حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٧)
www.aafu.journals.ekb.eg//:http
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

ظاهرة التكرار وإثراؤها للإيقاع الموسيقي في شعر إلياس أبي شبكة

عبد المنعم سليمان محمد إمداوي*

طالب دكتوراه - قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب - جامعة عين شمس

المستخلص

يتناول هذا البحث ظاهرة من أبرز الظواهر الموسيقية في شعر إلياس أبي شبكة (١٩٠٣ – ١٩٤٧)، وهي من أهم عناصر الإيقاع الداخلي في قصائده إن لم تكن الأهم على الإطلاق، أعني ظاهرة التكرار التي تُعدُّ مُكونًا أصيلًا من مكونات التعبير عن التجربة الفنية في مجموعته الشعرية التي حوت ثمانية دواوين، وقد قُسِّمت أنواع التكرار في هذا البحث إلى عدة أنوع هي؛ تكرار الصِّيَغ الذي انقسم إلى صِيَغ النداء والأمر والاستفهام، كذلك تناول البحثُ تكرارَ الحروف والأسماء والأفعال ثم تكرار المقطوعات الكاملة والأصوات.

ولم يُغفل البحث بطبيعة الحال دلالات هذه البنية المهمة ودورها في إبداع النص الشعري الذي لا ينفصل فيه المبنى عن المعنى.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

يُعد إلياس أبو شبكة من أولئك الشعراء الذين اهتموا بخلق الإيقاع في قصائدهم سعياً لإغناء الأعمال الفنية بالمكونات النغمية الموحية والمعبرة عن التجارب الشعرية المختلفة، ولربما كان هناك نوع من التفاوت في اهتمامه بأنواع الإيقاع الموسيقي لا سيما الداخلي منه فكان يقدم أنواعاً على أخرى ويوليها اهتمامه الأكبر وإن كانت الأنواع جميعها موجودة في شعره.

وقديمًا التفت العلماء إلى التكرار وعدّوه من محسنات الكلام وربما اهتموا بدلالته أكثر من اهتمامهم بالقيمة الإيقاعية فحددوا أغراضه بالترغيب أو التأكيد أو التوبيخ، وهذا الاهتمام بالتكرار وقيمته الفنية يُعد حجة ضد من يرى فيه مجرد زخرفة لفظية، بل هو كما يظهر في النصوص التي يرد فيها ومثل تلك التي نجدها في القرآن الكريم؛ ضرورة تعبيرية اقتضتها الحاجة، ولذلك لم تكن هذه الظاهرة محصورة في اللغة العربية وحدها، إنما تجاوزتها إلى لغات الشعوب الأخرى. أما إدارك قيمته الإيقاعية فيعتمد على القراءة الجهرية الصحيحة لا القراءة البصرية الصامتة [١].

ولعلنا نستطيع القول إن التكرار بصورته العامة هو الظاهرة الأم التي تنحدر منها ظواهر الإيقاع الداخلي الأخرى؛ فالتصريع في حقيقته تكرار لحرف أو أكثر من العروض في الضرب، والتقفية الداخلية أيضاً قد تكون تكراراً للأحرف الأخيرة في الكلمات، والجناس يعد تكراراً لبعض حروف الكلمة أو جميعها مع الاختلاف في المعنى، فالتكرار من أهم مظاهر إبداع النغم وعندما "نتأمل طبيعة الصياغة الشعرية عموماً نجد أن التكرار يمثل عنصراً جوهرياً حاسماً فيها"[٢].

ويؤكد التكرار في بعض جوانبه على قيمة اللفظ ودوره في خلق العمل الفني وفي فتح آفاق جديدة نحو تفجير طاقاته الموسيقية والدلالية، فالشاعر في غير بنية التكرار يعدل عن الألفاظ نفسها إلى ألفاظ أخرى بديلة تخدم الدلالة الشعرية، في حين أن الاستعانة بأسلوب التكرار – أي العناصر اللغوية ذاتها يؤكد - إلى جانب مدلول الألفاظ - على أهميتها نفسها في بناء القصيدة [٣].

والتكرار بمعناه الخاص من أهم عناصر الإيقاع الداخلي حضوراً في شعر أبي شبكة ويمتلك سلطاناً على العناصر الإيقاعية الأخرى التي ربما يتأخر مكانها قليلاً عند كثير من الشعراء وعند أبي شبكة خصوصاً؛ فالجناس على سبيل المثال قد يُنظر إليه بعين الريبة في الشعر العربي الحديث لأنه ارتبط في فترة من الفترات بظواهر الزخارف اللفظية البديعية والتكلف وبعصور الانحطاط الشعري إن صح التعبير، أما التصريع فيعد عُرْفاً في القصائد التقليدية أكثر من كونه ظاهرة فنية حقيقية يسعى الشاعر إلى الإبداع الفني من ورائها... فتأخر هذه العناصر كان من شأنه أن يفسح المجال أمام ظاهرة التكرار الخاصة لتكون المضمار الذي يحاول أن يتفوق فيه الشاعر على نفسه وعلى نظرائه فقد تمسك بها في إصدراته الشعرية جميعا.

١- تكرار الصيغ :

أ- تكرار صيغة النداء :

يمثل تكرار صيغة النداء في شعر إلياس أبي شبكة ظاهرة من شأنها استفزاز أي باحث أو ناقد أدبي؛ فقد وردت في كثير من قصائده بشكل لافت للنظر ومستحق للدراسة، ومن الواضح إنه مولع بتكرار هذه الصيغة التي تعبر عن حالات شعورية متعددة في النصوص الأدبية...

ففي قصيدة (الرسول) نرصد موسيقى تكرارية حزينة ملهبة للأحاسيس متماهية مع التجربة الشعرية، وفي هذه التكرارات تتضح الأزمة النفسية في النص أزمة البعد والفراق

القاسي حيث يجد الشاعر في العصفور بارقة الأمل بعد انتظار مرير يجد فيه شخصية المُنقذ بعد طوال فراق فيتخيلهُ رسولهُ الوحيد إلى معشوقته:

يا رسولَ الحبيبِ، هل لحبيبـي بعدَ طول النَّوى سواك رَسولُ
يا رسولَ الحبيبِ، كَيْفَ حبيبـي أصحيحٌ ما يدعيهُ العـذولُ
يا رسولَ الحبيبِ، قـلْ لحبيبي إنني مثلُهُ سجينٌ عَليـلُ (٤)

ومن تكراره لقوله (يا رسول الحبيب) مرتين متتاليتين بعد الأولى يتضح مدى لهفة مبدع النص على حبيبته من ناحية، ويتضح من ناحية أخرى إصراره على تكثيف الموسيقى الداخلية في هذه القطعة كوصلة موسيقية حزينة معبرة. وبعد ذلك تتكرر هذه الصيغة ثلاث مرات أخرى متفرقة في القصيدة ليعلن تمسكه باللحن الأول مؤكداً في الوقت نفسه على التعلق بطوق النجاة الوهمي (العصفور) :

يا رسولَ الحبيبِ يا أسعدَ الخلـ ـق تمهلْ فأنتَ منه قليلُ (٥)

***

يا رسُولَ الحبيبِ إذ يهبطُ الليـ ـلُ وتنحلُّ في الهضابِ الكُحُولِ (٦)

***

يا رسولَ الحبيبِ، لا... لا تخَبِّره فيكفيهِ حزنُهُ الموصولُ (٧)

وليس الرسول وحده من وحي الخيال بل حتى الصديق قد يكون من ذلك العالم الرومانسي الافتراضي الذي يحاول الشاعر الهروب إليه ملتمساً فيه أناسًا يستحقون أن يكونوا محل ثقته يشاركونه همومه ويشعرون بما يشعر، ينشدون معه أغانيه الحزينة يشكو إليهم حاله فينادي صديقه في قصيدة (الدمعة الأخيرة) ثم يكرر نداءه في جو من الإحباط باعثاً نوعاً من النغم الهادئ الحزين فيقول :

يا صديقي خُذْ الربابَ وأنشدْ " كلُّ حيٍّ مصيرُه للزوالِ " (٨)

ثم يكرر نداءه بعد عدة أبيات :

يا صديقي ماضيّ كان جميلاً فاستبدَّ الهوى بذاك الجمالِ (٩)

وتستمر حالة الهروب إلى عوالم الرومانسية في قصيدة (حديث في الكوخ)، وتتجلى عندما يخاطب الشاعر مظاهر الطبيعة فينادي الشاعر الفجر والشاطئ والكوخ. ونلمح في هذه الأبيات الثلاثة حذف أداة النداء والبدء بـ(أيها)، وقد حدث في هذه القطعة نوع من التقابل الموسيقي حيث تبدأ الأبيات بصوت متطابق وتنتهي بصوت القافية الموحد أيضاً :

أيها الفجر، يا حبيب الشَقَّييـ ـن، ويا مشعل الهوى والشبابِ
أيها الشاطئ المسرّ إلى المـو ج حديثَ العشاق والأحبـــابِ
أيها الكوخ، والعيون السكارى بـخمورٍ لم تمتـزج بعـذابِ(١٠)

وفي قصيدة (رقاد القلم)(١١) ترد صيغة النداء (أيا قلمي) ثلاث مرات مستهلاً بها الشاعر بداية الفقرات وكأنّ هذا الأمر بمثابة التقطيع الموسيقي للقصيدة الذي يعلن من خلاله الشاعر بداية مقطع جديد مؤكداً ومذكراً بالموضوع العام الذي لم يسمح لنفسه بالابتعاد عنه ، وكأنه بهذا التكرار يضع سياجاً محكماً للنص. وليس ببعيد من هذا التكرار وفكرته ما ورد في قصيدة (يا بنت لبنان)(١٢) حيث ورد قوله (يا بنت لبنان) أربع مرات، وقد خدمَ هذا التكرار الجانب الموسيقي في بداية الفقرات وأكد حرص مبدع النص وإصراره على تقديم النصيحة للفتاة اللبنانية وإرشادها. وقد ورد تكرار صيغة النداء في قصائد كثيرة منها: أغنية الموت (١٣)، انزعوا قلبي فاستريح (١٤)، الصلاة الحمراء(١٥)، العهد الثالث، التجلي(١٦)، العهد الرابع، الغفران (١٧).

ب_ تكرار صيغة الأمر :

إذا كنا قد قلنا إن أبا شبكة مولع بتكرار صيغة النداء فإننا نستطيع القول إن الشاعر مولع كذلك بتكرار صيغة الأمر. ومن القصائد التي يظهر فيها هذا الولع قصيدة (الرسول)، يقول أبو شبكة :

قلْ لهُ إنَّ حبَّهُ في عروقي شبَّ منـــه لعُرسنا إكليلُ
قلْ لهُ سوف يستحيلُ ربيعاً دائماً ذلك الهَوى المُستَحيـلُ
قلْ لليلى يا طيرُ، قل لحَبيبـي سَوْفَ يأتي جيلٌ ويذهبُ جيـلُ
وعلى حُبّنا من الخُلدِ زهرٌ وعليهِ من روحهِ تقبيـــلُ
قلْ لليْلى، رأيتُهُ فهو نشْوانُ وفي مقلتيهِ حُلمٌ جميـلُ ! [١٨]

ولعل تكرير صيغة الأمر هنا يعبر عن حالة الاضطراب والارتباك التي تنتاب المُخاطِب وهو يرسل رسائله الكثيرة إلى ليلى تلك الرسائل التي إن تعددت فإنها ذات مضمون واحد هو اللهفة والشوق ومحاولة طمأنة الحبيبة. وقد خلق تكرار الفعل (قل) إيقاعاً موسيقياً يتقابل مع إيقاع القافية المتكرر فكأننا بإزاء مستويين أو درجتين متكررتين من درجات السلم الموسيقي. ومن القصائد التي تكررت فيها صيغة الأمر قصيدة (دعيني أموت) التي يقول فيها أبو شبكة :

دعيني أموتُ فإن الزمان تردَّد في قلبيَ الناحلِ
وإنّ الدقائقَ قد أسرَعَتْ بصدري في سيرها العاجلِ
دعيني أموتُ فإني فتـى تحمّلتُ فوق قوى الحاملِ
قطعتُ هضابَ الحياةِ صغيراً وصرتُ قريباً من الساحلِ
دعيني أموتُ ولا تنثري دموعاً على هيكلٍ خاملِ [١٩]

تكررت صيغة الأمر في هذه القصيدة القصيرة ست مرات وقد أحدثت إيقاعاً حزيناً يتماشى مع موضوع النص ومع فكرة اليأس التي تدور في ذهن المخاطِب. أقول هذا لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الجانب الإيقاعي عن الجانب المعنوي في فهم النص وتحليله.

وفي قصيدة (أمام مهد سعاد) ترد صيغة الأمر (ارقدي) أربع مرات موزعة على النص في بدايته ووسطه ونهايته حيث يقول :

أرقدي ! أرقدي ! فغيرُ الرقادِ ليس يحلو لأعين الأولادِ

ثم يقول :

أرقدي واحلمي، فحلمُك عذبٌ يا سعاداً، كالسلسبيلِ البُرادِ

ثم يقول :

أرقدي يا سعادُ فالنومُ عذبٌ لفؤادٍ ما ذاقَ طعمَ السهادِ [٢٠]

ولعل ابتعاد الصيغ المكررة بعضها من بعض من شأنه أن يضعف فاعلية التكرار من الناحية الموسيقية لأن هذا البعد يؤدي إلى ضعف أو قطع اتصال الأذن بالنغم الأول، بيد إنه لا يُضعفُ الجانب المعنوي في النص ، ولعلّ المتحدث هنا يعبر عن حالته الشعورية أكثر مما يعبر عن حالة الطفلة سعاد، وكأنه يعاني من تجارب مريرة ويتمنى أن ينام مكانها وأن يشعر بما تشعر به من أمان وسلام وبراءة لذلك يحرص على حثها على الاستمتاع بعالم الطفولة قبل أن تكبر وتكتشف ما يكتنف هؤلاء البشر من قسوة وظلم وأذى في كثير من الأحيان.

ومن القصائد التي برزت فيها ظاهرة تكرار صيغة الأمر : قصيدة الو ! الو ! بين الحُبِّ وقلبي[٢١]، وقصيدة العام الثالث[٢٢]، وقصيدة ألحان القرية[٢٣]، قصيدة العذاب

الحي[٢٤]، الإناء[٢٥]، ألحان الربيع[٢٦]، شاعر الليالي[٢٧]، الحر[٢٨]، القصة[٢٩]، العام الثاني[٣٠].

جـ- تكرار صيغة الاستفهام:

يمكننا القول إن اهتمام الشاعر بتكرار صيغة الاستفهام لم يكن أقل من اهتمامه بتكرار صيغتي النداء والأمر، فقد كانَ هذا النوع من التكرار جزءًا لا يتجزأ في بناء عديد من قصائد الشاعر ومن هذه القصائد قصيدة (العهد الثالث / التجلي) التي يقول فيها:

يا شَمعتي، ماذا وراء النزاعْ ما هذهِ القطرةُ تحتَ الشعاعْ
ولمْ أرى فيها اصْفرارَ الوداعْ ؟
في دمعكِ الشاحبِ نورٌ يذوبْ ماذا تقولينَ بهِ للقلوبْ ؟
لِمْ يَغمُرُ الشُعلة هذا الشحوبْ ؟
أينتهي الحبُّ كما تنتهينْ يا شمعتي، يا مَثَلَ العاشقينْ
لذائهُ تأتي وتمضي سِراعْ ؟
وإذا تلاشى نَفَسُ الشمعةِ مِثْلَ تلاشي الرّوح في الميّتِ
قالَ الفتى الشّاعِرُ للظُلمةِ
يا مَدفنَ الأنوارِ ماذا وراءْ هذا الدُّجَى الحَالكِ، هذا الغِطاءْ
ماذا وراءَ الليلِ، هلْ مِنْ ضياءْ ؟[٣١]

يخاطب مبدع النص شمعته في جو من الخوف والحيرة والشك يدل عليه تكراره لهذه الاستفهامات تكرار المُلحِّ الخائف من مصير مجهول، ولعلّ مراقبته لذوبان الشمعة وانطفائها أثار في ذهنه قضية الموت المخيفة موت العشق وموت النفس أيضاً، الموت الذي يخاف منه البشر على أنفسهم وأحبابهم وأبنائهم. القضية نفسها تثار في قصيدة (أم المريض) الخوف من الموت والمجهول ولكن من زاويا أخرى وبتساؤلات متكررة تختلف عن النص السابق:

أيُّ داءٍ يشفُـــهُ، أيُّ داءِ يا إلهي ، يا مُنقذَ الأبريـاءِ
أيُّ داءٍ يشفُهُ، فعلى عينيـــ ـهِ طيفٌ ذو جبهةٍ سوداءِ
كـــلُّ ليلٍ يمرُّ يسلبُ منه زهراتٍ تعهّدتها دمائي[٣٢]

فالأم مصابة بالفزع جرّاء حالة ابنها التي تسوء يوماً بعد يوم تتساءل مستغربة خاشعة متضرعة متألمة مما يحدث لفلذة كبدها. وقد أغنى تكرار أسلوب الاستفهام هنا موسيقى النص وكان لقرب الصيغ المكررة بعضها من بعض الدور الكبير في تكثيف الإيقاع الداخلي. وقد يتكرر أسلوب الاستفهام ويكون الغرض منه المبالغة في الإنكار كما هو الحال في قصيدة (ما نجيب الأبناء إن سألونا) حيث يقول أبو شبكة:

قد أقمنا على الجهالةِ عهداً وعلى الجهل لا يُقيمُ البصيرُ
أوَلسنا ورّاثَ أقدَم مجدٍ في يدينا صليلُه والصريرُ
أوَلسنا ورّاث شعبٍ أنيرت بتعاليمه الهداةِ، العصورُ[٣٣]

فهو ينكر ما وصلت إليه حال أمته؛ فمن بعد ما كانت تقود العالم بالعلم والحضارة والقوة أصبحت أمة ضعيفة تعاني من الفقر والجهل والتخلف... ولعل تكرار الاستفهام الإنكاري له تأثير كبير في التوبيخ والتقريع، والتكرار فيه دلالة على أهمية هذه الفكرة عند مبدع النص فأراد أن يتوقف عندها ولا يمر عليها مرور الكرام ومن القصائد التي ورد فيها تكرار صيغة الاستفهام؛ قصيدة القضاء المفتون[٣٤]، قصيدة الحزن والجمال[٣٥]، يا سمير الأبراج[٣٦]، حديث في الكوخ[٣٧]، الصلاة الحمراء[٣٨]، عودة الحب[٣٩]، أنت أم أنا[٤٠]، الناسك[٤١]، العام الثاني[٤٢]، العام الثالث[٤٣]، أسطورة[٤٤]، الحرّ[٤٥].

٢- تكرار الحرف :

والمقصود به هنا تكرار الحرف الأداة كحروف الجر والعطف وغيرها. ومن ذلك تكرار حرف العطف (أم) في قصيدة (أنت أم أنا ؟) حيث يقول أبو شبكة :

جمالُكِ هذا أم جمالي ؟ فإننـــي أرى فيكِ إنساناً، جميلَ الهوى، مثلـي
وهذا الذي أحيا بهِ، أنتِ أم أنـا؟ وهذا الذي أهواه شكلُكِ أم شكلي ؟
وحين أرى للحبِّ في الحُلم صورةً، أظِلُّكِ يجري في ضميريَ أم ظِلّي؟(٤٦)

ولعل تكرار الميم الساكنة من (أمْ) أضفى نوعًا من الموسيقى الجميلة لأن الغنة من صفاتها فهي حرف غنائي يخرج من بين الشفتين مع غنة مصاحبة تخرج من الخيشوم. ويتكرر حرف الجر (في) في قصيدة (بين الماسونية والاكليريكية) عندما يقول الشاعر :

في نفوسنا خُلُقٌ للوئـــام ينتسبُ
في قلوبنا همـمٌ في صدورنا رَحَـبُ
في دمائنا شرَفُ في عروقِنا حسـبُ
في سيوفنا شررٌ في يراعِنا أدبُ (٤٧)

نلاحظ تكرار أداة الجر (في) ثلاث مرات بعد ورودها المرة الأولى، وهي محافظة على مكانها الثابت أول الأبيات، فيُستهلُ البيت بحرف الفاء المهموس الذي يليه حرف المد وتختم بحرف الباء الشفوي إضافة إلى خفة وزن البيت الأمر الذي قرّب المسافة بين العناصر المكررة؛ كل هذه العوامل كان من شأنها تكثيف موسيقى النص. ويتكرر الحرف الناسخ (ليت) في قصيدة (العهد الأول / المريضة) عندما يقول مبدع النص:

ليْتَ لي قلبَهُ الخَليّ
ليْتَ في الرّوح لي تقاهْ
ليْتَ في مُقلتَيَّ لي
مُقلتَيهِ... واحسرتاهْ !
فأرى الصّبْحَ ينجَلي
عَنْ شُعاعٍ مِنَ الحُلي
ذهبيٍّ مُكَلَّلِ
بِلُجَينٍ مِنَ المِيَاهْ (٤٨)

فأفاد تكرار حرف التمني الإلحاح على الفكرة المستحيلة وإثراء موسيقى النص الداخلية... ومن القصائد التي تبرز فيها ظاهرة تكرار الحرف قصيدة (ألحان الشتاء)(٤٩) حيث تكرر فيها حرف العطف (الواو) أكثر من عشرين مرة ولعل ذلك يرجع لفرحة الشاعر بقدوم الفصل الذي يحبه فتتزاحم الأفكار والصور في ذهنه وتجيش المشاعر فيستعين بحرف العطف للمساهمة في ترتيب وعرض هذه الأفكار والصور. ويتكرر حرف الجر (في) في نهاية قصيدة (ألحان الربيع)(٥٠)، وفي قصيدة ؤ(الناسكة)(٥١)، وتتكرر (ما) النافية في قصيدة (صلاة)(٥٢) والحقيقة أن هذه الظاهرة حاضرة بقوة في شعر أبي شبكة ولعل تعقبها يحتاج إلى بحث مستقل. وترد هذه الظاهرة أيضاً في قصائد مثل؛ قصيدة ألحان الصيف(٥٣)، وقصيدة ألحان القرية(٥٤)، نهر الصليب (٥٥)، يا بلادي(٥٦).

٣- تكرار الاسم :

وهو كثير في شعر أبي شبكة، ومن ذلك تكراره لكلمة (أيام) في قصيدة (تذكارات وآلام) :

في ذمّةِ الماضي انطوتْ ساعاتُ أحلامي العِذابْ
أيّامَ لا همٌّ ســوى همِّ المعلّم والكتـابْ
أيامَ كانَ أبي الشبـــا بَ وكنتُ نوراً للشبابْ

أيامَ حُلمي لم يكــن إلاّ شُعاعاً من شِهابْ [٥٧]

فالحديث هنا عن مرحلة الطفولة الجميلة والأيام الهانئة الخالية من الهموم تلك الأيام التي يفتقدها الشاعر ويحن إليها ويشتاق؛ ولعل هذه المشاعر الصادقة جعلت مبدع النص يعمل على تكرار هذه الكلمة واستحضار ما يرتبط بها من معان، ويستطيع المتلقي الشعور بالنغمة الحزينة الناتجة عن التكرار إذا حاول ذلك دون فصل الإيقاع عن موضوع القصيدة إذ لا يجوز الفصل بين المبنى والمعنى في تذوق النصوص الأدبية . وفي قصيدة (الو! الو! بين الحُبِّ وقلبي) يتكرر الضمير المنفصل (أنا) بشكل متواصل في بداية الأبيات مثرياً الموسيقى الداخلية محدثاً نغماً جميلاً وقد عزز من جمال هذا النغم الصوت الناتج عن النون الغنائية مع حرف الألف الذي يعطي مساحة أكبر للصوت لأنه لا يمتلك حيزاً ينتهي إليه وإنما ينتهي بانتهاء الهواء :

أنا سمير العذارى وقد نكثتُ عهودي
أنا هزارٌ وقلبُ الـ شبابِ يهوى نشيدي
أنا نجوم الليالـي أنا زهور الربيع [٥٨]

ومن صور التكرار في شعر أبي شبكة أن ترد لفظة في صدر البيت ثم تتكرر في عجزه وهو ما يعرف برد العجز على الصدر عند أهل البلاغة وهذا النوع كثير في شعر أبي شبكة، ومنه قوله :

ليس فيه إلاّ خـداعٌ وزورٌ وبليّاته خـــداعٌ وزورُ [٥٩]

وقوله :

ولدي ليس عندنا اليومَ فِطرٌ ومنَ الأمس لم نذقْ قطُّ فِطراً [٦٠]

وقوله :

خَلفَ التيسُ فيه ليثاً هصوراً ويحَ تيسٍ ينامُ عنه الهصورُ [٦١]

وقوله :

أنجزتُ مرحلة الشقـــا وعليَّ أيضاً مرحلـــة [٦٢]

وقوله :

كلٌّ يغيّبه الزمانُ إلى الهبا وكذا الزمانُ يحينُ يومُ غيابهِ[٦٣]

وفي قصيدة (رثاء سليمان البستاني)[٦٤] يتكرر اسم (سليمان) وهذا أمر طبيعي لأن فكرة القصيدة قائمة على بكاء هذه القامة الأدبية الكبيرة، وفي التكرار نوع من الحنين واستشعار لقيمة ما يدل عليه اللفظ من معان. وفي قصيدة (قبل الرحيل)[٦٥] يرد اسم (لبنان) خمس مرات وفي التكرار دلالة على حب مبدع النص لبلاده وطبيعتها وأهله، فعندما يحب المرء شيئاً ما تجده دائماً يتلذذ بذكره، وعندما قرر الشاعر الرحيل عن بلاده جاشت عواطف الحب والعشق في صدره وأصبحت تنازع رغبة الشاعر في الرحيل. ومن القصائد التي ترد فيها ظاهرة تكرار الاسم في دواوين أبي شبكة؛ قصيدة أجد الشباب يلوح منتعشاً[٦٦]، المساء في الجبال[٦٧] ، صلاة المغيب[٦٨]، يا بلادي[٦٩]، عودة الحب[٧٠]، الناسكة[٧١]، الشاعر[٧٢]، أنتِ لي [٧٣]، الرسول [٧٤]، الحلم الجميل العام الأول [٧٥]، القصة [٧٦].

٤- تكرار الفعل :

ومن مظاهر التكرار في شعر أبي شبكة؛ تكرار الفعل الذي يرد كثيرا ويساهم في تشكيل دلالات النصوص ومن ذلك تكرار (عشقتك) في قصيدة (الحرية)[٧٧] حيث يقول الشاعر :

عشقتُك طفلاً يوم كنتِ نسائماً تهزّين، مهدي كالغلام المداعبِ

وقبّلتُ منكِ الثغرَ مذ كنتِ زهرةٍ تقطّرك الأنداءُ عند المغاربِ
عَشقتُكِ بدراً في السماء منّوراً يُطلُّ على الدنيا كعين مراقبِ
فينظرُ أبناء الوجودِ محاطةً بأسدالِ إظلامٍ كأثوابِ راهبِ
عشقتُكِ دون البعض روحاً تمَّردتْ على كلِّ غدّارٍ محابٍ وكاذبِ
لقد حَطمتْ دون الجميع قيودها وسارت بأبطالٍ لها في المواكبِ
عشقتُكِ دوماً أمةً مستقلةً ولا شأن في استقلالها للأجانبِ
عَشقتُكِ فوق الكلِّ شاعرةً لها مواهبُ تسمو فوق كلِّ المواهبِ

وفي هذا النص يفصح الشاعر عن مشاعره ويصرّح بعشقه للحرية وعشقه للوطن ، بل إنه يعتبر الوطن والحرية شيئاً واحدا فلا معنى لوطن يكون الإنسان فيه مستعبداً تنتهك فيه كرامته وتهان آدميته ، مذ كان صغيراً يعشق التحرر من قيود الظالمين وجلاديهم، يعشق التمرد على الظلم وتحطيم قيود الاستعباد البشري، يعشق أمته المستقلة ذات السيادة على أراضيها لا التابعة للمستعمر الأجنبي. فهو في حالة من العشق العارم تتضح من خلال التكرار الوارد في النص، التكرار الذي كان شريكاً أساسياً في إبداع معاني القصيدة كما كان شريكاً في خلق الإيقاع الموسيقي. وقريب من النموذج السابق ما ورد في قصيدة (الحلم الجميل / العام الأول)[٧٨] من تكراره لقوله (أحبك) معبراً عن أحاسيسه تجاه المُخاطَبَة :

أُحبُّكِ ، والدّنيا سحَابٌ مغَرِّرٌ سَرابٌ وقَبضُ الريح ، حُلْمٌ مُكَسَّرُ
جَعلنا خَيالَ الحُبِّ فيها حَقيقةً فنحنُ على وَهْمِ المُحِبِّينَ جوهرُ
أُحبُّكِ ، والدنيا تَغيمُ بناظِري غِشَاءٌ على عَيْنِ الشَّبابِ مُحيَّرُ
أرى النّاسَ من حولي شُخوصاً غَريبةً وكُلُّ غريبٍ حين تَأتينَ يحْضُرُ
أُحبُّك والدنيا طنينٌ بمسمعي كأني بالدُّنيا حَديثٌ مُغَوَّرٌ

ومن شدة عشق الحبيب لحبيبته ربما يود موتها ! كما هو الحال في قصيدة (أودك ميتة) ويؤكد الشاعر هذه الرغبة الغريبة عندما يكرر قوله (أودك) خمس مرات بعد الورود أول مرة ومن ذلك قوله :

أودُّكِ جاحظةِ المقلتين وطيفُ الحمام على كلِّ خدْ
أودُّك غائبة في ضريح تنامينَ في تربه للأبدْ
ولا تعذليني على ما وددتُ ففي ذمةِ الحُبِّ ما قد أودُّ
أودُّك في خاطر القبر سراً يردّدُ ذكراكِ في مسمعي [٧٩]

ومن القصائد التي يرد فيها هذا النوع من التكرار؛ قصيدة الناسكة[٨٠]، الثالوث البكر[٨١]، الحلم الجميل، العام الأول[٨٢]، العام الثاني[٨٣]، العام الثالث[٨٤]، القصة[٨٥]، العهد الثاني، عذاب الضمير[٨٦]، العهد الثالث، التجلي[٨٧]، العهد الرابع، الغفران[٨٨]، أسطورة[٨٩]، شوقي وحافظ [٩٠].

٥- تكرار مقطع كامل :

يمثل تكرار مقطع كامل في شعر أبي شبكة ظاهرة مثيرة للاهتمام، وتدل هذه الظاهرة على التنوع في إبداع النصوص الشعرية، ففي قصيدة (ألحان الشتاء) نلاحظ تكرر قول الشاعر :

القمحُ في أعدالنا
والزيتُ في قِلالِنا
والتينُ في السِلالْ
وكلُّها حلالْ، من
جبالنـــا [٩١]

وهي قصيدة شعرية وزنها خفيف سلس كأنها معدة للغناء، والتكرار من عرف الغناء طبعا. ويكرر الشاعر قطعة أخرى من القصيدة نفسها عندما يقول :

خمورنا في الخابيهْ
جنى كروم الرابيهْ
وعندنا الكِــبَرْ
والحُبُّ والخَفْر والعافيهْ [٩٢]

ومن ذلك أيضاً التكرار الوارد في قصيدة (ابن لنفسك مقراً شريفاً)[٩٣] حيث يقول أبوشبكة:

إتبعيني، إتبعينـــي
فدموعي وجفونـي
شيّدت قصرَ السكون
فوقَ أطباق السحابِ

وفي قصيدة (انزعوا قلبي فاستريح)[٩٤] يكرر الشاعر ثلاث مرات لازمة :

انزعوا منّي قلبي رحمةً، كي أستريحْ
فأنا، ما زال حُبّي نامياً، أبقى جريحْ

وقد وردت في بداية القصيدة وفي وسطها وفي نهايتها. ويراد بهذا التكرار تقوية النغم الموسيقي وربما يأتي أيضاً للإشعار باختتام مقطع وبدء مقطع آخر جديد. وعندما يرد التكرار في بداية القصيدة وفي نهايتها فمن شأنه أن يساعد على حفظ القصيدة من التفلُّت؛ لأنه يعمل على إغلاقها كما هو حال الخط الذي تبدأ به الدائرة ويعود إلى النقطة التي انطلق منها ويغلق بذلك الدائرة، إنه يساهم في تقوية الشعور بوحدة النص[٩٥]. ومن القصائد التي ورد فيها هذا النوع من التكرار؛ قصيدة الدينونة[٩٦]، المعصرة[٩٧]، ألحان القرية [٩٨]، الحصادون[٩٩]، في صائدة أسماك حسناء[١٠٠]، صلاة المغيب [١٠١]، الناسكة[١٠٢] ، الإناء[١٠٣]، العذاب الحي[١٠٤]، الثالوث البكر[١٠٥].

٦- تكرار الأصوات:

من الطريف أن نجد عند أبي شبكة تكرارًا لبعض الأصوات مثل أصوات الزغاريد في الأعراس، كتكراره للصوت (آوها) سبع مرات بعد المرة الأولى في قصيدة (عرس في القرية) [١٠٦] ثم يتبعه بالصوت (لي لي لي) الذي ورد مرتين في القصيدة نفسها. يقول :

آوها...
من ثوبك الياسمينْ من جيدِكْ المرمَرْ
آوها...
أنفاسُكِ الناردينْ والمسكُ والعنبرْ
آوها...
هبَّت على العاشقينْ في روضةِ الوادي
آوها...
وعطّرت حُلمَهم في مهدها الأخضَرْ
لي لي لي لي [١٠٧]

فكأن مبدع النص يريد من المتلقي أن يشاركه إحساسه مشاركة تامة. ومن الجدير بالذكر أن هذه الظاهرة نادرة في شعر أبي شبكة، ومنها أيضاً تكراره لصوت الهاتف (رن رن !!) الذي جاء به في قصيدة (الو ! الو! بين الحُبِّ وقلبي) حيث يقول: الحُبّ:

رنْ رنْ !! ألو !!

مركزَ القلب، قلب ذاكَ الوجيع
ألا يزالُ مقيماً ما بين تلك الضلوع ؟
سكوت !...
رنْ رنْ !! ألو !!
لي حديثٌ مع الفؤادِ طويلُ
رحلتُ عنه زماناً حتى بلاني الرحيلُ
وجئتُ أشكو إليه سقمي وذرفَ دموعي
قلبي :
رنْ رنْ !! ألو !! ... (١٠٨)

وفي الختام نؤكد على دور التكرار المهم في إبداع النص الأدبي وهو لا يُقصد لذاته ولا ينبغي إقحامه في المشهد لمجرد الإقحام؛ إذ لن يخدم عند ذلك فكرة النص وروحه وعاطفته بل إنه سيعمل على تشويه كل ذلك؛ فلا ينبغي أن يكون مجرد رتوش يضعها الشاعر على أطراف قصيدته دون النظر إلى دوره الجوهري؛ فالتكرار الحقيقي هو التكرار الذي تكون الحاجة إليه مُلحَّه وهو المكون النصّي الأصيل الذي تنبثق عنه الدلالات الموسيقية والمعنوية الحقيقية المتضافرة التي تُسدل الستار عن التجربة الشعرية الثرية والعميقة.

Abstract

The phenomenon of repetition And support for music in of Elias Abe shabaka's poetry

By ABDALMANAM.S.MOHAMED AMDWI

This research handles a phenomenon is considered as one of the most prominent musical phenomena in the poem of Elias Abi- Shabaka (1903 – 1947), the most important element of the inner music in his poems if not the most important at all, I mean the phenomenon of repeat which considered an original component of the expression about the artistic experiment in poetical group which contains 8 divans, and classified the types of the repeat in this research to some types, repeat the formula to Calling, Ordering, Questioning, also handles the repeat of the letters, Names and verbs then repeating the full sections and voices.

Naturally, the research didn't neglect the significance of this important structure and its role in the innovation of the poetical text which don't separate in it, the structure on the meaning.

الهوامش

١- الزوبعي طالب، وحلاوي ناصر، البلاغة العربية، ١٤٥.
٢- فضل، صلاح، إنتاج الدلالة الأدبية، ٢٦٠، ٢٦١.
٣- الطوانسي، شكري، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، ١٤٢.
٤- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٢٥.
٥- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٢٦.
٦- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٢٦.
٧- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٢٦
٨- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١٧٥.
٩- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١٧٥.
١٠- المجموعة الكاملة، ديوان أفاعي الفردوس، ٢٤٤، ٢٤٥.
١١- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١٩٠.
١٢- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١٩٠.
١٣- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١٧٨.
١٤- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١٢٨، ١٢٩.
١٥- المجموعة الكاملة، ديوان أفاعي الفردوس، ٢٤٦.
١٦- المجموعة الكاملة، ديوان غلواء، ٣٨٢ وما بعدها.
١٧- المجموعة الكاملة، ديوان غلواء، ٣٩٧ وما بعدها.
١٨- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٢٦.
١٩- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١١٤.
٢٠- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١٠٠، ١٠١.
٢١- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٧٧.
٢٢- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٤٨.
٢٣- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٦٨.
٢٤- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣٠٩.
٢٥- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٢٩٣.
٢٦- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٤٦، ٢٦٥.
٢٧- المجموعة الكاملة، ديوان من صعيد الآلهة، ٤٣٦، ٤٣٧.
٢٨- المجموعة الكاملة، ديوان من صعيد الآلهة، ٤٢٢.
٢٩- المجموعة الكاملة، ديوان غلواء، ٣٦١.
٣٠- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٣٨ وما بعدها.

٣١- المجموعة الكاملة، ديوان غلواء ، ٣٨٧.
٣٢- المجموعة الكاملة، ديوان المريض الصامت، ٢٠١.
٣٣- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٣١.
٣٤- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٥٥.
٣٥- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٥٧.
٣٦- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٨٤.
٣٧- المجموعة الكاملة، ديوان أفاعي الفردوس، ٢٤٤.
٣٨- المجموعة الكاملة، ديوان أفاعي الفردوس، ٢٤٩.
٣٩- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٢٩٥.
٤٠- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣١٦.
٤١- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣١٧.
٤٢- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٣٧.
٤٣- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٤٥.
٤٤- المجموعة الكاملة، ديوان من صعيد الآلهة، ٤١٠.
٤٥- المجموعة الكاملة، ديوان من صعيد الآلهة، ٤٢٣.
٤٦- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣١٦.
٤٧- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٧٩.
٤٨- المجموعة الكاملة، ديوان غلواء، ٣٥٤.
٤٩- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٦١.
٥٠- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٦٥.
٥١- المجموعة الكاملة، ديوان من صعيد الآلهة، ٣٠٠، ٣٠١.
٥٢- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٢٣.
٥٣- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٦٦، ٢٦٧.
٥٤- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٦٨، ٢٦٩.
٥٥- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٧٩.
٥٦- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٨٩.
٥٧- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٤٤.
٥٨- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٧٦.
٥٩- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٣٠.
٦٠- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٦٩.
٦١- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٣١.
٦٢- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة ، ٤٥.
٦٣- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١٣٥.
٦٤- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١١٩.
٦٥- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١٠٢.
٦٦- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١١٨.
٦٧- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٧٩.
٦٨- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٦٨.
٦٩- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٨٨.
٧٠- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٢٩٥.
٧١- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣٠٠.
٧٢- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣٠٢.
٧٣- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣٠٣.
٧٤- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٢٥.
٧٥- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٣١.
٧٦- المجموعة الكاملة، ديوان غلواء، ٣٥٥ .
٧٧- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٦٤.
٧٨- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٣٠.

٧٩- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٧٣.
٨٠- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣٠٠.
٨١- المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣١٨.
٨٢- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٢٧.
٨٣- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٣٥.
٨٤- المجموعة الكاملة، ديوان إلى الأبد، ٣٤٤.
٨٥- المجموعة الكاملة، ديوان غلواء، ٣٥٥.
٨٦- المجموعة الكاملة، ديوان غلواء، ٣٦٨، ٣٦٩.
٨٧- المجموعة الكاملة، ديوان غلواء، ٣٨٣.
٨٨- المجموعة الكاملة، ديوان غلواء، ٣٩٤، ٣٩٥.
٨٩- المجموعة الكاملة، ديوان من صعيد الآلهة، ٤١٣.
٩٠- المجموعة الكاملة، ديوان من صعيد الآلهة، ٤٢٠.
٩١- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٦١.
٩٢- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان،٢٦٢.
٩٣- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١٦٩.
٩٤- المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ١٢٨.
٩٥- ينظر : الزوبعي طالب، وحلاوي ناصر، البيان والبديع ، ١٧٨.
٩٦- المجموعة الكاملة، ديوان أفاعي الفردوس، ٢٥١.
٩٧- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٧٣.
٩٨- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٨٦.
٩٩- المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٥٩.
١٠٠-المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٧١.
١٠١-المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٨٦.
١٠٢-المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣٠٠.
١٠٣-المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٢٩٣.
١٠٤-المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣٠٩.
١٠٥-المجموعة الكاملة، ديوان نداء القلب، ٣١٨.
١٠٦-المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٨١.
١٠٧-المجموعة الكاملة، ديوان الألحان، ٢٨٣.
١٠٨-المجموعة الكاملة، ديوان القيثارة، ٧٥.

المصادر والمراجع

١- أبوشبكة، إلياس، المجموعة الكاملة في الشعر، جمع وتقديم وليد نديم عبود، الطبعة الأولى، دار رواد النهضة، ١٩٨٥م.
٢- الطوانسي، شكري، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة (دراسة في بلاغة النص) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٣- فضل، صلاح الدين، إنتاج الدلالة الأدبية، الطبعة الأولى، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
٤- الزوبعي، طالب، وحلاوي، ناصر، البلاغة العربية البيان والمعاني، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٦م.