيقاعي والتقفية الداخلية والتواشج الصوتي. (1)

ولد الشاعر محمد المهدي في إجدابيا سنة 1943م، وبعد ولادته سرعان ما انتقلت أسرته إلى مدينة بنغازي، وفي إحدى ضواحيها (القوارشة) درس الشاعر السنة الأولى من المرحلة الابتدائية، ثم ما لبثت أسرته أن انتقلت إلى ضاحية أخرى من ضواحي بنغازي، وهي (البركة) التي استقر فيها مع أسرته، ونال من إحدى مدارسها الشهادة الإعدادية.

عاش الشاعر في بيت يعشق أهله الشعر، فوالده كان ينظم الشعر باللهجة الدارجة، ووالدته كانت تحفظ شعر والده وتروييه، وكذلك كان جده لأبيه، فتأثر بهذا الجو المحب

(1) محمد المهدي ، المجموعة الشعرية ، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، ليبيا، ط1، 2009م، ص 137.

للشعر، بالإضافة الى هذا كان الشاعر قارئاً نهماً محباً للاطلاع ، فقد قرأ في سنيّ شبابه الكثير من كتب التراث والدواوين الشعرية القديمة والحديثة والروايات العربية والعالمية المترجمة وغير مترجمة، وقد صقلت هذه القراءات موهبته وملكته، وجعلت منه شاعراً متمكناً من أدواته الشعرية ، ومن هنا شرعت مآكته الشعرية في الظهور منذ عقد الستينيات، ويمكن القول إن أولى قصائده هي قصيدة (اطمئني) التي كتبها سنة 1964م. نشر عدداً من قصائده في مجموعة من الصحف والمجلات المحلية بدءاً من سنة 1966م.

وفي سنة 1967م أصدر أول دواوينه (هكذا غنت العشرون)، وفي سنة 1968م صدر له ديوان (الحب والناس)، وفي سنة 1979م صدر له ديوان (هو الحب) ، وفي سنة 1999م أصدر ثلاثة دواوين مخطوطة بخط يده، وهي (أحبك . أحبك مرة أخرى . أبحر الحب).

وبعد وفاته طبعت له مجموعة شعرية سنة 2009م، وتضم أربعة دواوين هي: (عيونك الحب . حبيبتي العنقاء . لو لم أحبك . احترق بالحب وحدك).

اشتغل محمد المهدي مديعاً في الإذاعة الليبية، فقد بدأ العمل الإذاعي سنة 1966م قارئاً لنشرة الأخبار، وقدم للإذاعة لمجموعة العديد من البرامج، أشهرها مسابقة (ماهي؟) التي قدمها سنة 1997م، وقد استقبلت في أول موسم لها مئة وأربعين ألف مستمع ، وقدمها لأكثر من عشر سنوات، وخلال عمله الإذاعي أجرى لقاء مع الزعيم جمال عبد الناصر أثناء زيارته لليبيا في أواخر سنة 1969م .

ومن برامج الإذاعية أيضاً برنامج (براعم الأدب) وهو أولى البرامج الإذاعية التي اهتمت بالمواهب الشابة في مجال الآدب.

كتب الشاعر العديد من الموضوعات في الصحافة، وكان له حضور بارز في العديد من المنتديات واللقاءات الادبية، ومن أنشطته أنه أسس لجنة لمراقبة لغة لافتات المحال التجارية والمؤسسات الخاصة والعامة، وقبل تقاعده بفترة وجيزة عمل مديراً

لإدارة الثقافة بينغازي.

توفي رحمه الله يوم الخميس الموافق السادس عشر من شهر أبريل سنة ألفين وتسعة، إثر إصابته في حادث سير، وهو يقود سيارته بالقرب من (القوارشة).¹⁾

(1) اعتمدت في التعريف بالشاعر على :

أ. عبد الله سالم مليطان، معجم الشعراء الليبيين ، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني، ج1، ط1، 2001م ، ص502.

ب. قريرة زرقون نصر، الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ج2، ط1، 2004م ، ص 674 وما بعدها .

ج. ما ذكره لي مشافهة نجل الشاعر الأستاذ أحمد المهدي في عدد من المكالمات الهاتفية.

الفصل الأول

التكرار بين القدامى والمحدثين

المبحث الأول : التكرار عند القدامى

المبحث الثاني : التكرار عند المحدثين

المبحث الأول

التكرار عند القدامى

توطئة:

قبل الشروع في استعراض مواقف البلغاء القدامى والنقاد المحدثين من أسلوب التكرار أرى من المفيد التذكير بدلالة مصطلح التكرار في المعاجم اللغوية والأدبية. لقد ورد في معاجم اللغة أن التكرار بفتح التاء والتكرير مصدران يعودان إلى الفعل الثلاثي (كرَّ)، ويفيدان معا إعادة الحرف أو الكلمة أو الجملة أكثر من مرة، وثمة عدد من الكتاب القدامى استخدم مصطلح التكرير بدلا من التكرار مثل قدامة بن جعفر (ت337 هـ) في كتابه نقد الشعر وابن الأثير (ت637 هـ) في كتابه المثل السائر، وفي العصر الحديث تصدر مصطلح التكرير عنوان كتاب عز الدين علي السيد (التكرير بين المثير والتأثير).

والمتصفح للمعاجم العربية يلحظ إجماعا بين اللغويين على أن مادة (كرر) تعني عندهم الرجوع والإعادة، فقد ذكر الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت175 هـ) في معجم العين أن الكر هو الرجوع.⁽¹⁾

وفي معجم (لسان العرب) لابن منظور (ت711 هـ) جاء ((الكر الرجوع ، مصدر للفعل كرَّ عليه، يكرُّ كراً وكرورا وتكراراً عطف، وكرَّ عنه رجع، وكرر الشيء وكرره : أعاده مرة بعد أخرى، والكرة: المرة، والجمع الكرات، ويقال : كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه. وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته، والكر الرجوع على الشيء ،ومنه التكرار وألحَّ على أعرابي في السؤال فقال : لا تكركرونني، أراد لا ترددوا عليَّ السؤال فأغلط))⁽²⁾.

وقد أورد محمود الزمخشري (ت538هـ) في مصنفه (أساس البلاغة) للتكرار مجموعة من المعاني المرتبطة بها تدور كلها حول معنى واحد عام مشترك، هو الإعادة والترديد،

(1) ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ج5، 1986م، ص 277.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، لبنان، ج 5، ط1، 1997م، ص 390.

من ذلك ناقة مكررة، وهي التي تحلب في اليوم مرتين.⁽¹⁾

ويمكن القول إن المعنى الاصطلاحي للتكرار ليس بعيداً عن المعنى اللغوي، إذ هو إعادة الكلمة وذكرها أكثر من مرة متتالية أو متقاربة تأكيداً أو تشبيهاً أو تهويلاً أو تعظيماً، وقد نصَّ (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية) على أن التكرار هو إعادة اللفظ والمعنى معاً، ويمكن التماسه في تكرار الوحدات الصوتية أو المفردات أو التركيبات النحوية ، ويكون الهدف الرئيس من التكرار هو تأكيد المعنى وتوضيحه.⁽²⁾

كذلك عرّف (معجم مصطلحات الأدب) التكرار بأنه ((الاتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره ، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس والتفريق والجمع ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي)).⁽³⁾

وفي (معجم المصطلحات الأدبية) ورد مصطلح (التكرار المتزايد) المنقول عن الانجليزية incremental repetition، وقد عرّفه المؤلف بأنه ((شكل من التكرار والإعادة يحدث في الكتابة، وخاصة في القصيدة القصصية، ويعني اكتساب الجديد بتكديس الإضافات وتكرارها، ويوحي بالنمو التراكمي، وهو وسيلة بنائية مهمة في القصيدة القصصية وينطبق على استخدام اللازمة أو القرار Refrain، وهي عبارة تتكرر على نحو موصول، وينطبق أكثر على مقاطع بعينها مع الإضافة إليها أو تغيير في الكلمات الرئيسية للإشارة إلى التقدم في القصة)).⁽⁴⁾

وما من شك أن أسلوب التكرار قد تردد في كلام العرب وفي القرآن الكريم في مواضع

(1) ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 2003م، ص 726.

(2) ينظر: عليّة عياد ، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية ، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994م، ص 122.

(3) مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ساحة رياض الصلح، ط1، 1983م، ص 437.

(4) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين ، ط 1 ، 1986م ، ص 102.

كثيرة وبصور مختلفة، ومن أبرز نماذجها في الشعر الجاهلي تكرار اسم الموصول (مَنْ) في معلقة الشاعر زهير بن أبي سلمى (ت609م)، وتكرار النداء (أبا منذر) في قصيدة منسوبة للشاعر طرفة بن العبد (ت569م)، وتكرار جملة (قريباً مريبط النعامة مني) في قصيدة منسوبة للحارث بن عباد البكري (ت570م)، وكذلك تكرار جملة (على أن ليس عدلاً من كليب) في قصيدة المهلهل بن ربيعة (ت531م).⁽¹⁾

ويشير الدكتور ماهر مهدي هلال إلى أن التكرار في الشعر الجاهلي لم يكن صنعة يتقدها الشعراء، بل ((كان ضرباً من ضروب النغم يتزعم به الشاعر ليقوي به جرس الألفاظ وأثرها، لذلك حُسِّنَ تكرار ذكر المواضع في الشعر الجاهلي، كضرب من ضروب التشويق والحنين، لكثرة الحل والترحال في حياتهم، ولاقتراح هذه المواضع بهوى يصادفه الشاعر كان لتكرار المواضع في الشعر ما لتكرار أسماء النساء من السحر والإثارة، تقصدها الشعراء بعد ذلك ليضيفوا على شعرهم تلك النغمة التي ألفها الشاعر الجاهلي في جرس الأسماء والمواضع)).⁽²⁾

لقد توقف معظم البلاغيين القدامى عند أسلوب التكرار، وانقسموا بشأنه ما بين مستحسن له وساخط عليه، ولم يقبله بعضهم إلا في النص القرآني، ولعل الفراء (ت207هـ) من أوائل البلاغيين الذين استحسنا أسلوب التكرار، ففي كتابه (معاني القرآن) صرح بجواز تكرار المعنى إذا اختلف اللفظان، كذلك أجاز تكرار اللفظ إذا دلّ على معنيين مختلفين، وأجاز أيضاً تكرار اللفظ والمعنى في الجملة، إذا فصل بينها بفواصل.⁽³⁾ كذلك يعد الجاحظ (ت255هـ) من أوائل الكتاب والبلاغيين الذين توقفوا عند أسلوب التكرار وأهميته، وسماه ترداداً، وأرجع سبب تكرار بعض قصص الأنبياء والرسول

(1) يُنظر: موسى رابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكتاني، اربد الأردن 2001م، ص 58، 50.

(2) ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد الجمهورية العراقية، 1980م، ص 259، 260.

(3) يُنظر: الفراء، معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ج1 1980م، ص176.

كقصة موسى وهارون وشعيب في القرآن الكريم إلى أن الله سبحانه وتعالى خاطب جميع الأمم من العرب وغيرهم، وأكثرهم غافل أو مشغول الفكر، فلهذا جاء التكرار لغرض التوكيد والتّمكن.⁽¹⁾

ويُفهم من مجمل كلام الجاحظ عن التكرار في (البيان والتبيين) أنه أحيانا كان يقصد التكرار العادي غير الفني الذي يعمد إليه المتكلم لأجل التأكيد على المعنى المراد، فالجاحظ يرى أن مقياس قبول التكرار ورفضه يعود إلى منزلة المتلقي وحاجته إلى الإعادة، فإذا كان المتلقي من العوام فهو بحاجة لإعادة الكلام، أما إذا كان من الخواص فإنه سيفهم الكلام ودلالته من أول مرة، وهنا يعاب التكرار لعدم الحاجة إليه.

قال الجاحظ : ((وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤول إلى وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص، وقد رأينا الله عز وجل ردّد ذكر قصة موسى وهود وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد وثمود، وكذلك ذكّر الجنة والنار وأمور كثيرة؛ لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب)).⁽²⁾

ولكي يؤكد الجاحظ تحذيره من الإفراط في التكرار ذكر قصة طريفة عن المُحدّث الزاهد أبي عمرو ابن السّمّك (ت183هـ) قائلا: ((وكان ابن السّمّك يتكلم وجارية تسمع له، فلما انصرف إليها سألتها قائلاً: كيف سمعتِ كلامي، قالت: ما أحسنه لولا أنك تكثر ترديده، قال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد ملّه من فهمه)).⁽³⁾

وفي كتاب (تأويل مشكل القرآن) أكد مؤلفه ابن قتيبة (ت276هـ) أن التكرار مذهب من مذاهب كلام العرب، وأن القرآن الكريم نزل بلسانهم، وهو ما يعد مبرراً كافياً

(1) يُنظر: الجاحظ ، البيان والتبيين، تح : علي أبو ملحّم، مطبعة السفير، عمان، الأردن ، ج 1 ، 2009م، ص106.

(2) المرجع نفسه، ص105.

(3) الجاحظ البيان والتبيين ، تح : علي أبو ملحّم ، مطبعة السفير عمان الأردن ، ج 1 ، 2009م، ص 105.

لشرعية وأهمية أسلوب التكرار. (1)

غير أن قدامة بن جعفر (ت 337هـ) في كتابه (نقد الشعر) عدَّ التَّكرار من العيوب العامة للمعاني أثناء استعراضه لعيوب الشَّعر قائلاً: ((وأما العيوب العامة للمعاني، فمن الأغراض التي ذكرناها وغيرها وعموم ذلك إياها كعموم النعوت التي قدمنا وعددنا في أبوابها، فمنها فساد التَّقسيم.....، والتكرير)). (2)

كذلك فإن موقف أبو سليمان الخطابي (ت: 388 هـ) من التَّكرار لا يبعد عن موقف معاصره قدامة، فهو يرى أن التكرار كالحذف مذموم عند أهل العربية، وهو ليس من البيان في شيء، لكنه استدرك فرأى أن ((تكرار الكلام على ضربين: أحدهما مذموم وهو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوا بالكلام الأول، لأنَّه حينئذ يكون فضلاً من القول ولغوا، وليس في القرآن شيء من هذا النَّوع، والضرب الآخر (المستحسن) ما كان بخلاف هذه الصفة، فإن ترك التَّكرار في الموضع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة إليه بإزاء تكلف الزيادة في وقت الحاجة إلى الحذف والاختصار، وإنَّما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي يعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنِّسيان فيها والاستهانة بقدرها، وقد يقول الرجل لصاحبه في الحثِّ والتَّحريض على العمل: ارمِ ارمِ، عَجِّلْ عَجِّلْ)) (3)

كذلك فإن ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) قد خص التكرار بباب في مصنفه (العمدة)، مبيناً أنه يحسن في مواضع ويقبح في مواضع أخرى، وهو في رأيه ثلاثة أقسام:

1- قسم يتكرر فيه اللفظ دون المعنى، وعدَّ هذا النوع أكثر أنواع التكرار تداولاً.

2- قسم يتكرر فيه المعنى دون اللفظ، وهو قليل.

(1) يُنظر: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1981م، ص 335.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، 1978م، ص 199.

(3) حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف، دار المعارف المصرية،

ط 2، 1968م، ص 40.

3- قسم يتكرر فيه اللفظ والمعنى معاً، وقد عدّه من أسوأ أنماط التكرار، وحكم عليه بأنه الخذلان بعينه، ومثّل لهذا القسم بأبيات منسوبة لمحمد بن عبد الملك بن أبان المعروف بابن الزيات (ت233هـ)، ترددت فيها كلمة (التصابي):

أَتَعْرِفُ أَمْ تُقِيمُ عَلَى التَّصَابِي فَقَدْ كَثُرَتْ مَنَاقِلَةُ الْعِتَابِ
وَكَيْفَ يَلَامُ مِثْلَكَ فِي التَّصَابِي وَأَنْتَ فَتَى الْمُجَانَةِ وَالشَّبَابِ
أَلَمْ تَرْنِي عَدَلْتُ عَنِ التَّصَابِي فَأَعْرَثْنِي الْمَلَامَةَ بِالتَّصَابِي

علّق ابن رشيق على هذا الضرب من التكرار المفتعل بقوله ((فملاً الدنيا بالتصابي على التصابي، لعنه الله من أجله، فقد برد به الشعر، ولا سيما وقد جاء به كله على معنى واحد من الوزن)).⁽¹⁾

أما ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) المعاصر لابن رشيق فقد اتخذ موقفاً متشدداً من التكرار، فهو كما يبدو من حديثه عنه في مصنّفه (سر الفصاحة) سيء الظن بقيمة التكرار، إذ إنه عدّ تكرار الحروف المتقاربة المخارج وتكرار الكلمة بعينها قبحا وشناعة⁽²⁾، وقد وقف عند بيت للشاعر المخضرم الحطيئة (ت30هـ):⁽³⁾

أَلَا حَبِذاً هَنْدٌ وَأَرْضٌ بِهَا هَنْدٌ وَهَنْدٌ أَتَى مِنْ دُونِهَا النَّأْيُ وَالْبَعْدُ

سخر من هذا التكرار قائلاً: ((ومن حبه لهذه المرأة لم ير في تكرير اسمها عيباً؛ لأنّه يجد للتلفظ باسمها حلاوة، فلم ير من الاعتذار للتكرير إلاّ هذا العذر)).⁽⁴⁾

كذلك توقف ابن الأثير (ت637هـ) عند التكرار، وأفاض في الحديث عنه، واستعرض

(1) ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، ط 1981م، ص 73.

(2) يُنظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: داود غطاشة الشّوابكة، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1 ، 2000م ، ص96.

(3) ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، لبنان، 1981م، ص 39 .

(4) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، مرجع سابق، ص 97.

عددا من الشواهد الدالة عليه، وعزّفه بأنه: ((دلالة اللفظ على المعنى مرددا))⁽¹⁾، وقسمه إلى : تكرار اللفظ والمعنى، وتكرار المعنى دون اللفظ، وأشار إلى أن من هذين النوعين ما هو مفيد، وما هو غير مفيد، وبيّن مفهومه لحدود الفائدة في التكرار بقوله: ((ومقصودي من المفيد أن يأتي التكرير لمعنى، وغير المفيد أن يأتي التكرير لغير معنى واعلم أن المفيد من التكرير باق في الكلام تأكيدا له وتشبيها من أمره، وإثما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشئ الذي كررت فيه كلامك ، إما مبالغة في مدحه أو في نمه)).⁽²⁾

أما التكرار غير المفيد فقد مثّل له ابن الأثير بقول الشاعر مروان بن أبي حفصة (ت182هـ) في مدح الخليفة المتوكل:⁽³⁾

سقى الله نجداً والسلام على نجدٍ ويا حبذا نجدٌ على النأيِّ والبعدِ
نظرتُ إلى نجدٍ وبغدادٍ دونها لعلي أرى نجداً وهيئات من نجدِ

وليس بخافٍ ما في هذا البيت من تكرار ممزوج ومفتعل، فقد كرر الشاعر لفظة (نجد) ست مرات في بيتين، وإذا صحّ أن التكرار في البيت الأول ضروري لأجل الثناء على نجد، فإن التكرار في البيت الثاني لا معنى ولا ضرورة له، لأن الشاعر أسرف في مدح نجد حتى إنه جعلها أعلى شأنًا من بغداد وهي حاضرة العرب والمسلمين في زمن الشاعر.

كذلك مثّل ابن الأثير للتكرار غير المفيد بقول أبي نواس (ت198هـ):

أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً له يومٌ الترحلِ خامسُ

وصف ابن الأثير معنى هذا البيت بالسخيف، فمراد الشاعر منه هو أنهم أقاموا في خمارة أربعة أيام وفي اليوم الخامس رحلوا، وهذا الكلام الباهت لا يستأهل هذا التكرار

(1) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: احمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر،

القاهرة، ج 3، 1962م، ص 3.

(2) المرجع نفسه ، ج 3، ص 4 .5.

(3) المرجع نفسه ، ص 24.

الذي جاءت صياغته دلالةً عيِّ فاحش .

ومن البلاغيين الذين تناولوا أسلوب التكرار أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجلماسي (ت704هـ) صاحب كتاب (المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع)، وقد عدّ التكرار نوعاً من أنواع البديع، وبناءً على هذا فقد سمّى التكرير اللفظي مشاكلة، أمّا التكرير المعنوي فقد سماه مناسبة.

قال: ((والتكرار اسم لمحمول يشابه شيء شيئاً في جوهره المشترك لهما، فذلك جنس عال، تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي ولتسمّه مشاكلة، والثاني: التكرير المعنوي ولتسمّه مناسبة؛ وذلك لأنه إمّا أن يعيد اللفظ وإما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي، وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي، وهو المناسبة))⁽¹⁾.
ومن البلاغيين المتأخرين الذين أشادوا بأسلوب التكرار يحيى بن حمزة العلوي (ت749هـ)، حيث خالف رأيه في التكرار رأي سابقه من البلاغيين المتقدمين كقدامة والخطابي، فقد أكد أن للتكرار دوراً بارزاً في تأكيد المعنى، وشبهه بالقلادة التي تزين الجيد، قائلاً: ((لا يخفى موقعه البليغ ولا علو مكانه الرفيع، وكم من كلام هو عن التحقيق طريد، حتى يخالطه صفو التأكيد فعند ذلك يصير قلادة في الجيد وقاعدة للتجويد))⁽²⁾.

وفي معرض إشادته بأسلوب التكرار ردّ العلوي على المرجفين الزاعمين أن التكرار الوارد في بعض سور القرآن الكريم لا فائدة منه، مؤكداً أن القرآن الكريم بلغ حد الإعجاز والفصاحة ما لم يبلغه كتاب سواه، فلو كان فيه كلام لا فائدة فيه، لما وصل إلى هذه الدرجة من الفصاحة والبلاغة.

قال العلوي : ((وقد ظن بعض من ضاقت حوصلته، وضغفت بصيرته عن إدراك

(1) السجلماسي، المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ص 476.

(2) العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، إشراف مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 2، 1980م، ص 176.

الحقائق والتطُّع إلى مأخذ الدقائق أنّه خالٍ عن الفائدة، وأنّه لا معنى تحته إلا مجرد التكرير لا غير، وهذا خطأ وزلل، فإن كتاب الله لم يبلغ حد الإعجاز في البلاغة والفصاحة سواه من بين سائر الكلمات، ولو كان فيه ما هو خالٍ عن الفائدة بالتكرير لم يكن بالغاً هذه الدرجة، ولا كان مختصاً بهذه المزية، وأيضاً فإن سائر الكلمات التي هي دونه في الرتبة قد يوجد فيها التكرير مع اشتغالها على الفائدة فكيف هو)).⁽¹⁾

ويؤيد بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت794هـ) العلوي في رأيه، ويرد على من أبعدوا التكرار عن أساليب الفصاحة قائلاً ((وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة، وظناً أنه لا فائدة له، وليس كذلك بل هو من محاسنها لاسيما إذا تعلق بعضه ببعض، وذلك أن عادة العرب في خطاباتهما إذا أبهمت الشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه، كررته توكيداً، وكأنّها تقيم تكراره مقام المقسم عليه أو الاجتهاد في الدعاء عليه حين تقصد الدعاء، وإنما نزل القرآن بلسانهم وكانت مخاطبتهم جارية فيما بين بعضهم وبعض، وبهذا المسلك تستحكم الحجة عليهم في عجزهم عن المعارضة)).⁽²⁾

ولكي يقنع الزركشي الذين ذموا أسلوب التكرار وعدوه عيباً ولغوياً عمد إلى تعداد أغراضه ودلالاته في بعض من آيات القرآن الكريم كالتالي:⁽³⁾

أولها وأهمها وأكثرها وقوعاً: التوكيد، والتكرار أبلغ من التأكيد، ومن ذلك قوله تعالى: (وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ ﴿١﴾ ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ ﴿٢﴾) وقوله تعالى: (قَوَارِيرَ ﴿١﴾ قَوَارِيرَ) ⁽⁵⁾، وقوله: (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ) ⁽⁶⁾، فقد كرر الفعل للتأكيد.

(1) العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ص 177.

(2) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن، تح: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت ، ج3، ص 9.

(3) يُنظر: المرجع نفسه ، ص 11.

(4) الانفطار، 17. 18.

(5) الإنسان، 15. 16.

(6) العلق، 1. 2.

ثانيها: التنبيه على نفي التهمة، وتبرئة النفس من ظن المخاطب، ليتم قبول بقية الكلام والتسليم له، ومنه قوله ﷻ: (**وَالِي مَدِينٍ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ**) إلى أن قال: (**وَيَا قَوْمِ أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ ...**) (1)، وقوله: (**قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَىٰ بَيْتَةٍ مِّن رَّبِّي**) (2)، فقد كرر النداء، وذلك لما في التكرار من التلطف والاستعطاف لأجل القبول.

ثالثها: إعادة الكلام عند إطالة الفصل والخوف من تناسيه، وتجديداً لعدده، وتطرية له، كما في قول الله تعالى: (**إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**) . (3)

رابعها: تعظيم الأمر وتهويله، والتخويف منه ومن وقوعه، كما في قوله تعالى: (**الْحَاقَّةُ * مَا الْحَاقَّةُ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ**) (4)، وقوله: (**الْفَارِعَةُ * مَا الْفَارِعَةُ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْفَارِعَةُ**) . (5)

خامسها: تهديد المخاطب وتوعده بالتكرار دون الحاجة إلى ذكر المهدد به والمتوعد به والاستغناء عنه بالتكرار، كما في قوله تعالى: (**كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ * ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ**) (6)، وقوله تعالى: (**كَلَّا سَيَعْلَمُونَ * ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ**) . (7)

سادسها: التعجب من فعل المخاطب وبيان ذم فعله، بتكرار ذكر ما فعل، كما في قوله تعالى: (**فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَرٍ * ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَرٍ**) . (8)

سابعها: إذا كان للكلمة أو الجملة عدّة متعلقات، وأنها متعلقة بالكلام الذي قبلها علاقة

(1) هود، 84. 85 .

(2) هود، 63 .

(3) يوسف، 4 .

(4) الحاقة، 3.2.1 .

(5) الفارعة، 3.2.1 .

(6) النكاثر، 3 4 .

(7) النبأ، 4 5 .

(8) المدثر، 19 20 .

منفصلة عن الكلام الذي بعدها، حسن تكرارها لبيان العلاقة وحسن الخطاب وجميل الإنصات وتذكير المخاطبين، كما في قوله تعالى: (فَبِأَيِّ آيَةٍ رَّبُّكُمْ تُكذِّبَانِ)⁽¹⁾، وقوله عز وجل: (وَيَلِّ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ)⁽²⁾.

ويمكن القول بعد استعراض آراء ومواقف البلاغيين والنقاد القدامى من أسلوب التكرار أنهم نظروا إليه بوصفه أسلوباً تحسينياً ثانوياً لا ينبغي أن يؤتى به إلا لأجل غرض من الأغراض والمعاني المعروفة كالتوكيد والمدح والفخر والتعجب والاستغراب والسخرية والتهديد والوعيد، فإذا جاء لأجل غرض من هذه الأغراض فلا ينبغي أن يتجاوز الشاعر في عدد تكراره الحد المعقول.

(1) الرحمن، 13.

(2) المرسلات، 15.

المبحث الثاني التكرار عند المحدثين

بات التكرار يشكل ظاهرة أسلوبية فنية في عموم الخطاب الشعري المعاصر منذ فترة الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، حتى ليتمكن القول إنه من النادر أن تخلو قصيدة من تكرار عنصر من عناصرها، مما يؤكد وعي معظم شعراء العصر بأهمية أسلوب التكرار ودوره في بنية القصيدة وبثّ إحياءاتها .

ولعل من أوائل القصائد المعاصرة التي اعتمدت على التكرار قصيدة (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب (ت1964م) فقد حمل مفردة (مطر) دلالة شعورية توحى بالخصب والنماء، لذلك كررها في عدة مقاطع ليحاكي بها صوت قطرات المتساقطة على الأرض، ولأجل أن يبشر بهذه المحاكاة بالثورة على الواقع المزري الذي كان يعيشه العراق في فترة العهد الملكي، وهي الفترة التي جعلت الشاعر محمد مهدي الجواهري (ت1997م) ينظم قصائد كثيرة اعتمدت على أسلوب التكرار المضمخ بالسخرية، لعل أشهرها قصيدتان طويلتان، الأولى قصيدة (تويمة الجياح) التي يقول في مطلعها:⁽¹⁾

نامي جياح الشعب نامي حرسك آلهة الطعام

نامي فإن لم تشبعي من يقظة فمن المنام

نامي على زيد الوعود يداف في عسل الكلام

نامي تزرك عرائس الأحلام في جناح الظلام

نامي على المستنقعات تموج باللجج الطوامي

زخارة بشذى الأقاح يمدّه نفح الخزام

نامي على نغم البعوض كأنه سجع الحمام

والقصيدة الثانية عنوانها (ما تشاؤون) يقول في أحد مقاطعها:⁽²⁾

ما تشاؤون فاصنعوا الجماهير هطع

ما الذي يستطيعه مستضامون جوع

(1) محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967م، ص220.

(2) محمد مهدي الجواهري، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية، بغداد، ط2، 2001م، ص610.

ما تشاؤون فاصنعوا كلُّ عاصٍ يُطَوِّعُ
 فشبَّابٌ يُخيفكم للمطاميرِ يُدفعُ
 وضميرٌ يهزكم بالكراسي يُزعزعُ
 ولسانٌ ينوشكم بالدنانيرِ يُقطعُ
 ما تشاؤون فاصنعوا جوعوهم لتشبَّعوا

هاتان القصيدتان من أقدم وأشهر القصائد العربية المعاصرة التي اعتمدت على تقنية التكرار، وهما رسم ساخر بالكلمات، في الأولى سخرية من شخصية وعقلية الجماهير الخائعة الجبانة، وتجلت السخرية من تكرر الشاعر لفعل الأمر (نامي) أكثر من خمسين مرة، استجابة منه لشحنات الغضب الكامنة في نفسه من جراء تغابي جمهور الشعب ورضاه بالذل والاستكانة للفقير والجهل والتخلف، ولربما يوحي الفعل المكرر بهددة الأم الفقيرة المعدمة لرضيعها الجائع، لينام راضيا قانعا بقدره، ولتتام هي صبرا على قدرها.

وفي القصيدة الثانية سخرية من شخصية وسياسة الحاكم الطاغية ومن عقلية المحكومين المستضعفين، لذا كرر جملة (ما تشاؤون فاصنعوا) عشر مرات ليُطمئن ذاك الحاكم بأن شعبه راض بسياساته وقانع صابر على ظلمه، ولا يمكن لشعب يتلذذ بالعبودية أن يفكر بالحرية.

ويمكن القول إن التكرار لم يعد -كما هو عند القدماء - ذلك الأسلوب الفني الذي يؤدي وظيفة بسيطة هدفها الإشارة من قريب إلى غرض من الأغراض المألوفة، بل أصبح تقنية فنية تتطلب من المبدع براعة وقدرة فائقتين على التأثير في متلقي نصه لكي لا يظهر مضطربا أو مفتعلا، بل أداة لغوية وإيقاعية تكتنز بعدد من الرؤى والتخيلات، وبذا صار التكرار رسالة شعرية تصل المبدع بالمتلقي، وهذه الرسالة عمادها الغنائية المنطلقة التي تصل بالمتلقي إلى حالة الشاعر النفسية التي كان عليها حين أبدع قصيدته، ولا يمكن أن يتحقق هذا إلا بغلبة الوظيفة الشعرية التي يمثل

التكرار أعلى درجاتها. (1)

ونتيجة لشيوع أسلوب التكرار في مجمل النتاج الشعري الحديث فقد حفّز هذا همة البُحاث والدارسين، وظهرت دراسات وبحوث أكاديمية اختصت برصد مصادر ودلالات التكرار عند هذا الشاعر أو ذاك ، أذكر من بينها تمثيلا لا حصرا دراسة (أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا) لمحمود درويش للباحث عبد القادر علي زروقي، ودراسة (التكرار في شعر محمود درويش) للباحث فهد ناصر عاشور، ودراسة (ظاهرة التكرار في شعر الشاب الظريف) للباحثة صفاء عبد الله الشديفات، ودراسة (التكرار في شعر العصر العباسي الأول) للباحث خالد فرحان البداينة، ودراسة (التكرار اللفظي في شعر النقائض، جرير والفرزدق نموذجا، وثمة دراسة نظرية (التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة) للباحث فيصل حسان الحولي التي استعنتُ بها في بحثي هذا.

ولا شك أن هذه الدراسات قد تفاوتت في القيمة العلمية والجدية والمنهجية، وليس هنا مجال لاستعراض ما جاء فيها، ولكن أرى من المناسب أن أعرض لدراسة تعد من الدراسات الرائدة عن التكرار، وهي دراسة الشاعرة نازك الملائكة (ت2007م)، التي لا حظت شيوع التكرار في شعراء جيلها فخصّته بفصل من فصول كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، وأكدت أهميته وقيّمته في إثراء شعرية القصيدة ورفدها بالبواعث الإيحائية والجمالية، وعرفته بأنه إلحاح على جزء هام من العبارة، يُعنى به الشاعر أكثر من عنايته بغيره من الأجزاء، فيكرره أكثر من مرة، وذلك لأهميته ولدلالاته على نفسيته(2)، ثم عرضت الشاعرة رؤيتها لضوابط التكرار الفني، فقالت: ((والقاعدة الأولية في التكرار، أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد نوقية

(1) يُنظر: ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص251.

(2) يُنظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1978م، ص 263، 264.

وجمالية وبيانية، فليس من المقبول مثلاً أن يكرر الشاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظاً ينفر منه السمع، إلا إذا كان الغرض من ذلك درامياً، يتعلق بهيكل القصيدة العام)).⁽¹⁾

ووفق هذا التصور تتبعت الشاعرة نازك مستويات التكرار في عدد من النصوص الشعرية المعاصرة، ووجدت أنه ينقسم إلى ثلاثة أقسام: التكرار البياني وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري، وبيّنت أن الغرض من التكرار البياني هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة، أما تكرار التقسيم فهو تكرار كلمة أو عبارة في بداية أو ختام كل مقطوعة من القصيدة، مما يؤدي دوراً بارزاً في هندسة إيقاع القصيدة، وتُسمى هذا النوع أيضاً بتكرار النهاية، في حين يؤدي التكرار اللاشعوري من خلال تكرار عبارة ما في سياق شعوري مكثف إلى رفع مستوى الشعور والاحساس بالتجربة الشعرية في القصيدة.

وقد لاحظت الشاعرة نازك أن كثيراً من نماذج التكرار في الشعر المعاصر جاء رديئاً، وأرجعت السبب إلى ضعف إمكانيات بعض الشعراء الذين يعمدون إلى التكرار طلباً للموسيقى، أو ملئاً للفراغ، أو تشبهاً بشاعر كبير، وذلك حين تضيق عليهم سبل التعبير، ومن هنا أكدت أن التكرار يحتوي على إمكانيات تعبيرية، وهو قادر على إحداث إيقاع ساحر، يمكن للشاعر أن يُعني به قصيدته إذا أحسن توظيفه، أما إذا أساء التوظيف فستتحول القصيدة إلى لفظية مبتذلة.⁽²⁾

وعلاوة على ذلك يعتبر التكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية في آنٍ واحد فهو ظاهرة موسيقية عندما ترد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية، أو النغم الأساسي الذي يعاد ليخلق جواً نغمياً ممتعاً. ويصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي ذا قيمة معنوية، إذ إن إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة، يوحي بأهمية ما تكتسبه

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 264

(2) المرجع نفسه ص 265.

تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التكرار مفتاحاً في بعض الأحيان لفهم القصيدة⁽¹⁾ فهو إعادة مباشرة للعناصر، وذلك لأن الواقعة الأصلية تقع مرة أخرى دون أي إضافات، إذ أنه يقع -التكرار- في مستويات مختلفة إذ أن مكونات المفاهيم تتكرر من أجل دعم التقارن في النصوص وذلك ما يعرف بالتكرار المعجمي، أي إعادة الكلمات أو التعبيرات نفسها باعتباره أكثر أنواع التكرار بروزاً ووضوحاً إذ أنه -التكرار - يشيع في الكلام التلقائي، وفيه ترجع إعادة الكلام إلى قصر زمن التخطيط، وسرعة فقدان مكونات سطح النص.⁽²⁾

وإلى جانب دراسة نازك الملائكة ثمة دراسة أخرى اتصفت بالريادة والجديّة، هي دراسة الباحث فهد ناصر عاشور عن (التكرار في شعر محمود درويش)، ذكر في الجانب النظري منها أن الشعر العربي، قديمه وحديثه مليء بالتكرار، وأرجع هذا الأمر إلى مجموعة من العوامل، منها طبيعة اللغة، ذلك أن مدى المعاني متسع أكثر من مدى الألفاظ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ، ومنها أيضاً طبيعة الشعر العربي فإن عماده قائم على تكرار التفعيلات والروي، والعامل الثالث يعود إلى طبيعة الشاعر العربي، فنفسيّة هذا الشاعر تميل إلى اجترار وتكرار ما استقر في نفسه من عواطف ومواقف، وذلك لأجل أن يعبر من خلاله عن معاني ومدلولات خاصة به،⁽³⁾ ومن خلال تحليل الباحث لكثير من أشعار الشاعر محمود درويش خلص إلى أن أنماط التكرار في القصيدة الحديثة ودلالاتها ثلاثة أنماط هي:

أولاً / التكرار الهندسي: هو تكرار يؤدي دوراً بارزاً في هندسة القصيدة الطويلة

(1) ينظر: صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 1979م، ص338.

(2) ينظر: إلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1999م، ص81.

(3) يُنظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 30 34 .

واتصال مقاطعها، ويتجلى في تكرار عبارة أو مقطع، فتكرار مقطع يمثل حلقة وصل بين أجزاء القصيدة وتكرار يمثل الوقفة الزمنية المتحدة التي تعلن عن بداية انتهاء فكرة ما وبداية فكرة جديدة. (1)

ثانيا / التكرار الشعوري: ينشأ في رأي الباحث عن سيطرة شعور كثيف يبلغ حد المأساة كالموت أو المرض أو احتلال بلد على نفسية الشاعر، فيعمد إلى تكراره وجعله مرتكز القصيدة وبخاصة الطويلة، وهذا النمط عادة ما يتجلى في تكرار الحرف والكلمة والعبارة والمقطع والصور، وقد يصير هذا التكرار ديدنا شعريا يلزم نتاج الشاعر عبر أطوار حياته معتمدا ((على بقاء الحالة الشعورية التي يتعرض لها الشاعر، فيشكل بذلك خيطاً دلالياً بالغ الأهمية يبقى مع الشاعر في مراحل العمرية والفكرية المختلفة؛ لذلك يمكن الاستفادة منه في إضاءة الكثير من الجوانب النفسية والتقنية بالنسبة للشاعر)). (2)

ثالثا / التكرار الوظيفي: لم يوفق الباحث في التعريف بهذا النمط تعريفا واضحا، بل اكتفى بالقول إنه نمط من التكرار يعتمد على طي الأفكار وإعادة نشرها بحيث لا تظهر مضطربة أو متكلفة ، ويتجلى هذا النمط في الحرف والكلمة والعبارة والمقطع، وقليلاً ما يتجلى في الصور، وهو في رأيه من أصعب أنواع التكرار، ويتطلب براعة فائقة من الشاعر. (3)

إلى جانب دراسة فهد عاشور ثمة دراسات أخرى حاولت من خلال بحثها عن تجليات أساليب الشعرية العربية مقارنة مفهوم التكرار وبيان قيمته الفنية، من بينها ما كتبه الدكتور محمد عبد المطلب عن مساهمة التكرار في تلاحم أجزاء القصيدة، بما يلحقه

(1) ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 38.

(2) المرجع نفسه، ص 44 45.

(3) المرجع نفسه ، ص 46.

أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات أو الأسطر، فعن طريقه يتمكن متلقي القصيدة من التوصل إلى مستواها الباطني، فالتكرار هو الممثل للبنية العميقة للقصيدة، والكاشف لما خلف السطور من تداعيات وتصورات مختلفة. (1)

ويرى الباحث فيصل حسان الحولي في معرض حديثه عن التكرار في الدراسات النقدية المعاصرة ((أن أي تكرار في القصيدة يعزز النسيج الصوتي الذي يتحقق عن طريق جرس الحروف والكلمات المكررة، فتتجاوب الأصوات اللغوية عند تموجها شدةً وليناً، علواً وهبوطاً، فتمنح القصيدة إيقاعاً يستجيب للحالة النفسية للشاعر، ومنه تنتقل العدوى للمتلقي المتذوق الحساس، فكّما زاد العنصر التكراري زادت كثافة الإيقاع من بيت لآخر)). (2)

كذلك فإن الدكتور محمد مفتاح ذهب إلى أن أسلوب التكرار ليس ضرورياً لتؤدي الجمل المكررة وظيفتها المعنوية والتداولية، فهو - كما يرى - شرط كمال أو مُحسّن أو لعب لغوي، لكنه استدرك وأقرّ بأن للتكرار دوراً كبيراً في عموم الخطاب الشعري. (3)

أما الناقد محمد بنيس فقد وصف أسلوب التكرار بأنه تقنية معقدة من حيث تأثيرها في القصيدة، ودورها الدلالي التقليدي الذي سماه العلماء التوكيد، وفائدتها في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية، وأكد أن الغاية من تكرار الشاعر لبعض المفردات والتراكيب هو التعويض عن أدوات التعويض عن أدوات الربط بين الجمل التي تؤدي أحياناً إلى رتابة النص. (4)

أما الدكتور مصطفى السعدني فقد خصّ التكرار بدراسة تطبيقية نراها قيمة، حيث عدّه

-
- (1) يُنظر: محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، الهيئة المصرية العامة، 1988م، ص 109.
- (2) فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، رسالة ماجستير مخطوطة، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة، 2011م، ص 95.
- (3) يُنظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، ص 39.
- (4) يُنظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط1، 1989م، ص 175.

إحدى البنيات الأسلوبية المعبرة عن تطلعات الشاعر المعاصر، واستعرض تجلياته في عدد من النصوص الشعرية، بدءاً من تكرار الأصوات والحركات والحروف وانتهاء بتكرار التراكيب والصور والأخيلة والرموز.

ورأى أن الشاعر يعتمد أحياناً لتوظيف التكرار لأجل دوافع نفسية وأخرى فنية، وبين تأثير هذين الدافعين معاً بقوله : ((أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة، تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري ، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره..... ومن ناحية المتلقي يصبح ذا تجاوب يقظاً مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه، وعدم إشباعه، فنثرى تجربته بثناء التجربة الشعرية))⁽¹⁾.

وفي ختام هذا الفصل الذي استعرضت فيه موقف البلاغيين القدامى والنقاد المعاصرين من أسلوب التكرار يمكن القول إن ثمة اتفاق بين معظم أفراد الفريقين بشأن مفهوم التكرار، فهم اتفقوا على أنه يعني إعادة حرف أو كلمة أو جملة أو مقطع، وهناك من توسع فزاد الصور وأدخلها ضمن أقسام التكرار، كما أنهم اتفقوا على أن الإفراط في استخدام التكرار يجعل القصيدة لغوا مملاً وتصنعاً ممجوجاً، لكنهم لم يتفقوا بشأن معيار أو مقاييس يميز بها التكرار الحسن من القبيح.

(1) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف مصر، ط1، 1998م،

الفصل الثاني

تكرار الحرف

المبحث الأول : تكرار حروف المباني

المبحث الثاني : تكرار حروف المعاني

المبحث الأول :
تكرار حروف المباني

توطئة :

يعد تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرار، كما أنه يولد في البيت نغماً موسيقياً خافئاً، وتكرار الحرف قد يملك إيحاءً ما، نستطيع كشفه عن طريق الإصغاء المرهف، وتأمل صداه في المشاعر.

ويلعب الحرف دوراً مهماً في بناء الإيقاع الموسيقي داخل النص؛ لذلك ركزت معظم الدراسات النقدية الحديثة على دراسته، وبهذا اختلفت آراؤهم مع آراء النقاد القدامى، فالنقاد القدامى لم يعطوا تكرار الحرف الأهمية بل فصلته عن التكرار .

كما يساهم تكرار الحرف في القصيدة الحديثة في إبراز البنية الإيقاعية، ويلعب دوراً تعبيرياً وإيجابياً فيها ويعكس حالة الشاعر النفسية .

ومن هذا المنطلق جعل عز الدين السيد لتكرار الحرف مزية سمعية ترجع إلى عنصر الموسيقى، ولم يكتف بذلك بل أنكر على النقاد القدامى كابن سنان وابن الأثير قولهم: ((إن تكرار الحروف متقاربة المخارج يؤدي إلى قبح وثقل في الكلام، فالكلمة صوت ودلالاته الأساسية هي الدلالة على معناه، والحروف في أي وضع ومن أي جنس قد اتخذت شكلاً يميز معنى مع رعاية اليسر على اللسان والسمع، ولا يخلو لفظ موضوع بعد العلم بالوضع من إفادة هذه الدلالة، فكيف يكون لبعد المخارج وقربها سلطان في تحديد فائدة اللفظ حتى يصير التشابه خطراً على هذه الفائدة)).⁽¹⁾

ويرى بعض النقاد أن تكرار الحرف قد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية؛ وذلك لتعزيز الإيقاع في القصيدة، ومحاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وأحياناً يأتي به الشاعر عفويّاً دون قصد؛ لذلك فإن معظم النقاد يرون تكرار الحرف من أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية.

أما البعض الآخر فيرى أن تكرار الحرف في القصيدة الحديثة فيه شيء من الخطورة

(1) عز الدين السيد على، التكرار بين المثير والتأثير، عالم الكتب بيروت، لبنان، ط 1، 1978، ص39.

والمجازفة، وذلك بسبب انتشار الحروف في فضاء غير محدود، ويكاد معظم النقاد المحدثين يتفقون على أن تكرار الشاعر للحرف مرتبط بحالته النفسية، والتنفيس عن الانفعال الداخلي في نفسه، فهذا التكرار ((يشكل بعداً أسلوبياً يكشف عن دلالات نفسية في شعر الشاعر، ويحدث جمالاً في الأسلوب، ويعد مفتاحاً لتفكيك النص والوقوف على أسراره ورموزه)).⁽¹⁾

ولتكرار الحرف صور عدّة؛ فأحياناً يأتي لا شعورياً أي دون وعي من الشاعر، إذ يكرر الشاعر حروفاً لها علاقة بما في أعماق نفسه من عقد، فلا يكاد يقول الشعر حتى تقوم النفس الداخلية بإفراغ محتواها لا إرادياً، وأحياناً أخرى يأتي التكرار شعورياً يلجأ إليه الشاعر لصياغة قصيدة كلماتها ذات جرس موسيقي، لمحاكاة الحدث الذي أراد الحديث عنه، فيأتي التكرار مرتباً وممنهجاً، ((هذا الترتيب يسيغ القول أن نوعاً من النسق يتحكم في عملية التكرار، وذلك أدعى إلى إثارة الانتباه من لدن الملتقي؛ لأن التكرار الحرفي صيغة خطابية رامية إلى تلوين الرسالة الشعرية بمميزات صوتية مثيرة هدفها إشراك الآخر (الملتقي) في عملية التواصل الفني)).⁽²⁾

تكرار الحرف (تاء) :

يقول في قصيدة (رسالة إلى مغرورة):⁽³⁾

تهربي من كل ما تقوله عيناك يا مغرورتي تهربي

تنصلي من كل ماضيك الشقي المتعب

تنكري للأمس وادعي عليه .. وأكذبي

(1) خالد فرحان البداينة ، التكرار في شعر العصر العباسي الأول، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة مؤتة 2006م، ص 13.

(2) مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص166.

(3) محمد المهدي، المجموعة الشعرية ، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، ط 1، 2009م، ص 466.

وزيفي حقائق الأشياء واطمسيها

وأحجبي وحاجي .. واختلفي

وموّهي... واستنكري... وقطّبي

فلن تؤخري ولن تقدمي ولن تباعدي ولن تقربي

ولن تؤكدي سوى الجنون يا أسيرة الجنون والتقلب

قد تكرر حرف (التاء) في هذه الأبيات خمس عشرة مرة، وهو حرف مخرجه أسناني لثوي، وهذا الصوت يندرج تحت جرس الجهر، فالتاء هنا تدل على الانهيار، وهنا استخدمه الشاعر ليعبر عن حالته المضطربة التي يعيشها مع محبوبته.

تكرار الحرف (لام):

ويقول في قصيدة (غير مجد):⁽¹⁾

قل .. في صدري يتمدد قفر

يشتاق سحابك يا مطري

قل ما شئت وما يحلو لك

قل وأفض في الوعد وفي القسم

مهما قلت فلن يجدي

وستبقى في دائرة التهم

قل ما شئت ستبدو أذني مصغية

لكن صدقتي سيظل فؤادي في صمم

هنا كرر الشاعر حرف (اللام) ثلاث عشرة مرة، واللام صوت مجهور ((يحدث بمرور الهواء داخل جانبي اللسان))⁽²⁾، وهذا الصوت انفجاري وتكراره هنا يدل على ضخامة

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص 391.

(2) عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط1، 1980م، ص 28.

الموقف، كما أنه يوحي بحالة الشاعر الانفعالية، وموقفه النفسي الحاسم والثابت من محبوبته، فكأن المهدي يقوم بتأكيد مشاعره نحوها، وترسيخها عند كل تكرار يحصل .

تكرار الحرف (نون):

ويقول في قصيدة (كتابة في الحب):⁽¹⁾

أنا وأنت

وهذا الكون يجمعنا

لا نلتقي غير أشواقٍ بشكوانا

كأننا في جبين الحب وصمته

أو أننا لعنةٌ في الحب مُدْ كانا

في هذه الأبيات تكرر الحرف (نون) ثلاث عشرة مرة، حيث أدى هذا التكرار إلى تماسك هذه الأبيات ايقاعياً، ويمكننا أن نسميه وحدة موسيقية، وتكرار النون في هذه الأبيات يوحي بحسرة الشاعر، وتألمه وحزنه الممتد، الذي يقضي إلى استحالة تحقيق ما يرجوه، وللتعبير عن حالة الحرمان التي يعيشها، وليدل على طول تلك الفترة وأثرها في نفسه، وهنا مزج الشاعر بين شعوره بالحرمان وشعوره بالحزن .

تكرار الحرف (حاء):

ويقول في قصيدة (سؤال) :⁽²⁾

لو دعثني موجة السحر ونادتني الرياح

وغفا حلمي على هديك حيناً واستراح

وأنا أرسل لحناً دافئ الأنفاس

ما بين خديك وأطراف الوشاح

يا هوى الأحزان اه

(1) محمد المهدي ، هو الحب ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ط 2 ، ص 19

(2) محمد المهدي ، المجموعة الشعرية ، ص 217

وأنا أطوي على الجرح جناحاً

مثلما تطوي جناح

هل سأنسيك جراحاً

وتنسيني جراح

قد كرر الشاعر في هذه الأبيات حرف (الحاء) ثلاث عشرة مرة فأعطى للبيت زخماً إيقاعياً حزيناً، حيث يمكن الاحساس بأن ثمة رابطاً بين جرس الحاء المتكرر وحالة الشاعر النفسية الحزينة المتحسرة، لأن ((صوت الحاء هو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته))⁽¹⁾، فهو بهذا التكرار يحاول أن يؤكد المعنى وأن يعبر عن إحساسه وشعوره، مما أكد المعنى الصوتي والدلالي .

تكرار الحرف (قاف):

ويقول في قصيدة بين (السطح والقاع):⁽²⁾

إني أنا....مارست حمق تهوري

وألنت سور تخوفي وقلاعي

إني أنا أقنعت فيك حماقتي

ماكنتِ قادرةً على إقناعي

كرر الشاعر حرف (القاف) في هذه الأبيات ست مرات، وهذا الحرف يدل على الشدة والقوة الانفعالية، واستخدمه الشاعر هنا للتعبير عما يعانیه من تشنج وانفعالات داخلية ولكن على الرغم من هذا الحب الذي أقنع به نفسه، إلا أنه قرر اقتلاع حبها من أعماقه .

(1) حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ط 1 ، 1998م،ص 191.

(2) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص 396، 397.

تكرر الحرف (عين):

وفي قصيدة (رحلة الأشواق) يقول: (1)

هذا أنا و الشعر و الإيقاع

سفر وغربة عاشق وضياع

هذا أنا غريد شوق محرق

تعبت بحرقه شدوه الأضلاع

لم يبق فيه نبضة سلمت

فلم تعشق ولم تعصف بها الأوجاع

تكرر حرف العين في هذه الأبيات تسع مرات وهذا التكرار أعطى للأبيات جرساً موسيقياً، وهو حرف شعوري يستطيع من خلاله أن يعكس حالته النفسية وأن يستغله في التعبير عن انفعالاته المتدفقة والمتجددة نحو هذه المحبوبة، والتعانق الصوتي الحاصل بين حرفي (القاء، والعين) زاد في تماسك هذه الأبيات، فأدى هذا التعانق إلى إحداث جرس نغمي داخلي يوحي بلهفة الشاعر وتأكيد مشاعره نحو محبوبته .

تكرر حرفي (السين والهاء):

ومن قصيدة (عاشقة في حلقات الذكرى) يقول: (2)

سمّه ما شئت .. حبا أو جنونا

سمّه طيشا و وهما... أو ظنونا

ما عليك اليوم لو أسميته.. وهو

ماض غابر ولى سنينا

لم تعد أيامه إلا صدى .. يسكب

الأشواق أو يُدكي الحنينا

(1) المصدر نفسه، ص 190.

(2) محمد المهدي ، هو الحب ص 15.

إن يهن عندك ... إذ أمسى صدئ

إنه في ذكرياتي لن يهونا

تكرار حرفي (السين والهاء) يبدو جلياً واضحاً، فقد كرر الشاعر حرف (السين) ست مرات وحرف (الهاء) عشر مرات والملاحظ أن هذا التكرار له أثر في نفس المتلقي، لتمكنهما من النص موسيقياً ، ف (الهاء) استخدمها للتنبيه ، لما نجده في صوتها من خاصية الاهتزاز فتثير انتباه السامع كما كانت (الهاء) منسجمة تماماً مع (السين) حيث يتصاعد النغم، وتتسجم المفردات وتزيد من الإيقاع الهادئ المتناسق. ويقول في (عيد الحب):⁽¹⁾

حل عيد الحب فأعني الآن

في الذكرى أعني

ليس لي من شمعة أوقدها

غير أضلاعي التي توقدها

نيران حزني

ليس لي أغنية أشدو بها

غير ما أبقيته من همسك الدافي بأذني

فأعني .. لا تدعني وحيداً .. لا تدعني

لقد حقق المهدي في هذه الأبيات من وراء تكراره بعض الحروف قيمة إيقاعية، حيث كرر حرف العين تسع مرات ، والياء مع حركتها الساكنة ست عشرة مرة ، فأحدث هذا التكرار نوعاً من الجرس النغمي المتوازن، مما زاد من قيمتها الإيقاعية ، ولعل الغرض من هذا التكرار هو إظهار مدى حزنه وألمه لبعد حبيبته، وتركته وحيداً وهو يتوسل إليها راجياً منها أن لا تتركه وحيداً يصارع الذكريات، وذلك يظهر واضحاً في نبرة التذلل والانكسار والتضرع الذي أحدثه إيقاع الصوتين (العين، والياء) وهذا الإيقاع

(1) محمد المهدي ، أحبك مرة أخرى ، ط 1 ، ص 152 ، 153

مناسب للحالة النفسية المتئسمة بالأنين والشكوى.

تكرار الحرف (راء):

ومن قصيدة (زمانك أروع أيامي) يقول: (1)

يا عمراً ... جدد لي عمري
وأراني الفرحة ... إذ تخطر
وحلاوة سحرٍ ... يحسدها
شهد الأزهار ... لدى السُّكَّر
من لي بالحن ... إذا غبت
وبدونك ... ما نطق المزهَر؟
من لي بالشعر ... إذا غبت
وأنا من دونك ... لا أشعر

تكرر حرف (الراء) في هذه الأبيات إحدى عشر مرة ، وحرف الراء لثوي مجهور متوسط الشدة والرخاوة، ومن خصائصه الترجيع والرقّة والنضارة، مما أعطى هذه الأبيات نقرات إيقاعية متناسقة، كما يوحي هذا التكرار بموقف الشاعر الانفعالي الثائر على حبه الراض لهجر حبيبته وبعدها عنه، وباستياء حالة الشاعر الداخلية وتأزم موقفه الذي أخذ يزداد في نهاية الأبيات، كما يوحي أيضاً بالتيه والاضطراب، ويدعو السامع لمشاركته وجدانه ويرهف سمعه بهذا الإيقاع المتناسق .

تكرار حرف (الجيم):

يقول (2):

جميل منك أن تحكي بكل مواجع النفس
إلى شط وأمواج

(1) محمد المهدي ، هو الحب ، ص 66، 65

(2) محمد المهدي ، وأبحر الحب، ط1، 1999م، ص 74 .75.

تقبّل ... وجنة الشمس

وأجمل منه أن تمشي على الأحزان واليأس

وأجمل منه أن تمشي على الأحزان واليأس

تُجَلُّ.. تُجَلُّ بصمتك الماضي وتكبر

وتكبر قصة الأمس

لقد كرر الشاعر حرف (الجيم) ثمان مرات، والجيم حرف مجهور مخرجه من أول اللسان، ويوحي بالقوة والشدة والدفء والمتانة، ولعل الشاعر كرره ليظهر مدى معاناته في الحب، والحفاظ على تلك المشاعر وعدم البوح بها لأي أنسان، فقد أورثه هذا الكتمان الألم وضيق الصدر، فلم يجد إلا البحر والشاطئ ليشكو إليه همومه و آلامه، كما حقق الشاعر من خلال تكراره لهذا الحرف قيمة إيقاعية تكمن في ترابط الكلمات.

المبحث الثاني :
تكرار حروف المعاني

يلجأ المهدي إلى التنويع في الإيقاع الداخلي للقصيدة ، عن طريق توظيف بعض الحروف ، فيعمد إلى تكرارها بشكل لافت، ويقوم بتوزيعها في القصيدة ، فتعطي للقصيدة إيقاع خاص ، فكل حرف متكرر يحمل بين ثناياه دلالات نفسية عميقة .

تكرار حرف (في):

ومن الأمثلة على تكرار حروف المعاني ما ذكره محمد المهدي في قصيدته (العائد) حيث يقول⁽¹⁾:

تأتي وثرعك

غارق

في شمسه

غرقى أنا

في حزني المتجدد

لما تزل

أنفاسك الحرى

كما كانت

بخوراً

في أضالع

معبدى

ما زلت أذكرها

وأذكر

وهجها يحمر

احمرار الموقد

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص 417.

لقد كان التكرار في صورة الحرف متخذاً شكلاً أبجدياً موحداً في الصور الأربع التي ورد بها في قصيدة (العائد) ولكنه أخذ مناحي مختلفة في المعنى والدلالة بين الصور من خلال استعمالات متغايرة لم تأت عبثاً، وإنما لتأكيد حالة شعورية عند الشاعر، فتكرار حرف الجر (في) دون غيره من حروف الجر لفظاً دون معنى، من أجل تقرير وجهة نظر معينة وترسيخها من قبل الشاعر، وللتغلب على تقليص انخفاض قوة الإثارة في التكرار، فقد عالج الشاعر اختلاف المحتوى في الحرف الواحد، وذلك بالتكرار مع اختلاف المحتوى المكرر. فتكرار حرف الجر (في) يرتبط ببنية العمل الشعري وليس زينة لفظية، فهو يتصل بوجودان الشاعر، وسيطرة الشعور بالضيق وفقدان الأمل مما يجعله يضع أيدينا على جوانب خفية من النص لا تستطيع العبارة العادية الكشف عنها، وبسبب حالته الانفعالية يلجأ _ أحياناً _ إلى تكرار حرف معين، ليوضح فكرته، وليعبر عن تحديه وتمسكه بموقفه، فاستعمل الحرف (في) ومعناها في غيرها لا في نفسها ولكنه ضمنها معنى حروف أخرى في القصيدة، فنجد في قوله (في شمسه غرقى أنا) قد ضمنها معنى (الباء) التي تفيد الإلصاق، أي ملتصقا بشمسه وفي قوله (في أضالع معبدي) فقد استعملها بمعنى (على) وكذلك في قوله (في شفتي) أي: على شفتي .

ولعله استطاع جعل حرف الجر (في) بؤرة تتكثف فيها ذكرياته لحبيبته، وعودتها إليه بعد فوات الأوان، فأصبح ألمه وحزنه يتراءى له في كل التفاصيل، ولكنها تلتقي كلها في بؤرة الحرف (في)، ومن هنا فإن بؤرة الحرف (في) تصبح أداة فاعلة في ضم جزئيات المعنى وتوحيدها، واستخدامه أيضاً لتوسيع حيز المكان، ومن هنا فإن حرف الجر (في) يصبح ((أداة فاعلة في ضم جزئيات المعنى وتوحيدها))⁽¹⁾

تكرار الحرف (يا):

(1) فتحي محمود أبو مراد ، شعر أمل دنقل ، دراسة اسلوبية ، عالم الكتب الحديث الأردن 2003م، ص 113.

نود الوقوف على استعمالات المهدي لأداة النداء (يا) دون غيرها من أدوات النداء لأنها (يا) تعرف بأمر الحروف، فهي تستعمل لنداء البعيد أو ما في حكمه كالسأهي والنائم، وتستعمل كذلك لنداء القريب، وهي أكثر الأدوات استعمالاً، ولقد تعددت أشكال استعمال الأداة (يا) ففي قصيدة (حديث الماضي الشاحب) استعملها في نداء مكرر مرتين، والمنادى واحد مجهول استبدله ب(من) الاسم الموصول المبهم بمعنى (الذي)، ودلالته على المفرد العاقل دل عليه تاء الفاعل المفتوحة، التي تدل على ذكورية الفاعل، وفي النص الثاني التي تكرر فيه الأداة والمنادى لفظاً دون معنى، إذ يستفيد منها أنها لخطاب الأنتى لانكسار تاء الفعل، ثم ينتقل في آخر القصيدة في قوله (يا جذور مواجعي) إلى مناداة الجمع المكون من ماهية وجدانية غير مادية وغير محددة الدلالة، أما في قصيدة (إغراق) فقد نادى اسماً نكرة يطلق على كل من تنطبق عليه أوصافه فدخل إلى عالم المتناهي كما وكيفاً ومكاناً وزماناً، بتكرار المنادى بمرارة وألم، عن سر هذا العذاب جاعلاً من تكرر (يا امرأة) وسيلة لتفجير الألم في نفس المتلقي والإحساس بتجربته، مما يجعل تكرر المنادى، وأدواته، يقوم بوظيفة دلالية تعجز عنها الأساليب الأخرى، وإلحاحه على استعمال أداة واحدة دون البقية واقتصارها على (يا) وذلك لعدم ارتباطها بمقياس معين في القرب والبعد فنادى بها المبهم (من) ونادى بها الصفة ونسبها إليه، ونادى بها ضميراً بارزاً (أنتِ) إذ يعد شكلاً بديلاً غير معروف الهوية، يدفع المستقبلين إلى محاولة شغل الفراغ الذي يتركه الشكل البديل في أذهانهم، وذلك من أجل اكتشاف الدوافع وراء فقدان الشخص المقصود للقدرة على التفاعل معه، ومدى معرفة ظاهرة إثارة الاهتمام باتباعه بصفاته التي وردت في بداية النص ونهايته، فالشكل البديل هنا والمتمثل في ضمير المخاطبة المؤنثة (أنتِ) يولد في ذهن مستقبل النص عند مواجهته له موقفاً خالياً على نحو مؤقت يتم تزويده بالمحتوى المطلوب في الشطرتين اللتين بعده.

وقد وظف الشاعر أداة النداء (يا) لإضاءة ألفاظ وجعلها أكثر بروزاً أو تمييزاً عن

غيرها، وليؤكد وينبه على عدّة أشياء. فباستعمال النداء يعبر الشاعر عن رغبة الإفصاح عما بداخله، ويلفت انتباه السامع إلى مشاركته بالمأساة، فيقول في قصيدة (حديث الماضي الشاحب):⁽¹⁾

يا من سطوت
على ضحى أعوامي
وسرقت ضوء تطلعي
وأذبتة في مقلتيك
على الغباب الطامي
يا من جعلت الحزن
حرف كتابتي
وغمست بين
مدامعي أقلامي
لن أستعيد الأمس
لست أريده
حبّي الذي
ابقيت من أيامي
والذكريات الآن
لست أحبها
ما الذكريات سوى
رؤى الأوهام
فأنا قصصتُك

(1) محمد المهدي، وأبجر الحب، ط 1، 1999م، ص 76.

يا جذورَ مواجعي

وكرهت فيك

مشاعري وكلامي

ففرى أن الشاعر كرر حرف النداء (يا) في الأبيات السابقة ثلاث مرات (يا من سطوت، يا من جعلت الحزن، يا جذور مشاعري) لقد خلق حرف النداء (يا) أبعاداً إيحائية تلائم الموقف الذي يعيشه الشاعر بعد تجربة تمنى الشاعر لو لم يكن عاشها؛ لأنها نهاية تجربة الشعور بالخيبة؛ ولأنها تحتوي علي الماضي كله في ذاكرته، والماضي بالنسبة له في هذه الأبيات أسود لأنه يضم حكايات الضياع والألم.

أما في قصيدة (إغراق) فيقول: (1)

يا امرأةً

نظرتها مرفاً

يصرخ بي وقت هياج

الحنين

يا امرأةً

حدقتُها واحةً

تهتف بي

وسط صحارى السنين

يا امرأةً

أهدابها غابة تظلني

عند هجير الظنون

يا امرأةً

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص37.

أطرافها شاطئي صغي لخطوي

في الخريف الحزين

يا امرأة

أجفانها موجة عاصفة

تبحر بي في جنون

يا امرأة

أحداقها حالة تسكنني

بدونها لا أكون

من تكون هذه المرأة؟ وهل هي واقع أم خيال؟ وكيف يراها الشاعر العاشق؟ إنها علاقة روحية خالصة تقوم على تقديس الجمال، وترتفع فيها محبوبته بأوصافها هذه إلى مرتبة مقدسة.

استخدم الشاعر أداة النداء (يا) ليبرز بها أوصافه لمحبوبته، وتشبيهاها بالغبابة والبحر وموجة، فهذا النداءات المتكررة تعداد لأوجه مختلفة جسدها الشاعر في (المرأة)، وهذه القيمة تعني الأمس المزدهر الذي ولّى، والذي هو بالنسبة له نزوع داخلي يعجز عن تحقيقه في الحاضر. فهذه الصور بدلالاتها الزمنية: المحبوبة التي تشبه المرفأ والواحة والغبابة، والشاطئ والموجة، الأمان بالنسبة له، فهي ترمز للزمن في بكارته واشراقته وعنفوانه؛ فإنها تقتنر بالانتشاء الروحي أو السعادة الروحية الخالصة، تلك هي المحصلة النهائية أو الصورة الكلية الخالصة للمرأة، محبوبته، كما يراها الشاعر العاشق.

وفي قصيدة دائرة (الوهم) يقول: (1)

يا من بذرت الحلم

في تيه الغوى

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص477.

وعلى الجفافِ حرثتِ حقلاً أجرداً

طيري وراء الوهم

يا مغرورتي

لن تبغني أفقا

ولن تصلي مدى

هذي معابدك التي

شيدتها فوق السراب

هوت على من شيذا

يا أنتِ

من جعل الغواية نعله

نرف الحياة

على الدروب وبددا

تتآزر النداءات في هذه الأبيات لتجسيد واقع الانكسار التي تعيشه الذات فتتبعث الصور والألفاظ المعبرة عن هذا الواقع، فالشاعر يكرر حرف النداء (يا) في بداية كل جملة من هذا المقطع ليحملها الفكرة الرئيسية التي أراد أن يعبر عنها، وعمل من خلال التكرار على إضاءة هذه الجملة. فبإزاء النداء من أكثر الأدوات التي تعامل معها شعراء الحدائث في بنية التكرار ((ومن خصائص هذا الحرف أنه يستخدم لنداء البعيد والاستغاثة))⁽¹⁾.

تكرار الحرف (لو) :

عمد المهدي إلى استعمال (لو) وهي من الحروف الهوامل وفيها معنى الشرط، ومعناها امتناع الشيء لامتناع غيره، ففي قصيدة (نظرة شوق) نجد تكرر (لو) الأداة مع الفعل المضارع الآتي في الصيغ الثلاث على تفعيلين مع اختلاف طفيف في النطق

(1) حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000م، ص 30.

مما تمثل بموسيقاها الهادئة، الطبيعة الحاملة، التي يصور بها المهدي أمانيه وقد أخفى الجواب في القصائد الثلاث ليترك مجالاً للقارئ أن يختار الصيغ والمفردات التي تنمُّ عما يعانیه من مشاعر، مع الإيحاء بأهمية المفردة المكررة معبراً عن تحديه وتمسكه بموقفه، ونجده في قصيدة (لو) _ عنوان قصيدة _ قد أغرق في استعمال (لو) في عدة مقاطع وذلك لأن استعمالات (لو) لا تزد الماضي مستقبلاً كما يفعل حرف الشرط، وهي أكثر الحروف تكراراً في شعر المهدي حتى إنه سمي قصيدتين بهذا الحرف.

وهنا عمد الشاعر إلى تكرار حرف (لو) في قوله من قصيدة (نظرة شوق):⁽¹⁾

لو تقرئين

ما كتبتُ !!

لو تلمسين

ما نحتُ !!

لو تفهمين

أنني بشوقي

احترقتُ

كرر الشاعر حرف (لو) في هذه الأبيات ثلاث مرات؛ للدلالة على (التمني)، فهو يتمنى لو أن محبوبته تشعر بمدى حبه وعشقه لها، وهذا الحب مكتوب ومنحوت، ويتمنى أن تفهم وتعلم بذلك الحب وبألمه واحتراقه بنار أشواقه لها.

وفي قصيدة (لو) يقول:⁽²⁾

لو كنت قلباً

لا يحب الجمال

لو كان شعري

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص22.

(2) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص 15.

ماله من خيال

لو أن لي عيناً

تساوي بها ثغرا بخالٍ

والذي دون خال

ما كان لي حرف

سرى في الدجى

ولا غنى مؤنس في الليال

جاء حرف (لو) في القصيدة معبراً عن حالة اليأس والإحباط التي يعانيتها الشاعر، فهو حرف يدل على امتناع لامتناع، أي: امتناع الجواب لامتناع الشرط، وهو التعليق في الزمن الماضي، ويقترب لمعنى الاستحالة؛ لأنه مصاب بحالة من اليأس وكرر (لو) ثلاث مرات للتعبير عن حالته النفسية التي يعيشها، أي أن الذي يتمناه لا يمكن أن يتحقق، ولو تحقق لكان ما يجعله سعيداً في حالة العشق التي يعيشها.

ومن قصيدة (موقف) يقول: (1)

لو أن شراعي يسبح

فوق

بحور الزيف

لو أقبل بالعاطفة

الشوهاء

وأقبل بالحب المبتور

وأحلام ليالي الصيف

وبالحب الخالي

(1) محمد المهدي، أحبك مرة أخرى، ص7.

من عمق الحب
ما كان بشرياني
دماء
أو كان بأضلاعي
قلب!

فالقارئ يشعر أنه أمام خطاب جديد من العشق، يعبر عن علاقة روحية فريدة بين العاشق والمعشوق، وينفرد في خطاب العاشق بلغة ومضمون جديدين، وهي صيغة امتناع الامتناع.

وهذه الأبيات تكشف عن تطور جديد في مفهوم الحب ورؤية العاشق، وهو مفهوم يعبر عن النظرة الروحية أو المثالية للحب في أكمل معانيه، فالعاشق لا يتوسل للمحوبة لتمنحه الوصال، بل أنه أراد أن يقول لها لو كنت يا سيدتي أجيد الكذب والزيف، وأقبل بالحب الناقص الخالي من صدق المشاعر، لما كنت على قيد الحياة. وبهذا الموقف المبني على الوفاء الخالص يزيد من مصداقية التجربة، ويكسبها ثراء، ويمنحها بعداً إنسانياً عميقاً، كما أن الشاعر يريد أن يؤكد لنا بأن الوفاء هو القيمة الكبرى، التي ترتفع فوق ما يعتقده أو يؤمن به، ولا شك أن الوفاء يستدعي بالضرورة الصفة النقيض، صفة الغدر، وكان الشاعر يومئ من طرف خفي وهنا يقترن خطاب العاشق بالعتاب.

تكرار الحرف (لا):

من خلال تتبع القصائد التي كرر فيها المهدي الحرف (لا) لاحظنا أنه قد استعمل (لا) في مواضع كثيرة حرف نفي لمجرد النفي غير عاملة، كما في قوله (لا يتنفس ، لا عمق له)، وقد أستعملت (لا) ناهية تختص بالدخول على المضارع فتُحيله للاستقبال (لا تعطي شيئاً، لا تقرأ)، واستعملت (لا) نافية للوحدة (لا عمق لها، لا

زهر يرف، لا خير).

وكذلك أدخل حرف الجر الباء على (لا) وهو استعمال غريب تحولت فيه الباء مع (لا) إلى معنى جديد يتمثل في لفظة (بدون) .

كذلك نجد تكرار (لا) في قصيدة (العنقاء) فيقول: (1)

لا تعطي شيئاً

كالوتر المشدود

بلا ألحان

لا عمق لها

كاطار زجاج

لا يتنفس

لا عمق له

في واجهة الدكان

إن قرأت لا تقرأ

غير روايات

تافهة ساذجة

لقد كرر الشاعر حرف (لا) في هذه الأبيات خمس مرات (لا تعطي، لا عمق، لا يتنفس، لا عمق له، لا تقرأ) لينفي وجود هذه المرأة ويؤكد لنا استحالة وجودها، ولم ينظر الشاعر هنا للمرأة كما نظر إليها بعض الشعراء؛ وإنما نظر إليها تلك النظرة السامية التي يزدوج فيها الحب بالإجلال والشغف، نظر إليها تلك النظرة الروحية العميقة، فبحث عنها، فرآها صورة شفافة رقيقة، وتخيلها لو أنها ستهبط من عالم

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص131.

سحري ملائكي، يلتمس فيها من الوحي والإلهام ما يضمن ينابيع الوجود.
ويقول في قصيدة (بلا عينيك):⁽¹⁾

بلا عينيك
هذا الكون جهنم
يموج بأفقه
يأس وحزن
بلا عينيك
يجذب كل شيء
فيفنى مبدع
ويموت فن
بلا عينيك
لا الأشعار تحلو
ولا شدو
ولا وتر يرن
ولا زهر يرف
ولا خريز
ولا يهتز
تحت الطير غُصن
بلا عينيك
أحيا في اغتراب
إلى ليل من الأشواق أرنو...

(1) محمد المهدي هو الحب ص 13

لقد كرر الشاعر حرف النفي (لا) ست مرات في قوله (لا الأشعار، لا تشدو، ولا وتر ، ولا زهر ، ولا خير ، ولا يهتز) لينفي الإحساس بالحياة من دون محبوبته. إن هذا الإطار الأسلوبى المتمركز على التكرار النمطى يشكل معادلة أساسية تحدد موقف الشاعر من محبوبته، وهي أن المحبوبة هي الحياة ذاتها، تلك هي المعادلة التي تركز عليها تجربة الشاعر، فالمحبة هي الحياة في وجهها الروحاني المضيء، وفي صورتها المثالية المشرقة، فهي تمثل الحياة، إنه ضرب فريد من العشق، وبدون هذا العشق لا حياة له في الدنيا، ويصير الكون جهنم، ويحتل اليأس والحزن قلبه.

تكرار الحرف (كاف):

ويقول في قصيدة صلاة : (1)

كأضلعنا الموحشات

وأطياف أمس

تراعت لواعب

في أدمعي راقصات

سمعت حديثك

رجعاً حزيناً

كناي ينوح مع الريح

وسط الفلاة

فكل أغانيك

عادت صدى باكياً

كعود توجع في بحة

أثقلها الشكاة

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص361.

كالأمس صوتاً

وما عادت الأغنيات

هي الأغنيات

فالشاعر يكرر حرف (الكاف) هنا أربع مرات (كأضلعنا، كناية، كعود، كالأمس) ويؤثرها على واو العطف؛ لأنها تجدد التشبيه وتقويه، محتفظة له بيقظة القارئ كاملة⁽¹⁾، ونلاحظ في هذه الأبيات لو حذف حرف الكاف لفقدت الصورة كثيراً من جمالها، وما يلفت النظر في هذا المقطع أن تكرار حرف الكاف أضفى عليه نغمة موسيقية اتسمت بالجهر، ويمكن الإحساس به في المفردات: (الموحشات، راقصات، الأغنيات) مما يؤكد استثمار الشاعر للعلاقة الصوتية؛ ليمنح النص إيقاعاً يتسم بنغمة موسيقية متداخلة، فضلاً عما أفاده التكرار من إيقاع موسيقي داخل القصيدة وأسهم في التعبير عن الفكرة المراد تصويرها.

وقد ضمن المهدي حرف (الكاف) في القصيدة فجاء اسماً بمعنى (مثل) وذلك رغبة منه في الاقتصاد في اللغة باستعمال مختصرات أقل كلفة في الخطاب، وتحمل نفس المعنى وأكثر إيقاعاً وبروزاً في المفردة، مع تداخلها في النطق والرسم فتصبح معها كالمفردة الواحدة في تلازم إيقاعي يحمل مجموعة من المؤثرات السمعية (كأضلعنا، كناية، كعود).

تكرار الحرف (الواو):

التعبيرات العطفية وسيلة واضحة للإشارة إلى الارتباطات الواقعة بين الحوادث والمواقف فقد استعملها المهدي للوصل، وأقصد به: الوصل بين شيئين لهما نفس المكانة، ولكنهما يبدوان متدافعين أو غير منسقين، كأن يكونا سبباً ونتيجة غير

(1) ينظر: نازك الملائكة قضايا الشعر العربي المعاصر، ص239، 1978م .

متوقعة، وفي بعضها الآخر استعملها للإتباع وأقصد به الربط بين شيئين تعتمد مكانة أحدهما على مكانة الآخر، ونستطيع أن نميز هذه الأنواع للاعتماد على فئات العطفيات باعتبارها أدوات ظاهرة في النص، والغريب اعتماد الشاعر على أداة واحدة بتكرارها _ واو _ دون غيرها من الأدوات العطفية، فإن كان في ظاهرة تكرار معجمي لفظي لكنه وظفه بصور متعددة غي المعنى، فاستعمل الواو العاطفة مقترنة ب(لا) النافية مسبوقةً بنفي في قوله (ما أمسه ولا أمسه) وكذلك استعمالها للاستئناف في عديد المرات منها : (واترك طير الهوى) و (وها أنا) و (ولا أنت منه) استعمالها بمعنى (مع) فكانت الواو العاطفة تفيد المعية (الحب ولى وعينيك) ويعد تكرار حرف (الواو) من الحروف التي تكررت بصورة لافتة في قصائد المهدي .

ففي قصيدة (الوهم الجديد) يقول: (1)

سأحمل قلبي وأمضي بعيداً

وأغرق في الذكريات وحيداً

وأهجر بعدك معنى المنى

وما كان به شذوى وورودا

واترك طير الهوى

باكياً بشوقٍ على أغصنٍ

لن تميدا

فقبلك ما عشت حلم الهوى

وبعدك

أصبح عندي زهيدا

وها أنا

(1) محمد المهدي، هو الحب، ص79،80،81.

في رحلتي خافقاً

على مسلك الحب يمضي شرودا

فلا اليوم ينسيه ما أمسه

ولا أمسه ينبغي أن يببدا

ولا أنت منه سوى ذكريات

على الوهم

شيدت منى وعهودا

ولي فيك عمرٌ من الحب ولي

وعينيك عمرٌ مضى لن يعودا

في هذه القصيدة كرر الشاعر حرف العطف الواو اثنتي عشرة مرة (وأمضي، وأغرق ، وأهجر، وما كان، وأترك، وبعدك، وها أنا، ولا أمسه، ولا أنت، وعهودا ، ولي فيك وعينيك) معمقاً من خلاله الرؤية، ومكتفياً للمشهد الشعوري، ومعزراً للإيقاع ،(وهو حرف من حروف المعاني وأحد أحرف العلة الثلاثة)) (1) فعبّر عن مدى ألمه لفراق محبوبته، وإحساسه بالعجز وفقدان الذات، وذلك بتكراره حرف العطف الواو، للإفصاح عن حسرته وفراقه لها، وقد أضفي تكرار حرف العطف الواو أيضاً الترابط الفني للقصيدة.

تكرار الحرف (هل):

من بين حروف الاستفهام العديدة نجد المهدي قد استعمل الأداة (هل) وهي تفيد الاستفهام وكررها أربع مرات متتاليات في قصيدة واحدة، مما يوحي إلى أن الشاعر قد أخفق في استعمال التكرار، مما يجعله غريباً عن بنية النص ومزعجاً للقارئ، وعلى الرغم من هذا التكرار نجده وسيلة تعبيرية ناجحة استطاع من خلال هذه الاستفهامات

(1) ابن القيم الجوزية ، كتاب معاني الأدوات والحروف ، ، تح :د. خالد محمد حسين القماطي ، ط 1 ، ص 303، دار الكتب الوطنية بنغازي 2004 م، ص 303.

نقل أفكاره إلى الآخرين، وتوضيحها بدون ترك إجابات على أسطر القصيدة تكشف لنا عن نفس الشاعر وأحزانها المتجددة، فاستعماله حرفاً غير مختص بالأسماء ولا بالأفعال يستفهم به في الإيجاب عن النسبة _ نسبة تلقي الحديث عنك _ ولا يستفهم به عن التصور _ إدراك المفرد_ ولا عن التصديق السلبي، ومن خلال استعمالته للأداة (هل) نجده أدخلها على الفعل المضارع فخصصه للاستقبال، كأن المواجه ملازمة له في حله وترحاله، مع إمكانية استعمال شكل بديل يحل محله، وقد أجازته اللغة فيكون (هل) بمعنى (قد) في جميع صور الاستفهام التي استعمل فيها (هل) فيكون كالتالي :

هل أنسى الدنيا < قد أنسى الدنيا

هل أنسى الحب < قد أنسى الحب

هل أنسى أني فنان < قد أنسى أني فنان

هل أنسى أني إنسان < قد أنسى أني إنسان

ويقول في قصيدة (براءة):⁽¹⁾

كيف ستقتعني

أن أنساك الآن؟

هل أنسى الدنيا؟

هل أنسى الحب؟

هل أنسى أني فنان؟

هل أنسى أني إنسان؟

يا أدفا نبضات القلب

و يا من

(1) محمد المهدي، أحبك مرة أخرى، ص77،76،75.

يا من تمشي

بين وريدي

والشريان

أعذريني

أعذريني

إني أتبرأ من قلبي

لو حدثني فيك

عن النسيان

تنهض بنية الاستفهام، وصيغة المضارع، بتشكيل مشهد الخطاب الذي يرسم ملامح الحالة النفسية التي غمرها الإحساس بالارتداد إلى الماضي، فيدعم فكرة إنكار المشهد بتكراره (هل أنسى الدنيا؟، هل أنسى الحب؟، هل أنسى أني فنان؟، هل أنسى أني إنسان؟) ومن ثم يبرز تساؤل المتردد عن منطلق المعرفة، ثم يأتي التأكيد داعماً لإحساس الإنكار النفسي، وعدم تقبل فكرة التصديق بالنسيان.

فقد جاء أسلوب الاستفهام الذي يثير الانتباه، ويدعو إلى ترقب الجواب، وهذا التكرار نفسه يحمل معنى الحيرة.

والاستفهام أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية ((طلب التصديق الإيجابي))⁽¹⁾ التي يستخدمها الشاعر في قصائده للتعبير عن أفكاره، وأيضاً دورها في الإيقاع الداخلي، وهذا ما حققته تكرار (هل) حيث يتتابع الاستفهام بصيغة واحدة، ثم تعقبها الجمل في تماثلها وتوازنها الإيقاعي.

ويقول في قصيدة (الظماً):⁽²⁾

(1) علي توفيق الحمد ، يوسف جميل الزعبي ، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي ،الدار الجماهيرية للنشر

والتوزيع والإعلان، طرابلس ، ط 1، ص 342

(2) محمد المهدي، وأبجر الحب، ص30

ظمئت إليك
 يا نبع اشتياقي
 وجدول خاطري
 وسقا شجوني
 متى تأتي
 سحائب ممطرات
 فأسقي منك
 صحراء الحنين!؟
 وأروي منك أوقات
 انتظاري
 وأطفي أظفي
 غلة الشوق الدفين
 متى تأتي؟
 فإن العمر
 يمضي بدونك
 موحشاً
 قفر السنين
 فأنت مواسم
 الإيناس فيه
 وأنت بشاشة
 الدرب الحزين
 أيا من صرت
 تسكن نبض قلبي

وفي عينيك

قد سكنت عيوني

فقد كرر الشاعر حرف العطف الواو سبع مرات في قوله: (وجدول، وسقا، وأروي، وأطفي، وأطفي، وأنت، وفي عينيك) أراد الشاعر من خلال هذا التكرار أن يفرغ ما يجول في خاطره من اشتياق وحب لتلك المرأة التي يراها روحاً جميلة ساحرة، تحمل بين جوانحها سعادة الحب وسحر الحياة، وشفاء جراحه وارتوائه، وساهم حرف العطف الواو في تحقيق التماسك، فهو يكاد يطرد في أغلب الأبيات حيث أفاد الواو في ربط المعنى بما سبقه، فزاد في تحقيق الترابط المعنوي، إضافة إلى دوره الإيقاعي. ومن معاني هذا الحرف ((الفاعلية والاستمرارية، تمثيلاً لواقع التدافع في العطف فأهلها ذلك لكي تكون أكثرها طواعية لأداء مختلف وظائفها ومعانيها بلا قيود ولا شروط))⁽¹⁾.

(1) حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، ص30.

الفصل الثالث

تكرار الكلمة

المبحث الأول: تكرار العتبات

المبحث الثاني: تكرار الاسم

المبحث الثالث: تكرار الفعل

المبحث الأول :

تكرار العتبات

توطئة:

تعين العتبات النصية متلقي النص الإبداعي على محاوراته ومقارنته والكشف عن دلالاته، فهي بمثابة مفتاح النص ونبضه، ودالة على كل شيء فيه، لأنها تتحرك حركة شاملة في جميع اتجاهاته، وتتعدى وظيفتها التعريف والبعد البلاغي إلى المستوى الجمالي، خصوصاً في النصوص الإبداعية (الشعر) لهذا فدورها بالغ الأهمية في ضبط تصوّر أُولي حول القراءة، ولعل أبرز أنماط العتبات هي العنوان والإهداء، والمقدمة والنصوص المجاورة للنص الرئيس، والعناوين الداخلية، والحواشي، فهي كلها وغيرها تمثل مكونات نصية جوهرية وعناصر دالة تؤمن العبور إلى المتن المركزي أو الفضاء الداخلي للنص.

ومن هذا السياق سيتم التطرق لعتبة العنوان حيث تعد عنوانات قصائد المهدي دوال نصية بارزة في مجمل نتاجه الشعري، فهي بلا شك مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالنص، ودورها لم يقتصر على مجرد تسمية هذه القصيدة أو تلك، بل هي تتضمن العمل الأدبي بأكمله. (1)

وكما هو معروف فإن كل مجموعة قصائد يجمعها أي شاعر في كتاب تسمى (مجموعة شعرية) أو (ديوان شعر)، ومادامت هذه النصوص مختلفة يقوم الشاعر باختيار عنوان لكل نص شعري، ولتمييزه عن غيره من النصوص وليكون هذا العنوان معبراً عما جاء داخل القصيدة، وفي نهاية الأمر هي حرية صاحب النصوص في اختيار هذه العناوين .

وهذا يتوافق مع ما طرحه (جيرار جينيت) الذي رأى أن تعريف العنوان قضية إشكالية،

(1) يُنظر: عبدالفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص

فهو ليس مجموعة كلمات تتوسط الصفحة، بل هو بذاته نص إيحائي دلالي⁽¹⁾.

أولاً : تكرار العتبات الرئيسية:

تحمل المجموعة الشعرية لمحمد المهدي أربعة عناوين رئيسية وهي: (عيونك الحب، حبيبي العنقاء، لو لم أحبك، احترق بالحب وحدك)، وهذه العناوين تكثر فبلا شك مخزونا شعوريا في الذاكرة الشعرية للشاعر، فقد تكررت هنا كلمة (حب) بأشكال مختلفة (الحب، حبيبي، أحبك، بالحب)، وهيمن حضور هذه الكلمة على نحو لافت، ولكن الشاعر أعاد تشكيل هذه الكلمة وفق رؤياه الحلمية، فخرج بها عن إطارها المادي وألبسها أثواباً مجازية موحية، وشكل من خلالها لوحة بديعية لكونٍ حلمي ساحر، يستحضر فيه عالم الأساطير، وكأن الشاعر بلغ في عشقه لحبيته حداً فاق التصور، فرفعها من مرتبة البشر وأنزلها منزلة أسطورية عميقة (حبيبي العنقاء)، وفي هذه الصورة تتجلى محبوبته بصفات الأسطورية الخارقة، فتتسخ الظلام ضياءً، وتختال بجمالها القدسي وخطواتها الموقعة بالموسيقى، فتنثل شاعرها العاشق من هوة اليأس ويخفق قلبه للحياة، وتنتشي روحه الكئيبة بالحب وتستعيد طموحها إلى الجمال والفن، تلك هي محبوبته التي يراها روحاً جميلة ساحرة تحمل بين جوانبها سعادة الحب وسحر الحياة، ويلتمس عندها سعادة قلبه وشفاء جراحه، إنها امرأة من نسيج الخيال الملحق السامي، ولذلك فهي ليست كأى امرأة عرفها البشر، إنها حبيته العنقاء.

وتارة أخرى يعكس من خلال هذه الكلمة (الحب) تلك النغمة الحادة، فقد انجلى ما بدا لأول وهلة مادياً ملموساً وحوارياً مع امرأة، إلى شعور يفرض نفسه على الشاعر في صورة من المعاناة والضياع، يحاول من خلاله الشاعر الخروج من واقعه المؤلم إلى حالة مستقبلية أكثر سعادة، بتكوين رؤية وتصور تأملي ذاتي، يعبر عن أحاسيسه تجاه مكونات هلامية ينصدم الإنسان بفقدائها (كالحب والإيثار والصدق) ومع ذلك تبقى

(1) يُنظر: خالد حسين، نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للطباعة والنشر 2007م،

آلامه وهمومه حبيسة صدره، تفتك بجسده، فجاءت صورته مشخّصة لتشكيل الضياع والضجر، والشوق والحرمان (احترق بالحب وحدك)، ويريدنا أن تعلم أنه يستطيع الرحيل عنها وأنها وحدها من ستحترق بنار حبه، بما يشعرنا أن الذات مطعونة وتحاول أن تثبت وجودها وتؤكد بقاءها وتتجاوز ما حدث، وهذا العنوان يوحي بالهوى المتلف، ونحن إذن أمام بداية جديدة وكل بداية فيها قوة البدء وقوة التشكيل الجديد، ومن هنا جاء فعل الأمر (احترق) قوياً وعارماً، وأن الأمر يجاوز العتاب صاعداً صوب التهديد والإنذار والوعيد .

وتارة اخرى يأتي بها متغزلاً (عيونك الحب) وهنا ينقلنا عنوان القصيدة إلى عالم من الصفاء والحب والوفاء والهوى، وكأنه قد وجد في حبيته كل الطهارة والكمال فتوجد بها ووجد فيها الملاذ والمأوى، ونفذ إليها بتلك الروح اليقظة فأفضى لها بأشواق نفسه وأودعها أحاسيسه.

كما يؤكد هذا العنوان المكانة التي شغلتها حبيته من نفسه وقلبه، ولا يخفي ما يعكسه تشبيه عيونها بالحب من دلالات نفسية، وهو ضرب من ضروب تراسل الحواس حلت فيه حاسة النظر محل الحواس الأخرى، وصار كل ذلك خاضعاً و راهناً بحاسة النظر، ولذلك دلالاته النفسية واضحة، وقد خلى هذا العنوان من الأفعال واعتمد على أساليب خبرية لتتناسب جو الأثبات والإقرار واليقين الذي يعمل هذا العنوان على تكريس وتريخه، من خلال رسم صورة المحبوبة والإقرار بصفات ومكانتها .

ثانياً : تكرار العتبات الفرعية:

عتبات قصائد المهدي تتنوع في إطلالتها فقد تكون جملة مثل : (نظرة شوق، الحديث الدافئ، عينك والابعد، الكتابة بين العينين، الخارج عن الحب، رسالة إلى مغرورة...) وهذه العناوين أسرة في جمالها، وأحياناً تكون مفردة واحدة مثل: (لقاء، إغراق، زُفرة، عينك، العنقاء، حديث إلخ) .

عند تتبع الدواوين الأربعة الرئيسية يلاحظ تكراراً في العناوين الفرعية وخاصة في ديوان

(عيونك الحب)، فلا تكاد تخلو عناوين قصائد هذا الديوان من ذكر لفظة (العين) مما يجعلها في مركز الدلالة، وكذلك ولع الشاعر بهذه اللفظة، ومركزيتها في معجمه جعله يكررها، مما أوقع تلك العناوين في التشابه من ناحية التكنيك الفني وأسلوبية التعبير، (عينك والأبعاد، إلى عينيك، عينك والشعر، عينك، الكتابة بين العينين، العيون الظالمة، عينك نبعان) فالشاعر هنا كرر لفظة العين سبع مرات، ويمكن القول أن تأثير قدرات العين على العاشق كان ملحوظاً، فتصبح العين بذلك منبعاً للحب ولاحتراقاته، وتفرد العين واحتكارها للجمال دون غيرها، كل ذلك يدل على قوة هذه اللفظة وتكرارها في عناوين الشاعر، فالعين عنده تحمل دلالات متعددة (الأبعاد الحب، الشعر، الظلم، النبع)، والعينان رمز أزلي للألم المحبب لدى الشعراء، ولكن شاعرنا يجعل من ذلك الألم وذلك الظلم في سياق فني رائع في قوله: (العيون الظالمة) إن هذا العالم الحلمي، يستمد وجوده من سحر عيون المحبوبة وإلهامها، إنه ذلك العالم الذي صورته وزينته له عيناها والهمه إياه جمالها الفريد، غير أن موجة البوح والتدفق الحلمي، لا تلبث أن تصطدم بالواقع، لذلك يتحول الخطاب إلى استرحام واستعطاف، وإن صورة المحبوبة الملائكية قد اهتزت واصبحت عيناها ظالمة، وتقابل توسلاته وعشقه بالإعراض والتجاهل.

أما في عنوانه (عينك نبعان) فيستمد هذا العنوان عناصره وجزئياته من عالم الطبيعة المحسوس، حيث ربط بين عيون محبوبته والنبع الصافي النقي، وهنا خرجت تلك المحبوبة عن طبيعتها الأنثوية البشرية لتخلق في سماء الطبيعة، فالنبع يقترن بالحياة والصفاء، والعذوبة، وقد أضافت كلمة (عينك) (للنبع) سعة وديمومة ونقاءً وامتداداً، والملاحظ في هذا العنوان أنه يميل إلى المجردات ولا يستهدف التركيز على الجمال الحسي للمحبوبة بقدر ما يهدف إلى تأكيد الأثر النفسي، كل هذه دلالات للعودة إلى زمن النشوة الروحية، التي تحدثها عذوبة النبع والخلص من الواقع بالأحلام الجميلة، والتطلع إلى صباح جديد، عامر بالنور والإشراق والطهارة والنقاء والبهجة والعذوبة،

تلك هي صورة محبوبته كما يراها ويهواها .

وفي عنوانه (عيناك والشعر) صورة جديدة من صور العيون حيث اقترنت العيون بالشعر، وكأنه يريد أن يؤكد أن عينيها هي مصدر الإبداع والإلهام والتفرد، ومجازة المألوف، فيمنحها المهدي قدرات إبداعية روحية هائلة، تخلق عالماً سحرياً يزدان بالشعر والألحان، وعلى هذا النحو تتوالى صور العيون مقترنة تارة بالأبعاد، وتارة أخرى بالظلم، وأخرى بالنبع ، لتعيد تشكيل تلك اللفظة وفق قانون إبداعي ساحر، حيث تقترن عيون المحبوبة بالشعر والإيقاع، وتتعكس هذه الحركة على الذات العاشقة المولعة بجمال العيون.

وهكذا فقد جاءت العين في العتبات الفرعية ملاذاً مسيطراً على خطابه، لذلك لاحظنا الدلالة الاتساعية للعين في عناوينه، لأنها عالم خاص، ولقدرتها على إيصال الاتساع المكاني المسيطر على ذات الشاعر.

وقد جمع الشاعر دلالات مختلفة ومتنوعة للعين في عتبات القصائد وكررها، لأن عنوان القصيدة عنصر دال على نصّ سيحتفي بهذا الجزء من المعشوق إنه العيون .

المبحث الثاني :

تكرار الاسم

في مدونة المهدي مجموعة من الكلمات المكررة، لعل أكثرها شيوعاً هما كلمنا (الحب والعين)، فهاتان الكلمتان تشكلان تشكلاً (الثيمة) الرئيس لخطاب الشاعر، وهو ما يمكن ملاحظته من عناوين قصائده وفي داخل نسيجه الشعري العام، كما يمكن ملاحظته من عناوين دواوينه التسعة : للحب والناس . هو الحب . أحبك . وأبحر الحب . أحبك مرة أخرى . عيونك الحب . حبيبي العنقاء . لو لم أحبك . احترق بالحب وحدك . في قصيدة (ثقافة): (1)

ما أروع عينيك ...!
 هما عندي إثراء للفكر
 فهما من أقتعني
 بجمال غموض السر
 وبروعة كل الألباز الزرقاء
 وكل كنوز البحر
 وتعلمت فنوناً
 من عينيك
 كحفر الشوق
 على الأضلاع
 ورسم حنين القلب
 ونقش العشق
 على سنوات العمر
 وكتشكيل النبضات

(1) محمد المهدي، أحبك مرة أخرى، ص 38، 39، 40.

حروفاً بارزةً

في ديوان الشعر

صدقيني

في هذا العصر ثقافات

وثقافة عينيك الأحدى

في هذا العصر

وقد استعمل المهدي التكرار في لفظة (عينيك) فقد أتى بها في ثلاث صيغ معبراً فيها عن الدهشة من وقائع قد تبدو متضاربة عند القارئ ، فاستعملها في صيغة التعجب (ما أروع عينيك) ثم في صيغة الجر بالحرف (فنوناً من عينيك) فقد ضمن حرف الجر (في) معنى حرف (الباء) فصارت (فنوناً من عينيك . فنوناً بعينيك) فأفادت الإلصاق، ثم كرر الجر لكن بالإضافة بدلاً عن الحرف (ثقافة عينيك) فصارت العلاقة تلازمية بين الاثنين، ولا نستطيع فصلهما عن بعضهما وجاء هذا التكرار للفظه عينيك للإضاءة والمقارنة، فهو يلفت الانتباه إلى جمال عينيها، وفي هذه الموجة تنسى الذات همومها وأوجاعها وتستغرق في ترنيمة طويلة، تلهج فيها الذات العاشقة بالثناء، وتطيل الخشوع في محراب الجمال المقدس في لوحة تصويرية رائعة، تمتزج فيها عناصر الفن بالجمال ويختلط الواقع بالخيال.

ويقول أيضاً في قصيدته (فوق الهوى والجنون) (1):

فأنتِ معي اليوم

في كل شيء

كياني وعمري

(1) محمد المهدي، هو الحب، ص87،86.

ودربي الحزين

فما خفق القلب

إلا وأنتِ

أحسُّكِ أنتِ

به تنطقين

وعمري بأعوامه

المثقلات

أراكِ به اليوم

أحلى السنين

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر كرر ضمير المخاطب (أنتِ) أربع مرات؛ ليؤكد وجود المعشوقة وحضورها الطاغي المتجذر في وجدان الشاعر، وكأن في إفراده وإطلاقه تجسيدا للحظة التأمل التي يتحشد فيها الذهن في لحظة خشوع واستغراق، وأيضاً ليذكر محبوبته بمدى عشقه لها وتفوقه على غيره بالحب.

فتكرار (أنتِ) يكشف لنا مدى أهمية تلك المخاطبة التي كانت سبب مأساة الشاعر في غيابها وسلوانه في وجودها فاستعمل ضمير المخاطب المؤنث، باعتباره بديلاً كاملاً يشاركه في المدلول، فالبعد بين الشكل البديل والتعبير المشارك له في المدلول غير كبير فالشكل البديل الذي ولد في ذهن القارئ موقعاً خالياً على نحو مؤقت، ثم تتضح بعد ذلك الصورة الذهنية وتأخذ مكانها تلقائياً تكشفها من خلال بنية النص الشعري، فيقول: (1)

أحبك فوق معاني الهوى

وفوق معاني الهوى

(1) محمد المهدي، هو الحب، ص88.

والجنون

أحبك

فوق بلاغة شعري

وفوق البلاغة لو تعلمين

ويقول في قصيدة (صحراء الأشواق):⁽¹⁾

فإلى متى ستظل شوقاً موقداً

وأنا أظل

فراشة المصباح!؟

هذا دمي فوق الدروب نزفته

وأنا أراك تغيب كالأشباح

قد جفَّ ثغري

إنه صوتي الأخير

قبيل أن يأتيك رجع نواحي

يا شوقي الباقي معي

وفي زمرتي وعلى العيون

وفي خيوط وشاحي

إني جهلت الآن أين معابري

وبأيها ألك يا أفراحي

فهواك علمني المسير على دمي

فأنا أسير إليك فوق جراحي

.....

(1) محمد المهدي، وأبجر الحب، ص38.

إن استهلال بعض مقاطع القصيدة بشكل بديل، تمثل في الضمير الخاص بالمتكلم المفرد المذكر والمؤنث على سواء (أنا) فقد عبّر عن شكل غير معلوم الهوية والجنس يدفع المتأمل في النص إلى محاولة شغل الفراغ الذي يتركه الشكل البديل في أذهانهم، وذلك من أجل اكتشاف الدوافع وراء فقدان الشخص المقصود للقدرة على التفاعل مع القصيدة، بعد إثارة القارئ لاسترجاع مجموع العناصر للكشف عن هوية الذات التي حلّت محلها الضمائر، وذلك من خلال ما نراه من تكرار الضمير (أنا) في قوله: (وأنا أظل ، وأنا أراك ، فأنا أسير) ثلاث مرات، وجاء التكرار هنا للتذكير والإضاءة، فهو يشير ويذكر بمدى إخلاصه وتضحياته لها، وكأنه في حالة استغاثة، والندبة والاستعطاف التي تعبر عن صوت الألم الداخلي وعن استحالة إدراك المحبوبة لما يضطرم في قلب العاشق من جذوة العشق، غير أن موجة البوح والتدفق الحلمي لا تلبث أن تصطدم بالواقع، فيحس الشاعر المستغرق في رجائه أن المحبوبة المتجذرة في وجدانه لا تلتفت إلى ما قدمه لها من تضحيات، فلا يملك إلا أن يستصرخها مترحماً كما استصرخها من قبل مستغيثاً، خشية أن تنهار آماله.

أما في قصيدة (الكلمة الأخيرة) فيقول: (1)

لا تعودي

لم أعد أملك صفحاً للخطايا

نفذ الصفح

فما أبقيت من صفحي بقايا

واستحال الحب عندي حرقه

توري شقاي

أن حباً يبعث الشقوة

(1) محمد المهدي، هو الحب، ص79.

لا ليس هوأيا

يلجأ المهدي للتكرار لتأكيد فكرة معينة يريد إيصالها إلى الآخرين بعد أن رسخت في أعماق نفسه، ويوحى تكرر بُعد تشكل في عدة صور نمطية فكانت (صفحاً) منصوبة على المفعولية و(نقد الصفح) مرفوعة على الفاعلية، و (من صفحي) مجرور بالحرف، مكتملة الشكل اللغوي لدفع محاولات سياقية تجعله يتغلب على تدخل يثنيه على إصراره السير في موقفه، ولعل الغاية من هذا التكرار هو التثبيته والتذكير، فالشاعر ينبه محبوبته باستحالة الصفح، ووصل حبها من جديد وكأنه قد خلع حبها من قلبه؛ لأنها لم تصن حبه بل عذبتة ولم ترحمه.

ويقول في قصيدة (الظلال):⁽¹⁾

فاسمعي

حين يكون الجرح

بأغوار القلب عميقاً

والطاعن

من كان رفيقاً .. كان رفيقاً

والهدية كانت معه

تحت نجاواه خبأها

وهو يسير

على الدرب رفيقاً

فاصمت!!

الصمت هنا أجدى!!

لا تبك ... ولكن

(1) محمد المهدي، أحبك مرة أخرى، ص88.

ما أقسى
 أن تئد الدمعة في عينيك
 وصدرك قد فاض دموعاً
 ما أوحش ما أوحش
 أن ينكفى الدمع إلى الصدر
 ويجري نهراً
 يسقي أعماقاً وضلوعاً
 ما أقسى أن تعرف أن
 هواك خداع
 ويأنك وحدك كنت المخدوعاً !

كرر الشاعر (رفيق) ثلاث مرات لتعكس حيرة الذات واضطرابها، ورغبتها في تجاوز الواقع ، كما يفيد التكرار هنا الإنكار، والدهشة، والاستغراب، والتأكيد، والإضاءة، كما تعكس هذه الأبيات النغمة الحادة المدوية، وعدم تقبل الذات فكرة الخداع، وما أصابها من تصدع، فلا تملك إلا أن تصمت كما في قوله: (فاصمت... الصمت هنا أجدى!!) ويقول في قصيدة (لغة): (1)

اسمع
 جعلتني عيناك
 أجيد اللغة الأطلى
 لغة
 لا ترسم فوق الكتب
 لغة .. لغة

(1) محمد المهدي، أحبك مرة أخرى، ص26.

أحرفها ترقص بين الأضلع

وتغفو فوق القلب

لغة الشوق الدافي

لغة الحب

الملاحظ في تكرر الشاعر لكلمة لغة ست مرات، أن هذا التكرار جاء لملء الفراغ، بالإضافة إلى دوره الإيقاعي، ويمكن الإشارة أن الشاعر في هذه الأبيات لم يأت بأي تغيير، وهذا قد يولد نوعاً من الملل في نفس المتلقي.

أما في قصيدة (على المفترق) فيقول: (1)

قبل أن تسألني هل نفترق

قبل أن تتركني في المفترق

لي رجاء واحد

اسعف به ثم ودع

حرقه الدمع بعيني

وانطلق

لي رجاء لي رجاء

وأنت من يوجده

كف عني الشوق

إني أحترق دنني

في محنة الأشواق

عن دمة تنسأك

من بعد الوداع

لقد كرر الشاعر (رجاء) ثلاث مرات في قوله: (لي رجاء واحد اسعف به، لي رجاء،

(1) محمد المهدي، وأبهر الحب، ص33.

لي رجاء) وهذا التكرار مليء بدلالات الاسترحام والاستعطاف والتوجع، وكأنه يصرخ صرخات استغاثة ورجاء في الاستجابة، وأن صورة محبوبته قد اهتزت فهي تُسترحم فلا ترحم، وتُستصرخ فلا تهتز، وتقابل توسلات العاشق وتذليله بالإعراض والتغافل والتجاهل.

ويقول في قصيدة (الاحترق): (1)

كنت تسقيني
وعوداً
ولكم
أخلفت وعدك
وأنا قلب
تلظى ظامناً
يشتاق وردك
بعثني بالحب
وهماً
واضعت الحب
جهدك
وأتيت الآن
تستغفر !!!
حسبي أن أصدك
قد جعلت القرب
ذنباً
فجعلت الصفح

(1) هذه القصيدة سقطت من ديوان (احترق بالحب وحدك)، وقد تفضل ابن الشاعر بتزويدي بنسخة خطية بقلم الشاعر.

بُعدك

وأحلت الحب

ناراً

فاحترق

بالحب وحدك

يبدو عنوان (الاحترق) إطاراً غير عادي، فمفهوم (الاحترق) في النص يختلف عن مفهومه المألوف، إذ هو قوة دافعة تتحرك في كل اتجاه وتسحق كل شيء في طريقها باستدعائها لعدة مفردات ملازمة ومكملة للاحترق (تلظى)، (ظماً)، (ناراً)، فجميعها وجدت لها مكاناً في النص الشعري من خلال تسلسل بارع يسهم في تدعيم مقاصد منتج النص .

وهنا كرر الشاعر كلمة (حب) أربع مرات في قوله: (بعثتي بالحب، وأضعت الحب، وأحلت الحب، فاحترق بالحب) ولكن ليس كعادة هذه الكلمة وما تحتويه من مشاعر وعشق، بل ثمة فاصل تعبيرى ليس قصيراً يحرص الشاعر على تقديمه، تصويراً للموقف وتجسيداً لطبيعة العلاقة، وقد طال العتاب عليهما بالتحقيق والتوكيد، ومعنى الامتداد زمنياً وجدلاً، وصيغة المصدر من مادة العتاب التي تحتل منزلة وسطى بين رصيد ماض من علاقة الحب والحرص، إلى إنذار وتخويف يهددان تلك العلاقة، كما في قوله:

وأتيت الآن

تستغفر

حسبي أن

أصدك

قد جعلت

القرب ذنباً

فجعلت

الصفح بعدك

غير أن العتاب قد طال، وفي هذا إشارة إلى أبعاد الحالة النفسية، التي تقترن بالضيق والغضب، ثم يضيف إلى هذا ما يؤكد وي زيد الموقف حدة حين يقول: (احترق بالحب وحدك).

المبحث الثالث تكرار الفعل

وظّف المهدي مجموعة من الأفعال، وذلك بتكرارها أكثر من مرة في النص الواحد، مشيراً بهذا إلى أهمية الفعل المكرر، ولأجل الإيحاء بمعنى قد يكون سكت عنه، وأراد من المتلقي أن يحاول استنطاقه، ومن ذلك قوله: (1)

يا من أشتاق

إليك وأشتاق واشتاق

يا من أهرب فيه

من شوق العشق

إلى عشق الأشواق

بالإضافة إلى تكرار حرف الصفير (الشين) في هذا المقطع فإن ثمة تكراراً بارزاً متمثلاً في الفعل (أشتاق) الذي اتخذ مجموعة من الصور الشكلية بعضها اتحد في قالب- الشكل - والبعض الآخر أخذ أبعاداً أخرى، بتصرفات أصل المفردة فأنت بصورة المصدر (شوق) والجمع (أشواق)، ثم تحولت من الاسمية إلى الفعلية في صورة الاستمرارية والدوام (أشتاق) .

وقد ركز الشاعر على صورة الزمن المستمر، وكررها ثلاث مرات لتأكيد المعنى الذي يحاول الشاعر بثه إلى المتلقي، أي: تأكيد دلالة الشوق والحنين لمحبوبته، واستمرارية هذا الاشتياق مما زاد في تعميق دلالة الشوق، وأيضاً عبّر فيه عن مدى حبه لمحبوبته، فهو يرى فيها الحياة كلها، فتكرار كلمة (يا من أشتاق إليك، وأشتاق، وأشتاق) ثلاث مرات في هذا المقطع يحمل أحاسيس الشاعر المثقلة بهموم الحزن والشوق إليها ومحاولته الهروب من شوق العشق ليجد نفسه في عشقه للأشواق، وكأن لا شيء في ذهنه غيرها.

(1) محمد المهدي، أحبك مرة أخرى، ص64،65..

ويقول في نص آخر: (1)

فلمن سأهرب
من هواك وأغتدي
أشكو إليه
الشوق والأحزانا
ولمن سأهرب من هواك
وإنني
إلا عيونك ما ألفتُ مكانا
بل من سواك
الآن يفهم محنتي
يا من غدوت لمحنتي عنوانا
وتركت ذكري
كالمجامر وقدّها يكوي الضلوع
ويلهب الشريانا
فلمن سأهرب من هواك واغتدي
أشكو إليه الشوق والأحزانا

وهنا نجده يكرر الفعل (سأهرب) في صيغة الاستمرار مضيافا إليها أداة (س) التي تجعل الحدث كائناً في الزمن المستقبل القريب، متجدداً مع انفعالاته فهو استمرار للحدث مشروط بزمن المستقبل بدون تراخٍ.

فتكراره لكلمة (سأهرب) ثلاث مرات، يبرز معاناته من بُعد الحبيب، وقسوته وجفوته،

(1) محمد المهدي، وأبجر الحب، ص 19، 20.

وربما أراد من ذلك التكرار أن ينظر المتلقي إلى ما يعانيه من هوان في سبيل من أحبه، وإعراض محبوبته عنه، فهو يتساءل إلى أين سيهرب من هواها، ولمن يشكو هجرها، ويعود ليقول أن لا ملجأ له غيرها، ويكرر لمن سيهرب من الذكرى التي تحرقه كالجمر، فالتكرار أسلوب تعبيرى يصور انفعالات النفس، وهو ((مفتاح ينشر الضوء في الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان)) (1) ويقول: (2)

كنت عصفوراً
وكانت مقلتي
لك ينبوعاً
وأضلاعي خميلة
كنت لا تفتأ
تشدو راقصاً
في تسابيح
من الحب جميلة
كنت
لا تفتأ تبدو ناقرًا
فوق قلبي
نقرة الحب النخيلة
كنت
تأتيني اشتياقاً
ظامناً

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط 5 ، 1978 م، ص 59.

(2) محمد المهدي ، وأبحر الحب ، ص 64

وأنا كنت
روابيك الظليلة
كنت تسقي الشمس
في وجه الضحى
من أمني
النديات البليلة
كنت آه كنت
لم تعد أنت عصفوراً
ولا صدري خميلةً

وهنا كرر الشاعر (كنت) ست مرات للتأكيد والإنكار والتذكير، وما أن ترد صورة الحاضر على مخيلة الشاعر حتى يهرع إلى عالم الماضي، فيستحضر صورته المتلبسة دائماً بالطبيعة كقوله: (كنت عصفوراً، وكانت مقلتي لك ينبوعاً وكنت تسقي الشمس) فتمتد جذوره إلى بؤرة التجربة، ويشع بدلالاته النفسية فيكشف عن تلك الذات التي تعاني أزمة ما، فتشعر بالحرمان بعد هجر المعشوقة، فزادت معاناتها وتضاعف إحساسها بالحرمان والظماً العاطفي، وحاولت أن تستعيد الوصال، فعجزت، واختارت الفراق مع ألم الآه في قوله:

كنت ... آه كنت .. لكن
لم .. لم تعد أنت
عصفوراً .. ولا صدري خميلةً

ويقول متغزلاً أيضاً⁽¹⁾:

تنقلني عيناك

(1) محمد المهدي، أحبك مرة أخرى، ص33.

إلى أدفاً حالاتي
تنقلني
من قطب
يتجمد في صدري
لصحاري
الشرق الملتهباتِ
تنقلني
من إحباطِ
يتثاءب في عرقي
للشوق الناهضِ
نار في نبضاتي
عيناك
حكاية
دفعٍ ساحرةً
يا أدفاً كلّ حكاياتي

لقد كرر الشاعر (تنقلني) ثلاث مرات، للتأكيد أن المحبوبة عنده هي مصدر الإلهام، وهي ذلك العالم السحري البديع المفارق لعالم الواقع بجهامته وكأبته، لقد انتقلت به من عالم البرد والإحباط الى عالم الدفء والشوق في قوله: (تنقلني عيناك إلى ادفاً حالاتي، تنقلني من قطب يتجمد في صدري لصحاري الشرق الملتهبات، تنقلني من إحباط يتثاءب في عرقي للشوق الناهض) لعب الخيال دوراً أساسياً في تشكيله فحلّق بالذات المعذبة في سماء الأحلام، وحررها من قيود الواقع، إن سحر المحبوبة وتجلياتها، أحالت القلب المحطم إلى قلب جديد ينبض بالحياة ويصدح بالنغم والدفء.

لقد تعامل الشاعر مع فعل الحركة والتتابع باستعماله للفعل (نقل) الدال على عدم الثبات، مع إعطائه الاستمرارية بتحويله إلى صيغة المضارع، واستعماله بصيغتين الأولى ذكر الفعل المضارع وفاعله المذكور في هيئة ضمير (ياء المخاطبة) المؤنثة بعد نون الوقاية مع ذكر الفاعل اسماً ظاهراً بدلاً عن الضمير، وهو ما يعرف في التراكيب القواعدية بلُغة أكلوني البراغيث، ثم أخفاه في النصين الأخيرين فوردت (تتقلني) في كليهما فقط إذ هو نقصٌ في تركيب الجملة كما ورد في النص الأول (تتقلني عيناك) وأرى اثباته في هذا النص لإزالة الغموض والإبهام، ولكفّ ذهن القارئ عن البحث عن بدائل يصطنعها عند تحليله للنص.

ويقول في قصيدة (حبيّ لعيونك) (1):

أعرف

أن على الأفق

سراباً يخدعني

أعرف

أن الذكرى

تحمل يوماً

سوط الأشواق

وتتبعني

أعرف

أن الدرب القاتم

سوف يضيعني

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص 307.

أعرف

كل حقائق

هذا الدرب

أعرف

كل مخاوف

هذا الحب

لكن لا أبغيك

بشيء من هذا تقنعي

وأفهمني

حبيّ لعيونك

ما غير

عيونك يجمعني

كرر الشاعر الفعل (أعرف) خمس مرات، حيث استخدم هذا الفعل في بداية كل بيت للتأكيد، ليشعر القارئ احتدام أزمة الذات وإحساسها الحاد بالخطر، والإشراف على الهلاك، من خلال تكراره لهذا الفعل وكأنه يؤكد لنا مدى معرفته بهلاكه وضياعه، حتى أنه يظل الصوت الأخير الذي يتردد في هذه القصيدة، وكأنها صرخة الاستجداء الأخيرة تصدر عن غريق يحاصره الموت والظلام والركود.

ولعل استعمالات الشاعر للزمن المستمر في الفعل (أعرف) في صيغة المتكلم مبتعداً عن تضخيم الذات (نعرف) لجأ إليها الشاعر ليعبر عن واقع نفسي، حيث ينشئ علاقات جديدة بين المفردات التي تكشف عن رؤيته الحزينة المملأ بالخوف والضعف واللوعة والاكتئاب.

فيقول:

اسمعيني بعقلك

وافهميني

حبي لعيونك

شتتني

ما غير

عيونك يجمعني

فاستلهم الإنقاذ هو اللبُّ المكتنز في صيحة الاستغاثة.

ويقول في قصيدة (أمل):⁽¹⁾

جميع نوارس

البحر

تسألني

وكل الرمل والصخر

يسألني

وفرحة ذلك الشاطئ

وكل مجالس الأمس

تسألني

عن الحب

وما قد

حل بالحب

عن الذكرى

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص 229.

وما قد
حل بالذكري
فكيف أجيب
خبريني

لقد كرر الشاعر (تسألني) ثلاث مرات، دلالة على اشتعال قلبه بالشوق وألم الفراق، ورفض واقعه رفضاً تاماً، ولا تفسير لهذا الإلحاح والتكرار سوى تعلق الشاعر بماضيه وتشبثه بزمن الوصال (تسألني عن الحب وما قد حل بالحب) ورفض واقعه رفضاً تاماً ما يؤكد إنكار الشاعر حاضره وكأنه لا يريد أن يؤكد واقع الفراق برفضه للإجابة عن تساؤلات (نوارس البحر، والرمل والصخر وكل مجالس الأمس).

ويريد من محبوبته أن تحببه عن تساؤلاته؛ لأنه لا يريد أن ينصدم بالواقع (واقع الفراق). فتكراره للمفردة -تسألني- له دلالة نفسية، فهي تتصل بالحالة المؤلمة التي وصل إليها الشاعر، ومعاناته من قسوة الحبيبة وشدة وطأتها عليه. ويؤكد التكرار خاصية معينة لدى الشاعر يحاول أن يرددها بارتباطه بالفضاء الفسيح وأدواته الملازمة له من بحرٍ وشطآنٍ ورملٍ وصخور، وفي الجو طيور النورس التي كانت شاهدة على العشق، والمكان كذلك يسأل فيبرز هذه الشخوص تعمداً لأنها تحقق بالنسبة له هدفاً معيناً، وتمثل لبّ اهتمامه ومعاناته الشديدة .

ويقول في قصيدة صبرٍ: (1)

لكن
سأمر

(1) محمد المهدي، أحبك مرة أخرى، ص68.

على الأحرانِ

أمرُ

سأمرُّ

على الأحرانِ

أمرُ

وسأجعل

حبك فاتحة الصبر

وأجعله أجلي

خاتمة القبرِ

كرر الشاعر في هذه الأبيات الفعل (أمرُّ) أربع مرات، وأراد بذلك التوسعة والتأكيد، فالحياة لم تتوقف عند محبوبته، ويمس الشاعر فيه جذور أزمة عميقة في نفسه، وكأنه بمروره هذا يمر على ذكرياته بألم ومرارة، معانداً رغبته ومتحدياً لنفسه، أصبح لدى المهدي إذن من الدوافع القوية، ما يحمله على اتخاذ هذا الموقف، فإما أن يحتبس همومه في صدره ويمر على أحزانه، قانعاً بها، وإما أن يحاول تغيير هذا الواقع ولكنه اختار مغادرة الحبيب وهجره ومغادرة المكان، ولكن نلاحظ من خلال استعماله للمكرر مادة (مرّ) فقد يأتي بها في صيغة الاستمرار (أمرّ) بدون سوابق (س) في موضعين، ومع سابقتين في الآخرين (سأمر) فعمله ينبئ على أن الحدث وقع أو سيقع في القريب العاجل مما يوحي لنا حالة من التوتر والاضطراب النفسي الشديد الذي يعيشه الشاعر ورفضه محاولات ثنية المخالجة لنفسه فكرر ليؤكد حالة شعورية لاستجابة لحاجات نفسه اللوححة لتخفف عنه عذاباته .

ويقول في مطلع قصيدة (الوقفة الأخيرة)⁽¹⁾:

(1) محمد المهدي، وأبجر الحب، ص87.

وصلنا الآن
مفترق الطريق
أعني في وداعك
يا رفيقي
أعني
رب أمواج أعانت
على إنقاذ أنفاس
الغريق
أعني
ربما السكين قامت
بلثم جراحها
بين العروق
أعني
رُب نيرانٍ تلظت
تعين على
محاصرة الحريق

لعلنا نجد التكرار هنا إعادة صياغة لمفهوم ووقائع متجددة وعديدة تحتاج إلى تكرار، بعد كل طرح وبداية آخر، من خلال تكرار المحتوى مع تغير في التعبير لتأكيد فكرة يريد إيصالها إلى الآخرين بعد رسوخها في أعماق نفسه، وهنا كرر الشاعر (أعني) أربع مرات، ونجد في هذا التكرار رغبة الشاعر التأكيد مرة أخرى، ونستطيع في هذا السياق أن نقدر الأثر النفسي الهائل، الذي أحدثته المحبوبة في تلك الذات المعذبة، ونظرته إليها، وتشبثه بها باعتبارها وحدها تمثل له الملاذ والرجاء، والأمل الوحيد الباقي، فيكرر الفعل الطلبية

(أعني) الذي يعبر عن الاستنجد والاستغاثة، والخلص والنجاة، ويتفجر بالتوسل معبراً عن محنة الذات وانهارها.
ويقول في قصيدة (وداع العمر):⁽¹⁾

حين رحلت

مع الشفق الدامي

وحواك

الأفق المحمر

رَحَلْتُ

عند وقوفي

كل الكلمات

وغاب التعبير

وجفَّ الثغر

من الملاحظ أن المهدي يظهر ميلاً لتكرار موضوعات معينة مثل تكرار موضوع (الفراق والرحيل والوداع) في معظم قصائده وهذا ليس مأخذاً عليه، وإنما لابد من أن نفسره من وجهة نفسية؛ إذ توحى هذه الموضوعات بحالة الشاعر النفسية وشعوره بالخيبة والمرارة، ولقد كرر الشاعر (رَحَلْتُ، رَحَلْتُ) والتكرار هنا يفيد التذكير والتنبيه، فالشاعر يذكر محبوبته بما فعل به الهجر، إن هذا الحوار أو المناجاة، وإن كانت تداعياتها لم تقض على الذات، إلا أنها أسلمتها إلى حالة من الشعور باليأس والعجز، فهيمن عليها الإحساس بالفقد، وهو شعور قاتل لا يجعل للحياة معنى في غياب الأحبة.

ويقول في قصيدة (العاشق القديم):⁽²⁾

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص337.

(2) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص125.

ما زلتُ عاشقك القديم

وما أنفك طفلك

أشعث الشعر

ما زلتُ مجنوناً

تسافر بي عينك

في طوفٍ

من السحرِ

ما زلتُ

نوباتي تطاردني

تجري وعمري

مسرعاً يجري

أنا من يحبك

يا هوى العمر

حتى وإن

ضيعته عمري

استعمل الشاعر هنا فعلاً أفاد به الاستمرار والمعاناة وديمومة الحدث، فقد استطاع توظيف التكرار كوسيلة تعبيرية ناجحة، نقل من خلالها أفكاره إلى الآخرين، كونه وسيلة نفسية كشفت عن وجدان الشاعر الكئيب وأحزانه المتجددة مثيراً الاهتمام إلى سرمدية عشقه الأزلي، فكرر الشاعر (ما زلتُ) ثلاث مرات للتذكير والتتبيه، فالشاعر يذكر محبوبته بأنه عاشقها القديم وحبيبها، وكأنه يؤكد لها وفاءه وعذابه في عشقه لها .

ويقول في قصيدة (الشحوب) ⁽¹⁾:

بكيّت
ساعة الرحيل
في خشوع
وقد رأيت
في عيونك الدموع
سيدتي
لكن عيوني
ما بكت
وإنما بكت
بصدري الضلوع
بكيّت
يا سيدتي
بكيّت
وعشت
ليلتي ممزقا
وما غفوت
لأنني أيقنت
أن الحب راحل
ولن يعود ولن يعود

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص345،344،343.

لقد كرر الشاعر هنا (بكيت) ثلاث مرات (بكيت ساعة الرحيل، بكيت يا سيدتي، بكيت) وفي ذلك التكرار دلالة على المبالغة، وكأنه يصف لنا مدى حزنه ساعة رحيلها، كما يؤكد لنا المكانة التي شغلتها من نفسه وقلبه، ويأتي تكرار الفعل (بكيت) ليضفي مزيداً من الواقعية والصدق على مشاعر الذات العاشقة، التي تكاد الأحزان تعصف بها وتقضي عليها، وتأتي تأكيداً لحالة شعورية يكون التكرار تلبيةً لشيء ما في خلع الشاعر فيثبته للأخريين مخففاً عذابته مما لا يدع مجالاً للشك أنها خرجت من إحساس ذهني إلى مادي ملموس من خلال فعل البكاء المتمثل في الدمع المنسكب .

ويقول في قصيدة (الخارج عن الحب) (1):

فاسمع

لست أحبك

إنك حر

في حل مني

من كل عهودك

فارحل

واحمل معك الذكرى

ما عولت عليك

فكيف على ذكراك

الآن أعول

يا من تلبس أقنعة

أخذت تتهاوى

(1) محمد المهدي، المجموعة الشعرية، ص380.

الأول فالأول

ارحل

وخذ الذكرى

وتلون معها

أشباح

زمان ومكان

ارحل

لكن لا تتعملق

إنك لولاي أنا

لم تعرف

ما السحر

وما الدفء

وما الحب

ولم تعرف

كيف ترى الدنيا رائعة

فارحل

لا تتلاعب بالألفاظ

ولا تتوسل

من يخرج مثلك

عن مفهوم

الحب الرائع

لا يقبل في الحب

ولا يعقل

إن الشاعر في هذه الأبيات عمد إلى تكرار فعل الأمر (ارحل) أربع مرات في مواضع مختلفة، وحرص على التنبية إلى خصوصية الزمن الذي يبدو صوت اللوم من خلاله تلك اللحظة، حيث يقول:

إنك لولاي أنا

لم تعرف

ما السحر

وما الدفء

وما الحب

وثمة فاصل تعبيرى ليس قصيراً يحرص الشاعر على تقديمه تصويراً للموقف، وتجسيداً لطبيعة العلاقة، وقد طال العتاب ووصل إلى درجة الرحيل، وكأنه بذلك التكرار يؤكد لها أنها لا تعني له شيئاً، ويأمرها بالرحيل لأنه اكتشف فيها الخداع، ووقع القناع الذي كانت تستتر خلفه، ولقناعته الكاملة بعدم وفاء محبوبته له.

وفي قصيدة (المستحيل) يقول⁽¹⁾:

أقبل أن أقضي

العمر

ضياًعاً ونواحاً

أقبل

أن تزرع عيناك

الشوق بنبضي

نيراناً و جراحاً

(1) محمد المهدي، المجموعة الكاملة، ص373،374.

أقبل

ألا أنساك

وأن تبقى لعنة قلبي

ماثلة في العمر

مساءً وصباحاً

لكن

لا أقبل أن أتنازل

عن كبري شبراً

مهما كان

الشبر متاحاً

مهما اعتبروه

في الحب مباحاً

في هذه القصيدة كرر الشاعر الفعل (أقبل) أربع مرات، وذلك في قوله: (أقبل أن أقضي العمر، أقبل أن تزرع عيناك الشوق، أقبل ألا أنساك، لا أقبل أن أتنازل عن كبري) إن هذا الاطراد الأسلوبي المرتكز على التكرار النمطي يشكل معادلة أساسية تحدد موقف الشاعر من محبوبته، وهي قبوله بكل شيء من ضياع ونواح وألم في سبيل حبه لها .

ولكن بالمقابل عدم قبوله ورفضه التام بالتنازل عن كرامته وكبريائه ولو شبراً. فالتكرار هنا يقوم بوظيفة بيان التناقض، وبفيد أيضاً التأكيد والتذكير.

خلاصة البحث ونتائجه

استهللتُ البحثَ بتمهيد موجز عن سيرة الشاعر ونتاجه، ثم أردفته بفصل عرضتُ فيه للموقف النقدي من أسلوب التكرار قديماً وحديثاً، ثم أتبعته بفصل ثانٍ استعرضت فيه الحروف المكررة، وفصل ثالث رصدت فيه ما تكرر من الكلمات والأسماء والأفعال، وقد عنتُ لي في نهاية البحث مجموعة من النتائج يمكنني إيجازها في النقاط التالية:

أولاً : أسلوب التكرار من أهم التقنيات الأسلوبية التي تساهم في إثراء المعنى الشعري، دلاليّاً وإيقاعياً لأنه يعكس كثافة الشعور المتراكم في خبايا الذات، وتمكن الناقد من الكشف عن جوهر الشعور المسيطر على الشاعر.

ثانياً: المعنى الاصطلاحي للتكرار لا يبعد كثيراً من المعنى اللغوي، إذ هو إعادة الكلمة وذكرها أكثر من مرة متتالية أو متقاربة تأكيداً أو تشبيهاً أو تهويلاً أو تعظيماً.

ثالثاً: عدّ كثير من البلاغيين والنقاد القدامى أسلوب التكرار أسلوباً تحسينياً ثانوياً لا ينبغي أن يؤتى به إلا لأجل غرض من الأغراض والمعاني المعروفة كالتوكيد والمدح والفخر والتعجب والاستغراب والسخرية والتهديد والوعيد، فإذا جاء لأجل غرض من هذه الأغراض فهو جيد ، ولكن لا ينبغي أن يتجاوز الشاعر في عدد تكراره الحد المعقول.

رابعاً: بات التكرار في هذا العصر ظاهرة أسلوبية شائعة في مدونة الشعر العربي الحديث وتقنية فنية تتطلب من المبدع براعة وقدرة فائقتين بحيث تصير أداة لغوية وإيقاعية تكتنز بعدد من الرؤى، ويمكن القول إن ثمة اتفاقاً بين معظم أفراد الفريقين بشأن مفهوم التكرار، فهم اتفقوا على أنه يعني إعادة حرف أو كلمة أو جملة أو مقطع، وهناك من توسع فزاد الصور وأدخلها ضمن أقسام التكرار، كما أنهم اتفقوا على أن

الإفراط في استخدام التكرار يجعل القصيدة لغوا مملا وتصنعا ممجوجاً، لكنهم لم يتفقهوا بشأن معيار أو مقاييس يميز بها التكرار الحسن من القبيح.

خامساً: أن ظاهرة التكرار في شعر المهدي قد برزت بشكل ملحوظ في شعره وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنفسيته في المستوى الوجداني ، سواء في مستوى تكرار العتبات أو الحرف أو الكلمة.

سادساً: بروز دور التكرار في رقد المعنى الذي يلح الشاعر على إيصاله ، وهذا يضع في أيدينا الفكرة المسيطرة على الشاعر.

سابعاً: أجاد محمد المهدي في توظيف حروف المعاني بما يتناسب مع المعنى والدلالة، اللتين يرغب في الوصول إليها، وهو ما يتجلى في توظيف الحرف ذاته باختلاف موقعه في النص الشعري.

ثامناً: أما في مستوى تكرار الكلمة فقد تبين تحولها بين بنية النص إلى مركز إشعاع دلالي وإيقاعي يكشف عن نفسية الشاعر ويقدم إثراء للنص في مستوى التلقّي عند القارئ .

هذه هي أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال مغامرة البحث الذي أنهيه الآن، وكم تمنيت أن يكون أفضل مما هو عليه الآن، ودعائي أن يوفقني الله في أعمال بحثية أخرى ، وما توفيقني إلا بالله، عليه توكلتُ، وإليه أنيب.

المصادر والمراجع

. القرآن الكريم.

أولا : المصادر

1. محمد المهدي، أحبك مرة أخرى، ط 1، 1999م.
2. المجموعة الشعرية ، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، ط 1، 2009م.
3. هو الحب، دار الكتب الوطنية ، بنغازي، ط2 ، لات.
4. وأبحر الحب، ط1، 1999م.

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط 5 ، 1978م.
2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين ، ط1، 1986م.
3. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، القسم3، 1962م.
4. ابن القيم الجوزية ، كتاب معاني الأدوات والحروف ، تح: خالد محمد حسين القماطي ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي، ط 1 ، 2004 م .
5. ابن رشيقي ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 2، ط 5، 1981م.
6. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: داود غطاشة الشوابكة دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2000م.
7. ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط 3، 1981م.
8. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ج 5، ط1، 1997م.
9. أبو سعيد السكري ، ديوان الحطيئة ، دار صادر، بيروت، 1981م.
10. الجاحظ ، البيان والتبيين، تح: علي أبو ملحم، مطبعة السفير، عمان ، الأردن ج1، 2009م.
11. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ج5، 1986م.

12. الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تح: أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، ج3، لا ت.
13. الزمخشري ،أساس البلاغة، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 2003م.
14. السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، بيروت ، لبنان، ط 1، 1980م.
- 15.العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، إشراف مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ج1، 1980م.
16. الفراء ، معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ج1، 1980م.
- 17.إلهام أبو غزالة ، مدخل إلى علم لغة النص ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1999م.
18. حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م.
- 19.حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، ط1، 1998م.
- 20.حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح : محمد خلف، دار المعارف المصرية، ط 2، 1968م.
- 21.خالد حسين ، نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للطباعة والنشر، 2007م.
- 22.صالح ابو أصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.
- 23.عبد الصبور شاهين ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة ، لبنان، ط 1، 1980م.
- 24.عبدالفتاح الحجري ، عتبات النص البنوية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996.

25. عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1978م
26. عليّة عياد، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994م.
27. علي توفيق الحمد، يوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، للدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، لات.
28. فتحي محمود أبو مراد، شعر أمل دنقل، دراسة اسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003م.
29. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
30. فريزة زرقون نصر، الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ج2، ط1، 2004م.
31. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1978م.
32. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث اللاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، 1980م.
33. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ساحة رياض الصلح، 1983م.
34. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، 1989م.
35. محمد مهدي الجواهري، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية، بغداد، العراق، ط2، 2001م.
36. محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1967م.
37. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، 1998م.
38. عبدالله سالم مليطان، معجم الشعراء الليبيين، شعراء صدرت لهم دواوين، دار مداد

للطباعة والنشر والتوزيع الفني، ج 1 ، ط 1 ، 2001م.

39.مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن،

ط1، 2010م.

40. محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، الهيئة المصرية العامة ، 1988م.

41. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3،

1992م

42. موسى رابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكتاني، اردن، الأردن، 2001م.

43. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978م.

رابعاً : الرسائل العلمية

1. خالد فرحان البداينة، التكرار في شعر العصر العباسي الأول، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة

مؤتة، 2006م.

2. فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، رسالة ماجستير

مخطوطة، جامعة مؤتة، 2011م.

الملاحق









بِحَدَايِهِ
كُنْتُ تَقِينِي وَلَمُودًا
وَلَكُم
أَخْلَفْتُ وَعَدَاكَ
وَأَنَا قَلْبُ
تَلَطَّيْتُ ظَا مَاءً
يَسْتَأْجِرُهُ وَرَدَاكَ
.. بِعَيْنِي بِالْحُبِّ
وَهَمًّا
وَأَضَعْتُ الْحُبَّ
جَهْدًا لِي
وَأَتَيْتُ بِتَدْرِكِ
تَسْتَغْفِرُ .. !!
حَسْبِي أَنْتَ أَصْدَقُ
.. قَدْ جَعَلْتَ الْقُرْبَةَ
ذَنْبًا
فَجَعَلْتُ الصَّفْحَ
بَعْدَكَ
وَأَحْلَلْتُ لِحُبِّ نَارًا
فَأَصْرَفُهُ بِالْحُبِّ وَحَدَاكَ !! م

لوع اصيلا

في عيد ميلادها

كل عام وانتِ ابي وأهلِي أنزل الشعر من عاتقك نهدا

كل عام وانتِ وفضة سحر لا ترى في الوري لها العين مثلا

وتسيلين فوهه نرك ليل ~~لوري الصبح من ابيك لورا~~ ~~تغنين لشمس من جيبك ضوءا~~

وتعير الربيع خدك فدا تهرب الموج مقلتك قرارا

ويود الخيل رشك ظلا وتروم الرياض نغرك سحا

وعلى ناظرين اوسع قنالا وأنا .. عاشق .. بنغرك احيا

مازجتها ورود خديك طلا ارفف الشعر من هنا في كؤوس

يوقد البنض في سرايين تبلى وأغنى لك القضاء دسوقا

.. يا اري .. لكم غدا بك احيى .. كان حلو الرنين تبلى شعري

كل عام وانتِ أغلى وأغلى كل عام وانتِ أسنى وأسنى

كلما العام دار والعيد قهر انت للشعر والغرام احتفال

.. لمن صمام الجمال .. وصحبا انت للعيد .. يا حياتي عيبر

محمد المري

جميعها لفتنار

= أجمل ما فيك =

لو أسأل

عنه أجمل

ما فيك ..

.. ما قلت ليونك -

ونعم الهدايا الكرى

وبرنم جمال ما فيك

.. ما قلت لنا هلك -

ونعم البساتي الغرقى

في الدفء

ونعم السر الدافئ

منه فيك

.. ما قلت نهودك -

أوقلت خير ودك -

أو جيدك -

ونعم الوهج الصاير -

منه هذى

أو منه ها فيك

يا سيدتي

لو أسأل

عنه أجمل ما فيك

قلت حبيب الأعمام ..

حبيبك حين الأتيك

٤

!!

٥/5/9

مع الشاعر والأديب

على الطريبي

حرصا على تنوع صفحات هذه المنطة .. اضافة الى ما يضيفه التنوع من انسجام بين صفحات اي مطبوعة .. وما يضيف ايضا على القارئ من نفسية غارقة في يم الراحة العقلية كنوع من التوازن بين العقل والعاطفة .. واستيعابا لكل مظاهر الملل التي قد تنقلها اي مطبوعة تكون خالية من التوازن النفسى لدى القراء .. لا سيما وان علم النفس قد اثبت صحة نظرياته في هذا الشأن .. من هنا فان المنطلق علمى والهدف اعلامى والاسلوب خطوة من أجل الجديد .. الافضل الى ذوى الميول الادبية الذين يعيشون ارقى مراحل التالى والجمال وهم ينتقلون رويدا رويدا بين رياض الادب .. ولهم من كل بستان زهرة ..

نقدم باقة ورد من روضة الشعر والادب .. وضيف عددنا .. عاشق الارض والوطن .. وما اروع العشق حينما يكون للوطن وما اروع الوطن حينما يعشقه ابناؤه .. وما اروع شاعرا ترنم وشدا من فوق قمم الجبال .. فعائق وطنه ادبا وشعرا وحفره في الوجدان انها قيمة البادية .. ايه خلق الصحراء .. اوليست الصحراء منبت القيم !!؟ انه شاعر الحياة دون زخارف .. وعاشق الوطن دون تعلق .. ويكفى ان الوطن مرادة في كل بيت شعرا ..

حول الشعر .. والادب .. الوظيفة والمهام .. وآراء في الادب المقاتل ادب الثورة .. كلمة الجماهير الحرة .. حول الكلمة المحرصة الواعية الصادقة الملتزمة تضمنا صفحات هذا العدد .. حول مائدة النقاش وفي الطرف الاخر يجلس الاستاذ محمد المهدي .. وحديثا صريح حول العديد من القضايا ..

ولكن عندما أراه يعيل حيث مالت
الرياح .. فهذا ملفت للنظر ..
وفي هذه الظروف أرى شخصيا
إذا كان لديه أي عذر فالسكوت
أفضل .. أن تصمت خيرا من
أن تسفه مبادئك .. أو تسفه
ماضيك .. الصمت وليكن
مجبور ..

هذا النوع من الشعراء .. اضع
اليه نوع آخر .. وهو الذي
يتحدث للقارئ بما يريد القارئ
.. فاذا كان القارئ يريد الحب
والعشق والجمال .. فهو في
الحب والعشق والجمال أي أنه
تجاري .. فأى شاعر بإمكانه
أن يكون شاعرا صناعا .. وقد
تكون صناعته مربحة .. هذان
النوعان من الشعر .. الشعر
الذي يقول ما يريد المراهق
والشعر الذي يقول ما تريد
السلطة هؤلاء لا اعتد بشعرهم
حتى لو بلغوا قمم البديع و
« المزيفات » والمزيفات الشعرية.
الشاعر موقف وشعره موقف فما
قلته اليوم لا أستطيع أن اتصل
منه غدا .. ما قلته اليوم هو
إيماني .. وتفكيري ورأى .. من
أراد أن يحاسبني على رأسي
وتفكيري فليفضل .. أقول
مؤمننا .. لا أقول مدفوعا .. لا
أقول مقهورا أو مفضوبا .. أقول
بإيمان .. قبل أم لم يقبل ..

□ هناك أدب للادب .. وأدب
للحياة .. ويقدّر أهمية الثاني
هناك من يرى أهمية الأول ..
فأى تطبيق للشاعر ناعلى ذلك ..

● الذين يكتبون للحب والعشق
والجمال .. يقولون بمذهب
الادب للادب .. أو الفن للفن
الذين يلتزمون قضايا معينة
تقولون الادب للحياة ..

ولقد ذكرتك والرمح نواهل منى
ويض الهند تفتخر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لانها
لعت كسارق تفرك المبتسم

□ هذا عندما يكون الشعر
التزام ذاتي من شاعر ..
وعندما يكون الشعر صادر
بعفوية ولكن هناك كثير من
المواقف التزمت الشعراء « في
الوطن العربي » يقول الشعر
وفق رؤية معينة غير رؤىة
الشاعر .. وفق اتجاهات
معينة او من اجل نظام سياسي
معين .. هل ترى ان عطساء
الشاعر في هذه الحالة مثل
عندما يكون الشعر التزام
وصادر عن عفوية .. وكيف
للشاعر معالجة هذا الموقف ؟

● أنا اكتره الشاعر المقاول ..
الشاعر الذي يعبر عما تريد
السلطة .. وفي هذه الدنيا أمثلة
كثيرة خصوصا ما وقع في مصر ..
شعراء كانوا مع ثورة ٢٣ يوليو
ومع الزعيم جمال عبد الناصر ..
ثم جاء بعد ذلك السادات فانتقلوا
كما انقلب السادات وسفهوا
كل ما قالوه اذكر ان احدهم كان
يقول لعبد الناصر :

ابقى فانت الامل الباقي ..
ابقى فانت السد الواقي ..

وبعد ذلك انقلب .. ولا اريد
ذكر اسمه لانه في ذمة التاريخ
والتاريخ وحده يحكم عليه ..
فهو نموذج فقط انقلب على عبد
الناصر .. لماذا ؟؟

فلو كان هذا الانقلاب بإيمان ..
فأنا شخصا اسمح لنفسى ان
اعتبره انسان عنده رأى .. على
الاقل ..



اكتره الشعراء المقاول الذي يعبر عما تريد السلطة

ملتزما بها الى الابد وأدخل القبر.
وأنا أقول .. هي الوحدة .

الظروف قد تفرض الالتزام ..
فالحب التزم وموقف اتخذه
انسان من انسان آخر .. فلا بد
أن يكون موقف ثابت فهو ليس
لعبة كما يصور لنا بعض الشعراء
او مغامرة .. فهو موقف انساني
وتترتب عليه اشياء اجتماعية
منها بناء جيل فهو موقف وفكر
وايضا التزم ..

ولكن هنا نجد انفسنا بين موقفين
.. هل نفضى للحب .. أم للوطن
.. أنا أرى انه عندما يحتاج
الوطن للفناء .. فان الوطن اولى
من الحب .. فمن الممكن ان
يدوس الانسان على قلبه وعلى
حبيبته أيضا .. من اجل الوطن .
نجد بعض شعرا القدامى ..
كمنترة على سبيل المثال استطاع
أن يمزج الحب بالحرب فذكره
بطريقة لا تهبط من عزائم المقاتلين
ولا تجعلهم يعيشون في خيال
مفرق أو رومانسيين ..

هذه الفترة هو أن نخلص هذا
الادب من شوائبه .. ذلك انه
هناك بعض الشوائب التي تنقص
من روعة هذا الادب أو تسوء الى
عظمة هذه الامة ..
أحببت الادب العربي واللغة
العربية وزاد حبي لها تعمقاً عندما
تفتح ذهني القومي والسياسي
على سنوات الوحدة .. كنت
شاباً سنة ١٩٥٨ عندما قامت
الوحدة وعندما ارتفع صوت
جمال عبد الناصر فنتيجة قراءتي
للادب العربي المبكرة جعلت لي
استجابة فورية وفطرية لهذه
التداءات وبدأت افكر في هذا
الوطن الكبير .. اضع هذا
الوطن جغرافياً ووازنه بتراثه
الذي اقراه .. فوجدت أن هذه
امة عظيمة جدا .. وتاريخها
عظيم .. ومساحتها عظيمة ..
وأهلها وخصوصاً الاولين قدموا
الكثير والكثير .. من هنا رأيت
أن الادب واللغة آصرة كبيرة من
اواصر الوحدة العربية .. آصرة
اللغة العربية اعتبرها آصرة كبيرة
جداً خصوصاً اذا تعنا ما
دار في المغرب العربي وبالأخص في
الجزائر عندما كان هدف
الاستعمار الفرنسي هو طمس
اللغة العربية .. وعندما تلمس
لغة قوم فانك تلمس وجدانهم
ذلك أن اللغة تعبيراً عن الوجدان
.. قد تغير كل شيء في الانسان
ومن الممكن ان يسترجع الانسان
هذا الشيء ولكن أن تغير وجدانه
« اذا تمكنت » ان تغير وجدان
قوم فان هؤلاء القوم ينسون
قوميتهم ..

□ الشاعر شخصية متميزة
.. واقعية حيناً وخيالية حيناً
آخر .. وفي واقعيتها وخيالها

ليست كغيرها .. يا ترى
لماذا هي كذلك ؟

● الخيال والواقعية عند الشعراء
قضية .. فلا يستطيع الشاعر
أن يقدم الواقعية على حساب
اعتقادي كما هي فجة .. لا بد
أن يعطيها شيء من الخيال ..
الاختلاف فقط في هذا الخيال
.. الخيال الفني مطلوب ولكن
الخيال المفرق يصبح شيئاً يقود
الى اشياء .. مثلاً يقود الى حب
الذات أو ما يسمونه « بالترجسية »
يقود الى الاحلام المفرقة أو ما
يسمونه أيضاً على ما اعتقد
« بالرومانسية » .. أنا لا اعتد
بهذه التسميات ولا أحب تقنين
الشعر كثيراً .. أنا أقول الشعر
وعلى الآخرين ان يفسروه ..
الشعر انفعال ذاتي لا يمكن أن
يصب في قوالب مسبقة وأشكال
مقصودة ، الصفات الجمالية
تأتي فطرية .. أما الذين يضعون
تسميات للشعر « الترجسية
والرومانسية » وغيرها هؤلاء
تصوروا فقط .. أنا أرى ان
الشاعر يقول وما عليه ان يفسر
.. قبل هذا الشعر على علاقته
فهذا المطلوب .. لم يقبل فهو
شعر لا يؤثر .. سحماً كون لماذا
الشاعر تكون له شخصية واقعية
أو خيالية فهذا يعود الى عديد
من الظروف .. تركيبة الشاعر
النفسية .. رؤيته للأشياء ..
فأنا لا أستطيع ان أكون خيالياً
في موضوع كموضوع الوحدة
العربية أو موضوع الفصحى
العربي .. قد ادخل الى الخيال
من حيث الصياغة .. خيال فني
.. أما خيال بمعنى الخيال
المطلق فلا اعتقد انه يصلح لأن
يكون صاحبه ذا شعر يعتد به
وإذا كان هناك من تراه بهذا ..

فهذا يعود الى اختلاف المشارب
.. اختلاف التركيبة الفنية ..
أو اختلاف الرؤية الفنية ..

□ الشعر التزام .. والالتزام
موقف .. ولا حيداً في الالتزام
.. فهل الشعر مرحلة أم انه
ليس كذلك ؟

● أنا أرى ان الشعر تقتضيه
المراحل .. فليمر انني في يطني
هادئ ومستقر ويقع مراحل
الاستقرار والتقدم ووصول الى
السعادة .. فيماذا تراني سافئ
.. سافئ بالسعادة .. سافئ
بالحب .. هذه مرحلة .. ولكن
عندما أرى انني في وطن - وأنا
لا أقول هذا الكلام خيالياً أو
مثالية - أنا مؤمن إيماناً تاماً بهذا
الوطن سواء تحققت الوحدة أم لم
تحقق - في هذا الوقت سافئ
لحبيبتى وسافئ لنفسى وسافئ
لأسمى الشخصية وأفراحي
وأفراحي الذاتية .. ولكن لن
أتمنى عن الدعوة للوحدة ..
والدعوة الى الفصحى والدعوة الى
انشاء هذا الوطن الكبير من
جديد ، أعادته ليصبح وطننا
كبيراً قوياً عظيماً .. وهذه أيضاً
مرحلة تحتم على هذا النوع من
الفناء .. مرحلة فصحى .. مرحلة
تصادى .. فلا بد للعرب ان
يتنادوا من أجل ان يتقنوا أنفسهم
.. فلا مكان لشاعر يفتن لحبيبتيه
جهداً والمعرفة لتدور رحاها ..
قد يفتن بها ولكن لا يجاهر ..
لأن الجهر غير مقبول حينذاك ..
هذا التزام قد يكون مرحلياً
والعاطية عطية نسبية .. ولكن
سيظل الالتزام قائماً في كبل
الحالات .. فهل يعقل ان تنصل
من الفناء الى الوحدة اذا ما
انتكست .. أبداً .. سائل

