جماليات التكرار
بين ضرورة السياق
والدافع الشعوري
في شعر "ابن الشاطئ"*

الأستاذ/ محمد العربي الأسد

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة/الجزائر

توطئة

إنّ بنية التكرار تشغل حيِّزا كبيرًا على مساحة القصيدة العربية الحديثة، وهي من أهم التقنيات التي يتّكئ عليها الشعر الحديث والمعاصر، " بحيث يمكن القول إنّ بنية التكرار على اختلاف أنماطها تحلُّ في كل نصٍّ شعريٍّ على نحو من الأنحاء، بل إنها في بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعري كله" [1]، ويعود اهتمام الشعراء ـ وعلى وجه خاص شعراء الحداثة ـ ببنية التكرار لما لها من طاقات تعبيرية هائلة؛ إذا ما سيطر الشاعر عليها سيطرة كاملة. وقد كان لهذه الظاهرة بكل أنماطها ـ تكرار الحرف، اللفظة، العبارة، البيت ـ النصيب الأوفر، في شعر "ابن الشاطئ"، ولكل شكل من هذه الأشكال دوره الخاص به، في الكشف عن جوانب التأثير النفسي، أوالانفعال العاطفي لدى الشاعر والمتلقي، على حدٍّ سواء. وقد حفل شعره بكل أنماط التكرار.

1- تكرار الحرف:

اللغة العربية لغة موسيقية بطبعها؛ وهذا ما يدركه السامع عند تأمُّله مخارج حروف الهجاء العربية؛ "وكأنها أوتار يعزف عليها اللسان فيخرج من كل وتر صوتٌ، فتسمع الأذن من هذا همساً ومن هذا جهارة، ومن أحدها رخاوة ومن الآخر شدّة، وتأليف الكلمة من حروفها كتأليف اللحن من نقراته، كلٌّ يعبِّر تعبيراً تحسُّه الأذن ويفسِّره العقل والوجدان التفسير اللائق بإيقاعه"[2]. والحرف المكرر الذي ارتأيت أنْ أشير إليه ـ بشيء من التحليل ـ في هذا البحث، هو أكثر حرف تواتر روياً في شعر ابن الشاطئ، وكثر الاتكاء عليه؛ لأنّ الشاعر يجتهد في اختياره حرف الروي عن قصدٍ وبوعي تام؛ لكونه يمثّل مركز ثقل القصيدة الشعوري، ومحورها الإيقاعي، وهو بذلك

يكشف عن مخبوءات نفسية وفكرية لدى الشاعر، من خلال التركيز على حرف بذاته. وأكثر حرفٍ تكرّر رويًّا في شعره هو حرف الرّاء، إذ بلغت نسبة تكراره رويًّا 21،97%، من خلال خمسة دواوين شعرية (1*)، هي كل ما بين أيدينا من شعره؛ وهذه النسبة المشار إليها آنفاً هي نسبة عالية جدا، وهذا ما يفسر اعتماد الشاعر على هذا الصوت كأحد مكوِّنات التشكيل الإيقاعي لقصائده. و"الراء بذاته حرف له صفة التكرار؛ لأنه عند النطق به ساكناً لتحديد مخرجه، لا يقطع صوته اللسان بالتقائه تماماً مع مقابله من الفكّ الأعلى، بل يظل مرتعشاً به زمنا ما كأنه يكرره"[3]. ومن النماذج التي تبرز دوران حرف الراء بشكل مكثف ـ على سبيل المثال ـ في شعر "ابن الشاطئ" قوله، وهو يخاطب ابنته "لمى"، ومن خلالها كلّ فلسطينية، بل كلّ فلسطيني :

ـ أتطُلين من عيون النهار*** يا "لمى" الشوق في شفاه الجمار
ـ أتطلين يا حبيبـــة إنّـــي *** في مداك الجوري ألف منار
ـ وعلى أخمصي براق التحدي *** يتجلّى .. وكبرياء الدِّيار
ـ أنني أدرك المســـافة حقّاً *** وأعرّي شـــراهة التجـار
.....
ـ أوَ ليستْ جزائرُ الفجر مدًّا *** عُمَريا في حبِّـك الجبّـــار
ـ أوَ ما كنتِ في ثراها ربيعا *** (عامريا) يعج بالأزهـــار [4]

(*1) ـ خفقات قلب: مطبعة الشرق ـ حلب/ سوريا، 1964.
ـ دائرة الرفض: منشورات إتحاد الكتاب الفلسطينيين/ بيروت، 1978.
ـ أبجدية المنفى والبندقية: منشورات رابطة إبداع/ الجزائر، 2004.
ـ أم أوفى تتجدد رغم الليل الطويل: دار الهدى ـ عين إمليلة/ الجزائر ، 2007.
ـ (اعترافات في عزّ الظهيرة): عن المجموعة غير الكاملة: دار الأوطان الجزائر، 2009.

"لمى" خارج النص هي ابنة الشاعر، أمّا داخل النص فهي كل فلسطينية وكل فلسطيني؛ بل هي فلسطين الأرض والعرض. وأول ما يلفت انتباه المتلقي، في خطاب الشاعر لابنته هذا الحشد من الألفاظ الحاملة لصوت الراء، حيث تواتر 19 مرّة، في ستة أبيات، وهي نسبة مرتفعة جدّاً إذا ما قيست بتواتر بقية الأصوات؛ إذْ لم يتوقّف اهتمام الشاعر بصوت الراء عند منطقة القافية ـ وخاصة حرف الروي ـ لإحداث إيقاع ينتظره المتلقي، بل شمل اهتمامه الحشو كلّه، على امتداد كل مساحة هذا النص؛ "وذلك لأنّ الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية"[5]. وما يؤكد قصدية الشاعر لتكثيف صوت الراء بوعي تام، إكثاره للألفاظ الحاملة لهذا الصوت في حشو النص، (الجوري، براق، أدرك، أعرّي، شراهة، جزائر، الفجر، ...) إذْ كان بمقدوره استعاضتها بألفاظ أخرى لا تتكون بِنْيتها من حرف الراء، وتحمل ذات المعنى، وتؤدي ذات الدلالات، فاللفظ (الجوري)، ـ في النص ـ صفة لـ "للمدى" يمكن استعاضته باللفظ "القاصي" ليكون صفة؛ وذلك لأنّ المدى هو المقدار والغاية؛ وهو أقصى ما يمكن بلوغه في أيّ مجال؛ وبذلك يكون لفظ "القاصي" أكثرَ انسجاماً دلالياً مع لفظ "المدى"، ويكون أكثرَ ارتباطاً بلفظ "المنار" من جهة أخرى. وكذلك لفظ "أدرك"، يمكن استبداله باللفظ "أعلم" الذي يحمل الدلالة نفسها؛ بل العلمُ بالشيء يكون أكثرَ إحاطة وإلماماً من الإدراك؛ وعليه تكون العبارة "أدرك المسافة" (في البيت الرابع) أقلَّ انسجاماً ـ في دلالتها ـ بين ركنيْها، من قوله: "أعلم المسافة"؛ لأنّ العلمَ أشملُ من الإدراك. وإذا جئنا إلى قوله: "جزائر الفجر" (في البيت الخامس) وجدنا الشاعر اختار لفظ

"الفجر" على كثير من الألفاظ التي تحمل الدلالة نفسها أو أكثر، مثل: (العزّ، المجد، ...)؛ لأنّ الشاعر يدرك أنّ الكلمةَ هويةُ الإبداع، ولذلك لم تعدِ الكلمة عند الشاعر وسيلة لإبداء رأي أو التعبير عن شعورٍ فقط، بل تصبح غايةً في ذاتها.

وتركيز الشاعر على هذه الألفاظ الحاملة لصوت الراء ـ في الحشو ـ أكسبَ النصَّ إيقاعاً متلاحماً، بين الإطار الخارجي (الروي) والجسد (الحشو)، على اعتبار "الراء" حرف رويٍّ. وإذا كان لتكرار الحرف "مزية سمعية وأخرى فكرية : الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها"[6] فإنّ الشاعر عند اختياره لحرف "الراء رويا" ـ في أغلب أشعاره ـ وُفِّق في الجمع بين المزيتين في الآنِ نفسه؛ فهو من الناحية الإيقاعية تمكّن من تهيئة سمع المتلقي، من خلال هذا التكثيف لصوت الراء ذي النغم الخاص، والتركيز على هذا الصوت المجهور الذي يتميّز بطابعه التكراري، يكشف على تلك الطاقة الإيقاعية الكامنة فيه؛ كأنّها رنينُ أجراسٍ تشدُّ الأسماع، وتأسر المشاعر. ومن الناحية الفكرية فإنّ هذا الحشد من الألفاظ الحاملة لصوت الراء بطبيعته التكرارية المجهورة، يفصح للمتلقي أنّ الشاعر حريص على إيصال ما يجول في فكره، وما يختلج في صدره بطريقة فنّية؛ جمعت بين جمالية الإيقاع الذي يمثله رنين صوت الراء المتكرّر، والإصرار على ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، الذي تمثله الطبيعة التكرارية لهذا الصوت من جهة، والحرص على اختيار ألفاظ حاملة لهذا الصوت من جهة أخرى. وهذا ما أنتج تلك القيمة الجمالية لصوت الراء من خلال مواءمته العامة لسياق النص (الصوتي، والدلالي).

2ـ تكرار الكلمة:

إنّ لتكرار الكلمة ـ عند ابن الشاطئ ـ دورًا هاماً، في تشكيل النص الشعري، و منحه حركية قيمية؛ من خلال ذلك الإلحاح المتتابع على لفظة ما، قد تعبِّر عن انفعالاتٍ نفسية، أو تكشف عن فكرة متسلِّطة لدى الشاعر، أو تؤكِّد على حقيقة حياها؛ لأنّ كل تكرار يحمل في طياته دلالاتٍ نفسية، أو انفعالاتٍ عاطفية، تستدعيها التجربة الشعورية، أو تتطلّبُها طبيعة السياق الشعري.

ومن نماذج تكرار الكلمة في شعره ـ وهي ظاهرة لافتة ـ ما جاء في إحدى مطوّلاته، مشرّحاً الواقع العربي المتخاذل إزاء القضية الفلسطينية، بل المتآمر عليها، بالسكوت والخنوع، وزرع اليأس في النفوس، حيث يقول:

1ـ كلما شرّف العروبة جيل *** أفسدوه.. وأمعنوا في الفســاد

2 ـ وإذا ما أفاق دقّوا طبولا *** تقتل الكبرياء باسم الجهـاد

3ـ آهٍ.. ما ذا أقول يا أمّ أوفى *** بعد أن سوّقوا ضمير البوادي

.....

4 ـ أطرقتْ.. والهوى طليق المحيّا *** وأشارت إليّ دون اعتداد

5 ـ ثم قالت: ألا ترى يا حبيـــبي ***كيف لحّنتُ أغنيات الحصاد

6 ـ كيف أطلعْتُ قامتي من جديد ***كيف جدّدتُ في الربى ميلادي

7ـ كيف شدّتْ براعتي كل دار *** وتحدّتْ في عزة وجِلاد

8ـ كيف أنقذتُ بالحجارة نفسي *** وزرعتُ الربيع في الأحفاد [7]

وللمتأمِّل في هذه الأبيات أن يقف على ذلك الصراع الذي تمثله جدلية العلاقة بين الثابت والمتحول، كحقيقة أزلية في هذا الوجود؛ والثابت ـ هنا ـ هو هذا الواقع العربي المُخزي حيال القضية الفلسطينية (شرف العروبة)،

وتركها تضيع من أيدي أهلها؛ بالصمت الرهيب والاستكانة للمغتصِب؛ بل بالوقوف في وجه كل عربي شريف؛ يرفض الاستكانة والخنوع، ويسعى لاسترداد حقه المغتصَب. أمّا المتحوِّل، فهو هذا الرفض الصارخ الذي جسَّده قول الشاعر على لسان "أمّ أوفى" (فلسطين الأرض والإنسان)، وخاصّة ما جاء في الأبيات (4 ـ 8)؛ فتطلع قامة المارد الفلسطيني من كل ربوة، ومن كل دار، في صورة "طفل الحجارة" لإنقاذ شرف العروبة، وزرع الأمل في الأحفاد.

وللتعبير عن هذه المعاني إتّكأ الشاعر على تقنية تكرار الكلمة متّخذاً اسم الاستفهام "كيف" وسيلة لذلك التكرار؛ حيث تكررت "كيف" خمسَ مراتٍ في المقطع الأخير (الأبيات: 4 ـ 8).

وقد جاء توالي لفظ "كيف" المعبّر عن التعجب والاندهاش، يطبعه التحدي والثبات، بهذه الحركية المتسارعة التي تمثلها تلك المسافات التكرارية القصيرة المتتابعة داخل النص؛ لتجعل من الأداة "كيف" بؤرة الدلالة، مسنودة بالأفعال المزيدة (لحّنْتُ، أطلعْتُ، جذّذْتُ، أنقذتُ) التي جعلتْ الدلالة تتوسع لتبيِّنَ ما يتطلّبه هذا الثبات والتحدّي من جهد مبذول ووقتٍ مضاعفٍ، يمتدّ إلى حقب وأجيال:

كيف أنقذتُ بالحجارة نفسي *** وزرعتُ الربيع في الأحفاد.

والشاعر ـ هنا ـ لا يعوِّل على الكلمة المكرّرة فقط، وإنّما على ما بعدها؛ ولذلك نرى أنّ تكرار "كيف" ـ في هذه الحال ـ تطلّبه السياق، ولم يكن غاية جمالية في حدّ ذاته.

وقد لا يؤدي هذا التكرار دوره التأثيري ـ كما تقول نازك الملائكة ـ إلاّ إذا ارتفع "هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال على يدي شاعر

موهوب يدرك أنّ المعوَّل في مثله، لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة"(8). وما يمكن الوقوف عليه ـ من وجهة نظري ـ أنّ الشاعر قد ربط بين الكلمة المكرّرة (كيف) وما بعدها من أفعال مزيدة بظلالها الدّلالية الواسعة ربطاً يوحي بقدرته على تطويع اللغة، وامتلاكه ناصيتها خدمة لأفكاره ومشاعره.

وهناك نوع آخر من تكرار الكلمة أو العبارة؛ وهو ما يمكن الاصطلاح عليه بـِ (تكرار الظاهرة)، بحيث تتكرر كلمة ما، أو عبارة ما، في أكثر من قصيدة، أو أكثر من ديوان، بشكلٍ لافتٍ. وهذا النوع من التكرار يوحي بتأثّر الشاعر بحدثٍ ما، أو انبهاره بلفظة ما، فيكرّرها في أكثر من موقع من النص، أو في أكثر من قصيدة. ولهذا التكرار ـ في هذه الحال ـ دلالات نفسية أكثر منها جمالية؛ من ذلك تكرار الشاعر لفظ: (أمّ أوفى)، في أكثر من قصيدة؛ بل في أكثر من ديوان؛ كما هو الحال في ديوان "أمّ أوفى تتجدّد رغم الليل الطويل" وديوان "أبجدية المنفى والبندقية"، حيث لا نكاد نعثر على قصيدة واحدة لم يرد فيها لفظ (أمّ أوفى)؛ بل يتكرّر هذا اللفظ مرّاتٍ و مرّاتٍ في القصيدة الواحدة بشكلٍ لافتٍ؛ ما يمنح القصيدة حركية قيمية؛ من خلال توالد الأحداث والصور الناتجة عن ذلك التكرار، ومن خلال ما يركز عليه الشاعر بعد تلك الألفاظ المكرّرة.

ومن أمثلة ذلك تكراره "أمّ أوفى" مسبوقة بياء النداء "يا أمَّ أوفى" بصورة لافتة؛ و"أمّ أوفى" خارج النص الشعري لـ"ابن الشاطئ" هي زوج الشاعر الجاهلي (زهير بن أبي سلمى)، والتي طلّقها، وبعد عشرين سنة ندم على ذلك؛ لِما عُرف عنها من وفاء له، حتى بعد زواجه بغيرها، إنها "المرأة

العروب التي خلدتها الكبرياء والأنفة في قلب زهير بن أبي سلمى فخلدها في معلّقته":

أمن أمِّ أوفى دمنة لم تكلّم *** بحومانة الدراج فالمتثلِّمِ [9]

و"أمّ أوفى" عند ابن الشاطئ هي زوجته "سعاد" المرأة الرمز؛ رمز الحب والوفاء كزوجة، ورمز الوفاء والانتماء كأرض (فلسطين)، وقد شاءت الأقدار أن سافرت الزوجة ـ بعد الذكرى العشرين لزواجهما ـ إلى سوريا مع بناتها حيث الأهل والدراسة، وبقي الشاعر"ابن الشاطئ" ـ وحيداً ـ في الجزائر، "وعلى عتبة الذكريات تشابكت الأطياف، وامتزجت الوجوه ليرى سعادَهُ في أمّ أوفى، ويرى أمّ أوفى أمّة عربية سرعان ما ستطلع ثورة كبرى من ضلع أطفال الحجارة في فلسطين الحبيبة"[10]. فكان لامتزاج الوجوه، وتشابك الأطياف بين "أمّ أوفى" زهير، و"سعاد" ابن الشاطئ الأثرُ الكبير في نفسية الشاعر، فراح يناديها "يا أمّ أوفى"، في كل ذكرى، بل في كل تذكُّرٍ؛ فغدت "أمّ أوفى" ـ لدى الشاعر ـ نبْض القصيدة، ودفقات الشعور، وميزان العقل، لا تكاد تفارق لسانه؛ وصارتْ "أمّ أوفى" خصيصة "ابن الشاطئ" أكثر منها خصيصة "زهير بن أبي سلمى".

ومن تكرار الظاهرة، استعمال الشاعر لألفاظ مخصوصة ـ في معجمه الشعري ـ ، أطلقها من قيدها المعجمي، وانزاح بها عن جانبها المجازي؛ لتحتمل كلّ دلالة تنسجم مع نفسية الشاعر والمتلقي على حدٍّ سواء؛ حيث يمكن الاصطلاح على هذه الكلمة بـ: (الجوكر، joker) اقتداء بورقة الجوكر في لعبة الورق؛ إذْ تعدُّ هده الورقة الأقوى ضمن مجموعة اللعب، وتؤدي دورها كاملاً حيثما حللتها، كما أنّها غالباً ما تحسم الصراع لصالح مستعمِلها. ومن هذه الألفاظ ـ على سبيل المثال ـ: (المُقلة، الشّفة، الفعل

"كَوْكَبَ"...)، وغيرها كثير، حيث يتواتر ورودها بشكل لافتٍ في أغلب قصائد الشاعر، بل قد تتكرّر في القصيدة الواحدة عدة مراتٍ؛ "لأنّ تكرار كلمات معينة له دور في إضاءة التجربة وتعميقها، إذ يشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة، أو متغيرة، إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الإيماء بها، دون هذا التكرار" [11]. وغالبا ما يجد الشاعر نفسه مضطرا إلى "استخدام ألفاظ بعيدة عن موضوعه الشعري، ولكنها تخدم هذا السياق على سبيل الإيحاء والخيال والاستعارة. فيقول شيئا ليقول به شيئا آخر. ويوظف الكلمة توظيفا يوسع من دلالتها ويغني إيحاءاتها."[12]، ومثل هذه الاستعمالات كثيرة في لغة "ابن الشاطيء" ومعجمه الشعري.

وقد يوظّفها الشاعر في أنساق لغوية لا متناهية الدلالة تمليها عليه سياقات متعدّدة، وعلى المتلقّي أنْ يمنحها الدّلالة التي يشعر أنّ الشاعر أرادها؛ دون قيْدٍ معجمي يوجّهه أو سندٍ مجازي يتّكئُ عليه، وهذا ما تشير إليه ثنائية "دو سوسير" (اللغة : Langue والكلام: Parole)، التي تميِّز بين اللغة كنظام، أو نسق بتعبير آخر، ويمكن حدّه بمعايير وضوابط تقرّبه من الثبات، أمّا الكلام فهو منتوج نشاط الفرد اللغوي المتغيِّر بانحرافه عن المعايير وانزياحه عن الضوابط؛ لذا فهو يتّسم بالقدرة الإبداعية؛ والإبداع ـ هنا ـ يتمثّل في تلك المساحة الدلالية الواسعة التي يمنحها الشاعر لألفاظه؛ لأنّ ابن الشاطئ نفسَهُ يقول عن هذه الظاهرة: أنَّ "الألفاظ عند الشاعر مثل المسبحة، يفرطها ويرتبها كيفما شاء، ولكلّ لفظ معنىً جديد في تركيب جديد" [13].

ثالثاً / تكرار التركيب:

يشكِّل تكرار التركيب (العبارة) ملمحاً أسلوبياً لافتاً، في شعر "ابن الشاطئ"، و"يقوم هذا النوع من التكرار بالإلحاح على بنية يرى المبدع أنّ لها دوراً في إبراز المعنى وتقويته عند المتلقي"[14]. وقد يهدف الشاعر ـ كذلك ـ إلى آلية تكرار التركيب (العبارة) لضرورة سياقية يتطلّبها المقام ويلحُّ عليها السياق؛ قد يكون ذلك بسبب تسلسل جمل وتراكيب النص الشعري وتعالقاتها؛ وحينها، لا يمكن للشاعر الانفلات ممّا يطلبه السياق النصّي، من توالي تكرار هذه التراكيب، أو يكون ذلك لإبراز فكرة متسلِّطة لدى الشاعر، ومن أمثلة هذا النمط التكراري جملة "أنا أهواكِ" في النص التالي:

لستُ أهوى مشاتلاً من عبيرِ
فأنا الرفض في جذر الجذورِ
لستُ أهواكِ مزعة من فؤادٍ
ترتمي خلفها بقايا سطورِ
لستُ أهواكِ موجةً من شفاهٍ
ترجمتها الأيام دون شعورِ
أنا أهواكِ كانفلاتِ الأماني
كخلايا سنابلي وهجيري
أنا أهواكِ خصلة من شرودي
وجنوني وخصلة من ضميري
أنا أهواكِ دفلة من بلادي
تتهادى على رموش الأثيرِ
أنا أهواكِ خلْفَ خلفِ المرايا
كوخَ أمي ووالدي وصغيري

.....

.....

أنا أهواكِ دبكة جمعتنا

في (جُرون) الحصاد قرب الغدير

أنا أهواكِ نسمة من فلسطين

تُفلّي ملامحي وعبوري [15]

فالتركيب التكراري (أنا أهواكِ) الذي كرّره الشاعر ـ استهلالياً ـ ستَّ مراتٍ في هذه القصيدة، قد جاء استجابة ملحّة لشحناتٍ نفسية، ودفقات شعورية، ولّدتها جملتا النفي المتكررتيْن ـ سابقاً ـ في قوله: "لستُ أهوى" و"لستُ أهواكِ" في بداية القصيدة، وهذه الاستجابة لدى الشاعر، تتلاءم وأفق التوقّع لدى المتلقي، مما يجعل الأثر الشعوري "يصل إلى ذروة الألق والحيوية وسوف يدرك القارئُ الدلالات الكامنة وراء كل لفظ متكرر" [16]، فالمتلقّي ـ خاصة إذا كان مستمِعا ـ تستثيره عبارة (لستُ أهواكِ) ليكون متحفِّزاً لما يهوى الشاعر، فتكون الجملة (أنا أهواكِ) المتكررة ـ فيما بعد ـ وما يتعلق بها بعضَ توقُّعه.

إنّ جملة "أنا أهواكِ" ضرورة سياقية، استدعتها جملة النفي "لستُ أهواكِ" المتكرِّرة قبلها، ولولا وجود هذه الجملة "أنا أهواكِ" وما تعلّق بها، لأصيبت القصيدة بالتشوّه والاضطراب الذي يصيب المتلقي بتوتّرٍ وخيبة أملٍ في أُفق توقّعه، وجرّاء ذلك تفقد القصيدة بعضَ جمالياتها.

وهناك لونٌ آخر من تكرار التركيب الذي حفلَ به النص الشعري " لابن الشاطئ"، وهو:

تكرار اللازمة

فقد لا يكتفي الشاعر بتكرار عبارة أو جملة، دونما تنظيم، أو هندسة، بل يعمُد إلى إعادة بيتٍ شعريٍّ بأكمله، بطريقة معمارية متقنة، ففي قصيدة "أوراق الخريف"[17] المُشكَّلة من عشرين بيتاً، من ديوان: (خفقات قلب)، وفيها يلجأ "ابن الشاطئ" إلى تقسيم النصّ إلى أربعة مقاطع شعرية، كل مقطع يتكون من خمسة أبياتٍ، تبدأ بقوله:

قُولي لأوراق الخريفِ لِدَمْدمات الريحِ: غيبي

وهذا ما يجعل هذا البيت لازمة ابتدائية؛ وهي لازمة ثابتة؛ ثابتة من حيثُ تكرارُ البيتِ الشعري بكلِّ مكوناته (اللغوية، الزمنية، الإيقاعية)، ومن حيث تكرارها على رأس كل مقطعٍ بصورة منتظمةٍ، وعلى مسافاتٍ زمنية متساوية من القصيدة؛ وهي بذلك تستغرق النصّ الشعريَّ كلّه؛ إذ جعلها بؤرة الدلالة ونقطة مركزية، يعود إليها مرّة ليجدّد صرخة التحدي، في وجه المصائب والخطوب:

إنّي كرهتُ العيش في دنيا المصائب والخطوبِ

ومرّة أخرى يريدها تعبيراً عن أمله في غدٍ مُشرقٍ، وفجر جديد يطلّ أخضر واهباً كلّ الطيوب؛ مُزيلاً المحنَ والمصائبَ من دروب الذات الشاعرة.

فلقد أطلَّ الفجرُ يحملني على نغمٍ رتيبِ

سأصوغه من حلّة خضراء بالطيوبِ

.....

قد أزهرت دنيايَ واختفتِ المصائب من دروبي

إنّ تكرار البيت: "قولي لأوراق الخريف لدمدمات الريح: غيبي" بكثافة عالية، وعلى هذا النسق الشعري المنتظم يرفع من قوة نغم القصيدة؛

وذلك لتوالي إيقاعات المقاطع الشعرية، من خلال هذا البيتِ المتكرّرِ "لأنّ البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تمّ معناها، ومن ثَمّ فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة، ويهيِّء لمقطع جديد." [18]، كما أنّه يحمل دلالاتٍ نفسية؛ قد تعني صبر الشاعر وتحدّيه للمصائب والمحن، من خلال هذا البيت المكرّر. كما يعني أنّ هذا البيت المكرّر يقوم بدور الربط الإيقاعي بين مقاطع القصيدة لتوحيد بناء القصيدة وإيقاعها.

وقد تعبّر عن تفاؤله بالفجر الجديد، والغد المشرق، مثلما تشير إليه الأبيات السابقة؛ فيتداعى وجدانُ الشاعر طرباً بنغمٍ رتيبٍ، يحمله لفجرٍ أخضر جديد. ويُعرف هذا النوع من التكرار عند الشعراء بـِ "التكر ارالنغمي"، وهو "ذلك التكرار الذي يُعاد فيه بيتٌ كاملٌ أو بيتان، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة"[19] كما هو الشأن في نصّ الشاعر هذا؛ ولذا تصبح بنية التكرار ـ هنا ـ ضرورة نفسية، يلحُّ عليها الموقف (موقف الشاعر والمتلقي على حدٍّ سواء)، وليست غاية جمالية ـ فقط ـ يرمي إليها الشاعر.

وقد تنوّعت اللازمة الثابتة عند "ابن الشاطئ"، فلم تقتصر على إعادة البيت الشعري كما هو، بل قد تكون هذه اللازمة الثابتة كلمة واحدة، يختتم بها المقطع الشعري، كما هو الحال في قصيدة "وقّيني كؤوسي" [20] التي يقول فيها:

إنّني في بحر أوهامي وفي دنيا جحـــودي
حائرٌ ألهو بأشعاري وأبحثُ عن دنيا خلودي
مثخنٌ بالجرح..بالقيد..بأسرار الوجـــــود
فمتى يا دولة الأشعار أستوفي ...
كؤوسي
يا بقايا النفس.. وقّيني إذا اسطعتِ الجوابا

أنا في جنبيْكِ أمسيتُ حطاماً .. وسرابا
فإذا أصبحتُ في الدنيا عذاباً .. وعذابا
ودِّعيني يا بقايا النفس .. واستوفي ...
كؤوسي ..

....
... ويقظتُ قليلا ... فتتبّعتُ خطـاهُ
وإذا بالطير فوق النهر تهمي مقلتـاهُ
هامساً في مسمع الكون ليشكو ما دهاهُ:
أنا لن أبحث عن نفسي فقد جفّتْ ..
كؤوسي ..

ثم تتوالى نهايات المقاطع الأخرى، كالتالي: (هل بيعتْ كؤوسي؟ هل رنّتْ كؤوسي؟ إنْ رنّتْ كؤوسي ... ضيّعتُ كؤوسي، ما أفرغتُ كؤوسي)، إذ جعل الشاعر من كلمة "كؤوس" المضافة إلى ياء المتكلم (كؤوسي) لازمة ختامية؛ لكل مقطعٍ من مقاطع القصيدة الثلاثةَ عشرَ، وبأبياتها الإثنتيْن والخمسين، وعلى اختلاف رويِّها وتنوّع قافيتها، لتكون ـ بذلك ـ متنفَّساً لدفقاته الشعورية الملتهبة عند بلوغها ذروة الانفعال، وقد زادها صوت السين المهموس بصفيره الحزين الذي توسّط صوتيْ مدٍّ (الواو، والياء) مشكّلاً قافية مطلقة، تساعد النَّفَس الشعري أنْ ينسلَّ متدفقاً؛ ليُريح "بقايا نفس الشاعر المتحطّمة" من السراب المجهول، وعذابات الدنيا، وهذا ما أشاع في النص "نغماً موسيقياً له وقع في الآذان والأسماع، وتطمئن له النفوس، والسين من الأصوات المهموسة التي توحي بنوع من السكون والهدوء"[21]، كما أنّ تكرار هذه الكلمة "كؤوس" بهذه المعمارية المنتظمة يحقق توازنا إيقاعياً، يكون معه النغمُ الموسيقي أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه.

وهذه اللازمة "كؤوسي" بهذه الخصائص الصوتية (الهمس والمدّ) تضفي على النصّ الشعري نغماً شجياً، وإيقاعاً خفيفاً حزيناً، يصوِّر تلك المعاناة وذلك الانكسار الذي تملَّكَ الشاعر: (أنا لن أبحث عن نفسي فقد جفّتْ كؤوسي ..)، فراح ينفُثُ أنينه مع كلِّ لازمة (كؤوسي)؛ وهذا ما يجعل من بنية التكرار (كؤوسي) في هذا النصّ غاية جمالية، وضرورة سياقية، في الآن نفسه، تلامس فكر المتلقي، وتدغدغ أحاسيسه، كما أنها تُسهم في تهيئة جوٍّ تصويري؛ يمكِّن المتلقي من التَماهي مع كل مقطع شعريٍّ، إيقاعاً ودلالة، وتفتح له أفق التأويل والتفسير واسعاً؛ لأنّ تكرار كلمات مخصوصة إلحاحٌ يستدعيه السياق لإبداء فكرة، أو التعبير عن شعورٍ حين لا تستطيع التجربة الشعرية التصريح بذلك.

الخاتمة

وبناءً على ما تقدّم، يظهر جلياً أنّ "ابن الشاطئ" اتّخذ من بنية التكرار ـ بكل أشكالها ـ وسيلة للتعبير عن ألمه وأمله، وحيرته وتحدِّيه، وهدوئه واضطرابه، ما جعل صدى مشاعره المضطربة يتردّدُ مع كل بنية تكرار، والتي كشفتْ:

*ـ أنّ التكرار عند "ابن الشاطئ" كان ـ غالبا ـ بوعي تام؛ قصد تكثيف الدلالة وإنتاج المعنى، من خلال ذلك الإلحاح على تركيب ما أو لفظة ما أو صوتٍ ما؛ لكشف اهتمامه بما يحسُّ به، أو يفكّر فيه وتبليغه للمتلقي في صورة إحساس الشاعر وفكره.

*ـ أنّ "ابن الشاطئ" الذي يتخذ من القصيدة العمودية وسيلة للتعبير عن أفكاره، وإبراز مشاعره والتصريح بمعتقداته، قد اتّكأ على تقنية التكرار، بكلّ أنماطها بصورة لافتةٍ، لا نكاد نلمسها ـ من وجهة نظري ـ في الشعر العمودي: قديمه وحديثه، بل قد تفوّق على الكثير من رواد شعر التفعيلة، من هذا الجانب.

*ـ لقد كشف هذا البحث أنّ التكرار في شعر "ابن الشاطئ" يجيءُ ـ في الغالب ـ لدواعٍ نفسية، أو لضرورة سياقية، أكثر منها جمالية؛ وهذا ما يؤكّد حجم الآلام والمعاناة التي يكابدها الشاعر "شتات" في أرض الشتات، وهو عيِّنة لكل فلسطيني، بل لكلّ عربي شريف في مقاومته للغاصب المحتِل، ومواجهة الخنوع العربي.

*ـ أنّ شعر "ابن الشاطئ" يتميّز بكثير من الجِدّة والابتكار، في الصور والتراكيب؛ وهذا ما نلمسه فيما عُرِفَ بـ: "تكرار الظاهرة" في شعره؛ إذ أراه ـ فيما أعلم ـ خصيصة من خصائصه.

*ـ إنّ شعر "ابن الشاطئ" أرضٌ بِكرٌ، مازالت الدراسات لم تكتشفها بعد، وهو جدير أنْ يكون مجالاً صالحا للدراسات النقدية والأدبية؛ وذلك لما يتميّز به من خصائص أسلوبية نادرة في الشعر العربي.

الهوامش

1) ـ محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط2، 1995، ص:381.
2) ـ عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1978، ص: 14)
3) ـ عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص:11.
4) ابن الشاطئ، المجموعة غير الكاملة، دار الأوطان، الجزائر، ج2، ط1، 2009، ص: 1175.
5) ـ ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص:43.
6) ـ عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص:12.
7) ابن الشاطئ، ديوان "أم أوفى تتحدد رغم الليل الطويل" دار الهدى، عين امليلة ـ الجزائر، 2007، ص: 322،321.
8) ـ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص: 231.
9) ـ ديوان "ام اوفى تتجدد رغم الليل الطويل"، ص:8.
10) ـ ديوان "أم اوفى تتجدد رغم الليل الطويل، ص:8.
11) ـ إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب: دراسة اسلوبية لشعره، دار وائل للنشر ـ عمّان، ط1، 2008، ص: 284.
12) ـ http://www.diwanalarab.com/spip.php?article30369
13) ـ "شواطيء الانعتاق"، حوار مع "ابن الشاطيء"، إذاعة جيجل الجهوية، 2007/07/06.
14) ـ هاني علي سعيد محمد، شعر محمد الشهاوي ـ دراسة اسلوبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009، ص: 214.
15) ـ ابن الشاطيء، ديوان "دائرة الرفض، مطبعة ديمو برس، بيروت، ط1، 1978، ص: 41،42، 43.
16) ـ عبد الخالق العف، مجلة الجامعة الاسلامية، غزة، مج 10، ع2، ص:122.
17) ـ ابن الشاطيء، ديوان: خفقات قلب، مطبعة الشرق ـ حلب،ط1، 1964، ص:199، وما بعدها.
18) ـ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 234.
19) ـ عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1989،ط3، ج2، ص: 59،60.
20) ـ ديوان خفقات قلب، ص: 239.
21) ـ إلياس مستيري، مجلة: كلية الآداب واللغات، جامعة/ محمد خيضر- بسكرة، العددان:10،11، ص: 158.