ظاهرة التكرار في شعر لطفي عبد اللطيف (دراسة أسلوبية)

إعداد
فاطمة علي محمد زوبي
طالبة دكتوراة: قسم اللغة العربية بكلية البنات

إشـــراف

أ.د/ حسن البنداري
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية البنات جامعة عين شمس

د. زينب عبد الكريم
مدرس البلاغة والنقد الأدبي
كلية البنات جامعة عين شمس

ظاهرة التكرار في شعر
لطفي عبد اللطيف

التعريف بالشاعر:

هو عبد اللطيف سليمان حسين بن رجب وقد اشتهر شعريًا بـ (لطفي عبد اللطيف)، ومولده سنة ١٩٤٢م بتونس، وفيها درس المرحلة الابتدائية والإعدادية، وجده لأمه الحاج محمد بن سعد شلبي، أستاذ بجامعة الزيتونة ووالده معلم قرآن كريم بمدينة مصراتة، وهما من تعلم عليهما القرآن والفقه وعلوم اللغة العربية، وفي عام١٩٦٠م عاد صحبة والده من المهجر إلى ليبيا. تعلقه بالآداب والفنون، دفعه للاتصال بمختلف الأوساط الفنية والأدبية ابتداء من سنة ١٩٦٢م، وفي نفس السنة أنشئت الجامعة الإسلامية في ليبيا، فعين مدرسًا مؤقتًا بمعاهدها الوسطى، ومنتسبًا للدراسة بكلية اللغة العربية بها، وبعدها دفعه حب العمل الصحفي إلى الاتجاه للدراسة بفرنسا للتخصص فالتحق بدورة استزادة في اللغة الفرنسية بالمعهد الثقافي الفرنسي في طرابلس...ثم في مؤسسة لغوية بمدينة "ليون" ليلتحق بعدها بمعهد"اللوفر" لتأهيل الصحفيين بباريس وحصل على دبلومه عام ١٩٧١م، عين إثر ذلك سكرتيرًا لتحرير مجلة الفكر الثوري لبعض الأعداد حيث رأت وزارة الإعلام والثقافة تعيينه مديرًا لأول مركز ثقافي ليبي في تونس، ثم توالت إدارته للعديد من المراكز الثقافية بإفريقيا ومنها السودان وموريتانيا إلى أن تم تعيينه سفيرًا لليبيا بغينيا كونا كري.

وقد نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف والمجلات ومنها: الحرية وطرابلس الغرب، والرائد، والشمس، والشط ، وكل الفنون، وفي جريدة العمل التونسية، وفي مجلة الفكر الثوري، ومجلة الفصول الأربعة، ومجلة فنون، ومجلة المشعل، ومجلة الثقافة العربية، ومجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ومجلة الفكر التونسية والحياة الثقافية، وفي الاغتراب الأدبي، وكواليس الإماراتية، والزمان اللندنية وتوفى الشاعر بتاريخ ٢٠٠٦/٤/١٢م بعد صراع مع المرض، وبعد أن ترك تجربة ثرية كان لها يدٌ بيضاء على خلوده، وعلى الأدب الليبي المحلي عامة، فالموت جزء من الحياة، ولكن النص هو الذي يبقى.

تمهيد

أصبح التكرار ظاهرة مميزة ينبغي الوقوف عندها، لما يضطلع به من دور مهم في بناء القصيدة العربية الحديثة، فقد "جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدّوا خلالها التكرار في بعض صوره لوناً من ألوان التجديد في الشعر"[١]، لما له من إمكانات تعبيرية، وإيحائية، وجمالية تمكن الشاعر من أن يرتفع بالنص الشعري إلى آفاق الأصالة والجودة بخلاف أسلوب التكرار في الشعر العربي القديم الذي "ظل في إطار محدود سواء في أنماط بنائه أو دلالاته"[٢].

ويعد التكرار ظاهرة فنية عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا نعني بذلك الشعر الجاهلي، وخطب الجاهلية، وأسجاعها، ثم وردت في القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي الشريف، وكلام العرب شعره ونثره من بعد....

- التكرار لغة:

هو مصدر الفعل كَرَّر أو كرَّ ، وكرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى، والكرَّة المرَّة، والجمع الكرّات، ويقال: كررت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه[٣]، وقد أورد الزمخشري (ت٥٣٨هـ) لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها استقاها من كلام العرب؛ وتدور كلها حول معنى واحد عام مشترك وهو الإعادة والترديد[٤].

أما **من حيث الاصطلاح**: فقد عرّفه ابن الأثير (ت٦٣٠هـ) بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً"[٥]، غير أن الملاحظ على التكرار أنه لا يقتصرعلى الكلمة في حد ذاتها، ولكنه يمتد ليشمل جميع مستويات الكلام.

ويعد الجاحظ من أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التكرار وأشاروا إلى أهميته، وبينوا محاسنه ومساوئه، حيث يقول في هذاالصدد: "ليس التكرار عيّا مادام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي، أوالساهي. كما أن ترداد الألفاظ ليس بعي ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث"[٦]. وتأسيسًا على ما سبق ذكره، يمكن القول أن التكرار أسلوب متداول عند العرب لكن لابد له من ضوابط فهو لا يستعمل إلا عند الحاجة وبالقدر الذي يليق بالمقام.

وقد قسمه ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) إلى ثلاثة أقسام: تكرار اللفظ دون المعنى، ويرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولاً في الكلام العربي وتكرار المعنى دون اللفظ وهو أقلها استعمالاً، وتكرار الاثنين أي اللفظ والمعنى، وقد اعتبر القسم الأخير من مساوئ التكرار بل حكم عليه بأنه الخذلان بذاته[٧]. وإلى جانب ذلك ذكر ابن رشيق أهم المواضع التي يحسن فيها التكرار وتنسجم معه كالتشويق، والاستعذاب، والتنويه بالمكرر في المدح تفخيمًا له، والتقرير والتوبيخ، وتعظيم

---

١ - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، مصر، ط٣، ١٩٦٧م، ص٢٣٠.
٢ - د. شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٤٢.
٣ - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرين، دار المعارف، مصر، (د.ط.ت)، مادة كرر.
٤ - ينظر: أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ج٢، ص١٢٨، ١٢٩.
٥ - ابن الأثير، المثل السائر، تقديم وتعليق: د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط.ت)، ج٣، ص٣.
٦ - الجاحظ ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١، ١٩٩٨م، ج١، ص ٧٩.
٧ - ينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م، ص٥٩.

المحكي عنه، والوعد والوعيد والرثاء، والغرض الأخير عنده أكثر استعمالاً لهذه الظاهرة ويعلل ذلك بشدة القرحة التي يجدها المصاب[٨].

أما عن ابن الأثير فقد صارعلى خطى ابن رشيق في تقسيمه أنواع التكرار؛ إذ قسمه إلى نوعين: الأول: يكون في اللفظ والمعنى، أما الثاني: فلا يكون إلا في المعنى، ثم قسم كلاً منهما إلى مفيد وغير مفيد[٩]، فالمفيد عند ابن الأثير هو الذي "يأتي في الكلام تأكيدًا له وتشييدًا من أمره وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه، أو ذمه، أو غير ذلك"[١٠].

هذا مفهوم مصطلح التكرار ورأي بعض القدامى فيه، أما عن هذا المصطلح في الدراسات الحديثة فإنه قد أخذ منهجا جديدًا على غرار ما لاحظناه عند القدماء "إذ يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثى بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي، وإن كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامى"[١١]، ويتحول التكرار في العصر الحديث إلى أسلوب فني ترتكز عليه القصيدة الحديثه، فلم يعد التكرار يتمثل في تكرار اللفظ أو المعنى بل أصبح "تكنيكًا فنيًا من تكنيكات القصيدة الحديثة على أيدى شعراء التفعيلة الذين استخدموه على نطاق واسع، وبأشكال متنوعة ودلالات عميقة"[١٢]، فهم على علم بالدور البارز الذي يسهم به التكرار في "بناء القصيدة وتلاحمها بما يلحقه أو يكتشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات أو الأسطر التي تتشكل من خلالها لحمة القصيدة"[١٣]، إلى جانب ذلك فإن التكرار إحدى الأدوات الأسلوبية التي من خلالها يتم كشف أغوار النص واستجلاء مختلف الأحاسيس والمشاعر المتواشجة في نفس المبدع. "إنه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيًا عند الذات المبدعة يتجمع في بؤرة واحدة ليؤدي أغراضًا عديدة"[١٤]، وكذلك يعمل التكرار على "إثراء العاطفة ورفع درجة تأثيرها وتركيز الإيقاع وتكثيف حركة التردد الصوتي في القصيدة"[١٥]. إذن التكرار أسلوب استخدمه الشعراء المحدثون كما استخدمه القدامى على الرغم من إن استخدام القدماء كان بسيطًا ومحدودًا سواء في نمطه أو دلالاته، في حين يستخدم الشعراء المعاصرون أسلوب التكرار على نهج آخر مختلف تماما يظهر في أشعارهم بأنماط مختلفة ودلالات متعددة الأمر الذي نبَّه بعض النقاد لدراسته والوقوف عنده، فالشاعر حين يُصرُّ على فكرة معينة، فإنه يحاول لفت انتباه المتلقي لها حيث ترى نازك الملائكة: أن "التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته

٨ - ينظر: المصدر السابق، ص٥٩، ٦٢.
٩ - ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج٣، ص٣، ٤.
١٠ - المصدر السابق، ص٤.
١١ - د. رجاء عيد، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط.ت)،ص٦٠.
١٢ - د. شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب، ص١٥٠.
١٣ - د.فتحي أبو مراد، شعر أمل دنقل (دراسة أسلوبية)، عالم الكتب الحديث، أربد ـ الأردن، ط١، ٢٠٠٣م، ص١١١.
١٤ - د.فهد نصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص١١.
١٥- محمد بن أحمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ١٩٩٨م، ص٨٣.

بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنًا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[١٦].

إذن عن طريق التكرار"يستطيع الشاعر أن يوحي للآخرين مضمونًا معينًا يؤكده من خلال تكراره، فيساعد على طبع هذه الصورة في الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدة"[١٧]، والتكرار بهذا المعنى "ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[١٨]، فإذن من خلال التكرار يستطيع الناقد أن يكشف عن أعماق الشاعر، وأن يحلل الفكرة التي تسيطر عليه لما له من "فاعلية مؤثرة في الأداء الشعري سواء على المستوى الصوتي، أم على المستوى الدلالي"[١٩]، وهذا ما يؤكده د.عبد الرحمن تبر ماسين[٢٠] في حديثه عن قيمة التكرار في القصيدة المعاصرة إذ يرى أنها تتجلى في وظيفتين: أولاهما: وظيفة جمالية، وثانيتهما: وظيفة نفعية، فالوظيفة الجمالية تتمثل في البنية الشكلية والإيقاعية الناتجة عن التكرار لملء المكان وإثراء الفضاء لخلق الحركة الإيقاعية داخل النص الشعري، وأما الوظيفة النفعية فتتمثل في دور التكرار في الكشف عن المعنى وقدرته على إيصال الفكرة التي قصدها الشاعر إلى المتلقي إلا أن هذا لا ينفي استخدام الشعراء المعاصرين التكرار في أشعارهم لبعض الأغراض التي وردت في الشعر القديم، فالشاعر المعاصر"يعمد إلى استخدام التكرار لتقوية ناحية الإنشاء أي ناحية العواطف كالتعجب، والحنين، والاستغراب....."[٢١].

وقد صار التكرار ظاهرة مهمة في الشعر العربي المعاصر، في حين أن هذه الظاهرة تستدعي ضوابط لها حتى لا تتحول إلى وسيلة هدم، فنازك الملائكة تدعو إلى اليقظة في التعامل مع هذا الأسلوب، لأن الشاعر إذا عده أسلوبًا سهلاً فإنه يرْدِي شعره ويبعثه إلى الهاوية، وعليه فإن التكرار يحتوي على إمكانات تعبيرية يستطيع الشاعر من خلالها أن يُغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، وذلك لا يتم إلا إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه، وإلا فإنه سيتحول إلى تكرار مبتذل لا فائدة منه[٢٢]، وبذلك يكون التكرار الذي طغى على الخطاب الشعري لا يقلل من شأن الشاعر المتمكن من أسلوبه في التعبير والقادر على نسج ثوب فريد ومتميز بل أصبح من الظواهر التي تعد مصباحًا لإضاءة عتمة النص الأدبي حيث تكشف هذه الظاهرة عن عمق رؤية للمبدع، وتقدم لنا إيحاء بعلاقة المبدع بالمكرر ولما كان التكرار من الأسلوبيات التي يعمد إليها الشاعر لحمل رؤيته وجب الوقوف على جماليتها ودلالاتها، ويشكل التكرار ملمحًا أسلوبيًا بارزًا في شعر لطفي عبد اللطيف ويأتي موافقاً لرؤيته الشعرية، ومن أشكال التكرار في شعره :

أولاً - تكرار الحرف:

على الرغم من أن هذا النوع هو أقل صور التكرار دلالة؛ غير أنه يمنح الشاعر مقدرة على الإفادة من قوة إيحائه، ومن صور تكرار الحرف عند الشاعر "تكرار حتى" في قصيدة (على باب أم غراب) يقول[٢٣]:

---

١٦ - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٤٢.
١٧ - د.عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ط.ت)، ص١٨٠.
١٨ - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٤٢.
١٩ - محمد بن أحمد وآخرين، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ص٧٠.
٢٠ - ينظر: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٩٧.
٢١ - د. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط٣، ١٩٨٩م، ج٢، ص٥٩.
٢٢ - ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٣٠.
٢٣ - لطفي عبد اللطيف، عيناك صورة للصدى، الدار العربية، تونس، (د.ط)، ٢٠٠٤م، ص٤٧.

أخَذُوا المغنمَ درهمْ درهمْ
أخَذُوا التربةَ دونمْ دونمْ
موقعَ كوخٍ
موقع عُشٍ
منبتَ سنبلةٍ أو برعمْ
معلم معلم
حتى الحاضرَ من مستقبلْ
طفلٌ يأتي
حتى الواقعَ من أحلامِ الزمنِ المُعدمْ

وتتكرر (حتى) أيضًا في القصيدة نفسها في قوله[٢٤]:

نُهب الكنزُ ورُدِمَ المنجمْ
فوقَ علي بابا والمَغْنم
فافتحْ أو اغلق يا سمسمْ
حتّى العدّ منَ الأيام
حتَّى تكتكةُ الساعاتْ
فلا تتأخرْ،لا تتقدمْ

يلاحظ أن الشاعر كرر الحرف (حتى) أربع مرات، والبناء التركيبي يقوم على أساس تكرار (حتى + الاسم)، ولما كانت حتى في النص حرفًا يفيد العطف، فالجمل بعده تكون معطوفة، والشاعر يشير هنا إلى تعاضد وتماسك بين أشياء اتفق على أنها سُلبت من الشعوب العربية، فيشير من خلال الأسطر الأولى إلى سلب الماديات (المغنم- التربة- الموقع- المنبت)، ثم عطف عليها بـ (حتى) المعنويات (الحاضر- الواقع- العدّ)، فالسلب لم يقف على ما يمكن سلبه من الماديات؛ بل تعداه حتى إلى المعنوي المجرد.

ونرى تكرار (يا النداء) في قصيدته " قُبَل لبلادي" بقوله[٢٥]:

يا طائرًا مُعلِّقًا جناحَه الأثير
الحبُّ عِنَدهُ وكلُّ الزادِ أنْ يطير
والمجدُ أنْ يطير
هاتِ اعطني من حُبَّكَ الكثير

ثم يقول مكررًا حرف النداء في المقطع الثاني[٢٦]:

يا موجة تُحبُّ أنْ ترتاح
تموتُ في عناقِ المدِّ تحملُ الصباح

وفي المقطع الثالث أيضًا[٢٧]:

يا وقفةَ النخيلِ في تلاطمِ الرياح
يا هدهدًا تسبيحهُ نواح
يا ألفَ دارٍ، ألف كوخ يا حُجَى فلاح

ويتكرر حرف النداء أيضًا في المقطع الرابع من نفس القصيدة، فيقول[٢٨]:

يا شاعرًا يموتُ دون رغبهْ
يا ضائعًا مُحبَّه

إلى أن يكررها في المقطع الآخير في قوله[٢٩]:

---

٢٤ - المصدر السابق، ص٤٧، ٤٨.
٢٥ - لطفي عبد اللطيف، حوار من الأبدية، دار لبنان، بيروت، (د.ط)، ١٩٦٩م، ص١٤.
٢٦- لطفي عبداللطيف،حوار من الأبدية،ص١٤.
٢٧- المصدر السابق، ص١٥.
٢٨- المصدر السابق، ص١٥.

يا زهرةً تفتحتْ بالصدفة
دونَ الربيعِ استأنستْ من الشتاءِ أُلفه.....

فقد تكرر حرف النداء (الياء) تسع مراتٍ، في ثمانية أشطر، ووظفه الشاعر هنا لإضاءة ألفاظه وجعلها أكثر بروزًا وتميزًا عن غيرها، وليؤكد على مدى تأثير القيم والصور الجمالية في نفسه، وقد وَلَّد التكرار قدرة فائقة على رسم حركة تتابعية ترصد عظمة الوطن ومدى عشق الشاعر له.

ومن تكرار الحروف أيضا، قوله[٣٠]:

لو مرةً يجيئُنَا رسول
يتركُنَا نقولُ ما نقول
يسمعُنا.. يحبُّنا .. يحترمُ العقول
لا يُرجِعُ القتيل
لا ترتعُ الأقمارُ في يديه
لا السيول

فقد كرر الشاعر (لا) الدالة على النفي ثلاث مرات وجعلها تتصدر الأسطر الثلاثة مؤكدًا بذلك نفي وقوع ما يتطلع إليه الشاعر بسبب غياب الصفات والشمائل الحسنة التي ورثناها عن الرسول ρوكأنّ الشاعر هنا بتكرار النفي صار لا أمل عنده في الانتقال إلى الأفضل.

وفي قصيدة أخرى يقول شاكيًا[٣١]:

فقد أبحرَ القلبُ يومًا بكأسٍ
وضيَّعَ في أبحُرِ الكأسِ بِرَّه
ولم يأتِ في ريحِ تشرينَ شوقٌ
ولم تبقَ عندِيَ في العينِ قُرَّه

ثم يقول بعد أربعة أبيات[٣٢]:

فلم تعرفِ الذكرياتُ الطريقَ
وحتى الطريقِ نَسِي بعدُ نفسَهْ
وضاعتْ هويَّتُهُ في التأسِّي
ولم يلقَ لمَّا أتَى الصبحُ أمْسَه

كرر الشاعر في الأبيات السابقة حرف (لم) أربع مرات (لم يأت، لم تبق، لم تعرف، لم يلق)، ولم حرف جزم ينفي المضارع ويقلبه ماضيًا، وظيفته جمع مضامين الأفعال وتجميدها ووقف فاعليتها[٣٣]، ولقد وظفه الشاعر هنا لينفي عن نفسه حالة الاستقرار في الحب، فلا شوقٌ يضمه ولا حبيبٌ تقر به عينه، فالشاعر يكرر النفي ليؤكد حالة التوجع والضياع التي يعاني منها، وينفي عنه الشعور بالشوق.

هذه بعض الأمثلة على تكرار حروف المعاني عند لطفي عبد اللطيف والأمثلة على هذا النوع كثيرة جدًا مما يصعب علينا جمعها وتحليلها في هذا المقام، ولعلنا شاهدنا ما لحروف المعاني من

٢٩- المصدر السابق، ص١٦.
٣٠- المصدر السابق، ص٧٢.
٣١- لطفي عبد اللطيف، دمعة الحادي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، (د.ط)، ١٩٧٧م، ص ٩٥.
٣٢- المصدر السابق، ص٩٥.
٣٣- ينظر: د. علي جاسم سلمان، معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، (د.ط)،٢٠٠٣م، ص١٩١، ١٩٢.

أثر واضح وجليٍّ في النص الشعري، وأن تكرارها في النصوص الشعرية يخدم الشاعر ويساعده في بث ما يلوح في نفسه من أفكار بنص شعري تطرب له أذن السامع.

ثانيًا ـ تكرار الألفاظ :

يحدث أحيانًا أن يكرر الشاعر لفظة ما في مطلع كل بيت، أو يجعل التكرار متتاليًا في مجموعة أبيات، والتكرار قد يسهم في قوة الإيحاء أو يضعفه، وهذا متوقف على مدى شاعرية الشاعر في الإفادة منه، بحيث يجعل اللفظة المتكررة مرتبطة بالسياق ويعتني بما بعدها، وقد اهتم المحدثون بهذا النوع من التكرار، وهو من أهم الأسس التي يبنى عليها النص الشعري الحداثي بل "عنصر مركزي في بناء النص الشعري"[٣٤].

ومن تكرار الألفاظ عند الشاعر (تكرار الاسم) كما في قوله من قصيدة (مشاهد)[٣٥]:

كبارُ الرعيةِ أخبارُهم كالأساطير
بعضُ الرعيةِ حُسادُهم
والتواريخُ ملأى بشعبٍ يموت
وشعبٍ يكاد

كرر الشاعر في المقطع الآنف كلمة (شعب) ليعطي إيحاءً للقارئ بشناعة ما يحدث للشعوب من حكامها، كذلك يفيد التكرار في إثارة عاطفة المتلقي ودفعه إلي الإحساس بالخطر الداهم الذي يتطلب الاستعداد له، والوقوف في وجهه وذلك واضح في قوله (يكاد). ومنه أيضًا قول الشاعر[٣٦]:

نحنُ المقهى، نحنُ النادل
نحنُ بقيةُ ما تحتاجُ
إليه الحال، ونحنُ الكأس
نسمعُ " قارئةَ الفنجان "
فنعرفُ أنَّ غدًا لم يأت

فقد تكرر الضمير المنفصل في مطلع السطرين الأولين؛ وهو ما يعرف بالتكرار الاستهلالي؛ ويكون بتكرار كلمة واحدة، أو عبارة في أول كل بيت، فإذا نظرنا في تكرار بنية الضمير (نحن) لاحظنا شيئًا لافتاً هو حضور الذات حضورًا سلبيًا، وتجليها تجليًا ساخرًا لاقترانها بلفظة (المقهى) ولفظتي (النادل) و (الكأس)، وكل هذه الألفاظ فيها تهميش للذات ظاهريًا وباطنيًا، وبذلك أصبح الضمير هنا يدل على الاضمحلال والضياع بدلاً من الظهور والبروز، وما ذلك إلا انعكاس لصراعات نفسية كان يعاني منها الشاعر في مرحلة كانت عاصفة بالانفعالات والأحزان؛ فالشاعر حين يكرر عبارة ما فهذا دليل على عنايته بها كثيرًا، وأن وراءها دلالة نفسية قيمة، وأنها تعكس تجربة انفعالية للشاعر، وبذلك لا ينبغي النظر إلي كل تكرار على أنه تكرار ألفاظ لا صلة له بالمعنى العام للقصيدة، بل قد يكون ذا صلة وثيقة بمعنى القصيدة.

ولا يتوقف التكرار الاستهلالي على الضمير في شعر الشاعر، بل يتعداه إلى أسماء الاستفهام (السؤال) التي تسهم في شحن الخطاب الشعري بقوة إيحائية وتفتح المجال الدلالي أمام القارئ، وتستدرجه إلى إكمال النص وتجبره على الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الخطاب، وبذلك يُستكمل النص عند الإجابة عنها، وهذا ما يظهر في قوله[٣٧]:

منْ أنت تشكِى ويشكُو قلبُك النَّهِمُ

---

٣٤ ـ د. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص٦٠.
٣٥ ـ لطفي عبد اللطيف، قراءات في كف سندبادة، دار الكتب الوطنية، ط١، ٢٠٠٤م، ص٨٣.
٣٦ ـ المصدر السابق، ص٢٢.
٣٧ ـ لطفي عبد اللطيف، دمعة الحادي، ص٨٢.

أتشتكي النارَ أمْ ما هِيَ تلتهمُ

وتتكرر صيغة الاستفهام ذاتها بعد سبعة أبيات من القصيدة في قوله[٣٨]:

منْ أنت حتّى الرؤى أصبحْتَ سيِّدَها
أخِذْتَ و الصحوُ، فيكَ الصحوُ والسَّهَمُ؟
سـاءلْتُ نفسي فهلْ ساءلْتُ في عبثٍ
إجابتي أنَّكَ الإيجادُ والعدمُ

إلى أن يختم قصيدته بقوله[٣٩]:

مَنْ أنتَ تشكُو وتدرِي بالشُكَاةِ وما
أَلانَكَ الصمتُ، لا التلميحُ لا الكلِمُ
أنتَ الأسَى فابْقَ عندي، لسْتُ أُنكِرُهُ
الحبُّ يقوَى إذا ما زادَهُ الأَلمُ

فالشاعر من خلال تكرار صيغة الاستفهام (مَنْ) يفتح عدة تساؤلات واستفسارات مثيرة للقارئ، فتكرار (مَنْ) مثير للجدل والقلق، ومُشكّل لضغوط نفسية متكررة على مستوى النص ـ إذ إن الشاعر استهل بها قصيدته وختمها أيضًا- وذلك يبيح للشاعر إقامة حوار ومساءلة واستفسار وجدل. إذن فالتكرار كرَّس هذه الوظائف، ووسم بها خطاب الشاعر للتعريف بـ (الشاكي المسبب لآلام الشاعر) وقد بين ذلك في البيتين الأخيرين في عبارة "أنت الأسى" التي مفادها الأسى والألم، وقد قامت هذه الجملة بدور الربط، وشدت الجمل الأخرى إليها، والاسم المتكرر جاء مرتبطًا بالسياق وما بعده أتى مرتبطًا بالمحور الأساسي، فـ (مَنْ) هنا وظفها الشاعر من خلال التكرار لبيان حالة الحيرة التي يحياها ويعاني منها، وقد أسهم ترديد اسم الاستفهام (مَنْ) في إعطاء إيقاعٍ موحدٍ مؤثرٍ في أذن المتلقي يجتذبه ويجعله متلهفًا لمعرفة الفاعل إضافة إلى الإيحاء الذي يحمله في بيان نفسية الشاعر في ظل هذه المعاناة، وبهذا أعطى الاستفهام إلى جانب وظيفته اللغوية وظيفة جمالية تثري النص، وتجذب المتلقي وتجعله يتفاعل مع التجربة الشعرية.

وفي قصيدة مصراتة التي تغنى فيها الشاعر ببطولات هذه المدينة وجهاد أهلها ضد العدو الإيطالي يقول[٤٠]:

ملاحِمُنَا تلكَ فوقَ الجبالِ
وفي رَطْبِ سجنٍ، وفي مَعْقَل
ملاحِمُنَا علمتْنِي أُحبك
أهواكِ يا حبِّيَ الأول

ترددت البنية التركيبية (ملاحم + نا الفاعلين) في نهاية هذه القصيدة بعد أن تغنى فيها الشاعر بحبه وعشقه لمدينته مصراتة، والدور الذي كان لها في تطهير الوطن من دنس المستعمرين.

وبذلك يكون الشاعر قد جمع كل المعاني التي تحدث عنها، ويريد التحدث عنها بالقصيدة في تكراره لكلمة (ملاحم). وهذا ما يؤكده د.فهد عاشور حين يقول: ويذهب الشعراء إلى تكرار بعض الكلمات والعبارات إما لتأكيد معنى أو للتوسعة أو للتضييق ـ وهو ما استخدمه شاعرنا هنا- أو النفي، أو التذكير، أو الإضاءة، وغيرها من الدلالات[٤١].

وبما أن القصيدة تشع أمجادًا وفخرًا بموطنه، فكان لابد له من تكرار (ملاحم مضافة إلى نا الفاعلين) ليؤكد بذلك أن عزة هذا الوطن ومجده هي من عزة أبنائه.

---

٣٨ ـ المصدر السابق ص٨٢.
٣٩ ـ المصدر السابق، ص٨٣.
٤٠ ـ لطفي عبد اللطيف، دمعة الحادي، ص٩١.
٤١ ـ ينظر: التكرار في شعر محمود درويش، ص٥٢، ٥٣.

ويأتي تكرار لفظة (ملاحم) أيضًا لتأكيد عزة هذا الوطن في الزمن الماضي؛ لأن هذه الكلمة تبعث في نفس المتلقي استحضار الماضي العريق لوطنه، وبذلك تكون هذه البنية التركيبية قد حققت الغاية المنشودة من التكرار؛ وهي استحضار الماضي الذي يبعث على الفخر والعزة إلى جانب أنه يحرك مشاعر اللوعة والحسرة والألم على الواقع الذي يعيشه الوطن.

ويظهر نوعٌ آخر من التكرار في شعره يعتمد على (تكرار الفعل)، الذي يُعد من مظاهر حداثة اللغة الشعرية عند الشعراء الحداثيين، فإذا كرر الشاعر (فعلاً ما) في المقطع الواحد أو في عدة مقاطع من القصيدة؛ فإنه يوحي من وراء ذلك إلى معنىً معين يريد إيصاله للمتلقي، كقوله في بكائيته لصديقه الشاعر الليبي الراحل "علي الرقيعي"[٤٢]:

عادَ كُلُّ الناسِ، والأطيارُ، والأسرَى...
ولكنْ أنتَ لمَّا
هَأنَا أبكِي جناحًا كُلَّما نزارُ سُمَّى
ثم أبكِي الآخرَ المُلقَى على سُعادَ ثُمَّا...
بي يصيرُ الدمعُ إذْ أُخفيهِ عن طفليْكَ دمَّا
رغمَ أنِّي كُنْتُ أدرِي أنَّنا لا نُقنِعُ الأطفالَ لمَّا
تجهشُ الأعماقُ مِنَّا حيرةً، وهْناً ، وهمَّا
عندما نُخفيهمُ عن أعينٍ تبكي .. بضمِ الرأسِ ضمَّا
نحوَ صدرٍ جفَّ ما يعلُوهُ.. لكنْ
يحتوِي قلبًا مِنَ الدمعِ استحمَّا

فالفعل الدال على البكاء كرره الشاعر ثلاث مرات ـ وهو فعل مضارع ـ ليبين من خلاله الحالة التي يعيشها، بالإضافة إلى تعميق المعنى في نفس القارئ الذي يتمثل بالغياب والفراق، فكلمة (أبكي) تعطي إيحاء للمتلقي بالمصاب الجلل الذي ابتُلى به؛ ألا وهو موت صديقه الشاعر علي الرقيعي، إذن فالشاعر من خلال تكرار هذه الكلمة يعكس لنا مدى الألم والحزن الذي يشعر به، ويكون بذلك قد استطاع أن يلفت انتباه المتلقي ويشده للقراءة، إضافة إلى أنه قد أوصل له بعض المشاعر التي كانت تدور في خلجات نفسه، فيشعر بها وكأنه يعيش هذه الأحاسيس مع الشاعر.

وفي محطة شعرية أخرى استخدم الشاعر الفعل المضارع الحامل لدلالة الوقوف على الواقع ونقله لما سيكون عليه مستقبلاً في مطلع قصيدته (لأنني أحببتكم)، وفيها يقول[٤٣]:

ستعرفونَ أنَّني أحببتُكمْ لكنَّني صفرُ اليدين
ستعرفونَ أنَّ الحبَّ دائنٌ بدونِ دين

فقد كرر الشاعر حرف (السين) الدال على الاستقبال مرتين، وجعله يتصدر الأسطر الأولى، والبناء التركيبي للتكرار يتكون من (حرف السين+ الفعل المضارع + واو الجماعة) ولما كان حرف السين للاستقبال؛ فالأفعال بعده تكون في زمن المضارع الدال على المستقبل، ولعل الشاعر هنا قد سئم من الوضع الراهن، ويأمل بمستقبل يتحقق فيه ما يتمناه و يصبو إليه في وقتٍ قريب.

وفي قصيدة مهداة إلى الشقيقة تونس يقول[٤٤]:

---

٤٢ - لطفي عبد اللطيف، دمعة الحادي، ص٢٩.
٤٣ - لطفي عبد اللطيف، أكواخ الصفيح، دار مكتبة الفكر، طرابلس- ليبيا، (د.ط)، ١٩٦٧م، ص٧٣.
٤٤ - لطفي عبد اللطيف، عيناك صورة للصدى، ص٨٥.

حيَّاكِ تونسُ ذاكَ الشعرُ فافتخري * إنَّ الزمانِ بِمَنْ أنجبْتِ يفتخرُ**

استخدم الشاعر في صدر البيت الفعل "افتخري" بصيغة الأمر، ثم كرره في العجز بصيغة المضارع "يفتخر"، وغرض الشاعر من وراء هذا التكرار الإشارة إلى تاريخ تونس المشرّف الذي خطه أبناؤها بدمائهم في سبيل الدفاع عن ترابها، فحق لتونس أن تفتخر بأبطالها وأمجادها التي جعلت الأشعار تتغنى بهم.

وفي سياقٍ آخر يكرر الشاعر فعل الأمر مستهلاً به قصيدته (مدينتي) قائلاً[٤٥]:

مزقيني ..
فأنا ما عُدْتُ شيئًا صالحًا إلا لِيُمزَق
أو ليُحرَق
لم يعُدْ يَصْلُحُ حتَّى للتصدُق
مزقيني
فأنا فستانُ عُرسٍ ضاقَ بالجسمِ تفتقْ

كرر الشاعر البنية التركيبية (فعل الأمر+ يا المخاطبة + نون الوقاية + الياء الدالة على المفعولين)، وجاءت هذه البنية مشحونة بنبرة من الحزن والأسى، منوهًا فيها الشاعر إلى حجم المعاناة التي يشعر بها، فكان للتكرار هنا دورٌ كبيرٌ في تشخيص التجربة الانفعالية للشاعر، وانعكاس حالته النفسية لشعوره بالغربة في مدينته، وضيق حاله بها، وهذه الغربة تلازم الشاعر أينما ذهب، فنراه يقول[٤٦]:

تعودْتِ يا غربةَ الروحِ
أنْ تسبقيني
إلى عربداتي
وفي كلِّ رحلة ..
حدودًا بنفسِ المعالم
ختمًا بنفسِ الحروف
على رقِ هويتي
و اختلافاً
على كُلِّ عملة
تعودْتِ أن تسبقيني
لتستقبليني

فالشاعر كرر الفعل (تعوَّد + التاء) في الزمن الماضي لينوه بذلك إلى أن غربة الروح أصبحت ملازمة له بل جزءًا منه، حتى إنها صارت تسبقه لتستقبله، وتكرار الزمن الماضي هنا يضفي نوعًا من الثبات على الحدث كما أنه يحيلنا على تداعيات ما حدث على نهجٍ لا يمكن تغييره، وبما أن الزمن قد مضى وانتهى فلم يبقَ في نهاية الأمر إلا الفعل الماضي الذي اتخذه الشاعر أداة ليعبر بها عن الموقف النفسي الذي يعيشه؛ لأن"الموقف هو الذي يفرض على المرء أن يختار الأسلوب، والأسلوب بحد ذاته قادرٌ على أن يبلور الموقف"[٤٧]، إذن الفعل الماضي قد عبر عن معانٍ تنساب شجنًا وحرقةً، لكن الماضي وإن مضى إلا أن دلالته ظلت تنسج خيوط الحزن على ذاكرة القصيدة.

---

٤٥ - لطفي عبد اللطيف، حوار من الأبدية، ص٨.
٤٦ - لطفي عبد اللطيف، قراءات في كف سندبادة، ص٧٩.
٤٧- د. موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية)بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني، جامعة اليرموك، الأردن، ١٠- ١٣ تموز، ١٩٨٨م، ص١٣.

وقد تبين من خلال الدراسة أن الشاعر لجأ أحيانًا إلى التكرار الاستهلالي الذي ظهر في العديد من قصائده، ولعل هذا النوع من التكرار يمنح النص الشعري دفقات إيقاعية تعبر عن التوتر النفسي الذي يكابده الشاعر تجاه ما يعانيه كقوله مخاطبًا الزمن[٤٨]:

ارجعْ لي العمرَ لا تلويعَ لا شجنًا
أشتاقُ حلمًا به في نفسِه سكنا
يرجُو التحققَ والأحزانَ مدبرةً
لا أرضَ تلقَى لا أسبابَ لا زمنا
ارجعْهُ كُلاً نُجزي منهُ أجملَهُ
تلكَ الملاعبَ والشطآنَ و المدنَا

ارجعْهُ مفتناً بأسفارٍ على وشكٍ
تُغرِي الرواحلَ تُغرِي الريحَ و السُّفنَا

فقد تكرر الفعل (ارجع) في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية لما يتضمنه من دلالة تبين نفسية الشاعر، وما تحمله من إصرار، وهذا التتابع يعين في إثارة التوقع لدى السامع مما يجعله أكثر تحفزًا لسماع النص والانتباه إليه، إلى جانب أنه يمنح قصيدته إيقاعًا موسيقيًا يستحوذ على جذب انتباه القارئ بوصفه بؤرة المعنى، "ويتحول البناء اللغوي إلى جسد هلامي تكتسب الكلمة فيه موقعها الدلالي، وما تمليه رؤية القارئ من ترجيح لإحدى الصيغ المحتملة على سواها"[٤٩]، وبذلك يكون الشاعر قد أوحى للمتلقي بعض المشاعر التي كانت تدور في خلجات نفسه، فيشعر المتلقي بذلك وكأنه يعيش هذه اللحظات مع الشاعر.

ثالثًا- تكرار العبارة:

ويكون بتكرار الجملة الشعرية أو السطر الشعري، وقد ورد هذا النوع في العديد من قصائد لطفي عبداللطيف باعثاً أصداءه وانعكاساته الجمالية المؤثرة في المتلقي؛ ويعمل هذا التكرار على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ويأخذ أشكالاً مختلفة فقد يكون متتابعًا، أو يكون بتكرار عبارة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة ونهايته، أوفي مطلع القصيدة ونهايتها، ومن تكرار العبارة عند الشاعر قوله[٥٠]:

كأنَّ الحزنَ في الوجدانِ مقبرةٌ
ملولاً حولَها يمتدُ صبـَّارُ
وبعضٌ من نبـــات يـائس أبدًا
فـلا آمـالَ أنَّ يعلُـوهُ نوَّارُ

حيث ذكر الشاعر في مطلع قصيدته الآنفة عبارة "كأنَّ الحزنَ في الوجدانِ مقبرةٌ"، ثم كررها أكثر من مرة قائلاً[٥١]:

كـأنَّ الحزنَ في الوجدانِ مقبرةٌ
بلا أمواتِ والأحياءُ ما زارُوا
بها اللا شيءُ من أشياء لو عُرِفَتْ
هيَ المُسْوَدُّ في الأكفانِ والقَارُ
كـأنَّ الحـزنَ في الوجدانِ مقبرةٌ

---

٤٨ - لطفي عبد اللطيف، عيناك صورة للصدى ، ص٩٦.
٤٩ - أسيمة درويش، مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، دار الأدب، (د.م)، ط١، ١٩٩٢م، ص١٢٥.
٥٠ - لطفي عبد اللطيف، دمعة الحادي، ص٧٣.
٥١ - المصدر السابق ،ص٧٣.

بها مِنْ أخْلقِ الأكفــانِ آثـــارُ

ففي الأبيات الآنفة يستوقفنا تكرار الجملة الاسمية "كأن الحزن في الوجدان مقبرة"، والتي يرسم الشاعر من ورائها دلالة نفسية قيمة، فتكرار هذه الألفاظ له علاقة وثيقة ببواطن الشاعر النفسية، والذي يعطي المتلقي إيحاء بحالة التوجع التي يعاني منها بسبب مشاعر الأسى والحزن واليأس وفقدان الأمل التي لازمته في فترات عديدة من حياته، وغاصت في أعماقه حتى صارت مقبرة جاثمة على وجدانه.

وفي قصيدته (الوقت في مدينتي) يردد الشاعر شبه الجملة (الجار والمجرور) فيقول[٥٢]:

أتَى الشتاءُ وانتهَى وعادَ وانتهَى وآب
لكنَّهُ لم ينتهِ فلم تزلْ مدينتي بدونِ طعم
أودُّ أَنْ أحيا بها يومًا وليس ألف يوم

ثم يقول[٥٣]:

حتَّى إذا أطلَّتْ خلفَ البابِ أُم
الوقتُ تحتَ سقفِهَا مُمزقٌ بدونِ طعم
يسُبُّها أصغرُهم وينثني للعبتِه
وينحنِي على الرُّذاذِ و التراب
من الصباحِ للمساء
وإنْ أتاهُم الخريفُ ذاتَ يوم
ويشعرُونَ أَنَّ الوقتَ عِندَهم بدونِ طعم
سيلعنُونَ كُلَّ أب

نلاحظ أن الشاعر في المقطع الآنف قد كرر عبارة (بدون طعم)، وهي عبارة تعطي إيحاء بالمرارة، وإحساسًا بالمعاناة والقهر من الواقع الذي يعيشه الشاعر وبني وطنه. ومن تكرار العبارة أيضًا تكراره لجملة النداء حيث يقول في مطلع قصيدته (لمن أغني)[٥٤]:

أَيُّها القلبُ لتقنعَ ذاتَ يومٍ بالهزيمه
موطني وجدانُ صمتٍ
وحكاياتٍ قديمه

ثم يكررها في مستهل المقطع الثاني، قائلاً[٥٥]:

أَيُّها القلبُ
أتلقَى في فراغِ الليلِ دِينًا لتُقيمه؟
هَا هُوَ الدَّربُ الذي فضَّلْتَ تطوِي
لم تزلْ تطويْ عقيمه
آهِ مِنْ أشواقِكَ الأبكارِ ما قُلَّتْ بِهَا يومًا عزيمه

فالشاعر يكرر أسلوب النداء (أيها القلب)، ويتخذه بداية وفاتحة لانطلاقته؛ ليجعل مع كل بداية صورة مستقلة تكشف عن هم الشاعر ومعاناته، فهو يأمر قلبه بأن يتراجع، وأن يتحرر من كل ما يعكر صفوه حتى تخف الهموم عنه، ويكرر النداء مرة ثانية مؤكدًا بذلك ما أثقل قلبه من شوق يشكل مصدرًا لوجعه وآلامه، فهو مصدر حياته، وسر سعادته وشقائه، ومستودع أسراره.

ويكرر الشاعر جملة النداء في قصيدة أخرى، فيقول[٥٦]:

يا طارقَ القلبِ الذي دنَتْ بهِ الأيام..
فِدَاكَ القلبُ لو أتيْتَ قبلَ هذا العام

---

٥٢ - لطفي عبد اللطيف، أكواخ الصفيح، ص٦٠.
٥٣ - المصدر السابق، ص٦١.
٥٤ - لطفي عبد اللطيف، حوار من الأبدية، ص٨١.
٥٥ - المصدر السابق، ص٨٢.
٥٦ - لطفي عبد اللطيف،الخريف لم يزل، ص٨٩.

حيث يكرر هذه الجملة بعد بيتين قائلاً[٥٧]:

يا طارقاً ببابِيَ المقفولِ لا أُلام
لأَنَّني أقفلْتُهُ أخفي به الحُطام
أُخفي به خلاصةَ الأيام
يا طارِقاً وأين كُنْتَ قبلَ هذا العام ؟
لم تأتِ في منام
ولا أتيْتَ في المسا لتمسحَ الآلام
واليومَ جِئْتَ بعدَ أَنْ أَلِفْتُ ما لقَِيت
نسيتُ ما لقَِيت

إلى أن يقول[٥٨]:

يا طارقاً ببابِيَ المُحطَّمِ العتيق
بقلبِكَ المُوَلَّهِ الرقيق
أحببْتُ بالأمسِ القريبِ في المسا رؤياك
أحببْتُ أنْ ألقاك
وكَمْ بنيْتُ في انتظارِ قربِكَ القصور
وكَمْ غرسْتُ في حدائقِ المُنَى الزهور
سقيْتُها بِمَا حَييتْ قبلَ هذا العام

ويختم قصيدته بجملة النداء التي بدأ بها فيقول[٥٩]:

حتَّى استكَانَ في الفؤادِ حزنُهُ العميق
وضاقَ رحبُهُ وشدنِي لكُلِّ ضيق
يا طارقَ القلبِ الذي أخذهُ الزحام
فِدَاكَ القلبُ لَوْ أَتيْتَ قبلَ هذا العام

استهل الشاعر قصيدته بجملة النداء (يا طارق القلب)، وكررها في نهايتها إلى جانب أنه كررها في البيت الرابع أيضًا، ولكنها جاءت مختلفة التركيب قليلا (يا طارقاً ببابي) مكررًا إياها أيضا في البيت الثاني عشر بنفس الصورة. وهذا التكرار يقدم شحنة انفعالية تصور نفسية الشاعر المليئة بالحزن، وبذلك تكون ظاهرة التكرار هنا قد كشفت عن حلقات متتابعة متصلة لمرحلة عاطفية خاصة عاشها الشاعر، وعانى منها وتألم بسببها، إلى جانب أننا لاحظنا من خلال النموذجين السابقين- بالإضافة إلى غيرهما من النماذج- أن الشاعر عندما يود الحديث عن معاناته الذاتية يستخدم أسلوب النداء ليعلن رفضه الخضوع والاستسلام لأوجاعه.

ونلمح تكرارًا آخر للعبارة في قصيدته (حدث الحزن قال)، التي يكرر فيها الشاعر عبارة (كان صديقي)، فيقول[٦٠]:

مقهَى صبرَا
جانبَ مكتبةِ
الأندلس
شارعُ يافا ..
حيُّ القدس
كانَ صديقٌ لي مِنْ عُمرِي
جَمُّ الأنس
حينًا أمضي نحو هناك

---

٥٧ - المصدر السابق، ص٨٩، ٩٠.
٥٨- لطفي عبد اللطيف، الخريف لم يزل، ص٩٠.
٥٩- لطفي عبداللطيف، ص٩١.
٦٠- لطفي عبد اللطيف، قراءات في كف سندبادة، ص٢١.

آخرَ يأتي هو إلي

ثم نراه بعد عدة أبيات يقول(٦١):

كانَ صديقِي يعملُ
أحياناً بالليلِ
وأحيانًا تُشقِيهِ الشمس

إلى أن يقول في مطلع المقطع الثاني من نفس القصيدة[٦٢]:

كانِ صديقِي يَهرُبُ
مِنْ أشياء
يجوزُ تناولُهَا بالهمس
فالحِيطانُ لها آذان
كان صديقِي يرجُو
أنْ يعرِفَهُ معَنا
حتَّى الخُرس
زمنٌ مَا في نفسِ الحي
ماتَ صديقي
وهْو يقيسُ لباسَ العُرس

لقد وظف الشاعر في المقاطع السابقة ظاهرة التكرار لبناء هيكل قصيدته، فجاءت جملة (كان صديقي) في كل مرة مختلفة في سياق الدلالة عن سابقتها، فقد وصف صديقه بعد الجملة الأولى بأنه كان من عمره، وبعد الجملة الثانية بأنه كان (يعمل)، وبعد الثالثة بأنه كان (يهرب) وبعد الأخيرة بأنه كان (يرجو)، فبتكرار زمن الفعل الماضي (كان) أضفى الشاعرُ نوعًا من الثبات على الحدث، كما أنه أحالنا على تداعيات ما حدث على نهج لا يمكن تغييره، بالإضافة إلى تكرار الشاعر للفعل الماضي (كان) مع كلمة (صديقي) يكون قد عبر عن معانٍ تنساب شجنًا وحرقة لمفارقة صديقه له، لأنه فقد معه الأنيس والرفيق الذي يشعر معه ويحس بآلامه وهمومه، إلى جانب أن تكرار كلمة (صديقي) تعطي دلالة على شدة الارتباط بهذا الصديق الذي صار من الماضي، ولكن الماضي وإن مضى فإن دلالاته ظلت باقية تنسج خيوط الحزن على ذاكرة القصيدة، وقد ارتبطت الجمل المكررة بالسياق، وكان الشاعر يعتني بما يأتي بعدها، فالجملة المكررة واحدة، والتنوع فيما يليها حيث ذكر بعد جملة "كان صديقي" في كل مرة فعلاً مضارعًا، للوقوف على الواقع الذي كان يعيشه هذا الصديق بغرض الإفصاح عن دلالات تنساب بين ثنايا السطور الشعرية من خلال التكرار، والتي أجملها الشاعر بقوله: (ماتَ صديقي وهْوَ يقيسُ لباسَ العُرس).

وبذلك يكون لهذا التكرار أثرٌ في أذن المتلقي الذي يصبح متيقظا لما تحمله كل عبارة من معانٍ جديدة يدرك بها ما يود الشاعر إيصاله من دلالات.

نستنتج من خلال ما تقدم جملة من النتائج أهمها :

ـ كشف التكرار عند لطفي عبد اللطيف عن الجانب الوظيفي ضمن السياق الذي يرد فيه، إذ يعدُ من الظواهر اللغوية الواضحة في الشعر العربي، ولذلك لابد له من إحداث وظيفة، إما تركيبية أو دلالية، خصوصًا أنه استطاع استخدامه بدقة وبراعة، فهو ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعًا بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، أو أن تلمسه يد الشاعر اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات.

٦١- المصدر السابق، ص٢٢.
٦٢- لطفي عبداللطيف،قراءات في كف سندبادة، ص٢٣.

ـ عناية لطفي عبد اللطيف بالظواهر الأسلوبية التي تخدم صوره الفنية ونخص بالذكر ظاهرة التكرار إذ لجأ إلى أشكال مختلفة منه فأبرز بذلك مقومات أسلوبية أضفت على شعره نغمة موسيقية انعكست على القصيدة صورة ومعنى.

ـ أحسن الشاعر الاختيار في التكرار عن طريق اختيار الحرف واللفظة الموحية والجملة المعبرة ليكشف من خلال ذلك عن تجربته الذاتية، وعواطفه وأحاسيسه بالإضافة إلى تكرار البداية (التكرار الاستهلالي) الذي شكل مساحة لا بأس بها في قصائده باعتبار أنه يعمق إحساس الشاعر بأهمية الشيء الذي يكرره في بداية قصائده، ودوره في أداء الرسالة التي يريد أن يوصلها إلى المتلقي.

ـ إن ظاهرة التكرار عند لطفي عبد اللطيف كانت بمنزلة مصباح لإضاءة عتمة النص الأدبي فقد كشفت عن عمق رؤية الشاعر، وعما يقف خلف كلامه وعما كان لشخص الشاعر من تداعيات مختلفة، كما عمل التكرار على كشف كثافة الشعور المتراكم زمنيًا في نفسية الشاعر من خلال فاعليته في بنية النص الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

ـ **أكواخ الصفيح**، لطفي عبد اللطيف، دار مكتبة الفكر، طرابلس ـ ليبيا، (د.ط)، ١٩٦٧م.

ـ **حوار من الأبدية**، لطفي عبد اللطيف، دار لبنان، بيروت، (د.ط)، ١٩٦٩م.

ـ **الخريف لم يزل**، لطفي عبد اللطيف، دار مكتبة الفكر، طرابلس ـ ليبيا، ط٢، ١٩٦٧م.

ـ **دمعة الحادي**، لطفي عبد اللطيف، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، (د.ط)، ١٩٧٧م.

ـ **عيناك صورة للصدى**، لطفي عبد اللطيف، الدار العربية، تونس، (د.ط)، ٢٠٠٤م.

ـ **قراءات في كف سندبادة**، لطفي عبد اللطيف، دار الكتب الوطنية، ط١، ٢٠٠٤م.

ثانيًا ـ المراجع:

ـ **أساس البلاغة**، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: محمد باسم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

ـ **البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة**، محمد بن أحمد وآخرون، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ١٩٩٨م.
ـ **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، د. عبد الرحمن تبر ماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
ـ **البيان والتبيين**، الجاحظ ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
ـ **التكرار في الشعر الجاهلي** (دراسة أسلوبية)، د. موسى ربابعة، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني، جامعة اليرموك، الأردن، ١٠- ١٣ تموز، ١٩٨٨م.
ـ **التكرار في شعر محمود درويش**، د.فهد نصر عاشور، دار الفارس، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
ـ **شعر أمل دنقل** (دراسة اسلوبية)، د.فتحي ابو مراد، عالم الكتب الحديث، أربد ـ الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.
ـ **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
ـ **قضايا الشعر المعاصر**، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، مصر، ط٣، ١٩٦٧م.
ـ **لسان العرب**، ابن منظور، تحقيق:عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، (د.ط.ت).
ـ **لغة الشعر** (قراءة في الشعر العربي الحديث)، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط.ت).
ـ **لغة الشعر العراقي المعاصر**، د.عمران الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ط.ت).
ـ **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ابن الأثير، تقديم وتعليق: د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط.ت).
ـ **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، د. عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط٣، ١٩٨٩م.
ـ **مسار التحولات** (قراءة في شعر أدونيس)، أسيمة درويش، دار الأدب، (د.م)، ط١، ١٩٩٢م.
ـ **معاني الحروف العربية**، د.علي جاسم سلمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، (د.ط)،٢٠٠٣م.
ـ **النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية**، د. شفيع السيد، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.