ديوان "قلبي على جماليّات التكرار في شعر روضة الحاج نون النساء" أنموذجاً

د. نجلاء بنت راشد بن علي آل حماد
قسم الأدب والبلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: najla.r.a@hotmail.com

ملخص البحث:
انطلاقا من الحضور المكثف لأنماط التكرار في ديوان "قلبي على نون النساء" للشاعرة السودانية روضة الحاج، ووعي الشاعرة في توظيفه جماليا ودلاليا، ينطلق هذا البحث في محاولة لإضاءة النصوص الشعرية، والبحث عن مواطن التكرار فيها، وتتبع أنماطه، بدءا بتكرار الصوت ومرورا بتكرار الأداة واللفظ، وانتهاء بتكرار التركيب، والكشف عن أثر كل منها في تشكيل بنية النص الدلالية والجمالية والموسيقية، ولقد أفاد البحث مما يتيحه المنهج الأسلوبي من آليات تسهم في تحليل الظاهرة، والكشف عن جماليتها.
ولقد توصل البحث إلى أن التكرار لغة من لغات الانفعال التي اعتمدتها الشاعرة في الديوان، مضفية عليها مشاعرها، وآرائها فجاء وسيلة للتخفيف مما تحسَّه، أو تشعر به، كما أضفت الشاعرة على التكرارات مشاعرها، ونفسيتها بوصفها وسيلة للتخفيف مما تحسَّه، أو تعاني منه.

الكلمات المفتاحية: (جمالية-التكرار-الشعر- روضة الحاج).

المقدمة

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، أما بعد

فقد أصبح للتكرار وظيفة بالغة الأهمية في الشعر الحديث من الناحية الإيقاعية والدلالية، لما له من تأثير في المتلقي، ولفت انتباهه إلى ما يريده الشاعر في نصوصه، مما يمكن القول معه بأنه ليس مجرد حلية أو جمالية شكلية للنص، بل يُضاف إلى تلك الجمالية الشكلية دلالات متعددة يقتضيها النص، ومن هنا تظهر أهمية هذا الموضوع وبخاصة إذا تصفحنا دواوين الشاعرة السودانية روضة الحاج، حيث استطاعت روضة الحاج أن تخلق بصمتها الشعرية، وجملها الخاصة في الإيقاعات الداخلية لنصوصها الشعرية، وبخاصة ما يتعلق بالتكرارات التي تلوح ما بين صفحة وأخرى جاعلة منها ظاهرة أسلوبية خدمت الدلالة، وأفسحت لها مجالا للتعبير عن مكنوناتها، مثيرة عددا من التساؤلات التي تحتاج إلى إضاءة وبيان.

وانطلاقا من هذه الأهمية والحضور المكثف في توظيف التكرار وأهميته في الكشف عن الدلالة ودعمها، ووعي الشاعرة في توظيفه جماليا ودلاليا ينطلق هذا البحث في محاولة لإضاءة النصوص الشعرية والبحث عن مواطن التكرار فيها، وأنماطه، وبيان أثره ووظيفته في دعم جماليات النص، متخذا من ديوان "قلبي على نون النساء" مصدرا للدراسة والبحث في هذا الموضوع، والمتصفح لهذا الديوان بالتحديد ليجد ثراءه في توظيف تقنية التكرار، حتى إنه لا يكاد يخلو نص من توظيفٍ لأحد أنماط التكرار.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن جماليات التكرار في شعر روضة الحاج من خلال دراسة أنماط التكرار وهي: تكرار الأصوات، تكرار الأدوات، تكرار الألفاظ، تكرار التراكيب، وبيان أهميتها في الكشف عن نفسية الشاعرة، أو عن دلالاتها.

وبناء عليه تتجسد إشكالية الدراسة في التساؤلات الآتية:

- ما أبرز جماليات التكرار التي ظهرت في النصوص؟
- ما مدى تأثير أسلوب التكرار في نصوصها وما مدى فاعليته وأثره؟ وما مسوغات لجوء الشاعرة إليها؟
- هل هناك موضوعات تستأثر بالتكرار دون غيرها، أم أنه سمة أسلوبية لكل نصوصها الشعرية؟

أما المنهج الذي سار عليه البحث فهو الإفادة من آليات المنهج الأسلوبي، في تحليل النصوص الشعرية.

ولقد نهض البحث على خطة مكونة مما يلي:

- التمهيد: أهمية التكرار في الشعر الحديث.
- أنماط التكرار:
  1- تكرار الصوت.
  2- تكرار الأداة.
  3- تكرار اللفظ.
  4- تكرار التركيب.
- الخاتمة.
- الفهارس.

التمهيد

أهمية التكرار في الشعر الحديث

يقصد بالتكرار كما أشارت إليه نازك الملائكة: إلحاح على جهة مهمة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفس كاتبه.[1]

وللتكرار مكانة رفيعة في النص الشعري؛ فهو ينهض بوظيفة الإشعار، والتأثير، والتعبير بدل الإخبار والتقرير، وهنا يكمن سر العلاقة بين الشعر والتكرار،[2] فتصاعد التكرار يقود إلى تصاعد التنوع الدلالي، لا إلى تماثل النص، فكلما تكاثر التشابه تكاثر الاختلاف.[3]

"والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية".[4]

وربما بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير وحضور لها في القصيدة الحديثة، حيث أسهمت كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي، وتسويغ الاتكاء عليه، واتخاذها مرتكزا صوتيا يُشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول.[5]

"إن أسلوب التكرار يعكس حالة نفسية معينة عند مستعمله، فقد يأتي التكرار للتنبيه على الأهمية، وكأنه أن نضع أكثر من خط تحت هذا المكرر، وربما ليزيد في درجة اللون، أو الألم، أو الفرح، أو الخطر، أو الجمال، أو القبح، إلى آخر هذه الأشياء التي تتأبى على الحصر".[6]

"إن الشاعر يعي العالم وعيا جمالياً، ويعبر عن هذا الوعي تعبيراً جمالياً، ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية جمالية".[7]

أنماط التكرار في "ديوان قلبي على نون النساء"

"إن محاولة حصر أشكال التكرار المستخدمة في القصيدة الحديثة لا يعد أمراً سهلاً ميسوراً بالقياس إلى حجم المنتج الشعري لهذه القصيدة، حتى وإن حددت بجيل أو جيلين، وذلك لأن قابلية الشاعر الحديث

---

(1) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط: 3، 1967م، ص: 242.

(2) نقلا عن: جماليات التكرار في شعر ابن دراج، محمد الرقيبات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد: ٦، ديسمبر، ٢٠١٤ م، ص: 2، وقد أشار إلى: التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لابن حيان التوحيدي، حاتم عبيد، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط: 1، 2015م، ص: 25.

(3) ينظر: الشعر العربي الحديث 3: الشعر المعاصر، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 2، 1996م، ص: 150.

(4) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط: 1، 1984م، ص: 117-118.

(5) ينظر: التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لابن حيان التوحيدي، حاتم عبيد، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط: 1، 2015م، ص: 193، وقد أشار إلى الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، بحث مقدم إلى مهرجان المربد العاشر، 1989م، ص: 5.

(6) ينظر: أثر التكرار في شعر الصاحب بن عباد، محمد ابنيان، سهيل خصاونة، فرحان القضاة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد: ٨، العدد: 1، 2011م، ص:

(7) ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، عالم المعرفة، الكويت، مارس ١٩٩٦م، ص: 24.

على استحداث نظم تكرارية جديدة بما ينسجم مع وعيه وثقافته المعاصرة والمتنوعة من جهة، ومع ثراء وعمق تجاربه الحيوية من جهة أخرى يجعل من ملاحقتها بدقة ورصد حركيتها من الأمور الصعبة نسبيا".[1]

والمتأمل في ديون "قلبي على نون النساء" ليجد أنماطا متعددة للتكرار وردت لخدمة أغراض إيقاعية ودلالية ونفسية، تجعلنا نشارك الشاعرة التجربة الشعرية كما تراها وتعيشها، الأمر الذي يدل على أنها تتعامل بوعي مع هذه الآلية.

توزعت أنماط التكرار في الديوان على أربعة أنماط هي: تكرار الأصوات، تكرار الأدوات، تكرار الألفاظ، تكرار التراكيب.

أولا: تكرار الأصوات:

لتكرار الحروف أثر في تعميق الإيقاع الداخلي للنصوص الشعرية، بما يحدثه من نغمات إيقاعية، وعلاوة على ذلك لها أثر بالغ في خدمة الدلالة وإثرائها.

يعد الصوت عنصرا فعالا في تكوين البنية الكلية للنص، إذ ليس بإمكان المبدع الولوج إلى عالم النص دون الاعتماد عليه، حيث يؤدي هذا المقوم اللغوي مهمة إنتاج المقاطع الصوتية،[2] والأكيد إن هذا الصوت لا تكتمل قيمته الدلالية إلا داخل السياق من خلال الكلمات التي بدورها تشكل الجمل، ومنها يتكون النص.[3]

في الديوان ظهر تكرار الأصوات في نصوص متعددة أثرَت الجانب الإيقاعي والدلالي للنصوص، حتى ليمكن عدها ظاهرة أسلوبية لهذا الديوان، وهو ما نلمحه في الشواهد الآتية.

في نص "هي امرأة مثل كل النساء" نجد تكرارا كثيفا لحرف السين في أحد مقاطعها، دالا على تظافر الصوت والمعنى، منتجا دلالة تسهم في تكامل المعنى، تقول:

هي امرأة مثل كلِّ النساءْ
يغيّرن ما ليس يمكن تغييرهُ
ييسِّرن ما ليس يمكن تيسيرهُ
يفسِّرن ما ليس يمكن تفسيرهُ
هي امرأةٌ مثل كل النساءْ
يُفيقُ الصباح على صوتهن
يجيء المساءُ على همسهنَّ
وتجري النهارات تمسك أطراف أثوابهنَّ[4]

في هذا المقطع بالتحديد تكرر صوت السين 12 مرة، فضلا عن تكراره في النص كاملا، حيث بلغ 31 مرة، والسين صوت رخو مهموس، عالي الصفير،[5] وهذه الصفة توحي بالوضوح والقوة، وهو ما يتلاءم مع دلالة النص الذي يتحدث عن النساء، وإعلان القوة، والتأكيد على قوة إرادتهن، وصلابتهن في مواجهة الحياة، وقد جاء تكرارها منسجما مع الأبيات التي تدل على ذلك، فهنّ يفعلن

---

(1) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، ص: 195.

(2) ينظر: جماليات الصوت اللغوي، السيد ونيس، دار غريب، القاهرة، ط: 1، 2008م، ص: 68.

(3) ينظر: دلالة التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي، لعرابي خديجة، مجلد: 8، العدد: 1، مجلة دراسات، 2019م، ص: 138.

(4) قلبي على نون النساء، ص: 46.

(5) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ط، 1999م، ص: 66-67.

المستحيل، ويُيسرن العسير، ويُفسرّن الصعب العصيّ على التفسير، وكل شيء يخضع لإرادتهن، وهي صورة متكاملة للمرأة القوية، وقد جاء حرف السين بصفيره ونغمته الصارمة، وأزيزه لدى السامع مع اتصافه بالهمس متلائما مع طبيعة الأنثى المتصفة بالرقة.

وفي هذا المقطع أيضا نلحظ تكرار حرف (الياء) 17 مرة، وهو تكرار يضيف إلى المعنى الشيء الكثير، فحرف الياء من حروف المد التي أطالت زمن المعنى، نسبة إلى امتداد زمن نطقه، فالانسيابية التي تواجهنا مع هذا الصوت تمنح شعورا بالارتخاء الزمني، يُضاف إلى الثراء الإيقاعي الناتج عن تكرار الحرف، وقد ساعده في ذلك تكرار حرف (الهاء) الذي خُتمت به الأبيات الشعرية.

وفي نص "وفي موسم المد جزر جديد" نجد تكرارا لحرف (القاف) في قولها:

اليوم أوقنُ أنني لن أحتملْ
اليوم أوقنُ
أن هذا القلبَ
مثقوبٌ
ومجروحٌ
ومهزومٌ
وأنَّ الصبر كَلْ
وتلوحُ لجة حزني المقهور
تكشفُ سوقَها كلُّ الجراحِ وتستهلْ
هذا أوانُ البوح
يا كلَّ الجراحِ تبرجي[1]

حرف القاف من الأصوات المجهورة الشديدة،[2] ذات النغمات المجلجلة، وقد ورد في بداية النص مرتبطا بإعلان الاستسلام، والتأكيد عليه، حيث تعلن استسلامها، وعدم تحملها للجراح، وعند إمعان النظر في حالة الاستسلام هذه وطبيعة حرف القاف نشعر أننا أمام مفارقة تؤكد الدلالة، فاستعمال حرف القاف بصفته الدالة على الشدة في موطن الاستسلام، وعدم الاحتمال، فكأنها تصرخ بصوت قوي ومجلجل، فبعد سلسلة من الصبر والتضحيات كَلَّ صبرها، وباتت مثقوبة القلب، ومجروحه، ومهزومه، فنحن أمام ذات مجروحة ومهزومة.

ويأتي انتشار حروف المد (الواو-الألف) بصفاتها فاتحة المجال لإطلاق الصوت مسافة أكبر دالة على اليأس بعد طول الصبر.

كما نجد في المقطع السابق تكرارا لحرف (الحاء)، وهو حرف مهموس، ومن الأصوات الحلقية،[3] وقد ارتبط بالكلمات الدالة على الألم، والحزن، والمعاناة: (احتمل-مجروح-تلوح-حزني-الجراح-البوح-الجراح)؛ إذ لم تعد تقوى على احتمال الجراح التي تتراءى لها بين حين وآخر، ولم يتبق لها إلا البوح الذي يخفف عنها المصاب، ولعل حرف (الحاء) قاسمها هذه المهمة، فقام بها على أكمل وجه، وبخاصة مع اتصالها بحروف المد (الواو-الألف)، مما أتاح لها إطلاق أكبر قدر ممكن من الآهات، كما لا نغفل أثر الإيقاع الموسيقي الذي حققه هذا الحرف مع حرف المد.

ولقد جاء العطف بالواو داعما لاتصال الإيقاع، وانسيابيته لا انقطاعه، فكأنها في عجلة من أمرها، تستغرق جميع الصفات وتطويها.

وفي مقطع آخر من النص نفسه تقول:

---

[1] قلبي على نون النساء، ص: 53.

[2] ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص: 73-74.

[3] ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص: 77.

تجنّبتُ التقاءكَ خيفةً
فأتيت في زمن الوجلْ!
خبأتُ نبض القلب
كم قاومتُ
كم كابرتُ
كم قررتُ
ثم نكصتُ عن عهدي... أجلْ[1]

وفي النص نفسه يتكرر حرف (التاء) وهو حرف شديد مهموس، عند النطق به يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سُمع ذلك الصوت الانفجاري.[2] وهذه الصفة تنسجم مع انحباس المشاعر والأحاسيس داخل النفس ثم انفجارها وخروجها مع نطق هذا الحرف، فهي قاومت وكابرت وتجنبت اللقاء، لكن طفح الكيل، وعيل الصبر، فنكصت على عقبيها، وانقلبت مشاعرها.

إذن لقد أدى ترديد هذا الصوت وظيفة صوتية، إضافة إلى مواكبته، وإفصاحه للمعنى المراد، فالشاعرة في لحظة ألم وحزن، لكنها مازالت تمتلك القوة والشدة التي نجدها في صفة حرف التاء، فلغتها لغة الانكسار الممزوج بالكبرياء الأنثوي.

ومن النصوص التي نجد فيها تراكما لحروف الشِّدة نص "انعتاق" الذي تكرر فيه حرف (الدال) 17 مرة، مما يمكن عد تكراره سمة أسلوبية، تقول:

و(أنا) تماضر
دمعها
قصر التفاعيل الموشح بالسواد
كل لها صخرٌ
وحزن قصائدٍ
كتبت بماء القلب إذ عز المداد
والشعر طفل هدهدته يد الغياب
فلم يزد إلا عناد
قد طففوا كيل الكلامِ
وأوهنوا حيل الجياد
دمعٌ رماد
دمعٌ رماد
أنا (شهرزاد)[3]

تكرر حرف (الدال) في هذا المقطع، وهو حرف شديد مجهور، عند النطق به ينحبس الهواء عند المخرج، فإذا انفصل العضوان المكونان للصوت سُمع ما يشبه الانفجار، مما يميز هذا الصوت بالشدة،[4] وشدة هذا الحرف وجهره يمكِّن من وضوحه لدى المتلقي، ووصول الرسالة واضحة، وقد جاء تكراره في هذا المقطع بالتحديد موحيا بالرغبة القوية بـ(الانعتاق) من دوّامه الأحزان، لا سيما إذا وجدنا أن الكلمات التي ورد فيها حرف الدال إما كلمات تدور دلالاتها حول الحزن والألم، أو كلمات تدل على

(1) قلبي على نون النساء، ص: 45.
(2) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص: 56-57.
(3) قلبي على نون النساء، ص: 231.
(4) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص: 46.

الجموح، ومحاولة التمرد، والانعتاق، إنه ذلك الكبرياء الذي يلوح ما بين حين وآخر في نصوص الديوان، (دمعها-السواد-القصائد-المداد-هدهدته-يد-يزد-عناد-قد-جياد-دمع-رماد-دمع-رماد)، فثمة انكسار وألم لكن في مقابله هناك جموح وإرادة، حتى وإن لم يُصرَّح بها، فهي تتراءى لنا بين الإيقاعات الداخلية للنصوص.

وتكرر حرف (الياء) في نص "ترنيمة الغفران" في قولها:

أيها الوطنُ المبتلى
بالمحبينَ
والحانقينَ
وبالعاشقينَ
وبالمشفقينَ
وبالشامتينَ[1]

صوت (النون) صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة،[2] فتكرار حرف النون المفتوحة والمسبوقة بالياء أطال تردد الحرف في الآذان أكثر، فارتفع معه الإيقاع الصوتي، وزادت تزامنا معه دلالة التعلق بالوطن، فمهما وصل له أبناء هذا الوطن من عصيان، وتمرد، أو حب، أو عشق، أو تعلق، يبقى الوطن المأوى، والظل الظليل لأبنائه.

وحرف بهذه الصفات (الشدة والرخاوة) قادر على أن يحمل دلالات متناقضة، ومتفاوتة تتراوح بين الإيجابية والسلبية: (المحب-الحانق-العاشق-المشفق-الشامت)، وجاءت حروف المد (الألف -الياء) التي سبقت حرف (النون) بقدرتها العالية على الإسماع، فهي تتصدر المركز الأول لدرجات الإسماع في الأصوات اللغوية،[3] مما جعلها تكتسب قدرة على إشراك المتلقي بالمعاناة التي تعانيها الشاعرة مع أبناء وطنها ووطنها.

ثانيا: تكرار الأدوات:

الأداة هي لفظة تستعمل للربط بين الكلام، أو لأداء وظيفة نحوية معينة، للدلالة على معنى مع غيرها.[4] ولها "فاعلية كبيرة في زيادة تلاحم النص الشعري، وتعميق وحدته العضوية، حيث يقوم مثل هذا النوع من التكرار بإبراز تسلسل الأفكار وتتابعها، فيجعل المتلقي مصغيا لأفكار الشاعر، متابعا لانفعالاته المختلفة".[5] وهذه الأدوات مثل: أدوات الشرط، الاستفهام، التمني، الترجي، أدوات النصب، حروف الجر وغيرها، ولقد ظهر هذا النوع كثيرا في نصوص الديوان حاملا لأبعاد دلالية وإيقاعية مختلفة، تحملها الشواهد الآتية.

تكررت (ربما) في نص "وفي موسم المد جزر جديد" في قولها:

ولربما استحييتَ
لو أدركت كم أكبو على طول الطريق إليكَ

---

[1] قلبي على نون النساء، ص: 16.

[2] ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص: 61.

[3] ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، 2000م، ص: 332.

[4] ينظر: معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عبدالحميد عمر، عالم الكتب، ط: 1، 2008م، ج: 1، ص: 76.

[5] التكرار في شعر الأخطل، أمل نصير، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد: 20، العدد: 8، 2005م، ص: 64.

كم ألقى
من الرهق المذلِّ.. من العياء
ولربما
ولربما
ولربما
أني نسيت معالم الطرق التي لا
لا أنتهي فيها إليك[1]

جاء تكرار (ربّ) المتصلة بـ(ما) فاتحا احتمالات كثيرة قد لا تعرفها الذات الشاعرة، وأسباب لم تخطر على بالها، كما تدل على حيرتها وتوترها في محاولة الوصول إلى تفسير وضعها الشعوري، ويأتي تكرار(ربما) مفردة وغير مرتبطة باحتمال دالا على عجزها في التفسير والتوضيح.

كما تكررت (لام الجر) في "ترنيمة الغفران":
نأوي إلى ربوة من رضا
ونغفرُ
للنيل
للشمس
للأرض
للناس
ننسى
فما من سبيل إلى غدنا
غير هذا السبيل!؟ [2]

لام الجر تفيد الاختصاص، وقد جاءت هنا مرتبطة بـ (النيل-الشمس-الأرض-الناس)، وتكرارها أعطى نوعا من الاختصاص، والملكية، والارتباط الوثيق بها جميعا: ارتباط المغفرة والصفح بها، حيث لا سبيل للوصول إلى الغد إلا من خلال المغفرة والتجاوز، وتكرار اللام هنا للتأكيد على استغراق كل هذه الأمور ليصلها الغفران. (الأرض-الكون-الجماعة).

وتكررت (لو) في "تغريبة المطر"، تقول:
لو تغسلين جراحنا مثل الشجر
لو تنبتين الميت من أحلامنا
مثل الشجر
لو ترجعين أحبة رحلوا
وأحبابا مضوا مثل الشجر
لو تهطلين على جياع الأرض أغطية وبُر
لو تنزلين الآن عافية على المرضى
سقوفا للألى يستدفئون بصبرهم[3]

---

[1] قلبي على نون النساء، ص: 58.
[2] قلبي على نون النساء، ص: 21.
[3] قلبي على نون النساء، ص: 32.

الأداة (لو) حرف شرط تستعمل في الامتناع وفي غير الإمكان، (امتناع لوجود)، ومعناه هنا جاء للتمني: تمني أمورا ممتنعة في الوقت الحاضر، وتكرارها يفيد شدة الرغبة في الانعتاق من معاناة الحاضر وألمه، ذلك الألم المنبثق من رحم الغياب.

وتكررت (لا) النافية المتضمنة معنى الدعاء في نص "الدوار":

ولكم رجوتكَ
إذ ألحَّ بك الحنينُ
وفاضت الأشجانُ
أقصرْ!!
لا سمعتَ
ولا رجعتَ
ولا ارعويتَ

تكرار لا النافية هنا شكّل إيقاعا منتظما، وبخاصة عند اتصاله بالأفعال الماضية المختومة بتاء التأنيث، (سمعت-رجعت-ارعويت)، فتوالي النفي بلا يدل على تأزم الحالة النفسية للذات الشاعرة تجاه المخاطب، وفي المقابل تبلد المخاطب وعدم اهتمامه.

وتكررت (ياء النداء) في نص "وشم على ساعد الغياب":

يا كلّ هذا القلبِ
يا حلما يحاصرني نهاراً
يا صفيَّ الروحِ
يا بوابة تفضي إلى غير الهروبِ[1]

تكرار النداء هنا يشعر بالرغبة العارمة في عودة التواصل، ولقد أسهم التكرار في الكشف عن مكنوناتها النفسية إزاء من تحب، ففي كل تكرار تفصح عن صفة تراها فيه، وتسبب بها البعد والفراق.

ويلحظ أن المنادى جاء مرة مشددا، ومرة منوّنا، وتكرار هذا الترتيب في كل مرة توظَّف فيها ياء النداء أكسب النص -إضافة إلى الإيقاع والنغمية-قوة نتجت عن الأحرف المشددة والمنونة الدالة على التشديد، وكأن نداء ذلك المنادى خارج من أعماق الذات وجوهرها، إضافة إلى دلالة التأكيد والتعلق.

والشاعرة حين تعمد إلى اصطناع مثل هذه الأنماط المتعددة من التكرارات إنما تعبر عن بركان متأجج من المشاعر والأحاسيس ففي النص نفسه يظهر لنا تكرار (ألَّا) في قولها:

أوما تعاهدنا هنا
ألَّا تلوحَ بمقلتي
ألَّا تقيمَ بمهجتي
ألَّا تحدد وجهتي
حتى أؤوب[2]

أصل (ألَّا) من: (أن) التفسيرية، و(لا) الناهية، وجاءت هنا لتأكيد دلالة النفي الصادر من قبل الذات الشاعرة بعدم الظهور أو الترائي لها حتى العودة، وتكرار (ألا) جاء لتأكيد مكانته العليا في داخلها التي استعصت حتى على العهود، فخرقت العهود والمواثيق بينهما، مؤكدة النقيض، فلاح بمقلتيها، وأقام بمهجتها، وحدّد وجهتها، وفي هذا دلالة على سيطرته التامة عليها.

وفي النص نفسه نجد أيضا تكرار الظرف (حينما) في كل سطر، فعلاوة على أنه يعطي نغما موسيقيا وإيقاعيا فإنه يعيد إنتاج الدلالة، وإغنائها في كل سطر تتكرر فيه.

---

[1] قلبي على نون النساء، ص: 102.

[2] قلبي على نون النساء، ص: 103.

تقول:

ولمَ رأيتك
حينما ضحك الصغارُ
وحينما لاح النخيل
وحين ثار النيل[1]

والحين «اسم كالوقت يصلح لجميع الأزمان»،[2] وهو بهذا المعنى يدل على انفتاح الزمان، وعدم تحديده بزمن معين، مما يعطي تجربة المعاناة امتدادا أطول، بحيث تتنزل في كل الأزمان، وقد جاء هذا المعنى ملائما لدلالة الغياب والفراق، فوظِّفت (حين) مع الدلالة المرتبطة بالفرح، والتفاؤل، والنماء، والخصب، والقوة العارمة، (ضحك الصغار-لاح النخيل-ثار النيل) وكأن صلتها بـ(حين) دال على تمني امتدادها من الماضي إلى الحاضر، بل عدم ارتباطها بزمن، فاقترنت رؤية المحبوب/المخاطب بهذه الحالات التي تتمنى امتدادها، وعدم انقطاعها.

وفي نص "إلى صديق اسفيري" نجد تكرار حرف الجر (على):

توكأ عليك
وقف
وجدّل عصاك من الدمع والدم والصبر
لا ترتجف
ولا تنتظر أحدا
يا صديقي
فنبعُ المضيئين جفا
توكأ عليك
على ما تبقى من العزم والقدرة الخائرة
على آخر الضوء في مقلة غائرة
على بصمة تركتها بصوتك أنشودةٌ ثائرة
ولا تنتظر أحدا يا صديقي
فقد غادر الطيبون جميعا[3]

في هذا المقطع تكرر حرف الجر (على) الدال على الاستعلاء 5 مرات، وهنا يمكن القول إن تكرار الحرف يؤدي وظيفة التوسعة والامتداد: توسعة حيز الشيء المقترن به ضمن السياق الشعري،[4] فجاء تكرار (على) لإفادة تعدد الاحتمالات، وتوسيع أفقها، التي تفتح أمامها آفاق التحمل، والقدرة، والتجبر.

فالنص مُهدى إلى (صديق)، والذات الشاعرة تمثل طاقةً لبث القوة والتجلد والتصبر، لذا فهو حافل بالعبارات والدلالات التي تدل عليها، وكان من أبرز الأساليب التي ساعدتها في ذلك هو التكرار: تكرار (على) وتكرار (الأمر والنهي)، وكلها تدعم الدلالة الجزئية وهي الحث على التجبر والتجلد.

---

(1) قلبي على نون النساء، ص: 104.

(2) ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت–لبنان، ط: 1، د.ت، مادة: (حين).

(3) قلبي على نون النساء، ص: 221.

(4) ينظر: جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، معتز قصي ياسين، مجلة الخليج العربي، المجلد: 46، العدد: (1-2)، 2018م، ص: 213.

ثالثا: تكرار الألفاظ:

تنبه النقاد قديما وحديثا إلى أن تكرار اللفظة في البيت الشعري يفيد في تقوية النغم في أداء الغرض المراد به، وعليه فإن الشعراء تفننوا في هذا التكرار، وجعلوه تناغما يربط الألفاظ، ويوصل بعضها الأخر بصيغ هي أشبه بالصيغ الخطابية.[1]

عد الدارسين ظاهرة تكرار الضمائر سمة من سمات شعر الحداثة، ذلك بأن الشاعر يجد فيها فضاءً يتسع للتعبير عنه، وعن الآخر في آن معا، موظفا في ذلك علاقات الحضور والغياب التي تسمح للشاعر بالتنويع والتعدد، وعقد صلات التماهي بين الذوات الواعية، والأشياء المادية والمجردة، فيُتخذ الضمير سبيلا إلى تحقيق ذلك، ويحمله من الطاقات الدلالية ما يتسع لها الخيال من ترميز وإفصاح.[2]

وعند تتبع أشكال هذا التكرار في الديوان سنقع على ثلاثة أشكال له، هي: تكرار الضمائر، وتكرار الأسماء، وتكرار الأفعال.

فمن الضمائر التي وظفت توظيفا دلاليا في النصوص: ضمير الجمع (نا)، في نص "أعصي امتثالي للكلام":

لغةٌ تناسى
أنَّنا في البدءِ قد كنَّا معا
نبني خلايانا
نُسَمّي كلَّ شيءٍ باسمِهِ
ومعاً تَهيَّجنا حروفَ الأرضِ
تمتمنَا
لثِغنَا
وابتدأنا الخطوةَ الأولى
تعثرنا بظلينا
نهضنا واتحدنا بالظلال
ومعاً
تأرجحنا على حبل الكنايات
استعرنا بعضنا بعضاً
ضحكنا[3]

(أننا-كنا-خلايانا-تهيجنا-تمتمنا-لثغنا-ابتدأنا-تعثرنا-ظلينا-نهضنا-اتحدنا-تأرجحنا-استعرنا-بعضنا-ضحكنا) يزخر هذا المقطع بضمير الجمع (نا) الذي يجمع الذات الشاعرة بآخر وهو اللغة، معبرا عن اتحادها بلغتها، وارتباطها الوثيق بها، ولقد أوضح التكرار ذلك الارتباط الوثيق بها، وعلى الجانب الآخر كشف التعبير بـ(نا) تفاعل اللغة معها، فالعلاقة متبادلة، والشعور متبادل، فقد صحبتها في كل أحوالها.

في نص " اعتراف" تكرر ضمير المتكلم (أنا)، تكرارا مقصودا للضمير، لا سيما إذا ربطنا بين تكراره ودلالة عنوان النص، وهي الاعتراف، ويلحظ أن التكرار جاء على مستوى القصيدة بكاملها:

---

[1] ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، د.ط، 1980م، بغداد، ص: 244.

[2] ينظر: دلالة التكرار في شعر بلند الحيدري، خالد توفيق مزعل، مازن عبدالحسين مشكور، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد: 25، السنة: 13، 2019م، ص: 82.

[3] قلبي على نون النساء، ص: 25.

وأنا أجرجر هيكلا متعثراً[1]
أنا من سقتك الحزن ألوانا[2]
أنا من أردتك صابرا [3]
وأنا أتيتك أعترف[4]

تكرار ضمير المتكلم (أنا) العائد على الذات الشاعرة دال على شجاعتها في الاعتراف، وهو اعتراف للقلب، وملئه بالأحزان، فتوجه الشاعرة حديثها للقلب، وتعترف له اعترافات يكسوها الخضوع، والرضوخ لمآل قلبها المتهالك، وهي في ظل هذه الاعترافات تستثمر تكرار (أنا) الدالة على تأكيد شعورها، وتأكيد حالة الانكسار التي وصلت إليها.

ويصحب تكرار الضمير تكرار الفعل (أعترف)، حيث جاء داعما لدلالة الانكسار، والوصول إلى لحظة المصارحة والانهزام.

أما تكرار الأسماء فقد سجل حضورا بارزا في تكرار الألفاظ، التي وظفت في هذا الديوان، فهو وإن جاء داعما للبنية الإيقاعية فإنه جاء أيضا مفصحا عن الفكرة الملحّة للنص.

فمن الأسماء التي تكررت مفردة (الخوف) مضافة إلى ياء المتكلم، تقول في نص "نشاز في همس السحر":

خوفي إذا جاء المساءُ
وما أتيت مع القمر
خوفي إذا عاد الخريف
وما رجعت مع المطر
خوفي إذا ما الشوق عربد داخلي
وبرغم إخفائي ظهر
خوفي إذا ما رحت أبحث عنك
ولهى
ذات يوم يا صديق ولم أجد لك من أثر! [5]

تدور دلالة النص حول الفراق والغياب، وقد جاء تكرار هذه المفردة مضافة إلى ياء المتكلم داعما هذه الدلالة، وقد سمح لها التكرار باستعراض مخاوفها، فأعطاها فسحة للتعبير عن مخاوفها التي تخشى حدوثها في المستقبل، بدليل مجي (إذا) الدالة على ما تستقبل من الزمان بعد مفردة خوف.

وفي نص "في الساحل يعترف القلب" يظهر تكرار كلمة (الحياة)، تقول:

بأنك يا رجلاً من جميع المساحات جاء
ولوّن وجه الحياة لديَّ
بلون الحياةِ
وطعمِ الحياة

---

[1] قلبي على نون النساء، ص: 89.
[2] قلبي على نون النساء، ص: 90.
[3] قلبي على نون النساء، ص: 90.
[4] قلبي على نون النساء، ص: 91.
[5] قلبي على نون النساء، ص: 73.

وشكل الحياة[1]

جاء التكرار مظهراً تلك المشاعر الجياشة التي تكنها الشاعرة تجاه أحدهم، فترى فيه كل معاني الحياة، فالحياة تعني النماء، والخصب، وللحياة كما تراها وجه، ولون، وطعم، وشكل، وقد أعطى لكل جزء معناه، ويأتي الإلحاح على كلمة (الحياة) بما تحمل من دلالات النماء والخصب والحركة والجدوى، مفسرا لموقف الذات، ومشاعرها إزاء أحدهم، وهذا الإلحاح يؤكده ما ورد في مقطع سابق في النص، تقول:

ولا لون لي
ولا طعم لي
ورائحتي كالجروف التي لم يزرها المطر[2]

ثم بعد لقاء ذلك الرجل انقلبت الموازين، واكتسبت الحياة معنى وماهية، وقد أكد ذلك التعويل على أسلوب (التكرار)، فمشهد الانقلاب، وتغير الأحوال المسؤول عنها ذلك الرجل.

وفي نص "انعتاق" تقع على تكرار للفعل (أجري) المسند إلى ضمير المتكلم في بداية كل مقطع، مما جعله كتكرار اللازمة، تقول:

أجري
تقيدني خطاي
فسيحة رؤياي
لكن المدى
قد ضاق بي ذرعا
فضاق!!
أجري
وسدرة منتهى روحي
كويَّ برقت
وليلاتي محاق!!
أجري
أمامي الأبجدية مهرة
خبرت شعاب التيه من قبلي[3]

إن تكرار هذا الفعل يصب في دلالة النص العامة، وهي التوق إلى الانعتاق، فجاء تكرار فعل الجري داعما لها، وبعد كل تكرار للفعل تصور حالة من حالاتها التي دفعتها إلى هذا الانعتاق.

[1] قلبي على نون النساء، ص: 63.
[2] قلبي على نون النساء، ص: 63.
[3] قلبي على نون النساء، ص: 227.

رابعا: تكرار التركيب:

يُقصد به التكرار الفني لجملة معنية تسري خلال العمل الفني كله، وتربط بين أجزائه، حتى يغدو سمة واحدة، ونظاما متحدا يشحن الذهن، ويخلق الانفعال، ويؤثر تأثيرا بالغا في نفس المتلقي بما يحمل من تساوق، وانتظام، وضبط إيقاع.[1]

وتأتي أهمية هذا النوع من حيث إنه يغطي مساحة مكانية وزمانية أكبر من تلك التي يشملها تكرار الكلمة المفردة، كما أن قدرته على ضبط الإيقاع كبيرة، ولأنه ليس مفترضا أن يغفل عنه المتلقي، وذلك لقرب تأتيه وسهولة استقباله.[2]

ولهذا التكرار حضور مكثف في ديوان الشاعرة، حيث يرد في أغلب القصائد بأشكال مختلفة يمكن حصرها في ثلاثة هي: التكرار الاستهلالي، والتكرار الختامي، وتكرار اللازمة، والتكرار التراكمي.

أما التكرار الاستهلالي فيتم بظهور التركيب عدة مرات مع بداية القصيدة ثم يتوقف بعد ذلك،[3] ويستهدف في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ مشابهة ومختلفة من أجل وضع الوصول إلى وضع شعوري معين، قائم على مستويين رئيسين: إيقاعي ودلالي.[4]

ومن أمثلته ما ورد في نص "عش للقصيد" حيث تمّ توزيع التكرارات وفق منطق جمالي، دال على قدرة الشاعرة على الترتيب، وحسن توزيع المعنى، وتكثيفه.

ظهر أولاً التكرار الاستهلالي في بداية القصيدة، تقول:

كم قلت لك
إني أخاف عليك كم درب طويل
كم قلت لك
عنتٌ مسافات الطريق
وزادنا دوما قليل
كم قلت لك
إني أحاذر أن نحار إذا مضينا
ثم لا نجد الدليل!
ومضيت رغمي يا فؤادي
لم تعد[5]

---

(1) ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، عباس بيومي عجلان، شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1985م، ص: ٢٩٩.

(2) ينظر: جماليات التكرار في شعر ابن دراج، محمد الرقيبات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد: ٦، ديسمبر، ٢٠١٤ م، ص: 155.

(3) ينظر: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر البياتي: دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع، مسعود وقاد، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2010م، ص: 268.

(4) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، ص: 196.

(5) قلبي على نون النساء، ص: 49.

يُستهل النص بتكرار التركيب (كم الخبرية+ الفعل+ كاف الخطاب) الذي شكل بؤرة تشع جملة من الدلالات التي تدعم موضوع النص، وتدل دلالة واضحة على مشاعر الذات الشاعرة إزاء المخاطَب، فهي تخاطبه خطابا يشوبه العتاب، الممزوج بالخوف عليه، فعلاوة على ما في هذا التركيب معنوياً من تكرار وإعادة المرات التي قالتها له، فإنها كررت هذا التركيب لفظياً ليدعم دلالة الإعادة، والتكرار، الدالة على خوفها وحرصها.

ففي كل مرة تكرر فيها هذا التركيب (كم قلت لك) يأتي بعدها وصف لشعورها تجاهه، (إني أخاف عليك-عنت مسافات الطريق-أحاذر أن نحار إذا مضينا)، وفي كل مرة تتكرر تكشف نوعاً من مخاوفها التي تؤرقها.

وفي وسط النص يظهر تكرار تركيبي ثان يكشف وجها آخر لمخاوفها، ويزيد الدلالة تكثيفاً:

قد كنت أخشى يا فؤاد عليك
من طول السفر
قد كنت أخشى الليل حولك
والبروق
وعاصفات الريح تزأر
والمطر
قد كنت أخشى أن أقول لك ارعو
فيجيبُ منك الدمع كالمعتاد
ما بيدي
ولكن ذا القدر! [1]

هنا تكرر التركيب (قد كنت أخشى) ثلاث مرات، فخدم الدلالة من ناحية الكشف في كل مرة عن مخاوف جديدة، فتارة تخشى على قلبها من طول السفر، وتارة تخشى البروق والليل، والعواصف، والمطر، وفي المرة الأخيرة تخشى ألا يسمع لها، ويصم آذانه عنها مستسلماً، وفي الوقت نفسه تؤكد مشاعرها العميقة تجاهه.

ويأتي التكرار الختامي ثالثا متمركزا في نهاية النص حاملا في طياته دور التكرار التأثيري، وقد تكرر مع عنوان النص "عش للقصيد"، فوظيفة التكرار الختامي قد اتضحت ابتداءً من العنوان الذي جاء كاشفاً الدلالة العامة للنص، وتركَّز في نهايتها، فجميع التكرارات في البداية والوسط تفضي إلى هذه النهاية، مما أسهم في الكثافة الدلالية التي تمركزت في الخاتمة، تقول:

عش للمساء والنسائم والسحر
عش للعشيات المبللة الثياب من المطر
عش للقصيدة يزور بيتك رائعا
مثل القمر [2]

[1] قلبي على نون النساء، ص: 50.

[2] قلبي على نون النساء، ص: 51.

فهنا تكرر (فعل الأمر + لام التعليل)، وفيه يلوح حس التفاؤل والأمل، لتكتمل صورة الاهتمام، والحرص الشديد المتولد عن الحب، في جميع أجزاء النص، وبخاصة عند الاستعانة بأبعاد الزمن (الماضي والمستقبل)، ففي بداية النص ووسطه يظهر لنا الزمن الماضي من خلال توظيف الأفعال الماضية (قلت-كنتُ-أخشى)، وفي التكرار الختامي يفتح تكرار (فعل الأمر) نافذة الى المستقبل الجميل.

إذن نجد تطورا في البناء الدلالي منذ بداية القصيدة حتى نهايتها، أسهم في بيانه التكرار المتمركز في البداية مروراً بالوسط ثم النهاية، فدور المحب المشفق الذي واجهنا في البداية والوسط، واجهنا في النهاية بدور الناصح.

أما تكرار اللازمة فيتم من خلال ترديد حالة لغوية معينة يتم التركيز عليها في كل مقطع من مقاطع القصيدة، وتظهر اللازمة على شكل فواصل تتراوح بين الطول والقصر حسب ما تقتضيه التجربة الشعرية،[1] فهي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منتظمة.[2]

ويمكن القول إن تكرار اللازمة في الديوان جاء على شكلين، الأول: تكرار اللازمة القصير ذات الكلمتين، وتتكرر بشكل هندسي بعد كل مقطع، يناقش فكرة معينة تأتي اللازمة ليبدأ مقطع ثان، والثاني: تكرار اللازمة الطويلة، وهي أكثر من كلمتين، وفي الغالب تكون موزعة بشكل عشوائي.

تتكرر اللازمة ثم تبدأ مقطعاً جديداً، ما ورد في قصيدة "عام مضى" حيث تتكرر عبارة (عام مضى) ما بين مقطع وآخر، وقد اتفقت تلك اللازمة مع العنوان، مما يدل على أنها الفكرة الملحة في النص، فمُضيّ العام أجّج المواجع وأيقظها.

تقول في بداية النص:

عامٌ مضى
(وأنا الترقب وانتظار المستحيل)
عامٌ مضى
والمدُّ والجزر والهلامي الملامح شفّني
كم ترهق المحّار
أرجحة الوصولِ
ويصطلي نار احتمال اللاوصول عام
عامٌ مضى
وأنا أخبئ وجهي المملوء بالتوق المصرّ[3]

[1] ينظر: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر البياتي: دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع، مسعود وقاد، ص: 273.
[2] ينظر: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي: دراسة أسلوبية، زهير المنصور، كتاب مجلة جامعة أم القرى، الأعداد: (19-24)، ص: 13.
[3] قلبي على نون النساء، ص: 93.

إلى آخر النص يمتد تكرار هذه اللازمة ما بين مقطع وآخر، مكونة فاصلة ايقاعية تلتقط معها الشاعرة الأنفاس، ونستعد معها للوقوف على تجربة جديدة، وجانب آخر من جوانب الألم، والحزن، والمعاناة.

والملاحظ في بنية هذه اللازمة (عام مضى) أنها جاءت جملة اسمية دالة على الثبات، والتجذر، فكأن الأحزان ثابتة متجذرة لم تتزحزح حتى مع مرور ذلك العام.

ومن أمثلة تكرار (اللازمة) نص "هل جهات الحزن أربع؟"، حيث توجد لازمة مركزية تتكرر في كل مقطع وهي (عامنا الرابع)، وفي كل مرة تتكرر ترتبط بمعانٍ جديدة يشرحها المقطع الذي يليه:

عامنا الرابع جاء
وكلانا متعبٌ روحي
ومصلوبٌ على باب الرجاء[1]
عامنا الرابع يا روحي أطل
وكلانا خجل من أمنيات[2]
عامنا الرابع لاح
وكلانا باسم في وجه من يهوى
ومذبوح مساءً بالجراح[3]
عامنا الرابع آب
والذي جئنا نواريه سويا
في المطارات البعيدات انكفا حزنا[4]
عامنا الرابع كم يقسو عليّ
ليته ما جاء حتى لا أرى
ذلك الجرح الذي عني توارى[5]
عامنا الرابع يا عمري أتى
وكلانا قد تعدَّى ممكن الصبر طويلا[6]

في هذا النص تتكرر اللازمة بطريقة هندسية منظمة، وفي كل مرة تتكرر فيها تصحب دلالة جديدة، (جاء-يا روحي-لاح -آب- كم يقسو علي)، فالعام الرابع رمز لتجدد الألم والحزن الذي صرح به عنوان النص، وهو الجهة الرابعة للحزن، التي تحيط بالشاعرة.

فالتنظيم الإيقاعي لتكرار اللازمة هنا أسهم في ثراء المدلول العام للنص، وحمله لمدلولات مختلفة في كل مرة يتكرر فيها، مما جعل من النص وحدة متماسكة من أولها إلى آخرها، ويلحظ على بنية التكرار الميل إلى الطول متخذاً من الجملة الاسمية وما تدل عليه مرتكزا تنبثق منه دلالات الجمود.

---

[1] قلبي على نون النساء، ص: 109.
[2] قلبي على نون النساء، ص: 109.
[3] قلبي على نون النساء، ص: 110.
[4] قلبي على نون النساء، ص: 111.
[5] قلبي على نون النساء، ص: 112.
[6] قلبي على نون النساء، ص: 113.

وفي كل مرة تتكرر اللازمة يتصل بها فعل ماض (جاء-أطل-لاح-آب)، لكن في تكرارها الأخير كان تعليقا على عودته بعد الغياب، فيتضمن بيانا لشعورها وموقفها تجاهه، فتنوع ألفاظ العودة لذلك العام وتكرارها يدل على موقفها منه، ويلحظ في تكرارها لهذه اللازمة لأربع مرات تردفها بـ(كلانا) نسبة إليهما معاً، لكن في تكرارها الأخير تنسب القسوة إلى ذاتها فقط، فهي التي تعاني من الألم، والبعد، والفراق.

كما ورد في الديوان تكرار اللازمة الطويلة وقد جاءت مرتبة بشكل عشوائي في النص، وهو ما نجده في نص "هي امرأة مثل كل النساء" ففيه تتكرر لازمة (هي امرأة مثل كل النساء)
بطريقة عشوائية في النص، وبالتركيب نفسه، فجاءت كأنها بمنزلة فاصلة إيقاعية، إضافة إلى تأكيدها معنى التشابه وعدم التفاضل، فهي امرأة يجب أن يكن النساء مثلها، تقول:

هي امرأة مثل كلِّ النساءْ
يغيّرن ما ليس يمكن تغييرهُ
ييسِّرن ما ليس يمكن تيسيرهُ
يفسِّرن ما ليس يمكن تفسيرهُ
هي امرأةٌ مثل كل النساءْ
يُفيقُ الصباح على صوتهن
يجيء المساءُ على همسهنَّ
وتجري النهارات تمسك أطراف أثوابهنَّ[1]

تكرار اللازمة جعل من تلك المرأة مثالا أعلى في قوة الإرادة، والذي عضّد هذه القوة هو مجيء تركيب التكرار مرتكزا على الأسماء، فتلك المرأة أنموذج ثابت لا يتغير، وفي الوقت نفسه متسع وممتد، بإمكانه أن يستغرق جميع النساء بدلالة كلمة (كل).

وقد ينحو التكرار التركيبي منحى التكرار التراكمي وهو كثير في نصوص الديوان، لكن لا يكاد يستغرق سوى سطر أو سطرين إلى أربعة تقريبا.

ويقصد به تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحروف أم الأفعال أم الأسماء تكراراً غير منتظم، لا يخضع لقاعدة معنية سوى لوظيفة كل تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدد، ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بخطوط تتباين في طولها وقصرها.

ومن أمثلته نص "نقوش على جدار ثالث" حيث تكررت عبارات وكلمات مختلفة بطريقة متراكمة لا تخضع لترتيب معين:

الآن أدرك
أن وجهك مشرق الإصباح
والليل الخرافي الجمال
الآن أدرك

[1] قلبي على نون النساء، ص: 46.

كيف يرتحل الندى والطل[1]
الآن يا مستودع الألق الرهيب
ويا مدارات البنفسج
في الفصول القفر[2]
الآن يا من أستريح بشمسه
من حر أيامي
ومن عنت المشاوير الثقال
تبدو الحقيقة لي[3]
الآن أكتشف الحقيقة كلها
أنت النسيم العذب يأتيني[4]

أنت الحقيقة كلها[5]
لأكتشف الحقيقة هكذا[6]
الآن أكتشف الحقيقة هكذا[7]

ففي البدء تكررت (الآن أدرك) مرتين، الأولى افتُتح بها النص، والثانية بعدها بسطرين، وكلاهما يدل على إعلان الإدراك في اللحظة الحاضرة على وجه التحديد، الجملة الأولى تحمل اعترافا بوضاءة الوجه، وجماله، وفي التكرار الثاني جاء بعده إعلان الرحيل، وما ما يخلّفه من تيه ودمار.

بعد ذلك تتكرر لفظة (الآن) لكن بصحبة كلمات أطول، ومعان ممتدة، تصب في الدلالات السابقة:

الآن يا مستودع الألقِ الرهيب
ويا مدارات البصر ...
ثم بعد ذلك تفصح عن مغزاها من لفظة (الآن) :
أحتاج أن تبدو المدينة مسكنا
ويعود للناس البريق العذب
يبتهج الصفار
وترجع الطرقات في لون الوصال
لكن كيف

فدلالة الفقد وما تورثه من شوق وحنين جعلت من عودة الغائب (الحياة) و(البهجة)

ثم يأتي تكرار (الآن) مرتبطة بتوضيح وبيان صلتها به، ومشاعرها تجاهه، ثم تبدأ تكرارا جديدا، أفضى إليه التكرار الأول، ويبدو أنه هو المغزى من النص (معرفة الحقيقة).

---

(1) قلبي على نون النساء، ص: 173.
(2) قلبي على نون النساء، ص: 173.
(3) قلبي على نون النساء، ص: 174-175.
(4) قلبي على نون النساء، ص: 176.
(5) قلبي على نون النساء، ص: 177.
(6) قلبي على نون النساء، ص: 178.
(7) قلبي على نون النساء، ص: 178.

تقول:

تبدو الحقيقة لي
فيحتجب السؤال[1]
الآن أكتشف الحقيقة كلها
أنت النسيم العذب يأتيني
وقد دق الخيام الصيف
حاصرني الجوى خنقاً[2]
أنت الحقيقة كلها
أكبو
متاريس الطريق تعوقني[3]
وأعود أعواما
لأكتشف الحقيقة هكذا
أنت الأحاجي
والمراجيح التي كانت تمنيني بها أمي[4]
الآن أكتشف الحقيقة كلها
أشقى
لأنك يا ربيع العمر
داء العمر
يا وجعاً عضال[5]

في هذا النص تتراكم المشاعر، وتتناقض حيناً، فنجدنا أمام سيل من المشاعر المتراكمة كتراكم التكرارات التي بني عليها النص، ففي الآن (الوقت الحاضر) تكتشف الحقيقة، تفضح نفسها ومشاعرها تجاهه، تارة تندفع مشاعرها كالسيل، وتارة تتراجع محجمة متراجعة يتملكها العقل والمنطق، وتارة يعميها الحب، وتارة تصطبر وتحتمل، ثم لا تطيق احتمالاً معترضة على حالها.

ففي النص بركان من المشاعر اللامنتهية، والتساؤلات التي لم تجد لها جوابا، والمشاعر التي لم تجد لها تفسيراً، حتى وان خاتلت نفسها، وأعلنت (الآن أكتشف الحقيقة)، فهي لم تكتشفها ولن تكتشفها حتى، بدلالة نهاية النص:

فأشقى مرة أخرى
فيندهش السؤال ؟[6]

(1) قلبي على نون النساء، ص: 175.
(2) قلبي على نون النساء، ص: 176.
(3) قلبي على نون النساء، ص: 177.
(4) قلبي على نون النساء، ص: 178.
(5) قلبي على نون النساء، ص: 178.
(6) قلبي على نون النساء، ص: 179.

فجميع التكرارات ذات حمولات دلالية مكثفة ومتجددة خدمت النص، وحملت مشاعر الذات الشاعرة في كل مرة، وعليه يمكن القول إن النص يتمركز حول لفظتين هما: (الآن-الحقيقة)، إذ تحملان معنى الزمن، والاكتشاف الجديد، والحقيقة، فكلاهما يعضد الآخر.

الخاتمة:

- أكد البحث أن توظيف التكرار في الديوان يعكس وعي الشاعرة في استثمار هذا الأسلوب وتوظيفه لخدمة الدلالة ومن قبلها الإيقاع، فجاء "فضيلة في الشعر"، كما عبر د. عبدالفتاح كليطو.[1]
- تضفي الشاعرة على التكرارات مشاعرها، ونفسيتها بوصفها وسيلة للتخفيف مما تحسَّه، أو تعاني منه.
- يأتي توزيع التكرار في مقاطع النص بطريقة هندسية معينة بمنزلة الوقفات التي تتيح للمتلقي وقفة يسترد أنفاسه، ويعيش التجربة التي تستعرضها الشاعرة، ويستعد للمقطع الذي يليه.
- لا توجد موضوعات محددة في الديوان استأثرت بها الشاعرة في توظيف أسلوب التكرار دون غيرها، بل امتد توظيفه ليشمل جميع الموضوعات التي طُرحت في الديوان، سواء أكانت موضوعات تمس الذات الشاعرة أم موضوعات إنسانية أم وطنية أم غير ذلك، فجاء متنوع الموضوعات، متشعب الدلالات، عميق الإيحاءات.
- الإلحاح على التكرار يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط النص الحديث بالمتلقي، وعلى التفاعل بينهما، الأمر الذي يدل على انفتاح النص الشعري الحديث، على تأويلات مختلفة قد تسمح للمتلقي بالتدخل فيها، والمشاركة في النص.
- أظهر البحث غلبة تكرار التركيب على غيره من أنواع التكرار الأخرى، وذلك لما يحمله من دلالات مختلفة

[1] ينظر: الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبدالفتاح كليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط: 1، 1982م، بيروت، ص: 10.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- قلبي على نون النساء، روضة الحاج، دار رشم للنشر والتوزيع، عرعر، السعودية، ط: 2، 2022م.

ثانيا: المراجع:

أ- الكتب:

1- الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبدالفتاح كليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط: 1، 1982م.
2- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ط، 1999م.
3- البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، 2000م.
4- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، د.ط، 1980م.
5- جماليات الصوت اللغوي، السيد ونيس، دار غريب، القاهرة، ط: 1، 2008م.
6- الشعر العربي الحديث 3: الشعر المعاصر، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط: 2، 1996م.
7- شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، مارس ١٩٩٦م.
8- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، عباس بيومي عجلان، شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط، 1985م.
9- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط: 1، 2016م.
10- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط: 3، 1967م.
11- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت– لبنان، ط: 1، د.ت.
12- معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عبدالحميد عمر، عالم الكتب، ط: 1، 2008م، ج: 1.
13- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط: 1، 1984م.

ب- الدوريات والمجلات:

1- أثر التكرار في شعر الصاحب بن عباد، محمد ابنيان، سهيل خصاونة، فرحان القضاة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد: ٨، العدد: 1، 2011م.
2- الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، بحث مقدم إلى مهرجان المربد العاشر، 1989م.
3- التكرار في شعر الأخطل، أمل نصير، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد: 20، العدد: 8، 2005م.

4- التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لابن حيان التوحيدي، حاتم عبيد، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط: 1، 2015م.
5- جماليات التكرار في شعر ابن دراج، محمد الرقيبات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد: ٦، ديسمبر، ٢٠١٤ م.
6- جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، معتز قصي ياسين، مجلة الخليج العربي، المجلد: 46، العدد: (1-2)، 2018م.
7- دلالة التكرار في شعر بلند الحيدري، خالد توفيق مزعل، مازن عبدالحسين مشكور، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد: 25، السنة: 13، 2019م.
8- دلالة التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي، لعرابي خديجة، مجلد: 8، العدد: 1، مجلة دراسات، 2019م.
9- ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي: دراسة أسلوبية، زهير المنصور، كتاب مجلة جامعة أم القرى، الأعداد: (19-24).

الرسائل الجامعية:

1- جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر البياتي: دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع، مسعود وقاد، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2010م.

The Aesthetics of Repetition in the Poetry of Rawda Al-Haj

The Collection "My Heart on the Noon of Women" as a Model

Dr. Najla bint Rashid bin Ali Al-Hammad
Department of Literature, Rhetoric, and Criticism, College of Arabic Language, Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University, Riyadh, Saudi Arabia.
Email: najla.r.a@hotmail.com

Abstract:

Based on the intensive presence of repetition patterns in the poetry collection "My Heart on the Noon of Women" by Sudanese poet Rawda Al-Haj, and the poet's awareness in employing it aesthetically and semantically, this research seeks to illuminate the poetic texts and explore the areas of repetition within them. The study tracks the various forms of repetition, beginning with sound repetition, followed by the repetition of tools and words, and concluding with structural repetition. It reveals the impact of

each form in shaping the semantic, aesthetic, and musical structure of the text. The research benefits from the mechanisms provided by the stylistic approach, which contribute to analyzing the phenomenon and uncovering its aesthetic aspects.

The research concludes that repetition is a language of emotion that the poet employed throughout the collection, imbuing it with her feelings and opinions. It serves as a means of alleviating what she feels or experiences, with the repetitions reflecting her emotions and state of mind as a way to relieve what she senses or suffers from.

Keywords: (Aesthetics - Repetition - Poetry - Rawda Al-Haj).