مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الثامن عشر– شباط 2023 – رجب 1444 ISSN-2536-0027

ايقاع التكرار في شعر مقداد رحيم

خديجة كامل كاظم
أ. م. د. بيداء محيي الدين
الجامعة المستنصرية - كلية التربية الاساسية – قسم اللغة العربية
At666666778@gmail.com

مستخلص البحث:
يتناول هذا البحث التكرار كونه أحد اساليب الايقاع الداخلي وهو جزء اساسي منه، فهو قديم قدم الكلام ووجد بعناية في القرآن الكريم، واشعار العرب القدماء، واستمر الى العصر الحديث لكن العلاقة به اصبحت اقوى، وكذلك زاد الاهتمام به بعد تقوية الروابط، ودعم الاتصال بين التكرار والدلالة، إذن التكرار هو الترديد سواء أكان بقصد أو من دون قصد، والغاية منه هي تنبيه المتكلم والمتلقي، وفي شعر مقداد رحيم وردت مستويات متعددة من التكرار فهو حين يريد إظهار كلمة أو يهتم بها كررها، فالتكرار يثري المعنى، ويغنيه بشتى مستوياته سواء أكان حرفاً أم كلمة أم جملة.

المقدمة Introduction:
بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ والصلاة والسلام على خير الانام محمد وآله الاطهار المصطفين الاخيار وعلى اصحابه نحمد الله الذي من علينا بنعمته وجزيل عطاياه، وأما بعد:
تكمن أهمية هذا البحث في كونه يتناول جانباً من جوانب الايقاع الداخلي وهو التكرار، فالتكرار يشكل ضرورة موسيقية شعرية ليستقيم الوزن، فالإيقاع يظهر بوضوح اثناء التكرار إذ يقوم بتقوية الجرس الموسيقي، وتثبيت وتيرة النغم . والحاجة التي دعت إلى دراسة هذا الموضوع هو عدم وجود دراسات سابقة تناولت شعر الشاعر مقداد رحيم، وهي المشكلة نفسها التي واجهتنا في كتابة البحث من حيث قلة البحوث التي تتكلم عن الشاعر، ومن هنا قررنا تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة أقسام يدرس القسم الأول التكرار معرفاً به ومبيناً ماهيته، والقسم الثاني يتناول مستويات التكرار ، ويتضمن مطلبين يتناول كل مطلب مستوى من مستويات التكرار ،فالمطلب الأول يختص بتكرار الحرف، والمطلب الثاني يختص بتكرار الكلمة، ويتم من خلال هذا البحث بيان أهمية كل واحدٍ منها على حدة في ضوء شعر الشاعر مقداد رحيم، وسنبين فيما يأتي القسم الأول:

القسم الأول: التكرار:
التكرار واحدٌ من اساليب الايقاع الداخلي وهو جزء اساسي منه، فهو قديم قدم الكلام ووجد بعناية في القرآن الكريم، واشعار العرب القدماء، واستمر الى العصر الحديث لكن العلاقة به اصبحت اقوى، إذ إن "البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية" (1)، وكذلك زاد الاهتمام به بعد تقوية الروابط، ودعم الاتصال بين التكرار والدلالة، ويعرف على أنه "اسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم انما يكرر ما يثيره اهتمام عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله الى نفوش مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل اليهم القول على بعد الزمان والديار" (2)،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الثامن عشر– شباط 2023 – رجب 1444 ISSN-2536-0027

إذن التكرار هو الترديد سواء أكان بقصد أو من دون قصد، والغاية منه هي تنبيه المتكلم والمتلقي، فالتكرار "ظاهرة من الظواهر الاسلوبية المهمة في الكشف عن كثير من القضايا المخبوءة داخل نفس الانسان وفي عمقها، فيكشف عن موقفه الانفعالي، إذ ان تكرار كلمة ما يعكس طبيعة علاقة الشاعر بها، وبالتالي فإن للتكرار جانباً وظيفياً مهماً، فهو يضيء النص، ويفتح ابوابه الموصدة" (3).

وفصل د. عبد الله المدلوب التكرار في ثلاثة انواع هي: تقوية النغم، والمعاني الصورية، والتفصيلية في السياق من دون الانزياح الى خارج نطاقه (4).

والتكرار في التوظيف الشعري نوعان:

الاول: تكرار غير شعوري، ينشأ في عقل الشاعر بصورة غير ارادية فيكرر مثلاً حرفاً ويؤكده على طول القصيدة بحسب الحالة المعنوية التي تعتريه.

والثاني: تكرار مقصود، وفيه يعتمد الشاعر تكراراً معيناً في القصيدة لتجسيد اللفظة صوتياً، ومعنوياً (5).

القسم الثاني: مستويات التكرار

المطلب الأول: تكرار الحرف

وهو أحد التكرارات التي تبرز الايقاع الداخلي في النص الشعري وتنبه المتلقي اليه، فقد يكرر الشاعر حرفاً أو أكثر في قصيدة واحدة لغايات ودوافع توضح النغم وتنسجه مع الغاية أو المعنى، فالحرف "في كلمة ما يحدث شعوراً بالتناسق بين اللفظة ومعناها، والأصوات اللفظية أشد ما تكون ترابطاً مع محتواها" (6)، وفي تكرار الحرف نوع تتكرر فيه "حروف المباني" (7) التي تبنى منها الكلمة، وهي الحروف الهجائية، وهذهِ تأتي بكثرة في القوافي والحشو، ومثالها من تكرار حرف الميم في قصيدة (أمَّارةٌ بالحُزْن) (8):

أميرٌ يُحبُّ الإمارةَ
والنفسُ لا تَشتهيهِ
أَميراً عليها
وقدْ تَزدريهِ أميراً
ولمْ تَنتخبْهُ الإمارةُ يوماً
وتَجهرُ لو أَنهُ ما تولَّى
مقاليدَها
واستقالَ مِن النزواتْ
ولو أَنهُ ما تَداعى
وأَنكَرَ معنَى الثباتْ

تكرر حرف الميم عشر مرات في هذا المقطع، والميم صوت مجهور مرقق، ويعد من الاصوات الانفية (9)، وهي من الأحرف " الرنانة ذات الجرس العالي في اللغة العربية، وهو جرس يستلذه السمع بما يشكله من صور سمعية تتساوق مع النغمة التي جرسها من جوهر الغنة، وهي مبعث التطريب، وعنصر رئيس من عناصر البيان المنتج للمعنى" (10)، ومجيء الشاعر بهذا الحرف ذي الصفات الصوتية القوية انما هو لتعزيز مشاعره الرافضة وتهكمه على التبعات.

وتكرار حرف السين في قصيدة (شارع بورقيبة) (11):

يَتحتَّمُ أَنْ تفتحَ كُلَّ نوافِذكَ الخَمسْ
نافذةً للإبصارِ،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الثامن عشر– شباط 2023 – رجب 1444 ISSN-2536-0027

وأُخرى لِلشَّمِّ،
وثالثةً للسَّمْعِ،
ورابِعةً لِلَّمْسْ
تُبصرُ هالات البَوْحِ
بِأحلامٍ ساحرةٍ
تأتيكَ على جُنحِ الهَمْسْ
وتُضيفُ إليها سادسةً لِلحَدْسْ

حرف السين من حروف الصفير التي لها دلالاتها النفسية والايحائية، فعندما تتكرر هذه الأصوات تحدث تناغماً ايقاعياً مع الأصوات الأخرى في النص الشعري الأمر الذي يبرز المعنى لدى المتلقي (12)، وتكرار حرف السين في الحشو جاء داعماً للقافية التي انتهت بالسين أيضاً فأعطى دفعة ايقاعية للنص "لان الاصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة الى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الالوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية" (13)، فهذا الارتباط متعمد من الشاعر كون كلمات قصيدته تتحدث عن الحواس وتحاول الجذب اليها لذلك جاء بهذا الحرف في الحشو والضرب ليلفت الانتباه بالحواس قولاً وفعلاً.

وتكرار حرف المد (الياء) في قصيدة (عُود بخور) (14):

يَسكنُ في مَجمرةٍ
تكويهِ النارُ،
فيشكو الآلامَ
ويَجهَرُ بالأحزانْ
حتَّى يتَشَظَّى
في كلِّ مَكانْ
يَنزفُ... يصرخُ
يصرخُ... يَنزفُ
لا يَسمعُهُ أحَدٌ
يَتَلاشَى
في شَكلِ خيوطِ دُخانْ

في هذه القصيدة تكرر صوت الياء المجهور المرقق خمس عشرة مرة، وهو من الاصوات التي لها وضوح سمعي وطاقة أقوى من الصوامت (15)، ومجيء الشاعر بهذا الحرف الذي ينجذب اليه السمع وينساب الى النفس والوجدان (16) إنما لشد السامع الى حالة الحزن التي تعتريه، والتي لم يفصح فيها عن كينونته فقد تلبس في "عود بخور" متأملاً حاله، وكشفنا عنه في قوله (يسكن، ويجهر، ويتشظى، ويتلاشى) التي وصلت الى وجداننا من خلال قوة الاسماع.

والنوع الآخر في تكرار الحرف هو تكرار حروف الاستفهام، وحروف الجواب، وادوات الربط، والقسم، والنداء، وهو ما يسمى "حروف المعاني" (17)، وهذهِ نلاحظها بكثرة في أشعار مقداد رحيم، ومنه تكرار حرف الاستفهام "لماذا" أربع مرات في قصيدة (تساؤلات مشروعة) (18) التي تتكون من ثمانية أبيات:

لمــاذا أنتَ تُعجبُني وتملأ كلَّ وجداني ؟
لمــاذا أنتَ تُسحرني فتسرحُ فيكَ أشجاني

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الثامن عشر– شباط 2023 – رجب 1444 ISSN-2536-0027

لمـاذا غـيرُك لا أُناشـد فيـهِ أيمـاني ؟
لمـاذا لم أجد نِـدّاً لِشخصِكَ يا أخا الجانِ ؟

وهنا جاء الاستفهام بصيغة التعجب والانكار فهو يحب لكن يتساءل عن سبب هذا الحب الذي يشبه فيه محبوبه بأنه من جنس الجن لا البشر، لذلك اعاد (لماذا) التي كان حضورها ايقاعياً اكثر من كونه جمالياً، وهذهِ هي وظيفة التكرار ايقاعياً في النص الشعري، فيقوم ب "تقوية الوزن، وزيادة رنة اللفظ" (19).

و كرر الشاعر حرف العطف (الواو) ليحتوي مطلق الجموع والترتيب (20)، ومثاله كما في قصيدة (زمان ولادة) (21):

هُنئتِ بالزمان وِالمكان
وِالصوَرْ
وِكلَّ عامٍ قادمٍ
وِأنتِ يا وِلادتي
حبيبةُ الأعوامِ وِالشهورِ
وِالأيامِ
ما مضَى وِما حَضَرْ
حبيبةُ الانهار وِالبحار وِالشجرْ
حبيبةُ الأجواء وِالأنواء وِالرياح وِالمَطَرْ
حبيبةُ الصباح وِالمساء وِالسحرْ

ويستمر الشاعر يكرر حرف الواو في القصيدة للضرورة التي ارادها وهي الوصف والتعداد والجمع بين المتشابهات التي تكون من جنس الاوصاف، لذلك جاء الشاعر بهذا الحرف لتدعيم اوصافه واستمرار تتابعها، فالنص هو "تتابع من الأصوات ينبثق منها المعنى" (22)، وكرر حرف الجر (في) في قصيدة (الوطن العاشق) (23):

فِي شَعرِ ضفائرها ..
فِي كفيها تستعر النيرانْ
فِي عينيها غضب يغلي .. يغلي كالبركانْ
فِي شفتيها الفُ رسالةِ عِشْقٍ
وفراقك صعب يا وطني
وبدون لقاءْ

وظف الشاعر حرف الجر (في) الدال على الظرفية المكانية (24)، وبهذا التكرار قد أوحى الى ما ترمز اليه هذهِ الاجزاء وما تحمله من دلالات موجهة إلى المتلقي قد جمعها في لوحة فنية توضح ما تعانيه هذهِ الفتاة، وحالتها هذهِ انما تصور الحزن الذي ينتابه وهو مفارق وطنه وبعيدٌ عنه وهو يعيش في الغربة.

وكذلك جاء التكرار في حرف النداء (يا) الذي يروم به الشاعر شد المستمع ولفت انتباهه، ومثاله (قصيدة رثاء الى السيّاب) (25):

يا مُلقياً في سماءِ الشعر كوكبه حتّى زهـا ألَقـاً وازدانَ والتَهبـا
يا وَاهبـاَ نغمةً للشعر ناعمـةً لم يأتِ بعدَك مَنْ أَوحى ومَنْ وَهبا
يا باذراً بذرةً مـا عـادَ يبذرُها كلُّ الهفاةِ ومَـنْ قد شـاءَ أو رَغبـا

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الثامن عشر– شباط 2023 – رجب 1444 ISSN-2536-0027

لقد خاطب الشاعر في هذهِ القصيدة شاعرنا بدر شاكر السياب في ذكرى رحيله، لذلك جاء بتكرار صوت حرف النداء (يا) وكأنه يريد ان يسمع الناس مآثر السياب ويعرفهم محاسنه، وهو بهذا التكرار لم ينأَ عن اسلوب الشعراء الاقدمين في قصائدهم المدحية التي تجتاحها المبالغة والخروج عن المألوف في الوصف.

وتكرر حرف النداء (يا) في قصيدة (أسئلة الغياب) (26) للتأكيد على حالة الحب الوحيد والديمومة من خلال الوضوح السمعي لحرفي (الياء، والألف) كونهما من حروف المد التي لها حرية واتساع في مجرى الهواء (27)، فلأصوات المد تأثيراً في النفوس بمختلف الانفعالات لما لها من نغم مميز، فهي "تحدث تأثيراً نفسياً شبيهاً بالتأثير الذي يحدثه لحن الموسيقى" (28)، وذلك في قوله:

يا حُبّي الأوَّلْ
يا حُبّي بَعْدَ الأوّلْ
يا حُبّي قَبْلَ الآخِرْ
يا حُبّي الآخِرْ
يا حُبّي بعدَ الآخِرْ
يا حُبّي بعدَ البَعدْ

إنّ التلاعب اللفظي من حيث التنوع التكراري على صعيد الحرف والكلمة قد اضفى لوناً محلياً على هذهِ القصيدة جعلها تقترب من اللغة اليومية البعيدة عن الجمالية الفنية، وما تكرار (حرف النداء) إلا تأكيد لحبه الذي ما زال مستمراً، وفيه ديمومة.

وجاء بحرف النداء (يا) مع حرف الاستفهام عن العاقل (مَنْ) سبع مرات في قصيدة (طعنةُ العمر) (29) لاستعطاف الحبيب ونعته بوصف يدل على حاله يقابله حال المحبوب، وقد ساعد التكرار الذي ادى الى وضوح النغم على تجلي هذهِ الصورة، ومنها قوله:

يا خِنجراً أنا غمْدُهُ وكرامتي هيَ حَدُّهُ
يا مَنْ يبيعُ واشتريهِ ولِلفؤاد أردُّهُ
يا مَنْ يحاربُ بالرموشِ وبالحياءِ اصدُّهُ
يا مَنْ يَسودُ بطرفهِ وأنا بروحي وِدُّهُ
يا مَنْ يُضيّعُهُ الغرور ولِلغرامِ أُعيدُهُ
يا مَنْ يجدّدهُ الربيعُ وليس يذبَلُ وردُهُ
فيميلُ ميلاً كالربى ويضوعُ عِطراً خدُّهُ
يا مَنْ تطاول في الصدودِ ودونُ ذنبٍ صَدُّهُ

فالتكرار هنا جاء لتوحيد الوزن وتثبيته، إذ تراوح بين (مُستَفْعِلُنْ) و (مُتَفَاعِلُنْ) في الصدر و (مُتَفَاعِلُنْ) (مُتَفَاعِلُنْ) في العجز في الابيات التي حوت على (حرف النداء)، والاستفهام عن العاقل (مَنْ) الامر الذي جعل الايقاع مترابطاً مع الدلالة، فقد أعطى الاستفهام تصعيداً ايقاعياً للنص "فمن الطبيعي أن يعبر كل غرض بالوزن الذي يشاكله، أو يحاكي كل غرض منها بما هو أقدر على تخييله من الأوزان" (30).

وجاء الشاعر في تكرار الحرف بتكرار حرفي المستقبل (السين) و (سوف) بصورة متناثرة بين تضاعيف القصيدة لاستشراف النصر الواعد الذي سيأتي به الشجاع المنتصر الى أرض الوطن في قصيدة (في حضرة القائد) (31):

سأراكَ سوف تمرُّ بي
أَستجمعُ الأزهارَ باقاتٍ

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الثامن عشر– شباط 2023 – رجب 1444 ISSN-2536-0027

ملونةً
سأنثرها على الدربِ الذي تأتي به
ستشمُّ من اكليل أزهاري
سيمرُّ نصرٌ منكَ
وسيجعل العربيَّ بارقةً
سيرى الطغاةُ بأنّ هامتَكَ العلا
سيرون أنّ النصرَ جاءْ
سيرون أنّ الموتَ حَقَّ لهم
وجاءْ
سَيُصدّق الباغونَ انّ بأرضِكَ الحبلى
بكل عظيمةٍ
يلدُ الفداءْ
وبأنها ستظل مقبرةً لهم..
وبأنها كانتْ..
وسوف تظل مهدَ الانبياءْ

نلاحظ من خلال الابيات ان القوة التي يملكها حرف السين كونه من حروف الصفير وكثرة تكراره مع (سوف)، والتي تقترن بألفاظ لها نوع من التحدي وبث العزيمة، وتمهيداً للنصر(سأراك، سيرون، ستظل...)، وهو ما يعطي نغماً تصاعدياً متجانساً "وإذا كانت هذهِ الأفعال متضمنة الحركة التصاعدية، إلا أنها حركة مؤجلة بفضل التسويف: حرف السين، وهذا يبطئ من وتيرة تسارعها" (32) مع ذلك فهو يعطيها نوعاً من التحدي، ونوعاً من التجديد والاستمرارية .

وفي قصيدة (توجُّع) (33) جاء تكرارات استفهامية عدة هي (من أين، وأين، وأيّ) وهي استفهامات تعزز حالة الانكار والتجافي التي يعاني منها الشاعر بسبب الحب وهجر الحبيب، وقوله منها:

من أين جئتِ فجاء الهمُّ والوجعُ والنائباتُ ودمعُ العينِ والفزعُ ؟
أيُّ المصائبِ والأقدار ما صَحِبَتْ حُباً يكادُ عليهِ القلبُ يُقتَطَعُ ؟
أيَّ الهشيم تركتِ بعدكِ ، قطعٌ تبكي هواكِ وتبكي هجركِ قطَعُ ؟
أين الوعودُ التي في الحبِّ قد رُفعتْ أسمى شعارٍ وكيف الوعدُ يُصطنعُ ؟
وكيف أبدأُ بالذكرى وأنشرُها والروحُ متعبةٌ والفكرُ مُنتزعُ ؟
من أينَ لي خَلَدٌ قد أستعيدُ به ذكرَ الغرامِ وللآلامِ بي طمعُ ؟

وجاء في القصيدة نفسها (34) بكم الاستفهامية مكررة ثلاث مرات:

كم من يدٍ ويدٍ صاغت أناملُها لحن الغرامِ وباتت فيه تُقتلَعُ
كم وردةٍ ذبلت للحبّ دون يدٍ تَسقي رُباها ويا ما مات مُزدَرَعُ
كم من شفاهٍ نديّاتٍ لها قُبَلٌ سُرَّ الغرامُ بها واليومَ تُبْتَلَعُ

إنّ الشاعر في هذهِ الأبيات لم يخرج عن دائرة الحب ولوعة الغرام ومرارة الهجر والجفاء متخذاً من تكرار هذهِ الأدوات الاستفهامية ذريعة لخلق نغم موسيقي يفصح عن دواخله وما يقاسيه إثر ذلك البعد والهجران، فلا بد من وجود هناك "تلاؤم بين الصوت المتكرر وبين المعنى الذي أرادَ الشاعر التعبير عنهُ" (35)، ولكن معانيه هذهِ لم تبتعد عما اطلعنا عليه عند شعرائنا السابقين إلى جانب الميل إلى التفصيل

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الثامن عشر– شباط 2023 – رجب 1444 ISSN-2536-0027

والاسهاب في عرض الفكرة، وكرر الشاعر صيغة اداة الشرط غير الجازمة (إذا) في قصيدة (أنتِ المنى) (36):

فإذا سلاكِ جميعُهمْ فأنا الذي ما خُنتُ لي عهداً ولا أسلوكِ
فإذا رفضتِ فها أنا مُستقتِلُ راضٍ، وروحـي دائمـاً تَـرقيكِ
فإذا هجرتِ هواي قبل نهايتي لا تهجري ذكرى دمي المسفوكِ

ما زال الشاعر في قصائده العمودية يدور في رحى البناء الفني التقليدي في شعر الغزل والحب والهيام مستعيناً بهذهِ الاداة الشرطية المكررة لإضفاء بنية ايقاعية على النص الشعري فقد أعطت وزناً موحداً وهو تفعيلة الكامل الصحيحة (مُتَفَاعِلُنْ) على خلاف بقية الأبيات في القصيدة التي جاءت تفعيلتها مضمرة (مُسْتَفْعِلُنْ)، لكننا نراه قد أضعف النص - إلى حد ما- ولا سيما بتكراره (الفاء) المتصلة ب (إذا)، وهو بهذا التراصف اللفظي وكأنه قد استعان بلغة شعرية خالية من الروح والايماء، فنراه في قافية البيت الثاني يخرج عن الردف الموحد ويأتي بحرف (الياء) بدلاً عن (الواو)، ثم يعود اليه في البيت الثالث الذي وشّح عجزه بكلمات شعرية تقليدية بعيدة عن روح الحداثة والمعاصرة، الأمر الذي أثر – نوعاً ما- في موسيقى النص الشعري.

ومن تكرار الحرف ما جاء به في قصيدة (الرفاق) (37) قولهُ:

تذكّرْ معي يا رفيقي
صَحائفَنا المُشرقاتِ ، واوكارَنا الطيباتِ ..
فإنّ لنا الفخرَ فيها..
وانّ لنا الفجرَ منها..
وانّ لنا لحظاتِ المخاضِ،
ووجهاً جديداً لأيامنا المُقبلاتِ
وانّ لنا الحُبَّ والاغنياتِ
وانّ لنا يا رفيقي بها الذكرياتِ

فقد وظف التكرار في الحرف (إنّ) المشبه بالفعل لغرض التوكيد، وفي (لنا) لغرض التملك، فمعاً اعطيا دلالة التأكيد لما يملكون من هذهِ الذكريات، فضلاً عن الايقاع الذي جلبه التكرار المؤكد إذ أنّ "نغم القصيدة ألفاظها، والالفاظ في تعاشق الحروف، وأبهى ما تسمو اليه القصيدة نقل حالة الشاعر" (38)، ونرى أنّ الشاعر قد أضفى حساً موسيقياً جميلاً في قصيدته الحرة هذهِ بحركاتها وسكناتها.

وكرر الشاعر حرف التحقيق (قد) في قصيدة (إلى بيروت) (39) في قولهِ:

يقولون قد دمّروكِ .. وقد أحرقوكِ
وقد اسكتوا صوتكِ المرتمي في السحائبْ
وقد ذبحوا النورَ في وجهكِ البدرِ
وقد سرقوا الحقَّ والحقُّ غالبْ
وقد أنبتوا في ناهديكِ المخالبْ
وقد آثروا النهبَ .. نهبَ النفوسِ ونهبَ الكرامةِ

(قد) هو حرف توكيد للأفعال الماضية التي جاءت بعدها وهي: (دمّروكِ، وأحرقوكِ، واسكتوا، وذبحوا، وسرقوا، وأنبتوا، وآثروا)، وفي تكراره تنبيه وتشديد على تصوير مشهد الغضب والحزن على الحالة الذي وصلت إليه (بيروت)، أما ايقاعياً فآلية التكرار هذهِ قد رفدت النص الشعري بإيقاعه الخاص واضاءاته

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الثامن عشر– شباط 2023 – رجب 1444 ISSN-2536-0027

الدالة عليه، والتي تمنع القصيدة من التشتت، فتجعل منها وحدة متماسكة ومترابطة، وهو ما فعله الشاعر حين جاء بحرف الربط (الواو)، وترديد (قد) اللازمة اللغوية التي دلت على صلب الموضوع أو الغرض.

ومن تكرار الصيغ ما جاء في قصيدة (لو تنطفئين) (40) من تكرار (لو) في قوله:

ما ضرَّ لو ..
لو أنتِ تنطفئينَ ..
لو ..
لو تنزعينَ ثيابَكِ الحمراءَ
لو ..
تتوشّحين بأجملِ النجوى
وتبادلينَ القلبَ ما يَهوى !
ماذا لو اخْتُتِمَ احتفالُ الحبِّ
بالحلوى ؟!

جاءت امنيات الشاعر مختبئة خلف (لو) التي ساعد تكرارها على اثراء النغم والمعنى، فضلاً عن علامات الترقيم ولاسيما التنقيط الذي اخفى اكثر مما افصح، فأعطى وقفات دلالية أعطت مساحات تأملية للقارئ.

نلحظ مما سبق فضلاً عن نماذج أخرى إنَّ تكرار الحرف وردَ بكثرة في شعر مقداد رحيم وهو امرٌ شائع بين الشعراء سواء أكان على صعيد الشعر العمودي أم الحر، فقد ورد هذا التكرار في كليهما، وهو كما لاحظنا لا يحمل تأثيراً كبيراً في النص لا فنياً ولا ايقاعياً، فهو "اقل انماط التكرار قيمة فنية، لقلة ما تحمله هذهِ الحروف من قيم شعورية" (41)، فقد اقتصر في الغالب على تدعيم الوزن أو اضفاء أصوات متعددة إلى جانب صوت القافية، ولكننا لمسنا جماليته الفنية بشكل أوضح في شعره الحر أكثر من العمودي، وقد يكون ذلك كونه نمطاً حداثوياً يستوعب معاناة الشاعر واحاسيسه، ويعبر عما يجول في داخله بأسلوب أكثر رقة وعاطفة.

المطلب الثاني: تكرار الكلمة:

هو الاسلوب الثاني من اساليب التكرار، والذي يعد "أبسط ألوان التكرار، والأكثر شيوعاً بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أموه التكرار اللفظي" (42)، وقد أستمر شيوعه في العصر الحديث، لما للكلمة من اثر ايقاعي ونفسي لدى الشاعر يروم بتكرارها شد انتباه المتلقي اليها "حيث تعطي اللفظة بِجَرْسِها المتوافق مع انفعالات الشاعر وعواطفه، خفوتاً ولیناً، وصخباً وضجة، وهياجاً وحماساً" (43)، وفي تكرار الكلمة نوعٌ يتكرر فيه الاسماء تعريفاً بها، أو لما لها من مكانة شعورية لدى الشاعر "فالتكرار يستهدف أصلاً البوح بأحاسيس الشاعر العاطفية، أو حالته الذهنية، والإيماء بمعانٍ مختلفة" (44)، ومثال ذلك تكرار اسم (منى) في قصيدة (توبة) (45):

قالوا: و "منىً" ؟
قالَ: "مُنى" ؟!... آه "مُنى"...
يا ذات العينين الواسعتينْ !
آه "مُنى"
يا ذات العينينِ الواسعتينْ !

نلاحظ أن الشخصية التي ذكرها الشاعر غير معروفة للمخاطب إلا أن تكرار اسمها يدلنا على المكانة التي يحملها الشاعر لها، والتي أكدها أيضاً من خلال ترديد كلمة (آهٍ)، وكذلك جملة (يا ذات العينين الواسعتين)،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الثامن عشر– شباط 2023 – رجب 1444 ISSN-2536-0027

ومع كثرة التكرارات في مقطع شعري واحد، وبساطته اللغوية –أي المقطع- إلا أنّ الشاعر قد كثف الايقاع واعطاه حيوية تتوافق مع الحالة الشعورية الا وهي الاعجاب، والحب.

وكرر كذلك أسم (العصفور) في قصيدة(الذاهبُ لا يأتي) (46):

الزمنُ المطويّ يلاحقُها
الزمنُ المَنْسيُّ يباعدني.. شتانَ الامرانْ
عصفورٌ ماتَ بجنبي ليلة رعبٍ مبهمةٍ.. ونسيتُ لماذا
مات وكيفَ العصفورُ الوادعُ ماتْ
تسألني: كيفَ يموتُ العصفورُ الوادعُ ؟
أسألُها: ولماذا يخلُدُ ذاكَ العصفورْ ؟
مرّاتٍ في اليومَ أموتُ وأحيا فلماذا لا يشهدُ تجربةَ
الموت العصفورْ ؟
لكنّ العصفورَ يموتُ ولا يحيا بعدَ الموتِ ولا
يأتي وأنا ودعتُ العصفورْ

وهكذا يستمر الشاعر في تكرار لفظة (العصفور) في القصيدة حتى تصل الى إحدى عشرة مرة، ودلالة العصفور في الغالب هي السلام والحرية إلا أنها جاءت هنا مصحوبة بالموت، فتكرار لفظة (الموت) مع كل مرة يذكر فيها (العصفور) هنا اعطت خفوتاً ورمزية للحزن والتقيد، فموت العصافير هو موتٌ للحرية، وقمع لها، وهذا التكرار جاء ليدل على الحالة الشعورية والنفسية للشاعر، كما أن له أثراً صوتياً، فللتكرار قيمة سمعية تأخذ المستمع في نشوة التأثر (47).

وأحياناً يجيء بالتكرار لغرض التفصيل وتقوية الموسيقى كما في قصيدة (فاطمة المِصراتية) (48):

في العينينِ زهورْ
والشفتينِ زهورْ
والخدَّينِ زهورْ
والكفَّينِ زهورْ
وأنا ما بين أريجِ الزهرِ
وضَوءِ الشَّرقِ
أظلُّ أدورْ

وتكرار كلمة (زهور) اراد بها الشاعر وصف المحبوبة بالجمال الا انها اعطت صورة جامدة وغير موفقة من قبله، والغالب ان الشاعر عول عليها ايقاعياً سند بها ضرب بحر المتدارك (فَعْلْ) لتتساوى الخواتيم وزناً، ولفظاً.

نلاحظ من خلال شعر شاعرنا ان تكرار الكلمة وهو النوع الثاني من حيث الحضور ورد بأشكال عدة في الافعال والاسماء والظروف صوتياً ومعنوياً في الشعر العمودي والحر كذلك كما هو تكرار الحرف غير انه اختلف عنه في الوقع الايقاعي، إذ يترك ايقاع الكلمة حضوراً أكبر من الحرف الواحد ولا سيما حين تتكرر اكثر من كلمة في القصيدة الواحدة، وقد أجاد الشاعر في هذا النوع من التكرار دلالياً وايقاعياً احياناً واخفق احياناً اخرى، فصارت قصيدته – أحياناً- تحوي على أحد المسارين.

الهوامش:

1- تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، يوري لوتمان، ترجمة وتحقيق وتعليق: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995م، ص63.

2- التكرير بين المثير والتأثير: د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1986م، ص136.

3- فضاء النص بين ايقاع الشعر وايقاع العصر: أ. د. أمل نصير، مطبعة السفير، عمان، ط1، 2014م، ص23.

4- ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ج2، عبد الله الطيب، الجزء الثاني (الجرس اللفظي)، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط3، 1989م، ص59.

5- ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر: عمران خضير حميد الكبيسي، إشراف، د. سهير القلماوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982م، ص144-145.

6- جمالية الموسيقى الشعرية في الاندلس: شعر ابن سهل أنموذجاً، أ. م. د. سهام صائب خضير، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017م، ص216.

7- النحو الوافي: مع ربطه بالأساليب الرفيعة، والحياة اللغوية المتجددة ، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط3، 1975م، هامش ص13.

8- ديوان مجمرة النبض: مقداد رحيم، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص47.

9- ينظر: الأصوات اللغوية: رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، د. سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2002م، ص140.

10- النظام الصوتي في سيفيات المتنبي وكافورياته: أروى خالد مصطفى عجولي، إشراف: أ. د. محمد جواد النوري، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، 2014م، ص41.

11- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: مقداد رحيم، سنابل للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003م، ص92.

12- ينظر: من الصوت إلى النص: نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، د. مراد عبد الرحمن مبروك، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993م، ص30.

13- موسيقى الشعر: د. ابراهيم انيس، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1972م، ص53.

14- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص45.

15- ينظر: النظام الصوتي في سيفيات المتنبي وكافورياته، ص99.

16- ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، ص60.

17- النحو الواقي: مع ربطه بالأساليب الرفيعة، والحياة اللغوية المتجددة، هامش ص66.

18- ديوان الحب مرتين: مقداد رحيم، مطبعة الأزهر، بغداد، ط1، 197، ص57.

19- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ج2، ص71.

20- ينظر: الواو في العربية بين الصوت والدلالة، د. أحمد محمد عبد الراضي، القاهرة، ط1، 1997م ،ص79-80.

21- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: مقداد رحيم، دار جليس، عمان، ط1، 2010م، ص27.

22- نظرية الأدب: رنيه وليك وآوستن وآرن، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، ط1، 1991م، ص213.

23- ديوان لا شيء سوى الحب: مقداد رحيم، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1، 1980م، ص40.
24- ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت 761)، حققه وخرج شواهده: د. مازن المبارك، د. محمد علي حمدالله، مراجعة: سعيد الافغاني، دار الفكر، دمشق، ط1، 1964م، ص182.
25- ديوان الحب مرتين: ص85.
26- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص12.
27- ينظر: في الأصوات اللغوية: دراسة في اصوات المد العربية، د. غالب فاضل المطلبي، دائرة دار الشؤون الثقافية والنشر، العراق، ط1، 1984م، ص24.
28- موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية): د. شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978م، ص123.
29- ديوان الحب مرتين: ص48.
3- مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط5، 1995م، ص324-325.
31- ديوان عفواً ايها الساتر: مقداد رحيم، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ط1، 1988م، ص7-11.
32- الايقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجاً": هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1،2، 2014م، ص103.
33- ديوان الحب مرتين: ص45.
34- ديوان الحب مرتين: ص46-47.
35- البديع في شعر صفي الدين الحلي: رحاب لفتة حمود الدهلكي، إشراف : أ. د. بلقيس عبد الله محمد الحميدي، رسالة ماجستير، كلية التربية- الجامعة المستنصرية، 2000م، ص21.
36- ديوان ما لم يقله ابن زيدون لولادة بنت المستكفي: مقداد رحيم، دار جليس، عمان، ط1، 2010م، ص130.
37- ديوان لا شيء سوى الحب: ص11.
38- تداعي الحروف في النص الشعري: د. عبد الاله الصائغ، الاقلام، العدد 10، 1/ اكتوبر/ 1986م، ص9.
39- ديوان لا شيء سوى الحب: ص108.
40- ديوان لا شيء سوى الحب: ص71.
41- لغة الشعر اعراقي المعاصر: ص148.
42- التكرار في شعر محمود درويش: فهد ناصر عاشور، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004م، ص60.
43- الايقاع في الشعر العربي: عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989م، ص79.
44-دور التكرار في موسيقى شعر البحتري: وسيم حميد ناجي القبلاوي، إشراف: د. جودي فارس بطاينة، رسالة ماجستير، جامعة جرش، الاردن، 2014م، ص71.
45- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص70.

46- ديوان لا شيء سوى الحب: 78-79.
47- ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: ص79.
48- ديوان ليلة شهرزاد الأخيرة: ص94.