التّكرارُ الاستهلاليُّ في شعرِ معروف الرّصافيّ

د. علي حيدر*
عماد الدين محمد حسن**

(تاريخ الإيداع 30 / 7 / 2020. قبل للنشر في 30 / 5 / 2021)

□ ملخّص □

ذخرَ شعرُ الإحياءِ بالعديدِ من الظَّواهر الأسلوبيَّةِ، التي جعلتهُ علامةً فارقةً في تاريخِ الشِّعرِ العربيِّ، ونقطةً نحوَ التَّغييرِ والتَّجديدِ في مضمونِ الشِّعرِ ، وقد تباينت هذهِ الظَّواهرُ من شاعرٍ لآخرَ وفقاً لتوجُّههِ وفلسفتهِ الخاصَّةِ، التي عكسَت بدورهَا أسلوباً خاصَّاً بهِ، إلاّ أنَّ ظواهرَ معينةً حازت إجماعِ كثيرٍ من شعراءِ مرحلةِ الإحياءِ، ولا سيما ظاهرةُ التَّكرارِ الاستهلاليِّ التي أسهمت في بلورة مجموعةٍ من الدّلالاتِ التي حاولَ الشَّاعرُ الإحيائيُّ إيصالَها .
وفي هذا البحثِ يجري العملُ على تقصِّي هذهِ الظَّاهرةِ، وتلمُّسِ أبعادِها ودلالاتِها، ومعرفةِ ما أضافته إلى الشِّعر العربيِّ على وجهِ العمومِ، وشعرِ الإحياءِ على وجهِ الخصوصِ .

الكلمات المفتاحية : تِكرار ، إحياء، استهلال ، أسلوبيَّة ، الرّصافي .

* أستاذ ، قسم اللّغة العربيّة ،جامعة تشرين ، اللّاذقيَّة، سورية.
**طالب دكتوراه، قسم اللغة العربيّة ،جامعة تشرين ، اللّاذقيَّة، سورية.

Introductory repetition in the poetry Marouf Al-Rusafi

Dr. Ali Haider[*]
Imad Al-Din Muhammad Hassan[**]

(Received 30 / 7 / 2020. Accepted 30 / 5 / 2021)

□ ABSTRACT □

The poetry of revival is replete with many stylistic phenomena , which made it a milestone in the history of Arabic poetry and a point towards change and renewal in the content and content of poetry , and these phenomena have varied from one poet to another according to its own approach , philosophy , which in turn reflected a style of its own , but certain phenomena won the consensus of many poets of revival phase , especially the phenomenon of introductory repetition that reflected a set of signs that the poet tried to communicate .
In this research , work is being done to investigate this phenomenon , and to explore its dimensions and implications , also to know the added value which it provided to the Arab poetry in general , and poetry of revival in particular .

Keywords : Repetition , Revival . Initiation , Stylistic , Al-Rusafi .

[*]**Prof , Department Of Arabic Language , Tishreen University , Lattakia , Syria .**
****PHD Student , Department Of Arabic Language , Tishreen University , Lattakia , Syria .**

مقدمة:

ظاهرة التّكرار الاستهلاليّ إحدى الظّواهر التي حَفِل بها شعر الإحياء ، والتي أسهمت في بلورة العديد من الدّلالات التي سعى الشّاعر إلى إيصالها للمتلقّي ، ومن هنا كان هذا البحث الذي تناول في هذه الظّاهرة ، وتوزّع البحث في مقدّمة؛ تناولت أهمّيّة البحث وأهدافه ، ومنهجيّته المُتّبعة ، ثمّ عرّف البحث مفهوم التّكرار الاستهلاليّ ، ولم يطل في الجانب النّظريّ ؛ نظراً لشيوع التّكرار وكثرة الباحثين الذين خاضوا فيه ، لينتقل إلى الجانب التّحليلي ، متناولاً نماذج مختلفة من شعر (الرّصافي) بالدّراسة التّحليليّة ، وانتهى البحث بخاتمة ، وثبت للمصادر والمراجع .

أهميّةُ البحثِ وأهدافُه:

تتأتّى أهمّيّة البحث من أنه يتناول الشّعر في فترة تلت فترة الرّكود والجمود اللذين سيطرا زمناً ليس قصيراً ، هذه الفترة شكّلت نقطة تحوّل بارزة في تاريخ الشّعر العربيّ ؛ إذ انتقلت بالشعر من الجمود إلى التّطور والارتقاء .

ويهدف البحث إلى الوقوف على دلالات ظاهرة التّكرار الاستهلالي وأبعادها لدى (الرّصافي) أحد شعراء الإحياء ، الذي يُمثل أنموذجاً لشعراء تلك الفترة الذين التقت أعمالهم الأدبيّة واتّفقت في سمات وخصائص بارزة .

منهجيَّةُ البحثِ :

يستعينُ البحثُ بمعطياتِ المنهج الوصفيّ ، المتمثِّلةِ في تقصي ورود هذه الظاهرة في ديوان الشاعر ، ثم تحليلِها ، والبحثِ عن النُّقاطعاتِ بين ظاهرة التّكرار ومضمون النّصّ.

مفهوم التّكرار :

ورد مصطلح التّكرار في النّقد العربيّ القديم ، وتوضّحت معالمه وتفاصيله في دراسات هؤلاء النّقّاد ولاسيّما ضمن النّصّ القرآنيّ ، فقد عرّف القاضي الجرجانيّ في كتابه (التّعريفات) بأنّه " عبارة عن الإثبات بشيء مرّة بعد أخرى "[1] .

وقد اهتمّ بمصطلح التّكرار غير ناقد عربيّ قديم من أمثال الحموي في كتابه (خزانة الأدب وغاية الأرب) ؛ إذ أكّد أنّ التّكرار يتمثّل بأن" يُكرّر المُتكلّم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى ، والمُراد بذلك تأكيد المدح ، أو الوصف ، أو الذمّ ، أو التّهويل ، أو الوعيد والإنكار " [2] .

والثّعالبيّ في كتابه (فقه اللّغة) أكّد أنّ التّكرار " من سنن العرب إظهار الغاية بالأمر " [3] .

وربط (السّيوطيّ) التّكرار بالفصاحة ، وجعله من محاسنها عندما قال : " هو أبلغ من التّوكيد ، وهو من محاسن الفصاحة " [4] .

فمصطلح التّكرار لم يكن غائباً عن السّاحة البلاغيّة العربيّة ، ومن التّعاريف السّابقة ندرك أنّ علماء العرب قد أدركوا ماهيّة التّكرار ووظائفه ، والأدوار التي يُؤدّيها على مستوى النّصّ ، فهو لم يكن غرضاً تزيينيّاً فحسب ، بل كان وسيلة

---

[1] **التّعريفات ، القاضي الجرجانيّ ، تحقيق نصر الدّين التّونسيّ ، شركة القدس ، القاهرة ، ط1 ، 2007 م ، ص113 .**

[2] **خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر الحموي، تحقيق عصام شعيتو ، دار الهلال ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1986 م ، ج161/1 .**

[3] **فقه اللّغة ، أبو منصور الثّعالبيّ ، تحقيق أمين نسيب ، دار الجبل ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1998 م ، ص453 .**

[4] **الإتقان في علوم القرآن ، عبد الرّحمن السّيوطيّ ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ط1 ، ص2 .**

وأداةً نصّيّة أسلوبيّة ، يُوصل فيها الشّاعر الدّلالة مُترافقةً بنمط إيقاعيّ محدّد ، فيجمع بين تأثير الإيقاع وإلحاح الدّلالة في خلق حالة من الجذب اللاشعوريّ التي يُمارسها التّكرار بفعل بنيته المزدوجة على القارئ .

التّكرار الاستهلاليّ هوَ تكرارُ كلمةٍ واحدةٍ؛ أو عبارةٍ في أوّلِ كلِّ بيتٍ من مجموعةِ أبياتٍ متتاليةٍ، ، ووظيفة هذا التّكرارِ التَّأكيدُ والتَّنبيهُ، وإثارةُ التّوقعِ لدى السَّامعِ للموقفِ الجديدِ، لمشاركةِ الشَّاعرِ إحساسَه ونبضَه الشِّعريّ[1].

و التّكرارُ[2] عامَّةً؛ هو الإلحاحُ على جهةٍ مهمّةٍ من العبارةِ، يُعنَى بها الشَّاعرُ أكثرَ من عنايتهِ بسواهَا، وهو بذلكَ ذو دلالةٍ نفسيّةٍ قيّمةٍ، تفيد النَّاقدَ الذي يدرسُ النَّصَّ ويحلّل نفسيَّةَ كاتبهِ، إذْ يضعُ في أيدينَا مفتاحَ الفكرةِ المتسلِّطةِ على الشَّاعرِ، ولا بدَّ عند دراسة التّكرارِ على مستوى المفردةِ من أنْ تحضُرَ مقولةُ (التّكرارُ شرطُ كمالٍ) على حدِّ تعبيرِ النَّاقدِ (محمَّد مفتاح)[3].

فالتّكرار وفاقاً لما سبق يكون شرطاً لكمال النّصّ والدّلالة، انطلاقاً من كونه أساساً بنائيّاً وتزيينيّاً لغويّاً ، والمقصود بالتّزيين اللّغويّ ما يدخل ضمن الوظيفة الإيقاعيّة التي يقوم بها التّكرار ، فهو عنصر من عناصر موسيقا النّصّ ، أمّا دوره البنائيّ والدّلاليّ فهو يتجسّد في قدرته على نقل القارئ من ساحةٍ لغويّة إلى ساحة دلاليّة أخرى عبر عصف الذّهن والإلحاح عليه .

الدراسة التحليلية:

التّكرار إلحاحٌ على جهة مهمّة من العبارة ، يُعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها ، وهو بذلك ذو دلالة نفسيّة قيّمةٍ، تُفيد النّاقد الأدبيّ الذي يدرس النّصّ، ويُحلِّلُ نفسيَّة كاتبه؛ إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المُتسلّطة على الشّاعر، ويذهب (د. محمّد مفتاح) بمقولته عن التّكرار إلى " أنّ تكرارَ الأصوات والكلمات والتّراكيب ليس ضروريّاً لتُؤدِّي الجُمل وظيفتها المعنويّة والتّداوليّة، ولكنّه (شرط كمال) أو (مُحسِّنٌ) أو (لعبٌ لغويٌّ) " [4]، ويستدرك مقولته السّابقة عن التّكرار وأهمّيّته قائلاً: " ومع ذلك فإنّ التّكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشّعريّ أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعيّة"[5]. فالتّكرار عنصرٌ فعّال في تكوين قصيدة (الرّصافي[6])، فهو عندما يُركّز اهتمامه على اسم مُعيّن، يجعله النّقطة المركزيّة التي تتمحور حولها القصيدة.

---

1 ينظر: الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة مبارك حنون ، محمّد الولي ، محمّد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1996 م ، ص 195 ، تحت مصطلح "التراكم".

[2] يقول ابن الأثير: قد تقدم الكلام في صدر كتابي هذا على تكرار الحروف، وما [أشبه] ذلك مما يختلط بهذا النوع الذي هو "تكرار المعاني والألفاظ . واعلم أن هذا النوع من مقاتل علم البيان، وربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرة، وبالتطويل أخرى، وقد تقدم الكلام على الفرق بين هذه الأنواع الثلاثة في باب الإطناب ، فلا حاجة إلى إعادته ههنا، وأما التكرير فقد عرفته، وهو ينقسم قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. وهو دقيق المأخذ ويعني دلالة اللفظ على المعنى مردداً....." لمزيد من الإيضاح ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ج3/2 .

[3] لمزيد من الإيضاح ينظر في : الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992 م ، ص39.

[4] المرجع السّابق، ص39.

[5] المرجع السّابق، ص39.

[6] ولد معروف بن عبد الغني بن محمود الجباري الحسيني، في بغداد عام 1875م، من أب كردي النسب وأم تركمانية، كان والده يعمل في حكومة الدولة العثمانية برتبة باش جاويش، وعين الرصافي معلماً في مدرسة الراشدية التي أنشأها الشيخ عبد الوهاب النائب، شمال الأعظمية، ثم نقل مدرساً للأدب العربي في الإعدادية ببغداد، أيام الوالي نامق باشا الصغير عام 1902م، وظل فيها إلى إعلان الدستور

وللتّكرار في شعر (الرّصافيّ) وظائف مختلفة، منها: التّأكيد ، والتّنبيه ، وإثارة التّوقّع لدى السّامع للموقف الجديد، لمشاركة الشّاعر إحساسه ونبضه الشّعريّ، وقد ورد التّكرار في قصائد عدّة لـ (الرّصافيّ).

وللتّكرار عند (الرّصافيّ) دورٌ كبيرٌ في عكس تجربته الانفعاليّة التي شكّلها، ولذلك "فلا يجوز أن يُنظَر إلى التّكرار على أنّه تكرارُ ألفاظٍ بصورةٍ مُبعثرة غير مُتّصلة بالمعنى، أو بالجوّ العامّ للنّصّ الشّعريّ، بل ينبغي أن يُنظر إليه على أنّه وثيق الصّلة بالمعنى العامّ" [1].

1- التّكرار الفعليّ :

يمكنُ أنْ نقرأَ تكرارَ التّراكيبِ في شعر الرصافيِّ على مساحةٍ كبيرةٍ من ديوانهِ، وستقفُ الدّراسةُ فيما يلي على نماذجَ مُختارةٍ منَ القصائدِ الّتي يردُ فيها التّكرار ، ومنها هذه القصيدةُ التي يقولُ فيها [2]:

سَلْ بِنا العِلْمَ والفنونَ جَمِيْعَاً هلْ ملَكْنا بغِيرِهَا الأَقْطَارَا؟!
سَلْ بِنا العدلَ في جَميعِ الرَّعَايَا هلْ عَمَرْنا بِغيرِهِ الأَمصَارَا؟!
سَلْ بِنا الغُرَّ منْ كبارِ المَساعِيْ هلْ طلَبْنا بغيرِهِنَّ فَخارَا؟!
سَلْ بِنا هذِه الدِّمَا الدَّوامِيْ هلْ غَسَلْنَا بِغيرِهِنَّ العَارَا؟!
سَلْ بِنا هذهِ النُّجومَ الدَّرارِي هلْ رضِينَا تحتَ النُّجومِ قَرَارَا؟!

منْ يقرأُ الأبياتَ الخمسةَ يلمحُ تكراراً لنمطَينِ منَ التَّركيبِ، يتوزَّعانِ كلَّ هذهِ الأبياتِ في شطريهَا، فنقرأُ في الشَّطرِ الأَوَّلِ تِكراراً للتَّركيبِ الطَّلبيِّ المؤلَّفِ مِن (فعلٍ طلبيٍّ وشبهِ جملةٍ)، ونَقرأُ في الشَّطرِ الثَّانِي تكراراً لتركيبٍ يستندُ إلى صِيغةِ: (استفهامٍ و فعلٍ و ضميرٍ)، والشَّاعرُ يلجأُ إلى هذا النَّمطِ مِنَ التّكرارِ عندَ الحاجةِ الدّلاليّةِ للتَّعميمِ، وعندَ الحاجةِ إلى " الإبانةِ عن مشاعرِهِ الغامضةِ" [3]؛ إذ يرتبطُ تكرارُ الجزءِ الأوَّلِ في الأَشطرِ الأُولَى بتكرار الجزءِ الثَّانِي في الأشطرِ الثَّانيةِ ارتباطَ السَّبب بالنَّتيجةِ، فنحنُ لم نمتلِكْ ونفتحْ البلداتِ إلَّا عندمَا اعتمدنَا على العلمِ، ولمْ نعمِّرْ البلدانَ إلَّا عندمَا اعتمدنَا على العدلِ واتَّبعناهُ، ولمْ نفتخرْ إلَّا عندمَا سعيْنا للأَشياءِ العظيمةِ وابتعدْنا عن سخائِفِ الأُمورِ وصغارِهَا، ولمْ نَغسِلْ عارَنَا إلَّا عندَما ضحَّينَا بالدِّماءِ، ولمْ نصِلْ إلى المراتِبِ العليَا إلَّا عندمَا نظرنَا إلى الأفقِ وفكَّرنَا بالمستقبلِ، فتأكيدُ التَّركيبِ (سلْ بِنا) إنَّمَا هوَ جزءٌ من تأكيدِ حالةٍ يُثبتُها الاستفهامُ في الجزءِ الثَّانيْ القائمِ على (هلْ والفعلِ الماضِي والضَّميرِ).

عام 1908م، ثم سافر إلى إسطنبول فلم يُلحظْ برعاية، ثم عُيّن مدرساً لمادة اللغة العربية في الكلية الشاهانية ومحرراً لجريدة سبيل الرشاد عام 1909م، وانتخب عضواً في مجلس (المبعوثان) عام 1912م، وأعيد انتخابه عام 1914م، وعين مدرساً في دار المعلمين في القدس عام 1920م، وعاد إلى بغداد عام 1921م. ثم سافر إلى الأستانة عام 1922م، وعاد إلى بغداد عام 1923م، وأصدر فيها جريدة الأمل، وانتخب عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق، عام 1923م، وبعد ذلك عين مفتشاً في مديرية المعارف ببغداد عام 1924م، ثم عين أستاذاً في اللغة العربية بدار المعلمين العالية عام 1927م. له العديد من المؤلفات الأدبية النقدية والفلسفية وديوان شعري، لمزيد من الإيضاح ينظر في : ديوان معروف الرصافي ، مراجعة مصطفى الغلاييني، دار هنداوي للتعليم والثقافة، مصر،2012.

[1] التكرار في الشعر الجاهلي- دراسة أسلوبية ، موسى ربابعة، الناشر: جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد السادس، العدد الرابع ، ص15.

[2] ديوان الرصافي ، ص132

[3] التكرار في الشعر الجاهلي ، موسى ربابعة، ص69 .

إنَّ التَّكرَارَ السَّابقَ يُمثِّل ظاهرةً أسلوبيّةً، يمكنُ أنْ نقرأَ أبعادَهَا الثّقافيَّةَ في رغبةِ الفكر المُنتِج الإحيائي تأكيدِ إعادةِ بناءِ الحالةِ الفكريَّةِ التي عاشَهَا العربُ عندمَا امتلكوا مقوِّماتِ البناءِ المتركِّزةِ في الأَشطرِ الأولَىْ، وهَذا ما يُؤكِّدهُ استخدامُ الفعلِ الماضِي المقترنِ بضميرِ الجماعةِ الدَّالِّ علَى المتكلِّمِ (ملكْنا، عمّرْنا، طلبْنا، اقتحمْنا، رضيْنا).

هذهِ الأفعالُ تؤكِّدُ أنَّ العودةَ إلى الماضِي وتجديدَهِ واتّباعَ سنَّتهِ، مُمكِنُة التَّحقُّقِ عندما نعيدُ امتلاكَ الأَشياءِ الأُخرَى الَّتي ارتكزَ عليهَا تكرارُ صيغةِ (الأمرِ) المستندةِ إلى الفعلِ (سَلْ) في (العلمِ، العدلِ، العزِّ، الدماءِ، النُّجومِ)، ولا نغفلُ في هذا السِّياقِ ما قدَّمهُ التِّكرارُ من إبرازِ الانفعالاتِ الّتي ارتبطتْ بأمرينِ، تذكُّرُ الماضِيْ الَّذي شكَّلَ انفعالَ الحزنِ، والرَّغبةُ في إحيائِهِ الَّتي شكَّلَت انفعالَ الأملِ أحياناً، والفخر أحياناً أخرى وبالمجملِ يمكنُ القولُ: إنَّ "طبيعةَ التَّجربةِ الفنيَّةِ – ولاسيّما الشِّعريَّةِ– هي التي تفرضُ وجوداً معيّناً ومحدّداً للتّكرارِ، وهي الّتي تُسهمُ في توجيهِ تأثيرِهِ وأدائهِ بالقدرِ الَّذي يجعلُ القصيدةَ كياناً خاضِعاً لنظامِ تكرارٍ معيَّنٍ" [1].

إنّ التّكرار الاستهلاليّ السّابق يُمثّل بؤرة دلاليّة واضحة المعالم ، ونسقاً أسلوبيّاً خاصّاً ، وذلك ضمن دائرتين متقاطعتين ، الدّائرة الأولى : هي تكرار الكلمة بوصفها (وحدة لغويّة) ، ويمكن أن نطلق على هذا النّوع التّكرار التّأكيديّ . أمّا الدّائرة الثّانية فيشغلها تكرار الكلمة في تنوّع الدّلالة ضمن السّياق ، هذا التّنوّع النّاتج عن تقاطعات الدّلالة وترابطاتها عندما تتقاطع دلالة المُكرّر مع المكوّنات النّصّيّة الاخرى ، وهذا ما يُسمّى بالتّكرار السّياقيّ .

فعلى صعيد التّأكيد نقرأ في تكرار الفعل (سل) المُقترن بشبه الجملة المُؤلّفة من حرف الجرّ (الباء) ، والضّمير (نا) الدّالّ على الجماعة تأكيداً على رغبة الشّاعر بإطلاع المُتلقّي على القضايا التي شكّلت محور التّميّز والإحياء على جميع المستويات ، ولا يكتمل هذا الإطّلاع إلا بجمع الأسباب إلى النّتائج ، ومن هنا أعاد الشّاعر استغلال دور التّكرار المُرسّخ للدّلالة المنشودة في الطّرف الثّاني عبر استخدام تكرار مقابل للاستفهام الذي خرج من معناه إلى دلالة التّأكيد والإثبات ، وذلك على النّحو التّالي :

فعل أمر + القضيّة التي شكّلت التّميّز ↔ أداة استفهام + موطن التّمييز

↓ ↓ ↓ ↓

سل سبب هل فعل + نا (نتيجة)

إنّ أهمّيّة التّكرار في هذا السّياق لا تقتصر على البنية النّحويّة التي أفرزتها البنية الفكريّة وحركيّة النّحو التي لمحناها في البنية العامّة المُكرّرة فحسب ، بل ثمّة عاملٌ نصّيّ آخر أضاف شعريّةً إلى الشّعريّة التي حقّقتها حركيّة النّحو ، وهي البنية التّقابليّة التّوزيعيّة التي امتدّت على كامل مساحة النّصّ ، فرفدت الشّعريّة البنيويّة بشعريّةٍ على مستوى الإيقاع الموسيقيّ .

من جانب آخر يبرز تكرار الفعل لدى الرصافي ليقدم دلالات متنوعة، ومن أمثلة تكرار الفعل ما جاء في قصيدة (اليتيم المخدوع) التي يقول فيها [2]:

قَضَى والّليلُ معتكرٌ بهيمُ ولا أهلٌ لديهِ ولا حميمُ

قضى في غيرِ موطنهِ قتيلاً تمجُّ دمَ الحياةِ به الكلومُ

---

[1] **موسيقى القصيدة العربية الحرة، أطروحة دكتوراه، محمد صابر عبيد، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ص213.**

[2] **ديوان الرصافي، ص229.**

قضى من غيرِ باكيةٍ وباكٍ ومن يبكِي إذا قُتِلَ اليتيمُ

قضى غضّ الشَّبيبةِ وهو عِفٌّ مطهَّرةٌ مآزرهُ كريمُ

سقاهُ من الرَّدى كأساً دهاقاً عفافُ النَّفسِ والعرضُ السَّليمُ

يُكرِّسُ تكرارُ الفعلِ قضى في بدايةِ الأبياتِ، الانطباعَ السّكونيَّ العميقَ، والفناءَ الكلِّيَّ للذَّاتِ بكلمةِ قضى، مع تنويعٍ في دلالةِ هذا الموتِ في كل بيتٍ.

ويتَّضحُ من التّكرارِ السَّابقِ أنَّ الشَّاعرَ يوظِّفُ تكرارَ ضميرِ الغائبِ في بلورةِ موقفهِ تجاهَ الشّعرِ الأصيلِ، ومعاييرهِ الَّتي لا تقبلُ التَّبديلَ أَو التَّلاعبَ.

وينوِّعُ الشَّاعرُ دلالةَ موتِ اليتيمِ؛ فيكسبُها في كلِّ بيتٍ دلالةً جديدةً، ففي البيتِ الأوَّلِ يربطُ الموتَ بزمنٍ محدَّدٍ هو الليلُ بسوادهِ القاتمِ الكئيبِ، وبما يحملهُ من معانِي الوحشةِ والعزلةِ، مع ما يضافُ إليها في الشَّطرِ الثَّاني كالوحدةِ وانقطاعِ أواصرِ القربى.

أمَّا في البيتِ الثَّاني فيضيفُ الشَّاعرُ دلالةً أخرى إلى الموتِ وهي دلالة التغرّبِ، فقد ماتَ اليتيمُ غريباً وحيداً يائساً ، أمَّا في البيتِ الرَّابع فيضيفُ إلى الموتِ بعداً جديداً هوَ الموتُ قتلاً بلا أثرٍ ولا صدى؛ إذ ليسَ هناكَ من يبكيه أو يندبهُ، أما في البيتِ الخامسِ فيحملُ موتُ اليتيمِ معنى الحسرةِ والمرارةِ، فقد ماتَ في ريعانِ الشَّبابِ طاهراً عفيفاً من كلِّ ذنبٍ أو مكروهٍ.

إنَّ عمليّةَ جمعٍ لمعانِي الفعلِ (قضَى) ودلالتهِ المختلفةِ في كلِّ بيتٍ، ومقاطعةِ هذه الدّلالاتِ بعضها ببعضٍ، توحي بالمعنى العميقِ الذي يريدهُ الشَّاعرُ وهو الموتُ الصَّامتُ المريرُ، وقد أفادَ استعمالُ الزَّمن الماضي في التَّركيزِ على ثباتِ اليتيمِ في الفناءِ واستقراره فيهِ إلى غيرِ رجعةٍ، فناءً من كلِّ شيءٍ كالصَّديقِ والقريبِ والشَّبابِ ، وحتى ضجيجِ النّواحِ، فلا شيءَ سوى السّكونِ.

ويبدو أنَّ الشَّاعرَ هنا يهتمّ بالتَّعبيرَ عن أعماقِ النَّفسِ الإنسانيَّةِ ، ولاسيّما تلكَ المشاعرُ السَّلبيَّةُ ممثَّلةً بالحزنِ والبكاءِ وآلامِ الفقدِ، وفقَ ما يكشفُ سياقُ الأبياتِ السّابقةِ، فالتّكرارُ هنا كشفَ عن موقفٍ شعوريٍّ عميقٍ سلبيٍّ لدى الشَّاعرِ، وذاتٍ سلبيَّةٍ في ميلِها نحوَ الحزنِ والبكاءِ، كما ولَّدَ انطباعاً مأساويَّاً في لحظةِ ضعفٍ واستسلامٍ، كشفَت عنهَا كلماتٌ من قبيلِ (ردى/قتل / يبكي /يتيم) .

من جانبٍ آخرَ حقَّقَ تكرارُ الضَّميرِ الغائب تناسباً وتلاؤماً في الأبياتِ، أتاحَ للمتلقِّي فهمَ المعنَى الذي قصدَ إليه الشَّاعرُ على نحوٍ أكثرَ دقّةً، حينَ جاءَ مشحوناً بعواطفِ الحزنِ والألمِ، فحمَلَ إيحاءَاتٍ خاصَّةً أغنتِ الدَّفقة الشّعوريَّةَ، وعزَّزتْ ما يرمِي إليهِ الشَّاعرُ .

2- تكرار الحروف :

وبالانتقالِ إلى مثالٍ آخرَ، يبدو تكرارُ الاستفهامِ في قصيدةِ الرّصافيّ (ألكني يا ضياءُ[1]) واضحاً وفيها يقولُ[2] :

فيا أمَّ النجومِ وأنتِ أمُّ أيولدُ فيكِ كالأرضِ البنونا[1] ؟

---

[1] **ألكني يا ضياءُ: أي كن لي رسولاً.**

[2] **ديوان الرصافي ، ص52.**

وهلْ فيكِ الحياةُ لهَا وجودٌ؟ فيمكنُ للرَّدى بكِ أنْ يكونا
وهلْ بكِ مثلَ[2] هذي الأرضِ أرضٌ؟ وفيهَا مثلُنا متخالفونَا
وهلْ همُ مِثلُنا خُلقاً وَخَلقاً؟ هناكَ فيأكلونَ ويشربونَا
وهلْ همُ فِي الدِّيانةِ من[3] خلافٍ؟ نصارَى أو يهودٌ ومسلمونا
وهلْ طابَت حياةُ بنيكِ عَيشاً؟ ففوقَ الأرضِ نحنُ معذَّبونا
وهلْ حُسِبتْ بكِ الأيَّامُ حتَّى تألَّف من تعاقُبِها السُّنونا؟
وهلْ بالموتِ نحنُ إذا خرجنَا عنِ الأجسادِ نحوكِ مرتقونَا؟

يقدّم الشَّاعِرُ في الأبياتِ السَّابقةِ مجموعةً من الأسئلةِ التي تنمُّ على حالةٍ منَ الحيرةِ، وبتتبُّع سياقِ هذه الأبياتِ وربطِها بباقِي الأبياتِ في القصيدةِ، تبدو أسئلةُ الشَّاعرِ عن نشأةِ السَّماءِ وحركةِ نجومِها وكواكبهَا، ولكنَّ العمقَ الفلسفيَّ يطغَى على هذه الأسئلةِ حينَ تتحوَّلُ تلكَ التَّساؤلاتُ إلى تساؤلاتٍ عن ماهيَّةِ العالمِ العُلويِّ .

وهنا يلجأُ الشَّاعرُ إلى تكرارِ العديدِ من الأسئلةِ باستخدامِ حرفِ الاستفهامِ (هل) ، وما إلحاحهُ على تكرارِ الاستفهامِ إلَّا تعبيرٌ عن شغفهِ بهذا العالمِ السَّماويِّ، ورغبتهِ المُلحَّةِ في معرفةِ أسرارِه، والتِّكرارُ هنا ينقلُ هذهِ الأسئلةَ من دلالتهَا السَّطحيَّةِ المحدودةِ بجوابٍ إيجابيٍّ أو سلبيٍّ، إلى دلالةٍ وجوديَّةٍ وفلسفيَّةٍ أعمقَ .

فتكرارُ الاستفهامِ يهدفُ إلى الإلحاحِ على قضايا وجوديَّةٍ، لم يجدِ الشَّاعرُ لها جواباً في عالمِ الأرضِ، فبدأَ يبحثُ عن جوابِها في عالمِ السَّماءِ، كاختلافِ الأعراقِ والأديانِ والحروبِ والخلافاتِ، وصولاً إلى مسألةِ الموتِ والحياةِ ؛ وبذلك فهو يستثير الجدل ، ويجسِّد ضغوطات وانفعالات نفسية متتالية، تشحن النصَّ بطاقة فاعلة في ممارسة الحوار والجدل والمساءلة .

و"يكشفُ التِّكرارُ عن فاعليَّةٍ قادرةٍ على منحِ النصّ الشعريّ بنية مُتَّسقة؛ إذ إنّ كلَّ تكرارٍ من هذا النوع قادرٌ على تجسيدِ الإحساس بالتسلسلِ والتتابعِ، وهذا التتابع الشكليّ يعينُ في إثارة التوقُّع لدى السَّامع، وهذا التوقُّع من شأنِهِ أن يجعلَ السامعَ أكثرَ تحفُّزاً لسماعِ الشاعر والانتباه إليه" [(4)].

ومِن التِّكرارِ الاستهلاليِّ تكرارُ صيغِ الشَّرطِ في مطلعِ قصائدِ الرّصافيِّ؛ إذ تسهمُ هذهِ الصِّيغُ في تواشجِ الجملِ، وازديادِ فاعليَّتها الدّلاليّةِ، فلو أخذنَا تكرارَ صيغةِ الشَّرطِ المُصدَّرةِ بـ "لو" في مفتتحِ الأبياتِ، لوجدنا أنَّها تقترنُ في أغلبِ الأحيانِ بالحكمةِ والعظةِ، يقول الرصافي في قصيدته[5]:

لو أسكَرَ الإنسانَ باطلُ أمرِهِ لمْ تلقَ غيرَ مُعربدٍ سكرانِ
لو قاسَ كلُّ فتىً سواهُ بنفسِهِ فيمَا أرادَ لمَا تعادَى اثنانِ
لو أُنصِفَ الخصمانِ ما اصطادَ الرُّشا أهلُ القَضَا ممَّا ادّعى الخصمانِ

---

[1] **أثبتت كما وردت في الديوان في الصفحة ذاتها .**
[2] **أثبتت كما وردت في الديوان في الصفحة ذاتها والصحيح (مثلُ)**
[3] **أثبتت كما وردت في الديوان في الصفحة ذاتها والصحيح (في).**
[4] **التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة ، ص15.**
[5] **ديوان الرصافي ، ص273-274.**

لو أخلصَ الإنسانُ في إحسانهِ لم يَرجُ أن يُجزَى على الإحسانِ
لو لم يَشكَّ بربِّهِ متفلسفٌ في الدِّينِ لم يحتجَّ بالبرهانِ
لو أنَّ عقلَ المرءِ يغلبُ حبَّهُ للنَّفسِ لم يلجَأ إلى الأديانِ[1]

إنَّ تكرارَ "لو" في بدايةِ الأبياتِ ولَّد انسجاماً دلالياً وإيقاعياً بين الشَّرطِ والجوابِ، وحملَ في طيَّاتهِ أبعاداً إيحائيَّةً، تنسجمُ والموقفَ الذي يعيشهُ الشَّاعرُ، فتكرارُ "لو" فتحَ بابَ الصِّراعِ بين جانبينِ متضادَّينِ "السَّعادةُ/ الشَّقاءُ "، كما فتحَ الشَّاعرُ بابَ التَّقابلِ بين ثنائيَّةِ "الضّعفِ (الشَّكِّ) والقوَّةِ (الصِّدقِ)، وفتح أيضاً باب التَّضادِ بين الفعلين "يشكُّ /يحتجَّ"، فالشَّكُّ يعنِي الضّعفَ وعدم اليقين والحجَّةُ تعني القوَّةَ ، وما بينَ الضّعفِ والقوَّةِ تردَّدت "لو" وتكرَّرت، لتعبِّرَ عن الموقفِ النَّفسيِّ الذي يعيشهُ الشَّاعرُ؛ لأن "الموقفَ هو الذي يفرضُ على المرءِ أن يختارَ الأسلوبَ، والأسلوب بحدِّ ذاتِهِ قادرٌ على أنْ يبلورَ الموقِف"[2].

ونلحظ في عمليّة التّكرار في هذا السّياق اجتماعاً لدلالة الشّرط المُتضمّنة في الأداة (لو) ، والنّفي في الجزء المقابل لها ، وبذلك تجتمع دلالة الرّغبة غير المُتحقِّقة المُكتنزة في (لو) مع دلالة النّفي ، الأمر الذي يعكس حالة من التّحسّر المُضاعَفة لدى الشّاعر في فناء أشياء كان الشّاعر يتمنّى حصولها ، لكنّها تلاشت ، ومن هنا عكست بنية النّحو الحالة الشّعوريّة في بنية مُتكرّرة كان لتكرارها منح النّصّ رتماً واحداً يُمارس فاعليّة الإلحاح على ذهن المُتلقّي عندما يقرأ البنية الآتية :

أداة الشّرط غير الجازمة	+	الفعل المسبب	↔	النّفي	+	الفعل النّاتج
↓				↓		↓
لو (امتناع)		عدم التّحقّق		نفي التّحقّق		تمنّي التّحقّق

وهذا يتجسّد في كلّ تحقّقٍ لهذه البنية على مستوى النّصّ ، فعندما يقول الشّاعر :

لو قاس كلّ فتى سواه بنفسه فيما أرادَ لما تعادى اثنان

نجد أنّ الموعظة التي وردت بمعناها في القرآن الكريم والحديث الشّريف ، وحتّى في وصايا الخلفاء الرّاشدين قد تلاشت معالم تحقّقها ، فمعاملة النّاس على أساس مبدأ أحبب للآخرين ما تُحبّه لنفسك قد توقّفت ، فكان حرف الشّرط (لو) مؤذناً بتوقّفها، والتّوقّف قد ترسّخ بفعل الاختيار الزّمانيّ لفعل الشّرط في صيغة الماضي ، والحالة التي يوردها الشّاهر هي حالة عامّة، وامتناعها لم يتوقّف على مستوى فرد ، بل هو حالة عامّة وهذا ما يثبته ورود الفاعل في اللفظ (كلّ) المُضاف إلى لفظ (متى) في صيغة التّنكير ، في حين جاء التّعريف بالضّمير العائد إلى النّكرة في (متى) ؛ ليُؤكّد أنّ الحالة المنشودة منطلقها فرديّ ، وتأثيرها جماعيّ ، وهذا ما يُؤكّده الفاعل في الجملة المنفيّة (لما تعادى اثنان) .

والموقفُ هنا سلبيٌّ بامتيازٍ والسَّببُ في ذلكَ عائدٌ بالضَّرورةِ لدلالةِ "لو" ومعناهَا ، فـ "لو" هي حرفُ امتناعٍ لامتناعٍ ،أي امتناعُ جوابِ الشَّرطِ لامتناعِ حصولِ فعلِ الشَّرطِ، وهوَ ما يحوِّلُ كلَّ أفعالِ الجوابِ في الشَّطرِ الثَّانِي من كلِّ بيتٍ إلى أمنياتٍ يكادُ الشَّاعر يجزمُ بعدمِ تحقُّقها، إن لم نقترن بإرادةٍ صادقةٍ لتحقيقِها، وهو ما يعكِسُ حالةَ اليأسِ الَّتي يشعرُ بهَا

[1] **أثبت جزء من الأبيات وعددها خمسة عشر بيتاً في القصيدة.**

[2] **التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة ، ص31.**

في أعماقهِ ، يأسٌ من تغييرِ مجتمعٍ غارقٍ في شقائهِ يجب عليهِ أن ينطلقَ أوّلاً من تغييرِ الذّاتِ، وصدقِ النّوايا وقوّةِ الإرادةِ حتّى يتغيّرَ.

ومن أمثلةِ تكرار الحروف الأخرَى؛ تكرارُ النّفيِ، وهوَ ما وردَ في قصيدةِ الرّصافيِّ الموسومةِ بعنوانِ (حقيقتِي السّلبيةُ) والّتي يقولُ فيهَا [1]:

أحبُّ صراحتِي قولاً وفعلاً وأكرهُ أن أميلَ إلى الرِّياءِ

ولستُ من الّذينَ يرونَ خيراً بإبقاءِ الحقيقةِ في الخَفاءِ

ولا ممَّن يرَى الأديانَ قامَت بوحيٍ مُنزلٍ للأنبياءِ

ولا ممَّن قدِ ارتبطُوا بماضٍ فعاشُوا ينظرونَ إلى الوراءِ

ولا ممَّن يرى للنَّاسِ حَكماً سوى الحكَّامِ أربابِ القَضاءِ

ولا ممَّن تودَّدَ في حضورٍ وعندَ الغيبِ جاهرَ في العداءِ[2]

تبدُو أبياتُ الشّاعرِ السّابقةِ بمنزلة إعلانِ موقفٍ، يَظهرُ من خلالهِ الشّاعرُ معتدّاً بمَا يملكُ من صفاتٍ، ويفتخرُ بمغايرتهِ للنّاسِ، المغايرةُ المبنيَّةُ في الأساسِ على الصّراحةِ والوضوحِ، وتعكسُ تلكَ الأبياتِ حالةً من التّناقضِ الواضحِ بينَ العنوانِ ومضمونِ الأبياتِ، الّذي كشفَ عن حقيقةِ الشّاعرِ الإيجابيَّةِ، وليسَ كما وردَت في العنوانِ .

والقارئُ للأبياتِ يحتاجُ للدِّقّةِ والتّمعّنِ في معانيهَا، لكونِها تقومُ على ثنائيَّة الهدمِ والبناءِ، أو السّلبِ والإيجابِ، وفقَ تواترٍ منتظمٍ.

ففي الشّطرِ الأوّلِ يبدُو الهدمُ من خلالِ النّفيِ لجملةٍ من الأمورِ؛ كالحقيقةِ والدِّينِ والتّاريخِ والعدلِ والتّحاببِ، في حين ينطوِي الشّطرُ الثّانِي على إعادةِ الأمورِ إلى نصابِها الصّحيحِ وفقاً لنظرةِ الشّاعرِ وتوجُّهاتِهِ، فالخيرُ مقرونٌ بالصّدقِ؛ أي المجاهرةِ بالحقيقةِ، والدِّينُ مقرونٌ بالمعاملةِ السّويّةِ وليسَ بالكتبِ، والتّاريخُ مقرونٌ بالعملِ لمستقبلٍ أفضلَ وليس بالعيشِ على أمجادِ الماضِي أو بكائِها، والعدلُ مقرونٌ بقضاةٍ صالحينَ هم أهلٌ لنشرِ المساواةِ بين النّاسِ، والودُّ مقرونٌ بالصّراحةِ ورفضِ النّفاقِ .

جاء تكرارَ النّفيِ هنا للتّعبيرِ عن الذّاتِ، وما تحملهُ من مشاعرَ تجاهَ الحياةِ ومفارقاتِها؛ لأنَّ تكرارَ النّفيِ في بدايةِ الأبياتِ يمنحها تتابعاً شكلياً، يثير التوقّع لدى المتلقّي، ويعبّر عن غنائيَّةٍ متسارعةٍ، تؤدّي إلى تمجيد الذات وإثباتها، ومن ثمّ إثباتِ حقيقتِها الإيجابيَّةِ في مغايرتِها وتفرُّدهَا بمبادئَ ساميةٍ خاصَّةٍ عبَّرت عنها أبياتهُ .

إنّ التّكرار الذي ساد النّصّ لم يكتفِ بأن يكون وسيلة تأكيديّة لبنية فكريّة محدّدة فحسب ؛ أي إنّ فاعليّته لم تكن مقصورة على خطاب الذّهن عبر الإلحاح فقط ، بل نجده عبر أداته (الحرف) يتآلف ويتحالف مع مكوّنات وعناصر نصّيّة أخرى ؛ لتُصبح القصيدة وفاقاً لهذه التّقاطعات والتّآلفات " حركة كبرى تنطلق من نقطةٍ معيّنة هي لحظة التّشكيل أو التّكوّن ، ثمّ تتقدّم محكومة بنوعِ الجدل الدّائم ، وتتوزّع إلى حركاتٍ داخليّة صغرى تُعمّق الوجه العامّ وتُثريه ، وفيما هي تفعل ذلك تظلّ تعود إلى لحظة البداية ؛ أي إلى منبعها ، وتشرع في رحلة الكشف من جديد " [3] .

---

[1] **ديوان الرصافي ، ص275**

[2] **أثبت خمسة أبيات من مجموع أبيات القصيدة التي بدأت بتكرار النفي وعددها ثلاثة عشر بيتاً.**

[3] **تجلّيّات في بنية الشّعر العربيّ المعاصر ، محمّد لطفي اليوسفيّ ، سراس للنّشر ، تونس ، د.ط ، 1985 م ، ص128 .**

فالانطلاقة الحقيقيّة التي تكتنز جماليّة اللّغة ، وما تستره من اتّجاهات ثقافيّة وفكريّة ها هنا كانت عبر النّفي الذي تجسّد بالمُجمل بالأداة (لا) ، بيدَ أنّ هذا النّفي لم يكن فاعلاً إلاّ ضمن عمليّة الارتباط النّحويّ التي مارسها مع الاسم الموصول المقترن بحرف الجرّ ، ومن ثمّ جملة الصّلة ؛ لتصبح هذه البنية التّركيبيّة :

نفي	+	خافض	+	حرف موصول	+	جملة الصّلة
↓		↓		↓		↓
لا		من		مَن		فعل + فاعل

أيقونةً شعريّة أو لازمةً ذات وظيفتين متقاطعتين ، الأولى معنويّة تكثّف موقف الشّاعر تجاه القضايا المذكورة (الدّين ، التّاريخ ، الصّدق ، الحكم ...) وتوضح هذا الموقف ، وأمّا الوظيفة الثّانية فتبدو على هيئة إيقاع ينسلّ مع البنية السّابقة في ذهن المُتلقّي ليُحقّق لها رسوخاً وتوكيداً ، وأمّا المنطقة المُشتركة بين دائرتي التّقاطع فهي الدّلالة المنشودة للتّعبير عن الحالة الشّعوريّة التي تبرز ذات الشّاعر وثقته بنفسه واتّجاهاته وخبراته الفكريّة .

وبالانتقالِ إلى قصيدةٍ أخرَى نجدُ الرّصافيّ يكرِّر الأحرفَ المشبَّهةَ بالفعلِ، في قصيدتهِ المعنونةِ بـ(في الملكوتِ الأعلَى) الَّتي يرثِي بهَا شوكَت باشا الصَّدرَ الأعظَمَ فيقولُ على لِسانِه[1] :

فأَبلِغْ تحيَّاتِي إلى الوطنِ الَّذي سعيْتُ إلى إعلائِهِ باذلاً جهدِي
وقلْ لبنيهِ: إنَّني لسْتُ حاقداً عليهِمْ فمِثليَ لَا يميلُ إلى الحِقدِ
وإنِّي لمَّا أن تمثَّلتُ قائماً بديوانِ ذي العرشِ الَّذي جلَّ عن ندِّ
طلبتُ لهم عفواً من اللهِ سابغاً وقلتُ لهُ : يارِبِّ لا تُخْزِهم بعدِي
وإنِّي لأرجُو منكَ مرحمةً لهُم وإن قتلونِي ظالمينَ على عَمْدِ
فإنِّي أرى موتِي بخدمةِ أمَّتِي حياةً بها طعمُ الشَّهادةِ كالشَّهدِ

إنّ تكرارُ الأحرفِ المشبَّهةِ بالفعِل الواردة في صدرِ الأبياتِ لم يكُن عفوَ الخاطرِ بلْ جاءَ ليدلَّ على حالةٍ نفسيَّةٍ متأزِّمةٍ لدى الشاعر ، وهيَ الشُّعورُ بتعطُّلِ كلِّ شيءٍ في الحياةِ وتوقُّفِه في تلكَ الحادثة الجلل، وذلك المشهد الجنائزيّ المهيب الذي يسودهُ الصَّمتُ.

وممَّا لا شكَّ فيهِ أنَّ التِّكرارَ الاستهلاليّ في الأبياتِ، يسهمُ بما يوفّرهُ من دفقٍ غنائيٍّ في تقويةِ النَّبرةِ الخطابيَّة، وتمكينِ الحركاتِ الإيقاعيَّة من الوصولِ إلى مراحلِ الانفراجِ، بعد لحظاتِ التَّوتّرِ القصوى، خاصَّةً أنَّ الشَّاعر قد استهلَّ أبياتهُ بتحيَّةٍ على لسانِ القتيلِ، أعقبتها رسالةٌ منهُ إلى من اغتالَه أولاً، و من تأثَّر بفقدهِ ثانياً مفادُها أنَّ شوكَت باشا ثابتٌ على إنسانيَّتِهِ ومبادئهِ في العفَّةِ والصَّفحِ والتَّسامحِ، وخدمةِ أبناءِ الوطنِ حتَّى بعد مماتهِ.

والرِّسالةُ الَّتي يودُّ الرّصافيّ إيصالها إلى القتلةِ مفادُها :إنَّكم قتلتم إنساناً لا نظيرَ لهُ، ولكنَّ قيمهُ بقيتْ ثابتةً راسخةً في قلبِ كلِّ من أحبَّهُ، ومستمرّةٌ حتى بعد مماتهِ.

إنّ تكرار الحرف المُشبّه في هذا السّياق ينطوي على دلالاتٍ نفسيّة معيّنة ، منها التّعبير عن الانفعال والقلق والتّوتر ، وهذا يُدلّل على الحالة الشّعوريّة لدى الشّاعر ، ومنعرجاتها النّغميّة ضمن النّسق الشّعريّ الذي يتضمّنه ، ولعلّ أبرز ما

[1] **ديوان الرصافي ، ص456.**

يُحدثه من أثرٍ في نفس المُتلقّي هو أنّه " يُحدث نغمة موسيقيّة لافتةً للنّظر ، لكنّ وقعها في النّفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات ، وأنصاف الأبيات ، أو الأبيات عامّة ، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ تكرار الصّوت يُسهم في تهيئة السّامع للدّخول في أعماق الكلمة الشّعريّة " [1] .

فتكرار (إنّ) في غير سياق لغويٍّ ضمن السّياق النّصّيّ العامّ قد استطاع أن يعمل مكنونات نفس الشّاعر التي تُنشد التّوكيد والإصرار على الموقف ، وإظهار النّسق الفكريّ الذي أوضحه الشّاعر في هذا الاختيار، ومن ثمّ في تكراره ، فعندما يقول الشّاعر: (إنّي لست حاقداً) ، (إنّي طلبت لهم)، (إنّي لأرجو) ، (إنّي أرى) ، فإنّما يجمع بين نغمةٍ تحمل إيقاع التّوكيد تلحّ على المُتلقّي ، ودلالة توكيديّة تفتح الدّلالة أمام المُتلقّي على اعتبار أنّ كلّ تكرار لهذا الحرف في كلّ جملة يخلق سبباً يُحفّز به الشّاعر المُتلقّي ، ويُشوقّه لمعرفة النّتيجة ، فالتّكرار هنا " يقوم بدور علائقيّ رابط (السّبب بالنّتيجة) عبر الرّابط اللّغويّ المُكرّر " [2] الذي تبدّى هنا في تكرار الحرف (إنّ) .

من جهةٍ ثانيةٍ؛ يقدِّمُ التّكرارُ الاستهلاليّ مدلولاتٍ جديدةً في قصيدةِ الرّصافيّ الموسومةِ بعنوانِ(إلى السَّلطنةِ) والتي يقول فيها[3]:

فكأَنَّ	**الأَنامَ**	**يَشْقُون**	**كدَّاً**	**كي**	**تنالَ**	**النَّعيمَ**	**تلكَ** **السلالهْ**
وكأنَّ	**الإلهَ**	**قد**	**خلقَ**	**النَّا**	**سَ**	**لمحيًا**	**آلِ** **السَّلاطينِ** **آلهْ**
فإذا	**صاولَ**	**العدوُّ**	**خَرجنَا**	**دونَهم**	**للوغَى**		**نردُّ** **صِيالَه**
وإذا	**هم**	**جرُّوا**	**الجرائرَ**	**يوماً**	**فعلينَا**	**تكونُ**	**فيهَا** **الحَمَالهْ**
وإذا	**ما**	**استهَلَّ**	**فيهم**	**وليدٌ**	**فعلينَا**	**رِضَاعُهُ**	**والكفالهْ**

يبدو تكرارُ الأحرفِ المشبَّهةِ وأسلوبِ الشَّرطِ غير الجازمِ واضحاً في الأبياتِ السَّابقةِ الّتي تتمحورُ حولَ شكايةِ قلبٍ محزونٍ غاضبٍ من السَّلطنةِ وأعيانِها وأتباعِها، يريدُ الشَّاعرُ بثَّها والتَّعبيرَ عنها شعراً.

إنَّ تكرارَ كلٍّ من الأحرفِ المشبَّهةِ والشَّرطِ؛ يسهمُ في فتحِ المجالِ الدلاليّ وشحنهِ بقوّةٍ إيحائيَّةٍ، تستدرجُ القارئَ إلى إكمالِ النَّصّ، وتدفعه إلى البحثِ عن عناصرِ الغيابِ من نواقصَ وإجاباتٍ، وبذلك فهي تستثيرُ الجدلَ والقلقَ، مجسِّدةً ضغوطاتٍ وانفعالاتٍ نفسيَّةً متتاليةً، تشحنُ الشَّاعر بطاقةٍ فاعلةٍ في ممارسةِ الحوارِ والجدلِ والمساءلةِ، وقد جاءَ تكرارُ هذه الصِّيغ مقترناً بالحكمةِ والعظةِ، النَّابعتَينِ من تكرارِ الشَّرط المتصدِّرِ بـ(إذا) ، وهيَ "أداةٌ ذات فائدةٍ بنائِيّة، تقومُ بِحفظِ بنائيةِ الأبيات، وتشكيل رابطٍ يعمل على تلاحُمِهَا وتواشُجِهَا، كما أَنَّها تُقَدِّم نصائحَ، تعكسُ تجربةَ الشاعر العامَّة في الحياة"[4] وتولِّدُ انسجاماً دلالياً وإيقاعياً بين الشرط والجواب، يحمل في أطوائه أبعاداً إيحائيّة، تنسجمُ والموقفَ الذي يعيشهُ الشَّاعرُ .

---

[1] **التّكرار في الشّعر الجاهليّ ، موسى ربابعة ، ص168 .**

[2] **فنّيّة التّكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين، عصام شرتح، مجلّة رسائل الشّعر، السّنة الثّالثة ، كانون الثاني ، عدد 9 ، 2017 م ، ص17 .**

[3] **ديوان الرصافي ، ص597.**

[4] **التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة ، ص31.**

فالهدفُ من تكرارِ بنى الشَّرطِ ، فتحُ المجالِ الدلاليِّ واستدراجُ القارئِ للبحثِ عن نواقصِ النَّصِّ من الإجاباتِ، لاستنباطِ الحكمةِ المرادةِ، وتمكينِ كلِّ ما نُسبَ إلى أعيانِ السَّلطنةِ من صفاتٍ في مقابلِ ما يمكنُ استشفافهُ ممَّا نسبَ إلى الرَّعيَّة المحكومةِ .

وقد يكونُ الهدفُ من تكرارِ الشَّرطِ غير الجازِم هنا؛ الإشارةَ إلى مستقبلٍ لا ينذرُ بخيرٍ للعربِ، وعقدَ مفارقةٍ بينَ حالِ الأعيانِ وحالِ العامَّةِ، وإن كانت تلكَ المقارنةُ غيرَ معلنةِ النَّتائجِ للأعيانِ إلَّا من خلالِ تخاذلِهمْ.

3- تكرار الكلمات :

يعتمد هذا التّكرار على إيراد كلمة وفق تواترٍ محدّدٍ في بيت واحدٍ ، أو في مقطعٍ وربّما في القصيدة كاملة ، ومن ثمّ في الدّيوان بأكمله ، ويُمثّل تكرار الكلمة في التّجربة الشّعريّة لمعروف الرّصافيّ بؤرة دلاليّة واضحة المعالم ، وظاهرة أسلوبيّة مُميّزة ، والقارئ لشعر الرّصافيّ يُدرك أنّ جُلّ هذا النّمط من التّكرار عنده يندرج تحت ما يُسمّى التّكرار السّياقيّ ، وهذا النّوع من تكرار المفردات نراه عند قراءة قصيدة بكاملها ؛ إذ تتكرّر الوحدة اللّغويّة في سياقات القصيدة المتنوّعة ، وكلّ ورود لها في سياق يُؤدّي دوراً ذا وجهين ؛ الأوّل : خاصّ بالسّياق الذي وردت فيه ، والثّاني : مُكملٌ للورود في السّياقات الأخرى عبر ما يخلقه من تعالق وتشابك إثر عمليّة الارتباط النَّصّيّ ضمن البنية الكُلّيّة للنّصّ .

بالانتقالِ إلى قصيدةٍ أخرى نجدُ الشَّاعرَ يكرِّرُ كلمةً واحدةً على امتدادِ أبياتٍ عدَّة في قصيدتهِ المعنونةِ بـ:(سوءِ المنقلبِ) الَّتي يقولُ فيهَا [1]:

يا قصرَ بابِ التِّبرِ[2] كُنتَ مُقرَّباً والنَّفيُ يصدرُ منكَ والإثباتُ
أيّامَ تُطلعكَ العدالةُ شمسَهَا وترفُّ فوقَك للهدَى راياتُ
أيّامَ تُبْصرُكَ الحضارةُ في العُلا بدراً عليكَ من الثَّنا هالاتُ
أيّامَ تُنشِدُكَ العلومُ نشيدَها فتعودُ منكَ على العلومِ صلاتُ
أيّامَ تقصُدكَ الأفاضلُ بالرَّجا فتفيضُ منكَ لهُم جِداً وهِباتُ
أيّامَ يأتيكَ الشّكيُّ بأمرهِ فيروحُ عنكَ وما لديهِ شكاةُ
ماذا دهاكَ منَ الهوانِ فأصبحَتْ آثارُ عزِّكَ وهي منطمساتُ؟!

يبدُو تحسُّرُ الشَّاعرِ على ماضِي العربِ العريقِ في الأبياتِ بوصفه أوّل أثرٍ دلاليٍّ يمكنُ أن يستشفَّهُ القارئُ ، وذلكَ في العصرِ العبَّاسيِّ، عصرِ قوَّةِ الدَّولةِ العربيَّةِ ونفوذِها .

ويبتدئُ الشَّاعرُ أبياتَهُ بالنِّداءِ الَّذي يخرجُ إلى التَّحسُّرِ ، عندمَا يرتبطُ بما يليهِ من الأبياتِ، حين يكرّرُ الشَّاعرُ كلمةَ (أيَّام) ، في إطارِ تذكّرهِ الماضِي المجيدِ لذلكَ القصرِ الَّذي رمزَ إلى قوَّةِ الدَّولةِ العبَّاسيَّةِ، وازدهارِها الحضاريِّ والفكريِّ وقوَّتِها العسكريَّةِ، إذ كانَ ذلكَ القصرُ مجمعاً لكبارِ قادةِ الجيشِ والقضاةِ ورجالِ الدِّينِ والعلماءِ والشّعراءِ نابضاً بالحياةِ بمناحِيها وأشكالِها كافّة.

---

[1] **ديوان الرصافي ، ص164.**

[2] **قصر الذهب أحد أشهر قصور الدولة العباسية بناه أبو جعفر المنصور. كان مكاناً للقاء الخليفة مع رؤوس الدولة من قادة عسكريين، ووزراء، وولاة، وقضاة، وكذلك يلتقي بالشعراء، وحتى عامة الناس.**

تتكرّر لفظة (أيّام) في النّصّ خمس مرّات ضمن سبعة أبيات ؛ أي بنسبة تفوق (75 %) بالنّسبة لعدد الأبيات ، وتبدو هذه اللفظة المُتكرّرة مفتاحاً دلاليّاً لهذا النّصّ ، وضابطاً إيقاعيّاً على مستوى البنية الموسيقيّة .

إنّ لفظة (أيّام) المُكرّرة على مساحة القصيدة يضعنا أمام ظاهرة أسلوبيّة ، أو تقنيّة تعبيريّة استغلّها الشّاعر استغلالاً مُبدعاً ؛ إذ بدأت (الأيّام) كمؤسِّسٍ لعمليّات الفقد ، عبر التّذكير بما فات برحيلها ، هذه الأيّام التي اقترنت بفاعليّات كانت تتمّ في حيّزٍ مكانيّ شكّل إشعاعاً على مستويات العلم والقضاء والحضارة في جميع تمظهراتها ، والاستعانة بلفظ (أيّام) بمكوناتها الزّمانيّة وفق هذا الإيقاع يخلق جوّاً وطقساً جنائزيّاً يرشي فيه الشّاعر ما افتقد برحيلها ، ويُظهر في الآن نفسه حنيناً لها ، ورغبة عارمة بتجدّدها وإعادة تمثّلها ، وما الاستفهام الذي يختتم به الشّاعر المُقطّعة السّابقة إلاّ تعميقاً للحنين الملوّن بألوان الحسرة ، ومن هنا يُغادر الاستفهام في البيت الأخير وظيفته المباشرة وينزاح إلى معنى الاستنكار والرّفض ، فكلّ الحنين لتلك الأيّام ، كلّ محاولات بثّ الرّوح فيها عبر استحضار تفاصيلها تقف عند فاعليّة (الدّهر / الأيّام) ، وتنتهي عندها ، ومن هنا كان الرّفض المُكتنز في أعماق قوله :

ماذا دهاك من الهوان فأصبحت آثار عزّك وهي منطمسات

لقد حاول الشّاعر عبر ربط دلالات التّكرار منذ بداية النّصّ وحتّى ختامه إثبات " أهمّيّة التّكرار في كونه وسيلة من وسائل التّماسك " [1] ، فضلاً عن دوره الدّلاليّ والإيقاعيّ .

إنَّ تكرارَ لفظة (أيّام) يَشِيْ بحالةٍ نفسيَّةٍ اعتملَتْ في ذاتِ الشَّاعرِ المرهفةِ، وهيَ التَّحسُّرُ والألَمُ، نتيجةَ المفارقةِ الكبيرةِ التي يعقِدُها الشَّاعرُ في نفسِهِ بين ماضِي العربِ المجيدِ، وحاضِرِهم المهزومِ المأزومِ في ظلِّ الحكمِ العثمانيِّ وهوَ ما أكَّدهُ الاستفهامُ الواردُ في البيتِ الأخيرِ.

وبالانتقالِ إلى قصيدةٍ أُخرَى نلمحُ لدَى الشَّاعرِ تكراراً في الخبرِ في قصيدتهِ الموسومةِ بعنوانِ (اليتيمُ في العيدِ) ؛ الَّتي يقولُ فيهَا [2]:

أطلَّ صباحُ العيدِ في الشَّرقِ يُسمِع ضَجيجاً بهِ الأفراحُ تمضِي وترجِعُ
صباحٌ بهِ تُبدِي المسرَّةُ شمسَهَا وليسَ لهَا إلَّا التَّوهُّمُ مطلعُ
صباحٌ بهِ يختالُ بالوشيِ ذو الغِنَى ويُعوِزُ ذا الإعدامِ طمرٌ مرقَّعُ
صباحُ بهِ يكسُو الغنيُّ وليدَهُ ثياباً لهَا يبكِي اليتيمُ المضيَّعُ
صباحٌ بهِ تغدُو الحلائلُ بالحُلَى وتَرفِضُ من عينِ الأرامِلِ أدمعُ
ألا ليتَ يومَ العيدِ لا كانَ إنَّهُ يُجدِّدُ للمحزونِ حُزناً فيجزَعُ

يتجلّى التّكرارُ في الأبياتِ السَّابقةِ في تكرارُ كلمةِ (صباحِ) مقرونةً بكلمةِ العيدِ في البيتِ الأوَّلِ، الأمرُ الَّذي يضخِّمُ دلالتهُ الإيجابيَّةَ لناحيةِ التَّفاؤلِ والفرحِ، لكنَّ تتبُّعاً دقيقاً لسياقِ الأبياتِ يفضي إلى وجودِ وحدتينِ متقابلتينِ ضدِّيّاً؛ إحداهُما في الشَّطرِ الأوَّلِ ، والأُخرى في الشَّطر الثَّاني .

---

[1] جماليّات التّكرار وآليّاته في التّماسك النّصّيّ – قصيدة مديح الظّلّ العالي لمحمود درويش أنموذجاً ، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير إعداد علي بوعلاّم ، إشراف د. محمّد ملياني ، جامعة وهران – الجزائر ، 2017 م .

[2] ديوان الرصافي ، ص99.

ويُلاحظُ في الشّطرِ الأوّلِ تكرارُ الوحدةِ الأُولى بما تحملهُ من دلالاتِ الفرحِ والتّفاؤلِ والسّعادةِ، بينما في الشّطرِ الثّاني تتكرّرُ الوحدةُ المقابلةُ لهَا، بما تحملهُ من دلالاتِ الحزنِ والأَسى والحرمانِ.

والهوّةُ بين الوحدتينِ كبيرةٌ جدّاً، وتؤكّدُ غايةَ الشّاعرِ من مثلِ هذا التّكرارِ وهيَ كشفُ المفارقةِ العميقةِ بينَ حالِ المُوسرِينَ وحالِ المُدقعينَ من أبناءِ المجتمعِ كافّة (أراملُ /يتامَى/فقراءُ) الغارقينَ في الهمومِ .

وبدلاً مِن أنْ يحمِلَ تكرارُ الصّباحِ دلالةً إيجابيّةً في الإشراق والضّياء، حملَ دلالةً سلبيّةً لدى الفقراءِ في تجديدِ الحزنِ وكشفِ المستورِ من التّباينِ الطّبقيِّ الحادِّ بين أبناءِ المجتمعِ ، والهدفُ الإحيائيُّ هنا واضحٌ وهو كشفُ مكامنِ الضّعفِ في المجتمعِ، والدّعوةُ إلى الإحسانِ للفقراءِ، من خلالِ التّذكيرِ بحالِهم في مثلِ هذهِ الأيّامِ ، لكنَّ البيتَ الأخيرَ عمَّقَ من القيمةِ السّلبيّةِ المعتملةِ في ذاتِ الشّاعرِ؛ حين أفصحَ عن أمنيتهِ الملحّةِ بإلغاءِ مظاهرِ العيدِ رأفةً بالفقراءِ .

4- تكرار التّراكيب :

يلجأ الشّاعر إلى هذا النّمط من التّكرار عند الحاجة الدّلاليّة للتّعميم ، وعند الحاجة إلى " الإبانة عن مشاعره الغامضة " [1] حيناً ، والظّاهرة حيناً آخر ، فتكرار التّركيب ليس سوى محاولة لشحن النّصّ بطاقاتٍ متساوية من الضّخّ الشّعوريّ ، وتكثيفها عبر اقتصاد اللّغة وتوحيد بناها في سياق محدّد يستفيد من اتّساع دائرة الإلحاح والتّأكيد من اللفظ إلى التّركيب ، الأمر الذي ينعكس على المُتلقّي بنحوٍ أشدّ تأثيراً " فالعبارة المُكرّرة تُكسب النّصّ طاقةً إيقاعيّة بفعل اتّساع رقعتها الصّوتيّة ، إضافة إلى دورها الوظيفيّ المُتمثّل في إضاءة اللفظة أو العبارة المُقترنة بها " [2] .

وفي قصيدةِ الرّصافيِّ المعنونةِ بـ(هلمَّ نبكِ)؛ والتي يرثي فيهَا الرّصافي أحدَ أعيانِ عصرهِ من المُحسنينَ المصلحينَ، نجدُ الشّاعرَ يُكرّرُ أسماءَ الأفعالِ، كما يُكرّر الفعل (نبكِ) جواباً للطّلب، فيقولُ[3]:

هلمَّ نبكِ النّهى والعلمَ والشّرفَا فقد قَضَى مَن بهذَا كانَ مُتّصفَا

هلمَّ نبكِ الّذي كانَتْ شمائِلهُ كمثلِ قَطرِ الغوادِي رقّةً وصَفا

هلمَّ نبكِ الّذي لم يغلُ واصفهُ بالخيرِ إلا رآهُ فوقَ ما وصَفَا

عطا الخطيبُ الّذي آلُ الخطيبِ بهِ فَتَّتْ مصيبتُهم أكبادَنا أسفاً

يتّضحُ من سياقِ الأبياتِ السّابقةِ أنّ تكرار اسم فعل الأمر المُقترن بالفعل الطّلبيّ يحملُ في مضمونِه دعوةً إلى إقامةِ مأتمٍ جماعيٍّ على الفقيدِ الرّاحلِ.

فالتّكرارُ يعمّقُ دلالةَ الحثِّ والطّلبِ، ويشيرُ إلى هولِ الفاجعةِ وفداحةِ الفقدِ، فالرّاحلُ وفقاً لسياقِ الأبياتِ كانَ مثالاً للكرمِ والعلمِ والخلقِ الكريمِ، وفقدانهُ حصلَ في وقتٍ أحوجَ ما يكونُ المجتمعُ إلى وجودِ أمثالهِ .

إنّ تكرارَ أسماءَ الأفعالِ بصيغةِ الأمرِ حملَ دلالةَ التّحسُّرُ والألَمُ، فهو يشعرُ بأنّ بكاءَه وحدهُ لا يفِي الرّاحلَ حقَّهُ وهو ما يسوّغُ لهُ تلكَ الدّعوةَ إلى مأتمٍ جماعيٍّ يليقُ بمنزلةِ الرّاحلِ ومكانتهِ، أمّا تكرارُ الأفعالِ فقدْ عمّقَ الدّلالةَ السّابقةَ.

إنّ تكرار الشّاعر للتّركيب (هلمّ نبكِ) لم يكن لمجرّد الدّعوة إلى البكاء الجماعيّ ؛ إذ إنّ هذا التّركيب عندما يرتبط مع المكوّنات النّصّيّة الأخرى التي تلي الفعل (نبك) ، والتي تتجلّى في الاسم الموصول (الذي) الذي يعرّفنا بمناقب

---

[1] **التّكرار في الشّعر الجاهليّ ، د. موسى ربابعة ، ص167 .**

[2] **جماليّة التّكرار في شعر أحمد مطر ، معتز ياسين ، مجلّة الخليج العربيّ ، المجلّد 46 ، العدد1-2 ، عام 2018 م ، ص227 .**

[3] **ديوان الرصافي ، ص480.**

يمتلكها المرثيّ ، تجعلنا نقرأ في كلّ جملة صلة حالة فريدة تُبكِي ، تجعل من المرثي منبعاً لها ، ومن ثمّ يتحوّل البكاء من البكاء على شخص إلى البكاء على قيمٍ ومناقب عمّمت بواسطة هذا المرثيّ .

وفي قصيدةٍ أخرَى للرّصافيّ يبدو تكرارُ الاستفهامِ الاستنكاريِّ والنّفيِ معاً في قصيدتهِ المعنونةِ بـ(شكوى إلى الدّستورِ) الّتي يقولُ فيهَا [1]:

أَتَرضَى بأَنْ تَخْتَصَّ بالحكمِ معشراً وتُصبِحَ للباقِينَ حِبراً علَى ورقْ؟!

أَلَم ترَ أنَّا طُولَ عهدِكَ لم نقمْ نُسابِقُ أهلَ المجدِ في حلبةِ السَّبقْ؟!

ولمْ نكُ ندرِي لاهتضامِ حقوقِنا أنحنُ منَ الأحرارِ أمْ نحنُ في رقِّ

ولمْ نستفدْ إلَّا سقوطَ وزارةٍ وتأليفَ أُخرَى مثلَ تلكَ بلا فرقِ

أَلمْ يبصرُوا للعدلِ غيرَ طريقِهِم فإنَّ طريقَ العدلِ من أوضحِ الطُّرقِ؟

كتبَ الشَّاعرُ هذهِ الأبياتِ بداعِي الاعتراضِ والنّقمةِ والنَّقدِ لخُطّةِ الاتحاديّنَ عَقِبَ الدّستورِ، ويقدّم الشَّاعرُ في هذا السِّياقِ مجموعةً من الأسئلةِ؛ الّتي تخرجُ من إطارِها الاستفهاميِّ إلى إطارِ الاستنكارِ، ويبدُو الشَّاعرُ مدركاً لإجابةِ هذهِ الأسئلةِ .

ويؤدّي تكرارُ النَّفيِ دوراً في تعميقِ الإحساس بالنّقمةِ على التَّعديلِ الوزاريِّ، الّذي لن يُقدِّمَ للمحكومينَ أيَّةَ قيمةٍ مضافةٍ، بلْ لا يعدُو أن يكون مجرَّد حبرٍ على ورقٍ لا أكثرَ ، وتكرارُ الاستفهامُ الاستنكاريِّ مصحوباً بالنَّفيِ يعمِّقُ منَ الإحساسِ بالغضبِ العارمِ، الذي جاشَ في ذاتِ الشَّاعرِ الإحيائيِّ المدافعِ عن حقوقِ أبناءِ المجتمعِ المحكومينَ والّذينَ لم يتغيَّر حالُهم – من اهتضامٍ للحقوقِ وعبوديَّةٍ وركودٍ في الجهلِ والتَّخلفِ وتمييزٍ طبقيٍّ حادٍّ بينَ الأعيانِ والرَّعايا– بتغيّرِ الوزارةِ .

وتكشفُ الأبياتُ السَّابقةُ عن الحسِّ الوطنيِّ الّذي تمتَّع بهِ الرّصافيّ والجرأةِ السّياسيّةِ في الدِّفاعِ عن حقوقِ أبناءِ الشَّعبِ.

ولا يخلو غرض الرّثاء في شعرِ الرّصافيّ من التّكرار، من ذلك القصيدةُ الموسومةُ بـ(على ضريحِ النَّائبِ) الّتي يقولُ فيهَا[2]:

قدْ بكتهُ مدارسٌ عامراتٌ هوَ فيهَا المدرّسُ المسؤولُ

وبكاهُ الكتابُ ذو الذِّكرِ شجواً وعلومٌ إلى الكتابِ تؤولُ

وبكتهُ آيٌ بهِ محكماتٌ وبكاهُ التَّفسيرُ والتَّأويلُ

وبكتهُ أرامِلُ ويتامَى جُدَّ عنهَا بموتِهِ التَّنويلُ

قِيلت هذهِ الأبياتُ في رثاءِ أحدِ أعيانِ المجتمعِ ورجالِ العلمِ والسِّياسةِ، ويبدُو تأثُّر الشَّاعرِ الإحيائيِّ بفقدِ هذه الشّخصيّة واضحاً لناحيةِ تكرارِ الفعلِ (بكى) في زمنهِ الماضِي الدَّالِّ على الثَّباتِ والاستقرارِ، ثباتِ كلِّ من بكاهُ وتأثَّر بفقدهِ على حالةِ الحزنِ والنَّحيبِ .

---

[1] **المصدر السّابق ، ص585.**

[2] **ديوان الرّصافي ، ص474.**

كما يؤدّي تكرارُ الفعلِ بكَى دوراً في التَّضخيمِ والتَّهويلِ لحالةِ الضَّجيجِ والعويلِ التي تسبَّبَ بهَا فقدُ الرَّاحلِ، وما الهدفُ من تعميمِ البكاءِ في كلِّ ناحيةٍ إلا توضيحُ عظيمِ صنعِ هذا الرَّجلِ في مجتمعهِ في نشرِ العلمِ والأخلاقِ وإغداقِ العطاءِ على المحتاجينَ .

لقدْ عكسَ التّكرارُ حالةً منَ التَّحسّرِ في ذاتِ الشَّاعرِ لفقدانِ أمثالِ هؤلاءِ المصلحينَ أصحابِ اليدِ البيضاءِ على أبناءِ مجتمعِهم علماً وخلقاً وعطاءً.

الاستنتاجات والتوصيات

بعد الخوض في شعر (الرّصافيّ) بحثاً عن ظاهرة التّكرار الاستهلاليّ، وبعد الوقوف على الدّلالات التي منحتها هذه الظّاهرة للنّصّ الشّعري الإحيائي، **تخلص الدِّراسةُ إلى ما يأتي :**

– أسهمَ التّكرارُ الاستهلاليُّ في توفيرِ دفقٍ غنائيٍّ تمثَّلَ في تقويةِ النَّبرةِ الخطابيَّةِ، وتمكينِ الحركاتِ الإيقاعيَّةِ من الوصولِ إلى مراحلِ الانفراجِ، بعد لحظاتِ التَّوتّرِ القصوى.

– أضفى التّكرارُ الاستهلاليُّ حالةً من الجدلِ والقلقِ، وجسّد ضغوطاتٍ وانفعالاتٍ نفسيَّةً متتاليةً، شحنتِ النَّصَّ بطاقةٍ فاعلةٍ في ممارسةِ الحوارِ والجدلِ والمساءلةِ ، وقد جاءَ تكرارُ هذهِ الصّيغِ مقترناً بالحكمةِ والعظةِ.

– حملَ التكرار الاستهلاليّ طاقةً تعبيريَّةً، وأكَّدَ أنَّ حضورهُ ليس عابراً، بل يحملَ إيحاءاتٍ خاصَّةً، تشير إلى ائتلافِ الصُّورِ وتمازجِها على نحوٍ يغني الدَّفقةَ الشِّعريَّةَ.

توصِيْ هذهِ الدّراسةُ بما يأتي :

1- دراسةُ التِّكرارِ الاستهلاليِّ في دواوينِ شعراءِ الإحياءِ، لما لذلكَ من أثرٍ بارزٍ في فهمِ التَّوجُّهِ العميقِ لشعرِ تلكَ المرحلةِ ، ووصفٍ دقيقٍ لجهودِهم في نهضةِ الشِّعرِ.

2- التّكرارُ الاستهلاليُّ ظاهرةٌ أسلوبيَّةٌ تشغلُ حيِّزاً مهمَّاً في شعرنا العربيِّ، تناولها كثير من الباحثين بالدّراسة النّظريّة، إلاّ أنّها لم تنل حقَّها من الدِّراسةِ في شعر الشّعراء– ولاسيّما شعراء فترة الإحياء وما بعد – وهيَ متعدِّدةُ المناحِي في الأسماءِ والأفعالِ والأحرفِ وحتَّى الجملِ، ولها دلالات غنية تُثري النّصّ، يجب الوقوف عليها.

المصادر والمراجع

1- الإتقان في علوم القرآن ، عبد الرّحمن السّيوطيّ ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط1 .

2- تجلّيّات في بنية الشّعر العربيّ المعاصر ، محمّد لطفي اليوسفيّ ، سراس للنّشر ، تونس ، د.ط ، 1985 م .

3- التّعريفات، القاضي الجرجاني، تحقيق نصر الدّين التّونسيّ ، شركة القدس ، القاهرة ، ط1 ، 2007 م .

4- التّكرار في الشّعر الجاهلي– دراسة أسلوبيّة ، موسى ربابعة، الناشر: جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية .المجلد السادس، العدد الرابع.

5- التلخيص في علوم البلاغة للخطيب القزويني، ضبطه وشرحه الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر العربي .

6- جماليّات التّكرار وآليّاته في التّماسك النّصّيّ – قصيدة مديح الظّلّ العالي لمحمود درويش أنموذجاً ، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير إعداد علي بوعلاّم ، إشراف د. محمّد ملياني ، جامعة وهران – الجزائر ، 2017 م .

7- جماليّة التّكرار في شعر أحمد مطر ، معتز ياسين ، مجلّة الخليج العربيّ ، المجلّد 46 ، العدد1–2 ، عام 2018 م .

8- خزانة الأدب وغاية الأرب ، أبو بكر الحموي ، تحقيق عصام شعيتو ، دار الهلال ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1986 م .

9- الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992 م .

10-ديوان معروف الرصافي ، تأليف معروف الرصافي ، مراجعة مصطفى الغلاييني، دار هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.

11-الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة مبارك حنون ، محمّد الولي ، محمّد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1996 م .

12-فنّيّة التّكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ، عصام شرتح ، مجلّة رسائل الشّعر ، السّنة الثّالثة ، كانون الثاني ، عدد 9 ، 2017 م .

13-فقه اللّغة، أبو منصور الثّعالبيّ ، تحقيق أمين نسيب، دار الجبل ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1998 م .

14-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر ، القاهرة.

15-موسيقى القصيدة العربية الحرة، أطروحة دكتوراه، محمد صابر عبيد، كلية الآداب ، جامعة الموصل.

Establish sources and references

1- Proficiency in the Sciences of the Qur'an, Abd al-Rahman al-Suyuti, verified by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Egyptian General Authority for the Book, ed1.

2- Manifestations in the Structure of Contemporary Arabic Poetry, Muhammad Lutfi Al-Youssefi, Sras Publishing, Tunisia, D. T, 1985 AD.

3- Definitions, Judge Al-Jarjani, Investigation of Victory of the Tunisian Religion, Al-Quds Company, Cairo, 1st Edition, 2007 AD.

4- Repetition in Pre-Islamic Poetry - A Stylistic Study, Musa Rababaa, Publisher: Mu'tah University for Research and Studies, Human and Social Sciences, Volume Six, Issue Four.

5- Summarizing the Sciences of Rhetoric by the preacher al-Qazwini, seized and explained by Professor Abd al-Rahman al-Barquqi, House of Arab Thought.

6- The aesthetics of repetition and its mechanisms in textual coherence - the poem of praise of the lofty shadow by Mahmoud Darwish as a model, a note for obtaining a master's degree prepared by Ali Bouallam, supervised by Dr. Mohamed Meliani, University of Oran - Algeria, 2017.
7 - The Beauty of Repetition in the Poetry of Ahmad Matar, Moataz Yassin, Al-Khaleej Al-Arabi Magazine, Volume 46, Issue 1-2, 2018 AD.
8- The Treasury of Literature and the Purpose of Arb, Abu Bakr Al-Hamwi, Edited by Issam Shaito, Dar Al-Hilal, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 1986 AD.
9- Poetic Discourse (Intertextuality Strategy), Dr. Muhammad Moftah, the Arab Cultural Center, 3rd Edition, 1992 AD.
10- The collection of Maarouf al-Rusafi, written by Maarouf al-Rusafi, reviewed by Mustafa al-Ghalayini, Hindawi House for Education and Culture, Egypt, 2012.
11- Arabic poetry, Jamal al-Din Ibn al-Sheikh, translated by Mubarak Hanoun, Muhammad al-Wali, Muhammad Uragh, Toubkal Publishing House, Casablanca, 1st Edition, 1996 AD.
12- The Art of Repetition for Contemporary Modernism Poets, Essam Shartah, Journal of Poetry Letters, Third Year, January, Issue 9, 2017 AD
13- The Jurisprudence of the Language, Abu Mansour Al-Thaalibi, Edited by Amin Nassib, Dar Al-Jabal, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 1998 AD.
14- The proverb in the literature of the writer and poet, Diaa Al-Din Ibn Al-Atheer, edited by: Ahmed Al-Hofi and Badawi Tabbaneh, Dar Nahdet Misr. Cairo.
15- Free Arabic Poem Music, PhD thesis, Muhammad Saber Obaid, College of Arts, University of Mosul.