بلاغة التكرار والجناس
في شعر أبي القاسم الشابي

الدكتورة
انتصار محمود حسن سالم
مدرس البلاغة والنقد
في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين لعظيم منته، والمتضرعين لكريم عفوه، والصلاة والسلام على المصطفى المبعوث رحمة للعالمين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد.....

فالشعر يستمد قيمته من قدر الأثر الذى يبقيه فى نفوس متلقيه، فإن له وقع السحر على متذوقيه، بمعنى أن شرط الشعر أن ينبع من اكتساب لغته إيقاعا وصوتا خاصا يرتكز عليه ارتكازا أساسيا فى بناء موسيقيته.

إن تكرار الصوت وترديده يعمل بوصفه مرحلة صوتية أكثر نضجا وصيرورة على دعم النتاج الشعرى، كما تظهر قوة الشعر الكاملة فى الطاقة التى ينضوى عليها الصوت مشربا بالمعنى.

وقد كان شعر الشابى كذلك مفعما بالترديدات الصوتية نظرا لخصوبته وتنوع أشكاله ومضامينه، ووفرته الكمية مما جعله مادة صالحة للدرس، وبخاصة ظاهرة التكرار فى شعره.

وقد حاول هذا البحث أن يجيل النظر فى شعر أبى القاسم الشابى بحثا عن جماليات التكرار والجناس، وقد استقام له ذلك من خلال مبحثين يسبقها تمهيد، وتعقبها خاتمة، ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

أما التمهيد: فوقف عند مفهوم (التكرار والجناس) وبيان قيمتهما عند علماء البلاغة.

وأما المبحث الأول: فجعلت عنوانه (التكرار فى شعر الشابى) وقد تناول (تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة (العبارة)، وتكرار اللازمة وما يؤديه هذا التكرار من قيمة صوتية عالية قادرة على إحداث التنغيم الصوتى داخل القصيدة.

وأما المبحث الثانى: فجعلت عنوانه (الجناس فى شعر الشابى).

وحضوره الفعال فى تشكيل موازنة صوتية لما يحمله من قدرات صوتية تعمل على جذب انتباه المتلقى.

ثم أنهيت هذه الدراسة بخاتمة تضمنت أبرز النتائج التى أسفر عنها هذا البحث.

وأمل أن أكون قد أبنت جانبا جديدا فى شعر أبى القاسم الشابى يضاف إلى جهود السابقين.

التمهيد

مفهوم التكرار والجناس وبيان القيمة

أولاً التكرار:

التكرار أو (التكرير) هو ذكر الشئ مرتين أو أكثر.

وفى لسان العرب: "الكر : الرجوع. يقال: كرة ، وكر بنفسه، يتعدى، ولا يتعدى.

والكر: مصدر: كر عليه يكر: كراً، وكرورا، وتكراراً: عطف.

وكر عنه : رجع وكر على العدو يكر

وكرر الشئ، وكركره: أعاده مرة بعد أخرى.

والكرة : المرة ، والجمع : الكرات

ويقال: كررت عليه الحديث، وكركرته : إذا رددته عليه والكر : الرجوع على الشئ ومنه : التكرار.

نستخلص من كلام اللسان: أن مادة : (ك . ر . ر) واستعمالاتها – مجردة ومزيدة – تدور حول معانى : الرجوع – أو العود والإعادة.

والتكرير والتكرار "بفتح التاء" مصدران ، وأن التكرار (بالكسر) أسم بمعنى: الشئ المكرر[١].

هذا عن التكرار فى دلالته اللغوية

"وابن قتيبة" – من أوائل من تكلموا عن (التكرار) وقد جعله عنوانا على باب من أبواب كتابه "تأويل مشكل القرآن، باب تكرار الكلام والزيادة فيه"[٢] .

وابن الأثير يستخدم لفظ (التكرار) ويرادف فى استعماله بينه وبين التكرير دون فرق.

---

(١) لسان العرب مادة (ك. ر.ر) ، والصحاح للجوهرى.
(٢) تأويل مشكل القرآن صـ٢١.

وقد عرفه بقوله: "هو دلاله اللفظ على المعنى مردداً"[١] ثم قسم (التكرار) وهو ما يوجد فى اللفظ والمعنى إلى مفيد وغير مفيد"[٢] ذلك أن غير المفيد فى كلامه هو: ما يأتى لغير معنى (مقصوده من المفيد: أن يأتى لمعنى، وغير المفيد أن يأتى لغير معنى".[٣]

"**المفيد من التكرير**: يأتى فى الكلام تأكيداً له، وتشييدا من أمره ..... وغير المفيد لا يأتى فى الكلام إلا عيا ، وخطلا، من غير حاجة إليه"[٤].

وقد مثل ابن الأثير على الضرب الثانى من التكرار فى اللفظ والمعنى، وهو غير المفيد، فمن ذلك قول مروان الأصغر:

سقى الله نجدا والسلام على نجد ويا حبذا نجد على النأى والبعد

نظرت إلى نجد وبغداد دونها لعلى أرى نجدا وهيهات من نجد[٥]

ويعلق:

"وهذا من العى الضعيف، فإنه كرر ذكر "نجد" فى البيت الأول ثلاثا، وفى البيت الثانى ثلاثا. ومراده فى الأول: الثناء على نجد، وفى الثانى: أنه تلفت إليها، ناظراً من بغداد، وذلك مرمى بعيد ..... وهذا المعنى لا يحتاج إلى مثل هذا التكرير"[٦] ثم يعود فيقول: "أما البيت الأول"، فيحمل على الجائز من التكرير، لأنه مقام تشوق، وتحزن، وموجدة بفراق نجد، ولما كان كذلك أجيز فيه التكرير (أى بشفاعة المقام وهذا صحيح) على أنه قد يمكنه أن يصوغ هذا المعنى، الوارد فى البيتين معا، من غير أن يأتى بهذا التكرير المتتابع ست مرات[٧] وقد أشار

(١) المثل السائر القسم الثالث صـ٣.
(٢) المثل السائر القسم الثالث صـ٤
(٣) المثل السائر ق٣ ص ٤ .
(٤) المثل السائر ق٣ ص٤ .
(٥) المثل السائر ق صـ٢٣.
(٦) المثل السائر ق٣ صـ٢٤.
(٧) المثل السائر ق٣ صـ ٢٤.

ابن الأثير إلى أن (التكرار) متى وضع موضعه، كان أبلغ من الإيجاز، وأشد موقعا من الاختصار"[١].

ونص على: "أنه ليس فى القرآن مكرر، لا فائدة فى تكريره".[٢]

أما ابن أبى الأصبع فى تحرير التحبير:

فيستخدم مصطلح (التكرار) دون غيره ويقصره على تكرار المفردات فحسب يقول:

وهو: أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة[٣].

ويجعل نكتته تأكيد الغرض الذى يقصده المتكلم: ويقول: "لتأكيد الوصف، أو المدح أو الذم أو التهويل، أو الوعيد"[٤].

أما الخطيب القزوينى فى الإيضاح فيجعل (التكرار) من "الاطناب" ووسيلة من وسائله".[٥]

وهو يشترط فى (التكرار) أن يكون لنكتة"[٦]

ويذكر من تلك النكات: من تلك النكات: (تأكيد الانذار) فى قوله تعالى (كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون).[٧]

وقد يكرر لتعدد المتعلق، كما كرره الله – تعالى – فى قوله (فبأى آلاء ربك تكذبان)[٨].

أما ابن رشيق فقد عقد بابا فى القسم الثانى من (العمدة) سماه : باب (التكرار) يقول فيه: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها"[٩].

---

(١) المثل السائر ق٣ صـ١٩.
(٢) المثل السائر ق٣ صـ٨.
(٣) تحرير التحبير، د. حفنى شرف صـــ٣٧٥.
(٤) نفسه صـــ٣٧٥.
(٥) الايضاح صـ١٣٩ ، ١٤١ ط صبيح
(٦) نفسه صـــ١٤١.
(٧) سورة التكاثر ٣ ، ٤.
(٨) سورة الرحمن آية ١٣.
(٩) العمدة جـ٢ صـ٥٩ طـ هندية طـ أولى سنة ١٩٢٥م.

فأكثر ما يقع "التكرار" فى الألفاظ دون المعانى، وهو فى المعانى دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك هو الخذلان بعينه(١).

ويقول أيضا: "ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب. أو على سبيل التنويه به، والإشارة إليه بذكره، إن كان فى مدح(٢).

أو على سبيل التقرير، والتوبيخ.

أو على جهة الوعيد والتهديد، إن كان عتاب موجع.

أو على جهة التوجع إن كان رثاء وتأبينا.

أو على سبيل الاستغاثة، وهى فى باب المديح.

ويقع التكرار فى باب الهجاء، على سبيل الشهرة، وشدة التوضيع بالمهجو(٣).

ويقع أيضا على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص. (٤)

ويذكر لتكرار المعنى مثل قول أمرئ القيس:

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأن الثريا علقت فى مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل

ويعلق عليه: "فالبيت الأول يغنى عن الثانى، والثانى يغنى عن الأول

خلاصة كلام العلماء حول "التكرار":

أن "التكرار" : هو إعادة العبارة بنصها فى سياق واحد، لغرض يستدعى إعادتها، وفى مقام يقتضى هذه الإعادة.

وقد يكون ما يقتضى تكراره: لفظاً مفرداً، وقد يكون بعض جملة، وقد يكون جملة، فما فوقها أما عن قيمة التكرار البلاغية فقد ذكر:

(١) العمدة جـ٢، صـ٥٩.
(٢) نفسه جـ٢ صـ٦٠.
(٣)العمدة جـ٢ صـ٦٠.
(٤) نفسه جـ٢ صـ٦٢.

السيوطى صاحب (الاتقان فى علوم القرآن) فقد آثر لفظ (التكرير) وهو عنده نوع من الإطناب بالزيادة، وقد عده من محاسن الفصاحة"[١] التكرير إذاً من محاسن الفصاحة، وهو نوع من (الإطناب) بالزيادة تقتضيه دواع وأغراض منها:

(التقرير، والتأكيد، وزيادة التنبيه على ما ينفى التهمة، ليكمل تلقى الكلام بالقبول).

ومنها: (إذا طال الكلام، وخشى تناسى الأول أعيد ثانيا تطرية له، وتجديدا لعهده"[٢] إلى غير ذلك من الدواعى والأغراض.

إذن: التكرار فن بلاغى أصيل، وأداة بيانية عريقة، راسخة فى موقعها بين أدوات البيان، تسعف المتكلم والمنشئ فى مقامات، لا يسعفه فيها غيرها، وتلبى أغراضا لا يحققها سواها، وتفى من مطالب (الإفادة) قصداً من المتكلم، ومطالب (الإمتاع) غاية للسامع.

وللأستاذ أمين الخولى رأى فى التكرار يقول: "إن التكرار من أقوى طرق الإقناع وخير وسائط لتركيز الرأى والعقيدة فى النفس البشرية على هينة وهوادة، دون استثارة لمخالفيها بالجدل أو المشادة"[٣]

(١) الإتقان ج ١٥ صـ٢٢٤ ، صـ٢٢٦.
(٢) الإتقان جـ ١٥ صـ٢٢٤.
(٣) مناهج تجديد صـ٢١٠، ومعانى التراكيب جـ٢، صـ٢١٩.

ثانيا: الجناس

تعريفه: الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس.

يقال: "تجانس الشيئان إذا دخل تحت جنس واحد، ويقال : كلمتان متجانستان أى : شابهت إحداهما الأخرى، فكأنه قد وقع بينهما مجانسة، وحكى عن الخليل: هذا يجانس هذا أى : يشاكله والجناس عند البلاغيين: تشابه اللفظين فى النطق واختلافهما فى المعنى"[(١)] .... كما فى قوله تعالى (ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة) [(٢)] فقد اتحد لفظ (الساعة) (ساعة) نطقا واختلفا معنى، إذ المراد بالساعة الأولى (القيامة)، وبالثانية (المدة الزمنية).

أنواعه: (جناس تام، جناس غير تام) والتام ينقسم إلى ثلاثة أقسام (المماثل، والمستوفى، وجناس التركيب).

وغير التام أنواعه: (المضارع، الناقص ، المحرف، القلب).

وجناس القلب ينقسم إلى (الجناس المقلوب المجنح، المزدوج ، المصحف).

أما ما يلحق بالجناس فهو نوعين (جناس الاشتقاق، وشبه جناس الاشتقاق) [(٣)]

يقول د. بسيونى فيود:

"إن الجناس لا يقبل ولا يعد حسنا إلا إذا طلبه المعنى واستدعاه، وجاء عفو الخاطر صادراً عن طبع لا عن تكلف وتصنع .... يقول عبدالقاهر "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغى به بدلا ولا تجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى جناس تسمعه وأعلاه وألحق بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته – وإن كان مطلوبا – بهذه المنزلة وفى هذه الصورة ..... [(٤)] والجناس شأنه شأن فنون البديع

(١) علم البديع د. بسيونى عبد الفتاح فيود، ص ٢٧١.
(٢) سورة الروم آية (٥٥).
(٣)علم البديع د. بسيونى عبد الفتاح فيود صـــ٢٧١ : ٢٨٥.
(٤) أسرار البلاغة صـــ٢٠.

الأخرى، لا يحمد فيه الإسراف، ولا يستحسن الإكثار "لذلك ذم الاستكثار منه والولوع به، وذلك أن المعانى لا تدين فى كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم للمعانى ... [1] ".

ويقول إن بلاغة الجناس ترجع إلى:

١- التجاوب الموسيقى الصادر عن تماثل الكلمات تماثلا كاملاً أو ناقصا تطرب له الأذن وتهتز له أوتار القلوب فتتجاوب فى تعاطف مع أصداء أبنيتها وهذا يؤكد بجلاء أهمية الجناس فى خلق الموسيقى الداخلية فى النص الأدبى وبناءها بين ألفاظه من وشائج التنغيم ....

٢- ما يحدثه الجناس من المفاجأة وخداع الأفكار واختلاب الأذهان، إذ يتوهم السامع أن اللفظ مردد، والمعنى مكرر، وأنه لن يجنى منه سوى التطويل والسآمة، وعندما يأتى اللفظ الثانى بمعنى يغاير ما سبقه، تأخذه الدهشة لتلك المفاجأة غير المتوقعة فيحدث تشوق إليه وتطلع، وعندئذ يقع منها أحسن موقع، لأن المجنس يعيد اللفظة على السامع كأنه يخدعه عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمه كأنه لم يزده وقد أحسن الزيادة ووفاها[2]" .

٣- لا يخرج الجناس عن نظرية (تداعى الألفاظ) و(تداعى المعانى) فى علم النفس فهناك ألفاظ متفقة كل الاتفاق أو بعضه فى الجرس وهناك ألفاظ متقاربه أو متشابكة فى المعنى بحيث تذكر الكلمة بأختها فى الجرس وأختها فى المعنى، وهذه الناحية النفسية هى التى تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة، إذا كان ملما بلغته محسا بذوقها عالما بتصاريفها واشتقاقها ..... فالدارمى يعرف لغة أن (الخرق) هو الصحراء الواسعة ويعرف لغة أن الناقة التى تخرق الأرض تسمى (خرقاء) وهذه المعرفة تدفعه إلى التجنيس فى لين وسهولة فيقول:

وأقطع الخرق بالخرقاء لاهيةً إذا الكواكب كانت فى الدنا سرجا[3]

(١) أسرار البلاغة صـ١٨.
(٢) أسرار البلاغة صـ١٧.
(٣) علم البديع د. بسيونى عبدالفتاح قيود صـ٢٨٧.

المبحث الأول

التكرار فى شعر الشابى

التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية الجمالية ذات القيمة البالغة فى العمل الإبداعى فالمبدع إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، ويرغب فى نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين.

"ولغة التكرار فى الشعر تظل باعثاً نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر فى ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته، تثير فى ذاته تشوقاً واستعذابا، أو ضربا من الحنين والتأسى".[١] فالتكرار من الوسائل التى يمكن أن تؤدى دوراً تعبيريا واضحا فى القصيدة.

ولذلك فإن التكرار الشعرى البارع الذى ينم عن وعى فنى متقدم يجئ فى القصيدة على وفق أشكال مختلفة موظفة أساساً لتأدية دلالتها".[٢]

وفى شعر أبى القاسم الشابى جاء "التكرار" ضمن عدة محاور متنوعة وقعت فى (الحرف، والكلمة، والعبارة أو المقطع، واللازمة) مما جعل النص الشعرى يتصاعد منه إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل السامع يعيش الحدث الشعرى المكرر.

(١) جرس الألفاظ ودلالاتها فى البحث البلاغى والنقدى عند العرب د. ماهر مهدى هلال صـ٢٣٩.
(٢) خطوط عريضة فى البحث عن هوية للقصيدة العربية الحديثة مجلة الكرمل العدد ١٤٧/٢، د. يمنى العيد سنة ١٩٨٢م.

أولاً: (تكرار الحرف):

فالشاعر عند ما يكرر حرفا بعينه أو حروفا مجمعة، إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية توفر الامتاع لآذان السامعين، كما يريد أن يعكس حالة شعورية للشاعر، وقدرته على تطويع الحرف ليؤدى وظيفة التنغيم والجرس الموسيقى إضافة إلى المعنى.

وشواهد ذلك فى شعر الشابى كثيرة.

يقول الشابى فى قصيدة (صلوات فى هيكل الحب)

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كابتسام الوليد (١)

هذه مرحلة – من المراحل العاطفية التى عاشها الشاعر مع محبوبته عبر عنها من خلال تكرار رائع لحرف (الكاف)، مما جعلها تشكل معنى إيقاعى فى بنائها الأسلوبى فولدت كل وحدة مستقلة إيقاعاً مختلفاً ومتناغماً فى (كالطفولة، كاللأحلام، كالصباح الجديد، كابتسام الوليد (كالورد – كالليلة القمراء – كالسماء الضحوك – كاللحن) هذا التكرار جعل السامع يستشعر المعنى الذى جسده الصوت بطريقة مباشرة فى تجربة انفعالية ثائرة.

ناهيك عن التشبيه المتتالي. الذي جاء في النص بهذه الصورة فأثري الأسلوب كما أضاف لمسة فنية جميلة علي الأبيات مما جعله مادة خصبة لكثير من الشعراء.

وفى حالة الحزن الشديد والتوتر والغضب عند الشابى، يتكرر حرف (الياء) بصورة متوالية مع الكسرات فى مطلع قصيدته (أيها الحب):

أيها الحب أنت سر بلائى وهمومى وروعتى وعنائى

(١) ديوان الشابى صـ٧٩.

ونحـــولـــى وأدمعـــى وعـــذابـــى وسقـــامـــى ولـــوعتـــى وشقـــائـــى(١)

هذا المطلع يمثل ضربة موسيقية خلابة حينما اشتركت فى نسجها مجموعة من (الياءات) المكررة وتوالت مكسورة، فأحدثت أثراً عميقا فى القصيدة كشف عن حالة الشاعر النفسية لأن "الكسرة توحى بالانكسار"(٢).

كما أشار هذا التكرار إلى أن النداءات الخارجة كانت من أعماق الشاعر، وكذلك "التصريع" الموجود فى هذه القصيدة ما هو الا تنغيم متلاحم مع بقية الأبيات.

وفى قصيدة (جدول الحب) يقول:

هـــو جـدول قـــد فجـرت ينبـوعـــه مهجتـــى
أجفـــان فـــاتنـــة أرتنيهـــا الحيـــاة لشقـــوتـــى
أجفـــان فـــاتنـــة تـــراءت لى على فجـر الشبـاب
كعروسة من غانيات الشعر فى شفق السحاب(٣)

كرر الشاعر حرف (التاء) ثلاث عشرة مرة مما جعل منه وحدة تؤكد سعى الشاعر فى التعبير عن حبه ومشاعره تجاه محبوبته، مما جعله يتغنى بها، ويسبح فى عالمها السحرى الجميل.

إن التكرار فى البيت الأول والثانى لحرف الروى (الياء) كأنه ترديد صوتى متماثل ورد من قبل "فالشاعر يحاصرنا بهذا الحرف الذى لا يصبح حرفا، وإنما يتحول إلى مناخ موسيقى يتفق وطبيعة التجربة، بل إنه ليثير بغزارته الخيال"(٤).

(١) ديوان الشابى صـ٣١.
(٢) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور د.صابر عبدالدايم صـــ٢٤.
(٣) ديوان أبى القاسم الشابى صـــ١٩٨.
(٤) موسيقى الشعر صـــ٢٢.

يظهر الشابى فى إطار آخر وهو حريص أشد الحرص بتشكيلات صوتية معينة تتلاحم مع الحروف، فتحدث أثرا محمودا فى النفس كما أنها تتناغم لتثير نوعا من التأثير النفسى فى الأبيات وذلك فى قصيدته (تحت الغصون) يقول:

ها هنا فى خمائل الغاب تحت الزا ن والسنديان والزيتون

أنت أشهى من الحياة وأبهى من جمال الطبيعة الميمون

ما أرق الشباب فى جسمك الغض وفى جيدك البديع الثمين!

وأدق الجمال فى طرفك الساهى وفى ثغرك الجميل الحزين!

وألذ الحياة حين تغنيـ ـن فأصغى لصوتك المحزون(١)

فى هذه الأبيات من القصيدة، نرى الشاعر يستعيد ذكرى حالمة من خلال استحضار بعض اللحظات العزيزة عليه، فهو هنا يصف لنا لقاءه بفتاة جميلة، بادلها الشوق والحنين، وبثها أشجانه وأحزانه، فجاءت هذه القصيدة ترصد حالات التوتر والهدوء التى صاحبته مع محبوبته، من خلال تكرار بعض الحروف كتكرار حرفى (السين والشين) فى أكثر من موضع منها قوله: (ما أرق الشباب فى جسمك) فأضفى على القصيدة طابع الحزن، وكذلك لفظتى (السنديان وأشهى) مما أحدث أثراً موسيقياً آخاذا فى القصيدة.

أما حرف (الهاء) الذى تكرر فى قوله : (ها هنا)، وفى قوله: (أشهى وأبهى) ففيه دلالة على حوار نفسى أثاره الشاعر بينه وبين محبوبته فوقف يساءلها ويبثها أحزانه وآلامه.

(١) ديوان القاسم الشابى صـ١٧٩ ، ١٨٠.

أما فى قصيدته (إلى قلبى التائه) يقول:

مــالآفــاقــك يــا قلبـى سـودا حــالكــات؟

ولأورادك بين الشــوك صفــرا ذاويــات؟

ولأطيــارك لا تلغــو؟ فــأيــن النغمـــات؟

مــالمزمــارك لا يشــد وبغير الشهقـــات؟

ولأوتـــارك لا تخفـــق إلا شاكيـــــات.

ولقد كانت صباح الأمس بين النسمات

كعذارى الغاب لا تعرف غير البسمات[1]؟

إن الشاعر عندما كرر حرف (الشين) ذات الجرس القوى فى كلا من (الشوك، يشدو، الشهقات، شاكيات)، فقد أراد أن يبرز لنا موقفا نفسياً حزينا لدى الشاعر كذلك عندما جمع بين حرفين هما (الهاء، القاف) ليعطى تنغيما موسيقيا مختلفا من خلال تعاقب حروف متباعدة فى المخرج الصوتى فعبر عن حالته النفسية والوجدانية.

يقول د. صابر عبدالدايم:

"فالحروف المتباعدة التى هى أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك فى أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت فى المنظر أحسن من الألوان المتقاربة"[2]

(١) ديوان الشابى صـ٥٩
(٢) موسيقى الشعر صـ٣١ ، ٣٢.

وفى قصيدته (الأشواق التائهة) يقول الشابى:

يـا صميـم الحيـاة! إنـى وحيـد مـدلـج تـائـه فـأيـن شـروقـك؟

يـا صميـم الحيـاة! إنى فـؤاد ضـائـع ظـامئ فـأيـن رحيقـك؟

يـا صميـم الحيـاة! قـد وجم النـاى وغـام الفضـا فـأيـن بـروقـك؟

يـا صميـم الحيـاة! أيـن أغانيـك! فتحـت النجـوم يصغـى مشـوقـك

يـا صميـم الحيـاة! كـم أنا فى الد نيا غـريب أشقى بغـربـة نفسى

بين قـوم لا يفهمون أناشيـ د فـؤادى ولا معـانى بـؤسـى(١)

ففى تكرار حرف النداء (يا) فى هذه القصيدة جسد الشابى فى كل نمط منها نوعا خاصا من المعاناة النفسية شرح من خلال تكراره لحرف النداء (يا) ما يجول فى نفسه وخاطره من قلق واضطراب وتوتر، فتكون أداة النداء بمثابة وسيلة من وسائل الاستيعاب وتخفيف الهموم فعبر عما فى أعماقه من خلال حرف النداء بقوله: (يا صميم الحياة) مكررا خمس مرات وذلك شعوراً منه بالاغتراب النفسى الموحش والذى أكدته تساؤلاته وحيرته فى القصيدة.

كما أستطاع الشابى بهذا التكرار (يا صميم الحياة)، (فأين) أن يحدث نغمة موسيقية عبر تكرار لها وفى ذلك تقوية للمعنى، وتأكيداً للدلالة المنطوية عليها نفسه من غربة وأسى واضطراب. ولا شك أن هذا التكرار قد أفاد شيئا من المبالغة فى الوصف (وصف الناى) بل وتقويته أيضاً.

إن الشاعر اتخذ من الناى وصمته رمزاً لأشواقه المضطربه عبر أسلوب النداء فجعل من تكراره لحرف النداء (يا) خمس مرات نقطة مركزية يعود إليها

(١) ديوان الشابى صـــ١٣٣ ، ١٣٤.

كل حين ليبدأ موقفا جديداً يعكس ملامحه النفسية فالتكرار هنا على جهة التشوق والاستعذاب(١).

ويواصل الشاعر تكراره لحرف السين المهموس فى قصيدته (جدول الحب) يقول:

بـالأمـس قد كـانت حيـاتى كالسمـاء الباسمه

واليـوم قد أمست كأعمـاق الكهـوف الواجمة

وأصبـح النبع الجميـع يسير فى وادى الألـم

متعثراً بين الصخـور يغور فى تلك الظـلـم(٢)

استغل الشاعر دلالة حرف السين المهموس المرقق، لينشئ من خلال تكراره فى القصيدة إيقاعا حزينا هادئاً ينسجم مع حالة الأسى العميق التى يمر بها الشاعر والتى خيمت على حياته بسبب تقلب الدهر من البسمة إلى الوجوم.

إن الشاعر بمهارته العالية استطاع أن يجمع بين حرف السين المهموس المرقق وتكراره ولا شك أن تكراره يجعل النطق به عسيرا فخفف الشاعر هذا العسر النطقى بتكرار مجموعة من الأصوات المجهورة التى يسهل النطق بها كـ (الميم والنون والياء والألف) فخلق بذلك توازناً صوتيا بين الهمس والجهر مما أكسب الأبيات كثيراً من الجمال بسبب هذا التنويع.

ويواصل الشاعر من خلال تكرار (الحرف) تكراره لحرف (الواو) فى قصيدته (يا موت) حيث كرر هذا الحرف أربعة وعشرين مرة يقول:

يـا مـوت قـد مـزقـت صـدرى وقصمـت بـالأرزاء ظهـرى

ورميتنـى مـن حـالـق وسخـرت منـى أى سخـر

(١) العمدة جـ٢ ، صـ٥٩.
(٢) ديوان الشابى صـ١٩٩.

وقسوت إذ أبقيتنى فى الكون أذرع كل وعر

وفجعتنى فيمن أحب ومن إليه أبث سرى

وأعده فجرى الجميل إذا ادلهم على دهرى

وأعده وردى ومزمارى وكاساتى وخمرى (١)

جاء حرف (الواو) مكرراً فى هذا المقطع بشكل مكثف وذلك من أجل تصوير الحالة النفسية الحزينة التى عليها الشاعر بعد فقد والده فى قوله (ورميتنى، وسخرت ، وقسوت ، وفجعتنى، وأعده فجرى، وأعده وردى).

إضافة إلى أن الأفعال الماضية (مزقت، قصمت ، رميتنى، قسوت، سخرت، فجعتنى) تلاحمت مع الواو فى شكل متلاحق ومتواتر فعددت مراحل نفسية مر بها وكانت سببا فى فقده الفجر الجميل، والمزمار الذى يعزف على أوتاره، ويبثه الأفراح والأحزان.

وهذا التكرار أكد على دلالة النص إلى تأكيد الفقدان المعنوى للمرثى (والده).

إن هذا التكرار لهذا الحرف يصور الحالة النفسية الحزينة التى آلت إليها نفسه بعد فقد والده فعبرت عما يعانيه بشكل مفصل متتابع بأسلوب ترتبط به كل (واو) بحدث معين من خلاله صورة من صور حياته.

فالتكرار هنا جاء على جهة التوجع لأنه فى مقام الرثاء والتأبين[٢] فالشاعر يتوجع على فقدان والده ولذلك أثر تكرار حرف الواو وكأنه يجد فيها راحة لآلامه النفسية فى الأربعة الأبيات الأول أما البيتين الأخيرين فقد جاء تكرار (الواو) من "أجل مدحه والتنوية بشأنه والإشارة إليه بذكره"[٣].

(١) ديوان الشابى صـ١٠٦ ، ١٠٧.
(٢) العمدة جـ٢ صـ٦٠
(٣) العمدة جـ٢ صـ٦٠.

وفى قصيدة (النبى المجهول) نرى الشابى يكرر حرف الجر (فى) فى قوله:

وبعيداً هناك فى معبد الغـاب الـذى لا يظلـه أى بـؤس

فى ظلال الصنوبر الحلو والزيتون يقضى الحيـاة حـرسـا بحـرسى

فى الصباح الجميل يشدو مع الطير ويمشى فى نشوة المتحسى

نـافخـا نايـه حـواليـه تهتـز ورود الـربيـع مـن كـل قنسـى

فقد جاء تكرار حرف الجر (فى) هذا التكرار الإيقاعى الذى أحدث نغماً موسيقياً فى كل بيت، مما عكس حرص الشاعر على استحضار كل ما فى ذهنه من صور ومعانى جميلة ساعدته على التفاعل مع الطبيعة من خلال (ظلال الصنوبر والزيتون وكذلك غناؤه مع الطيور) مما أحدث تأثيراً فى المتلقى، هذا التأثير عبر بوقع ممتد فى البيت الثانى عندما عبر بقوله (حرسا بحرسى) فأحدث نغمة موسيقية عالية الوقع، وكذلك حركة الكسر التى ظهرت فى معظم الكلمات داخل الأبيات (فى معبد الغاب، فى ظلال الصنوبر، فى الصباح الجميل، فى نشوة المتحسى) مما أحدث إيقاعات موسيقية متناسقة متلاحقة داخل الأبيات وذلك ليؤكد على مدى حضوريته، هذا إلى جانب ما يثيره التكرار فى نفس السامع من تجسيد لقيمته ووظيفته.

فقد تكرر الحرف هنا على سبيل التوكيد والتقرير[١].

كما أن تكرار حرف الجر (فى) عند الشابى من خلال توظيفه لهذا الحرف، وما يحمله من معان مختلفة يحددها السياق الأسلوبى كالظرفية، والسببية ، والمصاحبة، والاستعلاء".[٢]

(١) العمدة جـ٢ صـ٦٠.
(٢) معجم الإعراب إميل يعقوب صـ٣٠٧ ، ٣٠٨.

وبنفس الكشف يكرر الشابى حرف الجر (إلى) بشكل متتالى مما أدى إلى استيعاب مشاعره الحزينة تجاه الوجود الذى يحاول التخلص منه بطلب الموت يقول فى قصيدته (إلى الموت):

إلى الموت يا ابن الحياة التعيس ففى الموت صوت الحياة الرخيم

إلى الموت إن عذبتك الدهور ففى الموت قلب الدهور الرحيم

إلى الموت فالموت روح جميل يرفرف من فوق تلك الغيوم

إلى الموت فالموت جام روى لمن أظمأته سموم الفلاة

إلى الموت فالموت مهد وثير تنام بأحضانه الكائنات(١)

جاء تكرار حرف الجر (إلى) الذى يفيد "الانتهاء الزمانى والمكانى"[٢] فى بداية كل سطر شعرى، وذلك ليصور من خلاله عذاباته وسآمته من الحياة فأستطاع أن يولد إيقاعا صوتيا يضاعف من الدلالة التى قصد إليها الشاعر فعبر بالتكرار لهذا الحرف من أجل "التقوية والتوكيد"[٣].

فمن خلال هذه النماذج التى وظفها أبوالقاسم الشابى فى تكرار الحروف.

يلاحظ أن الحرف لا يمكن أن يخضع لقواعد نقدية ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعرية لاختلاف طبيعة كل أسلوب فى الدلالة التى يحدثها كل حرف ضمن السياق فى النص الواحد.

(١) ديوان الشابى صـ٧٦. وثير: ناعم الجام: وعاء للشراب سموم الفلاه: رياح الصحراء الحارة.
(٢) المفردات فى غريب القرآن للراغب الأصفهانى صـ٢٢
(٣) العمدة جـ٢ صـ٦٠

ثانيا: تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة فى شعر الشابى مظهراً ذو قابلية عالية فى إغناء الإيقاع مما جعله يشكل حضوراً مميزا وظفه الشاعر فى التعبير عن انفعالاته، وذلك بأن اللفظة المكررة لها "دوراً خاصا ضمن سياق النص العام"[1] فهى تتوحد فى بنائها، وتأثيرها سواء أكانت هذه الكلمة المكررة ذات صفة ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيرة كالفعل، فهى تسعى جميعها لتؤدى وظيفية سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة.

وقد جاءت ظاهرة تكرار الكلمة عند الشابى لإيقاظ الحس القومى والثقافى لدى أبناء عصره، وبعث الهمة والتبصير بالواقع وكشف زيفه على طريقة الرومانسيين، لذلك نراه يسعى إلى استخدام التكرار كوسيلة للإعادة والتأكيد على ما فى ذهنه لإصلاح هذا الواقع[2].

ففى تكراره للأسماء لم يكن معنيا بتكرار اسم بعينه فهو لا يبحث عن فرد وإنما يبحث عن قيم ومعانى، لذلك جاءت الأسماء فى تكراره للكلمة أسماء ذات معان، ومن ذلك تكراره لكلمة (الحب) فى قصيدته "الحب":

الحب شعلة نور ساحر هبطت ... من السماء فكانت ساطع الفلق

ومزقت عن جفون الدهر أغشية ... وعن وجوه الليالى برقع الغسق

الحب روح إلهى مجنحة ... أيامه بضياء الفجر والشفق

يطوف فى هذه الدنيا فيجعلها ... نجما جميلا ضحوكا جد مؤتلق

الحب جدول خمر من تذوقه ... خاض الجحيم ولم يشفق من الحرق

(١) كتابة الذات – دراسات فى وقائعية الشعر د/ حاتم الصكر صـ٩٥ ، ٩٦.
(٢) أبو القاسم الشابى أ. مجدى كامل ص١١٠.

الحب غـايـة آمـال الحيـاة فمـا خـوفى إذا ضمنى قبر؟ وما فرقى؟(١)

وردت كلمة (الحب) أول مرة متبوعة بأنها شعلة نور هبطت من السماء فبددت أغشية الدهر، وظلام الغسق، ثم اقترنت فى المرة الثانية بأنها روح إلهى، فى حين ارتبطت فى المرة الثالثة بجدول خمر من تذوقه أمن من حرق الجحيم، وفى المرة الرابعة بأن الحب غاية آمال الحياة، وهكذا أصبحت الكلمة المكررة بؤرة فرعية – تفرعت عنها الخطوط الدلالية فى بناء يعتمد التعاقب فى التكرار وصولا إلى الترابط الكلى للدلالة المعنوية.

إن التكرار هنا جاء على سبيل التنويه بشأن الحب(٢)، والإشارة إليه بحسن ذكره فى نظر الشاعر.

إن الشاعر يرفع من قيمة وشأن الحب ويجعل منه رمزاً للطهر والصفاء والنقاء وهو غايته فى الحياة، ولهذا اتخذ من تكراره لكلمة (الحب) وسيلة للتعبير عن غايته كشاعر فى التأكيد على حب الإنسان لأخية الإنسان.

ويقول الشابى أيضا فى قصيدته (إرادة الحياة):

وقـال لـى الغـاب فى رقـة محببـة مثـل خفـق الـوتـر:

يجئ الشتـاء شتـاء الضبـاب شتـاء الثلـوج شتـاء المطر"

فينطفئ السحـر سحـر الغصـون وسحـر الـزهـور وسحـر الثمـر"

وسحـر المسـاء الشجى الوديـع وسحـر المـروج الشهى العطـر"(٣)

فالتكرار فى هذه الأبيات لكلمتى "الشتاء والسحر" يؤكد المعنى عن طريق التفصيل بعد الاجمال، كما يضفى نوعا من الايحاء على النص ولذلك

(١) ديوان الشابى صـ١٣٠ . الفلق: الصبح، الغسق: ظلمة الليل أشفق: خاف، الفرق: الخوف الشديد
(٢) العمدة جـ٢ صـ٦٠.
(٣) ديوان الشابى صـ٩١

كررت كلمة (شتاء) ثلاث مرات فى ثلاثة مواضع فالتكرار الأول جاء على هيئة تكرار مركب (يجئ الشتاء شتاء) والتكرار الثانى والثالث جاء على جهة الإضافة بالضباب فقال: (شتاء الضباب) والإضافة (بالثلوج) فى قوله: (شتاء الثلوج)، والإضافة (بالمطر) فى قوله: (شتاء المطر).

وواضح أن ثمة تدرجا أفاده التكرار هنا وهو قدوم الشتاء الذى بدأ مع الضباب، وينتهى بانهمار المطر ليبشر بالخصوبة والنماء والخير.

هذا فصل الشتاء يأتى بعده فصل الربيع فصل السحر والجمال والخصوبة، ولذلك وجدنا الشاعر فى البيتين الثالث والرابع كرر كلمة (السحر) فى عدة مواضع، إذ يذكر "السحر" بصورة تكرار مركب (السحر سحر الغصون) ثم يذكر فى الموضع الثانى (سحر الزهور) وفى الثالث (سحر الثمر) وفى الرابع (سحر السماء) وفى الخامس (سحر المروج) على جهة الإضافة ليعبر عن تكامل دورة الفصول بين شتاء وربيع ثم يضم إلى ذلك (سحر المساء) لتكتمل لديه لوحة طبيعة زاهية بعناصر العطاء والجمال والخصوبة والنماء.

وفى الوقت نفسه نجد التكرار هنا حقق انسجاما فى النص هذا الانسجام من شأنه أن يثير أهتمام المتلقى فيقع موقعا من الاقناع والامتاع.

ومن تكرار الكلمة أيضا قوله فى قصيدة (نظرة فى الحياة) يقول:

الكــون كـــون شقـــاء الكـــون كـــون التبـــاس

الكــون كـــون اختـــلاق وضجـــــة واختـــــلاس

سيـــان عنـــدى فيـــه الســـــرور والابتئـــــاس (١)

إن الشاعر هنا يبحث عن كون أكثر أمنا وطهرا ونقاء، لأنه يأس من هذا الكون الذى يعيش فيه من شقاء وظلم وفساد، مما جعل السرور والابتئاس عنده سواء.

(١) ديوان الشابى صـ١١٣

ومن أجل التأكيد على قيمة هذا الكون فى نظر الشاعر إن كان قائما على التناقص فقد لجأ الشابى إلى (التكرار) ليخلق من خلاله ايحاءات وإيقاعات موسيقية جديدة ومتنوعة، فكرر كلمة (الكون) أربع مرات.

ولعل تكرار حرف القافية (السين) أشاع نغما موسيقيا عاليا بين الأبيات.

ونلاحظ أيضا أن الشاعر عندما كرر كلمة (الكون) فى صدر البيت ثم كررها فى الشطر الثانى فهو من (رد العجز على الصدر) فى صورة كان فيها التكرار واضحا جليا إذ ظهر فى صورتين بلاغيتين (التكرار ورد العجز على الصدر).

وكذلك التكرار فى قوله:

الـــــوداع الـــــوداع يـــــا جبـــال الهمـــوم

يـــا ضبـــاب الأســـى يـــا فجـــاج الجحيـــم (١)

هذا التكرار فى كلمتى (الوداع الوداع) قد أزاد فى غنائية القصيدة وأثراها موسيقيا بنغمة حزينة مؤلمة وكذلك فى قوله:

فعســى يكــون الليــل أر حــم فهــو مثلــى ينــدب

وعســى يصــون الــزهــر دم عى فهــو مثلــى يسكــب (٢)

إن تكرار لفظى (فعسى ، وعسى) (فهو مثلى ، فهو مثلى) أفاد فاعلية إيقاعية تقوم بدور الربط والتوكيد الإيقاعى على مستوى الشطر أو البيت، أو

(١) ديوان الشابى صـ٧٩
(٢) ديوان الشابى صـ٣٧.

البيت الشعرى والذى يليه، فهو بمثابة موسيقى الغناء التى تصاحب موسيقى الشعر، فتكسبه إيقاعا إضافيا وطاقة جديدة فى الأداء[1] :

ويقول الشابى من قصيدة (أغنية الشاعر):

تبـرمت بينى الـدنيـا وأعـوزهـا فى معـزف الـدهـر غـريد الأرانين

وراحـة الليل ملأى من مـدامعه وغـادة الحب ثكلى لا تغنينـى

فهـل إذ لـذت بـالظلمـاء منتحبـا أسلو؟ ومـا نفـع محزون لمحزون(٢)

فتكرار الشاعر لكلمة (محزون) أعطى بعدا إيقاعيا دقيقا ومعبرا عن حالته النفسية الأليمة فى التمزق والضياع النفسى والتشتت فى مواجهة العالم الخارجى، الذى لا يجد فيه متنفسا له غير شعره الذى يبث فيه أحزانه وشجونه.

(١) خصائص الأسلوب فى الشوقيات محمد الهادى الطرابلسى ص٧٧، ٧٩.
(٢) ديوان الشابى.

(تكرار الفعل)

لقد أراد الشابى من خلال تكراره للفعل أن يجعل منه حدثا فاعلا سواء أكان (ماضيا أم حاضرا، أم مستقبلا) لاستيعاب آلامه ومشاعره فيجعلها تنفعل معه وينفعل معها من أجل التأكيد على مدى تحمله لتلك الآلآم والعزم على إحداث التغيير فى حياته فيقول فى قصيدة (إرادة الحياة):

ظمئت إلى النور فوق الغصون ظمئت إلى الظل تحت الشجر

ظمئت إلى النبع بين المروج يغنى ويرقص فوق الزهر

ظمئت إلى نغمات الطيور وهمس النسيم ولحن المطر

ظمئت إلى الكون أين الوجود وأنى أرى العالم المنتظر (١)

إن تكرار الفعل (ظمئت) فى البيت الأول مع وضوح النور، وأستار الظل، وفى البيت الثانى مع النبع، وفى البيت الثالث مع نغمات الطيور، وهمس النسيم، وفى البيت الرابع مع الوجود والعالم المنتظر.

إن هذا التكرار مع الألفاظ أحدث نوعا من التناغم والانسجام بين الصور المختلفة فى الطبيعة.

هذا اللجوء إلى الطبيعة وشوقه إلى أسرارها وجمالها، جعل الشاعر يتخذ بعض صور التكرار للتعبير عن رؤيته الخاصة تجاه عالم الغاب بحثا عن الحرية والمثالية التى يسعى إليها، لذلك نراه يختار الكلمات التى تعبر عن هذا الحب واللجوء إلى الطبيعة.

(١) ديوان الشابى ص٩٢.

تكرار (فعل الأمر)

يقول أبو القاسم الشابى فى قصيدته (مناجاة عصفور):

يـا أيهـا الشـادى المغرد ههنا ثملا بغبطـة قلبـه المســرور

متنقـلا بيــن الخمــائــل تـاليا وحـى الـربيـع الســاحر المسحور

غــرد ففـى تلك السهول زنابق تـرنــو إليــك بنــاظــر منظـور

غــرد ففـى قلبـى إليـك مـودة لكـن مــودة طــائــر مـأسـور

غـرد ولا تـرهـب يمينـى إننـى مثـل الطيـور بمهجتـى وضميرى

غــرد ولا تحفـل بقلبــى إنــه كالمعـزف المتحطـم المهجــور (١)

إن تكرار فعل الأمر هنا (غرد) أفاد الغوص فى عالم الطبيعة، مما أعطى انسجاما فى المشاعر والأحاسيس والأحداث، لتشكيل صوت قوى يدوى فى أعماق هذا الغاب الساحر، لا يستطيع أى فعل آخر أن يقوم مقامه، وأن يعطى هذه القوة المؤثرة فى نفس الملتقى، مما يجعل التكرار الصوتى والتوتر الإيقاعى يقوم بمهمة الكشف عن القوة الخفية فى الكلمة المكررة"[٢]

فالشاعر هنا يعيش بإحساس ومشاعر الطائر المكسور، الذى انقطعت آماله، لكن هذا الواقع الذى استبد بالشاعر وأثر فيه، جعله يبحث عن ذلك (المثال) فى صورة العصفور الشادى المغرد، والمتنقل بين الخمائل والسهول، من خلال تكراره للفعل (غرد) مما خلق توحدا شعوريا فى نسيج النص، وولد

(١) ديوان الشابى ص١٠٤، الثمل: السكران. الخمائل: الأشجار الملتفة، المعزف: ما يعرف عليه من آلات موسيقية.
(٢) الأفكار والأسلوب أ.ف تشتثرين ترجمة د. حياة شرارة: ٥٠.

صورا شعرية رمزية ذات أبعاد نفسية مختلفة ودلالات متنوعة، فالعنصر " الذى يتردد أقوى من العنصر المفرد"[١].

ويكشف الشابى من خلال تكراره للفعل المضارع عن دلالات وإيحاءات تعكس لهفته لإستغلال كل لحظات حياته، لإحداث التغير النوعى فى المجتمع الذى سبب له صدمة اجتماعية وسياسية جعلته ينسحب من حلبة الحياة، والتحلل من قيدها الذى منحه بعض العزاء فى العودة إلى الحياة الأولى حيث البكارة والطفولة والفردوس الضائع، ومعانقة الكون"[٢].

فيقول من قصيدة (صفحة من كتاب الدموع):

ولما فاضت بالشعر الحى ى مشاعره وقصائده

تمشى فى الغاب فتتبعه أفراح الحب وتنشده

ويرى الآفاق فيبصرها زمرا فى النور تراصده

ويرى الأطيار فيحسبها أحلام الحب تفرده

ويرى الأزهار فيحسبها بسمات الحب تواردة

ويرى الينبوع ونضرته ونسيم الصبح يجعده

ويرى الأعشاب وقد سمعت بين الأشجار تشاهده (٣)

إن تكرار الفعل المضارع (يرى) خمس مرات استطاع الشابى أن يشكل منه وحدة صوتية موسيقية ذات إيحاءات ودلالات متنوعة، تعكس إلحاح الشاعر على دلالة معينة تعبر عن موقفه الجمالى الذى يؤكد غوصه فى عالم الطبيعة،

(١) التكرار فى الشعر الجاهلى د/ موسى ربايعة. مجلة فصول – مجلد (٥) عدد (١) / ٦٥.
(٢) دراسات عن الشابى – أبو القاسم محمد كرو ص٢٥٨.
(٣) ديوان الشابى ص٢٠٨.

ليظهر الصدق الفنى فى نقل تجربته الانفعالية وتصوير مراحل حياته المتعددة من خلال لوحات الرؤيا والآمال التى يبحث عنها الشاعر فى (الأطيار، والأزهار، والينبوع، والأعشاب) وبذلك يعد الفعل المضارع طريقه للتعبير عن الرفض، والتمرد على الواقع، وهو أيضا رغبة ملحة فى التحول إلى عالم الغاب بصفائه ونقائه.

أما عن تكرار الضمير عن الشابى، فقد اتخذ من تكرار الضمير وسيلة من الوسائل التى تثرى الإيقاع الداخلى، مما يعكس الحالة الشعورية لديه فيبرز مدى قدرته على تطويع الضمير ليؤدى وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى، ومن ذلك قوله فى قصيدة (صلوات فى هيكل الحب):

أنت.....أنت الحياة فى قدسها السامى وفى سحرها الشجى الفريد

أنت.... أنت الحياة فى رقة الفجر وفى رونق الربيع الوليد

أنت.....أنت الحياة كل أوان فى رواء من الشباب، جديد

أنت.....فوق الخيال والشعر والفن وفوق النهى وفوق الحدود(١)

إن تكرار الضمير (أنت) فى القصيدة هدف إلى إحداث التوازن بين الأبيات ويهدف أيضاً إلى التضاد فى إحداث توقيع خاص فى القصيدة من خلال المزاج الشعرى الذى التحم التحاما لطيفا وصنع إيقاعية خاصة وغنى فى مستوى الشعر فجعلها قادرة على جعل القصيدة أكثر عمقا وأعمق هندسة فيتجلى فى مجالها اللفظى والمعنوى كحالة متكاملة.

(١) ديوان الشابى ص١٨٨.

وهناك قصيدة رائعة للشابى بعنوان (قلب الشاعر) يقول:

كل ما هب ودب وما نام أوحام على هذا الوجود
من طيور وزهور وشذى وينابيع وأغصان تميد
وبحار وكهوف وذرى وبراكين ووديان وبيد
وضياء وظلال ودجى وفصول وغيول ورعود

وثلوج وضباب عابر وأعاصير وأمطار تجود
وتعاليم ودين رؤى وأحاسيس وصمت ونشيد
كلها تحيا بقلب حرة غضة السحر كأطفال الخلود
هنا فى قلب الرحب العميق يرقص الموت وأطياف الوجود
هنا تعصف أهوال الدجى هنا تخفق أحلام الورود
هنا تهتف أصداء الفنا هنا تعزف ألحان الخلود
هنا تمشى الأمانى والهوى والأسى فى موكب فخم النشيد
هنا الفجر الذى لا ينتهى هنا الليل الذى ليس يبيد
هنا الف خضم ثائر خالد الثورة مجهول الجدود

ههنـا فى كـل ان تمحـى صور الدنيـا وتبـدو مـن جـديـد (١)

هذه القصيدة حفلت بالمميزات الأسلوبية، إذ فيها جملة من الظواهر الفنية منها:

١- [اشتملت القصيدة على (الألفاظ المعرفة، والمنكرة)]: فالألفاظ المعرفة مثل (الأمانى ، الهوى، والأسى، والفجر، والليل والنشيد، والدنيا).

والمنكرة مثل (طيور، زهور، ينابيع، وأغصان، وبحار، وكهوف، وبراكين، ووديان) وغيرها كثير.

وكذلك الأسماء المضافة (مثل: أطفال الخلود، وأطياف الوجود، وأهوال الدجى، وأحلام الورود، وألحان الخلود) وغيرها.

إن الإكثار من صيغ الأسماء بما تدل عليه من الجمود وعدم التغير والخضوع للدلالات الزمنية، يفيد أن الشاعر مصمم على التغلب على إرادة التغيير الخاضعة لسلطة الزمن، وذلك بالإصرار على تحدى هذا السلطان.

كما أن الإكثار من صيغ النكرات بما يفيده التنكير من الدلالة على العموم والشيوع ناسب افتتاحية القصيدة التى رمى منها إلى جعل كل كائن حى فى الوجود مشاركا له ثورته.

ثم عدوله عن ذلك إلى صيغ المعارف بما تفيده من التخصيص والتحديد فى الأبيات التى تلت ذكر قلب الشاعر وعززت من قوة قلب الشاعر الذى يستطيع احتواء كل هذا العالم على عمومه واتساعه، فى مكان واحد قد يبدو ضيقا ، لكنه قادر على الإلمام به.

٢- [تكرار حروف العطف]: تكرر حرف العطف فى القصيدة (٣٢) مرة وهو عدد كبير فى قصيدة لا تعدو أبياتها الأربعة عشر بيتا، ويمثل حرف العطف (الواو) معنى المشاركة فى العمل، وهو يعزز الترابط بين أجزاء القصيدة.

(١) ديوان الشابى ص١٨٠، ص١٨١.

٣- [تكرار صيغ الجمع]: من المميزات الأسلوبية فى القصيدة الإكثار من الكلمات المجموعة جمع تكسير، باختلاف مدلولاته وتنوع صيغه، فمنها صيغة جمع القلة (أفعال) التى تكررت (٨) مرات، وصيغة جموع الكثرة (فعول) (٩) مرات تليها صيغ منتهى الجموع التى وردت (٦) مرات متنوعة.

إن تكرار صيغ الجمع والإكثار منها فائدته (المبالغة والتكثير) والشاعر هنا فى موقف يتحدى فيه الزمن والوجود بقلبه وحده، فليس من العجيب أن يشحذ خياله ليستمد من قوة الكلمة ما يساعده فى إضفاء هالة من العظمة قد تبدو مبالغا فيها!.

٤- تكرار صيغ المصادر وأسماء المصادر : يدل المصدر على معنى مجرد من الدلالة الزمانية، ولذا فهو يشع بمدلول شامل، ويشبه فى دلالته اسم الجنس، غير أن اسم الجنس يدل على شئ محسوس، فى حين يدل المصدر على معنى قائم فى الذهن، وقد استعمل الشاعر كثيرا من المصادر، منها (وجود، نشيد، صمتى، الخلود).

٥- تكرار الألفاظ ذات المدلول الزمانى والمكانى: كرر الشاعر عدة ألفاظ بعينها فى القصيدة، يتقدمها اسم الإشارة الدال على المكان القريب، (ههنا) وهو مصدر بـ (ها) التنبيه، مما يقوى دلالته، والمعنى المراد منه فقد تكرر (١٠) مرات، وهو يشير به إلى قلب الشاعر الذى هو مضمون القصيدة.

كما كرر الشاعر كلمة (الوجود) مرتين، وكرر (الخلود) مرتين أيضا وذلك لأن القصيدة تتركز فى معنى (الوجود والخلود) لمدلولهما المكانى الزمنى الشامل وقتا لا محدودا، وهى صيحة تؤكد رغبة الإنسان فى البقاء، وإرادته التحرر من قيود المكان والزمن، بحصر قوة الزمن كلها فى مكان واحد هو قلب الشاعر.

٦- تكرار الأفعال (الماضية والمضارعة) فقد بلغ عدد الماضى منها أربعة والفعل المضارع (١٥) فى القصيدة، ومعروف ما للفعل المضارع من دلالة الحدوث والتجدد، أى: الاستمرارية فى الحدث.

فهو لذلك يعزز موقف الشاعر فى إرادة البقاء.

ويعبر الشابى عن ارتباطه بالشعر فيقول فى (رسالة إلى الشعر):

أنت يا شعر فلذة من فؤادى تتغنى، وقطعة من وجودى

فيك ما فى جوانحى من حنين أبدى إلى صميم الوجود

فيك ما فى خواطرى من بكاء فيك ما فى عواطفى من نشيد

فيك ما فى مشاعرى من وجوم لا يغنى، ومن سرور عهيد

فيك ما فى عوالمى من ظلام سرمدى، ومن صباح وليد

فيك ما فى عوالمى من نجوم ضاحكات خلف الغمام الشرود

فيك ما فى عوالمى من ضباب وسراب، ويقظة، وهجود

فيك ما فى طفولتى من سلام، وابتسام، وغبطة، وسعود (١)

نلاحظ أن الشاعر كرر لفظ (فيك) (١٥) مرة لأن المقام مقام مدح الشعر فقد جاء التكرار على سبيل (٢) التنويه بالشعر والإعلاء من شأنه وهو أيضا للتأكيد على مدى حبه للشعر وارتباطه به ارتباط الروح بالجسد.

فالشعر عند الشابى كان وسيلة للتنفيس عما بداخله، كما أنه منطلقا لأشجانه وتعبيرا عن أحلامه التى أورثته الحزن والكآبة، وفى كآبته بعدا فلسفيا وصوتا باحثا عن الحقيقة ومنطلقا للأمل، وسببا فى النهوض، وسبيلا إلى الإبداع الشعرى الخلاب.

(١) ديوان الشابى ص١٩١، ص١٩٢.
(٢) العمدة جـ ، ص٦٠.

وفى قصيدته (ألحانى السكرى) نرى الشابى يكرر الضمير (نحن) فى قوله:

نحن نحيا كالطير فى الأفق الساجى وكالنحل فوق غض الزهور

لا ترى غير فتنة العالم الحسى وأحلام قلبها المسحور

نحن نلهو تحت الظلال كطفلين سعيدين فى غرور الطفولة

وعلى الصخرة الجميلة فى الوادى وبين المخاوف المجهولة

نحن نغدو بين المروج ونمسى ونغنى مع النسيم المغنى

ونناجى روح الطبيعة فى الكون ونصغى لقلبها المتغنى

نحن مثل الربيع نمشى على أرض من الزهر والرؤى والخيال

فوقها يرقص الغرام ويلهو ويغنى فى نشوة ودلال

نحن نحيا فى جنة من جنان السحر فى عالم بعيد بعيد

نحن فى عشنا المورد نتلو سور الحب للشباب السعيد(١)

إن تكرار الشابى للضمير (نحن) تكرارا عموديا تكرر ست مرات فى قوالب عمودية مختلفة، يرتبط كل منها باللفظ المكرر (نحن نحيا كالطير فى الأفق الساجى، نحن نلهو تحت الظلال، نحن نغدو بين المروج، نحن مثل الربيع نمشى على أرض من الزهر، نحن نحيا فى جنان السحر، نحن فى عشنا المورد نتلو) وهى صور غير متنافرة لكونها تصب جميعا فى سياق المعنى العام لهذه

(١) ديوان الشابى: ١٣١، ١٣٢.

الأبيات وهو السعى للعيش فى حياة هادئة فى اللحظة الحاضرة من خلال الحب للذات.

وفى هذا دليل على قدرة الشاعر وتمكنه من اشتقاق المعانى.

ويلاحظ أن الشابى قد حشد فى هذا النص معينات أخرى كالإتيان بعد الضمير المكرر (نحن) بفعل مضارع مختلف عن الآخر مثل (نحيا نلهو، نغدو، نمشى ، نتلو) ليعكس لحظة الزمن الراهنه من خلال حسن التوظيف لحرف "النون" الذى يعد جزءا من الذات الحالمة فى الضمير (نحن)، وكأنه يهئ المتلقى لما يحدث للشاعر.

وفى قصيدة (يا شعر) يقول:

يـا شعـر أنـت فـم الشعـور وصـرخـة الـــروح الكئيــب

يـا شعر أنـت صـدى نحيب القلـب والصـــب الغــريــب

يـــا شعـــر أنـــت مـــدامـع علقـــت بـــأهـــداب الحيـــاة

يـــا شعـــر أنـــت دم تفجـــر مـن كلـوم الكـــائنـــات (١)

فقد تكرر حرف النداء (يا) مع لفظ (شعر) وكأنه ينادى للشعر ونلاحظ النغم الحزين الذى يئن فيه، فالكآبة هى الروح المسيطرة على ذلك النص، فالشعر فى نظره حيلة الكئيب.

إن التكرار هنا تميز باتصاله المباشر بحركة الذات الشاعرة، فالنص بدأ بحركة سلبية سوداوية هى العذاب والقلق والنحيب والمعاناة النفسية الرهيبة التى سيطرت على مشاعره إن الشاعر يجسد مدى حجم المعاناة التى يعيشها بين الصرخة والنحيب، والمدامع، والدماء.

فالمعاناة والألم تبدو واضحة فى كل أنفاسه الشعرية من خلال توظيفه للتكرار على مستوى الكلمة بكل دلالاتها.

(١) ديوان الشابى ص٨٨ .

ثالثا: **تكرار الجملة**:

لا يقف التكرار فى شعر الشابى عند حدود تكرار (الحرف والكلمة)، بل يتعدى ذلك فى أحيان كثيرة إلى تكرار (الجملة) ولا شك فى أن هذا الضرب من التكرار يسهم إلى حد كبير فى تغذية المعنى وتقويته، فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية أكبر بفعل اتساع رقعتها الصوتية، مما جعل الشابى يوظف هذا النوع من التكرار عبر أنماط أسلوبية متنوعة وأنماط لغوية متعددة، جسد فى كل نوع منها نوعا خاصا من المعاناة، وشرح من خلالها ما يدور فى نفسه من قلق وحيرة واضطراب، فكانت بمثابة وسائل لاستيعاب وتخفيف همومه.

إذ يقول من قصيدة (مناجاة عصفور):

ماذا أود من المدينة وهى غا رقة بموار الدم المهدور؟

ماذا أود من المدينة وهى لا ترثى لصوت تفجع الموتور؟

ماذا أود من المدينة وهى لا تعنو لغير الظالم الشرير؟

ماذا أود من المدينة وهى مر تاد لكل دعارة وفجور؟(١)

فالشاعر يكرر عبارة (ماذا أود من المدينة وهى) عن طريق التوظيف البارع لأداة الاستفهام (ماذا)، وكلمة (أود) التى تعبر عن رغبته القوية فى التغيير إلى الأفضل والأحسن.

إن استخدم أسلوب التكرار لعبارة (ماذا أود من المدينة وهى لا) فى بداية كل بيت، من أجل تحريك العاطفة التى فجرتها فى نفسه العلاقة المتوترة بينه وبين مجتمعه، فدفعته إلى الثورة والانفعال، فهو ينفى عن المدينة كل صفات الأمن والاستقرار، والخير والمحبة، فهى غارقة فى الدماء، ولا يستقر فيها إلا الظالم الذى يجعلها مكانا للفساد والبغى فى الأرض والتكبر على العباد.

(١) ديوان الشابى ص١٥٧. موار: كثير الحركة، الموتور: الذى يطالب بدم مهدور .

لذا كان التكرار المتلاحق رغبة من الشاعر فى إصلاح مجتمعه، والانطلاق به نحو التغيير والتجديد.

كما اعتمد هذا التكرار على أسلوب الاستفهام بـ (ماذا) الذى استدعى استنفارا قويا وجهدا وفيرا للتلفظ بمقاطعه الطويلة.

وفى قصيدة (النبى المجهول) نرى تكرار الشاعر للعبارة (أداة التمنى واسمها وخبرها) متخذا من التكرار وسيلة للثورة على نفسه يقول:

أيها الشعب ليتنى كنت حطابا ... فأهوى على الجذوع بفأسى

ليتنى كنت كالسيول إذا سالت ... تهد القبور رمسا برمسى

ليتنى كنت كالرياح فأطوى ... كل ما يخنق الزهور بنحسى

ليتنى كنت كالشتاء أغشى ... كل ما أذبل الخريف بقرسى

ليت لى قوة العواصف يا شعبى ... فألقى إليك ثورة نفسى

ليت لى قوة الأعاصير إن ضجت ... فادعوك للحياة بنبسى

ليت لى قوة الأعاصير لكن ... أنت حى يقضى الحياة برمسى (١)

إن تكرار الشاعر للعبارة (ليتنى كنت)، تعبر عن التوتر الانفعالى القائم على التمنى بشكل مكثف، كما تكشف عن طبيعة البنية المكونة لهذا التمنى كونها قوة فاعلة وسلطة قوية فى نفس المتلقى للتأثير عليه، وجعله يعيش جو النص ليؤكد قيمة التغيير إلى الأفضل، والثورة على الواقع الأليم، فالسيول، والرياح، والشتاء، والأعاصير، ما هى إلا عناصر تتخذها الطبيعة وسيلة للثورة على ذاتها.

(١) ديوان الشابى ١١٧ . الرمس: القبر. القرس: البرد الشديد. النبس: الكلام .

وفى تكرار العبارة (ليتنى كنت) فى الأربعة أبيات الأولى تكرارا عموديا فى بداية كل بيت " يحدث تيار التوقع" [١] لدى المتلقى بأنه سيتهيأ لاستقبال تتابعات جديدة من هذا التكرار.

أما التكرار فى الأبيات الخامس والسادس والسابع فى قوله (ليت لى قوة) ليحرك فيه الدهشة الإيقاعية من مخالفة السياق، وهذا ما يتناسب مع التمنى الذى بدأ به الشاعر أبياته " ولذا كانت الحاجة إلى هذا التكرار ماسة، والضرورة إليه داعية لعظم الخطب، وشدة موقع الفجيعة." [٢]

ويقول الشابى من قصيدة (الأبد الصغير) مكررا أسلوب النداء للتعبير عن حالته النفسية تجاه الواقع المؤلم الذى يعيشه يقول:

يا قلب كم فيك من كون قد اتقدت فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم

يا قلب كم فيك من أفق تنمقه كواكب تتجلى ثم تنعدم

يا قلب كم فيك من غاب ومن جيل تدوى به الريح أو تسمو به القمم

يا قلب كم فيك من كهف قدا نبجست منه الجداول تجرى مالها لجم

تمشى فتحمل غصنا مزهرا نضرا أو وردة لم تشوه حسنها قدم (٣)

فتكرار العبارة (يا قلب كم فيك) يكشف عن عثور الشاعر على رمز للأمل الهارب وللمدينة المجهولة، مما يتلاءم مع حالته النفسية التى تنزع إلى الطبيعة فهى مصدر حلمه، وأنيسه الذى يشعر بالآمه.

ولا شك أن اقتران العبارة المكررة بصورة من صور الطبيعة فى كل مرة قد أتاح لها مسوغ وجودها وأبعدها عن اللفظية المكررة.

(١) التكرار فى الشعر الجاهلى دراسة أسلوبية د/ موسى ربايعة مجلة مؤتة العدد ١:١٦١ .
(٢) الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص١٤٤ ت / محمد أبو الفضل إبراهيم .
(٣) ديوان الشابى ص١٥٧ انبجسى: انفجر، لجم جمع لجام وهو ما يجعل فى فم الفرس من حديد .

٤- **تكرار اللازمة**: يقوم تكرار اللازمة على انتخاب شطر شعرى، أو بيت شعرى، يشكل بمستواها الإيقاعى والدلالى محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة" [١].

يتكرر هذا الشطر أو البيت الشعرى بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع فى طولها وقصرها إلى طبيعة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة فى بنية القصيدة من جهة أخرى.

وقد تتعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها، وحسب قدرتها على الأداء والتأثير[٢]

كما يكشف التكرار عن إمكانات تعبيرية وطاقات فنية، تغنى المعنى وتجعله أصيلا إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه، وأن يجئ فى موضعه بحيث يؤدى خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسى على الصدى والترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه، أو يكشف عنه بشكل يبتعد عن النمطية الأسلوبية"[٣].

وجاء تكرار اللازمة فى شعر الشابى بشكل غير ثابت، وذلك بسبب نفسيته القلقة والمضطربة، فتراوحت اللازمة عنده بين تكرار الشطر الشعرى أو بين البيت الشعرى ليجسد من خلالهما عذابات نفسه.

يقول من موشحته (أغانى التائه):

كان فى قلبى فجر ونجوم وبحار لا تغشيها الغيوم

وأناشيد وأطيار تحوم وربيع مشرق حلو جميل

كان فى قلبى صباح وإياه وابتسامات ولكن واأساه

(١) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية د/ محمد صابر عبيد صـ٢١٤ .
(٢) نفسه ص٢١٤ .
(٣) قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ص٢٧٠ .

آه! مـا أهـول إعصـار الحيـاة آه! مـا أشقـى قلـوب النـاس!آه!

كـــان فـــى قلبـــى فـجـر ونجـوم

فـــإذا الكـــل ظـــلام وســـديـــم

كـــأن فـــى قلبـــى فجـــر ونجـــوم (١)

فالشاعر فى هذه الموشحة كرر اللازمة (كان فى قلبى فجر ونجوم) فى هذا النص ثلاث مرات، جسد فيها ماضيه المشرق الذى فقده لعظم المصائب المتراكمة عليه، مؤكدا هذه المعانى الجميلة من خلال الأساليب التكرارية المتلاحقة اللازمة.

فمجرد إعادة اللازمة يعنى انتهاء مجال معنوى، والولوج فى مجال معنوى آخر، وبذلك يكون لها وظيفتان فى آن واحد: الفصل بين الأجزاء ، والوصل بينهما، فهى تفصل لأنها تفيد انتهاء مسرودية ذات معنى جزئى، وتصل بيت المسروديات كلها صوتيا لإكساب النص بناءه المعمارى العام[٢] " وتعمل على جعل القصيدة قادرة على تكوين تركيب متناسق"[٣] بين الأجزاء.

وفى الحالة الأخرى تمتد العبارة المكررة لتشمل بيتا برمته، يعيده الشاعر فى المقطع الختامى من القصيدة، وكثيرا ما يكون البيت المكرر تكرارا لبيت المطلع، وذلك قوله من قصيدة (يا موت):

يـا موت قـد مزقت صدرى وقصمت بـالأرزاء ظهـرى

ورميتنـى مـن حـالـق وسخـرت منـى أى سخـر

فلبثـت مـرضـوض الفـؤاد أجـر أجنحتـى بـذعـر

(١) ديوان الشابى ص١٤٩، ص١٥٠ .
(٢) البنيات الدالة فى شعر أمل دنقل ص٧٩ .
(٣) التكرار فى الشعر الجاهلى د/ موسى ربايعة ص ١٨٨ ، ص ١٨٩ .

يا موت قد مزقت صدرى وقصمت بالأرزاء ظهرى

يا موت ماذا تبتغى منى وقد مزقت صدرى؟

ماذا تودو وأنت قد سودت بالأحزان فكرى

يا موت قد مزقت صدرى وقصمت بالأرزاء ظهرى

يا موت قد شاع الفؤاد وأقفرت عرصات صدرى

وغدوت أمشى مطرقا من طول ما أثقلت فكرى

يا موت نفسى ملت الدنـ يا فهل لم يأت دورى؟ (١)

فمن خلال تكرار هذا البيت الذى صدر به قصيدته، وجعله فى بداية كل مقطع نرى التكرار المتلاحق، حتى إذا مر به القارئ يتذكره حين يعود إليه مكررا فى مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال، يتوقع توقعا غير واع أن يجده كلما مر به تماما" (٢) تأكيدا لدلالة البيت الشعرى المكرر، لأنه يجسد معاناته والآمه من هذا الموت الذى حطم صرحه (والده) ، فأصبحت صورته لا تفارقه فأحس بالنهاية.

فيقوم تكرار عندئذ بوظيفة الربط الإيقاعى بين مفتتح القصيدة وخاتمتها، وكأنه بهذا التكرار للبيت الأول فى كل مقاطع القصيدة حتى نهايتها يضعنا أمام فعل شعرى متكامل.

(١) ديوان الشابى ص١٠٦، ص١٠٨ . قصمت: قطعت. الأرزاء: المصائب. من حالق: من مكان عال. مرضوض الفؤاد: محطم القلب. العرصات: جمع عرصة وهى الفناء. مطرقا: محنى الرأس مفكرا.
(٢) قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ص٢٣٤ .

ويقول أيضا:

فتصوغ القلوب منها أغاريدا تهز الحياة هز الخطوب (١)

لا تحاول ان تنكر الشجو إنى قد خبرت الحياة خبر لبيب(٢)

فتبسم الثعبان بسمة هازئ وأجاب فى سمت وفرط كذاب(٣)

لا رأى للحق الضعيف ولا صدى والرأى رأى القاهر الغلاب (٤)

وقبست من عطف الوجود وحبه وجماله قبسا أضاء ظلامى (٥)

إن هذه الشواهد وغيرها كثير فى ديوان الشابى تنبئ عن مدى اهتمام الشاعر بهذا اللون (التكرار) و (الجناس) الذى جعلها أكثر انسجاما وحساسية إيقاع، بما يمثله من ثنائية صوتية خالصة، تتوافق فيها الصورة اللفظية من كلمتين[٦] " تحدث هزة فى النفس " لأن ورود الجناس فى كلمات متناظرة يكسبه ميزتين يعسر توفرهما له بدونه وهما الترديد الدورى، وقوة الوقع فى السمع"[٧] .

(١) ديوان الشابى ص٥٠ .
(٢) ديوان الشابى ص٥١ .
(٣) ديوان الشابى ص٥٤ .
(٤) ديوان الشابى ص٥٥ .
(٥) ديوان الشابى ص١٦٧ .
(٦) موسيقى الشعر بين الثبات والتطور د/ صابر عبد الدايم ص٣٨ .
(٧) الإيقاع فى السجع العربى – محاولة تحليل وتحديد د/ محمود المسعدى ص١٠٣ .

المبحث الثانى

الجناس فى شعر الشابى

الجناس يعد مظهرا من مظاهر التماثل الصوتى، وهو يشكل البنية الإيقاعية فى الشعر، إذ يمثل لونا من التكرار على نحو من الأنحاء تتوارد فيه اللفظتان مع اختلاف مدلولهما" [١]، بمعنى:" تشابه اللفظين فى النطق واختلافهما فى المعنى، ولا يشترط فى الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفى فى التشابه ما نعرف به المجانسة"[٢] وهو بذلك يؤدى إلى أن " التوازن هو فى الأساس اتفاق الأصوات واختلاف الدلالة"[٣].

" هذا يكون (الجناس) أحد أنماط الموازنات الصوتية " لما يحمله من قدرة على جذب انتباه المتلقى، وإثارته، وتوجيهه نحو الاستخدام اللغوى الموظف شعريا[٤] ".

وبهذا وقد وظف الشابى الجناس فى نصوص كثيرة من شعره من أجل إيجاد موجات إيقاعية تضفى على شعره الرونق والجمال، ومن ذلك متحدثا عن قيمة الأمومة وحرمتها مبينا أنها كالحرم السماوى يقول:

الأم تلثم طفلها وتضمه حرم سماوى الجمال مقدس

حرم الحياة بطهرها وحنانها هل فوقه حرم أجل وأقدس[٥]

فالجناس فى قول الشاعر (حرم) و(حرم) فى البيت الثانى، فالأولى تدل على أن لها حرمة ومكانة عظيمة، والثانية تدل على معنى (التحريم) أى أن هذه الحرمة هى حرمة سماوية دلت عليها كلمة (حرم) فى البيت الأول. وهى صفات

(١) جدلية الأفراد والتركيب فى النقد العربى القديم د/ محمد عبد المطلب ص١٤٦ .
(٢) علم البديع د/ عبد العزيز عتيق ص١٩٦ .
(٣) الموازنات الصوتية فى الرؤية البلاغية د/ محمد العمرى ص٣ .
(٤) قراءة النص الشعرى الجاهلى د/ موسى ربايعة ١٤١ ، ١٤٢ .
(٥) ديوان الشابى ص١١٦ .

معبرة عن الجو العام الذى عبر عنه الشاعر من أن للأم حرمة تشبه حرمة الحرم السماوى، مما يدل على قدسيتها وإعلاء قيمتها ومنزلتها.

هذا الجناس أضفى رداء القدسية والطهر والجلال على النص، كما جعلنا نتعايش مع الجو النفسى الرائع وهذه المشاعر الجميلة مما أعطى النص قيمة إيحائية تكمن فى دمج اختلاف المعنى فى سياق التماثل الصوتى.

وقد يأتى الجناس ملتفا بالطباق لإثارة الخيال عبر جوين متضادين متنافرين كما فى قوله:

كئيب وحيد بالآمه وأحلامه شدوه الانتحاب (١)

فالتجنيس بين كلمتى (آلام) بمعنى أوجاع و(أحلام) وهى الأشياء التى يحلم بها الإنسان وهو مبنى على التضاد الدلالى.

ويقول أيضا من قصيدة (قلب الشاعر):

كل ما هب وما دب وما نام أو جام على هذا الوجود

كلها تحيا بقلبى حرة غضة السحر كأطفال الخلود(٢)

فالتجنيس هنا بين كلمتى (هب ، دب) وهو جناس غير تام (جناس لاحق) ف (هب) من الهبوب بمعني كل ما يهب من رياح وغيرها ودب: كل ما يدب علي الأرض.

وبين كلمتي (نام، وجام) فـ (نام) من النوم و (جام) من(الوجوم) وهو الامتناع عن الكلام من شدة الحزن.

والتجنيس هنا قائم على استحضار المعنى المضاد بين كل زوج من الكلمات المتجانسة مما يثير ذهن المتلقى عبر التضاد والتنافر بين الكلمات.

(١) ديوان الشابى ص٤٧ .
(٢) ديوان الشابى ص٧٧ .

ويقول أيضا:

والحق مقطوع اللسان مكبل والظلم يمرح مذهب الجلباب

هذا قليل من حياة مرة في دوله الأنصاب والألقاب (١)

أنت تحيين في فؤادي ما قد مات في أمسى السعيد الفقيد (٢)

أخمدوا صوته الإلهي بالعسف أماتوا صداحه ونواحه (٣)

لولاه ما عذبت في الكو ن مصادره وموارده (٤)

ففي هذه الأبيات نري الجناس غير التام بين كلمتي (الأنصاب والألقاب)

"فالأنصاب" هي: جمع النصب وهو كل ما يعبد من أصنام وتماثيل من دون الله "والألقاب "كل ما ينسب إلي الإنسان من لقب.

وبين (السعيد والفقيد) فالسعيد: هو كل ما يسعد الانسان في حياته والفقيد هو ما يفقده الانسان من شئ عزيز عليه.

وبين (صداحه ونواحه)" والصداح": هو الذي يرفع صوته بالغناء "والنواح" هو البكاء بصوت عويل.

وبين (مصادره وموارده) وهو الذهاب والإياب.

وقد يأتي الجناس بين كلمة القافية وكلمة أخري قبلها في صدر البيت وهو ما يسميه النقاد "برد العجز علي الصدر" وقد جعله ابن الأثير فرعا من فروع التجنيس، إذ ذهب إلي أنه ضرب منه، وقسم من جملة أقسامه"[٥] نظرا لقيمته

١) ديوان الشابي ٥٨.
٢) ديوان الشابي ٨٠.
٣) ديوان الشابي ١٨٩.
٤) ديوان الشابي ٢٠٨.
٥) العمدة لابن رشيق ٣/٢.

البلاغية مما يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة".[1]

يقول:

وجنـاح الفجـر يـومـى نحـو ربـات الجنـاح (٢)

والوجود الرحيب كالقبر لولا ما تجلين من قطوب الوجود (٣)

ورأينا الخدود ضرجها السحر فـأهـا من سحـر تلـك الخـدود (٤)

ولكنـه أن تصـد بهمـة عن العالم المرزوء فيض الأسى صدا(٥)

لا يعبد الناس إلا كل منعـدم ممنـع ولمن حاباهـم العـدم (٦)

سـوف يـأتى ربيـع إن تقضـى ربيـــــع (٧)

فالقيمة الجمالية في هذه الأبيات، جاءت من خلال الجمال الموسيقي الناتج عن" رد العجز علي الصدر" في قوله (جناح) في الشطر الأول، و (الجناح) في الشطر الثاني، ومثله (الوجود) و (الوجود) ومثله (الخدود) و (الخدود) وغيرها كما ورد في الأبيات.

---

١) المثل السائر لابن الأثير ١/ ٣٨٤.
(٢) ديوان الشابى : ٦٨.
(٣) ديوان الشابى: ٨٥ . قطوب: عبوس
(٤) نفسه: ٨٦ ضرجها: خضبها وصبغها .
(٥) نفسه: ٧٩ .
(٦) ديوان الشابى ص١٦٣ .
(٧) ديوان الشابى ص١٧٨ .

مما أعطي البيت الشعري نبضا جماليا رائعاً رفع من قيمته في الأسماع، ووضح المعاني التي يريدها الشاعر من خلال الترديد لهذه الألفاظ ومن هنا جاءت قيمة (رد العجز علي الصدر) مع التكرار في أنه مثل حلقة مغلقة يرتبط فيها أول الكلام بأخره، حيث يرد اللفظ في الكلام، ثم ينمو بعده المعني وصولا إلي خاتمة يتكرر فيها اللفظ، سواء اتحد اللفظان في المعني أو اختلفا فيه"[1] فيكون بذلك دالاً علي القافية ومنذرا بمجيئها علي الوجه الذي هي عليه

ويأتى الجناس أيضا فى قصيدته (شعرى) التى يقول فيها:

شعرى نفاثة صدرى إن جاش فيه شعورى

فالجناس بين كلمة (شعري) وهو من الشعر أي الكلام المنظوم و (شعوري) وهو من الشعور والأحاسيس.

يا شعر أنت ملاكى وطارفى وتلادى

أنا إليك مراد وأنت نعم مرادى

فالجناس بين (مراد) بمعني: قاصد ومنقاد، و (مرادي) بمعني أملي وبين (جلال) بمعني: الشيء العظيم ، والظلال وهى التي تظلل الانسان من حر الشمس.

الشعر إن لم يكن فى جماله ذا جلال

فإنما هو طيف يسعى بوادى الظلال (٢)

إن الجناس فى قوله (شعرى : شعورى) و (مراد: مرادى) ، و (ظلال : جلال) أحدث نوعا من التناسب والانسجام فى الأصوات من خلال التوازن الصوتى الذى أحدثه الجناس.

١) البلاغة والأسلوبية د/ محمد عبد المطلب صـ ٢٢٣.
(٢) ديوان الشابى ص:١٠٨:١١٠ .

ويقول أيضا:

سر مع الدهر لا تصدنك الأهوال أو تفزعنك الأحداث

سر مع الدهر كيفما شاءت الدنـ يا ولا يخدعنك النفاث

فالذى يرهب الحياة شقى سخرت من مصيره الأجداث(١)

في السطر الثاني والجناس بين (الأحداث، والأجداث) وهو من الجناس المصحف، فالأحداث: المصائب والأجداث القبور.

فقد اجتمع فى هذا النص (التكرار والجناس) معا، أما التكرار فهو تكرار لعبارة

(سر مع الدهر)، والجناس بين (الأحداث)، و (الأجداث) ولا شك أن ترديد الأصوات يزيد من حلاوة جرسها، واكتمال الإيقاع المطرب لها وتحقيق الانسجام بين ألفاظها المتجانسة فأحدثت نغما إيقاعيا عاليا عكس ذات الشاعر التى تسعى إلى الانطلاق والتحرر من قيود المجتمع الزائفة وبذلك تتجلى قيمة التكرار على مستوى العبارة، كما يظهر قيمة الجناس من خلال التشابه فى الوزن، والصوت القوى.

وبعد فإن " التكرار والجناس" فى شعر أبى القاسم الشابى أحدث فى النص الشعرى تنوعا، وعند المتلقى متعة، بتناغمه الداخلى، وانسجامه الصوتى، وهو ليس غاية، وإنما وسيلة فنية، وإبلاغية لتوصيل المعنى وتحديده، وبالتالى أداة لوظيفة بلاغية.

(١) نفسه: ٦٣ .

الخاتمة

فى نهاية هذه الدراسة لشعر أبى القاسم الشابى، والمعايشة لشعره، أجد من واجبى تسجيل أهم النتائج المنبثقة من النصوص المستشهد بها فى مواضعها المختلفة من البحث والتى تم التوصل إليها سعيا لإبراز جماليات (التكرار والجناس) وهى:

١- جاء التكرار بأنواعه المختلفة فى شعره كمظهر من مظاهر الترديد إما لحرف، أو كلمة، أو عبارة أو بيت وسيلة تعبيرية لها صلة بالناحية النفسية للشابى، مما أكسبها صفة جمالية مرتكزة على لذة التوقع وإشاعة جو من التنغيم والتلاحم والترابط بين أبيات القصيدة.

٢- أصبح تكرار الحرف بحضوره الواضح فى شعر الشابى ظاهرة جمالية تدعم الإيقاع الصوتى فى القصيدة، مما يجعل الصياغة به محور القوة التعبيرية.

٣- جاء تكرار الفعل فى النص الشعرى الشابى تعبيرا عن التحولات الزمنية المختلفة ونقل التجربة بطريقة مثيرة تهئ مكانه فى النفوس، مما ولد صور جديدة تعمق الانفعال.

٤- تميز تكرار العبارة فى شعره بوظيفة الضبط الايقاعى المنتظم الذى يخرج بالقصيدة من حالة إيقاعية متراخية إلى حالة أكثر انتباها ويقظة.

٥- غدا تكرار اللازمة فى شعره بمثابة محطات منتظمة تعمل على خلق إيقاعات صوتية متساوية، ربطت المقاطع الشعرية موسيقيا ودلاليا وأكسبتها تألقا تتلذذ به الأذن كما تتفاعل مع معطياته الجمالية.

٦- أفاد الشاعر من إيقاع الجناس فى القصيدة التعبير عن حالة وجدانية مما أكسب القصيدة طاقة إيقاعية موسيقية غير متوقعة مما يشد انتباه السامع ويزيد من غنائية البيت.

٧- وظف الشاعر الجناس الملتف بالطباق فى شعره كمظهر من مظاهر التلون فى القصيدة عبر جوين متنافرين بحيث يحرك التنافر الإيقاعى بين المتجانسين تنافرا دلاليا فى ذهن المتلقى لإثارة الفكر عبرهما.

تلك هى أهم النتائج التى وفقنى الله - لتقديمها فى دراسة متواضعة، ويبقى الشعر شامخا تحاول الدراسات تسلقه، فقد تبلغ أعطافه لكنها تعجز أن تعتلى قمته.

ثبت المصادر والمراجع

١. الاتقان فى علوم القرآن للسيوطى ط الحلبى سنة ١٣٩٨هـ.

٢. أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ط صبيح سنة ١٣٩٧هـ ت محمد عبد العزيز النجار.

٣. الأفكار والأسلوب – أ.ف تشنترين – ترجمة د/حياة شرارة افاق عربية بغداد.

٤. الايضاح للقزوينى وبهامشه البغية ط صبيح سنة ١٣٩٢هـ .

٥. الايقاع فى السجع العربى محاولة تحليل – د/محمود المسعدى – مؤسسات عبد الكريم عبدالله التونسى ١٩٩٦م.

٦. البنيات الدالة فى شعر امل د نقل –د/ عبد السلام المساوى – مطبعة اتحاد العرب دمشق ١٩٩٤م.

٧. تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ط الحلبى سنة ١٣٧٣هـ.

٨. تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ط المجلس الأعلى سنة ١٣٨٣هـ ت حفنى شرف.

٩. جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربى القديم د/ محمد عبد المطلب – الشركة العالمية للنشر لونجمان القاهرة ط أولى ١٩٩٥م.

١٠. جرس الالفاظ ودلالتها فى البحث البلاغى والنقدى عند العرب د/ ماهر مهدى هلال – دار الحرية للطباعة –بغداد -١٩٨٠.

١١. خصائص الاسلوب فى الشوقيات د. محمد الهادى الطرابلسى منشورات الجامعة التونسية المطبعة الرسمية –تونس -١٩٨١م.

١٢. دراسات عن الشابى –ابو القاصم محمد كرو – الدار العربية للكتاب – طرابلس -١٩٨٤م.

١٣. ديوان أبى القاسم الشابى ورسائله – قدم له وشرحه د/ مجيد طراد – نشر دار الكتاب العربى – بيروت – ط ثانية – ١٩٩٤م.

١٤. كتاب الصناعيتين – فى الكتابة والشعر – أبو هلال العسكرى ت : على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم – دار الكتب العلمية بيروت ط أولى ١٩٨١م.

١٥. علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة –ومسائل البديع د/ بسيونى عبد الفتاح فيود مؤسسة المختار للنشر والتوزيع –ط٣ ١٤٣٤هـ -٢٠١٣م.

١٦. كتاب العمدة فى صناعة الشعر ونقده – لابن رشيق القيروانى – تحقيق د / النبوى شعلا ن مكتبة الخانجى – القاهرة –ط اولى سنة ٢٠٠٠م.

١٧. قراءة النص الشعرى الجاهلى د/ موسى ربايعة – دار الكندى للنشر والتوزيع – الأردن ١٩٨٨م.

١٨. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية د/ محمد صابر عبيد منشورات وزارة الثقافة السورية – دمشق ط أولى سنة ٢٠٠٥م.

١٩. قضايا الشعر العربى المعاصر – نازك الملائكة – ط دار العلم للملايين – بيروت –ط١٤ ، ٢٠٠٧م.

٢٠. معانى التراكيب د/ عبد الفتاح لاشين ج ١ ط دار الفكر العربى سنة ١٤١٤هـ ١٩٩٣م.

٢١. الموازنات الصوتية فى الرؤية البلاغة – د / محمد العمرى – مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء – ط اولى ١٩٩١.

٢٢. موسيقى الشعر بين الثبات والتطور د/ صابر عبد الدايم يونس - دار الأرقم للطباعة والنشر – الزقازيق ١٩٩١م

المعاجم

معجم الإعراب والإملاء – إميل بديع يعقوب –ط دار شريفة – د.ت

الدوريات

التكرار فى الشعر الجاهلى دراسة اسلوبية د/ موسى ربايعة – مجلة مؤتة للبحوث والدراسات – الأردن – العدد الأول – ١٩٩٠م.

التكرار فى الشعر الجاهلى دراسة أسلوبية د/ موسى ربايعة مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – المجلد الخامس العدد الأول – شتاء ١٩٨٤م.

خطوط عريضة فى البحث عن هوية للقصيدة العربية الحديثة د/يمنى العيد – مجلة – الكرمل العدد الرابع -١٩٨١.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع	الصفحة
المقدمة	1075
التمهيد مفهوم التكرار والجناس وبيان القيمة	1076
أولاً: التكرار	1076
ثانيا: الجناس	1081
المبحث الأول : التكرار في شعر الشابى	1083
المبحث الثانى : الجناس في شعر الشابى	1115
الخاتمة	1121
المصادر والمراجع	1123
فهرس الموضوعات	1126