دلالات تكرار الجملة في النص الشعري

مقاربة في شعر محمد أحمد العزب

أم. د. أحمد محمد فؤاد مصطفى

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد

كلية التربية – جامعة عين شمس

ملخص البحث

اعتمد محمد أحمد العزب (١٩٣٢- ٢٠١١م) على (تكرار الجملة) بأنواعها المختلفة وأشكالها المتعددة، وذلك بكثافة غير معهودة بين غيره من الشعراء، وهو ما يمكن معه القول إن التكرار بعامة وتكرار الجملة بخاصة، كان بمثابة التَّيمة الجمالية والأسلوبية المميِّزة لشعره؛ وهو ما يتضح من خلاله أهمية هذه الدارسة؛ حيث سعت إلى بحث هذا الجانب تفصيلاً، في إطار رؤية شاملة تكشف وظائفه النصية والدلالية.

وقد أثبتت الدراسة في النهاية اختلاف أنماط الجمل التكرارية الواردة في النصوص الشعرية من حيث الشكل، والنوع، ومن حيث الورود في العنوان وفي الخاتمة، ومن حيث المسافة والكثافة، ومن حيث تكاملها معًا في النص الشعري الواحد، وكان لهذا التنوع والاختلاف وظائفه المتعددة في توصيل الدلالة النصية وتلاحم النسيج الشعري.

Abstract

Mohammed Ahmed Al-Azab (1932-2011) depended on "sentence repetition" of different kinds and various shapes, in an unprecedented way compared with other poets. So we can say that repetition in general and sentence repetition in particular was the aesthetic and stylistic feature distinguishing his poetry, and here comes the importance of this study as it tries to explore this side in detail within the framework of a comprehensive view which reveals its textual and semantic functions.

The study found out that repeated sentence patterns mentioned in the poetic texts are different in their kinds and shapes, whether they occurred in the title or conclusion and in the distance between them and their occurrences and their correlation in the same poetic text. It also found out that this diversity and difference served various functions in the communication of meaning and cohereance of the poetical text.

مقدمة:

يعتمد الشعراء في نصوصهم الشعرية على كثير من الوسائل الفنية، بغية توصيل المعنى للمتلقي ومساعدته على تأويله، ويتفاوت استخدام هذه الوسائل من شاعر لآخر، بل عند الشاعر الواحد من ديوان لآخر، ومن قصيدة لأخرى، ومع ذلك يظل (التكرار) بمستوياته المتعددة وأشكاله المتنوعة، الأكثر استخدامًا بين الشعراء، والأكثر كثافة في النصوص الشعرية، منذ العصور القديمة لقول الشعر، وحتى عصرنا هذا بتقنياته الحديثة المتعددة.

وكان من الطبيعي وفقًا للحركة الإبداعية المعتمدة بكثافة على التكرار، أن تتوازى معها حركة نقدية مماثلة، تحاول تحديد وسائل التكرار ومستوياته ووظائفه ودلالاته في النص الشعري، يستوي في ذلك الدراسات النقدية التي تناولت (التكرار) مع غيره من الوسائل الشعرية الأخرى، وتلك التي أفردته بالدراسة المستقلة لدى شاعر معين، أو في أحد دواوينه أو قصائده [١].

(١) من أمثلة الدراسات التي درست التكرار مع الوسائل الجمالية الأخرى، كتاب (قضايا الشعر المعاصر) – لنازك الملائكة، ومن أمثلة الدراسات التي تناولت التكرار وحده لدى شاعر من الشعراء أو في عصر من العصور: (أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء) – د. محمد شفيع السيد – مجلة (إبداع) – القاهرة – ١٩٨٤م، و(ظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل) – حسين عيد – مجلة (إبداع) – ١٩٨٥م، (التكرار في الشعر الجاهلي – دراسة أسلوبية) – د. موسى ربابعة – مجلة (مؤتة) – الأردن – ١٩٩٠م، (التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر) – د. فايز القرعان – مجلة (مؤتة) – ١٩٩٦م، (أسلوب

وما دامت الحركة النقدية موازية للحركة الإبداعية على هذا النحو، كان من الطبيعي أن تعتمد معظم الدراسات إلى حد كبير على تحليل (تكرار الكلمات المفردة)، مثل الأسماء والأفعال والحروف، وإن درست (تكرار الجملة)، فيكون ذلك من خلال أمثلة قليلة، دون رؤية شاملة لظاهرة (تكرار الجملة) في النص الشعري، وما تمثله من وظائف ودلالات.

ولعل ذلك الاهتمام بتكرار الكلمات المفردة، راجعٌ إلى كونه الأكثر دورانًا وكثافة في النص الشعري من (تكرار الجملة) [٢]، وربما كان السبب وراء ذلك سهولة ورود الكلمات التكرارية بكثافة على ألسنة الشعراء، في مقابل صعوبة ورود الجمل التكرارية، بما تتميز به من طول إلى حد كبير، وتعدد للكلمات بصورتها الشكلية ووظائفها النحوية والدلالية في الجملة الواحدة.

ومن أجل ذلك فنحن في حاجة لدراسة، تستكشف الوظائف النصية والدلالية لتكرار الجملة في النص الشعري، ولن نتمكن من ذلك إلا من خلال نص شعري يتميز بكثافة الجمل التكرارية، بالقدر نفسه أو ربما بقدر أكبر، من كثافة الكلمات التكرارية الواردة فيه.

في هذا الإطار تبدو أهمية البحث الذي بين أيدينا، كما تتضح أهميته كذلك في اعتماده على نص محمد أحمد العزب الشعري [٣]، باعتباره أولاً واحدًا من كبار شعرائنا المعاصرين – بما يمثله شعره من عذوبة وشاعرية، أثنى عليها عدد كبير من النقاد والدارسين في ميدان الشعر المعاصر [٤]، وباعتباره ثانيًا – وهذا هو الأهم – واحدًا ممن انفردوا بتكرار الجملة بكثافة غير معهودة بين غيره من الشعراء.

التكرار في شعر نزار قباني) – د. مصطفى صالح علي – مجلة (الأنبار) – العراق – ٢٠١٠م، وغيرها الكثير، ومن أمثلة الدراسات التي ركزت على التكرار في أحد الدواوين، أو إحدى القصائد: (آليات التكرار الأسلوبي في شعر محمد الشهاوي / مسافر في الطوفان نموذجًا) – د. حسام عقل – مجلة كلية التربية – جامعة عين شمس – ٢٠١٠م، (أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا" لمحمود درويش / مقاربة أسلوبية) – د. عبد القادر علي – رسالة ماجستير - الجزائر – ٢٠١٢م، (شعرية التكرار / قراءة في ديوان لبيد بن ربيعة) – د. محمد خليل الخلايلة – دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية - الأردن – ٢٠١٤م، وغيرها الكثير.

[٢] مما يدل على ذلك أن النقاد والدارسين يحاولون مرارًا تأكيد أن التكرار لا يكون في الكلمات فقط، انظر على سبيل المثال النص التالي: "التكرار ليس مقصورًا على عدد من الألفاظ في الجمل، بل قد تتكرر جمل كاملة ... وقد يكون التكرار في بداية الجمل، وقد يكون في ثناياها، وقد يكون في آخرها"، انظر: د. سعيد البحيري: علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، مكتبة لبنان – بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٩٧م – ص ٢٤٧.

(٣) وُلد محمد أحمد العزب في (المنصورة) في ١٢ مارس عام ١٩٣٢م، ونال درجة الليسانس من كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر عام ١٩٦٤م، وقد أصدر – منذ عام ١٩٥٨م – عشرة دواوين، وقد صدرت الستة الأولى في طبعة خاصة تحت عنوان (الأعمال الكاملة) في عام ١٩٩٤م، ثم صدرت الأربعة الأخرى تباعًا بعد هذا العام، وقد فاز بعدة جوائز، مثل: جائزة المركز الأول للشعر أربع سنوات متتالية من لجنة الشعر، كما نال ديوانه (أبعاد غائمة) جائزة أحسن ديوان من مجمع اللغة العربية، وديوان (مسافر في التاريخ) جائزة الدولة التشجيعية في عام ١٩٧٠م، كل هذا بجانب دراساته النقدية التي تجاوزت العشرين، مثل (دراسات في الشعر)، (ظواهر التمرد في الشعر العربي)، وغيرهما، انظر: د. إبراهيم الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري (النظرية والتطبيق) - محمد أحمد العزب نموذجًا – مكتبة الآداب – مصر – الطبعة الأولى – ٢٠١٠م – ص ص ١٢ – ١٤.

(٤) يقول الناقد الكبير د. يوسف نوفل عنه: " إننا أمام ظاهرة شعرية خطيرة، لا تستحق الصمت عنها"، كما

فقد لاحظ الباحث أن محمد أحمد العزب (١٩٣٢- ٢٠١١م) – على امتداد تاريخه الطويل في كتابة الشعر – يعتمد بكثافة منقطعة النظير على تقنية (التكرار)، ولا تخلو قصيدة له من أنماط تكرارية متعددة، على مستوى الإفراد [٥]، وعلى مستوى الجملة بأنواعها المختلفة وأشكالها المتعددة، دون أن يتفاوت اعتماده على التكرار من فترة زمنية لأخرى، وخصوصًا في الأعمال الكاملة الصادرة حتى عام ١٩٩٤م؛ حيث طغت في دواوينه الصادرة بعد ذلك فكرة الربط بين الغنائية والدرامية أكثر من أي شيء آخر، وهو ما يمكن معه القول إن التكرار بعامة وتكرار الجملة بخاصة، كان التيمة الجمالية والأسلوبية المميِّزة لشعره.

ولما كان تكرار الكلمات المفردة الأكثر دورانًا في الدراسات النقدية – كما سبق، ولما كنَّا في حاجة إلى دراسة عن دلالات تكرار الجملة في النص الشعري، أُفرد هذا البحث للمقاربة النقدية في شعر محمد أحمد العزب عن هذا الجانب تحديدًا، وهو الجانب الذي لم يلتفت إليه دارسوه في دراساتهم النقدية عنه [٦]، ولم يتناولوه تفصيلاً في إطار رؤية شاملة تكشف وظائفه النصية والدلالية.

يمدح في موضع آخر تجربته الشعرية الجديدة المازجة بين الغنائية والدرامية، ويصفه الشاعر الكبير محمد إبراهيم أبو سنة بأنه شاعر عظيم وعملاق لم يأخذ حقه، ويقول عنه د. محمود عباس عبد الواحد: "هو شاعر يعرف ما يريد من الشعر، وما يريد الشعر منه"، ويقول عنه د. إبراهيم الزرزموني: "هو شاعر مكين، يعرف كيف يمزج التراث بالمعاصرة"، انظر على الترتيب: د. يوسف نوفل: أصوات النص الشعري – الشركة المصرية العالمية (لونجمان) – ١٩٩٥م – ص ٩٤، د. يوسف نوفل: النص الكلي – الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر – سلسلة (كتابات نقدية) – العدد (١٤٢) – ٢٠٠٤م – ص ص ١٢٢– ١٢٦، محمد إبراهيم أبو سنة: آفاق وأعماق ورؤى (ومضات نقدية ولمحات فنية)– الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٤م – ص ١٢١، د. محمود عباس عبد الواحد: منطلقات التجديد وآفاقه في إبداعات الدكتور العزب – القاهرة – ٢٠٠١م – ص ٤، د. إبراهيم الزرزموني: تأويل الخطاب الشعري (النظرية والتطبيق) .. محمد أحمد العزب نموذجًا – ص ١٣.

(٥) تكررت في شعره أنماط تكرارية على المستوى الإفرادي يصعب حصرها، كالضمائر المختلفة مثل (ياء المتكلم)، و(همزة المضارعة) و(أنت) وغيرها، والأفعال مثل (نحتلّ)، و(اقتربي)، و(خبأت)، (أتمنى)، (أخشى)، (يسقط)، (أنمو) وغيرها، والأسماء مثل (الخمسين)، (حلم)، (مقاومة)، (الموت) وغيرها، والظروف مثل (مرارًا)، و(حين)، (دائمًا)، وغيرها، وحروف الجر مثل (عن)، (في) وغيرهما، وأدوات الاستفهام مثل (كيف)، (لماذا)، (هل)، والأدوات النحوية مثل (يا)، (لو)، (أو)، انظر على سبيل المثال: محمد أحمد العزب ، الأعمال الشعرية الكاملة ـــ طبعة خاصة – ١٩٩٤م – ص ٩، ١١، ٢٤، ٣٨، ١٠٥، ٤٧٢، ٥٤٨، ٦٨٧، وانظر للشاعر أيضًا: الخروج على سلطة السائد (تنويعات غنادرامية) – الطبعة الثانية (خاصة) – ٢٠٠٤م – ص ٥٠، ٢٥٧ على سبيل المثال، أتمادى تحت سقف الكناية – طبعة خاصة – ٢٠٠٣م – ص١٩٣، ٢٠١، الغناء على شجر المسافة (قصائد غنائية وتنويعات غنادرامية) – طبعة خاصة – ٢٠٠٨م – ص ٣٢، ٣٩، أتنهد في لغة نيئة – مطبعة الشروق – المنصورة – ٢٠١٠م – ص ٢٦، ٣٠.

(٦) تناولت دراسات النقاد عنه معظم جوانب إبداعه، ولم تتناول جانب التكرار بالتحليل النقدي الذي يستحقه؛ لذلك فالدراسات التي سيذكرها الباحث هنا هي دراسات سابقة عن الشاعر، وليست عن الفكرة البحثية التي سيُدرس إبداع الشاعر من خلالها، وهذه الدراسات: منطلقات التجديد وآفاقه في إبداعات الدكتور العزب – محمود عباس عبد الواحد – القاهرة – ٢٠٠١م، الصورة والأسلوب في شعر الدكتور محمد العزب – رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الألسن – جامعة عين شمس – ٢٠٠٤م، نبوءات الشعر – دراسة نقدية في شعر الدكتور محمد أحمد العزب – د. محمد دياب – طبعة خاصة – ٢٠٠٥م، تأويل الخطاب الشعري (النظرية والتطبيق – محمد أحمد العزب – د. إبراهيم الزرزموني، العزب بين فكره النقدي وممارساته الإبداعية – رسالة دكتوراه مخطوطة – كلية اللغة العربية بالقاهرة – جامعة الأزهر – ٢٠١٠م، المفارقة والقناع في الشعر العربي المعاصر .. شعر محمد أحمد العزب أنموذجًا – د. مروة الشرقاوي – دار النابغة – القاهرة – ٢٠١٥م، هذا بجانب دراسات سبق ذكر بعضها، مثل دراستي د. يوسف نوفل، ودراسة محمد إبراهيم أبي سنة، ودراسة بعنوان (حد الشعر حد الحرية – دراسة في شعر محمد أحمد

ويقصد الباحث بالتكرار هنا التكرار المعجمي بالطبع، ذلك التكرار الذي من شأنه أن تتكرر الجملة بلفظها ومعناها دون تغيير في النص الأدبي، مرة أو مرات عديدة، وهو بذلك وسيلة من وسائل السبك التي تعمل على الالتحام بين أجزائه معجميًّا، من خلال إحكام العلاقات الدلالية القريبة والبعيدة فيه [٧].

ويستعين الباحث هنا بكثير من المداخل المنهجية الخاصة بالدراسات النصية والأسلوبية، والتي يمكن الاستفادة منها، حسب ما تقتضيه الضرورة المنهجية الكاشفة عن وظائف تكرار الجملة النصية والدلالية في نص محمد أحمد العزب الشعري.

ولبلوغ أهداف البحث على هذا النحو تأتي المناقشة والتحليل عبر أربعة محاور، يقدم الأول فكرة واضحة عن نمط الجمل التكرارية من حيث الشكل والنوع، ويناقش الثاني وظائف الجمل التكرارية الواردة في العنوان وفي الخاتمة، ويناقش المحور الثالث دلالات ورود الجمل التكرارية وفقًا لعاملي الكثافة والمسافة، ويناقش المحور الرابع والأخير التكامل بين الجمل التكرارية المتنوعة والواردة في نص شعري واحد.

وتجدر الإشارة في نهاية المقدمة إلى أن هناك معيارًا وحيدًا لانتقاء النماذج الشعرية موضع التحليل في البحث، وهو مناقشة الجمل التكرارية الأكثر تعبيرًا عن الظواهر المُناقَشة داخل كل محور، والأكثر توضيحًا للوظيفة الدلالية المذكورة في هذا المحور أو ذاك، مع الإشارة لبقية النماذج المماثلة في الهامش، كما تجدر الإشارة أيضًا إلى اعتماد الباحث على الأعمال الكاملة التي تضم الدواوين الست الصادرة قبل عام ١٩٩٤م، لصعوبة الحصول على طبعاتها الأولى، أما الدواوين الصادرة بعدها فقد كان بالإمكان الرجوع إليها مباشرة.

وبعد .. فيرجو الباحث أن يجد هذا البحث قبولاً لدى القارئ، ويجد فيه دراسة موضوعية جادة، تقدم جديدًا في مناقشة دلالات تكرار الجملة في النص الشعري، والله من وراء القصد.

(١)

يُجمع النقاد العرب والغربيون على أن التكرار يؤدي دورًا تعبيريًّا في النص الشعري، كما يقدم دلالات نفسية وإيحائية، تبرز الفكرة أو الشعور المسيطرَين على منتج النص، وترفع مستواهما إلى أعلى درجة، فالبنية الشعرية لها طبيعة تكرارية، تنتظم في سياق لغوي، سواء على مستوى الإفراد أو على مستوى التركيب [٨].

العزب) للدكتور أيمن تعيلب، وهي دراسة مخطوطة لم تُنشر.

(٧) انظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – مكتبة لبنان – الطبعة الثانية – ١٩٨٤م – ص ١١٨، د. محمد شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقييم) – دار الفكر العربي – مصر – الطبعة الأولى – ١٩٨٧م – ص ١٧١، د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية – الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – الطبعة الأولى – ١٩٩٤م – ص ٢٩٦، ٢٩٧، د. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية – اتحاد الكتَّاب العرب – دمشق – ٢٠٠١م – ص ١٥، ١٦، وعن أثر التكرار المعجمي في التماسك النصي للعمل الأدبي، انظر: د. محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام النص) – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – الطبعة الأولى – ١٩٩١م – ص ٢٤، دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء: ترجمة/ د. تمام حسان – عالم الكتب – القاهرة – الطبعة الأولى – ١٩٩٨م – ص ٣٠١، فان ديك، النص والسياق: ترجمة د. عبد القادر قنيني – أفريقيا الشرق – المغرب – ٢٠٠٠م – ص ٧٥.

(٨) انظر على سبيل المثال: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة

ويرى الباحث بدوره أن تكرار الجملة لن يستطيع أن يؤدي دوره على هذا النحو، إلا من خلال أنماط شكلية ونوعية متعددة، تسمح باستخدام هذا النمط أو ذاك، وفقًا لمدى انسجامه بنائيًّا ودلاليًّا مع بقية عناصر النص الشعري.

ولعل هذا هو أول ما يمكن ملاحظته عن الجمل التكرارية الواردة في نص محمد أحمد العزب الشعري؛ حيث تختلف أنماطها من حيث الشكل والنوع، أي من حيث شكل نمط الجملة التكرارية (الكلي والجزئي)، ومن حيث نوع الجملة التكرارية نفسها، وهو ما يجدر مناقشته في أول محاور البحث.

أولاً: اختلاف النمط من حيث الشكل:

تتنوع الجمل التكرارية الواردة في نص محمد أحمد العزب الشعري، وفقًا لنمطين شكليين يمكن تمييزهما بسهولة، هما التكرار الكلي (التام)، وهو الأكثر ورودًا في نصه الشعري، والتكرار الجزئي (غير التام)، وهو الأقل ورودًا نسبيًّا.

ويُقصد بالتكرار الكلي تكرار الجملة بكلماتها ومتعلقاتها في كل موضع تتردد فيه عبر أبيات النص، أما التكرار الجزئي فيقصد به تكرار صدر الجملة واختلاف آخرها مثلاً، أو تكرار الجملة بشكل تام مع تغير كلمة أو أكثر من جملة لأخرى، وغيرها مما يندرج في إطار عدم التطابق التام للجملة في مواضع ترددها عبر النص [٩].

ومادام نمط التكرار الجزئي هو الأقل شيوعًا، فيجدر مناقشة دلالاته هنا، باعتبار أن كل الجمل التكرارية موضع التحليل والمناقشة في الجزء الثاني من هذا المحور وفي بقية محاور البحث، تندرج في إطار نمط (التكرار التام)؛ ومن ثم فلا داعي لمناقشتها هنا أيضًا.

ويرى الباحث أن هناك ثلاث وظائف للتكرار الجزئي في نص محمد أحمد العزب الشعري، وهي الوظيفة البنائية والنصية والدلالية، ويمكن تقديم ثلاث نماذج على التوالي، يقدم كل نموذج مثالاً على تحقق وظيفة منها.

الخامسة – ١٩٧٨م – ص ٢٧٦، د. عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير – عالم الكتب – بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٨٦م – ص ١٣٦، د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية – مكتبة دار العلوم – الطبعة الأولى – ١٩٨٧م – ص ٦٠، د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص – سلسلة عالم المعرفة – الكويت – عدد (١٦٤) – ١٩٩٢م – ص ٢٥٣، وانظر أيضًا: آن إينو، مراهنات دراسة الدلالات اللغوية: ترجمة/ أوديت بتيت وخليل أحمد – دار السؤال للطباعة والنشر – دمشق – الطبعة الأولى – ١٩٨٠م – ص ٨١، يوري لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) – ترجمة/ د. محمد فتوح أحمد – دار المعارف – مصر – ١٩٩٥م – ص ٦٣.

(٩) هناك اختلاف حول (التكرار الكلي والجزئي) من حيث المصطلح والوظائف، فالتكرار الجزئي مثلاً يُطلق عليه د. محمد شفيع السيد مصطلح (التكرار المختلط)، كما يرى بعض الدارسين أن التكرار الكلي لا تتحدد وظيفته في التأكيد فقط، بل يمكن اعتباره استراتيجية حجاجية إقناعية، انظر على الترتيب: د. محمد شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب – ص ٢٠٣، د. عبد الله صولة وآخرون، الحِجاج (مفهومه ومجالاته) " دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة " – عالم الكتب الحديث – الأردن – الطبعة الأولى – ٢٠١٠م – ٣٤/٤.

ففي نص حزين بعنوان (تنويعات على لحن مأساوي)، يقدم منتج النص تأملاته الحزينة عن نفسه وعن الآخر وعن الوجود، ويبدو أن نمط التكرار الجزئي، قد أسهم بنائيًّا بصورة أو بأخرى في إيصال هذه التأملات للقارئ.

ففي بداية النص يقول الشاعر:

(**يَنَسَانِي اللَّيلُ..**

شَريدًا في مَلكوتِ الوَعي، وطفلاً يلعب باللحظاتْ !!

يَنَسَانِي .. عاشقَ تعميدٍ للحرْفِ الرَّاقصِ في الكَلماتْ !!)، وبعد عدة أبيات يقول: (**تَرميني الفوضَى** للفوضَى !!

ترميني في قاعِ الأصواتْ !!)، ثم بعدها يقول:

(**وأحاولُ** بالشِّعرِ ...

توسيمَ العالمْ !!

وأحاولُ تكويرَ الثمراتْ !! ...

وأحاولُ أنْ أسقطَ ظلِّي فوقَ الأرضْ !!

وأحاولُ أنْ أضربَ بالسَّيفِ الباترِ فوقَ وجهِ التِّنينْ !!

وأحاولُ أنْ أتخطَّى خارطةَ الأشياءْ !!)، وبعد مقطعين شعريين يقول:

(**وغفوتُ** على جدرانِ السجنْ

غفوتُ لأحلمَ بالأشياءِ وما بعدَ الأشياءْ !!)، وقبل نهاية القصيدة يقول:

(ينهارُ المسرحُ **وأغنِّي !!**

يحترقُ العالمُ **وأغنِّي !!**) [١٠].

واضحٌ هنا اعتماد منتج النص على التكرار الجزئي للجملة، وواضحٌ كذلك استيعاب عناصر بنائية متنوعة من خلاله، وإضفاء أفكار بنائية جديدة لا يستوعبها نمط التكرار الكلي،

(١٠) انظر: محمد أحمد العزب، الأعمال الشعرية الكاملة – ص ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٩٠، ٣٩١ على الترتيب.

فجملة (أحاول) مثلاً تكرَّرت ست مرات، وفي كل مرة نجد معنى جديدًا للمحاولة، لا يستوعبه تكرار جملة واحدة فقط.

وفي نص آخر بعنوان (رسالة إلى قاتلي) يقدم منتج النص حوارًا متخيلاً بينه وبين قاتله، كأنه حوار بين الخير والشر، ويبدو للباحث أن التكرار الجزئي للجملة قد أسهم في تماسك النص بصورة كبيرة.

ففي موضع يعبر من خلال التكرار الجزئي عن إمكانية الارتباط والتواصل بينه وبين قاتله، بقوله:

(**أخافُ أحبُّكَ** في منزلِي !!

أخافُ أحبُّكَ منْ داخلِي !!)، ثم في موضع تالٍ يبيِّن من خلال التكرار الجزئي أيضًا صعوبة الارتباط بينهما:

(**لمَاذا شباكُكَ في** داخِلي

كتائبُ خوفٍ وموجُ ارتعاشْ ؟

لمَاذا شباكُكَ في خارجِي

يتَامَى الطُّيورِ وصمتُ العشاشْ ؟)، ليؤكد ضرورة الانفصال بينهما في نهاية النص بقوله:

(لأنِّي "أنَا"

ولأنَّك "أنتَ"

وهيهاتَ ما بينَنا منْ لقاءْ) [١١].

وفي نص بعنوان (مقاطع من أغنية فارغة) يقدم التكرار الجزئي بعدًا جديدًا، لن يتضح إذا كان التكرار تامًّا، وهذا البعد هو إضافة دلالة جديدة.

يقول الشاعر: (قولوا معِي:

المجدُ للظِّلِّ !!

أجلْ قولوا معِي:

([١١]) انظر: المرجع السابق – ص ٥٧٤، ٥٧٥ على الترتيب، ومن الجدير بالذكر أن علامات التعجب أو الاستفهام الواردة هنا وفي أي استشهادات أخرى، حتى في عناوين القصائد، وردت على هذا النحو في دواوين الشاعر، وينقلها الباحث هنا كما هي؛ لكي يتضح مدى حرص الشاعر على دور هذه العلامات في التماسك النصي، أو على الأقل في تأكيد رؤيته الشعرية، أما البنط الأسود الذي حُددت به الجمل التكرارية موضع الاستشهاد في كل نموذج شعري، فهي من صنع الباحث؛ لكي تتسلط الأضواء بصورة أوضح عليها.

المجدُ للظِّلِّ

وللظُّلمةْ !!).

ويقول كذلك: (لمَاذا نحنُ للموتِ؟

لقدْ متْنا

أجلْ متْنا)[١٢].

واضحٌ أن إضافة كلمة (والظلمة) في الجملة التكرارية في المقطع الأول، أوضح مدى تشاؤم الشاعروشعوره بالانهزام في هذا العالم، وتأكدت الدلالة نفسها بإضافة كلمة (أجلْ) في المقطع الثاني.

وهناك أمثلة أخرى كثيرة للتكرار الجزئي في نص محمد أحمد العزب الشعري، لا تخرج في وظيفتها عن إحدى الوظائف الثلاث السابقة.

ففي نص بعنوان (يوميات مسافر إلى الوراء) يقول:

(**أعودُ مبللاً** بدمِي

أعودُ مبللاً باللَّا مصيرْ!!)، وفي نص بعنوان (بعد السقوط) يقول:

(**أنتَ لا تحملُ** صوتًا!!

أنتَ لا تحملُ فكرَ الأبديهْ!!

أنتَ لا تحملُ في ليلِ السقوطْ

أيَّ لونٍ رائعٍ

أيَّ هويَّهْ)، وفي نص (التعرِّي) يقول:

(نقيءُ حضَارة **شاخَتْ**

بنا **شاخَتْ**!!)، وفي نص (بلا عنوان) يقول:

(**أصيخوا** لي

أصيخوا في احتمالْ!!)[١٣].

([١٢]) انظر: المرجع السابق – ص ٦٠٠، ٦٠١ على الترتيب.

([١٣]) انظر: المرجع السابق – ص ٤٤٤، ٤٦١، ٥٦٢، ٦٠٤ على الترتيب، وانظر أمثلة أخرى في نصوص (القتل خلف خرائط التاريخ) و(كتابات في وهج الظل المطارد) و(ثرثرات.. خواطر نثرية في اجتماع يقال

ثانيًا: اختلاف النمط من حيث النوع:

لم يعتمد نص محمد أحمد العزب الشعري على تكرار نوع واحد من الجمل، بل تنوعت أنواع الجمل التكرارية الواردة في نصه الشعري، بين الجمل الخبرية والإنشائية، وفقًا للتقسيم المشهور والمتداول في (علم المعاني)، كما تنوعت أنماطهما، وفقًا للوظائف الدلالية المبتغاة في إطار هذا النص أو ذاك، وهو ما يستحق الوقوف عنده هنا، ولتكن البداية بالجمل الخبرية.

تتنوع الجمل الخبرية التكرارية الواردة بكثافة في نصه الشعري بين الجمل المنفية بما يترابط فيها بين (دلالة النفي) الواضحة ودلالات شعرية أخرى، والجمل المثبتة والتي تقدم وظائف دلالية متعددة، مثل تأكيد المعنى في ذهن المتلقي أو إثارة شكوكه وغيرها، ويجدر ذكر نماذج شعرية تبين ذلك بوضوح.

من أمثلة الجمل المنفية ما نجده في نص (هذيان في بهو الفرح):

(فقلتُ للرياحِ:

شمسنُا غدًا سُدىً تضِيء

لا تكفُّ أنْ تضِيء

لا تكفُّ أنْ تضِيء) [١٤]، وواضحٌ هنا دلالة الأمل والتفاؤل المبثوثة من خلال تكرار الجملة المنفية.

وفي نص بعنوان (لكنَّنا لا بد!!)، يوجه رسالة إلى سلاطين المنطقة العربية وحكامها وقت كتابته للقصيدة (عام ١٩٧٧م)، ويكرر فيها جملة (لا لن أموتَ كي تعيش) أربع مرات، وهو ما يبين دلالة سخط الشاعر عليهم وحنقه منهم، وهو ما يرتبط دلاليًّا ونصيًّا مع قوله في نهاية القصيدة:

(إنْ نَمُتْ نَمُتْ معًا

وإنْ نَعِشْ نَعِشْ معًا) [١٥].

ومن أمثلة الجمل الخبرية التكرارية التي تؤكد المعنى في ذهن القارئ، ما ورد في نص (الخروج على حد الأنواع).

على مستوى المرحلة) و(بكائية من شاعر جبان)، انظر: المرجع نفسه – ص ٣٧٩، ٣٨٣، ٤٥٥، ٥٦٧، على الترتيب، وهناك قصيدة (معايدات)، انظر: محمد أحمد العزب، أتمادى تحت سقف الكناية – ص ١٨٧، ١٨٨.

(١٤) انظر: المرجع السابق – ص ٨٣.

(١٥) انظر: المرجع السابق – ص ١٨٢، ويشبه المثالين السابقين تكرار جملة (لا شيء هناك) أربع مرات في نص (تنويعات على لحن مأساوي) انظر: المرجع نفسه – ص ٣٩٠.

يقول الشاعر: (**إنِّي أحتاجُ إليكِ**

إلى أنثَى تُعطينِي حقَّ مواطَنتي في عينَيها

وأنا أُعطِيها حقَّ إعادةِ خَارطِتي

إنِّي أحتاجُ إليكِ

ولكنِّي أخشَاي عليكِ)[١٦].

واضحٌ هنا دلالة تأكيد الاحتياج الشديد للمحبوبة، مع إيثاره لها على نفسه، وهو ما أسهم التكرار في تأكيده.

وفي مقابل الدلالة التي تحملها الجملة السابقة، وردت في النصوص الشعرية جمل تكرارية تثير الشك في ذهن القارئ، ومن ذلك ما ورد في نص (خواطر عانس)، تحلم بعريس، ربما يأتي وربما لا يأتي، لكنه في الغالب لن يأتي !!

تقول العانس في بداية النص:

(**ربَّما يأتي** / إذا صليتُ في جُنح المساءْ

ربَّما يأتي / إذا صعّدتُ للهِ الدعاءْ

ربَّما يأتي / إذا رجرجتُ في عيني دمعهْ)، وتتكرر جملة (ربَّما ينسلُّ)، بل البيت كله الذي وردت فيه في منتصف النص وفي نهايته؛ حيث تقول في الموضعين معًا:

(<u>ربَّما ينسلُّ</u> / من خلفِ مجاهيلِ المَدى

ليدقَّ البابَ / دقاتٍ / رقيقاتِ الصَّدى) [١٧].

وهناك وظائف دلالية أخرى تقدمها الجمل التكرارية المثبتة، وسيأتي بيانها في بقية محاور البحث، ويجدر الآن الانتقال إلى الجمل التكرارية الإنشائية.

وأول ما يمكن ملاحظته أنها متنوعة، وفقًا لأغراض الإنشاء المعروفة في (علم المعاني)، بين الاستفهام والأمر والنهي والنداء وغيرها، ولكن تظل الجمل الاستفهامية الأكثر ورودًا بكثافة عن غيرها من الجمل الإنشائية الأخرى !!

---

(١٦) انظر: المرجع السابق – ص ١٤، ومثلها تكرار جملة (إني أخون) في نص (مسافر في التاريخ)، انظر: المرجع نفسه – ص ٥١٥، فقد تكررت أربع مرات في نهاية النص.

(١٧) انظر: المرجع السابق – ص ٦٥٠، ٦٥٤ على الترتيب، ولعل مما يجدر ذكره أن هذا النص فاز بالجائزة الأولى للشعر لعام ١٩٦٢م، ويماثل ذلك تكرار جملة (كأني لم أعش) في نص (مرثية في انتظار الموت)، انظر: المرجع نفسه – ص ٢٧٦.

ويمكن تفسير ذلك بأن البنية الاستفهامية ربما تكون الأكثر دورانًا في الشعر العربي عبر عصوره من أية بنية إنشائية أخرى، بما تثيره من تساؤلات في ذهن المتلقي [١٨]، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن القول إن طبيعة نص محمد أحمد العزب الشعري، والمعتمد بشكل أساسي على التأملات والأفكار الفلسفية والذهنية [١٩]، يناسبه تكرار الجمل الاستفهامية التي تدفع إلى التأمل والقلق، وتبعث على التفكير والتأويل، بدرجة أكبر من أي جمل إنشائية أخرى.

ومن أمثلة الجمل الاستفهامية الواردة بكثافة في شعر محمد أحمد العزب، تكرار جملة (أيمكن أن لا تكوني؟) سبع مرات في صدر كل مقطع من مقاطع نص (يطاردنا ظلنا) [٢٠].

وكان من الطبيعي في مثل هذا النص الذي يبث فيه الشاعر رؤاه الحالمة عن محبوبته، أن تتصدر هذه الجملة الاستفهامية التكرارية بداية كل مقطع، وتصبح بمثابة النقطة المركزية التي تدور حولها الأبيات، بما تثيره في ذهن المتلقي من شكوك وتأملات، لا تقل عن الشكوك والتأملات المتناثرة في ذهن المبدع.

وفي نص تأملي بعنوان (تجديف)، تتجلى دلالات فلسفية واضحة جرَّاء استخدام الجمل الاستفهامية التكرارية.

ففي أول مقاطع النص يقول الشاعر:

(**ما جَدوى أنْ** أحيا وأموتَ ولمْ أهدمَ سورَ محالْ؟

ما جَدوى أنْ أقرأَ كلَّ الأسفارِ ولم ألقِ سؤالْ؟

ما جَدوى أنْ يؤمنَ قلبي إيمانَ الضاربِ في موجْ؟)، ويستمر في تساؤلات اللاجدوى في بقية النص، ففي المقطع الثاني يقول:

(**ما جَدوى أنْ** نحْيا لنموتْ؟

ما جَدوى أنْ نقرأَ كلَّ الملكوتِ ولسْنا بالملكوتْ؟

---

(١٨) يقرر د. محمد عبد المطلب أن (الاستفهام) يتجه من المستوى السطحي إلى المستوى العميق، وينشطر المستهدف الإنتاجي منه إلى (تصديق) و(تصور)، ويفسر ذلك جانبًا من كثرة تردد الاستفهامات على ألسنة الشعراء، انظر: البلاغة العربية (قراءة أخرى)، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – الطبعة الثانية – ٢٠٠٧م – ص ٢٨٥، ٢٨٦.

(١٩) يؤكد معظم دارسي شعره ذلك، كما يتأكد القارئ من ذلك عند قراءته لنصوصه الشعرية، انظر على سبيل المثال: د. إبراهيم الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري (النظرية والتطبيق) – ص ص ٨١ – ٩٤.

(٢٠) انظر: الأعمال الشعرية الكاملة – محمد أحمد العزب – ص ص ٩٠ – ٩٥، ومثلها تكرار الجملة الاستفهامية (ما ذنبه ؟) في صدر مقطعين من مقاطع نص (مأساة فاوست الجديدة)، والذي يبين أن الجزاء لم يكن من جنس العمل، فقد كان (فاوست)، وربما شاعرنا أيضًا، يهوى الشعر والفكر والفلسفة، ولكن تراكمت العداوات ضده وبثوا كراهيتهم وشرورهم حوله، هنا كان لجملة (ما ذنبه؟) وظيفتها الدلالية المتناسقة مع النص الشعري.

ما جَدوى أنْ نزرعَ والجوعُ هنا يقتاتُ بما نزرعْ؟)، وبعد تساؤلات أخرى كثيرة على هذه الشاكلة يزيد من وتيرة الشك والتأمل لدى المتلقي بتكرار جمل استفهامية أخرى في نهاية النص:

(منْ يدري؟ ...

منْ يدري؟!

والآن لأسألَ في أدبٍ:

منْ منَّا أقنعَه الآخرْ؟

منْ منَّا أقنعَه الآخرْ؟) [٢١].

وفي نص بعنوان (خواطر عاقر)، تترابط الجملة الاستفهامية التكرارية مع بقية أجزاء النص لبيان مشاعر حزن الأم وضيقها الشديد جرَّاء عدم إنجابها، بل تكاد تكون هذه الجملة بمثابة مفتاح النص الرئيسي.

يقول منتج النص على لسان الأم المكلومة:

(لِمَ لَمْ أكنْ شيئًا خصيبًا / أو حياةً باقيهْ ؟

لِمَ لَمْ أكنْ أمًّا / أرقِّص مهدَ طفلي في مراحْ) [٢٢].

ومثلها جمل استفهامية تكرارية ترددت بكثافة في نص محمد أحمد العزب الشعري [٢٣]، بما يؤكد الاستنتاج السابق ذكره منذ قليل، أما بقية الجمل الإنشائية فقد تناثرت عبر نصوصه الشعرية، دون أية كثرة ملحوظة في استخدامها.

ففي بعض النصوص يستخدم جملاً يكرر فيها (فعل الأمر)، وتحتل هذه الجمل المرتبة الثانية بعد الجمل الاستفهامية في كثافة استخدامها التكراري، ومن أمثلتها: تكرار جملة (قولي لها) في نص (حوارات صغيرة)، و(نامي) في نص (هدهداتٌ إلى شاعرة تعاني من الأرق)، و(بركاتك يا شعر .. أغثْنا .. أدركْنا) في نص (استغاثات على مآذن العصر)، و(قولي شيئًا) في

([٢١]) انظر: المرجع السابق – ص ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٢ على الترتيب.

([٢٢]) انظر: المرجع السابق – ص ٦٧١، ويتناغم مع هذه الجملة الاستفهامية جمل استفهامية كثيرة، دون تكرار جملة بعينها، انظر: المرجع نفسه – ص٦٦٩، ٦٧٠.

([٢٣]) يكرر الشاعر مثلاً جملة (هل يرحل؟) في نص (السفر في الأسئلة الجميلة)، و(ماذا أقول لأمي؟) في قصيدة (حوارات صغيرة)، و(أهكذا يفكر الرجال؟) في قصيدة (الشهيد)، و(المرفأ أين؟) في قصيدة (عن الوجود والعدم)، و(لمَ عدتُ إلى القرية؟) في قصيدة (العودة إلى القرية)، وغيرها مما يصعب حصره في قصائد فلسفية أو عاطفية تحديدًا، انظر: المرجع السابق – ص ٤١، ٤٧، ٥٥٣، ٥٩٠، ٦٢٣ على الترتيب.

نص (حوار الرؤيا الأخيرة)، و(اضحك) في نص (عن الوجود والعدم)، و(هَبْني) في نص (تجديف)[٢٤] ، وواضحٌ فيها جميعًا رغبة الشاعر في جذب انتباه المتلقي ومحاولة إقناعه من خلال تكرار فعل الأمر والجملة المرتبطة به.

وفي بعض النصوص القليلة يكرر منتج النص جملاً تشتمل على أدوات نهي أو نداء أو تعجب، لتحقيق دلالات متنوعة، مثل إقناع القارئ برؤيته الشعرية أو إيضاح مشاعره أو تقديم مزيد من المعلومات والأفكار للمتلقي.

ففي نص (غرام في قريتي) يريد منتج النص إقناع محبوبة أيام الطفولة وإقناع القارئ بأنها لا تزال تحبه، وقد أسهم في ذلك استخدام جملة النهي التكرارية:

(**لا تنكري** / فوراءَ هدبِك من حَكايانا / حَكايا ...

لا تنكري / فعلى روابي صدرِك الضاري / بَقايا ...

لا تنكريها / إنَّها / وهواك / أيامُ الطفولهْ) [٢٥].

وفي نص (موت أمي) يكرر منتج النص جملة تعجبية؛ كي يبين لنا حزنه الشديد على وفاة أمه، وأن هذا هو حال البشر جميعًا في النهاية !!

يقول: (ما حكمةُ أنْ نحصدَ منْ حقلِ العالمِ أعناقَ الأزهارْ ؟

كي نطعمَ آلافَ الديدانْ ؟

ما أتفهَنا !!

كي يمسي العالمُ تحتَ دثارِ الليلِ القابضِ في صمتْ ؟

ما أتفهَنا !!) [٢٦].

وفي نصوص أخرى تتكرر الجملة الندائية، وبخاصة جملة (يا سيدتي)، والتي استخدمها في نصوص كثيرة [٢٧]، بجانب جمل ندائية أخرى، مثل: جملة (أيها السادة عفوًا) في نص (استطرادات بلا ضفاف)، و(أيها الآتي عقدْنا المُلك لك) في نهاية نص (٢٣ يوليو ١٩٦٧)، و(يا فاتنتي) في نص (موعد مع الكلمات الخضراء)، و(يا قريتي) في نص (ذكريات لاجئ) [٢٨]، وغيرها مما كان له دوره في جذب انتباه المتلقي تجاه ما يقوله منتج النص.

(٢)

---

(٢٤) انظر: المرجع السابق – ص ٤٧، ٥٦، ١٩٦، ٥٠٢، ٥٩٠، ٦١٠ على الترتيب.
(٢٥) انظر: المرجع السابق – ص ٦٦٢، ٦٦٣.
(٢٦) انظر: المرجع السابق – ص ٦١٤.
(٢٧) انظر: المرجع السابق – ص ٣٣، ٤١٧، ٤٧١، ٥٢٠ على الترتيب.
(٢٨) انظر: المرجع السابق – ص ٤٦٨، ٥٥٧، ٥٨٤، ٦٧٧ على الترتيب.

لعل ثاني ما يمكن ملاحظته على الجمل التكرارية الواردة في نص محمد أحمد العزب الشعري، أنها قد تأتي بمثابة المفتاح الرئيسي والنقطة المركزية التي يدور حولها النص، وتكمن المفارقة هنا في أن منتج النص ربما يجعلها عنوانًا له، وجملة تكرارية بداخله، وربما يجعلها خاتمة، ينتهي بها النص، وهذان الجانبان هما موضع المناقشة التفصيلية في هذا المحور.

أولاً: الجملة التكرارية والعنوان:

يكاد يجمع النقاد على أهمية عنوان النص الشعري؛ إذ يؤسس بإنتاجيته الدلالية سياقًا يهيئ المستقبل لتلقي النص، كما يؤسس ثقافة نصوصية متميزة تخص العناوين دون النصوص، فهو مؤشر تعريفي وتحديدي، ومصطلح إجرائي ناجح في مقاربة النص الشعري والدخول إلى أغواره العميقة[٢٩].

ويبدو أن محمد أحمد العزب كان على وعي بأهمية العنوان في النص الشعري على هذا النحو؛ لذلك جعل الجملة التكرارية المفتاحية في عدد غير قليل من نصوصه بمثابة عنوان لها أيضًا، بنفس شكلها التركيبي، أو بتكرار الألفاظ مع اختلاف صورتها التركيبية، أو على أقل تقدير من خلال ترابط نصي بين العنوان والجمل التكرارية الواردة بالنص.

ولا يخفى ما أسهم به هذا المنحى في تشكيل حركة دائرية للتكرار، بما يوحي به من دلالات وجدانية ونفسية من ناحية، وبما يضمن الترابط النصي والأداء المتناغم عبر النص وعنوانه معًا من ناحية أخرى.

ففي نص (صباح المطر) يتكرر العنوان نفسه في بداية كل مقطع، ليصل عددها إلى سبع مرات، ويحدث الشاعر المفارقة بتكرار جملة (مساء المطر) ثلاث مرات في نهايته [٣٠]، ولعل الكثافة التكرارية على هذا النحو، مع إيرادها في العنوان، قوَّى الأثر النفسي المطلوب، وساعد على بث التفاؤل لدى المتلقي، وهو ما يسهم في توصيل رسالة المبدع إلى المتلقي.

وفي نص (قتلوه) [٣١] يتماسك النص الشعري من خلال إيراد هذه الجملة عنوانًا للنص، وتكرارها خمس مرات داخله، بما ساعد على ترابطه.

يقول الشاعر:

---

(٢٩) انظر: د. عبدالله الغذامي، ثقافة الأسئلة ومقالات في النقد والنظرية – دار سعاد الصباح – القاهرة – الطبعة الثانية – ١٩٩٣م – ص ٤٧، د. محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية – دار الشروق – القاهرة – الطبعة الأولى – ١٩٩٦م – ص ٧٧، ٧٨، د. محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الأولى – ١٩٩٨م – ص ٤٥، د. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مقال منشور بمجلة عالم الفكر – الكويت – المجلد ٢٥ – العدد٣ – يناير/ مارس سنة ١٩٩٧م – ص٩٦، د. بسام قسطوس، سيمياء العنوان – وزارة الثقافة – عمان – الطبعة الأولى – ٢٠٠١م – ص ٧، د. خالد الحسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية) – دار التكوين – دمشق – الطبعة الأولى – ٢٠٠٧م – ص ٨.

(٣٠) انظر: محمد أحمد العزب، الأعمال الكاملة – ص ص ٦٢ – ٦٤.

(٣١) يقدم هذ النص حادثة قتل طفل صغير أمام أمه في صدام همجي، ولكن حبه في قلبها لا يزال منتصرًا.

(**قتلوه** / والليلُ الرَّهيبُ يلفُّ آفاقَ الجواءْ

قتلوا الصَّغيرَ / صغيري الغافيَ على صدرِ المساءْ ...

قتلوه / يا للحزنِ / قد **قتلوا** به فجرَ الحياةْ

قتلوه / وهو يعيشُ أحلامًا / تثرثرُها رؤاه) [٣٢].

ويبدو أن الشاعر كان موفقًا في اختيار العنوان وتكراره على هذه الشاكلة داخل النص؛ إذ أوضح مشاعر الأم المتباينة بين الحزن على ابنها، والحنين له من ناحية، والغضب من قاتليه من ناحية أخرى، وربما قوَّى من بيان هذه الأحاسيس المفارقة في استخدام الضمير في هذه الجملة بين (واو الجماعة) الدالة على كثرة أعدائه وقاتليه، و(الهاء) الدالة على الطفل المقتول وحده دون أي إغاثة.

وفي نص (مولاتي تأذن أن أحتج)، يترابط العنوان مع النص، ولكن يعتمد الشاعر على التكرار الجزئي بين العنوان والجمل التكرارية داخل النص.

فبينما نجد العنوان على هذا الشكل التركيبي، نجد الشاعر لا يكرره إلا في بداية النص فقط، حينما يقول:

(**مولاتي تأذنُ**

أنْ أحتجَّ على الأشياءْ)، ثم يكرر الجملة منقوصة بعدها مباشرة بقوله:

(**مولاتي تأذنُ**

أنْ أتورطَ في نهدَيها حتى الموتْ)، وبعدها لا يتكرر من هذه الجملة إلا (**يا مولاتي**) مرتين، ثم (**مولاتي**) ثلاث مرات [٣٣].

ويبدو للباحث أن تكرار جملة العنوان بشكلها التركيبي التام داخل النص، كان سيسهم في تماسكها نصيًّا أكثر، أو كان من الممكن أن يجعل الشاعر العنوان (مولاتي تأذن) فقط، حتى يفتح أفق التأويل لدى المتلقي، ويحقق التكرار دلالاته الفنية المبتغاة !!

وفي نص (العيد والحصار)، يكرر منتج النص الكلمتين الواردتين في العنوان، ولكن في صورة تركيبية أخرى (جملة فعلية)، ما أسهم في التماسك النصي والتعبير عن مشاعر الاغتراب والضياع، بما تمثله المفارقة الدلالية بين كلمتي (العيد) و(الحصار) من ناحية، وبما يبين من ناحية أخرى العلاقة بينهما داخل القصيدة، بعد أن كانت العلاقة غائمة في العنوان (من خلال استخدام "الواو" الدالة على مطلق الجمع فقط).

([٣٢]) انظر: المرجع السابق – ص ٦٧٢، ٦٧٣.
([٣٣]) انظر: المرجع السابق – ص ٢٦، ٢٧، ٢٨ على الترتيب.

يقول:

(يحاصرُني العيدُ

يرسمُ ظلِّي، شريدًا، على حائطِ العاصفهْ!! ...

يحاصرُني العيدُ

أكسرُ مرآتِي الخائفهْ!! ...

حينَ **يحاصرُني العيدُ**

"هذا زمانُ الغرامِ الركيكِ

على صدرِ عاشقةٍ عازفهْ " ...

يحاصرُني ..

ربَّما ..

ألفُ عيدٍ،

ولكنَّني أستبدُّ بموتي ...

يحاصرُني العيدُ

أعرفُ أنِّي **حِصاري**

وأنَّ مَدَاي

مُدىً مُشرَعاتٌ) [٣٤].

وتسير على هذا المنوال نصوص أخرى، تتكرر داخلها جملة العنوان، ولكن في صورة تركيبية أخرى، ومن ذلك نص (موت أمي)، وقد تكرر العنوان بداخله في شكل جملة أخرى (أمي ماتت)، ونص (العودة إلى القرية) الذي تكرر داخله العنوان في صورة جملة استفهامية (لماذا عُدْتَ للقرية؟)، ونص (غريب على الطريق)، والذي تكرر العنوان داخله في صورة تركيبية مترادفة معه، وهي (غريب ليس له أهل) [٣٥].

وفي طائفة أخرى من النصوص، يلاحظ الباحث أن هناك تلازمًا نصيًّا ودلاليًّا واضحًا بين عنوان النص والجملة التكرارية المفتاحية به، دون أن تكون جملة العنوان مكررة داخله، بصورتها أو بصورة تركيبية أخرى.

([٣٤]) انظر: المرجع السابق – ص ٢٦١، ٢٦٢.
([٣٥]) انظر: المرجع السابق – ص ٦١٣، ٦٢٣، ٦٦٤ على الترتيب.

ففي نص (السفر في الأسئلة الجميلة)، نجد أن الجملتين التكراريتين المفتاحيتين هما (وتسأل)، و(أقول)، وقد تكررت الجملة الأولى عشر مرات، والثانية أربع مرات، ولعل كثافة تكرار (وتسأل) يسهم في التماسك النصي، نظرًا للترادف الواضح بينها وبين كلمة (الأسئلة) الواردة بالعنوان، كما يسهم في ذلك كثرة الجمل الاستفهامية الواردة بالنص عن الحب والعشق والهيام، وكأنها كلها أسئلة جميلة يسافر فيها المرء في جو رومانسي حالم، وهو ما يمثل ارتباطًا مباشرًا بالدلالة المقصودة من العنوان.

يقول الشاعر مثلاً:

(**وتسألُ**

"حينَ أقولُ:

أحبُّك

هلْ تخجلُ؟ "

أقولُ

أظنُّك لا تَجْهلين

بأنَّ النساءَ قصائدُ شِعري

وأنَّ اعترافَك ذاكِرَتي في الضَّياعِ) [٣٦]، وعلى هذا النحو تستمر الأسئلة الجميلة، وبعض الإجابات عنها عبر أبيات القصيدة !!

وتسير على هذا المنوال نصوص أخرى، ومن ذلك نص (حوارات صغيرة)؛ حيث تتكرر الجملتان المفتاحيتان (**ماذا أقول لأمي؟**)، و(**قولي لها**) [٣٧]، وهما الجملتان اللتان يتشكل منهما الحوارات الصغيرة، ونص (هَدْهَداتٌ .. إلى شاعرة تعاني من الأرق)؛ حيث تتكرر الجملة (نامي) أربع عشرة مرة [٣٨]، ولا يخفى الترابط الدلالي بين المعاناة من الأرق والواردة في العنوان، والحث على النوم بالجملة المكررة بكثافة في النص، ونص (استغاثات على مآذن العصر)؛ حيث تتكرر جملة مفتاحية ثلاث مرات عبر أبيات النص، وهي (**بركاتك يا شعرُ .. أغثْنا .. أدركْنا**) [٣٩]، وواضح الارتباط الدلالي المباشر بين الاستغاثات وأفعال الأمر الواردة بالجملة التكرارية في النص.

---

(٣٦) انظر: المرجع السابق – ص ٣٧.
(٣٧) انظر: المرجع السابق – ص ص ٤٧ – ٤٩.
(٣٨) انظر: المرجع السابق – ص ص ٥٦ – ٥٨.
(٣٩) انظر: المرجع السابق – ص ص ١٩٦ – ٢٠٠.

وعلى الرغم من الترابط النصي الواضح في النماذج السابقة، يغرِّد عنوان نص واحد خارج السرب، ويبدو عدم الانسجام واضحًا بينه وبين الجمل التكرارية المفتاحية في النص!!

ففي نص (جدلية من طرف واحد) تتكرر الجملتان المتعاقبتان (ويسألني)، (وأسأله) عبر أبيات النص[٤٠]، وهو ما يبعث على التساؤل: كيف يكون الجدل من طرف واحد – كما ورد في العنوان، مع تعاقب الأسئلة من طرفين – كما يُفهم من تكرار الجملتين في النص ؟!

ثانيًا: الجملة التكرارية والخاتمة:

لخاتمة النص أهمية كبيرة لا تقل عن عنوانه أو بدايته، فإذا كان المبدع قد نثر خيوطه عبر أبيات النص، ومن خلال عنوانه وبدايته، فهو يحاول أن يجمع شتاته، ويجدل ضفيرته من خلال الأبيات الواردة في الخاتمة.

ولعل هذا هو ما حدا بمحمد أحمد العزب إلى الاعتناء بالخاتمة اعتناء شديدًا، كما حدا به إلى الاعتماد على تَيمته المفضلة (الجملة التكرارية) في نهاية عدد غير قليل من نصوصه، وخصوصًا التأملية، أو تلك التي يقدم من خلالها قضية اجتماعية أو فلسفية، يتبنى فيها رؤية شمولية ما، وهو ما يجعله حريصًا على تقديم الجملة التكرارية في نهاية هذه الأبيات؛ كي تقدم التأمل النفسي المطلوب، وتسهم في توصيل رسالته للمتلقي، ويجدر تقديم نماذج دالة في هذا الصدد.

في نص بعنوان (مشهد جانبي من محاكمة عصرية)، يقدم الشاعر مشاهد من محاكمة شخص، يبغي تحقيق العدل والحرية، ولكنه في النهاية يُحْكَم عليه بالإعدام باسم القانون !!

يتكون النص من عدة مقاطع، تقدم جوانب من المحاكمة، أولها (الدعوى)، وثانيها (اعترافات المتهم)، وثالثها (خطبة المدعي العام)، ورابعها (مرافعة الدفاع)، وخامسها (النطق بحكم الإعدام)، وسادسها (تعليق أخير للمتهم)[٤١].

وفي المقطع قبل الأخير، يصدر الحكم بالإعدام:

(**باسمِ** القانونِ !!

وباسمِ العدلْ !!

نصدرُ في المتَّهمِ الشَّاغبِ

حُكمًا

---

(٤٠) انظر: المرجع السابق – ص ص ٢٩٣ – ٢٩٦.
(٤١) انظر: المرجع السابق – ص ص ٣٧٤ – ٣٧٨.

بالقتلْ !!)؛ ليأتي المقطع الأخير بالجملة التكرارية التي تحدث الأثر النفسي المنشود وتوضح الفكرة المقصودة – على لسان المتهم المصدوم:

(واأسَفَا !!

قانونُ الأسماءِ اختلْ !!

قانونُ الأسماءِ اختلْ !!

قانونُ الأسماءِ اختلْ !!)[٤٢].

وفي نص فلسفي آخر بعنوان (قراءات في أبجديات شتى)، يقدم الشاعر قراءة في أبجديات الموت والحب والزمن والخوف، وفي النهاية يقدم خلاصة بعنوان (قراءة في أبجدية كل القراءات)، يوضح من خلالها أننا للأسف في مجتمعنا، ننتقل من سيئ إلى أسوأ، وليس أدعى لبيان هذه الفكرة إلا الإتيان بجملة تكرارية، ينهي بها النص.

يقول: (**نحنُ منْ خَلْفٍ**

إلى خَلْفٍ خرافيٍّ .. ندورْ !!

نحنُ منْ خَلْفٍ خرافيٍّ

إلى خَلْفٍ.. ندورْ !!

نحنُ منْ خَلْفٍ خرافيٍّ

إلى خَلْفٍ خرافيٍّ .. ندورْ !!) [٤٣].

وفي نص (موت أمي)، تسيطر على الشاعر مشاعر الحزن لفقد أمه، كما تسيطر عليه فكرة (فناء البشر)، وأننا نرحل واحدًا بعد الآخر؛ لأننا في النهاية ميتون لا محالة !!

تسهم الجملة التكرارية الواردة في خاتمة النص في توصيل هذه الفكرة للمتلقي بوضوح، يقول منتج النص في نهايته:

(وكأنَّ علينا قدْ كُتِبَتْ مأساةُ الموتْ !!

وكأنَّ عليهمْ أنْ يَحْيوا لِيزفُّوا أعراسَ الموتْ !!

يا كلَّ نوافذِ قريتِنا !!

يا كلَّ نوافذِ عالمِنا !!

([٤٢]) انظرالموضعين: المرجع السابق – ص ٣٧٨.
([٤٣]) انظر: المرجع السابق – ص ٤٤٣.

أبدًا لنْ تُفتحَ نافذةٌ بعدَ الصَّيحهْ !!

الكلُّ يَبابْ !!

الكلُّ يَبابْ !!) [٤٤].

وعلى هذه الوتيرة تنتهي نصوص أخرى بجملة تكرارية، تقدم التأمل النفسي المطلوب، مثل نصوص (بعد السقوط)، (مسافر في التاريخ)، (٢٣ يولو ١٩٦٧)، (تجديف) [٤٥].

(٣)

يعتبر النص حدثًا اتصاليًّا، لا يتحقق له تماسكه النصي إلا من خلال سبعة معايير أشار إليها روبرت دي بوجراند Robert De Beaugrande [٤٦]، ويهمُّنا هنا معيار السبك؛ لاعتماده على الربط النصي على مستوى البنية السطحية للنص، ولارتباطه بتركيب الجمل على نحو مباشر، ويحدث الربط بين جمل النص بوسائل دلالية مختلفة، أبرزها التكرار [٤٧].

وهناك ثلاثة عوامل تتحكم في السبك، وهي: عامل المسافة (بين أدوات السبك)، وعامل الكثافة (داخل النص)، وكثرة الإحالة على الفكرة الرئيسية في النص، وعامل التكامل؛ بمعنى تكامل الروابط فيما بينها لتسهم في تماسكه [٤٨].

ويمكن للباحث استعارة عوامل السبك، وذلك بالاعتماد علي دراسة دورها في تقديم الوظائف الدلالية والنصية لتكرار الجمل في نص محمد أحمد العزب الشعري، وستقتصر المناقشة هنا على عاملي (المسافة)، و(الكثافة)، بما بينهما من وشائج وصلات، مع إفراد المحور القادم والأخير لدراسة التكامل بين الجمل التكرارية المختلفة داخل النص الشعري الواحد.

أولاً: المسافة بين الجمل التكرارية:

يقول د. محمد عبد المطلب: " نلحظ الأثر التكراري، حين تأخذ اللفظة المكررة أبعادًا مكانية، تعمل على تنسيق الدلالة؛ بحيث يكون هناك اتفاق بين حركة الذهن وحركة الصياغة، فيكون الناتج بعيد الأثر في أدبية الصياغة " [٤٩].

([٤٤]) انظر: المرجع السابق – ص ٦١٧، وكلمة (يباب) تعني (خراب، لا شيء فيه)، انظر: المعجم الوسيط – مادة (يبب) – ص ١١٠٥، ويبدو أن هذه الكلمة من المعجم الشعري للشاعر؛ حيث تكررت في أكثر من نص شعري، انظر مثلاً: المرجع نفسه – ص ٥٢٦.

([٤٥]) انظر: المرجع السابق – ص ٤٦١، ٥١٥، ٥٥٧، ٦١٢ على الترتيب.

([٤٦]) هي السبك والحبك والمقصدية والمقبولية والمقامية والإخبارية والتناص، وأهمها السبك والحبك، ولا يلزم تحققها كلها داخل كل نص، فقد يتماسك النص بأقل قدر منها، انظر: دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء – ترجمة: د. تمام حسان – ص ص ١٠٣ – ١٠٥.

([٤٧]) انظر: د. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه – الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف – الطبعة الأولى – ٢٠٠٨م – ص ٨٨.

([٤٨]) انظر: د. عزة شبل، علم لغة النص – مكتبة الآداب – القاهرة – ٢٠٠٧م – ص ١٠٠.

([٤٩]) د. محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة – دار المعارف – مصر – الطبعة الأولى –

انطلاقًا من النص السابق، تتضح أهمية المسافة الكتابية بين الجمل التكرارية، فقد تتسع بصورة واضحة، وقد تتوازن وتتناسب عبر النص كله؛ بحيث تتكرر الجملة كل مقطع شعري تقريبًا، وقد تقترب إلى أقل الحدود؛ بحيث تُكرر الجملة تِلْو الجملة مباشرة، أو بعد جملة أو اثنتين تقريبًا، وقد وردت هذه الأنماط الثلاثة في نصوص محمد أحمد العزب الشعري.

النمط الأول

في نص (أوراق خلافية)، يقدم الشاعر استهجانه ورفضه لاتفاقية سلام جديدة بين الفلسطينيين والإسرائيليين، ولكن في صورة تأملات رمزية، أسهم تباعد المسافة بين الجملة التكرارية ومثيلتها في بيان هذه التأملات.

يقول الشاعر في أول النص:

(قلتَ لي:

إنَّ انفجارَ الشَّمسِ

يأتي

منْ سِهامِ القَوسِ

أو منْ رؤيةٍ

أوسعَ منْ دائرةِ الرَّأسِ)، وقرب نهاية المقطع يكرر العبارة نفسها، مع تبديل دال على السخرية والتهكم مما يقوله الحكام للشعوب: (وانفجارُ الشَّمسِ.. يأتي .. " قلتَ لي" ...)، وبعد مقطعين كاملين يكرر الجملة نفسها في بداية المقطع الرابع، ويسبقها بقوله: (مرةً أخرى.."تذكرتُ"..اتَّفقْنا...)، وفي نهاية المقطع والنص يقول:

(مرةً أُخْرَى

"تذكَّرْتُ"

اختَلفْنا

قُلتَ لي:

.....

.....

جاءَ الآنَ دَوري

١٩٩٥م – ص ١١٥.

فَلأقُلْ ...) [٥٠].

واضحٌ هنا أسلوب السخرية والتهكم المستخدم في بيان شك الشاعر فيما يحاول الحكام إقناع شعوبهم به، وكان من المناسب بالفعل أن تتباعد الجمل التكرارية على هذا النحو؛ لكي تتيح للمتكلم أن يظهر سخطه المشوب بالسخرية، من خلال جمل مساعدة مثل (تذكرتُ – اتفقْنا – اختلفْنا – جاء دوري لِأقلْ).

وفي نص رمزي آخر بعنوان (أغنية للشلال الأعمى)، يقول في مطلعه:

(حَطِّمْ منطلقاتِك ..

حَطِّمْ مَجرَاك ..

ودمِّرْ .. وتُدمَّرْ !!

إنَّا نَرجُوك

نصلِّي فيكَ لوجهِ الأخْصبِ والأنْضَرْ !!) [٥١]، وبعد مسافة بعيدة (في نهاية القصيدة تقريبًا) يكرر الجمل نفسها [٥٢]، ولعل تكرارها هنا بعد مسافة بعيدة يعضِّد الدلالة الرمزية الغامضة التي يضفيها الشاعر على قصيدته المحمَّلة بتأويلات ضياع الإنسان واغترابه وانسحاقه في هذا الوجود!!

النمط الثاني

إذا كان تباعد المسافة الكتابية بين الجمل التكرارية في النمط الأول، قد حقق وظيفته الدلالية والنصية إلى حد كبير، فيبدو أن توازن المسافة في النمط الثاني، كان له دوره الواضح في الترابط الدلالي والتماسك النصي داخل النصوص الشعرية نفسها.

ويلاحظ على الجمل التكرارية المنتمية للنمط الثاني أنها كلها تأتي أول كل مقطع من مقاطع النص، وكأنها بمثابة النقطة المحورية التي تؤكد الفكرة الرئيسية التي يلح عليها المبدع، أو تلك التي تبرز مشاعره وأحاسيسه من ناحية، كما تساعد على تلاحم بناء النص والتوازن بين عناصره من ناحية أخرى.

---

(٥٠) انظر: محمد أحمد العزب، الأعمال الكاملة – ص ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٤ على الترتيب، ويشبهه نص (ثرثرات) تمامًا في المضمون وتقنية الكتابة؛ حيث يكرر الشاعر جملة (وأكتبُ.. في الجلسةِ القادمةِ.. سأدعو الذي ماتَ فيكم وفيَّ وفي الآخرين)، مع مسافة متباعدة؛ لكي يبين أن الحكام العرب يكتفون بالشجب والإدانة، دون موقف جريء، انظر: المرجع نفسه – ص ٤٥٦، ٤٥٧.

(٥١) انظر: المرجع السابق – ص ٦١٨.

(٥٢) مع تغيير كلمة (حطم)، بقوله: (اسحق منطلقاتك)، انظر: المرجع نفسه – ص ٦٢٠.

فنص (الكتابة على جدران المسافة) مثلاً تتكرر في بداية كل مقطع من مقاطعه السبعة جملة (وتعترف) [٥٣]، وبالفعل يقدم كل مقطع اعترافات المحبوبة لحبيبها، إلى أن يعترف لها هو أيضًا في المقطع الأخير بمشاعره، من خلال جملة (وأعترف)، ولا يخفى بذلك التماسك النصي الناتج عن التكرار المتوازن.

وفي نص تكسوه العاطفة الدينية بعنوان (رسائل حزن وفرح إلى محمد (ص) وجهًا لوجه!!)، نلحظ السمة نفسها بتكرار جملة واحدة في بداية مقاطعه الثمانية، وهي جملة (أجيئُكَ والحزنُ ملءُ اليَدَين) [٥٤]، ولا تخفى الوظيفة الدلالية المتحققة من خلال هذه الجملة التكرارية وفق هذا التوازن الكتابي، وهي تأكيد مشاعر الشوق والحزن عند زيارة الشاعر للمسجد النبوي الشريف.

وفي نص (مرثية شاعر) يكرر الشاعر جملة (كان .. شكلاً .. ومحتوى .. عربيًّا) في بداية مقاطعه الست [٥٥]، ويبدو أن تكرارها بهذا التوازن ساعد على رثاء الشاعر في مجتمعنا العربي، بما يقدم في قصائده من موضوعات متنوعة، تمثل همومًا وأحلامًا وأحاسيس.

وتسير نصوص أخرى كثيرة على وتيرة التكرار المتوازن في بداية كل مقطع، مثل تكرار جملة (أيمكن أن لا تكوني؟) في نص (يطاردنا ظل)، و(دخلتُ) في نص (مذكرات طالب علم جاهل اسمه: م. أ. ع)، و(لا لن أموت كي تعيش) في نص (لكننا: لا بد!)، و(لك الحمد) في نص (إلا منك تكون التخلية!)، و(بركاتِك يا شعرُ. أغثْنا. أدركْنا) في نص (استغاثات على مآذن العصر)، و(غبتُ وعدتُ إلى القاهرة) في نص (توقيعات دارجة إلى نجيب محفوظ)، و(تباركَ كل ما في الأرض) في نص (مقاطع من أغنية فارغة) [٥٦].

النمط الثالث

تتعدد النصوص الشعرية المنتمية لهذا النمط، كما تتعدد الوظائف الدلالية المحتملة، وربما لا تخرج – في رأي الباحث – عن أربع دلالات، هي دلالة التأكيد، والدلالة الرمزية، ودلالة الشك، ودلالة التوضيح.

ترتبط دلالة التأكيد بالطبع بعديد من النصوص الشعرية هنا، فالمسافة الكتابية بين الجمل التكرارية تقصُر للغاية، عندما يريد منتج النص تأكيد فكرة ما أو الإلحاح على عواطف أو مشاعر معينة يبغي التعبير عنها أمام المتلقي.

---

(٥٣) انظر: المرجع السابق – ص ص ٤٣ – ٤٦، وهناك خلاف حول المصطلح الدال على توازن المسافة، فمثلا يطلق عليها د. محمد شفيع السيد مصطلح (التكرار المنتظم) ويطلق عليها بعض النقاد (اللازمة)، انظر: البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقييم) – ص ١٨٨، ١٨٩.

(٥٤) انظر: المرجع السابق – ص ص ٢٠١ – ٢٠٥، وقد كتب الشاعر هذا النص في المدينة المنورة في ١٩٨١/١/١١م – كما ذكر هو نفسه، انظر: المرجع نفسه – ص ٢٠٥.

(٥٥) انظر: المرجع السابق – ص ص ٦٩١ – ٦٩٦.

(٥٦) انظر: المرجع السابق – ص ٩٠، ١٦٧،١٨٠، ١٩٣، ١٩٦، ٣٠١، ٥٩٩ على الترتيب.

ففي نص (السفر في الأسئلة الجميلة)، يقول:

(وتسألُ:

عنْ آخرِ الشَّوطِ ...

مَاذا إذا أنتَ سَافرتَ؟

هلْ يرحلُ التوقُ؟ **هلْ يرحلُ؟**) [٥٧].

واضحٌ هنا إلحاح الشاعر على عاطفة الشوق، وتأكيد عدم رحيلها من خلال تكرار جملة (هل يرحل؟)، دون أي مسافة كتابية بين الجملتين.

ومثلها ما نجده في نص (معلقة جديدة لامرئ قيس جديد!)، وفي النص استدعاء لشخصية الشاعر الجاهلي المشهور امرئ القيس ومعلقته المشهورة أيضًا، وتوظيفهما للحديث عن القدس الشريف.

يقول الشاعر:

(كأنَّ النُّجومَ ...

تشيرُ إلى (القُدْسِ)

والقدسُ تنحلُّ في (أورشَليمَ)

ويبكي الأذانُ،

ويبكي الأذانُ،

ويبكي الأذانْ !!) [٥٨].

واضحٌ أيضًا أن تكرار جملة (يبكي الأذان) هكذا، يؤكد سيطرة الحزن والضيق وربما اليأس على الشاعر، جرَّاء الاحتلال الصهيوني للقدس، وعدم التحرك لإنقاذه، كما يتعانق مع التكرار الصورة الاستعارية الناتجة عن التركيب الإسنادي بين (يبكي) و(الأذان).

---

(٥٧) انظر: المرجع السابق – ص ٤١، ويتفق مع دلالة التأكيد رؤية د. شكري الطوانسي لدلالة المساقة القصيرة، يقول عنها: "تمثل رغبة الشاعر الشديدة أو الملحة في تأكيد دلالة اللفظ/التركيب المكرر وتعميقها"، انظر: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة (دراسة في بلاغة النص) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨م – ص ١٤٨.

(٥٨) انظر: المرجع السابق – ص ٢٤٦، وهناك أمثلة مشابهة تحمل دلالة التأكيد، مثل تكرار جملة (إني أحتاج إليك) في نص (الخروج على حد الأنواع)، و(لا تكف أن تضيء) في نص (هذيان في بهو الفرح)، و(أهكذا يفكر الرجال؟) في نص (الشهيد)، انظر: المرجع السابق – ص ١٤، ٨٣، ٥٥٣ على الترتيب.

ومن أمثلة الدلالة الرمزية ما نجده في نص (القتل خلف خرائط التاريخ!)، يقول: (تموتُ وسائدِي ..

والآنَ ..

موسيقى الفُصولِ تموتْ !!

موسيقى الفُصولِ تموتْ !!) [٥٩]، وواضحٌ هنا البعد الرمزي الغامض والمسيطر على النص، والذي ناسبه تكرار هذه الجملة على هذا النحو الغامض، ووفق دلالة غامضة أيضًا.

ومن أمثلة الجمل التكرارية التي تقدم دلالة الشك، ما نجده في نص (قراءة في شواهد الأسماء والأفعال)، يقول الشاعر:

(وتزعمونَ ..

أنَّنا نَعيشْ !!

والريشُ في جناحِنا مُعلَّبٌ ...

وشَاخَ الريشْ!!

وتزعمونَ ..

أنَّنا نعيشْ !!

ونحنُ محشوُّونَ بالأضْدادِ ..

صَوتُنا صدىً ...

وفكرُنا حشيشْ !!

وتزعمونَ ..

أنَّنا نعيشْ !!) [٦٠].

تتضح دلالة الشك والتهكم من خلال تكرار جملة (وتزعمون أننا نعيش)، بهذه المسافة الكتابية القصيرة، بما يمثل نقدًا قاسيًا لما يدور في المجتمع العربي وقت كتابة النص (١٩٨١م).

([٥٩]) انظر: المرجع السابق – ص ٣٨١، وهناك أمثلة مشابهة، مثل تكرار جملة (وكورة بلخ تطاردني) في نص (مقاطع من سيرة ذاتية)، و(أعود مبللاً) و(سنفديه بألف ذبيح) في نص (يوميات مسافر إلى الوراء)، انظر: المرجع نفسه – ص ٤٣٥، ٤٤٤، ٤٤٦ على الترتيب.

([٦٠]) انظر: المرجع السابق – ص ٢٠٧، ٢٠٨، وهناك مثال شبيه به في نص (عن الوجود والعدم)؛ حيث كرر الشاعر جملة (المرفأ أين؟)، من أجل تقديم الدلالة نفسها، انظر: المرجع نفسه – ص ٥٩٠.

والدلالة الأخيرة هي دلالة (التوضيح)، والمقصود بها أن الجملة التكرارية تضيف معنى جديدًا عند تكرارها كل مرة؛ لكي توضح للقارئ شيئًا جديدًا، أو تبيّن له ما كان غائبًا عنه.

ففي نص (مذكرات نشال سرق شاعرًا) يقول الشاعر:

(وجدتُ / حصادَ هذا الشاعرِ الفنانِ / **أوراقَا**

فتِلْكَ وريقةٌ / غُنّى / بها / للحبِّ / أشْواقَا

وتِلْكَ وريقةٌ / تبكي دمًا / للنَّاسِ / رقْراقَا

وتِلْكَ وريقةٌ / تَبْنى رُبًا / وتَشيدُ آفاقَا

وتِلْكَ وريقةٌ / تُهْدِي / لنا / للكونِ أحْداقَا) [٦١]، ويبدو أن المبدع هنا بيَّن للمتلقي المجالات المتنوعة التي يُكتب فيها الشعر، وساعد في ذلك تكرار جملة (تلك وريقة) بهذه المسافة القصيرة بين كل جملة ومثيلتها.

ثانيًا: كثافة الجمل التكرارية:

تعتبر كثافة الكلمات والجمل المكررة داخل النص من أهم عوامل تماسكه نصيًّا ودلاليًّا.

فالكلمة – أو الجملة – الأولى تختلف عن الثانية المكررة؛ لأن ذلك يكسبها كثافة أعلى، تسهم في تقوية نسيج النص وفك شفراته الدلالية من خلال هذا التتابع الدلالي؛ مما يدعم ثباته وتماسكه بهذه الديمومة الواضحة [٦٢].

وإذا نظرنا إلى نص محمد أحمد العزب الشعري، فسنجده يميل إلى التكرار المكثف للجمل في عدد غير قليل من المواضع، وهو ما كان عاملاً مساعدًا في التماسك النصي والدلالي إلى حد كبير.

ويبدو للباحث أن كثافة الاستخدام التكراري لا يمكن تحديدها بعدد مرات تكرار معينة، لكن إذا كانت خمس مرات فأكثر، فهذا يدخلها في إطار الكثافة، كما يؤكد أن منتج النص يلحّ على الفكرة التي تنطوي عليها الجملة التكرارية.

([٦١]) انظر: المرجع السابق – ص ٦٤٢، ومن الجدير بالذكر أن هذا النص فاز بالجائزة الأولى للشعر عام ١٩٦٣م، ومثله تمامًا نص (تعليق على صورة)؛ حيث تكررت جملة (وزع الخجل) أربع مرات، وفي كل مرة يبين جانبًا وزَّع الله فيه الخجل على محبوبته، وجملة (أحلم أن) في نص (رسائل عشوائية)، فقد تكررت أربع مرات، وفي كل مرة يخبر الشاعر المتلقي بشيء جديد يحلم به، انظر: المرجع نفسه – ص ٧٠، ٣٩٦ على الترتيب، وانظر أيضًا: محمد أحمد العزب، الخروج على سلطة السائد – تنويعات غنادرامية – ص ٥٦.

([٦٢]) انظر: (نحو أجرومية النص الشعري – د. سعد مصلوح) – مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – م ١٠ – ع ١، ٢ – أغسطس ١٩٩١م – ص ١٥٤.

والمتتبع بدقة للجمل التكرارية الواردة في نصوص محمد أحمد العزب الشعرية، سيجد كثيرًا منها تكرر خمس مرات، وسبع مرات، وثماني مرات، وعشر مرات، بل إن جملة واحدة تكررت أربع عشرة مرة في نص شعري واحد! وهو ما يثبت بالدليل القاطع اعتماد الشاعر على عامل الكثافة في نصه الشعري بصورة واضحة، لا يمكن إنكارها!

وسبق تحليل الجمل المكررة بكثافة في سياق محاور البحث، وبخاصة المحور الثاني (الجزء الخاص بالجملة التكرارية والعنوان)، وهذا المحور أيضًا (النمط الثاني والخاص بالتوازن بين الجمل التكرارية)، فأغلب الجمل الواردة في هذين الجزأين تحديدًا – وربما في غيرهما – تتضح فيها كثافة الاستخدام التكراري بوضوح، مثل جملة (صباح المطر) سبع مرات في نص (صباح المطر)، و(أيمكن أن لا تكوني؟) سبع مرات في نص (يطاردنا ظل)، و(لا شيء هناك) خمس مرات في نص (تنويعات على لحن مأساوي)، و(تعترف) سبع مرات في نص (الكتابة على جدران المسافة)، و(أجيئك والحزن ملء اليدين) ثماني مرات في نص (رسائل حزن وفرح إلى محمد (ص) وجهًا لوجه)، و(تسأل) عشر مرات في نص (السفر في الأسئلة الجميلة)، و(أحلم أن) خمس مرات في نص (رسائل عشوائية من زمن مجهول التاريخ)، و(كان شكلاً ومحتوى عربيًّا) ست مرات في نص (مرثية شاعر)، وغيرها مما يصعب حصره، ونُوقشت دلالاته في سياق محاور البحث السابقة؛ لذلك يمكن تسليط الأضواء على نموذجين فقط، لم يُناقشا من قبل.

في نص (هَدْهَداتٌ .. إلى شاعرة تعاني من الأرق)، تتكرر جملة (**نامي**) أربع عشرة مرة عبر أبيات النص من أوله إلى آخره، ولعل تكرار ورودها على هذا النحو يمثل كثافة منقطعة النظير، لا نجدها في أي نص آخر للشاعر، وبخاصة إذا عرفْنا أن عدد السطور الشعرية في هذا النص سبع وخمسون فقط!

ولعلَّ كثافة الاستخدام التكراري لهذه الجملة يوضح اعتماد منتج النص عليها؛ لكي تكون بمثابة شفرة النص التي تقدم دلالته الرمزية.

يتضح من خلال القراءة المتعمقة للنص أن المبدع يلخِّص العلاقة الأبدية بين الرجل والمرأة عبر العصور، فعلى الرغم من علاقات الحب والصداقة والشراكة وغيرها، تظل رغبة الرجل في المرأة كأنثى هي العلاقة المسيطرة على عقلية معظم الرجال.

وبغض النظر عن صواب هذه الفكرة، والتي تمثل جزءًا من رؤية المبدع التي قد نتفق أو نختلف حولها، فقد وُفِّق – في رأي الباحث - في اختيار هذه الجملة، وفي تكرارها المكثَّف، فكانت بحق شفرة النص الدلالية.

ونظرة لبداية النص ونهايته تؤكد الفكرة المذكورة بوضوح، كما تبين مدى التماسك النصي والدلالي جرّاء كثافة تكرار (**نامي**).

يقول الشاعر:

(**نامِي**

نامِي!!

وسأنثرُ حولَ مخدَّتِكِ الوَرديِّةِ

باقةَ أحْلامٍ !!

حلمٌ بالدكتوراه

وحلمٌ بشريكِ العشِّ الموعودِ

وحلمٌ بالقلقِ الإبداعيِّ السَّامي !!

نامِي !!)

(يا سيدتِي

أخطرُ مصطلحٍ ملتبسٍ

يعزفُهُ رجلٌ لامرأةٍ

هوَ: (**نامِي**) !!

هلْ أتجرأُ بعدَ الآن

فأهمسُ في شفتَي مَولاتي:

يا قَدري .. **نامِي** .. **نامِي** .. **نامِي ؟؟؟**) [٦٣].

وفي نص عن مصر بعنوان (أكتب من منفاي إليكِ!)، تتكرر الجملتان (**هم يعرفونكِ**)، (**وأنا عرفتُكِ**) سبع مرات، وكانت كثافة الاستخدام التكراري على هذا النحو بمثابة شفرة نصية ودلالية، أسهمت في تلاحم نسيج النص وترابطه الدلالي.

حرص منتج النص على ابتداء النص واختتامه بتكرار الجملة نفسها، يقول:

(**هُمْ يعرفونكِ** جملةً

وأنا عرفتُكِ في التفاصيلِ الصَّغيرةْ !!) [٦٤]، ثم في منتصف النص تتكرر الجملتان أيضًا، ولكن مع توضيح ما عرفه الشاعر عن مصر تفصيلاً، وما عرفه الآخرون عنها جملة، يقول:

(**هُمْ يعرفونكِ**

([٦٣]) انظر: محمد أحمد العزب، الأعمال الكاملة – ص ٥٦، ٥٨ على الترتيب.
([٦٤]) انظر: المرجع السابق – ص ٢٥٥، ٢٦٠ على الترتيب.

أطلسًا

ومتونَ تاريخٍ

وأنَا عرفتُكِ

شرفةً لتبادلِ الصَّمتِ الكَفافِ

وموسمًا يتواترُ العُشاقُ والفُقراءُ فيهِ...

هُمْ يعرفونكِ

لوحةً عبثيةً ...

وأنَا عَرفتُكِ

خِرقةً في قَصرِ طَاغيةٍ

ونيلاً يابسًا في كُوخِ ثوريٍّ ...

هُمْ يعرفونكِ

في طُقوسِ القَولِ ...

وأنَا عَرفْتُكِ

في طُقوسِ الفِعلِ ...) [٦٥].

وعلى هذا النحو من تشابه الجملتين التكراريتين في الكثافة واختلافهما في الدلالة، تستمر المفارقات المذكورة، بين ما يعرفونه وما يعرفه الشاعر عن مصر[٦٦]، بما يؤدي إلى الارتباط النصي مع ما ذُكر في بداية النص وختامه.

(٤)

لعلَّه قد اتضح من المحاور السابقة، كثير من الوظائف الدلالية للاستخدام التكراري للجملة في النص الشعري، ولعلَّ السؤال الذي يطرح نفسه الآن: إذا تعددت الجمل التكرارية المختلفة داخل النص الشعري الواحد، فهل من الممكن أن تؤدي معًا وظيفة دلالية واحدة؟ هذا ما يتبقى تحليله ومناقشته في هذا المحور، وهو ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح (التكامل) [٦٧].

([٦٥]) انظر: المرجع السابق – ص ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧.

([٦٦]) انظر: المرجع السابق – ص ٢٥٨، ٢٥٩.

([٦٧]) يعد التكامل من عوامل تماسك النص – كما سبقت الإشارة في المحور السابق، والباحث يستعير هذا المصطلح هنا، ولكن بمدلول آخر، مرتبط بالترابط بين الجمل التكرارية المختلفة في نص شعري واحد، بما يجعلها متكاملة في النهاية في أداء الوظائف الدلالية.

اشتمل كثير من نصوص محمد أحمد العزب الشعرية على أكثر من جملة تكرارية، فمن الممكن أن نجد في النص الشعري الواحد جملتين تكراريتين مختلفتين، وربما ثلاثًا، وربما أربعًا، بل قد تصل لأكثر من ذلك، وهو ما قد ينفرد به نص محمد أحمد العزب الشعري، وخصوصًا أن التكرار هنا لجمل كاملة، وليس لكلمات، وهو ما قد يشكل نوعًا من الصعوبة بالنسبة للشاعر في تكرار الجمل على هذا النحو، كما يبعث على التساؤل: هل كان هناك تكامل بالفعل بين الجمل التكرارية، وهل كان لهذا التكامل وظائفه الدلالية والنصية، أو لا؟ وهو ما يجعل من الضروري تقديم نماذج تحاول الإجابة عن هذا التساؤل.

في نص (أغنية إلى بيان عسكري) [٦٨]، يقدم المبدع صيحة ضد الاحتلال الصهيوني لسيناء عام ١٩٦٧م، ودعوة للمصريين حكامًا ومحكومين، للانتفاضة ضدهم، وإعادة الانتصار والكرامة للمصريين مرة أخرى، ولعل أكثر ما ساعد المبدع على توصيل هذه الرسالة للمتلقي هو كثرة الاستخدام التكراري للجمل والتكامل بينها.

في بداية النص تتكرر جملة **(أقول لكم)** في بداية السطر الشعري:

(**أقولُ لكمْ** عن الأحزانِ والأشعارْ!

أقولُ لكمْ عن القمرِ المحيِّرِ في سَماءِ الدَّارْ!

أقول لكم...)، وبعدها يكرر الشاعر جملة أخرى في نهاية السطر الشعري:

(تغرَّبْنا .. **ونحنُ صغارْ!**

وجَرَّبْنا .. **ونحنُ صغارْ!**

وحُوكِمْنا .. بلا ذَنبٍ **ونحنُ صغارْ!)**، وبعدها يسخر من البيانات المضللة التي كانت تقال في وقت سابق، ويكرر في سبيل ذلك جملة ثالثة:

(وحدَّثَنا عن الإصرارْ!

"بيانٌ عسكريٌّ رقْم...."

وانهلَّ المَدَى بالغَارْ!

"بيانٌ عسكريٌّ رقْم...."

واحتَرقَتْ رَوابي العَارْ!

"بيانٌ عسكريٌّ رقْم....")، وبعد طرحه لأبعاد المشكلة يقدم ما يحلم بتحقيقه عند الانتصار، من خلال تكرار جملة رابعة:

([٦٨]) كُتبت هذه القصيدة عام ١٩٦٩م، انظر: محمد أحمد العزب، الأعمال الكاملة – ص ٤٩٠.

(وحينَ أعودُ من كَدْحي إلى بَيتِي..

أحسُّ جمالَ سيِّدتي ودفءَ ندائِها الرَّيانْ!!

أحسُّ أبوَّتي لابنِي!!

أحسُّ صلابةَ الجُدْرانْ!!

أحسُّ بأنَّ ما انكَفَأتْ عليه سَمَاؤنا أرْوعْ!!)، وأخيرًا يعلن لمن بيده السلطة مطالبه ومطالب الناس، من خلال تكرار جملة خامسة في بداية كل سطر شعري:

(**أعدْ لي** صَوتِي المَسْروقَ منْ عَامَين في الإعصَارْ

أعدْ لي قَامتي .. ومَلامِحي .. وجنونَ أنْ أختارْ

أعدْ للنَّاسِ عِشقَ قراءةِ الأخبارْ ...

أعدْ لي وَجهي المنفيَّ منْ وَجهي

أعدْ لي ذَوقَ أنْ أَقْرأْ ...

أعدْ لي

أنْ أكونَ أنا)[٦٩].

واضحٌ بذلك روعة التكامل بين خمس جمل تكرارية في نص شعري واحد، وتكاد تكون بمثابة دوائر دلالية متعاقبة، ترتبط جميعًا لتوصيل الدلالة النصية.

وعلى الرغم من التكامل المتناغم في النص السابق، يلاحظ الباحث عدم تحققه إلى حد كبير في نص (استطرادات بلا ضفاف)، وهي عن سيناء أيضًا!!

يتكون النص من عشرة مقاطع، تحت عنوان (استطراد أول وثانٍ وهكذا)، والمقطع الأخير بعنوان (حاشية يُقسم الشاعر أنها فأجاته)، وقد تكررت تسع جمل عبر مقاطع النص، وعلى الرغم من تحقق عدد من الوظائف النصية والدلالية لكل جملة تكرارية على حدة، فالتكامل والتناغم بينها لم يكن واضحًا مثل النص السابق، وربما طول هذا النص عن سابقه لم يُسعف الشاعر لتحقيق التكامل المطلوب.

في المقطع الأول يُلاحظ تكرار جزئي من خلال جملة (كانت) وجملة (لم نكن نقدر):

(**كانتِ** المأساةُ تجتاحُ المدينهْ

كانتِ اللونَ الرماديَّ على أعمدةِ النُّورِ

([٦٩]) انظر: المرجع السابق – ص ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠ على الترتيب.

وكانتْ منحنى الجَذبِ على أرضِ البساتينِ

وكانتْ منحنَى شَفقِ الحزنِ الذي يصرخُ في كلِّ الفراغاتِ)

(**لمْ نكنْ نقدرُ أنْ** نبحرَ في رملِ الرجوعْ ...

لمْ نكنْ نقدرُ (منذُ البدءِ) **أنْ** نرجعَ أبعدْ!) [٧٠].

وفي المقطع الثاني يكرر أيضًا جملة (كانت) ثلاث مرات، وجملة (قيل) أربع مرات، وفي المقطع الثالث يقدم تكرارًا جزئيًّا من خلال جملة (ترجو أن):

(تحضنُ الفلاحةُ الجرحى ..

وترجو أنْ يذوقوا خبزَها الآتي منَ القريةِ

ترجو أنْ يفيضوا في شروحِ الفعلِ

ترجو أنْ يطيلوا لحظةَ البوحِ البطوليِّ الوَثيرهْ) [٧١].

ولا توجد أي جمل تكرارية في المقاطع الرابع والخامس والسادس والثامن والعاشر – باستثناء جملة (كان) في المقطع السادس، ويكرر في المقطع السابع ثلاث جمل، هي: (أيها السادة عفوًا)، وقد تكررت تكرارًا كليًّا، و(ليس في سيناء...)، و(ففيها شكل ...)، واللتان تكررتا تكرارًا جزئيًّا [٧٢]، ويكرر في المقطع التاسع جملة (ليس عام السبي) مرة واحدة [٧٣].

واضحٌ من خلال الوصف السابق نصية دلالة كل جملة تكرارية على حدة، دون أن تتناغم الجمل، بعضها مع بعض، أو تتكامل لتقديم الدلالة المطلوبة، أو حتى تتوزع بشكل متقارب بين المقاطع الشعرية المختلفة!

وإذا انتقلنا إلى نص (شاهد على العصر)، فسنجده نموذجًا رائعًا للتكامل بين الجمل التكرارية.

يكرر منتج النص خمس جمل مختلفة، كما يكرر ثلاث كلمات مختلفة، ونلحظ بينها جميعًا تناغمًا واضحًا، يسهم في تلاحم نسيج النص الذي يدور في إطار من الرمزية الشفافة، والتي توضح عدم رضاء الإنسان عن نفسه وعن تصرفاته في هذا العصر الذي نعيش فيه.

يتكون النص من أربعة مقاطع، يبدأ كل مقطع منها بجملة (**سيداتي سادتي**) – باستثناء المقطع الثاني، وربما لن يضير الشاعر لو كرر هذه الجملة في هذا المقطع أيضًا، ثم يكرر جملة

---

(٧٠) انظر الموضعين: المرجع السابق – ص ٤٦٢، ٤٦٣ على الترتيب.
(٧١) انظر: المرجع السابق – ص ٤٦٥.
(٧٢) التكرار الجزئي الأول هو: ليس في سيناء (شعرٌ كالذي أنتم تقولون / رقصٌ كالذي أنتم تجيدون / حبٌ كالذي أنتم تعانون)، والتكرار الجزئي الآخر هو: ففيها شكل (قاموس جديدْ / إيقاع وليدْ / تكوين خرافي عنيدْ)، انظر: المرجع السابق – ص ٤٦٨، ٤٦٩.
(٧٣) انظر: المرجع السابق – ص ٤٦٩.

ثانية في المقطعين الأول والثاني، وهي (**لستُ سقراط وليست هذه الأرض أثينا**) [٧٤]، ويكرر في المقطع الأول والأخير جملة ثالثة، مع تغيير كلمة واحدة، والجملة هي (**أنا فيكم شاهد العصر الذي ينحلُّ في ليل "البوار/العفن"**) [٧٥] ، وفي المقطع الثالث يكرر جملة رابعة، هي (**خلت القاعة**)، ويتكامل معها تكرار كلمة (إلا من **وليد** .. **ووليد** .. **ووليد**) [٧٦]، وفي المقطع الأخير يكرر جملة خامسة – وهي جملة استفهامية يجيب عنها في السطر الشعري الأخير من النص: (وتقولونَ **لمنْ؟**

الوَلاءاتُ لمنْ؟ ...

إنْ سألتُم **الولاءاتُ لمنْ؟**

سامِحونَا .. إنْ أجبْنا .. ليسَ في هذا الَّزمنْ!!!) [٧٧].

يبدو من خلال العرض السابق الترابط الدلالي والنصي الواضح بين الجمل التكرارية المختلفة داخل هذا النص، وقد استطاع منتج النص ببراعة استغلالها الاستغلال الأمثل لتوصيل الدلالة المرجوة.

ويشبه النص السابق في المنحى الدلالي والتكامل التكراري، نص (مشهد جانبي من محاكمة عصرية)؛ حيث تكررت فيه سبع جمل مختلفة، ولكنها تكاملت معًا في توصيل رؤية الشاعر، وهذه الجمل هي: (يرفض فلسفة التطويق) في المقطع الأول، و(بصقتُ)، و(فعلتُ)، و(سمَّيتُ) في المقطع الثاني، بجانب تكرار (باسْمِ) في المقطعين الثالث والخامس على نحو متقابل (باسْمِ الحرية لا باسْمِ القانون – على لسان المتهم)، ثم (باسْمِ الحرية وباسْمِ العدل – على لسان القاضي)، وهو ما جعل جملة (قانون الأسماء اختلْ) مقبولة في المقطع الأخير؛ لتتكرر ثلاث مرات في نهاية طبيعية للنص [٧٨].

وعلى المنوال نفسه تتكامل الجمل التكرارية في نصوص شعرية كثيرة [٧٩]؛ لتؤدي وظيفتين أساسيتين، هما: الترابط النصي والتوصيل الدلالي، بصورة تقترب كثيرًا مما رأيناه في النصوص السابقة.

---

(٧٤) انظر: المرجع السابق – ص ٥٢٥.
(٧٥) انظر: المرجع السابق – ص ٥٢٥، ٥٢٧.
(٧٦) انظر: المرجع السابق – ص ٥٢٦، وتناغم معها تكرار كلمة (كلماتي) ثلاث مرات، و(الأبواب) مرتين، انظر: المرجع السابق – الصفحة نفسها.
(٧٧) انظر: المرجع السابق – ص ٥٢٧
(٧٨) انظر: المرجع السابق – ص ص ٣٧٤ – ٣٧٨.
(٧٩) من أمثلة ذلك: نص (موت أمي)، فقد تكررت فيها خمس جمل مختلفة، هي: (أمي ماتت)، (ما أتفهنا!)، (ترقص ذهلى)، (يا كل نوافذ "قريتنا / عالمنا")، (الكل يباب)، ونص (مراثي الآلهة المزيفين وعتابية إلى محمد)؛ حيث تكررت جمل (كان)، (قتلوا)، (شُقَّ الأجيال)، (معجزة تثوي في القبر رماديةْ)، انظر: المرجع السابق – (ص ص ٦١٣ – ٦١٧)، (ص ص ٥٧٠ – ٥٧٣) على الترتيب.

وبجانب ما سبق هناك جمل تكرارية، تتقارب دلاليًّا، وتستدعي بعضها بعضًا، لما بينها من علاقات دلالية واضحة، مثل الترادف والتقابل وغيرهما، وهو ما يمكن تسميته بالتلازم الدلالي، وهو ما يمثل تكاملاً أيضًا بين هذه الجمل التكرارية، وهي ظاهرة موجودة في عدد غير قليل من النصوص الشعرية.

ففي نص (حوارات صغيرة)، تتكرر جملتان بشكل متلازم، وهما: (ماذا أقول لأمي؟)، (قولي لها)، وفي نص (أكتب من منفاي إليكِ)، تتلازم الجملتان التكراريتان (هم يعرفونكِ)، (وأنا عرفتكِ)، وفي نص (جدلية من طرف واحد)، تدور القصيدة من خلال تكرار الجملتين (ويسألني)، (وأسأله)، وفي نص (رسائل عشوائية)، تتكرر جملة (وأحلم أن ...) خمس مرات، وتتكرر بعدها جملتان: (كيف لم تحلم طويلاً؟)، (أنت تصحو الآن)، وفي نص (مقاطع من سيرة ذاتية)، تتكرر جملتا (وكورة بلْخ تطاردني)، (وتطردني) [٨٠].

واضحٌ في هذه الجمل التكرارية السابقة، أنها تحمل ثنائيات دلالية، ربما التقابل أو الترادف أو السؤال والإجابة أو أسئلة من طرفين متحابين، أو السبب والنتيجة المترتبة عليه، وغيرها مما يمثل رابطة دلالية قوية تسوِّغ الجمع بين الجملتين التكراريتين، ويصلحان بذلك جملتين مفتاحيتين، يتكامل بهما النص الشعري ويتلاحم نسيجه.

خاتمة:

لعل أبرز ما يمكن استنتاجه في نهاية البحث، أن تكرار الجملة كان من التَّيمات الجمالية والأسلوبية المميِّزة لنص محمد أحمد العزب الشعري، وقد اتضح عبر محاور البحث تردد الجمل التكرارية في عدد كبير من نصوصه الشعرية، بكثافة غير معهودة بين غيره من الشعراء.

وقد اختلفت أنماط الجمل التكرارية من حيث الشكل (بين التكرار الكلي وهو الأكثر شيوعًا والجزئي وهو الأقل ورودًا نسبيًّا)، والنوع (بين الجملة الخبرية المثبتة والمنفية، والإنشائية بصورها المختلفة، وخصوصًا الاستفهامية)، وقد كان لكل نمط وظائفه النصية والدلالية المبتغاة.

وقد ترددت الجملة التكرارية عنوانًا أو خاتمة في كثير من النصوص، وكانت بذلك بمثابة مفتاحها الرئيسي، وتيمتها النصية والجمالية، وهو ما أسهم في تشكيل حركة دائرية للتكرار، بما يوحي به من دلالات وجدانية ونفسية من ناحية، وبما يضمن الترابط النصي من ناحية أخرى.

وكانت للمسافة الكتابية بين الجمل التكرارية أهميتها، فقد طالت وقصُرت وتوازنت في نصوص متعددة، كما اعتمد الشاعر على عامل الكثافة في نصه الشعري بصورة واضحة، وقد كان لتكرار الجملة بين هذين العاملين دوره الواضح في التناغم الدلالي والتماسك النصي.

([٨٠]) انظر: المرجع السابق – (ص ص ٤٧ – ٤٩)، (ص ص ٢٥٥ – ٢٦٠)، (ص ص ٢٩٣ – ٢٩٦)، (ص ص ٣٩٥ – ٣٩٨)، (ص ٤٣٥، ٤٣٦)، وقد سبق تحليل معظم هذه الجمل التكرارية خلال التحليل والمناقشة في المحاور السابقة.

وكان هناك تكامل بالفعل بين الجمل التكرارية المتنوعة في نص شعري واحد، فكانت بمثابة دوائر دلالية متعاقبة، تستدعي بعضها بعضًا، لما بينها من علاقات دلالية واضحة، مثل الترادف والتقابل وغيرهما، وهو ما يسهم في النهاية في توصيل الدلالة النصية وتلاحم النسيج الشعري.

وتبدو أهمية هذا البحث في النهاية في محاولته استكشاف الوظائف الشعرية لتكرار الجملة، من خلال نص شعري تميز بكثافة تردد الجمل التكرارية، ومن خلال مبدع متميز يستحق مقاربات كثيرة، تبرز جوانب إبداعه الشعري.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر (الترتيب هنا ترتيب زمني حسب توقيت الصدور)

- د. محمد أحمد العزب: الأعمال الشعرية الكاملة ـــ طبعة خاصة – ١٩٩٤م.

ـــــــــــــــــ: أتمادى تحت سقف الكناية – طبعة خاصة – ٢٠٠٣م.

ـــــــــــــــــ: الخروج على سلطة السائد (تنويعات غنادرامية) – الطبعة الثانية (خاصة) – ٢٠٠٤م.

ـــــــــــــــــــــ: الغناء على شجر المسافة (قصائد غنائية وتنويعات غنادرامية) – طبعة خاصة – ٢٠٠٨م.

ـــــــــــــــــــــ: أتنهد في لغة نيئة – مطبعة الشروق – المنصورة – ٢٠١٠م.

ثانيًا : المراجع العربية

- د. إبراهيم الزرزموني: تأويل الخطاب الشعري (النظرية والتطبيق) .. محمد أحمد العزب نموذجًا – مكتبة الآداب – مصر – الطبعة الأولى – ٢٠١٠م.

- د. بسام قسطوس: سيمياء العنوان – وزارة الثقافة – عمان – الطبعة الأولى – ٢٠٠١م.

- د. خالد الحسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية) – دار التكوين – دمشق – الطبعة الأولى – ٢٠٠٧م.

- د. سعيد البحيري: علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، مكتبة لبنان – بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٩٧م.

- د. شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة (دراسة في بلاغة النص) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨م.

- د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص – سلسلة عالم المعرفة – الكويت – عدد (١٦٤) – ١٩٩٢م.

- د. عبد الله صولة وآخرون: الحِجاج (مفهومه ومجالاته) "دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة" – عالم الكتب الحديث – الأردن – الطبعة الأولى – ٢٠١٠م – (الجزء الرابع).

- د. عبدالله الغذامي: ثقافة الأسئلة ومقالات في النقد والنظرية – دار سعاد الصباح – القاهرة – الطبعة الثانية – ١٩٩٣م.

- د. عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير – عالم الكتب – بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٨٦م.

- د. عزة شبل: علم لغة النص – مكتبة الآداب – القاهرة – الطبعة الأولى - ٢٠٠٧م.

- د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية – مكتبة دار العلوم – الطبعة الأولى – ١٩٨٧م.

- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – مكتبة لبنان – الطبعة الثانية – ١٩٨٤م.

- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط – القاهرة – ١٩٨٥م.

- محمد إبراهيم أبو سنة: آفاق وأعماق ورؤى (ومضات نقدية ولمحات فنية)– الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٤م.

- د. محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه – الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف – الطبعة الأولى – ٢٠٠٨م.

- د. محمد خطابي: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام النص) – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – الطبعة الأولى – ١٩٩١م.

- د. محمد شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقييم) – دار الفكر العربي – مصر – الطبعة الأولى – ١٩٨٧م.

- د. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية – اتحاد الكتَّاب العرب – دمشق – ٢٠٠١م.

- د. محمد عبد المطلب: البلاغة العربية (قراءة أخرى) - الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – الطبعة الثانية – ٢٠٠٧م.

ـــــــــــــــــــ: البلاغة والأسلوبية – الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – الطبعة الأولى – ١٩٩٤م.

ـــــــــــــــــــ: بناء الأسلوب في شعر الحداثة – دار المعارف – مصر – الطبعة الأولى – ١٩٩٥م.

ـــــــــــــــــــ: مناورات الشعرية – دار الشروق – القاهرة – الطبعة الأولى – ١٩٩٦م.

- د. محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الأولى – ١٩٩٨م.

- د. محمود عباس عبد الواحد: منطلقات التجديد وآفاقه في إبداعات الدكتور العزب – القاهرة – ٢٠٠١م.

- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الخامسة – ١٩٧٨م.

- د. يوسف نوفل: أصوات النص الشعري – الشركة المصرية العالمية (لونجمان) – ١٩٩٥م.

ـــــــــــــــــــ: النص الكلي – الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر – سلسلة (كتابات نقدية) – العدد (١٤٢) – ٢٠٠٤م.

ثالثًا: المراجع المترجمة

- آن إينو: مراهنات دراسة الدلالات اللغوية – ترجمة/ أوديت بتيت وخليل أحمد – دار السؤال للطباعة والنشر – دمشق – الطبعة الأولى – ١٩٨٠م.

- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء – ترجمة/ د. تمام حسان – عالم الكتب – القاهرة – الطبعة الأولى – ١٩٩٨م.

- فان ديك: النص والسياق - ترجمة د. عبد القادر قنيني – أفريقيا الشرق – المغرب – ٢٠٠٠م.

- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) – ترجمة/ د. محمد فتوح أحمد – دار المعارف – مصر – ١٩٩٥م.

رابعًا: الدوريات والمجلات العربية

- مجلة عالم الفكر – الكويت – المجلد ٢٥ – العدد٣ – يناير/ مارس سنة ١٩٩٧م.

- مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – م ١٠ – ع ١، ٢ – أغسطس ١٩٩١م.